" قناعُ الذكورة في السّرد النسائي العربيّ "
- بين حرية مفتعَلة وتكريسٍ لقمع جديد-

عطوي سمية و عبد الغني بن الشيخ
جامعة محمد بوضياف - مسيلة

الملخّص:

تحاول الرواية العربية النسائية التفاعل مع الواقع بتفاصيله وهوامشه، مُعبِّرة عن العلاقات الاجتماعية بتفرعاتها الشائكة، متحديّةً الرجل رغبةً في التخلص من سلطته الذكورية، فبعد أن كان الرجل هو المتكلم عنها، امتلكتْ المرأة " أنا " خاصًا بها واقتحمت عالم الكتابة، فحَــملتْ نصوصها السردية آهات تنادي بالحرية والانعتاق مُصوِّرة الواقعَ بجرأة تتراوح بين الجهر والإضمار بسبب حدود المؤسسة الاجتماعية التي تسعى لتدجين مضامين النصوص خوفًا من تعرية المستور و فضح المسكوت عنه .

بسبب هذا القمع التجأَتْ المبدعات العربيات إلى تقنيات فنيّة تُوفِّر لهن حرية إبداعية أكبر للبوح فقنَّعْن ذواتهن بأقنعة مختلفة سيسعى هذا البحث للكشف عنها وعن أسباب اللُّجوء لها.

الكلمات المفتاحية: رواية ، نسائية ، قناع ، كبت ، مؤسسة اجتماعية .

Résumé:

Le roman arabophone féminin essaie de répondre à la réalité avec tous ses détails et ses sous-entendus, exprimant ainsi les relations sociales avec ses épineux détails, défiant l'homme pour s'émanciper de son autorité masculine. Après avoir eu l'homme comme porte-parole, la femme acquiert un « moi » qui lui est propre et lui permettant d'envahir le monde de l'écriture. C'est ainsi que ses textes narratifs sont chargés d'appels à la liberté et l'émancipation. Peignant la réalité avec beaucoup d'audace, de franchise et de présupposition à cause des limites de l'institution sociale qui conditionne les contenus des textes ; et de peur de dévoiler et de divulguer ce qui est implicite.

A cause de cette répression, les créatives arabes ont revenu aux techniques artistiques plus expressives : elles se dissimulent à travers différents masques.

Ce travail de recherche essaie de les identifier et en interpréter les causes d'y avoir recours.

Mots-clés: Roman, féminin, masque, frustration, institution sociale.

مقدمة :

تدور الرواية النسائية في فَلَك الذّات المُؤنَّثة؛ فتَنْقُل هواجسها، انشغالاتها، ورغباتها المكبوتة المقموعة بصُوَرٍ شتَّى تختلفُ تِبَعًا لدرجات حضور الذَّات من نصٍّ لآخر جهرًا أو إضمارًا، تلميحًا أو تصريحًا؛ فإنْ تجرَّأَتْ كاتبةٌ ما على البوح والتمرد المُعلَن، فإنَّ كاتبةً أخرى في الطرف الآخر لا تزال تمشي على استحياءٍ خطواتها المحتشمة الأولى، فتُغَلِّف كتاباتها بأقنعةٍ متعددةٍ تتَّفِقُ وطبيعة أفكارها المطروحة ضمنَ فضاءٍ مُعيَّن؛ الأمر الذي يُمكِّنُها من إيصالها بطريقة إيحائية رامزةٍ تجعلها تنطق رأيها و لا تنطقه في نفس الآن . خَلَق هذا التغيير (تقنيَّة القناع) الذي طال كتابات المرأة العربية تساؤلات جَمَّة تتمحوَرُ أغلبها حول أنواع الأقنعة التي لجأتْ إليها المبدعة العربيَّة، والدوافع التي أرغَمَتْها على التَقَنُّعِ وهي التي تُؤمِنُ وتُسلِّمُ بأنَّ " الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية "[1] .

إضافة إلى إشكاليَّة هامة طُرِحت بخصوص قُدْرَة المبدعة على الاحتفاظ بذاتها الأنثوية المتماهية، والمُتخفيَّة طوْعًا أو قسراً خلف الأقنعة وبخاصة قناع الذكورة، مع التساؤل عن الإضافة النَّوعية التي وفَّرها هذا القناع للروائية العربية؛ فهل مَنَحها حقًّا الحريةَ التي تُمكِّنُها من قول كلَّ ما يختبِئُ في جعبتها، أمْ أنَّه لم يَعْدُ كونه قمعًا من نوع آخر؟

القناع في الأدب :

جاء في لسان العرب: "القناع والمقنعة: ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء، على المثل، وقنّعه الشيب خماره: إذا علاه الشيب، وقال الأعشى: وقنّعه الشيب منه خمارا... وربما

سموا الشيب قناعا، لكونه موضع القناع من الرأس...وقناع القلب: غشـــاؤه، تشبيها بقناع المرأة، وهو أكبر من المقنعة.

