الأنثى المأزومة عند جورج طرابيشي ـ سميرة عزام أنموذجا ـ

The woman in crisis according to Georges Tarabishi - Samira Azzam as a model

د. نور الهدى مباركية[1] / جامعة تبسة (الجزائر)، Mebarkia_nour@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 15/ 20 / 2021 تاريخ القبول: 01 / 06 / 2021 تاريخ النشر: 30 / 06/ 2021

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الكتابة الأنثوية والخطاب المؤنث الذي يسعى لإثبات الهوية الأنثوية الموؤودة من طرف الذكر، وذلك من خلال المنجز الروائي المدجج بعذابات الأنثى ليدين الخطاب الفحولي المهيمن ويثبت أن للمرأة هوية مستقلة عن الفحل.

الكلمات المفتاحية: الأنثى، الذكر، جورج طرابيشي، سميرة عزام، الهوية.

Abstract:

This study aims to investigate feminine writing and feminine discourse which seeks to prove the feminine identity that discarded by the male, through the Accomplished novelist which is full of the misery of the female to condemn the predominant masculine discourse and prove that the woman has an independent identity from the man.

Keywords: *female, male, George Tarabishi, Samira Azzam, the identity.*

[1] **المؤلف المرسل:** نور الهدى مباركية ، **الإيميل:** Mebarkia_nour@yahoo.fr

مقدمة:

في ظل الهيمنة الذكورية وما بين ضواغط النسق الفحولي القامع للأنوثة، تأتي الكتابة لتكون جوابا مؤنثا تسعى به الأنثى لحماية وجودها المؤنث من فضاءات شهريار، المفعمة بكبت الأنوثة وقمعها، بوصفها الطرف الأضعف العاجز عن التعبير عن نفسه ولذلك طفق الخطاب النسوي لينفض عن كاهله غبار الإلغاء والمصادرة، حين هبّ يثبت الهوية الأنثوية الموؤودة من طرف الفحل بذلك المتن الروائي المحتفي بعذابات الأنوثة، ليدين الخطاب الفحولي المهيمن ويثبت أن للأنثى هوية وذات مختلفة عن تلك التي يفصلها السيد الفحل في مخياله. فهل ستنجح الأنثى في إثبات ذاتها ونفض غبار التهميش عن كاهلها، أم سيظل ذلك مجرد حبر على ورق؟؟

1/ هوية الذات الأنثوية:

إن الأنثى آمنت إيمانا عميقا أنها ليست بحاجة إلى لسان ناطق باسمها، ولا إلى عين تفصلها وتهندسها كيفما شاءت؛ بل راحت تستخدم فضاءات عوالمها لتخلق زمن الكتابة، المعبر عن هويتها وذاتها، مجتازة في ذلك كل الحواجز الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي تعيقها، وتعيق طموحها الأدبي، ولذلك "فإن المنجز القصصي النسوي العربي، قد لبث طويلا عند تشظيات الأنثى الشرقية، في سعيها الجاد لامتلاك بلورة البوح تحت سلطة الراهن الثقافي والفكري"[1] ليكون للخطاب النسوي خصوصية في فراديس السرد، وإن كانت معبقة برائحة الوجع الأنثوي المدجج بالاستلاب والقمع للأنا الأنثوية، وتوجه المرأة صوب الكتابة يحمل مدلولا واحدا وهو تنامي وعيها وإيمانها بذاتها، وضرورة مناوشة الخطاب السائد ومساءلته عبر الإبداع.

وإنه ليمكننا القول أن استمرار الكتابة النسائية، وإصرار الكاتبات على مناوشة السائد، وتناول المسكوت عنه بجرأة واضحة يقدم صورة غير مألوفة، وربما صادمة عن المجتمع السري للمرأة ولذلك " تعتبر الكتابة النسائية توجها لخرق المحرمات من جهة أخرى"[2] وهي قضايا محرمة على المرأة ومحظور عليها تناولها، وهي عينها سبب معاناتها على اعتبار تهميشها من طرف المجتمع الذكوري، ذلك التهميش القائم على الفوارق البيولوجية، الذي أودى بعزل المرأة عن المجتمع وحصر دورها في الوظائف البيولوجية (الإنجاب، رعاية المنزل، وأداء الواجبات نحو الزوج) مثلما نجد ذلك عند **"روسو"** الذي كان يقول لبطلته صوفي: " عندما يصبح إيميل زوجك، فإنه يصبح سيدك، تلك هي إرادة الطبيعة إنه ينبغي عليك طاعته"[3]وكأن المرأة تهيأ نفسيا ثم جسديا لتختصر إلى جسد تمارس عليه كل محاولات العزل والتهميش والإقصاء، فيتحول بذلك إلى ملكية خاصة بالرجل (الأب، والأخ والزوج)، ومن ثم جاء الوعي بالذات وبأهمية الدور الذي ينبغي أن تمارسه المرأة في الحياة العامة، وفي تشكيل الخطاب الثقافي فكانت الخطوة الأولى للتمرد هي: الكتابة.

إننا ما بين حالتين من أنماط الهوية إذن: إحداها مقدسة، سامية، متعالية وفاعلة وأخرى مدنسة، منحطة ومنفعلة، ومن هنا تجد الذات المنفعلة نفسها أمام مواجهة الآخر الذي لا يعترف بهويتها ويقصيها "ولعل المسألة ستكون أكثر ووضوحا وواقعية حين تجد الذات نفسها في مواجهة الآخر، وتبدأ في ممارسة عملتي الإقصاء والاستيعاب اللتين يفرضهما الاختلاف"[4] .

ولذلك يبدو أدبهن كشف عن رغبة واضحة في المقاومة، والفضح لممارسات التميز التي تعانيها النساء، وعن توجه نحو تحقيق الذات الأنثوية داخل النسق الذكوري المسيطر، ومهاجمة مسلماته والكتابة عن محرماته.

إن التقويض الذكوري هو السمة الأساسية للكتابة النسوية؛ "لأن المرأة وعلى مر العصور تعتقد أن الرجل هو السبب في قهرها وقمعها، وبالتالي فإنها تسعى إلى الانعتاق من تلك السلطة التي تكاد تكون تدميرية، لاسيما أن ما بعد الحداثة قد ركزت على المهمش واللامركزي في سمة تأكيد الاختلاف ومناهضة الهيمنة والتعنت والأحادية، وسعى إلى خلخلة فكرة التمركز أو المركزية، وما يرتبط بها من القضايا التي تتصل بالأصل والهوية والنوع، واهتمت بكل ما كان يشغل موقع الإقصاء والتهميش، فأصبح إعادة المركز إلى المهمش في مواجهة المهيمن هدفا أساسيا لها، على حين أصبح رفض السلطة الأبوية والذكورية أساس عمل الرواية النسوية فحرصت على خلخلة مركزية الرجل وتقويض سلطته والحد من مدها، ولا يتم ذلك التقويض إلا بإيجاد خطاب مضاد له، أو عن طريق كتابة تفلت من القيود التي يفرضها النظام الأبوي"[5] .

ومن ثمة ابتعدت الكتابة النسائية عن الموضوعية نوعا ما، عندما راحت تؤسس لهوية الذات الأنثوية، ولئن كان التأكيد على هذه الأخيرة هو السمة البارزة من سمات الرواية النسوية، فالكتابة النسائية عموما والرواية النسائية خصـــوصا تركز على حضور الأنثى كمرسلة مجسدة الرغبة في إثبات الهوية، والتخلص من الوضع الدوني؛ لأن "الآخر في الرواية النسوية له توقيعاته المختلفة فهو الأب والزوج، وهو ديكتاتورية العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع وتترك الرجل حرا له عاداته وتقاليده الخاصة به"[6] . كل ذلك يصنعه الاختلاف البيولوجي بين الرجل السابح في فضاءات الحرية، والمرأة المكبلة بطقوس الوأد هذا ما لخصته الدكتورة إيمان محمد إبراهيم العبيدي بقولها: "يمكن اختلاف المرأة عن الرجل في كونه اختلافا بيولوجيا ولغويا وهذا الاختلاف من وجهة نظر اجتماعية ينزل المرأة منزلة الآخر، لذا ظلت المرأة حريصة في البحث عما يميزها ويمنحها حضورا فعالا عن الآخر، فعمدت إلى ابتكار شكل للكتابة، التي بها تبلور حضورها وفاعليتها فكانت متميزة متعددة الدلالات، مثلما عمدت إلى التعبير عن الجسد الأنثوي بأساليب مغايرة لما هو سائد بذلك هويتها العصرية"[7] .

