الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي اليابس _ سيدي بلعبّاس _

كلّيّة الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

الرواية النسائية الجزائرية
نحو تأسيس نظري للأدب النسائي

أطروحة جامعية مقدّمة لنيل شهادة **دكتورا العلوم** في اللغة العربية و آدابها

تخصص : **علوم إنسانية و اجتماعية**

إعداد **: حرز الله شهرزاد** إشراف : أ.د. **مونسي حبيب**

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. بلوحي محمد ..... ج سيدي بلعباس ..... رئيسا

أ.د. مونسي حبيب ..... ج سيدي بلعباس ..... مشرفا و مقررا

د. عبداوي حفيظة ..... ج سيدي بلعباس ..... عضوة مناقشة

د. مزاري عبد القادر ..... ج مستغانم ..... عضوا مناقشا

د. بلعجين سفيان ..... م ج غليزان ..... عضوا مناقشا

د. مفلاح بن عبد الله ..... م ج غليزان ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2014 – 2015

الملخص

الرواية النسائية الجزائرية

نحو تأسيس نظري للأدب النسائي

ظهرت الرواية النسائية الجزائرية في التسعينات من القرن العشرين وما زالت في طور التأسيس بداية مع أحلام مستغانمي وزهور ونيسي ثم اندفعت بعدها مجموعة من الكاتبات الجزائريات من الشاعرات والقاصات والصحافيات إلى تجربة مسالك الرواية وكلها نصوص تحاول بلوغ مذهب التجريب.

والأدب النسائي في نظري هو الأدب الصادر عن المرأة ،يتجاوز حدود مدارات الذات إلى أبعاد سياسية واجتماعية ووجودية، والرجل مهما أوتي من قوة وخيال لن يستطيع أن يعبر بجسد الأنثى لأنه لا يملك هذا الجسد، وبالتالي لا تندرج كتاباته حتى وإن كانت عن المرأة ضمن الأدب النسائي. ومازال مشروع الرواية النسائية قيد التكون وهي حديثة النشأة، محدودة التراكم ،بدأ يقين وجودها موضوع تساؤل كبير، والبحث في هذه الكتابة هو غايتنا من الناحية النظرية والتطبيقية .

قمت في الفصل الأول بطرح إشكالية الوعي المعرفي بالأدب النسائي، أما في الفصل الثاني فتعرضت إلى المرجعية التأسيسية للرواية النسائية الجزائرية و تحدثت في الفصل الثالث عن المتخيل النسائي وماله علاقة بالكتابة والذات وبالمتخيل الذكوري...أما في الفصل الرابع فدرست مضمون الروايات راهن السياسة والمجتمع والمرأة أما الفصل الخامس فكان مخصصا لمعالم البناء الفني الروائي النسائي الذي فيه تحدثت عن تحولات اللغة في السرد النسائي مقارنة بين أحلام مستغانمي وربيعة جلطي بالإضافة إلى تلون المكان وحركية الشخصية وعلاقة الزمن بالذات الأنثوية، وحددت في الفصل السادس خصوصية الكتابة بين المرأة والرجل من جميع النواحي و تساءلت إن كان هناك أسلوب أدبي نسائي طارحة المآزق اللغوية وأسئلتها الجوهرية وانتهيت إلى دلالات كتابة المرأة وما ترمي إلى تحقيقه الكتابة النسائية .

المقدمة

شهد القرن 21 ظهور روايات نسائية بالجزائر (فضيلة فاروق ، أحلام مستغانمي ، زهرة ديك، ياسمينة صالح ، ربيعة جلطي ، زهور ونيسي، بنور عائشة بنت المعمورة، سميرة قبلي ، فاطمة العقون، جميلة زنير...) وربّما كان ذلك أعلق بالظروف الثقافية والتاريخية والاقتصادية إلى جانب الخصائص الفردية وهذا ما يفسر لنا أسباب ظهور هذا الجنس الأدبي بمفهومه الحديث في ظل المتغيرات الحضارية ، ولم ينشأ إلا بناء على عوامل ساعدت على قيامه من أبرزها وعي المرأة بأهمية حضورها في الخطاب الأدبي الحديث فوجدت فضاء أدبيا ملائما للتعبير عن هويتها الشخصية والعامة بخصوصية تميزها عن الرجل في الكتابة فهل هناك أدب نسائي ؟ وماهي وضعيتها الآن مقارنة بصورتها في الماضي ؟ وماهي العوائق التي تقف حجر عثرة في طريقها ؟ وماهي القضايا التي تطرحها في روايتها ؟ وهل هناك أسلوب أدبي نسائي ؟ وهل هناك خصوصية في الكتابة بين المرأة والرجل ؟ إلى غير ذلك من التساؤلات التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها .

ويبدو أن ثمة الكثير من الرهانات المتصلة بالكتابة ، تجعل أي حديث عن رواية المرأة اليوم مقترنا بفهم سؤال الكتابة، باعتباره سؤال تخييل أيضا قادر على إنتاج معرفة بالذات والكينونة ، والتاريخ اليومي .....الخ لذلك يبدو جليا عنفوان متخيلها المرتبط بالشعر أيضا ، وإذا جاز لي أن أربط رهانات الكتابة الروائية النسائية بسؤال الحداثة يمكنني القول إن الحداثة ليست مجرد بحث في أشكال سردية وحكائية مغايرة ولكنها تصور فكري وقناعة فلسفية إنها سلوك وممارسة ولذلك فعلى الحداثة أن تكون نسقا معرفيا يمكن للروائية أن تستعيد من خلالها تبدلات العلائق والمصائر .

ورغم وفرة الكتابات النسائية مؤخرا في مجال الرواية ، ظلت الدراسات النقدية لها قليلة جدا بل منعدمة في مقابل اهتمام نقدي متنام بالأدب الذكوري ، ومن هنا تنبع أهمية هذا الموضوع الجديد في دراسة نقدية نحو تأسيس نظري للأدب النسائي .

اعتمدت في دراستي على المنهج السوسيونفسي الذي يرى الأدب تعبيرا ذاتيا عن شخصية المبدع وميوله ورغباته ، والسوسيولوجي الذي يعد الأدب صورة للمجتمع ، والموضوعاتي الذي يهدف إلى الكشف عن البنيات الفكرية للأعمال الأدبية من جانبها الأيديولوجي وموقفها الحضاري إلى جانب المنهج التاريخي والأسلوبي ، وقراءتي النابعة من اهتمامي بالجانب الثقافي السيميائي والبنيوي .

لقد دفعت إلى هذا الموضوع بدافع شخصي كوني امرأة أولا ، ثم إن أطروحتي في الماجستير كانت حول الفن الروائي عند أحلام مستغانمي فأردت التوسع في الموضوع أكثر هذا من جهة، وحافز اجتماعي يدعوني إلى الكشف عن حياة المرأة الجزائرية في كتابتها وواقعها، لأن موضوع المرأة أكثر جدة وإثارة في ظل ما تعانيه من قيود اجتماعية وقوانين وضغوطات اقتصادية إلى جانب العادات والتقاليد .....

ولقد اعترضتني صعوبات كثيرة في سبيل انجاز هذا البحث لا سيما تلك النابعة من طبيعة إشكاليته إلى جانب مادته المتعلقة بالروايات النسائية فرواية زهور ونيسي " لونجة والغول " طبعت بسوريا ووجدتها في لبنان فحاولت جمع أكبر عدد ممكن مما تقع عليه يدي في المكتبات ولا توجد أية دراسة حول الرواية النسائية الجزائرية هذا فضلا عن قلة المراجع التي تعنى بالكتابة النسائية عموما . إلى جانب الظروف المعيشية الجوارية الصعبة المحيطة بي ولم تزدنا هذه الصعوبات إلا مزيدا من الإرادة والصمود والعزم على إتمامه بفضل الله .

وقد قسمت البحث إلى ستّة فصول ، طرحت في الفصل الأوّل إشكالية الوعي المعرفي بالأدب النسائي أشرت كذلك فيه للعامل الاجتماعي وأثره على السلوك اللغوي للجنسين متعرضة بعدها لصورة المرأة في التراث ، وانتهيت للحديث عن العقلية العربية وجدل الذكورة والأنوثة .

في الفصل الثاني تناولت المرجعية التأسيسية للرواية العربية تحدثت فيها عن المسار الإبداعي للمرأة العربية أي عن الإرهاصات الأولى للأدب النسائي المشرقي والمغربي لأدخل مباشرة في تحديد الأسباب التي أدت إلى تأخر الرواية النسائية الجزائرية ، كما عرجت إلى الحديث عن علاقة المرأة بالرواية في الكتابة النسائية وعن المعالم الروائية النسائية الجديدة وعما هو حاضر وغائب في المشروع النسائي وانتهيت إلى السيرة الذاتية ورهانات الواقع لضبط إشكالية التجنيس.

درست في الفصل الثالث المتخيل النسائي في الكتابة الروائية الجزائرية أي مرجعية المتخيل النسائي وعن علاقته بالواقع، كما أشرت إلى الجسد الأنثوي وعلاقته بالتخييل، ثم

انتقلت إلى الترابط الأجناسي و علاقته بالتقارب بين الشعر والنثر أي ما يعرف بمسألة ترابط الأجناس وحضور الظاهرة الشعرية في السرد ، ومن ثمة تصبح الشعرية خاصة بالأدب سواء كان منظوما أو منثورا وهذا يعزز اقتراض الأجناس من تقنيات بعضها لتنتقل بها الرواية من معيارية النثر إلى انزياحية الشعر .كما عالجت قضية الوعي بالكتابة والذات وبالمتخيل الذكوري وعلاقة الكتابة بأنوثة النص و مفهوم الاستقلالية و السلطة عند كل من الرجل والمرأة ، كذلك عن معاني الجنس و عما يرسخه المتخيل الذكوري في المرأة وانتقلت بعدها إلى تحديد المعوقات التي تقف في وجه المرأة ، عن أسباب انحسار فرص الإبداع عند المرأة.

في الفصل الرابع تعرضت لمضمون الروايات النسائية السياسي و الاجتماعي ،لراهن السياسة و المجتمع و المرأة-الواقع و الآفاق- عن الوعي الفردي في ظل السياسة المتجددة، عن ادانة المجاهدين و أبناء الشهداء، تأثير الاعلام و تداعياته و تزييفه للوعي أي كل ما يتعلق بالواقع الوطني والعربي خاصة الواقع السياسي المتأزم،صورة الانتخابات، الديمقراطية ماله علاقة بالسياسة كتحليلنا لسيكولوجية المتسلط وعلاقة الجماهير به وعن كل ما ينتظر الفرد الخارج عن العادات والتقاليد والعرف ، بالإضافة إلى الاغتيالات التي شهدتها الجزائر في زمن الإرهاب واستهدافها بالدرجة الأولى للمثقف ، كما أشرت إلى وضعية المرأة التي أصبحت ظاهرة اجتماعية ثم المرأة والرجل و لعبة الأدوار الاجتماعية، عن إشكالية الهوية والأسرة والحب، عن الحرية المطروحة في الروايات، عن الحرية وأساليب التدريس ، عن الضمير والحرية.

ودرست في الفصل الخامس معالم البناء الفني للروايات النسائية الجزائرية بحثت عن تحولات اللغة في السرد الروائـــي حيث بدا جليا اختلاف تشكيلهن الفنـــي في الكتــابة وقسمته إلى اتجاهات خاصة في علاقتهن بالرجل.

وتتفاوت اللغة من كاتبة إلى أخرى في طريقة استخدامها للراوي و للتناص التاريخـــي وهذا بدوره قد أدى إلى ظهور أشكال تعبيرية مغايرة في لغة الخطاب السردي عند الروائيات الجزائريا ت بتقنيات مختلفة في طريقة عرضهن للأحداث ، كما عقدت مقارنة في لغة الكتابة النسائية بين أحلام مستغانمي و ربيعة جلطي متعرضة بعدها لسمات السرد الأنثوي و لسرد الجسد في الرواية ، هذا إلى جانب تلون الاستراتيجية المكانية بين الروائيات وانتهيت في الأخير إلى دراسة حركية الشخصية وعلاقة الزمن بالذات الأنثوية.

بحثت في الفصل السادس عن خصوصية الكتابة بين المرأة و الرجل ، أشرت في البداية لمأزق اللغة وطرحت أسئلته الجوهرية وما وسمته الثقافة على المرأة من صفات دخلت كمفاهيم إلى اللغة.

ثم إن هوية الإبداع الأدبي له علاقة جدلية مع البناء السوسيوثقافي بالنسبة للرجل والمرأة، وتساءلت إن كان هناك أسلوب أدبي نسائي خاص بهن يحث المرأة على عدم تكييف نفسها

للمعايير الأدبية السائدة التي هي في الغالب معايير ذكورية ، بعدها حددت الفروقات اللغوية عند الجنسين بين المرأة والرجل ،كذلك الفرق في المواضيع و انتهيت إلى دلالات كتابة المرأة وإلى ما ترمي كتابات المرأة في الرواية النسائية تحقيقه.

وفي الخاتمة رصدت أهم النتائج التي توصلت إليها .

ورجائي أن تساهم هذه الدراسة في إثراء المكتبة الجزائرية وإحراز خطوة نحو دراسات نقدية أخرى.

والله ولي التوفيق

حرزالله شهرزاد

الفصل الأول

إشكالية الوعي المعرفي بالأدب النسائي

- هل هناك أدب نسائي؟

- العامل الاجتماعي و أثره في السلوك اللغوي للجنسين

- صورة المرأة في التراث العربي

-العقلية العربية و جدل الذكورة و الأنوثة.

هل هناك أدب نسائي؟

لقد ظهرت في العصر الحديث ظاهرة التصنيف النوعي للأدب : ذكوري ونسائي ونتجت عن ذلك إشكاليات لهذا التقسيم من رفض و قبول لهذا المصطلح وكانت هناك فئة من النقاد لم يكتسب الأدب النسائي مشروعيته النقدية لديهم باعتبار المضمون وإنما باعتباره ممثلا لأدب تختص به المرأة . وقد ترتب عن هذه النظرة التصنيفية حسب أمل التميمي والمتحيزة ذات الطابع الإيديولوجي أن أصبحت فرص الاهتمام النقدي بكتابات المرأة ضئيلة جدا، وفي هذا المجال يقول بوشوشة بن جمعة " كان لظهور مثل هذه الكتابات الصادرة عن المرأة أن لفتت أنظار النقاد إليها، ليس لما تتوفر عليه من قيم فكرية وجمالية فحسب ، بل ولصدورها أساسا عن جنس الأنثى الذي يعلن عن وجوده، و يسجل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجال أو يكاد[1] ".

و تثير مصطلحات أدب المرأة ، أو الأدب النسائي أو الكتابة النسائية الكثير من الجدل

[1] - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، سوسة منشورات سعيدان، تونس، ص 25.

حيث نجد زينب الأعوج[2] تستبدل مصطلح الأدب النسوي بالخطاب الشعري النسائي أو الخطاب التحرري النسائي لأن الكتابة النسائية رفض للقهر و التخلف و الممارسات القمعية التي تعاني منها المرأة و هناك من النقاد لا يفهم من الأدب النسائي إلاّ ذلك النتاج العاجز عن طرح قضايا اجتماعية و لا يتجاوز فكرة إثبات الذات و شكل الاعترافات في حين يرى الشاعر اليمني محمد عبد السلام منصور أن المجد للأدب النسائي الذي يتماهى تحت ظلاله الإبداع الذكوري و الأنثوي على حد سواء ... و يتوق إلى غد يمكن للمبدعة فيه أن تبوح بمشاعرها المضيئة أمام الآخر دون خجل فهي الشطر الأخر للشخصية الإنسانية ويعتقد أن حضور الأدب النسوي بكينونته الأنثوية المرهفة يعني أننا وصلنا حقا لضفاف المساواة بين الرجل و المرأة[3] .

كذلك يطرح بوشوشة بن جمعة[4] رأي الناقد حسام الخطيب في هذه المسألة في بحثه " الرواية النسائية في سوريا " و من وجهة نظره أن مصطلح الأدب النسائي لن يكتسب مشروعيته النقدية الا اذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة أما غادة السمان فترفض كل تصنيف جنسي للأدب من أدب نسائي و رجالي و لكنها تعترف ببعض خصوصيات الأدب النسائي كما تعترف الشاعرة المغربية مليكة العاصمي بوجود سمات خاصة تميز هذا النوع من الأدب عن غيره وتعلل أن رفض البعض لمصطلح (أدب نسائي) آت من عدم تحديد وتعريف كلمة (نسائي) التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري ، وهذا ما يدفع المبدعات الى النفور منه على حساب هويتهن ، فيسقطن بسبب ذلك في استلاب الفهم الذكوري[5] .

و في ندوة أقامها اتحاد كتاب المغرب بمكناس حول "القصة العربية" أثير السؤال حول وجود لغة نسائية في القصة و من بين الآراء رأي الأستاذ محمد برادة الذي بين أن الرجل الكاتب و المرأة الكاتبة يلتقيان في اللغة التعبيرية و اللغة الإيديولوجية ،و لكن هناك لغة مرتبطة بالذات ببعدها الميتولوجي لا يمكن أن يمتلكها الرجل " فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع

---

[2]- سلسلة تشرف عليها زينب الأعوج، دفاتر نسائية، الكتاب الثاني،الجزائر،1993 ،ص 75.

[3]-وجدان عبد الاله الصائغ، أهناك أدب نسوي أم انه أدب رجالي تكتبه النساء، رؤى وشهادات ، مجلة الرافد 45 ماي 2001، ص 34-35.

[4]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص28

[5]- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2002، ص 79

أن أكتب عن أشياء لا أعيشها[6] " مثل هذه الأمور التي تعكس عالم المرأة الخاص ، يطلق عليه ادوار الخراط " الطقسية النسوية"و يعني بها"ما يتبدى على طول القصص من احتفاء بما هو للمرأة على وجه التخصيص :روتين الماكياج ، و أدواته، ووسائله، الملابس الحمل و الولادة، الرضاعة و العناية بالطفل لكل ذلك طقوسه و شعائره التي تعرفها المرأة ، ولا يكاد الرجل أن يلم بها الا من الخارج ،أو عن طريق الخيال أو الإبدال أو التقمص[7]".

بالنسبة لأمال منصور المرأة عاشت دوما في مجتمع يقيدها يذكرها بأنها تختلف عن الذكر فعملت كل ما في وسعها لتخطي هذا الحاجز و رفضت أن تعيش وراء القضبان فقررت دخول عالم الإبداع الأدبي، و كانت الكتابة بالنسبة لها خلاصا من القيود و السلطة الذكورية فأطلقت على هذه الكتابة الأدب النسائي و مصطلحات أخرى و ناضلت كثيرا حتى يعترف بأدبها شعرا أو نثرا[8] .

إن الإبداع الأنثوي لم يكن جديدا في حقل الدراسات الأدبية النقدية ففي كتاب (أدب خاص بهن) لألين شولتر،تعرض الكاتبة المبدعة وجهة نظر التجربة النسائية و تقسمها إلى ثلاث مراحل مع أنها تسلم في البداية بعدم وجود نزعة جنسية ثابتة و فطرية أو ما يسمى خيالا أنثويا، ،غير أنها تذهب إلى وجود اختلاف عميق بين كتابة النساء و الرجال ،ففي المرحلة الأولى (1840-1880) تتضمن أعمال اليزابيث جاكسل و جورج اليوث، وفيها حاكت المرأة الكاتبة المعايير الجمالية الرجالية البائدة .

أما المرحلة الثانية (1880-1920) فإنها تتضمن كتابات اليزابيت روبنز و أوليق شراينر، وفيها تطالب الكاتبات بالمساواة ، أما المرحلة الثالثة (1920) و ما بعدها ،فإنها تضمنت كتابات ربيكاوست، و كاترين ما نسيفلد،و دوروثي ريتشاردسون وفيها اعتمدت الكاتبات على وعي المرأة و على أساليب تقنية شكلت جماليات السرد النسائي بوصفه أسلوب خطاب مثل

---

[6]- محمد برادة، هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق ، العدد 12 أكتوبر 1983، ص 135.

[7]- سيد محمد السيد قطب، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2000، مصر، ص 110.

[8]- آمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية ربيعة جلطي، أحلام مستغانمي نموذجا، مجلة عمان، العدد 135، 2006، ص 74.

تيار الوعي وظهر جيل مثقف متعلم من النساء يشعر بالحاجة إلى التعبير عن السخط الأنثوي[9] .

وعبر هذه المراحل يمر الإبداع الأنثوي العربي "فالمرأة أصبحت أكثر إدراكا لقيمتها و أكثر تطلبا للإنصاف وان ظلت أسيرة منافع و مكاسب وضعها الأنثوي ، أما الرجل فهو أسير لازدواج الرؤية و الخطاب ، تقدمي نظريا ،يدرك ضرورة انسجام المعتقد و السلوك ،لكنه عمليا أسير فرط حريته و فائض حقوقه"[10].

ويقدم أدب مرحلة "إدراك وعي المساواة " نماذج في الأشخاص و العلاقات و القيم غاية في الإفصاح عن التمزقات التي يعانيها الفرد في المجتمع تتنازعه القيم التابتة الموروثة ايجابية كانت أو سلبية من ناحية و الأفكار المستوردة من ناحية أخرى.

وفي واقع الحال ، فإن مجتمعاتنا تعاني التنازع والتمزق ذاتيهما في العديد من مناحي الحياة:استيراد المنجزات الصناعية لبيئة غير منتجة لها ،الأنماط المعيشية لمجتمع لا تصلح علاقاته الاجتماعية لها ،أنماط المؤسسات أنماط الحكم ،العلاقات ،التعليم ،الإعلام بل و حتى أنماط التعبير الجماعي : الانتخابات ،برلمان ،أحزاب ... الخ غير أن هذه المستوردات تظل أبطأ انعكاسا في الخطاب الأدبي من مفاهيم سريعة التأثير وحادة الإيقاع كمفهوم المساواة بين الرجل والمرأة [11].

وفي هذه الحالة، لا يمكن للرجل و المرأة أن يريا بعضهما بوضوح لا من خلال معطيات الموروث مهما كان طاغيا و فاعلا و لا من خلال معطيات المساواة التي مهما كانت شدة إغرائها و تطلبها للتحقق فإنها في الواقع ليست سوى شعار ما إن يوضع على المحك حتى يتفتت.

ويخيل لنازك الأعرجي أن مرحلة إدراك وعي المساواة هي نتاج "إدراك الجزء الذي فينا من الأخر " فإدراك عناصر الأنوثة في كيان الرجل و عناصر الذكورة في كيان المرأة فسيولوجيا و نفسيا هو المنطلق الصحيح لإدراك المساواة .فحين يدرك الرجل عناصر

---

[9]- سيد محمد لسيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم،.-في أدب المرأة،ص138.

[10]- نازك الأعرجي، تذكير الأنوثة... تأنيث الذكورة في الرواية العربية الحديثة في كتاب أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات، دارة الفنون، عمان، 2003، ص 102.

[11]- نازك الأعرجي، تذكير الأنوثة ... تأنيث الذكورة في الرواية العربية الحديثة، ص 105.

الأنوثة الموجودة في شخصيته و كيانه فلا يكبتها أو يسلط احتقاره عليها يصبح سويا ، وحين تكتشف المرأة عناصر الذكورة في شخصيتها وكيانها فلا تهرب منها أو تسلطها للثأر تصبح امرأة سوية ومتوازنة.

والناس الأسوياء هم الذين ينجحون في صنع التكافؤ فيحققون بذلك المساواة[12] فإذا كانت الكاتبة امرأة فإنها تحاول بذلك مساواة بطلتها بالذكر وتقريبها من وجدانه وانصافها بأن تضفي عليها ما حرمت منه وحرم عليها، أو ما استطاعت تحقيقه لنفسها بالسير على الطريق ذاته.

أمّا الكاتب الرجل فإن ذلك ضرورة له لإنصاف البطلة ككائن مستعص على المساواة، لكن في الحالتين يجب أن تكون الأنثى في موقع جدير بالتكافؤ. وهذا يعني أن تكون أنثى مرغوبة أيضا.

لكن ليس من السهل على الكاتبة التعامل مع شخصية أنثوية قوية و متحررة ربما لأنها شخصية نادرة في المجتمع العربي وقد يصبح البطل ضحية انتقام لُثأر أنثوي عميق الجذور، كما يتسنى لبعضهن خاصة إذا كانت الكاتبة بالنسبة لنازك الأعرجي في المستويات العليا من وعيها إدراك المساواة.

وقل ذلك بالقياس إلى الكاتب الذي قد يضطرب بمجرد أن تستوي في نصه كشخصية متكاملة في أنوثتها وذكورتها خاصة في علاقتها بالبطل الرجل وبالمعطيات والأفكار والقيم المشدودة إلى الواقع الرافض في معاييره وعلاقاته للمساواة.

وقد يكون قادرا على تمثل هذه الشخصية بحكم عدم قدرته على التطابق معها، وهكذا تعيش البطلة في فضاء مفرغ من الاتصال والتفاعل و هذا إن دلّ على شيء فإنما يعبر تعبيرا دقيقا عن عمق الاضطراب المحيط بمفهوم المساواة كما هو مطروح في الحياة.

إن الأدب النسوي في الغرب هو صدى لنموذج أكبر وأعمق يتعلق بحرية الإنسان واحترام كيانه الروحي والمادي. وتدعو هذه الحركة إلى نقل المرأة من أفق إلى آخر، أي من كونها مادة للأدب إلى منتجة له، ومن كونها ذاتا سلبية منفصلة وضعها الرجل في دائرة من القيم التي صنعها هو إلى ذات تقتحم وتبادر، وتكتشف وتبوح بالمحرّم، والخفيّ والمسكوت عنه.

[12]- نازك الأعرجي، تذكير الأنوثة.. تأنيث الذكورة في الرواية العربية الحديثة، ص 107.

ووفق هذه النظرة بدأ في أدبنا العربي للشعر أو الرواية ما يمكن تسميته أدبا نسويا. وبما أن هذا الأدب لا يأتي إلا ثمرة لتحول أعمق في الوعي وفي طبيعة النظر إلى الجسد، والروح والنظر إلى الذات والأخر، ويتجسد الأدب النسائي حين يوجد التوازن المجتمعي الذي ينتج ثقافته المتوازنة ويبقى ذا خصوصية لا سيما إذا كان ذا صلة مباشرة بطبيعتها البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص ثم إنه من حق المرأة التعبير عن أفكارها تجاه الأشياء والعالم والوجود. ومثلما استطاع الرجل أن يتوغل إلى تفاصيل همومها وجزئيات حياتها بشكل ينم عن وعي تام بمعاناتها، استطاعت هي الأخرى التعبير عن ذاته والإبداع النسائي يمر بمرحلة التعرف على الذات ومحاولة التمييز بينها وبين الأخر، بعد أن تجاوزت مرحلة إثبات الوجود بالقدرة على مواكبة الحركة الإبداعية بتقاليدها التي أرساها المبدع الرجل. "فالذكورة تفرض نفسها على المرأة إلى درجة أن النساء ساهمن في هذا التحويل المستمر باتجاه الذكورة، وها هي أحلام مستغانمي تشير إلى أنها وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعد على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى ، بينما ترى هدى بركات أن شخصية الرجل تقدم لها حقلا أكثر اتساعا وتعقيدا مما تقدمه شخصية المرأة لأن ما هو مطروح من أشكال الوعي والسلوك على الرجل العربي هو أصعب وأشمل مما هو مطلوب من المرأة ... وبتعبير آخر المرأة في مجتمعنا مكفوفة على أن تكون أحد أبطال التشكيل الاجتماعي"[13]. ويشير فيلب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الأنتروبولوجية لوصف المكان " أن البيئة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية"[14].

فالمرأة تاريخيا واجتماعيا كانت تابعة لعالم الذكورة، الذي اكتسح مساحة زمنية ومكانية وايديولوجية رسمت قواعدها، لذلك ومع هذا تحاول المرأة أن تخصص صفحات أدبية لتكون بداية لاثبات الهوية الأنثوية في عالم اتسعت فيه المساحة الثقافية للمرأة . والمفروض أن لها حياة فكرية وانفعالية متميزة، فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر اليها الرجال، وتختلف افكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم وغير مهم. رغم انهما يلتقيان على اكثر من هم من هموم الكتابة وكأنه لا يبدو أن ثمة فرقا معينا لما يكتبه احدهما عما يكتبه الآخر.

---

[13]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 49.
[14]- سيد محمد، السيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سليم، في أدب المرأة، ص 109.

وقد بينت "زهرة الجلاصي" أن تسميات من قبيل "الأدب النسائي" و"الكتابة النسائية" لا تعبر بوضوح ودقة عن هذا الأدب واقترحت بديلا عنها عبارة "النص المؤنث" التي لا تقوم على اعتبار جنسي، وإنما هي صدى لفكرة تقر بأن الأنوثة والذكورة قطبان متجاوران في كل كائن بنسبة معينة.[15]

فعندما ينجذب المبدع الرجل إلى قصه الأنثوي، ينحرف النص إلى منطقة التبادل لذلك نجد ملامح النص المؤنث عند نزار قباني واحسان عبد القدوس أو عمر بن أبي ربيعة فقد يتنكر الرجل لقطبه الأنثوي كما قد ينتصر اليه وفي هذا السياق الأخير يمكن أن نفسر تلك القولة الشهيرة لفلوبار "مدام بوفاري هي أنا" وللمرأة المبدعة هي الأخرى شأنها مع قطبها المذكر بمعنى أن تتمثل ذاتها في صيرورة المذكر، فعلى صعيد تخيل الأشخاص الروائية مثلا، قد يخطئ القارئ عندما يتجه مباشرة إلى التفتيش عن الكاتبة في شخصياتها النسائية. فها هي غادة السمان تعكس قولة فلوبار وتقول في شأن روايتها "بيروت 75" الصياد مصطفى هو أنا".[16]

إلا أننا نميل الى رأي هيلان سيكسوس التي رغم أنها تقر بمبدأ الاختراق المتبادل، لكنها تعتبر أن هذا الاختراق لا يفضي إلى التوافق، بمعنى أن الجانب المؤنث الذي يتمثله الرجل لا يتطابق مع المؤنث في الحقيقة، أي عندما يكون معادلا للمرأة والعكس صحيح بالنسبة للمرأة لأن ما يصلها هو مظهر المذكر لكن المذكر الأصل ليس ملكا لها و لا تعرف كيف كان معيشا في طور إرساله من مصدره كونها لا تعرف عن جسد الرجل شيئا حسب قولها[17].

وفي مجال الشعر يتحدث عبد الله محمد الغذامي عن تأنيث القصيدة ويرى أن قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة وقصيدة (هل كان حبا) للسياب مشروعا لتأنيث القصيدة عبر اختراق النسق من جهة وتكسير النموذج التام من جهة ثانية وجاءت الحركة لفتح الباب أمام نسق شعري جديد ابتدأ بتأنيث الشكل عام 1947 عام ظهور القصيدتين، ثم جاءت جهود

---

[15]- زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ص 4.
[16]- المرجع نفسه، ص 16-17.
[17]- المرجع نفسه، ص 18.

متواصلة بعد ذلك أفضت إلى تأنيث النسق من خلال أنظمة القول وأساليب الابداع اللغوي، فظهرت قيم إبداعية جديدة تعتمد على المهمش واليومي والحياتي والإنساني[18].

ولا شك أن لدى نازك الملائكة وعيا قويا لإحساسها الشديد بذاتها و تعود الأسباب التي دفعتها إلى التجديد و البعد عن النموذج إلى أربعة أسباب هي:

أ- النزوع إلى الواقع

ب- الحنين إلى الاستقلال

ج- النفور من النموذج

د- إيثار المضمون

اهتمت نازك بالمهمل والمغفول عنه وأبانت عن مسعاها في جعل الذات الأنثوية قيمة إبداعية ليتأسس النص الحر على هذه الشعريات ويبدو ذلك واضحا في قصيدتها "الخيط المشدود إلى شجرة السرو" حيث صارت الأشياء الصغيرة تتكلم، وجاء نص القصيدة متطابقا في شكله ومضمونه فالشكل غير عمودي، والمضمون غير ذكوري بواسطة توظيف الشاعرية مع تفتت جبروت الرجل في النص.

إن حماس نازك التنظيري أمر ملحوظ لأنها شاعرة مجددة ، و أيضا ناقدة وصاحبة نظرية ورأي وفكر إضافة لشاعريتها وهذا ما لم يحدث من قبل لإمرأة شاعرة[19].

لقد كان هناك سباق ومنافسة واضحة بين نازك الملائكة والسياب ، و هذا سباق له دلالاته[20] حسب الغذامي.

ويتجسد الرفض في صوت فرجينيا وولف[21]، ليس في روايتها "السيدة دلاوي" فحسب، وإنما في " غرفة خاصة بالمرء" إذ لم يعد أمر المجازاة مقبولا عندها، ولابد من فضاء أوسع للمرأة الكاتبة تتحرك فيه بطاقتها كلها، تلك الطاقة التي تظهر في اللغة والكلام والكلمة وفي

---

[18]- عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافي، العربي، الدار البيضاء، 1999، ص 44.

[19]- المرجع نفسه، ص 33.

[20] - المرجع نفسه، ص 32.

[21]- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 76.

النص برمته بصفته جسدا، فالجسد يكتب نفسه... وما دام المجتمع الغربي الحديث قد أتاح المساواة بعد نضال جهيد، حان الوقت للكتابة أن تنفرج وتصعد وتظهر كما هي لا كما يراد لها أن تكون ... فخاصية الكتابة الأنثوية غير الخاصية الذكورية وللجسد الحق أن يكتب نفسه كما يشاء.

والمرأة في المجتمعات العربية غير قادرة على خلق كيانها الخاص، بعيدا عن تأثيرات المجتمع ورغباته، وتصوراته عنها، بما يفرضه من سطوة.

والرواية هي صورة عن الواقع المعيش وفي انعدام الحرية يصعب على المرأة أن تكون حرة كما تريد لأنه يكون من الصعب على بعضهن اختراع عالم افتراضي ثم إن الرهبة من قسوة النقد سواء الاجتماعي أو الأدبي يكبل الابداع عند المرأة وهذا ما نال الكثير من المبدعات ولم نسمع انه قيل عن كاتبة تكتب في مجتمع أخر غير المجتمع العربي الذي يرفض الأنثى ويحتقر الاناث "فعندما يقول العرب أن وراء كل رجل عظيم امرأة فانهم بمفهوم المخالفة يعنون أن أمام كل امرأة مهما عظمت رجلا، وفي هذا المجال تقول أحلام مستغانمي: " إن الذهنية المريضة التي تجعل من شاعرين في مستوى نزار قباني وسعدي يوسف يتعاركان على رواية تنسبها الصحافة كل مرة لأحد منهما فهي ذهنية تحتاج إلى الرثاء و الشفقة أكثر من الشكوى والمبارزة . إن هذين الشاعرين في عمرهما المديد في الإبداع لم يدعيا في يوم من الأيام أنهما من كتاب الرواية ويكفيهما مجدا أنهما من عمالقة الشعر العربي، إن أولئك الذين يريدون أن يروا جثتي تطفو على بركة سخافاتهم مطالبون بأن يشحذوا خيالهم في البحث عن سلطة أدبية أخرى ينسبون اليه العمل القادم... ولا تتوقعوا ان أقضي بقية عمري في نش الذباب إنني غير معنية بالرد على كل ديك يصيح من على مزبلة، لأنني اكره أن أتردي في وهاد الانحطاط الذكوري العربي"[22].

فهناك من يحفر لوأد الإبداعات النسائية الجميلة والنجاح أضحى أكبر جرم ترتكبه المرأة اليوم لأن الإنسان العربي الذي عاش وسط الخرائب و تعاسة الواقع قد تعوّد على الفشل حتى باتت تؤذيه نجاحات الآخرين في أي ميدان كانت ؟ وخاصة إذا كانت من المرأة تقول :" لذا كل ما يؤلمني أن هذه الجاهلية العربية المعاصرة التي تنادت على قتل صغيرتي" ذاكرة

[22]- زوليخة أبو ريشة، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، دار نينوي للدراسات والنشر، سوريا، 2009، ص 161.

الجسد" عمدت إلى خطف الشاهد من يدي،لتضع منه وتدا تستند إليه خيمة منتدى النميمة العربية.. فمن يبكي مؤودا صوروه ثمرة خطيئة تنسب مرة لأب أو لشاعر.

يا لمأساة كاتب يكتب اليوم باللغة العربية، وليس يكسب من هذه اللغة سوى خسارته.

وأي قصاص هو المبدع العربي الذي في زمن هجرة الكثيرين من الكتاب العرب إلى اللغات الأجنبية حيث المجد والكسب السريع والجوائز..."

يقول غالب هلسا:"من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل " هذا لأن المرأة أكثر قدرة على تلمس التغيرات الجوانية لذاتها ولبنات جنسها ، وبالتالي هي الأقدر على تصور الحالات البيولوجية التي تمر بها المرأة وانعكاسها على سلوكها، وربما الأقدر على ضبط الإيقاع الداخلي لشخصيتها الأنثوية.

ثم هناك مشكلة أخرى وهي ظاهرة إسقاط النص على كاتبته إذ يظنها المجتمع بأنها تكتب تجربتها سيرتها الذاتية أو ما تريد فعله وكأنها بذلك في نظرهم تتحدى النظام الأبوي وتخرج على المجتمع، خاصة وأنها تميل إلى البوح وكأّن نصها أداة تفريغ يحوّل النص إلى ما يشبه السيرة الذاتية[23].

لقد كان هذا النوع من الكتابة مرفوضا اجتماعيا بمعظم أشكاله المتعددة، كالرسائل التي ارتبط بها مفهوم الاعتراف أكثر من غيرها من الكتابات السيرية والتي لم تكن مألوفة في الأدب العربي لما فيها من كشف عن علاقة سرية بين المرأة والرجل وأحدثت الرسائل الاعترافية صدمة للوسط الأدبي والقراء لما تكشف به عن البنية التحتية للأدباء والأديبات[24]

وعمدت غادة السمان إلى نشر المادة الاعترافية المتمثلة في رسائل غسان كنفاني إليها وخصوصا إذا كان مبادرة من الطرف المؤنث في العلاقة بنشر المراسلات المتبادلة. وجريمة غادة في نظر النقاد جريئة بكل المقاييس الأدبية والثقافية والاجتماعية. وهذا الموقف السلبي للنقاد يعكس بالضرورة الثقافة المهيمنة على الأدب العربي وفي هذا المجال يرى سليمان توفيق عواد " بأنها تعكس في معظمها الوضع المزري للثقافة العربية... مثقفون ومثقفات في

---

[23]- زوليخة أبو ريشة، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، ص158.

[24]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 95.

أواخر القرن العشرين يدافعون عن أفكار.. مضى عليها الزمن [...] فالمأساة التي نعيشها حاليا ما هي إلا نتيجة إهمالنا لهذه المواضيع الانسانية (الحب، العشق، الرغبة، المتعة النفسية) وانصرافنا إلى أشياء تجريدية سياسية ليس لها أي علاقة بمعاناتنا اليومية"[25].

والقارئ العربي يتعامل لغاية اليوم مع كتابة المرأة "باعتبارها مذكرات شخصية أو هي السر المباح للكاتبات أنفسهن والحال أنها تشبه الرسالة الموجهة إليه شخصيا ومن هنا يحدث الخلل في العلاقة بين الكاتبة ذاتها و أدبها[26]، هذا إلى جانب صعوبة النشر وعدم التشجيع والتركيز على الأعمال الضعيفة للنيل من أدب المرأة وتحجيم دور الكاتبات العربيات في البلدان العربية.

وتدعو ممثلات الحركة النسائية "إلى أن النظرية النسائية الملائمة لا يمكن أن تنشأ إلا من داخل تجربة النساء، أو من لا وعيهن، فالنساء لابد أن ينتجن لغتهن وعالم مفاهيمهن الذي قد لا يراه الرجال معقولا... وأيا كانت المصاعب .. فإن النساء لهن الحق في تأكيد قيمهن الخاصة، واستكشاف لا وعيهن، وتطوير أشكال جديدة من التعبير تستجيب إلى قيمهن ووعيهن أو لابد من إعادة تقييم القوانين الأدبية للماضي وإعادة تشكيلها[27]".

فكثيرا ما تغري الأعمال الأدبية الرجالية المرأة على تبني منظور الرجل وقيمه وطرق إدراكه ومشاعره و أفعاله حتى يجندها من حيث لا تدري ضد نفسها لذلك تدعو ممثلات النقد النسائي والحركة النسائية إلى محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة او "الذاتية الأنثوية" في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي وإلى ضرورة الوعي لحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب بيولوجية خاصة وأن الثقافة الذكورية تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة (الدينية والعائلية، والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية التشريعية والفنية الأدبية) هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبنى هذه الأيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها[28].

---

[25]- غادة السمان (مقدمة) رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، ط4، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1999، ص 126.
[26]- الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمان إلى أحلام مستغانمي، فاطمة المحسن، مجلة نزوى، العدد 33 يناير 2003.ص65
[27]- رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص 216.
[28]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 223.

ومن هنا لم يكن من الممكن قط أن يظهر دور المرأة بوصفها مؤلفة ومبدعة لأن ثقافة الرجل وعالم الذكور يقوم كحجاب كثيف دون ظهور أثر المرأة الثقافي ودورها الإبداعي، ولذا لم يكن من الممكن أن تنكشف أنثوية ألف ليلة وليلة في قديم الزمان لأن الرجل لم يعترف بالمرأة على أنها كائن عاقل مبدع.. فابن المقفع لم يجد غضاضة في وضع اسمه على حكايات الحيوانات، بينما منع الخجل مدون أو مدوني ألف ليلة و ليلة من وضع أسمائهم على حكايات النساء[29].

لذلك دعت فرجينيا وولف إلى تأسيس كلية جديدة أو معهد علمي متواضع لجماعة المهمشين (المهمشات) لكي تتمكن النساء من تحقيق مكان لهن وتأسيس مؤسساتهن المعرفية الخاصة بعد أن حرمهن الرجل من معاهده الذكورية حيث اتهمت العالم العربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا. أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة سيمون دي بوفوار، وتعتبر سنة 1969 بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها.

وهذا يفضي إلى نظرية أنثوية تصدر عن حلم تاريخي عميق وعالمي، وهي أن المرأة لن يتحقق لها وجود لغوي إلا بإزاحة الرجل، وذلك بأن تؤسس المرأة مدينتها الخاصة ومعهدها النسائي الذي لا يشاركها فيه ذكر... لكي تبدع وتمارس مجازها ولغتها وخيالها بعيدا عن مراقبة الرجل ووصايته[30].

فالمرأة عاجزة عن التعبير عن مكنونات نفسها، والبوح بأدق أسرار مشاعرها، وأنوثتها وجسدها نتيجة للحصار الفكري الذي وئد فيه فكر المرأة، وكان الخوف الأزلي... بالتعبير عن أحاسيسها يمنعها عن الجهر تخوفا من مجتمع لائم بل وما زالت المرأة متخوفة من الافصاح عن أدق مشاعرها الأنثوية ونداءات قلبها حين يخفق بالحب. فأعطت الفرصة للرجل أن يعبر عن مشاعرها.. وكان تعبيره غريبا... بعيدا كل البعد عن صدق الانفعالات.

ولغة الحب... في كتابات المرأة ما زالت تتعثر، فانها حينما تقترب من التخيل العاطفي ... وتحاول أن تقترب من القارئ بصدق لا يقابل كتاباتها إلا بالاستهجان، بل الاحتقار والشك،

---

[29]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ص 79.
[30]- عبد الله محمد الغذامي،المرأة و اللغة، ص 123.

وهذا هو ما يدعو المرأة العربية الكاتبة ... إلى فرض قيود على قلمها... خوفا من النظرات اللائمة والمجتمع القاسي الذي ما زال يكبل المرأة بقيوده .. وأغلاله[31].

كما أن الكاتبة العربية عموما ما تزال أسيرة مفاهيم ذكورية ولغة ذكورية برغم نضالها الجسدي والأدبي من أجل المرأة،إذ ما تزال أطروحة اللغة غير الجنسوية رهينة جدران الاجتماعي الذي تتكئ عليه بقوة ودونما وعي، فاللغة في استخدامها مذكرة بقيمها والياتها وكذلك السلطان مذكر والاقتصاد والسياسة وخاصة القوانين بل العقل والوجدان.

وحتى نعيد للتأنيث اعتباره في اللغة لابد أن يعود الاعتبار في الحياة إلى الأنثى فكلما تعزز اللغة محمولها الثقافي الذكري، تعيد إنتاج هذا المحمول على ما هو متعارف ، وكلما تطرد اللغة من بنيانها واستخدامها تحيزات الذكورة والمجتمع الأبوي وقيمها القاهرة تتراجع عبودية الأنثى وتمحى دونيتها[32] فالأدب ليس ميدانا للعب باللغة وإظهار الإبداع والصناعة بل هو نظام ومنهج يلزم فرض علاقات اجتماعية كما أن اللغة لم توضع لأجل تسهيل عملية التواصل فقط بل بإمكانها ترسيخ إمكانات وقيم وفكر جديد يقضي على الموروث الاجتماعي المتخلف.

إن وعي المرأة في كتابتها في إطار ما يسمى "بالأدب النسائي" شيء نفتخر ونعتد به ونشجعه أيضا.

العامل الاجتماعي وأثره في السلوك اللغوي للجنسين:

إن للمحيط وشروطه أثرا على ثقافة الرجال والنساء لذلك اهتم علماء اللغة بالتنوعات اللغوية وأثر العوامل الاجتماعية والثقافية فيها: فالاختلافات بين الجنسين، والمكانة الاجتماعية، السياق الاجتماعي للكلام إلى جانب التدرج السني، والانتماء العرقي والمركز الاقتصادي والسياسي وغيرها كلها عوامل تساهم في بناء التفكير اللغوي.

ولما كان المجتمع مجتمعا ذكوريا حدد وظائف الجنسين وخص النساء بأعمال نسوية الطابع في حقل الإنتاج الاجتماعي، وفرض سيادة الرجال على النساء.

---

[31]- لوسي يعقوب، في كتابات المرأة العربية، ط1، الدار العربية للكتاب، مصر 2001، ص 178-179.
[32]- زوليخة أبو ريشة، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس، ص 74.

ويذهب دارسو الجنسوية إلى أن الفرق بين الرجل المنعوت بالايجابية، والمرأة بسماتها السلبية ينجم عنه هرمية ضدية بين الذكر والأنثى، وهذا الفرق هو أيديولوجي ثقافي اجتماعي دافع عنه المجتمع والثقافات المختلفة بقوة القانون والسلاح، كما أن الضغط الاجتماعي والثقافي يؤسس "بنية جنسوية، ويجيز الدور الذي يشغله كل من الطرفين، وبهذا فان الثقافة وليست الطبيعة البيولوجية هي التي تضع قيودا ومحددات على طرق التفكير والإبداع والسلوك[33].

بدليل أن مي زيادة كانت تقف في محفل نسوي وتتحدث بوصفها امرأة تمثل الجنس المؤنث، وتخاطب مستمعات من النساء فتقول لهن:

أيتها السيدات...

أنا المتكلمة ولكنكن تعلمن ان ما يفوه به الفرد فنحسبه نتاج قريحته وابن سوانحه، إنما هو في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويرغم على الإفصاح عنها[34].

فالتذكير والتأنيث مفهوم ثقافي وتصور ذهني، وليس قيمة طبيعية جوهرية و يبدو أن تدني وضعية المرأة يعود إلى المجتمع الذي خول أسبابا اقتصادية واجتماعية لصالح الرجل، من أجل بقاء الأسرة الأبوية واستمرارها هذا إلى جانب أن نمط تربية البنت مختلفة عن الولد الذي له كل الحرية من صغره للإفصاح وقطع الحوار والصراخ والاعتراض والنقد والضحك بصوت مرتفع والسخرية فهم صبيان ويحق لهم ما لا يحق لغيرهم، أما البنت فتتعرض للتوبيخ.

والرجل هو الذي يهيمن على الخطاب "فمن المعقول أن نسلم بأن سيادة خطاب الرجل أوقع المرأة في فخ حقيقة المذكر، فحين سيطر الذكر على الخطاب قام بتشكيل الواقع وفق تصوارته، فوزع الأدوار الاجتماعية، وعضد موقفه ببناء التقسيمات واختيار المعاني، بعد ذلك قام بالمصادقة عليها ولم يكن للمرأة في هذا سوى الرضوخ"[35].

ويتباين السلوك اللغوي للجنسين تبعا للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين ويزداد التنوع اللغوي على المجتمعات التي تضع حدودا قوية تفصل الذكور عن الإناث ويتقارب الأداء

---

[33]- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 85.
[34]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 19.
[35]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، دار الشروق، ، عمان الأردن،2002، ص 37.

اللغوي في المجتمعات التي تبيح الاختلاط والتفاعل في شكل الخطاب، واختيار المفردات لكن على مستوى اللهجة فمن "الواضح أن النساء حين يلتقين وحدهن يتحدثن لغة تختلف عن تلك التي يتحدثها الرجال حين يلتقون وحدهم أيضا وهم جميعا يتحدثون لغة ثالثة حين يلتقون جميعا وكل ذلك بين في لغة التحيات والمجاملات، ثم في لغة الحياة اليومية ولغة تنظيم الأعمال، ونحن حين نعجب بشيء يرتديه رجل إنما نعبر في الأغلب عن إعجابنا بجمال هذا الشيء لا بجمال صاحبه، لكننا حين نعجب بشيء ترتديه المرأة مثلا فإننا نعبر في الأغلب عن إعجابنا بجمالها في سياق تعبيرنا عن جمال الشيء، وإذا كان التنوع اللغوي واضحا هذا الوضوح في المجتمعات المتقدمة فإنه أكثر وضوحا في المجتمعات التي تختلف فيها أدوار المرأة ووظائفها عن أدوار الرجل ووظائفه[36].

وعندما "تلجأ المرأة للمصاقبة من لغة الرجل هو حيلة نصبها المجتمع للمرأة لإبقاء الذكورة قيمة معيارية تظل المرأة ترنو اليها لمحاكاتها[37] لتبقى سيادة الذكورة على الثقافة واللغة والقيم.

واللغة ظاهرة اجتماعية تتسامى فوق وعي الفرد، فهي سابقة في وجودها وجود الفرد لأن قواعدها ونظمها تأتلف والقيم التي ارتضاها عقل الجماعة، ومن ثم فهي تنظم عقول الأفراد وتصوغ قنوات الاتصال اللغوية ... فالسلوك اللغوي والسلوك الاجتماعي في حالة تفاعل دائم، ويتجلى ذلك في المناسبات الاجتماعية فعبارات التحايا والمجاملة والوداع وغيرها تمثيل لعادات اجتماعية ووسيلة للتعاون والترابط الاجتماعي ويمكننا أن نتنبأ من خلال هذا السلوك بلهجة الطبقة الاجتماعية التي تستخدم لهجات لغوية متباينة تتأثر بالتميز الاجتماعي القائم بين هذه الفئات.

فالعوامل الاجتماعية هي الخلفية التي يجب الرجوع إليها لتحديد السياقات للمعنى والكلمات فنحن مخلوقات اجتماعية يساهم المجتمع في تشكيل ذواتنا وصوغها وفق المنظومة السائدة[38].

فالكاتب حين يكتب لا يخلو من أن يكون معتزيا إلى مجتمع، وإلى عصر، وإلى فئة من الناس يساكنهم ولهم مستوى من الثقافة والتحضر معين ومن المستحيل إنكار تأثير المجتمع في الأسلوب بشكل أو بآخر[39]".

---

[36]- عبده الراجحي، اللغة وعلوم المجتمع، ط2، دار النهضة العربية، ، بيروت لبنان،2004، ص 69-70.
[37]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص 42.
[38]- عيسى برهومة ،اللغة و الجنس، ص 43-44.

فلابد من تعديل القيم الثقافية و الاجتماعية لتتحقق المساواة و يفضي ذلك إلى تغير التمثلات اللغوية،لأن اللغة محايدة وهي تملك طاقات كامنة لتنفي عن نفسها الانحياز للذكورة.

صورة المرأة في التراث العربي:

لقد كانت المرأة وإبداعها الأنثوي قيمة مقموعة كما سعت الثقافة إلى معاداة التأنيث في قصائد الرجال، وإذا كانت المرأة قد حققت بعض وجودها الأدبي من خلال الشعر إلا أنه قليل لأن المؤرخين لم يحفلوا بشعر المرأة فضاع منه الكثير وما وصلنا إلا بعض المقطّعات كتلك التي جمعت للخنساء وليلى الأخيلية .

وقد تصور هؤلاء المؤرخون بأن المرأة لا تجيد إلا الرثاء لذلك نجد ابن سلاّم في "طبقة شعراء المراثي" وكذلك البحتري في "حماسته" قد أفرد الباب الأخير لمختارات من الرثاء لعشر شاعرات. أما غير الرثاء فلا اهتمام لهم غيره ، كما أن ابن سلام لم يجد مكانا للشاعرة (ليلى الأخيلية) بين شعراء طبقاته من الإسلاميين ولم يذكرها إلا عرضا عند حديثه عن النابغة الجعدي عندما قرر بأن ليلى الأخيلية غلبت عليه[40]. وكذلك أهمل مؤرخو الأدب سكينة بنت الحسين التي كانت شاعرة وناقدة.

وكانت هناك عدة أسباب منعتهن من أن يقلن شعرا، فمكانة المرأة في الثقافة العربية منحطة، ويكشف لنا الأدب الشعبي والرسمي الذي يحمل القيم العربية الكثير عن الواقع الثقافي العربي القديم.

---

[39]- عبد الملك مرتااض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر، ص 107.

[40]- البحتري،الحماسة ،طبعة الرحمانية ، القاهرة، 1929، ص 423 وما بعدها.

"لقد جرى تصميت المرأة لا لمجرد المنع من الكلام، ولكن منعت من الحضور في اللغة على نحو ما تحقق للرجل، ففي الجاهلية والإسلام تم إحصاء 504 شاعرة لكن لم تمنح القيم السائدة لهؤلاء الشاعرات البروز. إلا من خرقن ستار الصمت، وفرضن تجاربهن الكئيبة بمضاء وعزم، كالخنساء وسكينة بنت الحسين، ورابعة العدوية، ومع هذا لم تسلم تجربة المرأة من الإزراء عليها، ففي خبر عن بشار بن برد أنه قال "ما من شعر تقوله امرأة إلا بان فيه الضعف، فاعترضه أحد جلسائه والخنساء فقال: تلك كانت لها أربع خصي...

وانتقد الفرزدق امرأة قالت شعرا فقال إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتذبح"[41]

و هكذا حكمت الثقافة على المنجز الأنثوي بالإجهاض لأنهم و وفقا لهذا المخيال-أرادوا للمرأة الركون في البيت لتعيش هواجسها ووظائفها الروتينية، ثم إنها كانت تخشى مواجهة الرجل خوفا من أن تفقد حمايته التي هي دائما مشروطة بالانصياع في الثقافة للبيت و المجتمع .

كما ضاع أكثر شعر المرأة ولم يصلنا إلا النزر القليل بدليل قول أبي نواس؟ (ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى الأخيلية) [42] وقول أبي تمام (لم انظم شعرا حتى حفظت سبعة عشر ديوانا للنساء خاصة) [43] وها نحن لم يصلنا ديوان واحد معتمد لهن وهذا كله يعود إلى أسباب اجتماعية وتاريخية.

1- إن حركة الجمع والتدوين في العصر العباسي قد نشطت على أيدي رجال عاشوا بعقلية مجتمع وأد المرأة معنويا وعزلها عن الحياة العامة ومن تم لم يكن لها في تصورهم أن تتحدث عن عواطفها أو أرائها ولذا حصروا مجالها الفني في الرثاء.

2- تعصب الرجال وعدم اعترافهم بشاعرية المرأة .

---

[41]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، طبعة بريل Prill، ليدن (Hollande) Leiden ، 1913، ص27.
[42]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت 1974، ص 73
[43]- المرجع نفسه،ص73.

3- جمع بعض الرواة والعلماء بعض شعر النساء كالكتاب الذي جمعه أبو عبد الرحمن العتبي الشاعر البصري المتوفى سنة 228ه، وأشعار النساء للمرزباني، والإماء الشواعر للإصبهاني سنة 350 وغيرها[44]. غير أن هذه الكتب قد ضاعت في غياهب التاريخ.

4- إن شعر المرأة كان تحت تصرف الرواة فيما يروون وفيما يحجبون وهناك مؤشرات تشير إلى وجود شاعرات لا نعرف لهن شعرا ،أي أن الرواة تجاهلوا شعرهن. فزهير بن أبي سلمى كانت له أختان شاعرتان، كما أن للخنساء بنت شاعرة ولا نعرف عن شعرهن شيئا، ثم إن شعر الخنساء لم يصل إلينا إلا على شكل مقطعات وهذا يعني تدخل الرواة في حجب الشعر. بل إن أحد الرواة الشعبين المعاصرين أشار صراحة إلى تدخله في نصوص النساء بالانتقاء والحذف والتعديل وهذا يعني أن الرواية فعل ثقافي يسير وفق شروط ثقافية يتحكم فيه النموذج الذكوري فما وافق يستحق الرواية وما خالف فلا[45].

5-هذا إلى جانب المجتمع الذي فرض عليهن السكوت حتى تحظى بالقبول "فهذه ليلى، وعزة، وبثينة من المعشوقات الهلاميات (الخرس) مثل اللات والعزى ومناة ممن لم نسمع لهن صوتا، ولم نتصور وجودهن الفاعل، لأن الثقافة لم تردهن للكلام وإنما أرادت سكوتهن وتحليقهن في سماء المخيال: المجنح"[46]

كما أن صورتها متدنية والكلام لا يتلاءم و طبيعة المجتمع التي صاغها لها، إنها جسد مثير كما وصفها ابن حزم: "إنهن متفرغات البال من كل شيء إلا من الجماع ودواعيه، والغزل وأسبابه، والتآلف ووجوهه، لا شغل لهن غيره، ولا خلقن لسواه والرجال مقتسمون في كسب المال وصحبة السلطان، وطلب العلم، ومكابدة الأسفار، والصيد وضروب الصناعات، ومباشرة الحروب، وملاقاة الفتن، وتحمل المخاوف ،وعمارة الأرض، وهذا كله متحيف لفراغ، صارف عن طريق الباطل"[47].

---

[44]- سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص22-23.

[45]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 81-82.

[46]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص 90.

[47]- ابن حزم، طوق الحمامة، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ص 84-85.

وينفي ابن المقفع عنهن العقل ويدعو إلى حجابهن وفي هذا يقول "إياك ومشاورة النساء، فإن رأيهن إلى أفن، وعزمهن إلى وهن، وأكفف عليهن من أبصارهن بحجابك إياهن، فإن شدة الحجاب خير لك من الارتياب، ولا تملكن امرأة من الأمر ما جاوز نفسها، فان ذلك أنعم لحالها، وأرخى لبالها، وأدوم لجمالها، وإنما المرأة ريحانة وليست بقهرمانه (التي تدبر شؤون البيت) [48]

و ميزت الثقافة في العصر العباسي بين السيدة والجارية ويشاع بأن المرأة في هذا العصر قد نالت شيئا من الحرية مقارنة بالعصور السابقة ،إلا أن أبا الفرج لم يذكر في الأغاني إلا بعض زوجات الخلفاء ولكنه لم يذكر النساء من أبناء الشعب، ففي بلاط هارون الرشيد نشاهد ثلاث عينات ثقافية عبر ثلاثة نماذج زبيدة (زوجة هارون الرشيد) (السيدة بنت الأصول، والثانية (تودد) الجارية، والثالثة (علية) أخت هارون الرشيد وهي نصف جارية (لأنها ابنة جارية ولأنها تجمع بين ثقافة السيدة والجارية).

السيدة زبيدة هي مثال المرأة العربية المصون، التي تسمو في صيانة نفسها بدنا وصوتا ومشاعرا، وكلما بالغت في التخفي والتستر زادت مكانتها السيادية[49].

فالرجل العربي منذ القديم يعيش الازدواجية يعيش الإباحية مع الجواري بل وبعضهم يفقد ثقته بالمرأة عموما فيحكمون عليها لا سندا لسلوكها بل سندا لسلوك الجواري. ولا يحتفظ بمبادئه إلا اتجاه ابنته وأخته وزوجته، "كان أغلب الرجال يرفض الزواج من الجواري اللواتي كن فقط للأنس، فلا يتزوجون إلا امرأة واحدة حرة. ذلك كان حال كل الرجال في المجتمع العالي وهكذا، وعلى الرغم من الفحش الذي كان يعيش فيه الرجل العربي ، وعلى الرغم من علاقاته بالجواري فقد ظل محتفظا بمبادئه تجاه أخته وابنته وزوجته"[50]

وهكذا كانت المرأة متسترة محجبة غير فاعلة في الحياة العامة وجارية تباع وتشترى مثل السلعة لا شأن لها سوى إمتاع الرجل.

---

[48]- ابن قتيبة، عيون الأخبار شرحه يوسف طويل، دار الكتب العلمية، بيروت 78/4.

[49]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 77.

[50]- نشأت نور الدين الخطيب، المجتمع العباسي،ط1 ،الشمس للطباعة والنشر ، لبنان، 1996، ص 238.

أما (تودد) فهي جارية يجرى عرض جسدها ومهاراتها الجسدية والصوتية الجمالية وتزداد قيمتها المعنوية والمادية كلما زاد إظهار محاسنها ومهاراتها. وهنا تأتي مبالغة في الاظهار مقابل المبالغة في الإخفاء للسيدة، وهذا يمثل حدا فاصلا ما بين السيدة والجارية ،وما بين نسقين في ثقافة واحدة، ومجتمع واحد، بل في بيت واحد وأمام رجل واحد.

ولما أرادت أخت هارون الرشيد، قول الشعر والإعلان عن الحب وجاهرت بالغناء جاء الحرج الثقافي و إذا بهارون الرشيد المحب للشعر والطرب يجد نفسه يمقت الشعر والألحان غير قادر على استيعاب تداخل الأنساق فلا تسمح له ثقافته أن يرى أخته "علية" تفعل أفعال الجواري. لذلك كان في حالة قلق دائم إلى إن ماتت عندها أحس بالراحة من ذلك العبء الثقافي الكبير[51].

ورقص الرشيد مرة طربا، وكذلك جعفر الذي أعلمه أن اللحن لعليه، فهدده الرشيد بالقتل إن هو أفشى ذلك[52].

ورغم أن الجارية جميلة ومثقفة إلا أنها كانت تباع وتشترى ومنزلتها لم تكن بمنزلة المرأة السيدة، و رغم أن الجارية غلبت المرأة العربية في الاستيلاء على قلب الرجل ظل هذا الأخير يعيش التناقض مادام في خدمته يقول الجاحظ:

"السبب في تفضيل الجواري على النساء الحرائر، من قبل الرجال، يعود أن الرجال كانوا يرون الجواري ويتعرفون عليهن مباشرة. فلم يعد ينقصهن إلا الألفة. في حين أن الرجال لم يكونوا يعرفون الحرة إلا بواسطة نساء أخريات لا يرين إلا المظاهر. وأن الرجال يعرفون النساء بصورة أفضل"[53]

ومع ذلك فالرجل لا يرضى لمحارمه ما يرضاه للجارية، رغم أنهن نساء وتنطبق عليهن في الشرع أحكام واحدة، وها هو المعتصم استمع إلى لحن شعري أطربه وفرح به، ولما سأل عن

[51]- عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 78.
[52]- نشأت نور الدين الخطيب، المجتمع العباسي، ص 241.
[53]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص 90.

قائله غضب غضبا شديدا حينما قالوا له أنه لعمته (عليه) وهذه غضبة ثقافية فعلى أ ي أساس تستند هذه الثقافة، وما الذي يجيز للجواري ما هو حرام على السيدات؟[54]

" فالرجل العربي يتماهى بسهولة مع هارون الرشيد اليوم، ولكن المرأة العربية هل تتماهى مع زبيدة، الأميرة المهجورة، أو مع جارية تثير شغفا عابرا.

أما الأتراك فقد أثاروا استهجان العرب بالمكانة البارزة التي منحوها للنساء في الساحة السياسية وإصرارهم على إشراكهن فيها. ويعجب ابن بطوطة، الرحالة الشهير الذي انطلق من طنجة واجتاز آسيا في القرن الرابع عشر، لرؤية أمير تركي ينهض أمام امرأة "ورأيت بهذه البلاد عجبا من تعظيم النساء عندهم، وهن أعلى شأنا من الرجال، فأما نساء الأمراء فكان أول رؤيتي لهن عند خروجي من القرم... ومشت كذلك متبخترة، فلما وصلت إلى الأمير، قام إليها وسلم عليها، وأجلسها إلى جانبه، ودار بها جواريها".2

لقد كانت نساء العرب مستبعدات عن الشأن السياسي، وقيام أمير أمام امرأة كان بالتأكيد العجب العجاب، وتدل دهشة ابن بطوطة في الواقع على اختلاف تام داخل الإمبراطورية الإسلامية بين الأتراك الذين كانوا لا يترددون في تكليف النساء بمناصب إدارية حيوية، بل وبتسليم مقاليد الحكم في بعض الأحيان، وبين الخلفاء العباسيين الذين كانوا يرفضون المصادقة على مثل هذه التعيينات، وكان هذا هو الحال بالنسبة إلى الخليفة العباسي المعتصم بالله الذي عارض أشد المعارضة اعتلاء امرأة عرش مصر حين عين الجيش التركي شجرة الدر زوجة الملك أيوب، ثامن ملوك السلالة الأيوبية في مصر مكان زوجها وقد حدث ذلك عام 1250/648...ثم إن مجمل النساء اللواتي اعتلين العرش في البلدان الإسلامية، باستثناء بعض السلطانات في المحيط الهندي، ينتمين جميعهن إلى سلالات تركية او مغولية[55].

كما نرى من خلال شهادة ابن بطوطة بأن المرأة عند العرب لم تنل الاحترام والتقدير في المعاملة ولم تكن معتدة بنفسها، وكانت أقل قدرا بكثير من الرجل وقد كان الأمر بالنسبة لابن

---

[54]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، ص 90.

[55]- فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم،ترجمة نهلة بيضون ،ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت،2000 ص 184-185.

3- المرجع نفسه،ص185- 186

بطوطة العجب العجاب، مع أن الأمير التركي قام إليها وأجلسها إلى جانبه فقط فهل كان العربي فظا إلى هذه الدرجة التي تثير العجب؟ " ثم هل كانت المرأة حاضرة أو غائبة؟ .

لقد كانت المرأة غائبة أما الشعر فكان يأتي مرويا لامرأة بلا اسم ولا لقب فالخنساء لم يكن اسمها هذا بل تحجبت به واسمها الحقيقي (تماضر) و هو اسم لم يكن مسموحا تداوله بين الناس.

وهذا كله يشير إلى أن المرأة لم تسمح لها البيئة إلى إنشاء نسق إبداعي أنثوي خاص بها، كما لم تسمح لها البيئة لاكتشاف ذاتها وقيمها الخاصة حتى تتميز، وقد روي بأن حسان بن ثابت ظل يلاحق الخنساء ويحاول دفعها لهجاء بعض الشعراء، وكأنه أراد أن يثبت للشعراء بأنها فحلة هجاءة سليطة اللسان شأنها شأن الفحول، وظلت المرأة تطلب الفحولة في شعرها بين "ثأر"، و"فخر" حتى نسب إلى الخنساء افخر بيت قالته العرب هو بيتها المشهور (وإن صخرا لتأتم الهداة به...) وقل ذلك بالقياس إلى ليلى الأخيلية شاعرة هجاءة مداحة ،وكذلك عليه بنت المهدي شاعرة فخريات وهجائيات ،وقد تكلمت هؤلاء الشاعرات بلسان الثقافة الفحولية حتى تتساوى مع الرجل وتكون مثله لأن الرجل لم يعترف بالتأنيث كقيمة إنسانية ما دام كان محاربا ومحقرا ولذا نقرأ في الأغاني هذه المقارنة بين حسان والخنساء يقول: حسان شاعر والخنساء بكاءة ، حصروا المرأة في الرثاء حتى لا تتساوى أبدا مع الرجل ليتحول فنها إلى نياحة. أما الفرزدق فقد ترفع عن هذا الفن ورفض رثاء زوجته نوار لأن الثقافة تعيب على الرجل الرقة.

ويبدو أن الثقافة حرمت المرأة من التعبير عن مشاعرها ،ولم تسمح للتأنيث بأن يأخذ حقه في الوجود بل حتى الرثاء لم يكن إلا في الرجال ،فلم تقل الخنساء شعرا في امرأة و لم تعبر حتى عن نفسها لأن المرأة ليست بذات شأن وبرمجت المرأة على هذا التصور واشترك في تعزيز هذه الذكورية وترسيخ هذه الثقافة كل من الرجال والنساء. فالرجل هو صاحب المكانة ولابد للمرأة أن تذرف عليه الكثير من الدموع والنياح حتى يعترف بشعرها (نياحها).

ثم إن المرأة منعت من الكتابة وهو القانون الذي صاغه خير الدين نعمان بن أبي الثناء في كتابه الموسوم (الإصابة في منع النساء من الكتابة) وفيه يوصي قائلا: "أما تعليم النساء القراءة

والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، فإنهن لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمر، وبيتا من الشعر إلى عزب وشيئا آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتب والكتابة، كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفا، أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع"[56].

وهكذا أصبحت الكتابة احتكارا ذكوريا وأسيئ الظن بالمرأة فلا بد للرجل أن يحترس من هذا الشر المحتمل الذي هو بمثابة السيف بيد المجنون والخمرة بيد السكير هذه وصية ابن أبي الثناء الذي ينال من المرأة بالجهل والعمى وكان قبله الجاحظ قد فرق بين مصطلحي (الكتابة) و(المكاتبة) فالكتابة للرجل هي شرف وحق، والمكاتبة للمرأة هي خطر لأنها وسيلة جنسية تفتح علاقات العشق والرفث[57]. وكان من المفروض أن تعلم لا أن تعاقب وتمنع ،فلابد للمرأة في نظرهم أن تقبع في الجهل وإذا قالت شعرا اعتمدت كلية على الرواية والوسيط على عكس الرجل، و لما كانت المرأة لا تكتب واتصالها بجماهير أسواق الأدب ومجالسه محدود، اعتبرت الرواية هي الوسيلة الوحيدة لتوصيل شعرها، وهكذا حاصر الرواة باعتبارهم خاضعين لثقافة الذكورة إلى حجب الشعر النسوي عن النور ومنعه من الوصول حيث مرت خمسة عشر قرنا من الزمان ولم تنتج سوى بضع شاعرات عربيات ، و الشعر فطري لا يحتاج إلى تعليم بخلاف العلوم الأخرى، وهكذا ظلت المرأة جاهلة وان قالت شعرا بحكم الثقافة المتماثلة منعوه أو تصرفوا فيه.

ليس ابن أبي الثناء وحده الذي وصفهن بالغدر بل نجد أن أبا تمام قد خصص بابا في مذمة النساء في كتابه الحماسة وكان أبو تمام أول من صنف الشعر تصنيفا موضوعيا وهذا يدل على نظرة الثقافة السلبية إلى المرأة .

يقول:

فلا تحسبا هندا لها الغدر وحدها * سجية نفس كل غانية هند

---

[56]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 111.
[57]- المرجع نفسه، ص 112.

فالمرأة قرين الغدر ومادة للهجاء والسخرية بينما الرجولة تعني الفضائل التي يستحقون عليها كل الفضل و المدح.

وهاهو الشاعر يهجو عبسا ويعيرهم بالنساء

فسادة عبس في الحديث نساؤها * وقادة عبس في القديم عبيدها.

وهكذا فصورة المرأة غير مشرفة في الشعر القديم وحضورها ليس منتجا تتسم بالسلبية والعطالة و يقابلها الشاعر بالعبد يشكلها الرجل كما يريد حسب ثقافته ورؤيته.

يقول أبو العلاء المعري:

إذا بلغ الوليد لديك عشر * فلا يدخل على الحرم الوليد

إلا أن النساء حبال غي * بهن يضيع الشرف التليد[58]

فهي رديف الغي والظلال بل ولا يلتزمن بما يملى عليهن يقول طفيل الغنوي:

إن النساء متى ينهين عن خلق * فانه واقع لابد مفعول

وسئل بعضهم: أي النساء أحب إليك، الطويلة أم القصيرة؟ فقال القصيرة قيل ولم؟ قال لأن النساء شر كلهن، وما قصر من الشر كان أقل ضررا.

وقيل للعتابي: أنت أعزب فلو تزوجت؟ فقال: وجدت الصبر عنهن أيسر من الصبر عليهن.

دخل نصيب على يزيد بن عبد الملك، فقال: "حدثني ببعض ما مر عليك فقال: يا أمير المؤمنين علقت جارية حمراء يعني بيضاء، فمكثت زمانا تمنيني بالأباطيل، فأرسلت إليها بهذه الأبيات[59]

فان أك حالكا فالمسك أحوى * وما لسواد جلدي من دواء

---

[58]- البطليوسي (ابن السيد)،شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، تحقيق حامد عبد المجيد،140/1.

[59]- هلال محمد العيسي، المستظرف في الأدب العربي، أقصى ما قيل في ذم النساء للنساء وذم الرجال للنساء، دار الكتاب الحديث، 2006، القاهرة ص 805.

ولي كرم عن الفحشاء ناء * كبعد الأرض من جو السماء

ومثلي في رجالكم قليل * ومثلك ليس يعدم في النساء

لعل هذه الصورة السلبية للمرأة دفعت الجاحظ في (رسالة النساء) إلى الاحتفاء بالأنوثة إلى جانب الذكورة و دعا إلى المساواة لأنه كان منصفا للمرأة غير رجال عصره وكان مدركا أن الرجل كان مسؤولا عن حالها و سببا فيه رغم سلبياتها.

"ولسنا نقول، ولا يقول أحد ممن يعقل أن النساء فوق الرجال، أو دونهم بطبقة أو طبقتين أو أكثر، ولكنا رأينا ناسا يزرون عليهن أشد الزراية ويحتقروهن أشد الاحتقار، ويبخسوهن أكثر حقوقهن، وإن من العجز أن يكون الرجل لا يستطيع توفير حقوق الآباء والأعمام، بأن ينكر حقوق الأمهات والأخوال"[60].

ورغم أن العرب قديما كانوا يصفون المرأة بالسوء، إلا أنهم كانوا يفضلون طبعها الحامي وسلاطة لسانها وشرها على الأعجمية ،فقد جاء في العقد الفريد[61] بأن الأعجمية هادئة ومستكينة بينما المرأة الحقيقية والمقتدرة هي التي تتصف بصفات المرأة العربية تلك الصفات التي قدحوها ،وهذا إن كشف عن شيء فإنما يدل على التناقض الذي يعيش فيه العربي حيث نال الرجل العربي من كل تلك الصفات بطريقة واعية أو غير واعية. كونها تشكل لا وعيه ومخزونه . وفي الثقافة العربية توضع صورة النساء المسنات في كثير من الإنتاج الأدبي والفني في صورة سلبية ،ففي ألف ليلة وليلة مثلا غالبا ما تقوم النساء المسنات بأدوار غير أخلاقية قائمة على الخديعة والغش والخيانة والكذب وتخص هؤلاء النساء- دون الرجال- بمفردات تحمل من الإدانة والسب الشيء الكثير، ويرى بوعلي ياسين أن مجتمع ألف ليلة وليلة لا يتصور الجمال إلا في الشباب، وقد وصفت العجائز من النساء "الصالحات والطالحات... بالقبح" أما الرجال الشيوخ فقلما وصفوا جماليا أي أن المرأة وان كبرت لن يرجح عقلها

[60]- الجاحظ (عمرو بن بحر)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، 3/151-152.

[61]- ابن عمر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرحه أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ج4، مكتبة النهضة المصرية، 1963.

فالشيخوخة في نظر ذلك المجتمع تساوي البشاعة[62] فإذا كانت المرأة في هذا المجتمع تتصف بالشهوانية و "الكيد" ونقص العقل والدين "والتبعية للرجل وأنها انفعالية وفضولية وثرثارة لا تؤتمن على سر، وعلاقتها بالرجل جنسية دائما فمن الطبيعي أن تكون المسنة بكل هذه الصفات فلا معنى لوجودها !

وكانت معظم الكتب التي تداولتها كتب الأديان، والتراث والتاريخ والأمثال والمعاجم والشعر.. تتناول مساوئهن في فصول أو أبواب محدودة أو ضمن ما تحتويه من صفحات.

وفي القرن 19 وجه الضابط الفرنسي هو العقيد أوجان دوما (Eugène Daumas) الذي كانت له معرفة جيدة بأحوال الجزائر الإدارية والسياسية والتعليمية فضلا عن إتقانه اللغة العربية مجموعة من الأسئلة تتعلق بأحوال المرأة المسلمة أرسلها إلى الأمير طالبا الإجابة عنها ولم يكن هناك فرق جوهري بين أسئلة الأمير والتي وجهت إلى الوزير التونسي أحمد بن أبي الضياف (1803-1874) فهي تتناول أهم الأوضاع التي تتعلق بالوضع النسائي في بلاد المسلمين ملحة في جملتها على دونية المرأة وتعسف الرجل والأسئلة كانت كثيرة منها:

- المرأة عند النصاري تحب لخصالها وعند المسلمين لجمالها ونادرا لأصلها.

- الرجل عند العرب لا يحترم زوجته، ولا يستشيرها ولا يقربها إلا عند قضاء الشهوة.

- يضرب العرب نساءهم دون موجب.

- وعن أسباب التساهل في الطلاق وعن إهمال تعليم المرأة وعن الفراغ الذي تعيش فيه بنات الأكابر وعن سرور أهل الدار بالمولود الذكر عندها يلتجيء كل من الأمير والوزير في أفضل الحالات إلى الاعتذار بأن هذه المظاهر ليست من الشرع.

فاذا لم تكن هذه الظاهرة من الشرع فهي إذن من الثقافة وهذا الإرث الاجتماعي موجود من الجاهلية فقد ظل الأب والأم يورثان للأجيال عبر العصور الثقافة الممتدة من الجاهلية إلى

[62]- زوليخة أبو ريشة ، أنثى اللغة و أوراق في الخطاب و الجنس ، ص 46.

عصرنا الحالي وهذا يعني أن الإسلام لم يتجسد في العقلية الاجتماعية بسبب عدم تمثل المسلمين لهذا الشرع عبر العصور.

إن هذه التراكمات التاريخية شديدة الأثر على الأوضاع والنفوس فمهما تمدنا وتعلمنا تبقى المعاصرة مظهرا والإسلام شعائر والعلم قشورا ، ففي الوقت الذي أراد الرجل فيه الإساءة للمرأة والحط من شأنها كان في الوقت ذاته ينتقم من نفسه لأن عدم السماح لها للوعي بذاتها وعدم تعلمها وعزلها عن المشاركة في الحياة العامة لا يصنع منها إلا امرأة عاطلة وسلبية تورث مخبوء سلبيا فاشلا للطفل الذكر، لذلك مهما تعلم لا يعدو علمه إلا قشورا باعتبار المخبوء الداخلي المبني على الجهل والضعف والخبث والسلبية وهذا يؤثر بدوره على طرائق التفكير وبالتالي إقدامه على المدنية واستخدامه للمستحدثات الحديثة تكون سلبية، بل يتعطل عقله عن إدراك الحضارة وهذا كله أيضا حال دون ارتقاء العلاقة بين الرجل والمرأة ، فهذه التراكمات التاريخية طمست المرأة وهي في الوقت نفسه تطمس الرجل من دون وعي. وتبقى وضعية المرأة مرتبطة بوعيها ووعي الرجل وهذا ما يجعل إصلاح الواقع وتأسيس الثقافة والتمثل للدين أمرا متلازما ومتكاملا.

إن إعجاب الأمير عبد القادر والوزير التونسي بمظاهر التمدن الأوروبي مع حرصهما على التمسك بالشريعة الإسلامية وإعلان تفوقها يؤدي بحال من الأحوال إلى وعي متجدد بالذات وبالواقع المحيط عندما تلغى الثقافة الموروثة. لقد كتب الأمير عبد القادر في تذكرة العاقل ما يؤكد أن شريعة محمد مشتملة على كل ما يكون به الوفاق والائتلاف بين العباد، وتصلح به المعيشة الدنيوية وتعمر البلاد"[63]

ثم إن الإصلاح الاجتماعي المتصل بالمرأة عمل شاق إنه يتطلب من المرأة تغييرا كبيرا لما اعتادت عليه من سلوكات وميولات وطريقة تفكير أصبحت مستساغة لها. وفي نفس الوقت تحولات موضوعية في الواقع متعلقة بوعي الرجل تكون سندا للمرأة في وعيها الجديد بإمكانياتها الذاتية.

[63]- أحميدة النيفر، النص الديني والتراث الإسلامي، دار الهادي، ط1، بيروت، 2004،ص 325.

والمرأة العصرية مثل التقليدية في مجتمعاتنا العربية تربي الرجل بمخبوئها الموروث بالإضافة إلى فوقية تزرعها في نفس الرجل اتجاه المرأة، وتربي ابنتها على التكيف مع الواقع المفروض ذكوريا وعلى دونيتها بصورة أو بأخرى فهي تسعى للتحرر وتناظل من أجل حقوقها لكنها تعيد إنتاج الظروف المتناقضة بسبب عدم وعيها وكذلك بسبب ضغط المجتمع وسلوكها التربوي عموما يماثل إلى حد بعيد ما كانت تقوم به أمها وجدتها.

وإذا كان الإسلام قد أعطى حقوقا للمرأة ورفع من مكانتها وحض على تعليمها، ومشاركتها في الحياة العامة وليس على حجبهن مثلما نالت الثقافة منهن على مر التاريخ. فالواقع الاجتماعي هو السبب في تراجع الإسلام وقضية المرأة، والفكر الإسلامي المعاصر يعاني بصورة عامة من صعوبات في التقدم بقضية المرأة على مستوى الفكر والواقع، هذه الصعوبات أساسها هواجس مقلقة منشأها الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالمرأة في العالم العربي والإسلامي، وخوف الرجل و عدم وعيه وكذلك الميل إلى تأثيرات النموذج الغربي السلبي منه وطغيانه في العالم... الى جانب تداخل هواجس الموروث الاجتماعي والموروث الديني، في علم الحديث، حيث أخذت بعض الروايات بظاهرها من غير اجتهاد في توثيق سندها والتعمق في فهم دلائلها وموافقتها للقرآن الكريم، وقد انتقد هذه الحالة الشيخ بقوله: "إن المسلمين انحرفوا عن تعاليم دينهم في معاملة النساء، وشاعت بينهم روايات مظلمة وأحاديث إما موضوعية أو قريبة من الوضع، انتهت بالمرأة المسلمة إلى الجهل الطامس والغفلة البعيدة عن الدين والدنيا"[64] .

هناك بعض الباحثين رغم معرفتهم بالشرع يساندون الثقافة بل ويعملون على ترسيخها والمحافظة عليها والتنسيق بينها وبين الإسلام ولو على حسابه، لأن الثقافة متجدرة في لاوعيهم والإسلام مظهر لها ويأخذون من الغرب ما يدعم طريقة تفكيرهم من هذه الثقافة فهمهم الأخير الثقافة وليس الإسلام بحد ذاته.

و هذه الأصنام التي في المجتمع العربي لابد أن تحطم لأن قدوتنا هو محمد عليه الصلاة والسلام وليس اللاة و العزى وقد قدم الشيخ يوسف القرضاوي تصويرا لذهنية أولئك الذين

[64]- زكي الميلاد، الفكر الإسلامي وقضايا المرأة، مجلة كلمة، "العدد 21، السنة الخامسة خريف 1419/1998، ص 17.

يكتبون عن المرأة كما لو كانت في القرون الوسطى قال " فهناك المقصرون في حق المرأة، الذين ينظرون إليها نظرة استهانة واستعلاء، فهي عندهم أحبولة الشيطان، وشبكة إبليس في الإغواء والاحتلال، وناقصة العقل والدين، وهم يعتبرونها مخلوقا ناقص الأهلية، وهي عند الرجل أمة أو كأمة ...لقد حبسوها في البيت، فلا تخرج لعلم ولا عمل، ولا تساهم في أي نشاط نافع يخدم مجتمعها مهما يكن نوعه والكتابات الصادرة عن هذه الذهنيات أو الأقل تطرفا منها نسبيا هي الأكثر رواجا وتقبلا نوعا ما في المجتمعات الإسلامية لأنها أقرب للتوافق مع الواقع الذي تعيشه هذه المجتمعات الواقع الذي هو أشد وطأة من تلك الكتابات الإسلامية النقدية والإصلاحية " [65].

إن التغيير ينبغي أن يبدأ من المرأة و الرجل في أن تعيد النظر إلى ذاتها وتثبت جدارتها وتنهض بطاقتها وتقدم تفسيراتها انطلاقا من المرجعية الإسلامية[66] (القران والسنة) وأن تأخذ بكل ايجابيات الحضارة الغربية.

لقد حجبت المرأة في الثقافة عن الحياة عبر العصور مع أن هناك فرق كبير بين اللقاء والاختلاط، فاللقاء كان موجودا بين الرجل والمرأة في عهد الرسول "فرفيدة" الإسلامية بنى الرسول لها خيمة أي عيادة بالمصطلح الحديث لتطبب الصحابة الرجال رغم أنها لم تكن المرأة الوحيدة التي تفهم في الطب من دون الرجال، واللقاء له ضوابط أما الاختلاط فهو في حالة فقدان الضوابط والفساد الذي قد يقع بين الرجل والمرأة، لذلك فالتفاسير التي عنت بالمرأة قد ظلمتها وحاولت أن تتوافق مع ظروف البيئة وخلطت في المفاهيم بل ومازال (الاختلاط) أي اللقاء محظورا في البيوت في الكثير من المناطق ، مازالت الترسبات التاريخية تقيد المرأة وتعيق حياتها وممارساتها في المجتمع لوقتنا الحالي، في المناسبات واللقاءات العامة بحكم العادات مع تفاوت في الذهنيات وان قلت في وقتنا الحالي مع أنه قد جاء في الموطأ لابن مالك أنه يجوز للمرأة أن تأكل مع غير ذي محرم في حضور زوجها أو في غيابه.

---

[65] زكي الميلاد ، المرجع السابق.

[66]- زكي الميلاد – الفكر الإسلامي وقضايا المرأة، ص 18

لقد ضاقت المرأة ذرعا بتفسيرات وتصورات الرجل حول المرأة في المجتمعات العربية والإسلامية وبالذات التصورات التي رسختها التقاليد والأعراف التي اصطبغت بالموروث الديني والاجتماعي.

ونظرا لجهل التفاسير بقضايا المرأة وعدم فهمهم وتنقيحهم للأحاديث الصحيحة والموضوعة جاء كتاب " تحرير المرأة في عصر الرسالة " لعبد الحليم أبوشقة الذي صدر في ستة عشر جزءا خصصها لتنقيح الروايات وانتقائها من كتب الصحاح وبالذات صحيح البخاري ومسلم، وقد قدم صورة مغايرة لواقع المرأة السائد اليوم، ومناقضة لما تشكل في الذهنيات الإسلامية من تصورات حول المرأة بل فوجئ الكاتب نفسه بالنتائج التي وصل إليها بعد اطلاعه على كتب السيرة والسنة النبوية وهذا إن دل على شيء فإنما يدلّ على الجهل والظلم والتعسف الذي لقيته المرأة من المجتمع العربي ومن المفسرين الذين جاهدوا في الحفاظ على الثقافة الموروثة دون فهم وتطبيق و غربلة للأحاديث الصحيحة مثلما فعل الكثير مثل الرازي في تفسيره الذي اعتبر المرأة مثل الحيوان خلقت من أجل الرجل، يقول الكاتب عن هذا الظلم " فوجئت بأحاديث عملية تطبيقية تتصل بالمرأة وبأسلوب التعامل بين الرجال والنساء في مجالات الحياة المختلفة، وكان سبب المفاجأة أن هذه الأحاديث تغاير تماما ما كنت أفهمه وأطبقه، بل ما تفهمه وتطبقه جماعات المتدينين الذين اتصلت بهم وهم من اتجاهات مختلفة، ولم يقف الأمر عند المفاجأة، بل شدتني تلك الأحاديث لخطورتها وأهميتها إلى تصحيح تصوراتنا عن شخصية المرأة المسلمة ومدى مشاركتها في مجالات الحياة في عصر الرسالة ".[67]

وهذا يعني أن الإسلام الحقيقي لم يطبق ويقول الكاتب بأن الأحاديث شدته لخطورتها؟ أي أنها تعارض الثقافة الموروثة الجاهلية التي يتمسكون بها بأسنانهم ويلونونها بإسلام ظاهري وهذا الاكتشاف جاء متأخرا بالنسبة للمرأة وقد جاء لأن الثقافة عاجزة لا محالة عن مسايرة التطور لذلك بدأوا في فتح أعينهم قليلا على الإسلام لإنقاذ الوضع وقليل من الوعي خير من لاشئ، هذا إلى جانب أن الفئات التي كانت في موقع السلطة هي التي دعمت هذه الخصائص التي سادت الحياة العربية ووجهتها.

ومن الأمثال التي تعكس الوجدان الشعبي

[67]-زكي الميلاد،الفكر الإسلامي و قضايا المرأة، مجلة كلمة،العدد21،السنة الخامسة خريف1998 ،ص19.

- النساء عورة

- النساء حبائل الشيطان[68]

- المرأة شعر طويل وعقل قصير

- طاعة النساء ندامة[69]

- عقل ناقص، قيل: لب المرأة إلى حمق[70]

- ليست أهلا للمشورة: قيل: أنا نذير لكل فتى وثق بامرأة[71] شاورها وخالفها.

- مجلبة للعار والهم: قيل: " عار النساء باق"[72] هم البنات إلي الممات

- ليست أهلا للود: قيل لاتسكنوا نساءكم الغرف ولاتعلموهن الكتابة واستعينوا عليهن بالعري، وعودوهن " لا " فإن " نعم " تجرئهن[73] وقيل: المرأة إذا أحبتك أذتك وإذا بغضتك خانتك " ولا تثق بامرأة، ولا تغتر بمال "[74] .

" ومن صبر على سوء خلق امرأة أعطاه الله أجر آسية امرأة فرعون... وأجيعوا النساء جوعا غير مضر وأعروهن عريا غير مبرح...."75

---

[68] - أحمد بن محمد المعروف ب الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، دار المعرفة، بيروت 3 / 384

[69] - المرجع نفسه ، 1 / 19.

[70] - المرجع نفسه، 2 / 199.

[71] - المرجع نفسه، 3 / 384.

[72] - المرجع نفسه، 2/ 410 .

[73] - المرجع نفسه،4 / 51 .

[74] - أحمد بن محمد بن عبد ربه، العقد الفريد،المحقق المراجع الجامع الكبير لكتب الترلث العربي و الاسلامي،دار إحياء التراث العربي،بيروت، 6/ 126 .

[75] - الشوكاني ، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعية،تحقيق عبد الرحمن بن يحي المعلمي اليماني، ط1،دار الكتب العلمية ،مصر،1995، ص 119 - 135 .

العقلية العربية وجدل الذكورة والأنوثة:

لقد حلل جاك بيرك العرب تحليلا عميقا في كتابه " les Arabes" وتعامل مع الواقع الحي تعاملا موضوعيا دقيقا، واستطاع بقدرة فائقة أن يتغلغل في نفسية العربي ليكشف عن اكبر طموحاته وآلامه وتناقضاته، ورغم تقديره للحضارة العربية واعتزازه بالتراث، إلا أنه وقف موقف الناقد الذي يريد لهذه الحضارة البائدة أن تستعيد مجدها الماضي، رغم قوة التحدي وكثرة التناقضات التي تشوب الواقع العربي.

يشيد جاك بيرك بعبقرية العرب وفضلهم في تكوين العالم القديم الذي يريد به أوروبا ولكن هذا المجد والعظمة التي عرفها العرب ذهبت أدراج الريح، وانحطت في ظرف 500 سنة.

يعيش العرب في نظره في تناقض بسبب ما عرفوه من مجد في الماضي وبين ما يعانون منه من معوقات الحاضر ومشاكله وهذا التضارب ولد لديهم فيضا عاطفيا يتراوح بين الحماس والتشاؤم ويبدو أن القرن (20) هو المسؤول وبعمق عن هذا الغموض، وعن هذا التناقض الذي شبهه بالزوبعة التي تحمل المرارة والألم، الحسابات والأهواء، وهذا المزج الذي يجمع مجد الماضي وانحطاط الحاضر ينعكس وبشكل جلي في سلوكات العرب حيث أن المبادرات التجديدية عاجزة عن تخطي هذه المرحلة.

فالعاطفة عندهم هي التي تغلب دائما في تفسير الأحداث والوقائع لغياب العقلانية كتغليب الصفة على الشيء، أو العكس، إلى جانب تعمق العربي في تفسير الحاضر هو في حد ذاته رجوع قصير المدى إلى الواقع، أي أنه يبتعد في كثير من تفسيراته عن الواقع نفسه بسبب عدم قدرة العربي على الانفصال عن ذاته بسبب العاطفة، ومن ثمة تصبح الأسباب المدركة والأنساق المبنية غير معبرة عن نطاق ذلك الواقع، فيحدث ذلك شرخا في عد م تطابق الذهن مع مشخصاته وهذا الأمر ينتج عنه: عدم قدرة العربي على الوعي للحالات

والوقائع، ويظهر عجزهم في تقييم قدرتهم الانفعالية على الرد والدفاع وهم عموما عاجزون عن كشف هذا الضعف، وكثيرا ما يخطئ الأجانب في تأويلهم لفهم العرب، بل أحيانا يخطئون في تحليل أنفسهم، ومع هذا فإرادة العرب تدفعهم إلى فرض أنفسهم في هذا العالم العصري المجرم الذي لم يفسح لهم المجال للمشاركة في بنائه.

لقد تمعن بيرك في السلوكات العربية وقام بتحليلها، ووجدها عموما تقوم على ردة فعل سريعة ويستشهد بعبد الناصر الذي قال لو لم أكن انفعاليا، لم أكن عربيا، ويستنتج بيرك من هذا بأن حكمة العربيhédonisme ليست محكومة بالدين، وإنما تقوم على اللذة السريعة، أما الدين فيعبر عنه العربي بكل فخر وتكبر ويرى أنهم أصحاب طبيعة مريضة وقبلية والتعامل معهم يدعوك إلى التناقض، أما موقف بيرك من الدين الإسلامي فهو موقف ايجابي فالدين الإسلامي بالنسبة له قد بين خصال محمد عليه الصلاة والسلام وقاوم العيوب، والانحطاط الاقتصادي والأخلاقي في القرون الأخيرة هو الذي أدى إلى زيادة التناقض والتباين بين القيم.

وإذا كان الصراع في الماضي قائما بين البدوي والحضري، فانه في أيامنا هذه تحول هذا الفرق ليتجسد بين الخاصة (l'élite) والعامة (la foule) وكذلك بين الأغنياء والفقراء (nantis et prolétaires).

إن التراث العربي (القرآن والسنة) يرتكز ويدعو إلى عبارة معروفة ومرددة كثيرا تتمثل في النهي عن المنكر والأمر بالمعروف بالنسبة لبيرك هذه العبارة لا تصلح ولا تغير ولا تقدم للإسلام شيئا بقدر ما تقدمه للعرب مسألة تجديد الرئاسة لتكون على نخبة جديدة.

والحقيقة أن العرب غالبا ما يتميزون بذلك التشاؤم المأساوي الذي يظهر متعاقبا في كلامهم وسلوكهم مع التبجح والتحدي وإظهار الشجاعة وهذا راجع للفوارق التاريخية التي عانى العرب من خلالها الحرمان،

والطرد الطويل، وإظهار الفخامة، الاهتمام بالحركات أو بالنصر والكثير من الكتب المعاصرة تعكس هذا التشاؤم الذي يعبرون عنه بكل إخلاص وسوف يندهش من هذا من لا يعرف عن عالمهم سوى إظهار الفخامة والاهتمام بالحركات، أو بالنصر.

يهتم العرب في نظره بالنتائج دون البحث في العقل الذي أنتج وغذى العمل يبحثون عن الكيفية دون النظر إلى القانون، وتنتشر الآن في البيداغوجيات العربية كردة فعل ضد العبودية القديمة النفعية، وهذه الأمور من دون شك هي المسؤولة عن هذه الأحداث المهددة: مثل انخفاض مستوى الثقافة العام، الكلام السوقي للخاصة التي تمثل الطبقة المثقفة، نظام الجامعات، والفقدان الخطير الذي يكمن في عدم الاتصال بالثقافات الأجنبية، وربما هذا هو الفخ الأخير الذي تسعى إليه الامبريالية والتي تجده في المساعي التي تدعو إلى عدم التسامح.

ويعترى الغموض الحياة العربية في جوانبها الايجابية والسلبية، وهذا الأمر يجعلها تتأرجح بين الإعجاب والحماية، وهم بهذه القيم المتضاربة يتعارضون مع الأجانب ومع أنفسهم التي تجنح إلى الجوهر والأصالة وإلى الحداثة التي غالبا ما تتجسد في التقليد الخارجي.

وما يهم هو أن نعرف إن كانت الثقافة العربية قد نشرت واستوعبت التراث القديم (ce legs du passé)، وهل ملامحها الحالية تنفع اليوم ليعترف بها الناس فيما بينهم إن كانت على حق أو على خطأ حتى يستحق الواحد أن يقول أنا عربي.

وسيبقى الصراع عند العربي بينه وبين الحداثة، ولن يحس بالعصرنة إلا إذا انطلقت وشعر بنفسه وهو يتعصرن لابد أن يغير الداخل ليتوافق مع الخارج، وهذا هو عيبهم يلتمسون التقليد الخارجي، ورغم هذا يلتمس بيرك للعرب عذرا ويرى أنهم يحتمون بهذا التقليد حتى لا يتخلفوا أكثر قد يبتعدون عن الخارج وربما يضعون كل ما هو مستحدث موضع الشك.

ومن هنا تكون كل الصيغ واهية، ولكن العرب باقون رغم هذا في تحدي التغريب دون استسلام.

ويحترم جاك بيرك الحركات الإسلامية مثل الحركة الوهابية والسلفية لرشيد رضا، وحركة المهدي في السودان ويعتقد بأن الإخوة المسلمين يعطون الأولوية دائما للايدولوجيا الإسلامية، وليس للإسلام بحد ذاته، وهذا الشيء قد بعث أخطارا جسيمة على الأمة ويتساءل: هل يستطيع الإسلام الحديث الاستمرار في أن يكون واحدا في تطبيقه الاجتماعي، وفي جميع الأمكنة؟[76]

[76] Jacques Berque, les Arabes, p108.

وهل يركز هذا التطبيق على الغيب وعلى الدوافع التي تنبعث من الضمير؟. وهل من يدعو إلى المادية هو في الحقيقة يريد تطبيقها من خلال حياة ذات طابع مؤسساتي محض يلغي فيها كل ما هو روحاني؟

أو أنه يريد الدخول إلى العصرنة من باب تنشيطها فقط؟.

والإسلام دين كبير يستحق أن نحلله بعمق خاصة في ظل تلك التفاسير التي عرفت انحطاطا في العلوم الدينية من الممكن أن تكون عائقا مقلقا مقارنة بالضغوطات التي يعرفها المعارضون حول المادية.

ويشاطره الشيخ محمد الغزالي الرأي نفسه يقول: "والواقع أن الخلوف التي زحمت أرض الإسلام في العصور الأخيرة، كانت تعتمد على التقليد، أكثر من الاعتماد على الجهد العقلي القائم على ملاحظة الكون ودراسته ... فإذا سكنوا وتحرك غيرهم، وإذا تقوقعوا داخل أنفسهم، على حين انطلق غيرهم ... فالنتيجة أن الإسلام نفسه يتخلف وتلحقه هزائم شائنة.

وذلك ما حدث عكف المسلمون على كتب ميتة أملاها تدين مغشوش، ولم يقرأوا سطرا من كتاب الكون المفتوح، وأصموا آذانهم عن نداءات القرآن المتكررة بدارسة آيات الله في الكون، فوقفنا حيث وصل بنا الأسلاف الراشدون ومضى غيرنا يطوي المراحل، فسبق سبقا بعيدا.

ويضيف الغزالي بأن المسلمين ظلموا دينهم مرتين: مرة بسوء التطبيق ومرة بالعجز عن التبليغ، سوء التطبيق عرض الدين نفسه للتهم حتى قيل: أنه ضد الفطرة والحرية والعقل، والعجز عن التبليغ أبقى جماهير في المشارق والمغارب لا تدري عن الإسلام شيئا يذكر"[77]

والدين في نظر بيرك معروف في المجتمع، ولكن ما يطبق هو متعلق بالعادات والتقاليد في حياة الفرد أكثر من الدين، إذ أن إصلاحات محمد عبده والأفغاني كانت إصلاحات اجتماعية وليست تفسيرية ويتساءل بيرك إن كان الإسلام يعكس التاريخ السياسي الاجتماعي للعرب؟

ومن المفارقات التي يشير إليها بيرك هو أن الفقهاء يعترفون بتأخرهم ويعتبرون الصالح متقدما، في حين أن الغرب يتقدم في أفكاره ويعتبر الأفكار السابقة من الماضي، فما سبق بالنسبة للغرب هو متأخر، مقارنة بما يقدم في الحاضر وما سيقدم في المستقبل، وظل الأمر على ما هو عليه في القرون الوسطى في وقت ابن خلدون وبعده يعتمدون التقليد في أكبر جامعات فاس ، تونس، القاهرة في الفقه والدين والأخلاق دون البحث عن بدائل أخرى للخروج من دائرة التقليد conformisme[78] ويعود سبب التخلف وانحطاط العرب في نظر بيرك إلى غياب المنطق لحد الاستهانة به، فإذا كان ابن خلدون قد تنبأ بانحطاط مصر في القرن 15 والمغرب في القرن 14 لعبقريته ومنطقه في التعامل مع الحقائق، إلا أن السيوطي الذي عاصر ابن خلدون

[77]- محمد الغزالي ، المحاور الخمسة للقران الكريم ، ص 70 – 71
[78]Jacques Berque, lesArabes, p74

كان قد كتب في جميع المواضيع من نحو إلى غير ذلك ما عدا الجماع l'érotologie والمنطق بسبب شيخه الذي منعه من الخوض في مثل هذه المواضيع لأنها حرام وبقيت هذه البلدان بعيدة عن التطور إلى القرن 17 في الوقت الذي كانت أسماء في الغرب بدأت تلمع

مثل باسكال وهيفنز وهكذا كلما تقدمت أوروبا في الصناعة تأخر العرب ليزداد التباين الشاسع بينهما خاصة عند غزو مصر، فالتقدم لم يبدأ العالم الإسلامي في استيعابه إلا عندما بدأت المناهج التعليمية الغربية في كل من مصر ولبنان وإذا كان الاستعمار قد خرج من الدول العربية، إلا أن هناك أمورا خارجة عن العدل قد حلت محله d'autres inégalités ومشكلة الشعوب الشرقية المحبطة من طرف مؤسساتها وفية للأمل تطلب من رجالها العظماء أن يوافقوا بين الواقع والحلم، ولكن هناك عدة أسباب تقف حجرة عثرة منها:

1- عدم نضج الشعوب وعدم قدرة رجالها على أن يكونوا في طريق الشخصيات البارزة.

