المجمع 6 (2012/1433)، 265-280

التّماهي بين الكاتبة والبطلة في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث[1]

محمّد صفّوري

تلخيص:

يعالج المقال ظاهرة التّماهي بين الكاتبة والبطلة في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث. وهي ظاهرة شائعة في السّرد الرّسميّ بصورة عامّة. يستغلّها السّرد النِّسويّ كآليّة وهدف، فيعزّز من ناحية، مكانة المرأة في النّصّ، ويعمل على تقويض الأعراف الأدبيّة الذّكوريّة من ناحية أخرى. وبذلك تتمّ الاستفادة من الظّاهرة على الصّعيدين الثّيماتيّ والأسلوبيّ.

تتباين آراء الكاتبات العربيّات في الظّاهرة، فمنهنّ من ترفض المطابقة بين حياتها وحياة البطلة، وأخرى تعترف بتوظيف الظّاهرة في نتاجها الأدبيّ؛ احتجاجًا على النّقد الذّكوريّ، أو تعزيزًا لهويّتها الأنثويّة، ومنهنّ من تتخذها قناعًا تستتر خلفه، وبوقًا لصوتها.

يظهر التّماهي في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث بأشكال مختلفة أبرزها: التّماهي في الظّروف الحياتيّة، التّماهي الثّقافيّ والفكريّ، التّماهي المتوازي بين الكاتبة والبطلة، ونحو ذلك.

1. توطئة نقديّة

بلغ السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث قمّة ثورته على الأعراف الأدبيّة والاجتماعيّة السّائدة خلال العقود الثّلاثة الأخيرة. تتجلّى هذه الثّورة في مظاهر عديدة[2]، من أبرزها ظاهرة تماهي حياة الكاتبة المبدعة مع حياة الشّخصيّة الرّوائيّة المتخيّلة، لتصير الثّانية قناعا للأولى، تستتر وراءه في تقديم عملها.[3]

يأتي هذا التّماهي أحيانًا، بين الكاتبة والشّخصيّة الرّوائيّة المتخيّلة، كردّ فعل على النّقد الذّكوريّ الّذي ينتقص من قدرة المرأة على الإبداع ويحطّ من قيمة أدبها. وهذا ما تؤكّده

---

[1]. يتّكئ المقال على دراستنا في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث، انظر: محمّد صفّوري، **دراسة في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث (1980-2007)** (حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2011)، 349-356.

[2]. انظر تفصيلا لمظاهر هذه الثورة في: محمد صفوري، (ن.م.).

[3]. سوسن ناجي، **صورة الرّجل في القصص النِّسائيّ**، ج2 (القاهرة: وكالة الأهرام للنّشر والتّوزيع، 1995)، 262.

الكاتبة المصريّة لطيفة الزيات في قولها: "ما زالت حركة النّقد الأدبيّ تتنكّر لإنجاز الكاتبة العربيّة، وتضع إبداعها على هامش الإبداع العربيّ وخارجًا عن سياقه، وما زال تعبير الأدب النِّسائيّ، أيّ الأدب الّذي تكتبه المرأة، تعبيرا ينطوي على محاولة لتحقير الأدب الّذي تكتبه المرأة، وهو تعبير يشير، في النّقد الأدبيّ، لكلّ ما هو جزئيّ لا كليّ، ولكلّ ما هو محدود وذاتيّ. وقيل فيما قيل من آراء نقديّة إن الكاتبة العربيّة عادة ما تتحلّق حول الأنا مفصولة عن إطارها المجتمعيّ، وإنها تنطلق من منطلقات نرجسيّة تسعى إلى تكريس صورة الذّات وتمجيد هذه الصّورة".[4]

من نماذج هذا النّقد ما وجّه للكاتبة اللّبنانية ليلى بعلبكي، بأنها في روايتها **أنا أحيا** تعبّر عن صوتها الفرديّ، فتقرّ بذلك قائلة: "لا أنكر أنّ كتابتي تحمل صوتي ونفسي ونبضات فكري وعليها بصمات أصابعي، ولكنّني كثيرا ما أقف مندهشة من اكتشافاتي".[5]

يعقد جورج طرابيشي مقارنة بين كلّ من رواية الرّجل ورواية المرأة مؤثرا الرّجل على المرأة فيقول: "الرّجل في الرّواية يعيد بناء العالم، أمّا بالنّسبة للمرأة فإنّ الرّواية هي تركيز للمشاعر[...] الرّجل يكتب الرّواية بعقله بينما تكتب المرأة الرّواية بقلبها. العالم هو المركز لما يمكن أن نسميه رواية الرّجل، بينما نجد أن الذّات هي مركز الرّواية النِّسائيّة".[6]

يلاحظ نزيه أبو نضال أن القرّاء الذّكور يطابقون بين حياة البطلات الإناث وحياة الكاتبات أنفسهنّ، خاصّة عندما يحوي النّصّ بعض المعطيات السّيرويّة المسرودة بالضّمير الأوّل.[7] وهذا ما يؤكّده بوشوشة بن جمعة في دراسته عن الرّواية النِّسويّة الجزائريّة في قوله: "تكشف نصوص المدوّنة الرّوائيّة الّتي أنتجتها الكاتبات الجزائريّات باللّغة العربيّة،

---

[4] . لطيفة الزّيات، **كلّ هذا الصّوت الجميل** (القاهرة: نور- دار المرأة العربيّة، 1994)، 10.

