ميسلون
هادي

من هي الكاتبة الجريئة؟ من هو الكاتب الجريء؟

حين يتعلّق الأمر بالمرأة الكاتبة، فإنّ من الغريب أن يضع الكثيرُ من أدبائنا ونقّادنا العرب مفهومَ الجرأة، لديها تحديداً، في جرابٍ واحدٍ: هو جرأتُها على استعراضِ تجاربَ حسيّةٍ تقترب من المناطق المحظورة أو المخفيّة في حياة البشر. وغريبٌ أيضاً أن يجري مثلُ هذا الطرح حول مفهوم الجرأة في العمل الأدبيّ، في الوقت الذي يَزْخر تراثُنا العربيُّ الأدبيُّ بكمٍّ هائلٍ من القصائد والقصص والطرائف والحكايات التي تناولتْ هذا الجانب الحسّاس من الطبيعة البشريّة وأَشْبعته قصّاً وشعراً وبحثاً وتندراً... وهو ما يغرينا بألا نصفّق لكاتبةٍ معينةٍ لمجرد أنها تناولتْ هذا الموضوعَ المطروقَ في أدبنا العربيّ وآدابِ الأمم الأخرى، ولمجرّد أنّها (كامرأة) قد وجدتْ في نفسها الشجاعةَ للحديث عن هذه المحظورات واختراقِ صفوفِ الأخريات «الخائفات» صائحةً بأعلى صوتها بكلِّ ما هو ممنوعٌ أو مثيرٌ أو إباحيّ.

وبلا حذرٍ أقول إنّ الكثير من الكتابات قد سقطتْ في هذا الفخّ الذي نَصَبه بعضُ الأدباء من الرجال. وذلك أنّ هؤلاء يمثّلون الأغلبيةَ الساحقةَ في جمهورية النقد، فيحدِّدون أحياناً مساراتِ الكاتبة الناشئة قبل أن يشتدَّ عودُها وتكتملَ أدواتُها الفنية والفكريّة، ثم يأتي القارئُ العربيُّ المتعطِّشُ إلى مثل هذا النوع من الكتابات ليعزّز قناعة الكاتبة «الجريئة» بجماهيريتها؛ فتتمادى في «جرأتها»، حتى تبلغ نقطةً معينةً يسقط فيها الفنُّ القصصيُّ وتبقى دغدغةُ مشاعر القارئ وحدَها في الساحة.

ولا أريد أن أجرِّد كاتباتٍ من هذا النوع من جرأتهنّ التي تُحسب لهنّ، فإنّها حقاً لَجُرأةٌ منهنّ أن يتناولن تلك الموضوعاتِ الحسّاسةَ في كتاباتهنّ، ولاسيّما أنّ ثمة عقدةً أخرى يعانيها القارئُ والناقدُ، على حد سواء، وهي أنّهما يضعان الكاتبةَ شخصياً [لا الراوية أو الشخصيةَ الروائيةَ] بطلةً لكلّ التجارب التي تتحدث عنها في أعمالها. وبذلك فإنّ خوض أولئك الكاتبات في مثل هذه التجارب يتطلّب تجاوزَهنّ لأعرافٍ اجتماعيّةٍ سائدةٍ وموروثةٍ، ويتطلب تحدِّيَهُنّ لها ولسلطةِ الرقيب أيضاً؛ وهذه ـ لَعَمْري ـ جرأةٌ ما بعدها جرأة لا يُمْكن العثورُ عليها عند الكاتب الرجل أحياناً، فكيف بالكاتبة المرأة رهينةِ تلك النظرة الأبوية الصارمة التي حدَّدتْها بدورٍ منزليٍّ ثانويٍّ لا يُمْكن الخروجُ منه بسهولة؟!

إذن، إنّها لجرأةٌ فعلاً منها، وهي لا تزال في مرحلة فكّ القيود، أن تحاول التحليقَ بعيداً عن سرب الدجاجات الشاطرات... ولكنّ السؤال الذي يَطْرح نفسَه بقوةٍ أمامنا الآن هو التالي: هل هذه الجرأة فكريّةٌ تخصّ المسار الجدليّ للأشياء، أم أنّها جرأة اجتماعيّة تُشْبه ارتداءَ سروالٍ ضيِّق أو تنّورةٍ قصيرة في مجتمعٍ محافظ؟