وفي الحديث: أتاه رجل مقنع بالحديد، هو المتغطي بالسلاح...والمقنّع: المغطى رأسه." [2]

وفي **الموسوعة العربية الميسرة** وَرَد : " **قناع** : غطاء للوجه أو الرأس، يوضع للتنكّر أو الوقاية ...عرف الإغريق الأقنعة، وكانت الأقنعة من صفات كوميديا الفن الأساسية، كما اُستعملت في مسرحيات المعجزات في القرون الوسطى وفي المسرح التعبيري بألمانيا "[3]. لقد كانت البدايات الأولى للقناع مع فن "المسرح"؛ حيث كان المُمَثِّل يَضعه على وجهه أثناء التمثيل وأداء مختلف الأدوار، ومع مرور الزَّمن انتقلت التقنية للأدب شعرًا و نثرًا مُحمَّلةً بمدلولٍ مغاير يتماشى و طبيعة كل جنس أدبي؛ ففي " النقد الحديث اُستعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، و يظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في الرواية أو في القصيدة، حيث لا يُشترط أبدا أن يعادل "أنا" الراوي "أنا" المؤلف الحقيقي" [4]

وفي نقد الرواية التخييلية يُستخدم مصطلح قناع المؤلف persona في الإشارة إلى "المؤلف الضمني"impliedauthor، ولكنه يشير أيضا–عادة–إلى "الراوي"narrator، والكلمة لاتينية الأصل وتشير إلى قناع المؤلف في المسرح الكلاسيكي"[5]

إنَّ اختلاف الراوي عن الروائي، وتقنُّع الأبطال يُحيلنا إلى صورة مختلفة من الرواية تقوم على شكل مُبتَكَر تتداخل فيه الضمائر النحويَّة ويتعدَّدُ الرواة، ما

يخلُق وعيًا جديدًا في الكتابة يقوم على تكسير الأنماط السائدة؛ كـــأنْ يكـــون السَّارد الرئيس ذَكَرًا في روايةٍ نسائيةٍ، أو عكس ذلك؛ حيث يتحدث كاتـــب/ ذكر بلغة أنثى على طُول نصِّه. بالتقنُّع يستريح المبدع من كلِّ خـــوف كـــان يتملَّكه، ويُطلق العنان لقلمه الذي أَلْبَسه أثوابًا جديدة تَقِيه كلَّ الشُّبهات، فيكتب ما يشاء، ويُنتِج نصًّا فريدًا يتمازج فيه الحقيقيُّ بالمستعار، وتتزاوج فيه الأنـــا بباقي الذَّوات؛ الأمر الذي يخلقُ نوعًا من التشويش والحيرة في ذهن المتلقي الذي يجد نفسه غارقًا ضمن متاهات نصٍّ روائي مُحَوَّرٍ يحتملُ وَجهين اثنيْن؛ وجهٌ ظاهرٌ لا التباس فيه، وآخر غير مرئي تعلوه ضبابية تحتاج إلى كشف، وبذلك تتبدَّى الرواية المقنَّعة " مبنية في آن واحد على خطاب ســـطحي (أي معناها الظاهر) و على مضمون كامن (أي معناها العميق) يعتبره البعض نواتها الدلالية "[6]

• ممَّا سبقَ يتبيَّنُ أنَّ الكاتب/الذكر ورغم ما يملكه من قوة وسلطة داخل المجتمع إلاَّ أنَّه لجأ للقناع أحيانًا، ممَّا لا يَدَعُ مَجالاً للشَّكِّ بأنَّ الكاتبة/الأنثى أحْوج ما تكون إليه لأنها تفتقر لِما يحوزُه الرَّجُل داخل المجتمع العربي الذكوري من امتيازات جعلتْهُ يحتل المركز ويُحيلها – الأنثى – على الهامش في كثير من المرَّات.

وعلى مرِّ العصور كانت المرأة موضوعًا" لغويًا" لكتابات الرجل، يقوم بتشييئها على الورق، والنطق بدلاً منها كيفما يشاء،إلاَّ أنَّها أصبحت فيما بعد ذاتًا "فاعلة " مُبدِعة قادرة على الغوص في أغوار اللغة ومشاركة الآخر/ الرجل في كشف الواقع و ملابساته، كما أخذتْ على عاتقها ومِن دون أيّ وسيط مهمة الحديث عن ذاتها الأنثوية وفضح المسكوت عنه بنفسها بعد أن همَّشَتها المؤسسةُ الثقافية و حجبتْ قضاياها الجوهرية بغمام لا يُظهِر شيئا .