[5] . بثينة شعبان، "الرّواية النِّسائيّة العربيّة". **مواقف** 71/70 (1993)، 221.

[6] . جورج طرابيشي، "أنثى نوال السّعداوي وأسطورة التّفرد". **دراسات عربيّة** ع2 م12 (كانون الأول 1975)،71-74

[7] . نزيه أبو نضال، **تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربيّة وببلوغرافيا الرّواية النِّسويّة (1885- 2004)** (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004)،28- 29.

عن وجود تماسّات عديدة بين الميثاقين: الرّوائيّ والسّير ذاتيّ، تتجلى في تلك التّقاطعات بين شخصيّات النّصوص الحكائيّة وتجاربها الحياتيّة وبين شخصيّات مبدعاتها وسيرهنّ في الوجود/الواقعيّ، مما يؤكّد استثمار كاتبات هذا النّوع، مكونات مهمّة من سيرهنّ الذّاتيّة في تشكيل عوالم حكيهنّ، بإعادة إنتاجها بطريقة لغويّة في الحاضر، بشكل يبرز الأنا ويؤكّد حضوره وتفرّده".[8]

2. موقف الكاتبات من الظّاهرة

تتباين آراء الكاتبات العربيّات في هذه الظّاهرة، فمنهنّ من ترفض رفضًا قاطعًا المطابقة بين حياتها وحياة شخصيّاتها المتخيّلة، ومنهنّ من تعترف بتحميل شخصيّاتها تفاصيل كثيرة من حياتها إلا أنّ ذلك لا يعني أنّ كلّ ما حدث مع البطلة المتخيّلة قد حدث فعلا مع الكاتبة، وكثير من كاتبات الاتّجاه الثّائر في الأدب النِّسويّ الحديث يعترفن بجرأة بالغة أنّ الشّخصيّة المتحدّث عنها في النّصّ ما هي إلا شخصيّة الكاتبة الحقيقيّة، بل يصرحن بأسمائهن في داخل العمل الأدبيّ.

تصرّح الكاتبة الجزائريّة أحلام مستغانمي بالتّماهي التّام بينها وبين بطلتها في رواية **ذاكرة الجسد**، بل في كلّ رواياتها. وهي تعتبر الرّواية الّتي تكتبها تزويرًا لسيرتها الذّاتيّة، لكنّها تتراجع عن ذلك رافضة نظرة النّقد الّذي يسعى للمطابقة بين حياة الكاتبة وبطلتها. تقول عن **ذاكرة الجسد**: "كلّ رواية أولى هي بالدّرجة الأولى سيرة ذاتيّة مع شيء من التّزوير. لقد أخذت وقتًا طويلا في تزوير هذه السّيرة، ولذلك فإنّني لم أبتعد عن نفسي. أحرف (حياة) من أحرف اسمي. البداية بحاء الألم والنّهاية بميم المتعة. وفي الرّواية إشارات تحيل عليّ وتصف نرجسيّتي. هذه المرأة هي أنا بحماقاتي ونزواتي الشّاذة، بتطرّفي في العشق، في عشق

[8] . بوشوشة بن جمعة، **سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّواية العربيّة الجزائريّة** (تونس: المطبعة المغاربيّة للطّباعة والنّشر والإشهار، 2005)، 70.

الوطن. هذه المرأة هي أنا بكلّ ما أحمله من تناقضات".[9] إلا أنّها تعود وترفض على لسان بطلة **ذاكرة الجسد**، نظرة النّقاد وهم يطابقون بين حياة الكاتبة والبطلة فتقول: "ويكفي كاتبة أن تكتب قصّة حبّ واحدة، لتتّجه كلّ أصابع الاتّهام نحوها، وليجد أكثر من محقّق جنائيّ أكثر من دليل على أنّها قصّتها. أعتقد أنّه لا بدّ للنّقاد من أن يحسموا يوما هذه القضيّة نهائيّا. فإمّا أن يعترفوا أنّ للمرأة خيالا يفوق خيال الرّجل، وإمّا أن يحاكمونا جميعا!".[10]

في شهادة للكاتبة الكويتيّة ليلى العثمان توضّح أنّ العمل الأدبيّ يظلّ متأثّرا بحياة الكاتب الواقعيّة مهما حاول الكاتب تجنّبها. فقد جاءت روايتها الأولى **المرأة والقطّة** انعكاسًا حيّا لتجربتها المرّة في انفصالها المبكر عن أمّها. وهي ترى أنّ الكاتب لا يمكنه الانفصال عن واقعه شاء أم أبى، فهو يجد بعض جزئيّات حياته وأحاسيسه ومشاعره تتسلّل إلى السّياق المتخيّل فتثريه بصدقها وحميمتها.[11]

تلاحظ الكاتبة التّونسيّة آمال مختار عدم قدرة الكاتب على فصل ذاته عمّا يكتب، إلا أنّه لا يجرؤ على كتابة الذّات كما هي، ومن يحاول أن يكون جريئًا ويلقي على ورق الرّواية بكلّ ذاته عارية تمامًا، فإنّه سيراوغ أيضًا ويترك تلك الغلالة الشّفّافة الّتي ستحفظ قليلا من ماء الوجه في مجتمع يؤمن جدّا بالأقنعة.[12]

مقابل هذه الأصوات الّتي تقرّ بظاهرة التّماهي بين المبدعة والشّخصيّة الرّوائيّة المتخيّلة، نجد من يرفضها. فهذه المصريّة سلوى بكر تعرب عن تذمّرها من محاولة مطابقة حياة

---

[9]. بوشوشة بن جمعة، "الرّواية النِّسائيّة المغاربيّة: أسئلة الإبداع وملامح الخصوصيّة". **الرّواية العربيّة النِّسائيّة: الملتقى الثّالث للمبدعات العربيّات** (تونس: دار كتابات ومهرجان سوسة الدّوليّ، 1999)، 23-24.

