

## نص المرأة وعنقوان الكتابة

الأخضر بن السايح\*

نص المرأة وفعل الكتابة، إرادة الذات و توقعات القارئ و قلق التأليف بين المتناقضات... تلك هي أسئلة البحث في نص المرأة لمعرفة التقنيات الموظفة في إنجاز الخطاب الروائي النسوي و المكونات التي ترسم أفق المتخيّل أثناء فعل الكتابة، الذي يعتبر بحق فعل الكيان و مغامرة الوجود.

- هاجس الكتابة عند المرأة، و العلاقة المتوتّرة بين الذات و الآخر، و لعبة الجسد و اللغة الإحالية، أو ما يتعلّق بمستوى التعبير الروائي النسوي بأسئلته عن الذات و الآخر و المصير وفق مسارات الحكي المعتمدة على الترميز المستند على قواعد التخيل القائمة على مبدأ التحوّل خلف الإشارات و الرموز وتأويلاتها، حيث نلمس عقب السرد القديم والسرد الجديد المختلف باختلاف العلوم و المعارف و باختلاف دور المرأة الكاتبة التي أصبحت فاعلة و مؤثّرة في استنطاق المكبوت و تحريك السّكن و اللعب على الفضاء اللغوي المستمد من الجسد المؤنث.

هذا التحوّل الأنثوي الفاعل في صياغة الذات و الواقع أعاد تشكيل الواقع في سياق نصّي مفارق جمع بين المتناقضات والمؤتلفات... هذا النص الذي حمل بأصداً دلالية إضافية هو نص المرأة حيث الولع و المتعة و العذاب...

يعتبر القرن العشرون و ما تلاه فضاءً عصرياً جديداً يتّسم بمظاهر الحداثة و التحوّل و التّغيير، و لم يعد ذلك العصر التقليدي العتيق الذي يتّسم بالثبات و المروحة نظراً لتلك الترسّبات التي تحجّرت في ذهنية الإنسان العربي و نظرتّه الأحادية المنغلقة... ذلك العصر قد ولى و حلّ محله العصر الجديد الذي يشكل إفراناً جديداً و متناسلاً للتحوّلات المتسارعة في المكان و الزمان و الإنسان، و من ثمّ المجتمع في نظامه و ثقافته و حركته و سكونه و قضاياها الفكرية و السياسية و الإيديولوجية.

\* مكلف بالدروس، جامعة عمار ثليجي، الأغواط.

و إذا كان الشَّعر هو ديوان العرب في وقت مضى، فإن الرواية هي ديوان العرب في الوقت الراهن لما تتمتع به من قدرة على الإلمام بالمجتمع و مواكبة مستجدات العصر، فالرواية هي الأكثر قدرة على تحريّ رؤى العالم و آفاقه، و تقدّم تصورا أشبه بالمعالجة وفق خطة فنيّة تمثل قمة العملية الإبداعية.

و لا يتوفر ذلك إلا بالمرجعية التي يستمدّ منها القاص مادّته الحكائية، و يوظف خلفيته التاريخية لتغذية السرد و تحريكه، كما يمثّل الواقع مرتعا خصبا للالتقاط و صياغة المشهد الروائي.

فالرواية أصبحت ذات حضور أقوى مما كانت عليه، خاصة بعد ما دخل العنصر النسوي في مجالي القصة و الرواية و ثبت حضوره الفعلي كذات فاعلة في الخطاب الروائي و ليس مجرد موضوعا منظورا إليه.

و من هنا كان البحث حول "الكتابة النسوية" التي ساهمت بشكل أو بآخر في تنوع و تطوّر التيمات و المتون الحكائية، كما ساهمت في كشف الغطاء عن المناطق الخفيّة المعتمّة، ونبشت في تلك الأخاديد السريّة للوقائع والأشياء، و أظهرت للواجهة تلك الدهاليز المسكوت عنها و اللامفكر فيها.

فالرواية النسوية أزالّت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيبّيّة والاستهلاكيّة لتفرض كيانها و وجودها ككائن مستقل بمنظورها و رؤيتها و زاوية التقاطها و اهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي.