2- عدم وجود نخب شغوفة بالتمثل بالاستقرار الغربي، والتي تتميز بالفطنة من أجل دفع قدرات الشعوب إلى الأمام.

وساهم العرب المسيحيون بشكل أو بآخر في انقسام العالم العربي الإسلامي، حيث كانوا في سنة 1910 في سوريا يتعاونون مع الأجنبي ضد الخلافة العثمانية فقلبوا المفاهيم وقطعوا الرابط الذي عقده الرسول (ص) بين الشعب والإسلام ثم إن الاتصال بالغرب وبأفكاره الموجودة في القانون العام قد ساهم في لائكية العرب، فالعرب يعتقدون الآن أن التطور العام هو الذي يميل إلى الأمور الحياتية الواقعية، والمادية على حساب ما هو معنوي روحي.

ويرى بيرك بأن للتراث قيمة تزداد كلما بعد في الزمن ومع ذلك فهو يفرض نفسه في الحاضر، فرغم الوجود الأجنبي مدة قرن لم يستطع إخفاءه إن إعادة بناء حضارة ما لا تقوم إلا من خلال فهم أنفسنا لا يكفي شراء التكنولوجيا ومعدات الخارج لتحقيق النهضة والحضارة، ولا بد للشعوب العربية من أن تعيد النظر في النماذج التي فرضتها عليهم التقاليد، لابد من تصفية التراث وتحديد العناصر الفعالة فيه لعصرنا الحاضر وإلغاء ما لا يفيد الآن.

ويرى في بحوث كل من حسين فوزي وجمال حمدان في مصر، جميل صليبا في سوريا وعلي الوردي بالعراق أنها قد ساهمت في معرفة الذات وتحليلها ويؤكد على أننا نستطيع التقدم، ويجوز لنا أن نأخذ بعض التعليمات والمعلومات من الغرب، وليس أن نطلب منهم الكيفيات (les recettes) وهذا حتى نتحول بالأشياء الضرورية المطلوب أخذها من الآخر، دون الوقوع في عيوب الآخر.

تعاني أغلبية البلدان العربية من ضغط السياسة الحاكمة ومن الاقتصاد المفرط (économie abusive) ومن التقليد conformisme وهذه المشاكل تقف حجرة عثرة أمام الإبداع، وهذا الزمن يعبر عنه الشعراء بالزمن المريض أو المجروح، والمشكلة أن الشرق يقلد عيوب الغرب فيزيد في تعميق مأساته، ويضيف لعيوبه الأصلية عيوبا أخرى هو في غنى عنها. والشباب هو الذي يتأثر أكثر،لأنه يختصر جميع المراحل والمشاكل التي مر بها الغرب من خلال بيداغوجية القفزPédagogie du saut مع عدم التكافؤ في الوعي، فيؤدي ذلك بهم إلى الشك والألم وكثيرا إلى التشاؤم. إن الماضي ثقيل وخاصة القريب منه، وتحتاج الشعوب العربية لشجاعة كبيرة من أجل الانطلاق والتجديد فليست لديهم الجرأة الكافية أمام التقاليد لمواجهة المستقبل؟

ولم تتبن تغيير السلوكات الأصولية إلا فئة قليلة من العرب وبشكل فردي، لكن كره البعض للماضي لا يبرر ولا يلهم بعضهم تلك السلوكات التي في غالبها متناقضة، إلى جانب افتخارهم بالتراث فهل الإسلام يعني الرجوع إلى الأصل الذي يتطابق مع التاريخ وجنوح الشعوب نحو الديمقراطية؟ ماذا يعني التمسك بالمقدس في المجتمع؟ ماهي القيم التاريخية إذا لم توافق الاختلافات الزمنية للشعوب؟ ما هي القيم التي اعتنقتها

الجزائر بعد الاستقلال لتقابل بها الاشتراكية؟

إن النخبة المثقفة تردد كثيرا مثل هذه المصطلحات، وتبحث الشعوب العربية كلها عن التغيير والانتظام، وهذه النخبة التي تستلهم قوتها من الشباب الجامعي مهمشة لا يتعدى صوتها الآذان ظروفها صعبة لأنها تشترط دائما الحرية أو السماح، وهذان العنصران كفيلان بتحقيق التطور الحقيقي لها. فهي مهمشة رغم أنها هي التي تبلور المفاهيم وتعبر عن النصر القلق، وعن الفضيلة المتربص بها TRAQUEE، ثقل الماضي PESANTEUR DU PASSE عن الضغط OPPRESSION إلى جانب افتتانها بالأجنبي، لقد أصبح المثقفون اليوم يبحثون عن الفرق بين الأمر الطبيعي والعفوي بعدما كان التناقض قبل عدة سنوات يمس الحكم الإلهي والخارجي عنه COMMANDEMENT DIVIN ET L'INFRACTION فالإسلام الليبرالي ونموذج الغرب البرجوازي، إلى جانب عدم رضا الفرد والجماعة، سوف يساعد على إنشاء جو ملائم للبحث.

ثم إن الجهود التي ترمي إلى البناء ليست مهددة فقط بأفكار الرجعيين LA REACTION أو بالرشوة CORRUPTION أو بالتبعية LA DEPENDANCE، ولكن ببساطة بالفضيلة السياسية.

على العرب أن يغيروا نظرتهم إلى التراث وينظروا إلى الماضي بطريقة أخرى مغايرة معاكسة ولابد أن يتساءلوا عن كل شيء عن الماضي إن كان يمثل دفعا أم ثقلا؟ ويتساءل ما قيمة التكنولوجيا في غياب قيم العدالة الاجتماعية وبدون نهضة ثقافية؟ لابد من بناء نوع جديد من الواقع، هذا الواقع سيعطي معنى لكل ما تقدم.

إذن فلا بد من إعادة كتابة التاريخ الثقافي العربي لأنه الآن مجرد اجترار وتكرار وإعادة للتاريخ الثقافي نفسه الذي عاشه أجدادنا وكتبوه حتى نتحرر من سجن المفاهيم، وبالتالي النظر إلى المستقبل دون توجيه من مشاكل الماضي و صراعاته ومادام المناخ الثقافي الراهن مناخ مريض و مرتبك فهل هو مناخ متوارث أم وليد اللحظة العربية الراهنة ؟.

إن " العقلانية النقدية في معناها الواسع تعني التعامل **النقدي** مع جميع الموضوعات

مادية كانت أم معنوية . التعامل الذي يأخذ بعين الاعتبار تاريخية المعرفة ونسبيتها و حضور الإيديولوجي واللاعقلي فيها أو إمكانية حضوره على الدوام إنها باختصار ممارسة عقلية تقوم على عدم التسليم بأي شيء إلا بعد فحصه ،إنها موقف ضد التقليد"[79] و ترتيب العلاقة بيننا و بين التراث و بين الذات وموضوعاتها يجب أن يقوم على نظرة نقدية لتحقيق ما يسمى بالاستقلال التاريخي للذات العربية وهو استقلال لا يمكن تحقيقه إلا بإعادة ترتيب العلاقة بينها و بين التراث و الفكر الأوروبي على أساس من العقلانية النقدية .

و يبدو أن ذهنية المجتمع العربي لم تكن واحدة بل على العكس كانت في هذا المجتمع نواة لذهنية مقابلة ،تحاول أن تفجر المجتمع و تحطم أصنامه ، في اتجاه التحول

يقول أبو حاتم رضي الله عنه " و أما السبب الذي يوجب الاعتزال عن العامة كافة فهو ما عرفتهم به من وجود دفن الخير ، و نشر الشر ، يدفنون الحسنة ، و يظهرون السيئة : فإن كان المرء عالما بدعوه ، و إن كان جاهلا عيروه، و إن كان فوقهم حسدوه ، و إن كان دونهم حقروه و إن نطق قالوا :مهذار ،و إن سكت قالوا : عي ، و إن قدر قالوا مقتر ، و إن سمح قالوا : مبذر ،فالنادم في العواقب ،المحطوط عن المراتب ، من اغتر بقوم هذا نعتهم ،و غره ناس هذه صفتهم[80]

فالشكل الموروث للثقافة والسائد يحول دون أي تقدم حقيقي فلن تنهض الحياة العربية وذهنيتها ويبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية

السائدة للفكر العربي و تتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت هذا الفكر ولا تزال توجهه

يقول ابن زنجي البغدادي (البسيط)

يمشون في الناس يبغون العيوب لمن*** لا عيب فيه، لكي يستشرف العطب

إن يعلموا الخير يخفوه، وان علموا*** شرا أذاعوا، وإن لم يعلموا كذبوا

وفي مجال التعامل مع الناس يقول ابن دارة

[79]- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 285.
[80]- أبو حاتم محمد بن حبان البستي، روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، المكتبة العصرية، بيروت، ص 72.

إذا كنت يوما طالب القوم فاطرح*** مقالتهم واذهب بهم كل مذهب

وقارب بذي حلم وباعد بجاهل *** جلوب عليك الشر من كل مجلب

فإن حدبوا فاقعس وإن هم تقاعسوا*** ليستمسكوا مما يريدون فاحدب

وإن حلبوا خلفين فاحلب ثلاثة وإن ركبوا يوما لك الشر فاركب

والغريب أننا لا نجد في التراث الأوروبي مثل هذه الحياة وهذه الشواهد التي تتذمر من المجتمع فهل الغربي يمتثل لدينه أو أن طبعه بالفطرة مختلف عن العربي؟

لقد جاء في كتاب صيد الخاطر للإمام ابن الجوزي وهو يتحدث في فصل عن العقل أصل الدين" إني رأيت كثيرا من الناس لا يعملون على دليل بل كيف اتفق، وربما دليلهم العادات، وهذا أقبح شيء يكون ...و قوم يتعبدون و يتزهدون و ينصبون أبدانهم في العلم بأحاديث باطلة ولا يسألون عنها من يعلم ومن الناس من يثبت الدليل ولا يفهم المقصود الذي دل عليه الدليل". [81]

عندما تحدى القرآن الشعر الجاهلي تحداه من حيث أنه المثال الكامل للبيان والفصاحة ومن هنا اكتسبت اللغة العربية الجاهلية والشعر الجاهلي بعدا دينيا وليس نقديا ومن هنا أصبح العربي ينظر إلى ماضيه الثقافي الجاهلي وكأنه مرجعية دينية يسعى إلى أن يتطابق سلوك وفكر الخلف مع النموذج الأصلي ومن هنا فشخصية العربي من هذا المنظور شأن ثقافته تتمحور حول الماضي ولعل هذا ما يكشف من جهة تناقض العربي ذي الذهنية الاتباعية في موقفه من الحداثة الغربية فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة لكنه يرفض المبدأ العقلي الذي أبدعها. والحداثة الحقيقية هي في الإبداع لا في المنجزات ذاتها "والعربي لم يكن ينظر، بسبب من نشوئه وتكونه البدويين، إلى الحياة من حيث هي كل واحد بمختلف مظاهرها، وإنما كان ينظر إليها، من حيث هي أجزاء، وهكذا كان يقبل بتغيير أشكال

الحياة، ويراها تحسينات مفيدة، لكنه لم يقبل بتغيير طرائق التعبير عنها، أو بتغيير طرائق فهمها، ومن هنا عاش العربي في ازدواج: فكره شيء وحياته اليومية شيء آخر ولهذا تأثير مزدوج يفقر النظرة من جهة، ويساعد على مزيد من التمسك بالماضي من جهة ثانية"[82].

[81]- أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، صيد الخاطر، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، ص 152.
[82]- أدونيس، الثابت و المتحول ، ط10 ، دار الساقي للطباعة و النشر، بيروت ص 104.

ليس الوحي هو الذي ولد العقلية الاجتماعية التي تدعو إلى الثبات والتقليد ولكن الذي ولدها هو فهم معين خاص للوحي وقد اقترن هذا الفهم بأكثرية عددية في المجتمع وبأوضاع اقتصادية واجتماعية وسياسية مما هيأ له أن يسود المجتمع العربي، وخاصة من الناحية السياسية، وأن يسيطر عليه[83].

وعندما نتتبع حياة العلماء وكبار الأدباء نجدهم قد تعبوا من بيئتهم وعانوا فمنهم من سجن ومنهم من أحرقت كتبه بل وتذمر اغلبهم من البيئة السلبية والنماذج كثيرة في واقعنا العربي... فقد عاش أبو حيان محنة أحرق من جرائها كتبه في أخريات حياته، وكان أبو العلاء المعري ينظر إلى دنياه من خلال تلك الزاوية المظلمة التي أوجدتها في أعماقه خيبته الشخصية العميقة ويأسه من واقع العصر والوضع البشري جملة، كما أن محنة الفيلسوف ابن رشد وإحراق كتبه في الساحات، وكذلك المحنة السياسية التي عاشها ابن خلدون والمتنبي الذي قطع عصره وعمره[84] على "قلق كأن الريح تحتي" كما كان يقول، وانتهى تلك النهاية الفاجعة وابن حزم الذي شرد عن وطنه، وجرت له أمور، ونفروا منه ملوك الناحية، أقصته الدولة، وأحرقت مجلدات من كتبه[85] ونحن اليوم نفتخر بهؤلاء ونعتز بالحضارة العربية التي هم من أعلامها وقل ذلك بالقياس إلى ابن تيمية[86] الذي سجن ونال منه أعداءه ومن كان يظن أن ابن قيم الذي قضى حياته كلها مضطهدا معذب القلب، مؤرق الجفن، لا لشيء غير النصيحة لله ولرسوله ولائمة المسلمين وعامتهم ... وقد كان الناس إلى عهد قريب جدا يتهمون من يذكر اسم ابن القيم أو اسم شيخه ابن تيمية شيخ الإسلام بالمروق والزندقة والإلحاد... ذلك لأنهم لم يفكروا في الناس، وإنما فكروا للناس ولصالح الناس وعلموا أن المثوبة من لدن العليم الخبير، والآن بعد ستة قرون نفتخر بابن القيم ويتنافس الناس في بعث مؤلفاته وقراءتها لكن الواقع كان سيئا فقد ناصبوهما العداوة، وأهاجوا السلاطين والحكام وكثيرا من الشعب[87] وعانوا الأمرين والسؤال لماذا كان المثقف العربي، فيلسوفا أو غير فيلسوف، شاعرا كان أو أديبا يشعر بالوعي العميق ولا يحصد إلا المقاومة الدائمة لواقعه الفكري و الاجتماعي و السياسي؟

قال إبراهيم بن شماس قال، قال لي الأكاف احفص بن حميد '(وهو من الزهاد العلماء-200ه) "يا إبراهيم صحبت الناس خمسين سنة، فلم أجد أحدا ستر لي عورة ولا وصلني إذا قطعته ولا أمنته إذا غضب، فالاشتغال بهؤلاء حمق كثير".

قال أعرابي: أنا الغلام الأعسر*** الخير في والشر

---

[83]- المرجع نفسه، ص 332.

[84]- ضياء خضير، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها المجمع العلمي العراقي، الثقافة العربية والتحدي ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1995، ص 169-170.

[85]- ابن حزم، الفصل في الملل والأهواء والنحل، المجلد1، دار الكتب العلمية، بيروت 1999، ص 6.

[86]- سعيد عبد العظيم، منهج شيخ الإسلام ابن تيمية، دار الإيمان، مصر، ص 9.

[87]- ابن قيم الجوزية، الجواب الكافي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ص 6.

والشر في أكثر[88]

ولا نجد في تراث وحياة الغربيين معاني الحسد في علاقات الناس مع ان الرسول (ص) قال: لا يجتمع الحسد والإيمان في قلب واحد" قال علي بن محمد البسامي (الكامل)

حسدوا الفتى إذ لم ينالوا سعيه*** فالقوم أنداد له وخصوم

كضرائر الحسناء قلن لوجهها*** حسدا وبغيا إنه لذميم

وترى اللبيب محسدا لم يجتلب*** شتم الرجال، وعرضه مشتوم

وإذا أراد الله نشر فضيلة *** طويت أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت*** ما كان يعرف طيب عرف العود

وقال رسول الله صلى (ص) " ابغض الناس إلى الله ثلاثة، ملحد في الحرم ومبتغ في الإسلام سنة جاهلية، ومطلب دم امرئ بغير حق ليهرق دمه (رواه البخاري" والسنة الجاهلية: كل عادة كانوا عليها في عبادتهم وعقائدهم ومعاملاتهم وسائر أمورهم مما يخالف الإسلام والجاهلية منسوبة إلى الجهل وهي إلغاء العقل والتفكير السليم والاحتكام إلى الأهواء والعادات[89] قال تعالى: "يظنون بالله غير الحق ظن الجاهلية" ويقول: "من لم يعرف أمور الجاهلية وقع فيها" وقال تعالى: " قالت الأعراب أمنا قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا".

ولابد في حياتنا المعاصرة أن نفرق ما بين العتيق أو القديم L'ARCHAISME والتقليد TRADITIONALISME إن كلمة عتيق تعنى كل ما يجيء من الماضي بما فيه ماضي ما قبل الإسلام من عقائد والتصرفات السابقة على الإسلام، أما التقليدي فهو يعني كل ما هو متعلق بالتراث الإسلامي الذي راح هو الآخر يتجمد ويتقولب في شكل بني عتيقة ومتحجرة ونريد الإشارة هنا إلى مجالين ينبغي اكتشافهما. ينبغي اكتشاف كيف راح العتيق والتقليدي يتداخلان ويشكلان بذلك حالات معقدة، أي حالات متخلفة تتحول إلى عقبات تحول دون نهوض وتشكل الدول الحديثة[90] ومن هنا قال تعالى: "أ فحكم الجاهلية يبغون ومن أحسن من الله حكما لقوم يوقنون"[91]

عندما نعود الي كتب التراث سوف نجد أن العقلية الإسلامية لم تتجسد إلا في كتب العلماء المخلصين، أما العقلية العربية فقد كانت واقعا مفروضا ونجد ملامحها مبثوثة في الكتب لتؤكد لنا أن العرب كانوا على هذه الشاكلة منذ القديم الي اليوم، ولم يتحول تفكيرهم وسلوكهم بحكم القرون الأخيرة وما نالهم من انحطاط

---

[88]- أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، ج1 المكتبة العصرية، ط1، بيروت ص 56.
[89]- مصطفى عبد اللطيف درويش، الجاهلية والجاهليون، ط1، دار الفتح، الشارقة، 1995، ص 14.
[90]- الآية 50 سورة المائدة.
[91]- محمد آركون، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ترجمة هاشم صالح ،مركز الإنماء القومي ،بيروت،1986 ،ص 277.

وتخلف، وقد حدد معالم هذه العقلية المتوارثة الإمام أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (510 – 597ه) في كتابه *صيد الخاطر* وكأنه يصف عصرنا الحاضر.

يقول في المرأة: " ورأيت النساء ينقسمن أيضا، فمنهن المستحسنة التي تبغي، ومنهن الخائنة لزوجها في ماله. ومنهن من لاتصلي ولاتعرف شيئا من الدين، فهؤلاء حشو النار فإذا سمعن موعظة فإنها كما مرت على حجر، وإذا قرئ عندهن القرآن فكأنهن يسمعن السمر "

يقول عن المثقفين: " وأما العلماء فالمبتدئون منهم ينقسمون إلى ذي نية خبيثة يقصد بالعلم المباهاة لا العمل، ويميل إلى الفسق ظنا أن العلم يدفع عنه، وإنما هو حجة عليه"

وأما المتوسطون والمشهورون، فأكثر هم يغشى السلاطين، ويسكت عن إنكار المنكر وقليل من العلماء من تسلم له نيته ويحسن قصده"[92]

التعامل بالضد: " وكذا ينبغي أن تكتم سنك فلا تغلو به بين الناس، فإن كنت كبيرا استهرموك وإن كنت صغيرا استحقروك وكذلك مقدار مالك إنه إن كان كثيرا نسبوك في نفقتك إلى البخل.

وإن كان قليلا طلبوا الراحة منك. وكذلك المذهب فإنك إن أظهرته لم تأمن أن يسمعه مخالف فيقطع بكفرك [93]"

صعوبة التعامل مع الأمراء " العجب ممن له مسكة من عقل أو عنده قليل من دين كيف يؤثر مخالطتهم، فإنه بالمخالطة لهم أو العمل معهم يكون قطعا خائفا من عزل أو قتل أوسم، ولايمكنه أن يعمل إلا بمقتضى أوامرهم، فان أمروا بما لا يجوز

لم يقدر أن يراجع، فقد باع دينه قطعا بدنياه فمنعه بالخوف من القيام بأمر الله وضاعت عليه آخرته.

ولم يبق إلا عاجل التعظيم وأن يقال بين يديه: بسم الله، وأن ينفذ أوامره وذلك بعيد من السلامة في باب الدين وما يلتذ به منه في الدنيا ممزوج بخوف العزل والقتل" [94].

فمن الأمراء من يقتل ويصادر ويقطع ويحبس بغير حق ثم ينخرط في سلك المعاصي كأن الأمر إليه" [95]

---

[92]- أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي ،صيد الخاطر، ص 243
[93] - المرجع نفسه ، ص 246
[94]- المرجع نفسه، ص 320
[95]- المرجع نفسه، ص 321

عداوة الأقارب وعلاقاتهم : " عداوة الأقارب صعبة، وربما دامت كحرب بكر وتغلب ابني وائل، وعبس وذبيان ابني بغيض، والأوس والخزرج ابني قيلة قال الجاحظ: ركدت هذه الحرب أربعين عاما

والسبب في هذا أن كل واحد من الأقارب يكره أن يفوقه قريبه، فيقع التحاسد فينبغي لمن فضل على أقاربه أن يتواضع لهم، ويرفعهم جهده، ويرفق بهم لعله يسلم" [96].

صراع العالم والعامي: " فكم قد رأينا عالما يعترض و عاميا يرد فيكفره، وهذه محنة قد شملت أكثر الخلق

يرون عالما يضيق عليه وفاسقا وسع عليه فيقولون هذا لا يليق بالحكمة "[97] .

الظلم وغياب الديمقراطية: " وقد ترى مقتولا ظلما وكم قد قتل وظلم حتي قوبل ببعضه وقل أن يجري لأحد آفة إلا ويستحقها غير أن تلك الآفات المجازي بها غائبة عنا ورأينا الجزاء وحده

فسلم تسلم وأحذر كلمة اعتراض أو إضمار، فربما أخر جتك من دائرة الاسلام[98] .

العباد وعدم فهمهم للدين: " فرأيت أكثرهم في تخليط، أما الصحيحو القصد منهم فعلى غير الجادة في أكثر عملهم، قد وضع لهم جماعة من المتقدمين كتبا فيها دفائن قبيحة وأحاديث غير صحيحة، ويأمرون فيها بأشياء تخالف الشريعة مثل كتب الحارث المحاسبي، وأبي عبد الله الترمذي، وقوت القلوب " لأبي

طالب المكي، وكتاب "الأحياء" لأبي حامد الطوسي، فإذا فتح المبتدئ عينه وهم بسلوك الطريق بهذه الكتب حملته إلى الخطايا، لأنهم قد بنوا على أحاديث محالة..." [99].

علماء السوء " رأيت أكثر العلماء مشتغلين بصورة العلم دون فهم حقيقته ومقصوده... وعلى هذا أكثر الناس، صور العلم عندهم صناعة، فهي تكسبهم الكبر والحماقة... وهؤلاء لم يفهموا معنى العلم، وليس العلم صور الألفاظ، إنما المقصود فهم المراد منه، وذلك يورث الخشية والخوف ويرى المنة للمنعم بالعلم، وقوة الحجة له على المتعلم.

ونعوذ بالله من سبيل رعاع يتسمون بالعلماء، لا ينهاهم ما يحملون، ويعلمون، ولايعملون، ويتكبرون على الناس بما لا يعملون. ويأخذون عرض الأدنى وقد نهوا عما يأخذون. غلبتهم طباعهم، وما راضتهم علومهم، التي يدرسون، فهم أخس حالا من العوام الذين يجهلون"[100].

---

[96]- ابن الجوزي، صيد الخاطر، ص 328
[97]- المرجع نفسه، ص 329
[98]- المرجع نفسه، ص 330
[99]- المرجع نفسه، ص 332.
[100]- المرجع نفسه، ص 310.

التعامل مع الناس بالمظاهر: " رأيت نفسي تأنس بخلطاء نسميهم أصدقاء فبحثت بالتجارب عنهم فإذا أكثرهم حساد على ا لنعم. وأعداء لا يسترون زلة، ولا يعرفون لجليس حقا، ولا يواسون من مالهم صديقا...

فينبغي أن يعد الخلق كلهم معارف ليس فيهم صديق، بل تحسبهم أعداء ولا تظهر سرك لمخلوق منهم، ولا تعدن من يصلح لشدة لا ولدا ولا أخا ولا صديقا بل عاملهم بالظاهر، ولا تخالطهم إلا حالة الضرورة بالتوقي لحظة ثم انفر عنهم وأقبل على شأنك متوكلا على خالقك. فإنه لا يجلب الخير سواه ولا يصرف السوء إلا إياه...".

بعد العوام عن الدين ورفضهم للنصيحة: "فمن رزقه الله سبحانه النظر في سير السلف

ووفقه للاقتداء بهم، آثر أن يعتزل عن أكثر الخلق، ولا يخالطهم

فإنه من خالطهم أو ذي، ومن دارهم لم يسلم من المداهنة فالنصح اليوم مردود ... ولا تحسن اليوم المجالسة إلا لكتاب يحدثك عن أسرار السلف فآما مجالسة العلماء فمخاطرة، إذ لا يجتمعون على ذكر الآخرة في الأغلب، ومجالسة العوام فتنة للدين .... وفي هذا الزمان إن وقعت المخالطة للعوام (عكرت الفؤاد) فهم ظلمة مستحكمة، فإذا ابتلي العالم . بمخالطتهم فليشمر ثياب الحذر، ولتكن مجالسته إياهم للتذكرة والتأديب فحسب "[101].

وقل ذلك بالقياس **إلي الأمراء:** " وان وقعت المخالطة للأمراء، فذلك تعرض لفساد الدين، لأنه إن تولي لهم ولاية دنيوية فالظلم من ضروراتها، لغلبة العادة والإعراض عن الشرع.

و **إن وقعت المخالطة للعلماء** فأكثرهم على غير الجادة، ... إنما شغلهم الغيبة وقصد الغلبة واجتلاب الدنيا ثم فيهم من الحسد للنظراء ما لا يوصف .

وإن كانت ولاية دينية كالقضاء فإنهم يأمرونه بأشياء لايكاد يمكنه المراجعة فيها، ولو راجع لم يقبلوا، وأكثر القوم يخاف على منصبه، فيفعل ما أمر به ...

وإن **وقعت المخالطة للمتزهدين** فأكثرهم علي غير الجادة، وعلي خلاف العلم، قد جعلوا لأنفسهم نواميس، فلا يتنسمون ولا يخرجون الي سوق، ويظهرون التخشع الزائد وكله نفاق..." .

اتخاذ العادات والانحراف عن الشريعة: " وسبب الانحراف عن طريقه (ص) إما الجهل بها

[101]- ابن الجوزي، صيد الخاطر، ص 241-244، 240

أو الخروج عليها فيجري الإنسان مع الطبع والعادات، وربما اتخذ ما يضاد الشريعة طريقا، وقد كانت الصحابة شاهدته وسمعت منه فقل أن ينحرف أحد منهم عن جادته، إلا أبا الدرداء رضي الله عنه رأى بعض الانحراف لميل الاطباع فضج، فإنه قد يعرف الإنسان الصواب، غير أن طبعه يميل عنه.

ومازالت الأحاديث المنقولة عن الرسول (ص) وأصحابه يقل الإسعاد بها، والنظر فيها الي أن أعرض عنها بالكلية في زماننا هذا وجهلت إلا النادر

واتخذت طرائق تضاد الشريعة وصارت عادات، وكانت أسهل عند الخلف من اتباع الشريعة.

وأما الأمراء فجروا مع العادات، وسموا مايفعلونه من التنطع سياسات لم يعملوا فيها بمقتضي الشريعة، وتبع الأخير في ذلك المتقدم "[102].

إلي جانب **فساد التصوف** ...وفساد الفلسفة وأهل الكلام الذين أفسدوا العقائد[103] وأهل البدع من الأعاجم [104]وجهال الزهاد[105] والمتصوفة .

محاربة التقليد يقول: لا تقلد في دينك الرجال ... والمقصود أن تعلم أن الشرع تام كامل، فان رزقت فهما له فأنت تتبع الرسول وأصحابه[106]

أما العامة وأهل الفراغ فحديثهم في الغيبة وأحاديث الناس والرخص والغلاء وتضييع الزمان .

ورغم علم ابن الجوزي الواسع فقد كان ينصح السليم الصدر بمجموعة من النصائح منها الحذر من إظهار الحب أو الكره لأي أحد و حب الرجل للمرأة لابد أن يكون معتدلا ولا يظهر أكثر لأنها ستهجره وكذلك بالنسبة للمرأة ثم إننا مأمرون في الأحاديث بإظهار مشاعر المحبة حتي تتوثق العلاقات بين الناس وأن يحب الإنسان لأخيه الإنسان ما يحبه لنفسه والصدق في التعامل دون نفاق ولا تظاهر ورغم معرفة ابن الجوزي لهذه الأمور إلا أنه كان يخاف من الضرر فلا ينفع ليتضرر كما يقول ثم إن الإغراق في حب الذات ليس من الدين لأنه يتحول إلى أنانية فيسود الكره بين الناس وعندما يحب الإنسان الله تعالى يعني أنه يحب ذاته فيجملها بالفضائل لينعكس الجمال الإلهي في الحياة و التعامل بصفات الله بين الناس وحب الله يعنى حب الجمال و الخير أي حب الدنيا يمتلكها هو لاتمتلكه هي و لابد أن نوطن الذكاء لأنه إيجابي ونشجعه وننميه بدل الحيلة السلبية التي تؤدي إلي الانحدار و التنمية البشرية اليوم كلها تقوم على أحاديث الرسول ص في التعامل والرقي بالذات . وابن الجوزي كان يحارب الإمراض النفسية وهو من

---

[102] - امرجع نفسه ، ص 228
[103] -المرجع نفسه ، ص 163
[104] - المرجع نفسه ، ص131
[105] - المرجع نفسه ، ص90
[106] - ابن الجوزي، صيد الخاطر ص90

أصل عربي طيب ينتهي نسبه إلى أبي بكر الصديق إلا أن هناك من يرى بأن الحضارة العربية قد نهضت بفعل الأجناس الأخرى؟.

و الآن في عصرنا الحاضر تخترع طرائق جديدة مبنية على الثقافة الموروثة ستتحول للأجيال القادمة إلى عادات وهكذا...

والإنسان الذي لا يملك حصانة فانه بموجب هذه الثقافة الموروثة سيقع وبسهولة في سلبيات الغرب ماذا يقدم للأخر وبماذا يواجهه؟ فهل يحتاج الإسلام لأن ندافع عنه الآن أمام الغرب؟ أم أن نقتنع به ونعود إليه أولا؟ والغريب أن التاريخ يعيد نفسه.

وفي ظل هذه العقلية رأينا وضعية المرأة والتطور السلبي للحضارة العربية الذي عمل على مبدأ تكريس قوامة الذكر على الأنثى مطلقا، وهو ما لا يتفق مع مقاصد الشرع فالقوامة تعني أنه مسؤول وفي خدمتها ومنظور الشريعة إلى منزلة المرأة لم يثر اعتراض المرأة المسلمة ولا الرجل في عصر الصحابة لأنها لم تكن عنصرا مفصولا عن المجتمع وإنما نظرت إلى ذاتها ومنزلتها بمنظار الشرع الذي أعطاها كل الحقوق في مجتمع تتشابك أواصره لحمة التكا فل دون ضغط أو نقمة أو عنصرية."ويمكننا أن نقول أن العقلية العربية والبربرية قبل الإسلام كانتا تأخذان بمبدا القوامة الذكورية حتى إذا جاء الإسلام سدد مفهوم القوامة

بصفته وضعا لا يلغي مبدأ التسوية ولكنه يراعي ظروفا طبيعية تمتاز بها المرأة عن الرجل من جهة والرجل عن المرأة من جهة أخرى[107]".

ومن المسائل التي لفتت انتباه الباحثين المعاصرين فكر ابن رشد في إنصافه للمرأة وعدم استبعاده أن يكون من النساء فلاسفة وحكام وهو في هذا متأثر بأفلاطون ويشرح فكرته في الموضوع ويربطها بالوضعية السائدة في التجربة الحضارية العربية الإسلامية إلى عهده.

يتساءل أفلاطون عما إذا كان من الممكن إسناد بعض الوظائف إلى النساء في المدينة الفاضلة، ويقصد الوظائف التي يتولاها الرجال عادة دون النساء يجيب "إن المرأة قادرة بطبيعتها على كل الوظائف، وكذلك الرجل، وان تكن المرأة في كل شيء أدنى قدرة من الرجل، "هناك نساء موهوبات في الطب، وغيرهن لم يوهبن منه شيئا، ونساء وهبن القدرة على الموسيقى، وغيرهن لم يوهبنها... ونساء وهبن القدرة على

[107]- عشراتي سليمان، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية والمحددات الحضاريةط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 215.

الرياضة البدنية والحرب، وغيرهن لا يملن إلى هذه ولا تلك ... ونساء محبات للحكمة (أي فيلسوفات) وغيرهن يبغضنها ونساء يتصفن بالشجاعة، وأخريات بالجبن... فهناك إذن نساء جديرات بحراسة الدولة (أي تولى المناصب الحكومية بما في ذلك رئاسة الدولة) وأخريات غير جديرات بذلك ....ففي المرأة إذن، كما في الرجل طبيعة تتلاءم مع حراسة الدولة، وكل ما في الأمر أن هذه الطبيعة لديها أضعف مما لدى الرجل"[108].

يلخص ابن رشد فكرة أفلاطون هذه، فيقول: "وها هنا مكان فحص ما إذا كانت النساء تملكن طبيعة مماثلة لطبيعة غيرهن من الرجال من علية القوم الخ، في النص: طبقة المواطنين وبالخصوص منهم الحراس، أم أن طباع النساء تختلف عن طباع الرجال، فإن كان الأمر الأول فالنساء هن

بالضرورة على درجة سواء مع الرجال في الأعمال المدنية التي تقوم بها كل طبقة، وسيكون منهن حينئذ محاربات وفيلسوفات وحاكمات وما إلى ذلك وإن كان الأمر الثاني فإنهن سيكن معدات فقط للقيام بالأعمال التي معظم الذكور غير مؤهلين للقيام بها، مثل التربية والإنجاب وما إلى ذلك"[109].

ثم يضيف ابن رشد معلقا على الفكرة وشارحا لها، قائلا: "قلت: إن النساء، بقدر ما هن من نوع واحد كالرجال (أي من الجنس البشري) من حيث القصد الأول من وجود الإنسان (في النص: فيما يخص الغرض الإنساني الأسمى) فهن بالضرورة يشاركنهم فيه، بدرجة أقل أو أكثر ذلك أنه إذا كان الرجل أكثر قدرة من المرأة في كثير من الأعمال البشرية، فليس من الممتنع أن يكون النساء في بعض الأعمال أكثر قدرة منه، كما يظهر ذلك في صناعة الموسيقى العملية (أي الموسيقى التطبيقية) ولهذا السبب قيل أن الأنغام تكون أكمل إذا وضعها الرجال وأدتها النساء. ولما كان الأمر كذلك، وكانت طبيعة النساء والرجال من نوع واحد، وكانت الطبيعة التي من النوع الواحد تتحول في المدينة إلى نشاط من نوع واحد فمن البديهي أن النساء يمكن لهن أن يتولين في هذه المدينة الفاضلة الأعمال نفسها التي يتولاها الرجال، وما عدا تلك التي لا يقدرن عليها. فمن الواجب إذن أن تسند إليهن أكثر أنواع الأشغال سهولة. وهذا يتبين بوضوح بعد الفحص عنه (الاستقراء) فنحن نشاهد النساء يشاركن الرجال في بعض الصناعات كما هو الحال في صناعة الحياكة والخياطة وما أشبه ذلك، أما عن مشاركتهن في فنون الحرب وما شابهها، فإن هذا واضح في سكان الصحاري والثغور". ويضيف ابن رشد: " وبالمثل، فبما أن بعض النساء ينشأن وهن على درجة

من التفوق والفطنة، فليس يمتنع أن يكون من بينهن الفلاسفة والحكام ولكن بما أن الناس قد دأبوا على الاعتقاد في أن هذا الصنف نادرا ما يوجد بينهن، فان بعض الشرائع لا تقبل النساء في منصب الإمامة،

[108]- محمود الجابري،المثقفون في الحضارة العربية ، ط1مركز دراسات الوحدة القومية ،بيروت،1995،ص142.
[109]- المرجع نفسه، ص 142.

أعني الإمامة العظمى، بينما تسكت شرائع أخرى عن ذلك، لأن وجود هذا الصنف بينهن لم يكن ممتنعا ."[110]

وهكذا ينادي ابن رشد بالمساواة بين الجنسين " ويتقدم لوحده وبشجاعة معارضا محيطه الذي لم يعترف بكفاءة المرأة بل كانت في خدمة الرجل وتربية الأطفال ورضاعتهم وهذا قد عطل من قدرتها وهي لم توجد لتحقيق الفضائل الإنسانية وكثيرا ما كانت تشبه النباتات بل عبئا ثقيلا على الرجل كما كانت النساء في وقته أكثر عددا من الرجال ولم يسمح لهن بالعمل ما عدا النسيج لبعضهن اللائي ليس لهن أي مورد[111] ".ولابد من الإشارة إلى أن الفارابي لم يهتم لموضوع المرأة في مدينته الفاضلة على الرغم من انه كان يقتبس من جمهورية أفلاطون وهكذا يحاول مفكرنا ابن رشد أن يقرب فكر أفلاطون عن المرأة إلى ذهن العربي ويحاول تبيئة تلك الأفكار ليرفع من شأنها في الثقافة العربية.

أما في الثقافة الجزائرية:

فقد ظلت الأنوثة وما زالت إلى يومنا الحالي في البيئة الجزائرية التي هي امتداد للثقافة العربية دليلا على الضعف ورمزا للإفتضاض وإحالة على السقوط الأخلاقي.

وعلى المرأة الالتزام بالسكوت لأن كلمة الرجل فوقية، وحين تعلو كلمتها عليه تثور البيئة ولا تقبل هذا الشذوذ وكأن الرجل قد تقهقر إلى الحضيض.

كما أنه دائما على حق في الأسرة وإن كان ظالما.

وعند ما لا تجد المرأة من الرجل حق الرعاية و الأخذ باليد يطلقون عليها "الولية" أي الأنثى الضعيفة حين تعدم الراعي والكفيل.

أما مفهوم الحرمة فهو ضارب في التاريخ ويعود إلى تلك الظروف التي تستوجب من الرجل حمايتها وصيانتها عند الغزو والاستبداد والحرب وإذا كانت القوامة الشرعية تعني مسؤولية الرجل اتجاه المرأة وحمايتها الا أن مفهومها انحرف لينسجم مع أخلاق التسري والعبودية.

لقد أضر هذا الجهل بالمرأة و حط من مكانتها، وأدى إلى تهميشها وإقصائها عن مكانتها الاجتماعية حتى لا تكون فاعلة وحرة فيها.

وتدل التنشئة العصرية على أن المرأة مثل الرجل

[110] - محمود الجابري ،المثقفون في الحضارة العربية ، ص 143

[111] Urvoy Dominique, Averroès : les ambitions d'un intellectuel musulman, Flammarion, 1998, p152.

ويبدو أن التردي الثقافي والتأثر السلبي أطاح بالقيم وهوى بها إلى مستوى من الضحالة والحسية الأمر الذي انعكس سلبا على منزلة المرأة وعلاقتها بالرجل، هذه العلاقة التي ضخمت في الرجل غريزة الغزو بقدر ما هو نت من أحاسيس العزة والذاتية في نفس المرأة وكرست لدى الذكر الادعاء المجاني، وأبعدته عن النفاذ الاجتماعي الفعال شأن الإنسان الجزائري في هذا الواقع شأن باقي المجتمعات الإسلامية تقريبا[112].

"وقد جهد الرجل على اكتساب معاني القوامة والأخذ بأسبابها ولو مظهريا، فلا غرابة بعد هذا إذا ما بالغ الرجل في إظهار سيماها الطبيعية عليه، وربما كانت شارتها الى وقت قريب هي الشاربان"[113]

ونتيجة لذلك غلبت روح الذكورة على معنى الرجولة في المجتمع الجزائري، وأصبح الرجل يفتخر لأنه ذكر وليس لأنه رجل بمعنى الكلمة ، وتحولت القوامة التي هي انعكاس للرجولة وللشيم والمآثر والبذل وروح التسامي العاطفي ونكران الذات إلى نزعة سافرة للتباهي المادي الخسيس والتعالي الطبقي المفتضح والتشامخ الدنيء لدى الرجال وقد أعربت هذه العقلية التي تشبه عقلية الحريم عن حال من سقوط الهمة والتصابي والسذاجة[114].

كما تحولت المرأة إلى مثير شبقي وأصبحت اليوم كما يصفها عشراتي مادة تجارية استلافية jetable فكل شيء للرمي بعد استعماله بما في ذلك المرأة.

لمس الرجل الجزائري في ذاته وأخلاقه تحولا لا يعكس في مواقفه وسلوكه مفهوم "الرجلة" لذلك تدغدغه هذه الكلمة كثيرا ولها وقع كبير وأثيري في نفسه لأن لا وعيه يعيش نقيض المفهوم وكذلك لأنه التبس على الجيل الجديد معنى الرجولة ودارت حولها مترادفات طارئة من قبيل القفازة، والهف، والحرقة (الوصولية) وكلها مفاهيم سلبية تؤصل لإحالات جديدة انتشرت في الأوساط الصاعدة وشكلت منظومة قيمها ومبادئها. ويذكرنا مفهوم "الرجولة" بقول عمر بن الخطاب عن عائشة رضي الله عنها: " كانت رجلة العرب".

كما ترسخت بعد الاستقلال نفسية جديدة بفعل الرخاء والنزوع إلى الاستهلاك نهم وحب في العمران والرجل أصبحت تحركه الغاية المادية، وتحمله المصلحة على التنازل والغاية تبرر الوسيلة، وحين يفشل ينقم على الوضع فيناضل من جديد ليظفر. وهذه النفسية الجديدة بعيدة عما كانت عليه قبل الثورة لاختلاف الظروف.

وهكذا نلاحظ بأن النفسية تتطور من السلب إلى السلب في كل الظروف والأحوال هذا إلى جانب أن ما يميز الجماعة الجزائرية الرد الانفعالي، الأنفة، وقد رسخت ظروفهم التاريخية استجابة الحذر، نوازع

---

[112]- سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية، ص 216.
[113]- المرجع نفسه، ص 219.
[114]- المرجع نفسه، ص 220.

الحمية، وروح التصدي والثأر للكرامة حيال كل من يريد بهم المهانة، إذ ظلوا بدوا أو شبه بدو عبر الأمد، الا تخفي هذه الانفعالية الملازمة لسلوك الجزائري قصورا مدنيا يهبط بتصرفاته إلى مستوى الصبيانية والطيش[115].

وتختلف الذكورة في المجتمعات الغربية عن الذكورة في المجتمعات العربية المعاصرة وما يميز عقدة هذه الأخيرة التي كبرت، تمردها على النظام وخرقه وإلى حد الاستهتار به. ونظرا لاختراقهم للقانون خاصة طبقة رجال الدولة فقد تولد في نفوسهم شعور الغلبة والغرور ومن أعراض هذه الحال والظلم الموجود تمرد المرأة فتخرج عن طبيعتها الأنثوية لتكتسب هي الأخرى في هذه الغابة سلوك الاعتداد غير السوي والتعالي على الذكر والتمرد بسبب إسقاط الرجل لمشاعر الغلبة حيال المرأة يضحى هو الإطار الذي تدور فيه المعاملات بين الرجل والمرأة والأفراد والمجتمعات والرعايا والمؤسسات وهذا الاستهتار يهون من شأن الدولة في الثقافة الجزائرية والتحلل من الضوابط كما هو الشأن في علاقة المواطن بالشرطي[116] وهذا يدعونا إلى التساؤل.

إذا لم تجد المرأة نفسها في الثقافة الماضية فهل ستجد لها مكانة في الثقافة الحالية؟

ثم إلا توحي هذه الوضعية بضرورة إعطاء الفرص للمرأة فهل المرأة الحكيمة عند توليها المناصب العليا ستستهتر وتتلاعب بالقوانين مثلما يفعل الرجل؟.

[115]- سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية، ص 227.
[116]- المرجع نفسه، ص 221.

الفصل الثاني

المرجعية التأسيسية للرواية النسائية الجزائرية

المسار الإبداعي للمرأة العربية

1 -الإرهاصات الأولى للأدب النسائي الحديث

2 -حضور الرائدات الأول في المجال الصحفي

3 -الروائيات المعاصرات

4 -خلفية تشكل الرواية النسائية في المغرب العربي

5 -المرأة العربية و سؤال الكتابة

أسباب تأخر الرواية النسائية الجزائرية

1-التقاليد الاجتماعية و النظرة الدينية إلى حركة تحرير المرأة

2-التسلط الأسري و العقوبات الاجتماعية

3-الاستعمار الفرنسي في الجزائر

4-النظرة التقليدية للأدب- هيمنة الأدب الذكوري على الأدب العربي-

5-تأخر نمو الوعي بالذات الفردية

6-ظاهرة الكتمان في الثقافة العربية

7-تسلط الرقابة السياسي

الحاضر و الغائب في المشروع الروائي النسائي

1 - إشكالية الحداثة

2 - طرائق الحداثة

-المرأة وعالم الكتابة

- مأزق الموضوع

- اكتشاف الذات الفردية و نظام العلاقات الاجتماعية

3- معالم الرواية النسائية الجديدة

السيرة الذاتية و رهانات الواقع

المسار الإبداعي للمرأة العربية

1- الإرهاصات الأولى للأدب النسائي الحديث:

لاشك أن الإرهاصات الأولى للأدب النسائي قد انطلقت من مصر ولبنان في مجال الرواية والقصة والمسرحية والشعر إلى جانب الصحافة منذ مستهل العقد الأخير من القرن التاسع عشر.

ففي الفن القصصي أصدرت "أليس بطرس البستاني" الرواية النسائية الاجتماعية الأولى عام 1891 بعنوان "صائبة التي كانت تدور حول حق المرأة في اختيار الزوج خارج إطار العرف، تلتها رواية "حسنات الحب" للبيبة هاشم المطبوعة عام1898 بعدها بسنة أصدرت زينب فواز (1846-1914) رواية "حسن العواقب أو غادة الزهراء سنة 1899 اتبعتها عام 1905 برواية غرامية تاريخية بعنوان "الملك قورش أو ملك الفرس" وتعد مثل هذه الروايات التاريخية الغرامية النسائية اللبنة الأولى "التي سيظهرها جرجي زيدان في رواياته عن التاريخ الإسلامي. وقد صورت الرواية فيها مساوئ العبادة المجوسية ومحاسن

التوحيد"[117] كما كانت زينب فواز صاحبة أول محاولة مسرحية صدرت عام 1893 بعنوان "الهوى والوفاء" التي تدور حول المحبين من أجل الزواج رغم العقبات، فقد كانت مشكلة الزواج أهم مشاغل الإرهاصات القصصية الأولى، وفي مسرحيتها كما في قصصها يتقاطع الشعر والنثر، السرد والوعظ، الأحداث والمغامرات البطولية والتعليقات الخطابية، كما "كتبت في الإصلاح الاجتماعي بوجوهه المتعددة، وفي التاريخ والأدب والشعر، وعملت في ميدان الصحافة وكانت محررة قديرة وبارعة وجاهدت في تحرير المرأة، وخاطبت الرجال قائلة: "كيف تأملون النجاح لأولادكم والراحة لأرواحكم وانتم تتقلبون على فراش الهمجية والجهل؟".

وكان لها صالونها الخاص في دمشق، وتركت مؤلفات منها "الدر المنثور في طبقات ربات الجذور" ترجمت فيه لـ 456 امرأة شهيرة في الشرق والغرب وهو موثق بأربعين مؤلفا، عدا

المجلات والجرائد، وقد اعتبرتها مجلة العرفان (243/37) من الرائدات الأوليات لتحرير المرأة، وهي تعتبر مع عائشة التيمورية، وجه النهضة النسائية في ختام القرن التاسع عشر"[(1)]

.

وقد ساعد في إرساء هذه النهضة النسائية في مصر الفكر التجديدي الذي كان يرمي إلى الإصلاح والتنوير من خلال مناداته بالحقوق ومطالبته بالمساواة في جميع الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية.

وكانت اللبنانية الأصل "لبيبة هاشم" شريكة "زينب فواز" في النهوض بالمرأة الشرقية قد أصدرت روايتها عام 1904 بعنوان "قلب رجل" التي عالجت فيها بعض القضايا الاجتماعية التي تتخبط فيها المرأة العربية في علاقتها بالرجل، حاولت من خلالها الدفاع عن المرأة وإبراز شهامتها مقابل خداع الرجل وأنانيته، ويرى محمد يوسف نجم بأن قصتها من

---

[117]- عفيف فراج،المرأة بين الفكر و الابداع، ط1 ، دار الآداب، بيروت،2009،ص94.

1 وليم الخازن، إسهام المرأة اللبنانية في النهضة العربية، أعمال ندوة الأدب النسائي العربي معهد الآداب الشرقية جامعة القديس يوسف، الدار العربية للعلوم ، ناشرون، ط1، بيروت، 2008، ص16.

أولها إلى آخرها كانت دفاعا عن المرأة الشرقية حيث تدور قصة "قلب رجل" بلبنان أولا، ثم بمصر ويرى بأن "أسلوبها جميل متقن، وهو من أجمل الأساليب القصصية في هذه الفترة"[2]. وهذا لتخلصها من الوعظ والاستطراد واهتمامها بتحليل العواطف والصراع الداخلي والحياة الباطنية للشخصيات[3].

لقد اختلف النقاد في تحديد جنس مثل هذه الأعمال فهناك من عد "قلب رجل" رواية إلى جانب "شيرين" أو "فتاة الشرق"، كما ذهب إلى ذلك كل من عفيف دراج وبثنية شعبان أما محمد يوسف نجم فقد اعتبرها قصة اجتماعية: "في هذه الفترة سنجد الكاتبة لبيبة هاشم تنشر سنة 1907 في العدد الأول من مجلة "فتاة الشرق" أقصوصة شيرين التي اشتقت مادتها من تاريخ الفرس، إذ لجأت في قصتها هذه إلى تصوير حياة القصور وما تزخر به من ترف، وبذخ، وخداع، ومكر، وإلى رصد سلوك الملوك وما تنطق به من ظلم وجبروت، وكانت ترمي من خلال تصويرها هذا إلى غاية[4] وهي "أن القاتل يقتل، وأن القدر لابد من أن ينتقم يوما ما".[5]

كما نخص بالذكر "مي زيادة" (1886-1941) بلفتة خاصة لشهرتها الذائعة في لبنان ومصر خصوصا من كتبها "باحثة البادية"، "بين المد والجزر"، "سوانح فتاة"، "ظلمات وأشعة"، "ابتسامات ودموع"، كما كتبت في جريدة "المحروسة" و"مجلة الزهور"، وتبادلت رسائل رقيقة مع جبران، وكتبت في فن السيرة الذاتية، وكانت تتقن إلى جانب العربية، الفرنسية والايطالية والانجليزية والألمانية، وفتحت في منزلها بمصر منتدى أو صالونا أدبيا زاهرا يعقد كل ثلاثاء يتردد عليه صفوة الأدباء والشعراء والكتاب، يتبادلون فيه النقد والآراء[1] وقد قال عباس محمود العقاد عن هذه الأحاديث: "لو جمعت الأحاديث التي دارت

---

(2)- محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ط3 دار الثقافة، مصر،1966، ص 137.
(3)- عفيف فراج، المرأة بين الفكر و الإبداع، ص 95.
(4)- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، إفريقيا الشرف، ط2، المغرب، 2002، ص 41.
(5)- محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي، ص 237.
(1)- وليم الخازن، إسهام المرأة اللبنانية في النهضة العربية ضمن الأدب النسائي العربي، ص 16.

في ندوة "مي"، لتألف منها مكتبة عصرية تقابل "العقد الفريد" ومكتبة الأغاني "في الثقافتين الأندلسية والعباسية.."[2]

ركزت مي زيادة على دور التربية والتعليم في إعداد نساء المستقبل الصالحات وهو بالنسبة لها ضرورة للنهوض بالمجتمع تقول: "والمرأة المتعلمة تعمل على تذكية العاطفة الوطنية في أبناء الوطن وبث النبل في نفوس رجاله، وتحملهم على تقدير تاريخه، والثقة بمستقبله"[3].

وترفض "مي" الزواج القائم على الجمال الجسدي وقوة البنية والاهتمام بالأمور المنزلية والابتعاد عن الفكر والعلم.[4]

لقد اعتاد الرجل إذلال المرأة باسم القوة والحصانة وأنكر عليها الإفصاح عما ينبئ بأنها ذات يقظة مستقلة"[5] وهي تمتعض من شفقة الرجال على النساء تقول: "نحن أهل لاحترامهم، يتأتى الإشفاق من صديق لصديق ومن محب لمحبوب... القلب الذي لا يشعر مع من يحب ولا يشفق عليه إلا قليلا إنما هو محب حبا ملؤه الجفاف والأنانية..."[6]

وقد عبرت "مي" في كتابها عن التيمورية عن المجتمع العربي الذي كان يحارب المرأة الكاتبة والمفكرة والناقدة ودعت إلى الإصلاح الاجتماعي تقول: "جمال كل شيء قائم على الرجاء بالتحسن والنمو ليصير في الغد أفضل مما هو عليه اليوم... لا أمل بلا إصلاح وان لم يكن ثمة أمل فما هو معنى الحياة"[7] وعملية الإصلاح تمر بتربية الذات، ويكفي أن يكون المرء حساسا راغبا في الرقي ليباشر إصلاح نفسه، وهكذا يمتزج العلم بالأخلاق وتتحد المعرفة والتربية فتصير قوة رفيعة[1] وهكذا تركت "مي" كما يقول عفيف فراج "ثلاث روايات وخمسة مؤلفات في الأدب وثلاثين رسالة مخطوطة وشعرا بالفرنسية"[2].

---

(2)- عباس محمود العقاد، رجال عرفتهم، دار الهلال، القاهرة، 1954، ص 208

(3)- مي زيادة، وردة اليازجي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1975، ص 59.

(4)- مي زيادة، عائشة تيمور، مؤسسة نوفل، بيروت، 1975، ص 57.

(5)- م.س، ص 163.

(6)- م.س، ص 42.

(7)- مي زيادة، باحثة البادية، مؤسسة نوفل، بيروت، 1975، ص 61.

(1)- آسيا مهتار قيس، موقف مي زيادة في دراستها أدب المرأة، ضمن الأدب النسائي العربي، ص 25.

(2)- عفيف فراج، المرأة بين الفكر و الإبداع، ص 95.

كما نجد سهير القلماوي التي تناولت موضوع قضية المرأة في مجموعتها "أحاديث جدتي" معبرة على لسان بطلتها عن الفترة الحاسمة من تاريخ مصر، ومن تاريخ المرأة المصرية إبان فترة المخاض والتحول الاجتماعي إلى جانب د. عائشة عبد الرحمن التي نشرت مجموعة قصصية بعنوان "صور من حياتنا".

وتزايد عدد المثقفات والأديبات، خاصة في الفن القصصي كالكاتبة صوفي عبد الله ابتداء من سنة 1951 حيث أثمرت تجربتها بمجموعتين قصصيتين الأولى "بقايا رجل" والثانية "ثمن الحب". إلى جانب أمينة سعيد في قصتها "الهدف الأكبر" ويبدو أن تطور الكتابة القصصية النسائية بدأت بتجربة الكاتبة جاذبية صدقي في مجموعاتها الأربع "مملكة الله" سنة 1954 "بكى قلبي" سنة 1957، "شيء حرام" سنة 1959 و"ليلة بيضاء" سنة 1960[3].

وهذه المواكبة النسوية اللبنانية/ المصرية هي حركة ريادية نشطة للمسار الثقافي النهضوي وهو الماضي الذي تتكئ عليه ذاكرة الممارسات الإبداعية النسوية في العالم العربي هذه الإرهاصات الروائية والمسرحية والقصصية المبكرة تصلح أن تكون شاهدا على الولادة الإبداعية النسوية الأولى في العالم العربي ابتداء بالتسعينات من القرن التاسع عشر.

2- حضور الرائدات الأول في المجال الصحفي:

هلل صوت المرأة "الكسندرة افرينو" في عام 1874 عاليا داعيا المرأة إلى طلب المعرفة وكانت مجلتها "أنيس الجليس" 1889 قد "بلغت أقصى أبعاد العالمين العربي والإسلامي، ونالت من الشهرة ما لم تنله مجلة نسائية سواها"[4] ثم جاءت بعدها "هند نوفل" وأسست مجلة الفتاة عام 1892 المدافعة عن حقوق المرأة المسلوبة وطالبت "لبيبة هاشم" بإعداد المرأة الفاضلة لا المرأة المتعلمة وأن تصبح عضوا نافعا في المجتمع فتتولى منصبها الطبيعي فيه إلى جانب مناداتها بزيادة عدد المدارس[1] ولما كانت المجلات العصرية قاصرة على الرجال إلا القليل منها تحفزت النساء على سد هذا الفراغ وقالت عندما استفتحت العدد الأول من مجلتها "فتاة الشرق عام 1906: "ولا غرو فإن الرجل يكتب عن المرأة كما يعلم

---

[3]- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص 41-42.
[4]- أنور الجندي، أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة، مصر، ص 37.
[1]- أنور الجندي، أدب المرأة العربية، ص 43.

ويفكر، أما المرأة فتكتب عن نفسها كما تعتقد وتشعر، ويمكنها أن تتخذ من شعورها دليلا على كل مستحسن في الرجل فتدفعه إليه أو ممقوت فتقبحه في عينه، فضلا من أنها أدرى بحال السيدات وكيفية اكتساب أميالهن".2

وكانت إسهامات "لبيبة هاشم" الصحفية مبكرة حيث عرفت بمقالة سنة 1896 تعدد فيها فوائد العلوم للنساء، وكانت المقالة النسائية الأولى المطالبة بحق المرأة في العلم قد صدرت سنة 1874.

ثم إن "زينب فواز" كانت تنشر رسائلها الزينبية في موضوعات المرأة قبل سنة 1892 بينما لم ينشر "قاسم أمين" كتاب تحرير المرأة إلا سنة 1899 وكانت "مي زيادة" ترى بأن "قاسم أمين" كان متأخرا عنها. 3

كما أصدرت نجلاء أبو اللمع "مجلة الفجر عام 1919 وكذلك "جوليا طعمة" الدمشقية التي أنشأت مجلة "المرأة الجديدة، عام 1921 وكتبت في عدة مجلات، وكان لها صالون أدبي و"حبوبة حداد" التي سافرت إلى باريس وأنشأت مجلة "الحياة الجديدة" عام 1922 وكان لها صالونها الأدبي الذي تردد عليه كبار الأدباء والشعراء، بل و جذبت الصغارأيضا إلى حكاياتها المتكررة في الإذاعة اللبنانية ومن منشئات المنتديات أو الندوات أو الصالونات الأدبية: ماري عجمي، وياقوت بركة صروف، وغيرهما...

ومن الشهيرات: سلمى أبو راشد (ت 1919) صاحبة مجلة "فتاة لبنان"، وعفيفة صعب صاحبة مجلة الخدر (1919).

ومن الشاعرات والكاتبات اللواتي تركن أثارا قيمة وشهرة واسعة، وردة اليازجي بنت الشيخ ناصف، ووردة الترك بنت الشاعر نكولا الترك، وسلمى صايغ التي علت صرختها في البرازيل قائلة للرجال " ستظلون تبنون على الرمال ما لم تتعهدوا المرأة، الأساس وتعيدوا إلى نصف الأمة حقها الشرعي الصريح السليب"[1] .

[1]- كتبت سلمى صايغ، عن حق المرأة في المعرفة والحرية في مجلة العصبة وكانت عضوا في العصبة الأندلسية. خلال الاربعينات ولها كتاب بعنوان (النسمات) (1923) وقصة بعنوان "فتاة الفرس" نشرتها في مجلة المرأة العربية.

وكانت "وردة اليازجي" (1838-1924) رائدة في مجال الشعر بأسلوب تقليدي أما جميلة العلايلي فقد جسدت تيار التجديد في الشعر النسوي متأثرة بالرابطة القلمية وأصحابها أمثال جبران وإليا أبو ماضي، وكانت تنشر بتوقيعات رمزية بسبب وسطها الاجتماعي المحافظ إلا أنها في نظر النقاد أول شاعرة عبرت عن مشاعرها بتصوير صريح.[2]

وهكذا صدرت حوالي 40 مجلة بين نهايات القرن التاسع عشر وأربعينات القرن العشرين وأغلبها صدرت في القاهرة والإسكندرية.

3- الروائيات المعاصرات :

ويبدو أن الفن القصصي هو فضاء الإبداع النسوي المعاصر حيث عرف إبداع المرأة في لبنان نوعا من التراجع استمر حتى عام 1958 حين أعلنت "ليلى بعلبكي" عن روايتها "أنا أحيا" المؤسسة للرواية الوجودية بالمعنى الفلسفي واتبعتها برواية ثانية (الإلهة الممسوحة) سنة(1960).

وعندما توقفت عن الكتابة في الستينات ظهرت أقلام نسائية جديدة مثل غادة السمان الدمشقية، اللبنانية الجنسية، واميلي نصر الله وليلى عسران، كما ظهرت كاتبتان هما منى جبور وبلقيس حوماني.[3]

أحيت "غادة السمان" مجموعتها القصصية "عيناك قدري" التي تحكي مكابدة الغريبة المتفردة التي تتحمل كافة النتائج المترتبة على خيار المغامرة النسائية خارج حدود المظلات العائلية والاجتماعية الواقية"[4] .

وبدأت الرواية في السبعينات حيث صدر لها رواية بيروت 75 عام (1975) ثم كوابيس بيروت سنة 1977 وليلة المليار (1986) ،و كان خطابها سياسيا في هذه الرواية "ضد كل من

---

[2]- أنور الجندي، أدب المرأة العربية، ص 21

[3]- عفيف فراج، المرأة بين الفكر والإبداع، ص 102،

[4]- المرجع نفسه، ص 110.

له علاقة بالقمع السياسي العربي أو الهدر المالي لطاقات العرب الواقفين بملاييهم خلف حاجز إسرائيلي يقطع الماء والغذاء عن بيروت"[1].

و تطرح حنان الشيخ في روايتها (مسك الغزال) (1988) معضلة اغتراب اللبنانية العربية في مدينة الصحراء العربية، ومكابدة هذا الاغتراب أدخلته الحرب اللبنانية إلى أدب المرأة في حين كان شاغل الكاتبات من ليلى بعلبكي عام 1958 إلى غادة السمان هو ضياع اللبنانية بين الشرق والغرب[2].

وهكذا انتشرت الروايات والقصص النسائية في ربوع الوطن العربي متأثرات بذلك بالثقافة اللبنانية والمصرية حيث نوه "إبراهيم الفوزان" إلى أن أدب المملكة العربية السعودية قد تأثر بالثقافات الأخرى مثل المصرية واللبنانية وذكر "سميرة خاشقجي رائدة الأدب النسائي في الحجاز في روايتها الأولى "بريق عينيك" سنة 1963 كما أشاد بسميرة خاشقجي وأسلوبها.[3]

ويمكن ملاحظة تزايد عدد الكاتبات السعوديات مع مطلع الثمانينات من القرن الماضي من خلال ما يكتبن من مقالات في الصحف أو القصة القصيرة أو الروايات [4].

4- خلفية تشكل الرواية النسائية في المغرب العربي:

شهدت الثمانينات بداية تنامي هذا النوع من الإبداع النسائي المغاربي وذلك بصدور ثمانية نصوص روائية، ففي تونس ظهرت "زكية عبد القادر" في "آمنة" عام (1983)، ورواية "مراتيج (1985) لعروسية النالوتي وتمثل المغرب الأقصى في هذه الفترة كل من خناثة بنونة في "الغد والغضب" (1981) و"عام الفيل" (1993) "لليلى أبو زيد" و"فلا تنس الله" (1984) لليلى الحلو و (المرأة التي استنطقت الطبيعة) عام (1985) لفوزية الشلابي الليبية و"المظروف الأزرق" (1982) لمرضية النعاس.

---

[1]- عفيف فراج ، المرأة بين الفكر و الإبداع، ص 113.
[2] المرجع نفسه ، ص116،117
[3]- إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1981، ص 1091-1169.
[4]- عبد الرحمن بن محمد الوهابي، الرواية النسائية السعودية، و المتغيرات الثقافية، ص 28.

لقد بدأ الإبداع الروائي للمرأة المغاربية " تشكله محتشما على مدى الخمسينات من القرن الماضي، وتواصل بذات النسق الضعيف على مدى الستينات والتسعينات، وذلك بظهور نماذج محدودة تنتمي إلى القصة أكثر منها إلى الرواية"[1] وتمثل هذه النماذج الروائية الأولى للإبداع النسائي المغاربي نصوص: "الملكة خناثة" (1945)(لآمنة اللوة)، وعندما تتبدل الأرض (1965)(لفاطمة الراوي)، و"النار والاختيار" (1986) (لخناثة بنونة) في المغرب الأقصى، و"شيء من الدفء" (لمرضية النعاس) في ليبيا (1972).

ولقد ساعد المناخ الثقافي في هذه الفترة جيل كاتبات الرواية المغاربية ذات التعبير العربي على الكتابة لما وفرته هذه المرحلة من فرص للتعليم وإمكانات العمل فبدأ دور المرأة في المجتمع يتحول تدريجيا مما ساهم في رقي الذهنيات والسلوكات التقليدية للمجتمع المغاربي، وقد ساعد الاستقلال على توفر عناصر الوعي للتحرر من مقومات الكيان التقليدي الذي عرقل هويتها على مر التاريخ فدعت إلى المساواة مع الرجل ورفضت تبعيتها له وللمجتمع في وقت واحد.

وتحولت أغلبهن عن الأنواع الأدبية التقليدية المتمثلة في الشعر والقصة القصيرة والخاطرة إلى الرواية لأنها تسمح بطرح الأسئلة الكثيرة ولا تعبر بالضرورة عن حالة معينة فتعكس الواقع وتشكله عبر اللغة والخيال لتتجاوزه فقبل أن تمارس الكاتبة الرواية مارست الفن الشعري والقصصي ففي تونس قبل أن تنشر "فضيلة الشابي" روايتها "الاسم والحضيض" كان لها ديوانان هما: "الليالي ذات الأجراس الثقيلة" (1989) و"روائح الأرض والغضب" (1973) وكذلك أحلام مستغانمي في الجزائر لها "الكتابة في لحظة عري" (1972) و"أكاذيب سمكة" (1993) وقبل أن تنشر فوزية الشلابي في ليبيا روايتها "رجل لرواية واحدة" كان لها ثلاث مجاميع شعرية.

أما الصنف الثاني من الكاتبات اللاتي مارسن كتابة القصة القصيرة قبل الرواية نجد "عروسية النالوتي" في تونس التي كتبت مجموعة قصصية بعنوان "البعد الخامس" (1975)

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغاربي، الرواية نموذجا، مجلة علامات ج 39، مج 10 ذو الحجة، مارس 2001، ص 236.

وخناثة بنونة في المغرب الأقصى التي أصدرت ثلاث مجموعات قصصية هي: "ليسقط الصمت" (1967) و"الصورة والصوت" (1995) و"العاصفة" (1979).

ويبدو أن المجال الواسع للرواية في المغرب العربي قد عرف صداه في التسعينات باستثناء موريطانيا وبنسب متفاوتة بين بلدان المغرب العربي.

فلقد عبرت المرأة المغاربية في رواياتها عن أوجاع الذات النسوية في بعدها النفسي والحسي وكان الانفعال يطبع تمردها على الرقابة التي يمارسها المجتمع عليها وتهميشه لأدوارها تقول الكاتبة الليبية فوزية الشلابي على لسان "صالحة" في روايتها "رجل لرواية واحدة" "الناس، الناس، الناس، الآخرون، الآخرون، الآخرون إني أمقت هذا الحق الذي نمنحه، دون وجه حق للآخرين يصفون حياتنا وفق أهوائهم يفسرونها، يرزقونها، يعرونها، يفصلون لها أحجاما وأرقاما ويلبسوننا إياها.

ليسقط الناس

ليسقط الآخرون

يعيش عقلي

يعيش قلبي

المجد للحرية[1]

و تعبر معظم الروايات النسائية المغاربية عن خيبة المرأة في الرجل ولعل هذه الصورة السلبية تعود في نظرهن إلى كونه كائن متهافت، فاقد للأصيل من المبادئ والصائب من المواقف فيكون المذنب في حق المرأة التي تمثل الضحية في مجمل النصوص الروائية.[2] وأحيانا تفرز بعض الروائيات صورة المرأة التقليدية لاعتبارات رباط الزوجية ومراعاة للأبناء، مثلما هو شأن نص "آمنة" لزكية عبد القادر، والبرهنة على "الوفاء لمن تحب" شأن سوسن عبد الله في نص "نخب الحياة" لأمال مختار وغيرهن.

[1]- فوزية الشلابي، رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس 1985، ص 52.

كما عبر إبداعها عن السياسة حيث إدانة الاستقلال الذي شكل نوعا من الامتداد للاستعمار فهو في رواية "مراتيج" لعروسية الناتولي" زمن مر ولا تلتفت..."[3]

وهو في رواية "طريق النسيان" لنتيلة التباينية "زمن" خذلتنا فيه المبادئ والأخلاق الثقافية (...) ذهب استعمار وجاء آخر"[4] .

وكشفت أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" عن المتناقضات واحتكار المنافع بدل توزيع الثروات العادل على الشعب الذي ضحى كثيرا في سبيل الاستقلال. كما عبرت هذه الروايات عن السياسة بصيغ راوحت بين التلميح والتصريح، الإضمار والمكاشفة، في التعبير عن رفضها لمظاهر تهافته. فقد كانت السياسة في نظر بوشوشة متاهة لهذا الجيل من الروائيات وضياع أفق كن يتطلعن إليه بكل عنفوان قبل أن يغيب[1] .

وهكذا مرت خمسة عقود على التأسيس للرواية النسائية العربية... هذه المرحلة التي هدمت جدار العيب والممنوع، وتلمست هموم المرأة، وواقعها، ومعاناتها وطموحاتها، ورفضها للقيم الذكورية المهيمنة، وظلت بعض الإبداعات تتخذ من الذات و من الجسد محورا واحدا جغرافيا تمارس فيه حريتها، عبر جرأة انتقادية واضحة[2] كما هو ظاهر عند أحلام مستغانمي في الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، وحنان الشيخ في (حكاية زهرة)، ونبيلة الزوبير اليمنية في (إنه جسدي)، وهدى بركات (درب هوى) وسلوى النعيمي في (برهان العسل) وهذه الروائية السورية المقيمة بباريس، لا ترى حبا ولا تحررا إلا في الجسد مغيبة عنها العقل والفكر ومكرسة للصورة الذكورية عن ذاتها دون أن تعي تقول في روايتها: "برهان العسل" : كنت أعرف أني جسدي، جسدي هو ذكائي ووعي وثقافتي من يشتهي جسدي يحبني، من يحب جسدي يشتهيني... هذا هو الحب الوحيد الذي أعرفه".

ومن الأعمال أيضا نذكر عفاف البطاينة في (خارج الجسد)، وليلى عثمان في (صمت الفراشات)، وعلوية صبح في (مريم الحكايا)و(الغرام).

---

(2) المرجع السابق لبوشوشة بن جمعة.

[3]- عروسية الناتولي، مراتيج، دار سراس للنشر،تونس1985،ص47،46

[4]- نتيلة التباينية، طريق النسيان، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1993، ص 15-101

[1]- بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغاربي، الرواية نموذجا، ص 246.

[2]- عبد القادر عقيل، كل شيء ليس على ما يرام، مجلة البحرين، المجلد 14، العدد 50، 2007 أكتوبر، ص88

وفي هذا المجال تقول الروائية فضيلة فاروق في قصتها "اكتشاف الشهوة" "ربما كتبت بعض الكاتبات ليثبتن أنهن جريئات، ولكنني كتبت وأنا ناقمة على الرجل لأقول له بكل صراحة: أيها الحقير أنت لا شيء... أريد أن أرى جيلا من الرجال مذلولين مثلنا يطالبون بحقوقهم"[3]

كما أن هناك كتابات لمبدعات خليجيات نذكر على سبيل المثال: بثينة العيسى، وميس العثمان، وإستبرق أحمد، ورجاء عالم، وبدرية البشير، وسعاد خليفة وأميمة الخميس وغيرهن...

وحاليا ازداد عدد الكاتبات في المشهد القصصي الخليجي في مجال الرواية والقصة القصيرة والشعر و حتى سيناريوهات الأفلام، والمسلسلات التلفزيونية . فمن بين مجموع الروايات السعودية التي صدرت منذ منتصف التسعينات إلى اليوم توجد 65 رواية سعودية نسائية، منها 20 رواية صادرة عام 2006[1].

وتتوزع رواية التسعينات النسائية في المغرب العربي كما يلي[2]: في تونس 9 روايات، وفي الجزائر 4 روايات أما في المغرب الأقصى سيرة ذاتية روائية واحدة، وفي ليبيا روايتان، ولا شيء في موريطانيا.

وتتأثر روائيات المغرب العربي بعناوين الروايات النسائية المشرقية لحد الاقتباس و هذا ما يطرح أكثر من التباس حيث "لشريفة القيادي" الليبية رواية أنا أحيا الصادرة عام 1994 والتي تذكرنا "بليلى بعلبكي" في روايتها "أنا أحيا" وقل ذلك بالقياس إلى فضيلة فاروق التي تتصادف أعمالها حسب عبد القادر عقيل مع روايتي "الهام منصور" "تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" .

---

[3]- المرجع نفسه،ص88

[1]- عبد القادر عقيل ،كل شيءليس على ما يرام، 89.

[2]- الروايات النسائية التي ظهرت في التسعينات في تونس، 9 روايات هي: "زهرة الصبار" (1995)، لعلياء التابعي، و"كان عرس الهزيمة"، (1991) حياة بن شيخ، و"الاسم والحضيض" (1993) لفضيلة الشابي، و"نخب الحياة" (1949) لأمال مختار، و"طريق النسيان" (1993 لنتيلة التباينية، و"للحرافيش كلمة"، (1994) لحياة بن شيخ، و"تماس" (1995) لعروسية النالوتي، و"ليلة الغياب" (1997)، و"طرشقانة"، (1998) لمسعودة أبوبكر.

- في الجزائر: 4 روايات هي: "ذاكرة الجسد" (1993) و"فوضى الحواس" (1996)، لأحلام مستغانمي، و"لونجا والغول" (1993) لزهور ونيسي، "رجل وثلاث نساء"، (1997)، لفاطمة العقون.

- في المغرب الأقصى: سيرة ذاتية روائية واحدة هي "الرجوع إلى الطفولة" (1997)، ليلى أو زيد

- ليبيا: روايتان هما: "أنا أحيا" (1994) و"البصمات" (1998) لشريفة القيادي

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأن طبيعة المكونات التي تميز مجتمعا عن آخر وثقافة الروائية كان وراء الاختلافات فيما يخص علاقة المرأة بالكتابة في العالم العربي الحديث.إلى جانب السياق السوسيو ثقافي ودوره في تحرير المتخيل عند المرأة .

5- المرأة العربية و سؤال الكتابة

وهكذا احتلت مصر مكانة بحكم سبقها النهضوي والحضاري (المتمثلة في حملة نابليون (1798-1801) وأيضا نتيجة عامل المثاقفة مع الشام (لبنان وسوريا) فأسئلة الأدب والفن والثقافة قد طرحها الأديب والأديبة والمثقف الشامي عموما بفعل الأجواء الثقافية في مصر، ونظرا لاحتكاك لبنان بالغرب بفعل الإرساليات الأجنبية والترجمة وتمكن الفرد اللبناني من اللغات الأجنبية قد أدى ذلك كله لأن تكون "المرأة الشامية المهاجرة أكثر ثقافة وتحررا من المرأة المصرية"[3]

وتشبه كذلك علاقة المرأة المغاربية مع كتابة المرأة العربية من حيث الحوافز والدوافع للرهان على لغة الكتابة من أجل التعبير عن الكينونة في مختلف تجلياتها .

أما بالنسبة لمنطقة الخليج العربي فقد انطلقت الكتابة من خصوصيات محلية تطبع العلاقة بمفاهيم اجتماعية معينة ،ولم تبدأ التحولات إلا مع أوائل الستينات باستثناء العراق والبحرين اللذين عرفا تطورات اجتماعية مبكرة قبل اكتشاف البترول[1] وقد سهل سبيل المرأة إلى الكتابة كل من الصحافة والجمعيات النسائية والتعليم ودعوات التحرير في جميع المجالات.

وهذا الحديث يجعلنا نربط تجربة المرأة العربية بالسياقات العربية في خصوصيتها المختلفة حيث ارتبطت الكتابة عند المرأة في (مصر والمغرب العربي والخليج العربي) بالتطور الاقتصادي والتنموي والانفتاح على العالم الخارجي ،أما في فلسطين فقد تأثرت بعامل النضال انسجاما مع القضية الفلسطينية التي انعكست بشكل خاص على بلدان مجاورة مثل الأردن[2] .

---

[3]- عبد الله محمد حسن، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 109.

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب،ط1، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ص 44.

[2]- المرجع نفسه،ص 45.

ظهر" مصطلح الكتابة النسائية الروائية" كسؤال نقدي واهتمام معرفي في الخمسينات مع الروائية اللبنانية "ليلى بعلبكي" في "أنا أحيا" (1958) التي عبرت بوضوح من خلال ضمير المتكلم "أنا" إلى انتقال المرأة من موضوع إلى ذات خرقت ذات الرجل الصانعة للكتابة وقد مثلت هذا الخرق أيضا الأديبة السورية "كوليت خوري" التي أكدت على حضورها في مجموعتها القصصية "أنا والهوى" 1962 والذي يتضمن نصا قصصيا يحمل عنوان "يا أنا".

أسباب تأخر الرواية النسائية الجزائرية:

لقد تأخرت الرواية المغربية (المغرب العربي) عن الظهور مقارنة بالرواية المشرقية ، وإذا كانت الرواية المشرقية قد ظهرت إلى الوجود مبكرة بفعل الأدب الغربي القادم إليها عن طريق البعثات والترجمات فإنها في المغرب العربي صادفت عراقيل قيصرية عسيرة، خاصة المكتوبة منها باللغة العربية المقموعة بفعل الظروف السياسية والاجتماعية.

والظاهر أن تونس والمغرب كانت أكثر حظا من الجزائر، فقد ساعد جامع الزيتونة في تونس الحفاظ على الثقافة العربية الإسلامية في وجه الغزو الثقافي الفرنسي، ضف إلى ذلك أنهما عرفتا الحماية، ولم يعرفا الاستعمار الأليم الذي قامت فرنسا من خلاله في الجزائر على محو الشخصية الجزائرية، واعتبار الجزائر جزء من فرنسا، حيث صرحت غير مرة أنها جاءت لتغير دينا بدين، ولغة بلغة.

لذلك كانت الرواية المكتوبة باللغة العربية الأسبق و الأنشط في تونس من المكتوبة باللغة الفرنسية، أما عن الرواية المغربية فلم تتأخر عن أختها في تونس، ويكفي ما كان لأثر جامع القرويين من قوة في الحفاظ على اللغة العربية باعتباره أحد المراكز الثقافية الإسلامية المرموقة.

وهكذا "فظهور الرواية العربية الجزائرية كان متأخرا بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي و القصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث"[118] ويبدو أن الواقع الثقافي الأدبي في الجزائر كان معقدا يحمل خصوصيات تميزه عن باقي دول المغرب العربي، فالجذور التاريخية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حديثة العهد أولا، ومشرقية الانتماء ثانيا.

وتحيل رواية (غادة أم القرى) لرضا حوحو الصادرة سنة 1947 إلى وضعية المرأة الجزائرية التي ثار عليها جمع كبير من الناس خاصة أصحاب العقول والقلوب المتحجرة.

واعتبروها دعوة لتحرر المرأة، وخروجها من سلطة الرجل خاصة وأن الرواية خرجت إلى حيز الوجود في وسط مغلق يعتبر خروج المرأة وصمة عار في جبين الفرد والمجتمع ثم إن المتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة يجد انعدام المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو ثقافي.

عرفت المرأة الجزائرية الجهل وعاشت في وسط اجتماعي مغلق وكانت محاصرة بالتقاليد والتهميش، معزولة بعيدة عن أي اتصال بمثيلتها في الأقطار العربية الشقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، وكان لهذه الحركة النسائية في المشرق العربي صدى ايجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر وقد ساعد النقاش الذي ثار حولها بين المحافظين والمناصرين على الشعور بأهميتها في المجتمع وقد أثمر هذا بظهور حركة ثقافية متواضعة باللغة العربية بدأت بزهور ونيسي سنة 1954 على صفحات البصائر العربية واستمرت بعد ذلك مع مجموعة من الأديبات.[119]

وهكذا يمكننا أن نؤرخ لظهور الكتابة النسائية بعد دخول المرأة العربية والجزائرية عالمي العلم والكتابة. وقد استغرق هذا الدخول وقتا وجهدا كبيرا لأن المعوقات التي تواجه المرأة الكاتبة في مجتمعنا العربي أعقد بكثير من تلك التي تواجه الرجل الكاتب.

ولا ترتبط كتابة المرأة بقضية التعليم فقط وغيابها لا يعود أيضا إلى العقبات التي واجهتها المرأة بإقصائها عن الاتصال بمصادر الثقافة سواء في الأسرة أو في المجتمع هي وحدها من أسباب عدم ظهور الكتابة عند

---

[118]- عبد الله ركيبي- تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1974)، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1978ص198.

[119]- باديس فوغالي- التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2002، ص9.

المرأة بل الأمر يتطلب إلى جانب التعليم دوافع ذاتية ونفسية ومسببات خارجية تدفع إلى نمو الوعي بالذات الفردية كي تتأمل ذاتها وتحلل أعماقها وتعبر عنها.

ساهمت المرأة في الجزائر بمقالات اجتماعية ابتداء من سنة 1954 كا نت تدور في مجملها حول وضعية المرأة في المجتمع في تنشئتها الاجتماعية وما يتعلق بالتربية الصحيحة للفرد الجزائري كمقالة زهور ونيسي بعنوان "إلى الشباب". التي دعت فيها إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة لتشارك ايجابيا في حركة التنمية. ومقال آخر بعنوان" قيمة المرأة في المجتمع" لباية خليفة التي تدعو فيه إلى ضرورة اعتماد المرأة على إمكاناتها الذاتية دون اتكالها على الرجل في كل شيء لأن دورها يكمن في بناء المجتمع و المشاركة في تطور ه مثلها مثل الرجل.

وفي هذه الفترة كانت المرأة محرومة من حق التعليم لولا مساعي جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إلى ضرورة تعليم المرأة إضافة إلى الظرف الاستعماري العسير،ومثل هذه الحركة الثقافية ذات الطابع الصحفي النسائي كانت ايجابية وقد كانت كل من "لويزة قلال" و " فريدة عباس" تردان على زهور ونيسي وتشاطرانها الرأي فيما يتعلق بالمرأة الجزائرية وتمدنها. وهذه البداية كانت متأخرة بالقياس إلى نشاط الحركة الصحفية الذكورية في الجزائر.

أما في مجال القصة هناك محاولة قصصية "جناية أب" وقد نشرت في ركن تحت عنوان من صميم الواقع، إضافة إلى عمل اخر لزهور ونيسي بعنوان "الأمنية" وقد دخلت فن القصة القصيرة النسائية من خلال مجموعتها "الرصيف النائم" وعموما فالقصة النسائية في الجزائر بدأت بداية بسيطة، وهذا النمط من القص "الصورة القصصية" جاء متأخرا مقارنة بالقصة الرجالية القصيرة التي يعود ظهورها إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية في شكلها البدائي المعروف ب "المقال القصصي" على يد كل من "محمد ابن العابد الجيلالي" و"محمد السعيد الزاهري" وغيرهما... في حين تأخرت البداية الحقيقية للمحاولة القصصية النسائية إلى سنة 1955 مع أول صورة قصصية لزهور ونيسي.

لقد تأخرت الرواية الجزائرية عموما عن الظهور إلى فترة السبعينات بسبب صعوبة هذا الفن الذي يحتاج إلى تأمل وصبر وظروف ملائمة تساعد على تطوره، والاستعمار كان عائقا، هذا إلى جانب أن الكتاب الجزائريين مالوا إلى القصة القصيرة لقدرتها على رصد الواقع اليومي خاصة أثناء الثورة، بينما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع تختلف شخصياتها في اتجاهاتها ومشاربها، وتصارع أهوائها ومواقفها، كما أنها تطلب لغة مرنة طيعة قادرة على تصوير بيئة كاملة بخلاف أسلوب القصة الذي يعبر عن الوقت واللحظة الآنية وتجربة الفرد المحدودة لذلك لم تظهر الرواية في شكلها الناضج إلا بعد الاستقلال.

هذا إلى جانب أن الكتاب الجزائريين لم يتصلوا باللغة العربية في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة بسبب الظروف التي عاشتها القومية في الجزائر ولم يجدوا نماذج جزائرية ينسجون على منوالها كما هو الشأن بالنسبة للكتاب المتفرنسين الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة من الأدب الفرنسي.

وهكذا ساهمت روايات ما بعد الاستقلال (فترة السبعينات)كروايات كل من:ريح الجنوب للكاتب القصصي والروائي "عبد الحميد بن هدوقة"- وروايتي الطاهر وطار في "الزلزال" و "اللاز" على تصوير المجتمع في أعمالهم الفنية قبل وبعد الاستقلال في معركته ضد المستعمر، وضد الإقطاع، وفي ثورته الوطنية من أجل البناء والتشييد.

أما عن الرواية النسائية العربية في الجزائر فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوضع الثقافي في البلد، إذ لم تظهر الأقلام النسائية باللغة العربية إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات وكان ظهورا قليلا ونادرا و مهمشا في مجال الشعر والقصة، أما الرواية فلم تظهر إلا في التسعينات مع أحلام مستغانمي صاحبة (ذاكرة الجسد) و (فوضى الحواس) و (عابر سرير) التي نجحت بها نجاحا باهرا وكانت الممثلة الأولى للأدب النسائي الجزائري، الذي عبر الحدود إلى جانب زهور ونيسي في (لونجة والغول) و(جسر للبوح واخر للحنين) في مجال الكتابة الروائية وسميرة قبلي في (بعد أن صمت الرصاص) وفاطمة العقون (رجل وثلاث نساء) و ياسمينة صالح في (بحر الصمت) و فضيلة فاروق في (تاء الخجل) و (مزاج مراهقة) وزهرة ديك في (بين فكي وطن) و جميلة زنير في (أصابع الاتهام) .

ويعود تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية في الجزائر باللغة العربية إلى عوامل منها:

- التقاليد الاجتماعية والنظرة الدينية إلى حركة تحرير المرأة:

إن العادات والتقاليد تحمل إجحافا بحقوق المرأة التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية شهوانية، تمنع ظهورها في المجتمع خشية الفتنة والانحلال، ففرضوا عليها العزلة والتهميش والحجاب "حيث هضم الرجل حقوقها وأخذ يعاملها باحتقار، وطمس شخصيتها، فصارت تعيش في انحطاط شديد، زوجة كانت أو أما أو بنتا، ليس لها شأن ولا اعتبار ولا رأي خاضعة للرجل لأنه رجل ولأنها امرأة...فاختصت في الجهل، وفرض عليها الاحتجاب واستعملها الرجل متاعا للذة، يلهو بها متى أراد، ثم يقذف بها في الطرقات متى شاء"[120]

وبفعل هذا التسلط تدعمت عبر التاريخ السلطة الأبوية في المجتمعات المحافظة وفي مثل هذه المجتمعات لم يكن للمرأة أن تؤدي دورها إلا في البيت حيث ظن أن هذه المرأة الضعيفة في نظره والمثيرة لغرائز الرجل تهينه وتمس كرامته وتنافسه ومادامت كالحيوان لا كيان لها حولها إلا فريسة يجري وراءها الرجل لإشباع

[120]- حكيم أومقران-البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص133

غريزته، ومما زاد من نفوذ السلطة الأبوية في المجتمعات التقليدية سوء فهم الرجل للأحكام والقيم الدينية[121] وتمسكه بالثقافة الموروثة. وكل هذه الظروف جمدت طاقاتها الإبداعية والفكرية، ومادام المجتمع الجزائري تقليديا في ثقافته وتفكيره، بطيئا في حركاته، متناقضا في مواقفه فإن بيئة محافظة بهذا الشكل لا تسمح بوجود شعر في الغزل، فكيف بالقصة التي كانت تعني في مفهومها في ذلك الوقت موضوعات الحب والمرأة، وعلاقة المرأة والرجل بوجه عام أما الرواية فكانت صعبة شكلا ومضمونا على الرجل والمرأة معا كما أن وضع المرأة الثقافي في ذلك الوقت بسبب الذهنية الاجتماعية الضيقة "لم يكن يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فكاتبة مثل زهور ونيسي نفسها كانت غير مكترثة أو مهتمة بقضايا المرأة وبمصيرها القاتم...وإذا دعت ضرورة الإصلاح فإنها تتناولها من منظور جمعية العلماء ومبادئها الإصلاحية.[122]

وظلت النظرة الدينية في الوطن العربي تمنع كتابة السيرة الذاتية التي هي شبيهة بالرواية، بل وصل بالبعض إلى إصدار فتوى في تحريم ما اصطلح على تسميته بأدب الاعترافات، كفتوى ناصر فريد واصل مفتي الديار المصرية تحت عنوان أدب الاعترافات حرام، أكد فيها "أنه لا يجوز للمرأة أن تؤلف كتابا تعترف فيه بما أمر الله بستره، وهو ما يطلق عليه (أدب الاعترافات) فالشريعة الإسلامية لا تقر ذلك، وهذا ليس من باب الحجر على التفكير والرأي، إنما الأمر يتعلق بالحفاظ على كيان الأسرة والعلاقة الزوجية الخاصة التي أحاطها الإسلام بكل التقدير والاحترام والرعاية والمحافظة على أسرارها وخصوصياتها لمصلحة الأفراد والجماعة على حد سواء"[123].

لذلك نلاحظ أن أغلب الاعترافات التي جاءت في قصص التائبين هي اعترافات مجهولة الهوية وتحمل عناوين تتراوح ما بين توبة فتاة أو اعترافات شابة أقدمت على الحرام، أو توبة امرأة بغي ومثل هذه الاعترافات تكتظ بها الكتب الإسلامية بل هناك اعترافات في الحوارات القرآنية الا أن الاعتراف في المفهوم الغربي مختلف عن المفهوم العربي الإسلامي، الذي لا يهدف بحال من الأحوال إلى تزيين المنكر وتحبيذ هذه الظاهرة بل من باب العبرة ولتحقيق التوازن في المجتمع.

ولعل هذا الظرف الذي كان يعيشه المشرق قد أثر بشكل غير مباشر على مثل هذا الفن وما يشبهه من قص والإسلام لم يكن ضد هذا الفن لكن النظرة الدينية العامة عملت على تراجع هذا الفن في الأدب العربي خاصة وأن الكاتبات المسيحيات كمي زيادة أو من تنصرن كالسيدة سالمة بنت سعيد، أو ممن خرجن على قواعد الدين والعرف كهدى الشعراوي أو بعض الكاتبات ذوات النزعة التغريبية في الأفكار كن من أوائل من مارسن هذا الفن الذي خلق حربا عدائية إلى كتاباتهن.

---

[121]- المرجع نفسه، ص134

[122]- باديس فوغالي- التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص12

[123]- شيرين أبو النجا "السيرة الذاتية النسوية" مجلة نزوى العمانية، ع12، الموقع -http//www.nizwa.com/volume1/p79 84html

كما كان هناك عداء مسلط على حركة تحرير المرأة نتيجة للأفكار والمعتقدات الغربية التي تدين بها صاحباتها، فأنبرت الأصوات الإسلامية تحذر من تلك الشخصيات النسائية وأفكارهن ومنعت مؤلفاتهن بما فيها مذكراتهن في بعض الأقطار الإسلامية ولهذا تراجع فن السيرة الذاتية في كتابات المرأة.

لذلك فالنظرة الدينية في الجزائر قيدت المرأة ولم تسمح لها بالتعبير إلا عن مبادئ الجمعية لذلك لا نستغرب من عدم اكتراث زهور ونيسي لقضايا المرأة ومصيرها القاتم رغم أن في المشرق عبرت النساء المصلحات عن أفكارهن بأشكال مختلفة من خطب ومقالات ومؤلفات انصبت معظمها في إزالة العادات والتقاليد الاجتماعية وكانت معظم رائدات العمل النسائي في البداية ينتمين لأصول عريقة وبيوت علم ودين أمثال زينب فواز، وملك حفني ناصف ولم يكن تأثير ثقافي غربي في أفكارهن و في خضم التحولات والاضطراب الفكري في البحث عن الذات دخل الإنسان العربي في ظل صراع ثقافتين متناقضتين وبعد فترة ظهرت مجموعة من القيادات النسائية التي تمثل أبرز رموز القيادات النسائية العربية ولكن من منظور ثقافي غربي أمثال: (نبوية موسى 1886-1942) هدى الشعراوي (1879-1947) سيزا نبراوي وصفية زغلول (1878-1946) وغيرهن إلى غاية نوال السعداوي في وقتنا الحاضر.

"وظل الإنسان العربي يعاني التمزق بين تيار إسلامي ثقافته متأصلة ومتجذرة في الأعماق توافق ماضيه الثقافي والإسلامي، وتيار ليبرالي علماني متأثر بالثقافة الغربية وبمبادئ الثورة الفرنسية وشعاراتها، وهي ثقافة جارفة تفتح آفاقا من الحرية لم تكن معهودة"[124] وقد نال هذا الصراع المرأة المسلمة بصفة خاصة.

2- التسلط الأسري والعقوبات الاجتماعية:

إن المجتمع الجزائري إلى اليوم لا يشجع المرأة على الكتابة حيث تقول جميلة زنير "كنت أكتب من غير أن يطلع أحد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة فأنت تلاحظ أن القمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة) هذا المجتمع القبلي يمارس عليك قمعا آخر أشد وأقسى: عدم الاهتمام بما تكتب ، فهو لا يشجعك ،لأنه يرى هذه الأشياء ضربا من العبث وتدخل في خانة (لا يجوز) فكنت أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة وتنشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينات وبداية السبعينات.

أما الشاعرة زينب الأعوج فتصف المجتمع الجزائري بالمتخلف[125] والمريض[126] حين تتعلق القضية بالمرأة والكتابة و ترى بأنه مجتمع مثقل بالتقاليد (البالية)، بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي، انه

[124]- أمل التميمي- السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص79.
[125]- الشروق الثقافي (أسبوعية جزائرية) العدد 35 الخميس 12 شوال 1414 الموافق ل 24 مارس 1994 الموقع
ad. php? f109883www.alsakher.com/vb2/showhre

مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البريئات ويبدو الأمر مثيرا لأكثر من تساؤل بالنسبة للأعوج حيث تقترب من تلك الصورة التي يجتمع فيها الرجل والمرأة الجزائريان، فهما بالرغم من ارتباطهما في العمق مع مشاكل يومية ذات بعد اجتماعي واقتصادي في الأساس إلا أنهما لا يلتقيان عند مشاكل المرأة.

وتتعرض زهور ونيسي لهذا الموضوع وترى المرأة في المجتمع العربي لا تزال فيه ذلك الهامش الذي يقدس تارة ويستعبد تارة أخرى حسب مفهوم النفعية والمصلحة والمفهوم الضيق للشرف وعلى هذا الأساس جاءت التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر عموما شحيحة سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف خاصة منها ما هو مكتوب باللغة العربية وترى بأن قمع المرأة هو اجتماعي في أساسه، وأن المجتمعات الطبقية استغنت عن دور المرأة في الإنتاج، وحولتها إلى لعبة في متحف الإقطاع، أي أن المؤامرة الأساسية على حرية المرأة كمنت بالتحديد في اختزالها إلى جسد، وتجريدها من أسلحة الفكر والعمل الاجتماعي المنتج التي تشكل الضمانة الوحيدة للحرية والتجربة الحرة.[127]

وفي المشرق أيضا عرفت المفكرات والأديبات العقوبات والحرمان، ونجد أكثر من كاتبة غير مي زيادة مورست عليها الضغوط الأسرية حتى أجهضت مشروع كتابتها عن نفسها. لقد حرص أقارب مي زيادة على إخفاء عملين لها من أدب السيرة الأول ليالي العصفورية والآخر المنقذون لطمعهم بثروتها وخوفا من الفضائح وإدا نة المجتمع للعمل الإجرامي الذي ارتكب بحق مي الإنسانة والأديبة أيضا، خاصة وأن هذه الكتابات تكشف أسرار المؤامرة الدنيئة في حقها وقد عبرت مي عن مشاعرها اتجاه هذا الموقف.

ويبدو أن هذه الأعمال كانت من أفضل كتاباتها خاصة وأن مي تهتم بإبراز صورتها الحقيقية التي تتمنى أن يحبها ويعرفها ويراها الناس عليها.

لقد نال الجبروت الأسري الكثير من الكتابات الأدبية النسائية خاصة تلك التي تعلن المرأة من خلالها عن حياتها الشخصية لذلك ذهبت أغلب الكاتبات إلى النشر بأسماء مستعارة حتى تتخلص من الإرهاب الأسري كما فعلت الشاعرة السعودية سلطانة السديري عند نشر ديوانها، وعندما تجرأت على نشر مذكراتها باسمها الحقيقي تدخلت الأسرة في استكمال تلك المذكرات ومنعتها من مواصلتها رغم تلك الذكريات البريئة التي لا تمس العائلة بسوء وقل ذلك بالقياس إلى مي زيادة وألقابها المتعددة، وفوزية أبو خالد وبنت الشاطئ وباحثة البادية وغيرهن.

وعندما تتمسك المرأة الكاتبة بمواقفها سواء كانت كاتبة أو مفكرة أمام القواعد الجامدة للثقافة تصب عليها التأثيرات العقابية والاجتماعية والنفسية التي يلقيها المجتمع على عاتقهن فتصاب أغلبهن بالانهيار العصبي والانتحار بل إلى الجنون كما هو الحال مع مي زيادة بالإضافة إلى الهيمنة الذكورية بكل وحشيتها العاطفية

---

[126]- زينب الأعوج- السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1885، ص50.

[127]- التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر الموقع www.alsakher.com/vb2/showhre f109883 ?Php .ad

والنفسية والحسية تحت اسم الولاء للثقافة[128]. وهكذا نلاحظ بأن الظروف واحدة في الوطن العربي والثقافة الموروثة هي التي تحرك الأسرة والمجتمع نحو التسلط والقهر بفعل الحرمان والإقصاء والتهميش والعقوبات الاجتماعية التي تلقيها على المرأة الأديبة.

إن الانفتاح وكتابة الحياة والنفس وتجسيد الرؤى والمشاعر بصدق يساعد على تطور المجتمع ويدل على الوعي والإبداع، ويعطي مجالا أوسع للمرأة لتبوح بمشاكلها وأحلامها فيتعرف الرجل عليها أكثر ويحترمها كإنسانة ويستفيد من أفكارها ويقف على معاناتها لأن آلامها هي آلامه مع العالم المتقدم فكلما وفر لها ما ينميها ويطورها ويحل مشاكلها ضمن حياة إيجابية لهما مستقبلا ولن تخرج كتابات المرأة الى النور ما لم تتوفر لهن ظروف اجتماعية وثقافية صالحة لتنميتها وفي مقدمة تلك الظروف الأسرة.

3- الاستعمار الفرنسي في الجزائر:

لقد شل الاستعمار الفرنسي فاعلية الثقافة القومية ونتج عن ذلك تأخر الأدب الجزائري عامة، وعمد إلى نشر لغته وثقافته بدل العربية ونظرا لحصاره على الثقافة والأدب العربي تأخرت الحركة الأدبية النسائية بالظهور، ولمعت في سماء الجزائر الأسماء النسائية التي تتخذ من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة وبرزت خارج الجزائر.
كما اعتبر المستعمر الجزائر جزء من فرنسا لذلك انتهج سياسة خاصة وسد الطريق أمام المعربين لمنعهم من الاتصال بالمشرق، وسيطر على مختلف مجالات الحياة فكريا، أدبيا وسياسيا كما منع دخول الصحف العربية الصادرة بالمشرق.

هذا إلى جانب صرامة الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية فكانت الصحف الأدبية قليلة منصبة في أغلبها على الشعر دون غيره من الأشكال الأدبية الأخرى وكانت هذه الصحف خاضعة لأصحابها الممولين لها بعيدا عن المؤسسات والهيئات، ولم تهدف هذه الصحف إلى مشروع نهضوي ثقافي جزائري.

4- النظرة التقليدية للأدب: هيمنة الأدب الذكوري على الأدب العربي

كان مفهوم الأدب عند جمعية العلماء المسلمين ينحصر في الشعر وبحكم إشرافها على الصحف همشت الأشكال الأخرى ولم تشجع على الكتابة فيها واعتقدت أن الشعر هو الأدب الجزائري لذلك تأخرت الأشكال الأخرى بما فيها الرواية عند الرجل والمرأة، إلا أن قضية المرأة قضية شائكة لأن دونية المرأة ليست شيئا جديدا بل تجلت في الأدب القديم من شعر ونثر، وهي ظاهرة تاريخية امتدت إلى العصر الحديث، وانتقلت من الهجوم على المرأة نفسها إلى الهجوم على إبداعها الأدبي في العصور الحديثة، ودونية المرأة هو مظهر

[128]- ليلى أحمر- المرأة و الجنوسة في الإسلام، تر منى إبراهيم، وهالة كمال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999 ص203

من مظاهر التحقير التاريخي للمرأة، وهي إشكالية تديرها الخلفية الاجتماعية بعيدا عن القيم الإبداعية التي تحكم على قيمة النتاج الأدبي للرجل والمرأة.

والرجل عموما قديما أو حديثا في الجزائر أو في الوطن العربي هو المسؤول عنها يرفعها إلى مصاف كبار الكاتبات إن أطاعته واستسلمت له، أو يلغيها جملة وتفصيلا، وربما أساء لسمعتها لأنها قاومته ويقلل من مقدرتها الإبداعية !! فكم من كاتبة تركت مهنة الكتابة محبطة وهي فعلا مبدعة، بسبب أطماع بعض أشباه الرجال (الذكورية).

