سلطة السّرد النّسوي وتقويض خطاب الهيمنة

في المجموعة القصصيّة "تاء الوجع" لسعيدة بشار"

The power of feminist narrative and the undermining of hegemonic discourse In the story collection ." " T. pain" by Saida Bashar

د (ة).فتيحة أمغار[1]*، د.عيسى بكوش

[1] جامعة يحي فارس المدية (الجزائر)، fatihaamghar95@gmail.com

[2]جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)aissamajeur@live.com

تاريخ الاستلام: 2026-03-02 تاريخ القبول: 2026-04-29 تاريخ النشر:2026-06-01

ملخص البحث

تشكل الكتابة الإبداعيّة وسيلة ثقافيّة تسعى المرأة من خلالها إلى إعادة تمثيل ذاتها المهمّشة وسط خطابات ثقافيّة إقصـــائيّة عملت على تغييب دور المرأة في بناء المجتمع، فقد خاضـــت المرأة غمار تجربة الكتابة لتستعيد من خلالها حقها في التعبير عن رؤيتها الأنثويّة لذاتها وللعالم.

ومن هذا المنطلق، تهدف هذه الورقة البحثيّة إلى تسليط الضوء على المجموعة القصصيّة **"تاء الوجع"** للقاصة الجزائريّة **"سعيدة بشار"** باعتبارها عملا إبداعيًا نسويًا، يعيد إنتاج الذات الأنثويّة، ويقوم بتفكيك الصورة النمطيّة الأنثويّة المهمّشـــة التي كرّســـها الخطاب الذكوريّ المهيمن، وذلك برؤية إبداعيّة نســـويّة مضـــادة للمنظومة التمثيليّة الإقصائيّة.

كلمات مفتاحية: السّرد النّسويّ، الذات الأنثويّة، خطاب الهيمنة، تاء الوجع، سعيدة بشار.

Abstract:

The Creative writing is a cultural means through which women have been able to re-represent their marginalized selves amid exclusionary cultural discourses that sought to change the role of women in building society.women have gone

* **المؤلف المرسل: فتيحة أمغار**

through the experience of writing to regain their right to express their feminine vision of themselves and the world.
This research paper aims to shed light on the story collection "T. pain" by the Algerian storyteller "Saida Bashar" as a feminist creative work that reproduces the female self and deconstructs the marginalized female stereotype perpetuated by the dominant male discourse, with a feminist creative vision against the exclusionary representative system.

Keywords:
of domination, the T- discourse the self, female narrative, the feminist The Pain, saida Bashar

1. مقدمة:

تمثل الكتابة النّسويّة الإبداعيّة محطة فارقة وجوهريّة في المشهد الثقافيّ المعاصر، باعتبارها ممارسة ثقافيّة وجماليّة تهدف إلى إعادة النظر في الخطابات الذكوريّة ذات النزعة السلطويّة التي تسعى إلى تهميش الصوت الأنثويّ من خلال تغييب وجود المرأة الفاعل داخل المجتمع، فالكتابة عند المرأة "**لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز بين الجنسين، وإنّما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصيتها**"[1]، لذلك فإنّ الكتابة عند المرأة هي مشروع ثقافيّ يدحض من خلال مقولاته الفكريّة والثقافيّة تلك الصورة النمطية الثابتة عن المرأة والتمثيلات الثقافيّة المتحيّزة عنها، فهي ترى بضرورة بناء عالم أنثويّ بديل قائم على المساواة واحترام الذات.

وأمام هذا الوعي النّسويّ التحرريّ الذي انبثقت منه الكتابة النّسويّة، برزت أصوات نسويّة تدعو إلى تجاوز التمثيل الذكوري المهيمن، فاتخذن الكتابة فضاء للمقاومة الثقافية لإعلاء صوت الذات الأنثوية التي طالها التهميش في مجتمع ذكوري ظالم، ولهذا جاءت الكتابة النسوية كرد فعل على الإقصاء الممارس ضدها من الأطر الثقافية والذكورية داخل المجتمع، لذلك نجد نصوصهن "**مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل**