هذا الصوت الذي كسر زمن الصمت و اندمج في عالم الكتابة مفجرا تلك المناطق المطمورة في الذاكرة لما يحمله من رؤية خاصة جعل إبداعها متميّزا محتضنا لاستعمالات فنيّة جديدة... و من هنا كان البحث قائما على المرتكزات التالية... آليات البناء في الرواية النسوية، و البحث عن تلك التقنيات التشكيلية التي تستعملها المرأة في بناء الرواية، و طبيعة موقع الذات في الحكاية، و بؤرة تفجير الأسئلة المضمرة ثم البحث عن التنوع و الخصوصية التي نلمسها في النص و لا شيء غير النص، كتجسيدها للعوامل التخيلية و موقعها كذات فاعلة و منتجة للخطاب تكتب جسدها قبل أن تكتب ذاتها، و يبقى البحث حفر و نبش في تلك الأسئلة الممكنة التي تستفزّ النص و تجعله حيّز تفجّرات و ملتقى مسارات و أنهارا جوفية من الدلالات، و تبقى حركية المعرفة تساؤلا و تجاوزا و كشفا و تثويرا...

و تبقى فكرة البحث في سؤال الكتابة عند المرأة من خلال الرواية كعمل تطبيقي يحكم النصوص و يصغي لأدق جزئياتها، و قد شجّعنا في ذلك و فرة إنتاج المرأة العربية الروائي، فكان لزاما أن نتوقّف عند مسار السرد النسائي العربي بغية

الإجابة عن أسئلة يفرضها السؤال الإبداعي الذي تشتغل عليه الدراسة "الكتابة النسائية و النص الإبداعي" من خلال الإصغاء لصوت المرأة و آليات بنائها للرواية إقرارا بالاختلاف و الخصوصية الذي لا نجده إلا في عالم المرأة الداخلي الذي لا يعرفه سواها ... و من يحسن الإصغاء لنص المرأة يلمس سراديب النص الأنثوي ووعيتها الخاص في مواجهة الآخر انطلاقا من عالمها الحميمي القريب منها.

ولا يخفى على أحد أن الإبداع والكتابة تولدان الحياة من ظلمة الفقد و الغياب، و الرواية تحقق للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة، بينما الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا و هذا ما تؤكدّه جلّ الأعمال الإبداعية الذكورية، الذي فرض على المرأة الاختفاء وراء جدار الذات وما كرّسه التراث في التنقيص من شأن المرأة وتغييبها وراء حجب كثيفة مطلقا العنان للفحولة تتكلم بلسان المرأة بل حولتها إلى سلعة قابلة للاستهلاك أو رمز من الرموز، و من هنا كان النص الذي تمارسه الأنثى في علاقة مستمرة بين ثنائيات مختلطة و مؤتلفة كالحاضر و الغائب... الموت و الحياة... العدم و الوجود... . و قد انعكس في أغلب المتون السردية النسوية، حيث نجد المرأة في السرد تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول، هذه الذات الفاعلة التي نلمس فيها الخلاص و الانطلاق و التحرر من الكبت و سجن الظلّ و الظلام. و تنطلق المبدعة كمارد خرج للتو من قمقمه لا يترك صغيرة و لا كبيرة إلا أحصاها مهما كانت تفاهتها من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية تقاليد المجتمع من خلال تمردها على تقاليد الكتابة، حيث يتداخل و يترامى دور المبدعة في متنها الحكائي الذي يبدأ من أدقّ الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات وصولا إلى الآخر المختلف، حيث يلعب التخيل فيها عامل الثقل والقوة، كما تمثل التحلية الجنسية عن طريق الرمز و الإيحاء البؤرة المركزية في الرواية حيث التنوع و الإثارة.

فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها و براعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي و ما يحمله من تساؤلات و إحالات إلى الواقع و التاريخ.

و إذا كان بناء الذات جسدا و روحا بواسطة الصورة و أفعال التصوير، فإن المرأة أحسنت المحافظة على تلك المسافة بين الذات و الجسد.. الظاهر والباطن... و ما يصحبه من تحوّل و تغيير و إبدال مشيرة إلى القرائن المصاحبة لطقوس الخفاء و التجلي مزجة بين الرغبة و الرهبة و الدهشة... و كيف لا و المرأة فيض من

العواطف والمشاعر والأحاسيس أهلها تكوينها البيولوجي المختلف عن الرجل وعاطفة الأمومة المغعمة بالحبّ والرغبة والعشق.

و إذا كان جسد المرأة هويّة علامات يحمل من العتبات ما يسمح ببناء التأويل، فالمرأة حين تكتب بجسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا و باطنا، فكتابة المرأة هي كتاب المحو بالمعنى الصحيح لتتجسّد عبر النص صورة حية نابضة بالحياة.

