سؤال الذات في الكتابة الروائية النسوية العربية

أ. كريمة بوخاري

جامعة جيجل

الجزائر

البريد الإلكتروني: souhaelhouda@yahoo.fr

الاستلام	٢٠١٨/٥/٢٤	المراجعة	٢٠١٨/٧/١٢	النشر	٢٠١٨/٨/٣١

ملخص:

تدرس هذه المقالة سؤال الذات في الرواية من خلال متابعة ثلاث روايات اشتغلت على خصوصية الرواية النسوية من الجزائر ولبنان وفلسطين، إذ تعتبر الذات واحدا من المباحث الفكرية / الفلسفية التي شغلت حيزا لا بأس به من المنظومة الفكرية الإنسانية، وهذا منذ القدم، بل إن سؤال "الذات" هو واحد من الأسئلة التي صاحبت الإنسان منذ أن وعى وجوده، ذلك أنه متعلق بسؤال آخر أكبر منه، يتعلق الأمر هنا بسؤال "الوجود" و"الكينونة".

الكلمات المفتاحية:

النسوية – الذات – الذاكرة - الطفولة.

Question d'auto dans le roman féministe arabe

Karima Bukhary

Jijel University

Algeria

Email: souhaelhouda@yahoo.fr

Received	24/5/2018	Revised	12/7/2018	Published	31/8/2018

Résumé:

Cet article examine l'auto-question dans le roman à travers le suivi de trois romans qui ont travaillé sur la spécificité du roman féministe d'Algérie, du Liban et de Palestine. Le moi est l'une des questions qui ont accompagné l'homme depuis qu'il était au courant de son existence, car elle est liée à une autre question plus importante il s'agit de "l'existence" et "l'être".

Mots Clés:

Féminisme - de soi (le moi) – Mémoire - Enfance.

تمهيد:

إن المتمعن لمراحل الرواية العربية يستشف ذلك الولع بما يسمى الكتابة عن الذات في قالب سيرة ذاتية تنطلق من واقع حياة الكاتب، أو حياة الآخرين في قالب السيرة الغيرية، ويقدم ذلك في إطار الرواية السيرية، وإننا وإذ نتابع واقع **الكتابة الروائية النسوية** وحظها من الإحاطة بكتابة الذات و**الذات الأنثوية** خاصة، فمن أجل التأكيد على إقدام الكاتبات العربيات على خوض مغامرة السرد وخاصة ما ارتبط منه بالرواية على وجه محدد، الذي يبدو آخذا في التزايد حاليا، كما سعت الروائية العربية أن تُوجد لنفسها مساحة سردية، ومكانة إبداعية في خوضها لمواضيع كانت حكرا على الرجل فتوجهت هي الأخرى إلى كتابة "**الذات**" بنوع من المغايرة بين التصريح والتلميح - بين جنس السيرة الذاتية والرواية والتخييل الذاتي والرواية السيرية - انطلاقا من الذهنية العربية التي تُجرم المرأة حين تكتب أسرار حياتها الداخلية وتعلنها على الملء فاتجهت إلى اعتماد أسلوب الرمز والقناع واستغلال ما في الرواية من تخييل فني لتقدم بوحا واعترافا في إطار تحوير كتابة الذات بلسان الذات المبدعة / الكاتبة إلى كتابة الذات بلسان الذات البطلة أو الساردة في جو سردي يطرح العديد من التيمات التي تعكس واقع الذات الأنثوية في المجتمع العربي الشرقي بتناقضاته المعروفة، بمفارقاته الاجتماعية والنفسية، وتطرح مقالتنا هذه مجموعة من التساؤلات المتعلقة بسؤال الرواية النسوية وموقعها في الساحة النقدية بين الرفض والقبول، ثم كيف استوعب هذا النوع الأدبي سؤال الذات الذي انتقل من جنس السيرة الذاتية إلى جنس جديد ينحو منحى الرواية والرواية السيرية، وأخيرا وليس آخرا كيف استثمرت الرواية ما في الذاكرة من خصوصية عبر فعل التذكر لأحداث الماضي وجراحاته.

▪ سؤال الذات في الكتابة النسوية:

قبل التطرق لتجليات الذات في الكتابة الروائية النسوية العربية ممثلة في النماذج المختارة سنبحث في مصطلح الذات وفق مقاربة تحليلية لمفهوم خاضت فيه تخصصات عدة أهمها الفلسفة وعلم النفس، والتصوف، وكان للأدب نصيبا كبيرا من البحث فيه برؤى متعددة.

- مفهوم الذات:

تعتبر الذات واحدا من المباحث الفكرية / الفلسفية التي شغلت حيزا لا بأس به من المنظومة الفكرية الإنسانية، وهذا منذ القدم، بل إن سؤال "الذات" هو واحد من الأسئلة التي صاحبت الإنسان منذ أن وعى وجوده، ذلك أنه متعلق بسؤال آخر أكبر منه، يتعلق الأمر هنا بسؤال "الوجود" و"الكينونة".

ظل الإنسان إلى جانب بحثه الحثيث عن اكتشاف الطبيعة، في حالة سفر دائم، معلنة وغير معلنة نحو آفاق "الذات" ومحاولة سبر أغوارها، بيد أن رحلته تلك كثيرا ما كانت تصطدم بمتاهات وتشعبات يقف أمامها العقل في حالة عجز وقصور عن إدراك مطلق لماهية الذات، وتبعا لتشعبات مباحث "الذات" وإشكالها على الأخذ بناصيتها كمفهوم قابل للإستقرار على كف التفكير، فقد اختلفت الرؤى نحوه،... "[1]، فالذات مكون أساسي في علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والدين، وأخيرا وليس آخرا الأدب بفنونه وأجناسه وأنواعه المختلفة.

هذا وترتبط الذات بالنسبة **لهول ولندزي** في علم النفس بمعنيين متمايزين هما الذات كعملية، والذات كموضوع، "ولاشك أن كل منهما كان موضوعا للمنظرين في علم النفس حيث استخدم معظم التحليليين الذات في كتاباتهم وبهذا فإن الذات كبناء ترتبط بمجموعة من العمليات Ego، أو الذات self مستخدمين نفس الوظيفية لتنظيم الحياة وتحقيق التكيف، وتعرف بأنها مجموعة من السلوكيات التي تحكم السلوك والتوافق ويطلق عليها الذات، أما الذات كموضوع ... فتعرف على أنها اتجاهات الشخص ومشاعره عن نفسه ويطلق عليها مفهوم الذات الموضوعية"[2]. ويتحدد تعريف الذات بأنه "تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد، ويعتبره

تعريفا نفسيا لذاته، ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية والخارجية"[٣]. وتنشأ هذه المدركات والقيم من تفاعل الفرد مع البيئة، والذات في حالة نمو وتغير نتيجة التفاعل المستمر مع محيطها الداخلي والخارجي.

كما أن "الذات وهي تبحث في صميم ذاتها المتماهية، تبحث في الوقت ذاته في هذه الذات عما يكملها - وهو العالم - فلا وجود لذات خارج العالم ..."[٤]، والذات هنا ترتبط بالرجل كما المرأة على حد سواء، أما الرواية النسوية وهي تؤرخ للذات الأنثوية تحددها انطلاقا من وجودها في العالم سواء كان محيطها المجتمعي أو الأسري، أو وجودها في مقابل الطرف الثاني المناقض لها في الحقوق والواجبات من منظور النسوية طبعا، وبالتالي فلا وجود للذات الأنثوية إلا في وجودها مع **الآخرين**؛ أيا كان طبعهم ووضعهم الاجتماعي أو السياسي.

