الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة علي لونيسي البليدة 2

قسم اللّغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربيLMD

تخصص: نقد مغاربي

بعنوان:

النسوية في الخطاب الروائي السيرذاتي المغاربي- قراءة في نماذج مختارة

إعداد الطالبة:

نصيرة زلازلي

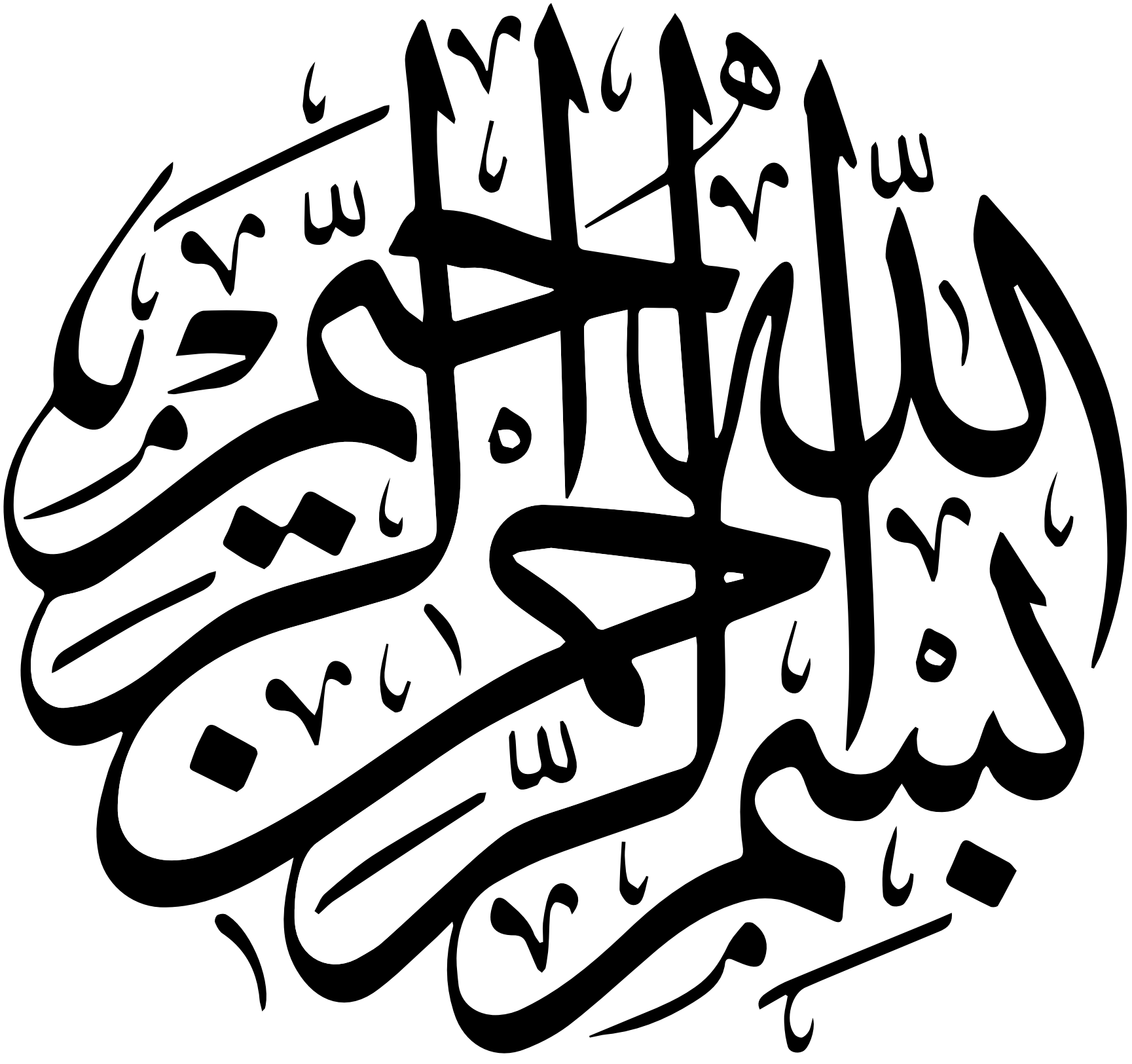
إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد بلعزوقي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
محمّد زيوش	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة 02	رئيسا
محمد بلعزوقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة 02	مشرفا ومقرّرا
بن عودة دولات سروري	أستاذ محاضر أ	جامعة البليدة 02	عضوا مناقشا
وداد طيبي	أستاذة محاضرة أ	جامعة البليدة 02	عضوا مناقشا
علي حميداتو	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	عضوا مناقشا
محمّد مداور	أستاذ محاضر أ	جامعة خميس مليانة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025م الموافق لـ : 1446-1447ه


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كانا سندا وعونا في كل خطوة: إلى أمي وأبي، أهدي هذا العمل

تقديرا لدعمهما اللامحدود.

إلى من ساندني ووقف بجانبي في كل لحظة: إلى زوجي الغالي أهدي هذا

الإنجاز.

إلى قرة عيني ومصدر فرحتي ابني آدم، أهدي هذا البحث ليكون حافزا له على

السعي نحو العلم والمعرفة.

إلى صديقتي الغاليتين منال ونصيرة.

شكر وعرفان:

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة. فالحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

أتقدم بشكري وتقديري وامتناني إلى الأستاذ المشرف الدكتور" محمد بلعزوقي" فقد كان نعم الأستاذ المشرف الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته وارشاداته القيمة التي ساهمت في تذليل صعوبات هذا البحث، والتي ساهمت في إثراءه وتقويمه، وإنّي إذ يعجز لساني عن شكر أفضاله أسأل الله أن يجزيه خيرا جزاء في الدنيا والآخرة، وأن يبلغه أرفع الدرجات.

كما أقدم خالص شكري وعرفاني إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين كل باسمه ومقامه.

كما أشكر على كل أفراد عائلتي الذين كانوا عونا وسندا لي طيلة مشواري الدراسي.

مقدمة

مُقدّمـــــــــــــة

مقدمة:

ظهر الفكر النسوي في العالم العربي نتيجة لتأثير الفكر الغربي وتفاعله مع الواقع العربي، حيث سعى إلى تقديم رؤية عالمية تُعبر عن حقوق المرأة وتطلعاتها، حيث تشمل كل نساء العالم. وبدأت الأفكار النسوية تتسلل تدريجيًا إلى المجتمعات العربية، مستقطبة مجموعة من النساء اللواتي أصبحن رائدات في الدفاع عن حقوق المرأة، ومبشرات بتغيير المجتمعات التي تهمّش النساء وتظلمهن، وتعتبر ماري ولستونكرافت Mary Wollstonecraft بكتابها الشهير" دفاع عن حقوق المرأة" نقطة تحول في الفكر النسوي.

أسهمت عوامل تاريخية، مثل الحملة الفرنسية على مصر عام 1798، في إدخال الأفكار النسويّة إلى الساحة العربية، حيث مَثّلَ هذا الحدث نقطة فاصلة في اتصال العرب بثقافة الغرب. في تلك المرحلة، برزت شخصيات مثل "رفاعة الطهطاوي"، الذي تأثر بالأفكار الغربية خلال رحلته إلى فرنسا ودعا بعد عودته عام 1831 إلى تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة، وشجع على عمل المرأة في ذلك العصر.

هذا التأثير لم يكن نقلا للأفكار الغربية فحسب، بل كان تفاعلًا مع واقع المرأة العربية وقضاياها أنذاك، وهي تُحرم من حقها في التعليم، لهذا أخذت النّسوية في العالم العربي مسارًا خاصًا يناسب خصوصياتها الثقافية والاجتماعية، بينما استفادت من الأفكار المستوردة لرفع وعي النساء المضطهدات والدفاع عن حقوقهن في مواجهة أنماط القمع والتهميش التي عانين منها.

ومن الرائدات العربيات في الحركة النسوية اللواتي عبّرن عن أفكارهن من خلال الصحف، تبرز "ملك حفني ناصف"، المعروفة بلقب "باحثة البادية"، حيث نادت بضرورة تعليم النساء باعتباره وسيلة أساسية لتحرير عقولهن. وجمعت مقالاتها في كتاب بعنوان "النسائيات". كما كانت "مريم جبرائيل" في لبنان من بين الرائدات، حيث ترجمت كتابًا عن أشهر النساء في عصرها. وفي سوريا، كانت "ماري عجمي" التي أسست مجلة نسائية بعنوان "العروس" التي تناولت فيها قضايا النساء. لاحقًا، ظهرت أسماء بارزة مثل "قاسم أمين" و"هدى شعراوي" و"أمينة سعيد" و"إحسان عبد القدوس"، ويُعتبر "قاسم أمين" المحامي المصري من أبرز الشخصيات

التي جلبت الحركة النسوية العربية إلى الواجهة من خلال كتابيه "تحرير المرأة" عام 1899 و"المرأة الجديدة" عام 1900.

شهدت الرواية النسوية المغاربية تطورًا ملحوظًا منذ النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، بالتزامن مع صعود الحركات النسوية العالمية وتعزيز التعليم وتحرير المرأة في المجتمعات المغاربية. وقد ساهمت الكاتبات المغاربيات في إثراء المشهد الأدبي من خلال تسليط الضوء على قضايا المرأة، والهويات المتعددة، والصراعات الاجتماعية، مستخدمات أساليب سردية جديدة.

من المهم الإشارة إلى أن الحركة النسوية آنذاك كانت متداخلة بشكل وثيق مع التحولات الاجتماعية والسياسية التي اجتاحت أوروبا والعالم، حيث تركت الثورة الفرنسية والفلسفة التنويرية بصماتهما العميقة على مختلف جوانب الحياة.

ومن الطبيعي في ظل هذا التغلغل للحركة النسوية وانتشارها في جميع المجالات أن يكون للأدب نصيب من هذا التأثّر الذي عمل على تسليط الضوء على الشخصية النسوية داخل العمل الأدبي، حيث لم تعد تُصوَّر فقط بصفتها عنصرا ثانويا أو موضوعا للرغبة داخل السرد، بل أصبحت شخصية مركزية تعكس ذاتها وتجاربها، الأمر الذي اقتضى الالتفات لأعمالها والغوص في عالمها، وقد اكتسب الأدب النسوي قيمته عبر التجارب الكثيرة التي خطّتها أقلام النساء خاصة عندما ظهر صوت إبداعي جديد يدافع عن حقوق المرأة ويمثل قضيتها؛ في تصوير الصراع بين المرأة والسلطة الذكورية مما أتاح لرواية القلم النسوي منافسة الكتابة الروائية الذكورية والتمرد على الأنساق الثقافية التي حطت من مكانتها عبر زمن طويل ومن إبداعها نظير الرجل المبدع.

في ظل هذا الصراع لإثبات جدارة الكتابة النسوية، ظهر مصطلح الأدب النسويّ الذي اعتبر عند بعض النقاد والمبدعين أدبا له خصوصية متفردة، وجدير بالذكر أن باكورات الإبداع الأدبي للمرأة لم تكن تسعى إلى تصنيف الأدب، بقدر ما كانت تهدف إلى التعريف بقضية المرأة ومشكلاتها في المجتمع وإعادة صياغة الصورة النمطية التي عرفتها الثقافة عن المرأة، إضافة إلى السعي إلى اقتحام المجال الإبداعي الذي رأت فيه أرضية لإبراز مواهبها في الحكي وصناعة الرواية، كما كانت شهرزاد -جدّة الحاكيات كما يشاء بعض النقاد تسميتها-

تستثمر في فعل الحكي لتخليص نفسها من الموت كذلك هن الكاتبات المعاصرات في سعيهن الحثيث وراء الكتابة الإبداعية التي تصنع وجودهن وتخلصهن من الموت البطيء في ظل القمع الذكوري.

تتميز الكتابة النسوية بخصوصية تجعلها متفردة عن غيرها- كما رأى كثير من النقاد- فتميزت بثلاث خصائص هي: الاحتفاء بالجسد الأنثوي كوسيلة للتعبير عن الهوية واستعادة الذات، في مواجهة تاريخ طويل من الإنكار والقمع. وممارسة نقد للسلطة الذكورية التي سعت إلى تهميش المرأة وإقصائها من الفضاء العام، فتفضح آليات التمييز وتعيد صياغة علاقات القوة من منظور نسوي. وإلى جانب ذلك، تسعى الكاتبات النسويات إلى بناء رؤية خاصة للعالم، تنطلق من تجارب المرأة وأحاسيسها ورؤيتها للواقع، مما يمنح نصوصهن طابعًا فريدًا يعكس خصوصية التجربة النسوية.

غير أن الكتابة النسوية – حسب رأينا- لم تبق محصورة ضمن هذه التيمات الثلاث فقط ولا التزمت بها كلها في كل النماذج الإبداعية، بل توسعت اليوم لتشمل قضايا أعمق وأكثر تنوعًا، مما يعكس تطور الوعي النسوي وثراء إبداعه. فقد أصبحت تستثمر في مواضيع جديدة وتكسر الحدود التقليدية عبر تبني التجريب في الشكل والمضمون، متجاوزة القوالب المعتادة التي حُصرت فيها. من بين هذه المواضيع، برزت "الأمومة" كإحدى القضايا الأساسية التي تعيد الكاتبات من خلالها التفكير في تجربة الإنجاب والتربية والعلاقة مع الأبناء، ليس فقط من منظور فطري وعاطفي، بل أيضًا كموضوع يعكس تحديات الهوية والاستقلالية والسلطة المجتمعية، وهو ما دفع بعض النقاد في العالم العربي إلى اعتباره سمة بارزة في الأدب النسوي العربي الحديث، بل واستبدل الناقد اليامين بن تومي مصطلح السرد النسوي بمصطلح السرد الأمومي.

في الآونة الأخيرة، شهدت الرواية تطورًا لافتًا في استثمار التجارب الذاتية والشخصية لبناء عوالمها السردية، مما أدى إلى بروز رواية السيرة الذاتية كجنس أدبي هجين، يجمع بين السيرة الذاتية والرواية. وقد وجدت المرأة في هذا الشكل السردي مساحة للتعبير عن قضاياها العميقة، فاستعانت بالكتابة لإعادة رسم ملامح ذاتها، والتعبير عن هواجسها وأسئلتها الوجودية التي طالما أرّقتها.

من خلال هذا النوع من السرد، تسعى الكاتبات إلى استعادة صورة المرأة التي شوهها التاريخ، مستثمرات مواضيع حساسة مثل الجسد والجنس والرغبة، باعتبارها عناصر جوهرية في تشكيل الهوية الأنثوية. فالكتابة في هذا السياق ليست مجرد أداة للتعبير، بل فعل مقاومة يتيح للمرأة إعادة كتابة تاريخها بيدها، متحررة من الصور النمطية التي فرضها الآخر، لتقدم سردًا ذاتيًا يعكس رؤيتها الخاصة للعالم ولذاتها.

تندرج دراستنا ضمن مجال النقد الثقافي الذي يعمل على تفكيك البنيات السردية ليعلن عن وجود أنساق ثقافية مضمرة تتخفى وراء ما هو جمالي في النصوص الإبداعية، وبالضبط ضمن مجال النقد النسوي الذي يخص اهتمامه بإنتاج المرأة، حيث نتوجه بالضبط إلى الاهتمام بجنس الرواية في إبداعاتها، ولقد بات الإنتاج الأدبي النسوي يميل إلى تذويّت الكتابة في كثير من المدونات، لتتشابك الحقيقة بالكذب والواقع بالخيال والخاص بالعام...فقد استطاعت المرأة على مدار سنوات عدّة ابتداء من الربع الأخير من القرن العشرين أن تتخطى عدّة مراحل في ايصال صوتها وتتخذ موقعًا مهمًا ومغايرًا في تاريخ الإبداع، وذلك في محاولة جادّة لاكتشاف ذاتها بكل تفاصيلها، لينتج جنس الرواية السيرذاتية النسوية التي تجمع بين ما هو ذاتي وحقيقي في حياة الكاتبة وبين هاجس الدفاع عن الذات الأنثوية وطرح مشاكلها اتجاه السلطة الذكورية، والتعبير عن رؤية العالم الخاصة بالمرأة، حيث أصبح من غير الممكن في ظل الإنتاج الغزير لخطابات الذات النسوية اهمالها أو تهميشها، هذا الإنجاز في حدّ ذاته عدّ خطوة عملاقة لدخول الساحة الأدبية بقوة لتصبح الكتابة الإبداعية خاصة المرتبطة بخطاب الذات والمتصلة به تغري النقاد للغوص في أعماقها وتحليل أنساقها.

اتجهت كثير من الدراسات النقدية إلى إنتاج المرأة الأدبي خاصة في مجال الرواية- كما سبق وذكرنا- وقد خصّت دراسات النقاد عدّة جوانب من الكتابة السيرية النسوية وعنيت بتفاصيلها في كل الأقطاب العربية فنجد دراسة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر تحمل عنوان: "السرد السير ذاتي في الرواية النسائية المغاربية مقاربة في الأنساق الثقافية –نماذج مختارة-"إعداد الطالبة "فريال توتاي"، ومذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير للطالبة "سمراء جبايلي" بعنوان: "الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا".

إن المنجز الذي سأقدمه في هذا العمل هو معالجة تجليات النسويّة كفكر معاصر اقتحم ميدان الأدب والرواية بشكل خاص وتغلغل في الوعي الجماعي للفرد، حيث يمكن رصّد مجموعة من الأنساق الثقافية ذات التوجه النسوي ضمن الخطابات السيرذاتية المغاربية التي ستكون نماذج بحثنا، لذلك نعمل في هذا البحث الموسوم ب: "النسوية في الخطاب الروائي السيرذاتي المغاربي-قراءة في نماذج مختارة" من أجل الإجابة عن إشكالية متعلقة بشكل مباشر بموضوع البحث وبعنوانه هي: -كيف تجلت النسوية داخل خطابات الرواية السيرة الذاتية المغاربية؟

في سبيل الإجابة على الإشكالية السابقة ثم تقسيم البحث إلى أربعة فصول كالتالي:

- الفصل التمهيدي: وهو فصل نظري يحمل عنوان: "النسوية من الثقافة الغربية إلى الإبداع العربي/المغاربي"، وفيه تطرقت إلى نظرة عامة عن المجتمع الغربي ومشروع تحرير المرأة، ثم عرضت مبادئ النسوية الغربية، ومظاهر تجليها في المجتمعات العربية، ثم نتائجها على الصعيد الاجتماعي والأسري والسياسي داخل هذه المجتمعات، وفي أخر الفصل حديث عن تجلي النسوية وظهورها داخل الإبداعات الأدبية في الساحة العربية.

- الفصل الأول بعنوان: "رواية السيرة الذاتية المغاربية بأقلام نسوية"، في هذا الفصل تم عرض مختلف التعاريف النظرية للسيرة الذاتية مقابل التفريق بينها وبين رواية السيرة الذاتية، وعرض آراء النقاد حول وجود أدب نسوي من عدمه، كما تطرقت إلى دوافع كتابة السيرة الذاتية خاصة بالنسبة للنساء والصعوبات التي تواجه هذا الفعل في ظل مجتمعات محافظة كالمجتمعات العربية والمغاربية، وفي المبحث الأخير استعرضت خصوصية الكتابة الروائية السيرذاتية المغاربية بشكل عام ومن جوانب نظرية يتخللها بعض النماذج من التمثيل الروائي.

- الفصل الثاني بعنوان: "جمالية البناء السردي في رواية السيرة الذاتية المغاربية ". يعتبر هذا الفصل أول الفصول التطبيقية الذي تطرقت فيه إلى دراسة أربعة نماذج روائية من السيرة الذاتية المغاربية، وينقسم هذا الفصل إلى مبحثين يضم الأول البحث في جماليات العتبات النصية في الروايات الأربع حيث يتم تحليل العناوين

وصور الغلاف والاهداءات والاستهلالات السردية من خلال ربط هذه العناصر بالبُعد النسوي الذي يعطي خصوصية لهذه العتبات، ناهيك عن جمالية الصياغة والاختيارات المنسقة والمدروسة بعناية، ثم تطرقنا إلى مكونات السيرذاتي مرتبطة دائما بالجمالية البناء فركزنا على الميثاق السيري والصراع، لاحقا لهذا تطرقنا إلى جماليات المكان وحضوره الكثيف والمتباين داخل الروايات وكيف يختلف من حالة شعورية لأخرى بالنسبة للشخصيات داخل السرد، وتطرقنا ضمن هذا السياق إلى جمالية التناص واللغة الشعرية التي كان لها بعدا فنيا خاصا في الكتابة النسوية بصفة عامة والسيرة الذاتية بصفة خاصة حتى تُخرج هذا الفن الأدبي من براثن الجمود والصرامة إلى عوالم الفنية والجمالية، كما لم نغفل عن المرور بتقنية الميتاسرد وضرورتها في السرد السيري النسوي وبيان فاعليتها في إيصال الصوت النسوي وإظهار معطيات الكتابة الإبداعية داخل النص.

- الفصل الثالث والأخير يحمل عنوان: صناعة الاختلاف في الرواية السيرية المغاربية. خصصناه للحديث عن مدى الابتكار والتجديد في السرد المتعلق بحياة الشخصيات المؤلفة؛ أي سرد الشخصيات المحورية داخل الروايات السيرذاتية التي جعلناها نماذج العمل، وكيف يعبر عن خصوصيته في مجالات ونقاط مختلفة منها القضايا الكبرى المتعلقة بمجتمع معيّن كقضية الذكورة والأنوثة، وقضية التمييز بين الجنسين في المجتمع والأسرة، وقضية الإجهاض، والطلاق وغيرها من القضايا، كما طرقنا باب الهوية الأنثوية وكيف عبرت عنها الكاتبات المغاربيات، لهذا احتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث الأول بعنوان: الأنا والآخر في السرد النسوي السيرذاتي المغاربي، والمبحث الثاني تحت عنوان بناء الهوية الأنثوية وختمنا الفصل بمبحث عن الجسد من المفعول به إلى الفاعل.

ثم خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها في هذا العمل نظريا وتطبيقيا.

إن الغوص في غمار التجربة النسوية لهو مواجهة كبرى لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد بمسائل جديدة بتجدد العصر وتطوره، وإني حين اخترت هذا الموضوع وأقصد النّسوية مرتبطة بالإبداع والسيرة الذاتية بخاصة ليس من باب الصدفة أو الاختيار العشوائي لكنه كان موضوعا يشدّ انتباهي الخاص ويحملني على تتبع أثاره والتعمق في تفاصيل هذه التجربة وهذا العالم المليء بالقضايا المصيرية التي تهم كل واحد منا خاصة النساء، وما دفعني أكثر لاختيار هذا الموضوع هو الأهمية التي اكتسبتها النسوية كموضوع متشعب اجتاح كثيرا من مناحي الحياة

حيث أصبح موضوع الساعة، إضافة إلى اهتمامي الخاص بمجال الرواية الذي كان لي عونا في اختيار النماذج التي اشتغلت عليها بعد قراءة عدّة روايات لم تكن تتوفر على الشروط اللازمة للعمل على الموضوع بحيث لا يخرج عن مجاله المحدد من حيث توفر شرط التعبير عن القضايا النسوية، إضافة إلى توفر شرط الميثاق السيري مع توفر شرط الجدّة الذي عملنا عليه كي لا تكون دراستنا تكرارا لما قد دُرس أو تم التطرق له من قبل الدراسات النقدية بشكل كبير.

تعد الخطابات النسوية السيرذاتية من خلال المدونات المختارة في هذا العمل أرضا خصبة لتطبيق آليات النقد الثقافي، وما توصلت إليه الدراسات النقدية في مجالها النسوي، حيث يحمل كل خطاب من هذه الخطابات هما ثقافيا واجتماعيا لا يمكن إلا أخذه بعين الاعتبار والإحاطة به علما وبأغواره وخباياه، لهذا اعتمدنا على آليات التحليل الثقافي التي تتوافق وهذا الإبداع الجديد الذي يضمر أكثر مما يعلن كمنهج لتحليل هذه الكتابات الإبداعية.

اتكأت دراستنا على عدّة مراجع كانت بمثابة العمود الفقري للدراسة نذكر منها: أمل التميمي من خلال "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر"، وكتاب "زهور كرام" "السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب"، و"رشيدة بن مسعود" من خلال مؤلفها "المرأة والكتابة وسؤال الخصوصية"، كتاب "مرائي النساء" لجليلة الطريطر، وكتاب "فن السيرة" لـ"إحسان عباس"، وكتاب لطيفة لبصير "الجنس الملتبس السيرة الذاتية النسائية" وغيرها من المراجع.

وكما كل البحوث الأكاديمية واجهتنا جملة من الصعوبات تمثلت في تشعب المادة العلمية وكثرتها المتعلقة بالنسوية وبالسيرة الذاتية على حدّ سواء، حيث كان من الصعب علينا ضبّطها أو الاطلاع عليها بشكل فاحص، لهذا اضطررنا إلى حصر المادة العلمية فيما كان له علاقة مباشرة بموضوع بحثنا معتمدين على التحليل الشخصي لبعض المكونات التي لم نجدّ لها دراسات نقدية خاصة المتعلقة بالجانب التطبيقي حيث كانت الروايات الجديدة غير مدروسة بشكل كاف ومنها ما لم نجدّ لها دراسات سابقة نعتمد عليها في التحليل، فكان الاجتهاد الشخصي مع اعتماد الدراسات المشابهة الحل لمواجهة هذه الصعوبة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أحمد المولى عز وجل على توفيقنا لإتمام هذا العمل، كما أتوجه بجزيل الشكر والعرفان للدكتور المشرف الأستاذ: **"محمد بلعزوقي"** الذي كان له فضل كبير في إتمام هذا العمل الذي خصه بتوجيهاته وتعديلاته، كما لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته العلمية من بداية مشوارنا الدراسي في جامعة البليدة. كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على عناءهم في قراءة العمل وتقييمه وتصويبه، ولهم مني فائق الاحترام والتقدير. والحمد لله رب العالمين.

الفصل التمهيدي: النسوية من الثقافة الغربية إلى الإبداع العربي/المغاربي

المبحث الأول: النسوية في الغرب

المبحث الثاني: التيار النسوي في الساحة العربية

المبحث الثالث: النسوية في الإبداع الأدبي في الساحة العربية

المبحث الأول: النِّسوية في الغرب.

بدأ الحديث عن تيار جديد في الكتابة الأدبية الغربية منذ ستينيات القرن العشرين، هو الكتابة النِّسويّة التي تختلف عن كتابات الرجل؛ التي تُبنى غالبًا على ثقافة سياقية ذكورية بطريركية، تولّد عن هذا التمرّد على طقوس الكتابة التقليدية تجرُّد المرأة من ثوب القيّم والتقاليد التي نشأت عليها زمنًا طويلاً، فقسمّت نظرية النقد النِّسوي منذ ذلك الحين الكتابة إلى مرحلتين الأولى مرحلة ما قبل الكتابة النّسويّة ومرحلة ثانية هي مرحلة الكتابة النّسويّة. لكن النّسويّة لم تكّن في بداياتها تياراً للكتابة بل لها بداياتها التي تبتعد عن مجال الأدب والكتابة، نحاول في هذا المبحث المرور على المحطات الكبرى للحركة النّسويّة، ثم التطرق إلى النِّسويّة حين دخلت مجال الأدب؛ والرواية بصفة خاصة.

1- مفاهيم النسوية:

مصطلح النّسوية Feminism نشأ كجزء من الخطاب التنويري في القرن التاسع عشر في الغرب، الوقت الذي كان يسعى فيه هذا الخطاب إلى تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة بين الجنسين. وقد ركزّ هذا الاتجاه في بداياته على نيل المرأة حقوقًا عامة كانت تُمنح للرجل فقط، مثل التعليم، العمل، والتصويت.

وقد ركزت الحركة النِّسويّة في أساسها على تفكيك النظام البطريركي الأبوي Neopatriarchy؛ الذي كان يقوم على أساس الهرمية حيث الذكر يقوم بالأمر والنهي الموجه إلى من هو أدنى منه وهو الأنثى لتقوم هذه الأخيرة بالتلقي القائم على التنفيذ دون اعتراض أو نقاش[1].

مع مرور الوقت، تطور الاتجاه النّسوي ليصبح قوة ثقافية وفكريّة بارزة، خصوصًا في العالم الغربي، حيث تفوقت الحركة النّسويّة على العديد من الحركات الاجتماعية الأخرى بفضل الإنجازات الكبيرة التي حققتها.

تعددت المفاهيم المرتبطة بهذا المصطلح وفقًا للسياق الذي يُستخدم فيه. فقد يشير إلى الفروق الطبيعية بين المرأة والرجل والأدوار المختلفة التي يؤديها كل منهما، كما يمكن أن يرمز إلى الحركة النسائية الاجتماعية التي تسعى لتحقيق حقوق النساء.

[1]- ينظر، عصام واصل: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، مجلة اللغة العربية، العدد 1، 2011، المجلد 13، ص40.

يشير كل من ويندي كيه كولمار Wendy K.Kolmar فرانسيس بارتكوفيسكي Francis Bartkows في كتابهما المشترك "النظرية النّسويّة" أن النّظرية النّسوية ما هي إلا **"مجموعة من الكتابات التي تحاول أن تصف وتشرح وتحلل ظروف النساء ووفقا لشارلوت بنش فإن النظرية النّسويّة هي طريقة لرؤية العالم: إنها توفر أساسا لفهم كل مجال من حياتنا"**[1]

من هذا المنطلق ترى كيت مليت بأن ما تسعى إليه الناقدات النسويات وواضعات النظرية النسوية **"هي أن يكشفن عن الآلية التي تتم بها هيمنة الرجال على النساء، والتي ترجعها في تعريفها البسيط والمتعدد الجوانب إلى النظام الأبوي، وأن يكشفن أيضا الآلية التي تتشكل بها الأيديولوجيات تغلغلا في حضارتنا التي يعود مفهومها الأساسي للقوة"**[2]

لهذا يهدف النقد النسوي وواضعات النظرية النّسوية إلى تحليل وتفكيك الآليات التي تؤدي إلى هيمنة الرجال على النساء، حيث يُرجع هذا النقد تلك الهيمنة إلى النظام الأبوي الذي يكرس الفروق الجندرية، ويعيد إنتاجها عبر مختلف المؤسسات الاجتماعية والثقافية والسياسية. بالإضافة إلى ذلك، تسعى النظرية النّسوية إلى كشف كيفية تَشَكُّل الأيديولوجيات التي تخترق الحضارة، وتعزز مفاهيم القوة والسلطة بما يتوافق مع مصالح الرجال. على هذا الأساس **"يمكن لمصطلح النسوية Feminism أن يوصف ككل الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة، أو تحسين أوضاعها بعمق هدفها الأصلي"**[3]

وتعدُّ النّسويّة تيارًا فكريًا وايديولوجيًا يسعى إلى تحقيق حريّة المرأة وإعادة التوازن داخل المجتمع. حيث يهدف هذا التيار إلى تفكيك الخطابات الإنسانية التي تتناول قضِيّة المرأة، من أجل الكشف عن التيمات

[1]- ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي: النظرية النّسوية مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص11.

[2]- توريل موي: النسوية، والأنثى، والأنوثة، ص25، نقلا عن عصام واصل: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، ص 48.

[3]- ريان قوت: النسوية والمواطنة، ص45، نقلا عن عصام واصل: النظرية النسوية مرجع سابق، ص 48.

والخصائص التي تميزها داخل هذه الخطابات. كما تهتم الدراسات النّسوية بتحليل العوامل التي تسهم في تكريس الفروقات بين الجنسين، مما يساعد في تطوير فهم أعمّق لقضايا المرأة.

يورد بام موريسPam Morris في كتابه "الأدب والنّسوية" مبدأين أساسين تركز عليهما النّسويّة[1]: الأول هو الاعتراف بوجود تفاوت بين الرجال والنساء، حيث تعاني النساء من غياب العدالة في النظام الاجتماعي، مما يؤدي إلى الحدّ من فرصهن وحقوقهن. أما المبدأ الثاني، فهو رفض اعتبار هذا التفاوت نتيجة عوامل بيولوجية حتمية، بل يُنظر إليه أنه نتيجة للفروق الثقافية والاجتماعية التي تراكمت عبر التاريخ.

إضافة إلى ذلك، تهتم النّسويّة بدراسة الآليات الاجتماعية والنفسية التي ساهمت في استمرار عدم المساواة بين الجنسين. مما يستدعى ضرورة تحليلها وتفكيكها للوصول إلى حلول تعزز العدالة الاجتماعية، يشير مفهوم النسوية إلى أي تصور نظري أو ممارسة عملية تهدف إلى مساءلة الأنظمة الاجتماعية التي تكرّس التمييز ضد المرأة، وذلك من خلال إبراز البنى التي تعمل على تحييد دورها أو وضعها في مرتبة أدنى من الرجل. يأتي هذا في سياق منظومة قيمية متحيزة بشكل غير مشروط، تسهم في استمرار عدم المساواة بين الجنسين.

من هذا المنطلق **"تصبح المرأة هي كل ما لا يميّز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل يمتاز بالقوة، والمرأة بالضعف، ويتّصف الرجل بالعقلانية، والمرأة بالعاطفية، ويتسم الرجل بالإيجابية والمرأة بالسلبية..الخ"**[2]

كما لا تقتصر النّسويّة على كونها مجرّد حركة سياسية تطالب بحقوق المرأة، بل تمثل إطاراً فكرياً وتحليلياً يعيد النظر في الأوضاع الاجتماعية والثقافية للمرأة. لهذا تهدف هذه الرؤية إلى تحسين مكانة المرأة وتعزيز دورها في المجتمع، من خلال استكشاف تجاربها، وفهم العوامل التي تؤثر على وضعها، والعمل على إيجاد سبل أكثر فاعلية لتحقيق المساواة والاستفادة المثلى من قدراتها.

[1]- ينظر، بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002، ص29.

[2]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط موسعة، 2008، ص248.

والحركة النّسوية في عمومها تهدف إلى "خلخلة الأنساق الاجتماعية القارة، وتفكيك الهيمنة الذكورية، وخلق واقع مغاير، يتساوى فيه الطرفان، وتلغى فيه نظرية الذات والآخر التي تسعى إلى تهميش المرأة بشكل يؤدي إلى خلل في الموازين، من جهة نظر هذه الحركة، وتحاول خلق هوية متفردة، لها مزاياها، وخصائها الفكرية"[1]

إذن يمكننا القول بأن النّسوية هي حركة فكرية وسياسية تهدف إلى تحقيق المساواة بين الجنسين في مختلف المجالات، مثل الحقوق القانونية، الفرص الاقتصادية، التمثيل السياسي، والتَحَرُّر الاجتماعي. نشّأت النّسوية كاستجابة للتمييز الهيكلي ضِدَّ النساء وسعت إلى تفكيك النظام الأبويّ الذي يعزز الهيمنة الذكورية.

أما النّسوية في الأدب فيمكن القول بأنها كل الكتابات التي تهتم بقضايا المرأة وتدافع عنها وتكشف السلطة الذكورية وأنساقها، كما تحاول معرفة الأسباب وراء تهميش النساء وإيجاد الحلول الممكنة للوضع المُتَأَزِم بين الجنسين واللامساواة، وبعبارة أخرى فالنسوية في الأدب هي ذلك التيار الفكري والأدبي الذي يُعَبِّر عن قضايا المرأة، وينتقد الأُطُر الأبويَّة التي تتحكم في تصويرها داخل النصوص الأدبية. تطورت هذه الحركة مع ظهور الوَعيّ النسوي، حيث سعت الكاتبات والمفكرات إلى تقديم رؤية بديلة لدور المرأة في المجتمع والأدب، بعيدًا عن الصور النمطية التي سادت في الفترات السابقة.

2- مرتكزات النسوية الغربية:

سعت الحركات النسوية، من خلال أنشطتها المنظمة، إلى وضع خارطة طريق مفصلة تهدف إلى توسيع نطاق تأثيرها، عبر استهداف البنى الاجتماعية والمؤسساتية التي تتيح لها الاستمرار وتعزيز شرعيتها. وقد شكلت قضية الأسرة والأمومة محورًا أساسيًا في هذا المشروع، نظرًا لكونهما من أكثر المجالات التي تؤثر على وضع المرأة وتحدد أدوارها الاجتماعية.

[1]- عصام واصل: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، ص 50.

أولا: الأسرة والأمومة:

تمثل الأسرة المؤسسة الاجتماعية الأولى التي تُحدد من خلالها أدوار المرأة، إذ ترتبط في الوعي الجمعي بمفهوم الإنجاب ورعاية الأطفال، ما يجعل الأمومة وظيفة شبه حتمية للنساء في العديد من المجتمعات. وبذلك، لم يكن من الممكن تناول مسألة الأسرة بمعزل عن مناقشة الأمومة، نظرًا لما بينهما من ترابط وثيق في التصورات الاجتماعية والثقافية.

ترتبط مفهومات الأسرة والأمومة بشكل وثيق في الطرح النسوي، إذ لا يمكن الحديث عن الأسرة دون التطرق إلى الأمومة، نظرًا لتلازمهما في واقع المرأة. وقد تبنّت الحركات النسوية تصورات متباينة حول النظام الأسري؛ حيث اعتبر البعض أن الأسرة هي الإطار الذي تعمل فيه المرأة، وهي أيضًا المجال الذي يتحقق فيه الإنجاب.

وتنقسم وجهات النظر النسوية تجاه الأسرة والأمومة إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية[1]:

1. **الاتجاه الأول** :يقرّ بوجود الأسرة لكنه يدعو إلى إصلاحها وتطويرها.
2. **الاتجاه الثاني** :يعارض مؤسسة الأسرة جملةً وتفصيلًا ويدعو إلى تفكيكها.
3. **الاتجاه الثالث** :ينظر إلى الأسرة من منظور اقتصادي، محاولًا تحليل بنيتها وتأثيرها على وضع المرأة.

وبذلك تتشكل ثلاثة تيارات نسوية رئيسية تعبر عن رؤى مختلفة حول الأسرة والأمومة، تعكس تباين المواقف إزاء دورهما وتأثيرهما في حياة المرأة والمجتمع.

أ- **النسوية الليبرالية:**

التي رأت بأن مؤسسة الأسرة غير عادلة تؤدي إلى إخضاع المرأة وتبعيتها، لكن رغم ذلك لم ترد اسقاطها لكنهن أردن أحداث إصلاحات داخلها، وذلك ضمن الموجه الأولى للنسوية اللبرالية، أما الموجة الثانية منها فقد

[1]- ينظر، نرجس رودكر: فيمينزم (الحركة النسوية) مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، ص151.

ازدادت شدة الاهتمام بقضايا الأسرة في تيارات هذه الموجة فكانت جيسي بيرنارد Jessie Bernard" **أول عالمة اجتماع طرحت الأسرة للبحث باعتبارها قضية اجتماعية، وفي كتابها مستقبل العلاقة الزوجية (1982) طرحت صورة جديدة للمؤسسة الزوجية في المجتمع الأمريكي تعني حياة مشتركة متساوية بالنسبة للمرأة والزوج، إلا أن كلّا من المرأة والرجل يحصلان بعد الزواج على موقعيّة مختلفة"**[1]

فجيسي برنارد توافق على مؤسسة الأسرة وتدعو إلى التمسك بها، لكنها تدعو إلى المساواة داخل هذه المؤسسة بين المرأة والزوج، وتتساءل عن الموقعية المختلفة التي تحصل بين هذين الطرفين بعد الزواج، فقد سعت الموجة الثانية من النسوية الليبرالية إلى التصدي للنسوية الراديكالية، التي دعت إلى إلغاء مؤسسة الأسرة والأمومة، وذلك من خلال تيار يُعرف باسم "النسوية الأسرية". كان هذا التيار يرى أن الأسرة تشكل ركيزة أساسية في حياة المرأة، إلا أنها تعرضت لبعض التشويهات التي تستدعي إصلاحات ضرورية. لذلك، عمل على توضيح هذه التشويهات، وقدم ردودًا على الطروحات التي تدعو إلى إلغاء الأسرة، مدافعًا عن أهميتها ودورها في المجتمع، ومشدّدًا على ضرورة إصلاحها بدلًا من التخلي عنها.

أما فيما يتعلق بالأمومة، فقد أكد هذا التيار أنها ليست إجبارية، بل يجب أن تكون خيارًا حُرًّا للمرأة، بحيث لا تُفرض عليها بأي شكل من الأشكال. كما أيّد هذا التيار حق المرأة في الإجهاض إذا لم تكن راغبة في الاحتفاظ بالطفل، إضافة إلى تأكيده على أهمية تنظيم النسل بوصفه حقًا من حقوق المرأة، يتيح لها التحكم في خياراتها الإنجابية وفقًا لظروفها ورغباتها.

ب- النسوية الماركسية:

ترتكز النسوية الماركسية على نظريات كل من كارل ماركس وفريدريك إنجلز في تحليلهما للأسرة، وهي تختلف جذريًا عن رؤية النسوية الليبرالية لهذا المفهوم. إذ تربط الأسرة بالأفكار الماركسية المتعلقة باستغلال الرأسمالية للطبقات العاملة، وترى أن المجتمع البطريركي يمارس استغلالًا مشابهًا بحق النساء، باعتبارهن

[1] - ، نرجس رودكر: فيمينزم (الحركة النسوية)، ص154.

عاملات منتجات في مجالي الإنجاب والعمل المنزلي، دون أن يمتلكن وسائل الإنتاج، مما يؤدي إلى سرقة جهودهن لصالح النظام الاقتصادي والاجتماعي القائم.

وفي هذا السياق، يرى إنجلز أن الأسرة ليست كيانًا طبيعيًا ثابتًا، بل هي نتاجٌ للنظام الاجتماعي وانعكاسٌ للثقافة السائدة في كل عصر. وبناءً على ذلك، قسم تطور الأسرة عبر التاريخ إلى ثلاث مراحل رئيسية وهي[1]:

الزواج الجماعي خلال الفترة الوحشية، حيث كانت العلاقات الجنسية مفتوحة وغير مقيدة.

الزواج المساعد خلال الفترة البربرية، والذي شهد بداية نشوء القيود على العلاقات الزوجية.

الزواج الأحادي في الفترة الحضارية، حيث ظهر مفهوم الأسرة النووية، لكنه ترافق مع انتشار البغاء باعتباره أحد مظاهر السيطرة الذكورية والاستغلال الاجتماعي.

بهذا الطرح، تقدم النسوية الماركسية نقدًا جوهريًا للأسرة بوصفها أداة قمعية تساهم في استمرار الاستغلال الطبقي والجندري، داعيةً إلى إعادة تشكيل العلاقات الاجتماعية وفق مبادئ العدالة.

من هذا المنطلق يرى إنجلز أن العائلة الجديدة مبنية على الاستعباد المنزلي للمرأة، سواء كان ذلك بشكل ظاهر أو خفي، ويعتقد أنه مع زوال التفوق الاقتصادي للرجل نتيجةً للتغيرات الاقتصادية، سيؤدي ذلك بالضرورة إلى زوال تفوقه داخل مؤسسة الزواج.

تنطلق النسوية الماركسية من هذا الطرح، إذ تعتبر أن الأسرة ليست كيانًا طبيعيًا أو ثابتًا، بل هي انعكاس مباشر للنظام الاقتصادي .فوفقًا لهذا المنظور، لم تكن الأسرة التقليدية سوى نتاج لنظامٍ اقتصادي صنعه الرجال أصحاب الأملاك لخدمة مصالحهم الاقتصادية، من خلال ضمان توريث الثروة والحفاظ على الامتيازات الطبقية. وبالتالي، فإن هذا النظام القائم على الملكية الخاصة هو الذي أدى إلى إخضاع المرأة اقتصاديًا واجتماعيًا، مما جعل الأسرة أداة للسيطرة الذكورية والاستغلال الرأسمالي.

[1]- فردريك إنجلز: أصل العائلة الملكية لخصوصية والدولة، ترجمه إلى الفارسية: مسعود أحمد زادة، ج2، ص107-114-118، نقلا عن فيمينزم، ص 158.

ت- النسوية الراديكالية:

تتبنى النسوية الراديكالية موقفًا حادًا تجاه الأسرة والأمومة، إذ ترى أنهما من أبرز العوائق التي تحول دون تحقيق المرأة لطموحاتها، كما أنهما يزيدان من الظلم الواقع عليها. وتختلف نظرتها للأسرة والأمومة اختلافًا جذريًا عن كل من النسوية الليبرالية والماركسية، حيث تعتبر أن الرجل هو العدو الأساسي للمرأة، وأن الأسرة ليست سوى أداة يستخدمها النظام الذكوري لقمع النساء من خلال الاستعباد الجنسي والإجبار على الأمومة.

وترى الراديكاليات أن النظام الذكوري يفرض على النساء الإنجاب دون تقديم أي ضمانات تضمن التزام الرجال برعاية الأطفال أو تحمل أي مسؤولية تجاههم. وقد بدأت أفكار هذا التيار، الذي يمثل نسبة أقل بين الحركات النسوية، بالتبلور من خلال أفكار سيمون دي بوفوار، التي قدمت منظورًا جديدًا لمفهوم الجنس، وأسهمت في إدخال مفهوم الجندر، الذي أصبح لاحقًا أحد أهم ركائز النظرية النسوية. وهي صاحبة المقولة الشهيرة: "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك"، في إشارة إلى أن الأدوار الجندرية ليست طبيعية، بل يتم فرضها اجتماعيًا. كما أكدت أنه "عندما يكون نصف السكان أسرى في المطبخ، فلن تكون أي أمة قادرة على تحقيق الحرية"، وهو ما يعكس اعتقاد النسوية الراديكالية بأن تحرير النساء شرط أساسي لتحرر المجتمع ككل، فيرى هذا الاتجاه بأن**"إجبار النساء على الإنجاب دون أي ضمانات من قبل الرجال تؤكد التزامهم بدعم أو رعاية أو تحمل أي مسؤولية على الإطلاق تجاه الطفل"**[1]،

وتلخص النسوية الراديكالية طريق تحرير المرأة في ثلاثة حلول رئيسية:

-إلغاء دور المرأة كمربية منزل.

-إلغاء مؤسسة الأسرة بالكامل.

- إلغاء الأدوار الجندرية بصورة تامة.

[1] - مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، ص27.

في هذا الصدد تنظر سيمون إلى الأمومة والحمل نظرة سلبية حيث ترى بأن الرجال يروجون لفكرة غريزة الأمومة على أنها ضرورية من أجل إجبار المرأة على المسؤوليات الناجمة عنها وحدها، وتصويرها على أنها مسؤوليات طبيعية، وبأن الطفل يحتاج لرعاية أمه فترات طويلة تقول" **الحمل جالب للغم بينها وبين نفسها...، الجنين قسم من جسدها، وهو طفيلي يتغذى عليها، والمرأة المحاصرة ببراثن الطبيعة ليست إلا نباتا وبهيمة، ومخزن للجيلاتين، آلة للتفريخ"**[1]

وترى "أن أوكلي" بأن رعاية الطفل لا يجب أن تبقى على عاتق المرأة فقط لأن الجنين تكّون داخل جسد المرأة فهذه الوظيفة التي هُيئ لها جسد المرأة لا يجب أن تكون سببا لتلقى عليها فيما بعد مسؤولية رعاية الطفل، وبأن هذه القضية تقبل التغيير، كما تطالب كيت ميلت **"بإسقاط دور الأمومة، وأن تكون تربية الأبناء على عاتق الرجال والمؤسسات الاجتماعية"**[2]

توسعت أفكار النسوية الراديكالية لتشمل ليس فقط إلغاء الأسرة، بل أيضًا اعتبار الرجل عدوًا لا يمكن الوثوق به، مما أدى إلى بروز المثلية الجنسية كحل طرحه البعض لحماية المرأة من التبعية للرجل. في هذا السياق، رأت جيل جونسون في كتابها "أمة السحاق: الحل النسوي" (1973) أن المثلية الجنسية هي الحل الأمثل، داعيةً إلى أن تصبح جميع النساء مثليات كوسيلة للتحرر من سيطرة الرجال. كما أيدت سيمون دي بوفوار هذا الطرح، حيث دعت إلى حرية الاختيار في العلاقات الجنسية، بحيث يكون للمرأة الحق في إقامة علاقة مع شخص من جنس مختلف أو من نفس جنسها، وفقًا لقناعاتها الشخصية.

لم تتوقف المقاربات النسوية عند تحليل دور الأسرة فقط، بل امتدت أيضًا إلى إعادة التفكير في مفهوم الأمومة. فبينما كان يُنظر إلى الأمومة تقليديًا على أنها غريزة فطرية ووظيفة حتمية للنساء، عملت الحركات النسوية على تفكيك هذا التصور، مؤكدة أن الأمومة ليست قدَرًا بيولوجيًا، وإنما اختيار اجتماعي وثقافي.

[1] - سمون دو بوفوار الجنس الثاني، نقلا عن نجرس رودكر، ص164.

[2] - ، نرجس رودكر: فيمينزم (الحركة النسوية) ، ص165.

وانطلاقًا من هذا الفهم، طالبت الحركات النسوية بمنح المرأة حق تقرير مصيرها الإنجابي، ودعت إلى وضع سياسات داعمة للأمهات، مثل:

-إجازات أمومة مدفوعة الأجر، تتيح للمرأة التوازن بين دورها كأم ومسيرتها المهنية.

-توفير الرعاية الاجتماعية للأطفال، لضمان مشاركة أكبر للنساء في سوق العمل دون أن يكون ذلك على حساب حياتهن الأسرية.

-إعادة صياغة دور الأمومة بشكل يسمح للنساء بالتحكم في حياتهن الشخصية والمهنية بحرية أكبر.

بهذه المطالب، سعت الحركات النسوية إلى تحرير المرأة من الأدوار التقليدية المفروضة عليها، وخلق بيئة أكثر عدالة ومساواة بين الجنسين.

ثانيا: المساواة والاختلاف:

ومن تعاليم النسوية أيضا طرح مسألة المساواة والاختلاف بين الجنسين؛ وتعتبر هذه المسألة هي محور كل التيارات والمناهج النسوية ومبدأها يعتمد على طرح السؤال الجوهري هل النساء والرجال متساويين حتى يتم التعامل معها بنفس الشروط، أم انهما مختلفان فينبغي التعامل معهما بأسلوب مختلف؟

تمخض من هذا السؤال في الفكر النسوي كثير من الأسئلة الشائكة التي كانت محل الاختلاف بين النسويات وعدم اتفاقهن، فتحولت المسألة من سؤال إلى أسئلة لا مجال لحدها والإشكال الأصعب أن هذه التساؤلات لم يتمكن أحد من دعاة النسويات الإجابة عنها بشكل نهائي أو بصورة غير قابلة للنقد.

انقسمت النسويات إلى رأيين الأول يؤيد المساواة بين الجنسين والثاني يدعو إلى الاختلاف بينهما، فيما يلي نحاول عرض كلا النظريتين وأسباب الاتجاهات النسوية لكل منهما.

1- دعاة المساواة:

تسعى النظرية الداعية إلى المساواة إلى إنكار الاختلافات بين الجنسية، مقابل تركيزها على المساواة بين الرجل والمرأة، وتشير الدراسات أن تشكل هذا الاتجاه تحت تأثير تعاليم الليبرالية إضافة إلى أفكار ديكارت؛ فتعتبر الليبرالية العقل والذكاء هو المعيار الأساسي لشرف الإنسان وعلو مقامه مقارنة بسائر الموجودات، فالحقوق الطبيعية للأفراد مبنية على استفادة الإنسان من عقله، إضافة إلى ما ذهب إليه ديكارت حين أقر بانفصال الروح عن الجسد بمعنى ذلك أنه ليست للفروق الجسدية (لون البشرة، القومية، الجنس) أي تأثير على القدرات العقلية للبشر.

ومن هذا المنطلق تدعو النسويات بالمساواة بين الرجل والمرأة في القدرات العقلية، وأنه ليس هناك أي فرق بينهما يجعل التصنيف على أساس أفضلية طرف على طرف آخر أمرا ممكنا، فقد اعتبرن" **الفروقات الموجودة صنيعة صنعتها الثقافة والآداب والعادات وأساليب التربية المختلفة، وخلاصة القول: اعتبروها مزيفة ومصطنعة**"[1]

أشار جون ستيوارت ميل، أحد أبرز مفكري الليبرالية، إلى أن الفروق الجوهرية بين الجنسين ليست طبيعية أو فطرية، وإنما هي ناتجة عن الظروف الاجتماعية التي شكلت حياة كل من الرجل والمرأة. فقد أكد أن الاختلافات التي نراها اليوم بين الجنسين، سواء على المستوى العقلي أو الجسدي، ليست سوى انعكاس للتمييز والظروف الجائرة التي فرضها المجتمع على المرأة عبر التاريخ.

ويؤكد ميل أنه لو تم تغيير هذه الأوضاع الاجتماعية الظالمة التي حدّت من إمكانيات المرأة، لما وُجدت أي فروق جوهرية بينها وبين الرجل، سواء من الناحية العقلية أو الجسدية. ويعكس هذا الطرح رؤيته الداعمة لحقوق المرأة، ورفضه لأي تمييز يستند إلى اختلافات بيولوجية مزعومة، معتبرًا أن الفرص المتساوية وحدها كفيلة بالكشف عن القدرات الحقيقية للمرأة.[2]

---

[1] -المرجع السابق: ص171.

[2] - ينظر، جون سيوارت مل: استعباد النساء، ص 15.

يؤكد جون ستيوارت ميل على مفهوم "الند" أو "النظير "في سياق حديثه عن الزواج، منتقدًا الأساس الذي بُنيت عليه العلاقات الاجتماعية. ويرى أن الأخلاق البشرية كانت تستند تاريخيًا إلى قانون القوة، الذي يرسخ علاقة السيد والعبد، مما يجعل "الند" يُنظر إليه كعدو.

ويشدد ميل على ضرورة تغيير هذا الوضع، لأن العلاقات القائمة على الأمر والطاعة ليست طبيعية، بل استثناءات، بينما يجب أن يكون المبدأ الأساسي هو المساواة .ويؤكد أن المجتمع الديمقراطي ينبغي أن يقوم على التعامل المتكافئ بين الأفراد، وليس على التراتبية السلطوية التي تكرّس التمييز والخضوع[1]

وتشير للفكرة نفسها سالمة الموشي بالقول بأن **"المؤسستين التعليمية والاجتماعية هما اللتان تزرعان في المرأة عقلها الثقافي، وهذا العقل الذي يحدد لها مساراتها وخياراتها بناء على نوعية الاستثمار الذي تلقاه هذا العقل في الصغر، فالتعليم هو الذي يرسخ في المرأة على أن دورها الاجتماعي الوحيد هو خدمة الزوج والأسرة، والالتزام بتبعاتها هو صانع هذا العقل"**[2]، وقد أطلقت على نظريتها هذه "نظرية العقل المستزرع"، مستفيدة من أفكار شيشرون، ودوركايم في شرح الضمير الجمعي الذي بموجبه تتوارث الأجيال الجديدة ثقافة الأجداد، بعد فترات من المحاربة للتغيير من طرف الشباب الذي يُقابل بالصدام والقمع حتى الاستسلام إلى موروثات الجماعة، ويصبحون هم في مراحل لاحقة من أعمارهم على هيئة ضمير جمعي يمارس سلطته على الشباب الجديد الراغبين في الخروج عن التقاليد.

وتؤيد **ماري ولستون كرافت** Mary Wollstonecraft على مبدأ المساواة بين الجنسين في كتابها "إثبات حقوق المرأة" فترى بأن الذهن لوحة بيضاء يملأ عبر التعليم والتربية، وهي بذلك تُعيد فكرة اللوح الأبيض التي جاء بها عصر التنوير؛ التي تفيد أن الإنسان لوح أبيض عند الولادة، يولد خاليا من أي فكر أو اعتقاد، وبإمكان التعلم التكفل بكتابة ما يشاء على هذا اللوح الخالي من أي عقيدة ذاتية أو أصلية.

[1] - ينظر، جون سيوارت مل، المرجع السابق، ص18.

[2]-حمد البليهد: مقاربات في السرد النسوية، المركز الثقافي للكتاب، ط1، 2018، ص22.

يشير دعاة المساواة في النظريات النسوية إلى أن الذكر والأنثى يولدان دون أفكار مسبقة عن نفسيهما أو عن الآخر، لكن التربية والتعليم يلعبان دورًا أساسيًا في تشكيل وبلورة هذه الأفكار.

ويؤكدون أن المؤسسات التربوية والتعليمية كانت من بين العوامل التي رسّخت هيمنة الرجل وجعلته في موقع المركز، بينما وضعت المرأة في مرتبة أدنى، وذلك من خلال ممارسات تمييزية، مثل حرمان المرأة من التعليم، الذي كان أول مطلب حقوقي للحركة النسوية في بداياتها.

وبمرور الوقت، ساهمت فكرة المساواة بين الجنسين في إعادة النظر في مفهوم الجنس البيولوجي، مما أدى لاحقًا إلى استبدال مصطلح "الجنس" بمفهوم "الجندر"، الذي يعكس الأدوار الاجتماعية والثقافية المفروضة على الأفراد بدلاً من التصنيفات البيولوجية التقليدية.

2- دعاة الاختلاف:

خلافًا للنسوية الليبرالية التي ركّزت على المساواة بين الجنسين، تبنّت الموجة الثانية من النسوية توجهًا مختلفًا، حيث ظهر تيار دعاة الاختلاف، الذي تشكّل في الغالب من النسويات المسيحيات المتدينات، وعُرف بـالنسوية الإنجيلية.

يرى هذا الاتجاه أن النساء والرجال مختلفون جوهريًا، وأن المرأة تمتلك صفات مميزة تجعلها أعلى وأطهر من الرجل، إذ إن الرجال، وفقًا لهذا التيار، يميلون إلى الفساد الأخلاقي مثل شرب الكحول، العنف المفرط، والميول الجنسية غير المنضبطة، في حين أن المرأة تتسامى عن هذه السلوكيات.

تنتقد النسوية الإنجيلية مفهوم المساواة، معتبرةً أن النسويات الليبراليات يجعلن من الرجل النموذج الأساسي للحقوق، وهو ما يؤدي، بحسبهن، إلى طمس هوية النساء ودفعهن إلى محاكاة الرجال، مما يُفقد المرأة خصائصها الأنثوية القيمة.

ويرى نسويات الاختلاف أن المرأة يجب أن تكون كائناً متميزًا بصفاته الفريدة، لا أن تحاول التماهي مع الرجل. كما يرفضن النظرة السلبية للصفات الأنثوية مثل الليونة، العاطفة، واللطف، بل يعتبرنها مزايا إيجابية

تجعل المرأة مؤهلة للاندماج في المجالين السياسي والاجتماعي، حيث يمكنها، من خلال هذه الصفات، إحلال السلام والمحبة بدلاً من الحرب والعنف والمنافسة والعداء التي تُميز عالم الرجال.

ومن هذا المنطلق، يسعى دعاة الاختلاف إلى إحلال أساليب النساء في الحياة محل أساليب الرجال، باعتبارها أكثر فاعلية ونجاحًا في حل المشكلات. ويعكس هذا ما ذهب إليه فرانسيس فيلارد، الذي اعتبر أن نمط حياة النساء وأسلوب تفكيرهن يمكن أن يكون الحل لكثير من القضايا والمشكلات الاجتماعية والسياسية. يقول" **إذا دخلت النساء الحكومة فسوف تُطهّرها، وإذا وردت السياسة فسوف تهذبها، لأن المرأة حيث ما دخلت نظمت ذلك المكان كما تفعل في المنزل"**[1]

وقد احتدمن الصراعات بين النسوية الليبرالية الداعة إلى المساواة وبين نسوية الاختلاف رغم اتحادهما في المطالبة بحق التصويت بالنسبة للمرأة، ورأت الأولى أن النسوية الناجعة هي ما تحقق شرط محاربة كل نوع من التمييز، ورأت الثانية ضرورة البحث عن نسوية جديدة تبنى على احتياجات النساء لا على مجرد فرض المساواة.

المساواة والاختلاف بالنسبة للنسوية الراديكالية:

فتحت النسويات الراديكالية بابا جديدا في البحث حول المساواة والاختلاف، هو باب التفريق بين الجنس والجنوسة (الجندر)، حيث اعتبرت خطوة كبيرة في نظرية المساواة والاختلاف وهم يرون بأن الجنوسة هو من صنع ثقافة المجتمع من أدوار وخصائص، أما الجنس فهو ثابت من الصفات البيولوجية التي تميز كل من الذكر والأنثى، فهي بذلك تجمع (النسوية الراديكالية) بين مبدأي المساواة والاختلاف، ومع ما توصل إليه علم الأحياء في القرنين التاسع والعشرين إلى إثبات الاختلافات بين الرجل والمرأة وفق اكتشافات علمية متطورة، وذلك بدراسة الفرق العقلي بين الجنسين على أساس حجم الدماغ بينهما.... وبهذه الطريقة تدحض فكرة الفروقات بأنها أمر مصطنع[2].

[1] - من الحركة إلى النظرية الاجتماعية: تاريخ قرنين من النسوية، ص103-104- نقلا عن فيمينزم، ص183.

[2] - فيمينزم، ص 189.

ومن هذا المنطلق كان لا بد لهذه النسويات إيجاد مخرجا من هذا المأزق الذي أدخله في تناقض مع أنفسهم في ظل المساواة والاختلاف، فراحت دوبوفوار لحل هذه المعظلة في كتابها الجنس الآخر، واستطاعت النسويات بفضل آراء دوبوفوار وأمثالها إدخال مصطلح الجنوسة في المجال الطبي، وبهذا أثبتت النسويات بأنه يمكن التفريق بين الفروقات التي وجدها علم الأحياء تحت مسمى الجنس بالنسبة لهم، وبين الفروقات المصطنعة التي تدعوها الجنوسة.،وأثبتت النسويات وجود اختلاف في معنى المرأة والرجل بين المجتمعات، ففي دراسة أجرتها "مارغريت ميد Margaret Mead عالمة الأنثروبولوجيا الأمريكية في دراسة لثلاث قبائل بدائية في غينيا لدراسة الأنوثة والرجولة في هذا المجتمع وتوصلت إلى ثلاثة أصناف لكل قبيلة[1]:

قبيلة الآرابش: يمتلك في هذه القبيلة النساء والرجال شخصية، وعادة ما يكون كل منهما هادئين غير عدوانيين، وحساسين في قضاء حاجات بعضهم البعض.

قبيلة الماندا غومورها: يتصرف كل من الرجال والنساء بأسلوب عدواني وعنيف يتسمان بالشر وانعدام الرحمة.

قبيلة تشامبولي: كل شيء فيها بالمقلوب؛ النساء فيها ذوات شخصيات متسلطة وغير منظمات ولديهن قدرة إدارية، أما الرجال فعاطفيون وغير مسؤولون فيما يخص شؤون الحياة.

على ضوء هذه الدراسة أثبت النسويات بمزيد من الثقة، انفصال الجنس عن الجندر حيث تستنتج مارغريت ميد أنه" **لا يوجد أي أساس أو قاعدة تجعل بعض السلوكيات خاصة بالنساء وفي المقابل تجعل البعض الآخر من السلوكيات الذكورية، فالخصائص النسائية والذكورية تقبع تحت تأثير الظروف الاجتماعية والثقافية**"[2]، وقد اعتبر هؤلاء الجنس نقطة تجعل المرأة في تخلف يؤهل الذكور لإبقاء النساء بعيدات عن المجال العام؛ مجال السلطة والنشاطات الاجتماعية.

ثالثا النسوية والمجال السياسي:

[1] - نرجس رودكر، فيمينزم، ص191.

[2] - المرجع نفسه، ص192.

دخلت الحركة النسوية مجال السياسة من منطلق رفض الوضع السياسي القائم، الذي عمل على إقصاء المرأة من الشأن العام، بحجة أن السياسة مجال يقتصر على الرجال، بينما يقتصر دور المرأة على المجال الخاص .وقد سعت النسويات إلى تحسين وضع النساء السياسي، وانتزاع حقوقهن، مؤكدات أنهن قادرات على ممارسة العمل السياسي، بل وقد يتفوقن على الرجال فيه.

أ- النسوية الليبرالية والسياسة:

انطلقت النسوية الليبرالية من مبدأ المساواة بين الجنسين، وكان حق التصويت أول وأهم مطالبها، حيث شكّل الخطوة الأولى نحو الاعتراف بالحقوق السياسية للمرأة. واستندت أفكار هذا التيار إلى رؤى جون ستيوارت ميل وماري وولستونكرافت، اللذين أكدا أن الرجل والمرأة متساويان في العقل والذكاء، وبالتالي يجب أن يحظيا بحقوق قانونية متساوية.

ورأت النسويات الليبراليات أن حق التصويت هو بوابة المرأة للحصول على باقي حقوقها السياسية، لذلك طالبن الحكومات بضرورة تنفيذ هذه المطالب المشروعة، معتبرات أن المساواة السياسية ستتحقق تدريجيًا بمجرد منح النساء حق المشاركة في الانتخابات والترشح للمناصب العامة.

ب- النسوية الراديكالية والسياسة:

تتبنى النسوية الراديكالية نهجًا مختلفًا في مجال السياسة، يرتكز على نقطتين رئيسيتين:

أ- **الالتفات إلى الاختلافات**: خلافًا للنسوية الليبرالية التي ركّزت على المساواة، تؤكد النسوية الراديكالية أن التركيز على الاختلافات بين الجنسين هو السبيل الأمثل لتحقيق الحقوق السياسية للمرأة، حيث ترى أن النساء لهن خصائص وتجارب مختلفة عن الرجال، مما يستوجب تطوير سياسات تستند إلى هذه الاختلافات بدلاً من محاولة تحقيق مساواة شكلية.

ب- **انتقاد الفلسفة السياسية التقليدية**: تؤمن النسويات الراديكاليات بأن النظام السياسي الحالي يعاني من مشاكل جذرية، حيث يقوم على هيمنة الرجال وهيكلة سلطوية تكرّس التمييز ضد النساء. لذا، يطالبن بهدم هذا

النظام وإعادة بنائه وفق رؤى جديدة تعكس مصالح المرأة، بدلاً من محاولة الاندماج في نظام غير عادل من أساسه.

لطالما كان الفصل بين المجالين العام والخاص شائعًا في الثقافة الغربية، حيث تم تهميش المرأة وإقصاؤها عن الشأن العام بحجة أن دورها يقتصر على الشؤون المنزلية. يعتبر هذا الفصل، في نظر النسويات الراديكاليات، ذريعة لإبعاد النساء عن السياسة، مما أدى إلى استغلالهن وإخضاعهن لهيمنة الرجال داخل المجال الخاص، الذي ظل خارج سيادة القانون.

بعد نقد القوانين السياسية التي تصب في مصلحة الرجال، طرحت النسوية الراديكالية فكرة توسيع السياسة لتشمل جميع مجالات الحياة. تطرح كيت ميليت Kate Millett في السياسة الجنسية تعريفًا جديدًا للسياسة، حيث تعتبرها شبكة من العلاقات المبنية على السلطة والهرمية، مما يسمح بإدراج العلاقة بين الجنسين ضمن هذا المفهوم. لا ترفض النسويات الراديكاليات الفصل بين المجالين العام والخاص، لكنهن يرفضن تقسيمه وفق اعتبارات الذكورة والأنوثة، مطالباتٍ بإعادة تعريفه ليكون أكثر مرونة، يأخذ في الاعتبار التفاعل بين المجالين وإمكانية تغيّر حدودهما تبعًا للتحولات الاجتماعية.

أثبتت النساء كفاءتهن السياسية رغم الفرص المحدودة، كما أشار جون ستيوارت ميل، مستشهدًا بأمثلة تاريخية لحاكمات أدرن شؤون الدولة بكفاءة. واجهت النسويات احتكار الرجال للسلطة السياسية، حيث اعتُبر أن المرأة لا تصلح للمناصب القيادية بسبب طبيعتها العاطفية، في حين أن السياسة تُعد عنصرًا أساسيًا في بناء مجتمع ديمقراطي قائم على المساواة، ولا تقل أهميتها عن المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتربوية.

رابعا: العلم ونظرية المعرفة:

تشير النسويات إلى أن العلوم والمعارف الغربية ذات طبيعة ذكورية صنعتها هي بنفسها، حيث يسعى نشاط النسويات إلى نقد هذه الاحتكارية للعلوم بواسطة التحليل العميق عبر التاريخ لاستراتيجيات الكتابة في العلوم المختلفة، إذ توصلت دراساتهم في هذا المجال إلى وجود غياب نسوي/ تغييب واضح مقابل وجود تمحور للرجال حول العلوم والمعارف ومحاولة احتكارها ومنع المرأة من التدخل فيها. وبأن كتابة النظريات

الاجتماعية والسياسية كان من طرف الرجال وهي نظريات تخصهم وتدور حولهم، وتطرق قضايا الرجال ولا تشير إلى القضايا التي تخض المرأة، ويبدو ان هذه المؤامرة على حدّ زعمهم تبدأ منذ منع البنات من التعلم بصفة عامة، ومن تعلم بعض التخصصات بدعوى أنها لا تخص المرأة كالفلسفة على سبيل التمثيل لا الحصر بصفة خاصة.

" ومع مواصلة النسويات كشف النقاب عن حقيقة ذكوريّة العلوم، اتجهن أكثر إلى آراء فلاسفة الغرب بسبب أهمية الفلسفة في الثقافة الغربية بحيث اعتبرت الفلسفة الخطاب الأعلى وخطاب من باب الخطاب، فتقدوا خصلة تمحور تلك النظريات حول الرجل" [1]

لطالما ارتبط الجسد والبدن بالمرأة في الفلسفة الغربية، بينما نُسب العقل والذكاء إلى الرجل. وبما أن الفلسفة تُعد من أهم العلوم لدى الغربيين، فقد انعكست هذه الصورة على باقي المجالات العلمية، مما أدى إلى تهميش المرأة وحرمانها من العلوم الأخرى أو تقليص دورها فيها إلى حد هامشي.

وجدت النسويات منفذًا لإثبات وجودهن في نظرية المعرفة والعلوم، فعملن على طرح منظور جديد يأخذ بعين الاعتبار قضايا النساء ومصالحهن. ونقدن نظرية المعرفة التقليدية التي تشكّلت بيد الرجال، مسلطات الضوء على تأثير البُنى الذكورية في إنتاج المعرفة.

تتجلى في أفكار النسويات حول نظرية المعرفة التأثيرات الفكرية لميشال فوكو، الذي أكد على دور القوى الحاكمة في توجيه إنتاج المعرفة والتحكم في مسارها. وترى هاردينغ أن الجو السياسي والاجتماعي هو المحدد الرئيسي لطبيعة العلم المُنتج، بحيث يتكيف مع الظروف المسيطرة. يلتقي هذا الطرح مع وجهة نظر النسويات اللواتي يعتبرن أن العلم والمعرفة مرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالسياسة، التي توجههما وفق استراتيجيات ذكورية

[1] -نرجس رودكر، فيمينزم، ص210.

تهدف إلى تعزيز مصالح الرجال. وفي هذا الصدد تقول ماري ولستونكرافت" **أعطوا النساء تعليم الرجال ولن يكون النساء أقل من الرجال في كونهن أناسا ناضجين أخلاقيا**"[1]

سعت النسويات إلى ترسيخ وجودهن في مجال العلم والمعرفة، مدركاتٍ لأهميته البالغة التي قد تفوق حتى السياسة. فعملن على نقد احتكار الذكورية للمعرفة، وسعين إلى تأسيس مفاهيم جديدة ضمن نظرية المعرفة، مثل النسبية النسوية، والرؤية النسوية، والتجريبية النسوية. أدركن أن السيطرة على المعرفة تمنح قوة إضافية، وتُمثل خطوة كبيرة نحو تحقيق مطالبهن وأهدافهن.

كانت كاثرين بيتشر من بين النسويات اللواتي شجعن على ضرورة انخراط المرأة في مختلف مجالات المعرفة، ودعت إلى تعليم الفتيات عبر حملات واسعة التأثير. وفي عام 1852، نظمت الجمعية التعليمية للمرأة الأمريكية لدعم حصول النساء الأمريكيات على التعليم، ومنحهن فرصًا للعمل بأجر في مناصب مشرفة.

خامسا: النسوية والأخلاق:

يعتبر الحديث عن الأخلاق في فكر النسويات قديما قدم ظهورها، وقد ورد حديث عنه في كتابات كل من جون ستيوارت ميل وهاريت تيلور وماري ولستونكرافت، وكاثرين بيتشر...وغيرهم، فقد أشارو كل منهم بأن الأخلاق التي يلصقها التفكير الذكوري بالمرأة هي من قبيل المؤامرة لإضعاف المرأة فصفات كالتواضع والتسامح والصبر والطاعة والعاطفة والمحبة والمرونة والانفعال؛ هي صفات روج لها الفكر الذكوري حسب الراديكاليات خاصة لاهتمامهم أكثر بالتفصيل في هذا المجال، ويرون أن هذا الترويج للصفات التي يريدونها سلبية هو بغرض استغلال النساء بصورة أكبر وأسهل.

وأنكرت ماري ولستونكرافت أن يُحكم على النساء بموجب طبيعتهنّ بأن يكنّ أقل فضيلة من الرجال، ورأت بأن حرمان النساء من فرص لتطوير قدراتهن العقلية ينتهي إلى القول بأنهن أفراد عاطفيين، مرهفي الحس، ونرجسيين، ومطلقي العنان لشهواتهن، ورأت بأن التعليم الذي يتلقاه الأولاد منذ الصغر يختلف عن ما

[1] - Wollstonecraft, AVindication of the Rights of Women , p105, نقلا عن روزميري تونغ، نانسي ويليامز، الأخلاقيات النسوية، تر: زينب صلاح، مجلة حكمة، ص03.

يتلقاه البنات؛ فبينما يعلم الآباء الأولاد الأخلاق، يعلمن البنات قواعد السلوك أو ما يعرف بالإتيكيت، وتتهم المجتمع بصفة عامة بأنه يساهم في تنمية سمات سيكولوجية سلبية لدى النساء من قبيل المكر والغرور والطيش، وهو ما يعيق تطور النساء الأخلاقي، وأكثر من ذلك أن المجتمع يحول مزايا النساء إلى مساوئ أو نقائص، وتمثل لذلك بصفة الرقة السمة السيكولوجية الإيجابية للنساء سرعان ما تتحول إلى خضوع وضعف[1].

يرى ميل أن الرجال لا يكتفون بجعل المرأة في موضع التبعية، بل يسعون إلى أن تكون خاضعة لهم بإرادتها الكاملة، وليس عن طريق الإكراه. لتحقيق ذلك، لجأوا إلى استعباد عقول النساء عبر وسائل متعددة، حيث لعبت التربية دورًا أساسيًا في ترسيخ هذا الخضوع.

يُنشَّأ المجتمع المرأة على تبنّي نموذج مثالي لشخصيتها يكون على النقيض تمامًا من شخصية الرجل. فبينما يتمتع الرجل بالإرادة الحرة والقدرة على ضبط النفس، تُربّى المرأة على الطاعة المطلقة والخضوع، مما يعزز سيطرة الرجل عليها ويجعلها تتقبل هذه التبعية وكأنها طبيعية ومفروضة عليها.

أدى تقسيم مجالات الحياة إلى عام وخاص إلى اعتبار الأخلاق جزءًا من المجال العام الذي يختص به الرجال، بينما تم إهمال المجال الخاص، المرتبط بحياة النساء، وعدم إخضاعه لمعايير الأخلاق. يرى فلاسفة مثل جون رولس ويورغن هابرماس أن الأحكام الأخلاقية لا تُطبق إلا في المجال العام، حيث يتم تنظيمه وفق مبادئ كالحق والعدالة، بينما يُستبعد المجال الخاص من هذه الأحكام، رغم احتوائه على مهام ذات أهمية كبرى كالحمل والولادة وتربية الأبناء.

في محاولة لمعالجة هذا التهميش، اقترحت ولستونكرافت أن السبيل الأمثل لبلوغ النساء نضجًا أخلاقيًا كاملاً هو أن يفكرن ويتصرفن مثل الرجال. لكنها لم تتساءل عن مدى إنسانية أخلاق الرجال، بل افترضت أنها أكثر تفوقًا من أخلاق النساء، وبالتالي اعتبرتها النموذج الأمثل للأخلاق الصحيحة.

[1] - ينظر: روزميري تونغ، نانسي ويليامز، الأخلاقيات النسوية، تر: زينب صلاح، مجلة حكمة، ص03-ص04.

لم يحظَ رأيها بقبول واسع بين النسويات، حيث انتقدن طرح كانط الذي ربط الأخلاق بالعقل، باعتباره صفة ذكورية، مقابل العاطفة التي نُسبت إلى النساء. في المقابل، اعتبر الفكر النسوي العاطفة عنصرًا جوهريًا في الأخلاق، مستندًا إلى فلسفات هيوم وشوبنهاور، اللذين شددا على أن أساس الأخلاق هو الشعور بالشفقة تجاه الآخرين. يرى شوبنهاور أن الفعل الأخلاقي يتحقق عندما يكون الدافع الأساسي له هو تجنب إلحاق الضرر بالآخرين، مما يجعل الشفقة جوهر الأخلاق الحقيقية.

على مدار فترات طويلة من التاريخ، لم تحظَ المرأة الغربية بالمساواة مع الرجل في العديد من المجالات، وحسب رأيهن فقد تعرضت للتمييز والمعاملة القاسية تحت سيطرتهم، فُرضت عليها أدوار محدودة تقتصر على رعاية الأطفال والأعمال المنزلية، فيما مُنعت من المشاركة في الأنشطة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. غير أن المرأة الغربية لم ترض بهذا الوضع وراحت تبذل جهودًا مستمرة لكشف أزمات الفكر التقليدي والعمل على إصلاحه بما يخدم مصالحهن، إضافة إلى اقتحام المجالات التي حُرمن منها، والسعي إلى تغيير الأسباب التي أدت إلى تهميشهن.

وفي سبيل ذلك اتخذت النسوية نهجين أساسيين: الأول يتمثل في نقد النظام التقليدي القائم، والكشف عن بنيته الذكورية التي تكرس التمييز ضد المرأة، أما الثاني فيهدف إلى بناء نظام جديد يقوم على مبادئ تتوافق مع متطلبات النسوية، ويعارض هيمنة السلطة الذكورية، محاولًا إما التغلب عليها أو الحلول محلها، سعيًا لتحقيق مساواة حقيقية وتمكين المرأة من إعادة تشكيل دورها بعيدًا عن الصور النمطية التي التصقت بها عبر الزمن.

يمكن القول بأن المرأة الغربية حققت إنجازات بارزة وتمكنت من هل ساهم هذا التقدم في ارتقاء النساء أم أنه عمل على تدميرهن فيما بعد بغير وعي منهن؟

3- نظرة عامة عن المجتمع الغربي ومشروع تحرير المرأة:

تُعَدُّ ظاهرة ازدراء النساء من الظواهر القديمة التي لم تَسلَم منها أغلب الحضارات عبر تاريخها الطويل. ومن أبرز أشكال هذا الازدراء في القرن التاسع عشر الميلادي بأوروبا، وتحديدًا في بريطانيا، انتشار ظاهرة بيع الزوجات في المزادات العلنية، حيث كان ذلك خيارًا أقل تكلفة بالنسبة للرجال مقارنة بإجراءات الطلاق. في

الوقت ذاته، ظهرت أساليب قاسية للتعامل مع النساء اللواتي يُكثرن الكلام أو "ينُقن"، وفق التعبير المستخدم في الثقافات المشرقية، ويُعرف ذلك بالإنجليزية بـ NAGGING WOMAN. إحدى هذه الأساليب تمثلت في استخدام لجام معدني يُثبت على وجه المرأة، بحيث يحتوي على قطعة حديدية توضع أسفل اللسان لتمنعها من الكلام. وكان هذا اللجام يُستخدم أيضًا لمعاقبة النساء اللواتي يُتهمن بنشر الإشاعات، خاصة في أوساط الطبقات الفقيرة. أما في العصر الحديث، فلا تزال بعض الممارسات البشعة قائمة، مثل ما تقوم به بعض الطوائف الهندية من حرق الأرملة حيَّة عند وفاة زوجها.

ناهيك عن بعض الشخصيات المهمة في التاريخ التي ازدرت المرأة بشكل ملفت **"فالرجل عقل والمرأة جسد- هذا ما تعلن عنه كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونيتشه والمعري والعقاد. واختلافها عن الرجل يجعلها رجلا ناقصا لأنها لا تملك أداة الذكورة- كما يقول فرويد- ويجعلها مليكة الخطايا كما يقول بودلي في إحدى قصائده"**[1]

وهذه الأمثلة للإحالة على كثير من الممارسات الظالمة للمرأة في الثقافات الغربية قديما؛ التي تكرس لنظرة دونية للمرأة منذ ملايين السنين حتى منذ أول أنثى عرفتها البشرية وهي حواء عليها السلام فهي رمز للخطيئة وباب للشيطان -حسب الفكر الغربي-كما سوف نمثل لبعض هذه المظاهر مقابل بحث المرأة عن حلول للوضع المتأزم الذي سأمت العيش فيه.

ومن مظاهر الظلم والعدائية للإناث كذلك ما مارسته الحضارات القديمة من وأد البنات **"وكأن ذلك محاولة لاستئصال الجنس المؤنث من الحياة، وتخليص الأرض من الـأنوثة، ولقد وصل الأمر بالهند- اليوم- إلى حد قل معه عدد النساء في مقابل عدد الرجال بسبب عمليات الإجهاض المبكر في كل حالة يتبين فيما أن ما في الرحم هو جنين مؤنث"**[2]

سعت المرأة الغربية للبحث عن حلول تخلصها من هذا الظلم والاحتقار الذي تعرضت له، فلجأت إلى نصوص دينها، لكنها اكتشفت فيها أفكارًا تعزز هذا الاضطّهاد. وفقًا لاعتقاداتهم الدينية، تُعتبر المرأة أصل

[1] - عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص10.

[2]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص 43.

الخطيئة، وهي المسؤولة عن إغواء آدم وتسببه في الخروج من الجنة. ويُعتقد أن الرب قد عاقبها نتيجة لذلك بمعاناة الحمل والولادة والرضاعة وغيرها. كما وجدت في نصوص دينها تأكيدًا على أنها خُلقت من أجل الرجل، مما عزز شعورها بالتبعية والانتقاص، وهذا الدين نفسه يخول لهذا الرجل أن يبيع ابنته*

اقترح رواد تحرير المرأة الأوائل طرح الفكر النسوي المتطرف رؤية جديدة تهدف إلى معالجة قضايا المرأة في جميع أنحاء العالم، حيث يرى أن هذه القضايا تنبع عادةً -وفقًا لزعمه- من التمييز القائم في المجتمعات على أساس النوع (ذكر/أنثى). ويعتبر هذا الفكر أن الرسالات السماوية كانت العامل الرئيس في ترسيخ هذا التمييز وتعزيزه. وانطلاقًا من هدفه الأساسي المتمثل في تحقيق المساواة التماثلية بكل أشكالها، والسَعيّ إلى بناء مجتمعات خالية من التمييز، في حين يسعى الفكر النسوي إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، والسلام، والتحرر. ولتحقيق هذه الأهداف يرى هذا الفكر أن الدين بمفهومه العام يمثل العقبة الأساسية والعائق الأكبر الذي يجب إزالته[1].

لم تجد المرأة مخرجًا أمامها سوى التوجه نحو القيّم التي يدّعي الغرب الالتزام بها، مثل "الحرية والمساواة" مع الرجل. ومن هنا انطلقت ثورة تحرير المرأة الغربية **Woman Liberation**، التي قامت على الابتعاد عن الدين وتوجيه مسارها ببوصلة بشرية لا ربانية. وفي ظل هذه الثورة، ظهرت نزعة النّسوية **Feminism**، التي تطورت لاحقًا إلى مرحلة تحدي الرجال وفرض الندّية والعدائية تجاههم.

ومن أكثر الاتجاهات المناهضة للزاوج هي النّسوية الراديكالية حيث أعلنت في عام 1969 أستاذة علم الاجتماع بجامعة شيكاغو **"مارلين ديكسون" Marlin Dixon** أن **"مؤسسة الزواج هي الأداة الرئيسية لإدامة**

---

*- يورد الكتاب المقدس، ضمن رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس القول" ولأن الرل لم يخلق من أجل المرأة، بل المرأة من أجل الرجل" (1كو 9: 11) وورد ضمن سفر الخروج القول" وإذا باع رجل ابنته أمة، لا تخرج كما يخرج العبيد/ إن قبحت في عين سيدها الذي خطبها لنفسه، يدعها تفك، وليس له سلطان أن يبيعها لقوم أجانب لغدره بها" خر 7: 21/ خر 8: 21)

[1] -ينظر: خالد قطب وآخرون: الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات الإسلامية المجتمع المصري أنموذجا، كتاب البيان سلسلة الحركة النسوية في العالم العربي تح: الهيثم زعفان، ط1، 2006، ص 26.

اضطهاد المرأة؛ ومن خلال دور الزوجة يستمر إخضاع المرأة [1] وأعلنت **"هيلين سولينجر Helen Solinger's"** بيانًا تقول فيه" **الزواج موجود لصالح الرجال وكان أسلوبًا قانونيًا للسيطرة على المرأة... المجتمع الذكوري باع لنا فكرة الزواج... الآن نحن نعلم أن المؤسسة هي التي خذلتنا ويجب أن نعمل على تدميرها... ونهاية الزواج شرط ضروري لتحرير المرأة. لذلك من المهم بالنسبة لنا أن نشجع النساء على ترك أزواجهن وعدم العيش بشكل فردي مع الرجال"** [2]

فإنهاء مؤسسة الزواج بالنسبة لهيلين وغيرها شرط ضروري لتحرير المرأة، بوصفهن مدافعات عن حقوق المرأة واخراجها من ظلماتها وإعادة كتابة التاريخ-كاملا-على ضوء الظُّلم الذي تعرضت له المرأة. وقد أكدّت بدورها رائدة الحركة النّسوية في الغرب **"سيمون دي بوفوارSimone de Beauvoir"** أن المرأة، إذا أرادت أن تحقق وجودًا حقيقيًا لها كإنسانة مستقلّة، فعليها التخلي عن الأنوثة، لأنها -في رأيها- تمثل مصدر ضعف المرأة، وكذلك التخلي عن الزواج، الذي اعتبرته أكبر قيّد يُفرض عليها، بالإضافة إلى التخلي عن الأمومة التي رأت فيها شكلاً آخر من أشكال العبودية **"ويتجلى رفضها بل عدائها للزواج والبيت حين تتناوله في سياق مقارن لأي وضعية، فحين تتحدث عن الدعارة تميل الكفة لصالح المرأة الداعرة، وحين تتحدث عن الخيانة فالمتزوجة سجينة البيت. تندفع للخيانة بدافع الضغط والملل أكثر من العاملة التي تقابل رجال غرباء. بل أن الأخيرة لن تخون"**[3]، وقد كانت سيمون في كثير من آراءها تنتقد مؤسسة الزواج والأسرة بصفة عامة، وتُحَذِّر من الأمومة وتزدري فعل الأمومة، لكن طبعا لا يمكن أن نأخذ هذه الآراء التي انطلقت فيها سيمون من

---

[1]- Patrick Fagan, Lauren Noyes and Robert Rector , Why Congress Should Ignore Radical Feminist Opposition to Marriage https://www.heritage.org/welfare/report/why-congress-should-ignore-radical-feminist-opposition-marriage#

[2] -الموقع السابق.

[3]- سيدة محمود: وقفات مع كتاب "الجنس الآخر" للنسوية الوجودية سيمون دي بوفوار، باحثات لدراسات المرأة، 2020، ص 63.

حياتها الشخصية المعقدّة ومن الأساطير والخرافات لنعممها على حياتنا أو مجتمعاتنا العربية، ناهيك أنها لا تستند لإحصائيات أو دلائل علمية، لتبق محظ آراء صادرة عن امرأة أقل ما يقال عنها أنها مريضة نفسياً.

كما لَقيَّت هذه الأفكار تعارضًا وانتقادًا من الكثيرين -حتى التابعين إلى التيارات النّسوية-لهذا الرَّأي المتطرّف، فقد اقترح الرئيس الأمريكي بوش في رئاسته لأمريكا برنامجًا تجريبيًا جديدًا لتعزيز الزواج الصحي، نظرا لما آلت إليه المجتمعات الأمريكية من تفكك للأسر وارتفاع في نسب الطلاق وتشرد الأطّفال، وقد وضعت فكرة مناهضة الزواج النّسويات الرديكاليات على خلاف مع النّسويات (الليبرالية والاشتراكية) ومع معظم النساء الأمريكيات. لكن كيف استطاعت هذه الأفكار أن تستمر مع وجود معارضات وآراء رافضة؟

كتبت "نانسي فريزرNancy Fraser" مقال بعنوان "كيف تحولت النسوية إلى خادمة في يد الرأسمالية وكيف تستعيد زمام أمورها" Feminism become capitalism ‘s Handmaiden- and How to How reclaim it[1] ، تعبر فيه عن قلقها اتجاه المُثل العليا التي ابتكرتها النّسويات، والتي أصبحت تَصُّبُ في أهداف غير التي أرادت لها نانسي وأتباعُها، ورأت بأن نقدهن للتمييز على أساس الجنس أصبح مصدرا لأشكال جديدة للاستغلال وعدم المساواة، وفريسية في يد الرأسمالية، كما أقرّت إحدى أهم الناشطات النسويات الأمريكيات جلوريا ستاينم Gloria Steinem * أنها تلقت دعما ماليا من وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية CIA لدعم نشاطاتها النسوية.

مع تغيّر ظروف الحياة بعد الثورة الصناعية، فقدت المعتقدات القديمة للنظام الأبوي قدرتها على التكيُّف مع الأوضاع الجديدة. احتاج النظام الرأسمالي إلى تعاليم تتماشى مع هذه التحولات للحفاظ على بقائه، وهنا

[1]-ينظر: https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal

* -كانت مشرفة على مركز خدمات الأبحاث المستقلة Independent Research Services ، ومؤسسة مجلة ميس Ms.Magasine التي تروج لفكرة المرأة المتمردة والمتحدية أو ما يطلق عليه السوبر ويمن Super Woman.

اتسعت دائرة النّسوية لتعيد النظر في الأنظمة السابقة وتُعرّف حقوق وأدوار النساء بشكل جديد، مما ساعد في حل التحديات التي واجهت الرأسمالية[1].

على هذا الأساس يظهر التساؤل: ماذا استفاد الساسة♦ وأصحاب رؤوس الأموال في أوروبا وأمريكا من ركوب موجة النّسوية وتحرير المرأة؟

4- علاقة الرأسمالية بالنسوية:

العلاقة بين الرَّأسمالية والنّسوية تتسم بالتعقيد والتداخل، حيث تتقاطع في مجالات الاقتصاد والمجتمع والثقافة، فقد ساهمت الرأسمالية في تمكين النساء عبر توفير فرص الاندماج في سوق العمل، مما عزز استقلالهن المادي وكسر قيود الأدوار التقليدية. كما أصبح دخول النساء إلى سوق العمل عاملًا أساسيًا في دعم مطالب النّسوية بالمساواة، بفضل الفرص التي أتاحتها الرّأسمالية في مجالات التعليم والتوظيف والمشاركة الاقتصادية.

على الرغم من دور الرّأسمالية في تمكين المرأة اقتصاديًا، إلا أنها تواجه انتقادات شديدة من الحركات النّسوية باعتبارها نظامًا يعزز استغلال المرأة ويكرس عدم المساواة. من باب اتهام الرأسمالية بتسليع الجسد الأنثوي في الإعلانات التجارية، واستغلال النساء كقوة عاملة منخفضة الأجر، مع استمرار فجوة الأجور بين الجنسين. كما يُعتبر العمل المنزلي غير المدفوع الذي تقوم به النساء جزءًا أساسيًا في دعم النظام الاقتصادي، لكنه لا يُعترف به كمساهمة إنتاجية.

تختلف مواقف الحركات النّسوية تجاه الرّأسمالية. فالنّسوية الليبرالية تدعو إلى إصلاحات تدريجية مثل تقليص فجوة الأجور وزيادة تمثيل النساء في المناصب القيادية، معتبرة المشاركة في السوق وسيلة لتحقيق

[1] - ينظر، نرجس رودكر: فيمينزم (الحركة النسوية) مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، تع: هبة ضافر، العتبة العباسية المقدسة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت لبنان، ط1، 2019، ص233.