وتسلب وجود المرأة وكيانها"[2]، حيث أن الكتابة النسوية قد استمدت وعيها النضالي من الوضع التراجيدي للمرأة داخل المجتمع والثقافة، فقد مارست الأنظمة البطريركية ضدّها أشكالا متعددة من العنف والإقصاء، **"فكأن المرأة بهذا الخطاب المضاد توسع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة. وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن ال أنا الأنثوية، بماهي ذات لها هويتها المجتمعية والانسانية، وبالتالي له صفة المواجهة لخطاب شرّع، ويشرّع قمعها، وحرمانها، وتأييد امتلاك الآخر السلطوي لها، وسيطرته عليها"**[(3)]. فأضحت الكتابة وسيلة لتفكيك الخطاب الذكوري، وإعادة بناء ذات أنثوية فاعلة داخل المجتمع، من خلال إنتاج سرديّة مضادة من شأنها أن تكشف عمق المعاناة التي طالت المرأة في المنظومة التمثيلية المتسلطة التي اختزلتها في صورة نمطية هامشيّة جردتها من وجودها الإنساني.

يكشف النظر في الحيّز الإبداعيّ المعاصر ذلك الحضور البارز للنماذج النسوية الأدبية الواعية التي اتخذت من الكتابة أداة لاستعادة الذات الأنثوية، وتفكيك الخطاب الذكوري المهيمن، وذلك من خلال تشكيل خطاب مضاد من شأنه أن يعيد تمثيل الذات الأنثوية بعيدا عن الأطر التمثيلية الذكورية.

ومن هذا المنطلق، جعلت الكاتبة الجزائرية "سعيدة بشار" السرد استراتيجية ثقافية مضادة تعيد من خلالها تشكيل الذات الأنثوية خارج التمثيل الذكوري، وممارساته الخطابية الإقصائية التي اختزلت المرأة إلى كائن هامشي، حيث تتجلى هذه المقاربة النضالية التحررية من خلال المجموعة القصصية "تاء الوجع" التي تشكل فضاء سرديا اخترقت فيه الكاتبة جدار الصمت، وعبّرت عن آلام المرأة وآمالها، الأمر الذي دفعنا إلى اختيار هذه المجموعة القصصية نموذجا تطبيقيا نبتغي من خلاله استكشاف أبعادها الرمزية والخطابية، فضلا عن تقصي آليات تشكيل الوعي النسوي، وهندسة الفضاء السردي كممارسة تحررية.

وعليه، ستحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تجلت سلطة السرد النسوي في المجموعة القصصية "تاء الوجع" لسعيدة بشار"؟

2. العنوان كفضاء للتأويل الأنثوي:

يمثّل العنوان مدخلا تأويليّا يُسهم في مقاربة النص وتأويله، وذلك من خلال علاماته اللغويّة والرمزيّة والمرجعيّة التي تعمل على توليد دلالات متعددة تتيح للقارئ فك شفرات النص واستكناه عوالمه، إضافة إلى ذلك فإنّ **"العنوان عدا كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي أو مستقبل النص"**، [4] فالعنوان هو آلية إجرائية تعكس قصدية النص وأبعاده المختلفة، ومن هذا المنطلق ارتأت هذه الدراسة مقاربة عنوان المجموعة القصصية –تاء الوجع– بوصفه عتبة نصيّة أساسيّة تستوقف القارئ، وتثير فضوله للولوج إلى عوالم النص.

يشكل عنوان المجموعة القصصية **"تاء الوجع"** عتبة نصيّة دلاليّة تحمل رسالة تمهيدية تحيل القارئ إلى حضور "الوجع" كمادة سردية داخل المتن النصيّ، فيتحوّل الوجع من كونه تجربة ذاتية إلى استراتيجية جمالية قادرة على تشكيل عوالم النص وتوليد أبعاده الدلالية.

جاء عنوان المجموعة القصصية **"تاء الوجع"** جملة اسمية مركّبة من لفظة (تاء) نكرة تفتقر إلى دلالة محددة، تليها لفظة "الوجع" التي وردت معرّفة، لتكمل معنى الكلمة التي قبلها، وتمنحها دلالتها السياقيّة، هذا التركيب النحوي يعكس ظاهرة التنكير والتعريف التي علّق عليها "سيبويه" قائلا: **"واعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، وهي أشد تمكنا؛ لأن النكرة أول، ثم يدخل عليها ما تعرف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة"**[5] لأنّها تمثّل الأساس في الكلام بما يضفي عليها قيمة في التركيب النحوي.