راهنتْ الكاتبة العربية في البداية على" اللغة و الجسد "لإعلان تمردها ضدَّ السائد النمطي، لكن هذا التمرد قُوبِل بحدود ثقافية و اجتماعية و أخلاقية شكّلتْ قطيعة بين الكينونة الأنثوية الاجتماعية والكينونة الأنثوية الإبداعية، ممَّا جَعل الإبداع النسائي يُصبَغ بطابع خاص يَمزج بين التردد والإقدام، حيث لا تكشف الكاتبة كل أوراقها دفعة واحدة بل تخلق ذاتًا / شخصية أخرى بعيدةً عنها كلَّ البعد، فتُحمِّلها مسؤولية ما يُكتَب بعد أنْ تُلبِسَها القناع المناسب الذي يُمَكِنُها من التَّحدُّث بجرأة وحرية أكبر دونما خوف من رقيب أَوْ حسيب .

تعدَّدت الأقنعة التي استندتْ عليها المرأة المبدعة، كما تعدَّدت الأسباب التي دفعتها للجوء إليها؛ فتراوحتْ بين الرغبة في التحرُّر من حدود المؤسسة الاجتماعية وبين دوافع أخرى خفية و كامنة في أعماق لاوَعي الذَّات الأنثوية المبدعة.

أقنعة الرواية النسائية :

اتَّخذت الرواية النسائية أشكالاً عدة للتقنُّع بما يُمكِّن المبدعة من الحضور وإثبات الذَّات داخل مجتمعها دون أن تضطرَّ إلى مواجهته أو الاصطدام معه" وقد تنوعت أقنعة الكتابة حسب تموضع المرأة في سياقها الثقافي والاجتماعي. فهناك قناع يمثل الوجود الخارجي للكاتبة، وهناك قناع ذكوري يمثل دعم الرجل لحضور المرأة، وهناك قناع يمثله لجوء الكاتبة للاسم المستعار، وهناك قناع يمثله الرمز الأدبي أو التناص التاريخي لتغريب الكتابة عن واقعها "[7].

إنَّ الأقنعة تختلف والوجوه تتَعدَّد من مبدعةٍ لأخرى لاعتبارات شتى، وتتلخَّصُ أهمُّ الأقنعة في اللجوء للكتابة باسم المستعار بعيدًا عن الاسم المَدني

الحقيقيّ، أو توظيف الرمز التاريخي و الأسطوري داخل المتون الروائية، أو اللجوء **لقناع الذكورة** الذي يعدُّ أقدمَ قناع استخدمته المبدعة / الأنثى (شاعرة كانت أم روائية)، وقد تَمَظْهَر هذا القناع في صورٍ شتَّى منها الاتكاءُ على عكازِ ناقدٍ يُوفر للمبدِعة درعًا تحتمي به؛ حيث يدافع هذا الناقد عن أدبها و يُشهر له، كما يدعم حضورها، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الغلاف الخلفي لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، مِن كلامٍ نُسِبَ لنزار قباني يَمدحُ فيه الرواية ويقدِّمُها على أنها عملٌ يكتبه هو في حدِّ ذاته، وأنه نص مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثله. ولو أن أحدا طلب منه أن يُوَقِّع اسمه تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما تردد لحظة واحدة[8] .

الروائية "رجاء الصانع" فعلَتْ هذا أيضًا في تجربتها الأولى رواية "بنات الرياض" حيث احتاجتْ إلى اسم ضامن لاستقبالها ورواجها، فتولَّى هذه المهمَّة " غازي القصيبي "، وقدَّم للرواية في صفحة الغلاف الأخير، قائلاً : "هذا عمل يستحق أن يُقرأ .. وهذه روائية أنتظر منها الكثير" [9].

إضافة إلى هذا هناك صور أخرى من قناع الذكورة تتمثَّلُ في توقيع الكاتبات لأعمالهن الروائية بأسماء رجالية مستعارة، أو تغليب خطاب الذكر و لغته في كتابتها، سواء بجعل البطل المركزي / الراوي الرئيس ذكرًا، أو إظهاره – على الأقل – في صورة شخصية تتراوح بين ذكر و أنثى مِمَّا يوحي بالتخبط النفسي والصِّراع الدَّاخلي الذي تُعانيه المبدعة بين ذاتها و الذات التي تلبّسَتْها.

لقد شاع استخدام هذا القناع كثيرا في وسط الروائيات العربيات بما وفَّره لهن من مكانة أدبية بين الرجال، فتضاربت العناوين المثيرة نحو : " حين كنتُ رجلا " لإلهام منصور،" لخضر" لياسمينة صالح،" عندما يبكي الرجال" لوفاء

مليح ... ، وكانت بمثابة صرخةٍ أولى تُعلنُ عن استعارة صوت الرجل في البوح والسَّير على خُطاه في السرد، وأكثر من ذلك؛ فقد جاءت مثل هذه النصوص المصبوغة بحسٍّ الذكورة كإشارة دالَّة على اقتحام المرأة / المبدعة للمؤسسة الثقافية الذكورية، للتعبير عن تمرُّدِها؛ حيث قلبت موازين الكتابة عند الرجل و بارَتْه لغويًا، يقول " عبد الله الغذامي " : "و الأنثى هنا لا تقدم ثقافتها الخاصة و لا لغتها الذاتية، و لكنها تخطف سلاح الرجل و أدواته و تصوبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه "[10].