وحين نحدد عنوان مداخلتنا بسؤال الذات في الكتابة الروائية النسوية العربية فهو تحديد مقصود من خلال البحث في تعدد الذوات بالنسبة للرواية من جهة؛ فنجد الذات المبدعة/الكاتبة والذات الساردة (وقد تكون الكاتبة في حد ذاتها أو البطلة أو شخصية من الشخصيات)، أو الذات البطلة/الأنثى وكيف صاغتها الذات الكاتبة بوصفها تعكس خصوصيتها وحياتها في مرجعية شرقية تؤسس للوعي الذكوري وتهمش الدور الأنثوي، بل ترى في الخوض في المسكوت عنه بالنسبة للمرأة خطا أحمرا يحرم تجاوزه، بل تجرم المرأة إذا خاضت فيه؛ في حين كتب الرجال سيرهم بكثير من البوح الذي وصل إلى مرحلة الإباحية كما مع محمد شكري في "الخبز الحافي"، فلجأت الكاتبة إلى تقديم هذا المسكوت عنه في قالب روائي يجمع بين الواقع والمتخيل، وتجري على ألسن الشخصيات الأنثوية مقولاتها وأرائها في القضايا الهامة كالاغتصاب والقهر الأبوي والاغتراب النفسي والمكاني الذي تعانيه المرأة في مجتمعنا العربي.

- **الذات الأنثوية/والآخر في الرواية النسوية:**

- كتابة المرأة/الآخر:

يتخذ مفهوم الغير في التمثل الشائع معنى تنحصر دلالته في الآخر المتميز عن الأنا الفردية أو الجماعية، وتكون أسباب هذا التمايز إما مادية جسمية وإما عرقية أو حضارية أو فروقا اجتماعية أو طبقية، ومن هذا المنطلق ندرك أن مفهوم الغير في الاصطلاح الشائع يتحدد بالسلب، لأنه يشير إلى ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها، ومن ثمة يمكن أن تتخذ منه الذات مواقف، بعضها إيجابي كالتآخي والصداقة وأخرى سلبية كاللامبالاة والعداء"[٥]، فلقد تركزت رؤى **الآخر** في الروايات المدروسة على تحليل متعدد الأوجه لمفهوم الآخر انطلاقا من المفارقة في الجنس والدين والثقافة والجغرافيا والعداوة الاستعمارية، وبالتالي فالآخر تحدده كتابة الذات انطلاقا من الأيديولوجية التي تحتكم إليها؛ فهل هي في سبيل مصارحة **الذات** الأنثوية لتصوراتها للآخر الذي قد يكون الرجل بذهنياته المتحجرة والمنغلقة، التي ترى في المرأة عنصرا ضعيفا مستكينا له فقط حق الصمت، وأخرى كتابات تؤصل لمفهوم الآخر الكولونيالي الذي استوطن الأرض وأزال منطق الحرية على الذات سواء كموضوع أو كذات ساردة، وفي أحايين أخرى يأتي الآخر بمفهوم الذات العليا أو ضمير الذات الذي يسيرها ويسير منطقها في الحكي خاصة؛ ويحدد بول ريكور العلاقة مع الآخر انطلاقا "من الجسد، الغير، الضمير بما هو صوت الذات المتماهية مع ذاتها ومع الآخر"[٦]؛ وحين نبحث عن تجلي الذات في كتابة المرأة فإننا لابد وأن نجد ذاتا/المرأة في مقابل الآخر/الرجل الذي يمثل الجانب السلطوي من الوجود البشري، فالذات – الأنثى - حين تكتب عن ذاتها فهي "ليست في مواجهة ذاتها المتماهية فحسب، بل أيضا في مواجهة الغير، ولا تكتمل صورتها الأنطولوجية إلا في ضوء هذه الغير altérité"[٧]، فالذات هنا تكتب ذاتها انطلاقا من وجود الآخر، وكينونتها معترف بها انطلاقا من وجودها في مساحة ذهنية ونفسية واجتماعية وثقافية في مقابل الرجل الذي يشكل الآخر بتبعاته المنطوية على تسلط وتمركز ... الخ.

سيظن البعض انطلاقا مما قيل سابقا أننا نتحامل على الرجل، تجيب يمنى العيد عن ذلك بسؤال آخر؛ فهل حين تكتب المرأة عن القمع والحرمان والكبت والتجويع العاطفي والمادي، هل تكتب ضد الرجل الإنسان بوصفه آخر(autre)، وفي هذا المنظور تؤكد الناقدة العربية أن المرأة "لم تكتب ضد الرجل حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضد أيديولوجيا السلطة الذكورية فـ(النسائي) في الخطاب الأدبي العربي يضمر معنى الدفاع عن الـ (الأنا) الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ومن موقع الندية يواجه النسائي لا الرجل بصفته الإنسانية، بل آخر هو تاريخيا قامع ومتسلط"[٨].

- **كتابة الذات الأنثوية بين التطرف الديني والاجتماعي والحرب:**

لقد ثارت الذات الأنثوية خالدة في رواية "**تاء الخجل**" لفضيلة الفاروق على كل ما هو متعلق بالذهنية الذكورية – البطريركية - التي يحتكم إليها المجتمع الشاوي - وهي من آريس قرية من قرى باثنة الجزائرية - في أدق تفاصيلها، إذ تفقد خالدة أعصابها لما ترى في فترة الغذاء يوم الجمعة، "**إذ علينا – تقول - نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية**"[٩]؛ فالذات/الأنثى حين تولد "تندمج في علاقات السلطة والمعرفة وتحاصر فيها، بحيث تفرض على الذات قوالب جامدة ومقننة تبعا لمقتضيات السلطة، وتندمج كل ذات في هوية معروفة ومحددة كليا ونهائيا، إلا أن الذات في سعيها للتميز والخصوصية فإنها تقاوم علاقات السلطة والمعرفة.."[١٠]؛ فالتقاليد العربية تكرس التهميش للذات الأنثوية، وفي أحايين كثيرة تعمل هذه الأنثى على إعلاء مركزية الرجل على ذاتها في الوقت نفسه، انطلاقا من كونها تؤدي واجبها وتعطيه حقه من الاحترام الذي ضمنته له التقاليد والأعراف والأحكام الدينية، حيث تخلق "الذات الأنثوية زمنا آخر يصنعه الآخرون، لذا نجد الصوت الكامن وراء هذا البوح الاستعادي يخفي اعترافا آخر يتجلى في القهر الأنثوي ومحاولة هذه الذات الأنثوية التخلص منه..."[١١]؛فإذا تستخدم فضيلة الفاروق الأعراف السائدة والعقائد التقليدية لا لتكرسها وتعلي من شأنها، وإنما لتسخر منها وتكشف عن زيفها الحقيقي القابع في نفوس وطبقات المجتمع العربي، بل وتسعى للتخلص منه وتغيير الوعي المجتمعي تجاه المرأة الكائن الموجود بحقوقه وواجباته.

