13- السرد النسوي

ظهر في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين تيار ثقافي جديد يدعم الفضاء الإبداعي النسوي ويميزه بخصائصه التي تصادي بندية خصائص إبداعات الرجل، وهو الفضاء الذي تولّد داخل سياقات اجتماعية وأخرى فكرية سابقة، حاولت التخلّص من ثنائيات: (المركز/الهامش) (الذكر/الأنثى) (القوة/الضعف) (الأصل/الفرع)، ومن تكلّسات الهرمية الجنسية المتوارثة منذ زمن سحيق، وقد سعى أصحاب هذا التيار إلى التمرد "على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل"[1]، وبذلك تحيا ثقافة المنافسة، وتخلق ميادين مشتركة جديدة بعد أن كانت المرأة لا يذكر لها صدى إلى في المناطق التي لا يستطيع الرجل أن يفترعها، وهي المناطق الخاصة بالمرأة فقط.

لقد اعتمد أصحاب هذا التوجّه [القديم في طرحه الجديد بتنظيماته ورؤاه] في بناء حجتهم على طبيعة المرأة ذاتها ظاهرا وباطنا، وبالنظر إلى الأدوار التي تؤديها في المجتمع فتمتاز بها عن الرجل، الوجه الآخر لصفاتها وأفعالها، وهو ما حدا إلى القول بأنّ الإبداع النسوي يقتضي كتابة مغايرة ومتميزة تبعا لطبيعة الذات المنتجة.

إنّ الأدب/السرد النسوي لا يتعارض أبدا مع منتج الآخر (الرجل)، ولا يقف بالموازاة ضده، بل هو إعلان عن مخالفة بنائية ودلالية تبعا للاختلاف البيولوجي والنفسي والوظيفي القائم في الواقع بين الرجل والمرأة، وهو ما يكفل للمنجزات النسوية فرادتها حتى وإن قلّدت منجزات الرجل، وإن كان هناك قائل بالضدية فهي ضدّية محورها الخطابات الذكورية المتعالية "ذات النزوع التسلطي الإطلاقي والاستحواذي سواء أكان مصدرها الرجل أم المرأة. فهي لذلك، كتابة تترجم وعيا مجدّدا بالمغايرة والاختلاف، مداره مقاومة أحادية الصوت والهيمنة، وتكسيرهما"[2]، فهي كتابة أريد منها ممارسة الحرية المفقودة في الواقع.

---

[1]- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2007. ص: 01.

[2]- عبدالعالي بوطيب وآخرون، الكتابة النسائية؛ التخييل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 2006. ص: 05.

إذا كانت فدوى طوقان وملك عبد العزيز ونازك الملائكة ونوال السعداوي ومي زيادة وغيرهن قد قدن عملية الإبداع الشعري النسوي الحديث والمعاصر، فغيرن خطابه بأنوثتهن وما تقدمه هذه الأنوثة من أدوات مختلفة للكتابة، وبدّلن المعتاد من الدلالات بناء على ما هو موكل لهن بالفطرة والاكتساب فإنّ الخطاب النثري عموما والخطاب السردي بالتخصيص لم يكنّ أقل حظا، فقد برزت في سمائه أسماء مبدعات من مثل: غادة السمان، وليلى بعلبكي وكوليت خوري وآسيا جبار وغيرهن ليقدن الكتابة السردية إلى إنجاز كمّ هائل من النصوص التي عبرن من خلالها عن تفاصيل حياتهن وحقيقة مشاعرهن ورؤيتهن للعالم، بعيدا عن السلطة البابوية/الذكورية التي مورست ضدهن لفترة طويلة من الزمن، فتأتّت الرواية والقصة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا والمسرحية وغيرها من النصوص الأدبية الأخرى المحتفية بالسرد تحت أغلفة حملت أسماءهن بجدارة، نحو ما نجده مع فضيلة فاروق، وسحر خليفة وأحلام مستغانمي.