♦- الساسة: كلمة تعني بالإنجليزية policy، وهم صانعو السياسة الذين يخلقون ويضعون الأفكار والخطط خاصة تلك التي تنفذ من قبل شركات او حكومات معينة، عن طريق قواعد مبادئ أو لإرشادات أو الأطر وتصميمها واعتمادها من خلال منظمة حتى يتم تحقيق أهداف طويلة الأجل، وهذه المبادئ ما يتم وضعها وطرحها بتنسيق مكتوب حتى يسهل الوصول إليها.

المساواة. أما النّسوية الماركسية فتنتقد الرّأسمالية بِحِدَّة، حيث ترى أنها تعتمد على استغلال النساء لإعادة إنتاج القوى العاملة وتعميق الفوارق الجندريّة والطّبقيّة.

ويمكن تحليل استفادة الرأسمالية من النسوية في النقاط الآتية:

1- خروج المرأة للعمل يمكن تفسيره كجزء من آليات الرأسمالية لتحقيق مكاسب مادية. فهو يتيح للدولة تحصيل الضرائب من عمل كان يُنجز سابقًا في المنزل دون ضرائب. بالإضافة إلى ذلك، تُعتبر المرأة عمالة أرخص مقارنة بالرجال في العديد من الدول، حيث تختلف الأجور بين الجنسين حتى في الوظائف المتماثلة. علاوة على ذلك، يترتب على دخول المرأة سوق العمل وإنفاقها على متطلبات التجميل والمظاهر المادية، نتيجة الاعتماد على نفسها في بيئات العمل والتسوق والاختلاط، زيادة في استهلاك المنتجات والخدمات، مما يعزز النظام المادي للرأسمالية.

2- تسهم الرّأسمالية في تعزيز الفرديّة والفئويّة عبر اعتماد سياسات مثل "فَرِّق تَسُد"، حيث تصبح الدولة - أو الجهات المرسومة لسياساتها-الحكم الوحيد بين الأفراد في نزاعاتهم. هذا الوضع يؤدي إلى تقويض فرص المطالبة بالحد من استغلال وجشع أصحاب رؤوس الأموال، مما يجعل العدالة الاجتماعية هدفًا بعيد المنال في هذا النظام.

3- تؤدي الندية بين الأم والأب، وانشغال كل منهما بالعمل أو السعي لتحقيق الذات، إلى تراجع دور الأسرة في تربية الأبناء ورعايتهم، مما يُفضي إلى تفكيك الأسرة وفقدانها لدورها الأساسي. في هذا السياق، تصبح المدرسة والدولة المسؤولين الرئيسيين عن تشكيل عقول الأطفال، مما يمنح القوى المسيطرة على الدولة فرصة لفرض توجهاتها وأيديولوجياتها على الأجيال القادمة. وتتجلى هذه الاستفادة السياسية من معاداة النسوية لكيان الأسرة في تصريح ماري بين Mary Bane: "لكي نربي الأبناء بالتساوي بين الجنسين، علينا أن نأخذهم بعيدًا عن العائلات، ونوفر لهم تربية مجتمعية

نتيجة لهذه الإجراءات، شهدت المجتمعات تفككًا أسريًا واسع النطاق، وارتفعت أعداد الأطفال المشردين بشكل قياسي، كما في الولايات المتحدة عام 2013، حيث بلغ عدد الأطفال المشردين 2.5 مليون. كثير من

هؤلاء الأطفال هربوا من بيوت مفككة، ما أدى إلى تفشي المخدرات والجرائم والأمراض النفسية بينهم، فضلًا عن تعرضهم للإهانة والاستغلال الجنسي.

في ظل هذه الظروف، تفاقمت ظاهرة تسليع المرأة، حيث أصبحت تُعامل كسلعة أو وسيلة للاستنزاف الجنسي، مع تقليص قيمتها إلى مظهرها وجاذبيتها الجسدية، بدلًا من أخلاقها أو ذكائها ومهاراتها. أسهم الإعلام والمجتمع في الترويج لهذه الصورة، ما أدى إلى استخدام أجساد النساء كوسيلة للدعاية أو كديكور. تسبب هذا في شعور العديد من النساء بالضغط للعناية المفرطة بمظهرهن الجسدي، ما ولّد لديهن إحساسًا بالخزي؛ إما لأنهن يعاملن كسلعة جنسية ضد إرادتهن، أو لأنهن لا يملكن الجاذبية التي يفرضها المجتمع كمقياس لقيمتهن.

تواجه العديد من النساء مشكلات نفسية نتيجة عدم الرضا عن مظهرهن، مما يدفع بعضهن للجوء إلى عمليات التجميل لتقليد الصورة النمطية للمرأة الدعائية التي فرضها المجتمع. هذا الاتجاه يخدم مصالح الرأسمالية من خلال استغلال هذه الضغوط لتعزيز صناعات التجميل والإعلانات. ومع ذلك، تظل المرأة، التي يُفترض أنها "حرة"، تواجه تحديات هائلة؛ إذ يُنظر إليها كسلعة جنسية، مما يعرضها لمخاطر عديدة خارج البيت في بيئة العمل، الجامعات، ووسائل المواصلات.

في تقرير نشرته وكالة الاتحاد الأوروبي للحقوق الأساسية عام 2014 بعنوان **"Violence against Women: Every Day and Everywhere"**، تناول الانتهاكات الجنسية التي تتعرض لها النساء منذ الطفولة. كما نشرت الأمم المتحدة خبرًا بعنوان" :**الغالبية العظمى من النساء يتعرضن لشكل من أشكال التحرش أو العنف الجنسي أثناء تنقلاتهم اليومية."**

في ضوء هذه الوقائع، يتساءل البعض: ماذا جنت المرأة من حركة تحرير المرأة؟ إذ بدلاً من تحقيق الحرية والمساواة، وجدت نفسها تواجه أنماطًا جديدة من الاستغلال والعنف، مما يثير تساؤلات عميقة حول جدوى هذه الحركات في تحقيق الأمان والكرامة الحقيقية للنساء.

في ظل كل هذه الأزمات التي وجدت المرأة نفسها فيها، سواء كانت نتيجة لاختياراتها أو أزمات قديمة ازدادت سوءًا بفعل شعارات تحرير المرأة وخروجها للعمل والاختلاط، يُطرح التساؤل: إلى أي حد استطاعت التيارات النّسوية تحقيق الاستفادة؟ وما مدى نجاحها في الوصول إلى المطالب التي كانت تطمح إليها؟

يحتاج الإجابة عن هذا السؤال عرض بعض الإحصائيات الرسمية لوضع المرأة الغربية المعاصرة إضافة إلى ما أشرنا إليه سابقا من حالات التفككات الأسرية وتشرد الأطّفال والإشارة إلى حالات التحرشات والاعتداءات الجنسيّة من قِبَلِ الذكور على النساء، وبعيدا عن خرافات المساواة واحترام الرأي وشعارات الدول المتقدمة-كما يدعونها-التي لا تلامس الواقع إلا في نقاط واهية، وبعيدًا أيضا عن حالات الاعتداءات التي تمارس ضد النساء♣

تشير إحصائيات رسمية أمريكية وأوروبية إلى واقع مقلق حول معاملة النساء من قِبَلِ ما يُعرف بـ "الشريك الحميم(Intimate Partner) "، سواء كان صديقًا أو زوجًا. وفقًا لموقع" **التحالف القومي ضد العنف المنزلي الأمريكي"**، تتعرض واحدة من كل أربع نساء لعنف منزلي شديد من قِبل الشريك الحميم. هذه الإحصائيات لا تشمل حالات الضرب غير الشديد أو الحالات التي لم تُسجل رسميًا، ورغم ذلك، تُظهر البيانات أن ما بين ربع إلى ثلث حالات الطوارئ في المستشفيات الأمريكية ناتجة عن العنف المنزلي، والذي قد يصل في بعض الأحيان إلى القتل.

كما تشير التقارير إلى أن أكثر من 21% من النساء وحوالي 15% من الرجال في الولايات المتحدة تعرضوا لعنف جسديّ من شركائهم الحميمين، مع كون النساء أكثر عرضة للاعتداءات الشديدة أو القتل. ويُقدر الخبراء أن حوالي مليوني امرأة في الولايات المتحدة تتعرضن سنويًا للضرب المبرح من قبل شركائهن.

في الولايات المتحدة الأمريكية جرى التبليغ عن حالات العنف المنزلي وفق المجموعات والمعدلات التالية[1]:

35% من النساء المغايرات جنسيا

44% من المثليات جنسيا

♣ - تشير دراسة إحصائية نشرها مكتب ضحايا الجرائم الأمريكي أنه تم سؤال المراهقين إن كانت ممارسة الجنس مع فتاة بالإكراه مقبولة؟، فأجاب 36 بالمئة بنعم إذا كان لا يستطيع أن يكبح شهوته، وأجاب 39 بالمئة منهم بنعم إذا كان قد أنفق عليها الكثير من المال، فهذه النسب ترى بأن ارغام امرأة لممارسة الجنس أمر مقبول وهو ما يدعونه ب Forced sex was acceptable.

[1] - http://www.msdmnuals.com العنف المنزلي- قضايا صحة المرأة

61% من النساء ثنائيات التوجه الجنسي

29% من الرجال المغايرين جنسيا

26% من الرجال المثليين جنسيا

37% من الرجال ثنائيي التوجه الجنسي

وفي مظاهرة في فرنسا يوم 2019/11/23 "**ردد المحتجون في باريس -ومعظمهم من النساء- هتافات مناوئة للعنف الأسري، ورفعن لافتات باللون القرمزي سجلت أسماء الضحايا، وكُتب عليها شعارات منها "كفى قتلا"(...)وخلف لافتة تابعة لاتحاد وطني لعائلات الضحايا، حمل عدة أشخاص لافتات عليها صورة قريبتهم التي تعرضت للقتل.**"[1]

وهذا بعد قتل 116 امرأة على الأقل بفرنسا في عام 2019، ونشر موقع France 24 مقالا بعنوان "العنف ضد النساء: اغتصاب امرأة كل 7 دقائق في فرنسا والأمم المتحدة ترفض الإفلات من العقاب"؛ يشير فيه أن "**العنف ضد النساء والفتيات هو أحد أكثر انتهاكات حقوق الإنسان انتشارا واستمرارا وتدميرا في عالمنا اليوم، فيما نوهت أن معظم هذه الانتهاكات لا تزال دون عقاب، لأن الضحايا لا يبلغن بما وقع لهن خشية من وصمة العار والفضيحة**"[2] فبما أن هذه المرأة الغربية اختارت منذ البداية استقلاليتها فلا يمكن أن تحتمي في هذه الحالات بأهلها الذين تخلت عنهم في الغالب، فلا تجد بذلك مهربا، ولهذا هي تتعرض للعنف المتكرر وللقتل أحيانا، مع افلات الفاعل من العقاب، وهو ما أشار إليه جون ستيوارت ميلJohn Stuart Mill قبل زمن طويل حين أَقَرَّ بأن، "**حقوق الزوجة (في إنجلترا) في حماية نفسها ضد الأضرار البدنية التي يُلحقها بها زوجها لا تزال قليلة. ولقد كتب مل عدة مقالات في الصحف-ربما تشجيعا من زوجته هاريت- يلفت فيها انتباه المجتمع**

[1]- https://www.aljazeera.net/women/2019/11/23 مقال.. "كفى قتلا" منشور عبر موقع الجزيرة بعنوان شعارها مظاهرات حاشدة في فرنسا تندد بالعنف ضد النساء

[2] https://www.france24.com/ar/20191125-

إلى واقعة أن القانون لا يقوم بحماية الزوجة إذا أهينت أو ألحق بها الأذى، وهي التي تجبر على الحياة تحت سقف واحد مع من يهينها أو يؤذيها"[1]

هذا وغيرها من القضايا الشائكة التي لا يسعنا التفصيل فيها؛ مثل قضايا الإجهاض الذي تكفله القوانين الغربية، وقضايا البغاء التي تتعرض فيه المرأة لمزيد من الانتهاكات والحطّ من قيمتها كبشر...وغيرها الكثير من المشكلات، التي في الأول والأخير لم تستطع النسويات إيجاد الحلول لها، وهو ما تعترف به نانسي فريزر في قولها" **بصفتي نسوية، كنت أفترض دائمًا أنه من خلال القتال لتحرير النساء، كنت أبني عالمًا أفضل -أكثر مساواة وعدلاً وحرية. لكن في الآونة الأخيرة بدأت أشعر بالقلق من أن المثل العليا التي ابتكرتها النسويات تخدم أهدافًا مختلفة تمامًا. أشعر بالقلق، على وجه التحديد، من أن نقدنا للتمييز على أساس الجنس يقدم الآن مبررًا لأشكال جديدة من عدم المساواة والاستغلال"** [2]

في العصر الحديث، برزت توجهات تجمع بين النّسوية والرأسمالية، من خلال مبادرات مثل دعم ريادة الأعمال النسائية وتعزيز مشاركة النساء في الاقتصاد العالمي. ومع ذلك، يثير هذا التوجه جدلًا حول تأثير العولمة الرأسمالية على نساء العالم الثالث، حيث قد تؤدي هذه السياسات إلى تعميق الفجوات الاقتصادية بدلاً من تضييقها. تبقى العلاقة بين النسوية والرأسمالية معقدة وجدلية، تجمع بين أوجه تعاون في بعض الجوانب ومظاهر تناقض وصراع في أخرى، مما يجعلها محورًا دائمًا للنقاش والتحليل.

هذا هو الجانب المجهول للكثير عن المرأة الغربية، نحاول في عناصر الفصل الآتية الإجابة عن تساؤل مهم هو: إذا كانت النسويات لم تحقق للمرأة الغربية كثيرا من طموحاتها ومطالبها باعتراف من رائداتها فلماذا ما زالت النسويات قائمة لم تهزها رياح الرفض أو المعارضة أي داعم لأفكار كهذه جعلت من المرأة كائنا مخربا وسلعة جنسية في يد أصحاب المال ووسيلة لممارسة العنف من قبل الشريك، وكيف استطاعت مثل هذه الأفكار الانتقال إلى المجتمعات العربية والإصابة بعدوى النسويات والتمرد على الأعراف والقيم التي كانت تسوء

[1] - جون ستيوارت مل: استعباد النساء، تر: امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط1، 1998، ص17.

[2]- https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal

المجتمع العربي الإسلامي في الأزمنة الماضية، وإلى أي مدى استطاعت الأجندات النّسوية التأثير على نساء العالم العربي؟

المبحث الثاني: التيار النسوي في الساحة العربية:

أراد الفكر النسوي التعبير عن نفسه كفكر عالمي، لا يخص المرأة الغربية وحدها بل يعنى بنساء العالم أجمع، فبدأت ظلال النّسوية تتسلل شيئا فشيئا إلى المجتمعات العربية وأخذت الأفكار النسوية تتبلور باستقطاب ثلة من النساء من كافة الجنسيات، مبشرين المجتمعات العربية الإسلامية بهذا النشاط الذي يدافع عن حقوق المضّطهدات والمظلومات ويساهم في رفع وعيهن، وذلك عن طريق المبتعثين والمستشرقين والمستعمرين، ففي عصر النهضة ووصول الحملة الفرنسية إلى مصر، سنة 1798 بدأت ملامح الحركة النسوية تظهر في الساحة العربية وهو تاريخ بداية اتصال العرب بثقافة الغرب، فظهر في هذه المرحلة "رفاعة الطهطاوي" وهو من نسب إليه بعد عودته من فرنسا 1831 أول من أشار إلى المساواة بين الرجل والمرأة في البلاد العربية والدعوة إلى عمل المرأة في العصر الحديث.

1- استراتيجيات تغريب المرأة وانتشار الأفكار التحررية:

شهد العالم العربي نشاطا كبيرا للحركات النسوية منذ سقوط دولة الخلافة الإسلامية (الدولة العثمانية) إثر الحرب العالمية الأولى، تولد عن ذلك ضعف كبير على عدّة مقاييس في التصدي لإفرازات الحركة النسوية التغريبية التي بدأت تجتاح العالم العربي الإسلامي، وذلك في صورة تطبيقات عملية وجدّت دعًما سياسيًا لا يستهان به من طرف الورثة الجدد بداية من تركيا عاصمة الخلافة العباسية إلى مصر مرورًا بكافة الدول العربية.

وقد ساهمت أكثر من مائة عام من النشاطات النسوية في البلاد العربية إلى التغلغل العميق في كيان المجتمعات، وتغريب نسائها بواسطة استراتيجيات مدروسة ومدعّمة ماليا، وبإسهام من الضغوطات الخارجية على الحّكام وصنّاع القرار في توظيف أجنداتها واعطائها الشرعية؛ عن طريق إدخالها ضمن تشريعات قانونية ومناهج تعليمية...تحت شعار تحرير المرأة العربية من أغلالها والمطالبة بحقوقها المشروعة.

وعملت الحركات النسوية الغربية إلى عولمة نموذجها ليصبح نموذجاً عالمياً يحقق أهدافاً عبر كامل البلدان غربية وعربية، فراحت تعلن في مؤتمراتها الدولية وثيقة موحدّة لتصبح بعد ذلك مهمتها أسهل وأكثر تنظيما للوصول إلى نتائج في وقت قصير، وذلك بتدوين آلياتها والاعلان عن أهدافها ومخططات عملها،

باستثمار من الأمم المتحدة؛ التي تحاول أن تقحم الفكر النسوي في كافة المجتمعات، متحررة من الاعتبارات الدينية والشرعية.

وبالنظر إلى الظروف التي ساعدت في تهيئة وتعبيد الطريق لمرور الأفكار النسوية إلى البلاد العربية في شيء من السهولة -إضافة إلى مخططات الغرب في اقحام هذا الفكر وايصاله بطرق شتى عن طريق المهاجرين والمستشرقين وفي إطار تبادل المعارف- الحروب الدولية التي استدّعت خروج المرأة إلى ميادين العمل لحاجتها لتدبير أمورها الاقتصادية، نظرا لما خلفته الحروب من ضحايا من جنس الرجال، وفي ظل الاستعمار الذي عمل على طمس الهويات وتغريب اللغة وغلق المدارس العربية أصبح من السهل تمرير أفكار غربية لعقول تجهل تعاليم دينها بفضل السياسات الاستعمارية، والضعف الذي شهدته المرأة في التعليم ومنهن من لم تحض بتعليم مدرسي طوال حياتها ناهيك عن **"تعاليم الشريعة الإسلامية وما يتعلق بها من تكاليف شرعية، وضوابط عقدية خاصة فيما يتعلق بالسحر، والاستغاثة بالأضرحة، والتعامل الجاهل مع المرض أيضا ظلمها(المرأة) أحيانا في قضايا المواريث"**[1]

وهذا بالتأكيد رأي بعض المفكرين والنقاد فقط من الذين رأوا أن المرأة قد ظُلمت في بعض التشريعات الدينية مثل قضية الميراث التي أسالت الكثير من الحبر بين أوساط العالم العربي، وإننا لا نرى بأن هذه الفكرة صائبة ذلك أن الإسلام هو الدين الوحيد الذي حفظ حقوق النساء على جميع الأصعدة، وقد أعتمد الدين الإسلامي في قضية المواريث على مبدأ العدالة وليس المساواة المطلقة، وذلك بإعطاء كل طرف ما يناسبه بناء على دوره ومسؤولياته، واختلاف الأدوار الطبيعية والاجتماعي بين الجنسين. والقول بأن الدين ظلم المرأة في قضية الميراث ما هو في -رأيينا-إلا ذريعة لتعبئة النساء ضد الدين والمبادئ العامة للمجتمعات العربية، يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه الحكيم "للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا"" النساء آية 7

[1] - الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، التقرير الاستراتيجي الحادي عشر، الباب الأول التحولات الفكرية، ص123.

هذا الجوّ عَبَدَ الطريق سهلة لدخول الفكر النّسوي الغربيّ البلدان العربية، والمنادي باسترجاع الحريات والمساواة بين الرجل والمرأة" **فكان للبعثات الأجنبية الدور الأول في وضع لبنات التغريب في العالم العربي والإسلامي، وغير خفيّ انبهار الطهطاوي وغيره من المبتَعثين بانحلال المرأة الفرنسية من أية قيود تضبط مسارها، وأمنيته أن يرى بنات قومه مثلهن"**[1]

ظهر الجيل الأول من رائدات الحركة النّسوية اللاتي نُشرن أفكارهن عبر الصحف للإعلان عن نشأة الحركة النّسوية العربية ومنهن "ملك حنفي ناصف" التي لقبت بباحثة البادية، والتي دافعت عن ضرورة تعليم النساء كونه الوسيلة الوحيدة لتحرير عقلها، حيث جمعت مقالاتها في كتاب موحّد بعنوان "النسائيات"، وفي لبنان "مريم جبرائيل" التي ترجمت في كتاب لها لشهيرات النساء في عصرها، وفي سوريا "ماري عجمي" التي أنشأت مجلة نسائية بعنوان "العروس" ينشر فيها أهم قضايا النساء.

ثم أخذت الحركة النّسوية في العالم العربي شكلاً أكثر تفتحا مع نهاية القرن التاسع عشر، مع تأسيس الاتحادات النسائية المشاركة في المؤتمرات العالمية الخاصة بشؤون المرأة، ودخلت المرأة مجالات كثيرة وبرّز في هذه المرحلة "قاسم أمين" و"هدى شعراوي" و"أمينة سعيد" و"إحسان عبد القدوس"، حيث يرى كثير من النقاد أن المحامي المصري "قاسم أمين" هو أول من بدأت بجرأة معه أصداء الحركة النسوية العربية في كتابيه" **تحرير المرأة"** 1899 و"**المرأة الجديدة"** 1900 وقد أبدى رأيه واضحًا في القول بأن الأوروبيين يروّن النساء بأنهن ذوات عقل قاصر وناقصات دين وأنهن عوامل للفتنة وحبائل للشيطان، ويقولون عن صاحبة الشعر الطويل والفكر القصير ليس لها إلا خدمة الرجل، وكانوا يرفضون تعليمها ويرونه من العبث، وحين يرون امرأة منشغلة عن الأعمال المنزلية بالقراءة فإنهم يسخرون منها ويدعونها بالتطفل على ما يخص الرجال، وقد جاء كتابا "قاسم أمين" لنقد العادات والتقاليد التي تتميّز بها المجتمعات العربية، التي لا تعطي النساء حتى الحق في

[1] - الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي، ص123.

اختيار شريك الزواج، ويرى بأن هذا التصرف غير لائق وبدائي، ثم يزداد لينتقد الفقهاء ويصفهم بالجهلة لأنهم كانوا سبباً في مأساة المرأة، ليصل هجومه على حجاب المرأة الذي رأى فيه رمزا للعبودية والجهل[*]

فقد عمل المغتربين أمثال "قاسم أمين" و"رفاعة الطهطاوي" وغيرهما إلى تصوير حرية المرأة واستقلاليتها في قالب إيجابي متغاضين عن سلبياته، ومتناسين الأسباب الحقيقية وراء المطالبة بتحرير المرأة الغربية التي لا تتشابه مع ظروف وأسباب المرأة العربية "**قافزين فوق أي اعتبارات عقدية أو شرعية تضبّط مسار هذه المكونات الغربية، أو تصطدم معها في أحيان كثيرة**"[1] فجاءت الصالونات الأدبية المدعومة من الجهات الغربيّة خصيصا لهذه المهام للنظر في الاستراتيجيات المناسبة في سبيل نقل مكونات الحضارة الغربية إلى المجتمع العربي، ولعل أبرز مثال للصالونات الأدبية هو صالون "الأميرة نازلي فاضل" الذي شكل حلقة وصل ثلاثية بين الاحتلال البريطاني، والأسرة الحاكمة في دولة الخلافة، ودعاة التغريب في مصر والعالم العربي، وساهمت بشكل بارز في فتح الثغرات للفكر التحرري الغربي خاصة في مصر.

أما المرحلة الثالثة فتبدأ من خمسينيات القرن الماضي، وفيها انتقلت حركة تحرير المرأة إلى التأثر المباشر بالنموذج الغربي وجَعَلَ هذا النموذج فكرا وعقيدة المرأة الجديدة، وتبني شعار دمج المرأة في التنمية.

إضافة إلى كتابي "قاسم أمين" السابق ذكرهما، وكتاب "مرقص فهمي" "المرأة في الشرق"، أخذت تتبلور أفكار شديدة الخطورة في المجتمع الإسلامي المحافظ والتساهل معها بصورة صادمة، ومن تلك المظاهر الدعوة إلى السفور وخلع الحجاب، نشر ثقافة العريّ وتحرر المرأة من اللباس في المصايف، ورفع سن الزواج، ومنع تعدد الزوجات، وإباحة زواج المرأة المسلمة من النصراني، وسفر المرأة بدون محرم، وارتياد المرأة

[*] - انطلق رأى قاسم أمين في الأساس من التصور الغربي وهو تصور يحصر مأساة المرأة في الدين ورجاله، فتخلف المرأة في الغرب في كثير من الأسباب كان وراءه بعض تعاليم الكنيسة والقساوسة والرهبان، والذي لا ينطبق على وضع المرأة المسلمة التي حفظ الدين الإسلامي حقوقها، ما أودى في نهاية المطاف بقاسم أمين إلى نتائج خاطئة.

[1] - الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، ص123.

لقطاعات التمثيل والمسرح والغناء والرقص، وتقليد المرأة الغربية في أسلوب الحياة...وغيرها من المظاهر التي تخالف الشرع والدين الإسلامي[1].

وقد تمّ تبلور الفكر النسوي عن طرق تنظيمات مدروسة شكلت دعامة قويّة لممارسة النشاط النسوي تحت شعارات قانونية واتفاقيات دوليّة.

1.1.الاتفاقيات والمؤتمرات الدولية الخاصة بقضايا المرأة:

حددت الأمم المتحدة من خلال المواثيق الدولية والمؤتمرات والاتفاقيات والقرارات بأشكالها المختلفة معايير دوليّة خاصة بحقوق المرأة، وقد حاولت منذ أكثر من نصف قرن تنمية المشاركة المتساويّة بين الرجال والنساء، وهذا بتطبيق كل الآليات اللازمة للمراقبة لتطبيق المعايير المتفق عليها ضمن أكبر عدد من الدول ليصبح نشاطها عالمي لا يقتصر على رقعة جغرافية محدودة، وإدخال معايير النوع في كافة المجالات، من ذلك اتفاقية سيداو أو ما يعرف ب"اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة"

أ- منظمة سيداوCEDAW

عام 1979 أعلنت الجمعية العامة للأمم المتحدة اتفاقية بعنوان القضاء على كافة أشكال التمييز ضد المرأة المعروفة اختصارا ب CEDAW، وقعت على هذه الاتفاقية كافة الدول الإسلامية تباعا مع التحفظ على بعض بنودها، لكن الغريب في الأمر ان الولايات المتحدة الأمريكية التي تحاول فرض بنود هذه الاتفاقية ترفض تفعيلها كقوانين في بلادها، بعد أربعين عاما عليها، مع وجود محاولات شتى لتقنينها التي نوقشت عدّة مرات بدون جدى وظل رفض تحويلها إلى قوانين قائما، بدعوى انها تمّكن الأمم المتحدة من فرض سياساتها على المرأة والعائلة التي لا يتفق معها عامة الشعب الأمريكي.

وقد منع السيناتور جيسي هيلمزJesse Helms إجراء الاتفاقية من الذهاب إلى مجلس الشيوخ بكامل هيئته وذلك عام 1994، كما فشلت مناقشات مماثلة في عامي 2002 و2010 في دفع الاتفاقية، في جميع الأحوال جاءت معارضة اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة في المقام الأول من السياسيين المحافظين والزعماء الدينيين، الذين يجادلون بأن المعاهدة في أحسن الأحوال غير ضرورية وفي أسوأ الأحوال

[1] - ينظر، الهيثم زعفان: المرجع نفسه، ص123.

تخضع الولايات المتحدة لأهواء وكالة دولية (الأمم المتحدة). وأشار معارضون آخرون إلى دعوة اللجنة المعنية بالقضاء على التمييز ضد المرأة إلى الحقوق الإنجابية وإنفاذ قواعد العمل المحايدة جنسانياً[1]

في المقابل، عند مناقشة الاتفاقية في سياق الدول العربية، لا تُظهر الدول الغربية أو الجهات المحتلة نفس مستوى التحفظ أو المعارضة، بل تدعو إلى إلغاء التحفظات التي أبدتها الدول العربية بشأن بعض مواد الاتفاقية. أحد الأمثلة على ذلك مقالا منشوراً على موقع الأمم المتحدة يتناول الحدّ من العنف ضدّ المرأة وتعزيز المساواة بين الجنسين كأدوات لتحقيق السلام.

أجرت دوبرافكا سيمونوفيتش Dubravka Simonovic دراسات حول وضع النساء في فلسطين، حيث سلطت الضوء على التحفظات الإسرائيلية على المادة 16 والمادة 7 (ب) عند المصادقة على الاتفاقية. أشارت إلى أن التحفظ على المادة 16 يحد بشكل كبير من تحقيق المساواة الفعلية بين الرجال والنساء في مسائل الزواج والعلاقات الأسرية، مما يؤدي إلى استمرار بعض أشكال العنف ضد المرأة. وبذلك، دعمت سيمونوفيتش دعوات لجنة سيداو المتكررة لإسرائيل بسحب هذا التحفظ، معتبرة أنه غير مسموح به ويتعارض مع أهداف الاتفاقية.

وفي السياق نفسه تدعو كثير من النسويات العربيات إلى ضرورة ادراج المادة 16 ضمن الاتفاقية وعدم التحفظ فالتصديق" **على الاتفاقيات الدولية يعدّ أمرا هاماً، لأنه يحمي النساء من التقلبات السياسية الداخلية(...) ومن أجل تحقيق المصادقة على الاتفاقيات من جميع الدول العربية، إذ إن عدد عشر دول يعدّ قليلا جدا، والدول هي: لبنان، مصر، تونس، ليبيا، العراق، اليمن، الأردن، الكويت، المغرب والجزائر، وكلها قيدتها بالتحفظ على المادة 16 الخاصة بالتساوي بالحقوق والواجبات داخل الأسرة، لابد لنا من توضيح عدم تناقض الاتفاقية مع الإسلام حتى المادة 16، وفي ذلك لا بد من تضافر القوى النسائية في الوطن العربي للتوعية بهذا الأمر**"[2]

---

[1] - https://www.thoughtco.com/why-wont-u-s-ratify-cedaw-3533824 مقال بعنوان Why Won't the U.S. Ratify the CEDAW Human Rights Treaty?

[2] - أميمة أبو بكر، شيرين شكري: المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2002، ص133.

يبدو أن "شيرين شكري"، من خلال طرحها، تسعى إلى تبني أجندة النسوية الغربية بكامل مضامينها، رغم أن هذه الأجندة لم تُطبق بشكل كامل حتى في الدول الغربية نفسها، كما تم توضيحه سابقًا. هذا الطرح يعكس تجاهلًا لخصوصية المجتمعات العربية والإسلامية، التي تمتلك إطارًا ثقافيًا واجتماعيًا متميزًا يختلف عن نظيره الغربي. من الخطأ فرض نماذج أجنبية صيغت بناءً على معطيات واحتياجات مجتمعات مختلفة، على مجتمعاتنا التي أرست الشريعة الإسلامية فيها أسسًا واضحة للعلاقات الاجتماعية.

بدلًا من تبني أفكار مستوردة دون تمحيص، ينبغي البحث عن حلول تنبع من داخل المجتمعات العربية، وتتناسب مع ثقافتها وقيمها. فالتغيير الفعّال والمستدام لا يتحقق إلا من خلال فهم عميق للبيئة الاجتماعية والاعتماد على مرجعياتها الأصيلة، وليس من خلال اتباع سياسات مستوردة قد لا تتلاءم مع الواقع المحلي.

وفي سبيل ذلك أُدرجت "اتفاقية سيداو" في المناهج التعليمية رغم مخالفتها للشريعة الإسلامية، ويتم تدريسها لطلاب كليات الحقوق والتربية ومعاهد الخدمة الاجتماعية، ومراجعة تحفظات الدول على الاتفاقية، وهناك الكثيرات من العرب والغرب ممن يريدون تنفيذ كل مواد سيداو دون استثناء لضمان أهدافهم في تمكين المرأة وسحبها من دينها تحت غطاءات المطالبة بحقوقها، وهو ما حصل فعلا حيث تم الغاء التحفظ على المواد فيما بعد وقبول الاتفاقية كما هي.

ب- مؤتمر بكين (المؤتمر العالمي الرابع للمرأة):

عند الحديث عن المؤتمرات النسوية لا يمكن أن نغفل مؤتمر بيكين 1995[1] باعتباره أهم مؤتمر في التاريخ النسوي، الذي تم التحضير له أكثر من عام، وشارك فيه من مصر وحدها حوالي مئة جمعية أهلية، حيث ساهم **"هذا المؤتمر على ربط الحركات النسوية الكبرى والمنظمات الدولية بالحركات النسوية المحلية في كل دول العالم، كما ساعد هذا المؤتمر على وضع ما يوصف بقضايا المرأة في إطار العولمة الاقتصادية والسياسية، مع توظيف المنظمات غير الحكومية للتنفيذ غير الحكومي للأجندة النسوية"**[2] ومن هنا بدأت هذه

[1] - ينظر، نص الوثيقة الختامية لمؤتمر بكين الخاص بالمرأة https://www.aljazeera.net/2016/10/25/

[2] - خالد قطب وآخرون: الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات الإسلامية المجتمع المصري أنموذجا، ص97. ص98.

المنظمات تمارس ضغطها على حكومات الدول ومراقبة النشاط النسوي في البلاد العربية من خلال الأداء العملي لتعاليم المؤتمر.

ويعّد مؤتمر بكين **"وثيقة مرجعية في مصاف اتفاقية سيداو من حيث الأهمية والمتابعة مع أن وثائق المؤتمرات عبارة عن توصيات وليس اتفاقا دوليا"**[1] وقد تميز هذا المؤتمر بنشاطه الدائم في الإصرار على تنفيذ مواده حيث انعقد **"عام 2000 في نيويورك اجتماع دولي سمي بـــــ بكين خمسة لمتابعة تنفيذ ما في هذه الوثيقة وفي فبراير من عام 2005 انعقد في نيويورك مؤتمر بكين عشرة لمتابعة تنفيذ توصيات نفس الوثيقة وفي كل هذه الاجتماعات يطلب من الدول تقديم تقارير توضح مدى التقدم في تنفيذ هذه التوصيات وماهي العوائق التي تقف وراء تنفيذ ما لم ينفذ"**[2]

أصبحت المؤتمرات الدولية الوسيلة المثلى للحركات النسوية لنشر وتقنين أفكارها، عبر وثائق رسمية مصادق عليها من طرف الكثير من الدول العربية والعدد في ازدياد، حيث لا رجعة فيما تم المصادقة عليه، بل وهناك رقابة لضمان فعّالية هذه المؤتمرات والوثائق.

ت- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان:

استدعت نتائج الحرب العالمية الثانية الجمعية العامة بالأمم المتحدة إلى تبني وثيقة حقوق دولية سميت بـــــــ الإعلان العالمي لحقوق الانسان في 10سبتمبر 1948، وهو أول وثيقة تحدد حقول الانسان الأساسية الواجب حمايتها عالميا، ويتألف من ثلاثين مادة تنص على المساواة دون تمييز على أساس الجنس، من أهم محتوياته أيضا إقرار حق الحياة وحرية التعبير والمعتقد والتفكير والحق في الأجر العادل، والحق في التعليم، وحق طلب اللجوء في حالة الاضطهاد...وغيرها من الحقوق وقد ترجمت الوثيقة لأكثر من 500 لغة، وقد تم تبني من قبل الجمعية العامة للإعلان عن حقوق الإنسان عام 1967 **"مبادئ تعزز حقوق المرأة وتكون على قدر من المساواة مع الرجل، كما يدعو الإعلان إلى اتخاذ الإجراءات لضمان تنفيذ بنود هذا الإعلان(...) في قرار**

[1] - إبراهيم الناصر: الحركة النسوية ومحاولات العولمة، نقلا عن عواطف زراري: الخطاب النسوي في السينما الروائية العربية المرأة العربية من ارهاصات التغيير إلى سينما المرأة، دار أسامة، الأردن عمان، ط1، 2017، ص25.

[2] - إبراهيم الناصر، المرجع السابق، ص25.

لها بأنه لا يزال هناك قدر كبير من التمييز ضد المرأة في الواقع الاجتماعي وقد وافقت الجمعية على مشروع الإعلان في مارس من عام 1966 ليُصاغ في شكله المنفذ عام 1967، يمثل هذا الإعلان مرحلة ومحطة أساسية في العمل النضالي لتحرير المرأة من أشكال الممارسات السلبية التي تحرم مشاركتها من العمل الفاعل ضمن مجتمعها"[1]

ث- مؤتمر بيجين:

عقد عام 1995، ونظرا للتغطية الإعلامية التي حظي بها كان له شهرة كبيرة، وأهم ما جاء فيه:

- تمكين المرأة من المشاركة الكاملة في الحقوق على قدم المساواة في جميع جوانب الحياة بما في ذلك عمليات صنع القرار وبلوغ السلطة.
- حق المرأة في التحكم بجميع الأمور الخاصة بصحتها وبالإنجاب.
- اتخاذ جميع التدابير اللازمة للقضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة.

تبع هذا المؤتمر مؤتمر بيجين 5+ الذي عقد في نيويورك عام 2000، وخصص لدراسة مدى تطبيق توصيات مؤتمر بيجين حول المرأة 1995، في السنوات الخمس الماضية والتخطيط لفعاليات السنوات الخمس المقبلة تحت شعار **"المرأة عام2000: المساواة بين الجنسين والتنمية والسلام في القرن الحادي والعشرين"**، ومن أبرز التوصيات التي جاءت في مؤتمر بيجين 5+ العمل على رفع التحفظات عن اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة، والعمل على المصادقة الكلية والنهائية عليها.

هذه بعض المؤتمرات والاتفاقيات الدولية الخاصة بشؤون المرأة التي تهدف بصفة عامة إلى تمكين النساء في الدول العربية، وقد وقع المصادقة عليها من طرف عدّة دول ولازالت الدول الغربية والأمم المتحدة تعلن عن مخططاتها عن طريق المثابرة في تجديد أجنداتها بآليات مدروسة لتتغلغل في المجتمع العربي وفرض موادها.

يمكن التمييز في إطار الحماية القانونية والدولية لحقوق المرأة بين فئتين من الاتفاقيات:

1- اتفاقيات عامة تؤطر تحت مواد تتعلق بالتمييز وهي اتفاقية الأمم المتحدة والإعلان العالمي لحقوق الإنسان والعهدين الدوليين للحقوق المدنية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.

[1] - عواطف زراري: الخطاب النسوي في السينما الروائية العربية المرأة العربية من ارهاصات التغيير إلى سينما المرأة، ص20.

2- اتفاقيات خاصة تركز على حقوق المرأة بالذات هي اتفاقية سيداو واتفاقية حقوق الطفل.

2.1. مظاهر تغلغل النشاط النسوي في الدول العربية ونتائجه:

اتبعت الحركات النسوية، خلال مسيرتها الطويلة التي ما زالت تؤثر في المجتمعات العربية حتى اليوم، استراتيجيات مدروسة لإعادة النظر في العديد من القضايا، بما في ذلك استخدام الدين في بعض الأحيان وتأويل النصوص الدينية بما يخدم مصالحها. اعتمدت هذه الحركات على التفسيرات التي يقودها دعاة العقل والتأويلات الحديثة، مستندة إلى شعار "النص القرآني صالح لكل زمان ومكان"، مع تبني فكرة تاريخية نصوص الأحكام، أي أن الأحكام الشرعية مرتهنة بالظروف الاجتماعية والتاريخية التي نزلت فيها، مما يعني – وفق طرحهم – ضرورة تغييرها مع تغير الزمن.

يرى هؤلاء أن الاجتهاد مطلوب في ظل التقدم العلمي والانفتاح الفكري، بهدف إعادة تفسير بعض الآيات والنظر في الأحاديث التي لا تتماشى مع الفكر النسوي. وقد ساهمت أوضاع العالم الإسلامي، لا سيما ضعف الدول الإسلامية وتأثير الاستعمار في بعض الدول مثل فلسطين والمغرب العربي (الجزائر، تونس، المغرب) ومصر، في تسهيل انتشار هذه الأفكار. لعبت مصر دورًا محوريًا في هذا التحول، نظرًا لانفتاحها الكبير على الثقافات الغربية، مما جعلها بوابة رئيسية لنشر التعاليم النسوية العلمانية.

بفضل هذه العوامل، تمكنت الحركات النسوية من التغلغل تدريجيًا في المجتمعات العربية، واستطاعت التأثير على تعاليم ومواد العديد من المؤتمرات والاتفاقيات الدولية، التي وقّعت عليها معظم الدول العربية، مما ساهم في ترسيخ بعض مبادئها على المستوى التشريعي والاجتماعي، من أهم القضايا التي عملت على التركيز عليها:

أ- رفع سن الزواج وتجريم الزواج المبكر:

وضعت النسويات أصبعها على قضية بارزة في المجتمعات العربية هي قضية الزواج المبكر أو زواج القاصرات خاصة في المجتمعات الشرقية ومصر واحدة منها، وجاء هذا القرار لموافقة المادة 247 من وثيقة بكين، التي تنص على رفع سن الزواج، وبضرورة سن القوانين المتعلقة بالحد القانوني لسن الرشد وتنفيذ تلك القوانين بصرامة، باعتبار الزواج المبكر للمرأة ظلم للفتيات واغتصاب للطفولة ومن هذا صدرت عدّة قوانين في

بلدان عربية بمنع الزواج للبنات دون سن الثامنة عشر، مع تجريم كل ولي يزوج البنت قبل هذا السن بالسجن، مقابل ذلك لا تجرم قضايا الزنا والعلاقات الجنسية المحرمة.

ب- التهاون مع الزنا وتسهيلات الإجهاض:

مقابل التضييق على الزواج الشرعي برفع سن الزواج، انتشر تساهل مع المحرمات وبخصوص الزنا فقد تم سن قوانين أهمها أن الولد من الزنا إذا جُهل والده أو لم يعترف به: ينسب إلى أمه، وفي ظل هذا التهاون هناك اعتراف من الزانية بأنها كذلك ولا يقع عليها أي عقوبات شرعية، ويتم تسجيله في الأوراق الرسمية بينما تجد الأم دون سن الثامنة عشر عراقيل وصعوبات لتسجيل ولدها في الأوراق الرسمية رغم مشروعية زواجها، بل ويتم أحيانا معاقبة الأطراف لمخالفة قانون الزواج دون سن الثامنة عشر في بعض الدول، إن هذه الفوضى الجنسية الانحلالية لا يتم الترويج لها من طرف تنظيم فردي أو جهود شخصية متباعدة بل يلاحظ بأنها جهود ضمن تكتلات تنشر ثقافة الانحلال تحت شعار نشر الثقافة الجنسية التي تساهم في رفع التخلف عن المجتمعات العربية بخصوص الجنس ،وتعبر هذه الجمعيات أشد خطرا من غيرها، لأنها تقوم بسياسة التمويه ودس السم بالعسل كما فعل "**عزيز خطاب" في خلط الأوراق الفكرية في حديثه عن ضرورة نشر الثقافة الجنسية في المجتمعات العربية أثناء المؤتمر الرابع الذي أقامته الجمعية المصرية لتنظيم الأسرة يقول:" كان من الواجب على الدول الإسلامية والعربية أن تهرع إلى نشر آداب الثقافة الجنسية وتعاليمها لوقف هذا التيار المدمر من الانحلال الجنسي (لاحظ خلط الأرواق) وما تبعه من تفكك الأسرة وخرابها، ومن ثم أصبح المجتمع الغربي مرتعا للمخدرات والكحوليات والشذوذ الجنسي حتى مع الأطفال"**[1] تريد صاحب القول أن يحدد نتائج ما آلت إليه المجتمعات الغربية من انتشار للمخدرات والشذوذ الجنسي والكحوليات، ويرجع ذلك إلى غياب الثقافة الجنسية فيريد بذلك أن يوصل فكره بإقناع المتلقي عن طريق الحجاج بالتمثيل حيث يرى أن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج فعزيز خطاب يريد أن نتفادى ما وقعت فيه المجتمعات الغربية عن طريق نشر الثقافة الجنسية التي يراها هي الحل، واللافت في الطرح السابق هو أن الثقافة الجنسية التي يدعو إليها مقدم الورقة تتماشى مع أهداف

[1] -خالد قطب وآخرون، الحركة النسوية، مرجع سابق، ص115.

الحركات النسوية، حيث تشمل الدعوة إلى تحديد النسل، ومنع ختان الإناث، ونشر الانحلال الأخلاقي، بالإضافة إلى الترويج لفكرة الحرية الجنسية للمرأة.

وفي ظل هذا انتشرت ظاهرة الإجهاض التي بدأت من حملة اجهاض المُغتصبة حتى تفسح الطريق أمام الإجهاض في حالات أخرى، ففي دراسة عن حقوق المرأة الإنجابية للنساء المصريات ترى الدراسة أن صورة الذات في الثقافة العربية/ المصرية صورة عفيفة، يحرم عليها ممارسة الجنس خارج مؤسسة الزواج، لكن الواقع يثبت غير ذلك حيث رغبات الحب تُجبر الفتيات على ممارسة الجنس مع شركائهم، مما لا يدعو إلى منعهم من المعلومات الجنسية وخدمات منع الحمل والاجهاض[1]

ويعتبر الفكر النسوي **"حرمان المراهقين من المعلومات وخدمات الصحة الإنجابية يمثل تحالف الأغنياء ضد الفقراء وليس تحالف الثقافة والهوية المصريتين ضد ثقافة وهوية الغرباء القادمين من الخارج"**[2] ومن هذا القول يبدو أن شعار تغريب المرأة عن دينها يحاول اتهام الثقافة العربية التي تتبع تعاليم دينها بأنها تحارب بذلك نفسها لا الثقافات الوافدة إليها وابعاد أصابع الاتهام عن العزو الذي جاء مع التيارات النسوية وتحاول الصاق التهمة بتشريعات الدينية التي يحاولون إيجاد مداخل لنقدها.

وتنقد الدراسة الدول العربية التي تمنع الإجهاض في إطارات التشريعات الدينية قبل أن يصبح الجنين روحا، ويرى بأنها تظلم فئة من المجتمع هي الفئة الفقيرة التي يحرم عليها ممارسة الجنس فقط لأنها لا تمتلك السلطة الاقتصادية والاجتماعية التي تسهل عليها فعل ذلك، بينما الفئة الغنية يمكنها بسهولة ممارسة مثل هذه الأمور مع توفر سهولة الإجهاض لأنها تمتلك السلطة، ويبدو ان الاعتبار الديني مغيب بشكل بارز في دعاة التحرر هؤلاء، حيث أن القضية لم تعد قضية محرم أو محلل وإنما قضية عدم وجود مساواة بين فئات المجتمع في دائرة محرمة دينيا أصلا.

ت- سياسة تمكين المرأة:

[1] - ينظر، خالد قطب، مرجع سابق، ص 116.

[2] - نفسه، ص 116.

يتكرر مصطلح تمكين المرأة كثيرا في الفكر النسوي وهو ترجمة للمصطلح EMPOWERMENT " **الذي يعني امتلاك الفرد للقوة POWER ليصبح عنصرا مشاركا بفعالية في مختلف جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافي، بمعنى امتلاك القوة والقدرة على إحداث تغيير في الآخر، الذي قد يكون فردا أو جماعة أو مجتمعا بكامله(...) يرتبط مفهوم التمكين ارتباطا وثيقا بمفهوم تحقيق الذات أو حضورها، وتعزيز قدراتها في المشاركة والاختيار الحر** "[1]

وقد حددت أهدافه بالنسبة لقضايا المرأة في "**القضاء على كل أنواع تبعية المرأة واستكانتها اجتماعيا أو اقتصاديا أو سياسيا. هذا وقد عُنيت الأمم المتحدة بوضع عدد من المؤشرات الكمية والقابلة للقياس لمفهوم التمكين حتى يتمكن من قياس مدى تمكين المرأة في المجتمعات. وتتخذ عملية تمكين المرأة بعدين: الأول العمل على إزالة المعوقات على اختلافها (التشريعية والإدارية، والاجتماعية والاقتصادية ...إلخ) التي تعرقل مشاركة النساء. والثاني يتمثل في تقديم التسهيلات واتخاذ الإجراءات السياسية والبرامج التي تدعم المرأة وزيادة فرصها، سواء على صعيد تشكيل القدرات أو استخدام وتوظيف تلك القدرات**"[2]

2- ثمرات تمكين المرأة في البلدان العربية:

اتخذت سياسة تمكين المرأة عدة استراتيجيات من أجل توسيع حدود التمكين ليصل إلى كل القطاعات والمؤسسات، بدأ من اقحام المرأة في مجالات لم تكن ضمن مهامها في وقت مضى كالسياسية والوصول إلى القضاء وصياغة قوانين التعليم ومناهجه والإعلام وفق أجندات نسوية وتعديل قوانين الميراث وغيرها من القضايا التي سوف نقوم بالتفصيل في بعضها.

أولا: المرأة في سلك القضاء:

تمارس المؤسسات النسوية الضغط المستمر على الدول العربية لإقحام المرأة ضمن مؤسسة القضاء لضمان الحقوق التي تعمل عليها النسويات من مساواة بين الرجل والمرأة فيما يخص كثير من القضايا التي أصدرت الأحكام الشرعية فيها القرار المبني على لنص القرآني الواضح، ورغم ذلك فهناك محاولات تسعى

[1] - مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، ص 125.

[2] - المرجع نفسه، ص126.

دائما إلى تغييب الدين والأحكام الشرعية، وخير مثال على ذلك هو محاولات مساواة شهادة المرأة بشهادة الرجل حيث **"مسألة "شهادة المرأة" يثير الكثير من المخاوف في ظل دندنة الحركة النسوية حول تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة فيما يتعلق ب"شهادة المرأة" وهو أمر معلوم من الدين بالضرورة"**[1]

ويرى بعض المؤيدين من العرب أن دخول المرأة للقضاء يجب أن لا يكون بشكل اعتباطي بل يكون ضمن محدودية وشروط ربما يختصر شيء منها قول الشيخ يوسف القرضاوي " **جواز بعض الفقهاء القدامى المناصب القضائية للمرأة لا يعني وجوبه ولزومه بل ينظر للمرأة في ضوء مصلحة المرأة، ومصلحة الأسرة، ومصلحة المجتمع، ومصلحة الإسلام، وقد يؤدي ذلك إلى اختيار بعض النساء المتميزات في سن معينة، للقضاء في أمور معينة وفي ظروف معينة"**[2]

فالقرضاوي ناهيك عن الشروط التي وضعها لتولي المرأة القضاء إلى أنه يرى بأن الأمر ليس ضروري، وإذا كان لا بد منه فاختيار المرأة المناسبة في السن المناسب الذي تكون فيه بلغت درجة من الرزانة التي يؤهلها إلى الحكم بعيدا عن العاطفة التي تميز النساء في الغالب، وفي قضايا وظروف بعينها.

ثانيا: المرأة والسياسة:

التمكين السياسي للمرأة "فسّرته وثيقة بيكين على أنه وصول المرأة إلى مراكز صنع القرار، والمراكز التي تؤثر في صنع القرار ووضع السياسات، مع إزالة كافة الحواجز والعراقيل حتى ولو كانت دينية، والتي بنظرهم تعيق تحقيق المرأة الجديدة لهدف السيطرة على السلطة، ومواقع صنع القرار"[3]

وترى شيرين شكري أن رغم ما تنص عليه بعض الدساتير في بعض البلدان العربية على حقوق المرأة مثل حق التصويت والانتخابات غير أن الممارسة الفعلية والرسمية للمرأة في البرلمانات أو المجالس المحلية أو المشاركة في المناصب التنفيذية العليا والأجهزة والمناصب السياسية تبقى ضئيلة، حيث تقول عن أهمية تمكين

[1] - الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، ص128.

[2] - مركز المرأة في الحياة الإسلامية، ص31، نقلا عن فؤاد عبد المنعم أحمد: مبدأ المساواة في الإسلام، بحث من الناحية الدستورية مع المقارنة بالديمقراطيات الحديثة، المكتب العربي الحديث إسكندرية، ط2، 2002، ص 210.

[3] - الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، ص128-ص129.

المرأة قانونيا: **"إننا في قناعة تامة بأن القانون المنصف للمرأة في ذاته يعبر عن تغيير اجتماعي وإرادة سياسية ومجتمعية، لأن إحداث القوانين الجديدة لصالح المرأة والتعديلات تمر بمراحل عدة، وتتضافر فيها جهود المجتمع المدني بتنظيماته والإرادة السياسية والتشريعية والتنفيذية، وعليه يعدّ نقلة نوعية في حياة المرأة. ويصبح أمر التوعية، والالتزام به، والمطالبة بتنفيذه كاملا دون انتقاص مرحلة قادمة، وإن عدم تحقيقها يجب أن لا يثنينا عن المطالبة بإعداد القوانين الجديدة، أو تعديل القائم منها للأفضل"** [1]

وفي هذا السياق، وضعت وثيقة بيكين هدفًا أوليًا يتمثل في وصول المرأة إلى مواقع صنع القرار بنسبة 30% كخطوة أولى نحو تحقيق الهدف النهائي بالوصول إلى نسبة 50%. غير أن الخطورة الكامنة في هذا التوجه تكمن في إمكانية تعيين بعض النسويات ذوات التوجه الغربي في مواقع صنع القرار، مما يمنحهن القدرة على سنّ تشريعات وصياغة سياسات تستند إلى مرجعيات مثل اتفاقية سيداو ومقررات مؤتمر بيكين، وهو ما قد يؤدي إلى تفاقم المشكلات وانتشار آثارها السلبية بشكل أوسع[2]

وعليه فتمكين المرأة العربية سياسيا وتوليها مناصب صنع القرار من شأنه أن ينقل وضع النساء إلى أفضل الأحوال حسب رأيهم، لهذا تعمل الجهات المسؤولة عن تنظيم النشاطات النسوية على العمل بشتى الوسائل لتكثيف عملها في مجال السياسية والشؤون العامة التي لا يجب أن تقتصر على مهام الرجل، حين يصبح تفعيل قانون الجندر قائما ليلغى خصوصية الأدوار الاجتماعية، لتصبح المرأة على استعداد لتولي جميع الأدوار الممكنة التي تولاها الرجل لا سيما التي تساهم في تحسين الوضع النسائي وتحقيق المساواة بين الجنسين، بل وأحيانا إلى تفضيل الأنثوي على الرجالي.

ثالثا: إعادة صياغة المناهج التعليمية.

مع ازدياد الديمقراطيات والاهتمام بحقوق الإنسان كان لزاما أن تصبح قضايا تعليم المرأة من أولويات المجتمعات، فالتعليم يعدّ في المقام الأول الخطوة الرئيسية لتمكين المرأة على الأصعدة الباقية، فالمرأة غير

[1] - أميمة أبو بكر، شيرين شكري: المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2002، ص122.

[2] - ينظر، الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، ص129.

المتحصلة على تعليم كافي لا يمكنها أن تصل إلى مناصب تعود عليها بتغيير وضعها وبالتالي فالتعليم الكافي للمرأة يمكّنها من سهولة اختيار العمل الحصول على أجر مساوي للرجل، الاستفادة من التقدم العلمي والتكنلوجي...وغيرها من المزايا، وعليه فالمرحلة التاريخية المعاصرة أصبحت فيها قضايا تعليم المرأة من أول أولويات المجتمعات الغربية والعربية، وفي ظل اجتياح النشاطات النسوية على جميع الأصعدة فالتعليم هو أحد أكبر بواباتها لتنفيذ خططها بسهولة وبطريقة مقننة بإدخال تعاليم النسوية ضمن مناهج التعليم منذ المراحل الأولى في التعلم.

وفي سبيل توفر المعلومات الكافية للمرأة منذ نعومة أظافرها تم تشكيل لجان لإعادة صياغة المناهج الدراسية في المراحل التعليمية الأولى، بهدف تنقيحها من أي محتوى يتعارض مع الطروحات النسوية، بما في ذلك النصوص الدينية. وتم تعديل المناهج لدمج مفاهيم تتماشى مع الأجندة النسوية، مثل "الجنس الآمن (safe sex)"[1].

إذن فالممارسة النسوية ضمن المنظومة التعليمية مرت عبر مرحلتين هما أولا العمل على تعليم النساء خاصة في المناطق التي كان يصعب على المرأة التعليم فيها مثل سوريا وفلسطين نظرا لظروف الحرب، ثم العمل على ادخال أفكارها ضمن مناهج التعليم منذ لمراحل الأولى له.

رابعا المرأة وقضايا الميراث:

تم في السنوات الأخيرة محاولة تعديل كثير من القضايا التي تتقاطع مع بعض التشريعات الدينية، ومن ذلك قضية المواريث التي أرادت لها الأجندة النسوية أن تكون المساواة بين الرجل والمرأة في الميراث، وأي تعارض مع هذه المساواة هو ظلم للمرأة" **ففي الهدف الاستراتيجي ألف من وثيقة بكين، والمتعلق بتنقيح القوانين والممارسات الإدارية؛ بغية ضمان الحقوق المتساوية للمرأة، وسبل وصولها إلى الموارد الاقتصادية؛ وفي الإجراءات التي يتعين اتخاذها قالت المادة (61/ب) الاضطلاع بالإصلاحات تشريعية وإدارية، بغية تمكين**

[1] -ينظر، الهيثم زعفان، ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة ، ص129.

المرأة من الحصول على الموارد الاقتصادية، بما في ذلك الحق في الميراث، وفي تملك الأرض وغيرها من الممتلكات، والحصول على الائتمان والموارد الطبيعية والتكنولوجيات الملائمة"[1]

وكان الميراث عند العرب قبل الإسلام متأثرا بالظروف الاجتماعية التي كانت تفرض على الرجل المشاركة في الحروب والدفاع عن العائلة الزوجة والأولاد وجلب الرزق لهم، ولهذا كان الميراث من حقه ولا يرث المرأة في ذلك الزمن شيئا لأن طبيعتها المرأة تحتاج إلى حماية في ظل مجتمع مشحون بالاعتداءات والحروب، التي يواجهها الرجل لهذا فالميراث حق له.

ولما جاء الإسلام ونزلت آيات المواريث أصبح "**الميراث حق لذوي القربى جميعا، حسب مراتبهم ودرجاتهم وأنصبتهم(...) جاء تنظيم الميراث بتفصيل تام لكل الأنصبة ومستحقيها، وأوجه استحقاقها لحسم كل أسباب النزاع الذي يمكن أن يتولد بين الأقارب من جراء توزيع الأنصبة بينهم**"[2] ورغم العقلية العربية القديمة التي حكمتها أعراف متشددة إلا ان الإسلام استطاع أن يقومها عن طريق التشريعات التي أتت بطريقة تدريجية راعت الفكر الجاهلي آنذاك، ولم يمكن المسلمون الاعتراض على تشريعات الله رغم تغلل الأعراف في النفوس وتمكنها منها.

أما في الدراسات المعاصرة التي تخص قضايا المرأة في هذه القضية فرأى بعض الباحثين ومنهم أحمد محمود صبحي أن مذهب الشيعة أكثر انصافا للمرأة فيما يخص المواريث، فهم لا يجعلون للأعمام أي نصيب في الميراث وتؤول التركة كلها للبنات، ومنه فمذهب الشيعة يتوافق مع بعض ما تنادي به الأمم المتحدة في قضايا تحرير المرأة "**لكن بالقفز فوق الآراء الفقهية والمذهبية في هذه المسألة، فإن هذا الباحث (أحمد محمود صبحي) يحاول الدخول بالشيعة إلى معترك الأحكام الأسرية للمرأة المسلمة، وذلك من مدخل المواريث، فهو**

[11] - الهيثم زعفان: نفسه، ص130.

[2] -رقية طه جابر العلواني: أثر العرف في فهم النصوص (قضايا المرأة انموذجا)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص171، ص172.

يلقي بحجر شيعي في إجماع أهل السنة والجماعة في مسائل المواريث، تلك المسائل التي تحاربها الأمم المتحدة، وتنادي بالقضاء عليها"[1]

تحاول النسويات في كثير من استراتيجياتها خلط الأمور كما هو ملاحظ في مقارنة أهل الشيعة بالسنة في قضية المواريث، كآلية للطعن في الإسلام ومحاولة تصويره كدين يظلم النساء، والحقيقة أن الهدف البعيد من وراء هذا هو نسف الدين جملة وتفصيلا كما فعل في النسويات الغربية المتطرفة، وفصل أمور النساء عن الدين ككل.

أما عن أفكار المساواة التي اجتاحت العالم المعاصر بفقد بدأت من فرضية جاهزة مسبقا فيما يخص نصوص الميراث متأثرة بطبيعة الظروف الاجتماعية السائدة والتأثر فالفكر الغربي النسوي ومحاولة من خلاله ليّ أعناق النصوص لتتناسب مع أفكارهم، وقد ذهب كثير من المستشرقين خاصة في تأويل قضية المواريث إلى القول بأن الشيعة الإسلامية استمدت أحكامها من منطلق النظام القبلي والأعراف الجاهلية، ومن أشهر المستشرقين الذين تبنوا هذا الرأي " **اجنتس جولدتسهير، ولفرد كانتويل سميث الذي ذهب إلى ان الإسلام مرّ بمراحل عديدة من التطور العقائدي والتشريعي، وعلى هذا فأحكام الإسلام لا بدّ من تغييرها وفق تغير الزمان والظروف(...) فقد كان لنظرية التطور العضوي الداروينية تأثير واسع على الفكر الاجتماعي في الغرب، فاعتقد العديد من الكتاب في ذلك الوقت ضرورة التشابه بين المجتمعات البشرية والتطور البيلوجي"**[2]

وعليه فقد تأثر كثير من المفكرين الغربيين بفكرة التطور لدى داروين التي وفقها نسجوا كثيرا من أفكارهم المعاصرة وأرادوا تطبيقها على المجتمعات العربية المسلمة، فظنهم أن الأحكام الشرعية الصريحة التي وجدت في القرآن بشأن ميراث المرأة قابلة للتعديل لأنها نزلت في بيئة غير البيئة التي نعيشها اليوم في ظل تحرر المرأة ومنافستها للرجال التي كانت غائبة في المجتمعات الإسلامية قديما وفي الجاهلية أيضا.

هذه بعض القضايا التي برزت بشكل كبير عن ظل التشبع بالثقافات النسوية وهو بدوره القضايا التي عملت عليها أجندات النسويات كعوامل لفرض وجوادها داخل المجتمعات العربية.

---

[1] - الهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، ص130.

[2] - رقية طه جابر العلواني: أثر العرف في فهم النصوص (قضايا المرأة انموذجا)، ص178.

وعليه فيركز مدخل التمكين برأي "شيرين شكري" على توضيح ورفع الوعي لدى النساء بعدم المساواة أو العنف او التمييز الحاصلة ضدهن، ورفع ثقتهن بأنفسهن بأنهن قادات على التغيير بأداء جميع الأدوار ذات القيمة المجتمعية العليا؛ في المجالات السياسية والتشريعية والقانونية والتعليمية والاقتصادية والصحية، كما يسعى التمكين إلى رفع المهارات وتوفير الموارد والفرص للنساء ما يمكنهن من إثبات قدراتهن[1].

وفي سبيل تمكين النساء أكثر ذهب المتحدثون باسم محاربة الظلم ضد المرأة إلى التهجم على الأحكام الشرعية الصريحة والأحاديث الصحيحة لإعادة تأويلها بما يتناسب وفكرهم الذي يصل عند البعض إلى نسق السنة بأكملها والاكتفاء بالنص القرآني ولي أعناق النصوص التي تعرقل مسارهم التحرري والانحلالي وتغريب المرأة المسلمة.

وقد برز التيار النسوي في العالم العربي كمعطى جديد أثار ردود فعل متباينة بين التأييد والرفض، وفي ظل اجتياح هذا التيار أرجاء العالم قام بتطوير طروحات فكرية تخص قضايا اضطهاد النساء، ثم اقتراح استراتيجيات المقاومة، متأخذ صيغا تنظيمية بهدف تغيير موازين القوى الجنسية والتصدي للإقصاء والتهميش.

ولما كانت المجتمعات العربية تتميز بمعطيات ثقافية واجتماعية مختلفة فيما بينها ناهيك عن اختلافها عن الثقافة الغربية، فقد ولد هذا المعطى تنوعا وتعددا في طروحات واستراتيجيات التيار النسوي من منطقة إلى أخرى، من بين الاستراتيجيات المأخوذة على عائق السياسية النسوية: نباء الرؤية والخطاب على المستوى النظري، وهي مسألة بالنسبة لهم في غاية الأهمية حيث أن **"إعطاء أهمية لبلورة رؤية نظرية هو الشرط الضروري لبناء حركات نسائية فاعلة وقادرة على التغيير"** [2]

ويرجع تصاعد الحركات النسائية في العقود الثلاثة الأخيرة حسب الباحثين في هذا المجال إلى عاملين إثنين؛ الأول الصدام الحضاري بين التقدّم الغربي والركود العربي والفجوة الكبيرة بين العالمين، والثاني يتمثل في الحراك الاجتماعي والفكري والسياسي نتيجة هذا الصدام على الأوضاع العربية الداخلية، مما نجم عنه

[1] - ينظر، أميمة أبو بكر، شيرين شكري: المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، ص107.

[2] - هشام شرابي: النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر، نقلا عن اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، الحركات النسائية في العالم العربي، الأمم المتحدة نيويورك 2005، ص 85.

دعوات جماعية وفردية للإصلاح والتغيير، بهدف مقامة الأجنبي المستعمر من جهة والنهوض بالأوضاع الداخلية المتردّية من جهة ثانية[1].

3- مظاهر الحضور النسوي الغربي في البلدان العربية:

يمكن تلخيص أهم مظاهر التغلغل النسوي داخل البلاد العربية المسلمة من خلال تحليل بعض نتائج الحركات النسوية وما وصلت إليه الدعوة إلى المساواة وغيرها من القضايا المطالب بها من طرف الناشطين النسويين، إضافة إلى ما سبق ذكره عن وصول المرأة إلى عدّة مناصب كالقضاء ومناصب صنع القرار في بعض الدول العربية، فيمكن تحديد أهم الإنجازات النسوية في النقاط الآتية:

1- زيادة حدود المشاركة النسائية في اتخاذ القرارات الاجتماعية والسياسية:

تم اعتماد مبدأ الكوتا النسائية في برلمانات بعض الدول العربية لتعزيز تمثيل المرأة في السياسة. على سبيل المثال، تم تخصيص 30 مقعدًا للنساء في المغرب، و6 مقاعد في الأردن، و25% من المقاعد في العراق، وما بين 10% إلى 15% في اليمن. ونتيجة لذلك، ارتفعت نسبة تمثيل المرأة في البرلمانات العربية من 3% إلى 7% منذ مايو 2005.

2- الاستقلال الاقتصادي لدى ثلة كبيرة من النساء (خروج المرأة للعمل):

حيث تشير إحصائيات قامت بها الإسكوا **ESCWA*** إلى ارتفاع في نسب عمل النساء في مجموعة البلدان العربية إلى نسبة 29% مقابل 71% للرجال، وهي موزعة في القطاعات بين الصناعة بنسبة 10% والزراعة بنسبة 20% وقطاع الخدمات بنسبة 70% من مجموع النساء العاملات.

3- زيادة الثقة للدخول في مجالات مثل السلطة والسياسة والاقتصاد:

[1] - ينظر، اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، الحركات النسائية في العالم العربي، الأمم المتحدة نيويورك 2005، ص05.

* - لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا)بالإنجليزية United Nations Economic and Social Commission for Western Asia) وتعرف باسم إسكوا نسبة للاختصار) بالإنجليزية(ESCWA : وهي واحدة من خمس لجان إقليمية أسسها المجلس الاقتصادي والاجتماعي للأمم المتحدة ومقرها الرئيسي في بيروت، لبنان.

دخول المرأة إلى الحكومة كوزيرة لأول مرة في بعض الدول: ست وزيرات في العراق، وأربع وزيرات في عمان، وزيرتين في البحرين، وزيرة في كل من الكويت ولبنان وقطر واليمن والإمارات.

4- **التشكيك في المعتقدات التقليدية المتعلقة بالنساء، وإعادة النظر فيها:**

ومثال ذلك شهادة المرأة وقضايا الميراث والولاية/ القوامة والحجاب...وغيرها

5- **تقليص المسافة بين الجنسين داخل المجتمع والبيت الواحد:**

(ضرورة تكفل الأب ببعض مهام المرأة كرعاية الأطفال في غياب الأم والقيام ببعض الأشغال المنزلية حين غياب المرأة للعمل...)

6- الحصول على حق تحديد النسل والاجهاض والحرية الجنسية:

ومن أهم الملتقيات الدولية التي عنيّت بحق الإجهاض، المؤتمر الدولي للسكان والتنمية (القاهرة 1994) الذي ألزم الدول بضرورة توفير العلاج والمعلومات الكافية للمرأة التي تريد الإجهاض، وكذلك برنامج العمل للمؤتمر الدولي للأمم المتحدة للنساء (بكين 2015) الذي ألزم الدول بتمكين النساء من التحكم في خصوبتهن، والحرية تقرير الإنجاب من عدمه دون تمييز أو إكراه أو عنف. كما أوصى المؤتمر بمراجعة القوانين التي تجرم للنساء اللواتي يلجأن إلى الإجهاض للتخلص من جنين غير مرغوب فيه[1]

7- استفحال أزمات الهوية لدى النساء:

ولما كانت انطلاقة الحركة النسوية العربية من برامج العولمة وعدم احترام خصوصية وهوية المجتمع العربي الإسلامي، غرقت في شعارات مخدوعة وغفلت عن متطلبات النساء الأهم في أغلب الأحيان، ويشير كثير من الدارسين العرب أن الحركة النسوية لم تحقق شيئا مما تدعي أنها حققته وكل ما يحصل في البلاد العربية من تغيير هو من نتاج طبيعي لتطور المجتمع، ويشير الباحث المصري "شوقي أبو خليل" في كتاب له بعنوان "تحرير المرأة ممن؟" شهادة للقاضية السويدية "بريجيدا أولف هامرBrigida UIF Hammer" أوردتها ضمن دراسة عن مشكلات المرأة الشرقية أعدتها بتكليف من الأمم المتحدة. أكدت في حديثها أن المرأة

[1] - ينظر، محمد حنين: الحركة النسوية وعسر التحول الديمقراطي بالمغرب: جدل الإجهاض نموذجا، إنسانيات، أكتوبر-ديسمبر 2016، العدد 74، ص51.

الشرقية، في العديد من القطاعات البارزة بالدول العربية التي زارتها، تتمتع بحرية تفوق تلك التي تحظى بها المرأة السويدية. وذكرت أن المرأة العربية تعيش في إطار يمنحها نوعًا من القداسة وليس العبودية، حيث تمتلك نفوذًا وتأثيرًا على الرجل في مختلف جوانب الحياة اليومية. أما المرأة السويدية، فقد خاضت نضالًا طويلًا وشاقًا لتحقيق حريتها والمساواة مع الرجل، لكنها لم تتمكن من بلوغ ذلك إلا من خلال قوانين بلادها التي، بحسب رأيها، سلبتها الكثير من صفات الأنوثة، مما جعلها أقرب إلى الرجل في طبيعتها وسلوكها[1].

ومما سبق يمكن القول بأن النسوية التي دعا لها كثير من المؤسسين العرب رجالا ونساء كانت لها سلبيات على المرأة المسلمة أكبر من إيجابياتها ذلك أنها انطلقت من بوصلة علمانية تحاول الطعن في التشريعات الدينية وتريد نسف السنة النبوية؛ هذه الأهداف والأفكار لا تتلاءم مع مجتمع عربي مسلم بينت له شريعته الكاملة حقوقه وواجباته منذ قرون.

[1] -ينظر، عبد الرحمان الصلاحي: الحركات النسائية بين الأصالة والتبعية، 2011، ص40.

المبحث الثالث: النّسوية وتجلياتها في الإبداع الأدبي العربي:

استطاع تيار النّسوية -في تاريخه الطويل وتوسعاته في جميع المجالات- الانتقال إلى الأدب والفن اللذان يعتبران وسيلة هامة في تشكيل وعي الأفراد، والأدب والكتابة الإبداعية واحدة من بين الوسائل المهمة للتأثير على الإنسان وطريقة تفكيره، ويعدّ القرن العشرين وما تلاه فضاء حداثيا جديدا اتسم بالتنوع وبالتطور في كثير من مجالات الحياة بتأثير من العولمة وذلك بعد الحروب التي شهدتها كثير من المستعمرات، نتّج عنها على سياق التفكير الجمعي ظهور موجة من البحث عن الذات والهوية وبروز فئات وأقليات ينادون بحرياتهم واعلاء صوت الهامش، ومن ذلك بروز أدب المرأة/ الأدب النسوي/ الأدب الأنثوي ..وغيرها من المصطلحات؛ الأدب الذي ينادي بحقوق النساء والمطالبة بحرياتهم في ظل مجتمع ذكوري يجعل الرجل في المركز والمرأة على الهامش، يحاول التيار النسوي بكل وسائله قلب هذه المعادلة أو أقل ما يسعى إليه المساواة بين الجنسين وإظهار الظلم تعرضت له النساء.

1- الكتابة النسوية وتضارب المصطلحات:

اتسم مصطلح النّسوي/ النسوية بعدم التحديد وإشكالية المصطلح، وقد تفرعت عنه عدّة مصطلحات منها: الأدب النّسوي/الأدب النسائي/ الأدب الأنثوي

فقد تعددت تسميات الأدب الذي تكتبه المرأة في الغرب حيث نجد:

- L’écriture famme/Writing Women كتابة المرأة
- Littérature féminine/Female Literatur الأدب النسائي
- Ecriture Féminine/Féminine Writing كتابة المؤنث
- Ecriture Féministe/Feminist Writig الكتابة النّسوية

في هذا البحث سنركز على مصطلحيّ الأدب النّسوي والأدب النسائي، ذلك أن مجال بحثنا لا يتسع للحديث عن كل المصطلحات، حيث الغوص في آراء النقاد من خلال تعدد هذه المصطلحات لا يزيد الأمور إلا تعقيدا حين تصل بعض التعاريف إلى التناقض والخلط في استعمال المصطلحات، فبحثنا لا يتطلب الغوص في

المصطلحات حيث تنحصر دراستنا في التنقيب عن الفكر النسوي ومعالمه داخل مدونات معينة تم اختيارها وفق للشروط التي يتطلبها عنوان بحثنا.

ترى "لوس إيريجاري" Luce Irigaray أن **"هوية المرأة بخلاف هوية الرجل، متمددة جدا. لذلك من غير المفيد أن نحبس المرأة في التعريف الدقيق لما تعنيه. ويسري نفس الشيء على الكتابة النسائية"**[1] فاريجاري ترى بأن سبب صعوبة إيجاد تعريف للأدب النسوي هو هوية المرأة الأكثر تعقيدا في الفهم والتي تختلف عن هوية الرجل، لهذا يصعب تعريف المرأة تعريفا دقيقا، والأمر كذلك بالنسبة لكتابتها.

وترجع **"زهور كرام"** صعوبة تعريف كتابة المرأة إلى غياب تحديد المرجعية النظرية لهذا المفهوم، نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح فهل نعتبر كل ما تكتبه المرأة أدبا نسويا؟ أم تلك الكتابات التي تعنى بموضوعات المرأة؟ أم الأمر متعلق بخصوصية فنية لا يمتلكها الرجل[2].

ويبدو أن هذا المصطلح ونقد النسوية يتداخل مع مصطلحات أخرى كما سبق وذكرنا من أهمها النسائية والأنثوية، **"بالرغم من وجود فروق كبيرة بين كل منها دلاليا وإيدولوجيا وبيولوجيا، غير أن هذه الفروق كثيرا ما تُطمس، سواء على صعيد التنظير أم التطبيق، إذ يستخدم كل منها بديلا عن الآخر أو كأنه رديف له"**[3]

هناك بعض التعاريف التي تحاول مقاربة هذا المصطلح ومن بذلك ما جاء على لسان **"ماري إغلتون"** Mary Eagleton أن الكتابة النسوية هي" **الكتابة التي تسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت"**[4]

---

[1] - ستيوارت سيم، بورين فان لوون، تر: جمال الجزيري، النظرية النقدية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص163.

[2] - ينظر زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص65.

[3]- عصام واصل: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، ص ص50 51.

[4] - إبراهيم خليل: في الكتابة النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص03، نقلا عن سمراء سهيلي: الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، العدد1، المجلد 12، 2021، ص107.

والسرد النسوي ما هو إلا **"تعبير عن حال المرأة وحاجاتها وأيديولوجياتها وثقافتها، ونظرتها للآخر وتحكّمها في نظرة الآخر لها، ومحاولة تغيير واقعها لأنه ليس محل رضى بالنسبة لها؛ وقد شكل هذا النوع من السرد فضاء رحبا ومتنفسا عبّرت من خلاله المرأة عن خصوصيتها النفسية والفكرية"**[1]

والكتابة النسوية بالنسبة لـــــ**"بوشوشة بن جمعة" "منحدرة من سياق الكتابة التقليدية الرافضة للسلطة الأبوية، من خلال التأسيس لنمط إبداعي جديد متمرد"**[2] وعليه فقد ولدت الكتابة النسوية من سياق الكتابة التقليدية للتعبير عن رفض السلطة الأبوية والتمرد عليها، وترى **"نعيمة المدغري"** أن الكتابة النسوية **"لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز بين الجنسين، وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصياته"**[3] فالكتابة النسوية تعتمد على التاريخ من أجل إثبات التمييز بين الجنسين ثم في اظهار قدرات المرأة وايصال صوتها في شتى المجالات.

أما مصطلح الأدب النسائي فهو بدوره عرف تضاربا في التعاريف تصل أحيانا إلى التناقض بين النقاد ونجد "شكري عزيز ماضي" يميز بين الخطاب النّسوي والخطاب النسائي في قوله: **"فالخطاب النسائي يدل على الأعمال والكتابات التي يبدعها الرجال والنساء معا، وتقف مع المرأة وتعالج قضاياها وأحوالها وتاريخها وسبل تحررها، أما الخطاب النسوي فيدل على الأعمال التي تنجزها المرأة فقط"**[4]

أما "رضا ظاهر" فيقدم تمييزًا دقيقًا بين مفهوم "الكتابة النسائية" و"الكتابة النّسوية"، مما يبرز اختلافًا عن وجهة نظر "شكري عزيز ماضي" ووفقًا لظاهر:

---

[1]- محمد بلعزوقي: السرد النسوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، سبتمبر 2014، ص79.

[2] - بوشوشة بن جمعة الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص ص 35 ، 15 نقلا عن سمراء سهيلي: الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، ص

[3] -نعيمة المدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص18، نقلا عن سمراء سهيلي: الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة.

[4]- شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2008، ص215

تعدّ الكتابة النسائية هي كل ما تكتبه النساء، ويعكس منظورهن وتجاربهن، سواء كانت هذه الكتابة تتناول قضايا المرأة، الرجل، أو أي موضوع آخر. بمعنى آخر، ترتبط الكتابة النسائية بهوية الكاتبة وخلفيتها أكثر من ارتباطها بموضوع النص، الكتابة النسوية، في المقابل، تتمحور حول القضايا النسوية والتحديات المتعلقة بحقوق المرأة والمساواة بين الجنسين. وهذه الكتابة ليست مقصورة على النساء، بل يمكن أن تصدر من الرجال أيضًا، طالما أنها تركز على معالجة تلك القضايا وتدعم الأيديولوجيا النسوية[1].

يشير مصطلح "نّسوي "إلى حركة سياسية، إيديولوجية، وفكرية تهدف إلى إعادة التوازن في علاقات القوى بين الجنسين. أما مصطلح "نسائي"، فيرتبط بالقضايا البيولوجية البحتة، ولا يحمل دلالة فكرية أو إيديولوجية، بل يشير فقط إلى تصنيف بيولوجي وجسدي متعلق بالمرأة، دون الإشارة إلى أي اتجاه فكري أو حركة اجتماعية.

وبناءً على ذلك، فإن مصطلح "نسوية" يُعد مصطلحًا فنيًا يدل على مدرسة فكرية واتجاه إيديولوجي محدد، على عكس "نسائي "الذي يقتصر على الإشارة إلى المرأة ككيان بيولوجي فقط. في هذا السياق، فرّقت الباحثة توريل موي Toril Moi بين ثلاثة مصطلحات أساسية :النّسوية باعتبارها قضية سياسية، النسائية بوصفها مسألة بيولوجية، والأنوثة التي تمثل مجموعة من الخواص المحددة ثقافيًا.

كما يُبرز هذا التمييز اختلافًا جوهريًا في كيفية النظر إلى الكتابة، حيث لا تُحدد "النّسوية "بناءً على جنس الكاتب، بل بناءً على الموضوعات المطروحة في النص والرسائل التي يحملها. وبهذا المعنى، لا يُعد الأدب النسوي حكرًا على المرأة، بل يمكن للرجال أيضًا أن يكتبوا ضمن هذا الإطار إذا تناولوا قضايا المرأة بعمق وإنصاف.

يتجلى هذا المفهوم في أعمال العديد من الكتّاب الذين تناولوا قضايا المرأة بتميز، مثل نزار قباني وإحسان عبد القدوس وغيرهما الكثير، حيث قدموا في كتاباتهم رؤى تعكس تجارب المرأة ومعاناتها، مما يؤكد أن الأدب النّسوي لا يقتصر على ما تكتبه المرأة فقط. بل على العكس، يكتسب أهمية أكبر عندما يتمحور حول قضايا

[1]- رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء)، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2001، ص10.

المرأة دون النظر إلى جنس الكاتب، إذ إن الهدف الأساسي لهذا الأدب هو تسليط الضوء على واقع المرأة ومشكلاتها، بغض النظر عن هوية من يكتب عنها.

وبصفة عامة فالكتابة النّسوية هي تلك الكتابة " **التي تنبع من خلفية إيديولوجية، تنصب المرأة الكاتبة فيها نفسها مدافعة عن حقوق المرأة، كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة كالميدان السياسي، والاجتماعي، الحقوقي...وتندرج تحت الكتابة بعض الروايات يكون قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الأيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية**"[1]

ويسعى الأدب النسوي إلى "**تشييد ثقافة بديلة عن الثقافة الذكورية. تتمرد على سلطة الرجل، وتقيم القيود التي تفرض على المرأة(...) فالأدب النسوي يكشف لنا أغوار المجتمع المغلق الذي تعيش فيه النساء سويا، وتفشي لنا أسراره، ويصور لنا عمليات التفاعل في مواقف الحياة اليومية** "[2]

وكما يرى "عصام واصل" فإن هذه "**المصطلحات جميعها أسماء لمسميات، فالنسوية-باختصار- اسم للحركة التي تسعى إلى تقويض النظرية البطريركية، والنسائية اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل بيولوجيا، والأنوثة اسم مجموعة من الخصائص والصفات الاجتماعية والفسيولوجية التي توجد في المرأة وتميزها عن خصائص الذكورة**"[3]

يمكن أن نوضح الفرق بين الأدب النسائي والأدب النسوي وفق الجدول الآتي:

الجانب	الأدب النسائي	الأدب النسوي
التعريف	ما تكتبه المرأة ويعكس تجربتها الذاتية.	كتابة تهتم بقضايا المرأة وحقوقها والمساواة بين الجنسين.
الكاتب/ المؤلف	النساء فقط.	يمكن أن يكتبه الرجال والنساء.

[1] - محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1، 2007، ص08.

[2]- محمد سعيد فرح: تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي لمصري، مجلة فصول، المجلد (3/25) العدد(99)، ربيع 2017، ص541.

[3]- عصام واصل: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، ص 54.

الاهتمامات	غير مشروط بقضايا المرأة.	يعكس قضايا التمييز والجندر والمساواة...
الخلفية الإيديولوجية	لا يشترط خلفية أيديولوجية.	ينبع من خلفية ايديلوجية نسوية.
الأهداف	يعكس تجارب النساء بشكل عام.	يسعى إلى تغيير الواقع الثقافي والاجتماعي المتعلق بالمرأة.

يمكن أن نجد بعض الآراء النقدية التي لا تتوافق مع بعض معطيات الجدول التي استخلصناها انطلاقا من آراء ثلة من النقاد من كلى الجنسين، ومن ذلك من يرى أن الأدب النسائي قد يكتبه الرجال وقد يكتبه النساء.

ويشترك كثير من النقاد إلى التأكيد على خصوصية الأدب النسوي؛ ومدى وعي الكاتبات بهذه الخصوصية واختلاف الأدب النّسوي عما يكتب الرجل، فهي الميزة الأكثر أهمية في أدب المرأة في العصر الحديث حيث من خلال هذه الخصوصية يكتسب شرعيته حسب بعض الآراء النقدية، ومن النقاد من يرى عكس ذلك حين تصبح تصنيف الأدب إلى نسائي وآخر رجالي يضعف من إنتاج المرأة في هذا المجال ويجعلها دائما في الهامش، وهو الموضوع الذي أسهبت في الحديث عنه "رشيدة بنمسعود" خاصة في مؤلفها المرأة والكتابة وسؤال الخصوصية، ومن هذا المنطلق انقسم الآراء في هذا الموضوع إلى فريقين؛ فريق يرفض تقسيم الأدب بدعوى أن الأدب واحد لا يمكن تقسيمه إلى أدب خاص بالنساء وآخر خاص بالرجال حيث لا يجد هؤلاء خصوصية في الأدب الذي تكتبه المرأة، وفريق يرى وجوب تقسيم الأدب لوجود خصوصية في كتابات المرأة.

2- مواقف النقد والأدب من كتابة المرأة:

أولا: الفريق الرافض لتقسيم الأدب:

يعترف ثلة من النقاد والأدباء في بعض مواقفهم- أنه لا يمكن الاعتراف بوجود أدب نسائي وآخر رجالي* فترى الناقدة "خالدة سعيد" أن هذه التسمية تضمر حكما بالهامشية مقابل مركزية ما يكتبه الرجل فهو يصف

*- مصطلح الأدب الرجالي هو مصطلح غير موجود فعليا إنما هو مصطلح يوحي به مصطلح الأدب النسوي الذي يضمر تصنيف الأدب، فالرجل الأديب لا يطالب بوجود أدب متفرد، إنما المرأة هي من تحاول اثبات فردانية ما تكتبه واختلافه عن كتابة الرجل،

كتابة المرأة بالفئوية استنادا إلى تغليب الهوية الجنسية (رجولية/أنثوية)، مما يؤدي إلى تغييب الإنساني والثقافي القومي والتجربة الشخصية والوعي بها[1]، وتقف الناقدة "يمنى العيد" موقفا يبتعد عن التعصب للرأي فترى ما انتجته المرأة أضاف خصائص جديدة للأدب، لكن هذا لا يجعلنا نصنف الأدب بهذا التصنيف الذي ينقص من شأنه ويجعله في خانة الدونية التي يرتضيها الآخر كما ترى "رشيدة بنمسعود" التي تقر بأن التصنيف من صنع الرجال لضمان "**إبقاء تلك الحواجز الحريميّة الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتّى في مجال الإبداع**"[2] فهي ترى بأن الإنتاج الفني يقدم نفسه بغض النظر عن القلم كان رجاليا أم نسائيا.

وتذكر "هويدا صالح" أسماء لأديبات عربيات يرفضن هذا التصنيف رفضًا مطلقًا منهم العراقية "بثينة الناصري" والمصرية "رضوى عاشور" و"مي التلمساني" و"سهام بيوض"...وغيرهن.

والسبب نفسه جعل من الكاتبة "لطيفة الزيات" التي ترفض إدراجها في قائمة تصنيفية للأدب النسوي خوفا من احتقار أدب المرأة* بهذا التصنيف من قبل الوعي الذكوري الذي لا يراه إلا "**انعكاسا سطحّيا وعاطفيا لتجربتها الأنثوية**"[3] التي تبتعد عن هموم الواقع والمجتمع، كما أقرّت "غادة السمان" -رغم مواقفها الكثيرة المدافعة عن حقوق المرأة وايصال همومها بكتاباتها السردية والشعرية- إلا أنها رأت بأن الأدب واحد لا يمكنه

وبعض النقاد يرون أن تصنيف الأدب والقول بأن نسائي هو السبب وراء التقليل من شأن هذا الأدب كونه متصل بالمرأة التي لازالت مكانتها -في الوعي لدى كثير من الثقافة -هامشية.

[1]- ينظر، خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء المغرب، 1991، ص85.86.

[2]- رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة وسؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، ط1، 1994، ص81.

*- رأى كثير من النقاد أن مصطلح الأدب النسائي/ النسوي موسوم بالسلبية التي تحدّ من حرية المرأة التي تسعى بأدبها إلى التخلص من اكراهات المجتمع وسلطاته البطريركية التي لازمتها مئات السنوات.

[3]-حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، نقلا عن بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مواقف، ص211-233.

تصنيفه إلى رجالي ونسائي، وفي هذا الصدد تُعلنُ "أحلام مستغانمي" رفضها تصنيف الأدب قائلة " **أنا لا أؤمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأُ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدّم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة"**[1]

وترى الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" أن المعارضين لمصطلحات نظرية الكتابة النسائية أربعة مستويات تستهدف اضطهاد خصوصية الكتابة لدى المرأة وهي[2]:

1- مستوى المحافظة على وضعية المرأة الدونية التي استقرت في الوعي الثقافي الرجعي.

2- مستوى الثقافة الذي يتعمد دمج الأدب النسوي في مصطلح الأدب الإنساني الشامل تحسبا لإبقاء الوجود النسوي في خجله وارضاء نزعة التفوق لدى الرجل المثقف.

3- المستوى النقدي الأدبي الذي يرفض المصطلح ككل مراعاة لعدم التواصل الثقافي مع الغرب.

4- مستوى الأديبات أنفسهن اللاتي يرفضن وجود أدب نسوي ويرون بأنهن يكتبن أدب إنساني على حد تعبيرهم وذلك خوفا -حسب وجهة نظر الأعرجي-من التميز تحت تسمية ذات صلة بجنسهم، مما يولد لديهن شعورا بفقدان حماية الرجل؛ التي هي بالنسبة لهن حماية مشروطة بالانصياع كما هو الحال في الحياة المجتمعية.

إذن فمواقف النقاد والأديبات في رفض مصطلح الأدب النسوي انقسمن بدورهن إلى قسمين قسم رفض المصطلح جملة وتفصيلا كما كان الشأن بالنسبة لـ"بثينة الناصري" و"رضوى عاشور"، ومنهن من اعترفن بوجود خصوصية لهذا الأدب لكن رفضن التسمية كما رأت "لطيفة الزيات" و"رشيدة بنمسعود" التي تتهم الرجال بإلصاق التسمية بأدبهن حتى يوصف بدوره بالدونية والسلبية، ورأى "حسام الخطيب" ضرورة وضع

[1]- يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص23. نقلا عن محاورة مع أحلام مستغانمي أجرتها حورية ميسوم، الخبر الأسبوعي، العدد03، من 30/24 مارس 1999، ص16.

[2]- ينظر، حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007، ص86، نقلا عن نازك الأعرجي: صوت الأنثى ص5-10.

محددات هذا الأدب وعدم حصره فيما تكتبه المرأة فقط، والدعوة إلى فتح مجاله ليكون أدب التعبير عن قضايا المرأة ليصبح أكثر تقبلا من طرف النقد.

ثانيا: الفريق المعترف بوجود أدب نسوي متفرد:

اتفق كثير من المؤيدين للأدب النّسوي ومصطلحاته من كلى الجنسين في المنطلق من هذا التأييد، فراح كثير منهم يقول بوجوب تفرد المرأة كحق مشروع نظرا للظروف التي أحاطت بها قديما وحديثا، لإعادة **"المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أو تهميشهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء"**[1]، وقد لقي مصطلح الأدب النّسوي قبولا لدى ثلة من النقاد والأدباء مثل "الزهور كرام"، اهتماما بالإضافات التي صاغها إبداع المرأة من خلال **"اثراء النص العربي بخصوصية تفعل في أدبيته، وتمده بشحنة جمالية- فنية وتيمية جديدة، وذلك عبر تشخيص المرأة- المبدعة للعوالم التخييلية انطلاقا من أسئلة شرطها التاريخي وتجاربها الذاتية وزمن ذاكرتها"**[2].