فكتابة المحو عند المرأة مصاحبة للذة التشكيل و متعة الابتهاج، حيث تقول أنا هنا... أنا موجودة.

فالكتابة عند المرأة هي استجابة لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد و ظلّه عبر النص الذي يبقى شغله الشاغل و صورته النموذجية المفضّلة رفع الجسد من الحس إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار، و قد يبقى الاتصال و الانفصال بين الجسد و الذات قطب الرواية و مضخّتها الحرارية التي لا تنضب.

و قد أدرك الوعي النسائي في الرواية العربية أن فلسفة الحياة لا تنبثق إلا من خلال الحبّ والعشق و الموت لتبدأ الحياة، ولذا تتمفصل العلاقات المضمونية في الرواية النسوية عموما بين تلك الثنائيات التي سبق ذكرها... بين قطبي الموت والحياة مثلا...، الدال الحاضر الذي يرمز إلى المدلول الغائب...، و قد تأخذ الكلمة قيمتها من الإيحاء الذي يسمح بتعدّد المعنى انطلاقا من نفس الكلمة، و قد أثبتت المرأة المبدعة قدرتها على استعمال الرموز المشعّة في النص المتعدّدة التأويل عبر آلية التحرك الرمزي بين المفهوم العام للنص و الوعي الداخلي المطروح "للرؤية".

وإذا كانت المرأة المبدعة قد أحسنت في وعيها الكتابي بين الحياة والموت، الحضور والغياب، فقد أحسنت أيضا في ثنائية الجسد والروح، فرسمها للجسد و تحميله بتلك العلامات والإشارات المضيئة التي تسمح بالنفاز إلى الروح الداخلية تجعل نص المرأة جسدا مزوّدا بالإضاءة الكاشفة للنفاز إلى دواخل الشخصيات، هذا الرحيل داخل الذات تحسنه المرأة حيث تجبر ذاكرتها على طرح مخزونها، وهذا ما يعرف عند النقاد باسم التداعي الذي يغلب على دلالة الخطاب النسوي وسياقه، فيجعل حركة السرد ضمن الحركة الدائرية من الذات إلى الذات و من الخارج إلى حميمية الداخل، و قد تهاجر بنا نحو الغياب هذه الحركة الدائرية تلغي الزمان والمكان، فتبدو حركية الرواية ضمن زمن سيكولوجي خاص، يعطي للغة قوّة تعبيرية ومضامين مشحونة، كما أن الاتصال و الانفصال بين الواقعي و المتخيّل يدفع بحركية السرد على ممارسة سطوتها و قوتها.

قد يتبادر إلى ذهن السائل أن التّداعي و الاعتماد على الذاكرة يوجد في الرواية الذكورية أيضا و هذه حقيقة لا جدال فيها، لكن ما أثبتناه من خلال النصوص الروائية السنوية خاصة المغاربية منها يثبت أن البوح و الانغلاق على الذات ظاهرة جلية في الرواية النسوية التي تحسن الإصغاء للجسد و الذات و تحمل رؤية للخارج من خلال الداخل في استيهامات الذات و بنوّاتها في الحلم و اليقظة و تبقى عملية السرد نوازع و رغبات و هواجس تجعل نص المرأة مفتوحا على الداخل في شبه دوائر حلزونية معتمدة على طاقة الذات التخيلية يوطرها الجسد في بناء و توطيد الجسور العبورية بين الداخل و الخارج.

انفتاح النص على الداخل يعتبر المخرج الوحيد للمرأة التي تسكن جسدها في حركة شبه مغلقة، و يبقى الممرّ الوحيد هو العبور من الجسد إلى الذات و من الذات إلى العالم.

هذا الانفتاح الداخلي يحرّر المرأة من الرقابة و يفتح العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف و الأوهام و الكوابيس و تبقى حركية السرد بين التّداعي و التذكر و البوح الذاتي.

هذا السرد المفتوح نحو الداخل يمنح فاعلية للأثنى أكثر، و يجعلها قادرة على الاختراق و التجاوز والكشف و الإضاءة للكثير من الجوانب المضمرّة المعتمّة.

ففي رواية - زهور كرام / قلادة قرنفل - تنفتح الساردة على الداخل المغلق ... تحفر في النفس البشرية تقاوم جبّة العمّة تعمل على التغيير و التجاوز<sup>1</sup>.