والرجل يفسح المجال للمرأة المطواعة لرغباته، وفي أحيان كثيرة يركز على الأعمال الضعيفة ليبرز أكثر ويكرس الثقافة الذكورية،وقد يكون الناشر متحيزا وقد تبلغ تكاليف الكتاب مبالغ باهظة.

إن المفهوم الذكوري المتحيز لا يرى فيما تقدم المرأة شيئا بحكم نظرته المقلدة والتابعة لأن الكتابة – في نظرهم- مسألة طارئة على المرأة وحدث جديد لا يمكن للمرأة أن تحتل مكانا لأنها تتبع الرجل وتسير على خطاه وتستعين بمجازاته ورموزه، فيخوفونها من الكتابة ويزرعون الشك في بعض الكاتبات بسبب مقولاتهم المحبطة فتعزف المرأة عن الكتابة خوفا من النقد الاجتماعي لا قصورا في مواهبهن وأفكارهن خاصة في مجال الرواية والسيرة الذاتية هذا إلى جانب التسلط الذكوري الاجتماعي والنقدي قديما وحديثا. إلا أن النساء الكاتبات اثبتن تفوقهن في الأنواع الأدبية بما فيها الرواية رغم سلطة العادات وقيم العيب التي تمارس ضد المرأة أكثر من الرجل وحجم الحرية المتاحة له. ورغم الصورة النمطية التي طبعها النقاد حول كتاباتهن بالذاتية والشخصية.

وهكذا يعمل الرجل على قمع المرأة ليهيمن على الحياة والمراكز و الأدب إلا أن وعي المرأة بأهمية حضورها في الخطاب الأدبي يدفعها إلى الكتابة والانخراط في التجمعات الذي هو نوع من أنواع المقاومة النسائية لكتابة ذواتهن.

وبفعل هذه الظروف غابت الرواية النسائية وتأخرت عن الظهور بسبب الهيمنة الذكورية التي حالت دون السماح للمرأة لكتابة ذاتها والتعبير عن أحلامها وأفكارها وعالمها الذي تطمح له ولكن في الوقت نفسه حفزتها على المقاومة لكسر تلك الهيمنة وتحديها بإطلاق إبداعها وصوتها الخاص، ولتؤكد المرأة حضورها لا بد أن تعي ذاتها وأن تثق في إبداعها وتستعين بأفكارها في لغتها ورموزها وتكتبها وتصور الحياة وتلونها بأحلامها وطموحها لتكون موجودة وفاعلة في هذه الحياة.

5- تأخر نمو الوعي بالذات الفردية:

إن الكتابة لها علاقة بما هو سائد في الحضارة فمن المستحيل ظهور إبداع نسائي جزائري أو عربي أيا كان جنسه (شعر- قصة- رواية- سيرة) في ظل الجهل الذي عم المجتمع الجزائري والعالم العربي في أوائل القرن التاسع عشر، خاصة وأن الرواية لها علاقة بالأنا والذات والشعور والأفكار والمجتمع ومن غير الممكن في ظل هذه الظروف أن تكون الكاتبة امرأة[129].

واشتركت المرأة مع الرجل في تأخر نمو الشخصية ما دامت تعيش معه نفس الظروف الاقتصادية والثقافية والحضارية، لكن الرجل في الجزائر سبق المرأة بالدراسة في المشرق والانتقال لطلب العلم، وسبقها الرجل العربي بالبعثات الخارجية وكان من ثمار ذلك دعوات إصلاحية للأخذ بضرورة التعليم، والأخذ بالثقافة الجديدة.

فمشروع كتابة المرأة هو انعكاس للتغيرات الحضارية، فالمرأة في الجزائر كانت محرومة من التعليم في بلادها وبدأ تقدم المرأة منذ وجهت المرأة ثقافتها نحو الثقافة الغربية، رغم أن الإسلام كفل لها كل الحقوق من تعليم واعتبار وعمل، إلا أن الثقافة الغربية-خاصة بحلول التسعينات من القرن التاسع عشر- انتشلتها من التخلف بحكم التغيرات الجذرية في بنية المجتمع العربي والجزائري ومن خلال إتباع الأساليب الغربية في معظم أنماط الحياة، والتي توسعت حتى أواخر القرن العشرين.

ويبدو أن عدم تعليم المرأة هو العائق الأساسي في تأخر نمو الوعي بهويتها كذات فردية لها مكانة واعتبار في وسط الجماعة التي تعيش فيها وعندما فتحت لها فرصة التعليم أدركت أنها ليست أقل شأنا من الرجل كما كانت تعتقد المرأة الجاهلة التي كثيرا ما تتساءل عن كنه ذاتها عندما كانت ترى الرجل يخرج إلى العالم الخارجي ويحظى بالتعليم وها هي اليوم ترى بأم عينها أن التعليم أخرج ميراث الوعي عند المرأة في عمل أدبي كان لا يجرؤ إلا الرجل على القيام به.

بل وتؤكد بثينة شعبان في كتابها 100 عام من الرواية النسائية العربية إلى أن بدايات الكتابة الروائية

النسائية في العالم العربي تعود إلى سنة 1899 وذلك من خلال رواية الكاتبة اللبنانية زنينب فواز (حسن العواقب) التي تستحق حقيقة الريادة والسبق قبل ظهور رواية زينب لمحمد حسين هيكل بخمسة عشرة عاما وهذا الأمر يظهر مدى تهميش الكتابات النسائية بل تصل إلى أن النساء هن القاصات الأوليات في تاريخنا، وأن القصة الشعبية إنما هي أساس ابتكار نسائي، إلى جانب رواية لبيبة هاشم من لبنان (قلب رجل) المنشورة عام 1904، ورواية لبيبة ميخائيل من لبنان أيضا بعنوان (حسناء صالونيك) المنشورة على حلقات في صحيفة الهدى في نيويورك في العام السابق نفسه.

[129]- أمل التميمي- السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص61

فالنساء العربيات هن اللواتي أسسن هذا النوع في أدبنا العربي، ونخلص إلى أن عددا من الكاتبات الروائيات قد كرسن أنفسهن في ذلك الوقت لتعليم الأجيال الشابة وتنويرها فيما يتعلق بالقضايا الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والدينية. وهذه الروايات المبكرة وغيرها قد ساهمت في ظهور الرواية العربية.[130]

6- ظاهرة الكتمان في الثقافة العربية:

لم يكن للمرأة في الثقافة العربية أن تعبر عن مكنونات نفسها وإن صدف وتجرأت في الشعر لم يكن يؤخذ به على أنه حقيقة بل عد ضربا من الخيال، وأغلب الكتاب الجزائريين والعرب كانت كتاباتهم في الرحلات والرسائل والمقامات والشعر بعيدا عن الذات الشخصية ولا يجوز للكاتب في عرف هذه الثقافة أن يتحدث عن نفسه وحياته أو حتى أن يعترض ويعبر عن آرائه كما هو ظاهر في التراث وكما رأينا في السابق عند الحديث عن العقلية العربية عند ابن الجوزي وقفنا عند نمط العلاقات وربما يعود سبب هذا الحذر والكتمان الخوف من أن يعود كلامه عليه بسوء لذلك كان الحديث بين الناس في الغالب عن الآخرين بعيدا عن ذاتهم الشخصية، وقد منعت هذه الثقافة المرأة من الكتابة عن ذاتها والتعبير عن آرائها كوجود و هوية. ولم تظهر الفنون الحديثة إلا من خلال الاحتكاك مع الغرب حين بدأت التحولات المعرفية والتقنية تؤثر بعمق في منظومة الثقافة التقليدية.

والجدير بالملاحظة أن التعبير عن الذات ومقاسمة الآخرين أرائهم والاعتراض في سبيل المصلحة العامة والخوض في حياة الشخصيات العامة يساعد الآخرين في اكتشاف أنفسهم كما يستفيدون إلى جانب ذلك من تجاربهم ، بل تساعد على التطور النفسي والثقافي للمجتمع ، فكل من السيرة والرواية والقصة تجسد العيش والخصوصيات إلى جانب القضايا الكبرى، وإذا كان صعبا على المرأة أن تكتب سيرتها باعتبارها تقتحم الحدود أو لأن المجتمع لم يتطور بعد فكريا ونفسيا بقبول حياة الآخرين كما هي دون تزييف أو تزويق ، فإن الرواية مجال للرجل والمرأة خاصة للاهتمام بالإنسان والقضايا المعاصرة والمسائل التي تنتمي إلى دائرة الحياة.

إن ظاهرة الكتمان التي تميزت بها الثقافة العربية كانت سببا في تأخر ظهور الرواية النسائية وفي هذا المجال يقول باحث إسرائيلي "عدم الاهتمام بالحياة الخاصة ظاهرة مميزة للحضارة العربية الإسلامية، فقد استمرت هذه الحضارة عدة قرون متصلة تنظر إلى الشخصيات العامة، وخاصة تلك الشخصيات التي تحظى بالحب والإعجاب، نظرة تنزيه وتقديس، وتميل هذه النظرة في المجتمع الإسلامي إلى تجريد الشخصيات العامة المحبوبة في المجتمع وتحويلهم إلى نماذج ومثل عليا وكأنهم في نظر مجتمعهم أدلة

[130]- محمد شويحنة- 100 عام من الرواية النسائية العربية الموقع http//www.an-nour.com

وبراهين تثبت نعمة الله على المجتمع والإنسان، وهذه النظرة المثالية "الشبه الدينية" تفرض الابتعاد عن الخوض في الحياة الخاصة للشخصيات العامة..."[131]

7- تسلط الرقابة السياسية:

إن الحكومات في الوطن العربي مع تفاوتها من قطر إلى آخر تفرض رقابتها على الأدب المنشور وفقا لدستورها وهذه الظاهرة ليست جديدة بل عرف المفكرون عبر التاريخ جبروت الحكام فمنهم من حورب وقمع واغتيل أيام الحكم العثماني المستبد وغيره.

ويبدو أن صرامة العقوبات في بعض البلاد العربية في حق الكتاب والكاتبات كان لها أثر سلبي مما جعل المرأة تخاف المصادمة والتصنيف والعقوبات خاصة عندما تمس السلطة أو تعبر عن ذاتها والمجتمع بكل حرية.

فالنقد في الأدب المنشور الذي يمس المحرمات: الدين- السياسة والجنس في مصر من عامي (1952-1980) كان يخضع للرقابة الرسمية، وإن نصت بعض دساتير الحكومات العربية على حرية الرأي والتعبير فإن الكاتب لن يسلم من الازدواجية .

لقد صادر القضاء الكويتي أعمال الكاتبة الكويتية ليلى عثمان لأنها كانت تسرد معاناتها ومحنتها مع القضاء الكويتي، وأعمال إبداعية نسائية عديدة صادرت الرقابات كتاباتهن في ظروف غامضة .

هذا إلى جانب أن هناك رقابة ذاتية لا إرادية تحكم الكاتب والكاتبة عن البوح بكل شيء خاصة تلك التي تتعلق بحياة الآخر.

[131]- رجاء النقاش، بين المعداوي و فدوى طوقان: صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر، ط2، دار المريخ للنشر، الرياض، 1990، ص25-26.

الحاضر والغائب في المشروع الروائي النسائي:

ظهرت الرواية النسائية الجزائرية في التسعينات من القرن العشرين، و ما زالت في طور التأسيس بداية مع أحلام مستغانمي وزهور ونيسي حيث اندفعت بعدها مجموعة من الكاتبات الجزائريات من الشاعرات القاصات والصحافيات إلى تجربة مسالك الرواية.

يتميز الإنتاج النسائي في الجزائر بقلة عدده وتراكمه وهذا لحداثة عهده، وكلها نصوص تحاول بلوغ مذهب التجريب الروائي من خلال الممارسة الإبداعية، وعدد الروائيات في الجزائر قليل مع تفاوت نوعي في النصوص والتجارب الجديدة.

أما عن الحداثة المطروحة عربيا فهي "حداثة مأزومة" غير مهيمنة على الواقع ،لا تعدو أن تكون إلا مكون من مكونات التناقض الذي يشمل الواقع العربي ثقافيا وسياسيا وعلميا

واقتصاديا وسلوكا، فهي إذن "حداثة تخلف" تتعايش فيها تناقضات تنظمها سلطة ترفع شعارات الحداثة وتفكر بالحداثية وهي الآن متشبثة بأسس نظام تقليدي مصلحي يعرقل "الحداثة" و"الحداثية"[1].

لكن هل استطاع الروائي الجزائري أن يطرح مضامين جديدة خاصة في رؤيته إلى المرأة أو بقيت عربية في موضوعها وغربية في شكلها؟ ما دامت الحداثة غير متجذرة في الحياة العربية بل أضحت مجرد "مشروع" عاجز تماما في ظل التركيبة الاجتماعية والذهنية المتناقضة أن يخلق وعيا ثقافيا شاملا بها..

إشكالية الحداثة

لقد كشفت لنا نصوص عربية روائية عن بعض الوظائف الحداثية التي ارتبطت بالواقع والمجتمع، واتخذت من النقد الاجتماعي طريقا لها لكشف الذهنيات وعمليات القمع والخلل الأخلاقي، إلى جانب الانحرافات السياسية، والسلوكيات الاجتماعية المستغلة للسلطة والمال والممارسات المتخلفة التي تربط مختلف الفئات سواء ما تعلق بحياة المثقفين أو المرفهين والمهمشين بطرق مختلفة الأساليب والموضوعات[2].

فالحداثة الغربية قائمة على الكشف والبوح والتجاوز والخلق والخيال والجرأة والمعرفة دون العودة إلى الماضي واجترار التراث.

و كلما كان الواقع العربي اجتماعيا و سياسيا يعيش الفقر و الأمية و الاستبداد فإن ذلك كله يحد من خيال الروائي ويجعل تجربته محدودة لأن عوامل التخلف تحاصر الخيال والحلم والحداثة، هذا إلى جانب أن المقروئية تكون ضعيفة لا تهتم بها إلا النخب المثقفة، وإذا لم يقدر الرجل على تحدي الرقابة داخل نفسه؟ فكيف بالمرأة التي تحاصرها الثقافة أكثر من الرجل ولا تشجعها على المغامرة و الحضور بفعل المؤسسات الهشة والنظم الاجتماعية المراقبة والمجتمع الذكوري المحاصر القامع للحرية ؟

---

[1]- محمد الدغمومي، الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة، أعمال ندوة 25-27 سبتمبر 2003 ضمن"الرواية العربية في نهاية قرن رؤى ومسارات، منشورات وزارة الثقافة، دار المناهل، 2006، ص 284-285.

[2]- المرجع نفسه ، ص89.

تحاول الروايات تجريب الحداثة في الكتابة الروائية عبر الشكل وكذلك من خلال النقد الاجتماعي إلا أن المشكلة الثقافية والواقع يحد من خيال الروائي لنقد الواقع خاصة وأن الرواية اليوم تربطها بالواقع علاقة تأويل ونقد وليس علاقة انعكاس يصور الجاهز المعطى .

دخلت المرأة عالم الرواية محاولة شحن العمل الروائي بطاقة تأثير وإمتاع و بوح وحزن فكان التقليد ظاهرا في رواية "رجل وثلاث نساء" " لفاطمة العقون "وكذلك في رواية "بين فكي وطن" " لزهرة ديك" و"أصابع الاتهام" "لجميلة زنير" حيث طغى الطابع الصحفي عليهن، أما من حيث الجانب الفني فقد تحكمت " زهرة ديك" في البناء مقارنة "بفضيلة فاروق" في "تاء الخجل" التي كانت ضعيفة،و كذلك بالقياس إلى "فاطمة العقون"، كما حاولت" زهور ونيسي" في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" التمثل بكتابة أحلام مستغانمي في تغنيها وحبها لقسنطينة، لكن أسلوبها كان سريعا و مختلفا عن روايتها الأولى فضلا عن كتابة أحلام مستغانمي من جهة ومن جهة أخرى و بغض النظر عن الموضوع أثبتت زهور و نيسي في روايتها الأولى لونجة والغول مقدرة فنية و لغوية أفضل من الثانية .

تحاول بعض الروائيات التمثل بكتابة أحلام مستغانمي و شعريتها "كفضيلة فاروق" خاصة في بداية روايتها وقل ذلك بالقياس إلى "زهور ونيسي" وكذلك "ياسمينة صالح" في "بحر الصمت" التي كانت بعيدة عن الانفتاح النصي ، ولا نقف على خطى الحداثة مقارنة بما هو موجود إلا مع أحلام مستغانمي كون أن الروايات الأخرى قد أغفلت مسألة الرؤى الجديدة، وعبرت عن المعطى الجاهز فلم يسعفها الخيال إلى التجديد و الانفتاح ، هذا إلى جانب أن الشخصيات كانت بعيدة عن التحرر الاجتماعي والنفسي التي تطمح إلى تغيير الواقع انطلاقا من الاهتمام بقضايا العدالة و الحرية و غيرها من القيم الإنسانية دون إهمال الإبداع في جانبه الفني و الشكلي المتفرد ، فالتمسك بالإبداع من خلال وعي جديد ورؤية جديدة للواقع هو الشيء الذي يجعل الرواية تنافس وسائل التكنولوجية الأخرى باعتبار أن الكتابة هي تعبير وتنوير.

وهكذا جاءت الروايات النسائية مختلفة عن مقاييس التقاليد الروائية المعروفة حيث استعارت الكاتبة أحلام مستغانمي من فنون أخرى بعض الأدوات التي أعادت صياغتها

بطريقة تجاوزت فيها الأنواع الأدبية الشيء الذي جعلها تخلق وتتشكل من جديد[1] ثم "إن رواية الحداثة وما بعدها نص مفتوح على كافة الاحتمالات والآفاق ومنها أفق المسكوت عنه، متعددة الأصوات ومستويات اللغة، متداخلة المكونات الداخلية والخارجية والأجناس الأدبية فينصهر فيها الواقعي الملموس بالخيال والتاريخي بالأسطوري وهي رواية تميل إلى التحرر بجمعها بين الجد واللعب ليندمج الشكل بالمضمون، وتحررها يفرض عليها عدم قبول قواعد خارجية مسبقة، واستفزازها لا يقبله العقل التقليدي وكأن تحرر النص من القواعد هو أشبه بتحرر الإنسان من كافة السلطات السياسية والاجتماعية والفنية، وفي مثل هذه الرواية يتخبط الإنسان بين أمواج الحيرة والتساؤلات لنزعة الفرد الشديدة إلى الذات وتأكيدها ولرغبته الخاصة في التفرد والاختلاف"[2] .

وظلت الرواية العربية متعلقة بالماضي والتاريخ وتسجيل أحداثه القديمة، إلا أن توظيفه في المرحلة الحالية قد تجاوز التسجيل، خاصة عند المرأة التي استعانت بعملية تفعيل واسعة لدور التخييل، بحيث تحول التاريخ على يديها إلى مادة فنية وليس إلى مجموعة من الأحداث المسرودة وما زالت الخرافة والأساطير الشعبية والحكاية توظف لتمزج بين الأنماط السردية العربية القديمة والأشكال المكتسبة بفعل الاحتكاك بتجارب الرواية الغربية.

وقد تنبئ الرواية على سيرة ذات، هي الكاتب أو الكاتبة غالبا، وهذا أمر طبيعي ولكنها تتعدى حدودها بالتخييل لتتصل بذوات الآخرين ما دام الجو العام هو المؤثر الأول على خصوصية هذه الذوات جميعا وبالتالي لا نكون وجها لوجه أمام حياة واحدة مفردة بل حيال حياة متعددة ومتنوعة، وقد تكون الرواية معبرة عن تجربة الآخر في إطار أنا الكاتبة.

طرائق الحداثة

- المرأة وعالم الرواية:

دخلت المرأة مجال الرواية مبتعدة عن ذلك الوصف الذي يأخذ الكثير من الوقت وعددا من الصفحات التي تصف أحوال المدينة أو لتقف على معالم شخصية روائية، بل كل الروايات

---

[1] - شهرزاد حرزالله ، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي،ط1، دار الغرب،وهران، 2010، ص 266.

[2]- حليم بركات، تصور للرواية العربية الحديثة استكشاف المكان والجذور في رواية المنفى، أعمال ندوة 25-27 سبتمبر 2003، ص 238.

النسائية الحالية تضع القارئ وعند الصفحات الأولى أمام الإشكالية المطروحة، بل وأصبحت الرواية تحاكم المحكي نفسه شكلا ومضمونا ولم تكتف بالبحث في الواقع، بل اتجهت إلى البحث في المحتمل أيضا كما هو الحال مع أحلام مستغانمي.

وعبرت المرأة في رواياتها عن تعقيدات الواقع وتساءلت عن مآل القيم الدينية والأخلاقية والسياسية وغيرها وصورت القهر النسائي وتساءلت عن الذات ونادت بالحرية الفردية والجماعية والعدالة.

إلى جانب الإرهاب وفساد السلطة وما ترتب عنه، وكذلك تحدثت عن معاناة المثقف وعن الحب المفقود كما رصدت بعضهن الحياة التقليدية.

والتفتت الرواية النسائية إلى الفرد واهتمت بمعالجة تفاعلاته وسط المجتمع، وبالتالي ابتعدت الرواية عن تصوير المشهد العام للمجموعات في الواقع الاجتماعي، وأصبحت الذات المفردة هي البطلة أو بؤرة النص، كما أن سيرة الفرد هي أساس المشهد الروائي العام. وهذا يقودنا إلى التساؤل عن هوية الأجناس ويبدو أن الأمر لا يصل إلى حد تمييع الحدود فيما بينها للوقوع في الالتباس الكامل الذي يؤدي إلى محو شامل وتام للخصائص الداخلية المحددة لها.

والكاتب العربي لا يفهم الحداثة إلا من حيث كونها تمرسا شكليا، وهذا الذي أدى إلى هيمنة التجريب المفرغ من محتواه بعيدا عن إنتاج المعرفة التي يحتاجها هذا المجتمع المتدهور[1] .

مأزق الموضوع

كما أن المرأة إلى جانب الرجل تعود إلى التاريخ ولاستيهامات التراث وهذه التجارب الراهنة التي تبكي الماضي وتجتر زمن الأموات ترفض التغيير وتنادي شكلا بالتحررإلا أن تصويرها للحاضر من خلال الماضي يشكل بؤرة تناقض في النص يعكس الواقع دون أن يؤدي ذلك إلى أية نتيجة.

وقد تبدو هذه العودة للبعض وكأنها تعريف للحاضر لكن الحقيقة أن كل من الكاتب والكاتبة هما في حد ذاتهما شخصيات تراثية وتلاقحهما مع الحاضر هو المطلوب مواجهته في

[1]- صدوق نور الدين، مآزق التحول في الكتابة الروائية العربية ضمن أعمال ندوة 25-27 سبتمبر 2003، ص 226.

الرواية حتى تكون فاعلة بعيدا عن غنائية التراث والتاريخ الذي يقطع الإنسان عن الحداثة، فلابد من ملامسة قضايا وإشكالات الحاضر والتركيز على الإنساني بهدف خلق تواصل من خلال كتابة مفتوحة على العالمي.

وتجنح بعض التجارب الروائية إلى تكريس الركود واجترار الصورة التي يوجد عليها المجتمع العربي، كما تعيد إنتاج الخصائص الداخلية المعيقة لأي تحول وتقدم، حيث يكمن هدف الروائي أو الروائية إلى إعادة المعطيات نفسها بالصورة ذاتها في غياب النقد والمعرفة التي تصنع الثقافة من جديد كأساس للحوار من أجل الانسجام مع العالم المتقدم والمشاركة فيه.

وهناك أكثر من طريقة تبليغ وتصوير فرواية "رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون هي رواية تقليدية في موضوعها وشكلها وكذلك رواية "أصابع الاتهام" لجميلة زنير فهما يصوران الواقع المعطى الجاهز في غياب النقد والمعرفة و التحليل السيكولوجي خاصة وأنها تمس المرأة وعالمها وكأنهما يكرسان صورة الواقع الأليم دون تحقيق الهوية السردية التي ترسخ الحوار مع الذات والآخر والكتابة بهذه الطريقة التي يغيب فيها النقد يعكس فقر ثقافة الروائية ووعيها لقضية المرأة ،هذا إلى جانب الصيغة الفنية المحدودة التي لا ترقى إلى عالم الرواية المنشود.

اكتشاف الذات الفردية ونظام العلاقات الاجتماعية:

وتتوجه الكتابة الروائية الحداثية نحو استثمار المعرفة ومنتوج العلوم الاجتماعية والإنسانية فلا يكفي أن تسرد الروائية قصة دنيوية من سيرتها أو سيرة الآخرين لتعبر عن دنيوية الإنسان العربي في غياب "أنا" الكاتبة المجسدة لرؤيتها تجاه الواقع والأحداث ، حيث يفترض بناء عالم واقعي جديد وهذا كله يطلب منها جرأة أخلاقية وسياسية وفكرية تتحدى المظاهر العتيقة، والحداثة عموما تتصارع مع ما يهيمن مجتمعنا ثقافيا وأيديولوجيا. كما أنها ضد كل ما يسكن التراث الشعبي من فهم للحياة وللوجود ولنظام العلاقات. وقضية المرأة هو مشروع كبير وللروائية مادة تستطيع أن تستثمرها لعمل يوازن بين الإبداعي والنظر الفكري

الذي أساسه التفكير الشبه الفلسفي حتى لا تقع في فخ تجارب روائية عربية لم تتخلص بعد من عقدة الشكل.

و الكتابة عند فضيلة فاروق في (تاء الخجل) قريبة من الكتابة الصحفية منها إلى الرواية الأدبية وفنيا كانت ضعيفة مقارنة بروايتها "مزاج مراهقة" المحكمة التي نجحت في تشكيلها بخلاف عملها الأول.

ولا يفوتنا عمل بنور عائشة بنت المعمورة في (اعترافات امرأة) التي تميل كتابتها إلى الكتابة السوريالية التي لا تقول شيئا وحتى إن وقفت على بعض الاعترافات فإنها قريبة إلى الخواطر وعالم السيرة الذاتية ولا علاقة لهذه الكتابة بعالم الرواية والغريب أنها فازت بجائزة "الاستحقاق" ناجي نعمان الأدبية 2007، بلبنان وهذا يدعونا إلى الشك في قيمة الجوائز العربية ومصداقيتها، كما قد تسبب ضجرا وسأما للقارئ بسبب الغموض الذي يلف النص وقد ينقص من قيمة إبداع المرأة الروائي أمام إبداع الرجل.

والحقيقة أن القارئ يتيه ويضجر من هذا العمل رغم المسحة الأدبية التي تطبعه، وهذه الكتابة وإن كانت قريبة من السيرة الذاتية فهي بعيدة في الوقت نفسه عن ملامح الرواية ، كما أكثرت من كلمة "أعترف" في نصها الذي مزجت فيه بين الاعتراف و السيرة الذاتية و الشعر الحر بسبب اختناقها، لذلك خرجت الكلمات في حركة سريعة ساعدتها على التخلص مما يثقل كاهلها من تشويش مقصود، يكشف بشكل واضح عن الذات المنفصمة عبر البوح في جميع تجلياتها.

لعبت الكاتبة بضميري (المتكلم والغائب) حيث توزع هذا الفوران والغليان بينهما،و لم نستغرب من ذلك الغموض والتشويش الذي ميز نصها، ما دام الكلام يخص المرأة و يمس ذات الكاتبة/ الساردة،و كأنه حاجز نفسي يحمي الكاتبة ويوقفها زمنيا عن تلك الاعترافات والتصريحات الداخلية العفوية المتناقضة، البعيدة عن المعرفة السيكولوجية الواعية بمخاطر الذات التي تميل إلى المرض.

قصدت الكاتبة من خلال نصها إلى التفريغ، كما حاولت أن تجذب القارئ إلى نصها بفعل الفضول، وجعلت القارئ ينفر منها عند الكلام الغامض الذي لا يقول شيئا، خوفا من الشفافية

الفاضحة،لذلك كانت تلهيه عن اعترافاتها و ترجعه إليها مرة أخرى وكأنها تتحدث عن شخص آخر، إنها كتابة تفتقد التخييل،و النصوص الروائية الحداثية ليست لغزا أو مونولوجا أو اعترافا، لذلك فنحن نستبعد هذا النموذج خشية أن تضمحل الرواية كما اضمحل الشعر الذي تحول إلى هذيان وكلام لا معنى له . وإذا أرادت الكاتبة استحداث فن مختلف أو جديد فالأجدر أن لا يطلقوا عليه اسم "رواية".

وما دامت المرأة تنشد من خلال الكتابة السردية إلى تكسير الطوق المفروض عليها لتجاوز حاجز الصمت الذي وقف في وجهها وعرقل مسيرة حياتها طويلا، فإن كتابتها لا تكون حداثية إلا إذا كانت واعية بضرورة إسماع صوتها الفاعل والمتميز في مجتمع لا يشكل حضور المرأة فيه حضورا قويا في ثقافته، و من المفروض أن تكون الكتابة عندها أكثر إلحاحا، لتتحول إلى مشروع يرمي إلى التقدم و الحداثة بشكل جديد يعادي الفكر التقليدي الموروث المكبل للمرأة .

وهكذا تصبح الكتابة النسوية في هذا السياق نضالا يهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع بعيدا عن الترف، بل من خلال خصوصية وعلى مستويات معينة أهمها خصوصية الخطاب باعتباره مؤشراهاما على حضور الذات لتشكل انزياحا عن كتابات أخرى تكرس وضعية الدونية واللاتحرر واللإبداع.

وعلى المرأة أن لا تنتظر من الرجل أن يعبر في مكانها ليرفعها أو ليحررها أو ليحدد لها الموقع المناسب ، وليس بالضرورة أن يحل محلها ليفجر المكبوت والمخفي من أجل إنطاق المسكوت عنه، بل انطلاقها من ذاتها هو في حد ذاته قراءة مغايرة للعالم و بوحا وكشفا وترتيبا مختلفا لمعالم الوجود، ولا تكون كتابة المرأة منزاحة عن كتابة الرجل الروائية إلا إذا أعطت اعتبارا لموضوع المرأة والمجتمع وللرجل النموذجي وعبرت عن رأيها بصراحة سواء كانت متوافقة في آرائها معه أو مختلفة عنه.

ثم إن حديث المرأة عن نفسها مختلف عن الطريقة التي يرى ويصنع الرجل بها المرأة في رواياته ،ومن هنا تأتي خصوصية وقيمة الأدب النسائي. كما أن المرأة قد تضيف أشياء يغفل عليها الرجل سواء ما تعلق بالمرأة أو بقضايا إنسانية وعالمية، وقد لا يولي الرجل

اهتماما كافيا لبعض الجوانب[1] ولا يستطيع أن يعيش ذاتها ليعبر عن عواطفها وهمومها الشخصية وآمالها ولغتها الخاصة.

كما أن الرجل يصورها ويصنعها في المواقع التي تدعم سلطته ووجوده فهي إما أما حنونا أو امرأة تابعة أو زوجة معوقة أو امرأة غاوية أو امرأة الطعم أو أن تكون جمهورا يهتف لبطولات الرجل[2]، أو امرأة محاربة تهتم لجروح الرجل.

ويبدو أن الكتابة عند المرأة مشروع ملح يهدف إلى بلورة فكر مغاير لتوسيع هامش الحرية والاختلاف خاصة داخل المجتمعات التي تقوم على السيطرة أكثر مما تقوم على التراضي وهذا كله يعمق وضعا إزدواجيا استلابيا للمرأة وفي هذا المجال يقول مصطفى حجازي: "تعيش ازدواجيتها هنا على شكل تبعية للرجل فعليا ومناداة بالتحرر والمشاركة نظريا، وهو موقف يؤدي بها إلى استمرار الاستلاب حيث تراكم أعباء المرأة العاملة والمرأة التقليدية في آن معا، كما أنه يؤدي إلى إعاقة فتح السبيل أمام التغيير الاجتماعي الفعلي، حيث ترى المرأة في هذه الحالة أن لها كيانين يحتلان مركز الوسط دوريا في نشاطاتها كيان المرأة العامل، وكيان الأنثى التابع، هذا الكيان الثاني المستمر تقليديا يسد أمامها فرص الاستفادة من إمكانات دور المرأة العامل في نمو ذاتها وتعزيز مكانتها"[1] خاصة و أن الرجل يستخدم "لغة مليئة بتصورات ذكورية تعيق تحرر الأنثى وتكبحه"[2].

وهكذا فمن مستلزمات الإبداع والحداثة إعادة النظر في النسق اللغوي والمواقف ونظام العلاقات و عن تراكم أعباء المرأة العاملة والتقليدية في آن معا والتعبير بكل حرية عن أغوار الذات وعن مساوئ المرأة والرجل و المجتمع الذي تتمنى أن تعيش فيه، و كذلك تجسيد الوعي الغائب عبر الزمن لتعلنه في حوارها وأن لا تركز على الجنس وتترك فلسفتها من الوجود ورؤيتها للواقع الاجتماعي لأن مشكلة القهر والتخلف تمس الجنسين لينهض المجتمع كله

---

[1]- محمد عفط، كتابة المرأة الروائية والبحث عن الانزياح، ضمن أعمال ندوة " المرأة والكتابة" ' كلية الآداب جامعة المولى إسماعيل 'مكناس' 1995 ص46.

[2]- مصطفى حجازي، واقع المرأة العربية وقضية التنمية، "مجلة الوحدة"، السنة الأولى، العدد 9، يونيو 1985، ص 23.

[1]- المرجع نفسه ، ص 22.

[2]- محمد لطفي اليوسفي، ما بين التراث الرسمي ونداء هوامشه المجموعة، جريدة القدس العربي، السنة السادسة العدد 1734 الخميس 1995/01/19، ص 7.

برجاله ونسائه. باعتبار أن النقد والمعرفة والإبداع والتعبير عن الذات هو ما نبتغيه من كل ما تقدم.

3- معالم الرواية النسائية الجديدة

استطاعت بعض الروائيات في السنوات الأخيرة كأحلام مستغانمي أن تزعزع "مفاهيم الرجل حول ما تبدعه المرأة فكتاباتها تمتح من التراكمات المعرفية لفهم العالم من حولها محاولة تغييره وفك رموزه وتفكيك ذاكرته الذكورية وهي تتغيبا بذلك رد الاعتبار إليها كإنسان يحب الحياة ويشارك في البناء المجتمعي عن طريق الحوار مع الذات ومع الآخر لإبداع خطاب أدبي بأجناسه المتنوعة والمتجددة يحمل خصوصيتها في تغيير المقولات المقيدة بالإرث التاريخي بمقولات محررة تغرف من معين الحداثة.. حتى تنتج فكرا وخطابا تواصليا يزيح عنها الحجب ويوضح لها الرؤية في سبيل يقظتها"[1] ولن تتم هذه الأمور إلا على يد امرأة كاتبة.

لا بد أن تسأل المرأة ذاتها لماذا تكتب وماذا تريد من وراء هذه الروايات ليعيد الروائيون كما يقول محمد برادة "النظر في كتابتهم حتى لا تتحول إلى مجرد عناصر تقنية توظف توظيفا عشوائيا لتحدث بريقا سرعان ما يخبو فلا يترك أثرا في نفس القارئ.."[2]

إذن فالحداثة ليست شكلا فقط بل أفقا يخلخل الوعي القائم ويقترح رؤية متسائلة بصدد الواقع والذوات والأشياء والأحداث وأغلب الرؤى في الرواية التي ترجعنا إلى الماضي عبر الثورة التحريرية والتقاليد هي في الحقيقة عوامل مساعدة على الهروب من الحاضر إلى الماضي لكن هل الانغماس في موبقات الحاضر هو المقصود بالحداثة عند الروائيين العرب؟

إن الرواية تعني الإبداع، الفن، الوظيفة الامتاعية المعرفية والنقدية التي إذا أخلت بهذه الوظائف فوسائل التكنولوجية الأخرى أجدى منها .

---

[1]- وفاء مليح، أنا الأنثى، الأنا المبدعة، ط1، دار الأمان، الرباط ، 2009، ص 28.

[2]- عبد الرحيم العلام، عن شيء اسمه الحداثة في الكتابة الروائية بالمغرب (استجلاء للرأي وقول فيه)، ضمن الرواية المغربية أسئلة الحداثة (وقائع ندوة وطنية) من تأليف جماعة من المؤلفين، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 177.

ويلاحظ على الكتابة النسائية الجزائرية ميلها إلى الحزن أكثر من التفاؤل بل إلى اجترار الحياة من الماضي أكثر من الوعي بالمستقبل، إلى الاستخفاف بالحاضر دون حل يرجى وهذا التوجه يعطل تحركها إلى الحداثة ولأفق ما بعد الحداثة.

ثم إن هذه البكائية التي تطغى على الأعمال النسائية وكأنها تبكي حظها العاثر على الأطلال قسنطينة عند زهور ونيسي في (جسر للبوح وآخر للحنين) وأحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) وفضيلة فاروق في (تاء الخجل) والقصبة عند سميرة قبلي في (بعد أن صمت الرصاص) تدعونا إلى التساؤل عن قيمة الفرد في الزمن الماضي خاصة المرأة ألا يوحي كل هذا إلى اجترار لآلام وعقد ومشاكل لم تحل بعد.

و إذا قدر لجيل جديد في المستقبل أن يبكي ويحترق لزماننا فهل سنسمح له أن يكون ضحية اجترار الماضي المؤلم ، وهل هذا الهروب في الروايات هو حل أم استئناس بوقت مضى و لماذا كل هذا التوحد برجال الماضي ونساء الماضي وكأن الحياة توقفت عندهم أو كأننا عاجزون عن مواجهة الحاضر، فرفضنا للتغيير يناقض ما ندعيه من حداثة؟

و يبدو أن الحنين إلى الذاكرة وذكرى الزمن الماضي في معطياته الايجابية لا يعطل الحركة الزمنية وبنية الحداثة الفكرية للرواية لكن البكاء والمقاساة والتوحد بالمعالم الماضية تعني لا شعوريا أننا نرفض التغيير ونهرب من الحاضر ونكرس التناقض لننتهي إلى حلقة مفرغة.

ولاشك أن مشاركة المرأة في الإبداع لا يخدم مسألة المرأة فقط ويرصد طبيعة الأفكار التي تعرفها الثقافة العربية بل كل ذلك يؤدي إلى تطور الأدب وأساليبه وكما تقول الباحثة "بياتريس ديدي" يبدو لي أن النساء بمقدورهن إحداث تجديد جذري للكتابة المعاصرة، ذلك لأن النساء عندما كتبن، ما عاد الرجال يستطيعون الكتابة بالتدقيق كما كانوا يفعلون عندما كانت النساء صامتات[1] .

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار بيضاء، 2006، ص 34.

ويبدو أن المعرفة هي طريق الإبداع الحداثي إلى جانب المغامرة والتخيل والتكوين الثقافي والحس الإبداعي المرهف والقدرة الحقيقية على الحكي في إطار الكتابة السردية التي تعين على التثاقف مع متخيلات عربية وغربية. كما أن اكتشاف الواقع في مختلف أبعاده وأزمنته يعين على الوقوف على الخلفيات الاجتماعية والنفسية والأبعاد الإنسانية فليس السؤال (كيف نحكي؟) هو وحده الذي يقودنا إلى أرض الحداثة أو (ماذا نحكي) كتعويض عن السؤال الأول فكلاهما سؤال واحد ووجهان لعملة واحدة.

فما زال مشروع الرواية النسائية قيد التكون، وهي تعيش بداياتها المتواصلة حديثة النشأة، محدودة التراكم، أنها رواية بدأ يقين وجودها موضوع تساؤل كبير لا نستطيع التأريخ لماضيها لأنها مبنية على حاضر لا يزال مشروع تأسيسها راهن اللحظة بين هذا النمط أو ذاك وهي في كل الأحوال بدايات متأرجحة لمشروع تأسيسي يتراوح بين عتبة ماض يتشكل، وانفلات حاضر هارب، وتمنع مستقبل يأتي ولا يأتي[1] .

ونحن في غنى عن الحداثة العربية المغلوطة التي تميل "إلى فهم الكتابة الروائية واختزالها في مبدأ الهدم من أجل الهدم، بحيث تصير الحداثة كل الحداثة في إخلاد السرد والمتخيل الروائي للهلوسة اللغوية أو التحطيم العشوائي لمقولة الشخصية الروائية أو النسق الشامل للحبكة الروائية أو الإكثار ما أمكن من تداخل الأحداث والأزمنة والأمكنة بدون مبررات رؤيوية مقنعة... أو عبر الشطح اللغوي، أو هلوسة التفكيك الفوضوي، أو اللهات الوهمي وراء اللاحكاية بل الحداثة الروائية خاصة عند العرب تكمن في إيجاد الموضوع الروائي الملائم" [1] .

وتحاول الرواية العربية الجديدة التخلص من بعض الأدوات التقليدية التي تشكل الحدث السردي، إلى جانب طموحها لأن تكون شاعرية دون أن تفقد هويتها المحلية والقومية، ولعل طبيعة التحولات الحضارية والتاريخية والاجتماعية التي عرفتها المجتمعات العربية في الفترة الأخيرة كانت سببا في هذا التجديد وفي استجابة الرواية الفنية والجمالية لمثل هذه التحولات

---

[1]- محمد منصور، الغائب في المشروع الروائي المغربي، ضمن: الرواية المغربية أسئلة الحداثة ، ص 237-238.
1 محمد منصور،الغائب في المشروع الروائي المغربي ضمن الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ص 241-242.

ويؤكد نجاح روائيين كثر ومن بينهم أحلام مستغانمي في تمثيل الرواية العربية النسائية الجديدة ووجودها لتبقى نزعة الحداثة هي مرتع لقائهم الأكيد.

وتعود أسرار نجاح روايات أحلام مستغانمي إلى ما يلي:

1- تتصف روايات أحلام مستغانمي بخصائص الرواية الجديدة التي تنزع إلى الإبداع كما أنها استعارت من فنون أخرى بعض الأدوات التي أعادت صياغتها بطريقة تجاوزت فيها الأنواع الأدبية الشيء الذي جعلها تخلق وتتشكل من جديد.

2- نجحت الكاتبة في تفجير مكنونات دلالات المكان باعتباره منتج للثقافة وواقع يجمع الدال المادي بالمدلول الفكري، كما اعتبر مكانا نفسيا يعبر عن وجدان الإنسان المتلاحم مع الشخصية حيث ربطت الكاتبة من خلاله بين الماضي والحاضر.

3- تصنف هذه الرواية ضمن فروع الرواية العربية الجديدة ويمكن أن نطلق على روايات مستغانمي "بالرواية الذاتية" التي لا نريد بها سيرة ذاتية، وإنما نقصد تلك التي تستوعب فيها الكاتبة ذاتها ضمن مناخ ثقافي معين، وضمن شروط ثقافية محددة، وهذا الاستيعاب يدفعها نحو البحث عنها في ظل المتغيرات الطارئة لتطرح أسئلة متعلقة بالذات بالمعنى الوجودي.

4- هيمنت على رواياتها فكرة "الوطن" "الحب" "الأمة" "الفرد" "الحرية" وغيرها من المقولات التي تبلور وتساهم في حضور خطاب أحلام مستغانمي، كخطاب يعانق قضايا المجتمع والتاريخ، وبالتالي المساهمة في تفكيكه عن طريق اللغة وعبر التداعي.

5- ميل الكتابة في تجربة أحلام مستغانمي إلى:

1- الاعتماد على لغة المفارقة

2- الاعتماد على لغة تستثمر التذكر، وتستبطن الذات في اللحظات المكانية

3- تذويت الكتابة والقيم الجديدة للغة والتخيل

4- انزياحية اللغة التي عمقت الشعرية

5- تشخيص المعرفة عبرا لصور الرمزية والاستعارة والتشبيه الذي لا يخلو من أبعاد دالة

6- كسر النمطية الروائية

7- بعث فكرة (المظهر الأجناسي) (تداخل الأجناس) في الأدب كأسلوب لتأصيل الشكل الروائي الجديد

8- انحدارية السرد في الروايتين وعدم إفصاحه عن خطّة معينة تحكمه

9- اعتمادها على عنصر المفاجـأة والإثارة لذلك حققت رواياتها المتعة واللذة

10- قامت بتأسيس جمالية خاصة دون تغييب النقد والناس والعالم والأشياء

11- تقسم رواياتها إلى أجزاء: مرة على لسان ذكر ومرة على لسان امرأة

12- وضوحها في طرح القضايا المتعلقة بالثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس

13- تركيزها على قوة التخيل وابتعادها عن الوصفية في رواية الأحداث والوقائع الاجتماعية

14- قيام رواياتها على ثنائية (الموت والحب)

15- استثمار التناص الذي فتح آفاق الرواية نحو الآخر إلى جانب دوره في توجيه الأحداث والأبطال في العملية السردية.

السيـرة الذاتيـة فـي الخطـاب الروائـي النسائـي:

لا ندري لماذا يعمد النقّاد إلى الحكم على العمل الأدبي من خلال البحث في مدى تطابق القصة أو الشخصية مع الكاتبة وحياتها الشخصية مع أن هناك كتابا رجالا وافقت رواياتهم ذاتهم الشخصية ولم يركز النقد على هذا الجانب الذي يعتبره صفة تتسم بها المرأة.

ويبدو أن العبرة من القصة وعلاقة الشخصيات مع بعضها البعض هو الذي يرفع من شأن الرواية بغض النظر عن مسألة البحث في مدى التطابق بين الذاتي والروائي هذا إلى جانب أن الكاتب بشكل عام لا يكتب من فراغ إلاّ أن التوظيف والتخييل والإيهام بالحقيقة هو الذي يؤسس الرواية وهذا ما بيّنه الكاتب محمد عزّ الدين التازي في قوله« كاتب السيرة الذاتية غالبا ما يمارس الكذب المتعمد لتزيين حياته الخاصة أو إظهارها بمظهر المأساة أو البطولات الخارقة التي تحدى من خلالها واقعه الاجتماعي... وينسى ما ينساه ولا يتذكر إلاّ ما يريد. أما الروائي فهو يعي ما يكتب، انه يمارس الكذب الروائي وهو ما يجعل البحث في مسألة التطابق بين الذاتي والموضوعي أو التاريخي والجمالي ليست مسألة ذات بال." [1]

ومع هذا لا يمكننا أن نصف كتاب السيرة الذاتية بالكذب لأن منهم الصادقون الذين يكتبون بشفافية وصدق أما الرواية فمجالها واسع والكاتب لا يتقيد فيها بأي شيء.

وفي مطلع التسعينيات ازداد هذا النوع من الكتابة أي كتابة السيرة الذاتية بأفق تخييلي هو إلى الخطاب الروائي أقرب منه إلى الميثاق السير الذاتي كما هو الحال عند عبد الله العروي في "أوراق" 1990 و"زمن الأخطاء" 1992 لمحمد شكري، و" رجع الصدى" 1992 لمحمد العروسي المطوي في تونس.

ولعل سبب توجه الكتاب إلى مثل هذا النوع من الكتابة الروائية كونهم لا يريدون الكتابة بصفة شخصية عن حياتهم أمام الناس ،لأن ظاهرة الكتمان التي تتصف بها الثقافة العربية تقف حائلا أمامهم خوفا من النقد والاعتراض، لذلك تعطيهم الرواية حرية أكثر في التعبير عن الناس والحياة من جهة ، ومن جهة أخرى لأن المثقف والكاتب يعيش اغترابا عن واقعه لعدم ائتلافه وتناغمه معه، لذلك يرتد إلى الماضي وينغلق على ذاته بسبب ما يشهده هذا الواقع من تدهوركبير في قيمه.

ثم إن الكثير من المقاربات النقدية التي تمت في الغرب، ذهبت إلى البحث في خصائص العلاقة التي تربط كل من السيرة الذاتية، والرواية بغية التمييز بينهما في حقل الكتابة الأدبية

---

[1] بوشوشة بن جمعة- مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، الآداب، العدد 02، سنة 1995-1996، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 182.

وقد أسفرت النتائج عن عدم وجود اختلافات جوهرية:" حيث أنهما تنطلقان من التجربة الذاتية لتتجاوزها بعد ذلك إلى مسالك التخييل وفضاءاته.[1]

وتعود أهمية جنس السيرة الذاتية في الخطاب الروائي إلى تلك المادة الخام التي " يعيد الكاتب صياغتها كما لو كان يعيد خلق حياته من الأول، لكنه يستند إلى وقائع من حياته كأنه يريد أن ينفذ إلى حقيقتها، لا إلى حوادثها الظاهرية فقط وفي هذه الحالة يتاح له أن يغير من وقائع حياته كما تقتضيه ضرورة البحث عن حقيقة هذه الحياة أو عن معناها، أو ضرورة التساؤل عن هذه الحقيقة وهذا المعنى"[2] وبالتالي يكمن دور شكل السيرة الذاتية في الرواية في تحقيق ذلك التواصل العميق بين الذاتي والموضوعي، بين الشخصي والفردي والتاريخي و الجماعي والواقعي والمتخيل في النص.

وتعيد الروائيات صياغة هذه الذات التي هي مرجع الكتابة وموضوعها في خطاب روائي يعكس نظرتهن تجاه الحياة والذات والعالم، وذلك من خلال الاشتغال المكثف على الذاكرة عبر الاستفادة من تجاربهن الذاتية التي تعمق بروايتها، وبإعادة تشكيلها . و لا تصف الكاتبة مجتمعها فقط بل ذاتها داخله أيضا، وهذا يكشف عن عمق شعور الروائيات الجزائريات والمغاربيات عموما بالاغتراب عن مجتمعاتهن وعن معاناتهن الذاتية فيه.

رجعت أحلام مستغانمي إلى الماضي على سبيل التذكير، باعتباره أداة لإعادة النظر في الحاضر، وبذلك فهي لم تنغلق على ذاتها الانغلاق التام، وإنما انفتحت على حاضر الجزائر، وعلى العالم الخارجي، بما قدمته من اضاءات كشفتها لحظات البوح، عندما تفاعلت بذاتها مع الحدث والتجربة والمحيط.

وهكذا فمسألة تداخل الأنواع الأدبية أصبحت أمرا مألوفا كون أن الرواية أضحت جنسا مفتوحا ومتطورا شديد المرونة يستفيد من التوثيق والتسجيل، ومن روح الشعر، وعليه

---

[1] بوشوشة بن جمعة- مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، الآداب، ع1، 1996، ص 181.

[2] إدوار الخراط- انهيار الحواجز الأدبية، العربي، عدد 446، جانفي 1996، ص 14.

"فمسألة الحواجز بين الأنواع الأدبية قد انهارت حقا، وأن الدراما والشعر والموسيقى والتشكيل والحكاية كلها مقدمات مشتركة ومتبادلة ". [1]

استعارت أحلام مستغانمي شكل السيرة الذاتية ووظفتها في خطابها الروائي، ومثل هذه المعارضة هي في حدّ ذاتها جمال نوعي، لأن الكاتب قد يستعير فنا من الفنون سواء من التاريخ أو التراث أو الإعلام أو الصحافة، أو من فن السيرة الذاتية، لا ليقدم تاريخا ثابتا أو ليعرض وقائعا كاملة، أو ليسجل حياة كاملة، لكن القدرة تكمن في معرفته في استدعاء مثل هذه الفنون وتحقيقها بشكل يصنع لنا نصا روائيا نوعيا ،مميزا في مصدره وطاقته الإبداعية التخيلية وبتقنيته الخاصة التي تصنع عالم الرواية.

ولعل هناك مجموعة من العناصر التي تخص اللغة والحوار والشكل والمشاهد والأحداث التي تفرض هيمنتها، فتبرز عبرها عناصر الرواية لتدمر أنواع الفنون الأخرى المستعارة، كون أن التبدلات الاجتماعية الجمّة والضرورات الفكرية المستجدة، تستلزم شكلا جديدا للتعبير عنها ومن هنا يتفاقم إحساس بعض الكاتبات بضرورة التغيير.

ولعل الشيء المشترك بين السيرة الذاتية والرواية أن كليهما يعالج موضوعا قائما على الذاكرة التي هي أصلا حوار مع الذات، إذ كثيرا ما نفرغ من قراءة سيرة ذاتية ونجد بعض المشاهد قد ظلت زاهية في ذاكرتنا، وأن بعض الشخصيات مازالت تعيش في أعماق أذهاننا، لكن إذا قرأنا رواية فإنها تجعلنا نحس برجفة المعرفة على مستوياتها، وهذا الذي حققته "ذاكرة الجسد" "وفوضى الحواس" فالذاكرة لم تكن مجرد حكي بل مناسبة للتخييل، لقد كانت الذاكرة ولا زالت خطابا للذات يتم من خلاله البحث عن هوية محددة، ومناقشة هذه الذاكرة بصورتها المختلفة سواء كانت منسية أو ذاكرة حية ممتدة.[1]

وتعتبر رواية أحلام مستغانمي نصا روائيا حديثا طغى خطابها على شكل السيرة الذاتية ب:

- اللغة الشعرية

---

[1] إدوار الخراط- انهيار الحواجز الأدبية، العربي، عدد 446، يناير 1996، ص 12.

[1] الرواية المغربية –أسئلة الحداثة، لمجموعة من الباحثين، ص 27.

- الحوارية في العمل الروائي.
- التضاد على مستوى الرؤى واللغة
- النقد والسخرية والرمز.
- أشكال فنية أخرى: مثل الشعر، السيرة الذاتية
- الازدواج على مستوى ضمير المتكلم الذي يحيل إلى شخص انطولوجي نفسي وهو شخص يحمل ازدواجية واضحة مرتبطة أساسا بمفهوم الزمن أي بلحظتين أساسيتين لحظة الواقعية أو الحدث ولحظة الكتابة [2] بمعنى الزمن الماضي والحاضر.

بالإضافة إلى عوامل اللاوعي والنواحي المكبوتة لدى الفرد " فيصير ما يظهره الكاتب شعوريا غير معبر بالضرورة عن الحقيقة الذاتية سواء في ماضيها أو في حاضرها لخضوعه إلى عملية رقابة صارمة. فما يظهره الكاتب في نصه الإبداعي بطريقة شعورية يكون منحرفا عادة ومختلفا عن أصله في اللاشعور وهذا ما يؤكده فرويد الذي اعتبر الأحلام التي يختلقها المبدع قابلة لنفس التفسير الذي تخضع له الأحلام الحقيقية وبالتالي فان آليات اللاوعي التي تتحكم في الأحلام هي التي تتحكم في خيالات المبدع." [3]

هذا إلى جانب "لاكان" الذي أكد على أن الإنسان يحاول تحقيق الكمال من خلال الكلام، فاللاشعور يشكل بنية مثل اللغة، ولا يمكن للفرد أن يكرس ذاته ويؤصل وجوده إلاّ من خلال خلقه لعالم مثالي، انطلاقا من شبكة الرموز الموجودة في اللاشعور ، و لذلك فإن كل ما يطفح في الشعور، " ويشكل "أنا" الكاتب، إنما هو خليط من الاندماجات والتقمصات الخيالية." [1]

وقد سار لوسيان غولدمان في كتابه "من أجل سوسيولجية الرواية" على خطى لوكاتش في تحليل خصائص علاقة الرواية بالسيرة الذاتية خاصة، وقد اعتبر الرواية في جانب منها " بيوغرافيا (Biographie) ولكنه اختلف معه في تصوره الرواية جنسا أدبيا إزاء العالم الذي

---

[2] محمد الباردي –السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مجلة فصول، مجلد16 العدد3،1997 ، ص 71.

[3] Paméla Taveille . La littérature sur le divan. In *Magazine littéraire*, n° 192, Février, 1983, p. 32-34.

[1] جاك آلان ميلير – جاك لاكان بين التحليل النفسي والبنيوية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 23، 1983، ص 83.

يتخيله إذ عليه أن يتجاوز وعي شخصياته، وهذا التجاوز يعد مكونا جماليا في الإبداع الروائي".[2]

والرواية في نظر النقاد الغربيين سرد يتموضع فيه الروائي بين القارئ والواقع فيحدث كما يرى الآن روب غرييه تبادلا صامتا يتظاهر الروائي بتأكيد ما يرويه أما القارئ فينسى بأن ذلك خيال وبذلك يتبادلان الوهم [3]، وغالبا ما تقلد الرواية السيرة الذاتية بكل الوسائل حتى تقنعنا بسردها.

وحتى كتابة السيرة الذاتية لا يمكنها على الإطلاق أن تكون إعادة أمينة لمجمل تفاصيل صاحبها. لأنها تعبر عن توق دائم للاحتفاظ بوجود مستمر، إنها تجديد ودفع لمراحل الحياة الماضية.[4]

فالرواية إذن جنس مفتوح وبهذا المعنى تظل قابلة لاحتواء كل أنماط الخطاب، ومتمكنة بالتالي من تذويب السيرة الذاتية كعنصر خطابي في أمشاجها ... فكل شيء يستثمر في تراكب مع التخييل وفق علاقة ملتبسة تفتح مجالا واسعا أمام صدق المحكي، وقد أعرب المؤلفون عن استعمالهم لعناصر سير ذاتية شخصية أو غيرية ، وهذا ما يفعله أغلب الروائيين ،ولا يمكن على حد تعبير المؤلف عبد الحي الديوري لأحد منهم أن يتخلص من هذه العناصر.[1]

وربما لها وظيفة مزدوجة تتمثل في وظيفة تجدير الخطاب الروائي بمرجعية محلية، ووظيفة فتح السيرة الذاتية على ما هو أبعد منها برفع الذاتي إلى الإنساني الجمعي، وإذا كانت السيرة تنزع إلى وصف الحياة الخاصة للشخصية ،فان الرواية تحتفي بوصف العالم

---

[2] بوشوشة بن جمعة –اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، تونس، 1999، ص 135.

(3) المرجع نفسه ص135

[4] المرجع نفسه ، ص 135.

[1] أحمد فرشوخ – جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، ط1، دار الأمان، الرباط، 1996، ص 31.

الخارجي، وتتجه كل النصوص الأدبية الحديثة التي ينسبها النقاد إلى ما يشبه السيرة الذاتية، إلى المزاوجة بين الوصف الذاتي والوصف الخارجي[132(3)].

ويبدو أن إشكالية التجنيس الأدبي لا تضبط إلاّ من خلال فعل القراءة بمعنى أن الظاهرة الأدبية لا تبنى بعلاقة المؤلف بالنص، بل بالعلاقة التي بين النص والقارئ كما يرى ميخائيل ريفاتير.[1)]

[(3)] ساندي أبو صيف –الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، 2008، ص 262.

132

[1)] M. Rifaterre. La production du texte, ed. du Seuil, Paris, 1979, p. 89.

الفصل الثالث

المتخيل النسائي في الكتابة الروائية الجزائرية

- **عنفوان المتخيل في الرواية النسائية الجزائرية**

1- مرجعية التخييل

2-المتخيل النسائي

3- المتخيل و الواقع

4-التخييل الذاتي

5-الجسد الأنثوي و التخييل

- **الترابط الأجناسي و علاقته بالتقارب بين الشعر و النثر**

الوعي بالكتابة و الذات

الوعي بالكتابة و أنوثة النص ا

1-الجنس فعل بيولوجي قاتل للرغبات المكبوتة

2-الجنس فعل غير محقق رغبة

3-الجنس فكرة روحية

4-الجنس فوضى و بيروقراطية

5- الجنس فعل محظور

6- الجنس فعل مشروع

ب- الذات النسائية و المتخيل الذكوري

ج- الاستقلالية و السلطة في المفهوم الثقافي للمرأة و الرجل

- **انحسار فرص الإبداع**

عنفوان المتخيل في الرواية النسائية الجزائرية:

1 - مرجعية التخييل

لا تستطيع مجتمعات العالم أن تعيش دون متخيل سواء من خلال الحكايات أو الخرافات أو الأساطير أو القصص أو الروايات أو الأفلام ،" حيث تتحدد أنماط المتخيل حسب الذهنية السائدة في ارتباطها بأصناف التصورات والتوجهات الفكرية داخل المؤسسات السوسيو ثقافية، في لحظة معينة من التاريخ مقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملا أو معدلا أو مناقضا للعالم الواقعي، إلاّ أنه عالم ضروري "[1]

والإنسان في العصر الحديث أصبح يميل إلى الانفلات من حدود اليومي وأصبح عاجزا عن الاكتفاء بما هو واقعي وعقلاني رغم التقدم الذي أحرزه الفكر الوضعي، والشخص لا

[1] أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ص 32.

يملك في كل الأحوال الحرية المطلقة في خلق معتقداته الراسخة حول العالم بل دائما هي نابعة من خلال الممارسات الاجتماعية التي يتلقاها من وسطه فالواقع في مجتمع معين يختلف عن واقع في مجتمع آخر، وكلما توسعت مدارك الإنسان لطبيعة العوالم وازداد اطلاعه يأخذ التخييل أشكالا أخرى في الرواية " إلاّ أن كل مجتمع يفرض على أفراده أطرا للإدراك انطلاقا منها تتكون ذخيرة للمعتقدات توظف باستمرار في الخطابات التي يتم تداولها داخل المجموعة".[133(2)]

والرواية منتوج متخيل، متولدة عن استيهامات بعض الأشخاص مما يساهم في خلق مسارات حكائية تبرز ملامح الواقع وتحقق الغياب لتغدو الصورة الروائية أو القصصية نتيجة لذلك، متميزة بتلك الخاصية المزدوجة القائمة على حضور- غياب، واقع- تخييل.

وهكذا يتّضح لنا المتخيل الجمعي بمكوناته التي يقوم عليها الإنتاج الروائي وكذلك مساهمة الرواية التي تعّد في حدّ ذاتها خزانا للتصورات والتوقعات والهواجس التي يحبل بها المجتمع بل وشكلا أساسيا لتكون المتخيل الاجتماعي.

وعدّ بيير بورديو الوظائف الاجتماعية متخيلات اجتماعية، وطقوس المؤسسة تصنع الشخص الذي تؤسسه ملكا أو فارسا أو كاهنا أو أستاذا باختلاف صورته الاجتماعية وبتشكيل التمثل الذي يمكنه أن يعكسه.

ولا يمكننا الحديث عن متخيل نسائي من خلال المتخيل الرجالي، وإنما من خلال مخيلة أنثوية وهي مخيلة تمتلك العلامات الدالة على خصوصيتها عبر استجابتها لخصائص المرأة الأنثوية ورؤيتها، فوعي الكاتبة بالكتابة تسرّب إلى لا وعي بعضهن في أهمية قلب الخطاب لاستعادة الأنوثة وذلك من خلال تحويل المسلمات التي لازمت وجود المرأة إلى مساءلات حتى تتحرر من سلطة المخيال الذكوري ووصايته ومن التصورات القديمة التي حولتها إلى

المرجع
2 المرجع نفسه، ص 32

حضور ضعيف في المجتمع أو سلبي في الفعل الإنساني عبر الإبداع وعن طريقة اللغة مرتكزة على أسس اجتماعية فكرية وثقافية وسياسية ولا تحضر العوالم التخيلية السردية إلاّ من خلال العلامات اللغوية والإشارات البلاغية والمسارات الحكائية والبنائية.

2 -المتخيل النسائي

فالتخيل ظاهر في روايات أحلام مستغانمي، خاصة في فوضى الحواس الذي أبعد أسئلة الالتباس التي تحدث لنصوص نسائية لا تكشف عن جنسها الأدبي، أو قد تلتحق بجنس الرواية خوفا من التصريح بسيرة الكاتبة.

ثم إن التخيل مبني على الماضي "وهو استحضار صور من الماضي بواسطة التذكر ويقوم التخيل بإعادة تركيب الواقع. عوالم جديدة تحاك من عوالم تحققت سابقا،"[134] والخيال في اللغة مرتبط بالظن والوهم في الذهن، فخيال الشيء: صورته وهو قوة في الذهن تحفظ الصور للأشياء المحسوسة بعد ذهاب الأشياء عن النظر، وهو الطيف أيضا وما تلقيه الشمس من ظلال على الأرض. وهذا يعني أن الخيال فيه من الحقيقة والوهم وخيال الروائية هو خيال مثير للإحساس العاطفي والشاعري وهي كتابة ترسخ الواقعية بطريقة أخرى فيها الكثير من الإثارة والمفاجأة والتجديد. والخيال طاقة كبيرة ومهمة لا يستهان بها خاصة وأن المبتكرات الحديثة كانت فطرتها الأولى خيالية فهناك من حلم وتخيل وفكر ثم حقق وأصبحت واقعا لايصدق في زمن آخر.

ومتخيل الأدب النسائي الروائي العربي له خصوصياته المميزة التي يستمدها من الفردي والجمعي على حد سواء. أي عن الاستيهامات والأحلام، والأساطير والأعراف الاجتماعية السائدة والمتوارثة في المجتمعات العربية والإسلامية ففير جينيا وولف تقول : "الحياة الوحيدة المثيرة والممكنة هي حياة المتخيل" كما يؤكد أندري بروتون ويعرّف المتخيل بقوله : "أنه ما يطمح لأن يكون واقعيا".

---

[134] زهرة زيراوي –الكتابة النسائية التخييل التلقي وسؤال الاختلاف، مقالة من كتاب الكتابة النسائية التخييل والتلقي – تأليف مجموعة من الكتاب والكاتبات، ط1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2006، ص 40.

ويرتبط المتخيل بالتجارب الفردية وبمخزون اللاوعي الشخصي الذي قد يخترق مخزون المتخيل الجمعي وأحيانا يعيد تشكيل وتكريس المتخيل السائد سواء أكان نمطا تعبيريا أو إيديولوجيا أو اجتماعيا فهو واقع متخيل وموجود لا محالة.

وترتوي الكتابة الإبداعية النسائية من تفاعلات لا محدودة مرتبطة بأنساق متشابكة الاجتماعي والثقافي والديني والسياسي، كما يوجه بعض أسئلتها المتخيل العام للمجتمع وخطابه المهيمن.

لذلك هناك عوامل كثيرة تساهم في بناء هذا المتخيل باختلاف الكاتبات في لغتهن وأسئلتهن الخاصة، وأدوات قولهن الإبداعي المغاير والمجدد.

ويبدو أن حضور الذات عند فضيلة فاروق في "مزاج مراهقة"[1] و"تاء الخجل"[2] في محنها أو تحررها، في علاقاتها أو انغلاقها... يصوغ متخيلا يعبر عن أشكال إدراك الكاتبة لذاتها وواقعها وللثقافة السائدة، إلى جانب حضور المجتمع في روايات أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) و(فوضى الحواس) بمختلف وجوهه المبتذلة والمفتوحة يساعد على تحويل كل ذلك ضمن صيرورة فنية تحقق بدورها أنواعا من التلقي وأشكالا من التأويل، ومن ضمن المكونات المشيدة لهذا المتخيل... الحلم والتذكر والنقد المتهكم، كما استثمرت الماضي والحاضر لبناء رؤية استدعت من خلالها وفي نفس الوقت الحكاية لإثراء المتخيل الأدبي، وتوسيع حقل الدلالة وتكسير نمطية القول الفني الروائي، بوعي ذاتي وتاريخي، كما استعانت بالحوار الراقي الأدبي المتساوي بين الرجل والمرأة بشكل يرفع من قيمة رواية المرأة.

وتعبر رواية "بين فكيّ .. وطن" لزهرة ديك عن وضعية الأستاذ الجامعي، فهو نص يتحسس جروح المثقف الذي سهر الليالي الطوال لنيل شهادة الدكتوراه لكي يفوز بالمكانة التي تناسبه إلاّ أن حالته اللاواعية تتقهقر من يوم إلى آخر، فهو بلا منزل يّأويه ولا راتب يصون كرامته، وحلمه لم يمح تلك المحن والجروح، فقد تخلى عن مهنته ليتاجر في المخدرات مخلفا وراءه كتبه ومبادئه الجريحة.

---

[1] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1999.

[2] فضيلة فاروق، تاء الخجل، تحميل الكتاب من منتديات إيثار www.ithar.com.

استطاع هذا النص تحويل عذاب المثقف، ضمن تجربة معينة صادمة، إلى تخييل وإلى حلم يسري في النص بشكل متدرج، كان في البداية يحلم ببيت مستقل ليتخلص من عمته وابنتها، ثم بعدها توسع حلمه وتحرر حينما ارتبط بشخصية فائق كتعويض عن نظرته المتحسرة للواقع، ثم تحول الحلم إلى مأساة وندم حيث لا ينفع الندم، نظر إلى مكتبته المهملة وترامى إلى مسامعه عويل كتبه اليتيمة "لا .. انك لا تهوني علي ... لن أتركك بعد اليوم ولن أفرط فيك سأدسك في مكان آمن لتكوني في منأى عن أي ضرر يمكن ان يلحق بك**...".**

احتضن منها الكثير ... ثم جثم على ركبتيه وأحس بجوع شديد وهو يدس رأسه فيها ويستنشق عبير ورقها وحبرها... وكمن دخل على وليمة بعد جوع سنين أخذ يعب منها بكلتا يديه ويحشو بها فمه وحلقه دون توقف..."[1].

ويختلط الحلم في رواية "بعد أن صمت الرصاص" لسميرة قبلي، باليقظة والرغبة، إنه شكل للتمني ومد الجسور بين الصحفي الجزائري الذي شوه جسده رصاص الإرهاب التي ظلت القصبة ذاكرته، والموت هاجسه، وبين الطبيبة الفرنسية التي أحبها تلك التي قتل ابنها في حوادث 11 سبتمبر، حيث كان جرح الموت والإرهاب يجمعهما بعدما كانت الذاكرة التي تجمع الجزائر وفرنسا في انفصال وعداء، إن الروائية تستعين بواقع جديد متخيل يكون الإرهاب عدوهما الوحيد المشترك إلاّ أن الموت حصد الطبيبة الفرنسية فبعدما سافرت إلى العراق ثم إلى الجزائر وبالتحديد إلى القصبة لتأدية أمانة توفيت وأصبحت ضمن قائمة ضحايا الإرهاب... فلم يكتب لهذا الحلم بالتواصل، فكان كتابه هذا." بعد أن صمت الرصاص يقول:

"أظنها فهمت ذلك !

أظنها في موتها فهمت أن الرصاص لم يمت بعد !

أظنها فهمت أن الموت هو القدر !

الرصاص لم يمت بعد...

لم يمت بعد...

[1] زهرة ديك –بين فكيّ .. وطن- منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 192.

لم يمت بعد...

وأنا...

كنت أظن أن الحياة ستعطى لي من جديد

حياة في زمن الموت **!!..." 2**

إن تجربة ياسمينة صالح الروائية في " بحر الصمت"[1] هي حكاية الذاكرة أو رسالة للبوح، الذاكرة في هذا النص وحدها التي تحكي، بينما العلاقات باردة، وتروي الحكاية قصة رجل دخل الحرب في سبيل حبيبته التي لم تبادله الحب، وبقي الجفاء بين الأب وابنته... إنها دعوى من خلال الحلم إلى تجاوز الواقع المأزوم واستبداله بواقع آخر يحضر فيه الزوج/ الدفء والحياة بدون جفاء أو فقر، ومتخيل الحب عند الروائية ياسمينة صالح في أزمة فالبطل يحب حبيبته ويشبه حبه لها في ثنايا الرواية بحبه لوطنه، رغم أنه لم يدخل الحرب حبا في الوطن بل حبا في حبيبته فهل الحب موجود وحقيقي أو مصطنع وسطحي؟

إن ظاهرة الفراغ وخواء العلاقات من العاطفة بين الرجل وزوجته ثم بأبنائه مثيرة للانتباه، وحولت الحب إلى اللاحب من خلال نموذج يرسخ المتخيل الواقعي عبر تقنيات الحلم والتذكر والتركيز على معجم مصدره عالم الذات والواقع الاجتماعي المرّ.

وتستعير فاطمة العقون في (رجل وثلاث نساء)[2] صورة الأسرة التقليدية، فالروائية تروي قصة زواج رجل يدعى" لزهاري" على امرأتيه العاقرتين سالمة وصافية لينجب مع حورية ولدا وتختار الكاتبة الفرار من صورة المجتمع العصري بالرجوع إلى حياة الأسرة التقليدية في فكرها وعلاقاتها ولغتها.

---

2 سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2008 ، ص 283-284.

1ياسمينة صالح –بحر الصمت- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الراغية، الجزائر، 2002.

[2]فاطمة العقون –رجل وثلاث نساء، منشورات التبيين،الجاحظية، الجزائر، 1997.

وتجنح زهور ونيسي في روايتها (جسر للبوح وآخر للحنين)[3] إلى الهروب للماضي وللذاكرة وهي الأخرى تحكي حكاية حب من طرف واحد وهي رواية جاءت بمثابة الحلم... تعج بالذاكرة، ومخضبة بوعي اللحظة، بجنونها وكبريائها، لحظة أزلية للألم... لتحقق ذلك التقاطع بين الواقع والخيال في تأليفة خاصة ،أحب كمال البطل راشيل الفتاة اليهودية لكن أهله لم يوافقوا عليها، وعلى إثرها تزوج بنفيسة التي أحبته إلاّ أنه لم يبادلها المشاعر نفسها ولم يترك له الزمن الوقت لتتوفى... وظل يجوب أجواء المدينة بعد أن توفيت والدته" عتيقة" ثم والده بعد سنوات باحثا عن خبايا الماضي متألما من أحوال الحاضر... رواية تروي الألم والمعاناة، وأيضا التفاؤل والحب، وآثرت الكاتبة أن تترك نهايتها مفتوحة، وقد قام متخيل الرواية بإثارة العواطف والعواصف من خلال الحب والحرب، الحق والباطل، المقدس والمدنس...

ها هو يحفر في الذاكرة ويصف جسورها وأحياءها بحنين إلى الماضي يقول متخيل الوطن" رفاقي ها أنا أتذكر أنني كنت ميتا معكم يوم رحبتم بالموت على أنها شهادة وسكن بالجنة مع الأنبياء والصديقين.

ها أنا أتذكر أنني خسرت الرحيل معكم، وقد كان أجمل الرحيل، تركتموني لغربة لا هي بالجنة ولاهي بالنار، في قلعة تدعى وطن، لا هو بالسكن ولا هو بالشجن، فمن يرثي للآخر؟ وبينما هذا الميثاق الكبير، والستون عاما ملفوفة بغيار الحياة، وخطوة صغيرة للبداية، ورحلة شاقة نحو نهاية، لا ينتهي فيها الحنين".[135] (1)

كما جسدت صفحات رواية" أصابع الاتهام" امرأة... قلبها غيمة لجميلة زنير[(2)].

القهر النسوي في شخصية "زينة" الفتاة الضعيفة التي لا سند لها، والرواية فيها الكثير من المعاناة والألم والفقر والاغتصاب ،إنه متخيل يجسد قساوة العالم ولعنته وجنونه، يعكس آثار

---

[3] زهور ونيسي –جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات زرياب، الجزائر.

1 زهور ونيسي ،جسر للبوح و اخر للحنين، ص 278

[(2)] جميلة زنير –أصابع الاتهام- موفم للنشر، الجزائر، 2008.

اليومي عند طبقة معينة فتحت الفرصة أمام الروائية للاستثمار معطيات ذاتية- اجتماعية ولا شعورية.

3- المتخيل و الواقع

تتوجه الكتابة النسائية في الرواية إلى التأمل والاعتراف و الحوار الداخلي في بنائها، وربما هذا الذي يميز كتابتها كونها لا تملك الفعل ولا تسيطر على الوضع في الواقع الخارجي، لا تملك إمكانية تغيير الأوضاع والقوانين والأعراف والتعاملات من جهة في الواقع، ومن جهة أخرى لأن طبيعة المرأة زخم من الأحاسيس والأفكار ووضعها يدعوها إلى الثورة و إلى ضرورة الوعي بالتغيير وهي بهذا تعطي هذا الجانب الأهمية والأولوية في متخيلها الأدبي، هذا إلى جانب أنها تكرس –كما تقول زهور كرام- فكرا متوارثا ذلك الذي يتعامل مع المرأة على أساس من العاطفة والانفعال ومن ثمة فهي ترى ضرورة إخضاع إنتاجها في تجنيسه وتعيينه أدبيا إلى مستواه العاطفي وليس إلى تركيبة متخيله؟! [1]

إن الفكر المتوارث في أصله قاهر للمرأة والتعامل معها على أساس من العاطفة والانفعال كما تقول زهور كرام لا يغير من وضعية المرأة في شيء ، بل يكرس دونيتها في الإبداع، لذلك نحن ندعو إلى تصوير هذا الفكر من باب النقد المتهكم والاهتمام أيضا بالعالم المتخيل، حتى يتسنى للمرأة تغيير وضعيتها وتجسيد الواقع البديل ليتحول المتخيل إلى واقع في يوم ما.

ومن هنا فالإبداع النسائي من المفروض أن يكون واجهة تحريرية للتصورات السائدة ومن سلطة الأحكام الموروثة وصورة لتقييم ونقد الذاكرة العربية في حمولتها التاريخية والاجتماعية.

فالمرأة العربية مقهورة ولا يمكن تحقيق النهضة دون تحقيق الإبداع النسائي " ولا إبداع دون تحقيق الحرية الفكرية والنفسية والعاطفية، ودون التحرر من القمع الفكري

---

[1] زهور كرام –المرأة والتخييل، أعمال ندوة المرأة والكتابة، مطبعة فضالة المحمدية، مكناس، المغرب، 1996، ص 25.

والعاطفي، أو دون الشعور بهذا التحرر لأن هذا القمع أو الشعور به يشل أو يخمد الطاقات الإبداعية الكائنة في الدماغ"[2].

ويبدو أن الرجال في الإبداع حاضرون أكثر من حضور النساء، وهذا لا يعني أن إمكاناتهن أقل، ولكن حضور الرجال الأكبر في عالم الإبداع يفسر بالظروف الاجتماعية والنفسية والتاريخية المتشابكة التي عاشها الرجل والمرأة.

كما أن المظاهر المقترنة بتردي مركز المرأة هي المظاهر المقترنة بالتخلف، وهذه المظاهر كلها وغيرها تتعارض مع مفهوم التقدم الذي لا تستقيم معه مفاهيم إخضاع نصف المجتمع البشري وقهره واستقلاله ،ويتعارض الأمر مع الديمقراطية السياسية والاجتماعية التي لا يحقق التقدم دونها، ومع الإبداع أيضا الذي يرفض التقييد والخضوع والتبعية، وينحو نحو الانطلاق الفكري.[2]

وعلى المرأة أن تكون واعية ومنطقية أيضا وأن تثبت أنها قادرة ومسؤولة حتى تستحق المكانة التي تريدها، لأن بعضهن يحبن هذه السيطرة والجبروت، وهو أمر منغص و مؤلم على المرأة المتوازنة " لأنه يأتي على حساب شخصيتها بوصفها فردا وإنسانة وأنثى، وهذا كله ينهك طاقاتها العاطفية ويشتت نفسها ويستغرق فكرها ويعرقل نزعتها إلى الانطلاق الفكري والعاطفي".[3]

وبالنظر إلى سيطرة الرجل على المرأة عبر التاريخ إلى اليوم أدّى ذلك إلى انشطار شخصيتها بين مقتضيات أنوثتها، من ناحية، وتداعيات سيطرة الرجل عليها من ناحية أخرى، ونشأ صراع بين هذه المقتضيات والتداعيات ونشأت وتعززت لديها الصفات الكامنة المقهورة، الخفية والعلنية الصامتة والصارخة والمتفجرة في زوايا نفسها، ومما يزيد من ألم المرأة وتنغيص حياتهاّ، وأيضا من ألم الرجال الذين لديهم قدر من التفهم لحالتها، أن الرجال في أغلبهم لا يعيرون أي اهتمام لحالة المرأة المفجعة، ويتصرفون بأنانية كبيرة وكأن أمر

---

2 (تيسير الناشف –السلطة والفكر والتغيير الاجتماعي- أرمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص 282.

(2) تيسير الناشف، السلطة و الفكر و التغيير الاجتماعي ، ص 286 .

(3) المرجع نفسه، 287.

العلاقات بين الجنسين على ما يرام بل يجنح أكثرهم إلى السخرية والشماتة بها وخصوصا اللائي يعربن عن مأساتهن ويطالبن بتحقيق حقوقهن.[1]

4- التخييل الذاتي

ثم إنّ التخييل الذاتي له علاقة بفكر المرأة وواقعها في مجتمعها الذي يخترق روايات المرأة، والرواية تستعير أشكالها من التخييل في الإبداع النسائي الروائي، وهي بعيدة عن السيرة الذاتية الوفية للسجل المرجعي (الالتزام الصريح والصدق والحقيقة الساذجة وتطابق الهويات السردية) .فعندما ينفلت منا معنى الحياة كما يقول –سيرج دبروفسكي- بشكل من الأشكال، نحتاج إلى إعادة خلقه في الكتابة وهو الذي نسميه بالتخييل الذاتي و يعد "" التخييل الذاتي مشروعا ذاتيا يؤلف بين التخييلي والسير ذاتي. وهذا ما يدعم التمييز بين السيرة الذاتية الواقعية والسيرة الذاتية التخييلية، تكون الأحداث في الأولى قابلة للتذكر والتحقق من صدقيتها ودقتها، في حين تكون في الثانية مختلفة ومجانبة للحقيقة""[1]، بمعنى أن التخييل الذاتي على حد تعبير فانسون كلونا (Vincent Colonna) هو عمل أدبي يمكن الكاتب من أي يختلق لنفسه شخصية ووجودا دون أن ينسلخ عن هويته (الحقيقية) (إسمه الحقيقي)، فالسرد كما يقول طوماس كليرك (Thomas Clerc) يتشخص كما لو كان تخييلا لكنه يكون مخترقا من لدن أثار سير ذاتية مختلفة وبذلك تتمرد على مواضعات الميثاق السير ذاتي من خلال تزييف الحقائق المعيشية وإضفاء التخييل على التجربة الذاتية مع اختلاف الهويات السير ذاتية وهذا التخييل يساعد الكاتبة على إيقاظ مشاعرها الخفية، ويستحضر أحلامها المحبطة وهذا هو الذي يدعم الميثاق الاستيهامي (Le pacte fantastique) ليكشف لنا عن "الحقيقة الداخلية بعيدا عن أية مراقبة أو وصاية خارجية.

5- الجسد الأنثوي و التخييل

---

[1] المرجع نفسه، 287.

[2] محمد الداهي –التخييل الذاتي هوية المفهوم ومفارقاته- أعمال الندوة العلمية الوطنية "الرواية المغربية وقضايا النوع السردي"، جامعة إبن طفيل كلية الآداب القنيطرة 25/24 أبريل 2008، دار الأمان، الرباط، ص 71-72.

إن الإبداع يرفض التبعية والخضوع والتقليد، والرجل عموما يريد من المرأة أن تكتب مثله لتبقى تابعة ومقلدة، تردد أفكاره وقيمه الاجتماعية وبناءه الفني وإلاّ فهي عاجزة وقاصرة. على المرأة أن تعي بأنها مسؤولة عن إبداعها في أفكارها وبنائها، فإبداعها هو وجودها على هذه الأرض كما هو موجود فيها بكل بساطة. وجسد المرأة وفكرها هو مصدر قوة إبداعها وليس عائقا كما يتصوره بعضهم.

والأدب النسائي هو الصادر عن المرأة، يتجاوز حدود مدارات الذات إلى أبعاد سياسية، اجتماعية و وجودية، وهذا الأخير مهما أوتي من قوة وخيال لن يستطيع أن يعبر بجسد الأنثى لأنه لا يملك هذا الجسد وبالتالي لن تندرج كتاباته حتى وإن كانت عن المرأة ضمن الأدب النسائي.

ومسألة التصنيف لا تعني الحرب والعداء وإنما هي مسألة طبيعية، فللمرأة وجود في هذه الحياة لا بد أن يكرس من خلال الإبداع حتى تسترد حقها في الكتابة ومكانتها كإنسان فاعل في هذه الحياة.

والنساء يتفاوتن و يختلفن شأن الرجال ، فهناك من خلقت للبيت ولن تستطيع عملا غيره، ومنهن العاديات، و المتميزات كالكاتبة والفيلسوفة والسياسية والرسامة والموسيقية... التي تؤدي مهامها ودورها على أكمل وجه إلى جانب الرجل.

وعلى الرجل العربي أن يعي ضرورة النهوض بنصف المجتمع لتحقيق النهضة والتقدم و أن يعمل جاهدا لتحسين وضع المرأة عموما « في الحقيقة أنه لتحقيق النهضة و التقدم العربيين ولاكتساب القوة العربية على الدفاع عن الشعب العربي ينبغي أن يولى الاهتمام بتحسين وضع المرأة الأولوية على تحسين وضع الرجل لأن للمرأة دورا أكبر وأهم كثيرا عن دور الرجل في تكوين شخصية الطفلة أو الطفل في السنوات الأولى من حياته وما الكلام عن الوعي ... وعن استعادة الإسهام الحضاري العربي على الساحة العالمية دون النهوض بوضع

المرأة سوى صف كلام ومجرد تشدق وعبث وإضاعة الوقت سدى والبقاء في حمأة التخلف وفي حالة الضعف[1] » .

لقد بدأت المرأة اليوم في اقتحام الحياة العمومية وهي تنادي للتمتع بحقوقها المدنية، الاجتماعية والسياسية، ولن تحقق وجودها بصفة فاعلة إلاّ من خلال الإبداع. ولا نستبعد رغم اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الرجالية، وجود بعض أوجه تشابه بينهما، والفصل بينهما لا يرمي إلى تمييز عنصري أو حرب معينة، وإنما هي مسألة وجود ، وخصائص جسدين مختلفين في الهرمونات والطبيعة والمعاناة والآمال والرؤى والتاريخ.

ولبواعث سياسية واجتماعية كانوا ينظرون فيما مضى للإبداعات النسائية بازدراء واستخفاف وأصبحت على مرّ السنين نصيبا مشتركا يتقاسمه الجنسان للكشف عن الهوية البشرية وسريرتها واستطاعت المرأة بفضل قدراتها الحكائية واللغوية، أن تفرض نفسها في مجال الأدب وفي مجال الكتابة عن الذات لأنها كانت من المحظورات "فالكتابة عن الذات كانت تعدّ ضربا من المحظورات التي تنهى المرأة، بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة، عن البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية إلى غيرها. وهذا مما عانت منه المرأة خلال تنشئتها الاجتماعية ... فهي ما زالت تتوجس من قول كل شيء أو قول أشياء كثيرة مباشرة ويعزى ذلك إلى حرصها على الكتمان والحشمة مراعاة لعقلية المجتمع وطبيعته التي مازالت تتحكم فيه النزعة الذكورية، وتجنبا للنعوت المستبشعة التي يمكن أن توجه لها شخصيا"[2].

لكن هل الرجل يبوح بكل شيء في كتاباته ؟

ولماذا مصطلح "العيب" يلصق بالمرأة ولا يلصق بالرجل ؟

ولماذا تصنف كتابات المرأة وتهمش خاصة ذات الأبعاد السياسية والاجتماعية مقارنة بالرجل ؟

---

[1] تيسير الناشف –السلطة والفكر والتغيير الاجتماعي- ص 287-288.

[2] محمد الداهي محكي الحياة النسائية في المغرب ضمن كتاب الكتابة النسائية التخييل والتلقي لمجموعة من الكتابات والكتاب، ص 66.

وهل تحقيق المجتمع العادل والعيش الكريم أصبح من المستحيلات في الواقع العربي ؟

ولماذا يخرس صوتها ولا يسمح لها بالتعبير عن آلامها وآمالها ؟

ومتى تحطم المحظورات الاجتماعية وتتحرر من أشكال القهر والتهميش والوصاية ؟

ومن المسؤول عن عقلية المجتمع وطبيعته المتخلفة الرجل أم المرأة ؟

وهل مرجعية التخييل هي واحدة عند كل من الرجل والمرأة ؟

هذه الأسئلة تقودنا إلى إدراك التباين الشاسع بين معاناة المرأة ومعاناة الرجل وإلى ضرورة الوعي الإبداعي والنضال للتقدم "بالأدب النسائي" في موضوعه ومتخيله وبنائه.

ويبدو أن سعي الكاتبات لاستعادة هويتهن الأنثوية لا يتم إلاّ عبر الكتابة، كما أن المرأة لا تعيد بناء صورة جديدة لنفسها فقط بل يرمي فعل التخييل أيضا إلى محاولة صياغة وعي جديد ليتحرر كل من الرجل والمرأة من المنظور التقليدي وفي علاقتها بالذات والآخر: الرجل / المجتمع / والعالم.

الترابط الأجناسي وعلاقته بالتقارب بين الشعر والنثر :

تعرض الشكلانيون لقضية "التفاعل" عند حديثهم عن الوظائف والأشكال داخل النصوص الأدبية وهو تفاعل يمكن أن يؤدي إلى تفاعل أجناسي إذا ما حركت الوظائف البنيوية الوشائج بين الأنساق ودفعتها إلى التحاور والتعاطي في ما بينها.

وقد تكهن "تينيانوف" بمسألة ترابط الأجناس وقال:« إنه بالتوازي مع فكرة أن الأدب المعاصر لا يهتم كثيرا بمسألة ترابط الأجناس، يمكن أن نقول أنه ستأتي فترة يكون فيه إجراء مضامين الآثار الأدبية شعرا أو نثرا سيان».[1]

وهكذا يفترض أن يحدث تحاور بين الشعر والنثر فتتداخل مجالات إحديهما في الآخر.

لم يقدم الشكلانيون نظرية في التفاعل وإنما أشاروا إليها لأن همهم تمثل في تطوير دراسة منطق الوظائف الأدبية داخل النصوص لتحقيق إضافة في مجال وصف هذه الوظائف ورصد سيرورتها أكثر من كونه إسهاما في دراسة الظواهر الأدبية تعتد بالجانب التفاعلي أو توجيها للبحث من دراسة للأشكال في ذاتها إلى دراسة للتفاعل.[2]

وهذا التصور يغري الباحث لقراءة جنس الرواية النسائية خاصة عند أحلام مستغانمي التي جاءت روايتها على شكل «قصيدة شعرية همها الأول هو الاشتغال على اللغة بانتقاء الكلمات... وتعبير استخرج من الذاكرة... لتتلوه تعابير اكتسبت تواردا وسلاسة ونغمية»[3]

وفي هذا المجال تميز فريال جبوري غزول[4] بين "الرواية الشعرية" وبين "القصيدة السردية"، إذ تعد الأولى قصة لها وظيفة الشعر، بينما تعد الثانية قصيدة لها وظيفة الخبر، وتتابع صلة السرد بالشعر في نظرها معروف منذ الأودسية، والالياذة والانياذة... حيث تشترك القواسم بين السرد والغناء، ومنه ترى أن الرواية الشعرية العربية تقوم بسرد ذي طابع شعري بالمعنى الواسع للشعري، وتميل إلى ما ذهب إليه "جان-ايف تاديه" في كتابه (القصة الشعرية) وذلك من حيث اعتبار الرواية الشعرية صلة بين الشعر و الرواية وشكلا قصصيا

---

(1) Théorie de la littérature, textes des formalistes russes., coll « Tel quel », ed du seuil, Paris, 1965, P 129.

(2) بسمة عروس –التفاعل بين الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت ،2010 ، ص 51.

(3) رئسيد الإدريسي –لذة التفاصيل المستترة- مجلة الآداب، العدد9، سنة 2000، ص 49.

(4) نبيل سليمان فتنة النقد والسرد، ط1، دار الحوار ، اللاذقية، سوريا ، ص 107.

يستعير من الشعر وسائله، وعلى ضوء ذلك تحدد مجموعة من المقومات الخاصة بالرواية الشعرية.

ويبدو أن حضور الظاهرة الشعرية في السرد في تاريخ الممارسة العربية كان بعد الفترة الرومانتيكية أي بعد رواية الأجنحة المتكسرة "لجبران خليل" (1883-1931) بسبب هيمنة الاتجاه الواقعي في الرواية الذي عنى بتشخيص الواقع وتمثيله، وهكذا خرج الشعر من السرد الروائي بسبب هيمنة جنس الرواية في مقابل تراجع الشعر،إلا أن هذا الشعر الذي اختفى في فترة الخمسينات والستينات والسبعينات عاد دوره وبشكل جديد داخل الرواية، فظهرت الروايات المتلبسة بالشعر في الثمانينات كـ "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر وغادة السمان في قصصها "عيناك قدري، وروايات أدوار الخراط" رامة والتنين والزمن الآخر" وغيرهم كنجيب محفوظ في "الشحاذ"، مؤنس الرزاز (متاهة الأعراب في ناطحات السراب) ورواية "الماء والنار"لعبد الله علي خليفة و "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله و "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" و "عابر سرير" لأحلام مستغانمي وغيرها من الروايات التي تستعيربعض خصائص الشعر لغة وصورة مجازية وإيقاعا وإحساسا.

و يشير ادوار الخراط في دراسته للرواية الشعرية التي أصبحت فاعلة ومؤثرة ومطلوبة على غرار المذاهب النقدية السابقة التي كانت تنادي بابتعاد الرواية عن الشعر . "فنصيب السرد في العمل القصصي بدأ يتضاءل، على الرغم من أنه المحدد النوعي الأكثر دلالة لكثير من الأجناس: كالقصة والرواية والحكاية وغيرهما، فتضاؤله يعني بالضرورة تحرر هذه الأجناس شيئا فشيئا من ارتباطاتها النوعية، واقترابها من أنواع أخرى، وهو يؤكد بأن تضاؤل السرد لا ينفي وظائفه في تحديد هذه الأنواع".[1]

وعني إدوار الخراط بدراسة هذه الظاهرة في كتابيه "مهاجمة المستحيل" و "الكتابة عبر النوعية" واعتبر "السرد الشعري" الذي يجمع بين "ماهية الشعر" و "ماهية النثر" نوعا ثالثا يحمل سماتهما في درجة تأثيرهما.

---

[1] ساندي أبو سيف –الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 260

وما نلاحظه على روايات أحلام مستغانمي أنها تعتمد في بناء رواياتها على "إستراتيجية فنية يتلاقح فيها الشعر مع السيرة الذاتية التخيلية في عالم روائي مميز تسعى فيه إلى "تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائما لتتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة"[2] فالرواية على حد تعبير "باختين"[3] جنس لم يكتمل بعد، بمعنى أنها تنفتح على حدود لا حدود لها، وتحوي أجناسا ما قبل روائية، وأشكالا أخرى من التعابير وكتابتها عموما ليست إلا محاولة لتكثيف التجربة بأبعادها الحقائقية والحلمية معا.

وفي هذا المجال يحدد سعيد يقطين[4] المسافة بين الشعري و الروائي ويفرق بين قول الشيء وحكي القصة، ويميز بين ثلاثة خطابات:

1) الخطـاب الروائـي: الذي يروي قصة متخيلة أو حقيقية وعلى طرائق اشتغال هذا الخطاب تشتغل السرديات.

2) الخطـاب الشعـري: الذي لا يروي قصة، بل يقول شيئا.

3) الخطـاب الشعـري الحكائـي: الذي يستعمل متخيل الروائي، وطرائق سردية وشعرية، وهذا في نظرنا هو خطاب أحلام مستغانمي في الرواية.

هكذا نجد الكاتبة أحلام مستغانمي قد استعانت بوسائل الشعر في الرواية أكثر من غيرها من الروائيات الجزائريات و "صار النص مزيجا شديد التعقيد والترابط لخصائص قد تبدو متباعدة حتى من الصعب وجود شعر مطلق، كما أن الرواية ذاتها قد أصبحت فنا غير خالص تماما فهي لا تكتفي بخصالها النثرية حين تسعى إلى تنمية متنها الحكائي، بل تلامس وهج الشعر، وتقترض بعضا من شمائله".[2]

---

(2) حسين مناصرة –ثقافة المنهج- الخطاب الروائي نموذجا، ط1، الدار المقدسية، دمشق، 1999 ، ص 83.

[3] المرجع نفسه، ص 69.

4) سعيد يقطين –القراءة والتجربة، ط1 ، دار الثقافة، المغرب ،1985 ، ص 49.

[2] علي جعفر العلاق –شعرية الرواية، علامات في النقد،المجلد 4 ، ج 33، المركز الثقافي جدة، 1997 ص 99.

ومن أهم معالم هذا البناء الروائي الشعري في كتابة أحلام مستغانمي:

1- تفكك الحبكة.

2- وصف الشخصية (بالمجازات) والتشبيهات .

3- العرض الشعري.

4- زئبقية الحكاية (في فوضى الحواس).

5- الحوار الذي يعكس تذبذب وجهات النظر بسبب تمازج الضمائر السردية على شكل القصيدة الحرة (هو، هي، قال- قالت).

6- كثرة الدلالات والانزياحات والفراغات.

7- شكل الكتابة، حيث لا تنتهي الأسطر إلى نهاية الصفحة .

8- روح الشعر في الكتابة: تضاد الكلمات – تضاد الصور- تضاد الشخصيات.

9- النهاية المفتوحة على شكل قصيدة.

10- سمة اللا توقع والمفاجأة.

11- شعرية اللغة، وميزة تركيب الجملة ودلالتها.

وتحاول الروائيات الجزائريات الكتابة بشعرية خاصة محاولة تحويل النص الروائي إلى نص غنائي شعري كما هو الحال مع سميرة قبلي في روايتها "بعد أن صمت الرصاص" وهو تجريب في أسلوبية كتابة النص الروائي، وكذلك مع ياسمينة صالح في "بحر الصمت" لكنهما لا تصلان إلى عبق شعرية أحلام مستغانمي الفياض التي تسرد الذات وعلاقتها بالكون والحياة والأشياء، مناقشة رؤاها بكثير من الأسئلة و بشعرية تعبر عن سرد الذات وتلعب بالضمائر في (فوضى الحواس)، كما تحدث وعيا مفارقا على مستوى اللغة والصورة والبناء والشكل بل وحتى الأفكار والأقوال والعلاقات وشكلت ما يسمى "بصدمة التلقي".

لقد حققت أحلام مستغانمي شعرية خاصة على مستوى الشخصيات والمكان والزمان إلى جانب شعرية الحوار، كما حققت الانحرافات الدلالية، وما ينجر عنها من تأويلات على مستوى القراءة... وإلى جانب شعرية العنوان واللغة في إيقاعها وتركيبها جسدت ما يسميه إدوار الخراط بشعرية المفارقة.

ومعروف أن أحلام مستغانمي قبل أن تدخل فن الرواية كانت شاعرة، ويروي ميشال بوتور[1] في هذا المجال أنه انقطع عن كتابة الشعر منذ اليوم الذي بدأ فيه كتابة روايته الأولى، ليحتفظ لها بكل طاقته الشعرية، ويشير كذلك إلى أن قراءته لكبار الروائيين أشعرته بأن في أعمالهم طاقة شعرية مدهشة.

وربما هذا الذي يفسر الانزلاق اللاإرادي لصوت أحلام مستغانمي الشعري حيث تعمد إلى توظيف المتن الشعري (المتنبي – نزار قباني – السياب – هنري ميشو –بول ايلوار – ابن باديس...) و توظيف كل ذلك في لغة سردية مكثفة. ثم أن الرواية تستوعب ضمن بنيتها الأصلية مجموعة من الأبيات الشعرية القديمة والمعاصرة إلى جانب استخدامها لبعض الدلالات باللغة الفرنسية مما يعطي للسرد حضورا مميزا يؤثر على تعايش وتساكن المبدع في شخص أحلام مستغانمي.

فأحيانا تنسب الأبيات إلى قائلها ومرات إلى عنوان القصيدة وأبيات أخرى قد تسكت الكاتبة عن تحديد قائلها كما تجنح إلى نثرية ما هو شعري لخدمة المعمار السردي. [1]وهي بهذا تقوم بعملية هدم للتجنيس الأدبي .

فالشعرية الروائية كما يصفها نبيل سليمان انطلاقا من قراءاته النقدية "نعني كسر الترتيب السردي، وفك العقدة التقليدية، وتحطيم الزمن المستقيم وتهديد بنية اللغة المكرسة، وتوسيع دلالة الواقع ليعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، واستخدام صيغة الأنا لتعرية الذات

---

[1] ميشال بوتور –بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس،ط2،منشورات عويدات، بيروت،1983 ص 11.

[1] رشيدة بن مسعود –سيرة الواقعي والمتخيل في رواية ذاكرة الجسد ضمن كتاب حوار الرواية العربية، ص 26-27.

على أن رهان الشعرية الروائية يكون في اللغة، في الكلمة والتركيب –فيما يسميه ادوار الخراط بالإصاتة وعليه فإن الرواية الشعرية تضمر ما هو غير مألوف وغير متوقع، بتحرير الكلمة العادية تلك التي تولد تأثيرا غير مألوف، وتؤكد القيمة الذاتية للكلمة الشعرية".[2]

ومن ثمة فقد صارت الرواية اذن – نصا محبوكا – نضاحا بالشعر وتشظيات السيرة الذاتية والحلم والخرافة والواقع والأسطورة، وباجتماع ذلك المكر الشعري، ومنهج السرد يحقق للقصة الجديدة انجازها من الخلابة والسحر، والتمويه في مزيج باهر يفيد من تراكم التقنيات الروائية.[3]

وقد فرق هنري بوني في كتابه الرواية والشعرية"Henri "Roman et Poésie BONNET بين خصائص وتقنيات الروائي والشاعر، فالأول يكون همه الحكي وتحريك الأحداث وأفعال الشخصيات بينما يشتغل الثاني على اللغة. ثم إن فن الرواية يكون موجها نحو الموضوعي والعام والحدث والتأمل الأخلاقي بينما الشعر فيتوجه نحو المهم والذاتية والانفعالات و التأمل الفلسفي.[4]

فما دام الشعر بفعل خصائصه الموسيقية في اللغة هو شعري بطبيعته كما يرى فهذا لا ينفي توحد الشعر والرواية في نص واحد، مادامت الرواية خطابا لغويا لا تخلو اللغة فيهاهي الأخرى من خصائصها الشعرية.[1]

وقد أقر هنري بونيه بوجود أجناس فرعية وسيطة بين الشعر والرواية لا تمثل مزيجا فقط بل يمكن عدها جنسا تأليفيا، وأطلق على هذا النوع الذي يقع بين الشعر والرواية بـ "الأشكال الوسيطة" " Les formes intermédiaires" وأحيانا قد نجد مقاطع شعرية

---

[2] ساندي أبوسيف –الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص 274.

[3] علي جعفر العلاق –شعرية الرواية- علامات، ج 33، ص 99.

[4] Henri Bonnet. Roman et poésie – essai sur l'esthétique des genres, AG Nizert, Paris, 1980, P 97.

[1] رشيدة بن مسعود، سيرة الواقعي والمتخيل في رواية ذاكرة الجسد ضمن كتاب حوار الرواية العربية،ص 13.

متتابعة بدون أن يمتزجا إلا أن الشعر والرواية في أعمال جيرودو الفنية متحدين اتحادا قويا. [2]

ومن الدراسات التي بينت أوجه التفاعل بين الشعري والروائي كتاب " le récit poétique" لجان إيف تاديه الذي أكد على أن النصوص الحديثة لا تميز كما في القديم بين الأجناس الأدبية، والتمييز بين الشعر والنثر أصبح أقل وضوحا [3]فكل رواية بالنسبة له هي قصيدة، وكل قصيدة هي في بعض الدرجات قصة.