ويسير تأييد الأدب النسوي ومصطلحاته وفقا لشروط القراءة التطبيقية التي تدعو إلى بناء نظرية ثقافية نّسوية تنفي الاتهامات التي تربط الكتابة النسوية بالسلبية حيث ترى "بثينة عثمان" بأنه علينا تحديد سمات الأدب النسوي العربي بشكل دقيق وموضوعي، هذه الدراسة يجب أن تتجاوز التكرار العقيم للمقولات النمطية والمستهلكة، التي أسهمت في تشويه مفهوم الأدب النسوي وتقليل قيمته[3]

ومن هنا نستشف بأن هذا النوع من الأدب ليس فقط كل أدب تكتبه المرأة لكن هو الأدب الذي له خصائص تختلف عن خصائص الكتابة عند الرجل، ثم إن ما يمكن تصنيفه على أنه أدب نسوي أيضا يتطلب بعض الشروط التي لا تتوافق مع كل كتابات المرأة، فمن النساء من كتبن بصيغ المذكر على سبيل المثال لا الحصر،

---

[1]- بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1999/1899)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص24.

[2]- زهور كرام: السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص 71.

[3]- ينظر، بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، العدد 70-71، 1فبراير1993، ص 232-233.

وفي هذه الحالة لا يمكن أن نقول بأن كل ما كتب من طرف النساء هو أدب نسوي، ولا يمكن القول أيضا بأن ما كتب الرجال عن قضايا النساء وهمومهم هو كذلك، لكن هناك بعض الشروط والخصائص سيأتي ذكرها في عناصر البحث الآتية.

يعدّ الاشتغال على الأدب النسوي اشتغال على تقنيات جديدة ومتجددة بالاستمرار، تدخل ضمنها معامريّة النص وموضوعاته وطرق تشكيل دلالاته المغايرة لمفاهيم موجودة سابقا.

ويبدو أن هذا التميّز له أسبابه الوجيهة ذلك بسبب وجود -بين المرأة والرجل-اختلاف الماضي والثقافة والتجربة، فكيف يمكن أن يكون للنساء التفكير أو الأسلوب نفسه مع الرجل فهي ابتداء من هذه الأسباب والمعطيات تكتب بطريقة -لا محالة-مختلفة عن طريقة وأسلوب ومواضيع واهتمامات الرجل بخاصة بعد تطور التيارات النّسوية التي أعطتها مجالاً واسعًا للتعبير بحرية.

يجدر الإشارة انطلاقا من المعطيات السابقة أننا نفضل استعمال مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية الذي حسب رأيينا ورأي كثير من النقاد على غرار "شرين أبو النجا" و"نازك الأعرجي" وغيرهما أن "المصطلح "نسوي" يشير إلى وعيّ فكري معرفي، بينما تشير لفظة "نسائي" بشكل مباشر إلى الجانب البيولوجي للمرأة"[1]

كما أن نسوي توحي بطريقة مباشرة إلى الارتباط بالنسوية كتيار يدافع عن حقوق المرأة ويحاول تجسيد هويتها عبر الكتابة الإبداعية وإعادة صياغتا من منظورها هي (المرأة)، بعيدا عن النظرة الأحادية التي عُرفت بها الكتابات السابقة عن المرأة، والكتابة بهذه الطريقة تساهم في إغناء الساحة الأدبية بأدب متجدد في أساليبه وموضوعاته بطريقة تتسم بالوَعيّ الثقافي والاجتماعي.

3- مظاهر الكتابة النسوية في الأدب العربي/ المغاربي:

تحاول الكتابة النّسوية –كما سبق وأشرنا- النَأي عن الكتابة التقليدية بالنسبة للمرأة أولاً ثم التميّز عن الكتابات الأخرى حتى التي تكتبها النساء للتعبير عن مختلف مواضيع الحياة وهو ما أطلق عليه النقاد الأدب

[1]- شيرين أبو النجا: نسوي أم نسائي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2002، ص09.

النسائي وهو ما تكتبه المرأة بصفة عامة، لكن ما نتحدث عنه حين نقول الأدب النسوي هو حسب ما سنعتمده في هذا البحث ما تكتبه المرأة إضافة إلى الخصوصية الموجودة فيه التي تجعل له علامات تمكّن القارئ أو الناقد من التعرف عليه كشكل جديد في الإبداع، والتي بموجبه تتحقق مقولة الاختلاف حين تجعل الكتابة النّسوية ظاهرة متفردة من عدّة نواحي (اللغة، الموضوع، تقنيات التجريب...)، وقد تشكلت هوية السرد النسوي **"ممثلة بالنوع الروائي، استنادا إلى حضور أحد المكونات الثلاثة الآتية أو اندماجها معا فيه، وهي: نقد الثقافة الأبوية الذكورية واقتراح رؤية أنثوية للعالم، ثم الاحتفاء بالجسد الأنثوي، فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرف به"**[1] نحاول فيها يلي تسليط الضوء على أهم ثلاث مميزات ومظاهر للكتابة النسوية في العالم العربي والتمثيل لها ببعض النماذج الروائية.

3-1- الاحتفاء بالجسد:

الجسد من أهم التيمات التي احتفت بها الكتابة النسوية، وقد اعتبرت مكوّنا بارزا في التعريف بالأدب النسوي، وهي خاصية لا يمكن للآخر الرجل التفوق عليها في الكتابة عنها كما يرى الفكر النسوي، و**"الجسد كان - وما زال - مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي"**[2] يؤكد "عبد الله إبراهيم" على أهمية الجسد في تشكيل الهويّة الأنثوية في الكتابة الأدبية، حيث يُنظر إليه كعنصر محوري يعكس خصوصية الأدب النسوي، من خلال تمثيله لعالم المرأة جسديًا، ثقافيًا، ونفسيًا. ويسعى هذا الاتجاه إلى إبراز الهوية الأنثوية المتجددة ثقافيًا، والتي تم تهميشها في الماضي، من خلال حضور الجسد في النصوص الروائية كمحور تتمحور حوله العلاقات والأحداث، مما يمنح المرأة مساحة للتعبير عن ذاتها وخصوصيتها في الأدب [3]

---

[1] - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص05.

[2] - عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1998، ج2، ص.70.

[3] - ينظر، عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية والجسد الأنثوي، مجلة عمان، ع38، 1998، ص43-45، نقلا عن حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007، ص 116

وقد رأى محمد برادة أن بدايات الكتابة النسائية هي **"بداية استحياء المرأة لجسدها والإفراج عن أحاسيسه المخبوءة، واكتشاف لغته المغايرة للغة الاسقاطات والاستيهامات التي كفن بها الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها"**[1]

ويبدو أن الكاتبات أعتبرن الجسد خاصية أنثوية فريدة من نوعها وملهمة لهن، لهذا جاء الاهتمام بها في شيء من التميز، رغم ذلك نجد أن بعض الكتابات النسوية لا يستحضر تيمة الجسد إلا كمعطى طبيعي في حياة المرأة، لكن الأغلب في ظل النتائج التي وصلت إليها الكتابة النسوية أصبح الجسد محورا مركزيا، ما جعل بعض الناقدات النسويات أمثال **"لوس ايغاري"** ترى أن الأسلوب النسائي يتميز بـــــ **"ارتباطه الحميم بالتدفق واللمس" لذلك وجب أن ترتبط "لغة المرأة بالجسد الأنثوي، واللذة الجسدية"**[2]

ويرى بعض النقاد أن الاحتفاء بالجسد في الكتابة الإبداعية له وجهان يؤدي كل منها إلى نتيجة واحدة هي الكتابة بشروط الجسد؛ الوجه الأول هو إحساس المرأة بأنها مرغوبة من طرف الرجل من خلال جسدها فقط، وهو ما جسدته الثقافة الذكورية عن المرأة؛ مما أدى إلى اختزال الأنوثة في الجسد، حيث يتم عن طريق التوجيه من أسباب مرتبطة بنظرة المجتمع الذكوري لجسد المرأة، فـــــ**"الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه ألا يبحث إلا عن منفذ للخلاص واحد: المرأة، جسد المرأة"**[3]

والوجه الثاني كما ترى النسويات الراديكاليات أن جسد المرأة يجب أن يكون مصدرًا للإحساس بالتفوق لا الدونيّة، فقد أكدّت الناقدة **"هيلين سيكسوس Helene Cixous"** على أهمية الكتابة بشروط الجسد والاحتفاء به، بل والاقتصار عليه، وتدعو النساء أن يضعن أجسادهن فيما يكتبن، على عكس فيرجينيا وولف التي تخلت عن معركة الكلام عن الجسد الأنثوي[4].

---

[1] - محمد برادة: كتابة الفوضى والفعل المتغير، نقلا عن عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية تجليات الجسد والأنثوية، ص19.

[2] -ينظر، عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية -تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، العدد 17، ص18.

[3] - جورج طارابيشي: الاستيلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب، العدد3، مارس 1963، ص46.

[4] - ينظر، رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 1998، ص214.

وبما أن الجسد الانثوي يبدو للآخر مصدرا للرغبة والاغراء، أو أداة للافتخار من طرف الذات نفسها فمن الطبيعي وسط هذا الفكر الثقافي السائد الذي يراه وفق هذه القاعدة أن تبرز الحاجة إلى الكتابة عنه والترغيب بالجسد، عن طريق ثنائية الحجب والكشف، لكن ارتباط الأدب النسوي بفكرة الجسد والقول بضرورة الكتابة عن الجسد كما رأت هيلين وغيرها أمر يحتاج إلى الدراسة المعمقة، حيث يؤدي المبالغة في توصيف الجسد وحصر موضوع الكتابة فيه في كثير من الأحياء إلى نتائج عكسية لا تساهم في رفع قيمة المكتوب بل تضعه في دائرة ضيقة تجعل النصوص النسوية تتشابه وتنغلق على نفسها.

ويحذر كثيرا من النقاد من المغالاة في توصيف الجسد في الكتابة النسوية، مما يوحي بكوّن المرأة مجرد جسد، فمهما كانت مبررات كتابة الجسد من إعادة صياغة حقيقته التي شوهها الفكر الذكوري في الكتابة الذكورية عن المرأة فهو ليس بالسبب الكافي ليكون وراء مبالغة بعض الكاتبات النسويات في الحديث عن هذا المكون في بعض النصوص والتي تخدش الحياء وتقوم بطريقة غير مباشرة بتسليع المرأة والتماهي في المنظومة التي تحط من قيمتها في محاولة تصليح صورة المرأة التي صنعتها الكتابة الذكورية. والمرأة نفسها **"بوصفها ناقدة نسوية، قد ترفض أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها، لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من عقل وروح وجسد، ولا يمكن اختزال ذلك كله في الجسد على حد تعبير نوال السعداوي"**[1]

وقد رأت فرنسواز هرتيي Fraçoise Hériter أن الجسد **"حزمة مفاهيم تمكن من تحليل الأنساق الأيديولوجية القائمة على التعارض بين الذكورة والأنوثة(1996) التي تشتغل وقفا لبيير بورديو Pierre Bordieu كخطاطات لا واعية تشكل أسس البنيات التاريخية"**[2]، فالجسد وتوظيفاته التي أخذت أشكالا مختلفة اليوم، أصبحت تساهم في الكشف عن أنساق أيديولوجية من بينها استخدام الجسد كأداة لنقد السلطة البطريركية التي تدعي امتلاكها للجسد الانثوي واستعباده، وقد بدأت حركة " Femen" "فيمن" في أوكرانيا سنة 2008،

[1] - شانتال شواف: الجسد والكلمة، اللغة باتجاه عكسي، مجلة مواقف، العددان 73-74، 1993-1994، نقلا عن حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص116.

[2] -مجموعة من المؤلفين: الجسد من المتعة إلى الاحتجاج وثورات الربيع العربي، منشورات روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2020، ص46.

حيث كانت لغة الجسد الانثوي آلية أساسية من آليات فعلها الاحتجاجي بالكشف عن الثديين في المظاهرات التي يقومون بها، حيث **"أرست معالم أيديولوجيتها من خلال بيان 2013 احتجاجا على واقع معاصر يؤسس للاحتلال الاقتصادي والثقافي الذكوري، بشكل جمالي جديد تعبيرا عن روح الثورة النسوية، فيصير بذلك صدر النساء موضعا للتعبير والكتابة، وهي التقنية التي تسميها "فيمن" التطرف الجنسي sextrémisme كشكل نسوي احتجاجي جديد، يعنى تمرد الجنسانية الانثوية على الأبيسية (البطريركية) من خلال انخراطها في الفعل السياسي، بل اعتبرت من التطرف الجنسي، احتجاجا تعبيريا عن تفوق نشيطات فيمن على الكلاب الشريرة للبطريركية"**[1]

وإذا كان الغرب قد أزاح كل الحواجز في تمثيلاته للجسد في المجالات المتعددة، فإن العالم العربي مازال يتوجس خيفة وهو يتحدث عن الجسد، نتيجة ارتباطه بالدين الذي يمنع الكشف ويأمر بالتستر، فالجسد مدخل للغواية وللجنس، وقد ارتبط الجسد العاطفي في الدين الإسلامي فقط بمؤسسة الزواج فلا يحق للجسد اختيار المتعة خارج هذه المؤسسة، وكل خروج عن هذا يؤدي إلى العقاب بدرجات متفاوتة.

وقد ورد **"بيان 2013 أن صناعة الجنس في أوكرانيا بمثابة وجبة خفيفة، مثلها مثل الوجبات السريعة التي يقدمها مطعم ماكدونالدز فتوَفر ألف دولار في الجيب"**[2]

ويرتبط الجسد في الثقافة الغربية والديانة المسيحية بصورة خاصة بالخطيئة والدونية والانحطاط مقابل علوية الروح وقداستها وطهارتها*، وعلى الإنسان السعي لكبت رغبات جسده التي تؤدي به إلى الهلاك والرذيلة وأن يعول على الروح التي تكون سبب خلاصه، ومن تعاليم المسيحية في الرسالة التي وجهها بولس الرسول إلى أهل غلاطة يقول:" **اسلكوا بالروح فلا تكملوا شهوة الجسد. لأن الجسد يشتهي ضد الروح والروح ضد الجسد.**

---

[1] - مجموعة من المؤلفين: الجسد من المتعة إلى الاحتجاج وثورات الربيع العربي، ص44 ص45.

[2] - نفسه، ص45.

* - تتكرر الفكرة نفسها في الفكر الأفلاطوني الذي أرسى بدوره دعائم الفكر الغربي الحديث والمعاصر بأفكاره حول الجسد؛ والتي مفادها أن الكائن البشري ينقسم إلى قسمين روح وجسد، وقد احتقرت النفس الجسد لأنه بطبيعته يبحث عن المتعة ويؤثر على الروح سلبا، اما هذه الأخيرة فهي أكثر رفعة منه.

وهذان يقاوم أحدهما الآخر (..) وأعمال الجسد ظاهرة التي هي: زنى عهارة نجاسة دعارة، عبادة الأوثان سحر عداوة خصام غيرة سخط تحزب شقاق بدعة، حسد قتل سكر بطر(..) وأما ثم الروح فهو: محبة فرح سلام، طول أناة لطف صلاح إيمان وداعة تعفف"[1]

إذن فقد ارتبط الجسد في الديانة المسيحية بالمدنس، وبعد **"أن صُنف في خانة الأشياء المستفزة والمخلة بالحياء فلا بد من قهر وتعذيب هذا الجسد وإقصائه والتضحية به، وتهميشه وتجاهله وإماتته؛ ونعته بكل مفردات الإخصاء والإبادة والإعدام"**[2]

أما الجسد في الثقافة الإسلامية فعلى العكس من صورته في الثقافة المسيحية فقد وَضَعَ الإسلام للجسد سلوكياته التي تجعله في خانة المقدس، وقد نبه الباحث **"فريد الزاهي"** إلى هذه الفكرة حيث بين في كتابه **"الجسد والصورة والمقدس في الإسلام"** بأن الجسد في الإسلام له محدداته التاريخية والوجودية والثقافية؛ وبه تنهض الممارسات الإسلامية للفرد المسلم، فقد ذكّر الإسلام آداب كثيرة متعلقّة بالجسد كالنوم والمأكل والمشرب والصيام والملبس والطهارة وغيرها، ويرى أن الهدف من هذه الدقة والشموليّة هو خلق نموذجٍ عامٍ للممارسات السلوكية والخطابية والجسدية، ذا طابع مرجعي لاتباعها من عامة الناس[3]

ولما علت أصوات الفردانية، كان لا بُدَّ من إعادة الاعتبار لهذا الجسد المضطهد المُهمَّش والمطالبة بحقوقه، وتحريره من الملكية الجماعية، وكما سبق وذكرنا "حركة فيمن" في محاولاتها تحرير الجسد الأنثوي، نأتي إلى الحديث عن استراتيجيات تحرير الجسد في الكتابة الإبداعية التي نحصرها في ساحتها العربية/ المغاربية.

---

[1] - رسالة بولس الرسول إلى أهل غلاطة، الإصحاح 5، ص169، نقلا عن وسيلة بكيس: تمثيلات الجسد في الثقافة العربية والغربية –من الطقوس الدينية إلى الطقوس الوثنية -دفاتر البحوث العلمية، العدد 12، جوان 2018، ص275.

[2] - هشام العلوي: في قبضة الثقافة، نظرات ورؤى حول الجسد، دار المغرب، ط1، 2004، ص62، نقلا عن وسيلة بكيس: تمثيلات الجسد في الثقافة العربية والغربية –من الطقوس الدينية إلى الطقوس الوثنية، ص276.

[3] - ينظر، فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا شرق، المغرب، دط، 1999، ص39.

يرى عبد ابراهيم في ظل ثقافة قامعة لحرية الجسد، يصعب تحديد إطار ناظم لصورته داخل الرواية، وبين قطبي التمجيد والانتهاك للجسد ظهرت سلسلة طويلة من الصور المتنوعة التي جعلت منه موضوعا خصبا وقع تمثيله بكيفيات متعددة[1].

نحاول التمثيل لهذا المكون السردي النِّسويّ من خلال بعض النماذج الروائية في السرد المغاربي، والتي تتضافر مع مكون آخر لا سبيل لانفصاله عنه هو الجنس، فالجسد كثير ما يرتبط بالجنس خاصة في الرواية النسوية المعاصرة.

فالكتابة بالجسد هي كتابة هوية المرأة لا سيما حين تكتب من طرف المرأة نفسها، فالعلاقة تصبح بين الذات وجسدها، لا يمكن بحال من الأحوال أن تتشابه مع الكتابة التي يكتبها الرجل عن الجسد الأنثوي ذلك أن هذا الأخير مكون معقد ومتشعب. تنفجر منه كثير من الدلالات الخفية التي قد لا تدركها حتى الانثى عن نفسها فكيف للرجل وهو الأبعد عنه أن يدرك كنهه بحكم اختلاف الذكر عن الأنثى في الأول والأخير، ولهذا تحاول المرأة الكاتبة جاهدة لتشكيل صورة للجسد الأنثوي تختلف عن تصورات الكتابة التي شكلتها أقلام الرجال.

شكلت رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق نموذجا بارزا في الحديث عن الجسد وهواجسه بجرأة كبيرة لم تشهدها الأقلام الجزائرية إلا قليلا، فمن خلال بطلة السرد وشخصيات ثانوية أخرى بطريقة تميل إلى المكاشفة واختراق الطابوهات.

الكتابة بالجسد بوابة واسعة ولجتها المرأة للكشف عن المخبوء والمحظور بتصوراتها الجديدة عن جسدها والانزياح عن الأفكار السائدة عنه في علاقتها هي به وفي علاقته بالآخر /الرجل مما يفتح التجربة النسائية على **"نسق من العلامات المشحونة بالإحالات على ذات الكاتبة وكثافة الأشياء في خضمّ الوجود واختزالاته لتاريخ الرغبة والإغراء وذاكرة الجدل بين النص والجسد انطلاقا من بنية العلاقة بينهما"**[2]

[1] - ينظر، عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص215.

[2] - عبد القادر عواد: فانتازيا الجسد وسؤال النص رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة علوم اللسان، العدد 2، ديسمبر2012، ص161.

وتظهر الشخصية في رواية شهقة الفرس ذات شخصية انفصامية تتعاطى المخدرات وتلجأ إلى الممارسات الجنسية الشاذة وإلى زنا المحارم وتعدد العلاقات علنا بعلم زوجها الذي لا يشعر بأي خيرة من هذا التصرف، فهنا تظهر فكرة العالم بالمقلوب كخاصية جديدة في الكتابة النسوية استثمرتها سارة حيدر عن طريق الجسد والجنس داخل مؤسسة الزواج وخارجها، وهنا يظهر ملمح مخالف لتمثيلات الجسد الذي يتسم بالجمال والاشتهاء والرقة بل وسم في هذه الرواية بكل الآثام وهي بذلك تعكس ما **"صاغ الخطاب الثقافي العربي متخيله حول الجسد الانثوي بداية، من خلال الصورة الشعرية التي اتسمت بفاعليتها في رسم صورة المرأة الجميلة"** خدمة لمشروع قلب الموازين وفكرة عالمها بالمقلوب.

تضمر فكرة سارة حيدر مجموعة أنساق نشير إلى أهمها وفكرة سردها المقلوب لسلوك المرأة لا سيما المتزوجة التي عرفت في الثقافة العربية بالعفاف والاحترام والوفاء، في إشارة ضمنية إلى السلوك الذكوري لبعض الرجال الذين يقومون بهذا الفعل دون إحساس بأي نوع من الذنب فقط لأنهم رجال غرس فيهم المجتمع فكرة "عيب الرجل في ماله" ولا عيب في سلوكاته الأخرى لذلك خيانة الرجل المتزوج لزوجته أقل وطأة بكثير من خيانة المرأة لزوجها رغم أن الخيانة واحدة لا تتجزأ، ويبدو ان سارة حيدر جعل بطلتها في السرد مكافئة سلوكيا بالرجل، نقدا لمجتمع يرى المرأة على انها أداة لهدف جنسي **" واتيح لها هذا عن طريق تطبيق أسلوب الأناكريزا الذي يعني القدرة على أن تثار كلمة المناقش الآخر وأن تستفز(...) والكاتبة هنا تلبس المرأة قناعا شيطانيا بسلوك مسكوت عنه لتبين حيوانية الجنس بهذه الطريقة التي استفحلت في الاواسط الاجتماعية الراهنة"**[1]

وتستخدم الجسد استخداما شهوانيا مدنسا بالجنس السلبي واباحية الجسد للآخر حيث الهلوسات والتخيلات لعبت دورا بارزا في هذا المتن سبب تعاطي المخدرات من طرف الشخصية المحورية لكن لبعث رسائل مشفرة لنقد الذكورية عن طريق تقليد أفعالها المدنسة.

ونرى أن رواية شهقة الفرس في موضوعها حول الجسد الأنثوي مرتبطا بالجنس تهدف إلى استفزاز القارئ وكسر أفق توقعه عن صورة المرأة واخراجها من عباءتها التي طبعت بها عقلية المرأة الشريفة العفيفة

[1] - عبد القادر عواد: فانتازيا الجسد وسؤال النص رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق أنموذجا، ص115.

في المجتمع العربي، لا من باب الدعوة إلى المساواة في فعل كهذا والذي لا يقبله لا دين ولا أخلاق بل من باب مقارنة السلوكيات وقلب بعض الأدوار لزمن قدره 143 صفحة.

3-2- نقد السلطة البطريركية:

شكلت تيمة نقد السلطة الذكورية على غرار الجسد أحد أبرز مكونات المدونة النسوية المعاصرة وأهمها، ذلك أن الحركة النسوية في أول ظهور لها برزت بفكرة نقد المجتمع الذكوري الذي تسلط على المرأة منذ سنوات طويلة سالبا حقوقها ورافعا من شأن الرجال مقابل الحط من قدر النساء في ثنائية مركز وهامش متجذرة حتى في وعي النساء أنفسهم في أحيان كثيرة، وجدير بالذكر أن الثقافة تطبع وعي الفرد بهويته عن طريق التنشئة الاجتماعية التي تضع معالم كل جنس وهو ما ذهبت إليه كثير من دعاة التحرر والقول بالمساواة الجندرية؛ التي ترى أن المرأة كانت ضحية تنشئة اجتماعية جعلتها على الهامش مقابل التنشئة نفسها التي جعلت الرجل في المركز، كما يُوجب الإشارة إلى كون كثير من الكاتبات يتماهين مع هذه المنظومة ويفشلن في الخروج عن بوتقتها حتى في الكتابة ذلك أنها كما سبق وذكرها متأصلة ومستزرعة في عقلها يصعب استئصالها إلا بوعي نسوي معمق، وبذلك يصبح الرجل في سلوكياته الاجتماعية والثقافية "فحلا ثقافيا" او طاغية كما يرى عبد الله الغذامي ويظهر بأنا مضخمة ومتعالية تلغى الآخر (الأنثى).

ولما كانت الرواية أكثر الاجناس تعبيرا عن حياة الانسان سواء في علاقته بذاته أو في علاقاته بالآخرين، سعت المرأة تشكيل هويتها الأنثوية في الرواية؛ الهوية التي تختلف عما وضعته لها السلطة الذكورية ومحاولة الإفلات منها داخل من خلال التعبير بنفسها عن تجربتها ونقذ فكرة المرأة الضعيفة التي تفشل عن التعبير ويجب أن توكل الرجل لتعبر عنها.

تتجسد السلطة الأبوية الموروثة أب عن جد من خلال ممارسة الأب أو من ينوب عنه (الأخ الزوج العم...) لسلوكيات القمع والمنع والتسلط على الأنثى منذ الصغر فالأب أو الزوج **"يمارس تسلطه وسيطرته على أفراد العائلة، وهو ما يلزم خضوع الأم والأبناء، وطاعتهم له طاعة عمياء وصولا إلى سيطرة الولد على البنت حتى ولو كانت أكبر منه سنا"**[1]

[1] - إبراهيم الحيدري: النّظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص15.

ويعطي التسلط الذكوري على الانثى داخل الأسرة الواحد شرعيته الدور السلبي الذي تمارسه الأم ضد بناتها، والتماهي في منظومة سلطوية تحسبها الأم الأصل، وأي خروج عنها هو فعل لا يرضى به لا شرع ولا قانون، وهذا النموذج للأم المظلومة والظالمة لبناتها خوفا وضعفا وجهلا يتكرر كثيرا في المتون الروائية التي سنراها في الجانب التطبيقي من العمل.

ولهذا يمكن القول أن " **حيازة المرأة لهذا الصوت السردي على مستوى الخطاب التخييلي يعوضها عن الموقع الاجتماعي الهامشي الذي يحكم عليها، بل إن الأمر التكتيكي الأخطر من ذلك والأكثر أهمية أنها تعود من خلال الموقع السردي لتستنطق الثقافة الأبوية وتعري تحيزاتها الأيديولوجية لذلك حين تحكي المرأة فهي تحكي من موقع مضاعف، يمتزج فيه التخييلي بالاجتماعي والذاتي بالعام والشخصي بالسياسي**"[1]

ينبثق مفهوم الذات في الرواية النسوية من خلال مفاهيم ثقافية تكاد تكون ثابتة تحاول المرأة الكاتبة تقويض هذه المفاهيم انطلاقا من فضاء الأسرة وصولا إلى فضاء المجتمع، حيث تعتبر فيه المرأة ضحية مجتمع غير عادل بين جنسيه، فتصبح بموجبه غير قابلة للتعريف إلا في إطار القيم الأخلاقية والاجتماعية السائدة العادات والتقاليد والعرف والدين والموروث...وغيرها من المفاهيم؛ التي تحولها إلى مجرد هامش.

خلاصة: مآزق النسوية:

تشير كثير من الدراسات النقدية أن المرأة في مطالباتها ببعض الحقوق قد ساهمت بطريقة غير واعية إلى الزيادة من حدّة الإشكالية، وهي قبل ذلك لم تواجه مشكلة نظام الهرمية القائم على جعل المرأة في الأسفل لتلقي الأوامر والنواهي من الأعلى بتحكم الذكر، لكنها عملت على قلب الأقطاب لتصبح هي مكان الرجل ويرجع الرجل في أسفل الهرم، ولم تعمل بفكرة تقويض هذا النظام، حين أرادت خلق نظام جديد موازي للنظام الذكوري الأبوي مماثل لسلطته والذي كانت تكشف عن ظلمه ولا عدالته، هذا النظام المماثل لا يعمل على خلخلة النظام السابق ولا على تفكيكه من الداخل لتكييفه وتعديله للوصول إلى الحلول الممكنة، بل قامت تصنع نظام سلطويا تصبح المرأة فيه هي المركز، ويصبح الرجل هو الهامش بقلب المقولة التي كانت ترى أن الرجل هو الأصل لتصبح المرأة هي الأصل والحلول محل النظام القديم **"وهي بذلك قد استطاعت الكشف عن مكامن الخلل، لكنها**

[1] - محمد بوعزة: تمثيلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، مجلة تبيان، مج5، عدد 20، ربيع 2017، ص30.

لم تستطع تصحيحها إلا بارتكاب آلية القمع نفسها التي جاءت لتناهضها، فهي تكرر مسار الطرح التقليدي ولا تقوضه، وتقع في شرك الهرمية الفكرية التي جاءت أصلا لمحاربتها"[1]

فقد كانت البطريركية تقوم على فكرة طمس الوجود الأنثوي، ومحاولة جعله دائما في المرتبة الأدنى، ودعت النسوية في أكثر صورها شدّة إلى طمس الوجود الذكوري بدورها لا محاولة إلغاء الفكرة الأولى، فهي"**مرتبطة بأهداف النسوية الرامية إلى خلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي، بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي ... مما يهدد بالعودة إلى الدوران في الحلقة ذاتها، فالادعاء بأن الأنثى هي الأصل لا يختلف تماما عن الادعاء بأن الرجل هو الأصل"**[2]

وهو ما عَرَضَ النسوية الداعية لهذه الأفكار لا سيما الراديكالية إلى النقد الذي دعاه البعض بالسذاجة والبدائية، هو ما ذهبت إليه شيرين أبو النجا في قولها أن محاولة تمكين المرأة على حساب الرجل "**طرح ساذج بدائي لا يغير من الأمر شيئا، المقصود هو إعادة التوازن لهذه العلاقات"**[3]

وكما يبدو أن أراء الرادكاليات تبدو أكثر هدما من أراء الليبرالية، لهذا لم تتمكن الأولى منجذب انتباه الكثير بسبب شدة تطرف آراءها، مقابل ذلك كانت تعاليم النسوية اللبرالية مثل: الفردية والمساواة وتحديد النسل والحرية الجنسية أكثر ترحيبا في أقطاب العالم نظرا لقربها من سياسات اللبرالية بشكل عام، ومن أهم آثارها السلبية على الأسرة: زيادة نسبة الطلاق، ارتفاع سن الزواج، زيادة نسبة الأطفال غير الشرعيين، انتشار العنوسة لدى النساء، وتفضيل حياة العزوبية، انتشار المثلية الجنسية...وغيرها من المشكلات الجديدة داخل نظام الأسرة.

---

[1] - ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص87.

[2] -حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص32.

[3] -شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2002، ص08.

ولعل من أخطر المشكلات التي تواجهها المرأة اليوم من افرازات النسويات هي أزمة الهوية الأنثوية ولأن جوهر النسوية هو إعادة صياغة الهوية الأنثوية فإن " **فصل الجنس (الاختلافات الحيويّة والبيولوجيّة) عن الجنوسة (اختلافات الجنسين من ناحية السلوك وردّات الفعل والقدرات والصفات والأدوار) واعتبار الجنوسة الأنثوية أمرا ليس بأصيل ومصطنع، يُعدّ أهم خطوة قامت بها النسويّات في سبيل إلى إنكار الهويّة الجنسيّة**" [1]

وبهذا استطاعت النسويات افراغ المرأة من الصفات والخصائص والأدوار التي نسبت لها بشكل فطري وتقليدي وتم استبدالها بقيم وأدوار ذكورية كحل بديل يمكن المرأة من ممارسة حياة متساوة مع الرجال، وكل ما قاموا به هو استبدال الهوية الانثوية بالهوية الذكورية.

الأمر الذي أدى إلى أزمة في الهوية الجنسية للمرأة من خلال احساسها باضطرابات نابعة بين التأرجح بين حقيقتها الوجودية وبين الهوية المفروضة عليها لتصبح أقوى حيث وترى "توني غرانت" أن النسوية سعت إلى القول أن" **لا فرق بين المرأة والرجل، والأمر الآخر أنّ المرأة تستطيع مجاراة الرجل في حركته، وكأن النسويّة في صدد أن تجعل المرأة رجلا، غافلة عن أنّ الاسترجال-عندما يكون الشخص امرأة حقيقية-هي مهمّة متعبة**"[2]

كما أن رفض الهويّة الأنثوية أو طمسها يؤدي إلى الشعور بالانتقاص من قبل النساء اتجاه ذواتهن، فحين تخرج النساء من أدوارهن التي يمكنهن أداءها بشكل أفضل وتميزهن بالقدرة والكفاءة فيها، ينقص من شعورهن بالقيمة خاصة حين يفشلن في القيام بالأدوار الذكورية التي فرضتها عليهن النّسوية. والأكثر من ذلك أن بعض النسويات لم يكتفين عند هذا الحد بإنكارهن لأنفسهن بل وصّل الأمر إلى شعورهن بانعدام القيمة.

ومن هذا فقد علِقَّت المرأة المطالبة بالمساواة بالرجل وكل التيارات النّسوية في مآزق يرفض أغلبهن الاعتراف بها، ولو رأينا بأعين فاحصة ما نجحت في تحقيقه تيارات النّسوية في جميع أجنداتها بتياراتها المختلفة، فإننا نجد أن ما حققته من مكاسب هو أقل بكثير مما خسرته المرأة في سبيل تَحرُيرها المزعوم.

[1] - نرجس رودكر: فيمينزم (الحركة النسوية) مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، ص338.

[2] - المرجع نفسه، ص339.

الفصل الأول: رواية السيرة الذاتية بأقلام نسوية

المبحث الأول: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية المفاهيم والحدود

المبحث الثاني: دوافع وموانع كتابة السيرة الذاتية النسوية

المبحث الثالث: خصوصية الكتابة السيرذاتية النسوية

استطاعت السيرة الذاتية، من خلال تقنياتها الفنيّة، منح الكاتبات مساحة استثنائية للتعبير عن ذواتهن بعمق وصدق، مما جعلها وسيلة أدبية متميزة لاستعراض مشاعرهن وأفكارهن وتجاربهن الشخصية. وقد شهد الأدب العربي تطورًا ملحوظًا في مجال السيرة الذاتية، حيث ظهرت أعمال أدبية تروي تجارب ذاتية متنوعة، تتراوح بين المعاناة والانتصار، لتصبح هذه النصوص أكثر من مجرد تسجيل لحياة فردية.

تُمثل السير الذاتية نافذة مُضيئة لفهم التحولات الاجتماعية والثقافية التي مر بها المجتمع العربي على مر العصور، حيث تعكس النصوص الأدبية الشخصية تأثيرات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي على الفرد. ومن خلال هذه النصوص، يتجلى الأدب بوصفه مرآة تُظهر تطور الأفكار والقيم الإنسانية، مما يجعل السيرة الذاتية مصدرًا غنيًا لفهم السياقات التاريخية والإنسانية التي تشكل تجارب الأفراد، وخاصة الكاتبات. هذا التطور ساهم في تعزيز مكانة السيرة الذاتية في الأدب العربي، ليس فقط كفن أدبي بل كأداة لفهم أعمق للتحولات الثقافية والاجتماعية التي تسهم في تشكيل هويات الأفراد والمجتمعات.

امتزاج السيرة الذاتية بالرواية أفرز جنسًا أدبيًا جديدًا يُعرف بـرواية السيرة الذاتية، وهو تطور إبداعي بارز في عالم الأدب. يتميز هذا الجنس الأدبي بقدرته على الجمع بين الخصوصية الذاتية التي تُميز السيرة الذاتية والتقنيات الفنية الغنية التي تُثري الرواية.

هذا المزج يضفي على النصوص الأدبية أبعادًا جديدة، حيث تستند إلى تجربة شخصية حقيقية، لكنها تتجاوز حدود التوثيق الواقعي المباشر لتُقدم بأسلوب سردي يشد القارئ من خلال عناصر التشويق والجمالية الفنية.

وتعدّ تقنيات الرواية، مثل البناء السردي المتماسك، الحوار الدرامي، وتعدد وجهات النظر، كلها تساهم في تحويل المادة الذاتية إلى عمل أدبي يزخر بالخيال والإبداع، مما يُكسبه طابعًا عالميًا وقدرة على مخاطبة مختلف الثقافات والقرّاء. انطلاقا مما سبق أصبحت رواية السيرة الذاتية مرآة تعكس تجارب الكاتبات، بل تُعد أيضًا مساحة للتأمل في التحولات الإنسانية والاجتماعية، مما يجعلها نصوصًا أدبية تحمل قيمة فنية وإنسانية في آنٍ معًا.

المبحث1: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية المفاهيم والحدود:

1-السيرة الذاتية المفهوم والتطور:

وضعت كلمة سيرة ذاتية في صيغتها الفرنسية Autobiographie قبيل سنة 1800، ولعلها وُجدت بداية في صيغتها الإنجليزية Autobiography، وقد نسبها بعض المؤرخين إلى الشاعر الأنجليزي روبرت سوتايRobert Southey، بيد أن جورج جوسدروف لاحظ وجود الكلمة منذ 1798 وذلك في نص لفريديريك شليجل Frederich Schlegel بالألمانية Autobiographie، ولأن اللفظ لا يظهر إلا بعد استفحال الظاهرة فلا ريب أننا نجد كتابات سيرية قبل انتشار اللفظ من قبيل اعترافات ج.ج روسو J.J Rousseau التي نُشرت 1782-1789، والأرجح أن المصطلح بدأ في البروز بشكل واضح سنة 1800[1] كما سبق وذكرنا.

انشغل العرب المسلمون قديما بكتب الطبقات والتراجم وقد بدأت معالم السير تتضح منذ كتابة السير النبوية، مع ابي نعيم والبيهقي و السجستاني والماوردي وغيرهم، ثم انتقلت السير عبر الزمن فأصبحت تكتب بدافع أخلاقي واقترنت خاصة بالزهد فتناولت شخصيات من مثل عمر بن عبد العزيز ومالك بن دينار **"وظلت السيرة التاريخية تمثل أقوى نوع من السير عند المسلمين، أما السيرة ذات الطابع الأدبي، فقد بقيت مهملة لم تعالجها الأقلام"**[2]، وانتقل الحديث في السير عن الملوك والحكام فكانت العناية فيها بأهم الأحداث الخارجية المتعلقة بهم، فيما اختلفت عن السير الخاصة بالعلماء والفقهاء التي انصب محتواها عن الأحاديث التي رووّها وعن أسماء معلميهم والأمكنة التي زاروها... لذلك يمكن القول بأن السير الإسلامية في ذلك الزمان ظلت مجموعة أخبار تفتقر إلى وحدة البناء الفني، مثلها مثل السير في العالم الغربي التي لم تختلف كثيرا عن السير في العالم الإسلامي في البداية.

انصب اهتمام اليونانيون بالسيرة الغيرية أكثر من السيرة الذاتية؛ فأخذوا بنظرية البطل أو الرجل العظيم ومن ذلك ما كتبه بلوتارك من سير عظماء اليونان والرومان، ونجد اعترافات القديس أوغسطين (Saint

[1]- ينظر، جورج ماي: السيرة الذاتية، تر: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2017، ص ص34 35.

[2]- إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1996، ص 19.

Augustin) من أشهر كتابات الذات التي تميزت بالصدق والصراحة والقدرة على الاستبطان والتعري النفسي، وأُعتبرت قمة الاعترافات الدينية[1]، كما ترك الأدب الغربي في العصور الوسطى أكثر الوثائق قربا لمقومات كتابة السيرة الذاتية في العصر الحديث من بينها ماكتبه بيتر ابيلارد(1079-1142) Peter Abelard، وفرونسكو بترارك Francesco Petrarca(1304-1374) ، والامبراطور تشارلز الرابع Emperor Charles IV، ولـــِما كَتَبَ القديس أوغسطين أشباه عربية من قبيل الكتابات الصوفية العربية من بينها "المنقذ من الضلال" للإمام الغزالي و"الطواسين" للحلاج وغيرهما والتي تحتوى تجارب صوفية مميزة.

واختلف النقاد الأوربيون حول عوامل ظهور جنس السيرة الذاتية، فقد حصرها "جورج ماي Georges May في عاملين إثنين أولهما المسيحيّة التي تقوم على محاسبة النفس التي دعا إليها التزهد المسيحي والايمان بالتساوي بين البشر، هي ما أدت إلى ظهور سير ذاتية بدافع الورع من طرف أصحابها ولوم أنفسهم ومحاسبتها على ما تفعل، وهذا خاصّة في القرنين السابع عشر والثّامن عشر ميلاديًّا. أما العامل الثاني فتعلق بالعلمنة التي شدّت المجتمعات الأوروبية مطبوعة بالفردانية ومتأثرة بالمذهب الفلسفي المعروف بـHumanisme الذي يتخذ من حياة الإنسان الواقعية موضوعا له[2]

أما جورج غوسدورفGeorges Gusdorf (1912-2000)فعلى خلاف "جورج ماي" رأى بأن النزعة الكاثوليكية نظرا لتكريسها لمبدأ الاعتراف لا يمكن أن تكون هي السبب الحقيقي وراء ممارسة الاعتراف الأدبي، ذلك أن العقيدة الكاثوليكية لم تكن تشجع على مبدأ مواجهة الذات لأخطائها وهفواتها مواجهة مباشرة حين يفضل تدخل طرف آخر لتخليصه من ذكرياته الأليمة والقيام بوظيفة تطهير النفس[3] واتجه غوسدورف **"بأنظاره إلى التصورات البروتستانيّة التّي تشجّع على الاستبطان، واعتبر أنّ هذه الحركة الدّينيّة التّي ازدهرت بشكل ملحوظ خاصّة في ألمانيا وإنجلترا بداية من القرن السابع عشر هي الّتي أسست في الفكر العقديّ الأوروبيّ**

[1]-ينظر، يحيى إبراهيم عبد الدائم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص12، 13.

[2]- ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيدان للنّشر، تونس، دط، 2004، ص105، نقلا عن جورج ماي السيرة الذاتية، ص29، 30.

[3]- ينظر جليلة الطريطر: مقومات، ص106، نقلا عن G. Gusdorf , les écritures du moi lignes de vie 1, p62.

لمسؤولية الإنسان الفردية إزاء خالقه"[1]، فالاعترافات الأدبية ذات الصبغة الدينية في نظر غوسدورف هي بمثابة تمارين روحية. كما تُعد سيرة "تريزا" من أشهر السير في القرن السادس عشر، كما ظهرت كتابات سيرية أخرى اقتربت بعضها من الرواية.

ولما كان أساس السيرة هو الإنسان أو الشخصية وتجاربها الذاتية وصلت السير الذاتية إلى أسوء حالاتها حين تسلمها رجال الدين في تاريخ السيرة الغربية، حيث " **تحولوا بها إلى ابراز كرامات القديسين وخوارق أعمالهم (...)واتجهوا بها نحو الوعظ والتذكير، وسخروها للعاطفة الدينية"**[2]، وبعد النهضة قل هذا النوع من السير ذات الطابع الديني وازداد قُراء السير، حتى شاع بينهم أن كل شخص يمكنه كتابة سيرته، وبرزت السير التي تتحدث عن النجاح في التجارة أو في الجرائم، ووصلت في الأدب الإنجليزي حدا لا يستهان به مقارنة بالكتابات في هذا اللون في الأقطاب الأخرى، ففي القرن الثامن عشر كتب جيمس بوزويل J. Boswell سيرة الدكتور صمويل جونسون Samuel Johnson [3]، وكان بوزويل صريحا إلى أبعد الحدود في تصوير حياة صديقه، ما ازعج الكثير من القراء فراحوا ينتقدون تلك الصراحة لأنها حسب رأيهم تُسيء إلى الأخلاق وترسم القدوة السيئة وغير ذلك من السلبيات، ومنذ ذلك الحين عاد كتاب السير إلا قليلا يكذبون على الناس وعلى أنفسهم تفاديا لما وقع فيه بوزويل من نقد من طرف القراء.

[1]-جليلة الطريطر، المرجع السابق، ص106.

[2]- إحسان عباس، فن السيرة، ص36.

[3]- من مواليد 18 سبتمبر 1709 أو 7 ديسمبر وفق التأريخ القديم، توفي 13 ديسمبر 1784، وهو كاتب إنجليزي قدم العديد من المساهمات الأدبية الراسخة، بصفته شاعرا ومؤلفا مسرحيا، وكاتب مقالات، وفيلسوفا أخلاقيا، وناقدا أدبيا، وكاتب سيرة ذاتية، ومحررا لغويا، وقد ألف جيمس بوسيل كتابا حول جونسون عنوانه حياة صمويل جنسون وهو الكتاب الذي وصفه والتر جاكسون بيت بأنه العمل الأكثر شهرة من بين كل أعمال السيرة الذاتية في الأدب.

وعندما جاء ليتون ستراشي Lytton Strachey عاد إلى طريقة بوزويل في الصراحة وإبراز الحقيقة، لكن أضاف لمسته فيما سميّ بالسيرة الساخرة Satiric Biography واستعان بتقنية الاختيار بدل الدقة المتناهية كما فعل بوزويل في كتابته سيرة جونسون، فكتب سيرة الملكة فكتوريا[1].

وقد كَثُرَ الحديث عن السير الغيرية Biography في كتاب إحسان عباس "فن السيرة" بتفاصيل نشأتها وتطورها وأبرز كُتابها حتى العصر الحديث، وأوضح في مقامات كثيرة ضرورة الالتزام بما سماه الصدق التاريخي حيث على الكاتب للسيرة أن لا يخرج بالسيرة عن وضعها الطبيعي وهو يترجم لشخصية ما لأن الخيال قد يخرجها عن ما يمكن أن نسميه سيرة. وقد خلص عباس إلى أن **"الحرية في الخيال هي التي تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة، فالقصصي حرّ في الخلق والبناء(...) أما كاتب السيرة فلا بد له من مذكرات ورسائل وشواهد وشهادات"**[2]

ويرى شعبان عبد الحكيم أن السيرة الذاتية Autobiography تختلف عن السيرة الغيريةBiography، فالأولى تعرض حياة صاحبها وتعكس مشاعره وأحاسيسه ومواقفه من الحياة، أما الثانية فتعرض حياة غير صاحب النص من خلال الوقائع والذكريات واليوميات والمقالات والرسائل، لهذا يرى أن السيرة الذاتية أصدق من غيرا لأن مؤلفها صاحبها. وكل منهما لا ينتميان إلى عالم الأدب إلا إذا تحلتا بلأسلوب الأدبي.[3]

وعليه يمكن القول أن السيرة في التراث العربي القديم كانت ذات شهرة كبيرة في ذلك الزمان وكانت تسمى تراجم كالتي كتبت عن الرسول محمد ﷺ في وصف اخلاقه وسماته، وبلغت التراجم آنذاك حدا لم تبلغه ثقافة أخرى، ومن ذلك أيضا ما كتب ابن سلام الجمحي في مؤلفه الشهير طبقات فحول الشعراء ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، أما في الثقافة الغربية فنجد كثير من المراجع تذكر اعترافات القديس أوغسطين من أوائل السير التي كتبت قبل ظهور المصطلح وكتب أيضا سير غيرية؛ وهو ما يكتبه شخص عن شخصية أخرى تكون في الغالب

---

[1]- ينظر، إحسان عباس، فن السيرة، 45.

[2]- إحسان عباس، فن السيرة، ص71.

[3]- ينظر، شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب الحديث رؤية نقدية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009، ص13.

مشهورة أو لها أثر في المجتمع كالملوك والأمراء والشخصيات ذات الأعمال المهمة كالكتاب والأدباء وغيرهم وكانت أغلبها تقريرية، وصولا إلى السير ذات الطابع الأدبي التي من بينها "حياة الرافعي" للعريان، وجبران لميخائيل نعيمة، ومنصور الأندلس لعلي أدهم، وعبقريات العقاد...ثم بدأت ملامح السيرة تظهر في العصور الحديثة مع أفكار "جورج ماي" و"فيليب لوجون".

1-1- السيرة الذاتية:

أولا: الحد اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن السيرة لفظ مشتق من "السير...والسيرة: السنة، والطريقة يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة..وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل[1]

وفي معجم الوسيط نجد:" السيرة والطريقة والسيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره. والسيرة النبوية وكتب السيرة مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته والجمع سير."[2]

ويعرفها الفيروز أبادي في قاموسه بقوله:" السير: الذهاب كالمسير..والسيرة بالكسرة: السنة والطريقة والهيئة"[3] وعليه فالسيرة لغة هي الطريقة أو الهيئة التي يتحدث بها شخص عن حياته أو تاريخه الشخصي، وحياة أو تاريخ شخص، وأخذت أشكال متعددة منها السيرة النبوية وسير الغزوات.

ثانيا: اصطلاحا:

يصعب الحديث عن السيرة الذاتية دون المرور بأفكار فيليب لوجون الذي يُعّد من أول المنظرين للسيرة الذاتية وذلك من خلال مؤلفه الشهير السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي حين أطلق مصطلح الميثاق السيري.

يعرف فيليب لوجون السيرة الذاتية بأنها **"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفه خاصة"**[1] لكن فيليب لوجون يرتد

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 2169.

[2]-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط4، 2004، ص465.

[3]-مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة مصر، 2008، ص827،ص828.

على نفسه في دراساته اللاحقة كنوع من مراجعته لأفكاره التي وردت في كتابه le pacte autobiographique ليفتح المجال أكثر للسيرة الذاتية ويخرجها من مجالها الضيق؛ الأمر الذي جعل تعريف السيرة الذاتية يأخذ شكلا صارما في بعض الأحيان وشكلا مفتوحا في أحيان أخرى.

_نظام مرجعي واقعي يخذ فيه الالتزام الاوتوبيوغرافي قيمة عقد.

_نظام أدبي لا تنشد فيه الشفافية وان كان بإمكانها أن تقلد وتغير على قناعات النظام الأول. [2]

ويتضح من التعريف الجديد للسيرة الذاتية استفادته الواضحة من قراءة النصوص التي تسمح بالتأويل مما قد ينفي أيه شروط سابقة أو يقلل في صرامتها على الأقل. الأمر الذي جعل فيليب لوجون لا يرى فرقا كبيرا بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية بعد أن أصبح الفيصل في التحليل هو النص، حيث تُمَّكن تقنيات السرد والأصوات من التعرف على الإشارات الذاتية في إشارتها لذاتها مرة وفي إشارتها لغيرها مرة أخرى.

وهنا يمكن أن نستحضر بجوار تعريف فيليب لوجون القائم على خبرته تحليل النصوص تعريف نقيضه جورج جاسدروف Georges Gusdorf الذي ورد في معرض كتاب فيليب مورو " l'Autobiographie Ecriture de soi et sincerite" في مقاله المعنون ب "السيرة الذاتية" يعرف جورج جاستدروف السيرة الذاتية من خلال شرحه للمقاطع الثلاثة التي تؤلف مصطلح Auto/Bio/Graphe حيث يرى أن: Auto تعني الهوية والذات الواعية بنفسها، أما المقطع Bio حياة فيقول إنها تعني بالضبط المسيرة الحيوية للاستمرارية أي مسلك الشخصية الفردي والمتفرد، أيضا التعاقب الوجودي على تيمة جوهرية تشكل ال Auto أي تشكل الذات. وبين الحياة Bio والذات Auto تتعمق المحصلة الصعبة للأنطلوجي والفيزيولوجي، للكينونة والوجود بين الشخصية والحياة، لكن هذه المحصلة التي نعرفها فيما بيننا غالبا ما تكون صعبة وغير متبادلة فيما بين الفردي والخبرة الأولية للوجود، فيما بين الذات وتجليها في الواقع حيث التقلبات اليومية والإخفاقات والأحلام غير المحققة وأفراد بانتظار تحقيق فردانيتهم غير المكتملة. وعليه فالذات والحياة هما الوضع المعقد لعدم الاكتمال.

---

[1]- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص22.

[2]- لوجون، السيرة الذاتية الميثاق، ص 13.

من هنا تنبثق ال Graphi السيرة، فالحياة الشخصية تستطيع أن تتلاقى داخل فعل الكتابة بإمكانية حياة جديدة، فالذات Auto محفورة داخل الحياة bio التي بدورها قرار الكتابة، والسيرة الذاتية ميلاد جديد ومبادرة تطرح الشروط المحتملة لولوج الذات وإعادة بناءها وتشكلها، ومما يلوح في الأفق صعوبة كتابة الذات التي تنبني على مدار الوجود.[1]

في حين تتفق إليزابيث بروس Elizabeth Bruss مع لوجون في معرض حديثها النظري عن مفهوم السيرة الذاتية حيث ترى أن" **جوهر السيرة الذاتية كجنس أدبي كامن في المؤلف والقارئ، وأهمية الأخير ماثلة في أن السيرة الذاتية تتبنى أشكالا خارجية غاية في التنوع(...) فمعتقداتنا هي التي تمكننا من التعرف على السيرة الذاتية في نصوص قد يراها قارئ آخر تنتمي إلى المرافعات أو الاعترافات**"[2]

والسيرة الذاتية هي في رأي آخرين"**المؤلف(الروائي) الذي يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحدث، ويعيد للحياة الدرامية، لأن موضوعها الحياة، وفرع من الأدب يحتوي على تقرير عن حياة أشخاص، وهي صيغة أدبية قديمة**"[3]

ويبدو من أن الناقد عبد الغني في تعريفه اقتصر على ترجمة الآخر ولم يولي اهتماما كبيرا لترجمة الشخص لنفسه وهو ما سمي حقيقة بالسيرة الذاتية، ونجده يستعمل مصطلح ترجمة بدل سيرة وهو ما اصطفاه يحى إبراهيم عبد الدائم لكن مفهومه للسيرة كان أعمق وأقدر على الالمام بجوانبها حيث يقول: "**الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح..وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كافيا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة**"[4]

---

[1]-L'autobiographie : écriture de soi et sincérité Jean Philippe Miraux, coll 128 , p04.

[2]- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا الشرق، المغرب، دط،2000، ص16، ص17.

[3]- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، ص10 نقلا عن Purnells : new english Encyclopeadia « biohraphy »

[4]- يحي إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص10

واضح أن الناقد هنا يستحضر بعض خصائص السيرة الذاتية المتمثلة في الترابط والوحدة والاتساق في بناء النص حيث يتوفر الأسلوب الأدبي، وتكون قادرة على إعطاء المتلقي صورة وافية عن التاريخ الشخصي لصاحبها في شيء من الكفاية لكن على نحو موجز، ومن هذا يمكن أن نستخلص فكرة العمق الذي تُكتب به السيرة لأن كتابة حياة شخص أو جزء منها بكل التفاصيل التي قد تحتويها حياة الأشخاص هو عمل يتطلب جهدا يستطيع من خلاله الكاتب اختزال حياة شخص في بضع صفحات دون أن يُشعر القارئ بعدم اكتمال الصورة أي نقل المحتوى الكافي والوافي وهو ما ذهب إليه الناقد يحيى إبراهيم عبد الدايم في المقطع السابق.

وقد تعددت تعاريف السيرة الذاتية وتنوعت لكنها لم تخرج عن الإطار العام الذي يرى أنها سرد لحياة شخص يكتبها بنفسه، وفي خضم هذا الزخم التعريفاتي للجنس الأدبي المتجدد -الذي لم يقف عنده النقاد موقف الحسم –صُنفت التعاريف الغربية لهذا الفن إلى ثلاثة مواقف كما ذكرتها جليلة الطريطر وهي[1]:

الموقف الأول: وهو من أول التعريفات، يعود إلى الخمسينيات من هذا القرن، حيث يعرف السيرة الذاتية تعريفا واسعا يتصف بالتعميم، ولا يفرق بينها وبين أجناس الذات الأخرى التي تقترب أو تبتعد عنها، واختصارها في مقوم واحد هو تطابق الشخصية الرئيسية مع الكاتب، ومن ممثلي هذا الموقف جورج ميش.

الموقف الثاني: يمثله جورج ماي الذي يرى السيرة الذاتية جنسا مستقلا بذاته، بل تتداخل معه أجناس أخرى منها ما هو مندرج ضمن دائرة أدب الذات ككّل، ومنها ما هو في صلة بالمذكرات، وآخر له صلة وطيدة بالرواية. فتعريف أصحاب هذا الموقف ينطلق من علاقة السيرة الذاتية بالأجناس الأخرى كالمذكرات واليوميات والرواية.

الموقف الثالث: فهو موقف إيجابي للوصول إلى السيرة الذاتية في صورة جنس قائم بذاته؛ له كيانه الخاص ومقوماته التي تميزه عن بقية الأجناس، ممثل بجهود إليزابيث بروش وفيليب لوجون وجورج كوسدروف في وضع الحدود القارة لهذا الجنس.

[1]- ينظر، جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية، من ص 115 إلى ص 119.

2-1- رواية السيرة الذاتية:

كثير من النقاد يرون أن رواية السيرة الذاتية هي شكل من أشكال السرد النثري الذي يعتمد في جوهره على استعراض تفاصيل من حياة كاتبها، وعلاقاته وتفاعلاته مع الآخرين. غير أن هذا النوع الأدبي ظل محاطًا بجملة من الإشكالات، تتمحور في الغالب حول تحديد الحد الفاصل بين السيرة الذاتية، بوصفها جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته، وبين الرواية التي تقوم على التخييل. ذلك أن مصطلحات مثل "رواية السيرة الذاتية" أو "السيرة الروائية" أو "الرواية السيرية" تعكس تداخلاً بين هذين الشكلين الأدبيين، مما يثير تساؤلات حول طبيعة هذا المزج، وما إذا كان يجعل النص أقرب إلى الحقيقة أم إلى التخييل.

جوهر الإشكال يكمن في عنصر التخييل الذي يُعَدّ في نظر كثير من النقاد الحد الفاصل بين ما هو واقعي وما هو متخيل، فالسيرة الذاتية تستند إلى وقائع حقيقية عاشها الكاتب، بينما تقوم الرواية على إعادة خلق العالم وفق رؤية تخييلية. لكن المسألة تصبح أكثر تعقيدًا حين يقترب السرد السيرذاتي من التقنيات الروائية، فيُدرج الكاتب مشاهد وحوارات وأوصافًا قد لا تكون نقلاً دقيقًا للواقع بقدر ما هي استعادة ذاتية مشوبة برؤيته الخاصة.

القراء أيضًا غالبًا ما يترددون في تقبّل السيرة الذاتية كنص حقيقي خالص، لأن الكتابة في حد ذاتها فعل إعادة تشكيل للأحداث، فهي لا تنقل الواقع كما هو بقدر ما تعيد إنتاجه وفق منظور الذات الكاتبة. والكتابة السردية بطبيعتها لا تنفصل عن عنصر التخييل، لأن الذات حين تسرد حياتها لا تكتب فقط ما حدث فعلاً، بل ما تعتقد أنه حدث، وما أرادت أن يحدث، بل وربما ما توهمت أنه حدث. وكلما زاد الفاصل الزمني بين التجربة وتدوينها، وجدت الذاكرة نفسها في حالة انزياح بين الحقيقة والنسيان، حيث لا يمكن الوثوق بها بشكل مطلق، لأنها بطبيعتها الانتقائية تعيد بناء الأحداث وفق منظورها الخاص، مما يجعل الحد الفاصل بين السيرة الذاتية والرواية أكثر ضبابية.

يوضح "صالح الغامدي" الفرق بين الرواية والسيرة الذاتية بقوله **"إن الرواية في أبسط تعريفاتها "نص تخيلي"، أما السيرة الذاتية فهي نص سردي توثيقي حقيقي"، فالفرق يكمن في كون الرواية تخيلية الأحداث**

والشخصيات، وبالتالي لا تطابق فيما بين الراوي/ البطل والمؤلف، أما السيرة الذاتية حقيقية أو واقعية الأحداث والشخصيات، ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي البطل"[1]

ذهب كثير من النقاد في محاولة تعريفهم للجنس المستهجن "الرواية السيرية" -كما يحلو للبعض أن يطلق عليها- إلى التفريق بين الرواية والسيرة ومواجهة الاختلافات بينهما والتشابهات، ذلك أنهما يشتركان في بعض الخصائص الفنية ويفترقان في البعض آخر، فالسيرة من **"المنظور النقدي القديم تستهدف غائية التقويم السلوكي من خلال تقديم النموذج الأمثل أو القدوة المقدمة للتأسي بها، والسيرة الروائية قد تكون مثلها كذلك، لكن الذاتية نستبعد أن تكون الغائية منها تزكية الذات، أو تقديمها نموذجا للاقتداء، فالغالب على أهل الكتابة تصوير الذات بصورتها الانسانية التي كثيرا ما يعتريها الخطأ في السلوك وعدم فهم الوقائع"**[2] ويضرب مثالا بما جاء عن واسيني الأعرج في سيرته المعنونة ب "سيرة المنتهى عشتها...كما اشتهتني" في إشارته إلى أخطاء الصبا والشباب وعدم فهمه للكثير من الأحداث.

وقد واجهت أغلب منظري السيرة الذاتية هذه الإشكالية، **"خاصة وأنهم كانوا يعتبرون هذا الفن من الأجناس الحديثة التي لا يمكن أن نجزم بتوفّرها على تقاليد تاريخية راسخة متحكّمة في استقرار صورتها الأجناسية إلى حد ما، ولا بوجود محاولات تقنينية متفق عليها دائما تعنى بضبط خاصّيات هذه الصورة ويعود هذا التذبذب إلى عدم وجود تاريخ ولو جزئي لجنس السيرة الذاتية يمكن اعتماده والانطلاق منه مما يضاعف من عسر العمليّة التنظيريّة"**[3]

ويعود سبب عدم وجود حدود جامعة في حقل التنظير بخصوص هذا المجال -حسب رأي "جليلة الطريطر"-إلى سرعة النشاط الإبداعي الخاص بتطور الجنس الأدبي، حيث تصبح مدونته الأدبية متقدمة باستمرار على عملية التنظير.

---

[1]- صالح معيض الغامدي، كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2013، ص126.

[2]-بغداد بردادي: السيرة بين الذاتية والرواية في الأدب الجزائري المعاصر قراءة في المفاهيم والمقاصد، مجلة التعليمية، المجلد4 لعدد9 جانفي 2017، ص42.

[3]- جليلة الطريطر: مقوّمات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص69.

هذا الشك والتردد بشأن السيرة الذاتية هو ما جعل لوجون يضع الميثاق الأوتوبيوغرافي لإضفاء الشرعية على السيرة الذاتية وأبعادها عن دائرة التخييل قدر المستطاع، وغياب الدليل القاطع الذي يبرر وجود الحقائق من عدمها داخل النص السردي ما جعل ضرورة وجود بدائل إبداعية، وهو رواية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية...وغيرهما من المصطلحات التي لا تشكل في ذاتها إشكالية كبيرة، وفي هذا يعرف فيليب لوجون رواية السيرة الذاتية بقوله **"سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشبيهات التي يعتقد أنه اكتشفها أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية) مثلما تشمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)، إنها تحدد على مستوى مضمونها وخلافا للسيرة الذاتية فإنها تحتوي درجات"**[1]

لكن هذا التعريف لا يعني أن السيرة الذاتية لا تحتوي تلك المشابهات؛ التي تحتويها رواية السيرة الذاتية، لأن "فيليب لوجون" قد أجرى تعديلات على مفهومه السابق للسيرة الذاتية الذي رأى لاحقا بأن السيرة الذاتية تترك **"مكانا واسعا للاستيهام ومن يكتبها ليس ملزما البتة بأن يكون دقيقا حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات أو بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات"**[2]

ومن هذا أوجد فيليب لوجون ما سمي بالميثاق السير ذاتي مقابل الميثاق الروائي حين اعتبر الأخير شهادة إجرائية بعدم التطابق (بين المؤلف والشخصية حيث لا يحملان نفس الاسم مع تصريح بالتخييل، فيما يتميز الميثاق السيرذاتي بالتطابق بين الكاتب والراوي وبين الراوي والشخصية داخل السرد الواحد، ويتميز بالقص الاسترجاعي.

لكن لوجون انتهى إلى أن هذه الفروق لا تَتَحقق دائما على المستوى التحليلي حيث" **كل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل اقناعنا بواقعية محكيها، يمكن أن تقلّدها الرواية(...) وهذا ما أكده جورج**

[1]- فيليب لوجون، مرجع سابق، ص37.

[2]-فيليب لوجون، ص 11.

ماي بصورة أكثر وضوحا، فأقر بأن وجود التمييز بين النوعين من رابع المستحيلات، حيث الرواية والسيرة الذاتية تعتمدان من حيث التقنيات طرائق تعبير واحدة" [1]

ويُقر "جورج ماي" في هذا الصدد بأن الفرق بين السيرة الذاتية ذات الاسم المستعار والرواية السيرذاتية هو **"تصريح المؤلف في الأولى بأنها سيرة ذاتية، وفي الثانية بأنها رواية"**[2]

ف"جورج ماي" يوضح بأن من السير الذاتية ما يَختفي فيه الاسم الحقيقي لصاحب النص الذي هو صاحب السيرة في العمل الإبداعي، ويمكن في هذه الحالة معرفة بأن العمل سيرة ذاتية عن طريق تصريح الكاتب بأنها كذلك في مواضع من النص تختلف من كاتب لآخر، فمن الكتاب من يصرح بذلك منذ العتبات الأولى للنص كالتجنيس على الغلاف أو في المقدمة أو في العبارات الأولى للنص. أما تصريح الكاتب بأن ما يكتبه هو رواية فهو كذلك وهذا هو الفرق بين السيرة ذات الاسم المستعار ورواية السيرة الذاتية.

يشير "جابر عصفور" في سياق حديثه عن الجمع بين السيرة الذاتية والرواية أن الأمر ينطوي على أكثر من دلالة تأتي في مقدمتها الإشارة إلى المسكوت عنه في الثقافة العربية التي تمتلك أقانيم الردع والكبت والمصادرة: **"وأبدأ بتأكيد أن ارتفاع نسبة رواية السيرة الذاتية كميا وكيفيا بالقياس إلى كتابة السيرة الذاتية، هو دال ينطوي على أكثر من مدلول ويشير إلى أكثر من دلالة، تتصل الدلالة الأولى بعلاقة جنس الرواية نفسه بفن السيرة الذاتية في الدائرة الخاصة بالإمكانات النوعية التي ينفرد بها كل جنس من أجناس الأدب، أما الدلالة الثانية فتتصل بعلاقة السيرة الذاتية نفسها بمساحة المسكوت عنه في المجتمع، ومن ثم تحديد درجات المباح أو المنهى عن النطق المباشر به في الكتابة الذاتية، وتنصرف الدلالة الثالثة والأخيرة إلى طبيعة أو نوع الاستجابة التي يستجيب بها المجتمع إلى أشكال الافضاء أو الاعتراف الشخصي في الكتابة التي لا تفارق**

[1]- ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل..والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2011، ص37.

[2]- جورج ماي: السيرة الذاتية، ص287.

هموم الذات الفردية وهواجس رغباتها"[1]، ولا شك أن الأمر مختلف في الثقافة الغربية التي تنطوي على حرية أكبر.

ويمكن القول بأن النقاد في محاولتهم إيجاد تعريف لرواية السيرة الذاتية يتأخذون منهجين أساسين أولهما ما يعتبر الرواية السير ذاتية مجرد امتداد طبيعي للسيرة الذاتية أما المذهب الثاني الذي يعتبرها" **كتابة سردية مهجنة من نوعين سرديين معروفين هما: السيرة والرواية، ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها علة وفق قواعد مغايرة"**[2]

ومن النقاد من لا يجد اختلافاً كبيراً بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، بخاصة حين يغيب التصريح من قِبَلِ الكاتب، لهذا في كثير من الأحيان يصعب الجزم بشأن جنس العمل الأدبي وهو ما ذهب إليه ج.كوسدورف من خلال دراسته عن شروط وحدود السيرة الذاتية 1956،حيث دفع بالتأول إلى حدوده القصوى أي نحو المؤلف/الكاتب Autos معتبرا أن السيرة الذاتية لا تستطيع إعادة بناء الماضي كما جرى، مثلما لا يستطيع كاتبها إعادة خلق الماضي موضوعيا، أي إن الكتابة عن الماضي لا يمكن أن تكون حقيقية بصفة كاملة، ذلك أن الآنا التي عاشت في الماضي لا تشبه الأنا التي تكتب الآن والتي تنبع من تجربة الكتابة، وهكذا تبدو السيرة الذاتية كعملية خلق للأنا.

وبهذا انتقل مجال البحث في السيرة الذاتية من علاقة النص بالتاريخ إلى علاقة النص بالذات، وأصبح الاهتمام مشدودا من طرف النقاد إلى الكيفية التي يستطيع النص بها تمثيل الذات ولم تعد الأفعال موضوع الدراسة، بل تصورات الكاتب عن هذه الأفعال ولم تعد الدراسة في سبيل الإجابة عن سؤال هل فعل ذلك صاحب النص ام لا؟ ، وهذا ما أرسى معالمه OLNEYبحيث انتقل الاشتغال مع أفكار الناقد إلى مجال آخر حيث لم يعد من المهم في السيرة الذاتية وفائها للماضي المعاش، بل دورها في البحث عن الهوية، لأنها هنا تصبح قصة، والمؤلف مؤولا، والقارئ مشاركا في التأويل[3].

---

[1]- جابر عصفور، زمن الرواية، ص241.

[2]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص665.

[3]- ينظر، عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتي في المغرب، ص16.

ومن هنا بدأ التشكيك في المصطلح Autobiography منذ بدايات العصر الحديث، إذ واجه المصطلح انتقادات كثيرة وأشار بعض النقاد إلى انتهاء صلاحيته في هذا العصر ذلك أن كلمة Autobiography نفسها تُعّد مصطلحاً تاريخياً ينطبق فقط على الفترة الزمانية خلال القرن التاسع عشر فظهرت مصطلحات بديلة أو على الأقل إعادة تكوين معنى جديد لمصطلح "السيرة الذاتية" ليصبح كافيا ومناسبا لتعريف كتابة قصة الحياة في العصر الحاضر والتي لم يعد أبطالها أشخاصا بل أقنعة[1].

وبهذه الأفكار بدأ الإعلان عن موت السيرة الذاتية بمفهومها القديم والتقليدي، مقابل استقبال السرد الذاتي بأشكال مختلفة لعل أهمها رواية السيرة الذاتية، ولهذا رأى لوجون في أفكاره المتأخرة أن الرواية أكثر صحة من السيرة الذاتية، ذلك أن الحقيقة الشخصية للكاتب يمكن أن تقارب بشكل أكثر دقة في الرواية لا في السيرة الذاتية.

أما الحديث عن السيرة الذاتية النسوية فقد كجزء من التحوّلات الفكرية والاجتماعية التي شهدتها المجتمعات عبر التاريخ، حيث ارتبطت في بداياتها بمحاولات النساء لإثبات حضورهن في المجال الأدبي والتعبير عن ذواتهن وتجارِبهن الخاصة التي لطالما تم تهميشها في الخطابات السائدة.

يمكن إرجاع الجذور الأولى لهذا اللون الأدبي إلى الكتابات النسوية المبكرة التي حاولت كسر الصور النمطية المفروضة على المرأة، فقد لجأت كثير من الكاتبات إلى توثيق حياتهن كفعل مقاومة ضد الإقصاء والتهميش. في العصور الوسطى، ظهرت بعض النصوص التي حملت طابع السيرة الذاتية، لكنها كانت غالبًا تدور في إطار ديني أو فلسفي ولم تحظَ بالانتشار الواسع. ومع بروز الحركات النسوية في القرنين التاسع عشر والعشرين، بدأت السيرة الذاتية النسوية تأخذ طابعًا أكثر وضوحًا، حيث أصبحت وسيلة لفضح التمييز الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي تتعرض له النساء.

في القرن العشرين، ومع تصاعد الفكر النسوي، تطورت السيرة الذاتية النسوية لتصبح مساحة للسرد الذاتي الذي يكشف تجارب النساء بجرأة، متجاوزة البُعدين التقليديين للسيرة الذاتية الكلاسيكية (التأريخ الشخصي والموضوعية)، حيث باتت الكاتبات يُدرجن رؤاهن السياسية والاجتماعية في نصوصهن، ويمزجن بين التجربة الذاتية والتحليل النقدي للمجتمع. ومن أبرز الأسماء التي ساهمت في تشكيل هذا الاتجاه الكاتبات "سيمون دي

[1]- ينظر، صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات، ص14.

بوفوار"، و"فرجينيا وولف"، و"مايا أنجيلو"، وغيرهن ممن قدمن نصوصًا سيرية تعكس قضايا المرأة من زوايا متعددة.

في السياق العربي، لم تكن السيرة الذاتية النسوية غائبة، وإن تأخر ظهورها مقارنة بالغرب. فقد شهدت العقود الأخيرة انتشارًا أكبر لهذا النوع من الكتابة مع صعود الحركات النسوية في العالم العربي، ففي ضوء **"التاريخ الجديد بدأ الفكر العربي ينفتح على تعلم المرأة وسمح لها بممارسة حقها في التعليم، واتسعت طموحات المرأة العربية إلى أبعد من التعليم. وكذلك بعد ظهور الصحف والمجلات كسرت المرأة العربية صمتها وبدأت تعبر عن آرائها بعد صمت طويل. فبهذه المجلات والصحف، بدأت المرأة العربية تكتب عن ذاتها لأول مرة"**[1] حيث استخدمت الكاتبات العربيات السيرة الذاتية كأداة لاستعادة أصوات النساء وإبراز قضاياهن في مجتمعات محافظة. ومن بين أبرز الكاتبات اللواتي برزن في هذا المجال نوال السعداوي، فدوى طوقان، وأحلام مستغانمي، حيث جسدت أعمالهن تحديًا للقيود الثقافية والاجتماعية المفروضة على المرأة.

[1] - أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 32.

المبحث الثاني: دوافع وموانع كتابة السيرة الذاتية النسوية:

تنطلق كل كتابة أدبية من دافع أو غاية تدفع الكاتب إلى إخراجها وتدوينها ونشرها، فلا يمكن تصور إبداع أدبي أو نقدي ينشأ من فراغ أو دون محفز يدفع صاحبه إلى تقديمه إلى القراء. وتتنوع هذه الدوافع تبعًا لاختلاف الكُتّاب، حيث تتشكل بفعل عوامل متعددة، منها الظروف الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو الدينية التي تؤثر في الكاتب، إضافة إلى العوامل النفسية التي تلعب دورًا بارزًا في تحفيز الإبداع. وقد تكون هذه الدوافع واضحة في النصوص، يصرّح بها الكاتب بشكل مباشر، أو تكون خفية بين السطور، متروكة لحدس القارئ وتأويله، مما يضفي على العمل عمقًا إضافيًا يدعو للتأمل والاكتشاف.

يبدو أن البحث في الكتابة النسوية يتخذ مسارًا مختلفًا عن الكتابة الإبداعية بمفهومها العام، حيث سعت الكاتبات إلى ابتكار أساليب تعبيرية مغايرة لما اعتاده الأدب الذي هيمن عليه الرجل. ونتيجة لهذا التحول، ظهرت دوافع خاصة تميز الكتابة النسوية عن غيرها، إذ لا تكتب المرأة لمجرد الإبداع، بل تعبر عن ذاتها وتجربتها ضمن سياق ثقافي واجتماعي محدد. وتبرز هذه الدوافع بوضوح عندما تتجلى معالم الكتابة النسوية في النصوص، من خلال استحضار الجسد، ونقد السلطة الذكورية، وتقديم رؤية أنثوية للعالم، وغيرها من القضايا التي تشكل جوهر هذا الاتجاه الأدبي. ويزداد هذا التميز وضوحًا عندما تتخذ الكتابة النسوية شكل السيرة الذاتية، وهو ما سنركز عليه في هذا المبحث.

1- دوافع كتابة الذات النسوية:

الكتابة مهمة نبيلة منذ قديم الزمان فقد كان للشعراء قديما مكانة عظيمة بين القوم، وكان لكثير من النساء مكانة بين الرجال في الكتابة الإبداعية لعل من أشهرهن "الخنساء" التي مازال العرب يتغنون بشعرها قديما وحديثا، وكان للمرأة حضور لافت منذ القديم إذ تزخر المصادر بأخبار الأعرابيات اللاتي لم يقتصر حضورهن الفاعل في التراث الأدبي على المساهمة في تشكيل الموروث الأدبي، بل كُنَّ مناهل استمدت منها اللغة العربية مادتها[1]

[1]- ينظر، هاجر حراثي: حفريّات في أدب النّساء وأخبارهن، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2022، ص 188.

وبذلك كان لهن يدُ مشاركة **"في اللغة رواية وتصنيفا فارتحل إليهنّ اللغويون ليسمعوا منهن ويأخذوا عنهن نصوصا كثيرة إذ وجدوهنّ لظروف قرارهنّ أثبت لسانا وأكثر حفاظا على اللغة"**[1]

ولهذا لا يمكن القول بقلة الإبداع لدى المرأة إلا من باب التمويه والتعمية، وقد أوردت "هاجز حراثي" في حديثها المفصل عن أدب النساء كثيرا من الشواهد والبراهين الدالة على تتناقض في **"تفاصيل الصورة السّائدة للمرأة في المتخيّل العربي الذي يؤكد عجزها ويحاول الإقناع بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار(...)ثم إنّ هذا الموقف يتأكد بالتأمل فيما نستشفه من الأخبار المتناثرة في المصادر في سياقات الاهتمام بتاريخ الشعراء من ذكر للنّساء مخالف للصورة النمطية المهمشة لأدوار النّساء في تاريخ الأدب العربية"**[2]

وبالعودة إلى سؤال هذا المبحث لا بأس بعرض بعض الدوافع العامة لكتابة السيرة الذاتية، كمدخل يليه دوافع الكتابة السيرية عند المرأة، ففي البداية لا بد أن نعرف أن دوافع الكتابة تختلف من ثقافة إلى ثقافة أخرى وقبل ذلك فهي تختلف من شخص لشخص آخر.

يرى العديد من النقاد والباحثين أن دوافع تدوين السير الذاتية لدى الكتّاب الغربيين تختلف عن نظيراتها لدى الكتّاب العرب والمسلمين. ففي الأدب الغربي، غالبًا ما يكون الهدف الأساسي من كتابة السيرة الذاتية تقديم العبرة والنصيحة للقارئ، كي يتجنب الوقوع في الأخطاء التي ارتكبها صاحب السيرة، وهو ما يرتبط بفكرة الاعتراف في الديانة المسيحية، حيث يُنظر إلى الاعتراف بالأخطاء كخطوة نحو التطهير والتعلم.

أما في السياق العربي والإسلامي، فإن الدافع الأساسي يبدو مختلفًا، إذ يسعى الكتّاب إلى تقديم سيرهم كنماذج يُحتذى بها، متجنبين في كثير من الأحيان ذكر الجوانب السلبية أو التفاصيل الشخصية التي قد تؤثر على صورة الذات أمام القارئ[3]، ويتماشى هذا النهج مع القيم الإسلامية التي تحث على السّتر وعدم نشر ما قد يُفسد

---

[1]- زيد أحمد: مرويات الأعرابيات في اللغة: دراسة ومعجم مجلة كلية التربية العدد 2، جامعة عين شمس القاهرة، 2015، نقلا عن هاجر حراثي: حفريّات في أدب النّساء وأخبارهن، ص188.

[2]- هاجر حراثي، حفريات في أدب النساء وأخبارهن، ص194.

[3]- ينظر، داويت.ف.راينولد: ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، دار كلمة، أبوظبي، ط1، 2009، ص08.

الأخلاق أو يسيء إلى السمعة. وقد استلهم العديد من الكتّاب في التراث العربي هذا المنحى من قوله تعالى {وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ}[1]

يُبرز الناقد يحيى عبد الدايم في كتابه **"الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث "**أن دوافع كتابة السيرة الذاتية عند العرب غالبًا ما تتشابه، حيث صنّفها إلى عدة أنواع وفقًا للأغراض التي دفعت أصحابها إلى تدوينها هي[2]:

1. **التبريرية** :وهي التي تُكتب بغرض تبرير مواقف معينة، أو الدفاع عن الذات، أو تقديم الاعتذار. ويشير صالح معيض إلى سيرة الأمير عبد الله التي حفلت بالمبررات والتعليلات، خاصة أثناء توليه حكم غرناطة، حيث استخدم الكتابة كوسيلة لتوضيح مواقفه للعامة والاعتذار لمن أساء إليهم.
2. **اتخاذ موقف ذاتي من الحياة** :حيث يسعى الكاتب إلى تبني مذهب فكري أو سلوكي معين، كما فعل الغزالي في **"المنقذ من الضلال"**، حيث سجل تجربته الفكرية والروحية في رحلة البحث عن اليقين.
3. **التخفيف من الثورة أو الانفعال** :إذ يلجأ الكاتب إلى السيرة الذاتية للتعبير عن حالة نفسية مضطربة أو مشاعر متأججة تجاه المجتمع والبيئة المحيطة، كما يظهر ذلك في كتاب **"الإمتاع والمؤانسة "**لأبي حيان التوحيدي، حيث يعكس اضطرابه النفسي وسخطه على واقعه.
4. **تصوير الحياة المثالية** :وهو نوع من السير الذاتية التي تقدم خبرات الكاتب الروحية والأخلاقية والفكرية كنموذج يُحتذى به، مثل كتاب **"لفتة الكبد في نصيحة الولد "**لعبد الرحمن بن الجوزي، الذي يقدم فيه رؤيته التربوية والتوجيهية للأجيال القادمة.
5. **تصوير الحياة الفكرية** :حيث يركز الكاتب على إنجازاته العلمية والفكرية، ويستعرض تكوينه العلمي وأساتذته، ويعرف بآثاره العلمية، وهو نمط شائع في التراث العربي كما نجده في كتابات **البيروني، والرازي، والسخاوي، والسيوطي** وغيرهم.

---

[1] - سورة الضحى الآية 11.

[2]- ينظر، يحي عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 33-35.

6. **الرغبة في استرجاع الذكريات** :حيث يكون الهدف الأساسي من الكتابة استعادة الماضي وتأمل التجارب السابقة، كما فعل **أسامة بن منقذ** في كتابه **"الاعتبار"**، الذي يعكس من خلاله تجربته الحياتية في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي عايشها.

يتضح من هذا التصنيف أن السيرة الذاتية العربية لم تكن مجرد توثيق شخصي، بل تعددت أغراضها لتشمل الدفاع عن النفس، والتأمل الفلسفي، والتوجيه الأخلاقي، والتوثيق الفكري، مما يمنحها بعدًا ثقافيًا وإنسانيًا واسعًا.

وبناء على هذا التعدد في دوافع الكتابة السيرية فلكل كاتب إذن دافع أو أكثر لتدوين موقف من حياته يعرضها للناس، ورغم أن ما ذكره عبد الدايم ينطبق على التراجم في التراث العربي الإسلامي، إلا أنه لا يختلف كثير عن السير الذاتية التي كتبها اللاحقون في الحديث عن الأسباب والدوافع، لكن الأمر يختلف في الحديث عن كتابات المرأة لا سيما في هذا العصر.

ولما تطورت الحياة وتغيّرت ميولات البشر وظروفهم الاجتماعية وتعددت مشاربهم تغيرت دوافعهم لكتابة ذواتهم، ومع إحساس الفرد بوجوده ومحاولته إبراز قيمته متأثرا بالثقافة الغربية التي أعلت من قيمة الفرد، بدأت نزعة تحرير الفرد تدخل ضمن كتابة السيرة الذاتية وبدأ المبدعون يضمنونها جوانبهم النفسية والخفية مبرزين هواجسهم ومشاكلهم، رغبة في إبراز وجودهم وتميزهم " **وكذلك شكل الصراع بين القديم والعادات الموروثة وبين الجديد والمنشود سببا آخر نحو الاتجاه إلى كتابة السيرة الذاتية من أجل تأكيد الذّات**"[1]. وعلى صعيد آخر يبحث كثير من الكتّاب في كتابات الذات عن الشهرة وإظهار التفرد والتميز، وهو ما أطلق عليه بعض النقاد مصطلح النرجسية.

ويقسم "جورج ماي" دوافع كتابة السيرة الذاتية إلى طائفتين هما "**الطائفة الأولى فتضم المقاصد العقلانية المنطقية الرصينة إلى أبعد الحدود، وبإمكاننا ان نصنف هذه المقاصد إلى صنفين اصطلحنا عليهما ههنا بكلمتي التسويغ والشهادة. واما الطائفة الثانية التي تضم دوافع أقرب إلى الانفعالات والعواطف واللاعقلانية وأبعد عن الادراك أيضا في بعض الأحيان، فلنا ان نميز فيها أيضا صنفين: صنفا يتصل بشعور المؤلف بمرور**

[1]- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1928)، دار المعارف، مصر، ط4، دت، ص283.

الزمن، وقوامه التلذذ بالتذكار أو الجزع من المستقبل، وصنفا يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته ونقصد بذلك اتجاه الحياة دلالتها معا"[1]

ونجد في تصنيف "جورج ماي" دوافع أو مقاصد عقلية يصنفها إلى صنفين اصطلح عليهما مصطلحي التسويغ والشهادة ودوافع أخرى يمكن القول عنها دوافع تحتكم إلى العاطفة أكثر من ميلانها إلى العقل، ويقسمها أيضا إلى قسمين إذ قد تكون بسبب مرور زمن على الكاتب يحاول فيه التلذذ باستذكار حياته الماضية، أو الخوف من المستقبل، وآخر يبحث فيه صاحبه عن معنى للحياة التي عاشها، ويمكن أن تشترك كل من المرأة والرجل في البواعث التي حددها ماي لكن يمكن تمييز بواعث أخرى تميزت بها الكتابات النسوية عن كتابات الرجل يمكن أن نجملها في نقطتين.

1-1- الوعي النسوي بضرورة إثبات الذات والبحث عن الهوية:

بدأت المرأة العربية تجد لنفسها موطئ قدم أمام الكُتاب باقتحامها مجال الكتابة عن الذات، هذا المجال الذي كانت محرومة منه سابقا، وقد نبع ذلك عن وَعي بضرورة هذا الفعل لا عن مجرد اتباع لما بدأته النساء في الغرب اللائي كان لهن دوافعهن أيضا، التي قد تختلف عن دوافع النساء العربيات.

فقد أدركت كثير من النساء أن لهن مواهب متعددة لعل أبرزها موهبة الكتابة الإبداعية ناهيك عن أدوارهم في مجالات مختلفة، من هذا المبدأ تحاول المرأة ابراز هذه الأدوار داخل متونها الذاتية، ويبدو أن وعي المرأة بمكانتها اعتمد كثيرا على الدراسات النقدية بأنواعها، التي بدأت تهتم بأدوار المرأة قديما وحديثا، وبصفة خاصة الاهتمام بأدب النساء المكتوب عن الذات، ويمكن أن نذكر دراسات بارزة في هذا الصدد والتي أوردتها "أمل التميمي" في مؤلفها في موضوع السيرة الذاتية النسائية فتذكر دراسة لدانيا منستي "السيرة الذاتية النسائية في مصر (عبور من الخاص إلى العام) (1995)، ودراسة نايف العجلوني "السيرة الذاتية لفدوى طوقان: الشخصي والسياسي) (1995)، ومحمد البحيري "في السيرة الذاتية النسائية"(1998)، وأمينة رشيد "فدوى طوقان بين الغربة والانتماء"(1999)، وخليل الشيخ "رؤية فدوى طوقان للغرب: دراسة في جدل الشعر والسيرة"(1999)، ورضوى عاشور "تفاعل الثقافي وتقنيات الكتابة: نماذج من إبداع المرأة" (1999) ، ريم العيساوي "فدوى

[1]- جورج ماي: السيرة الذاتية، ص69-70.

طوقان: نقد الذات قراءة السيرة: نقد" (1999)، وتعد دراسة أمل التميمي "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر" مرجعا مهما في السيرة الذاتية النسائية العربية.

تستحضر دراسة "أمل التميمي" دوافع الكتابة عند بعض الكاتبات العربيات ممن آثرن ذكرها، فقد كشفت "فدوى طوقان" بعد تساؤلات كثيرة عن جدوى كتابتها لسيرتها، لتكشف في النهاية أن كتابتها تلك هي اكتشاف لحقيقة الذات، واعطائها قيمتها التي تستحق، وظلت "ليلى عسيران" تبحث عن هويتها في ظل شعورها بالفقد والقلق في مراحل حياتها المختلفة، وهي التي تقول "تاقت روحي إلى تحقيق الذات"، وتعلن في موضع آخر من سيرتها" شرائط ملونة من حياتي" بأن اكتشاف الذات هو أول خطوات الوعي، وبأن اكتشافها لنفسها ولأسباب شعورها بالقلق في كل مراحل حياتها كان سببا في كتابتها سيرة حياتها[1].

في العديد من السير الذاتية النسوية، تسعى الكاتبات إلى البحث عن الحرية التي يرين أنها سُلِبت منهن بفعل هيمنة السلطة الذكورية بأشكالها المختلفة. فالهروب من سجن البطريركية، والسعي إلى التحرر من قيودها، يشكل دافعًا أساسيًا للعديد من الكاتبات اللواتي يردن إعادة تعريف ذواتهن خارج الأطر التقليدية المفروضة عليهن. فالكتابة هنا لا تكون مجرد توثيق للحياة الشخصية، بل تصبح فعل مقاومة، ووسيلة لاستعادة الصوت، والتعبير عن الرغبة العميقة في العيش بحرية بعيدًا عن التقييد الاجتماعي والثقافي. تقول مليكة مقدم " **فارقتك لأتعلم الحرية، الحرية حتى في عشق الرجال..، فتلك الحرية تعني لك العار والخطيئة والفسق يا أبي، تلك الحياة تبقى محرمة عليك سوف أكتبها حتى النهاية**"[2]

عانت المرأة عبر التاريخ من التهميش في مجالات متعددة، سواء في الأدب أو السياسة أو العمل، مما دفعها إلى البحث عن ذاتها وإثبات وجودها، من خلال كتاباتها الروائية والسيرية، إذ غالبا ما نجد شخصيات نسوية تسعى إلى التحرر من القوالب النمطية المفروضة عليها، محاولة إعادة تعريف ذاتها وفقاً لرؤيتها الخاصة وليس وفقاً لما يفرضه المجتمع الذكوري.

[1]- ينظر، أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 128-129-130.

[2]-مليكة مقدم: رجالي، تر: نهلة بيضون، الفرابي، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص20.

على هذا الأساس تصبح دوافع كتابة الذات النسوية الوعي بضرورة إثبات هذه الذات وتحريرها، فالمرأة من خلال استعادة تفاصيل حياتها، حيث لا تسعى فقط إلى سرد تجاربها الشخصية، بل تحاول أيضًا ترسيخ وجودها في مجتمع طالما همّش صوتها وجعلها جزءًا من سرديات يكتبها الآخرون **"ولم يكتف الرجل بتصوير المرأة حسب ظنونه عنها، بل إنه-أيضا- تولى التحدث بالنيابة عنها"**[1] ومن هنا، تصبح السيرة الذاتية النسوية أداة للتحرر وإعادة تشكيل الهوية، حيث تستخدمها الكاتبات لتأكيد استقلاليتهن وكسر الصور النمطية المفروضة عليهن، سواء في الأسرة أو المجتمع أو الثقافة السائدة.