هذه الرواية كغيرها من الروايات النسوية الأخرى في منطقة مختلفة نذكر على سبيل المثال "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي حيث الاعتماد على الذاكرة و الانغلاق على النفس هو مفتاحها في العملية السردية، حيث تحضر المرأة بوصفها صوتا رئيسيا وصوتا بطوليا في الرواية النسوية تعمل على الاختراق و التجاوز متمرّدة على الكثير من القيود الاجتماعية.

فالانفتاح على الداخل يحرك عملية السرد ضمن الخطيّة الأفقية التي تكون أقرب إلى الحوار المونولوجي الذاتي الذي يترصد أصداء اللوعة الدفينة في أعماق الكاتبة، فتشكّل نواة دلالية تنشط على ذاتها لتثبت في النص و تتوزع في نسيج بنائه وتتوالد في خلاياه مكوّنة مجموعة من المتتاليات السردية المتناسلة، هذا التحوّل هو المفصل الحركي التوليدي في السرد النسائي.

<sup>1</sup> ينظر كرام، زهور، قلادة قرنفل، الدار البيضاء، رواية مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2004.

”فالأصل في الحياة هو الحركة المنبثقة من دور الطبيعة ذات التحوّل الأبدي“<sup>2</sup>.  
 وإذا ما تأملنا كتابة المرأة تتجلى معمارية النص الذي يهيمن عليه الحوار الداخلي، نلمس انشطار الذات المتكلمة إلى ذاتين، ذات محدّدة وفق شروط الهوية وما هو متعارف عليه، و ذات متكلمة تخوض مشروع التغيير من خلال أسلوب التداعيات واستحضار صور الماضي/الذاكرة ”حين يصاب القارئ بالملل و الانغلاق في لغة الهذيان و الزمن الدائري“<sup>3</sup>.

و حتى تكسر المرأة هذه الرتابة تتناوب الأدوار من الذات إلى العين إلى الصوت، و تتقدم أعضاء الجسد الأكثر سحرا و ترميزا ودلالة لملاحقة الدلالات الهاربة أو المغيبة بشيء من التلميح والتصريح مشكلة دلالات نصية تحمل امتدادات نورانية لدفع السرد وتجديد قوّته الدافعة بشيء من الأخرى والإثارة، و لا عجب في ذلك، فالمرأة بفطرتها وسجيتها تحسن سحر الهروب والملاحقة، الظهور والتخفي، مستخدمة أقنعة كثيرة شفافة هذه الأقنعة تساعد في تعددية لغة النسيج السردية الذي يلّمح أكثر مما يصرّح بشيء من المراوغة تحسنها المرأة المبدعة و ”تبقى المرأة أهم حافز للكتابة السردية المتولدة من جسدها على وجه الخصوص، وما يفضي إليه هذا الجسد من شبق وجمال وشر ورمز“<sup>4</sup>.

ولو تأملنا بعض الروايات النسوية المعاصرة نذكر على سبيل المثال ”تاء الخجل“ لفضيلة فاروق و هي رواية جزائرية ناشئة.

هذا العنوان يعبر عن متن الرواية المرتبط بالقهر و الظلم والتعسف، تعالج فيها الكاتبة صوت المرأة المختنق.

تاء الخجل تعبر عنها الكتابة في بداية متنها ”منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد منذ الإرهاب كل شيء عنهن تاء للخجل“<sup>5</sup>.

ستوقفنا هذه التاء، تاء المؤنث في اللغة العربية تحتلّ الدرجة السفلى أو الدرجة الثانية بعد المذكر المتعالي، و لو عدنا إلى ضماثر اللغة أنا. أنت. أنت. نجد ضمير المتكلم ”أنا“ بألف مدّ طويلة يعانق السماء و يحمل من السموّ والرفعة و التبجيل ما يجعله واقفا فوق الجميع، و كيف لا وهو مصدر الخطاب و الزعامة...

<sup>2</sup> درويش، أسيمة، مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس الطبعة الأولى، دار الأداب، ص. 273-92.  
<sup>3</sup> د كرام، زهور، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، الطبعة 1، 1424-2004، ص. 180.

<sup>4</sup> د. مناصرة، حسين، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية، الطبعة الأولى 2002.

<sup>5</sup> فاروق، فضيلة، تاء الخجل ط1، 2003، رياض إدريس، بيروت، ص. 1.

ثم يأتي في المرتبة الثانية المخاطب المذكر أنت وهو أقل درجة من ضمير المتكلم "أنا" بصفته مصدر الصوت ومصدر الأنظار ومصدر الأوامر ثم بدرجة تراتبية أقل يأتي ضمير المؤنث "أنت" مع خفضه أي مع نزوله والتصغير من شأنه صحبة حروف مكتومة خانقة للأنفاس<sup>6</sup>.