اختارت القاصة "سعيدة بشار" التركيب الإضافي لقوة الدلالة التي توحي بها الجملة الاسمية التي تتسم بالجمود والسكون والثبات، وهذه الدلالة معادلة لمعاناة المرأة في مجتمع ذكوريّ يكرّس

أشكالا متعددة من القمع والاضطهاد الوجودي، فتحوّلت هذه المعاناة إلى نصّ لا يمحى في ذاكرتها الجمعية الحافلة بخيبات، وجراحات عميقة تشكّلت تحت وطأة الممارسات القمعية، فالعنوان هنا يختصر أوجاع الأنثى وأحزانها، وما تعانيه جراء الخيبات المتتالية.

توحي الكثافة الدلالية لعنوان المجموعة القصصية "تاء الوجع" بمواجع الألم الأنثوي وعمق جراح الأنثى داخل المتن النصي للقصص، ويمكننا تقصي ذلك مثلا في قصة "أحبتي قتلتي" التي تطرح استفهاما وجوديا جريئا **"إذا حاولنا قياس الضغط، فأي الخيبات أشد؟.. الخيبات القلبية، أو خيبة الصدقات المزيفة؟.. وكيف حينما تجتمع الخيبات جميعا في قلب واحد؟ وتتوزع سمومها إلى الذاكرة وكل خلية من خلايا الجسم؟ أيمكن أن نسميه تسمما عاطفيا؟"**[6] يركّز هذا المقطع السردي على أوجاع المرأة وآهاتها في ظل الخيبات المتتالية التي تطالها، حيث يتحوّل الألم إلى مأساة وجودية تعانيها الأنثى.

يتبين للقارئ من خلال الاطلاع على متون القصص، أن العنوان "تاء الوجع" يحقق وظيفته المرجعية كونه جاء اختزالا لمعاناة المرأة، حيث أن المجموعة القصصية في مجملها تدور حول الأنثى وهواجسها، فحاولت القاصة إبراز الجانب المؤلم الذي تعانيه المرأة في حياتها في سياق صراعها مع السلطة الذكورية وممارساتها الردعية نحوها، هذا التحليل يكشف للقارئ كيف تحوّل العنوان إلى وعاء دلالي يختزل الألم الأنثوي، وبذلك يؤسس لأفق توقع القارئ من خلال تحقيق وظيفته الإغرائية.

3.الكتابة استراتيجية وجودية في المنظور النسوي:

يكشف الاطلاع على المدوّنة السردية النسوية إصرار المرأة الحثيث على إبراز ذاتها من خلال صوتها الأنثوي الذي يهيمن على النص، وذلك من خلال تغييب صوت الآخر الذي ظل المهيمن في المنظومة الاجتماعية والثقافية، فهي مسكونة بهاجس الذات والسلطة الأنثوية التي تم تغييبها في السنين العجاف داخل المنظومة التمثيلية الذكورية، هذه الرغبة لا تنبثق من فراغ بل

تتجذر في ذاكرة أنثويّة حافلة بأحداث القمع والاستبعاد، وتستجيب لضرورة الوجود والاعتراف في فضاء ثقافي هيمن عليه الخطاب الذكوري لعقود. من هنا تتحوّل الكتابة لدى المرأة إلى استراتيجية وجودية لاستعادة الحق في إعادة صوغ ذاتها وتشكيل هويتها الأنثوية، وهو الأمر الذي جعلها تنتفض وتسعى لتقويض هذه الصورة النمطية الاختزالية التي جعلتها حبيسة أفكار وعادات بالية " **إن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة"**[7]. حيث نجدها في أعمالها تقدّس ذاتها، وترفع من شأنها في مقابل تهميش الرجل، فنجدها تصور نفسها في أبهى حالاتها، بينما نلمحها تهمّش الرجل ودوره في حياتها، وتسعى لتكريس صورته الدنيئة في نظرها المرتكزة على خلفيات إيديولوجية.

