

المملكة العربية السعودية

جامعة الملك سعود

عمادة الدراسات العليا

كلية الآداب / قسم اللغة العربية

المقالة النسائية السعودية

"دراسة نقدية"

(١٩٩٩ - ٢٠٠٩)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في قسم
اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب/ جامعة الملك سعود

أعدتها الطالبة

أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر

إشراف

أ.د. صالح زيّاد الغامدي

العام الجامعي: ١٤٢٩ - ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩م

المقالة النسائية السعودية

"دراسة نقدية"

(١٩٩٩ - ٢٠٠٩)

أعدتها الطالبة

أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٤٣١/٢/١٢ هـ الموافق ٢٠١٠/١/٢٧ م

وتمّ إجازتها.

أعضاء اللجنة

الأستاذ الدكتور/ عبد الله محمد الغدّامي



الأستاذ الدكتور/ عالي القرشي



الأستاذ الدكتور/ محمد رشيد ثابت



الدكتورة/ ودداد نوفل



المشرف

الأستاذ الدكتور

صالح زيّاد الغامدي



فهرس الم

٦-١مقدمة
١٦-٧تمهيد
٥١-١٧الفصل الأول: الوعي بالكتابة
٢٢-١٨الكتابة وقلق الهوية
٢٤-٢٢الكتابة ومتعة الكتابة
٣٤-٢٥الكتابة والآخر/الرجل
٤٢-٣٤الكتابة وترسيخ الوجود
٥١-٤٢الكتابة وسؤال الخصوصية
٩٧-٥٢الفصل الثاني: الدراسة الإحصائية للأسلوب
١٨٢-٩٨الفصل الثالث: ثنائية الاتساق والانسجام
١٦٩-١٠١اتساق الخطاب
١٣٧-١٠١التمييز ضد المرأة
١٦٩-١٣٨أحوال التعليم والعمل
١٨٢-١٧٠انسجام الخطاب
١٧٨-١٧١أنواع العناوين
١٧٩-١٧٨أشكال العناوين
١٨٢-١٧٩عناوين الأعمدة والزوايا
١٨٥-١٨٣الخاتمة

السيرة الذاتية للكاتبات.....١٨٦-١٩١

توثيق المقالات.....١٩٢-١٩٥

بليوجرافيا.....١٩٦-٢٠٥

موضوع هذا البحث - الموسوم بـ المقالة النسائية السعودية "دراسة نقدية" من عام ألف وتسع مئة وتسعة وتسعين إلى عام ألفين وتسعة- هو محاولة في قراءة الخطاب النسائي السعودي المعاصر المقالي منه خاصة قراءة أسلوبية نقدية، ومن ثمّ فهو يندرج في إطار النقد النسوي سواء فيما يتعلق بإثارته لعدد من الإشكاليات المرتبطة باستراتيجية الخطاب النسائي وذلك في مساءلته للغة، ولخصوصية الذات الأنثوية وما يترتب عليها من خصوصية الكتابة، أو فيما يتعلق بأيدولوجية الخطاب نفسه، وذلك في إفادته من مجمل العلوم الثقافية، وعلم الاجتماع، والتاريخ، فضلاً عن المناهج الأدبية المعاصرة.

ويصب هذا البحث في إطار الكتابات المقالة لعددٍ من الكاتبات السعوديات، وذلك سعياً للكشف عمّا ينضوي تحت تلك المقالات من طاقات خلاقة، تغري الباحث للكشف عن أسرارها وخباياها، انطلاقاً من الملامح الخاصة لكلٍ من تلك الكاتبات، على نحوٍ يحفظ لكل منها هويتها، ويؤكد على طبيعتها الأنثوية. من هنا كان انتقاء المادة المدونة لموضوع البحث التي تبيّن عن تباين واضح في الخطاب وتوجهاته، وتضم المدونة ست كتابات للمقالة من المملكة العربية السعودية، يكتبن في الصحف والمجالات ؛ هنّ: خيرية السقاف، ونورة السعد، وعزيزة المانع، وحسنة القنيعير، وبدرية البشر، ولطفة الشعلان.

وقد اعتمد هذا الانتقاء على التنوع في خطاب الكاتبات موضوع الدراسة؛ ففي الوقت الذي تقدم فيه خيرية السقاف خطاباً إبداعياً موجهاً إلى الجمهور، تغلب المرجعية الاجتماعية على كتابات نورة السعد، وهو توجه تقاسمها فيه عزيزة المانع وحسنة القنيعير، وإن كان يأخذ عند الأولى طابعاً تربوياً، وعند الثانية بعداً لغوياً. وفي حين يظلّ الجمع بين السرد والاجتماعية السمة الغالبة على كتابات بدرية البشر، تقدم لنا لطيفة الشعلان خطاباً نقدياً صرف.

وبناء على هذه المعطيات أقمنا هذا الاختيار الذي تقوم عليه الدراسة.

و تعود أهمية هذا الموضوع إلى طبيعة المادة موضوع الدراسة؛ ففي الوقت الذي تصب الأبحاث الأكاديمية، والدراسات النقدية اهتمامها في دراسة القصة والرواية، ندر التفاتها إلى المقالة بوصفها فنّاً أدبياً له مزاياه الخاصة والمميزة له عن باقي الفنون الثرية؛ ففضلاً عن انتشاره في الآونة الأخيرة بصورة واضحة، نجد القارئ العربي يميل كثيراً إلى قراءة ما تزرع به الصحف اليومية من مقالات بغض النظر عن موضوعها، ذلك بحكم الطبيعة الفنية للمقال المتمثلة في الموضوعات المركزة، وصغر المساحة التي يشغلها في الصحيفة أو المجلة، بحيث لا يتطلب ذلك من القارئ وقتاً أو جهداً.

إضافة إلى ذلك فإن أهمية التركيز في هذه الدراسة على المقالات النسائية خاصة، يأتي في وقتٍ تزرع فيه الصحافة العربية بمحاولات أنثوية لتأسيس خطاب نقيص قادرٍ على امتلاك هوية خاصة.

من هنا حرصت هذه الدراسة على انتقاء نماذج معينة من تلك المقالات تكون بمثابة لباقي النماذج الأخرى في المجال نفسه، حيث يظهر التنوع في الطرح على كافة المستويات الإبداعية والأيدلوجية، وذلك سعياً للكشف عما تكتنزه تلك الخطابات من وعيٍ كتابي ذي ملامح أسلوبية خاصة.

وفي ضوء ما لاحظته الباحثة من تنوع واضح من حيث المضامين والأساليب في المقالة النسائية السعودية المعاصرة، ومن اتجاهات مختلفة في الخطاب النسائي السعودي بشكل عام، من شأنها أن تكشف عن وعيٍ بالكتابة أولاً، وعن إيمانٍ بأهمية التحول من دور المتلقي إلى دور الفاعل المبدع ثانياً، في ضوء ذلك كله، تبرز لنا القضية الأساس التي يركز عليها البحث، وهي إلى أي حدٍّ، وعلى أي نحو، تمثل المقالة النسائية السعودية خطاباً ذا خصائص بعينها، وجوانب دلالية منبثقة من هذه الخصائص، تتصل برؤية الكاتبة السعودية لنفسها، ولجتمعتها، وللواقع من حولها.

ومن ذلك المنطلق أيضاً، نتساءل عن كيفية كشف خصوصية الكتابة النسائية، وذلك على خلفية دراسة المقالات موضوع البحث دراسة أسلوبية، للوقوف على السمات الأسلوبية المميزة لكل كاتبه، بالإضافة إلى رصد أشكال التعبير المختلفة لدى الكاتبات،

ومدى توافقها أو اختلافها مع ما استقر في الوعي النقدي من معطيات، والكشف أيضاً عن أثر المرجعيات الثقافية في تشكيل الكتابة النسائية؛ مضموناً وأسلوباً.

وأخيراً، تهدف الدراسة أيضاً إلى محاولة الوصول، من خلال النماذج موضوع الدراسة، إلى تصور واضح عن واقع الكتابة المقالة النسائية في الصحافة السعودية، بوصفها جزءاً من المنظومة الإبداعية السعودية.

وفي واقع الأمر، لم تقع الباحثة على دراسة مستقلة للمقالة النسائية السعودية، كما لم يكن هناك دراسة جزئية مخصصة لهذا الرصد ضمن إطار أشمل. وإنما اهتمت بمحمل الدراسات بفن المقالة عموماً، أو بالمقالة في المملكة العربية السعودية بشكل خاص.

ومن بين الدراسات التي اهتمت بفن المقالة السعودية كانت دراسة محمد بن عبد الله العوين الموسومة بـ المقالة في الأدب السعودي الحديث (من سنة ١٣٤٣ إلى سنة ١٤٠٠هـ) ٢٠٠٥م، التي لا نجد فيها أي إشارة إلى أي كاتبة من كاتبات المقالة السعودية إلا في إطار التمثيل ليس إلا، فمثلاً في معرض حديثه عن الجيل الرومانسي في أدب المقالة الذاتية يذكر خيرية السقاف بوصفها ممثلة لهذا النوع مع عددٍ كبير من الكتاب الآخرين، دون أن يقف على مقالة واحدة من مقالاتها، ولم يرد اسم خيرية السقاف، على الرغم من طول باعها في كتابة المقالة، في كتاب العوين السابق ذكره سوى ثلاث مرات، كلها في إطار التمثيل. وقد نحت دراسة العوين منحىً تاريخياً للمقالة السعودية، إذ قلما نجد فيها تحليلاً فنياً يقف على الأبعاد الجمالية للعمل الفني.

وهناك دراسة مقتضبة لـ محمد الشامخ بعنوان "نشأة المقالة النقدية في الأدب السعودي" وهي مقالة نشرت في مجلة الدارة عام ١٩٧٥م، والدراسة، على قصرها، تحمل، نسبياً، بعداً فنياً في الطرح والمعالجة، حيث اقتطع الكاتب أجزاءً من عدد من المقالات التي كتبها أصحابها لنقد الواقع الاجتماعي والأدبي آنذاك، وأخذ يحلل مضامينها وتوجهاتها الأيدلوجية وبعض أساليبها. وبطبيعة الحال لم يكن للمقالة النسائية نصيبٌ في هذه الدراسة، حيث قصرها صاحبها على جيل الرواد في كتابة المقالة السعودية من الرجال.

أما دراسة غازي زين عوض الله الموسومة بـ الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية ١٩٨٩م. فقد اهتمت بدراسة المضامين التي حملتها المقالة السعودية في بواكير النهضة، والتي من أهمها: إحياء التراث الأدبي العربي وتعريف القارئ به، والتعريف بالشعراء السعوديين ودورهم في الحركة الأدبية، ورثاء الأدباء، ودراسة الأدب العربي والشرقي وتقديمه للقارئ... وغيرها من الموضوعات.

ولعله من الملاحظ على ما استعرض من دراسات، إلى أي حد كان التركيز على المقالة السعودية غير النسائية، في الوقت الذي هُمّشت فيه المقالة النسائية السعودية بشكل لافت، هذا فضلاً عن أن تلك الدراسات في مجملها كانت تميل إلى التأريخ للمقالة السعودية أكثر من الوقوف على جوانبها الفنية والجمالية.

من هنا تم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، وذلك على النحو التالي:

التمهيد، وينطلق من الأرضية التاريخية لنشأة المقالة النسائية العربية، والمقالة النسائية السعودية خاصة، ذلك للوقوف على صور التحول والتطور في الكتابة النسائية العربية من جهة والسعودية من جهة أخرى. ويتناول فيما يتناوله ماهية الكتابة النسائية، وإشكالياتها، والوعي الكتابي في الخطاب النسائي المعاصر، إضافة إلى الواقع الحالي للكتابة النسائية السعودية.

أمّا الفصل الأول؛ وهو **الوعي بالكتابة**، فيضم خمسة مباحث، تدور في مجملها حول الوعي بالكتابة وعلاقته بالوعي بالذات، من خلال المقالات موضوع الدراسة، وهذه المباحث هي: الكتابة وقلق الهوية، والكتابة ومتمتع الكتابة، والكتابة والآخر/الرجل، والكتابة وترسيخ الوجود، والكتابة وسؤال الخصوصية.

ويأتي الفصل الثاني؛ وهو **المقالة النسائية السعودية: دراسة أسلوبية إحصائية**، ويتناول التحليل الإحصائي عدداً من المقالات النسائية السعودية للكاتبات موضوع الدراسة، وذلك من خلال تطبيق معادلة الباحث الألماني "بوزيمان" القائمة على حساب نسبة الأفعال إلى الصفات.

أمّا الفصل الثالث؛ والمعنون بـ ثنائية الاتساق والانسجام في المقالة النسائية السعودية، فينقسم إلى قسمين أساسيين: الأول عن "اتساق الخطاب" وهو في جزئين، أولهما عن "التمييز ضد المرأة"، وثانيهما عن "أحوال المرأة في العمل والتعليم".

أمّا القسم الثاني من الفصل نفسه فيدرس "انسجام الخطاب" من خلال الوقوف على عناوين المقالات للكاتبات موضوع الدراسة، سواء فيما يتعلق بأنواع تلك العناوين أو أشكالها، فضلاً عن عناوين الأعمدة والزوايا التي تنتهجها الكاتبات في الصحف والمجلات. وقد حرصت على أن أختتم كل فصل من الفصول الثلاثة بنبذة تحوي خلاصة موجزة عما ورد في القسم، وأبرز ما تبين لنا فيه من نتائج، بالإضافة إلى تلخيص نتائج البحث ككل في الخاتمة.

وبناء على التقسيمات السابقة سوف أقف عند أكبر قدر ممكن من المقالات للكاتبات موضوع الدراسة، وأحللها وأحاول الموازنة بينها، وسيكون ذلك أساساً في المقاربة النقدية للمقالات النسائية السعودية، فضلاً عن الإفادة من أطروحات النقد النسوي، والنقد الثقافي، ومن بعض العلوم الإنسانية مثل علم النفس، وعلم الإحصاء، ومن نتائج الدراسات الاجتماعية.

وسأقوم بدراسة نقدية مجملة لمضامين وأساليب عددٍ من المقالات النسائية السعودية من خلال اتخاذ نماذج معينة من تلك المقالات، أرى أنها النماذج الأكثر تمثيلاً لكاتبات المقالة في السعودية، وسأستعرض عدداً من مقالاتهن، للكشف عن مضامينها وملاحظاتها الأسلوبية.

وتجدر الإشارة إلى أن التوثيق للمقالات موضوع الدراسة سيكون بالإحالة في نهاية كل مقطعٍ من المقالة إلى رقم المقالة في فهرس التوثيق ص ١٩٢، حيث جعلنا لكل مقالة رقماً خاصاً يستطيع القارئ من خلاله تبين التوثيق الخاص بكل مقالة.

وأخيراً أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل في لجنة المناقشة وعلى رأسهم أ.د. عبد الله الغدامي الذي أحصاه بالشكر هنا لرحابة صدره وتعاونه غير المحدود معي منذ المراحل الأولى لإعداد البحث، فقد كان له الفضل بعد الله في توجيهي التوجيه السليم نحو اختيار الموضوع، وتفضله بتقديم عددٍ من الأفكار والمقترحات طوال فترة إعدادي لهذه

الرسالة، فله مني خالص الشكر، وأجلُّ التقدير. والشكر موصول لبقية أعضاء اللجنة؛ أ.د.عالي القرشي، و أ.د.محمد رشيد ثابت، و د.وداد نوفل، على تخصيصهم جزءً من وقتهم لقراءة هذا البحث والتكرم بمناقشته.

كما أتوجه بالشكر أيضاً إلى أستاذتي الدكتورة سعاد المانع التي سعت جاهدة إلى إمدادي بمراجع قيّمة لم أستطع الحصول عليها.

وأقدم لوالدي الكريمين بخالص شكري، وعظيم امتناني لوقوفهما بجاني خلال إعدادي لهذا البحث، وزوجي الذي لم يألُ جهداً في تقديم الدعم المادي والمعنوي لي خلال فترة إعداد البحث، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

والشكر كل الشكر لأستاذتي القدير الدكتور صالح زيّاد الغامدي الذي كان له الفضل بعد الله في إنجاز هذا العمل، والذي بذل من وقته وجهده الكثير لمتابعتي في الكتابة، وتوجيهي إلى كل ما من شأنه الوصول بالبحث إلى هذه النتيجة التي هو عليها الآن.

وأخيراً أدعو الله أن ينفع بهذا الجهد، وأن يوفقنا لدراسات أخرى في أدبنا السعودي يكون لها أكبر الأثر في سبر أغواره، وفتح مغاليقه، وإثراء جوانبه ومناحيه.

أمنية

تمهيد

منذ أكثر من نصف قرن زحرت الساحة العربية بإنتاج نسائي ضخم، تنوع ما بين دواوين شعرية، ومؤلفات أدبية واجتماعية...، ومقالات صحفية، ودراسات أكاديمية، ومجموعات روائية وقصصية وغيرها من الإصدارات النسائية المعاصرة التي من شأنها أن تصنع مكاناً خاصاً؛ بل وبارزاً للمرأة وسط زخم الإنتاج الذكوري الوفير.

وفي الواقع ظلّت المرأة عموماً، والمرأة العربية على وجه الخصوص، بمنأى عن ساحة الإصدار والإنتاج لفترة طويلة من الزمن، استطاع الرجل خلالها، وبما يملك من مظاهر السلطة والتمكن والقدرة على الاتصال بالآخر، أن يتربع على عرش الإبداع، ممسكاً بزمامه، وطارقاً كل أبوابه، ليخرج لنا نتاجاً إبداعياً من شأنه أن يرسم بصمته على مر السنين.

غير أنه، ومع انتشار التعليم، ومبادئ الديمقراطية، وظهور المنظمات الحقوقية، بل ومع بروز أطروحات بعض مقولات منهج النقد الأدبي النسائي Feminist Literary Criticism، خاصة تلك التي تتسق والواقع الاجتماعي للمرأة العربية، بدت الحاجة إلى كتابة نسوية صرفة، تعالج فيها المرأة قضاياها العامة والاجتماعية منها على وجه الخصوص، من هنا كانت بداية تحول المرأة من موضوع للكتابة إلى ذات كاتبة تصول وتجول في مناحي الحياة على اختلافها لتصورها تصويراً خاصاً، ومن وجهة نظر نسائية خالصة.

من هنا علمت المرأة يقيناً أنها بدأت، بلا شك، في خوض معركتها الأيدلوجية مع الرجل، وأنها بذلك قد رسمت خطها الأول في ميدان ظلّ - ولفترة طويلة - حِكْراً على الرجل؛ ذلك هو ميدان الكتابة. ولعل تلك المعركة بلغت ذروتها بانتشار مصطلح جديد هو "الكتابة النسائية".

ولعله من المبالغة القول إن دخول النساء إلى مجال الكتابة سواء كانت إبداعية أم غير إبداعية كان دخولاً سهلاً هيناً، فإلى جانب ما لاقينه من أنواع التشييط و النقد، واجهن صعوبة أكبر تتمثل في اللحظة التي كنّ يبدأن فيها نقل أفكارهن إلى الورق. تلك الصعوبة

هي غياب تراث خلفهن. أو أن تراثهن كان من القصر والجزئية بحيث أنه لم يكن ليسعفن^١.

فالرجل هو صانع التاريخ، والمتصرف به، وهو أيضاً الراسم لحدوده وملامحه، تلك الملامح التي تحمل في كل تفاصيلها أشباهاً ذكورية خالصة. هذا على الرغم من أن "شواهد التاريخ وشهاداته تشير إلى حق أصلي أنثوي من جهة، وإلى استلاب مستمر وجماعي من جهة ثانية. وتؤكد شهادات النساء أنفسهن على أن الديانات السماوية قد أكرمت المرأة، وأعطتها حقها غير أن الثقافة والتاريخ قد بخسها هذا الحق"^٢.

ولا نجد المقام هنا موافقاً للحديث عن الحقوق الأنثوية المستلبة، أو حتى علاقة المرأة بالتاريخ، إذ كرّست عدد من المؤلفات المهمة بالكتابة النسائية مباحث تفصيلية تحدث فيها عن كل ما له صلة بعلاقة المرأة بالتاريخ والتراث. لذلك سوف نصرف اهتمامنا إلى الحديث عن الوعي الكتابي لدى المرأة بشكل عام.

لا زالت قضية بروز الروح الأنثوية في الكتابة النسائية من أكثر القضايا جدلاً في موضوع كتابة المرأة، ولا زال السؤال يطرح نفسه؛ هل بالفعل تملك المرأة لغة خاصة بها في الكتابة تتميز بها عن الرجل؟ وهل نستطيع أن نميز أسلوب المرأة عن أسلوب الرجل في الكتابة؟

ترى توريل موي Toril Moi أن جوليا كريستيفا Julia Kristeva لا تتبنى أي نظرية عن التأنيث في اللغة، ولا عن الأنثوية فهي لم تصرح بوجود لغة خاصة بالمرأة الكاتبة^٣.

وفي المقابل تقر الكاتبة هيلين سيكسو Helen Cixous بوجود "كتابات تحمل بصمات الأنوثة، كتابات جان جينييه مثلاً. وتؤكد أنه لا ينبغي الخلط بين جنس الكاتب وجنس

١ فرجينيا وولف، *غرفة تخص المرء وحده*، ترجمة: سميرة رمضان (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م)، ص ٧٨.

٢ عبد الله الغدامي، *المرأة واللغة*، ط٣ (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م). ص ١٦.

٣

Toril Moi, *Sexual textual poetis /Feminist Literary Theory* (London & New York: Routledge, 1985) pp. 75 – 76.

النص. وفي مقامٍ آخر، تصف النص النسائي بأنه نص لا ينتهي، نص يبدأ من كل النواحي في آنٍ واحد، وتقترب لغته من لغة اللاشعور"^٤. وتصف سيكسو الكتابة الأنثوية بأنها "تعليقات عفوية تتحول لتكون دعاءً غنائياً من الرابطة الجوهرية بين الكتابة الأنثوية والأم؛ الصوت الذي يسمع في كل نصوص الأنثى"^٥.

أما لوس اريغاري Luce Irigaray فتشير إلى أن المرأة أقدر من الرجل في الكتابة الصوفية، وذلك لأنها (الصوفية) تجربة فقد الذات، فيها اختفاء التقابل بين الذات والموضوع، لذلك تبدو ذات إغراء خاص للمرأة التي تحمل ذاتاً منكراً ومجموعة في الخطاب الأبوي. وتجد اريغاري أيضاً في كلام المرأة عفوية واضحة، وهي تعرف أسلوب النساء بارتباطه الحميم بالتدفق واللمس^٦.

وإن استطلعنا آراء بعض النقاد العرب فيما إذا كان للمرأة صوت مغاير لصوت الرجل في الكتابة أم لا؛ تقدم لنا الناقدة يميني العيد نظرتها الخاصة إلى أدب المرأة، الذي ترى أنه يتميز بخصوصية ما، وإن بدت خصوصية غير طبيعية أو ثابتة، "بل هي ظاهرة تجدد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة"^٧.

ذلك يعني أن العيد لا ترى أي خصوصية فنية لأدب المرأة، بل تراها خصوصية مرتبطة إلى حدٍ بعيد بالواقع الاجتماعي المرتبط بطبيعة الحال بالأوضاع الاقتصادية والتاريخية للكاتبة.

^٤ *The Helene Cixous Reader*, Edited by Susan Sellers (New York: Routledge, 1994), p108.

Moi, *Sexual text* ..., p 109.

^٦ انظر سعاد المانع، "النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر"، *المجلة العربية للثقافة*، ع ٣٢، مارس ١٩٩٧م، ص ٨٥.

^٧ يميني العيد، "مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي"، *مجلة الطريق*، ع ٤، نيسان ١٩٧٥م، ص ٦٦.

وهذا "الطرح الماركسي الذي يقوم على نظرة ميكانيكية دوغماتية، يتعامل مع الأدب كانعكاس مباشر للواقع المادي، لا يستطيع أن يقدم تعبيراً مقنعاً لظاهرة "أدب المرأة"، لأنه ينكر دور الذات المبدعة التي يمر عبر واسطتها الإبداع الأدبي "المرأة كخصوصية"^٨.

ولا تبعد نظرة إيليا حريق كثيراً عن نظرة العيد إذ لا يرى أي خصوصية فنية في كتابة المرأة تميزها عن كتابة الرجل إلا فيما يتعلق بواقعهن الاجتماعي حيث تبدو ميزتهن الخاصة في صدق وعمق التعبير عن معالجة الحالات النسائية، والعلاقات العائلية^٩.

أما ما عدا ذلك فهو، كما يقول، لم يشعر يوماً بأي روح نسائية مميزة في الكتابة؛ يقول: "إني أستغرب كثيراً المقولة بأن المرأة تتأثر بخصوصيتها الفيزيولوجية عندما تكتب. فإني شخصياً قرأت لنساء عديدات ولم أكن أحياناً أعني أن الكاتب امرأة، أي أني لم أكن أقر وأنا شاعر أني في حالة خاصة. إن المرأة في رأيي كالكاتب الرجل تماماً تبغي الخلق والفن والتعبير عن الذات ولا فرق بينها وبين الرجل في نظري كقارئ. وهذا لا يعني نفي ذاتية المرأة أو التنكر لها إنما ينفي أن يكون للجنس دور يذكر في عملية الخلق الفني"^{١٠}.

هذا الرفض التام للتصنيف الجنسي للأدب يبرز كثيراً لدى الكاتبة غادة السمان التي ترى أنه "من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين، نسائي ورجالي"^{١١}. وإن كانت تشير في موضع آخر إلى خصوصية "البطلة" في الأدب النسائي؛ تقول: "لدينا في نتاجهن دوماً بطلة. دوماً متوترة دوماً تطالب بحقوقها... دوماً تكتب عن تجاربها"^{١٢}.

وعلى العكس من ذلك تجد كارمن بستاني لدى المرأة صياغة في الكتابة تختلف تماماً عن صياغة الرجل، وتعيد أسباب هذا الاختلاف إلى أنه "ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه،

^٨ رشيدة بنمسعود، *المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف*، (الدار البيضاء-بيروت: أفريقيا الشرق، ١٩٩٤م). ص ٧٧.

^٩ انظر إيليا حريق، "لا جنس للكتابة"، *باحثات: المرأة والكتابة*، ع ٢، ١٩٩٥/١٩٩٦م، ص ٢٢٨.

^{١٠} حريق، "لا جنس للكتابة"، ص ٢٢٧.

^{١١} هذه العبارة وردت ضمن حوار أجراه مع الكاتبة مراسل ملحق الأنوار الأدبي، وقد أورده حسام الخطيب في

دراسته "حول الرواية النسائية في سورية"، *المعرفة*، ع ١٦٦، كانون الأول ١٩٧٥م، ص ٨٠.

ص ٨١.

^{١٢} الخطيب، "حول الرواية..."، ص ٨١.

ولا الثقافة نفسها، ولا التجربة نفسها، فكيف يكون لنا، والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكلٍ متميز عن الرجل، لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضال النسوي، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز^{١٣}.

وعلى الرغم من أننا نسوق هذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر إلا أنها تمثل نموذجاً لعددٍ لا يستهان به من الأسماء التي اهتمت بالكتابة النسائية ومدى خصوصيتها، ويتجلى لنا مما سبق كيف اختلفت اتجاهات النقاد العرب بل والغربيين أيضاً في محاولة لتحديد خصوصية المرأة في الكتابة؛ حيث انقسموا حيال ذلك إلى ثلاث فئات؛ فئة رأت أن للكتابة النسائية خصوصية تميزها عن كتابة الرجل، ورأت أخرى أن الكتابة النسائية لا تحمل أي خصوصية تميزها عن الكتابة الذكورية، فليس هناك أدب ذكوري أو أدب نسائي، بل هناك عملية خلق فني فحسب بغض النظر عن خالقه، أما الفئة الثالثة فقد اعترفت بوجود خصوصية نسائية في الكتابة ولكن فقط في الموضوعات التي تتعلق بالمرأة فحسب.

وحين نقف وقفة عامة على هذه الآراء جميعها نجد أننا لا نخرج بجوابٍ كافٍ أو موقفٍ نقديٍ مقنع حول الكتابة النسائية؛ فالذين لمسوا للكتابة النسائية خصوصية ما، لم يقدموا تفسيراً واضحاً لهذه الخصوصية، أما الذين نفوا هذه الخصوصية بدا وكأنهم يخافون التقسيم الفئوي الذي قد يفضي إلى أن يكون الإنتاج النسائي في أدنى المراتب، لذلك هيمنت على مواقفهم سلطة الشعور بالدونية والانحدار. أما الفئة الثالثة فقد تكون أقرب إلى المنطق من غيرها، إذ ربطت خصوصية الكتابة النسائية بخصوصية الموضوعات المطروقة، فمتى ما طرقت المرأة موضوعاتها الحياتية الخاصة كانت أقرب إلى تحقيق الخصوصية في الكتابة، وهي لفئة أقرّ بها معظم النقاد العرب والغربيين المعنيين بالأدب النسوي.

^{١٣} كارمن بستاني، "الرواية النسوية الفرنسية: رونييه نيري بطلة التائهة"، ت: محمد علي مقلد، *الفكر العربي*

المعاصر، ع ٣٤، ١٩٨٥م، ص ١٢٢.

وفي تقسيم واقعي يرى صبري حافظ عبر أمثلة من الكتابات النسائية أن خصوصية كتابات المرأة تبرز عبر مراحلها المختلفة؛ بدءاً بمرحلة "الاستقطاب" حيث تتبنى الكاتبة مقولات الخطاب الرجالي وكل تصورات المجتمع الأبوي، ثم مرحلة "التمرد" حيث تلج الكاتبة على فكرة الصراع بين الجنسين وتسعى إلى قلب الموازين للتخلص من سطوة الرجل، ثم مرحلة "الثقة" حيث تتخطى الكاتبة فكرة الصراع بين الرجل والمرأة وتركز انتباهها على تحدي المسلمات والأفكار الخاطئة عن الأنوثة والذكورة.^{١٤}

وإذا ما تأملنا إشارة حافظ السابقة نجد هاجس الذكورة والأنوثة متمثلاً في كل مرحلة من مراحل كتابة المرأة، حتى في مرحلة "الثقة" حيث ظلّ تحديها منصباً على "المسلمات والأفكار الخاطئة عن الأنوثة والذكورة"، ويبدو ذلك بعيداً عن الصحة إلى حد ما، فالمرأة الجديدة لم تعد الذكورة والأنوثة تمثل لها هاجساً في الكتابة، بل أصبحت تطرح موضوعات قد تشكل فيها ثنائية الذكورة والأنوثة عنصراً أساسياً، غير أنها وبطريقة واعية لا تجعلها هاجساً في كتاباتها، بل تحاول أن تبرز ذاتيتها في الكتابة من خلال الطرح الواعي والمعالجة الإيجابية، كما يتضح ذلك في مقالاتها التي شغلت حيزاً كبيراً في الصحف والمجلات اليومية والتي عالجت فيها عدداً من القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية دون أن تشكل لها أنوثتها هاجساً.

فالمرأة الجديدة الواعية حرصت كل الحرص على ألا تضع ما وهبها الله من ملكة الكتابة في مهارات ومجادلات عقيمة لا تسمن ولا تغني من جوع، وابتعدت كل البعد عن كل ما من شأنه أن يصورها في صورة المدافع المستमित عن حق ثقافي مستلب، ظلّت عدد من النساء حتى يومنا الحاضر تندر ما وهبها الله من قدرة على الكتابة في المناداة باستعادته واسترجاعه، حتى شكّل الدفاع عن هذا الاستلاب هاجساً لها من جهة، ولعنة لعالم الرجولة من ناحية أخرى^{١٥}، في وقت استطاعت فيه نساء أخريات استعادة هذا الحق

^{١٤} صبري حافظ، "صورة الرجل في روايات المرأة العربية"، نور - دار المرأة العربية للنشر، ١٩٩٦م، ص ٢١١.

^{١٥} تبرز الكاتبة "نوال السعداوي" من بين الكاتبات اللواتي سخرن طاقتهن في تكرار الحديث عن الوعي المستلب والثقافة المستلبة، وأصالة الأنثى، والسلطة الرجولية، وغيرها من الموضوعات التي شكّلت لدى الكاتبة هاجساً في كل إصدار تصدره، أو لقاء حوار يقيم معها.

المستلب عن طريق الكتابة الواعية، والطرح الجيد، والمعالجة الإيجابية لموضوعات قد لا تمت إلى عالم الأنوثة بصلة، الأمر الذي وصل بهم إلى التربع على عرش الكتابة الإبداعية بعيداً عن المجادلات العقيمة والآراء المتشنجة.

وتحتل المرأة السعودية مكانة بارزة بين أولئك النساء اللواتي أفرغن ما وهبهن الله من قدرات رفيعة في عالم الكتابة والإبداع في قوالب حوّت موضوعات مختلفة؛ اجتماعية وفكرية بل وحتى سياسية، فقلما نجد كاتبة سعودية سخّرت طاقاتها الإبداعية في الحديث عن ثقافة مستلبة أو تاريخ نسائي مشوه، هذا مع إيمانها بوجود مثل هذه الحقوق المستلبة، ولكنها اختارت استعادة ما استلب منها عن طريق الكتابات الواعية، والمعالجات الهادفة، التي من شأنها استرجاع المستلب دون الحاجة إلى الجدال المتشنج.

وبنظرة سريعة في صحفنا اليومية والأسبوعية والشهرية نجد حضوراً بارزاً للمرأة السعودية الكاتبة، وهو حضور لم يقتصر على معالجة موضوعاتها الحياتية الخاصة فحسب، بل تعدّى ذلك إلى موضوعات وقضايا لا تمت إلى همومها الخاصة بصلة مثل القضايا السياسية.

وقد تنوعت المجالات التي مارست فيها المرأة السعودية الكتابة، حيث برزت لنا بوصفها شاعرة، وقاصّة، وروائية، وكاتبة مقالة ومسرحية وكاتبة للسيرة الذاتية، ممّا يعني أنها قد طرقت كل المجالات التي طرفها الكاتب السعودي نفسه.

وتجدر الإشارة إلى أن المرأة السعودية قد بدأت في ممارسة الكتابة منذ العام ١٣٧٢هـ، أي منذ أكثر من نصف قرنٍ تقريباً، وإن وُجد هناك من يعود بهذه البداية إلى تاريخ أبعد، أي إلى بداية الخمسينات، وتحديدًا في عام ١٩٥٦م، "حين تمّ نشر أول مقالة لسيدة سعودية في جريدة كانت تصدر في جدة تحت اسم المنهل"^{١٦}.

وتؤكد الناقدة السعودية نورة الشملان في معرض حديثها عن الكاتبات السعوديات "أن سقف الحرية المتاح للمرأة لا يختلف عن سقف الحرية المتاح للرجل، من حيث مناقشة بعض القضايا الحساسة، وبخاصة القضايا الاجتماعية والسياسية"^{١٧} في الكتابة.

من هنا يحق لنا أن نسأل: هل بالفعل لم تشكل قضية الأنوثة والذكورة أي عائق في المشوار الكتابي للكاتبة السعودية؟ وهل يعني ذلك أن "طريق الكتابة" للكاتبة السعودية كان طريقاً ممهداً وسوياً، خالياً من العوائق والحواجز والرقباء؟

لعل المقالة من أكثر المجالات الكتابية التي مارستها الكاتبة السعودية التي نستطيع من خلالها التوصل إلى جوابٍ كافٍ وشفافٍ لمثل هذه الأسئلة وغيرها.

كلنا يعلم أن نشأة المقال في أدبنا العربي الحديث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الصحافة، ولم تظهر المقالة بنوعيتها الذاتي والموضوعي بوصفها فناً مستقلاً كما كانت عليه الحال في فرنسا وإنجلترا، بل نشأت في حضن الصحافة وتحت كنفها^{١٨}.

والمقالة من بين الفنون الإبداعية التي استطاعت أن تستقطب عدداً كبيراً من الكاتبات السعوديات اللاتي يَمِلْنَ إلى هذا النوع من الكتابة لما يتميز به من مواكبة حقيقية لكل أحداث المجتمع وأحواله الآنية. وهو أمر رغبت فيه المرأة منذ أمدٍ بعيد، حين حاربت من أجل أن تكون عنصراً فعالاً في المجتمع، يعي كل ما يحدث حوله من أوضاعٍ وأحداث، ليشارك بكل ما أوتيت من إمكانيات في إثراء القضايا بكافة أشكالها؛ اجتماعية وفكرية وسياسية واقتصادية.

من هنا اتجهت الكاتبات السعوديات وغيرهن من الكاتبات في الوطن العربي إلى المقالة، حتى أصبح عدد كاتبات المقالة من السعوديات، يفوق بكثير عدد مثيلاتهن في مجالات القصة والرواية والشعر والمسرحية والسيرة الذاتية^{١٩}.

١٧ نورة الشملان، "المرأة السعودية والكتابة"، **الفصل**، ع ٣٤٤، مارس/ أبريل ٢٠٠٥م، ص ٧٥.

١٨ انظر، محمد يوسف نجم، **فن المقالة**، ج ١، ط ٣ (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٣م)، ص ٦٤-٦٥.

١٩ تجدر الإشارة هنا إلى أن معظم كاتبات المقالة السعوديات لهن اهتمامات شعرية وقصصية أيضاً، غير أن منهن من قصرت اهتمامها على كتابة المقالة فقط.

ولوعدنا أدراجنا إلى صدور أول صحيفة سعودية^{٢٠}، ما وجدنا للمرأة مكاناً فيها قط، بل ظلت مقصورة على الكتاب والمبدعين من الرجال فقط، إذ لم تكن المرأة آنذاك قد حصلت على حقها في التعليم أصلاً، الأمر الذي حدا ببعض الكتاب السعوديين إلى

استعارة أسماء نسائية للمناداة بحق المرأة في التعليم^{٢١}، مما يعني أن المرأة نفسها غير قادرة حتى على المناادة بأبسط حقوقها؛ أي حقها بالقراءة والكتابة.

وإذا عدنا إلى تساؤل كُنّا قد طرحناه حول ما إذا كانت قضية الأنوثة والذكورة تشكل عائقاً في مشوار الكاتبة السعودية، تطالعنا مجلة "قوافل" في أحد أعدادها على تفاصيل ندوة عقدت للكاتبات، اشتركت فيها مجموعة كبيرة من الكاتبات السعوديات على اختلاف اهتماماتهن، فكان الحديث عن الهموم التي تؤرق الكاتبة السعودية في مشوارها الإبداعي حديثاً ذا شجون.

تلخص نورة الشملان تلك الهموم التي رأت الكاتبات أنها عاملٌ مهمٌ في أرق الكاتبة السعودية في عشر نقاط، هي:

- الخوف من المواجهة الاجتماعية، والخشية من التشكيك في الدين.
- ضيق المساحة التي تتحرك فيها المرأة، وعجزها عن الاتصال بالمصادر المختلفة للثقافة.
- الدور المعلوم للمؤسسات الثقافية في دعم نشاط المرأة الإبداعي.
- نظرة المجتمع الدونية إلى المرأة، وتسفيه آرائها.

٢٠ كانت "صحيفة حجاز" أول صحيفة سعودية، وقد صدرت عام ١٣٢٦هـ، واستمرت حتى توقفت سنة ١٣٣٤هـ. انظر (محمد العوين، *المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣هـ إلى سنة ١٤٠٠هـ*، ط ٢ (الرياض: دار الصميعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م) ص ٨٠.

٢١ كان "أحمد السباعي" من أبرز الداعين إلى تعليم الفتاة في المملكة، وقد اتخذ لنفسه اسم "فتاة الحجاز" للمطالبة بحق الفتاة السعودية في التعليم والتثقيف، واختلق من باب الخيال من يرد على مقالاته اسماً غير حقيقي لفتاة أخرى. انظر، العوين، *المقالة في الأدب السعودي*...، ص ٥٨٧.

- قلة المردود المادي أو انعدامه الذي يشجع المرأة على التفرغ للكتابة.
- غياب المؤسسة الثقافية النسائية التي ترعى أنشطة المرأة.
- الكتابة الإبداعية تحوي الكثير من الكشف والبوح، وهذا يتعارض مع طبيعة الإطار الذي يحيط بصورة المرأة.
- إعراض النقاد عن تناول إنتاج المرأة بالدراسة والتقييم.
- التشكيك في كتابتها، فإذا أبدعت قيل إن رجلاً وراء هذا الإبداع.
- القطيعة والعزلة، وانعدام الحوار الثقافي، وقلة فرص اللقاء الفكري لغياب المظلة الآمنة التي تحتمي بها الكاتبات^{٢٢}.

انطلاقاً مما أوردته الشملان من مخاوف ومعوقات بُحِنَ بها الكاتبات والتي من شأنها أن تؤرقهن إبداعياً، يتبين لنا أن تلك المخاوف في معظمها ليس للرجل بوصفه فرداً معيناً صلة بها مطلقاً، بل هي في الغالب عوائق اجتماعية تتمثل في غياب المؤسسات الثقافية الراعية للأنشطة النسائية، وانعدام الحوار الثقافي... وغيرها.

وتجدر الإشارة، في الواقع إلى أن هناك عدة دعوات من قبل عددٍ من المثقفات السعوديات إلى إقامة الندوات والاجتماعات النسائية لمناقشة عددٍ من القضايا الفكرية والأكاديمية، بل وحتى مؤازرة الدارسات منهن، وتقديم كل ما من شأنه الرقي بالمرأة السعودية في سلم السلك التعليمي والفكري بل والاجتماعي أيضاً^{٢٣}.

غير أن العزوف والقصور هنا كان يأتي من قبل المرأة نفسها؛ إما لانشغالها بأمورها الحياتية الخاصة، أو لأمور أخرى نجهلها. أما فيما يتعلق بالواقع الاجتماعي فلم تكن

٢٢ الشملان، "المرأة السعودية والكتابة"، ص ٧٦ - ٧٧.

٢٣ كانت هناك عدة محاولات جادة من قبل الدكتورة "سعاد المانع" لإقامة عددٍ من الندوات والاجتماعات النسائية لمناقشة القضايا الفكرية والعلمية والأكاديمية الخاصة بالمرأة، غير أن الحضور لتلك الاجتماعات كان شحيحاً جداً، الأمر الذي أدى إلى توقفها ومن ثم انقطاعها. حتى فيما يخص النادي الأدبي النسائي المفتوح حديثاً بالرياض لم يكن الحضور على مستوى التوقعات، هذا على الرغم من الجهود والخدمات التي يسعى النادي إلى تقديمها.

المساحة المتاحة للمرأة الكاتبة بالقليلة، حيث ترى سعاد المانع أن كثيراً من الصحف تتيح مساحة ليست بالقليلة للكاتبات، وربما كان مرد ذلك "هو الفكرة التي ترى أن وجود المرأة في أية ساحة هو أمر لطيف بغض النظر عما إذا كانت كتابتها على مستوى ناضج أو غير ذلك"^{٢٤}.

من هنا كان لزاماً على المرأة السعودية الكاتبة السعي بخطى حثيثة نحو كل ما من شأنه الرقي بمستواها الفكري والعلمي، والسعي أيضاً إلى الرقي بذاتها من خلال التسلح بوعي كتابي رفيع. لكنّ السؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو؛ هل تمتلك كاتبة المقالة السعودية وعياً كتابياً، يمكنها بالفعل من الرقي بذاتها؟

ستحاول الصفحات القادمة الإجابة على هذا السؤال وغيره بإذن الله.

^{٢٤} ورد هذا القول ضمن مداخلات أخرى للكاتبة في ندوة ضمت عدد من الكاتبات السعوديات، وكان عنوان الندوة هو: "إشكالية المرأة والكتابة". انظر، قوافل، ع ٤٤، ١٩٩٥.

الفصل الأول

هل الكتابة فعل تأريخي أزلي أسهم بصورة أو بأخرى في تحقيق الذات الأنثوية؟
وهل استخدمت الكتابة سلطتها على المرأة بالقدر الذي استخدمتها على الرجل؟
وهل تمثل الكتابة منطلقاً أساسياً لتحقيق مفاهيم من قبيل؛ الذات، والهوية، والكينونة،
والوجود، واسترداد المستلب...؟

تلك أسئلة أفرزتها مرجعيات ثقافية أسست لأصول سلطة ذكورية أسهمت بشكلٍ أو
بآخر في وأدٍ ثقافيٍّ ضد الأنوثة، تُمثّل بصورة واضحة في استلاب حق المرأة في استخدام
اللغة من خلال الكتابة، وتصييرها كائناً متكلماً ليس إلّا، الأمر الذي خلق بدوره صراعاً
ثقافياً أنثوياً ذكورياً، لا تزال أصداءه تتردد في كل كتابة نسائية، سواء أكان ذلك في
دائرة الوعي، أم اللاوعي الأنثوي.

وكان من الطبيعي، ونتيجة لذلك التأصيل الثقافي المنحاز ضد الأنوثة، أن اندفعت المرأة
إلى الكتابة بوصفها النقطة الأقوى للانبثاق والتحوّل، وتحقيق الذات والوجود إذ "ليس
للكينونة عندئذٍ إلّا أن تتولد من الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة (الاختلاف) والانبثاق
من الصمت، أو لنقل إنها انفجار السكون"^{٢٥}.

دخلت المرأة عوالم الكتابة، و"دخلت المرأة فضاء الكتابة يعني دخولها دائرة الوعي
بالذات والثقافة"^{٢٦}، فكتبت عن ذاتها وعن الآخر/الرجل، واشتد صراعها مع الثقافة

^{٢٥} عبد الله الغدّامي، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط٢
(القاهرة/ الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣)، ص٥٣.

^{٢٦} صالح زيّاد الغامدي، "القصة النسائية الخليجية والوعي النسوي"، فصول، عدد صيف ٢٠٠٩، ص٢٨.

والتاريخ، بل ومع ذاتها أيضاً، حتى انفجر السكون - على حدّ تعبير الغدّامي - لتخرج وقد تشكّل لديها وعيٌ كتابيٌّ "سَرَّبَ إلى لاوعيتها أهمية قلب الخطاب لاستعادة الأنوثة له، وفي إطار قلب الخطاب يتغير موقع المرأة/الكاتبة من موقع المنتظر السلبي إلى موقع السؤال والمبادرة"^{٢٧}.

الكتابة وقلق الهوية

- ١ -

إنّ "حادثة المرأة والكتابة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي، ولكنها تتعدّى ذلك لتكون ضرورة نفسية أكثر ممّا هي ضرورة ثقافية. ولذا فإنّها ترتبط بالقلق وتشابك الكتابة مع الاكتئاب"^{٢٨}.

فلم يكن يخفى على المرأة/الكاتبة حين خَطَّتْ أولى خطواتها في عالم الكتابة أنّها تخطو نحو فضاء مضطرب، إذ عليها أن تواجه نسقاً ثقافياً كاملاً، وليس مجتمعياً فحسب، فهي ضحية الثقافة أكثر من كونها "ضحية ظروف البيئة أو الظروف الاجتماعية. فالوعي والمفاهيم والتصورات، أي اللغة التي تصف وتسمي، هي العمق الكامن في بنية الوقائع الاجتماعية..."^{٢٩}.

إذن، طريق المرأة إلى الكتابة قد لا يكون طريقاً آمناً، فقد تتحول الكتابة لديها إلى هاجسٍ يتحول بمرور الوقت إلى معاناة أو حتى فوبيا؛ كما تعبر عن ذلك بدرية البشر في مقالاتها "فوبيا الكتابة"؛ تقول: "لم أكن أعرف أنني أعاني من فوبيا الورقة البيضاء التي تحولت بفعل تكنولوجيا الكمبيوتر إلى شاشة بيضاء إلّا حين تركت الكتابة شهراً ثم عدت إليها فبدأت أعاني من كوابيس ليلية تحول منامي إلى معارك ضارية أصحو منها بأوجاعٍ خفية، حتى واجهت نفسي هذا الصباح بأنني أخاف من هذا الطقس اليومي كل مرة وأقمع خوفه..." (مقال رقم ٦٦)

^{٢٧} سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤)، ص ٥.

عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة، ط ٣ (الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦)، ص ١٣٦.

^{٢٩} صالح زياد الغامدي، "شريحة الشمالان: القرية... الذكر الاجتماعي"، الحياة، ٢٢/١١/٢٠٠٦ م.

نحن هنا أمام وعي كتابي قَلِقٌ، تتحدد معالمه بوضوح من خلال تصوير الكاتبة للحال التي انتابها فور عودتها إلى الكتابة بعد انقطاع، فالكوايس معاناة ليلية تتعالق مع الكتابة بوصفها طقساً يومياً مخيفاً، ليس ممتعاً ولا مريحاً، وإنما طقس يتسبب بـ"معارك ضارية"، تنتهي "بأوجاع خفية".

هو تصريح ضمني بالوعي الكتابي، و"التصريح بالوعي... يوازي حضور القدرة على الكتابة...".^{٣٠}

نعم هو وعي كتابي لكنه مشوب بقلق ورهبة، رهبة من الآخر/الرجل الذي شكّل وجوده بوصفه متلقياً — كما تقول البشر — "لعنة"؛ فهو "متعدد الألوان ومتعدد المشارب ومتعدد الأمزجة ومتعدد النوايا"، وهي لحظة خطيرة "قد يفلت فيها عقلك من التفكير بما تصنعه، إلى ما يمكن أن يكون عليه رد فعل هذا الجمهور لينفجر وعيك بكل ما حفظه عقلك ضدك، من سخرية ومن هجوم ومن حرب..." (مقال رقم ٦٦)

إذن هو الخوف المفضي إلى الجنون، والذي ينتهي بانفلات العقل، وتفجر الوعي، لكنه انفجار السكون، ونقض الصمت، ومواجهة الثقافة، والإصرار على استعادة المستلب.

وهذا الخوف وتلك الرهبة، لم تتحقق لولا التحول من الانقطاع عن الكتابة إلى العودة إليها، والتحول يأتي "سبب حياة وسبب خلاص"^{٣١}، فهو استدارة على الذات، وتشبث بها، ليتحقق بالتالي الوعي بها وبالثقافة في آن.

— ٢ —

ويشكّل القلم، بوصفه آلة اللغة، هبة ورهبة عند خيرية السقاف، من حيث هو سلاح إدانة لصاحبه؛ تقول السقاف في مقالتها "القلم ونعمة التفكير": "للقلم رسالة... والكلمة تخرج عنه أمانة...، وهي لكل صاحب قلم على قدر ما يمنحها من القيمة، ويزفها بقدر مثقاله... والقلم الشاهد على قيمة الكلمة عند صاحبه، وعلى حجم ما يزنها به من القدر عنده... والإنسان ذو

^{٣٠} سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة...، ص ١٢٥.

^{٣١} الغدامي، الخطيئة والتكفير...، ص ٢٢١.

مشارب وأهواء... ولا يعبر عن مشاربه وأهوائه شيء بمثل ما يعبر عنها قلمه... ولا يستوعبها شيء بقدر ما تستوعبها كلمته... لذلك عرف الإنسان بما يقول... وهو مسؤول عن قوله، فكيف إن جاء قوله مكتوباً يؤكد مسؤوليته، ويدينه بها؟... فبالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم...، ووراء ما لم يعلم كانت هناك بحور، وصحاري، وسموات، وآماد... كنت كلما أبحرت في التفكير فيها، أصابني نوع من الرهبة... لوّنت إحساسي بهيبة القلم...، فأحسب له حساباً كبيراً كلما أقبلت عليه، وأمسكت به... لا يقل في تلك المرحلة عن الإحساس بهيبة الإقبال على من أحترم وأحب معاً..."(مقال رقم ١٠)

هنا يتمثل الوعي الكتابي الحذر، نعم هو وعي قلق وخائف، لكنه إلى الحذر أقرب، فالكتابة مسؤولية، وقد تتحول إلى دليل إدانة للمرأة/الكاتبة، على الرغم من أنها، أي الكتابة، أدق السبل تعبيراً واستيعاباً لمشارب الإنسان وأهوائه، على حدّ قول الكاتبة.

إذن، نحن هنا أمام وعي كتابي "حذر"، وربما "أنهزامي"، فالمرأة/الكاتبة حتى وإن دخلت عالم الكتابة الذي هو في أصله عالم ذكوري، ليس لها مطلق الحرية فيه؛ إذ لا بد لها من الحذر عند كل كلمة تكتبها، لأن أي كلمة قد تخرج عن شروط الخطاب الذكوري ستصبح دليل إدانة عليها.

وكان من الطبيعي أن يتوطن عقل المرأة/الكاتبة مثل ذلك الشعور بالقلق والهيبه، إذ ارتبطت الكتابة في وعيها بصورة أو بأخرى، "بإقصائها من الحقل الاجتماعي والسياسي والثقافي كحقيقة مضمرة ينتجها لاشعور المنطق الذكوري"^{٣٢}.

نعم، لها أن تكتب، لكنها كتابة مقيدة، لا تخرج عن نطاق ما رسمته الثقافة الذكورية، من هنا تملك المرأة/الكاتبة شعور بالهيبه والرهبة من القلم، إذ هو سيف ذكوري مسلط على رقبتها، وذلك على الرغم من وعيها بدوره في التحول الذي هو سبب خلاص لها؛ تقول السقاف عن القلم: "وهو المعبر عن كل ما له مساس بالإنسان إن اتخذ ما يأتي عنه إضافة إلى، ووسيلة لتغيير الإنسان من وإلى، وتما هو فيه، إلى ما هو مقدّم له..."(مقال رقم ١٠)

^{٣٢} نعيمة النوري، "سؤال الخصوصية في الإبداع النسائي"، المغربية

وتحضر الكتابة عند لطيفة الشعلان في مقالاتها "وأدرك شهرزاد الصباح..." بوصفها "أكثر المهن إثارة للقلق والضغط النفسي، وذلك لما يحيط بها من محاذير شائكة، ولما تحمله من إرهاب نفسي مزمن، وما تتضمنه من مخاطر سافرة ومستترة لصاحبها، تتنوع وتدرج وفقاً لظروف وعوامل تتباين من وقت إلى وقت، ومن موقف إلى آخر" (مقال رقم ٤٣)

هو وصف لطريق المرأة/الكاتبة إلى الوعي بالكتابة، الذي هو خطوة أولى إلى الوعي بذاتها، وكيونتها، وأنوثتها أيضاً، هو وعيٌ حقيقي بالكتابة لكنه وعيٌ قلق، محاطٌ بـ "محاذير شائكة"، وعيٌ يخشى الآخر/الرجل الذي يُبيّت المخاطر "سافرة" كانت أو "مستترة"، والذي يسنُّ بين الفينة والأخرى "ممنوعات ضمنية كثيرة ومتنوعة"؛ تقول الشعلان: "ومع أن الكاتب يدخل مجاله وهو يعلم الممنوعات المتعارف عليها عربياً إلا أنه سيميز بمرور الوقت وتراكم الخبرات ممنوعات ضمنية كثيرة ومتنوعة تسنها كيفما اتفق وزارة هنا وإدارة هناك وشخصية عن اليمين وجهة عن اليسار" (مقال رقم ٤٣)

هذا القهر الوجودي العام الذي تمارسه على المرأة العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية تجعل كتابتها، كما يقرر محمد نور الدين أفاية، "بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة"^{٣٣}.

هذا الوعي الضمني بالتسلط والاضطهاد وسلب الحقوق ومصادرة الحريات، يوازي تماماً وعي المرأة/الكاتبة بالكتابة، وإن كان وعياً تشوبه حال من القلق والهجم والإرهاب النفسي في كثير من الأحيان، إن لم يكن مزمناً كما تشير الكاتبة، لكنه وعيٌ متحققٌ وقائمٌ، بغض النظر عما يحيط به من معوقات أو مكائد. وعيٌ لا شك سيؤتي ثماره لأن الكاتب - كما تقول الشعلان - مهما أصابته "حالة من الخيبة والملل وضعف الدافعية والشعور بالاستنزاف، فهو يواجه قوى تشده باستمرار إلى الثبات" (مقال رقم ٤٣)، إنها قوى الأنوثة، تسعى جاهدة إلى دخول المستعمرة الذكورية - كما يقول الغدّامي -^{٣٤}، لتحقيق الذات،

^{٣٣} محمد نور الدين أفاية، *الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش* (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٨٨)،

ص ٣٥.

^{٣٤} الغدّامي، *المرأة واللغة*، ص ٤٧.

وفرض الوجود، لكنها في الوقت نفسه تعي، كما تقول الشعلان، أن "العالم يتغير بوتيرة لاهثة لكن شروط الكتابة لا تتغير، فهي ما برحت مهنة الحرج والمشقة والعنت وسوء الظن في مجتمعات نصفها لا يقرأ ونصفها إن قرأ أساء التفسير" (مقال رقم ٤٣)

هي شروط الذكورة، وهي "شروط مشددة تحسن الذكورة من شوائب التأنيث والحيوانية"^{٣٥}، وهو، في الوقت نفسه، الخوف من الآخر/الرجل الذي يقيد الحرية، ويستنزف القوى، ويفرض على المرأة/الكاتبة إن دخلت مملكته اللغوية، أن تدخل بوصفها فرعاً لا أصلاً، وتابعاً لا متبوعاً، تدخل بوصفها "شيئاً" بلا ذات أو كينونة.

- ١ -

وبوعي كتابي مغاير تقول عزيزة المانع في مقالتها "تَنطُّع الكتاب": "يجلو لبعض الكتاب التنتع بأن الكتابة همَّ وعبءٌ وشقاء... ولا أدري لِمَ يستفزني مثل هذا الادعاء فأنا أرى فيه بعداً عن الحق ومجافاة للواقع، فهؤلاء الذين يزعمون أن الكتابة بالنسبة لهم (هم وعبء) بإمكانهم أن يتركوها، فلم لا يفعلون؟... وما الذي يرغمهم على الاستمرار فيها؟" (مقال رقم ٢٥)

نحن هنا أمام وعي أنثوي جديد بالكتابة، لم تُتشكّل الكتابة لديه همّاً أو قلقاً نفسياً، أو حتى كوابيس ليلية، بل على العكس، شكّلت الكتابة له متعة ولذة؛ تقول المانع: "فالكتابة نوع من الفن وممارستها تمد صاحبها بلذة تجعله يرتبط بها ويشتاق لها متى انقطع عنها، فالكاتب يلذه [هكذا] محادثة الورق ورسم الكلمات تماماً كمن يجد لذته في عزف لحن عذب أو الترنم بأبيات شجية..." (مقال رقم ٢٥)

والتلذذ بالكتابة والشغف بها، لم يكن ليتحقق لولا الوعي الذي تشكّل لدى الكاتبة بدور الكتابة في تحقيق الوعي بالذات والهوية، فمن وجهة نظر الكاتبة أن "الكاتب لا يقدم نفعاً لأحد قدر ما يقدم لنفسه، ولا يحمل خيراً بكتابته لأحد، بمثل ما يحمل لذاته... فمن كان هدفه إرضاء ذاته فإن الكتابة بالنسبة له تكون راحة ومتنفساً ومتعة..." (مقال رقم ٢٥)

^{٣٥} الغذامي، المرأة واللغة، ص ٢٥.

إنه وعي حقيقي بالكتابة، فالكتابة هي الراحة والمتعة طالما امْتُهِنَتْ لإرضاء الذات، إذن، الكتابة هي الذات وهي الوجود وهي الأنوثة، و"الكتابة ليست هماً وغمًا"^{٣٦}، ولا قلقاً أو اضطراباً نفسياً، طالما أن المرأة/الكاتبة تعي أنها مهنة من شأنها أن تحقق من خلالها ذاتها المستلبة ذكورياً.

والمرأة/الكاتبة إنما تكتب بدافع ذاتي، فلا أحد يملّي عليها ما تكتبه، طالما أنها دخلت، وبرغبة منها، إلى فضاء الكتابة، الذي هو ذكوري التأسيس والتأصيل ثقافياً واجتماعياً، دخلته سعيًا منها لتحقيق ذاتها واسترداد ما استلب منها من حقوق أنثوية، دخلته لتشكيل خطاب أنثوي جديد، لا يطمس الخطاب الذكوري ولا يلغيه، بل يضارعه ويتقاطع معه.