فحتّى اللغة قللت من قيمة المرأة ومن قدرتها ووزنها وألجمتها على التجوال في تفاصيل الكلمة و دقائقها بينما أتيح للمذكر مجال التحرك بشيء من الحرية الممكنة التي تؤهّله للهيمنة والسيادة وهذا ما يذكرنا بما قالته "الروائية" أحلام مستغانمي في مثل هذا المعنى "أنثى عباؤها كلمات لا تصل حتى إلى ركبتي الأسئلة..."

لكن الشيء الذي نحن بصدد دراسته هو تحرك الأنثى الساردة من خلال فاعلية الجسد الذي يزود حركية السرد نحو الاندفاع والحركة مع كثير من الموارد الرامية إلى التغطية والكشف أو الموقع الذي يستحسن الوسط بين التستر والعري "فالعري الأنثوي على سبيل المثال معطى طبيعي معروف لدى أيّة أنثى ولكن النظر إليه من خلال قناع لغوي أو قناع واقعي كالثوب الشاف مثلا، يحوله إلى مركب ثقافي تتدخل فيه الفعالية الإنسانية"<sup>7</sup>.

وإذا كانت المرأة تستخدم الثوب الشاف في عملية السرد فهي تمارس العري بشيء من الضبابية مبرزة مفاتن الجسد قصد إغراء الآخر وإثارته وتحقيق لذة الاختراق والالتحام بالآخر المذكر.

العري في إطار القناع الذي يراد به الكشف أكثر من الحجب والتستر هو الذي تريده المرأة وتسعى إليه بكل طاقتها اللغوية لتعبّر عن عنفوان رغبتها الدفينة بكثير من المجاز وكثير من الأقنعة.

وهذه ظاهرة نجدها في الرواية النسوية بكثرة، نذكر على سبيل المثال لا لحصر مقطع سردي لأحلام مستغانمي تقول فيه " هو يعرف كيف يلامس أنثى تماما كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه، يحتضني من الخلف كما يحتضن جملة هاربة، بشيء من الكسل الكاذب فأبقى متكئة على الجدار حيث استدرجني منذ البدء، و قد خدرتني زوبعة اللذة، دون أن أسأل نفسي، ماذا تراه فاعلا بي؟ أم تراه يلغي لغتي؟

<sup>6</sup> ينظر "حسن، العباس"، الحرف العربي والشخصية العربية، دمشق، دار أسامة، ط15، 1992 ص.ص. 135-341.

<sup>7</sup> صلاح، صالح، سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط1، ص. 203، الدار البيضاء المغرب، ص. 161.

ما نلاحظه جملا مكثفة ومشحونة تمثل الرغبة بؤرتها الساخنة حيث تلتقط الساردة النوايض الخفية في جسد المرأة التي تمثل علامة دالة تحمل شحنة خاصة منتقاة من صميم عالم المرأة الجنسي بدليل أن النص يتنفس هواء هذا الجسد و حرارته، و يستعيد أصداء تلك الحرارة من خلال الحفر في تضاريس الجسد و الروح واستشفاف الألم الإنساني العميق داخل طمي الجسد و إدراك العين النسائية له، فالسرد يحسن الإثارة و ينوعها حتى في أبسط الأشياء، و إذا كانت الكتابة النسوية ترغّب في استخدام الأقنعة المتراكمة فإنها أيضا ترغّب في المكشوف العاري.

”فالثوب – الكلمة موجود من أجل أن يكشف و ليس من أجل أن يغطي، الشاق أو الثوب الشاف في هذه الحالة تعرية أكثر إثارة من العري الطبيعي“<sup>8</sup> فلذة النص هي شعلة تتقد في جسد الأنثى تجسده عبر الكتابة حين تنفلت الكلمة من مدلولها المتعارف عليه لتعانق عشقها للفعل الشعري الذي يحول الدوال إلى مدلولات واسعة الإيحاء حيث تكسر المرأة المبدعة ثوابت الضوابط الوضعية للكلمة و تجعلها تسبح بالاحتمال و التعدد.

و إذا ما بحثنا عن علاقة المرأة بالكتابة و تفاعلها مع الحكاية حتى تلد رواية فور كتابتها.

