**Arabic and World Literature:**
**Comparative and Multidisciplinary Perspectives**

**AWL-234, 2021**
***DOI: 10.31526/AWL.2021.234***

# دور الحكاية الشخصيّة في صناعة (سرديّة) نسويّة عربيّة

**شهلا العجيلي**

**الجامعة الأميركيّة في مادبا، الأردنّ**

**shahla.ujayli@yahoo.com**

**المستخلص:**

تدرس هذه الورقة دور الحكاية الشخصيّة للكاتبة العربيّة في صناعة نصّها، وإنّ جمّاع هذه النصوص هو ما يكوّن سرديّة النساء العربيّات، بوصف السرديّة خطّاً متّصلاً من الاهتمامات. تتضمّن سرديّة الكاتبات العربيّات تاريخ علاقة الكاتبة العربيّة بكلّ من الكتابة والتفكير الناقد، والسلطتين الثقافيّة والسياسيّة. قد تمثّل الحكاية الشخصيّة التي نشير إليها هنا تجربة معيّنة أو مكابدة خاصّة تستعملها الكاتبة كتقنيّة فنيّة لصناعة النصّ، ذلك أنّ التجربة التاريخيّة الاجتماعيّة للنساء والتي حددها، بالدرجة الأولى، الاختلاف البيولوجيّ لا تنفصل عن تجاربهنّ الفكريّة، فهنّ يوظّفن المعرفيّ اليوميّ لصناعة الجماليّ. تتحوّل هذه الحكاية الشخصيّة التي تستعار من سياقها التاريخيّ، وتعالج إيديولوجيّاً، لتستقرّ في سياق جديدن إلى تقنيّة في كتابة النساء.

تطرح الورقة أسئلة حول الأسباب التي جعلت كتابة النساء تختصّ بذلك، وعن الكيفيّة التي استعلمت بها كلّ كاتبة حكايتها الشخصيّة، وعن تحوّل هذه الحكايات الشخصيّة الفريدة إلى ما هو عامّ ومشترك، كما هو عند نوال السعداوي، وفاطمة المرنيسي، وميرال الطحاوي.

**كلمات مفتاحية:** الحكاية الشخصيّة، السرديّة، النسويّة، المعرفيّ، الجماليّ، تقنيّة.

# The Role of Personal Story in Making Arab Feminist Narrated History

**Shahla Ujayli**

**American University of Madaba, Jordan**

**shahla.ujayli@yahoo.com**

**Abstract:**

This paper examines the role of the Arab women writer's personal story in making her text, and the whole of these texts is what makes up the narrated history of Arab women, this is when we define narrated history as a continuous line of interests. The narrated history of Arab women writers includes their relationship with both writing and critical thinking, and with cultural and political authority.

The personal story that we refer to it may represent a specific experience or a special encounter that the writer uses as an artistic technique for write, because the historical - social experience of women, which was established on their biological difference, is inseparable from their intellectual experiences, so they use daily knowledge to produce the aesthetic texts.

The paper flags questions about the reasons that made women's writing specialize in this technique, and about how each writer uses her personal story, and about the transformation of these unique personal stories into what is general and common, as we can find in the texts of Nawal Al-Saadawi, Fatima Mernissi, and Miral Al-Tahawi.

**Keywords:** Personal story, Narrated history, Feminist, Intellectual, Aesthetic, Technique.

**مقدمة**

أشار النقد إلى العلاقة التاريخيّة بين المرأة والحكي، فالرجل "خصّ نفسه بالكتابة، وترك لها صفات الفطريّة والتلقائيّة، ترك لها الحكي، لكي تكون الكتابة رجلاً، والحكي أنثى" (الغذّامي، ص37)، ولا ينفي هذا علاقة الرجل بالحكاية، إلاّ أنّ تغليب الحضور النسويّ التاريخيّ في قضيّة الحكي يعود إلى الوقت الطويل الذي قضته النساء مع الأطفال، أو مع بعضهنّ البعض بين جدران المنزل أو تحت أعمدة الخيام، أو حتّى أثناء القيام بالرعي أو العمل الزراعيّ أو الحرفيّ، حيث يكون الأطفال بصحبتهنّ، ممّا اضطرّهنّ إلى ترديد الحكايات، وخلق حكايات جديدة في كثير من الأحيان، فلم يكن الرجال لانشغالهم بالخارج يعانون من الضجر، أو من استبداد الأطفال وفضولهم، الذي تخلّصت منه النساء باستهلاك الحكايات المعروفة، و بصناعة حكايات أخرى جديدة. ربط دارسو الثقافة، انطلاقاً من ذلك بين المرأة والحكاية، وصار الحفر في الثقافات والوصول إلى جذورها الأموميّة، يؤدّي حتماً إلى الحكاية.

ظلّت المرأة محتفظة بالحكاية بعد انتقالها من عالم المشافهة إلى عالم التدوين، ووجدت الكاتبات النسويّات في الحكاية جذورهنّ الأنثروبولوجيّة الثقافيّة (العجيلي، تجلّيات الثقافيّ، ص182)، وأمعنّ في تمييز هويّتهن عبر تكريس الاستحواذ على الحكاية، وقد وجدن أنّ معظم الحكايات المتواترة والتي تقوم على علاقات الرجال بالنساء، وعلى علاقات النساء بالسلطة الاجتماعيّة الثقافيّة، تشكّل بنية استعاريّة لحكاياتهنّ الشخصيّة، فأدركن أهميّة تلك الحكايات، واستعرنها، وبنين عليها في نطاق الكتابة التخييليّة المقنّعة بقناع الشخصيّات، إلى أن جاءت موجة من الباحثات النسويّات اتسقت رؤياتهنّ النظريّة مع تطوّر الحركة النسويّة، فامتلكن الشجاعة لوضع حكاياتهنّ الشخصيّة الصريحة الناتجة عن التجربة، وعن الخبرة التي اكتسبنها من حقل العمل، ومن المعرفة الأكاديميّة، في قلب كتابتهنّ غير التخييليّة، الفكريّة والتنظيريّة، وتشير إلى ذلك الباحثة الكنديّة كارول كرست في كتابها في اللاهوت النسويّ (الصوفيّة النسويّة): "على الرغم من أنّ فكرة هذا الكتاب قد خطرت لي حينما قرأت لأوّل مرّة (مدينة البوّابات الأربع - Four Gated City) إلاّ أنّ جذورها تعود إلى جدّتي..." (كرست، ص23). لقد أدركت المرأة أنّ الطريقة التي تصوّرنا بها اللغة هي التي ستحدّد "دخولها المدوّي إلى التاريخ، وأخذ المبادرة، وأخذ الحقّ في كلّ نظام رمزي وفي كل عمليّة سياسيّة." (سيكسو وآخرون، ص217).