- **كتابة الذات وسؤال المركزية الاجتماعية بين الرجل والمرأة:**

وترفض خالدة /الساردة في "تاء الخجل" الذهنية الجزائرية - العربية التي تعلي من شأن الذكر بسبب زواج أبيها وابتعاده عنهم؛ "**عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك**"[١٢]، أما زهرة بطلة "**حكاية زهرة**" فإنها تعاني التهميش وتفضيل أخيها عليها من قبل العائلة بأكملها، وتبدو مظاهر تفضيل الذكر على الأنثى هنا من خلال الطعام، إذ تذكر زهرة عن أمها "**إنها لا تطعمني الدجاج ولا اللحمة، إنها تخبئها دائما لأحمد ... ها هي تملا صحن أحمد، إنها تأخذ وقتها، تبحث له عن القاورما....**"[١٣]، ومعروف عنا نحن الأمهات – كما تذكر أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد - نعبر عن محبتنا للآخرين من خلال الأكل، وها هي أم زهرة تواصل سياسة التهميش لزهرة "**اللحمة لأحمد، البيض لأحمد، ... وإذا تأخر في العودة ليلا كانت أمي تلخبط سريره وتضع في وسطه وسادة...**"[١٤]، ويبقى الرجل سيد قومه كما تؤكد ثقافتنا الشعبية بسلبياته وإيجابياته؛ فتؤكد أم سمير في "نجوم أريحا" أن "**للرجل سيد البيت احترامه، ثم هل يمكن للمرأة مناقشة الرجل في أمور الحب والغرام التي تعتبر في عداد الجرائم..**"[١٥]. وإذ تكتب الروائية فضيلة الفاروق عن علاقة الذات/الأنثى بالآخر/الرجل فهي تنقل العلاقة النمطية التي تربط رجل/امرأة في المجتمع الجزائري خاصة في مرحلة تاريخية من تاريخ الجزائر الحديث الدموي الذي سمي العشرية السوداء/الحمراء، إذ تروي بمنطق الشاهد سيرة الذات الأنثوية

وكيف طبق عليها أشد أنواع التعذيب وهو الاغتصاب الذي عالجته خالدة/الراوية التي اشتغلت بالصحافة وتعرضت لهذه القضية بإحصاءات مؤلمة لمعاناة المرأة في التسعينيات لكنها عايشتها عن قرب وبمرارة عند متابعتها ميدانيا لوضعية يمينة/الذات الأنثوية المستلبة وزميلاتها ضحايا الإرهاب والتطرف الديني ".. **وحوش الغابة ... هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد، نتوسلهم نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك لكنهم لا يبالون**"[١٦].

وتعلن خالدة/الساردة رفضها الصارخ لجبهة الانقاد تلك الموضة التي قال أصحابها إنهم ينشدون التغيير باسم الدين وأصيب أهل قسنطينة بحمى حبهم للجبهة التي كانت موضة وصرخة وبسببها "**تنام يمينة في المستشفى حاملة أثار التغيير، ولهذا مئات الزهرات يغتصبن ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير**"[١٧]، فراهن المرأة سببه المجتمع ككل الذي زكى دعوة باطلة باسم الدين والدين بريء من ذلك براءة تامة، فالاغتصاب واقعة عامة تتعرض لها المرأة في المجتمع الجزائري ولا يعاقب القانون فاعلها إلا بعشر سنوات سجن تبعا للمادة ٣٣٦ من قانون العقوبات الجزائري "... **وقد جاءت توابع القضية مضحكة، حكم على الأحدب بعشر سنوات سجنا بسبب حنكة محاميه..**"[١٨]. وقد اكتشفت خالدة الساردة /الصحفية "**أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر ... قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت**"[١٩]، وإن كانت الذوات الأنثوية /الشخصيات الأنثوية قد تأثرت بهذه الظاهرة، فإن الذات الساردة أيضا قد عانت من تبعاتها "**سأقول لك متى التوت جوارحي فعلا، ومتى تحركت زلازل الداخل بقوة غيرت خارطة مشاعري، سنة العار ١٩٩٤ التي شهدت اغتيال ١٥١ امراة واختطاف ١٢ امراة من الوسط الريفي**"[٢٠].

ولا تختلف كثيرا صورة الرجل وبشاعة أفعاله في رواية "**نجوم أريحا**" حيث عانت عايدة صديقة الساردة/ليانا الروائية في الوقت نفسه من ظلمه؛ ذلك "**المجرم الذي يعتبر نفسه تقدميا** ..."[٢١]، الوالد أولا ثم الزوج أخيرا؛ فـ"**كانت عايدة محتجزة في سجن بيتها المكين لا تغادره ... لم يكن والدها بحاجة إلى تشويش خارجي ... الذي نذر نفسه لحمايتها من الجميع، بمن فيهم نفسها**"[٢٢]، وقد منع القهر الأبوي يمينة في رواية "تاء الخجل" من مواصلة دراستها" لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي"[٢٣]. وتحدد زهرة في حكاية زهرة علاقتها مع الآخر المتعدد الأوجه والسمات والممارسات في مقطع يعكس الألم والخوف والقهر الذي تحيا فيه الذات الأنثوية/زهرة "..**أعاند عيني ولا أغمضهما خوفا من أن تنبت أمي والرجل ذاته، خوفا من أن ينبت مالك، وهو في غرفة الكاراج ينزع عني ملابسي كلها، خوفا من أن ينبت خالي وأنا أشعر بنبضه عند جسدي، خوفا من أن ينبت زوجي...**"[٢٤]؛ فحكاية زهرة تؤسس لمعنى الآخر سلبيا من منظور الذات الأنثوية التي مورست عليها أنواع شتى من العنف الروحي؛ فمع خيانة والدتها لأبيها أمام عينيها إلى تسلط والدها "**البطش صفة تلازمه، أعتقد أن شكله هو الذي حدد طبعه .. كان حاد الشخصية**"[٢٥] إلى عنف جنسي مع مالك في الكاراج حيث تعيش علاقة سرية معه من دون روح ولا إحساس تؤكد زهرة، إلى علاقتها بزوجها ماجد الذي لم يرى فيها إلا امرأة يملك جسدها بحرية، "**ها أنا قد تزوجت وها أنا أمتلك جسما أضاجعه عندما يحلو لي...**"[٢٦] إلى علاقتها بالقناص الذي أقامت معه علاقة جسدية وكانت تراها مقاومة ومساهمة منها في إنهاء الحرب الدائرة رحاها في بيروت بين الإخوة الأعداء بدعوى الطائفية والمفارقات الدينية، والذي قتل زهرة في الأخير ليؤكد سمة الفقد التي تعايشها الذات الأنثوية في سعيها للحياة وللتكيف وللمساهمة في التغيير، إلى علاقات التحرش من أفراد عائلتها مع خالها هاشم وابن خالتها قاسم فكلهم يمثلون الآخر بجبروته وسلطته المادية والروحية التي جعلت من الذات الأنثوية /زهرة تعيش بلا روح حياة ملؤها الاستسلام والاغتراب المكاني والنفسي في بيروت وفي إفريقيا.

فما صنع الآخر بزهرة/الذات الأنثوية في إطار تخييل روائي ينحو منحى كشف المسكوت عنه في ثقافتنا الشعبية وممارساتنا الاجتماعية وكيف تكابد المرأة منطق الصمت والوحدة، فكانت حنان الشيخ وعلى لسان زهرة تمارس فعل البوح بالمناطق المظلمة في المجتمع الشرقي الذي يرفض البوح والكشف، ويعلي من شأن الصمت في مثل المواقف السابقة الذكر، وبالتالي كانت حنان الشيخ/الذات المبدعة والراوية أحيانا ومعها زهرة/الذات الأنثوية والساردة في أحايين كثيرة صوتا لمن لا صوت لهن في المجتمع العربي الأبوي الذي يؤسس لمنطق القهر والظلم؛ "**هي إذن دائرة محكمة الإغلاق، وهي تكرر نفسها أو تتعدد حلقاتها إلى ما لانهاية حيثما وجدت علاقات اضطهاد وسيطرة وعنف، فالحرب رجولة والسلام أنوثة، والقوة رجولة والضعف أنوثة، والسجن للرجال والبيت للنساء**...الخ"[٢٧]، فالخلفية الثقافية والاجتماعية تقول بمركزية الرجل في مقابل تهميش للمرأة، هذه الأخيرة تحاول في "حكاية زهرة" أن تمتلك ناصية السرد وناصية حياتها الخاصة وتحاول أيضا تغيير الواقع فتحاول ترسيخ مبدأ السلام؛ فزهرة متمكنة من انتقاد انهيار القيم الأخلاقية وتنأى بنفسها عن النظام الأبوي كي تتمكن من تطوير قيم السلام والتسامح والمساواة، وهي مدركة بأن تلك الحرب نشاط ذكوري وأن النساء هن الضحية النهائية لأحوالها[*]، وهي التي انجذبت إلى القناص رغبة منها في التغيير من الحرب إلى سلام يعم ذاتها - وقد انتهت بموتها - والعالم؛ فجسد زهرة الذي قضى عليه الماضي يستعمل الآن بطريقة غريبة لهدف سام؛ "إذ يعتبر التبادل الجنسي بين زهرة والقناص رمزا لإيمان زهرة بالسلام وبالقيم الإنسانية وينظر إلى محاولتها اليائسة لإيقاف الحرب عن طريق تقديم جسدها وروحها للقناص على أنها أداة تفويض وتمكن ..."[٢٨] وينظر إلى موت زهرة المأساوي في نهاية الرواية دليلا على أن الحرب لم تلغ وتنظف القوى الأبوية التقليدية التي تجيز شرعا كل ما يضطهد المرأة ويستغلها.