واعتبر القصة الشعرية غير المنظومة هي عبارة عن شكل قصصي يستعير من الشعر وسائله وأطره وتحليلنا لهذا الشكل يحتم علينا الاستعانة بآليات تحليل الرواية والشعر، وما الرواية الشعرية في نظره إلا حلقة وصل بين الرواية والشعر، ثم إن القصة الشعرية عموما تحتفظ بالجانب القصصي من الرواية من شخصيات لها حكاية ما في مكان ما، ولكن آليات السرد تستدعي في الوقت نفسه الشعر، وهذا يشكل صراعا مستمرا بين الوظيفة المرجعية بمهامها الاستدعائية و التمثيلية و الوظيفة الشعرية التي تشد المتلقي إلى شكل الرسالة ذاتها[1]. وقد قاده الأمر إلى دراسة خصائص القصة الشعرية من خلال كتابات بروتون (Breton) وكوكتو (Cocteau) و جيرودون (Géraudon) وجراك (Gracq) وغيرهم. مبينا أنه "إذا كان بعض النقاد مثل تودروف وجينات قد درسوا القصة باعتبارها جملة فهو سيأخذها باعتبارها قصيدة ونثرا أيضا".[1]

واجتماع الشعر والرواية في جنس واحد دفع ميشال ريمون إلى التعبير عن ذلك بأزمة الرواية فقد رأى أن هذا التحول من الواقعية إلى الغنائية في جنس نذر نفسه لتصوير الواقع يعد علامة واضحة على أزمة الرواية.[2]

---

[2] زهرة كمون ، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص27.

[3] Jean-Yves Tadié. Le récit poétique, PUF écriture, 1er édition, 1978, P 5.

1 زهرة كمون،الشعري في روايات أحلام مستغانمي،المطبعة المغاربية للنشر و التوزيع والإشهار ، تونس،2007،ص29.

إن خصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة.. فالوظيفة الشعرية عند ياكسون تخترق حدود الأجناس، أي تهتم بخارج الشعر خصوصا مجال النثر.[3]

ودائما في إطار التحديد الشعري والنثري نجد أدونيس يبتعد عن تحديد الشعر بالوزن والقافية، فليس كل كلام موزون شعر بالضرورة، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر ثم إن قصيدة نثرية يمكن بالمقابل أن لا تكون شعرا..

فالشعرية هي الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير أو الإيضاح إلى لغة الإشارة، ومن التجزيئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد، والإيقاع والرؤيا المتنامية. ومن ثم يوضح أدونيس إلى أن الشعرية تشير من الناحية الكمية طريقتين في

التعبير الأدبي الوزن والنثر ومن الناحية النوعية أربع طرق:[4]

أ- التعبير نثريا بالنثر.

ب- التعبير نثريا بالوزن.

ج- التعبير شعريا بالنثر.

د- التعبير شعريا بالوزن.

---

2 Michel Raimond. La crise du roman des lendemains vingt, éd. José Corti, 1966, p 226

3 مشري بن خليفة –القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر- ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص 68

4 المرجع نفسه،ص77

الوعي بالكتابة والذات و بالمتخيل الذكوري

1- الوعي بالكتابة وأنوثة النص:

هل عاشت المرأة الحب قديما كما كانت حواء تحلم، هل كانت تختار أم ترنو إلى رجل يملئ فراغها ويحسسها بأنوثتها وبأنها مرغوبة، إنها تبحث عن الفردوس المفقود، ونحن لا نعرف تفاصيل الحب الواقع بين الرجل والمرأة قديما والمصادر لا تنقل لنا التفاصيل، لكنها تنقل صور الحب المعذب مثلا الذي يقوم على الأثر فالمرأة عندما تلثم الأرض التي مر عليها المحبوب فإنها« تتجذر في ذات المكان، وهذا يعني أننا نتفاعل مع المحبوب، من خلال آثاره، فالرسالة، الوردة التي ذبلت والهواء العليل الذي يأتي من جهته، والأرض التي تخضر، وهو تارك أثره فيها، وكل ما يمت إليه بصلة، عبارة عن آثار.. وهذا يعني أن المرأة تضج بالعاطفة وتبلغ رسالتها بدورها،إنها تجعل الغياب حضورا باستمرار، وتحافظ على طوق الحب ما دام هناك تواصل مع المحبوب، ولو من جهة واحدة، إنها بذلك تحيل الغياب إلى حضور مشحون بحبها المشع في كيانها"[136]

والمصدر الذي ينقل لنا الحكاية لا يتحدث عن التفاصيل كيف رأته لأول مرة، وأحبته، ومن ثم ذهبت تقبل أثر قدميه.

ويبحث آدم عن حواء أيضا يقول مجنون ليلى

أمر على الديار ديار ليلى *** أقبل ذا الجدار وذا الجدارا

وما حب الديار شغفن قلبي *** ولكن حب من سكن الديارا

وحكاية تقبيل الأثر هي حكاية أشار إليها ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة) كما أشار لحادثة شخصية وقعت له عندما ألف جارية في دارهم وكانت جميلة ومتمنعة لا تكتفي إلا بالنظر إليه وهو الآخر يبادلها النظرات وكانت غاية في حسن وجهها، ووصفه كله يركز على سرد جمالها الداخلي أو جمالها المعنوي وفي مشهد تمثيلي نجده يحاول إقامة حوار صامت معها، يقول: "كنت أقصد نحو الباب الذي هي فيه، أنسا بقربها، متعرضا للدنو منها، فما هو إلا أن

[136]- إبراهيم محمود، الأنثى المهدورة، لعبة المتخيل الذكوري في صياغة الأنثى، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا 2009، ص13.

تراني في جوارها، فتترك ذلك الباب، وتقصد غيره في لطف الحركة، فأتعمد أنا القصد إلى الباب الذي صارت إليه، فتعود إلى مثل ذلك الفعل من الزوال إلى غيره"[137].

وكانت هذه الجارية بنت ستة عشر عاما وكانت كما وصفها غاية في حسن وجهها وعقلها وعفافها وخفرها وطهارتها ودماثتها، عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مسبلة الستر، فقيدة الذام، قليلة الكلام، مغضوضة البصر، شديدة الحذر، نقية من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الأعراض، مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة القعود، كثيرة الوقار... تزدان في المنع والبخل، ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل، موقوفة على الجد في أمرها، غير راغبة في اللهو...

هذه الجارية ألفها في أيام صباه، ألفة المحبة، إلا أن الدهر ضرب ضرباته وخرج مع أهله من قرطبة، بسبب تغلب جند البربر، وغابت الجارية عن بصره مدة ستة أعوام.. وعندما دخل إلى قرطبة، نزل على بعض نسائها ورآها هناك وما كاد أن يميزها حتى قيل له هذه فلانة، وقد تغير حسنها، وذهبت نضارتها.. فلم يبق إلا البعض المنبئ عن الكل. يقول "وذلك لقلة اهتبالها بنفسها، وعدم الصيانة التي كانت غذيت بها أيام دولتنا، وامتداد ظلنا، ولتبذلها في الخروج فيما لابد منه، مما كانت تصان وترفع عنه..وإنما النساء رياحين متى لم تتعاهد نقصت، وبنية متى لم يهتبل بها استهد مت"[138]

والحب عند ابن حزم أوله هزل وآخره جد، دقت معانيه فلا تدرك حقيقته إلا بالمعاناة، وليس بمنكرفي الديانة ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد الله عز وجل وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير منهم بأندلسنا[139] فلا تكاد تجد متحابين إلا وبينهما مشاكلة واتفاق في الصفات الطبيعية وكلما زادت المجانسة وكثرت الأشباه تأكدت المودة[140] والنفس عموما مولعة بالصورة الحسنة وتميل إلى التصاوير المتقنة فالعلة التي توقع الحب في أكثر الأمر يعود إلى الصورة الحسنة فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه فإن ميزت وراءها شيئا من

[137]- ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1975، ص 145.
[138]- المرجع نفسه، ص 148
[139]- المرجع نفسه، ص 12
[140]- المرجع نفسه، ص 22

أشكالها اتصلت وصحت المحبة الحقيقية، وإن لم تميز وراءها شيئا من أشكالها لم يتجاوز أحبابها الصورة وذلك هو الشهوة وإن للصور لتوصيلا عجيبا بين أجزاء النفوس النائية[141].

وكان الحب منتشرا في العصر الأندلسي والعباسي خاصة عند الجواري وغيرهن ورغم انفتاح هذه المجتمعات إلا أنها كانت متناقضة،فالعناية بسرية العلاقات واردة والمصادر لا تشير إلى التفاصيل لأنها خاصة، وخوفا من كشف الأسرار كون أن مثل هذه المواضيع كانت محبوبة ومحظورة في الوقت ذاته يقول ابن حزم "وإني أعلم فتى من أبناء الكتاب ورأته امرأة سرية النشأة عالية المنصب غليظة الحجاب وهو مجتاز ورأته في موضع تطلع منه كان في منزلها فعلقته وعلقها وتهاديا المراسلة زمانا على أرق من حد السيف ولولا أني لم أقصد في رسالتي هذه كشف الحيل وذكر المكايد لأوردت مما صح عندي أشياء تحير اللبيب وتدهش العاقل، أسبل الله علينا ستره وعلى جميع المسلمين بمنه وكفانا"[142].

والحب في ذلك الوقت كان سرا من الأسرار وقد حافظ النساءعليه وعلى التواصي بكتمانه ما ليس عند الرجال، لأن المرأة مهددة في ذاتها وسمعتها وينال المجتمع منها بسهولة بخلاف الرجل، وربما يوجد هذا النوع من الكتمان عند العجائز كما يقول ابن حزم أكثر من الفتيات اللاءي ربما كشفن ما علمن على سبيل التغاير يقول: "وإني لأعلم امرأة موسرة ذات جوار وخدم فشاع على إحدى جواريها أنها تعشق فتى من أهلها ويعشقها وأن بينهما معاني مكروهة وقيل لها: إن جاريتك فلانة تعرف ذلك وعندها جلية أمرها فأخذتها وكانت غليظة العقوبة فأذاقتها من أنواع الضرب والإيذاء ما لا يصبر على مثله جلداء الرجال رجاء أن تبوح لها بشيء مما ذكر لها فلم تفعل البتة"[143].

والقصص التي يوردها ابن حزم الخاصة بالنساء تنبيء عن تطلعه على أخبار النساء وعلى معرفته بهن، ويشير إلى مكانة الحب عندهن، فلا يتنفسن إلا عبره في ذلك الزمن كونهن كن متفرغات إلا منه، ويشير إلى المرأة المسنة المنقطعة، عن الرجال التي تسعى إلى تزويج يتيمة وإعارة ثيابها وحليها لعروس مقلة، وذلك من أحب أعمالها إليها وأرجاها للقبول عندها، وكأنها بذلك تنفس كرب الفتاة التي لا ترى الحياة إلا في الزواج وكونها مدركة لأهمية المرأة

---

[141]- ابن حزم، طوق الحمامة، ص 24.
[142]- المرجع نفسه، ص 60
[143]- المرجع نفسه، ص 126.

المتزوجة في المجتمع، ولأنها تدرك معاني الحب السامية... وتدرك حجم التناقض الذي يجعلها المجتمع تعيش فيه: "وخاصة المرأة إذا بقيت بغير شغل فإنها تتشوق إلى الرجال وتحن على النكاح.

"ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري لأني ربيت في حجورهن ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن ولا جالست الرجال إلا وأنا في حد الشباب..." [144]

ويقول: "إني لأعلم امرأة جليلة حافظة لكتاب الله عز وجل ناسكة مقبلة على الخير وقد ظفرت بكتاب لفتى إلى جارية كان يكلف بها وكان في غير ملكها فعرفته الأمر فرام الإنكار فلم يتهيأ له ذلك فقالت له: مالك ومن ذا عصم فلا تبال بهذا فوالله لا أطلعت على سركما أحدا أبدا ولو أمكنني أن أبتاعها لك من مالي ولو أحاط به كله جعلته لك في مكان تصل إليها فيه ولا يشعر بذلك أحد"[145].

وهكذا يكشف هذا الكتاب عن الحياة العربية، ويفتح أمام القارئ استنطاق النصوص من خلال الأخبار والحكايات، ويفتح أفقا لقراءة الشخوص قراءة إبداعية خاصة وأنه جمع بين لغة الحب وفلسفته و لغة الشريعة وحكمتها، وكثيرا ما كان يشير إلى أن الحرمان من الحبيب يؤدي إلى الجنون وفي حكايات أخرى إلى المرض أو الموت.

وهناك الكثير من الأشعار التي جاءت على لسان النساء في كتاب "روضة المحبين لابن القيم الجوزية تعرب فيها عن مشاعرها وحبها، وقد أراد ابن القيم من خلال كتابه أن يرفع التحيز ضد المرأة وأن يدافع عن الحب الذي لا يملك الإنسان منه شيئا سوى جوارحه وقد ناقش الفقهاء الذين ينحازون ضد المرأة ويجعلونها شيئا مملوكا (كالدار) يقول: وقد اختلف الفقهاء: هل يجب على الزوج مجامعة زوجته؟ فقالت طائفة: لا يجب عليه ذلك فإنه حق له فإن شاء استوفاه، وإن شاء تركه، بمنزلة من استأجر دارا إن شاء سكنها، وإن شاء تركها؟.

[144]- ابن حزم، طوق الحمامة، ص 126
[145]- المرجع نفسه، ص 126.

ويرد ابن قيّم على هذا الرأي بقوله: "هذا من أضعف الأقوال، والقرآن والسنة والعرف والقياس يرده، أما القرآن فإن الله سبحانه وتعالى قال: "ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف"[146]

ويورد ابن حزم خبرا لجارية اشتد وجدها بفتى من أبناء الرؤساء وهو لا يعلم فكثر غمها وطال أسفها وقد منعها من إبداء أمرها منه الحياء منه لأنها كانت بكرا فلما تمادى الأمر نصحتها امرأة جزلة الرأي أن تعرض له بالشعر لكنه لم يأبه رغم أنه كان ذكيا لكن ذلك لم يدعه إلى تفتيش الكلام بوهمه إلى أن ضاق صدرها ولم تمسك نفسها في قعدة كانت لها معه في بعض الليالي منفردين وهو كان عفيفا بعيدا عن المعاصي ولما حان وقت قيامها قبلته في فمه ثم ولت.. ولم تكلمه بكلمة وهي تتهادى في مشيها ... فبهت ... فما إن غابت عن عينيه حتى اشتعلت في قلبه النار وتصعدت أنفاسه وكثر قلقه وطال أرقه فما غمض تلك الليلة عينا وكان هذا بدء الحب بينهما دهرا إلى أن جذت جملتهما يد النوى وإن هذا لمن مصايد إبليس ودواعي الهوى التي لا يقف لها أحد إلا من عصمه الله".[147]

والحب في البيئة العربية إما كان إباحيا بين الرجال والجواري أو خفيا وحتى إن كان عفيفا فإنه سرعان ما يلطخ، فهو إما ممنوع أو إباحي مشهور أو خفي وفي هذا المجال يقول: "حدثتني امرأة أثق بها أنها علقها فتى مثلها في الحسن وعلقته وشاع القول عليهما فاجتمعا يوما خاليين فقال: هلمي نحقق ما يقال فينا فقالت لا والله لا كان هذا أبدا وأنا أقرأ قول الله "الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين" وقالت: فما مضى قليل حتى اجتمعنا في حلال"[148].

ويتبادر إلى ذهننا السؤال التالي:

هل عرفت المرأة الحرية في العصر العباسي ؟ أو كان الأمر مقتصرا على زوجات الخلفاء فقط وعلى الجواري؟

---

[146]- ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص 124.
[147]- ابن حزم، طوق الحمامة، ص 158.
[148]- المرجع نفسه، ص 376.

إذا كانت هذه الفترة تشهد بأن المرأة قد عرفت حرية لم تعرفها المرأة من قبل فما نوع هذه الحرية خاصة وأن كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني لم يتحدث إلا عن زوجات الخلفاء ولم يذكر النساء من أبناء الشعب.

زوجات الخلفاء اللواتي تحدث عنهن كتبن وغنين، واهتممن بإيجاد بعض الوظائف لبعض الأشخاص، إلا أن الخلفاء كانوا يخافون أن يعرف الناس أن بين نساء الخلفاء من تغني، فهذه الحرية المقيدة لم تكن حرية إلا مقارنة بالمرأة في العصور الغابرة: "وذكر أن عليّة ذهبت إلى الحجّ في زمن الرشيد وعند عودتها مكثت في طيزنابا عدّة أيّام. فغضب الخليفة عندما علم بالأمر فنظّمت له قصيدة تسترضيه، وكان الرشيد يحبها كثيرا، حتى أنه كان يفتقدها عندما تغيب عنه"[149].

في هذه الفترة شاركت المرأة العربية في الحياة الاجتماعية ومارست مهنا معينة، ففضلا عن السياسة وراء الكواليس، والشعر والغناء فإن المرأة بنت الشعب مارست في أغلب الأحيان مهنة المولدة والبكاءة المشهود لها[150] وبائعة الطيب[151] كما دخلت المرأة مجال المعارك حيث شاركت ليلى بنت طريف العنبري في المعركة، ضد جيش يزيد بن مزيد[152] ويبدو أن الرجل هو الذي وجه المرأة إلى مثل هذه المهن مثلما وجه المرأة الارستقراطية العباسية إلى شرب الخمر[153] ومعاشرة الشعراء وزيارتهم، أما المرأة العربية في المجتمع الرفيع فكانت تحمل في الهودج[154] وعرف هذا العصر بتهاوي القواعد الأخلاقية وانتشار الفجور والإباحية حيث كانت للرجل العربي علاقات مع الجواري وكان لا يحتفظ بمبادئه إلا اتجاه أخته وابنته وزوجته، ويصف صاحب الأغاني بوضوح حالة المجتمع العباسي عندما انتشر فيه الفحش والمجون فجعلوا المرأة رخيصة وهي جارية كوسيلة تسلية وأداة خلاعة، ووسيلة لنشر الثقافة يستفيد منها الرجل بفضل ما تعلمنه من علم واسع "فقد كن قادرات على تقديم كل ملذات الدنيا إلى الرجل لأنهن كن يمتلكن كل الصفات التي يجب أن تكون للنساء في هذه الدنيا وكانت

---

[149]-علي بن الحسن أبو فرج الأصفهاني ،الأغاني، ج 10، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، 1965 ، ص 182
[150]- الأغاني 12، 88
[151]- الأغاني 3، 149
[152]- الأغاني 12، 96، 100
[153]- الأغاني 3، 169 .
[154]- الأغاني 18، 331

القصور تضم أعدادا كبيرة منهن... ويبدو تأثير الجواري في المجتمع العباسي واضحا من خلال العادات والآداب التي نشرنها بحسب بلاد منشأ كل منهن"[155].

كن يتميزن بالإباحية في الرد على القصائد التي فيها الكثير من الجرأة وقلة الحياء و التي يتورع عنها الرجال أنفسهم،كما كن يصفن مفاتن المرأة ،وقد شجع الخلفاء هذا النوع من النساء في حياتهم الخاصة والعامة حيث ترك المهدي والهادي والرشيد والأمين والمأمون عددا كبيرا من القصائد التي تظهر مدى حبهم للجواري ومغامراتهم معهن.

وقد اتخذوا من المرأة الجارية تجارة مربحة إلى جانب كونها أداة خلاعة وتسلية ومتعة ثقافية، فإذا مات سيدها لا يحق لها أن ترثه، كما شجعها الرجال على الثقافة بخلاف المرأة العربية القابعة في الجهل، فالجارية الرخيصة كانت أوفر حظا من المرأة العربية الحرة "المنحطة" في الوصول إلى الثقافة، ولدوافع اقتصادية وتجارية وجنسية سمحوا لها بالاختلاط في المجالس، وتعلم كل ما تستطيع، مساهمة في نشر ثقافات لم تكن سائدة وكانت مجهولة في ذلك الوقت "وكان الرجال يومئذ يطلبون من الجارية أن تكون مثقفة وجميلة وذلك للكسب منها على الصعيد الجسدي والأدبي، وهذا ما دفع تجار القيان بتثقيفهن، فعلموهن الشعر والفنون والغناء وتأليف الموسيقى، وبقدر ارتفاع ثقافة الجواري، كانت أثمانهن مرتفعة وازداد عدد المشترين الراغبين في شرائهن وهكذا حقق التجار أرباحا ضخمة، لأن هذه المهنة كانت مشهورة"2 ومن هنا جسد الرجل العربي التناقض، وشكل المرأة بطريقة خاصة تخدم مصالحه فحجب الحرة ومنعها من الثقافة لتكون تحت سيطرته، وتاجر بالجارية حتى يعيش الرجل حريته ويستمتع دون أن تنال حقوقها كامرأة حرة تضاهي الرجل.

فالي جانب الحرية الكبيرة التي عرفتها بعض الجواري شهدت أخريات منهن قسوة الأعراف المطبقة عليهن، فقد عانين من الاحتقار الملازم

لوضعهن كجواري، أو كسلع تباع وتشترى[156].

---

[155]- نشأت نور الدين الخطيب، المجتمع العباسي، ص 245

2--المرجع نفسه، ص 248

[156]- المرجع نفسه، ص 250-251.

وإذا كانت المرأة العربية الحرة لا تلتقي بالرجل إلا من خلال النساء للزواج فإن الجارية كانت تخالط الرجال بطريقة مباشرة ويعرف الرجل المرأة بشكل أفضل، و لها مطلق الحرية في الكشف عن اسم حبيبها وزيارته في منزله كما كان لها الحق في التصرف بجسدها بملء حرّيتها[157] و كان بإمكانهن فتح الخمارات والمواخيرالتي كن يخدمن فيها الزبائن بأنفسهن[158].

وبفعل هذه الأمور لم تعرف المرأة العربية النموذج الصحيح الذي تعيشه لتعجب الرجل فتحولت بعضهن إلى حياة الجواري فقد كان لهن نصيب من هذه الحياة الإباحية حيث تغيرت طبيعتهن وصفاتهن واتجهن إلى الخلاعة تقليدا للجواري اللواتي سادت أساليبهن المجتمع لأن الجارية استولت على قلب الرجل وأصبحت المفضلة لديه.

ومن ثم كانت وضعية المرأة العربية في الحالتين متردية حيث فقد بعض الرجال الثقة تجاه المرأة عموما ولا تحظى باحترامه إلا إذا خدمت مصلحته.

والرواية اليوم خاصة الرواية النسائية هي التي تقوم بسد النقص الذي عرفه التراث ولم يصرح به المؤلفون... حتى غدت الرواية وثيقة تاريخية لحياتنا الاجتماعية المعاصرة.

وعلى المرأة أن تعي صورتها الحقيقية وصورتها في المتخيل الذكوري الذي يريدها كائنا يعيش له، وكائنا لا يتعرف على هويته وعلاماته الفارقة إلا من خلال الرجل وهي عندما تخرج من دائرة الأبوية إلى دائرة الزوجية ستكون داخل حدود أخرى يحددها الرجل، يجعل لها حدودا نفسية واجتماعية وتاريخية ورمزية.. فهل للمرأة قيمة إلا عندما تلتحق برجل؟ وهل ترضى ببعثرتها الاجتماعية وبنمط العلاقات التي حددها المجتمع الذكوري لها؟

والثقافة إلى اليوم عاجزة عن إيجاد مكان معنوي قيم بذاته للمرأة خارج الصفات السلبية التي تلصق بها . وهكذا "ارتقى الرجل إلى مستوى الرمز التاريخي بمثابة الأصل لها، والحضن الآمن لوجودها، والقادر على تخليدها، ومنحها أسباب البقاء (عن طريق الإخصاب)، والبطل في كل شيء هذا المفهوم الذي يتجذر في كل مجالات الحياة تقريبا"[159].

---

[157]- الأغاني 14، 55، 18، 159، 14، 28.
[158]- الأغاني 3، 201، 347.
[159]- الأغاني، ص 28.

هناك كاتبات من حقبة معينة يكرسن في كتاباتهن القصصية إنتاج المواقف الرجولية، ويدافعن عنها، وعن الأمثال التي تدعم قوة الرجل، ويضخمون صورة الرجل عبر الأفكار القائمة في المجتمع من خلال تقليدها (أمثال بنت الشاطئ، جاذبية صدقي، صوفي عبد الله).

كما أن هناك مرحلة جديدة من الوعي تحولت الكاتبات العربيات فيها من مرحلة فقدان الذات إلى محاولة استعادتها، وذلك في صورة الدخول في علاقة تسلطية مع الآخر الرجل لانتزاع الاعتراف بالصورة الجديدة للذات بدون أن يعترف الآخر، أو دون محاولة منهن لرسم البديل. وبناء على هذا فكاتبات هذا المستوى وكأنهن بذلك يكرسن الصراع في صورة واقع قاهر يقوم على شروط تسلطية جديدة تعمل على نفي الآخر بشكل تامّ.

ولا تبرز الذات الأنثوية إلا من خلال هدم الخطاب التقليدي للمجتمع وإيديولوجيته عبر تحطيم الصورة التقليدية التي صنعها المجتمع وجعلها في شكل الأنثى المهدورة.

وهكذا وعبر الشخصيات الأنثوية تعكس الكاتبات قلقهن وعدم استقرارهن ومن ثم فهن يحاولن صنع بديل أو على الأقل تحقيق ذلك الدفع الذي يجعل الرجل والمجتمع على وعي بالصورة المرسومة مسبقا للمرأة في الأدب الذكوري البطريكي والمرأة لا تستطيع تقديم نموذج إلا إذا استوعبت ذاتها، وفرضت هويتها الأنثوية دون أن تعيش تلك الأزمة الوجودية التي تكمن في بعدها عن الذات، مع تصور جديد تريد أن تنطلق منه في ظل الانقسام والازدواجية الفكرية التي يعيشها الواقع السائد.

وأحيانا قد تعكس الكاتبات تمردا نسائيا يسعى إلى تفكيك الخطابات السائدة بالنقد والتمرد المعلن قصد تعرية السلطة القائمة في المجتمع، لتتحول إلى مجال للمساءلة ولتحقق بذلك فعل المواجهة، إلا أننا ضد التمرد السلبي الذي تريد من خلاله المرأة إذلال الرجل بغية قلب الأوضاع، وتكرس ما كرسه الرجل في أدبه وتاريخه لنعيش صراعا آخر بشكل معكوس.

ومن ثمة يصبح فعل الكتابة عند المرأة ضرورة لحسم التناقضات، وتعرية الأوضاع، وكشف الذات، والدخول في نزعة ثورية تدميرية ومنفتحة أمام التقليد.

وعلى المرأة أن تدرك أن التمرد الذي يأتي في صورة الاسترجال والذي يهدف إلى رفض الذات الأنثوية ويحاول تكريس ازدواجية وأن ترفض البطلة كونها امرأة هو في الحقيقة مؤشر

يدل على صراع مرير داخل الذات، وبالتالي يضطرب النص في تعبيره عن الرؤى المطروحة والمقترحة.

الأمر الذي يعكس انقساما في الرؤية والذات يكون عندما تلجأ الكاتبة إلى لغة متناقضة وغير منسجمة في معانيها وهذا كله يؤثر على نسيج النص الذي ترسمه الكاتبة لنفسها وللآخر.

نعتت المرأة بكل السلبيات من باب إبراز مدى إيجابية الخصائص الذكورية، لكن هل تستطيع المرأة حل المعضلات التي عجز الرجل عن حلها، هل تستطيع تغطية كل التعارضات الثنائية المتغلغلة في بنية الخطاب والمتحكمة لحد الآن في نظام ما هو سائد. وهل تستطيع الذات الأنثوية أن تحرر صورتها الذاتية من منظورها التقليدي، وتتجاوز انقسامها وازدواجيتها وتشارك الرجل رؤيتها إلى العالم؟ وهل هي قادرة على التحرر بوعي من سجن المفاهيم الأبوية من خلال تفكيك وخلخلة المفاهيم الراسخة وقلب كل العمليات التي احتكرها الرجل لوحده ولصالحه؟

إن قضية المرأة هي قضية الإنسان والحرية الإنسانية وعدم وعي الكاتبة للذات وللرجل وللعالم يجعل من كتاباتها مجرد محاكاة وتبني لفكر ومقولات الرجل، أما الوعي فيعني ترسيخ الأنا ويعني كل الأسئلة والتحولات التي تهدف إلى إنتاج لغة جديدة مشبعة بمفردات وتراكيب ترفع من ذات المرأة لتسترجع حقها في الكتابة ووعيها وقدرتها على التشكيل وامتلاك أدوات الصناعة الفنية.

ونريد من كاتبات هذه المرحلة أن تفجر المسكوت عنه، وما هو مكبوت في الوعي من موروث اجتماعي أو تاريخي وأن تعبر عن ذاتها بكل حرية، وأن تصيغ وعيها صياغة جديدة ولا ضير إن عبرت عن هذا الموروث الذي ما زال متأصلا بطريقتها الخاصة الجمالية لكن دون أن تغيب رؤيتها النقدية عندها يظهر الاختلاف الكائن بينها وبين كتابات الرجل من خلال الاختلاف الكائن في تفاصيل رؤيتها للعالم أو للشيء ذاته.

فالكتابة أيضا مجال للشفاء من الجرح التاريخي الذي لم يلتئم وهي انفتاح أيضا على لغة اللاوعي للتحرر من المكبوت، ولحل هذه المعضلة.

وقد تعبر المرأة من خلال "أنا" المتكلم (كأنثى/بطلة) أو من خلال ضمير الغائب "هي" عبر الشخصية الأنثوية كشخصية رئيسية وأحيانا كثيرة تتحدث باسم رجل وتعبر عنه، وهذا كله يثبت قدرتها على التعبير عن ذاتها والآخرين كما تستطيع تمثل الرجل وفهمه. وفي جميع الأحوال إذا تصدرت الشخصيات الأنثوية المواقع الأمامية للنص مقابل احتلال الرجل المواقع الخلفية في النص فهذا يدل على رغبتها في فرض ذاتها وكيانها، مقابل همينة الرجل على الواقع[160] والوجود وما يؤكد على أنوثة النص في أغلب النصوص النسائية تلك العلاقة الحميمية التي تظهر بين الكاتبة والبطلة التي هي أشبه بصلة الرحم التي لا تنقطع بينهما، وأحيانا تلجأ الكاتبة إلى وضع مسافة بينها وبين البطلة حتى لا تتهم من الرجال بأنها تكتب سيرة ذاتية، وهذا التوحد تهدف الكاتبة من خلاله إلى الهرب من نصوص الذكور وهي في الوقت نفسه تعبر عن الغضب المكبوت، واهتمام المرأة بالشخصيات النسائية والشخصيات المسكوت عنها في المجتمع والمهمشة هو في حد ذاته يعكس موقفا ايجابيا اتجاه المرأة، ورد فعل غير واع على تهميش المجتمع والرجل والتاريخ للمرأة باعتبارها جنسا آخر أو ثان وللذات الكاتبة أيضا.

حولت أحلام مستغانمي اللغة إلى أنثى وتوحدت الكاتبة مع اللغة حتى جعلتها بطلا حقيقيا للنص تقول: "أتحدى القتلة شاهرة التهمتين اللتين جمعتهما: تهمة الأنوثة، وتهمة الكتابة تلك التي كانت تحديا صامتا في يدي ودفترا مغلقا على قصة. الكتابة فيها هي البطل الرئيسي"[161]

لقد رفعت أحلام مستغانمي سلطان الذكر عن النص، وأصبحت تشبه المرأة في أنوثتها وعمقها ومرونتها بل وأصبحت فاعلة فيها تقول: "منذ الصغر كنت فتاة نحيلة بأسئلة كبيرة، وكانت النساء حولي ممتلئات بأجوبة فضفاضة...كنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض، والأسرة غير المرتبة والأحلام التي تنضج على نار خافتة... أنثى عباءتها كلمات ضيقة، تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة"[162]

ولم تتجسد أنوثة النص في الكلمات والأسلوب، وربط ملابسات اللغة بأنوثة النص فقط ، بل قلبت الخطاب وغيرت موقع الرجل من السؤال إلى الإجابة وانطلقت من اعتبارات مخالفة

---

[160]- سوسن ناجي رضوان، صورة الرجل في أدب المرأة، مجلة إبداع، يناير، 1993، القاهرة، ص 52.
[161]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 259-360.
[162]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 125.

لقوانين الذكورة في النص: يقول: "تصوري... كنت أريد منك أجوبة لا أكثر ولكن الحياة كانت تعد لي دورا معاكسا... انقضى هذا الكتاب وأنا أرد على أسئلتك... أعتقد أنك كنت تكتبين لقلب الأشياء عندما اخترت بطلا فاقد الذراع"[163] ويقول: "هذه أول مرة تطلب فيها المرأة يدي"[164].

وهكذا أبدعت مستغانمي لنفسها لغة حاولت فيها أن تتحرر من خطاب سيطرة الذكر على لغة وشكل وبناء الرواية.

أما عن خطابها العشقي الشاعري فقد عبرت بكل ذاتية وشاعرية وأصالة عن إحساسها تقول: "رجولته تباغتني، فأنتفض بين ذراعيه كسمكة، ثم أدخل طقوس الاستسلام التدريجي... تنتهي العاصفة ... يتركني البحر جثة على شاطئ الذهول، يلقى على جسدي نظرة خاطفة.

قبلة قبلتان

موجة موجتان

وينسحب البحر سرا... مع الدمعة القادمة

.. يرحل على رؤوس الأصابع بعدما يكون قد أتى صاخبا

.. هائجا على عجل

غادر جسدي بين قصيدتين ودمعتين"[165]

وهكذا نلاحظ أن تعبيرها عن الحب جاء بشاعرية وخيال منساب كما عبرت بلغتها عن الاختلاف بينها وبين الرجال، فروائي مثل رشيد بوجدرة لا يتحدث عن الحب بهذه الطريقة بل كتابته هي أقرب إلى التصريح الكامل بالخلاعة بمقاطع فاضحة ومع هذا تجد بعضهم يصنف رواية أحلام مستغانمي ويصفها بالإباحية ،ولا يصنفون رشيد بوجدرة إلا ضمن رواية الوجودية واللامعقول ،شأنه شأن باقي الروائيين وكأنهم لم يتحدثوا عن الجنس بتاتا في رواياتهم، وكأن المرأة الكاتبة هي الخليعة والوحيدة بين جميع الكتاب من تدعو إلى الجنس الإباحي، وتعبر الكاتبة عن دلالات الجنس في روايتها كما هو مطروح في الواقع وروايتها

[163]- فوضى الحواس، ص 295.
[164]- فوضى الحواس، ص 322.
[165]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 290.

بعيدة عن الخلاعة، وهي لم تعبر إلا عن البطل الرجل وعلاقاته في واقعنا المعاصر (الغربي منه والعربي) ولعل القراءة تكشف عن مكبوت وخلفيات الرجل في غالب الأحيان أكثر من مقصود الكاتبة المرأة .

عبرت أحلام مستغانمي عن الجنس بكل وعي وطرحته كما هو في الواقع وقد جاء في مظاهر عديدة ودل على معان مختلفة:

1- الجنس فعل بيولوجي قاتل للرغبات المكبوتة: جسدته الكاتبة في تلك العلاقة التي كانت تفرضها الطبيعة البيولوجية للإنسان وواقع البيئة الغربية، هذه العلاقة غير الشرعية انتشلت خالد من صراعه النفسي ووحدة اليأس، وهم الوحدة الرهيب.

يقول في ذاكرة الجسد: "أكانت حقا متعبة إلى هذا الحد، أم أصبحت فجأة تغار علي أو تغارمني... أم جاءت بجوع مسبق..." كالعادة، لم أحاول أن أتعمق في فهمها فقد كنت أريد أن استعين بها لأنسى، كنت سعيدا أن اختصر معها يوما أو يومين من الانتظار... انتظارك أنت؟ وكنت في حاجة إلى ليلة حب بعد شهر من الوحدة والركض لإعداد كل تفاصيل هذا المعرض[166]

فالجنس هنا أمر واقعي تفرضه البيئة والظروف، ولا يخصه السارد برؤية معينة، والكاتبة لا تدعو إليه، وبل لا يعدو أن يكون إلا ضربا جنونيا فقط يقول: "كان بيننا تواطؤ جسدي ما، يشع بيننا تلك البهجة الثنائية، تلك السعادة السرية التي نمارسها دون قيود... بشرعية الجنون"[167]

كما يظهر الجنس نوعا من السلوى، وجانبا لتحقيق رغبات مكبوتة لذلك كانت كاترين تقول: "ينبغي ألا نقتل علاقتنا بالعادة" ولهذا أجهدت نفسي حتى لا أتعود عليها. وأن أكتفي سعيدا عندما تأتي. وأن أنسى أنها مرت من هنا عندما ترحل"[168].

وتشير الكاتبة إلى هذه الرغبة البيولوجية في فوضى الحواس في قول الساردة" ورغم ذلك في الصباح لم أنج من جسدي، كنت أستيقظ و تستيقظ رغبة بداخلي، تلغي رائحة شهوتي، فأبقى

---

[166]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص 88.
[167]- ذاكرة الجسد، ص 88.
[168]- ذاكرة الجسد، ص 89.

للحظات، مبعثرة تحت شرشف النوم النسائي الكسول. يستبقيني إحساس بمتعة مباغتة، لم أسع إليها، جاء ني البحر تحت سريري ليتحرش بي"[169]

وهكذا تعبر الكاتبة عن الذات وتطرح الجنس كما هو موجود في الواقع وما على القارئ إلا أن يتدبر معانيه، فكاتبة في عمق أحلام مستغانمي لا تدعو إلى إباحية البتة وإليك الدلالة الثانية.

2-الجنس فعل غير محقق "رغبة": تحضر ثنائية (الحلم والواقع) في نص أحلام مستغانمي كثيرا، واذا أمعنا النظر في العلاقة التي تربط البطل خالد بالبطلة حياة فإننا نجدها شبيهة بحلم، وهذا الأمر يجعلنا نتساءل عن هذه العلاقة إن كانت حقيقية أم خيالية، خاصة وأن هذه الثنائية هي ركيزة البنية السردية للرواية.

يقول: "على حافة العقل والجنون... وفي ذلك الحد الذي تلغيه العتمة والفاصل بين الممكن والمستحيل... كنت أقترفك ... كنت أرسم بشفتي حدود أنوثتك... أرسم بيدي كل ما لا تصله الفرشاة ... بيد واحدة كنت أحتضنك...وأزرعك وأقطفك ... وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك لتصبح على مقاييسي"[170].

نجد أن خالد يحلم بحياة في أرض الواقع، ويقوم بتحقيق رغبته على مستوى أحلام اليقظة فقط.

يقول السارد: "أنت لي الليلة ككل ليلة، فمن سيأخذ طيفك مني؟ من سيصادر جسدك من سريري؟ من سيسرق عطرك من حواسي؟ ومن سيمنعني من استعادتك بيدي الثانية... أنت لذتي السرية، وجنوني السري، ومحاولتي السرية للانقلاب على المنطقة... كل ليلة تسقط قلاعك في يدي، تستسلم حراسك لي، وتأتين في ثياب نومك لتتمددي إلى جواري"[171]. ويعترف السارد بهذا الحلم وهذا الجنون يقول"فليكن... سأعترف لك... بعد كل تلك السنوات أنني وصلت معك يوما إلى ذلك الحد المخيف من اللاعقل، ذلك الرجل المجنون الذي تحلمين به"[172].

---

[169]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 142.
[170]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 208.
[171]- ذاكرة الجسد، ص 209.
[172]- ذاكرة الجسد، ص 211.

"لو كنت لي... لامتلكتك كما لم امتلك امرأة هنا، لاعتصرتك... لحولتك إلى قطع ... إلى بقايا امرأة"[173].

وتعبر عن الذات وعن الأنوثة وعن هذا الحلم في فوضى الحواس أيضا تقول: "هل أمارس الحب إذن؟ ومع من؟ وكيف لي أن آتي المتعة بذريعة موت رجل تمنيت أن أكون له يوما... ولم أكن؟ " [174].

وتصرح في موضع آخر في قولها: ".... وبالتالي لن يكون زوجي هنا في الغد ليقاسمني ضجري، ولكوني عائدة من حمام نسائي أشعل شهوتي، بي رغبة أن أهدي أنوثتي إلى رجل"[175].

3-الجنس فكرة روحية:

لقد كانت حياة بالنسبة لخالد روحا ووطنا، ولم يفكر بها باعتبارها أداة للمتعة والجنس فقط" لم تكن مشكلتي معك مجرد شهوة. لو كانت كذلك لحسمتها يوما بطريقة أو بأخرى"[176] وهي بالنسبة له ذاكرة، وامرأة فوق كل الشبهات حيث كانت القذارة تحيط به من كل مكان، إلا أن روحه لم يجدها إلا في روح حياة. وتعبر الكاتبة عن الإباحية بـ "القذارة" يقول: "كانت القذارة المتوارثة أمامي في عيون معظم النساء الجائعات لأي رجل كان، في عصبة الرجال الذين يحملون شهوتهم تراكما قابلا للانفجار، أمام أول أنثى"[177].

إن الحلم يستدعي الرغبة، واستخدام خالد لكلمة "الرغبة" يدل عموما على تحقيق الشخصية لرغبتها على مستوى الحلم: "الرغبة محض قضية ذهنية، ممارسة خيالية لا أكثر، وهم نخلقه في لحظة جنون. نقع فيها عبيدا لشخص واحد، ونحكم عليه بالروعة المطلقة لسبب غامض لا

---

[173]- ذاكرة الجسد، ص 395.
[174]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 355.
[175]- فوضى الحواس، ص 255.
[176]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 396.
[177]- ذاكرة الجسد، ص 398.

علاقة له بالمنطق، رغبة تولد هكذا من شيء مجهول، قد يعيدنا إلى ذكرى أخرى ... لعطر... لرائحة أخرى ... لكلمة ...لوجه آخر".3

وهكذا يتضح لنا أن رغبة خالد ترقى عن الجسد إلى مستوى الرغبة الروحية الفلسفية "رغبة جنونية تولد في مكان آخر خارج الجسد، من الذاكرة أو ربما من اللاشعور، من أشياء غامضة تسللت إليها أنت ذات يوم، وإذا بك الأروع، وإذا بك الأشهى، وإذا كل النساء أنت"4

وعليه يتحول مفهوم خالد للرغبة "إلى مفهوم جنسي مباشر، لكنه مفهوم ذهني يقوم على افتراض الحاجة إلى تلك الرغبة، وهذا يختزل العلاقة التي طالما حلم بها إلى مجرد رغبة ذهنية"[178]

وفي ظل هذا المعنى تقول في (فوضى الحواس) وهي في معرض الحديث عن وقت الرغبة والشهوة في قولها:"ماذا يفعل الناس أثناء هذا بوقتهم وأجسادهم؟ وكيف ينفقون هذه الساعات؟ ولماذا في العصر دون أي وقت آخر، ذبذبات عالية من الشهوة تسيطر على تلك الغرف النسائية التي تنتقل فيها النساء بثياب البيت... متكاسلات ... ضجرات"[179]

4- الجنس فوضى وبيروقراطية:

إنها فلسفة نفعية جديدة في مجتمعاتنا، تبيح الجنس بين الرجل والمرأة لا لمجرد تفريغ الشحنة وإجابة الغريزة، بل لقضاء الحاجة وفي سبيل مصلحة معينة، وهنا يتخذ الجنس طبيعة التدمير والفوضى "بشكل يهدد النظام المشروع لتلبية الغريزة بالفناء، وأصبح لهؤلاء من النفوذ في المجتمع، ما استطاعوا به تهيئة بعض الأذهان للاستجابة لما يدعون إليه[180]، وجاء في ذاكرة الجسد: "الحرام هو ما يمارسه بعضهم بطرق عصرية، كأن يرسل أحدهم ابنته أو زوجته أو

3-ذاكرة الجسد،،ص460
4ذاكرة الجسد،،ص460
5-عبد الله ابراهيم، مفكرة النقد، ص 5

[179]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 146.
[180]- مصطفى عبد الواحد، الاسلام والمشكلة الجنسية، ص 19.

أخته لتحضرله ورقة من إدارة، أو تطلب شقة أو رخصة لمحل تجاري نيابة عنه، وهو يعلم أن لا أحد هنا يعطيك شيئا بلا مقابل"[181].

لقد أصبح لهؤلاء المسؤولين الأثر في توجيه مبادئ الفوضى الجنسية في صورة عملية، تسهل الحرام وتحبب الفاحشة في مجتمعات عربية إسلامية، "إنه ما يحدث الآن في أكثر من مدينة... وفي العاصمة بالذات ...حيث يمكن لأي فتاة تمر بمكتب ما في الحزب أن تحصل على شقة أو خدمة أخرى...والجميع يعرف العنوان طبعا، ويعرف اسم من يوزع الشقق والخدمات على النساء والشعارات على الشعب بالتساوي... يكفي أن ترى منظر الفتيات اللات يدخلن هناك لتفهم كل شيء"[182].

5- الجنس فعل محظور:

جاء في صورة كبت ومنع، ورغبة سرية وفكرة محظورة خاصة على المرأة يقول السارد: "هناك جارات تتقاطع خطواتي بهن ببعض مرارا في هذه البيوت العربية المشتركة، وأدري رغبتهن السرية في الحب تعلمت مع الزمن، أن أفك رموز نظرات النساء المحتشمات...والمبالغات في اللياقة والمفردات المهذبة.

ولكنني كنت أتجاهل نظرتهن ودعوتهن الصامتة إلى الخطيئة لم أعد أدري اليوم... إن كنت أتصرف كذلك عن مبدأ' أم عن حماقة وشعور غامض بالغثيان".[183]

فالجنس محظور على المرأة ويسخر من أزواجهن في قوله: "كنت في الواقع أشفق عليهن... وأحتقر أزواجهن الذين يسيرون كالديوك المغرورة دون مبرر... سوى أنهم يمتلكون في البيت دجاجة ممتلئة متشحمة لم يقربها أحد ربما عن قرف[184].

لقد اتخذ الإسلام من عقوبة الفوضى الجنسية موقفا حازما يتوخى فيه مصلحة المجتمع ومصلحة الفرد ذاته، وحذر من الاقتراب منها قال تعالى:"ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا".

---

[181]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 413.
[182]- ذاكرة الجسد، ص 413.
[183]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 396-397.
[184]- ذاكرة الجسد، ص 396-397.

إن البطل خالد كان زانيا والجنس عنده كان محظورا فقط على المرأة المتزوجة "ولكن كان علي أن أقاوم رغبتي الحيوانية ذلك اليوم، وألا أترك تلك المدينة تستدرجني إلى الحضيض.

فهناك مبادئ لا يمكنني التخلي عنها مهما حدث، كأن أعاشر امرأة متزوجة تحت أي مبرر كان"[185].

وربما يعود سبب هذا الحظر في مبادئ خالد إلى عاملين:

أولاهما: كون أن ذلك يعد خيانة، باعتبار أن الزواج رباط مقدس

ثانيهما: حبا في الحرية، وعدم المشاركة، وخوفا من اختلاط النسب

لكن الزنا هو زنا في حكم التشريع الإسلامي سواء كان بامرأة متزوجة أو غير متزوجة وإن كانت العقوبة من الأولى أكثر بكثير من الثانية.

ومع ذلك لم يكن هم خالد في هذه الحياة الجنس، بل الرسم الذي كان القادر والوحيد على إفراغه، أي الفن والذاكرة العنصران اللذان يجمعان خالد بحياة يقول:

"في النهاية لم يكن السرير مساحة للذتي، ولا لطقوس جنوني، وحدها تلك المساحة البيضاء المشدودة إلى الخشب كانت قادرة على إفراغي من ذاتي[186] كما أن حبه كان أكبر من الجنس يقول

"أتحداهم أن يحبوها مثلي، لأنني وحدي أحبها دون مقابل"[187].

6-**الجنس فعل مشروع:** لقد طرحت الكاتبة الجنس في إطاره الشرعي، طريقه الزواج كان خالد يتمنى اليوم الذي يمتلك فيه حياة في إطار الزواج الشرعي يقول: "دعيني أحلم أن الزمن توقف... وأنك لي، أنا الذي قد أموت دون أن يكون لي عرس، دون أن تنطلق الزغاريد يوما من أجلي، كم أتمنى اليوم لو سرقت كل هذه الحناجر النسائية، لتبارك امتلاكي لك"[188]. وكم كان صعبا عليه حضور زفاف من يحب "وضعت قناع الفرح على وجهي، وحاولت أن أحتفظ

---

[185]- ذاكرة الجسد، ص 396-397.
[186]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 399.
[187]- ذاكرة الجسد، ص 332.
[188]- ذاكرة الجسد، ص 430.

به طوال تلك السهرة يقول في معرض تحية العريس: "أحاول أن أنسى أنني أتحدث لزوجك، لرجل يتحدث الي مجاملة على عجل، وهو يفكر ربما في اللحظة التي سينفرد فيها بك في آخر الليل..."

يتساءل خالد إن كانت حياة الآن حبيبته بعد أن أصبحت في عصمة رجل آخر حيث يكون الجنس لهما حقا مباركا "ولكن؟ أ كنت حبيبتي حقا في تلك اللحظة التي كان رجل آخر فيها إلى جوارك، يلتهمك بعينين لم تشبعها ليلة حب كاملة، في تلك اللحظة التي كان فيها الحديث يدور حول المدن التي ستزورينها في شهر العسل..." [189]

ونفس الصورة الشرعية للزواج نلمسها في "فوضى الحواس" وهي في معرض الحديث عن الحب، وكيف كان أمره بين أبيها وأمها أثناء الحرب "تراها عرفت الحب لتفهمني، هي التي لم تعرف حتى معنى الزواج، وتحملت نتائجه فقط، كم تراها مارست الحب في حياتها؟ خمس سنوات من الزواج، كانت خلالهما تسكن في بلد وأبي في بلد آخر، ولم يكن يعود من الجبهة من تونس إلا مرة كل بضعة أشهر، ليقضي معها أياما لا أكثر، يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين..." [190]

وهكذا لم تعتمد أحلام مستغانمي على الجنس، ولم تدع في رواياتها إلى الإباحية ، وإنما عبرت عنه كمعنى من معاني هذه الحرية وصورة من صور المجتمع، حيث يتخذ الجنس دلالته الضمنية التي تتوافق وانعكاسها الظاهر على الواقع، ولعل ارتباط هذه الدلالة بالوعي في النسيج الروائي هو من أهم النقاط التي انتبهت لها أحلام مستغانمي.

2- الذات النسائية والمتخيل الذكوري:

وتقيم أحلام مستغانمي نصها على أسئلة تفضي إلى الوعي، بل تقيم حياتها على الأسئلة ، تحاول حياة أن تتكهن معنى الوجود تقول: "أمشي وتمشي الأسئلة معي، وكأنني انتقل علامات استفهام". [191]

---

[189]- ذاكرة الجسد، ص 445.
[190]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس،ط8 ، دار الآداب ،1999 ، ص 101.
[191]- فوضى الحوا، ص 328.

والمتخيل الذكوري يرسخ فكرة أن حياة المرأة كلها تدور حول الرجل، ومن خلال الأسئلة تحضر الكتابة عند الروائية:"تقول لها: كيف أنت؟ وهي صيغة كاذبة لسؤال آخر، وعلينا في هذه الحالات أن لا نخطئ في إعرابها، فالمبتدأ هنا ليس الذي نتوقعه، إنه ضمير مستتر للتحدي تقديره: "كيف أنت من دوني أنا"[192].

بل ويصل وعي الكاتبة إلى نقد المظاهر وكشف الذات الأنثوية عندما تتستر خلف اللباس وما يعترضها من انقسام وازدواجية تقول:

ما كدت أصل إلى البيت، حتى أسرعت بخلع تلك العباءة، وأعدتها إلى صاحبتها عساني أتصالح مع جسدي... فأنا استعير كل مرة ثياب امرأة أخرى"، كي أواصل الكتابة داخلها. الأدب يعلمنا أن نستعير من الآخرين حيواتهم، قناعاتهم، وهيأتهم الخارجية، ولكن ليس السطو على أشيائهم الحميمية هو الأصعب، الأصعب عندما نغلق دفاترنا، ونخلع ما ليس لنا، ونعود لنقيم في أجساد لم تعد تعرفنا، لكثرة ما ألبسناها ثيابا لا تشبهها... أجلس لأفكر في ما حل بي؟".[193]

إنها تعبر عن أزمة الذات، وتدعوها إلى التصالح لحل التناقضات فلابد من الوعي بالذات حتى نعي حقيقة الآخر.

والكتابة في مفهوم الكاتبة ليست إسقاطا مباشرا للأمور، بل للكتابة جودتها وحضورها الذي يضيف لهذا العالم أحاسيس الفنان.

تقول:"المهم في كل ما نكتبه...هو ما نكتبه لا غير، فوحدها الكتابة هي الأدب وهي التي ستبقى.. ما رسمه "ليونارد ديفانشي" في ابتسامة واحدة "للجوكندا"أخذ قيمته ليس في ابتسامة ساذجة "للموناليزا"، وإنما هي قدرة ذلك الفنان المذهلة على نقل أحاسيس متناقضة، وابتسامة غامضة تجمع بين الحزن والفرح في آن واحد...فمن هو المدين للآخر بالمجد إذن"[194].

---

[192]- فوضى الحواس، ص20.
[193]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 189.
[194]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 126.

إن الكاتبة تصنع الرجل في روايتها وتجعله يتوافق ومتخيلها الأنثوي تقول "وربما تمنيت سرا، لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس صمتي ولغتي وهو مطابق لمزاج حزني وشهوتي"[195]

وأحيانا كثيرة تقتله يقول في ذاكرة الجسد "كل الاحتمالات كانت ممكنة... فربما كنت أنا ضحية روايتك هذه، والجثة التي حكمت عليها بالخلود، وقررت أن تحنطيها بالكلمات... كالعادة"[196].

وهكذا تنقد الكاتبة وهي تمارس وعيها لذاتها ونقدها لروايتها تقول:"كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب الداخلي.... والتخلص من بعض الأثاث القديم. إن أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض كأي بيت نسكنه ولا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة... إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا.. فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم... وامتلأنا بهواء نظيف..." [197]

إن نصوص أحلام مستغانمي الروائية تفيض بالأنوثة، فكتابتها عن الرجل أو المرأة أو العالم تحيل إلى المرأة وعالمها وهي تحاول أن تصيغ متخيلا أنثويا يقف بمحاذاة المتخيل الذكوري تقول في عابر سرير:" ليس البكاء شأنا نسائيا لابد للرجال أن يستعيدوا حقهم في البكاء، أو على الحزن إذن أن يستعيد حقه في التهكم.

وعليك أن تحسم خيارك: أتبكي بحرقة الرجولة، ام ككاتب كبير تكتب نصا بقدر كبير من الاستخفاف والسخرية".[198]

ففي ذاكرة الجسد تعبر عن رؤية الرجال الذين مازالوا في وعيهم ولا وعيهم يخطئون المرأة كونها أخرجت آدم من الجنة باعتبارها عنصر استثارة وهي الآن حمالة خطيئته يقول: "كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء. ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم"[199].

---

[195]- فوضى الحواس، ص 27.
[196]- ذاكرة الجسد، ص 24.
[197]- أحلام مستغانمي،عابر سرير، ط1، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003، ص 23.
[198]- عابر سرير، ص 25.
[199]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 16.

وكأن الرجل لا يخطئ وعلى صواب فمازال الواقع مكبلا بالرموز الذكرية والمرأة الكاتبة شاهدة على هذا الواقع يقول: " في الواقع لم أكن أحب الفواكه، ولا كان أمر التفاح يعنيني بالتحديد، كنت أحبك أنت. وما ذنبي إن جاءني حبك في شكل خطيئة"[200].

فمازالت المرأة موضوع اتهام وهي محكومة به واقعا ولغة تقول فضيلة فاروق في مزاج مراهقة "ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث"[201].

إذا كانت كتابات أحلام مستغانمي تؤسس لسلطة الأنوثة، فان للذكورة في رواية فضيلة فاروق فاعلية و فوقية على الذات الأنثوية تقول في بداية الرواية: "ولكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي"[202] تختلف فضيلة فاروق عن أحلام مستغانمي في صياغتها لشخصية الذكر بل تكتفي بنماذج من الواقع لتبدي إعجابها الكبير بالفنان المصري "يوسف شعبان" الذي يمثل الرجولة في مخيلتها تلك الرجولة التي لا تفارق صورة الرجل الشرقي الأسمر، الفحل والفصيح في أدواره الشريرة إنها تحب الواقع تقول : "لأن كل الناس في الأخير يتقنون أداء أدوار الطيبة، أنا، أنت وكل الناس الذين أمامك، بما فيهم اللصوص، والمجرمون والقتلة فكلنا ممثلون في النهاية، لكن الفنان الحقيقي بإمكانه أن يجسد أدوار الشر بإتقان لأنه فوق قدرته في تقمص الدور يمتلك جرأة أكثر من غيره لتحمل مسؤولية الفن ومواجهتنا ببشاعة الشر الذي يختبئ فينا"[203].

تبحث فضيلة فاروق عن الذات وتعبر عن تناقضها ويبدو من خلال نصها أنها تكره الأنوثة لأنها تحول دون تحقيق طموحاتها أو لأنها لا تتقنها في شكلها الطبيعي تقول: "سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد... اليوم... كنت "باصيت" (حكم علي بالسجن) خير لي من هذه الإهانة"[204]

[200]- ذاكرة الجسد، ص 17.
[201]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 12.
[202]-فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 5.
[203]- مزاج مراهقة، ص 104.
[204]- مزاج مراهقة، ص 50.

فالمرأة عموما لا قيمة لها في مجتمعنا سواء كانت بحجاب أو بغير حجاب، وهي تعبر عن أزمة الذات عند البطلة فلا هي امرأة في نعومتها الطبيعية ولا هي رجل في حزمه وقوته تقول "لكأنني في ذلك الموقف، كنت أقلد فاتن حمامة في أكثر أدوراها نعومة وعشقا وضعفا.

كنت فعلا حمامة، بجناحين صغيرين وجسم يرتعش، كم يلزمني من الوقت اليوم، لأنسى حسرتي على تلك الفرصة التي أضعتها بغباء؟

كم يلزمني من الصمت أيضا، من التفكير، ومن التحضير لمرة مقبلة قد لا تتاح لي فيه الفرصة للحديث معه؟

سألت حنان متى تعود؟

فأجاب عنها توفيق:

إنها مثل مسمار جحا في دار الصحافة، اسأليها متى لا تأتي وبدأ المزاح بينهما إلى درجة حسدتهما فيها على ذلك المرح، أما أنا انقلب انزعاجي من نفسي على الفستان الذي ارتديت،

إذ لم تنفعني أنوثتي في النهاية

كان تنكري الذكوري يفيدني في هكذا مواقف بنسبة أكبر"[205]

إنها تمثل الأنوثة والذكورة ولا تعيش ذاتها بشكل طبيعي لذلك كثيرا ما كانت تقف أمام المرآة تبحث عن ذاتها فتقف مدهوشة أمام ملامح وجهها وبين مخبوئها وكأن هناك انفصاما بين وجهها وعمقها أي حقيقتها.

ويبدو أنها لا تحسن التعبير عن لغة الحب لأنها في نظر الجزائريين عيب وربما هذا الذي دعا أحلام مستغانمي بأن تقول عن الجزائري أنه يعاني من عجز عاطفي:"تقول فضيلة فاروق "كنت أتنصت ذات يوم على ابن خالتي جمال الدين وهو يغازل ابنة الجيران التي تزورنا من أجله، ويزورنا من أجلها قال لها:

هل سمعت راغب علامة البارحة وهو يغني: "راجع لعيونك بالليل" تنهدت وقالت له:

[205]-فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 96.

سمعته

قال لها

إذا فقد سمعت كل ما كنت أريد أن أقوله لك

سألته بدلال:

أصحيح تحبني إلى هذه الدرجة

انتفض وخفض صوته قائلا لها:

ششت ... هل تريدين الفضيحة؟

في الجزائر ...نحتاج دائما إلى ناطق رسمي يترجم عواطفنا نحن أميون حين تتعلق المسألة بلغة الحب"[206] .

فكل كاتبة تعبر عن نفسها من وراء شخصيات نصوصها، بل الكاتبة تشبه نصوصها

وتدعو فضيلة فاروق من خلال البطلة إلى قيم الشر وتمثلها في هذه الحياة، إنها تحب ذلك الواقع المتفسخ السيء الطافح بالشر والقسوة.

فالساردة تمثل على الناس الطيبة ومشكلتها كبيرة مع ذاتها بطموحها الفاجر، وقلبها السيء وطبعها الفاسد، وحسدها و شرها الطافح... لا تتحمل الكاتبة كما يبرز ذلك عبر أبطالها وشخصيات رواياتها "لويزا" و"يوسف" الطيبين والإنسانيين ولا تفهم القوة إلا من خلال الشر.

لأول مرة أقف على نص نسوي جميل في صراحته بهذا الشكل، حتى وان كانت الرواية تعكس الواقع الجزائري بكل صراحة وشفافية لم أعهدها من قبل وهذا يدعوني إلى التساؤل هل كل الكتاب السابقين طيبون أو ممثلون؟

ويظهر توافق البطل والبطلة وتطابقهما وتشابهما إلى حد التمثل بروح الكاتبة تقول:

"قلت له

[206]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 101.

- أنت أيضا تشبه نصوصك، أشعر أنك تخفي وراء كل شخص من أشخاصك جزء منك.

قال:

- في الأدب، لا يمكن أن نحصر الكاتب وراء شخصية واحدة إنه كل أشخاصه، لكن...
- سكت وخفض رأسه قليلا، ثم ابتسم وواصل:
- أنا متّهم بكتابة الشر والقسوة وفظاعات هذا العالم، فكيف تجدين الشبيه بيني وبين نصوصي، (سكت قليلا مرة أخرى وأضاف) ألهذه الدرجة تجديننني سيئا قلت له:
- كنت دائما أكره قصص الحب التي تنتهي نهايات سعيدة، اكره الأبطال الضعفاء، الطيبين المطحونين، أحب القوة والقسوة وفرض الذات، أحبك كثيرا حين تكون منفعلا مثل أبطالك وأظنك كتبت دائما ما هو موجود، لا ما يجب أن يكون ولهذا أحبك الناس... وأحببتك.

وهكذا تلتقي ميول الشر ويتجاذب البطلان، ويتحدان

- تقول "شعرت أنه سربما قلت"

رأيت ذلك في كل تقاطيع وجهه، وشيء ما قالته عيناه فقط، وتلقته عيناي فقط لم أجد له صيغة لغوية لكتابته على الرغم من أنني احتفظ ببريقه إلى اليوم

مرت دقائق، صمتنا فيها... بالتأكيد هروبا من التوغل في حديث خيوطه أكثر تعقيدا مما نرغب فيه"[207]

إن ذات البطلة تعكس العقلية العربية التي تحدث عنها ابن الجوزي وتؤكد قول جاك بيرك عن طبيعة العرب المريضة وتعكس نمط العلاقات وحقيقة الناس التي تحدث عنها ابن الجوزي في كتابه صيد الخاطرمنذ قرون فالكتابة في الأخير هي سجل حي للحياة الاجتماعية.

ويبدو أن الذات الأنثوية عند فضيلة فاروق محكومة بالرموز الذكرية، فهي تقص شعرها الطويل الذي يبرز أنوثتها الجزائرية المفروضة عليها ولذلك تقصره وترفض الحجاب باعتباره إهانة تسمح للرجل بالتطاول عليها.

[207]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 144.

فالأمر لا علاقة له بالدين أصلا تقول عن الحجاب : "إذا ما شعر الأهل أنها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير"[208]

وفضيلة فاروق ضد أنوثة المرأة فهي تتحدى الرجل من خلال تقليده، وتكره حتى نفسها لأن أنوثتها تحول دون تحقيق طموحها، إذ تمنع من دراسة الفنون الجميلة، أو دراسة الطيران لأن والدها يعتبر الأولى هي مدرسة للفاشلين والثانية للرجال فقط، لتدرس بعدها الأدب العربي مكرهة وهذا بالكاد يشبع رغبتها، بل أن تسميتها بـ (عيشة رجل) أو (بحسن صبحي) من قبل زميلاتها، وانبهارهم بتمردها، يدغدغ ذاتها، وفرحها هو تعبير عن رغبتها في أن تكون شبيهة بالرجل.

فهي إلى جانب ذلك تعاني من القناع الذي ترتديه حتى يحبها الناس، والحقيقة أن الناس يحبون أعماقها وليس قناعها، فقناعها كاذب في كل الأحوال، هي تكره ذاتها وفي نفس الوقت أصبحت لا تعرف نفسها بفعل الاصطناع والنفاق تقول:

" في المرآة

واجهتني نفسي وكأنها شخص آخر

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا

أقف أمام نفسي بوجهين

وجه المرأة، صامت، كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا، وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي

لم أعد افهم من تكون تلك التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولا لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع"[209].

[208]- مزاج مراهقة، ص 16.
[209]-فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 17.

فالكتابة عند فضيلة فاروق مطلب ضروري ينسي الساردة العقد التي تحسها في ذاتها، إنها واعية بذاتها لكن لا تعرف كيف تغيرها فمن شب على شيء شاب عليه: بل ربما هي غير مقتنعة تماما بضرورة تطويرها وتغييرها تقول:

- صرت تعرفينني مشكلتي أنني لا أعرف أن أتكلم، لا أعرف أن أسأل، وبعض الأشياء، أخجل من قولها، وبعضها أراه من غير المجدي البوح به ...

كانت تلك عقدتي فعلا، الشيء الذي يجعلني أوفر الكثير من الكلام الضروري قوله، وألجأ إلى الكتابة حين لا أجد ما أقرأ لأنسى عقدتي تلك. ولهذا أعيش في خصام دائم مع نفسي، تماما كما خاصمتها، في ذلك المساء"[210]

وهي تحاول أن تستر ضعفها وقلة ثقتها بنفسها من خلال التمثل بالرجل وتقليده تقول: "وقفت بسرعة نحو المرآة، أتأمل وجهي، أين أرى الجاذبية؟ إنه لبق لا غير، أين لي بالجاذبية، شعري قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل أخفي تفصيلات أنوثته بكنزة صوفية سميكة، وجينز وحذاء جلدي ضخم هو أقرب إلى أحذية الذكور"[211].

كما تعاني من نقص فادح وتشعر بعقدة النقص أمام الذكر وهذا كله يعود إلى نمط تربية الفتاة الجزائرية والشاوية بصفة خاصة، فبدل أن تبحث عن نقاط قوتها، تتخفى وراء الذكر لتثبت ظاهريا أنها قوية، إنها تعكس إشكالية كبيرة في ذات المرأة تقول: "كان تقمصي للشخصية الذكورية يكفيني لآخذ سمة القوة، سواء أمام نفسي أو أمام غيري، فأنا أذكر جيدا حين كنت متحجبة أنني أشعر بالضعف... فللتوارق تقاليد جميلة يتميزون بها عن كل العالم، فهم الشعب الوحيد الذي يمنح السيادة النسائية وقوة المرأة الترقية تصل إلى حد مواجهة المخاض وحدها، إذ تلد مولودها دون أن يراها أحد، وتعود به ملفوفا إلى قبيلتها... [212]"

فالمرأة التي تعاني من كل هذه العقد، وتكره نفسها وأنوثتها كيف لها أن تثق في الحب؟ بل كيف لأنوثتها المقموعة أن تحس وتعرف قيمة باقة ورد عندما يهديها لها رجل ما، لذلك فالبطلة و من ورائها الكاتبة تفتقر إلى تفاعل حقيقي بين مكونات ذاتها الفردية والجماعية في

---

[210]- مزاج مراهقة، ص 79.
[211]-فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 80.
[212]- مزاج مراهقة، ص 122.

أفكارها واتجاهاتها ورغباتها وقيمها الفردية والجماعية بل وفي تصورها العام للحياة ولنفسها بصفة خاصة، وبفعل هذا الانتظار تعيش تعددا في شخصيتها وهذا ينبئ عن فقدان في التوازن النفسي والشعوري وهذا يعكس بحد ذاته المجتمع الجزائري، انفصام الفرد مع مجتمعه والمجتمع ودولته وبين المجتمع وقيمه ودينه، وثقافته فمفهومها للحب غريب تقول: "فالحب مثل الورود التي تهدى إلينا في المناسبات الغالية، نرميها في الزبالة بعد أن تذبل ... يستحسن أن تظل بجذورها حيث هي نذهب إليها نحن كلما اشتقنا إليها لا أن تجيئنا ملفوفة بأوراق السيلوفان وأشرطة جميلة لا معنى لها".[213]

و هذا يعود إلى الجفاء الحاصل بين الأهل والأولاد، فنقص الحب والحنان الفطري والطبيعي هو الذي جعلها لا تعرف معنى الجمال ولا قيمة الحب ولا تدرك حتى كيفية الشعور به تقول: "قامت وقبلتني أنا الأخرى، قبلة الجبين تلك التي لا يمكنها أن تنسى لأنها في الجبين، ولأنها تحتل مواقع الحب والاحترام معا.

لم أفهم لماذا ننقاد وراء أثر لمسة مثل قبلة أم يوسف نحو الحلم ذاته الذي ابتدأته لمسة يد سابقة...

أمي تفعل ذلك معنا أحيانا، لكن في قبلتها دائما طلبا أو رجاء سريا لتعويضها عما فقدته...

أم يوسف، كأنما تفعل ذلك مع أبنائها لتشكرهم في قبلة أو لتبين مدى فرحها بمن أنجبت ...أي شعور كانت تشعر به بالضبط؟

لا أدري...

لم أفكر كثيرا فيما حدث..." [214]

لم تتعلم معنى الحب غير المشروط والعطاء بلا مقابل، ومن حرم من الأحضان والقبل فقد حرم الكثير، لذلك لم تفهم معنى الشعور بالحب، ولم تجد الرجل الذي يغمرها دفئا فكيف يحبها الرجل وهي لا تعيش ذاتها وتحارب أنوثتها؟ تقول في نهاية الرواية حتى في الحب...

---

[213]- مزاج مراهقة، ص 260.
[214]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 156.

لم أهتد إلى طريق تجربة الحب الذي يتكرر... لم أهتد إلى رجل يغمرني دفئا، يحوم حولي، وأحوم حوله، ككوكبين لا يفترقان، ولهذا أخفيت أنوثتي.." [215]

فهي تنشد التغيير لكنها لا تدري أو لا تستطيع ومع ذلك تحاول في آخر الرواية وتتمنى الكتابة عن امرأة أخرى، ولكن هل تستطيع التخلص من تلك المرأة التي وقفت الأسرة في وجهها ومن المجتمع الذي أحبطها كثيرا وهي تبحث عن الحب الذي يوافق باطنها تقول: "ويومها عرفت أننا نحن من يجب أن نعطي الحياة لمن نحب، ومن هنا بدأت أفكر في كتابة رجل آخر له ملامح يوسف، وتاريخ الوطن، له حضور يوسف، وجرح توفيق، وكتابة امرأة أخرى لم تعد مراهقة"[216].

وهكذا لابد للمرأة من أن تراجع ذاتها وعلى الرجل أيضا أن يراجعها من خلال علاقاته مع الآخرين ومع المرأة بالذات. وهذه الرواية تدفعنا إلى تحليل الذات النسائية في مجتمعنا العربي وتجعلنا نقف على المتخيل الذكوري الذي كرس الثقافة دائما لخدمته، فالصراع عند العرب مختلف عن الصراع في الغرب سواء كان ذلك بين الرجال أو النساء فهل تستطيع المرأة أو الرجل تحويل الصراعات العامة إلى شيء جديد ومختلف عما هو موجود في نفسيهما "فلدى النساء الغربيات رغبة للتعامل مع الآخرين، هذه الرغبة قد تكون مصدرا للقوة في الصراع، فأفضل الصراعات هي التي تقضي إلى ارتباطات أكثر وأفضل أكثر مما تفضي إلى الانفصال"[217].

ويبدو أنه صعب على المرأة طرح فكرة استقلال المرأة في الرواية لأن الرجل لا يريدها كذلك ولن يتسامح معها على أرض الواقع أيضا، فبطلة أحلام مستغانمي كانت مستقلة مقارنة ببطلات الروايات النسائية الجزائرية توحدت الكاتبة بالبطلة في النص وحققت استقلالا ذاتيا بكتابة نقدية نوعية كما أنها جعلت الرجل ناقصا ولا يقتصر ذلك على البطل خالد صاحب اليد الواحدة، بل كانت فاعلة ومنتجة ومؤلفة عندما عبرت عن واقع الرجل الناقص غير الكامل الذي يعيبه شيء فالعسكري خائن وغير كامل، وخالد ضعيف جسديا، وأخوها هارب بمبادئه مضطهد، كما حولت واقع المرأة والرجل من كائنين واقعيين إلى كائنين نصوصيين، فحيدت

---

[215]- مزاج مراهقة، ص 274.
[216]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 275.
[217]- جين ميللر، نحو علم النفس جديد للمرأة، تر حكمت لميا، ط1، دار الفرقد، سوريا، 2008، ص 220.

سلطة الفحل وجعلت اللغة هي الوسيلة الممكنة للتواصل والتفاعل بين شخصين من ورق. وهكذا في ذاكرة الجسد جعلت الرجل يكتب رجولته على ورق، واعترف هو بوجودها وأشهرت عن هدفها وراحت تكتب هزائم الرجل وتبرز عيوبه وتكسر ذراعه أولا ثم ذهبت إلى لغتها لتؤنثها تقول : "لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة ... أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وضعفه، بانتصاراته وبهزائمه، ففي حياة كل رجل خيبة ما وهزيمة ما"[218] .

وأحلام مستغانمي مدركة للأيديولوجية التقليدية الذكورية التي تمجد إذلال المرأة ولو رفعنا اسم الكاتبة عن الغلاف لعرفنا أن الكاتبة امرأة وكذلك الأمر بالنسبة لفضيلة فاروق التي أهانت واستعرت من الذات الأنثوية على مرأى من الكاتبة نفسها، بينما أحلام مستغانمي لم تتنكر أبدا لأنوثتها بل جعلت البطل خالد يقدر هذه الأنوثة يقول في ذاكرة الجسد "كان في حضورك شيء من المرح والشاعرية معا، كان هناك تلقائية وبساطة تكاد تجاوز الطفولة دون أن تلغي ذلك الحضور الأنثوي الدائم... وكنت تملكين تلك القدرة الخارقة على مساواة عمري بعمرك في جلسة واحدة، وكأن فتوتك وحيويتك قد انتقلتا إلي عن طريق العدوى. كنت ما أزال تحت وقع تصريحاتك تلك عندما فاجأني كلامك:

-في الواقع ... كنت أريد أن أرى لوحاتك بتأن أكثر، لم أكن أريد أن أتقاسمها في ذلك اليوم مع ذلك الحشد من الناس... عندما أحب شيئا ... أفضل أن أنفرد به. "[219]

وهكذا يظهر بأن النفس المؤنثة فاعلة لا تقل عن الذكر في شيء والكاتبة اشتغلت على البطلة حياة /أحلام التي هي ذات الكاتبة في الوقت نفسه فكانت ذكية ومثقفة وفاعلة ومستقلة رغم كل الضغوط الاجتماعية التي تمارس ضد المرأة. والقلم في روايتي أحلام مستغانمي سواء كان لذكر أو لأنثى يعكس بعمق وعي الروائية لذات المرأة ورؤيتها للعالم والمرأة والآخر.

أما فضيلة فاروق في مزاج مراهقة فتكتب بلغة مختلفة لأنها تطمس هويتها كأنثى، وتؤجج نقصا لحد كراهية عمياء لأنوثة المرأة عبر تذكيرها وهي في الوقت نفسه تقوم بإعلاء الذكر وعبادته بلغة امرأة تعمل جاهدة على نفي التأنيث وإلغائه، إنها لغة يغيب فيها نسبيا الوعي

---

[218]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 120.
[219] ذاكرة الجسد، ص 104.

والإحساس بكل ما يمكن أن تحمله اللغة وهذا قد كشف عن بنية فكرها المرسخ لما هو موجود إلى جانب نظرتها الخاصة للعالم والمرأة وللذات.

وفضيلة فاروق نموذج خاص لهذه الظاهرة التي قد تشيع بين الكاتبات فالوعي على حقائق الوجود وبالذات الأنثوية إلى جانب قيم العدل والخير والحب والإنسانية ورهافة التناول اللغوي يقصيها من أدب التفكير والإبداع الإنساني لأن الكتابة العصرية منفتحة على آفاق جديدة لا يسهل وقوعها في شرك الشبكات المعقدة من الأفكار التي تمحو المرأة وتسخر من الجمال والحب وقيم الخير والانفتاح وتستهتر بالطيبة والإنسانية العالمية فهي لا تعرف معنى وقيمة روائع الأدب الأجنبي وأن لها منطقا مقلوبا في تحليل الأمور تقول :

" قلت له:

ما العالمية إذا أليست لقبا اعتباطيا منح لشواذ الأدب الأجنبي" [220].

تكتب فضيلة فاروق ذاتها و تجسد ما هو سائد وشائع وتعلن بصراحة عن المخفي والظاهر بكتابة مختلفة عن أحلام مستغانمي المدركة لمعنى كيانها الذي تخطو به نحو كيانها الأدبي.

- الاستقلالية والسلطة في المفهوم الثقافي للمرأة والرجل:

ترى جين بيكر ميللر بأن المرأة ما تزال هي المنتج الرئيسي للمواد الغذائية في أماكن كثيرة، وأنها هي الفاعلة الأساسية في الاقتصاد، لكن مكانتها لم تتحدد في ضوء فعاليتها. وما تفعله النساء لا قيمة له، فحتى الآن ما زالت تنعت بأنها منتجة وعاملة للعناية بالآخرين، وهذه الأعمال غير ذات شأن فمجالات الحياة المنوطة بالمرأة عرفت ثقافيا بأنها دونية ومنفصلة عن "الحياة الواقعية"[221]. ويعتقد الرجال أن ما يفعلونه أهم بكثير لأنهم على صلة بالواقع كما يعرف اجتماعيا.

ويبدو أن كلمة "استقلال" التي يحبها الناس ويستخدمها الكثيرون تحتاج إلى مراجعة لأنها للنساء تحمل معنى الارتباط، لكنها بالنسبة لبعض النساء أيضا تعني التهديد "أي أن على المرء أن يكون قادرا على دفع ثمن التخلي عن الروابط لكي يصبح فردا منفصلا يوجه نفسه في

[220]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 147.
[221]- جين ميللر، نحو علم نفس جديد للمرأة، ص 134.

الواقع. لقد ناضلت المرأة لتطوير ذاتها كفرد قوي مستقل، فإنها تكون بذلك قد هددت وتهدد فعلا الكثير من العلاقات، العلاقات التي لن يتسامح فيها الشخص الآخر مع امرأة تقرر مصيرها. لكن حين يكون الرجل مستقلا فليس ثمة مبرر لأن يفكر أن علاقاته سوف تتعرض للتهديد وعلى النقيض من ذلك ثمة سبب للاعتقاد أن تطوير الذات سوف يكسبه المزيد من العلاقات. أما المرأة، فإنها ستهرع إليه وتدعمه في جهوده وسوف يحترمها الآخرون ويعجبون بها"[222].

فهل تطور المرأة مختلف عن تطور الرجل؟ وحتى كلمة "الاستقلالية" هل معناها واحد عند الرجل والمرأة؟، فالكلمة كما نرى مشتقة من تطور الرجل لا من تطور المرأة. وأغلبية النساء عموما يبحثن عن شيء أكثر كمالا من الاستقلال يشمل العلاقات مع الآخرين بالتزامن مع التطور التام للذات وهذا يحيلنا إلى التفكيربأن تطور المرأة مختلف عن تطور الرجل، لأنه حسب نظرية علم النفس تدرب المرأة العربية في أن تكون "معتمد" تحتاج الآخرين أكثر من اللزوم، أو أنها غير ناضجة بأشكال شتى، والرجال والنساء مرتبطين بعمق بمن حولهم، لكن يشجع الرجال والصبيان على الخروج من هذه الحالة في الوجود بيد أن النساء يشجعن على الاستمرار في هذه الحالة وما عليهن فيما بعد ألا أن يحولن ارتباطهن إلى شخصية ذكورية أخرى.

فالارتباط بالنسبة للرجل قد يكون عائقا أو خسارة أو خطرا أو على الأقل ليس العنصر الأفضل، بينما تشعر غالبية النساء العربيات بأن الارتباطات بالآخرين يجعلها تشعر بالانجاز والرضا و"أنها ناجحة" وحرة في أن تمضي إلى أشياء أخرى[223].

وقد تشعر بعض النساء البالغات للمناصب العليا و الناجحات "بأنه ينبغي أن يكون ثمة شخص آخر" فوجودها وعملها وحده لا معنى له، بل يصبح جافا وفارغا وخاليا من أي شعور طيب، لأنها تحب أن تستخدم نفسها مع شخص آخر، ولأ جل شخص آخر، فهي ليست ذات شأن وتتحول إلى نصف شخص مفتقر إلى الرضا الكلي، فوجود الرجل إلى جانبها يجعلها تبدو مرضية وذات شأن، لا يفتقر شعورها وانجازها وفكرها للمتعة والأهمية.

---

[222]- جين ميللر، نحو علم نفس جديد للمرأة، ص 161.
[223]- المرجع نفسه، ص 151.

و بيدو أن الثقافة هي المسؤولة عما يحصل من تشوه بالنسبة للمرأة والرجل على السواء، لذلك فلا بدّ من إعادة النظر في أسس الثقافة السائدة ونمط التربية.

وعلى المرأة أن تكون واعية ومدركة أن الرجل يريدها دائما محتاجة إليه، فهو يرفض أن يراها مستقلة ككيان قائم بذاته، حر وقوي في الوقت نفسه، والمجتمع كله يعمل على تفويضها حتى تعيش في ظل الهيمنة الذكورية والتبعية.

ثم إن المرأة الغربية رغم تحررها بكثير تتوق إلى تطور أكبر في شخصيتها حتى تكون مساوية للرجل تماما لتقف على آثار الثقافة التي قد تحد من قدرتها ككيان قادر في أن يكون حرا ومسؤولا على توجيه حياته والقيام بذاته لنيل حقوقه وبالتالي المشاركة في القرار والثقافة والحياة بشكل عام، أما المرأة العربية فلا زالت تتخبط في التقاليد و لم تصل إلى ما وصلت إليه المرأة الغربية، وتطلعاتها ضئيلة وأغلبهن يسايرن التقاليد والحياة والثقافة ويدعمن المواقف والفكر الذكوري في حياتهن من غير وعي ولا تقدير خاص لذاتهن ولمستقبل حياتهن.ولو كانت مسألة خضوع المرأة للرجل وتبعيتها له طبيعة لما رأينا نساء من نمط آخر من أرجاء العالم يرفضن تماما التبعية للرجل وتشعر بذاتها تماما وتحس بنجاحها وأهميتها .

ونحن لا ندعو إلى نماذج معينة وإنما من باب التأكيد على أن رغبة المرأة وحاجتها لوجود شخص ذكري معها يحسسها بأهميتها يعود إلى الثقافة والطرق القديمة في التربية التي تؤكد على أن نجاحها هو في مدى ارتباطها بالآخرين وإلى الرجل الذي يريد للمرأة أن تكون شيئا تابعا له.

فعندما يغير الرجل نظرته ويكون واعيا لأثر الثقافة عليه، ومدركا لقيمة المرأة كانسان مثله له كيان يتغير المجتمع بأكمله فتتحول المرأة إلى كيان حر محترم قائم بذاته ويتحول الرجل أيضا من الفظاظة والاستعلاء والاحتقار إلى شخص عاقل، متوازن لا يحتاج إلى ضحية، واثق من نفسه مدركا بأن المرأة هي نصف المجتمع الذي لابد أن يماثل النصف الثاني.

وإذا كان الرجل يضجر من الوحدة فالمرأة كذلك، ووجودهما معا ضرورة بيولوجية ونفسية واجتماعية كما أن انفصالهما عن بعضهما البعض ضرورة نفسية أيضا وحل لابد منه في ظروف خاصة عندها كل واحد يسعى إلى تحقيق ذاته دون تبعية.

وعلى المرأة أن تكون واعية في الكتابة ولا تكتب معاناتها المتعلقة بالرجل فقط بل مع النساء أيضا.

وعموما فالمرأة عندما تكون أمها ضعيفة، محبطة، بائسة، عاجزة تماما عن فعل أي شيء يحدث تغييرا في حياتها، فإنها تخشى أن تتحول إلى امرأة مثل أمها. وغالبا ما يتجه الأبناء إلى البحث عن نماذج للاقتداء بها بعيدا عن والديهما، فيخطر على بال المرأة مباشرة الارتباط برجل "قوي يعمل لها كل شيء" لأنه لم يكن في تنشئتها أو مجتمعها ما يشجعها أن تتصرف لصالحها، أو تبني إحساسا بفعاليتها الذاتية، خاصة إذا كان المجتمع متخلفا يربط قيمة المرأة بالرجل.

وقد تربط المرأة نفسها بالرجال، لكنها تظل خائفة ووحيدة مع هذه المشاعر، ولا يقتحم أي شيء عزلتها ليغير شعورها المتأصل في الضعف. لتعيش طول حياتها إحساسا داخليا لكن خادعا "بالقوة والعجز".

وما على المرأة إلا أن تبني ذاتها وترتبط برجل يحبها و قادر أن يشاركها جوانب شخصيتها المتنوعة.

كما أن على المرأة أن تكون واعية لمسألة الجنس، لأن المرأة إذا كانت تنظر إلى الجنس على أنه قذر وغير أخلاقي، وهذه المشاعر ما زالت موجودة وإلى درجة كبيرة عند النساء وفي هذه الأيام رغم الثورة الجنسية. عندئذ سيكون سهلا عليها ممارسته دون الاستمتاع به فدورها ليس أن تذعن وتستجيب من أجل الآخر.

وعلى المرأة أن تتحرك نحو التفكير في النوعية الحقيقية لعلاقاتها وكيف تطورها أو تغيرها بدلا من التفكير أولا بإرضاء الآخر وتلبية رغباته وآماله، لأن بهذه الطريقة تتعرف على

نفسها، لكنها ما زالت خطوة ضخمة في ظل الحقائق الاقتصادية والنفسية في الوقت الحاضر حسب ميللر[224].

لا بدّ للمرأة أن ترضي ذاتها وهذا الأمر أصبح نادرا عند معظم النساء بل أصبح ضرورة بعد القهر والفقدان الذي عرفته في تاريخها لتتمتع بالحرية بأن تكون "ذاتها"، ونحن لا نقصد إرضاء الذات على حساب الآخرين ولا نريد من هذا "الأنانية" ،لأن المرء عندما يتصرف على هذا الأساس لا يستغل الآخرين كما لا نطالب أي شخص بأن يكون شخصا آخر، وأن تبتعد عن الطرق التقليدية التي تغرسها الأم في ابنتها من ابتزاز وغيرها...من أمور سلبية.

فالثقافة هي المسؤولة عن الطريقة التي نفكر ونشعر بها، لذلك على المرأة أن تصحح المفاهيم عن نفسها وعما تريد، وعن العالم أيضا. و أن تجد الوسائل للتعبير عن ذاتها وخبرتها لصياغتها في مفاهيم جديدة ولن يتم ذلك إلا عبر الكفاح والإصرار. وهكذا يتأصل الإبداع الكامن في الذات الأنثوية.

وأصبح إبداع المرأة في العالم أمرا ضروريا ومطلقا في محاولتها للعثور على طريقة العيش السليمة وهي حاجة شخصية تشعر النساء بها بقوة، ولتوسيع هذه الرؤية لابد أن يقمن بمؤسسات لدعمهن، ويخضن الإبداع بوعي وعمق وجدة سواء كان قائما على غضب وقلق أو رضا وفرح المهم هو إكمال المسيرة.

ولكي تكون قادرة لابد لها أن تضع كل هذه الأمور موضع الفعل المؤثر ومن أن تكتسب القوة والسلطة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وعليها أن لا تتوقف عن دعم الرؤى بمجرد أن تحصل على زوج مميز ومنصب كبير كما يقول الرجال عن النساء العربيات.

أما عن كلمة "سلطة" فقد شوهت و حرفت فهي تعني السيطرة غير العقلانية وأصبحت تتسم بسمة "الطغيان" ،وكذلك الأمر بالنسبة لفكرة الاستقلال الذاتي التي بنيت على أساس قهر وتقييد الفئة الأخرى"[225].

---

[224]- جين ميللر، نحو علم نفس جديد للمرأة، ص 182.
[225]- المرجع نفسه، ص 188.

إن مفهوم السلطة في عرف الناس هي إما أن تسيطر عليهم أو يسيطرون عليك وكذلك تعني القدرة على تطوير الذات والسيطرة والكبح أي السلطة من أجل الذات والسلطة على الآخرين، إلا أن هناك فرق بين القدرة على التأثير على الآخرين، والسلطة عليهم وكبحهم.

أما عن السلطة بالنسبة للنساء تعني القدرة على الإنجاز وتحاول النساء وضع قدراتهن موضع التنفيذ وهذا مفهوم جديد مختلف عما كان في الماضي وفي دنيا التطور الإنساني فكلما تطور الفرد أصبح أقدر وأكثر تأثيرا وأقل عوزا للكبح أو للتحجيم إلا أن الأمور لا تسير على هذا النمو هذا إلى جانب أن طبيعة الشعوب تختلف، فهناك شعوب لا تفقه معنى "الديمقراطية" ولا تليق بها بتاتا.

والنساء ليست لهن خبرة بالسلطة ولا بصراعات المتنافسين هذا إلى جانب ضرورة دعم التفاهم بين النساء أنفسهن، إلا أنّ الواقع أثبت قدرة المرأة على السلطة، فهناك رئيسات جمهورية قادرات على إدارة بلد بأكمله. وفي كل الأحوال لا تحتاج المرأة إلى السلطة من أجل إضعاف وتدمير غيرها من النساء، أو أن تحد من تطور الآخرين، فالمرأة تحتاج إلى السلطة فقط من باب دفع تطورهن إلى الأمام، ولمقاومة محاولة السيطرة عليهن لإحجامهن[226] وكذلك حتى تحس بالموالاة مع الرجل، وأنّها قادرة مثله على إدارة الأمور، والفرص متساوية بينهما.

ونحن لا نشجع على سلطة النساء إلا إذا أتقنت أداءها بشكل واسع من خلال تطوير النساء بعيدا عن الصفات المدمرة التي لن تكون بالضرورة جزء من سلطتهن الفاعلة لأن وظيفتها هي المحافظة على النظام المهيمن وسلطتها هي حاجة ملحة وضرورية في ظل هذه الأهداف لكن هل المرأة العربية قادرة على أن تصل إلى وعي وعقلانية المرأة الغربية؟ فمادام وضعنا الراهن ينذر بفجاعة الأمر بالنسبة للرجل العربي فما بالك بالمرأة العربية مع بعض الاستثناءات إن وجدت.

وهل ما يحققه الغرب يمكن تحقيقه وبسهولة في واقع عربي حيث الهوة واسعة بينهما والتكافؤ في الوعي منعدم؟

[226]- جين ميللر، نحو علم نفس جديد للمرأة،، ص 190.

هناك من الرجال الذين لا يحسنون إصدار القرارات الصحيحة، بعيدون عن العقلانية وقيم العدل في المجتمع العربي وهناك من النساء أيضا من تخاف السلطة وتشك في قرارتها ولا تقوم بدورها وقد تعمل ضد المرأة وتعرقل مصالحها هذا إلى جانب أن العمل من أجل الذات والمصلحة الشخصية هو إيذاء للآخرين، ولم تعرف المرأة ولم تتربى على معنى الاستقلال الذاتي حيث أوهموها منذ الصغر بأن استخدامها لنفسها بشكل فعال ومباشر هو أمر مدمّر للشخص الآخر.

وعندما تتحرك المرأة خارج المكان الذي حدده المجتمع لها عندئذ يعيش الرجل التهديد العميق ويقع في مصيدة الهشاشة والضعف والعجز والجنس.. والحاجة إلى الرعاية وغيرها من الأمور وهذه مشكلة أخرى سببها الثقافة.

فلابد للمرأة أن تشتغل على نفسها وعلى الرجل أن يدخل العصر بوعي كبير لنفسه ولثقافته وللمرأة وللعالم.

والمرأة التي لا تعمل على النهوض بالمرأة وحقوقها فإنها امرأة رغم سلطتها خاضعة للرجل، وسلطتها لا تساوي شيئا بل نحن في غنى عن وجودها أصلا.

والغرب اليوم في أي تجمع يعطون الفرص أمام الرجل وأمام المرأة بنفس العدد سواء في البرلمان أو في جميع المجالات بشكل متساوي لاعترافهم بحق و قدرات الاثنين و مع هذا لم يصلوا إلى تسوية النسبة بشكل جيد.

ولا ندعو من خلال هذا الكلام إلى تقليد القوالب القديمة كأن تتحول المرأة إلى رجل أو أن تكون مثله يكفي أن تشتغل على ذاتها وتدرك مكامن القوة فيها، والأنوثة ليست ضعفا بل هي فخر وصفة لازمة للمرأة "فنظرة المرأة، اليوم إلى ذاتها تختلف كثيرا عما كانت عليه منذ عشر إلى خمس عشرة سنة، إن التشعبات النفسية مؤقتة لأن من الصحيح كما قالت بعض النساء أن الحط من قدر بعضهن يعني الحط من قيمة أنفسهن حتما. وحتى الآن لم تتغلب

النساء على هذه المشكلة، ولعل ثمة نساء قليلات يعتقدن وبشكل عميق أنهن يتمتعن بجانب جيد من الجدارة والتأهيل، وعلى نحو مماثل فإن عملية تقويم بقية النساء لم تؤت أكلها تماما[227].

وأحيانا قد تتظاهر المرأة بالغفلة لأن الجماعات المسيطرة لا ترضى إلا بسمات معينة مثل الخضوع، السلبية، سهولة القيادة، الاتكالية، الافتقار إلى المبادرة ،العجز عن التصرف واتخاذ القرار والتفكير، والتابعون يوصفون بأنهم قادرون على التكيف الجيد حينما يتمثلون هذه الصفات، لكن إذا أظهر التابعون طاقة كامنة من الذكاء أو المبادرة أو تأكيد الذات، أو يطورون صفات أخرى فلا يعترف المسيطرون بذلك وسيعرف هؤلاء الأشخاص بأنهم غير عاديين أو أنهم شواذ[228] فما بالك إذا كانت امرأة.

وتقوم هذه الجماعات المسيطرة بعرقلة تطور التابعين واعتراض سبيل حريتهم في التعبير والعمل، كما يقومون بالعمل ضد النشاطات العقلانية والإنسانية ،و هذه الجماعات هي التي تحدد بحكم نفوذها الكبير النظرة الثقافية وفلسفتها وأخلاقيتها ونظريتها الاجتماعية وحتى علومها ومن بينها دونية المرأة ،فهم يكرسون الفكرة القائلة بأن المرأة خلقت سلبية خانعة سهلة القياد وتابعة مكانها المنزل ولا تحتاج إلا إلى رجل تنظم حياتها حوله، وقد ينشأ عن تصرف المرأة المباشر مجموعة من الصعوبات الاقتصادية والنبذ الاجتماعي والعزلة النفسية.

يرسخ المتخيل الذكوري فكرة قبول المرأة للصورة التي يحملها الرجل عن نفسها، وعلى أهمية الرجل وخدمة حاجاته بشكل عام، والمرأة البارعة أو الذكية عموما هي التي تخطط للحصول على ما تشاء بجعله يبدو، على نحو عام، هو الشيء الذي يريده زوجها، وهو لا يدري ما يحصل، وإن علم فإنه بطبيعة الحال لن "يفشي السر" وإذا أعجب بذكائها يتولد في الوقت ذاته انتقاد ضمني بأن هذه المرأة "ماكرة" و هذه العلاقات لا تقوم على تفاهم صريح ومتبادل بل فيها الكثير من الخداع والمناورة والمجاملات ولا تدوم إلا لفترة معينة قصد تحقيق حاجات كل شريك، وهناك من النساء من تضخم أخطاء زوجها وخاصة عندما تكتشف بأنه لم يكن رجل أحلامها، فتنزل مرتبته وتعامله بازدراء.

---

[227]- جين ميللر،نحو علم نفس جديد للمرأة، ص 210.
[228]- المرجع نفسه، ص 41.

و تتم تنشئة الرجال في مجتمعنا على الضعف والشعور به بأشكال مختلفة، بينما تنشأ النساء على الشعور بأنهن أضعف، وتقضي المرأة حياتها على المؤازرة الشخصية والاجتماعية لتشجيع الرجل على التحمل. ثم إن المرأة لم تستخدم قدرتها المتطورة في استكشاف عواطفها ونفسها بل شجعتها الثقافة على أن تركز على عواطف الآخرين وردود أفعالهم أكثر مما تركز على تفحص عواطفها الخاصة والتعبير عنها.

إن الثقافة السائدة هي التي توجه الرجال على أن يكونوا نوعا ما فعالين وعقلانيين مقارنة بالنساء اللائي يوجهن للانخراط في العواطف والمشاعر التي تحصل في كل أنواع النشاطات مع ارتباط عاطفي متزايد مع الآخرين فكل المفاهيم المشوهة التي اكتسبتها النساء هي من ثقافة الجماعة المهيمنة.

كما تعود الرجل أن يكون فاعلا ويريد من المرأة أن تكون منفعلة ليشعر برجولته. وتعامل الثقافة النساء على أنهن أشياء و هذا الانتقاص من الإنسانية هو تهديد بالإلغاء النفسي والذاتي للمرأة. هذا إلى جانب أن الثقافة الذكورية قد بنت أساطير مدهشة وضخمة حول الشر الأنثوي، وهم يحضرون المرأة على أن تستعد لقبول الشر المنسوب إليها. "لقد وصفت العديد من الكاتبات أعماق شعورهن بالإذلال، وكذلك عبرن عن حقيقة أنهن دفعن إلى الشعور بالإثم والخطأ في النهاية.. فحين يكون المرء شيئا لا ذاتا فإن كل النبضات والاهتمامات الجنسية والنفسية يفترض ألا تكون موجودة، وهي تستحضر إلى الوجود فقط من قبل الآخرين ولأجلهم هم يسيطرون عليها ويستخدمونها إن أي مثيرات لجسد الفتاة أو المرأة لإثارة الرغبة الجنسية عندها سوف تؤكد لها فقط حالتها الشريرة وهذا مثال واحد صارخ ومأساوي جدا عن الكيفية التي تستخدم بها اللامساواة بعض المزايا الرائعة عند المرأة بهدف استبعادها وخذلانها"[229] .

[229]- المرجع نفسه، ص 114.

انحسار فرص الإبداع:

إن فتح الفرص المختلفة للإبداع والابتكار مطلب ضروري لتنمية العقول حتى يمكن لمجتمع ما أن ينمو ويرقى إلى درجات التقدم ولاشك أن تهيئة فرص الإبداع أمام الذكور والإناث خاصة مشروط بتأكيد آليات الحرية لكل منهما، وفي هذا المجال يقول أحمد عبد المعطي حجازي:" نريد من المرأة ...أن تحرر الرجل، كما نريد من الرجل أن يحرر المرأة، نريد أن نستعيد حقنا في الحرية لنستعيد قدرتنا على الإبداع، فليس الإبداع ترفا، بل هو طريقنا الوحيد للخروج من الأزمة واللحاق بالمتقدمين "[230] .

وترى شادية علي قناوي بأنّ آليات الموروثات الخاطئة هي التي تجبر المرأة على الخضوع رغم أنها بطبيعتها غير خائفة ولا ضعيفة، والرجل على القهر والعداء رغم أنه بطبيعته ليس بعدو للمرأة وإنما الإشكال يكمن في" شكل المسلمات اليقينية القديمة التي وجد الرجل فيها أنها تحقق لصالحه العديد من المكاسب لا الاجتماعية فقط ، بل والاقتصادية والسياسية أيضا، ومن ثم يصح القول بأن الرجل هو راعي هذه الثقافة المعاصرة المحملة بالموروثات المزيفة والمعيبة له كما هي معيبة للمرأة "[231] .

كانت المرأة في وقت غير بعيد تنشر بأسماء مستعارة خوفا من الضغط الاجتماعي والقمع والاضطهاد الذي مورس عليها طوال التاريخ ويرى الأمين العام لاتحاد الكتاب العرب العروسي المطوي " إذا كان العصر الذي نعيشه يشهد بشدة التركيز على حقوق المرأة باعتبارها نصف المجتمع على الأقل، فإن حقها في الإبداع كان أغمض حقوقها، فيما حظها من

---

[230]- أحمد عبد المعطي حجازي، المرأة ليست رجلا ناقصا، مجلة الإبداع، العدد الأول، يناير 1993، ص 74.

[231]- شادية علي قناوي، المرأة العربية وفرص الإبداع،ط1، دار قباء ، القاهرة، 2000، ص 28

الاعتبار، بداية من التعليم إلى الإبداع نفسه الذي تعقد حوله هذه الندوة " ندوة المرأة العربية والإبداع " ، مازالت تعر قله عوائق عديدة خاصة وعامة...."" [232].

وترجع معوقات الإبداع عند المرأة وانحسار فرص الإبداع أمامها إلي ما يلي:

1- تتفق معظم الكاتبات العربيات على أن البيئة الثقافية العربية المعاصرة وتأكيدها

على مبادئ التسلطية في التنشئة الاجتماعية إلى جانب كثرة الضوابط والموانع والمحظورات وتأكيد الامتثال والطاعة والانصياع في غياب الحوار والحرية من المعوقات الأساسية أمام إبداع المرأة خاصة والعربي بشكل عام، فتبتعد عن الخوض في الموضوعات الذاتية والاجتماعية حيث كانت رئيسة تحرير إحدى المجلات النسائية المتخصصة في تونس تخجل من إثارة بعض الموضوعات خوفا من إحساسها بأن والدها سيقرأ ما تكتب ووقوعها في الحرج يدفعها إلى الكف عن إثارة بعض الموضوعات، وأحيانا تتعرض بعض الشاعرات و الناقدات المتميزات والكاتبات أيضا في الإبداع القصصي و الروائي لحملات تشويه ضارية من الرجال و من السلطة بسبب خوفهم من تغيير وضعيتها السلبية في المجتمع و تأثيرها المنافس لعدم ثقتهم بأنفسهم ولغيرتهم من قدرتها على الكشف والنقد وعلى التعبيرعن الحياة و في كتابة بعضهن في أمور يعتبرونها من المحظورات على المرأة الكتابة فيها ، فأكثر ما كانت تخشاه بعضهن أن يقرأ والدها وإخوتها من الرجال ما يكتب عنها .

هذا إلي جانب المراقبة التامة للأعمال الكتابية للمرأة و ترى أحلام مستغانمي بأن المرأة منذ الأزل... تكتب وتدري تماما أنه في نهاية كل كتابة ينتظرها حاجز تفتيش ينبش في أفكارها ... يفسر أحلامها يتربص بها بين جملتين ... يفسر صمتها ونقاط الانقطاع بين كلماتها ...