توجد حكايات النساء بوفرة، لكنّها كانت محتاجة إلى خطاب ينظّمها، وإلى شجاعة تتخلّى فيها الكاتبة عن الأقنعة اللغويّة لتسفر عن وجهها الشخصيّ الناتج عن تجربتها الغنوصيّة مع ذاتها وتجربتها اليوميّة مع السلطة، ذلك أنّه "كموضوع للتاريخ، تظهر المرأة في عدّة أمكنة بتزامن، والمرأة غافلة عن توحيد وتنظيم التاريخ الذي يجانس هذه القوى ويوجّهها، جامعاً التناقضات في ساحة معركة واحدة. في المرأة يندمج التاريخ الشخصيّ مع تاريخ جميع النساء، وكذلك مع التاريخ القوميّ والعالميّ..." (سيكسو وآخرون، ص218)، فوجدت غايتها في خطاب الإديولوجية النسويّة، الذي وجد فيها أيضاً إحياء له، فحكايات التأسيس، والحكايات المرجعيّة والغيريّة الخاصّة بعمل الرائدات، لا تكفي لاستمرار إديولوجيا النساء وامتدادها إلى موجات ثلاث، بما فيها ما بعد النسويّة، لذا صارت الحكايات الشخصيّة عنصراً أساسيّاً في الخطاب ما بعد النسويّ تحديداً، ولعلّ مجموعة الخطابات القائمة على الحكايات ودحضها وتفنيدها ونقدها، وإدخالها في سياق تنظيريّ هو ما أنتج سرديّة نسويّة، تحتاج لتستمرّ أن ترفد بالمزيد من الحكايات التي تحدث كلّ يوم، نتيجة وضع النساء الإشكاليّ مع المستجدّات المحليّة والعالميّة، ووعيهنّ النسويّ بها. ولاشكّ في أنّ هذه السرديّة النسويّة بقدر ما هي عامّة وكونيّة، فإنّها تمتلك خصوصيّتها الثقافيّة النسقيّة، التي نتجت عن علاقة المرأة التاريخيّة الجدليّة بمجتمعها، ومن هنا يمكن الحديث عن سرديّة نسويّة عربيّة، سنمثّل لها في هذا البحث.

**أولا: تحديد المصطلحات**

لابدّ من توضيح مصطلحات ثلاثة رئيسة، يقوم عليها البحث، وهي:

**الحكاية، والحكاية الشخصيّة**: يمكن تعريف **الحكاية** التي نستعملها في هذا البحث على أنّها بنية نصيّة مغلقة بالنسبة إلى لحظتها الزمكانيّة، تنتمي إلى سياق ثقافيّ محدّد، ويمكن إدخالها من قبل آخرين في سياقات ثقافيّة أخرى، لصناعة الحكاية الثانية والثالثة.

نعرّف **الحكاية الشخصيّة**، على أنّها تجربة تخصّ عالم الكاتبة ذاتها، مبنيّة على مجموعة من الوقائع المنتقاة، التي لا ينتفي التخييل فيها في حدود المطلوب للإيهام بالشكل الحكائيّ، بحيث تصير جديرة لتروى، ولتخدم الأطروحة النظريّة التي تقدّمها الكاتبة.

يتبيّن لنا هنا أنّ تعريف كلّ من الحكاية والحكاية الشخصيّة، يشير إلى بنيتين بسيطتين، لكنّ الأولى كانت مركّبة بالنسبة للمتلقّين في زمنها، وإنّما نستعملها الآن في درجتها الصفريّة، مثلها مثل الأمثال، التي كان لها قصّة، لكننا الآن نستعملها بلا ذكر للقصّة، أي في درجتها الصفريّة. وتصير الحكاية الثانية باستعمالها الأولى حكاية مركّبة. وهذا مقارب لما أشار إليه جينيت في مستوى من مستويات الحكاية، على أنّها تروي قصّة، "وتعيش بصفتها السرديّة من علاقتها بالقصّة التي ترويها، وتعيش بصفتها خطاباً من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها." (جينيت، ص40)

**السرديّة النسويّة:** تعرّف السرديّة على أنّها خطٌ متّصل من الاهتمامات على مدار العمليّة التاريخيّة (أشكروفت وآخرون، ص12)، وتكون السرديّة النسويّة، بناء عليه، هي ذلك الخطّ المتّصل من الاهتمام بقضيّة المرأة منذ لحظة الوعي بكتابة النساء إلى اليوم. إنّ تكوين السرديّة رهن بتنظيم الخطابات، والتي هي "سلسلة متميّزة من الحوادث." (فوكو، المعرفة والسلطة، ص35)

لعلّ استثناء الخطابات غير النسويّة وخطابات الرجال من السرديّة النسويّة يبقيها ناقصة، فـ "التجربة الإنسانيّة، رغم أنّ لها باباً ذاتيّاً غير قابل للتقليص، هي أيضاً تجربة تاريخيّة ودنيويّة، في متناول التحليل والتأويل...سيكون من التناقض المرفوض أن يتمّ في الوقت نفسه بناء تحليلات للتجربة التاريخيّة حول محور من الإقصاءات التي تفترض مثلاً أنّ النساء وحدهنّ قادرات على فهم التجربة الأنثويّة، وأنّ اليهود وحدهم قادرون على فهم معاناة اليهود، وأنّ الذين كانوا ذات يوم رعايا مستعمَرين، هم وحدهم الذين يستطيعون فهم التجربة الاستعماريّة." (سعيد، ص101)

يشير ذلك إلى أنّ السرديّة النسويّة لا تتضمّن كتابات النساء فحسب، وإن كانت تشكّل معظمها، لكنّها تتضمّن مجموعة الخطابات التي كوّنتها، وقد تكون خطابات مؤيّدة، أو مناقضة، أو مقوّضة، أوناقدة بعامّة، وهذا الخطاب حسب فوكو "ليس موقعاً تقتحمه الذاتيّة الخالصة، بل هو فضاء لمواقع وأنشطة متباية للذوات." (فوكو، المعرفة والسلطة، ص21)

**ثانيا: المرأة، والحكاية، والوجود**

يعود انطلاق الكاتبات النساء من الذاتيّ إلى الموضوعيّ عبر حكايتهنّ الشخصيّة، إلّا أنّ تجربتهنّ الاجتماعيّة السياسيّة لا تنفصل عن تجاربهنّ الشخصيّة، والتي فيها من الثيمات المشتركة ما حوّلها إلى حقل إبستمولوجيّ، خصّص للمرأة موقعاً تكون فيه الذات العارفة وموضوع المعرفة في آن معاً (فوكو، المعرفة والسلطة، ص38)، وهذا الحقل هو حقل: جينيكولوجيّ/ جينيولوجيّ من جهة، كالطبّ النسائيّ والطبّ النفسيّ الجندريّ، واجتماعيّ سياسيّ من جهة أخرى جعل (النسويّة) إحدى سياسات الهويّة، فـ"(الشخصيّ هو السياسيّ) هو التعبير الذي يعكس الوعي الجديد للنساء" (كرست، ص38)، لذا فإنّ الكتابة الجديدة التي أبدعتها النساء لديها كلا البعدين: الروحيّ والاجتماعيّ، إذ تعكس كفاح المرأة من أجل خلق طرق جديدة للحياة في هذا العالم، وتعكس سعيها من أجل إيجاد تسمية جديدة للقوى العظمى التي تحدّد توجّهنا في هذا العالم. ولعلّ الحكاية عموماً هي الشكل الأكثر تأثيراً في تقديم هذين البعدين، من غير إغفال أحدهما وقت الاشتغال على الآخر، لاسيّما أنّ المرأة في الكتابات غير التخييليّة أغفلت البعد الروحي في خضمّ الانشغال بضرورة النضال من أجل أدوار اجتماعيّة جديدة (كرست، ص37). بذلك ترتبط الخبرة الاجتماعيّة مع كلّ من الحكاية والتاريخ، إذ "لا توجد خبرة بدون قصص" (كرست، ص37)، فالوجود يتشكّل بالسرد، ويتحوّل به:

> "إنّ المجاز الشعريّ والمجاز القائم على المقولات (القصص) ليس لهما من فعل سوى التعبير عن الحركة والحياة...وبالتالي فـ (الوجود بالفعل) يكون بالحركة أي في التحويل، أي بالقصص، إنّ الوجود بالفعل يهب ذاته في التجربة الذاتيّة." (كريستيفا، ص267)

ستتمكّن النساء عبر المدوّنة السرديّة المبنيّة في غالبيّتها على الحكايات المكوّنة للخطاب، من التعرّف إلى موقعهنّ الإديولوجيّ عبر التاريخ، وتقدير التجارب السابقة، وتحديد كلّ من التحدّيات والطموحات المستقبليّة: فـ "بدون القصص لا تتجلّى الخبرة أو تتبلور...فالمرأة بدون القصص لا تعرف كيف تقيّم نضالها وتعطيه حقّ قدره، لا تحتفل بقواها، لا تقدر أن تفهم ألمها...فالقصص هي التي تضفي الشكل على الحيوات" (كرست، ص34). ولا شكّ في أنّ هذا ينطبق على تحديد معنى التجارب البشريّة بعامة، واستعادة هذا المعنى، الذي به تصير الحياة مجموعة سرديّات معروفة ومتماسكة وأليفة، ذات قيم جماليّة ومعرفيّة تمكّن الفرد من التواصل مع ذاته ومع الآخرين، ومن حماية وجوده: "قد يكون السرد هو الوسيلة المثلى التي تمكّن الناس من استعادة معنى حياتهم...لذلك كانت الهويّة موقعاً داخل الذاكرة السرديّة في المقام الأوّل... فنحن أسرى لغات ومحكيّات سابقة علينا، ففيها نولد ومن خلالها نتعلّم كيف ننتمي إلى محيط ثقافيّ..." (بنكراد، سعيد، السرد ومعنى الحياة، مهرجان القرين).

**ثالثا: موضوعيّة الحكاية الشخصيّة وطبيعتها الاجتماعيّة**

نجد، رغم التماثل الذي تحاول النسويّة، بوصفها سياسة هويّة، أن تطبع به سرديّتها، أنّ هذه السرديّة تتشكّل من تجارب مختلفة لطيف واسع من انتماءات النساء المبنيّة على الفروقات الثقافيّة، والتي تصنعها انتماءات القوميّة، والعرق، والدين، والتعليم، والحالة الاقتصاديّة... لذلك استعملت المرأة حكايتها الشخصيّة مادّة معرفيّة، لا تدحض أسس العلم، لأنّها تقوم على كلّ من الاختبار التاريخيّ غير المنقطع، وعلى المتعدّد، وحدث ذلك بعد أن تيقّنت، بالتجربة التاريخيّة، من قضيّتين:

**وهم الموضوعيّة:** تشير الباحثات في الحقل النسويّ، من موجة الخصوصيّة الثقافيّة، وهي النسخة الأحدث ممّا بعد النسويّة (العجيلي، الخصوصيّة الثقافيّة، ص74) إلى أنّ ازدراء التجربة الشخصيّة بدعوى الموضوعيّة هو تضليل سببه قصور الحاضنة الثقافيّة التي تسيّرها المنفعة البطريركيّة: فـ"الأكثر تحدّياً للروح العلميّة أو الثقافيّة السائدة هو إقرارنا بأنّ الموضوعيّة هي خرافة. فنحن ندرك أنّ معظم الدراسات أو حتّى الثقافات التي تبدو موضوعيّة في كلّ مجال، إنّما هي تعكس مصلحة أو اهتماماً ضمنيّاً، للمحافظة على الحالة المرتهنة للنظام الأبويّ." (كرست، ص11)

**أهميّة امتلاك خطاب خاصّ:** يستند الخطاب إلى ما هو عام في تجربة النساء، وكذلك إلى ما يمتلك الفرادة في تجربة كلّ امراة على حدة، وتصنع الحكاية من هذا التشابك بين العام والخاصّ، فتبدّد وهم التماثل حتّى على الصعيد البيولوجيّ الجنسانيّ:

> "ما يفاجئني هو الفيض اللا نهائيّ لتكويناتهنّ الفرديّة: لايمكنك الحديث عن جنسانيّة الأنثى، وتماثلها وتجانسها وإمكانيّة تصنيفها ضمن قوانين، أكثر ممّا يمكن التحدّث عن أنّ لا وعياً ما يشبه آخر. إنّ خيال المرأة لا ينضب، مثل الموسيقى والرسم والكتابة: سيل خيالهنّ لا يُصدّق." (سيكسو وآخرون، ص214)

لا يتنافى هذا الاختلاف مع المشترك، فكلّ حكاية فرديّة ستفضي في وجه من وجوه تأويلها إلى ما هو عامّ، وذلك نتيجة عوامل عدّة، منها البيولوجيّ، ومنها الخبرة التاريخيّة في التعامل مع الأنساق الثقافيّة التي لم يختلف موقع المرأة فيها، إذ منذ الأديان التوحيديّة، فهي إمّا نسق غائب أو تابع (العجيلي، الخصوصيّة الثقافيّة، ص73)، فما يجعل حكاية المرأة الفرديّة مشتركة هو "أنّ الآخرين هم نتاج نفس الأزمنة، ومحصّلة نفس القوى التاريخيّة والثقافيّة." (كرست، ص10)

لعلّ ذلك الانضواء النسقيّ هو ما يجعل حكاية امرأة واحدة تعني في جانب من جوانبها النساء جميعاً، فـ"استناداً إلى ذلك وجب تحديد الروابط الخفيّة بين (وقائع مخصوصة) تعود إلى الفرد المعزول، وتلك قصّته في الحياة، وبين عموم (تجربة جماعيّة) قابلة للتداول ضمن سياق قيميّ أوسع...وذاك هو النصّ الكبير الذي يحتضن مجموع القصص التي يستمدّ منها البناء المجتمعيّ شرعيّته" (بنكراد، سعيد، السرد ومعنى الحياة، مهرجان القرين) ولا بدّ من التعقيب هنا على أنّ هذا النصّ الكبير نصّ نسقيّ ثقافيّ.

يمكن القول إذن إنّ تمايز الحكايات واجتماعيّتها يؤكّد على أنّه "لا يوجد امرأة عامّة ولا امرأة نموذجيّة" (سيكسو وآخرون، ص214)، لذا لابدّ من أن تروى هذه الحكايات، وأن تنتظم في خطابات: "يجب على المرأة ان تضع نفسها في النصّ، وتضع نفسها في العالم وفي التاريخ، بالحركة الخاصّة بها." (سيكسو وآخرون، ص213)

يطمح الإصرار على بثّ الحكايات، وإغناء الخطابات، وتجديد السرديّة النسويّة، إلى تغيير موقع المرأة في خريطة الأنساق الثقافيّة. فيجب إزعاج النسق المسيطر بالخطابات، حتّى يتخلخل، فتتغيّر النظم والقوانين والتشريعات، وهذا ما فعلته الرائدات النسويّات العربيّات من هدى شعراوي إلى نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي، ولعلّ هذه المحاولات، قبل أن تتجه إلى النسق