في كتاب **التجربة الأنثويّة** يقدّم لنا مترجمُه ومحرّرُه صنع الله إبراهيم أفضلَ ما يمكن أن يفعله رجلٌ أديبٌ عندما يَقَع في مطبّ هذه الازدواجيّة. فهو يترجم في كتابه المذكور أحدَ عشرَ نصاً عالمياً تنتمي إلى الخمسينيّات والستينيّات يَجْمع بينها أمران: الأول أنّ المؤلف دائماً امرأة، والثاني أنّ الموضوع واحدٌ هو الجنس. لكنّه بالرغم من استنكاره في مقدّمة الكتاب محاولةَ إعادة المرأة إلى ركن التفريخ الذي يحوّلها إلى مجرّد «أداةٍ جنسيّةٍ» كما كانت في الماضي السحيق، يعود في بقيّة الكتاب إلى تكريس هذه النظرة إلى المرأة من خلال اختياراتٍ أدبيّةٍ هشّةٍ ذاتِ نظرةٍ مشوّشة وإحاديةٍ للجنس وَضَعَها المترجمُ والمُعِدُّ تحت لافتة «الكتابات الجديدة والجريئة» ومقدّماً أيّاها بوصفها رؤيةً عصريةً وتجاربَ جريئةً «تزيد من معرفتنا للمرأة وفهمنا لأنفسنا»، ومحتفياً بها بطريقةٍ تجعلنا نستنتج أنّ الكاتب «النوعيّ» قد عبَّر، بلا وعي، عن تعطّش القارئ «العادي» إلى النظر من ثقب الباب إلى مثل هذا النوع من التجارب وقياسِه لجرأة المرأة في الكتابة بجرأتها في طرح مثل تلك التجارب الخاصة. وتلك هي الازدواجيةُ التي يقع فيها البعضُ عند نظرهم إلى مفهوم الجرأة في الأدب بشكل عامّ، وفي الأدب الذي تكتبه المرأةُ بشكل خاصّ. فأنا كقارئة، قبل أن أكون كاتبةً، لم أستطع العثورَ في تلك النصوص ـ وضِمْنَها نصوصٌ لأسماء تَعَكّز عليها المُعِدّ لنفي صفةِ الابتذال عن كتابه، كتوني موريسون وادنا اوبريان ودوريس لسنغ ـ على ما يُمْكن أن يمثّل فعلاً «تجربةَ» المرأة الحقيقيّة في الحياة أو «جرأتَها» في طرح تلك التجربة بكل همومها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكريّة التي تنمو وتتفاعل في عالمٍ مليءٍ بالصراعات والعاهات. وإنما عثرتُ فقط على نساءٍ قابعاتٍ في قماقمهنّ يَجْترون مشاعرَ الحاجات البيولوجيّة من وجهةِ نظرٍ أحاديّةٍ ومظلمةٍ ومعزولةٍ عن أنوار العالم الذي تعيش فيه بطلاتُ تلك التجارب. وهكذا وُضِعتِ الجرأةُ مرةً أخرى في جراب «الجنس»، ومُسِخَتِ التجربةُ الإنسانيةُ العظيمةُ للمرأة العصريّة بتلك النصوص الأنثويّة الانتقائيّة الهشّة التي جَمَعَها مؤلِّفُها بين دفّتيْ كتابٍ وقدّمها على أنّها نماذجُ جريئةٌ لأدبٍ تكتبه المرأة!

وبالمقابل، تتناول دراسةٌ مهمةٌ عن **الحرية في أدب المرأة** للدكتور عفيف فرّاج عدةَ كاتباتٍ عربياتٍ، مثل ليلى بعلبكي وكوليت خوري وأمية حمدان وسميرة عزام وليلى عسيران واميلي نصرالله وغادة السمان وحنان الشيخ وبثينة الناصري وديزي الأمير وحميدة نعنع ونوال السعداوي. ويقول فيها المؤلِّفُ، في معرض إجابته عن سبب اهتمامه بأدب المرأة، إنّ المرأة الجديدة تُبدِعها الحريةُ، ولحظةُ الفعل والثقافة التي تستجلي الجوهرَ العقليَّ الذي تتكشف عنه التجربةُ الحسيّة. ويقول إنّ العمل الفنيّ هو العقلُ المبدعُ الذي يعيد صياغة التجربة جمالياً؛ ومن هنا يصبح العملُ الفنيُّ خادماً لغرضيْن: فهو، من جهةٍ، مرآةٌ تعكس التجربة الواقعيّة بحدودها ودرجة غناها، وبنجاحها وإحباطاتها... وهو، من جهة أخرى، يتيح لنا رؤية المرأة في لحظة الفعل المبدع الذي يُخْصب عقلياً لا بيولوجياً، والذي به وحدَه ترتهن حريةُ المرأة وقدرتُها على نَصْب قامتها في وجه مجتمعاتٍ ما قبل التاريخ، المستمرةِ في تاريخنا.