وبالانتقال إلى المتون السردية للمجموعة القصصية –تاء الوجع– يتجلى أمام القارئ سطوة الذات الأنثوية، وهيمنة الصوت النسويّ داخل المتن النصيّ، وهو ما يكشف عن تمرد المرأة على حدود التمثيل التقليدي، فمن خلال سردها لتجاربها المأساوية تسعى الأنثى إلى تحرير ذاتها من وطأة التهميش الاجتماعي والعاطفي، ويظهر ذلك في قصة "**كان يعتقد أن !!**" التي تظهر القدرة التمثيلية للكاتبة في التعبير عن تجربة المرأة العاطفية ومشاعرها الحميمية، حيث تقدم تعبيرا صادقا يكشف عن عمق المأساة الأنثوية أمام ثقافة ذكورية تفرض على الرجل صمتا عاطفيا قاسيا يمنعه من البوح بمشاعره تجاه المرأة، وكأن الاعتراف العاطفي سيقلل من قيمته، ويلغي فحولته فتقول: " **ما عرف الرجل الشرقي يوما أن يتحدث عن أغوار قلبه أمام امرأة...كان واقعا منذ فجر تاريخ الهوى بين طرفيّ نقيض غزل عفيف ما عرف الواقع يوما ليختبر وفاءه...أو غزل عنيف ما عرف العفة يوما ليختبر طهره.."**[8]

تعمل الكاتبة من خلال المقطع السابق على كشف التناقضات الثقافية التي وقع فيها الرجل الشرقي الذي يحتكم إلى سلطة تكبله بقيود الفحولة المزعومة. فقد عمدت الكاتبة إلى الكشف

عن الأعباء الثقافية التي تمنع الرجل من التعبير عن مشاعره العاطفية دون خوف أو خجل مخافة أن يفقد جزءا من شخصيته في نظر المجتمع.

تتمركز الشخصية الأنثوية في قصة "**انهيار**" حول ذاتها لتكشف للقارئ عمق جراحها الغائرة في الذاكرة، مستندة في ذلك إلى دوافع وجودية دفعتها لمقاومة القهر الممارس ضدها، عبر توظيف اللغة والتمثيل السردي كأداتين للتحرر، حيث تتعرض الشخصية الرئيسية في قصة "انهيار" إلى الخيانة الزوجية بعد عمر قضته مع الرجل الذي توسّمت فيه الخير والمودة، إلا أنه لم يصن الود بينهما وجعل الخيانة تسكن علاقتهما الزوجية، الأمر الذي جعل هذه الشخصية الأنثوية تقوم برد فعل غير متوقع يظهر تمردها على مرارة الوجع التي عاشتها، فقد" **أخذت فساتينها المهزومة وبدأت تمزقها ودموع الخيبة تنفجر منها كالبركان.. أسرع إليها يحاول أن يمسك بيدها..لكنّها دفعته عنها بقوة.. أصرّ على الاقتراب منها.. لكنها ردّته بضربات عنيفة.. استغرب كيف ترفع يديها في وجهه، أصبحت تصرخ بشدة ودون وعي.. ابتعد عنها بخطوات ..ماعاد يعرفها..وكأنها ليست هي..**"[9] إنها صرخة وجودية لامرأة وهبت عنفوانها وشبابها لزوجها كمحاولة لتأكيد شغفها في البقاء بجانبه، إلاّ أنه استباح أذيتها وخيانتها لتُواجه في النهاية بصدّ قاس ورفض جائر، فهذه الصرخة هي بمثابة رد فعل وجودي على حالة التهميش واللامبالاة الذكورية التي تعيشها الأنثى.

بناء على التحليل السابق، فإنّ القاصة "سعيدة بشار" قد جعلت المرأة الشخصية المحورية في متون قصصها، انطلاقا من رغبة عميقة في الإفصاح عن كوامن المرأة المهمّشة، وآلامها المكبوتة، محاولة بذلك التحرر من تبعات الهيمنة الذكورية الممارسة ضدها، لذلك نجد أن مجموعتها القصصية قد اصطبغت بصبغة ذاتية واضحة تعبر عن وعي أنثويّ تسعى من خلاله إلى تفكيك خطاب التبعية وإعادة اكتشاف الذات.