كثيرة هي الروايات العربية النسائية التي حفلت بـــــ **قناع الذكورة** سواء أشارت إلى ذلك في العنوان أو لم تفعل؛ ومن أهمّ الروايات التي أثارت – بتبنِّيها لهذا القناع – زوبعةً نقدية كبيرة نجد رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي؛ فقد كَرَّست الخطاب الذكوري بقوة، حينما جَعَلت البطلَ المركزيَّ ذكرًا "خالد"، وفي المقابل قامت بتشييء الأنثى وجَعْلها بطلة هامشية حتى بدتْ الروائية و كأنها ضد الذّات الأنثوية لمّا أعلنتْ كل نساء الرواية تقريبا " قذرات دونيات " باستثناء البطلة التي كان اسمها يتغيّر بين الفينة والأخرى من " حياة لأحلام " . في الرواية لعبت الكاتبة بالحب والحياة و السياسة والسلطة موظِّفة لغة الذكر في رواية أنثى، فأفعال الرواية وضمائرها المتصلة والمنفصلة، وأسماؤها الموصولة كلها – تقريبا – جاءت مذكرة ! و الكاتبة ذاتُها تعترف بهذه الصبغة الذكورية، بل و تفخر بها قائلة :

" لقد كانت سعادتي لا تفوقها سعادة عندما قال أحدهم : لو رفعنا اسم الكاتبة عن الغلاف لما عرفنا أنّ الكاتبة امرأة ..."[11]

وضعت "مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد" المتلقيَ في حيرة من أمره لفك شفرة النص، مغاليقه ومضمراته و مفاجآته الكبرى التي وصلت حدَّ التشويش بعد أن جعلتْ كاتبَ الرواية – ذاكرة الجسد – ذكرا ، فالرواية كما ذُكِر داخل

المتن الروائي نفسه أنَّ "خالد" هو مَنْ أَلَّفَها كرد فعل على رواية " منعطف النسيان " التي كتبتها البطلة " أحلام/ حياة " داخل الرواية الأولى "ذاكرة الجسد ".

لقد استعارت الروائية ضميرا ذكوريا لتُعبِّر عن ذاتها الأنثوية، ولتتحدث بلسان الرجل فتوقعه في فخّ قراءة نفسه من منظورها هي، وعنها يقول "عبد الله الغَذَّامي": " وها هي أحلام مستغانمي تشير إلى أنها وجدت التحدّث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة و يساعدها على السّرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى"[12]. إن هذا الاحتفاء بالذكر يطرح أكثر من تساؤل؛ لماذا تنكرت الكاتبة لأنوثتها وخاطبت ذاتها على أنها ذكر؟ ولماذا هذا الجنوح المطلق للغة الآخَر؟

من المعلوم أن "مستغانمي" متأثرة أيّما تأثر بالشاعر" نزار قباني " –شعره ونثره – لذلك يرى بعض الدارسين أنها تبنّتْ إيديولوجيته، وتماهتْ مع خطابه الذكوري، و هذا ما عِيب عليها من طرف بعض النقاد والدارسين، فهناك مَنْ يرى أنَّ "أحلام" استباحت "القاموس النزاريّ إلى درجة قصوى. وتصيّدتْ الصور النزاريّة وخصوصا تلك التي تتعلق بالمرأة، تصيّدا كانت أحيانا تنقصه المهارة، بل لا تخلو من فجاجة (صورة تهويمات خالد/ الراوي ليلة عرس حياة / أحلام و تماهيها مع الوطن في محاكمة مفتعلة ص 362) بحيث توارت الذات الأنثوية تواريا مُذلاً و مخجلاً "[13].