-٢-

يبقى الخوف والقلق وما يصاحبهما من هم وغم يتوطن أرواح الكاتبات، إنه الخوف من الآخر/الرجل، المتمثل عند البشر بـ"خشبة المسرح"، والجمهور الكبير "متعدد الألوان ومتعدد المشارب، ومتعدد الأمزجة، ومتعدد النوايا"، والـ"قادر على أن يخرج لك لسانه عند أول تأته أو تلكؤ أو دوران ضائع حول الذات، ليطوح بك في سلة الفاشلين المنفيين خارج ذائقته"(مقال رقم ٦٦). وهو أيضاً المتمثل عند السقاف بـ"الآخرين"(مقال رقم ١٠)، وعند الشعلان بـ"الرقابة الرسمية والاجتماعية، والإلحاحات الظرفية أو متطلبات معينة، أو حتى لا يصبح خارجاً عن السرب..."(مقال رقم ٤٣)

نعم هناك وعي أنثوي بالكتابة، لكنه وعي مقيد بقوانين وأنظمة ذكورية مستبدّة، وعي لا زال يحمل ضمناً خديعة أن الكتابة حصن ذكوري يحرم اقتحامه، وأن الرجل حين يسمح للمرأة بالدخول إلى فضاء الكتابة لا بدّ أن تدخله بشروطه هو، لا بسمات الأنوثة. إذن، هو خوف ذكوري من استلاب أنثوي محقق، فالرجل "يتماذى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها"^{٣٧}، وهذه السيطرة تكمن في ممارسة التضييق عليها، وتقييد حريتها الكتابية، واستخدام سلطته الذكورية لإرهاقها

^{٣٦} عزيزة المانع، "الكتابة ليست هماً ولا غمًا"، عكاظ، ع ٢٤٠٨، ٢٠/١/٢٠٠٨م.

^{٣٧} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ١٨.

وتخويفها، حتى يتسرب إليها القلق والخوف والرغبة من الكتابة التي من شأنها أن تؤدي بها إلى التهميش والتغيب، بدلاً من استعادة الذات.

وأمام هذا التأزم الداخلي للمرأة/الكاتبة، والمتمثل في عدم امتلاكها ما من شأنه أن يحرر وعيها من الاستبداد الفحولي، تلوح قضاياها بوصفها "إسقاطاً خارجياً وليس استجابة لضرورة داخلية/فكرية. فهي تكتب نصاً مغلقاً على الذات، وتكرّس وتعزز صورة أن المرأة ليست إلا كياناً معزولاً عن التجربة الحية للحياة، فيستمر الاغتراب ويستمر التشظي في الهوامش...^{٣٨}.

إنه السعي لإرضاء الآخر/الرجل، فهناك وعي أنثوي أسست له الثقافة يتمثل في كون الكتابة حقاً للرجل، وأن المرأة ليست إلا متطفلة على حق غيرها، لذا ينبغي عليها أن تضع نصب عينيها وهي تكتب ثقافة ذكورية كاملة تتمثل في "وزارة هنا وإدارة هناك وشخصية عن اليمين وجهة عن اليسار" (مقال رقم ٤٣)

إذن، وحتى في خضم مرحلة النضج الكتابي، لا زال يتسرب إلى وعي المرأة/الكاتبة أو لاوعيتها، فكرة الرجل/الرقيب، الذي يمثل عائقاً في طريق كتابتها، والذي قد يحول بينها وبين استمرارها وثباتها في محاولتها لاسترداد الذات، أو لعله سحر الرجولة الذي "لا يزال محافظاً على تأثيره الكبير لدى النساء وما انفك يستند على قواعد وأسس اقتصادية واجتماعية راسخة"^{٣٩}.

^{٣٨} سالمه الموشي، "الكتابة النسائية الأليفة"، الرياض، ع ١٤٥٥٦، ٢٥ ربيع الآخر ١٤٢٩هـ/ ١ مايو ٢٠٠٨م.

^{٣٩} سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، ت: محمد علي شرف الدين، (بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة والنشر،

١٩٧٩م)، ص ٥١.

حضور "الكاتب" وغياب "الكاتبة"

على الرغم من المحاولات الجادة للمرأة/الكاتبة السعودية، في إرساء دعائم وجودها الكتابي بوصفها جزءاً لا يتجزأ من المنظومة الثقافية، إلا أنها لا تزال "تضع نفسها في الفرع وترضى بكونها فرعاً"^{٤٠}.

فحضور "الكاتب"، وغياب "الكاتبة" في كافة المقالات، من خلال استخدام الأولى بدلاً عن الثانية، وفي سياق الحديث عن الكتابة، باستثناء خمس مقالات للشعلان^{٤١}، يدلنا على أن ضمير الذكورة الذي جعلته الثقافة أصلاً لها، لازال راسخاً ومتغلغلاً في الوعي الكتابي لدى الكاتبات، وكذلك كان وضع لفظة "كاتبات"، حيث استُبدِلَتْ بلفظة "كتّاب" في كافة المقالات، عدا مقالات الشعلان السابقة الذكر، ومقالة لـ "نورة السعد" بعنوان "الصدى المضيء"؛ تقول السعد في هذه المقالة: "وما نقوم نحن الكاتبات به من دور تثقيفي مجتمعي أسهم ويسهم في زيادة مساحة الوعي في المجتمع.. وجميعنا إن لم أكن مبالغة يهمه جداً معرفة ردود الفعل لمن يقرأ ما نكتبه.. وأنا واحدة من هؤلاء.. بالطبع يسعدني أن يكون تجاوباً إيجابياً، ولكن لا يزعجني أن أقرأ العكس فلكل قارئ حرية التقبل أو الاعتراض.. يهمني جداً مستوى الحوار المطروح وراقي العبارة المكتوبة وموضوعية الاعتراض فالكاتبة هي صورة الكاتب" (مقال رقم ١)

فلفظة "الكاتبات" التي بدأ بها المقطع السابق كان من الطبيعي أن تفرز لفظة "كاتبة"، ولكنها أفرزت لفظة "كاتب" في آخر المقطع بدلاً عنها، وكأن الظهور الجمعي للمرأة/الكاتبة حين تقول "كاتبات" أسهل عليها من الظهور مفردة لتقول "كاتبة". كما أن

الغذامي، المرأة واللغة، ص ٢٠.

^{٤١} وعناوين تلك المقالات هي: "القلم والخباء" و "الكتابة النسوانية" و "جهنم جوزي ولا جنة أبويا" و "نساء بين تياسة وكياسة" و "المسموح والمنوع".

"لكل قارئ حرية التقبل أو الاعتراض" (مقال رقم ١) وليس لكل "قارئه"، هذا بالإضافة إلى اهتمام الكاتبة بـ "معرفة ردود الفعل لمن يقرأ" (مقال رقم ١) وليس لمن "تقرأ".

إنه ضمير الذكورة، راسخ في وعي المرأة/الكاتبة، ولاوعيتها أيضاً، وهو رسوخ حال دون دخول الضمير الأنثوي إلى كتاباتها، حيث لم يكن هناك مزج في الاستخدام بين الضميرين؛ بل نلاحظ سلطة وتمكناً للضمير المذكر في كافة المقالات، يعكس سلطة الرجل وتمكنه من الوجه الثقافي والفكري للمرأة.

فـ البشر ترى في بداية امتهانها للكتابة أن البريد "دلالة على قيمة الكاتب"^{٤٢}، والأفكار تتزاحم "عندما يتوقف الكاتب عن الكتابة فترة قد تطول وقد تقصر"^{٤٣} كما تقول حسناء القنيعير، أمّا المانع فاختارت أن تُصنّف ضمن فئة "الكتاب" وأن ينطبق عليها ما ينطبق عليهم،^{٤٤} ويتفاقم الأمر حين تجعل المرأة/الكاتبة، القلم، بوصفه سلاحاً لغوياً يحقق لها ذاتها وكيونتها، ملكاً لـ "الكاتب" وليس للكاتبة؛ تقول السقاف في مقالتها "بديلك القلم": "إن القلم للكاتب سلاحه الذي إن وضعه أو تخلى عنه تعثر في المضمار لا تعوضه في أي زمان أو مكان أية حروف مهما تسارعت وانتظمت وتهيأت لها الأساليب والأشكال والأوعية والتنظيم" (مقال رقم ١١)

إذن، هو سحر الرجولة، أو لعلها "مسألة تمر في الممارسة اللغوية دون ملاحظة، لأنها صارت هي الطبع، وهي حقيقة اللغة، وضميرها المتغلغل في نسيجها وخلاياها، ومن النادر جداً أن يلتفت أحد إلى هذه الخاصية اللغوية، حتى النساء اللواتي جعلن تأنيث اللغة هدفاً من أهدافهن"^{٤٥}.

ولعل المرأة/الكاتبة ترى أن لفظة "كاتب" تعطيها مساحة من الحرية أكبر مما قد تتيحها لها لفظة "كاتبة"، فمن خلال "الكاتب" تستطيع المرأة التعبير عن كل ما تعانيه في مهنة

^{٤٢} بدرية البشر، "أنا عندي بريد"، الرياض، ع ١٣٣٨٥، ١٥/٢/٢٠٠٥م.

^{٤٣} حسناء القنيعير، "أمن أجل هذا تطرد المرأة من رحمة الله؟؟؟"، الرياض، ع ١٤٣٣٥، ٢٣/٩/٢٠٠٧م.

^{٤٤} ورد ذلك في مقالة للكاتبة بعنوان "لم يكتب الكاتبون"، والملاحظ أن الكاتبة رسّخت من سلطة الضمير المذكر حين اختارت العنوان بصيغة "المذكر السالم" وليس بصيغة جمع التكسير "الكتاب". عزيزة المانع، عكاظ،

ع ٢٥٣٧، ٢٨/٥/٢٠٠٨م.

الغذامي، المرأة واللغة، ص ٢١.

الكتابة، سواء من الرقيب، أو من المجتمع بكافة فئاته، كما يمكنها، ومن خلال لفظة "الكاتب" أيضاً، إظهار مشاعر اللذة والمتعة بالكتابة، "حيث تكمن الذكورة في أعماق اللغة، وفي أعماق الأنوثة، وتظل كامنة حتى يأتي ما يستدعي ظهورها"^{٤٦}.

إذن هو تَوَطَّن ذكوري داخل الأنوثة، فرضه المجتمع، وأسست له الثقافة، وهو بلا شك تَوَطَّن في اللاشعور الأنثوي، الذي رَسَخَ لديه مفهوم الملكية الذكورية للغة والكتابة، وحرمة اقتحام الحصن اللغوي الذكوري الذي تكفلت الثقافة بحفظه وحمايته، فلا يحق للمرأة/الكاتبة التعبير عما يختلج خواطرها من مشاعر أو أحاسيس إلاّ من خلال الرجل، إذ هي لم تمتلك اللغة، ودخولها فضاء الكتابة لا يعني إمساكها بزمام اللغة، لذلك هي تلجأ إلى التذكير ليعينها على الكتابة والتعبير، وليحفظ لها وجودها داخل محيط اللغة بغض النظر عن صورة ذلك الوجود، لتتحول من خلاله إلى "كاتب" وليس "كاتبة"^{٤٧}.

"والشاهد التاريخي يشير إلى أن الرجل هو سيد الكتابة، ولا يحفظ التاريخ أية أمثلة عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة، ومن هنا فإن الرجل وجّه مسار الملفوظ اللغوي نحو وجه خاص تحكّم الذكور فيه وخلدوه عن طريق نقشه وحفره في ذاكرة الحضارة، وصار الحضور المذكر هو جوهر اللغة وتعمّقت الذكورة في اللغة عبر الكتابة حتى صارت وجهها وضميرها"^{٤٨}.

الغذّامي، المرأة واللغة، ص ٢٤.

^{٤٧} تشير كلاريسا أستيز إلى نظرية العالم النفساني كارل يونج عن "الأنيموس" بوصفه القوة الداخلية التي تعين المرأة على تأسيس العلاقة بالعالم الخارجي، كما أنه يعين المرأة أيضاً على البوح عن كوامنها الذهنية ومشاعرها الداخلية.

انظر: Clarissa P.Estes, Women who run with the wolves Contacting the Power of the wild woman – Rider: London, 1992,p 310.

ونظرية "الأنيموس" لدى يونج تقوم على فكرة أن الأنثى تتضمن في داخلها ذكورة، وأن الرجل هو الآخر يتضمن داخله أنوثة، ومن هنا كان الإنسان مزدوج الجنسية، ويكمن ذلك في اللاشعور.

انظر: Carl jung, The Portable Jung, ed. By J. Campbell Penguin books Middlesex, England 1982.

الغذّامي، المرأة واللغة، ص ٢٧.

الكتابة والوعي بالاستلاب

١-٢

تقول الشعلان: "يشعر الكاتب في لحظة ما بأن الإحباطات من حوله كما يشخصها في نفسه وفيمن حوله من زملائه الكتاب، والمتاعب الواقعة على كواهلهم وكاهله، أكبر من قدراته الذاتية على الاستمرار والمقاومة، فهو كاره لنفسه حتى نخاع العظم إن بلغ لسانه وسكت، لكن ليست له في الوقت ذاته طاقة على الكلام" (مقال رقم ٤٣)

نحن أمام وعي حقيقي بالاستلاب، إنه استلاب حتى الصميم! تظهر فيه المرأة/الكاتبة، وقد خارت قواها من شدة المتاعب والإحباطات، فلم تعد قادرة على الاستمرار في الكتابة، فاختارت الصمت، واستسلمت له، لأنها في الوقت ذاته ليست لها "طاقة على الكلام".

إنه قهر ثقافي يُمارس على المرأة/الكاتبة، من خلال لجم لسانها، واستنزاف قدراتها الكتابية حتى يغدو الصمت هو الطريق الأكثر أمناً لدوام وجودها. وهو صمت قسري، تفرضه السلطة الفحولية على المرأة/الكاتبة، لتحذ من مقاومتها واستمرارها في الكتابة، وتقوم به الثقافة لضمان استمرارية الزعامة الفحولية على اللغة والقلم، فالرجل هو صاحب القلم، وهو المؤسس لوجوده، واقترب المرأة من هذه الآلة الكتابية يعني اقتحامها لمملكة الرجل، وهو اقتحام أنثوي يصعب مواجهته، لذا حرص الرجل على إسكات المرأة/الكاتبة لأنه يعلم ضمناً أنها "تتقن الاستبداد والعبث به"^{٤٩}.

وتتزايد حدة ثقافة القهر، ويشتد استلابها، ليصل الأمر بالمرأة/الكاتبة إلى التساؤل عن غايتها من الكتابة، وسط مجتمع ذكوري يسعى دائماً إلى قهرها من خلال إسكاتها؛ تقول البشر في مقالة "فوبيا الكتابة": "أمّا حضور المرأة في عالم المستصحفين الذكور فهو حضور خطرٌ وحذرٌ، فماذا تريد النساء حين تكتب، وما هي أشكاهن، ولماذا يكتبن، ومم يعانين، ولماذا يمررن

الغامدي، "شريعة الشمالان: القرية...".

بشوارع حظر على النساء دخولها، مزدحمة بالذكور، ولماذا يتغترون بشماغ القلم؟ وكيف يمكن أن يثبتن للقراء أنهن ذوات عقل وبصيرة، وهن بين حدين من الكتابة حدٌ أقصى من تمام القول وحدٌ أدنى من ردائه..."(مقال رقم ٦٦)

هو وعيٌ أنثوي بالتهميش والاستلاب، فسؤال البشر عن غاية الكاتبات من الكتابة، وعن أصنافهن، ومعاناتهن، ثم توجيه السؤال لهن حول سبب مرورهن بعوالم الكتابة التي حُظِرَ عليهن دخولها بسبب ذكوريتهن، كل هذه التساؤلات تعكس وعياً بالقهر الثقافي في أحلك صورته، ليس، القهر، بوصفه ممارسة ثقافية فحسب، بل بوصفه ثقافة تأخذ "صفة اجتماعية وجماعية تتجاوز الأفراد إلى العموم وتنحطى الجزء إلى الكل الاجتماعي، والثقافة بهذه الصفة الكلية التي يندرج فيها الفرد ولا تندرج فيه، تغدو طغياناً ساحقاً ماحقاً"^{٥٠}.

وتزيد حدة الوعي الأنثوي بالاستلاب الثقافي حين يتحول "القلم"، بوصفه آلة للكتابة، إلى علامة تسم الرجل، إذ يمثل "القلم" بالنسبة له "شماغاً" يتغتر به، وليس ثوباً، أو عقلاً، إذ الثوب من الممكن أن ترتدي المرأة على شاكلته، والعقال، خيار، يعزف عن ارتدائه البعض، في حين يقبل عليه آخرون، أمّا "الشماغ" فهو علامة على الرجل، الخليجي على وجه الخصوص، لا يمكن للمرأة ارتدائه، فـ"القلم" و "الشماغ" رمزان فحوليان يحرم على المرأة مساسهما، أو التعدي عليهما.

وفي ثورة هذا العصف الذهني تتساءل البشر عن كيفية إقناع القراء، وليس القارئات، بأن النساء "ذوات عقل وبصيرة"(مقال رقم ٦٦)، لكنها تجد في إدارة ظهرها للقراء حلاً للاستجابة لما سمته بـ"لعنة الكتابة"؛ تقول البشر في المقالة نفسها: "لكنني أعزي نفسي بقراءٍ قلائل عرفت في لحظات صدقهم مأمناً، كما فعلت بي تلك الرسالة الفريدة التي نشرها قارئ كبير وفريد... وإن كانت مقالته عني أربكتني أكثر مما طمأننتني، ولدت بحكمة عالمية تقول إن على قائد الاوركسترا أن يدير ظهره للجمهور لينجح بتقديم قطعة موسيقى رائعة، لهذا فإنني أستميحكم عذراً إن أدت ظهري، ليس قلة ذوق لكنها لعنة الكتابة..."(مقال رقم ٦٦)

^{٥٠} صالح زياد الغامدي، "صراع الفأر داخل المصيدة، ثقافة القهر: إزاحة القيم واستلاب الكينونة"، الحياة،

يعرض المشهد أمامنا إعلاناً باستسلام المرأة/الكاتبة وإذعانها للقهر الثقافي، إنها ترضى بعدد قليل من القراء، وتختار أن تدير ظهرها للآخر/الرجل، حتى تستطيع أن تنجح في الكتابة، وذلك بدلاً عن مواجهته، ومبادرته بأسباب ممارسة هذا القهر وذلك الاستلاب.

فإذا كانت الشعلان قد اختارت الصمت بدلاً من المواجهة، فإن البشر ارتأت الاستمرار لكن بصورة هزيمية، فالنجاح لا يمكن تحقيقه إلا من خلال الاختفاء والاختباء، وهنا يتحقق استلاب الذات بكل تجلياته، فلا مقاومة ولا مناهضة، وإنما استسلام وإقرار من المرأة/الكاتبة لنفسها بالتهميش والتغيب، بدلاً عن التدويت^{٥١} والتغليب.

وفي حين تعزّي البشر نفسها بقراء قلائل، تعزم المانع على تعزية نفسها بقراء الأجيال القادمة، أي قراء التاريخ، لأن الأخيرين هم من سينصفون الكاتبة ويعون أهمية كتاباتها؛ تقول المانع في مقالة "لم يكتب الكاتبون": "وفي أحيانٍ أخرى، حين لا يحقق الكاتب لنفسه ما رغب في الكتابة من أجله، يأخذ يعزي نفسه بالقول إنه يكتب للتاريخ وللأجيال القادمة، لذلك هو لا يهتم إن قرئ له في عصره أو لم يقرأ، فما يكتبه لا يقدره الآخرون ولا يعون أهميته، وأن التاريخ هو الذي سينصفه، وأن جيلاً قادمًا لا بد أن يعي معانيه وأن يستوعب أفكاره فيعطيه ما يستحق من التقدير" (مقال رقم ٢٦)

هنا، يبلغ الشعور الأنثوي بالاستلاب والقهر مداه، حين تقتل المرأة/الكاتبة نفسها، وتعزم على عدم مواجهة الجمهور/الفحولي المعاصر لها، فتجعل كتابتها للتاريخ، وللأجيال القادمة، وكل ذلك، بالطبع، يتم بإذعانٍ وهزيمة واستسلام لقسر الفحولة، إذن، هو ليس صمتاً، وليس إعراضاً عن الآخر/الرجل، بل هو عزمٌ على ممارسة الكتابة والاستمرار فيها، ولكن دون مواجهة الآخر/الرجل، فلا كتابة لقراء قلائل، ولا صمتٌ وسكوت، إنما هو إلقاءٌ لِهَمِّ الكتابة على أكتاف جيلٍ قد يكون أو لا يكون!!!، فالمرأة/الكاتبة مصممة أن

^{٥١} يشير هذا المصطلح إلى إثبات الذات وترسيخها، وقد استخدمه الناقد "عثماني الميلود" في مقالة له بعنوان "التدويت في الكتابة النسائية". انظر <http://www.droob.com/?=4950>

"تتخذ من الكتابة وسيلة لجعل ذاتها متحققة داخل النسق الذكوري العام"^{٥٢}، حتى وإن سلبها هذا النسق كينونتها ووجودها، فهي ترضى منه حتى بالقليل فقط.

لكنّها تعود، في مقالة أخرى، لتختار لغة الصمت بوصفها البديل الأنجع إذا عجز اللفظ عن التعبير؛ تقول في مقالتها "عجز اللغة": "ربما لهذا السبب يعتري الإنسان أحياناً الصمت أمام بعض المواقف حين يجد اللفظ في لحظة ما غير معين له على نقل ما يحس به، وأن كل لفظٍ سيقوله لن يستطيع أن يكون أداة عبور صالحة لنقل ما يريد نقله، فيلوذ بالصمت ينشد عنده بلاغة عجزت عنها الألفاظ، والبلاغة المقصودة هنا، كون الصمت يعني صاحبه من توظيف الألفاظ في تعبير غير صائب وهو في الوقت نفسه يعطي للآخر مجالاً يطلق فيه خياله ويصور له ما يشاء"(مقال رقم ٢٨)

تشير الكاتبة هنا إلى وعي أنثوي باستلاب لغوي ذكوري، فالمرأة لم تمتلك بعد اللغة كاملة؛ إذ يعتريها أحياناً عجز عن التعبير، ويقصر اللفظ لديها عن نقل أحاسيسها، لذلك هي تلجأ إلى الصمت، لعلّه يسعفها من أي حرج قد تسببه بعض الألفاظ لها أمام الآخر الرقيب/الرجل.

والصمت هنا نتيجة استلاب وقهر، فالرجل حين أحكم سيطرته على اللغة، لم يسمح للمرأة بدخول عالمها، وهي وإن دخلت ذلك العالم اللغوي، فإنها لن تأخذ منه إلا نزرًا يسيرًا لا يغطي حاجاتها التعبيرية، لذلك هي تختار الصمت قسرًا، وإن بدا لها الأمر ممارسة إرادية؛ تقول المانع في مقالتها "لغة الصمت": "أما الصمت الإرادي فإنه حال عفوية تتلبس الناس من غير وعي منهم، وإذا كان الصمت القسري ضعفًا وعجزًا، فإن الصمت الإرادي غير ذلك، فنحن حين نعزف عن الكلام ونلجأ إلى الصمت، نفعل ذلك بمحض إرادتنا مدركين أن الصمت الذي اخترناه أداة اتصال بديلة، هو أبلغ في التعبير عن ما نريد قوله من ألف حرف نطق به"(مقال رقم ٢٧)

لم يكن لجوء المرأة إلى لغة الصمت أمرًا إراديًا بأي حال من الأحوال، هي تعتقد ذلك، لكنها تعي أنها تلجأ إليه بوصفه لغة بديلة، تمارس فيها التعبير عمّا تريد قوله، لأنها، المرأة، تملك لغة ناقصة، حيث لم تمتلك اللغة كاملة بعد، كما أنها لا تحب أن تقف أمام

^{٥٢} عبد النور إدريس، "الأنوثة بين الحجم الثقافي والمعطى الوظيفي: الجسد الأنثوي وفننة الكتابة"، ديوان العرب

الآخر/الرجل بلغة ناقصة، حتى لا يعيرها بها، ويزدريها، خاصة أنه القارئ الذي تعمل له ألف حساب^{٥٣}، من هنا مثّل لجوؤها إلى الصمت خياراً لا بد منه.

٢-٢

وقد يتحول الاستلاب الفحولي إلى استلاب أيولوجي، حين تُصبغ مخاوف المرأة/الكاتبة من مواجهة الآخر/الرجل بصبغة أيولوجية؛ تقول السقاف في مقالة "القلم ونعمة التفكير": "تفكّر في هذه المسؤولية عندما يغرس سنته على الورق، ويجري حبره فوقه بما يعتلج به ذهنه، أو يدور في تفكيره، أو يراود عقله؟ أو حتى إحساسه؟... ولماذا قال الشاعر إن الإنسان يفتنى، ويبقى ما سطره قلمه؟... وكيف يكون بقاء الإنسان من خلال كلمة؟... ولماذا قيل إن كل ما يكتب الإنسان هو مسؤول عنه في آخرته؟ حيث يسجل له، وعنه، كل ما ينطق، أو يفعل، وجزء من نطقه، وفعله، قوله المكتوب؟... أليس هذا الأمر فيه ما يسترعي اليقظة، ويتطلب الانتباه، ويدعو للحد من مغبة حصاد أقلامنا؟..." (مقال رقم ١٠)

لسنا هنا أمام استلاب أيولوجي فحسب، بل استلاب أيولوجي فحولي ممنهج، حيث تستخدم الفحولة هنا أسلوب التخويف والترهيب من الكتابة، وتربطه بصورة أو بأخرى بالأيولوجيا، التي هي، في الأصل، تكوين وصناعة فحولية، فالرجل هو المهيمن والمؤسس للهيئات والمؤسسات الدينية، في حين حُجِبَتْ عنها المرأة بصورة كاملة، إلا أن تكون موضوعاً لها.

^{٥٣} يعكس وقوف بعض الكاتبات على ردود فعل المتلقي/الرجل، مدى حرص المرأة/الكاتبة على استمالة رضاه، وإيمانها بأهمية رأيه، بوصفه منطلقاً أساسياً لاستمرارها في الكتابة، أو انقطاعها عنها، وتبدو تلك التعليقات الذكورية في نظر المرأة/الكاتبة، وكأنها جميلٌ فحوليٌّ وق عنق الأنوثة؛ تقول السعد في مقالة "الصدى المضيء": "من أهم ما لمست من تجاوب هو اتصال أحد المسؤولين المهيمن وهو بالإضافة إلى أعبائه ومسؤولياته (مثقّف) بالمعنى الحقيقي لهذه السمة... غبطني بهذه المكاملة مردها أن هذا الرجل المثقف المسؤول وجد وقتاً ليتابع ما يكتب بل ويمنحنا الفرصة شخصياً كي يبلغني بعباراته وليس عبر وسيط ما يحمله من تقدير لما يقرأه لي في هذه الزاوية منذ سنوات وسنوات... لولا معرفتي عزوفه عن ذكر اسمه لكان اعتزازاً لي أن أسطره، وأدرك أنه في غنى عن هذه السطور". وإلى مثل ذلك ذهب البشر؛ تقول في مقالة "فويا الكتابة": "... أعزي نفسي بقراء قلائل عرفت في لحظات صدقهم مأمناً، كما فعلت بي تلك الرسالة الفريدة التي نشرها قارئ كبير وفريد، كتبت له مرة أن مدحيه لم يكن وسام شرف، كما اعتاد أناس القول بل قطعة حلوى منحتني طاقة فريدة لأركض في حرش الكتابة...". فالرجل في كلتا المقاتلتين مسؤول ومثقّف ومهم وفريد وكبير، وقراءته لما كتبه المرأة هو وحده شرف أنثوي تفخر به الأنوثة!!! كما أن ذكر المرأة لاسمه في كتاباتها يمثل، على الرغم من أنه في غنى عن ذلك، مصدر فخر واعتزاز لها!!!

وانطلاقاً من ذلك، تسرّب إلى اللاوعي الأثوي الخوف من الرقيب الديني، لكنه في حقيقة الأمر استلاب فحولي، تلبّس الدين للحدّ من استمرار المرأة في الكتابة، "والقامها حجراً كلما فتحت شفتيها، أو فعل أنصارها"^{٥٤}.

وتعمّق الثقافة الفحولية استلابها، حين تتحول إلى "مقصلة" مسلطة على رقبة المرأة/الكاتبة، لتخلق جواً مربعاً يجعل المرأة تتلفت يمنة ويسرة عند قيامها - كما تقول القنيعير - "بدور تنويري في المجتمع عبر التدريس أو الكتابة أو ممارسة أي عمل إبداعي"؛ تقول القنيعير في مقالة "ثقافة السواطير كما توردها صحفنا الخلية": "لكن ينبغي أن يدرك جميعنا أن ثقافة السواطير هي التي تخلق طبقة من المستبدّين في كل مكان يستطيعون فيه قمع الآخر باسم الولاية الأسرية أو الوصاية الدينية أو التربوية وهؤلاء كثيراً ما يكونون بمنأى عن الحاسبة والمساءلة فيستمر استبدادهم وتنمو ثقافة السواطير يوماً بعد يوم، إضافة إلى ذلك فإن ثقافة السواطير تخلق طبقة من الناس الخانعين الخائفين الوجلين الذين لا يكفّون عن التلفت يمنة أو يسرة عند الخروج من منازلهم أو الذهاب إلى أعمالهم أو عند قيامهم بدور تنويري في المجتمع عبر التدريس أو الكتابة أو ممارسة أي عمل إبداعي" (مقال رقم ٣٣)

إنه وعي بالاستلاب الفحولي، ووعي بنتيجة هذا الاستلاب أيضاً، إذن هو وعي بالذات، فالذات هنا يقظة، تعي بواعث ودوافع هذا الاستلاب "خلق طبقة من الخانعين الوجلين"، والوعي بالدوافع والبواعث يعني خلق ذات كاتبة، تعي أن السؤال والمبادرة، ومواجهة الآخر/الرجل، هو شرط لوجودها وتغليبها. وهي الذات نفسها التي دفعت السعد لتواجه الرجل وتحاسبه، فتسأله عن سبب استلابه لها؛ تقول في مقالة "الإدارة العامة للحماية الاجتماعية": "وكيف لمن يدافع عن المرأة في المجتمع أن يصب جام غضبه على كتاباتي إذا لم توافق (هواه) وهو (يدافع) عن المرأة، فأني (امرأة) هو يدافع عنها؟؟؟ وذاك الذي يطالب بإشاعة (الحوار) وإبداء الرأي ثم يطالب بإيقاف (هذه وتلك) عن الكتابة!!" (مقال رقم ٢).

فهذه المقاومة الجريئة للاستلاب، إنما هي مقاومة نسائية تقوم بها المرأة "من أجل الحصول على الحق في الوجود والمعرفة والكينونة في وسط عادة ما تتضافر فيه الجهود

^{٥٤} لطيفة الشعلان، "نساء بين تياسة وكياسة"، المجلة، ع ١١٠٨، ٦ - ٢٠٠١/٥/١٢.

لإسكاتها"^{٥٥}، وهي محاولة لمواجهة الواقع الذي لا بد من تغييره " لأن قبول الواقع معناه الرضوخ له، وقبول (الثبات والتجمد) والتنازل عن الحياة من أجل العيش البهيمي"^{٥٦}.

الكتابة وترسيخ الوجود

-١-

شكّلت الكتابة لدى الكاتبات السعوديات موضوع الدراسة مصدر قلق ورهبة، وهو أمر أشرنا إليه في مبحث "الكتابة وقلق الهوية". ولا شك أن كتابة المقال أمر ليس بالسهل أو اليسير، خاصة إذا كان في صحيفة سيّارة تصدر بشكل يومي أو أسبوعي كحدّ أقصى. فالمقالة لم تصمم لتكون مادة نظرية، يكتفي القارئ أو القارئة منها بالاطلاع فحسب، فيخرج منها بالمتعة والتسلية كما هو الحال في الكتابة الإبداعية، وإنما صممت لتشكيل وعي لدى القارئ، وعملية التشكيل هذه ليست بالعملية اليسيرة، إذ لا بد للكاتبة أن تضع نصب عينيها أنها تكتب لقراء وقارئات من فئات مختلفة، وأعمار متباينة، وأمزجة متنوعة، يقرأ كل واحد منهم المقال حسب مكونه الفكري والنفسي والأيدلوجي والاجتماعي والثقافي أيضاً.

فالمرأة/الكاتبة تجد نفسها وقد تجاذبتها قوتان؛ الأولى تتمثل في عزمها على استعادة ذاتها، وإثبات كينونتها ووجودها في عالم اللغة، وذلك لن يتم إلا بالمواظبة والاستمرار في الكتابة، أمّا الثانية فهي صراعها مع المتلقي/الرجل الذي يسعى إلى تخويفها من الكتابة والضغط عليها حتى لا تتمكن من استعادة تلك الذات وذلك الوجود.

هو ضغط فحولي يمارسه الرجل على المرأة للحدّ من تقدمها في الكتابة، لكن المرأة/كاتبة المقالة قررت تأنيث المكان، وذلك من خلال الحضور اليومي والأسبوعي بل وحتى الشهري، حتى تصنع خطاباً أنثوياً مستقلاً يضارع خطاب الفحولة.

النوري، "سؤال الخصوصية...".

^{٥٦} الغدّامي، الخطيئة والتكفير...، ص ٢٢٦.

فكتبت المانع والسقاف بشكل يومي، واختارت السعد والقنير والبشر والشعلان الكتابة الأسبوعية، وقد يطول الأسبوع فتمتد الكتابة إلى كونها شهرية أو ربما أكثر.

وبغض النظر عن التوقيت، أصبحنا نقرأ خطاباً نسائياً مكشوفاً على مدار العام، سواء إن كان يومياً، أو أسبوعياً، أو شهرياً، إنه ترسيخ وجود، وسعي حثيث وصادق لاستعادة المستلب، وعزيمة على اقتحام حصن اللغة. لكنه في الوقت نفسه خروج عن المؤلف، واصطدام بثقافة ذكورية تأبى دخول المرأة إليها.

لذلك كان من الطبيعي أن تعاني المرأة/الكاتبة ما تعانيه من القلق والخوف والرغبة، إنه الخوف من مواجهة الآخر/الرجل، وفي الوقت نفسه الخوف من خطوة الظهور والبروز التي قررت اتخاذها لاستعادة ذاتها.

"فالكاتبة عند المرأة علامة على وعي جديد يدخل عالمها النسائي الساكن الهادئ المصان"^{٥٧}، فهي ستخرج من السكون إلى الضجيج، ومن حالة الصون إلى حالة الانفتاح والتبعثر، لتتلقفها أيدي الثقافة الفحولية وترج بها في دوامة القلق والخوف.

إنه قلق الوعي بالكتابة، و "القلق لا يحدث للإنسان إلا إذا أصبح واعياً بوجوده، وأن هذا الوجود يمكن أن يتحطم، وأنه قد يفقد نفسه ويصبح لا شيء. وكلما كان الإنسان واعياً بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود وزادت مقاومته للقوى التي تحاول تحطيمه..."^{٥٨}.

وهو أمر التفتت إليه الشعلان، فأحست بخطر الكتابة على وجودها، وأنها "من أكثر المهين إثارة للقلق والضغط النفسي، وذلك لما يحيط بها من محاذير شائكة، ولما تحمله من إرهاق نفسي مزمن، وما تتضمنه من مخاطر سافرة ومستترة لصاحبها، تتنوع وتندرج وفقاً لظروف وعوامل تتباين من وقت إلى وقت، ومن موقف إلى آخر" (مقال رقم ٤٣).

إنه خطر الكتابة، ولكنه في الوقت نفسه سحر إثبات الوجود، جانبان يتجاذبان المرأة، حيث تسعى للأول رغبة في تحقيق الثاني.

^{٥٧} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ١٣٥.

^{٥٨} نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤)، ص ٢٠١.

وانطلاقاً من ذلك الواقع، قررت الكاتبة السعودية الاستمرار في الكتابة والظهور بشكل يومي، أو أسبوعي، بهدف ترسيخ وجودها، فلا تكاد تنقطع عن الكتابة حتى تعود إليها، إمّا برغبة، أو بتحريضٍ من بعض الأفكار التي تستفزها لتحريضها على الكتابة^{٥٩}. فكتبت في الموضوعات الاجتماعية، والسياسية، والدينية، والتاريخية، والفلسفية، والذاتية، والإبداعية؛ وإن قلّ طرقها للأخيرة، وكثر بشكل ملحوظ للأولى.

حاولت الكاتبة السعودية إثبات وجودها بالاستمرار في الكتابة من جهة، وبالوقوف على المجتمع و الكتابة في أحداثه ومتغيراته من جهة أخرى، فهي حاضرة وبشكل متواصل في أحداث المجتمع.

فاقتربت السعد والقنيعير والبشر بشكل ملحوظ من المجتمع ومتغيراته، وحاولن ألا يغبن عن أي حدث اجتماعي صغيراً كان أم كبيراً، فـ"همومهن لا تتجاوز التفكير في اليومي واكتساب القوت من أجل الوجود دون الارتفاع بقضاياهنّ إلى مستوى الأسئلة الكبرى، ويرجع سبب ذلك إلى غياب الوعي بتقنية الكتابة، والرؤية الناضجة في طرح القضايا الاجتماعية، ممّا يجعل من كتابتها أقرب ما تكون إلى القضايا والمشاكل التي تعالجها الصحافة اليومية دون أي قيمة فنية"^{٦٠} أمّا السقّاف والمانع فلم تقفا كثيراً على أحداث المجتمع، وذلك على الرغم من أنهما تمارسان الكتابة الصحفية بشكل يومي، وكذلك كانت الشعلان، ولكن بصيغة مختلفة تماماً.

تبدو الصورة وكأن السعد والقنيعير والبشر يحتجن إلى تذكير المجتمع بوجودهن، بمجرد عودتهن إلى الكتابة بعد انقطاع ليومين أو حتى لستة أيام، فينكبن على الكتابة حول المتغيرات والأوضاع الاجتماعية، أمّا السقّاف والمانع فحضورهن اليومي كافٍ لإثبات وجودهن، لذلك لا تجدان نفسيهما مضطرتين إلى الكتابة عمّا يستجد من أوضاع

^{٥٩} انظر، القنيعير، "أمن أجل هذا تُطرد المرأة من رحمة الله؟؟؟".

^{٦٠} رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق،

اجتماعية، وهو أمر صرّحت به المانع حين التمسّت من القراء ألاّ يظلموها إن هي مالت قليلاً عن مخاطبة مشكلاتهم اليومية^{٦١}.

وفي كلتا الحالتين ظهرت الكاتبات الخمس وكأنهن يكتبن بوتيرة واحدة، فكتابتهن "لا تتوخى هدفاً، تخلق هذا المنسوخ المكرر في خطاب الأنثوي، فهي في كل مرة لا تفتش عن إنسانها الأعلى على قدر ما تستمر في الكتابة لإعادة وجودها"^{٦٢}. وكأننا أمام مؤامرة ثقافية لتحقيق انسلاخ أنثوي من الوعي بالذات، إلى الالتحام بوعي جماعي^{٦٣}، من خلال خطابٍ تنظيريٍ منهج، تخلط فيه الذات الكاتبة بين الذات والخطاب وسط تغييبٍ لا واعٍ لذاتها.

إنها مؤامرة حاكها الرجل حين قدّمت المرأة/المثقفة خطاباً أنثوياً متواصلاً، يكره الانقطاع ويأباه، فجابهت ثقافة الفحول ذلك الخطاب الأنثوي، وحولته شيئاً فشيئاً إلى خطاب اجتماعي، لا ثقافي، فأصبحت "الأنوثة مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذاتاً قائمة بوجود خاص لها، أو عليها، ولها دور محتسب في أعمالها وتصرفاتها، ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر"^{٦٤}.

نعم، هي محاولة نسائية لتأنيث المكان، لكنها لم تؤتِ أكلها، إذ غُيّبت الذات في الوقت الذي تمّ فيه تغليب المكان، وهو واقع يجعلنا نتصور أننا بصدد ولادة شهرزاد معاصرة، تمارس "الحكي" بصورة يومية، وأسبوعية أيضاً، فكتابات السقّاف في العام ٢٠٠٨م لا تختلف عن كتاباتها في العام ١٩٩٩م، كما أن كتابات القنّيعير أيضاً في العام ٢٠٠٨م لم تختلف عن كتاباتها في العام ٢٠٠٣م، والأمر نفسه ينطبق على باقي الكاتبات.

^{٦١} عزيزة المانع، "حصر الكاتب"، عكاظ، ع ١٧٧٤، ٢٦/٤/٢٠٠٦م.

^{٦٢} سائلة الموسوي، الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول (الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)، ص ١٠٧.

^{٦٣} انظر، فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات (الدار البيضاء - بيروت: المركز

الثقافي العربي، د.ت)، ص ١٠٢.

^{٦٤} عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة - ٢ -: ثقافة الوهم "مقربات حول المرأة والجسد واللغة"، ط ٢ (الدار البيضاء -

بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠)، ص ٧٤.

إنها "تكرارية الخطاب، نعم التكرارية الواضحة في النص؛ المفردة، صيغة الفكرة، ونزعة الاتجاه، آليات تعد أهم أعراض الكتابة النسائية... إنها كتابة وحسب، وهي تلك الكتابة التي تقيم بشكل أساسي في مفاهيم الأنوثة البحتة، والكتابة التي منهجها المحكي المسرود لا أكثر"^{٦٥}.

-٣-

إنها مشكلة النسق الفحولي، الذي هيأ الكاتبة المعاصرة لتكون امتداداً لشهرزاد، تمارس المحكي بصورة مستمرة حفاظاً على وجودها ليس إلا، وذلك من خلال خطاب أقل ما يقال عنه إنه خطاب مؤسسي مقنن.

"إذا كان سؤال الثقافة - عندنا - يفتح الباب على مصراعيه للبحث عن السمات الكامنة فيها، فإن سؤال الكتابة يبدو أكثر إلحاحاً وإغراءً للمقاربة، لأن العلاقة القائمة بين سؤال الثقافة وسؤال الكتابة هي علاقة تمثل مدخلية معرفية مهمة لرصد الوعي الكتابي عن قرب، والكشف عن نسقيته داخل الثقافة، وعن قيمته داخل النسق نفسه"^{٦٦}.

غير أن هذا التغييب اللاوعي للذات في المقالة النسائية السعودية، والذي رسّخت الفحولة لوجوده واستمراره، يصطدم ببعض المحاولات الاجتهادية من بعض الكاتبات للدخول في المشهد الثقافي، وتعزيز مفهوم الخصوصية للذات الأنثوية، وذلك من خلال بعض الكتابات الإبداعية المتمثلة في المقالات القصصية عند السقاف.

ثمّة مرجعيات ثقافية تأسيسية، تدخل في تركيب الوعي الكتابي لحظة امتلائه بالقيمة الجمالية، ولسنا نعني بهذه المرجعيات سوى مجموع المفاهيم التي انبنت عليها دوافع الكتابة، وآثار هذه الدوافع على منظور الإنتاج النصي الإبداعي والسلوكي، وعلى العلاقة الجدلية القائمة بين الحياة والوجود من جهة وبين الذات المبدعة من جهة أخرى^{٦٧}.

الموشي، الحريم الثقافي...، ص ١٥١.

محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد "دراسات حول الوعي الشعري والنقدي" (بيروت: مؤسسة الانتشار

العربي، ٢٠٠٥)، ص ٨٠.

^{٦٧} الحرز، شعرية الكتابة...، ص ٥٥.

تقول السقاف في مقالة "بين الفراشة والغراب": "وقفت فراشة ملوّنة، زاهية الجناحين، بهية الطلعة على حافة كمّ زهرة نديّة فوّاحة فطرب لها الحقل، وانتشت لها الأزهار، وعبق الورد، وتندّى الزعفران، وهي تنتقل برقة وجمال بين الورد والزهور والأوراق والغصون...وعلى بعد حطّ غراب ضال بالقرب منها؛ ففزعت وفزعت لها الأشجار والتفّ حولها العبق، وأخذت تبعث بشيء من الرحيق علّ الغراب يولي هارباً فهو لا يشم العبق ولا يتذوق الشذى، لكنه بقي يرسل نظراته الحادّة حيث الزهور، والورد والفراشة...التفت الفراشة تحدّث الزهور: ليتني لم آت هذا الصباح، ولكنك جئت عشية السمر! تحرّك الغراب يمّنة ويسرة، لم تلتفت إليه ورقة ولا وردة، ولا زهرة، أصدر دويّ صوته، فاهتزت أغصان الشجر، وصاح كأنه يشكو الوحدة ويتألم من الجفاء، مسحت الفراشة على وجه الزهرة بجناحيها واستأذنت الذهاب... صمت الورد...لكن الفراشة صفّقت بجناحيها وأكدت العودة وهي تقول: لا أحسب أنّ هنا مأوى للغراب...وفيما ذهبت الفراشة تخلق في الآفاق جمالاً وتناغي الألوان، كان الغراب يتململ في وقفته، يقرض أطراف قدمه، يصرخ في فضاء لا أحد يسمعه سوى نفسه..."(مقال رقم ١٢).

إن هذه المقالة القصصية "قطعاً- كتابة نسوية بالمعنى الذي يؤكد ذاتية المرأة ولا يلغيها أو ينتقصها"^{٦٨}، فنحن هنا أمام مشهدٍ ثقافي جديد، تثبت فيه الذات الأنثوية وجودها، من خلال إقصاء الرجل وتهميشه، فالمرأة/الفراشة، في مقابل الغراب/الرجل، تصطدم هي بوجوده، وبدويّ صوته، الأمر الذي يجعلها تتمنى لو أنّها ما حضرت في الصباح، وجاءت في السمر، لكنّ الوعي الأنثوي بالذات خرج من أعماقها ليعلن أنّ لا مأوى هنا للغراب، الأمر الذي جعل الغراب "يتلمل في وقفته، يقرض أطراف قدمه، يصرخ في فضاء لا أحد يسمعه سوى نفسه..."(مقال رقم ١٢).

إذن فالمكان هنا للمرأة وحدها، للفراشة وللزهرة وللوردة وللشجرة وللورقة، ولا مكان هنا للرجل/الغراب. فدخولها عالم اللغة منوطٌ بخروج الرجل منه، تُخرجه لتدخل هي، وتقلب المشهد الثقافي الموروث من مشهدٍ فحولي إلى مشهدٍ أنثوي. فتعلن عن بداية الخروج من عوالم الهروب، إلى ما هو إبداعي صميم، فتواجه الواقع الفكري المحكوم بالفحولة، وتُحكّم الخناق عليه، وحوله، وتعيقه وتهمشه، وتضحك منه وعليه^{٦٩}.

الغامدي، "القصة النسائية الخليجية..."

^{٦٩} انظر، الموشي، الحريم الثقافي...، ص ١٧٤.

"وهذا يفضي إلى نظرية أنثوية تصدر عن حلم تاريخي عميق وعالمي، وهي أن المرأة لن يتحقق لها مجال للوجود اللغوي إلاّ بإزاحة الرجل، وذلك بأن تؤسس المرأة مدينتها الخاصة ومعهدا النسائي الذي لا يشاركها فيه ذكر. وأي رجل يظهر في الأفق سوف تطرده...^{٧٠}".

- ٤ -

ويترسّخ الوعي الأنثوي بالذات والوجود حين تدخل المرأة التاريخ، فتكتب عنه وعن أحداثه، بل وتذهب إلى أبعد من ذلك حين تُشوّه الرجل، وهو صانع التاريخ ومدونه، فتظهره في صورة المستبد، والخائن، والشره.

تحوّلت الشعلان في التاريخ، ورسّخت من وجودها الثقافي، حين اقتحمت حصن الفحولة، فأظهرت الرجل التاريخي لا بوصفه رجلاً ثقافياً، وإنما بوصفه رجلاً مجتمعياً، يخون، ويعذب، ويأكل الطعام بشرهة شديدة.

تقول الشعلان في مقالة "في الملاهسة والجردبة": "لا شيء يمكن أن يجمع بين سليمان بن عبد الملك وأرييل شارون سوى الشرهة الشديدة للحوم الحمراء والحلويات الدسمة، وهي الشرهة التي أخذت في إحدى الليالي مداها حتى أوصلت الأول إلى قبره، بينما سببت للثاني منذ أيام قلائل جلطة كادت أن تودي به... فالتاريخ يحفظ لسليمان بن عبد الملك أنه قد ازدرد في عشاء واحد جدياً كأنه عكة سمن، وخمس دجاجات هنديات كأنهن رتلان النعام، وحريرة كأنها قراصة الذهب، ثم تجشأ فكأنما صاح في جب، لكنه حين أتخم فمرّض فمات، كان قد أكل سلتين إحداهما مملوءة بيضاً، والأخرى تيناً..." (مقال رقم ٤٤).

ويطول وصف الكاتبة لمائدة ابن عبد الملك، وأرييل شارون، وما احتوى بطنهما منها، فالرجل المعاصر ليس إلاّ صورة من الرجل التاريخي، كلاهما يأكل بشرهة حتى الموت.

أمّا المعتمد بن عباد، والذي حفظه التاريخ "كأمير أندلسي، ابن أمير، من بيت عربي كريم، يلبس عباءة الإمارة شاباً، ويحسن القريض والمراسلات ويتنادم مع ابن زيدون وابن عمار وابن خفاجة... هي دغدغات، لأن المعتمد خان القضية العربية في الأندلس، حين باع إلى ألفونسو

السادس ملك قشتالة وليون (طليطلة) قلبها النابض، بما هو أبخس من تراب زوجته حتى قبل أن يعجنه بماء الورد في معاهدة غربية قهون عندها كل المعاهدات العربية الإفريقية على مر التاريخ" (مقال رقم ٦٣).

وفضلاً عن شرهه وخيانتته، يحفظ التاريخ للرجل لوعته واستجداءه أمام كبرياء الأنثى؛ تقول الشعلان في مقالة "ولادة وابن زيدون": "لقد اشتهرت ولادة بذاتها، بصفتها الفذة، لم يشهرها ابن زيدون... إن ولادة هجرت ابن زيدون وعذبت لوعة واستجداء على غلطة اقترفها... فقدّمت كبرياء المرأة على قلب الأنثى العاشقة، بطريقة تتواءم مع شخصيتها القوية، ونزوعها النسوي السابق لزمانه بمنات السنين، وهذا يجعلها لا تشبه سوى نفسها، من دون أن تكون في تلك الخصيصة تحديداً، أي عدم القدرة على مسامحة محب مرتكب للحماقات، ميزة على الإطلاق" (مقال رقم ٦٤).

إذن، اختارت الشعلان لترسيخ وجودها طريقاً، لا يعتمد على الحضور اليومي، ولا الوقوف على أحوال المجتمع ومتغيراته، وإنما اعتمدت على سحب البساط اللغوي من تحت أقدام الفحولة، فكتبت في التاريخ وعنه، وأظهرت الرجل في صور مشوهة، وناقصة.

فالمكان الذي تتحرك فيه الذات/الكاتبة لم يعد ذلك المكان الساكن، والمتمثل في صحيفة سيّارة تصدر بشكلٍ روتيني يومي، بل أصبح مكاناً فسيحاً، ومتحولاً في الوقت نفسه؛ إنه الإبداع والتاريخ، والصراع مع الرجل، والسعي في إزاحته عن طريق تشويهه، والضحك عليه، وهميشه.

إنها مرحلة ترسيخ الوجود، وبداية الوعي بالذات، ومن هنا ينشأ القلق والضغط النفسي، وقد كانت الشعلان من أكثر الكاتبات تصريحاً بوقع هذا القلق والضغط عليها^{٧١}، فهي تدخل التاريخ وتقتحم حصن الفحولة اللغوي، وتسخر منه وتكشف عن وجهه السافر، وكل ذلك مدعاة لقلقها واحتراقها النفسي.

^{٧١} إلى جانب إشاراتها المتكررة في كثير من مقالاتها، كشفت الكاتبة لطيفة الشعلان، خلال مكالمة هاتفية دارت بيننا عن مساحة القلق والإرهاق والتعب التي تنتابها حين تشرع في الكتابة، الأمر الذي يدفعها في كثير من الأحيان إلى التوقف عن الكتابة لفترة قد تمتد إلى السنة.

لكن وصول المرأة إلى هدفها، وحصولها على ذاتيتها، لا يعني، كما يشير إلى ذلك دريدا، حصولها على الحرية^{٧٢}، فالثقافة "لم تسلم قيادها للأنثى"^{٧٣}، والذاتية ليست إلا وسيلة، والمرأة لا يمكنها الحصول على حريتها ما لم تؤسس لنفسها خطاباً أنثوياً مستقلاً تستبدل به اللغة العتيقة، وتسترد به الحرية.

الكتابة وسؤال الخصوصية

- ١ -

شغل مصطلح "خصوصية الخطاب النسائي" ولا يزال اهتمام كثير من الباحثين عرباً كانوا أم غربيين، وتنوعت آراؤهم حول هذا المصطلح ما بين الرفض والقبول، حيث أكد بعضهم وجود خطاب نسائي مغاير للخطاب الذكوري، في حين رأى البعض الآخر أن الكتابة واحدة، لا يحكمها جنس معين، ولا تحمل أي ملامح للخصوصية الجنسية.

ولسنا هنا بصدد استعراض آراء الرافضين للمصطلح أو القابلين به، إذ تزخر الكتب النقدية، المهتمة بالأدب والنقد النسوي على وجه الخصوص، باستعراض تلك الآراء جميعها، والوقوف عليها وتحليلها^{٧٤}.

لكن الأمر الذي ينبغي الالتفات إليه هو أن السبب الرئيس في عدم تبلور مصطلح "الخطاب النسائي" يعود، فيما يبدو، إلى الافتقار لوجود تصور نقدي مقنن، يمكن على

^{٧٢} Jacques Derrida, "Sending: On Representation", Social Research 49.2 (Summer 1982), p317.

الغذامي، *المرأة واللغة*، ص ١٤٢.

^{٧٤} استعرضنا بعضاً من هذه الآراء في "تمهيد" الرسالة. وللاستزادة حول هذا الموضوع، انظر: رشيدة بنمسعود، *المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف* (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٤م). سعاد المانع، "النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر"، *المجلة العربية للثقافة*، ع ٣٢، مارس/١٩٩٧م. سامية أحمد أسعد، "المرأة ناقدة وكاتبة"، *العربي*، ع ٢٦٧، فبراير/١٩٨١م. حسن بحراوي، "هل هناك لغة نسائية في القصة"، *آفاق*، ع ١٢، أكتوبر ١٩٨٣م. نازك الأعرجي، *صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية* (دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م).

إثره دراسة الظاهرة، وتفكيك مكون الأثر الأدبي، للوقوف بالتالي على خصائصه وأبرز مميزاته.

وخلال بحثنا عن الخصوصية النسوية في المقالة النسائية السعودية للكاتبات موضوع الدراسة، استوقفنا عدد من التساؤلات التي تُثار دائماً متى ما أثّرت موضوعات من قبيل "كتابة المرأة"، و"النقد النسوي"، و"الخطاب التحرري النسائي"، وغيرها من الموضوعات التي تتصل بصورة أو بأخرى بالجانب الفكري والإبداعي للمرأة.

ومن هذه التساؤلات مثلاً:

هل تكتب المرأة المقالة بأسلوب يختلف عن أسلوب الرجل؟ وهل تعي المرأة بخصوصية أسلوبها المقالي، وتحرره من التراكمات الذكورية التي رسّخت لها الثقافة؟ وما مجالات الجدة في الطرح إن كان من جهة المضمون أو الصياغة في المقالة النسائية السعودية مقارنة بكتابات الرجل المقالية؟ وهل هؤلاء الكاتبات يحضرن بوصفهن مجرد أرقام في المنظومة الكتابية للرجل، أم أنّ هنّ مكاناً وطابعاً كتابياً خاصاً؟

وقد أقمنا مقارنة بين عددٍ من المقالات لعددٍ من الكتّاب السعوديين من جهة، وبين عددٍ آخر لمقالات الكاتبات موضوع الدراسة من جهة أخرى، واعتمدنا في المقارنة على مقارنة الموضوعات بين كتابات الجنسين، حيث أخذنا بضرورة تشابه الموضوع المطروق بين الكاتب والكاتبة^{٧٥}.

- ٢ -

تقول الشعلان في مقالة "الكتابة النسوانية": "إنّ جنس الكاتب لا يلعب دوراً في طريقة تعامله مع الأفكار، ولا في إدراكه للكون، ولا في إحساسه بالقضايا الإنسانية، ولا في حساسيته على الالتقاط والتعبير، ولا في اختلاف قيمه ومعاييره، فالخير هو الخير، والفساد هو الفساد، وتلوث البيئة هو تلوث البيئة، والإساءة إلى الطفولة هي الإساءة إلى الطفولة، والحرب هي الحرب، عند الكاتبة كما عند الكاتب. ذاكرتهما الجمعية واحدة، وواقعهما العربي المأزوم متشابه،

أقمنا مقارنة بين عشرين مقالة رجالية، ومثلها نسائية من المقالات موضوع الدراسة، وقد خرجنا بالنتيجة نفسها، وهي ألا خصوصية للكتابة النسائية المقالية مقارنة بالكتابة الرجالية، ونظراً لخروجنا بالنتيجة نفسها، ارتأينا انتقاء ثلاث مقالات فقط لكونها مصداقية للمقالات الأخرى.

ومستوياتهما في المسموح والممنوع متقاربة، وميراثهما الثقافي والسياسي واحد، فلم وكيف تستقل المرأة بكتابتها؟ وإلى أي حدّ يطلبونها كتابة رخوة ومائعة للترفيه عن رجل مكدود في بيته وعمله؟" (مقال رقم ٤٥)

نفهم من قول الشعلان هنا، أن الإلحاح على خصوصية الكتابة النسائية إنما هي مؤامرة ثقافية صنعها الرجل لتشيع المرأة/الكاتبة، فهي لمصلحة الرجل أولاً، حيث تُكرّس المتعة الذكورية في كتابة نسوية رخوة ومائعة "لترفيه عن رجل مكدود في بيته وعمله".

وهو أمر التفتت إليه المرأة/الناقدة حين رفضت المصطلح برمته، لأنها تعلم يقيناً أنها سوف تكون في آخر السلم التراتبي، وسوف تدلف في دهاليز الأفضل والأقوى والأجود فيكون الخطاب الرجالي أفضل من الخطاب النسائي وهكذا.

من هنا لم تمثل المقالة النسائية السعودية خصوصية في الكتابة، فكتابة المرأة السعودية تماماً ككتابة الرجل السعودي؛ فلم تتفرد المرأة/الكاتبة بلغة معينة، أو أسلوب محدد، ولم ترسم لنفسها خطأً يمكننا من خلاله أن نحكم بأثوية هذا الخطاب أو ذاك، بل كان خطاباً إنسانياً في المقام الأول.

"فالكتابة هي الكتابة، طالما أن الناقد زمن معاشرته للنص يحتكم لنفس الأدوات التحليلية، ولا نظن بأي حال من الأحوال أن مقارنة نص ذكوري تختلف منهجياً وتقنياً عن مقارنة نص نسوي"^{٧٦}.

فكتب الاثنان، المرأة السعودية والرجل السعودي، المقالة في الموضوعات نفسها، وعالجا سوياً مشكلات مجتمعهما وأحواله بما في ذلك أوضاع المرأة السعودية، بل كانت نظرتهما إلى الأمور واحدة، فلا اختلاف في الطرح، ولا تباين في المعالجة، ولا فرق في اللغة أو الأسلوب إلا ما كان على المستوى الفردي طبعاً.

وسنعرض هنا لسمات ثلاث هي خلاصة ما خرج به النقاد والناقدات في محاولاتهم للوصول إلى خصوصية مميزة للخطاب النسائي عموماً، هذه السمات هي:

^{٧٦} فوزي الديماسي، "ردّاً على عبد النور إدريس: الكتابة النسائية: الحدّ/الحدود". انظر:

١. الحضور المرتفع نسبياً لدور المرسل، والتركيز على القناة كوسيلة للتواصل^{٧٧}.

٢. التمحور حول الذات^{٧٨}.

٣. استعمال خاص للأسلوب واللغة مما يضيف على هذه الكتابة جانباً نظرياً وإبداعياً خاصاً.

سنقف في الصفحات القادمة على هذه السمات من خلال المقارنة بين مقالات للكاتب موضوع الدراسة، وبين مقالات لكتاب سعودي.

- ٣ -

في وقفة لنا على مقالة لـ السعد بعنوان "قرار غير موضوعي" (مقال رقم ٣)، ومقالة أخرى للكاتب ناصر الحجيلان بعنوان "حلول وزارة التربية والتعليم تخلق مشكلات جديدة"^{٧٩}، أردنا أن نضع أيدينا على سمة حضور دور المرسل، والتي تتمثل في كون المرأة/الكاتبة "لا ترضى بالحياد، ولا يخفت صوتهما الهادئ، المرشد، الناصح"^{٨٠}، حسب رأي بعض النقاد النسويين.