ولا تعاني الذات الأنثوية في علاقتها مع الآخر/الرجل فقط بل يتمثل العدو الاستعماري آخرا من نوع آخر، بقمعه واستغلاله وانتهاكه للحريات "**تحدثني- غزالة - عن تفتيش ما بين الساقين الذي يمارسه الإسرائيليون معها خلال كل زيارة إلى البلاد، لكنهم نصحوني تقول بالمكوث فترة في الخارج بسبب وجود اعترافات ضدي، حين تلمس المجندات جسدي أحس بالاغتصاب وحين يطالبني بفتح الساقين للنظر أهوى مهانة وغثيانا**.."[٢٩]؛ فالذات/الأنثى عانت الأمرين من الآخر الاستعماري الذي قيدها بالنفي واللجوء في/إلى عوالم غير الوطن/ فلسطين؛ "**تعبت من لعبة التشابه التي يفرضها المنفى ... صار بودي استعادة المكان الأصلي كي أكتشفه من جديد، بعيدا عن لعبة المقارنات**..."[٣٠]، فتلجأ الكاتبة/الساردة ليانا ومن معها من نسوة إلى تناسخ الأرواح وإلى انشطار وتعدد الذوات بين الهنا والهناك بين الغربة والوطن بين الفقد والرحب "**أخبرته أنني أعيش الآن حياتي الرابعة أو الخامسة ... كيف كنت سأحتمل العيش في هذه المنافي بعيدا عن أريحا لو لم يهبني الله من لدنه هذه القدرة الاستثنائية**.."[٣١]، فالآخر صنع غربة الذات ونفيها عن فردوسها الذي صار مفقودا بفعل القمع المادي والمعنوي الممارس من قبل الإسرائيليين.

- **كتابة المرأة/كتابة الذات وكتابة الداخل:**

حين تعود الأنثى الكاتبة إلى الذات لتكتب ذاتها بذاتها في قالب فني ينحو منحى التخييل في صورته النهائية، فإنها لا تبتعد كثيرا عن حياتها الخاصة أو محيطها القريب أو البعيد؛ لتستقي منه مادة عالمها السردي؛ فكتابة الذات في الرواية النسوية تماثل ذات الروائية وذات شخصياتها الأنثوية وذات النساء في الحياة الواقعية العربية المؤسسة على مركزية الذكورة وتهميش وتقزيم دور المرأة وقيمتها؛ ذلك "أن الأدب ليس خلقا ولكنه عملية تفكيك - تقول فضيلة الفاروق - وإعادة تركيب لأمور الحياة، لم نخترع شيئا جديدا إلى اليوم، نكتب هواجسنا، أوجاعنا، أحلامنا، طموحاتنا ... ولكننا لا نخرج عن إطار الموجود"[٣٢]، فالرواية تحتوي جزءا من حياة الكاتب إن لم نقل كلها وهي تجمع بين الواقع والتخييل.

تتخذ المرأة في الغالب حين تكتب عن ذاتها رموزا عنها، تقولها وتحركها وتلبسها لبوس التهميش والتقزيم، والإقصاء الذي تعانيه الذات / الكاتبة في مجتمع بطريكي يعلي من شأو الذكر في سبيل قمع حريات المرأة، والدليل على أن الكاتبة تعاني هي الأخرى من قضية التفرقة ومن سؤال المركزية الذكورية هي أنها في القليل النادر ما تكتب بصيغة ضمير المتكلم "أنا" لتبوح بحياتها الداخلية فهذا من العيب؛ فتتخذ بديلا عن ذلك كله شخوصا أنثوية تحملها مآسي الذات/الأنثوية في المجتمع العربي بين عادات وتقاليد تؤرِّق مسار حياتها الطبيعية، لتعكس بذلك صورتها في مجتمعنا الشرقي بين التعدد والتمايز، ولكن السمة الغالبة هي صورة نمطية عن المرأة بوصفها جسدا تتحقق به اللذة والمتعة الحسية/الجسدية أو كخادمة في البيت وكمربية تحمل طابع الطاعة العمياء تذهب أحلامها وحقوقها مذهب الرياح زوالا واندثارا.

- **الذات الأنثوية ورفض العالم الداخلي - الأنوثة- :**

حين تكتب المرأة ذاتها سرديا فإنها عادة ما تنطلق من البحث في عوالمها الداخلية من خلال مساءلتها لصورتها كأنثى في عيون ذاتها وعيون المرأة حين تتحول إلى "**آخر**" رافض لأي تحرر ما، أو سعي في سبيل إثبات كينونتها الأنثوية، فهي تتجه صوب بواطن الحياة الأنثوية ودواخلها، وما يندرج ضمن السري والحميم في حياة الأنثى، وفي الرواية النسوية تلجأ الكاتبة إلى كشف غمار هذه المساحة المظلمة من حياتها فتكتب بصوت الرفض لذاتها الأنثوية لما تعايشه في الواقع قبل معاناتها في عالم الخيال (الرواية) من تهميش وتقزيم لدورها ووجودها، فتبدأ هنا الكاتبة/الأنثى الشخصية برفض معالم ورموز أنوثتها التي تراها سبب معاناتها وضعفها.

- **رفض الأنوثة في رواية "تاء الخجل":**

ما يظهر في رواية "**تاء الخجل**" هو الرفض الواضح والمباشر للأنوثة ومعالمها فتبدأ من عتبة العنوان برفض تاء الأنوثة التي أربكت وجود المرأة وحطمت كيانها وقيَّدت حريتها، وجسَّدت مظاهر الدونية والتهميش من خلال رفض بعض معالم الأنوثة فيها؛ فقد قدمت خالدة/البطلة تفاصيل ليلة الدخلة وتقززها منها ومن ممارسات الطبقة الشعبية في مجتمعاتنا الشرقية خاصة "...**لم أفهم شيئا، لكنني تقززت حين رأيت قميص نوم العروس ملطخا بالدماء والنساء يزغردن ... ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا"،..."كنت قد كرهت نفسي وكرهت منظر النساء**.."[٣٣]، ولكن خالدة/الساردة في مواطن أخرى من الرواية تعلن رغبتها في التحول إلى الجنس الآخر/ الذكر؛ إذ تناقش الراوية مسألة صورة المرأة في عين المرأة، التي تمثل عالما من الدونية والضعف الذي تعيشه؛ فنجد خالدة في صراع مع ذاتها/أنوثتها مع داخلها و خصوصيتها بوصفها أنثى "**فكم تمنيت أن أكون صبيا**"[٣٤]، "**ولهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي**"[٣٥]، "**كما ينظر إليها قطيعا من الدرجة الثانية**"[٣٦]، فارتبطت الأنوثة بالفجائع والعار والمصائب انطلاقا مما تابعته خالدة/الصحفية حول موضوع الاغتصاب، وبهذا يتكشف في نص "**تاء الخجل**" لفضيلة الفاروق تسلطا ذكوريا قابعا في ذهنية المرأة عبر العصور والحضارات.