في مقابل هذا الرأي الرافض لإسناد دور البطولة للرجل في "ذاكرة الجسد"، وتسليمه عجلة السرد أيضًا، يوجد رأي آخر تبنّاه بعض النقاد ممَّن يَرَوْن بأن في هذا الأمر لعبة أخرى ومقصد ضمني للكاتبة يتوارى خلف الظاهر؛ فالروائية لم تُعْلِ من شأن الذكر في هذه الرواية بل على العكس من ذلك، فقد أظْهرته رجلاً ناقصًا بُتِرتْ ذراعه مع بداية النص الروائي، كما أنها هي من

خَلَقَتْهُ داخل العمل الأدبي و ابتكرت لغته ومختلف صوره بصفتها (مؤلِّفة داخل الرواية) . بخصوص ذلك يرى "عبد الله الغَذَّامي" بأن الحضور الكثيف لجنس الرجال في الرواية جاء مِنْ أجل أن يتهاووا الواحد تلو الآخر، وهو يرى في الرواية انتصارًا للغة الأنوثة حتى وإنْ كُتِبتْ بقلم سارد ذكر، وعنها يقول : "هذه كتابة نوعية (لا فردية) وهي أنوثة لا فحولة وهي استقلال الذات وتحررها من المستعمر، هي نقلة من شاعرية الفحولة إلى شاعرية الأنوثة "[14]

هذا وقد تكون هيمنة خطاب الذكر راجعة لِكَوْن الرواية تدور حول الثورةِ والسياسةِ، و الخطابُ السياسيّ العربي خاضع لاعتبارات ذكورية دوما؛ لذلك اختارتْ الكاتبة " خالد/الذكر" كرمز للثورة ، مهمِّشة دور المرأة و بذلك صوّرتْ الجزائر الاجتماعية بدقة وصدق، مخلِّفةً جملة من التساؤلات التي لا تنتهي حول هذه الرواية الموارِبة؛ " هل هي رواية امرأة، أم رواية رجل، أم رواية "نظر"، متى كانت أحلام مستغانمي راوية ومتى كانت مَروية، كتبت على لسان رجل. هل هي إحساس أم تصور لعالم رجل ظل يبحث في وطنه عن وطن ..."[15].

• تُعدُّ الروائية الجزائرية "ياسمينة صالح" واحدة من الروائيات العربيات اللواتي اعتمدن على هذه التقنية بدرجة كبيرة في روايتيْها "لخضر" و "بحر الصمت" هذه الأخيرة التي استندتْ إلى قناع الذكورة " ابتداء من عتبة التعمية الأولى المتمثلة في الاستعانة بصوت الرجل لتخاطب المتلقي، مستعيرة قناع الذكورة غير الجميل، مخفية وجه الأنثى ــ الراوية على الأقل ــ الذي يبعث على الاطمئنان. كانت تفعل ذلك وهي تدرك بوعي الكاتب

المتمكن من أدواته الإبداعية أن النص الروائي كلما عوّل على جنون اللغة، و وقعها كلما حقق درجة عالية من الغواية ومن فتنة اللغة ."[16]

لقد التجأتْ الروائية لهذه التقنية سعيًا منها لإكساب نصها بعضًا من المواربة والغموض، فجعلتْ بطلها الراوي ذكرا تمثَّل في شخصية "سي السعيد" واستعارت صوته الذكوري في السرد ، متوسِّلةً في فعلها هذا بالصوت الرجولي أي"الأنا الذكورية" لتُقَنع به "الأنا الأنثى" لتمارس بوحها في مقام نص العنف والرومانسية باعتبار أن الرواية تمزج بين الحب والثورة الجزائرية، وقد شَكَّلت لفظة الرجل بدلالاتها الكامنة حضورا خطابيا واضحًا غطَّى على جسد النص وهيمن بإيقاعاته واسترجاعاته على باقي الشفرات.[17]

بالإضافة إلى "أحلام مستغانمي" و" ياسمينة صالح" هناك العديد من الروائيات الجزائريات اللواتي لجأن لهذا القناع – خاصة أثناء كتابة بعضٍ من حياتهن – مراعاةً لطبيعة المجتمع الجزائري المحافظ الذي ينظر للمرأة الكاتبة بعين الريبة، وعن هذا يقول " بوشوشة بن جمعة " : " و تعود خشية المرأة الكاتبة من المجاهرة بسيرتها الذاتية إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذكوري الذي يبقى محافظا رغم ما قد يبدو عليه من علامات انفتاح و تحرّر، مما يعلّل استثمارها تقنية القناع في عرض جوانب من سيرتها الذاتية، باستعارة ذات ذكورية تتولّى الحكي، مثلما هو شأن شخصيات : خالد بن طوبال في "ذاكرة الجسد"، وهو / أو صاحب الثوب الأسود في " فوضى الحواس" و "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، وعمر في نصّ " بين فكي وطن"، و السي سعيد في رواية: "في الجبّة لا أحد" لزهرة ديك. والسعيد في نصّ "بحر الصمت" لياسمينة صالح، وذلك لأنّ مساحة التسامح مع المرأة الكاتبة أقلّ بكثير من تلك التي يتمتع بها المبدع / الرجل "[18]. يؤكِّد هذا الرأي بأن توظيف القناع

في الرواية كانت تُوجِّهه أسباب ودوافع ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتقاليد المؤسسة الاجتماعية وموروثاتها.