وهذه السمة تبرز كثيراً في مقالات السعد، حيث تقف الكاتبة في أغلب مقالاتها موقف الناصح والمرشد، بواسطة تقديم عددٍ من الحلول والمقترحات حول مسائل معينة، وتوجيه اللوم للمقصرين، ويتم ذلك يتم بنبرة هادئة.

^{٧٧} وصلت رشيدة بنت مسعود إلى هاتين الخاصيتين انطلاقاً من تعريف النص الأدبي عند رومان ياكسون، ووقفت عند ما يسميه ياكسون بـ "الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية" التي تمكن المتكلم (المرسل) من إعطاء انطباع عن حالته سواء كانت واقعية أو متخيلة، واستخلصت من ذلك أن الكتابة النسائية تتميز بحضور مرتفع نسبياً لدور المرسل. ثم وقفت بعد ذلك على ما يُسمى عند ياكسون بحضور الوظيفة اللغوية، وتظهر عند ياكسون عندما تكون الإرسالية اللغوية لها هدف التمثيل، والتمديد والمراقبة من أجل الإبقاء أو توقف التواصل. وتفسر رشيدة بنت مسعود حضور هذه الوظيفة في القصص النسائية برغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر. انظر، رشيدة بنت مسعود، *المرأة والكتابة... ص ٩٣-٩٥*.

^{٧٨} انظر، رشيدة بنت مسعود، *المرأة والكتابة... ص ٩٤*.

^{٧٩} ناصر الحجيلان، "حلول وزارة التربية والتعليم تخلق مشكلات جديدة"، *الرياض*، ع ١٤٤١، ١٤٤١/١٢/٢٠م.

^{٨٠} سيد حامد النجاج، *الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (١٩٦٣-١٩٧٥)*، (مصر: دار التراث العربي للطباعة، ١٩٧٧)، ص ٣٤٩.

غير أن هذه السمة التي عدّها بعض النقاد سمة للكتابة النسوية، نجدها تبرز أيضاً عند الجيلان، فلم نجد فرقاً بين المقاليتين في حضور كاتب/كاتبة النص أو غيابه؛ بل على العكس من ذلك، إذ نجد هذه السمة تبدو أكثر ظهوراً عند الجيلان منها عند السعد.

تقول السعد في مقالها الآنف الذكر: "إنه قرار بعيد عن الموضوعية"^{٨١} وعن استقراء الواقع الاجتماعي مجتمعا في هذه المرحلة من الوفرة في الميزانية والطموح في تحقيق أمن المواطن ورفاهيته... فكيف سيتحقق الأمن الوظيفي لهؤلاء المعلمات أو الراغبات في العمل أمام هذه الشروط؟! وكأن الوزارة بهذا القرار تسد الباب أمام تعيين المواطنات المرتبطات بأولياء أمورهن... (مقال رقم ٣)

وحول الموضوع نفسه كتب الجيلان: "...وكنّا نُؤمّل أن تحل الوزارة مشكلة المواصلات التي تعانيها المعلمات بتقديم حلول عملية منها: الاتفاق مع النقل الجماعي أو غيره من شركات النقل لتأمين نقل المعلمات برسوم محددة داخل المدن أو خارجها. ومنها تقديم حوافز معينة لإغراء المعلمات للبقاء في الهجر والقرى مع أولياء أمورهن بدلاً من التلويح بالعقوبات..."^{٨٢}.

مثل هذه الاقتراحات والنصائح نجدها كثيراً في مقالات الكتاب السعوديين، ممّا يعني بطبيعة الحال، أنها ليست خصوصية للكتابة النسائية.

أما فيما يخص سمة التركيز على النص بوصفه وسيلة للتواصل، وذلك من خلال محاولة فتح الحوار مع الآخر، والتساؤلات المتكررة، والاقتراحات والحلول غير المنقطعة، فاخترنا مقالة لـ القنيعير بعنوان "كل آت قريب" (مقال رقم ٣٤)، إذ إن السمة البارزة في الغالب الأعم على مقالات القنيعير هي الطول، حيث تسرد الكاتبة في مقالاتها، بشكل ملحوظ، كثيراً من الحلول والمقترحات، هذا فضلاً عن الأسئلة الاستنكارية والتهكمية التي لا تنقطع، وقد

^{٨١} تتحدث الكاتبة هنا عن قرار وزارة التربية والتعليم الذي ينص على طي قيد المعلمة التي لا تسكن في مقر عملها، والمطالبة بأن تتعهد خطياً بموافقتها وولي أمرها على مقرر الوظيفة قبل التقديم عليها. وحول الموضوع نفسه كتب الجيلان مقالته.

الجيلان، "حلول وزارة التربية والتعليم..."

تمت مقارنة مقالة القنيعير "كل آت قريب" بمقالة للكاتب محمد العثيم بعنوان "لكيلا ينفجر إطار السيارة يا امرأة"^{٨٣}.

المقالتان تتحدثان عن قضية "المرأة السعودية وقيادة السيارة"، والكاتبة والكاتب كلاهما من الفريق المؤيد للقضية، والمنافح عنها، فكانت سمة التواصل مع الآخر عن طريق التساؤلات والإسهاب والإطالة، بارزة في المقاليتين كليهما، فطول المقاليتين إلى حدٍّ ما واحدٌ، وأسلوب الطرح واحدٌ، كما أن لغة الكاتب قريبة جداً من لغة الكاتبة.

تقول القنيعير في المقالة نفسها: "إنَّ القضية أكبر من مجرد قيادة المرأة للسيارة ذلك أنها تشير بقوة إلى تناقض موقف المجتمع من المرأة وإلى أزمته فيها، تلك الأزمة التي لا يمثّلها شيء في العالم! ينبغي التحرر من فوبيا الخوف والهلع على المرأة والكف عن النظر إليها وكأنها قبلة موقوتة قابلة للانفجار مع كل جديد، وأنها الخطر المحدق بالمجتمع الذي يهدد أمنه وسكونه وجموده..." (مقال رقم ٣٤).

وحول الموضوع نفسه يقول العثيم في مقالته الآنف الذكر: "أيها السادة الخائفون صدقوني أنه ليس في شوارعنا ذئاب بشرية، ولسنا مجتمعاً همجياً يركض الفحل فيه وراء الأنثى، فعقولنا نيرة، ونظمنا جيدة، وأمننا يعتبر مفخرة بين الدول..."^{٨٤}.

هذه اللغة الساحرة والمستنكرة في الوقت نفسه التي تظهر عند العثيم، نواجهها كثيراً في مقالات القنيعير، ممّا يعني تقارب الأفكار والأساليب كثيراً بين كاتبات وكتاب المقالة السعوديين، خاصة عندما يكون موضوع المقالة واحداً.

وبالنسبة إلى الخصوصية النسائية في استعمال الأساليب واللغة، ارتأيت الوقوف عند مقالة لـ السقّاف بعنوان "الشباب.. الشباب" (مقال رقم ١٣)، وقارنتها بمقالة للكاتب عبدالله العبيد بعنوان "الشباب وحياة اللهو"^{٨٥}، والمقالتان تدوران حول موضوع واحد هو موضوع "الشباب".

^{٨٣} محمد العثيم، "لكيلا ينفجر إطار السيارة يا امرأة"، الوطن، ع ٢٦١٩، ٢٠٠٧/١٢/١ م.

^{٨٤} السابق.

^{٨٥} عبد الله العبيد، "الشباب وحياة اللهو"، الجزيرة، ع ١٣٢٣٠، ٢٠٠٨/١٢/١٨ م.

وبعد نظرة فاحصة لألفاظ المقاتلين واللغة فيهما، لم نلاحظ أي تميز في الاستخدام اللغوي للسقاف، الأمر الذي يجعلنا نقول بخصوصية كتابتها، على المستوى الفئوي طبعا، فالمعجم اللغوي متقارب، والأسلوب متشابه إلى حد كبير بين الكاتبة والكاتب.

تقول السقاف: "بعث هذا الأمر إلى أهمية الكتابة عنه الآن ما حدثني به بعض المعارف من أمر انتشار بعض العادات، بين أبناء هذا الجيل، وممارستهم بعض السلوك، وفساد الكثير من الأمور الصغيرة التي لا تتفق مع التطلع إلى الحفاظ على العنصر البشري سليماً من الأمراض الخلقية والصحية بينهم..." (مقال رقم ١٣).

ويقول العبيد حول الموضوع نفسه: "إن أمتنا ومجتمعنا اليوم أحوج ما تكون إلى جهود العاقلين المخلصين من شبابها...، ولن يكون ذلك إلا إذا تخلص الشباب من أمراض التفاهة والميل إلى اللهو واللامبالاة وتخلصوا إلى الأبد من التقليد السطحي الأعمى..."^{٨٦}.

في ضوء الوقوف على المقاتلين السابقتين بصورتهم الكاملة، لم نلاحظ أي خصوصية على المستوى الفردي، فكيف بالفئوي، سواء للكاتبة أو حتى للكاتب، الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن معايير الخصوصية اللغوية للمرأة/الكاتبة. فمجرد القول بأن للمرأة/الكاتبة استعمالاً خاصاً للأسلوب واللغة، هذا وحده لا يكفي، بل لا بد من وضع معايير لهذه الخصوصية النسوية في الاستعمال اللغوي، وهذه المعايير لا بد أن تقوم على وسائل برجماتية، تمكنا بعد ذلك من إدراج مصطلح "خصوصية الكتابة النسائية".

أما فيما يتعلق بِسِمَةِ التمحور حول الذات، فهي سمة تظهر في كتابة الرجل كما تظهر في كتابة المرأة، ويقوم هذا التمحور على خلق مسافة داخلية بين الأنا الواقعية وضمير المتكلم في الكتابة، لكن المرأة لم تكن بعيدة عن العالم الواسع، والقضايا الجدية، "فالكتابة النسائية تتميز باستيهامات وأحلام وتمنيات شخصية من جهة، وبمواقف أيولوجية وأعراف اجتماعية سائدة ومتوارثة من جهة أخرى"^{٨٧}. واستخدام المرأة/الكاتبة لـ "الأنا"، لا يعطي كتابتها خصوصية، بقدر ما يكشف عن وعي بالذات لديها.

انطلاقاً من المقارنات السابقة خرجنا بالنتائج التالية:

^{٨٦} العثيم، "لكيلا ينفجر إطار السيارة...".

النوري، "سؤال الخصوصية...".

١. صعوبة تحديد قواسم مشتركة بين المقالات النسائية موضوع الدراسة، بصورة يمكننا من خلالها القول بخصوصية الكتابة النسائية على المستوى "النوعي".
٢. استحالة التمييز بصورة مؤكدة بين اللغة والأسلوب النسائي والرجالي في الكتابة المقالية دون معرفة جنس الكاتبة أو الكاتب.
٣. تشابهت الموضوعات المطروقة كثيراً بين الكتاب والكاتبات، خاصة المتعلقة منها بأحوال المجتمع، وأوضاع المرأة في ذلك المجتمع^{٨٨}.

— ٤ —

يبقى أن القول بوجود لغة نسائية خاصة قول "أقرب إلى التجربة، والشطحات منه إلى نظرية ثابتة"^{٨٩}، فالمسألة تجاوزت الآراء والأحكام التعميمية، وأصبحنا بحاجة إلى آليات نقدية مقننة، ومعايير ثابتة، يتسلح بها الناقد للوصول بالتالي إلى ما يمكن تسميته بـ "خصوصية الكتابة النسائية".

و"خصوصية الكتابة النسائية" لا يمكن الوصول إليها إلا بالوقوف أيضاً على "خصوصية الكتابة الذكورية"، فالشيء لا يتحقق إلا بتحقيق نقيضه، أمّا إلقاء الكلام على عواهنه دون الاحتكام إلى آليات أو معايير ثابتة، فهذا ما لا يمكن قبوله.

والكتابة هي الكتابة، سواء أكانت إبداعية أم فكرية، والمرأة والرجل كلاهما كاتبان، وجنسهما ليس معياراً لخصوصية ما يكتبان، من هنا "كان الارتكان على أحد جانبي الوعي، الذكوري أو الأنثوي، ارتكاناً يستبعد الجانب الآخر، من شأنه أن يثبط تطور الوعي ذاته في الفرد، طالما أنه لا واحد من المبدئين يمكنه بلوغ إمكاناته الكاملة من دون الإحالة المستمرة إلى مقابله"^{٩٠}.

^{٨٨} شغل الحديث عن المرأة وأوضاعها في المجتمع السعودي حيزاً كبيراً لدى الكتاب السعوديين رجالاً كانوا أم نساءً، وقد سجلت المرأة أعلى نسبة حضور في كتابات المانع والقيعير.

المانع، "النقد الأدبي النسوي في الغرب..."

^{٩٠} ليندا جين شيفرد، *أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية*، ت: يحيى طريف الخولي (الكويت: عالم

المعرفة، ٢٠٠٤)، ص ٣٧.

ولعل الناقدة/الناقد النسوي أراداً بخصوصية الكتابة النسوية، أن يخلقا للمرأة/الكاتبة لغة جديدة تحررها من لغة الرجل وهيمنته، لكن الواقع اللغوي للمرأة/الكاتبة يشهد بغير ذلك؛ إذ لا زالت كاتبة المقالة السعودية تستدعي ضمير الذكورة في مقالاتها، فـ"الكاتب" يحضر بدلاً من "الكاتبة"، و"الشباب" هم الفئة التي ينبغي ألاّ نغفلها، وليس "الشابات"، و"المواطن" له الأحقية والأولوية في التوظيف، وليس "المواطنة".

"وهنا تنتهي المرأة فريسة للرجل، الذي عاقبها أقسى عقاب لأنها تسلفت إلى مملكته وتحرشت بسلطانه. وبدلاً من أن تنجح المرأة في تأنيث المكان، تولّى المكان ذاته تذكير الأنوثة، وإدماجها في سياق مذكر..."^{٩١}.

من هنا جاء وعي المرأة، كاتبة المقالة النسائية، بالكتابة وعياً خجولاً، يعكس جانباً معتماً من الذات، وقد رسّخ هذا التعقيم انبثاق الذكورة بوصفها قوة حاکمة، حيث "تتراجع الأنثوية إلى مضمار مطمور تحت السطح، وتصبح، في واقع الأمر، القوة الحاكمة للاوعي، وكشأن خسوف القمر، تفضي الذكورية إلى خسوف الأنثوية وتسحبها مؤقناً إلى الظلال المعتمة"^{٩٢}.

والبقاء في العتمة لا يُنهي وجوداً، بل على العكس، يفرز وعياً أنثوياً مختلفاً، والسجن "خلاق مواهب"، كما يُقال، وهذا الوعي الأنثوي يواجه الفحولة ولا يلغيها، بل يحرص على وجودها، ليس بوصفها قوة حاکمة، بل بوصفها طرفاً مقابلاً، تتخلّق الأنوثة بوجوده.

فالأشياء تتخلّق بنقيضها، و"الارتكان المفرط على مبدأ الأنثوية، يستدرج الوعي إلى خضم، من حيث تحتجب كل الاختلافات. يفقد الشخص القدرة أو الإرادة للفعل والتفكير كفرد. إن مبدأ الذكورية ضروري من أجل القدرة على تعيين الصفات الأنثوية المختلفة وتفهمها. إنه يهب الشخص القدرة على تمييز وخلق مغزى الذات المستقلة"^{٩٣}.

^{٩١} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ١٥٦.

^{٩٢} شيفرد، أنثوية العلم...، ص ٤٢.

^{٩٣} شيفرد، أنثوية العلم...، ص ٣٨.

غير أن وعيها بذاتها المستقلة لن يتحقق إلا إذا تحقق وعيها بالكتابة، ووعيها بالكتابة، كما ذكرنا، وعيٌ خجول، فهي تعلم أن لها جمهوراً، وأن ما تكتبه هو مرافعات صريحة يغلب الفكر فيها على الإبداع، مما يعني قوة حضورها، وتمكّنها من مساءلة الرجل بصورة يومية، خاصة أنها تكتب في صحيفة سيّارة، تصل إلى أصناف مختلفة من البشر، ولكنها مع ذلك تظل تستجدي حضور الآخر/الرجل.

واستجداؤها للآخر/الرجل، سواء أكان في صورة الضمير المذكر، أم صورة الرجل الثقافي، شكّل لديها وعياً حقيقياً بالاستلاب، إذ تصنّف نفسها بوعي أو بلا وعي، بأنها "كاتب" وليست "كاتبة".

وتأنيث اسم الفاعل هنا ضروري، إذ هو الطريق إلى الوعي بالذات، فالمرأة أصبحت فاعلة من حيث كونها "كاتبة"، وليست موضوعاً للكتابة، لكنّها مع ذلك تجنّبت هذا التأنيث، أيضاً بوعي أو بلا وعي.

لكنّ الأمر يبدو كأنه رسالة أنثوية إلى الفحولة، مضمونها أن المرأة حتى لو دخلت عالم اللغة، فإنها لم ولن تمتلك زمامها، فهي لا زالت ضمن طائفة "الكتّاب" وليس "الكاتبات"، وهو توجه أنثوي قصده المرأة كي تنجو من المنافي التي أشرّعت الثقافة أبوابها.

الفصل الثاني

أسلوبية حصائية

أولت الدراسات الحديثة أهمية كبيرة لدراسة الأسلوب، حيث تعددت المؤلفات وتنوعت في هذا المجال، وبدأ الباحثون يخوضون في علم جديد كان له الفضل في تخلص الأدب وتنقيته من محدودية البحث والدراسة التي كانت البلاغة التقليدية منطلقاً أساسياً لها، فجاء علم الأسلوب ليستوعب البلاغة القديمة ويتجاوزها، حيث لم يكن ليدرس قسماً من اللغة "بل اللغة بأكملها منظوراً إليها من زاوية خاصة"^{٩٤}.

وعلى الرغم من إغراض اللغويين بداية عن دراسة الأسلوب لكونه لا يكفي بتحليل الجملة بل يتعداها إلى تحليل النص باعتباره أكبر وحدة لغوية قابلة للتحليل، إلا أن "حيوية المشكلة الأسلوبية وطرقتها، وصلتها الوثيقة باللغة كظاهرة، وبدراستها كعلم ما لبثت أن اجتذبت اهتمام اللغويين"^{٩٥}.

من هنا اهتم الباحثون في الدراسات اللسانية بالوقوف على المناهج المختلفة للدراسات الأسلوبية، سعياً منهم إلى الخروج بدراسة النص الأدبي عن تلك الإجراءات التقليدية في دراسته، التي تأخذ من الأحكام الذاتية والتوجهات الشعورية منطلقاً لها من خلال اعتمادها على التذوق الشخصي، فتعددت إثر ذلك مناهج الدراسة الأسلوبية وتنوعت، فكان منها ثلاثة أنماط هي أكثر أنماط الدراسة الأسلوبية تحريماً؛ هي المنهج النفسي، والمنهج الوظيفي، والمنهج الإحصائي؛ ولا يسعنا المقام للحديث عن هذه المناهج

^{٩٤} شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة (الرياض: دار العلوم

للطباعة والنشر، ١٩٨٥)، ص ٣١.

^{٩٥} مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية (القاهرة: دار البحوث العلمية، ١٩٨٠)، ص ٣٢.

جميعها^{٩٦}، حيث سنقصر الحديث هنا على "المنهج الإحصائي" الذي ارتأيناه منهجاً لفحص الأساليب وتشخيصها.

الدراسة الإحصائية للأسلوب:

لن نخوض هنا فيما إذا كان الإحصاء "علماً أو فناً أو طريقة أو أسلوباً أو أداة بل لعله كل ذلك جميعاً، فهو للمتخصصين قاعدة أساسية لانطلاق الفكر عبر النظريات الرياضية والاقتصادية والاجتماعية وعلم النفس والمنطق والفلسفة بحثاً عن الحقيقة بطريقة علمية منظمة، وهو لغير المتخصصين أداة تنسيق وتنظيم وتبسيط بهدف استكشاف الحقيقة أيضاً بطريقة علمية منظمة"^{٩٧}.

إن ما يعنينا الحديث عنه في هذا المقام هو مدى جاهزية النصوص الأدبية لتطبيق مثل هذا الإجراء عليها، ومدى نجاعة الإجراء نفسه في الوصول إلى نتائج دقيقة وأكيدة.

قامت عددٌ من الدراسات الأسلوبية الحديثة على القياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي "الذي أصبح صاحب السيادة في مجال الأسلوبيات، بوصفه نموذجاً للدقة العلمية التي لا تترك مجالاً لذاتية الدارس، لكي تتعامل مع الخطاب الأدبي"^{٩٨}، فظهر عددٌ غير قليل من الدراسات التي تتخذ من الدراسة الإحصائية للأسلوب أساساً لها.

^{٩٦} للاستزادة حول مناهج التحليل الأسلوبي يمكن الرجوع إلى المراجع التالية:

برند شبلنر، *علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي*، ترجمة: محمود جاد الرب (الرياض: الدار الفنية، ١٩٩١)، صلاح فضل، *علم الأسلوب والنظرية البنائية*، مج ١ (القاهرة - بيروت: دار الكتاب المصري و دار الكتاب اللبناني، ٢٠٠٧)، هنريش بليث، *البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص*، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري (الدار البيضاء: مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ١٩٨٩)، لطفي عبد البديع، *التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا* (القاهرة - بيروت: لونغمان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧)، شكري عياد، *اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة* (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥) ... وغيرها.

^{٩٧} عبد المجيد فراج، *الأسلوب الإحصائي*، ط ٣ (دون معلومات نشر، ١٩٧١)، ص ١.

^{٩٨} محمد عبد المطلب، *قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني* (القاهرة - بيروت: لونغمان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥)، ص ٢٦.

وينقل شبلنر Spillner عن فوكس Fucks شرحاً مقتضباً عن هذا الاتجاه الإحصائي في دراسة الأسلوب؛ يقول: "نقيم مفهوم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديد من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكلي للنص"^{٩٩}.

وتنطلق الدراسات الإحصائية "من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيير كيرو B.cero)، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (فيك W.Fucks)، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل J.Miles)، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلتها في نصوص أخرى"^{١٠٠}.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الإحصاء في الدراسات الأسلوبية "ليس إلاّ معياراً يستخدم للقياس، وليس من مهمة الإحصاء أن يحدد السمات الجديرة بأن تحصى، وهو لا يعطي الباحث أكثر من قيمة عددية بقطع النظر عما يقابل هذه القيمة من وحدات لغوية، ومن ثمّ فإن على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية تفيد في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة في المسألة موضوع البحث"^{١٠١}.

وتمتاز نتائج مثل هذه الدراسات بالموضوعية التامة، ولكن، وعلى الرغم من النتائج الموضوعية لهذا النوع من الدراسات، إلاّ أننا لا نعلم أحداً من الدارسين العرب اتجه بشكلٍ

^{٩٩} برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمة: محمود جاد الرب (الرياض: الدار الفنية، ١٩٩١)، ص ١٣٩.

^{١٠٠} هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري (الدار البيضاء: مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ١٩٨٩)، ص ٣٧.

^{١٠١} مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص ٤٢.

موسع إلى هذا النوع من الدراسة فيما عدا سعد مصلوح^{١٠٢}، ومحمد الهادي الطرابلسي^{١٠٣}. أمّا فيما عدا ذلك فلا تتعدى كونها دراسات مقتضبة وغير موسعة. وتجدد الإشارة هنا إلى أن الدراسة ستعتمد مقياساً من مقاييس الدراسة الإحصائية؛ هو معادلة "بوزيمان"، ويقوم على قياس نسبة متغير أسلوب إلى متغير أسلوب آخر Ratio.

معادلة بوزيمان:

سميت هذه المعادلة بهذا الاسم نسبة إلى العالم الألماني أ. بوزيمان A. Busemann، وكان أول من اقترح هذه المعادلة وطبقها بعد ذلك على نصوص من الأدب الألماني في دراسة له نُشرت عام ١٩٢٥م^{١٠٤}.

^{١٠٢} فحج مصلوح فحج الدراسة الأسلوبية الإحصائية في كتابين اثنين؛ هما: *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية*، ١٩٨٠ وفي *النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية* (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩١). وقد انتهت الدراستان إلى نتائج دقيقة وموضوعية، حيث اعتمد الكاتب في الدراسة الأولى معادلة واحدة فقط، هي معادلة "بوزيمان" والتي تقوم على نسبة الأفعال إلى الصفات، أما الكتاب الثاني فقد اعتمد أربع طرق من طرق حساب النسبة؛ هي: إيجاد النسبة الكلية للتنوع وإيجاد القيمة الوسيطة لنسبة التنوع، وإيجاد منحني تناقص نسبة التنوع، وإيجاد منحني تراكم نسبة التنوع. وقد أقام مصلوح دراسته على نصوص من الشعر والنثر، الأمر الذي جعل نتائج الدراستين أكثر تنوعاً وشمولية. وسنقيم الدراسة التي بين أيدينا إن شاء الله على معادلة بوزيمان، وعلى الطريقتين الأوليين التي استخدمهما في كتابه الثاني.

^{١٠٣} لم يخض الطرابلسي كثيراً في الدراسة الإحصائية للأسلوب، ففي كتابه *خصائص الأسلوب في الشوقيات* (تونس: الجامعة التونسية، ١٩٨١) شغلت هذه الدراسة اثنتين وثلاثين صفحة فقط من أصل خمسمائة وعشرين صفحة هي صفحات الدراسة، وقد قدّم الطرابلسي في صفحات الدراسة الأولى والتي تقوم على الدراسة الإحصائية لبحور الشعر التي استخدمها شوقي في ديوانه جداول دقيقة ومنهجية يخلص منها، على حدّ قوله، إلى نتائج كاشفة عن خصائص استخدام البحور في شعر الشاعر، والتي ارتأت من خلالها الوصول إلى علاقة تحيّر البحر بمدى النفس في القصيدة، فهو يقوم بضبط الاتجاه على حدة، ونسب النفس على حدة.

انظر Friederike Antosch, *The Diagnosis Of Literary Style With the Verb-Adjective Ratio: in Statistics and Stylistics*, ed. L. Dolzel and R. W. Baily, New York, 1969, p. 57.

وتعتمد هذه المعادلة على قياس نسبة متغير أسلوبى إلى متغير أسلوبى آخر، وهذان المتغيران الأسلوبيان هما مظهر التعبير بالحدث، ومظهر التعبير بالوصف، أي الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل ما، والكلمات التي تعبر عن صفة خاصة لشيء ما. ويتم حساب النسبة عن طريق إحصاء عدد الكلمات المعبرة عن الحدث، وعدد الكلمات المعبرة عن الوصف، ثم إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية، لنحصل بالتالي على قيمة عددية تأخذ بالارتفاع والانخفاض تبعاً لزيادة ونقص عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية.

ولم تكن المعادلة في بداية ظهورها واضحة المصطلح أو المفهوم، حيث كان "بوزيمان" يستخدم مصطلحي "قضايا الحدث"، و"قضايا الوصف"، الأمر الذي أربك الباحثين الذين ارتأوا تطبيق هذه المعادلة في دراساتهم، مما حداً بالعالم الألماني ف. نويباور Neubauer، V. والباحثة أ. انسبروك A. Insbruck إلى تبسيط المعادلة وتدقيق صياغتها، وذلك باستخدام "عدد الأفعال" بدلاً من "قضايا الحدث"، واستخدام "عدد الصفات" بدلاً من "قضايا الوصف"، من هنا اتخذت المعادلة الشكل الآتي:

$$\text{نسبة الفعل إلى الصفة} = \frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$$

وتختصر بالإنجليزية إلى VAR وهي الحروف الأولى من Verb-Adjective Ratio^{١٠٥}.

أمّا في العربية فيختصرها "مصلوح" إلى (نقص)، حيث ن=نسبة، ف=فعل، ص=صفة، أي نسبة الفعل إلى الصفة^{١٠٦}، وهذا الاختصار هو ما سنستخدمه نحن في هذه الدراسة إن شاء الله.

وقد رأى "بوزيمان" في تطبيقاته الأولى لهذا الفرض أن النسبة المحسوبة في المعادلة ثابتة في أسلوب الفرد؛ مما يعني أنه ينفي أي أثر للموضوع على ارتفاع النسبة أو انخفاضها، لكنه

Antosch, *The Diagnosis* ..., p.

١٠٥

57.

^{١٠٦} مصلوح، *الأسلوب دراسة لغوية إحصائية*، ص ٦٢.

في دراساته اللاحقة عدّل عن ذلك وقرر أن أثر الموضوع على الأسلوب الشخصي للفرد وارد^{١٠٧}.

وقد كشفت نتائج تطبيق هذه المعادلة عن عددٍ من الإمكانيات التي برهنت على صحة هذه المعادلة وصلاحياتها للتطبيق والدراسة، حيث كشفت عن وجود ارتباط واضح بين ارتفاع هذه النسبة واتصاف الشخصية بصفات معينة مثل الحركية والعاطفية وانخفاض درجة الموضوعية والعقلانية وعدم توخي الدقة في التعبير^{١٠٨}.

وإلى جانب ذلك، هناك بعض المؤثرات التي تؤدي دوراً كبيراً في ارتفاع نسبة (نقص)، وهي تعود إلى نوعين أساسيين؛ هما:

أ. مؤثرات تعود إلى الصياغة Form

ب. مؤثرات تعود إلى المضمون Content

ففيما يتعلق بمؤثرات الصياغة:

١. ترتفع قيمة (نقص) في الكلام المنطوق في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب.
٢. ترتفع قيمة (نقص) في نصوص اللهجات في مقابل انخفاضها في نصوص الفصحى.

٣. ترتفع قيمة (نقص) في النصوص الشعرية في مقابل انخفاضها في نصوص النثر.

- ولفنون القول أيضاً تأثير في ارتفاع قيمة (نقص) وانخفاضها، وذلك على النحو التالي:
١. ترتفع قيمة (نقص) في الأعمال الأدبية (القصة القصيدة الرواية المسرحية) في مقابل انخفاضها في الأعمال العلمية.
 ٢. ترتفع قيمة (نقص) في النثر الأدبي في مقابل انخفاضها في الصحفي (في الخبر والمقال والتعليق).

Antosch, *The Diagnosis* ..., p. 58.

١٠٧

G.A. Miller, *Language and Communication*, New York, Toronto, London, 1963, p 127.

١٠٨

٣. ترتفع قيمة (نفس) في قصص الجنّيات، وتتناقص تدريجياً في الحكايات الشعبية، ثم في القصص والروايات المؤلفة.

٤. ترتفع قيمة (نفس) في الشعر الغنائي في مقابل انخفاضها في الشعر الموضوعي، المسرحي مثلاً.

ومن أهم مؤثرات الصياغة أيضاً طريقة العرض في الأعمال القصصية والروائية، وفي دراسته لبعض الأعمال الروائية الألمانية استظهر أنتوش Antosch أربعة أنواع من طرق العرض؛ هي:

١. الحوار الطبيعي.

٢. المونولوج.

٣. الكتابة السردية والوصفية الخالصة.

٤. الأحاديث المتناثرة في الأجزاء السردية من النص.

ودلت المؤشرات الإحصائية في بحثه على ما يلي:

١. تكون قيمة (نفس) في الفقرات السردية والوصفية أقل منها في المونولوج، وفي المونولوج أقل منها في الحوار.

٢. تحتل الأحاديث المتناثرة في الأجزاء السردية مكاناً وسطاً من حيث قيمة (نفس) بين الحوار والمونولوج.

٣. تكون قيمة (نفس) مع السرد إذا كان السرد من وجهة نظر شخصية (أي على لسان شخص ما) أعلى منها إذا كان السرد مجرد وصف مباشر على لسان المؤلف نفسه.

أما مؤثرات المضمون^{١٠٩} فتتلخص في مؤثرين اثنين؛ هما:

^{١٠٩} يرجع "مصلوح" استخدامه لمصطلح "المضمون" لدراسة مؤثري "العمر والجنس"، إلى أن هذين المؤثرين

يمارسان

تأثيرهما على قيمة (نفس) من خلال تأثيرها على المضمون. (مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٦).

١. العمر: يميل منحني (نفص) إلى الارتفاع في مراحل الطفولة والشباب، في حين يميل إلى الانخفاض في مراحل الكهولة.

٢. الجنس: يميل منحني (نفص) إلى الارتفاع عند النساء في مقابل ميل واضح إلى الانخفاض عند الرجال^{١١٠}.

تجدر الإشارة إلى أنه "قد تجتمع في النص الواحد مؤثرات من نوع واحد، أي تعمل في اتجاه واحد إما نحو الارتفاع، وإما نحو الانخفاض، كما قد نجد في أحيان أخرى بعض النصوص مشتملاً على مؤثرات تعمل في اتجاهات متعارضة، بحيث يكون الأثر المتوقع لبعضها رفع قيمة (نفص)، والأثر المتوقع لبعضها الآخر هو خفض قيمة (نفص) وتكون النتيجة إما أن يضعف بعضها بعضاً، أو أن يلغي أحد الاتجاهين أثر الاتجاه المضاد، كما قد يؤدي ذلك إلى تحييد دلالة (نفص) في بعض الأحيان"^{١١١}.

وانطلاقاً من كون "الانفعال الكتابي" خاصية تبرز في الكتابة بوجه عام، ولأن الكتابة أصلاً هي نتاج انفعالي تجاه موضوع أو حدث ما، أردنا لهذه الدراسة أن تقوم على حساب العلاقة القائمة بين زيادة الكلمات المعبرة عن الحدث أو الفعل وبين "التأزم

الانفعالي"^{١١٢}، وذلك من خلال حساب نسبة الأفعال إلى الصفات للوصول إلى نسبة انفعال الكاتبة أو عدم انفعالها مع موضوع مقالتها.

^{١١٠} انظر، مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٥-٦٧.

^{١١١} مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٧.

قام "بوزيمان" بحساب نسبة الأفعال إلى الصفات في القصص التي يحكيها الأطفال، ولاحظ زيادة الكلمات المعبرة عن الحدث على الكلمات المعبرة عن الوصف، فانتهى إلى أن الكلام الصادر عن الشخص شديد الانفعال يتميز بزيادة الكلمات المعبرة عن الحدث على عدد الكلمات المعبرة عن الوصف، في حين يتميز الكلام الصادر عن شخص هادئ بزيادة الكلمات المعبرة عن الوصف. وقد كانت هذه بداية توصله إلى هذه المعادلة. (مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٠).

والانفعال في حقيقته ما هو إلا تجلُّ للذات في أوضح صورها، وقد ارتأينا الوقوف عند درجة انفعال الكاتب أو عدمه مع موضوع مقالته للوصول إلى العلاقة الملتبسة بين الذات الكاتبة من جهة، وبين موضوعها من جهة أخرى؛ ليكون التساؤل المطروح هنا حول ما إذا كانت كاتبة المقالة السعودية على اتصال وثيق بموضوعها؟ أمّا أنها تمتهن الكتابة في حال انفصال تام أو حتى جزئي عن الموضوع؟ ولنقف أيضاً هنا عند الجدلية القائمة على المركزية والأصل؛ فأيهما الأصل؟ أهى الذات المحكومة بصراعات المكون الثقافي الملتبس أصلاً؟ أم الموضوع المحكوم هو أيضاً بنسقٍ فكري واجتماعي وثقافي معين؟ وسنحاول في هذا الفصل الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها من خلال دراسة إحصائية لعددٍ من المقالات موضوع الدراسة، وذلك من خلال تطبيق معادلة "بوزيمان" كما ذكرنا آنفاً.

وسوف تقوم الدراسة على كافة أنواع المقالات التي طرقها الكاتب؛ وهي السياسية، والاجتماعية، والنقد الأدبية، والتاريخية، والذاتية، واللغوية، والدينية، والفلسفية، والوصفية، وأخيراً القصصية.

والأمر الذي ينبغي الإشارة إليه، هو أن الكاتب لم يكتب جميعهن في هذه الأنواع كلها، على الأقل في الفترة المحددة للدراسة، بل ربما اقتصرن بعضهن على خمسة أنواع فقط، وربما كتبت إحداهن في أنواع المقالات جميعها، وهو أمر سنتبينه في الصفحات القادمة إن شاء الله.

وسنقدم هنا نبذة لماهية كل نوعٍ من أنواع المقالة السابقة، وذلك من حيث أهم الموضوعات التي تضمنها هذا النوع أو ذاك، وكيفية طرق الكاتب له، لأن ذلك من شأنه أن يحدد المعايير التي، بناءً عليها، صنفنا بعض المقالات بأنها اجتماعية، وأخرى سياسية، وثالثة نقدية... وما إلى ذلك، كما يساعد كثيراً في ربط الموضوع بانفعال الكاتبة أو عدمه.

١ . المقالة الاجتماعية:

شغلت المقالة الاجتماعية حيّزاً واسعاً من المنظومة المقالية للكاتبات موضوع الدراسة، وقد كان للتغير السريع في المجتمع السعودي أكبر الأثر في انشغال الكاتبات بالقضايا الاجتماعية أكثر من غيرها، خاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، التي كان لها أثر واضح في إحداث نقلة نوعية لم يكن للمجتمع السعودي عهد بها، حيث ظهر على الساحة السعودية عدد من القضايا التي كان الحديث حولها في يومٍ ما يعد خروجاً عن المألوف المجتمعي، مثل المطالبة بقيادة المرأة للسيارة، وإنشاء دور للسينما في المملكة، والمناداة بضرورة عمل المرأة في المحلات التجارية، وغيرها من الموضوعات التي كانت المناذاة بها سبباً في ظهور توجهات فكرية في المجتمع السعودي لم يكن له، أيضاً، عهد بها؛ مثل الفكر الليبرالي والفكر الإسلامي والفكر الأصولي... وغيرها. إضافة إلى ذلك طرقت المقالات عدداً من الموضوعات الاجتماعية ذات الصلة بالحياة اليومية للشارع السعودي؛ مثل: العملية التعليمية وملابسها، والبطالة، وأوضاع المرأة السعودية، والغلاء والفقر، وأوضاع الشباب، وغيرها من الموضوعات ذات الصلة.

ولم يكن لهذا النوع من المقالة أثر واضح على أسلوب الكاتبات موضوع الدراسة؛ حيث سار انفعالهن في هذا النوع المقالي على خطٍ واحد لا هو بالشديد ولا هو بالهادئ، وإنما بين بين، ولعل الأمر يعود في ذلك إلى أن الكتابة في الموضوعات الاجتماعية أصبحت، إلى حدٍّ كبير، عادة شبه يومية.

٢. المقالة السياسية

وفيها تحدثت الكاتبات بحرية عن قضايا العصر السياسية؛ خاصة ما يتعلق منها بأوضاع الأمتين؛ العربية والإسلامية، فكتبن حول الاحتلال الأجنبي للأراضي العربية، والعلاقات المتوترة بين الدول العربية، وأحوال القمم العربية، والولايات التي عانت منها الشعوب العربية الواقعة تحت الاحتلال، والهيمنة الأمريكية على العالم، وغيرها من الموضوعات السياسية التي تعج بها الساحة اليوم.

ولما كانت المقالة السياسية تقوم على وجهة نظر الكاتبة تجاه موقف سياسي معين، أو حزب معين، كان من البديهي أن يتنازعها الانفعال الشديد حيناً، والهادئ حيناً آخر،

خاصة أنها الأكثر من بين أنواع المقالة الأخرى التي تكثر فيها التساؤلات الإنكارية والتعجبية من الأوضاع الراهنة للأمة، والموقف العربي السلبي منها.

٣. المقالة الدينية

هي ذلك النوع من المقالة الذي تهتم فيه الكاتبة بإبراز توجهها الديني نحو أمر عقدي معين، وغالباً ما تلجأ الكاتبة في المقالة الدينية إلى وسائل الإقناع واعتماد الأدلة الشرعية في توضيح ملاسبات من الممكن أن تكون قد ألمت بقضية عقدية ما، أو في تأكيد وجهة نظرها تجاه هذا القضية الدينية أو تلك، وفي كلتا الحالتين تسعى الكاتبات في توجههن الديني إلى النهل من معين العقيدة القويم.

ولم تحظ المقالة الدينية بأهمية بارزة لدى الكاتبات السعوديات، حيث لم يكتبن الكثير حول القضايا الدينية، إذ غالباً ما كانت المقالة الدينية تنبثق من القضايا الاجتماعية نفسها، ويبدو أن لسلطة الرجل وامتلاكه للمنظومة الدينية أكبر الأثر في عزوف المرأة عن كتابة المقالة الدينية. غير أن ذلك لا يعني أن الكاتبات قد أهملن الكتابة في القضايا الدينية المختلفة أو حتى تجاهلنها؛ بل على العكس فقد كتبت بعض الكاتبات موضوع الدراسة المقالات الدينية، واعتمدن في مناقشاهن على المرجعيات الدينية المختلفة وعلى رأسها القرآن الكريم، ونصوص الحديث الشريف، ونستثني منهن الكاتبتين الشعلان والبشر اللتين لم تطرقا المقالة الدينية مطلقاً.

وقد اشتدت حدة الانفعال كثيراً لدى مَنْ طرُقن هذا النوع من المقالة، حتى وصل الأمر ببعض منهن إلى استخدام الأساليب المتشنجة عند الحديث عن قضية دينية معينة، وسنتبين أسباب ذلك عند التحليل الإحصائي إن شاء الله.

٥. المقالة التاريخية

وهي المقالة التي تسترجع فيها الكاتبة قضية، أو حدثاً تاريخياً، أو أوضاعاً معينة سادت في مجتمع ما في فترة سابقة من الزمن، حيث تقوم المقالة في الغالب على تفصيلات و استعراضات لجوانب مهمة في الحدث التاريخي تهدف الكاتبة من ورائها إلى إطلاع القارئ على حقبة من الزمن من الممكن أنه قد نسي تفصيلاتها، أو يجهل وقوع أحداثها، كما

تهدف من وراء ذلك الاستعراض التاريخي أيضاً إلى محاولة حث القارئ على العودة إلى قراءة التاريخ للاستفادة من دروسه، أو محاولة ربطه بالأحداث الحاضرة.

ولم تحظَ المقالة التاريخية باهتمام ملحوظ من قبل الكاتبات موضوع الدراسة، حيث قلّما نجد لها مكاناً بارزاً كما للمقالة الاجتماعية أو السياسية، ولعله من الطبيعي أن نجد المرأة تعزف بشكل ملحوظ عن كتابة التاريخ أو حتى تدوين لو جزء يسير من أحداثه، إذ إن الرجل هو الذي صنع التاريخ ودوّنه، ولم يكن للمرأة أي دور في صناعة التاريخ، غير أن ذلك لا يعني أن الكاتبات لم يطرّقن أبواب التاريخ، بل طرّقنها وكتبن حول تاريخ الوطن كما نجد ذلك عند البشر والقيصر، والتاريخ العربي القديم كما كتبت الشعلان، التي برزت كثيراً في هذا النوع من المقالة، أما السعد، والسقاف، والمانع فلم تكتبن المقالة التاريخية مطلقاً.

٦. المقالة النقد الأدبية

ونقصد بها ذلك النوع من المقالة التي تتناول فيه الكاتبة موضوعاً أدبياً معيناً، أو كتاباً، أو قصة، أو رواية، تطرح حوله الكاتبة آراءها النقدية. وتهدف الكاتبة من هذا النوع من المقال في الغالب إلى إمتاع القارئ وإيناسه وذلك بإطلاعه على بعض الموضوعات التي يزخر بها الأدب العربي القديم والحديث.

وقد يذهب الذهن أحياناً إلى مفهوم آخر للمقالة النقدية؛ حيث يطلقها بعض الدارسين على ذلك النوع الكتابي الذي يهتم بنقد بعض الأوضاع الاجتماعية و السياسية، غير أن ذلك من شأنه أن يحدث خلطاً في الأنواع والمفاهيم؛ فالمقالة الاجتماعية لها مجالها والسياسية أيضاً، وإذا أخذنا بهذا المفهوم الأخير جاز لنا أن نطلق على مختلف أنواع المقالة "المقالة النقدية" ثم يأتي التخصيص بعد ذلك؛ كأن نقول: المقالة النقدية الاجتماعية، والمقالة النقدية السياسية، والمقالة النقدية التاريخية...وما إلى ذلك.

ولقد حظيت المقالة النقد الأدبية بنصيبٍ وافر في المنظومة المقالية موضوع الدراسة^{١١٣}، حتى شكّلت عند بعض الكاتبات كالشعلان مثلاً توجّهاً كتابياً طبع نتائجها المقالي بوجه عام، ولم تطرق السقّاف وحدها المقالة النقد الأدبية على الإطلاق.

٧. المقالة الذاتية

يعرّفها محمد يوسف نجم بأنها ذلك النوع من المقالة الذي "يصطنع كاتبها النشر الفني وسيلة للتعبير عن إحساسه بالحياة وتجربته فيها"^{١١٤}. وفيها يتصل الكاتب "اتصالاً مباشراً بحس الإنسان وشعوره ونظرته الشخصية إلى الكون"^{١١٥}.

ويربطها زكي نجيب محمود بالقصيدة الغنائية لأن كليهما، كما يقول، "تغوص بالقارئ إلى أعماق نفس الكاتب أو الشاعر، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون، فكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة تعلو وتتناغم فتكون قصيدة، أو تهبط فتكون مقالة ذاتية"^{١١٦}.

ولم يلقَ هذا النوع من المقالة رواجاً ملحوظاً لدى الكاتبات موضوع الدراسة، عدا السقّاف التي كُثِرَ لديها هذا النوع من الكتابة المقالية. وعلى العكس تماماً كانت الشعلان حيث لم تطرق المقالة الذاتية مطلقاً.

٩. المقالة الفلسفية

وهي غالباً نتاج عملية مساءلة وتفكير في مسألة ما للوقوف عند مفارقاتها، ونعني بها ذلك النوع من المقالة الذي تطرح فيه الكاتبة فلسفتها تجاه موضوع معين، مثل: السعادة، والتسامح، والنفس، وغنى النفس، والوجود، والحب، والآخر، والعبث... وغيرها من الموضوعات التي تقوم على التأمل الفلسفي، وليس بالضرورة أن تكون الكاتبة استخدمت

^{١١٣} يشير العوين في كتابه "المقالة في الأدب السعودي الحديث..." إلى أن المقالة النقدية قد حظيت بالنصيب الأوفر في الأدب المقالي السعودي، خاصة في أواخر العقد الخامس، وتليها الكتابة المقالة الاجتماعية. العوين، *المقالة في الأدب السعودي...*، ص ٤١٠.

^{١١٤} محمد يوسف نجم، *فن المقالة*، ط ٤ (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، ص ٩٨.

^{١١٥} محمد بن حسين، *الأدب الحديث تاريخ ودراسات* (الرياض: مطابع الفرزدق، ١٩٨٤م)، ص ٨٥.

^{١١٦} زكي نجيب محمود، *جنة العبيط*، ط ٢ (القاهرة: دار الشروق، ١٤٠٢هـ)، ص ١٤.

في هذا النوع المقالي أسلوباً فلسفياً محضاً، بل قد تكتب بأسلوب سلس وسهل، ولكنه قائم على فلسفة شخصية في المقام الأول.

وقد طرقت هذا النوع من المقالة المانع والشعلان فقط.

١٠. المقالة الوصفية

وتعنى الكاتبة في هذا النوع بوصف الحياة من حولها وصفاً حسيّاً، حيث البيئة المكانية هي أهم عناصرها. وتبرز في هذا النوع عاطفة الكاتبة في أجلّ صورها؛ إذ غالباً ما تصب عاطفتها تجاه مكانٍ ما؛ رحلت عنه أو حلّت به، فمثلاً تتحدث عن مدينة زارتها، فتصف مشاعرها فور وصولها إلى هذه المدينة، كما تصف المدينة نفسها وصفاً دقيقاً، وقد تصف الكاتبة مشهداً حياتياً مرّ بها أو وقعت عينها عليه.

وقد ظهر هذا النوع عند السقاف بشكلٍ بارز، أما القنيعير فقد كتبت فيه خمس مقالات فقط، وباقي الكاتبات لم يكتبن المقالة الوصفية مطلقاً.

١١. المقالة القصصية

ونقصد بها ذلك النوع من الكتابة التي توظّف فيه الكاتبة آليات العمل القصصي لتوصيل فكرة ما إلى المتلقي، فهي ليست عملاً قصصياً، وإنما هي مقالة بآليات القصة. "وهي قريبة من الأقصوصة إلى حدٍ بعيد، إذ تقدم حكاية، أو جزءاً من حكاية، ولكنها تختلف عنها في أنها لا تحفل بالأساليب الفنية لكتابة الأقصوصة"^{١١٧}.

وقد كتبت هذا النوع من المقالة السقاف والبشر فقط.

١٢. المقالة اللغوية

وتهتم فيها الكاتبة بالحديث عن قضية لغوية ما لإبراز أهم النواحي الجمالية في اللغة، وأيضاً لمحاولة ربط المتلقي بلغته الأصلية من خلال استدعاء جانبٍ كبير من جمالياتها وربطها بالاستعمال اليومي، وقد تدور المقالة بأكملها حول لفظٍ واحد، تقف الكاتبة عند أبرز استعمالاته، وتربطه باستعمالٍ قرآني من شأنه أن يبرز ما فيه من عناصرٍ جمالية.

^{١١٧} المدخل لدراسة الفنون الأدبية، إصدار: قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ط ٢

(قطر: دار قطري بن الفجاءة، ١٤٠٣هـ)، ص ١١٣.

وقد كتبت في هذا النوع كل من السقاف والمانع والقنيعير.

وبعد هذا العرض المفصل لأنواع المقالة المختلفة، التي طرقتها الكاتبات موضوع الدراسة، تجدر الإشارة هنا إلى ضرورة تحديد الأفعال والصفات الداخلة ضمن العملية الإحصائية، حيث ستشمل الدراسة جميع الأفعال العربية المعبرة عن الحدث فقط، وسنستبعد ما دلّ منها على الزمن؛ من هنا استبعد من الإحصاء الأفعال التالية:

١. الأفعال الناقصة (كان وأخواتها)^{١١٨}.
 ٢. الأفعال الجامدة؛ مثل: نعم و بئس.
 ٣. أفعال الشروع والمقاربة؛ مثل كاد وأخواتها.
- أمّا بالنسبة للصفات فاستبعدنا منها كل جملة تقع في النحو التقليدي صفة، لأسباب؛ هي:

١. إن إعراب هذه الجملة صفة هو تصور نحوي، وليس حقيقة من حقائق اللغة.
٢. إن الجملة تتركب من عناصر قابلة هي في ذاتها للتصنيف مما يعقد عملية الإحصاء^{١١٩}.

وقد قمت بإحصاء كامل للمقالات جميعها بأنواعها المختلفة عند كل كاتبة خلال عشر سنوات؛ والجدول التالي يعرض نتيجة هذا الإحصاء:

الكاتبة نوع المقالة	خيرية السقاف	نورة السعد	عزيزة المانع	حسنة القنيعير	بدرية البشر	لطيفة الشعلان
---------------------------	-----------------	------------	--------------	------------------	----------------	------------------

^{١١٨} أدخل "مصلوح" في دراسته الإحصائية الأفعال الناسخة إذا استخدمت تامة، في حين استبعدناها نحن في هذه الدراسة، حيث لم تدخل الأفعال الناسخة في هذه الدراسة مطلقاً ناقصة كانت أو تامة.

^{١١٩} اتبعنا هنا فيما يخص اختيار الأفعال والصفات ما ذهب إليه مصلوح في دراسته.

الاجتماعية	٨٧٥	٣٩٢	٥٨٩	٦٠	٢٤٠	١٠٣
السياسية	٦٧	٧٢	٥٨	٤٤	٧٩	٣٣
الدينية	٥٤	٣٨	٤	٤	—	—
النقد أدبية	—	٢٩	٣٦	—	٣٢	٦٩
الذاتية	٢١٦	١٩	٩	٥	٧	—
الوصفية	٧٢	—	—	٥	—	—
الفلسفية	١٠٣	—	٩٧	—	—	٢
اللغوية	٢٣	—	٧	١٢	—	—
التاريخية	—	—	—	١	١	١٣
القصصية	٣٧	—	—	—	٤٢	—
المجموع	١٤٤٧	٥٥٠	٨٠٦	١٣١	٤٠١	٢٢٧

جدول رقم (١)

ويمثل الجدول السابق منطلقاً مهماً لتطبيق معادلة "بوزيمان" الإحصائية، حيث قمت بفحص أولي للمقالات جميعها، على اختلاف أنواعها، وهو فحص قائم على حساب نسبة الأفعال إلى الصفات، ثم انتقيت عينات عشوائية من كل نوع من أنواع المقالة، وطبقت عليها المعادلة، وكان ذلك على النحو التالي:

١. خمس عشرة مقالة من النوع الاجتماعي لكل كاتبة؛ حيث هي الأكثر طرُقاً.

٢. عشر مقالات من النوع السياسي لكل كاتبة.

أمّا بقية الأنواع فقد انتقينا منها ما تراوح بين المقاتلين إلى العشر مقالات، ويعود ذلك إلى الكم الذي تقدمه الكاتبة من هذا النوع أو ذاك.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الانتقاء ما هو إلا أنموذج للمقالات الأخرى في الموضوع نفسه، لأن الفحص الأولي لمقالات كل كاتبة على مدى عشر سنوات، كان يعطي النتيجة نفسها لبقية المقالات في الموضوع نفسه، لذلك كانت المقالات المنتقاة مصداقية للمقالات الأخرى، لأنها تستجيب للقاعدة نفسها. كما تجدر الإشارة أيضاً إلى أن الانتقاء قائم على تنوع تواريخ المقالات، فلم يُكرّس الانتقاء في عام أو عامين، بل كان ذلك يتم خلال العشر سنوات ما أمكن الباحثة ذلك.

ومن خلال فحص المقالات المنتقاة تبين لنا أن الكاتبات انقسمن تجاه انفعالهن مع الموضوع إلى قسمين:

القسم الأول: كان انفعالهن مع الموضوع ثابتاً.

القسم الثاني: كان انفعالهن مع الموضوع متغيراً.

والانفعال الثابت بدوره قد يكون ثابتاً مرتفعاً، أو ثابتاً متوسطاً، أو ثابتاً منخفضاً.

والانفعال المتغير كذلك؛ أي قد يكون متغيراً مرتفعاً، أو متغيراً متوسطاً، أو متغيراً منخفضاً.

فإذا مثّلت ٥٠ % من النسب المعطاة في قيمة (نفس) (١,٥) فما دون يكون الانفعال منخفضاً.

أما إذا مثّلت ٥٠ % من النسب المعطاة في قيمة (نفس) من (١,٥) إلى (٢) يكون الانفعال متوسطاً.

في حين إذا مثّلت ٥٠ % من النسب المعطاة في قيمة (نفس) (٣) فما فوق يكون الانفعال مرتفعاً.

أما فيما يتعلق بتغير الانفعال أو ثباته، فذلك يخضع للمعيار التالي:

إذا مثّلت ٥٠ % من النسب المعطاة في قيمة (نفس) (٢) فما فوق يكون الانفعال

متغيراً. وما جاء دون هذه النسبة فهو انفعال ثابت.

والجداول التالية ستوضح النسبة النهائية لقسمة الأفعال على الصفات (نقص)، حسب المقالات المنتقاة لكل كاتبة، وسيلي كل جدول شكلٌ بيانيٌ يوضح إلى أي مدى كان انفعال الكاتبة تجاه موضوعها ثابتاً أو متغيراً.

ثم سندرج أخيراً جدولاً نهائياً متضمناً حساب (المدى) الذي سجلته كل كاتبة؛ ونعني بـ(المدى) هنا الفرق بين أعلى قيمة سجلتها (نقص) في العمل وبين أقل قيمة وصلت إليها. ويتم حساب (المدى) بطرح أقل قيمة من أعلى قيمة،^{١٢٠} وأهمية حساب (المدى) تتمثل في معرفة استجابة الكاتبة لتنوع الموضوع أو عدمه.

ولعله من الضروري الإشارة إلى الطريقة المتبعة في الوصول إلى ناتج القسمة النهائي (نقص)، حيث سنوظف منزلتين اثنتين فقط بعد الفاصلة، ثم إقامة الناتج عليهما، بعد تقريبه رياضياً، وذلك بناءً على ما تتجه إليه كثير من الدراسات الرياضية الحديثة.

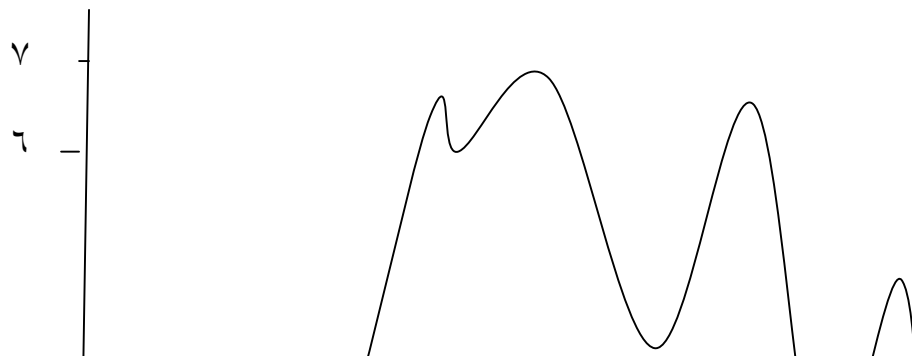
فإذا كان العدد المكوّن للمنزلتين أقل من النصف؛ مثل: ١,٢٢ يُكتَفَى بمنزلة واحدة فقط، وهي المنزلة الأولى، حيث يكون الناتج ١,٢ أما إذا كان العدد من النصف فأكثر فيتم تقريبه؛ فمثلاً إذا كان الناتج ١,٢٥ أو ١,٢٩ يكون الناتج ١,٣ لأن أقرب عدد إلى ٢ هو ٣. أما إذا جاء الناتج مثلاً: ١,٠٢ وهي نسبة متدنية جداً، يكون الناتج ١ فقط. لأن الأهمية تكمن في العدد الأول بعد الفاصلة، فإن كان فاعلاً، قُرِنَ بالمنزلة التي تليه؛ أي المنزلة الثانية، أما إذا كان غير فاعلٍ فَيُسْتَغْنَى عنه مباشرة وعن كل منزلة تالية له.

^{١٢٠} انظر، مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية...، ص ٧٣.