2-1- تعرية السلطة الذكورية ضدّ المرأة:

لذلك عُدّ القهر والتهميش والسلطة الذكورية التي يفرضها المجتمع على المرأة من بين أسباب تولي النساء مهمة الكتابة عن ذواتهم؛ سعيا للخروج من هذه الدائرة المحدودة والدعوة إلى المساواة بين المرأة والرجل، أو على الأقل إعادة الاعتبار للمرأة، وهو أمر لم يكن موجودا في الكتابات الذاتية قديما، ومن الملاحظ أن النصوص السيرية عند المرأة في المجتمعات العربية دخلت في موجة إبداعية وإنتاج غزير غير مسبوق منذ بداية الثمانينات من القرن العشرين، ما دعا النقاد إلى النظر في خلفيات هذه الموجة إذ ترى "أمل التميمي" أن المرأة العربية في العصر الحديث استطاعت **"من خلال كتابة سيرتها أن تحقق أهدافا لم تسعَ إلى تصويرها في أشعارها في العصر القديم(...)أما في العصر الحديث فأهم باعث يمكن أن يميز السيرة الذاتية النسائية هو التمرُّد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية والتغلب على كل صعاب الواقع والتطلع إلى التحرر"**[2]

وتعتبر أمل التميمي هذا الباعث هو ما يميز **" الخطاب النسائي الحديث على جميع المستويات، ويتحقق بشكل واقعي في السيرة الذاتية، بل إنه باعث يميز بين السيرة الذاتية النسائية، والذكورية"**[3]

ويعد بروز التيار النسوي في البلاد العربية أحد أهم أسباب انتشار الكتابات النسوية الذاتية؛ الذي ساهم في تحرير القلم النسوي تماشيا مع أساليب الردع والتخويف والتهميش الممارسة ضِدّ المرأة من قِبَلِ السلطة الذكورية

[1] - عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص35.

[2]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص117.

[3]- نفسه، ص117.

جعلت المرأة في استعداد لإظهار قدراتها بعد زمن طويل الاختفاء بسبب سياسة التخويف والترهيب التي طالت المرأة والاتهامات بدونية الإنتاج الأدبي النسائي ووصمه بالذاتية والشخصية، فتشكل نسق الفحولة الذي يعني بمركزية الرجل وهيمنته على الانثى من خلال الواقع الاجتماعي تارة والواقع الأدبي تارة أخرى، كلها كانت محفزا لتحدي المرأة لهذه الثقافة سعيا لإظهار الحقيقة في مدوناتها السيرذاتية.

من الصعب وجود سيرة ذاتية من دون دافع أو أكثر لكتابتها، ربما لهذا لا يمكن أن يكتب الناس العاديون سيرهم الذاتية ما لم يكن ضمن حياتهم أحداث وأسباب كافية لذلك، ربما لهذا يكتب كثير من الادباء سيرهم وهم في مراحل متأخرة من حياتهم، ناهيك عن الأسلوب الأدبي الجيد الذي يجب أن تُكتب به السيرة الذاتي إذ غيابه يُدخل الكتابة في شيء من التقنين والرتابة التي ينفر منها القارئ ولا يجد فيها متعته، حيث استهجن وليام غاس الكتابات التي تسقط في كثير من أحاديث الحياة وعثراتها وسقطاتها مع غياب الأسلوب الفني إذ نجده يتساءل **"عما إذا كانت هناك أية دوافع ل"تجارة كتب السيرة الذاتية" ليست ملطخة ب"الخداع" أو "الرغبة في الانتقام" أو "محاولة تبرير الأخطاء"؟ أو ربما "النصفح ونغفر" عن خطايا المؤلفين المذنبين؟ أو حتى لنفخ "الأنا" المتضخمة التي تكاد تنفجر سلفا لكبر حجمها؟"**[1]

ورغم التنوع في دوافع كتابة السيرة الذاتية واختلافها من كاتبة إلى أخرى فإن السيرة الذاتية كما يرى بعض النقاد لا تحتاج لدوافع لكتابتها غير المبرر الأساسي المتمثل في الكتابة عن الذات، وليس على الكُتاب/ الكاتبات تبرير أسباب كتابتهم لسيرهم لأنها مرتبطة بالتجربة الذاتية لكل منهم بحيث **"إذا بلغت هذه التجربة دور النضج وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفنين فإنه لا بد أن يكتبها"**[2]

شكلت كتابة السيرة الذاتية النسوية وسيلة لإثبات الذات والبحث عن الهوية، حيث أدركت الكاتبات العربيات أهمية توثيق تجاربهن الفردية وتحرير صوتهن في مواجهة التهميش المجتمعي والسلطة الذكورية. لم يكن هذا الفعل مجرد محاكاة للغرب، بل استجابة لوعي متزايد بأهمية الوجود النسوي في الأدب، ما ساهم في

[1]- دانيال مندليسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص142.

[2]- إحسان عباس: فن السيرة، ص95.

بروز تيار نقدي مهتم بالسيرة الذاتية النسائية. وقد جاءت هذه السير تعبيرًا عن رغبة عميقة في التحرر من القيود الاجتماعية، وتعرية السلطة الأبوية التي فرضت أشكالًا متعددة من التمييز والقهر. كما جسدت نصوص العديد من الكاتبات مثل فدوى طوقان، نوال السعداوي، فضيلة الفاروق، ومليكة مقدم، تجربة الخروج من الهامش إلى المركز عبر الكتابة كسلاح مقاومة، مما جعل السيرة الذاتية النسوية فعلًا تحرريًا يعكس الوعي الأنثوي بضرورة إثبات الذات وإعادة تشكيل الهوية بعيدًا عن الصور النمطية المفروضة عليهن.

2- موانع/ معيقات الكتابة السيرية عند المرأة العربية:

لم تكن كتابة المرأة لسيرتها الذاتية غائبة تمامًا في الماضي، لكنها لم تحظَ بالانتشار الذي تعرفه اليوم، سواء من حيث الكمّ أو من حيث الجودة والأساليب الفنية التي أصبحت تميز هذا النوع من الكتابة في العصر الحديث. ومع ذلك، يظل الخوف عاملًا أساسيًا يحدّ من جرأة النساء العربيات في الإفصاح عن ذواتهن بوضوح، وهو خوف متجذر تتفرع منه موانع أخرى تجعل الكثير من الكاتبات يختبئن خلف شخصيات روائية لا يعترفن بأنها تمثل ذواتهن الحقيقية.

ومن جهة أخرى، فإن غياب التصنيف أو "التجنيس" الدقيق للسير الذاتية النسوية العربية يطرح إشكالية نقدية تستدعي التأمل، حيث غالبًا ما تصدر هذه النصوص تحت تسميات أدبية مختلفة، مما يعكس التردد في تصنيفها كسيرة ذاتية خالصة. ومن هنا، يبرز التساؤل حول أسباب هذا الغياب النسبي للسيرة الذاتية النسوية العربية في الماضي، مقابل انتشارها الواسع مؤخرًا تحت أشكال ومسميات متعدّدة.

لذا، يسعى هذا البحث إلى استكشاف العوامل التي تعيق المرأة العربية والمغاربية عن كتابة سيرتها الذاتية بحرية، ومحاولة الإجابة عن التساؤل الجوهري: ما هي الموانع والتحديات التي تواجه المرأة في تدوين سيرتها الذاتية في المجتمعات العربية؟ وكيف تؤثر هذه العوائق على طريقة السرد، مما يدفع الكاتبات إلى انتقاء الأحداث بعناية بدل البوح بها كاملة؟

اتسمت الكتابات الذاتية بشيء من الخوف الأدبي، وهو خوف يتضاعف حين تكون الكاتبة امرأة، مما يدفعها إلى تبنّي أساليب التقنيع على مستويات متعددة. فالحديث عن الذات في السياق العربي ليس مجرد فعل كتابي، بل هو مواجهة تتطلب جرأةً استثنائية، في ظل منظومة ثقافية تحيط البوح الشخصي بالكثير من

المحظورات. ولهذا، غالبًا ما تلجأ الكاتبات إلى التخفّي خلف شخصيات متخيلة أو التلاعب بأساليب السرد، تجنبًا للصدام مع الأعراف الاجتماعية التي تفرض قيودًا على الإفصاح عن التجربة الذاتية النسوية بشكل مباشر، فلو أتينا إلى القارئ العربي فإنه **"يرى في جرأة الكاتب على كشف المستور سلوكا غير مقبول، وإفراطا في فضح المجهول"**[1] ما يخلق مخاوف ينجرعنها زيف في الحقائق من طرف الكتّاب الذين يسعون إلى " **ابتكار صور نقيّة لذواتهم، متجنبين كشف المناطق السرّيّة في تجاربهم، وإظهار المسكوت عليه في مجتمعاتهم، فصمتوا عما ينبغي عليهم قوله أو زيفوا فيه، او ربما انكروا وقوعه..."**[2]

ولهذا يمكن أن نجمل بعض المعيقات أو الموانع التي كانت وراء غياب السير الذاتية بقلم المرأة فيما يأتي:

2-1- الخوف والتردد:

يعدّ الخوف الذي يواجه كُتّاب السيرة الذاتية، وخاصة النساء، من أولى العوائق التي تحول دون خوضهن في هذا النوع من الكتابة، إذ تُنظر إلى السيرة الذاتية باعتبارها فعلًا يكشف الذات ويعرّيها، وهو أمر غير مقبول في الكثير من المجتمعات، كما أشار إلى ذلك الناقد عبد الله إبراهيم. فالمرأة، حين تكتب عن ذاتها، لا تواجه فقط مخاوفها الشخصية، بل تصطدم أيضًا بالمحظورات الاجتماعية والثقافية التي تُقيّد قدرتها على البوح، مما يدفعها إما إلى انتقاء ما ترويه بحذر شديد أو إلى اللجوء إلى التخييل والتقنيع لتجاوز هذه العوائق ذلك أن **"الكتابة عن الذات كانت تعد ضربا من المحظورات التي تنهى المرأة بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة عن البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية إلى الغير، وهذا ما عانت منه المرأة خلال تنشئتها الاجتماعية"**[3]، ومع موجة التحرر التي سعت إليها المؤسسات النسوية التي بدأت تبرز في الأقطاب العربية، بدأ التردد والخوف يتقلص عند بعض الكاتبات العربيات فبدأن في كتابة ذواتهم على شكل روايات سيرذاتية، لكن قبل ذلك كان عليهن اجتياز شوط طويل من الغياب خاصة في الفترة الممتدة من مطلع القرن العشرين إلى منتصفه تقريبا.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص05.

[2]- عبد الله إبراهيم، نفسه، ص05.

[3]- محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 83.

2-2- التجاهل النقدي لأدب المرأة/سيطرة الأدب الذكوري:

تشير كثير من الدراسات النقدية المعاصرة بكثافة الإنتاج الأدبي للرجال مقارنة بالأدب الذي يكتبه النساء، إضافة إلى الانصراف النقدي للمدونات الرجالية في الدراسة مقابل تهميش المدونات النسائية أو التركيز على بعضها وتغييب الكثير منها ويرجع ذلك إلى عدة أسباب هي كما سبق وذكرنا واحد منها هو نظرة النقد إلى أدب المرأة نظرة استصغار أحينا ونظرة استهزاء أحيانا أخرى (قول لا يمكن تعليم المرأة...) فقد أطلق "أنيس منصور" على **"أدب المرأة اسم أدب الأظافر الطويلة؛ لأنها مستعدة وهي تكتب للخربشة والانتقام من الرجل"**[1]، وقد أُثير موضوع تصنيف أدب المرأة وتعدد تسمياته في القرن العشرين خاصة مع بروز تيار الوعي النسوي والنقد النسوي اللذين ساهما بشكل بارز في إظهار الصورة الواضحة لمظاهر تهميش المرأة، والانحياز إلى الذكور على عدّة مستويات والأدب واحد منها، وهي ليست بالظاهرة الجديدة لكنها قديمة قد يصعب تحديد زمنها الأول، ووصل بالبعض إلى التحذير من تعليم المرأة وابقاءها في دائرة الجهل لأن ذلك يشكل خطرا على المجتمع**"فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضرَّ منه بهن، فإنهن لما كن مجبولات على الغدر، كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد(...) فالبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع"**[2]

منذ ذلك الحين، تعرضت المرأة للهجوم والتخويف من تعلمها القراءة والكتابة، بل ووصفت أحيانًا بالخطيئة والعار. ومع مرور الزمن، انتقل هذا الهجوم إلى أدبها، حيث مُورس التعتيم على كتاباتها قديمًا، ثم تم التقليل من شأنها في العصور المتأخرة، خاصة عندما بدأت المرأة في اقتحام مجالات الإبداع، والتميز، وإثبات جدارتها.

[1]- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية، نقلا عن أشرف توفيق: من الأدب النسائي: اعترافات نساء أديبات (القاهرة، دار الأمين، 1998)، ص10.

[2]-محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوية العراقي، دراسة في التمثيل السردي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2012، ص33.

ترى نوال السعداوي أن الرجل هو المسؤول عن اختيار الأعمال الضعيفة للمرأة الشابة ونشرها، بينما يتم تجاهل الأعمال العظيمة والمميزة، وذلك بسبب الانحياز إلى الشابات الجميلات اللاتي يسعين إلى نشر أعمالهن في دور النشر والمجلات، التي يرأس تحريرها غالبًا رجال تجاوزوا الستين من العمر، وفي السياق ذاته، تتهم الكاتبة والإذاعية مريم الغامدي من تصفهم بـ"أنصاف الرجال" بأنهم السبب في إحباط المرأة وتراجعها في مجال الكتابة، حيث ترى أن الرجل هو المتحكم في مصير مقالاتها، فيقرر نشرها أو حذفها أو التعديل عليها، وقد يسيء إلى سمعتها إن قاومته، مما يؤدي إلى التقليل من قدرتها الإبداعية[1]، وهذه الآراء تنتمي إلى الاتجاه النسوي، أي أنها تعبر عن منظور المرأة نفسها. ومن منطلق الحيادية في تناول هذه الظاهرة، ينبغي أيضًا استحضار آراء النقاد من الرجال، حتى تُطرح القضية ضمن إطارها الصحيح. فليس بالضرورة أن تكون آراء كلٍّ من السعداوي والغامدي حقيقة مطلقة، لكنها تحمل جانبًا من الصحة.

في السياق نفسه يرى "محمد العوين" أن مفهوم النقد الذكوري المتحيز لا يرى فيما قدّمت المرأة تميزا ولا خصوصية وهي نظرة مقلدة وتابعة، وأن هذه الفئة من النقاد الذين **"يقسمون اللغة إلى قسمين: ذكوري وأنثوي، والصور والأبنية والمعاني كذلك، وكأن "بيولوجيا" الجسد سرت إلى العقل، أو كأن ذلك الميراث العظيم من التسلط الذي ألغى المرأة سنين طويلة قد امتد بطغيانه إلى ذاكرة المرأة اللغوية فألصق بها مقولات الرجل ومفاهيم الرجل وصور الرجل فلا يقبلون من المرأة -على المستوى العالمي-إبداعا يشفع لها بالفخر، أو نصا متفوقا يقدمها للناس"**[2]

ومن جانب آخر فهؤلاء يرون وبما أن الكتابة **"مسألة طارئة على المرأة، وحدث جديد لم تجد بداً من أن تكتب مثلما كتب الرجل فتسير في خطاه وتستعين بمجازاته وبرموزه."**[3]

إن رؤية النقد(الرجالي) لأدب المرأة بأنه أدب ناقص لا جديد فيه، وبأن المرأة ما هي إلا مقلدة أو وجب عليها أن تكون كذلك؛ ساهم في خلق سياسة تخويفية رادعة لقلم المرأة، مشككا في قدراتها فهي في رأيهم لا حيلة

[1]- ينظر، أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية، ص 56-57.

[2]- أمل التميمي، نفسه، 55.

[3]- المرجع نفسه، ص55.

لها لإبداع ما لم يتمكن الرجل من ابداعه فليس عليها إلا -كما في جميع المجالات- أن تتبع خطى الرجل الذي سبقها في كل شيء وأن تكتب كما كتب الرجل، لأن هذا الأخير لا يقبل أن يكون للمرأة إبداعا قد يشفع لها بالفخر أو التفوق، وهو ما ولد لدى كثير من الكاتبات الشك إزاء تقبل الساحة النقدية لإبداعهن، فنجد عزوف في الكتابة بصفة عامة وبخاصة الكتابة عن الذات، خوفا من النقد ومقابل هذا العزوف النسائي هناك حرية في الإبداع الرجالي وهو ما كان وراء هذا الهيمنة الذكورية الإبداعية للرجال.

2-1- **الموانع الثقافية والدينية:**

يمكن استحضار حادثة ربما لا يجهلها كثير من المهتمين بمجال النقد هي موقف أسرة لويس عوض – العنيف- منه حين كتب سيرته الذاتية "أوراق العمر...سنوات التكوين"، إن هذه الحادثة في رأيينا بالأهمية بما كان حيث تكشف عن ثقافة مجتمع وأسرة مفاده الرهاب من السيرة الذاتية والخوف منها لأنها تكشف المخبوء الذي لا يدعو للفرح في كثير من الأحيان وهو ما حدث حين اطلع أفراد أسرة لويس على ذكرهم الذي لا يدعو للافتخار في سيرة الابن لويس، وقد لقى هذا الأخير هجوما من طرف أخيه رمسيس عوض الذي رأى بأن ما كتبه أخوه هو تشهير وفضائح، لكن النقد يعتبرها من أكثر السير تميزا التي لم تقتصر على سرد أحداث أسرية أو قصة المحيطين بصاحب النص لكنها وثيقة تاريخية مزجت الذاتي بالموضوعي حيث تحمل توثيقا لتاريخ مصر الاجتماعي والسياسي في فترة النصف الأول من القرن العشرين.

وما يهمنا من استحضار هذه الحادثة هو المعيقات المتعلقة بالمجتمع وثقافته التي تجد في سرد الشخص لحقائق حياته فضيحة، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للرجل فكيف سيكون بالنسبة للمرأة؟

ويعود سبب النظرة المنغلقة اتجاه السيرة الذاتية (النسوية بخاصة) هو أنها يمكن أن تخترق المحرمات، وتكشف لا عن خبايا النفس فقط بل عن خبايا مؤسسات المجتمع الأسرة والمدرسة والنظام السائد مؤسسات الحب والزواج وكل ما يحيط بالنفس البشرية، ولهذا تصبح الأنا المرأة في الخطاب السيرذاتي تمثل أنا الجماعة، وفيما سيأتي نحاول تبيان مظاهر التأثيرات الثقافية ثم الدينية على نماذج من الكتابات السيرية النسوية من بين هؤلاء الكاتبة مي زيادة التي أدت ظروفها الأسرية إلى "**اختفاء عملين من أدب السيرة لمي زيادة الأول ليالي**

العصفورية والأخر المنقذوق، (الذي) لا يمكن تفسيره إلّا بطمع أقارب مي بثروتها وخوفا من الفضائح وإدانة المجتمع للعمل الإجرامي الذي ارتكب بحق مي الإنسانة قبل مي الأديبة والرائدة"[1]

وهو نفس السبب الذي جعلها قبل ذلك تكتب باسم مستعار فتارة مي وتارة أخرى إيزيس كوبيا فهي في لتعريف بنفسها تقول: **"أمضي مي بالعربية وهو اختصار اسمي، ومكون من الحرفين الأول والأخير من اسمي الحقيقي الذي هو ماري، وأمضي إيزيس كوبيا بالفرنجية، غير أن لا هذا اسمي ولا ذاك"**[2]، وهذا التخفي وراء الأسماء المستعارة هو أحد أساليب المرأة في التخلص من قيود الكتابة السيرية بحرية وسيأتي حديث عنها في شيء من الشرح في أخر هذا العنصر.

وقد توقفت الشاعرة السعودية "سلطانة السديري" عن نشر مذكراتها في المجلة العربية بسبب بعض الظروف العائلية بعد ستة أعداد من سيرتها المعنونة "مذكرات امرأة سعودية" وهي بدورها كتبت بأسماء مستعارة[3]

تُساهم الحدود التي فرضتها ثقافة المجتمعات العربية في تقييد الجهر بالحياة الشخصية، وضرورة إبقائها طي الكتمان، مما أدى إلى إصابة العديد من الكاتبات بحالة من الشلل الأدبي تحول دون تعبيرهن بحرية عن ذواتهن وتجاربهن. فالمؤسسة الأسرية، في نظرتها التقليدية، لا تعتبر حياة المرأة شأنًا فرديًا يخصها وحدها، بل تراه امتدادًا للعائلة بأكملها، حيث يتداخل فيه أفراد الأسرة الذين قد يرفضون الكشف عن جوانب من حياتهم أو الحديث عن ذواتهم في سياق السيرة الذاتية.

ومع ذلك، نجد أن بعض الكاتبات يتمتعن بهامش أوسع من الحرية في كتابة سيرهم الذاتية، خاصة إذا كانوا ينتمون إلى بيئات أقل تحفظًا، أو في حال عدم اهتمام أسرهن بمتابعة أعمالهن الأدبية، أو حتى بعد وفاة الوالدين، حيث يصبح ثقل الرقابة العائلية أقل وطأة.

---

[1]- أمل التميمي: مرجع سابق، ص77.

[2]- جميل جبر: مي في حياتها المضطربة، دار الجديد، بيروت، ط2، 2000، ص49، نقلا عن أمل التميمي مرجع سابق.

[3]- ينظر، أمل التميمي، ص 77-78.

أما عن الموانع الدينية فلها ثقلها في المجتمعات العربية الإسلامية، فالثقافة الإسلامية تدعو إل الصدق وعدم الكذب وثنائية الصدق / الكذب مطروحة كثيرا أثناء الحديث عن السيرة الذاتية، لكن هذا الصدق مشروط بعدم خروج صاحبه به إل حدود الفضح وإعلان الإخطاء والزلات أمام الناس، لكن عليه أن يتستر على زلاته ويصلحها بينهم وبين نفسه، و"**الإسلام ينكر ذلك ويمقته، ويراه إثما كبيرا وفتنة أشد من القتل، لأن فيه إيقاظا للهاجع من الغرائز، وتسهيلا للمنكر بتوضيح سُبله، وإشاعة الفواحش في المجتمع المسلم، وتشويها لاستقامة أهله ومروءاتهم، وفي ذلك تمهيد لأصحاب الرذائل للظهور برذائلهم**"[1]

قال تعالى" **إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ ٱلْفَٰحِشَةُ فِى ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**"[2]

وقال تعالى" **لَّا يُحِبُّ ٱللَّهُ ٱلْجَهْرَ بِٱلسُّوٓءِ مِنَ ٱلْقَوْلِ إِلَّا مَن ظُلِمَ وَكَانَ ٱللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا**"[3]

وقال ﷺ "**كل أمتي معافى إلا المجاهرين، وإن من المجاهرة أن يعمل الرجل بالليل عملا ثم يصبح، وقد ستر الله عليه، فيقول: يا فلان عملت البارحة كذا وكذا، وقد بات يستره ربه، ويصبح يكشف ستر الله عنه**"[4]

حيث ظلت النظرة الدينية لأدب الاعترافات تعوق ممارسة المرأة لهذا النوع الأدبي، ووصل الأمر إلى تحريمه عند بعض المفتيين "**كفتوى ناصر فريد واصل مفتي الديار المصرية تحت عنوان أدب الاعترافات حرام، أكد فيها أنه لا يجوز للمرأة أن تؤلف كتابا تعترف فيه بما أمر الله بستره، وهو ما يطلق عليه (أدب الاعترافات)، فالشريعة الإسلامية لا تقر بذلك، وهذا ليس من باب الحجر على التفكير والرأي. إنما الأمر يتعلق بالحفاظ على كيان الأسرة والعلاقة الزوجية الخاصة التي أحاطها الإسلام بكل التقدير والاحترام والرعاية والمحافظة على أسرارها وخصوصياتها لمصلحة الأفراد والجماعة على حد سواء**"[5]

---

[1]- أحمد علي آل مريع: في السيرة الذاتية من منظور إسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 56، ص41.

[2] - سورة النور، الآية 19.

[3] - سورة النساء، الآية 148.

[4] - (صحيح البخاري 501/10 حديث رقم 6069 بشرح فتح الباري لابن حجر العسقلاني)

[5]- شيرين أبو النجا السيرة الذاتية النسوية، مجلة نزوى العمانية، نقلا عن أمل التميمي: ص82-83

غير في هذه الفتوى تحريم أدب الاعترافات على المرأة دون الرجل، مما يعكس انحيازًا واضحًا لصالح الرجل وتسلطًا ذكوريًا ضد المرأة، من طرف المجامع الذكوري، فإذا كان هذا النوع من الأدب محرمًا لما يُقال إنه يهدد استقرار الأسرة، فمن المنطقي أن يُطبق الحكم نفسه على الرجل، نظرًا لدوره المحوري في بناء الأسرة إلى جانب المرأة.

ويبدو أن بعض الفتاوى كانت أشد وقعًا على المرأة مقارنة بالرجل، وهو ما يرتبط بثقافة المجتمع التي تميل إلى التهوين من أخطاء الرجال، بينما تضع أخطاء النساء تحت المجهر وتواجهها بمختلف أشكال الرقابة. لذا، يُعد هذا أحد العوامل التي أسهمت في تراجع كتابة السيرة الذاتية لدى النساء.

ويرى آخرون أن الخطاب الديني ذكر الاعترافات بمفهومها الذي يختلف كثيرا عن مفهوم الاعتراف في الثقافة الغربية، والذي يكون من باب التوبة إذ يستوجب إقامة الحد على مرتكب الذنب[1]، ففي الأحاديث النبوية نجد قصة كل من "ماعز بن مالك الأسلمي" الذي أتى الرسول عليه الصلاة والسلام واعترف بالزنا، فكان أن سأل الرسول القوم عن صحته العقلية بعد ثلاث مرات أتاه فيها، فأخبره القوم فإن لا بأس بعقله، فأمر في الرابعة برجمه، وقصة مشابهة لهذه للغامدية التي أتت الرسول ﷺ وقد زنت وأصبحت حبلى، فأمرها النبي صلى الله عليه وسلم بأن تذهب وتعود بعد أن تضع مولودها ففعلت ثم أمراها بالعودة بعد أن يفطم الولد، وبعد ذلك أقام عليها الحد.

كما ذكر القرآن الاعترافات التي يقر أصحابها بالذنب مثل اعتراف امرأة العزيز[2]، فالاعترافات إذ موجودة في الثقافة الإسلامية كمبدأ؛ يختلف عن مبدأ الاعتراف وهدفه في السيرة الذاتية وقد سبق وأشرنا إلى دوافع كتابة السيرة الذاتية العربية والتي يبدو أنها تنهل من الثقافة الغربية أكثر.

2-3- الرقابة السياسية:

لم تقتصر العوائق التي حدّت من انتشار السيرة الذاتية النسوية على العوامل الثقافية والدينية فحسب، بل لعبت الرقابة السياسية دورًا بارزًا في تقييد هذا اللون الأدبي. فالأنظمة السياسية، خاصة في المجتمعات التي تتسم

[1]- ينظر، أمل التميمي: ص 83-84.

[2]- ينظر، أمل التميمي، ص 83.

بالاستبداد، غالبًا ما تفرض قيودًا صارمة على حرية التعبير، ما يجعل كتابة السيرة الذاتية، لا سيما النسوية منها، محفوفة بالمخاطر،فمن المعلوم **"أن دور السلطة في عملية النشر (للأعمال الأدبية) شاملة للجميع الرجل/المرأة على حدّ سواء، ولكن فرض هذا التسلط الرقابي نوعا من الرقابة الذاتية لدى الكاتبة مراعية فيه المتلقي، والعملية الرقابية بعيدا عن جوانبها الإيجابية جعلت المرأة تتخوف الخوض في الكتابة عن الذات، فعندما تكتب المرأة عن ذاتها يقال أنها تخلت عن الهم العام وانكفأت على همومها"**[1]

فمن الكاتبات من تعرضن لصدامات حكومية رقابية لأعمالهم الأدبية ومنها **"بعض الأعمال الإبداعية للكاتبة الكويتية ليلى العثمان بدعوى من القضاء الكويتي بحجة مخالفة تلك الأعمال للقانون(...) وفي ظروف غامضة صودرت بعض أعمال أبكار السقاف، وسيرتها الذاتية ماتزال حبيسة الأدراج"**[2]

وكانت أعمال مليكة مقدم ممنوعة من الترجمة والبيع في الجزائر في وقت مضى خاصة سيرتها الذاتية mes hommes التي ترجمتها اللبنانية نهلة بيضون فيما بعد. وغيرها الكثير.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن هذه الموانع قد عرقلت، بل منعت في بعض الأحيان، المرأة من ممارسة الكتابة الإبداعية في مجال السيرة الذاتية. فالعوائق الدينية والثقافية والسياسية لم تكن مجرد قيود منفصلة، بل كانت جميعها متداخلة في تشكيل حاجز الخوف والتردد لدى الكاتبات. فالخوف من نظرة المجتمع والأسرة، والخشية من الرقابة السياسية، بالإضافة إلى التحفظ الديني، خاصة في المجتمعات الإسلامية، وينقل عبد الله الغذامي عن أليسا أوستر ايكر قولها: **"إن الإحساس بالرهبة يتحكم في أرواح الكاتبات الإنجليزيات، وتتسم كتابتهن بالجبن والتكتم. وتتساءل عما يدفع بجورج إليوت إلى قتل شخوصها الروائية إذا كن نساء، وتشير إلى أن فرجينيا وولف تجنبت الكتابة عن الجسد خشية من الرقيب المذكر، في حين كل من لورنس، وجيمس جوريس يكتبان بحرية وثقة"**[3]

---

[1]- أمل التميمي: مرجع سابق، ص86.

[2]-التميمي: نفسه، ص88.

[3] - Alicia Ostriker : Writing like a women p1 Univerty of Michigan Press , Ann Arbor 1991 نقلا عن عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص43 ص44.

كلها عوامل ساهمت في تراجع إقبال النساء على كتابة سيرهن الذاتية.

ومع ذلك، ورغم كل هذه العوائق، نجد اليوم نتاجًا لافتًا من روايات السيرة الذاتية النسوية. فكيف استطاعت المرأة التغلب على هذه الموانع والتحديات، لتشق طريقها في هذا اللون الأدبي؟

استطاعت النساء العربيات ممارسة الكتابة السيرية ضمن حدود الخصوصية التي تفرضها ثقافة المجتمع، والتي تختلف عن الثقافة الغربية، بغض النظر عن الادعاءات بشأن مساحة الحرية التي وصلت إليها المرأة العربية اليوم. فبسبب القيود الاجتماعية والدينية، لجأت الكاتبات إلى التحايل على الميثاق السيري، مما جعل الذات المكتوبة تتوارى خلف شخصيات مقنعة تحتمي بها صاحبتها من سهام النقد والرقابات المختلفة.

ومن ناحية أخرى، اختارت كثير من الكاتبات تصنيف نصوصهن ضمن جنس الرواية، ليس فقط لتجنب التصنيفات الصارمة، ولكن أيضًا لضمان مقروئية أوسع، حيث يبحث القارئ عن الجمالية الأدبية أكثر من بحثه عن سرد تقريري لحياة يمكن أن يعيشها كثير من الناس. فالتجارب الحياتية قد تتشابه، لكن التميّز يكمن في كيفية كتابتها بأسلوب فني وجمالي، لا يخلو في كثير من الأحيان من التخييل الذي يمنح النص قيمته الأدبية، فكل **"سيرة ذاتية تبحث عن نجاحها الفعلي جماليا-على مستوى التلقي-لا بد لها من أن تعيش في بيت الرواية (...) من خلال استنادها إلى تقنيات الرواية، وعلى رأسها تقنية الخيال والتصورية والانزياح عن تقريرية الواقع وعاديته إلى أغوار الشخصية، والاحتفاء بالأبعاد الزمكانية، واستكمال النواقص باختراعها، وإعادة تركيبها وصياغتها"**[1]

كما حاربت المرأة تلك الموانع بأسوب الاقتناء؛ اقتناء الأحداث والشخصيات أحيانا والمواقف كما فعلت ذلك "فدوى طوقان" وغيرها الكثير، ومن جهة أخرى تعترف كثير من الكاتبات أن سيرهن هي كل إنتاجهن الإبداعي فكل عمل يحمل جزء من ذواتهم، وفي هذا الصدد تذكر "أحلام مستغانمي" أن شخصياتها الروائية هي ذاتها بكل ما فيها من تناقضات وبأن بطلتها "حياة" هي ذاتها وبأن فيها من شخصية "خالد" الكثير.

[1]-حسين المناصرة: وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ص95.

المبحث الثالث: خصوصية الكتابة السيرذاتية النسوية:

نسعى من خلال هذا العنوان إلى البحث في خصوصية وفرادة السيرة الذاتية النسوية، سواء من الناحية اللغوية أو التقنية أو الموضوعية، انطلاقًا من تأثير البيئة والثقافة التي شكلت هذا النوع من الكتابة. وبذلك، نقرّ مبدئيًا بأن هناك اختلافًا وخصوصية فعلية في السيرة الذاتية النسوية مقارنة بنظيرتها في الساحة الغربية، حتى وإن كانت نظريًا -وخاصة في تيارها النسوي -قد تأثرت بالسياق الغربي، حيث إن ثقافة البوح ليست متأصلة في العقلية العربية والإسلامية التقليدية.

لكن، بما أن ثقافة المجتمع تظل أقوى من أي تأثير خارجي، فإن هذه الخصوصية أمر لا مفر منه. وبما أن النفس البشرية تنزع دائمًا إلى التميز، فمن المهم الإشارة إلى أن ما حققته السيرة الذاتية النسوية الغربية من شهرة واحتفاء لم يكن بعيد المنال عن الكاتبات العربيات. ولم يكن عليهن بالضرورة تقليد الغربيات في طقوسهن الكتابية، بل لكل قلم هويته الخاصة. ورغم القيود الكثيرة التي كبّلت الكتابة النسوية، فقد وجدت الكاتبات العربيات والمغاربيات أوتارهن الجمالية التي عزفن عليها للوصول إلى مبتغاهن.

ومن جهة أخرى فخصوصية السيرة الذاتية النسوية لا تقتصر على مقارنتها بالكتابات في لغرب، بل وأهم من ذلك بالنسبة لمؤيدي الأدب النسوي، هو مجال مقارنتها بالسيرة الذاتية التي يكتبها الرجل، لذلك نحاول إضاءة مناطق الخصوصية في الكتابة الذاتية الروائية بقلمها النسوي، لمحاورة إلى أي مدى تبتعد هذه الكتابات عن كتابات الرجل، كما نشير في شيء من الاختصار لما كتب القلم النسوي المغاربي باللغة الفرنسية في هذا المجال وإلى أي مدى استطاع أن يكسب حريته في هذه اللغة.

والاختلاف لا يقتصر على ثنائية الغرب والشرق أو ثنائية رجل/ امرأة لكن -كما قد أشرنا آنفا- لكل مجتمع خصائصه، وإننا حين نقارن كتابات الذات -إذا أردنا الاقتراب من مجال بحثنا والابتعاد عن التعميم- فإن هذا المجال الإبداعي يختلف حتى في ساحته العربية ثم المغاربية من منطقة إلى أخرى فالسير الذاتية التي تكتبها المرأة المغربية غير التي تكتبها التونسية والاثنان يختلفان عن ما تكتبه المرأة الجزائرية في الجنس الأدبي ذاته، بل وأكثر من ذلك فإن رغم وجود نقاط الاشتراك التي لا يمكن انكارها فالاختلاف موجود بين كاتبة وأخرى في

بعض الأحيان، فهل الاختلاف هو اختلاف يساهم في ارتقاء الأدب أم أنه مجرد سعي للفت الانتباه إلى كتابة المرأة؟

1- الكتابة الذاتية باللغة الفرنسية:

تستحضر كتابات الذات بغير اللغة العربية والتي تكون غالبا باللغة الفرنسية، حين نتحدث عن الأقلام المغاربية إلى سؤال السبب وراء ايثار بعض الكاتبات الحديث عن ذواتهن باللغة الفرنسية، والاجابة عن السؤال تأخذ منحيين أولهما الاستعمار الفرنسي الذي ساهم في طمس الهوية الثقافية للمستعمرات بخاصة الجزائر، وعمل على محو الهوية العربية الإسلامية واللغة العربية، فوجدت الكاتبات حرية أكبر في هذه اللغة التي يُجيدونها ربما أكثر من اللغة العربية، والسبب الثاني: هو الخوف في السلطة الأبوية والتقاليد المجتمعية التي تحول دون الكشف عن الخبايا والأسرار، فمن باب هذين السببين وجدت المرأة المغاربية مدخلا للحديث عن ذاتها بعيدا عن القيود الاجتماعية، وهي الكتابة التي يسميها النقاد الكتابة بلغة الآخر[1] أو النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة، وهو ظاهرة أخذت تتطور منذ بداية الاستعمار وما بعد الكولونيالية، ومن الكتّاب من رأى أن هذا الأدب المكتوب بالغة الأجنبية يخاطب العالم، ومراكز الهيمنة الثقافية مباشرة دون وساطة الترجمة[2]، كما فعلت "نوال السعداوي" و"أهداف سويف" و "سلمى خضراء الجيوسي" و"فاطمة المرنيسي" وغيرهن.

وقد تمكنت "مليكة مقدم" بفضل هذه اللغة إلى تجاوز كثير من المحظورات في الجهر بعلاقاتها غير الشرعية بعدّة رجال، والاعلان عن تمردها عن كل السلطات والدينية أولها، فهي التي تكشف إلحادها بطريقة مباشرة في سيرتها الذاتية رجالي Mes Hommes تقول **"بعد أن خرجت من وحدة موحشة، وانتعشت بفضل الحب وصحبة بعض الفتيات العنيدات مثلي، بوسعي أخيرا أن أفشي سرا خطيرا: أنا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشرة، كم يريحني أن استطيع أخيرا إعلان ذلك والمجاهرة به، فذلك الاعتراف محفوف بالمخاطر في مجتمع**

[1]-يقصد بالآخر في كثير من الأحيان حين التحدث عن البلدان المستعمَرة من مثل الجزائر تونس المغرب إلى الآخر المستعمـــر الفرنسي

[2]- ينظر، أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية، ص105،

من أقل المجتمعات تسامحا"[1] يبدو أن الكتابة في ذلك الزمن باللغة الفرنسية كانت على قدر كبير من الحرية التي لا تتيحها اللغة العربية حينها، لهذا فالكاتبة تفشي هذا السر الخطير وهي تعلم أن وقعّه على قراء متشبعين بالثقافة الفرنسية أو الغربية بصفة عامة لا يكون كوقعه على قراء عرب محافظين، وإن كان الأمر مؤقتاً لأن الرواية قد ترجمت فيما بعد، وتم بيعها في المكتبات العربية، لكن بعد أن استفحلت أفكار النّسويّة التي من أهم أهدافها تحرير المرأة وفسح مجال حرية التعبير، كما أن "مليكة مقدم" وغيرها الكثير لا يمكن أن تدعوها كتاباتها المخترقة للمحظورات إلى الخوف من الرقابات بأنواعها لأنها تعيش في بلد غير عربي، لأنها أعلنت تجردها من أي سلطة أو رادع وأول ذلك تمردها على الدين ومقوماته وإعلانها الالحاد، كما أنها كما يبدو تجيد هذه اللغة أكثر من غيرها، لكن رغم ذلك فتحت لها اللغة الفرنسية مساحة أكثر لاعترافات ربما كان للقلم العربي أن يتردد أن كتابتها، وتختلف كتابات الذات النسوية باللغة الفرنسية في أهدافها من كاتبة إلى أخرى فقد تمكنت "فاطمة عمروش" في سيرتها الذاتية قصة حياتي Histoire de Ma vie(1946)، التحدث عن طفولتها غير الشرعية، كما تتحدث عن علاقة والدتها غير الشرعية مع شاب غير زوجها المسن لتصبح حبلى من صديقها، ويرفض هذا الأخير الاعتراف بأبوته للطفل.

إن اعتراف "مليكة مقدم" و"فاطمة عمروش" بما سبق ذكره كأنه أمر طبيعي؛ يتناقض مع ثقافة المجتمع الجزائري المحافظ، رغم أن هذه النصوص كتبت بغير اللغة العربية بيد أنها نابعة من مجتمع عربي جزائري، لكن يبدو أن كتابتها بلغة الآخر هي ما كفل لها هذه الجرأة والحرية، وأعطاها مساحات أكبر للخوض في الطابوهات بطريقة مباشرة، ناهيك عن التأثر بالعولمة والتيارات النسوية التي غلب تأثيرها على مثل هذه النماذج.

2- خصوصية السرد السيرذاتي النسوي:

تعترف رائدات كتابة الذات الأوائل بصعوبة وجود أرضية للاتكاء عليها لممارسة الكتابة الإبداعية الذاتية، ويرجع ذلك إلى الغياب النسبي لهذا النوع من الكتابة قبل العقد الثالث من القرن العشرين، فيما قبل ذلك لم يعرفن أيُ النماذج ينسجن على منوالها، وقد كان الأمر مختلفا بالنسبة للكتاب من الرجال الذين كان احتفاءهم بالتحولات

[1]- مليكة مقدم: رجالي، ص62.

التاريخية التي عرفها عصرهم بداية موضوعاتهم في سيرهم، هذا الغياب المشحون بإكراهات تغييب المشاركة عمدا من طرف الموانع المتعددة والتي سبق ذكرها، ولد لدى الكاتبات الأوائل أو الرائدات غضبا عارما وُظف كسياق تلفظي لا تكاد تخلو منه نماذج السير الذاتية النسوية إلى يومنا.

وقد اكتسبت الكتابة الذاتية النسوية حضورا مميزا وملفتا، جعل النقاد يلتفتون إليها ويعيرونها اهتماما بالغا، خاصة النقد الثقافي الذي يمتلك أدوات إجرائية من شأنها أن تتغلغل في عمق كتابات الذات لمعرفة خباياها وأنساقها، تضافرا مع التحليل النفسي في بعض الأحيان إذ" **لا يمكن أن نغفل علاقة المكتوب الأنثوي بالشرط النفسي، والبناء اللغوي ذاته يفرض ذلك، (...) لأن كتابة السيرة في حد ذاتها نابعة من عالم نفسي مبني على الحكي، فقد عملت الدراسات الحديثة على استحضار التحليل النفسي كمنظور لقراءة السيرة**"[1]

فما الذي يجعل "مليكة مقدم" تعترف بعلاقاتها الغرامية بالرجال في مختلف مراحل حياتها، وكيف يمكن لـ"فضيلة الفاروق" التطرق إلى المحظورات الجنسية بهذه الجرأة وكيف تستدعي "أحلام مستغانمي" أشكال السلطة السياسية التي اضطهدت الثقافة والمثقفين على مدى عصور، ويمكن الإجابة عن هذا التساؤل من خلال العناصر الآتية والتي يمكن اعتبارها خصائص الكتابة الذاتية النسوية.

2-1- التلفظ الغضبي:

تشير الناقدة "جليلة الطريطر" في حديثها عن مقام التلفظ في السيرة الذاتية التي تكتبها المرأة إلى مصطلح "التلفظ الغضبي" الذي تعتبره "**حيزا تلفظيا مشتركا وجامعا لمقاربة هويتهن السرديّة الذاتيّة (أي هوية الكاتبات)، ويمكن إدراجه ضمن ما اعتبرته الصدّة اعتمادا على كاثرين أندرسون Kathryn Anderson ودانا جاك Dana Jack "اللغة الأخلاقيّة" للنص حيث يتمّ تقييم العلاقة، أو التوتر بين مفهوم الذّات والأنساق الثقافية السائدة(...) فالغضب هنا آليّة مقاومة واحتجاج إيديولوجيّ، وخصيصة نفسانيّة لا ترتبط بما يسمّيه الجندر طبيعة انفعالية في المرأة تقدمها بمثابة كائن هش وانفعالي ضعيف**"[2]

---

[1]- لطيفة لبصير: الجنس الملتبس السيرة الذاتية النسائية، ص 43.

[2]- جليلة الطريطر: مرائي النساء دراسات في كتابات الذات النسائية العربية، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2021، ص151.

تشير الطريطر في هذا المقطع إلى نقطة ذات أهمية لم يقع الانتباه عليها كثيرا، وهي أحد ركائز كتابة الذات من منطلق الكبت الذي عاشته المرأة سنوات وسنوات، وهي حين وصلت لمرحلة كتابة ذاتها فقد وصلت مرحلة الانفجار التي استطاعت بها الخوض في كل ما لم تكن تجرأ عليه فيما مضى، وهو بذلك فعل نابع من ذات متأثرة بضغط كبير فرضته السلطة البطريركية، واحتجاج على كل ما يؤرق هذه الذات الأنثوية وهو كما أطلق عليه بول ريكور Paul Ricoeur" **الكائن متألما وفاعلا"**، لذلك تدعو الطريطر إلى توظيف مفهوم ريكور في هذا الصدد لفهم خصوصية التلفظ السيرذاتي الأنثوي ذلك أن الأنا في السيرذاتي تعتبر "أنا" فاعلا سرديا يقوم بأفعال قولية تعبر عن كيانه وراهاناته الجندرية في علاقة جدلية تجمع بين من يقع عليه الفعل ومن يقوم بالفعل[1] وهو بذلك ما يحقق مقولة ريكو الكائن متألما وفاعلا.

ويمكن الإشارة إلى عدّة أسباب في رأينا هي وقود الغضب الذي ساهم في تشكيل البناء السردي للذات الأنثوية منها العنف الممارسة ضد المرأة كيف لا وهي التي عمل الأقدمون على الدعوة إلى ضرورة منع النساء من القراءة والكتابة فإذا رأى بعض العلماء امرأة تتعلم الكتابة قيل:**"أفعى تسقى سمّا"**[2]

وعلى لسان ابن المعتز يقول:

ماللنّساء والكتابـــــــــــــ ـــــــة والعمالة والخطابة

هذا لنا، ولهن منـــــــــ ـــــــــا أن يبتن على جنابة[3]

وعلى لسان المعرّي تأكيدا على نظرته الدونية للمرأة:

علموهنّ الغزل والنسج والرد ـــــــــــــــن وخلوا كتابة وقراءة

فحمل مغازل النسوان أولى بهن من اليراع مقلّمات[1]

[1]- ينظر، جليلة الطريطر: مرائي النساء، ص152.

[2]- أبو عباس أحمد القلقشندي: كتاب صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ص64، نقلا عن هاجر حراثي، حفريات في أدب النساء وأخبارهن.

[3]- المرجع نفسه.

فالمرأة تنطلق من هذا الغضب العارم الذي يستفزها ويصبح محفزا لها للانطلاق من هذا الألم إلى الرد أو الفعل، تتشابه هذه الفكرة بفكرة الرد بالكتابة أو مابعد الكلونيالية إذ ترى آنيا لومبا في كتابها نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار أنه "**بمقدورنا مقارنة الإمبريالية مع مفهوم النظام الأبوي في الفكر النسوي، الذي يمكن تطبيقه إلى الدرجة التي تظهر فيها هيمنة الذكر على النساء. إلا أن إيديولوجيات الهيمنة الذكورية وممارساتها متنوعة تاريخيا وجغرافيا وثقافيا**"[2]

فما بعد الكلونيالية والنسوية وما بعدها يتقاطعان في استراتيجيات المقاومة لكل منهما، فالأولى تحاول مقاومة الاستعمار والتخلص من القمع الاستعماري، والثانية تحاول التخلص من الهيمنة البطريريكية، والمقاومة عن طريق الرد بالكتابة وتعرية الخطابات القمعية، حين تمارس الإمبريالية والنظام البطريريكي نفس طرق السيطرة.

وغالبا ما يتجسد الفعل في تقديم لغة تفوق لغة الرجل جماليته لغة تختص بها هي اللغة الأنثوية، وتوسل لغة السرد التدميري والبنائي.

2-2- السرد التدميري البنائي النسوي:

تعتمد المرأة في كتابات الذات تقنيتين أساسيتين هما التدمير والبناء؛ تدمير الواقع الثقافي التقليدي القائم على سلطة الذكر، وبناء نظام بديل يلغي الأفضلية بين الطرفين، وأحيانا يرجع ليفضل الأنثى على الذكر، لهذا فحضور" **الرواية بصفتها خطابا نسويا، يهدف عادة إلى بناء نسق اجتماعي ثقافي نسوي جديد، يسعى إلى**

---

[1]- صاحب الربيعي: النظرة الدونية للمرأة عند الشاعر أبي العلاء المعرّي، الحوار المتمدّن، العدد 1240، 2005. نقلا عن هاجر حراثي، حفريات في أدب النّساء وأخبارهن، ص244.

[2]- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص32.

تهميش أو مسخرة أو تقويض أو هدم النسق الاجتماعي الثقافي الذكوري البطرياكي المهيمن على الحياة والثقافة التقليديتين في المنظور النسوي عموما"[1]

يُعد السرد النسوي مشروعًا فكريًا وأدبيًا يسعى إلى تفكيك الفكر الذكوري الذي همّش المرأة عبر التاريخ، حيث لا يقتصر الأمر على نقد هذه السلطة، بل يتجاوز ذلك إلى تحليل البنى الثقافية والاجتماعية التي كرّستها. تعمل الكاتبات على هدم الصورة النمطية التي صورت المرأة ككائن ضعيف وتابع، عبر تقديم شخصيات نسائية قوية ومستقلة قادرة على اتخاذ قراراتها بحرية، مما يساهم في إعادة تشكيل وعي القارئ حول دور المرأة في المجتمع. كما تُعيد الكاتبات قراءة التاريخ من منظور نسوي، مسلطات الضوء على النساء اللاتي تم تهميشهن عمدًا في الكتابات التاريخية الذكورية، مما يسمح بإعادة الاعتبار لهن وإبراز أدوارهن المؤثرة.

إلى جانب ذلك، يشكّل تفكيك اللغة الذكورية أحد المحاور الأساسية في السرد النسوي، إذ تسعى الكاتبات إلى تجاوز المصطلحات التي تعزز التمييز ضد المرأة واستبدالها بلغة أكثر تعبيرًا عن التجربة الأنثوية. كما يتم نقد مؤسسة الأسرة التقليدية التي فرضت على المرأة أدوارًا نمطية، مما جعلها مكبلة بقيود اجتماعية تحد من طموحها واستقلالها. يظهر هذا النقد بوضوح في النصوص الأدبية النسوية التي تُبرز النضال المستمر للمرأة ضد القوالب المفروضة عليها، سواء داخل الأسرة أو في المجال العام، فالكتابة النسوية **"كتابة هامش تقفز إلى المتن، والهامش يحمل دوما في طياته بذور الهدم والتقويض للمتن الذي هو السلطة الاجتماعية السائدة التي يمسك بزمامها حراك الأبوة الذكورية البطرياركية، غير المتعاطف-على أية حال-مع هذا الهامس النّسوي الذي لا يسعى إلى أن يستدر العطف من أثداء مجتمع متصحر"**[2]

بعد تفكيك الفكر الذكوري، تسعى الكاتبات إلى إعادة بناء رؤية جديدة للعالم تعتمد على تمركز المرأة في السرد، حيث لم تعد الشخصيات النسائية مجرد عناصر مساعدة، بل أصبحت بطلات رئيسيات يملكن مصيرهن ويشكلن مستقبل السرد الأدبي. كما يُعاد تعريف القوة والبطولة بحيث لا تُقاس بالسلطة أو السيطرة،

[1] - حسين مناصرة: وهج السرد مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010، ص128.

[2] - حسين مناصرة: المرجع نفسه، ص133.

بل بالقدرة على المقاومة والتمسك بالذات في مواجهة الضغوط الاجتماعية والثقافية. وتظهرهذه الرؤية في العديد من الروايات النسوية التي تطرح نماذج لنساء يكافحن من أجل تحقيق ذواتهن دون الحاجة إلى تأطيرهن ضمن أدوار تقليدية.

يختلف التعامل مع هذه التقنية بين الكاتبات؛ فبينما تتبنى بعضهن منهجًا ثوريًا يسعى إلى قلب النظام الذكوري رأسًا على عقب، تتجه أخريات إلى منهج إصلاحي يدعو إلى التوازن والتكامل بين الجنسين بدلًا من الصراع. لكن في كلتا الحالتين، يمثل السرد التدميري البنائي استراتيجية نسوية واعية تهدف إلى إعادة تشكيل موقع المرأة في المجتمع عبر إعادة كتابة الذات والتاريخ معًا.

2-3- صدام الحضارات:

يُعد صدام الحضارات من القضايا البارزة في السرد الذاتي النسوي، خاصة لدى الكاتبات المغاربيات، حيث يستثمرن هذا الصدام في تقديم مقارنة بين الحضارتين الشرقية والغربية. غالبًا ما يتم تصوير الثقافة الغربية على أنها حضارة متقدمة تمنح الفرد حرية مطلقة دون قيود دينية أو اجتماعية، في حين تُقدَّم الثقافة العربية كمجتمع تقليدي محكوم بإرادة الجماعة التي تفرض سلطتها من خلال الدين والعادات والتقاليد. هذه المقارنة تسعى إلى إبراز الهوة بين النظامين، حيث يتم التأكيد على أن المجتمعات الغربية تتيح للفرد اتخاذ قراراته بحرية، بينما المجتمعات العربية تُقيّد خياراته، وخاصة المرأة التي تواجه منظومة معقدة من القوانين والعادات التي تحد من استقلاليتها.

في الكثير من السير الذاتية المغاربية، يشكّل هذا الصدام تمهيدًا لدخول الشخصيات النسائية في دائرة "المحرّمات" كما يراها المجتمع التقليدي، مثل الإجهاض، والزنا، والإلحاد، والطلاق، والعلاقات غير الشرعية، وحتى زنا المحارم في بعض النصوص الجريئة. هذه الموضوعات لا تُطرح فقط كأحداث درامية، بل يتم توظيفها لإبراز مدى تأثير القيود الثقافية على الخيارات الفردية للمرأة، وكيف يمكن لحضارة أكثر انفتاحًا أن توفر بديلاً لهذه القيود. في المقابل، لا تتبنى جميع الكاتبات رؤية تمجّد الغرب وتدين الشرق، بل هناك من يقدمن نظرة نقدية للطرفين، حيث يتم التأكيد على أن الحرية المطلقة في الغرب قد تؤدي إلى الضياع والتفكك الاجتماعي، بينما الانغلاق في الشرق قد يسحق الفرد ويحرمه من تحقيق ذاته.

هذا الصدام لا يتوقف عند حدود القيم والسلوكيات، بل يمتد إلى اللغة والأسلوب السردي، حيث نجد في النصوص المغاربية مزيجًا بين العربية والفرنسية، وكأن هذا المزج اللغوي يعكس بدوره حالة التمزق الثقافي التي تعيشها الشخصيات النسائية بين الانتماء لجذورهن وبين انجذابهن إلى العالم الغربي. من خلال هذه المقارنة، تفتح الكاتبات باب التساؤل حول الهوية والانتماء، ومدى قدرة المرأة على التحرر من القيود الثقافية دون أن تفقد ذاتها أو تتنكر لمجتمعها.

2-4- الانتقال من الصيغة الأنثوية المفردة إلى صيغة الجماعة:

تميزت كتابات الذات الأنثوية إضافة إلى ما سبق الكتابة بصيغة الجمع عبر ضمير المفرد الذي لا يمثل أنا واحدة بل ذوات متعددة، وهي كما يبدو كتابة تستحضر الآخر/ الآخرين بشكل ملفت، فالهوية في بناء الذات لا تنفصل عن الآخرين، فالكتابة عن الذات كتاب عن الآخر ف**"إذا كان صحيحا أن الكتابة عن الذات في شتى أوجهها تسمح بحفظ ذكريات الماضي وترصد حصيلة عمر كامل، وتحلل المراحل الهامة التي ساهمت في نحت شخصية مؤلفها، فهي أيضا كتابة عن الآخرين"**[1]، ويتوجه حديث المرأة في السيرة الذاتية عن الآخرين لنقل همومهم ومشكلاتهم، هذا القول يعود إلى أن النساء مجبولات على فحوى الاتصال. في مقابل تأكيد الرجل على استقلاليته وتحدثه بالفردانية واستقلاله الذاتي، تفضل النساء الحديث عن ذواتهن في سياق العلاقات، لرفع قيمة الألفة [2]

فكل هذه العناصر مجتمّعة هي ضمن كتابات الذات لا تنفصل عنها، لتصبح الكتابة عن الذات ليست كتابة من أجل الذات فحسب **"فبداخل كل مكتوب عن الذات هناك رغبة في التواصل مع الآخر"**[3] بمختلف مظاهره والتأثير فيه والتعويل على المتلقي، فالمرأة/ الكاتبة تتناول قضاياها ولكنّها تفتحها على قضايا المجتمع عامّة. وتجاربها ككاتبة وكذات تتضافر مع تجارب الرجل باعتبارهما قطبان لا يمكن فصلهما يستوعبان مقولة الإنسان،

[1]- أبوبكر العيادي: في الأدب الروائي، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2021، ص 58.

[2]- ينظر، ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم/ العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، دط، 2004، ص62.

[3]- لطيفة لبصير: الجنس الملتبس، ص47.

فالكتابة النّسوية إذا تعبر من الذاتية إلى الجماعية، ومن الانا إلى الآخر/ الآخرين وتبع هذا النقل للأحداث من الفردية إلى الجماعية نقلا آخر للوقائع المختلفة سياسية اقتصادية دينية...فتصبح بذلك الوقائع الخاص وقائع عامة، فالوقائع الفردية التي طرحتها أحلام مستغانمي على سبيل المثال في قضية تهميش المثقف هي في الحقيقة ليست قضيتها هي فحسب بل قضية عامة يتشارك فيها كثير من أفراد المجتمع، وغيرها من القضايا والتي تنتج بذلك نصا متعدد الجوانب يعبر بالصوت الواحد عن عدّة أصوات.

3- اللغة الأنثوية وسؤال الهوية:

تمكنت المرأة في تجربتها الذاتية المعاصرة من صناعة خطاب متفرد في لغته حين جعلت" **لغتها تعبر عن شحنة خاصة بل تقدم نمطا من الوعي، بالإضافة إلى أنّ الوضع النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة، قد ينعكس على تفكيرها وردود أفعالها ويفجر لغة خاصة بها**"[1] ولهذا استطاعت المرأة الكاتبة بلورت طريقة خاصة في الكتابة عن ذاتها وتطوير هذه اللغة خدمة لأيديولوجية تريدها، ويرى "حميد لحميداني" أن "**بإمكان المرأة المبدعة نفسها أن تستخدم اللغة لصالحها الخاص، وذلك بأن تكسر معطياتها، وتجعلها تعمل ضد نفسها، أي لصالح نظرة جديدة للمرأة**"[2]

ولا يخفى على أحد من النقاد المهتمين بكتابات المرأة أنه "**من الأسئلة العميقة ذات البعد الفلسفي التي تتواتر على الكتابة عند المرأة، سؤال الذات وسؤال الهوية**"[3]، فالكتابة عن الذات عند المرأة هي كتابة عن هويتها وإعادة صياغتها بنظرتها هي عن نفسها لا عن طريق واسطة بينهما كما كان موكل للجنس الآخر قديما للتعبير عن المرأة، هذه الهوية التي غيُّبت زمنا طويلا، حيث من خلال الكتابة استطاعت المرأة الانتقال من مفعول به إلى فاعل، فالهوية الأنثوية "**شكل آخر من أشكال وعي الأنا وإثبات الذات، إذ أن فحصها وتحديد**

---

[1]- زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص84.

[2]- حميد لحميداني: كتابة المرأة (من المونولوج إلى الحوار)، دار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص35.

[3]- محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، ص09. نقلا عن ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور الناقد محمد معتصم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور باكستان، العدد 27، 2020، ص96.

طبيعتها وشروط تكوينها، كان الأصل الذي منح النسوية موضوعا خصبا ومشروعا بحثيا، وقد أنتج كل ذلك كتابة أنثوية تنهل من تلك الهوية"[1]

ويبدو أن الكاتبات المعاصرات عمدن إلى تأنيث اللغة سعيا إلى تأسيس لغة أنثوية متفردة بـــــ**"نسقها الكلي عن الوجود والجسد، ليكون النسق والبناء التقني الجمالي التشكيلي خارج النسق اللغوي البطرياركي الذي ظل مسيطرا على عمليات الإبداع الروائي للمرأة"**[2]، ويرجع تفرد المرأة بلغتها الأمر الذي يعني اختلافها عن لغة الرجل إلى" **تباين السلوك اللغوي للجنسين تبعا للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين فالمجتمعات التي تضرب حجبها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى ولغة الرجل، فيصبح للأنثى ألفاظها وموضوعاتها واستعمالها اللغوي الذي يميزها عن لغة الذكر** "[3] وهنا يشير "عيسى برهومة" إلى أن اختلاف اللغة يعود إلى التنشئة الاجتماعية الممارسة على الجنسين، وهو ما يولد لدى الأنثى بطريقة عفوية ألفاظها وموضوعاتها واستعمالاتها الخاصة التي تعكس كيانها وهويتها، ناهيك عن الطبيعة البيولوجية للمرأة التي لها بدورها تأثير على لغتها، والكتابة بالنسبة للمرأة هي تفجير للمكبوت، الذي تعيد المرأة استحضاره من خلال كتابتها الجسدية والرمزية.

وبذلك يصبح النص الأنثوي يحمل في ثناياه خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع، وقصر الجمل وتعاطفها وتلازمها، وتقسيم إلى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية ومناجاة وشعرية[4].

---

[1] - عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص101.

[2]- عبد الرحمن أبو عوف: قراءة في الكتابات الأنثوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2001، ص10. نقلا عن فاطمة مختاري الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013-2014، ص266.

[3]- عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002، ص23.

[4]- ينظر: بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص128، نقلا عن فاطمة مختاري الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول، ص267.

واللغة ليست" **فقط وسيلة تعبير أو أداة للتواصل وتبادل المشاعر والأفكار، إنها مسكن الكائن ومأواه، كما يقول هايدغر(...) ولهذا يستدعي التعامل مع اللغة، عند صياغة خطاب تحرري، شيئا من اليقظة المتسائلة عن دلالات الرموز والحركات التي ينطق بها الجسد وتعبر عنها اللغة**"[1]

يُعد خطاب المرأة عن ذاتها شكلاً من أشكال التحرر من الفكر الذكوري التقليدي الذي وضع المرأة في موقع التبعية وفرض عليها قيودًا تحدد مصيرها في مختلف جوانب حياتها، بما في ذلك الكتابة. في هذا السياق، تسعى الكاتبات إلى الانفصال عن هذه السلطة الذكورية التي احتكرت تمثيل المرأة والتحدث باسمها، محاولةً إعادة بناء هويتها وفق رؤيتها الخاصة، وليس كما يفرضها المجتمع أو الأعراف التقليدية.

تلعب اللغة دورًا جوهريًا في هذه العملية، حيث تدرك الكاتبات أن امتلاك اللغة هو امتلاك للقدرة على تشكيل الذات والتعبير عنها بحرية بعيدًا عن القوالب المفروضة. من خلال التحكم في أدوات التعبير، تستطيع المرأة إعادة تعريف نفسها وفقًا لوعيها الخاص، دون الحاجة إلى وسيط يقرر عنها ما يجب أن تكون عليه.

وفي هذا الصدد تفتش "جوليا كريستيفا" عن الطاقات الكامنة في النص النسوي، والتي حسب رأييها يمكن أن تخدم المنطق المتحفظ الرجعي الخاص بالمجتمع، والخطاب الناتج عنه، بل وبإمكانها تقديم خطابا جديدا أكثر تقدمية، وتتفق كريستيفا مع Sylvia Bovenschen في القول بأن انعزال النساء فترة طويلة عن النظم الاجتماعية المسيطرة وخطابها السائد قد مكّن النساء من الاحتفاظ بمخزون هائل من الطاقات، التي لم تستغل في أي مجال من مجالات السيطرة او الهيمنة الاجتماعية[2].

ولعل من أبرز الكاتبات اللواتي برزن في الساحة المغاربية والعربية وحتى العالمية بلغتهن المتفردة وخضن مغامرة الكتابة وتغلبن على كثير من الصعاب، هي الكاتبة "أحلام مستغانمي" صاحبة اللغة المتميزة والخاصة المختلفة، فاللغة عندها وليدة معجم خاص لا يخرج عن القضايا الصغرى والكبرى للمرأة وعالمها الخاص بتفاصيله وأشيائه البسيطة، حيث واستطاعت المرأة تحويل اللغة إلى أنثى مغرية قاتلة مع سمات أنثوية شعرية

[1]- محمد نور الدين أفاية: الوعي بالاعتراف الهوية المرأة المعرفة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2017، ص78.

[2]- ينظر، المرأة والحضارة، العدد 02، ربيع أول 1433-2001، ص 136.

وسردية مرتبطة بالذاتية والانفعالية والوجدانية، وكأنها وصلت إلى فكرة تأنيث الذاكرة من خلال رفع صوت الأنوثة، وصوت الصمت اللغوي، واستحضار التغريد المؤنث، ليكون للمرأة لغة تضارع لغة الرجل[1]

ولهذا تخص المرأة بقلمها عبر رواياتها كل ألامها وأحلامها ومآسيها ومشكلاتها مع العالم الذكوري، وتقترب من الذات الأنثوية وتصف أعماقها بكل ما فيها حتى ضعفها وحاجاتها المختلفة في تفاصيلها الصغيرة، التي لا يتمكن القلم الرجالي الاقتراب منها للجهل بعمقها، والكتابة الإبداعية بالنسبة لأحلام مستغانمي وغيرها هي لحظة جنون ولحظة ثائرة تستدعي فيها كل الوسائل لتصنع هذه اللغة الانزياحية والشعرية فهي التي تقول عن نفسها: **"أنا امرأة مجنونة وازداد جنونا في حضرة الورق"**

وتشير "هاجر حراثي" أن كتابة أحلام مستغانمي تتميز بالعنف الذي تشرحه ضمن ثلاثة مجالات تقول في كتابها حفريات في أدب النساء وأخبارهن**" يمكن اختزال عنف الكاتبة ضمن ثلاثة مجالات: يتعلّق المجال الأول بحدث الكتابة في حدّ ذاته ويتّصل المجال الثّاني بتقنيات الكتابة في قدّ شخصية البطل الروائي، أمّا المجال الثّالث فيتعلق بممارسة لغة الخطاب الروائي ونسجه. وعلى هذا الأساس يتّخذ العنف في المستوى الأول شكل الافتكاك: افتكاك ملكة الكتابة ويتخذ في المستوى الثاني شكل السلب: سلب كلّ مواصفات البطولة عن البطل: أمّا في المستوى الثالث فيتّخذ شكل الاقتحام الرّمزي للّغة"**[2]

وتشير الناقدة في الحديث نفسه عن رواية ذاكرة الجسد، بأن مستغانمي تخوض تجربة الكتابة وهي على وعيّ تام بأنها تقتحم مملكة ذكورية وقد وسمت هذه الرواية بالحلبة التي تتصارع فيها الأنوثة والفحولة، والتي تحاول فيها المرأة الكاتبة تأنيث اللغة، عندما تعمد إلى قلب موازين القيم والأدوار فيصبح بموجب هذا القلب كتابة نص أنثوي على لسان الرجل تقوّله ما تشاء (بعد سنوات طوال من احتكاره للغة وتقويل الرجل المرأة ما يشاء)، ومن جهة أخرى في إطار قلب توزيع الأدوار فهي تجعل الحكي للرجل والكتابة لها، وقبل ذلك كانت شهرزاد

[1] - ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص202-234.

[2]-هاجر حراثي: حفريات في أدب النساء وأخبارهن، ص243.

تحكي لتنقض نفسها من الموت، وهي في روايتها هذه وكلت مهمة الحكي لخالد فبدا ثرثارا واقعا بين خيارين إما الحكي وملأ ثغرات الذاكرة أو تتركه حياة ولا تعود[1].

تذهب "هاجر حراثي" في قراءتها النقدية للرواية إلى أن مستغانمي نجحت في مجابهة الهيمنة الذكورية على اللغة، التي طالما استخدمت للانتقاص من إنجازات المرأة الأدبية ووصمها بالضعف. غير أن بعض الكاتبات تمكنّ بذكاء من دحض هذا التصور وإثبات أن الكتابة النسوية قادرة على فرض ذاتها بقوة داخل المشهد الأدبي. من خلال تأنيث اللغة وإعادة توظيفها لصالح قضايا نسوية عميقة، استطاعت مستغانمي أن تقلب المعتقدات السائدة، لتمنح صوتًا جديدًا للمرأة في فضاء لطالما هيمن عليه الرجال.

والمرأة وهي تفتك اللغة من سلطتها الذكورية" **لا تكتب السّهل السّاذج وإنمّا تكتب نصا مبهرا حافلا بالنصوص الغائبة وبالإشارات الثّقافية والفّكرية، نّصا متعدّدا يتّسم بالخصوبة والكثافة تتعالى منه نصوص عدد هائل من المفكّرين والروائيين والفنّانين، والسّياسيّن والفلاسفة تتعالق كلّها فيما بينها وتتداخل"**[2]

"كنت تتلاعبين بالكلمات كعادتك وتتفرّجين على وقعها عليّ وتسعين سرّا باندهاشي الدائم أمامك وانبهاري بقدرتك المذهلة في خلق لغة على قياس تناقضك"[3]

تخلص هاجر حراثي في تحليلها لرواية ذاكرة الجسد إلى أن الصراع اللغوي بين الذكورة والأنوثة يشكل جوهر الرواية، حيث تتحول الكتابة إلى حلبة مواجهة بين لغتين متناقضتين: لغة الرجل التي لطالما هيمنت على السرد، ولغة المرأة التي تحاول فرض وجودها وإثبات قدرتها على إعادة تشكيل الواقع الأدبي. في هذا السياق، تتبعثر لغة الذكورة أمام قوة اللغة الأنثوية، مما يعكس تفكك السلطة التقليدية التي احتكرها الرجل في التعبير والسيطرة على السرد.

ينتهي هذا الصراع بانتصار اللغة الأنثوية، وهو ما يتجسد في اعتراف خالد، الشخصية الذكورية المحورية، بتبعثر لغته أمام لغة حياة، البطلة التي تمثل قوة الأنوثة في الرواية. هذا الاعتراف لا يعد مجرد

[1]- المرجع نفسه، ص 246.

[2]- هاجر حراثي: حفريات في أدب النساء وأخبارهن، ص 246.

[3]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص19.

تراجع شخصي، بل هو رمز لتحول أعمق في بنية الخطاب الأدبي، حيث تتمكن المرأة من إعادة تشكيل اللغة وفق رؤيتها الخاصة، بعد أن ظلت طويلًا أداة بيد الرجل يعيد من خلالها إنتاج سلطته.

خلاصة:

شهدت الكتابة النسوية السير ذاتية تطورًا ملحوظًا نتيجة عوامل عدة، من أبرزها بروز الوعي النسوي بأهمية الحضور في المشهد الإبداعي، واستعادة المرأة لمكانتها في الخطاب الأدبي بعد أن تم تهميشها طويلًا من قبل النظام الذكوري. لقد كان هذا الأخير مسؤولًا عن تغييب صوت المرأة وتشويه صورتها في الأدب، مما دفع الكاتبات إلى إعادة بناء هويتهن الأدبية انطلاقًا من منظور ذاتي يعبر عن مشاعرهن وتجاربهن الحياتية بعيدًا عن التوصيفات النمطية التي فرضها الآخر عليهن. كما أن التأثر بالنموذج الغربي لعب دورًا في تطوير هذا النوع من الكتابة، حيث استفادت الكاتبات العربيات من التقاليد الأدبية العالمية في صياغة سيرهن الذاتية، ولكنهن أضفين عليها خصوصيتهن الثقافية.

تميزت رواية السيرة الذاتية النسوية بميلها إلى نقد السلطة الذكورية، والاحتفاء بالجسد، ورسم رؤية أنثوية خاصة للعالم، مما جعلها تختلف عن كتابات الرجل من حيث الموضوعات والأساليب. وفي سعيهن للتحرر من قيود الميثاق السيري الصارم، لجأت العديد من الكاتبات إلى نوع أدبي هجين بين السيرة الذاتية والرواية، أطلق عليه مصطلح "رواية السيرة الذاتية"، وهو ما منحهن مساحة أكبر من الحرية للتعبير عن ذواتهن دون الالتزام المطلق بحقائق الواقع، مما سمح بمزيد من الإبداع في السرد.

تمكنت المرأة الكاتبة من اختراق العديد من التابوهات التي ظل الرجل يتجنب الخوض فيها، حيث استطاعت أن تقدم كتابة ذاتية مختلفة على مستوى الشكل والمضمون، موظفةً تفاصيل حياتها الخاصة منذ الطفولة إلى النضج، الأمر الذي أتاح مجالًا أوسع للتأويل والتفاعل مع النصوص. كما برزت في العديد من السير الذاتية النسوية نزعة نرجسية واضحة، تعكس سعي الكاتبة إلى إثبات ذاتها من خلال إبراز تفوقها، سواء عبر التحكم في اللغة، أو استخدام الجسد كأداة فنية في السرد، وأحيانًا كوسيلة للإغراء.

تُظهر روايات السيرة الذاتية النسوية مزيجًا من الصدق والكذب في تناول حياة الكاتبات، حيث يرى بعض النقاد أن الكذب في هذا السياق ليس سوى شكل آخر من أشكال البوح، إذ يسمح للكاتبة بتقديم صورة أكثر تعقيدًا عن ذاتها، بعيدًا عن السرد المباشر للحقيقة. ورغم اختلاف المواضيع والأساليب والمنطلقات بين الكاتبات، إلا أن معظم السير الذاتية النسوية تتقاطع في سمة جوهرية، وهي البحث المستمر عن الهوية الأنثوية، في محاولة لإعادة تعريف الذات بعيدًا عن القوالب التقليدية التي فرضها المجتمع الذكوري.

الفصل الثاني: جمالية البناء السردي في رواية السيرة الذاتية النسوية المغاربية

المبحث الأول: العتبات النصية بين الدلالات الإغرائية والبعد النسوي

المبحث الثاني: عناصر البناء الجمالي في رواية السيرة الذاتية المغاربية

المبحث الأول: العتبات النصية بين الدلالات الإغرائية والبُعد النسويّ

عملت الكتابة النّسوية عبر مراحلها التاريخية على التميّز والتجريب الإبداعي، على غرار الموضوعات اللافتة التي تبنّتها كجزء من مشروعها الكتابي، هناك تقنيات على مستوى الشكل الخارجي كان لها نصيب من هذا التجريب منها مظاهر التغليف التي تحتوي العنوان وصورة الغلاف ومختلف الحواشي التي تخُّص المظهر الخارجي للكتاب، فالعنوان والصورة -على سبيل المثال لا الحصر-يعملان كنصوص مشحونة ومكثفّة بالدلالات والأنساق الثقافية.

فقد عملت الكتابة النسوية على العناية بجميع مكونات نصها الروائي، والتي غالبا ما تكون اختيارات واعية ومحمّلة بالرسائل المشفرة، والعنوان واحد من أهم المكونات السردية التي اكتسبت أهمية بالغة في كتابات النساء، خاصة وهي تعبرّ عن الذات، إذ تساهم العناوين في تقصي حقيقة السرد حين تحمل كلمات بعينها مثلا يوميات أو خواطر أو مذكرات...كلها كلمات تشي بالذاتي داخل النصوص، ولا يفوتنا أن ننوه إلى صورة الغلاف أظهرت حسب رأينا خصوصية لهذه الكتابات من حيث استخدام الألوان والموتيفات وغيرها، حيث يشير بيار جيروPierre Giroux بأن" **الألوان إنما كما يُقال تستخدم كي تقنع القارئ، وتنال اعجابه، وتشّد انتباهه وتصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدّة، وأكثر غرابة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً**"[1] كما لا يفوتنا أن ننوه إلى الإهداءات التي غالبا ما تأخذ طابع مختلفا حين يتعلق النص بالكتابة الذاتية، وهنا تكمّن بعض خصوصيات هذا النوع من السرد النسوي دون اهمال لجمالياته.

من هذا المنطلق نحاول الإجابة عن تساؤل لفهم طبيعة الاختيارات التي تقوم بها الذات النسوية وهي تكتب عن نفسها، هل هي اختيارات تحمل أبعادا معينة؟ وهل استطاعت الكاتبات في ظل هذه الاختيارات لعتباتها النصية أن توفق بين مضمون النص وما يحيط به من حواشي؟ وإلى أي مدى حملت هذه العتيات أبعادها النسوية وأفكارها التحريرية؟

[1] - بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، دت، ص17.

1- جسر الجميلات سيرة عبور:

تشكّلت رواية "جسر الجميلات يوميات إجهاض سري" من عدّة مكونات خارجية محيطة بالنص يطلق عليها في الدراسات المعاصرة الحواشي أو العتبات النصية، حيث ترى الدراسات المعاصرة بأنها تحمل معاني موازية للنص تساعد القارئ على الفهم الأعمّق لهذا النوع من الخطابات، وهي بدورها تكتسب الأهمية المعتبرة في الدراسات النّسوية التي جعلت من تفاصيل النص بؤرة تنطلق منها معاني من شأنها توجيه القارئ إلى ما اختزنه الكاتب من مضمرات داخل هذه الحواشي.

1-1- جسر الجميلات يوميات إجهاض سري العنوان ودلالته النسوية:

عنوان رواية "جسر الجميلات: يوميات إجهاض سري "للكاتبة "حنان درقاوي" يعكس العديد من الدلالات والمعاني العميقة التي ترتبط بقضايا المرأة في المجتمعات العربية، وخصوصًا فيما يتعلق بالحريات الشخصية والجسدية.

حيث تتوجه الكاتبة المغربية "حنان درقاوي" لقرائها بهذا النص السيري حيث العنوان الرئيسي كما يبدو للوهلة الأولى جملة شاعرية لا تشي بالسيري إلا حين ترتبط بعنوانها الفرعي خاصة كلمة يوميات، التي تحيل إلى شيء من حكاية الذات التي نألفها في مثل هذا النوع من السرد كتلك التي استخدمتها "الزهور ونيسي" في سيرتها "من يوميات مدرسة حرة"، فكلمة جسر هي منشأ يستخدم للعبور من مكان إلى آخر بينهما عائق، والجسر الحدّ الفاصل بين أرضين أو مكانين، والجميلات اسم مضاف يحيل على جمع مؤنث، والكلمتين مجتمعتين يحيلان على رحلة الانتقال من مكان إلى آخر ومن حالة إلى أخرى **"كنت طفلة دائمة التيه عن بيت أسرتي، أهرب منه وآتيه في الحقول الخضراء.."**[1] فالجسر يمثل في سرد "حنان درقاوي" الانتقال من مكان إلى مكان والتيه؛ كما يوضح هذا المقطع، فهي التي لم تعرف الاستقرار في طفولتها التي كانت مليئة بالترحال

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات يوميات إجهاض سري، النايا للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2014، ص 12.

بسبب والدها الذي كان لا يستقر في مكان واحد **"علي أن أغادر الملجأ، نفس مشهد الترحال يتكرر في حياتي منذ كنت طفلة، عليّ أن أبحث عن مكان آخر، أن أتشرد أكثر"**[1]

هذا الترحال الذي شكل شرخا نفسيا في شخصية الساردة حيث لم تتمكن من تكوين أصدقاء دائمين ولا علاقة مستقرة مع الأمكنة **"قضيت معظم عمري في البكاء، حين كنت طفلة، كنت أبكي من سلوكات أبي ومن احتقاره لنا، ومن قسوة أمي عليّ، من حياة التيه التي فرضها علينا جنون أبي واستهتاره، في مراهقتي بكيت من ألم الفراق.."**[2] فمن خلال هذا المقاطع وربط العنوان بالنص يتضح مدى فاعلية المكان مرتبطا بالترحال والانتقال في حياة الساردة، وبالغوص أكثر في النص نجد أن "جسر الجميلات" هو ملجأ للنساء المعنفات في باريس حيث كانت تقيم الشخصية المحورية بعد رحيلها عن بلدها المغرب، ومن هذا المنطلق يصبح للعنوان معاني إضافية من شأنها أن تكشف الصراعات التي واجهتها الشخصية الساردة داخل هذا الملجأ، حيث تلتقي بالكثير من الشخصيات ممن يعانين من العنف الزوجي، حينها يصبح العنوان ذو دلالات رمزية تتصل بمفهوم العبور والتحرر من الماضي المؤلم، حيث يشير إلى الملجأ الذي يستضيف النساء المعنّفات في باريس ويمنحهنّ فرصة لبدء حياة جديدة، فالجسر في العنوان يمثل رابطًا بين الماضي والحاضر، حيث تعبر النساء من حياة مليئة بالعنف والمعاناة إلى أخرى يسعين فيها إلى استعادة كرامتهنّ وهويتهنّ **"الأخصائية أكدت أنه من حظي أنني وجدت مكانا في ملجأ جسر الجميلات"**[3]

والجسر في الفكر النسوي يمكن أن يحيل إلى مفهوم شائع هو العبور؛ ويقصد به تجاوز للحدود التي فُرضت على المرأة في المجالات الاجتماعية، الثقافية، أو النفسية، وتحرر من المعايير النمطية التي تحصرها في أدوار محددة، خاصة أن "حورية" بطلة هذه الرواية والساردة لحكاتها انتقلت من بيت والدها إلى فرنسا، فحورية تحاول العبور من هذه القرية التي تحكم فيها الأعراف ويكبلها القيود الاجتماعية البالية والبدائية إضافة

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات ص 279.

[2] - جسر الجميلات، ص259.

[3]- حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص 153.

إلى الحقد من طرف أفراد العائلة إلى باريس فضاء الحرية والتمدن، عندئذ تتمكن البطلة من وصف مسيرتها في الانتقال من القيّد إلى الحرية ومن الشرق إلى الغرب "**كنت طفلة وكنت بحاجة إلى من يحبني، من يعتني بي، لكن لا أحد في ذلك البيت كان يهتم للأمر (...) أمي تعتني بالجميع وتبتع عني يوما بعد يوم**"[1]

فيبدو أن فعل العبور يشكل حجر أساس في هذا السرد فنظير العبور المكاني لحورية، فهي تعبر نفسيا من المرأة المصابة بمرض نفسي إلى امرأة تتمتع بالثقة بنفسها وذلك بعد عناء دام سنوات طويلة مع العلاج النفسي، حيث علمت أن رحلة عبورها على عدّة نواحي نفسية واجتماعية وثقافية تطلبت منها جهدا كبيرا في سبيل عبور هذا الجسر والوصول إلى بر الأمان " **عرفت مبكرا أن جسر الجميلات مكان قاس يحرسه رجال غليظوا القلب، وأن لا سبيل لعبور ذلك الجسر غير التشبث بالدراسة وبهاته الحروف التي تتراقص أمام عيني وتصير هوسا كل يوم**"[2]

يعبر مصطلح العبور الذي يحيل عليه العنوان إلى الرحلة الداخلية التي تقوم بها المرأة في فهم ذاتها، حيث تتخطى الأفكار التقليدية المتعلقة بالجسد والعلاقات والأدوار الاجتماعية، مما يتيح لها استكشاف آفاق جديدة على مستويات متعددة ومواجهة الصعوبات وإعادة تشكيل الهوية، سواء كان ذلك على مستوى العلاقات الشخصية، تحقيق الاستقلال العاطفي، أو مواجهة التحديات المجتمعية.

وتشير كلمة الجميلات إلى البعد النسوي في العنوان وداخل النص فمصطلح الجميلات يشير إلى النساء اللواتي يعانين من تجارب معينة تتعلق بالضغوط المجتمعية، الجمال هنا قد يكون رمزيًا لحالة المرأة، ليس فقط من حيث المظهر، ولكن أيضًا من حيث القوة الداخلية والإرادة. فالعنوان إشارة إلى النساء اللواتي يمررن بتجربة مشابهة لتجربة الشخصية الرئيسية، وهن الشخصيات التي قابلتهم حورية في ملجأ النساء المعنفات.

وبالنسبة للعنوان الفرعي يوميات إجهاض سري فيشير إلى سرد شخصي وتفصيلي لأحداث الحياة اليومية. واستخدام كلمة "يوميات" يوحي بأن الرواية قائمة على أحداث حقيقية أو مستوحاة من تجارب واقعية، حيث يقدم

[1] - جسر الجميلات، ص191.

[2] - جسر الجميلات، ص289.

النص نظرة داخلية وحميمة إلى عالم الشخصية الرئيسية، واستخدام اليوميات يوحي برغبة في الاعتراف والمواجهة الذاتية مع هذه التجربة، حيث تقدم الكاتبة رحلة ذاتية داخلية عميقة **"اليوم أستطيع الكتابة عن هذا الجحيم لكنني قضيت عشر سنوات ف عياد الطبيب النفسي، وتناولت مهدئات ومضادات للاكتئاب..."**[1]

أما عبارة إجهاض سري: هذا الجزء من العنوان يحمل دلالة قوية حول الطابوهات والقيود الاجتماعية المفروضة على النساء فيما يتعلق بأجسادهن، الإجهاض السري يعبر عن فعل يحدث في الخفاء خوفًا من العقاب أو الوصمة الاجتماعية، حيث يشير هذا الجزء إلى الثقل الاجتماعي والقانوني الذي تواجهه النساء في المجتمعات التي تمنع أو تحد من حقوقهن في تقرير مصير أجسادهن، حيث يمثل التخلص من حمل غير مرغوب فيه ليس فقط بالمعنى الجسدي، ولكن قد يشير أيضًا إلى محاولة التخلص من أعباء أو قيود نفسية واجتماعية. فالشخصية تعيش حالة من الصراع الداخلي بين ما تريده لنفسها وما يفرضه المجتمع عليها. فحورية بطلة السرد في "جسر الجميلات" كانت تعاني التهميش من طرف والدتها خاصة أنها لم تكن تعير انجازاتها أي اهتمام، فالإجهاض في هذا النص جاء يرمز إلى خيبات الأمل التي تعرضت لها الكاتبة والتي عرقلت تحقيق طموحها وحالت دون اكتمال حملها بما أن الحمل هو ما ينمو داخل المرأة ويكبر فالتشبيه هنا كان بين الحمل والحلم بإحالة له بكلمة إجهاض.

إذن العنوان ككل يحيل إلى رحلة عبور الشخصية من مكان إلى أخر وهو انتقالها من المغرب إلى فرنسا هذا الانتقال يحمل معه تغيّر على عدّة مستويات متعلقة خاصة بالشخصية المحورية نفسية واجتماعية وحتى دينية فالانتقال لم يكن انتقال على مستوى المكان فقط، بل انتقال الشخصية من ذات مقهورة إلى ذات مستقلة، ومن كيان مضطهد إلى كيان ذو قيمة وانتقال من المرض إلى الشفاء وانتقال بمعنى آخر من الهامش إلى المركز، ويحيل بدوره العنوان الفرعي ويكمل معاني العنوان الرئيسي مرتبطا بالنص بالإشارة إلى السيرذاتي في هذا السرد فكلمة يوميات هي إحالة مباشرة بأن الأحداث مستوحاة من أحداث حقيقية وهذا له ما يدل عليه داخل النص.

[1] - جسر الجميلات، ص148.

وعليه فقد استطاعت "حنان درقاوي" اختيار عنوان دال على المكان؛ هذا الأخير الذي لعب دورا بارزا في الأحداث التي ارتبطت أغلبها بالأمكنة، و"جسر الجميلات" هو أيضا -وقبل كل شيء داخل النص- اسم ملجأ النساء المعنفات الذي انتقلت الساردة للعيش فيه هي وابنتيها عند تعرضها للعنف من قبل زوجها، فدلالة العنوان يحيل كما سبق وذكرنا إلى العبور هذا المصطلح الشائع في الفكر النسوي، أما العنوان الفرعي "يوميات إجهاض سري" فقد أبان أن الرواية تسعى إلى كسر الصمت وتقديم نقد للمجتمع الذي يجبر النساء على الخضوع لتجارب مؤلمة في السر.

صورة الغلاف الإهداء والاستهلال السردي:

يُظهر صورة الغلاف جسرا بسيطا يمتد إلى الأمام، ليجسد فكرة العبور والتنقل بين ضفتيّ الحياة. استخدام لون رمادي باهت يعكس أجواء الكآبة والعزلة التي قد تمر بها النساء اللاتي يلجأن لهذا الملجأ، حيث يمثل الجسر المرسوم بداية طريق نحو التحرر والتحول، وهو الجسر الذي يحيل إليه من خلال النص إلى الممر الذي سلكته البطلة وتجاوزها الماضي والسعي نحو المستقبل الذي به تنجو وبه تستعيد حريتها المسلوبة، ويشير أيضا إلى التخلص من أعباء الماضي التي كانت تمثل كل المآسي بالنسبة للبطلة **"نظرت إلى ذلك الحي المشؤوم نظرة أخيرة، وقلت أنني يجب أن أودع الفقر وأن لا أعود إليه"**[1]

عنوان الرواية مكتوب بخط بارز باللون الأحمر، وهو لون يرتبط بالقوة، والعاطفة، وأحياناً الألم، مما يوحي بأن الرحلة عبر "جسر الجميلات" تحمل مشاعر عميقة ومؤلمة، واللون الأحمر يعزز أيضًا فكرة الإصرار على التغيير والاستمرار في الحياة رغم الصعوبات.

وجود فراغ في الخلفية وغياب أي تفاصيل إضافية حول الجسر أو المشهد، يرمز إلى عدم وضوح المستقبل وإمكانية الخلاص، ما يعكس رحلة البحث عن الذات التي تقوم بها الشخصيات النسائية في الرواية، فالجسر هنا ليس مجرد مكان عبور بل رمز للتحرر من العنف والمعاناة وبدء حياة جديدة.

[1] - جسر الجميلات، ص100.

عمومًا، يعبر غلاف الرواية عن فكرة التحول والأمل، حيث يمثل الجسر بداية جديدة، وخطوة باتجاه التعافي وإعادة اكتشاف الذات، وهي مواضيع رئيسية تتماشى مع الأهداف النسوية في الأدب **"سأظل هكذا محكومة بالطي السريع لصفحات الماضي والمضي قدما نحو المستقبل دون الالتفات إلى الوراء"**[1]

أما الاستهلال السردي فقد جاء في قولها **"مساء الفاتح من نوفمبر 2004 أوقفني الباص في محطة جسر الجميلات على الطريق الوطنية رقم 10 في ضاحية باريس الجنوبية. نظرت حولي، لا حديقة في المكان الموحش، منطقة تجارية تخلو من أي جمال، بدا لي اسم جسر الجميلات وكأنه دعابة سخيفة من أحدهم. هناك فقك بنايات زجاجية تلوح في الطرف الآخر من للطريق الوطنية. واجهات شركات ومكاتب ومصانع صغيرة، إنها منطقة تجارية على هامش هاته الضاحية من ضواحي باريس. في الجهة الأخرى تترائى لي أضواء بعيدة ومن بعيد يلوح جسر يصل الجهتين. اللون الرمادي هو المسيطر على المكان"**[2]

تستهل الكاتبة روايتها بهذا الوصف للمكان الذي يأخذ حيزا كبيرا في الرواية بأكملها حيث نجد الكثير من الصفحات مخصصة لوصف المكان، أماكن متعددة حيث نشأت ورحلت من بيت إلى آخر ومن بلد إلى غيره، يعبر المقطع الاستهلالي للرواية عن وصف لمشهد يعكس تناقضًا كبيرًا بين اسم "جسر الجميلات" والواقع الذي تراه البطلة حولها. بينما يوحي الاسم بالجمال والرومانسية، فإن المكان الذي تصل إليه خالٍ من أي عناصر جمالية، ويطغى عليه الجو الكئيب واللون الرمادي، ما يعطي انطباعًا بالعزلة والاكتئاب وعدم الفصل في الشيء، واللون الرمادي بالنسبة للكاتبة هو بمثابة مبدأ في حياتها حيث لا تؤمن بالأبيض ولا بالأسود في الأشياء كما تقول في إحدى لقاءاتها الصحفية تقول **"لا أحب التفكير الأحادي الذي لا يؤمن إلا بالأبيض والأسود، اشتغل في منطقة الرمادي وتجلياته التي تمكن من استغوار أكثر للأعماق الإنسانية"**[3]

[1] - جسر الجميلات، ص302.

[2] - جسر الجميلات، ص11.