[10]. أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد** (بيروت: دار الآداب، 1998)، 126.

[11]. ليلى العثمان، "الرّواية النِّسائيّة". **الرّواية العربيّة النِّسائيّة: الملتقى الثّالث للمبدعات العربيّات** (م.س.)، 150-151.

[12]. آمال مختار، "الذّاتيّة في الرّواية أو تشبّه الرّوائي بالإله". **الرّواية العربيّة النِّسائيّة** (ن.م.)، 160.

شخصياتها مع حياتها الخاصّة، وتعتقد أنّ هذه العمليّة تعيق الإبداع فتقول: "تعاني المرأة الكاتبة أيضا من محاولة اختراع مطابقة بين عالم الشّخصيات الّتي تبدعها وبين شخصيتها الخاصّة. كلّ قصّة كتبتها افترضها البعض قصّتي الشّخصيّة، هذا المفهوم يعيق الإبداع".[13]

تدعم عائشة أبو النّور رأي ابنة بلدها سلوى بكر في سعي القرّاء للمطابقة بين حياتها وحياة شخصياتها الرّوائيّة المتخيّلة، وتدحض آراءهم في الموضوع. فلا يعقل، حسب اعتقادها، أن تكون هي بطلة كلّ القصص والرّوايات الّتي كتبتها. تقول: "إن معظم من يقرأون لي أو لامرأة، يقرأون بدافع التّلصّص على حياتها الشّخصيّة، افتراضا منهم أنّ كلّ قصّة تكتبها الأنثى تكتبها عن تجربة شخصيّة، وهو موضوع مؤرّق".[14]

وبعد، فمهما تباينت آراء الكاتبات في هذه الموضوعة، فإنّ النّصوص النِّسويّة السّرديّة الحديثة تؤكد عناية الكاتبات العربيّات المعاصرات بتوظيف هذه التّقنيّة بصورة بارزة، اعتمادا على ما أفرزته تلك النّصوص.[15]

3. هل يأتي التّماهي عفويًّا أم مقصودًا لذاته؟

يرى بعض النّقاد مثل هذه الظّاهرة ظاهرة طبيعيّة عامّة وشائعة في نتاج الكتّاب، ذكورا وإناثا، فـ "الرّوائي يبني شخوصه، شاء أم أبى، علم ذلك أم جهل، انطلاقًا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصّة، وإنّ أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصّته، ويحلم من خلالها بنفسه".[16]

على الرّغم من شيوع الظّاهرة في السّرد العامّ، إلا أنّنا نعتبرها سمة بارزة من سمات السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث، تلجأ الكاتبة العربيّة إلى توظيفها كردّ فعل على النّقد

[13]. .Fadia Faqir, *In the House of Silence: Autobiographical Essays by Arab Women Writers* (Reading, England: Garnet Publishing.1998), p. 38.

[14]. أشرف توفيق، **اعترافات نساء أديبات** (الجيزة: دار الأمين، 1998)، 29.

[15]. انظر قائمة مفصّلة لهذه النّصوص في: محمّد صقّوري، **دراسة في السّرد النِّسويّ** (م.س.)، 499- 510.

[16]. ميشال بوتور، **بحوث في الرّواية الجديدة**. ترجمة فريد أنطونيوس (بيروت- باريس: منشورات عويدات، 1986)، 64.

الذّكوري وهجومه على إبداع المرأة؛ لتمحوره حول الذّات، كما تقدّم آنفا. وهذا ما يؤكّده إبراهيم طه أيضًا في حديثه عن شيوع هذه الظّاهرة في أعمال عدد من الكاتبات العربيّات المعاصرات.[17]

أمّا جوزيف زيدان فيرى أنّ الظّاهرة منتشرة في نتاج المرأة العربيّة، ويعتبرها محاولة مقصودة، تسعى المرأة من خلالها إلى البحث عن هُويّة أنثويّة منسولة من حياة الكاتبات أنفسهنّ على غرار ما فعلت ليلى بعلبكي، كوليت الخوري، ليلى عسيران، إميلي نصرالله، ونوال السّعداوي.[18]

يعلّل سيّد محمّد السيّد قطب انتشار الظّاهرة في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث، في كونها عمليّة احتجاج على تغييب الذّات الأنثويّة اجتماعيا، فيقول: "وكثيرًا ما نجد في السّرد النِّسويّ هذه الظّاهرة، ظاهرة حضور الذّات المؤلِّفة بطريقة مباشرة أو بإسقاط لا يخلو من وضوح، أو بصياغة شخصيّة المرأة المثقّفة، أو بتشابه الأسماء، مما يحقّق للمؤلّفة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقيّة داخل الكتابة، ويجعل فعل الكتابة مواجهة لمحاولة تغييب الذّات على المستوى الاجتماعيّ".[19]

وتعتقد ماجدة حمود أنّ الكاتبة تتّخذ من الظّاهرة قناعًا منقذًا من الحقيقة والواقع، وبوقا لبثّ همومها وآلامها "إذ ينطلق صوت المؤلِّفة حرًّا عبر صوت بطلتها، يجسّد قهرها كما يجسّد أحلامها في تجاوز بؤس واقعها، لذلك لن يكون غريبًا أن تكون شخصيّة المرأة شخصيّة محوريّة، نلمس عبرها حسّ التّفوّق لديها، فنعايش نرجسيّة تعكس إحساس

[17] . Ibrahim Taha, "Swimming Against the Current: Towards an Arabic Feminist Poetic Strategy", *Orientalia Suecana* LVI, (2007), p.202

[18] . Joseph Zeidan, *Arab Women Novelists: the Formative Years and Beyond* (Albany: State University of New York Press,1995), p. 146.