فالمرأة لم تجد لنفسها موطن قدم إلا بالكتابة، التي تعبر بها عن كآبتها وآلامها وأحزانها، حيث العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة، حتى لا يصدأ صوتها ويترهل إبداعها، فإذا تحقق لها توتر النفس البشرية اتخذت من انكسارها كسرا للزاوية القديمة "فحولة الرجل دائما تعني فحولة الكتابة" .

إننا إزاء تناولنا للذات الأنثوية والنظرة الدونية التي تعاني منها المرأة، تدعونا نظرة الناقد السوري **"جورج طرابيشي"** للتوقف طويلا من أجل التأمل في نظرته هذه، وهي نظرة ذكورية الطابع في كتابيه **"شرق وغرب رجولة وأنوثة"و "الأدب من الداخل"**.

ففي كتابه الأول ومن خلال تناوله لعدد من النماذج الروائية، تبدو لنا للوهلة الأولى إيديولوجية في تقسيم الأدوار بين الأنثى والذكر، حيث يقول: "فالحرب رجولة والسلم أنوثة، والقوة رجولة والضعف أنوثة، والسجن للرجال والبيت للنساء وحتى ألعاب الأطفال فالصبيان تستهويهم المسدسات والبنادق البلاستيكية، والبنات يملن إلى الدمى والعرائس وأشغال الإبرة، وحتى المجلات المصورة، فالمراهقون المجلات المصورة، فالمراهقون يقبلون على قصص المغامرات والبطولات والمطاردات السوبرمانية، والمراهقات يتهافتن على قصص الحب والعاطفيات والجنيات"[8] فكل ما يتعلق بالصفات الإيجابية هو من نصيب الرجل، في حين كل ما هو سلبي يرمى على كاهل المرأة حتى الميولات النفسية تسمو بالرجل إلى عالم البطولة والمغامرة، في حين ترمي بالمرأة في غيبات الحب والعاطفة، وكأن الرجل يولد مهيأ بفطرته للقوة وحب السيطرة، وتولد المرأة مهيأة بالفطرة لواجباتها البيولوجية (الإنجاب، رعاية المنزل، إسعاد الرجل).

أما في كتابه الثاني فتتضح لنا النظرة الذكورية، من خلال تقسيمه الجائر بشأن تناول كل من الرجل والمرأة للرواية، فالرجل برأيه "يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس محورها الذات"[9] والواقع يعكس ذلك ويخالفه، فكثيرا من الروائيات أعدن بناء واقعهن من خلال منجزهن الروائي مثل "سحر خليفة" في رواية **"الميراث"** ، وحنان الشيخ في رواية **"إنها لندن يا عزيزي**، إزاء هذا التعسف والأحكام الجائرة تكون الكتابة عند المرأة " تفجير المكبوت المخفي، والمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية، تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في صراعها مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات النسوية féministes"[10]، فصراع المرأة مع الرجل أصبح حركة مكررة تتعالق فيها المسافة بين "الأنا" المرأة المقهورة، و"الآخر" الرجل باعتباره من مسببات مكبوتاتها المتراكمة، ذلك الهاجس الرهيب الذي يسيطر على أشكال كتابتها.

هكذا ظلت المرأة تخشى الإبداع، سواء في الكتابة أو في مجال آخر، وكثيرا ما شعرت بالنقص أمام إبداع الرجل نتيجة لذلك الصرح الذي بناه لنفسه، وها هو **جورج طرابيشي** يعزز ذلك حين يعتقد أن الإبداع مهنة الرجال واختصاصهم، أما النساء فلسن سوى بقايا جسد يضيفه الرجل على إبداعه إن أراد تزيينه، حيث يقول: " وليس أدب الصغار هو وحده الذي يعكس تلك الازدواجية بل يعكسها أيضا أدب الكبار في خير نماذجه الروائية، فرجال هم صانعو الثورة، وصاغة التاريخ في روايات مالرو، ورجل هو طيار هو طيار سانت اكزبوري الذي يشق عنان فلوات السماء، بل أن الفن والإبداع إطلاقا مهنة رجال، فالفنان كما تلاحظ ش فايرستون كان على الدوام رجلا، والمرأة على الأخص في لوحات العري موديله، وحتى في الأحوال القليلة التي أمسكت فيها المرأة بالفرشاة، بقي موديـلها المرأة"[11] .ليس هذا وحسب وإنما ارتبطت الكتابة عند المرأة بالرذيلة والغدر في كثير من الأحيان، فالمرأة لا تكتب، وإذا كتبت فإنها تكتب عمرا أو زيدا، هذه إذن الكتابة عند المرأة مكاتبة وليست كتابة ولهذا " فإنها تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة، ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش، ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد"[12]، فالمرأة في مخيال الذكور دائما شيطانية الأفكار حتى في تعلم الكتابة.

بيد أن المرأة ترد على هذا القول ببوح أنثوي جارح: "أعرف كيف ينهار الجسد ويتداعى في لحظة أن يسقط في ضبابية انتقاله الدائم من قارة إلى أخرى، في الهجرة أو المنفى، في هوية الانتقال والبحث، أعرف عبء الإرث الاجتماعي وكيف أتحول إلى طريدة في أوقات وإلى درع في أوقات أخرى، حين أجاهد في سبح مقص الرقيب المتوجه نحو كلماتي، الرقيب المتتبع حركاتي، الذي يتمادى في استجواب حروفي"[13] .

إن السيد الفحل يبذل قصارى جهده ليخرس صوت المرأة نهائيا، ويطردها من فراديس الإبداع يل إنه ينكر عليها هذه الحرفة؛ لأنها ليست سوى كائنا ضعيفا خلق من أجل إمتاعه فحسب، الكتابة تحدي والتحدي ليس من سمات المرأة في دستور الرجل، المرأة كائن موسوم في نظره بالتذلل والخضوع والاســتكانة، ولذلك وجب أن تكون العلاقة التي تحكم الرجل/ المرأة علاقة رضوخ وسيطرة ، وهذا طبعا ما كرسه التحليل النفسي حسب ما أقره **طرابيشي** "ففي مضمار الأمراض النفسية والانحرافات الجنسية، تذهب الفرويدية إلى أن السادية من حيث أنها فعل انتصار للمبدأ المذكر في الإنسان، وإلى أن المازوخية أنها انفعال، انتصار للمبدأ المؤنث والحال أن العلاقات البشرية في السادية والمازوخية علاقات قوة، علاقات سيطرة وخضوع، ومعادل السادية (المذكرة) هو حب الإذلال، ومعادل المازوخية (المؤنثة) هو حب التذلل"[14]، وهذا ما يبرر أن فعل

الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري متوار، فالمرأة راوية حكي وشعر لا كاتبة، وفي ضوء هذا كله يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة والقراءة، إذ تتنافى الكتابة مع أنوثتها التي انحصرت في ثلاثية (الصمت، الخضوع، اللاحركة) فـ "حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري، ولو باعتبارها هامشا ينعتها الرجل بأنها ليست امرأة، ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة، بل إنها خنثى (...) هي كائن لا ملامح له لأنها تشكل صورة المرأة"[15]. ومن هنا يمكننا القول أن المرأة إذا ما حاولت أن تفتعل صنيع الذكر، فإنها ستضيع هويتها، فلا هي بالذكر إذن ولا هي بالأنثى بل إنها تصبح . والحال هذه . خنثى.

ومن هنا ظلت المرأة تبحث عن منفذ، لأن تقول وتفعل وتستعيد هويتها فكانت الكتابة وسيلتها إلى ذلك؛ إذ اعتبرت الكتابة عند الكثير فعل تحرر "فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة، ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المـــرأة لكتـاباتها

معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهريارية "الذكورية" التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها، وسـلطة دنيا زاد المنضبـــطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزعل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا"[16].

وغير بعيد عن هذا يكرس **جورج طرابيشي** هذه النظرة العدائية للمرأة وإلغاء الثقافة والإبداع والكتابة عن هويتها، ففي كتابه **"شرق وغرب رجولة وأنوثة"** يربط الثقافة بالرجولة حتى ليغدو من الصعب فصلهما، لتصبح الثقافة بذلك حكرا على الرجولة، بل مكونا أساسيا من مكوناتها "فمادامت الثقافة رجولة، فإن الرجولة أيضا ثقافة"[17]، وأكثر من ذلك فإن الأنوثة تتحول عنده إلى صفة هجائية وسمة عار يوسم بها الإنسان والعالم، وحتى العلاقة بين الشرق والغرب حينما يعنون أحد فصول كتابه بعنوان "هجاء الغرب بتأنيثه"، وبحكم هذه الثنائية يطرأ تشويه كبير على هذه العلاقات، خاصة أن العلاقة فيما بينهما هي علاقة الرجل بالمرأة، التي هي علاقة اضطهاد وسيطرة في ظل حضارتنا الأبوية.