كما أشرن إلى الأمور المنزلية والعائلية الكثيرة التي تقطع الإبداع عندهن وهي كلها مواقف لا يتعرض لها الرجل الكاتب، متزوجا كان أو أعزب.

إلي جانب المعوقات التي تتعرض لها من قبل الأسرة والخوف من نشر أرائها التعبير عن المواقف العاطفية خوفا من اتهامات المجتمع لها بالحرية والإباحية والخروج عن تعاليم الدين الإسلامي كما يحدث في بعض المجتمعات الخليجية.

---

[232]-المرجع نفسه.ص، 14.

ومن ثمة يلعب الرجل (أب- أخ – زوج وحتى ابن) دور الرقيب الخارجي في تقييد حرية المرأة في الكتابة ومسار إبداعاتها.

وتشير اعتدال عثمان إلي خبرتها الذاتية حين كتبت عملا نقديا متميزا لم يأخذ حقه من التقييم فوصف بأنه " نقد نسائي جيد " ولم يوصف بأنه عمل نقدي " على حد قولها "[233]

كذلك عدم التشجيع والاعتراف والاحترام والمساندة من قبل الرأي العام والمؤسسات الرسمية للدولة (المؤسسات الثقافية، الجامعة، الإعلام) ما عدا الاستقبال الجيد للمنتج الإبداعي للكاتبة القطرية من قبل المتلقي القطري والخليجي لعدم خروجهن في ابداعتهن الأدبية والشعرية عن الملامح المحددة لصورة المرأة المتفق عليها من قبل المجتمع الخليجي والعربي عموما.

كما أكدت الكاتبات المصريات لدور النقد الأدبي في تحجيم الإبداعات، إما بالتشجيع المبالغ لكل ما يكتبنه بعض الكاتبات فقط لكونهن نساء دون أي عطاء أدبي متميز، وقد ترفض الأعمال المتميزة وكأنهن لم يقدمن شيئا (راجع آراء اعتدال عثمان من مصر)، وأحيانا يكون الناقد الأدبي قاسيا ويرفض كتابات المرأة خاصة إذا تجرأت على تناول القضايا غير المسموح بها اجتماعيا رغم سماحهم للرجل بتناولها فيحولون الكاتبة في مثل هذه الحالات إلى كيان منبوذ اجتماعيا وثقافيا رغم إبداعاتها[234].

كذلك الشعور باللامبالاة بعمل المرأة نظرا للجذورالعميقة في اللاوعي الذكوري لدرجة تعرض الموهوبات المتفوقات للإرهاب المعيشي ، فلا يستطيع الرجل الخروج عما اعتاد عليه، ولا يقتنع بأن المرأة قد تقدم ما يعجز هو عن تقديمه، ويرفض النظر إلى المرأة كند حقيقي إلى جانب تسلط بعض الرجال ورفضهم مناقشة المرأة لإحساسهم بالغيرة في غالب الأحيان.

وتتعرض المرأة الكاتبة للاتهامات فحين تكتب رواية عادة ما تسأل عن الشخصيات وفيما إذا كانت روايتها هي سيرة ذاتية لها .

---

[233]- شادية علي قناوي، المرأة العربية وفرص الإبداع، ص 77.
[234]- المرجع نفسه، 97.

ويشير كل من قمبر والسويدي لدور المتخوفين والمتشددين المعيقين للتفكير الابتكاري والمبدع " إن الذين تخوفوا على الدين فتوسعوا في مفهوم الحرام، ضيقوا كثيرا على الناس في حياتهم، لقد صنعت الفتاوى التحريمية معايير اجتماعية حددت للناس سلوكهم الذي انحصر في دائرة ضيقة للنشاط الإبداعي مما كبت في الإنسان كما كبيرا من استعداداته الداخلية التي كان يمكن لها أن تقوم بأنواع سلوكية مختلفة تثري بها الحضارة والحياة".[235]

الفصل الرابع

مضمون الروايات- راهن السياسة و المجتمع و المرأة

الواقع و الآفاق -

1- الرواية السياسية

[235]- محمد مصطفى قمبر، وضحى علي السويدي، "التربية والابتكار" في مستقبل التربية العربية، العدد الأول، يناير 1995، ص 105.

الدعوة إلى الوعي الفردي في ظل السياسة المتجددة

-إدانة المجاهدين وإهانة أبناء الشهداء

- تداعيات الإعلام

- صورة الانتخابات

- الديمقراطية

- سيكولوجية المتسلط و علاقة الجماهير به

- الاغتيالات و الإرهاب المعيشي

-الفرد الخارج عن العادات و التقاليد و العرف

- استهداف المثقف

- الشخصية اليهودية

-الشخصية الغربية

2- المرأة و المجتمع

- وضعية المرأة

- دوافع المرأة المسترجلة

- إشكالية الهوية

-حقيقة المرأة و الرجل و لعبة الأدوار الاجتماعية

-علاقة المرأة بالرجل

- علاقة المرأة بالأم و المجتمع

- الحب بين الرجل و المرأة

- الحب بين الأهل والأولاد

- الحرية

- أساليب التدريس و الحرية

- الضمير و الحرية

- الحث على فعل الخير

مضمون الروايات : راهن السياسة و المجتمع و المرأة- الواقع و الآفاق-

1 الرواية السياسية : إن الروائيات في كتابتهن يمارسن السياسة بطريقة أو بأخرى عبر الإيديولوجية والعواطف و العلاقات التي يرسمنها "و مهما كان هذا التلاحم بين (الفن و السياسة) شديدا، لا يصح لنا أن نتجاهل ضرورة تخليص الفن من القوالب السياسية اليومية المباشرة "فالأدب الجيد - بصفة عامة – هو

الذي تذوب فيه الرؤية السياسية داخل جزيئات العمل، و تتضافرمع لحمته و سداه، و تصبح جزء عضويا من نسيجه، و أداة متجانسة من أدواته."[236]

و كانت رواية "**الذروة** " لربيعة جلطي أكثر تصريحا، لأنها فضحت و بشكل معلن الحياة السياسية والعاملين فيها، هذا فضلا عن الدلالات و الإيحاءات الساخرة من شخصية "الحاكم" المتهاوية القدرات ،الحريص على التمسك بحياته و بفعله الجنسي العاجز، الباحث عن المرأة الملهمة التي تنقذه من قصوره الجنسي و شيخوخته وقرب أجله.

و لم تمس هذه السخرية شخصية "صاحب الغلالة" بل مست كل الطاقم الحكومي من وزراء والعاملين في القصر، "فالياقوت" المرأة الأولى في قصر الزعيم ليست سوى امرأة "ساقطة من الشارع" لا مبادئ لها و لا ثقافة و لا حدود ،فحياة العبث و السهر و العلاقات المشبوهة و المحرمة قد أوصلتها إلى منصبها، و قد روت لأندلس أسرار الحاكم الخاصة و رغبته في التقرب منها، و عجزه الجنسي الذريع "أما المستقيمون أصحاب الضمير و القيم و المبادئ الذين أوصلهم تفوقهم إلى مناصب عالية لم يتمكنوا من الاندماج في العمل السياسي ذي الطرق الملتوية "[237] و هذا هو حال الكثير من المثقفين والعلماء و الأدباء المميزين .

و هكذا يشي مضمون هذه الرواية بوضوح إلى أن الشر فاء و النزهاء و العلماء، لم يعودوا قادرين على العيش آمنين مطمئنين على أنفسهم و ذويهم ،في وقت انحطت فيه القيم و الأخلاق، و اضطربت قواعد السلوك تقول الياقوت :"سبق أن خططنا معا من قبل، أنا و هو، في جو حميمي دافئ، خططا جهنمية للتخلص من أشخاص كثيرين، كانوا يتبوؤون في ما سبق مكانة هامة في السلطة و المجتمع تخلصنا منهم ونسيهم الناس مع الوقت، لست أدري لماذا كان و ما زال يخشى الشباب منهم، و يخاف من قوة تأثيرهم على المجتمع، أزحناهم بطرق جد متقنة..."[238]

وعبرت الكاتبة عن آفات المجتمع الجزائري الذي هو جزء من المجتمع العربي من فقر و بطالة وهجرة و فساد أخلاقي و سياسي تحت حكم أنظمة ديكتاتورية تهتم بمصالحها دون أدنى اكتراث لظروف شعوبها القاسية، و نظرا لسخريتها، جعلت القارئ ينظر إلى همومه و يفهم سبب تواني السلطة عن حلها من خلال الحاجبة الأولى الياقوت العارفة بخفايا عالم السلطة و أسراره.

تقول :"بلادك، ياسيدي، مليئة بالشباب، شباب جميلين شداد مليئين بالحياة لم يكملوا الدراسة، حتى و إن أكملوها فهم يحملون شهادات لا معنى لها، كمن يحمل شيكا دون رصيد، أنت أدرى مني بأن سياسة التعليم و التثقيف و التسلية غير ناجحة في البلاد، لا شيء يغري يا سيدي...سمعت أن المدرسة لا تغرس التفاؤل

---

[236] طه وادي، الرواية السياسية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2003، ص 50-51

[237] مايا الحاج، ربيعة جلطي في أول روايا تها من الموقع http :www.daralhayat.com

[238] ربيعة جلطي، الذروة، ص 72

مثل الأول، لا تزرع الحياة، و لا ترسم الأمل. تراوح بين الخوف من عذاب القبر و عذاب الربق، بين الترهيب و مقت الحياة...

ضاق الشباب ذرعا بأوضاعهم المزرية و غموض مستقبلهم يا سيدي...يغامرون للذهاب بعيدا عن البلد، عن الجوع و عن البطالة، يلقون بأجسامهم الشابة المصقولة العامرة بالأحلام و الرغبات في البحر، "يحرقون" على متن زوارق يسمونها زوارق الموت...عشرات من الشبان كل يوم يأكلهم البحر يا سيدي..."[239]

إن السياسة تهيمن على كل مناحي الحياة و هي المسؤولة عما يحدث للوطن و الإنسان،و هي تشمل كل النسق السياسي مثل، أسلوب الحكم، طريقة تشكيل الحكومة، صنع القرار السياسي و كيفية تنفيذه موقف الهيئة الحاكمة من القوى المعارضة، و من المجتمع، و في هذا المجال تقول :"نحن نمارس السياسة و لسنا جماعة خيرية !!المهم أن الاستراتيجية التي اتبعناها جهنمية و ناجعة. أهم مكسب لدينا هو الإعلام، سلطان السلاطين نتحكم فيه، إن خيوطه بين أيدينا، سيجرم أعمالهم و غيرهم و يبرئنا منهم و من دمهم. لا أحد يتكلم عنا بسوء على الرغم مما تقولينه...كل شيء على ما يرام...فصلنا المشاغبين نهائيا عن الشعب. فككنا نقاباتهم بمنتهى اللباقة و فتنا أحزابهم. أية نقابة و أية أحزاب وجع الرأس، هكذا أحسن...النقابة تترك للسلطة أناقة كتابة محضر الجلسات و الاجتماعات، و أحزاب المعارضة، بين قوسين، تتبنى برنامج السلطة وتعارض نفسها داخل المعارضة. إذا أرادت أن تعارض...سرك عمار وبرك...لا أحزاب ولا هم يحزنون...كل شيء يباع، كل شيء يشترى..."[240]

نقدت ربيعة جلطي السلطة الحامية و لكنها لم تنقد المجتمع في بناه المتخلفة كما فعلت أحلام مستغانمي وغيرها، و إنما صورت المعالم السلبية من جراء ما لحق المجتمع من السياسة، والموضوعية تقتضي منا أن ننظر للموضوع من زواياه المختلفة حتى لا نظلم الحاكم و المحكوم و نقف على الأسباب التي تخرج المجتمع و السياسي و رجل الدولة على حد السواء باعتباره فردا من هذه البنية الاجتماعية من الدائرة المغلقة التي لا تنفتح أو لا يراد لها أن تنفتح .

والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا تلجأ سلطة الدولة إلى ممارسة السياسات القمعية على أفرادها ؟ ولماذا تخاف من المثقفين و الشباب بالدرجة الأولى ؟ و لماذا عندما يصل أحدهم إلى السلطة يمارس ما كان يناشد تغييره من قبل فيكون أكثر سوء من سابقه ؟ هذا السؤال يحيلنا إلى احتمالين : إمّا لجهل المثقف ل "الجماهير" التي يزعم أنه يحارب السلطة الجائرة من أجلها. و إما أنه يتخذ الموقف المعارض لانشغاله بالوصول إلى السلطة أو لإيمان بعضهم بأنه لا يمكن أن يثبت وجوده كمثقف و ككائن حي إلاّ حين يتصدى للسلطة الظالمة.

---

[239] ربيعة جلطي ،الذروة، ص 176
[240] الذروة ص 79

فما هو حال المثقفين مع بعضهم البعض، و كيف يمارسون مهام السلطة في بعض الوظائف الحكومية والعامة والجامعية ،ولماذا يقومون بممارسة الوسائل التي تفضحهم مع المؤسسة الحاكمة أكثر فأكثر، بل إنهم يمارسون كذلك نوعا آخر من السلطة عبر ارتباطهم بالقوى السياسية المعارضة،وقد اكتشف شيلز أن مثل هذا الميل الثوري عند المثقفين هو أكثر حدة في الدول النامية منه في الدول الصناعية :(فكثير من مثقفي الدول النامية) يعتبرون أن الكيفية التي تتوزع بموجبها مهام السلطة على الأفراد هي منبع اللامساواة الاقتصادية و الاجتماعية الحالية، و يسعون إلى إعادة توزيع السلطة سبيلا لإلغاء تلك اللامساواة..."كما اتضح لشيلز أن حاجة مثقف الدول النامية إلى الانخراط في مجموعة بديلة جديدة تشتد مع ازدياد حاجته إلى الانعتاق من قبضة "التقاليد الجبارة"[241].

وما السياسي أو رجل الدولة إلا فردا من أفراد هذا النسيج الاجتماعي المتآكل و المنحدر، أما المثقف فهو لون من ألوانه المضيئة أو الخافتة، و علاقتهما تفضح الوجود العربي و الهوية العربية في العالم على مرأى الجميع.

و الجدير بالملاحظة أن الرواية الذكورية مفتتنة بالسلطة و تنشدها أكثر فأكثر"و لاسيما حين يكون ذا خبرة صحفية واسعة (كعبد الهادي في زينب و العرش)، أو ملما بالمفاهيم و "الشعارات" الاشتراكية (كيوسف منصور في الرجل الذي فقد ظله)، أو راغبا في الحفاظ على الوضع العام السائد (كسامي كرم في جفت الدموع)، أو حائزا شيئا من الشعبية (كهمام في زينب و العرش)."[242]

كما يقف بعضهم موقف المعارض للقهر حيث يؤمن هؤلاء بضرورة قيام سلطة أفضل، و هذا الذي تنشده الرواية النسائية عند بعض الكاتبات الواعيات بدورهن حيث يهدف هذا النوع من الروايات "لا إلى تثبيت الأمن و النظام و حماية الأفراد و التجمعات من القرارات المتعسفة التي ترتكبها واحدة أو أكثر من مؤسساتها فحسب، و إنما تهدف إلى تحقيق التقدم الاجتماعي و الثقافي كذلك."[243]

و السياسي أو رجل الدولة لا يمارس هذه الطقوس إلاّ في سبيل الحفاظ على مكانه، فهو يخاف من الإصلاح من أن يتجرأ أحدهم على أخذ مكانه، فقد روى "أبو حيان التوحيدي" في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) عن أحد الأمراء الذي حاول إصلاح أوضاع رعيته و حياتهم بكل مرافقها المطلوبة فانتهى المآل به إلى انقلابهم عليه و فقدان سلطانه،فهل هذه هي طبيعة الإنسان العربي الأنانية الناكرة للجميل أم هذا يعود إلى عوامل اجتماعية و تربوية جعلته ينحرف في سلوكه عن جادة الصواب ؟ سواء تعلق هذا الأمر بالرجل العربي عامة و رجل الدولة بصفة خاصة.

---

[241] سماح إدريس، المثقف العربي و السلطة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1992، ص 281.
[242] سماح ادريس، المثقف العربي و السلطة، ص 284
[243] سماح إدريس ، المثقف و السلطة ، ص 285

و سوف نجيب عن هذا التساؤل عبر التحليل و التعريج بالاستشهاد في الوقت نفسه بباقي الروايات النسائية الجزائرية.

إن التخلف هو هدر لقيمة الإنسان الذي فيه يفقد الإنسان قيمته و قدسيته و ضميره، و الاحترام الجدير به، و العالم المتخلف الذي ينتمي إليه مجتمعنا و المجتمع العربي و العالم الثالث كله هو عالم فقدان الكرامة الإنسانية بمختلف صورها هذا هو العالم المتخلف و كما يعرّفه مصطفى حجازي هو الذي يتحول فيه الإنسان إلى شيء، إلى أداة، إلى وسيلة، إلى قيمة مبخسة.

و إنسان العالم المتخلف سواء كان رجلا أو امرأة منذ أن يولد "يخرج إلى الحياة بشكل شبه اعتباطي، إنه يولد كمصادفة أو عبء، أو أداة لخدمة أغراض و رغبات أهله أو الآخرين. إنه لا يولد لذاته و لا يعيش حياته لذاته،ثم هو يتعرض لغزو المرض، و لسيطرة الأمية و الجهل، و لقسوة الطبيعة و غوائلها بدون حماية أو سلاح كافيين، يتعرض لسوء التغذية و فقدان فرص العمل و صعوبة المأوى. فيقف عاجزا أمام عالم الضرورة".[244]

و في المجتمع هناك دائما علاقة سيطرة من طرف و رضوخ و تبعية من طرف آخر من خلال العنف المادي و المعنوي و نجد هذا النمط مجسدا من أعلى قمة الهرم إلى أدناها « و هذا هو عالم القهر التسلطي الذي يمارسه الحاكم الأول إلى مرؤوسيه، و من هؤلاء إلى مرؤوسيهم، و منهم إلى غالبية السكان، و بين هؤلاء من الأقوى إلى الأضعف، من الرجل إلى المرأة، من الكبار إلى الصغار، و بين الإخوة من الأكبر سنا إلى الذين يلونه، و حتى قمة الهرم ترضخ لنمط مقنع من السيطرة من خارج الحدود و هذه القلة ذات الامتياز تتحالف مع القوى الخارجية المالية و السياسية و العسكرية التي تدعمها» [245] و تعاملها على حسب نمط تنشئة مجتمعها، فالعلاقة ليست علاقة تكافؤ و مساواة كما هو الشأن بين الدول المتقدمة، بل علاقة سيادة و تبعية للأقوى كما هو الشأن في المجتمعات المتخلفة.

و في نهاية رواية **"الذروة"** تغيرت السلطة و انتقلت إلى الزعيم الجديد "المخنث" تقول في سخرية من الحاكم و كأنها لا شعوريا تتمنى لو كانت السلطة بيد امرأة :"بدا الزعيم الجديد مبتهجا، واثقا و هو يلقي بيان الانقلاب، وراءه تشاهد خلفية مرصوصة من صفوف الضباط الكبار بوجوه دون ملامح ترصع النجوم والنياشين منهم الأكتاف و الصدور، يقرأ الأوراق الموضوعة أمامه بعناية، كان نحيلا مكحل العينين ملقط الحاجبين، يرتدي طقما ناصع البياض بخطوط عرضية سوداء يعقد منديلا حريريا فاقع الحمرة حول عنقه،

[244] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ط10، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص 33
[245] مصطفى حجازي ،التخلف الاجتماعي،،ص33

تتلألأ من تحته سلسلة ذهبية، كانت حركته المغناج من عينيه و شفتيه و يديه تخدعه، كلما حاول أن يداريها فتسبق كل جملة يلقيها صوته الحاد :"أيها الشعب البطل، حان وقت التصحيح"[246]

و لكنها ليست واثقة من المرأة المغناج ذات الدلال و الاستعراض "ثم بصعوبة يقرأ و هو يعدّل خصلة من شعره بدلال :

"ستدخل أيها الشعب العظيم البطل هذه المرة عصرا جديدا بفضلي...أنا زعيمك الجديد صاحب الغلالة الجديد"[247].

ولكنها في الأخير تجمع ملامحا جديدة لشخصية شاذة فيها الكثير من شخصية المرأة التافهة وشخصية الرجل الضعيف غير المنطقي والواقعي تقول عن هذه الصورة الكاريكاتورية :"ضحكاته الخفيفة المكتومة تلحق بكل فقرة يتهجاها، ويمدد أواخر الكلمات ويبالغ في موسقتها، ثم يتبعها بحركات من رأسه وكتفيه ويديه المرصوفة أصابعها بالخواتم الذهبية والفضية...ختم صاحب الغلالة الجديد خطابه التصحيحي التاريخي، وهو يحاول جاهدا أن يكتسي مظهر ملامحه الجدّية والثبات، لكن ابتسامة مغناجا فلتت منه، نظر إلى خلفية الضباط وضباط الصف الذين كانوا وراءه مثل البنيان المرصوص، تصبب عرقا واعتدل واقفا رافعا رأسه وهو يثبت من عقدة منديله الأحمر الحريري، حول عنقه..." [248]

كان يمكن للرواية أن تنتهي بطريقة الثورة مثلا، لكن في غالب الأحوال القضاء على المتسلط لا يحل مشكلة التسلط، لأن الإنسان المقهور الذي حمل السلاح دون ثقافة سياسية كافية، (ودون وعي لذاته وللآخرين) ولوضعه الجديد، قد يقلب الأدوار في تعامله مع الشعب أو مع من هم في إمرته فيتصرف بذهنية المتسلط القديم، يبطش، يتعالى، يتعسف، يزدري، و خصوصا يستغل قوته الجديدة للتسلط والاستغلال المادي و التحكم بالآخرين ،أو قد يمارس العمل المسلح بذهنية عشائرية، يتمسك بالانتماء العشائري والإقليمي في تعامله مع الآخرين فيكون ذلك عقبة فعلية في و جه التحرر الحقيقي.[249]

وهكذا نجد أن البنية النفسية التي يفرزها التخلف و التي بحثنا عن صورها من قبل عند ابن الجوزي قد ازدادت سوء و انحدارا، و يظهر ذلك في قيمها العرفية و نظرتها الخاصة إلى الكون، و هذا الذي صعب نجاح الحداثة في بلادنا و حتى التكنولوجيا التي هي نتاج البلاد المتقدمة يعاد استخدامها بشكل سلبي وخرافي، و قل ذلك بالقياس للثورات التي ترمي للتغيير الجذري، فقد يعاد تفسيرها و تطبيقها بالطريقة التي توائم الأطر المتخلفة، فتفقد بالتالي قدرتها على التغيير و التطور و الديمقراطية على غرار البلاد المتقدمة.

---

[246] ربيعة جلطي، الذروة، ص 213
[247] الذروة، ص 213
[248] الذروة ، ص 214
[249] مصطفى حجازي-التخلف الاجتماعي، ص 58

تقول أحلام مستغانمي :" فكيف يمكن لإنسان بائس فارغ، وغارق في مشكلات يومية فارغة تافهة ذي عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين، أن يبني وطنا، أو يقوم بأية ثورة صناعية أو زراعية أو أية ثورة أخرى، لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه و لذا أصبح اليابان (يابان) وأصبحت أوروبا ما هي عليه اليوم وحدهم العرب راحوا يبنون المباني، و يسمون الجدران ثورة، ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك و يسمون هذا ثورة، الثورة عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج...الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها."[250]

و ما يلاحظ على رواية **"الذروة"** و غيرها هو غياب امتلاك الكاتبات للبديل السياسي و الاجتماعي الذي يشير إلى مسالك الخلاص من الأزمة و تجاوز آثارها السلبية على البلاد ،شأنها شأن الرواية الذكورية التي تزيد الطين بلة من خلال تكريس الوضع القائم لصالح الرجل و اقتراح بدائل الفسق والإلحاد أو التخلف والتحيز و الانكفاء على الذات عند بعضهم الآخر، و هناك موجة أخيرة تتجه إلى تغريب الرواية العربية حيث أضحت كالمسلسلات المدبلجة الها بطة و هي الرواية المدبلجة.

-الدعوة إلى الوعي الفردي في ظل السياسة المتجددة :

تدعو أحلام مستغانمي إلى تغيير الإنسان من الداخل إلى تجاوز تلك العقلية المتخلفة المتوارثة عبر التاريخ، تلك التي تحكم الحاكم و المحكوم على السواء.

هذه الذهنية التي تتصف بالجمود و الحسية، و تفتقر إلى التجريد و الجدلية و المرونة ذات الطابع الانفعالي المفرط ،التي ينقصها الكثير من العقلانية و الضبط المنطقي ، تعود بالدرجة الأولى إلى ظاهرة التسلط و الرضوخ الذي أفقد الذهن مرونته و دفعه إلى السيطرة و الانفعال و الاستهلاك والسيطرة السحرية على ظواهر الحياة، لذلك فبتغيير المعتقد العرفي يتغير السلوك من جذوره ، تقول أحلام مستغانمي في **فوضى الحواس** :"لأننا نعيش في عصر، حتى الدول و الأنظمة و الأحزاب، غيرت فيه أسماءها في ظرف سنوات قليلة، و بجرة قلم، أي بما يعادل لحظة من عمر التاريخ في روسيا وحدها توجد ثمان وعشرون مدينة غيرت اسمها، بما في ذلك لننغراد. و لماذا لا نستطيع نحن الناس البسطاء، أن نفعل ذلك عندما نغيرّ معتقداتنا...أو عندما يطرأ على حياتنا ما يغيّر مجراها ؟."[251] و تقول أيضا :"النساء أيضا كالشعوب، إذا هن أردن الحياة فلابد أن يستجيب القدر حتى إن كان الذي يتحكم في أقدارهن ضابط كبير، أو دكتاتور صغير في هيأة زوج."[252]

---

[250] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 168

[251] أحلام مستغانمي –فوضى الحواس، ط6، دار الآداب، بيروت، 1998 ص 265

[252] فوضى الحواس، ص 253

بل و تضع نموذجا لهذا السياسي الجديد المستجيب لوعي الأفراد، ففي الأخير ليس بالأمر الهيّن تجاوز التخلف " نظرا لرسوخ خصائصه وأولياته في أعماق النفس على المستوى الفردي، و في مختلف مظاهر البنية الاجتماعية على مستوى المجتمع "[253].

تقول :"نحن نبحث عن رجل له قامة عبد الناصر، و كلمات بومدين، و نزاهة بوضياف، رجل في بساطة أهلنا، يمرر يده على رأسنا، يربت على أكتافنا، يقول لنا أشياء بسيطة نصدقها يعدنا بأحلام بسيطة ندري أنه سيحققها، يبكي أمامنا عن كل من ماتوا، دون أن يحقق في انتماءاتهم، يعتذر للأحياء عن موتاهم...و للموتى عن اغتيال أحلامهم، رجل منذ نزوله من الطائرة يعلن الحرب على من سطوا على مستقبلنا، و بنوا وجهاتهم...بإذلال الوطن يقول "الجزائر قبل كلّ شيء" فيوقظ فينا الكبرياء. قطعا...منذ الأزل، كنا ننتظر بوضياف..."[254]

فكل التغيرات الاستعراضية في المجتمع لا تكفي فلابد من جهد طويل يمس البنية الاجتماعية، و من وعي قوي أيضا على مستوى الفرد، للقضاء على مكامن التخلف النفسي الذي يقود و بشكل خفي الأفراد والمجتمعات و الحكام للانحدار...

و لا تركز أحلام مستغانمي على الحوادث التاريخية السياسية السلبية التي أدت بالتنكيل ببوضياف في حزيران عام 1963 مثلا، الذي انتهى به المطاف في معتقلات ضائعة في غياهب الصحراء المقبوض من رفيق عمره "بن بلة" و هذا ما عاناه هذا الأخير من بومدين – حسب الروائية – "عام 1965 عندما أزاحه ورمى به في السجن، ليخرج منه بعد خمسة عشر عاما عجوزا، أما بوضياف فلم يطالب بالسلطة، وإنما رفض منذ البدء، أن يكون قد كافح ليحرر وطنا من الاستعمار، كي يسلمه لدكتاتورية الحزب الواحد، فقد تساوى عنده الحاكمان. يوم اختفى، لم يوجد...أحد ليسأل أين ذهبوا به ! كانوا مشغولين عنه باقتسام الوليمة .[255]

ونحن لا يهمنا استعراض كل الأحداث السياسية السلبية التي جاءت في الرواية ،و إنما ينصب تركيزنا على الآفاق المطروحة التي جسدتها أحلام مستغانمي في الرواية محللين الأسباب و النتائج التي تساعد الحاكم والمحكوم على تغيير النظرة،و تجاوز العقلية المتخلفة و الحيوانية الفردية التي تسوق الإنسان لأن يأكل أخاه الإنسان دون أي اعتبار، علما أن الحيوان لا يهاجم أبدا فصيلته و نوعه !!

و ها هي تحلم بما كان ينوي بوضياف فعله، و ما اعتدادها بهذه الشخصية إلاّ لنزاهتها و رغبتها في التغيير و التجديد تقول في معرض الحديث عن نزاهة بعض المثقفين و السياسيين الذين عقدوا العزم على

---

[253] مصطفى حجازي – التخلف الاجتماعي، ص17
[254] فوضى الحواس، ص 244
[255] أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، ص 241

إخراج الجزائر من مأزقها السياسي و التشريعي : " أفهم أن بوضياف قرر إنشاء المجلس الوطني الاستشاري، و هو تجمع يضم عددا كبيرا من شرائح المجتمع الجزائري، معظمهم من المثقفين والسياسيين الجزائريين المعروفين بنزاهتهم، و غيرتهم الوطنية، و غير المحسوبين على أي نظام سابق، كي يساعدوه في إخراج الجزائر من مأزقها السياسي و التشريعي...فأعجب لنسبة الكتاب و المثقفين الذين اختيروا ليكونوا أعضاء في هذا المجلس، حتى أن أحد الذين سيتناوبون على رئاسته، لن يكون سوى عبد الحميد بن هدوقة، وأن من أعضائه كثيرا من المثقفات و الأساتذة الجامعيين و الصحافيين، في بلد لم يسأل فيه المثقفون ولا النساء...يوما عن رأيهم..."[256]

و السلطة في العالم العربي و الإسلامي هي سلطة ديكتاتورية، قمعية، قهرية، و فردية و المسؤول يقع على عا تق المجتمع الذي ينتج لنا عبر العائلة شخصية تمتاز برضوخها للسيطرة، محبة للأنانية...ترتبط في ولائها بالعائلة و العشيرة و الطائفة، لذلك ترى أحلام مستغانمي أن الحب هو الحل الوحيد لحياة جميلة تقضي على هذا الجو المشحون بالعدائية و الكراهية و الأنانية بين الناس أو بين السلطة و الشعب والأحزاب المتنافرة تقول :"لا أظن أن أحدا يحب إيذاء الآخر، أو قتله لمتعة القتل، ولكن كل واحد أصبح يعتقد أنه إن لم يكن القاتل، فسيكون المقتول، إنها قضية ثقة ببعضنا بعضا، إنه زمن الانجراف نحو الشر، يجب أن لا ننساق فيه إلى ركوب هذا القطار المجنون، الحياة جميلة يا ناصر...يكفي أن نضع فيها شيئا من الحب"[257].

و الفرد في هذا التركيب الاجتماعي يدور في حلقة مفرغة سوف نكشف عن أسبابها في العناصر اللاحقة، وهذا الأمر تعدى الغرباء إلى الإخوة تقول :"أي زمن هذا الذي أصبح فيه الإخوة يلتقون فيه مصادفة في المقابر صباح العيد، فيتشاجرون و يتصالحون على مسمع من الموتى، ثم يفترقون دون أن يدروا متى سيكون لقاؤهم القادم...و في أي عالم"[258].

و الجميل في الكتابة النسائية أنهن يتفوقن على الرجال في طريقة توظيف التاريخ ،و حسن مساءلته لوضعنا الحاضر، كما أنهن لا يخلطن الأمور ببعضها البعض مما يؤدي إلى تشويش كبير لا فائدة مرجوة منه سواء تعلق الأمر بالماضي أ و بالحاضر. فالكتابة النسائية تحسن التعبير عن الهوية، لأنها هي التي تنتجها وتغرسها بطريقة صحيحة أو خاطئة لتجني ثمرة ما غرسته أو ما غرسه فيها المجتمع، إنها الرواية التي تخرج من ذات الإنسان لتخرج إلى هذا الواقع بغية نقده و إعادة صياغته و تنظيمه.

و الجميل في روايات أحلام مستغانمي أنها بجانب السلبي تضع لنا الإيجابي، فهي تلعب بثنائيتين متضادتين تخرج من تنافرهما عبر نمذجة أبطالها وفق منطق الحياة المتشبعة بهما، بمعنى أنها تقابل منطق الواقع

---

[256] فوضى الحواس، ص 246- 247.
[257] فوضى الحواس، ص 208
[258] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 209

المعيش بمنطق الحياة، و منطق النظام الكوني الذي يسير عليه العالم المنفتح بطريقة فنية لا تجذب القارئ إليها بل تجعله يستفيد من آرائها . تقول على لسان بطلها الورقي النموذج الذي يتمرد عليها رغم أنه كائن حبري مسافر بين دفاترها تحكمه بلجامها و إذا به يعبر عن مأساة عميقة يقول في فوضى الحواس :"

- و لكنني لست البطل الذي تتوهمين. أبطـا لك لا يمرضون و لا يشيخون، و أنا متعب و مريض يا سيدتي

أقول بخوف مفاجئ ! :

- مما تعاني ؟

يرد متهكما كما لفرط حزنه :

- أعاني الوقوف...لقد قضيت عمري واقفا، لأنني لا أحسن الجلوس على المبادئ"[259]

إنها تكشف عبر بطلها النموذج عن آرائها ،و تكشف عن الحياة في هذا المجتمع قناعه الزائف، فالتخلف لا يمس الجماهير فقط بل حتى المتعلمين، و السادة السياسيين لأن التغييرات الاستعراضية لا تكفي، و في هذا المجال يرى مصطفى حجازي "بأن الفئة التي تتمتع بقدر من الحظ و تقترب من موقع السيطرة على هذا السلم، لا تخلو بدورها من التخلف على جميع الصعد، إنها تتصف بالخصائص نفسها، و إن اتخذ الأمر طابعا مخففا أو خفيا في بعض الأحيان، إنها متسترة بقناع التقدم يكفي انتزاعه حتى تتحقق من أن سلوكها تحكمه القوى و المعايير نفسها و النظرة إلى الحياة التي تميّز الإنسان المقهور، إنها على الأقل تعيش بشكل متخلف في النظام المرتبي الذي يربطها بالمجتمعات الصناعية المتقدمة. فبينما يتماهى الفلاح بسيّده و يشعر بالدونية اتجاهه، نرى السيد يتماهى بدوره بالمستعمر أو الرأسمالي الأوروبي و يشعر بالدونية اتجاهه، و إذا كان السيد المحلي ينمي النظرة المتخلفة إلى الوجود عند الإنسان المقهور، كي يستمر في الحفاظ بامتيازاته، ليتمتع ببعض مظاهر التقدم، فإن هذه تبقى معظم الأحيان سطحية، إنها نتاج ما يطلق عليه الباحثون في علم اجتماع التخلف اسم (أثر الاستعراض) ويقصد بهذا المصطلح محاكاة المظاهر الخارجية للتقدم في جانبها الاستهلاكي على وجه الخصوص، دون أن يصل الأمر حد البعد الإنتاجي الابتكاري، شأن الكثير من متعلمي البلاد النامية، و هو أيضا شأن القلة ذات الحظوة، فوراء العلم الظاهري تظل النظرة الأساسية إلى الوجود ذات طابع متخلف"[260].

و تحسن "أحلام مستغانمي" التعبير بالتاريخ و مساءلته و ربطه بالسياسة لتنقد عقلية الحاضر المغتربة المتخلفة التي تجتر الكثير من الماضي تقول :"إنه زمن عجيب حقا، اختلفت فيه المقاييس، وأصبحت فيه الشعوب تصنع تماثيل لحكامها...على قياس جرائمهم...لا على قياس عظمتهم !

[259] فوضى الحواس، ص 194
[260] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص 17

لذا ما زال الأمير منذ ربع قرن، غير راض عن وجوده بيننا، موليا ظهره إلى مقر حزب جبهة التحرير... ووجهه صوب البحر وهو ما غذى كثيرا من النكت السياسية لدى سكان العاصمة أجل...حدث أن كنا يوما شعبا يتقن السخرية، فكيف فقدنا الرغبة في الضحك ؟ و كيف أصبحت لنا هذه الوجوه المغلقة...و الطباع العدائية...و الأزياء الغريبة التي لم تكن يوما أزياءنا ؟

كيف أصبحنا غرباء عن أنفسنا، و عن بعضنا بعضا، غرباء إلى حد الخوف، و حد الاحتياط من عيون تتفحصنا، أو خطى تسير خلفنا"[261].

بل و تكشف عبر هذه العقلية أوطانا أخرى كنا نعتقد أنها ستكون وطننا يوما في بعدها القومي : تقول في فوضى الحواس : " قبل أن تفتح الجريدة، يهجم عليك الوطن بعناوينه الكبرى" السلطات تعلق حضر التجوّل إلى ما بعد عيد الأضحى" "اعتقال 496 شخصا خلال الأيام الثلاثة الماضية..." "عملية الاستيلاء على الباصات التابعة للنقل الحضري استعدادا لمسيرة ضخمة على العاصمة ".

تهرب إلى أسفل الصفحة فتنتظرك أوطان أخرى، كنت تعتقد أنها أوطانك، فهكذا أكد لك منذ طفولتك شاعر على قدر كبير من السذاجة مات و هو ينشد "بلاد العرب أوطاني..." و هو لم يعد هنا اليوم ليقرأ معك عناوين جريدة عربية بتاريخ 15 حزيران 1991" "استمرار محاصرة مخيمي" المية و ميّة" و"عين الحلوة" الفلسطينيين من طرف الجيش اللبناني "العراق يقوم باعتقال عشرات المصريين وتعذيبهم" "الإعدامات مستمرة في الكويت في حق الرعايا العرب" "انفراد الشركات الأمريكية بإعادة إعمار الكويت"، "إسقاط ديون مصر".[262]

و عن هذا تقول فضيلة فاروق في مزاج مراهقة :"إنه الانحدار قالت ماجدة، كنا في الستينات ذواقين للفن، وفي السبعينات رجعنا "شوية " للوراء، و الثمانينات صرنا بلا ذوق و في التسعينات صرنا نقتل بعضنا بعضا..."[263]

إدانة المجاهدين و إهـا نـة أبنـاء الشهداء

لقد أدانت كل من أحلام مستغانمي و فضيلة فاروق سلطة الاستقلال التي أهانت أبناءها المخلصين الذين أخرجوا الاحتلال من الجزائر، بمختلف أشكال العنف و الاستلاب، فكانت وجها آخر لعملة واحدة في الزمن الحاضر، ليتماهى الحاضر مع المستعمر فيكون الاستقلال شيئا صوريا . ففضيلة فاروق تشتم على لسان شخصيتها (الخال) جبهة التحرير و الشعب بأكمله لعدم اعتبار جدها الذي منح لهذا الوطن كل شيء بعد أن رماه الفرنسيون من طائرة فتبعثرت جثته في الخلاء دون اعتبار له و لأبنائه و لزوجته.

---

[261] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 170
[262] فوضى الحواس، ص 155
[263] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 192

تقول :"حفيت قدماك و أنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات، أو الشوارع، ألم تشعر بضالتك و أنت تطرق أبوابهم، و تصافح أيديهم القذرة، و تبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك و فقرك و جوعك، و ضياع حياتك بين غياب الأب، وصراع الأم مع مجتمعنا البشع كما تصارع الوحوش من أجل أن تعيش..."[264]

كما انقاد خالد في ذاكرة الجسد شهر جوان 1971 معصوب العينين و هو المشتبه به ليحقق معه من قبل سلطة الاستقلال، فكانت المرارة لخيبة أمله في ثورة الاستقلال التي انحرفت عن المبادئ والآمال التي تطلع إليها ، ليزج في زنزا نة دخلها باسم الثورة، هذه الثورة التي سبق و أن جردته من ذراعه.

فسجن الكدية مازال قائما ليؤدي ممارسات الاستعمار التي كان ينقل فيها هذا الأخير المجاهدين عام 1945 ليحقق معهم و يمارس القهر و التعذيب ،فكان بلال أقرب صديق لسي طاهر أحد رجال التاريخ المجهولين، قضى هذا النجار سنتين في السجن و التعذيب "عاجزا أن يضع قميصه حتى لا يلتصق بجراحه المفتوحة بعدما رفض طبيب المستشفى مسؤولية علاجه، ثم خرج محكوما عليه بالنفي و الرقابة المشددة. و عاش بلال حسين مناضلا في المعارك المجهولة، ملاحقا مطاردا حتى الاستقلال. و لم يمت إلاّ مؤخرا في عامه الواحد و الثمانين في 27 ماي 1988...مات بائسا و أعمى، و محروما من المال والبنين اعترف قبل موته ببضعة أشهر لصديقه الوحيد، أنهم عندما عذبوه تعمدوا تشويه رجولته، وقضوا عليها إلى الأبد، و أنه في الواقع مات قبل أربعين سنة.

يوم وفاته، جاء حفنة من أنصاف المسؤولين لمرافقته إلى مثواه الأخير، أولئك الذين لم يسألوه يوما بماذا كان يعيش و لا لماذا لا أهل له، مشوا خلفه خطوات...ثم عادوا إلى سياراتهم الرسمية، دون أدنى شعور بالذنب."[265]

هذا الوطن الناكر للجميل لا يعترف بشهدائه و مجاهديه، ولا بمثقفيه، و لا يتحمل مؤونة إكرامهم والعناية بذويهم من القاصرين و العاطلين، و لا ينال بعضهم الذ كر و الثّناء إلا بعد وفاتهم !

و تصف الكاتبة هؤلاء المسؤولين تقول :"أما كون العريس سارقا و ناهبا لأملاك الدولة...فماذا تريد أن نفعل، كلهم سراق و محتالون، هناك من انفضحت أموره، و هناك من عرف كيف يحافظ على مظهر محترم...فقط."[266]

حتى الزواج أصبح خاضعا لقانون العرض و الطلب ففي نظر الكاتبة "لا يتزوجون إلاّ من بعضهم، حتى يضمنوا لأنفسهم التنقل من كرسي سلطة إلى آخر. فكل البنات يبحثن عن المسؤولين و المديرين والرجال

[264] مزاج مراهقة، ص 47
[265] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 382
[266] ذاكرة الجسد، ص 415

الجاهزين...و هؤلاء يعرفون ذلك فيزيدون من شروطهم كل مرة...بينما عدد العوانس يزيد كل يوم...إنه قانون العرض و الطلب."[267]

كما تدين الكاتبة كل الوصوليين الذين استفادوا من الاستقلال من رجال الطبقة الحاكمة التي وزعت الامتيازات فيه على الفئات التي استغلت دماء الشهداء و نضال المجاهدين فاغتصبت حقوق الأحياء والأموات و جعلت المخلصين منهم و ذويهم يعيشون الغبن و المرارة ثم قامت بركنهم على الهامش...هؤلاء الذين لا نعرف عن ماضيهم شيئا فضلا عن حاضرهم المشبوه و تصف مظاهرهم وجشعهم في قولها :

" كانوا هنا جميعهم.

أصحاب البطون المنتفخة...و السجائر الكوبية...و البدلات التي تلبس على أكثر من وجه.

أصحاب كل عهد و كل زمن...أصحاب الحقائب الدبلوماسية، أصحاب المهمات المشبوهة، أصحاب السعادة و أصحاب التعاسة، و أصحاب الماضي المجهول.

هاهم هنا...

وزراء سابقون...و مشاريع وزراء، سراق سابقون...و مشاريع سراق، مديرون وصوليون... ووصوليون يبحثون عن إدارة مخبرون سابقون...و عسكر متنكرون في ثياب وزارية.

أصحاب النظريات الثورية، و الكسب السريع، أصحاب العقول الفارغة، و الفيلات الشاهقة، و المجالس التي يتحدث فيها المفرد بصيغة الجمع.

ها هم هنا...مجتمعون دائما كأسماك القرش. ملتفون دائما حول الولائم المشبوهة...أعرفهم جميعا... ما أتعسهم في غناهم و في فقرهم، في علمهم و في جهلهم، في صعودهم السريع...و في انحدارهم المفجع. ما أتعسهم في ذلك اليوم الذي لن يمد فيه أحد يده حتى لمصافحتهم"[268].

تداعيات الإعلام

و يبدو أن هناك مجموعة من الأسباب التي جعلت هؤلاء المسؤولين يكرسون وجودهم على الملكية والامتلاك حيث حددوا قيمة الإنسان فيما "يمتلكه" و ليس في كونه "إنسانا"، و لو كان المنصب و المال هو الذي يغير الناس لكان المسؤول الغربي أولى بالتغير تجاه شعبه ،و هكذا "لا يمكن للنساء التحرر من قهر الدولة دون التحرر من قهر الرجال داخل الأسرة. هذا أمر منطقي، فكيف أحارب اللص الذي يدخل بيتي إذا

[267] ذاكرة الجسد، ص 415
[268] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 423- 424

كانت الأغلال الحديدية تحوط جسدي فلا أستطيع الحركة ؟ و كيف يفكر عقلي منطقيا إذا كان يتغذى كل يوم بكتب و أفكار غير منطقية ؟ ".[269]

فكل من يركب السلطة سوف يمارس الأفعال نفسها للأسباب نفسها حيث ترى نوال السعداوي أن المثقفين من كل بلد سواء كانوا رجالا أو نساء تقوم فلسفتهم على "البراجماتية النفعية، عينهم على المصالح و لسانهم يتحدث عن المبادئ...تتحالف النخبة دائما مع أصحاب السلطة في السر أو العلن حتى تقوم الثورة الشعبية، فإذا بالنخبة تركبها، تقود الثورة ضد الحكام الساقطين، تصعد إلى الحكم مع الحاكمين الجدد، ثم تعود إلى عاداتها القديمة، تتعاون مع الحكام ضد مصالح الشعب، إنها البراجماتية التي تضحي بالمبادئ من أجل المنافع، تضحي بحقوق النساء و الأطفال من أجل تملق الرجال و الآباء والأزواج، تقف مع الأقوياء ضد الضعفاء..."[270]

و تحكم السلطات في الإعلام كما أشارت ربيعة جلطي إلى ذلك في "الذروة" يساهم في تغييب العقل أو تزييف الوعي، و كذلك حسب نوال السعداوي "في مضاعفة الأرباح لرجال و نساء الأعمال الشاغلين للمناصب العليا في الدولة ، المالكين لقرارات السياسة و التجارة و السوق و الأحزاب و الانتخابات والقوانين و الشرائع و الدستور، أصحاب السلطة و الثروة القادرين على رفع شعار التغيير لصالح أعمالهم وأرباحهم المالكين للقنوات...المسيطرين على الدراما و الفنون، على المنتجين و المخرجين والممثلين والممثلات يكسبون الملايين من الإعلام و القنوات التلفزيونية، تدخل جيوبهم أرباح الإعلانات التي يدفعها الشعب الفقير المغيب الوعي، الجالس أمام الشاشة فاتحا فمه، متأملا أجساد النساء العارية، حالما بالجنة والحوريات بعد الموت، يتجاوب مع قيم الاستهلاك و الفساد، يصاب بالانفصام في الشخصية"[271].

إن لب تخلف العقلية يعود إلى أسباب اجتماعية سياسية لها علاقة بالتربية و سياسة التعليم في المجتمع وبعلاقات التسلط و القهر السائدة فيه، و بأصناف الضغط و الإرهاب المعيشي على المتعلمين الذين يحلمون بالتغيير، و إلى الخرافات و استمرار النظرة التقليدية إلى الوجود تكرسها السلطة لمقاومة دعاة التطوير، وهكذا يعاني العامي و المتعلم في العالم المتخلف من استمرار الذهنية اللاعلمية بتظافر عدة عوامل منها غرس الخوف و الخضوع و التفكير اللانقدي و المعاش الخرافي في ذهنه منذ الطفولة، سطحية التعليم لبعده عن تناول القضايا الحياتية و الاجتماعية فلا يساهم بالتالي في بناء الشخصية، الانفصام بين العلم النظري والتجربة المعيشة في مجتمع القمع، الخوف من التصدي للتيارات السائدة خوفا من الاتهام بالإلحاد، انعدام الحرية و التمسك بالتقاليد كشكل دفاعي يتخذ أحيانا طابعا مرضيا لحد التزمت، و هو بهذا يقف ضد الحقيقة

[269] نوال السعداوي، امرأة تحدق في الشمس، ط1، دار الآداب، بيروت 2012، ص 311
[270] نوال السعداوي امرأة تحدق في الشمس، ص 234
[271] المرجع نفسه،، ص 63.

في تغيير علاقة التسلط و القهر و بنى المجتمع و ما يعتريها من جمود ليتحول إلى أداة طيعة تخدم مصلحة المتسلط بل و تضع أشخاصا متسلطين في المستقبل.

وتلامس الروايات النسائية الواقع الوطني و العربي خاصة الواقع السياسي المتأزم، و هناك من النقاد من يرى كما هو الشأن في الروايات النسائية بأن السياسي غير واع بالقرارات المجحفة التي يأخذها وبالنتائج، ومن ثمة فبعض المقاربات النقدية ترصف الحوادث السياسية دون البحث في الأسباب التي تدفع الحاكم ومن يليه من المعارضين على انتهاج نفس الأسلوب، وعن نفسية الشعب إزاء الحاكم العادل القيم بشؤونه وتطوره و إزاء المتسلط الذي يقمعه و يظلمه ، ولا شك أن الفئة الشعبية من الدول العربية والإسلامية ودول العالم الثالث بمختلف مستوياتها تعكس التناقضات والمجابهات والتجاوزات في التعليم والسياسة التي انعكست بدورها والتي يشهدها العالم الغربي رغم البيئة الديمقراطية التي يعيش فيها. احتداما وصراعا مع هذه الفئة في المجتمع و الحكومة وهذا الوضع يطرح أكثر من سؤال !

والروايات ذاتها تسأل وتلوم و تنبذ دون أن تجد إجابة شافية، فيدور كل من الناقد والأديب في حلقة مفرغة، تكرس آلام الواقع مما يزيد من وطأة الأزمات التي طالت و ستطول بأفق لا يبشر بالخلاص .

صورة الانتخابات :

و رغم انصباب الكاتبات على نقدهن للنظام الحاكم و تعريتهن و فضحهن له، إلا أن بعضهن لا يترددن في نقد الأحزاب المفتقدة للبديل الإصلاحي الصادق فنجد زهور ونيسي في (جسر للبوح و آخر للحنين) تصور الانتخابات و أصحابها الطماعين تقول :"يبدو أنها حملة انتخابية، و ما أكثر الطمع في صورة الطموح (...) كلها وجوه تريد أن تخطف الإعجاب و الرضا و القبول، من مواطن يكون حقيرا، ويصبح أيام الانتخابات أميرا، أنا الأحسن، و أنا الأجمل، و أنا الأصلح، أنا الذي سيحقق كل الأماني، ويقضي على كل المشاكل و الهموم (...) سأشغل العاطل، و أشفي الأبرص، و أنصف المظلوم، و أوزع الأرزاق بالعدل والقسطاس...سأعطي للمرأة كل حقوقها أجعلها متساوية مع الرجل الظلوم، أنصف الهجالة وأزوج العانس ومعي لا يمكن أن يظلم أحد أبدا...سأطبق كل القوانين الجامدة، حتى و لو كان في تطبيقها تحديا للأعراف والطابوات و كل الذهنيات المريضة...سأقضي على كل الأوساخ المبعثرة...إنني سأقضي على روح التسيب واللامبالاة و الفوضى الأخلاقية والاجتماعية، انتخبوني فقط، فأنا الذي سأحرر الفكر و الكلمة والتصور والمبادرة و..و..و...و، كلام...كلام...كلام، تقوله الوجوه المعلقة على الجدران...وكلما يتم صاحب وجه خطابه العنتري، إلا و ينفجر الناس بالتصفيق والهتاف، ورفع الشعارات واللافتات والاستعداد للشجار مع من يخالف..."[272]

[272] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 222- 223

وهكذا تشكو الكاتبة من الخطابات الفارغة لكنها لا تعرف سبب ذلك وانتهت مقتنعة بأن "الناس أصبحوا قطيعا من الغنم يتحركون بعصا راع ما نحو الوجهة التي يريدها لهم، و مهما كان نوع هذا الراعي و شكله ومضمونه، حتى لو كان قبيح الشكل فارغ المضمون، عاريا من كل قيمة..."[273]

وتتساءل :"ما هذا ؟ هل هو نفاق ؟ هل هو الجهل ؟ هل هو العادة ؟...ما الخلل الذي أصاب الإنسان والشعب ؟ هذا الشعب الذي قالوا عنه بعد الاستقلال مباشرة أنه الوحيد البطل..."[274] بل وتتساءل أيضا عن الخلل الذي أصاب الحياة في المدينة، وعن الجنون وعن العقل المغيب البعيد عن الجد و الصواب وحل محله الصياح و الهيجان و الثرثرة[275] وتعترف بأن الوضع يزداد سوء وأن الطبقة الحاكمة توجه الوضع نحو الأوهام والخطأ بالهراوات على حد تعبيرها التي "تضرب كل مرة النوايا الطيبة للشعب البسيط...مستغلة الوضع الرديء والحياة المتعبة، والمشاكل التي لا تنتهي، إنها كل مرة تتكدس على بعضها، وتتعقد لأنها لم تجد الحلول من البداية. "[276]

الديمقراطية :

و تطرح سميرة قبلي في (بعد أن صمت الرصاص) ما تضمنته روايات أحلام مستغانمي من أحداث سياسية في حديثها عن بوضياف وفي إشارتها لحوادث أكتوبر1988 « تلك الأحداث التي هزت البلاد و أضافت إلى شهداء الاستعمار شهداء جدد سقطوا في زمن الاستقلال برصاص الثورة »[277]

وتدين الكاتبة مستغانمي ما لحق هذه الثورة من مسخ و تشويه ميزا تدوين أحداثها داعية إلى ضرورة مراجعة تاريخ الجزائر الحديث وإعادة كتابته من جديد حتى يسقط الزائف و يبقى الأصيل [278] .فوحده في نظرها تاريخ الشهداء قابل للكتابة لأن الرموز تحمل قيمتها في موتها ،بينما الآخرون يحملون قيمتهم في رتبهم وأوسمتهم الشرفية و ما ملأوا به جيوبهم على عجل من حسابات سرية، تقول سميرة قبلي "لا أحد يفهم رؤساء هذا البلد، ماذا ؟ تعددية حزبية...إعلامية ودينية أيضا، نتبجح أمام كل العالم بالديمقراطية وأننا نملك أحزابا سياسية مختلفة شيوعية، وطنية، ومحافظة وكذا نملك من الجرائد مثلما ملك الملوك من الجواري ، جرائد للمؤانسة، و أخرى للرقص، وثالثة للسبي !، و تعددية دينية جعلت كل ما قاله علماء الدين سابقا كلاما باهتا من يهتم الآن بما قاله ابن باديس و بعده الشيخ محمد الأكحل الشرفاء و الشيخ أحمد

---

[273] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 224
[274] زهور ونيسي ،جسر للبوح و آخر للحنين، ص 224
[275] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 226
[276] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 226

4 سميرة قبلي،بعد أن صمت الرصاص،ص32و،ص54
[278] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، 2003، ص 105.

حماني ! كل ما نملك سراب، تشدد، تعصب، فتنة وجهل ونحلم بسحابة كتب عليها الله أكبر...يا لها من دعابة !"[279].

تطرح سميرة قبلي غياب الديمقراطية في مجتمعنا الذي هو جزء من العالم العربي و الإسلامي، وهذا كله يرجع إلى الخوف المتعدد الارتباطات ،هذا الخوف الذي تكوّن منذ الطفولة بسبب الخضوع منذ التربية الأولى للتسلط و للنواهي القمعية، فنتج عن ذلك شلل للأنا الأعلى للشخصية التي أصبحت عاجزة على أن تتحقق بشكل سوي فبقيت في مرحلة القصور و عدم النضج، غير قادرة مستقبلا على الأخذ بالعقل المبدأ الأول و على الدخول في رحاب الحياة الديمقراطية الواسعة.

وتخلق هذه الوسائل في الفرد عقد الذنب و احتقار الذات، و تروضه على الامتثال لرغبة وإرادة من هم أعلى منه ،و تهيئه للخضوع وقبول سلطة تنفي فيها دوره كفاعل و مبدع، و قد وقف فرويد طويلا حول هذه الحالة التي تصنع فردا متطلعا إلى الماضي دائما " شخصية فردية قليلة الانفصال عن الكل الاجتماعي –(أسرة أو عشيرة)- الضاغط"[280]، شخصية لا تحسن الحوار و لا النقاش تذوب في الجماعة وتتشبع بأفكار الآخرين و كأنها نابعة منها، تستكين إلى الكسل و الصبر.

وقد تعلمت هذه الشخصية منذ صغرها على الخوف من الله دون احترامه أو رهبته أو حبه أي ذلك الجبار، المنتقم أكثر مما هو متسامح و في هذا تقول زهور ونيسي :"تغيرت المفاهيم و أنزل الخالق من عليائه ليوضع بجانب المخلوق، و يفقد صلاحياته من طرف المخلوق، في العقاب و الثواب...تغيرت المفاهيم فأصبح المخلوق يتحدى الخالق، و يحكم بالحياة أو الموت على غيره من المخلوقات، و يصبح الشرك بوحدانية الله أمرا واقعا، تغيرت المفاهيم و ضاعت النفس الإنسانية، في ظلام الحقد، و سراديب الوحشية، و طغيان الأنانية و الفردية...كيف أتصالح مع نفسي، و الآخرون رافضون المصالحة ؟ بل إنهم عملوا على إلغاء مشاعر القلب وحكمة العقل وأصبحوا حيوانات في غابة تحكمها القوة والهوس والتوحش"[281] وكذلك على الخوف من طبيعة السلطة الاجتماعية القاسية المتمثلة في البداية : بالأب ثم المسؤول عن الأعمال ثم الحاكم يقول أدونيس :"إن الخوف يشحذ المكر و يعبئ التحايل المبرمج بعد أن يقضي على البراءة و الموضوعية، فلو طبقنا وصفه لسلوك الخائفين فاقدي السلطة، كما هو حالنا، لكان علينا القول أن تحيزنا سلبا أم إيجابا في الكلام على الغرب يعكسان التحايل و التخطيط اللذين ذكر نيتشه أنهما يميزان تعاطي الخائف مع من يخافه، فنيتشه يرى أن الخائف على مصيره، إذ يتحكم به القوي على هواه، يعمد إلى التحايل و إلى استنباط الأساليب التي من شأنها أن تحد من قوة القوي، أو التي يؤمن بها

---

[279] سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، ص 47

[280] علي زيغور، التحليل النفسي للذات العربية أنماطها السلوكية و الأسطورية، ط2، دار الطليعة للطباعة و النشر 1978، ص 83.

[281] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 169- 170

الضعيف الخائف على بقائه و هو يضيف أن كلا من القوي المخيف و الضعيف الخائف يشوه حقيقة الآخر، و لكن الثاني يفعل هذا بتطرف و حقد أكبر مما يظهره الأول"[282].

فعلى المثقف في نظر "هاني إدريس" أن يناقش الأنا في تجبرها و كبريائها ليخرجها من قوقعة الغرور ومنتزه الأحلام، وأن يواجه الذات بصراحة و جرأة متجاوزا بذلك سلطة الشعار إلى سلطة البديل المعقول...الذات هي قبل كل شيء رأس الحرباء فيما وقعنا فيه من أزمات[283] .

وها هو الرجل يدفع ثمن استخفافه بالنساء، و يقع كل مرة ضحية جهله و عدم وعيه، تقول أحلام مستغانمي في عابر سرير بتهكم عن مراد معارضة فكرته :" إنه ذات مرة راح يقنعنا أثناء مرافعة سياسية دفاعا عن الديمقراطية، أن الجزائريين ككل العرب ما استطاعوا أن ينجزوا من الانتصارات غير تلك الشعارات المذكرة، فدفعوا من أجل فحولة الاستقلال ملايين البشر، بينما استخفوا بالشعارات المؤنثة، استخفافهم بنسائهم، و لذا كان هوس مراد في المطالبة بتذكير كلمات "الديمقراطية" و "الحرية" عساها تجد طريقها إلى الإنجاز العربي..."[284].

سيكولوجية المتسلط وعلاقة الجماهير به

إن التماهي بالمعتدي هو من أقوى عوامل مقاومة التغيير الذي يعرقل بدوره عملية التحرر الوطني الاجتماعي، خاصة إذا اتخذ شكل التماهي بقيم المتسلط و تبني مثله العليا، و يرمي الفرد المقموع والمقهور إلى ذلك رغبة في "التحرر الواهم" من خلال تنكره للمشكلة الذاتية و الجماعية يتمسك بمظاهر خادعة لاعتقاده أنه في ذلك يقترب من الوجاهة السائدة، وهذه الظاهرة عموما تخص كل الفئات السكانية لبلدان العالم الثالث، و لكن كيف يتم هذا التماهي ؟.

يتغذى الفرد المتماهي بمشاعر ذنب شديدة مرفقة بميول لتدمير الذات، ويسير الأمر تدريجيا نحو الانفصام بين الذات الحقيقية و بين السلطة الداخلية (الأنا الأعلى) التي تتشدد في الحساب. يتماهى المرء كليا مع هذه السلطة الداخلية ضد ذاته حتى يصل إلى حد التنكر والرفض الكلي لها، هذه الازدواجية تدفعه لأن يشتط في أحكامه وفي تبخيسه لذاته، وهذا التنكر يعممه على الجماعة فلا يحترم أمثاله ولا يعتز بعلاقته معهم، بل و يخجل من الانتماء إليهم، فينخرط في حرب عشواء على الجماعة مقتبسا أدلته من ظواهر الحياة اليومية في عجزها وسوئها وضعفها، فالجماعة المستكينة في نظره لا يرجى منها خير وستظل في الجهل

[282]أدونيس، وطن ليس وطنا، مجلة باحثات، العدد5 ، الصنائع، مركز توفيق طبارة الاجتماعي، بيروت، لبنان، ص 271
[283]هاني إدريس، المثقف، المجتمع و إشكالية الهوية، من سلسلة المثقف و المجتمع، منتدى الكلمة للدراسات و الأبحاث، ط1، بيروت، 1995، ص 84-85.
[284]أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 73

والغبن والانحطاط والمهانة فيبدأ تدريجيا في التماهي بعدوان المتسلط، ويتهيأ للعب دوره اتجاه الأشخاص الأضعف عند الفرصة [285].

فهو في الأخير يريد أن يهرب من المهانة الذاتية و القهر الذي تعرض له في تربيته الأولى، وكذلك في تعامل رؤسائه معه، فيفرض القهر ويمارس المهانة على الآخرين بالقدر الذي عانى منها سابقا ومازال وهو بدلا من تغيير الوضع و محاربة الحيف و الظلم الذي لحقه و لحق الآخرين يتجه إلى الخلاص الفردي، وهو حل وهمي يسقط من خلاله كل مهانته على الآخرين من خلال التنكر لماضيه و لأمثاله كي يصل إلى استعادة اعتباره، فالسلطة تمارس البطش من خلال التماهي بالمتسلط، بقدر ما تعرضت له من قهر في الطفولة ، و هذا يكشف عن بنية المجتمع و ما فيها من عسف و قهر وظلم تقول أحلام مستغانمي على لسان خالد في ذاكرة الجسد :"أصبح ناصر ضرورة يومية لبقائي على قيد العروبة...رافضا أن أشتم أمامه نظاما عربيا بالتحديد فإما أن أشتمها واحدا...واحدا...(لأسباب يسردها على مطولة مفصلة...ومقنعة) أو أصمت. ففي شتم نظام عربي دون آخر إليه، ما يفوق جريمة السكوت عنه... ثم يمضي قائلا : كان الله في عون هذه الأمة، نصف حكامها عملاء، والنصف الآخر مجانين...أما الأخطر فهم العملاء المجانين."[286]

وهكذا يتحول الفرد إلى إنسان زائف، أسير المظاهر، باحثا عن أقنعة الوجاهة خاصة فيما يتعلق باللغات الأجنبية تقول فضيلة فاروق التي لا تحب اللغة الفرنسية ولا تحسنها و مع ذلك تستشهد ببعض السطور ، (في مزاج مراهقة) و(تاء الخجل) والأدهى أنها انزعجت عندما صنفت ضمن المتعربين تقول :"أنت أدرى بعطب اللغة الذي أعانيه، لأنك عانيت العطب نفسه حين عربت جريدة النصر فوجدت نفسك مراسلا صغيرا في جريدة المجاهد، الشيء الذي جعلك تنسحب لأنك لم تتعود أن تجلس في الصفوف الخلفية...وكنت أبكي لأني صنفت ضمن المعربين أقنعتني أن اللغة العربية جزء حقيقي من مجتمعنا، قلت لي أن جبهة التحرير وصلت إلى الشعب عن طريق اللغة العربية، و لهذا ساندها الشعب وهزم فرنسا" [287].

فالإنسان في المجتمعات المتخلفة محصور من كل جهة بالإعلام و الإشهار أو في التعليم المدرسي الذي ينسف قيمه الأصلية و يستلبه من خلال الذوبان في نظام الفئة المتسلطة، و محتويات البرامج مأخوذة من عالم و حياة طبقة النفوذ، والمواد لا تدرس بلغة الأم، بل إن الوجاهة الأساسية للمدرسة هي بمقدار ما تعلم اللغة الأجنبية وصورة التلميذ المثالي هي صورة الطفل البرجوازي، وهي دليل الوجاهة وبرهان الخلاص من وضعية القهر[288] تقول ربيعة جلطي في الذروة عن المديرة مدام زياني وموقفها من اللغة العربية ، بدل

[285] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص 127
[286] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 132
[287] فضيلة فاروق – مزاج مراهقة، ص 69
[288] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص 133

الفصل بين المتخلف ككيان واللغة كشيء مجرد "يبدو عليها الغضب وقد حدجت الأستاذ حسين فيومي بنظرة تفوح احتقارا، ليس له فقط، ولكن للغته العربية التي يدرّسها ولكل الحضارة التي ينتمي إليها."[289]

وهكذا يتجه المتخلف تدريجيا نحو التغيير الشكلي وليس الفعلي الذي يحفظ مصالحه ومستقبله وأصالته، فيغترب أكثر عن نفسه باحثا عبر الأقنعة عن هوية بديلة ، ليقع ضحية عقدة الاستعراض كما يسميه علماء الاجتماع من خلال شراء سلع الوجاهة، فيتنكر لمشكلته ويتستر عن ذاته بالمظاهر التي تخفي خواءها الداخلي المخيف بدل أن يتصدى للعلة ليقلب معايير الحياة.

تقول زهور ونيسي عن لهفة الناس على السلع الأجنبية "أكداس مكدسة من السلع المستوردة، ولهفة الناس على الشراء والسؤال عن الثمن والمقاس...سلع وبضائع من كل نوع، كل ما يمكن أن تنتجه مصانع الخارج...والمصانع ليس من فرنسا فحسب، بل من آسيا وأوروبا كلها، وبعضهم متذمر من هذا الهياج واللهفة على كل ما هو أجنبي و غربي..."[290]

ويتعب كمال البطل في جسر للبوح وآخر للحنين ومن ورائه الكاتبة من الأسئلة التي تبحث عن الحقيقة دون إجابة "هل يعني ذلك أن الإنسان لا يمكنه الاستغناء عن مستعمره بالأمس ؟ أم هي العشرة الطويلة، والتأقلم والتقارب الجغرافي؟ هل هي الثقافة التي طغت على كل الثقافات الأخرى...، هل هي رواسب الاستعمار التي تطفو بعد انحساره ؟ هل أن الشعوب الضعيفة مهيأة دوما للاستعمار كل مرة بشكل ؟

ابحث يا كمال دائما عن الحقيقة، إن الحل مع الحقيقة، كل الحلول لا توجد إلا مع الحقيقة..." [291]

علاقة الجماهير بالمتسلط الحاكم في المجتمعات المتخلفة :

إن العلاقة التي تربط الجماهير بالحاكم هي علاقة فيها الكثير من التذمر والشكوى والتجنب والحذر والخوف والتملق لأنه يقوم على أساس من الاختلاف بين عالمين متعارضين ومتناقضين تقول "سميرة قبلي" في (بعد أن صمت الرصاص) "وحدهم الحكام العرب يعطوننا دروسا في الخنوع والخضوع وكل المصطلحات المشوهة التي تجعلنا نتقيأ دما ! "[292] وتقول :"إني أقرف كثيرا مما أعرف، لا شيء يملأ الساحة الآن سوى الفضائح، الاختلاسات المالية في البنوك، الأخبار الأمنية المزعجة وإلى غيرها من بعض التحركات المصلحية للتشكيلات الحزبية التي أبقتها السلطة على ذمتها بعد أن قلمت أظافرها

[289] ربيعة جلطي، الذروة، ص 115
[290] زهور ونيسي – جسر للبوح و آخر للحنين، ص 214
[291] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 215- 216
[292] سميرة قبلي – بعد أن صمت الرصاص، ص 77

العشرين...أحزاب تتسارع كلها إلى تقبيل حذاء الحاكم تمشي بأمره، تأكل بأمره، توافق و تعارض بأمره أيضا "[293] كما يتجنب الإنسان الذي يعيش في مثل هذه المجتمعات ما يعرضه للخطر، في أن لا يتعرض للتجارب وأن لا يقع في يد الحاكم والحكومة وأدواتهما حتى لا يتعرض للأذى تقول على لسان شخصيتها :"تقول ما عندنا ما اند يروا...انتخابات كثيرة ولا شيء تغير !

المعيشة غير تغلى و تصعاب، وجغمة البترول ما صحلنا منها ولو ولما نجيوا لبلدان الناس يبهدلونا في المطارات ويحسبونا قتالين !

يجيبه : راك سياسي كبير...و تقول لي لا تحب السياسة.

يا أخي ربي يبعدها علينا لا أريد أن أكون لا سياسيا ولا أي شيء...تخطي راسي !! "[294]

ويصل رفض الأوضاع ببعض الجماعات حتى تتعزز قدرتها الدفاعية نظرا لعدم قدرتها على الوقوف في وجه المتسلط إلى حد التمسك الشديد بالجماعة وتراثها خاصة إذا ما تعلق الأمر بمستعمر أجنبي أي متسلط خارجي، وبذلك تتدعم التقاليد وتقوى شوكة العودة إلى الماضي العريق بدل التصدي للحاضر والتطلع إلى المستقبل، فتزداد السلفية شدة وبروزا كلما تخلف المجتمع، وكلما ساءت الأوضاع الاجتماعية تقول سميرة قبلي :"حكامنا الأعزاء يزعجهم أن نطالب بحقوقنا البسيطة كالرغيف والطبشور واللباس يزعجهم...أن نطلب قليلا من العدل...لا يحتاجوننا طول السنة...لهم كل الحق ماذا سيفعلون بنا...منظرنا مقرف وروائحنا كريهة وطلباتنا كثيرة ! حكامنا الأعزاء...، كل ما يهمهم أن نملك بطاقة انتخاب، نأكل منها طول السنة، نخرجها بدل الأضحية في العيد، ونفطر بها بدل البلح أيام الصوم، متعبون نحن من الصندوق...من بطاقة الانتخاب...من بطاقة الهوية التي لا تصلح سوى لاستخراج شهادة الميلاد وشهادة الوفاة !، متعبون من طابور الخبز وطابور الحافلة وطابور القبر ! .

متعبون من خطاباتكم الجوفاء و وعودكم العرجاء و كل تجاعيد النفاق المرسومة على تقاسيمكم.

متعبون من تبجحكم وربطات عنقكم وألوان أحذيتكم وأقفال قمصانكم المستوردة من محلات الشبع"[295].

و ترد الجماهير على المتسلط بخداع وتضليل واحتيال في التعامل معه، وهذه التصرفات تحظى بقيمة كبيرة في وسط هذه المجتمعات وهي دليل البراعة والحذق والشطارة، فخداع السلطات والاحتيال عليها والنيل منها هي بمثابة وسيلة ضد القهر التربوي، وعندها تنقلب الأدوار، ويتحول المتسلط القوي إلى ساذج (مغفل) بينما المقهور يتحول إلى مسيطر بشكل خفي كرد اعتبار له.

---

[293] سميرة قبلي ، بعد أن صمت الرصاص، ص 78

[294] بعد أن صمت الرصاص، ص 113

[295] بعد أن صمت الرصاص، ص 116

لذلك تخلو العلاقة بين الجماهير والمتسلطين من الاعتبار الإنساني، ويتعاملون بلغة واحدة : وعود زائفة، وخداع...لا يعترف أحدهما بالآخر "فالإنسان المقهور الذي تحول إلى أداة، أو شيء، الإنسان الذي مسخت إنسانيته، يستجيب بسلوك مضاد ومن النوع نفسه، ينفي الاعتراف بإنسانية المتسلط، فالعلاقة بينهما مأزقية فيها صراع يبرز بين شكل وآخر على شكل تمرد وتحد يقابلهما قمع وإرهاب " .[296]

تقول أحلام مستغانمي في عابر سرير :"إن الطغاة يجدون دائما في فرح الرعية خرقا لقوانين القهر وتعديا على مؤسسة العسف. ولذا إن أكبر معارضة لأي دكتاتور في العالم هي أن تقرر أن تبتهج. فأي دكتاتور يعزّ عليه أن يفرح الناس إن لم يرتبط فرحهم بعيد ميلاده أو ذكرى وصوله إلى الحكم "[297].

و تستبدل زهور ونيسي عبر البطل "كمال" الصورة البائسة للحاضر الراهن، بصور المجد والإشراق في الماضي، و كل الروائيات و الروائيين و أفراد المجتمعات المتخلفة يهربون في الخيال الذي لا يغير من الواقع المادي شيئا، و كأنهم ينشدون تغيير الواقع النفسي، أو يكتفون على الأقل بتغيير "الدلالة الذاتية"، ويزداد التمسك بالماضي بمقدار شدة الآلام المعنوية الحاضرة، وإغراءات الماضي الذي طمست عثراته من جانب، وبولع في تضخيم حسناته من جانب آخر تقول زهور ونيسي على لسان البطل كمال :"أأدركتم لماذا أهرب إلى الماضي من الحاضر ؟ تعب كلها الحياة، فما أعجب إلا من راغب في ازدياد، هكذا شاء حظ كمال أن يشترك في معركة فلسفية، لا قبل له بها، معركة الرابح فيها هو الخاسر الأكبر ."[298]

وهكذا يتذكر الإنسان المقموع لهذا الحاضر الذي يشكل مرآة تعكس له مأساته، فيميل إلى تضخيم الشخصيات و الحياة الماضية و التماهي فيها لعجزه الكامل عن مواجهة الحاضر، فيجتر هذا البؤس " ولكن الغالب هو التذبذب ما بين التنكر والاجترار وهو يدافع عن نفسه إزاء كل ذلك بالهروب في الماضي المجيد ذاتيا وقوميا، فالماضي حصن من لا حاضر له ولا مستقبل."[299]

الاغتيالات و الإرهاب المعيشي : تعرضت أغلب الروايات النسائية الجزائرية لتصوير ظاهرة الإرهاب التي ظهرت في فترة التسعينات، و التي أصابت شرائح المجتمع في مستوياته المختلفة، خاصة المثقفين والصحفيين والنساء اللواتي تعرضن للاغتصاب في الجبال.

و تتجه السلفية و الجماعات الإسلامية نحو الماضي و تشيع فيها ظاهرة الرضوخ للتقاليد والأعراف، والاحتماء بالماضي و أمجاده، و بمقدار القهر الذي يتعرض له الإنسان في العالم المتخلف، و نظرا لشعوره بالعجز و الضعف و الغلبة على أمره اتجاه الحياة و إزاء عنف المتسلطين يتجه نفسيا إلى أولية دفاعية تجاه التحديات التي لم يعرفها من قبل لتشل تحركه في الحاضر، و تسد عليه أفق الخلاص المستقبلي، و في فترة

---

[296] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ص 173
[297] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 128
[298] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 174
[299] مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 110.

الجمود الاجتماعي لا تظهر هذه الوظيفة إلاّ سطحيا ،لكن بمجرد دخول متسلط خارجي عندها تبرز السلفية بوضوح كوسيلة حماية لأرضها و كيانها و تراثها و رزقها من خلال الانكفاء على الذات و الرجوع إلى الماضي، و هذا ما عرفته الدول العربية التي عرفت الاستعمار الحديث الإنجليزي و الفرنسي تقول أحلام مستغانمي في فوضى الحواس :"و لكن العدو منذ ذلك الحين، لم يعد يأتي من البحر...و لا بالضرورة من الخارج."[300]

و تشير فضيلة فاروق في "تاء الخجل" لوثيقة عثر عليها بعد مجزرة بن طلحة و اجتياح الجيش الوطني فيما يخص المغتصبة ضحية الإرهاب تقول :"و وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، و الدعارة، و الانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت "الاغتصاب" :

الأمير هو الذي يهديها، لا يقبلها إلاّ من أهديت إليه، و بإذن الأمير، لا تجرد من الثياب أمام الإخوة، لا يجوز النظر إليها بشهوة، لا تضرب من الإخوة بل ممن أهديت له، فعليه أن يفعل بها ما شاء في حدود الشرع، إذا كانت سبية و أمها فلا يجوز وطؤها إلاّ بعد أن تستبرىء بحيضة، و تجوز المداعبة (مع الغزل)، إذا كان الأب و ابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية، إذا كانت سبية و أختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد."[301]

ما ينتظر الفرد الخارج عن العادات و التقاليد و العرف :

و هكذا استباحت هذه الجماعات عرض المرأة المسلمة، و يعتبر أفراد المجتمع المتخلف أن كل من يخرج عن التقليد مستباح في سمعته و رزقه و حياته، و جعلت الفضيحة تلاحق المرأة، و المجتمع المتخلف عموما أشد عدوانية و عنفا على من يحاول التمرد على التقاليد، بل و يأخذ العدوان عليه طابع التشفي و البطش والتشهير ليتحالف الكل ضده و للنيل منه، و هنا رغبة دفينة عند هؤلاء لتصريف ما تراكم عندهم من مشاعر الحقد و العدوانية بسبب الإحباط و المهانة التي فرضت عليهم، و هذا الحقد والتشفي لا يصب إلاّ على الخارجين عن العرف خاصة إذا كانت امرأة ،لأن ذلك يعطيهم إحساسا بالاعتبار الذاتي من خلال إتحادهم بالجماعة و التمسك بمعاييرها، إضافة إلى ما يصاحب ذلك من كبرياء و تعال عبر صب العار على الضحية، كما يسقطون مشاعر الذنب الذاتية المكبوتة التي فيها جانب من الإحساس بالفشل و المهانة على

[300] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 144.
[301] فضيلة فاروق، تاء الخجل، محملة من الإنترنت، موقع إيثارwww.ithar.comص 56.

الفرد المتمرد : لأنه في نظرهم هو المذنب الذي يستحق العقاب، و لا حدود للتشفي في هذه الحالة وهي نتيجة عجزهم عن مجابهة الذات و هروبهم من خلال الذوبان في الجماعة و التعصب لمعاييرها وتقاليدها، فهذا ما ينتظره الخارج عن التقاليد و العرف في المجتمعات المتخلفة، و هي بنظرتها الجامدة تقف ضد الحقيقة في تغيير علاقة التسلط و تطوير بنى المجتمع، لذلك يلجأ الحاكم المتسلط إلى تشجيع السلفية لأن الانكفاء على الذات و الاحتماء بالماضي، و التمسك بالتقاليد و الجماعة يخدم مصلحته.

فإلى جانب هذا البناء النفسي الخاص و الفهم الخاص للدين نظريا و تطبيقيا زادت تجاوزات هذه الجماعات خلال هذه الفترة تقول فضيلة فاروق :"نعم قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994، و قلت إن ألف و سبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب، قلت إن الوزارة لا تهتم، قلت إن القانون لا يبالي، قلت إن الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت إنهن أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة، انتحرن...هل تحرّك غير خالدة مسعودي و مثيلاتها ؟"[302]

و تقول عن تكفيرهم للمسلمين :"دعاء "الفيس"...هل تذكره ؟ لقد ردّد في كل المساجد أيام الإضرابات، ذلك الذي يقول "اللهم زنّ بناتهم، و يتّم أولادهم، و رمّل نساءهم...إلخ..." سأسأل الناس الذين ردّدوه، سأسأل ضميرهم، أريد أن أعرف مستواهم، هل كانوا يعرفون ما يقولون ؟ لماذا انقادوا وراء "أئمة الفيس" و طلبوا بالإجمال طلبا غريبا كهذا من الله ."[303]

و كان غزلان بطل رواية "بعد أن صمت الرصاص" رافضا للمصالحة الوطنية، هذا الصحفي الذي شوه جسده الإرهاب تقول الطبيبة الفرنسية له :"إنني حزينة جدا...و كلما أرى آثار الإرهاب الجبان أتذكر أسوأ شيء في حياتي، لقد فقدت ابني في انفجاريات ديسمبر الأخيرة التي حدثت في أمريكا...كم هو جبان هذا الإرهاب، لقد قرأت في ملفك أنك أيضا تعرضت لمحاولة اغتيال...فضيعة هذه الآثار المشتعلة في جسدك ! "[304].

و كانت الطبيبة في آخر الرواية ضحية من ضحايا الإرهاب عندما كانت في القصبة تؤدي أمانة هناك فكان كتابه هذا "بعد أن صمت الرصاص" رافضا فيه للمصالحة الوطنية :"هل نسامح ؟ كيف نستطيع أن ننسى الخوف ؟ الذي سكن هذه الشوارع التي تتعالى فيها الهتافات و الزغاريد اليوم...سكنها الموت، جعلها مقبرة الصباح و المساء ! "[305].

أما يمينة الفتاة المغتصبة في "تاء الخجل" التي شوه معصمها الإرهاب تصف تجربة الفتيات في الجبال تقول :"وحوش الغابة...هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يأتون كل مساء و يرغموننا على ممارسة

---

[302] فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص 59
[303] تاء الخجل، ص 59
[304] سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، ص 66
[305] بعد أن صمت الرصاص، ص 46

"العيب" و حين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ و نبكي و نتألم و هم يمارسون معنا "العيب" نستنجد، نتوسلهم نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك و لكنهم لا يبالون...أنظري...ربطوني بسلك و فعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة..."[306]

و كانت زهرة ديك (في بين فكي...وطن) قد وصفت أجواء الشوارع و المخاوف و العساكر، و دوي الرصاص المخيف تقول :"الساعة بعد منتصف الليل و الرصاص لم يسكت بعد...و دقات طبول الذعر والفزع في تزايد مجنون و أخيرا...ظهر وجه النهار شاحبا حزينا و أطلت العيون و كأنها لم تنم منذ ألف عام...و بمرور الوقت تعلم الناس مراقصة شبح الموت..."[307]

استهداف المثقف :

لقد كان المثقف مستهدفا أثناء المرحلة الأمنية المتأزمة التي مرت بها الجزائر في التسعينات، باعتبار أن المثقف يمثل سلطة رمزية يستمدها من رأسماله العلمي، و لما كانت غاية التيار الأصولي الاستيلاء على السلطة فقد وجد نفسه وجها لوجه أمام المثقف الذي قد يضعف حركته خاصة ذلك المنتج للرموز والمعاني التي يراها العقبة دون وصوله إلى السلطة لقيادة المجتمع، و من ثمة فالاغتيالات كانت انتقائية ومقصودة خاصة أصحاب الكلمة و الفكرة و الاختلاف، وكانوا ضد الأفكار التي تجد لها دلالات اجتماعية مما يمكنها أن تتحول إلى (براكسيس جماعي) والتي يمكن في الأخير أن تؤثر على سلوكات وقيم الآخرين التقليدية خاصة إذا كانت تلك القيم مخالفة و معاكسة لما تعتبره شرعيا ، وكان الإرهاب موجها بالدرجة الأولى إلى الإطارات التي كانت تمثل النضال السياسي و أفراد الأمن و الجيش وكل ما يرمز إلى السلطة السياسية.

فكان زوج حياة في فوضى الحواس الضابط العسكري هو المقصود بالاغتيال لكن السا ئق المجاهد "عمي أحمد" راح ضحية الإرهاب و مات برتبة ضابط كبير "المكان نفسه الذي من الأرجح، أن يكون قد حارب فيه ثلاثين سنة، و جازف فيه بحياته أكثر من مرة، و لكن الموت لم يأخذه يومها، لأنه لم يرده جنديا متنكرا في برنس المجاهدين، أو شهيدا في عملية فدائية تلك ميتة عادية، أراده بعد ثلاثين سنة، جنديا يجلس في مقعد ضابط جزائري ليموت برصاص جزائري."[308]

و عن إرهاب الصحافة تقول :"لم يعد مهما أن يكون الطاهر جعوط قد اغتيل داخل سيارته حاملا أوراق مقاله الأخير، إلى الجريدة، عندما باغته قاتلوه من الخلف و أطلقوا رصاصتين على رأسه."[309]

---

[306] فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص 45
[307] زهرة ديك، (بين فكي...وطن)، ص 49- 50
[308] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 122
[309] أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس، ص 350

و تقول في موضع آخر عن حالتها النفسية :"بين أخي الأصولي الذي تطارده السلطة، و زوجي العسكري الذي يتربص به الأصوليون، و ذلك الصحافي الذي أحب، و الذي يصفي الاثنان حساباتهما وخلافاتهما بدمه، كيف يمكنني أن أعيش خارج دائرة الذعر."[310]

كما عبرت مستغانمي عن خيبة أمل الفئة المثقفة من الإرهاب و من السلطة، و هذا ما جسدته شخصية "خالد" في ذاكرة الجسد، وجد نفسه مقصيا و مهمشا زمن ا لاستقلال فاضطر إلى الاستقرار بفرنسا التي قاومها طيلة شبابه، و كذلك في معاناة "عمر" الأستاذ الجامعي من ظروفه الصعبة في (بين فكي...وطن) لزهرة ديك.

الشخصية اليهودية :

لقد اعتدت ربيعة جلطي في "الذروة" بالشخصية اليهودية و خاصة بمنطقة مستغانم ، بخلاف زهور ونيسي التي لم ترد الامتزاج باليهودي، و لا تنميطه في المجتمع الجزائري لأنها شخصية دخيلة تتحرك في اتجاه المصالح، و تقترب من رؤيتها لليهودي من رؤية إحسان عبد القدوس الذي اعتبر أن اليهودي مهما انتقل من جنسية إلى أخرى، أو من دين إلى آخر فهو يهودي أولا، ثم يمكن أن يكون أي شيء آخر، و هذا هو المحك الذي اعتمده في كل من العملين الأدبيين "لا تتركوني هنا وحدي"، "و كانت صعبة ومغرورة" "و من هنا، فإن الانفصال التام عن الانتماء اليهودي، أو الفقدان التام للهوية اليهودية (أو الشخصية اليهودية على حد تعبير إحسان عبد القدوس) هو أمر لا يتحقق بسهولة لأي يهودي سواء كان متدينا أم لا [311] "فما يميز اليهودي كيهودي ليس دينه، بل انتماؤه الشامل لواقع وجودي لا تمثل فيه اليهودية كدين إلاّ مجرد جزء من كل يتمثل فيما يطلق عليه "بالشخصية اليهودية" فاليهودي إذن يعيش في وعي بأنه يهودي، بغض النظر عن كونه متدينا أو غير متدين."[312]

و رغم أن رواية زهور ونيسي في بدايتها تتحدث عن قصة حب جمعت "راشيل زقزيق" اليهودية بكمال ، إلاّ أنه اقتنع في الأخير برأي أمه خاصة و أن راشيل لم تكذب ما قالته البتة، فما كان يهمها من كمال إلا تلك اللحظات السعيدة التي تقضيها معه، كما يظهر جليا حزم البطل كمال ومن ورائه الكاتبة من هذه القضية تقول : "راشيل زقزيق حبيبة كمال و حلمه الجميل، فتاة في الثالثة و العشرين تكبره بعام أو عامين...المهم عنده أنها تبادله إعجابا بإعجاب ثم حبا بحب، إنه متأكد من ذلك رغم ملاحظات أمه العزيزة :

"إنها لا تحبك يا كمال...اليهود لا يمكن أن يحبوا عربا مسلمين، هكذا عرفنا عنهم و عرف عنهم أسلافنا، لذلك صب الله عليهم لعنته، و سلط عليهم الضياع و التيه في الصحاري، إنهم لا يحبون و لا يعرفون الحب،

---

[310] فوضى الحواس، ص 340
[311] رشاد عبد الله الشا مي – رؤية مصرية لصورة اليهودي في أدب إحسان عبد القدوس، ص 862
[312] المرجع نفسه، ص 863

إنهم لا يعرفون سوى الغدر و الحقد...إنها ليست مقطوعة من شجرة كما يقولون، هل ترضى أن يصبح أولادك يهودا من أمهم ؟ إنه أمر خطير هذا الذي تفكر فيه، و عواقبه وخيمة عليك و علينا...و من لا أم يهودية له عندهم، لا أصل له أبدا، حتى و لو كان أبوه الحاخام، إنهم ليسوا مثلنا نحن، حيث نعتبر المرأة وعاء لا غير...أه كم أدعو الله أن لا أعيش لأرى ذلك ."[313]

لقد روى كمال لراشيل كل ما قالته أمه دون أن يخفي عنها شيئا ليبحث عن بصيص لأمل يرى فيه تكذيبا أو شيئا من المبالغات عن قومها ،لكنها لم تهتم بذلك، سوى باللحظات الجميلة التي لا تريد أن يعكر صفوها بكلام أهله أو أهلها، عندها أدرك كمال أن والديها يسمعونها الشيء نفسه، العربي المسلم عدو لهم كما كان أسلافه أعداء لأسلافهم، و إنهم غير راضين على علاقة ابنتهم معه تقول الكاتبة :"ويتأكد له فجأة، أن العداوة التي تفصل اليهود عن العرب عميقة و سحيقة، تضرب بجذورها في أغوار التاريخ، نمت و ترعرت عبر قرون و قرون من الزمن، و لم تزدها هذه القرون إلاّ تجدرا و صلابة، ولم يزدها الظلم و الحقد إلاّ القطيعة تلو القطيعة."[314]

لقد شك كمال في راشيل التي لم تفكر في الزواج مثله، بل كانت تكفيها من الزمن لحظات بلا إطار ولا شرع، و تذمر من كونها سهلة تعرض نفسها عليه، ثم انقلب من شخص إلى شخص آخر ليلبي أمر جبهة التحرير الوطني تقول :"ليتضح مع ذلك دور اليهود من الثورة، و من العرب و المسلمين... ونقمتهم على ثورة الشعب من أجل استرجاع حريته..."[315]

و هكذا وضع حدا لمشروعه العاطفي و دخل الثورة، و تكفلت الأيام بحل هذه المشكلة و إنهاء الحالة المرضية التي كان يعاني منها"[316] كما تقول الكاتبة.

و قد تصور كمال حتى يتأكد من حبها له، أنه بمجرد أن يقنعها بالدخول إلى دينه الإسلامي ستقبل ليحيا الأمل في قلبه من جديد ، و لكنها بمجرد سماع الفكرة ابتسمت ثم ضحكت بعصبية و كأنها تسخر من أفكاره : "- إنك تحلم يا كمال، هل يمكن أن أترك ديانتي من أجلك ؟ و لماذا لا تفعل ذلك أنت؟.

نزلت الإجابة غير المتوقعة عليه كالصاعقة، و أدرك جيدا ما الذي هو مقبل عليه من هموم، لقد صدقت والدته طول الوقت في وصفها لذهنية اليهود."[317]

و الفرق بين زهور ونيسي و إحسان عبد القدوس أن هذا الأخير عالج الشخصية اليهودية التي أشهرت إسلامها و مدى حنينها إلى رموز الارتباط بالانتماء اليهودي و استغراقها في المبالغة الزائفة بالحرص

---

[313] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 72- 73- 74
[314] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 75
[315] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 76
[316] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 97
[317] زهور ونيسي ، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 97

على تقاليده ،و هكذا يرفض كل من إحسان عبد القدوس و زهور ونيسي تنميط "الشخصية اليهودية" في المجتمع العربي ،خاصة و أن أدب إحسان عبد القدوس نابع من تجاربه الشخصية "إنه أدب يصور أحداثا رآها فعلا، و وقائع عاشها، و أبطالا شاهدهم، و تعامل معهم و كان يقول في (لا تتركوني هنا وحدي ص 7) أن قصته ليست من وحي المناسبة السياسية التي مررنا بها...و لكنها من وحي مجتمع عشت فيه."[318]

تتحدث ربيعة جلطي في الذروة عن آل كرز و هي عائلة يهودية عاشت في مستغانم و اضطرت للهجرة بعد الاستقلال إلى إسبانيا بعد مشاجرة كانت بين مسلمين و شاب يهودي ألقوا به في البرمة الساخنة للحمام فمات على الفور لأنه رفض الرجوع إلى بلده (إسرائيل) (فلسطين).

تقول عن آل كرز زوج أختها :"مات أبوه حسرة على هواء مستغانم و شمسها و أيامها، و ظلت أمه تقلب الصور و تجوب غرف الخيال الموجع بعين دامعة، تعيد شريط حياتها هي التي ولدت في مستغانم حيث ولد أجدادها، و أمها و أبوها و حيث تزوجت و حيث أنجبت، لم تبرحها أبدا حتى ذلك اليوم المشؤوم."[319]

وهكذا تعتد ربيعة جلطي بهذا الزواج عكس زهور ونيسي، وترى أن الفرنسيين هم المسؤولون عن التفريق بينهم عندما خصصوا اليهود بالجنسية الفرنسية[320]، في حين أن زهور ونيسي ترى بأنهم خونة وأنهم كانوا موالين للاستعمار، بعدائهم السافر لإخوانهم و جيرانهم بالأمس القريب و نقمتهم على ثورة الشعب من أجل استرجاع حريته[321].

و تصف ربيعة جلطي الجوار الذي جمع الجارات المسلمات و اليهوديات و الأمازيغيات و العربيات في مستغانم "يطبخن معا و يحتفلن بالأعياد الدينية جميعها معا، يسهرن و يحضرن أعراس و مآتم بعضهن بعضا معا و يتعلمن فنون الأنوثة، و التجمل و الأناقة، و التربية، و المكر، و المنكر و الأخلاق العالية."[322]

فالماضي عند بعض الروائيات كله بهيج، و لا ندري كيف يجتمع المنكر و المكر مع الأخلاق العالية !! ومع هذا لم تسلم المدينة من "حادثة غريبة و خطيرة : شبان مسلمون في الحمام الشعبي يباشرون شابا يهوديا بكلام غريب :

- لتذهب إلى بلدك أيها اليهودي !!
- بلدي ؟ أي بلد ؟ هذا هو بلدي (مستغانم)، أنا في بلدي !! أجاب واثقا.
- لا بل بلدك فلسطين...اذهب إلى فلسطين بلد اليهود.

---

[318] رشاد عبد الله الشامي، رؤية مصرية لصورة اليهودي في أدب إحسان عبد القدوس ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 858- 859.
[319] ربيعة جلطي، الذروة، ص 19.
[320] الذروة، ص 22.
[321] جسر للبوح و آخر للحنين، ص 76.
[322] ربيعة جلطي، الذروة، ص 20.

- أي فلسطين ؟ أنا لا أعرف بلدا لي غير هذا...أنا لا أعرف فلسطين و لا مكانا آخر في العالم، وفلسطين لا تعني لي شيئا !!
- لا بل عليك أن تذهب إلى بلدك، بلد اليهود فلسطين، أنت لست منا !!
- هل جننتم ؟ لم أسمع أحدا من عائلتي من قبل يتكلم عن فلسطين، أنا لا تهمني فلسطين، بل هذا هو بلدي و بلد أجدادي مثلكم تماما و لم أعرف غيره و لن أبرحه...هذا هراء !!.

و اشتدت المشاجرة، حمل الشبان الفتى اليهودي، و ألقوا به في البرمة الساخنة للحمام، فمات على الفور.

مال السم الزعاف بدأ يسري في حبل السرة الذي كان يسقيهم حليب المودة وعسل الحب ؟."[323]

الشخصية الغربية :

يساء فهم الشخصية الغربية في الكتابات العربية، و سوء الفهم يمس أيضا الرواية النسائية الجزائرية، فأحلام مستغانمي رغم أنها من أكثر الكاتبات انفتاحا إلاّ أنها متناقضة في حكمها و فهمها للغرب، تميل للماضي و للذاكرة رغم وعيها و نقدها الاجتماعي إلاّ أن نظرتها للغرب قاصرة، و هذا الذي يعجز الروائية في تحقيق التواصل السليم بين الشرق و الغرب.

تقول عن فرنسواز في عابر سرير :"كان في فرنسواز شيء من الطيبة الممزوجة بسذاجة الغربيين في التعامل مع الآخر، و الذي يتحكم فيها منطق إعلامي يبسط الأشياء، و يقسم العالم إلى خيّر و شرير، وحضاري و متخلف و لازم و غير ضروري...يوم رأيتها تنزل بتلك الأكياس لتتصدّق بها لضحايا "سراييفو" اعترفت لها أنني أحسدها على شجاعتها في التخلص من كل شيء بسرعة و قدرتها على رمي الأشياء في كيس للصدقة، بدون ندم أو تردد أو حنين، غير معنية بذاكرة الأشياء و لا بقيمتها العاطفية وتمنيت لو استطعت مثلها أن أجمع ذاكرتي في صورة، و أضعها عند الباب كي أتخلص من حمولتي... وأضاهيها خفة..."[324]

تعتبرأحلام مستغانمي الغرب سذجا إذا اختلفوا عنا، و إذا شابهونا ضحكنا عليهم وارتفعنا عنهم، كما أن الكاتبة تحسد فرانسواز على مبادرتها الخيرية اتجاه ضحايا سرايفو في قدرتها على التخلص من الأشياء في كيس للصدقة، و تتمنى لو كانت مثلها لتضاهيها خفة، و الأمر في الحقيقة لا علاقة له بالذاكرة و إنما بالطيبة و الرأفة و الإنسانية التي تدفع فرانسواز للتصدق على ضحايا هم أولى بالمسلمين منها، وكأنها تحفظ حديث النبي (ص) الذي قال :"من لبس ثوبا جديدا فقال :"الحمد لله الذي كساني ما أواري به عورتي

[323] الذروة، ص 21- 22.
[324] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 242

وأتجمل به في حياتي ، ثم عمد إلى الثوب الذي أخلق فتصدّق به، كان في حفظ الله و في كنف الله و في سبيل الله حيا و ميتا." (رواه الترمذي و ابن ماجة عن عمر رضي الله عنه.).

تقول عن فرانسواز :"ذلك أن فرانسواز مهووسة بالمبادرات الخيرية و كأنها نذرت نفسها لمساعدة بؤساء البشرية، الذين يتناوبون على قلبها...حسب مستجدات العالم...و كنت أراها، حسب نشرات الأخبار تسارع لتلبية نداء الإغاثة لهذه الجهة أو تلك، جامعة ما زاد عن حاجتها من ثياب، و ما بلي أو لم يبل من أحذية وستائر و شراشف، في أكياس كبيرة من البلاستيك تقوم بإنزالها و وضعها جوار مقصورة البواب، في انتظار أن يجمعها الصليب الأحمر."[325]

فعن أي ذاكرة الكاتبة تتحدث و عن أية إنسانية و رحمة و أخوة و هي تصف في كتاباتها ضياع ومعاناة و تناقض الشخصية العربية تقول :"تجمع حولك أشياء بديلة تسميها وطنا، تحيط نفسك بغرباء تسميهم أهلا، تنام في سرير عابرة تسميها حبيبة، تحمل في جيبك دفتر هاتف بأرقام كثيرة لأناس تسميهم أصدقاء تبتكر أعيادا و مناسبات و عناوين و عادات، و مقهى ترتاده كما تزور قريبا، أثناء تفصيلك لوطن بديل، تصبح الغربة فضفاضة عليك، حتى لتكاد تخالها برنسا، غربة كوطن، وطن كأنه غربة..."[326] فتحويل فضائل الآخرين إلى عيوب يضر أكثر بالذات العربية خاصة و أن هذه الذات مدركة لعيوبها وتناقضاتها وغربتها، وعن الذات المتأزمة بفعل ما يحيط البطلة من عداوات و ما يحيط أي مبدع ناجح كاشف للحقائق خاصة إذا كان امرأة تقول :"قالت فرانسواز...يا إلهي...كم في هذا الصحن من مواد دسمة، أتدري أن زيت القلية عدوّك الأول ؟، ابتسمت، كيف لي أن أرتب سلّم العداوات، و أين أضع أعدائي الآخرين إذن، إذا كان الدسم هو عدوّي الأول ! و أين هي عداوة الزيت و مكيدة الزبدة، و غدر السجائر، و مؤامرة السكر، ودسائس الملح، من غدر الأصدقاء، و حسد الزملاء، و ظلم الأقرباء، ونفاق الرفاق، و رعب الإرهابيين ومذلة الوطن ؟ أليس كثيرا كل هذه العداوات على شخص واحد !."[327]

كان على البطلة و من ورائها الكاتبة أن تعطي لكلام فرانسواز قيمة و لعلاقاتهم الإنسانية احتراما بدل التهكم و الحط من كلامها كل مرة، فليست معاناة البطلة وتحسرها مدعاة و مبررا للحط من الآخرين ونعتهم بالسذج لأنهم في الحقيقة أبعد بكثير من أن يكونوا كذلك !