المسيطر قد أعادت "النساء إلى رشدهنّ وإلى معناهنّ في التاريخ" (سيكسو وآخرون، ص214)، ولا يقتصر ذلك على النسويّة العربيّة، فهذا ما دعت إليه النيجيريّة شيماماندا نغوزي أديشي، وأقامت عليه كتابها (علينا جميعاً أن نكون نسويّات)، وكذلك فعلت الناشطة النسويّة الفرنسيّة هيلين سيسكو: "اكتبي، لا تدعي أحداً يمنعك، ولا تدعي أحداً يعيقك، لا الرجل ولا الآليّة السخيفة للرأسماليّة، التي تكون فيها دور النشر الوصلة المراوغة والخانعة للضرورات المنقولة من قبل اقتصاد يعمل ضدّنا ومن وراء ظهورنا...إنّ القرّاء المعتدّين بأنفسهم، ومدراء التحرير والرؤساء، لا يحبّون النصوص الحقيقيّة عن النساء - أنثويّة الجنوسة - فهذا النوع يخيفهم." (سيكسو وآخرون، ص218)

**رابعا: ثلاثة نماذج من الحكاية الشخصيّة**

انبنت، اعتماداً على المنطلقات السابقة، نصوص تنظيريّة غير تخييليّة لكاتبات عربيّات، على الحكاية الشخصيّة، وسنعرض تجربتين منها بشكل عام، وهما تجربتا نوال السعداوي وميرال الطحاوي، في حين سنمحّص في بناء كلّ من الحكاية، والحكاية الشخصيّة لدى فاطمة المرنيسيّ.

تبني نوال السعداوي مؤلّفاتها غير التخييليّة في غالبيّتها على الحكاية الشخصيّة، فتشير مثلاً في مقدّمة كتابها: "توأم السلطة والجنس" إلى تجربتها الشخصيّة بوصفها امرأة في تكوين الخبرة التي ستحوّلها إلى معرفة مبنيّة على الحكاية،: "إنّ حياتي الخاصّة كامرأة وطبيبة قد أتاحت لي الفرصة لإدراك التناقضات التي تقع فيها سلطة الدولة والدين فيما يخصّ أحكامها أو قوانينها التي تحكم بها النساء. لم تنفصل سلطة الدولة عن السلطة الدينيّة في عصر من العصور، ولا في بلد من بلاد العالم حتّى يومنا هذا..." (السعداوي، توأم السلطة، ص15)

تبيّن السعداوي كيف تقف حكايات النساء اليوميّة، رغم بساطة تكوينها السرديّ، وراء الأحداث الجسام في العالم، ومن ثمّ وراء سرديّاته الكبرى، بل يمكن بوساطة هذه الحكايات تفكيك تلك السرديّات، وردّها إلى عناصرها الأوليّة لكشف آليّات بنائها، وتداولها وسلطتها: "قد يختفي الترابط أو التحالف بين السلطات السياسيّة أو الاقتصاديّة وبين السلطات الدينيّة، لأهداف قريبة أو بعيدة، كما كان الإله في التوراة يتخفّى وراء سحابة من الدخان ويصدر أوامره بقتل الشعوب وطردها من أرضها، إلاّ أنّ التناقضات بينها قد تظهر أحياناً، خاصّة في حياة الرجال والنساء الجنسيّة، أو في الأحكام الأخلاقيّة المزدوجة التي تحكم العلاقات الشخصيّة، بل العلاقات الدوليّة أيضا." (السعداوي، توأم السلطة، ص16)

تتوالى الحكايات الشخصيّة بهذه الجدليّة بين الشخصيّ والموضوعيّ، وبين الخاصّ والعام، لتثبت فكرة نظريّة ما أو تدحضها: "لقد قرأت هذه الآية عندما كنت في المدرسة الابتدائيّة عام 1942، كان ذلك في مدينة صغيرة في محافظة المنوفيّة، اسمها منوف، وكانت ناظرة المدرسة إنجليزيّة، تقرأ علينا أحياناً بعض الآيات من الكتاب المقدّس..." (السعداوي، توأم السلطة، ص14). ستتوالى الحكايات تترى في فصول هذا الكتاب وغيره، في (فاقد الشيء لايعطيه) حيث تحرق الجارة الأمّ نفسها خوفاً من عقاب متوقّع لاغتصاب ابنتها، وفي (الأغلبيّة الصامتة) يُفتتح ملفّ الختان، بقضاياه المتجذّرة والمتشعّبة في بنى العديد من المجتمعات رغم دخولها طور الحداثة، بحكاية تبدأ كالآتي: "هذه المرأة جاءت إلى مكتبي يوم السبت الماضي..." (السعداوي، توأم السلطة، ص39). وتخصّص الوحدة السرديّة الموسومة بعنوان (يسألونك عن الاحتباس) لقانون الولاية: "كان زوجي مسافراً خارج القطر، فقال لي الضابط المسؤول: هاتي شقيق زوجك. وشعرت بالإهانة: فأنا أستاذة في جامعة "ديوك"، من أكبر جامعات العالم، وأنا كاتبة معروفة، لي العديد من المؤلّفات بجميع اللغات، وأنا أيضاً طبيبة أعالج الناس، فكيف يضع الناس أرواحهم في يدي، وأنا لا أملك في يدي أمر نفسي، وألجأ إلى شقيق زوجي ليمنحني الموافقة على تجديد جواز سفري؟!" (السعداوي، توأم السلطة، ص 32) وهكذا تفضي الحكاية الشخصيّة التي تتعلّق بالكاتبة ومحيطها، بحلقاته القريبة والبعيدة إلى نقد النسق الثقافيّ بتكويناته السلطويّة، وتكفّ الحكاية الشخصيّة عن أن تكون خاصّة، إذ تصير حكاية المرأة في البنية الثقافيّة الاجتماعيّة، لكنّها هذه المرّة ونتيجة الوعي النسويّ، ستكون إديولوجيّة، ومدرجة في خطاب، ولها سلطة، ولكاتبتها موقع. وعلى الرغم من أنّ كتاباً مثل (الوجه العاري للمرأة العربيّة) يمثّل حالة موضوعيّة تستعيض فيها الكاتبة بحكايات الآخرين أو الأخريات من التاريخ أو من الحاضر لتكون على مسافة مع الحكاية الشخصيّة، فإنّ النصّ بعمومه ينتج عن حكاية شخصيّة خالصة تروى في المقدّمة. إنّها الحكاية الأساسيّة التي حدّدت حياة إنسان (امرأة)، وهي في الوقت ذاته حكاية لمجموع النساء، وللمجتمع فيما بعد، ولا بدّ من أن تروى وتكون محرّكاً للتغيير: "كنت في السادسة من عمري نائمة في سريري الدافئ، أحلم أحلام الطفولة الورديّة حينما أحسست بتلك اليد الباردة الخشنة الكبيرة ذات الأظافر القذرة السوداء، تمتدّ وتمسكني، وبيد أخرى مشابهة لليد السابقة خشنة وكبيرة تسدّ فمي، وتطبق عليه بكلّ قوّة لتمنعني من الصراخ، وحملوني إلى الحمّام...مأساة أنّنا خلقنا

من ذلك الجنس، جنس الإناث، الذي يحدّد مصيرنا البائس، ويسوقنا بيد حديديّة باردة إلى حيث يُستأصل من جسدنا بعض الأجزاء." (السعداوي، الوجه العاري،ص18)