– المرأة تحبل بالحكاية تحتضنها تحملها في أحشائها مضغة فعلاقة حتى تكتمل و تنضج لتلد رواية عبر الكتابة. الحكاية كما هو معروف عند الباحثين و النقاد تسير وفق خط تنابعي مستقيم بينما الرواية تتلاعب بالزمان و المكان، و في العادة تبدأ من حيث انتهت الحكاية و هنا يحدث التماسك النصي على مستوى السياق بين اللحظة الآنية وقت كتابة الرواية و بين الماضي ماضي الحكاية.

إحكام السيطرة على هذه العلاقة يمثل عاملا تقنيا بنائيا في نجاح الرواية أو فشلها.

– هذا ما نحاول البحث عنه في مجال الرواية النسوية التي تحبذ الحكايات المتناسلة من بعضها البعض و تجتمع في بؤرة مركزية تمثل مدار الرواية .

– المرأة حين تمتزج بالكتابة تتفاعل معها جسدا و روحا و دما، و تعني بالضرورة إفراغ الجسد ظاهرا و باطنا على الورق.

و إذا كانت المرأة تعتنى بجسدها، فهي أيضا تعتنى بتشكيل نصّها الإبداعي.

<sup>8</sup> صلاح، صالح، سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، ص. 161.



يحضرنى هنا مقطع سردي لكاتبة روائية مغربية تسمى " زهور كرام " تحكي عن تفاعلها ومخاضها مع الكتابة تقول فيه :

أخرجت أوراقا بيضاء من درج المكتب، و هممت بالكتابة، تركت نفسي مسترسلة مع الورق لم أرفع عيني لم انتبه إلى زملائي الذين يدخلون ويخرجون دون أن أردّ عليهم التحية، منكبة أنا في التهام الحروف، أجمعها أرتبها أشكلها جملا صارخة. بي رغبة للإفراغ.... كأني أحمل أثقالا... كأني أرفع أحجارا.... كأني أتطهر... أكتب ثم أكتب... عيني على يدي... يدي على الورق... والورق تحتله جمل أراها تشع... تبتسم... تحكي... هم يدخلون ويخرجون و أنا منتشرة بين الحروف أعانقها... أيعقل أن يلد العشق كل هذه القوة...<sup>9</sup>.

الكتابة عند المرأة المبدعة تمثل رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه.

الكتابة جهد ومشقة و ألم كما هي مخاض و ولادة إن لم نقل تفاعلا و مضاجعة مع النص المكتوب إلى درجة الذوبان و الانصهار.

فالنص النسوي كما يلاحظ مشحون بطاقة توتر عالية فيه خرق و تجاوز و انزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد.

هذا الجسد الذي ينفث بركانه و صواعقه و زلزاله على الورق فور الكتابة فتخرج جملا سردية تحمل من العلامات و الدلالات و الرموز الشيء الكثير.

و قد يتلشى هذا الجسد عبر الكتابة ذرات صغيرة مجزأة يستطيع القارئ الحاذق للممتة و إخراجها من تحت الرماد شهابا مشتعلا.

– نص المرأة كسر جدار الصمت بكل تأكيد و أثبت وجوده و فاعليته كطاقة معيية ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، بل جاءت لتحرير الذكورة من العوائق التي كبّلتها وكبّلته لا على أساس التجاوز و الاختراق بل التعاون و التفاهم و التنوع و التكامل – صوت المرأة من خلال الرواية النسوية تمكّن من مساءلة العوالم الدفينة وتعريتها و محاورتها و تجاوزها بلغة إبداعية طافحة بالشعرية وصلت إلى المناطق الغامضة و المظلمة في الذات الإنسانية عن طريق الحفر و النبش المستمر لاستخراج مكنون النفس حيث تنفجر طاقة الذات الداخلية مشعة معرّية و فاضحة لكل الزيف الخارجي.

– ما يلفت الانتباه في الكتابة النسوية هو تلك المحافل السردية المختلفة حكايا و المؤتلفة دلاليا حيث نجد حكاية مركزية. تمثل بؤرة الروايات تتناسل منها

<sup>9</sup> كرام، زهور، رواية قرنفل، ص. 96

حكايات فرعية أخرى تصبّ في مجرى واحد، وهذا ما يساهم في بناء الرواية على الصعيد الدلالي المشترك حيث تتداعى إلى المخيلة عوالم قص متنوّعة بتنوّع الشخصوس والأزمنة والأمكنة بدون أن تخرج عن مدار الرواية رغم تنوع التيمات و المتون الحكائية التي تجد مرتعا خصبا في هذا التنوّع الذي يكسبها كثافة و قوّة ورمزيّة مستمدّة من وحي الأنوثة في نحتها وصياغتها للعلامات النصّية التي تضحّ الدم حارا في أوردة الرواية و تجعلها حقيقة متميّزة و مختلفة.

- صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصيتها النسوية و تكوينها البيولوجي المختلف حيث يغلب دفق الأحاسيس و المشاعر فتوظّف للمس و الشمّ و النّظر و الإحساس و الحلم في عالمها المتخيّل، فنجد المرأة تعطي جل عنايتها السردية للتفاصيل الصغرى و الجزئيات المهمّشة و تقترب من البوح و النجوى في تجديدها و توليدها للأساليب و الأنساق وفق لغة دافئة و موحية، كما نجد سرد المرأة يسترقّ العين و السّمع و الحس لما يصدر من الجسد و الوجدان و ماهو مخزّن في الذاكرة و اللاوعي فاتحة المجال للتخيّل و التأمّل و القول أداتها في ذلك الكلمة الرائعة و البسيطة و المبدعة كاشفة عن تضاريس و خبايا اللغة القريبة من تضاريس جسدها و جغرافيته، و من هنا تتجسّد بلاغة القصّ كمؤشّر يلخص تجربة المرأة مع السرد.

مرونة المرأة مع السرد يذهب بها صوب الاسترسال و الكثافة الشعرية أحيانا حين تستسلم لغواية اللغة و سحرها فتنتح نضا قريبا من ذاتها و من جسدها. فنص المرأة يترك بصمته ووشمه على جسد الكتابة و القول و يضيف نكهة جديدة نلمس فيها رائحة الأنثى و جاذبيتها و مجال اهتمامها لا نجدها في الرواية الذكورية بدون شك.

- من خلال بناء الرواية و معماريتها نلمس عمق الداخل مع التصعيد الأفقي الذي يجنح باتجاه الذاتية و العاطفية و الخيال، كما نلمس القدرة على ترصد الجوانب الجوانبية المغمومة و المتوتّرة بين الأنا و الآخر، الهي و الهو، أنت، أنت، كما نجد تيمة النص غارقة في تلك النواض الخفية، عبر اقتصاد مكثّف للغة، وبرنامج سردي موزّع طولاً و عرضاً، و لغة قصصية مرهفة تحمل الكثير من الحوافز المثيرة و المغربية في تأسيس حيكته الفنية و إيقاعها السردية.

- البؤرة الساخنة في الرواية النسوية و نواتها الحكائية و الدلالية تنزل بثقلها على جسد الرواية مشخّصة دقات القلب التي تمثّل دقات الجسد. فالنص ماسكة بأعنته، و يبقى السرد لأحوال طقس المرأة المبدعة داخليا، بحيث يستمد المدّ و الجزر

و التداخل و التقاطع، تتخللها وقفات أو محطات سردية تسمح بجسّ أصداء الحكاية وشحن تلك العوالم الحكائية التي تؤطر تلك النصوص.

- "إن عملية الكتابة في حد ذاتها لا تختلف بين الجنسين لكن الموضوعات وزوايا النظر والحساسيات تختلف، لذلك نجد الكتابة لدى الرجل تتأثر بخصوصيات غير خصوصيات المرأة، فإذا كانت الكتابة تتلون و تتأثر بعوامل تكوّن الشخصية الفردية و الجماعية، فإن من نتائجها أن تكون كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرجل في هذه التكوينات الخاصة، و للمرأة زوايا نظرها وموضوعاتها و مواقفها التي أكسبتها إياها تجربتها الفردية...."<sup>10</sup>.

لذلك نجد في المتون الحكائية للسرد النسوي محاور مشتركة لا تخرج عن مقاومة التسلط الاجتماعي و النفسي، وتشكيل النص القريب من روح الحياة الواقعية التي تعيشها المرأة و محاولة تهشيم الذكورة أو تعريتها و كشف غطاء هيمنتها المتسلطة، كما نجد أغلب المؤشرات الحكائية للمرأة حول الهوية و الخصوصية المحلية، ومحاولة وصف الفضاء الذي يحتوي المرأة بغرفة و جدرانها و أرصفتها وهوامشه و هي في كلّ هذا تقرأ تضاريس هويتها و تبعد في سرد أسرارها حكايتها، و كأن المرأة مطاردة بكائن ما يسكنها منذ الأزل، فلا غرابة أن نجدها منغمكة في البحث عن و عيها الخاص و مواجهة الآخر سبب أزمتهما و أزمته انطلاقا من ثقل العادات و التقاليد و الأعراف الاجتماعية التي تمثل عائقا في طريق المرأة و الرجل على السواء، فتحريز المرأة لا يتأتى إلا من خلال تحريز الرجل الأسير، فتحريز الآخر هو جزء من تحريز الذات، وهذا ما تطرحه الروائية زهور كرام في روايتها " قلادة قرنفل" حيث نجد الساردة الصحفية ابنة الأخ تعيش في عائلة كثيرة العدد تتحمل المسؤولية فيها " العمّة " صاحبة الأمر و النهي والتزويج و التطليق وهي الكلّ في الكلّ، فحتى الذكور بما فيهم صالح الابن الأكبر بقي في " جبة العمّة" لا حول له و لا قوة .