و تعطي أحلام مستغانمي للحب اعتبارا كبيرا في تحقيق الذات في العلاقات الجنسية لأن زيف القبلة وزيف المضاجعة كما تقول الكاتبة لا يحققان إلاّ الكآبة و الخواء تقول الكاتبة على لسان بطلها :"أخاله مثلي كان يعاشر فرانسواز، مستحضرا حياة، فهل اكتشف قبلي أن زيف القبلة أكثر بؤسا من زيف المضاجعة

[325] عابر سرير، ص 241.
[326] عابر سرير، ص 242- 243
[327] أحلام مستغانمي ، عابر سرير، ص 269

؟ !"[328] و الغريب أن المرأة الغربية لا تقبل المضاجعة إلاّ عن حب ما عدا العاهرة التي تمتهنها لكسب معاشها تقول الكاتبة :"كان للحب مع فرانسواز مذاق الفاكهة المجففة، و كنت أحتاج فجأة إلى وحدتي، حاجة رجل مهموم إلى تدخين سيجارة في الفناء، انتهى الحب، و ها أنا أرتعد عاريا كجذع شجرة جرداء، لا أكثر كآبة من فعل حب لا حب فيه، بعده تعتريك رغبة ملحة في البكاء...بعد تلك المتعة، تشعر فجأة بالخواء، ينقصك شيء ما، لا تدري ما هو."[329]

و ترى الكاتبة بأن النزوات لا تكفي لتنظيف ما علق بالذات العربية التي لا تعرف الحب من الآلام تقول :"كنت تظن أن بنزوتك الأولى تلك، ستمحو، كما بإسفنجة، آثار ما علق بك من زرقة الألم و لكن، كما لو كنت تمرر إسفنجة لتنظف سبورة من الطباشير، إذا بك تزيد اللوح ضبابية و تلوثا."[330]

والبطل عند أحلام مستغانمي متأزم لا يجد راحته الجنسية لا مع زوجته ولا مع فرانسواز، وهو ينقد في الوقت نفسه ملايين البيوت الباردة التي تعاني من نفاق المعاشرة و اغتراب الجسد...ولا ندري كيف ستكون علاقته الفعلية مع "حياة" يقول عن حواسه الميتة :"وأنت ستحتاج حتما إلى تلك المخيلة، لتوقظ صخب حواس ذكورية تعودت الاستكانة قهرا، تحتاج أن تضرم النار في رغبات مؤجلة دوما، أنت المسكون بنزوات الذين يذهبون كل صباح نحو موتهم، يستعدون لمواجهة الموت بالصلاة حينا، وبالآثام الأخيرة أحيانا أخرى غير أن قبولي دعوة فرانسواز لقضاء "وقت ممتع" كان يحمل فرحة مشوبة بذعر لم أعرفه من قبل، خشية أن تخونني فحولتي عند اللقاء."[331]

و كان يبرر قصوره بمقارنته بالرجال المغتربين عن أجسادهم، و عن علاقته بفرانسواز بالبيوت الباردة يقول :"بعد ذلك، عندما تقاسمنا السرير نفسه للنوم، وجدتني عاجزا عن ضمها بدون مشقة، أو تقبيل شفتيها الرفيعتين بدون استجداء بلاهة الحواس.

كان عزائي أن كل مساء : ملايين البيوت ينزل عليها الليل كما ينزل علينا، بذلك القدر من نفاق المعاشرة، وأن ملايين الناس غيري لا يدرون كيف يهربون من وشاية الليل الفاضحة لاغترابهم الجسدي عن أقرب الناس إليهم.

تذكرت زوجتي التي استطاعت أن تسرق مني طفلا بفضل ذرائع فراش الزوجية، ففي حوادث السرير، يحدث أن تصطدم بشخص ينام جوارك أو أن تلامس شيئا منه وجد في متناول جسدك، أثناء تسكعك في

---

[328] عابر سرير، ص 86.
[329] عابر سرير، ص 87- 88
[330] عابر سرير، ص 88
[331] أحلام مستغانمي ،عابر سرير، ص 76

أزقة الأقدار، قد تتعثر بحب امرأة مرتبكا حادثا عاطفيا للسير، و لكن امرأة أخرى هي التي تحبل منك إثر حادث سرير » [332]

و البطل متأزم عاطفيا و عاجز عن الحب و يبحث عنه في الوقت نفسه، فهو بدل أن يواجه عقده، يبحث عن طيف يجعله على قيد الحياة ليسقط على الآخرين كل مشاعره الجميلة و الأليمة يقول :"ضممتها و أنا أفكر في نساء تعيش معهن و لا تعاشرهن، و أخرى دون الجميع تحتاج أن تعاشر طيفها في غفوتك...أن تفكر بها في ذروة عزلتك، تحتاج لكي تبقى على قيد الحياة، أن تعلم أنها مازالت على قيد ذكراك و أنها حتما ستأتي، ليلتها، و أنا أتقاسم سريرا مع فرانسواز، عانقت غيرها و نمت متوسدا ذراع موعد."[333]

كما أن البطل غير واع بذاته و يبحث عن امرأة تعالج عقده...هذه المرأة التي يتهمها مرة بالبرود ومرة أخرى بالعهر، ليصور لنا في الأخير شخصية تجمع بين الطهر و العهر اسمها "حياة"، و هذا هو وهم البطل الكبير الذي يعيش فيه، يعذب نفسه بامرأة ليست له ،ولن تستطيع أن تهبه "الحياة" ،و الغريب أن كليهما لا يريد ذلك يقول :"و كنت تزوجت امرأة لتقوم بالأشغال المنزلية داخلي، لتكنس ما خلفت النساء الأخريات من دمار في حياتي، مستنجدا بالزواج الوقائي عساه يضع متاريس تجنبني انزلا قات الحياة، وإذ في ذلك الزواج اغتيال للحياة."[334]

فكل منهما يبحث عن الحب المستحيل ،هو يريد الامتلاك و هي تهوى التعذيب يقول :"شعرت بحزن من أساء إلى الفراشات و لم أجد سببا لشراستي معها. ربما لفرط حبي لها. ربما لإدراكي بامتلاكي المؤقت لها. لم أستطع أن أكون إلاّ على ذلك القدر من العنف العشقي

قلت معتذرا

- سامحيني لم أكن أقصد إيلامك.

قالت بعد صمت :

- يؤلمني أنك مازلت لا تعي كم أنا جاهزة لأدفع مقابل لقاء معك. عيون زوجي مبثوثة في كل مكان...و أنا أجلس إليك في مقهى غير معنية إن مت بسببك في حادث حب. أنا التي إن لم أمت بعد، فلكوني عدلت عن الحب و تخليت عن الكتابة."[335]

---

[332] عابر سرير،ص157

[333] عابر سرير، ص 180.

[334] أحلام مستغانمي ،عابر سرير، ص 179.

[335] عابر سرير، ص 190- 191.

ثم إن العلاقة التي تربط البطل بحياة هي علاقة خيالية، فغالبا ما تنشد حبا مفقودا ، لذلك لا نراهن على مدى نجاح البطل و حياة في أرض الواقع، فالعلاقة تدور في إطار (القرب و البعد) (الإيلام والامتلاك)، (الذاكرة والحاضر)، (الغيرة و النسيان) يقول :"تماديا في إيلامها، تجاهلت فضولها، فهي تدري أن قصة لا تبوح بتفاصيلها هي قصة عشقية..."[336]

فالكاتبة تتهكم من شخصية فرانسواز في عابر سرير و بكاترين أيضا في ذاكرة الجسد، عندما تجعلهما مثل الحيوان الذي يهتم بالجنس دون أحاسيس لدرجة خجل كاترين من ظهورها مع خالد أمام الناس في ذاكرة الجسد إلى غيرها من أمور...إنها بطريقة شعورية ولا شعورية تحط من الشخصية الغربية و تتنكر لفضائلها بطريقة ساخرة، أما في رواية (بعد أن صمت الرصاص) فقد وضحنا من قبل كيف مثلت سميرة قبلي نمط التفكير الغربي في شخصية الطبيبة بطريقة تحيد بكثير عن الحقيقة و الواقع و هذا يعود لجهل الكاتبة أكثر من أي شيء آخر.

[336] عابر سرير، ص 218.

2 وضعية المرأة:

لقد أصبحت المرأة ظاهرة اجتماعية تكشف عن الأوضاع المتردية المختلفة و عن التحولات البطيئة التي تعكس مدى انخراط هذا المجتمع أو ذاك ضمن نظام المدنية تقول فضيلة فاروق في **تاء الخجل**:"منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدّتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها و صفقت له القبيلة، وأغمض القانون عينيه، منذ القدم، منذ الجواري والحريم ، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن...إليّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت لأنك مرادف لتلك الأنوثة"[337].

تشكو الساردة و من ورائها الكاتبة حالة القهر الذي تعيشه المرأة في ظل التقليد الذي يستغلها ويعتبرها عورة، وهذا الوضع المتردي الذي تعيشه المرأة لا ينعكس عليها فقط بل على الأولاد وعلى السياسة أيضا وفي هذا المجال يرى قاسم أمين أن الاستبداد السياسي كان سببا في الوضع المتردي الذي كانت تعيشه المرأة، وذلك لاستعمال الرجل، إزاءها، تلك السلطة الإقطاعية ذاتها التي كانت تمارس عليه سياسيا، فلقد كان مبدأ تشكيل الحكومة على صورة العائلة لذا دعا قاسم أمين إلى مراجعة العلاقات بين المرأة ومستبدها في إطار مراجعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم " فهناك تلازم بين الحالة السياسية والحالة العائلية في كل بلد، ففي كل مكان حط الرجل من منزلة المرأة وعاملها معاملة الرقيق حط من نفسه وأفقدها وجدان الحرية، وبالعكس، في البلاد التي تتمتع فيها النساء بحريتهن الشخصية يتمتع الرجال بحريتهم السياسية، فالحالتان مرتبطتان ارتباطا كليا".[338]

كما يرى بأن المرأة لا تكتسب حقوقها وحريتها في ظل السلطة الاستبدادية، ولا شك أن تعليم المرأة وتثقيفها لنفسها سيعينها على حسن تسيير عائلتها ويعرفها حقوقها ويحميها من المصائب، ويعترف الأفغاني بقدرة المرأة وتفردها " ليس غير المرأة من يهيئ للمجتمع رجالا، وهذه المرتبة السامية لم يكن ليهيئها الرجل للمرأة، لأنها أسمى منه، بل هيأتها لها الطبيعة، وحرمت الرجال من أن تنالها".[339]

---

[337] فضيلة فاروق، *تاء الخجل*، ص 11،12.

[338] راجع الأعمال الكاملة لقاسم أمين،3، ص 125،126 ومقال منجية عرفة منسية، *أدب النهضة وازدواجية الخطاب حول المرأة* ، ومقال سمير أبو حمدان، *الانقسام الحضاري عند قاسم أمين*، الفكر العربي، 71، جانفي/ مارس، 1993.

[339] منجية عرفة منسية، *أدب النهضة وازدواجية الخطاب حول المرأة*، ص29.

فظروف القهر لا تعود على الأولاد فقط بالويلات مستقبلا بل على أنوثة البنات المهتزة التي تهوى الهروب منها بدل الاعتزاز بها وتقمص الرجل تقول فضيلة فاروق:" كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلاّ حين خسرت الإنسانة إلى الأبد، كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره"[340]

" لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي وكيف كنا نعيش فيه، فهندسته ونظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبتي وتمردي... كنت أشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا أزال منغلقة انغلاقة على الداخل".

وعن هذه الذات المنقسمة بين أكثر من امرأة تقول:" وأحيط بنفسي بسور عال وبكثير من الأشجار، غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات، فيّ شيء من العمة تونس، وشيء من للاّ عيشة، أشياء كثيرة من زهية والدتي، وأشياء من الأخريات".[341]

وعن هذا التأزم تقول: "لماذا خانني المطر بعد ذلك؟ ألأنني من بني مقران من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة و البريق الزائف؟ أم لأنني أنثى تملأها العقد".[342]

دوافع المرأة المسترجلة:

وهكذا تهرب الساردة الكاتبة كل مرة من الأنوثة لشعورها بالدونية، ولارتباط وظيفة الأنوثة عندها بالخوف والقلق والضعف، لذلك نلمح صراعا في **مزاج مراهقة** بين الأنوثة وعقدة الرجولة الموحية بالقوة، حيث تشعر البطلة عندها بالتعارض بين سماتها الشخصية، وما تطمح إليه وتخطط له، هذه هي الرغبة العميقة التي تجسدها لويزا البطلة في ***مزاج مراهقة*** من خلال التماهي في صورة الرجل حتى تبدو قوية كتقليده في السلوك الخارجي والملابس وقص الشعر... تقول:" كان تقمصي للشخصية الذكورية يكفيني لآخذ سمة القوة سواء أمام نفسي، أو أمام غيري، فأنا أذكر جيدا حين كنت متحجبة أنني أشعر بالضعف يرتديني على الرغم من أن المتحجبات المنتميات للفيس نساء قويات، بل أقوى من رجاله خصوصا خلال الإضراب فقد أغلقن كل الطرق المؤدية إلى الجامعة، بجلوسهن على الطريق وقراءة القرآن".[343]

فالبطلة "لويزا" لا تعي غالبا بأنها تعاني من عقدة نفسية ولا بالاشمئزاز الذي تشعر به حيال الأنوثة وجنس المرأة إنها تجهد نفسها بوعي أو بدون وعي لتقمص صورة الرجل لتظهر بمظهره القوي والذكي والمرتفع تقول:" وقفت بسرعة نحو المرآة، أتأمل وجهي، أين رأى الجاذبية؟ إنه لبق لا غير، أين لي بالجاذبية، شعري قصير كشعر الذكور، جسمي نحيل أخفي تفصيلات أنوثته بكنزة صوف سميكة، وجينز وحذاء جلدي ضخم هو أقرب إلى أحذية الذكور".[344]

لقد بين التحليل النفسي بأن الأم وتأثيرها خلال مرحلة الطفولة هو أساس تنمية الاتجاه الأنوثي، لكن التقليل من شأن الأم بوعي أو من غير وعي يعيق نموه مما يدفع الفتاة إلى التماهي في الأب أو من يحل محله تقول في **تاء الخجل** عن زوج عمتها تونس: " سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة تونس، لم ينجبا أطفالا،...كان يخيّل إليّ أنه ولد هكذا بشيخوخته وهيبته، إذ يصعب تصور رجل بكل تلك السلطة أنه كان طفلا ذات يوم، أو أنه رجل يمارس الجنس، كنت أحبه جدا،

---

[340] *تاء الخجل*، ص15.
[341] فضيلة فاروق، *تاء الخجل*، ص16،17.
[342] *تاء الخجل*، ص19.
[343] فضيلة فاروق، *مزاج مراهقة*، ص122.
[344] *مزاج مراهقة*، ص80.

وأحب ذلك الماضي رغم ألوانه الداكنة"[345]. فالبطلة "لويزا" تكبت الجانب الأنوثي، وينشط الجانب الآخر من الشخصية المتماهية في العم أو الأب أو الرجل عموما مما أدى إلى بروز عقدة الرجولة.

إن الرغبة التي يظهرها عدد كبير من النساء والبنات في أن يكن ذكورا ليس بسبب جسد عضو الذكر والرغبة في الحصول عليه ولكن بسبب حياة الأنثى المفروضة عليها من المجتمع، فهذه الرغبة ليست أصيلة في المرأة أو البنت بسبب تكوينها النفسي ولكنها رغبة ثانوية كما ترى كارين هورفي نشأت من أسباب اجتماعية وثقافية ... إنها الرغبة التي تدفعها إلى التمثل بالقوة بسبب معاناتها من الخوف المتجذر، إنه الهروب من سمات الأنثى الأسرية الضعيفة التي لم تجد فيها مجالا للتمثل والقوة والانطلاق فبحثت عن الصورة المناقضة القوة الظاهرية والتسلط بدل التمثل بقوة الأنثى الفطرية القائمة على الإيمان والحدس والعاطفة الوجدانية والعقل و الإبداع فما كان ينعش لويزا هو مناداتها "بعيشة رجل" تقول:" الخوف... مرضنا المزمن على رأي توفيق... والخوف من الرجل هو الدرس الأول الذي تلقنه العائلات لبناتها، ولهذا تبدو خمسمائة شابة كمجموعة هائلة من الفئران يبعثرها قط واحد أعوج... كنت أكره في النساء هذه الخصلة، وكنت أكره نفسي أحيانا للسبب نفسه، فالرجل هو دائما القط الذي ينتظر فأرته في زاوية ما..."[346].

" ما الذي أصاب لويزة والي القوية، التي تستنجد بها صبايا الحي في المواقف الصعبة؟ ما الذي أصاب " عيشة رجل" كما تحب أغلبهن تلقيبي؟ "[347]

فالبطلة لويزا تعاني تأزما كبيرا في الذات فلا هي امرأة في نعومتها الطبيعية ولا هي رجل في حزمه وقوته، وهي في بحثها عن ذاتها تعاني الفقدان الحقيقي للأنوثة والذكورة تقول:" لكأنني في ذلك الموقف، كنت أقلّد فاتن حمامة في أكثر أدوارها نعومة وعشقا وضعفا. كنت فعلا حمامة بجناحين صغيرين وجسم يرتعش، كم يلزمني من الوقت اليوم، لأنسى حسرتي على تلك الفرصة التي أضعتها بغباء؟ كم يلزمني من الصمت أيضا، من التفكير، ومن التحضير لمرة مقبلة قد لا تتاح لي فيه الفرصة للحديث معه،

سألت حنان متى تعود؟

فأجاب عنها توفيق

إنها مثل مسمار جحا في دار الصحافة ، اسأليها متى لا تأتي.

و بدأ المزاح بينهما إلى درجة حسدتهما فيها على ذلك المرح، أمّا أنا انقلب انزعاجي من نفسي على الفستان الذي ارتديت، إذ لم تنفعني أنوثتي في النهاية، كان تنكري الذكوري يفيدني في هكذا مواقف بنسبة أكثر» [348].

إن المرأة في ازدواجيتها و ضعفها ضحية الرجل التائه والأعراف الاجتماعية وضحية جهلها وضعفها وعدم وعيها بضرورة التغيير ما دام المفتاح بيدها.

---

[345] *تاء الخجل*، ص17.
[346] فضيلة فاروق، *مزاج مراهقة*، ص124.
[347] *مزاج مراهقة*، ص95.

[348] مزاج مراهقة ص 96

فالرجل المزدوج في شخصيته "يريدها تقليدية بقيم ومعتقدات قديمة ودينية وفي نفس الوقت يرغبونها تبدو كالمرأة الأوروبية (المظهر الخارجي، العمل، الحرية) و بين هذا النمط السلوكي وذاك تبدو المرأة في غالبية المجتمعات العربية والإسلامية ضحية الرجل التائه والمسلوب الإرادة والوعي لعجزه عن اختيار النمط الحياتي والسلوكي الثابت والمستقر والواضح الذي ينعكس بدوره على شخصية المرأة وعلى أسلوبها في الحياة "[349]. فعلى المرأة أن تعي الجوهر الداخلي بدل التركيز على الملابس والسيّارة وتسريحة الشعر فشتّان بين تقليد (القردة) و تطوّر (الإنسانة).

إشكالية الهوية

تقول فضيلة فاروق في ***مزاج مراهقة*** "في المرآة، واجهتني نفسي و كأنها شخص آخر، فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا، أقف أمام نفسي بوجهين، وجه المرآة، صامت، كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي، لم أعد أفهم من تكون تلك التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولا لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع. كان جنوني في الحقيقة ينام تحت ذلك المنديل بتأثير صدمة التغيير المفاجئ، و قد سافرت إلى باتنة كأنّما أسافر إلى حتفي وليس إلى حلمي، وكنت أحسب تقلص العمر منذ تلك الدقائق الأولى"[350].

يرى فؤاد حيدر أن انخراط الفتاة في وسط اجتماعي متدن اجتماعيا و ثقافيا قد يثير فيها روح المغامرة للسلوك المنحرف، بينما إذا انضمت إلى جماعة أخرى ذات مستوى اقتصادي واجتماعي وثقافي عال قد يساعدها على التكيف والتخلص من المشاكل والصعوبات التي تعانيها[351]. والكاتبة من خلال تصويرها للبطلة "لويزا" تعكس التذبذب الاجتماعي الذي يسلب كيان المرأة الإنساني بكل ما يحمله من قوة وضعف، أمّا على مستوى اللاشعور تتحول المرأة بلحمها وإحساسها ودمها إلى مجموعة من العقد والتصورات والمخاوف والرغبات والإحباطات المكبوتة ثم إن قمع المجتمع المستمر للمرأة لحركتها العضلية وتعبيرات جسدها يجعل طاقتها الحيوية الطبيعية والفطرية ترتد إلى الداخل على شكل فوران انفعالي مفرط هذا الذي يطلقون عليه بمازوشية المرأة هو في الحقيقة ليس إلاّ ارتداد لعدوانيتها إلى ذاتها بفعل الإحباط المزمن، أمّا الجزء الآخر من تلك العدوانية فإنه يصرف في الكيد والدس والحسد والحقد المعروفة اجتماعيا شهرتها به .

"فلويزا" تصنع للمجتمع وجها تقابله به حتى تكون مقبولة لدى الآخرين، فالمجتمع لا يرضى إلا بالتمثيل و الكذب وها هي "لويزة" تشكو "اغتراب الذات" .

تقول "كل الناس في الأخير يتقنون أداء أدوار الطيبة، أنا وأنت... اللصوص والمجرمون والقتلة لكن الفنّان الحقيقي بإمكانه أن يجسّد أدوار الشرّ بإتقان ...ومواجهتنا ببشاعة الشرّ الذي يختبئ فينا "[352].

حقيقة المرأة و الرجل ولعبة الأدوار الاجتماعية

تصوّر فضيلة فاروق المجتمع في بنيته العميقة التي تقوم على أسطورة كفاءة الرجل وقوته، وعلى الكائن القاصر التابع الناطق بالمعاناة الذي يحتاج إلى وصي المسمى "بالمرأة" التي لا قدرة على مصيرها سوى الرجاء والدعاء وصب الشتائم واللعنات على الآخرين تقول في **تاء الخجل** "أريس مزعجة، كثيرا ما

---

349 فؤاد حيدر، *المرأة في الإسلام و الفكر الغربي*، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1992، ص 161

350 فضيلة فاروق، *مزاج مراهقة*، ص17.

351 فؤاد حيدر، *المرأة في الإسلام و الفكر الغربي*، ص36.

352 فضيلة فاروق، *تاء الخجل*، ص104.

قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك، لكنك لم تفهمني..."[353].

لكن البطلة "لويزا" في هذا الوسط "المتأزم" لا تستعين إلا بمظاهر القوة و التمرد محاولة تقمص شخصية ذكورية فتصدر عنها ردود فعل متشنجة على شكل تمرد جزئي و آني يرفض التقاليد و رموز الماضي، ترفض دور المرأة الخادم، المستلب اقتصاديا، و دور آلة التفريخ و المتعة بل تثور على صورة الأنثى التي تراها في أمها و قد وصل بها هذا الرفض إلى أن رفضت الأنوثة بأجملها من خلال التنكر لجسدها تقول: "لكن بكاء أميّ الصامت، و خلافات صبايا العائلة، تجعلني متوترة أحيانا، أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، و بعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، كنا نجتمع جميعا عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية، كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان و أعمامي و أبناءهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم، كانت النسوة يبقين في المطبخ يسكبن الصحون، و نحن الصبايا نقوم بتوصيلها، ولهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع، أتمارض، و أختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلالم السطح لأختفي عن الأنظار، كانت تلك أولى بوادر تمرّدي، و مقاومة العائلة ".[354]

وعن دور آلة التفريخ تصف العرس الكئيب الذي كرهت فيه أن تكون يوما عروسا "و صورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة مازالت جرحا في ذاكرتي، خرج العريس من الغرفة يتصبب عرقا، هجمت النساء على العروس، كانت تبكي، وسمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئا، بكت أم العريس... و بعد ساعة جاء شيخ إلى البيت و اختلى بالعروس و أهلها قليلا ثم خرج، عاود العريس الدخول، وخرج محمد بعد قليل، دقت النسوة على باب الغرفة قبل أن يخرج قالت إحداهن دون خجل "يالاّ..."، كيف فعل ذلك في دقائق؟ و النساء يزغردن، و العروس تمثل البراءة، ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا! ...كنت قد كرهت نفسي، و كرهت منظر النساء فعدت إلى بيتنا، و حاولت أن أنسى ذلك العرس...".[355]

و حتى في العلاقة الجنسية بين المرأة و الرجل تكون المرأة هي مذنبة إن هي حرمت المتعة برفقة زوجها، نظرا لما تعرّض له جسدها من قمع و مذنبة إذا تعرضت للاغتصاب كما في **"أصابع الاتهام"** لجميلة زنير، و مذنبة إذا استسلمت للإغراء قبل الزواج، و مذنبة إذا لم تنجب الذكور، فأحلام مستغانمي تطرح علاقات الرجل الجنسية مع المرأة التي تسودها الأنانية الذاتية، كونه لا يفكر إلا في نفسه و متعته، و المرأة ليست سوى أداة كما هو المال في علاقات الاستغلال، و كما يتخذ الرجل من نقص المرأة وضعفها و قلة حيلتها مبررا كي يستغلها كما هو الحال في صورة المرأة في **رجل و ثلاث نساء** لفاطمة العقون و اقتصار الكاتبة على الوصف دون الوعي بضرورة التغيير.

تقول أحلام مستغانمي في **فوضى الحواس** :"كهذا المساء، أتوقع أن أمارس عادتي في الكتابة صمتا، وأنا أتفرج على زوجي، و هو يخلع بذلته العسكرية ليرتدي جسدي للحظات،ثم...يغرق في النوم...تمنيت أحيانا، لو أنه مارس الحب معي دون أن يخلع بذلته، ربما كان ببذلته تلك، فتح له طريقا إلى جسدي بالقوة، فقد كنت دائما مأخوذة بقوته، و لكنه هذه الليلة أيضا لن يفعل، لأنه يخاف عليها أن "تتجعلك" وربما فقط لأنه رجل

[353] فضيلة فاروق، *تاء الخجل*، ص 25.
[354] *تاء الخجل*، ص24.
[355] *تاء الخجل*، ص26.

بلا خيال، بل الأحرى هو ينفق خياله و ذكاءه خارج هذا السرير و في النهاية، الرجال الذين خلقوا لكرسي، لم يخلقوا بالضرورة لسرير...".[356]

إن أحلام مستغانمي تبحث عن "رجل وهمي"، أو تصنع رجلا جديدا مغايرا لزوجها على أرض الواقع، فمازال زوجها أسير التقسيم العبودي للأدوار، و مازال في علاقته معها أسير حساسيته من كل ما يمكن أن ينال سلطانه أو أن تفلت المرأة من سلطانه، يخشى أن تنافسه أو تتفوق عليه، لذلك كان يكره أن يراها ساعات طوال على المكتب تكتب تقول :"زوجي مثلا، لم يوفق يوما في تمييز "الأثاث الحقيقي" عن "الأثاث المزيف" في أي نص كتبته و لذا أصبح يبدي انزعاجه من جلوسي لساعات أمام طاولة الكتابة، بدل تخصيص هذا الوقت لطفل لا يأتي، دون أن يعترف تماما بأن ما يزعجه هو الكتابة في حدّ ذاتها، كعمل مواجهة، و مراوغة صامتة، برغم إمكانياته البوليسية-التجسس على مصداقيتها، و بدل أن يواجهني بحقيقة أفكاره، راح يوجهني من طبيب إلى آخر".[357]

فزوجها يجد نفسه أمام امتحان عسير لذكورته و ليس لرجولته المرتبطة بالتسلط أكثر مما هي مرتبطة بالقدرة على المشاركة في متعة اللقاء الجسدي فحتى أكثر الرجال تحررا في مجتمعاتنا مازالوا ينطلقون من الأدوار التي تعطيهم المكاسب، و تشد المرأة للوراء، و يتصرف في كل الأحوال بطريقة تجنبه أن يضع قدراته الفعلية موضع امتحان و تساؤل !

أما البطلة عند فضيلة فاروق فهي أقل وعيا بذاتها و بالآخر، كما أنها من جهة أخرى تتنكر لخصائصها البيولوجية و لحاجاته لذلك تجنح إلى تقليد الرجل كنموذج للتحرر و الانطلاق، لتصبح نسخة عنه، و هي من غير شعور تستلب ذاتها و تخسر أنوثتها دون أن تدرك الذكورة فتظل متذبذبة بين الإفراط في الأنوثة كتقليدها لفاتن حمامة لتلعب دور الغاوية، و بين إفراطها في التنكر لهذه الأنوثة من خلال سلوكات وممارسات و تصرفات تتصف بالذكورة و البطلة حتى و إن نجحت في تمثيل دور الأنثى ظاهريا فإنها حتما لن تعيشه في علاقتها الحميمة تقول :"كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل (للاّعيشة) يومها لم أكن أعرف تلك الحكمة اليابانية التي تقول "احذر مما تتمنى" فقد وجدتني أمامك أنا وفي تلك السن الباكرة أواجه حبك الجارف بتناقضاتي و مشاعري المتقلبة".[358]

- **أ-الأسرة :** لم تثر ربيعة جلطي في **"الذروة"** على الأسرة، بل تماهت في صورة المرأة التقليدية لحد التطابق بالجدة "أندلس"، و صورت كل الروايات النسائية الجزائرية طابع الأسرة التقليدي الذي يجعل المرأة في صورتها العاطفية المنزوية ضمن حدود منزلها، حيث يكون وجودها بحدود أسرتها، و تتضح لنا العلاقات و التصورات في طبيعة العلاقة بين الجنسين أكثر بروزا عندما تحول المرأة إلى شيء "غريب" و "مختلف" و "ناقص" لا يصلح إلا للأعمال الرتيبة ذات المهارات الفكرية المتدنية مقابل المبالغة في قوة الرجل و كبريائه و اعتداده بنفسه وسيطرته أما هي فلا يجوز لها التعبير إلاّ على الخوف و العيب و العار و الرضوخ، والاستسلام للقدر، والحاجة إلى السترة و التضحية باعتبارها خادمة السيد، و لا يستمد الرجل من موت المرأة إلاّ وهم الحياة ووهم تحقيق الذات فالرجل بقدر ما يعانيه من خذلان في الخارج، تتعزز قوته وسيطرته في الداخل لأسباب دفاعية تعويضية و تزداد معاناة المرأة كلما أنكر الرجل معاناته في الخارج و عجزه عن التغيير و مجابهة التسلط عن تحقيق الذات والتحرر وتفاوتت الروايات في وعيها بضرورة نبذ

---

[356] أحلام مستغانمي، *فوضى الحواس*، ص 97.
[357] *فوضى الحواس*، ص 96.
[358] فضيلة فاروق، *تاء الخجل*، ص22.

التقليد و الاستغلال، فالصورة النمطية السلبية للمرأة العربية تكاد تكون واحدة في الثقافة والمجتمعات العربية مع تفاوت واضح في الحدة و القوة من قطاع اجتماعي إلى آخر كما أن وعي الروائيات متفاوت أيضا بين رفض و قبول و تمرد ووعي بالتغيير، فالبطلة أندلس في **الذروة** ساكنة تتفرج و تسخر من الأشياء و تتماهى في صورة المرأة التقليدية مع حب الاستعراض ووسمة التميز حيث الصراع الأنثوي في ذات البطلة واضح جدا، أما "لويزا" في **مزاج مراهقة** فترى التحرر في تقمص الرجل و تضع الأنوثة بين التنكر والمبالغة في محاولة الخروج من النمط التقليدي من خلال التمرد الجزئي، بينما حياة عند أحلام مستغانمي ترفض التماهي في الأم، و تدفع المرأة إلى التمرد الأنثوي وتجعلها بين التمرد العقلي وبين التمرد الحالم الذي يبحث عن رجل من نوع خاص.

وبعد استجواب مجموعة من النساء جميعهن حضريات وحاصلات على تعليم عال ومن مستوى اقتصادي متوسط أو فوق المتوسط و مندمجات في الحداثة اتضح أنهن يفصحن عن علاقة السيادة الخضوع وعن حبهن للرجل العنيف المغتصب المسبب للعذاب أما صورتهن فتكمن في المرأة المنفعلة الخانعة والطيعة الضحية والمستسلمة للعذاب .[359]

ولا تتساوى المرأة بالرجل بشكل طبيعي في الروايات النسائية إلا إذا كانت أجنبية أو خيالية عند بعضهن كما هو الشأن عند أحلام مستغانمي لكن بصورة متأزمة فيها (الحضور و الغياب و التملك) أو عابرة غائبة لا تكشف عن علاقة معينة بمقومات ذكورية وأنثوية خاصة، ولا نعرف عن تفاصيلها وحواشيها شيئا فيها حلم و غياب و طوباوية تقول ربيعة جلطي عن حبيبها أمازيغ في **الذروة** :"لم أسرد قصتي على أحد، تركتها لي وحدي، بعسلها و علقمها، لا يعرف تفاصيلها و حواشيها أحد غير البحر وبعض غرباء كانوا يجلسون في ذاك المقهى البحري الذي كنا نرتاده، البحر وبعض مجهولين شهود على حبنا الكبير الهادىء وعلى طفلينا القادمين".[360]

إن هذا الوصف الحالم القصير الذي جمع أندلس البطلة بالحبيب مازيغ لا يكشف عن الحقيقة وعن تفاصيل العلاقة التي تجمع المرأة بالرجل، لأن قدرها العشقي والحياتي واحد و متطابق مع الجدة أندلس تقول :"كم كنت أتذكر جدتي لالة أندلس و هي تنشر بهجتها كل صباح في البيت :

- قولوا خير و سلام...شفت البارح سيدي العربي في المنام ! و أردد بدوري :

- قولوا خير و سلام...شفت حبيبي أمازيغ في المنام !

هل أحمل اسمك عن جدارة يا لالة أندلس أو لأننا نتشابه في قدر العشق ".[361]

و يعجز "جورج طرابيشي" عن فهم غريزة الرجل الاستحواذية و يتساءل بقوله "لماذا تكون حاجة الرجل إلى التملك حاجة جوهرية ؟ "ماذا يريد الرجل ؟" ربما تقودنا الإجابة إلى تحاليل كثيرة، و الوقت لا يسمح بذلك، و الحال أن النقاش حول هذا التساؤل الجديد يبقى مفتوحا، هل تجيز لنا المعاينة التي بسطناها بخصوص العلاقات المستقبلية بين الرجال و النساء خيارا متشائما أم خيارا متفائلا ؟".[362]

---

[359] جورج طرابيشي، صورة الأخرى في الرواية العربية من نقد الآخر إلى نقد الذات في أصوات سليمان فياض ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص790.

[360] ربيعة جلطي، *الذروة*، ص190.

[361] *الذروة*، ص191.

[362] جورج طرابيشي، صورة الأخرى في الرواية العربية من نقد الآخر إلى نقد الذات، ص794.

و هكذا نلاحظ انطلاقا من هذه الأسئلة الهامة أن الرجل لا يفهم نفسه و لا يجد مسوغا لسلوكه عدا الامتثال له، لكن مثل هذه الأسئلة الصريحة التي يريد صاحبها أن يخرج جنس الرجال من تلك الدائرة المغلقة التي تكرس تخلفه و تخلف المجتمع و رجعية المرأة هي لفتة منه تستحق الاحترام و فيها من الخير و الخيار المتفائل الشيء الكثير و للإجابة عن هذا التساؤل سنتطرق إلى العناصر التالية :

علاقة المرأة بالرجل:

إن الرقي لا يكتسب من خلال الدراسة و الممارسة، و إنما يعود بالدرجة الأولى إلى الأم و ما غرسته في الطفل من خلال التربية و إعداده للحياة و هنا تكمن خطورة دور المرأة التي لا يعي نتائجها الرجل، فلا تعطيه الجاهلة إلاّ الخرافة و الانفعال حيث الأوهام تحيط به من كل جانب و تغرس فيه مفاهيم بدائية وتصورات سحرية عن العالم، و نمط تفكيري خاص مما يحرمه السيطرة على الطبيعة و الفهم من خلال المعرفة العقلية المنطقية، فرقي الرجل مرهون برقي المرأة، كما أن تحررهما مرهون بهما معا.

و تدعو أحلام مستغانمي في **فوضى الحواس** إلى علاج الأنوثة المعطوبة تقول البطلة حياة عن أمها :"أتأملها في أنوثتها المعطوبة، في جمالها المسالم، في مرحها البسيط الذي يجاور الحزن، هاهي ذي غامضة و هادئة كالجوكوندا و أنا أكره الجوكوندا، أكره الملامح الهادئة، و الأنوثة المسالمة، و الأجساد الباردة، فمن أين جاء أمي كل هذا الصقيع ؟ أمن استسلامها للقدر أم من جهلها ؟".[363]

و يذهب بها النقد إلى عموم النساء الجاهلات حبيسات البيوت :"كن نساء الضجر، و البيوت الفائقة الترتيب، و الأطباق الفائقة التعقيد، و الكلمات الكاذبة التهذيب، و غرف النوم الفاخرة البرودة، و الأجساد التي تخفى تحت أثواب باهضة الثمن...كل ما لم يشعله رجل و مازلن دجاجات ينمن باكرا، يققن كثيرا، و يقتتن بفتاة الرجولة، و بقايا وجبات الحب التي تقدم إليهن كيفما اتفق، و مازلت أنثى الصمت و أنثى الأرق، فمن أين آتي بالكلمات، كي أتحدث إليهن عن حزني ؟ "[364]و تشير سيمون دي بوفوارفي هذا المجال في كتابها "الجنس الآخر" للمرأة التي تجد متعتها في تأمل الترتيب و النظافة فشتان بين التأمل والإنجاز و التحرر وتحقيق الذات و هنا تشير الكاتبة إلى وقوع المرأة دون وعي منها في الاستلاب الاقتصادي و الاستلاب الجنسي(البرودة) بل حتى في الاستلاب العقائدي و هي في جميع الأحوال لن تفهم على حد تعبير "حياة" البطلة لأن المرأة تتبنى استعبادها معتبرة أن ذلك جزء من طبيعتها الأنثوية، فقد منعت كل مجال يساعدها على الارتقاء الذهني و النفسي، و كل فرص التقدم المهني من خلال سجنها في البيت، وامتهانها لمهنة الخادم(المسح، و الغسل، الكنس، و الطبخ) بينما يترفع الرجل عن كل ذلك بالأعمال ذات القيمة بحجة أنه معيل العائلة التي له حق الخدمة ولا خيار لها إلاّ الرضوخ فيسمح لنفسه باستنزافها معتدا بنفسه في الأخير كونه يعيلها و يحميها و يسترها.

هذه هي الهامشية التي رفضتها فضيلة فاروق حيث اعتبرت تلك النسوة بمثابة قطيع من الدرجة الثانية، بل وقفت في وجه رجال العائلة الذين كانوا ثمرة مرة لمثل تلك التنشئة تقول: "انسحبت من الغرفة، ودخلت غرفة الجلوس، كانت والدتي تشاهد التلفزيون، جلست بقربها وضحكت ساخرة :"هذا القواد، ألا يتعب هو والعمة كلثوم من نسج الدسائس للآخرين .

---

[363] أحلام مستغانمي، *فوضى الحواس*، ص102.
[364] *فوضى الحواس*، ص125.

-كنت تتنصتين كعادتك ؟

- لا شيء يخفى علي في هذا البيت

بدا الخوف على ملامح أمي، و قالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها، و بحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته

-يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة

- سأرى من سينكسر أنا أم هم، قلت لها ذلك و مقولة "غي دي كارا" تحضرني "أمام رجل نواجه كل الأخطار" فكيف لي أن أواجه والدي و أعمامي و شبان العائلة ؟ ".[365]

لقد ظلت البطلة في الرواية النسائية الجزائرية رغم وعي بعض الكاتبات عاجزة تماما عن تغيير واقعها، بل ظلت رغم ثقافتها تتخبط في الوضع نفسه والأمر هذا لا يعود لتناقضات الشخصية فقط بل يتعدى ذلك إلى المجتمع فحتى ذلك الذي يدّعي التحرر و يقف بجانب المرأة يرفض النزول عن امتيازاته تقول "حياة" في **فوضى الحواس** عن علاقتها بزوجها "- أتأذنين لي بأن أسألك إن كنت تحبين زوجك

[365] فضيلة فاروق، *تاء الخجل*، ص29.

- حدث أن أحببته

- وهل أنت سعيدة معه ؟

- لا أدري...أحيانا أكتشف تعاستي...ثم أعود فأنسى

- ولماذا بقيت معه إذن ؟

- لأنه زوجي...لأنني وحيدة...و لأنني متعبة و لا قدرة لي على اتخاذ أي قرار

- ولكنك حرة في تغيير مجرى حياتك و الانفصال عنه

- أظنه أندريه جيدالذي قال "من السهل أن تعرف كيف تتحرر و لكن من الصعب أن تكون حرا" قد أنجح في أن أتحرر من هذا الرجل، رغم أنني لا أتوقع أن يكون هذا أمرا سهلا.و لكن الأصعب ستكون حريتي بعده، فحياة امرأة مطلقة في بلد كهذا، هي عبودية أكبر، إنها تتحرر من رجل كي يصبح كل الناس أوصياء عليها".[366]

وتصف فاطمة العقون في **رجل و ثلاث نساء** الحريم واستعدادهن المتفاني في خدمة الرجل، كما تصف ضعفهن وقلة حيلتهن أمام الحياة و الرجل خاصة ،كما ترصد علاقة الحريم القائمة على النفاق والكذب تقول :"هل يمكن أن أتزوج من لزهاري...ياه، إنها مصيبة أخرى حلت على رأسي...وسالمة وصافية...لقد تعبت من التفكير، لن أفكر بعد اليوم أبدا، و مهما حدث فلأدع كل شيء يصير كيفما شاء...لقد تعبت، تعبت".[367]

فالكاتبة تصور النساء وهن على استعداد للبذل والعطاء والتضحية بأي شيء في سبيل الرجل أبا كان أو جدا أو زوجا حتى لو كانت تلك التضحية على حساب سعادتهن الشخصية دون أن تنفي عنهن سمة الكيد و الدس و الغيرة كما هي غالبا المرأة في الروايات التقليدية.

وتتصف البطلات الثلاث صافية، سالمة و حورية زوجات لزهاري بالاستلاب عند فاطمة العقون حيث تكمن سعادتهن في استنزاف ذواتهن عبر العطاء، فعالمهن الوحيد هو البيت و الأسرة والأولاد ولما كان جسدهن عورة اهتم الجد بحفيدته حورية بعد طلاقها بتزويجها للزهاري للحفاظ على شرف هذه السترة بالحماية و الإعالة ، بهذا الدور تم تكوينهن الأسري إنها صورة المرأة القاصر التي لا تقدر أن تتحمل مسؤولية وجودها دون وصاية و إعالة، كما أنها تعكس أيضا صورة المرأة الخادم التي تطمس رغباتها و إرادتها و حاجاتها العاطفية و الجسدية ، فلا أهمية لهؤلاء النسوة إلا إذا قاموا بشؤون المنزل و دون مقابل حيث يقوم الرجل بالقهر، و الاستغلال و التبخيس لتتحول في الأخير إلى جسد جاذب يلبس لينجب، و لسان لا يقف عن الشكوى و الكذب، و أياد صالحة للغسل والطهي والمسح.

والمرأة هي التي تعكس التقليد و تحافظ عليه رغم أنها من أكثر الأشخاص غبنا و قهرا بسببه، وهي التي تفعّل الأعراف الاجتماعية بمعاييرها رغم أن تلك الأعراف تمارس قهرا وغبنا وتزمتا عليها وهذا من المفارقات التي لا تعيها المرأة، أما الرجل فيسقط عليها كل انفعالاته السلبية بسبب المهانة والنقص الذي يتعرض له في الخارج من المتسلط، وهي نتيجة لذلك كله تنقل الرضوخ والضعف والانفعالية

---

[366] أحلام مستغانمي، *فوضى الحواس*، ص320.
[367] فاطمة العقون، *رجل و ثلاث نساء*، ص 150.

والخرافة و التناقض و الازدواجية إلى أطفالها و المجتمع يصفق و يعاني في الوقت نفسه من هذه الدائرة المغلقة.

إن فشل الرجل من التحرر و نزوعه إلى التملك و الاستحواذ يعود إلى المرأة التي تحول أطفالها إلى دمى بسبب الغبن الذي سببه لها المجتمع، حيث تفرض عليهم الامتثال و الطاعة كونها تتحمل القهر وكل ما يمارسه الأب و المجتمع عليها فيحمل الطفل هذا التعويض، و رغم سخط الأم على النظام الاجتماعي المجحف في حقها، إلاّ أنها تدعم معاييره في نفوس أطفالها، "ليس حباً فيه و إنما، لأن جانبا منه يمنحها كأم كل حقوق الطاعة و الولاء التي يفرضها على الأولاد و في مقابل ذلك فإن هذه الأم مدعوة إلى أن ترضع أولادها كل النظام الاجتماعي حتىّ تؤمن لنفسها حق الطاعة".[368]

و هذا الذي يصعب مشروع تحرر الرجل من سيطرة أمه و من ربقة المعايير ا لاجتماعية، لأن المرأة منعت من امتلاك نفسها و جسدها و كيانها كشخص قائم بذاته، فلا تطور دون تغيير وضعية المرأة .

إن العمليات الجنسية التي تطرحها الرواية النسائية الجزائرية (أحلام مستغانمي) بل و حتى المشرقية عند(ليلى بعلبكي) توحي بالأدوار التي أعدت له المرأة و ربيت عليه، كما أن الرجل لا يشعر بالحرج من عدم إرضاء زوجته، فدوره مغمور بالأنانية وعلى جميع الأصعدة، بينما يكون دور المرأة هو العطاء، عطاء الكل، لتحصل على بعض الجزء(فتافيت الحب) على حد تعبير أحلام مستغانمي التي تساءلت عن أمها و عن عدد المرات التي مارست أمها فيها الحب مع أبيها المجاهد في**(ذاكرة الجسد)** وهذا الذي اشتركت فيه هذه الأخيرة مع ليلى بعلبكي حيث الهموم النسائية واحدة.

لقد أرادت أحلام مستغانمي أن تبين في **ذاكرة الجسد** بأن للرجل فضائله و عيوبه و أن تنزع عن والدها(هالة الأسطورة) التي ترمز بها إلى جميع الرجال.

و تبحث أحلام مستغانمي عن الحب الحقيقي في صفحات روايتها و لكنه حب متأزم ينتهي بالفشل دوما وهي بهذا ترمز للواقع الذي يقمع الحب، أما عن البطلات اللائي ينكرن أنوثتهن بسبب "الحرمان" كما هو شأن البطلة في **تاء الخجل** و **"مزاج مراهقة"** فذلك يعود إلى الظروف العائلية القاسية التي عاشت فيها المرأة العربية و التي تفرض عليها البحث عن منفذ فلا تجده إلا في نكران أنوثتها، كما أن هذا "الحرمان"الذي عاشه الرجل في أسرته و بيئته جعله لا يبحث إلا عن منفذ واحد ألا و هو "جسد المرأة".

علاقة المرأة "بالأم" و "المجتمع" :

لقد أشارت أحلام مستغانمي للبون الشاسع الذي *يفصل* والدة البطلة حياة عنها فالأم زهرة في **"ذاكرة الجسد"** و**"فوضى الحواس"** امرأة بسيطة غير متعلمة، محافظة على التقاليد، حجت أكثر من مرة، تحب المظاهر لتفتخر بزوج ابنتها **"الضابط العسكري"** أمام الآخرين حيث اتسمت هذه الشخصية بالثرثرة والشكوى، و كانت هذه الأم تفرض على ابنتها عادة الذهاب إلى الأولياء للتبرك [369] وعادة الذهاب إلى الحمام كل أسبوع مع حفاظها الكامل على أدواتها التقليدية لتعيش الأجواء النسوية داخل الحمام .

---

[368] نصر الدين بن عنيسة، فصول في السميائيات، ط1 عالم الكتب الحديث، اربد، 2011، ص165، 166.
[369] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص96

وكانت البطلة تمتثل إرضاء لأمها ولم يمنعها مستواها الثقافي والفكري من أن تكشف عن سذاجة الحوار لتعبر عن تقاليد الحديث في الواقع سواء داخل الحمام أو في علاقتها بأمها القاصرة بحكم مستواها من أن تفهم ابنتها حياة تقول :"ما إن فتحت لها الباب ...حتى أطلقت علي وابل أسئلتها وهي تتأملني مذعورة كعادتها :

- واش بيك يا بنتي ...زيك ما عجبنيش...
- ما ذا بي "أكاد أضحك لسؤال كان لابد أن تطرحه علي بالمقلوب على طريقة ذلك الرجل كي أجيبها عما ليس بي، فذلك أسهل علي، أصمت لأنها في جميع الحالات لن تفهم.
- تواصل
- راني جبت لك معاية شوية "بسيسة" حمصتها لك البارح...درك نديرلك بيها صحن "طمينة" غير تأكليها تولي زي الحصان...

من قال لأمي أنني أريد أن أصبح مثل الحصان...؟"[370]

كما تعبر في **"عابر سرير"** عن أولئك الذين يشوشون على الكاتبة ويعكرون عليها حياتها ليمنعوها من العمل حسدا و جهلا، يكسرون بجهلهم ما يمكن أن يخرجهم إلى النور تقول :"تلك الضفادع الصغيرة التي تنقنق تحت نافذتك و تستدرجك إلى منازلتها في مستنقع، أصغر من أن تكون صالحة للعداوة لكنها تشوش عليك و تمنعك من العمل...و تعكر عليك حياتك، إنه زمن حقير، حتى قامات الأعداء تقزمت... ".[371]

هذه الضفادع مدفوعة بحكم النظام الاجتماعي لمنع المرأة من التقدم و التحرر، فالمرأة تحارب المرأة من غير وعي منها، و الرجل يحارب المرأة ليثبت تفوقه في المستنقع، و المرأة تخضع للرجل لتنتقم من ابنه فتحرمه عبر التملك من تحقيق الذات و من المتعة و من قدرته على الحب و الجنس، وهكذا يصبح الرجل ضحية المرأة و المرأة ضحية الرجل و المجتمع يبارك هذه العلاقة و يصفق لها !!

و النظام الاجتماعي العربي يقسم الناس إلى ثلاثة أقسام إزاء النجاح تقول :"النجاح كما الفشل، اختبار جيد لمن حولك، للذي سيتقرب منك ليسرق ضوءك، و الذي سيعاديك لأن ضوءك كشف عيوبه، و الذي حين فشل في أن ينجح، نذر حياته لإثبات عدم شرعية نجاحك.

الناس تحسدك دائما على شيء لا يستحق الحسد، لأن متاعهم هو سقط متاعك، حتى على الغربة يحسدونك، كأنما التشرد مكسب وعليك أن تدفع ضريبته نقدا و حقدا...يعنيني كثيرا أن أختبر الناس وأعرف كم أساوي في بورصة نخاستهم العاطفية"[372].

والكاتبة ترجع هذه الأمور إلى النفس البشرية ،إلا أن ثقافة المجتمع هي التي تدفع الناس لمثل هذا السلوك الذي لن تعدله التربية إلا إذا وعت المرأة لنفسها أولا، و ساعدها الرجل و المجتمع على ذلك حتى يتحرر الجميع تقول فضيلة فاروق في **مزاج مراهقة** :"حدثته عن أحلامي، عن بيت سعيد أرغب فيه معه، عن أطفال أحبهم و أعلمهم القوة بدل الضعف و الشجاعة بدل الخوف".[373]

---

[370] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص100.
[371] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص115.
[372] عابر سرير، ص114.
[373] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص32.

كما تكشف الرواية عن علاقات الناس فيما بينهم و هذا يعود بالدرجة الأولى إلى العدوانية التي لابد أن يتخلصوا منها بشكل ما و الناتجة أصلا عن القهر و التسلط و جبروت القمع التربوي، و إلاّ سترتد إلى ذاتهم المهددة بالانفجار وهذا في حدّ ذاته "مرض" لا يوحي بتوازن الفرد النفسي ولا بتوازن العلاقات في المجتمع، فكل واحد يحارب الآخر، ولا يجتمعون إلاّ على ضحية يسقطون عليها كل عيوبهم وآلامهم باحثين عن المبررات للنيل منها و عن التشفي الذي أضحى وسيلة لتصريف المرض، أو يجتمعون على "الإنسان الناجح" وهذا الذي يمنع مثل هذه المجتمعات من التقدم بسبب الحسد تقول في **عابر سرير** عن الجيران :"لا أصعب على البعض من أن يرى جزائريا آخر ينجح، فالنجاح أكبر جريمة يمكن أن ترتكبها في حقه، و لذا قد يغفر للقتلة جرائمهم، لكنه لن يغفر لك نجاحاتك، وكلما بحكم المهنة أو بحكم الجوار، ازدادت قرابته منك، ازدادت أسباب حقده عليك، لأنه لا يفهم كيف وأنت مثله في كل شيء، تنجح حيث أخفق هو.

جارك الذي لعبت وتربيت معه منذ الطفولة، لو غرقت لجازف بحياته لإنقاذك من الغرق، لكنك نجحت في البكالوريا، ورسب فيها، وستذهب إلى الجامعة، ويبقى مستندا إلى حائط الإخفاق، وذات يوم ستخرج من مسدسه الرصاصة التي سترديك قتيلا مكفنا بنجاحاتك".[374]

بل حتى الصداقات تنقلب إلى أحقاد "كان لابد أن يمر بعض الوقت لأكتشف أن خلف ذلك الكم من الحقد و التجني جهد "صديق" كان جاري في قسنطينة و توسطت له لينتقل إلى العمل في العاصمة، في الجريدة نفسها التي أعمل فيها، فوفر علي بكيده كل طعنات الأعداء، ...بعدما قدمت له من الخدمات ما يكفي لأجعل منه عدوّا".[375]

الحب بين الرجل و المرأة

إنه حب مازوشي فيه شيء من الحب و التملك و الكره كما هو مطروح عند أحلام مستغانمي التي تبحث عن الحب دون أن تعي تناقضاتها في الوقت نفسه و عنيف و سلطوي عند فضيلة فاروق، و حالم يخفي معالمه الحقيقية عند ربيعة جلطي، حيث صورت المرأة الفاجرة و جعلت من البطلة أندلس امرأة ساكنة تتفرج و لا تتحرك، الحب مقموع خاضع لسلطة الأهل عند زهور ونيسي، و هو فاشل عند سميرة قبلي و متأزم لا لون له عند بنور عائشة بنت المعمورة، و هو استغلال و مكر عند جميلة زنير، و هو رهين الظروف عند زهرة ديك، و حب من طرف واحد و ألم و علاقات باردة عند ياسمينة صالح، و مستحيل عند فاطمة العقون.

فالمرأة تبحث عن ذاتها و عن الحب، و لا يمكن أن يكون هناك حب بين رجل و امرأة إلا إذا كانا ناضجين و أن يكون كل واحد منهما على حقيقته أي أن يعي كلاهما صفاته الأنثوية و الذكورية بحيث يكتشف الرجل الناضج و المرأة الناضجة أنهما متشابهان و حسب نوال السعداوي الإنسان الناضج يطرب لهذا التشابه أما غير الناضج فإن هذا التشابه يفزعه، و هذا الفزع يرجع لفقدانه نفسه الحقيقية بحيث لم يعد لديه ما يؤكد وجود هذه النفس إلا الظواهر الخارجية التي تقول عن هذا ذكر و عن هذه

[374] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص35.
[375] عابر سرير، ص36.

أنثى و أن سعادته بالاختلاف الظاهر الواضح أو الصارخ بين الرجال و النساء بل و حتى تعبير "يكمل الآخر" يدل أي هذا الشعور بالنقص يتلاشى مع النضوج.[376]

و نظرا للمجتمع الذي وضع فروقا ضخمة بين الرجل و المرأة بجعلهما مختلفين فلم يعد في الإمكان حدوث التبادل بينهما، و تحولت العلاقة إلى أخذ من طرف وعطاء من الطرف الآخر .

و قد بينت أحلام مستغانمي عبر البطلة "حياة" أن نبوغ المرأة و قوة شخصيتها رغم تناقضاتها اللاشعورية في الرواية لم تفقدها أنوثتها و لم تقلل من قدرتها الجنسية و العاطفية حيث أثبت "ماسلو" واكتشف أنه كلما كانت شخصية المرأة قوية و مسيطرة زادت متعتها في الجنس و زادت قدرتها على الحب الحقيقي لأنها تشعر بأنها حرة و أنها حققت ذاتها و استطاعت أن تكون نفسها الحقيقية و هذا كله ضروري في الحب و الجنس بمعناهما الحقيقي.[377]

ثم إن الرجل العربي غير قادر على الحب لأنه لا يرى المرأة إلا وعاء و شيئا، و القدرة على الحب تعني إدراك حرية الشخص الآخر و احترامه كما أن الحب لا يقوم على الأنانية و لا على التضحية و لا على نكران الذات و المرأة التي تضحي و تنكر ذاتها لا تشعر بالحب، و وإذا ما صرّحت إحداهن بالتضحية فهي في الحقيقة لا تملك هذه النفس و تضحي أصلا بشيء لا تملكه .

وعندما يتفطن الرجل لسلوكه و يكف عن التصرف وفق رغبته ليحترم و يعترف بالإنسان الذي أمامه عندها نستطيع أن نفرق علاقته بالأشياء و علاقته بالمرأة التي هي إنسان مثله تماما.

والأنانية هي أساس العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة عند فضيلة فاروق لذلك لم تكلل علاقات البطلة لويزا بالنجاح تقول في **مزاج مراهقة** "حتى في الحب، لم أهتد إلى طريق تجربة الحب الذي يتكرر...لم أهتد إلى رجل يغمرني دفئا، يحوم حولي، و أحوم حوله، ككوكبين لا يفترقان و لهذا أخفيت أنوثتي، أودعتها في ثنايا الخوف اليومي من رصاصة مباغتة، أو خبر موت مفاجيء، أو خبر هزة سياسية جديدة...".[378]

فالجنس ليس فشلا ما أو تعويضا عن نقص ما أو مجرد حركات تؤدى و فقط بل هو التقاء شخصين متكاملين لقاء حرا، أما "الحب فهو تلك الحاجة التي يشعر بها الإنسان المستقل بعد أن يكون قد يشبع كل ضروريات أما المرأة فهي تحتاج إلى الرجل لأنها بغيره لا تستطيع أن تشبع ضروريات حياتها".[379]

و هذا ما جعل فضيلة فاروق في آخر الرواية تبحث عن مفهوم جديد للحب و للذات تقول :"و يومها عرفت أننا نحن من يجب أن نعطي الحياة لمن نحب، و من هنا بدأت أفكر في كتابة رجل آخر له ملامح يوسف، و تاريخ الوطن، له حضور يوسف، و جرح توفيق، و كتابة امرأة أخرى لم تعد مراهقة".[380]

إن مفهوم الأنوثة الذي تطرحه فتيحة أحمد بوروينة في كتابتها **"الهجالة"** (البعيدة فنيا عن الرواية) يجعل المرأة تخجل من كونها امرأة.

---

[376] نوال السعداوي، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1990، ص502.
[377] المرجع نفسه، ص 133.
[378] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 274.
[379] نوال السعداوي، دراسات عن الرجل و المرأة في المجتمع العربي، ص 115.
[380] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص275.

فهي من جهة تعبر عن ضعفها و حزنها على زوجها و من جهة أخرى تبحث عن آخر و تريد للمجتمع أن يغفر لها عدم و فائها لأنها في الأخير امرأة ضعيفة تحتاج لسند و حتى تعف نفسها و تصونها ثم إنها

امرأة شهية تقول **في الهجالة** بعد ممارستها لطقوس الحزن والتأوه والاكتئاب واليتم " أمام ترملي الذي علق بي فجأة دون أن يطرق باب أنوثتي الزاهية مستأذنا...النساء يكبرن بسرعة...وكنت أنا أزداد صغرا ودلالا واشتهاء للحياة ...غدر رحيلك المفاجيء بأنوثتي المتوهجة...وكنت في عدتي أتأمل انطفائي الداخلي عاجزة عن كسر أنيابه..."[381]

ولا ندري إن كانت تبكي زوجها أو تفتح بابها الزاهي لآخر و في جميع الأحوال فإن هذه الأنوثة التي تتخفى وراء الأمثال القديمة المجحفة التي تعبر بها عن نفسها تارة و تعارض بعضها تارة أخرى لا توحي إلاّ بأنوثة الضعف و السذاجة و السلبية و الاستسلام، و هي الصفات التي تمشي و الدور الذي حدده المجتمع للمرأة و هو خدمة الرجل و إرضاؤه، إنها صفات الخدم المطيعين المستسلمين الضعفاء إنها تطلب إذن المجتمع في كل شيء، أما الرجولة فهي ما يسم الرجل من صفات الأسياد من قوة إيجابية وحزم و عقل و حكمة فمن حق الكاتبة الزواج مرة أخرى دون الاستئذان من المجتمع، لكن ليس بعين تبكي و أخرى تغمز، فهذا هو النفاق بعينه.

إن البطلة في **تاء الخجل** تميل إلى "الرجل القاسي" المتسلط و قد بيّن علم النفس بأن المرأة إذا كرهت في أبيها صفات معينة و كانت تخافها فإنها غالبا ما تميل و تقع فيها، فرغم كرهها لرجال العائلة إلاّ أن الرجل العنيف المتسلط كان مثلها في **"مزاج مراهقة"** باعتباره قوي الشخصية في نظرها، تقول في **تاء الخجل** :"لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي ، و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة، و أنا على شرفة الرابعة عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصف النساء أنا أم بصف الرجال، لماذا اختلفت عن كل الرجال ؟ ألأنك ابن امرأة على رأي أهل الحي ؟ أم لأنك اختلفت من أجلي ؟ عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، و معك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال، لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك**!** ".[382]

لم تكن فضيلة فاروق مقتنعة بأنوثة الرجل، فإذا كانت تهرب من أنوثتها و تتقمص الرجل فكيف ببستان الأشواك الذي يحيط به.

و الحقيقة أنه كلما ازداد الرجل نضوجا و ثقة بنفسه كلما قل تحرجه من إظهار الرقة و الضعف والحنان و قد يبكي أحيانا، فلا يخجل من إظهار جزئه الأنثوي، و كذلك الشأن بالنسبة للمرأة كلما ازداد نضوجها و ثقتها بنفسها لم تعد تتحرج من إظهار القوة و الإيجابية و الشهامة و المروءة و الشجاعة والإقدام، أي لا تخجل من إظهار جزئها الذكوري، لكن البطلة كانت تتقمص السلوك الذكوري المتسلط وشكله الذكوري النابع من الإحساس بالنقص و هذا الذي جعلها فيما بعد تبحث عن مفهوم جديد للحب بين الرجل و المرأة.

إن البطل في **عابر سرير** كما هو شأنه في رواياتها السابقة تربطه بالمرأة علاقة الحب السادي أو ذلك الحب المشوب بالكره يقول في **عابر سرير** :"شعرت برغبة في أن أضم إلى صدري هذه المرأة التي نصفها فرنسواز، و نصفها فرنسا، أن أقبل شيئا فيها، أن أصفع شيئا فيها، أن أؤلمها، أن أبكيها، ثم

---

[381] فتيحة أحمد بوروينة، الهجالة، ص71.
[382] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 12.

أعود إلى ذلك الفندق البائس لأبكي وحدي، أبدأت لحظتها أشتهيها ؟ قطعت فرنسواز تفكيري، وفاجأتني معتذرة لارتباطها بموعد...".[383]

فالعلاقة التي تربطه بفرنسواز هي علاقة المتعة البعيدة عن الحب يقول :"رغم ذلك لم يكن في الأمر ما يغريني، و لا كانت لي رغبة أن أدخل في تحدّ مع الرجال الذين سبقوني إليها، فقد كنت على جوعي الجسدي، رجلا انتقائيا في حرماني كما هي متعتي، أنا المولع بانحسار الثوب على جسد متوهم، ما وجدت في جسدها المكشوف مكمن فتنتي."[384]

لقد تلذذ خالد في **"ذاكرة الجسد"** بالعذاب الذي ألحقته به حياة ، هذا العذاب الذي يقترب (للمازوشية) قد أوصله في نهاية الأمر إلى توبيخ ذاته و نعتها بالحمق و الغباء لأنه صدّق هذه المرأة التي تحب بذكاء...و تعذب بذكاء، و يعود سبب هذا التحمل و التلذذ كونه يعيشه لأوّل مرة، حيث تعوّد أن يعذب ليخرج فارغا من كل علاقة.

إن علاقة الرجل بالمرأة عند أحلام مستغانمي قائمة على لغة الاستكشاف بعد الإعجاب، حيث تصطدم شخصياتها بالواقع و يظهر هذا الصراع في أفكار الأبطال التي لا تتوافق مع البيئة الاجتماعية والسياسية المعادية لثقافتهم و حريتهم، و بحثها عن الحب جعلها تميل إلى قصص الحب الثلاثية الأطراف التي تنتهي بوهم الحب، فعبد الحق كان وسيطا تخييليا في علاقة البطلة "حياة" بالرجل في ***فوضى الحواس***، كما كانت مولعة بقصص الحب الثلاثية الأطراف خالد، زياد و حياة **في ذاكرة الجسد،** و كان خالد في (**ذاكرة الجسد**)و(**عابر سرير**) يهرب من الواقع الذي حرمه من حياة ليتخيل امتلاكه لها في روحها و جسدها.

الحب بين الأهل و الأولاد :

لقد استغربت لويزا و من ورائها الكاتبة في **مزاج مراهقة** عند زيارتها لأسرة البطل "توفيق" من تلك القبلة التي وضعتها أمه على جبينها و قد أوضحت عن عجز والديها من تقديم الحب و العطف لها فالأسرة و من ورائها المجتمع مسؤولة عن التنشئة السليمة للأفراد المرهونة بتوفير معاملة متوازنة مشبعة بالحب و الاحترام و الحنان في الأسرة، فتعرض الطفل لأساليب خاطئة يجعله يشعر بالوحدة والعجز و الاغتراب تقول :"قامت، قبلتني أنا الأخرى، قبلة الجبين تلك التي لا يمكنها أن تنسى لأنها في الجبين، و لأنها تحتل مواقع الحب و الاحترام معا، لم أفهم لماذا ننقاد وراء أثر لمسة مثل قبلة أم يوسف نحو الحلم ذاته الذي ابتدأته لمسة يد سابقة...أمي تفعل ذلك معنا أحيانا، لكن في قبلتها دائما طلبا أو رجاء سريا لتعويضها عما فقدته...أم يوسف، كأنما تفعل ذلك مع أبنائها لتشكرهم في قبلة، أو لتبين مدى فرحها بمن أنجبت...أيّ شعور كانت تشعر به بالضبط ؟ لا أدري ...لم أفكر كثيرا فيما حدث...".[385]

فالكاتبة / البطلة لا تفهم الحب غير المشروط، و هي تصف علاقة الآباء و الأمهات بالأبناء في أسرة لا تساعد على النضوج و الاستقلال ؟ لأنها لم تنشىء أفرادها على الحرية و الحوار و الإقناع، بل كان الخوف و الكبت و التسلط و الطاعة هي مقومات التربية التي تعتقد تلك الأسر أنها صحيحة، و لم تكن الصرامة و التخويف و الشدة دليلا في يوم ما على الصحة النفسية، حتى و لو كانت الطاعة صفة ملازمة لأولادها، فلا مجال للتفاخر بصحة مزيفة ، تقول فضيلة فاروق في **مزاج مراهقة** :« أب كثيرا

---

[383] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 59،60.
[384] عابر سرير، ص46.
[385] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 156.

ما تمنيت أن يكون حنونا، قريب مني، يزرع الثقة فينا بدل ذلك الفتور والريبة في علاقته معنا »[386] وإذا كان الشر المطلق يرفض الأخوة، كما جاء في رواية **الذروة** لربيعة جلطي فإن ذلك يعود حسب العلماء إلى الأنانية التي تفرضها الأسرة على الأب والأم وأطفالها بحيث تعزلهم عن المجتمع وتضعف إمكانياتهم في الإحساس بمشاكل الآخرين إلى جانب تلقينهم منذ الصغر بأن قيمة الإنسان فيما يملك و ليس في الأشياء التي تجعل منه إنسانا، و هذا الذي يقوي عندهم النزعة الاستحواذية التملكية، وتتساءل لويزة في **مزاج مراهقة** :"كان بودي أن أفهم هل العيب فينا أم في الدين ؟ هل العيب في والدتي أم في والدي ؟ أسئلتي كلها نبتت من هذا التناقض الذي عشته، و قد حاولت أن أجد مسلكا وسطا أتقبل فيه ما يحدث و أعيش فيه على الطريقة التي أريد فلم أجده إلا هنا (و أشار إلى رأسه) لا مكان لهذا المسلك على أرض الواقع "[387]

وكان من ترديات هذا التكوين الأسري الخاطىء أن أنتج لنا أفرادا غير منتجين يقول توفيق للويزا في **مزاج مراهقة** : "لا يزعجك أن مشروبا غريبا يعمل على تخريب خلايا العقل العربي يتسلل إلينا بتصريح وترحيب منا ، لا يزعجك أن الأسرة عندنا رغم تماسكها عنصر مفكك في الداخل ،غير منتج ، والأسرة عندهم رغم تفككها تعطي أفرادا منتجين، لا يزعجك أن مجتمعهم المدمن أو المتعاطي للكحول له القدرة على تسيير مؤسساته بدقة ،وإنجاب علماء ، و قادة أقوياء ، ونحن رغم كامل قوانا العقلية ضائعون بين الحانات والجبال والأرصفة المتخمة بالعباد ، لا ... وفوق هذا نذبح بعضنا بعضا ، كيف يمكننا إقناع العالم بروعة إسلامنا ، بجماله ، بسماحته ، حتى إعلامنا ، يصر على تقديم شيوخ بلحى سخيفة وأصوات حادة ، لا يتحدثون إلا عن النار و العقاب و ... و ...و "[388] .

إن السكينة أضحت حلما عند فضيلة فاروق و أجمل شيء هو ضمد خدوش الداخل كما تقول "تلك هي قدرة الروح على السفر ، على التحرك ، على التواصل و اختصار المسافات بيننا و بين أناس نحبهم ، نفعل ذالك ربما من أجل ألا تموت أجسادنا من الوحدة ، ننقدها من ذلك الشعور المر بالاغتراب وسط (أهل) لا يتجاوبون معنا تلك قدرة الروح على تضميد جراح الذات...الحلم و حتما بين أحلامنا و بين الواقع مسافة تكاد تؤول إلى الصفر و تكفي لأن يقال عنا مجانين، و لذلك نجد في التاريخ أكثر من مجنون عبر حزنه بأحلامه..."[389]

كما أن المجتمع ليحفظ عيوبه يطيح بالأحلام و بالفنانين و بكل من هو قادر على كشفه و إصلاحه تقول :"مجتمعنا يعرف أن الفن تركيبة فنية لفضح بشاعتنا، و لهذا ستقصى أي محاولة جريئة لكشف عاهاتنا..."[390]

و عن الجفاء و نقص الحنان تقول :"لكنني وجدت فعلا أن الفرد الجزائري يعاني نقص الحنان خارج مزحته تلك.

- طبيعي (قلت له) إننا لا نعرف أن نعبر عن عواطفنا

فقال:

---

[386] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 32.
[387] مزاج مراهقة، ص 170.
[388] مزاج مراهقة، ص175.
[389] مزاج مراهقة، ص184.
[390] مزاج مراهقة، ص187.

- تعرضنا لأكثر من استعمار، على مدى آلاف السنين، فكان يجب أن نؤجل عواطفنا إلى حين أن نستقل، و حين استقلنا...كان الوقت قد تأخر لاستعادة عواطفنا"[391]

وكثيرا ما تردد فضيلة فاروق بعض ما طرحته أحلام مستغانمي كتغنيها بقسنطينة ، والعجز العاطفي الذي يعاني منه الجزائري، وكتشابهها مع البيت وغرفه، وكذلك في اختلاف الفنان، التلفزيون والمرأة، الحجاب، استقالة شادلي، ...

ونظرا للبون الشاسع بين التربية التقليدية و التربية الإسلامية في قيمها المعنوية تقول فضيلة فاروق: " الغرب في مجمله مسيحي، و المسيحيون أناس يحترمون دينهم رغم كل شيء، ربما إلى درجة مناقضة حقيقة علمية، وليسوا مثل المسلمين، فما أكثر مثقفينا الذين يناقضون العلم من أجل مناقضة الإسلام، والسخرية منه ، أنا أتصور لو أن تحريم الخنزير ذكر في الإنجيل لمسح الخنزير من على وجه الأرض مسحا"[392]

الحرية :

لقد ضيق المجتمع على المرأة من أن تكون حرة في حركتها في عملها بل و حتى في لباسها، كما ضيق الرجل السياسي على المرأة ضيقت هذه الأخيرة على ابنها، و أضحى الرجل يبحث عن الحرية ويجنح إلى التحرر و لكن ليس بقدر معاناة المرأة.

عبّرت ربيعة جلطي في **الذروة** عن شعور هذا الجيل اليتيم، و عبّرت عبر إحساسها بالسخرية عن غربة البطلة أندلس في محيطها العائلي والاجتماعي كما عبّرت عبر البطلات عن فكرة الانحراف عن النفس وعن الآخرين لافتقادهن للأمان النفسي، فما هو نوع الحرية الذي كانت تريد الكاتبة أن تحققه على أرض الواقع ؟ في ظل بطلة ساكنة و ساخرة و بطلات منحرفات ؟

أما عن مشكلة البطلة في روايتي فضيلة فاروق من زاوية علاقتها بالرجل كانت متناقضة و مزدوجة تعكس مشكلة هذا الجيل مع الأهل و الوالد بالذات فأحبت هي الأخرى رجلا في سن والدها توفيق عبد الجليل و ابنه يوسف في **مزاج مراهقة** و كأنها كانت تبحث عن والد منفتح بعيد عن التناقض في عقليته خاصة بعد أن جاهدت البطلة في الروايتين من سيطرة والدها المطعمة بواجبات دينية لا يمتثل هو بها أولا لذلك تخلصت البطلة بعدها من الملابس الطارئة التي كانت ترتديها (الحجاب) إرضاء للبيئة التي أهانتها أكثر مما لو كانت بدونها.

تقول :"الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا، إنه مرتبط بشيئين، بقناعة الفتاة نفسها وهذا شيء لا يضر أو...بمستوى ذكائها، إذا ما شعر الأهل أنها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير..."[393]

و تقول :"إنها الحقيقة، لكني اضطررت لخلعه، لا أحب الحجاب الذي يزج بي في إطار سياسي، أو قالب امرأة قديمة، أنا هكذا مرتاحة ...ثم في الأخير شبابنا ما يخلّيو حتى واحدة في حالها."[394]

---

[391] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص154.
[392] مزاج مراهقة، ص172.
[393] مزاج مراهقة، ص16.

وهكذا يرتبط مفهوم الحرية بالتربية، فهذه العلاقات تصور مشاكل الجيل و هي قبل كل شيء مشكلة العلاقة السيئة بالأهل، فالرجل يكون جبانا عندما لا يكون متحررا عندها يسلب إنسانيته و حقا من حقوقه عندما لا يرى في المرأة "إنسانة "، فهو نفسه يشعر بالرهان حين يدرك بأنه " يشيء " المرأة بنظرته المادية و الاستغلالية، لأن هذا كله ضد الفطرة، و مادام أسير مجتمعه فهو لا يشعر بإنسانيته و لأنه لم يتحرر بعد، و حتى المرأة إذا لم تثقف نفسها و تعي بما تغرسه في نفس ابنها من الصغر، فإنها أول من يتضرر و النساء تقول فضيلة فاروق :"

- يعني في هذه عندك الحق، لا أدري لماذا تدنى مستوى الأخلاق عندنا لهذه الدرجة ؟

- أنا سأقول لك، لأن الرجل الجزائري رباه الشارع، و المرأة رباها البيت.

- قولي ربّاها التلفزيون.

كانت تلك معادلة مجتمع صعب أطرافها لم تقبل قط علامة المساواة ".[395]

لذلك تعتقد المرأة العربية بأن علاقتها مع الرجل هي علاقة صراع و تحد و الحقيقة أنه بمجرد تخلي الأهل عن سياسة القمع التي يمارسونها على الأولاد، تبدأ المشكلة في الحل و الذوبان تدريجيا .

فالوعي الفردي في جميع الأحوال ضروري لتفتح الشخصية، و التمرد الإيجابي ضروري لأنه وحده الذي يعيد للفرد قيمته التي يفتقدها في خضوعه للجماعة، و بعمله الجريء و الإيجابي و الخلاق يجبر الجماعة و الإنسانية جمعاء عليه و هذا الذي يجب أن يؤمن به الفرد الحديث الذي لا يلتزم بما يلتزم به المجتمع لقوله (ص) :"لا يكون أحدكم إمعة إذا أحسن النّاس أحسن و إذا أساءوا أساء" و هذا ما جعل برغسون يؤكد على قيمة الأخلاق الإنسانية التي تتجاوز حدود الجماعة تلك المليئة بالحركة والخلق و الإبداع و التي عليها يتوقف مصير البشرية جمعاء لأن أفق التطور الإنساني واضح لا نهاية له.[396]

أما عن التحرر الجنسي فهو نسبي و متفاوت من قطر إلى آخر بل أضحت الثورة على المقدسات والدعوة إلى التحرر الجنسي خطرا و عبئا على العمل الروائي المتجدد الذي تجاوز حدود قناعة المرأة بذاتها التي ترفض الاستغلال، و الرواية النسائية الجزائرية في بدايتها متحفظة فيما يخص هذا النوع من الانفلات الذي جاء في شكل سخرية قريبة من الرداءة في **الذروة** لربيعة جلطي، و إذا كانت أحلام مستغانمي توحي بحرية جسد المرأة إلا أنها كانت باحثة عن حب يسمح الواقع بوجوده و في هذا المجال ترى كوليت خوري بأن الجنس لا يقتل الوحدة بل يزيد في الوحدة أما الحب فينهي الوحدة ويبني لك عالما مملوء بالحياة.

إن التقيد بالعادات و التقاليد على حساب السلوك العقلاني لا يساعد المجتمع على إنتاج الحضارة المادية لأنه لا يتمثل قيمها، و الثقافة ليست إلاّ تعبيرا عن الحضارة المادية و العقلية التي أنتجتها ولم تلتفت الروايات النسائية الجزائرية إلى الحرية السياسية و الاقتصادية و إنما ركزت على حقها في الوجود وعلى حقها الطبيعي في المتعة و أن لها طاقة إنسانية معتبرة تؤهلها لأن تكون عنصرا منتجا فاعلا في الحياة العامة كما هي في الحياة الخاصة.

---

[394] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص249.

[395] مزاج مراهقة، ص249.

[396]Henri Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion, Paris : PUF, 1968, p22.

فاستغلال الطاقة الإنسانية لممارسة الحرية هي ما كانت الكاتبة البطلة تريد إيصاله إلى فريدة أخت الضابط زوجها، **(في فوضى الحواس)** خاصة و أنها شخصية ساذجة، انتقلت من بيت الأهل إلى بيت الزوجية، عالمها الوحيد هو التلفزيون (المسلسلات) لا تعرف معنى الحرية :"فبالنسبة إلى فريدة التي قضت عمرها في بيت الزوجية، و لم تغادره سوى لتعود إلى أخيها مطلقة، لم تكن الحرية سوى إمكانية النظر إلى الآخرين من شرفة بحرية وهم يعيشون... يسبحون و يتحمصون تحت الشمس نيابة عنها، الحرية لم تكن أكثر من حقها في الحلم"[397]

ويمكننا أن نقول أن أبطال أحلام مستغانمي يتخذون مواقف إيجابية لرغبتهم في تغيير الواقع، هاجسهم الوطن، و حلمهم المجتمع السليم و الوطن العربي المتكامل، و لكنهم مغتربون، متنافرون مع الواقع يحبون العزلة، و يجنحون إلى المغامرة و الكتابة و إلى الفن و "حياة" في **فوضى الحواس** امرأة متمردة، تحب و تكره كما تشاء تسير وفق ما يمليه عليه شعورها و فوضى حواسها، تخترق في سلوكها الأعراف و التقاليد، و تمارس حريتها عندما ترتاد السينما لوحدها في مدينة قسنطينة المحافظة، وتشتري دون خجل لحبيبها سجائر متحدية البائع الذي ينظر إليها شزرا.

إنها امرأة تبحث عن الحب و تكتب عنه و قد عبرت عن حريتها الجسدية المقموعة و كانت البطلة عند أحلام و فضيلة فاروق صريحة في إعلانها عن حاجتها للمتعة الجنسية، و هن بذلك يعلن ضمنيا عن انتهاء الاستلاب الجنسي.

كما رفضن الاستلاب السياسي المتمثل في القمع و الإرهاب و كذلك الاستلاب الاجتماعي الذي يخص تلك الأعراف التي تقف حائلا دون حرية المرأة في ممارسة حياتها، و اقتصاديا عندما تعرّض البلاد للسرقة و النهب وعدم استغلال وتوزيع الثروات بالعدل، وسمات البطلة عند أحلام مستغانمي أنها امرأة تحب الحرية والمغامرة والحياة، طموحة، جريئة إلى حد التمرد وهي إلى جانب ذلك مثقفة، كما أنها شخصية لا تؤمن بالثوابت و لا بالحقيقة المطلقة و لكن إيمانها يزيد وينقص ولا علاقة له بالمظاهر، وتهدف من وراء سلوكها الانتقام من الحياة لما تبعثه من حزن وألم ويأس، لذلك تسم أبطالها بتلك الحرية التي تجعلها تتولى سيطرة نفسها كما تريد لتقول ما تشاء.

ولم يكن نيل الحرية بالنسبة لها شيئا سهلا، لأن أدنى شروط الحرية غير متوفرة تقول أحلام مستغانمي في **فوضى الحواس** :"كنت أشعر أنني حققت حلما صغيرا، لم يكن على بساطته في متناول يدي، اكتشفت أن أمنيتي لم تتجاوز المشي باطمئنان في شارع، فبرغم خلافاتنا السابقة، و برغم اختلاف عمرينا، و ثقافتنا، و ذوقينا، كنا سعيدتين بوجودنا معا، بعدما أصبح بيننا تواطؤ الحرية المؤقتة، التي نزلت علينا معا، و التي لم تكن تعني في ظروفنا تلك المفهوم نفسه لكلتينا...

أما حريتي فقد جاءت معاكسة لمنطق حريتها، لقد أصبحت أنا امرأة حرة، فقط لأنني قررت أن أكف عن الحلم!

اكتشفت ذلك البارحة، عندما فتحت دفتري الأسود...كي أسجل عليه أول فكرة توصلت إليها أخيرا "الحرية أن لا تنتظر شيئا".[398]

---

[397] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص145.
[398] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص145،144.

لقد طرحت جميلة زنير مسألة استغلال المرأة (البطلة زينة) واضطهادها تلك التي حاولت أن تعارك الحياة مع خالتها العانس بشرف لكن المجتمع الممثل في الرجل الحر الطليق ألغى شرفها وهتك عرضها بسبب غياب الرجل الحامي للمرأة المنتمية إلى الفقر، و بسبب غياب القانون الذي يكفل حق الإنسان في العيش و الحماية خاصة إذا كانت المرأة يتيمة كما هو شأن "زينة" في **أصابع ا لاتهام**.

و في هذه الرواية لا يسيء الرجل إلى المرأة الضحية بل تقسو عليها بعض النسوة دون أن يدركن أن أي واحدة منهن قد تكون مكانها في يوم ما فعيون التشفي و القسوة و اللارحمة هي التي تسود علاقات النساء بعضهن ببعض فكيف هو حال الرجل بهن إذن؟ !!

إن حياة زينب كانت جحيما ،غرر بها الرجل واغتصبها ثم ألقى بها في الشارع إلى أن تزوج بها أحدهم، وفي ظل المعاناة انتهت حياتها في الأخير بحرقها بالنار والبنزين دون أن تعترف الساردة بالفاعل وانتهت الرواية بسكون روح زينب زوجها الذي أصبح هائما في الشوارع و الأشباح تطارد أمه التي رفضت لقسوتها دفنها وإقامة عزاء لها .

فالرواية من بدايتها إلى نهايتها تكشف عن قسوة الحياة و الناس و المجتمع على الفتاة التي لا حماية لها خاصة إذا كانت فقيرة كما تكشف عن الأنانية واللارحمة و تصور المعاناة التي تعيشها المرأة في علاقتها الاجتماعية... وهي معاناة سوداء في واقع أسود فتضحى المرأة مغتربة إلى حد الجنون والانهيار والانتحار في ظل رجل ضعيف أمام أمه و الحياة و مجتمع قاس لا يرحم و حريم سلبي يكرس معاناة المرأة و الرجل معا، تقول الكاتبة :"أبت أن ترفع أصابع الاتهام في وجه أي أحد، و هي المتهمة بكل الذنوب منذ أن وطأت أقدامها هذا الوجود."[399]

إنها رواية تصور الفقر المدقع و المعاناة الكبيرة لامرأة وحيدة و يتيمة تعرضت للاغتصاب وللقتل بعدها ،فالقانون وحده هو الذي يحمي كرامة المرأة، و خاصة إذا كانت الظروف معاكسة وغير مواتية، و المجتمع المتآزر الرحيم لا تتعذب ولا تتشرد فيه المرأة تحت أنياب الذئاب.

إن سعي المرأة لاكتساب هويتها الخاصة و سيادة مصيرها، لا يهدف إلى هدم علاقتها بالرجل، بل إلى إزالة مرضها المزمن، والمفروض عليها منذ آلاف السنين، فليس ثمة تناقض بين تحرر المرأة وتحرر الرجل إلاّ في المفهوم السلفي الذكوري القاسي، وهذا المفهوم لن يصمد طويلا لأنه مناف للطبيعة ولسير الحضارة وللدين ولحركة الوعي الصاعدة وتعتبر أحلام مستغانمي أن الحرية الشخصية والكرامة الإنسانية والعدل والقيم هي مقياس صلاحية النظام، ليس مهما دائما الحرية الخارجية بينما الذات لم تتحرر من قيود الجهل والشر والازدواجية والحزن والضعف والمعاناة وهذا الذي تتسم به "لويزا" في **مزاج مراهقة**، بعكس "حياة" التي تحررت من الأذى والخبث والشر ورواسب التخلف المتجذرة.

وهي تحاول بذلك أن تتجاوز الخارج إلى الداخل و من هنا فالتغيير عند أحلام مستغانمي مرادف للثورة، على غرار التغيير الذي كانت تنادي به "لويزا" عند فضيلة فاروق " وفي أي نظام سياسي معين

[399] جميلة زنير،أصابع الاتهام،موفم للنشر،الجزائر،2008، ،ص160

قائم سيقاومون أية محاولة للتغيير الجذري، لأن التغيير يعني القضاء على امتيازاتهم و زعاماتهم وتهديد مصالحهم"[400] .

و هكذا فالدعوة إلى الديمقراطية و الحرية كما رأينا ذلك سابقا مع سميرة قبلي في **"بعد أن صمت الرصاص"** و أحلام مستغانمي و زهور ونيسي و فضيلة فاروق لا تتحقق من غير تربية المواطنين تربية مدنية و سياسية، فالديمقراطية ليست في المؤسسات فقط، بل تمس العادات و الأخلاق و الأفكار والمعاملات.

و الفضيلة هي أساس الديمقراطية،فالديمقراطية مجاهدة مستمرة ،لأن موضوعها هو الإنسان حقوقه وواجباته، حريته و حرية الآخرين، فالحرية تعطي معنى للإنسان و قيمة، ليحس معها بلذة الخلق والوجود و المشاركة فيها بكل إنسانية، فلا معنى للحاكم إذا لم يخدم الإنسان ليطوره و لا معنى للمحكوم إذا لم يساند من يحييه و يحميه و الحرية تتطلب المعرفة لأن الفرد غير مجبر أن يتتبع معايير و قوانين الجماعة الثابتة المرسومة سلفا دون شعور منهم لمجرد التفكير في صلاحها بل يدفعهم الأمر إلى مهاجمة كل من يجرؤ على فضحهم أو المساس بها.

و في هذا المجال عبّرت فضيلة فاروق على السلطة الأبوية التي تحدد معايير الأبناء ذكورا كانوا أو إناثا كرمز للانفتاح والانطلاق، باعتبار أن الوالد أو الأهل يريدون لأبنائهم التكيف مع الواقع واتباع النظم الموضوعة، بينما يريد الأبناء أن يكونوا أنفسهم، ليسيروا مع الحضارة التي لا تعرف الركود والثبات، فكل القيم الاجتماعية المتوارثة قابلة للتغيير، حتى يتساوى الأفراد التي تعني تساوي الجنسين معا إنسانيا، فالشر ليس بقوة، و الطيبة ليست سذاجة و إذا كانت **"لويزا"** في **مزاج مراهقة** تعتقد عكس ذلك، فمفهومها للتحرر لامعنى له، خاصة إذا كان يعني قمع الأنوثة وقص الشعر وتقليد الرجل، وهذا هو الرهان الأكبر الذي وقعت فيه ،كما دعت كل من أحلام و فضيلة إلى التحرر من تحجر من يمثلون الدين وضيق أفقهم، والتمرد هو فعل اشتقاق وفعل انتماء يعود بنا إلى الإيمان وإلى الأدب والفلسفة والانفتاح.

والشر كما يقول جبران خليل جبران ليس من طبيعة البشر و إنما هو نتيجة لعدم تآلف الإنسان ومحيطه و متى حصل هذا التآلف فلا نعود نسمع بالشر، و قد أشارت فضيلة فاروق إلى التربية الخاطئة التي تجعل الفرد يعاني إحساسا دائما بالذنب، فهي أمام المرآة تكشف ازدواجيتها خبثها و فسوقها من الداخل الذي لا يتطابق مع وجهها الخارجي البريء الجامد الذي يحبه الناس فتعيش إحساسا بالذنب إثر تحقيق أية رغبة لا تتطابق مع الوصايا الأسرية، فعدم إيمان بعضهم بجوهر الدين يعود إلى عدم إيمانهم الكامل بالله فرفضوا في الله ما سبق أن رفضوه في الوالد "لأن طغيان الوالد و حبه لنفسه، يدفع بأولاده إلى الكفر (حسب جاك مادول) لا به فحسب بل بالله الذي صوره في نفوسهم" .[401]

وهكذا تمردت فضيلة فاروق على السلطة الأسرية لأنها لم تكرس سوى الضعف والخضوع والجبن والنفاق و الكذب مقابل الطمأنينة و الشجاعة و الحب و الإيمان و القوة، لكن رغم وعيها بهذا تقع في الرهان نفسه.

وهكذا نلاحظ بأن الشرع أو القرآن ليس مسؤولا عن الظلم والإجحاف الذي وقع على المرأة و إنما المسؤولية تقع على الالتفاف الذي تم حوله و سنده مجتمع ذكوري، تحايل على القوانين و أحكم الطوق

---

[400] عواد يوسف توفيق، "طواحين بيروت"، ط1، مكتبة لبنان، 1978، ص200.

[401] Jacques Madaule. Défaite du père, Paris : PUF, 1946, p. 36.

على المرأة، لتلبية رغباته الأنانية و هذا كله يؤثر على عملية التربية ،و على تحرر الرجل الذي لا تنقل إليه الأم سوى خوفها و أنانيتها و حذرها من المستقبل خاصة و أنها محرومة من الاستقرار و تحقيق الذات والإحساس بالأمان.

و لم يكن البطل كمال عند **زهور ونيسي في جسر للبوح و آخر للحنين** حرا في اختيار زوجته نفيسة و هي بهذا تعكس الزيجات التقليدية المقتصرة على رغبة الأسرة في المرأة دون مراعاة لأحوال الرجل و المرأة و هذا يفقد حرية الاختيار في انتقاء من نحب.

أما في رواية (**الذروة**) لربيعة جلطي التي رفضت فيها البطلة (أندلس) صاحب الغلالة في سبيل الحب و هذا يعني رمزيا انقلابا في سلم القيم التقليدية، انقلابا لاعتبار (الإنسان) الذي هو القيمة الأولى والأهم لقد أرادت أن تكون سيدة نفسها قبل أن تكون السيدة الأولى في البلاد، و أن لا تضحي بحبها في سبيل "سلطة مريضة و هرمة".

أساليب التدريس و الحرية :

تحدثت كل من "أحلام مستغانمي" و "زهور ونيسي" عن أساليب التدريس التي تعتمد الحفظ دون الفهم، لأنها تدخل إلى ذهن المتعلم في طفولته نماذج متكاملة و جاهزة، تتحول فيما بعد إلى نمط سلوكي، يدعم نزعة الخضوع و الامتثال و يضعف طاقة الإبداع و التجديد التي توجه بشكل مسبق في التفكير والتصرف و هذا الذي يساعد بدوره على تطابق سلوك الفرد و تفكيره مع نمط الجماعة المتخلفة في تفكيرها و سلوكها، و يكون نجاح الفرد عندها في مدى قدرته في التطابق و هذا ما يؤدي إلى طمس الشخصية بفعل الآلية، حتى القرآن يحفظ بالضرب و بلا فهم كما جاء في **جسر للبوح و آخر للحنين** لزهورونيسي، بينما دعت أحلام مستغانمي في **فوضى الحواس** عبر الأستاذ في الفيلم الذي طلب من تلامذته تمزيق المقدمة النقدية للمقرر المعتمد عليه في تدريس الشعر لأنها بداية تعيق عملية التجاوب وتذوق القصائد التي لا يمكن إخضاعها لمقاييس حسابية حيث بدت لنا طباع البطلة متماثلة مع بطل الفيلم في خرق الأعراف، و التقاليد للتطلع للجديد، ربما هذا ما يثير عداء الآخرين ضدها بطريقة إرادية أو لا إرادية إلى جانب أنوثتها و اختلافها الذي كانت البيئة ترفضه بعداء.

إنها تدعو إلى العقلانية و الحوار ولم يكن همّ الأستاذ فهم الشعر بقدر ما كان يدرس تلامذته درسا في الحياة تقول :"إنه لم يعطهم درسا في فهم الشعر، و إنما درسا في فهم الحياة وشجاعة التشكيك في كلّ شيء حتى ما يرونه مكتوبا في كتب مدرسية، تحت توقيع اسم كبير، و خاصة الجرأة على تمزيق كل ما يعتقدونه خاطئا، و إلقائه في سلة المهملات! ".[402]

"لحظتها كانت عدوى الشجاعة تنتقل إلى بقية الطلبة الذين راحوا يصعدون الواحد بعد الآخر على طاولاتهم ليودعوا صمتا ذلك الأستاذ الذي طرد من وظيفته، لأنه علّمهم الوقوف على الممنوعات

والنظر إلى العالم بطريقة مختلفة، و كما في الحياة، كان هناك قلة فضّلوا البقاء جالسين على كراسي الخضوع، تملقا للمدير".[403]

[402] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص52.
[403] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص59.

الضمير و الحرية :

لقد أعطت أحلام مستغانمي من خلال شخصية "ناصر" الضمير مكانة و جعلته محور تصارع السلفية و الحداثة ،فالضمير في المجتمعات الحية و المتطورة هو قوة نفسية تمد أفرادها بالحيوية والحماسة، عكس مجتمعاتنا التي يتحول فيها إلى نوع من الطغي المستبد الذي يصب العذاب على الأفراد عبر وضعهم في معارضة مع ظروفهم القائمة، هذا المجتمع بدل أن يحمي أفراده، فإنه يمارس عليهم العداوة و يحرمهم من مواهبهم، فيفرضون على الفرد ظروفا و تربية معينة ليخلّ بواجباته، ثم يعاقبونه على هذا الإخلال، وفق معاييره القديمة، أي أنه يخونه في كل الأحوال عندما يفرض عليه سلوكا معينا، ثم يعاقبه لأنه استجاب للنداء، فالأخلاق المتبادلة هي التي تجعل الوجود جميلا و آمنا حيث ضمان الحقوق و الواجبات .

و تكشف زهور ونيسي في **لونجة و الغول** عن علاقات المجتمع الجديد تقول :"يشاهد ويحس كل هذه التغيرات تحدث من حوله، وكأن الناس أصابتهم لوثة من الحركة، من الصمت، من الغموض، من الجنون، هالات على وجوه الناس تخفي الكثير من المعلومات، و الحقائق، لقد تغيرت الأوضاع كثيرا، وتوقف الناس عن الشكوى من الفقر، و التعب، و من ظلم بعضهم البعض، و ظلم الزمان لهم، كما كانوا سابقا، و ساد الصمت على الثرثرة، و تحوّلت النظرات السلبية إلى تأمل إيجابي، و تناسى صاحب الدين دينه، و قلّت متابعة القضايا الشخصية في المحاكم، و أصبح التحفظ اتجاه الفرنسيين المقيمين بارزا، رغم الجيرة القديمة بينهم، و تكتم الأطفال عن أخبار آبائهم و عائلاتهم، أين ذهبوا ؟ و مع من ؟ و من زارهم من ضيوف....و كأّن حدودا وضعت بين الناس في البيت الواحد، و الحي الواحد، بل و حتىّ بين أفراد الأسرة الواحدة، علاقات اجتماعية جديدة كل الجدّة ليس فيها من الحقد أو الضغينة شيء، بل فيها من الجدّية و التسامح و الكتمان الشيء الكثير... و كم طرح سي محمد السؤال على نفسه.

-و لماذا أبقى أنا دون تغيير ...؟".[404]

و في دعوتها للانطلاق في الحياة تقول : "خصوصا إذا كان ثمن التغيير قلقا و توتّرا و هاجسا، لسان حاله يردّد ما قاله السابقون : إننا نأكل القوت و ننتظر الموت...

و هو لا يعلم أن الحياة بهذا الشكل، بهذا الخنوع و القناعة المفرطة، و الركود المبرّر كل مرة، تصبح موتا كلها، و لا رائحة للحياة فيها، إلا من حيث ملء البطن، مثلنا في ذلك مثل الحيوان، أي حيوان...".[405]

إن الأخلاق السكونية التي تريد السلفية للإنسان أن يكون في خدمتها هي أخلاق سالبة ترتكز على المظهر لا الفعل، و الإنسان كائن حي وليس واقعة منتهية أو موضوعا مجرّدا إنه يتطور كل يوم لذلك إذا طالت فترة السكون قرونا طويلة يعني أن المجتمع قد هرم، و أنه يتحدى الحياة بالمحافظة على السكون و على مظاهر الإيمان، و الحياة الجامدة تؤدي إلى شلل العقل الذي ينتهي به إلى الموت و التكرار، وهذا حسب زكريا إبراهيم يخالف المفهوم التاريخي للقانون الحضاري لأن هذا القانون لا يمكن أن يكون إلاّ تطورا، ينشأ عن الانسجام التام بين العوامل البيئية و طبيعة سير الحضارة.[406]

---

[404] زهور ونيسي، لونجة و الغول، ص83.
[405] لونجة و الغول، ص37.
[406] زكريا إبراهيم، المشكلة الخلقية، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1980، ص120.

و عن الأخلاق السكونية و المظاهر تقول أحلام مستغانمي في **فوضى الحواس** :"إنه في النهاية، ينتمي إلى السلالة الأسوء من الرجال، تلك التي تخفي خلف رصانتها و وقارها، كل عقد العالم وقذارته كأولئك الذين يجلسون جوار زوجاتهم، بهيبة و صمت، ثم يتركون لأقدامهم حرية مدّ حديث بذيء تحت الطاولة ! ".[407]

و تقول :"و يكمن دهاء رجال الدين في اختراعهم لثياب التقوى التي سيبدون فيها، و كأنهم أكثر نقاء وأقرب إلى الله منا".[408]

فاللباس بالنسبة لها سوى إشعار نوصله إلى الآخرين مثل الإشاعة يحمل في طياته دائما نية التضليل وينطبق الأمر على لباس الأثرياء و العسكر.

و تدعو أحلام مستغانمي في بنية نصها إلى الأخلاقيات المنفتحة التي تعبر عن استجابة الفرد للحياة الصاعدة التي تتجاوز حدود الجماعة و لكن رغم وعيها بذلك إلاّ أنها تمزج بين الساكن و المتحرك من خلال إيمانها بالأضرحة مثلا...وكذلك في خطابها الضمني مع البطل الموالي في بنيته العميقة للبيئة التقليدية،رغم التأثير الغربي على البطلين خالد و حياة و بريقه الخاص عليهما.

أما عن المظاهر فتقول في **ذاكرة الجسد** "أما الذين يبدو عليهم فائض من الإيمان، فهم غالبا ما يكونون قد أفرغوا أنفسهم من الداخل ليفرغوا كل إيمانهم في الواجهة، لأسباب لا علاقة لها بالله... !"[409].

لقوله تعالى :" أما الذين ظهر إيمانهم فقد فرغ باطنهم و أصبح هؤلاء كجذع نخلة خاوية"[410]

انعدمت الرحمة من قلوب الناس اتجاه "زينة" و خالتها العانس في " **أصابع الاتهام**" لجميلة زنير، وأصبحت هذه الفتاة التي لا سند لها ينعتونها باللقيطة، فبدل أن يتآزر المجتمع مع المرأة التي يعتبرها **"ضعيفة"** تجده يحاربها و يوصد الأبواب في وجهها بلا رحمة، لأن المرأة بلا رجل في مفهومه لا تساوي شيئا، مهما كانت الظروف، و هكذا فأخلاقيات المجتمعات المغلقة تهذب أفراده تهذيبا خارجيا ضمن مصلحة الجماعة و بصورة أخص "الرجل" لذا فإن "الواجبات التي ينهض بها أفراد الجماعات المغلقة قد تبدو واجبات لا شخصية نظرا إلى أن طاعة الواجب هي في صميمها مجرد عملية مقاومة للذات، تكيفا مع الذات الاجتماعية".[411]

فالإحساس بالواجب و بالخير في مثل هذه المجتمعات لا ينبع من الذات و إنما يكون الناس في حالة تضطرهم الذات الجماعية إلى القيام به، فهي التي تفرض على الفرد الأخلاق المغلقة ليستشعر ضربا من الراحة النفسية، فالإلزام يعني الأمر المطلق لأن الواجب هو الواجب وهكذا تصف جميلة زنير أحوال البطلة زينة و وخالتها تقول في **أصابع الاتهام** " وهكذا غادرتا كوخ المقبرة الذي أوى تعاستهما وقتا غير قصير وانتقلتا إلى داخل البلدة، كان للحياة فيها طعم آخر لا يشبه حياة القرية، و لا حياة الأكواخ فقد كانت نساء الحي يتهامسن حولها كلما رأينها تدب الشارع من تكون ؟ - معلمة !...تبدو قروية من أين جاءت ؟- لا أدري كل ما أعرفه أنها تعمل بالمدرسة الجديدة خارج البلدة.

---

[407] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص50.
[408] فوضى الحواس، ص98.
[409] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص279.
[410] سورة الحاقة الآية 07.
[411] Henri Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion, Paris : PUF, 1968, p. 36.

- إنها تعيش مع تلك المرأة، تصوري بمفردهما
- ربما كانت لقيطة جاءت بها من أحد الملاجىء و ربتها
- ولكن، كيف يسمحون لها بتعليم الأطفال...

عاشت الفتاة في هذه الأجواء الموجودة أسيرة الصمت، ترى الأيام تطحن أحلامها، لكنها لا تطلع أحدا على فواجعها، لأنها في رأيهم لا تهمهم، فنسجوا حولها أحاديث ملأوا بها خيالهم و راحوا يزجون بها أوقات فراغهم... هنا في هذا الحي بدأت **أصابع الاتهام** تطعنها و هي تلوح نحوها بالإدانة كما لو لم يكن لها حق في الوجود على هذه الأرض ماذا يريد منها الناس ؟ القرية رفضتها بالأمس، و المدينة تعلن عليها الحرب اليوم حين راحت العيون الطائشة تغرس أنيابها في لحمها، لاشك أن الأيام القادمة تخبئ الكثير من الأسرار لهذه المعزولة التي تعيش وسط هذا المجتمع الذي ينظر لمن كانت في وضعها بعين الاستخفاف و التعالي ترى هل ستقدر على المواجهة و الصمود، أم أنها ستنهار في أول الطريق ؟ "[412].