تبني ميرال الطحاوي كتابها (بنت شيخ العربان/دراسة في التاريخ الثقافي والتراث الشفاهي للعربان في مصر) على مجموعة من الحكايات الشخصيّة التي يشتبك فيها النسويّ مع الإثنيّ، وغالباً ما تنطلق من الوجه الجماليّ للثقافة لتكشف عن الوجه الأنثروبولوجيّ. يطرح الكتاب موضوع العربان كأقليّة عرقيّة في مصر، لكنّ هذه الموضوعة تتبدّى برؤية تنتمي إلى حقل ما بعد النسويّة، أو الخصوصيّة الثقافيّة النسويّة، حيث تطرح ظواهر الواقع والنصوص المتعلّقة بها من وجهة نظر النساء في سياق التاريخانيّة الجديدة. فينبني النصّ بالجدل بين الذاكرة، والبحث في المراجع، والمنهجيّة الأكاديميّة، وتتجلّى البداية بحكاية تروي تفاصيل طفولة الكاتبة، لكنّها تروي أيضاً حكاية النسق الثقافيّ (عربان مصر): "في المقعد المدرسيّ كنّا أربع صغيرات نوزّع حصص الحكي، وننصت بشغف لمن عليه الدور القادم. أقول للبنات إنّني ابنة عرب، وأتركهنّ يفسرن هويّتي كما يتخيّلنها..." (الطحاوي، ص12)

تبحث الأسئلة الكبرى المتعلّقة بالنسق الثقافيّ النسويّ أو الإثني عن جذورها في الطفولة، لتنظّم بالخبرة التاريخيّة المبنيّة على الوعي والمعرفة والإديولوجيا، في خطابات، ذلك أنّ سؤال الهويّة لا يكفّ عن التردّد، وهو يحتاج إلى مراجعات مستمرّة مع كلّ مرحلة من مراحل النضج الذاتيّ، أو التحوّلات التاريخيّة: "في محاولة لفهم هذه العلاقة قلّبت كثيراً في كتب التاريخ والهجرات والتراث القبليّ، عن مساحة أستطيع أن أفهم منها موقعنا الوجوديّ، نحن (عربان مصر) كأقليّة عرقيّة، لكن كان التاريخ الرسميّ ضنيناً بتدوين هوامش المتن. ولم نكن الهامش الوحيد الذي لم يحظ بعنايته، فقد أغفل هذا التاريخ الرسميّ الكثير من الصراعات بين الأقليّات الإثنيّة والعرقيّة على أمل أن يكفل التجاهل رسم صور أجمل للواقع الشائك" (الطحاوي، ص13). وهكذا تشير لطحاوي إلى أنّ روايات النساء تسدّ بوضوح الفجوات التي صنعتها الرواية الرسميّة للتاريخ كي تبدو منسجمة ومتماسكة، وبعيدة عن أيّة رواية جزئيّة أو حتّى مايكرو رواية، تدحض هذا التماسك، فتلجأ الكاتبة الباحثة إلى الحكاية الشخصيّة، بما فيها حكاية العائلة، التي تصير سنداً معرفيّاً لحكاية النسق، موضوع البحث: "جدّتي التي كانت تجلس على فرشها، وتحكي عن جمل وجمّال، وتهزج بمغاني البدوان، أهدتني أهازيجها... ستصنع جدّتي تاريخ البشر الخاصّ بها..." (الطحاوي، ص14). هذا ما فعلته من قبل الباحثة المغربيّة فاطمة المرنيسي، والتي سنفصّل القول أكثر في البحث في دور حكايتها الشخصيّة في بناء سرديّة نسويّة عربيّة.

**خامساً: الحكاية الشخصيّة لفاطمة المرنيسيّ/البناء والعناصر**

تجعل المرنيسي الحكاية قصّة في حكايتها الشخصيّة، تتبادل كلّ منهما البناء والمعنى، وتضمن تناوب الانتقال بين العام والخاصّ، كما فعل بروست بحكايات أوديسيوس، في (البحث عن الزمن الضائع) إذ حوّلها إلى قصص لحكايته أحياناً، وولّد منها الحكاية الثانية والثالثة أحياناً أخرى، لينشئ الجدل بين الخصوصيّ والكونيّ. (جينيت، ص35)

لعلّ مراجعة مجموعة من عناوين المرنيسي ستقودنا إلى عالم الحكايات المتواترة عبر الأجيال، والتي خرجت من إطار الثقافة العربيّة الإسلاميّة إلى العالميّة، ويظهر هذا إذا فكّرنا بعناوين من مثل: "الحريم السياسيّ"، و"ما وراء الحجاب"، و "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، و "شهرزاد ليست مغربيّة"، و "سلطانات منسيّات". ورغم أنّ مؤلّفاتها ذات طابع فكريّ ناقد، وليست كتباً تخييليّة، فإنّها تعتمد على كلّ من تداول الحكاية المتواترة، وصناعة الحكاية الشخصيّة، والأخيرة سنصادق عليها كما قدّمتها، بوصفنا متلقّين، وذلك بموجب عقد القراءة.

تعرض المرنيسي فكرتها عبر مدخل حكائيّ، وغالباً ما يكون حكاية شخصيّة، وقد يكون تأويل حكاية متداولة، أو تفكيكاً لها، أو تفنيداً لتأويل قديم، لكن حتّى هنا، ستقحم في الحكاية، حكايتها الشخصيّة، كما فعلت مع "حكاية المرأة التي تلبس كسوة الريش"، والتي تبدأ بها الفصل الأوّل من (شهرزاد ترحل إلى الغرب): "إذا ما أبصرتموني ذات يوم صدفة في مطار الدار البيضاء أو على متن باخرة تغادر ميناء طنجة، ستعتقدون بأنّني امرأة جدّ واثقة من نفسها، ولكنّني لست كذلك البتّة..فأحسن وسيلة تمنحكِ هذا النفوذ على أولئك الأجانب وغيرهم، هي قدرتك على فهمهم. ذلك ما كانت تقوله جدّتي الياسمين، وهي امرأة لا تعرف الكتابة والقراءة، أمضت حياتها في حريم..." (المرنيسي، العابرة، ص5)

تتضمّن الحكاية الشخصيّة شخصيّات من محيط الكاتبة، أو شخصيّات تتعرّف إليها في مكان ما، كالسوق، والمعرض، والندوة، والأسفار، أي في أيّ موقع يتّسم بالحركيّة، فيدور حوار يفضي إلى الموضوع المعرفيّ الذي تطرحه. وقد تكون الحكاية أعقد، فتدخل في عدّة أطوار حيث تتوالد منها حكاية ثانية، وتحيل في الوقت ذاته إلى حكاية تراثيّة، كما في الحكاية السابقة، إذ تتطوّر

لحظة الحكي عن الذات بحركة تراجعيّة باتّجاه زمكان الجدّة الياسمين، وسياقه الثقافيّ، والذي يحيل إلى الحكاية المقتبسة من ألف ليلة وليلة، لينتج عن تلك الحوارات الحكائيّة مؤلّفاً علميّاً موضوعه فهم الآخر، ويتخصّص أكثر فأكثر في فهم المرأة للرجل، وفهمها للسياقات الثقافيّة المختلفة. نقدّم بتوسّع نموذجاً آخر من العلاقة بين الحكاية، والحكاية الشخصيّة، والمرأة، والموضوع المعرفيّ، وهو مفتتح كتاب (شهرزاد ليست مغربيّة)، وموضوعه تعليم النساء في المغرب، لوضع المغرب في قلب مجتمع المعرفة. تحمل الوحدة السرديّة الأولى عنوان (اعتراف):