- الساردة في الرواية تعمل على التغيير من خلال التمرد على سلطة العمّة قصد تحريز " صالح " من أسره و إخراجهم من القيود التي كبّلتهم<sup>11</sup>.

- فتحريز المرأة في هذه الرواية لا يتوفر إلا من خلال تحريز الرجل.

- المرأة المبدعة في عملها الروائي أحسنت قراءة التراث قراءة تثويرية، قائمة على استدعاء الشخصيات لماضيها الأليم، وفق المشهد السردية المحبوك و المؤثر وفق

<sup>10</sup> معتمد، محمد، المرأة والسرد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص. 131

<sup>11</sup> ينظر كرام، زهور، قلادة قرنفل

جاذبيته الأثني القائمة على الحبّ و العشق حيث تنشط الذاكرة في تشغيل مخزونها اللغوي مفرّجة المكبوت و المسكوت عنه عبر الصعود و النزول في مدارج الخيال و التحرّر من قيود المنطق.

- الخطاب السردي النسوي ساهم بدون شك في إثراء عالم الرواية بشيء من الخصوصية و التميّز الذي جعلنا نقف عند الكثير من الأشياء التقنية في بناء هيكل الرواية و نواتها الحكائية كالعين القصصية، و زاوية الرؤية، و المنظور، واختيار المشهد السردى، و كيفية تكسير خطيّة السرد و استعمال المنولوج والافتتاح على الداخل، و استعمال الإشارات و العلامات المؤزعة على مدار مساحة السرد، هذه العلامات تأسر و تحركّ شجون الرغبة في تلك العلاقة القائمة على التجاذب بين ما يبثّه النص من مفردات و يبين ما يفتش عنه المتلقّي.

- هنا تتجسّد فاعلية النص برغبة المتلقّي، خاصّة حين توفر للمرأة المبدعة الربط بين الجسد / النص / التلقّي و المحافظة على تلك المسافة التي تمثل الجسد النصّي و خلاياه بدون إهمال القارىء الضمني أو القارىء المفترض.

- تقنية المسافة هذه استوحتها المرأة المبدعة من جسدها كأثني، و الطرف الآخر المقابل، ثمّ نقلت هذه التجربة من حيّز الجسد إلى النص الذي أصبح امتدادا لجسدها، هنا نلمس تفجير أشياء الجسد كهوية مختلفة لاختراق جدار النص، عن طريق لغة قائمة على الإيحاءات و المجازات و الصور مكسّرة نمطية التوصيل المباشر لتحلّ محلّها لغة الاستبطان الذاتي التي تربط بين الجسد و المتخيّل، و أسئلة الجسد و الكتابة الذي يفتح بدوره بناء التأويل عن طريق العلامات السردية التي تساهم في بناء المتخيّل و تربطه بمدلولات موازية تتحكم في النص و تستدعي التأويل.

- لن أجازف بالمغامرة إن قلت إن الرواية النسوية تتجدّد باستمرار و في كل مرّة تفتح أفقا جديدا للتأمل و التخيّل و القول .

- و إذا كان نص المرأة هو نص جسدها لما هو لصيق بالجسد و الذاكرة و للاوعي و الوجدان، فإن نص المرأة أيضا يجيد لملمة الدّيول والهوامش المنسية و يجيد استراق الأذن و العين، و تسقط الخلجات و التداعيات الدفينة المبطنة في تلافيف الذاكرة و الوجدان.

- و تبقى بلاغة القصّ عند المرأة متمثّلة في البوح و النجوى، و تبقى حركية السرد قائمة على الكلمة الفنية المحبولة بالمعانة و الصدق حيث الكثافة الشعرية و الاسترسال الروائي .