إن جعل الأنوثة صفة لهجاء الغرب تكرس مبدأ دونية الأنثى، وتهميشها وازدراءها، ليس ذلك فحسب بل إن جورج طرابيشي " يشير إلى تأثير الفرويدية ومدرسة التحليل النفسي في تكريس ثنائية . الرجولة . الأنوثة ، وفي توكيد عقدة الدونية لدى المرأة أو بالتوكيد على مبدأ المذكر والمبدأ المؤنث في المادية . المازوخية ومن خلال تفسير رموز الأحلام، حيث تترجم علاقة الرموز المذكرة والمؤنثة إلى علاقة فعل وانفعال، وإيجاب وسلب وسيطرة وخضوع"[18] .

وتقف اللغة هي الأخرى إلى جانب كل من يعزز هذه الثنائية، فهي لغة ظالمة أيضا أقصت الأنثى وارتهنت بالسيد الفحل فـ "من جهة أخرى تهتم اللغة العربية بتكريس هذه الثنائية، حين تشترط تذكير الفعل متى وجدت فاعل مذكر مع عدد لا متناه من الفواعل المؤنثة، أو حين تشحن المفردات الدالة على العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة بمنطوقات هذه الثنائية، فهذه المفردات تتم عن علاقة سيطرة وخضوع"[19].

إن **جورج طرابيشي** يختصر سوسيولوجيا الذكورة والأنوثة، بصورة معرفية واحدة هي : الفحولة الشرقية حين تضيع هباءً منثورا في أحضان التأنيث الغربي، لقد كان رأيه أن ابن الشرق لن يكتب له التوفيق والنجاح في أية مواجهة عسكرية ولا ثقافية مع الغرب، لذلك لم يجد غير أسلوب واحد، وهو أن يشهر سيف ذكورته وأن يحول الغرب إلى مجرد فرج، وهكذا كان يساوره الشعور بالزهو كلما ركب فتاة أوروبية، وكأنه ركب أوروبا بأكملها، ولذلك يتساءل هذا المثقف "كيف يرد هذا المثقف على عملية مثاقفة بأن يقيم علاقة

تساو بين الثقافة والرجولة، ولكنه يعكس المعادلة، فما دامت الثقافة رجولة، فإن الرجولة أو الذكورة هي أيضا ثقافة، وإن إحساسه بخصائه الثقافي وعنته الفكرية يزيده تشبثا بذكورته التي يرد بها على مثاقفته، عن طريق إثبات (أنوثة) الغرب، ولذلك فهو يقيم وحدة هوية بين الأنثى الغربية وبين الغرب، وبذلك تكون المعادلة قد قلبت تماما"[20]، وفي هذا السياق أصبح من المجدي أن نتعامل مع المشكلة متابعة وموازاة فالمغلوب (وهو ابن الشرق) ينقل المعركة لأرض الغالب (وهو في معظم الأوقات من الجنس المؤنث) وهنا تبدأ المشكلة.

يعتقد **طرابيشي** أن ابن المشرق يريد الانتقام لجراحه وكرامته عن طريق الغزو الجنسي، ولئن خسرنا المعركة على الأرض فلقد كسبناها على السرير، ولكن في الحقيقة هذا وهم قبائلي يعكس عنجهية غير مبررة.

ومن خلال النماذج الروائية التي قدمها **طرابيشي** في كتابه "شرق غرب" نكتشف أن المرأة بالإضافة إلى أنها رجس يهجى به، كذلك هي مطية للانتقام وتحقيق الانتصار، وهي ضحية في كل مرة، ومن ثم لا يبقى معنى لوجودها حين تفقد أنوثتها لتصير كباقي أغراض الرجال، وتتحول من إنسان إلى غرض يسهل امتلاكه فينتفع به ثم يرمى جانبا، ومن هنا نستنتج أن أدوار المرأة جميعها سلبية، إنها باختصار كائن سلبي في نظر السيد الفحل.

فهل هذه النظرة الدونية التي ينظر لها بها، وهل اعتبارها عيبا يهجى به يعيد انسحاقا لها واستلابا لهويتها؟؟

2/ استلاب الذات وانسحاقها:

لقد ظل خطاب المرأة في الكتابات الأدبية، محل تأويلات ومساءلات وحتى محاكمات أخلاقية فمعظم ما تكتبه المرأة يتعرض للتأويل والزج به في محاكمات أخلاقية من طرف الرجل، الرجل الكاتب، الرجل الناقد، الرجل الإعلامي،...إذ لم تتوقف هذه المحاكمات عند القارئ العادي، الذي يظل سقفه الفني والمعرفي والنقدي أسير حيز معين ومحدود "كراس الثقافة"، فلماذا كتابات المرأة دائما تقرأ عكس ما يتضمنه محتوى النص وتحاكم أخلاقيا؟

إن المثقف العربي لم يتخلص من عقدة الذكورة، ولذلك سعى دائما إلى إدانة وتجريم الكتابة النسوية، فالمرأة العربية " تجد نفسها محاصرة على كل الأصعدة في وجودها، في قيمتها، في حريتها، في إبداعها، وتجد سلطة الذكر ترصدها على الدوام، حتى وإن تغيرت الأوضاع والعقليات وتمكنت المرأة من التعبير كتابة عن رغبتها في التســـاوي مع الرجل من خـــلال فضح التقسيم الاجتماعي والتبادل الاقتصادي، فإن النسق العام لا يتورع أن يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار"[21] .

إنها الثقافة الفحولية التي تبارك طقوس الوأد الفكري للأنثى، بل تفتك بالوجود الأنثوي وتجعله تحت الرقابة والمحاكمة، وكما تقول "منيرة الفاضل" "فالرقيب الاجتماعي الذي يتلون ويتماهى في وجوهه المتعددة، ويسلط عينيه على خطوتي لكي أتعثر وأنكب في مسيرتي، الرقيب الذي يفتح فاه المنفى القسري الذاتي، داخل حدود ما أخاله آمنا من حولي جاعلا الزنزانة هي البيت العمل، السيارة التي أتحرك فيها، يملي شروطه على الشارع الذي يشغل قدميّ، مكبلا إياهما على رصيف الأشياء، هامش العبور، وحين أسقط في العزلة وتنغرز في محيطي احتمالات التوقف الأبدي، الصمت الساكن حنجرتي وقت الرهبة تسحب الكتابة جهتها نحو وجهي لتريني الألفة وصخب الاحتمالات لأكتب صوتي جهورا"[22] ولذلك لا تجد الأنثى ملاذا غير الكتابة تهرب إليه

وتصب فيه كل وجعها وآهاتها تتحدى بالكتابة لتكسر نسقا ذكوريا حاصر كيانها على مر الزمن ليسحق بذلك هويتها ويسلبها.

ومساهمة المرأة في إثبات كيانها من خلال فعل الكتابة لا يمكن أن يتم، إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها، وبالتالي يغدو النظام الذكوري فخا لا حدود له في إمكانية الانتقاص من عملية الإنتاج الأدبي النسوي. "وهنا تبدو التحديات التي تواجه المرأة/ الكاتبة في واقعها أشبه بعملية غسيل المخ، بواسطة هذا النمط من الإيديولوجيا الأبوية التي تتيح قوالب مكررة عن رجال أقوياء ونساء ضعيفات وصورة الذات الأنثوية وفقا لهذا تصبح محدودة من خلال منظور الرجل، بل تكون بمثابة النص المكتوب، أو الصفحة البيضاء التي يسطرها الرجل فتظل بمثابة التمثال لا المثال، والمصنوع لا الصانع"[23] .