> "سألني صحفيّ أثناء تدشين أحد معارض الرسم في الرباط عن عنوان كتابي المقبل. وعادة لا أحبّ الكلام عن كتاب أعمل عليه إلاّ لشخص أو شخصين مقرّبين منّي فكريّاً...في ذلك اليوم كنت في أحسن حالاتي، وأخلّيت بالقاعدة، فقلت للصحفيّ الذي أحترمه بما يكفي لأقوم بهذا الاستثناء إكراماً له: عنوان الكتاب هو شهرزاد ليست مغربيّة!" (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص13)

تدخل الراوية عند هذه اللحظة شخصيّة باعثة على الجدل، لدفع الحكاية نحو الذروة، من غير أن تغفل التسويغات المتعلّقة بمنطق الحكاية، والتي سمحت للشخصيّة بالتدخّل، مثل ضيق المكان الذي أدّى إلى الإنصات عفوي، فهي واعية تماماً للصنعة الحكائيّة التي تمارسها:

> "عندئذ تدخّل زميل لي في جامعة الحسن الثاني في الدار البيضاء لا أعرفه إلاّ قليلاً، لأنّ علاقتنا تنحصر في إطار طقوس وجيزة للأدب واللياقة عند المرور في الأروقة. وكان استمع إلى مجرى الحديث نظراً لضيق المكان الذي يقام فيه التدشين، فتدخّل قائلاً بنبرة قاطعة: لماذا تقومين دائماً بمهاجمة التراث؟" (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص14)

ستصنع الراوية فاصلاً لغويّاً تقدّم فيه تسويغاً أخلاقيّاً، تستبق به أيّ اتهام محتمل بالتبجّح المعرفيّ أو التنفّج، يمكن أن يطالها حين ستبدي معرفتها العميقة بمدوّنات التراث، التي ستستحوذ عليها من السلطة الذكوريّة، فتستعير منها حكاية مناسبة للمقام:

> "فأجبته وقد تملّكتني الدهشة ليس لسعة جهله بالتراث، بل للثقة التي بدت لا تتزعزع بنفسه: لكنّ شهرزاد في ألف ليلة وليلة آسيويّة مئة في المئة، والمملكة التي ولدت فيها، مملكة شهريار موجودة في جزائر السند والهند. لا علاقة لشهرزاد بالمغرب، أستعملها كرمز ليس إلاّ. اسمع، بما أنّك مهتمّ بالتراث الإسلاميّ سأروي لك نادرة تعود إلى عشرة قرون، ويذكرها المسعوديّ (الذي توفيّ سنة 345 هجرية أي 956 ميلاديّة) في كتابه الشهير مروج الذهب فيقول..." (المرنيسي شهرزاد ليست، ص14)

بهذا ننتقل إلى الحكاية المستعارة من سياقها الثقافيّ، وهي حكاية تنماز ببلاغة السخرية، تبني عليها الراوية خطابها الجدليّ. وتتعلّق السخرية باللغة، فهي لا تتحدث عن الواقع، وإنما تضع موضع المساءلة الخطاب الذي نستعمله غالباً دون التفكير فيه، لمقاربته (فوسيل، ميشيل "هيغل، كيركغارد والسحرية المعاصرة"، كلمن)، وهي تعبّر عن وعي الفجوة، بين القدرة الكلّية لسلطة ما، وهي السلطة الذكوريّة المؤيّدة بخطاب دينيّ واجتماعيّ وسياسيّ، وبين القدرة المحدودة للفرد، وهو هنا المرأة التي حدّدت معظم السرديّات الكبرى موقعها في الهامش.

يحاكي الموقف الساخر بالحكاية موقف "البرغشة ضدّ الفيل" (زفايغ، ص13)، والذي يمثّل التنطّع لسلطة الديكتاتور، لكنّه ليس تنطّع الجاهل، بل تنطّع العارف الذي سيقلب موازين حدّي السخرية: الساخر، والخاضع لفعل السخرية:

> "وذكر لي بعض إخواني أنّ رجلاً من العامّة بمدينة السلام رفع إلى بعض الولاة الطالبين لأصحاب الكلام على جار له أنّه يتزندق، فسأله الوالي عن مذهب الرجل فقال: إنّه مرجئ، قدريّ، ناصبيّ، رافضيّ، فلمّا قصّه عن ذلك قال: إنّه يبغض معاوية بن الخطّاب الذي قاتل عليّ بن العاص، فقال له الوالي: ما أدري على أيّ شيء أحسدك: على علمك بالمقالات أو على بصرك بالأنساب!" (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص14)

تقوم الحكاية الشخصيّة عند المرنيسي على ثلاثة أسس، وهي: الاعتراف، والاستحواذ، والجدل.

**الاعتراف:** وسمت المرنيسيّ أوّل عنوان بعد المقدمة بـ(اعتراف) مشيرة إلى أهميّة هذه التقنية، إذ تقول "القيام باعترافات كمدخل هو أفضل طريقة لتوطيد ألفة بيني وبين القارئ" (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص13). يشكّل الاعتراف عتبة الحكاية

التي تجعل المتلقّي يشنّف الآذان، إنّه طريقة بديلة للتهديد بالصمت لسماع الحكاية، بل هو ترغيب بالصمت، ويمكن وسمه بـالسلطة الناعمة، نظراً لأنّ الاعتراف سيفضي إلى قول خطير وسّريّ، كما هو متوقّع، لكن يمكننا الآن أن نحظى به. سيحوّل هذا الاعتراف الوحدة السرديّة إلى مجموعة حكايات متوالدة، ويمكن وسمها بالثلاثيّة: حكاية شخصيّة وقائعيّة تولّدت عنها الأطروحة المعرفيّة للكتاب، وهي: تعليم النساء في المغرب، وحكاية تراثيّة موظّفة في سياق الحكاية الشخصيّة، وتدفع إلى حكاية ثالثة هي حكاية كتابة الكتاب.

يشير فوكو إلى أنّ (الاعتراف) يمثّل إرادة الحقيقة بالنسبة للمعترف، فهو جزء من عمليّة الكشف والمعرفة، التي لا تقتصر على الكشف عن الصواب بل عن الآثام والأخطاء، والشرور (فوكو، إرادة المعرفة، ص75، ص76). فالاعتراف هو أحد تقنيّات الكشف، وهو يدحض حقيقة أنتجتها سلطة ما، ليرسي حقيقة أخرى جديدة لسلطة جديدة، أي يدحض سلطة ليرسي أخرى ببناء لغويّ جديد، يغيّر موقع العلاقة ين الدوال والمدلولات.

تمكّنت المرنيسي عبر الاعتراف من أن تحلّ مشكلة (الصراع مع الصوت) الذي عانت منه المرأة الأكاديميّة، وهي اللغة التي يمكن أن تحوّل فيها الخبرة الشخصيّة إلى قضيّة موضوعيّة، فالعثور على الصوت قضيّة حاسمة في كتابة النساء، فما أن يمتلكن اللغة، وينتجن الخطاب حتّى يمتلكن كلّ شيء، كما يقول فوكو (فوكو، المعرفة والسلطة، ص27).