فنحن نحتاج إلى قفزة حيوية يسجلها الأدباء و أصحاب الدعوات السامية و المصلحون الاجتماعيون والعباقرة ،لتكوين جماعات جديدة منفتحة تهتم بإقامة أحلاف دينامكية فردية نابعة من الذات، تنتشر وتتقدم بانجذاب إلى الأمام للرقي بوضعية المرأة مؤازرتها و إعطائها كامل حقوقها و حفظ كرامتها في المجتمع مهما كانت ظروفها امتثالا للرسول الذي قال "استوصوا بالنساء خيرا و رفقا بالقوارير..." و"من ربى بنتين و أحسن تربيتهما دخل الجنة" "و من سعى في حاجة الأرملة فهو بمثابة المجاهد في سبيل الله".و الطلاق حلله الله ليغني كل واحد من سعته و الزواج رزق فليستعفف من لم يجد نكاحا ، و الرفق باليتيم...من معاني الأحاديث التي تكفل الحياة الكريمة للمرأة مهما كانت ظروفها حتى و إن كانت من غير رجل و لا سند، فالمجتمع ضد الدين و ضد الحضارة، و لا قانون يرعى المرأة و حقوقها.

الحث على فعل الخير :

اتجهت أغلب الروايات النسائية الجزائرية إلى الحث على الخير و معالجة الفقر كما هو الحال عند جميلة زنير في **أصابع الاتهام**، ما عدا رواية **"مزاج مراهقة"** لفضيلة فاروق التي كانت "لويزا" تعتقد فيها أن الشرهو القوة ،و الطيبة سذاجة، و كانت ترى التحرر في قمع الأنوثة ،و قص الشعر،و تقليد الرجل، و يظهر جانب التضامن مع مآسي الآخر عند (سميرة قبلي) في "**بعد أن صمت الرصاص**"، وكذلك الاهتمام بالمثقف عند زهرة ديك في (**بين فكي...وطن**) حتى لا ينحرف، و المعاملة الحسنة مع الزوجات لفاطمة العقون في (**رجل و ثلاث نساء**)، وإلى تقديس الحب و إصلاح الواقع السياسي في **الذروة** لربيعة جلطي، و دعوة للحب وتغيير الواقع الاجتماعي عند أحلام مستغانمي، و مساءلة الماضي و الحاضر للبحث عن الحقيقة عند زهور ونيسي .

والحقيقة المأساوية الاجتماعية التي تتكرر و تحدث كل يوم، تتمثل في شخصية المرأة الفقيرة التي لا سند لها، و هي إجمالا ضحية من ضحايا المجتمع التي تعاني ظلما جماعيا، تجتر آلامها من ضيق عيشها، و اشتداد وطأة عوزها، و حنينها لوالديها المتوفيين ،فبدونهما و بدون خالتها التي ماتت، ذاقت مرارة الوحدة و الذل و الفاقة و ثقل المسؤولية، خاصة و أنها كانت تجاهد لطلب الرزق و الصون، و قد عبّرت جميلة زنير عن هذه الفتاة التي تتعرض للاغتصاب بسهولة، عن الألم الذي يعتصر قلبها، و عن تشردها،وعن يأسها و هوانها، فكان الموت هو الوحيد الذي سيريحها من ظلم الحياة و ظلم الأحياء،

[412] جميلة زنير، أصابع الاتهام، ص 51، 52، 53.

ولتعاطف الكاتبة مع زينة البطلة كانت تختم كلامها بلازمة متكررة **"فكرت في الانتحار، فليس هناك ما يشدها إلى الحياة"** إلا أنها لم تقترح حلا لهذه الوضعية و لكننا فهمنا ضمنا أنها تحمل المجتمع اللاهي الأناني الذي لا يرحم المرأة.

كما نلمس اليد الممتدة للعطاء في كتابة أحلام مستغانمي الأخيرة **(نسيان.com)** التي ليست برواية والتي ساندت من خلالها المرأة في مآسيها العاطفية و علمتها كيف تحب الرجل و تنسى الخائن و هذا كله بدافع الخير و الإخاء الإنساني الجميل لدرجة أنها أشفقت على خادمتها لحاجة هذه الأخيرة للعون المادي و العواطف النبيلة، بل و عاشت قصة حبها أيضا.

فلابد من الإحساس بمشاكل الآخرين و مساندتهم و بجمال الواجب و أثره الطيب على النفس وبجمال الخير الذي يفتح مجال التفاهم بين أفراد المجتمع و حب العالم، فهذا الذي يجعل المرأة تفهم معنى الإنسانية فتدفع الرجل إلى فهم كرامة المرأة و احترامها، ليخرج المجتمع من ذل العبودية إلى نور الحرية، ومن الإجبار إلى الاختيار و الديمقراطية، لأن العدل هو الذي يكسر جذوة النفاق والذل و الكذب فلابد للجهل أن يتجه نحو المعرفة، و المعرفة نحو الارتقاء.

و ستمر حركة تحرر المرأة الجزائرية التي هي الآن في بدايتها شأن الحركات الأخرى بثلاث مراحل :

1- المرحلة الأولى تتمثل في وعي الأشياء ومعرفتها و فهمها بدقة من خلال التحليل والاستنتاج.
2- المرحلة الثانية هي مرحلة المجابهة أي مجابهة القوى التي تعيق حركة تقدمها النابعة من الوعي و المعرفة.
3- مرحلة الانتصار : أي انهيا ر القوى المعارضة و الاحتفاء بالولادة الجديدة .

إن تحرر المرأة يساعد على تحرر الرجل، و رفض التبعية هو بداية التحرر عند المرأة و سيكون الانطلاقة الجديدة عند الرجل للبحث عن الحرية الحقة و السيادة الحقة بدل استمراره في استغلال وضع يحقره بقدر ما يحقر المرأة .

حاولت أحلام مستغانمي أن تهدم و لو جزئيا سيادة الرجل على المرأة في دعوة ضمنية للنساء لتبني كل واحدة منهن شخصيتها الخاصة التي تحقق لها المساواة و الكرامة في واقع صعب، فكل علاقة سيّد بمسود هي علاقة مسود بمسود آخر و هي سيادة سلبية ،لأن الفرد المتحرر لا يسعى للسيادة و لا يطلب ممارستها على الآخرين، حتى لا يتنكر لمبادئ الحرية ، لا يناقض ذاته بذاته ،والرجل المتحرر يعلم جيّدا أن سيادته على المرأة تنبع من ضعفه لا من قوته.

لقد كرّست فضيلة فاروق التناقض الحاصل بين السلطة الأبوية و سعي الفرد إلى تحقيق ذاته فحصل تناقض في نصها بين هذا السعي و السلطة الدينية (المزيفة) التي رسمت الإله من خلال التربية التقليدية عبر الأهل و رجال الدين كحائل بينهم و بين السعادة .

إن يقظة الذات في بعدها الاجتماعي ، جعلت فضيلة فاروق تتمرد على سيطرة الأب، و على سيطرة المجتمع الأبوي في **تاء الخجل** و **مزاج مراهقة**، بما يتضمن ذلك من رفض للتقاليد الاجتماعية والدينية و السياسة الوطنية و قد عنت بهذه الأخيرة كل من زهرة ديك في **(بين فكي...وطن)** و سميرة قبلي في

(بعد أن صمت الرصاص) و زهور ونيسي في روايتيها وكذلك أحلام مستغانمي ، أما حال المحاولات التي ترفض الموروث خاصة ما يتعلق بالمرأة فهو واضح و أليم عند جميلة زنير في **" أصابع الاتهام"** .

و دعت فضيلة فاروق بشكل ملفت للتحرر من صورة الأب الذي جاء في صورة الأب المتسلط الذي غالبا ما يندمج في مجتمعنا برجل الدين و رجل السياسة، و مادام المجتمع هو الذي يفرض هذا الدور على الأب ليكون متسلطا، فإن هذا الأخير غالبا ما يخلط بين سلطة الله و سلطته الخاصة، و يبني بتربيته الذهنية و الاجتماعية على الخوف من الله من جهة وعلى التمرد عليه من جهة أخرى، و ليس على حبّ الله، فتبقى هذه الصورة عالقة في ذهن الطفل/الطفلة طول حياتهما صورة الإله الذي يضخم شراسة الوالدين و تسلطهما لذلك لا يستطيع الولد الإفلات من شعور الإثم و الخوف فلابد من تغيير الذهنية الاجتماعية و السياسية على السواء.

فنحن هنا أمام روايات تدعو إلى نظام سياسي جديد و غالبا إلى قلب النظام الاجتماعي و الاقتصادي بل وتهدف إلى وضع حدّ أمام تسلط القوي للتخلص من مشاعر الإذلال...فالتمرّد يكمن في الظلم الواقع على الأبناء، و على رجال السياسة الذين أساؤوا لمفهوم الديمقراطية و استغلوها لمصالحهم الشخصية، وكذلك في تحجر من يمثلون الدين لضيق أفقهم و ثقافتهم، و لابد من تكافئ الفرص و الحياة بين الرجل و المرأة ،و يبدو أن نقمة و تمرّد أحلام مستغانمي كان على الواقع المتخلف ،بينما صورت ربيعة جلطي الشر و جبروته على الواقع من خلال الفساد السياسي حيث لا ينال الطيب والعالم و الأديب الموهوب إلاّ الأسى و التهميش على حد تعبيرها.

الفصل الخامس

معالم البناء الفني الروائي النسائي الجزائري

تحولات اللغة في السرد الروائي النسائي الجزائري

-الشكل اللغوي للكتابة النسائية

-التشكيل الفني و علاقته بالآخر

- وضعيات الراوي

- الأشكال التعبيرية في لغة الخطاب السردي الأنثوي

- التناص التاريخي في بنية السرد الشعري

- تقنية الأحداث

1- شكل الكتابة الروائية المتدرجة

2- شكل الكتابة الروائية الدائرية

3- شكل الكتابة الروائية المتعددة القصة

4- شكل السيرة الذاتية

- لغة الإثارة السردية

- الحضور المعرفي و الشعري للحواس في السرد النسائي

- سمات السرد الأنثوي

- لغة الكتابة النسائية بين أحلام مستغانمي و ربيعة جلطي

1- الطابع السحري الشعري للمعاني

2- المبالغة والاستعراض

3- الحاضر و الغائب

4- السخرية و التهكم

5- الحكمة

6- التحدي

7- التواضع

8- المعلومات والثقافة

9- الأسلوب

10- العتبة النصية –إستراتيجية التقديم-

- سرد الجسد

- الجسد الكاريكاتوري

1- الجسد الأنثوي الاصطناعي

2- الأنوثة المعطوبة

3- العضو الذكري و الرجولة

- **تلون الاستراتيجية المكانية**

1- الولع المكاني المغرق في التفاصيل النسائية

2- الرمز و منجز التداعي المكاني

- **حركية الشخصية**

ـ الدلالة الرمزية لاسم أندلس

- التذكر

- **علاقة الزمن بالذات الأنثوية**

معالم البناء الفني الروائي النسائي الجزائري

1 - تحولات اللغة في السرد الروائي النسائي الجزائري :

- الشكل اللغوي للكتابة النسائية .

تحول نص المرأة من موقع المفعول به إلى الفاعل و من خلال قراءتنا للنصوص النسوية نشعر بركام التاريخ الطويل الذي طمس حضور المرأة، وثقافة الرجل الخاصة التي سطت على النسيج اللغوي، و من ثمة بدأت النساء تتعلمن أن يكن ذواتهن في الكتابات الناضجة و لم يكن متيسرا لدى بعضهن ، كونهن منذ الطفولة يلقن أن يكن أخريات و ينتج عن هذا ضياع السمات الحقيقية للذات الأنثوية (الفطرية) و استبدالها بأخرى و كأن المجتمع يحارب ذاتها الحقيقية و فطرتها الخاصة و هذا ما جعل سيمون دي بوفوار في كتابها (الجنس الآخر le deuxième sexe) تقول (أنا لا أولد امرأة لكني أتعلم أن أكون كذلك).

و لم تكن المرأة نقيضا للرجل يوما، و إنما كانت شريكة، لكن الثقافة الاجتماعية حولتها إلى تابع، لذلك كانت وظيفة اللغة في الكتابة الأنثوية قائمة على تعديل العلاقات بين الطرفين، و كشف التناقضات الاجتماعية، و إبراز خصوصية الذات الأنثوية و إثبات هويتها، و تجسيد الأخطار التي قامت عليها الثقافة الأبوية.

و لا تعترف الحركات النسوية و لا النقد النسوي و لا المرأة بشكل عام بلغة الرجل التي تستبعد الذات الأنثوية في أساليبه و صيغه و تراكيبه، "فضلا عن كونه يفتقر إلى الكفاءة في التعبير عنها،[413] حيث أن التطبيع الثقافي الذكوري يعيد صياغة المرأة بما يتماشى مع مصالحه و أهدافه.

فالأنوثة التي تحكم سلوك المرأة و فكرها و مظهرها وفقا مع القصد الذي يمتثل لتصورات الرجل القائمة على الجاذبية الجنسية المثالية و وضعها الاجتماعي هو تعريف يتنكر لطبيعة المرأة الحقيقية.

و تدعو الطبيبات النفسيات مثل..Marie Lion-Julin.في كتابها Mères : libérez vos filles و الناقدات كجوليا كرستيفا إلى إعادة صياغة مفهوم الأنوثة لأن معظم الكاتبات إلى جانب الرجال يعتمدن

[413] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية و الجسد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2011، ص 105.

على "المستوى الأول القائم على وصف الحالة السلبية للاستقبال و الاكتفاء بالتلقي دون أن تنطلق في سردها المفتوح لما يمنح الأنثى فعالية واعية بما تريده من الرجل"[414]

المستوى الأول يمثل الأنوثة"المغلقة" الضعيفة.

المستوى الثاني يمثل الأنوثة "الفعالة و المنفتحة".

والأنوثة الحقيقية هي الأنوثة الفطرية للمرأة الفعالة و المتواز نة و ليست الضعيفة تلك التي لا تخجل من صفاتها الذكورية الطبيعية المركبة فيها لأن في داخلنا (أنوثة و ذكورة) بحيث لا يتم قمع أحدهما بالآخر. و نظرا لغياب مثل هذا المفهوم في أغلب الكتابات النسائية دفع ذلك الغذامي لأن يطلق على السرد الروائي النسائي "ببلاغة الأنوثة" كون أن أغلبه في نظره "اختص بأفعال الحكي مقابل اختصاص الذكورة بأفعال الكتابة "[415].

إن كتابة المرأة الكاتبة الواعية لا يحل مشكلة المرأة و لكنه: "يحل مشكلة اللّغة ذاتها من سلطة الفحل المطلقة عليها، فتكون اللّغة حينئذ ميدانا مفتوحا للجنسين معا.

لذلك لابد من إعادة ترتيب أوراق اللّغة، و كسر ثنائية اللفظ و المعنى من أجل إعطاء المعنى حقه في تقرير مصيره، و أن يفرض المعنى و يختار الألفاظ المناسبة له و ليس العكس.

إنها مسألة "حضور"الأنوثة مع الذكورة بدل المعركة التي يثيرها الغذامي أي "حوار" بدل من "تسليم" إنها لغة المرأة الحية و ليس الصراع الذي تنادي به نازك الأعرجي في النساء. ثم "إن حساسية المرأة تجاه بعض مظاهر المعاناة الخاصة بالمرأة لابد أن تترك أثرا مختلفا عن ذاك الذي يظهر عند الرجل"[416] إلا أن المرأة في نظر الغذامي ظلت تكتب و تحكي و تبدع ضد نفسها لأنها تتكلم بلغة الرجل وثقافته وتفكر بتفكير الرجل، هو تفكير احتل اللّغة و صارت الثقافة ذكرا، و لم تمتلك لسانها الخاص وهذا يقودنا إلى تحديد المستويات اللغوية في الرواية النسائية.

---

[414]صلاح فضل، سرد الآخر،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2003. ص 170.

[415]عبد الله الغذامي، المرأة و الكتابة ،ص61

[416]حسن مدن، الحب الشقي في النص الروائي النسوي في عمان "سيدات القمر" و الأشياء ليست في أماكنها مثالا، البحرين، ع 66 أكتوبر 2011، ص 8.

- التشكيل الفني و علاقته بالآخر في الكتابة

1- الاتجاه الأول: يزداد حضور الرجل في النص لدى الكاتبات التي تنتمي كتابتهن إلى الطبقة التقليدية للقص، بكل ما تنطوي عليه من قيم أدبية و أيديولوجية سائدة في المجتمع كما في رواية "رجل و ثلاث نساء" لفاطمة العقون.

2- أما صاحبات الاتجاه الثاني فإن الواحدة منهن تلغي الرجولة في الكتابة لتحقيق وجود في العالم من خلال النص تكشف عن جبروت الرجل المهيمنة في الواقع كما في "أصابع الاتهام" لجميلة زنير، أما عن كتابة فتيحة أحمد بوروينة في "الهجالة" التي تقع بين المذكرة و السيرة الذاتية تلك التي تحكي فيها قصة فقدان زوجها فجأة دون مرض سابق، بعد أن ترك لها طفلين صغيرين يتيمين في رعايتها، مصورة فيها الأحزان ليست برواية كما هو مدون في الغلاف – "بالمفهوم التقليدي لأدب الحكي الروائي الذي يمثل تجربة خيالية تغترف من جو الواقع قليلا أو كثيرا، بل هي حكاية امرأة مكلومة "[417] أرادت للقارئ أن يشاركها و هي بعيدة كل البعد عن الرواية و فنياتها، كما أن الكاتبة لم توفق في اختيارها للعنوان لأن كلمة "الهجالة" مغرقة في العامية الجزائرية أولا، و بعيدة عن معاناة المطلقة باعتبار أن النص لا يصف سوى وجع وحنين الأرملة، وشتان بين التجربتين، و هكذا كان عنوانها صادما بعيدا عن دلالة و فنية العناوين الأدبية الروائية النسائية.

3- بينما تتحرر الفئة الثالثة تحررا نسبيا حيث تبدو رغبتها العارمة في إقامة علاقة جدلية مع الآخر كما هو الشأن في روايات أحلام مستغانمي، و علاقة صراع مع الأب و رجال العائلة كما هو الشأن عند فضيلة فاروق في تاء الخجل و مزاج مراهقة و علاقة تصور فيها تأزم الذات الأنثوية و الذكورية كما هو الحال عند بنور عائشة بنت المعمورة في (اعترافات امرأة) .

4 - و تتجه الفئة الرابعة إلى استخدام الضمير المذكر لتعبر عن علاقتها بالرجل والعالم، بينما يتركز حضور المرأة كشخصية رئيسية في النص كما هو ظاهر عند زهور ونيسي في (جسر للبوح و آخر للحنين) و زهرة ديك (بين فكي وطن) و سميرة قبلي (في بعد أن صمت الرصاص) و ياسمينة صالح في "بحر الصمت"، أما عن أحلام مستغانمي فقد زاوجت و أكدت على حضور المرأة الفكري والنفسي الجدلي في النص والقص في فوضى الحواس رغم استخدامها لراو مذكر في ذاكرة الجسد.

[417] عبد المالك مرتاض، مقدمة "الهجالة" لفتيحة بوروينة، ص 10.

5- أما الاتجاه الخامس فترجع فيه البطلة إلى ذكريات الماضي و تستدعي في نصها شخصيات نسائية أخرى لقيادة الحدث، و السيطرة في النص لا تحكمها الشخصيات و إنما الواقع المر إلاّ أن الروائية سرعان ما تكسر جذوة هذه السلطة عبر السخرية حتى تضمحل و تتلاشى، و تمثل هذا الاتجاه "ربيعة جلطي" في "الذروة"، حيث تتحد الكاتبة مع بطلاتها عبر الضمير المتكلم و تنفصل عنهن أحيانا من خلال راوية (خارجية) الكاتبة. و هي في كل الأحوال تأخذ على عاتقها عملية القص و تفوض راوية تخيلية (داخلية) لتتقمص الشخصيات ذات الكاتبة، و الكاتبة لذات الشخصيات في عملية متبادلة. وتسمى هذه الشخصية "بالأنا الثانية للكاتب" أو بالأنا المشارك كما يقول فريدمان.

- وضعيات الراوي:

تمضي بعض الكاتبات في نفس السياق الذي رسمه الرجل الكاتب لها سواء ما تعلق بالجزائر في فترة السبعينات أو فترة ما قبل الخمسينات في العالم العربي، فهن يتقمصن منظور الرجال عن الذات، و عن الأدوار الاجتماعية المختلفة للجنسين معتمدين في ذلك على رؤية "الراوي العالم بكل شيء" حيث أضحى هذا الأخير ذاتا حاضرة و مهيمنة على العمل الأدبي، فالسلطة في يد الرجل كما هو الشأن في الواقع بينما تبقى المرأة (القارئة أيضا) في موقع أدنى يترك لها دور المفعول به/ والمتلقي السلبي.

وتقتحم صاحبات هذا الاتجاه غمار القص المكتوب بضمير الغائب كما هو الحال مع زهرة ديك في (بين فكي...وطن) و "سميرة قبلي" في (بعد أن صمت الرصاص) و (رجل و ثلاث نساء) "لفاطمة العقون" و "زهور ونيسي" (جسر للبوح و آخر للحنين) و ما يلاحظ على زهور ونيسي أنها في روايتها الأولى (لونجة و الغول) كانت أكثر تحكما من الناحية الفنية و اللغوية من روايتها الثانية حيث استعانت فيها براو خارجي عالم بكل شيء و براو مشارك يتدخل في عملية السرد بين البطل والبطلة ، إلى جانب مونولوج الأبطال مع ذواتهم و حوارهم السلس مع بعضهم البعض ، و لم تتقيد في الحوار بقال و قالت كما هو الشأن في الاتجاه التقليدي، بل كانت تجعل الموجودات الجامدة تتحدث وتتدخل في السرد كنطق طبق العدس في بداية الرواية "- حتى أنا طبق العدس الرخيص، ربما لن تجدوني على مائدتكم غدا، فتكتفون بالخبز الجاف، حامدين الله على كل حال..."[418]

فعندما يتحدث البطل "كمال"مع نفسه نجد أن الراوي المشارك يساوي البطل مكانة في التعبير والتصريح تقول: "الحرية عروس...يجب أن تدخل كل بيت، عروس من نوع خاص، الجميع دفع مهرها، فجاءت

[418]زهور ونيسي، لونجة و الغول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993، ص 7.

غالية بغلاء مهرها، عروس تدخل الفرحة و البسمة إلى كل النفوس، تشفي المريض، تحرك المقعد، تنير طريق الأعمى، تجعل من الشيوخ شبابا، هذه هي الحرية التي بدا على الجميع أنه بانتظارها..."[419].

و في آخر الرواية يعقد البطل كمال حوارا مع مليكة (الميتة) ليشرح لها و يقنعها بأنها هي "لونجة بنت الغول" حيث تنتهي الرواية بهذا الحوار المتخيل بين حي و ميتة هذه الرواية التي كلها ألم و وجع ورؤية و وصف لحياة أسرة جزائرية عاشت تحت ظلال الاستعمار، فتروي كيف كان أفرادها يتفاعلون مع محيطهم و كيف كانوا يعيشون و يشعرون و يحققون تلك الآمال الصغيرة و بكل قناعة يقتنصون بعض السعادة في سبيل تحقيق أمنية الاستقلال.

و **يتدخل الراوي المشارك في حياة البطلين (كمال و مليكة) يقول الراوي الخارجي :**

"إن شعور مليكة بالخطإ يزداد كل يوم، لقد أخطأت في حق هذا الرجل الذي هو زوجها أمام الله، والناس، و كلمات منمقة قانونية على الورق الأبيض الرسمي أحست أنها تعذبه و تعذب نفسها معه دون جدوى..

ثم يتدخل الراوي المشارك :

- لكن، ألم تكن تعزم على ذلك كل مرة، ثم تتردد و تتراجع ؟

- هذه المرة سوف لن تضعف أمام ذاكرتها و ماضيها، سوف لن يضعفها شيء، و لا حتى رائحة مسك الليل، و عبيقه المشحون بالشوق و العطر و الذكريات...

- لنرى يا مليكة، أظهري لنا شجاعتك هذه المرة...

ثم يواصل الراوي الخارجي :

جاء كمال متأخرا، سلّم على الجميع بفتور، مطأطأ رأسه، خوفا من أن تفضح العيون انفعالات وجهه، انفعالات اختلط فيها الخوف مع التكتم..."[420].

[419] زهور ونيسي، لونجة و الغول، ص 215.
[420] لونجة و الغول، ص 161.

ثم يتواصل حوار البطلين كمال مع مليكة .

"كانت ابتسامته و هو يرفع إليها رأسه، يائسة ذليلة، أذلتها ظروف قاسية جدا، و أذبلتها أحداث مريعة...

-خيرا، إن شاء الله...

- و هل تجود هذه الأيام بالخير يا مليكة؟ أين نحن من الخير؟ ما أشد سخرية الأقدار...

- يا لطيف...كل هذا اليأس يظهر عليك فجأة و رغم ذلك لم تبح لي قبل اليوم بشيء.

- و لماذا أبوح...و ما الفائدة...أزيدك هما على هم و خوفا على خوف، و قلقا على قلق"[421] .

و هكذا تختلف تقنية استخدام الراوي في روايتي زهور ونيسي، و يعبر الراوي في هذا الاتجاه عن موقع الذات الكاتبة في مجتمعها في إطار هيمنة الفكر السائد فتتبنى بحكم موقعها منظور المجتمع والرجل عن الأدوار الاجتماعية رغم بوحها و كشفها عن المتناقض ، كما تتجه الروائيات اللائي يعلمن بالمصير الذي ستؤول إليه شخصيات قصصهن كمحاكاة للأيديولوجية والأدبية القائمة في الواقع إلا أن بعضهن أنقذن الشخصية رغم الهيمنة شيئا من حريتها و حركتها ونموها الفني في الوقت نفسه.

و يبدو جليا صراع الشخصيات الحاد مع ذاتها في روايات زهور ونيسي فمن خلال أبطالها تطمح الكاتبة -الراوية إلى استرجاع ذاتها المفقودة، فرؤيتها للعالم جعلتها تستخدم لغة تهدف من خلالها العودة إلى الماضي و تسجيل ما هو موجود و واقع، و هذه اللّغة التي تتبع الجزئيات عبر الملاحظة والإمساك بظواهر الأشياء الخارجية لا تلغي التحليل الذي هو في حد ذاته جزء من الحدث يقوم مقامه و يلعب دوره في القصة.

تقول زهور ونيسي على لسان بطلها في "جسر للبوح و آخر للحنين": "كيف أتصالح مع نفسي؟ وغيري لا يريد المصالحة مع نفسه؟ و لا يريد الاعتراف، إنه ساهم في تسويد حياتي و حياة الآخرين جميعا، ليس اليوم فقط، بل ربما يمتد هذا السواد إلى الغد أيضا، إنهم يغتصبون المستقبل و ينهبون حق القادم من الأجيال...كيف أتصالح مع نفسي، و الآخرون رافضون للمصالحة؟ بل إنهم عملوا على إلغاء مشاعر القلب، و حكمة العقل و أصبحوا حيوانات في غابة تحكمها القوة و الهوس و التوحش.

أفهمتهم لماذا أهرب إلى الماضي، و أستحلي أحلام اليقظة؟ إنني أهرب و أهرب و أهرب، و مثلي الكثيرون، إنهم فقط لا يقدرون على التعبير مثلي، عاجزون عن البوح و الاعتراف..."[422].

---

[421] زهور ونيسي، لونجة و الغول، ص 162.
[422] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 170.

و في هذا الإطار تؤثر فضيلة فاروق تصوير الواقع بلغة وصفية تحليلية دون رغبة ملحة منها لتغييره تقول الراوية في (مزاج مراهقة): "إنه الانحدار قالت ماجدة، كنا في الستينات ذواقين للفن، وفي السبعينات رجعنا شوية للوراء، و الثمانينات صرنا بلا ذوق، و في التسعينات صرنا نقتل بعضنا بعضا.

و هكذا تعبر الكاتبة عن الانحدار فكلما بعد الاستعمار انحدر الوضع و لا ترى الحل إلاّ في الهروب إلى الخارج و العودة إليه

فقلت لها:

-و الله غلبتني في هذي...بقالنا الهربة تسلك لينفتح الحديث على أدمغتنا التي حزمت الحقائب، وهربت نحو الخارج، و يتحول حديثنا إلى بكاء لا جدوى منه فكأن ما يحدث في الجزائر مخطط له فعلا لتفريغها من كل طاقتها"[423].

و تتجه بعضهن إلى لغة الحلم كما في (اعترافات امرأة) لبنور عائشة بنت المعمورة تقول: "كانت ذكرياتي عن بلدتي تحضرني في كل وقت بأشواق هائجة تعكر صفو مزاجي و تشعرني بالدفء والحنين و أحيانا أخرى...أبحث عن صغيرات الحي عن تلك الدمى التي نصنعها بأعواد أشجار التوت...نخيط لها ملابس أحلامنا، و من صوف النعاج شعرا طويلا كطول صبرنا...نصبغها بقشور الرمان و الحناء...نتباهى بالألوان...فكانت لعبتنا الألوان...صغار هويتهم الألوان و صنع الأشكال...تذكرني طفولتي، بجواربي الممزقة و ملابسي المزركشة"[424].

و كان الراوي عند الكاتبة عالما بكل شيء و مساويا للشخصية أيضا، "تعرف متى تستخدم ضمير الغائب عندما ترصد أحداثا خارجية و واقعية و تقع في محيط الذات المادي و الاجتماعي و لكن عندما تتحدث عن ما يحتمل داخل الذات من فوران و غليان نتيجة أخطاء بشرية مزرية تصل إلى حد الخطيئة فهي تلجأ إلى ضمير المتكلم للولوج أكثر داخل الذات، هذا الداخل المعتم و الغامض و الذي لا يصلح مع رصده في الكتابة سوى ضمير المتكلم الذي يساعد البطل الراوي على سبر أغوار ذاته..."[425].

و هكذا تختفي لدى بعض الكاتبات سلطة الراوي العالم بكل شيء تدريجيا نتيجة لوعيهن بضرورة التنويع الفني للصيغ الأسلوبية الحديثة فتتحجم شخصية الراوي في مقابل ظهور الشخصية.

كما دخل الصدق الفني كتابات بعض الروائيات لرغبتهن القوية في التعبير عن ذواتهن رغم فنيات العالم المتخيل، فقامت الراوية بالانصهار في الشخصية البطلة أو الرئيسية مثل فضيلة فاروق في "تاء

---

[423] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 192.
[424] بنور عائشة بنت المعمورة، اعترافات امرأة، ص 59.
[425] مقدمة رواية اعترافات امرأة بقلم موسى نجيب موسى، ص 11.

الخجل" و "مزاج مراهقة" فوعي الشخصية للأحداث و الشخصيات ينطلق من منظور ذاتي و فني في الوقت نفسه حيث يتسنى للشخصية الرئيسية أن تقدم منظور الكاتبة /الراوية فتكشف عن الداخل و عن الصرخة الكامنة و عن رفضها خاصة للنظام الاجتماعي الذي يتحكم و يسيطر عليه الآخر/ الرجل.

و في بعض الروايات كروايات "أحلام مستغانمي" تمزج الروائية بين ضمير الشخصية الرئيسية و راو محايد (كما في فوضى الحواس) و لا يعود سر جمال روايات أحلام مستغانمي إلى فنيتها في عرض الراوي، و إنما إلى ذلك الحوار الفكري المشحون بلغة شعرية و المطعم بالمونولوج الداخلي الذي تحسن من خلاله الكشف النفسي عن حالة أبطالها إلى جانب كم النص المعرفي، فتصبح الشخصية الرئيسية هي المعبرة الحقيقية عن ذات الكاتبة /الراوية.

و من خلال كتاباتها تكشف عن روح المرأة (المبدعة) و تترجم لمناطق عديدة من ذاتيتها و ذاتية العربي بشكل عام رجلا كان أو امرأة.

ويعد استخدامها لضمير المتكلم على لسان رجل كما في (ذاكرة الجسد) و (عابر سرير) بؤرة أساسية تشع منها المادة القصصية، و مع ذلك يظل منظور القص داخلها حاضرا ينبع من حركيتها داخل القصة فالنص يرصد لمعالم داخلية تعكس صورة الرجل في الحياة و في المتخيل و الواقع السلبي أيضا ، بل و تسخر أيضا من بعض الذوات النسائية على تنوعها.

فالراوي عند أحلام مستغانمي كان فوق الشخصية و مساويا لها و أحيانا أقل مما تعرفه الشخصية عن ذاتها.

و أحيانا يخفت صوت الراوي عند ربيعة جلطي في (الذروة) في مقابل ارتفاع صوت الشخصية أو عدّة شخصيات، و تتجه القصة في الرواية إلى تبني المنظور الذاتي بحصره داخل وعي الشخصية/ الشخصيات، و كثيرا ما يندمج صوت الراوي مع صوت الشخصية و تتعدد الأصوات فهناك صوت الراوي المهيمن و صوت الراوي الممثل المتطابق مع الشخصية حيث أعطت جلطي الحرية لشخصياتها النسائية أن تحكي قصتها الخاصة رغم أن قصة الواحدة منهن لا تمثل الأخرى إلاّ أن الانسجام الفني الذي حققته على مستوى الأصوات قد ساعد في حضور الراوي/ المهيمن باعتبار أن قصة كل واحدة منهن لها علاقة بشكل ما بالأخرى.

و لكن هل لهذه الطريقة في العرض علاقة "بصورة الذات" لدى كاتبات هذا الاتجاه هل هو إحساس ينتاب الروائية للبحث عن ذاتها من خلال توزيع القص على عدد من الشخصيات ؟ أم مجال تعرض فيه المرأة الذوات و الأشكال المختلفة والمتخفية لشخصيات النساء.

و ربيعة جلطي عبر لغتها الفضفاضة و الحالمة التي تقف فيها على التفاصيل النسائية وبشكل ملفت لا تخيب النظرة التقليدية للرجل سواء كان أبا أو حبيبا أو زميلا إلا أن استغلال الرجل للمرأة وتهميش السلطة للعلماء و تشويه سمعتهم وللموهوبين و استغلالهم الفادح للشعب جعلها تسخر من إمكانيات صاحب الغلالة مناصرة منهجه في ظل النقد و الاعتراض ناقمة بالدرجة الأولى على عجزه الجنسي محاولة تكسير موقع الصدارة التي يحتلها في الصورة الاجتماعية من خلال الواقع الذي يثبت جدارة الرجل في استهتاره بالقيم و السلطة.

-الأشكال التعبيرية في لغة الخطاب السردي الأنثوي

و هكذا تتفاوت اللغة من كاتبة إلى أخرى و طريقة استخدامها للراوي فعندما ينوب الراوي في القول عن الشخصية الرئيسية ينفتح المجال نحو الاعتماد على الوصف التقليدي و الحوار المباشر على لسان الشخصيات ليساير رؤية الكاتبات في توجيه الأحداث.فيهيمن الراوي على الجزئيات و التفاصيل ويعرض ما تراه الكاتبة من حكم و مواعظ.

و تعتمد فاطمة العقون على لغة السرد و الحوار المباشر، و الوصف التقليدي البسيط المعبر عن رؤيتها للوجود و الحياة و الواقع حيث نجدها تبدأ قصتها تقول: "كان رذاذ المطر لا يزال يتهاطل من سماء الحي، الحي الجديد، عندما وصل الجد معمر إلى بيته مسرعا بخطى خفيفة و قصيرة و حذرة وقد رفع جبته البيضاء و سرواله العربي إلى فوق حتى لا يتسخا من أوحال الشارع الذي غمرته المياه حتى صارت كالوديان في كل اتجاه..."[426].

و لقد أفاد هذا النوع من السرد الكاتبات إلى التوجه نحو التعبير التسجيلي التصويري و خفتت هذه الطريقة تدريجيا مع زهرة ديك في (بين فكي...وطن) حيث يظهر في الرواية تبرم من الأوضاع، جعلت الكاتبة الأستاذ الجامعي عمر في تمرد مضمر و انحدار خاصة عندما ترك مهنة التدريس الجامعي ليتاجر في المخدرات من أجل تحسين وضعه المادي ، و يشهد سردها المباشر شيئا من الشعرية تقول: "أيكون ذلك شكلا من أشكال التمرد و الرفض و الاستعداد للوقوف في وجه عاصفة الدمار التي تهدد البلد...؟ أم لعله تنبيه فطري أشعل الضوء الأحمر بداخلي لحثيّ على الإسراع في ممارسة طقوس الحياة إذا لم يعد هناك متسع للوقت أضيعه في وأد نبضات قلبي و دفن أشلاء آمالي الضائعة...، و ردم بحار خيباتي المتتالية..."[427]

---

[426] فاطمة العقون، رجل و ثلاث نساء،ط1، الجاحظية ، الجزائر، 1997، ص 9.
[427] زهرة ديك، بين فكي...وطن، الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 65.

أما جميلة زنير في (أصابع الاتهام) فقد تعاملت مع لغة السرد تعاملا بسيطا و سريعا و خارجيا يقوم على الدلالات المباشرة للألفاظ دون عناية منها بالتحليل السيكولوجي المتمثل في تحليل دوافع الداخل واستبطان أسراره فجاءت الشخصيات القصصية نمطية و لغتها مباشرة للتعبير عن جميع الشخصيات، فالكلام مفروض عنوة على الشخصيات و على الحدث مصورة سيطرة الرجل في بطشه و خداعه على المرأة المسكينة الضحية و الخاضعة تقول عن زينة (البطلة): "يراها الناس كأرنب مذعورة تقطع الدرب الطويل، طريقها الوحيد بين البيت و المدرسة حيث تعمل فلا يجيبها أحد و لا يكلمها أحد و من يكلمها و هي المتهمة قبل أن تأتم؟ المذنبة قبل أن تخطئ؟ لا شيء سوى أنه لا يوجد من يحميها...وحدها في الدنيا بلا أهل و لا سند...وحيدة على درب الحياة الموحش..."[428].

و يبدو أن صراع الشخصيات في هذا النوع من السرد هو صراع خارجي له علاقة بالبيئة أكثر مما هو صراع نفسي داخلي، حيث تهدف الكاتبة إلى تصوير الذات الاجتماعية اتجاه الأنثى الفقيرة التي لا سند لها في المجتمع الجزائري كما اعتمدت سميرة قبلي في (بعد أن صمت الرصاص) على السرد المباشر والمكتوب بطريقة الخاطرة القائم على جمل قصيرة و سريعة تجسد فيها علاقة الرجل مع العالم عبر الوصف الخارجي ليأتي في شكل حوار منقول يترجم الواقع منفصل عن الذات الأنثوية (البطلة/ الراوية).

و لجهل الروائية بنمط التفكير الأجنبي فإن وصفها الخارجي للطبيبة الفرنسية لا يعني معرفتها الداخلية التامة بها، تحاول سميرة قبلي أن تتحدث بلسانها محاولة دفع الشخصية الأجنبية (الطبيبة الفرنسية) إلى تبجيل الجزائريين حيث ألصقت على الطبيبة بعض التعبيرات التي لا تتطابق مع فكر الأجنبيات وكأن الراوية تتمنى أن تفكر و تقول الطبيبة ما تتمنى أن تسمعه و تريده هذا من جهة ومن جهة فنية فهذا الجهل يسيء للكتابة الروائية لأن الشخصية لا تمثل ذاتها و لا تملك الحرية و لا أفكارها الخاصة ، ومن ثمة فهي ليست فاعلة في الحدث و إنما هي منمطة تتبع الحدث فمن سابع المستحيلات أن تحب الطبيبة الفرنسية جزائريا عربيا و ابنها مقتول في حوادث 11 سبتمبر بأمريكا، فلا شك أنها ستعمم الحكم على الجميع و تمقت كل ما هو عربي، و حتى لو فرضنا أنها استطاعت أن تتجاوزهذا الشعور الأليم فلن تحب جزائريا عربيا الموت هاجسه و عشقه كله لذاكرة القصبة.

و لا تكتفي الكاتبة بهذا بل تجمع كل من الطبيبة الفرنسية و الصحفي الجزائري الذي شوه جسده رصاص الإرهاب بالذاكرة ملاذهما الوحيد ، وتجعل الطبيبة الفرنسية تحن إلى القصبة ، و إلى حب كل ما هو جزائري و تراها "محظوظة" لأنها عرفت جزائريا و تسنى لها أن تأكل أكلا جزائريا.

[428] جميلة زنير، أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر 2008، ص 7 – 8.

ثم إن تشويه الإرهاب لجسد الصحفي بالرصاص ليست سمة جسدية جاذبة تدعوها لحبه أيضا و لن تغامر بذاتها و بالتحديد في القصبة – كما صورتها الكاتبة - لتأدية أي شيء. فهي مثقفة و متحضرة وليست غبية حتى تذهب إلى حتفها بيدها لتعيش مصير ابنها المقتول في حوادث 11 سبتمبر بأمريكا.

و مع هذا فقد قضت الكاتبة على الطبيبة بالوفاة و الأدهى أنها كانت ضمن قائمة ضحايا الإرهاب !

إن ذاكرة الألم و الحزن لا تجمع إلاّ المتضررين من العرب الذين نالهم الإرهاب ، أما الطبيبة ذات الطباع الغربية فلا يمكن أن تتوحد بالأسى، و لن تحب أبدا ذاكرة معادية لحياتها و لشخصيتها قاضية في حق ابنها.

اعتمدت الكاتبة على جمل قصيرة سريعة و كلمات متناثرة أتعبت القارئ فنيا ،كما أنها تكسر الحدث و تشتت المعنى، و تبعثر الشخصية إلى جانب مبالغتها في استخدام هذا الأسلوب المفكك الذي يميل إلى الخاطرة ويهدم بنية السرد من الداخل، خاصة تلك الجمل الاسمية القصيرة الخالية من أدوات الربط التي يغزوها البياض و النقاط المتتابعة البعيدة عن الإيقاع الشعري و التي كانت سببا في تكسير الجمل إيهاما بإيقاع الشعر.

فأن تروي القصة بجمل متقطعة كثيرة يشي بضعف في التعبير، و كان مقطعها الشعري الوحيد عندما ولجت هذه الرواية بطريقة تشبه أسلوب أحلام مستغانمي عندما تقول :

" مساء الحزن

مساء الغربة الباردة...

مساء يتمايل مع حشرجات "دحمان الحراشي"

يالرايح وين مسافر

...تروح تعيا و تولي

التي تثير شوارع هذه المدينة الكسولة !

مساء العطر المخبأ في ربطة العنق"[429]

[429] سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، ص 9.

لقد جمعت الكاتبة في صفحتها الأولى بين وقع الكلمة المحملة بذكريات المدينة و بلاغة "الصمت" مصورة من خلال النقاط المتتابعة خلجات نفس البطل/ الراوي (غزلان) الذي أتعبته الغربة و أرهقه الشوق بحنين جارف للوطن، و ليست كل مقاطع الرواية مثل البداية ذات اللمسات الغنائية.

كما تلج أحيانا فصولها بلغة رقيقة موفقة، و مرات بخطابية عندما تعتمد على الجمل الطويلة التي تتسم بالملل، و يبدو أنها مدركة لذلك كونها تنوع بين الأسلوبين و نادرا ما تأتي بمقطع شعري موحي فنا و مضمونا.

تقول :" لم تنسه يوما طبعا...

هو أيضا كان ضحية انتحاري.

أراد تفجير أمريكا

فكان ابنها ضحية له

و هذا الرجل الذي صرخ و بكى كثيرا

كم أحس به

فقد ابنته

كم هو صعب فقدان الأحبة"[430]

و كل الرواية عموما على هذه الشاكلة (اللغة المكسرة) الهادمة لبنية السرد التي تتعب عند القراءة مثيرة للملل عندما تستعين بجمل طويلة تقول :"ها هي الجرائد بدورها تحاول وضع المنظار أمام كل منعرج لا يعرف مخرجه و لا صانعه و لا أي شيء آخر، فبعد مدة من الزمن أين كانت صور الحرب على بيروت الثكلى تملأ الصفحات الأولى والأخيرة للصحافة ها هي تتراجع شيئا فشيئا و تعوض بصور أخرى تشبهها من حيث المعنى و لكن تختلف من حيث الشكل..."[431].

الطريقة مملة و النفس ثقيل في الجمل الطويلة و اللغة مكسرة في الجمل القصيرة و التعبير الشعري الموحي نادر جدا ، كما أن ظاهرة التكرار اللفظي شائعة في المقاطع خاصة عندما تؤرقها ظاهرة معينة ،لكن التكرار عندها لا يبوح بجمال فني ،و بخاصية شعرية تتجاوز المألوف،و تخترق دلالاتها الشائع محققة عبر المعاني الوظيفة التأثيرية التي تدهش المتلقي و تثيره في المعـاني.

[430] سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، ص 224.
[431] بعد أن صمت الرصاص، ص 135.

_التناص التاريخي في بنية السرد الشعري.

إن النص السردي عند المرأة وثيق الصلة بذاتها و جسدها ،و يكون النص غنيا بحمولة لفظية ومكثفا وشاعريا عندما تتحدث فيه عن ذاتها و واقعها و جسدها ، و توظيفها للتاريخ بوصفه مصدرا تناصيا فضلا عن كونه قيمة فنية و معرفية يضفي على الأنثى و عيا و ينفي عنها السطحية و السلبية في الروايات . اعتمدت فضيلة فاروق في مزاج مراهقة على مادة فنية و لغوية محكمة مقارنة بتاء الخجل ، فتعاطيها مع التاريخ هو نوع من تأصيل الذات مقارنة بالرجل الذي يتعاطى مع التاريخ حسب عبد العزيز المقالح لشعوره "السلبي بالتأريخ الصادر من الإحساس بالدونية فيما يختص بالتشجيع الحالي للكتاب حتى يلتفتوا للوراء، فالتعاطي مع التأريخ في هذا المجال هو نوع من الهروب من الحقيقة."[432]

تقول فضيلة فاروق عن تصريح لشارل ديغول لكنها لم تعلن عن مصدره و نحن نشك في مدى صحته. تقول: "حين دخلت دورة المياه لقضاء حاجتي مراحيض المطار مثل المراحيض العمومية ومثل مراحيض الجامعة طافحة بالوسخ، و حيطانها تحمل أكثر من دعوة لممارسة الجنس مع رسوم غير مكتملة لجهاز الأنثى، هذا غير العبارات البذيئة المتعلقة كلها بالجنس، و أسئلة و ردود يتلذذ كتابها لتفريغ شحنة الكبت الذي يعانون، يومها تذكرت...شارل ديغول نفسه اعترف في خطاب علني أن الشعب الجزائري مثال في النظافة رغم ظروف السجن و الحياة في الغابات و الفقر و غيرها، و يومها تساءلت لو أن ديغول زار الجزائر في عز استقلالها؟ مازلت أتساءل إلى اليوم من المسلم نحن أم الغرب؟..."[433]

و تفعل أحلام مستغانمي توظيف التاريخ في بنية السرد بطريقة ساخرة و منفتحة على الحاضر، ونستشف عبر هذا التاريخ العظة التي تحقق للنص الإثارة و المعرفة تقول مثلا في "عابر سرير" وهي في معرض الحديث عن جيل الثورة و ما لحقهم من لعنة بعد الاستقلال، تذكر و بطريقة المفارقات عبد الحفيظ بوصوف الذي كان مديرا للاستخبارات العسكرية أثناء الثورة المشتهر بغموضه و بأوامره و بشكيمته الصلبة المراس فيما يتعلق بالتصفيات الجسدية للأعداء و الرفاق المتوفى سنة 1980 إثر أزمة قلبية فاجأته و هو يضحك ضحكا شديدا على نكتة سمعها من صديق في الهاتف.

و نهايته بالنسبة للكاتبة كانت أفضل بكثير من نهاية سليمان عميرات رفيق سلاحه الذي مات بعد ذلك حزنا بسكتة قلبية أثناء قراءته الفاتحة على جثمان محمد بوضياف، رفيق سلاحهما الذي سقط مغتالا !.

عبد الرحمن بن
[432] محمد الوهابي، الرواية النسائية السعودية و المتغيرات الثقافية،ط1،دار العلم و الإيمان ،مصر ،2008،ص228

[433] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 170.

تقول عن موتة مصطفى بن بولعيد: "لم ينج من هذه اللعنة حتى مات من جيلنا شهيدا ميتة الأبطال، أورث نحس جيله إلى ذريته، كالشهيد "مصطفى بن بولعيد" الذي اغتيل ابنه "عبد الوهاب" و هو في الخمسين من عمره في 22 آذار 1995، نهار اغتيل أبوه على أيدي الفرنسيين قبل تسعة و ثلاثين سنة، بعد أن نصب له الإرهابيون حاجزا و هو في طريقه إلى بلدته "باتنة" ليشارك ككل سنة في التأبين الذي يقام في ذكرى استشهاد أبيه ربما كانت في هذه الميتة بالذات كل فاجعة جيلنا. رجل مثل مصطفى بن بولعيد، أحد رموز مقاومتنا تهديه الجزائر جثمان ابنه في يوم استشهاده...أي وطن هذا؟"[434]

أما كاتب ياسين فقد وصفت موته بالموجع و المشاغب و المسرحي و الساخر و المحرض و المعارض، فعندما مات في فرنسا سنة 1989 يوم حدوث زلزال بالجزائر، رفض مفتي و مستشار الشاذلي بن جديد دفنه بالجزائر، و لكن ياسين بعد موته ظل يستخف بهم و بفتاويهم فحملت نعشه النساء كما الرجال، لأول مرة، تحمل نعشه فرقة مسرحية بكاملها. و عندما تعطلت سيارة جثمانه اضطر المشيعون للارتحال و الذهاب به إلى المقبرة على الأقدام وسط زمامير السيارات و الزغاريد والنشيد البربري فلم يقدر أحد عن إسكاته حيا و لا ميتا هذا فضلا عن أنه أول من أدخل الفوضى والديمقراطية إلى المقابر كما أدخلها قبل ذلك إلى المعتقلات و السجون[435].

و يبدو أن المرأة أكثر انفتاحا و توظيفا للنصوص التاريخية بتناص يتماشى والواقع، و بتصريح علني تعبر ياسمينة صالح عن الذاكرة ، وتعكس في نصها العلاقات الباردة ، وحدها الذاكرة هي التي تحكي، فبحر الصمت هو الذي يخيم على العلاقات، و الحب مصطنع سواء كان للوطن أو للحبيبة ، دخل البطل الثورة حبا في حبيبته التي لا تبادله الحب لا حبا في وطنه، و بقي الجفاء بين الأب و ابنته وأبنائه فيما بعد.

لقد أنطقت الكاتبة الذاكرة من خلال رجل لم يحب الوطن لذاته. و كأنها تربط الواقع بأولئك الذين تنبأوا بحقيقة المستقبل (الوجه الآخر للذاكرة) يقول قدور" بعد صمت قصير، نظر إليّ، ثم دنا برأسه مني، و قال كأنه يبوح لي بسر خطير

- إنها هذه الحرب القذرة ياسي سعيد، يريدون إخراج فرنسا من البلاد الحمقى ! لا يعرفون أن فرنسا ولية نعمتهم، و لو خرجت فسوف تأكلنا الكلاب...الأغبياء يتصورون أنهم يقدرون على الحرية

[434] أحلام مستغانمي – عابر سرير، ص 165.
[435] عابر سرير، ص 164.

والاستقلال !"[436] فالنص مغلق و الحب غائب رغم اللغة الطيعة و بعض الاعترافات الحية تقول على طريقة أحلام :

"ما أقساك سيدتي

جئت إلى قريتي النائية لترتكبي ما ارتكبته من انقلابات في داخلي أخرجتني من قريتي عاريا كالأنبياء و ألحقتني بالثوار دفاعا عن قضية كانت تشبه وجهك...

هل كان ذلك حلما فقط؟

يا امرأة تجيد انتظار ما لا يأتي و لا تنتظر الآتي

أكان قدرك أن أحبك أنت بالذات، و أن تحبي غيري...رجلا كان صديقي فصار بسببك عدوي؟

لماذا تولد الأضداد في حياتي لتكوني أنت بينها؟[437]

و تبدو مثل هذه المقاطع الجميلة ملصقة عنوة مع النص الروائي لأن الأحداث و الشخصية و المكان و ظروف الحبيبة التي كانت تحب صديقه أيام الثورة و تزوج هو بها في برودة بعد وفاته هو في الأخير حب من طرف واحد خاصة عندما يقول:

"تزوجتك لأفيق على انكساري

لم يكن زواجي منك سوى اغتصابا حقيرا في حق "الرشيد" الذي جعلك تكرهينني...كنت أكتشف فظاعة الإحساس بالوحدة و أنت معي، حتى و أنت تستسلمين لي، لم تخوني "الرشيد"...كانت روحك العذراء ملكا له...

...و كانت المسافة تزداد بيننا...كنت أبدو لك غريبا يدخل بيتك و يومياتك و يكلمك عن أشياء لا تهمك و لا تعنيك...يتكلم و يتكلم ليقتل الصمت و البرد و المسافة...

كنت امرأة أضاعت قلبها في حقيبة شهيد رحل إلى الأبد...كنت بلا قلب يا سيدتي...أتذكر ميلاد ابنتنا »[438].

و النص خال من الأمثال و الأقوال و الحكم ،وإذا كانت البطلة ترمزإلى الوطن فإن سي سعيد لا يؤمن به و إنما كافح لينال رضاه دون اقتناع منه بالثورة رغم احترامه لها.

---

[436] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 20.
[437] بحر الصمت، ص 87.
[438] ياسمينة صالح،بحر الصمت، ص109، 110

و لم يحب البطل الثورة إلا من أجل رضى حبيبته، و مع ذلك لم ينجح في حبه و حياته معها ، بل انتقلت برودة زوجته إلى ابنته التي لم يعرف كيف يقربها إليه لتستجيب له. و سيظل الوطن مسروقا ممن يحبونه فعلا حد الإيمان و الاستنجاد بالآخر.

و تلقى الوطنية في الكتابات الروائية – كخطاب أيديولوجي – رواجا بين كثير من القراء في تأسيس النصوص الروائية من خلال التركيز على الثوابت التاريخية كحرب التحرير، و الوجود الاستعماري في الجزائر، و رمزيا نقدت الروائية المشروعية التاريخية و كشفت عبر الشخصيات الخلفيات والاختلافات التي كانت مطروحة، فليس كل الناس كانوا مقتنعين بالثورة في ذلك الوقت ، وهذا المسكوت عنه قد طرحته من خلال الماضي الذي هو في حد ذاته امتداد للحاضر و للإرث والزمن الثوري.

وإذا كان النص خاليا من الأقوال المساهمة في تفعيل المثاقفة التي أصبحت فعلا اجتماعيا بالغ الحضور في النصوص الروائية ،إلاّ أن النص عند ياسمينة صالح قد أحصى القيم التي يحملها المجال المكشوف للذات و استطاعت أن تتسلل إلى الذوات المسكوت عنها، تلك التي تعكس ذهنيات الفترة، و الرواية كانت في حوار مع الفترة التاريخية و من ثمة ساهمت في موضعته في سياق الأطر المرجعية.

تكتب ياسمينة صالح حرب التحرير ،إلاّ أن خطابها ينقد المشروعية التاريخية بعد الاستقلال لذلك وسمت البطل بالوعي و الاضطرار لخوض الثورة في سبيل الفوز بالحبيبة.

و تكشف العلاقة عن التناقض خاصة وأن الكاتبة رمزت للحبيبة بالوطن ، وعدم اقتناع البطل بالثورة رغم احترامه لها يعني أن حبه كان مهزوزا و عشقه ممنوعا لذلك انتهت العلاقة بالبرودة كون أن قلب الحبيبة كان معلقا بالثوري "رشيد".

_تقنية شكل الأحداث :

1- **شكل الكتابة الروائية المتدرجة:** و هي التي تنمو الأحداث فيها نموا متدرجا إلى غاية نقطة التوتر القصوى ثم الانفراج نحو الحل و يمثل هذا النوع من الكتابة كل من فاطمة العقون في (رجل و ثلاث نساء) و سميرة قبلي في (بعد أن صمت الرصاص)، و زهرة ديك في بين فكي...وطن) و زهور ونيسي في (لونجة و الغول) و جميلة زنير في (أصابع الاتهام).
2- **شكل الكتابة الروائية الدائرية:** و هي التي تنطلق من لحظة معينة ثم تعود إليها في النهاية وتمثل هذا الاتجاه أحلام مستغانمي في (ذاكرة الجسد) و (عابر سرير) و زهور ونيسي في (جسر للبوح و آخر للحنين) و فضيلة فاروق في (مزاج مراهقة) .

3- **شكل الكتابة الروائية المتعددة القصة**: و نجد في هذا النموذج من الكتابة تقاطعا بين المتخيل والواقع أو بينه و بين التاريخ، و قد تعتمد الروائية على قصتين متلازمتبن أو أكثر و يمثل هذا النوع كل من: ياسمينة صالح في "بحرالصمت" و ربيعة جلطي في "الذروة" و بنور عائشة بنت المعمورة في "اعترافات امرأة" و أحلام مستغانمي في "فوضى الحواس"

4- **شكل السيرة الذاتية:** و هي التي تروي فيها الروائية قصتها بعيدا عن تقنيات الرواية و التي تميل فيها إلى البوح على حساب ما هو فني و تمثل هذا النوع فضيلة فاروق في "تاء الخجل" و"الهجالة" لفتيحة أحمد بوروينة.

ـ لغة الإثارة السردية :

و ترتبط الكتابة عند أحلام مستغانمي بالفن و الواقع معا و تجمع بين المحجوب المسكوت عنه، والمعلن الصريح و هذا التماوج يجذب القارىء عبر الشاعرية و الفاعلية الفنية القائمة على الكشف والإضاءة و الخرق.

و عندما تتجه الروائيات إلى تفحص الذات و نقدها من خلال تبين أسبابها و عللها فإن لغة السارد عند الكاتبة تنتج معرفة تعيد النظر في الأحكام و القيم و العرف بالدرجة الأولى قصد مساءلته وتفكيكه و من ثمة التمرد عليه.و هنا يتحقق للمرأة وجود وكيان كان غائبا تحت طائل العادات والتقاليد و تعاليم المجتمع البطرياركي.

و يعكس نص المرأة الجزائرية عموما الواقع و يسمح للقارئ بالولوج إلى داخلها، و بالتسلل عبر لغتها إلى ما وراء الأشياء فيقف على الذات الأنثوية المهيمنة على النص السردي، حيث الرؤية والمعرفة و الإحساس المحمل بالتأويل الثقافي المؤثر.

و تستحضر المرأة ذاتها و الرجل و المجتمع و تخالط الحكاية دلالات متنوعة فيتبارى كل من الرجل و المرأة على ساحة الورق لتحقيق الوعي المنشود مصورة قوة الأنوثة أو تناقضاتها و جمال أو عقد الفحولة في سرها و غموضها و وضوحها و صلابتها فكانت الثلاثية لأحلام مستغانمي في انقلابها اللغوي و متخيلها المتنوع.

تتعامل المرأة مع اللغة بشحنة خاصة و تكتبها بأنوثتها المقموعة قصد تحريرها، و نلمس إحساسها و صدقها في الملفوظات و في نظرتها تجاه الأشياء و الأشخاص و الحياة و باختلاف شخصية كل امرأة تتفجر لغة جامحة نلمس فيها ذات "المرأة" بوصفها فاعلا و نموذجا و قد تكون "ضحية" أيضا.

فشعرية الكتابة عند المرأة نابعة من ذاتها أولا و من جسدها ثانيا ،والنص عندما يلامس الجسد فقط دون الذات الأنثوية يكون تافها و شهوانيا ، وثريا عندما تعبر فيه عن ذاتها و الآخرين ، إلا أنها عندما تجمع بين الاثنين بوعي و معرفة و حضور هنا يحدث التأثير و تفتح أسئلة الوجود و الحياة.

و لتحقيق ذلك فإن الكاتبة تشتغل على مفردات الملفوظ السردي النابعة من كيان الذات، و من المعجم اللغوي الأنثوي/ و الجسدي/ و الواقعي من خلال البوح بمآسي الأنوثة و علاقتها بالرجل والحياة، و ما يهمنا في الرواية النسائية هو فاعلية الأنثى و موقعها المتحرك المندفع، و أن لا تظل منطوية فقط على رصد حالات الاستقبال و التلقي السلبي لأفعال الآخر دون وعي منها بالنتائج ، وهنا تظهر قوة و ذكاء شخصية الكاتبة و أفقها الذي يتحول فيما بعد إلى مركب ثقافي فعال و إنساني.

و تبلغ كثافة اللغة و ثراء الدلالة عند التعرية "و التعرية هنا تكون أكثر إثارة من العري الطبيعي...و القناع المعرّى في الواقع يؤدي وظائف جمالية و فكرية"[439].

كما يعترف أغلب الذكور بالإضافات الجوهرية و بالروح الخاصة و بالنكهة الأنثوية العذبة اللذيذة أحيانا، أو الموجعة أحيانا أكثر التي طغت على النص الروائي الأنثوي و حصروها في [440]:

- قدرة الأنثى على التجوال في دقائق و تفاصيل لا حصر لها ليس للذكور اهتمام أو ولع مواز بها .
- كما أتاحت بعضهن رؤية أشياء كثيرة من زوايا جديدة ما كان من الممكن رؤيتها من منظور الذكور حتى لو أشبعوها تقليبا و تعريضا للنظر، و يندرج هذا الأمر حسب صالح صلاح في إطار سعي المبدع سواء كان رجلا أو امرأة لخلق نص خاص يندرج فيما يسمى ب "إصلاح الذاكرة الثقافية".

هذا إلى جانب الاستخدام اللغوي القائم على الذاكرة و التوليد الدلالي المنسجم مع الإيقاع الصوتي و هو ما يجعل أسلوب بعضهن قريبا من الشعرية المكتنزة بالرموز والغنى بالتأويل.

-الحضور المعرفي و الشعري للحواس في السرد النسائي :

يتوسل السرد النسائي الجمل الإيحائية الحالمة، و يقوم أساس الحكاية على الحدث المتشظي الذي تقوده اللغة الشاعرية و المغرية لما تريد الكاتبة تصويره و ليس بالضرورة أن يكون متطابقا و المنطق القصصي الذي يركب الأحداث، و هذه الفنية القائمة على العناية بجمالية اللغة و مجازاتها، و رمزيتها و

[439] صلاح صالح، سرد الآخر، ص 161.
[440] المرجع نفسه، ص 178.

تثوير حواسها نجدها عند أحلام مستغانمي التي تفتح حقل الشعور و اللاشعور بتضمين و مفارقة وتناوب و استرجاع يشعب الحكي و يفتق المعاني فتحقق الإثارة و الشعرية و التشويق.

إن اعتماد المرأة على الذاكرة يساعدها على التفريغ و البوح و إعادة سبر الواقع بما يتماشى مع حقوق الأنوثة المهدورة بلغة تتأرجح بين الواقعي و المتخيل نلمس فيها كثافة المعاني و الرموز والصور.

و تعيد المرأة هيكلة كيانها المبعثر و المتناثر فتقرأ الوجود بذاتها و تعطي لحواسها المنافذ كلها للتعبير، إنها ترسم معاناتها و في نفس الوقت تعطي لنفسها البلسم و لغيرها إكسيرا للنظر و الانبعاث.

إن كتابة المرأة من الداخل لذلك فهي تفيض بالأحاسيس أثناء فعل الكتابة و هذا الفيض يفتح النص على الدلالات الجديدة المتعددة ، كما أنها تتجاوز السطحي، و تصعّد عند القارئ الأسئلة لتنقله إلى ما وراء المألوف، و ترتقي به عندما تعقد حوارا مع الكائنات و الموجودات، فاستخدام الحواس يعني العمق واستنطاق المكبوت الأنثوي على الأشياء ، فهناك من تعبر عنه بشكل مباشر و منهن من تسقط ذاتها وتجعل الجماد يتحرك و بفعل الحواس ترمي إلى الترميز و المعرفة.

تقول أحلام مستغانمي في عابر سرير :

"من يقتل من؟ مذهولا يسأل الشجر، و لا وقت لأحد كي يجيب جبلا أصبح أصلع، مرة لأن فرنسا أحرقت أشجاره حرقا تاما كي لا تترك للمجاهدين من تقية، و مرة لأن الدولة الجزائرية قصفته قصفا جويا شاملا حتى لا تترك للإرهابيين من ملاذ

باستطاعتنا أن نبكي: حتى الأشجار لم يعد بإمكانها أن تموت واقفة ماذا يستطيع الشجر أن يفعل ضد وطن يضمر حريقا لكل من ينتسب إليه؟.

و بإمكان البحر أن يضحك: لم يعد العدو يأتينا في البوارج. إنه يولد بيننا في أدغال الكراهية.

لا أدري لماذا أصابني منظر الأشجار المحروقة على مدّ البصر، بتلك الكآبة التي تصيبك لحظة تأبين أحلامك.

لكأن شيئا مني مات باغتيال تلك الأشجار، أعادتني جثثها المتفحمة إلى زمن جميل قضى فيه آلاف الشباب من جيلي خدمتهم العسكرية في بناء "السد الأخضر".[441]

[441]أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 41.

و هكذا يطرح هذا المقطع هاجس البحث عن الأمان، من خلال حاجة الكاتبة و الطبيعة أيضا إلى الزمن الجميل و إلى الجمال و الإيجابية في الحياة، فليست وحدها التي تبكي و تتأثر بل حتى الجماد يتحدث، و هذا يشير إلى إحساسها بالحاضر و سؤالها عن التاريخ، و هي في التحامها بالطبيعة تبحث عن السكينة نظرا لشعورها بالغربة في وطن يضمر الكراهية و يقتل الأحلام و يصيب أفراده بالكآبة.

و الميل إلى هذا النوع من الكتابة الشعرية الشفافة و النافذة أيضا إلى بواطن الأشياء يحقق دلائل نصية مضيئة تخترق الزمن لتعبر إلى الذات و تفجر في الوقت نفسه المكبوتات المعلنة و الخفية، لتوحي بالثقافي و الاجتماعي و الأيديولوجي و النفسي .

و عندما توظف بلاغة الجسد للتعبير عن الإحساس بالحب فإنها توقظ الرغبة، و تستغل الحواس في إظهار مدلولات الجذب المتكاثفة التي تخرق لغة النثر المألوف بشاعرية فعالة فكل كلمة فيها تولد معاني و رموزا بعيدا عن رصف الكلمات الإيقاعية التي لا معنى لها.

تقول في فوضى الحواس:

"في ساعة متأخرة من الشوق يداهمها حبه.

هو رجل الوقت ليلا، يأتي في ساعة متأخرة من الذكرى، يباغتها بين نسيان و آخر، يضرم الرغبة في ليلها...و يرحل

تمتطي إليه جنونها، و تدري: للرغبة صهيل داخلي لا يعترضه منطق، فتشهق، و خيول الشوق الوحشية تأخذها إليه.

هو رجل الوقت سهوا. حبه حالة ضوئية. في عتمة الحواس يأتي. يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها. يوقظ رغباتها المستترة. يشعل كل شيء داخلها و يمضي.

فتجلس في المقعد المواجه لغيابه، هناك...حيث جلس يوما مقابلا لدهشتها تستعيد به انبهارها الأول..."[442].

و هكذا نلاحظ أن هذا المقطع يختلف عن المقطع السابق، ففي الأول اعتمدت على الحواس الطبيعية البحر يضحك، تأبين الأحلام، اغتيال الأشجار، الكآبة، الكراهية...فهناك حواس شمية و سمعية وبصرية و لمسية بل و حتى الحواس العشقية: الشوق يداهم – يباغت – تمتطي إليه – تشهق –خيول الشوق الوحشية - ...الرغبة...

[442]أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 10.

و تعبر الكاتبة ببلاغة الجسد و بلاغة اللغة، كما تجمع بين الجانب الحسي و التخييلي، و هذا بفضل التلاحم بالأشياء و إنطاق الجماد و تشغيل الحواس، فيتدفق السرد بكثافة و نوعية خاصة، واللغة والسردي عند أحلام مستغانمي تقريبا على هذه الشاكلة .

و تستعين ياسمينة صالح بالمقاطع الشعرية في روايتها (بحرالصمت) و ربما تلك الحواس والدلالات رغم الحزن الذي يكتسح نصها هي التي تأسر القارئ، فالحس المؤنث في فرحه و حزنه ظاهر حتى و إن كان على لسان بطل رجل يقول: "

دقات ساعة توقظني من ذاكرتي...الرابعة صباحا... انظر كمن لا يعرف المكان... يجلدني البرد الصاعد إلى قلبي...يجلدني الصمت و الفراغ...أرمي عيني إلى الكنبة القريبة مني، فلا أرى ابنتي ينتابني إحساس بالجزع...ياإلهي تأخر النهار كثيرا ذاكرتي ليل أبدي، كم أنا متعب...أكاد أنادي باسمها...أكاد أتوسل إليها أن تأتي للجلوس إلى جانبي، فأنا صرت أخاف من الوحدة أتفاجأ بها قرب النافذة...نافذة الشرفة المطلة على بحر ضجر و حزين أتفاجأ بنفسي أدنو منها كم أنا وحيد

أرمي عيني إلى البحر...ها البحر، صديق الليالي المقفرة...يا صديقي الوفي...كيف هي الأحوال عندك و أنت مستيقظ أمام الليل و الذاكرة؟ يا بحر ذاكرتي و صمتي و أحزاني.

أحس بابنتي تقشعر من البرد، و بحركة أبوية وجدتني أنزع عن سترتي الصوفية و أضعها حول كتفيها.

أترك يدي على كتفيها مدة أطول...تنظر إلي فأرتبك...أكاد أقول شيئا لكني أعجز...فتسقط يدي عن كتفيها.

تبتعد عني فيغلبني الفراغ...أتبعها...أتمنى لو كنت قادرا على عتابها و توبيخها...ألحق بها فتبدو مستغربة و هي تراني خلفها...أحسها على وشك أن تقول لي شيئا، فأجدني أحلم بذلك، ترمي نظراتها إلى الجدار المقابل الخالي من الصور..."[443].

لقد استمدت ياسمينة صالح معجمها اللغوي من قاموس و إحساس الأنثى و جعلت الرجل يتحدث بلسان الأنثى و يحس بإحساس المرأة لذلك وجب علينا البحث عن المرأة حتى في الشخصيات الذكورية.

لقد جعلت الكاتبة الرجل يحس بطريقة المرأة و جعلته يستخدم الكلمات التي تعبر بها الكاتبة عن نفسها و يظهر هذا في الكلمات والعبارات التالية تقول :

[443] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 83.

- يجلدني البرد الصاعد إلى قلبي (عبارة تدل على إحساس الكاتبة) = فتعامل و إحساس الرجل بالبرد مغاير عن هذه العبارة فمثلا كان عليه أن يقول = اقشعر بدني و تجمدت عظامي

- يجلدني الصمت و الفراغ = الرجل لا يشتكي من الصمت و الفراغ ، بل يشغل نفسه خاصة في الفترات العصيبة و عندما يمر بمشاكل فكان عليه أن يقول يتعبني الصمت ويرهقني الفراغ.
- على بحر ضجر و حزين = هذا إسقاط ذات الكاتبة الضجرة على البحر، فلا يرى الرجل البحرإلا هادئا جميلا أو عميقا مخيفا، أو هائجا مضطربا و يتوجه إلى البحر ليمتص حزنه ويمده بالطاقة و الأمل و ليس العكس.
- أتفاجأ بنفسي و أنا أدنو منها = الرجل يقرر أن يدنو أولا و لا يمشي بإحساسه ليتأزم و يتفاجأ بعدها.
- أحس بابنتي تقشعر من البرد = فالرجل يرى، و لا يحس، عندها يتجه إلى الفعل ، فكان عليه أن يقول = أرى ابنتي تقشعر من البرد. لأنه لا يقوم بالأشياء من افتراض.
- يغلبني الفراغ = هذه العبارة تؤكد العلاقة القوية التي تربط المرأة بابنتها (فالمرأة أنجبت البنت و عند انفصالها عنها تحس بالفراغ الكبير لأنها جزء منها و ذاتها الممتدة). أما الرجل فلا يحس بالفراغ إذا انفصلت أو ابتعدت ابنته عنه.
- أحسها على وشك = مقابل هذه العبارة تكاد على وشك
- أن تقول لي شيئا فأجدني أحلم بذلك = الرجل لا يحلم أن تتحدث ابنته إليه، لأن الطفلة هي عالم المرأة و مقابل هذه العبارة تكاد على وشك أن تقول لي شيئا إنها تبلع كلامها على مرأى مني.

فعلى الساردة في النصوص الأنثوية أن تحسن تقمص الذات الذكورية للتعبير عنها هذا فضلا عن اختلاف أنثى عن أخرى : فهناك الأنثى الضعيفة و الأنثى الكئيبة و الأنثى القوية الواعية و الأنثى الخاضعة، و الأنثى المسترجلة و الأنثى المتمردة.و الأنثى الذكية والأنثى الغبية...و خطاب و معجم كل واحدة منهن يختلف عن الأخرى و إن كانت السمة الأنثوية العامة مشتركة بينهن. وقل ذلك بالقياس إلى الرجل ، فالرجل الإرهابي يختلف عن المنفتح،و المتجبر غير القوي، و الرجل القائد غير الرجل الضائع....فخطاب كل واحد منهم له علاقة بشخصيته و مرجعيته و درجة ذكائه ، إلا أن هناك سمة ذكورية مشركة بينهم تجعلنا نميز بين لغة المرأة و لغة الرجل.

و يبدو أن ظاهرة البحر و المطر و الصمت مرتبطة بكتابة المرأة التي تعتمد من خلالها على حركية الحواس من أجل استنطاق الواقع، فالمرأة تريد إشراك الأشياء و الظواهر الطبيعية للتعبير عن ذاتها و

للتوحد معها، ما دام العالم الذكوري لا يفهمها و لا يصغي إليها، و ما توحدها بالطبيعة والأشياء إلا وسيلة ليفهم الآخر ذاتها و ألمها تقول "فضيلة فاروق" في (تاء الخجل) عن قسنطينة: "إنها مدينة تشبه الحكايات تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري، و الحريم، و تشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين...كانت كمنجة، و أمام كمنجة حالمة لا يمكننا سوى أن نحلم، سوى أن نكتب...و لهذا كتبت لك الكثير من الرسائل...كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل و يجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة"[444]

و في موضع آخر تقول: "لحظتها بكت قسنطينة، و طوقني الصمت، فإذا بالماضي ينزل دموعا شديدة الملوحة، و إذا بعينيك تسبحان في السماء، و أنا طائرة ورق أنهكها البلل

-لنختبئ من المطر، قال أحمد لكني لم أرد"[445]

و هكذا تريد الساردة و من ورائها الكاتبة أن تشهد الطبيعة على آلامها لتتوحد الظواهر معها، حتى الماضي هو نادم على ما ألم بها منذ زمن بعيد و لم يتسن له أن ينصفها و قد جعلته يبكي بدموع غزيرة و مريرة فقسنطينة لها وجدان و ذاكرة تشارك حزن البطلة.

ولا تتصالح ربيعة جلطي في "الذروة" مع ذاتها، فالساردة تعترف بمجالستها لذاتها كي لا تنتحر، وتصفيتها حساباتها معها كي لا تجن، فهي لا تعيش حقيقتها إلاّ في الخفاء لتقف على عيوبها و مفاتنها التي لا يعرفها أحد، فالقناع الذي تلبسه الساردة في حياتها متعب بل و يؤدي للانتحار و الجنون فيحدث لها كثيرا أن تغلق الباب دونها للحظات لتقف على حقيقتها دون قناع تقول: "أن تغلق الباب دونك للحظات، فأنت تريد الاقتراب من حقيقتك في سريتها التي لن تفشي بها لأحد آخر غيرك مهما دنا أن تشاهد ضوءها الخافت عن قرب. أن تتعرف عليها عارية إلاّ منك بعيوبها و مفاتنها.

"-افتحي الباب يا أندلس افتحي الباب !!

لم أكن أرد على أحد...كنت في حوار جاد مع ذاتي، أجالسها و أصفي حساباتي معها كي لا أنتحر، وتصفي حساباتها معي كي لا تجن، فلا نتخاصم و لا نتقاطع إلاّ نادرا"[446].

و هكذا عند البحث في ثنايا الكلمات نقف على حقيقة ما يكتب الكاتب و تكشف الساردة عن نفسها في تلك الكلمات البسيطة أو القليلة أو الكثيرة التي تنطق بها أو تكتبها.

---

[444]فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص 13.
[445] تاء الخجل، ص 31.
[446]ربيعة جلطي، الذروة، ص 8.

بدأت ربيعة جلطي روايتها بذات متعبة بسرد عنيف يوهم بإيقاع شاعري و إذا بها كلمات مرصوفة تمتح قاموسها من الجراح و ألفاظها من الواقع (مخالب الدنيا) و كأنها هي الكاتبة و المتلقية في الوقت ذاته: و لازمة أغلقت الباب دوني المتكررة في الرواية لم تضف أية شاعرية و لكنها أبانت عن جراح و انفصال الساردة الكاتبة عن ذاتها تبدأ الرواية بقولها:

"أغلقت الباب دوني، هكذا...

أنت أيضا يحدث لك أن تغلق الباب دونك...

أعرف... !!

يحدث أن تلملم زغب ذاتك المنفوش، مثل عصفور وقع من عش أمه، أعزل إلاّ من ألوان القطط، ألوان جميلة للموت كيف السبيل إلى العودة إلى عش أمه و غلق الباب دونه؟ أعرفك. أنت أيضا يحدث لك أن تغلق الباب دونك. تهرب بذاتك إلى ذاتك، تفكها من مخالب الدنيا كما تفعل بمنديل حرير انسدل في غفلة منك فعلق بكومة شوك تفك أطرافه بحذر و لطف هكذا...بمنتهى اللطف تسل أطراف ذاتك المتعبة من ملكوت الضجيج تجذبها إليك بكل ما أتيت من صبر. تسحبها من ممرات الهواء والثقوب و الشقوق ثم تغلق..."[447] إن الذات الأولى تهرب إلى الذات الثانية و تشبهها بالمنديل المنسدل العالق بكومة شوك، فكيف تلملم الذات عندها و العصفور واقع من عش أمه و هو أعزل و عليه ألوان جميلة للموت و بمنتهى اللطف تجذب ذاتها المتعبة إليها من ملكوت الضجيج ثم تغلق لتداويها.

بهذا المقطع المؤلم طرحت الساردة الكاتبة ذاتها و بمعجم لغوي جارح و صادم يغاير الافتتاحيات الروائية الأخرى (الزغب المنفوش – عصفور وقع من عش أمه – تهرب بذاتك إلى ذاتك – مخالب الدنيا – كومة شوك – ذاتك المتعبة)، إن الساردة تعاني فقدان الأم التي بعثرت أشلاء ذاتها فمازالت بداخلها تلك الطفلة الضحية التي تؤرقها و تذكرها كل مرة بجروحها و آلامها إنها طفلة حزينة، تجالسها الساردة بين حين و آخر لتمسح دموعها بعد بكاء مرير، و برفق تدفع بها إلى حوض ماء الزهر تدعك أطرافها كأميرة لتسمعها أرق الأغاني و أعذب الكلام.

تهدهد ذاتها مثلما تهدهد طفلة صغيرة محرومة و عطشى للمطر و الحنان ثم تلفها في فوطة دافئة، وتحملها بين ذراعيها و عندما تمتلئ الساردة ببسمتها، و بعد الاطمئنان عليها تسترجع الساردة قواها بعد أن استنفذتها تلك الطفلة لتتوجه إلى عجاج المدينة الأهوج.

[447] ربيعة جلطي، الذروة، ص 7.

تقول: "بلى !! تغلق الباب دونك. تبدأ في لعق جروح ذاتك بيسر. تقشرها من بقايا قروح قديمة ظلت عالقة بطبقات الروح منك. تركن إلى زاوية بكماء تصغي إلى أنينها، ثم تمسح دموعها، بعد أن تجهش على صدرك مديدا. و برفق تغوص بها في حوض ماء الزهر، و مثل أميرة تدعك أطرافها بالعطور وتسمعها أرق الأغاني و أعذب الكلام تظل تهدهد ذاتك إلى أن تبتسم مثل شجرة عطشى يفاجئها المطر فيتأوه تحت جذعها التراب. تلفها في فوطة دافئة، تحملها بين ذراعيك، تتأكد من انفراج أساريرها ومن هدأتها قبل أن تفتح بابك من جديد لعجاج المدينة الأهوج..."[448]ا

و النص كله مكتوب بلغة وصفية ما عدا هذا المقطع و بعض المقاطع الأخرى، و المرأة تسجل حرمانها في الكتابة، فهي إما محرومة من حنان الأم (ربيعة جلطي) أو من الأب (أحلام مستغانمي) أو من حنان الأم الغائب و سلطة الأب (فضيلة فاروق) و نفتقد في الكتابات الروائية النسائية الجزائرية حلقات الصراع التي تشهدها البنت مع أمها هذا فضلا عن توجه الرواية النسائية الخليجية و بقوة (لكره الأب) .

أما عن صراع المرأة مع ذاتها فهو مطروح و بقوة عند فضيلة فاروق و ربيعة جلطي و لكنه أقل حدة مقارنة بالرواية النسائية التونسية و المغربية و الليبية.

- **سمات السرد الأنثوي :**

و من هنا نرى بأن لغة السرد تختلف من روائية إلى أخرى و ترتبط بالذاكرة و الماضي و تقوم على البوح و الوصف دون أن تغيب التخييل الذاتي و الكتابة عندها ذات منحى شعري أو تقريري أو وصفي.. و لاحظنا أن حركية السرد عند بعضهن تقوم على قصتين ليتشعب السرد مؤلفا خطابا تجعله الكاتبة في الأخير مفتوحا، فالسمة السردية النسوية تقوم على لغة الاستبطان الذاتي و المجاز والرغبة في التحرر الذي يسمح بكشف المعاني فتطرح من تلقاء نفسها الموضوعات الجريئة، و رؤى معارضة تنطلق من ذاتها لتتجاوز الإطار الذي وضعه المجتمع لها فتخرج بعضهن السرد من الوصف إلى المونولوج والتساؤلات ، بالإضافة إلى التدفق الشعوري و الاعتراف والسخرية بنوعيها الأدبي والعامي و تفعيل الأقوال و حسن توظيف التاريخ و التوحد بالأشياء و الحلم و الكتابة عندها تنجذب دوما إلى الداخل عموما، و أحيانا من الداخل إلى الخارج عكس الرجل ، كما تأتي الكتابة عندها محملة بعبق الأنثى وبزخم معرفي يساعد في فهم العالم عبر الأسئلة المفتوحة والأجوبة القائمة على التأمل والاستقراء أو الوصف إنها في الكتابة تسمح بتقاطع الذاتي بالموضوعي، الفردي بالقومي فننتقل من استكشافها لذاتها إلى اكتشاف الآخرين و المجتمع، بشكل حيوي أو مشوق أو أليم لا يخلو من حركة و أصداء فكرية وظلال نفسية تمس الذات المقموعة والذات المنشودة...إلى جانب ظاهرة

[448] الذروة، ص 8.

البياض الذي "يساهم في تشكيل حيز فعل الكتابة فيتآزر مع المكتوب ليكون صوتا مقابلا يدخل في حوار مع صوت الكاتبة الذي هو صوت الذات الأساس ومشكلها المتحدد على بياض الورقة"[449].

- لغة الكتابة النسائية بين أحلام مستغانمي و ربيعة جلطي :

و هكذا يمكننا أن نشبه الكتابة عند أحلام مستغانمي بالطاوس الجذاب الذي كلما اقتربت منه انجذبت أكثر لألوانه و خطوطه لتبحث عن سرّ ما مخبأ داخل الخطوط و الألوان، أما الكتابة عند ربيعة جلطي فهي مثل القطة التي تقوّس ظهرها عند الفرح، و لكنك إذا اقتربت منها نبشتك بأظافرها بلا رحمة.

1- **الطابع السحري الشعري للمعاني:** عبرت أحلام مستغانمي عن فكرها بتعبير واضح و بلغة تتصف بالكثافة و الترميز و الإيحاء و الشاعرية و المتخيل السردي عندها يأتي عبر مدركات حسية و ذوقية و شمية و لمسية و بصرية بما يحقق طرافة الوصف و جدته . وهو ممتلئ بأبعاد فكرية...و اللغة عندها تتحرك بهاجس الشعر، يسكنها الشعر و تسكنه متجاوزة مرجعية النص الواقعية إلى نص لغوي و جمالي مكتنز يرتقي إلى مستوى الشعرية التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، مثلما يصنع المبدع من الواقع حلما أو يحوّل الحلم إلى واقع[450] بعبارات متناسقة وإيقاعية تؤدي كل كلمة فيها الدلالة المطلوبة مع انتقائها لمعاني جزلة و مؤثرة أضافت إلى نصوصها الحيوية، فهناك من اعتمدت اللغة التسجيلية للمعاني، و هناك من استعانت بلغة الحلم التي قد تفهم منها ما تشاء، و هناك من الروائيات من استخدمت لغة عادية بحبكة تفتح الكلام دون أن تصل إلى لغة لشعر، و هناك من كتبت بلغة الكتابة المعيارية، أما ربيعة جلطي فقد استخدمت لغة أدبية سليمة هي أقرب إلى اللغة الوصفية البعيدة عن جزالة المعاني، وسخريتها و تهكمها من الأمور قد أعطى أبعادا خاصة لنصها و يغلب على كتابتها طابع العفوية والفضول أما أحلام مستغانمي فطابع الحيوية و الجمال.

[449] نزيهة الخليفي – الرواية التجريبية بين التقطع و الترتيق القيامة...الآن لإبراهيم درغوثي نموذجا – مجلة البحرين ع 69 يوليو 2012، ص 96.
[450] بسام قطوس، شعرية الرواية رواية الشعرية بحث مقدم لندوة الأسبوع الثقافي المنعقد بجامعة دمشق 1 -4 أبريل 2000، ص 16- 17- 18.

2- **المبالغة، الاستعراض:** وصلت ربيعة جلطي في كثير من الأحيان إلى حد المبالغة في تصويرها لما يحدث للبطلة من تحولات فيزيولوجية/ شعورية، و إن كانت تهدف إلى رسم صورة كاريكاتورية للبطلة (مضحكة نوعا ما) (حمالة الصدر) إلاّ أن هذه المبالغة لا تخدم مساق شخصية البطلة في النص مما يؤدي إلى تناقضات و علامة استفهام واضحة حول هذه الأنوثة التي ترفعها و تخفضها الكاتبة بطريقتها إلى جانب استعراضها لذاتها و لأشيائها الخاصة بالتفاصيل النسائية.

3- **الحاضر و الغائب :** رسمت أحلام مستغانمي من خلال تعمقها في الصور الاجتماعية خطا إصلاحيا أشارت فيه لما يسود المجتمع من تناقضات عامة، و مخاطر اجتماعية و ذاتية تعيق تطوره و بدت الكاتبة ذات منظور اجتماعي و نقدي يتسم بالصراحة و العمق و لكنها كانت أكثر حميمية مع بيئة و ذكريات الماضي، و هي تفتقد للمسلك العشقي النموذج في علاقة المرأة بالرجل و للرؤية المستقبلية التي قد تعلن عن تواصل حقيقي بين الشرق و الغرب.

لذلك تغلب على كتابتها العقلية الوطنية الانفتاحية، أما ربيعة جلطي فتغلب على نصها العقلية المحلية.

4- **السخرية و التهكم:** اتخذت كل من الروائيتين أسلوب السخرية و التهكم في كتاباتهما، فكانت سخرية أحلام تهدف إلى الإصلاح عندما يقصر الأشخاص عن أداء الأفعال، أما ربيعة جلطي فكانت ترمي من وراء سخريتها و نقدها إلى لفت النظر إلى الشيء دون رغبة حقيقية في تغييره.

5- **الحكمةّ:** كان أسلوب أحلام مستغانمي مشعا بالعبرة لحد الفلسفة التي يكون المقصود منها بث الوعي و التغيير و تفاعل القارئ مع معاناة الكاتبة ،أما في باقي الروايات فالقارئ يبحث بنفسه عن العبرة عندما ينتهي من الرواية، و هذه الحكمة زئبقية قد تجدها و قد لا تجدها و هذا يعتمد على حكمة القارئ ذاته، إلاّ أن كل كتابة مهما كان محتواها تحقق فائدة ما، و يبقى الفرق شاسعا بين الفائدة و المتعة و الوصف و العبرة.

6- **التحدي:** تميزت مستغانمي بأسلوبها الجريء في المحاورة و المناورة الذي لم يخل من التّحدي و لكنه بعيد عن العناد و المباشرة.

7- **التواضع:** هذا التواضع الذي تكشف من خلاله أحلام عن أحاسيسها الخاصة و عن نقائصها ولا تخجل حتى من إظهار ضعفها دون وعي منها بتناقضاتها التي قد ترفع عنها هذا التواضع خاصة في تعاملها مع الشخصية الأجنبية.

أما ربيعة جلطي فتعتبر نفسها فوق النساء و لا شبيهة لها بين النساء و هذا الغرور جعلها تصف بطلتها بالذكاء، في حين أن أحلام مستغانمي تجعل البطلة تتحدث عن نفسها بذكاء !!

8- **المعلومات و الثقافة:** كان النص عند أحلام مستغانمي محملا بالتاريخ و أثبتت ثقافتها العربية من خلال تفعيل الأقوال بسلاسة مع بنية السرد، فانفتحت الثلاثية على الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الشعر و القصة إلى جانب إيرادها لأقوال الأدباء و المفكرين لإبراز سلوك و أفعال شخصيات الرواية ، خاصة في فوضى الحواس و كانت تستلهم من التاريخ و تنطلق منه كل مرة لتعود إلى الواقع الحاضر، و قد ساهم هذا التناص في تحقيق المثاقفة و كان له دور في دفع عجلة الأحداث و تأثير النص الأدبي في نسيج الجملة السردية ثم إن طريقة توظيفها للشواهد دل على مدى ثقافتها المتنوعة و اطلاعها ، فنص أحلام مفتوح أما ربيعة جلطي فقد اعتمدت على كل ما هو محلي و لم تخرج في دلالتها عنه، فكان نصها مغلقا ساخرا كاشفا في الوقت ذاته على أبعاد الواقع الخاصة بفنية محكمة و مختلفة.

9- **الأسلوب:** تميل أحلام مستغانمي إلى الإيجاز في الكلام و التلميح إلى الأشياء و استبطان القضايا الهامة و الآسرة، وقد تكرر لفظة ما لتعلقها بكلمة معينة أو لإحداث إيقاع معين، ولعبت بعض التعابير عندها من خلال الرمز و المجاز و التصوير الناجم عن التشبيه والاستعارة و غيرها في تحقيق الشعرية، و تؤثر الكاتبة التلاعب بالدلالة من خلال الرمز والإيحاء اللذين يدفعان القارئ نحو ذهنية للقبض على هذه الدلالة الهاربة، بينما تميل ربيعة جلطي إلى التطويل في الكلام و الوصف و الوقوف بدرجة كبيرة على التفاصيل النسائية، كما تميل إلى عرض الذات بشكل متأزم و مباشر، و كلام مبثوث لا يخلو من استعراض إلى جانب حبها للشعر الطويل و دلالته التي تكشف حسب علم النفس عن حاجة ماسة للاهتمام بها و لفت نظر الآخرين إليها وإلاّ ستتحطم فسرعان ما تشعر بأنها مكروهة وهذا لا يدل إلا على الأنوثة الضعيفة الخاضعة التي لا تعيش إلا على إعجاب وآراء الآخرين ، إنها تقف في حياتها على ما تريد قوله و تنتقي أجواءها دون كشف الحقائق و المخبوء و المسكوت عنه ، فالساردة لا تبوح، وإنما تصف الأشياء وتقترب سخريتها للمفهوم العامي أكثر من الأدبي وتأتي أحيانا بكلام اعتباطي في شكل مقاطع لا فائدة منه يثقل حركة السرد ويفسد جو القارىء معا ،كما تضع البطلة في صورة من لا تشبهها أنثى و بشكل كاريكاتوري تضع الأنوثة في مأزق "الثدي" الذي تشبهه بالحية و بالقنبلة والحلمة بالرصاصة فهي تكره ما يجعل المرأة في استئناس مع ذاتها لدرجة حسد البطلة للأخريات ، ثم تعتز به بشكل مصطنع و مناقض في آخر الرواية ناسية آلام ربطه بالمشد من طرف عمتها وهي صغيرة حتى لا يظهر، و انزعاجها منه لحد الألم والمعاناة خاصة عندما تتعرض لمواقف

صعبة و محرجة في الحياة ، فألم الحاضر يرجعها لاشعوريا لما عاناه ثديها في الماضي لدرجة انفلات حمالة الصدر لتضخمه وهذا ما يكشف عن هشاشة الأنوثة و عدم قدرتها على التأقلم و المصالحة، كما أنها لم تنقد ثدي السيلكون الاصطناعي لأسباب صحية وإنما اعتزت بالثدي الطبيعي.

10-العتبة النصية (إستراتيجية التقديم):

تتعدد العتبات النصية و تتنوع الخطابات التي يتكون منها المحيط النصي فجنيت يقر بأننا لا نعرف بعد إذا كان يتحتم علينا أم لا، عد هذه العتبات جزء من النص، و لكنها في كل الأحوال تحيط بالنص و توسعه لكي تضمن حضوره في العالم اليوم.

و لا يكاد يخلو نص روائي من هذه العتبات المتعددة و المتنوعة التي أصبحت تشكل معمارا وهندسة، "و الخطاب المقدماتي و البداية و العتبات يمكننا عبرها إلى جانب العنوان إبراز كيفية توضع البنيات العميقة المشكلة للبنيات السطحية.

فالمقدمة خطاب تبصيري مصاحب للنص و مساعد على فهمه على الوجه المقصود أو المطلوب و يتم تركيبه بواسطة عناصر مكثفة تشمل إشارات و دلالات متواصلة مع رغبات وظروف النص و مقاصد الخطاب و آليات القراءة و تكتسب المقدمة فرادتها من كونها تحيل على ذاتها و على النص في الآن نفسه[451].

كما أنها تجمع بين التشييد و التقييم و هي كتابة مغايرة لكتابة المتن فكان خطاب المقدمة عند أحلام مستغانمي مساعدا و معلنا عن مشروع المتن يتضمن تقييما له، أما عند ربيعة جلطي فكان افتتاحية نفهم من خلالها مقاصد النص و أبعاده.

كما أن البدايات تجمع بين المكونات البلاغية و الإبلاغية لتحقيق عملية تواصل مثمرة ومتميزة تحمي النص و تغري بقراءته، و هي قائمة على منطق ربط الصلة بين فعل الكتابة ورد فعل القراءة، و أحيانا يحمل مراوغات و ادعاء، بمعنى أنه يعد بأشياء في النص ترغيبا وتشويقا، لكنه يغلفها بدافع التواضع أو التحايل إلى درجة التنكر[452].

أحلام مستغانمي	ربيعة جلطي
- تسطير السطور.	- الحديث عن الذات بشكل مباشر.
- الشعر المنثور.	- الصور الكاريكاتورية.
- الحكمة.	- الكلام المبثوث: العابث أحيانا.
- التحدي و السخرية.	- غلبة الألفاظ العامية في الحوار.

[451] محمد خرماش، إستراتيجية التقديم: قراءة في خطاب المقدمات، مجلة سيميائيات، العدد 3 خريف 2008، جامعة وهران، الجزائر، ص 150.
[452] المرجع نفسه،، ص 154.

- المعلومات و الثقافة. - العقلية الوطنية الانفتاحية. - طابع الحيوية و الجمال. - الإيجاز في الكلام. - البحث عن الذات. - العتبة النصية الشعرية. - اللغة الشعرية. - المجازات والاستعارات والتشبيهات. - التداعي و التوحد بالأشياء و الحلم . - تفعيل الأقوال و حسن توظيف التاريخ.	- الاستعراض و التكلف. - السخرية و التهكم. - تغلب العقلية المحلية. - طابع العفوية و الفضول. - التطويل في الكلام و الوصف. - الوقوف على التفاصيل النسائية. - انشطار الذات و صراعها. - اللغة الوصفية. - العتبة النصية العنيفة. - الشواهد محلية و اعتباطية. -عناوين الفصول بالعامية و الفصحى
- اللغة الجنسية الجاذبة العاكسة للعوالم الموضوعية في حياة الإنسان بتصوير شاعري و طبيعي.	- اللغة الجنسية المباشرة التي تخدش الحياء و التي تميل إلى الابتذال الجنسي بتصوير فيه قبح و شبق وسخرية.
تصالح مع الأنوثة	تنافر و عدم تصالح مع الأنوثة "الثدي"
البطلة: مثقفة، عميقة، منفتحة، تحسد،لا تتوافق مع الأم، شاعرية فاعلة، أنوثة ايجابية	البطلة: استعراضية، مثقفة، تحسد، الروح المحلية، تتوافق لحد التطابق مع الجدة "أندلس"، أنوثة معطوبة استعراضية.
المثاقفة فاعلة لكن لا تواصل حقيقي بين الشرق و الغرب.	الحوار مع الغرب منعدم و المثاقفة هي لغة الجنس و المصالح.

سرد الجسد :

عندما يتحدث بعض الرجال عن المرأة فإنهم يربطونه دائما بلذة الالتحام و الاختراق بالآخر، وكأن العوامل السردية عندهم لا يتم تفعيلها إلا بالحلم و الحب و الجنس يقول الأخضر بن سائح: "والذات الأنثوية تملك خاصية متفردة فهي منتج و متلق و كثيرا ما توظف مفردات الملفوظ السردي من المعجم

اللغوي الجسدي تحت غطاء البوح، و وجع الأنوثة، و الالتحام بالآخر، و هذا يسهم في توالد الوحدات السردية بتوالد الشخصيات..."[453].

ركز الأخضر بن سائح همه و تحليله كله حول الجسد و أهميته في التمثيلات التخييلية السردية فمن الخطإ كما يرى إبراهيم عبد الله « اختزال المرأة إلى جسد فحسب و استبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية، و القيم النفسية و الشعورية و العقلية المتصلة بالمرأة و عالمها »[454] فالمرأة ليست بالتفاهة يمكن أن يرتبط جسدها كله باللمس و الالتحام و الاختراق حيث يتخوف الكثير من المناصرين للمرأة من أن يستأثر الجسد بالأهمية المبالغ فيها الأمر الذي قد يولد إحساسا عندها بأنها مرغوبة على مستوى الجسد فقط، و ليس لشيء غيره، فشعور المرأة بالتميز المطلق على أنها جسد يجتذب الرجال سيؤدي إلى هيمنة فكرة واحدة ترمي إلى اختزال الأنوثة في تكوين جسدي لا أبعاد إنسانية له و درجة الاهتمام بالجسد الأنثوي متفاوت من نص إلى آخر.

و الجدير بالذكر أن الرواية النسائية الجزائرية كانت بعيدة عن ذلك الاستغراق في الخلاعة الذي قد يقود إلى الخطإ، أو عن ذلك الوصف المقزز الذي يحط من جسد المرأة، فينشر السلبية، بدل تلك المعرفة الجنسية التي تعيد التوازن المفقود في أعماق المرأة و علاقتها بالرجل، فالوصف المقزز لا يحرج المرأة فقط وإنما ينفر الرجل أكثر من عالم المرأة.

الجسد الكاريكاتوري :

1- الجسد الأنثوي الاصطناعي:

و قام السرد عند ربيعة جلطي "بتمثيل ساخر للجسد لحد "المأساة" و عبرت عن حاجات الجسد ورغباته من خلال "صاحب الغلالة" ،كما عبرت عن الفعل الجنسي غير المتكافئ بالمعنى الاجتماعي والجسدي بخلفية معقدة تعكس التعارض الثقافي العام الذي جعل الشخصيات "ياقوت" و "سعدية" أن تتقبل هذه الوضعيات من أجل رهانات الثروة و الشهرة و إشباع الجسد. و لم تعبر عن متعة المرأة الحقيقية و إنما عن شبق تسعى إلى تحقيقه "عاهرة" و التحام "سعدية" في صورة البطلة أضفى عليها شيئا من الأنوثة لكن خارج وعي صاحبات الجسد.

و تسخر ربيعة جلطي من جسد المرأة الطبيعي و من تلك التي حولته عبر التعديلات الجراحية لجسد مثالي، مصطنع ،فالمرأة عندها جسد وإذا لم يشبه جسد البطلة أندلس فهو غير مقبول لا في حالته الأولى ولا الثانية، بل و سخرت أيضا من جسد الرجل و من عضوه الذكري بالدرجة الأولى.

---

[453] الأخضر بن سائح، سرد الجسد و غواية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 146.
[454] عبد الله إبراهيم – السرد النسوي ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2011، ص 218.

تقول سعدية: "نعم أنا جميلة الآن. بل أنا فاتنة بعد كل تلك العمليات التجميلية. أصبحت قنبلة جمالية موقوتة بامتياز، قنبلة جمالية ستنفجر عما قريب في وجه صاحب الغلالة..."[455].

"و اشترطت أن تكون العمليات دقيقة و سريعة أنظري سيبدأون بالصدر، بتكبير ثدييك بحجم يشبه حجم ثدي أندلس، تذكرين كنا نغار من صدرها المكتنز و المرتفع؟...ثم الشفتان...سيجرون لك عملية نفخ الشفة السفلى حتى تضحى أكبر من العليا سيكون ذلك أجمل...العملية الثالثة تتعلق بأنفك يا سعدية...رأى الدكتور جورج أن يتم نجر أنفك قليلا من الأعلى ثم تصغير حجم الأرنبة فيه...إلى تقنيات عديدة، مثل البوطوكس وغيره في نفخ الخدين، و مناطق الوجه المختلفة لتسريح التغضنات والتجاعيد، و سيزينون جبينك بنجمة صغيرة فتانة، و ستنعمين بمساجات لم تحلمي بها أبدا في حياتك...لا عليك...نعم يتعلق الأمر هذه المرة بشعرك...تاج رأسك. لا أخفيك أن لصاحب الغلالة ضعفا غريبا تجاه الشعر، يدوخه الشعر المنسدل و يذهب بصوابه...فقد اتفقت مع الدكتور جورج على أن تضاف إلى شعرك هذا خصلات كثيرة تشبه إلى حد أقصى شعر أندلس..."[456].

و رغم محاولة سعدية في التشبه "بأندلس" في كل شيء لتسرق شكلها و ما يميزها في عين صاحب الغلالة إلاّ أنها لم تفلح في مساعيها بل سخر منها صاحب الغلالة و من جسدها لأن الأنوثة عند الرجل تحس قبل أن ترى.