4.المرأة واللغة: نحو تشكيل منظومة خطابية بديلة:

تسعى الكتابة النسوية باعتبارها نموذجا تعبيريا نوعيا إلى تجاوز المنظومة اللغوية الذكورية المهيمنة، فبينما كان الخطاب الذكوري ينزع نحو تكريس تلك الصورة النمطية الهامشية عن المرأة، تنحو الكتابة النسوية نحوا ذاتيا يعكس عمق التجربة الأنثوية وخصوصيتها، "**فلا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها إذا توافرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف دون خجل**"[10]، وهذا التجاوز لا يقتصر على الجانب الجمالي فحسب، بل يتحوّل إلى استراتيجية ثقافية تهدف إلى تفكيك تلك الصورة النمطية التي تشكّلت في الوعي الجمعي عن المرأة، "**فالمرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح كتاباتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها وتصورها للأشياء**"[11]، فهي تسعى من خلال خطاباتها اللغوية إلى نقل تجاربها الحياتية بمنظور أنثوي جديد، إضافة إلى رغبتها في إعادة بناء الذات الأنثوية بعيدا عن المنظومة التمثيلية الذكورية التي اختزلت ذاتها وكيانها إلى كائن مهمّش ثقافيا.

يستشف القارئ في القصة الأولى للمجموعة القصصية "تاء الوجع" بعنوان "**أحبتي قتلتي**" حال الشخصية الأنثوية وهي تسرد على لسانها حالتها النفسية المتأزمة في ظل المعاناة التي تكبّدتها من ضربات الحياة القاسية، فتقول: **أيا طفلة لا تزال في المهد صبية...دعيني أبكي على صدرك خيباتي...لا ترفضيني، وأمهليني حتى أستعيدك..إني لي أعذارا لابد أن تعلميها.. قد مضى زمن طويل، قد كبرت، قد بعدت، قد نسيت، واستعرضت الحياة بريق زيفها حتى بالغت، وزادت العتمة في عمقي حتى استبدت... وابتعدت كثيرا..وهّت بعيدا..وتسللت الحياة مني ذات عمر لم أعد أذكره...**"[12] هذا المقطع لا يعكس مجرد حالة وجدانية عابرة، بل يشكل وعيا

أنثويا جريئا يجسد التشظي النفسي، والاضطراب الوجداني اللذين تعانيهما الأنثى في مواجهة صدمات الحياة المتتالية، فالبكاء على صدر الطفلة يرمز إلى استعادة البراءة الضائعة والبحث عن بقايا الأمل في أحضان الذات المهمّشة.

وفي سياق سردي آخر، يحضر الصوت الأنثوي باحثا عن شظايا الذات المبعثرة، مخترقا حدود التابوهات التي فرضت على الرجل المقيّد بثقافة الصمت العاطفي تحت مظلة الفحولة الزائفة، فتحاول المرأة من خلال قدرتها التمثيلية على اختراق الحدود اللغوية لتحرر صوتها من براثن الصمت، فنجد الشخصية الأنثوية تعبّر عن أوجاعها الغائرة في القلب، فتقول: " **وهذه الحرائق في عمق القلب من سيطفئها إذن...والذاكرة لا تزال تنفخ في رمادها كل حين.. توقظها قبل أن تخبو جذوتها.. لو أمكن ولو للحظة تخديرها لانتزاع ما تجذّر فيها من ذكريات موجعة كما تنتزع الأورام الخبيثة من الجسد بعد أن يخدّر عن الوعي لساعات.**[13] يمثل هذا الاعتراف الأنثوي انزياحا سرديا، حوّلت من خلاله الكاتبة المعاناة الأنثوية إلى مادة سردية تكسر بها حاجز الصمت الذي فرض على الأنثى لعقود، فهذا الانزياح هو بمثابة مقاومة وجودية تسعى من خلالها المرأة الكاتبة إلى التمرد على المسلمات الثقافية التي حرمت المرأة من حق التعبير، لذلك سعت المرأة الكاتبة إلى خلق لغة بديلة تتحوّل فيها الذات الأنثوية من موضوع للخطاب إلى فاعلة منتجة له.