تشير اللاهوتيّة النسويّة الكنديّة كارول بي كريست: "كلّ كلمة من كتابي قد صيغت في بوتقة من الخبرة الشخصيّة والكفاح الذاتي. لكن كلّ شيء تمرّست عليه كان يجبرني على أن أقدّم عملي بصوت عالِم موضوعي! لشخص آخر غير متحيّز، مبني للمجهول... ليكون مقبولاً للإناث والذكور... وإذا أعدت الآن كتابة (الغوص عميقاً) فربّما أغيّر كلّ الإشارات عن النساء وخبراتهنّ إلى إشارات عن خبراتنا نحن النساء، وربّما أكتب بصورة مباشرة أكثر عن حياتي بدلاً من التنكّر لها وإخفائها وراء عبارات مثل (امرأة تشعر)..." (كرست، ص11)

تمكّنت المرنيسي من التخلّص من هذه الازدواجيّة بشجاعة، فقدّمت بالحكاية المبنيّة على الاعتراف ما كانت تتجنّبه العقليّة الأكاديميّة السالفة، متخلّصة من القناع الموضوعيّ الذي فرضته مرجعيّة ما للحفاظ على سلطتها، فغالباً ما ترتكب الخروقات وتحفظ العيوب المجتمعيّة تحت غطاء الجماليّ والتاريخيّ والمقدّس للإبقاء على السلطة النسقيّة.

**الاستحواذ:** لعلّ ما يقابل الحكاية الشخصيّة، التي تحيل إلى الذات هو الحضور الكثيف للرقم، والذي يحيل إلى ما هو موضوعيّ في ظاهره. تنتمي الأرقام، رغم موضوعيّتها، إلى الحقل الذكوريّ. فالأرقام هي أحد الموجودات التي تتسلّل منها السلطة، وهي إحدى أدوات الإخضاع، التي تساهم في صنع الذوات (العيّادي، ص53)، إذ تعني إحصائيّات، ومعلومات (Data)، ومعدّل أعمار، ونسب ولادات، والتي تسمّى بالسلطة الحيويّة، وغالباً ما تشير إلى ما هو محجوب وسريّ أو مزيّف (العيّادي، ص56)، ومقصور على الخاصّة ممّن بيدهم السلطة، وليست متاحة للنساء والعامّة والفقراء، فهم ذاتهم أرقام تستعملها سلطة ما للإعلان أو للحجب. تشير المرنيسي، على نحو ما، إلى أنّ السلطة أخضعت المرأة بإبعادها عن الرقم، فصارت تتصوّر أنّ عالم الرقم ليس من حقّها، أو أنّه أكبر منها، فقرّرت الاستحواذ عليه، وهي تسخر الآن من هذا الوهم: "لكن الأمكنة المفضّلة للشابات المغربيّات، وخلافاً لما نتصوّر عن المصاعب التي تواجهها السيّدات في استيعاب الرياضيّات (تخيّلوا أنا نفسي آمنت بهذه اللعنة، ولم أستطع إطلاقاً تعلّم جدول الضرب غيباً... إذاً هذه الأمكنة المفضّلة هي كليّات العلوم..." (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص107). وهكذا، بعد أن دفعت حكايتُها السرد باتجاه الثيمة الفكريّة، قيد الدرس، ستدخل عالم الأرقام لتبدّد الوهم السلطويّ، إذ سيفعم النصّ بالإحصائيّات حول الحياة الاقتصاديّة والمعرفيّة في المغرب، أو في غيره، والتي تقارن فيها نسبة الرجال بالنساء في القطاعات كافّة، وبذلك تستحوذ على أدوات الذكورة، وامتيازها.

تظهر صورة أخرى من صور الاستحواذ، وهي الاستحواذ على التراث، الذي ظلّ في حوزة الرجل زمناً طويلاً، فلا تمتدّ إليه أيدي النساء، وذلك منذ أن تنطّعت الذكورة للاهوت ونصوصه. انسحب ذلك الاستخواذ على ما نتج من مدوّنات بنيت على النصّ المقدّس، فشكّلت التراث الإسلاميّ الذي امتلكه الرجال بامتلاكهم النصّ، وتفسيره، وتأويله والذي مازال ذكورياً منذ ما يزيد على أربعة عشر قرناً: "لقد أعاقت إيديولوجيّة الفقهاء والعادات البطريقيّة...عمليّة ممارسة المساواة التي أقرّها النصّ بين الرجل والمرأة، وغزت هذه العادات الفقه الذي تشكّل في عصر التدوين (القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي) حيث أضفت عليه الصبغة الأبويّة التي ظلّت سائدة إلى العصر الحاضر. وبطبيعة الحال تمّ تعزيز الفقه بحشد كبير من الأحاديث الموضوعة." (جدعان، ص37). وكانت المرنيسي ذاتها قد درست ذلك الاستلاب، وجعلته أطروحة رئيسة في مؤلّفها: الحريم السياسيّ (المرنيسي، الحريم، ص20): "عندما حاولت خزيي قائلاً إنّي أتهجّم على التراث الإسلاميّ، شعرت أنّك لا تدافع عن

التراث بل عن نفسك. وشعرت أنك مهاجَم من طرف امرأة تعرف الكتابة والقراءة. خفت أن تفقد الامتياز الذي يؤهّلك قراءة التراث وفكّ رموزه. هل تفهم ماذا أقصد؟ ثمّة رهان يتعلّق بالقدرة على تأويل الماضي وتفسيره، أي على قراءة الحاضر." (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص15)

**الجدل:** تتحدّث المرنيسي في أكثر من مناسبة عن الجدل والحركة والسكون الذي يساوي العدم عند ابن عربي (المرنيسي، إقبال أحمد، محاضرة هامشاير كوليدج). يطوّر الجدل البنية الحكائيّة إذ يدفع بالمعضلة أو القضيّة الفكريّة إلى حلّ ما، أو يوجد لها مستقرّاً على نحو ما. فالجدل في تعريفات الأقدمين صناعة كالطبّ: "يدلّ على مخاطبة بين اثنين، يقصد كلّ واحد منهما غلبة صاحبه بأيّ نوع اتفق من الأقاويل" (ابن رشد، ص5). ويعرف عند القدماء من الإغريق بـ طوبيقا Topica (ابن رشد، ص6). يرى إخوان الصفا الغرض من صناعة الجدل: "غلبة الخصم والظفر به كيف كان، ولذلك يقال: الجدل نقل الخصم عمّا هو عليه إمّا بحجّة وإمّا بشبهة..." (الصدّيق، ص195). أمّا الفوائد المتأتية من الجدل، فيشير إليها ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو وأهمّها: مناظرة الجمهور، فهي للضرورة الداعية في اجتماعهم على العدل والفضيلة، واعتقاد كثير من الأمور النظريّة النافعة لهم في الاجتماع المدنيّ (ابن رشد، ص11). يشير ذلك إلى علاقة الجدل بعلم الاجتماع، وتوجّهه لإثبات صحّة المعتقدات الاجتماعيّة ودحضها، أو إبطالها، لتغيير تموضعات العناصر في المجتمع، بما يقود إلى العدل والرفاه، وهو المجال الذي تستعمل فيه المرنيسي آليات الجدل، أو بعضها، عبر سرد حكايتها الشخصيّة المبنيّة على أسئلة مطروحة من قبل الآخرين وإجابات من قبلها، تعرض فيها المشكلات الاجتماعيّة، كما تستعمل الحكاية الأخرى االمستعارة من سياقها، لإثبات وإبطال حجّة مجادلها الحقيقيّ أو المتخيّل. توظّف الراوية (المقدّمة الانفعاليّة) مسوّغاً للحكاية، فمحدّثها لا يستحقّ، بسلوكه الجاهل، أن تجيبه بتأليفها كتاباً، لكنّها أبطلت قوله بقولها مستندة إلى معرفة واسعة، والإبطال بالمعرفة مقوّم رئيس للجدل، ودليل العقل: فقبول المقدّمات الانفعاليّة "من الأشياء التي يقبلها العقلاء ولا يجحدها لبيب" (ابن رشد، ص400)، وإنّ المقدمة الانفعاليّة "تخفي على المجيب موقع الاعتراض على مقدّمته، ويصعب التشكّك في دفع ما جرت العادة بتسليمه. فالناس عادة يتثاقلون عن دفع ما قد جرت العادة به" (ابن رشد، ص400)، لكنّ شجاعة المرنيسي، ومعرفتها وشغفها بالبحث المنهجيّ جعلتها تتصدّى لإبطال قوله بوصفه حالة كنائيّة عن الخطاب الذكوريّ العربيّ والإسلاميّ، فهو يطرح سؤال العارف الوصيّ على التراث، والموبّخ الذي ينتظر إجابة، لأنّه في موقع السلطة، إلاّ أنّ المرنيسي تجرّه إلى حلبة الجدل، وتطلب من المتلقّين الإصغاء والاهتمام بما سيقال، رغم ضآلة السائل، والذي قد يكون في التراث مجهولاً يطرح سؤالاً ثمّ يختفي (الصدّيق، ص253).