[19]. سيّد محمّد السّيّد قطب وآخرون، **في أدب المرأة** (القاهرة: الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان، 2000)، 140.

المرأة المبدعة بالتّميّز، ولا شكّ أنّ هذه النّرجسيّة نوع من التّعويض عن إحساس الغبن والقهر الّذي ما زالت تتعرّض له المرأة".[20]

إنّ تعدّد هذه الآراء واتّفاقها، كما يبدو، على كون الظّاهرة مقصودة لذاتها وغير عفويّة، يعكس اهتمامًا واضحًا في أدب المرأة العربيّة المعاصرة، يفسّره عفيف فراج بقوله: "إنّ الباعث الأهمّ على الاهتمام بأدب المرأة هو رصد وتتبّع وعيها لذاتها كحرّيّة مستلبة، وإرادة معطّلة الوعي، لكونها قاربًا مركونًا على الشّاطئ ينتظر الرّجل- الرّبان، ولا يُسْمَح له بخوض الماء ومطاردة التّجربة، واستلال المعنى، ثمّ قياس عمق هذا الوعي بشتّى درجاته، ورصده في تفاعله مع محرّضاته، وإطلاقاته الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة".[21]

4. أشكال التّماهي بين المبدعة والبطلة

من أبرز مظاهر ثورة المرأة هي قضيّة التّماهي بين حياة المبدعة والبطلة، وقد اتّخذت هذه التّقنيّة أشكالا عديدة في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث. هذه الأشكال تتداخل فيما بينها أحيانا، وتتميّز أحيانا أخرى عن سائر الأشكال بسمة معيّنة، كالتّصريح باسم الكاتبة الموافق لاسم الشّخصيّة، أو اتّفاقهما في الثّقافة والعمل، وقد تزجّ الكاتبة نفسها بكلّ ما تملك من مقوّمات لتظهر شخصيّة موازية ومطابقة للشّخصيّة الرّوائيّة المتخيّلة، وفيما يلي تفصيل ذلك.

1.4. التّماهي في الظّروف الحياتيّة

في قصّة **للفنّ أغنيّة**، للمصريّة **منى حلمي**، تحمّل الكاتبة بطلتها تفاصيل كثيرة من حياتها حتى يخيّل للقارئ أن البطلة هي الكاتبة. فالبطلة فتاة جامعيّة، تحمل شهادة الماجستير، وتعيش سعيدة مع أسرتها، ولا شيء ينقصها من كماليّات الحياة: مال كثير،

[20] . ماجدة حمود، **الخطاب القصصيّ النِّسويّ: نماذج من سوريّة** (بيروت- دمشق: دار الفكر، 2002)، 61.

[21] . عفيف فراج، **الحرّيّة في أدب المرأة** (بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة، 1980)، 12.

مسكن خاص، ملابس متنوّعة، سيّارة، وسفر كثير. وحين تصف البطلة أسرتها نجدها مطابقة لأسرة الكاتبة الحقيقيّة، وفيها تقول: "أسرتي لا تزال على قيد الحياة. ولم تكن أبدا قيدا على حرّيّتي. [...] " أمّ"، ماذا أقول عنها وكيف أصفها؟ [...] هل يكفي أن أقول إنّ الله ربّي في السّماء، وهي ربّ لي على الأرض؟ [...] "أخ"، ما كنت أختار غيره ليعيش معي. دون تدخّل، دائم التّفوّق في الدّراسة، تخصّص في الهندسة.. يكتب القصّة، يعزف "الجيتار"، يهوى الإخراج السّينمائيّ. [...] "أب"، أعيش معه ولا أحمل اسمه، لكنّني أعيش مع كرمه النّادر في زمن بخيل. [...] كلّ هذه الأشياء، في حياتي، شيء بالتّأكيد جميل، والأجمل أنّني لم ألهث وراءها.. وتوقّعت – كما توقّع كلّ من حولي- أن أكون في منتهى الرّضاء. لكنني لا أرضى! فالحقيقة، أنّني دائمة الشّكوى".[22] تصرّح البطلة، في موضع آخر من القصّة، أنّها كاتبة، فتقول: "ما أجمل أن أكتشف أنّ عدم الرّضاء الدّائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشّكوى، ضرورة من ضرورات كوني كاتبة".[23] إنّ هذه التّفاصيل الواردة في وصف شخصيّة البطلة تتطابق تماما مع حياة الكاتبة منى حلمي، فهي ابنة الكاتبة الدّكتورة نوال السّعداوي الّتي تزوّجت أكثر من مرّة، وطلّقت من والد منى، لتعيش مع زوج آخر تذكره البطلة في قصتها.[24]

ونلتقي هذا النّوع من التّماهي عند مقاربة روايات اللّبنانيّة حنان الشّيخ، وفيها "نجد شبها كبيرا بينها وبين بطلاتها أيضا، إذ يجمع بين معظمهنّ انتماؤهنّ الدّينيّ والوطنيّ، فهنّ لبنانيّات، جنوبيّات، مسلمات، شيعيّات، مثل كاملة في رواية **حكايتي شرح يطول**، وهدى في رواية **امرأتان على شاطئ البحر**، وزهرة في رواية **حكاية زهرة**".[25]

---

[22] . منى حلمي، **بدون أوراق** (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990)، 51- 54.