خبرية السقاف

نوع المقال	عدد المقالات	عدد الأفعال	عدد الصفات	النسبة (نفس)
اجتماعي	١٥	٨١٩	٤٠٥	٢
سياسي	١٠	٤٣٣	٢٥١	١,٧
وصفي	٥	٢٦٧	٤٠	٦,٧
فلسفي	٥	٢١١	٣١	٦,٨
ذاتي	٥	٣٣٥	٩٤	٣,٦
قصصي	٥	٣٤٦	٥٥	٦,٣
لغوي	٤	٢٦٠	١٢٥	٢
ديني	٥	٢٤٧	٥٨	٤,٣

جدول رقم (٢)

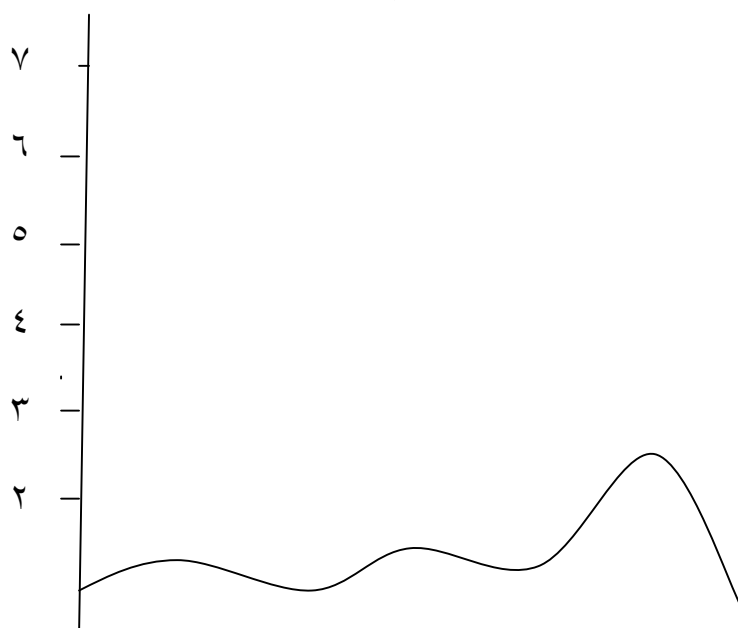




نورة السعد

نوع المقال	عدد المقالات	عدد الأفعال	عدد الصفات	النسبة (نقص)
اجتماعي	١٥	٨٩٨	٦٢١	١,٤
سياسي	١٠	٦٣٨	٦٥٦	١
ديني	٥	٣١٥	١٨٩	١,٧
نقدي	٥	٢٦٩	١٩٤	١,٤
ذاتي	٥	٣٢٣	١١٩	٢,٧

جدول رقم (٣)



١ -

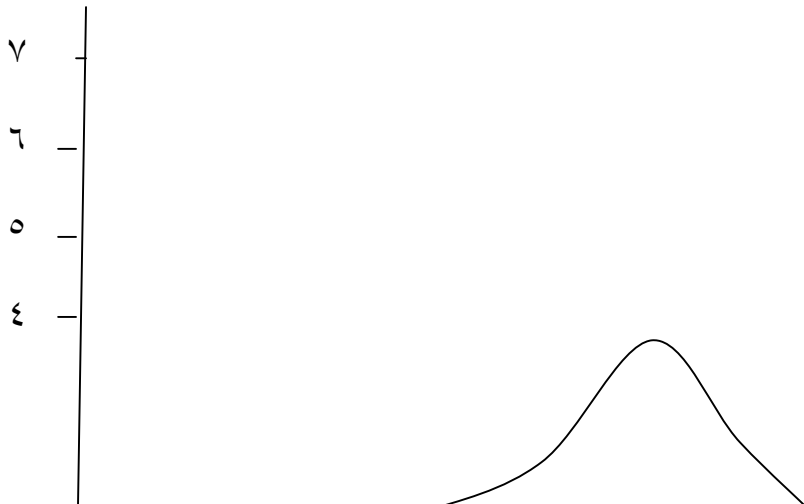
ذاتي نقدي ديني سياسي اجتماعي

رسم بياني رقم (٢)

عزيزة المانع

نوع المقال	عدد المقالات	عدد الأفعال	عدد الصفات	النسبة (نفس)
اجتماعي	١٥	٦٠١	٣٦٤	١,٧
سياسي	١٠	٣٧١	٢٢٥	١,٦
لغوي	٤	١٥٢	٧٨	١,٩
ذاتي	٥	٢٠٣	٨٥	٢,٤
فلسفي	٥	٢٢٦	٦٣	٣,٦
ديني	٢	٩٧	٣٩	٢,٥
نقدي	٥	٢٦٤	١٦٧	١,٦

جدول رقم (٤)



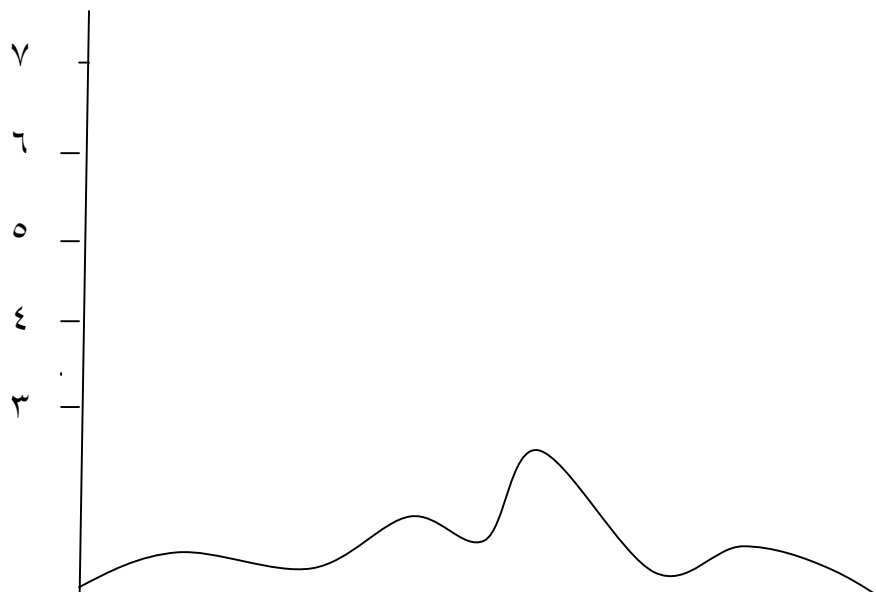


رسم بياني رقم (٣)

حسنة القنيعير

نوع المقال	عدد المقالات	عدد الأفعال	عدد الصفات	النسبة (نفس)
اجتماعي	١٥	٢٤٢٩	١٤٦٠	١,٥
سياسي	١٠	١٥٠١	١٢٠٨	١,٢
لغوي	٣	٥٥٩	٢٧٦	٢
ديني	٢	٣٠٦	١٠٥	٢,٩
نقدي	٤	٥٢٢	٤٧١	١,١
وصفي	٢	٢٣٢	١٦٦	١,٤
تاريخي	١	٣٧٩	١٩٠	١,١

جدول رقم (٥)



٢ -

١ -

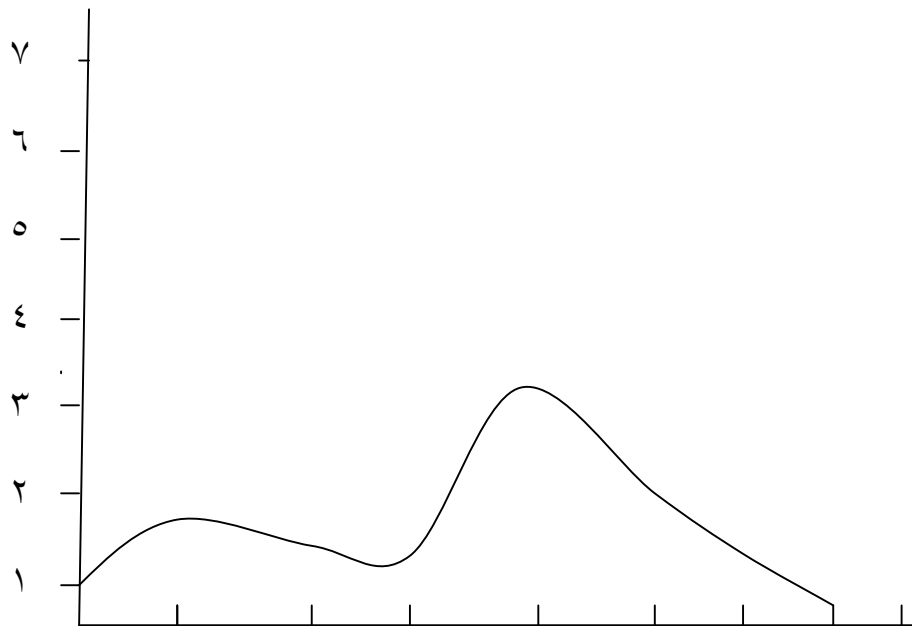
تاريخي وصفي نقدي ديني لغوي سياسي اجتماعي

رسم بياني رقم (٤)

بدريه البشر

نوع المقال	عدد المقالات	عدد الأفعال	عدد الصفات	النسبة (نفس)
اجتماعي	١٥	٧٥٩	٣٩٣	١,٩
سياسي	١٠	٥٣٧	٣٤٦	١,٦
ذاتي	٥	٣٤٥	١٤٣	٢,٤
قصصي	٥	٤٣٤	١٣٠	٣,٣
نقدي	٥	٤٣٠	٢٠٧	٢
تاريخي	١	٤٣	٤٦	١

جدول رقم (٦)



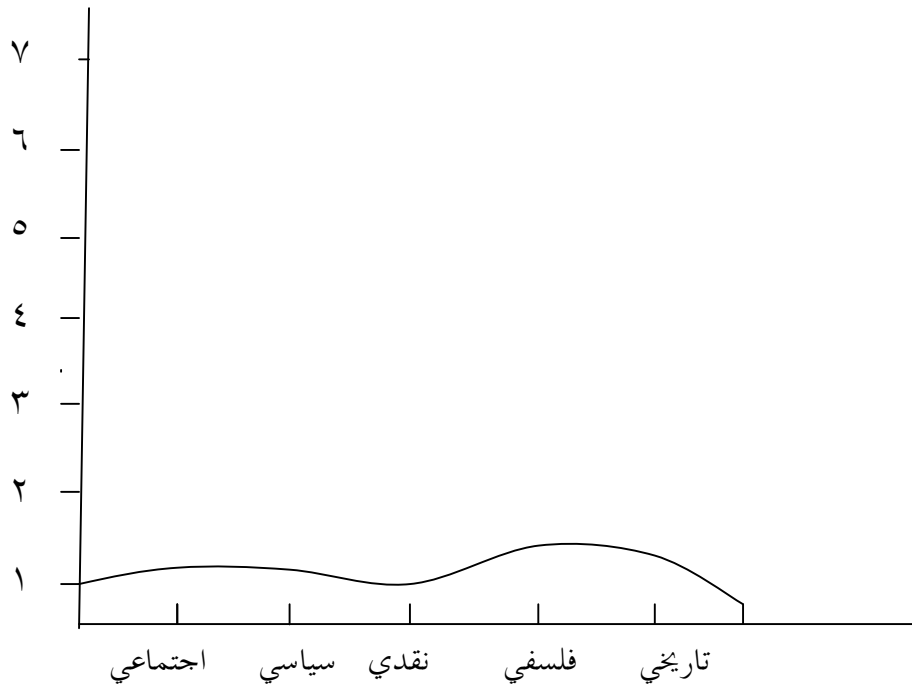
تاريخي نقدي قصصي ذاتي سياسي اجتماعي

رسم بياني رقم (٥)

لطيفة الشعلان

نوع المقال	عدد المقالات	عدد الأفعال	عدد الصفات	النسبة (نقص)
اجتماعي	١٥	١١٦٣	٩٦٦	١,٢
سياسي	١٠	٨٦٨	٧١١	١,٢
نقدي	٥	٤٣٦	٣٧٥	١,١
فلسفي	٢	٢١٢	١٤٠	١,٥
تاريخي	٥	٣٢٧	٢٢٦	١,٤

جدول رقم (٧)



رسم بياني رقم (٦)

تُشبي الجداول السابقة، وكذلك الأشكال البيانية بتباين واضح في درجة الانفعال بين كل كاتبة وأخرى؛ حيث جاء انفعال كل كاتبة مع موضوعها على النحو التالي:

اسم الكاتبة	نوع الانفعال	درجته
خيرية السقاف	متغير	مرتفع
نورة السعد	ثابت	منخفض
عزيزة المانع	متغير	متوسط
حسنة القنيعير	ثابت	متوسط
بدرية البشر	متغير	متوسط
لطيفة الشعلان	ثابت	منخفض

جدول رقم (٩)

- ١ -

في ضوء النتائج السابقة، وانطلاقاً من الفرض الذي وضعه (بوزيمان)، يبدو أسلوب السقاف أقرب إلى الطابع الذاتي الانفعالي أكثر من الأساليب الأخرى، ويتضح ذلك من النسبة التي سجلها (مدى نقص) كما يوضح الجدول التالي:

حساب المدى

الكتابة	أعلى قيمة	أقل قيمة	المدى
خيرية السقاف	٦,٨	١,٧	٥,١
نورة السعد	٢,٧	١	١,٧
عزيزة المانع	٣,٧	١,٦	٢,١
حسناء القنيعير	٢,٩	١,١	١,٨
بدرية البشر	٣,٣	١	٢,٣
لطيفة الشعلان	١,٦	١,١	٠,٥

جدول رقم (٨)

والمتأمل للجدول السابق يلاحظ انخفاض نسبة (مدى نفص) بشكل لافت عند الشعلان، وهو أمر يمكننا أن نعيده إلى استخدام الكتابة للإحالة المقامية^{١٢١}، وهو استخدام

^{١٢١} نقصد بالإحالة المقامية: عودة الألفاظ إلى غير مذكور؛ أي إلى أمورٍ تستنبط من السياق، وليس إلى ألفاظ تشترك معها في الخطاب نفسه. ولما كانت تحيل إلى غير مذكور رأى بعض النقاد أنها قد تسهم "في تشظي النص على المستوى اللساني... وهذا ما يجعل منها أداة تشتت وانقطاع فيه، إذ تخرجه إلى دائرة الغموض اللغوي، بل قد تتسبب في أحيانٍ كثيرة بإحاطته بأفقٍ ضبابي قد يظهر تباينات تأويلية تخلق تعددية في القراءات". فتحي رزق الخوالدة، *تحليل الخطاب الشعري: ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر كوكباً"*، (عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، ص ٤٧. وستناول هذا النوع بشيء من الأمثلة والتفصيل في الفصل القادم إن شاء الله.

يتحقق كثيراً في كتاباتها مما يؤدي، مع مؤثرات أخرى، إلى انخفاض نسبة (نقص) لديها دائماً، ومن أمثلة ذلك قولها: ("إذا نسيت تماماً قطع الرؤوس"، "ولتنوع صنوف التعذيب وتلون أدواته لن يكون لديك وقت وأنت تقلب كتب التاريخ"، "ومع ذلك كله انسَ أمر المساهرة تماماً"، "وإن كنت تستغرب لم مُسعدة؟"، "أما إذا سألت عن حكاية قصّاب الرشيد"، "وعن لذة الحرب أيضاً خذ شهادة أدلى بها محارب سابق") (مقال رقم ٦٥)

أما السقّاف، التي سجّلت أعلى نسبة في (مدى نقص)، فلم يكن انفعالها بموضوعاتها ثابتاً، بل كان متغيراً، تبعاً لتغير الموضوع وتحوّله، حيث بلغ التأزم الانفعالي حدته في ثلاثة موضوعات؛ الموضوع الوصفي، والفلسفي، والقصصي، (كما توضح ذلك قيمة (نقص) في الجدول رقم (٢))، وبمنظرة سريعة على هذه الموضوعات من خلال المقالات نلاحظ الأثر الذي خلّفه استخدام الكاتبة لأسلوب الاستفهام في بلوغ التأزم الانفعالي هذا المستوى، خاصة في النوعين الفلسفي والوصفي.

تقول السقّاف في مقالة فلسفية بعنوان "مفارقة الماء" "الماء يروي كلّ عطش، والعطش جوع...، وجوع المخلوقات لا يسده إلاّ رواء الماء...، وعطش الأشياء لا تروي صدأه إلاّ قطرة الماء..."

ألم يجعل الله تعالى من الماء كل شيء حيّاً؟..

كيف تكون الروضات في الإمحال؟

وكيف هي أوجه السطوح لكل ما هو ظاهر في حالات القحط؟

وكيف هي أعماق كلّ دفين في حالات الصدا والزمهرير؟

لماذا ترمّج الأشياء كلها فوق ظاهر الأرض حين ترعد السماء وتتكدس السحب المطيرة... وتسقط الأمطار فتغسل التراب واليباب؟

لماذا تتناغم المشاعر في صدور الشعراء والأدباء وكل ذي حسّ وشعور كلما لا مست أنوفهم رائحة التراب في ندوة المطر؟

ما السرّ في الماء؟

وما الماء في الحياة؟" (مقال رقم ١٤).

فهذه الاستفهامات المتتالية، والمتنوعة في الوقت نفسه، تظهر بشكل كبير وبارز في كثير من كتابات السقاف، وهي، بلا شك، لا تتضمن الإجابة بقدر ما تتضمن الاستنكار والتأسف في آن.

وتوالي أساليب الاستفهام في النص يزيد من تصاعد الإيقاع فيه، والذي غالباً ما يكون مصاحباً لانفعال متأزم يصدر عن الكاتبة، حيث الاستفهام يليه استفهام أكبر وأعمق، بل وأكثر تدمراً واستنكاراً، وغالباً ما يكون مصحوباً بحركة نفسية تجاه وضع معين، وضع متأزم في الغالب، يثير انفعال الكاتبة حين ينعكس بكل ملاساته على حسها الكتابي، ليستنهض انفعالاً كتابياً، قد يكون لحظياً، ولكنه ذو أثر عميق.

وفي الموضوع الفلسفي كتبت المانع أيضاً، وقد سجل لديها هذا الموضوع النسبة الأعلى لقيمة (نفس) من بين الموضوعات التي طرقتها (كما يوضح الجدول رقم ٤)، وقد استخدمت المانع كثيراً من الأساليب الاستفهامية، وإن كانت بنسبة أقل من السقاف.

تقول في مقالة "خلود الذكر": "ما لدافع الذي يولد هذه الرغبة المشتعلة لدى الناس في طلب الخلود للذكر؟ أهو مجرد حب البقاء؟! فالناس لما علموا أنهم لا أمل لهم في خلود هذه الدنيا انصرفوا إلى طلب الخلود لأسمائهم! أهو الخوف من الفناء والكره له يدفع الناس إلى التشبث بالبقاء حتى لو بالذكر؟" (مقال رقم ٣١).

أما الشعلان، والتي لم تكتب سوى مقالتين فلسفيتين فقط، فلم تسجل لديها قيمة (نفس) في هذا الموضوع نسبة عالية مطلقاً، وإن سجلت النسبة الأعلى من بين الموضوعات التي كتبت فيها (كما يوضح الجدول رقم ٧).

والملاحظ أن استخدام الشعلان في مقالاتها الفلسفية لأسلوب الاستفهام أو حتى صيغ الانفعال القائمة على صيغ التعجب يرد نادراً جداً، وهذا القول لا ينطبق على المقالات الفلسفية فقط، بل كافة مقالاتها، ولعل ذلك يبرر انخفاض حساب (المدى) عندها بهذا الشكل اللافت (انظر الجدول رقم ٨).

أما فيما يخص الموضوع القصصي، فلم يكن الانفعال غائباً عن هذا النوع عند السقاف، حيث سجلت قيمة (نفس) نسبة عالية (كما يوضح الجدول رقم ٢)، وذلك نظراً لاعتماد النص على لغة الحوار في المقام الأول، والنصوص القائمة على الأسلوب الحوارى تمتاز بارتفاع قيمة (نفس) في الغالب، حيث الاستفهام، والنبر المتنوع، والتعددية في الأصوات، فضلاً عن الاستخدام المتكرر لعلامة الانفعال (!) أو ما تسمى بعلامة التعجب، التي ترتبط دائماً بجملٍ تحمل طابعاً انفعالياً متأزماً؛ مثل الفرح، والحزن، والترجي، والتذمر، والضجر، والاستغراب، وغيرها من أساليب الانفعال النفسى، الأمر الذي يجعل الكاتبة تستحضر طاقات الانفعال الكتابي بتلقائية.

تقول السقاف في مقالة قصصية لها بعنوان "الشن": "قالت: البارحة عدت من فسحة في الثمامة...، هناك على الطريق قطع أراضٍ للبيع... لم أسأل عن سعرها، ربما تكون تذكرني بكيف كان المتر المربع ببعض هلات من الريال...!

أخرى كانت تستمع إليها انبرت قائلة: أمام بيتي في حي المربع كان المتر المربع (برع ريال)... تقطعان الوقت في صف الانتظار أمام نافذة الصراف... كل منا تحمل بطاقتها لتقترض من حسابها حفنة ريالاً!! الناس منذ عرفت (ثنى التراب)... ومنذ عرفت قيمة السكن والمأوى... العقار كما يقول كبار السن (ابنك البار)!!" (مقال رقم ٥).

استخدمت الكاتبة في المقطع السابق خمس علامات من علامات الانفعال (!)، عكست، بلا شك، انفعال الكاتبة نفسها بالموضوع، والذي تكرسه في المقطع السابق، إلى جانب علامات الانفعال، تلك الجملة المعترضة وسط الحوار "تقطعان الوقت في صف الانتظار أمام نافذة الصراف... كل منا تحمل بطاقتها لتقترض من حسابها حفنة ريالاً!!"، فالتقديم والتأخير في هذه الجملة عكس شعوراً انفعالياً لدى الكاتبة تجاه "الشن"، "ومعظم أشكال التقديم والتأخير لا تقع في لغة الكلام، بل تحمل ظلالاً أسلوبية قوية، يمكن أن تكون قديمة أو علمية أو أدبية بحسب الحالة. وفي السياقات المناسبة تحدث هذه الظلال شعوراً بالجدية والشجن"^{١٢٢}.

^{١٢٢} عياد، اتجاهات البحث...، ص ٩١.

وإذا انتقلنا إلى البشر تواجهنا المقالة القصصية بوصفها الموضوع الذي سجل النسبة الأعلى لقيمة (نفس) من بين موضوعات الكاتبة الأخرى (كما يظهر في الجدول رقم ٦)).

وسبق أن ذكرنا في حديثنا عن المقالة القصصية عند السقاف أثر الأسلوب الحوارى فى ارتفاع قيمة (نفس)، وهو كذلك فى مقالات البشر القصصية؛ حيث تعددية الأصوات، وكثرة استخدام الاستفهام، وأساليب الانفعال المختلفة، الأمر الذى يجعل الكاتبة فى تواصل تام مع موضوعها، حيث "التأمل والمتابعة الاستمرارية للحدث، عن طريق الشحنات المخاضية، والانفعالات الولادية، حتى يتموضع الأثر خلال فسحة زمانية، يبحث فيها عن الصور الملائمة لإشعاعات التجربة، وإملاءات النص"^{١٢٣}.

وإلى جانب الحوار، يحتل الأسلوب السردى، بوصفه سمة بارزة لأسلوب البشر، مكانة متقدمة من حيث تأثيره على ارتفاع قيمة (نفس) فى مقالاتها، حيث كان للمقدمة السردية التى طبعت أغلب مقالات البشر أكبر الأثر فى ارتفاع قيمة (نفس) لديها أكثر من الكاتبات الأخريات، فأكثر ما يميز مقالاتها تلك المقدمة السردية القصيرة جداً التى تقدم بها عدداً كبيراً من مقالاتها.

تقول البشر فى مقالة بعنوان "مدرس ابني إرهابي": "عاد ابني من المدرسة ذات يوم، بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر، كان فى الصف الخامس، دخل على مكيتى وأنا أقرأ ووضع رجلاً على رجل وقال لى: هل تعرفين يا أمى أن أسامة بن لادن بطلاً [هكذا]، ترك الدنيا كلها خلفه وذهب للجبال يحارب فى سبيل الله؟؟!! وحين آنس منى دهشة وعجباً، عاد وغير من جلسته، بغرور، موقناً أن مفاجأته لم تنته بعد ليسألنى: لماذا يا أمى لا نقطع البترول عن أمريكا لتدعن لشروطنا؟؟!!" يا سلام كلام كبير يا ولدى صح لسانك"!!! (مقال رقم ٦٧).

وتقول فى مقالة أخرى بعنوان "موتى بالجملة": "قلت لقريبتي من باب المزاح: سيحرم الرجال السعوديون بعد اليوم من عذر تعدد الزوجات الذين يناهضون به مقاومة النساء لاقتسام أزواجهن بأن مبعث زواجهم هو إنقاذ النساء الفاضلات، وزيادة عدد النساء عن عدد الرجال،

^{١٢٣} محمد غازى التدمري، إمكانية المضمون وغمطية التشكيل فى "ذلك النداء الطويل الطويل"

فقد أثبتت الإحصاءات أن عدد المواليد الجدد الذين وصل إلى ٥٥٥ طفلاً^{١٢٤} كل ساعة بأن نسبة الذكور منهم ٥٢ % أي أن معدل الذكور أكثر من النساء، فرد علي قريبي المنسوح بقربنا، بطلقة نارية هدمت كل قلاع الأمان التي بنيتها للنساء قائلاً وعيناه نصف نائمتين: لا تفرحي كثيراً نصف هؤلاء الذكور سيذهبون ضحايا طرق المرور!". (مقال رقم ٦٨).

ولعل انتهاج البشر للأسلوب السردى في بداية المقالة، بدلاً من إقحامها له في ثناياها، كان له أكبر الأثر في أن يستشعر المتلقي انفعال الكاتبة مع موضوعها منذ الخطوة الأولى لكتابة المقالة؛ حيث يوحى انتهاجها لهذا الأسلوب برغبة لديها في تشويق المتلقي لموضوع المقالة.

فالقارئ لهذه الفقرة السردية لا يقع على مراد الكاتبة منذ الوهلة الأولى، ففي المقالة الأولى يتبادر إلى الذهن أن مقصد الكاتبة من قولها أن مدرس ابنها إرهابي؛ بمعنى أنه يناصر الفكر الإرهابي ويدعم أصحابه معنوياً، لكن المتلقي، في الحقيقة، يكتشف من خلال قراءته للمقالة أن أحد الأساتذة الذين قاموا بتدريس ابنها في سنة ما كان أحد المطلوبين أمنياً؛ تقول البشر في المقالة نفسها: "هذا الكلام مضى عليه أربعة أعوام تقريباً، كنت أتملأ فيها من تلك الحوادث التي لا تنفك تمطر ساحة صغاري حتى جاء اليوم المنتظر، بعد أحداث الاعتداء على وزارة الداخلية ظهرت صور المعتدين وأسمائهم الرباعية ليخبرني أبني على سفرة الغداء، وأنا أهضم طعامي أن واحداً منهم، كان مدرساً في مدرسته، حينها غصصت !! . كان مدرسه !!، واحداً من المعتدين على مبني وزارة الداخلية، ومبنى الطوارئ!!! . كان هذا المدرس قبل تنفيذه للعملية يدور بين فصول أبنائي وفي رؤوسهم" (مقال رقم ٦٧).

أمّا المقالة الثانية، فتقفز المقدمة السردية فيها بذهن القارئ إلى أن الكاتبة ستتحدث عن موضوع "تعدد الزوجات"، ولكنه يفاجأ بأن مرادها هو الحديث عن ضحايا حوادث المرور.

^{١٢٤} لا يبدو الرقم واضحاً في مقالة الكاتبة، فهو العدد الذي كتبت في المتن أم هو ٥٥.٥.

فأسلوب التشويق هذا، والذي يعتمد على التقديم والتأخير، توظفه الكاتبة بأسلوبها السردى الذي من شأنه أن يثير انفعال المتلقي، والذي يشي بدوره بانفعال الكاتبة بموضوعها، وهي تحرص على نقل هذا الانفعال إلى المتلقي بطريقة تلقائية.

- ٣ -

وتتسارع وتيرة انفعال الكاتبات بموضوعهن وتتصاعد أيضاً إذا ما طرّقن المقالة الذاتية؛ حيث العاطفة، والخيال، والصور البيانية، واللغة الإبداعية. وقد سجلت قيمة (نفس) عند من كتبن المقالة الذاتية نسباً عالية نوعاً ما. (انظر الجداول رقم ٢، ٣، ٤، ٦).

والكتابة عن الذات، وإشكالاتها، أمر من شأنه إثارة الانفعال، لأن موضوع الذات في أصله موضوع انفعالي، والكتابة عنه تنهض في المقام الأول بأسلوب إبداعي، يحمل كثيراً من سمات الشعرية^{١٢٥}.

تقول المانع في مقالة تستذكر فيها أيام الصبا بعنوان "صبية الأمس": "حين كنت في سن الصبا الباكر، كنت كلما رأيت أمامي كهلاً أو كهلة، يتبادر إلى ذهني شعور بأن الشخص الذي أراه أمامي آتٍ من عالم بعيد، بعيد... ويشاء الله العليّ القدير، أن يمتد بي العمر لأصل إلى سن الكهولة، فإذا بي أنظر إليها اليوم من منظور آخر، غير ذاك الذي كنت أرى به الكهول. الكهل إنسان يشعر أن الزمن خدعه فمرّ به كبرق خاطف، فلم يمهله ليرتوي ثمًا في الحياة من مباهج، فهو في قرارة نفسه ما يزال يرى في داخله ذلك الطفل الصغير، والفتى المراهق، والشاب الغض" (مقال رقم ٢٩).

وفي مقالة لها بعنوان "رحيل الغالية أمي" تصف السعد حالها إثر رحيل أمها فتقول: "...وبعد حملهم جثمانها وغياهم عن ناظري، لفتني موجة من الهلع والشعور بالخواء في أعماقي والرجفة في أطرافي، وتقلّص العالم كله إلى نقطة مظلمة من الحزن المكثف ومرارة الفقد التي تنخر

^{١٢٥} طبّق مصلوح في دراسته هذه المعادلة على جملي من كتابي "طه حسين"؛ "مستقبل الثقافة في مصر" و "الأيام"، ووصل إلى أن قيمة (نفس) قد سجلت نسبة عالية في الكتاب الثاني، في مقابل انخفاضها في الكتاب الأول، وهو فارق وصل إلى أكثر من النصف بين الكتابين، وهذه النتيجة تؤكد كما يذكر مصلوح "أثر الموضوع على (نفس) وعلى (مدى نفس) في نفس الوقت، حيث موضوعات "الأيام" بحكم كونها ذكريات ومذكرات أكثر تنوعاً وتشعباً من موضوع "مستقبل الثقافة في مصر". مصلوح، *الأسلوب دراسة لغوية*...، ص ٧٣-٧٤.

الضلوع وتحنق الرئة... وكان لجوئي للصلاة وقراءة القرآن والدعاء لها... هو خير لجوء أسبغ علي الطمأنينة، واكتفيت بالدموع جسراً لإطفاء لهيب الفقد لها تلك الغالية..." (مقال رقم ٩).

نحن هنا أمام أسلوبٍ بعيدٍ كل البعد عن الذهنية والموضوعية، وقريبٍ إلى حدٍّ كبير من الإبداع الفني؛ حيث الصور البيانية، والاستعارات البلاغية، والشحنة العاطفية والوجدانية، وحيث تبرز "حالة الاحتراق التي مارسها الكلمة على الذات" ^{١٢٦}، لتنتقلها إلى عالمٍ منفتحٍ متممٍ لا حدود فيه للإبداع.

و تُكرّس السعد هذه العاطفية في الفقرة السابقة حين تسجّل الحدث حسب ترتيب حصوله في الإدراك ^{١٢٧}؛ فَحَمَل الجثمان والذهاب به بعيداً، تلاه شعور عميق بالخوف والهلع، ثم إحساسٍ بِقَزَمِ هذا العَالَم الكبير إلى الحد الذي تحوّل فيه إلى نقطة مظلمة من الحزن، والذي سرعان ما تبدد باللجوء للصلاة وقراءة القرآن والدعاء للفقيدة، الذي صاحبه دموع الحزن لذلك الفقد.

فهذا الاتجاه الأسلوبى القائم على تسجيل الحدث حسب ترتيبه في الإدراك، عمّق كثيراً من درجة الانفعال لدى الكاتبة، حيث المتابعة المشحونة لأثر الأحداث في الذات، وتوالي الانفعالات المتأزمة، التي بلغت ذروتها حين تقارَمَ العَالَم، وتحولت مرارة الفقد إلى ذاتٍ تنخر الضلوع وتحنق الرئة.

- ٤ -

وترتفع قيمة (نقص) أيضاً في المقالة الدينية، ليظهر انفعال الكاتبة بموضوعها جلياً، وقد سجّلت قيمة (نقص) نسباً عالية لدى من طرّق هذا النوع من المقالة (انظر الجداول رقم ٥، ٢، ٣، ٤)، وإن كانت النسبة لدى السعد منخفضة إلى حدٍّ ما، إلا أنّ هذا النوع المقالي يأتي ترتيبه الثاني بين مقالات الكاتبة من حيث قيمة (نقص).

تناقش القنيعير مسألة تعدد الزوجات في مقالة لها بعنوان "التعدد ظلم وظلمات"؛ تقول: "...يعترينا العجب من الفقراء الذين يعددون لينتهي بهم الحال إلى التسول هم وأبنائهم (كما

^{١٢٦} رشيد حناوي، "المرأة ومرايا الكتابة: عرض لديوان ريتا عودة"

<http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review5.htm>.

^{١٢٧} انظر، عياد، اتجاهات البحث...، ص ٩٥.

تظهرهم الصحف)، إذ كيف يعطي أولئك المعددون أنفسهم الحق في التعدد مع قلة إمكاناتهم المادية فينجبون عدداً كبيراً من أطفال ينشأون وهم يقاسون مرارات الفقر والحرمان مما يتمتع به أقرانهم، والقدرة كما أراها تشمل أيضاً القدرة على تربيتهم والعناية بهم، فلو ملك المعدد المال الوفير كيف له أن يربي ذلك الجيش الذي قد يربو على العشرين أو الثلاثين وربما أكثر..."(مقال رقم ٣٥).

وفي مسألة دينية أخرى، تعاتب السقاف جيل الشباب المسلم لعدم مواجهتهم للهجمة التي يقوم بها الغرب على القرآن الكريم؛ تقول في مقالة بعنوان "من يتصدى للضلال؟ وللتضليل؟: "منذ حملات التنصير والتبشير، واستهداف الأرض والإنسان، ومروراً بالغزو الفكري عن كافة الوسائل المتاحة لتحقيق الأغراض التوسعية والانتشارية والتأثيرية التي طالت أفكار المسلمين ممن لم يتحصنوا بثقة ولا بعلم ولا بقدرة منطقية، ولا بحجة علمية، ولا بوسيلة لغوية، وانتهاءً إلى هذا "الاحتلال" السافر للأفكار، ومواقع الشبكة العنكبوتية، والمنابر، ووسائل الاتصال المختلفة من صحافة وإذاعة وقنوات فضائية، إلى بث روح التخاذل عن طريق التعليم والثقافة بل الأدب والفكر بين المسلمين، بل من الاقتصاد وحركة التجارة العالمية، وآخرها هذه الحملات الشرسة على دين الإسلام..."(مقال رقم ١٦).

والملاحظ على الكاتب في المقالة الدينية، ميلهن إلى استخدام لغة خاصة، تعبر بشكل أو بآخر عن غيرة دينية، حيث صنعن لهن معجماً لغوياً يحمل ألفاظاً ذات جرس قوي^{١٢٨}، وقد مثلت هذه الألفاظ سمة أسلوبية لمقالتهن الدينية، وكان لها دور كبير في تصعيد انفعالهن تجاه هذا النوع من المقالة، كما كان لاستخدامهن العبارات الانفعالية المتضمنة معاني التعجب والاستنكار، دور كبير في تسارع وتيرة الانفعال لديهن.

^{١٢٨} تعلق حسناء القنيعير في مقالته الدينية التي اقتطعنا منها جزءاً وأوردناه في المتن، على من يتلاعبون بالزواج من النساء، حيث يصل بهم الأمر إلى أن يتزوج أحدهم ست عشرة امرأة، ويجعلن ما بين المطلقة والمعلقة، تعلق عليهم فتقول: "هذه الفوضى التي يرتكبها بعض الحمقى والمستغلين للنساء يجب أن يوضع لها حد...". وألفاظ مثل "الحمقى والمستغلين" وغيرها ترد كثيراً في مقالات القنيعير، خاصة في المقالات الاجتماعية والسياسية.

من هنا، يمكننا القول أن المقالة الدينية لدى هؤلاء الكاتبات تضمنت مؤثرين اثنين اتجها بمؤشر (نقص) نحو الارتفاع، هما حدة المعجم اللغوي، وأساليب التعجب والاستنكار، وهو أمر من شأنه تكريس حدة الانفعال وتأزمه في هذا النوع المقالي.

فألفاظ من مثل: الاحتلال السافر/ روح التخاذل/ الحملات الشرسة/ منابر شرسة/ منظمة سافرة/ المحاولات الحاقدة... وغيرها، تتكرر كثيراً في مقالات السقاف الدينية، وهي ألفاظ لم نعهد لها في كتاباتها مطلقاً.

وفي المقابل تبرز مثل هذه الألفاظ وبشكل واضح في مقالات القنيعير الدينية وغير الدينية، حتى يمكننا القول بأنها رسمت لنفسها "لغة خاصة"^{١٢٩} من خلال هذه الألفاظ^{١٣٠}.

حيث تستخدم القنيعير في المقالة الدينية ألفاظاً من قبيل: القنوات المشبوهة/ قنوات الدعارة/ المتهورون/ الحمقى والمستغلين... وغيرها من الألفاظ التي كما ذكرنا مثلت بشكل واضح لغة خاصة للكاتبة سيما في النوع السياسي والاجتماعي.

وتنحو المانع الأسلوب نفسه في مقالاتها الدينية؛ إذ تستخدم ألفاظاً من مثل: المنطق الجاهلي/ سلوك طفولي غبي/ عدوانية كاملة/ اتهاماً كبيراً وخطيراً/ التهمة الخطيرة... وغيرها.

أما السعد فلم تُضمّن مقالاتها الدينية مثل هذه الألفاظ مطلقاً، ولعل ذلك يبرر سبب انخفاض قيمة (نقص) لديها في هذا النوع من المقالة (كما يوضح الجدول رقم (٣))، وذلك على الرغم من ارتفاعها عند الكاتبات الأخريات ممن كتبن في الموضوع نفسه، كما يثبت في الوقت نفسه صحة استنتاجنا بأن استخدام الكاتبات لهذا المعجم اللغوي المتضمن لتلك الألفاظ، كان له الدور الأبرز في تأزمهن الانفعالي، والذي كان ضعيفاً لدى السعد.

^{١٢٩} مفهوم "اللغة الخاصة" هو مفهوم جديد أفرزه علم اللغة العام، ويعني: "مجموع العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين". (انظر، عياد، اتجاهات البحث...، ص ١٠٥).

^{١٣٠} سنتحدث حول هذه النقطة بشكل أكثر تفصيلاً في حديثنا حول المقالة اللغوية من هذا الفصل.

أما فيما يتعلق بأساليب التعجب والاستنكار؛ من هذا قول المانع في إحدى مقالاتها الدينية: "...فتهمة إخراج المرأة عن جميع الضوابط الشرعية، ليست بالتهمة البسيطة، إنه خطر، وأي خطر!".

ومنه أيضاً قول السقاف في دعوتها إلى إدراج منهج دراسي كامل حول الرسول ﷺ "هذا الرسول القدوة ألا يحق أن يفرد له منهج دراسي مستقل...؟ أيمكن أن يُكتفى بجزء من منهج التاريخ ضمن محتواه الدراسي...؟!" (مقال رقم ١٨).

مثل هذه الأساليب الانفعالية وغيرها تتكرر كثيراً في المقالات الدينية لدى الكاتبات.

- ٥ -

وفي المقالة اللغوية تسجل قيمة (نقص) انخفاضاً متوسطاً نسبياً (انظر الجداول رقم (٥، ٢، ٤))، والنسب المعطاة في المقالة اللغوية جاءت متساوية ومتقاربة إلى حد كبير، الأمر الذي يعكس تقارب الكاتبات في مستوى انفعالهن بهذا الموضوع.

وحقيقة، لا يمكننا أن نلمس انفعالاً واضحاً بالموضوع اللغوي عند من طرّق هذا النوع من المقالة، ولعل الأمر يعود في ذلك إلى اعتماد الكاتبات الأسلوب التحليلي في كتابتهن حول اللغة وشؤونها، إضافة إلى ارتفاع درجة الموضوعية وانعدام الذاتية في مثل هذه المواضيع.

تقول السقاف في مقالة لها بعنوان "العربية.. العربية.. (٢)" "قال خليفة رسول الله ﷺ علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وكرم الله وجهه: "لولا تكرار الكلام لنفد". وهي مقولة لها من الأبعاد ما لها، بعضها لغوي، وآخر اجتماعي، يجعلها موضوعاً لدراسات في فقه اللغة، والاجتماع وغيرها من العلوم ذات العلاقة...

إنها زاخرة بفوائد صريحة واضحة قريبة من الفهم والتناول، وبعيدة تتضمنها دلالات يلتقطها الفاحص المدقق...، فهي لا تشخص لنا سر عدم نفاد الكلام فحسب، بل إن سياقاتها الناطقة/ الصامتة مليئة بما هو مفيد أيضاً، يمكن من هذا المنطلق القول على سبيل المثال إنّ في استخدامها لمفهوم (التكرار) إشارة ضمنية إلى ما يعرف في فقه اللغة وكذلك الاجتماع بالانفعالية الرمزية... (مقال رقم ١٧).

وهكذا، وعلى المنوال نفسه تنسج الكاتبة تحليلها للعبارة التي قالها علي بن أبي طالب عليه السلام، رابطة إياها بفقهاء اللغة تارة، وبعلم الاجتماع تارة أخرى.

وتقف المانع عند وصف أحدهم لكلمة (التعبير) في مقالة لها بعنوان "عجز اللغة"؛ تقول: "قرأت مرة لأحد المفكرين وهو يتحدث عن وظيفة الكلام وصفه لكلمة (التعبير) بأنها متضمنة لمعنى العبور، أي أن الإنسان عندما يتحدث فإنما هو يجعل من الألفاظ أداة عبور ينقل بواسطتها مكنون نفسه إلى الآخرين. إلا أن الألفاظ ليست محصورة فقط في التعبير عن مكنون الذات، فالألفاظ تستخدم أيضاً في نقل العلم، وإن كان نقل العلم بواسطة اللفظ أسهل وأيسر من نقل مكنونات الذات..." (مقال رقم ٢٨).

وتستمر الكاتبة إلى نهاية المقالة في تحليل هذه الكلمة، والوقوف عند الوصف الذي وُصِفَ به، والوصف الذي تراه الكاتبة الأنسب لها.

أما القنيعير فتعرض لعدد من الأساليب القرآنية، وتقوم بتحليلها، وتربطها بالاستعمال اليومي؛ في مقالة لها بعنوان "لغة القرآن قاعدة القواعد"؛ تقول في معرض حديثها عن أخطاء الاستعمال لبعض الألفاظ: "...استخدام الفعل (رغب) استخداماً خاطئاً أي دون اقترانه بأحد حرفي الجر (في أو عن)، حيث يقولون: يرغب فلان السفر! وهذا معنى ملتبس فلا يفهم السامع أو القارئ هل هو يحب السفر أو يكرهه، ذلك أن الفعل رغب إذا ما اقترن بحرف الجر (في) فذلك يعني أنه يريد الشيء ويرغب فيه، وإذا اقترن بحرف الجر (عن) فذلك يعني أنه يكرهه ولا يرغب فيه... وقد قرأت مرة إعلاناً لإحدى الشركات الزراعية الكبرى في المملكة تطلب فيه توظيف عدد من خريجي كلية الزراعة لديها، فجاء الإعلان الذي احتلّ صفحة كاملة على هذا النحو (ترغب شركة... عن تعيين عدد من خريجي كلية الزراعة) فأصبح الإعلان يعني عدم الرغبة أي جاء عكس المراد منه" (مقال رقم ٣٦).

واستخدام الأسلوب التحليلي أمر تفرضه طبيعة المادة اللغوية، حيث الوقوف على ألفاظ اللغة ومفرداتها واستعمالاتها المختلفة، وهي أمور تتطلب إجراءً تحليلياً مفصلاً، قائماً على الذهنية والموضوعية، تحرص فيه الكاتبة على استدعاء أكبر عدد ممكن من ثروتها اللغوية، فتسعى إلى توظيفها توظيفاً دلالياً وتركيبياً يعكس مدى تمكّنها من اللغة، وقدرتها على الإمساك بزمامها.

وبطبيعة الحال لا يمكن أن يصاحب هذا التوجه اللغوي الصرف تأزماً انفعالياً، إذ لا مجال فيه للذاتية أو العاطفية، بل جاء انفعال الكاتب في هذا النوع من المقالة على وتيرة واحدة ليس هادئاً كما أنه ليس متأزماً، بل في حالٍ وسط بين هذا وذاك، وإن كان إلى الحال الأولى أكثر ميلاً.

-٦-

وأخيراً سنقف عند أربعة أنواع من المقالة، طرقتها الكاتب وكان انفعالهن تجاه موضوعاتها هو الأضعف مقارنة بالأنواع الأخرى، وهذه المقالات هي: المقالة النقدية، والتاريخية، والاجتماعية، والسياسية (انظر الجداول رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)). وقد سجّلت قيمة (نفس) في هذه المواضيع الأربعة نسباً متقاربة جداً، حيث بلغت أعلاها (٢)، فيما سجّلت الدنيا منها (١)، فتراوحت النسب بين هذين العددين.

٦-١ ونبدأ بالمقالة النقدية أولاً؛ وفيها تعرض الكاتبة عدداً من الروايات، أو مجموعات القصص القصيرة، أو ملخصٍ لمسلسل تلفزيوني، وتتناولها تناولاً نقدياً. وهي في نقدها تلتزم نقد المضامين وتأثيرها على المجتمع، كما تتعرض لأسلوب الرواية أو القصة، وإن كان ذلك يتم في نطاق ضيق وعند الشعلان غالباً. وفي هذا المنهج السوسيولوجي^{١٣١}، والمنهج البنيوي في النقد لا مجال للانفعال أو التأثير، حيث يتم ذلك بأسلوب نقدي موضوعي، تحشد فيه الكاتبة عدداً من المصطلحات النقدية المعاصرة، التي لا مجال فيها للانطباعية أو الذاتية، من هنا كان انفعال الكاتب بهذا النوع من المقال انفعالاً ضعيفاً.

تقول البشر في مقالة لها بعنوان "قيم الجوّاري" وفيها تنقد مسلسلاً تلفزيونياً كما تنقد كاتبته أيضاً: "وعوداً للمسلسل الخليجي وكاتبته فجر السعيد، التي اشتهرت ككاتبة دراما

^{١٣١} يهتم المنهج السوسيولوجي بدراسة تأثير مضامين الأعمال الأدبية على المجتمع، "وهناك خلاف كبير بين الفرنسيين والألمان والأمريكيين بهذا الخصوص، فسوسيولوجيا الأدب عند النقّاد الألمان لا تهتم بدراسة المضامين، وإنما بالتأثير الذي تحدثه المضامين في المجتمع، في حين يهتم الفرنسيون والأمريكيون بالمضامين أولاً ثم بدراسة الخطاب في تفاعلاته ثانياً". انظر <http://www.bac2univ.com/?p=190>

تلفزيونية منذ أربع سنوات تقريباً، والتي اشتهرت أيضاً قصصها برصدٍ من نوع غريب، وهو تصوير العنف كأسلوب حياة، لا كمشكلة، حتى يشك المنفرج بأن قصصها مأخوذة من بطون ملفات، وسجلات، مؤسسات الإصلاحات، والسجون، لكن ما لم تنتبه إليه فجر السعيد وهي تصور النساء الكويتيات في مشاهد وهنّ يمسن بشعورهن رخام البيوت الكويتية... أنها خلقت انطباعاً لدى المشاهد بأن المجتمع الكويتي مجتمع عنيف..." (مقال رقم ٦٩).

ومستوى نقدي مميز، تقف الشعلان عند مجموعة قصصية لمحمود البياي بعنوان "جغرافية الروح"، تقول في المقالة التي اختارت لها العنوان التالي: "الاغتراب في قصص" جغرافية الروح": محمود البياي مولعٌ بأدب الاعترافات: "قصص البياي في هذه المجموعة محكمة ومرتبة، ميّالة إلى القصة الكلاسيكية المتينة التي تخضع لبنية وشروط متعارف عليها. وبذلك فهي لا تستنبط قوانينها من داخلها، ولا تتكى على التشذر أو التشطي كما تفعل القصة الحداثية. وعلى الرغم من أن لغة البياي تشي بالشيء الكثير من روحه وقلقه وخبراته، إلا أن ما قد يؤخذ عليها أنها لا تحفل كثيراً بشعرية القصة، بمعنى آخر يظهر أن البياي لا يشتغل كثيراً على لغته الأولى التي اندفع فيها النص في البدايات، وذلك بنمنمتها وتشذيبها وتصفيها وجعلها رقيقة..." (مقال رقم ٤٦).

فأمام هذا الكم من المصطلحات النقدية، والرؤية التحليلية لا مجال لانفعال أو تأثر، إذ الموضوع لا يسمح بطرح أسلوب انفعالي، أو رؤية عاطفية.

٦-٢ أما المقالة التاريخية، فقد اهتمت الكاتبات فيها برصد وجمع عدد من المعلومات التاريخية في موضوع معين، ومن ثمّ عرضها بأسلوب موضوعي بحث، تتوارى فيه شخصية الكاتبة، حيث لا انفعالات نفسية، ولا ظلال وجدانية، وإنما عرض لأحداث تاريخية تريد منه الكاتبة إمّا زيادة حصيلة المتلقي من الوقائع التاريخية، أو تحفيزه على قراءة التاريخ وسبر أغواره.

فكتبت الفنعير حول "الشعر والغناء في المدينة ومكة" (مقال رقم ٣٧)، وكتبت الشعلان حول "التعذيب في العصرين الأموي والعباسي" (مقال رقم ٦٥)، كما نقلت البشر نبذة عن تاريخ الدولة السعودية الأولى بعنوان "قراءة التاريخ وعي وحضارة" (مقال رقم ٧٠).

والملاحظ أن مؤشر (نقص) سجّل النسبة الأدنى لدى البشر في المقالة التاريخية وذلك من بين المقالات التي طرقتها الكاتبة (كما يوضح الجدول رقم ٦)، ولعل الأمر يعود في ذلك إلى أن الكاتبة كان مصدرها في هذه المعلومات التاريخية في أصله منطوقاً؛ تقول: "على مدى ثماني ساعات تقريباً استمتعت كثيراً بمشاهدة الحديث التاريخي الذي بثته قناة المستقلة عن تاريخ الدولة السعودية الأولى، نشأتها وتطورها، والذي كان بطلاه الدكتورين محمد آل زلفة ود. محمد الفريح" (مقال رقم ٧٠). والكلام المنطوق يمتاز بارتفاع (نقص) في مقابل انخفاضها في الكلام المكتوب، ولما أخذت البشر الكلام المنطوق وحولته مكتوباً، وفي أسلوب النشر الصحفي أيضاً، أدى ذلك التحول إلى انخفاض مؤشر (نقص) بشكل أوضح.

٦-٣ وإذا وصلنا إلى المقالة الاجتماعية والسياسية، وهي من أكثر الأنواع طرُقاً عند الكاتبات، نجد هذين النوعين بطبيعتهما لا تتيحان للكاتبة انفعالاً بالموضوع، حيث يندر فيها وجود الأساليب التي تدل بصورة أو بأخرى على انفعال الكاتبة بموضوعها، فلا أساليب استفهامية، ولا إشارات تعجبية، ولا معجم لغوي خاص، ولا وصف في، ولا لغة سرد أو لغة حوار، وإنما نجد أنفسنا أمام موضوعات وقتية^{١٣٢}، تقوم على الأحداث والأوضاع المستجدة اجتماعياً وسياسياً، فلا مجال هنا لتأمل الحدث، ولا حتى تنميق الكتابة فيه، لأن مهمة الكاتبة الأولى تكمن في نقد المادة بأسلوب موضوعي، تتلاشى فيه الذات لتنخرط في الجماعة، وتنصهر معها في قالب نقدي اجتماعي وسياسي خالٍ من التأثيرات الانفعالية والتعبيرية.

تقول السقاف في مقالة تتحدث فيها عن القمة العربية والمقالة بعنوان "هنا المنطلق":

"بمثل ما شغلنا بأحداث المنطقة..."

بمثل ما شغلنا بأخبار قمة المنطقة..."

وهنا ليس من عواهن الكلام الذي يُلقى حين نؤكد أنه المكان الأنسب لمنطلق القمة..."

^{١٣٢} يشير محمد علي الأصفر إلى أن مصادر المقالة السياسية من أكثر المصادر سرعة، حيث تستقي معلوماتها من الأخبار والتعليقات التي تتناولها وسائل الإعلام المختلفة. (انظر، محمد علي الأصفر، الوظيفة الإعلامية لفن المقالة في الأدب العربي الحديث، (تونس: جامعة الفاتح، ١٩٩٨)، ص ١١٢.

ذلك لأن المملكة تضطلع بمسؤولية الصدارة منذ اختار الله تعالى لأرضها أن تكون منطلق الدولة الإسلامية... ومناطق تنفيذ شرعه تعالى، ولأن يكون عنها النهج الإسلامي في تنظيم المسار، وتطبيق النهج...

...القمة العربية فيما صدر عنها بدءاً بكلمة عبد الله بن عبد العزيز وهو يرفع بوصلة الهداية لطرق الوصول بالقضايا العربية إلى الدروب الأقصر لتحقيق بلوغ غايتها، وانتهاء لآخر توقيع تم فوق طاولاتها... هي مناطق الأحلام... ومدار الانتظار... ومحور الترقب...
فليس ما الذي سيحدث، وإنما متى؟" (مقال رقم ١٩)

فالسؤال الأخير الذي ورد في آخر النص السابق هو الوحيد الذي حوته المقالة، ولم يكن له أي أثر في الانفعال الكتابي للكاتبة، حيث تظهر المقالة في طابع ذهني عقلائي، لا مجال فيه للذاتية والانفعالية.

وتقف البشر عند مشكلة تعلق الأطفال بالخدم، وتقول في مقالة عنونها بـ "ما ذا يحل بأطفالنا حين يسافر الخدم؟": "ليس هناك أسوأ من منظر أطفالنا وهم يتعلقون بودٍ وحنان على أكتاف الخادومات والسائقين ولكن يجب أن أعترف لكم حتى لا تقولوا أنني غير موضوعية بأن سوق الخادومات ذات الأجور البسيطة قد أسهم إلى حدٍ بعيد في مساعدة النساء على التحرر من جدول أعمال منزلية وشؤون عائلية طويلة ومرهقة لتجد وقتاً كافياً لتتزوج في السابعة عشر وتنجب في الثامنة عشر وتصبح أما لأربعة أطفال في الخامسة والعشرين... وتكمل دراستها في بيت زوجها... وتعمل في وظيفة تأخذ من طاقتها ووقتها الكثير. ولهذا تجدنا في الخليج بشكل عام قد زرنا بيوتنا بالخدم" (مقال رقم ٧٥).

وهكذا، كان أسلوب الكاتبات في المقالات الاجتماعية والسياسية على السواء، حديث حول أحداث اللحظة، أو ما تفرزه أحداث اللحظة، فلا مكان هنا لمواقف انفعالية، أو تحسين عبارة، أو انتقاء ألفاظ.

وفي ضوء ما قدمناه من إجراءات إحصائية يظهر لنا مدى التوافق الناجح إلى حد كبير بين ما سجلته قيمة (نفس) وبين مستوى انفعال الكاتبات بموضوعهن أو عدمه. حيث لم تكن الكاتبات على مستوى واحدٍ من جانب الاستجابة لتنوع الموضوع.

فقد تبين لنا من حساب (المدى) لدى كل كاتبة كيف كانت السقف أكثر استجابة من غيرها لتنوع الموضوع، فقد سجلت النسبة الأعلى ثم تلتها البشر ثم المانع ثم القنيعير فالسعد ثم الشعلان (كما يوضح الجدول رقم (٨)).

وقد كان للسمة الإبداعية التي طبعت أسلوب السقف دور بارز في ارتفاع قيمة (نفس) لديها، والتي أدت بدورها إلى أن يسجل (المدى) حساباً عالياً، الأمر الذي جعلها في المقدمة من حيث الانفعال والاستجابة للموضوع.

وصنعت لغة السرد عند البشر مجالاً رحباً للانفعال بالموضوع، فالتشكيل السردى المبني على عفوية مقصودة، والمتشكل بحرفية مميزة، جعلها في المرتبة الثانية من حيث انفعالها بالموضوع، وكذلك الأمر عند المانع التي غالباً ما تقحم أسلوب القص والسرد في مقالاتها، وإن كان بدرجة أقل منها عند البشر.

أمّا القنيعير فقد كان لأسلوبها اللغوي أثرٌ كبير في وصول درجة الانفعال لديها إلى المستوى المتوسط، وهو المستوى نفسه الذي يمثل استجابتها لتنوع الموضوع، وذلك لما تفرضه طبيعة هذا الأسلوب من ذهنية وموضوعية وبعد عن الانفعالية، (انظر حساب المدى في الجدول رقم (٨)).

والقارئ لمقالات القنيعير يلاحظ استدعاءها لألفاظ ذات جرس قوي، حتى يمكن القول أن هذا الاستعمال للألفاظ شكّل لدى القنيعير سمة أسلوبية.

ومن أمثلة هذا الاستعمال، وصفها العالم العربي بأنه "عالم موبوء"، ووصفها أيضاً للحشود التي تظاهرت بعد نشر الرسوم المسيئة للرسول ﷺ بأنهم "رعاع ودهماء"، ووصفها لمظاهر التظاهر بـ "الغوغائية"، وتقديمها وصف "المارق" في كثير من مواضع حديثها عن ابن لادن، ووصف "الشيطان" في حديثها عن الظواهري، ومن ذلك أيضاً ألفاظ تتكرر كثيراً عندها من قبيل "حفنة من الأشرار"، "فئة القتل والجرمين"، "المارق والشيطان الأكبر"،

"الخطاب التهيجي"، "النغمة النشاز"، وغير ذلك من الألفاظ التي وسمت بحق مقالات القنيعير.

وهذا "الإيقاع الحركي المتصاعد"^{١٣٣} يطبع جميع مقالات القنيعير باستثناء الوصفية منها واللغوية، وهو نموذج إيقاعي يوحى "بأن (المتكلم) محمول على موجة من الانفعال توشك أن تكتسح كل الحدود"^{١٣٤}.

وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من قوة جرس هذه الألفاظ إلا أنها لم تؤد إلى زيادة الانفعال لدى الكاتبة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى استخدام الكاتبة لها بصورة مستمرة، الأمر الذي جعل القارئ يشعر بعودة الأسلوب نفسه في كل مقالة، حيث النسق الفكري والتصور ذاته، الأمر الذي وصل بدرجة الانفعال لديها إلى المستوى المتوسط، فلا هي علاقة مرتفعة، ولا هي منخفضة، ولكنها تقع وسطاً بين هذه وتلك.

وفي المقابل يسجل (المدى) نسبة متدنية عند السعد والشعلان (كما يوضح الجدول رقم (٨))، الأمر الذي يجعلهما في الدرجة الدنيا من بين الكاتبات من حيث الاستجابة لطبيعة الموضوع، حيث جاء انفعالهما بالموضوع ثابتاً ومنخفضاً في الوقت نفسه، (كما يوضح الرسم البياني رقم (٢ و ٦))، من هنا كانت علاقة الذات بالموضوع ضعيفة جداً، غير أن ذلك لا يعني أنها في حال انفصال عنه، بقدر ما يعني أن الذات الكاتبة استطاعت أن تأخذ لنفسها مكانة صارت بها هي الأصل والموضوع تابع لها، فهي لا تنفعل به بقدر انفعاله بها.

وهكذا، وانطلاقاً من العمليات الإحصائية السابقة سواء ما يتعلق منها بقيمة (نفس) أو بحساب المدى، تظهر لنا عدة أمور تبدو على جانب من الأهمية:

^{١٣٣} عياد، اتجاهات البحث...، ص ١١٢.

^{١٣٤} في جهوده لتطوير دراساته القائمة على إقامة الصلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه، يشير العالم (ليو شبتسر) إلى أن هناك علاقة بين الجهاز العصبي للكاتب وبين أسلوبه، حيث لا يمكن للأسلوب أن يلطف المزاج العصبي بل يشحن الجهاز العصبي الأسلوب بالحركة. (انظر، عياد، اتجاهات البحث...، ص ١١١-١١٢).

١. تَجَاذِبَ المقالات جميعها، وعلى اختلاف موضوعاتها، مؤثران اثنان، الأول يتمثل في انتماء المقالات إلى النشر الصحفي، وهذا من شأنه أن ينحو بقيمة (نقص) نحو الانخفاض، أمّا الثاني فيتمثل في كون المقالة كتابة نسائية، وهذا من شأنه أن يميل بقيمة (نقص) نحو الارتفاع، حيث ترتفع القيمة في الكتابة النسائية وتنخفض في الكتابة الذكورية، ونتج عن هذا التجاذب أن أضعف النشر الصحفي أثر نسائية المقالات، فسجّلت (نقص) قيمة منخفضة في أغلب المقالات.
٢. يبدو أثر استخدام لغة السرد أو الحوار ولو في مقاطع قصيرة جداً من المقالة، واضحاً جداً، حيث ينحو هذا الاستخدام بقيمة (نقص) نحو الارتفاع، وهو ما تحقق في أغلب مقالات البشر، فقد ارتفعت قيمة (نقص) في كتاباتها لمجرد استخدامها عبارات سردية وحوارية قصيرة في بعض مقالاتها.
٣. تسجّل قيمة (نقص) ارتفاعاً ملحوظاً بمجرد خروج المقالة عن مستوى النشر الصحفي، وارتقاؤها إلى مستوى النشر الفني، وقد تحقق ذلك عند السعد والسقّاف والمانع والبشر، حيث سجّلت (نقص) قيمة عالية في المقالة الذاتية، وهي قيمة قلّما نشهدها في أنواع المقالات الأخرى.
٤. يبدو أسلوب السقّاف في كتابة المقالات أكثر استجابة من غيره لتنوع الموضوعات، ويتضح ذلك في حساب المدى، حيث سجّل أعلى نسبة بين الكاتب، وفي المقابل سجّل المدى عند الشعلان والسعد أدنى نسبة ممّا يجعل أسلوبهما أقل استجابة لتنوع الموضوع.

الفصل الثالث

ثنائية الاتساق والانسجام

يحتل البحث في اتساق النص/الخطاب وانسجامه مكانة بارزة في الدراسات الحديثة، المهمة منها، خاصة، بعلم النص، ونحو النص، وآليات الخطاب... وغيرها.