وهنا يمكننا القول أن المرأة لم تقل عن ذاتها أو هويتها سوى ما قاله السيد الفحل عنها، ولذلك فإن خروج الذات الأنثوية هنا لا يتأتى إلا بهدم الخطاب التقليدي للمجتمع وإيديولوجيته، وذلك من خلال تحطيم الصورة التقليدية للمرأة التي تبناها المجتمع البطريركي، يجب أن " تأتي لتمزق الأسطورة... أسطورة تفوق الرجل على المرأة في ميدان العطاء الذهني ولتقود هي فتوحات الذات الأنثوية[24]، ولذلك كان من المنطق أن تصرخ المرأة بوجه هذا الاستلاب الممارس ضدها، وتتحدى هذه المشاكل التي عرقلت مسيرتها "وجوهر المشكلة كما يبدو هو الاختزالات المتعددة التي مرت من خلالها شخصية المرأة العربية، وانتهاك كيانها وتحويلها إلى مسخ وسجنها في صورة لا يسمح لها بتعديها، وباختصار إن وضعية الخصاء الكياني التي فرضت عليها أوجد ما يسمى بعقدة النقص في لا وعي المرأة، شبيه بوضعية الإنسان المقهور مما سهل على الآخر التحكم بها والسيطرة عليها"[25]، ومن هنا حاولت المرأة أن تحقق ذاتها وتتخلص من عقدها التي ألبسها إياها الرجل، وفي هذا الصدد يقول **رولاند بييس** "إن امرأة اليوم تريد أن تتخلص من عقدها التي تمثل محركات النفس حتى تحولها إلى مراكز طاقوية"[26] .

إن صراع الأنوثة يقارب مفاهيم **جوليا كريستيفا** عن التهميش والتخريب والانشقاق، وهي مفاهيم ثلاثة مترابطة ببعضها البعض، فتهميش المرأة لدى كريستيفا لا ينفصل عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني، وبذلك فإن أي بؤرة ضد التهميش لا تختلف عن صراع أي جماعة ضد النظام المركزي السلطوي، وعبر الشخصيات الأنثوية الرئيسية في النص، تقوم الكاتبات بعرض قلقهن وعدم استقرارهن، ومن ثم يحاولن خلق بدائل لهن، من شأنها أن تحقق فعل المراجعة للصور المرسومة عن المرأة في المجتمع الذكوري/ البطريركي.

وتتبلور استراتيجية النص في تلك المرحلة في تقويض وإعادة تركيب الصورة الموروثة للمرأة بمعنى تقديم شخصية أنثوية منشطرة على نفسها، كي تعكس الانقسام الكائن في الهوية الأنثوية بفعل الازدواجية الفكرية[27].

وقد ذهب **جورج طرابيشي** في كتابه "الأدب من الداخل" إلى مثل هذه النظرة الفحولية الإيديولوجية، حيث يرى أن رواية المرأة مجرد بؤرة للأحاسيس، في حين رواية الرجل تعيد بناء العالم، كما يرى أن المرأة تكتب بطريقة مغايرة عن الرجل ف "العالم هو محور ما يمكن أن نسميه رواية الرجال، أما في الرواية النسائية فالمحور هو الذات"[28]، حيث يرى أن الرواية التي يكتبها الرجل تعالج ما يمكن للعالم أن يستفيد منه، في حين ما تكتبه المرأة كومة عواطف وأحاسيس، لا يعدو محارة الذات، كما يرى **طرابيشي** أن

المرأة تكتب بطريقة مختلفة عن تلك التي يكتب بها الرجل، وأن الرواية لم تفلح لسبب واحد فقط هو أن القلم الذي كتبها هو قلم امرأة كما قال ذلك عن رواية "امرأتان في امرأة" لنوال السعداوي "ولا يقف عند هذا الحد بل يشرك المتلقي في هذا التمايز، حيث يرى أن القارئ حين يقدم على قراءة إنتاج نسائي يكون على استعداد نفسي وجمالي غير الذي يكون عليه، حين يقدم على قراءة إنتاج كتبه الرجل، ويرد هذا الاستعداد . في معظم الحالات . إلى موروث نفسي ناتج عن تقاليد العنصرية المعادية للمرأة، كما يمكن كذلك أن يكون هذا الشعور اعترافا بفضل المرأة وتميزها في ميادين الفن"[29].

بهذا الشكل تختزل هوية الأنثى في جسدها وقلبها، فمنذ ظهور المجتمع الزراعي، وولادة الملكية الخاصة والدولة، والمرأة تابعة للرجل وعليه يلجأ هذا الأخير إلى استعمال العنف في شكليه المادي والرمزي للحفاظ على هذه الملكية (المرأة).

إن الحديث عن الكتابة النسائية مغامرة مليئة ومحفوفة بكثير من الصعوبات والمخاطر؛ لأن هذا المصطلح أثار، ولا يزال يثير جدلا واسعا وإشكالا كبيرا في المشهد الثقافي، وهو إشكال مرتبط بمسألة تخصيص هذه الكتابة بأنها نسائية خاصة وأننا لا نلجأ إلى هذا التخصيص عندما يتعلق الأمر بأعمال إبداعية رجالية، كما أن تصنيف هذه الكتابة/ الإبداع تم على أساس جنسي (امرأة مقابل رجل).

يتناول **جورج طرابيشي** الروائية الفلسطينية **"سميرة عزام"** ، التي يتبين للقارئ من خلال قصصها، أنها تتناول قضية المرأة بصورة محددة المعالم لتحرير المرأة العربية، "فالكاتبة تصور أحوال المرأة المختلفة، منحنية أمام قسوة الحياة خاضعة لبأسها وبؤسها، مستسلمة للزوج المستلم بدوره لسطوة المجتمع، كما صورتها متحدية قدرها الحالك بالقوة المحركة للمرأة "الحب" ورصدت في قلبها عاطفة الحب الأسمى "الأمومة" من خلال نماذج متناقضة، استطاعت الأمومة من خلالها أن تنتصر على الشهوة حينا، وتخفق في ذلك حينا آخر"[30].

وربما كانت المرأة المستسلمة للقدر، لوطأة التقاليد ، المنسحقة بالعلاقات السائدة هي الأكثر حضورا في أدب الكاتبة، فالمرأة في معظم قصصها تستسلم لنصيبها الذي جاء، أو تنتظره حتى يجيء " تنتظر من سيشتريها حلالا في مؤسسة الزواج غير المتكافئ أو حراما في أقبية شاء الفقر لها أن تُبنى، فإذا أخرجت المرأة من سلبية الانتظار إلى الفعل، فإنها كثيرا ما تمنى بالإخفاق؛ لأنها حين تبحث عن الرجل، إنما تبحث عن مكملها، عن منفذها، عن تحقيق ذاتها من خلاله فهو ظلها الذي دونه لا تساوي، فيما تراه هي نفسها شيئا يستحق الحياة"[31]، ولذلك تصرخ في إحدى قصصها ملء خيبتها "تعسا لمن تخلق أنثى"[32]،وكأن الأنوثة لعنة من الوهلة الأولى، ويضيف **طرابيشي** قائلا "هذا ما تقوله أيضا كل بطلات سميرة عزام حتى من غير أن يقلنه"[33]، ليست بطلة "أريد ماءً" وحدها من قالت ذلك ولو أنها جاهرت به، فبطلاتها الأخريات يقلن ذلك أيضا من خلال ملامحهن وشخصياتهن، فالمرأة لدى سميرة عزام لا تنجح في معظم الامتحانات التي تواجهها، وذلك بسبب ضغط السائد الاجتماعي عليها " حتى أنها تخفق في اختيار الزوج فالزواج عندها مؤسسة اجتماعية تعتمد في نشوئها على قرار لا علاقة للمرأة به، وهي لا يمكن أن تكون فاعلة تجاهه، وإن هي حاولت فالإخفاق نصيبها؛ لأنها لن تواجه شريك حياتها فقط، وإنما ستواجه من خلاله أهله وأهلها وصوت المجتمع الذي يقرع الآذان ويلغي التفكير بلا رحمة"[34]، فالأنثى كائن تعيس حتى قبل مجيئها إلى هذه الحياة، ويوم ولدت، ويوم تموت، وما بين يومها هذين، فحتى يوم ولادتها والمفروض يكون يوم الفرح بقدومها؛ إلا أن التعزية تكون أسبق من التهنئة بقول الزائرين "عقبال الصبي" وكأنما حلت عليهم لعنة ليس يهونها إلا قدوم الصبي.