وعليه، يمكننا القول إنّ المرأة الكاتبة قد جعلت الكتابة فضاء تحرريا من شأنه أن يعيد بناء الذات الأنثوية، وذلك من خلال توظيف اللغة التي تحوّلت في المنظور الأنثوي من أداة للقمع والتهميش إلى وسيلة للتحرر وإثبات الذات، وفي هذا السياق فإنّ المرأة الكاتبة تتجاوز فكرة الكتابة عن قضايا المرأة إلى إنتاج خطاب مضاد يستند إلى رؤية نسوية واعية تتحدى المركزية الذكورية المهيمنة.

5. سلطة الذات الأنثوية وهامشيّة الآخر:

في إطار عملية تفكيك المنظومة التمثيلية الذكورية القائمة على تهميش المرأة وتغييب فاعليتها في بناء المجتمع، تُقدم المرأة الكاتبة على إعادة تشكيل الهوية الأنثوية من خلال تعريف المرأة كذات فاعلة، إذ تمنحها السيادة السردية داخل النص بعدما بقيت لعقود في شرنقة الآخر، وفي هذا السياق يورد الغذامي: " **لو تيسر للمرأة أنّ تكتب تاريخ الأزمان والأحداث وتولّت بنفسها صياغة التاريخ، ولم يكن ذلك حكرا على الرجل وحده، إذن لكنا قرأنا تاريخا مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث، وهنا ستكون الأنوثة قيمة إيجابية مثل الفحولة تماما**"[14]. ومن هذا المنطلق أعلنت المرأة تمردها على أعباء الثقافة التي غيّبت دورها في صياغة التاريخ، وعمدت إلى تهشيم أنساق الهيمنة الذكورية، من خلال تفكيك الصورة التمثيلية النمطية والكشف عن تحيّزاتها الثقافية، ويرجع "عبد الله الغذامي" سبب غياب الأنثى عن التاريخ إلى غيابها عن فعل الكتابة قائلا: " **غير أنّ الذي حدث هو غياب الأنوثة عن التاريخ لأنها غابت عن اللغة وكتابة الثقافة، وتفرّدت الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل، وظل الحال على ذلك المنوال حتى جاء زمن امتلكت فيه المرأة يد الكتابة، وكتبت،**"[15] فحوّلت السرد من أداة تهميش وتغييب إلى فضاء للتحرر، وذلك عبر إنتاج مضامين سردية من شأنها أن تعيد تشكيل العالم وفق رؤية أنثوية تتعارض مع الخطاب الذكوري، فتعطي الأولوية للصوت الأنثوي ليمثّل قضاياها ويعبّر عن عوالمها الأنثوية.

يكشف القارئ المتأمل لمجريات الأحداث داخل المجموعة القصصية "تاء الوجع" عن استراتيجية الكاتبة في توظيف السرد كأداة للسيطرة والإعلاء من الذات الأنثوية، في مقابل تهميش الآخر وخطابه الذكوري، حيث تقول في سياق سردي تعيش فيه الأنثى الفراق لسنوات، ليعود الرجل متوهما أنها ستعود إلى أحضانه، ولكنه سيصاب بخيبة أمل أمام قدرتها على التجاوز والزواج

من رجل آخر: "**غروره الرجالي أوحى إليه أنّ المرأة تظل أبدا ضعيفة أمام نبض قلبها الأول. وأنها ستنهار أمامه حالما يواجهها...شعر بنصف ابتسامة تتحرك عن جنب.. أكد له موروثه الذكوري المكابر أنّه منتصر مسبقا لا محالة**"[16]. ولكنه حتما كان مخطئا لأنّه عجز عن فهم الذات الأنثوية القادرة على تحويل جراحها إلى مصدر قوة، فهذا المقطع السردي يدحض أسطورة الأنثى الضعيفة التي يبرر بها الرجل غروره، فيبرز سلطة الذات الأنثوية التي تجاوزت توقعات الرجل لحقيقتها العاطفية.