و"يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المُشكَّلة لنص/خطاب ما، ويُهتَم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب، أو خطاب برمته"^{١٣٥}.

وكل نص/خطاب لابد أن يشتمل على عدد من العناصر والتراكيب اللغوية التي تسهم بصورة أو بأخرى في تحقيق الاتساق من جهة، وتحقيق دينامية النص من جهة أخرى؛ تلك الدينامية التي تتمثل في امتلاك النص/الخطاب للإمكانات اللغوية التي تبدو من خلال "القدرة على إنتاج متواليات صوتية مع شكلٍ تركيبى ما، ومع بعض المعنى ومع بعض القصد، في بعض السياقات الطبيعية والعقلية والاجتماعية، بموافقة بعض النماذج والقواعد والاستراتيجيات واللغات ثمار المفهومية، والجهازات البيولوجية والاجتماعية"^{١٣٦}.

ومن العناصر التي تسهم في اتساق النص/الخطاب؛ الوصل، والعناصر الإشارية، والحذف، والاستبدال، والإحالات النصية سواء أكانت قبلية أم بعدية، والإحالات المقامية، والمعينات، والاستبدال، والمستوى المعجمي، وغيرها من العناصر التي يفرض وجودها على المحلل الوقوف على النص/الخطاب من بدايته إلى نهايته، لرصدها وبيان أثرها في اتساق النص والتحام أجزائه.

^{١٣٥} محمد خطابي، *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦)، ص ٥.

^{١٣٦} محمد مفتاح، *دينامية النص* (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠)، ص ٢١.

غير أن مثل هذه العناصر، التي تسهم في تحقق العملية الاتساقية، قد لا يتم توظيفها في بعض النصوص، حيث يملي هذا النوع من الكتابة "ضرورات تواصلية (التلغراف، الإعلانات الحائطية)، أو تجارية (إعلانات البيع والشراء، والخدمات... في الجرائد)، وقد تكون خلفه، أحياناً أخرى، مقصدية إبداعية ابتكارية (الشعر الحديث مثلاً، خاصة التوجه التجريبي فيه)"^{١٣٧}. لذا، كان من الطبيعي، أن يفضي ذلك إلى تشظي النص/الخطاب وتفككه.

من هنا يبرز دور المتلقي في محاولة تحقيق الانسجام داخل النص لرتق الخلل الذي خلفه غياب العناصر المعينة على الاتساق، "ومثل هذه البنائية الانسجامية تتكئ على افتراض عدم وجود نص منسجم بذاته، بل إنَّ الانسجام بينه المتلقي الذي تكمن وظيفته في ملء الفراغات داخل النص، ورتق مفاصله، وتحقيقه على المستوى الدلالي استناداً إلى توظيف شامل لمفردات النص الداخلية والخارجية"^{١٣٨}.

ويتحقق انسجام النصوص، بالوقوف على أربعة عناصر هي: البنية الكلية، والعنوان، والمعرفة الخلفية، والتشتت والانقطاع.

وانطلاقاً من القراءة الفاحصة للمقالات موضوع الدراسة، قسّمنا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول: "اتساق الخطاب"، وينقسم هذا المبحث إلى قسمين:

١. التمييز ضد المرأة.

٢. أحوال المرأة في العمل والتعليم.

حيث سنتناول في كل قسم ست مقالات، أي مقالتين لكل كاتبة، وسنقف فيها على العناصر التي أسهمت في اتساق النصوص وتلاحم أجزائها.

المبحث الثاني: "انسجام الخطاب"، وسنتناول فيه "عناوين" المقالات موضوع الدراسة،

^{١٣٧} خطابي، لسانيات النص...، ص ٥.

^{١٣٨} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ١١٧.

للبحث عن جوانب انسجامها مع نصوصها.

وقد قسّمنا المبحث الأول، كما أشرنا، إلى قسمين، واخترنا لكل قسم ست مقالات، وراعينا في هذا الاختيار أمرين؛ يتمثل أولهما في كون مقالات كل قسم تتمحور حول موضوع واحد، وهما الموضوعان الأكثر حضوراً في مقالات الكاتبات السعوديات، أمّا الأمر الثاني فيتمثل في اختلاف وتنوع العناصر التي أسهمت في الاتساق بين مقالة وأخرى، حيث وقفنا على العناصر التي يبدو أثرها في الاتساق بارزاً، إذ لم نقف على العناصر جميعها لأن من شأن ذلك أن يقودنا إلى التكرار.

أمّا فيما يتعلق بالمبحث الثاني، فاخترنا دراسة عناوين المقالات على اختلاف موضوعاتها.

المبحث الأول

أولاً: التمييز ضد المرأة

- ١ -

تناقش خيرية السقاف في مقالتها المعنونة بـ "بين فكي القوامة" (مقال رقم ٢٠) العنف الجسدي والنفسي ضد المرأة، حيث تتحدث الكاتبة بأسلوب إبداعي وهادئ عما تعانيه المرأة من الفهم الخاطئ لمعنى القوامة التي خصّ الله بها الرجل في قوله تعالى: ﴿الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وما أنفقوا﴾. (النساء/ آية ٣٤) تقول السقاف:

"ربما لا آتي بجديد في هذه السطور... فقد كتبت كثيراً في الشأن بمثل ما فعل العشرات ممن يجبرون الحروف النابضة بكآبة حياة نساء قُدِّرَ لهن أن يكن في كنف رجال من هؤلاء... هم في الأصل نتاج تربية لا واعية وخلاصة تدليل غير مسؤول... فالرجل الذي يولد وينشأ على أن الدنيا لم تخلق إلاّ له وأن المرأة من ضمن متاعها له هو هذا الذي يستهتر بقوامته فما بال إن لم

ينشأ على دين قوم ولم يغرس فيه الضابط الذاتي ذلك الذي يتحرك في داخله كلما تحرك أو فعل ليذكره بأنه إن لم يكن يرى الله فإن الله يراه...؟" (مقال رقم ٢٠)

تعاتب الكاتبة كل مسؤول؛ بل وكل مربٍّ، وتحمله مسؤولية ما آلت إليه حياة بعض النساء من كآبة وشقاء، على يد بعض الرجال الذين لم يُغرس فيهم الضابط الذاتي الذي يذكرهم بوجود الرقيب، وهذا التوجه الذي نجد فيه عتاباً للمسؤولين، والوالدين خاصة، هو توجه جديد من نوعه إذ قلّما نجد من يلقي باللائمة على الوالدين في مسألة تعرض المرأة للقهْر والعنف من قبل أبنائهم؛ تقول الكاتبة:

"ألا ينبغي أن يعود الآباء إلى معين الله الخالق العادل الذي لم يخلقنا هملاً بل أرسل لنا المنهج القويم في تربية النفس والعقل والقلب...؟ في الحدود والقيود وفيه المسلك والمنطلق...؟ من ينهض الآن ليعيد النظر في سلوك أبنائه مع النساء في البيوت...؟ فإن أحسنوا بارك وإن أساءوا عاقب...؟" (مقال رقم ٢٠)

واللافت في مقالة السقّاف هو الحضور البارز لأفعال المضارعة فيها، وقد بلغ عدد هذه الأفعال أربعة وأربعين فعلاً، وهو عدد كبير مقارنة بحجم المقالة. والفعل المضارع هو "الذي يصل إليه المستقبل ويسري منه الماضي فيكون زمن الإخبار عنه هو زمان وجوده"^{١٣٩} وكذلك كانت سلطة الرجل على المرأة، سلطة سارية إلى المستقبل ومتجدرة في الماضي، سلطة ممتدة ومستمرة بل ومتواصلة، عبّر عنها الحضور الكثيف لأفعال المضارعة في النص.

وعلى الرغم من الخلافات القائمة حول موضوع القوامة والمواقف المتشنجة التي تؤخذ حياله عادة إلا أن نبرة الكاتبة لم تعلّ في الطرح والمناقشة، حيث عرضت في البداية للأسباب التي قد تؤدي إلى استهتار الرجل بقوامته، ثم صوّرت ما يعترى المرأة حيال هذا التصرف من آلام ومتاعب، ثم وجهت بعد ذلك رسالة إلى الوالدين للنظر فيما يسببه التدليل المفرط للأبناء من مآسٍ لنسائهم في المستقبل.

^{١٣٩} عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية: دراسة النسق الزمني للأفعال (الدار البيضاء: دار توبقال

للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، ص ٤٨.

وفي استعراضٍ للعناصر التي ساعدت على "اتساق الخطاب" في مقالة السقاف، يبرز لنا الدور المهم الذي لعبته "الإحالة النصية" في تحقيق اتساق الخطاب؛ كما ساعد "التكرير" بوصفه ركناً من أركان المستوى المعجمي في صنع الاتساق للنص والتلاحم لأجزائه أيضاً، هذا فضلاً عما خلقه عنصر "الحذف" من حوار بين النص والمتلقي. وسوف نتناول كلاً من هذه العناصر وأثرها في النص بشيءٍ من التفصيل.

١. الإحالة النصية:

وهي كفيلة بخلق ترابط كبير بين جزئيات النص، "ذلك أنها تحيل إلى ملفوظ داخل النص"^{١٤٠} والإحالة النصية على قسمين: قسم يعود فيه الضمير إلى سابق لوجود محال إليه

وتسمى "إحالة قبلية" وقسم يعود فيه الضمير إلى لاحق وتسمى "إحالة بعدية"^{١٤١}.

غير أن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن أثر الإحالة النصية في اتساق النصوص يتفاوت من نصٍّ لآخر حسب نوع النص نفسه، فآثرها في النص الشعري مثلاً يختلف عنه في النص النثري، إذ إن المسافة بين العناصر في النص الشعري غالباً ما تكون متباعدة، الأمر الذي يجعل دور الإحالة النصية فيها بارزاً، في حين أن العناصر في النص النثري لا تكون متباعدة، غير أن ذلك لا يعني أن الإحالة النصية في النص النثري لا قيمة لها، بل على العكس من ذلك، فهي تؤدي دوراً بارزاً في اتساق النصوص، وهو ما سنقف عليه في النص المطروح أمامنا؛ تقول السقاف:

^{١٤٠} فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري: ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحمد عشر كوكبا"

(عمّان:

أزمة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، ص ٥٨.

^{١٤١} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٥٨.

"فالرجل الذي لا يؤدي أمانته في أهله كما يتطلب منه دوره وتفرضه عليه قوامته وتقيده به واجباته ويلزمه به دينه وترسمه له أخلاق منبثقة عن تربية إيمانية بصحة نفسية قوامها الوعي ومحركها الضابط الذاتي فإنه سيعيثُ فساداً وسينتهك حرمت كل ذلك من أمانة دور وأخلاق دين وواجبات قوامة وسلوك تنشئة..." (مقال رقم ٢٠).

يبدو المقطع السابق متماسكاً بشكلٍ ملحوظ، نظراً لما يزرع به من إحالاتٍ نصية تعود على لفظة "الرجل" الواردة في أول المقطع، وقد أسهمت هذه الإحالات في تماسك المقطع وتلاحمه، والمقطع، على قصره، يحوي ست عشرة إحالة، كلها تعود على مُحالٍ إليه واحد هو لفظة "الرجل" كما ذكرنا.

فالرجل هنا هو الرجل، تتعدد أدواره وتتنوع بصورةٍ يمثلها تعدد الإحالات وتنوعها، فهو يمارس أدواره التي كفلتها له الثقافة، والتي يعتقد هو أنها ضمن عناصر القوامة، يقهر ويعتف ويمارس سلطته الذكورية دون وجود محاسب أو رقيب، ولا زال يمارس تلك الأدوار، بل وسيظل يمارسها كما في صيغ أفعال الحاضر (تفرضه/ تقيده/ يلزمه...) وأفعال المستقبل (سيعيثُ/ سينتهك). وما التركيز على ممارسة الدور هنا بصيغتي الحاضر والمستقبل إلا تأكيداً على التمكن، واستمرارية التسلط، وتكثيف للسلطة الذكورية.

والنص في عمومهِ يزرع بمثل هذه الإحالات النصية حيث اتجهت الكاتبة إلى استخدام الإحالات بل وتنويعها أيضاً في كل جزءٍ من أجزاء المقالة.

٢. المستوى المعجمي:

ويقوم على ركنين:

• التكرار

• التضام

وسنقتصر هنا على عنصر التكرير دون التضام، وذلك لعدم ظهور أثر العنصر الثاني في اتساق النص مثلما ظهر أثر العنصر الأول.

التكرار:

"وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً، أو اسماً عاماً"^{١٤٢}.

فتكرير العنصر المعجمي أو مرادفه يُسهم كثيراً في تماسك النص واتساقه، فضلاً عن إثراء النص دلاليًا، إذ إن توزيع العناصر المعجمية وتكثيفها يُسهم كثيراً في بناء الخطاب، وتأكيد ما ورد فيه من مقاصد وأغراض.

ولعل أبرز العناصر المكررة في النص هو عنصر "الضابط أو الضبط" وقد وردت لفظة "الضابط" مقترنة بلفظة "الذاتي" مرتين، وبدونها مرة واحدة، أما لفظة "الضبط" فقد وردت مرة مضافة إلى لفظة "الحق" وأخرى مفردة دون إضافة؛ وفيما يلي سنورد الجمل التي وردت فيها لفظة "الضابط" أو "الضبط" في المقالة:

١. "ترسمه له أخلاق منبثقة عن تربية إيمانية بصحة نفسية قوامها الوعي ومحركها الضابط الذاتي".

٢. "ولم يغرس فيه الضابط الذاتي ذلك الذي يتحرك في داخله كلما تحرك أو فعل ليذكره بأنه إن لم يكن يرى الله فإن الله يراه".

٣. "ذلك الضابط الذي يجهل كثيرون أن تأسيسه مآل الضبط ومدار الكبح لصغائر النفس".

٤. "وتلك أساليب عديدة ومسالك مختلفة يمكن بها ضبط الحق للمرأة حين يكون من تولاهها غير مسؤول" (مقال رقم ٢٠).

^{١٤٢} محمد خطابي، *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،

وتقصد الكاتبة بـ "الضابط الذاتي" في مقالها الوازع الديني المنطلق من مخافة الله سبحانه، فهو فعل ذاتي يتحرك داخل النفس كلما شرع الشخص في فعل شيء غير محمود، ومن شأنه أن يردعه عن فعل ذلك الشيء، وهو أمر يتكرر للشخص ما بين الحين والآخر.

أما "الضبط" فهو فعل ذاتي وجماعي أيضاً، بمعنى إن أبي الشخص فعله، فالمجتمع كفيل به، أي يقوم بفعل الضبط لضمان استقامة المجتمع، وحفظ الحقوق.

واستقامة "الضابط الذاتي" ووعيه المستمر، كفيل بحدوث "الضبط المجتمعي"، أي أن "الضابط" هو "مآل الضبط" كما أشارت إلى ذلك الكاتبة.

والقارئ للمقالة يجد أن هذين العنصرين "الضابط الذاتي والضبط"، يشكلان هاجساً لدى الكاتبة، فهي ترى فيهما النجاة والعدل؛ والضابط الذاتي مُحرِّكٌ للأخلاق المنبثقة عن تربية إيمانية، يجول بها في النفس حتى يغرسها ليُغرس هو، وهو بدوره مُتحرِّكٌ داخلي يرسل وميضاً إيمانياً يوقظ النفس من غفلتها في حين غفلت عن رقابة الله، فإذا استجابت النفس لذلك التنبيه، ووعتْ أهميته، تحقق الضبط في كل الأمور، وبالتالي ضُبطَ حق المرأة، بل وضُبطَ فكاً القوامة أيضاً، حيث لم تعد المرأة سجيناً دينك الفكين وأسيرتهما، بل أصبحت هي الضابط لهما، وهي وإن افتقدت دور المجتمع في ضبط دينك الفكين، إلا إنها قادرة على ضبطهما، وقراءة الدور الحقيقي لهما، نعم المرأة هي "الضابط الذاتي المتحرك" الذي يسعى لضبط الأخلاق الذكورية التي تعدت الحدود الدينية، وحسبت الساحة الإنسانية حقاً لها دون غيرها، وهي ذلك الوميض الإيماني الذي يوقظ الضمير الذكوري من غفلته كلما حاول التعدي أو فكّر في استلاب الحق الأنثوي.

إذن، نحن أمام ضابط أنثوي لثقافة ذكورية عاثت فساداً، وتسَلَّطت وسلبت الحقوق، ضابط يقظ من شأنه أن يحدّ من القهر الذكوري الذي غيّب الأنوثة بعد ما سلبها حقها في الحياة والعيش.

٣. الحذف:

"وهو ما يسمى أحياناً الاكتفاء بالمبنى العَدَمِي" ^{١٤٣} و"يشكل ظاهرة أسلوبية تزيد من التشتت والانقطاع في لغة النص، ذاك أن أطرافاً من النص قد تغيب، حتى يبدو مجتزأ وغير مكتمل في صورته اللغوية الظاهرة، لكنها ضمناً تعكس جمالاً عليه في حال الوصول إلى مقاصدها، وبناء انسجامها، وسطوع إبداعية ناظمها، وهي تتطلب دوراً تأويلياً يهتدي القارئ إلى ملئه اعتماداً على ما يرد في النص" ^{١٤٤}.

ولذلك كان للحذف دور بارز في إنشاء حوارٍ بين النص ومتلقيه، حيث يجد المتلقي نفسه في تفاعلٍ مع النص، يقوم من خلاله باستدعاء بعض الجزئيات التي يبقى حضورها بين يدي النص عصياً.

ويعود انتهاج المبدع لعملية الحذف إلى عدة أسباب: "قد يكون منها خضوع النص للرقابة، ومحاولة المبدع الإشارة إلى جزئية مهمة محذوفة وحقها الحضور، أو أن المبدع يحاول أن يحفز المتلقي للمشاركة في إنتاج النص" ^{١٤٥}.

وقد يكون استخدام المبدع لعملية الحذف عشوائياً كما سنرى في بعض المواضع في مقالة السقاف التي بين أيدينا؛ حيث نجد ستة وعشرين موضعاً استخدمت فيها الكاتبة العلامة السيميائية لعملية الحذف وهي النقط الثلاث المتتالية (...)، في حين ورد موضع واحد فقط كان الحذف فيه ضمناً أي دون علامة دالة؛ وذلك في قول الكاتبة:

"ولم يغرس فيه الضابط الذاتي ذلك الذي يتحرك في داخله كلما تحرك أو فعل ليذكره بأنه إن لم يكن يرى الله فإن الله يراه..." (مقال رقم ٢٠)، والحذف الضمني يكمن بعد لفظة "تحرك" و"فعل". وسنتناول ذلك بشيءٍ من التفصيل فيما بعد.

^{١٤٣} روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨)،

ص ٣٤٠.

^{١٤٤} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٧٦.

^{١٤٥} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٧٦.

وتجدر الإشارة إلى أن سبعة عشر موضعاً من مواضع الحذف الستة والعشرين الواردة في المقالة استخدمت فيها الكاتبة علامة الحذف استخداماً عشوائياً؛ حيث لا مجال فيها للتفاعل أو التأويل، أما باقي المواضع وهي تسعة فقط فيمكن من خلالها إشراك المتلقي في العملية الإبداعية.

وستتناول هنا مثلاً دالاً ضمن هذه المواضع التسعة؛ تقول السقاف:

"ربما لا آتي بجديد في هذه السطور... فقد كتبت كثيراً في الشأن بمثل ما فعل العشرات ممن يُحِبُّون الحروف النابضة بكآبة حياة نساء قُدِّرَ لهن أن يكنَّ في كنف رجال من هؤلاء... هم في الأصل نتاج تربية لا واعية وخلاصة تدليل غير مسؤول" (مقال رقم ٢٠).

نلاحظ في المقطع السابق علامتي حذف؛ الأولى بعد لفظة "السطور" والثانية في بعد لفظة "هؤلاء" آخر المقطع، ويبدو مكان العلامة الأولى عشوائياً؛ إذ لا مجال هنا للوقوف عندها، أو محاولة التأويل و المشاركة في خلق النص، لأن الكاتبة نفسها قد أعطت كل ما عندها هنا، فهي لن تأتي بجديد في هذه السطور لأنها سبق أن كتبت كثيراً حول هذا الموضوع، فهنا لا مجال للمتلقي في التفكير أو خلق حوار مع النص.

أما الكلام المجزوء بعد لفظة "هؤلاء" فيصور مرحلة طويلة من مراحل صراع المرأة مع "هؤلاء"؛ مع من بحسوها حقها ليركوها عارية بلا حقوق، ومع من سلبوها ذاتها لتظل بلا هوية أو ذات، صراعها معهم لاستعادة ما سلب منها، ولإثبات مكانتها في ساحة الإنسانية، فـ "هؤلاء" هم من صنع لهم التاريخ الهوية على حساب هوية المرأة وذاتها، وهم من أغلَّتْ الثقافة من شأنهم على حساب إنقاص ودونية شأن المرأة، ليظفروا في نهاية الأمر بـ "القوامة" المزيفة التي صنعوها هم، ولم ينتهجوا فيها سبل "القوامة" الحقيقية التي أشار الله إليها في كتابه الكريم، كيف "لا" و "هم في الأصل نتاج تربية لا واعية وخلاصة تدليل غير مسؤول".

ويتعلق الحذف هنا مع حذفٍ آخر، هو الحذف الضمني الذي سبق أن أشرنا إليه؛ تقول الكاتبة: "ولم يغرس فيه الضابط الذاتي ذلك الذي يتحرك في داخله كلما تحرك أو فعَل ليذكره بأنه إن لم يكن يرى الله فإن الله يراه..." (مقال رقم ٢٠).

فالمتلقي يشعر بأن هناك بترًا في المنجز النصي وذلك بعد كلمة "فَعَلَ"، والبت هنا لا ينم عن قصور في اللفظ أو عجز عن الأداء لدى الكاتبة، وإنما يشكل حُرْقَةً في قلب الكاتبة، حتى لكأن خروج الكلام صار عصيًّا، والفكر أصبح عاجزاً عن تصوير فعل "هؤلاء"، وذلك يشكل مرحلة عصيبة من مراحل حياة الأنثى، مرحلة جُرِّدت فيها من كل حقوقها، وعاشت تحت سطوة الرجل، حيث استغلّ المفاهيم، وقَلَبَ المصطلحات. وهكذا تعطي المساحات المجزوءة في النص "المتلقي" أفقاً واسعاً للحوار مع النص، والتفاعل معه، والإضافة إليه، واعتبار المتلقي نفسه جزءاً من النص لمشاركته في خلقه وابداعه.

- ٢ -

وفي الموضوع نفسه تناقش عزيزة المانع في مقالتها المعنونة بـ "الإعلام والمرأة" العنف المعنوي والنفسي ضد المرأة في أجلّ صوره، حيث تتحدث الكاتبة عن الصورة السيئة التي ينقلها الإعلام مقروءاً كان أو مرئياً عن المرأة، والذي يظهرها في صورة المؤذية والتافهة والمأكرة أيضاً، إلى جانب عددٍ غير يسير من الصفات التي أوردتها الكاتبة؛ تقول المانع:

"لماذا يعادي الإعلام المرأة؟"

لماذا تُجَعَل المرأة في معظم الأحوال موضعاً للتندر؟ لو قلبنا صفحات الجرائد والمجلات لوجدنا معظم الكاريكتير عن النساء، ولو رصدنا عدداً كبيراً من التمثيليات والبرامج التلفزيونية أو الإذاعية لوجدنا معظم الجوانب السيئة في السلوك البشري تسند إلى الشخصيات النسائية، ولو أحصينا الفكاهات التي تلقى لوجدنا الجزء الأكبر منها يهزأ من النساء، ولو عددنا ما قيل في المرأة لوجدنا أنه لم تبق صفحة سيئة على وجه الأرض لم تنسب إلى المرأة وتلصق بها كعلامة فارقة عن الرجل... (مقال رقم ٣٠).

واللافت في مقالة المانع أن القراءة الأولى لها تغري بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام؛ الأول منها تتحدث فيه عن الصورة السيئة التي يضيفها الإعلام على المرأة، وهي ما يصوره المقطع

الآنف الذكر. أما القسم الثاني فتشير فيه الكاتبة إلى الصورة المشرقة التي حملها التراث الإسلامي للمرأة، ؛ تقول:

"إن تراثنا الإسلامي يحمل صوراً مشرقة وكريمة للمرأة، إلا أن الإعلام ينصرف عن هذا الجانب باحثاً عما يثير السخرية والفكاهة دون اكتراث لما قد ينتج عن ذلك من آثارٍ سيئة..." (مقال رقم ٣٠).

في حين كان القسم الثالث بمثابة رسالة تحذير للمجتمع من عواقب استمرار الإعلام على ما هو عليه فيما يخص المرأة؛ تقول:

"ولأنه ليس من مصلحة المجتمع أن يشعر أحد طرفيه بالتمييز عن الآخر كما أنه لا يفيد في شيء أن يتيه الرجال زهواً بأنفسهم على حساب النساء وإيذائهن، فإنه لا ينبغي أن تدعم الصور التي تضع المرأة في مكانة متدنية سواء خلقية أو عقلية أو فكرية..." (مقال رقم ٣٠).

غير أن إغراء التقسيم سرعان ما يتلاشى أمام السيطرة التامة لفكرة القسم الأول على القسمين الثاني والثالث، حيث نلاحظ وبصورة واضحة تداخل الأقسام الثلاثة وتمازجها بشكل يجعل من الصعب الخروج بفكرة أخرى تعزز أو تدعم الفكرة الرئيسة وهي فكرة معاداة الإعلام للمرأة.

وعلى الرغم من الوعي الأنثوي بالعداء الموجه ضد الأنوثة، إلا أن البحث عن أسباب هذا العداء من خلال مواجهة الرجل بالسؤال والمبادرة، خطوة نفتقدها بوضوح في نص المانع الذي بين أيدينا.

ويشد انتباهنا في مقالة المانع أيضاً قولها: "هل هناك فائدة في تذكير الناس والإلحاح عليهم بأن المرأة تافهة وسطحية وماكرة وأنها تحب الكذب...؟ هل هناك فائدة في التركيز على ذلك وتجسيمه في أعين الناس ونقشه في أذهانهم؟" (مقال رقم ٣٠).

فألفاظ من مثل: "تذكير"، "تركيز"، "تجسيم"، تُوحى -بلا شك- بأصل موجود، وهذا الأصل يقتضي التذكير، والتجسيم، والتركيز، وكأن صفات من مثل (تافهة، سطحية، ماكرة، تحب الكذب) قد رسخت في اللاوعي الأنثوي بوصفها سمات الأنوثة.

فالثقافة تُثبت على المرأة صفات تشويهية، وتسعى إلى ترسيخها في الذاكرة الأنثوية، حتى تتسرب إلى اللاوعي الأنثوي، لتعتقد المرأة بوجودها فعلاً، من هنا كان إصرارها على عدم الإلحاح على هذه الصفات وتذكير الناس بها.

وعلى المستوى التحليلي، سنقف على عنصرين تركيبين أسهما بشكل واضح في اتساق النص والتثامه، وهما: الوصل، والتكرير بوصفهما ركنان من أركان المستوى المعجمي.

١. الروابط:

يقول عبد القاهر الجرجاني في باب الوصل والفصل: "إن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والجيء بها منشورة تنساق واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة"^{١٤٦}.

ويقصد بالعطف أو الوصل بين المتتاليات "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكلٍ منظم"^{١٤٧}.

ولا شك أن وفرة الروابط وتنوعها يسهم كثيراً في تماسك الخطاب واتساقه، كما أن لكل رابط خصوصية من حيث المعنى، ولما كانت أدوات الربط والوصل متنوعة فرّع الباحثان هاليداي ورقية حسن هذا المظهر الاتساقى إلى أربعة أنواع:

إضافي، وعكسي، وسببي، وزمني^{١٤٨}؛ وسنتبين أنواع الروابط التي وردت في مقالة المانع السابقة من خلال الجدول التالي:

^{١٤٦} عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، شرح وتعليق: محمد التنوخي (بيروت: دار الكتاب العربي،

١٩٩٧)، ص ١٧٤.

^{١٤٧} Halliday and Ruqaiya Hasan, *cohesion in English*, (London: Longman, 1976), P227

^{١٤٨} Halliday and Hasan, *Cohesion....*, p227.

الأداة	نوع الوصل	عدد مرات ورودها
الواو	إضافي	سبع وعشرون مرة
أو	إضافي	خمس مرات
أم	إضافي	مرة واحدة
الفاء	إضافي	خمس مرات
لأن	سبي	مرتان
كما	إضافي	مرتان
لو	سبي	أربع مرات

سنحاول في ضوء الجدول السابق تلمُّس أثر هذه الروابط في تحقيق الاتساق بين أجزاء النص؛ فإذا بدأنا بـ"الواو" العاطفة مثلاً وجدنا لها دوراً بارزاً في تحقيق التماسك النصي، فقد ساعد ورودها متفرقة على نسبٍ متساوية، تقريباً، في النص على إحداث نوعٍ من التكاثر بين أجزاء النص، فضلاً عن دورها البارز في احتفاظ النص بمستوى واحدٍ من النبر، حيث ظل النص محتفظاً بالنبرة العالية التي بدأ بها وخُتم بها أيضاً.

تقول المانع: "هل هناك فائدة في تذكير الناس والإحاح عليهم بأن المرأة تافهة وسطحية وماكرة وأنها تحب الكذب وتسعى وراء المظاهر وتميل إلى الإسراف وتشتعل بالغيرة؟" (مقال رقم ٣٠).

للواو العاطفة في هذه العبارة دورٌ مهم في تضخيم الموضوع وتجسيمه، ويتمثل ذلك في النفس المتواصل بين الألفاظ المتعاطفة الذي خلقتة الواو، والذي يعكس شدة امتعاض الكاتبة مما أورثته الثقافة من صورٍ قاسية للمرأة.

أما دور "الفاء" الرابطة في اتساق النص، فالملاحظ أن هذا الرابط "الفاء"، على الرغم من تفاوت توزيعه في النص؛ حيث يحضر بكثافة في وسط النص، في حين يحضر مرة واحدة في بدايته وأخرى في نهايته، إلا أن له دوراً كبيراً في تماسك أجزاء النص؛ تقول المانع في الجزء الأول من المقالة: "فلم يعادي الإعلام المرأة؟" ثم تقول في الجزء الثاني منها: "فهذه الصورة الكريهة التي يرسمها الإعلام للمرأة تتغلغل في نفوس الناس، وخاصة الصغار منهم، فيتشبعون بها وتصبح جزءاً من تفكيرهم، وينعكس ذلك على سلوكهم في تعاملهم مع المرأة فيضحون لا يرون في المرأة سوى ما غرسه الإعلام في أذهانهم..." (مقال رقم ٣٠)، ثم تقول في آخر المقالة: "فإنه لا ينبغي أن تدعم الصور التي تضع المرأة في مكانة متدنية سواء خلقية أو عقلية أو فكرية..." (مقال رقم ٣٠).

فـ"الفاء" الرابطة استطاعت أن تصل بالنص إلى درجة عالية من الاتساق، حيث استطاعت أن تخلق بجملها نصاً داخل النص الأصلي يحمل فكرة النص الأصلي كاملة ولكن باقتضاب.

وانطلاقاً مما تقدم خرجنا بالملاحظات الآتية:

أولاً: يمثل التفاوت الواضح في استخدام أدوات الوصل عاملاً مهماً في اتساق الخطاب وتعدد العلاقات الدلالية داخل النص.

ثانياً: يشكل حضور الرابط الإضافي (الواو) إحدى الوسائل المهمة في اتساق النص وتقويته، خاصة أن هذا الحضور جاء موزعاً على النص بدرجاتٍ متساوية تقريباً، إذ لم نلاحظ حضوراً مكثفاً له في بعض أجزاء النص دون أخرى، ولعل غلبة حضوره على باقي الروابط الأخرى ساعد كثيراً في تحقيق اتساقية النص.

ثالثاً: لم يشكل الوصل السببي - على أهميته - حضوراً بارزاً في النص، إذ ورد بوصفه علاقة سببية مرتين، وبوصفه علاقة شرطية أربع مرات؛ وهي بحد ذاتها لا تعدو كونها علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب

والنتيجة.

رابعاً: لم تكن النسبة الكمية لحضور أدوات الربط كافية لتحقيق اتساقية النص إذا ما قيس بحجم النص، إذ إن النسبة الغالبة لتحقيق الاتساق كانت عن طريق المتتاليات دون الروابط.

٢. المستوى المعجمي:

التكرير:

وقد رصدنا في الجدول التالي العناصر المعجمية القائمة على التكرير بكافة أنواعه:

العناصر المعادة	الألفاظ: سيئة (٣مرات)- كريهة (مرتان)- رجل (مرتان)- امرأة (١٤ مرة)- نساء (٣مرات)- بشر (مرتان)- صورة (٧مرات)- الناس (مرتان)- الإعلام (٦مرات) صيغ الاستفهام (٨مرات)، صيغ النفي (٤ مرات)، صيغ الشرط (٤ مرات).
العناصر المترادفة	سيئة- رديء- قبيحة/ كريهة- مزدريه/ مستهينة- سطحية- تافهة- متدنية/ ساخر- يهزأ
العناصر شبيهة المترادفة	علل- عجز/ عدم الثقة- الكذب- مأكرة/ أمانة- صدق/ مشرقة- كريمة/ سخريه- فكاهة
العناصر المطلقة	المجتمع - البشر - الناس

من خلال هذا الرصد المعجمي للألفاظ والجمل التي وردت في النص الذي بين أيدينا نلاحظ تكراراً يتم على مستويات عدة؛ كالألفاظ، والاستفهام، والنفي... وغير ذلك من الصيغ، وستبين أثر ذلك الانتشار الواسع للتكرار من خلال الوقوف على بعض العناصر المكررة في النص.

تطلق الكاتبة في نهاية المقالة صيحة عالية النبرة تطالب فيها بتحقيق العدالة للمرأة فيما يخص صورتها الإعلامية، وهي في ذلك لا تدعو إلى تنميق صورة المرأة، أو إضفاء هالة من القداسة عليها؛ وإنما إلى إظهار الصورة الواقعية للمرأة التي خلقها الله عليها، والتي تحمل جوانب حسنة كما تحمل جوانب سيئة مثلها في ذلك مثل الرجل.

غير أن الإعلام صوّرها صوراً أقل ما يقال عنها أنها "سيئة" وهي لفظة كررتها الكاتبة في النص ثلاث مرات فالإعلام أسند كل "الجوانب السيئة" في المجتمع البشري إلى المرأة، ليصنع لها "صفحة سيئة" ضمن تاريخ البشرية، ومن شأن ذلك أن يترك "آثاراً سيئة" داخل المجتمع وعلى مرّ أجياله.

وهنا يأتي دور المرأة للوقوف ضد هذا العنف الواقع عليها، ذلك بأن تنفي نفيّاً قاطعاً ما ألصق بها من صفات سيئة، من شأنها أن تكرس هذا العداء ضدها، وهو أمرٌ حققته صيغ النفي التي حضرت بكثافة في نهاية المقال، والذي خلق تكرارها إلى جانب تكرار بعض الألفاظ حالة من الاتساق والتماسك الجزئي داخل النص.

وقد كان لهذا التكرار دورٌ مهم في تماسك النص، بعد حالة التشتت التي أحدثتها صيغ الاستفهام المنتشرة بكثافة في جزئه الأول، حيث أحدث انتشارها ارتباكاً تصعب السيطرة عليه، خاصة أن الصيغ كلها جاءت على سبيل الإنكار، وهذا من شأنه إحداث تشتت واضحٍ في الخطاب.

- ٣ -

وفي حين تناولت المانع العنف المعنوي الموجه إلى المرأة ركزت نورة السعد في مقالتها المعنونة بـ "المساومة والوظيفة" على العنف الجسدي الذي يمارسه الرجل ضد المرأة، والمتمثل في التحرش بها في وقت حاجتها إلى الوظيفة؛ تقول السعد:

"التحرش الجنسي يتعرض له المرأة الموظفة وخصوصاً من تعمل في محيط مختلط وهذه حقيقة اجتماعية في جميع المجتمعات سواء أطلق على هذه المصائب لا معيارية أو ضعف الضبط الاجتماعي أو انعدام الضمير أو أي وصف يليق بنذالة الطرف الأقوى مالياً ومكانياً فهي حقيقة

تتصادم مع الواقع المعياري الديني والثقافي الذي وضع حدوداً واضحة لآلية العلاقة بين الرجل الأجنبي عن المرأة... " (مقال رقم ٤).

وأول ما يلفت انتباهنا في مقالة السعد تركيزها الواضح على دوافع المشكلة ومسبباتها، حيث تقف على مشكلة "الفقر" التي ترى أنها المسبب الأساس للمشكلة لذلك نجدها تحشد مفردات من مثل: ذل الحاجة، خادمة، احتياج، احتياجات، الفقيرة، الفقر، معاناة... وغيرها من المفردات التي من شأنها أن تعزز أسباب المشكلة وترسخها؛ فالفقر يولد الحاجة، والحاجة تفضي إلى الوقوع في فخ المساومة المبتذل.

وفي قراءة سريعة للمقالة يمكننا تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: تتحدث الكاتبة في القسم الأول منها عن مظاهر التحرش الجنسي، ومسبباته؛ تقول السعد: "نحن الآن أمام بشاعة هذا الواقع الذي تميز بالتغير السريع وتفاقم الاحتياج الاقتصادي مما دفع النساء خصوصاً للبحث عن عمل يكون باباً للرزق وليس ترفاً أو كماليات.. وهذا هو المؤشر الأهم الذي يفرض علينا أن نتساءل أين دور مؤسسات الدولة في الضمان كي تحمي هؤلاء النساء من دوامة البحث عن عمل كي تصرف على والدها كبير السن!! أين هو التكافل الاجتماعي؟!" (مقال رقم ٤).

أما القسم الثاني فتقدم فيه الكاتبة حلولاً جذرية وفورية لقضية التحرش الجنسي؛ تقول: "حلولنا لهذه المشكلة لا ينبغي أن تنطلق من مقولة "التحرش الجنسي ظاهرة عالمية" رغم أن هذه هي الحقيقة ولكن الاتكاء عليه سيبعدنا عن إيجاد حلول جذرية مستمدة من التشريع الرباني الذي هو مرجعية نظامنا الأخلاقي والوظيفي والاجتماعي، وليس الظاهرة المجتمعية للتحرش. الإدعاء بأن اختلاط الرجال بالنساء في مواقع العمل هو بوابة التعود والاندماج في التنمية ليس صحيحاً بل هو شرعياً مخالفة للأنساق الثقافية والمعيارية" (مقال رقم ٤).

وفي استعراضٍ للعناصر التي ساعدت على "اتساق الخطاب" في مقالة السعد، يبرز لنا الدور المهم الذي لعبته "المعينات" في تحقيق اتساق الخطاب؛ ونقصد بـ "المعينات": الضمائر، والظروف.^{١٤٩}

^{١٤٩} محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط ٤ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،

١. الضمائر:

١-١ تتوزع الضمائر بنوعيتها المتصلة والمنفصلة بشكل ملحوظ داخل المقالة، غير أن انتشار الضمائر المتصلة كان أكثر اتساعاً، وإن ظلت متكدسة في القسم الأول من الخطاب، في حين ندر وجودها بشكل ملحوظ في قسمه الثاني، وعلى العكس منها كانت الضمائر المنفصلة التي جاءت، على قلتها مقارنة بالمتصلة، موزعة في المقالة بشكل أحدث اتساقاً وتماسكاً بين أجزاء المقالة، لذلك سنقف على المنفصلة دون المتصلة لدورها في عملية الاتساق؛ وهذه الضمائر هي:

الضمير	عدد مرّات وروده
نحن	مرّتان
هو	١٠ مرّات
هي	٤ مرّات

سنبدأ بالضمير "نحن"، الذي أحدث اتساقاً بارزاً في النص على الرغم من وروده مرّتان فقط، تقول السعد: "فأين نحن من هذه الرذائل التي تمارس من قبل هؤلاء عديمي الضمير الذين يثقون أن النساء عموماً لن يتقدمن بأي شكوى ضدهم خوفاً من الفضيحة أولاً ولعدم إثبات هذه التحرشات!!" (مقال رقم ٤).

فالكاتبة هنا تختزل موقفها داخل موقف جماعة النساء، إذ لا مكان للذات المفردة في هذه القضية، فـ "نحن" النسائية هنا، والتي وردت ضمن الاستفهام الإنكاري، جاءت بمثابة تجمع نسائي يختزل موقفاً داخل مواقف، فالاستفهام هنا لم يكن إنكاراً للعنف الذكوري فحسب، بل إنكاراً أيضاً لصمت نسائي مطبق، خيم على المجتمع النسوي عامة. وتختف نبرة اللوم حين نصل إلى "نحن" الثانية، التي وصلت نبرة التحسر فيها إلى حد اليأس؛ تقول الكاتبة: "نحن الآن أمام بشاعة هذا الواقع الذي تميّز بالتغير السريع وتفاقم

الاحتياج الاقتصادي مما دفع النساء خصوصاً للبحث عن عمل يكون باباً للرزق وليس ترفاً أو كماليات... " (مقال رقم ٤).

فعلى الرغم من أن الاستفهام في المقطع الأول كان للإنكار ليس إلا، غير أن هذا المقطع جاء بمثابة الإجابة على التساؤل الإنكاري الذي جاء في المقطع الأول، وهي إجابة خافتة، خَفَتَ فيها صوت "نحن" في هذا المقطع كثيراً عنه في المقطع السابق، والمنكر والمجيب في المقطعين واحداً، هو صوت أنثوي يدور في حلقة مفرغة، هو يستنكر وهو في الوقت نفسه يجيب عن هذا الاستنكار، وكأنها رسالة إلى الأنثى بأن صوتها منها وإليها، حتى في أخطر القضايا وأعماقها، لن تجد سوى آذان مطبقة، سمت بذاتها الذكورية المسيطرة، عن كل صوت أنثوي.

غير أن هذا الخنوع لن يطول، فهو واقعٌ آنيٌّ، ولن يكون مستقبلياً، عزّزه ظرف الزمان "الآن" الذي ورد بعد "نحن" في المقطع الثاني، والذي أعطى بارقة أمل لنفوسٍ خالٍ اليأس شعورها، بأنه ومهما طالت أيام الخنوع واستفحل داؤها فهي لن تدوم، مما يعني أننا أمام ثورة نسائية عاتية، قد تكون عانت كثيراً من ظلم مجتمع ذكوري الهوية والملاح، إلا أنها تأبى الذل والاستسلام. وهي ثورة ستقوم بها لا محالة المرأة الجديدة التي تسير باتجاه تحقيق أنسنتها، على الأقل، بوعي واضح وإبداعية واثقة.^{١٥٠}

٢-١ ويواصل الضغط الذكوري هيمنته على الذات الأنثوية في المقالة من خلال الحضور المكثف للضمير "هو"، على حساب الندرة الواضحة لحضور الضمير "هي"، وإن كان كلا الضميرين قد أسهم بشكلٍ فعالٍ في اتساق النص وتماسكه، فكلاهما يحيل إلى ملفوظ داخل النص، ومن شأن ذلك إحداث الاتساق وترسيخه. ووجود مثل هذه الضمائر عادة "يساعد على إضعاف سطوة التشئت، وزيادة فاعلية العلاقات الدلالية داخل النص".^{١٥١}

^{١٥٠} انظر، عبد الله الغدّامي، *المرأة واللغة*، ط ٣ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦)، ص ٢٣٥.

^{١٥١} الخوالدة، *تحليل الخطاب الشعري...*، ص ٥٨.

وإذا كانت هذه الضمائر تحيل إلى ملفوظٍ داخل النص، فلا بدّ أن تكون هذه الإحالة إمّا قبلية أو بعدية؛ ففي الإحالة القبلية يلتفت الضمير إلى سابق لوجود محالٍ إليه في ذلك الموقع، في حين يلتفت الضمير إلى لاحق في الإحالة البعدية.^{١٥٢}

فالضمير "هي" ورد في النص كما ذكرنا أربع مرّات؛ ثلاث مرّات أحال فيها إلى سابق، ومرة واحدة أحال إلى لاحق، في حين أحال الضمير "هو" سبع مرّات إلى سابق، وأربع مرّات إلى لاحق.

واللافت فيما تحيل إليه الضمائر من ألفاظ أو تراكيب، هو تكرار المحال إليه في بعض الإحالات؛ حيث أحالت الكاتبة إلى "التحرش الجنسي" أربع مرّات، وأحالت إلى "اختلاط الرجال بالنساء" مرّتين، كما أحالت إلى "التشريع الرّباني" مرّتين أيضاً، وعلى الرغم من التباين الشاسع بين هذه التراكيب من حيث الدلالة، غير أننا نلمس فيها شيئاً من الاتساق والتواصل، بل إن التركيب الأول "التحرش الجنسي" جاء نتيجة لوقوع التركيب الثاني "اختلاط الرجال بالنساء"، والتركيب الثاني هو نفسه يمثل خروجاً وتمرداً على أسس وقواعد التركيب الثالث "التشريع الرّباني".

وهكذا، فقد حقّق هذا التواصل بين التراكيب الثلاثة تماسكاً وترابطاً بين أجزاء النص، والفضل في ذلك يعود إلى الدور البارز الذي تؤديه الضمائر في العملية الاتساقية.

٢. الظروف الزمانية

وقد أسهمت إسهاماً فعّالاً في إنتاج نص متّسق، وذلك لسببين: الأول ورودها موزعة في كل أجزاء المقالة بشكلٍ متساوٍ تقريباً، والسبب الثاني فهو للدور البارز الذي لعبته ألفاظ وتراكيب أخرى ليست هي في أصلها ظروفًا، ولكنها تحمل دلالة ظرفية الزمانية.

^{١٥٢} انظر، الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٥٨.

وظروف الزمان وما يحمل دلالتها التي وردت في المقالة هي:

(الساعة، الآن، ناقوس، السريع، مؤشر، أثناء، السن، يتغير، يتحول، مؤخراً،

غابت، واكبت).

إن تأمل الظروف السابقة يوحي بتسارع وتيرة الحديث وتدرجها لدى الكاتبة؛ فالكاتبة من بداية المقالة تطلق تحذيراً للمجتمع بأن هناك "ناقوس يدق" لتوعيته "بحقائق واكبت خروج المرأة للعمل والبحث عن وظيفة من قبل المديرين" (مقال رقم ٤).

ومجرد الوقوف على التركيب الزماني "ناقوس يدق" يشعر القارئ بأن هناك سباقاً مع الزمن، خاصة وأن هذا التركيب جاء في أول المقالة، فهو ناقوس يدق ولا زال يدق في كل جزء من أجزاء المقالة، وتزيد وتيرة هذا الدق وتتسارع كلما واصلنا قراءة المقالة، وننهي المقالة ولا زال رنين ذلك الناقوس يدوي في مسامعنا، إذن، هو سباق مع الزمن، يعززه ورود العديد من الألفاظ الدالة على الزمن، فالدق سريع ومتواصل، ولكنه مؤشراً على الرغبة في التحول والتغيير. والكاتبة شعرت بأن هناك معضلة، ولا بد لها من حل، وهذا الحل ينبغي أن يكون سريعاً، فهو لا يحتمل التأخير، لأنه خطر ليس ككل الأخطار، خطر فيه طمس للهوية، وترسيخ للإذلال.

وهو ذاته سباق المرأة مع الثقافة والتاريخ، وقبل ذلك سباق مع الثابت في الثقافة الذكورية، فالمرأة تدق ناقوسها لتعلن أن زمن الاستلاب وبخس الحقوق قد ولى، وأن زمن التحول والتغيير قادم لا محالة، واستعادة الذات هو أمر محتم، وإن طالت الأيام، وتبددت الفرص، فالأمل قادم، والصوت الأنثوي الذي يجسده صوت الناقوس سيظل يدق في آذان الثقافة والتاريخ إلى أن يصل إلى مبتغاه ولو بعد حين.

والمرأة في خضم ذلك كله تسعى جاهدة إلى التشبث بذلك الناقوس، واستمرارية حركته ودقه، فهو بالنسبة لها رمز حقيقي لاستعادة ذاتها وهويتها المستلبة، وهي تعلم يقيناً أن ذلك سيتحقق لها، إن هي أعطت لنفسها الأمل بذلك، وإن هي سعت إلى إعلاء صوتها فوق صوت كل من أراد لها الصمت والسكوت.

وبأسلوب ساخر، تقدم بدرية البشر في مقالتها الموسومة بـ "تزوج سعودية"؛ صوراً
بائسة للمرأة، تقول: "لهذا يا شباب السعودية، أنصحكم في قولي الثاني، أن لا تفروا لمجاهل
الأرض ومغاربها وتزوجون منهم، لديكم (عطية الله) السعوديات، اللواتي تستطيعون أن
تتزوجوهن، وتضربوهن، وتحصلوا على رواتبهن إما بالابتزاز العاطفي أو القوة، ولن تجدوا من
يحاسبكم ففي النهاية إما^{١٥٣} أن تحصلوا على مهورككم كاملة غير منقوصة، ولن يلومكم أحد
لأنكم (بسم الله عليكم) في عيون مجتمعكم كاملون، والكامل الله!!!" (مقال رقم ٧١).

تقوم المقالة على وعي أنثوي تتبنّى فيه المرأة "منظوراً عن الذات تكون بمقتضاه المفعول
به، والرجل هو الفاعل وهي المصنوع والرجل هو الصانع"^{١٥٤}. فالمقالة في مجملها تتمحور
حول ثلاث ذوات؛ هي: الرجل، والمرأة، والقاضي. وقد وردت في النص على أنها أطراف
متصارعة، كلٌّ منها يؤدي دوره المنوط به.

وستتناول كلاً من هذا المحاور (الذوات) الثلاثة، لنرى كيف أسهمت مجتمعة في تحقيق
الاتساق النصي. وفيما يلي الدور الذي قامت به كلٌّ من هذه الذوات في المقالة:

الرجل	المرأة	القاضي
- يضرب	- تتعاش مع الضرب والعنف	- يقرأ القاضي معاناتها
- يستطيع أن يفعل ذلك بزوجه [أن يقف فوق رأسها صائحاً أرجعي لي فلوسي]	- تتحول إلى كتلة من العجز والأسئلة	- يدفع عنها الضرر

^{١٥٣} تستخدم الكاتبة "إمّا" هنا، وتنتهي المقالة دون أن تورد الخيار الثاني.

^{١٥٤} Sozan Gobar, *The Blank Page, and The Issuos Of Female Creativity*, (writing and sexual difference) Edited By Elaine Showalter, P 73.

- يستطيع أن يضربها [المرأة]	- تعيل الأولاد وأبا الأولاد	
- يصدّم بها الجدار	- عاجزة عن الحصول على إجابة	
- يولد منها العيال	- عاجزة عن رؤية أي واقع أفضل من بقائها فيما هي فيه	
- يستخدمها لكافة أغراضه الشخصية	- تبقى معلقة	
- يقول للقاضي إذا ما اشتكت منه: ليس لديها سوى صيغة طلاق الخلع	- فضحت نفسها	
	- جعلت سيرتها على كل لسان	

انطلاقاً من الجدول السابق نجد أن كلّ ما نسب إلى الرجل/الزوج يصوره على أنه الفاعل، فهو يضرب المرأة/الزوجة، ويصدّم بها الجدار، ويولد منها العيال. في حين أن ما نسب إلى المرأة/الزوجة يصورها على أنها المفعول به، حتى ما جاء منها على صيغة الفاعل، إنما جاء كنتيجة لفعل فاعل، فهي عاجزة، وهي مُسْتَغَلَّة، وهي تفضح نفسها. أما القاضي، والذي من المفترض أن يكون له النصيب الأكبر من الممارسات، فيكتفي بفعل القراءة فقط، ورفع الضرر بعد وقوعه، أي بعد حصول المعاناة، ووقوع الكارثة، وهو مع هذا كله يظل هو الآخر فاعلاً.

فالنص يتمحور على تلك الذوات الثلاث، الرجل يمارس ظلمه وعنفه ضد المرأة، التي بدورها تذهب إلى القاضي ليرجع لها حقها ويعيده، والقاضي ليس بيده سوى قراءة المعاناة، ورفع الضرر والأذى عن المرأة إن استدعى الأمر ذلك.

وتخرج الأنثى من ذلك كله فاقدة لهويتها وذاقتها، إذ وقعت تحت سطوة الرجولة، فالزوج يضرب ويجلد ويُعَنَّف، والقاضي يكتفي بالقراءة ليرفع الضرر عنها فحسب لا ليعاقب جلادها. وفي ذلك تصوير للاستلاب الحقيقي في أجل صورته، وللنف الذكوري الأزلي الذي كفلته الثقافة للرجل، كي يرقى بفحولته إلى برجه العاجي.

إلى جانب ذلك تزخر المقالة بعددٍ من المظاهر التركيبية، التي أسهمت بصورة أو بأخرى في اتساقها، وأول هذه المظاهر هي هيمنة عنصر الصراع المتجلى تركيبياً في: أساليب الإثبات والنفي، وأسلوب الاستفهام.

١. النفي والإثبات:

استخدمت الكاتبة في مقالتها عدداً ليس بالقليل من أساليب النفي والإثبات، وسنحصر فيما يلي أساليب النفي التي استخدمتها الكاتبة في المقالة:

لا أريد التعليق على حادثة رانيا الباز / هذا ليس ذنبها / لا يستطيع الرجل أن يستأجر سيارة / لا يمتلك الحق بأن يقف فوق رأس البائع / ليس لديها سوى صيغة طلاق الخلع / لا تجوز إلا لرجل كامل الأوصاف / وصياً لا يطاله عيب ولا تناله منقصة / من أحبته عين المجتمع لن يضيئه القضاء / بقي لي قولان آمل ألا يزيدا / إن منظرها لم يكن يقطع القلب ولا يستجدي الرحمة / ولن تجدوا من يحاسبكم / مهوركم كاملة غير منقوصة / ولن يلومكم أحد / ظل رجل ولا حائط / لكننا غير ملزمين بتربية أولاد الشاطر حسن. (مقال رقم ٧١)

والملاحظ على أساليب النفي السابقة أنها في معظمها تصب في اهتمامين؛ إمّا رفع صفة سيئة عن الرجل، أو نفي استلاب حقٍّ منه، وذلك كله ورد في سياق السخرية والتندر.

ويتجلى هنا الصراع التاريخي بين الرجل الذي يحاول جاهداً الحفاظ على مكانته التي وهبتها له الثقافة، والتي بفضلها يتمتع بأحقية الأمر والنهي، وبين المرأة التي لم تجد لها بدءاً من الانسحاق خلف رغبات الرجل، والاستسلام للوضع الذي رسمته لها الثقافة، التي سلبت المرأة ذاتها، حتى فقدتها، فَطُمِسَتْ هويتها الأنثوية، وأصبحت كائناً منفيّاً، لا وجود له في المنظومة الإنسانية. وأصبح الرجل يعمل في جانبيين: جانب ينفي فيه عن نفسه كل وصفٍ سيءٍ، أو كل عملٍ ينقص من رجولته، وجانب آخر يمارس فيه فعل الاستلاب على المرأة إلى أن ييخسها كامل حقوقها ليغييها روحاً وذاتاً، وإن أبقاها جسداً، حتى تكتمل له الصورة الحقيقية للفحولة بعنفوانها وسلطانها.

فالرجل يعلم يقيناً بأن فحولته لن تتحقق إلا إذا أزاح المرأة عن طريقه، فهي قد تأتي يوماً لخطف سلاحه وأدواته وتصوبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه^{١٥٥}.

٢. الاستفهام:

تعددت صيغ الاستفهام التي أوردتها الكاتبة في المقالة، وهذه الصيغ هي:

أين سأذهب؟ / هل سأتزوج كل يوم برجل؟ / ماذا لو منع عني أولادي / ماذا لو قال لي أهلي أهلاً بك لكننا غير ملزمين بتربية أولاد الشاطر حسن؟/ ما الذي يجعل رجلاً يضرب زوجته إلى هذا الحد؟ / لماذا فضحت رانيا نفسها...؟ / لماذا كشفت غطاءنا عن وجه وحشيتنا؟ (مقال رقم ٧١).

والتأمل في الصيغ السابقة يلاحظ أن أربعاً منها جاءت على لسان المرأة، في حين جاءت الثلاث الباقية على لسان الرجل، وهو ما يعزز الجدلية الأزلية بين الذكورة والأنوثة، الذكورة المتسلطة والمهيمنة، والأنوثة المهمشة، التي تحاول أن تصنع لها ذاتاً قادرة على الوقوف في وجه الرجولة بعنفوانها المستبد.

فالتساؤلات الأنثوية لا تنقطع، حول أسباب هذا التهميش والإذلال، فلماذا يقصي الرجل المرأة؟ ولماذا تتضافر الثقافة والتاريخ للوقوف أمام ظهور دور المرأة الثقافي

^{١٥٥} انظر، الغدّامي، المرأة واللغة، ص ٩٥.

والإبداعي؟ ومتى سيعترف الرجل بوجود المرأة على أنها كائنٌ مبدعٌ قادرٌ على أن يصنع لنفسه ذاتاً مبدعةً بدل أن يكون موضوعاً للإبداع؟

وفي المقابل كثرت تساؤلات الرجل حول أسباب إصرار الأنثى على أن يكون لها دورٌ إبداعي، فلماذا تسعى المرأة للظهور على ساحة الثقافة والإبداع؟ ولماذا تحاول أن ترسم لنفسها طريقاً لا تستحقه؟

وبعد، فالجدلية الأزلية بين الرجل/المرأة، والتي تجسدها في المقالة صيغ النفي/الإثبات، وصيغ الاستفهام، قد أسهمت كثيراً في اتساق النص، ففي حين كانت المرأة تحاول إثبات ذاتها وذلك في استعادة ما استلبه الرجل من حقوقها وعلى رأسها ذاتها الأنثوية، حين حوّلها إلى أداة يمارس عليها سطوته التي كفلتها له الثقافة، كان الرجل يسعى جاهداً إلى إخماد ذلك الصوت الأنثوي، وإزالته أو نفيه، وذلك باستلاب ذاتها وتحويلها إلى موضوع أو مجموعة صفات ليس إلا، "والاستلاب هنا ذو بعدٍ مزدوج، فالذكر لا يستلب الأنثى فحسب، ولكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب -أيضاً- إذ يخضع للحس المتوحش في الثقافة الفحولية، ويتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها. وثبت كثير من الدراسات الحديثة أن الرجال يحملون صوراً تخويفية عن النساء وشروهن وتربصهن للرجال"^{١٥٦}.

وعلى العكس من ذلك كانت الجدلية المتجلية في أسلوب الاستفهام، حيث تساؤلات الأنثى حول أسباب ما تتعرض له من اضطهاد أو قهر ذكوري، تقابلها تساؤلات الرجل حول إصرار الأنثى على استعادة ذاتها وأنوثتها، أو حتى إصرارها على "الخروج" على السيطرة والهيمنة الذكورية.

وتظل هذه التساؤلات دون إجابة، إذ كلاهما لن ينتظر الإجابة من صاحبه، فالمرأة ظلت تشق طريقها لاستعادة ما سلب منها، أما الرجل فظل يعيق تقدمها، وينسج العراقيل في طريقها، ولما وجد نفسه غير قادر على إيقاف الثورة الأنثوية، قرّر ممارسة العنف ضدها جسدياً ومعنوياً.

^{١٥٦} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ١٨.

وهكذا تبدو لنا المساهمة الفعّالة لهذين الأسلوبين في ترابط النص، حيث نلمس تماسكاً بين أول النص وآخره، وذلك على الرغم من التفكك الذي يسيطر على النص في شكله العام.

- ٥ -

وبعيداً عن العنف الممارس من قبل الزوج على زوجته، تناقش لطيفة الشعلان في مقالتها الموسومة بـ "تجنيد الأصوليين للنساء: تلك الأحجية"، عنفاً من نوع آخر، وهو الذي تمارسه جماعة المجاهدين حين "تزج بالنساء في حرائق العمليات الانتحارية".

تقول الشعلان: "ضع التضيق الأمني على كثير من الانتهازية، وستفهم كيف أصبحت فجأة (ناقصة العقل) الأسيرة لدى وليها، إنساناً يملك إرادته الحرة، ليهاجم السياح في حادث انتحاري كما وقع في القاهرة الأسبوع الماضي، أو ليتمنطق بحزام ناسف ويفجر الناس في معبر أو موقف باص كما تفعل الفلسطينيات، أو في مسرح أو باحة مدرسة كما فعلت الشيشانيات" (مقال رقم ٤٧).