يقول **طرابيشي** " وتعسا لها يوم تترعرع ويترعرع معها حلم الوالدين بأن يزوجاها بأسرع ما يمكن من أول قادم، وتعسا لها يوم تبلغ فتكتشف أن لعنة الأنوثة ولعنة الدم والإثم لعنة واحدة، وتعسا لها يوم تريد تجاوز نفسها فتردها على أعقابها نظرة الآخرين إليها أنها مجرد أنثى"[35]. حيث يرى **طرابيشي** أن المرأة تبدأ لعنتها من أول يوم في حياتها، فلا همّ لأبويها سوى تزويجها بأسرع ما يمكن، وتحويلها من فتاة إلى مشروع نفعي (تنظف، تطبخ، تنجب وتلبي رغبات الزوج)، إن هذه الأنثى دائما في انتظار صيادها، ولكنها في الأحوال القليلة التي تبحث فيها عن شريك تنطلق دائما من دونيتها، من عجزها عن مساواة هذا الشريك؛ إذ أنها تلجأ إليه ليرتقي بها ليحقق بها ذاتها وطموحها وإنسانيتها، لذلك تبدو في بحثها عنه اتكالية لأبعد الحدود، تكتفي من معركة وجودها بشريك تطمئن إلى أنه يستطيع مواجهة الحياة، بدلا من البحث عن شريك يشاركها في مواجهتها، وذلك ما يزرعه فيها والديها منذ لحظة وعيها،

كما يرى الأستاذ **طرابيشي** أن لعنة الأنثى تستمر في ملاحقتها عند بلوغها لتكتشف أن لعنة الدم سيان مع لعنة الأنوثة والإثم فكأنما دم الحيض عقاب إلهي لجرم اقترفته أنوثتها، أما إن سعت لتحقيق ذاتها بعيدا عن السيد الفحل فأنظار الآخرين لها تصرخ بوجهها: قفي ما أنت إلا أنثى، ذلك الكائن المسحوق المهمش المستلب، فمهما كانت الأنثى مثقفة ومتعلمة، فإن السيد الفحل سيحجب عينيه عن رأسها ليراها . كالعادة . جسد بلا رأس، ويصفعها بتحسيسها أن لا عقل لها سوى الجسد، وبذلك يعيدها إلى قفص الأنوثة ويحطم كل الصفات التي ادعتها عن نفسها.

إن هذه الدونية التي تجسدت من خلال ارتباط المرأة بمنقذها الخارجي، لم تكن شكلا وحيدا، فهناك أيضا الدونية التي تجسدها المرأة في صعوبة مواجهتها مع أنوثتها الداخلية، فالمرأة تشعر أنها آثمة لأنها أنثى.

وقد تناول **جورج طرابيشي** قصة "أريد ماء" التي يمكن أن توضح هذا النوع من الدونية والاستسلام للعنة الجنس، في إطار الاستسلام الكامل للعادات والتقاليد والقدر الذي رسمه المجتمع للمرأة فلا تستطيع منه فكاكا.

إن هذه القصة تتناول "مفترقا خصبا من تاريخ المأساة النسوية، مفترقا كانت سميرة من القليلات اللواتي تحدثن عنه، فهذه القصة تتحدث عن مأساة لحظة البلوغ وما يترتب عنها لدى المرأة، من خلال طفلة تبلغ حديثا عتبة النضج الجنسي، إنها تخاف من طوفان الدم...وتشعر الطفلة المرأة أنها في سباق مع الخطيئة"[36]. وهي لعنة وخطيئة في حياة كل أنثى...إنها لعنة النضج لدى المرأة ولذلك اختارت سميرة عزام بطلتها دون اسم . كما يرى **جورج طرابيشي** . لتنطبق اللعنة والتعاسة على جميع النساء.

إن قصة "أريد ماء" تتناول لعنة النضوج لدى المرأة، ونكوص المرأة عن مواجهتها ومواجهة الطوفان الأحمر الذي يشكل إعلانا صارخا عن النضج، وما ذاك إلا بسبب التربية الاجتماعية والدينية؛ إذ يعتبر المفهوم الديني خاصة للطهارة سببا مهما، حيث ربطت المرأة طوفانها الأحمر بالامتناع عن أداء واجباتها الدينية، فلا اقتراب من الهيكل في المسيحية، ولا صلاة أو صيام في الإسلام ولذلك فإن الفتاة في هذه القصة تتمنى إخفاء إحدى لوازم طبيعتها، أن تكون هناك وسيلة أخرى لإعلان البلوغ، تستطيع كتمانها في نفسها، لذلك فهي تصرخ دون صوت، بألم حقيقي "تعسا لمن تخلق أنثى...أما من سبيل غير الطوفان دمغة للجنس"[37] .

يرى **طرابيشي** أن الخطيئة الأنثوية تحرم الطفولة من براءتها "إنها اللعنة، ضريبة الأنثى منذ أن كانت أنثى، وحول هذه اللعنة بنيت ميثولوجيا كاملة بدءًا من قصة آدم وحواء، والمراهقة ليست بحاجة إلى الإطلاع

على هذه الميثولوجيا لتعرف حقيقة شرطها، يكفيها أن تنظر حولها، يكفيها أن تنظر في عيون أبيها وأمها عندما يرزقان بأخت لها، ومرة أخرى عندما يرزقان بعد نفاذ صبر بصبي، وليكن اسم الصبي فريدا"[38]، تنسحق الأنثى وتنجر إلى دنيا العدم، فقدومها لعنة تحل على الوالدين، وبدل التهنئة يقام لها عزاء، على غرار قدوم الصبي الذي تستقبله العائلة بالزغاريد والانتظار الملح، بل أكثر من ذلك يطلقون عليه اسم فريد، فالرجولة فريدة من نوعها فهي مصدر الفخر والاعتزاز والشموخ، لذلك يحتفي الأهل بالصبيان ويرفعون رؤوسهم وكأنما أنجزوا حدثا تاريخيا، في حين قدوم البنت وللوهلة الأولى هو علامة من علامات الخزي والعار والخجل والمذلة والهوان يكون الأهل إثر قدومها واهنين، مسودة وجوههم، يتوارون من القوم أيمسكونها على هون أم يدسونها في التراب ! .

"وتمارس الفتاة هنا دونيتها/ انسحاقها، تحت وطأة السائد الشخصي والجماعي فعلى المستوى الشخصي تحس بأفضلية الذكر داخل أسرتها الصغيرة، من خلال أخيها فريد الذي رافقت ولادته طقوس البهجة، حيث نحر خروف على العتبة وانطلقت زغرودة تعبر عن الفرحة بقدوم ذكر جديد إلى الأسرة، وعلى المستوى الجماعي تخضع الفتاة في انسحاقها إلى موروث جنس المرأة عامة، فهي ترى نفسها واحدة من القطيع الأنثوي، وصديقاتها يرونها واحدة من قطيع الناضجات جنسيا"[39].

وها هو **جورج طرابيشي** يعتقد كما تعتقد بطلة القصة أن الله قد عاقبها بمرض أخيها الوحيد، بسبب الخطيئة الأنثوية التي ارتكبتها " وها هو الله يعاقبها على رجسها وكذبها في صورة رسالة بعث بها إليها أهلها ليخبروها بأن أخاها فريدا وحيد العائلة بين ثلاث بنات، مريض وسوف يموت فريد"[40]، وبهذا المصاب الجلل تسعى الفتاة إلى الانتحار تكفيرا عن الذنب الذي اقترفته، ولذلك تقرر أن تنتحر بواسطة الأسبرو تكفيرا عن خطيئتها من جهة، وإنقاذا لأخيها من جهة أخرى "ولكنها لا تجد الماء الذي هو رمز الحياة، لتمارس في حياتها موتها المازوخي فتبقى ظمأى إلى الماء...وإلى طفولتها المفقودة"[41] .

وبذلك انسحقت تحت وطأة نضجها لتختار مصيرين كلاهما يؤدي إلى الموت إما الانتحار بواسطة الأسبرو ، وإما الموت ظمئا وكلاهما . كما يرى طرابيشي . "رفض للأنوثة".

إن نضج الفتاة يسحقها ويدفعها إلى التطهر من أنوثتها، بخلاف الذكر الذي يستقبل بلوغه بكثير من الاعتزاز، وهنا يتحدد الفارق بين "الرجولة والأنوثة" ، وربما أقامت "سميرة عزام" هذا الفارق . دون قصد . بين قصتي "أريد ماء" و "المرأة الثانية" "ولهذا فإن من حق الرجولة ومن واجبها معا أن تناضل لتكتسب الصفة الشرعية وليعترف بها الآخرون، أما الأنوثة فليس أمامها بالمقابل إلا أن ترفض ذاتها وتسعى إلى التطهر من أدرانها"[42] .