بل ويبدأ مسلسل رفض الذات الأنثوية لذاتها انطلاقا من خلفيات متعددة ساهمت جميعها في إنتاج الوعي الرافض للذات لهذا عنونت الرواية بـ"**تاء الخجل**" فتؤكد أنه "**منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ جدتي التي ضلت مشلولة ... إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه، منذ الجواري والحريم .... إلي أنا لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء**"[٣٧]، تستحضر خالدة ومن ورائها فضيلة الفاروق خلفية متعددة الأوجه ولكنها متفقة على تهميش المرأة وإقصائها؛ فالتواطؤ ضد الوجود الأنثوي متعدد حضاريا واجتماعيا ودينيا وعرفيا والنتيجة واحدة عبر الزمن.

في حين ترفض زهرة/البطلة في رواية "**حكاية زهرة**" وجودها الأنثوي من خلال التوجه إلى معاقبة وجهها بحركات دائمة من خلال اللعب بالحبوب التي تعلوه وتملؤه؛ إذ تروي زهرة كيف أصبح وجهها ونفسيتها ينضحان ندبا جراء انحدار مجتمعها إلى هاوية الحرب؛ "...**أصابعي تحوم حولها – الحبة - تلمسها، تقشرها، ثم تكبسها ولا أتوقف إلا عندما أرى نقطة من الدم استقرت فوق إصبعي..**"[٣٨]، وتشرح آن آدمز في تفسير تشويه الذات عند زهرة بالقول "لم يكن فقر زهرة المدقع ووجهها الطافح بحب الشباب يشهران فقط جروحها العاطفية التي أنبتتها هذه البيئة البيتية في الصبية الحساسة، بل يفسران أيضا حرفيا ذلك الصراع المتصاعد والمستمر في المجتمع أي المعركة الدائرة بين الرجال والنساء على التحكم بالجسد الأنثوي وضبطه..."[٣٩]، ورغم ذلك أعلنت زهرة رغبتها في التغيير "**أريد أن أكون لنفسي، أن يكون جسدي لي، حتى المسافة الأرضية والفضائية من حولي يجب أن تكون ملكي ... لا أريده أن يتنفس ضمن هذه المسافة مسافتي، لا أطيق أنفاسه، لا أطيق حتى وجوده...**"[٤٠].

- **كتابة الذات - نص المرأة/وخطاب الذاكرة:**

إن المتمعن للرواية عموما والرواية النسوية خاصة يصادفه الاتكاء على تقنية التذكر كتقنية سردية في تقديم الأحداث وشخوص الرواية، وبالعودة إلى **الذاكرة** "تلك الملكة الفردية الحافظة لمختلف الوقائع والأحداث، والتطورات العالقة بالذهن أو المترسبة فيه، والتي تتكون بفعل ممارسة التجربة عبر الحواس أجمعها، فتغدو هذه الذاكرة كما لو كانت مضاعف الأنا الشعوري"[٤١]، وهي "ليست سوى مستودعا أو مخزنا يختزن فيه الفرد جميع الصور الاجتماعية، والعرفانية والعقلانية التي تمر أمام مخيلته خلال حياته في هذا العالم المتطور سريعا نحو السمو والارتقاء"[٤٢]، ترتبط الذاكرة بالماضي، بأفعالنا ومشاعرنا وسلوكياتنا، كما أنها "بمعناها الشامل هي تجريد عام يشير إلى أنواع متباينة من الأنشطة العقلية العامة والخاصة"[٤٣]، ونعني بها عمليات الحفظ والتذكر والاسترجاع، وكلها عمليات تؤسس لأهمية الذاكرة في حياتنا الخاصة والعامة، بالنسبة لحياتنا كأفراد وجماعات.

فالذاكرة تصوغ مخيلات المبدعين بعبقريتها الفذة، وبغرائبيتها، بل بكل ما فيها من تميز وخصوصية، يؤكد هذا الحوارية الموجودة بين الرواية وبينها، فبرأيي كل منهما يخدم الآخر بطريقته؛ فالرواية ترتقي بالشفاهي والماضي إلى مستوى المكتوب والمقروء والحاضر، وبالتالي تتيح لذاكرتنا الأنثوية - كما في النماذج المختارة - وسيلة لكشف المستور ووضع النقاط على الحروف وتبيين سبب الأزمة التي تعانيها المرأة في الزمن الراهن.

- **روايات "تاء الخجل - حكاية زهرة - نجوم أريحا" والذاكرة:**

ينهض النص في رواية "**تاء الخجل - نجوم أريحا - حكاية زهرة**" في جميع تكويناته وعلائقه على خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردي؛ وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بانسيابية شاعرية بين الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة للمرأة العربية وللعرب عموما وكيف واكبت الأزمات التاريخية والسياسية والثورية في مجتمعاتها على اختلاف المكان الجغرافي؛ في الجزائر أو لبنان أو فلسطين ... الخ، خاصة والرواية مهما ادعت من تخييل وإيهام بالواقعية هي واقعية، بل كل رواية هي سيرة ذاتية لصاحبها بجانب من التحوير والترميز، فنحن أمام مسار المرأة في مرحلة العشرية السوداء في الجزائر والحرب الأهلية في لبنان والاحتلال الإسرائيلي لدولة فلسطين.

وتتيح الذاكرة للكتابة حول الذات الأنثوية تفاصيل الألم ومواطن العقد ومساحات القمع الممارس عليها من خلال الاتكاء على تقنية الاسترجاع/الارتداد الزمني، حيث تكون رواية الأحداث هي الأصل في الأزمة؛ فحين تكتب المرأة بصوت المرأة عن ذكريات الألم والاغتصاب والتحرش واللجوء والشتات فهي تسعى إلى نسيانها من جهة ومحاولة منها إلى تغيير الوضع في المجتمعات العربية فالماضي بالنسبة للذات الأنثوية/البطلة في الروايات هو الذي يتحكم في الحاضر والراهن الأليم وغير الطبيعي والاغتراب النفسي والاجتماعي الذي تعانيه.

فتكتب حنان الشيح روايتها بعنوان "**حكاية زهرة**" والحكاية هنا تطول حول سرد تفاصيل حياة البطلة التي بدأت منذ الزمن الماضي حيث الطفولة المشتتة والحقد الأسري وخيانة الأم لزوجها وضرب الوالد لزوجته ولابنته زهرة، كل هذا صنع شخصية زهرة التي كثيرا ما تشبهها الساردة بالنعامة، وبسبب سلبية ذكريات زهرة فهي لا تريد تذكرها بتاتا فتشير "**أحاول أن أتذكر .... عبثا أحاول أن أتذكر**"[٤٤]، "... **وكلما كبرت يوما ونظرت إلى الخلف في خيبة وأسف حقدت على أمي أكثر لأنها أدخلتني مغطس الحيرة والتساؤلات والسحر وأنا مازلت صغيرة...**"[٤٥]، فزهرة وهي تسرد ماضيها تحمل مسؤولية أخطائها ونزواتها لخيانات أمها المتكررة لوالدها وهي تحملها معها صغيرة لا تعي شيئا مما ترى وتسمع، والرواية ككل تقدم خطابا ذاكراتي وهي تسرد "حكاية زهرة" مع الألم والفقد والتشويه الذاتي والتضحية في سبيل الوطن ... الخ،كما أن الذكريات في حكاية زهرة تتداعى طبيعيا خاصة مع تصرفات خالها التي بثت في ذاتها أزمة داخلية أخرى تحاول نسيانها "**لماذا أعدتني إلى تلك الغرفة الحقيرة حيث كنت ارتجف كلما سمعت عجلة سيارة فوق الأرض...**"[٤٦]، فتصرفات الخال دفعت بماض كثيف يحاصر ويدق قلب زهرة الهالك بكثير من الخوف والألم "**فلماذا أنا دائما في وضع مؤلم، متعب ... دائما هناك ما يضايقني، ترى هل يخلق الضيق مع الإنسان كشكل العينين أو كلون الشعر؟ فمنذ وعيت وأنا في حالة اضطراب دائمة...**"[٤٧]، وهي سيرتها مع الوالد المخيف ومالك المخادع وماجد المتسلط وكل متاهات الخوف.