تواصل الكاتبة "سعيدة بشار" عبر التمثيل السردي في رصد محطات جوهرية في حياة الشخصية الأنثوية التي أعلنت التمرد على السلطة الذكورية وما تضمّنته من خطابات ثقافية متحيّزة ضد الأنثى، حيث تفرض الشخصية الأنثوية التي تعرضت للأذى النفسي والعاطفي من الآخر في حياتها سلطتها في وجهه فتقول:" **طاف بها الحنين إليه لحظة، لكن إعصارا من الكره عصف بها بقوة: –إنّه لا يستحق أن تكتب هذه القصة بسببه...مثله لا بد أن يلفظ إلى مهملات الذاكرة دون رجعة، ودون مراسيم !!**

–وكيف أقوى على الحداد إن لم أدفنه بيدي..بل بقلمي؟؟"[17]، من هنا يتضح أن الكتابة عند المرأة هي ضرورة وجودية تكرس من خلالها سلطتها الأنثوية، وتنتقم بها من الخطابات الذكورية التي همّشت وجودها.

تمثل المقاطع السردية السابقة نموذجا نسويا دالا على رغبة الكاتبة في تفكيك الخطاب الذكوري، حيث انتقلت الشخصية الأنثوية في السياقات السردية السابقة من موضوع للتمثيل إلى ذات فاعلة في إنتاج الخطاب، يتجلى ذلك من خلال عملية النقد والتهشيم التي قامت بها في سبيل الكشف عن الذهنية الذكورية التي غيّبت الدور الأنثوي، وقد استندت في ذلك إلى التجربة الذاتية الأنثوية المريرة الراسخة في ذاكرتها الجمعية كان الرجل السبب فيها، الأمر الذي دفعها إلى

إصدار حكما نقديا على الواقع الذكوري المسكون بعقدة التفوق، في مقابل الإعلاء من صوتها الأنثوي.

6. خاتمة:

وفي الختام، يمكننا القول إنّ المجموعة القصصية "تاء الوجع" تندرج ضمن الكتابات النسوية المضادة التي كشفت عن التحيّزات الثقافية، وحالات الوجع التي طالت المرأة في مجتمع ذكوري يستند إلى مجموعة من الأطر الثقافية والاجتماعية التي تكرّس فحولته، وسلطته على حساب تهميش دور المرأة في بناء المجتمع، فحاولت الكاتبة "سعيدة بشار" أن تسلط الضوء على كوامن المرأة وآلامها برؤية إبداعية نسوية ترتكز على تجارب نسوية مريرة بقيت راسخة في ذاكرتهن، ومن هنا تتحوّل الكتابة الإبداعية لدى المرأة إلى فضاء للتحرر، وتجاوز للتابوهات التي قمعت حريتها في التعبير، لتعيد هي كتابة تاريخها الخاص من منظورها النسوي خارج خطاب الهيمنة الذكورية.

5- الهوامش:

[1] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي حول المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر ودراسات وأبحاث، المغرب، ط1، 2009، ص18.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2003، ص15.

[3] يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص142.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص36.

[5] سيبويه أبي عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخفانجي، القاهرة، ط3، 1988، ص22.

[6] سعيدة بشار، تاء الوجع، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2019، ص 12.

[7] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص207.

[8] سعيدة بشار، تاء الوجع، ص50.

[9] سعيدة بشار، تاء الوجع، ، ص32.

[10] حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص22.

[11] زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص72.

[12] سعيدة بشار، تاء الوجع، ص10.

[13] سعيد بشار، تاء الوجع، ص35.

[14] – عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص11.

[15] المرجع نفسه، ص11.

[16] – سعيدة بشار، تاء الوجع، –ص 25–26.

[17] سعيدة بشار، تاء الوجع، ص35

6. قائمة المراجع:

. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، ط1، تونس، 2003.

. حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002.

. زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقارنة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

. سعيدة بشار، تاء الوجع، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2019.

. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

. سيبويه أبي عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح، عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخفانجي، القاهرة، ط3، 1988.

. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006.

. نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي حول المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر ودراسات وأبحاث، ط1، المغرب، 2009.

. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.