[3] -عمر أوشن: الروائية حنان درقاوي: الأصلي مأساته أنه لا يغادر الماضي https://www.goud.ma

كما يظهر هذا الرمادي أيضا في صورة الغلاف التي لا تحتوي سواء على ثلاث ألوان الأبيض والأسود والرمادي، حيث يعبر اللون الرمادي على" الحياد وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء ...يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين"[1] وهذا يعكس واقع الشخصية داخل النص فهي لا تملك قرار نفسها ولا تتحكم في أمورها الشخصية حيث تعترف بأن معظم قراراتها المصيرية كانت بطريقة عشوائية " **أنا دائخة ولا أعرف ماذا أريد، أنا تائهة وكل يوم أغترب عن نفسي**"[2]

تمكّنت حنان درقاوي في روايتها السيرية "جسر الجميلات" من اختيار عنوان وصورة غلاف يرتبط كل منهما ارتباطا وطيدا بمحتوى النص ثم بقضايا المرأة التي تسعى الكاتبة إلى الدفاع عنها وطرحها ضمن كتاباتها الإبداعية، فهي تستحضر تجربتها الذاتية من خلال تعرضها للعنف الزوجي الذي حملها على اللجوء إلى جسر الجميلات ملجأ النساء المعنفات في باريس الذي عاشت فيه بدورها تجارب كان لها أثر في حياتها، وعرضت من خلاله تجارب أخرى لنساء معنفات، فقد كان موضوع الرواية مرتبطا رمزيا بمحتوى النص مشيرا إلى بعده النسوي الذي يدل على خصوصية هذا السرد.

2- بغداد وقد انتصف الليل فيها سيرة المكان:

تستحضر "حياة الرايس" في سيرتها الروائية مكونات المكان بداية من العنوان العتبة الأولى للنص، فالعنوان "بغداد وقد انتصف الليل فيها" يحمل كثيرا من الدلالات لعل أبرزها أنه يستحضر بغداد المدينة التاريخية الغنيّة بالثقافة والمعرفة، وهي نفس المدينة التي تعاني من النزاعات السياسية والاضطرابات، فاختيار بغداد كمكان يُظهر رحلة الكاتبة ومختلف مغامراتها في الفترات الصعبة التي عاشتها البلاد، مما يعكس تعقيدات التجربة العراقية.

"وقد انتصف الليل": تعبر عن فترة حرجة تتوسط بين الماضي والحاضر، مما يوحي بأن الأحداث التي ستتحدث عنها الكاتبة تحمل في طياتها توترات وصراعات. والليل يُظهر أيضًا حالة من الغموض والقلق، وهو

[1] - صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2014، 129.

[2] - جسر الجميلات، ص192.

ما يعكس شعور العزلة والخوف الذي قد تعاني منه الشخصيات في الرواية، تقول **"بغداد وقد انتصف الليل فيها كأنني أهّم بوضع رجلي اليمنى على العتبة. تتأرجح الجملة، كفاتحة الأشياء المغلقة، ناضجة كفاكهة المواسم، كالمبتدأ مبشّرا بالخبر. خاشعة كصوت آذان يفصل بين أوقات الزمن. كناقوس كنيسة عتيقة في لحظة رهب. ثم تستقر واثقة على كفّ اللّيل وهو يبسط لنا يدا كريمة لدخول بغداد آمنين"**[1]

يضع العنوان بغداد وقد انتصف الليل فيها القارئ في لحظة هادئة ومهيبة ناهيك عن الصياغة الشاعرية للعنوان التي أعطته قابلية وجاذبية إضافية للمتلقي، والوصف الذي تخصه الكاتبة في بداية نصها وهي تدخل هذه المدينة يجعل من بغداد لا مجرد مكان وهي تُصور المدينة ككائن حي يتفاعل مع الزمن والمشاعر الإنسانية، والإضافة وقد انتصف الليل فيها يطرح على العنوان بعض الغموض الذي يحيل إلى سكون الليل الذي يحمل القارئ على توقعات كثيرة تأتي بعد انتهاء الليل وبزوغ الفجر.

على ضوء ما تم كشفه من معاني للعنوان يمكننا القول أن العنوان حمل أكثر من ثلاث عناصر مشتركة هي الزمن والمكان والحدث إضافة إلى النبرة الشعرية له؛ حيث بغداد ليس مجرد مكان عادي في أذهان القراء كما ليس مجرد مكان بالنسبة للكاتبة نفسها حيث يمثل مرحلة معتبرة من مراحل حياتها حيث استكملت دراستها الجامعية بجامعة بغداد وهو ما يؤكد البعد الحقيقي لأحداث الرواية، إضافة إلى أن المدينة هي رمز حضاري عريق تحمل تاريخا حافلا بالأحداث، ويأتي المكان مرتبطا بالزمن في كلمة الليل إذ غالبا ما يُرمز بالليل إلى السكون، التأمل، أو الحزن" .انتصف الليل "يشير إلى لحظة فاصلة بين أول الليل ونهايته، وكأنها لحظة انتظار أو ترقب بين الماضي والمستقبل. هذا التوقيت بالذات يثير حالة من الغموض والتفكير العميق، ويُظهر بغداد كمدينة تعيش في نقطة تحول، حيث يُفتح المجال للتأمل في تاريخها وصراعاتها وآمالها، **" في لحظة فاصلة تنقل حياتي بجملة واحدة من زمن إلى زمن ومن بلد إلى بلد. هل كان المذيع يؤرخ للحظة فارقة في حياتي؟ هل كان يكتب بدلا منّي تاريخ مستقبلي؟ أنا المعلّقة بين فضاءين أتأرجح على حافة الزمن. أحاول أ أتماسك لكيلا أسقط**

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص11.

في مفارقة اللّحظة. وأن أستجمع طرفيّ الزمن في كفّي. مأخوذة بشهوة الأجنحة، نجمة مغامرة في هذا اللّيل التائه. أفتح خطّا في الأفق وأعد نفسي بأجمل صبح ينتظرني"[1]

بهذه اللغة الشعرية تصف لحظة انتقالها من تونس إلى بغداد متأرجحة بين لحظتين زمنيتين تفصلان رحلة عبورها من الماضي إلى المستقبل الذي حملها إليه طموحها كطالبة تصبو لاستكمال دراستها وتكوينها ككتابة روائية، ومن خلال تصوير الليل وهو "ينتصف"، هناك إيحاء بأن بغداد ليست في بداية أزمتها ولا نهايتها، بل تعيش وسطها، مما يعكس فكرة الانتظار أو الترقب، وما ترى جليلة الطريطر فإن" **العبارة/ اللازمة "بغداد وقد انتصف الليل فيها"، عبارة وقّعت قوة البداية، ومقطعتها. فهي ترسم رمزيا الحدّ الهلامي الفاصل بين الوجود والعدم، لأنّ منصف اللّيل هو زمن المرور، أو العبور إلى يوم جديد، يوم تبدأ فيه علامات الظلمة في الانقشاع تدريجيا لصالح غد جديد يطلّ بفجر جديد"**[2]

هكذا كان لبغداد الحيز الأكبر في سرد "حياة الرايس" السيري نظرا لعمق تجربتها في هذا البلد فكيف لا تخلدها بهذا العنوان الذي يجذب كل من يراه ليعرف خبايا رحلة حياة وسيرة المكان بغداد بعيون تونسية."**أدخل بغداد شامخة وقد انتصبت لي خيمة ضيافة، مخمليّة، وثيرة، عتيدة، راسخة، سابقة على الزّمن، في إيقاع صوت المذيع، الواثق، الحاسم، الدافئ، المؤنس..وأنا أشقّ اللّيل والمدينة واللّغة روح ساحرة تسكن الأشياء، تفتح المدن وتفتن مهجتي"**[3]

ومن هذا تعبر سيرة حياة الريس "بغداد وقد انتصف الليل فيها" عن تجربة شخصية للكاتبة في ظل سياق اجتماعي وسياسي متأرجح بين الأمن والخوف من خلال الإشارة إلى "الليل"، يمكن تصور الأجواء السياسية المظلمة التي أثرت على الحياة اليومية في بغداد، خاصة خلال السبعينيات. كما تطرح الرواية تساؤلات حول

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص11 ص12.

[2] - جليلة الطريطر، مرائي النساء، ص 391.

[3] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص14.

الهوية، الانتماء، وكيف يمكن أن تتشكل التجارب الفردية في سياقات تاريخية أكبر وكيف يمكن للحضارات أن تجتمع في مبادئ واحدة بين عادات وتقاليد موحدّة وبين أخرى متفردة.

اختيار العنوان بخط كبير وبلون أحمر يبرز أهمية بغداد في الرواية، فيما يرمز منتصف الليل إلى اللحظة الزمنية الفارقة التي تجمع بين النهايات والبدايات. صور الكاتبة وصديقاتها في الغلاف يعبرن عن التعددية النسوية وتجارب المرأة التي تتشابك في الرواية فالغلاف يوحي بأن الرواية ليست فقط تأريخًا لمدينة، بل استكشاف لحياة النساء وتحدياتهن في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية.

من خلال صورة الغلاف التي اختارتها الكاتبة لروايتها السيرية نجد البعد الشخصي حاضرا بقوة حيث الصورة الشخصية للكاتبة "حياة الرايس" تتصدر الغلاف بشكل بارز في أعلى الغلاف بزيها الرسمي للدراسة كما يبدو، وتحت صورتها أربع فتيات الأرجح أنهن صديقاتها في الجامعة ببغداد واللاتي تأتي على ذكرهن كثيرا داخل النص تماشيا مع الأحداث التي شاركنها فيها، حيث تظهر كل واحدة منهن بملامح تعطي طابعا عن هويتها كما يظهر" **اسم المؤلفة بوصفه حيزا لسانيا يشير إلى الروائية تعريفا لها من غيرها، واعترافا بملكيتها للرواية، فهي (حياة) والحَياةُ في اللغة: نقيض الموت، الوعي بالوجود، والعيش به، وقد أخذ اسمها موقعا متميزا في منتصف الجهة العليا من الغلاف، بلون أبيض يشير إلى نقاء السريرة، وصفائها، وبخط واضح، وإلى يساره أيقونة أخرى هي صورة الروائية في ابتسامة لها سيمياء الفرح، والسرور (...) تعلوها صورة الروائية يوم ذاك، بخلفية تشير إلى منظر بغدادي مؤلف من قبر ولي من أوليائها وسط بستان، للإحالة على طبيعة أرض السواد**"[1]

عنوان "بغداد وقد انتصف الليل فيها "يحمل دلالات زمنية ومكانية غنية، تربط بين البعد الشخصي والبعد الثقافي في سياق تجربة الساردة. العنوان يلتقط لحظة فاصلة بين ليل مضى وصباح قادم، مستمدًا من العبارة التي

[1] - فاضل عبود التميمي: سيمياء العتبات في (بغدادُ وقد انتصفَ الليلُ فيها)، 23 سبتمبر2023، مقال على الأنترنت https://www.alquds.co.uk/%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%A1-/

كان يرددها المذيع العراقي على الإذاعة، ما يُضفي عليه بعدًا شعريًا وتراثيًا. هذه العبارة أصبحت محفورة في ذاكرة المؤلفة، حيث حملت معها إحساسًا مهيبًا بزمنية بغداد وتأريخها.

عندما نقرأ عنوان "بغداد وقد انتصف الليل فيها"، فإننا ندخل في عالم من المعاني المتداخلة؛ بغداد، المدينة العريقة، تحمل في طياتها تاريخاً حافلاً بالحضارات والشعوب، وهي رمز للمعرفة والحكمة. أما "انتصف الليل" فيشير إلى لحظة فارقة في الزمن، لحظة انتقالية بين الماضي والحاضر، وهي لحظة تأمل وتساؤل .الكاتبة حياة الرايس تختار هذا العنوان بدقة متناهية، فهو يعكس جو الرواية العام، وهو جو من الحنين إلى الماضي والتأمل في الذات والمكان. كما أنه يشير إلى الحالة النفسية للكاتبة، وهي حالة بين الاضطراب والسكينة، بين الحنين إلى الوطن والبحث عن الذات في مكان جديد .يمكننا القول إن عنوان الرواية هو بمثابة مفتاح لفهم مضمونها، فهو يدعونا إلى الغوص في أعماق النفس البشرية، وإلى استكشاف العلاقة بين الفرد والتاريخ والمكان.

عنوان "بغداد وقد انتصف الليل فيها "يحمل دلالات زمنية ومكانية غنية، تربط بين البعد الشخصي والبعد الثقافي في سياق تجربة الساردة. العنوان يلتقط لحظة فاصلة بين ليل مضى وصباح قادم، مستمدًا من العبارة التي كان يرددها المذيع العراقي على الإذاعة، ما يُضفي عليه بعدًا شعريًا وتراثيًا. هذه العبارة أصبحت محفورة في ذاكرة المؤلفة، حيث حملت معها إحساسًا مهيبًا بزمنية بغداد وتأريخها، حيث يمكن أن نلخص مضامين العنوان في أربع نقاط على النحو الآتي:

أ- **بغداد بوصفها مكانا**: تُظهر الرواية بغداد كرمز للثبات والعراقة، مدينة تحمل إرثًا ثقافيًا وحضاريًا عميقًا. بالنسبة للساردة، بغداد ليست مجرد مكان، بل هي فضاء ثقافي أثر بعمق في تكوينها الفكري والإنساني. المدينة تمثل مرجعية ثقافية عريقة، تلتقي فيها الماضي والتجربة الشخصية للساردة.

ب- **إنتصف الليل دلالات الزمان**: انتصاف الليل هو نقطة زمنية فاصلة تعكس التغير والانتظار. إنه زمن محمل بالرمزية، حيث يبرز لحظة تأمل وتحوّل بين الماضي والمستقبل. في الرواية، هذا التوصيف الزمني

يتناغم مع تجربة الساردة، التي تعيش بين عالمين، تونس وبغداد، في مرحلة انتقالية تُعيد تشكيل هويتها، وعلى الصعيد النسوي فانتصاف الليل هو مرحلة الانتقال من الهامش إلى المركز بالنسبة للمرأة.

ت- **البعد السيرذاتي**: تجمع الرواية بين الفصول التونسية والبغدادية، لتروي حكاية حياة الرايس التي جاءت إلى بغداد للدراسة، حيث شكّلت هذه المدينة محيطًا ثقافيًا وإنسانيًا عميق التأثير على حياتها. انعكس أثر بغداد في وعيها، ليصبح جزءًا من هويتها الثقافية، وليبرز في المتن الروائي كبقعة ضوء تُضيء جوانب حياتها.

وعليه فرواية "بغداد وقد انتصف الليل" فيها ليست مجرد سرد لأحداث حقيقية لصاحبتها "حياة الرايس" بل هي اكتشاف عميق للهوية والذاكرة والمكان، تحمل في طياتها دلالات متعددة تخص الهوية الأنثوية وتغوص في أعماقها حيث يظهر ثورة المرأة في ظل الظروف السياسية المعرقلة للأصوات المتحررة في فترة من الكبت والظلام الذي عاشه المجتمع العراقي المشار إليه في العنوان بالليل.

تميزت العتبات النصية الأولى في هذا السرد بخصوصية زادته اغراء لدخول النص وقراءته، مع مقدمة بقلم الناقدة جليلة الطريطر تعرف بهذا النص وتثني عليه مؤكدة على ثرائه بالقضايا النسوية وببعده الذاتي.

3- لم أنجبتني أنثى؟ صراع الذكورة والأنوثة:

اختارت ليندة كامل لسردها السيري عنوان على صيغة الاستفهام الانفعالي الذي يعكس حالة شعورية لدى المتحدث وهو لا يحتاج إلى جواب وليس هدفه الحصول على إجابة فعلية. وبما أن العنوان هو العتبة الأساسية الأولى في النص الروائي فمن شأنه أن توجه القارئ إلى الدلالات الممكنة، فالعنوان الصادم الذي جاء بصيغة الاستفهام لا يكتفي بالإشارة إلى التحسر الذي تبطنه صياغة العنوان فحسب، بل إلى مسائلة غير مؤسسة بمنطق يتقبله العقل، فكيف يمكن سؤال الأم لم أنجبت أنثى أو حتى لم أنجبت ذكر، ذلك كونها لا تملك القرار في اختيار جنس مولودها، لكن الفرق كبير بين إنجاب الذكر وإنجاب الأنثى حسب الرواية، ولهذا فالكاتبة من خلال هذه العتبة لا تريد جوابا على سؤال لا يملك إجابة أساسا، بل تريد الإحالة إلى الإحساس الذي يصاحب هذه الأنثى حين تولد كذلك وتعيش في مجتمع يرفضها ويهمشها ويحيلها إلى لا شيء في النهاية.

العنوان في رواية السيرة الذاتية يستدعى الفروق الجوهرية بين الأنثى والذكر، وهو ما أقره القرآن الكريم حين نستدعى بقوله تعالى في سورة آل عمران " فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ"[1] ، فالآية الكريمة بدورها تؤكد الفرق بين الذكر والأنثى في قوله تعالى وليس الذكر كالأنثى ذلك لأن " **الله اختار من العالمين آدم ونوحا وآل إبراهيم وآل عمران أي موسى وهارون وخصهم بالمزايا الروحانية والجثمانية، إذ قالت امرأة عمران بن ماثان جد عيسى إني نذرت ما في بطني من الولد لخدمة الله. فلما وضعتها وجدتها أنثى، فقالت رب إني وضعتها أنثى وليس الذكر كالأنثى من حيث صحة النذر (فانهم ما كانوا ينذرون الاناث)، وإني سميتها مريم وإني اجيرها هي وذريتها بك من وسوسة الشيطان الرجيم. فرضى الله بمريم في النذر على أنها أنثى ورباها تربية كاملة**"[2] .

ويبدو أن القرآن الكريم فرق بين الذكر والأنثى لكنه لم يفضل أحدهما على الآخر في هذا القول من سورة آل عمران، بل وتقبل مريم قبولا حسنا، بينما حاولت الكاتبة في صياغة عنوانها وبربطه بمحتوى النص إظهار الفوارق بين الجنسين التي تسببت فيها السلطة الأبوية بأنواعها من " **نظرة الرجل الشرقي الأبوية المتخلفة التي لا تجد في المرأة سوى حُرمة، وعبدة مخدَّرة وعورة في جسدها وصوتها**" [3] ولعل الاستهلال السردي بدوره يضيف إلى ما يصبو إليه العنوان حين تقول الساردة: "**عندما وضعتني أمي أنثى، انقبضت روحها، وتحطم خاطرها مثل زجاجة عطر**"[4] ، ولم يقتصر فعل انجاب الأنثى على تحطم كيان الأم فحسب بل كل العائلة اشتركت في ذلك، فقد رأت العمات أن البنات قنابل موقوته، وأقر العم أن البنات يجلبن العار لأسرهن.. ليتسرب الرفض من العائلة إلى الأسرة إلى الذات نفسها حين لا تجد في هذه الهوية الأنثوية ما يميزها في ظلال مجتمع بطريركي

---

[1] - آل عمران الآية 36

[2] - محمد فريد وجدي، المصحف المفسر، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، دت، ج1، ص68.

[3] - إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، دار الساقي، ط1، 2003، بيروت لبنان، ص328.

[4] - لم أنجبتني أنثى، ص02.

"تعيش فيها النساء كالفئران لا يخرجن إلا في الظلام، ففي بلدة لا ترى فيها المرأة تخرج من بيتها إلا ثلاث إلى القبر، وإلى العرس، وإلى الطبيب برفقة محرم وهي مدثرة بلحاف أسود يدعى ملاءة" [1]

عنوان رواية "لم أنجبتني أنثى "يحمل دلالات عميقة من منظور نسوي، حيث يبرز الإشكاليات المرتبطة بالمجتمع الذكوري الذي يفرض قيودًا صارمة على المرأة ويحاول تهميشها، إذ يبدو وجودها كأنثى في حد ذاتها مصدرًا للمعاناة والتساؤل، إذ يبدأ العنوان بسؤال استنكاري يوحي بالتمرد أو الحيرة تجاه القدر الذي جعل الشخصية أنثى في مجتمع يعاني من تحيزات جندرية.

وعليه فالعنوان "لم انجبتني أنثى" هذا العنوان يشي بتحميل المرأة عبء جنسها وكأن وجودها كان اختيارًا أو خطأً يجب عليها تبريره. كما يلمّح إلى الأدوار النمطية التي يُراد للمرأة الالتزام بها، في ظل ثقافة ترى في الأنوثة ضعفًا أو عبئًا.

حيث يحمل هذا العنوان بذور التحدي، من هذا المنطلق يسائل القيم السائدة وينادي بإعادة تعريف هوية الأنثى بعيدًا عن تلك النظرة القاصرة، ليصبح نقطة انطلاق للسرد الذي يسعى إلى تفكيك هذه المنظومات وتقديم صورة للمرأة تستعيد ذاتها وكرامتها في مواجهة القهر المجتمعي، بعدما ولدت امرأة، حينها ألغيت سؤالي لم أنجبتني أنثى وقلت في ذات السياق ماذا لو لم تلدني أنثى؟"[2]

أما صورة الغلاف فقد تميزت بالجاذبية التي جعلت منها كتابا لافتا لنظر المتلقين بفضل ألوانه الجذابة، إذ هي عبارة عن نصف وجه مرسوم لامرأة جميلة ذات ملامح أنثوية جذابة ومغرية إذ يبرز اللون الأحمر على الشفاء ويشير في الغالب إلى الرغبة والتحدي والجرأة والتي كانت تميز الشخصية الرئيسة داخل النص، والنصف الآخر من الغلاف تمثل في طغيان اللون الرمادي والضبابية على هذا الغلاف حيث يمكننا تقسيم مكونات هذا الغلاف على النحو الآتي وتحليلها استنادا إلى معطيات الخطاب النسوي وآليات اشتغاله:

[1] -ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص09.

[2] - لم أنجبتني أنثى، ص145.

1- **التأكيد على الوجه الأنثوي:** إن الألوان المستخدمة لإظهار الوجه الأنثوي ليست مجرد ألوان اعتباطية بل تميزت بالاختيار الذي يظهر الانفتاح والجرأة حيث اللون الأحمر الأخضر والأزرق، فالوجه يُظهر أهمية المرأة كفرد له ملامحه وكيانه، ومحاط بشعر طويل بالون الأزرق، مما يعكس التطلع إلى الحرية والفضاء الواسع فالأزرق هو لون السماء ولون البحر، واللون الأخضر فوق العيون يشي بالنقاء الذي تتميز به الشخصية والمرأة بعيون الكتابات بصفة عامة، كما يستدعي التأمل الرموش الطويلة التي تنتهي بقطرات من الدموع؛ هذه الأخيرة التي كان لها حضور داخل هذا السرد حيث أول ما ظهر على البطلة هتون وهي مولودة توا هو دموع نزلت من عيونها، ومن خلال هذه العناصر التي شكلت نصف الوجه الأنثوي في صورة الغلاف نلاحظ مدى التركيز على أهمية الجانب الأنثوي والجمالي الذي كثيرًا ما يكون موضع نقاش في السرد النسوي.

2- **التقسيم الثنائي:** يرمز هذا التقسيم إلى الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية النسائية بين واقعها المظلم (النصف الرمادي) وسعيها لتحقيق ذاتها والاعتراف بجمالها وهويتها (النصف الملون). يعكس ذلك الانقسام التقليدي بين النظرة السلبية للمجتمع تجاه المرأة ومحاولتها التمرد عليه، وبالغوص أكثر في علاقة العنوان بنصه فإن النص الأول الممثل بوجه المرأة بملامحه الأنثوية الجميلة يمثل هوية هتون الحقيقية الأنثوية، أما النصف المظلم ذو الألوان الداكنة فيمثل الهوية الذكورية التي تقمصتها البطلة هتون، فانقسمت الشخصية إلى هويتين مختلفتين أحدهما تمثل أنوثتها التي أغمضت عينها اتجاهها وأخرى هوية مارست من خلالها حريتها وهي الهوية التي عايشتها في خوف وظلام وضبابية، فكانت نموذج غير اعتيادي في بلدتها وبين أفراد عائلتها " **فكنت أشعر بالتميز دائما، رغم امتعاض أعمامي وعماتي اللواتي حفرن في نفسي شعورا بالنقص يجعلني أنزوي وحدي وأبكي بكاء يحاكي إنهمار المطر وتلبد السماء، مما يواسيني في حزني العميق**"[1]

انطلاقا مما سلف فالانقسام يرمز إلى الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصية بين هويتين مختلفتين وازدواجية شخصيتها التي جعلتها تعيش حزنا عميقا عبر عليه بالدموع المنهمرة على أطراف رموشها كما لعبت الألوان دورا بارزا في تشكيل ايحاءات أولية لمضامين النص بين الألوان الدالة على الحزن وأخرى دالة على

[1] - لم أنجبتني أنثى ص 07

الفرح، لهذا فكل من العنوان وصورة الغلاف كان لهما أثر في تحديد بعض مضامين النص الأولية التي لعبت دورها من جهة أخرى إلى جذب القارئ لاقتنائها وهو هدف أيضا من أهداف النسوية التي جعلت من صورة المرأة واجهة جذابة للدعاية والإعلام.

"لم أنجبتني أنثى؟" هو عنوان يحمل دلالات قوية حول التمييز الجندري والظلم الاجتماعي والنفسي الذي تعانيه النساء في المجتمعات الأبوية. يوحي العنوان بأن النص سيحاول كشف النقاب عن الصراع الداخلي للمرأة بين ذاتها والمجتمع، وهو دعوة لطرح تساؤلات عميقة حول الهوية والعدالة الاجتماعية وفي نفس الصدد تبني صورة الغلاف بمحتوياتها المختلفة أفكار ليس بعيدة عن مضامين العنوان والنص.

3- "أصبحت أنت" تداخل الذاتي بالغيري:

إن الملتفت إلى العنوان الذي اختارته "أحلام مستغانمي" في أول كتاب لها مجنس بسيرة روائية "أصبحت انت" يلاحظ للوهلة الأولى مدى ارتباط الضميرين الذين يحيلان إلى الأنثى ثم الذكر في العنوان، فالفعل "أصبحت" للأنثى بدلالة تاء التأنيث ثم "أنت" ضمير مخاطب مذكر، وهنا يستحضر العنوان ثنائية الأنوثة /الذكورة التي لا تكاد تخلو منها مدونة نسويّة، حيث مثلت الذات الناطقة الطرف الأول ومثل المُخاطب الطرف الثاني، والأولى هي الأنثى والثاني هو الذكر، مما يرجح استعانة المؤلفة بثنائية الذكورة والأنوثة التي هي من أدوات السرد النسوي، ويستفز العنوان القارئ لمعرفة هذا الآخر والبحث عنه **"كل تلك اللغة التي تدفقت ينابيعها في كتبي، كانت لإبهارك أنت، كلّ دموعي عن خالد في ذاكرة الجسد، كلّ حزني على قسنطينة، كلّ كبرياء أبطالي، ورفضهم الانحناء، كلّ المرّات التي قالوا فيها "لا"، كانت إكراما لك. كلّ الرّجال الذين قاموا في كتبي كان فيهم شيء منك، من عنفوان خسارتك، من ذكاء سخريتك، ومن تلك المروءة التي لا تصمد أمام سحرها النساء"**[1]

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت: دار نوفل، دط، 2023، ص17.

ويعّد الغلاف إحدى العتبات التي بدورها تكشف بعض معالم والنص فنجد على الغلاف الخلفي العبارات التي تضيف للعنوان بعض التفسيرات وهي كالآتي:

بعدكَ أصبحتُ أنت.

أعدت اقتراف كلّ حماقاتك، خسرتُ بسخاء، وبسخاء تهكّمت على خساراتي.

أكرمتُ أعدائي لأنَّ لا قصاص أكبر من الكرم.

أحببت الحياة كما لو كانت رجل حياتي، لأنك أحببتها كما لو كانت أنثاك.

وضعتُ شرطا لقلبي ألاَّ يحبّ إلاّ رجال المواقف، لأنّ الحبُّ عندك كان قضية.

لم أسأل يوما أحداً عن ديانته، لأنّك لم تسألني يوماً إلاَّ عن أخلاق من عرفتُ.

يكشف المقطع المأخوذ من النص بعض ملامح هذا الآخر الذكر لكنها تزيد من فضول القارئ ومنها أن هذا الرجل غير موجود حاليا في حياة مستغانمي بدليل الكلمة الأولى من المقطع (بعدك) أي بعد رحيلك أو بعد غيابك بطريقة أو بأخرى، إضافة إلى أفعال الماضي المرتبطة بهذا الرجل مثل: أحببتها/ كانت/ كان/ ومن بعض شيم هذا الشخص أنه صاحب روح متسامحة وكريمة لأنها تذكر أنها تعاملت مع أعدائها بكرم كما فعل هو وقبل ذلك أعادت كل أخطائه وتهكمت على خساراتها، وبأنه صاحب قضية...

فمن خلال هذا يمكن التعرف عن بعض معالم شخصية الرجل الذي بصدد أن تتحدث عنه مستغانمي والذي كما يبدو سيكون ذا أهمية في هذا السرد، ويضيف غلاف السيرة ملامح الآخر فيه من خلال الصورتين الأولى هي لأنثى يمكن التعرف بسهولة بأنها أحلام مستغانمي في شبابها وعلى الغلاف الخلفي صورة لرجل كذلك في شبابه وتشير ألوان الصورتين بأنهما قديمتين وليستا من الحاضر، فهما إذا من الماضي الذي تستدعيه كل السير الذاتية كمبدأ للسرد وتواصل عتبات النص لكشف عن هوية الأنت في هذا النص

فقد جاء الإهداء كما يلي:

أمّي،

أهديك هذا الكتاب مطمئنة أنّك لن تقرئيه، ولن تحاسبيني عمّا جاء فيه،

اعتبريه هديّة متأخرة من أبي،

فلا تواصلي معاتبته(هناك).

برغم كلّ شيء، لقد أحبّك...

خصصت مستغانمي اهدائها لشخص قريب منها هو والدتها، التي كانت مطمئنة بأنها لن تقرأ محتواه لأنها لا تجيد القراءة، كما تستدعي الاهداء بأن مستغانمي تحاول القول بأنها تكتب عن أبيها في هذا الكتاب تكتب سيرته بقلمها فقولها اعتبريه هدّية متأخرة من أبي تشير إلى أن الموضوع الرئيس في هذا السرد هو والد أحلام مستغانمي المجاهد السي شريف لكنها رغم ذلك لا يخلو من حياة الشخصية صاحبة النص لأنها في ارتباط وثيق بوالدها وهي إذ تحكي عنه لا نجدها إلا تحكي عن ذاتها فقد أصبحت والدها وأصبحا كيان واحد يروي قصة والد وابنته في قمة العطاء والحب.

وتأتي العتبة الموالية في القول:

ما جدوى ما أكتبُ مادام ليس في المقابر مكتباتُ ليقرئني أبي.

وهنا نستحضر جدوى الكتابة التي تؤول إلى العدم بالنسبة إلى أحلام حين كتبت هذا النص عن والدها وهي تعلم أنه لن يقرأه بما أنه ليس على قيد الحياة، وفي الوقت نفسه هي تكتب هذا النص من أجل والدها وله ربما لتخلد ذكراه بهذه القطعة الروائية الثمينة والشعرية النابعة من حقيقة رجل عاش شريفا ومات شريفا، وقد ترك بعده كل صفاته محفوره في كيان ابنته.

تقول "**ثلاثون سنة ولّت ولم أكتب عنك بعد. كما في الحبّ، ثمّة من نكتب إليهم، ومن نكتب عنهم لتأبينهم. كنت في كلّ كتاب أواصل الكتابة إليك لتكذيب حقيقة غيابك.**

احتفظت لك بدمعة متأخرة لكتاب كهذا."[1]

يتضح من خلال هذا المقطع أن الكتاب مخصص لوالد "أحلام مستغانمي" صاحب الصورة على غلاف الكتاب، وفي هذه السيرة إذا تنتقل مستغانمي من الكتابة لوالدها فيما مضى إلى الكتابة عنه في هذه السيرة، لكننا نجد في ثنايا السرد حياة صاحبة النص تتوارى خلف حياة والدها، وهذه حيلة طريفة وتقنية مستجدة لكتابة السير خاصة حين تكون صاحبة النص شخصية معروفة وصاحبة جمهور من القراء كأحلام مستغانمي، وهنا يمكن القول أن هذه السيرة الروائية تتداخل فيها الذاتية الممثلة بحياة صاحبة النص "أحلام مستغانمي" بالغيرية الممثلة بحياة المناضل والد صاحبة النص، وهي استراتيجية تكاد تكون نادرة في الخطابات النسوية السيرذاتية المعاصرة التي يركز في نرجسية مكثفة على الذات السادرة مع نقد الآخر الذكوري.

يستحضر عنوان السيرة الروائية التي خطتها الكاتبة "أحلام مستغانمي" من خلال بعض المفاهيم التي تم استخلاصها استنادا إلى ربط العنوان بنصه ككل أولا وبعتباته، ثانيا وجود ملامح التجريب التي ميزت هذا النص وجعلته يوضع موضعا متفردا مقارنة بنصوص السير الذاتية المغاربية المألوفة أو –على الأقل-مقارنة بالمدونات المختارة موازاة مع هذه المدونة السيرية في التحليل، ليأخذ نص "أصبحت أنت" بعض الملامح المختلفة عن باقي النصوص شكلا وموضوعا.

الرواية "أصبحت أنت" هي نوع من السيرة الذاتية المزدوجة، حيث تكتب أحلام عن نفسها وعن والدها في الوقت نفسه، عبر هذا العنوان تشير إلى أن تجربة والدها أصبحت جزءًا لا يتجزأ من تكوينها الشخصي والفكري، فتقمص شخصية والدها لا يعكس فقط الارتباط الأسري، بل يمثل أيضًا استمرارية لمشروعه الوطني والثقافي، وكأنها ترث منه هذه المهمة، ودليل ذلك الفصل الأخير الذي تخصه بكتابات ورسائل والدها مترجمة بالعربية وهي قطعة فنية أخرى.

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص12.

خلاصة:

استطاعت الرواية السيرية المغاربية ربط صلّة وثيّقة بين عتباتها النصية من عنوان وصورة الغلاف والاستهلالات السردية بالنص ككل، وبالموضوع المنوط بمثل هذه السرديات وهو طرح القضايا النسوية التي تخص المرأة من حفر في أغوار حياتها العميقة التي تكشف خبايا الذات الأنثوية وتكشف التسلط الأبوي في المجتمعات الذكورية، فنجد العنوان يرتبط إما ارتباطا مباشرة بقضايا المرأة ويحيل عليها من الوهلة الأولى كعنوان "ليندة كامل"؛ لم أنجبتني أنثى، ورواية "جسر الجميلات يوميات إجهاض سري" أو يرتبط العنوان وما تبعه من عتبات بالجانب السيري للكاتبة مثل سيرة "بغداد وقد انتصف الليل فيها" لحياة الريس وسيرة أحلام مستغانمي "أصبحت أنت"، وفي كلتا الحالتين هناك حميمية واضحة بين عتبات النصوص ودواخلها، كما نلاحظ الجانب الجمالي والشعري الذي اهتمت به الأقلام الناعمة في اختيار مفاتيح كتبها مما جعل لها جاذبية أكبر عند القراء، حيث "**شعرية العنوان تُفد من سمات الشعرية في الرواية الحديثة وقد يوظف المبدع كل تقنيات التعبير وجمالية اللغة المعبر بها في سبيل ربط النص وعنوانه، وقد يرتقي العنوان جماليا ليصبح هو نفسه نصا يتشكل مع النص المتن، ويتعامل معه وقد ينافسه في إحداث الأثر المناسب باعتماده على الاقتصاد في اللفظ والتوسع في الدلالة وقدرته على توظيف الرمز والإيحاء والإشارة بالقوة نفسها التي يوظفها النص على الرغم من قصر العنوان وتكثيفه قياسا إلى المتن، وكأن العنوان يعتصر التجربة الإبداعية في كلمة أو مجموعة كلمات**"[1] حيث يمكن القول أن العناوين تُشكل جزءًا لا يتجزأ من استراتيجية الكاتبات النسويات لجذب الانتباه لقضايا المرأة، حيث تجمع بين جمالية اللغة وعمق الدلالات. وبما لا يدع مجالا للشك أن العناوين ليست مجرد مدخل للرواية بل هي أداة لنقل رسالة، سواء عن طريق الاستعارات أو الرموز أو حتى الاستفزاز الفكري، مما يجعلها وسيلة فعالة لتحقيق أهداف النسوية.

لهذا يمكن تلخيص علاقة العتبات النصية في رواية السيرذاتي بأبعادها النسوية من خلال"

[1] - صبرينة جعفر: المغامرة الجماليّة للنص الروائيّ السيرذاتي النسويّ بين الإبداع والخصوصية،

أولا تعبيرها عن الهوية الفردية: غالبًا ما تُبرز العناوين العلاقة بين المرأة وذاتها، كما في "لم أنجبتني أنثى" الذي يطرح أسئلة عن الهوية الأنثوية ومكانتها في المجتمع، وعناوين أخرى مشابهة تحمل دلالات تمس جوهر الكينونة الأنثوية.

ثانيا الإشارة إلى التحديات النسوية: تُبرز العناوين معاناة المرأة من القيود المجتمعية، مثل "جسر الجميلات "الذي يشير إلى مأوى النساء المعنَّفات، مبرزا نضال المرأة ضد العنف المجتمعي والأسري.

ثالثا: الأبعاد الرمزية العميقة: العناوين غالبًا ما تحمل رمزية تُبرز الجوانب الأعمق للقضايا النسوية. فعنوان "بغداد وقد انتصف الليل فيها "يشير إلى صراعات المرأة في سياق اجتماعي وسياسي أكبر، حيث الليل يُرمز للضياع أو الظلام الذي تعيشه المرأة، ويعد أيضًا بشروق قادم.

رابعا التعبير عن التحرر والرفض: تعكس بعض العناوين توجهات المرأة للتحرر ورفض القيم المهيمنة، كما في عناوين تشير إلى الصراع بين الأنوثة والواقع الذكوري، محملة بمضامين التمرد والمواجهة.

المبحث الثاني: عناصر البناء الجمالي في رواية السيرة الذاتية المغاربية

1- جمالية عناصر السيرذاتي:

1-1- التطابق والميثاق والدوافع:

تتسم السير الذاتية ورواية السيرة الذاتية بوجود ثلاثة عناصر يجب تطابقها ليصبح النص محملا بعناصر التذويت وهي تطابق الكاتب أو المؤلف الحقيقي مع السارد وهو الذي يروى الأحداث داخل النص مع الشخصية المحورية أو البطل داخل النص الواحد، وهو ما سمي بالميثاق السيرذاتي.

عند العودة إلى روايات مجال بحثنا نجد الميثاق السيرذاتي حاضرا بقوة لا سيما أن الميثاق السيرذاتي يتميز بأهمية خاصة في توجيه القارئ وتحديد طبيعة قراءته للنص، إذ يضع أسسًا لقراءة النصوص السيرية ويُنشئ علاقة واضحة بين الكاتب والقارئ؛ هذا الميثاق يُمثل نوعًا من الاتفاق الضمني الذي يعزز من فهم النص واستيعابه في سياقه الحقيقي.

في رواية "جسر الجميلات"، يبرز الميثاق السيرذاتي من خلال تطابق اسم المؤلفة، حنان درقاوي، مع الراوي الذي يقص الأحداث داخل النص. هذا التطابق يخلق علاقة مباشرة بين السارد والمؤلف الواقعي، حيث يصبح اسم المؤلفة على الغلاف أكثر من مجرد علامة تعريفية؛ بل يتحول إلى شهادة على ذاتية النص وتجربته الحقيقية.

إن استخدام اسم العلم (اسم المؤلفة) هنا يحقق بُعدًا مزدوجًا: فهو يُعرّف القارئ بواقع المؤلف، ويؤكد صدق التجربة المروية، مما يُعزز ثقة القارئ بالنص. وفقًا للمنظور النقدي، فإن اسم المؤلف هو العلامة الدالة الوحيدة التي تربط النص بواقعه، وتجعل من المؤلف شخصًا مسؤولًا عن نصه. وجود اسم العلم على غلاف الرواية لا يُعد مجرد توقيع، بل هو إعلان عن هوية النص وصدقه، ودعوة للقارئ للتعامل مع الرواية بوصفها تجربة ذاتية حقيقية نابعة من حياة المؤلفة."**اليوم قررت أن أكتب هاته التجربة**"[1]

[1] - جسر الجميلات، ص149.

وجدير بالذكر أن هذا التوظيف يعكس توجهًا نسويًا في الكتابة، حيث يصبح الاسم الأنثوي المعلن على النص إعلانًا عن الحضور والاعتراف بوجود الكاتبة كصوت مستقل في عالم الأدب. وهو بذلك يسهم في تكريس دور المرأة كراوية لحكاياتها في محاولة لتحرير ذاتها من تهميش المجتمع الثقافي."**أؤمن بقدرة الناس على التغيير وعلى صنع التاريخ، أؤمن بالالتزام في الكتابة**"[1]

من جهة أخرى، يُعدّ استخدام ضمير المتكلم في رواية "جسر الجميلات" دليلاً واضحًا على البعد السيرذاتي، إذ يُعتبر هذا الضمير الوسيلة الأكثر قوة لتجسيد ذاتية النص. فهو يحيل مباشرة إلى المؤلفة، ويتيح لها التحكم في السرد من خلال التعبير عن أعماق النفس ومكنوناتها بصدق وشفافية. ضمير المتكلم يجعل القارئ أقرب إلى النص، حيث يخلق إحساسًا بالتفاعل المباشر مع الأحداث، موهمًا القارئ بأن المؤلف ليس مجرد راوٍ خارجي، بل شخصية فاعلة في السرد، مما يُعزز الصدقية الشعورية والتجربة الذاتية.

حيث أن الثابت في السياق الأدبي بأن السيرة الذاتية نص يرتكز على الصوت الفردي، وهو الصوت الذي يتجلى في استعمال ضمير المتكلم. هذا الأسلوب يُتيح للمؤلف نسج نصوص تُعبّر عن تجربته الشخصية بأسلوب أقرب إلى الاعتراف أو البوح. وهو ما نجده في كل الروايات نماذج بحثنا. في هذا الإطار يجعل هذا الضمير النصّ بمثابة حوار داخلي بين المؤلفة ونفسها، وفي الوقت ذاته يُصبح دعوة للقارئ للانغماس في الحكاية باعتبارها تجربة ذاتية مؤثرة "**أرخيت رأسي على ظهر مقعد السيارة الأمامي ...الشّباب الثلاثة في المقعد الخلفي لم أعد أسمع لهم ثرثرة. ربّما بسبب تعب السفر...كان ألم الفراق الخامد قد هدّني أيضا. مسحت دمعة مكابرة، حارقة، على خذيّ دون أن يشعر بي أحد. كان شريط الوداع يتربّص بي حاضرا أمام عيني**"[2].

[1] - جسر الجميلات، ص177.

[2] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص17.

وها هي "ليندة كامل" تختار استخدام ضمير المتكلم من بداية السرد إلى نهايته مركزة على أحداث الساردة والشخصية المحورية كبؤرة تنطلق منها عناصر السرد المختلفة **"كنت الحدث الذي صنع التغير في العائلة بل في البلدة، حين التحقت بالجامعة التقيت يومها ابن عمي المدلل"**[1]

ويتضح الميثاق السيري في رواية "ليندة كامل" من خلال عدّة مقاطع نذكر منها **"كانت الكتابة عندي وسيلة للهرب من آلامي(...) لم أكتب شيئا يذكر أو شيئا يستحق الذكر مجرد قصص عني وعن حياتي أواسي بها وحدتي"**[2]

وتروي أحلام مستغانمي حكاية والدها مرتبطا بحياتها ومصيرها وقراراتها المختلفة بنفس الضمير، فنجدها تحكي على لسانها قصة والدها "السي شريف" " **كنت في الرابعة عشر، علقت في ذهني في ذلك الزّمان قصص مؤثرة وطريفة. منها، أنه كان لجارنا ببّغاء، ولكننا ما سمعنا له صوتاً. لا أدري كيف ولماذا حفظ الببغاء اسمي بالذّات، ربّما لأنّه كان يحبُّ الحروف الحلقيّة، وصار ما إن يستيقظ فجرا، على عادة الطّيور، حتى يبدأ بالنّداء"أحلام...أحلام"مرفقا ذلك بالصفير"**[3]

ومن جهة أخرى وبالعودة إلى الميثاق السيري فالقارئ لسرد أحلام مستغانمي "أصبحت انت" يجد نفسه أمام نوعين من الميثاق أولهما الميثاق السيرذاتي الذي سبق الحديث عنه ويتجلى في اسم الكاتبة على غلاف الكتاب، وتطابقه مع الاسم داخل النص في أكثر من موضع، ثم السرد على لسان الشخصية المحورية نفسها وهي أحلام مستغانمي بضمير المتكلم، أما النوع الثاني من الميثاق هو ما يسمى الميثاق المرجعي وهذا النوع خاص **"بفنون القول الذي يتوخى الكاتب فيها الدقة العلمية والحقيقة التاريخية التي يمكن التحقق من صحتها بالرجوع إلى المصادر الأخرى أو تلك التي يحيل عليها الكاتب في النص؛ إذ يعمل هذا الميثاق على تحديد حقل الواقع المراد تصويره كما يحدد كيفية ودرجة التشابه الذي يزعمه النص بالواقع. وتدخل السيرة الذاتية في**

[1] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص46.

[2] - لم انجبتني أنثي ص120 ص121..

[3] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص37.

النصوص المرجعية كونها تشترك مع الخطاب العلمي أو التاريخي في أنها تخبر عن واقع خارج النص ويمكن التحقق من صحته، وبهذا يكون لدينا نوعان من الميثاق (مرجعي، وسيرذاتي) ليس من السهل التمييز بينهما لشدة ارتباطهما معًا"[1]

تأتي أحلام مستغانمي على ذكر أحداث سياسية وتاريخية من أحداث الجزائر، وهي تعتبر معلومات مرجعية يمكن التأكد من صحتها، وهنا يتجلى الجانب الحقيقي للأحداث ومدى ارتباط هذا السرد بالواقعي.

ونافلة القول يُعدّ ضمير المتكلم أحد العناصر الأساسية في السيرة الذاتية، لما له من دور محوري في تحقيق خصوصية النص السيري وتمييزه عن غيره من الأنواع السردية. فهو الأداة التي يُعبّر بها الكاتب عن ذاته بوضوح، مانحًا النص طابعًا شخصيًا وشفافًا.

2-صراع السلطة الذكورية:

السيرة الذاتية تعد بوابة ينفذ الكاتب من خلالها إلى أعماق ذاته، محاولًا مواجهة الصراعات النفسية والاجتماعية التي تشكلت نتيجة تجاربه الحياتية. إن وعي الكاتب بطبيعة هذا الصراع، وقدرته على تصويره بصدق وشفافية، يلعب دورًا حاسمًا في استقطاب القارئ وإثارة مشاعره، هذا يجعل السيرة الذاتية نصًا نابضًا بالحياة وقادرًا على التواصل العاطفي والفكري مع المتلقي.

يتمثل حياة الساردة في "جسر الجميلات" في مجموعة متعددة من الصراعات ربما أبرزها صراعها ضد مرضها النفسي الذي حملته معها سنين طوال بسبب البؤس الذي عاشته في طفولتها من حرمان من حنان الأم وعطف الأب وبرودة الإخوة **"آه لو كانت لي قدرة أن أبكي، أن ألطم وجهي، لكني غير قادرة على ذلك، كأن مشاعري تبخرت، كأن هناك طريقا مقطوعة بيني وبين المشاعر العادية أحس فقط بغرابة الأشياء من حولي وتصلني الأصوات بعيدة تماما كما في طفولتي كان صراخ أبي يصلني من عالم آخر، ينزلق الصراخ من فوق**

[1] - خليل شكري هياس: سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، نقلا عن نهلة راحيل: سمات النص السيرذاتي https://www.aljadeedmagazine.com ،2015/09/10

جلدي ولا يلمسني ألامس جسدي ولا أكاد أحس به، كأنني جسد متبخر أو كأنني في حلم أو كابوس وسأستيقظ، لكن الكابوس لم يكن ينتهي، وكنا نتوغل أكثر فأكثر فيه"[1]

فحياة الشخصية في هذه السيرة تتمحور حول مجموعة من الصراعات النفسية التي تشكلت نتيجة طفولتها القاسية، حيث يعكس النص تجذّرالألم في ذاتها وامتداد تأثيراته إلى حياتها الراهنة. أبرز هذه الصراعات يتمثل في معركتها مع مرضها النفسي، الذي يعكس انقطاعها عن مشاعرها الطبيعية نتيجة الحرمان العاطفي الذي عانته في طفولتها.

وتماشيا مع وصف الساردة لحالتها النفسية، مثل "كأن مشاعري تبخرت "و"طريقا مقطوعة بيني وبين المشاعر العادية"، هناك إشارة إلى إحساسها العميق بالاغتراب عن ذاتها وعن العالم المحيط بها. هذا الانفصال عن المشاعر يجعلها تعيش في حالة من الغموض النفسي، حيث تتحول أصوات وصراخ والدها إلى أصوات بعيدة غير ملموسة، تعكس البرودة العاطفية التي سادت طفولتها.

حيث تشبيه الساردة لجسدها بـ "جسد متبخر "أو كونها عالقة في "كابوس لا ينتهي"، يعبر عن إحساسها بالعجز والضياع النفسي الذي يتفاقم مع مرور الوقت، الكابوس المستمر يرمز إلى استحالة الهروب من الألم الذي رافقها منذ الطفولة، مما يجعلها تتوغل أكثر في معاناتها، غير قادرة على استعادة اتصالها بذاتها أو تحقيق السلام الداخلي.

في هذا السرد، يتم استخدام اللغة الرمزية بمهارة لإظهار شدة الألم النفسي، مما يبرز الصراع الداخلي الذي يهيمن على حياتها. هذا الوصف الحسي والتأملي يعمق فهم القارئ لتجربتها الإنسانية المعقدة ويجعل من "جسر الجميلات" نصًا يدعو للتأمل في تأثير صراعات الطفولة على تكوين الذات." **أكتب هاته السيرة الذاتية**

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص43.

تحت طلب طبيبي النفسي، أكتبها في دفاتر مدرسية مخططة موجهة للعلاج ولحصص التحليل النفسي الذي أخضع له منذ عشر سنوات"[1]

تجلي الصراع في سرد "حنان درقاوي" على المستوى النفسي حيث تعاني الشخصية من صراع بين شخصيتين إحداهما نتجت عن الضغوط الأسرية التي عاشتها في طفولتها، وشخصية أخرى متحررة تحاول التخلص من أعباء الفكر المحدود، التي نتجّت عن الاختلاط بالمجتمع الغربي والتشبع بفكره المتحرر تقول **"كانت لي شخصيتان منفصلتان تماما إحداهما عن الأخرى، وكان الصراع بينهما على أشده، من جهة أنا امرأة حرة، مستقلة بذاتي منذ سن الثانية والعشرين حين عينت أستاذة فلسفة، ومن جهة أخرى أقبع في خطاطات تقليدية وأتصرف كامرأة تقليدية تماما، أخضع لأخوتي وأبي وأمي وأطبخ لهم وأقضي الأصياف في بيوت الأقارب في الواحة، وأشبع من فكر الخضوع والطاعة"**[2]

يعكس المقطع السردي في سيرة"حنان درقاوي" الصراع الداخلي الذي تعيشه الساردة بين هويتين متناقضتين: هوية المرأة الحرة المستقلة التي استطاعت تحقيق ذاتها المهنية كأستاذة فلسفة منذ سن مبكرة، وهوية المرأة التقليدية التي تنغمس في أدوار اجتماعية مرتبطة بالخضوع للعائلة والمجتمع. يظهر الصراع على أشده بين الرغبة في الحرية الفردية والتحرر من القيود الاجتماعية من جهة، والضغوط التي تُمارس عليها للامتثال للقيم التقليدية السائدة من جهة أخرى.

الانفصال بين الشخصيتين يعكس حالة الازدواجية التي تواجهها كثير من النساء في المجتمعات التقليدية، حيث تتباين تطلعاتهن الشخصية مع الأدوار الاجتماعية التي تُفرض عليهن. من جهة، تحقق الساردة استقلالها الفكري والمالي، ومن جهة أخرى، تجد نفسها مقيدة بتوقعات العائلة التي تتطلب منها الالتزام بالطاعة والخضوع والتنازل عن حريتها.

[1] - جسر الجميلات، ص318.

[2] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص53.

النص يتبنى بعدًا نسويًا واضحًا، حيث يكشف عن الضغط المزدوج الذي تعيشه المرأة، ويدعو إلى التساؤل حول كيفية تحقيق التوازن بين هذين العالمين، وإلى أي مدى يمكن للمرأة أن تتحرر من هذه القيود دون أن تفقد ارتباطها بجذورها، وتستظهر الكاتبة صراعاتها مع الأفكار المجتمعية التي تعيش تحت ظلها وهي المتشبعة بالأفكار الفلسفية الميتافيزيقية التي خلقت فجوة كبيرة بين عقلها وجسدها بين رغباتها وفكرها **"نشأت على هذا الفارق بين شؤون العقل وشؤون الجسد كأنهما منفصلان في مجتمعاتنا. اكتشفت متأخرة أن الروح والجسد هما شيء واحد لا فاصل بينهما"**[1]

هذا النوع من الكتابة يُبرز ثراء العالم الداخلي للكاتبة، حيث تتحول السيرة الذاتية إلى "عالم أصغر" مليء بالتفاصيل الدقيقة والصراعات الإنسانية العميقة. ومن خلال هذا الكشف الذاتي، لا تكتفي الكاتبة بمصالحة ذاتها، بل يفتح نافذة للقارئ ليشارك في هذه التجربة. وبالتالي، تصبح السيرة الذاتية عملاً أدبيًا خالدًا يلامس قلوب القراء بمصداقيته وإنسانيته. حين تكون القدرة على التعبير عن المشاعر والتجارب الإنسانية أداة قوية للتواصل والتفاعل بين الكاتب والقارئ.

كما نجد في سرد "حياة الريس" صراع الأنا متمثل في التحديات التي واجهتها الساردة في رحلتها الدراسية من تونس إلى بغداد، وتحدي الفكر الذكوري الذي سيطر على الحياة الاجتماعية حيث يندر مواصلة النساء تعليمهم الجامعي، ويظل يضيّق مساحة حريتهم بشتى الوسائل تحاول "حياة الرايس" في هذه السيرة التصدي لهذه العوائق بفكر وقلم نسوي يؤمن بقضية المرأة ويدافع عنها، تقول "جليلة الطريطر" في هذا الصدد **"حياة الريس تستأنف هذه الرحلة "الجبليّة الصّعبة" لا لكي تحدّثنا عن تجربتها الجامعيّة في بغداد في أواخر السّبعينيات على سبيل الشّهادة على عصر وعلى بلد عريق فحسب، بل لكي تجعل من هذا الحديث مطيتها لاستئناف رحلة البحث النّسائيّة الشّاقة على مدى العصور والدهور من أجل نحت الكيان، وبلورة هويّة أنثويّة تحلم بالمتداد خارج أطر التّدجين الذكوريّة المتمثّلة أوّلا بسلطة الأبوة الرّمزيّة، وبسلطة التّملك الزّوجية ثانيا"**[2]

[1] - جسر الجميلات، ص215.

[2] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص09.

فنجد الكاتبة تتقصى مشكلات عصرها المتعلقة خاصة بالمرأة وتجعل منها قضية للدفاع عنها انطلاقا من حياتها الشخصية، وتماشيا مع قدراتها في تحقيق ذاتها والتغلب على الصعاب والانتصار على التسلط الذكوري في مراحل من الصراع الذي تتعدد أشكاله مع نساء كثيرات متعلمات وغير متعلمات، خاصة في المجتمعات العربية المحافظة التي تخاف على شرف نساءها خاصة إن هن ابتعدن عن بيوت أهلهن **"كان سفري حدثا في أواخر سبعينيات القرن الماضي، في عائلة محافظة لم تعرف فيها بنت من بنات خالاتي أو عمّاتي، مواصلة تعليميها الثّانوي فما بالك بالجامعي وبالسّفر للدّراسة في الخارج"**[1]

في رواية "حياة الريس"، يُبرز السرد صراع المرأة مع القيود الاجتماعية والثقافية التي تُفرض عليها، حيث يصبح سفر الساردة للدراسة في الخارج حدثًا استثنائيًا في سياق عائلة محافظة لم تعتد خروج بناتها عن التقاليد أو تجاوز الأدوار المحددة لهن. هذا الصراع يعكس المحاولات المستمرة للمرأة في مواجهة الأعراف التي تُقيّد حريتها، وتضعها في إطار معين يمنعها من تحقيق طموحاتها.

سياق السرد، الذي يوضح أن "بنات الخالات أو العمات لم يُكملن تعليمهن الثانوي"، يشير إلى تحدٍ مزدوج: الأول هو كسر التوقعات المجتمعية التي تحصر النساء في أدوار تقليدية، والثاني هو إثبات قدرتها على النجاح في مواجهة الانتقادات والضغوط التي قد تصاحب خطوة كهذه.

يتجلى صراع "حياة الرايس" في التغلب على الحواجز التي تقف في طريق تحقيق طموحات المرأة، حيث يصبح السفر والدراسة رمزًا للتمرد على القيود المجتمعية والانفتاح على حياة أوسع وأكثر استقلالية. في هذا السياق، يعكس النص رحلة المرأة نحو الحرية وإعادة تعريف مكانتها، ليس فقط كفرد ضمن عائلة محافظة، بل كإنسانة تمتلك الحق في تحديد مسار حياتها وتحقيق ذاتها.

فنجدها تحارب ضد الآخر الذي يريد استغلال المرأة لخدمته وطاعته دون التفات إلى حياتها الخاصة ومتطلباتها وطموحاتها، تقول في هذا الصدد واصفة علاقة المرأة المغاربية بالآخر ونظرة هذا الأخير لها **"وأنا**

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص15.

أتابع في هلع، كيف تتحوّل المرأة إلى "كائن غيري" لم يعد يعيش لنفسه بل يعيش للآخر: من أجله ومن خلاله"[1]

نتيجة لذلك نجد الساردة تنسحب من عالم النساء اللاتي يكرسن حياتهن فقط للآخر الذكر أو للأبناء فقط ليقال عنهن ابنة فلان أو زوجة فلان، فلا يكون لها حينها وجود إلا في ظل الآخر، وراحت تصنع مجدها برفض العيش في الكواليس وبالتباع الأضواء والنور الذي يجعل من المرأة كيان مستقل له قيمة داخل المجتمع لذاته **"عبارة "وراء كلّ رجل عظيم امرأة" تزعجني وتربكني ولا تضعني في مكاني الصحيح. كما أنّها لا تنصفني فلا تقنعني. كنت أشعر أنّها تهمّشني وتقصيني وتبعدني عن مدار العظمة. تركلني للوراء وتحجبني في الكواليس.**

ألا يمكن أن أكون عظيمة أنا أيضا؟ هل العظمة خاصيّة رجاليّة؟ هل قدري أن أكون-وراء العظماء-لا مكانهم؟"[2]

تريد "حياة الرايس" أن تُبرز موقفًا نقديًا تجاه المقولة الشهيرة **"وراء كل رجل عظيم امرأة"**، حيث ترى فيها إقصاءً وتهميشًا لدور المرأة وإصرارًا على وضعها في موقع ثانوي دائمًا. الساردة تشعر بأن هذه العبارة، رغم أنها تبدو مدحًا لدور المرأة، إلا أنها تحمل في طياتها رؤية أبوية تقلل من قيمة النساء، إذ تضعهن في خلفية المشهد، كأنهن مجرد أدوات لتحقيق نجاح الرجال، وليس لهن الحق في العظمة كغاية ذاتية.

طرح الساردة للأسئلة" :**ألا يمكن أن أكون عظيمة أنا أيضًا؟ هل العظمة خاصية رجالية؟** "يعكس تحديها لهذه الفكرة النمطية. فهي ترفض أن يكون قدر المرأة مقتصرًا على دعم الرجل دون أن يكون لها طموحها الخاص أو فرصة لتحقيق ذاتها بشكل مستقل.

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص71.

[2] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص72.

هذا النص يتجسد فيه البعد النسوي بشكل واضح، حيث يتحدى الأفكار الموروثة التي تحصر العظمة والإنجازات الكبرى في دائرة الرجال، وتطرح بديلاً يُبرز حق المرأة في أن تكون عظيمة بذاتها، دون الحاجة لأن تكون "وراء" أحد. إنه دعوة صريحة لإعادة التفكير في المفاهيم السائدة حول الأدوار الجندرية، وتأكيد على أن المرأة تستحق أن تكون في مقدمة المشهد، تمامًا كالرجل، وليس فقط داعمة له من الكواليس.

وتواجه "حياة الرايس" نفس معطيات هذا الصراع في سرد "حنان درقاوي" لكنها تواجهه بطريقة أكثر صلابة وعزيمة بذات ثابتة تعرف هدفها، حيث تصور صراع النساء في مجتمعها وحصرهن في القوالب الجاهزة التي تمنعهن من تحديد مسار حياتهن، فتواجه هذه الأفكار وترفضها متبنية قضية المرأة والدفاع عنها وتخليصها من دوامة الأنموذج المقرر مسبقا للمرأة "**كان عليّ أن أوقف هذه الصيرورة، الهابطة. وأخلّص نفسي من الإقامة الجبريّة في الآخر. والاستغراق في ذاته والتّمحور حوله. زوجة أو أمّا أو عاشقة...وأن أخلع رداء التبعيّة وأخرج من دائرة القوالب الجاهزة التي تنتظرني كالقدر، منذ الولادة، لتفتح لي ذراعيها وتطبق عليّ.**"[1]

كما تعبر الساردة عن صراعها ضمن منظومة القيم الذكورية في موقف نسوي جريء يتمثل في رفضها للأدوار التقليدية التي تُفرض على المرأة، والتي تختزلها في كونها "آلة إنجاب "ومجرد وسيطة لتحقيق الامتداد البشري. حيث تعكس أفكارها الرغبة في التحرر من الدائرة المغلقة التي تجعل من الإنجاب والتكاثر الوظيفة الأساسية للمرأة، وهو تصور رسّخته الثقافة الأبوية عبر الزمن.

يشير رفض الساردة لهذه الأدوار إلى رفضها للهوية المفروضة عليها اجتماعيًا، حيث تُجبر المرأة على أن تكون مسؤولة عن تعمير الكون وكأن وجودها يُختزل فقط في دورها البيولوجي، هذا الرفض يُبرز رغبة الساردة في استعادة هويتها الفردية بعيدًا عن الأدوار النمطية.

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص73.

تقول في هذا الصدد: **"كان عليّ أن أخلّص نفسي وبنات جنسي، من دوّامة دائرة الحلم المكرور هذه. التّي تختزلنا في آلة إنجاب...لم أكن أشعر أنّني معنيّة بتعمير الكون. ولا بتأثيثه بالأرواح والأجساد. ولست وسيطة الامتداد البشري وشرطه الأساسي وراعيته ولا حارسة السّلالات والتّكاثر على الأرض..."**[1]

النص يُظهر بوضوح موقفًا نسويًا يرفض فكرة أن المرأة حارسة للتكاثر وسلالة الأسرة، ويطالب بإعادة النظر في الأدوار الموروثة التي تُقيد حريتها. كما يعكس رغبة عميقة في إثبات الذات كفرد مستقل، له طموحاته وأهدافه الخاصة بعيدًا عن التوقعات الاجتماعية التي تُثقل كاهل المرأة.

ومما سبق يمكن القول بأن السيرة الذاتية المغاربية هي بمثابة أداة تعبيرية تُمكّن الكاتبة من مواجهة قلقها وحيرتها، واستكشاف اضطراباتها النفسية التي تشكلت نتيجة الصراعات والتجارب المؤلمة في حياتها كما كان الحال في سرد "حنان درقاوي" لتصبح السيرة الذاتية بمثابة وسيلة علاجية وتحررية تُساعد الكاتبة على التعبير عن مشاعرها المكبوتة وإعادة ترتيب فوضى تجربتها الذاتية.

من الجدير بالملاحظة أن الرواية السيرذاتية، يتفعل فيها ما يسمى الزمن النفسي باعتباره عنصرًا مركزيًا من خلال اعتماد تقنيات "تيار الوعي"، حيث تُركز الكاتبة على استبطان أعماق النفس الإنسانية واستكشاف مراحلها الداخلية. هذا التيار يسمح بالكشف عن الصراعات النفسية التي تواجهها الشخصيات، والتي تكون أحيانًا أكثر تأثيرًا من الأحداث الخارجية.

الزمن النفسي يختلف عن الزمن الكرونولوجي (الخطي)، إذ يعبّر عن تدفق المشاعر والأفكار الداخلية التي قد تعيد تشكيل الأحداث الزمنية بناءً على وقعها النفسي. الصراع بين الذات والعوامل الخارجية يُحفز هذا الزمن النفسي، حيث تسعى النفس إلى إيجاد موطئ قدم وسط معاناتها، لتُعبر عن أفكارها بوضوح وتحدد هويتها في هذا العالم.

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص73.

هذا النوع من الزمن يرتبط بالمعاناة الفردية، حيث يتيح للرواية التركيز على الانفعالات الداخلية للشخصية، مثل القلق، الألم، أو البحث عن المعنى، بدلاً من الاكتفاء بسرد الأحداث الخارجية. بهذه الطريقة، يتحول الزمن النفسي إلى أداة لفهم أعمق للذات الإنسانية، ويصبح الوسيلة التي تُظهر بها الكاتبة صراعات شخصياتها ومحاولاتها للتصالح مع ذاتها ومع العالم المحيط بها.

وهو ما تستقي منه "ليندة كامل" مبادئ السرد في رواية "لم أنجبتني أنثى" فتركز على صراعات الأنا المتعددة من خلال الزمن النفسي الذي سبق شرحه؛ حين لا تعتمد الأحداث على التسلسل الخطي للزمن لكنها تأخذ ترتيبا تكون فيه الأحداث الأكثر وقعا على نفسية الشخصية أولا، تتوّسطها أحداث أخرى لمواصلة السرد، لكنها أيضا بالأهمية بما يكون حيث لا يمكن الغنى عنها في السرد الذاتي ، وتشير "ليندة كامل" إلى صراع الأم وهي تلد الإناث في مجتمع يميز الذكور على الإناث، ثم يبقى الصراع قائم عند البنت نفسها وهي تحاول إثبات وجودها في نفس المجتمع الذكوري "**غرقت حينها مع بنات من صنفي يحببن الحياة، ويرغبن في العيش أن يعشن دون اعتبار لأحد في النهاية هي حياتنا ونحن من نختار كيف نحياها، هذا منطلق كرسته أكثر بعيدا عن منطق البلدة التي تحمل حياتنا وتراجعها بقوانين ضبطت مسبقا تعوّد الناس عليها، يقلدونها دون نقاش، كنا أوعية تحمل كل شيء بلا فهم أو ترتيب**"[1]

ويمكن القول أن صراع البطلة في رواية "لم أنجبتني أنثى" تمثّل في صراع الهويّة الجندرية، حيث تبحث "هتون" عن تعريف لهويتها الأنثوية وتحاول إعادة الاعتبار لها حين لا تستطيع التعايش مع الهويّة الذكورية التي تقمصتها وهي لا تدرك تمام الإدراك خطورة فعلها، لكنها تتصالح مع هويتها الحقيقية وتعرف أدوارها المنوطة بها، وهي تصارع التقاليد البالية التي تفضل الذكر على الأنثى "**حتى وهي تحتضن الرجال في رحمها هي أقوى وليست ضعيفة لكنهم جعلوها ضعيفة، قوة المرأة وهي تنجب ولدا ضعيفا تقويه من صدرها، وتحميه**

[1] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص48.

إلى أن يشتد عوده ليصبح أول من يضع ساقا فوق ساق ويبدأ في تجريح المرأة ويستهين بدورها في قوانين يظل يعتكف على استخراجهم ضدها"[1]

هذا الصراع يعكس صدامًا بين الفرد والتقاليد الاجتماعية التي تضع الأنثى في مرتبة أدنى، وتجعلها أسيرة لقيود ثقافية تُضعف مكانتها ودورها. تعبر الرواية عن هذا الصراع في مشهد بليغ تصف فيه البطلة قوة المرأة في الإنجاب وحمايتها للذكر حتى يصبح قويًا، لكنه في النهاية يستخدم قوته لا لإعلاء شأنها، بل لتهميشها عبر قوانين ذكورية تكرس الهيمنة الأبوية.

كما هو الحال في كثير من السرديات النسوية، تعكس "أحلام مستغانمي" في نصها صراع المرأة مع السلطة الذكورية التي تتجلى في الأعراف الاجتماعية والسلطة الثقافية التي تفرض قيودًا على النساء. النص يكشف الديناميكيات التي تواجهها المرأة عندما تتحدى هذه السلطة، خصوصًا حين تتفوق على الرجل أو ترفض الخضوع لإرادته، تعبر الشخصية عن هذا الصراع بقولها" **أدركت صدمة بعد أخرى، بأن كلّ رجل ترفض له امرأة أمراً ما، يتحوّل إلى عدوّ لها، ويحاربها بالإشاعات، خاصة إذا اقترفت جريمة التفوّق عليه. ذلك سلاح الضفادع التي تحسب على الرّجولة، وتلتقي في المقاهي حول المياه الآسنة للفشل، لتقيس فحولتها بالنّقيق والخوض في أعراض النساء"**[2]

تصف الكاتبة في مقطعها أن رفض المرأة لطلبات الرجل يجعله يتحول إلى خصم، ويستخدم وسائل غير شريفة مثل الإشاعات والإساءة، كآلية انتقامية لإثبات هيمنته وتعويض شعوره بالنقص. وصف الرجال الذين يقومون بهذه الأفعال بـ"سلاح الضفادع" يشير إلى هشاشة رجولتهم التي تعتمد على الإضرار بسمعة المرأة بدلاً من إثبات قوتهم الحقيقية. كما يرمز "النقيق" و"الخوض في أعراض النساء" إلى تفاهة هذه الأفعال وانحدارها الأخلاقي، حيث تصبح المرأة هدفًا للنيل من كرامتها عندما تتفوق أو ترفض الانصياع.

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص144.

[2] - أصبحت أنت، ص58.

هذا السرد بدوره يعكس البعد النسوي الذي يفضح الأساليب التي يستخدمها المجتمع الذكوري لتقييد النساء، خاصة النساء الناجحات أو المتمردات على الأعراف. كما يدعو إلى إعادة النظر في هذه السلطة التي تقمع المرأة وتضعها في موقع الدفاع عن ذاتها وكرامتها، مما يجعل النص ليس فقط عرضًا للصراع، بل أيضًا دعوة للتفكير في تغيير الأنماط السائدة والاعتراف بإنسانية المرأة وحقها في التفوق والاستقلال **"بالنسبة لجيلي من الكّتاب الشباب المشبعين بالأفكار التقدميّة، كانت معركتنا أولا ضدّ أدباء مكرّسين، تحوّلوا إلى ديناصورات جاثمين على الأدب بأفكار رجعيّة، رافضين لنا حق الوجود، يحكمون السيطرة على اتحاد الكتّاب"**[1]

وبناء على ذلك فإن الصراع في السيرة الذاتية النسوية المغاربية أصبح عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه، حيث يعد أحد العناصر الأساسية التي تُحرك أحداث السيرة الذاتية، مما يمنح النص طابعًا ديناميكيًا ومثيرًا للاهتمام، فمن خلاله تستطيع الكاتبة استعراض تحولاتها النفسية والاجتماعية، كما تُساعدها على استكشاف أعماق ذاتها وهويتها، حيث تُبرز كيفية مواجهتها للأزمات والتحديات. سواء كان الصراع داخليًا، مرتبطًا بمشاعر القلق أو التردد، أو خارجيًا مع المجتمع أو الظروف المحيطة، فإنه يعكس رحلة الكاتب لفهم ذاته وتكوين هويّته من خلال تجاربه الحياتية.

2- جمالية المكان السيرذاتي:

يكتسب وصف المكان في السيرة الذاتية النسوية بعدًا متعدد الأوجه، حيث يعكس عمق التجربة الإنسانية للساردة. إذ يصبح المكان عنصرا أساسيا في بناء السرد وتصوير العلاقة بين الذات والبيئة المحيطة بها. في مقابل ذلك تبدأ جمالية وصف المكان من التفاصيل الحسية الدقيقة، مثل الألوان، والأصوات، والروائح، التي تخلق أجواء غنيّة وحيوية تجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش التجربة مع الشخصيات.

ترتكز أهم أدوار المكان في الرواية السيرذاتية على عكس الحالة النفسية والشعورية للشخصيات، حيث يمكن أن يظهر المكان كمرآة تعكس مشاعر الراوي الداخلية؛ فهو قد يبدو مليئًا بالحياة والنشاط في أوقات الفرح، بينما يتحول إلى فضاء موحش وكئيب خلال لحظات الحزن أو الوحدة" **فالمكان حياة بلا حدود، به كل احساسنا**

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص206.

ما يدور بخلدنا في الماضي والحاضر والمستقبل، وهو حكائي قائم بذاته، بجوار عناصر السرد الأخرى كالزمن، والحدث والشخصيات. ويتنوع المكان بحسب الإحساس النفسي، فضلا عن المحسوسات التي نراها"[1]

هكذا يتضح هذا التفاعل الحميم بين الشخصية والمكان حين يُضفي على السرد طابعًا إنسانيًا عميقًا يعزز من تفاعل القارئ مع النص.

2-1- المكان كذاكرة حية:

في السيرة الذاتية، يتم استحضار المكان بوصفه مستودعا للذكريات، فالأماكن التي يصفها السارد تحمل بصمات تجاربه، سواء كانت ذكريات الطفولة، أو لحظات النجاح، أو أوقات الحزن، يضفي هذا الارتباط الشخصي بعداً حميميًا على النص، حيث يتجاوز المكان وظيفته المادية ليصبح حاملًا لمشاعر وأحداث مرّ بها السارد.

تسهب "حنان درقاوي" في وصف المكان خاصة المتعلق في ذاكرتها بطفولتها حيث تنقلت بين أماكن كثيرة ظلت قابعة في وجدانها منها ما جعلها تستشعر سعادة التأمل في المكان كجزء من كيانها، وهي تندمج فيه وداخله بصورة أقرب ما تكون إلى التوحد في المكان، الذي ظلت متعلقة به كأنه جزء لا يتجزأ منها تقول **"أتيه في حقول الثمر، وهناك يعانقني الشجر. وكل يوم أطل على الغدير وأسمع صوته المهدهد. صوت خرير الماء في ساقية الفيض يملأ عليّ أيامي، أجلس على ضفتها ساعات قبل أن يحين موعد العودة. كان الماء وصوته قادرين على تهدئتي وبعث الأمان في قلبي"**[2]

يتجلى هذا الارتباط العاطفي بوضوح في الوصف التفصيلي للمكان الذي منحها شعورًا بالانتماء والراحة، حيث تجد في الطبيعة ملاذًا يعيد إليها السكينة ويمنحها شعورًا بالأمان.

تصف الساردة تجربتها التأملية في المكان وصفا يُبرز اندماجها العاطفي والروحي معه، حيث تشعر وكأنها جزء لا يتجزأ من الطبيعة المحيطة بها. هذا التوحد مع المكان يظهر في قولها "يعانقني الشجر "و"صوت

[1] - حمزة المزيني: الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية قراءة في (استقرت بها النوى)، المجلد السادس والعشرون، ديسمبر 2022، الجزء الرابع، حولية كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، ص4111.

[2] -حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص 18.

خرير الماء يملأ عليّ أيامي"، مما يُبرز العلاقة الحسية التي تجعل المكان كيانًا حيًا يتفاعل معها ويؤثر في حالتها النفسية.

المكان هنا يتحول إلى رمز للسلام الداخلي والهروب من صخب الحياة اليومية، في محاولة للبحث عن التوازن والانسجام مع الذات. هذه التجربة العميقة تجعل المكان يحمل ذاكرة حية في وجدان الشخصية ووسيلة للتأمل في ماضيها واستعادة لحظات الطفولة البريئة.

ومنها ما يجعلها تستشعر التيه وعدم الأمان خاصة الأماكن المغلقة؛ كالبيت **"نشأت في واحدة تنجداد حيث أشجار النخيل الخضراء قبل أن يأتي عليها الجفاف ومرض البايوض، كنت طفلة دائمة التيه عن بيت أسرتي، أهرب منه وآتيه في الحقول الخضراء قبل أن يأتي الجفاف على الثمر وجذوعه"**[1]

يصبح المكان في هذه الحالة مثيرًا للمشاعر السلبية، مثل البيت في المقطع السردي المذكور، فإنه يتحول من كونه فضاءً آمنًا ومألوفًا إلى مصدر للضغط والاغتراب. في حالة الساردة، يعكس البيت المغلق إحساسًا بالقيود، العزلة، مما يجعلها تفضل الهروب منه إلى الحقول، حيث تجد الطبيعة متنفسًا يمنحها حرية افتقدتها داخل جدران البيت.

فيصبح المكان/ البيت مكانًا يدفع الساردة إلى التيه أو "الهروب" وهو تعبير عن رفض نفسي للفضاء المغلق الذي يمثل الحدود الأسرية الصارمة أو التقاليد الضاغطة، وبهذا يتحول البيت من مكان فيزيائي رمزي للنظام الاجتماعي أو العائلي الذي لا يُشعر الساردة بالأمان والانسجام."**البيت الذي أسكنه من طين، على العتبة باب خشبي محكم الصنع وبه قفل من نفس المادة(...) حين نفتحه نغوص في الظلام وتفوح من المكان روائح تزكم الأنوف"**[2]

[1] - جسر الجميلات، ص12.

[2] - جسر الجميلات، ص17.

في المقابل، الحقول الخضراء تمثل فضاءً مفتوحًا يعكس الحرية والاتصال بالطبيعة، حيث تتحرر الساردة من قيود المنزل وتعيش لحظات من الانسجام والتأمل، بعيدا عن البيت الذي يمثل كل القيود الصارمة والاحساس بالظلام الذي يبعث على الملل، أما الطبيعة فتصبح بديلًا إيجابيًا يوفر ما عجز البيت عن تقديمه: السكينة، الشعور بالانتماء، والمساحة للتعبير عن الذات.

وفي سيرة "حياة الرايس" "بغداد وقد انتصف الليل فيها" فإنه لا يخفى على أحد وهو يقرأ هذا النص بداية من عنوانه الحضور الكثيف للمكان وأهميته داخل هذه السيرة، حتى يمكننا أن نسميها سيرة المكان.

حيث نجد الساردة تركز على المكان كمكوّن يعطي السرد سر جماله خاصة وهو مرتبط بهذه المدينة/ بغداد المعروفة بتراثها وجمالها العريق، **"تقع كليتنا بباب المعظّم أو"باب الإمام الأعظم" نسبة إلى الباب الّذي يفتح على الطريق المؤدية إلى جامع الإمام الأعظم: أبي حنيفة النّعمان في الأعظمية ويقع شمال وسط بغداد. في المنطقة المحصورة بين جسر الصرّافة وجسر السّنك. ويضمّ باب المعظّم مباني قديمة تعود إلى نهاية الدّولة العباسيّة والدولة الألخانية والجلائريّة والعثمانية وكذلك العهد الملكي. ويعتبر الباب أحد أبواب ومعالم مدينة بغداد"**[1]

تركز الساردة على بغداد بوصفها مكانًا له حضور قويّ في ذاكرتها وتجربتها الشخصية. تنقل لنا وصفًا تفصيليًا للمكان، مثلما يظهر في مقطع باب المعظم، حيث تُبرز التاريخ العريق لهذه المدينة الذي يمتد من الحقبة العباسية إلى العهد الملكي. المكان هنا ليس مجرد موقع جغرافي، بل مساحة حية تعكس تعاقب الحضارات والثقافات، مما يُضفي على السرد عمقًا تاريخيًا وجماليًا. لتصبح بغداد مدينة التراث والمعرفة، ومدينة المفارقات: الفرح والحزن، العشق والأسى، فعبر هذا الوصف، تُظهر الرواية قدرة المكان على التأثير في تشكيل تجربة الساردة، حيث تترك بغداد بصمة ثقافية عميقة في الكاتبة.

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص80.

وبهذا الوصف التفصيلي للمكان تنقل لنا "حياة الرايس" معالم هذه المدينة الرائعة والمثيرة للإعجاب خاصة بالنسبة للكاتبة، حيث ترك كل مكان من أمكنة بغداد أثرا مميزا في ذاكرتها، رغم ذلك فهي لم تغيب المكان الذي صنع طفولتها ومراهقتها حيث نجدها تنتقل من وصف البلد الذي يعتبر دخيلا في حياتها وتمثل في بغداد إلى وصف مدينتها ووطنها تونس ومعالم المختلفة "**أما أنا فلم يكن عليّ سلطان، سوى سلطان المعرفة والفضول والمغامرة واكتشاف المدينة: شارعا شارعا ومحلاً محلاً وزاوية زاوية...خاصّة تلك الممنوعة عنّي: المدينة العصريّة، التي تقع على مشارف المدينة العتيقة، مباشرة. يفصل بينهما قوس باب البحر العتيق، المنصب بساحة بباب البحر نفسها، كسيف فاصل بين القديم والحديث. بين المدينة العربيّة الشرقيّة القديمة. والمدينة العصريّة الحديثة، ذات الطّراز المعماري الغربي. آلتي بناها الفرنسيون أيّام الاستعمار. بين الأسواق التقليديّة وبين المغازات العصريّة.. بين البيئة المحافظة والبيئة المودرن. بين الحياة البسيطة والحياة الصاخبة. بين السفساري (العباءة التقليدية التونسيّة البيضاء) وبين لباس الميني جيب(القصير): موضة تلك الأيّام. بين ماهو مسموح لي به. وبين ماهو ممنوع عنيّ**"[1]

في مقابل حضور بغداد، تعود الساردة إلى وصف بلدها الأم تونس، حيث تستعرض الفضاءات المختلفة التي عاشت فيها طفولتها ومراهقتها. يظهر هذا الوصف في حديثها عن باب البحر الذي يُمثل الفاصل بين المدينة الشرقية التقليدية والمدينة العصرية الحديثة التي بناها الفرنسيون أثناء الاستعمار. هذه الثنائية بين القديم والحديث، وبين الأسواق التقليدية والمغازات العصرية، تعكس الفجوة بين التقاليد والحداثة التي أثرت في حياة الكاتبة. وهي لا تكتفي بوصف المكان كفضاء عمراني، بل تستعرض العادات والتقاليد واللباس الذي يعكس ثقافة المجتمع، مثل السفساري التقليدي والميني جيب العصري. هذا الوصف يربط بين المكان وثقافة الأفراد الذين يعيشون فيه، مما يُبرز الهوية الثقافية الفريدة لتونس.

ومن هذا تجتمع في هذا المقطع السردي عن وصف المكان كثير من النقاط متعلقة بطبيعة المكان في حد ذاته وتاريخه وتستحضر عدّة معطيات متعلقة بتونس كبلد له عاداته تقاليده وطريقة لبسه، إضافة إلى التنوع في

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص48.

طرق العيش هناك واختلافها بين الأفراد فيأتي اللباس كمؤشر على ثقافة مجتمع يعطيه خصوصية لا تغفل عنها الكاتبة في مقام حديثها عن بلدها تونس، وتستشعر الفروق بينها وبين العراق في مقامات أخرى.

2-2- سحر المكان: بين الجمال الجغرافي والغنى الثقافي:

الأماكن في السيرة الذاتية غالبًا ما تحمل أبعادًا جغرافية أو ثقافية تعكس هوية السارد وبيئته. وصف الطرق، المنازل، الأسواق، والمدن يخلق صورة حسية غنية تُبرز ملامح البيئة التي شكلت حياة السارد. هذا الوصف يُضفي على النص بعدًا بصريًا وجماليًا يجذب القارئ ويمنحه فرصة للتعرف على عالم السارد.

"كانت حدائق دجلة مسرحا في حدّ ذاتها: قصص وحكايات وسهر وعشاق وعذابات وأشواق ولقاءات..

وكان ليل دجلة ليل حبّ وأنس وطرب ومرح وجدّ وهزل وجدل..طافحا بأمواج الناس...راصدا حقيقيّا لنبض الهدير اللّيلي لبغداد خاصّة وقت الاحتفالات ومصاحبة الفرق الغنائيّة في المواسم والأعياد.

يحرسه تمثال أبي نؤاس. يرنو من بعيد بعين الرّضا إلى الجموع التي تتدفّق بالحياة"[1]

وصف حدائق دجلة في هذا المقطع يعكس بُعدًا شعريًا ومكانيًا يعبر عن حيوية بغداد وحياتها الليلية التي تجمع بين الحب، الفرح، والعذابات في آنٍ واحد. تتحول حدائق دجلة إلى مسرح حي ينبض بالحياة، حيث تتقاطع فيه قصص الناس وأحلامهم وأشواقهم. المكان هنا ليس مجرد فضاء جغرافي، بل يتحول إلى شاهد على حياة المدينة وذاكرة جماعية تعكس تنوع التجارب الإنسانية.

المكان في السرد الروائي عنصر لا يمكن عزله عن باقي مكونات النص، حيث يتفاعل بعمق مع الشخصيات والأحداث والرؤى السردية ليخلق تماسكًا وجمالًا داخل النص. فهو ليس مجرد خلفية، بل بيئة تتشكل فيها العلاقات الإنسانية وتُبرز الصراعات النفسية والاجتماعية للشخصيات، كما يؤثر في تطور الحبكة من خلال خلق التوتر أو تحقيق الانسجام. كما أن الرؤية السردية للمكان تُبرز رمزيته ودلالاته التي قد تتجاوز وظيفته المادية لتعبر عن مفاهيم مثل الحرية أو القيود.

[1] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص168.

كما يرتبط المكان بالسرد السيرذاتي النسوي بخصوصيته التي تُبنى بدورها بمعايير الكتابة النسوية التي تصبو إلى تضمين كل محتويات الخطاب أبعادا من شأنها إضمار أنساق ثقافية ذات توجه نسوي يعبر عن القضايا التي تحيطها المرأة باهتماماتها، حتى تلك الخاصة بالشؤون السياسية كما هي شأن أحلام مستغانمي وهي تضمن وصف الأمكنة في الجزائر ضمرات سياسية تكشف عن تاريخ الجزائر العميق، تقول: **"كان قصر الحكومة ينتصب أمامنا، صرحاً ضخماً يُرى من كلّ صوب، مطلاً من عليائه على المدينة التي تغسل أقدامها في البحر. شيدته فرنسا على قياس هيبتها، لتحكم منه الجزائر، متربعّاً مترفّعاً لا يطل من شرفته غير الزعماء والحكام، عندما يلقون في المناسبات الكبرى خطبهم التاريخية على الحشود، كلّ الذين خطبوا من شرفته ما توقّعوا أقدارهم، وسقوطهم يوماً من علياء التاريخ"**[1]

يتضح المكان في وصف "أحلام مستغانمي" كشاهد على تاريخ الجزائر في ماضيها وحاضرها، حيث يظهر قصر الحكومة كرمز سياسي يعكس طبيعة العلاقة بين السلطة والشعب، وأبعاد الاستعلاء الاستعماري والهيمنة السياسية، كأنه يُمثل قهرًا سياسيًا وماديًا على الأرض والشعب. هذه الهيمنة المكانية تُحاكي علاقة الحاكم بالمحكوم، حيث يظهر القصر كرمز للسيطرة والاستبداد، بينما المدينة التي "تغسل أقدامها في البحر" تُجسد الشعب البسيط المرتبط بأرضه وحياته اليومية، كما تُلَمح "أحلام مستغانمي" إلى هشاشة هذه السلطة، حيث تؤكد أن "كلّ الذين خطبوا من شرفة القصر ما توقّعوا أقدارهم، وسقوطهم يوماً من علياء التاريخ". هذه العبارة تسلط الضوء على غرور الحكام وزيف القوة، وتُبرز فكرة أن المكان الذي يمثل الهيمنة يمكن أن يكون أيضًا شاهداً على سقوطها.

فالمكان هنا ليس مجرد صرح معماري، بل فضاء محمل بالرمزيات والأنساق التي تطرح تلميحات سياسية دقيقة ترتبط بالتاريخ والأحداث والشخصيات.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن "أحلام مستغانمي" تستخدم المكان كأداة سياسية ورمزية تعكس تاريخ الهيمنة والاستبداد، وتُبرز العلاقة المتوترة بين السلطة والشعب. القصر ليس مجرد موقع فيزيائي، بل هو تجسيد

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص150.

للصراع بين القوة والهشاشة، وبين الهيمنة السياسية ومصيرها الحتمي. من خلال وصفه، تُقدم الكاتبة نقدًا خفيًا للطبيعة الزائلة للسلطة، وتؤكد أن المكان، رغم ثباته المادي، يحمل في طياته دلالات عميقة عن التاريخ والسياسة والإنسانية.

لكن ذاكرة مستغانمي لا تغفل عن المكان الذي صنع طفولتها الوردية رفقة عائلتها الصغيرة وهي في أحضان الجزائر وطنها الذي عادت إليه بعد الاستقلال، **"أذكر من تلك الفيلاّ حديقتها الجميلة، وشجرة ورد وارفة تحتضن البوّابة بقوس من الورود البيضاء الصّغيرة. لم أشمّ بعد ذلك عطراً كعطر وردها الأبيض أبدا، ولا كنت أدري أنّه سيغدو في غربتي عطر الوطن الذي خزّنته ذاكرتي. لا ريب زرعها الضّابط الفرنسيُّ الذي أقام هناك، وترك لنا مُكرَهاً شذاها"**[1]

في هذا الوصف، تتحول الفيلا وحديقتها إلى عنصر أساسي يُجسد ذاكرة الوطن والارتباط به. شجرة الورد البيضاء التي تحتضن البوابة بقوسها الطبيعي تمثل صورة مثالية للجمال والبساطة، مما يجعلها رمزًا للسلام والحنين الذي تحتفظ به الساردة في غربتها. التفاصيل الحسية، كعطر الورود الأبيض، تُظهر قوة المكان في تخزين الذكريات واستحضارها، ليصبح المكان جزءًا لا يتجزأ من الهوية الشخصية.

الإشارة إلى أن الشجرة ربما زُرعت من قبل ضابط فرنسي كان يقيم هناك أثناء فترة الاستعمار تضيف بُعدًا سياسيًا إلى المشهد، ويحيل إلى واقع الجزائر من خلال المكان الذي ظل أبناء فرنسا يشيدون المباني في الجزائر طمعا في العيش فيها، وهو المكان نفسه حتى بمعالمه الفرنسية الجميلة يحمل ذكريات شخصية للساردة يحمل في الوقت نفسه أثرًا استعماريًا، مما يجعل المشاعر تجاهه معقدة.

يعكس المكان في الرواية السيرذاتية النسوية التاريخ الشخصي والخلفية الثقافية للكاتبة مثل الأماكن التي نشأت فيه أو تلك التي زارتها تحمل رموزًا ودلالات تُظهر تأثير البيئة المحيطة في تشكيل هويتها وأفكارها.

[1] - أصبحت انت، ص36.

بحيث يمكن للساردة من خلال وصف الأماكن إبراز الجوانب الثقافية والاجتماعية التي أثرت في تجربتها، مما يُضفي على النص بُعدًا ثقافيًا واجتماعيًا.

في هذا السياق، لا يقتصر وصف المكان على كونه تفصيلًا جغرافيًا، بل يتجاوزه ليصبح أداة تعبيرية تُبرز أبعاد التجربة الإنساني، كما يسهم في بناء الحبكة وفهم دوافع الشخصيات، مما يجعله عنصرًا حيويًا في السرد يعزز من واقعية النص وعمقه.

2-3- المكان كمرآة للصراع النفسي:

يعكس المكان في مواقع من الخطاب السيرذاتي النسوي الصراعات النفسية الداخلية للساردة ويبرز حالتها العاطفية. عندما يظهر المكان كموحش أو خانق، فإنه يعبر عن حالة اغتراب أو اضطراب داخلي، مما يجعل القارئ يشعر بثقل هذه المشاعر وانعكاسها على العالم المحيط. بالمقابل، حينما يتم تصوير المكان على أنه جميل وحميمي، يعكس ذلك لحظات من الصفاء والانسجام الداخلي، حيث يجد السارد في المكان ملاذًا يعيد إليه توازنه النفسي **"هذه البلدة، التي تشبه سجنا كبيرا إن لم تخرج منها تصاب بالتقزم والفراغ"**[1]

حيث تصف ليندة كامل المكان حين يتحول إلى بؤرة من الصراعات النفسية والاجتماعية التي تحيط بالنساء داخل المجتمعات الذكورية"**شعرت بالاختناق فأسرعت إلى الخروج. أي سجن ذاك الذي تعيشه النساء بين زوايا جدران ضيقة تعيد نفس الأعمال يوميا دون أن تنتج شيئا إلا الضجر والحزن والضيق فتظل تصرخ طيلة اليوم فلا شيء يهدأها كالنوم، حلقة من العدم تدور فيها"**[2]

في هذا المقطع، يُصور المكان كمرآة لحالة نفسية مليئة بالضيق والاختناق، حيث تتحول الجدران الضيقة إلى رمز للسجن الذي يحاصر النساء داخل روتين متكرر وخانق. هذه المساحة المكانية المحدودة تعكس القيود الاجتماعية المفروضة على المرأة، والتي تحصرها في أدوار نمطية لا تنتج سوى الإحباط والحزن.