وحين تعود الذات الأنثوية/يمينة في رواية "**تاء الخجل**" إلى الليلة المشئومة حيث انتقلت من "يمينة" الطبيعية إلى "يمينة" الفتاة المغتصبة المنبوذة من أهلها، فهي ذاكرة واحدة تنوب عن ذكريات متعددة ارتبطت بمعاناة المرأة الجزائرية زمن العشرية الحمراء "**كنا ثماني، قتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولها لأنها رفضت الرضوخ، من يومها وراوية هكذا فالمقتولة كانت قريبتها...**"[٤٨]، و الذكريات كثيرة؛ تلك التي تتعلق باغتصاب جسد الفتيات من قبل الإرهاب، وما اتبع ذلك من رفضهن من أسرهن سواء كن أحياء أو أموات، ويتم في الرواية النسوية نقل ما حدث في الماضي من خلال "**استدعائه من خلال الذاكرة التي اختزنته تلقائيا، وحين يتم استرجاعه في الحاضر يقوم التخييل بتنسيق تفاصيله وجزئياته المبعثرة ومن البديهي أن تكون عملية الاسترجاع زمن الكتابة مليئة بالبياضات التي خلفتها الذاكرة في عملياتها الانتقائية...**"[٤٩]، فنقل الذكريات المرتبطة بالمرأة لم يكن ذا طابع تسجيلي محض وإنما رعي فيه ملازمته لعنصر التخييل عبر اختيار محطات محددة من هذا الهم الكبير الذي عانته الذات الأنثوية.

أما السرد في رواية الكاتبة الفلسطينية ليانا بدر "**نجوم أريحا**" فقد اعتمد على الذاكرة في أدق تفاصيل الرواية، عبر إقدام البطلة الساردة إلى العودة إلى الزمن الماضي طفولة وحياة في الوطن حيث الزمن الجميل من السيادة والحرية من خلال الاشتغال على الذاكرة البصرية والشمية فتصف الروائح الزكية من صابون ورياحين وأزهار سايرت طفولتها وتمدرسها فيما بعد ليزول كل هذا الأمل بعد زمن النكبة ١٩٦٧ حيث صار يتم تذكر هذه التفاصيل بألم شديد حتى يتم وفق منطقه الطبيعي والمنطقي؛ "**منغمسة في دوائر الذكرى كانت سعاد تتألم..**"[٥٠]، "**فمنذ ١٩٦٧ وطعم الانتظار يتكثف في الحلق متحولا إلى ما يشبه النبيذ المعتق، لم يعد سائلا بل قطعا من طعوم غابرة، حلاوة تهرب من طرف اللسان، حرقة عميقة ناتجة من الزمن الطويل، وبرود يشعل الذاكرة لشدة البعاد**"[٥١]، فالبعد عن فردوسنا المفقود -أريحا- جعل الذكرى ضرورة ولكنها أليمة، ويتم التذكر في أحايين أخرى بفرح "**أتذكر دلال جدي وهو يمنحني علبة تبغه الفضية المنقوشة كي ألعب بها على شرط عدم فتحها..**"[٥٢].

لقد اعتمدت الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق على الذاكرة واستقت منها مساحة سردية كثيفة، فالرواية من بدايتها إلى نهايتها عودة بالزمن إلى الماضي حيث الطفولة والتعليم والحب الأول والنقاشات العائلية ودخول الجامعة وامتهان مهنة الصحافة وعلاقة الراوية بيمينة ضحية من ضحايا الأزمة، التي ناقشتها فضيلة الفاروق بروح

صارخة مهاجمة لشعارات تبيح سبي المرأة واغتصابها وقتلها علنا، فلا نكاد نميز بين الزمن الماضي أو الحاضر من خلال تتبعها لمنطق التداخل بين الأزمنة، انطلاقا من عودة خالدة إلى زمن الطفولة (البيت وهندسته)، فتراها "**يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي فأجد نفسي مسجية بالماضي كله**"[٥٣]. وفي إطار من التداعي الحر بطريقة عفوية "**وجدتني أمامك وأنا في تلك السن الباكرة، أواجه حبك الجارف، بتناقضاتي ومشاعري المتقلبة، ولم أتغير إلى يومنا هذا، مازلت أحبك**"[٥٤]، وتصبح الذاكرة عند من يروي بضمير الأنا ما يشبه السيرة الذاتية، وسيلة استرجاع للبيت المفقود، للمدينة أريحا وللحي بل لكل الأمكنة الأليفة بعد أن غدت الراوية دون أي مكان"[٥٥]، فعادت الراوية/ليانا "**دون أي شيء**"[٥٦]، وتشتغل الذات/الأنثى هنا كصوت يبحث عن عالمه المفقود من خلال الاشتغال على ذاكرة حسية تستنطق المرئي والمشموم والمسموع في أريحا موطن القلب والعقل "هي الرائحة تسكن الجسد تتضوع بها خلاياه، يحتضنها الحنين محسوسة داخل الروح الصور الشعرية التي تنظم الخطاب الروائي وتبني عالمه في نجوم أريحا، ليست صورا ذهنية أو من بلاغة المحاكاة بل هي صور تعانيها النفس وينبض بها القلب وتنسجها مهارة الكتابة الروائية"[٥٧]، فتنقلنا ليانا من رائحة القهوة الممتزجة مع النحاس الأصفر إلى رائحة اللبن المعجون بالقش والتراب، إلى رائحة الفل والصابون...الخ.

▪ كتابة الذات ومحكي الطفولة:

حين نتكلم عن محكي الطفولة في الكتابة الأنثوية لابد أن نسأل عن مصداقية هذا المحكي، وكيف صاغ الذات في إطار تحويل مسار حياتها "وما العودة إلى محكي الطفولة سوى رغبة في بناء هذه الأنا واكتمالها، ... إذ يجسد الماضي الذاكرة وبالتالي الطفولة، ويجسد الحاضر الكتابة ومعها النضج الفكري ..."[٥٨].

وبالعودة إلى الطفولة في "**حكاية زهرة**" عودة بألم وحزن وخوف شديد، لأنها – الطفولة - ملاذ الألم والخوف والعنف من الوالد والوالدة؛ فزهرة تنقم عن مرحلة الطفولة وتتمنى لو استطاعت تغييرها، إذ تكره بداية علاقتها بهذا العالم العنيف، علاقة أمها بذلك الرجل أمام عينيها، ضرب وعنف والدها تجاهها وتجاه والدتها، تفضيل أخيها أحمد عليها من قبل الوالد والوالدة، وبالتالي فذكر الطفولة والعودة إليها للتعبير وإقرار المهد الحقيقي لمأساة الحاضر ولذلك الخراب الذي تعيشه الذات.