يشير الجدل البشريّ بعامّة إلى معاني النديّة، ويعبّر عن روح المساواة والديمقراطيّة، ويكتنف ما نسمّيه اليوم الحوار البوليفونيّ في السرد. وهو لا يعدم أساليب التهكّم والتوبيخ لـ"إحراج الخصم وإظهاره بمظهر الجاهل" (الصدّيق، ص264)، لاسيّما إذا ما تنطّع للمعرفة بمقدّمة انفعاليّة وتابع في نقل الحوار من الحقل المعرفيّ إلى غيره بقصد الإساءة، ونحن بوصفنا متلقّين أو متلقّيات بخاصّة نريد رؤيته مهزوماً، لاسيّما أنّ الطرف الآخر (المرنيسي) تجرّ الحوار دائماً إلى قضيّتها الأساسيّة:

> "نتينا حراميّة" تمتم مهاجمي..."لست حرامية. بل أتقن عملي... ليست القراءة والكتابة بالنسبة لي مجرّد تسلية، إنّها مسألة بقاء، في الوقت نفسه متعة ممتنعة منذ قرون على المقهورين الفقراء والنساء والفلاحين..."

سيفضي الحوار الجدليّ إلى حكاية ثالثة هي حكاية تأليف الكتاب برمّته:

> "لكن اسمعني أنا أيضاً. اقرأ كتابي بدل أن تهاجمه بشكل عشوائيّ...عليك بكلّ تأكيد أن تقرأ كتابي "شهرزاد ليست مغربيّة" لماذا؟ لأنّك القارئ الأمثل، فأنا أحاول أن أشرح فيه علاقة النساء بالمعرفة وحتماً بالسلطة." (المرنيسي، شهرزاد ليست، ص16)

**خاتمة**

وظّفت الكاتبة حكايتها الشخصيّة في النصوص غير التخييليّة، لتساهم في بناء السرديّة النسويّة، إذ نظّمت خطاباتها المبنيّة على تلك الحكايات بالإديولوجيا النسويّة، وتخلّت عن وهم الموضوعيّة، وأكّدت على أهميّة الصوت الخاصّ. تناول البحث تجارب في هذا السياق مبنيّة على الحكايات الشخصيّة التي أنتجت نصوصاً في حقل الفكر، لكلّ من نوال السعداوي، وميرال الطحاوي، وفاطمة المرنيسي. واشتغل على مكوّنات الحكاية الشخصيّة لدى المرنيسي، والتي تستحضر حكايات التراث، وتجعلها وحدات بنيويّة، وتقود إلى صناعة الحكاية الثانية. تقوم الحكاية الشخصيّة لدى المرنيسي غالباًعلى أسس ثلاثة، وهي: الاعتراف،

والاستحواذ، والجدل، ومن خلالها تقدّم أطروحتها المعرفيّة، محوّلة الحكاية إلى عنصر إبستمولوجيّ يدفع بالبحث إلى خلاصاته.

**المراجع**


- أبو الوليد ابن رشد. تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل. الهيئة المصريّة للكتاب، 1980.
- بيل أشكروفت وآخرون. الإمبراطوريّة تردّ بالكتابة. ترجمة خيري دومة، دار أزمنة، 2000.
- سعيد بنكراد. السرد ومعنى الحياة. مهرجان القرين الثقافي 26- 13 يناير 2020، الكويت.
- فهمي جدعان. خارج السرب. الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر، 2010.
- جيرارد جينيت. خطاب الحكاية. ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- حسين الصدّيق. المناظرة في الأدب العربيّ الإسلاميّ. مكتبة لبنان، 2000.
- ستيفان زفايغ. عنف الديكتاتوريّة. ترجمة فارس يواكيم، الفرات للنشر والتوزيع، 2013.
- نوال السعداوي. توأم السلطة والجنس. مؤسّسة هنداوي، 2017.
- نوال السعداوي. الوجه العاري للمرأة العربيّة. مؤسّسة هنداوي، 2017.
- إدوارد سعيد. الثقافة والإمبرياليّة. ترجمة كمال أبو ديب. دار الآداب، 1997.
- هيلين سيكسو وآخرون. النظريّة النسويّة. تحرير ويندي كيه وبارتكوفيسكي فرانسيس، ترجمة عماد إبراهيم كولمار، الدار الأهليّة، 2010، ص ص 213- 225.
- ميرال الطحاوي. بنت شيخ العربان. دار العين، 2020.
- شهلا العجيلي. الخصوصيّة الثقافيّة في الرواية العربيّة. الدار المصريّة اللبنانيّة، 2011.
- شهلا العجيلي. "تجلّيات (الثقافيّ) في قصص النساء العربيّات".دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلّد44، العدد 3، 2017، ص ص 181- 197.
- عبد العزيز العيادي. ميشال فوكو/المعرفة والسلطة. المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1994.
- عبد الله الغذّامي. المرأة واللغة. المركز الثقافي العربيّ، 1996.
- ميشال فوكو. إرادة المعرفة. ترجمة مطاع الصفدي و جورج أبي صالح. مركز الإنماء القومي، 1999.
- كارول بي كرست. الصوفيّة النسويّة. ترجمة مصطفى محمود، آفاق للنشر والتوزيع، 2006.
- جوليا كريستيفا. قصص في الحبّ. ترجمة محمود بن جماعة. التنوير، 2017.
- فاطمة المرنيسي. شهرزاد ليست مغربيّة. ترجمة ماري طوق. المركز الثقافي العربي، 2002.
- فاطمة المرنيسي. العابرة المكسورة الجناح. ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل. المركز الثقافي العربيّ، 2002.
- فاطمة المرنيسي. الحريم السياسي. ترجمة عبد الهادي عبّاس، دار الحصادر للنشر والتوزيع، 1999.
- ميشيل فوسيل. "هيغل، كيركغارد والسحرية المعاصرة". ترجمة نائلة منصور، كلمن، عدد 8، خريف 2013، www.kalamonreview.org/articles-details190#ixzz6axnKzs1b.

- "2002 Eqbal Ahmad Lecture • Fateema Mernissi" You Tube, Uploaded by Hampshire College TV, 13 May 2016, https://www.youtube.com/watch?v=eyZ1HlX1lxk&t=2613s.