وهذا هو أول مقطع في المقالة، وهو يعطينا إيحاءً بإشادة الكاتبة واعتزازها بما وصلت إليه المرأة (الأسيرة لدى وليها)، من قدرة على التمكن من الحزام الناسف ومن ثمّ التفجير، ولكن حقيقة المقالة تحكي غير ذلك؛ فالكاتبة تتحامل في مقالتها على من يزج بالمرأة في حرائق العمليات الانتحارية.

أمّا فيما يتعلق بمظاهر تماسك النص واتساقه، أو تفككه واختلاله، فسنعقد على ثلاثة عناصر في النص هي: الإحالة المقامية، وأسماء الإشارة، والتضام بوصفه ركناً من أركان المستوى المعجمي.

١. الإحالة المقامية:

وفيها تعود "الكنايات لغير مذكور إلى أمورٍ تستنبط من الموقف لا من عبارات

تشارك معها في الإحالة في نفس النص والخطاب^{١٥٧}.

ولما كانت الألفاظ تحيل إلى غير مذكور رأى بعض النقاد أنها قد تسهم "في تشظي النص على المستوى اللساني... وهذا ما يجعل منها أداة تشتت وانقطاع فيه، إذ تخرجه إلى دائرة الغموض اللغوي، بل قد تتسبب في أحيان كثيرة بإحاطته بأفق ضبابي قد يظهر تباينات تأويلية تخلق تعددية في القراءات"^{١٥٨}.

والنص يضم أربع إحالات مقامية هي: ضَع، ستفهم، عليك، تُفَض (مقال رقم ٤٧)، فهذه العناصر جميعها تحيل إلى غير مذكور، فالمخاطب في الأفعال ضَع، ستفهم، تُفَض غير معلوم، كما أننا نجعل على ماذا يعود الضمير في "عليك"، غير أن ذلك لا يعني أنها أسهمت بالفعل في تشظي النص؛ إذ إن عددها قليل جداً قياساً على طول النص، بل يمكننا القول إن هذه الإحالات قد أسهمت بصورة أو بأخرى في خلق حوار بين النص ومتلقيه، خاصة أن اثنتين من هذه الإحالات الأربع جاءت متتاليتين وفي بداية النص؛ تقول الشعلان:

"ضع التضييق الأمني على كثير من الانتهازية، وستفهم كيف أصبحت فجأة (ناقصة العقل) الأسيرة لدى وليها، إنساناً يملك إرادته الحرة، ليهاجم السياح في حادث انتحاري كما وقع في القاهرة الأسبوع الماضي..." (مقال رقم ٤٧).

وكذلك وردت الإحالتان الأخريان متتاليتين أيضاً؛ تقول الكاتبة:

"تصبح المرأة المتفجرة (شيئاً) أو (أداة) غير تقليدية في حربٍ تقليدية. عليك بعد ذلك أن تُفَضَّ الإرباك بين التشيؤ والتشيؤ" (مقال رقم ٤٧).

فإلى مَنْ توجه الكاتبة خطابها في قولها: "ضع التضييق الأمني... وستفهم كيف أصبحت فجأة (ناقصة العقل) الأسيرة لدى وليها، إنساناً يملك إرادته الحرة..." (مقال رقم ٤٧) هل توجهه إلى ذاتها؟ أم توجهه إلى ذوات أنثوية احتزلت موقفهن في موقفها؟ أم توجهه إلى الرجل

^{١٥٧} بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص ٣٣٢.

^{١٥٨} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٤٧.

بوصفه المستلب الحقيقي لحرية المرأة؟ أم ذهبت إلى أبعد من ذلك، وقصدت الثقافة، بوصفها المسؤول الأول عمّا آلت إليه أوضاع المرأة الواقعة تحت ربقة الاحتلال؟

ويزيد من عمق التساؤلات حين تعود الكاتبة وتقول: " عليك بعد ذلك أن تُفَضَّ الإرباك بين التشيؤ والتشيؤ" (مقال رقم ٤٧) لأن مسؤولية فَض الإرباك بين التشيؤ والتشيؤ أصبحت لازمة.

إن النص بذلك أصبح مفتوحاً على مجموعة من الاحتمالات التي صنعتها الإحالة المقامية، صحيح أن الإحالات المقامية التي وردت في النص لم تكن بذلك القدر الذي يمكننا من خلاله القول بأنها أسهمت في تفكك النص وتشظيه، لكنها بورودها في أول النص تجعلنا نلمس لها دوراً، ولو يسيراً، في عدم اتساقه، ليس ذلك فحسب بل إن تكليف المُحال إليه بمسؤولية فَض الإرباك بين التشيؤ والتشيؤ زاد كثيراً من الاختلال الحاصل داخل البنية النصية.

من هنا أصبح من الضروري الوقوف على العناصر الأخرى في النص والتي قد تكون أسهمت في رتق هذا الاختلال.

٢. أسماء الإشارة:

على الرغم من الحضور الضعيف لأسماء الإشارة مقارنة بطول النص، إلا أنها أسهمت بدورٍ متميز في تحقيق اتساقه، خاصة اسم الإشارة المفرد "هذه"، وسنتين حضور أسماء الإشارة في النص من خلال الجدول التالي:

الأداة	تصنيفها	عدد مرات ورودها
هناك	الظرفية المكانية	مرة واحدة
هؤلاء	الانتقاء	مرة واحدة

هذا	الانتقاء	مرة واحدة
هذا	الحياد	مرة واحدة
هذه	الانتقاء	٧ مرّات
ذلك	البعد	٣ مرّات

ونحن حين أشرنا إلى الدور البارز لاسم الإشارة المفرد "هذه" في اتساق النص، لم يكن ذلك لوروده أكثر من غيره، وإنما كان ذلك لاعتبارات أخرى جعلتنا بالفعل نلمس دوره البارز في اتساق الخطاب.

فاسم الإشارة "هذه" يحيل في أربعة مواضع إلى الكلمة نفسها وهي كلمة "الجماعات"، وفي موضعين إلى كلمة أخرى وهي "الحركات"، وفي الموقع الأخير يحيل إلى تركيب وصفي هو "الرمال المتحركة".

وتقصد الكاتبة بـ "الجماعات"؛ جماعات الفكر الأصولي، أما "الحركات" فتعني بها حركات التحرر العربية من ربة الاستعمار.

وهو استعمار فحولي أزلي، تمارسه "جماعات" الرجولة للحد من تقدم "الحركات" النسائية المطالبة باستعادة الحق الأنثوي المستلب، حق المرأة في الإبداع والتميز، وحقها أيضاً في إثبات ذاتها لضمان الوجود. هي معركة أزلية كما الاستعمار الذكوري للأنوثة، لكنها معركة على "رمال متحركة"، يحتاج الرجل فيها لما يعزز استقراره وثباته أكثر مما تحتاجه المرأة لضمان ثباتها واستقرارها، فهي تحتاج إلى "حركتين" فقط؛ حركة تستعيد من خلالها ما سلب منها، في حين تطمح من الحركة الأخرى إلى إثبات ذاتها، لأن "الثقافة العربية القديمة، كما في أغلب الثقافات البشرية الأخرى، ملأت حياة المرأة بتيّمات الواد والاستلاب والتشيؤ"^{١٥٩}. أما الرجل فيحتاج إلى ضعف ذلك لمجابهة التحرك الأنثوي، ربما

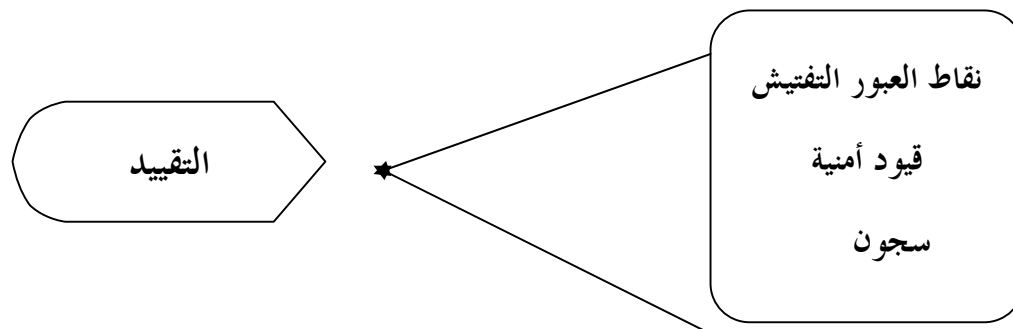
^{١٥٩} حسين المناصرة، *النسوية في الثقافة والإبداع* (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧)، ص ٧١.

احتاج إلى أربع "جماعات" ذكورية، لتستلب، وتبخس الحقوق، وتدمر وبالتالي تلغي، حتى يحقق من ذلك الفحولة التي علم يقيناً أنها لن تتحقق إلا بسلب الأنوثة وإلغاء دورها. وهذا الصراع الأزلي تجسده الإحالات الواردة في النص، والتي أحدثت اتساقاً وتلاحماً بين أجزائه.

٣. المستوى المعجمي:

التضام

"وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"^{١٦٠}. حيث يصبح باستطاعتنا صياغة خطابٍ جديد قائم على بنية فكرية جديدة، وذلك من خلال وقوفنا عند بعض العناصر المتضافرة في النص والتي أسهمت بشكلٍ فعالٍ على خلق خطابٍ موحٍ، لا يمثل خروجاً عن الخطاب الأصلي؛ لكنه يتعالق معه بتحايل عناصره وتضافرها، ويمكننا أن نتبين هذا التضافر لبعض عناصر النص من خلال الشكل التالي:



^{١٦٠} خطابي، لسانيات النص...، ص ٢٥.

من الملاحظ أن كل واحدة من هذه الكلمات تحمل دلالة معينة، وأن هذه الدلالة أكثر ما تتجلى داخل سياقها، غير أننا مع ذلك نستطيع أن نؤسس منها خطاباً جديداً ذا بنية كلية.

والنص موضوع الدراسة قائم على فكرة العنف الممارس ضد المرأة، وهو عنف تمثّل "بقيود أمنية" يفرضها الرجل على المرأة، ويسعى من خلالها إلى تقييد حريتها وذاقتها، وهي وإن أرادت الوصول إلى الحد الأدنى ممّا تطمح إليه كان لا بد لها من المرور بـ "نقاط العبور والتفتيش" الذكورية، التي تحكمها بالقيود الأمنية علاقة الجزء/الكل، وهذه النقاط من شأنها تعرية المرأة من كافة حقوقها الأنثوية بل وحتى الإنسانية، لتتحول الحياة على رحابتها إلى "سجن" تفقد المرأة فيه كافة حقوقها، ويُمارَس عليها ما يمارسه الجلاد على المسجونين من عنف وإيلاء ومهانة، لتتوالى عليها بعد ذلك قوائم "المخظورات" التي تفرضها عليها ثقافة القمع والاستبداد.

-٦-

غير أن هذه الثقافة القمعية لا شك لها أسبابها ودوافعها وهو ما تطرقت له حسناء القنيعير في مقالتها الموسومة بـ "العنف ضد النساء"، حيث تحدثت الكاتبة في مقالتها عن مجموعة من أسباب استجابة المرأة للعنف الواقع عليها وعدم مقدرتها على مقاومته، كما تحدثت أيضاً عن الأسباب المجتمعية للعنف ضد المرأة، ثم ذكرت طرق الحد من صور هذا العنف.

والمقالة، على طولها، بحاجة ماسّة لما يحقق اتساقها وترابطها، وذلك للهيمنة الواضحة لأسلوب التعداد الذي صبغ المقالة حتى نهايتها؛ حيث أدّى ذلك إلى خلق شيءٍ من التفكك والتشتت لأجزائها.

والملاحظ في مقالة القنيعير علو النبرة وحدتها ضد ما تسميه بـ "التواطؤ المجتمعي"، فالكاتبة تلوم المجتمع على ما يحصل للمرأة من عنف وقهر وتعذيب من قبل الرجل، بل تلوم المرأة نفسها على مساهمتها في تسفيهه أي رأي يخص قضايا النساء، وربما نسيت

الكاتبة أن تصور المرأة لذاتها إنما هو "امتداد لمنظور الرجل إليها في الواقع، أي نتاج لعملية تفاعل طويل بين ما هو واقعي، وما تسقطه هي على واقعها من رؤية ذاتية، أو بمعنى آخر أنها [هكذا] صورة تمر بمصفاة الذاتية، وتصطبغ بلونها في الوقت نفسه، لا تفلت من منظور الرجل/المجتمع إليها، بل تظل مجرد انعكاس وامتداد لهما..."^{١٦١}.

وهذه أول مرة تقابلنا مقالة نجد فيها لوماً موجهاً للمرأة، وتحميلها مسؤولية ما تتعرض له من أذى واضطهاد، وهو ما أدّى إلى تسارع وتيرة المقالة وارتفاع نبرة اللوم فيها؛ تقول القنيعير في معرض حديثها عن جملة الأسباب المجتمعية التي جعلت المرأة تستجيب للعنف الواقع عليها:

"مساهمة المرأة نفسها في تسفيه أي رأي يخص قضايا النساء والإمعان في الهجوم على أصحابه وتجهيلهم مما تكشف عنه الصحف على نحو مستمر حتى باتت المعارضات أكثر بكثير من المعارضين، كما تساهم المرأة مساهمة فعّالة في إعاقه أي مشروع لصالح النساء وأبرز مثال على ذلك الهجوم المنظم الذي شنته بعض النسوة على فكرة عمل النساء في محلات المستلزمات النسائية..." (مقال رقم ٣٨).

ويلاحظ أيضاً على المقالة ورود بعض الاستشهادات القرآنية فيها، وهو توجه أشرنا إليه سابقاً، حين تواجه المرأة الرجل بالدين، فتذكره بالعقوبة الدينية، بدلاً من مواجهته بسلاح اللغة الذي استخدمه هو لمواجهتها، وهو الأمر الذي يضيف على المرأة صورة الضعيف الذي لا حول له ولا قوة.

ومقالة القنيعير هذه من أطول المقالات التي كتبت في العنف ضد النساء، وقد اتجهت فيها الكاتبة إلى أسلوب التعداد، وهو أسلوب أدّى بشكلٍ أو بآخر إلى خلق شيءٍ من التفكك والتشتت في أجزاء المقالة، لذلك كانت المقالة في حاجة ماسّة لما يحقق اتساقها وترابطها.

^{١٦١} سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،

و انطلاقاً من ذلك سنقف على ثلاثة عناصر، نأمل من خلال الوقوف عليها تحقيق بعض التلاحم بين أجزاء النص، وهذه العناصر هي: الجملة الأولى، والنعوت، والإحالات الإشارية.

١. الجملة الأولى:

تمثل الجملة الأولى في أي نص "مَعْلَمًا عليه يقوم اللاحق منها ويعود. وداخل تلك الجملة نفسها يمثل اللفظ الأول منها مَعْلَمًا تقوم عليه سائر مكوناتها. فالمسند يقتضي المسند إليه، وهذا الأخير يقتضي الأول، وهما معاً يقتضيان متمم (مات)، فهذه حلقة أولى تنتهي دون أن تغلق على نفسها؛ فهي مستقلة من حيث التركيب ولكنها منطلق في كل شيء لما يأتي بعدها من حلقات هي جمل أخرى؛ وبين هذه الحلقات علاقات تخالف في نوعها العلاقات التي تحكم انتظام الجملة الداخلي؛ فهي علاقات انتشارية أفقية تضيف جديداً من حيث الإخبار أو البيان، ولذلك ترصف الحلقة إلى جانب الأخرى لتكون عالماً ممتداً هو عالم النص"^{١٦٢}.

ولقد كانت الجملة الأولى في هذه المقالة، على بساطتها، منطلقاً لما يأتي بعدها من جمل؛ تقول الكاتبة في بداية مقالتها: "تعرض النساء في بلادنا للقهر..." (مقال رقم ٣٨) فإذا وقفنا على هذه الجملة وجدنا أنها تتكون من ثلاث مفردات تقوم عليها المقالة بأكملها؛ هي: "النساء"، "بلادنا"، "القهر".

فالمقالة كما ذكرنا سابقاً هيمنت عليها صيغة التعداد؛ حيث وقفت الكاتبة وقفة متأنية على ثلاثة عناصر ذات صلة بالعنف الواقع على المرأة، العنصر الأول حول استجابة المرأة للعنف الواقع عليها، وهو ما تمثله مفردة "النساء" الواردة في الجملة الأولى من المقالة، أما العنصر الثاني فكان حول الأسباب المجتمعية لوقوع العنف على المرأة، وهو ما تمثله مفردة

^{١٦٢} الأزهري الزناد، نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣)،

"بلادنا" الواردة هي أيضاً في الجملة الأولى من المقالة، أما العنصر الثالث فكان حول العنف وصوره، وهو ما تمثله مفردة "القهر" التي هي نفسها صورة من صور العنف.

إذن فالجملة الأولى في هذه المقالة هي بالفعل منطلق لكل القضايا التي تشملها المقالة نفسها، وهي بمثابة الجملة الأم لكل ما تحويه المقالة من جمل؛ حيث تقوم جميع جمل المقالة عليها، وتعطي المتلقي صورة مجملّة عما تحويه المقالة؛ فالمقالة تتحدث عن العنف الذي تتعرض له المرأة في مجتمعنا؛ أي المجتمع السعودي، وتناقش الكاتبة خلال ذلك ثلاث قضايا، الأولى: خاص بالمرأة، وكيف تستجيب للعنف الواقع عليها وأسباب هذه الاستجابة، والثانية: يتعلق بالمجتمع ودوره في وقوع العنف على المرأة، وقد شغلت هذه القضية الجزء الأكبر من المقالة، أما القضية الثالثة: فتحدثت فيها الكاتبة حول طرق الحد من العنف الواقع على المرأة وإيقافه، وهذه القضايا جميعاً تدرج تحت مظلة الجملة الأولى "تعرض النساء في بلادنا للقهر".

وعلى الرغم من أن المقالة تصب اهتمامها على العنف الجسدي، إلا أن الكاتبة استخدمت مفردة "القهر" في الجملة الأولى من المقالة بدلاً من مفردة "العنف"، ومفردة "القهر" صورة من صور العنف النفسي، غير أن هذا الاستخدام أعطى عمقاً أكبر لتصوير العنف الواقع على المرأة، ذلك أن "القهر" وما يترتب عليه من إحساس بالمهانة وضياع الحقوق، يأتي كمرحلة تالية لمرحلة التعنيف الجسدي، حيث يحمل صورة واقعية لقلّة الحيلة، وقلة الحيلة أسوأ إحساس يعتري الشعور الإنساني عامة.

٢. النعوت:

تزخر المقالة بعدد غير قليل من النعوت، إذ بلغ عدد النعوت الواردة فيها تسعة وعشرين نعناً، منها ثلاثة فقط غير معرفة بـ "أل"، في حين ورد الباقي منها معرّفاً.

والملاحظ أن جميع الصفات الواردة إما أن تكون وصفت بها الكاتبة "المرأة"، أو وصفت بها من أسمتهم بـ "المتزمتين"، لذلك جاءت النعوت على قسمين: قسم تدل فيه النعوت على الضعف والازدراء، وهي ما كانت موجهة إلى المرأة؛ مثل: المهمشة،

والفقيرة، والأضعف، والمظلوم، والبسطاء، والازدراء، والاحتقار، والإهانة، والمهينة... وغيرها. أما القسم الثاني فتدل النعوت فيه على السيطرة والتمكن، وهي موجهة إلى من تسميهم الكاتبة بالمتزمتين، كما ذكرنا سابقاً؛ مثل: المستبدة، والرجعية، والمعادية، والمتشددة، والأقوى، والظالم، والظلاميون، والقمعية... وغيرها.

وتُظهر هذه النعوت المقالة وكأنها ساحة مواجهة بين فريقين؛ الفريق الأول تمثله المرأة، وهي الجانب الأضعف في المواجهة، وتظهر بصورة المقموعة والمهانة، أما الفريق الثاني فيمثله المجتمع بكافة طوائفه وفئاته، وهو الجانب الأقوى في المواجهة، ويظهر بصورة المتزمت وغير السوي والمتشدد. وتنتهي المواجهة بين الفريقين بلا نتيجة محسومة، لأن العلاقة بينهما من الأصل "علاقة ملتبسة، فالإنسان أشكل عليه الإنسان حسب أبي حيان التوحيدي" (مقال رقم ٣٨) وهو قول ارتأت الكاتبة أن تختتم به مقالتها، ونلمس فيه كثيراً من نبرة الاستسلام وقلة الحيلة، وهي نبرة اختلفت كثيراً عن النبرة التي كانت تهيمن على المقالة، وكأن الكاتبة رأت أنه مهما كانت عزيمة المرأة وقوة إرادتها، ومهما علا صوتها، فإن صوتها لا شك سيخبو وسط كل هذه المؤامرات التي تحاك ضدها ليس فقط من قبل الرجل وإنما من قبل المرأة نفسها، وهو أمر حاولت الكاتبة إثباته من بداية مقالتها حتى وصلت إلى "العلاقة الملتبسة" ليس بين الرجل والمرأة فحسب، كما تشير إليه جميع المقالات السابقة التي تناولناها، وإنما بين الإنسان والإنسان. فالمرأة هي الأضعف وتظل الأضعف دائماً، ليس أمام الرجل فحسب بل أمام المجتمع عامة بما فيه المرأة نفسها، لذلك يبقى الطرف الأقوى على قوته، بل وتزداد هذه القوة حيناً بعد حين، لأن الفئتين غير متكافئتين، من هنا كان البقاء للأقوى دائماً.

وقد كان لانتشار النعوت وتوزعها في المقالة دور في جمع أوصالها وترابطها، وذلك على الرغم من التفكيك الذي أحدثه التعداد فيها، حيث أصبحت تلك النعوت جميعها تحت مظلة "القهر"، والقهر نفسه إنما هو نتيجة لتلك "العلاقة الملتبسة"، التي بدورها تولّد الاحتقار والازدراء والتهميش والإهانة، فالنعوت تواجهنا في كل جزء من المقالة، في أول جملة فيها، وفي آخر جملة، وبين هاتين الجملتين عدد غير يسير من النعوت، فكأننا أمام شبكة متماسكة من النعوت تربط أول المقالة بآخرها.

٣. أسماء الإشارة:

على الرغم من طول المقالة التي بين أيدينا إلا أن الكاتبة اقتصرت على ثلاثة أنواع فقط من عناصر الإشارة هي: "هذا" وورد عشر مرات، في حين ورد العنصر "هذه" ثمان مرات، أما العنصر "هنا" فورد مرة واحدة فحسب.

وتجدر الإشارة إلى أنه، على الرغم من ندرة التنوع لأسماء الإشارة في النص، إلا أن حضورها كان قوياً، إذ إن هذه العناصر الإشارية ورد معظمها مقترناً بلفظٍ أو نعتٍ يظهر الصورة السيئة للرجل والمجتمع؛ ومن هذه المواضع:

"هذا التواطؤ المجتمعي/ هذا الفهم الخاطئ/ هذا المخلوق غير السوي/ هذه الثقافة المجتمعية القمعية/ هذا المنطق الذي لا يقره عقل" (مقال رقم ٣٨) .

وهناك مواقع أخرى وردت فيها هذه العناصر الإشارية مقترنة أيضاً بما يشبه النعوت وهي أيضاً موجهة ضد الرجل والمجتمع؛ من هذه المواضع:

"هذه الممارسات ووحشيتها/ هذا العنف الموجه إلى المرأة/ هذه الثقافة الذكورية/ هذه القدرة العجيبة التي يتمتع بها بعض الرجال في الإمعان في الإهانة والإيلام/ هذا الكم الكبير من الغضب" (مقال رقم ٣٨).

ويبدو أن استخدام الكاتبة لاسمي الإشارة المفردين (هذا، هذه) دون العناصر الإشارية الأخرى كان له دورٌ بارزٌ في اتساق النص، فهذان العنصران يحيلان في الغالب إلى جملة كاملة أو متتالية من الجمل^{٦٣}، وورودهما بهذا الكم والكيف جعل تمكنهما من النص أمراً ملحوظاً، حيث نلمس عدداً غير يسير من الإحالات الموسعة التي يختص بها هذان العنصران من بين العناصر الأخرى؛ ومن هذه الإحالات قول الكاتبة:

"يمثل العنف ضد المرأة بكل أشكاله كرة من الثلج تنحدر من القمة التي يحتلها الظلاميون والمتزمتون إلى القاع الذي يسترخي عنده العامة والبسطاء فيتلقونها بحمولاتها التي تفوح منها

انظر، الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٦٣.

رائحة الازدراء والاحتقار والوصاية لنتقل إلى كل بيت، فلقد شاعت بين ظهرانيينا ثقافة العنف ضد المرأة سواء أكانت زوجة أم أختاً أم بنتاً، بل حتى الأم لم تسلم من هذه الثقافة الذكورية..." (مقال رقم ٣٨) .

وتقول في موضع آخر:

" لا شك أن للعنف أسبابه الذاتية والموضوعية، ولا يمكن فصل ما يحدث عما يعانيه الرجل من أمراض نفسية وعلل بدنية تجعله يفقد السيطرة على أعصابه فيقوم بما يقوم به في لحظة من لحظات غياب الوعي ويقظة الضمير، وسيطرة الشعور بالقوة والتفوق. لكن ما لا يمكن إغفاله هما البيئة التي أفرزت مثل هذه المخلوق غير السوي وسيادة الثقافة المجتمعية التي توافق على ذلك وتزينه للرجل بل تجعله حقاً من حقوقه التي لا ينازعه فيها أحد" (مقال رقم ٣٨).

لقد صنع اسماً الإشارة "هذه" الذي ورد في النص الأول، و "هذا" الذي ورد في النص الثاني لنفسيهما إحالة موسعة تضم عدداً كبيراً من الجمل ومتتالياتها، ولنا أن نتصور الجمل التي يحيل إليها هذان العنصران في مواضع أخرى من المقال والتي تحمل الملامح نفسها للجمل السابق ذكرها، وهو أمرٌ بلا شك من شأنه أن يحقق اتساقاً ملحوظاً للمقالة.

واللافت أن جميع الجمل التي يحيل إليها هذان العنصران هي جمل من قبيل الجمل الواردة في النصين السابقين؛ أي جمل تعلو فيها نبرة اللوم والاستنكار لما تتعرض له المرأة من قهر وتعنيف من قبل المجتمع الذكوري.

ووسط الأمواج العاتية لـ "هذه" و "هذا" ترسو الأمور عند "هنا"، فهنا توجد كل الوسائل القمعية الموجهة ضد المرأة، هنا في "بلادنا" كما تذكر الكاتبة في أكثر من موضع في المقالة، وهو توجه اتجهت إليه الكاتبة منذ أول جملة في المقالة حين تقول: "تعرض النساء في بلادنا للقهر"، فـ "هذه" الأمور المقيتة، و "هذا" الوضع المزري الذي تعيشه المرأة متمثلٌ "هنا"، هنا وهنا فقط، فالعنصر الإشاري "هنا" لم يرد سوى مرة واحدة، ويبدو أنه بديلٌ عن كلمة "بلادنا" التي حرصت الكاتبة على أن يكون موضوعها من أجلها.

وانطلاقاً مما تقدم، يتبين لنا الدور البارز لعددٍ من العناصر والتراكيب اللغوية في تحقيق اتساق النص وتماسكه، وتجدد الإشارة إلى أن القيمة الاتساقية للعناصر لا تتوقف على كثافة الحضور أو عدمه^{١٦٤}؛ بل على العكس، فقد تكون كثافة الحضور سبباً في تشظي النص، في حين تسهم ندرة الحضور في اتساق النص ولملمة أجزائه.

فـ"أسماء الإشارة" مثلاً نهضت بدورٍ فعّالٍ في اتساق الخطاب لدى الشعّان على قلة ورودها؛ حيث صنعت، مع ما أضيف إليها من ألفاظ، نصّاً جديداً هو خلاصة للنص الأصلي. والأمر نفسه عند القنيعير، حيث أسهمت العناصر نفسها بدورٍ كبيرٍ في جمع أواصر الخطاب، على الرغم من قلتها، وعدم تنوعها.

"ولأن وظيفة الوصل هي، تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة، فإنه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص".^{١٦٥} فإذا ما وقفنا على "الوصل" بوصفه أداة أساسية في اتساق النص، نجد أثره جلياً في نص المانع، وهو أمر لم نتبين أثره في المقالات الأخرى.

ويمكننا القول أن عناصر الوصل خاصة، لا تحقق اتساقية للنص إلا إذا كان حضورها كثيفاً، وقد كان للانتشار الواسع لعناصر الوصل في مقالة المانع، حيث توزّعت على كافة أجزاء المقالة، وربطت بين أقسام المقالة، كما ربطت بين أنواع الجمل، كان لها دورٌ كبيرٌ في تحقيق الاتساق، ولملمة أجزاء النص.

وإذا تطرقنا "للإحالات النصية و المقامية"، نلمس أثر الأولى في تماسك النص جلياً لدى السقّاف، غير أن ذلك لا يمنع وجوده في المقالات الأخرى، لكنه في مقالة السقّاف أقوى تأثيراً، وأبرز ظهوراً، أما الإحالة المقامية فلم نجد لها سوى مقالة الشعّان.

^{١٦٤} يمكن أن نستثني من ذلك أدوات "الوصل" إذ إن كثافة حضورها في النص شرط رئيس لدورها في العملية الاتساقية.

^{١٦٥} خطابي، لسانيات النص...، ص ٢٤.

وعلى الرغم من دور الإحالات المقامية في تشتت النصوص وتشظيها، إلا أنها في نص **الشعلان** ساعدت كثيراً على خلق حوار بين النص ومتلقيه، حتى أصبح المتلقي جزءاً من النص، يسهم في بنائه وخلقه. والإحالة المقامية سمة بارزة في مقالات **الشعلان**، وعناوين المقالات أيضاً، إذ كثيراً ما تحيل الكاتبة إلى مجهول، أو حتى مجهولين.

أمّا "المستوى المعجمي" بركنيه (التكرار والتضام) فقد ظهر أثره في اتساق النص من خلال التكرار في مقالة **السقاف والمانع**، في حين لم يكن للتضام أي دور في المقالتين، وفي المقابل لعب التضام دوراً رئيساً وهاماً في العملية الاتساقية في مقالة **الشعلان**، حيث مثل عندها مظهراً بارزاً من مظاهر العملية الاتساقية، وذلك حين صنع لنا نصاً آخر ذا بنية كلية، وذلك باختزال المتواليات إلى بنيات جزئية منها تستخلص البنية الكلية التي يتولد منها النص.

وفي وقفة متأنية عند أسلوب الطرح والمعالجة لهذه القضية، نجد بوّناً شاسعاً في طريقة الأسلوب بين كل كاتبة وأخرى، ففيما يتعلق بمستوى "النبر"، نلاحظ علو المستوى وارتفاعه عند **المانع والقنيعير**، حيث المتتاليات اللفظية^{١٦٦} التي أسهمت إلى حد كبير في ارتفاع مستوى النبر عند **المانع**؛ ومن ذلك قولها: "هل هناك فائدة في تذكير الناس والإلحاح عليهم بأن المرأة تافهة وسطحية وماكرة وأنها تحب الكذب وتسعى وراء المظاهر وتميل إلى الإسراف وتشتعل بالغيرة؟" (مقال رقم ٣٠). كما أسهم تحميل **القنيعير** للمرأة مسؤولية ما تعرض له من اضطهاد وتعنيف إلى علو مستوى النبر في المقالة؛ ومن ذلك قولها من جملة أسباب تعرض المرأة للعنف: "مساهمة المرأة نفسها في تسفيه أي رأي يخص قضايا النساء والإمعان في الهجوم على أصحابه وتجهيلهم ثمّا تكشف عنه الصحف على نحو مستمر حتى باتت المعارضات أكثر بكثير من المعارضين" (مقال رقم ٣٨).

في حين ظل مستوى النبر على وتيرة هادئة لدى **السقاف والشعلان والسعد**، أمّا **البشر** فكان مستوى النبر لديها متذبذباً، حيث يعلو مرة، وينخفض أخرى، ولعل استخدامها لأسلوب السخرية في معالجة القضية هو ما أدى إلى تذبذب مستوى النبر لديها؛ تقول **البشر** بلهجة الساخر: "لهذا يا شباب السعودية أنصحكم في قولي الثاني، أن لا تفروا لمجاهل

^{١٦٦} نعي هنا بالمتتاليات اللفظية، توالي مجموعة من الألفاظ المترادفة في الجملة الواحدة.

الأرض ومغارها وتزوجون منهم، لديكم (عطية الله) السعوديات اللواتي تستطيعون أن تنزوهن، وتضربوهن، وتحصلوا على رواتبهن" (مقال رقم ٧١).

واللافت في المقالات موضوع الدراسة أن هناك إحساساً لدى الكاتبات بأن هناك "تواطؤاً مجتمعياً" ضد المرأة، حيث يحاول المجتمع من خلاله أن يمارس سلطة الإبعاد والتهميش ضدها، إمّا من خلال قمعها أسرياً، كما عبّرت عنه السقّاف والبشر؛ تقول السقّاف: "من ينهض الآن ليعيد النظر في سلوك أبنائه مع النساء في البيوت...؟ فإن أحسنوا بارك وإن أساءوا عاقب...؟ وإن كان في العلاج التفريق بالإحسان... دون أن تقسر المرأة على الصبر أو قهمل عن النجاة". وحول ذلك تقول البشر: "وفي أحسن الأحوال، إذا ما اشترت المرأة نفسها، فإن مصير الأولاد هو البقاء في حضانة الأب الذي مهما بلغ من سوءه وإجرام أفعاله وصيّاً لا يطاله عيب ولا تناله منقصة، لأن من أحبته عين المجتمع لن يضيّمه القضاء" (مقال رقم ٢٠).

وقد يكون هذا التهميش من خلال تعنيفها مجتمعياً؛ كما تحدثت عن ذلك السعد والقيعير؛ تقول السعد في معرض حديثها عن التحرش الجنسي بالنساء في مواقع العمل المختلط: "نحن الآن أمام بشاعة هذا الواقع الذي تميز بالتغير السريع وتفاقم الاحتياج الاقتصادي مما دفع النساء خصوصاً للبحث عن عمل يكون باباً للرزق وليس ترفاً أو كماليات.. وهذا هو المؤشر الأهم الذي يفرض علينا أن نتساءل أين دور مؤسسات الدولة في الضمان كي تحمي هؤلاء النساء من دوامة البحث عن عمل كي تصرف على والدها كبير السن!! أين هو التكافل الاجتماعي؟! " (مقال رقم ٤).

ومن بين الأسباب المجتمعية للعنف ضد المرأة تضع القيّعير "الموروث الاجتماعي الذي يدعم الفوارق بين المرأة والرجل وسيادته عليها واستمرار سيطرة الذكر على الأنثى حتى سن متأخرة سواء أكان أباً أم زوجاً أم شقيقاً" (مقال رقم ٣٨).

أمّا المانع فقد اختارت أبرز مظاهر العنف ضد المرأة وأقواها تأثيراً، ذلك هو العنف الإعلامي، وهو، بلا شك، مدعوم اجتماعياً؛ تقول: "لأنه ليس من مصلحة المجتمع أن يشعر أحد طرفيه بالتمييز على الآخر، كما أنه لا يفيد في شيء أن يتيه الرجال زهواً بأنفسهم على حساب النساء وإيذاً بهن، فإنه لا ينبغي أن تُدعم الصور التي تضع المرأة في مكانة متدنية سواء خلقية أو عقلية أو فكرية" (مقال رقم ٣٠).

و حين نصل إلى الشعلان نجد عنفاً من نوع خاص؛ إنه عنف قومي، ينتهي بالمرأة لأن تزج بنفسها بين نيران الأحزمة الناسفة؛ تقول: "بغض النظر عن كون الفعل إرهاباً أو كونه مقاومة، فإن الآلية واحدة في الحالتين، وهي التي تنتهي بزج النساء في حرائق العمليات الانتحارية، التي تتعارض منذ الدقيقة الأولى للتجنيد ثم التدريب وصولاً إلى لحظة التنفيذ الرهيبة، مع الفكر الأصولي السائد لدى هذه الجماعات فيما يتعلق بوجود المرأة وحريتها وهيئتها الخارجية..." (مقال رقم ٤٧).

غير أنه ومع هذا "التواطؤ المجتمعي" ضد المرأة ومحاولة تهميشها وإبعادها عن محيط الإنسانية، إلا أن المرأة "لم تعد خنساء تكرر حياتها لبكائية الرجل الغائب، وإنما سعت إلى إقصاء الرجل الحاضر وتهميشه، وإعلان الحرب ضد مؤسساته التي أنتجها لقهر المرأة، وخنق إمكانياتها"^{١٦٧}.

^{١٦٧} حسين المناصرة، *النسوية في الثقافة والإبداع*، ط ١ (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧)، ص ٧٦.

ثانياً: لتعليم

شغلت أوضاع التعليم بمؤسساته المختلفة وبرامجه المتنوعة كافة أفراد الشعب السعودي، ابتداءً من الدعوة إلى تعليم الفتاة، وذلك في أوائل الخمسينات، ووصولاً إلى ما يشغل الشارع السعودي اليوم من مناداة بتحسين وتطوير المنظومة التعليمية في البلاد، وذلك بتعديل المناهج، وتحسين أوضاع المعلمين والمعلمات، وتحسين أوضاع المدارس أيضاً، والاهتمام بالتعليم الواعي للطلبة والطالبات، إلى غير ذلك من الأمور ذات الصلة.

وقد كانت هذه الأمور وغيرها من أولويات الكاتبات السعوديات موضوع الدراسة، حيث كتبن حول أوضاع التعليم في بلادنا ومشكلاته، ولعل أوضاع المعلمات والطالبات خاصة، هي من أكثر الموضوعات التي شغلت الكاتبات، ويبدو أن للمرجعية الاجتماعية التي صبغت مقالات نورة السعد أثرها الكبير في أن تكون أكثر الكاتبات حديثاً حول موضوع التعليم في بلادنا خاصة حول أوضاع المعلمات، حيث هي الطابع الغالب على مقالاتها.

- ١ -

تقول السعد في مقالة لها بعنوان "محاسبة المقصرين... متى": "آخر الأحداث المروعة التي تتساقط فيها معلمات المناطق النائية في حوادث التصادم بين السيارات أو وعورة الطريق أو الضياع في متاهات الصحراء.. كان منذ أيام... ربما هذا الحادث بسبب خطأ سائق السيارة النقل ولكن معظم الحوادث التي تتعرض لها المعلمات من جرّاء وعورة الطريق.. فمن المسئول عن هذه الحوادث؟! (مقال رقم ٥).

تُحَمِّلُ السعد في مقالتها المسؤولين عن قطاع التعليم والتوظيف والمواصلات ما تتعرض له المعلمات من حوادث في طريق أدائهن لواجبهن الوطني؛ تقول: "هؤلاء المواطنات المصابات لو قام كل مسؤول في أي قطاع للتعليم أو للمواصلات أو للتوظيف أو لوضع خطط

التمنية!! باستبدال كل اسم ووضع اسم ابنته بدلاً منه.. ألا تعتقدون أن الوضع سيتغير؟! وأن الحلول ستكون (حالة طوارئ) في كل إدارة؟! (مقال رقم ٥)

وبالوقوف على العناصر التي أسهمت في اتساق النص وترابط أجزائه، يطالعنا أسلوب "الاستفهام" والذي استخدمته الكاتبة في المقالة، بوصفه أحد أهم عناصر اتساق المقالة. كما كان لبناء المقالة على ثنائية "الحضور والغياب" أيضاً أثرٌ واضح في عملية الاتساق. وسنتناول كلاً من هذين العنصرين بشيء من التفصيل.

١. الاستفهام:

ورد في المقالة أربع جمل استفهامية هي:

"من المسؤول عن هذه الحوادث؟!"

"من يعرض أهل كل معلمة ماتت من جراء هذه الحوادث؟?"

"متى ينتهي مسلسل اغتيال المواطنين على الطرق؟!"

"ألا تعتقدون أن الوضع سيتغير؟! وأن الحلول ستكون (حالة طوارئ) في كل إدارة؟!" (مقال رقم ٥)

يغلب هاجس الخوف والقلق على المقالة منذ بدايتها حتى نهايتها، قلق من الوضع المرعب، وخوف من المستقبل وما يحمله من مفاجآت، ليأتي بعد ذلك التساؤل القلق عمّن تقع عليه مسؤولية ما حدث وما يحدث، وعمّن يعرض أهالي الضحايا عن فقدان بناتهم، وأخيراً عن الزمن الذي سينتهي فيه هذا المسلسل المرعب، الذي تمثل المرأة فيه دور البطل والضحية في آن.

وما هذا إلاّ تجسيد لممارسات الرجل ضد المرأة، فالرجل هو المسؤول بالدرجة الأولى عن كل ما يصيب المرأة من مساوئ؛ إذ هو مسؤول المواصلات وهو مسؤول التوظيف وقطاع التعليم، وهو المسؤول، بالتالي، عن تغييبها الحسي، لينتهي صراعه معها، فهي "عالة

اجتماعية... وهناك رغبة ثقافية معلنة في التخلص منها وفي تصويرها بوصفها عنصراً زائداً غير مرغوب فيه^{١٦٨}.

ولكن المرأة مع ذلك لم تستسلم لهذه الرغبة الذكورية، لأنها تعلم أنه ومهما طال مسلسل اغتيالها، إلا أن "الوضع سيتغير"، ولن يدوم على ما هو عليه، فهاهي تفضح أفعال الرجل وتصرفاته، وتحمله مسؤولية موته، فلم تعد مستسلمة له، كما لم تعد موضوعاً بين يديه، بل أصبحت ذاتاً، تحاسبه على أفعاله، وتلومه عليها، محاولة بذلك استعادة الذات الأنثوية المستلبة. فلم تعد بحاجة إليه كي يكتب عن قضاياها، ويقف إلى جانبها ليطالب بحقوقها في التعليم والاختيار والإبداع^{١٦٩}، وإنما أصبحت هي الكاتبة عن قضاياها وهمومها، وهي المطالبة بحلول جذرية لحفظ حقوقها، وإن كانت تعلم أن هذه "الحلول ستكون" حالة طوارئ في كل إدارة رجالية، لأن الرجل، وهو ابن الثقافة، لا يرضى بهذا التماذي الأنثوي، وإنما يحتاج إلى قمعه ليعيش هو، ولكن المرأة لم تستسلم لهذا القمع وإنما ارتأت أن تكون هناك "حالة طوارئ" ترهب كل إدارة رجالية.

الرجل هنا يلغي المرأة جسداً بعد أن ألغاهها ذاتاً، لأن المفهوم الثقافي "يرى أن الجسد المؤنث جسد غير عاقل، جسد مفرغ من العقل، ومن هنا فإن النساء (متفرغات البال) فهو إذن جسد سلمي لا يعقل ما يفعل"^{١٧٠}، ولذلك كان الأولى به أن ينتهي.

والمرأة هنا خرجت للتعليم والتعلم، وهو أمر كفلته الثقافة للرجل وحده، لأن المرأة ليس لها أن تتعلم، و"هذا السلوك الذي مورس على المرأة، وساهم الرجل بفكره التقليدي في ترسيخه، جعل السلطة السياسية والثقافية أداة مكنت الرجل من الزج بالمرأة في البيت

^{١٦٨} عبد الله الغدّامي، المرأة واللغة - ٢ -: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللغة"، ط ٢ (الدار البيضاء:

المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠)، ص ٥٨.

^{١٦٩} في ذلك إشارة إلى رواد النهضة العربية الحديثة الذين سخّروا أقلامهم للكتابة عن حقوق المرأة، أمثال قاسم أمين،

ورفاعة الطهطاوي، ونقولا حدّاد... وغيرهم.

^{١٧٠} الغدّامي، المرأة واللغة - ٢ -: ثقافة الوهم...، ص ٧٩.

كي تقوم بالأشغال المنزلية"^{١٧١}، وهنا ثارت الثقافة الذكورية واستبدت، فالمرأة هنا لم تخرج فقط لقضاء حاجاتها الضرورية، وإنما خرجت للتعليم، أي أنها اقتحمت "مملكة الرجل اللغوية"^{١٧٢}، لذلك كان الأولى بجسدها أن ينتهي، لأنه تحوّل "من قيمة جنسية إلى قيمة ثقافية".^{١٧٣}

من هنا تبين لنا الدور الواضح للجمل الاستفهامية في إضفاء التماسك بين أجزاء النص، ولعل انتشارها في النص بشكل متساوٍ، حيث لم تتكدّس في أول النص دون نهايته، أو في نهايته دون أوله، كان له أثر واضح في جمع أوصال النص، وتلاحم أجزائه. فقد صنعت لنا هذه الجمل الاستفهامية رؤية كلية، أغنتنا كثيراً عن الوقوف على جزئياته لاستخلاص الفكرة المنشودة.

٢. ثنائية الحضور والغياب:

تقوم المقالة في مجملها على ثنائية "الحضور والغياب"، وهذه الثنائية يمثلها الرجل، بوصفه الحاضر الغائب، فالرجل حاضر في واقع الحدث، ولكنه غائب في الوقت نفسه، وغيابه أكثر من حضوره؛ فتيمة "الغياب" تستدعي تيمات أصغر في الحقل نفسه من مثل: غادرت الدنيا، غير مسؤولين، تختفي، ماتت، متوفيات، أما "الحضور" فتستدعي تيمة واحدة فقط هي تيمة "موجود" في قول الكاتبة: "هذا المسؤول موجود" (مقال رقم ٥).

فالرجل حاضر على مسرح الأحداث، وموجود في واقعها؛ فهو المسؤول مسؤولية "تختفي تحت ملفات (التخلي عن مسؤولية المسؤول تجاه المواطنين أينما كانوا)" (مقال رقم ٥)، وهو موجود في برقيات العزاء، والسؤال عن صحة المصابات، وهو موجود أيضاً حين يُوجد "البديل من موظفات أخريات راغبات العمل في ظل كل الظروف المحيطة" (مقال رقم ٥).

^{١٧١} رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة "سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف"، ط ١ (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق،

١٩٩٤)، ص ٤٤.

^{١٧٢} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ١١٢.

^{١٧٣} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ٩٨.

إذن وجوده يخدم مصالحه بالدرجة الأولى، كيف لا، وقد أحسّ بالخطر الأنثوي المتمثل بمحاولة المرأة تأسيس موقع لغوي لها "عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها"^{١٧٤}، وهذا ما زاد الإشكال إشكالاً، لذلك قرر الوقوف ضدها، وإلحاق الضرر بها، والانتهاز إلى وأدها، إذ هو المسؤول، وهو الممسك بزمام الأمور، وهو حقٌّ ينطلق من "وعيه الفحولي بالعالم"^{١٧٥}، لذلك لن يرضى بالتعدي عليه، أو محاولة اقتحامه.

وهكذا رأى أن الحل الأمثل هو في تغييبها، لأن محاولاتها استرداد حقها اللغوي المستلب أصبحت جادة، وصارمة، بل أصبحت على استعداد لأن تدفع حياتها ثمناً لذلك. فالجسد الأنثوي هنا لم يعد مصدراً للإغراء والمتعة، بل أصبح "يمثل (قيمة ثقافية)"^{١٧٦}، لذلك تنازل الرجل عن مصدر المتعة الأقوى لديه في سبيل الذود عن حقه اللغوي، إذ كان الأولى بالمرأة في محاولتها اقتحام المملكة اللغوية للرجل أن تُغَيَّب، وأن يمارس عليها "الوَأَد"، لتختفي تحت خصلات شعرها نداءات استرداد المُسْتَلَب، واستعادة الحقوق، وتتساقط "أشلاؤها على صخور الجبال ووعورة الطريق الذي يوصلها إلى مواقع عملها كي تؤدي واجب المواطنة" (مقال رقم ٥).

والصورة هنا لا تعكس تشظي الجسد بقدر ما تعكس تشظي الذات، وبالتالي تشظي اللغة، ليخرج الرجل من معركته منتصراً، إذ حوّل الجسد الأنثوي "إلى وأد يبارك بالصمت"^{١٧٧}.

غير أن جسد الأنثى وإن تعرّض للوَأَد، لا بدّ أن يأتي جسد أنثوي آخر ليحل محله،

^{١٧٤} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ٥٥.

^{١٧٥} سليم دولة، الثقافة الجنسانية الثقافية: الذكر والأنثى ولعبة المهّد، (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٩)، ص ١٠٠.

^{١٧٦} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ٩٨.

^{١٧٧} فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات، ط ١ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ص ٦٦.

فـ "مواقع العمل ستوجد البديل من موظفات أخريات راغبات العمل في ظل كل الظروف المحيطة من مناطق نائية وتعيين على بنود للتوظيف غير آمنة، وأحياناً مكافآت لا تفي حتى بما يُدفع للمواصلات!! ويستمر بذلك "مسلسل الاغتيالات" (مقال رقم ٥)، وتستمر متعة الرجل به، فهو المُعَيَّب لذات الأنثى ولغتها من خلال تغييبه لجسدها، وهو الموجد للبديل، ومن منطلق تيمات "البديل والاستبدال" التي يمارسها الرجل على المرأة حتى لا تتحقق الاستمرارية لجنسها، يبرز دور "الحضور" المقنع بـ "الحقيقة"، في حين يتكشف لنا "الوهم" في جدلية ذكورية هي جدلية "الحضور والغياب".

ومع ذلك كله، فالرجل غائب، وغيابه جزء من نشوته الفحولية، فهو لا ينزل من برجه الذي أسسه له الموروث الثقافي، فيحط في أرض المرأة، ليناقش وضعها أو حتى يبحث لها عن الحلول، يكفيه فقط أن يُعلن بأنه "غير مسؤول عن هذه الحوادث" (مقال رقم ٥)، وتبقى المرأة تبحث عن المسؤول، وعمّن سيعوض أهالي الملمات عن موت بناتهم، وتتساءل عن "متى ينتهي مسلسل اغتيال المواطنات"، ولما لم تجد سوى جدار الصمت يرد لها صوتهما، عادت إلى ذاتها لتقول: "دعونا نحاول مناقشة كيف نصحح هذا الوضع؟" (مقال رقم ٥).

من هنا نرى الدور الذي تقوم به "الثنائيات" في اتساق الخطاب وترابطه، حيث تمدنا بحقيقة الدلالة التي يقوم عليها الخطاب، فالخطاب، كما أسلفنا، يقوم على ثنائية "الحضور والغياب"، وهذه الثنائيات تقوم في أصلها على بنية التضاد والتناقض، التي من شأنها أن تكشف للمتلقي آفاقاً في الخطاب لم تكن لتتكشف لولا حضور هذه البنية القائمة على التباين.

وهذه الثنائيات هي النقطة التي "تسلمنا إلى صلب الدراسات البنيوية للمعنى التي اتخذت منطلقاً لها ثنائية الظواهر"^{١٧٨}، وقد اعتمد معظم النقاد في تحليلاتهم عليها، فـ "كمال أبو ديب" مثلاً انطلق من قاعدة الثنائيات الضدية البنيوية في حكمه على الشعر الجاهلي^{١٧٩}،

^{١٧٨} مفتاح، تحليل الخطاب الشعري...، ص ١٦٠.

^{١٧٩} كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٨٦)، ص ٢٦.

واتخذها "محمد مفتاح" منطلقاً في دراسته لتحليل الخطاب الشعري^{١٨٠}، وأقام عليها "الغذامي" دراسته في الخطيئة والتكفير^{١٨١}.

٣. التكرار:

يلاحظ المتلقي منذ القراءة الأولى للمقالة تركيز الكاتبة على التركيب الإضافي "وعورة الطريق" حيث تكرر لديها أربع مرّات، فالحوادث التي تتعرض لها المعلمات في طريق عملهن ترجع الكاتبة أسبابها إلى "وعورة الطريق"، لذلك نجد أنها تمعن في محاسبة المسؤولين عن المواصلات، وتحاسبهم لتخليهم عن مسؤولياتهم في تمهيد الطرق وتعييدها، وتلقي باللائمة عليهم لتأخرهم في وضع الحلول، وتحملهم مسؤولية ما تتعرض له المعلمات من إصابات أو وفيات على الطرق.

هذا "تصادم"، بل هو "اصطدام شنيع" بين الفحولة والأنوثة، وهو ما لم يؤسس له الموروث الثقافي، إذ كيف تصبح المرأة ذاتاً تكتب لتحاسب الفحولة "بعد أن كانت مادةً وموضوعاً

مستثمراً من طرف الكتابة الرجالية"^{١٨٢}، وكيف استطاعت المرأة أن تقتحم الحصن الفحولي لتلومه على سلوكه، وتحمله مسؤولية ما يقع عليها من كوارث ونكبات وذلك كله بسلاح اللغة؟!

هنا كانت "الطريق الوعرة" هي الحل الذكوري الأمثل للحد من اندفاع العزيمة الأنثوية، فالرجل نذر المرأة للأعمال المنزلية، وليس لها الحق في التعليم أو الكتابة، وهي حين تخرج ليس لها أن تسلك إلا "الطريق الوعرة"، لأن ذلك نتيجة حتمية لخروجها.

^{١٨٠} مفتاح، تحليل الخطاب الشعري...، ص ١٦٠.

^{١٨١} عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ط ٢

(القاهرة/ الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣)، ص ١٤٨.

^{١٨٢} بنمسعود، المرأة والكتابة...، ص ٣٩.

فالاستلاب إذن استلاب ثنائي "داخل المنزل وخارجه، واستلابها هذا يعرضها للتشويه النفسي والفكري"^{١٨٣}، و"وعورة الطريق" ما هي إلا وسيلة من وسائل الاستلاب الفحولي، يمارسها الرجل على المرأة لِيَبْنِي موهبتها ويقمعها.

وللمرأة في ذلك خياران: إمّا أن تسلك هذه الطريق، لتظفر بذاتها وحقوقها المستلبة ثقافياً، وإمّا أن تبقى في منزلها لتكريس فعل الاستلاب، غير أنّ تحقق الخيار الأول مطلب عصي المنال، لأن الرجل هو صانع "الطريق الوعرة" بترخيص من الثقافة، صنعها ليُبْنِي الموهبة الأنثوية في متاهاتها، وليقمع الطموح الأنثوي بين تعرجاتها، لينتهي الأمر بـ"برقيات العزاء".

غير أنه، وعلى الرغم من هذا الاستلاب المكّرّس إلّا أنّ المرأة لم تستسلم لأهواء الرجل ورغباته، فلم ترضَ أن تعيش "معلقة على هامش الثقافة"^{١٨٤}، بل خرجت للتعليم، وقطعت من أجله الفياقي والقفار، لتصل بالتالي إلى ذاتها، وتحقق حريتها الثقافية، وذلك على الرغم من العقبات الفحولية التي زُرِعَتْ في طريقها، وعلى الرغم من محاولات الوأد المتكررة.

غير أن ذلك لا يؤكد انتصاراً نسائياً على الثقافة الفحولية، لأنه وعلى الرغم من تذليل العقبات الفحولية، ومواجهة الرجل ومحاسبته بسلاح اللغة، غير أنه "ليس حلاً لقضية المرأة، الذي لا يمكن أن يتم إلّا بعملٍ جماعيٍّ متفهم لخصوصية قضيتها، وواعٍ بالأهداف التي تسعى إليها"^{١٨٥}، وتعزيز ذلك بإحساس المرأة بقوتها وقدرتها على مجابهة الحصن الفحولي بسلاح اللغة.

ويستمر مسلسل الحيل الفحولية لمنع المرأة من الانخراط في سلك التعليم، حيث توضع العقبات في طريقها، خوفاً من أن تدخل مجال اللغة، فيُمارَس التضييق عليها من كل جانب، علّها ترعوي!!!

^{١٨٣} بنمسعود، المرأة والكتابة...، ص ٤٢.

^{١٨٤} الغدّامي، المرأة واللغة، ص ١٨.

^{١٨٥} بنمسعود، المرأة والكتابة...، ص ٤٥.

ومن تلك الحيل ما تناولته عزيزة المانع في مقالتها المعنونة بـ "أهي عودة إلى الوراثة؟"، حيث تناقش الكاتبة فيها حيثيات تجربة تعزم وزارة التربية والتعليم خوضها، هي تخصيص وسائل النقل المدرسي للطالبات^{١٨٦}؛ تقول المانع: "إن مسألة نقل الطالبات من وإلى المدارس ليست مسألة هامشية، بل إنها في صلب نشر التعليم بين الإناث، ووجود عقبة كهذه يعني أن عدداً من الطالبات لن يذهبن إلى المدرسة، استناداً إلى أن غالبية الطالبات المستفيدات من النقل المدرسي هنّ من بنات الطبقة المتوسطة الدنيا والطبقة الفقيرة، وإلزام أهلهن بدفع رسوم النقل، مهما كانت رمزية، فيه مشقة عليهم" (مقال رقم ٣٢).

إذن، هناك خطرٌ فحولي متربصٌ بالمرأة، حيث يمثل الرجل "حجر عثرة" أمام عزيمة المرأة في الدخول إلى مجال اللغة وممارستها، فيفرض ويقرر في أمور تخصها، ويبت في قضايا تعنيها، وهذا ما صنعت له الثقافة، فالفحولة لها أن تقرر، ولها أن تفرض، بل لها أن تسيّر حياة الأنثى وفق ما تراه الأصلح في ثقافة الفحولة.

فالتعليم خاص بالرجل، وليس للأنثى أن تمارسه أو تدخل مجاله، لأن الرجل استطاع "عن طريق التعليم المحدود الذي حصل عليه أن يكون رصيذاً ثقافياً كأداة لإيجاد وضعية مادية داخل الترتيب الاجتماعي، مما جعل منه قوة قمعٍ مسلطة تجاه المرأة".^{١٨٧}

اختار الرجل تخصيص وسائل النقل المدرسي للأنثوية، لأن من شأن هذا التخصيص أن يثني بعض النساء عن مواصلة التعليم، لضيق ذات اليد، فيقطع بذلك كل صلة بينها وبين اللغة، لتعيش خارجها، وتتحول بذلك إلى "موضوع" حيث تسلبها الثقافة "ذاها".

وهو خطر أحست به الأنثى، لذلك أشهرت سلاحها عليه، فاستخدمت الكتابة للتنبيه والتحذير منه، تقول المانع: "في معظم دول العالم المتقدم يكون التعليم العام مجانياً بما في ذلك تأمين وسائل النقل والكتب المدرسية، وقد كان هذا دأب المملكة منذ أنشئت فيها المدارس، فما بالنا اليوم نتداول مقترح تأجير وسائل نقل الطالبات وكأننا نعلم عرقلة تعليم الإناث؟" (مقال رقم ٣٢)

^{١٨٦} تقوم فلسفة هذا القرار على أن تدفع الطالبات سعراً رمزياً لركوب الحافلات المدرسية، بدلاً من كونها بالجان.

^{١٨٧} بنمسعود، المرأة والكتابة...، ص ٤٤.

واللافت في هذه المقالة، هو قدرة الكاتبة على تناول القضية بشكلٍ واعٍ ومنظم، حيث أشارت في البداية إلى مركزية المشكلة وعدم هامشيتها، ثمَّ بيّنت الأضرار التي ستلحق بالمؤسسة التعليمية إن طُبّق هذا النظام، ثم استعرضت تجارب الدول المتقدمة مع خصخصة التعليم، بعدها اقترحت الحلول للمشكلة، الأمر الذي سهّل علينا الوقوف على العناصر التي كان لها الدور الأبرز في العملية الاتساقية وهما: عنصر الوصل، وثنائية التقنُّع والانكشاف.

١. الوصل:

قامت أدوات الوصل بدورٍ مهم في ربط أجزاء النص، والجدول التالي يبين حضور هذه الأدوات:

الأداة	نوع الوصل	عدد مرات الورود
الواو	إضافي	تسع عشرة مرة
الفاء	إضافي	خمس مرات
أو	إضافي	خمس مرات
بل	عكسي	مرتان
ثمَّ	زمي	مرة واحدة
لكن	عكسي	مرة واحدة

يشي الجدول السابق بالانتشار المنظم لهذه الأدوات داخل النص، فلا نجد حضورها في مواضعٍ دون أخرى، بل نجدها، على قلتها، منتشرة في كل أجزاء المقالة، الأمر الذي أسهم كثيراً في "ضبط حركة النص الاتساقية".^{١٨٨}

^{١٨٨} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٨٥.

فلو وقفنا عند "الفاء" مثلاً وجدنا أنها الأكثر أثراً في اتساق النص والتحامه؛ تقول المانع: "في معظم دول العالم المتقدم يكون التعليم العام مجانياً بما في ذلك تأمين وسائل النقل والكتب المدرسية، وقد كان هذا دأب المملكة منذ أن أنشئت فيها المدارس، فما بالنا اليوم نتداول مقترح تأجير وسائل نقل الطالبات وكأننا نتعمد عرقلة تعليم الإناث" (مقال رقم ٣٢).