وإذ تروي الساردة في "نجوم أريحا" حكاية طفولتها "**وأنا البلهاء الطفلة الصبية التي تصدق ولا تصدق لم أستطع أن أفعل شيئا حين تكاثرت الطائرات فوق سماء أريحا سوى أن أستمع إلى صوت قصفها، أن أختبئ أسفل السلم لأركض إلى البساتين مع الأولاد نلتقط مناشير التحذير الرهيبة الساقطة من الطائرات...**"[٥٩]، فيبدأ زمن الطفولة مع حياة الفقد لروح الوطن والأم والراحة الطبيعية في وطن من ذكريات وروائح تصنع تميز كتابة ليانا بدر في نصها هذا.

فقدت الذات الساردة في أريحا الأم "أصبت بنوبة اكتئاب شديدة بعد موت أمي التي انتظرتها سنين طوالا، كانت لدي ولم تكن"[٦٠]، فعملها كمعلمة أفقد الذات الأنثوية متعة اللقاء بها مع حنانها، فإذا حضرت تجلب الإنهاك والإرهاق معها وضيق الخلق ... وإن عاشت الساردة طفولة فقد حنان الأم بسبب العمل ثم بسبب الموت فإنها لم تفقد روح الأنثى "... **نحن الذين تعتبرونهم أطفالا بلهاء نستطيع أن نعرف العواطف كلها، هل نتوقع من بركة خلفها المطر ألا تعرف الإحساس بالمياه، بالرياح أو بالعواصف إلا إذا تحولت إلى محيط؟...**"[٦١].

▪ كتابة المرأة عن الذات وسؤال التجنيس:

إن الالتباس بين السيرة الذاتية والرواية هو من أهم خصائص الكتابة النسوية، والمتسبب فيه أن هناك خوفا من إحالة ضمير المتكلم على الكاتبة خاصة في مجتمعاتنا العربية مما جعل الأمر أكثر تعقيدا، هذا ويطرح سؤال

الصدق والتخييل في الكتابات الروائية النسوية وهي تقدم ذاتها وحكاياتها في قالب رواية، ولكنه ينحو منحى البوح وجنس السيرة الذاتية، وإن كان لم يصرح بهذا، انطلاقا من الواقع الثقافي الذي تصدر منه/عنه هذه الكتابات؛ فهن خشين البوح والكشف والاعتراف، وبالتالي تلجأ الكاتبات إلى أسلوب القناع والترميز من خلال تقديم نماذج نسائية تعاني من السلطة الأبوية الذكورية المجتمعية ككل "لذا فإن خطاباتها في كثير من الأحيان تلبس الأقنعة سواء في الحديث بضمير الغائب أو بضمير المتكلم، فهي تلجأ دوما إلى التحوير والترقب والحذر..."[٦٢]، كما تلجأ لتفادي إشكاليات البوح والاعتراف إلى المتخيل "الذي أصبح هو أيضا حقيقة الذات، ومن هنا فإن السيرة الذاتية تتضمن المحكيات التخييلية، والرواية تتضمن المحكيات السرية..."[٦٣].

فالرواية لا تخضع لأي قانون؛ يؤكد ميخائيل باختين هذه الفكرة بقوله "إنها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك..."[٦٤] وتعتبر السيرة الذاتية من الأجناس الأدبية التي احتفت بحدود الذات الكاتبة أو الساردة؛ يعرفها فيليب لوجون بـ"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة"[٦٥]، وبالتالي فالسيرة الذاتية تعتمد على الماضي بصورة مكثفة تستدعيه في أطر جمالية معينة، "والواقع أن السيرة الذاتية ليست مجرد استعادة الماضي كما جرى، لأن ذلك لن يقود إلا إلى الحديث عن عالم انقضى إلى الأبد، بل محاولة للبحث عن الذات من خلال تاريخها"[٦٦]، غير أن المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية" تتحول تدريجيا كما عبر أحد الكتاب إلى ساحة معركة تتلاقى فيها عدة موضوعات أساسية للنقاش النظري الأدبي، اعتبارا لكونها ذلك الجنس الذي يمفصل العالم والأنا والنص، وهي على تماس مع التاريخ والسلطة والذات والتمثيل والإحالة فضلا عن اللغة التي تكتب بها"[٦٧]، وتقع هذه الروايات في باب السيرة الذاتية وإن لم تصرح الكاتبات بذلك على غلاف الروايات؛ خاصة وهي تبحث (أي الروايات) الانغلاق؟ على الذات بوصفها ذات الكاتبة أو الراوية أو المتكلمة أو البطلة والشخصية؛ وهذا هو منطلق جنس الأدب الحميم كما يسميه منصور قيسومة الذي يتابع "سؤال الذات في علاقتها بذاتها وسؤال الذات في علاقتها بالآخر، وهو يحاول النفاذ إلى جوهر تلك الذات من جوانب متعددة ووفق رؤى مختلفة وعبر قنوات شتى، فإذ هو سري أو مخفي أو منبوذ أو محضور..."[٦٨]؛ حيث الحكي عن المسكوت عنه والمخفي من سيرة الذات الخاصة والعامة بلغة جريئة يتشكل في قوالب إبداعية متمايزة من الرواية إلى السيرة الذاتية إلى السيرة الروائية ... الخ.

وانطلاقا من الذهنيات العربية فإنه يتم اللجوء إلى جنس الرواية بدل السيرة الذاتية خاصة النسوية عبر الكتابة بضمير الغائب أو على لسان شخصيات نسوية تؤرخ للأزمة وللمنظور الذكوري الذي تعاني منه المرأة في المجتمع العربي الشرقي؛ فقصة يمينة أو زهرة أو بطلة نجوم أريحا هي قصة المرأة بعامة التي عانت من أزمات سياسية وتاريخية واجتماعية (الاغتصاب والإرهاب - الحرب الطائفية - العدوان على فلسطين..)؛ فتلك حروب كانت وما زالت المرأة دائما هي الضحية فيها إلى جانب الرجل طبعا.

وتذكر الروائية الفاروق "نعم أروي ما عشت، أروي أجزاء من حياتي، أروي نفسي أيضا، أختبئ خلف شخصيات مختلفة، أحيانا أكتب نفسي في عدة شخصيات، ثم أعمل على الإضافات.."[٦٩]، ومن هذا المقطع تعلن **فضيلة الفاروق** أنها تكتب بعضا من ذاتها إن لم نقل كلها، خاصة وأنه كما أشارت في رواياتها تاء الخجل إلى أماكن الولادة والنشأة والدراسة بين آريس وقسنطينة، وإشارتها صراحة إلى أن مهنة البطلة/الساردة **خالدة** كانت الصحافة (وهي مهنتها في حياتها الحقيقية)، إضافة إلى اشتغالها في روايتها هذه تحديدا على صورة الذات الأنثوية في المجتمع الأوراسي - الشاوي – علما أن "خالدة" الساردة و"يمينة" ضحية الإرهاب من آريس (وهي منطقة في باتنة) يعرف أهلها

بالتشدد والتحكم أحيانا في حياة بناتهن وأبنائهن كذلك، وإن كانوا لا يلغون مركزية الذكورة في مقابل تقزيم دور المرأة في الحياة العامة.