ويرى **جورج طرابيشي** صورة مروعة أخرى للاستلاب النفسي الذي يقع على المرأة وذلك من خلال بطلة قصة "بنك الدم"، حيث يتحالف الفقر مع المجتمع الذكوري ضد الفتاة التي لا تستطيع أن تبوح بأسرارها لأحد، بل ستضطر إلى التسلل إلى بنك الدم محاولة بيع دمها بهدف شراء فستان جديد يستر تفتح أنوثتها ولكنها مرة أخرى تقابل بالصد والرفض، إنها اللحظة التي تكشف عن اغتراب الأنثى وانسحاقها عندما يبرم الفقر صفقته مع المجتمع؟

وغير بعيد عن هذا التشويه والاستلاب، تتحول المرأة إلى مشروع اجتماعي حيث يسعى الأهل إلى تزويج الفتاة زواجا نفعيا، ولو اضطرهم هذا السعي إلى تزييف المشاعر، وما للأنثى من قول في ذلك سوى الاستسلام

والرضوخ لأولياء أمرها، وفي قصة "إلى حين" مثال واضح على ذلك، حيث يرى **طرابيشي** أنه "لن يهتم أهلها كثيرا إن قالت نعم أو لا، فالفتاة لم تخلق إلا للزواج، وليس هناك من شروط مسبقة غير أن يكون الزوج مقبولا من وجهة نظر الأهل"[43] .

هكذا تتحول الأنثى من فتاة إلى سلعة، عندما يمارس عليها المجتمع صورا من النفاق الاجتماعي "إلا أنها حين تحولت من فتاة إلى مشروع نفعي، اختفت هذه القسوة ليحل محلها خوف زائف على صحة الفتاة، وهو في حقيقته خوف على نعومة يديها ونضارة وجهها، على بضاعتها التي تستعرضها في سوق الزواج"[44].

إن سعاد/ الأنثى وإن كانت غير راضية على هذا الرجل/ فهي، فإنه لا يحق لها الرفض فهي منفعلة لا فاعلة، وعليها القبول باسم النصيب "وعـــندما يأتي النصيب فمن الكفر أن ترفضه الفتاة، وهل يرفض الإنسان نعمة ربه؟"[45]. فالفتاة . والحال هذه . ليس لها سوى انتظار النصيب/ الزوج المنقذ، وتحت هذا المسمى يقول الأب لهذا "المشتري": "خذها فسلطتي تنتهي هنا" .

هكذا بينت لنا "سميرة عزام" في أول سطر من قصة "نصيب" كيف أن الزواج هو انتقال الفتاة من هيمنة سلطة الأب إلى هيمنة سلطة الزوج "وستكون مخيرة شكليا أمام الكاهن بين قول نعم أو لا ، ومع أن السلطة المقدسة تعفيها من سلطة الزوج إذا قالت لا ، إلا أنها تحتفظ بالرفض في دخيلة نفسها وتعلن الموافقة"[46].

ويرى **طرابيشي** أن استلاب الفتاة يمتد ليصل إلى استلاب الزوجة، فقد كان من الممكن أن ترفض البطلة/ الأنثى نصيبها، إلا أن عدم وعيها لأسباب رفضها وعيا كاملا جعلها تخفق في الرفض، وهي التي تعرف تماما أنها بيعت كسلعة للوهلة الأولى ولن تستطيع التحرر من هذا البيع وستبقى مباعة على طول المدى، كما يرى **طرابيشي** أن "الزوجة الشرقية تبيع جسدها ونفسها معا"[47]، ولكن أليست محاولة الرفض في حد ذاتها تمنح المرأة سمة إيجابية؟ "ومن يدري لعل امرأة أخرى أكثر وعيا، وأكثر تصميما تستطيع أن تحول الصرخة التي ماتت في جوف البطلة صرخة رفض مدوية، لا تستطيع آذان المجتمع أن تصم دونها"[48].

أما بالنسبة لقصة "أشياء صغيرة" تقدم لنا سميرة عزام من خلالها انهيار أسطورة التفرد بالنسبة للمرأة، فعائلة الفتاة في هذه القصة ترسخ في ذهنها أنها ليست كالفتيات الأخريات وأنها لابد أن تكون متفردة، وما نتيجة ذلك إلا أن تحس الفتاة أن الأنوثة هي مصدر استلابها ودونيتها وانحطاطها "وبالتالي الأنثى التي تعتقد بأنها لن تسترد إنسانيتها، إلا إذا تنصلت من أنوثتها"[49] .

إن هذه القصة إذن هي قصة تطفح بوهج المشاعر الرومانسية التي تنفلت للانطلاق من الكبت وقد زاد في توهجها أنها مشاعر مراهقة تفور لأوهى الأسباب بلا منطق معقول، وإنما بمنطق خاص ضيق الدائرة يفتقر إلى الإقناع "ولكن إرادة هذه المراهقة تلين وتضعف وتضطرع ما يتسلل إليها من التيارين: التيار الخاص والتيار العام"[50]، وهكذا تعود المرأة لتضع نفسها في التشويه النفسي والاستلاب من جديد، إذ يدينها **طرابيشي** ويحملها المسؤولية كاملة فيما لحق بها من تشويه واستلاب وأذى، ونجده يقول بصريح العبارة "ولكن أليست المرأة الشرقية مسؤولة هي الأخرى عن تشويهها؛ لأنها لا تظهر للرجل من وجوهها غير وجه الحماقة والتفاهة؟ وإذا ما أرادت نفسها في عين الرجل حمقاء تافهة، أفليس ذلك لأنها تسلك هي أيضا سلوك الحمقاء التافهة"[51].

إن أنثى سميرة عزام تعجز عن مساواة الشريك الذي تبحث عنه، وإثر هذا العجز فإنها تلجأ إلى الرجل ليرقى بطموحها وإنسانيتها، وبالتالي فهي لا تبحث عن شريك يشاركـها في مواجهتها، بل أنها ليسـت سوى ظل لرجل عظيم يحقق ذاتها ويسمو بآمالها.

إن قصة "الظل الكبير" تجسد هذا الموقف لهكذا فتيات، إنها قصة فتاة مثقفة تبحث عن شريك "غير عادي" يليق بها وبثقافتها، حيث ترفض هذه الفتاة أن يكون شريكها عادي، فبعد التجربة المريرة التي خاضتها مع رجل عادي، ما كانت لتقبل إلا بشريك غير عادي، وإثر انسحاق الأنوثة وتذوقها لهوان الهزيمة قررت أن تتنصل من بقايا الحرب التي خاضتها، وما ذلك إلا بالتنصل من أنوثتها لتؤكد حريتها وتؤكد أن الآخر لم يكن إلا صدفة في حياتها وأنها قادرة على التجرد منه ومن نظرته إليها، وأن لا تحي إلا بنظرتها هي إلى نفسها "ما أرادت أكثر من أن تؤكد حريتها وتعيد لرأسها القدرة على التفكير، وتبرهن للآخر بأنه لم يكن في حياتها أكثر من صدفة هزيلة، وأنها أكبر صدفة تربط غاياتها بالصدف"[52] .

غير أن هذا الرفض للأنوثة لم يتولد عنه سوى التقوقع في دائرة الفراغ والعدم ولم تكن الفتاة تحس سوى طعم فظيع لمرارة الصدمة، وخنق الاشتياق، وفظاعة الركود، وكأنما هذه الأحاسيس فندت مقولة: الفتاة قادرة على التنصل من الرجل والعيش بنظرتها هي لنفسها "وأمام مثل هذا الرفض للأنوثة لا يعود من خيار للأنثى إلا أن تتقوقع في محارتها، ولكن ليس في المحارة غير الفراغ والعدم"[53]. ولابد إذن لهذه الفتاة أن تخرج من المحارة، وتعقد العزم للبحث من جديد ولكن عليها حسن الاختيار، وهكذا تجدد مشروع كونها ظل كبير لرجل عظيم.

إن هذه الفتاة مختلفة عن فتيات "سميرة عزام"، فهي مثقفة تقرأ الفلسفة، وبالتالي تعتقد أنها تستطيع مواجهة الحياة، ولذلك لن تمنح قلبها وجسدها إلا لإنسان غير عادي، وها هي تعثر عليه حيث "سمعته مرة يحاضر، وكان ساحرا مسيطرا، وهو يستعين على فكره بإشارات من يدين أنيقتين"[54]، ولذلك راحت تحاول إثبات نفسها محاولة إقناعه بأنها ليست كالأخريات، كيف لا "وهو الرجل الأعلى المطلوب الرجل الذي يشاطرها احتقارها للأنوثة الرخيصة والذي لا يمكن أن تملأ فراغ حياته إلا امرأة مثلها"[55].