[1] -ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص38.

[2] - لم أنجبتني أنثى، ص69.

الوصف يُبرز الشعور بالاغتراب الداخلي الذي تعيشه النساء، حيث تتكرر الأعمال اليومية بلا هدف واضح، مما يُنتج حالة من العدمية التي تجعل الحياة تبدو كحلقة مغلقة. الصراخ هنا يعبر عن محاولة يائسة لكسر هذا السجن النفسي والمكاني.

ومن خلال هذه المقاطع السردية تُصور البلدة كـ"سجن كبير"، ما يعكس شعور الساردة بالعزلة والضيق الذي يحيط بها في هذا المكان. استخدام كلمة "سجن" يعبر عن القيد والاحتجاز الذي تحاول من خلاله الساردة الإحالة إلى قيود السلطة الذكورية المعبر عنها بأشكال متعددة داخل السرود النسوية التي تحيط بالمرأة وتقيّدها، حيث يُحاصر المكان الساردة ويُجبرها على البقاء في دائرة مغلقة، تُشعرها بالاختناق النفسي، حيث تحوّل المكان إلى عقبة في طريق نموها وتطورها الشخصي.

وصف البلدة بأنها "تشبه سجنًا كبيرًا" يوحي بوجود محدودية في الخيارات والفرص، إذ تشعر المرأة في مثل هذا المكان بالعجز، وكأن التقدم الشخصي والنمو يصبحان مستحيلين، فهذا المقطع يُبرز أثر هذا المكان على نفسية الساردة، حيث يقودها البقاء في هذه البيئة إلى حالة من التقوقع الداخلي، فتشعر وكأنها تتلاشى أو تفقد هويتها مع مرور الوقت.

التقزم هنا لا يرتبط بالجسد، بل بمفهوم الضيق الروحي والتأثيرات السلبية للمكان على نمو الساردة العاطفي والذهني. أما الفراغ فهو شعور بانعدام المعنى والهدف، مما يُساهم في تعزيز الإحساس بالعجز والركود.

هذه العلاقة المتبادلة بين المكان وحالة السارد النفسية تضيف للنص أبعادًا تصويرية جمالية، تجعل القارئ لا يقتصر على متابعة الأحداث فقط، بل ينخرط في الحالة الشعورية للساردوهو ما تحاول الخطابات السيرية النسوية العمل عليه بالستمرار أي تقريب القارئ من الحالة الشعورية لكاتبة النص، وبالتالي إيجاد سهولة في تمرير أنساقها المضمرة، حيث يمكننا القول من خلال هذه المعطيات أن المكان يتحول إلى مرآة للذات، يعبر عن التحولات العاطفية ويعزز من تأثير النص من خلال تقديم تجربة وجدانية عميقة ومترابطة مع الحيز الجغرافي المحيط، كما يسمح للقارئ في المشاركة في عملية التفاعل مع النص والتأثير عليه.

3- التناص وشعرية اللغة في التجربة السيرذاتية النسوية المغاربية:

تستثمر السيرة الذاتية النسوية ثقافة المجتمع التي لا يمكن بأي حال من الأحوال الانعزال عنها، والتي تعد بمثابة الحبر الذي يرسم كلمات الذات النسوية وهي تعبر عن أحوالها، ذلك أنها في تفاعل دائم مع الآخرين ، من هذا المنطلق يصبح النص النسوي السيري فسيفساء تجمع بين صوت الكاتبة وأصوات الآخرين خاصة الكتاب والأدباء والمفكرين، ويظهر التناص كعنصر بنائي للنص النسوي تسعى الكاتبة من خلاله إلى إغناء تجربتها لإبداعية وتكثيفها عن طريق استحضار النصوص الغائبة ذلك بأن **"الرواية في حقيقتها ليست سوى لعبة سردية تتصل ببناء علاقات خارجية مع الوقائع بفعل التناص الخارجي(...) بإبرام علاقات التجاور والمصاهرة مع تلك النصوص، بقيمة مضاعفة تزيد المخيال السردي خصوبة ونماء"**[1]

وتماشيا مع هذا الغرض وسعيا لإثبات الذات تستحضر "أحلام مستغانمي" غنائم قلمها الإبداعي من شعر وروايات كان لها الصدى الواسع في العالم العربي والغربي أيضا، مثل ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير هذه الثلاثية التي لقيت كثيرا من القراء وترجمت إلى عدّة لغات، كما تستحضر نصوص كثير من الكتاب والفلاسفة وغيرهم.

ومن بين ما يُشي بالسعي الحثيث إلى إثبات الذات وتفوقها مقابل محاولة الإطاحة بالفحولة، وتحدّي الأنوثة لها كما ترى "هاجر حراثي" طبيعة لغة المرأة التي **"لا تفتك الكتابة لتكتب السّهل السّاذج وإنمّا تكتب نصا مبهرا حافلا بالنصوص الغائبة وبالإشارات الثّقافية والفّكرية، نّصا متعدّدا يتّسم بالخصوبة والكثافة تتعالى منه نصوص عدد هائل من المفكّرين والروائيين والفنّانين، والسياسيين والفلاسفة تتعالق كلّها فيما بينها وتتداخل"**[2]

وليس هذا بغريب عن الكاتبة "أحلام مستغانمي"، التي عُرفت بثقافتها الواسعة والمتشعّبة في مجالات متعددة، تحرص على إبرازها باستمرار في مؤلفاتها. وفي هذه السيرة، كما هو شأنها دائمًا، تستعين بلغتها

[1] - عبد العزيز بن دريس: السردية النسوية وسؤال الأنساق الثقافية، مجلة مهد اللغات، مجلد 1، العدد 1، سبتمبر 2019، ص44.

[2] - هاجر حراثي: حفريات في أدب النساء وأخبارهن، ص 246.

الشعرية الآسرة، مستحضرةً أشعارًا ونصوصًا مكثفة المعاني على امتداد النص. وبين محطات الأحداث، تتخلل العمل اقتباسات من شعراء غربيين وعرب، وأقوال لروائيين وسياسيين، إلى جانب مراجع من حقول معرفية متنوعة. كل ذلك يكشف عن سعة اطلاع الكاتبة ورصيدها الثقافي العميق، الذي يُمكّنها من صياغة نصٍّ رصين، زاخر بالدلالات الفكرية والأدبية. وهو المطمح الذي تسعى إليه كثير من الكاتبات، حتى لا يُختزل الأدب النسويّ في مجرد ثرثرة خاوية من القيمة الفنية، كما يحلو للبعض أن يصوّره.

وجدير بالذكر أن الأقوال الشهيرة التي أوردتها الكاتبة في نصها، تبدو الأكثر تأثيرًا على حياة الشخصية، فهي لم تُوظَّف لمجرد الزخرفة أو الإبهار – وهذا أمر بالغ الأهمية – بل جاءت في انسجام تام مع موضوع النص، ومع السياق الذي سبَقها. وهذا ما يجعل إدراجها جزءًا طبيعيًا من النسيج السردي، لا يشوّش على وحدة النص أو يكسر تسلسله الفكري، بل على العكس، يُعزّز من قوته ويُعمّق تأثيره، مُضفيًا على الكتابة بعدًا دلاليًا وفنيًا أكثر كثافة، ومن بين هذه الأقوال نذكر:

"الذكاء مشكلة. والتفكير مرض، وشدّة الإدراك لعنة حقيقيّة. كل وعي هو مرض" دوستوفسكي

"القدر كان طيّبا معي...لم أكن مجنونا ولا أعمى، سوى أنّني ما أزال أتوق إلى رؤية الرّغيف أقل ثمنا وحياة البشر أغلى" رسول حمزاتوف

"هي التي يحلو لها التّحايل على الجمارك العربية، ماذا تُراها كانت تخبّىء في حقائبها الثقيلة، وكتبها الثخينة؟ أنيقة حقائبها، سوداء دائما، كثيرة الجيوب السّرّيّة، كرواية نسائيّة، مرتبة بنيّة تضليليّة، كحقيبة امرأة تريد اقناعك بأنها لا تخفي شيئا"[1]

يحمل النص الذي تستحضره "أحلام مستغانمي" من أحد رواياتها، أفكار الكتابة النسوية؛ المقاومة للسلطة الذكورية حيث يعبر عن رؤية نسوية عميقة تتجلى من خلال رمزية الحقيبة وكتابة المرأة. فهو يكشف عن العلاقة المعقدة بين المرأة والكتابة في مجتمع عربي ذكوري، حيث تضطر المرأة الكاتبة إلى التحايل والمراوغة

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص45.

لتجاوز الرقابة الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها. فالحديث عن التحايل على الجمارك العربية يعكس في جوهره التحايل على القيود المجتمعية التي تحد من حرية التعبير النسوي. إن حقائب المرأة الثقيلة وكتبها الثخينة ليست مجرد تفاصيل عابرة، بل هي رموز لأعباء فكرية واجتماعية تحملها المرأة الكاتبة، في مواجهة مجتمع ينظر بعين الريبة لكل ما يصدر عنها.

هذه النظرة الذكورية التي تشكّك باستمرار في نوايا المرأة، وتترصد كل ما تحمله، سواء حقيبتها أو نصوصها، تدفع المرأة إلى تطوير أساليب خفية للمقاومة. فهي تكتب كمن يخفي بوحه في جيب سريّ، تُراوغ، تُزيّن نصوصها، لكنها في العمق تودّ كشف ذاتها بحرية. فالحقيبة هنا ليست مجرد وعاء مادي، بل هي فضاء رمزي يُخفي تجربة المرأة ويصون أسرارها، ويمنحها مجالًا للحرية في مجتمع يضيّق الخناق على صوتها.

هكذا، تصبح الكتابة النسوية أشبه بحقيبة محكمة الإغلاق، مرتبة بدقة، لكنها تخبئ خلف ترتيبها الظاهر صراعًا طويلًا مع الرقابة والوصاية الذكورية. إنها محاولة ذكية للتسلل عبر المعابر المغلقة، لتمرير حكايات النساء وهمومهن من دون أن يلاحظ حراس السلطة الأبوية أن تلك الحقيبة، رغم مظهرها المرتب، تفيض بما هو محظور، وتُخفي في جيوبها السرية أصواتًا طالما أُريد لها أن تظلّ صامتة.

" الجمهور العربي أصبح وحشا سياسياّ

لايقف في وجه شهيّته شيء

فإذا لم تطعمه قصيدة سياسيّة

أكلك" نزار قباني

" استعدت رشدي حين أضعت عقلي" " أقيم في كتبي وصدّقني إنني أدفع الإيجار غاليا" **مالك حداد**

" من الخطير أن تكون على صواب عندما تكون الحكومة على خطأ" **فولتير**

" تصنع القوافي من النص شعرا، أما الشاعر فتصنعه المواقف" [1]

تختلط التناصات الأدبية هنا بين نصوص وأقوال للكاتبة نفسها في كتابات سابقة، وبين نصوص خارجية من بينهم مالك حداد ونزار قباني وغيرهما، وتعتبر هذه التقنية من بين أساليب الكتابات القديمة والمتجددة في الآن نفسه حيث يكون للكاتب قدّرة على ادراج نصوص غيره ضمن كتاباته، لكن بالطريقة التي لا تلغي وجوده أو تخفي أسلوبه المتفرد بل تساهم في استظهار مدى الاطلاع الثقافي الذي تحاول به الكتابة النسوية استظهار القدّرات الأسلوبية والتجريبية التي تمتّلكها نظير الرجل ومحاولة التفوق وكتابة كل ما هو ملفت وجديد.

تعمد المرأة في كتابتها إلى الارتقاء بذاتها، متجاوزة حدود هويتها التقليدية، لتُشكّل ذاتًا أخرى تتحرر من الموروثات، وتسعى إلى تأسيس رؤية مختلفة تتخطى مفاهيم السلطة والدين والجسد. ويتجلى هذا التحرر من خلال لغتها الشعرية التي تنأى عن المألوف، مُحدثةً انزياحًا يُعبّر عن وعيها الجديد ومسعاها إلى إعادة تشكيل واقعها، حيث تورد "زهور كرام" ملامح هذا الإنتاج في القول: **"إن خطاب المرأة المنتج، بالأساس، لمعرفة مغايرة، وغير مستهلكة أو مألوفة، غير موجهة فقط للمرأة، وإنما للرجل والمجتمع ككل"**[2]

ولا يتوقف هذا التوظيف عند "أحلام مستغانمي" بل نجد ملامحه عند "حياة الرايس" بداية من عنوان روايتها السيرية فمرجعية العبارة بغداد وقد انتصف الليل فيها **"تدخل في التحام رمزيّ وحواريّ مع مرجعيات ألف ليلة وليلة الحكائيّة تستدعيها وتتناص حواريا معها من خلال تحويل دلالتها الرمزيّة: شهرزاد كائنة ليليّة، صوتها ليلّي يغيبه نور الفجر، في حين تبدأ حكاية حياة الراوية بعد منصف الليل، كناية عن استقبالها لزمن جديد، سيبنيها معرفياً، وانسانيا"**[3]

[1] - أحلام مستغانمي، أصبحت أنت، ص 215.

[2] - عبد النور إدريس: هتاف الجسد بين الحرية والتحرر في السرد النسائي العربي، نقلا عن منصور آمال: الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة المخبر، العدد3، 2006، ص 206.

[3] - جليلة طريطر: مرائي النساء، ص392.

ويتضح التناص على المستوى الداخلي والأدبي حين تستحضر مشوارها الأدبي ومراحل تطوره منذ سنواتها الأولى واهتمامها بالأدب والأدباء، عبر لغة شعرية تستهل أنواع من التناصات التي تظهر ثقافتها ومجالات اهتمامها الأدبية، وهي التي رحلت عن تونس لتكمل تعليمها ببغداد مدينة العلم واللغة **"أمّا الأدب العربي فذاك كان شغفي من الصغر، من كثرة ما طالعت من كتب وما قرأت من دواوين شعريّة وروايات وقصص..."**[1].

وقد أوردت صاحبة السيرة مسارات تكوينها الأدبي كمبدعة ومحطات تعليمها التي بدورها أولتها اهتماما بالغا في هذا الخطاب، فالمتأمل له يجد حديثا مطولا عن السيرة الإبداعية والفنية لـ"حياة الرايس" منذ تعليمها الأول ببلدها تونس منذ الابتدائية والكُتّاب والثانوية، إلى التحاقها بالجامعة في مدينة بغداد ودراستها الفلسفة، ورغم ذلك ظل اهتمامها بالأدب وشغفها به لا ينضب فقد زاوجت بين تخصصها بالفلسفة وحبها للأدب العربي ومشروعها لتصبح كاتبة **"كنت أُعدّ نفسي بنفسي، لاقتحام، ميدان الكتابة الأدبية"**[2]، وتذكر "حياة الرايس" مدى تأثرها ببعض الكتاب والفلاسفة والذين نجّد صداهم في كتاباتها بالضرورة، فكل مؤلف وقارئ -قبل ذلك- يتشكّل من مزيج من الأدباء والكتاب الذين قرأ لهم وتأثّر بكتاباتهم، ونجد في أسلوب "حياة الرايس" ملامح من التناص الديني والقرآني في أسلوبها فقد درسّت القرآن الكريم في صغرها، وكان أبوها حريصا على تكرار ابناءها لبعض الآيات قبل نومهم، لهذا نجدها تضمن بعض الاقتباسات والتناصات الدينية في هذا المؤلف تقول" **كناقوس كنيسة عتيقة في لحظة رهبة. ثمّ تستقر واثقة على كفّ اللّيل وهو يبسط لنا يدا كريمة لدخول بغداد آمنين..."**[3]، وتسمي أحد فصول روايتها "...ن والقلم وما يسطرون" تروي فيه ما تعلق بالدراسة القرآنية في طفولتها.

[1] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص55.

[2] - حياة الرايس: بغداد، ص56.

[3] - نفسه، ص11.

تستحضر "حياة الرايس" مجموعة من الأدباء والكتاب اللذين تعرفهم على الصعيد الشخصي من كان لهم أثر في تشكيل حياة الكاتبة والمبدعة وهذا من أول صفحات سيرتها-أحد نماذج البحث- حين يوجه إهداءها لهم في القول "**إلى روح الروائيّين: جبرا إبراهيم جبرا وسهيل إدريس جبرا الّذي حرّضني على كتابة الرّواية، أوّل يوم رآني فيه سهيل إدريس الذي انتظر روايتي طويلا ومات دون أن تنجز**"[1]

إضافة إلى هؤلاء هناك أستاذها في الفلسفة "مدني صالح" الذي كان لأفكاره أثر على حياتها العلمية "**وكأنه كان يضع لي السّحر في اللغة والفكرة، عندما يكرّر هذه التشابيه. وفتنت بمثل هذه الألفاظ المتنافرة والعلاقات السّريالية بين الجمل الّتي كان يبدأ أو يتخلّل بها محاضراته**"[2] وتضيف عنه" **وجدت أنا فيه ضالّتي.. وصادف أسلوبه الغرائبي هوى نفسي. ذلك الأسلوب، الذي يثير ويستفزّ ذائقتي بما يغذي مشروعي الأدبي/ الفلسفي المستقبلي**"[3]

إن استحضار الكتابة النسوية الشخصيات الأدبية واستدعاء المخزون الثقافي بمختلف مجالاته، والذي يختصر في مصطلح التناص، ما هو إلا سبيل من سبل تشكيل الهوية الأنثوية، واستعراض لقدراتها الإبداعية مستعينة بما قرأت من كتب ومؤلفاته تارة وبشخصيات أدبية تعرفها على الصعيد الشخصي مثل "مدني صالح"و"ياسين خليل" أساتذة "حياة الرايس" وآخرين قرأت لهم ومجلة "ألف باء" التي كان فيها الأستاذ "ماهر فيصل" حارس لكلماتها كما تقول عنه، ولما لهذه المجلة من فضل على بداياتها الكتابية، والتي لم تنقطع عن الكتابة فيها حتى بعد عودتها من بغداد إلى بلدها تونس، وتذكر أسماء كثيرة أيضا منها الأستاذ "نافع الملاّح"، والناقد التشكيلي "عادل سامي"، والناقد "ماجد السّامرائي"، كما كان لها حظ في اجراء حوارات مع كل من الأديب "جبرا إبراهيم جبرا" و"عبد الرحمان منيف" تقول:" **كنت ممتلئة بعوالمه الروائية وسيرته الذاتية**

[1] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص07.

[2]- نفسه، ص133.

[3] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص135.

ابتداء من البئر الأولى إلى شارع الأميرات وصيّادون في شارع ضيّق والبحث عن وليد مسعود" [1]، وتستحضر الكاتبة عن "عبد الرحمان منيف" مجموعة من رواياته ذائعة الصيت، ومنها "شرق المتوسط" و"سباق المسافات الطويلة"؛ هذه الرواية التي تقول بأن الطلاب حينها كانوا يقرؤونها ويعيدون قراءتها **"لجرأتها في طرح موضوع التعذيب، في السجون، الذي تمارسته الأنظمة، الشمولية، العربية، في المنطقة والشرق الأوسط"**[2] وتضيف **"ولاتزال بعض جملها ترن في أذني إلى الآن:" نحن الذين خلقنا الجلاّدين ونحن الذين سمحنا لهم بتعذيبنا، من خلال تساهلنا وتنازلنا عن حقوقنا. ومن خلال إستسلامنا لمجموعة من الأصنام والأوهام.. ثم لمّا أصبحنا الضحايا لم نعد نعرف كيف نتعامل مع هذه الحالة""**[3].

وتشكل شخصية "لم أنجبتني أنثى" بدورها حياتها العلمية عن طريق الاطلاع على مختلف المعارف وقراءة الكتب لاستحضار نموذج الأنثى المثقفة داخل الكتابة النسوية، ومن ذلك استحضار محاولاتها الأولى في الكتابة تقول" **كانت الكتابة عندي وسيلة للهرب من آلامي، أفرغ فيها احباطاتي ثم أمزق ما كتبت كأنني آخذ دواء"**[4]

وترى الناقدة "يمنى العيد" في هذا الصدد أن المرأة وهي تساهم في الإنتاج الأدبي تستثمر وسيلة من وسائل تحررها ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي فهو الكتابة الفنية واستحضارها في المتن الروائي ماهي إلا **"عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مدركاتها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها، كما أنه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة"**[5] فلا بد وهي تكتب سيرتها أن تستحضر أهم تجربة في حياتها وهي تجربة الكتابة وهي بصدد التعريف بكيان تحدى الصعاب وبنى نفسه بنفسه.

---

[1] -حياة الرايس، ص192.

[2] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص201.

[3] - نفسه، ص201.

[4] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص120.

[5] - يمنى العيد: مساهمة المرأة في الأنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد4، نيسان 1975، ص143.

من خلال هذا التمثيل يمكن القول أن أحد سبل استظهار الهوية الأنثوية وإعادة صياغتها تكمن في هذا الاستحضار للتجربة الأدبية للكاتبة ومراحل تعلمها وتكوينها، والتي أغلبها كانت تنم عن روح مثابرة وقويّة محبة للتطلع وللعلم كتلك التي امتلكتّها "حياة الرايس" و"أحلام مستغانمي" و"حنان درقاوي" وحتى "ليندة كامل" من خلال شخصياتهن داخل السرد والتي كن يبحثن باستمرار وفضول عن مصادر المعرفة، التي من شأنها أن ترفع من قدرهن، ورغم الصعاب التي واجهتهن في ظل مجتمع قامع للقدرات الأنثويّة إلا أن التحدي كان قائماً للوصول إلى ما هن عليه اليوم. فقد وُلدت أغلبهن في أُسَر محدودة التعليم خاصة من طرف الأم، فكل واحدة من شخصيات الروايات السيرية –نماذج بحثنا-من أم لم تتلقى أي تعليم، أما الأب فنستثني نموذج الأب المتعلم في رواية لم أنجبتني أنثى لليندة كامل التي كانا فيها كلتا الوالدين على هامش التعليم والذي كان سببا في انعدام التشجيع لبناتهن على الخروج للتعلم بل وعرقلتهن في كثير من الأحيان، لولا تمرد الشخصية على هذا الواقع واصرارها على دخول الجامعة.

وجدير بالذكر أن استحضار التجربة الأدبية في الكتابة النسوية السيرية المغاربية، تبعه لازم من لوازمه نجده يتكرر في كل نماذج الدراسة وهو استحضار الشخصيات الأدبية العالمية والعربية المعروفة لدى الكاتبات عن طريق القراءة والمعروفة لديهن على الصعيد الشخصي أيضا، حيث كان لهؤلاء التأثير الواضح على أدبهن في أغلب الأحيان ومن ذلك "مالك حداد" على كتابات "أحلام مستغانمي"، حتى أن البعض اتهمها بأن ذلك الأخير هو من كان يكتب لها رواياتها قبل أن تصبح بهذه الشهرة، ويصبح مالك حداد من الموتى رحمه الله، واستحضار هؤلاء الأدباء له طريقتان في السرد السيري هو إما كما رأينا في "بغداد وقد انتصف الليل فيها" و"أصبحت أنت" أي الطرح المباشر والصريح لأسماء الشخصيات والاعتراف بالتأثر بأدبهم أو قراءة منتوجهم الأدبي والاعجاب به، وإما أن يكون هذا التوظيف متخفيا أو غير مباشر وفي كلتا الحالتين يساهم التناص الداخلي والخارجي في اثراء التجربة الإبداعية النسوية المغاربية.

وعليه فقد استطاعت المرأة المبدعة في العصور الحديثة أن تقتحم مسرح الكتابة الإبداعية وتكسر حاجز العزلة الذي فرضته عليها السلطة الذكورية زمنا طويلا، وذلك حين اكتسبت ناصية اللغة واستطاعت بفضل جهودها المضنية صناعة ذات مبدعة لا يستهان بقدراتها من أجل فرض سلطتها الإبداعية.

4- جماليات الميتاسرد:

تظهر هذه الخاصية ونقصد الميتاسرد بشكل أكثر وضوحا في كتابات السيرة الذاتية والتخييل الذاتي، فهي لصيقة بصاحبها ومؤلف النص فنجد هذه التقنية المابعد حداثية تشتغل من خلال السرد، باعتبارها وصفا للسرد من خلال السرد نفسه، حيث يعرفها "جميل حمداوي" بأنها كل ما بُطن داخل السرد من وصف لعالم الكتابة سواء حقيقية أو افتراضية، وطرق هذه الكتابة وصعوباتها. وفي تعريف آخر يقول الناقد "فاضل ثامر" " **في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية**"[1]

حيث تقدم هذه النماذج من الكتابات "**فهما جديدا ومختلفا عن طرائق إنتاج الخطاب الروائي، سواء على مستوى القصة أو الخطاب. لكن أهم سمة تتميز بها(...) هي أن الإنتاج الروائي يتم مرتبطا بالوعي به والمقصود بذلك، كما تحدد ذلك "باتريشيا وُاو"، أن الحد الأدنى المشترك بين هؤلاء الروائيين يكمن في كون الكاتب في الوقت الذي يبدع عالما متخيلا، يقدم إفادات وتصريحات حول إبداع ذلك المتخيل**"[2]

وعليه فالميتاسرد هو أحد التقنيات التي تجمع بين قصتين قصة السرد وقصة كتابة هذا السرد والوعي به، تقول "حنان درقاوي" في رواية "جسر الجميلات" أثناء حديثها عن الكتابة الإبداعية: "**ولأنني أسكن اللغة، لا أشعر بالغربة هنا، حين أكتب الشعر أن لا ألم يمكن أن يهزمني، أسخر من الألم كما أسخر الآن من هذا القدر**

[1]- فاضل ثامر: ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، العدد 2، شتاء2013، ص64.63.

[2]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص123.

العابث الذي قادني إلى هذا الملجأ(...) القدر أيضا كان يقول أنني كاتبة واعدة، وكان يكفي فقط أن أشتغل بهذا وأخرج الكتاب تلو الآخر"[1]

تتحدث الكاتبة عن تجربتها الإبداعية في الكتابة حيث تؤكد على موهبتها في تشكيل اللغة الإبداعية، هذا التجربة التي تلتصق بحقيقة الكاتبة، حيث يعمل الميتاسرد في هذا المقام من خلال الحديث عن الكتابة الإبداعية بوصفها فعلًا يتجاوز السرد التقليدي ليُصبح موضوعًا قائمًا بذاته داخل النص، فالساردة تكشف علاقتها الحميمة باللغة كفضاء يحقق لها الانتماء وسط حالة الاغتراب، مما يجعل الكتابة فعلًا تحرريًا يُمكّنها من التغلب على الألم ومواجهة الظروف القاسية.

وقد اتخذت الكاتبات من وصف رحلة الكتابة الإبداعية بصعوباتها وملذاتها بوابة للتعريف بأنفسهن والافتخار بها، من هذا المنطلق يتصبح هذه التقنية التجريبية أداة فعالة تعكس وعي الكاتبة بعملية الكتابة نفسها وتُبرزها كموضوع داخل النص الأدبي. هذا الأسلوب يُسلط الضوء على تجربة الكتابة كفعل واعٍ ومقصود، مما يمنح الكاتبة القدرة على استكشاف ذاتها وكشف التحديات المرتبطة بكونها امرأة في مجتمع يُهيمن عليه السرد الذكوري. لتصبح الكتابة وسيلة للتحرر وإعادة تعريف المرأة كفاعلة في صناعة الأدب، وليس مجرد موضوع له.

يوظف أسلوب الميتاسرد في الكتابة النّسوية بطريقة خاصة حيث يعمل كأداة لتعزيز وعيّ القارئ بالقضايا النسوية الخاصة وتجاربها الحياتية، وقد تعددت مجالاته ومظاهره **"منها ما اتصل بتقنيات السرد من خلال الوعي بفنيات الكتابة ومحاولة تجسيدها عن وعي بذلك من خلال العمل الإبداعي، ومنها ما ارتبط بموضوع الرواية من خلال كتابتها عن ذاتها وممارسة النقد من خلالها"**[2]

وبالنظر إلى ممارسة النقد من خلال الكتابة الإبداعية فهو موضوع ملفت في الكتابات النّسوية ذلك أن هذه الأخيرة تتخذ النقد كمبدأ في الكتابة حيث تعمل على نقد السلطة الذكورية وكشف جوانبها الخفية، وتسعى

[1] - جسر الجميلات، ص110.

[2] - حنان مرزاقة، عيسى مدور: صورة الميتاسرد في رواية شهيا كفراق لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد13، العدد01، 2021، ص916.

باستمرار إلى نقد الأوضاع الاجتماعية السائدة والتي كانت سببا في وضعية المرأة وازدرائها، ناهيك عن قدرتها على الإحاطة علما بكثير من القضايا الهامة سياسية واجتماعية واقتصادية ودينية، فنجدها تنخرط في جميع مناحي الحياة من خلال سردها لنقل مشكلاته ومشكلاتها الخاصة بصورة بارزة، تعبر "حياة الرايس" في مقطع يجمع بين هوسها بالكتابة الإبداعية وارتباطها الوثيق بها وبين منغصات الحياة التي تفرضهم العادات والأعراف على النساء خوفا من حرية المرأة أو خروجها عن حدود الدائرة التي رسم حدودها المجتمعات الأبوية **"بدأ سن الزواج يقترب وبدأت أرتعب وصرت أختبئ في زوايا الكتب. بينما بنات جنسي يستعرضن مفاتنهن في حفلات الأعراس ويتودّدن لأمّهات الذّكور...كنت أتشبّث بالحرف وأتسلّح به، لأقوى على تجاوز ذات، مهدّدة بالذوبان الكامل في الآخر. كنت أجاهد للامتلاء بمشروع آخر، لكيلا أنتهي عند حدود الزّواج والإنجاب. كنت خائفة حدّ الهوس أن يأخذني الزّواج والأولاد من الكتابة"**[1]

بهذا التعبير تبرز عملية الكتابة نفسها داخل العمل الأدبي، ولهذا نجدها ذات فعاليّة كبيرة في النص المتصل بالسيرة الذاتية وبخطاب الذات، لهذا يُوظَّف هذا الأسلوب لتحدي البنية التقليدية للسرد، وكشف القيود الثقافية والاجتماعية التي تواجهها المرأة، كما فعلت "حياة الرايس" وهي تصف نفورها من القيود الاجتماعية التي تفرض عليها الزواج في سن مبكرة دون حاجة إلى التعلم أو الارتقاء، بالإضافة إلى تسليط الضوء على صوتها الخاص وتجربتها الفريدة في الكتابة التي كانت تفضلها على الزواج والإنجاب وتخاف أن يكونا سبب لأخذها من الكتابة.

وها هي "أحلام مستغانمي" تلفت انتباه القارئ إلى منجزاتها الإبداعية وتجاربها في الكتابة وهي توظف مقاطع سردية من كتبها السابقة وأشعارها وهذا مقطع من ديوانها عليك اللهفة تقول **"أشياء. تبكي أصحابها، وأخرى تسخر من عشاق يبكون شيئا ما وجد يوما سوى في مخيلتّهم. أشياء تعدُك بأشياء جميلة، وأخرى تتوعّدك. أشياء تكذب. أشياء تحتال عليك، وأخرى لم تصدّقها...إلاّ بعدما انتهى كلّ شيء"**[2]

[1] - حياة الراي: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص74.

[2] - أحلام مستغانمي: أصبحت انت، ص141.

وتتحدث عن علاقة كتبها بوالدها، وهي تشير إلى حضور حياتها الشخصية داخل شخصياتها الروائية، **"ما جدوى كل كتبي إذن؟ فكلُّ ما كتبته بعدك كان لك كلُّ ثورتي وتمرُّدي، كلُّ تلك اللغة التي تدفقت ينابيعها في كتبي، كانت لإبهارك أنت، كلُّ دموعي عن خالد في "ذاكرة الجسد"، كل حزني على قسنطينة.."**[1]

هنا تتلاقح القضايا النسوية التي تريد صاحبة النص أن تصبغ بها ابداعها مع هواجس الكتابة اللذان توفرهما تقنية الميتاسرد في هذه الخطابات.

يمتاز التجريب الميتاسردي وفق رأي بعض النقاد دائما بوجود الأقلام أو الأوراق أو المسودات لبعض العبارات والنصوص، أو لشخصيات بعض الأعمال الأدبية، وغيرها فيما يخص الهم الإبداعي، حيث نجد هذه الخاصية في مدونات بحثنا بصورة تكاد تكون لازمة من لوازم هذا السرد" **في لحظة شعرت أني سأكتب شعرا أو نصا ووجدتني أكتب قصصا وأمزقها. الكتابة دواء لمن لا دواء لهم، لهذا أكتب دون أن أتوقف"**[2]

هذا المقطع يعبر عن علاقة الساردة الحميمة مع الكتابة، التي تتحول إلى وسيلة علاجية تتجاوز مجرد التعبير الأدبي، في ظل الإحساس العميق الذي يصف لحظة الميل إلى الكتابة تنتج قوة الكتابة كفعل وجودي، يُعيد للساردة توازنها النفسي ويمنحها متنفسًا للتعامل مع قلقها الداخلي وصراعاتها."**فنحن لا نكتب فقط بالقلم، الممحاة أداة كتابة، نكتب مانودّ محوه الذاكرة والتبرّأ منه. نكتب ما حلمنا بحدوثه ولم يحدث. الكتابة وهم الأمنيات المستحيلة المحقّقة على ورق"**[3]

وتعطي أحلام مستغانمي وجهة نظرها حوّل الكتابة، فهي بالنسبة لها ليس فقط ما نكتبه على الورق وإنما ما محيناه وما نودّ أن نتخلص منه، والكتابة بالنسبة لها هي تعويض للكاتب على كل ما كان يتمناه ولم يحدث، ليمكّن تحقيقه على الورق،**"كنت أعتقد أن الكاتب تشي به كتاباته، إلى أن اكتشفت أنّ حقيقة الكاتب تكمن في ما محاه لا في ما كتب.**

---

[1] - أصبحت أنت، ص17.

[2] - لم أنجبتني أنثى، ص36.

[3] - أصبحت أنت، ص170.

باكراً تبهني نزار قباني إلى ذلك: "لا تحذفي الجملة التي تخافينها، دافعي عنها...فهي أنت"

وهنا تعلن الكاتبة على التأثير الذي يتركه الكاتب في كتاباته والتي تعبرّ عنه وعن هويته، حيث تعلن أن الكتابة هي حقيقة الكاتب حتى فيما لم يقله أو حذفه. هذا النص يتأمل العلاقة بين الكاتب ونصوصه، مسلطًا الضوء على ما يُظهره الكاتب وما يخفيه في كتاباته. الساردة تُشير إلى أن ما يمحوه الكاتب قد يحمل حقيقة ذاته أكثر مما يعبر عنه في نصوصه المنشورة، إذ أن التردد أو الخوف من كتابة فكرة معينة يكشف عن صراع داخلي أو وعي عميق بقوة تلك الفكرة وتأثيرها.

الإشارة إلى نصيحة نزار قباني، **"لا تحذفي الجملة التي تخافينها، دافعي عنها... فهي أنت"**، تُبرز دعوة للتصالح مع الذات وعدم الخوف من التعبير عن الأفكار الجريئة أو المخيفة. الجملة التي تُحذف غالبًا ما تكون مرآة صادقة للذات، وتعكس أعماق الكاتب وتجاربه الشخصية، فمن خلال هذا يُبرز النص جدلية الكتابة بين الصدق والخوف، بين التعبير والكتمان، مما يجعل الكتابة مساحة مواجهة بين الكاتب وذاته وهذا من بين طرق عمل الميتاسرد حيث تتداخل تجربة الكتابة مع تجربة الحياة اليومية.

وجدير بالذكر أن من أهم مميزات الميتاسرد داخل الخطابات الروائية هو اختيار قضايا القراءة والقراء والكتابة والكتاب كموضوعات مهمة لها مساحتها السردية البارزة، فضلا عن تضمين الكُتاب بوصفهم شخوصا داخل النص كما رأينا حضور الشاعر نزار قباني كشخصية أدبية معروفة داخل كتابات "أحلام مستغانمي" لأنها على معرفة شخصية به وهي متأثرة بأدبه ومحبة لأشعاره وأفكاره.

ولا تبتعدّ "حياة الرايس" عن هذا الطرح فتخصص أكثر من فصل للحديث عن شخصيات أدبية ونقدية معروفه مثل الفصل المعنون بـ"سقراط بغداد" وتحدثت فيه عن الأستاذ "مدني صالح" الذي درست عنده في جامعة بغداد، وكان له أثر بالغ في حياتها الدراسية في مجال الفلسفة "**ذاك مدني صالح: ثقة باذخة في النّفس. واعتداد متواضع على خصاصة ماديّة. جلبتها له موقفه الصّلبة مع النّظام.**

وكأنّه كان يضع لي السّحر في اللّغة والفكرة، عندما يكرّر هذه التّشابيه. وفتنت بمثل هذه الألفاظ المتنافرة والعلاقات السريالية بين الجمل الّتي كان يبدأ أو يتخلّل بها محاضراته..وأحببت أسلوبه المتفرّد، مع اللّغة. وطرائقه الغريبة، في عرض أفكاره وموقفه الخاص"[1]

وفصل آخر تتحدث فيه عن الدكتور "ياسين خليل"، آخر بعنوان "مع الدكتور عبد الرّحمان منيف"، حيث تنقل لنا علاقتها الخاصة بالكاتب "عبد الرحمان منيف" وهي تعرض مختلف مؤلفاته التي تأثرت بها "**كثيرا ما كنّا نلتقي، بعائلة جبرا إبراهيم جبرا عندهم. وقد كانا يكتبان حينها رواية مشتركة وهي: "عالم بلا خرائط" قرأتها فيما بعد بكثير من الفضول والحيرة لأعرف متى يكتب منيف ومتي يكتب جبرا؟ لكن التناسق والتشابك الفنّي لهذه الرواية، كان على درجة عالية، يستحيل معها التصديق بأن هذا العمل مؤلف من قبل كاتبين إثنين"**[2]

وتستعين "أحلام مستغانمي" بثقافتها الواسعة وهي تكتب سيرتها الروائية على غرار نصوصها السابقة التي تتميّز بالجودّة المعلوماتية من الناحية الأدبية خاصة، فالكاتبة تحمل ثقافة واسعة متنوعة المجالات وهي تستعين بها في خط فصول هذا النص الحافل بالأحداث التاريخية المرجعية "**وجدت الجزائر نفسها غداة الاستقلال أمام تحدّ لم يعرفه أيُّ بلد في التاريخ، فغداة 5 جويلية سحبت فرنسا 17000 مدرّس وهي تغادر، تاركة حفنة من المدرّسين فحسب. ولم يكن أمام الجزائريّين سوى شهرين لتأمين الدخول المدرسي في سبتمبر"**[3]

تصوير مستغانمي للحظة التاريخية التي واجهتها الجزائر غداة 5 يوليو 1962، حيث غادرت فرنسا البلاد مجموعة كبيرة من المدرسين، يُبرز الأثر الكبير الذي تركه الاستعمار على البنية التعليمية للجزائر. الفراغ

[1] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص133.

[2] نفسه، ص200.

[3] - أصبحت أنت، ص91.

التعليمي الذي واجهه الجزائريون حينها يعكس حجم الصدمة والتحديات التي كان عليهم مواجهتها خلال فترة قصيرة جدًا، لتأمين بداية العام الدراسي في سبتمبر.

هذا الوصف يُظهر مهارة مستغانمي في المزج بين الواقع والتاريخ، معتمدًة على مراجع ثقافية وتاريخية لتقديم صورة دقيقة ومؤثرة عن معاناة الجزائريين استعانة بأسلوب الميتاسرد الذي يجمع التاريخي المرجعي بالروائي، الكاتبة هنا لا تكتفي بسرد الأحداث.

كما تستثمر "حنان درقاوي" عدّة معطيات للنظرية النسويّة الغربية في نظرتها للذكورة والأنوثة بأنها نتاج للتنشئة الاجتماعية؛ وهي أفكار جندرية مبنية على ثقافة الغرب في إلغاء الحدود بين الجنسين، والتي مفادها أن الذكر أو الأنثى يتحدد وفق الأدوار والحياة الاجتماعية والأسرية التي يعيشها كل فرد، وفي هذا الصدد نجد ملامح نقد أفكار المجتمع بين يدي الكاتبة "حنان درقاوي" وهي تلقى لوما على والدتها التي لم تهيئها للتصالح مع أنوثتها وعاشت بسبب ذلك في تيه مستمر **"الأم هي التي تقود البنت للتعرف على جسدها فالأنوثة والذكورة ليست معطيات قبلية بل هي نتاج التربية والتنشئة الاجتماعية ونمط الارتباط بالوالدين"**[1]

هذه الفكرة لها نظيرها في الدراسات الجندرية حول مفهوم الجندر في الفكر النسوي والتي لا تذكر الفطرة الإنسانية التي خلق بها الله تعالى الإنسان كذكر أو كأنثى، وعليه كما ترى النّسوية **"لا يولد الجندر مع الإنسان وإنما يشكله المجتمع، هذه الأدوار والسلوكيات تتغير بتغير الزمان والمكان داخل المجتمع نفسه وكذا من مجتمع إلى آخر"**[2]

وعليه فالدين الإسلامي، يعرّف الأنوثة والذكورة بشكل رئيسي على أسس بيولوجية وشرعية، وتُعتبر جزءًا من الفطرة التي خُلق عليها الإنسان، كما ورد في قوله تعالى**" وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ"**[3] ومع

[1] - جسر الجميلات، ص216.

[2] - حكيم التوازني: النظرية النسوية ومنطلقات الجندر كمنظور للتفسير الناعم للعلاقات الدولية، مجلة حمورابي للدراسات، العدد 43، خريف 2022، ص332.

[3] - القرآن الكريم، سورة النجم آية 45.

ذلك، الإسلام لا ينكر دور التربية والتنشئة الاجتماعية في تشكيل شخصية الإنسان وسلوكياته. النصوص الإسلامية تؤكد أهمية دور الوالدين في تربية الأبناء وتوجيههم، كما جاء في الحديث الشريف: "**كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه** "[1]، مما يشير إلى أن البيئة والتربية تؤثر على الفرد.

أحد أبرز أوجه أهمية الميتاسرد في الكتابة النّسوية هو تفكيك البنية السردية التقليدية التي طالما هيمنت عليها النظرة الذكورية. تسعى الكاتبات من خلال هذا الأسلوب إلى التشكيك في القوالب النمطية وإعادة بناء السرد بطريقة تُمكّن المرأة من التعبير عن صوتها وتجربتها الفريدة. إذ لا يكتفي الميتاسرد بسرد الحكاية، بل يكشف آليات تشكيلها، مما يبرز التحيزات الاجتماعية والثقافية التي تحيط بتمثيل المرأة في النصوص الأدبية.

علاوة على ذلك، يُعزز الميتاسرد الوعي بالقضايا النّسوية عبر دعوة القارئ للتأمل في البنية السردية ذاتها وما تعكسه من أيديولوجيات متعلقة بالجندر. يصبح النص النسوي الميتاسردي وسيلة لفهم أعمق للمرأة وقضاياها، ويُظهر هذا النوع من الكتابة كيف يمكن للمجتمع الأبوي أن يؤثر على سردية الكاتبة، مما يجعل الميتاسرد وسيلة للمقاومة والتعبير عن رفض هذه الهيمنة.

إضافة إلى ذلك، يخلق الميتاسرد تفاعلًا مباشرًا بين الكاتبة والقارئ، حيث تنخرط الكاتبة في حوار مع القارئ حول قضاياها وتحدياتها. يصبح القارئ شريكًا في عملية السرد، مدعوًا لمراجعة تصوره التقليدي عن المرأة ودورها في الأدب والحياة. هذا التفاعل لا يعزز فقط فهم القضايا النسوية، بل يساعد أيضًا على توسيع دائرة الحوار حول تمثيل المرأة في النصوص الأدبية.

خلاصة:

في السرد النسوي السيرذاتي، يُصبح المكان أكثر من مجرد فضاء مادي؛ إنه عنصر تمكين أساسي للمرأة، يتيح لها التحرر من القيود الاجتماعية والتواصل مع نفسها بصدق وحرية. المكان يصبح ملاذًا حيث تستطيع المرأة التعبير عن مشاعرها، والتفكير في هويتها بعيدًا عن الضغوط الخارجية التي تفرضها التقاليد

[1] - صحيح البخاري: الجزء2، الحديث رقم 1358، ص115.

والأعراف. في هذه المساحة، لا تعد المرأة مجرد انعكاس للآخرين أو لتوقعاتهم، بل تصبح هي المحور الذي تدور حوله تجربتها الذاتية، من خلال ارتباطها بالمكان، تتحقق الهوية العاطفية والوجودية للمرأة. يصبح المكان ساحة لتجسيد الذكريات التي تشكل تجاربها الشخصية، سواء كانت لحظات سعيدة أو مؤلمة. في هذه البيئة، تكون المرأة حرة في استكشاف أفكارها ومشاعرها، مما يُساهم في إعادة تعريف ذاتها بشكل مستقل، بعيدًا عن النظرة التقليدية التي غالبًا ما تقيّد دورها في المجتمع.

لذلك، يُمكن القول إن المكان في السرد النسوي لا يقتصر فقط على كونه خلفية للأحداث، بل هو أداة تحرير تُتيح للمرأة أن تُعيد تشكيل هويتها العاطفية والنفسية، وأن تُعبر عن نفسها بعيدًا عن قيود المجتمع.

يتجلى التناص في السيرة الذاتية النسوية المغاربية كأداة لإثراء النص وتعزيز هويته الإبداعية، حيث تستحضر الكاتبات نصوصًا أدبية وفكرية متنوعة، سواء من إبداعهن السابق أو من أعمال كتاب ومفكرين آخرين، لإبراز مدى اطلاعهن الثقافي وإثبات قدرتهن على مجاراة السرد الذكوري بل والتفوق عليه. ويتخذ هذا التناص أشكالًا متعددة، منها التفاعل مع النصوص الأدبية والفلسفية، واستدعاء شخصيات أدبية أثّرت في مسارهن الإبداعي.

هذا الاستحضار لا يكون مجرد زخرفة سردية، بل يأتي في انسجام مع السياق، ليؤكد قدرة المرأة على إنتاج نصٍّ متعدد الأبعاد، يتجاوز مجرد البوح الشخصي إلى إعادة تشكيل الوعي الاجتماعي والثقافي، في ظل مجتمع يفرض رقابة على صوتها. ومن خلال التوظيف الذكي للتناص، تعمد الكاتبة إلى تأسيس ذاتها الأدبية المستقلة، متجاوزةً حدود الهويات التقليدية، وساعيةً إلى تحقيق الاعتراف بقدراتها الإبداعية.

الميتاسرد في الكتابة النسوية يتجاوز كونه مجرد تقنية أدبية ليصبح أداة نقدية فعّالة تعيد تشكيل السرد، وتكشف عن القيود الثقافية والاجتماعية التي تُكبّل تمثيل المرأة وتجربتها. إنه أداة للتمكين والوعي، حيث تستعيد الكاتبة من خلاله دورها كصانعة للأدب وناطقة باسم ذاتها وتجاربها، وهو أسلوب سردي يُعيد النظر في النص الأدبي بوصفه ليس مجرد حكاية تُروى، بل عملية واعية تُبرز كيفية تشكله، مما يمنح القارئ فرصة للتفاعل مع النص على مستوى أعمق. فهو لا يقتصر على إدراج نصوص أو شخصيات أدبية داخل السرد، بل يتطلب

انسجامًا بين العناصر السردية المختلفة، حيث تُدمج بطريقة مبتكرة تتماشى مع الشروط الجمالية والصياغة الفنية للرواية.

هذا التداخل الفني يتجلى في كيفية استثمار تقنيات الكتابة السيرذاتية، حيث يُدمج الكاتب بين الواقع والخيال، وبين الذات الكاتبة والعمل المكتوب. وبدلاً من أن يُقدم النص كحكاية مكتملة ومستقلة، يتم الكشف عن عملية الكتابة ذاتها، ما يخلق طبقة سردية إضافية تُبرز العلاقة بين النص والكاتب والقارئ.

الميتاسرد، بهذا المعنى، يعكس وعي الكاتب بأدواته السردية، حيث تتحول القصة إلى حوار متعدد المستويات بين شخصياتها، وأحداثها، ومؤلفها. هذا الانسجام في تداخل العناصر يُساهم في تحقيق تجربة أدبية مبتكرة، تُعيد صياغة مفهوم الكتابة الروائية بعيدًا عن النمط التقليدي، وتُظهر براعة الكاتب في تحقيق توازن بين الشكل والمضمون.

الفصل الثالث: صناعة الاختلاف في الرواية السيرية المغاربية

المبحث الأول: الأنا والآخر في السرد النسوي السيرذاتي المغاربي

المبحث الثاني: بناء الهوية الأنثوية

المبحث الثالث: الجسد الأنثوي من المفعول به إلى الفاعل

المبحث الأول: الأنا والآخر في السرد النسوي السيرذاتي المغاربي.

تُعَد ثنائية الأنا والآخر مكونا لا غنى عنه في السرد النسوي العربي، بحيث يستدعيّ الأول وجود الثاني والعكس بالعكس فلا سبيل لوجود أي منهما دون وجود لنضيره موازيا له، وتمثل الذات أو الأنا داخل السرد الروائي بضمير المتكلم والمعبر عن أحوال الشخصية المحورية وصاحب النص نفسه، والمجسدّة للبعد الثقافي له من جهة والمتكفل بتوضيح معالم النص من جهة أخرى، أما الآخر فهو كل مختلف سواء في الجنس الانتمائي الديني أو الفكري أو العرقي للأنا، ويعدّ الارتباط بين الأنا والآخر أساس البناء السردي للرواية، حيث من خلالهما يمكن تحديد معالم الهوية، ويرى "ميشال فوكو" بأن الآخر متعلق بالذات تعلقا لا مجال للانفصال منه.

يمثل الآخر في السرد النسوي السيري ظاهرة متميزة تختلف عن حضوره في الروايات الأخرى، إذ يتجلى غالبًا بوصفه نقيضًا مضادًا للمرأة، يعاكس حريتها ويكبل طموحاتها. ولهذا، تتعمد المرأة الكاتبة استحضار صورة هذا الآخر في نصوصها السيرية، لكونها عاجزة، بأي حال من الأحوال، عن الانفصال عن وجوده الفعلي والرمزي، المادي والمعنوي، في حياتها.

فالآخر، الذي يتمثل غالبًا في صورة الرجل، يصبح معادلًا موضوعيًا لذات المرأة، بحيث تَتَشَكَّل رؤيتها للحياة الاجتماعية والأسرية تحت تأثيره. ومن خلال هذا التمثيل، تستعرض الكاتبة حضور الآخر في مختلف أدواره: أبًا، زوجًا، أخًا، صديقًا، حبيبًا... فتبرز عبر هذه الصور ما لهذا الآخر من أثر مزدوج، إيجابيًا وسلبيًا، ليصبح، في النهاية، شعلةً تُحرّك السرد السيري النسوي وتغذّيه.

ولعل من أهم صور الآخر التي تستدعيها الكاتبات المغاربيات في السرد السيري هي صورة الأب كونه الآخر/ الذكر الأول في حياة المرأة، ويكتسب الأب أهمية كبيرة أيضا في هذا النوع من السرود نظير السبب الأول ؛المقام الذي أعطي لهذه الشخصية في المجتمعات العربية، فالأب هو الممثل الأول للسلطة الذكورية في المجتمعات العربية -خاصة- وبما أن من شروط الكتابة النسوية استحضار وكشف السلطة الذكورية فمن المرجح أن يكون لصورة الأب المساحة الكافية للتعبير عن السلطة الذكورية بينما تبقى هناك استثناءات لا يمكن اغفالها حين لا يشكل الأب نموذجا من التسلط والقمع كما سنرى في بعض نماذج بحثنا.

ويأتي الآخر أيضا في رواية السيرة الذاتية النسوية على هيئة الزوج، والذي يمثل بدوره معالم القمع والسيطرة والعنف والغيرة والخيانة في نماذج من السرود السيرية كما سنرى في الجانب التطبيقي من هذا المبحث، ويعدّ استحضار الأخ كآخر ممثل للسلطة البطريركية أيضا من طقوس الكتابة النسوية السيرية لكنه لا يأخذ مساحة كبيرة كما يأخذها نموذج الأب والزوج، كما لا تفوتنا الإشارة إلى الأنا والأخر الذي تمثله ثنائيات الشرق والغرب والتي أخذت مساحة كبيرة خاصة في الدراسات الكولونيالية وما بعدها ويأخذ بدوره جزءا لا يستهان به في كتابات المرأة خاصة المتضمنة لموضوعيّ الهجرة والاغتراب.

1- صورة الأنا/المرأة في السرد النسوي السيري:

تحتل الذات الأنثوية مكانة محوريّة في الرواية النّسوية المغاربية، حيث تسعى الكاتبات إلى إعادة تشكيل هذه الصورة بعيداً عن النظرة الذكورية التقليدية التي سادت الأدب العربي لفترات طويلة، وكما نعلم فلقد صان الدين الإسلامي حقوق المرأة وأعطاها مكانة غير مسبوقة في العصور الماضية حيث" **أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار، ولها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية وما تتعرض له**"[1].

ومع مجيء العصر الأموي تدهوّر وضع المرأة فمنذ أن استحوذ الأمويون على نظام الخلافة الإسلامي تراجع دور المرأة وأصبح المجتمع ينظر إليها كجسد وآلة لحفظ الألقاب، ولما كانت الكتابة عن المرأة على مرّ العصور تصور المرأة في صورة الضعف والتبعية كان لابد للمرأة من اقتحام المشهد الكتابي والتعبير عن صورتها الحقيقية بقلمها لتتحول من مجرد موضوع إلى كاتبه عن نفسها،" **وبعد عمر مديد من الحكي والاقتصار عل متعة الحكي وحدها تدخل المرأة عالم الكتابة وممارسة الخطاب المكتوب، وهذا ما يجعلها أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها**"[2]، فالمرأة رفضت أن تبقى حبيسة موقعها كموضوع للكتابة، خاصة حين صوّرها الآخر/الرجل بوصفها جسدًا خاضعًا

[1] - منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000، ص12.

[2] - صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص26.

لرغباته ونزواته. في مواجهة هذا التشييء، سعت المرأة إلى قلب المعادلة، بأن تصبح ذاتًا كاتبة، تملك صوتها الخاص، وتصوغ صورتها بعيدًا عن التصورات الذكورية النمطية. بذلك، عملت على انتزاع حقها في الإبداع، وإثبات قيمتها وكيانها المستقل، لترسخ وجودها في فضاء الكتابة باعتبارها فاعلة، لا مجرد موضوع يتناوله قلم الرجل.

تحاول كل الشخصيات المحورية في نماذج البحث التي نشتغل عليها ابراز صورة عن الأنا، من خلال الأقوال والأفعال، وذلك عن طريق استخدام ضمير المتكلم المفرد الذي يرسم الصورة التي تمكّن القارئ من التقرّب من الشخصية ومعرفة تفاصيلها لتشكيل ملامح الأنا الأنثوية في هذا النوع من السرد، إضافة إلى بعض الأصوات التي تساهم في تشكيل صورة للأنا.

يكشف السرد السيري في رواية "جسر الجميلات" لــ"حنان درقاوي" عن ذات مضطهدّة من طرف أسرتها التي كانت تخاف من الإناث " **أعتقد أن الأنوثة كانت تخيف أبي لهذا مثلا كان يبعث بنا إلى الكوافير لنقص شعورنا مثل الذكور (...) كنت أكره قص شعري ولكني أستسلم لرغبته فالوضع لا يحتمل الاعتراض**"[1]

فالأنا تشعر بالتفرقة التي يمارسها الأهل اتجاه بناتهم، فالمجتمعات المغاربية هنا تتبنى ثقافة التفضيل فتصبح الأنثى عالة في أحيان كثيرة على الأسرة، فهي سبب في رأيهم لجلب العار والخطيئة، وهو النموذج الذي بدوره يتكرر في رواية "لم أنجبتني أنثى" لصاحبتها "ليندة كامل" حين تفتقر الأنا الأنثوية إلى الثقة في النفس وتستشعر هذه التفرقة التي لا ترى لها مبررات حقيقية إلا ثقافة مجتمع، ورث منذ أجيال وأجيال أن الذكر أفضل من الأنثى وأن هذه الأخيرة ماهي إلا مصدر للمشكلات، تقول "ليندة كامل" على لسان الشخصية المحورية "**كان أبي صامتا غاضبا على الدوام حزينا وكئيبا لربما لأنه لم يرزق بولد**"[2]، فكانت الذات بدورها تستغرب من هذا الجفاء الذي يمارسه الوالد اتجاهها فقط لأنها بنت وليست ولد، مما خلق لديها ضعفا في الشخصية وافتقارا للثقة في النفس رغم ما امتلكت هذه الشخصيات من مؤهلات، ربما لم تمتلكها الذكور في أسرهن؛" **لم أكن يوما على**

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص215.

[2] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص04.

قدر كبير من الثقة بنفسي، بالرغم من مؤهلاتي وطاقاتي في العمل. كنت أنظر إلى نفسي بالكثير من التحقير الذي كانت تعاملني به أمي وسنوات من الزحف كالثعبان أمام طغيان أبي"[1]

تتجلى الأنا الأنثوية في السرد النسوي السيري عبر مراحل مواجهة السلطة الذكورية، حيث تنتقل من الخضوع لقمع هذه السلطة إلى التمرد عليها، لتكشف عن صورة المرأة التي تتصدى لسطوة المجتمع الأبوي. ويأتي هذا التمرد تعبيرًا عن رفض القيم والتقاليد التي اختزلتها في كائن أقل شأنًا، وأسهمت في تشكيل عقد نفسية لديها، نتيجة معايشتها لطفولة مأزومة وغير سوية. وبدافع الانتقام لذاتها، تسعى المرأة إلى هدم كل القوالب الاجتماعية والعادات التي فُرضت عليها، محاولةً بذلك استعادة كيانها المستلب وإثبات وجودها الحر.

من هذا المنطلق، تسعى بطلة السرد "حورية" في رواية جسر الجميلات إلى التحرر من قبضة مؤسسة الأسرة، تلك المؤسسة التي أذاقتها مختلف أشكال العنف والتمييز والحرمان. تظن "حورية" أن الزواج سيكون طوق نجاتها، يخلصها من الضغوط التي تحاصر الأنثى في مجتمعها، غير أنها سرعان ما تصطدم بواقع أشد قسوة. تجد نفسها في مأزق جديد، تواجه فيه زوجًا عنيفًا يضطهدها، يعتدي عليها بالضرب، ويغار من عملها وإنجازاتها. لا يكتفي الزوج بذلك، بل يسعى إلى طمس ملامح أنوثتها، وإخماد صوتها، فقط ليُرضي ذكوريته، تلك الذكورية التي تكرس في ذهنه أن المرأة لا مكان لها سوى البيت **"زوجي يضربني ويعتدي عليّ وقد بدا هذا حين كنا في المغرب طلب مني أن اتخلى عن اللقاءات ووافقت، طلب مني التخلي عن منصبي وأغلق باب الشقة"**[2]

تمثل بطلة السرد في هذا النص السيري نموذجًا ليّنًا من التمرد، إذ يبدو أن فعل التمرد، رغم كونه سمة ملازمة للكتابة النسوية، لم يكن حاضرًا عند هذه الكاتبة كقناعة راسخة أو ممارسة دائمة على امتداد النص. بل يظهر التمرد لديها كفعل متقطع وضعيف، سرعان ما تتخلى عنه أمام ضغط الواقع. فنجدها تتنازل بسهولة عن عملها، مفضلةً الزواج من الرجل الذي اشترط عليها تركه، كما تضحّي بحلمها في الكتابة تحت وطأة العراقيل

[1] - جسر الجميلات، ص148.

[2] - جسر الجميلات، ص259.

التي يضعها زوجها في طريقها. بل إنها تقبل في النهاية العيش تحت وطأة الذل والهوان والعنف، مقابل الحصول على مأوى يأويها. تعترف البطلة بهذه الحالة من الاستلاب حين تقول **"الفترة طويلة من حياتي كنت مستلبة، وأخضع لرغابات أبي بالخصوص. ضحيت بأحلامي من أجل التوافق مع ما كان يخططه لنا جميعا(...) صادرت حلم الكتابة(...) صادرته لإدراكي أنه لا يتوفق مع ما يريده أبي"**[1]

ويأتي الزوج كبديل للسلطة الأبوية ليكون عائقا بدوره في سبيل نجاح أو رقي هذه الأنثى **"أخذ كل المال الذي حصلت عليه واعترض على فكرة أن أذهب إلى دبي لتلقي التكريم هناك"**[2]، بهذه الطريقة، يتحول الآخر/الزوج إلى عائق أمام نجاح المرأة وتطورها، فيقف حاجزًا يعترض طريق تقدمها، لا سيما في مجال الكتابة الإبداعية. ويُعيد هذا السلوك إنتاج ما مارسه الرجال على مر العصور، حين سعوا إلى حرمان المرأة من حقها في الإبداع والتفوق الأدبي، خشية أن تحقق ذاتها وتنافسهم في فضاء ظل حكرًا عليهم لفترة طويلة. بذلك، تصبح العلاقة الزوجية في كثير من الأحيان انعكاسًا لاستمرار السلطة الذكورية، التي تُقصي المرأة عن ساحة الكتابة والإبداع، لتُبقيها حبيسة أدوار نمطية تُفرض عليها داخل الأسرة.

ولا تقتصر هذه الظاهرة على تجربة بطلة واحدة في السير الذاتية النسوية المغاربية، بل نجدها تتكرر أيضًا في نص بغداد وقد انتصف الليل لـ"حياة الريس"، حيث تواجه البطلة، رغم زواجها من رجل مثقف ومتعلم، أشكالًا مختلفة من التضييق والقمع. فلم يمضِ على زواجها سوى أيام قليلة حتى بدأت تظهر غيرة زوجها المرضية من نجاحها، إلى جانب استغلاله لمكانتها الأدبية لتحقيق مكاسب شخصية. تتجلى في شخصية "هشام"، زوج البطلة، ملامح النرجسية والسعي للهيمنة، إذ يحاول الاستحواذ عليها وتضييق فجوات الحرية في حياتها، برفضه علاقاتها مع الأدباء، وتذمره الدائم من شهرتها ككاتبة في بغداد.

ويتفاقم هذا السلوك الاستغلالي حين يستغل هشام معارف "حياة" الأدبية ليطلب منها مساعدته في الحصول على فرصة سفر، وهو ما تحقق بالفعل. كل ذلك يكشف صورة سلبية معقدة للآخر/الرجل، تتسم

[1] - جسر الجميلات، ص 122.

[2] - جسر الجميلات، ص163.

بالنرجسية والاستغلال. وهي صورة تتكرر كثيرًا في الكتابات النسوية، حيث تعمل الكاتبات على فضح الوجه المزيف لهيمنة الفحولة، في محاولة لرد الاعتبار للذات الأنثوية، ومقاومة الصور النمطية السلبية التي طالما رسمها الرجل عنها في أدبه **"هشام لم يكن منشرحا، بما يليق بعريس كان منزعجا جدا من فيض هذه العلاقات التي تغمرني وتأخذني منه...كان لا يتركني لحظة أبدا: يراقب كلّ تصرفاتي وحركاتي وكلامي وسلامي...وينتقدني عند كل حركة ويحدّد لي ما يجب أن أقول وما لا يجب(...) بدأت أضيق ذرعا بهذا التصرّف الأحمق وهذه الغيرة المرضيّة والوصاية البائسة"**[1]

وعلى هذا فإن بعض الكتابات النسوية في وصفها للآخر الذكر، لا تحاول إلا إقامة رد فعل مساوي لفعل الرجل الذي ساهم في تشويه صورة المرأة وتعميمها في سنوات طوال، والمرأة الآن وقد امسكت حرية القلم وأصبحت تملك قدرة كبيرة في الكتابة بحرية فإنها ترد على الإساءة التي تسبب بها الرجل عن طريق كشف صور مغيبة عن الرجل وهي في الغالب صور سلبية وصادمة خاصة بالنسبة للأحوال النفسية له.

وتماشيا مع ما تم عرضه فإن الأنا الأنثوية تتعرض إلى ضغوط نفسية واجتماعية من طرف الآخر الوصي عليها، خاصة الزوج الذي يحاول اضطهاد المرأة وتكبيل طموحها خوفا من خروجها من المساحة المحدودة التي رسمها لها منذ قديم الزمان، وهنا يبدو أن صورة الأنا لا يمكن لها الظهور بشكل بارز إلا في وجود الآخر، وهذه فكرة سبق ذكرها ولا يمكن بحال من الأحوال اغفالها.

ولا يفوتنا في مقام الحديث عن الأنا الأنثوية، واستراتجيات عرضها في السرد السيري المغاربي وبناء العلاقات مع الآخر، إلى القول بأن المرأة كانت تسعى سعيا حثيثا، وهي تواجه أناها وتعرض تمزقاتها وهواجسها تارة وتبين قوتها وتحدياتها تارة أخرى إلى مجابهة هذا الواقع بالتمرد عليه ومحاولة التخلص منه، إلا أن هذا التمرد والمواجهة اختلف توتره من كاتبة إلى أخرى حسب ظروفها ومحيطها، حيث اشتّد التمرد عند كل كاتبة استطاعت التخلص من العادات والقيود الأسريّة والاجتماعية، وقلّ عند الكاتبات اللواتي فشلن في التملص أو الهروب من الضغوط الاجتماعية والأسرية التي ظلت عالقة في كتانهم.

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص 233، ص234.

" أي سجن ذاك الذي تعيشه النساء بين زوايا جدران ضيقة تعيد نفس الأعمال يوميا دون أن تنتج شيئا إلا الضجر والحزن والضيق"[1]، مقابل هذا الوضع المشتت والمأزوم الذي تعيشه الأنثى في نظر الكاتبات، فإن وجود تحدي هذا الوضع ومحاولة إخراج الأنثى نفسها منه وإيجاد الحلول بات ضرورة ملحّة لا بد من العمل على أسبابها وسبلها.

مقابل هذا الوضع المأزوم والمشتت الذي تعانيه الأنثى في نظر الكاتبات، يبرز تحدي هذا الواقع والسعي للخروج منه كضرورة ملحة. فقد بات من اللازم أن تعمل المرأة على البحث عن سبل التحرر، واستكشاف الأسباب العميقة التي أدت إلى تكريس هذا القمع، بهدف تفكيكه، وفتح أفق أرحب يتيح لها تحقيق ذاتها بعيدًا عن قيود التهميش والاضطهاد. فالكتابة النسوية، في هذا السياق، لا تكتفي بمجرد تشخيص الألم والمعاناة، بل تسعى أيضًا إلى اقتراح حلول تُمكّن المرأة من إعادة تشكيل واقعها وفق رؤيتها الخاصة، بعيدًا عن الوصاية الذكورية."**انطلق صوتي بلا رقيب قائلة: لا أحد سيعيش حياتي أنا حرة وما أفعله عن قناعتي"**[2]

هذه الصورة السلبية تعكس حالة الإحباط التي تعيشها المرأة في ظل القيود المفروضة عليها، إذ لا يُسمح لها بتجاوز الأدوار المنزلية، ما يجعلها تعيش في "سجن" معنوي يكبّل إمكانياتها وقدرتها على الإبداع والتجديد. وفي مقابل هذا الوضع المأزوم، يظهر صوت نسوي قويّ يتحدى هذه القيود؛ فتقول **"أنا حرة وما أفعله عن قناعتي"**، وهو تعبير عن رفض الخضوع لهذه الأدوار المفروضة. إذ يمثل هذا الصوت قوة تحررية نابعة عن وعيّ نسوي يسعى لإعادة تعريف دور المرأة، وإعطائها الحق في اتخاذ قراراتها باستقلالية، في هذا السياق تصبح الحرية الشخصية والقناعة الذاتية ضرورة لمواجهة النظام التقليدي والتخلص من أسبابه، مما يعزز من رؤية الكاتبات لضرورة دعم المرأة لتحقيق ذاتها والانفلات من قيود المجتمع التقليدي لتحقيق تطلعاتها.

[1] - لم أنجبتني أنثى: ص 69.

[2] - لم أنجبتني أنثى، ص66.

1-1- صورة الفتاة المراهقة:

تتوسل الكتابة السيرية المغاربية إلى استحضار مرحلة المراهقة كمعطى مهم في السرد النسوي، فسن المراهقة هو نمط نفسي ذو أهمية كبرى في حياة الفتيات وهو مرحلة انتقالية بين الطفولة والبلوغ، ونرى أن تركيز الكاتبات على هذه المرحلة العمرية كونها تتعرض فيها الفتاة إلى عدّة مشكلات وأزمات وارتباكات، من بينها التغيرات التي تحدث في جسمها والأفكار والرغبات التي تراودها" **فالمراهقة تمثل مرحلة نمو سريعة وتغيرات في كل جوانب النمو تقريبا الجسدية والعقلية والحياة الانفعالية**"[1].

1-1-1-المراهقة والتباس الذكورة والأنوثة:

تصور حنان درقاوي الأنا الأنثوية من خلال أزمات المراهقة وارتباكاتها في صورة الرفض والنفور تقول وتصور الشخصية نفسها بكل الصفات السيئة فهي منعدمة الثقة بنفسها قلبا وقالبا" **نشأت لا أعرف ذوقي في اللباس فالذميمة لا ذوق لها هي ترتدي الممكن، فقط فلا أمل في تحسين شكلها الذميمة لا رغبات لديها**"[2] الأمر الذي يفضي إلى تشكيل ذات هشة ومنعدمة الثقة في نفسها.

وغير بعيد من هذا، تصور الأنا نفسها في رواية "لم أنجبتني أنثى" بما يشبه ما ذكرناه في النموذج الأول فهي تكره مواصفاتها كأنثى وترى فيها انتقاصا لذاتها وضعفا لا يليق بما تريده، فالحيض الذي يزورها كل شهر ويسبب لها آلاما في البطن والظهر أصبح عائقا لها لأنه يكبل حريتها ويجعلها كئيبة ومريضة " **كنت أشعر بالرفض لكل تلك التغيرات التي حدثت وتحدث في جسدي، وأحسد الرجال لعدم وجود مثل تلك الأعراض لديهم، ألم بروز الثديين كان يزعجني**"[3] فالفتاة المراهقة تشعر بضغط بسبب التغيرات التي تحدث خاصة في جسدها والتي تجعل الكثير من الفتيات في خجل ورفض أحيانا لهذا التغير، وهو ما حدث مع كل من شخصية حورية وهتون هذه الأخيرة التي أحست بالضعف الذي قد تسببه مواصفات الأنثى بالنسبة لها وهي التي فضلت أدوار

[1] - رغدة شريم: سيكولوجية المراهقة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2009، ص21.

[2] - جسر الجميلات، ص71.

[3] - لم انجبتني أنثى، ص17.

الذكور، وتعدّ مرحلة المراهقة أشد المراحل في عمر البنت التي تساعد على تكوين شخصية متزنة، لكن الظروف الأسرية التي عاشتها الشخصيات حالت دون حدوث ذلك، فقد كانت حورية تشتكي باستمرار من شكلها الذي كان محل سخرية من قِبَل أهلها لتصبح هي بدورها تستند على حقيقة مفادها أنها قبيحة وشكلها ذميم وتكره هذا الجسد الذي حولها إلى مجرد شيء داخل بيتها" **كنت نحيفة وبارزة الأسنان وشفتاي غليظتان كما يقول أبي وكنت أحلم أيامها أن استيقظ في جسد آخر تعجب به أمي ويقربها مني. (...) أكره جسدي الحقيقي الذي لا يحبه أحد في البيت**"[1]

من الملاحظ أن حالة التشتت والاضطراب التي تعانيها شخصيات الفتيات في مرحلة المراهقة في السرد النسوي المغاربي، لم تنبع فقط من أسباب نفسية ذاتية، بل لعبت الظروف الخارجية، ولا سيما ممارسات الوالدين، دورًا أساسيًا في تشكيلها. فقد تعرضت "حورية" في *جسر الجميلات* للتنمر من والديها على شكلها وجسدها، ما دفعها إلى التسليم بهذه النظرة السلبية تجاه ذاتها، حتى التصق بها وصف "الذميمة"، وأصبح جزءًا من وعيها منذ الطفولة. وهذا أمر طبيعي، إذ يُسلم الطفل عادةً بما يقوله ويفعله والداه، باعتباره حقيقة مطلقة.

وبالمثل، نجد في شخصية "هتون" نموذجًا آخر للتشوه النفسي، حيث ساهمت نظرة الأبوين في تحويلها إلى كيان مشوه، أقرب إلى ذكر في جسد أنثى، نتيجة لفرضهما عليها صورة نمطية تتعارض مع هويتها الأنثوية. وهكذا، تكشف صورة الفتاة المراهقة في السرد السيري النسوي المغاربي، في هذين النموذجين، عن مرحلة مضطربة تسودها مشاعر الخوف والتشتت، وعدم القدرة على تحديد الهوية، مع التباس واضح بين الذكورة والأنوثة.

بناءً على ذلك، فإن رفض صورة المرأة في مرحلة المراهقة كان حاضرًا في نماذج متعددة من السرد النسوي السيري، ويتضح ذلك بشكل جلي في لم أنجبني أنثى، حيث يظهر هذا الرفض بدءًا من العنوان، وكذلك في *جسر الجميلات*.

[1] - جسر الجميلات، ص86.

ومن الجدير بالذكر أن مسألة رفض المرأة لأنوثتها، وإن بدت حاضرة بقوة في الكتابات النسوية الحديثة، إلا أنها ليست ظاهرة جديدة تمامًا. فمنذ أن ظهرت ملامح اضطهاد المرأة من قبل النظام الذكوري، برزت في المقابل، وبشكل متوازٍ، حالة رفض المرأة لذاتها. ويمكن اعتبار هذا الرفض نوعًا من التفاعل مع النسق المجتمعي السائد، الذي همّش دور المرأة وجعلها تشعر بالدونية. ومع مرور الزمن، ترسخت هذه النظرة في الوعي الجمعي، حتى أصبحت المرأة في بعض الأحيان تتماهى مع هذه المنظومة القيمية المكرسة، فتبنت النظرة الذكورية الدونية تجاه ذاتها، وعبّرت عنها في كتاباتها.

1-1-2- الذات والثورة ضد الذكورة:

في السرد السيرذاتي، تتناول "أحلام مستغانمي" تجربة المرأة المناضلة ضد التسلط الذكوري، والتي تظهر من خلال هذا السرد ملامح الاضطهاد الذي تتعرض له الكاتبات في بداياتهن، وهو اضطهاد يعكس ثقافة ذكورية مترسخة، تعمل بوعي أو بغير وعي على إقصاء المرأة من ساحة الكتابة، باعتبارها مجالًا يخّص الرجل وحده. وكما أشرنا سابقًا، فإن ظهور المرأة ومحاولتها إثبات ذاتها والتفوق في مجال الأدب ظل أمرًا غير مرحب به من قبل الرجل.

وتجلى هذا الصراع في حياة مستغانمي نفسها، حيث حاول كثيرون كسر طموحها وإقصاءها عن الساحة الأدبية. غير أنها استطاعت، في المقابل، أن ترسم صورة المرأة المحاربة، التي تصمد أمام الحرب التي شنها عليها المجتمع الذكوري القامع للأقلام النّسوية. وتوثق الكاتبة هذا الصراع في إحدى محطاتها، عندما واجهت أحد الجماهير وهو يستهزئ بكتابتها عن الحب، في وقت لم يكن قد مر على استقلال الجزائر سوى سنوات قليلة، تقول **"ذلك المشهد كنت أعرفه، فقد عايشته، بعدد ما انال عليّ من رماح مذ بدأت الكتابة، وها أنا أراه أمامي تماما كما وصفته في قصيدة ألقيتها في تلك القاعة، التي أتوجس مسبقا قدري فيها"**[1]، يتضح هنا أن "الأنا" الأنثوية كانت في مواجهة صارمة مع الأصوات والأيدي التي حاولت إسكاتها وعرقلة تحقيق حلمها في الكتابة.

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص211.

ولم يقتصر هذا الرفض على الغرباء، بل طال حتى والدتها، التي لم تكن تتقبل فكرة أن تتحول ابنتها إلى كاتبة معروفة، ما دفعها إلى إخفاء كتاباتها عنها.

وهكذا، تعكس تجربة مستغانمي صراعًا مزدوجًا: صراعًا مع السلطة الذكورية الخارجية، وصراعًا آخر داخل الأسرة، حيث تقف الأم بدورها، بوصفها جزءًا من هذه المنظومة، ضد تطلعات الابنة. ومع ذلك، تواصلت مقاومة الكاتبة، لترسم بذلك صورة ذات نسوية تناضل لتنتزع حقها في التعبير والكتابة، رغم كل أشكال القمع.

في هذا السياق، تتجلى "الأنا الأنثوية" في نصوص مستغانمي بوصفها ذاتًا مقاومة، تحاول الانعتاق من سطوة الهيمنة الذكورية. ويظهر هذا الصراع جليًا من خلال تصدي الكاتبة للقيود الاجتماعية المفروضة على المرأة، ورصدها لأشكال القمع النفسي والجسدي الذي تتعرض له. كما تسلط الضوء على الحرب التي تخوضها المرأة الكاتبة من أجل إثبات ذاتها في مجتمعٍ يرى الإبداع حكرًا على الرجل، ويستخف بقلم المرأة، خاصة عندما تقتحم مجالات تُعتبر لوقت طويل حكرًا على الصوت الذكوري **"لم تُبق لي ألا خيار الرقص بالكلمات لهذا رقصت في كلّ كتبي، وراقصت كل أبطالي. خالد، زياد، طلال، حياة، هالة، كلهم كانوا أنا"**[1]

لقد واجهت أحلام مستغانمي هذه السلطة الذكورية مبكرًا، سواء داخل الأسرة أو في المجال الأدبي، حيث وجدت نفسها أمام جبهة معارضة تُحاول تكسير قلمها وإحباط طموحها. غير أنها استطاعت أن تحول معاناتها الشخصية إلى مشروع إبداعي مقاوم، يُؤسس لهوية أنثوية واعية، تحاول هدم صور الاستلاب المفروضة عليها، والانتصار لحق المرأة في الحياة والحرية والكتابة.

1-2- صورة المرأة المثقفة:

تتبلور صورة المرأة المثقفة في العديد من نماذج السرد الذاتي النسوي، حيث تظهر "الأنا" في أغلب هذه السير الذاتية كذاتٍ مثقفة، كاتبة، مبدعة، أو صاحبة مكانة معرفية، تعكس وعيًا واهتمامًا بالثقافة. فالمرأة في هذه السير ليست "أنا" جاهلة أو بعيدة عن العلم، لأنها، في نهاية المطاف، هي صاحبة النص، ومن خلال فعل الكتابة ذاته، تكرّس هويتها كذاتٍ واعية ومتعلمة.

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص 79.

غير أن هذه الصورة للمثقف، كما تقدمها السيرة النسوية، لا تنفصل عن الإطار العام للقمع الممارس على المثقف، خصوصًا في المجتمعات العربية التي كثيرًا ما تتوجس من الفكر والمعرفة، وتتملكها "فوبيا" من المثقفين. فالمثقف، في هذه البيئات، غالبًا ما يكون ذاتًا مضطهدة، تواجه أشكالًا متعددة من القمع، سواء من السلطة السياسية، أو المجتمع، أو حتى من الدوائر الأسرية القريبة.

وفي هذا السياق، تسلط الكاتبة حنان درقاوي الضوء على صورة "الأنا" المثقفة في نصها السيري، كذاتٍ تعرضت للاستهزاء والاضطهاد من طرف والدتها، التي كانت تقلل من قيمة كتاباتها، وترى أنها لا ترقى لأن تكون أدبًا، بل اعتبرت ابنتها عاجزة عن امتلاك أدوات الكتابة. وهكذا، تعكس هذه التجربة كيف أن المرأة المثقفة تواجه في بعض الأحيان قمعًا مضاعفًا: قمعًا مجتمعيًا بسبب انتمائها إلى فئة المثقفين، وقمعًا أسريًا بسبب محاولتها تجاوز الأدوار التقليدية المرسومة للمرأة.

ومن جهة أخرى، كان لتجربة الاغتراب في فرنسا الأثر الأعمق على شخصية حنان درقاوي، حيث وجدت نفسها أمام واقع صادم جرّدها من كل قيمة لثقافتها وتعليمها. فقد سعت كثيرًا للبحث عن عمل يناسب تخصصها الأكاديمي في الفلسفة والأدب والصحافة، غير أنها اصطدمت بجدران الرفض واللامبالاة. فلم تجد أمامها سوى الانخراط في أعمال هامشية لا تمت بصلة لمسارها الثقافي والمعرفي، حتى انتهى بها المطاف إلى العمل في بيت إحدى العجائز، حيث كانت تطبخ وتغسل وتقوم بأعمال التنظيف، وتعتني بالمرأة العجوز. إلا أن هذه الوظيفة لم تخلُ من الإذلال، فقد تعرضت للسب والإهانة من طرف تلك المرأة، وانتهى بها الأمر إلى الطرد، بالإضافة إلى سلب أموالها من قبل الجمعية التي توسطت لتوظيفها. تعبّر درقاوي عن هذا الانهيار النفسي والمهني بمرارة قائلة: **"أه يا ذلي بعد أن كنت أستاذة وكاتبة في بلدي أتحول إلى رصاص أسرح المواسير والمراحيض"**[1] في تصوير مؤلم لسقوط المثقف في براثن الواقع المهين.

عكست هذه التجربة المأساوية إحساس الكاتبة باغتراب مزدوج، حيث اصطدمت بواقع أوروبي لا يُقيم اعتبارًا للمعرفة والثقافة، ويرى في المهاجر العربي مجرد يد عاملة، دون أي تقدير لقيمته الفكرية. وبحسب رأي

[1] - جسر الجميلات، ص350.

درقاوي، فإن هذا المجتمع لا يعترف سوى بالماديات والمظاهر الخادعة، بعيدًا عن تقدير الكفاءة والجودة. ولعل تعبيرها **"..أنني أقتات من المساعدات، أنا ببساطة متسولة في هذا البلد، وفي سوق الكراء لا وجود لي"**[1] يُجسّد أقسى درجات الاغتراب والخذلان، حين يتعرض المثقف العربي للإقصاء والمهانة في بلاد المهجر، ويفقد إحساسه بالكرامة والانتماء.

تعبر "أحلام مستغانمي" عن صورة المثقف من خلال تجسيدها للبطولة في شخصية والدها "السي شريف"، الذي شكل بالنسبة لها النموذج الأعلى للمثقف المناضل. فقد تبنت مستغانمي هذه الصورة البطولية لوالدها، واعتبرته رمزًا لقيم النضال والحرية، غير أن مصير هذا المثقف لم يختلف كثيرًا عن مصائر مثقفين آخرين في العديد من الأعمال الأدبية، حيث ينتهي بهم المطاف غالبًا إلى الاغتيال أو الإقصاء. وعلى الرغم من أن السي شريف لم يُغتل جسديًا، إلا أن محاولة اغتياله كانت حاضرة، والأهم من ذلك، أنه تعرّض لاغتيال معنوي وقيمي.

فبعد استقلال الجزائر، وجد هذا المثقف بلاده تُنهب على يد شخصيات لم يكن لها أي صلة بالنضال أو بالتضحيات التي قدّمها هو ورفاقه من الوطنيين الشرفاء. هذا الواقع المتأزم في جزائر ما بعد الاستقلال، شكل خيبة أمل كبيرة للسي شريف، وقاده إلى أزمة نفسية حادة انتهت بإيداعه مستشفى الأمراض العقلية. وتصف مستغانمي هذا المصير بقولها :**"كنت أرى الجنون يفترس أبي، ولا أستطيع شيئا لإنقاذه. أو لعل الجنون هو الذي تولّى إنقاذه من مصائر انتهى إليها رفاقه. فوجوده في المستشفى أبعده عن متناول القتلة"**[2]

بهذا التصوير، تبرز مستغانمي مأساة المثقف الذي ضحى بحياته من أجل وطنه، لكنه وجد نفسه في نهاية المطاف، غريبًا عن وطنه، محاصرًا بالقهر والخديعة، حتى بات الجنون – في نظرها – شكلًا من أشكال النجاة من مصير أسوأ.

[1] - جسر الجميلات، ص377.

[2] - أصبحت أنت: ص42.

فمبادئ هذه الشخصية وثقافتها لم تصنع من مستقبله إلا مشروع اغتيال من طرف أعداء المثقفين والنزهاء **"كم من فرص الموت أفلت منها، ولكن وحدها تلك التي لم تصبه أفقدته صوابه. الرصاصة التي لم تخترق جسده اهتزّت لها قناعاته(...)من حاول اغتياله؟ ومن بعث به؟ ولماذا؟"**[1] هذه الأسئلة هي التي تحاول الكاتبات الإجابة عنها في عرض صورة المثقف في هذه المدونات.

ومن جهة أخرى وعلى مستوى الشخصية الرئيسية فإن المرأة المثقفة بالنسبة لمستغانمي مُعرضة باستمرار إلى الهجوم وإلى سلب الحقوق بل والتقليل من شأنها مقابل، ارتقاء أشخاص أخرين لا يستحون الشهرة والتقدير وقد أطلقت عليهم الشخصية دينصورات الكتابة، فقد احتلوا الساحة الأدبية لزمن طويل حتى إنهم لم يتركوا مكانا للأقلام الجديدة للبروز **"كنت تعلم علم اليقين أنّنا أمّة ترجم بحجر الخطيئة كلّ امرأة تكتب"**[2]

تتلخص صورة الأنا الأنثوية في السرد السيري المغاربي من خلال عدة نقاط نلخصها على النحو التالي:

أولا الذات ككيان مستقل ومتمرد:

حيث تعرض الكاتبات المغاربيات صورة المرأة كفرد يسعى إلى الاستقلال والحرية، محاولا الهروب من القيود المجتمعية والذكورية إذ تتمحور الكثير من النصوص حول رحلة المرأة نحو تحقيق ذاتها وتحررها من الأدوار التقليدية المفروضة عليها، سواء من خلال المؤسسات التقليدية مثل الزواج أو القيم الأبوية التي تحكم المجتمع كما فعلت ذلك شخصية رواية جسر الجميلات بتحررها من السلطة الأبوية وسفرها إلى فرنسا إضافة إلى تحررها من مؤسسة الزواج وطلاقها مرتين.

إضافة إلى ذلك نجد السرد السيرذاتي يركز على تجربة المرأة الفردية في تحدي التبعية والبحث عن صوتها الخاص، وغالباً ما يتم هذا البحث عن طريق الانفصال عن الرجل أو السلطة المجتمعية الذكورية.

ثانيا النضال ضد الهيمنة الذكورية:

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص42.

[2] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص23.

الكاتبات في الرواية النسوية المغاربية يقدمن النساء كشخصيات تمثل نضالًا ضد الهيمنة الذكورية سواء على المستوى الاجتماعي أو النفسي. هذا يظهر من خلال قصص النساء اللواتي يقمن بكسر القيود التي فرضها عليهن المجتمع التقليدي، والبحث عن طرق جديدة للتعبير عن أنفسهن.

وتتجلى صورة المرأة في سعيها إلى التحرر من الأدوار النمطية مثل الخضوع للزوج أو الأسرة، وتأكيد هويتها كفرد قادر على اتخاذ قراراته بعيداً عن التأثيرات الذكورية.

ثالثا البحث عن الهوية:

وهو موضوع سبق ذكره ففي العديد من الروايات، يتكرر موضوع البحث عن الهوية، حيث تواجه المرأة صراعات داخلية وخارجية متعلقة بتعريف نفسها خارج حدود التعريفات الذكورية. المرأة في السيرة الذاتية تتحدى فكرة أن تكون مجرد أداة في يد الرجل، وتسعى إلى إعادة تعريف نفسها بطريقة تجعلها ذاتًا مستقلة قادرة على تقرير مصيرها.، إذ يتم تصوير النساء كأفراد يعبرن عن هوياتهن من خلال التحرر من قوالب المجتمع، سواء من خلال التحرر الجسدي أو الفكري أو النفسي

رابعا الصراع بين الذات والآخر:

تعبر الذات عن نفسها من خلال تصوير العلاقة بين الذات الأنثوية والآخر (الرجل أو المجتمع) على أنها صراع دائم بين التبعية والاستقلال .المرأة تسعى إلى التحرر من الآخر، ولكن في الوقت نفسه تجد نفسها مجبرة على التفاعل معه، يظهر هذا الصراع في محاولات المرأة لتجاوز حدود ما تم فرضه عليها من أدوار تقليدية، ومحاولة إيجاد مكان لها في مجتمع لا يزال يميل إلى تكريس السلطة الذكورية.

تتجلى صورة الأنا الأنثوية في السرد السيري المغاربي من خلال سعي المرأة إلى تأكيد ذاتها ككيان مستقل ومتمرد، باحثة عن الحرية والتحرر من القيود المجتمعية والسلطة الذكورية. وتخوض المرأة في هذه النصوص نضالًا مستمرًا ضد الهيمنة الذكورية، محاولة كسر الأدوار النمطية المفروضة عليها. كما يظهر البحث عن الهوية كقضية جوهرية، حيث تسعى المرأة إلى إعادة تعريف ذاتها بعيدًا عن التصورات الذكورية.

ويتجسد الصراع بين الذات والآخر في محاولتها تحقيق الاستقلال، رغم استمرار تفاعلها مع الرجل والمجتمع. وبذلك تكشف هذه السير الذاتية عن المرأة كذات فاعلة تواجه محاولات الإقصاء والتهميش.

2- صورة الأب في السيرذاتي المغاربي:

تستثمر المدونات السيرية كثيراً من معطيات الأب في متونها الروائية، وتكاد تندر الكتابة السيرية التي يختفي فيها هذا المعطى، ويشير الأب كشخصية –خاصة-إلى السلطة الذكورية وإلى القمع والتسلط والسلبية، لكنه يحيد عن صورته السلبية في نماذج أخرى سنأتي على ذكر كل منهما والتفصيل في هذا الموضوع الذي يعّد ذا أهمية في السرد السيري نظرا لتكراره في أغلب المدونات السيرية النسوية المغاربية.

ونشير في هذا الصدد إلى تحليل ليندا عبيد في كتابها حول تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة حيث يكشف عن دور مركزي للأب في تشكيل مضمون الرواية النسوية من منظور نفسي واجتماعي. تتناول الباحثة في دراستها أربعة أنماط أساسية لكيفية تقديم الأب في الروايات النسوية، وهي:

1. **الأب السلطة المطلقة** :يمثل هذا النوع السلطة الذكورية التقليدية، التي تفرض سيطرتها بشكل صارم على الأسرة والنساء، مما يعكس الهيمنة الأبوية في المجتمع.

2. **الأب المزدوج الشخصية** :يظهر الأب هنا بشخصية متناقضة، قد يكون حنونًا في بعض الأحيان ولكنه قاسٍ أو متسلط في أحيان أخرى، مما يعكس الصراع الداخلي الذي تواجهه الشخصيات النسائية في الروايات.

3. **الأب البديل** :يبرز هذا النوع كبديل للأب البيولوجي، سواء كان شخصية رمزية أو رجلًا آخر يلعب دورًا أبويًا، مما يُظهر تحولًا في الأدوار التقليدية للأب.

4. **الأب الرمز بمدلوليه المتناقضين** :يظهر الأب هنا كرمز متناقض، يحمل دلالات إيجابية وسلبية في آنٍ واحد، حيث يجسد الأب في الروايات النسوية القوة والحماية لكنه يمثل أيضًا القمع والتسلط.