أمَّا "غادة السّمان" فقد خلقت في مجموعتها القصصيّة "عيناك قدري" شخصيةً روائيةً تتراوح بين المرأة والرجل وجعلتها بطلة حكاية "الأستاذة طلعت"، وهذا بعد أن فشلت المرأة في الحكاية من تحقيق رغبة زوجها و إنجاب ذكر يسمّيه "طلعت" بعد البنات الأربع. ولمّا تلاشى حلمه تمسَّك بخيط رفيع منه و سمّى ابنته الخامسة "طلعت" ! وكان يُسرُّ كثيرا وهي تقلّد الرجال وتتصرف مثله، تزدري (يزدري) أمها (أمه) كما يفعل الفتية الشباب، تتكلم بصوت رجولي، وتدخّن "النرجيلة" مع أبيها ليلا وهما يتسامران،حتى صارت رجل الدّار...كانت تضع نظّارات سوداء كحجاب مادي وقناع حسي يمنعانها من رؤية حقيقتها وأنوثتها حتى تتصهر أكثر في رجولتها المستعارة.[19]

هكذا إذًا حاولت المبدعة العربية خَلْقَ مكان لها بين الرجال لممارسة حريتها في كشف زيف خطابات المجتمع و السلطة، واختراق الحصار السردي الذي فُرِضَ عليها دهرًا من الزمن، حتى كادت تستسلم لتلك الحدود التمييزية في الكتابة بعد أن استوطنت ذاتها، وكمحاولة للنجاة لَمْ تجد حلاً سوى مجاراة الرجل والكتابة بلغته وصوته والتقنّع بشخصياته، لكن هذا الفعل ولَّد إشكالات كثيرة تحتاج توضيحًا وتجليةً لملابَساتها، أهمّها؛ تساؤل مُلِحٌّ يتعلَّقُ بطبيعة النُّصوص الروائية التي خلَّفَتْها تلك التقنية الأدبية؛ فهل تُعدُّ نصوصًا عبَّرت عن الذّات الأنثوية بصدق أم أنَّها مجرد نصوص مسترجلة تتعارض وطبيعة الأنثى؟ وللإجابة عن هذا السؤال لابدَّ من الحديث عن الدوافع التي جعلت المرأة تُوظِّفُ القناع في أدبها.

دوافع اللجوء للقناع في الأدب :

تنطلق الكاتبة العربية في نصوصها من صراع داخلي– فرضه التابو النفسي المتأصل فيها – بين الرغبة في البوح و الخوف من مجتمع يراها الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسه، فحدَّدَ – نيابةً عنها – معايير وعيها، إضافة إلى الرقابة المفروضة عليها من طرف مختلف المؤسسات الاجتماعية؛ الأمر الذي جعلها خاضعةً في أغلب الأحيان لرقيب داخليّ وآخر خارجيّ.

كل هذه الضغوطات وَسمتْ تجربتها الشعورية بالاضطراب، فالتجأتْ للقناع رغبة في التحرر من الوأد والقمع الذي تعانيه، ذلك أن التستر وراء أصوات ورموز وأقنعة ذكورية يمنح المبدعة/الأنثى حرية أكبر لإثبات وجودها وفضح المستور دون أن تتعرّض للخطر، فبقدر ما تقنّعت الشخصية بقدر ما مُنِحت الكاتبة حرية أكبر للبوح وكشف تفاصيل الحياة وأسرارها، على اعتبار أنَّ الذكر في المؤسسة الاجتماعية ليس خاضعًا لأي حدود بعكسها هي، ولهذا دأبت المبدعة العربية على" اختراق جدار الفاصل الاجتماعي الذي جعلها لا تسمع همسها بأذنيها، فحاولت تارة **الاسم المستعار**، و تارة أخرى وضع **لثام الذكورة** على صوتها ليخرج بأنا الرجل كي يجد القبول ..." [20] ، وبهذا تتفادى الكاتبةُ المواجهةَ مع المؤسسة الاجتماعية بعد أن تتماهى في خطاب الذكورة، ذلك أنَّ القناع يُجنِّبها تقنيع سيرتها الذاتية، أو أفكارها الأخرى و مختلف رُؤاها باعتبار أنها تُصبح غير مسؤولة عمَّا كُتب، فتتخلص من مقص الرقابة والتابوهات التي تفرضها طبيعة المناخ العربي، تقول "أحلام مستغانمي": "عندما تكون كاتبا جزائريا كيف لك أن تجلس لتكتب شيئا في أي موضوع كان دون أن تسند ظهرك إلى قبر"[21].