لقد حاولت أن تثبت أنها الوحيدة القادرة على الفهم فراحت تناقشه في أثناء المحاضرة والهدف من كل هذا تفردها وتميزها عن الأخريات، غير أنها في إبراز تفوقها عن الأخريات كانت تمارس نوعا من التعويض عن شعورها بدونيتها، كما يرى ذلك **جورج طرابيشي** وبذلك "تتحول عقدة الدونية إلى عقدة تفوق"[56] .

إن سير القصة يشير بصورة لا تغفلها العين أن الأنثى قد أخفقت مرة أخرى، فقد وجه لها الرجل صفعة إلى قلبها وعقلها وأعادها إلى قفص الأنوثة، واعترفت في نهاية المطاف أن شأنها شأن معظم الفتيات وأن هذا السيد الفحل لا يرى فيها سوى وجبة دسمة تشبع نزواته.

" وتتناول سميرة عزام في هذه القصة المرأة من زاويتين مختلفتين، فهي تحكي عن المرأة التي تنقاد دون وعي حقيقي للطعم الذي يعده لها الرجل وهي تظن نفسها أنها حصلت على صيد ثمين وهي أيضا تحكي عن الرجل الذي يفتعل الوقار ليخبئ خلف مظهره الثقافي الزائف الرغبات البدائية التي لم يحسن تهذيبـها بعد، والسبب في نجاحه وإخفاقها فيما خططا له، لا يعود إلى ذكائه بقدر ما يعود إلى وهمها الذي ينطلق من شعورها بالدونية والتبعية لرجل ظنت أنه عظيم فحاولت أن تكون ظلا كبيرا له، ولكنها لم تستطع أن تكون حتى ظلا باهتا لرجل شرقي"[57].

إن بطلة "الظل الكبير" تتساءل إن كان بوسعها أن تؤثر في رجل تعتقد أنه ليس من قطيع الرجال، وهنا يمكننا القول أن البطلة حققت نجاحا مؤقتا انتهى إلى اقتناعها بأنه لا يختلف عنهم وأنها كالأخريات تماما، ولهذا كان تفردها زائفا وكان سببا آخر لهزيمتها، لأنه ليس تفردا إيجابيا أولا كونه ينطلق من شعورها بالدونية ولأن التفرد ارتبط بالمنقذ الخارجي ثانيا، ولذلك سبب ألمها الكبير ليست أنوثتها وإنما عدم امتيازها أو تفردها على حسب رأي **طرابيشي** " ما آلمها ليس أن تكون أنثى، وإنما ألا تكون أنثى متفردة وبعبارة أخرى، لم يؤلمها أن تكون مجرد ظل وإنما آلمها ألا تكون ظلا كبيرا"[58] .

لقد حاولت "سميرة عزام" أن تتبع صورة المرأة المأزومة في قصصها ما استطاعت إليه سبيلا كما حاولت إبراز ما تعانيه المرأة من دواخل نفسيتها الحزينة المضطربة، وذلك يعرض نماذج متباينة ومتنوعة للمرأة ما يظهره **جورج طرابيشي** حيث يرى أن سميرة عزام "صورت استلاب المرأة الشرقية بأكبر قدر من الصحة والموضوعية ثم أخطأت مع ذلك طريق الحل والتحرر...ولم تحجم عن الإقرار بأن الطريق الذي اختارته لأنثاها كان طريقا مسدودا انتهى بها إلى الهزيمة والمرارة"[59].

هذا ويقر "أحمد دحبور" وهو يتحدث عن المرأة في عالم سميرة عزام قائلا :"لقد ظل اغتراب المرأة الشرقية هو أحد الهموم الكبيرة لسميرة عزام، وهي لا تقدم عريضة دفاع أو شكوى، بل تقدم الحالة تلو الحالة، والأنموذج تلو الأنموذج وذلك منذ كتابتها المبكرة المثبتة في مجموعتها "أصداء"، حيث تقع مثلا في قصة "فاتها القطار" على الفتاة التي تترك الدراسة بهدف تعليم أخيها، وتتخلى عن خطيبها للتفرغ من أجل مهمتها المقدسة تلك، وتكون النتيجة أن يتزوج أخوها من فتاة لا تلبث أن تتركه لتتزوج من خطيب الأخت الضحية، وهي تشير إلى اغتراب المرأة الشرقية واستلابها على حد سواء"[60] .

لئن جعل **جورج طرابيشي** قصص سميرة عزام تنضوي تحت عبارة "تعسا لمن تخلق أنثى" حيث تكبل الأنثى بطقوس الانهزام والاستسلام والانتحار، فإننا نجد نماذج نسوية ساطعة في كتابات سميرة عزام وهي قصص تمثل: انتصار المرأة في الحب والأمومة، بالإضافة إلى المرأة العاملة والمناضلة التي تضاهي الرجل في معارك التحرر الوطني وتقف معه جنبا إلى جنب مثل: "القارة البكر"، "مات أبوه"، "أمومة خيرة" و"العيد من النافذة الغربية" .

لقد تناول **جورج طرابيشي** الأنثى بوصفها موضوعا وذاتا مهمشة، سعى من خلاله إلى الحفر في بعض مظاهر استلاب وتشيؤ المرأة، انطلاقا من جملة من أشكال الحضور الاجتماعي والثقافي والسياسي التي تخترق الخطابات الثقافية والأدبية والتي ساهمت في تكوين وعي ذكوري متحيز ضد المرأة، وغيبت وجودها لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسيده، وفرضت على المرأة عبوديتها، هذه العبودية التي يقسمها الناقد "حسين المناصرة" إلى ثلاث:

" . **عبودية جنسية:** تتحول فيها المرأة إلى جسد لمتعة الرجل.

. **عبودية اقتصادية:** تشير إلى استقلال المرأة من مجال الإنتاج و العمل.

. **عبودية منزلية:** تكون فيها المرأة مجرد أداة لخدمة الرجل"[61] .

لقد تجسدت هذه العبودية وهذا التهميش في شتى المظاهر الثقافية، التي تأسست على منطق القهر في حق المرأة، فظهرت في سياقات متعددة منها: النصوص الدينية الأدبية، الأسطورية التاريخية، الفلسفية، الثقافية، وفي أفكار التصوف والآداب الشعبية والرسمية وحتى العلمية، وقد اختار **جورج طرابيشي** القصة

والرواية لاستظهار مشاهد الاستلاب الذي تعيشه الأنثى على خلفية الهيمنة الذكورية واستبطان المنعطفات الكبرى التي حولها إلى مجرد رمز، اقتصر حضوره فقط في الكتابة الذكورية في أوصاف "تجردها من أية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية"[62] .

والحق أن المرأة تبحث في علاقتها مع الرجل عن اكتمال أنوثتها، كما أن الرجل يبحث في علاقته مع المرأة عن اكتمال ذكورته، وكل كائن بشري هو مزيج العنصرين الأنثوي والذكوري.

ما يمكننا استخلاصه من دراسة قضية المرأة المأزومة عند طرابيشي (سميرة عزام أنموذجا) هو إنسانية اللغة، فلا هي ذكورية ولا هي أنثوية، فاللغة لا يمكنها أن تتـجزأ إلى لغة الذكور ولغة الإناث انطلاقا من أبنيتها الصرفية والنحوية، فهي موهبة ربانية تولد مع الإنسان أيا كان جنسه، وإن أي تحيزات لغوية إنما تكون بتأثير الأنساق الذهنية القائمة على تقسيم الأدوار في المجتمع وفق معايير النوع البيولوجي فتصبح اللغة سلطة تحيز وتمييز، وإنسانية اللغة تسمح لها بأن تعبر عن الطموحات والآمال التي تجعل النص الأدبي نصا لغويا يصرف النظر عن هوية كاتبه، ورغم إنسانية اللغة، إلا أننا لمحنا خصوصية الكتابة النسائية داخل السياق اللغوي، إذ تتلون اللغة القصصية عند المرأة الكاتبة بالملامح الأنثوية، فتهيمن عليها المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها، وتتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكون الجسد الأنثوي، غير أن التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل، فالمغايرة والاختلاف لا تعني الإقصاء والإلغاء، ذلك أن المرأة استمدت لغتها غير مستعجلة، وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والإبداع دون أن تضطر إلى إحراق قواميس الرجال كما دعت إليه سيمون دي بوفوار، ذلك أن اللغة إنسانية بطبعها ولا تحمل تحيزات كما ذكرنا آنفا.