[23] . منى حلمي، (ن. م.)، 67.

[24] . محمّد صفّوري، **دراسة في السّرد النِّسويّ** (م.س.)، 234، 351.

[25] . محمّد صفّوري، (ن.م.)، 351. مزيدا عن تطابق تفاصيل حياة المبدعة والبطلة في السّرد النِّسويّ، انظر: سميحة خريس، **خشخاش** (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2000)، 23، 39، 40-41؛ بتول الخضيري، **كم بدت السّماء قريبة** (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1999)، 9، 21،

2.4. التّماهي الفكريّ والثّقافيّ: البطلة قناع وبوق لفكر الكاتبة

يتّخذ السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث، في كثير من الحالات، شخصيّاته المنتجة قناعا للكاتبة وبوقا لصوتها. يتمثّل ذلك في **الرّواية المستحيلة** للسّوريّة غادة السّمّان، وفيها تتّفق الكاتبة والبطلة في تفاصيل حياتيّة كثيرة، وميلهما لعشق الأدب، ثمّ تقوم الكاتبة بتحميل بطلتها آراءها الثّقافيّة والسّياسيّة. وفي ذلك تقول ماجدة حمود: "يشكّل صوت الشّخصيّة المحوريّة (زين) معادلا فنّيّا لصوت الكاتبة غادة السّمّان، فهي تلتقي ببطلتها في تفاصيل كثيرة: أمّها من اللاذقيّة، والدها دكتور في الحقوق، وفي مكان الولادة: دمشق، التّعلم في مدارس حكوميّة، إتقان الفرنسيّة. كما يلاحظ أنّهما تشتركان في عشق الأدب، لهذا سنسمع (زين) تقول كلّ ما يراود الكاتبة من أفكار حميمة، فهي تعلّق مثلا على ولادتها سنة وفاة (مي زيادة) بأنّها ربّما تقمّصت روحها؛ لهذا عشقت الأدب مثلها".[26] وتلجأ الكاتبة إلى إسقاط وعيها السّياسيّ على بطلتها، فقد استطاعت البطلة، على سذاجتها، تحريض مدرسة بأكملها للقيام بمظاهرة تأييد لثورة الضّبّاط الأحرار ولتأميم قناة السّويس.[27] وفي هذا تأكيد لنهج السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث في اتّخاذ شخصياته المنتجة قناعا تستتر خلفه الكاتبة، وبوقا لنشر أفكارها، وبذلك يتماثل وعي الشّخصيّة الرّوائيّة المتخيّلة مع وعي الكاتبة وثقافتها.

في رواية **قميص ورديّ فارغ** للمصريّة نورا أمين تزوّد الكاتبة بطلتها بوعي وثقافة يطابقان وعيها وثقافتها، فالبطلة تذكر الكاتبة المسرحيّة مارجريت دوراس *Marguerite Duras* ووصاياها الثّلاث: "أن نفتح ذراعينا للحياة والعشق، أن نعرف قوّتنا الدّاخليّة، وأنا

26؛ علويّة صبح، **مريم الحكايا** (بيروت: دار الآداب،2002)، 9،5، 283، 300-310؛ سلوى النّعيمي، **برهان العسل** (بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، 2007)، 41، 95- 97، 151؛ سمر يزبك، **صلصال** (القاهرة: دار شرقيّات، 2005)،10.

[26] . ماجدة حمود، **الخطاب القصصيّ النِّسويّ** (م.س.)، 61.

[27] . ماجدة حمود، (ن. م.)، 63-64.

– نا العميق، أن نكتب حتّى النّهاية".[28] وفي هذا تأكيد لاطّلاع الكاتبة على منجزات الحضارة والثّقافة في العالم الغربيّ، وتماهي البطلة معها ثقافيًا.

تنتقل البطلة، في موضع آخر من الرّواية، لتوجّه نقدا للمثقّف المصريّ وهو يحاول كسر التّابوهات دون اعتماده على أرضيّة تؤهّله لذلك، ويصل تماهي البطلة مع الكاتبة ذروته عندما يكتشف القارئ أنّها كاتبة ترى في الكتابة ملاذا لها، وذلك في مخاطبتها لحبيبها، إذ تقول: "أحبّك كما أريد، وأنتشي بك وأحقّق ذاتًا صلبة مطلقة ولقاء راسخًا، وربّما أكون في طريقي إلى هذا الآن بالكتابة، الوسيلة الوحيدة الّتي تنقذني دومًا وتحضنني في حنوّ وتسامح".[29] ثمّ تخرج الكاتبة من عالمها المتخيّل إلى الواقع الحقيقيّ، فتطابق بين اسمها الحقيقيّ واسم بطلتها، فيدرك القارئ أنّ الكاتبة هي البطلة، فتقول: "أدرك الآن أنّني فقدت شيئا كبيرا كان يجعل منّي تلك الفتاة الّتي ينادونها (نورا) فتستجيب للنّداء جيّدا، لأنّها تعرف أنّ ذلك الاسم عامر بها وهي عامرة به [...] ثمّ لم أعد (نورا)، ولم أعد أشعر أنّ هناك كلمة عليّ أن أتهيّأ للبهجة بها عندما يطلقونها نحوي. صرت (نورا أمين)، شيئا آخر غير مشتقّ من النّداء الأوّل".[30]