إضافةً إلى هذا قد يكون الخوفُ من العائلة، وتَحَسُّبُ رَدَّاتِ فعل أفرادها والمقرَّبين سببًا هامًا في لجوء الكاتبات للأسماء المستعارة والأقنعة الذكورية، يقول "حسن النعمي": " خشية الكاتبات هنا مركبة، خشية من مواجهة المجتمع الذي تمت تعريته، وخشية من المساس بمكانة العائلة، من هنا يحضر القناع لتمثيل دور الحماية والستر، وهو ما يقي من سطوة الهيبة الاجتماعية التي تلاحق الكاتبات، حيث يفتقرن للسند الاجتماعي الذي يمكن أن يدعم أو يتغاضي. وإذا كان بإمكان الرجل أن يتعايش مع هذه الاشكالات الاجتماعية، فإنها قد تأخذ منحى آخر"[22].

بهذا يوفِّر القناع للمبدعة العربية بعضًا من الحماية والأمان ؛ الأمر الذي يكفل لها قول آرائها الفكرية الجريئة بعد أن تتحرَّر من صوتها الداخلي الذي يُذكِّرها (مسبقًا وقبل الكتابة) بأنها ستتعرض للقضاء والمحاكمة، لذلك فكّرتْ في التخفِّي الذي حَصَلتْ عليه بفضل الأقنعة . هناك أمرٌ آخر قد يكون سببًا في اللُّجوء إلى القناع وهو السَّعيُ لإمْداد إبداع المرأة بالموضوعية والواقعية بَعْد أنْ تُنكر ذاتها الأنثوية؛ حيث تخلق شخصيات شبه مستقلة لتنطق بأفكار ورؤى جمعوية بعيدًا عن الإغراق في الذاتية التي ميَّزت نصوص الأنثى.

وبعيدا عن كلِّ هذا توجد دوافع أخرى كامنة في نفس الكاتبة وهي دوافع جمالية فكرية؛ منها الرغبة في شدِّ القارئ أكثر لِعَملها بعد أن تزرع فيه فضول فكِّ شفرات النص و التباساته . كما أن المبدعة قد تكتب بقناع الذكورة تحديًا للذكر ومجاراةً له، حتى تُـقْنعه بكفاءاتها، ترى"كلارا مابلان" في(تغيرات جوهرية: الثقافة والنسوية١٩٨٦) "أن الكتابة جزء من عملية المقاومة السياسية"، وتقول: "إن التحدي مكوِّن من مكونات فعل الكتابة عند المرأة "[23].

وهناك من تستخدم القناع في نصوصها الروائية مِنْ دون أي سبب أو دافع من الدوافع السابق ذكرها، بل تلجأ له عفويًا بحجة أن فكرة النص الذي كتبته هي التي فرضتْ أن يكون جنس البطل ذكرا لا أنثى، كما فرضتْ خطابه ولغته. وبالتالي لا يُشكِّل وُجود هذا القناع تخفِّيا بالنسبة لها أو رغبةً في منافسة الرجل، بل على العكس من ذلك فإنها تستخدمه هرباً ممّا غرقت فيه بنات جنسها من الأفكار السطحية المستهلكة.

هذا وتختلف الآراء حول ضرورة اللجوء لقناع الذكورة بين مؤيد ومعارض، حتى بين المبدعات أنفسهن فهناك من لاترى ضرورة له، لأنه على الأنثى أن تحافظ على ذاتها و كينونتها التي تُميِّزها عن الذكر الذي يضطهدها ويحاول طمس أفكارها، فلماذا تكتب بلغته؟ تقول آني لوكليرك : " سيكون من الخسارة الفادحة أن تكتب النسوة بأسلوب الرجال، فهذا يجعلنا عاجزين عن الإحاطة بمدى العالم و تنوعه "[24].

وما يُمكن قوله في الأخير أن تقنية القناع فَرَضَتْها مواقف سياسية، وتاريخية على المبدعات العربيات؛ حيث دَخَلْن عالم الكتابة الذكوري رغبة في الانتصار على خوفهن، ثمَّ تجاوزن كل الأنماط السائدة والحدود المتوارثة التي تُكبِّلُ حريتهن، إلاّ أنه هناك من وُفِّقْن في توظيف قناع الذكورة دون الإخلال بذواتهن أو الحطِّ من الأنوثة، وهناك مَنْ وظَّفْنَ هذا القناع بفجاجة فجاءت نصوصهن مسترجَلَة هجينة، تقف في مفترق الطرق لا إلى هؤلاء تنتمي ولا إلى هؤلاء، يقول "الغَذَّامي": "هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة . إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورًا عكسيًا إن عزز قيم الفحولة في اللغة ..."[25].