نعود إلى إشكالنا القائل بأن "الرجل يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس" على حد تعبير **طرابيشي** لنجيب عنه ونقول: إن الكتابة النسائية . ذات التعبير العربي . ورغم كل العراقيل والنظرة السطحية والدونية التي عانتها، إلا أنها أصبحت تتوفر على مؤشرات واعدة تشجع على رصدها ومتابعتها من قبل القارئ العربي والعالمي، نتيجة التطور الذي عرفه هذا النمط من الكتابة في السنوات الأخيرة، فأصبح يكتسب تدريجيا قاعدة قرائه، وذلك بفضل الجهود التي تبذلها تلك الكاتبات الشرقيات في هذا الإبداع الفني، وكذلك بفضل النقد البناء الذي يسهم في تقدم وتطور هذا الإبداع الفني، إضافة إلى البحوث والندوات والمؤتمرات العربية التي تحتفل بهذا النوع من الكتابة.

ويبقى الدور هنا مشتركا بين الكاتبة والقارئ للحفاظ عليه ونشره، فرهان الكاتبة العربية اليوم هو مواصلة فعل الكتابة، وإبداع نصوص راقية، فالنص الراقي مهما تجاهله القرّاء وهجاه النقاد، سيفرض نفسه لا محالة، وتلك مهمة تتقاسمها الكاتبة مع الناقد الموضوعي الذي يساهم في التقريب بين إبداعات المرأة والقراء، ويمكنه فعل ذلك إذا لم ينطلق من أحكام مسبقة، وإذا تجرد من ذاتيته ومن المنظور الذكوري لإبداع الكاتب، بل عليه التعامل مع جمالية وفنية وفكر هذا الإبداع، فذلك من شأنه إغناء التجربة النقدية للناقد في حد ذاته، خاصة وأنه يتعامل مع تجربة إبداعية تسعى لأن تؤسس لخصوصياتها ومكانتها المتميزة، وهذا كله يساهم في ثراء الساحة الأدبية عموما بكتابات جيدة تسمو بالكتابة الأدبية في شتى أشكالها، وكل ذلك يمكن أن ينتج لنا قراءة منتجة يضاف إلى كل ذلك العناية بالنشر والتوزيع في كثير من البلدان العربية لأن حل هذه الأزمة يحل مشكلة القراءة والتلقي.

ومن هنا فإن التحدي الذي يواجه السرد النسائي هو توفره على شروط الإغراء والمتعة النصية لشد القارئ، ابتداءً من العنوان القابل للتأويلات إلى نهاية الرواية المبنية على الاحتمالات وخلق التساؤل المبني على متابعة القراءة، والفضول الاستكشافي لعوامل النص الداخلية ولا يهتم بإطلاق الأحكام المسبقة منذ بداية القراءة، فالنص يبقى دائما مفتوحا على قراءات لا متناهية.

ومن هنا وجب قراءة كتابات المرأة كأدب وفن وليس كسجالات اجتماعية واكتشاف ما تقدمه على صفحات الرواية وإطلاق أحكام تعسفية أو فرض ما يجب أن تقدمه، أو لومها على اختيار منحنى معين دون آخر.

الإحالات والهوامش:

[1] _ وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد . قراءة في القصة والرواية الأنثوية . ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 45

[2] _ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، مجلة الحياة، تشرين الأول، 2014، ص 04.

[3] _سوزان موللر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط 1، 2009، ص 148.

[4] _ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية . خطاب المرأة والجسد والثقافة ، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 1428/ 2008، ص 12.

[5] _ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، ص 04.

[6] _ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، ص 14.

[7] _ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، ص 06.

[8] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة . دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1977، ص ص: 6، 7.

[9] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1978، ص 11.

[10] _ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف . المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا/ الشرق، المغرب، د ط، 1988، ص 35.

[11] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 07.

[12] _ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 102.

[13] _ منيرة الفاضل: المرأة، النص وطقس الكتابة، مجلة البحرين، ع 34، 1 أبريل 2003، ص 26.

[14] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 07.

[15] _ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 34.

[16] _ واسيني الأعرج: الأدب النسائي . ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن ، مجلة روافد، ع 1، 1999، منشورات مارينو الجزائر، ص 13.

[17] _ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، ص 13.

[18] _ سامي أحمد عطفة: مدارات وسجالات فكرية ونقدية، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة، 2010، ص 180.

[19] _ المرجع نفسه، ص 181.

[20] _ المرجع نفسه، ص 183.

[21] _ سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر. دراسات نقدية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 77.

[22] _ منيرة الفاضل: النص وطقس الكتابة، ص 62.

[23] _ سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 62.

[24] _ بهيجة المصري إدلبي: تساؤلات حول أدب المرأة، مجلة الرافد، ع 70، جوان 2003، ص 45.

[25] _ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، ص 19.

[26] _ نادر القنة: إشكالية المصطلح في السرد النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، 401، ديسمبر، 2003.

[27] _ ينظر: سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 69.

[28] _ المرجع نفسه، ص 69.

[29] _ باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، د ط، 2010، ص 61.

[30] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام، مجلة الرافد، 26 أكتوبر، 2009، ع 17.

[31] _ المقالة نفسها.

[32] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 80.

[33] _ المصدر نفسه، ص ن.

[34] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[35] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 80.

[36] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[37] _ سميرة عزام: وقصص أخرى، ص 130.

[38] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 84.

[39] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[40] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 86.

[41] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[42] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 87.

[43] _ المصدر نفسه، ص 90.

[44] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[45] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 90.

[46] _ مهيب النواتي: سميرة عزام الكاتبة والإنسانة المظلومة، دنيا الوطن، 2005، ع 24.

[47] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 98.

[48] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[49] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 98.

[50] _ أسامة يوسف شهاب: المرأة المأزومة في قصص سميرة عزام، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 38، العدد 2، 2011، ص 313.

[51] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 98.

[52] _ المصدر نفسه، ص 99.

[53] _ المصدر نفسه، ص 104.

[54] _ سميرة عزام: الظل الكبير، ص 13.

[55] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 106.

[56] _ المصدر نفسهن ص 107.

[57] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[58] _ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، ص 108.

[59] _ المصدر نفسه، ص 11.

[60] _ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام.

[61] _ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط 1، 2007، ص 17.

[62] _ المصدر نفسه، ص 13.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، د ط، 2010.

2_ بهيجة المصري إدلبي: تساؤلات حول أدب المرأة، مجلة الرافد، ع 70، جوان 2003.

3_ جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة . دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1.

4_ جورج طرابيشي: الأدب من الداخل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1978، د ت.

5_ وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد . قراءة في القصة والرواية الأنثوية . ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

6_ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد/ الأردن، ط 1، 2007.

7_ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف . المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا/ الشرق، المغرب، د ط، 1988.

8_ نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية . خطاب المرأة والجسد والثقافة ، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 1428/ 2008.

9_ سامي أحمد عطفة: مدارات وسجالات فكرية ونقدية، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، طبعة خاصة، 2010.

10_ سميرة عزام: وقصص أخرى، دار العودة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1982.

11_ سميرة عزام: الظل الكبير، دار العودة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1982.

12_ سوزان موللر أوكين: النساء في الفكر السياسي الغربي، تر: إمام عبد الفتاح إمام ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان، ط 1، 2009.

13_ سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر. دراسات نقدية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

14_ عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

15_ أسامة يوسف شهاب: المرأة المأزومة في قصص سميرة عزام، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 38، العدد2، 2011.

16_ إيمان محمد إبراهيم: الخطاب النسائي في ظل الهيمنة الذكورية، مجلة الحياة، تشرين الأول، 2014.

17_ واسيني الأعرج: الأدب النسائي . ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن ، مجلة روافد، ع 1، 1999، منشورات مارينو الجزائر.

18_ يوسف حطيني: صورة المرأة في أدب سميرة عزام، مجلة الرافد، 26 أكتوبر، 2009، ع 17.

19_ منيرة الفاضل: المرأة، النص وطقس الكتابة، مجلة البحرين، ع 34، 1 أبريل 2003.

20_ مهيب النواتي: سميرة عزام الكاتبة والإنسانة المظلومة، دنيا الوطن، 2005، ع 24.

21_ نادر القنة: إشكالية المصطلح في السرد النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، 401، ديسمبر، 2003.