فـ "الفاء" في المقطع السابق "فما بالنا" تمثل فاصلاً بين مرحلتين، مرحلة كان فيها التعليم مؤمناً من جميع النواحي، وبالجحان، ومرحلة يتم فيها وضع العوائق لعرقلة تعليم الإناث. إذن نحن هنا أمام الفحولة في كامل استلابها، ففي الوقت الذي أُخرجت فيه المرأة خروجاً قسرياً من دائرة اللغة، ثمّ عادت لتمسك بأداة اللغة عن طريق التعليم، عادت الفحولة مرة أخرى لتسلبها إياها، وذلك حين مثّلت الفحولة "حجر عثرة" في طريق المرأة لتثنيها عن عزيمتها في الدخول إلى دائرة اللغة، ولتبقّيها موضوعاً للفحولة فقط.

فالمرأة تدور في حلقة واحدة تعاني فيها من أيديولوجيات الفحولة، حيث تُسلب ثقافياً، ثم تعود لذاتها فتستعيد من الثقافة حقها في الولوج إلى محيط اللغة، ثمّ تعود لتُسلَب من جديد، وهكذا، تمارس الفحولة عليها هذا الوأد الثقافي لتقهرها نفسياً وفكرياً.

وتفقد المرأة ذاتها مع مرور الوقت، "ومبعث ضياع الذات هنا هو عدم وجود تطابق بين وعي الذات بذاتها وبين الصورة التي يفرضها المجتمع - لهذه الذات الأنثوي - بمعنى وجود تعارض، وعدم تطابق بين الصورة الخارجية/السائدة عن المرأة، والتي تتضمن أبنية فكرية واجتماعية تفرض وضعها مهمشاً، وموقعاً دونياً للمرأة في السلم الاجتماعي، والوعي بالذات الذي يحوي تصورات ذهنية للعالم، قد تكون مغايرة، أو مضادة لسلطة المجتمع".^{١٨٩}

أما "الواو" الرابطة فتقوم في النص بمهمتين: "أولاهما ربط الأجزاء، والثانية تكثيف الخطاب عن طريق الاختزال، أي تلافي قلة الخطاب، ولو لم يكن الأمر كذلك لكان لدينا خطاب مليء بالحشو"^{١٩٠}.

^{١٨٩} ناجي، الوعي بالكتابة...، ص ٦٢-٦٣.

^{١٩٠} خطابي، لسانيات النص...، ص ٢٢٨-٢٢٩.

تقول المانع: "استناداً إلى أن غالبية الطالبات المستفيدات من النقل المدرسي هنّ من بنات الطبقة المتوسطة الدنيا والطبقة الفقيرة، وإلزام أهلهن بدفع رسوم النقل، مهما كانت رمزية، فيه مشقة عليهم، خاصة متى تذكرنا أننا قوم نحب كثرة النسل ونحث عليها ومن المتوقع أن الأسرة الواحدة فيها أكثر من بنت في سن الذهاب إلى المدرسة ويحتجن جميعهن إلى وسيلة مواصلات تنقلهن إلى المدرسة" (مقال رقم ٣٢).

نلاحظ بالفعل كيف اختزلت "الواو" النص من خلال تكثيفها للغته، حيث لم تضطر الكاتبة لتكرار بعض التعابير الدالة على الفكرة نفسها؛ فمثلاً: حين تقول الكاتبة: "هنّ من بنات الطبقة المتوسطة الدنيا والطبقة الفقيرة" لم تضطر إلى القول "هنّ من بنات الطبقة المتوسطة الدنيا وبنات الطبقة الفقيرة". كما ساعدت الواو أيضاً على تكثيف النص حين تقول المانع: "ومن المتوقع أن الأسرة الواحدة فيها أكثر من بنت في سن الذهاب إلى المدرسة ويحتجن جميعهن إلى وسيلة مواصلات تنقلهن إلى المدرسة" (مقال رقم ٣٢). ولم تكرر التعبير فتقول: "الأسرة الواحدة فيها أكثر من بنت في سن الذهاب إلى المدرسة وهؤلاء البنات يحتجن جميعهن إلى وسيلة مواصلات...".

في هذه المواضع وغيرها يلاحظ قارئ المقالة منذ النظرة الأولى قيمة التكثيف في اتساق المقالة، وللقارئ أيضاً أن يتصور حقيقة الاتساق الذي أحدثته "الواو" الرابطة بتكرارها تسع عشرة مرة في المقالة، حيث أسهمت هذه الواو كثيراً في ربط أوصال النص.

٢. ثنائية التقنّع والانكشاف:

بنيت المقالة على ثنائية "التقنّع والانكشاف"، ليكون التناقض الفحولي "هو محمول النص الدلالي"^{١٩١}، فتكشف المرأة قناع الرجل الذي يرتديه، ليتكشف لها أن من قرّر "فرض إلزامية التعليم" هو ذاته من قرّر "تخصيص وسائل النقل المدرسي للطالبات" (مقال رقم ٣٢)، وكأنه يتعمد عرقلة تعليم الأنثى.

^{١٩١} مداس، لسانيات النص...، ص ١١٩.

ويبدو التمييز هنا سافراً، إنه تمييز اجتماعي واقتصادي موجه ضد المرأة، حيث لا يحق للمرأة الخروج للتعلّم لأنها ليست عالة اجتماعية فحسب بل عالة اقتصادية أيضاً.

إذن، إذا كان الأمر ذا علاقة بالأنثى واللغة، فلا بد للفحولة أن تجنّد كافة طاقاتها للحد من التحرك الأنثوي نحو إقامة علاقة مع اللغة، لأن المرأة ليس في مقدورها التعلّم كما يرى نابليون^{١٩٢}، لذلك، فالأولى لها أن تمكث في بيتها، وتبعاً لذلك، ولما أحسّ الرجل بعدم قدرته على إرغامها على المكوث، وضع لها "العراقل" و "العوائق" و "العقبات" بل صار لها "حجر عثرة"، وهذه الآليات اللفظية أحسّت المرأة/الكاتبة بوجودها، فكانت هي بدايات الكشف والتجلي.

فها هي حقيقة الفحولة تتكشف أمام الأنثى، لتكتب الأنثى عنها، وتشرح مخاطرها ونواياها، لتحتمي من خطرها، غير أن الفحولة متربصة بما أيما تربص، فتعاود القمع، وسلب الحقوق، ووضع العراقل، لأن وجود المرأة اللغوي وجوداً مجازياً قصير المدى^{١٩٣}، فتشجّد المرأة كافة طاقاتها وعزائمها لمواجهة ذلك القمع، وتلك العراقل، فتدخل المحيط اللغوي، وتثبت ذاتها، وتنفي كونها موضوعاً فحسب، ولكنها سرعان ما "تعود بعدها إلى خدر أنوثتها ومخدعها المحدد"^{١٩٤}، فعلاقتها باللغة لم تستقر بعد، بل هي "علاقة مضطربة، فهي عنصر هامشي لم تسهم في صناعة الكتابة ولا في إنتاج المكتوب"^{١٩٥}.

نعم، كشفت المرأة عن وجه الفحولة السافر، وأزاحت القناع عنه، غير أنها لم تستطع مواجهته، لأنها تعلم يقيناً أنها "محاصرة على كل الأصعدة؛ في وجودها، في قيمتها، في حريتها، وفي إبداعها. وتجذ سلطة الذكر تترصدها على الدوام حتى وإن تغيرت الأوضاع والعقليات وتمكنت المرأة من التعبير، كتابة عن رغبتها في التساوي مع الرجل من خلال

^{١٩٢} فرجينيا وولف، *غرفة تخص المرء وحده*، ت: سمية رمضان (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص ٣٧.

^{١٩٣} انظر، الغدّامي، *المرأة واللغة*، ص ١٢٥.

^{١٩٤} نفسه، ص ١٢٥.

^{١٩٥} نفسه، ص ١٢٥.

فضح التقسيم الاجتماعي والاقتصادي، فإن النسق العام لا يتورع... أن يزرع فيها القناعة بضعفها، وعدم قدرتها على الابتكار".^{١٩٦}

ومع ذلك فالمرأة قد تصل إلى مرادها، وتستعيد ذاتها، غير أن ذلك لا يتأتى لها إلاّ "بهدم الخطاب التقليدي للمجتمع وأيديولوجياته، وذلك من خلال تحطيم الصورة التقليدية للمرأة التي يتبناها هذا المجتمع".^{١٩٧}

وها نحن نجد المرأة المعاصرة تطرق مرحلة جديدة من الوعي الرامي إلى استعادة الذات، وذلك بمواجهة الرجل في سلطته، حيث لم تعمل على إيجاد نموذج أنثوي في مقابل النموذج الفحولي، بل أسست لنموذج أنثوي قائم على نفي الآخر/الرجل؛ تقول المانع: "فإن كانت الوزارة جادة في تطبيق إلزامية التعليم، فإنها ملزمة بأن تعمل على إزاحة كل عائق يحول دون ذهاب البنات أو الأولاد إلى المدارس، سواء كان عبر توفير وسائل النقل أو توفير المستلزمات الدراسية أو الكتب أو غيرها، أما إن هي لم تفعل، فإنها لا يحق لها أن تطالب الأهل بإرسال أولادهم إلى المدرسة" (مقال رقم ٣٢).

هنا تبرز شخصية المرأة الجديدة، حين تواجه الرجل في سلطته، فتجعل توفير مستلزماتها شرطاً لوجوده.

- ٣ -

وتناقش بدرية البشر في مقالاتها المعنونة بـ "أبيض وأسود" بعض أحوال المرأة المزريّة في العمل، خاصة فيما يتعلق بنظام العقود ذات الأجور المتدنية؛ تقول: "في مدارس القطاع الخاص ومعاهده سيظل نظام العمل في حقيقته يوحى بكتابة مسلسلات طويلة من القهر والخسارة. ففي إحدى المدارس التي تلمع بواباتها بالذهب وأرقام أقساطها بلغت الأعلى في المملكة تجعل معلماتها يوقعن عقود عملٍ بأجورٍ متدنية كل سنة تهبّ أرقامها" (مقال رقم ٧٢).

^{١٩٦} محمد أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، د.ت)، ص ٣١.

^{١٩٧} هبة شريف، "هل للنص النسائي خصوصية: دراسة لرواية الباب المفتوح"، مجلة هاجر/ كتاب المرأة، عدد ١،

١٩٩٣م، ص ١٣٤-١٤٣.

والمقالة على الرغم من قصرها إلا أن الكاتبة نجحت في طرح القضية بشكلٍ شاملٍ ومكثفٍ، حيث استطاعت أن تبرز كافة المناحي المتعلقة بشؤون المرأة السعودية في العمل، خاصة تلك التي تمثل معاناة.

حيث وقفت الكاتبة على حقيقة ما تعانيه المرأة العاملة في المؤسسات التعليمية خاصة من سلبٍ للحقوق وتسريحٍ دون سابق إنذار، هذا فضلاً عن أن المرأة قد تخرج من هذا كله دون أن تأخذ من حقها "لا أبيض و لا أسود" على حدّ قول الكاتبة؛ تقول البشر: "...هذا غير أن إحدى الموظفين سُرحَتْ دون سبب قبل انتهاء عقد عملها بسنة كاملة وعندما راجعت مكتب العمل والعمال قالت إن النتيجة "أنها لم تأخذ منهم لا أسود ولا أبيض" ما هذا فيلم قديم يعني؟! (مقال رقم ٧٢).

والملاحظ في المقالة هو تماسكها والتحام أجزائها، حيث تلاحمت ثلاثة عناصر لخلق خطابٍ متسقٍ، وهذه العناصر هي: أساليب النفي، والمقارنة، والمستوى المعجمي. وسنتناول كلاً من هذه العناصر على حدة.

١. أساليب النفي:

استخدمت الكاتبة أسلوب النفي في مقالاتها إحدى عشرة مرة، هي كالتالي:

لا يعني جميع العاملين/ لا يَسْمَحُ بها أي نظام عملٍ عادل/ ليس ما بعد مصيبة موظفات الرئاسة مصيبة/ لم تنته بتعديل الأوضاع/ لا يجد مكتب التوظيف بأساً/ لا أدري هل هذا بسبب أن عقود غير السعوديات محبوكة/ غير قابلة للعب بها/ لا يدفعون ثمناً للبنزين/ لم تأخذ منهم/ لا أسود ولا أبيض/ ما هذا فيلم قديم يعني؟! (مقال رقم ٧٢).

الملاحظ على بعض هذه الأساليب أنها تصطبغ بصبغة التهكم والسخرية، وهو أسلوب غلب على معظم مقالات البشر، حيث يترك هذا الأسلوب انطباعاً لدى المتلقي بعمق المشكلة وتأزمها، الأمر الذي يدفع بالكاتبة إلى أن تلجأ إليه في بعض كتاباتها، ويزيد من الأمر حين يقترن أسلوب التهكم بأسلوب النفي ليصل بالمشكلة إلى نقطة الصفر.

تشير المقالة عموماً إلى نوعٍ من أنواع الاستلاب الممارس ضد المرأة في مجتمعنا السعودي، خاصة في مواقع العمل، حيث يُسَلَب منها حقها المادي، وتمارس عليها الضغوط حتى ترضى بالقليل إن تحقّق.

فالمرأة تسعى جاهدة لتبني لها موقعاً داخل المجتمع، فتمارس حقّها في العمل ولو بأجورٍ متدنية، لتفاجأ بالثقافة تقف في طريقها، لتستخدمها وبالتالي تنفي وجودها، فهي، المرأة، شيء لا يستحق الوجود، وإن وُجد، فلا يبقى طويلاً.

نعم هي تعمل، وتنتج، لكن إنتاجها لا يستحق الأجر، أو هي بالأحرى لا تستحقه، إذ ينبغي أن تخرج من هذه الدوامة كلها بـ "لا أسود و لا أبيض"، فكأنها ليست ذاتاً لها حقوق، بل شيئاً يستخدم فإذا استُنفِدت طاقته رُمِيَ به لأنه لم يعد صالحاً للاستخدام.

والحضور المكثف لأسلوب النفي في المقالة ما هو إلا تكريس للنفي الممارس على المرأة، حيث تُعامل وكأنها شيء غير موجود، شيء من حق الثقافة استعماله، وبالتالي نفيه ومحوه من الوجود، إذ إن وجود المرأة من الأصل، هو شيء قسري على الثقافة، والأفضل لها أن تُستبعد وتُنْفَى.

وهكذا يتبين لنا الدور الذي قامت به أساليب النفي في اتساق النص وترابط أجزائه، إذ إن تكثيف أسلوب ما في خطاب معين يساعد كثيراً على تأكيد الخطاب وإعادة بنائه في كل مرة يتكرر فيها هذا الأسلوب، وهذا الأثر لمسناه من خلال تكثيف أسلوب النفي في المقالة، ولعل حجم المقالة القصير ساعد كثيراً على بروز أسلوب النفي ووضوح تأثيره.

٢. المستوى المعجمي:

وردت في المقالة ألفاظٌ كوَّنت بدورها معجماً خاصاً للمقالة نفسها، وهي ألفاظٌ تحمل معنى المعاناة والتهميش؛ وهذه الألفاظ هي:

معاناة ٢/ مصيبة ٢/ متدنية ٢/ ضياع/

هلاک/ فراق/ موت/ خسارة/
قهر / تجاوزات/ إلغاء/ تسريح

دلّت هذه الألفاظ على الوضع المزري الذي تعيشه النساء العاملات والذي يمارس عليهنّ من قبل الثقافة، فعملهنّ معاناة، وأجورهنّ متدنية، ومآلهنّ إلى خسارة وإلغاء وتسريح، وهو واقع المرأة مع الثقافة، حيث التهميش والازدراء والإلغاء، الذي ينتهي أخيراً بقتل الأنوثة "ذلك لأن تأنيث المكان العام أو أنسنة الحياة العامة لما تحدث بعد"١٩٨.

فالمرأة مهما حاولت أن تقتحم حصن الفحولة، فمآلها إلى الضياع والهلاك والخسارة، لأن ذلك ليس من شأنها، وهي وإن حاولت أن تزج بنفسها في عالم الفحولة فالنتيجة أنها لن تأخذ منه "لا أسود ولا أبيض"، بل ربما تظفر بالأسود ليس إلا!!

إذن، المرأة شيء، لا ينبغي له أن يدخل في المنظومة الإنسانية، لها أن تتحسر وتعبر عن مدى الحرقة التي تعترئها جرّاء سلطة الثقافة، لكن ليس لها أن تردع الثقافة أو تثنّيها عمّا تصبو إليه، غير أن ذلك الضعف بذاته قد يكون قوة، فالمرأة تواجه الرجل، وتحاسبه، وتلومه على أفعاله، لتقول له أن "انتفاخ الجراب لا بد أن يصل إلى الحد الذي يجعله يقطر في كل بيت وصحيفة" (مقال رقم ٧٢).

فالمعاناة تضخمت حتى أصبحت مثل الجراب الذي يقطر في كل بيت وصحيفة، والمرأة لم تعد تحتل انتفاخ الجراب، بل أعطت الرجل رسالة تقول فيها إن الجراب لا بدّ له أن يقطر في كل صحيفة، أي أن المرأة قادرة على أن تمسك بزمام الكتابة، وقادرة على أن تقتحم حصن الفحولة المحصّن، لتكتب عن معاناتها، إذ هي مرحلة انطلاق إلى الكتابة الإبداعية.

ولعل انتشار مثل هذه الألفاظ الدّالة على الحرقة والقهر في المقالة وتكثيفها، يساعد بشكلٍ أو بآخر على تعميق المعاناة، وتأكيدّها، خاصة وأن المقالة التي بين أيدينا، كما

ذكرنا آنفاً، من النوع القصير، وتكرير مثل هذه المفردات يسهم كثيراً في تعميق المعاناة الأمر الذي يسهم أيضاً في اتساق المقالة وتلاحم أجزائها.

٣. المقارنة:

"تعد المقارنة بناءً لغوياً معبراً عن قيمة عالية لدى المبدع؛ لتقديم رؤياه، وتشكيلها اعتماداً على عالمين يصنعهما بذاته، ويقدمهما لمتلقيه بعيداً عن لغة المعنى المكشوف؛ ذاك أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المقارنة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المقارنة عالماً من التقارب الموحى عبر البوابة اللغوية".^{١٩٩}

تنهض المقالة التي أمامنا على مقارنة بين نموذجين؛ أحدهما يمثل الاستعلاء والتمكّن ممثلاً بالفحولة، والآخر يمثل الضحية ممثلاً بالأنوثة؛ التي تُعاني وتُقهَر وتُلغى وتُسَرَّح لتُنْفَى في نهاية الأمر؛ تقول البشر حول التعديلات الظالمة التي تمارس على عقود العاملات في السلك التعليمي: "والغريب أن مثل هذه التعديلات تشمل السعوديات فقط ولا أدري هل هذا بسبب أن عقود غير السعوديات محبوكة وغير قابلة للعب بها، أم أن الطاقم الاستشاري الأجنبي واقع تحت الصورة التقليدية أن السعوديون [هكذا] أغنياء ولا يدفعون ثمناً للبنزين والخضار بينما غير السعوديات يستحقن الإبقاء على بدلاتهن كاملة مع تذاكر السفر السنوية" (مقال رقم ٧٢).

إذن فالمرأة السعودية العاملة تواجه إجحافاً في عقودها، في حين لا تواجه غير السعودية ذلك، والعقود ما هي إلاّ واجهة للذات والهوية، والتلاعب بها يعدّ تلاعباً بالذات والهوية. كما أن هناك صورة تقليدية، وهي أن السعوديات لا يدفعن ثمن البنزين ولا الخضار في حين تقوم غير السعوديات بذلك، لذلك استحقن البقاء على البدلات.

وما ذلك كله إلى تمثيل لواقع المرأة القابعة تحت مظلة الثقافة الفحولية، فالمرأة يُتلاعب بعقودها، وهي رمز لذاتها وهويتها، كيف لا وهي شيء سلبي لا يقوم حتى ولو بأقل احتياجاته اليومية، إذ هي لا تدفع ثمن البنزين والخضار، بل تقف متفرجة في انتظار من

^{١٩٩} الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري...، ص ٦٦.

يؤديه عنها، وهي لا تحرك ساكناً، لذلك استحققت التلاعب بعقودها وربما إلغائها إذا استحق الأمر ذلك، لأنها لا تستحق الوجود أصلاً ووجودها يمثل ثقلًا على كاهل الثقافة.

في حين حَبَّكَتْ الثقافة بصورتها التقليدية عقود الرجل وحفظتها من التلاعب، وهو، في نظرها، يستحق ذلك، يستحق الإبقاء على هويته، وصيانتها من التلاعب، لأنها هوية الفحولة التي صَنَعَتْ الثقافة ودَوَّنَتْ التاريخ.

إذن هي دعوة لإقصاء الأنوثة، ومحاربة للعطاء الأنثوي، تخرج الأنثى منها بـ"لا أسود ولا أبيض".

إن الأثر الذي تصنعه المقارنة في اتساق النص والتحامه، يتأتى من التعالق الدلالي الذي تنشئه المقارنة مع غيرها من أدوات الاتساق، التي تقوم بدورٍ بارزٍ في ربط أجزاء النص، كما يتضح الأثر الاتساقى للمقارنة من خلال قدرة الكاتبة على تقديم رؤية شاملة للقضية من خلال الوقوف على نموذجين قائمين على الاختلاف، وهذه الرؤية تصور حقيقة الوعي الأنثوي بما يحاك ضدّ الأنوثة من مؤامرات وحيل فحولية نسجتها الثقافة.

— ٤ —

وعلى الرغم من محاولات إقصاء الأنوثة، ومحاربة عطائها للحدّ من دورها الاجتماعي، إلّا أننا نجد نضالاً أنثوياً جامحاً في سبيل الوصول إلى مكانة في المجتمع وتحقيق ذاتٍ أنثوية تمّ وأدها، ففي مقالة لها بعنوان "المشي في حقل الأشواك"، تنقل لطيفة الشعلان صورة فريدة للمرأة المناضلة في سبيل تحقيق ذاتها؛ تقول: "معلمات جزيرة فرسان اللواتي أظهرقن الصور يخضن في البحر للوصول إلى قوارب صيدٍ مكشوفة وبالية ستنتقل بهن إلى مدارسهن تنطق واقعاً منفصلاً عن طوباوية التنظير المضطجع في الخطاب التقليدي فيما يتعلق بالجواهر المصونة والدرر المكنونة" (مقال رقم ٤٨).

والملاحظ أن الشعلان لم تقصد نقل صورة نضال المرأة، بقدر ما قصدت نقل ما ترى أنه يشكل مفارقات في سلوكيات من يحاولون الحد من خروج المرأة للعمل، إذ شكّل خروج المرأة للعمل وقطع البحر للوصول إلى الجزر، مفارقة شديدة مع ما تسميه الكاتبة بالخطاب التقليدي المتعلق "بالجواهر المصونة والدرر المكنونة".

ومن تلك المفارقات أيضاً تقول الكاتبة: "القول أن النسبة الغالبة من النساء راضيات بأوضاعهن لا يثير السؤال حول الآلية الموضوعية لقياس هذا الرضا وحسب، ولا يثير مفارقة أن من يتهم خصمه بالحديث باسم النساء قد فوّض ذاته بالمقابل متحدّثاً باسمهن، أو أن من يشيع عن خصمه أنه ينظر للمرأة ككائن جنسي هو ذاته في توجسه الشديد من فساد المرأة أو إفسادها إذا خرجت للعمل لا يعتبرها أكثر من كائن جنسي إنما بمعادل آخر، ولكنه يثير ما هو أعمق من ذلك، وهو ما حدث لوعي المرأة من تشويه طويل بعضه عفوي وأكثره ممنهج" (مقال رقم ٤٨).

تجدر الإشارة إلى أن الكاتبة وقفت على قضية عمل المرأة بكل مناحيها، وناقشت الموضوع بأسلوب نقدي صرف، ولم تترك في الموضوع شاردة ولا واردة إلا وأعطاها حقها كان "قد انبثق ضمن إطار حركات التحرر ومقاومة المستعمر" (مقال رقم ٤٨)، وهناك عامل الحياة الحزبية؛ إذ كانت "الأحزاب القومية واليسارية هي الحاضن لحركات المطالبة بحقوق المرأة" (مقال رقم ٤٨)، وهناك العامل الأيديولوجي الذي تواطأ لدينا، كما تذكر الكاتبة، مع البنية الاجتماعية التقليدية، هذا فضلاً عن افتقارنا إلى "نموذج المصلح الاجتماعي الفاعل مثل ذاك الذي ظهر في مصر أو تونس" (مقال رقم ٤٨).

ووقوفاً عند العناصر التي كان لها الأثر الأبرز في ظهور المقالة بهذا الاتساق المحكم نقف على ثلاثة عناصر هي: الجملة الأولى، والمكان، والصور.

١. الجملة الأولى:

"معلمات جزيرة فرسان اللواتي أظهرت الصور يخضن في البحر للوصول إلى قوارب صيد مكشوفة وبالية ستنتقل بمن إلى مدارسهن تنطق واقعاً منفصلاً عن طوباوية التنظير المضطجع في الخطاب التقليدي فيما يتعلق بالجواهر المصونة والدرر المكنونة" (مقال رقم ٤٨).

كانت هذه الجملة التي صدّرتها الكاتبة مقالاتها، وهي الجملة التي تقوم عليها المقالة برمتها، حيث اختزلت الكاتبة كل الأفكار والمعطيات التي تودُّ طرحها في هذه الجملة.

وهي جملة اسمية، الخبر فيها تمثله الجملة الفعلية في قول الكاتبة: "تنطق واقعاً منفصلاً"، أما المبتدأ فجاء نكرة وعُرف بالإضافة "معلومات جزيرة فرسان".

ورود المبتدأ مؤنث/نكرة "معلومات" يعطي إشارة بداية بوضع المرأة في مجتمعنا، فمحاولة إبقائها "بين حيطان البيوت والثرثرة على الهاتف وقضاء العصري في طبخ المعجنات واستراق لحظات لتفتيش جوال وجيوب الزوج" (مقال رقم ٤٨)، يخلق منها نكرة اجتماعية لا وجود لها.

وجملة المبتدأ نفسها "معلومات جزيرة فرسان اللواتي أظهرقن الصور يخضن في البحر للوصول إلى قوارب صيدٍ مكشوفة وبالية ستنتقل بهن إلى مدارسهن" (مقال رقم ٤٨) تصور رحلة المرأة في الحصول على ذاتها واسترداد حقها، فقد كانت البداية نكرة، والطريق لاسترجاع الحق والذات وعرة، يصورها البحر بما فيه من مخاطر، كما تصورها قوارب الصيد المكشوفة والبالية، لكنها لا محالة موصلة للهدف.

طرحت الكاتبة في مقالاتها أمرين اثنين: الأول: المفارقات الملموسة في أحاديث واقتراحات من وقفوا ضدّ عمل المرأة، أما الثاني فهي الأسباب التي حالت دون امتلاكنا تياراً نسوياً يمثل قوة دفع أسوة بالتجارب العربية.

وقد كانت الجملة الأولى معلماً للمقالة، ومنطلقاً لها، وهي وإن استقلت تركيباً إلا أنها لم تنغلق على نفسها بل امتدت حتى آخر المقالة، حيث أصبحت الجمل الأخرى في المقالة جزءاً منها.

فلو وقفنا على الموضوعين الأساسيين اللذين أقامت عليهما الكاتبة أركان المقالة، وجدنا أن كلا الموضوعين ينطلقان من الجملة الأولى للمقالة؛ فالموضوع الأول والذي يقف على المفارقات التي تصطبغ بها ممارسات من وقفوا ضدّ عمل المرأة تجسده كل لفظة وردت في الجملة الأولى؛ فصورة المعلومات اللواتي يخضن البحر للوصول إلى مدارسهن، يقابلها الخطاب التقليدي عن الجواهر المصونة والدرر المكنونة، وهذا يشكل مفارقة واضحة.

أمّا الموضوع الآخر والذي يتعلق بالأسباب التي حالت دون امتلاكنا تياراً نسوياً، فيتجسد في الحملة الأولى بأكملها، حيث الخطاب التقليدي المتواطئ مع البنية الاجتماعية، وانعدام الأحزاب القومية المطالبة بحقوق المرأة المسلمة في صورة الملمات اللواتي يخضن البحر للوصول إلى قوارب صيد مكشوفة وبالية، وغياب المصلح الاجتماعي الفاعل لحل مشكلة ما تتعرض له المرأة من معوقات تحول دون خروجها للعمل.

وهكذا نرى كيف شكّلت الحملة الأولى منطلقاً مهماً لجمل المقالة جميعها، حيث مثل اللفظ الأول منها قاعدة ارتكزت عليه المقالة بمكوناتها كافة.

٢. المكان:

على الرغم من ندرة ظروف المكان في المقالة، إلى أن هناك بعض المفردات التي قامت مقامها، والإحساس بالمكان ظلّ هو الطابع الغالب على المقالة، فهناك البحر وقوارب الصيد، وهناك الشارع، وهناك البيوت وحيطان البيوت والتربة الخصبة، وهناك المنزل وميادين العمل، وهناك المدرسة... وغيرها.

والعلاقة بين المرأة والمكان علاقة أزلية، بل هي حتمية؛ يقول ابن عربي: "كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه"^{٢٠٠}. وكثيراً ما تماهت صورة المرأة بالأرض/المكان، إذ المرأة/الأم/الحبيبة هي السكن والعطاء كما هي الأرض/المكان.

والمكان هو الهوية وهو الذات، حيث العلاقة المادية والمعنوية، وإذا ما انعدم المكان أو حتى سلب، سلبت معه الهوية، فلا مكان، يعني لا هوية ولا ذات.

فكيف إذا كان المكان لا يمثل استقراراً أو عطاءً، أو حتى ذاتاً، وكيف إذا أصبحت العلاقة بين المرأة والمكان علاقة قلق وضارة في الوقت نفسه، حيث "قوارب الصيد" المكشوفة والبالية، و"الشارع" الذي تمشي فيه المرأة "لتختبر التضيق من فئة أو التحرش من فئة أخرى" (مقال رقم ٤٨)، والبيوت وحيطانها التي "تضرب العقل الأنثوي ببلادة نوعية" (مقال رقم ٤٨)، و"التربة الخصبة" التي أهملت فاستغلّت لمزيد من الاستحواذ الذكوري على الذات

^{٢٠٠} محي الدين أبو بكر محمد بن علي بن محمد، رسائل ابن العربي (مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، ١٩٤٨).

الأنثوية، و"المنزل" الذي يمثل سجنًا للمرأة، و"ميادين العمل" التي تظل أبوابه موصدة في وجه المرأة.

إذن، نحن أمام مكانٍ جديد، مكانٌ قلقٌ ومضطرب، تهابه المرأة وتخافه، إذ لا تجد فيه الهوية والذات بل تجد فيه صورة للقمع الذي مارسته عليها الثقافة، حتى لم يعد المكان يمثل المرأة ولم تعد المرأة تمثله، بل تنشأ الانعتاق منه، إذ تحوّل إلى مكانٍ ذكوري بعد أن كان إنساني، أنشأه الرجل وقوّل به وفق شهواته وأهوائه، فضاع المكان وضاعت معه الهوية.

غير أن هناك مكاناً آخر، مكاناً آمناً، تقطع المرأة البحر وتركب القوارب المكشوفة والبالية لأجل الوصول إليه، مكان تجد المرأة فيه ذاتها حيث اللغة والكتابة والقلم الأنثوي ذلك المكان هو "المدرسة"، فهي المكان الوحيد الذي ورد في المقالة دون أن تشوبه علاقات مضطربة، وهو الذات حيث اللغة والهوية، لذلك كان المكان الوحيد الذي تقطع المرأة الطرق الوعرة لبلوغه، فالكتابة هي الذات، وهي الهوية، والمرأة تجد ذاتها في اللغة التي استُلبت منها منذ الأزل على يد الثقافة الذكورية.

من هنا كانت الأماكن كلها قلقة، عدا مكان اللغة لأنه منبع تحقيق الذات، ففيه تأخذ الأنثى القلم، فتدافع عن حقوقها، وتصنع ذاتها.

٣. الصور:

ورد في المقالة عددٌ من الصور البيانية؛ وهذه الصور هي:

طوباوية التنظير **المضطجع** – الأحزاب القومية واليسارية كانت هي **الحاضن** لحركات المطالبة بحقوق المرأة – لكن من المؤكد أن نخبنا قد أحجمت عن القيام بأي دورٍ تنويري فيما يتعلق بشأن المرأة ممّا ترك التربة خصبة لمزيدٍ من الاستحواذ – الحديث في موضوع المرأة يشبه المشي حافياً في **حقل من الأشواك** – سيبقى الاعتدال ثوباً فضفاضاً لن يضيق بأحد – ربط شيوع الفاحشة والجريمة بخروج المرأة من المنزل يدوس على رقبة النظريات الاجتماعية – كما أن هذا الربط يقف فاغراً فمه. (مقال رقم ٤٨)

من المعلوم لدينا أن استعمال الصور في الكتابة إنما يكون لتقوية المعلومة، وتأكيد ما في الغالب، وقد استخدمت الكاتبة في مقالها سبع صورٍ بيانية أسهمت بشكلٍ أو بآخر في تأكيد المعنى المراد توصيله.

ففي قولها: "معلومات جزيرة فرسان اللواتي أظهرت الصور يخضن في البحر للوصول إلى قوارب صيدٍ مكشوفة وبالية ستنتقل بمن إلى مدارسهن تنطق واقعاً منفصلاً عن طوباوية التنظير المضطجع في الخطاب التقليدي فيما يتعلق بالجواهر المصونة والدرر المكنونة" (مقال رقم ٤٨).

الكاتبة هنا ترمي إلى نقل الصورة الحقيقية للتنظير المتعلق بالجواهر المصونة والدرر المكنونة في الخطاب التقليدي، فتستعمل لفظة "المضطجع" كناية عن "سيطرة وتمكّن" هذا التنظير من الخطاب التقليدي، الأمر الذي جعله يأخذ هيئة "الاضطجاع".

أما قولها: "فالأحزاب القومية واليسارية كانت هي الحاضن لحركات المطالبة بحقوق المرأة" (مقال رقم ٤٨)،

فإن استعمالها لمفردة "الحاضن" هنا كناية عن "الاحتواء".

في حين كان استعمالها لتركيب "التربة خصبة" في قولها: "لكن من المؤكد أن نخينا قد أحجمت عن القيام بأي دورٍ تنويري فيما يتعلق بشأن المرأة مما ترك التربة خصبة لمزيدٍ من الاستحواذ"، كناية عن "التمكّن" (مقال رقم ٤٨).

أما الصور الأربع المتبقية فهي إما تشبيه صريح أو استعارة مكنية أو تصريحية؛ فالحديث في موضوع المرأة يشبه المشي حافياً في حقلٍ من الأشواك هو تشبيه صريح، والاعتدال هو ثوبٌ فضفاضٌ تشبيه صريح أيضاً، أما ربط شيوع الفاحشة والجريمة بخروج المرأة من المنزل، فيدوس على رقبة النظريات الاجتماعية التي تفسر الانحراف في أي مجتمع في ضوء الأسباب والمتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية قبل أي شيءٍ آخر، فهي استعارة مكنية حيث شُبّهت النظريات بالكائن الحي والقرينة هي "رقبة"، كما أن هذا الربط يقف فارغاً فمه أمام شيوع كثير من الانحرافات الاجتماعية حتى مع قرار النساء في بيوتهن استعارة مكنية أيضاً حيث شُبّه هذا الربط بالكائن الحي والقرينة هي "فمه".

ولو وقفنا عند الصور الثلاث الأولى لوجدنا "التمكّن" هي السمة الغالبة عليها، حتى صفة "الاحتواء" التي كانت كناية عن الصورة الثانية، تحمل معنى "التمكّن"، لأن الاحتواء يؤدي بالضرورة إلى "التمكّن".

والمقالة عموماً تدور في فلك سيطرة الخطاب التقليدي وتمكّنه حتى من أصحاب الفكر التنويري، وسيطرة هذا الخطاب نفسه على حياة المرأة من كافة جوانبها، سيطرة وصلت إلى حدّ التمكن الذي يستعصي بعده الانعتاق.

وهذه الصور الثلاث، على قلتها، أسهمت مساهمةً فعّالة في اتساق النص، حيث أكدت الفكرة الرئيسة له وهي، كما أسلفنا، سيطرة الخطاب التقليدي وتمكّنه، وقد كان لها، بالإضافة إلى دورها في ترسيخ الفكرة، دورٌ بارز في التحام النص؛ حيث كانت بمثابة الرابط لأجزاء النص وأركانه، والقائم الرئيس بفكرة النص الأساسية.

- ٥ -

وفي مقالة لها بعنوان "ما حدث في كلية التربية!!" تروي خيرية السقاف قصة الحادث الذي فوجئت به منسوبات كلية التربية للأقسام الأدبية بالملز؛ تقول: "بعد ظهر أمس الأول في الثانية والنصف، هاتفٌ يستعجلي الرد، من؟ ... مواطنة... وفي صوتها شيءٌ من الهلع والحيرة والحماس...، مرحباً، قالت: ألقاً إليك بهدف أن تشعري بنا، وأن تكتبي عناً، فاليوم وفي كلية التربية الأقسام الأدبية في الملز سمعنا صوتاً مدوياً، أدى لأن تضطرب جميع منسوبات الكلية، إدارة، وطالبات، وأعضاء هيئة تدريس بما فينا موظفات الأمن... اللاتي لم يكن وضعهن أفضل من وضعنا، الأمر الذي أدى لأن تخرج الطالبات إلى خارج الكلية مهلوعات... لم تكن خلال ساعة بدأت التاسعة صباحاً وانتهت في العاشرة على عهدٍ يمثل هذا الموقف على الرغم من أننا نضع أيدينا على صدورنا منذ أن ظهر شرخ كبير في بناء الكلية..." (مقال رقم ٢١).

ثم تشير الكاتبة إلى شرائح المجتمع المختلفة والتي هي قوام هذه الكلية والمهددة جرّاء هذا الإهمال؛ تقول: "والكلية قوامها بشر منهن الأطفال الرضع في الحضانة، والشابات اليافعات الطامحات في حياة سعيدة ومستقبل جميل، والمربيات اللاتي هنّ فاعلات في المجتمع والإداريات اللاتي يمثلن عناصر عمل مشرق لواقع المرأة العاملة في مجتمعنا..." (مقال رقم ٢١).

واللافت أن الكاتبة حين تناولت هذه القضية تناولتها وكأنها حالة استثنائية في مجتمعنا، أي لم تتناولها بوصفها ظاهرة، إذ إن وجود الأبنية المهددة بالسقوط في المرافق التي تعمل أو تتعلم فيها المرأة في مجتمعنا شيء اعتادت المرأة التعايش معه؛ تقول الكاتبة: "إلى متى يظل مبنى كلية التربية للأقسام الأدبية مهدداً بالسقوط على أي شكل وفي أية لحظة؟ متى سيتم علاج هذا الأمر في هذا المكان؟" (مقال رقم ٢١).

وتبدو المقالة على جانب كبير من الاتساق والتلاحم، وقد تضافر عنصران اثنان على خلق هذا الاتساق وصناعته؛ وهما: الزمان، والاستفهام. وسنتناول كل واحدٍ من هذين العنصرين بشيءٍ من التفصيل.

١. الزمان:

ظهر الإحساس بالزمن جلياً في المقالة، خاصة مع الانتشار الواضح لظروف الزمان أو ما يحمل دلالة الزمن من الألفاظ؛ ومن هذه الألفاظ:

ظهر أمس/ الثانية والنصف/ هاتفٌ يستعجلني/ اليوم (وتكررت ٣ مرات)/ ساعة/ التاسعة صباحاً/ لحظة (وتكررت مرتين)/ سريعاً/ سنوات/ حدث (وتكررت مرتين)/ أحداث/ طوارئ/ مستقبل (وتكررت مرتين)/ وعدتها/ متى (وتكررت ٥ مرّات). (مقال رقم ٢١)

ولعل الانتشار المتوازن لهذه الألفاظ جعل الإحساس بالزمن يلزم المتلقي من بداية المقالة حتى نهايتها، هذا فضلاً عن ورود الزمن هنا محدداً بكافة نقاطه؛ أي زمن الحدث،

وزمن التلفظ، وزمن الإحالة^{٢٠١}.

^{٢٠١} هذه النقاط الزمنية الثلاث اقترحها "ريشباخ"، وهو لا يرى ضرورة الترتيب في هذه النقاط الثلاث، أي لا يرتب الزمن بصورة مباشرة زمن الحدث بالنظر إلى زمن التلفظ.

Reichenbach H, *Elements of Symbolic Logic*, University of California, Berkeley, 1947. P,51.

ففي قول الكاتبة مثلاً "بعد ظهر أمس الأول في الثانية والنصف، هاتف يستعجلني الرد" (مقال رقم ٢١)، يبدو حدث الاستعجال متزامناً مع زمن التلفظ بالجملة، غير أن ظرف الزمان "أمس" أكد أن الحدث إنما هو في الماضي بالنظر إلى لحظة التلفظ.

والواقع أن استخدام الكاتبة لظروف الزمان أو ما هو في معنى الزمن بهذه الكثرة كان له دورٌ بارزٌ في تسارع وتيرة اللغة في المقالة، حيث بدا الإحساس بالزمن واضحاً في كل جزء من أجزاء المقالة، فالحدث وقع سريعاً، والاستنجد بالمهاتفة تمت بأسرع وقتٍ ممكن، والاستجابة من جهة الكاتبة جاءت سريعة أيضاً.

لذلك، كان لابد للعلاج أن يتحقق على وجه السرعة، فالأمر لا يحتمل التأخير، لأن في التأخير هلاك جيل أنثوي كامل يطمح لمستقبلٍ جميل، وفيه أيضاً هلاك جيل كامل من المربيات اللاتي هنَّ فاعلات في المجتمع.

وهنا الأنثى هي صاحبة المشكلة، وهي حين أرادت الحل لجأت إلى بنت جنسها كي تعينها، غير أن لجوءها لم يكن سوى مرحلة تالية لمرحلة لجأت فيها إلى الرجل الذي همّشها ولم يعرها اهتماماً؛ تقول: "وتوقعنا بعد زيارة الدكتور القرشي متفقداً للكلية أن علاجاً حاسماً وسريعاً سوف يتم" (مقال رقم ٢١). إذن، كان العلاج مرجواً من قبل الرجل أولاً، وحين انقطع الأمل ارتأت الأنثى اللجوء إلى الأنثى علّها تجد لها العلاج.

فنحن الآن أمام إشكالية خلقتها قضية الوقت، حيث المرأة مهددة في مقرر عملها وعلمها، تلجأ للرجل لترجو عنده الحلول، وهو بدوره يهمّشها، ويصم أذنيه عن صوتها، كيف لا، وقد اعتدت على حقه الذي كفلته له الثقافة، فتعلّمت، وأمسكت بالقلم، وكسرت إيقاعاً ثقافياً وتاريخياً محشواً بالصفات الرجولية. وهي حين حوربت في مقرر عملها وعلمها لجأت للكتابة كي تدفع عن نفسها الضرر، فأمسكت بسلاح الرجل لتحاربه به، وتحاسبه على تقصيره في حقها، حيث لم تعد موضوعاً في يد الرجل، بل أصبحت امرأة ذات شخصية

"نابعة من شخصية المرأة المثقفة نفسها، ناثرة في ذلك على ذاتيتها الحريمية" المؤدبة^{٢٠٢}.

^{٢٠٢} المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص ٦٧. وللاستزادة عن صور المرأة المؤدبة في الثقافة الغربية، انظر:

والكاتبة هنا تشعرنا بسطوة الوقت، والعجز عن التحكم به، فالمرأة مهددة بالخطر، وإن لم تلحق بالزمن، وتنقذ نفسها، فلن تنجو، بل ستظل دائماً عالقة في براثن الرجل، الذي يحاول أن يثنيها عن التقدم داخل المجتمع، أو تكوين مكانٍ نسائي في الثقافة المصبوغة بصبغة الذكورة، لذا كان عليها أن تقف على قضاياها بنفسها دون أن تلجأ إلى الرجل، خاصة أنها لم تعد تلك المرأة ذات المزايا الحريمية، بل هي الذات المثقفة القادرة على حلّ كل مشكلة تواجهها ما دامت ذات صلة بالأنوثة.

فألفاظ الزمن في هذه المقالة كان لها دور كبير في تماسك أجزاء النص وتأخذ المكونات النصية، واتساقها، حيث ربطت هذه الألفاظ بين أجزاء المقالة، الأمر الذي جعل الإحساس بالزمن يصاحبنا حتى نهاية النص.

٢. الاستفهام:

ضمّ النص خمس جملٍ استفهامية كلها تحمل معنى الإنكار؛ وهذه الجمل هي:

"إلى متى يظل مبنى كلية التربية للأقسام الأدبية مهدداً بالسقوط على أي شكلٍ وفي أية لحظة؟!"

إلى متى تظل موظفات الأمن في الكلية وسواها من المرافق النسائية مجرد المظهر الخارجي دون أن

يكنّ مؤهلات أو مدربات على التعامل مع طوارئ الأمن؟

إلى متى لا يكون هناك أسلوب للتوعية بين النساء لمواجهة مواقف الاحتمال لأية طوارئ؟!

ثمّ إلى متى، وهل سيتكرر الموقف وبين جانبي الكلية هذا الحشد البشري المتفائل وبينهن أطفال رضع هم جزء من عناصر هذا المجتمع الذي يتطلع إليهم في مستقبل حالم بالطموحات؟!

ثمّ: متى سيتم علاج مثل هذا الأمر في هذا المكان؟!" (مقال رقم ٢١)

Gail Cunningham, *The New Woman and the Victorian Novel*, the Macmillan press, LTD, London, 1987, P, 2.

ليس من شك أن الاستفهام قد يزيد إرباك النص، ويخلق فيه حالة مفارقة سيّما إذا جاء للإنكار، غير أنه هنا، وعلى العكس من ذلك، أدّى دوراً مهماً في التّمام أجزاء النص وتلاحمها، حيث اختزل مختلف المحاور التي يقوم عليها النص، وأقامها في بنية استفهامية شاملة تتمحور بكافة عناصرها حول النص وقضيته الرئيسة.

وتبدو العلاقة واضحة بين الأثر الاتساقى "للاستفهام"، والذي نحن بصدد الحديث عنه، وبين "الزمن" الذي تحدثنا عنه سابقاً؛ حيث يحقق هذان العنصران مع بعضهما البعض أوسع آليات الاتساق في النص.

فأداة الاستفهام "متى" والتي جاءت بداية كل استفهامٍ إنكاري صاغته الكاتبة هي في الأصل تقتضي الدلالة على الزمن، لذلك صنع الاستفهام بتعالقه الدلالي مع الزمن نصاً كاملاً للاتساق.

فهذا الصراع القائم بين المرأة والزمن يتخلله استفهامٌ مُربِكٌ، يعكس إشكالية الواقع الأنثوي المهزوم والمستهدف، حيث الاستفهام في النص قائم على الزمن، والزمن قاتل، لذا كان تساؤل الأنثى عن الزمن تساؤلاً ملحاً، كي لا تضطر إلى العيش بين فكي الحيرة المؤدية إلى التساؤل وبين الزمن القاتل.

غير أن مجرد استفهام المرأة عمّا آل إليه وضعها داخل المنظومة التعليمية والعملية، يعكس مرحلة من مراحل تكشف الذات وتجليها، بل ومحاولة من محاولات كسر الخطاب الذكوري السائد، ذلك من خلال "التشديد على إدانة ممارسات القمع التي تمارسها السلطة الأبوية ضد المرأة ووعيها وذاكرتها"^{٢٠٣}، فالمرأة لم تعد ذلك الشيء القابع داخل خطابٍ ذكوريٍّ ممنهج، بل أصبحت تحاسب وتناقش حول قضاياها، وتتساءل عن أسباب التقصير في حقها، كل ذلك عن طريق اللغة، وهي محاسبة علنية، حيث لجأت إلى الكتابة

^{٢٠٣} سمّاهر الضامن، "مصطلح الكتابة النسوية ثورة مناهضة للعنصرية":

<http://www.aqlaam.net/?act=news&sec=0&id=1194341060&lang=arb&exp>

فيه وليس له، لأنها تعلم أن اللغة هي سلاحه، وأن استخدامها لهذا السلاح هو بحد ذاته استلاب له، وإعلان انتهاء تشبثه به.

فها نحن أمام المرأة وهي تواجه الرجل باللغة، تواجهه بالسلاح الذي احتكره لنفسه، وهمش حقها فيه، وهي وإن تعذر عليها استخدام سلاح اللغة، كما في بداية المقالة: "أجأ إليك بهدف أن تشعري بنا، وأن تكتبي عنا"، اختارت اللجوء إلى امرأة مثلها لأنها الأكثر قرباً منها، والأكثر إحساساً بها.

- ٦ -

ولا زالت المرأة على وعي عميق باستهدافها اجتماعياً، ففي مقالاتها المعنونة بـ "تحالف سلطتين" تقدم حسناء القنيعير نموذجاً لتحالف القوى الدينية والاقتصادية ضدّ عمل المرأة؛ تقول: "لقد تحالف الديني مع الاقتصادي في الحملة ضدّ تشغيل النساء في محلات اللوازم النسائية كل حسب تماسه به، فالديني يرى كل تغيير خروجاً عن حياض الدين وخرقاً لشوابته، والاقتصادي يرفضه لأنه يغير حساباته ويدفع به إلى تقديم تنازلات للوطن هو غير مستعد لها وغير مجبر عليها" (مقال رقم ٣٩).

ثم تذكر الكاتبة أثر هذا التحالف على دور المرأة ووجودها في المجتمع تقول: "هؤلاء هم المرجفون الذين يزيّفون وعي المجتمع ويغيرون قناعاته ويؤثرون في قراراته ويزعزعون ثقته بالمرأة ولن تقوم للمرأة قائمة في بلادنا إذا استمر هذا الخطاب في الهيمنة على كل ما يخص المرأة وفرض وصايته عليها" (مقال رقم ٣٩).

وتشير الكاتبة إلى تركيز هذين الطرفين على كل ما له صلة بالمرأة وإغفالهما في الوقت نفسه عن ممارسات العمالة الوافدة في بلادنا؛ تقول: "الطرفان اللذان أعلننا النفير ودقا طبول الحرب دفاعاً عن كرامة المرأة التي يزعمان انتهاكها، لم نسمع لهما صوتاً من قبل للتحذير مما يترصد أمن الوطن من ممارسات تقوم بها العمالة الوافدة النظامية والمخالفة لنظام الإقامة وتلك التي يتّجر بها ضعاف النفوس من المواطنين من أعمال تهدد السلم الاجتماعي والأمن الوطني من عصابات منظمة للسرقة والنهب والتزوير وتصنيع الخمور، وترويج المخدرات، وإقامة بيوت الدعارة، وإيواء الخادِمات المهربات، وقطع الطريق والقتل..." (مقال رقم ٣٩)

وعموماً، يلحظ القارئ للمقالة اتساقاً لافتاً بين أجزائها، حيث تناولت الكاتبة القضية بكافة ملامساتها، فعرضت للقضية بصورة عامة، ثم بدأت تقف على كل تفصيلاتها لتتناولها بالشرح والتحليل، كل ذلك تمّ بطريقة منظّمة. وقد أسهم تعالق الجملة الأولى مع الجملة الأخيرة في اتساق المقالة وتلاحم أجزائها، وهو ما سنقف عنده في هذه المقالة.

١. الجملة الأولى والجملة الأخيرة:

تقول القنيعير في أول المقالة: "إنّ المتأمل لما تموج به ساحتنا المجتمعية والثقافية في هذه الأيام ليراع من حجم العنف الذي تلبّس به الخطاب المقصي للآخر، الرفض لأي تحديث، المرتعش من فكرة التغيير، الرامي غيره بتهم الفساد والإفساد والتآمر على الدين وعلى الوطن والعمالة للغرب.." (مقال رقم ٣٩).

وتقول في آخرها: "أخيراً إن ما حدث ليس سوى تفتيت للحمّة الوطنية، وبعثرة للجهود، وخلط للأوراق، وإرباك للقيادة، وتعطيل لعجلة التحديث والتطوير" (مقال رقم ٣٩).

فالصفات التي وردت في الجملة الأولى بصيغ "اسم الفاعل" هي صفات "للخطاب" نفسه؛ إذ هو المقصي، والرفض، والمرتعش، والرامي غيره بتهم الفساد، والمسمي فئة من المواطنين بالعصاة. وكنتيجة حتمية لهذا التوجه في الخطاب يحصل تفتيت للحمّة، وبعثرة الجهود، وخلط الأوراق، وإرباك وتعطيل.

إذن، الجملة الأخيرة في المقالة هي نتيجة متوقعة لطبيعة التوجه في الجملة الأولى، وما بين الجملتين يمثل تفصيلاً كاملاً للجملة الأولى، في حين تمثل الجملة الأخيرة تلخيصاً لذلك التفصيل.

فالمقالة تقوم على ثلاث أفكار رئيسة؛ فكرة التحالف لإقصاء المرأة، وفكرة التآمر على المرأة، وفكرة الخوف من التغيير، وهي أفكار قامت عليها جملة النص الأولى.

تقول القنيعير حول فكرة التحالف لإقصاء المرأة: "إن بيع الملابس النسائية من قبل الرجال يحدث عندنا فقط، حتى بات خصوصية تضاف إلى خصوصياتنا الكثيرة، حتى الدول الغربية وأكثرها تحرراً لا تفعل هذا فكل محلات بيع اللوازم النسائية من أرقى الماركات التجارية المعروفة

إلى أدنى أنواعها لا يتولى بيعها سوى النساء، لكن كل هذا لا يعد شيئاً لدى الراضين للقرار، المهم هو ألاّ تباع المرأة في تلك المحلات" (مقال رقم ٣٩).

فالعبرة الأخيرة في هذا المقطع تقوم على فكرة الإقصاء والاستبعاد.

أمّا فكرة التأمر على المرأة فتتمثل في قول الكاتبة: "لقد تحالف الديني مع الاقتصادي في الحملة ضدّ تشغيل النساء في محلات اللوازم النسائية كل حسب قماشه به..." (مقال رقم ٣٩).

وتتمثل فكرة الخوف من التغيير في قولها: "لقد اعتاد هؤلاء قهويل الأمور وافترض وقائع قد لا تحدث وإن حدثت فلا تشكل ظاهرة ولا تستدعي دق جرس الإنذار، لكنه الخوف من الجديد الآتي لا محالة!!" (مقال رقم ٣٩).

من هنا، يبدو النص مختزلاً في جملته الأولى، في حين أبرزت الجملة الأخيرة نتائجه.

ولم تكن الجملة الأخيرة بصورة عامة نتيجة حتمية للجملة الأولى فحسب، بل إن كل جزءٍ من هذه الجملة يمثل بحدّ ذاته نتيجة للجزء المقابل له في الجملة الأولى؛ فالإقصاء مثلاً ينتج عنه التفتيت، لأنه إقصاء لطرف عن بقية الأطراف، وفي هذا تبديد وفُرقة، والرفض غالباً ما يكون ردة فعلٍ على جهودٍ مبذولة، وفي ذلك بعثرة، أمّا الرعشة وعدم الثبات فعواقبها الخلط والإرباك وبالتالي عدم التمييز، ويبقى رمي الغير بتهم الفساد والإفساد سبباً في تعطيل الجهود، وتحميدها.

وهكذا، يظهر لنا الدور البارز الذي تقوم به بعض العناصر في اتساق النص والتحام أجزائه، فحضور الاستفهام، مثلاً، في مقالي السعد والسّقاء أسهم كثيراً في تلاحم أجزاء المقالة، فجاء موزعاً على أجزائها، في مقدمتها ووسطها وخاتمها، ولم يقتصر حضوره على جزء من المقالة دون الأجزاء الأخرى.

كما أسهمت الثنائيات في مقالي السعد والمانع بدورٍ بارزٍ في تكشف الخطاب وبيان دلالاته، حيث أبرزت هذه الثنائيات جوانبَ من النص لم تكن ظاهرة على سطحه، فثنائية الحضور والغياب التي برزت في مقالة السعد، كشفت الوجه الحقيقي للرجل الحاضر الغائب، أمّا ثنائية التقنع والانكشاف التي حضرت في مقالة المانع، فقد أسهمت هي أيضاً في انكشاف الوجه الحقيقي للفحولة. من هنا أضفت الثنائيات على المقاتلين طابعاً خاصاً، يتمثل في انكشاف الخطاب على دلالات متباينة، تسهم بشكلٍ أو بآخر في اتساق النص وترابطه.

أمّا الحملة الأولى فقد سبق أن تحدثنا عن أهميتها في تماسك النص، وقد تمثّلت أهميتها هنا في مقالي الشعلان والقنييعير، وتجدر الإشارة إلى أنّ هاتين الكاتبتين توليان عناية خاصة للحملة الأولى في مقالتهما، بغض النظر عن موضوع المقالة.

ولعبت المقارنة أيضاً دوراً مميزاً في مقالة البشر حيث كشفت عن نموذجين متضادين، نموذج الفحولة المتسلط، ونموذج الأنوثة المقهور، وبالتضادات تتكشف خفايا الخطاب، من هنا بدت مقالة البشر تكشف عن جوانب خفية لم تكن لتبين لولا حضور المتضادات، وعقد المقارنة بينها.

أمّا الصور البيانية التي ظهرت في مقالة الشعلان، فقد كان دورها واضحاً في ملمة أجزاء المقالة وربط أولها بوسطها وآخرها، وهذه الصور على قلتها، إلا أنّها حملت دلالة واحدة، هي الدلالة الأساس التي قامت عليها أسس المقالة.

المبحث الثاني

انسجام الخطاب

لم تحظَ دراسة "العنونة" بوجه عام باهتمام الدارسين العرب المحدثين، إذ قلّما نجد دراسات خاصة ومستقلة تهتم بالعناوين^{٢٠٤}، وكثيرٌ ممّا نجده لا يعدو كونه مباحث في العنوان ضمن دراسات شاملة لمجموعة شعرية لشاعر معين، أو مجموعة روائية أو قصصية.

ويشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي، كما يجسد قمة الاختزال اللغوي للنص الواسع. وهو عتبة النص وبدايته، والإشارة الأولى التي تسم الكتاب أو النص، وهو أيضاً "منطقة التوجيه الإعلامي والمؤشر الدلالي الذي يختزل رؤية النص، ويوجه القارئ صوب عالم الناص/المؤلف"^{٢٠٥}.

كما يشكل العنوان "مرتكزاً دلالياً ينبغي أن ينتبه إليه فعل المتلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة، ولتمييزه بأعلى اقتصادٍ لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إحالة مقصدية حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل"^{٢٠٦}.

وانطلاقاً من الدور البارز الذي ينهض به العنوان في دراسة النصوص عامة، والمقالة خاصة، أصبح من الضروري أن يتسم عنوان المقالة "بالتركيز والإيجاز والتعبير عن الموضوع، والقدرة على جذب القارئ وتشويقه للاطلاع على نص المقالة، كما يجب أن

^{٢٠٤} من الدراسات العربية المستقلة التي اهتمت بالعنوان، دراسة محمد عويس *العنوان في الأدب العربي* النشأة

والتطور (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨)، ودراسة بسّام قطوس *سيمساء العنوان* (عمّان: وزارة الثقافة، ٢٠٠١)، ودراسة محمود عبد الوهاب *ثريا النص..مدخل لدراسة العنوان القصصي* (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٥).

^{٢٠٥} عبد الناصر هلال، "ثقافة التلقي واستراتيجية العنوان"، *المدينة*، ١/٤/٢٠٠٩م.

^{٢٠٦} أندريه مارتنيه، *مبادئ السنية عامة*، ت: ريمون رزق (بيروت: دار الحديث، ١٩٩٠)، ص ٢٢٣.

يكون واضحاً بعيداً عن الغموض، ودالاً شاملاً بحيث يشير إلى القضية التي يناقشها أو يعالجها الكاتب^{٢٠٧}.

وقد تراوحت عناوين المقالات التي بين أيدينا ما بين الواضح والغامض، والمختزل والطويل.

وستكون الخطوة الأولى في دراسة هذا المبحث، هي الوقوف عند أنواع العناوين التي وصلنا إليها بعد الاستقراء الشامل، ثم سنقف بعد ذلك عند أشكال هذه العناوين، من حيث الطول والإيجاز، والوضوح والغموض، وسنقف أخيراً عند عناوين الأعمدة والزوايا، إذ من المعلوم لدينا أن كتابات/كتاب المقالة عادة ما يجعلون لأنفسهم زاوية أو عموداً خاصاً بهم في الصحيفة أو المجلة، ويحتفظ هذا العمود في الغالب بعنوانٍ خاصٍ ودائم، لا يُغيّره الكاتب إلا إذا اضطرّ إلى الانتقال للكتابة في صحيفة أو مجلة أخرى.