إضافةً إلى ذلك، تربط الباحثة بين التمثيل النفسي الأوديبي للأب في هذه الروايات وبين حضوره الضخم في وجدان الكاتبات. من خلال المنهج النفسي، تفسر عبيد أن تصوير الأب بهذه الطرق المختلفة يعكس العلاقة المعقدة بين الكاتبات وآبائهن، وارتباط هذا الحضور المكثف بصورة الأب في الحياة الواقعية.

حيث تخلص الباحثة إلى أنه من المستحيل انتزاع صورة الأب من هذه الروايات دون أن تفقد الرواية جوهرها وقلبها، إذ إن الأب يلعب دورًا حاسمًا في تحديد مسار الأحداث والشخصيات.

نعتمد في هذا المبحث على استثمار الصور المختلفة والمتقاطعة أحيانا لنموذج الأب، للكشف عن جوانب هذه الشخصية داخل السرد السيري النسوي في علاقته مع الذات النسوية خاصة الزوجة/ الابنة وبوصفه شخصية إشكالية على المستويين الاجتماعي والنفسي، ولهذا يمكن القول إن شخصية الأب اكتسبت" **مشروعية الوجود بما لها من فضل السبق في حياة المرأة المبدعة التي أخذت تُسخّر أبجدياتها السردية وأدواتها التعبيرية وطرائقها الفنية لخدمة توضيح ملامح تلك الصورة كما تراها في عالمها الخاص بعد أن تلقتها في عالمها الاجتماعي**"[1]،

ونأتي على ذكر نماذج الرواية السيرية المغاربية التي كان فيها الأب كنموذج للسلطة الذكورية، إذ يظهر الأب في العديد من الروايات النسوية كرمز للهيمنة الأبوية، التي تحدد الأدوار التقليدية للمرأة وتفرض عليها قيودًا معينة فنجد الأب يمثل السلطة التي تتحدى المرأة في سعيها للتحرر والاستقلال.

وفي هذا السياق، الأب ليس فقط فردًا، بل يمثل النظام الأبوي ككل، بما في ذلك التقاليد والقيم التي تحافظ على تفوق الذكور وتقييد النساء، نجد هذا النموذج في رواية "جسر الجميلات" لحنان درقاوي، فالأب يمثل السلطة المطلقة في حياة كل أفراد أسرته ومنهم الشخصية الرئيسية التي تتحول بموجب هذا العلاقة المتوترة إلى كيان هش يصعب فهمه، حيث يعجز في ظل دكتاتورية هذا النموذج الأبوي إقامة علاقة سوية بين الأب والبنت، بل وأكثر من ذلك يصعب فهم كثير من زوايا شخصية الأب وذلك من خلال مشاهد السرد التي تسلط الضوء

[1] -نهى عبده يوسف: صورة الأب في رواية "طعم الزيتون" لسحر توفيق دراسة في ضوء علم السرد البنيوي، مجلة ريحان للنشر العلمي، العدد العاشر، 2021/05/05، ص253.

على هذه الشخصية حيث فيها كثير من المتناقضات التي تنم عن نموذج سلبي وعدائي للأب تقول الساردة **"هو هكذا كلما عاد امتلأ البيت بالزعيق، الأمر كان يشبه حربا يشنها على الجميع، يغيب شهورا عديدة ويعم الخوف أرجاء البيت وحين يعود يمتلئ البيت صراخا، يكسر الأواني ويضرب أخي الأكبر بدون أسباب، يظل يسب أمي وهي في صمتها لا ترد"**[1]

يظهر الأب في هذا النص كرمز للسلطة الذكورية التي تعتمد على العنف والقمع كوسائل للسيطرة والتحكم داخل الأسرة. ويعكس أيضا دينامية السلطة غير المتكافئة بين الأب والأم، حيث يُظهر الأب كشخصية مهيمنة يمارس سلطته عن طريق الترهيب والقوة الجسدية، في حين تتخذ الأم موقف الصمت والقبول السلبي، مما يعكس القمع الذي تتعرض له النساء في البيئات الأسرية التي يسيطر عليها الذكور، فالعنف الذي يمارسه الأب لا يؤثر فقط على زوجته، بل يمتد ليشمل الأبناء، حيث يُظهر النص تعرض الأخ الأكبر للضرب بدون سبب، وهو ما يعكس كيف تتغلغل الهيمنة الأبوية في جميع جوانب الحياة الأسرية، لتفرض الخوف والتوتر على الجميع.

ناهيك عن العنف الجسدي الذي كان يمارسه الأب على جميع أفراد الأسرة فإنه كان يمارس ما هو أكبر من ذلك وهو العنف اللفظي والاستهزاء من بناته وأولاده ويمارس ضدهم كل أساليب الاحتقار تقول الشخصية الرئيسية في وصف استهزاءه منها وسخريته" **حين ينتهيان من السخرية من أمي يتحولان إلى السخرية مني، من نحافتي، أبي يضحك ملأ شدقيه وأنا أبكي، آه لو كان لي أب مثل الآخرين"**[2]

فالأب يستخدم السخرية كوسيلة للقمع العاطفي الذي يمكن أن تواجهه المرأة وأطفالها داخل الأسرة التقليدية، حيث يتم تجاهل مشاعرهم وتصغيرهم وعدم الاهتمام بمشاعرهم مما يساهم في الإحساس بخيبة الأمل العميقة في الأب وتعزيز مشاعر الانكسار والحزن المعبر عنها بالبكاء لدى الطفلة، فالأب في هذا النص يمثل السلطة الذكورية التي تستغل سلطتها للتقليل من شأن الأضعف(الأم / الإبنة) حيث يُبرز النص كيف يتم دعم هذه

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص179.

[2] - نفسه، ص187.

السلطة من خلال التواطؤ الأسري بين الأب والعمّة، مما يعزز الديناميكيات الأسرية غير الصحية ويضعف الروابط العائلية.

"كان يجرب فينا نظريات تربوية غريبة، فقد أقر ذات عام أن نجتمع كلنا ونبدأ في السخرية من بعضنا البعض ومن بكى فقد خسر. (...)أبي قرر أن أخي الأكبر بليد وكان يعامله على هذا الأساس أنه غبي،(...) كنا نسخر من لون أخي الاخر وهو أسمر بعض الشيء لكن أبي كان يسميه الكحل، كنا نسخر منه بمباركة أبي ونقول له أنه ليس أخانا(...) في نفس الإطار كنا نسخر من عيوبي الجسدية. أبي الوقر أقر أن لي عيوبا جسدية مثل النحافة وسعة الفم ولون أسناني الأصفر(...) هاته الجلسات كانت تأتي على ما تبقى من ثقتي بنفسي وأبكي بكاء حارا"[1]

فنموذج الأب في سرد "حنان درقاوي" يظهره كشخصية يفرض رؤيته الخاصة على جميع أفراد الأسرة حيث رؤية الأب أن أحد الأبناء "بليد" يعكس مدى تحكمه المطلق في تشكيل هوية أبنائه، وتعامل الأسرة مع بعضهم البعض بناءً على تصوراته الشخصية، بغض النظر عن حقيقة قدرات الطفل نفسه، هذا التصرف يؤكد على السلطة الذكورية التي تُهمش دور الطفل في بناء هويته الذاتية وتفرض عليه صورة مشوهة عن نفسه، وهو ما حصل ما الشخصية المحورية حيث تتحدث الشخصية في هذا السرد عن كيف أن هذه الجلسات كانت تأتي على ما تبقى من ثقتها بنفسها. هذا يُظهر كيف أن العنف العاطفي يمكن أن يترك ندوبًا نفسية عميقة، تؤدي إلى تدمير الإحساس بالقيمة الذاتية والهوية الشخصية.

ولما نأتي على نموذج الأب في سرد كل من "حياة الريس" و"أحلام مستغانمي" فإننا نجد نموذجا أبويا جديدا على الكتابات النسوية التي طالما صورت الأب كرمز للسلطة الأبوية وبشكل سلبي، لكننا الآن مع نموذج إيجابي للأب يمكن أن نطلق عليه الأب المحفز أو الأب الداعم لتحرر المرأة ويحتل في السرد السيري لـ"حياة الريس" مساحة صغيرة مقارنة بمساحته في سرد "حنان درقاوي" مثلا أو في سرد "أحلام مستغانمي" فنجد ذكره في مقاطع معدودة يمكن أن تشكل لنا صورة ضبابية نوعا ما عن هذا الأب، لكنه من ناحية موضوعنا فإنه

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص242.

يتأتى لنا القبض على بعض ملامحه من ناحية كونه أب محفز ومشجع لبنته على التعليم وممارسة هواياتها دون رادع ذكوري أو تضييق تقول عنه **"لم يكن أبي يحبّ الفرنسية ولا أدب "الكفّار" ويحقد على فرنسا الاستعمارية التي علّمته الفرنسية دون العربيّة وقد تشفّى منها قبل ذلك، عندما أدخلني "الكتّاب" منذ صغري. لكي أتعلم القرآن والعربية وأصول ديني قبل أن أدخل المدرسة، "والآن ها هو يبعثني مطمئنا إلى بغداد"**[1]

نلاحظ نموذجًا أبويًا داعمًا ومختلفًا عن الصورة النمطية للأب المتسلط أو المهيمن في المجتمعات التقليدية، حيث يُظهر الأب تقديرًا للتعليم باعتباره أداة لتحسين مستقبل ابنته، رغم أنه لم يتعلم باللغة العربية بسبب تأثير الاستعمار، إلا أنه يُصِرّ على تعليم ابنته اللغة العربية والقرآن منذ صغرها. هذا يعكس رؤية تقدمية للأب الذي يرى التعليم كسبيل للفلاح والنجاح، ولا يخشى إرسال ابنته وحدها إلى الخارج لاستكمال تعليمها، هذا الفعل المتمثل في ارسال ابنته بمفردها إلى جامعة بغداد يعبر عن ثقته الكبيرة بها ورغبته في أن تحقق إنجازات تعليمية عالية، وهو تصرف يُظهر غياب النزعة الذكورية التقليدية التي تمنع المرأة من الحصول على فرصة التعليم العالي أو ممارسة حريتها في الحياة.

كما يظهر الأب التزامًا دينيًا من خلال اهتمامه بتعليم ابنته القرآن الكريم، وهذا يعكس تمسكه بتعاليم الدين الإسلامي وحرصه على غرس القيم الروحية في أبنائه، ومع ذلك لم يكن هذا التدين مرتبطًا بالسيطرة الأبوية على حرية ابنته، بل بالعكس دعمه للتعليم يعكس نوعًا من التوازن بين القيم الدينية والتقدم التعليمي.

وقد مَثَّلَ الأب في حياة "أحلام مستغانمي" نموذجًا مميزًا في الساحة المغاربية، وخاصة الجزائرية، حيث يبرز كداعم أساسي لمسيرة ابنته، مشجعًا إياها على تحقيق أحلامها دون قيود أو عراقيل. أطلق عليها اسم "أحلام" ليمنحها مساحة للحلم والإنجاز، بعيدًا عن العوائق التقليدية التي تفرضها المجتمعات المحافظة على النساء. في حين كانت والدتها تسعى لجعلها فتاةً تقليديةً تنشغل بالأعمال المنزلية، كان الأب يتصدى لهذا التوجه، رافضًا أن تُختزل حياة ابنته في خدمة البي."..**كما كنت تُحامي عنّي، كلّما صادفتني في دور سندريلا، منكبّة على مسح الأرض أو غسل الثّياب على لوح في مغطس الحمّام، فتقول لأمي بنبرة آمرة: "هذه لم تُخلق**

[1] - حياة الرايس: بغداد وقد إنتصف الليل فيها، ص18.

لهذا"، فأسرع إلى غسل يديّ والمضّي سعيدة منتصرة إلى غرفتي(...) أما أنت فكنت تعدُّني لقدر آخر، ولا تريد أن أفعل بيديّ شيئا غير الكتابة. أردتني امرأة لغير الأشغال المنزلية، حتى لا تخدش يدي"[1]

هذا المقطع يلقي الضوء على صورة مميزة للأب الداعم في المجتمع الجزائري، كما جسدته الكاتبة "أحلام مستغانمي" في عملها السيرذاتي، حيث يتجلى هذا الأب كنموذج استثنائي يتحدى الأعراف والتقاليد السائدة في المجتمعات المغاربية والعربية، والتي غالبًا ما تحصر المرأة في أدوار منزلية تقليدية.

ما يلفت النظر هنا هو أن الأب لم يكتفِ بمجرد السماح لابنته بالتعلم أو القراءة، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ حمى أحلام من أن تنجرف إلى الصورة النمطية للمرأة "الأسيرة" للأشغال المنزلية. لقد رأى في ابنته مشروعًا فكريًا وثقافيًا، ولم يقبل بأن تُستهلك طاقتها في أعمال يرى أنها قد تُعيقها عن تحقيق ذاتها الإبداعية. فعبارته: "هذه لم تُخلق لهذا"، تكشف عن وعي مبكر بأن المرأة يمكن أن تكون شيئًا آخر غير مجرد ربة بيت. أرادها أن تحمل القلم بدلًا من أن تحمل أدوات التنظيف، وهذا كان فعلًا جريئًا في بيئة ربما كان يُنظر فيها إلى مثل هذا التوجه على أنه تمرد أو خروج عن المألوف.

هذا النموذج الأبوي يُبرز دور الأب كمفتاح للتحرر بالنسبة للمرأة، خاصة في بيئات محافظة. حين يكون الأب داعمًا ومشجعًا، فإنه يفتح أمام ابنته أبوابًا كانت قد تُغلق أمامها بسبب الأعراف.

وبالنظر إلى نموذج الأب في رواية "لم أنجبتني أنثى" فإننا نجد الأب الغائب الذي لا يعير أسرته أي اهتمام ولا يبالي بأحوالهم إلا من أبواب ضيقة، ويحاول التجرد من مسؤولياته ويتهرب منها، محملا الأم ثقل المهام وتربية الأولاد وحمل همومهم، وفي المقاطع السردية القليلة التي أتت على ذكر الأب في هذا السرد فإنه يظهر صامتا معبرا عن قلقه حيال الإناث اللاتي رزق بهن **"كان أبي صامتا غاضبا على الدوام حزينا وكئيبا ربما لأنه لم يرزق بولد"**[2]

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص95.

[2] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص04.

وتضيف "**يزيد استغرابي أكثر حين أحاول أن أداعب لحيته، لكنه يتجافى عني ويدفع بي إلى حضن أمي، نظراته متناقضة بين حنان الأبوة وبين غيظه من حرمانه من ولد ذكر**"[1] فهذا النموذج من الأب يطلعنا على صراع داخلي في شخصية الأب بين مشاعر الأبوة تجاه ابنته، وبين قيود المجتمع التي تجعله يشعر بغياب الولد كنوع من الحرمان .هذا التناقض يجعل العلاقة بين الأب وبناته علاقة مشوّهة وغير سويّة تشعر البنات باليتم رغم وجود الأب، فقد كان دائما مغتاظا من البنات ولم يكن بإمكانه إسعاد أي واحدة منهن، ولا الأم التي كان المتهم الأول والأخير في خلفة البنات. ذلك أن "**المرأة مجرد وعاء للحمل والولادة في المجتمع العربي، حيث يصبح الإنجاب السمة الرئيسية التي تفاضل بها المراة عن غيرها من النساء، ثم نوعية هذا الإنجاب، فأم البنين أفضل من أم البنات، وهذه النظرة مترسخة في الفكر العربي منذ قديم الأزل**"[2]

3- صورة الآخر ورفض الرؤية الذكورية:

يُطرح الآخر في السيرة الذاتية النسوية المغاربية بوصفه الرجل أو المجتمع الذكوري الذي يُمثل سلطة تقليدية تحد من حرية المرأة ووجودها المستقل. يظهر الآخر كمصدر للقيود والرقابة، حيث تكتب المرأة سيرتها الذاتية لتواجه هذه السلطة، ولتكسر الصمت الذي فُرض عليها. بذلك، تصبح الكتابة فعلًا لمواجهة الآخر، وكشفًا للمسكوت عنه في علاقة المرأة بالرجل والأسرة والمجتمع.

ترتبط هذه المواجهة برفض الرؤية الذكورية للعالم، وهي تلك النظرة التي ترى المرأة ككائن تابع، مخصص للبيت والإنجاب وخدمة الرجل. ترفض الكاتبة هذه الرؤية من خلال إعادة تعريف ذاتها كفرد مستقل، يمتلك جسده وصوته وحقه في الاختيار. وهكذا، تسعى السيرة النسوية إلى تفكيك القيم الذكورية، واستبدالها برؤية تعترف بالمرأة كإنسانة كاملة الأهلية، قادرة على الفعل والخلق.

تتعدد صورة الآخر في الرواية السيرية المغاربية وذلك حسب ماهية الآخر وتصنيفاته في هذه المتون السيرية، حيث ينقسم الآخر إلى عدّة أنواع قد سبق ذكره بعضها في أغلبها هي الآخر الذي يمثل السلطة الذكورية

[1] - لم انجبتني أنثى، ص05.

[2] - علياء عطيه محمد: تجليات النسوية في لرواية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي نموذجا، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد 103 خريف 2022، ص117.

وذكرنا الأب كنموذج واضح للتسلط في كل من رواية "جسر الجميلات" و"لم انجبتني أنثى"، وفيما يلي نماذج أخرى عن صورة الآخر نحاول من خلالها الإجابة عن مجموعة أسئلة متعلقة بطريقة عرض الآخر في السيرة الذاتية المغاربية وإلى أي مدى كان الصراع قائما بين الأنا الأنثوية والآخر الذكوري وكيف تحاول هذه المتون السيرية طرح رؤياها للعالم مقابل رفض ونقد الرؤية الذكورية.

في بعض الروايات، يُقدم "الآخر" ليس فقط كقوة خارجية، بل أيضًا كصراع داخلي تعانيه المرأة. قد يكون "الآخر" هو النسخة التقليدية من الذات التي صنعتها الثقافة التنشأة الاجتماعية كما يرى كثير من المنتمين إلى الاتجاه النسوي، تحاول المرأة الكاتبة في ظل مشروعها التحرري والنضالي ضد هيمنة الآخر التغلب على مجموعة مسبات هذه الأزمة بين الذكورة والأنوثة، في محاولة للعثور على ذاتها الحقيقية بعيدًا عن القيم المجتمعية التي تعلمتها أو تربت عليه، محيطة كتابتها الذاتية برؤياها الخاصة للعالم.

تبرز "حنان درقاوي" في رواية السيرة الذاتية "جسر الجميلات" نموذجا متطرفا للرجل/ الزوج وتصور العنف الجسدي واللفظي الذي تعرضت له، حيث يجسد الآخر في صورة سلبية تشي بالتسلط والحقد ضدّ النساء **"كنت قد فقدت كل عزة وكل كرامة. مع كل ضربة تلقيتها وفي كل صفعة، في كل ركلة وفي السباب أو الشتيمة كنت أموت، كان هناك جزء مشرق مني يموت"**[1]

هذا وقد كان الأثر النفسي الذي تركه زوجها في نفسها أثر بالغ، وجرح لا يكاد يندمل فقد تسبب في خسارتها لطموحها وروحها في الإبداع والكتابة وسلب منها كرامتها " **الحقيقة هي أن زوجي سرق مني كرامتي واعتزازي بنفسي في لحظة ما، وانحنيت ولا أعرف كيف استعيد هاته الأشياء، سرق مني طموحي في النجاح ككاتبة، وكأستاذة ومناضلة. أشعر بالخواء، أشعر أنني أسقط في الفراغ ولا أحد لالتقاطي"**[2]

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص153.

[2] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص170.

من شأن هذه المقاطع أن تصف هذا الرجل/ الزوج في أبشع صوره فهو لم يكفه العنف الجسدي الذي تسبب فيه لها هي وبناتها، والعنف اللفظي من شتائم كانت تتلقاها ليل نهار، بل وتسبب في تشيئها وتحويلها إلى ذات فارغة على حد تعبيرها، رغم مستواها المعرفي لم تستطع الصمود أمام هذا الرجل المتجبر.

وغير بعيد من ذلك تصور "ليندة كامل" في روايتها "لم أنجبتني أنثى" صورة للرجل العربي الذي يمثل نموذجا مهووسا بالجنس ولا يرى المرأة إلا جسدا لتلبية رغباته لا ككيان وروح، حيث يركز سرد "ليندة كامل" على تقديم نماذج من الرجال السلبية تقول " **وراء كل تحطيم للمرأة رجل، وراء هتك العرض رجل، ووراء منعها من الدراسة رجل، ووراء انهيار أعصابها رجل وراء مرضها وسخطها وضياعها وجنونها رجل**"[1]

وبذلك تضرب مثالا عن شخصية ياسر الذي استغل جسد سلمى كي يلبي احتياجاته الجنسية، غير مبالي بمشاعر المرأة التي كانت تحبه "**استغلها كي يمارس شهوته، كانت فتاة تبحث عن الحب وليس عن الجنس أما ياسر فيبحث عن الجنس وليس عن الحب هذا المفهوم الخاطئ للحب عفن هذا المصطلح وحشره في بوتقة الممارسة، مرات كانت تبكي وتخبرني أنها تفعل ذلك إرضاء له كي يتزوجها خوفا من الفضيحة جعلها لعبة بين يديه**"[2]

فـ"ليندة كامل" تعكس في روايتها نزعة نسوية تسعى إلى نقد الذكورة، من خلال التطرق إلى موضوع الجنس ونظرة الرجل لجسد المرأة واستغلاله لها بطريقة بدائية، في بيئة لا تزال تؤمن بأن المرأة خُلِقت فقط لإنجاب الأطفال وللأشغال المنزلية "**كل ما يهمهم أن يحصلوا أخيرا على تلبية طلباتهم وإشباع رغباتهم دون أي تعبير عن شكر وامتنان، فالمرأة في نظرهم مجرد خادمة تلبي طلباتهم**"[3]

تجسد الكاتبات صورة للآخر الرجل كمثال للقمع والعنف والاستغلال لضعف المرأة واخضاعها لقرارته وتجريدها من حريتها، كما فعل ذلك الزوج في سرد "حنان درقاوي"، وقد شهدت المرأة عدّة ضغوط من طرف

[1] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى ص 54.

[2] - لم انجبتني أنثى ص 55.

[3] - لم أنجبتني أنثى، ص115.

الرجل خاصة الزوج كما بينته الشخصية في سرد درقاوي **"أخضع لرغبة زوجي في الامتناع عن التواصل مع العالم الخارجي. قضيت بضعة أيام كذلك، أطبخ وأكنس واعتني بالأطفال، انهارت قواي واعتبرت أن ذلك قدري، وعليّ أن استسلم له وأن أنسى أنني كنت امرأة حرة من قبل"**[1]

الأمر الذي أشارت إليه الباحثة "هاجر حراثي" في حديثها عن صورة البطل في الرواية النسوية إلى أن هذه الصورة غالبًا ما اتسمت بالتشويه والهدم، في إطار رفض الرؤية الذكورية التقليدية. فقد عملت الكاتبات على هدم صورة الفحولة التي رسختها الكتابات الذكورية، وربطت وجود الرجل بالتشويه والتلاشي والموت، باعتباره رمزًا للسلطة والقمع. هذا التشويه لم يكن فقط وسيلة للهجوم على الآخر الذكوري، بل أصبح استراتيجية دفاعية تلجأ إليها المرأة لتأكيد ذاتها، والدفاع عن كيانها الأنثوي أمام مؤسسة الذكورة[2].

وتتحول السخرية في هذا المجال إلى أداة لتقويض الهيمنة الذكورية، وتحرير المرأة من سطوة النموذج التقليدي للرجل "الفحل" القوي. حيث تعد الصورة المتهكمة للرجل لا مجرد رفض له، بل دفاع عن الذات الأنثوية، التي تسعى إلى التحرر من هذه الهيمنة وإعادة بناء صورة المرأة ككيان مستقل، قادر على الوجود بحرية بعيدًا عن سلطة الرجل، وهو كما يرى عبد الله الغذامي **"عنف معتمد ضد الفحولة تحوّل الكاتبة من خلاله الرجل من معناه الأسطوري إلى دلالته الواقعية"**[3] وهو ما وجدناه في سرد "حنان درقاوي" وهي تشترك مع صديقاتها في ملجأ النساء المعنفات، ليشكلن نادي للضحك يمارسن فيه سخريتهن من الرجل الذي وَكَّلَ نفسه ولياً على المرأة.

ونجد في سرد الذات الخاص بـ"أحلام مستغانمي" تستحضر بعض صور الآخر التي لا تبتعد عن نموذج الرجل الشرقي المكبِّل لحريات المرأة، والساعي باستمرار لمحاربة الذات الأنثوية والتقليل من قدراتها الكتابية والإبداعية كما هو الحال في التاريخ الطويل للذكورة التي استحوذت على اللغة وحرمت المرأة منها سنين عديدة،

[1] - جسر الجميلات، ص93.

[2] - ينظر: هاجر حراثي: حفريات في أدب النساء وأخبارهن، ص255.ص 256.

[3] - عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص188.

تأتي "أحلام مستغانمي" في هذا السياق لكشف الآخر من خلال استحضار مواقف شخصية كانت بمثابة شواهد على الوضع المتأزم الذي تعيشه النساء، وسط مجتمع يحاول باستمرار تعقب نساءه وانتقاد إبداعهم وكتاباتهن، حيث تتعرض إلى هجوم من قبل أحد الحضور في حفل شعري وهي تلقي أحد قصائدها الغزلية، ليشن عليها هجوما حادا يحاول فيه التقليل من قدراتها الإبداعية، وكيف لها أن تكتب عن الحب في ظل بلاد لم تنل استقلالها إلا قبل زمن غير بعيد.

وترصد الكتابات السيرية النسوية المغاربية العلاقة المهترئة بين الرجل والمرأة خاصة في علاقات الزواج حين تعتمد هذه العلاقة على أنانية الذكر في تحقيق المتعة باستغلال الطرف الآخر المرأة "**في الفراش لم يكن يسألني أو يعير اهتماما إلى انتشائي، كان يفعل بي ما يشاء، وحين ينتهي يشخر ويدير ظهره دون أية كلمة**"[1]

يبدو أن استحضار المرأة لكثير من أنماط الآخر تقصد به كما ذكرت "لطيفة لبصير" للإعلاء من ذاتها، وهذا لا يتحقق إلا باستحضار الآخر كرجل/ أو الآخر كاستعمار، التي تأخذ على عاتقها التقليل من شأن الرجل بصفاته السلبية مقابل بالضرورة الاعلاء من شأنها لتصبح محل افتخار وقوة.

خلاصة:

يتجلى في السرد السيرذاتي المغاربي حضور بارز لصورة الأنا الأنثوية وهي تسعى إلى تأكيد ذاتها في ظل مجتمع تسوده السلطة الذكورية. تتشكل صورة هذه الأنا عبر معاناتها من الاضطهاد والقيود التي يفرضها الأب تارة والزوج تارة أخرى، ما يجعلها تظهر في كثير من الأحيان كضحية خاضعة لتلك السلطة. غير أنها، في مقابل ذلك، تسعى أيضًا إلى التمرد والمقاومة، محاولةً رسم صورة جديدة للمرأة، متحررة من سطوة الرقابة المجتمعية والقيم التقليدية، لتؤسس هوية أنثوية مستقلة تُخرج المرأة من دائرة التهميش.

في مقابل صورة الأنا، يظهر الآخر الذكر بصورتين متباينتين؛ فهو أحيانًا رمز للسلطة القامعة، متمثلًا في الأب المستبد أو الزوج المتحكم، وأحيانًا نموذج إيجابي، في صورة الأب الداعم والمشجع لتحرر ابنته وتعليمها.

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص149.

وضمن هذه الثنائية، تبرز صورة المرأة المثقفة المبدعة التي شكلت إضافة نوعية في هذا السرد، حيث قدمت صورة إيجابية عن الذات الأنثوية القادرة على الكتابة، الإبداع، والعمل الفكري، لترسخ وجودها في الفضاء الثقافي بعد أن كان يُراد لها البقاء في الهامش وفق التصور الذكوري التقليدي. من خلال عرض هذه الصور، تسعى الأنا الأنثوية إلى رفض الرؤية الذكورية للعالم، التي تجعل المرأة كائنًا تابعًا، وتقترح رؤية أنثوية بديلة، تعترف بكيان المرأة كذات حرة، مبدعة، قادرة على تقرير مصيرها وتحقيق ذاتها.

المبحث الثاني: بناء الهويّة الأنثوية ورؤية العالم:

انتقلت المرأة عبر التاريخ من موضوع إلى ذات منتجة فاعلّة، حين اقتحمت مجال الكتابة الإبداعية، لا سيما كتابة الذات التي تسعى من خلالها إلى إعادة إنتاج هويّتها عن طريق وعيّ مخالف لما كان سائدا في كثير من الأحيان، ويبدو أن موضوع الهويّة الأنثويّة من أبرز مواضيع السير الذاتية النسويّة ومن أبرز سماته أيضا حيث" **ربط النص بالحياة وبالتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الأصوات الروائية، لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"**[1] وهو ديدن كثير من الروايات الجديدة التي أصبحت لا تستطيع الانسلاخ من الذات إلا وعبرت عن قضاياها وهمومها بطريقة أو بأخرى، والرواية النّسوية في النهاية ماهي إلا تعبير عن رؤيا العالم الخاصة بصاحبتها، والرؤية الأنثوية للعالم هي الطريقة الخاصة التي تنظر بها المرأة إلى ذاتها وإلى الواقع من حولها، انطلاقًا من تجربتها الحياتية كامرأة، في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري. هذه الرؤية تنبع من وعي المرأة بذاتها ككائن مستقل، وتسعى إلى التعبير عن مشاعرها، همومها، تطلعاتها، وقضاياها، بعيدًا عن التصورات النمطية التي رسختها الكتابات الذكورية.

في هذه الرؤية، تُقدم المرأة فهمًا مختلفًا للوجود والحرية، حيث تعطي الأولوية لتجربتها الذاتية، لجسدها، لعلاقتها بالأسرة، للحب، للأمومة، وللصراعات التي تخوضها يوميًا لإثبات ذاتها. بالتالي، فهي رؤية تُبرز التفاصيل الإنسانية الدقيقة، وتكسر القوالب الجاهزة، لتُعيد رسم صورة المرأة بعيدًا عن كونها مجرد تابع للرجل.

[1]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص 67.

في هذا البحث نركز على الشخصية المحورية في السيرذاتي التي تعبر عن ذات الكاتبة وتنسج هويتها الأنثوية المتمايزة عن غيرها، فالمرأة الكاتبة تقوم بتحويل "**الواقع إلى قضايا قريبة من الذات، بل تصبح القضايا الكبرى كقضية الحرية العامة أو الحرية الشخصية هما ذاتيا وهدفا من أهداف الكتابة**"[1].

وقد ظهر مصطلح الهويّة الأنثويّة مع ظهور النقد النسويّ الذي عنيَّ بمناقشة قضايا المرأة، ومحاولة نقلها من الهامش إلى المركز وكشف السلطة الذكورية التي نعتت النساء بالدونيّة والسلبية زمنًا طويلاً، ومن هنا بدأت المرأة الكاتبة تسعى إلى ردّ الاعتبار لها وإعادة كتابة هويّتها التي قُدمت بصور مغلوطة محاطة بكل أشكال اللامساواة والقمعيّة، ترسخت عبر الزمن في الوعيّ الجمعي، و"**من ثمة قامت مساع حثيثة من قبل الاتجاهات النسويّة، غايتها استعادة الذات الأنثوية والتعبير عن هويتها وردّ الاعتبار لها، عن طريق بث وعي جديد قوامه الدفاع عن حقوق النساء(...) متخذة من الكتابة وسيلتها لذلك**"[2]

والبحث عن الهوية الأنثوية هو بحث في الذات الأنثوية؛ هذه الذات الموسومة بالتغييب والضياع، فكيف تشكّلت هاته الذات في رواية السير ذاتي المغاربي وكيف جسدّت رؤيتها للعالم؟

تشكلت الهويّة الأنثوية في روايات السيرة الذاتية التي يدرسها هذا البحث وهي رواية "جسر الجميلات" لحنان درقاوي، و"بغداد وقد انتصف الليل فيها" لحياة الرايس، و"لم أنجبتني أنثى" لليندة كامل، و"أصبحت أنت" لأحلام مستغانمي اعتماد على ضمير المتكلم "أنا" الذي تتحدث به الساردات والشخصيات المحورية في هذه النماذج، وهو الضمير الأقدر –حسب رأي كثير من النقاد- على تدعيم الفكر النسويّ حين لا يكون هناك طرف وسيط للتحدث على لسان المرأة نفسها، فالوعيّ بالأنوثة وقضاياها والهويّة الحقيقية للمرأة يتشكل من خلال وعيها بالكتابة ويتحقق بفضلها وبهذا أدركت الكاتبة "**أن اكتساب هوية ثقافية بدأ حين قررت المرأة بعد نضالات طويلة امتلاك ضمير "أنا" الذي من خلاله تمكنت من الإفصاح عن ذاتها ولم تعد بحاجة للرجل حتى**

[1] - محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، نقلا عن ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور محمد معتصم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور- باكستان، العدد27، 2020، ص94.

[2] - سامية بن دريس: الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد11، عدد04، 2022، ص501.

يعبر عنها"[1]، حيث سعت الكاتبات المغاربيات من خلال كتاباتهن السيرذاتية إلى استجلاء هويّة المرأة، عبر طرح أسئلة جوهرية تتعلق بالحرية والوجود، حيث ارتبط سؤال الهوية ارتباطًا وثيقًا بتحقيق الذات ككائن حر.

1- محكي الطفولة ودوره في بناء الهوية الأنثوية:

يُعّد الاهتمام بدراسة الطفولة من المواضيع القديمة فكان ذلك منذ كتابات أفلاطون، والتي انتقلت فيما بعد إلى دراسة الطفولة من دائرة الصحة والمر ض، وطرق العلاج إلى دراسة طرق التفكير لديهم وشعورهم ومختلف سلوكياتهم، ويبدو أن هذا الاهتمام الكبير- لاسيما في العصور الحديثة- بدراسة الطفولة له ما يبرره لا سيما حين نجد علم النفس يعطي أولوية كبيرة للطفولة في سبيل تحليل الشخصية، وتراكمات الذاكرة في تلك الفترة التي يعتبرها جل علماء النفس بؤرة بناء الشخصية، حيث **"حدد فرويد Freud تجاربنا المرئية للسنوات الأولى للطفولة على أنها جزء يترك أثرا لا يمحي"** [2]

يمكننا القول أنه تكاد تنعدم السير الذاتية التي تخلو من محكي الطفولة، بل الاسهاب في تقصي ذاكرة الطفولة لما لها من أثر كبير في تشكيل الذات، لا سيما الأنثوية التي شهدت أغلبها نمط حياة طفولي متكرر ينم عن تسلط ذكوري وقمع للإناث من طرف الذكور -بوضعياتهم المختلفة -منذ نعومة أظافرهن، والطفولة مكوّن سيري غني بالدلالات الثقافية التي تعبر عن المجتمع وقضاياه الشائكة، حيث دراسة الطفولة في السرد السيري النسوي يعد بالأهمية بما كان ذلك أن **"البحث في صورة الطفولة الأنثوية ليس مجرد اشتغال على مرحلة عمرية مفرغة، بل هي منطلق حياتي مهم مفعم بالدلالة السيكولوجية، لا تتحدد كمرحلة عمرية وفقط بل هي وجود وذات وهوية المرأة ذاتها"**[3].

---

[1] - فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة في للأنساق الثقافية)، منشورات دار الأمان، الرباط، دط، 2014، ص130.

[2] - Freud (sigmund) : « souvenirécans » in : Névrose, psychose et perversion , p113-117 , paris, puf, 1973, .98 نقلا عن لطيفة لبصير، الجنس الملتبس السيرة الذاتية النسائية، ص

[3] - سلطاني فاروق: صورة الطفولة الأنثوية في الرواية الجزائرية رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا، دراسات نقدية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، عدد تجريبي، ديسمبر 2017، ص91.

وجدير بالذكر أن الذاكرة لا يمكن أن تحتفظ بكل تفاصيل الحوادث الطفولية، لكن ذلك الجزء المحدود الذي يحتفظ به الذاكرة غالبا ما يحتل أهمية أقل من الجزء المنسيّ الذي يكون أكثر أهمية ودلالة كما يرى فرويد، فالذاكرة لا تعمل كمسجل دقيق، بل هي انتقائية، وقد يكون النسيان أحيانًا دليلًا على أهمية الحدث نفسيًا، لأنه تسبب في اضطراب أو كان مؤلمًا، لذلك أُقصي إلى اللاوعي.

1-1- الطفولة وفضاء البيت:

يعد البيت بالنسبة للطفل المكان الذي يشعر به بالأمان والسكينة والاستقرار بين أفراد أسرته وهو بذلك ليس مجرد مكان يقيم فيه، ويرتبط المكان دائما بالحدث والزمان هذه العناصر الثلاثة تشكل مجتمعة ركيزة الذاكرة.

ولو نأتي على ذكر نماذج بحثنا فيما يخص محكي الطفولة مرتبطا بفضاء البيت فإننا نلحظ تركيزا لا يمكن إغفاله لهذا الموضوع، لهذا فلا بد من تقصي هذا المحكي بالتحليل للتمكن من الاطلاع أكثر على خصوصية هذا السرد النسوي والاقتراب من نقاط الالتقاء والانفصال بينه وبين غيره من السرديات. ولذلك نطرح التساؤل: كيف تؤثر الطفولة كمعطى سيري في حياة الشخصية وبناءها؟ وماهي الاحالات الدلالية لمحكي الطفولة في الرواية السيرية النسوية المغاربية؟

تستثمر "ليندة كامل" في مؤلفها "لم أنجبتني أنثى" في كثير من تفاصيل الطفولة الخاصة بالشخصية المحورية منذ الولادة، إذ نجد حضورا مكثفا لتفاصيل الطفولة الأنثوية، انطلاقا من الصفحات الأولى التي تكشف عن عالم ذكوري يرفض الأنثى لتواصل هذه الأخير البحث عن ذاتها وهويتها في عالم يهمشها **"كلما حاولت التودد إليهم قوبلت بالرفض(...) ضاقت بنا الدنيا بسبب تلك المعاملة الدنيئة والتي منشأها هو كوني فتاة"**[1] هكذا كان المحيط العائلي للشخصية يعامل الأنثى حتى في مراحل الطفولة الأولى، فـ"هتون" كانت مرفوضة وغير مرغوبة منذ الإعلان عن جنسها كأنثى، في ليلة باردة لم يتمكن أحد فيها من مساعدة الأم في الولادة التي أدّت بها إلى قطع الحبل السري لمولودتها بنفسها، ومع ذلك فإنها لم تكن لتسعد بهذا المولود الجديد الذي كان بنتا

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص06.

"عمتي وجدتي كانتا تنهراني حين أدخل غرفهما، هكذا ينزعجن من البنات، براءتي لم تشفع لي أمام قسوتهن كانتا تضرباننني وتعايران والدتيّ: أم البنات"[1]

فصورة الطفولة في هذه المدونة ترسم معاناة نفسية تعيشها الطفلة "هتون" على المستوى الجواني يؤدي بها إلى فقدان الشعور بالأمان داخل أسرتها، والشعور بالنقص الملازم لها حتى في مراحل متأخرة من حياتها.

ويكشف تنامي الأحداث أن الهويّة النفسيّة للشخصية الطفلية في هذا السرد تفتقر إلى حنان الأب وعطفه لا لسبب إلا لكونها أنثى، وهو ما تكشفه الأحداث المتقدمة من السرد حين يبدأ الأب بتقبل البنت فقط عندما تتحول لتتصرف كالذكور، إلا أن كل ذلك نخر في نفسيتها الصغيرة وشكل لها عقدا وآلاما لا تنسى، فالطفولة مرحلة من شأنها أن تحدد مصائر كثير من البشر، فلما كانت البنت تحاول بناء هويتها كان محيطها يهدم ملامح تلك الهوية، فقد كُلفت بمهام أكبر منها حين سافر والدها إلى فرنسا لتستلم هي مسؤولية أخواتها، ومن هنا تولدت لديها هويّة مزدوجة نظير هويتها الأنثوية التي سرعان ما طُمست مع تقبل وتشجيع أفراد الأسرة هذا السلوك الذكوري فيها **"تحملت عناء شراء الحاجيات للبيت ومقايضة الباعة في السوق وجلب الماء فكنت أعمل عمل الذكور"**[2] وحين عاد الوالد من سفره قبل تلقائيا ما أصبحت عليه البنت تقول :**"ففتح بابا واسعا لما كانت فطرتي قد بدأت التعود عليه"**[3].

نشأت الشخصية في هذا الجو المشحون بالأعراف الاجتماعية البالية التي لازلت تُفضل الذكور، حيث ظهرت نتائج الطفولة المأزومة في مجموعة من السلوكيات التي تبنتها الطفلة، ثم المراهقة داخل هذا السرد يمكن الإشارة إليها في بروز خلل في تشكيل الهويّة، وعدم القدرة على الاتكاء على هوية سويّة وحقيقية، حيث أصبح التعامل مع الطفلة "هتون" على أنها ولد من طرف والدها، الذي كان يصحبها إلى كل مكان يذهب إليه على عكس أخواتها البنات، مما ولّد لديها ثقة أكبر وتعلق بالهوية الذكورية التي وجدّت فيها ملاذها لممارسة حرية

[1] -ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص05.

[2] - نفسه، ص06.

[3] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص 06.

أكبر لم تكن متاحة لجنس البنات في تلك الأسرة، **"كبرت وكبرت الأسئلة معي، فكان سؤالي الوجودي لماذا وجدت كأنثى في هذا العالم؟"**[1]

من خلال هذا الحكي الطفولي الذي تستعيده الكاتبة عن طفولتها، نجد أن الأحداث المستعادة أغلبها تنم عن القهر والحزن والتفريق والاضطهاد للأنثى، فالذات المتكلمة تعاني من صراعات مع الآخر الرادع للأنا فتحاول إثبات وجودها، لكن يبدو أن الشخصية الطفلية "هتون" في هذا السرد تنكرّت لرغباتها السويّة كأنثى من خلال محاولة الخروج عن فطرتها، مما جعلها تتشبث بهويّة مختلفة عن حقيقتها؛ هي الهوية الذكورية التي وجّدت فيها خلاصها من هذا الجو الأسري المشحون بالقمع والتسلط على الأنثى.

تُعدُّ حكايات الطفولة في السرد النسوي حجر الأساس في تشكيل ملامح الشخصية الأنثوية، لما لها من أثر بالغ يمتد إلى مختلف مراحل حياتها. فالذاكرة لا تستطيع تجاوز تلك البدايات الأولى، إذ تنطبع في النفس عميقًا. لهذا نرى أن معظم الكاتبات المغاربيات يولين هذه المرحلة اهتمامًا خاصًا، فيسردن تفاصيلها بعناية، لكشف الممارسات السلبية التي فرضتها أعراف مجتمعية تحكمها سلطة ذكورية، تعيق خطوات المرأة منذ نعومة أظافرها. وفي ثنايا هذا السرد، تبرز رسالة مبطنة تسعى الأقلام النسوية إلى إيصالها، مفادها إظهار حجم الظلم الذي يلاحق المرأة منذ طفولتها البريئة. فإذا كان البعض يبرر قمع النساء بأعذار كأنهن مصدر فتنة أو شهوة، فما ذنب الطفلة الرضيعة التي لم تخطئ بعد، حتى تُقابل بالنظرة الدونية نفسها؟! عبر هذه التساؤلات، تحاول الكاتبة النسوية أن تكشف عن الآلام الخفية التي تعايشت معها منذ الصغر، حتى من أقرب الناس إليها، لعلّ القارئ يدرك حجم معاناتها ويسمع صوت وجعها.

وها هي "حنان درقاوي" في "جسر الجميلات" تستعرض تفاصيل متنوعة من طفولتها المأساوية، في ظل أب متسلط وعنيف وأم قاسية لا تملك حنان لبناتها، وتركز الشخصية في طفولتها على جفاء والدتها على عكس كثير من النماذج السيرية التي اتخذت الأب/ كنموذج للجفاء والتسلط، مقابل تغييب الأم وتقليص ظهورها

[1] - ليندة كامل، ص07.

داخل السرد حيث تعلن الشخصية أو البطلة عن أهمية مرحلة الطفولة في تحديد مصير الفرد بعد ذلك "**الطفولة تحدد ما نحن فيه لهذا قررت أن أتذكر طفولتي الصعبة، أن أواجهها كما كانت في الحقيقة**"[1]

وتصرح بأن سبب مأساتها ومرضها النفسي هو طفولتها المتأزمة "**نشأت في بيت يسود العنف بين أفراده، أبي كان يضرب أمي وأخي الأكبر، ويكسر كل شيء في البيت، أخي الأكبر ضربني قبل عامين ومرغ كرامتي في التراب ولم أحرك ساكنا**"[2] حيث أخبرها الطبيب النفسي بأن تسترجع ذاكرتها الطفولية حتى تتمكن من معرفة الأسباب وبذلك إيجاد الحلول.

لم تكن طفولة "حورية"، بطلة رواية "جسر الجميلات"، سوى سلسلة من التنقلات المستمرة من مكان إلى آخر، حيث تركت حياة الترحال وعدم الاستقرار أثرًا عميقًا في نفسها. فقد نخر هذا الترحال في وجدانها، وانعكس على حياتها لاحقًا بصورة سلبية، إذ أصبح الاستقرار أمرًا عصيًا على عائلتها، وهو ما أورثها شعورًا دائمًا بالقلق. هذا القلق لازمها حتى في علاقاتها المستقبلية، فلم تستطع أن تستقر في مكان واحد، ولا مع زوج واحد. وقد عبّرت عن ذلك بوضوح بقولها :"**لا أستطيع الارتباط بالناس وحين أرتبط أختار الأسوأ**"[3] كما علقت بذاكرتها مشاهد أخرى من طفولتها، زادت من اضطرابها النفسي، كالمناوشات المستمرة والمشاجرات العائلية التي كانت تشهدها داخل بيت العائلة.

عاشت الشخصية أيضًا تجربة قاسية من العنف النفسي داخل أسرتها، حيث كانت عرضةً للسخرية والتقليل من شأنها من قِبل أفراد العائلة. فقد اعتادوا الاستهزاء بشكلها، ومعايرتها بعيوب جسدية، حتى بات ذلك جزءًا من حياتها اليومية. وكان والدها، على وجه الخصوص، يمارس عادة غريبة، تتمثل في عقد جلسات تجمع أفراد الأسرة، يُوجّه خلالها الجميع سهام السخرية نحو أحدهم حتى ينفجر بالبكاء. وقد ترك هذا السلوك أثرًا بالغًا في نفسية "حورية"، فأضعف ثقتها بذاتها، وزاد من إحساسها بالنقص. ولم تقتصر الإهانات على الأب، بل كانت

[1] - جسر الجميلات، ص188.

[2] - جسر الجميلات، ص55.

[3] - جسر الجميلات، ص188.

والدتها أيضًا تستهزئ بشكلها، وتصفها بالذميمة. وقد عبّرت عن إحساسها بتلك المعاناة قائلة:" **أبي الوقر أقر أن لي عيوبا جسدية مثل النحافة وسعة الفم ولون أسناني الأصفر بعض الشيء. وكان يقود جلسات السخرية وقال أن هذا يقوي الطباع. هاته الجلسات كانت تأتي على ما تبقى من ثقتي في نفسي وأبكي بكاء حارا**"[1]

وتشير الكاتبة في كثير من المواضع على لسان بطلتها أهمية مرحلة الطفولة في صناعة الفرد، مستعينة بعلم النفس الذي يبدو واضحا كاهتمام من اهتماماتها، والذي بدوره يربط الشخصية المحورية بصاحبة النص "حنان درقاوي" المهتمة بعلم النفس ويؤكد على السيري داخل هذه الرواية تقول: "**الطفولة هي المحدد الأساسي لحياتنا فيما بعد، لو لم يكن العنف حاضرا في طفولتي لكنت نزعت إلى زوج عطوف، نحن نكرر في حياتنا ما عشناه في الطفولة، هناك حتمية التكرار**"[2]

ويبدو أن الطفولة حاضرة بشكل ملفت في "جسر الجميلات" مقترنة بالمكان الذي عاشت الشخصية فيه أو بالأماكن المتعددة التي ساهمت في تشظي هذه الذات واضطرابها، ففضاء البيت لم يكن بالنسبة لها موضعا للأمان كما قد توصف البيوت في ذاكرة الطفولة السويّة "**حياتي هي هذا التيه العظيم بين بيوت ومدن مختلفة(...) الأمر مرهق للغاية أن تمضي من مكان إلى مكان، ومن أناس إلى أناس آخرين، لم أعرف يوما معنى الراحة**"[3]

إن التيه الذي تعيشه الشخصية الطفلة ساهم في بناء تيه شبيه به في مراحل حياتها المتقدمة" فـ"حورية" لم تعرف الاستقرار منذ ذلك الحين، وهروبا من ذلك الوضع المأزم في البيت راحت تحاول بناء علاقات خارج فضاء البيت، أقل ما يمكن القول عنها علاقات عابرة كتلك التي ربطتها بأفراد أسرتها فلم يكن لها أي علاقات جدية أو طويلة المدى حتى مع زوجها فيما بعد.

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص242.

[2] - جسر الجميلات، ص199.

[3] - جسر الجميلات، ص 82.

تعد غربة المكان جزء لا يتجزأ من رواية "جسر الجميلات" فـ"حورية" نشأت في تنجداد، ثم رحلت عندها في السادسة من عمرها إلى ميدلت، وانتقلت العائلة بعد ذلك إلى بيت بالقرب من المفتشية في انتظار اخلاء السكن الوظيفي بحكم مجال اشتغال والدها، فأقامت العائلة فيه أربع سنوات، فيما بعد انتقلت العائلة للعيش في مدينة ايفران، وأقامت العائلة أيضا في مدينة ميسور ومدينة أزرو....وأماكن أخرى غيرها، فالوالد كان مهوسا بالترحال وما إن يستقر الوضع العائلي في بيت، حتى يأتيهم بخبر تغييره والانتقال إلى آخر من دون سبب واضح، وما على البقية إلى الخضوع لأمر الأب، يبدو أن اغتراب المكان لدى الشخصية المحورية في هذا النص تحول إلى **اغترابٍ أعمق على مستوى الروح**؛ إذ انفصلت روحها عن تلك الأمكنة رغم ما كانت تحمله من تعلق بها. عاشت غريبة حتى داخل بيتها، واستمر هذا الشعور يلازمها حين انتقلت إلى فرنسا، بل ازداد حدةً هناك، حيث وجدت نفسها في بلدٍ قاسٍ لا يرحم الغرباء. وقد عبّرت عن إحساسها المرير بقولها: **"لا وجهة لي الآن، صار الضياع معيشي اليومي"**[1]، اللافت أن الإحساس بالاغتراب في سرد حنان درقاوي يتجاوز كونه مجرد تجربة مكانية، ليغدو تعبيرًا عن ألم وجودي عميق، ينبثق من ذاتٍ منهكة أشبه بالموت. وهو اغتراب يختلف عن نماذج أخرى؛ فلم يكن مشابهًا لغربة حياة الريس في "بغداد قد انتصَف الليل فيها"، بل جاء أكثر حدّة ووحشة. فقد قالت**"لا أعرف ما الذي أفعله في هذا المكان الموحش، ولا إلى أي مكان أحنّ"** [2]

1-1-1-جسر الجميلات وفضاء الأمومة:

تُعدُّ الأمومة من المواضيع المحورية في السرد النسوي، إذ تحضر بوصفها تجربةً معقدة تتجاوز التصورات التقليدية التي تربطها بالحنان المطلق والتضحية غير المشروطة. ففي الأدب النسوي، لا تُطرح الأمومة باعتبارها غريزةً فطرية فقط، بل تُستكشف كحالة نفسية واجتماعية وجسدية، تتداخل فيها مشاعر الحب، الخوف، القلق، والتناقضات.

وتزداد طفولة الشخصية تعقيدا في حديثها عن علاقتها بالأم، ناهيك عن العلاقة البائسة بينها وبين والدها فإن علاقة الطفلة بأمها تعدّ أكثر تأزما، باعتبار الأم هي مصدر الحنان والعطف بالنسبة للأبناء، والملفت في

[1] - جسر الجميلات، ص68.

[2] - جسر الجميلات، ص19.

السرد السيري لـ"حنان درقاوي" يؤكد انعدام الحنان عند الأم وتهميشها لأبنتها بل وتحطيم نفسيتها بالاستهزاء منها ومعايرتها، في حين تبقى الشخصية المحورية على أمل حتى حين تكبر وتصبح أما بدورها أن تحن عليها أو أن تعيرها اهتماما ولو صغيرا، كما تفعل الأمهات لكن ذلك لا يحدث، وتكرر هذه الفكرة على طول الرواية دلالة على الأثر البالغ الذي شكلته في نفسية الشخصية " **أه لو تتكلم أمي عني قليلا، لو تقول أي شيء عني كنت أريد أن أتواجد في لغتها، وكنت أفعل كل شيء من أجل إثارة انتباهها كنت أحس أنني غير مرئية وأن لا جسد لي لكي تراني"** [1]

وتضيف في الحديث عن الأم" **ولن تتوقف بعدها عن التسميات الهازئة والجارحة طيلة حياتي من قبيل أنني تانفرارغت أي معوجة الجسد وتامغورت أي الحمقاء(...) أمي لا تستطيع منع نفسها من الإساءة إليّ"**[2]

هذه المعاملات من طرف أفراد الأسرة خاصة الأم، التي مورست على الطفلة في مرحلة حساسة، نخرت في كيانها وجعلت منها شخصية هشة، تعاني انفصاما في الشخصية وتشتت كبير لم تستطع تجاوزه، وقد كلفها عشر سنوات من العلاج النفسي في فرنسا، لهذا يمكننا القول أن الطفولة في سرد "حنان درقاوي" كانت جحيما عاشته، مما جعلها تستحضره بصورة كثيفة وبتكرارملفت على طول الرواية نعوزه إلى الأثر الكبير الذي تركه في نفسيتها.

أما عن الطفولة في البيت بالنسبة لشخصية "لم انجبتني أنثى" فلم تختلف كثيرا عن طفولة الشخصية في سرد "حنان درقاوي" عدا في مواجهة الشخصيات لهذا الواقع المأزوم فـ"حورية" كانت مستسلمة لهذا الوضع خوفا من جبروت والدها وعنفه، أما الطفلة "هتون" في خطاب "ليندة كامل" فقد اتخذت من التحدي والتمرد طريقا للتخلص من هذا الواقع خاصة بتغير الفضاء المكاني والانتقال من القرية إلى المدينة.

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص110.

[2] - جسر الجميلات، ص113.

2-1- الطفولة وفضاء المدينة:

تحاول الشخصيات الطفلية في السرد السيري المغاربي الخروج من فضاء البيت إلى فضاء أوسع وأرحب، لممارسة الحرية التي مُنعت منها في الفضاءات المغلقة، التي مثلها فضاء البيت، وهو ما جعل "هتون" شخصية "لم أنجبتني أنثى" تهرب من ضغوط البيت، وممارساته الثقافية البالية اللصيقة بجنس الأنثى، إلى فضاء أرحب هو عالم الشوارع والجامعة، وهو عالم وفضاء محفوف بالمخاطر والانحرافات وهي مشاهد ليست بالجديدة على عوالم الطفولة في السير الذاتية المغاربية النسويّة منها والذكورية؛ وقد تبين من خلال السرد عند "ليندة كامل" أن الشخصية المحورية تحاول إثبات وجودها من خلال جملة من التصرفات؛ من بينها التنكر لرغبات الجسد الأنثوي ومحاولة تقليد أو تقمص صفات الذكور، ما دفع شخصية "هتون" إلى ممارسة تصرفات جنسية شاذة مع جارتها، ساهمت في تأزم وضعها أكثر "**أخذني التيه إلى أبعد مدى وإلى مكان بين السماء والأرض أحاول استرجاع أجزاء من روحي قطعة قطعة(...) تقمصت شخصية الذكر من جديد(...)كنت كمن دخل في نفق ولم يعرف كيف ينفصل عنه**"[1]

فالشعور بالتيه بدا ملازما للشخصية نتج عنه الشعور بالتمزق النفسي واحتقار الذات، وهو بدوره شعور يتكرر في رواية كل من "ليندة كامل" و"حنان درقاوي" تقول الأخيرة على لسان شخصيتها "**كبرت وأنا أعرف أنني مسخوطة وذميمة، فأسناني ستشق الأرض كما تقول جدة أبي. وأنا نحيفة جدا بشكل مخجل كما تقول أمي، ثم إن شفتاي غليظتان كما يقول أبي وعمي**"[2] ، لهذا يمكن القول أن" **شعور الطفل أنه بلا قيمة مؤشر لافتقار احترام الذات..فتراه ينظر إلى كل شيء بمنظار تشاؤمي**"[3]، كما تستشعر "هتون" دونيتها ما جعلها بطريقة لا واعية تتقمص هويّة الذكور، لأنها رأتها أفضل من الهويّة الأنثوية التي شوهتها في وعيها الثقافة الذكورية، مقابل رفض لهذه الأخيرة الذي يبطن رفض واحتقار للذات وحقيقتها، وتأزم الأمر عند شخصية "جسر الجميلات" ليتحول إلى انفصام في الشخصية وأمراض نفسية تعترف بها وتحاول معالجتها في مراحل

[1] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص 32.

[2] - جسر الجميلات، ص40.

[3] - كاملة الفرح شعبان، عبد الجابر تيم: النمو الانفعالي عند الطفل، دار صفاء، عمان، ط 1، 1999، ص87.

متقدمة من حياتها وهي في فرنسا "**حياتي هي توال للمحن وفي أحيان كثيرة أفقد التماسك في شخصيتي ذاتها**"[1]

تشير جملة من الأحداث في الروايتين سابقتيّ الذكر أن طفولة كل من الشخصيتين هي طفولة غير سويّة مليئة بالقهر والظلم والعنف حيث" **يمثل هذا المحتوى جزءا كبيرا من السيّر الذاتية النسائية، فالذات المتكلمة هي في صراع مع القانون الرادع للأنا (...) ولعل المكان هو أيضا بعد من الأبعاد التي تجسد هذا الاختلاف، وهو يحضر في كل السيّر الذاتية النسائية باعتباره نوعا من أنواع السجون**"[2]

ويبدو أن الطفولة التي تكتبها المرأة في السيّر الذاتية المغاربية تختلف عن التي يكتبها الرجال عن طفولتهم ولو كانتا يشتركان في بعض السوداوية في حكاية القهر والظلم الذي يتعرض له كثير منهم، لكن السرد الأنثوي في موضوع الطفولة بالنسبة للمرأة ينِمُ عن تجارب شخصية مشحونة بتفاصيل تصعب تبنيها من قبل الأقلام الذكورية لأنها نابعة عن شعور الطفلة بالظلم والتمييز الجندري والقمع والحرمان العاطفي والاحتقار ... الذي تعرضت له شخصيات من قبيل هتون وحورية.

على الرغم من الصورة القاتمة للطفولة في النموذجين السابقين، إلا أن هناك جانب إيجابي تصوره كل من "أحلام مستغانمي" و"حياة الرايس"، حيث يتقلص حجم المآسي الطفولية في هذين السيرتين، فنجد صورة الطفلة التي تسعى إلى التعلم دون رادع ذكوري فـ"سي الشريف" والد أحلام يمثل نموذج إيجابي لطفولة سليمة وصحية، وذلك عن طريق بمباركة اجتهاداتها وكتابتها الإبداعية وتشجيعها عن طريق تدعيمها بالكتب والروايات التي كانت في مكتبته، وهو من بين نماذج الآباء المتعلمين والمحبين للعلم "**حبيبتي تعالي انظري، لقد اشتريت لك مكتبة.**

(طبعا قلتها بالفرنسية)

[1] - جسر الجميلات، ص120.

[2] - لطيفة لبصير: الجنس الملتبس، ص98، ص99.

أمام فرحتك العارمة، أخفيت عنك ذهولي وأنت تفتح الصناديق وتطلعني على كتب كنت أصغر من أن أفهم محتوى معظمها، أو حتىّ معنى عناوينها، ولكن لم أشأ إفساد بهجتك. قبّلتك وقلت ممتنة: Merci papa"[1]

لذلك يمكن القول أن الظروف التي نشأت فيها الطفلة في رواية "أصبحت أنت"، هي ظروف تختلف كثيرا عن ظروف الظلم والقمع الأسري بخاصة التي صورها المشهد النسوي السيرذاتي في نماذج كثيرة، ربما استطعنا تبيان بعض ملامحها في روايتي "جسر الجميلات" و"لم أنجبتني أنثى"، هذا وقد استطاعت مستغانمي استحضار مشاهد طفولية عن سيرتها الشعرية والكتابية منذ بداياتها الأولى التي رأت فيها تشجيعا أثمر نتائجه من طرف والدها السي الشريف، ويظهر ذلك جليا في أحد اللقاءات التي يدافع فيها عن كتاباتها الشعرية أمام الجمهور حين اتهمها أحدهم بقولها شعرا عن الحب والجزائر مازالت لم تخرج من أزمتها وثورتها- وقتذاك كانت الجزائر في مراحل استقلالها الأولى- وقد رأى هذا الأب أن ابنته لم تشهد الثورة لتكتب عنها ثم ليس عليها إلا أن تكتب ما يناسب سنها **"طلب الكلمة ليردّ هجوم البعض على ابنته مشهرا تشجيعه لها واعجابه بها، في وقت كانت فيه كثير من المواهب النسوية توأد تحت وطأة التقاليد، وكان فيه البعض يخجل حتى من أبوّته لأنثى"**[2]

بهذا تستعيد مستغانمي طفولة ملاءمة لبروز مواهبها الشعرية والروائية فيما بعد، وحضور لحوافز من شأنها بناء ذات كاتبة وروائية عالمية، رغم المعيقات الاجتماعية الأخرى والخارجة عن إطار الأسرة، فقد كان الوالد بدوره قارئا وكاتبا للشعر، ربما هو ما جعله يقدم على إعطاء كل الصلاحيات لابنته لتحقيق أحلامها في الكتابة الإبداعية، وبذلك إثبات ذاتها كامرأة لها شأنها في العالم الذكوري ولهذا فـــــ **"شخصية الطفولة الأنثوية**

[1] - أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، ص70.

[2] - أصبحت أنت، ص213.

في المتن المحكي داخل الرواية الجزائرية ليس توظيفا مفرغا من الدلالة، حيث هو إحياء لقيمة الأنثى في الحياة وإثبات وجودها الذي يبقى الآخر يرفضه"[1]

وتختلف طفولة "حياة الريس" عن طفولة الأخريات من بنات جنسها فهي التي تصرح في قولها **"نشأت طفلة بلا طفولة. فقد غرّبتني أحلامي مبكرا عن أترابي ولعبهن(...) مقصيّة عن أصحابي وعن طفولتي، مبلية بأحلام شاهقة، كبيرة وثقيلة على كاهل طفلة لم تتجاوز الرّابعة أو الخامسة من عمرها"**[2]

تميّزت هذه السير الذاتية بتعدد أساليب إبراز الهوية، حيث استُعيدت الطفولة كمنطلق لوعي المرأة بموقعها في مجتمع ذكوري، كما تم توظيف الجسد كرمز للحرية والتمرد على التصورات التقليدية. التصادم مع الموروث الثقافي ظهر بوضوح، حيث حاولت الكاتبات تفكيك الأدوار النمطية المرسومة للمرأة، مما جعل الكتابة ذاتها فعلًا تحرريًا. بذلك، أصبح البوح الذاتي في السيرذاتي النسوي المغاربي أداة لإعادة تشكيل هوية المرأة على أسس الاستقلال والحرية.

في سياق إثبات الهوية الأنثوية، لا تكتفي الكاتبة المغاربية باستحضار طفولتها بأفراحها وأحزانها، بل تجعل من اقتحامها مجال الكتابة والمعرفة وسيلة مركزية لتحقيق ذاتها. فالكتابة الإبداعية واكتساب المعارف يمثلان خطوة جوهرية في التحرر من الصورة التقليدية للمرأة كربة بيت، ليتحول دورها إلى كاتبة، شاعرة، طبيبة، أو مبدعة في مجالات مختلفة. هذا التحول لم يكن سهلًا، بل تحقق بفضل جهد مضنٍ بذلته المرأة لإثبات جدارتها في مجتمع لا يعترف بسهولة بكفاءتها.

2- استحضار التجربة الإبداعية وصناعة الهوية:

تأخذ مساحة التجربة الإبداعية في متون الرواية السير ذاتية المغاربية حصة لا يستهان بها، حيث يمكن القول بأنها بؤرة السرد في هذا النوع من الرواية، ومبدأ من مبادئ إثبات الهوية الأنثوية من منظور صاحبتها،

[1] -سلطاني فاروق: صورة الطفولة الأنثوية في الرواية الجزائرية رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مرجع سابق، ص96.

[2] - حياة الريس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص 70.

فهذه الكتابة الفنية خاصة في مجال الرواية كما أشرنا ماهي **"إلاّ سعي من قبل المرأة الكاتبة إلى إثبات ذاتها الأنثويّة وإضفاء المعنى على وجودها الذي تهيمن عليه مظاهر الاستيلاب التي تعمّق اغترابها وشعورها بالغبن والحيف لما يمارس عليها من أشكال قهر تعمد التصدّي لها"**[1] ومن خلال ذلك، تسعى إلى ترسيخ ملامح هويّتها كامرأة، عبر الانتصار لقضايا المرأة، والبحث عن بدائل وحلول من شأنها الارتقاء بوضعية المرأة المغاربية وتحسين واقعها.

تقول حنان درقاوي **" ربما اخترت الكتابة كي أتواجد في اللغة بالتحديد"**[2]، من هذا المنطلق تواجه المرأة الكاتبة مهمة إثبات وجودها من خلال فعل الكتابة، الذي ظل حكرا على الرجل زمنا طويلا، حيث استأثر الرجل بفنّ الكتابة واحتكره لنفسه، فيما ترك للمرأة فنّ الحكي والرواية الشفوية. وقد أفضى هذا الواقع إلى إحكام قبضته على الفكر اللغوي والثقافي [3]

إن لفظة أتواجد في هذا المقطع السردي كفيلة بالقول أن الكتابة هي سبيل لتواجد المرأة، أو لإثبات تواجدها ودرقاوي وهي تريد اثبات وجودها عبر فعل الكتابة هو إعلان عن وجود المرأة الكاتبة واقتحامها مجال اللغة وإبراز مواهبها الكتابية ذلك أن" **الكتابة بالنسبة للمرأة سبيل لإثبات الذات وتجاوز الراهن المحبط لها"**[4] فتصبح بذلك السيرة الذاتية النسوية المجال الأدبي الأكثر تعبيرا عن الهوية الشخصية، إذ تظهر "حنان درقاوي" صاحبة ثقافة واسعة، ساهمت هذه الأخيرة في إغناء تجربتها الإبداعية، وهي تستحضر هذه المعارف في نصها السيري كأداة كتابية ضرورية للتعرف على الشخصية أكثر وعن اهتماماتها الثقافية التي تعّد بالأهمية بما كان حين تصقل أسلوب هذه الكاتبة، حيث ترى الكاتبة أن القراءة هي من بين الطرق التي أنقضتها من الهموم والمحن التي تعرضت لها كثيرا في حياتها المشوبة بالمآسي تقول" **في كل المحن التي واجهتها في حياتي رافقتني القراءات،**

[1] - بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص54.

[2] - جسر الجميلات، ص110.

[3] - ينظر، عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص

[4] - نائلة الدخلي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب المغاربي المعاصر، ص117.

فالأدب الكلاسيكي الفرنسي رافقني أيام القهر والترحال من مدينة إلى أخرى والماركسية رافقت أيام التحصيل الجامعي ورافقتني البوذية أيام عنف زوجي الثاني"[1]

وتضيف" **حين غادرت زوجي في البداية، رافقني درويش وساعدني على تحمل حياة التيه من فندق لآخر، كنت أقرأ أشعاره وتمنحني القوة على احتمال ذلك التشرد الإجباري(...) الآن في هذه الغرفة بهذا الفندق يرافقني هيمنغواي، الذي صدق الكتابة في عز الفقر وفي جبهات الحروب"**[2]

فالكاتبة بهذه الممارسة التي تستعين بها باللغة كأداة للتعبير وأداة لمجابهة الآخر الذكوري، وقلب الطاولة لصالحها، هي بمثابة سبيل من سبل الخلاص من السجن الذي أدخلها الرجل فيه، حين قرر أن يغلق أبواب اللغة في وجهها، والمرأة الكاتبة في سياق السيرذاتي تعلن "**التحول من كونها موضوعا أو مجازا لغويا أي مجرد مفعول به إلى كونها فاعلة. حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي ويدخل ضمير المؤنث إلى المرجع النحوي"**[3]

تشير درقاوي بأن ممارسة الكتابة وتخص بالذكر السيرة الذاتية هو خلاصها من الشقاء الذي عاشته في ظل تلك الظروف القاسية، وترى بأنها ككاتبة لا تستطيع الهروب من قبضّة ظروفها الحياتية وهي تكتب نصوصها، حيث لا تجد نفسها إلا في مواجهة معها، كي تتمكن من التغلب عليها عن طريق الاعتراف والمواجهة تقول "**اليوم أستطيع الكتابة عن هذا الجحيم لكنني قضيت عشر سنوات في عيادة الطبيب النفساني، وتناولت مهدئات ومضادات للاكتئاب(...) اليوم قررت أن أكتب هذه التجربة، رغم أن رغبتي منذ أن شرعت في الكتابة هي أن أكتب أقدار الآخرين(...) لم أتصور أن أكتب سيرتي الذاتية"** [4]

---

[1] - جسر الجميلات، ص364.

[2] - جسر الجميلات، ص365.

[3] - عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص180.

[4] - جسر الجميلات، ص148.ص 149.

وتأتي حياة الرايس لتكشف عن تجربتها في الكتابة الإبداعية عن طريق استظهار معارفها العلمية، التي جعلتها تختار مجال الفلسفة في جامعة بغداد، رغم حبها للأدب هذا الأخير الذي اتخذته كمجال لإبراز قدراتها الكتابية، في الفصل المعنون بـ"البحث عن عشبة الخلود"، تتخذ "حياة الريس" من فكرة الخلود سببًا في الكتابة الإبداعية، وهي فكرة طالما رددها الكتّاب والأدباء كمبدأ لتخليد أسمائهم في التاريخ. وفكرة الخلود فكرة قديمة قدم الوجود الإنساني، وقد رأى بعض الفلاسفة أن الإنسان بطبعه باحث دائم عن الخلود. لهذا، يلجأ الكثير من البشر إلى أفعال يحرصون فيها على بقاء أسمائهم وأفعالهم في حياتهم وبعد موتهم. والإبداع الأدبي واحد من تلك الأفعال.

لهذا فالمرأة الكاتبة حين تنحت اسمها بحروف الإبداع، فهي لا تتحدى فقط الفناء والنسيان، بل تتحدى بنية ثقافية تنكر عليها حقها في الحضور. كل نص تكتبه امرأة هو في جوهره مواجهة لمحاولات تغييبها، هو إعلان عن ذاتها كفرد مستقل، يرى ويسمع ويُقرأ، حتى بعد رحيلها. وهكذا، تصبح الرواية النسوية فعلا مضاعفًا من البحث عن الخلود، والبحث عن الاعتراف. إنها استعادة صوت غُيّب طويلًا، وفرض حضور ممتد، يظل حيًا في ذاكرة القراء

3- الأنوثة المرفوضة وازدواجية الهوية:

أنتجت المجتمعات الذكورية على مرّ العصور مفهوم الأبوة؛ الذي يقوم على تقديس الذكر مقابل - بالضرورة التقليل من شأن الأنثى، هذه الممارسة ساهمت في ظهور أزمات تحملت الأنثى عواقبها. في خطاب "ليندة كامل" المعنون بـ" لم انجبتني أنثى" تحاول الساردة والشخصية المحورية الانطلاق من تجربتها الذاتية لإظهار عواقب السلطة الذكورية عند إقصاء الأنثى منذ نعومة أظافرها، حين تجلّت في بروز ما سماه بعض النقاد "الأنوثة المرفوضة"، وما أطلق عليه النفسانيون عقدة ليليث*

ومفادها أن "**قُسمت صورة الأنثى ومنذ عشرات الآلاف من السنين إلى حواء ولیلیث فكانت حواء ترمز إلى المرأة المضحيّة وإلى الأمومة وخضوع المرأة والسلبية الجنسية وللزواج الأحادي، وللمطبخ وللعبادة وتربية الأولاد وخدمتهم وهو في الواقع جانب واحد فقط من الأنوثة، أما الجانب الآخر تمثله ليليث التي ترمز**

إلى المساواة والفاعلية الجنسية ورفض الإنجاب والأمومة والتمرد عما تقوم به حواء من أعمال جعلتها واجبات"[1]

ويبدو أن الظروف الاجتماعية و الأسرية داخل السرد ساهمت بشكل كبير في تكوين شخصية "هتون" خاصة حين يغيب الأب ويسافر إلى فرنسا، فلا تجد الأسرة من يعيلها ويهتم بشؤونها، فغياب الأب ما يشير إلى التجرد من المسؤولية وتنازله عن مهامه كرجل إلى المرأة في تربية الأبناء وحدها، نتّج عنه خللّ في التكويّن الأسرّي السويّ ما أنتج شخصية محرفة حين تبدأ في استلام مهام الرجال، **"قررت أمي أن تحولني إلى ولد رغما عن الطبيعة(...) رجع والدي من فرنسا واستقر بيننا ولم أكن أتوقع قبوله التلقائي بما فعلته أمي بي، فأصبح هو الآخر يعاملني على كوني ذكرا"** [2]

وتتأرجح الشخصية في رواية "جسر الجميلات" بين هويتين، مما يسبب لها تشتتا وشرخا كبيرا في شخصيتها، حين تشعر في مرحلتي الطفولة والمراهقة بأنها ذكر وترفض هويتها الأنثوية التي جعلت منها أداة لسخرية أفراد عائلتها ونعتها بالذميمة والنحيفة **"كبرت وأنا أفكر بأنني ولد"**[3] فقد قامت العائلة بقص شعرها كما الذكور بسبب مرض في رأسها، مقابل ذلك كان يخرجها عمها معه ليقول بأنها ابن أخيه، وواصل الأب بدوره السخرية من شكلها الذي جعلها تكره هذه المواصفات، وتثبت حياة الريس من خلال شخصيتها داخل السرد أن منبع هذا الاضطراب كان والديها وأسرتها بشكل مباشر فهي لم تحظ بحياة البنات لا في شكلها ولا في لباسها ولا طريقة معاملتها تقول عن والدتها" **قامت بحلق شعر رأسي تماما. أيامها كان يخرج بي الوغد أخ أبي إلى الزقاق ويقول أنني ولد أخيه. وكان يسميني محمد. لسنوات طويلة بعدها تصرفت كأنني ولد ما. وذات يوم وقفت**

---

*ليليث: كلمة عبرية تعني العتمة والظلام والسواد، وعرفت عند العرب باسم جنية الليل المجنحة، حيث تقول الأسطورة أن ليليث هي الأفعى التي أغوت حواء بأكل التفاحة.

[1]-هانس بو آخيم ماس: عقدة ليليث، تر: سامر جميل رضوان، منشورات النور، طرابلس لبنان، دط، 1991، ص07.

[2]- ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص06.

[3] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص71.

في السقيفة وتبولت واقفة(...)كان ذلك يخلق اضطراب كبير بداخلي(...) أكد لي الجميع أنني ولد، فأنا لا أتوفر إلا على البناطيل التي تشتريها أمي من الجوطية وعلى أقمصة أولاد"[1]

وربما هذا الرفض الذي يتجلى في هذا الخطاب النسوي السيري من خلال هذين النموذجين ليس جديدا على الساحة الأدبية، بل ليس جديدا على التاريخ بشكل عام، فلطالما كانت النظرة إلى المرأة نظرة دونية، هذا ما كرسته الثقافة على مر العصور، فقد كتب جوزيف فلافيوس Flavius Josèphe، **"أن المرأة أدنى من الرجل في كل شيء، وعليها أن تخضع ليس لتكون مغتصبة، إنما لتكون محكومة، لأن الله وهب القوة والقدرة للرجل"**[2] فهي مخلوق ناقص محكوم عليه بالخضوع إلى سلطة الذكر صاحب القوة **"فالتحيز الشديد ضد المرأة خاصية بارزة في فكر الحضارات القديمة"**[3]، وقد وجدت مقولة فلافيوس القديمة كثيرا من المؤيدين وصولا إلى هذا العصر، وبالعودة إلى الرواية "لم أنجبتني أنثى" فالضغوطات التي مارستها السلطة الذكورية على المرأة في العرف العائلي المكبل للأنثى، جعل "هتون" تتمسكن بالهويّة الجديدة التي وجدت فيها حريتها المسلوبة، حيث أصبح والدها يعاملها جيدا بل ويفضلها على أخواتها الأربع، تقول**" فيشعر أبي أني ولد وأسانده فتزداد سعادتي بتلك النظرات التي تغرس فيّ ثقة الأب بابنه"**[4]، هذه الهويّة المزدوجة التي صنعتها الثقافة الذكورية، والتنشأة الاجتماعية للبنت "هتون" بتحويلها إلى ولد تدريجيا، جعلها بدورها تفضل هذه الهوية الجديدة، لأنها أعطتها القيمة التي بحثت عنها كأنثى ولم تجدها، ما جعلها أكثر ميلا لأصدقائها الأولاد في محاولة لا واعية للتعرف على هذه الهوية(الذكورية) وتقمصها، مقابل رفض الهوية الأنثوية، **"أنزل إلى الشارع بسروال الجينز وألعب الكرة معهم وأصرخ بأعلى صوتي وأتسلق الأشجار وأضرب الحجر ..."**[5]، من خلال هذا المقطع نلاحظ

---

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص290.

[2]-جاك أندرييه: النزوع الجنسي الأنثوي، تر: إسكندر معصب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص19.

[3]-عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية، والجسد، ص20.

[4]-لم أنجبتني أنثى، ص16.

[5]-لم أنجبتني أنثى، ص07.

استحضارا للجسد من خلال موتيف اللباس، وهو لباس مختلف عن لباس المرأة المعتاد -على الأقل في الثقافة العربية الإسلامية-، ومن هذا يشير إليه عبد الله إبراهيم بالتنكر لرغبات الجسد الأنثوي، فمحاولة الشخصية الظهور بلباس الرجال(سروال الجينز) هو طمس لمعالم الهوية الأنثوية، ومحاولة الخروج عن الفطرة السوية" **فاللباس هو الناطق الرسمي للجسد، كما أنه هو المتحدث باسم بعض مناطق الجسم دون الأخرى(...)فعبر منصة اللباس نجعل من أجسادنا تتحدث عن نفسها و تخبر عما لا نستطيع أن نقوله نحن**"[1]، فالشخصية تريد من خلال هذا اللباس الرجالي (في أصله) إظهار وتأكيد استرجالها حين تضفي عليه مزيدا من المصداقية بإلحاقه بتصرفات الرجال في التحدي والخروج عن المعتاد، "**رغم بروز الأثداء التي أسترها دائما بارتدائي ألبسة واسعة**"[2] رغم محاولاتها لإخفائه كانت تظهر عليها ملامح الجسد الأنثوي "**لترسم جسدا أنثويا جذاب بخصر ضيق، وشعري الفاحم المنسدل على كتفي، وعيني السوداوين وأنفي الحاد وشفتاي الضيقتين ووجنتي المكتنزتين جعل مني أنثى مكتملة الملامح**"[3]، وهذا ما ولد عند الشخصية ازدواجية في الجسد في ثنائية خفاء وتجلى بمنطق معاكس لكينونتها،" **تعمدت ارتداء لباس رياضي واسع ذلك اليوم لأخفى تفاصيل جسدي، ورفعت شعري دفعة واحدة إلى الأعلى كالسنام وأخفيته تحت قبعة رياضية**"[4]، فمحاكاة لباس الرجل وإضمار الجسد الأنثوي يلحقه التحدي وإظهار كل علامات الاسترجال لاحقا، أما لبس ملابس الرجال عند حورية فلم يكن اختيارا بل كان بالإجبار من طرف والدتها ورفض والدها شراء ملابس العيد لبناته" كنت ألبس البنطلون الجينز وقميصا ذكوريا (...) كانت كل مظاهر الأنوثة منفية من البيت، لم يكن من حقي أن ألبس الفساتين المطرزة إياها وكنت أحس بالنقص الشديد"[5]

---

[1]-مجموعة مؤلفين: الجسد من المتعة إلى الاحتجاج وثورات الربيع العربي، تقديم: عياد أبلال، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 2020، ص128.

[2] - لم أنجبتني أنثى، ص18.

[3]- لم أنجبتني أنثى، ص18.

[4]- الم أنجبتني أنثى، ص23.

[5] - جسر الجميلات، ص322.

وتحاول الشخصية في جسر الجميلات ناهيك عن اللباس الرجالي الذي يستدعي الهوية الذكورية عند الشخصيتين في الروايتين تقليد أفعال الرجال في تحدي لكل موروث يجعل من المرأة كيان مهمش وضعيفا تحتل فيه الأنثى دائما المكانة الأدنى **"الآن وأنا بمحطة رباجون أدخن سيجارتي كما يليق بولد ما، بولد لن يكتمل، ولد تعايشت معه كأنه هويتي الثانية، والذي أقتله يوما بعد يوم منذ صرت حرة من أقوال أبي وأمي وجدتي وأمها وأسرة الشؤم تلك التي اعاقت تشكلي كبنت لخوفهم من الأنوثة"**[1]

وتحاول بدورها بطلة السرد في لم أنجبتني أنثى كسر أسطورة الرجل الخرافي على حد قولها، خاصة عند التحاقها بالجامعة التي لم يستطع ابن عمها الوصول إليها **"لم أكلف نفسي عناء الحديث إليه رفعت أصبعي الوسطى في وجهه أمام الناس في صرخة تحدي للجميع، لأسطورة الرجل الخرافي الذي له كل شيء، أخذت منه جزءا مما يمتلك"**[2]

لكن تقمص الشخصية للدور الاجتماعي للرجال، وصل بها إلى منعرج حاسم وحالة من الشتات الذريع حين انتقلت إلى مرحلة البلوغ، فهي تحاول باستمرار طمس معالم هويتها الأنثوية فكيف حين تجد نفسها تحيض كل شهر، هذا المعطى الذي يذكرها كل مرة بهويتها الحقيقية التي تريد ردمها: **" ...لقد بلغت بنيتي وهذه الحالة تحدث لجميع النساء(...) ففشلت رجلاي لحظتها وأحسست بالضياع وانتابتني نوبة من الحزن"**[3]، إن الضياع والحزن اللذان أحست بهما هتون ما هما إلا ترجمة على الصفعة التي تلقتها حين ظهرت ملامح هويتها الأنثوية من جديد، الهوية التي تحاول أن تضمر كل ما يذكّرها بها، فتخفيها بتصرفات الرجال من الأعمال الشاقة وجلب المصاريف للعائلة، والشجارات مع الأولاد وغيرها؛ أفعال توهمت بأنها سبيلها للقوة.

---

[1] - جسر الجميلات، ص291.

[2] -لم انجبتني أنثى، ص46.

[3] - لم انجبتني أنثى، ص16.

وازداد رفض هتون لهويتها مع تنامي صفاتها الجسدية الأنثوية "**هذه التغيرات التي تحدث في جسم الأنثى هزّت نفسيتي، كنت أشعر بالرفض لكل تلك التغيرات التي حدثت وتحدث في جسمي، وأحسد الرجال لعدم وجود مثل تلك الأعراض لديهم، ألم بروز الثديين كان يزعجني**"[1]

تصرف شخصية "هتون" الأنثى في تكوينها المورفلوجي، الذكر في التمثيل الأدائي جعلها في صراع داخلي بين جانبها الأنثوي الذي تحاول وأده حيا، وجانبها الذكوري الذي فرضته عليها ضغوط السلطة البطريركية، كما كان يظهر ويختفى في حياة "حورية" في رواية "جسر الجميلات"، فقد كان الذكر فيها يقودها إلى تصرفات غريبة عن حيوات الإناث تقول "**كان ذلك الولد الخفي يعود ويقودني في سلوكات غريبة كالتلصص على نهود رفيقاتي في المدرسة خلال حصة الرياضة حيث يغيرن الملابس في الفيستيير...**"[2]

وتصرح هتون بإحساسها بالتشتت في القول" **أحس بهذا التناقض الذي أعيشه بين ذكوريتي وأنوثتي**"[3]

فيبدو أن رفض الأنوثة الذي تمارسه الشخصية ضد نفسها هو رفض ظرفيّ فكل من "حورية" و"هتون" تعترفان بهويتهما كأنثى، وفي الوقت ذاته يعترفن بوجود هويّة مزدوجة نظيرة هذه الهوية صنعتها الظروف الأسرية والاجتماعية التي تفضل الذكر على الأنثى، هذا الرفض الظرفي الذي فرضته ظروفهما القاسية هو ما جعل الشخصيتان يحاولان التخلي عن هذه الهوية الذكورية بمجرد اختفاء تلك الظروف، أي حين انتقلت "هتون" إلى الجامعة وحين استقلت "حورية" من ظروف أسترها التعيسة بالزواج والسفر إلى فرنسا والاستعانة بالطبيب النفساني لاحقا.

وترى "أحلام مستغانمي" أن الأنوثة في العالم العربي تمثل فكرة يراد التخلص منها باستمرار، وتحاول هذه الكاتبة -بوعي منها بهذا الواقع وفي كثير من كتاباتها السابقة ناهيك عن مؤلفها الذي ندرسه في هذا البحث- كشف الستار عن الأسباب والنتائج والبحث عن الحلول في ما يتعلق بالأنوثة المرفوضة، وما تواجهه الأنثى في

[1]-لم انجبتني أنثى، ص17.

[2]- جسر الجميلات، ص195.

[3] - لم أنجبتني أنثى، ص 72.

ظل المجتمعات الذكورية المحتقرة للمرأة، باعتبارها قاصرة على جميع الأصعدة، وهي تستحضر تجربتها الشخصية وتجارب أخرى تم التصدي لها من أجل قمعها فكثير من النساء انتهت حياتهن من أجل كلمة أردن بها التعبير عن ظلمهن أو التعبير عن ذاتهن تقول **"وكم يمكن للكلمات أن تكون مكلّفة بمقياس الجهل المقدّس في بلاد أخرى. فالشعر ليس مباهاة(...) ثمنه قد يكون حياتك مقابل حفنة من الكلمات"**[1]

وتذكر تجربة الشاعرة الأفغانية ناديا أنجومان التي انتهت حياتها على يد زوجها **"سنة 2005 انطفأت إلى الأبد شعلة أشهر شاعرة أفغانية. شجّ زوجها رأسها بضربات قاتلة ليخرج منه خيالاتها الشعرية، أو على الأصحّ ليخرج منه شيطان الشعر، فقد رأى أن الشّعر عار على سمعته"** [2]

ويصل رفض الأنوثة إلى الكاتبة نفسها من قبل منتقديها ومن يحاولون التقليل من شأن المرأة وهي في بداياتها الأولى، حين اتهمها البعض بأن رجل ما هو من يكتب لها رواياتها، فلا يستطيع إذن هذا المجتمع الذكوري أن يصدق بأن هذه اللغة الفريدة قد صدّرت من قلم نسائي **" لقد أرادوا التخلّص مني باكرا"**[3]

فالأنوثة بالنسبة لمستغانمي مرفوضة من قبل المجتمع وليس من قبل الأنثى في حد ذاتها، وهذا الرفض من قبل الأنثى لذاتها ما هو إلا نتاج لرفض المجتمع لها وتهميشها، -فحسب رأينا-لا تصل الأنثى إلى رفض هويتها إلا حين تشكّل السلطة الذكورية ضغطا رهيبا عليها منذ سنوات طوّال رسخ في المرأة فكرة ضعفها. لكن مستغانمي تحاول كسر هذه الفكرة والتشبث بحرية المرأة في الابداع والكتابة ومواجهة القمع الذكوري **"كنت التلميذة التي سبق أن طُردت من الثانوية ظلما، والطالبة التي مُنعت من مواصلة دراستها العليا في الجامعة، والشاعرة الصغيرة التي من طُردت للتو لأنّ هناك دوما من يطغى كلّما سمحت له سلطته بذلك."**[4]

---

[1] - أصبحت أنت، ص214.

[2] - أصبحت أنت، ص214.

[3] - أصبحت أنت، 246.

[4] - أصبحت أنت، ص247.

والمتأمل للكتابات المستغانمية يرى هذا الاحتفاء الكبير باللغة والشاعرية المرتبطة بلغتها شعرا ونثرا ونعزو هذا إلى رغبتها إعادة الاعتبار الأنثوي من خلال التميز والانفراد وتحدى الذكورة من خلال طرق المواضيع الجريئة السياسية والاجتماعية والدينية وغيرها.

4- النضج الهوياتي والتصالح مع الذات:

تحاول الشخصية المركزية في نص "جسر الجميلات" لـ"حنان درقاوي" في مراحل متقدمة من حياتها التخلص من رفض هويتها والتصالح مع هويتها كأنثى ربما عن طريق الكتابة الإبداعية كخطوة مهمة في حياة الشخصية تواجه بها تلك الهموم والمآسي، ثم عن طريق العلاج النفسي وعن طريق التعرف على مكونات الأنثى ومزاياها واستثمار ما لديها من إيجابيات نضير الذكر فقد كانت "حورية" أماً جيّدة لبناتها على عكس ما تلقته من أمها من اجحاف في حق طفولتها **"اليوم وأنا أم لطفلتين أخاف ان أكرر تعامل أمي معي(...) أريد أن أكون أما مثالية فهاته أجمل مهمة على الإطلاق"**[1]

تنتقل الساردة في رواية "لم أنجبتني أنثى" في مرحلة الشباب -الممثلة بدخول الشخصية الجامعة -إلى ربوع التصالح مع الهوية الأنثوية بغياب أسباب رفضها لها؛ وهو السلطة البطريركية التي سببت لها عجزا في التأقلم مع هويتها الأنثوية التي وجدّت فيها حسب المنظور الذكوري الضعف والتهميش " **كانت المرة الأولى التي أكون فيها أنثى حقيقية، ولم أشعر يومها برفضي كوني أنثى، هل العجز يجعلنا نعود إلى الأصل"**[2]، فالمحاولات التي تبنتها الشخصية في سبيل الإبقاء على الهوية الذكورية والتمسك بها باءت بالفشل حين انتقلت للجامعة أو الحي الجامعي لتشعر أكثر بأنوثتها وهي بين الإناث بعيدة عن الجو المشحون بالأعراف التمييزية بين الذكر والأنثى وتفضيل الذكر، ونستعمل مصطلح "النضج الهويّاتي" الذي نقصد به وصول الشخصية إلى مرحلة نضج هويتها مع توفر الأسباب لذلك، فنجدها تأخذ استراحة من تشظيها الممثل بازدواجية الهويّة لتختار

[1] - جسر الجمبلات، ص377.

[2]- لم أنجبتني انثى، 83.

الهوية الحقيقية لها "**أنني امرأة وقادرة على لعب دور المرأة كاملا حيث قتلت المرأة المسترجلة التي كانت تعيش فيّ**"[1]

"**منذ أن ولدت بنتا إلى أن أصبحت امرأة تقبلت حالها بعدما رفضت الواقع، وعندما قبلت بنفسها رفضها الواقع**" [2]وهنا تحاول الكاتبة "ليندة كامل" كشف الزيف الذي تعيشه المجتمعات لا سيما العربية، وتُسقط القناع الفحولي الذي فرض على المرأة قيودها باسم العرف والدين.

إن ممارسة الشخصية للتصالح الهوياتي جعلها تكتشف الهوية الذكورية أو الذكورة بمعناها السلبي في قمة جبروتها وزيفها حين لا يرى الرجل المرأة إلا جسدا أو مصدرا للتمويل، يسلب منها ما استطاع ويستنزفها ماديا ومعنويا. وتتجلى عودة الذات إلى هويتها والتصالح معها.