وبذلك يصير التّماهي تامًّا بين المبدعة والبطلة، حسبما يفهم من رأي سيّد محمّد السّيد قطب، وفيه يقول: "يعرض (النّصّ) أمامنا شخصيّة نسائيّة لها حضورها المتعدّد الأوجه، لكنّه في كلّ الحالات يصبّ هذه الأوجهَ في نهر الإبداع، لتصبح الشّخصيّة الأساسيّة في

[28] . نورا أمين، **قميص ورديّ فارغ** (عمّان: أزمنة للنّشر والتّوزيع، 2005)، 35. نماذج أخرى عن تماثل ثقافة ووعي البطلة والكاتبة، انظر: ليلى الأطرش، **مرافئ الوهم** (رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثّقافيّ، 2005)،23؛ نوال السّعداوي، **الرّواية** (القاهرة: دار الهلال، 2004)، 25، 28، 54، 71، 88؛ فضيلة الفاروق، **تاء الخجل** (بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، 2003)، 81- 84.

[29] . نورا أمين، (ن. م.)، 64.

[30] . نورا أمين، (ن. م.)، 61.

السّرد النِّسائيّ، هي شخصيّة المرأة المثقّفة المبدعة المتحدّية لتقاليد المجتمع من خلال تمرّدها على تقاليد الكتابة".[31]

وفي هذا تأكيد على أنّ السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث يعمد إلى خلق شخصيّات نسائيّة تتمتّع بثقافة رفيعة تماثل ثقافة الكاتبات، فمعظمهنّ كاتبات، أو فنّانات، أو معلّمات، وطبيبات، أو طالبات جامعيّات، ونحو ذلك. وتحضر هذه الثّقافة في سلوك هذه الشّخصيات وتعاملها مع الآخرين، وهي تعكس شخصيّة نسائيّة قويّة، فاعلة، واثقة بنفسها، وتظهر وعيًا فكريًّا مثيرًا لحقوقها وحرّيّتها.[32]

3.4. التّماهي المتوازي بين الكاتبة والبطلة

في كثير من النّصوص السّرديّة النِّسويّة الحديثة تحضر الكاتبة الحقيقيّة في النّصّ بصورة جزئيّة أحيانا، جاعلة من نفسها شخصيّة من شخصيّات النّصّ، وتظهر أحيانا أخرى، شخصيّة موازية للشّخصيّة المتخيلة، على مدار النّصّ كلّه، مصرّحة باسمها الحقيقيّ في الحالتين.[33]

في ثلاثيّة أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) يتمّ إسقاط تفاصيل كثيرة من حياة الكاتبة على حياة الشّخصيّة المتخيّلة، وبذلك يتقاطع الواقعيّ مع المتخيّل. فالاسم حياة يتقاطع مع أحلام لاشتراكهما في حرفي الألف والحاء، وتشترك كلّ من حياة وأحلام في انتساب كلّ منهما لأحد أبطال الثّورة الجزائريّة، إضافة لتفاصيل كثيرة

---

[31] . سيّد محمّد السّيّد قطب وآخرون، (م. س.)، 171.

[32] . محمّد صقّوري، (م.س.)، 338. يؤكد إبراهيم طه أنّ السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث يخلق شخصيات نسائيّة قويّة، فاعلة، واثقة بنفسها، حرّة، جريئة، هجوميّة، ذات عقل متفتّح، مكافحة، مستقلّة، وثائرة، فما عادت المرأة ترضى أن تلعب دور الضّحيّة. انظر:
Ibrahim Taha, "Beware Men, They Are All Wild Animals – Arabic Feminist Literature: Challenge, Fight, and Repudiation" *Al – Karmil* 27 (2006) , p. 45.

[33] . نماذج عن حضور الكاتبة الجزئي باسمها الحقيقي في النّصّ، انظر: نورا أمين، (م.س.)، 61؛ علويّة صبح، (م.س.)، 5؛ أحلام مستغانمي، (م.س.)، 36- 37، وغيرها.

أخرى. ففي حديث البطلة عن عائلتها، تستعيد الكاتبة تاريخ والدها النّضاليّ، وتستطرد البطلة في حديثها عن الأمّ والأخ، وهي تستعيد طفولتها بين تونس والجزائر، وشبابها بين الجزائر وفرنسا، مما يشعر بحضور الكاتبة الحقيقيّة في النّصّ المتخيّل. وقد صرّحت **أحلام مستغانمي** بتوظيفها تفاصيل كثيرة من سيرتها الذّاتية في أعمالها الأدبيّة. فلا بدّ لسيرة الكاتب، كما تعتقد، أن تكون موجودة في أعماله الأدبيّة وليس خارجها، دون الكشف عن جميع عناصر السّيرة.[34]