وإن انتقلنا إلى الروائية اللبنانية **حنان الشيخ** نجدها لا تخرج عن منطق الحكي بأسلوب ذاتي يحتكم إلى الحياة الشخصية الفردية وخاصة العامة؛ وهي التي تطرح موضوع المرأة في إطار حربها مع ذاتها ومحاولة تشويهها من جهة وحربها مع الآخر/الرجل ونفتح قوسا كبيرا هنا لنؤكد أن الرجل في حياة **زهرة** بطلة رواية "حكاية زهرة" قد أخذ أوجها متعددة فهو الرجل/الذكر الذي يعلي من شأنه ويحاول جاهدا استغلال المرأة بقصد وبدون قصد فكانت رحلتها مع رجل أمها كما تصفه، إلى سيرتها مع أبيها وخوفها الدائم منه إلى حكايتها وأخيها أحمد رمز الذكورة في العائلة/المجتمع، إلى سيرتها الحميمة والسرية مع الحبيب مالك الرجل المتزوج إلى خالها وتحرشه الدائم بها ... إلى ماجد زوجها الذي اعتبرها جسدا مباحا للمتعة إلى القناص الذي أحبته وكانت ثمرة حبها له أن قتلها وهي التي ظنت أنها ستغير مجرى الحرب وتنهيها إذا امتلكت ناصية هؤلاء منتجي الدمار والتقتيل بدعوى الطائفية والتفاوت الديني.

الخاتمة:

من المؤكد ونحن نساءل الرواية النسوية العربية ممثلة في نماذج فضيلة الفاروق وحنان الشيخ وليانا بدر التي تابعت صورة المرأة في المجتمع العربي الشرقي الأبوي المنطق، أن الذات الأنثوية تعيش علاقات تصادم مع الآخر المنتمي لطرف القوة والذكورة، وهي مركزية رسخها الوعي والذهنية الشعبية وحتى النخبوية منها.

- الذات الأنثوية في حالة صدام دائم مع الآخر/الرجل.
- الذات الأنثوية ونتيجة لممارسات الآخر/الرجل تعيش الاغتراب والاستسلام والكبت.
- الذات المبدعة وإذ تقدم عالم المرأة في قالب روائي محض؛ فلأنه من العيب والجرم في ثقافتنا العربية أن تبوح المرأة/الكاتبة بمعاناتها صراحة وأن تحكي حياتها السرية والداخلية والحميمة صراحة، فتلجأ إلى جنس الرواية والرواية السيرية تجاوزا منها للمشكلة الثقافية المطروحة، مع وجود حالات أخرى تخالف ما قلناه سابقا؛ إذ تؤرخ الكاتبة لحياتها الداخلية والحميمة بكثير من الصراحة والبوح بطريقة مباشرة في شكل سيرة ذاتية أو مذكرات ... الخ.
- الذات الأنثوية تنفرد بفعل الكتابة كنوع من المقاومة وفرض الذات لذاتها أمام الآخرين.

الهوامش:

١- عبد الله أوغرب: الذات والآخر الغربي في روايتي الغربة واليتيم لعبد الله العروي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١١-٢٠١٢، ص٥٥.

٢- عبير بنت محمد حسن عسيري: علاقة تشكل الأنا بكل من مفهوم الذات والتوافق النفسي الاجتماعي العام، لدى عينة من طالبات المرحلة الثانوية بمدينة الطائف، مخطوط رسالة ماجستير، ١٤٢٣هـ، المملكة العربية السعودية، ص٢٧.

٣- حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٥.

٤- بول ريكور: بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، مراجعة وتقديم، عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٦، ص١١.

٥- المرجع السابق، ص١٧.

٦- (م ن)، ص١٢.

٧- (م ن)، ص١١.

٨- يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١، ص١٤٦.

٩- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص٢٤.

١٠- محمد محمود الخطيب: الذات والسلطة، النوع الاجتماعي والتفاوض في المؤسسة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص٣٠.

١١- لطيفة لبصير: سيرهن الذاتية، الجنس الملتبس، دار النايا ودار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٣، ص٩٠.

١٢- تاء الخجل، ص٢٠.

١٣- حنان الشيخ: حكاية زهرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط٥، ٢٠٠٩ ، ص١٤.

١٤- المرجع نفسه، ص٢٨.

١٥- ليانا بدر: نجوم أريحا، دار الهلال، العدد٥٤٠، القاهرة، مصر، دط، ١٩٩٣، ص١٣٩.

١٦- تاء الخجل، ص٤٥.

١٧- المرجع نفسه، ص٥٢.

١٨- (م ن)، ص٤٠.

١٩- (م ن)، ص٣٩.

٢٠- (م ن)، ص٣٥.

٢١- نجوم أريحا، ص٥٦.

٢٢- المرجع نفسه، ص٧٦.

٢٣- تاء الخجل، ص٤٧.

٢٤- حكاية زهرة، ص١١١.

٢٥- المرجع نفسه، ص٢٧.

٢٦- (م ن)، ص٩٨.

٢٧- جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧، ص٦.

* عوني أبو غوش: تجنيس الحرب في رواية "حكاية زهرة" لحنان الشيخ، مجلة أفكار، مجلة ثقافية شهرية، العدد٢٤٨، سنة ٢٠٠٩، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ص٧٤.

٢٨- المرجع نفسه، ص٧٥.

٢٩- نجوم أريحا، ص٨٩.

٣٠- المرجع نفسه، ص٤٢.

٣١- (م ن)، ص٩٧.

٣٢- عبد الله ناصر الداوود: طقوس الروائيين، أين ومتى وكيف يكتب الروائيون، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٠، ص١٠٥.

٣٣- تاء الخجل، ص٢٦.

٣٤- المرجع نفسه، ص٢٢.

٣٥- (م ن)، ص١٢.

٣٦- (م ن)، ص٢٤.

٣٧- (م ن)، ص١١-١٢.

٣٨- حكاية زهرة، ص٢٧.

٣٩- عوني أبو غوش: تجنيس الحرب في رواية "حكاية زهرة" لحنان الشيخ، ص٧٠-٧١.

٤٠- حكاية زهرة، ص١١٢.

٤١- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، السيرة الذاتية في المغرب، إفريقيا للنشر، دط، ٢٠٠٠، ص٩٠.

٤٢- مجموعة من المؤلفين: الذاكرة، عرض وتقديم: مصطفى غالب، منشورات مكتبة الهلال- بيروت، د ط ١٩٨٥، ص٠٥.

٤٣- محمد قاسم عبد الله: سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير٢٠٠٣، ص٩٠.

٤٤- حكاية زهرة، ص٠٧- ٠٩.

٤٥- المرجع نفسه، ص١٣.

٤٦- (م ن)، ص١١٦.

٤٧- (م ن)، ص١٣٠.

٤٨- تاء الخجل، ص٤٨.

٤٩- عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، ط١، ٢٠١٢، ص٨٩-٩٠.

٥٠- نجوم أريحا، ص٣٥.

٥١- المرجع نفسه،ص١٨٠.

٥٢- (م ن)، ص٥٦.

٥٣- تاء الخجل، ص١٨.

٥٤- المرجع نفسه، ص٢٣.

٥٥- يمنى العيد: فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ص٢٣.

٥٦- نجوم أريحا، ص١١.

٥٧- المرجع السابق، ص١١٧.

٥٨- لطيفة لبصير، سيرهن الذاتية الجنس الملتبس، ص٤٧.

٥٩- نجوم أريحا، ص١٠.

٦٠- المرجع نفسه، ص٦٧.

٦١- (م ن)، ص٧١.

٦٢- لطيفة لبصير، سيرهن الذاتية الجنس الملتبس، ص٢٢.

٦٣- المرجع نفسه، ص٢٦.

٦٤- روجر ألن: الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دط، ١٩٩٧، ص١٩.

٦٥- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص٢٢.

٦٦- عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، ص١٣.

٦٧- المرجع نفسه، ص١٥.

٦٨- منصور قيسومة: الأدب الحميم في النثر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠١٢، ص٠٨.

٦٩- الروائية مهى حسن تحاور فضيلة الفاروق 2012-12-20-p417/?elfarouk/fadhilaelfarouk.com/http.:.