تحاول المرأة الكاتبة في المشهد الإبداعي الروائي -خاصة- استرجاع المكانة التي حظيت بها في سالف الأزمان من خلال الأبداع مقابل كشف الفحولة الزائفة التي ادعت التفوق" **لذا كان نص المرأة ذاكرة تنبعث من تحت آثار الطمس، وركام التاريخ، والإلغاء الحضاري، ولا يتأتّى لها ذلك إلاّ بترويض أحصنة اللغة، وحين تفرض المرأة ذاتها، تكون بذلك قد فرضت وجهها المخبوء تحت الكلمات، ووراء المجازات**"[3] فتحاول بناء ذاتها عن طريق اكتساب المعارف بمختلف مجالاتها "**وجدت راحة مع نفسي، حاولت أن أعيد بناءها حجرا حجرا، انغمست في قراءة كتب عن النفس وتهذيبها عن الخلق والكون والفضاء(...) ففي القراءة تهذب نفسي وأصبح العقل وحده من يفرض نفسه في الاستزادة**"[4]، فقد وجدت الشخصية الارتقاء بنفسها من خلال العلم والمعرفة والعمل فهي سبيل نجاتها وتهذيب نفسها.

---

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص122.

[2]- لم أنجبتني انثى، ص100.

[3]-الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، ط تاريخ ص،24.

[4]-لم أنجبتني أنثى، ص99.

وبالعودة إلى الاستهلال السردي مقارنة بنهاية السرد في "رواية لم أنجبتني أنثى" فإننا نجد علاقة قوية بينهما، فقد صورت حياة شخصية تتحول من الهوية الأنثوية إلى الهوية الذكورية من الطفولة إلى المراهقة ثم تعود إلى هويتها الأنثوية في شبابها داخل الجامعة، تعاودها هواجس الهوية الذكورية بتوفر لذلك، لكنها لا تجد في هذه الهوية المزيفة إلا كل ما هو سلبي، لتنتهي بالتصالح مع هويتها الحقيقية الأنثوية من خلال إظهار قيمتها الإنسانية بالتمايز والاختلاف لا المشابهة والمحاكاة، وفي هذا السياق يبدي عبد الله إبراهيم رأته في قوله "**ليست العبرة في التماثل إنما في التمايز الذي يعطي لكلّ دوره ووظيفته في الحياة**"[1] لتنتهي أن الأنثى ليس فقط مختلفة عن الرجل بل هي الأصل، فـ"هتون" رجعت إلى هويتها الأصلية الحقيقية حين عرفت قيمتها كأنثى وعرفت وظيفتها حين أنجبت، وهي الوظيفة البيولوجية الوحيدة ربما التي لا يملكها الرجل، فقد بدأت الرواية بولادة الشخصية "هتون" لتنتهي بولادة طفل من طرف الأم "هتون" ما جعلها تستشعر قيمتها كامرأة وكأم "**رجعت من تجربة الولادة بقوة أكبر وبثقة في هذا المخلوق الذي يعجز اللسان عن وصفه، كنت قوية عندما أدركت وظيفتي. كنت قوية عندما عرفت طريقي. قوتي بت استمدها في تلك العلاقة بيني وبين من وهب لي الحق في الحياة بعدما، ولدت امرأة، حينها ألغيت سؤالي لم أنجبتني أنثى وقلت في ذات السياق ماذا لو لم تلدني أنثى؟**"[2]، ما ساهم في تشكيل القيمة الأنثوية لهذه المرأة ووضعها في موقعها الأصلي دون حاجة إلى تقمص هويات خارجة عن تكوينها الذي خلقها الله عليه، وهكذا تصالحت الذات مع هويتها واستطاعت التغلب على السلطة الذكورية بكشف زيفها.

أما بالنسبة لشخصية "حورية" في "جسر الجميلات" فإنها تشعر بتصالحها مع ذاتها وهويتها حين تستطيع أخيرا الحصول على عمل بعد رحلة طويلة جدا وشاقة في سبيل ذلك، وتنقل بين بيوت الأصدقاء هي وبناتها ثم اللجوء إلى ملجأ النساء المعنفات هذا التغلب على الظروف القاسية التي عاشتها الشخصية هي وبناتها عُد انتصارا بالنسبة لحورية حين اقتربت من فقدان الأمل وهي تجوب الشوارع بحثا عن عمل، يضمن لها العيش في بلد لا يرحم الفقراء، وهنا استطاعت الشخصية بداية صفحة جديدة وسليمة لأنثى تفتخر بهويتها التي لم تعد عائقا

[1]-عبد الله إبراهيم، السرد النسوي مرجع سابق، ص79.78.

[2]-ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص145.

لها في سبيل العمل وانقاض أسرتها الصغيرة دون حاجة إلى رجل، وهذا رأي الكاتبة الذي ينم عن توجهها النسوي المتطرف الذي يدعو إلى القطيعة مع الرجل على سبيل الأفكار الغربية.

يبدو أن الانتصار الذي بدى لحورية أن حققته وهي تجد عملا حقق لها قفزة معتبرة في سبيل التصالح مع الأنا واعطائها القيمة التي بحثت عنها والاحساس بقوتها، وهي رسالة مبطنة للفت الانتباه إلى قوة المرأة في سبيل التقاط الحرية "**عرفت أن ألم الماضي قد انتهى وأن جراحاتي وخساراتي في الحب والحياة لم تكن إلا طريقا إليه وآمنت أنني أحب هذا الطريق الشاق وأفخر به وأنه لو كان لي لاخترت الذي كان فقط لأرى عينيه في نهاية النفق**"[1]

تسعى الشخصية في نص "جسر الجميلات" لحنان درقاوي، إلى التصالح مع هويتها الأنثوية بعد معاناة طويلة، حيث تجد قوتها من خلال العمل والاستقلال، معتبرة ذلك انتصارًا على الظروف الاجتماعية والاقتصادية القاسية. أما في "لم أنجبتني أنثى" لليندة كامل، تمر الساردة برحلة تحول من رفض أنوثتها في طفولتها بسبب السلطة الذكورية، إلى تقبل ذاتها كامرأة في شبابها، لتكتشف في النهاية أن قوتها تكمن في أنوثتها ودورها كأم. يظهر النصان أن التصالح مع الهوية الأنثوية يتأتى عبر تجاوز القهر الاجتماعي، واكتشاف قيمة الذات بعيدًا عن المحاكاة الذكورية، مما يعكس رؤية نسوية تسعى لإبراز قوة المرأة من خلال استقلالها ووعيها بذاتها.

[1] - جسر الجميلات، ص439.

المبحث الثالث: الجسد الأنثويّ من المفعول به إلى الفاعل

تعد المرأة كيان مهم في المجتمع لا يمكن بحال من الأحوال الغاءها وازاحتها، خاصة بعد هذه المراحل التي وصلت إليها التيارات النسوية في إيصال صوت المرأة، والتحولات التي طرأت على الوضع النسوي، ويُعد موضوع الجسد الأنثوي من أهم مواضيع الكتابة النسوية، فقد ارتبط الكيان النسوي في كثير من الأحيان بالمحرم والعار والجنس وهذه المواضيع كلها ارتبطت بالجسد الذي ظل ينظر إليه نظرة شهوانية لتلبية رغبات الآخر الذكوري.

يُعتبر الجسد في تجربة المرأة الذاتية محورا رئيسيا، حيث يتم توظيفه كأداة لاستعادة السيطرة على الذات التي تم تهميشها تاريخيًا في الأدب الأبوي. إذ يتيح الجسد للكاتبة التعبير عن مشاعرها الحميمية مثل الألم، المتعة، الرغبة، وحتى القمع الاجتماعي الذي تعاني منه. تصبح الكتابة بالجسد أداة لفضح التجارب الأنثوية المسكوت عنها، مثل الدورة الشهرية، الحمل، الولادة، والجنس، وهي موضوعات غالبًا ما تم تهميشها أو إساءة تمثيلها في الأدب التقليدي.

هذا النهج الذي اتخذته الكاتبات مكنهن من الاحتفاء بأجسادهن وتمجيدها، والتعبير عن هوايتهن الجندرية والجنسية بشكل صريح وحر، والكتابة بالجسد تتجاوز مجرد الوصف الظاهري له، لتنفذ إلى أعماق التجربة الذاتية للمرأة حيث شكل تحديا للأنماط الثقافية والأدبية السائدة، إذ ساهمت في تحرير الجسد من القيود النمطية وإعادة صياغته من منظورها الخاص وبطريقة تعزز قوة والمرأة وحريتها. وفي هذا المبحث نحاول الإجابة عن إشكالية تتجسد في كيفية تجلي الجسد في الروايات السيرية من خلال نماذج الدراسة والتي شهدت تنوعا في صور الجسد نحاول التطرق إلى تفاصيلها من خلال تجارب المرأة الذاتية.

إذ كما ترى الناقدة الأدبية الفرنسية هيلين سيكسوس بأن لكل امرأة حكاية فريدة ومميزة ترغب في سردها، حيث يكون الجسد الوسيلة الأقدر للتعبير عن تلك الحكاية. وفقًا لسيكسوس، فإن المرأة لا تكتفي بالكلمات وحدها للتعبير عن تجربتها، بل إن جسدها يحمل لغة خاصة وقادرة على رواية تفاصيل عميقة من حياتها وتجاربها، الجسد في هذا السياق يصبح أداة للسرد الشخصي تتميز به كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

هذا وقد اتخذت المرأة الكاتبة من هذا الجسد بوابه لإيصال صوتها، ونقطة تميّز تبعدها عن دائرة المعهود حين تكتب عن شيء يخصها وحدها، يعجز الرجل عن الإفصاح عن تفاصيله وخفاياه، فالمرأة بذلك تكتب نصها وفقا " **آلية الاشتغال العضوي للجسد، لكن حين يدخل الجسد عالم الكتابة ينفلت معناه المعجمي المنغلق إلى دلالات إحتمالية مضاعفة يفرضها السياق وتفرضها قراءن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد**"[1]، من هنا يصبح الجسد هو المحور الذي تبني عليه تجربتها الكتابية، حيث يأخذ الجسد في الكتابة النسوية المغاربية أبعادًا جديدة ومعانٍ متعددة، هذه الدلالات الجديدة لا تنبثق فقط من الجسد ذاته، بل تفرضها السياقات المحيطة به، بالإضافة إلى القرائن المصاحبة التي تفتح المجال لتفسيرات متنوعة. ومن هذا المنطلق تصبح الكتابة عن الجسد أكثر تحررًا وانفتاحًا على قنوات جديدة تمثل عمقًا إضافيًا في فهم الجسد الأنثوي، مما يتيح له قراءات متعددة ومتجددة.

1- تمظهرات الجسد الأنثوي في رواية السيرة الذاتية المغاربية:

1-1- الجسد المعذب:

تستحضر التجربة الذاتية النسوية المغاربية عديد الصور للجسد المعذب، وذلك من خلال العنف الممارس ضد المرأة من طرف السلطة الأبوية أو ما ينوب عنها من أخ زوج أو حتى أم في نماذج كثيرة نتطرق لها فيما يأتي؛ يُعتبر مفهوم الجسد المعذب أو المقهور أداة لعرض معاناة النساء في مجتمع أبوي، حيث يصبح الجسد مساحة للعنف الجسدي والنفسي، مثل الاغتصاب والتحرش والعنف المنزلي، مما يترك آثارًا عميقة تشكل جزءًا من هوية المرأة وتجربتها، إذ يُفرض عليه قيود تتعلق بالمعايير الاجتماعية والدينية، مما يعزز تهميش النساء والسيطرة على أجسادهن، ومن هذا المنطلق تحاول رواية السيرة الذاتية المغاربية عرض تجارب الجسد المعذب كنوع من الكشف لحقيقة المجتمع الذكوري الذي يسيطر على جسد المرأة، ورغم ذلك تحاول المرأة دائما التحرر والانعتاق من الوضع الذي عاشته والتغلب عليه بمنع مصادرة جسدها من طرف أي ممثل للسلطة الأبوية وذلك عبر نوع آخر من تمثيلات الجسد يأتي شرحها في العناصر الموالية.

[1] - الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في الحركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، دت، ص10.

تتعرض الشخصية الرئيسة "حورية" في "جسر الجميلات" إلى الكثير من أنواع العنف في مراحل عمرية مختلفة من حياتها، حيث يأخذ الجسد المعذب أو المقهور المساحة الأكبر من النص، ليمثل دالاً رمزياً على الثقافة الذكورية التي تخشى من جسد المرأة فتقمعه بكافة الوسائل، فقد تعرضت "حورية" للاستهزاء والعنف اللفظي في أقسى صوره من طرف أفراد عائلتها، مما شكل لديها عقدة اتجاه جسدها جعلتها لا تتصالح معه إلا في زمن متأخر من حياتها حيث نجد تكراراً مثيرا للاهتمام على طول الرواية لفكرة الاستهزاء التي كانت تعاني منها "**يسخر هو وأبي من قرعتي إلى أن أجهش في البكاء ويضحكان ملء شدقيهما (...) نشأت كما تنشأ فتاة ذميمة، تشعر بالخجل والعار من جسدها**"[1]، إن الجسد المعنّف لفظيا في هذه الصورة من طرف العم والأب أدى إلى فقدان الشخصية الثقة بنفسها، وألحق بها أضرار نفسية كبيرة تحاول في مقاطع شتى إيصال مدى فاعلية العنف الجسدي على حياة المرأة وعواقبه، ولم يقتصر العنف اللفظي في الرواية الممارس ضِدَّ الشخصية بل تبعه العنف الجسدي الذي مارسه الزوج عليها "**...عنف زوجي، وجدت نفسي في الشارع بالبيجامة في منتصف الليل. كأن التاريخ يعيد نفسه، وكأن العنف قدر لم يكن من الممكن أن أهرب منه**"[2]

وتشير الساردة في نفس السياق بالعنف الذي تعرضت له في صغرها كان يوجه اختياراتها مستقبلا خاصة فيما تعلق بالرجال، فقد كانت تميل إلى الرجال العنيفين تلقائيا، وكأنها لا تستطيع التخلص من الطباع التي أُلصِقَت بالمرأة من خضوع وذلّ عاشته نساء قبلها تصرح بقولها: "**أميل إلى الرجال ذو الطبع الخشن**"[3]، ويبدو العنف هنا- خاصة من طرف زوجها- أداة لحصرها في منطقة من الخضوع والخوف يصعب الحراك منها وهي تصف شعورها وما وصلت إليه بسبب هذا الزوج بقولها" **صرت أبتعد رويدا رويدا عن العالم إلى ان صرت سجينته، وهنا بدأت الإهانات، التهديدات كنت خائفة وكنت أعتذر، وكلما اعتذرت صار أقوى إلى أن بدأ العنف الجسدي مع كل ضربة كنت أفقد أكثر وأكثر من قوتي**"[4]، يعكس هذا الوصف كيفية تحول الجسد الأنثوي إلى

[1] - جسر الجميلات، ص71.

[2] - نفسه، ص162.

[3] - جسر الجميلات، ص156.

[4] - نفسه، ص147.

ساحة للصراع والتدمير الداخلي، حيث يتأثر بشكل عميق بالعنف المفروض عليه، ويفقد تدريجيًا قدرته على الدفاع عن نفسه في مواجهة القوة المهيمنة.

ويبدو توظيف الجسد في السيرذاتي المغاربي متنوعا حيث يشير في بعض التوظيفات إلى العلاقة بين الجسد الجمالي والحجب، الذي يكون ملازماً له حيث يصور هذا الخطاب الجسد في بعض تفاصيله التي تُشي بالاحتفاء به من جهة، والموانع التي يجدها الجسد أمامه في ظل الفكر الذكوري الذي يريد باستمرار حجب الجسد تقول "ليندة كامل" على لسان الساردة: **"حتى مؤخرتي التي ازدادت اتساعا في كل مرة لترسم جسدا أنثويا جذاب بخصر ضيق، وشعري الفاحم المنسدل على كتفي، وعيني السوداوين وأنفي الحاد وشفتاي الضيقتين ووجنتي المكتنزتين جعل مني أنثى مكتملة الملامح"**[1]

إن الوصف التفصيلي وتوظيف لغة الجسد واستخدام علامات الأنوثة (الخصر/ الشعر/ العينين/ الأنف/ الشفتين/ الوجنتين) هو دليل واضح للاحتفاء بالجسد وإظهار مزاياه المتعددة، كما تشير بدورها إلى منع المرأة من اظهارها أمام الآخر/ الرجل الأجنبي خاصة الذي يشكل -غالبا- خطرا على هذا الجسد، نظرا لأن الجسد مصدر إغراء له، ويظهر هذا المعنى أكثر في قول صورية أخت الشخصية الرئيسية وهي تراها بكامل أنوثتها بعد الخروج من الحمام **"تظهر ملامحي بشكل واضح حين أخرج من الحمام لأمشط شعري أمام المرآة، فتضحك صورية بصوت مسموع وتستفزني بعباراتها: أصبحت امرأة، وما زلت تتسكعين في الأزقة"** [2]

وهنا يظهر جليّا ارتباط المرأة أولا بالجسد المثير المشتهى من طرف الآخر، وارتباط هذا الجسد بالحجب والتزام البيت في ظل وجود علامات الجمال/ الأنوثة، **"النساء كالفئران لا يخرجن إلا في الظلام، ففي بلدة لا ترى فيها المرأة تخرد من بيتها إلا إلى ثلاث إلى القبر، وإلى العرس، وإلى الطبيب برفقة محرم وهي مدثرة بلحاف أسود يدعى الملاءة"**[3]، هذا المقطع يعكس بوضوح القيود الاجتماعية والثقافية الصارمة المفروضة على النساء وأجسادهن، حيث يظهر اللباس مرة أخرى ليعبر عن الجسد داخل ثنائيتي (الخفاء والإظهار) و(المقدس

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص18.

[2]- نفسه، ص18.

[3] -ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، ص09.

والمدنس) ، واللباس كما في هذا السياق **"يتجاوز وظائفه ودلالاته البديهية، إلى أخرى مضمرة وخفية، بحيث لا يقف عند حدودها الجاهزة والمطمئنة، بل أصبح فعلا اجتماعيا يمتلك مقومات اللعب والرهان داخل منطق التفاعلات الاجتماعية"**[1] فالملاءة هنا في ظاهرها هي لباس محتشم تستر به المرأة جسدها، لكنها في السياق النصي والثقافي والاجتماعي ماهي إلا صورة من صور الدفن للمرأة ولفها بالسواد الذي لا يعبر إلا عن الموت والظلام والقبر، وطبعا نحن لا نتحدث عن الحجاب الذي فرضه الدين الإسلامي الحنيف حين يرتديه المرأة إرضاء لخالقها وابتغاء ستر نفسها، بل نحن بصدد الحديث عن هذا الحجاب بصوره حين تفرضه السلطة الذكورية على المرأة، لهذا تتمرد المرأة على هذه العلامة المقدسة (الملاءة أو العباءة بلغة بلدان المشرق) والتي تعتبر في المخيال الجمعي خاصة الذكوري رمزا للمرأة العفيفة والشريفة.

وهو ما فعله زوج حورية حين أثبت لها بطريقة ماكرة أن المرأة خلقت لتكون خادمة للرجل ومطيعة لكل أوامره دون اعتراض، ما يشير إلى واقع اجتماعي يجعل من خروج المرأة أمرًا محاطًا بالخوف والرقابة، حيث يُنظر إليها ككيان يجب تقييده وحمايته، مما يعمق إحساسها بالعزلة ويحد من حريتها **" صرت دمية يفعل بها ما يشاء. غيرت طريقة لباسي وصرت ألبس الجلباب المغربي أكثر الأوقات"**[2]، وهي الفكرة التي طرحها عبد الله إبراهيم في حديثه عن الحجاب حيث يرى أن الثقافة الأبوية هي التي **"تعيد...إنتاج صورة المرأة تبعا لحاجاتها وتصوّراتها، وفي بعض المجتمعات يفرض الحجاب على جسدها استجابة لرغبة الثّقافة الذّكورية"**[3]

فمن هذا المنطلق يصبح فرض الحجاب أول خطوة لسيطرة الرجل على من يخصه من النساء؛ زوجة وأخت وابنة، ويشير من جهة أخرى إلى حصر هويّة المرأة في جسدها والاهتمام البالغ بستره كونه مصدر خطر وفتنة.

[1] - مج مؤلفين: الجسد من المتعة إلى الاحتجاج وثورات الربيع العربي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2020، ص137.

[2] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص147.

[3] - عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص221.

كان لـ"حورية" رأي آخر حين رفضت فكرة ستر جسدها خاصة حين لا يكون الأمر نابعا من الاختيار الحر للمرأة نفسها، وهي تشير إلى الضغط الذي يمارسه الزوج في القول: **"أسخر من الذين يقولون أن هناك نساء يضعن الحجاب باختيار حر، لا خيار في ذلك، فبدون تلك الخرقة يعاكسك الجميع ويعتبر خروج المرأة إلى الشارع تعديا على الرجولة ومن ثم فالمعاكسة البذيئة هو ما تستحقه المرأة في المجال العام"**[1].

تحاول "حنان درقاوي" على لسان الساردة في هذا المقطع اتهام السلطة الذكورية عبر التاريخ بفرض الحجاب على المرأة حيث تؤكد بأن المرأة لم ترغب في ارتداءه إلا مجبرة.

إن الجسد الأنثوي من هذا المنظور هو جسد تملكه الثقافة الذكورية، وأفرادا العائلة من أب أو أخ أو زوج، ومن ثمة فإن هويّة "حورية" الجسدية مرت بتقلبات في ظل علاقتها بهؤلاء ثم انفصالها عنهم، وكلما تخلصت من سلطتهم كلما زادت وعيا بجسدها وبحاجياته والتمتع بالحرية - من منظورها الخاص- وكلما ازدادت وعيها بجسدها ازدادت انسلاخا من ثقافتها العربية.

في رواية "جسر الجميلات" أين تتضح معالم الجسد المعذب أيضا من خلال العنف الممارس من طرف الأب على الزوجة/ الأم، في هذا الجو العائلي المشحون بالتوتر إذ كان العنف اللفظي طقس من طقوس الحياة اليومية التي مارسها الأب على المرأة التي كان يعايرها دائما بالجاهلة **"أبي يعامل أمي كخادمة بل وأقل من خادمة"**[2] خاصة وأن الأب قد طلق الأم عدّة مرات بسببه وبدونه، حيث **"كان يعطيها مصروف الأسبوع مع الشتائم والسب والفقر العاطفي فلم تنل منه ولا كلمة طيبة"**[3]

الجسد الأنثوي في هذه الرواية يتعرض للتهميش والإهانة، حيث تُعامل الأم كخادمة بل وأقل، فالجسد الأنثوي يعاني من الفقر العاطفي وغياب الاحترام، الأمر الذي يجعلها تعيش تحت وطأة معاناة مستمرة تترك آثارًا عميقة على حالتها النفسية وكرامتها، هذا التعامل يؤكد انعدام التقدير لوجودها الإنساني ويُبرز صورة الجسد المعذب الذي يتحمل القسوة والاستبداد في صمت، بهذا تعكس الرواية الواقع الذي تعيشه بعض النساء

[1] - جسر الجميلات، ص261.

[2] - نفسه، ص242.

[3] - نفسه، ص243.

تحت السيطرة الذكورية، ويصبح الجسد الأنثوي رمزًا للمعاناة والصبر المقرون بالإذلال اليومي، مما يبرز دور السرد النسوي في طرح قضايا العنف الأسري وتسليط الضوء على تجربة الجسد المعذب.

1-2- الجسد المتمرد/ المتحرر:

يظهر الجسد في كثير من الروايات النسوية كقوة متمردة ضد القيود الاجتماعية والثقافية والدينية أحيانا؛ المفروضة على الذات الأنثوية، فالمرأة الكاتبة تحت هذا الإطار ترفض النظرة التقليدية للجسد التي تجعل منه شيء مقيّد وخاضع، ومن هنا تتجلى ملامح الجسد المتمرد في السيرذاتي المغاربي من خلال التمرد على الأعراف والتقاليد المفروضة من قبل العائلة والمجتمع. يتم التعبير عن هذا التمرد بشكل واضح من خلال اللباس، حيث ترفض البطلة "هتون" في رواية "لم أنجبتني أنثى" ارتداء الملابس التقليدية التي تميّز المرأة في القرى الجزائرية، والتي ترتبط بفرض هويّة محددة على النساء، بدلاً من ذلك تختار البطلة ارتداء الملابس الذكورية، محاولة بذلك إخفاء جسدها الأنثوي داخل السراويل الرجالية، في خطوة تعبر عن رغبتها في التحرر من الصورة النمطية التي يفرضها المجتمع على المرأة. وفقًا لعبد الله إبراهيم الذي يرى أن اللباس هو "الناطق الرسمي للجسد"، يصبح الجسد هنا ساحة للمقاومة، حيث يعيد اللباس تشكيل الهوية بعيدًا عن القوالب الجندرية التي تفرضها التقاليد.

من خلال هذه الأفعال، تسعى البطلة إلى كسر القواعد الاجتماعية التي تحاول حصرها في إطار الأنوثة التقليدية، وتظهر تمردها على التمييز الجندري الذي يملي على المرأة كيف يجب أن تكون وكيف يجب أن تظهر، " **رغم بروز الأثداء التي أسترها دائما بارتدائي ألبسة واسعة**"[1]، ومن جهة أخرى فإن المرأة هنا في حديثها عن الجسد فإنها تحاول تبيان رفضها للجسد الأنثوي ولملامحه التي تظهر عليها أثناء البلوغ، فهي فذلك لا تتمرد على التقاليد والأعراف فحسب بل تتمرد على المعتاد وعلى الطبيعة البشرية التي خلق الله عليها البشر.

[1] - ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى: ص18.

وترفض "حورية" بطلة السرد في جسر الجميلات ملامح أنوثتها المرتبطة بالجسد فتقول" **كانت مرحلة البلوغ وتغير الجسد مرحلة كئيبة**"[1]، فالشخصية في هذا السياق تريد توضيح مدى فاعليّة النسق الذي كرسته السلطة البطريكية على المرأة نفسها حين يصل إلى رفضها لأنوثتها/ جسدها، فالشخصية في سرد كل من "ليندة كامل" و"حنان درقاوي" تتمرد بجسدها على العادات والتقاليد حيث نفسها في صراع مع هذه السلطة التي تخشى الجسد وتخاف من عواقب بروز جماله، ومازال الذكر يمارسه سطوته على جسد الأنثى في مراحل حياتها المختلفة وفي أوضاعه المختلفة (أب/ أخ/ زوج/ ابن) **"لم نكن نخاف منهم لذا كنت ألبس التنورة وأجذبها إلى الأعلى بمجرد ما أخرج من البيت إلى أن تصير قصيرة جدا وأمضي إلى المدرسة هكذا"**[2]

وتختار "ليندة كامل" عالم آخر لتمثيل الجسد الأنثوي ورمزيته، فتختار عالم العلاقات المثلية الذي تكتشف الشخصية من خلاله جسدها، وبه تحاكم الثقافة ومحمولاتها الأيديولوجية **"صافي هذا اسم بنت الجيران طبعت حروف اسمها في قلبي وعقلي، منها عرفت مكامن هذا الجسد، وبدأت اكتشفته يوما بعد يوم(...) أنها حاجة كحاجتها للطعام والجسد أيضا يجوع ويحتاج إلى غذاء من نوع آخر عزيزتي"**[3]

تخوض الشخصية في هذا السرد السيرذاتي تجربة اكتشاف ذاتها وجسدها، عبر علاقة شاذة مع شخصية أخرى تدعى "صافي". هذه العلاقة تمثل شكلًا من أشكال التمرد على القيم الدين وعلى العالم الذكوري –حسب اعتقادهن-الذي يفرض قيودًا صارمة على المرأة وعلى جسدها. من خلال هذه التجربة تبدأ الشخصية في إعادة اكتشاف جسدها بعيدًا عن المفاهيم المجتمعية السائدة التي تحاول تقييده أو تطويعه ضمن أدوار محددة **"استمرت في فعلها الذي كشف لي عن مكامن جسد الأنثى، الأنثى التي قتلتها في جسدي من زمن بعيد"**[4].

هذا التمرد الجسدي بالنسبة للشخصية المحورية هو تحرر من السلطة الأبوية والمجتمع الذي يسعى إلى التحكم في جسد المرأة وتحديد أدواره، حيث لا يقتصر تمرد الشخصية على رفض قواعد المجتمع فقط، حين

[1] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص245.

[2] - جسر الجميلات، ص399.

[3] - لم أنجبتني أنثى، ص33.

[4] - نفسه، ص31.

يتسع ليشمل التحدي الجريء للصور النمطية المرتبطة بالجنس والهويّة وهو خوض تجربة جنسية شاذة، وفي هذا السياق فإن اكتشاف الجسد من خلال هذه العلاقة يعكس رغبة البطلة في إعادة صياغة ذاتها، والانعتاق من كل ما يفرضه العالم الذكوري من قيود وأدوار جامدة، مما يسمح لها بإعادة بناء تصور جديد عن ذاتها تختاره هي بنفسها **"معها أجد حريتي بطلاقة دون تقبيح، كأنني أتحدث لمرأة تعكس تصرفاتي التي أرغب بها"**[1]

وبالنسبة لـ"حنان درقاوي" فإن الجسد المتمرد يظهر من خلال عدّة شخصيات من بينها الشخصية الرئيسة نفسها التي تحاول أن تجعل جسدها مِلكا لها متحديا بذلك الأعراف والدين اللذان يرفضان أن لا تمارس المرأة علاقات جنسية إلا في إطار الزواج الشرعي، **"ابتدأت بزواج فاشل مبكر، وبعدها علاقات متعددة لا حب فيها ولا ارتباط، فقط نمارس الجنس وننفصل بعد ليلة يومين أو أسبوع"**[2] وتشعر حورية أن جسدها مِلكٌ لها وحدها فهي بذلك حرة في التعامل معه على جميع المقاييس، فبعد الرفض الجسدي الذي عاشته في طفولتها ومراهقتها لذلك الجسد الذميم، جاء دورها الآن كي تتخلص من هذه الصفات باكتشافها لهذا الجسد ومحاولة التصالح معه فبعد زواجين فاشلين أصبح لها أن تعلن عن ملكية هذا الجسد لذاتها" **استغرقت وقتا طويلا قبل أن أدرك أنني امرأة وقبل أن أتصالح مع جسدي. والآن لأول مرة في حياتي أحس هذا الجسد جميلا، أحس أنه لي وأني حرة في أن أفعل به ما أشاء. وليس لزوج أو أخ أو أب أو عشيق أن يتلو عليّ ما الذي أفعله به"**[3]

تعبر الشخصية من خلال هذا المقطع السردي عن رحلة طويلة من الصراع مع ذاتها ومع جسدها، وصولًا إلى لحظة التصالح والتحرر، لتدرك أخيرًا جماله وقيمته إذ يصبح الجسد بعد هذا التصالح، ملكًا لها وحدها، مما يمنحها شعورًا جديدًا بالحرية والاستقلال.

هذا التحول يعبر عن التمرد القوي على الهيمنة الذكورية التي كان هدفها فرض سلطتها على جسدها من خلال أدوار مجتمعية معينة، فالشخصية ترفض أي وصاية ذكورية عليها، وتؤكد حقها الكامل في التحكم بجسدها

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص33.

[2] - جسر الجميلات، ص264.

[3] - حنان درقاوي: جسر الجميلات، ص291.

واتخاذ القرارات التي تخصه. هذا الإحساس بالحرية يمثل قطيعة مع الماضي الذي كان يحددها من خلال معايير ذكورية، ويمثل انتصارًا للذات الأنثوية التي تطالب بحقها في الاستقلال والتحرر من جميع القيود التي كانت تُفرض عليها سابقًا.

تُبرز الشخصية في هذا الخطاب السيرذاتي تطابقًا واضحًا مع الكاتبة، التي تعكس فكرًا نسويًا غربيًا، أحيانًا متطرفًا، يتعارض مع العقلية العربية والإسلامية. تكشف حنان درقاوي، عبر مقاطع سردية عدة، عن تَجَرُّدها من الثقافة العربية الإسلامية، وافتتانها بالثقافة الغربية، مع إشارات ضمنية إلى نزعات إلحادية، ما يعكس تأثرها بالفكر الغربي، خاصة أنها نشأت في بيئة غير متدينة، منحها فيها والدها حرية المعتقد.

يُستخدم الجسد كوسيلة للتعبير عن رفض المرأة للخضوع للسلطة الذكورية والقيود الاجتماعية، وغالبًا ما يتم تمثيل ذلك من خلال لغة تصويرية جريئة تتناول تجارب المرأة الشخصية والعاطفية والجنسية، وقد تجلى هذا من خلال شخصية زفيطلانا التي باعت جسدها مقابل المال وامتهنت الدعارة ظنا منها بأنها تنتقم من الرجل بهذا الفعل **"سأنتقم من كل الرجال، سأجعلهم يدفعون حتى آخر فلس(...) ربما تحقق لها الدعارة انتقاما ما من زوجها العنيف ومن زوج أمها الذي اعتدى عليها وهي في سن الرابعة عشرة. حكت ذلك في النادي وفهمت ما الذي قادها إلى قرار المتاجرة بجسدها، جسد طفلة رخيصة استمتع به وغد سكير"**[1]، من خلال هذا النص يبدو أن الجسد يأخذ منحى آخر أكبر من التحرر، حيث يتم تناول كيفية تجلي الجسد الأنثوي كأداة للانتقام والتمرد. في هذا السياق، يظهر الجسد ليس فقط ككيان وإنما أيضًا كوسيلة للتعبير عن الألم والغضب الناتجان عن تجارب مؤلمة عاشتها المرأة، مثل الاعتداءات والعنف، والجسد في هذا المقطع يتحول إلى وسيلة للانتقام من المجتمع الذكوري الذي تسبب في معاناتها."**الرجل حول المرأة إلى عاهرة هكذا حول جسدها إلى بضاعة مثل باقي البضائع وضمن طاعة النساء الأخريات القابعات في البيوت، ربات الشرف الرفيع االواتي ينجبن أطفالا ينتسبون إلى الرجال طبعا"**[2]

[1] - جسر الجميلات، ص225.

[2] - جسر الجميلات، ص227.

وفي المقاطع السابقة يتضح التوتر المعقد بين استخدام الجسد كأداة تحرر وانتقام وبين كونه محاصرًا بتجارب الألم والاضطهاد، إذ يتناول هذا الصراع الداخلي، بين السعيّ لاستعادة السلطة على الذات وبين الإرث الثقيل من المعاناة الشخصية، وهو ما يجعل الجسد مساحة دائمة للصراع في هذه الرواية، وفي الرواية النسوية بصفة عامة.

3-1- الجسد الحميم:

أخذ الجسد الحميم كمعطى سردي مساحة معتبرة من الرواية السيرذاتية، وذلك لتعبر من خلاله الكاتبات عن قضايا الهوية والذات والعلاقات العاطفية والجسدية للمرأة من منظور داخلي عميق وشخصي، حيث يتجاوز الجسد الحميم في هذه النصوص البعد المادي للجسد ليصبح وسيلة لتفكيك القيود الاجتماعية، ومواجهة المفاهيم النمطية حول المرأة وجسدها، مما يسمح بالوصول إلى مستوى من التعبير الشخصي المرتبط بتجارب الحياة الحميمة والمشاعر الداخلية التي تتميز بالتجاوز وكسر الطابوهات.

تورد "حنان درقاوي" كثيرا من صور الجسد الحميم في مواضع مختلفة من الرواية ومتعلقة بشخصيات مختلفة نذكر منها بعض المقاطع التي تستحضر فيها الجسد من خلال طابو الجنس **"لم تكن عذراء منذ زمن طويل. مارست الحب أول مرة في سن الرابعة عشر مع ولد كان يشتري لها الرايبي جميلة. قالت أن علي الرايبي جميلة كان أجمل عشاقها وألطفهم"**[1] في هذا المقطع يتم استحضار الجسد الحميم بصورة جريئة من خلال تناول طابو الجنس من خلال شخصية "علية" التي تظهر بعلاقة متحررة بالجسد والعلاقات الجنسية حيث يتم تصوير "علية" كشخصية مهووسة بالجنس، تتنقل بين عدة علاقات وتُضفي على عشاقها أسماء الأطباق التي تعدها لهم، مما يعكس رؤيتها الشخصية للعلاقات وتعبيرها عن الحب والحميمية بأسلوب متحرر.

من خلال هذا، تعيد درقاوي طرح موضوع العذرية كعنصر حساس في المجتمعات العربية والإسلامية، وتفكك المفهوم التقليدي الذي يربط قيمة المرأة بنقائها الجنسي. فعندما تتحدث "علية" عن فقدان عذريتها في سن مبكرة دون ندم أو خجل وإظهار الجانب الحميمي من تجاربها بعيدًا عن الشعور بالعار أو الذنب، فهذا يتحدى

[1] - جسر الجميلات، ص293.

الأفكار الاجتماعية السائدة حول العذرية والجنس. في هذا السياق يصبح الجسد الحميم في السرد النسوي لدى درقاوي وسيلة للتعبير عن الحرية الفردية ومواجهة الطابوهات، حيث تتمرد الشخصية على القيود التقليدية وتستعيد تجربتها الجسدية كجزء من هويتها الإنسانية والأنثوية، حين ترى درقاوي حرية في ممارسة الجنس خارج إطار الزواج فهي بذلك تتعدى على تعاليم الدين والتقاليد التي تعرف عن المرأة في المجتمع العربي المسلم.

أما "حياة الرايس" فكانت تستعرض بعض ملامح الجسد الحميم وذلك في لقاء لها مع فارس الذي كانت تحبه، وكانت تنتظر أن يبادلها الشعور نفسه فتستعرض ملامح الجسد الذي يحاول اغراء الآخر بجماله، وفي ذلك يتضح احتفاء المرأة بالجسد في سبيل الاغواء **"لبست ثوبا بلون الأعشاب الرّبيعية، فردت شعري، مرّرت قلم شفاه قرمزي على شفتيّ. وضعت عطرا فرنسيا. وبقيت انتظر فارس من البلكونة ليأتي ويأخذني من القسم الداخلي"**[1]

إن أفعال الشخصية في هذا المقطع كلها تدل بطريقة مباشرة على تهيئة الجسد للإغراء؛ ثوب ألوان ربيعية فرد الشعر/ قلم شفاه قرمزي/ العطر الفرنسي هذه المعطيات من شأنها رسم الجسد الأنثوي في صوره الحميمية لكنها أقل بكثير من الصور الحميمية التي لا تراعى فيها الأخلاق، فحياة الريس هنا تومئ ولا تصرح مباشرة فأحمر الشفاه القرمزي والعطر الفرنسي يمثلان رمزا للرغبة ودليل لإرادة لفت الانتباه للجسد من طرف الآخر فارس الذي كانت على موعد معه، وفي هذا المقطع السردي تحاول الشخصية المحورية استحضار الجسد كمعطى تتباهى فيه المرأة بجمالها وأناقتها ليكون الجسد مجالا للاحتفاء، وتضيف في وصف إحدى صديقاتها باستخدام المعجم الجسدي الإغرائي نفسه من جمال الشعر وأناقة الملبس **"حلوة، بضّة، تثير إعجاب الشّباب أينما راحت. ميساء بشعر أسود طويل، ينسكب على كتفيها، خفيفا مثل خّفة ظلّها ومزاجها المرح وأناقتها البسيطة التي تثير غيرة نهى الثريّة"**[2]

[1] - حياة الرايس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص124.

[2] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص163.

يبدو أن الجسد في خطاب "حياة الرايس" تلخص في استعراض مزايا الجسد وجمالياته من خلال طقوس الزينة التي كانت حياة وصديقاتها يعرنها اهتمامهن، في سبيل اغراء الشباب في الكلية كما ورد عن الجسد الحميم بعض المقاطع الحميمية بين حياة وفارس اللذان ربطتهما علاقة عاطفية **"...صمت برهة ثمّ مسك يدي...أحسست كأنّني مسكت العالم باليد الأخرى. أسلمت عينّي إلى نهر يسير بي...وقد تحوّلت أبيات أبي القاسم الشّابي على لسانه زوارق تطير بي.."**[1]

يظهر الجسد من خلال الوصف العاطفي لعلاقة حياة وفارس، حيث ينقل السرد مشاعر العاطفة والألفة التي تجمع بينهما، ويعبر عن تلك اللحظات الحميمة كحالة من التوحد والانجذاب الروحي العميق. فتشبيه الإمساك باليد كأنه "الإمساك بالعالم" يعبر عن مدى الشعور بالأمان والانتماء في هذه العلاقة، وتحول كلمات أبي القاسم الشابي إلى "زوارق تطير" على حد تعبير الساردة يوحي بأن اللقاء بينهما ليس مجرد تفاعل جسدي، بل هو تجربة روحية وشاعرية عميقة، حيث يتحول الجسد إلى وسيلة للتواصل العاطفي والعقلي، ويُختبر كجزء من بحث الذات عن الحب والانتماء.

تصف "ليندة كامل" الجسد الحميم عن طريق علاقة جنسية شاذة طرفيها الساردة "هتون" المتقمصة للهوية الجندرية الذكورية و"صافي" المرأة ذات الأصول الفرنسية، حيث وصف علاقة جنسية لا سيما بين امرأتين هو كسر لحاجز متين من الطابو لا سيما في مجتمع جزائري محافظ **"ألصقت شفتيها بشفتي، إحساس غريب اعتلاني..فلم استطع الحراك، حينها تعرت أمامي تماما ورمت بجسدها علي، تمرر يدها اتجاه موضع السحاب ففتحته، كان أملي الوحيد في أن تتركني عندما تكتشف أنني أنثى، لكنها استمرت في فعلها الذي كشف لي عن مكامن جسد الأنثى"**[2]

والكاتبة "ليندة كامل" في هذا الوصف تحاول تجريب الممنوع وتحريك السرد عن طريق الإثارة والخروج عن المألوف في قضية الجنس، حيث يصبح هذا الأخير ليس مجرد تيمة تكشف عن علاقة بين الرجل

[1] - بغداد وقد انتصف الليل فيها، ص177.

[2] - لم أنجبتني أنثى، ص31.

والمرأة، بل تدخل ضمن إطار المحظور والمحرم حين يجتمع جسدين لمرأتين في علاقة جنسية، ربما للفت الانتباه للقراء بشكل أكثر تأثيرا وعمقا، وذلك باستحضار صور عير معهودة تحقق إثارة لاوعيه، أو تعبيرا عن اديولوجيات الكاتبة نفسها وتوجهاتها عن طريق دفع هذه الشخصيات إلى المحرم دون الالتفات إلى الرقابة الذاتية، حيث يضع هذا التوظيف للجنس أو الجسد الحميم المرأة بين ثنائية الطهارة والدعارة، ليفتح الجسد الحميم في هذا السرد مجالا للمحرم، حيث ارتبط الجسد الحميم في الرواية السيرية النسوية كثيرا بالجنس المحرم حيث العلاقات غير الشرعية والعلاقات المثلية والدعارة...وغيرها من مظاهر تدنيس الجسد.

يُبرز الخطاب الروائي السيرذاتي لحنان درقاوي استغلال المرأة لجسدها إما لممارسة المحرمات أو كأداة انتقام من الرجل، الذي يُنظر إليه كمنتهك لجسدها. إذ ترى الكاتبة مؤسسة الزواج كسجن يُمارس فيه اغتصاب النساء باسم الدين، منتقدة بذلك الإسلام وتصويره، حسب رأيها، كدين منح الرجل سلطة مطلقة. النص يُظهر أيضًا نزعة إلحاد الكاتبة وتشبعها بالأفكار الغربية، نتيجة نشأتها في بيئة غير متدينة. ويُستشهد بمقطع تعلن فيه إحدى الشخصيات امتهانها الدعارة لتحقيق مكاسب مادية، مما يُجسد صورة الجسد كسلعة."**أنا اشتغل بأقدم مهنة في العالم. ربحت هذا الأسبوع ألفي يورو يا بنات وسأشتري سيارة قريبا(...)أعمل عاهرة ولدي زبائن وأحدهم عاد للمرة الثانية في الأسبوع الواحد**"[1]

يُبرز النص أن التصوير الصريح لجسد المرأة وعلاقاته المحرمة في بعض الكتابات النسوية، مثل ما نجده عند حنان درقاوي، يجعل المرأة تبدو كيانًا هشًا فاقدًا للقيمة. هذا التوجه يعكس تأثرًا بالتحرر المرتبط بالثقافة الغربية، لكنه أيضًا قد يكون انعكاسًا لحالة الكبت التي تعيشها النساء في المجتمعات العربية. عندما أُتيحت لهن فرصة التعبير، اتجهت كتابتهن عن الجسد إلى تجاوز القيم الأخلاقية السائدة. ويُنتقد هذا الإفراط في توظيف الجسد، إذ نرى بعض المقاطع خادشة للحياء ومستفزة، وأُقحمت في السرد دون ضرورة فنية، فقط لمجاراة موجة الاحتفاء بالجسد في الكتابة النسوية.

[1] - جسر الجميلات، ص221.

4-1- الجسد المكرم:

الجسد المُكرَّم يظهر في السرود السيرذاتية النسوية المغاربية من خلال تصوير الجسد الأنثوي عبر أفعال وأقوال تُبرز القيمة التي وهبها الله لهذا الجسد وكرّمه بها، مثل الزواج، الحمل، الإنجاب، والرضاعة. فهذا التصور للجسد في الرواية النسوية يُحاول استعادة مكانة المرأة وإبراز خصوصية جسدها بما يحمله من قدرات فريدة. فالحديث عن الإنجاب، مثلًا، يُعدّ صفةً تنفرد بها المرأة دون الرجل، وهو ما جعل كثيرًا من الروايات المعاصرة تُسلط الضوء على هذه التجربة، باعتبارها ميزة استثنائية خُصَّت بها النساء. ومن هنا برز مفهوم "السرد الأمومي"، الذي أصبح في السنوات الأخيرة تقنية سردية تجريبية جديدة، تعبّر من خلاله الكاتبات عن خصوصية التجربة الأنثوية العربية، التي تحتفي بالأمومة وتُقدّرها، بخلاف بعض الطروحات الغربية المتطرفة التي تسعى إلى تشويه صورة الأمومة والانتقاص من قيمتها في نظر المرأة والمجتمع.

"قطعت حبل سرتي وتركتني بجانب جسدها المنهك، في تلك اللحظة دخلت صورية برفقة القابلة، أدخلتها على الفور إلى غرفتها فوجدتها غارقة في دمائها وكأنها تحتضر(...) أتمت عملها في نزع ما تبقى من آثار الولادة. بعدما عادت إليها روحها المسلوبة، حملتني بين كفيها المرتجفتين"[1]

في رواية "لم أنجبتني أنثى" لليندة كامل، تُستهلّ الأحداث بمشهد الولادة، حيث تُصوّر الساردة معاناة الأم الجسدية والنفسية أثناء وضع مولودها. تنقل لنا الكاتبة هذا المشهد بكل تفاصيله، إذ تصف كيف قطعت الأم حبل السرة بنفسها، ثم استلقت مُنهكةً، غارقةً في دمائها، حتى بدت وكأنها تحتضر. وعندما استعادت وعيها، حملت طفلتها بين يديها المرتجفتين. يعكس هذا المقطع ضعف الجسد الأنثوي وإجهاده أثناء الولادة، لكنه يُبرز في الوقت ذاته قوته، وقدرته على التضحية من أجل إنقاذ حياة المولود. يظهر جسد الأم هنا كرمز للعطاء والصبر، ليُجسّد صورة الجسد المُكرَّم الذي يمنح الحياة رغم الألم والمعاناة.

تُصوِّر الساردة لحظة قدوم "صورية" برفقة القابلة، التي تسارع لمساعدة الأم على تنظيف آثار الولادة، بينما يبدو جسد الأم منهكًا، مستنزفًا من طاقته، في حالة أشبه بانعدام الحياة. غير أن مشهد استعادة الأم لوعيها،

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص03.

وحملها لطفلتها بين يديها المرتجفتين، يُضفي بُعدًا عاطفيًا عميقًا، إذ يُبرز بداية تشكّل ذلك الرابط الأمومي، الذي يبدأ في التكوّن رغم الإنهاك والضعف. يعكس هذا السرد قيمة الجسد الأنثوي كمصدر للحياة، ويُكرّس صورته كجسد مكرم بفعل الإنجاب، بما يُرمز إليه من قوة خفية كامنة في تجربة الأمومة، تقول: **"رجعت من تجربة الولادة بقوة أكبر وبثقة في هذا المخلوق الذي يعجز اللسان عن وصفه كنت قوية عندما أدركت وظيفتي. كنت قوية عندما عرفت طريقي"**[1]

وتتجلى صورة هذا "الجسد المكرم" بصورة أوضح في نهاية السرد، حين تصل الشخصية المحورية إلى حالة تصالح مع هويتها، وتكتشف مكانتها المصونة من خلال التصالح مع جسدها، حيث يتحول الجسد من كيان ضعيف مُنهك إلى مصدر للقوة، حيث تستمد المرأة ثقتها بذاتها من وعيها بدورها كأم، ومن قدرتها على منح الحياة، ليغدو الجسد الأنثوي رمزًا للتضحية، والعطاء، والقوة الكامنة.

خلاصة:

من خلال حديثنا عن الجسد يظهر أن المرأة الكاتبة رأت أن تحررها رهين تحرر جسدها من كل سلطة أو رقيب، فراحت توظف لغة الجسد في متونها السردية كأداة للتعبير عن الكم الهائل من المكبوت النفسي الذي فرضته عوامل متعددة ثقافية واجتماعية ودينية. وذلك عن طريق اكتشاف الجسد عن طريق العلاقات مع الآخر وعن طريق الإحساس الذاتي به، حيث منحت رحلة اكتشاف الجسد بالنسبة للمرأة معرفة خاصة بذاتها بعيدة عن نظرة الرجل لها.

كما عملت الرواية السيرذاتية المغاربية إلى استحضار الجسد الأنثوي كعنصر أساسي لاستعادة الهوية، كما ظهر في نماذج بحثنا، والتي تُبرز دور الجسد في تحقيق التمايز والاختلاف وتشكيل الهوية الذاتية. بعد أن كان يُنظر للجسد بوصفه حاملًا لقيم مجتمعية يسعى الفكر الذكوري للسيطرة عليها، تحول الجسد إلى رمز فردي للمرأة يعبر عن هويتها وتجاربها الخاصة، مما جعل هذا الجسد ساحة للصراع بين قيمتين متضادتين: الرغبة الذكورية في اختزاله واحتوائه، ورغبة المرأة في إعادة تعريفه كجزء من كيانها المستقل.

[1] - لم أنجبتني أنثى، ص144.

حيث تسعى الكتابات في السيرذاتي النسوي إلى قراءة الشفرات الثقافية والسوسيولوجية التي تكتنف الجسد الأنثوي، وذلك لفهم الكيفية التي يُنظر بها إليه وتحديد قيمته من خلال إعادة الاعتبار له بطرق مختلفة، حيث تعكس هذه النصوص بُعدًا ثقافيًا واجتماعيًا يتجاوز الفهم السطحي للجسد، ليصبح وسيلة للمرأة لاستعادة حقوقها وإعادة الاعتبار لقيمتها الغائبة، مما يجعله رمزًا أساسيًا في رحلتها للتحرر من القيود الثقافية المفروضة عليها.

لكن في بعض النماذج نلاحظ بروز إشكالية التمركز حول الجسد الأنثوي باعتباره محورًا للرغبة والشهوة، خاصة من خلال أمثلة الجسد الحميم، حيث يختزل المرأة في جسدها ويعيد إنتاج ثنائية الجسد الأنثوي مقابل الجسد الذكوري، وهي ثنائية رسمتها الثقافة الذكورية للعلاقة بين الجنسين. من خلال هذا التركيز الأحادي على الجسد باعتباره موضعًا للإثارة، يغفل السرد النسوي في بعض الأحيان الارتباط الأعمق للجسد بقضايا المرأة الاجتماعية والثقافية والوجودية. هذه المقاربة قد تؤدي إلى وعي ناقص بالذات الأنثوية، حيث يظل الجسد موضوعًا للرغبة والشهوة بدلاً من أن يكون أداةً لتحقيق الوعي الشامل بالذات وكيانها الإنساني. كما تنأى كثير من الكاتبات المعاصرات عن حديث الجسد في السير الذاتية كما فعلت أحلام مستغانمي في سيرتها المرتبطة ارتباطا وثيقا بسيرة والدها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا عن النّسوية في رواية السيرة الذاتية المغاربية، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات نذكر منها:

1- استطاعت الكاتبات المغاربيات ممارسة الكتابة الروائية السيرذاتية ، حيث أصبحت بالنسبة لهن منصة قوية يُعبرن من خلالها عن تجاربهن النسوية وتحدياتهن مع المجتمع، مما أسهم في إبراز هويّة المرأة المغاربية وقضاياها بشكل فني متميز.

2- أظهر البحث عن النسوية في السيرة الذاتية المغاربية بأن النظرية النسوية ليست مجرد موضوع يعكس صراعات المرأة مع الأعراف والمجتمع، بل يمكن اعتبارها خطابا أدبيا شخصيا يُجسد التحديات التي تواجهها المرأة في إعادة تعريف ذاتها. فهذا النوع من الكتابة ليس فقط مجالا للتعبير عن الألم أو الاحتجاج، بل حيز يُفتح أمام المرأة لتُعيد صياغة التجربة النسوية على المستوى الفكري والجمالي، مما يتيح لها سردًا ذاتيًا ينطلق من خصوصيتها الثقافية والاجتماعية.

3- اهتمت الكتابة النسوية السيرذاتية بجميع عناصر خطابها الروائي وتفاصيله، حيث برزت علاقة وثيقة بين العنوان والغلاف كعتبات للنص وبين القضايا النسوية المطروحة داخله. ذلك أن العنوان يحمل غالبًا دلالات رمزية تُبرز التحديات التي تواجهها المرأة، مثل صراعها مع الهوية أو المجتمع، بينما يسهم الغلاف البصري في تقديم قراءة أولية لجماليات النص وتوجهه النسوي، مما يجعل من هذه العناصر جزءًا أساسيًا لا غنى عنه في البناء السردي.

4- مَثَّلَ المكان في رواية السيرة الذاتية المغاربية بُعدين متوازيين: الأول يمثل الحيز المكاني الواقعي الذي يحدد مسار التجربة، والثاني يعبر عن الصراعات النفسية والوجودية للشخصية النسوية، وخلال هذا التمثيل يتجاوز المكان وظيفته كموضع جغرافي ليصبح جزءًا من هوية الساردة، حيث يُستخدم كرمز للحرية أو القيد، مما يعكس رؤية المرأة للعالم من حولها.

5- أظهر البحث في عنصر الميثاق السيري في الرواية النسوية المغاربية التزام الكاتبة بسرد تجربتها الذاتية من منظور يعكس الوعي النسوي، وأحيانا التحايل على هذا الميثاق لفتح المجال واسعا للتعبير عن متطلبات الكتابة الذاتية بشروطها النسوية، ليصبح الحكي إعادة بناء فنية للحياة الشخصية، تتداخل فيها المواقف الحقيقية مع الرؤية الجمالية التي تهدف إلى تحدي الصور النمطية المرتبطة بالمرأة.

6- تجلي الصراع داخل الرواية السيرذاتية النسوية من خلال علاقة التوتر بين الشخصيات والأحداث، وتباين بين الصراعات الداخلية أو النفسية والصراعات الخارجية، ليمثل كل منهما صراعًا وجوديًا حول الهوية والعلاقة مع الآخر (ذكوريًا أو مجتمعيًا). هذا الصراع يُشكل أساس البناء السردي ويُبرز عمق التجربة النسوية في مواجهة التحديات الثقافية والاجتماعية.

7- يعكس التناص واللغة الشعرية في السرد السيرذاتي النسوي المغاربي بعدًا جماليًا وفكريًا، حيث يسمح التناص بإعادة قراءة النصوص السابقة من منظور نقدي نسوي، بينما تمنح اللغة الشعرية للنصوص طابعًا حسيًا وتأمليًا يعزز التعبير عن الذات. ويشكل هذان العنصران معًا أداة للمقاومة وإعادة تشكيل الهوية الأنثوية، مما يجعل السرد فضاءً للتفاوض مع السلطة الثقافية والتاريخية.

8- الميتاسرد في رواية السيرة الذاتية المغاربية يُظهر وعي الكاتبات بالطبيعة التجريبية لهذا النوع الأدبي، ويعّد استخدام هذه التقنية مبررا لإظهار عملية الكتابة ذاتها، مما يعكس قدرة الكاتبة على استغلال هذا التداخل لإعادة التفكير في موقع المرأة كذات كاتبة، لا كموضوع للحكي فقط كما كانت في الكتابات السابقة.

9- اتسمت العلاقة بين الأنا الأنثوية والآخر الذكوري بالتوتر والازدواجية، فالآخر الذكوري يظهر أحيانًا كقوة مهيمنة تمثل السلطة الأبوية، وأحيانًا كحليف داعم يُعيد تشكيل هذه العلاقة من موقع المساواة، حيث الروايات النسوية السيرذاتية التي تم الاشتغال عليها تُبرز هذا الصراع كعنصر ديناميكي يُظهر كيف تعيد المرأة اكتشاف ذاتها وهويتها، من خلال هذه العلاقة متجاوزة هيمنتها ومشجعة دعمها.

10- تباينت صورة الأب بين النماذج المدروسة، حيث تمثل في بعض النصوص كرمز للسلطة والقمع، بينما ظهر في نصوص أخرى كمرشد وداعم، هذه الثنائية تعكس اختلاف التجارب النسوية، وتُظهر كيف تتأثر صورة الأب بالسياقات الثقافية والاجتماعية التي يتشكل فيها السرد.

11- موضوع الهوية الأنثوية برز بمثابة ركيزة أساسية في الكتابة النسوية السيرذاتية، حيث تسعى الكاتبات إلى بناء هوياتهن بعيدًا عن الصور النمطية التي فرضتها المجتمعات الأبوية. حين تصاغ الهوية الأنثوية من خلال صراع داخلي مع الذات، وصراع خارجي مع المجتمع، مما يجعل الرواية النسوية رحلة تحرر واستكشاف للأدوار الجديدة التي تسعى المرأة إلى تبنيها.

12- عكس محكي الطفولة في السرد النسوي بوضوح تأثير هذه المرحلة على تشكيل الأنا الأنثوية، والتأثير على حياتها، حيث غالبًا ما تم تصوير الطفولة كزمن براءة ممزوج بالقمع أو التهميش، مما يجعلها نقطة انطلاق لفهم أعمق للصراعات النفسية والاجتماعية التي تخوضها الساردة لاحقًا. فالطفولة من هذا المنطلق تصبح بمثابة عنصر حيوي يُعيد تشكيل حاضر ومستقبل الشخصيات.

13- تنوعت تمثيلات الجسد بين كونه فاعلًا يتمرد على القيود التي يفرضها المجتمع، وكونه مفعولًا به يقع تحت تأثير السلطة الذكورية، فالنصوص النسوية المغاربية تُعيد قراءة الجسد كمساحة للحرية والتمكين، وفي الوقت نفسه تُظهره كموضع للصراع بين التقاليد والحداثة، هذا التنوع في تصوير الجسد يعكس مدى وعي الكاتبات بأهمية الجسد في تشكيل الهوية الأنثوية بمختلف أبعادها.

14- كشفت الرواية السيرية المغاربية عن تمظهرات مختلفة للجسد، حيث تجلى الجسد المعذب تحت وطأة السلطة الذكورية، وبرز الجسد المتمرد في سعيه لكسر القيود المفروضة عليه. كما عكست بعض النصوص الجسد الحميم الذي يمثل علاقة الأنا الأنثوية بالآخر الذكوري بين الانجذاب والصراع، في حين ظهر الجسد المكرم كتجسيد للتصالح مع الذات واستعادة المرأة لحقها في جسدها خارج هيمنة المجتمع والتقاليد.

15- تميزت الرواية السيرذاتية النسوية بتوظيف لغة خاصة تعكس تجربة المرأة وهويتها، حيث لجأت الكاتبات إلى الانزياح عن اللغة التقليدية نحو أسلوب أكثر انسيابية وشاعرية، مما أضفى على النصوص بعدًا

إبداعيًا خاصًا. وقد تجلّى هذا الأسلوب بوضوح في أعمال "أحلام مستغانمي" و"حياة الرايس"، حيث اعتمدتا لغة شعرية متميزة تحمل بصمة أنثوية خاصة،

16- تمكّن السرد النسوي المغاربي، من خلال النماذج التي تناولناها في دراستنا، من تجاوز العديد من التابوهات المجتمعية والثقافية والدينية، مسلطًا الضوء على قضايا حساسة كان من الصعب التطرق إليها سابقًا، خاصة من قبل المرأة. فقد تناولت الأقلام النسوية المغاربية موضوعات مثل الشذوذ الجنسي، والإجهاض، وزنا المحارم، بطرح جديد ورؤية مختلفة، مما أسهم في إعادة تشكيل الخطاب السردي حول هذه القضايا في الأدب المغاربي.

17- تعكس النصوص السيرذاتية المغاربية رؤية العالم الخاصة بالمرأة، حيث تعيد صياغة الواقع من خلال تجربة ذاتية تتقاطع فيها الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتاريخية. وتتيح هذه الرؤية للكاتبات تفكيك الصور النمطية، وإبراز الهويات المتعددة، وإعادة تعريف الذات بعيدًا عن الخطابات الذكورية المهيمنة، مما يجعل السرد النسوي فضاءً لمقاومة التهميش وإثبات الوجود الفاعل للمرأة في المجتمع والتاريخ.

18- استطاعت رواية السيرة الذاتية المغاربية المتأثرة بالنسوية اجتياز أشواطا طويلة في تحويل النص السردي إلى منصة تتداخل فيها التجربة الشخصية مع القضايا المجتمعية الكبرى. هذا المزج بين التجربة الذاتية والجماعية يجعل من هذه النصوص وثائق أدبية تعكس واقع المجتمعات المغاربية ويطرح رؤية جديدة للمرأة داخل منظومة القيم الاجتماعية ويحاول إيجاد الحلول.

19- ينبغي أن تحافظ الرواية النسوية السيرذاتية المغاربية على التوازن بين التعبير عن قضايا المرأة واحترام القيم الثقافية والاجتماعية المحافظة في المجتمعات المغاربية. فالركض وراء مفاهيم النسوية الغربية دون تفكيكها بما يتلاءم مع خصوصية هذه المجتمعات قد يؤدي إلى اغتراب النصوص عن واقعها المحلي، مما يُضعف قدرتها على إحداث التأثير المطلوب.

20- من المهم أن تتناول الرواية السيرذاتية المغاربية القضايا التي تمثل مشكلات كبرى في المجتمعات العربية المغاربية، والابتعاد عن المواضيع التي تركز على فئات هامشية أو شاذة لا تعكس واقع الأغلبية مما يُعزز ارتباط الرواية بالمجتمع ويجعلها أكثر تأثيرًا ومصداقية.

21- الرواية النسوية المغاربية بحاجة إلى إظهار جوانب إيجابية عن موضوعات مهمة في المجتمع كموضوع الأمومة، والتأكيد على دورها في بناء الأسرة والمجتمع. فالسرد الأمومي يمكن أن يكون منصة لإعادة الاعتبار لدور الأمومة في تكوين الهوية الأنثوية وإبراز أهميتها كقيمة حضارية. كما أن تشجيع الأمومة والزواج في السرد النسوي قد يُسهم في تعزيز التماسك الأسري، بدلاً من التركيز على مفاهيم التحرر المطلق التي قد تُضعف بنية الأسرة.

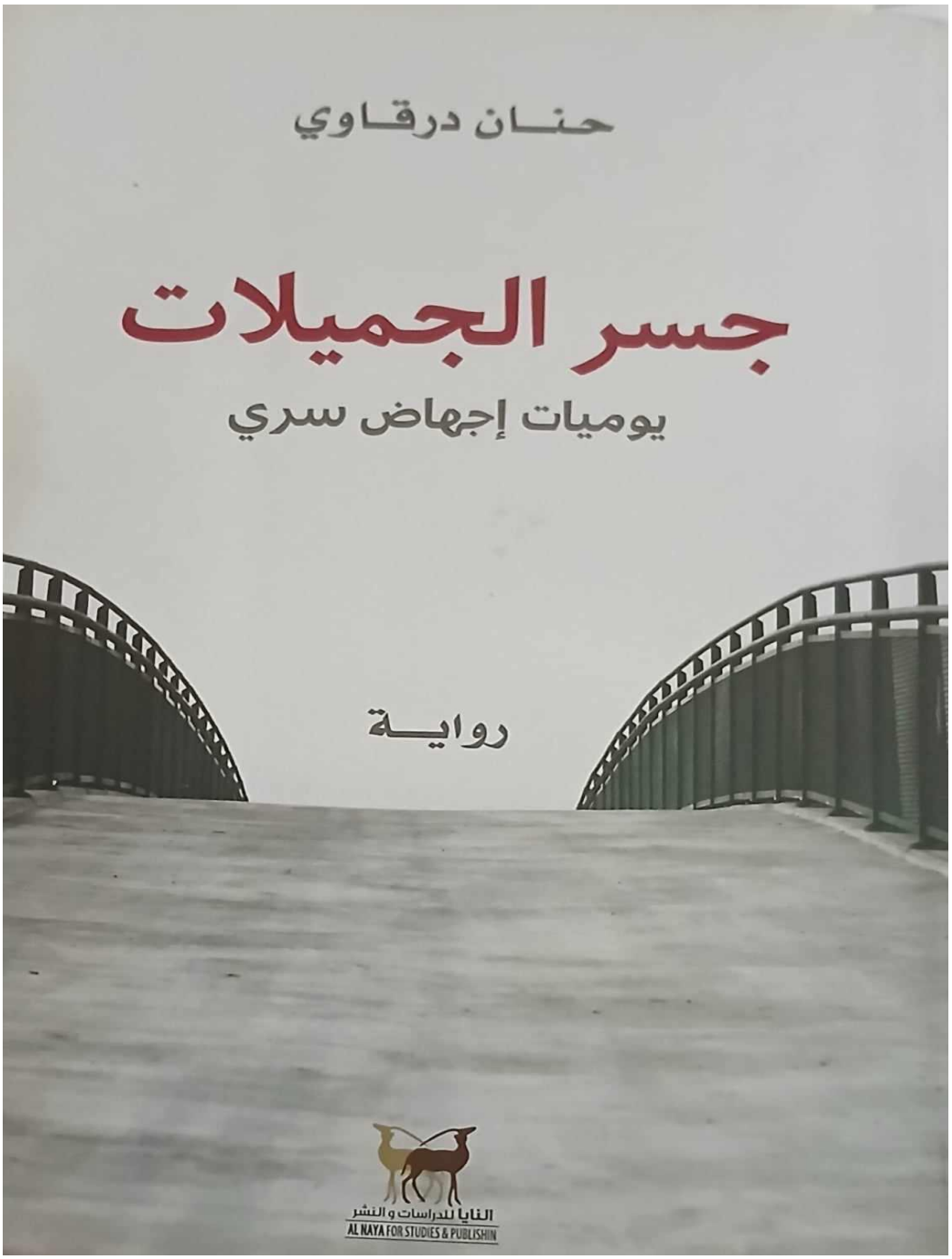
22- يبقى السرد النسوي المغاربي أمام فرصة لإعادة تشكيل هويته، ليس فقط كجزء من الأدب العربي، بل أيضًا كتيار مستقل يحمل خصوصياته، قادر على تقديم سرد مغاير يعبر عن قضايا المرأة وتجاربها برؤية جديدة وواعية.

الملاحق

الملاحق:

صور الغلاف للروايات أنموذج البحث:

1- صـورة الغـلاف لروايـة "جسـر الجمـيلات يوميـات إجهـاض سـري" لـــــ"حنان درقاوي"



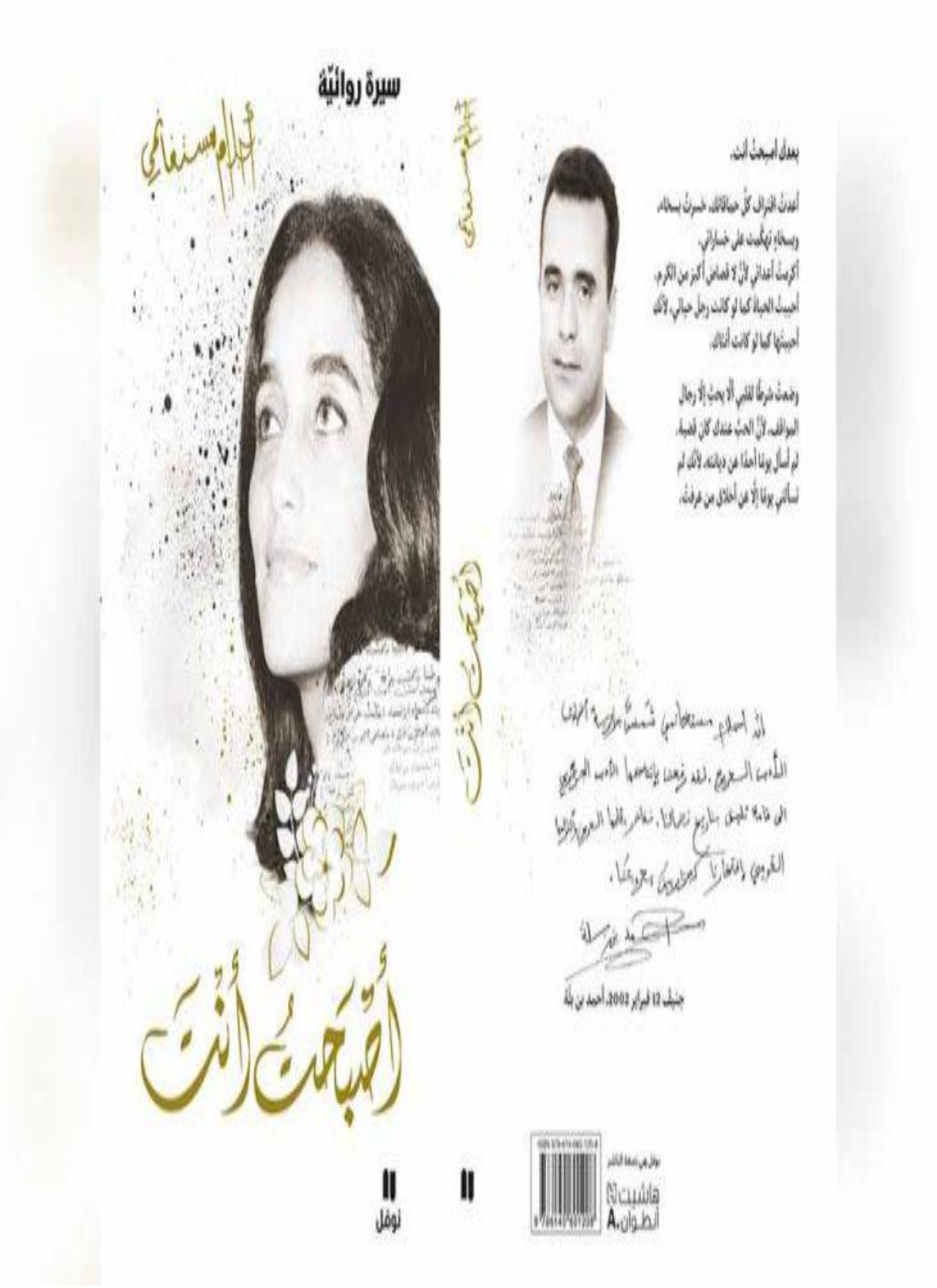
2- صورة الغلاف لرواية "بغداد وقد انتصف الليل فيها" لـ"حياة الرّايس"



3- صورة الغلاف لرواية "لم أنجبتني أنثى؟" لـــ"ليندة كامل"



4- صورة الغلاف لرواية "أصبحت أنت" لـــ"أحلام مستغانمي"



قائمة المصادر والمراجع

قائمة مصادر ومراجع البحث:

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

1- مصادر البحث:

1- أحلام مستغانمي: أصبحت أنت، دار نوفل، دط، 2023.

2- حنان درقاوي: جسر الجميلات يوميات إجهاض سري، النايا للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2014.

3- حياة الريس: بغداد وقد انتصف الليل فيها، دار ميّارة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2018.

4- ليندة كامل: لم أنجبتني أنثى، إيكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2022.

2- المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم الحيدري: النّظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، بيروت لبنان، ط1، 2003.

2- إبراهيم خليل: في الكتابة النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

3- أبوبكر العيادي: في الأدب الروائي، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2021.

4- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000.

5- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في الحركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، دت.

6- الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012.

7- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.

8- أميمة أبو بكر، شيرين شكري: المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 2002.

9- بثينة شعبان: مئة عام من الرواية النسائية العربية (1999/1899)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999.

10- بوشوشة بن جمعة الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003

11- جليلة الطريطر: مرائي النساء دراسات في كتابات الذات النسائية العربية، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2021.

12- جليلة الطريطر: مقومات السّيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيدان للنّشر، تونس، دط، 2004.

13- جورج طرابيشي: الأعمال النقدية الكاملة، دار مدارك للنشر، ط1، 2013، ج2.

14- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2007.

15- حسين المناصرة: وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.

16- حسين مناصرة: وهج السرد مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010

17- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

18- خالد قطب وآخرون: الحركة النسوية وخلخلة المجتمعات الإسلامية المجتمع المصري أنموذجا، كتاب البيان سلسلة الحركة النسوية في العالم العربي، ط1، 2006،

19- خالدة سعيد: المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء المغرب، 1991.

20- خديجة تمزوستي- شوقي الأزهر، الأمومة والأنوثة في الإسلام والتمييز بين المرأة والرجل في الأحكام الشرعية، دار جامعة حمد بن خليفة للنشر، الدوحة قطر، ط1، 2019.

21- رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة وسؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، ط1، 1994.

22- رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف (دراسة في كتابة النساء)، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2001

23- رغدة شريم: سيكولوجية المراهقة، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1، 2009.

24- رقية طه جابر العلواني: أثر العرف في فهم النصوص (قضايا المرأة انموذجا)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

25- زهور كرام: السرد النسائي العرب، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

26- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

27- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب الحديث رؤية نقدية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009.

28- شيرين أبو النجا: نسوي أم نسائي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2002

29- شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2002.

30- صالح معيض الغامدي: كتابة الذات دراسات في السيرة الذاتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2013.

31- صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2013

32- صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2014.

33- صبرينة جعفر: المغامرة الجماليّة للنص الروائيّ السيرذاتي النسويّ بين الإبداع والخصوصية، 30/ أبريل 2020

34- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتي في المغرب، إفريقيا شرق، بيروت لبنان، دط، 2000.

35- عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

36- عبد الله إبراهيم: السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

37- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة موسعة، 2008.

38- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006

39- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870-1928)، دار المعارف، مصر، ط4، دت.

40- عواطف زراري: الخطاب النسوي في السينما الروائية العربية المرأة العربية من ارهاصات التغيير إلى سينما المرأة، دار أسامة، الأردن عمان، ط1، 2017.

41- عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

42- فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة في للأنساق الثقافية)، منشورات دار الأمان، الرباط، دط، 2014.

43- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا شرق، المغرب، دط، 1999.

44- فؤاد عبد المنعم أحمد: مبدأ المساواة في الإسلام، بحث من الناحية الدستورية مع المقارنة بالديمقراطيات الحديثة، المكتب العربي الحديث إسكندرية، ط2، 2002.

45- كاملة الفرح شعبان، عبد الجابر تيم: النمو الانفعالي عند الطفل، دار صفاء، عمان، ط 1، 1999.

46- لطيفة لبصير: الجنس الملتبس السيرة الذاتية النسائية، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2018.

47- لهيثم زعفان: ظهور الحركات النسوية في العالم العربي..ومشروع تحرير المرأة، التقرير الاستراتيجي الحادي عشر، الباب الأول التحولات الفكرية.

48- مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة مصر، 2008.

49- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة مصر، ط4، 2004.

50- مجموعة من المؤلفين: الجسد من المتعة إلى الاحتجاج وثورات الربيع العربي، منشورات روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2020.

51- مجموعة مؤلفين: الجسد من المتعة إلى الاحتجاج وثورات الربيع العربي، تقديم: عياد أبلال، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 2020.

52- محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007.

53- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.

54- محمد بلعزوقي: السرد النسوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، سبتمبر 2014،

55- محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوية العراقي، دراسة في التمثيل السردي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2012.

56- محمد فريد وجدي، المصحف المفسر، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، دط، دت، ج1.

57- محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان، ط1، 2007.

58- محمد نور الدين أفاية: الوعي بالاعتراف الهوية المراة المعرفة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2017.

59- مليكة مقدم: رجالي، تر: نهلة بيضون، الفرابي، بيروت لبنان، ط1، 2007.

60- ممدوح فراج النابي: رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل..والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2011.

61- منصور الرفاعي عبيد: مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدار العربية للكتاب، مصر، ط1، 2000.

62- مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2014.

63- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

64- نائلة الدخلي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب المغاربي المعاصر، عليسة للنشر، ط1، 2021.

65- هاجر حراثي: حفريّات في أدب النّساء وأخبارهن، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2022.

66- هشام العلوي: في قبضة الثقافة، نظرات ورؤى حول الجسد، دار المغرب، ط1، 2004.

67- يحيى إبراهيم عبد الدائم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

3- المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.

2- بام موريس: الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002

3- بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، دت

4- جاك أندرييه: النزوع الجنسي الأنثوي، تر: إسكندر معصب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

5- جورج ماي: السيرة الذاتية، تع: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2017.

6- جون ستيوارت مل: استعباد النساء، تر: امام عبد الفتاح امام، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط1، 1998.

7- دانيال مندليسون وآخرون: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2011.

8- داويت.ف.راينولد: ترجمة النفس، السيرة الذاتية في الأدب العربي، تر: سعيد الغانمي، دار كلمة، أبوظبي، ط1، 2009.

9- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، دط، 1998.

10- ستيوارت سيم، بورين فان لوون، النظرية النقدية، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.

11- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994.

12- ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم/ العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، دط، 2004.

13- نرجس رودكر: فيمينزم (الحركة النسوية) مفهومها أصولها النظرية وتياراتها الاجتماعية، تع: هبة ضافر، العتبة العباسية المقدسة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت لبنان، ط1، 2019.

14- هانس بو آخيم ماس: عقدة ليليث، تر: سامر جميل رضوان، منشورات النور، طرابلس لبنان، دط، 1991.

15- ويندي كيه كولمار، فرانسيس بارتكوفيسكي: النظرية النّسوية مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010

4- المراجع باللغة الأجنبية:

1- Pauliane Amaral /Rauer Ribeiro Rodrigues Bakhtin’s Chronotope in the (Auto) Biography Novel: From Antiquity to Contemporaneity / cronotopo bakhtiniano do romance (auto) biográfico: da Antiguidade à contemporaneidade, 10(3)123-143, sept/dec.2015.

2- Beavuoir.S.De. the second sex translated and (ed) by parshley. H.M.Alfred. A.knopf.New York. 1968.

3- Dawn M.Szymanski, Lauren B.Moffitt, and Erika R.carr : Sexual objectification of Women: Advances to Theory and Research, The Counse ling psychologist, 39(1) 6-38,2011.

5- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

2- أبو عباس أحمد القلقشندي: كتاب صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922.

6- المقالات العلمية:

1- أحمد علي آل مريع: في السيرة الذاتية من منظور إسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 56.

2- إسعد فايزة زرهوني: الهوية الأنثوية بين الجسد والذات دراسة تحليلية لواقع المراة بين نظرة الأخر لها كجسد ونظرتها لنفسها كذات، مجلة الحوار الثقافي، عدد خريف وشتاء2014،

3- بثينة شعبان: الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، العدد 70-71، 1فبراير1993.

4- بغداد برادي: السيرة بين الذاتية والرواية في الأدب الجزائري المعاصر قراءة في المفاهيم والمقاصد، مجلة التعليمية، المجلد4 لعدد9 جانفي 2017.

5- جورج طارابيشي: الاستيلاب في الرواية النسائية العربية، مجلة الآداب، العدد3، مارس 1963.

6- حمزة المزيني: الذاكرة وتداعيات المكان في السيرة الذاتية السعودية قراءة في (استقرت بها النوى)، المجلد السادس والعشرون، ديسمبر 2022، الجزء الرابع، حولية كلية اللغة العربية جامعة الأزهر.

7- ريمة لعواس: سؤال الذات والهوية في الكتابة النسائية من منظور الناقد محمد معتصم، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب لاهور باكستان، العدد 27، 2020.

8- زهور كرام: الكتابة النسائية مقاربة في لمصطلح، مجلة عمان، العدد 76، تشرين الأول 2001،

9- سامية بن دريس: الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد11، عدد04، 2022.

10- سلطاني فاروق: صورة الطفولة الأنثوية في الرواية الجزائرية رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا، دراسات نقدية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، عدد تجريبي، ديسمبر 2017.

11- سمراء سهيلي: الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، العدد1، المجلد 12، 2021،

12- سوسن أبرادشة، الأدب النسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، مجلة إحالات، العدد 03، جوان 2019.

13- شانتال شواف: الجسد والكلمة، اللغة باتجاه عكسي، مجلة مواقف، العددان 73-74، 1993-1994.

14- عبد العزيز بن دريس: السردية النسوية وسؤال الأنساق الثقافية، مجلة مهد اللغات، مجلد 1، العدد1، سبتمبر 2019،

15- عبد القادر عواد: فانتازيا الجسد وسؤال النص رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة علوم اللسان، العدد2، ديسمبر2012.

16- عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية - تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، العدد 17.

17- عصام واصل: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، مجلة اللغة العربية، العدد 1، 2011، المجلد 13

18- علياء عطيه محمد: تجليات النسوية في لرواية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي نموذجا، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد 103 خريف 2022،

19- فاضل ثامر: ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، العراق، العدد 2، شتاء2013.

20- محمد بوعزة: تمثيلات الهوية النسوية في رواية "دنيا" لعلوية صبح، مجلة تبيان، مج5، عدد 20، ربيع 2017

21- محمد حنين: الحركة النسوية وعسر التحول الديمقراطي بالمغرب: جدل الإجهاض نموذجا، إنسانيات، أكتوبر- ديسمبر 2016، العدد 74.

22- محمد سعيد فرح: تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي لمصري، مجلة فصول، المجلد (3/25) العدد(99)، ربيع 2017

23- المرأة والحضارة، نشرة متخصصة في دراسات المرأة المسلمة في التاريخ الإسلامي، العدد 02

24- مسعودة مرزوقي، الرواية النسائية في رؤية جورج طرابيشي السيكولوجية نوال السعداوي أنموذجا، مجلة أبوليوس العدد السابع جوان 2017.

25- منصور آمال: الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة المخبر، العدد3، 2006

26- نهى عبده يوسف: صورة الأب في رواية "طعم الزيتون" لسحر توفيق دراسة في ضوء علم السرد البنيوي، مجلة ريحان للنشر العلمي، العدد العاشر، 2021.

27- يمنى العيد: مساهمة المرأة في الأنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد4، نيسان 1975.

7- الأطروحات والرسائل الأكاديمية:

1- فاطمة مختاري الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول (مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013-2014.

8- المنصات والمواقع الإلكترونية:

1- https://www.heritage.org/welfare/report/why-congress-should-ignore-radical-feminist-opposition-marriage

2- https://www.france24.com/ar/20191125

3- https://www.thoughtco.com/why-wont-u-s-ratify-cedaw-3533824

4- https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal

5- https://www.aljazeera.net/2016/10/25

6- https://www.aljazeera.net/women/2019/11/23

7- عمر أوشن: الروائية حنان درقاوي: الأصلي مأساته أنه لا يغادر الماضي، https://www.goud.ma/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9%D8%AD%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%AF%D8%B1%D9%82%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B5%D9%88%D9%84%D9%8A-%D9%85%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D8%A3-532184

8- سمات النص السيرذاتي في أثقل من رضوى، 2015/09/10، https://www.aljadeedmagazine.com/%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D8%A3%D8%AB%D9%82%D9%84-%D9%85%D9%86-%D8%B1%D8%B6%D9%88%D9%89

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....(أ-ح)

الفصل التمهيدي: النسوية من الثقافة الغربية إلى الإبداع العربي/المغاربي.

المبحث الأول: النسوية في الغرب.

1- مفاهيم النسوية.....10

2- مرتكزات النسوية الغربية.....13

3- نظرة عامة عن المجتمع الغربي ومشروع تحرير المرأة.....30

4- علاقة الرأسمالية بالنسوية.....35

المبحث الثاني: التيار النسوي في الساحة العربية.

1- استراتيجيات تغريب المرأة وانتشار الأفكار التحررية.....42

1.1. الاتفاقيات والمؤتمرات الدولية والمواثيق الخاصة بقضايا المرأة:

أ- منظمة سيداوCEDAW.....46

ب- مؤتمر بكين (المؤتمر العالمي الرابع للمرأة).....48

ت- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان.....49

ث- مؤتمر بيجين.....50

2.1. مظاهر تغلغل النشاط النسوي في الدول العربية ونتائجه.

أ- رفع سن الزواج وتجريم الزواج المبكر.....51

ب- التهاون مع الزنا وتسهيلات الإجهاض.....52

فهرس الموضوعات:

ت- سياسة تمكين المرأة.....53

2- ثمرات تمكين المرأة في البلدان العربية.

أولا: المرأة في سلك القضاء.....54

ثانيا: المرأة والسياسة.....55

ثالثا: إعادة صياغة المناهج التعليمية.....56

رابعا المرأة وقضايا الميراث.....57

3- مظاهر الحضور النسوي الغربي في البلدان العربية.....61

المبحث الثالث: النسوية في الإبداع الأدبي في الساحة العربية.

1- الكتابة النسوية وتضارب المصطلحات.....64

2- مواقف النقد والأدب من كتابة المرأة.....69

أولا: الفريق الرافض لتقسيم الأدب.....69

ثانيا: الفريق المعترف بوجود أدب نسوي متفرد.....72

3- مظاهر الكتابة النسوية في الأدب العربي/ المغاربي

3-1- الاحتفاء بالجسد 74

3-2- نقد السلطة الذكورية.....81

خلاصة: مآزق النسوية.....82

الفصل الأول: رواية السيرة الذاتية المغاربية بأقلام نسائية.

المبحث1: السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية المفاهيم والحدود

1-السيرة الذاتية المفهوم والتطور..... 87

1-1- السيرة الذاتية.....91

فهرس الموضوعات:

1-2- رواية السيرة الذاتية.....95

المبحث الثاني: دوافع وموانع كتابة السيرة الذاتية النسائية

1- دوافع كتابة الذات النسوية.....102

1-1- الوعي النسوي بضرورة إثبات الذات والبحث عن الهوية.....106

1-2- تعرية السلطة الذكورية ضدّ المرأة.....108

2- موانع/ معيقات الكتابة السيرية عند المرأة العربية.....110

2-1- الخوف والتردد.....111

2-2- التجاهل النقدي لأدب المرأة/سيطرة الأدب الذكوري.....112

2-3- الموانع الثقافية والدينية.....114

2-4- الرقابة السياسية.....117

المبحث الثالث: خصوصية الكتابة السيرذاتية النسوية

1- الكتابة الذاتية باللغة الفرنسية.....121

2- خصوصية السرد السيرذاتي النسوي.....122

2-1- التلفظ الغضبي.....123

2-2- السرد التدميري البنائي النسوي.....125

2-3- صدام الحضارات.....127

2-4- الانتقال من الصيغة الأنثوية المفردة إلى صيغة الجماعة.....128

3- اللغة الأنثوية وسؤال الهوية.....129

خلاصة.....134

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني: النسوية وجمالية البناء السردي في رواية السيرة الذاتية المغاربية.

المبحث الأول: العتبات النصية بين الدلالات الإغرائية والبعد النسويّ

1- جسر الجميلات سيرة عبور.....138

1-1- جسر الجميلات يوميات إجهاض سري العنوان ودلالته النسوية.....138

1-2- صورة الغلاف والإهداء والاستهلال السردي.....142

2- بغداد وقد انتصف الليل فيها –سيرة المكان.....144

3- لم أنجبتني أنثى؟ صراع الذكورة والأنوثة.....149

4- أصبحت أنت" تداخل الذاتي بالغيري.....153

خلاصة.....157

المبحث02: عناصر البناء الجمالي في رواية السيرة الذاتية المغاربية.

1- جمالية عناصر السيرذاتي.

1- التطابق والميثاق والدوافع.....159

2- صراع السلطة الذكورية.....162

3- جمالية المكان السيرذاتي.....172

3-1- المكان كذاكرة حية.....173

3-2- سحر المكان: بين الجمال الجغرافي والغنى الثقافي.....177

3-3- المكان كمرآة للصراع النفسي.....180

4- التناص وشعرية اللغة في التجربة السيرذاتية النسوية المغاربية.....182

5- جماليات الميتاسرد.....190

خلاصة.....197

فهرس الموضوعات:

الفصل الثالث: صناعة الاختلاف في الرواية السيرية المغاربية.

المبحث الأول: الأنا والأخر في السرد النسوي السيرذاتي المغاربي

1- صورة الأنا/المرأة في السرد النسوي السيري.....202

1-1- صورة الفتاة المراهقة.....208

1-1-1-المراهقة والتباس الذكورة والأنوثة.....208

1-1-2- الذات والثورة ضد الذكورة.....210

1-2- صورة المرأة المثقفة.....211

2- صورة الأب في السيرذاتي المغاربي.....216

3- صورة الآخر ورفض الرؤية الذكورية.....222

المبحث الثاني: بناء الهوية الأنثوية ورؤية العالم

1- محكي الطفولة ودوره في بناء الهوية الأنثوية.....230

1-1- الطفولة وفضاء البيت.....231

1-1-1-جسر الجميلات وفضاء الأمومة.....236

1-2- الطفولة وفضاء المدينة.....238

2- استحضار التجربة الإبداعية وصناعة الهوية.....241

3- الأنوثة المرفوضة وازدواجية الهوية.....244

4- النضج الهوياتي والتصالح مع الذات.....251

المبحث الثالث: الجسد الأنثويّ من المفعول به إلى الفاعل.

1- تمظهرات الجسد الأنثوي في رواية السيرة الذاتية المغاربية.....256

1-2- الجسد المعذب.....256

2-2- الجسد المتمرد/ المتحرر.....261

فهرس الموضوعات:

2-3- الجسد الحميم.....265

2-4- الجسد المكرم.....269

خلاصة.....270

خاتمة.....273

الملاحق.....279

قائمة المصادر والمراجع.....284

فهرس الموضوعات.....296

ملخص البحث:

شهد العالم العربي والمغاربي انتشارًا واسعًا للفكر النسوي، الذي تأثر بالأطروحات الغربية وامتد إلى مختلف المجالات، بما في ذلك الأدب والفن. وقد أدى هذا الانتشار إلى انخراط العديد من الكاتبات في نمط من الكتابة الإبداعية التي تحمل بصمة نسوية واضحة، حيث تميزت بنقد السلطة الذكورية، والاحتفاء بالجسد الأنثوي، وتقديم رؤية خاصة للعالم تعكس تجاربهن الذاتية.

في هذا السياق، تسعى هذه الدراسة الموسومة بـ**"النسوية في الخطاب الروائي السيرذاتي المغاربي - قراءة في نماذج مختارة"** إلى استكشاف تجليات النظرية النسوية داخل السرد الذاتي، من خلال تحليل تجارب شخصية تداخلت مع قضايا النساء ومشكلاتهن، في محاولة للإجابة عن تساؤل جوهري: هل نجحت الكتابات النسوية المغاربية في بلورة خطابها المستقل، النابع من عمق الواقع الاجتماعي والثقافي لبلدانها، أم أنها كانت مجرد صدى للأفكار الغربية، دون أن تحمل خصوصية محلية تعكس قضايا أمتها وتطلعاتها؟

Abstract :

The Arab and Maghreb world has witnessed a widespread expansion of feminist thought, influenced by Western theories and extending into various fields, including literature and art. This expansion has led many female writers to engage in a form of creative writing that bears a distinct feminist imprint, characterized by criticism of patriarchal authority, the celebration of the female body, and the presentation of a unique worldview reflecting their personal experiences.

In this context, this study, titled **"Feminism in Maghrebi Autobiographical Fiction – A Reading of Selected Works,"** aims to explore the manifestations of feminist theory within self-narratives by analyzing personal experiences intertwined with women's issues and struggles. It seeks to answer a fundamental question: Have Maghrebi feminist writings succeeded in shaping an independent discourse rooted in the social and cultural realities of their societies, or have they merely echoed Western ideas without developing a distinct local identity that reflects the concerns and aspirations of their nations?