الخلاصة و النتائج :

تختلف الكتابة الرجالية عن نظيرتها النسائية في أمور شتى؛ أهمّها أنَّ هذه الأخيرة يلفُّها التذبذب، والتردد بسبب البيئة الاجتماعية التي تَحكُمها عوامل دينية، سياسية وثقافية... كرّستْ الخطاب الذكوري على حساب الخطاب النسائي. ونتيجة لذلك حاولت الكاتبة/المرأة تكسير هذه الأنماط السائدة، وممارسة حقِّها في الكتابة، والبوح والتخييل، والتذكر دون الاعتماد على كتابة الرجل لها، وكلُّها حِرصٌ على التملُّص من السلطة الاجتماعية التي تمنح الرجل حقوقًا لا تمنحها للمرأة، فاهتدتْ –الكاتبة– لقناع الذكورة حتى تُكسِب أعمالها وكتاباتها الشَّرعية اللاَّزمة لطرحها – حسب مقاييس المجتمع الذي تخضع له – وتُحرِّرها من الرقابة والمحاسبة، منتصِرةً عليهما، بتوظيفها لتقنيات جديدة في الكتابة؛ فتمزج الواقع بالتخييلي، وتتلاعب بالضمائر وتُلبِس شخصياتها أثوابا متعددة تُغرِقُها في تخوم التمويه والتعمية . إلاَّ أنَّ تلك النصوص المُقنَّعة لم تَنجُ من المراقبة المجهرية التي راحت تتتبَّعُ كل تفاصيلها، ودقائق الأمور فيها، وتنبش فيما بيْنَ حروفها، وتستقصي الظروف المحيطة بكتابتها.

بهذا نالتْ الروائية المُتَخفيَّة خلف قناع الذكورة حظاً وافرًا من النَّقد من طرف الذكر أو مِنْ نَظيرتها الأنثى؛ التي رأتْ أنَّ هذه الرموز و الأقنعة لم تُحرر المرأة بل كرَّستْ قمعها و خضوعها، لكن في المقابل نادتْ بعض الروائيات بهذا القناع ورحَّبن به وطوَّرْنَ أساليبه وتقنياته باعتبار أنَّه يُلغي مسؤوليتهن عمَّا يكتبن، ويمنَحهُنَّ مساحةً كافيةً للبوح تكون متنفسًا لهن في التدوين.

وفي الختام وجب القول أنَّ الرواية النسائية مهما مارسَتْ مِن أساليب مواربةٍ، ومهما ارتَدَتْ من أقنعة إلا أن روح كاتبتها الأنثى تظهر بداخلها، ولكن نسبة

حضورها تختلف من رواية إلى أخرى ، فكل عمل أدبي يحمل ذات مبدعه جهرا أو إضمارا .

الهوامش والإحالات:

[1]– نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص1.

[2]- ابن منظور: لسان العرب: مج 5، باب القاف، ص 3755، 3756.

[3]– الموسوعة العربية الميسرة، مج 5، حرف القاف، مادة قناع، ص 2590.

[4]– مجدي وهبة/كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984، ص297.

[5]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة – ط1– 2003، ص 146.

[6] – برنار فاليط: النص الروائي: تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدّو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 58.

[7] – حسن النعمي: الإبداع النسوي وقناع الكتابة – النص الموازي بوصفه قناعاً– ملتقى الحياة، سوق عكاظ، 2012م، ص1 .

[8] – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط23، 2012، غلاف الرواية .

[9] –يُنظر : حسن النعمي: الإبداع النسوي وقناع الكتابة، ص06.

[10]–عبد الله الغذّامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص95.

[11] – زليخة أبو ريشة : أنثى اللغة – أوراق في الخطاب والجنس– دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق ، سوريا، 2009 م، ص126 .

[12] – عبد الله الغذّامي: المرأة واللغة، ص 49.

[13] – زليخة أبو ريشة: أنثى اللغة، ص125.

[14] – عبد الله الغذّامي : المرأة واللغة، ص182

[15] – أيمن الغزالي، لذة القراءة في أدب الرواية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، 2001، ص58

[16] – عميش عبد القادر: سرد صمت الأنثى، واستنطاق هُويتها. في رواية : بحر الصمت/ياسمينةصالح، http://www.amicheabdelkader.com/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=72 ، 1 سبتمبر 2016.

[17] – عميش عبد القادر: المرجع نفسه.

[18] – بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،،ط1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس2005، ص72

[19] – عبد الله الغذّامي: المرأة واللغة، ص 161.

[20] – ظبية خميس : الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، 1997، ص50.

[21] – أحلام مستغانمي: أن تكون كاتبًا جزائريًا، ملتقى المبدعات العربيّات بالرباط، حزيران/ يونيو 2000، نقلا عن : زليخة أبو ريشة : أنثى اللغة، ص127، 128.

[22] – حسن النعمي : الإبداع النسوي وقناع الكتابة، ص03.

[23] – نقلا عن:سارة جامبل, النسوية و مابعد النسوية (دراسات و معجم نقدي), ترجمة أحمد الشامي،العدد 483، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1،القاهرة 2002 ، ص 195.

[24] – نقلا عن: نضال أو نزيه : تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885–2004)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004،ص11.

[25]– عبد الله الغذّامي : المرأة واللغة، ص182،181.