يأتي التّماهي بين المبدعة والبطلة في أعمال أدبيّة نسويّة حديثة متطابقا ومتوازيا، إذ تظهر المبدعة الحقيقيّة في النّصّ المسرود بكل تفاصيل حياتها، تقابلها وتوازيها الشّخصيّة الرّوائيّة المتخيّلة الموافقة لها في كلّ مركّباتها وتفاصيل حياتها، على غرار ما نهجت الكاتبة المصريّة رضوى عاشور في رواية **أطياف**، وفيها تتناوب الحضور هي وبطلتها شجر في معظم فصول الرّواية. تتطابق حياتهما من حيث: الولادة، مسيرة الحياة، الدّراسة، العلاقات، وما مرّ عليهما في أثناء العمل الجامعيّ ونحو ذلك. تقول رضوى عن ولادتها: (وضعتني أمّي في السّادسة من صباح الأحد 26 مايو 1946)، وهو تاريخ مطابق لولادة بطلتها شجر، وعنه تقول: (ولدت شجر في 26 مايو 1946). أمّا عن دراستها فتقول رضوى: (درست في جامعة القاهرة ولكنّي لم أعيّن للعمل فيها بل في جامعة عين شمس. لماذا؟ لأنّ رئيس القسم آنذاك، الدّكتور رشاد رشدي، قال: لا أريد هذه البنت، فذهبت البنت للعمل في مكان آخر). وعن دراسة شجر تقول: (لقد تخرجت من المدرسة الآن، ودخلت قسم التّاريخ بكليّة الآداب جامعة القاهرة). تلتقي شجر مع رضوى في أفكارها، رغباتها، حياتها الدّراسيّة، وعملها في الجامعة، ومن ثمّ طردها فعودتها حتى يتيقّن القارئ أن شجر هي رضوى.[35]

إنّ هذا التّماهي بين المبدعة والبطلة، بأشكاله المختلفة، يعمل على تداخل الواقعي بالمتخيّل، ويؤكد حضور شخصيّة الكاتبة في النّصّ المتخيّل، وبذلك يتمّ للكاتبة تقويض

[34]. بوشوشة بن جمعة، **سرديّة التّجريب** (م.س.)، 193- 194.

[35]. محمّد صفّوري، (م.س.)، 352.

مقولة رولان بارت *R. Barthes* (موت المؤلف)، ومن ثمّ تقويض أحد أعراف السّرد الذّكوريّ من ناحية، ومن ناحية أخرى، تأسيس أعراف أدبيّة جديدة وفكر جديد، تسعى الكاتبة العربيّة المعاصرة لإرساء قواعده، وهو انبعاث المؤلِّف، وحضوره في النّصّ، بعد أن وأدته مقولة بارت.[36] وعليه فإنّ السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث يستفيد من ظاهرة التّماهي بين المبدعة والبطلة على الصّعيدين: الثّيماتي والأسلوبي، فهو يعزّز من خلالها مكانة المرأة ويمنحها الهيمنة على عالم النّصّ، ومن ناحية أخرى يعمل على تقويض الأعراف الأدبيّة الّتي أرست قواعدها المؤسّسة الذّكوريّة.

5. إجمال

يتّخذ السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث من ظاهرة التّماهي بين المبدعة والشّخصيّة المنتجة في هذا السّرد، آليّة وهدفا، فتضمن للكاتبة الخروج على الأعراف الأدبيّة الذّكوريّة، من خلال حضورها في النّصّ، وتقويض فكرة موت المؤلِّف، وتضمن لها، من ناحية أخرى، تحقيق وإثبات ذاتها الأنثويّة، من خلال حضورها الفاعل والمهيمن على النّصّ.[37]

---

[36] . تلاحظ كلارا سروجي- شجراوي صعوبة التّمييز بين الشّخصيّة الرّوائيّة والمؤلّفة في الأدب النِّسويّ، وذلك في مقاربتها لرواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، فتقول: "هذا (أيّ التّماهي) يشير في نظري إلى صعوبة التّمييز، في الأدب النِّسويّ، بين الشّخصيّة الرّوائيّة والمؤلّفة، فكثيرا ما نلحظ أنّ الرّواية تعبّر عن آراء المؤلّفة ومشاعرها. قد يعني ذلك أنّ الكتابة النِّسويّة لا تعترف بمقولة "موت المؤلّف"، بل على العكس تؤكد على هوية المؤلّفة"، انظر: كلارا سروجي- شجراوي، **نظريّة الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة تطبيقيّة في ثلاثيتي نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي** (باقة الغربيّة: مجمع القاسميّ للّغة العربيّة وآدابها- أكاديميّة القاسميّ، 2011)، 527. وعن موت المؤلّف، انظر: رولان بارت، "موت المؤلّف". **هسهسة اللّغة**. ترجمة منذر عياشي (حلب: مركز الإنماء الحضاريّ، 1999)، 75- 83.

[37] . انظر تفصيلا عن هيمنة المرأة كشخصيّة أساسيّة في السّرد النِّسويّ في: محمّد صفّوري، (م. س.)، 333- 356. وكذلك في:

Ibrahim Taha, "Swimming Against the Current", Ibid., pp. 197 – 200.

تعترف الكاتبة العربيّة المعاصرة بتوظيف ظاهرة التّماهي بينها وبين بطلاتها، إلا أنّها ترفض رفضًا قاطعًا إسقاط سلوكيّات بطلاتها على حياتها، إذ لا يعقل أن يكون كلّ ما حدث مع بطلاتها، قد حدث معها.

يعتبر التّماهي ظاهرة شائعة في السّرد العامّ. يتبنى السّرد النِّسويّ الحديث هذه الظّاهرة احتجاجا على النّقد الذّكوريّ المحبط لها، ولأنّها تضمن للكاتبات تقويض الأعراف الأدبيّة الذّكوريّة كما قدّمنا.

يأتي التّماهي بين المبدعة والبطلة على أشكال عديدة ومختلفة، كالتّطابق في ظروف الحياة، التّماهي الثّقافيّ والفكريّ، وفيه توظّف الشّخصيّة قناعًا وبوقًا للمبدعة، التّماهي المتوازي على امتداد النّصّ، ونحو ذلك.