أنواع العناوين:

بعد استقراء شامل لعناوين المقالات موضوع الدراسة، يمكننا تحديدها في خمسة أنواع، هي على النحو التالي:

- أ. العناوين الموضوعاتية
- ب. العناوين الإخبارية.
- جـ. العناوين الوصفية.
- د. العناوين الإغرائية.
- هـ. عناوين التناص.
- أ. العناوين الموضوعاتية

وتتفرع إلى ثلاثة أنواع:

^{٢٠٧} صالح أبو إصبع و محمد عبيد الله، *فن المقالة* (الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ١٤٢٢هـ)، ص ٢٨.

١. استباقية

٢. استعارية

٣. ساخرة

١. استباقية: وهي العناوين التي تعين الموضوع الأساسية للنص تعييناً صريحاً، وتقدم حلّها ونهايتها^{٢٠٨}. ومن هذه العناوين:

"فاز بوش"^{٢٠٩}، "رحيل الداعية أحمد ديدات"^{٢١٠}، "لا سكن ولا مودة ولا رحمة في زواج

المسيار"^{٢١١}، "يا الله فهد في ذمتك وفي ذمتنا منجزاته"^{٢١٢}، "الخلع ليس واجباً"^{٢١٣}، "محمد الحضيف:

تقارير صحفية لا رواية"^{٢١٤}.

فالملاحظ على العناوين السابقة أننا نستطيع أن نستشف منها التيمة التي يقوم عليها النص، ونتيجتها، فلا حاجة للمتلقي لأن يكّد ذهنه لمعرفة فحوى النص، إذ العنوان يدل عليه دلالة صريحة، كما أنه يعطي نتائجه ونهاياته.

٢. استعارية: وهي العناوين التي تعتمد المجاز والكناية أساساً للدخول إلى النص، وتنتهجه الكاتبة إمّا لتعميق الموضوع و بيان أهميته؛ مثل: "من يوقف نزيف الأسهم"^{٢١٥}، "حمى الأسهم ومصطلحاتها"^{٢١٦}، "بين فكيّ القوامة"^{٢١٧}، أو للسخرية من

^{٢٠٨} انظر، بلعابد، عتبات جبرار جنييت...، ص ٨٦.

^{٢٠٩} بدرية البشر، الرياض، ع ١٣٢٩٠، ٩/١١/٢٠٠٤م.

^{٢١٠} نورة السعد، الرياض، ع ١٣٥٦٥، ١٤/٨/٢٠٠٥م.

^{٢١١} حسناء القنيعير، الرياض، ع ١٣٨٢٤، ٣٠/٤/٢٠٠٦م.

^{٢١٢} خيرية السقاف، الجزيرة، ع ١١٩٩٦، ٢/٨/٢٠٠٥م.

^{٢١٣} عزيزة المانع، عكاظ، ع ٢٢٢٠، ١٦/٧/٢٠٠٧م.

^{٢١٤} لطيفة الشعلان، المجلة، ع ١٣٦٩، ٧-١٣/٥/٢٠٠٦م.

^{٢١٥} السعد، الرياض، ع ١٣٧٧٩، ١٦/٣/٢٠٠٦م.

الموقف؛ مثل: "المدّ الأحمر"^{٢١٨}، "حراج الصحافة"^{٢١٩}، "جمعية الحمير الطبيعية"^{٢٢٠}.

٣. ساخرة: وهي العناوين التي تحمل فكرة مضادة تماماً لفحوى النص^{٢٢١}، وتعتمد إليها الكاتبة، في الغالب، من باب السخرية من الواقع الذي تتحدث عنه في مقالتها؛ ومن أمثلة هذا النوع من العناوين: "ونعم المهمة"^{٢٢٢}، "عدّوا"^{٢٢٣}، "لذة الغيبة"^{٢٢٤}.

فهذه العناوين الثلاثة، تحمل فكرة مضادة تماماً لفكرة النص الأصلية، ففي النص الذي يحمل العنوان الأول، تتحدث بدرجة البشر عن المهام التي يتدرب عليها الإرهابيون، وهي بلا شك مهام بائسة، وبدلاً من أن يكون العنوان "وبئس المهمة"، اختارت الكاتبة نقيضه من باب السخرية ليس إلا.

أمّا العنوان الثاني، وهو للبشر أيضاً، فتتحدث الكاتبة في المقالة عن أولئك الرجال الذين يلجأون إلى تعدد الزوجات بحجة المساعدة في القضاء على العنوسة. أمّا العنوان الثالث والأخير فهو لعزيزة المانع، وتتحدث فيه عن الغيبة ومضارّها على المجتمع والدين، ففي مقابل الضرر تكون اللذة، من هنا كان استخدامها للمصطلح الأخير من قبيل السخرية.

وتجدر الإشارة إلى أن توظيف الكاتبات للعناوين الموضوعاتية، لم يكن توظيفاً بارزاً، حيث لم تشكّل هذه الأنواع الثلاثة سوى نسبة قليلة جداً من مجموع عناوين المقالات موضوع الدراسة، وإن كان العنوان الاستعاري أكثر حضوراً من النوعين الآخرين.

^{٢١٦} القنيعير، الرياض، ع ١٣٨١٠، ١٦/٤/٢٠٠٦م.

^{٢١٧} السقاف، الجزيرة، ع ١٣٩١٠، ٢/٢/٢٠٠٨م.

^{٢١٨} البشر، الرياض، ع ١٣٣٨٧، ١٧/٢/٢٠٠٥م.

^{٢١٩} المانع، عكاظ، ع ١٧٨٥، ٧/٥/٢٠٠٦م.

^{٢٢٠} الشعلان، المجلة، ع ١٠٨٠، ٢٢-٢٨/١٠/٢٠٠٠م.

^{٢٢١} انظر، بلعابد، عتبات جيراو...، ص ٨٠.

^{٢٢٢} البشر، الرياض، ع ١٣٣٧٨، ٨/٢/٢٠٠٥م.

^{٢٢٣} البشر، الرياض، ع ١٢٨٧٥، ٢١/٩/٢٠٠٣م.

^{٢٢٤} المانع، عكاظ، ع ٢٤٢٩، ١٠/١/٢٠٠٨م.

ب. العناوين الإخبارية:

هي العناوين التي تستهدف دائماً إخبار المتلقي موضوعاً ما، ويتحدد دور الكاتبة في هذا النوع من المقالة، بتزويد المتلقي بأكبر قدر ممكن من المعلومات حول موضوع معين، ولا يرتبط هذا النوع من العناوين، في الغالب، بأحداث الساعة.

ومن أمثلة هذا النوع: "العالمية في فكر مالك بن نبي"^{٢٢٥}، "كلية التربية بجامعة الملك سعود"^{٢٢٦}، "الشعر والغناء في المدينة ومكة"^{٢٢٧}، "النسخ في القرآن الكريم"^{٢٢٨}، "دروس أحمد رجب"^{٢٢٩}، "التعذيب في العصرين الأموي والعباسي"^{٢٣٠}.

وتعتمد الكاتبات في النصوص التي تحمل العناوين السابقة إلى تزويد المتلقي بمعلومات حول شخص معين أو مكان معين أو عصر معين، فالمستقبل له أن يحكم بأهمية هذه المعلومة بالنسبة له أم لا من خلال العنوان^{٢٣١}.

ففي المقالة التي تحمل العنوان الأول، تقدم نورة السعد للمتلقي نبذة حول مفهوم العالمية عند المفكر الجزائري الراحل "مالك بن نبي"، في حين تقدم خيرية السقاف ملخصاً حول كلية التربية بجامعة الملك سعود، فتذكر مهامها، وأقسامها، والأدوار التي قامت بها في الحرم الجامعي. أمّا العنوان الثالث فتقدم حسناء القنيعير من خلاله شرحاً مفصلاً، حيث

^{٢٢٥} السعد، الرياض، ع ١٤٣٩٥، ٢٢/١١/٢٠٠٧م.

^{٢٢٦} السقاف، الجزيرة، ع ١١٧٦٦، ١٥/١٢/٢٠٠٤م.

^{٢٢٧} القنيعير، الرياض، ع ١٤٣٧٧، ٤/١١/٢٠٠٧م.

^{٢٢٨} المانع، عكاظ، ع ٢٢٩٨، ٢/١٠/٢٠٠٧م.

^{٢٢٩} البشر، الرياض، ع ١٣٠٨٩، ٢٢/٤/٢٠٠٤م.

^{٢٣٠} الشعلان، المجلة، ع ١٠٥٠، ٢٦/٣-١/٤/٢٠٠٠م.

^{٢٣١} من هنا كانت ردود المتلقين الإلكترونية على هذا النوع من المقالات قليلة وربما معدومة، لأن هذا النوع من المقالة لا يحتمل الرأي والرأي الآخر، وإنما هو مجرد معلومات تقدمها الكاتبة للمتلقين، ويبداهم قبولها أو عدم قبولها، لكن ليس يبداهم مناقشة الكاتبة حولها أو معارضتها، إلا في حال كانت هذه المعلومات مغلوطة.

وردت المقالة في جزأين، حول طقوس أهل مكة والمدينة في الشعر والغناء، كما وردت مقالة المانع في جزأين أيضاً، وكتبت فيها عن النسخ وأحكامه في القرآن، كما أوردت آراء بعض العلماء في أحكام النسخ. وتقدم البشر في مقالاتها بعض المواقف في دروس الكاتب المصري "أحمد رجب"، وتصف الكاتبة شخصيته، وطريقته في الكتابة، وبعض أفكاره. أما الشعلان فتقدم في جزأين أيضاً، أنواع وصنوف التعذيب في العصرين الأموي والعباسي، وتعرض بعض المواقف لشخصيات تاريخية عانت التعذيب من الخلفاء أو وزرائهم.

ج. العناوين الوصفية:

وهي العناوين التي تصف نصوصها، فمن خلال العنوان الوصفي يستطيع المتلقي معرفة فحوى النص، لكن لا يمكنه الوقوف على نتائجه، كما في العناوين الاستباقية، كما أن دور المتلقي لا ينحصر في التلقي فحسب، كما هو الحال في العناوين الإخبارية.

وهذه العناوين من قبيل: "الرؤى الضيقة في الإصرار على تعديل ضوابط الزواج من الأجنيات"^{٢٣٢}، "هموم العراقيين في المنفى"^{٢٣٣}، "الطفولة الفلسطينية والمجازر"^{٢٣٤}، "في شأن الحج والحجيج"^{٢٣٥}، "لماذا يخاف العرب من الكتب"^{٢٣٦}، "بعض هموم الشباب"^{٢٣٧}.

وعنوان المقالة لا يكشف للمتلقي أي تفاصيل، وإنما يصف له فقط المادة التي ستكتب حولها الكاتبة، وللمتلقي بعدها الحق في مخالفة أو موافقة الكاتبة فيما تكتبه، لأن الكاتبة تكتب حول القضية كما تراها هي.

وهذا النوع من أكثر أنواع العناوين حضوراً لدى الكاتبات موضوع الدراسة، ولعل كون هذه العناوين تصف غالباً أحداث اللحظة، والتي تتمحور حول الموضوعات

^{٢٣٢} القنيعير، الرياض، ع ١٤٧٥٥، ١٦/١١/٢٠٠٨م.

^{٢٣٣} الشعلان، المجلة، ع ١٠٤٨، ١٢-١٨/٣/٢٠٠٠م.

^{٢٣٤} السعد، الرياض، ع ١٤٤١٩، ١٦/١٢/٢٠٠٧م.

^{٢٣٥} السقاف، الجزيرة، ع ١٢١٦٥، ١٨/١/٢٠٠٦م.

^{٢٣٦} البشر، الرياض، ع ١٣٣٧٦، ٦/٢/٢٠٠٥م.

^{٢٣٧} المانع، عكاظ، ع ٢٣١٣، ١٧/١٠/٢٠٠٧م.

الاجتماعية والسياسية، كان من البديهي أن تميل الكاتبات إلى هذا النوع من العناوين لجذب المتلقين.

د. العناوين الإغرائية:

وفيها "يكون العنوان مناسباً لما يغري جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، مُحَدِّثاً بذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ"^{٢٣٨}. ويلقى هذا النوع من العناوين لدى الكاتبات اهتماماً كبيراً، فهو يُحَفِّز المتلقي لقراءة المقالة، كما يعطي المقالة طابعاً خاصاً من حيث الأهمية، ولقد قيل "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"^{٢٣٩}.

ومن أمثلة هذه العناوين: "قرار غير موضوعي!"^{٢٤٠}، "لا تفوتك!"^{٢٤١}، "من كان حزيناً فليقرأ!"^{٢٤٢}، "لا تعليق!!"^{٢٤٣}، "حتى مجلس الشورى!!"^{٢٤٤}، "كل آتٍ قريب"^{٢٤٥}.

فالعناوين الستة السابقة تمثل كلها مصدر جذب واهتمام لدى القارئ. ويكثر حضور مثل هذه العناوين الإغرائية عند الشعلان والسقاف والبشر، وإن كانت تبرز عند الأخيرة بشكل ملحوظ.

ولـ "جينيت" رأي في العناوين الإغرائية، حيث يرى أن هذه العناوين في حضورها "يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها، بحسب مستقبلها الذين لا تتطابق

^{٢٣٨} بلعابد، عتبات جيراو...، ص ٨٨.

بلعابد، عتبات جيراو...، ص ٨٥.

^{٢٤٠} السعد، الرياض، ع ١٤٤٣٧، ١٤٤٣/٣، ٢٠٠٨ م.

^{٢٤١} البشر، الرياض، ع ١٣٤٠١، ٢٠٠٥/٣/٣ م.

^{٢٤٢} الشعلان، المجلة، ع ١٣٩٦، ١٢-١١/١٨، ٢٠٠٦ م.

^{٢٤٣} السقاف، الجزيرة، ع ١٢١٣٠، ١٤/١٢/٢٠٠٥ م.

^{٢٤٤} المانع، عكاظ، ع ٢٧٥٠، ٢٧/١٢/٢٠٠٨ م.

^{٢٤٥} القنيعير، الرياض، ع ١٣٥٥١، ٣١/٧/٢٠٠٥ م.

قناعاتهم وأفكارهم دائماً مع أفكار (المرسل/المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه^{٢٤٦}.

من هنا كان من البديهي أن يفقد عددٌ من الكتّاب ثقة القارئ بهم، لا سيّما أولئك الذين لم يوفقوا في مطابقة القيمة الإغرائية للمضمون مع القيمة الإغرائية للعنوان، حيث انساقوا خلف العناوين الرّتانة، فطبعوا أغلب كتاباتهم بها، الأمر الذي دفع المتلقي إلى قراءة النص استجابة لرنين العنوان وإغرائه، فيفاجأ بالتباين الواضح بين إغراء العنوان وبين مضمون النص.

وبناء على ذلك، ينصح "جينيت" الكتّاب بأن "يتعدوا عن التأنيق المفصوح في عناوينهم على حساب معنى النص ومضمونه... فالقارئ لم يعد مغفلاً كما كان يُعتَقَد".

هـ. عناوين التناس:

وهي العناوين التي تتناس فيها الكتابات مع آيات قرآنية، أو أحاديث شريفة، أو أبيات شعرية، أو مثلٍ أو حكمة، أو حتى مقطع غنائي من أغنية معاصرة. ولم يكن هذا النوع من العناوين مصدر جذب للكتابات موضوع الدراسة فقلّما نجده بين عناوين مقالاتهن.

ومن هذا النوع من العناوين: "ألم يبلغ السيل الزُّبى"^{٢٤٧}، "من لم تمت بالضرب ماتت بغيره"^{٢٤٨}، "هكذا تورد النساء إبلهن"^{٢٤٩}، "أخاصمك آه"^{٢٥٠}، "ما ينهض البازي بغير جناحه"^{٢٥١}، "اللهم أخرجنا مخرج صدق"^{٢٥٢}.

^{٢٤٦} بلعابد، عتبات جبرار...، ص ٨٨.

^{٢٤٧} المانع، عكاظ، ع ١٨٧٥، ٢٠٠٦/٨/٥ م.

^{٢٤٨} القنيعير، الرياض، ع ١٤٧٩٨، ٢٠٠٨/١٢/٢٨ م.

^{٢٤٩} الشعلان، المجلة، ع ١١٦٦، ٢٠٠٢/٦/٢٢-١٦ م.

^{٢٥٠} البشر، الرياض، ع ١٢٨٨٩، ٢٠٠٣/١٠/٥ م.

^{٢٥١} السعد، الرياض، ع ١٣٣٥٥، ٢٠٠٥/١/١٦ م.

^{٢٥٢} السّفاف، الجزيرة، ع ١٣١٧٥، ٢٠٠٨/١٠/٢٤ م.

فالعنوان الأول يتناص مع المثل الفصيح "بلغ السيل الزبى"، أمّا الثاني فهو تناص مع بيت ابن نباتة السعدي المشهور:

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره تعددت الأسباب والموت واحد

ويتناص العنوان الثالث مع قول مالك بن زيد مناة:

أوردها سعد وسعد مشتمل ما هكذا يا سعد تورد الإبل

أمّا العنوان الرابع فيتناص مع أغنية معاصرة. ويتناص العنوان الخامس مع بيت عبد الله بن قيس الرقيّات:

ما ينهض البازي بغير جناحه ولا يحمل الماشين إلّا الحوامل

في حين يتناص العنوان الأخير مع قوله تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ ادْخُلْنِيْ مَدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِيْ مَخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِّىْ مِنْ لَّدُنْكَ سُلْطٰنًا نَّصِيْرًا﴾ (الإسراء: ٨٠).

أشكال العناوين:

تراوحت أشكال عناوين المقالات موضوع الدراسة ما بين الطويل والمختزل، والواضح والغامض، وقد اتبعنا في ذلك التصنيف التوجه التالي:

إذا كانت الغالبية العظمى من عناوين مقالات الكاتبة لم تتجاوز الثلاث كلمات نعدّها عناوين مختزلة، أمّا إذا بلغ عدد كلمات العنوان خمس كلمات فأكثر نعدّها عناوين طويلة.

وقد كانت عناوين البشر، والسعد، والمانع، والسّقاف، من العناوين المختزلة، حيث لم تتجاوز معظمها الثلاث كلمات؛ ومن أمثلة هذه العناوين: "أتاك ربيع"، "مدرس ابني إرهابي"، "النداء الأخير" للبشر، "العنف ضد النساء"، "فقدان الفعالية الاجتماعية"، "السعودة.. إلى أين؟؟" للسعد، "القلوب الشابة"، "تطليق المدخن"، "مجاملة الأصدقاء" للمانع، "نثرات"، "لغات البكاء"، "صوت الأرقام" للسّقاف.

أمّا عناوين الشعلان والقنيعير فصنّفناها ضمن العناوين الطويلة؛ ومن أمثلة هذه العناوين: "تستأذن حضرتنا في خنق حريم حضرتكم؟!"، "المنع من شاكر النابلسي إلى سميح القاسم"، "خمس علامات تدلّك على الخليجيين في لندن" للشعلان، "الرؤى الضيقة في الإصرار على تعديل ضوابط الزواج من الأجنيبات"، "الحوار سلوك حضاري غير ملوث بعوادم التطرف"، "المرأة وانزياح خطابها إلى فضاء الخرافة والترهيب" للقنيعير.

هذا فيما يخص الطول والاختزال في عناوين مقالات الكاتبات، أمّا فيما يتعلق بالغموض والوضوح في العناوين، فيمكننا القول بأن عناوين الكاتبات كلها يغلب عليها الوضوح، ماعدا عناوين الشعلان التي يطبع الغموض كثيراً منها؛ ومن هذه العناوين: "عباسيون وعارضات أزياء وخلاخل"، "لبنانيات وأمريكيات وبينهن جبران"، "مناف وقوائم وانتربول"، "في الملاهسة والجردبة"، "الانتخابات الخوعمية المهجرية المبنقية".

ونعني بالغموض في العنوان، أن يشتمل العنوان على كلمة غامضة أو أكثر، أو أن تكون الكلمات التي يضمّها العنوان غير متجانسة مع بعضها، بشكل يصعب على المتلقي الربط بينها، وهذا ما ينطبق على كثيرٍ من عناوين الشعلان.

عناوين الأعمدة والزوايا:

وهي ستة عناوين لأعمدة يومية أو أسبوعية؛ وسنقف عند كل عنوان منها، لنلمس مدى انسجامه مع الخطاب المقالي للكاتبة، وهي على النحو التالي:

مربيع الحرف / نورة السعد

حُرُوفٌ وأفكار / حسناء القنيعير

أفياء / عزيزة المانع

لما هوآت / خيرية السقاف

مرُبمّا / بدرية البشر

ومن النظرة الأولى للعناوين الستة، نلمس وعياً بالكتابة في كل واحدٍ منها، فالحرف حاضر فيها جميعها، ولكن حضوره في كل عنوان يحمل شكلاً مختلفاً.

فالحرف النسائي في العنوان الأول ليس حرفاً تقليدياً، مسخراً للكتابة فحسب، بل له أثر في النفس ووقع في القلب، حيث هو الربيع ذاته، والربيع صنوٌ للبهجة والعطاء، والصورة المشرقة، والتفاؤل قبل كل شيء.

فكتابة المرأة ربيع، والربيع ليس ورداً، وعبقاً فحسب، بل هو حياة، وهو نتاج الغيث، وبالربيع يحيا الإنسان والحيوان. من هنا كانت كتابة المرأة نبع حياة، فهي تكتب لتحيا الآمال، وتروي النفس وتوقظها لتحقيق الأسمى والأفضل.

وكثيراً ما تُلح السعد في مقالاتها على التغيير، وتصحيح الأخطاء، فتخاطب المسؤولين، وتعزز الثقة بهم، من هنا مثلت مقالاتها مصدر أملٍ وتفاؤل للكثيرين، فهي كالربيع لهم، يستمتعون بجمالها، ويتفاءلون بتفاعلها.

مثلاً في ذلك مثل المانع، التي اختارت أن تكون حروفها أفياءً وظلالاً، يستظل بها القارئ من شمس الهموم والآلام، فتحتويه، وتؤسس له عنواناً خاصاً تسميه "من البريد"، تصغي له، وترد عليه، وتقدم ما أمكنها النصائح والحلول، فهي في اتصالٍ دائم مع قرائها.

واتجهت الاتجاه نفسه السَّقاف فبقيت مع القارئ أيضاً، لتكرّس اهتمامها به في عنوانٍ خاصٍ تسميه "اليوم معكم"، فتفتح قلبها لاحتوائه، واحتواء مشاكله، ويبلغ الاحتواء قمته حين تُسخر حرفها "لما هو آت" بصرف النظر عن مصدره.

إنّها قمة العطاء الأنثوي، حين تهب المرأة/الكاتبة قلمها لكل ما هو آتٍ من أفراح أو أتراح، ففي السواد الأعظم من مقالاتها تظهر السَّقاف في صورة المانع بلا حدود، فهي حين تقف على مشكلات المجتمع، لا تكتفي بتقديم الاقتراحات والحلول، بل تبدي استعدادها، بكل ما تملكه من طاقات وإمكانات، للمشاركة شخصياً في التغيير.

وتقترن الحروف عند القنيعير بالأفكار، وهو عنوان منسجم كثيراً مع ما تقدمه الكاتبة في مقالاتها، ففي مقالات القنيعير تسيطر الفكرة بشكل واضح على أسلوب الكاتبة وحرفها، خاصة إذا كانت الفكرة تدور حول وضع المرأة السعودية في المجتمع، حيث تنهمر الأفكار الواحدة تلو الأخرى.

واقتران الحرف بالفكرة في عنوان الزاوية عند القنيعير، فيه إشارة ضمنية إلى أن المرأة حين أمسكت زمام الحرف، لا يعني أنها امتهنت الكتابة من أجل الكتابة فحسب، بل إن حروفها اقترنت بأفكارٍ ممتدة وفاعلة، من شأنها أن تغير وتحسن من الوضع المجتمعي، وحتى السياسي أيضاً.

ويحضر الحرف عند الشعلان في صورة "صوت" ليس له سمة معينة؛ فلا هو هادئ ولا هو ثائر، هو "صوت" فحسب، لكنه بالتأكيد "صوت" أنثوي. والحقيقة أن الحرف لا تتضح معاملة بدون الصوت، فالصوت هو الذي يصنع للحرف وجوداً من خلال النطق، ولولا وجود الصوت لظل الحرف حبيساً في الفكر.

فالصوت والحرف قرينان، لا وجود لأحدهما بدون الآخر، تماماً مثل ماضي المرأة وحاضرها، فماضي "الحكي" وشهرزاد، إنما هو امتداد لحاضر القلم والكتابة، وصوت المرأة القديم لم يتلاش، بل ظل كما هو لكن في صورة حرف.

وفي مقالات الشعلان نسمع دائماً صوتاً أنثوياً يخاطب، ويناقش، ويسأل، ويعاتب، ويحلل، ويفسر، ويحضر هذا الصوت في كثير من عناوين مقالاتها؛ مثل: "يا قلب لا تحزن"، "آلو...رفاعة الطهطاوي فين؟"، "ما هكذا تورد الإبل يا أصدقاء جبران!"، "اقرأ وضع العنوان الذي يلائمك"، "نعم أدين حماس"، "يا بطلة الرايات السعودية: السكوت من ذهب"، "من كتب: القرية القرية...الأرض الأرض؟"، مثل هذه العناوين وغيرها تتكرر كثيراً عند الشعلان، ويعلو الصوت ويرتفع أكثر في متن المقالة.

والقارئ لمقالات الشعلان يشعر دائماً أنه على اتصال بالكاتبة، وبموضوعها، فالشعلان تتقن كثيراً ربط المتلقي بالموضوع، ذلك من خلال توجيه السؤال له أحياناً، أو دعوتها له بالتخمين معها للوصول إلى بعض الحلول لبعض الملبسات، وغيرها من الوسائل التي تجعل المتلقي جزءاً من الموضوع.

ونأتي أخيراً إلى "ربما"، وهو عنوان يخالجه اليأس نوعاً ما، حيث لا إصرار على التغيير ولا إلحاح، بل شك بحدوث النقلة والتغيير من خلال الحرف، لكنّ هذا العنوان منسجم كثيراً مع طابع السخرية الذي تنتهجه البشر في كتاباتها، فلجوء الكاتبة/الكاتب إلى أسلوب السخرية إنما يأتي نتيجة اليأس من تحسُّن الأوضاع، والقناعة باستحالة تغيير الواقع.

وفي ضوء الذي قدمنا، تبدو لنا عناوين الأعمدة والزوايا منسجمة مع الخطاب الكلي للكاتبة، فالسعد اختارت عنواناً متفائلاً، ووظفته في إقناع القارئ في كثيرٍ من مقالاتها بأن يكون متفائلاً، وأن ما لحق به من ضرر، سوف يلقي آذاناً صاغية من جهة المسؤولين.

وكذلك المانع فقد شكّلت مقالاتها أفياءً للقراء، من خلال التواصل الدائم معهم، والوقوف على مشاكلهم، وإبداء الحلول لها. أمّا السّقف فقد منحت قلمها، وقدمت نفسها شخصياً لكل ما يستجد من أحداث، وأبدت استعدادها الدائم للمشاركة في الحلول، والعلاج لكثير من المشاكل المجتمعية خاصة. أمّا القنيعير فعبر عنوان عمودها تعبيراً دقيقاً عن مقالاتها، حيث تزخر مقالاتها بالأفكار المتنوعة، الأمر الذي جعل مقالاتها تحتل حيزاً كبيراً في الصحيفة.

ويبدو عنوان الزاوية عند الشعلان منسجماً إلى حدٍّ كبير مع مقالاتها وعناوين مقالاتها أيضاً، فكما ذكرنا آنفاً، حرص الشعلان على إظهار صوتها من خلال السؤال الاستنكاري، والخطاب الذي توجهه للمتلقي، وإشراك المتلقي في العملية الكتابية. أمّا البشر فاكثفت بـ "ربما"، لتعبّر عن مدى سخطها من الواقع، وسخريتها منه، واستبعادها تغييره، إذ هو واقع عسير الإصلاح والتغيير، فـ "ربما" يتحقق الإصلاح ولو بعد حين.

وهكذا، أتمننا هذا البحث الذي قدّمنا فيه دراسة أسلوبية شاملة للمقالة النسائية السعودية خلال عشر سنوات لدى ست كاتبات سعوديات، اخترناهن بوصفهن نموذجاً ممثلاً لباقي الكاتبات السعوديات.

وقد تناولنا المقالة النسائية السعودية بالبحث على ثلاثة مستويات أساسية هي: المضمون، والأسلوب، وتحليل الخطاب. ووقفنا عند كل مستوى على حدة وقفة تطبيقية؛ حيث ركّزنا في مستوى المضمون على وعي الكاتبات بالكتابة، وذلك من خمسة جوانب: الكتابة وقلق الهوية، والكتابة ومتعة الكتابة، والكتابة والآخر/الرجل، والكتابة وترسيخ الوجود، والكتابة وسؤال الخصوصية.

واعتمدنا في الجانب الأسلوبي، على معادلة العالم الألماني "بوزيمان" للوقوف على السمات والمتغيرات الأسلوبية للكاتبات موضوع الدراسة، فقدمنا دراسة إحصائية لعدد من المقالات لكل كاتبة من خلال تطبيق معادلة بوزيمان، ثم خرجنا بنتائج المتغيرات الأسلوبية لكل كاتبة على حدة.

أمّا جانب تحليل الخطاب، فقد قسّمناه إلى مبحثين: مبحث يقف على عناصر اتساق الخطاب؛ والآخر على انسجام الخطاب. ووقفنا في المبحث الأول على عناصر الاتساق من خلال قضيتين: قضية التمييز ضد المرأة، وقضية أحوال المرأة في التعليم والعمل، أمّا المبحث الثاني فوقفنا فيه على عناوين المقالات، وبحثنا في مدى انسجامها مع متن الخطاب نفسه.

وفيما يتصل بأبرز نتائج البحث التي توصلنا إليها، فسنجملها فيما يلي:

١. ليس هناك أي خصوصية للكتابة المقالية النسائية تتميز بها عن كتابة الرجل، فلا أثر لجنس الكاتبة السعودية في كتابتها مطلقاً، وقد بيّنا ذلك من خلال بعض المقارنات التي أقمناها بين مقالات للكاتبات موضوع الدراسة وبين بعض كتّاب المقالة السعوديين.

٢. بروز أثر الموضوع على انفعال الكاتبات، حيث يتنوع انفعال الكاتبة بتنوع موضوع المقالة، فكل موضوع تطرقه الكاتبات يصاحبه نوع من الانفعال؛ إمّا مرتفع، أو متوسط، أو منخفض، تبعاً لطبيعة الموضوع.

٣. وضوح أثر كون المقالات من جنس النثر الصحفي على انخفاض نسبة الأفعال إلى الصفات في أغلب المقالات بصورة عامة، وذلك على الرغم من أنها مقالات نسائية، ومن المتوقع ارتفاع النسبة فيها، غير أن كون المقالة من جنس النثر الصحفي، أدّى إلى انخفاض النسبة.

٤. لم تتأثر القيمة الاتساقية لعناصر النص بكثافة حضور هذه العناصر في النص أو قلته، بل إن كثافة الحضور قد تؤدي إلى تشظّي النص أحياناً، كما قد تؤدي قلة النص إلى اتساق النص ولملمة أجزائه في كثير من الأحيان، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأنه لا أساس لربط كثافة الحضور بتحقيق الاتساق، وندرة الحضور بعدم تحقيقه.

٥. لم تلجأ كاتبات المقالة في صياغة عناوينهن إلى العناوين السريالية^{٢٥٣} مطلقاً، بل كانت كل العناوين في الفترة موضوع الدراسة عناوين واضحة، ودالة بشكل ملحوظ على نص المقالة.

وأخيراً، أرجو أن يكون هذا البحث قد نبّه إلى آفاق جديدة لدراسات تالية حول الموضوع نفسه، وهذه الدراسات من قبيل: الوقوف عند التلقي الإلكتروني للمقالات النسائية السعودية، والذي كان له دورٌ بارزٌ في إثراء المقالات، خاصة مع تفاعل الكاتبات أنفسهن في الرد الإلكتروني المباشر على القراء، هذا فضلاً عن تباين الردود بين الذكور والإناث.

^{٢٥٣} ونقصد هنا بالعناوين السريالية: تلك العناوين التي لا تطابق نصوصها تماماً، وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها

قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها. (انظر، بلعابد، *عتيات جبراً...*، ص ٧٩) ويختلف هذا النوع عن العناوين الغامضة، التي يغلّق فهم العنوان فيها على المتلقي، لكنه بمجرد قراءة النص تبدأ مغاليق النص بالانفتاح.

بالإضافة إلى ذلك، لا يزال هناك عدد من الكاتبات السعوديات شكّلت كتابتهن نقلة نوعية في المقالة النسائية السعودية، ومثل هذه المقالات بحاجة إلى دراسة مستفيضة للوقوف على أساليبها ومضامينها، وهؤلاء الكاتبات أمثال: أميمة الجلاهمة، وهيا المنيع، وإيمان القويفلي، وانتصار العقيل... وغيرهن.

السيرة الذاتية للكاتبات

- كاتبة وقاصّة سعودية، من مواليد مدينة الرياض.
 - حاصلة على درجة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الملك سعود، تخصص علم اجتماع.
 - حاصلة على درجة الدكتوراه من الجامعة الأمريكية في بيروت.
 - كتبت في جريدة اليوم زاوية أسبوعية تحت عنوان (نصف الضحيج) في الفترة ما بين ١٩٩١ إلى ١٩٩٣.
 - كتبت في جريدة الرياض بصورة شبه يومية زاوية (ربما) منذ عام ١٩٩٩، ثم انتقلت بعدها إلى جريدة الشرق الأوسط، وهي متوقفة عن الكتابة في الصحف حالياً.
 - تعيش الآن مع زوجها وأبنائها في دولة الإمارات العربية المتحدة.
- من إصداراتها:
- نهاية اللعبة - الرياض ١٩٩٣م.
 - مساء الأربعاء - بيروت ١٩٩٤م وترجمت إلى الفرنسية عام ٢٠٠٢.
 - الحياة الاجتماعية في نجد - دراسة سوسيولوجية تحليلية - تحت الطبع.
 - طريق الجمال السبعة - تحت الإعداد.
 - هند والعسكر - بيروت ٢٠٠٦.
 - معارك طاش ما طاش: قراءة في ذهنية التحريم في المجتمع السعودي.

عبد العزيز القنيعير

- وهو اسم الشهرة للكاتبة، حيث الاسم الحقيقي لها هو "حصة".
- أكاديمية سعودية حاصلة على دكتوراه الفلسفة في الآداب، من كلية الآداب بجامعة الملك سعود، تخصص المعجمية العربية.
- شغلت منصب وكيالة قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود في الفترة ما بين ١٤١٩هـ - ١٤٢٢هـ.
- تعمل بالتدريس حالياً بقسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود.
- تكتب حالياً في زاوية أسبوعية في جريدة الرياض السعودية بعنوان (حروف وأفكار).

من إصداراتها:

- أسماء الأعلام المؤنثة، اشتقاقها ودلالاتها - دراسة تأصيلية - الرياض ١٩٩٣م.
- شرح عيون الإعراب، الرياض ١٩٩٢م.
- المصطلح الطبي والتقني - تحت الطبع.

خيرية إبراهيم السقّاف

- أكاديمية وأديبة وصحافية سعودية، من الكاتبات الرائدات في المملكة العربية السعودية.
 - بدأت مسيرتها الصحفية في الستينات، وهي في العقد الثاني من عمرها.
 - عُيِّنت في منتصف الثمانينات مديرة لتحرير جريدة الرياض، وهي أول صحافية سعودية تتولى هذا المنصب الصحافي.
 - عُيِّنت عميدة لمركز الدراسات الجامعية للبنات بجامعة الملك سعود في الفترة ما بين ١٩٩٠ - ١٩٩٧ م.
 - تعمل بالتدريس حالياً بكلية التربية في جامعة الملك سعود، قسم طرق ومناهج التدريس.
 - تكتب حالياً في جريدة الجزيرة السعودية في زاوية يومية بعنوان (لما هو آت).
- من إصداراتها:
- صدرت مجموعتها القصصية "أن تبخر نحو الأبعاد" في العام ١٩٨٢م، وتضمنت ١٨ قصة.

- أكاديمية وصحافية سعودية.
 - حاصلة على درجة الماجستير من جامعة Michigan بالولايات المتحدة الأمريكية.
 - حاصلة على شهادة الدكتوراه من جامعة Eastern Michigan بالولايات المتحدة الأمريكية.
 - شغلت منصب وكيلة قسم التربية بجامعة الملك سعود في الفترة ما بين ١٩٨٧م - ١٩٨٩م.
 - شغلت منصب مديرة دار التربية الاجتماعية في الفترة ما بين ١٩٧٣م - ١٩٧٤م.
 - تعمل بالتدريس حالياً بكلية التربية بجامعة الملك سعود.
 - تكتب حالياً في جريدة عكاظ السعودية في زاوية يومية بعنوان (أفياء).
- من إصداراتها:

- زامر الحي - الرياض ١٩٩٩م.
- أحاديث في التربية - الدار السعودية للنشر - الرياض ١٩٩٧م.

لطيفة الشعلان

- أكاديمية وصحافية سعودية.
 - حاصلة على ماجستير العلوم في الصحة النفسية من جامعة Surrey في المملكة المتحدة.
 - حاصلة على درجة الدكتوراه في الفلسفة في الصحة النفسية من كلية التربية بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.
 - تعمل بالتدريس حالياً بكلية التربية بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.
 - تكتب زاوية شبه أسبوعية في مجلة المجلة السعودية بعنوان (صوت) وذلك قبل انقطاع المجلة عن الظهور.
- من إصداراتها:

- الإفصاح عن الذات لدى ذوي الاضطرابات العصابية في ضوء نموذج العوامل الخمسة الكبرى للشخصية.
- دليل المرشد الأكاديمي المختصر.
- قراءات في علم النفس المعاصر (تحت الطبع).
- مشاغبات ثقافية ونقدية (تحت الطبع).

- أكاديمية وكاتبة سعودية.
- حاصلة على درجة الماجستير في الفلسفة الاجتماعية في التربية من جامعة مينيسوتا بالولايات المتحدة الأمريكية.
- حاصلة على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.
- شغلت منصب رئيسة قسم علم الاجتماع في الفترة ما بين ١٤١٧هـ - ١٤٢٠هـ.
- أشرفت على صفحة "ذات الخمار" الأسبوعية في صحيفة المدينة عام ١٣٩٢هـ.
- بدأت الكتابة في صحيفة الرياض عام ١٣٩٦هـ في زاوية (ربيع الحرف)، واستمرت في الكتابة فيها إلى أن انتقلت إلى صحيفة الاقتصادية في نوفمبر ٢٠٠٨م.
- تعمل بالتدريس حالياً بقسم علم الاجتماع بكلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز بجدة.
- تكتب حالياً في جريدة الاقتصادية السعودية.
- من إصداراتها:
 - ربيع الحرف، مؤسسة الإمامة الصحفية ١٤١٣هـ.
 - التغيير الاجتماعي في فكر مالك بن نبي: دراسة في النظرية الاجتماعية، الدار السعودية للنشر، جدة ١٤١٧هـ.
 - تقويم وتطوير الخدمات الاجتماعية التي تقدمها دور التربية الاجتماعية للبنات في المملكة العربية السعودية، منشورات وزارة الشؤون الاجتماعية.

توثيق المقالات

رقم المقال	عنوانه	تاريخه	الصحيفة أو المجلة	العدد
١	الصدى المضيء	٢٠٠٤/٣/٢	الرياض	١٣٠٣٨
٢	الإدارة العامة للحماية الاجتماعية	٢٠٠٤/٥/٢٥	الرياض	١٣١٢٢
٣	قرار غير موضوعي	٢٠٠٨/١/٣	الرياض	١٤٤٣٧
٤	المساومة والوظيفة	٢٠٠٧/١٠/٤	الرياض	١٤٣٤٦
٥	محاسبة المقصرين...مضى	٢٠٠٣/٣/١٨	الرياض	١٢٦٨٨
٦	العنف ضد النساء	٢٠٠٧/١٢/٦	الرياض	١٤٤٠٩
٧	فقدان الفعالية الاجتماعية	٢٠٠٨/١/٣١	الرياض	١٤٤٦٥
٨	السعودة... إلى أين	٢٠٠٧/٤/٢٩	الرياض	١٤١٨٨
٩	رحيل الغالية أمني	٢٠٠٤/١/٢٥	الرياض	١٣٠٠١
١٠	القلم ونعمة التفكير	٢٠٠٢/٢/٦	الجزيرة	١٠٧٢٣
١١	بدليلك القلم	٢٠٠٨/١٢/٢٠	الجزيرة	١٣٢٣٢
١٢	بين الفراشة والغراب	٢٠٠٥/١١/٢٧	الجزيرة	١٢١١٣
١٣	الشباب.. الشباب	٢٠٠٣/٧/١	الجزيرة	١١٢٣٣
١٤	مفارقة الماء	٢٠٠٣/٩/٢٥	الجزيرة	١١٣١٩
١٥	الثلث	٢٠٠٧/١٢/٧	الجزيرة	١٢٨٥٣
١٦	من يتصدى للضلال والتضليل	٢٠٠٣/٥/٣	الجزيرة	١١١٧٤
١٧	العربية العربية	٢٠٠١/١٠/١٣	الجزيرة	١٠٦٠٨
١٨	الرسول محمد ﷺ	٢٠٠٦/١/٣١	الجزيرة	١٢١٧٨
١٩	هنا المنطلق	٢٠٠٧/٤/١	الجزيرة	١٢٦٠٣
٢٠	بين فكي القوامة	٢٠٠٨/٢/٢	الجزيرة	١٣٩١٠
٢١	ما حدث في كلية التربية	٢٠٠٤/١/٨	الجزيرة	١١٤٢٤
٢٢	نثرات	٢٠٠٥/١٢/٣٠	الجزيرة	١٢١٤٦
٢٣	لغات البكاء	٢٠٠٦/١٢/٩	الجزيرة	١٢٤٩٠
٢٤	صوت الأرقام	٢٠٠٧/١٢/٢٩	الجزيرة	١٢٨٧٥
٢٥	تنطع الكتاب	٢٠٠٨/١/٦	عكاظ	٢٣٩٤
٢٦	لم يكتب الكاتبون	٢٠٠٨/٥/٢٨	عكاظ	٢٥٣٧
٢٧	لغة الصمت	٢٠٠٨/١/١	عكاظ	٢٣٨٩
٢٨	عجز اللغة	٢٠٠٢/٤/١٣	عكاظ	١١٦٧

٢٩	صبيبة الأمس	٢٠٠٥/٣/٧	عكاظ	١٦٩٥
٣٠	الإعلام والمرأة	٢٠٠١/١٢/٢٢	عكاظ	١٢٤٦
٣١	خلود الذكر	٢٠٠٦/٩/١٨	عكاظ	١٧٢٢
٣٢	أهي عودة إلى الوراء	٢٠٠٤/٢/٢٣	عكاظ	١٦٧٤
٣٣	ثقافة السواطير كما توردها صحفنا المحلية	٢٠٠٥/١١/٦	الرياض	١٣٦٤٩
٣٤	كل آت قريب	٢٠٠٥/٧/٣١	الرياض	١٣٥٥١
٣٥	التعدد ظلم وظلمات	٢٠٠٨/١٠/٢٦	الرياض	١٤٧٣٤
٣٦	لغة القرآن قاعدة القواعد	٢٠٠٧/٢/٤	الرياض	١٤١٠٤
٣٧	الشعر والغناء في المدينة ومكة	٢٠٠٧/١١/١١ ٢٠٠٧/١١/٤	الرياض	١٤٣٨٤ ١٤٣٧٧
٣٨	العنف ضد النساء	٢٠٠٦/١١/١٩	الرياض	١٤٠٢٧
٣٩	تحالف سلطتين	٢٠٠٦/٦/٤	الرياض	١٣٨٥٩
٤٠	الرؤى الضيقة في الإصرار	٢٠٠٨/١١/١٦	الرياض	١٤٧٥٥
٤١	الحوار سلوك حضاري	٢٠٠٨/٦/٨	الرياض	١٤٥٩٤
٤٢	المرأة وانزياح خطابها إلى فضاء	٢٠٠٨/٣/٢٣	الرياض	١٤٥١٧
٤٣	وأدرك شهرزاد الصباح	٢٠٠٢/١٢/٧-١	المجلة	١١٩٠
٤٤	في الملاهسة والجردة	٢٠٠٦/١/٧-١	المجلة	١٣٥١
٤٥	الكتابة النسوانية	٢٠٠٠/٥/١٣-٧	المجلة	١٠٥٦
٤٦	جغرافية الروح المغتربة	٢٠٠١/١/١٣-٧	المجلة	١٠٩١
٤٧	تجنيد الأصوليين للنساء: تلك الأحجية	٢٠٠٥/٥/١٤-٨	المجلة	١٣١٧
٤٨	المشي في حقل الأشواك	٢٠٠٦/٦/١٠-٤	المجلة	١٣٧٣
٤٩	تستأذن حضرتنا في خنق حريم حضرتكم!	١٩٩٩/١٢/١٨-١٢	المجلة	١٠٣٥
٥٠	المنع من شاكر النابلسي إلى سميع القاسم	١٩٩٩/٥/٢٨-٢٢	المجلة	١٠١٩
٥١	خمس علامات تدلك على الخليجيين في لندن	١٩٩٩/٧/١٠-٤	المجلة	١٠١٢
٥٢	عباسيون وعارضات أزياء وخلاخل	٢٠٠١/٥/٢٦-٢٠	المجلة	١١١٠
٥٣	لبنانيات وأمريكيات وبينهن جبران	٢٠٠٠/٧/١٥-٩	المجلة	١٠٦٥
٥٤	مناف وقوائم وانتربول	٢٠٠٠/٦/١٠-٤	المجلة	١٠٦٠

١٠٣٢	المجلة	١٩٩٩/١١/٢٧-٢١	الانتخابات الخوعمية المجرعية الهبنقعية	٥٥
١١٧٤	المجلة	٢٠٠٢/٨/١٧-١١	ياقلب لا تحزن	٥٦
١١٨٥	المجلة	١١-٢ ١٠-٢٧ ٢٠٠٠	آلو... رفاعه الطهطاوي فين؟	٥٧
١٠١٧	المجلة	١٩٩٩/٥/١٤-٨	ما هكذا توردي الإبل يا أصدقاء جبران	٥٨
١٠٤٢	المجلة	٢-٥ ١-٣٠ ٢٠٠٠	اقرأ وضع العنوان الذي يلائمك	٥٩
١٣٢١ ١٣٢٢	المجلة	٦/١١-٥ ٦/١١-١٢ ٢٠٠٥	نعم أدين حمّاس	٦٠
١٣٠٨	المجلة	٢٠٠٥/٣/١٢-٦	يابطلة الرايات السعودية: السكوت من ذهب	٦١
١٠٦٧	المجلة	٢٠٠٠/٧/٢٩-٢٣	من كتب: القرية القرية.. الأرض الأرض	٦٢
١١٠٤	المجلة	٢٠٠١/٤/١٤-٨	يا زمان الوصل بأشبيلية	٦٣
١٣٤٠	المجلة	٢٢-١٦	ولادة وابن زيدون	٦٤
١٠٥٠	المجلة	٤/١-٣/٢٦ ٤/٨-٢ ٢٠٠٠	التعذيب في العصرين الأموي والعباسي	٦٥
١٣٢٠٨	الرياض	٢٠٠٤/٨/١٩	فوبيا الكتابة	٦٦
١٣٣٩٤	الرياض	٢٠٠٥/٢/٢٤	مدرس ابني إرهابي	٦٧
١٣٠٨٢	الرياض	٢٠٠٤/٤/١٥	موتى بالجملة	٦٨
١٣٣٢٠	الرياض	٢٠٠٤/١٢/٩	قيم الجوّاري	٦٩
١٣٢٤٦	الرياض	٢٠٠٤/٩/٢٦	قراءة التاريخ وعي وحضارة	٧٠
١٣١٠١	الرياض	٢٠٠٤/٥/٤	تزوج سعودية	٧١
١٢٤٢٤	الرياض	٢٠٠٢/٦/٢٧	أبيض وأسود	٧٢
١٣٤٠٦	الرياض	٢٠٠٥/٣/٨	أتاك ربيع	٧٣

١٣١٥٢	الرياض	٢٠٠٤/٦/٢٤	النداء الأخير	٧٤
١٥٢٠٧	الرياض	٢٠٠١/٨/٣٠	ماذا يجلب أطفالنا حين يسافر الخدم	٧٥

ببليوجرافيا

:

جريدة الجزيرة السعودية.

جريدة الرياض السعودية.

جريدة عكاظ السعودية.

مجلة المجلة السعودية.

ثانياً: المراجع العربية القديمة والحديثة والمترجمة

أبو إصبع، صالح، و محمد عبيد الله.

فن المقالة (الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ١٤٢٢هـ).

أبو ديب، كمال.

الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (القاهرة: الهيئة

المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦).

الأصفر، محمد علي.

الوظيفة الإعلامية لفن المقالة في الأدب العربي الحديث، (تونس: جامعة

الفتاح، ١٩٩٨).

الأعرجي، نازك.

صوت الأنثى: دراسات في الكتابة النسوية العربية (دمشق: الأهالي للطباعة

والنشر والتوزيع، ١٩٩٧).

أفاية، محمد نور الدين.

الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، د.ت).

بليث، هنريش.

البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق:

محمد العمري (الدار البيضاء: مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ١٩٨٩).

بن حسين، محمد.

الأدب الحديث تاريخ ودراسات (الرياض: مطابع الفرزدق، ١٩٨٤م).

بن محمد، محي الدين أبو بكر محمد بن علي.

رسائل ابن العربي (مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، ١٩٤٨).

بنت مسعود، رشيدة.

المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، (الدار البيضاء-بيروت:

أفريقيا الشرق، ١٩٩٤).

جحفة، عبد المجيد.

دلالة الزمن في العربية: دراسة النسق الزمني للأفعال (الدار البيضاء: دار

توبقال للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦).

الجرجاني، عبد القاهر.

دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق: محمد ألتنجي (بيروت: دار

الكتاب العربي، ١٩٩٧).

الحرز، محمد.

شعرية الكتابة والجسد "دراسات حول الوعي الشعري والنقدي" (بيروت:

مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٥).

خطابي، محمد.

لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، ط ٢ (الدار البيضاء: المركز

الثقافي العربي، ٢٠٠٦).

الحوالدة، فتحي رزق.

تحليل الخطاب الشعري: ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان "أحد عشر

كوكباً"، (عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦).

دولة، سليم.

الثقافة الجنسية الثقافية: الذكر والأنثى ولعبة المهد، (حلب: مركز الإنماء

الحضاري، ١٩٩٩).

دي بوجراند، روبرت.

النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨).

دي بوفوار، سيمون.

الجنس الآخر، ت: محمد علي شرف الدين، (بيروت: المكتبة الحديثة للطباعة

والنشر، ١٩٧٩م).

رضوان، سوسن ناجي.

الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر (القاهرة: المجلس الأعلى

للثقافة، ٢٠٠٤).

الزناد، الأزهر.

نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً (بيروت: المركز الثقافي

العربي، ١٩٩٣).

السعداوي، نوال.

الأنثى هي الأصل (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٤).

شبلنر، برند.

علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي،

ترجمة: محمود جاد الرب (الرياض: الدار الفنية، ١٩٩١).

شيفرد، ليندا جين.

أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية، ت: يعنى طريف الخولي

(الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٤).

الطرابلسي، محمد الهادي.

خصائص الأسلوب في الشوقيات (تونس: الجامعة التونسية، ١٩٨١).

عبد البديع، لطفي.

التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا (القاهرة_

بيروت: لوانجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧).

عبد المطلب، محمد.

قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني (القاهرة_بيروت: لوانجمان، مكتبة

لبنان ناشرون، ١٩٩٥).

عبد الوهاب، محمود.

ثريا النص..مدخل لدراسة العنوان القصصي (بغداد: دار الشؤون الثقافية

العامة، ١٩٩٥).

عويس، محمد.

العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،

١٩٨٨).

العوين، محمد.

المقالة في الأدب السعودي الحديث من سنة ١٣٤٣هـ إلى سنة

١٤٠٠هـ، ط ٢ (الرياض: دار الصميعة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م).

عيّاد، شكري.

اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة

(الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥).

الغدامي، عبد الله.

الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني

معاصر، ط ٢ (القاهرة/الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٣).

المرأة واللغة - ٢ -: ثقافة الوهم "مقربات حول المرأة والجسد واللغة"، ط ٢

(الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠).

المرأة واللغة، ط ٣ (الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م).

فراج، عبد المجيد.

الأسلوب الإحصائي، ط ٣ (دون معلومات نشر، ١٩٧١).

فضل، صلاح.

علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج ١ (القاهرة — بيروت: دار الكتاب المصري و دار الكتاب اللبناني، ٢٠٠٧).

قطوس، بسام.

سيمياء العنوان (عمّان: وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠٠١).

مارتنيه، أندريه.

مبادئ ألسنية عامة، ت: ريمون رزق (بيروت: دار الحداثة، ١٩٩٠).

محمود، زكي نجيب.

جنة العبيط، ط ٢ (القاهرة: دار الشروق، ١٤٠٢هـ).

المدخل لدراسة الفنون الأدبية، إصدار: قسم اللغة العربية، كلية الإنسانيات والعلوم

الاجتماعية، ط ٢ (قطر: دار قطري بن الفجاءة، ١٤٠٣هـ).

مصلوح، سعد.

الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية (القاهرة: دار البحوث العلمية، ١٩٨٠).

في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية (جدة: النادي الأدبي الثقافي،

١٩٩١).

مفتاح، محمد.

دينامية النص (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).

تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط ٤ (الدار البيضاء: المركز

الثقافي العربي، ٢٠٠٥).

المناصرة، حسين.

النسوية في الثقافة والإبداع (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧).

الموشي، سائلة.

الحریم الثقافي بين الثابت والمتحول (الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع،

٢٠٠٤).

نجم، محمد يوسف.

فن المقالة، ج ١، ط ٣ (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٣م).

النساج، سيد حامد.

الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (١٩٦٣-١٩٧٥)، (مصر: دار

التراث العربي للطباعة، ١٩٧٧).

الوهبي، فاطمة.

المكان والجسد والقصيدة: المواجهة وتجليات الذات (الدار البيضاء -

بيروت: المركز الثقافي العربي، د.ت).

وولف، فرجينيا.

غرفة تخص المرء وحده، ت: سميرة رمضان (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة،

١٩٩٩م).

:

أسعد، سامية أحمد.

"المرأة ناقدة وكاتبة"، العربي، ع ٢٦٧، فبراير/ ١٩٨١م.

بحراوي، حسن.

"هل هناك لغة نسائية في القصة"، آفاق، ع ١٢، أكتوبر ١٩٨٣م.

بستاني، كارمن.

"الرواية النسوية الفرنسية: رونية نيري بطلة التائهة"، ت: محمد علي مقلد، الفكر

العربي المعاصر، ع ٣٤، ١٩٨٥م.

حافظ، صبري.

"صورة الرجل في روايات المرأة العربية"، نور - دار المرأة العربية للنشر، ١٩٩٦م.
الحجيلان، ناصر.

"حلول وزارة التربية والتعليم تخلق مشكلات جديدة"، الرياض، ع ١٤٤١،
١١/١٢/٢٠٠٧م.

حريق، إيليا.

"لا جنس للكتابة"، باحثات: المرأة والكتابة، ع ٢، ١٩٩٥/١٩٩٦م.
الخطيب، حسام.

"حول الرواية النسائية في سورية"، المعرفة، ع ١٦٦، كانون الأول ١٩٧٥م.
شريف، هبة.

"هل للنص النسائي خصوصية: دراسة لرواية الباب المفتوح"، مجلة هاجر/ كتاب
المرأة، عدد ١، ١٩٩٣م.

الشملان، نورة.

"المرأة السعودية والكتابة"، الفيصل، ع ٣٤٤، مارس/ أبريل ٢٠٠٥م.
"إشكالية المرأة والكتابة"، قوافل، ع ٤، ١٩٩٥م.

العبيد، عبد الله.

"الشباب وحياة اللهو"، الجزيرة، ع ١٣٢٣٠، ١٨/١٢/٢٠٠٨م.

العثيم، محمد.

"لكيلا ينفجر إطار السيارة يا امرأة"، الوطن، ع ٢٦١٩، ١/١٢/٢٠٠٧م.

العيد، يمني.

"مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي"، مجلة الطريق، ع ٤، نيسان ١٩٧٥م.

الغامدي، صالح زيّاد.

"صراع الفأر داخل المصيدة، ثقافة القهر: إزاحة القيم واستلاب الكينونة"، *الحياة*،
١٢/٦/٢٠٠٦م.

"شريحة الشمالان: القرية...الذكر الاجتماعي"، *الحياة*، ٢٢/١١/٢٠٠٦م.

"القصة النسائية الخليجية والوعي النسوي"، *فصول*، عدد صيف ٢٠٠٩م.

المانع، سعاد.

"النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر"، *المجلة العربية
للثقافة*، ع ٣٢، مارس ١٩٩٧م.

الموشي، سائلة.

"الكتابة النسائية الأليفة"، *الرياض*، ع ١٤٥٥٦، ٢٥ ربيع الآخر ١٤٢٩هـ/١ مايو
٢٠٠٨م.

هلال، عبد الناصر.

"ثقافة التلفيق واستراتيجية العنوان"، *المدينة*، ١/٤/٢٠٠٩م.

: المراجع الإنجليزية

Antosch, Friederike.

The Diagnosis Of Literary Style With the Verb-Adjective Ratio: in Statistics and Stylistics, ed. L. Dolzel and R. W. Baily, New York, 1969.

Arebi, Saddeka

Women & Words In Saudi Arabia: The Politics Of Literary Discourse (New York: Columbia University Press, 1994).

Cunningham, Gail.

The New Woman and the Victorian Novel (the Macmillan press, LTD, London, 1987).

Derrida, Jacques.

"Sending: On Representation", *Social Research* 49.2 (Summer 1982).

Estes, Clarissa P.

Contacting the Power of the wild woman – Rider (London, 1992).

Gobar, Sozan.

The Blank Page, and The Issuos Of Female Creativity, Edited By Elaine Showalter
(writing and sexuel difference).

Hasan, Ruqaiya And Halliday.

cohesion in English, (London: Longman, 1976).

jung, Carl.

The Portable Jung, ed. By J. Campbell Penguin books Middlesex (England
1982).

Miller, G.A..

Language and Communication, New York, Torento (London, 1963).

Moi, Toril.

Sexual textual poetis /Feminist Literary Theory (London &New
York:Routledge, 1985).

Reichenbach H.

Elements of Symbolic Logic (University of California, Berkeley,
1947).

The Helene Cixous Reader, Edited by Susan Sellers (New York: Routdlge, 1994).

: المواقع الإلكترونية

إدريس، عبد النور.

"الأنوثة بين الحجم الثقافي والمعطى الوظيفي: الجسد الأنثوي وفتنة الكتابة"

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article12798>

ديوان العرب

التدمري، محمد غازي.

"زمكانية المضمون ونمطية التشكيل في "ذلك النداء الطويل الطويل""

<http://www.awu.org/mokifadaby/185/mokf185-013.htm>

حناوي، رشيد.

"المرأة ومرايا الكتابة: عرض لديوان ريتا عودة"

<http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review5.htm>.

ديماسي، فوزي.

"رداً على عبد النور إدريس: الكتابة النسائية: الحدّ/الحدود"

<http://www.doroob.com/?p=5501>

الضامن، سماهر.

"مصطلح الكتابة النسوية ثورة مناهضة للعنصرية"

<http://www.aqlaam.net/?act=news&sec=0&id=1194341060&lang=arb&exp>

الميلود، عثماني.

"التذويت في الكتابة النسائية"

<http://www.droob.com/?=4950>

النوري، نعيمة.

"سؤال الخصوصية في الإبداع النسائي"

<http://www.almaghribia.ma/Reports/printArticle.asp?id=8868>

المغربية

<http://www.bac2univ.com/?p=190>