وفي خضم الحديث عن السرد النسوي وقضاياه، تقودنا قراءة واصفة لمؤلفات النقاد المشتغلين عليه إلى إشكالية محورها سؤال تصنيف النصوص في خانة السرد النسوي من عدمه، حيث يتبدّى للباحث اتجاهان كبيران؛ الأوّل يوكل الأمر إلى طبيعة المؤلف، فإن كانت المؤلفة امرأة نسب نصها إلى خانة السرد النسوي [أي أنّ معيار التصنيف بيولوجي]، والحجة في ذلك أنّ "الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة"[1]، أمّا الثاني فهو اتجاه يبحث في النص ولا يهمه الشخص، ويقرّ أصحاب هذا الموقف بأنّ خصوصيات النص السردي النسوي هي الحَكم في تصنيف العمل، يكتب يقطين بهذا الصدد: "حيثما تحقّقت تجليات هذه الكتابة الأنثوية كنّا بصدد الإبداع السردي النسائي. وكلّما انعدمت بعض تجلياتها استبعد نعت الكتابة بالنسائية، ولو كانت الكاتبة امرأة"[2]، ومن ضمن الخصوصيات السردية النسوية التي عدّها النقاد أذكر:

* تغليب العاطفة في صناعة الحبكة السردية، فهي في الغالب كتابة شخصية مفعمة بالأحاسيس.

---

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة؛ الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012. ص: 207.

[2]- المرجع نفسه. صص: 205/204.

* الكتابة بشكل عفوي وحدسي.

* اختيار موضوعات ملائمة لحساسية الأنثى/الكاتبة ورؤيتها للعالم.

* تبني المواقف الإنسانية والدفاع عنها "فالمرأة تفوق الرجل في التعبير، فلديها نعومة فكرية لا تجدها عند الرجل، فهي وحدها التي تستطيع من خلال الأدب إنقاذ الإنسانية"[1].

* التركيز على الجسد بما هو بؤرة تعبيرية.

* سرد التفاصيل والاهتمام بالدقائق من الأشياء والمواقف.

* تغيير أنماط سلوك الشخصيات داخل النص السردي لاختلاف النظرة إلى الحياة.

* إعلان الارتباط بالمكان بشكل مطّرد وتصوير تفاصيله وفقا لما تمليه العاطفة.

* الدفاع غالبا عن قضايا المرأة العربية، ف "القاعدة العامة للكتابة النسائية هو التركيز على البطلة لا البطل، وعلى مشكلات المرأة وهمومها في الواقع"[2].

* سرد متقلّب لا يملك خيطا فكريا ناظما يجمعه إذا تعدّدت النصوص، فهو بذلك سرد آني متغير بتغير التجارب.

بالرغم من الإشارة إلى هذه الخصوصيات البنيوية والمضمونية وتحديدها سمات نصية مميزة إلا أنّ حضورها على مستوى النص السردي النسوي الحديث والمعاصر يبقى نسبيا؛ زيادة ونقصانا، حضورا وغيابا، أمّا بشأن تمظهراتها فهي لا تخرج أبدا عن القالب العام والإطار الكلي للبنية الأبوية، إذ لا يمكن أن تتأتّى نسوية خالصة، وإنّما تستثمر في الثغرات والمساحات الخالية والفراغات الموجودة بين السطور وبذلك يتضح أنّ مركز الكتابة السردية النسوية هو هامش الكتابة الأبوية، أي النقاط المعتمة والخاوية التي تتضح عبرها للمتمعن خصوصيات الخطاب بشكل واضح وجلي، وقد تكفي العودة إلى أعمال "هيفاء بيطار، سحر خليفة، رشيدة التركي، حنان الشيخ، هدى بركات، ليلى العثمان، سلوى بكر

---

[1]- محمود فوزي، أدب الأظافر الطويلة، دار نهضة مصر، القاهرة – مصر، ط1، 1987. ص: 13.

[2]- سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الأهرام، القاهرة – مصر، ط1، 1995. ص : 19.

ليلى الأطرش، منيرة الفاضل، كفى الزعبي، أميمة الخميس، داود سهير، هدى بركات، زينب حفني بدرية الشحي، منى رجب، ديزي الأمير، زينب الأعوج" وغيرهن لاستشفاف ثلمات الفرادة الإبداعية النسوية.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ المبدعة/الساردة العربية بما قدمته استطاعت أن تصادي الرجل فيما يؤلفه ففرضت نفسها في ميدان الكتابات السردية، كيفا لا كمّا، بما تمتلكه من قدرات في خلق الاستثناء، فحتّى وإن كان الرجل العربي هو الأكثر كتابة، والأكثر تجربة في توليف الحبكة ونسج الخطاب السردي إلا أنّ للتجربة النسوية إضافاتها وخصوصياتها التي تستحق الاحترام، وتسترعي من الناقد مزيدا من العناية والاهتمام.