إنّ توظيف هذه الأشكال منفصلة أو مجتمعة، يضمن للمرأة هيمنة على عالم النّصّ، وتعزيزا لهويتها الأنثويّة، إن لم يكن في الواقع المعيش، فعلى الأقلّ في العالم المتخيّل، ويثبت، من ناحية أخرى، جرأة الكاتبة العربيّة المعاصرة في ثورتها على الأعراف الأدبيّة الذّكوريّة وتقويضها.

ببليوغرافيا

1. **المراجع العربيّة**

- أبو نضال، نزيه. **تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربيّة وببلوغرافيا الرّواية النّسويّة العربيّة (1885- 2004)**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2004.
- الأطرش، ليلى. **مرافئ الوهم**. رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثّقافيّ، 2005.
- أمين، نورا. **قميص ورديّ فارغ**. عمّان: أزمنة للنّشر والتّوزيع، 2005.
- بارت، رولان. "موت المؤلّف". **هسهسة اللّغة**. ترجمة منذر عيّاشي. حلب: مركز الإنماء الحضاريّ، 1999، 75- 83.
- بن جمعة، بوشوشة. "الرّواية النّسائيّة المغاربيّة- أسئلة الإبداع وملامح الخصوصيّة". **الرّواية العربيّة النّسائيّة: الملتقى الثّالث للمبدعات العربيّات**. تونس: دار كتابات ومهرجان سوسة الدّوليّ، 1999، 17-44.
- بن جمعة، بوشوشة. **سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّواية العربيّة الجزائريّة**. تونس: المطبعة المغاربيّة للطّباعة والنّشر والإشهار، 2005.
- بوتور، ميشال. **بحوث في الرّواية الجديدة**. ترجمة فريد أنطونيوس. بيروت- باريس: منشورات عويدات، 1986.
- توفيق، أشرف. **اعترافات نساء أديبات**. القاهرة: دار الأمين، 1998.
- حلمي، منى. "للفنّ أغنيّة". **بدون أوراق**. القاهرة: مكتبة مدبولي، 1990، 47 – 68.
- حمود، ماجدة. **الخطاب القصصيّ النّسويّ: نماذج من سوريّة**. بيروت: دار الفكر، 2002.
- خريس، سميحة. **خشخاش**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2000.
- الخضيري، بتول. **كم بدت السّماء قريبة**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1999.
- الزّيات، لطيفة. **كلّ هذا الصّوت الجميل**. القاهرة: نور-دار المرأة العربيّة للنّشر، 1994.
- سروجي-شجراوي، كلارا. **نظريّة الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة: دراسة تطبيقيّة في ثلاثيتي نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي**. باقة الغربيّة: مجمع القاسميّ للّغة العربيّة وآدابها- أكاديميّة القاسميّ، 2011.
- السّعداوي، نوال. **الرّواية**. القاهرة: دار الهلال، 2004.
- شعبان، بثينة. "الرّواية النّسائيّة العربيّة" **مواقف**. 71/70، بيروت: دار السّاقي، 1993، 211- 234.

- صبح، علويّة. **مريم الحكايا**. بيروت: دار الآداب، 2002.
- صفّوري، محمّد. **دراسة في السّرد النِّسويّ العربيّ الحديث (1980–2007).** حيفا: مكتبة كلّ شيء، 2011.
- طرابيشي، جورج. "أنثى نوال السّعداوي وأسطورة التّفرّد". **دراسات عربيّة**. ع2 م12، كانون الأوّل 1975، 71- 74.
- العثمان، ليلى. "الرّواية النِّسائيّة". **الرّواية العربيّة النِّسائيّة**. (م.س.)، 149 – 154.
- الفاروق، فضيلة. **تاء الخجل**. بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، 2003.
- فرّاج، عفيف. **الحريّة في أدب المرأة**. بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة، 1980.
- قطب، سيّد محمّد السّيّد وآخرون. **في أدب المرأة**. القاهرة: الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر- لونجمان، 2000.
- مختار، آمال. "الذّاتيّة في الرّواية أو تشبّه الرّوائيّ بالإله". **الرّواية العربيّة النِّسائيّة**. (م. س.)، 159-162.
- مستغانمي، أحلام. **ذاكرة الجسد**. بيروت: دار الآداب، 1998.
- ناجي، سوسن. **صورة الرّجل في القصص النِّسائيّ**. ج2، القاهرة: وكالة الأهرام للنّشر والتّوزيع، 1995.
- النّعيمي، سلوى. **برهان العسل**. بيروت: رياض الرّيّس للكتب والنّشر، 2007.
- يزبك، سمر. **صلصال**. القاهرة: دار شرقيّات، 2005.

2. المراجع الإنجليزيّة

- Faqir, Fadia. *In the House of Silence: Autobiographical Essays by Arab Women Writers*. Reading, England: Garnet Publishing, 1998.
- Taha, Ibrahim. "Beware Men, They Are All Wild Animals- Arabic Feminist Literature: Challenge, Fight, and Repudiation". *Al–Karmil* 27 (2006), 25–71.
- Taha, Ibrahim. "Swimming Against the Current: Towards an Arabic Feminist Poetic Strategy". *Orientalia Suecana* LVI (2007), 193 – 222.
- Zeidan, Joseph. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*. Albany: State University of New York Press, 1995.