ويقيس فرّاج عمقَ وعي الكاتبة العربية ـ بشتى تدرّجاته وتفاعلاته مع محرِّضاته ـ على مدى مرحلتيْن زمنيتيْن، تبدأ الأولى عام ١٩٥٨، تحديداً وهو العام الذي صدرتْ فيه روايةُ ليلى بعلبكي: **أنا أحيا**...، وتنتهي بالهزيمة الحزيرانية، التي تبدأ بها مرحلةٌ ثانيةٌ تتميّز ببدء البحث عن الحرية خارج الذات، وبمنظوراتٍ اجتماعيّةٍ تعي المرأةُ بواسطتها حجمَها الإنسانيَّ الكبيرَ الذي ينكمش في ظله الجنسُ الأحاديُّ والأنوثةُ المنسحقةُ وما يُورثه هذا الحسُّ من ردودٍ وترجيعاتٍ جنسيّةٍ أحاديّة. ثم ينتهي فرّاج إلى القول إنّ الوجه الأنثويّ الأحاديّ عندما يتكرّر بشكلٍ طاغٍ في معظم ما أبدعتْه المرأةُ، وباستثناءاتٍ قليلة، إنّما يعني أنّ البطلات النسائيات يعانين من ضُمورٍ في همومهنّ الإنسانيّة والاجتماعيّة والفكريّة، وأنّ هذا الضمور لا بد أن ينعكس سلباً على فهمهنّ للحريّة.

إنّ الحريّة التي يشترطها فرّاج، لإبداع المرأة الجديدة وفعلها العقليّ الخلّاق، هي نفسُها شرطُ الإبداع الأساسيّ لكلّ عملٍ إنسانيّ خلّاق... والأدب هو أكثر النشاطات الإبداعيّة حاجةً إلى هذا الشرط وتخصيباً له في الوقت ذاته؛ فإذا ما وضع الكاتبُ سلطةَ الرقيب أمام عينيه وهو يَكْتب، اعترضتِ الكوابحُ قلمَه وشلّتْه عن الحركة وجَعَلتْه يتلكأ ويرتجف قفزاً فوق الحواجز والممنوعات. ولمّا لم تكن ثمة وسطيةٌ في عملية الكتابة الأدبية (وإلاّ جاء العملُ باهتاً وبلا معنى)، فإنّ الكاتب الذي يتوجّس أو يتهجّس أثناء الكتابة سيتطوّع لاختراع الحواجز، وسيقوده الحاجزُ الواحدُ إلى حاجزٍ آخر، فينعدم فضاءُ المعيش المتأني والطلق وتصبح الكتابةُ سريعةً ولاهثةً وغيرَ مشبعةٍ للنظر ولا للفكر.

وسواء وُجِدَتْ تلك الحواجزُ فعلاً، أم كانت من صنع الشرطيّ المتيقّظ الذي يقال إنّه موجودٌ لاشعورياً داخلَ كلّ واحدٍ منا، كاتباً كان أو رساماً أو مسرحياً أو واحداً من المشتغلين في المهن الجمالية التي نتحدث هنا عن حاجتها إلى شرط الحرية، فإنّ الأدب العربيّ استطاع أنْ يقدّم رواياتٍ عربيةً كثيرةً طرحتْ وجهاتِ نظرٍ جريئةً تتّسم بالاعتراض والرفض لأفكارٍ سائدةٍ في المجتمع، أو بالدعم والمساندة لأفكارٍ أخرى جديدة. ولم تتعرض هذه الرواياتُ للمساءلة القانونيّة أو القضائيّة، كما لم تتعرّض لرفض القارئ لها أو لاحتجاجه عليها. وإلى جانب نجيب محفوظ هناك كتّابٌ كثيرون اتّسمتْ أعمالُهم بالجرأة الفكريّة في اقترابها من منطقة الثالوث الشهير الذي قيل إنه من المحرّمات على الأدب العربيّ. ومن هؤلاء الكتّاب، على سبيل المثال لا الحصر: يوسف الصائغ، وعبد الرحمن منيف، وجبرا إبراهيم جبرا، ويوسف إدريس، وإدوار الخراط، والطاهر بن جلون، وأمين معلوف. أما على المستوى العراقيّ

الصرف فأستطيع أن أقول إنّ أعمال الكاتب العراقيّ الكبير فؤاد التكرلي كشفتْ، وبجرأةٍ شديدةٍ، عن كثير من خفايا المجتمع، واقتربتْ، بلا خوف، من بعض مناطقه الحساسة دون أن تتعرّض لسوء الفهم أو التوجّس أو الاعتراض. وقد تعمّدتُ أن أضرب بالتكرلي مثلاً للجرأة في الطرح، لأنّه استطاع بقوةٍ إيحائيةٍ نادرةٍ أن يجعلنا نكتشف ما يريد اكتشافَه من الجوهر الإنسانيّ المعقّد والغامض والمتطرّف دون أن يقع في فخّ الجرأة الاستعراضيّة: فصال وجال في مناطق تبدو صعبةً ووعرةً ومصطفّةً في خانة المحظورات، ولكنّ جرأته في الطرح كانت فكريّةً ولم تكن هناك إثارةٌ مقصودةٌ لذاتها أو مرغوبٌ افتعالُها لمجرد مخالفةِ السائدِ واللهاثِ وراء الانفعالات الآنية الطارئة. والحقّ أن السياق الأخلاقيّ لشخصياته الروائيّة هو الذي فَرَضَ عليه أن يكون أصيلاً في تتبُّع مساراتها ومصائرها الحقيقيّة. فتمكّنَ، بما عُرف عنه من مَهارةٍ فنيّةٍ نادرةٍ، أن يرقى بأعماله من كل الأفخاخ، وأن ينجو بها من شوائب الجرأة الاستعراضيّة التي تساءلنا عن مصداقيتها وتحفّظْنا عليها في بداية موضوعنا هذا. لقد فَرَضَ الموضوعُ الكبيرُ على فؤاد التكرلي ذلك النوعَ من الجرأة الفكرية التي سيتقبّلها منه القارئُ النوعيُّ ولن يرفضها، وأما القارئ التقليديُّ فسيحترمها وإنْ تحفّظَ عليها. ولذلك فعندما كتب فؤاد التكرلي روايته **خاتم الرمل** في تونس ونَشَرها في بيروت [عن دار الآداب]، لم يبتعدْ عن هذا الإطار الفكريّ للجرأة التي اتسمتْ بها أعمالُه الأخرى، بالرغم من أنّه كَتَبَ تلك الرواية في مكانٍ آخر غير الذي كتب فيه **الرجع البعيد والوجه الآخر** وهو العراق. وكلنا يعرف أنّ ماركيز الذي امتلك هذا الموضوع الكبير في كلّ أعماله قد خاف من نشر بعض أعماله في موطنه الأصليّ، ولكنّ ذلك الخوف لم يمنعْه مِنْ أخذِها والسفرِ بها إلى باريس ليطبعها هناك.

نلخّص رأينا بالقول إنّه عندما يوجَدُ الموضوعُ الكبيرُ توجد الجرأةُ وينتفي الخوف. وعندما يوجد هذا الموضوع ستكون أدواتُه أذكى من السقوط في فخّ الجرأة الفجّة المفتعلة المقصودة للإثارة أو للفتِ الانتباهِ أو للمخالفة، ومن ثم تبقى حدود جرأته داخل حدود الإطار الأخلاقيّ والموضوعيّ للأشياء، بل تبقى داخل حدود الإطار الفنيّ للإبداع. وهذا النوع من الأعمال الذي تكون فيه ثقةُ الكاتب بموضوعه أكبرَ من اجتهادات الرقيب هو الذي يستحقّ أن يوصَف بالجرأة. أما أعمال «الجامخانات» التي تَستعرض النزواتِ والرحلاتِ والانفعالاتِ الطارئةَ، فأعتقد أنّ القارئ يطّلع عليها من باب العلم بالشيء فقط، وأنّ حاجته إليها شبيهةٌ بإدارة قرص التلفزيون أثناء مشاهدته لمادةٍ مهمّة، لمعرفةِ ما تَعْرضه القناةُ الأخرى، ثم العودةِ سريعاً إلى المادة الأولى التي ينتظرها وتنتظره، لأنّها هي الأحقُّ فعلاً بالمشاهدة والمتابعة واستثمار الوقت.

العراق

محمد خليل الداعوق

M.K.D.

شركة تضامن ـ تأسست ١٩٨٥ ـ سجل تجاري رقم ٣٠

جميع أصناف الورق والكرتون: ورق طباعة
كوشيه ـ ورق تصوير ـ كرتون ـ ورق «NCR»

الصنائع ـ شارع علم الدين ـ بناية الداعوق ـ الطابق الأول
هاتف: ٧٣٧٧٨٥ ـ ٣٤٢٢٥٨ ـ ٧٣٧٧٨٦ ـ ٠١/٣٤٢٥٣١
فاكس: ٠١/٣٤٠١٣٨ ـ e-mail: dadaoukk@inco.com.lb

Branch Office:

INTERNATIONAL INC.
Est. 1988 - Paper & Board
3021 Owen Drive - Antioch
(Nashville), Tennessee 37013 - USA
Tel: (615) 641 3440
Fax: (615) 641 6650 e-mail: mkdint@earthlink.com