و رغم مساعي "الياقوت" "في اكتشاف شخصية أندلس حيث بعثت لسعدية ملفا ضخما يحتوي على معلومات و تقارير عديدة و متنوعة عن أندلس و صور لها كثيرة و مختلفة، منها قديمة و أخرى حديثة جدا[457] ما تحبه و تكرهه...إلى جانب طريقة فهمها للحياة و رغم تفحصها لجسد "سعدية" فالمرأة لا تحل أبدا محل امرأة أخرى ،و الأنوثة شيء طبيعي و فطري و هي لا تعني الضعف و هي "طاقة تتحرك من الداخل إلى الخارج و ليس العكس...و ترى كلاديس مطر بأن المرأة العربية لم تعرف كيف تحقق أنوثتها في عصر العولمة و الانفتاح ! و بسبب إحساسها بالدونية، و بالتفوق المساء فهمه لعضو الذكورة عبر التاريخ، لم تدرك بجسدها الدفين أن الذكورة في حد ذاتها هي خادمة لأنوثتها في عملية الخلق."[458]

تقول: "تتفحصها بعين الذئب، تطيل النظر في كل جزء من جسدها، عيناها الفارغتان، الباردتان، الصقيعتان، تملآنها بالثقوب، ثقوب بعدد مساماتها، مثل غربال تصير، تعدّان أنفاسها، و دقات قلبها، تشاهدان ما يختبئ في أمعائها. تقيسان حرارتها و تقيسان المسافة بين مثانتها و رحمها، تجدد المبيض

---

[455] ربيعة جلطي، الذروة، ص 144.
[456] ربيعة جلطي، الذروة، ص 146- 147- 148.
[457] الذروة، ص 149.
[458] كلاديس مطر – خلف حجاب الأنوثة ط1، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، 2006، ص 46.

منها و المهبل ترى حمرته و سمكه، و قابليته للانتفاخ السريع و الشد و الانزلاق. تحسب حركاتها تغلغل الضلع في الضلع منها..."[459].

و لم تصل "سعدية" لهدفها رغم اصطناعها للأنوثة، فهناك فرق بين الأنوثة الطبيعية و الأنوثة المصطنعة، و تلك المعطوبة و بين الجسد الطبيعي الذي تعتز به المرأة في أشكاله المختلفة بعيدة عن العقد و السطحية، و الجسد المثالي الاصطناعي المركب.

تقول: "جلست على طرف السرير تملأني ثقة عظمى بأنوثتي الجديدة الفائضة و أنا أداعب ثدييّ الجديدين المنتفختين الكبيرتين، كنت ألوي عنقي. أطوّح بشعري في كل الاتجاهات وأنظر إليه بغنج، لكي يتفطن إلى جمال وجهي و جسدي و فتنة شفاهي"[460].

و هكذا صورت الكاتبة جسد المرأة كسلعة استهلاكية، و جعلت الرجل يتلاعب به عبر ثنائية العرض و الطلب، و الفسق و المتعة، بل كان الجسد هو "مادة اللذة" من أجل استثارة رجولة خاملة تعاني الإخفاق و الانكسار تبالغ في تمجيد "الادعاء الذكوري" و بحكم هذا الاختلال لا يحصل التوافق الطبيعي بين الأجساد لأنه توافق مصطنع يقوم على الاستجابة الأنانية والاغتصاب و المصلحة.

"فالذكورة هي التحام بالقطب المؤنث، تتقدم باتجاه البؤرة أي إلى الداخل، إنه التحام وجداني مبدع لا يقوم القضيب إلاّ بدور شبه أولي ليترك الباقي للمشاركة الوجدانية البحتة، ...و لم نجد مثالا واحدا على التحام معنوي أو حتى جسدي مع أنوثة خارجية مزيفة، فالرجل لا يتصل إلاّ بأنوثة المرأة، و هذه الأنوثة الوجدانية حينما تكون متحققة، إنها تعكس عظمة الخلق و تشي بمعنى البقاء."[461]

تقول: "حدّق فيّ مليا ببرودة، كنت ما أزال أتلوى مثل أفعى لا تكتم الفحيح – من وصايا الياقوت – ثم قال بصوت مقعّر :

- قربي هنا...قربي.

اقتربت أكثر و أنا أحاول أن أبدو مغرية. التقط بأطراف أصابعه ثديي كان ينظر إليه بعينيين جاحظتين و فم نصف مفتوح...قلت في نفسي:

---

[459]"الذروة، ص 155.
[460]ربيعة جلطي، الذروة، ص 170.
[461]كلاديس مطر – خلف حجاب الأنوثة، ص 46.

- "نجحت اللعبة". نجحت اللعبة يا الياقوت...سيلتقطه في فمه و سيغيب في سكرة عشق تشبه سكرة الموت. الوداع يا أندلس !!.

تفرّس في وجهي بينما ملامحه تحتد شيئا فشيئا، ثم صرخ :

- هذا فالصو، غش...هذا سيلكون؟ !!

قال هذا و هو يجس الثدي بأصابعه، يبعجه و يلويه، و يطويه و يفرده، يرفعه، و يخفضه، وكأنه عجينة طينية لعلاج العصاب. فجأة انقلب صراخه إلى استغراق عجيب في الضحك. حتى استلقى على السرير بينما بطنه يهتز و يهتز. أضاف و هو ينهي ضحكته بصعوبة بالغة

- ما عليهش ما عليهش !!.

كأنه ب "ما عليهش" تلك، أراد أن يذلني، أن يصغّرني في عين نفسي و فعلا أصاب هدفه، أحسست فجأة بانكسار و انكماش عجيبين...و كأني بالون شكّ بإبرة"[462]

2- الأنوثة المعطوبة :

و هكذا كانت "سعدية" تبني الأوهام عن نفسها، فتنسب لنفسها كل ما ليس فيها بشكل مفتعل غير خلاق و ترى كلاديس مطر بأن " المرأة العربية المعاصرة هي امرأة نرجسية بشكل أو بآخر و ذلك لأنها تبحث عن ترك أثر بلا هوادة، إنها تريد أن تكون (عظيمة) (جميلة) و(رائعة) و لكن كل هذا لا يتحقق بتلقائية جمالها الداخلي و إنما من الأوهام التي تنسجها عن نفسها و تركبها على ذاتها لتظهر في آخر المطاف مسخا جميلا تشبه أي امرأة – مسخ آخر نطالعه في مجلاتنا العربية النسائية أو في أي موقع إعلامي آخر، إذا هي امرأة مركبة، مصنوعة و لهذا فإن أنوثتها غير متحققة و بالتالي فإن نضجها كأنثى غير متحقق أيضا."[463]

و الأنوثة عند ربيعة جلطي في الذروة هي أنوثة معطوبة فأندلس (البطلة) كانت غير متصالحة مع ثدييها لحد المعاناة والألم ومنذ البداية تقول :"مشكلتي عويصة مع حمالة الثديين...لم أشعر يوما براحة ثدييّ داخلها أنظر أحيانا إلى الأخريات بحسد: كم تبدو تلك منسجمة و مرتاحة ومتصالحة مع ثدييها...ليس مثلي أنا."[464] فالبطلة لها مشكلة مع ثدييها وثدي الأخريات الطبيعي و الاصطناعي، فهي لا تعيش الأنوثة الطبيعية مع ذاتها ، و تتجه إلى التغني بأشيائها الخاصة و بشعرها الطويل جدا بشكل استعراضي لافت.

---

[462] ربيعة جلطي، الذروة، ص 172.
[463] كلاديس مطر – خلف حجاب الأنوثة، ص 61.
[464] الذروة، ص 30.

فعندما كانت تخفي ثدييها بمشد رغبة في التماهي بالذكورة تقول "كل صباح، نكاية فيهم، أوقظ عمتي فتعصب صدري بمشد صيدلاني مثل ذاك الذي يستعمل عادة في شدّ الجروح تلويه مرات عديدة حول صدري إلى درجة أن يختفي النتوءان، ألبس ثيابي الداخلية بهدوء تام، ثم المئزر الزهري...ثم لا شيء يظهر، صدر مسطح ...لا شئ أحمل محفظتي و آخذ طريق المؤسسة التعليمية شامخة الرأس يغمرني إحساس بالانتصار على من؟ لست أدري"[465].

و هذا يعود إلى الجدة "أندلس" التي كانت تقول لها الجدة "صدرك أكبر من رأسك مثل أمك" فغرست في نفسها عقدة ثدييها، إلى جانب المحيط الذكوري الذي لا يحترم أنوثة المرأة و يعلق على ثديها صغيرا كان أو كبيرا، جميلا كان أو قبيحا...ثم إن تعلق البطلة بوالدها دفعها إلى التماهي بجسده و التشبه به، و قتل الجدة "أندلس" لعفوية الطفلة محاولة تعديلها كل مرة "خصك الميزان" دفعها لنكران ذاتها و قتل تلقائيتها لذات أخرى مزيفة و متفرجة فالبطلة لم تكن فاعلة، بل بقيت تتفرج على العالم من بعيد و هي لا تمثل نفسها فقط بل عموم المرأة العربية النرجسية التي تقول عنها كلاديس مطر "هي امرأة متقوقعة (هي عكس الظاهر) بسبب عدم إحساسها بالأمان و فقدانها الضمني و العنيف لثقتها بنفسها، إنها هناك تقف في قلب مجتمعها مبتسمة، جميلة، أنيقة و لكنها صنمية، شبه ميتة بقفازين ظاهرهما الحرير و باطنهما الخيش المؤلم، إنها لا تلمس العالم، لا تقترب منه، و لكن تتفرج عليه و ترقبه من بعيد، و هي ترفل بهالة من وهم لابس فيها، إنها تتألم بسبب عزلتها و بسبب طبقات الزيف التي أصرت على حماية نفسها من خلالها و عندما تخلد إلى نفسها فإنها تلمس سفل إحباطها لأنها تعرف أن لا طريق إلى النور من خلال نكران الذات أو تحنيطها أو قتل تلقائيتها."[466]

و تربط الكاتبة حالة البطلة (أندلس) النفسية بالثدي تقول: "كم أحاول ألا أوجد في موقف ضيق مثل الذي أنا عليه الآن كي لا يعتريني شعور بالغضب أو الحزن أو الخجل أو الفرح أو القنوط، أو أي موقف يهزني، سيتعاظم صدري و يزداد حجما و ثقلا و كأنما لي أربعة أثداء، فيستسلم الرافعان أو يتقطعان...منذ أن بدأت الأنوثة تملأني مياهها العارمة الهائجة الملونة، أول ما أذهلني و أقلقني و أبكاني هو هذا الضغط المتصاعد في الصدر، و الشعور بالألم في الحلمتين، لم أكن أجد جنبا مريحا أنام عليه، كبرت هكذا و كبر معي و بداخلي هذا الإحساس الغريب. لم أخبر أحدا بسري الذي بدأ يشكل أكبر انشغالي...كأنني ولدت بقنبلتين موقوتتين معلقتين على

[465] ربيعة جلطي، الذروة، ص 31.
[466] كلاديس مطر – خلف حجاب الأنوثة، ص 62.

صدري، أتحسس حلمتي، كأنما هما رصاصتان تريدان الانفلات نحو المجهول. ألم ضاغط يرافقه انتفاخ و انقباض في وسط صدري، و تتصاعد الحمرة إلى وجهي، تفضحني..."[467].

3- العضو الذكري و الرجولة :

لم تحتف "ربيعة جلطي" بالجسد أي بالجسد السوي الخارج عن الأطر الثقافية، كالجسد الذي ينتمي إلى الطبيعة، و حينما يعبر عن هويته تكون المتعة الخالصة و هو خارج الشروط المستعارة التي تحدد عالمه و لا يتعلق هذا الأمر بالجسد الأنثوي بل بالجسد الذكوري أيضا الذي رسمته بسخرية فكان هناك نوع من القصاص الرمزي الذي ربطته إما بالعهر أو الضعف أو الشذوذ عند الرجل.

تقول (سعدية) عن صاحب الغلالة :

"كيف يضحك مني هذا الوغد. كيف يذلني هكذا. كيف بسرعة البرق يطفئ ابتهاجي...

أهو أحسن حالا مني؟ ألا يرى ما هو عليه من حال؟ أم أن الجمل يرى حدبة أخيه فيضحك عليه منها و لا يرى حدبته؟

و تعلق على عضوه الذكري بسخرية " كان عليه – و الأموال ليس ما ينقص في البلد – أن يشتري واحدا جديدا، يلصقونه له بدل هذا الشيء الذي لا يصلح حتى أن يوضع في رأس صنارة صيد. ستضحك منه الأسماك ملء فيها، ستجتمع أسراب سمك السردين حول الصنارة تتلوى من الضحك...ستضحك من عجزه الأسماك و الأمم. . » [468].

« ترددت لحظات. كان لا يزال ممدا على السرير الأحمر، ينظر إلي و هو يمطط ذكره الميت بيده اليسرى، بينما الكأس نصف المليئة في يده اليمنى. كانت نظراته تستدرجني للكلام...سأقول كل شيء دفعة واحدة ثم انتظر ردة فعله سأقول و أمري لله...

-لماذا لا تقتني واحدا...واحدا آخر في مستوى مقامك العالي و جبروتك و قوتك...أقترح عليك اقتناء واحد آخر (كنت أشير بيدي إلى وسطه). في عصرنا كل شيء ممكن يا صاحب الغلالة...الطب مهنتي، و لكنك أعلم مني في كل شيء. ما يحدث من معجزات طبية...خذ بيروت مثلا و باريس...و حتى هنا...أعضاء الذكور سلعة متوفرة و وفيرة في البلاد...و مال

[467] الذروة، ص 37.
[468] ربيعة جلطي، الذروة، ص 172- 173.

البلاد الكثير الغزير مالكم و حلالكم و تتصرفون به كما تشاؤون و تشتهون و تشترون به حتى حليب الطير لو اشتهيتموه» [469].

إن الكاتبة تسخر من افتخار أغلبية الرجال بهذا العضو باعتباره "من أحد الطرق البدائية للإعلان عن الذكورة خاصة لدى هؤلاء الرجال الذين فقدوا الصفات الرجولية الأخرى و لم يعد لديهم إلاّ ذلك العضو الذي يثبت لهم و لغيرهم أنهم رجال و هي أيضا رغبة طفولية تبقى مع الرجل الذي عجز عن النمو النفسي و النضوج بالرغم من أنه كبر و جاوز الطفولة بسنوات كثيرة."[470] خاصة عندما تنصح صاحب الغلالة باقتناء واحد في مستواه "فأعضاء الذكور سلعة متوفرة و وفيرة في البلاد".

و لم تظهر "سعدية" رغبة في الإعجاب بذكره و إنما كانت تشفق و تسخر منه في الوقت نفسه حيث أثبتت الدراسات أن المرأة لا تظهر و لا تفعل إلاّ إرضاء لزوجها النرجسي الذي عشق ذاته المتمثلة في عضوه و أصبح يتغزل و يطلب من زوجته أن تفعل المثل.

و يظن الرجل أن المرأة تنبهر بعضوه الذكري كما ينبهر هو، لكن الحقيقة أن المرأة لا تنظر إلى العضو الذكري كشيء باهر، إنها تنظر إليه نظرة عملية كعضو من الأعضاء يمكن أن يؤدي الوظيفة التي وجد من أجلها أي نظرة فسيو لوجية و ليس نظرة جمالية مليئة بالإعجاب كما يفعل الرجال.[471]

وهي بطريقة السخرية تحاول أن توليه الأهمية التي ينظر بها الرجل إليه تقول: "...لست أقل شأنا من نظرائك و وزرائك وسفرائك. أترضى أن يكون لرئيس حكومتك أو وزير أو سفير لك ذكر أعظم و أقوى من ذكرك؟ ثم الأفدح يا سيدي، أترضى أن يكون للزعماء العرب و الأفارقة ذكورا أضخم و أعتي من ذكرك، رغم أن مساحة بلدانهم أصغر أربع مرات أو يزيد من مساحة بلدك؟ لا والله يا سيدي؟ (...) وضعت سبابتي فوق عضوه بالضبط ثم بدأت أدير الدودة الدقيقة بأصبعي في كل اتجاه...اقطع رأسه يا سيدي انقلب عليه ابن الكلب، أطح به، و نصّب تحتك آخر"[472].

4-حميمية الذات/ الجسد :

إن أحلام مستغانمي تكتب الجسد و لا تصفه بالطريق المكشوف المباشر بل تجعله ينطق و يتحدث بنفسه ،حيث نلمس سيطرة الإحساس و العاطفة و احترام الذات فيه فتحسن القبض على الأشياء البسيطة و العميقة، و تعبر بشاعرية عن الظلال النفسية التي يتركها الآخر فيها و هي تكتب نصها في سبيل التحول من كونها موضوعا أو مجازا أي من مفعول به إلى فاعل...فتكشف الأنوثة و الذكورة عن

---

[469] الذروة، ص 175.
[470] نوال السعداوي – دراسات عن المرأة و الرجل في المجتمع العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1990، ص 475.
[471] المرجع نفسه، ص 475.
[472] ربيعة جلطي، الذروة، ص 179.

ذواتهما و تأتي الثلاثية كمثال على هذا البوح و الجرأة و المناورة و التحدي اللغوي الذي يسبر الأغوار و يكشف أسرار الوجود الجوهري.

فكان الجنس أو الجسد داخل المحكي طبيعيا شيئا يستحق أن نقف عنده بعيدا عن الاستثارة والرذالة وتلك السخرية الماجنة التي تفتح مجال المكونات الشبقية و هو "يعكس العوالم الموضوعية الموجودة في حياة الإنسان و هذا الأمر بعيد تماما عن الابتذال الجنسي أو ما يسمى "بالرواية الرخيصة"[473].

"فظاهرة استحضار (الجسد) في الرواية النسائية تختلف عنها في الرواية الذكورية، لأن الرجل يرى المرأة جسدا ناميا، لا فكرا واعيا"[474] بينما المرأة بحسها الأنثوي ترصد أدق المشاعر و الأحاسيس والعواطف و الانفعالات، و القراءات بتداعيات تربط الجسد بالنص بلغة مبدعة تجسد فاعلية الجسد الإنساني الملتحم بالآخر و بالأشياء في صورة بلاغية و شعرية تؤكد خصوصية نص المرأة لذلك قالت في فوضى الحواس: "أخاف أن يأتي يوم و يصبح فيه جسدي أكثر بلاغة مني."[475]

تقول عن فرانسواز في عابر سرير: "كانت فرانسواز لا تعرف صمت كائنين لحظة توحد، كانت تموء كقطة، تنتفض كسمكة، تتلوى كأفعى، و كلبؤة تختبر ذلك العصيان الشرس في مواجهة الذكورة، كانت كل إناث الكائنات و كنت رجلا لا يدري كيف يتدبر لجاما لتلك المهرة الجامحة."[476]

لم تنزلق شخصيات أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد و فوضى الحواس إلى علاقات جسدية مباشرة بوصف حسي مكشوف، بل كانت على حافة المنح و الإرجاء...لأن السرد شغل بالتعبير عن اشتهاء متخيل لا يتحقق أبدا و هو ما يجعل المتلقي يترقب حدثا لن يقع، فيظل في حال انتظار دائمة، يلتذ بشيء و لا يناله[477] و لكنها عندما تتحدث عن جسد الأجنبية كاترين و/ فرانسواز فإنها تحسن وصف العلاقة فتستعير للأشياء و الظواهر و الأفعال و الأحجام مسميات حسب الأجواء النفسية لحالة الجسد وتتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالية المتنوعة التي تثري السرد و تغنيه بالصور الخصبة المختلفة النابضة بالحب والحياة .

إن الجسد الحسي مرتبط بالجسد النصي حيث نجحت في تفجير اللغة من الداخل بدلالات و حياة وحركة و إيقاع داخلي و بمعجم خاص لا يخلو من إغراء و توتر،حيث حقق الإيقاع اللغوي تناغما مع الجمل القصيرة التي تنعدم فيها أدوات الربط لوقع الانفعال المتماثل مع إيحاءات الجسد و رموزه المكثفة، و بسرد فيه الكثير من الإثارة الجذابة تقول: "كان صوته ملامسا لمسمعي. ما كدت ألتفت خلفي

---

[473] صلاح صالح، سرد الآخر، ص 38.
[474] الأخضر بن سائح، سرد الجسد و غواية اللغة، ص 134- 135.
[475] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 183.
[476] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 87.
[477] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، ص 236.

حتى وجدتني على حافة جسده. بيننا مسافة أنفاس و قبلة. و لكنه لم يقبلني. امتدت يده اليمنى نحو شعري، تلامسه مرورا بعنقي ببطء و عبث مثير. ثم انزلقت نحو أذني، تخلع عنهما الواحدة بعد الأخرى قرطهما....

ها هما تعبرانني ببطء متعمد، على مسافة مدروسة للإثارة، تمر بمحاذاة شفتي، دون أن تقبلاهما تماما. تنزلقان نحو عنقي، دون أن تقبلاه حقا، ثم تعاودان صعودهما بالبطء المتعمد نفسه و كأنه كان يقبلني بأنفاسه لا أكثر.

هو يعرف كيف يلامس أنثى، تماما كما يعرف ملامسة الكلمات بالاشتعال المستتر نفسه. يحتضنني من الخلف، كما يحتضن جملة هاربة، بشيء من الكسل الكاذب، فأبقى متكئة على الجدار حيث استدرجني منذ البدء. و قد خدرتني زوبعة اللذة، دون أن أسأل نفسي. ماذا تراه فاعلا بي؟ تراه يرسم بشفتيه جسدي؟ أم يرسم قدري؟ تراه يملي عليّ نصي القادم؟ أم تراه يلغي لغتي؟.

هذا الرجل الذي يكتبني و يمحوني بقبلة واحدة..."[478]...

" كنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض...أنثى عباءتها كلمات ضيقة تلتصق بالجسد و جمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة.[479]"

فالكتابة النسائية تحسن الإصغاء إلى الجسد، و تؤكد عملية التواصل من الجسد إلى الجسد محللة العناصر الداخلية للجسد تقول في فوضى الحواس مفرقة بين (القبلة و الجنس)و (الحب و الجنس) "القبلة هي الفعل العشقي الوحيد الذي تشترك فيه جميع حواسنا. نحن في حاجة إلى حواسنا الخمس لتقبيل شخص. و لكن لسنا في حاجة إليها جميعا لنمارس الجنس. القبلة تفضحنا لأنها حالة عشقية محضة. لا علاقة لها بالرغبات الجنسية التي نشترك فيها مع كل الحيوانات. و لذا، نحن قد نمارس الحب مع شخص لا نشعر برغبة في تقبيله، و قد نكتفي بقبلة من امرأة تمنحنا شفتاها من الحمى، ما تعجز أجساد كل النساء على منحنا إياه."[480]

و يتكثف حضور الطاقة الشعرية عندما تجمع الكاتبة بين جماليات المادي بالجسد الأنثوي عبر الانجذاب الوجداني حيث تحولت علاقة الجسد بالأشياء من امتلاك إلى علاقة حوار و توحد و تجاوب تقول في ذاكرة الجسد: "ها هي لوحاتي تستيقظ كامرأة، بتلك الحقيقة الصباحية العارية دون زينة و لا مساحيق و لا "روتوش".

---

[478] أحلام مستغانمي – فوضى الحواس، ص 180-181.
[479] فوضى الحواس، ص 175.
[480] فوضى الحواس، ص 124.

ها هي امرأة تتثاءب على الجدران بعد أمسية صاخبة. اتجهت نحو لوحتي الصغيرة "حنين" أتفقدها وكأنني أتفقدك "صباح الخير قسنطينة...كيف أنت يا جسري المعلق...يا حزني المعلق منذ ربع قرن؟.

ردّت علي اللوحة بصمتها المعتاد، و لكن بغمزة صغيرة هذه المرة فابتسمت لها بتواطؤ. إننا نفهم بعضنا أنا و هذه اللوحة "البلدي يفهم من غمزة !" و كانت لوحة بلدية مكابرة مثل صاحبها، عريقة مثله، تفهم بنصف غمزة !"[481].

فالأنوثة عند أحلام مستغانمي تجمع بين المشاعر و الثقافة و الجسد كما جعلت الجسد مطواعا للباس حيث يمكن تضليل الناس عبر المظاهر تقول: "طبعا...فاللباس ليس سوى "الإشعار" الذي نريد إيصاله إلى الآخرين، و لذا ككل إشاعة، هو يحمل دائما نية التضليل، حسب منطق ذلك الرجل الباذخ الحزن، و الذي يرتدي الفرح إشاعة . و هكذا تكمن عبقرية العسكر، في اختراعهم البذلة العسكرية التي سيخيفوننا بها. و يكمن دهاء رجال الدين، في اختراعهم لثياب التقوى التي سيبدون فيها و كأنهم أكثر نقاء و أقرب إلى الله منا، و ذكاء الأثرياء في اختراعهم توقيعات لكبار المصممين كي يرتدوا من الثياب ما يميزهم عنا، و يضع بيننا و بينهم مسافة واضحة."[482] و تقول: "و في النهاية، الرجال الذين خلقوا لكرسي، لم يخلقوا بالضرورة لسرير، و الذين يبهروننا بثيابهم ليسوا الذين يبهروننا بدونها"[483].

- **تلون الإستراتيجية المكانية :**

إن المكان هو مجال تحرك الحدث و الشخصية في الروايات النسائية لكنه في الشكل الحداثي القائم على التداعي و الذاكرة قد أخذ منحى فعالا و وظيفيا في الأحداث و توحدا بالشخصيات الشيء الذي جعله في رواية (ذاكرة الجسد) محورا للعمل الروائي، و مركزا مشحونا بدلالات خاصة.

و لم يعد المكان عنصرا تكميليا خاصة في الرواية النسائية و زخرفيا مقحما، بل أصبح يتغذى من بريق الانزياحات اللغوية، و الخطابات الاستعارية المتلونة، ما جعله يخلق لنفسه عالما مستقلا، لتمكنه من تجاوز الطرح التقليدي عند بعضهن.

و إحساس الكاتبة بالمكان كإحساسها بالزمان " من حيث تأثره بالنظرة الاجتماعية السائدة عن المرأة، و التي من شأنها أن تسجن المرأة/ الذات الكاتبة في واقع مادي و معنوي، يقف أمام سعيها للاتصال

[481] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 91.
[482] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 98.
[483] فوضى الحواس، ص 97.

الحر بالعالم و الآخرين كحائل" [484] و من جهة أخرى يلتحم المكان بالزمان في الكتابة النسائية لارتباطه بالذاكرة التي تمثل الماضي و الحاضر الممثل في الواقع.

و يتمثل دور الصورة المكانية في الاتجاه التقليدي في كونها تحمل سمات المكان العادي فكان جغرافيا ناقلا لحيثيات المكان تقول فاطمة العقون في رجل و ثلاث نساء: "بزغ نور الصباح على الحي الجديد و كان ربيعا جميلا من نهارات مارس الأخيرة و قد انتشرت أشعة الشمس في كل مكان باعثة دفءها حتى في الأماكن التي يكسوها الظل و كانت المروج المجاورة و كأنها رداء أخضر من القطيفة مبسوط على الأرض و قد تخللتها صبغة حمراء و صفراء و بنفسجية و غيرها من أزهار برية بشتى أنواعها مما زاد من روعة تلك المناظر الخلابة..."[485] و الحركة في المكان ساكنة كونها لا تتحرك بتحرك الشخصية، فلو حذفنا مثل هذه المقاطع الوصفية المكانية لما تأثر السرد، نظرا لاتساق الذات الأنثوية مع الإيديولوجية السائدة في المجتمع، و المرأة ساكنة، تقليدية لا تتحرك بل هي في خدمة الآخر ليست لديها صفات مرسومة للانطلاق، بل المرأة/ الكاتبة في انتظار حركية الآخر/ المجتمع اتجاهها.

و تجعل زهور ونيسي في (لونجة و الغول) المكان انعكاسا لذات المرأة رغم التحامه في بناء شخصية البطل القصصية، فهي تنتقل من الوصف الخارجي إلى لا وعي الكاتبة/ المرأة تقول: "الشوارع ضيقة، و نوافذ البيوت متواضعة، تكاد تلامس بعضها البعض، الأبواب لا تزال مغلقة والمدينة لم تستيقظ بعد، و السلم الذي بدأ يهبطه محمد إلى المرسى طويل، و كل درجة من درجاته كانت تهرب من عمليات العد...و منذ ثمانية عشر سنة كاملة، إنه لم ينجح في عد و معرفة عدد درجاته رغم هذه السنوات الطويلة يبدو له أحيانا أطول من أي سلم في هذه الدنيا العريضة، و التي لا يعرف منها إلاّ هذه المدينة الغارقة في البياض، و قد انعكست على قبابها و سطوحها خطوط الشمس المنداة بتموجات الخليج اللازوردية فبدت و كأنها سفينة بيضاء تائهة في المحيط العريض، مدينة شفافة، جدرانها من ألق الفجر، و دروبها من خطوط الشمس و أحشاؤها من أعماق المحيط اللانهائي، مدينة تبدو لأول مرة مسترخية تستند برأسها لحضن الجبل الأخضر، و تلعب برجليها البضتين بين الصخور في المياه الزرقاء، مدينة تحممت بالعطر و تنشفت بالنور، و رغم أنها تبدو مسترخية، لكنها دوما مستعصية على الامتلاك."[486]

ويبدو أن المدينة الغارقة في البياض هي المرأة تلك التائهة في المحيط العريض التي تبحث عن مرفأ أمان، و هي امرأة شفافة و حساسة و تبدو مسترخية و هي في حضن رجل كالجبل، تتدلل برجليها البضتين في المياه الزرقاء بين الصخور، إلاّ أنها مستعصية على الامتلاك. و هكذا نلاحظ بأن المكان يتخذ صورة أنثوية في الكتابة النسائية و هو في علاقة جدلية مع الآخر/ الرجل فالتآلف والانتماء إلى

[484] سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 419.
[485] فاطمة العقون، رجل و ثلاث نساء، ص 37.
[486] زهور ونيسي، لونجة و الغول، ص 35 - 36.

المكان هو تآلف و انتماء مع الآخر/ الرجل و العكس هو الصحيح، و من ثمة يتشكل المكان عندما يحمل سمات مشاعر الأبطال، بطريقة من شأنها أن تخدم الشخصية و الحدث في الوقت نفسه.

و يتضح منظور الكاتبة/ الراوية للعالم عندما يجسد المكان في صورة الحلم الجميل الذي كلما ازدادت أواصر الروابط بين أفراده زدنا حبا في المكان،لأنه دائم التلون بالأشخاص تقول ياسمينة صالح في (بحر للصمت) " و كانت العاصمة...ما أجمل أيامي فيها، و أنا أكبر تدريجيا على حبها...كان حي بلكور من أعمق الشوارع التي صنعتني ثانية، داخل طيبة عمتي و حنانها الزائد، وداخل القهوة المرشوشة بماء الزهر، كنت أكبر بإحساس جميل و غامض طرد عني يتمي القديم، وبين زيارتي إلى القرية في العطل، و عودتي إليها كان ثمة حلم جميل و صادق ينمو في قلبي، حلم لم تكن صورته جلية، سوى أنه حلم ولد لأجلي أنا...ثم ماتت عمتي فجأة...لأصبح يتيما جدا...كانت عمتي آخر ما يربطني بالعاصمة التي غادرتها حزينا و يتيما و خائبا جدا."[487]

و نفس الطريقة اتبعتها "سميرة قبلي" في (بعد أن صمت الرصاص)التي تعتمد عبرها على المناجاة، و تصف القصبة بشوق، و كانت مستغانمي هي أول من التحمت بالمكان في الرواية الجزائرية النسائية ثم تبعتها في هذا المسار كل من زهور ونيسي في (جسر للبوح و آخر للحنين) و فضيلة فاروق في (تاء الخجل) و (مزاج مراهقة). و ها هي سميرة قبلي تشتاق للقصبة كما تشتاق مستغانمي (لقسنطينة) التي مثلتها لوحتها "حنين" تقول سميرة قبلي: "تدخل اللوحة أيضا...تدخل القصبة بكل أزقتها وجوامعها و حكايا نسائها و حيطانها ملطخة بطبشور الطفولة، يدخل أيضا صلاحها الأولياء بدعواتهم و عباءاتهم البيضاء، تدخل بشوقي...إنها تحمل شوقي معها، يجالسها يعتلي أطرافها، يسكن ألوانها...تقفز منها زنقة سيدي عبد الله مثل عصفور مشتاق...تتبعها الجدران و المرأة و حايكها الأبيض و عجارها الأبدي، و خطاها المتثاقلة..."[488]

فحضور الآخر في المكان ظاهر بتجلي "يجالسها يعتلي أطرافها، يسكن ألوانها" تمثل هذه العناصر المكانية عطاءات حسية، تحرك بنية السرد حول مداراتها، و تحفز مرجعية القارئ إلى استدعاء مثل تلك الأماكن في مخيلته، ليشكل حضورها بتلك الغبطة الراقصة بؤرة دلالية تعكس خبايا العلاقة مع الآخر في عالم الأنوثة ليعود الرجل إلى تلك الأجواء و ينظر جيدا إلى هذا الكائن البشري الذي لم يحسن الإصغاء إلى تجلياته فيما مضى.

إن مخيلة المرأة تتفاعل مع عناصر المكان، فتجعل الأشياء تلتحم ببعضها البعض بعواطف آدمية، فلا تستحضر الأشياء المادية بطبيعتها و إنما باعتبارها تعكس أوضاع و رغبات الذات و صورة الأنوثة

[487] ياسمينة صالح، بحر للصمت، ص 45.
[488] سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، ص 147- 148

المعطاة لذلك تصور زهرة ديك في (بين فكي...وطن) كل من "الشمس" و "الأرض" كامرأتين كريمتين و حنونتين تقول: "و لما لا مادامت الشمس متشبثة بحيادها الأزلي تبزغ كل يوم بلا كلل وتغدق بحزم ضياءها الوهاج في كرم بلا قيد أو شرط و مادامت الأرض مبسوطة تحتضن جبالها وبحارها بصبر أزلي و شوق لا معقول...ذلك ما كان يشجع الناس على أن يدبوا في بلاهة لمواصلة عيشهم...و للغرائز أحكام"[489].

كما أن للمكان و تبعاته دورا في توجيه حركة السرد الحدثية و أفعال الشخصية الرئيسية من خلال حركة تأملية آنية ترتبط بالمكان، و هكذا لا يبقى المكان محايدا بل له ملامح مشاركة حسب وضع الشخصية و تفاصيل عالمها تقول في موضع آخر: "كان الصباح عبوسا بطريقة ما رغم بزوغ الشمس التي لم تفلح بعد في طرد نسمات الليل الباردة و لفتت انتباهه زقزقة سرب صغير من العصافير لم يتبين نوعها لأنها كانت تطير على علو لا يسمح له بذلك و بدت له كأنها ترسل إشارات وداع سفر طويل...و غبطتها عن قوة قرارها الذي لا يثنيه شيء و حسدها على تصميمها على ملاحقة الحياة حيثما كانت دونما كلل و لا يأس و عجب لنفسه كيف أنه لم يخطر بباله قط السفر يوما."[490]

لقد وجدت فضيلة فاروق في (مزاج مراهقة) نشوة الأنوثة في غرفتها المطلة على الحب في الطبيعة، فتحولت الغرفة كمكان مغلق إلى فضاء مفتوح نحو حرية الجسد، فأحبت الغرفة مثلما تحب كائنا يتوافق و نبضات الأنوثة حيث الدفء الزاخر بعطاءاته و عطر تلك المدينة التي أكسبتها ملامح جديدة متلائمة مع حلم البطلة (لويزا) المخبوء، لتتحول إلى قرينة دالة على أجواء الغبطة حيث صوت الآخر/ الرجل الذي يجتاح الأنثى فتورطت بما كانت عينها تراه في الحقيقة...

تقول: "و بدأت المدينة تتوغل إلى داخلي بطقوسها الخاصة، صرت أشم صباحها الجاف، و أجد في سمائها عطرا سريا متميزا، و في نهاراتها يجتمع البؤس و اللامبالاة بالثراء الزاحف على الأرصفة. أحببت غرفتي المطلة على "العرقوب"...أمسيات "العرقوب" زاخرة بالحب، و كثيرا ما كنت أجلس أمام النافذة مثل غيري لإرواء فضولي و متابعة مشاهد الحب على الطبيعة. غير ذلك كان قد احتلّني حبيب كفكرة لعدة أسابيع تشبه الحجز تحت ذمة التحقيق، بعدها تورطت معه في شباك تلك السخافات التي دون مراعاة مني لإبعادها، وجدتها تلتصق بتاريخي كندبة بشعة في الوجه، و تصبح عاهة مستديمة في ذاكرتي لا يمكن استئصالها..."[491]

---

[489] زهرة ديك، بين فكي...وطن، ص 132.
[490] بين فكي...وطن، ص 145.
[491] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 28- 29.

و في تاء الخجل تخاطب الكاتبة "قسنطينة" كامرأة فالمكان هو الكينونة و الهوية...هو المكان المكتنز بأصوات الماضي و التاريخ و شاهدة في صورتها على الحاضر تقول: "أطفال هنا و هناك تحت أشجار هذه الحديقة الصغيرة يبيعون السجائر، و من تحت الطاولات يبيعون المخدرات. قسنطينة الجميلة ! وحده الفقر تطاول على عفتك. أنت المدينة التقية التي كانت لا تدخلها الخمور، مات تاريخك الجليل، و صارت حدائقك تعج بالشواذ و السكارى و المخدرات، على بعد مئة متر...يتجاور الطهر والنجاسة."[492]

و كذلك الشأن مع زهور ونيسي في جسر للبوح و آخر للحنين تقول: "ها هي مدينتك اليوم، جرب و خذها بين يديك، الثمها بعينيك، المسها بقلبك الأخضر برعما يفجر صخر جسور التاريخ، هدهدها، أنظر ملاءتها السوداء ذات الثقوب..."ماسينيسا" فارسها المغوار عشقها أما فاتنة في الزمان، و ربط حناء عرسه بأطراف ضواحيها المبعثرة، و زرع قلبه عربون عشق دائم..."[493]

و أحيانا تصف المدينة بطريق البوح المعبر عن دواخل الأمور محاولة نسج الكلام و التوحد بالمكان على طريقة أحلام مستغانمي، و الجدير بالذكر أن مثل هذا التوحد و تلك اللمسة الشاعرية قد تأسس بطريقة فنية عموما عند الروائيا ت الأكثر صدقا و تعبيرا عن أنفسهن، و كشفا لتناقضات المجتمع . .

1-الولع المكاني المغرق في التفاصيل النسائية: الغرفة، الملابس، الحقيبة، المعطف، القميص...الفستان الأبيض، الشعر...المخدة...الحذاء، الصابون، الرغوة، العطور، الحنة، البخور، تدليك، المرآة، حمالة الصدر....

لقد تفاعلت ربيعة جلطي مع الأشياء و كشف لنا المكان و أشياؤه المكبوت و المخفي عن عالم الساردة الأنثوي المخزن في الذاكرة و في اللاوعي، ففاعلية المكان في مقاطعه الحسية و البصرية جعل الساردة تندمج فيه نفسيا و روحيا، و هي بالإضافة إلى ذلك تكتبه برغبات و أشواق ذاكرة المرأة في الماضي و الحاضر.

لذلك كانت غرفة الجدة أندلس رمزا دالا على الذاكرة و الحنين و الحرمان، فتبث عبر الكلمات طاقة خاصة تعود بنا إلى حرارة الذاكرة، و المكان عندها لا يكتسب تلك الدلالة الرمزية الغنية بالدلالات، ولا يكشف عن فضاء حياة الشخصيات اللاشعورية كونها لم تعتمد على الكتابة القائمة على التداعي والحلم، فهي تصف الأشياء و كأنها بعودتها إلى الماضي تراقص تلك الأمور فتركز على الغرفة والجسد و توابع المكان و الثوب الأبيض.

---

[492] فضيلة فاروق، تاء الخجل، ص 63.
[493] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 13.

تقول ربيعة جلطي في الذروة على لسان لالة أندلس: "كنت في الحمام و أدوات الحمام ها هي ذي كاملة تفوح بالعطور و روائح الصابون و العنبر و ذاك قبقابي، و تلك مناشفي المزينة بالزهور الصغيرة الوردية معلقة في أماكنها كالعادة مقابل نافذة الشمس، و تلك أصص الحنة الممزوجة بالقرنفل و الورد المشمس و ماء الزهر.

بأطراف الأصابع لمست لالة أندلس الجسد الهامد ، جسدها انحنت عليه تتفحصه، كان متحللا، متغضنا، مسجيّ، هشاّ، متعفنا، مشوها، جامدا، لزجا، متيبسا، متضائلا، متسربة رائحته في زوايا البيت كله..."[494]

و تعود الكاتبة بالفستان الأبيض لمشاعر العشق و الحميمية و بكارة الجسد و عذريته تقول عن عمتها زهية: "تبدو مثل ملكة في لباسها الأبيض، كان الفرح يندفع أمواجا من عينيها و هي تنظر بملء ضوئهما إلى عريسها، لا ترى غيره..."[495]

و تتجاوز الجدة لالة أندلس بثوبها الأبيض جدران الغرفة لعالم الخيال حيث تنشط الذاكرة لتتحرك بكل تلقائية و حرية نحو مراقصة الأشياء كدعوة نحو التوافق مع الآخر (الغائب)، و من هنا يدخل الأبيض لاستحضار الآخر عند الجدة لالة أندلس، و كذلك في ارتداء البطلة أندلس "للأبيض" و عمتها زهية "الأبيض" تعكس تمثلات "الأنا" التي تبحث عن الحب و الانسجام مع الرجل تقول: "بهدوء كانت لالة أندلس تتحرك في ثوبها الأبيض في أرجاء البيت...تنظر إلى أشيائها عن قرب، تتفحصها بمنتهى الحنان، تتأملها و كان الزمن يراقص الأشياء...رجعت لالة أندلس بهدوء إلى الصورة، رتبت جلستها داخل الإطار المفضض المعلق منذ زواجها في غرفة الجلوس، مثلما كانت منذ إحدى و سبعين سنة تربعت داخل الإطار المفضض مثل العادة. أخذت يده في يدها."[496]

و من وحي المكان تنتزع ربيعة جلطي ملفوظاتها السردية ذات الطابع المؤنث بأشكال ثقافية تستنطق المكبوت من الجسد المؤنث ليتحرر حيث تجتمع الحواس الشم و اللمس و الذوق عندها ، تزرع الرغبة للتوحد بالآخر بجرأة جعلتها تنسى كل شيء لتكشف عن شبق مخبوء و عن رغبة في الجنس دفينة ساهمت الأشياء في كشفها، و تشييد فضائها ،رغم العلاقات الترميزية التي تعلن عبرها عن صراخ النشوة و الزهو بالآخر، فهل غيابها عن الواقع و عن الحبيب مبرر؟ فهل تفكيرها في الجنس مع الزعيم و عدم انشدادها لخصاله أمر طبيعي؟ و هل انقسام شخصيتها إلى قسمين مركبين أمر عادي؟ ! تتساءل :

"هل أنا الموزعة بين جغرافيتين؟ أم أنا الجامعة بينهما؟

---

[494] ربيعة جلطي، الذروة، ص 196.
[495] الذروة، ص 17.
[496] ربيعة جلطي، الذروة، ص 197.

آلا حدود لهما فيّ؟ أم لا حدود لي فيهما؟

أنا الممزقة فيهما؟ أم هما المجتمعتان المتوحدتان فيّ؟

كيف لي أن أهدأ؟ كيف لي أن أصفو؟ !

أنا أندلس المتورطة في الإيمان بالمدينة الفاضلة...هل خربت عقلي يوتوبيا كتب اليسار أم يوتوبيا كتب اليمين؟ مسرعة، أدارت أندلس مفتاح الباب مرتين، ألقت بالمفاتيح و المحفظة و الحقيبة و الحذاء والجرائد، و المعطف و القميص و حمالة الصدر مقطوعة الرافعين، هذه الليلة لي وحدي، تغطس أندلس في حمام الماء الساخن في المياه المعطرة.

مسدت الجسد العطشان بكفيها المرتعشتين، داعبته، لمست أزراره السرية المكهربة بأصابعها فانتفض، تحرك دون إذن منها. حرن. تحرر من سلطتها، كان آخر غيرها، يحمحم مثل فرس وحشي فتي وقع لتوه في الشباك، لم تعد تسيطر عليه، أغمضت عينيها، شعرت بإخفاقها في كبح جماحه، كانت الرغوة الهلعة من حول جسدها تندفع في كل اتجاه، تعلو قامات الصنوبر، و تتدافع لترتفع عند خصور الجبال...كانت الأرض من غير أرض. تدكها آلاف الحوافر لأيائل مجنونة. وقع الحوافر زلزال مخبول، و السماء من غير سماء كانت، كل شيء يميد و يترنح نحو الهاوية. تنزلق الصخور من على الصخور، و يسمع شهيق جارح لشلالات شاهقة تهوي في مسقط رأسها عند تقاطع ساقيتين قرب منبت أشجار الدوح يمر قطار في البعد تعلو صفارته، و تمطر سحابة في الأفق على سرب حمر الوحش، راكضة لمسافات ممتدة نحو الشمال، تبتعد رويدا، تخلف شارا من الغبار يرتمي متعبا على الأرض...ثم...تهدأ الأصابع، و يهدأ الجسد، و يهدأ الماء، و يهدأ العرق..."[497]

و تتواتر الصور باتجاه الحنين للآخر عندما تعود الجدة أندلس للماضي المختزن في ذاكرتها، فتعيش عبر الأشياء نبض الحياة، و عبر هذه الصور الملموسة تمارس الساردة لذة التعبير و لذة حميمية الذكريات تقول: "من الصورة المعلقة، أطلت على مكانها الذي تعودها منذ عمر كامل، و على أشيائها، و رائحة القدامة...هناك آلة خياطة عتيقة، لم تقوى على التخلص منها، و هناك معطف قديم لزوجها الحبيب تخبئه منذ عهد، تشمه كلما جنت ذكراه، و هناك ما تبقى من بندقية عتيقة كان يلقبها "بطاردة نابليون" كم تباهت به و كم تباهت بها أمام الناس و أمام النسيان ! و هناك أشياء صغيرة لأبنائها وأحفادها، تخبئها بمنتهى الحنان...و هناك العود...الذي طالما عانق صوتها و أثلج صدرها، و آنس وحدتها، و هناك لوحة

[497] ربيعة جلطي، الذروة، ، ص 201- 202.

ل "يحيى الغريب" ذيلت بتوقيع يشبه شكل عينيها، و هناك الوقت الذي لم تعد تعرف ما تفعله به...فهمت أنه لم يعد لها منه الكثير..."[498]

2-الرمز و منجز التداعي المكاني :

إن المكان عند أحلام مستغانمي هو مكان فريد و متميز، لأنه ملتحم التحاما قويا بالشخصية من جهة، و إطار خاص لأحداث الرواية من جهة أخرى، بل أثبتت الروائية عبر المكان جدارتها وجمالية لغتها الشعرية و هي تعبر عن هذه الذكريات، و تحول الجماد إلى كائن حي يوازي الإنسان في مشاعره المختلفة، و لا تقف عند هذا الحد، بل تحوله عبر النسيج الخيالي إلى مكان يتفجر بدلالات مجازية، ودلالات نفسية و اجتماعية و ثقافية و سياسية.

كما حملت الكاتبة قسنطينة تحميلا رمزيا يتوزع على أقطاب متعددة فهي المدينة و الحبيبة و الوطن والشارع و الذاكرة و الأم. فحب خالد لحياة يوازيه حبه لوطنه، و تعلق البطل خالد بحياة و عشقه لها، و انبهاره بها هو في حد ذاته تصريح بنبض الحياة في هذا الوطن و محاولة لاسترجاع الذاكرة المنسية، لذلك كان التلاحم بجسد حياة يعني في نفس الوقت تلاحما مع الوطن و اتحادا به، و ثورة له بالحب و بشهوة الجسد الذي تجمعه مع الوطن في كيان واحد. تقول في ذاكرة الجسد: "فاحرقيني عشقا قسنطينة...شهية شفتاك...كانتا حبات توت نضجت على مهل، عبق جسدك كشجرة ياسمين تفتحت على عجل...جائع أنا إليك...عمر من الظمأ و الانتظار، عمر من العقد و الحواجز و التناقضات، عمر من الرغبة و الخجل، من القيم الموروثة، و من الرغبات المكبوتة، عمر من الارتباك و النفاق على شفتيك، رحت ألملم شتات عمري."[499]

فخالد لم يكن عبدا للمدينة فقط بل لحياة أيضا التي تمثل ذاكرة هذه المدينة و الوطن "عبدا لمدينة أصبحت أنت، لذاكرة أصبحت أنت، لكل شيء لمسته أوعبرته يوما."[500]

لكن هذه الرموز سرعان ما تتهاوى و تتحطم في الرواية استجابة لدلالة الواقع، ويظهر ولع أحلام في إظهار مقدرتها على التضاد في كل شيء، سواء على مستوى الرموز، أو الكلمات أو الشخصيات أو على مستوى الشخصية الواحدة نفسها.

و هكذا فرمز المرأة (حياة) الأم لا يدوم طويلا، و سرعان ما ينهار بنهاية الرواية و يتحطم يقول خالد: "يا امرأة متنكرة في ثياب أمي...في عطر أمي...في خوف أمي عليّ..."[501]

---

[498] الذروة، ص 195.
[499] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 195.
[500] ذاكرة الجسد، ص 193.

و يتهاوى رمز (الوطن) عندما تقرر حياة الزواج من رجل آخر و تكافئه بذلك التجاهل الذي كافأه به الوطن "يا امرأة على شاكلة وطن. امنحيني فرصة بطولة أخرى. دعيني بيد واحدة أغير مقاييسك للرجولة و مقاييسك للحب...و مقاييسك للذة...كم من الأيدي احتضنتك دون دفء. كم من الأيدي تتالت عليك. و تركت أظافرها في عنقك...أحبتك خطأ و ألمتك خطأ. أحبك السراق و القراصنة...و قاطعوا الطرق، و لم تقطع أيديهم، و وحدهم الذين أحبوك دون مقابل أصبحوا ذوي عاهات."[502]

و المثير للانتباه أن الكاتبة تمثل حب المكان من خلال الرجال الأبطال، و ظل موقف البطلة في الثلاثية على حاله، ففي ذاكرة الجسد تبين أنها لا تحب المدينة "أرجوكم لا تحدثوني عن قسنطينة مرة أخرى...إنني عائدة توا منها، إنها مدينة لا تطاق...إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنونا."[503]

و لم تكتف الروائية بالتغني بقسنطينة و جسورها على لسان خالد بل قامت بتعرية هذه المدينة، و رصد حقائقها إلى حد ازدرائها تقول في فوضى الحواس: "هذه المدينة ترصد دائما حركاتك، تتربص بفردك تؤول حزنك، تحاسبك على اختلافك."[504]

أما في فوضى الحواس فقد أسبغت على المكان شيئا من ذاتها و من شعريتها اللغوية و كان للمكان طاقة خاصة في تعميق العلاقة التي تربط بينه و بين الشخوص و اقتصر على تكوين "شبكة كاملة من تلك العلاقات المعقدة و البسيطة التي تجمع بين الشخوص أو تباعد بينهما حسب المسار المكاني واحتياجاته الدرامية"[505] تقول الكاتبة: "و التقينا في مقهى ارتجله الحب لنا كان هنا هو البحر...و طاولة صيف مسائية...هو و أنا و تنهدات الأمواج بيننا. قلت عاتبة كان بإمكاننا أن نلتقي عندك لماذا أصررت على تبذير ثروة الحلم أمامي؟ "[506]

و تقود الأمكنة الكاتبة للحلم، و كثيرا ما كانت الغرف و البيوت و المناطق الجميلة تفتح شهيتها للحياة خاصة عندما تكون بينهما ألفة خاصة فتنشغل الكاتبة عن الوصف الخارجي لتشكيل و شحن و تفعيل الأصوات الداخلية ، و هكذا كانت الكاتبة تنظر للمكان بمنظار رومانسي مرة، و واقعي مرة أخرى، يشي بالحسية المنبعثة من الجسد في الأماكن المغلقة. تقول في فوضى الحواس: "في الواقع، أذهب لاكتشاف مزاج الأمكنة، و ما تبثه روحها من ذبذبات، أستشعرها منذ اللحظة الأولى...هذا البيت

---

[501] ذاكرة الجسد، ص 449.
[502] ذاكرة الجسد، ص 209.
[503] ذاكرة الجسد، ص 449.
[504] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 113.
[505] محمد عبد المطلب، تداخلات الرؤيا و السرد و المكان في رواية هالة البدري "منتهى"، فصول، العدد 4، 1998، ص 303.
[506] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 313.

يشبهني، نوافذه لا تطل على أحد أثاثه ليس مختارا بنية أن يبهر أحدا، و ليس له من سر يخفيه على أحد...بيت لا يغري سوى بالحب و الكسل و ربما بالكتابة."[507]

فهي بين اكتشاف و وصف و تشبيه و تداعي: تاريخي و اجتماعي و سياسي ثم تحتفل بحريتها من خلال شعورها بالأشياء: السرير، البحر، الصباح، الليل، الأمواج، الشرشف...تقول: "رحت أستعجل النوم، أحاول أن أنام دون أن أقع في فخ الأحلام، ثمة غرف جميلة إلى حدّ الحزن، تعاقبك أسرتها بالحلم !

و برغم ذلك، في الصباح، لم أنج من جسدي، كنت أستيقظ و تستيقظ رغبة داخلي، تلفني رائحة شهوتي، فأبقى للحظات مبعثرة تحت شرشف النوم النسائي الكسول، يستبقيني إحساس بمتعة مباغتة. لم أسع إليها جاءني بها البحر حتى سريري...ليتحرش بي

على غير عادتي...أستيقظ باكرا هذا الصباح، و كأنني أريد أن أستفيد من كل لحظة حرية قد تسرق مني فجأة، لأي سبب كان

يفاجئني جوع صباحي لا يقاوم، و كأن شهيتي للحياة قد تضاعفت هنا، فأبعث بالسائق لإحضار لوازم الفطور، و أبقى لأتفرج على البحر.

رائحته بعد ليلة كاملة من المد و الجزر تزحف نحوي متوحشة تستفز حواسي بشهية غامضة للحب..."[508]

و أحيانا تعقد حوارا مع الموجودات و أشياء البيت لتسقط عليها الذات الأنثوية تقول على لسان البطل في عابر سرير: "قررت أن أتناول قهوتي الصباحية مع فينوس، الأنثى الوحيدة الموجودة في البيت، كانت في وقفتها تلك في ركن من الصالون بحجم امرأة حقيقية، تبدو كأنثى تستيقظ من نعاسها الجميل على أهبة التبرعم الأنثوي الأخير، تنتظر لهفة يديك، أو أوامر من عينيك، لتسقط ملاءتها أرضا وتصبح امرأة. كانت مثل أشياء ذلك البيت، تخفي نصف الحقيقة، ملفوفة بانسياب يغريك بالبحث عما تحت ثوبها الحجري (...) و أفهم أن يكون رودان قال إنها لها القدرة على إلهاب الحواس لأنها تمثل بهجة الحياة، هي دائمة الابتسام، تستيقظ بمزاج رائق كل صباح، لأنها و هي إلهة الحب و الجمال، لم تتلوث برجل، إنها أنثى بشهوات مترفعة."[509]

فالمكان في الرواية النسائية يستنطق الأشياء و يتوحد بها بفعل الحواس، فيه الكثير من الموضوعية والذاتية الخصبة بحسب طاقة الذات المتخيلة و ثقافتها المتنوعة، كما أنه يستضيء بالجسد في تجسيد

---

[507] فوضى الحواس، ص 140.
[508] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 142.
[509] أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 99- 100.

المكان دون الغرائز الفاضحة بل لكل ما يتخطى ذلك إلى وعي الإنسان لنفسه و أهدافه و مطالبه ،كما يعكس عدة منظومات اجتماعية،و سياسية،و ثقافية و دينية و خلقية و بواسطة الرموز و الإشارة والتشبيه ساهمن في خلق مكان فني جديد يتسم بالانحراف و الرؤية، أما تلك المزاوجة بين المكان الحاضر والماضي لا تعكس إلا تلك الذات المنسية الأنثوية/ و الإنسانية التي تحتاج إلى كثير من التثبيت و الدعم والحب.

- حركية الشخصية :

إن مفهوم الشخصية – عموما متغير في الواقع الأدبي، حيث يتبع دائما التطور، و فلسفة العصر، بما ينطوي عليه هذا التطور من تغير في مفهوم الإنسان من زمن إلى آخر.[510]

ففي الاتجاه التقليدي لا يوجد هناك ما يسم الشخصية بشيء ما فقد جاء عرضها من خلال الراوي العالم بكل شيء في صفتها و سلوكها و هيئتها و كلامها. فهي محدودة بالزمان و المكان حيث هندسة الكتابة تتبع البناء التقليدي كما هو الشأن عند فاطمة العقون و زهرة ديك.

والشخصية عند زهور ونيسي محدودة الاسم و الوظيفية و الهوية و أسماؤها من الواقع فيها شيئا من الإيحاءات الرمزية، لغتها تقريرية ما عدا البطل "كمال" عند زهور ونيسي في جسر للبوح و آخر للحنين الذي كان يريد للواقع أن يكون مقبولا و كاملا خاصة بعد أن "تغيرت المفاهيم، و أخذت أشكالا أخرى، و تبريرات أخرى، و تعليلات زادت من عذاب الإنسان، و هو ما فتئ يشعر بأنه فاقد لحقوقه كإنسان في الحياة والعدل و الأمن."[511]

تزوج "كمال" ب"نفيسة" أخت صديقه المقرب "مراد" أحبته لكنه لم يبادلها المشاعر، فاسم "مراد" هو المراد من الصداقة ، لكن أخته نفيسة على مستوى دلالة الأسماء تليق بكمال الذي يعني(الإنسان الكامل والنفيس) ، لكن واقعيا و على مستوى الأشخاص لم ينجحا في علاقاتهما لتموت بعدها وتلحقها والدته "عتيقة" التي كانت هي الأخرى سيميائيا عتيقة في شخصيتها و تفكيرها.

و تستخدم فضيلة فاروق اسم "توفيق" و هو ابن يوسف عبد الجليل لتصل إليه

تقول: "كنت خائفة جدا من خسرانه...و لهذا تواريت خلف أكثر الكلمات تمويها، تلك التي قد تعني أكثر من معنى في الوقت ذاته، و لكنها في الغالب لا تعني الحب كما هو في شيء...

تعني أحبك قليلا فلا تطلب المزيد

[510] سوسن ناجي، صورة الرجل في القصص النسائي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص 350.
[511] زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين، ص 169.

تعني أيضا ابق على حبي، أحتاج إليك في مآرب أخرى

كنت أحتاج إليه للتوغل إلى خبايا يوسف...و للوصول إليه كنت أحتاجه جدا"[512] كما أطلقت على ابن عمها اسم "حبيب" الذي كان حبيبها في الزمن الماضي ، و في الأخير لم تهتد إلى تجربة الحب و إلى الرجل الذي يغمرها دفئا و حنانا و توجهت فضيلة فاروق في كتابتها إلى لغة تحليلية تعنى بكشف الداخل لتقديم الأبعاد النفسية للشخصية.

وتقوم الشخصية في روايات أحلام مستغانمي على الأساس السيكولوجي الذي يتخذ من الحياة الداخلية موضوعا لها لذلك نصادف شخصيات بكامل أبعادها النفسية، بينما في الروايات التي تهتم بجوانب الحياة العامة فإنها غالبا ما تكون معروضة في حسيتها و مباشرتها و بأقل ما يمكن من التعقيد السيكولوجي[513] ، هذا إلى جانب لجوء الكاتبة لمبدأ التدرج و التحول، و التدرج يعني الانتقال من العام إلى الخاص، أي أن الشخصية تبدو عامة رغم دقة التفاصيل في البداية ثم تتضح رويدا رويدا، كلما زادت المعلومات المقدمة عنها وعن علاقتها بالشخصيات الأخرى هذا في (ذاكرة الجسد)، أما في (فوضى الحواس) فقد كانت "حياة" معروفة الأصل و النسب و الماضي و الوظيفة و الأسرة، أما شخصية الرجل فقدمت كشخصية غامضة، منجزة لا نعرف عن ماضيها، و لا عن أسرتها شيئا. حيث اتجهت إلى إخفاء اسم الرجل والمرأة أيضا و الرمز له بضمير كضرورة ملحة يقتضيها الواقع تعكس تخبط الإنسان اليوم في عصره و مبادئه و شخصيته، و هذه النزعة تهدف إلى التعمق أكثر في الذات، و تجريد هوية الشخصية في الرواية الجديدة لا يعني تحطيمها، و في هذا المجال يؤكد بنفنست على ما هو ليس بشخصية محددة مثل ذلك ضمير الغائب فهو ليس إلاّ شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية، لأن القارئ يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي و تصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية[514].

ويتسم أبطال أحلام مستغانمي بسمة التنافر و الاغتراب تعبيرا عن المعاناة، و ربما هذا راجع إلى عدم قدرتهم على التوافق مع الواقع الاجتماعي السلبي، و عدم رغبتهم في الخضوع للشروط المأساوية من الخارج ،كميل البطلة في فوضى الحواس، للمغامرة والتمرد و الكتابة، بأسئلة كثيرة ،وفي اغتراب خالد عن الذاكرة ، وكذلك في حبهم للعزلة وللوطن، ونقدهم للواقع الاجتماعي والسياسي بسبب شعورهم المعادي للمجتمع المتخلف و أعرافه حيالهم ، كما يعجزون عن تحقيق العلاقة العشقية الزوجية في إطار بحثهم الدائم عن الذات.

---

[512] فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ص 232- 233.
[513] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995، ص 211.
[514] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1991 ، ص50

شهدت الشخصية البطلة عند فضيلة فاروق صراعا مع الذات، و رغبة كبيرة في التمرد على النظام الاجتماعي الأبوي ، و هي شخصيات تتسم بالسلبية البيئية أكثر من الإيجابية في أفكارها وانفعالاتها...إنها شخصيات تفتقد الحب، و قل ذلك بالقياس إلى أبطال ياسمينة صالح التي يخيم على شخصياتها بحر الصمت ، وتملك الشخصيات في الروايات النسائية الجزائرية سلطة خاصة في توجيه الأحداث، أي أن الكاتبة تخطط لفعل الشخصية و لمصيرها ، بينما الشخصية في روايات أحلام مستغانمي تساهم في تشكيل هذا الفعل بتقديم الأحداث لدرجة التمرد على الكاتبة أحيانا، و هكذا كونها تعطي حرية للشخصية في الكتابة لمتعة القراءة، حتى و إن كانت أفعالها خارج المنطق تقول: "إن شهوة الكتابة و لعبتها تغريك بأن تعيش الأشياء لا لمتعتها و إنما لمتعة كتابتها و هكذا بعد شيء من التفكير توصلت إلى كون ما حدث لي لا علاقة له بالمنطق و إنما بتضاعف عدة شروط لا منطقية"[515] هذا إلى جانب أن الشخصيات الرئيسية في الرواية تتحرك اعتمادا على أقوال تعود إلى شخصيات أدبية و تاريخية معروفة "في النهاية...لم يكن لي من شيء أحتمي به في ذلك الصباح سوى مقولة للشاعر الإيرلندي شيماس هيني "امش في الهواء...مخالفا لما تعتقده صحيحا ! و هكذا رحت أمشي نحو قدري، عكس المنطق"[516].

و تشترك الكاتبات خاصة (أحلام مستغانمي و فضيلة فاروق و زهور ونيسي و ربيعة جلطي وعائشة بنوربنت المعمورة) في تحقيقهن لذلك التوحد الزمني الذي يربطن به بين ماضي الشخصية وحاضرها، واحتوت روايات أحلام مستغانمي على شخصيات بطلة و أخرى رئيسية و ثانوية ،و كذلك على شخصيات طيفية مستحضرة مثل شخصية (الأم الزهرة)و (سي الطاهر) التي هي عبارة عن شخصيات فاعلة مستحضرة في ذاكرة الجسد ، كما استخدمت بعض الصيغ اللغوية كقولها في فوضى الحواس "الرجل" – "المرأة" – "الضابط" و في ذاكرة الجسد "سي...دون تحديد، في اندماج الأبطال وتداخل هوياتهم كما في " عابر سرير" حيث كان المصور يوقع مقالاته باسم "خالد بن طوبال" أما "زيان" الرسام فقد كانت له ملامح البطل خالد بن طوبال و التماهي بين البطلين لحد التداخل في حبهما "لحياة" معروض بفنية خاصة في روايتها الثالثة.

و تتجاهل أحلام في عدم تحديد شخصياتها تحديدا دقيقا، و ذلك بنية جعلها مفتوحة و قابلة لأي تأويل أو توجيه من قبل القارئ، كما هو الحال بالنسبة للبطلة التي اختفت وراءها الكاتبة، و تقمصت شخصيتها دون إعطائها اسما محددا.

[515] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 308.
[516] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 64.

و لا يمكننا في روايتي "أحلام مستغانمي" أن نعرف الشخصية كاملة من الوهلة الأولى بل يتطلب منا قراءة النص، و إعادة كل المقاطع السردية الخاصة بالشخصية، لإعادة قراءة مسارها الدلالي الرمزي، و النظر إليها من خلال بنية النص الشامل سواء في حضور الاسم أو في غيابه.

كما يظهر بأن الكاتبة قد عنيت بالشخصية من الداخل أكثر من الخارج بمعنى أنها ركزت على البنية المحورية الدلالية العامة للمجموعة من خلال التحديدات الدقيقة المرتبطة بالسلوك و الأقوال و ما يثيره ذلك من أبعاد ، و قد و جدنا أن غالبية أسماء الشخصيات قد توافقت مع وظيفتها السردية في النص الروائي، و هذا التشاكل بين الوظيفة و الدلالة قد أكسبها وضوحا و رسوخا، فكل من " خالد" و "حياة" يحملان معنى مشتركا إلى جانب وظيفتهما النصية المتلازمة الذاكرة/ الوطن حيث أنهما يدلان على البقاء والاستمرارية، و يشيران لعلاقة الحاضر بالماضي و الماضي بالحاضر، ولا يفيد اسم خالد في تحديد هوية الشخصية التي تحمله بقدر ما يفيد في وظائف أخرى...فعلاقة الاسم بالشخصية و إن كانت تبدو اتصالية فهي في عمق الحدث الروائي انفصالية[517] و للتوضيح أكثر يمكننا أن نقول أن خالد يشير و يرمز إلى الذاكرة، إلا أن هذه الذاكرة لم تعد تستوقف أحدا فقد أصبحت في عمق الحدث انفصالية و في تلاش مستمر. ...كما في نهاية ذاكرة الجسد.

و الشخصية عند ربيعة جلطي لها عواطفها و انفعالاتها و تجربتها الخاصة و كانت ربيعة جلطي في البداية قد شككت في قوة و فعالية البطلة أندلس النفسية و الاجتماعية و الأيديولوجية و خاصة الجسدية في علاقتها بالثدي الأنثوي في ظل واقعنا الحاضر،حيث جعلتها تتسم بالغربة و العزلة داخل البنية الروائية لكنها في الأخير عدلت من صورتها و جعلتها امرأة حرة ترفض منصبا في سبيل مبادئها كما قد ترفض رئيسا في سبيل حبها لتكون هي "سيدة نفسها" .

- **الدلالة الرمزية لاسم أندلس :**

إن لفظة الأندلس التي يكتنف معناها الغموض لا علاقة لها باسم القندال كما يفكر بعضهم ، بل يشير المعنى إلى "الأرض المفروزة" أي التي كانت مقسمة قبل الفتح، و تأتي الكلمة في أساس تسمية أندلوسيا الحديثة التي تطلق على المقاطعة القريبة من المغرب و التي حضنت مراكز إسلامية كبيرة، كقرطبة و إشبيلية قبل أن ينحصر الوجود الإسلامي إلى غرناطة و ما حولها حتى أواخر القرن التاسع للهجرة/ الخامس عشر للميلاد أو حتى رحيل الموريسيين النهائي سنة 1610.[518]

[517] سعيدي محمد، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة الحداثة، العدد3، وهران، 1994،ص 156.
[518] J et D .Sourdel, Histoire de l'islam, Paris : PUF , 1996.

و كانت تريد البطلة " أندلس" من الحاكم أن يعتني بشعبه بدل الحياة اللاهية التي يعيشها، و البطلة فرد من أفراد المجتمع، و يلعق اسمها في ذهننا بصورة الأندلس التي بدأت في التحضر نتيجة تحمس الأمويين للإصلاح و النهوض بها، ليعيدوا مجدهم الذي ضاع في الشرق.

و البطلة تحب القراءة و شغوفة بكتب أدباء الشرق و الغرب و ليس من باب الصدفة أن تستعين الكاتبة بمثل هذا الذي يذكرنا بتعلق الأندلسيين بالعلوم و شغفهم بها و اهتمامهم بالأدب و الشعر واقتناء الكتب على مختلف فئاتها[519] أضف إلى ذلك جمال الطبيعة الذي انعكس عليهم فولد عندهم خيالا خصبا وأحاسيس رقيقة، و جعل منهم أناسا يحبون الفن و الجمال.

ثم إن البطلة تتمثل و تلتحم بشخص جدتها (أندلس) و قد يشير ذلك سيميائيا و من خلال دلالة الاسم إلى الأندلسيين الذين كانوا يتطلعون إلى الشرق (الأصل الأول) محاولين نقله باستمرار بكل جوانبه الحياتية، وكانت البطلة تتطلع دائما إلى جدّتها التقليدية في نظافتها، و عنايتها ببيتها و استقبالها و طريقة شربها و جلوسها.و طريقة كلامها وطبعها.ووقوفها، و ابتسامتها و مشيتها في البيت والشارع وفي طريقة تناول الفنجان و طريقة شربه و حين تغلق الباب دونها.فهي مثلها الأعلى وسندها و أيقونتها على حد تعبير الكاتبة.... دون أن تمس بذاتها بأي نقد كما هو الشأن مع أحلام مستغانمي و فضيلة فاروق رغم ما كان يثيره كلامها و أسلوبها من جروح على المستوى الشخصي.

حتى الأجواء المحيطة بالبطلة "أندلس" كانت مدعاة للتأمل حيث تحيلنا إلى ذلك التهتك الأندلسي و إلى تلك الخلاعة و إلى مجالس اللهو و سوء أخلاق أغلبهم دفع ذلك القلق الأندلسي إلى البحث عن الاستقرار بشتى الوسائل، فوجدناهم يميلون إلى اللهو و يطلبون المتعة بمختلف أنواعها فبائعات الهوى يتاجرن بأجسادهن لا حبيبات يهبن أرواحهن و قلوبهن.

و إذا كانت الأندلس قد تأثرت بالحياة الاجتماعية الشامية في جميع مظاهرها، و كانت تحتذي النموذج الشامي باعتباره النموذج الحضاري الراقي الذي تريد بناءه في إسبانيا فهل تقليد الأندلسيين للأمويين الشرقيين فيه نوع من تقليد البطلة (أندلس) لجدتها "أندلس"؟

فالتقليد الأول (الأندلس/ الأرض) حضاري و علمي .

أما التقليد الثاني (أندلس/ الجدة) فهو تقليد يمس البنية السطحية و العميقة لذات الجدة هذا على مستوى الأشخاص ، وتكشف بنية النص العميقة على مستوى النص وتوحي من خلال الأسماء برغبة الكاتبة في الامتثال بحضارة العرب الأندلسية و فضلها على إسبانيا ويبدو أن البطلة كانت تريد استرجاع

[519] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج1، تحقيق إحسان عباس،دار صادر، بيروت ،1968، ص 222.

الذات الأندلسية التي تذكرنا بزرياب الذي وجد في الأندلس سوقا واسعة روجت بضاعته حيث انتشرت فنونه و طرقه في العيش فقد علّم زرياب الأندلسيين طرقا في تصفيف الشعر و عرفهم ألوانا من الطعام و طرقا في إعداد و ترتيب المائدة، و أرشدهم إلى استعمال آنية الزجاج الرفيع بدلا من آنية الذهب و الفضة، ونقل إليهم ذوقه المرهف في الأزياء...[520]

تقول الساردة عن جدتها في الذروة: "ما رأيتها يوما توجه لوما، أو تنتقد واحدة من معارفها في الحضور أو الغياب، أو تعلق سلبا على صديقة لي أو فتاة من العائلة...أما أنا فلا يختلف الأمر: أنا أندلس، أنا صورتها، أنا ابنة ابنها، علي إذن كي أستحق هذه المكانة أن أليق بها، أن أجتهد لأتجاوز كل العقبات الصغيرة و الكبيرة، أن أتعلم كيف أكون أهلا لحفيدة لالة أندلس أنا حفيدتها في جلوسي، ووقوفي، في كلامي و صمتي في طريقة أكلي و شرابي و اغتسالي و لباسي، و ابتسامي و ضحكي، حفيدتها في البيت و في الشارع. حفيدتها في اعتنائي بهندامي و نظافتي، و تصفيف شعري و مشيتي، حفيدتها في إتقان تقديم القهوة و طريقة تناول الفنجان و طريقة شربه، حفيدتها في مضغ الطعام بهدوء و أناقة، و بلعه دون صوت غير محبب، حفيدتها عند الضحك بلا صخب، و الكلام القليل ذي الجمل المفيدة القصيرة..."[521]

و عندما بدأ المجتمع يتحضر و يتحرر نتيجة تحمس الحكام الأمويين للإصلاح و النهوض بالأندلس وهذا ما أومأت إليه البطلة سخرية بحكام العرب "صاحب الغلالة" المضيعين للأندلس.

و الحاكم عندها هو المضيع لحقوق رعيته، و هو الذي يرأس ليعيش و يكسب في انتظار المزيد دائما فبحرف واحد غيرت مدلول كلمة الجلالة إلى الغلالة و صورت الحاكم العربي ناهجا نهج اللهو والمجون و التهتك، و هو ككل رجل شبق يسعى خلف المرأة، يطلب اللذة بشتى ألوانها و من ثمة حولت صاحب الغلالة إلى حلقة محكمة بحلقات الماضي، فالأندلسي كان قرين الحجازي في إقباله على الحياة المترفة و نظير العراقي في تحرره و مجونه حد الانفلات ، فسخرت الكاتبة منه و حلت محله في الأخير رجلا مخنثا يرمز إلى نوع شاذ بعيد كل البعد عن الرجال الأسوياء و النساء السويات.

و أشارت الكاتبة/ الساردة إلى حب صاحب الغلالة (لأندلس) و ألمحت إلى رغبته في الاقتران بها ولكنها رفضت أن تكون السيدة الأولى تقول "الحمقاء يا سيدي من لا تعرف كيف تكون سيدة نفسها ثم تدعي أنها السيدة الأولى في أمر آخر."[522]و هذا يعني رمزيا أن الحاكم بعيد عن تحقيق الحضارة العلمية و الحياتية التي عرفها العرب في (الأندلس).

---

[520]أخبار زرياب أوردها أحمد بن محمد المقري في نفح الطيب، ج3،تحقيق إحسان عباس ،دار صادر ،بيروت،1968، ص 122- 133 و يحسن الرجوع إلى محمود الحفني: زرياب، الدار المصرية للتأليف والنشر، سلسلة أعلام العرب.

[521]ربيعة جلطي، الذروة، ص 100.

[522] الذروة، ص 211.

وتعكس الساردة ذواتا متعددة و تجعل الشخصية هي التي تقود الأحداث و ليس العكس، لكن عندما تتدخل الساردة المهيمنة العالمة بكل شيء يتغير مسار الحكاية و سرعان ما تعود الساردة الممثلة/ الشخصية اللتان تتحركان في محورين الماضي و الحاضر لتكشف عن الذوات في عالمها الداخلي والخارجي (ياقوت، سعدية، أندلس، لالة أندلس...و حققت عبر هذه التقنية توحدا في الزمان و المكان و ساعدت على تشكيل الرؤية أمام القارئ و كانت أندلس هي الخيط الرابط بين قصص الذوات المتعددة و الشخصيات في الرواية تخلو من التعقيد و المفاجأة حيث استعانت بهم الساردة و من ورائها الكاتبة لتعبر من خلالها عن رؤيتها للواقع و الحياة و لإلقاء الضوء أكثر على البطلة "أندلس" .

و أحيانا تعبر الأسماء بدقة عند بعض الكاتبات لتؤشر على دلالة معينة للرابطة المنطقية التي تصل الشخصية باسمها مثلا عبد النور سيدهم زميل أندلس أيام الدراسة ، ذلك الحبيب المتميز و الذكي بل سيدهم كلهم في نظرها. و مع ذلك لا يصل إلى قمة السادة الحقيقيين من الرجال و النساء و في هذا الإطار تقول الياقوت: "ثم إن من يحاول فتح فمه لنقد السلطة ندبر له مضيقة اقتصادية أو أمنية أو سياسية أو مالية فإما أن نضربه على يده بيد من حديد فنفقره و نعزله و نجرده من كل مصداقية داخل المجتمع، و صديقيني لدينا طرق جهنمية نقدر من خلالها أن نسود و نسيء سمعة أكبر عالم في البلد، و إماّ أن نضيق عليه من كل الجهات أو نناديه و نقربه و نغدق عليه فإذا به يسبح بحمدنا بكل اللغات صباح مساء..."[523]

و بالتدريج اكتشفنا كل ما يتعلق بتناقضات البطلة أندلس في نهاية الرواية و في هذا المجال يرى حميد لحميداني بأن صورة الشخصية تكمن في دالها و مدلولها، حيث يعتبر الشخصية الدالة هي التي "تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكها."[524]

لم تعتمد ربيعة جلطي في عرضها للشخصيات على تقنية تيار الوعي كما هو الحال الغالب على الرواية النسائية و إنما اعتمدت على التخطيط و اشتركت مع الكاتبات في :

التذكر: الذي ساعد في الكشف عن ماضي الشخصية، كتعليق الأبطال على المواقف والعبارات و الشخصيات، أما على مستوى السرد فقد عمد إلى تجميد الحدث...هذا إلى جانب **التأملات** و تداعي المعاني التي استدعتها الشخصية كما هو الشأن عند أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، فضيلة فاروق، بنور عائشة بنت المعمورة، زهور ونيسي، سميرة قبلي.

---

[523] ربيعة جلطي، الذروة، ص 76.
[524] حميد لحميداني – بنية النص السردي، ص 51.

و من جملة الوسائل الأخرى لدينا **الحلم** إلى جانب **الحوار الداخلي** و **الخارجي** الذي ساعد على كشف أغوار الشخصية، ميولها، تفكيرها، عمقها، وعيها...و كشف عن نجاح الكاتبة في تجسيد الفروق الفردية عبر اللغة...كما ساعد الحوار الداخلي على كشف أفكار الأبطال ونفسيتهم، واستخدام بعضهن **لأسلوب التحليل النفسي** يبرز الشخصية أكثر حيث يتكثف **الملفوظ السيكولوجي** عند بعضهن لارتباطه بالأحلام و المعاناة و اللاشعور: مثل الضجر، الرغبة، الغيرة، الحزن، اللذة، الفرح، الكآبة...و يبلغ **الأسلوب الرمزي** مداه عند أحلام مستغانمي و من تبعها من الروائيات كفضيلة فاروق و زهور ونيسي و ياسمينة صالح في اتخاذ المرأة وطنا والتحامها "بقسنطينة" بالذات و بالمدينة و هنا يظهر تحميل الكاتبة للعبارات و الكلمات بدلالات رمزية تجسد الواقع.

علاقة الزمن بالذات الأنثوية

يرتبط الزمن عند المرأة الكاتبة بالإحساس و الخبرة و بمعطيات الوجدان، كما أن له علاقة بموقعها في المجتمع، حيث تتلاحم الذات مع تتابع اللحظات الزمانية و تغيراتها فتتشكل تصورات و إدراكات خاصة للزمن.

تتحول المرأة في الرواية النسائية إلى "سلعة" عندما تحس بأن الزمن العمري المرتبط بفرص الحب والزواج قد فاتها فهاهي ابنة عمة "عمر" في (بين فكي...وطن) لزهرة ديك تختزل مكانتها و صورتها إلى جسد كما هو تصور المجتمع عنها، فعندما فشلت في الإيقاع "بعمر" الأستاذ الجامعي في حبها تحولت إلى بغي، أي من سلعة خاصة "الجسد المنجب" إلى سلعة عامة في متناول الجميع.

لقد حاولت في البداية استدراجه و لكنه لم يلتفت إليها و عندما صدم بحالتها فيما بعد كانت القوامة الرجولية قد ذهبت أدراج الريح حيث لم يفكر بالسؤال عن أحوالهما رغم البحبوحة المادية التي وصل إليها عبر المخدرات تقول عمته له: "- إنك أعز عندي من أبنائي و الله يا عمر...كانت ترددها دوما على مسامعه... ما أسعد تلك التي ستكون من نصيبك... هذه العبارة بالذات كانت تلقيها على مسامعه بلهجة رجاء و أمل كلما تأتيه ابنتها سميحة بصينية الأكل أو بثيابه المغسولة... و لكنه كان يتظاهر بعدم فهم قصدها و يمعن في تجاهل نظراتها المستحية في لؤم... و صدّ نداءاتها الصامتة المتكررة... أن أنتبه إليّ... أحبك تحرّك افعل شيئا... أي شيء، و لكن عمر قرر أن لا يأبه بينما قررت هي أن تفعل و تفعل

وتفعل... و لكنها ساذجة... و محدودة التفكير ثم إنها لا تدري أن كلينا من عالمين مختلفين صحيح أني لا أمتلك أية دراية عن عالم النساء إلاّ أني لا أشعر بأية رغبة في اقتحامه على هاته الشاكلة..."1

لقد عبرت الكاتبة بخلفية جمعت فيها بين الماضي و الحاضر من خلال صوت العمة و صوت عمر وصوت ابنتها فريدة و موقفه منهما محاولة توثيق العلاقة بين الزمن و الذات ، أي أن الكاتبة تجسد الوحدة و الانتماء و استمرار القيم و الأفكار الشائعة في المجتمع مكرسة الصورة الأدبية التي تجعل من المرأة إما تقليدية ، ذليلة ، تطلب حب الرجل ،و إما عاهرة اضطرتها ظروفها إلى البغاء لكسب القوت، وكل هذا يعكس تجربة ووعي الكاتبة المحدود بكل ما هو فردي،و حر،و أصيل داخلها تقول : « فما كان عليه إلا أن يفتح عينيه هذه المرة و يضبطها متلبسة بفعلتها،اقترب منها و الشرر يتطاير من

1زهرة ديك، بين فكي ...وطن، ص8

عينيه...و كلمها بهمس آمر ...أخرجي حالا من هنا و تعالي معي ...ما الذي أتى بك إلى هنا أيتها ...ياللصدمة إنها لم تتركه يقولها و ردت عليه ببرود مصفرو هي تنظر إليه كالمستغربة ...أجننت أيها الرجل...من أنت؟ وما الذي تريده مني..آخر ما كان يتوقع أن يصدر منها أبلغت بها الجسارة و الدعارة هذا الحد... تتجاهلني...تتنكر لي...و لم يدر إلا و هو يهجم عليها و قبل أن يجرها بقوة من ذراعها قالت له بلهجة توسل وهزيمة

- أرجوك لا داعي للفضيحة هنا على الأقل ...اهدأ و سأتبعك إلى حيث تريد...و تقدمته مستسلمة مهزومة...مشى وراءها صامتا متجهما..ثم أسرع..إلى حيث أوقف سيارته الفاخرة في منعطف الشارع المقابل للحانة » 1

و هكذا راحت تسرد له سبب عهرها حيث كشف لنا هذا المقطع مصير المرأة الجسد و هنا يتلون الزمن ويأخذ بعدا تراجيديا عند غياب الرجل ،و لا تكون النظرة إلى الزمن ايجابية إلا في حضوره و هذه النظرة ذكورية تقع الكاتبة في براثنها، عندما تصف الواقع تقول : « لم يكن لدي خيار ... قالت له بلهجة متحدية دامغة بعد أن استفزتها مظاهر الراحة المادية التي لاحظتهاعلى شكله و سيارته...أبي مات أخواي قتلا...والآخران مسجونان و أمي مريضة مرمية في ركن بذلك البيت الذي تعرفه... علاجها يتطلب نفقات و مصاريف باهضة وجدت نفسي وحيدة أصارع الفقر و الجوع... و أنين أمي المريضة إنه هوالذي رمى بي لهذا العمل كان المخرج الوحيد للتخفيف من معاناتي و قد مكنني من توفير الدراهم اللازمة لشراء

الدواء و الإنفاق على البيت و فجأة كف عن الشعور بالحنق إزاءها ليحتله إحساس بديل هو مزيج من الشعور بالندم و الذنب و وخز الضمير..."2.

و يبرز فقدان الذات على الأنا سواء كانت هذه الأنا الخاصة بالكاتبة أو من خلال رؤية الرجل للعالم حيث تنعكس الفوضى و البلبلة و الانقسام في الخبرة الزمنية للذات على شكل ومضات و أسئلة متلاشية ضمن اللحظة، حيث آثرت الكاتبة استخدام الماضي و كذلك الحاضر لتثبيت الواقع في ذهن القارئ تقول: "لم يعد بإمكانه أن يفهم شيئا و حوله في هذه الرقعة ملايين الوجوه ليست كالوجوه جمدتها الحيرة و الذهول وطلتها كآبة و بؤس مركز... كل الوجوه ليست كالوجوه تتأرجح من أعينها أسئلة دامية... ما المكان... ما الزمان من نحن...ما الحياة؟ ما الموت؟ ما السماء؟ ما الأرض؟ الكل يحمل السؤال الغامض خنجرا

1 زهرة ديك ، بين فكي وطن،ص160

2 المرجع نفسه، ص 161

مغروسا في قلبه و دمعة ملتهبة في عينيه، هل يمكن أن يحدث هذا في هذه المدينة؟... إنها تتشوه بفعل جنون الجان الذي سكنها بينما كانت غارقة في غرام ليل مخادع و ماكر... الكل أخذ نصيبه من البشاعة والتشوه... أنا أيضا تشوهت و مسح عمر بيده على وجهه كأنه يريد تلمس موضع التشوه.

-فلا هذا الوجه وجهي، و لا هذا الرأس رأسي... و لا الأفكار أفكاري و سأل نفسه سؤالا كبيرا... أتزوجها؟ و دهش قائلا: كيف عنت لي مثل هذه الفكرة..."1

و كان للزمن النفسي حضور في كتابة المرأة حيث تضحى الدقائق ساعات طويلة، كما أنهن كسرن عبر التشظي التسلسل العام للبناء و الحدث . و تتجه الكاتبات من أجل بناء الهوية الأنثوية إلى الماضي من خلال استحضاره و تخيله من أجل القبض على ذلك الحس المجهول الذي عطل و كبت على مر الزمن الذاتي . كما تجعل بعضهن للحلم كما في كتابة بنور عائشة بنت المعمورة في اعترافات امرأة مجالا للكشف عن محطات الشعور و اللاشعور التي تعد بمثابة قفزة على الواقع.

و إذا كانت أغلبهن تجنحن إلى الماضي لاسترجاع الذات و إعادة بناء الشخصية ، فإن بعضهن كشفن بكل شجاعة عن المكبوت و المسكوت عنه كما هو الشأن في كتابة أحلام مستغانمي وزهور ونيسي وفضيلة فاروق حيث تبرز حاجتهن للتصالح مع الماضي المعيش و المستقبل المترقب في ظل حاضر قبيح

وصعب ، و لتجاوز رتابة هذا الحاضر تستخدم بعضهن اللغة الشعرية التي تجمع بين الواقع و الحلم لتطير بها إلى آفاق واعدة ، و أحيانا لتعبر عن حيرتها في علاقتها مع الرجل.

و يكشف الزمن في الرواية النسائية عن الانقسام و انقطاع النمو العاطفي و الذاتي عبر حياة الكاتبة، كما ترتبط إحباطات المرأة بمشكلات الوطن وما يعتري الواقع السياسي من غموض و الواقع الاجتماعي من انحدار.

و هذا التشويش الزمني الذي لحق ببنية الرواية راجع لاستعانة الروائية لجملة من التقنيات السردية ...وما رجوع الكاتبة أحلام مستغانمي لتقنية الذاكرة و الحلم، إلا لأجل أن توازي بين هذا الزمن الحاضر

1 زهرة ديك، بين فكي...وطن،ص161

و الزمن المنشود من خلال العودة إلى الماضي ، كما أن ظاهرة الرجوع إلى الماضي في الرواية العربية أمر لا مفر منه لأن توقع المستقبل يشوبه الكثير من الغموض باعتباره امتدادا لحاضر متعفن.

فزمن القصة يختلف عن زمن الخطاب حسب تودروف الذي وصف القصة (بالمتعددة الأبعاد)1 حيث يمكن أن تجري أحداث كثيرة في وقت واحد في حين أن زمن الخطاب يعيد ترتيب المادة الحكائية أو الأحداث تبعا لمنطق العمل الإبداعي ضمن حدود إشارات زمنية – تاريخية محددة بالسنوات و الشهور والأيام و الفصول و هو ما يعطي سياقا نحويا جديدا من خلال توظيف الزمن.

إن حديثنا عن الترتيب الزمني في النص السردي من خلال مقارنة بين الأحداث و ترتيبها في النص السردي (زمن الخطاب) بترتيب ورود هذه الأحداث في الحكاية (زمن القصة) ينتج عنه ثلاثة أنماط:

أ- التوازن المثالي حيث السرد يوازي الحكاية "فوضى الحواس".
ب- القلب inversion بداية السرد من نهاية الحكاية (ذاكرة الجسد).
ت- الإنطلاق من منتصف الحكاية و من أمثلة القصة داخل القصة (بحر الصمت)

و يمكننا أن نحصر زمن الخطاب الخارجي في شعرية "تودوروف" في القضايا الزمنية التالية:

1- زمن الحكاية: و هو عالم متخيل يخص زمن العالم المتحدث عنه و هو غالبا مقرون بالزمن الماضي في الرواية النسائية.

2- زمن الكتابة: و هو زمن مرتبط بسيرورة التلفظ الحاضر في النص.

3- زمن القراءة: و هو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، و هو غير خاضع للدقة لاستحالة الفصل فيه يختلف باختلاف ثقافات القراء و باختلاف الزمن الذي يمارسون فيه القراءة2

و تختار الروائية و تحذف و تنتقي الأحداث و الشخصيات الواقعية في زمن الحكاية، ما ينسجم و زمن السرد الروائي، فاستخدمت الروائيات الاسترجاع و الزمن التخييلي أو النفسي الذي ليس له مقاييس محدودة فقد يطول و يقصر حسب حالة الكاتبة تقول أحلام مستغانمي في فوضى الحواس عندما تحرص حياة على بلوغ الموعد رغم زحمة شوارع العاصمة بالمظاهرات " هاهي ذي البناية أخيرا أكاد لا أجتاز بابها حتى أشعر أنني أغادر عالما... و أدخل آخر"3.

1سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1989،ص89

2محمد عزام ،فضاء النص الروائي،ط1، دار الحوار للنشر،اللاذقية، سوريا،1996،ص124

3أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس،ص172

و هكذا جمعت الكاتبات بين الزمن التاريخي و النفسي و الزمن الماضي و الحاضر و الزمن الطبيعي وزمن جاء بصيغ التحذير و التهديد أو تساؤلات و توقعات تنبئ بما يمكن حدوثه و هذه الازدواجية التي تجمع فيها الروائيات بين عالم الوعي و اللاوعي قد مست حتى عناوين روايتهن فمعجم الكلمات مستمد من عالم الرؤيا و الأحلام و المفارقات حيث تخضع العناوين و بنية الزمن الكتابية لقوانين العالم اللاواعي بما فيها من تشابك مع العالم الواعي.

الفصل السادس

خصوصية الكتابة بين المرأة و الرجل

مأزق اللغة و أسئلته الجوهرية

هل هناك أسلوب أدبي نسائي

الخصائص اللغوية عند الجنسين المرأة / و الرجل

الفرق في المواضيع

دلالات كتابة المرأة

مأزق اللغة و أسئلته الجوهرية :

هل هناك مأزق في اللغة أو في الفكر ؟ و هل المشكلة في ذكورية الفكر أو في ذكورية اللغة ؟

لقد أعلن الذكور في كتب النحو العربي و خاصة سيبويه بأن " المذكر هو الأصل في اللغة " و هذه الرؤية الذكورية تكشف لنا عن سطوة الرجل في تفسير الكون و تقنين الحياة لذلك لا تعدو أن تكون هذه الأطروحة الذكرية إلا بنت مجتمعها الراهن خاصة وأن المرأة كانت تابعة في الحياة فلا بد أن تهمش وتستلب على مستوى الحياة و اللغة هذا من جهة ، و من جهة أخرى لا بد أن نشير إلى أن مؤسسة النحو كانت حكرا على الرجال، فلا نكاد نجد امرأة و في إحصاء لتراجم (إنباه الرواة على إنباه النحاة) للقفطي لم تطالعنا سوى امرأة تعرف بابنة الكنيزي عنيت بالنحو.

و للتأنيث حظ في اللغة العربية فقد يجمع المذكر في كثير من حالاته جمعا مؤنثا لذلك أجاز مجمع اللغة العربية بالقاهرة جمع أصناف المذكر جمع التأنيث الشائعة نحو :

قرارات ، شعارات ، ضمانات ، عطاءات ، حسابات ، إطارات ، جزاءات ، إعلانات ، خيالات ، خلافات ، بلاغات ، قطارات...

كما ذكر سيبويه بأن المذكر قد يوصف بالمؤنث " و كما قال" " لا يدخل الجنة إلاّ نفس مسلمة "[525].

بل و ألحقت علامات المؤنث بالمذكر كالهاء نحو قولك رجل باقعة ، و ربعة ، و صرورة للذي لم يحج ، ونزوقة للجبان ، و تلعبابة ، و ضحكة ، و همزة و رجل ذو بزلاء إذا كان جيد الرأي ، ويوم ثلاثاء وبراكاء للشديد القتال ، و رجل خنثى وزعبرى للسيئ الخلق ..[526]

[525]- عمرو بن عثمان الملقب ب سيبويه،الكتاب ،ط3،ج3،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988،ص 237

و الأمثلة كثيرة و هي تخص العربية لا نكاد نجدها في اللغات الأجنبية كالفرنسية ، و ربما هذا الذي دعا جاك بيرك و غيرها من الأمور إلى وصف اللغة الفرنسية بالمذكرة ،أما اللغة العربية فهي مؤنثة تحب البهرجة و المترادفات و جمال الاستعارات و المجازات و كلها موسيقى و سجع و مبالغة وتميل إلى إثارة الانفعالات و تحقيق التجاوب العاطفي، فهذه الأمور هي مصدر جمالها و قوتها وأي تغيير فيها يفسدها و يبعدها عن الذوق و القبول.

و كلها صفات أنثوية بخلاف اللغة الفرنسية التي هي أكثر صرامة و ذكورة.

فاللغة العربية في أصل تركيبها و طريقة التعبيربها أنثوية مثل المرأة المزينة المرصعة بالجواهر تستعرض زينتها و تفتخر بها ، أما التفكير الذكوري في النحو العربي هو صورة مجتمع النحاة العرب ، ففي التاريخ وما قبله كانت المرأة بالنسبة للرجل غامضة ملتبسة بالغيب و خلق العالم ، و مزاياها الجسدية تشبه الطبيعة في عظمتها فمن جسدها تنشأ حياة جديدة ، و من صدرها ينبع حليب الحياة كينابيع المياه، و دورتها الشهرية تتوافق ودورة القمر، فهي المرأة الخصب كما الطبيعة الخصبة تحبل بالبذور و تطلقها مكتملة ،وهذا جعلها موضع رغبة وحب، كما هي موضع خوف و رهبة، فلا نستغرب إذن عبادة البشر للأوثان الأنثوية " عشتار ألهة الطبيعة، و الخصب و الدورة الزراعية في بابل، و "نوت" ، و"ايزيس" و "هاتور " و " سيخمت" في مصر، و " جيا" و "أفروديت" عند الإغريق و"سيزيف" و" ديانا "و "فينوس" في روما ، و "اللات " و "العزى " و "مناة" في جزيرة العرب و غيرها عند الشعوب الهندية وفي حضارة السلت الأوروبية. فقد عبدها الرجل وانصاع لقوانينها و ألهها البشر و قد ا تسمت بالعدل و كره العنف و الميل إلى السلام وهو ما رجحته البيانات الأركيولوجية في دراسة طبيعة المستوطنات البشرية الأولى في سوريا منذ الألف التاسعة إلى الألف السادسة ق .م حيث لا تشي هذه المستوطنات المهجورة بتدمير أو حرائق أو حروب.[527]

و عندما انقلب الذكر ليؤسس المجتمع الذكوري البطريكي تحكم في الحياة ،وحمل اللغة بعض المعاني السلبية مثل خيانة ، رداءة ، تفاهة إلا أن اللغة العربية زاخرة بألفاظ إيجابية مثل : محبة ، كرامة ، حكمة ومعرفة ، خصوبة ، بشرى ، رحمة ، هداية ، دراسة ، بسالة ، سعادة ، يقظة ، ....الخ و قد أفرزت هذه العصور لغتها الأمومية و ما تأنيث الإلهات إلا دلالة على أهمية المرأة في الوجود و هي صورة لغوية وفكرية وروحية عن تأنيث اللغة، و ما يميز العربية عن اللغة الفرنسية مثلا هو في الكلمات

---

[526]- سعيد بن إبراهيم التستري ، المذكر و المؤنث، ترجمة أحمد عبد المجيد هريدي، ط3، مكتبة الخانجي،القاهرة ،1983، ص 48 – 49

[527]- زوليخة أبو ريشة، أنثى اللغة، ص 67.

المذكرة التي تجمع جمعا مؤنثا كقولنا : الأقلام كثيرة / فالقلم مذكر جامد للتدليل على أن اللغة في تركيبها مؤنثة بخلاف الفرنسية . des stylos nombreux

و هناك صيغة مذكرة تطلق على المؤنث مثل عجوز (لأنها عاجزة عن الولادة) و لا تطلق عجوز على الرجل .

و في الفرنسية le vieux / la vieille

أما كلمة الشمس في العربية مؤنثة فهي رمز الحرارة و الحياة بينما في الفرنسية مذكرة le soleil، أما القمر مذكر و في الفرنسية مؤنث la lune.

و في تغليب الليالي على الأيام

و يرى ابن سيده في المخصص بأن الأيام و الليالي إذا اجتمعت غلب التأنيث على التذكير ، و هذا خلاف من غلبة التذكير على التأنيث في عامة الأشياء.

أما في الأعداد يغلب الذكر إذا كان بين خمسة و هذا في اللغتين و الثقافة عندما تقصر بعض الوظائف للرجال تكون دون النساء ، و هجس بمثل ذلك ابن الأنباري في كتابه "المذكر و المؤنث" فالإمارة والوصية و الوكالة الغالب عليها أن تكون للرجال دون النساء و مشاركة المرأة في هذه الوظائف دفع العلماء لأن يشققوا لهن صيغة تتوافق وجنسهن ذكر السجستاني : ربما قالوا كفيلة ، و وصية ونحوها بالهاء على القياس ، وعلى شركة المذكر.

و اليوم في الثقافة الغربية تدعو النساء إلى نسبة المناصب لجنسهن الوزيرة فلانة و ليس السيد الوزير فلانة.

و أحيانا تغلب صيغة الفاعل بعض الصفات التي تكون للرجل و لنصيب الانثى منها قليل كما ذكر ابن الأنباري كبالغا و سافرا و عاشقا لأنها نعوت مذكرة وصف بهن الإناث فلم يؤنثن إذا كان أصلهن التذكير لأن الرجال يوصفون بهذه الصفات أكثر مما يوصف بهن الإناث.[528]

وفي القرآن الكريم بلغ مجموع مواضع تأنيث الفعل في القرآن 617 موضعا ، في حين أن مواضع تذكيره لم تتجاوز 193 و الغالب في القرآن تأنيث الرسل ، فقد جاءت آيات التأنيث 26 آية أما مواضع التذكير فلم تتعد سبع آيات.[529]

[528]-محمد بن القاسم بن الأنباري، المذكر والمؤنث،تحقيق طارق الجنابي، مطبعة العنابي، بغداد،1978، ص 142.

و ذهب كل من سيبويه و الزجاج و السجستاني إلى سبب منع العلم المؤنث من الصرف ومنع الأسماء بعلة الأصل و الخفة و الثقل فالمذكر بالنسبة لهم أخف من المؤنث ، لأن التذكيرقبل التأنيث ، فلذلك صرف أكثر المذكر العربي و ترك صرف المؤنث العربي ، واستمر المذكر بغير علامة للتذكير .

بل ليست للتذكير علامة ،لأنه الأول و لأن التأنيث فرع من التذكير[530].

وهكذا نلاحظ بأن الثقافة أقصت المرأة من الحياة و الوظائف وهمشتها حتى على مستوى اللغة وصرف ما يخصهن، باعتبار أن النحاة الرجال هم الذين تكفلوا بالصرف و التحديد ، لكن اللغة العربية كما يرى بيرك في بنيتها وطريقة عرضها و في تكوينها أنثوية بخلاف اللغات الأجنبية كالفرنسية. وقد أسهم الجنس البشري بشكليه المؤنث والمذكر في إنتاج اللغة و توظيفها، إلا أن حضور المذكر كان مرسخا للثقافة في الكتابة ولا تتغير معطيات حضور هذا الفكر الذي يقصي المرأة إلا عندما تتغير الثقافة فتسترجع المرأة حق الكتابة الذي استلب منها عبر العصور بالمنع، و لن يكون من المعقول أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير- كما يدعي النحويون - بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي ، ولن يكون من المقبول أن نفترض أن الرجل هو وحده صانع اللغة و سيدها منذ البدء، خاصة و أن زمن السيادة حسب باشوفن كانت للنساء ثم تحول الأمر الى الرجال أي أن المجتمع تحول من نظام الأمومة إلى نظام الأب ومن هنا بدأت السيطرة و تغيرت الحياة وكثرت الحروب و اختلفت القيم بعد أن كانت تعتمد على علاقات الرحم و الارتباط بالارض و التصالح مع الطبيعة و القبول بالفطرة، وهذا التغير حدث في فترة متأخرة من التاريخ [531] لذلك كانت الآلهة مؤنثة و القيم مؤنثة و اللغة فيها تأنيث و هذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن سيادة المرأة يعني سلام العالم و ربما هذا هو خلاص العالم من الطريق المسدود الذي وصل إليه سعي حكمة الرجل و حضارته.

و يكون هناك مأزق في اللغة عندما يرسخ الرجل فكره على اللغة و يسيطر بها على عقول النساء والرجال خاصة عند تضخيم الجا نب الحسي في المرأة التي تحولت الى مجرد جسد شبقي ليس له وظيفة سوى إثارة الرجل و إغرائه يقال : نساء و نسوة و تعرف بأنها مؤنث الرجل و النساء تعني المناكح ، و هنا ارتباط المرأة بالجنس و الإنجاب و يقال امراة مكمورة أي منكوحة و عرض الثعالبي في كتابه فقه اللغة وسر العربية إلى عدد من أسماء النكاح و قال أنها تبلغ مئة كلمة عن تقات الأئمة ويلاحظ أن تلك الألفاظ تتسم بالإيحاش نحو هذه العلاقة وإسناد الدور الفاعل للرجل ، وحصر المرأة بالإيعاب و التلقي.

---

[529]- محمد عبد الخالق عظيمة ، دراسات لأسلوب القرآن الكريم،ق3-ج1 ، مطبعة حسان ، القاهرة ،ص 488-489.
[530]- سيبويه، الكتاب، 22/1 والزجاج، ما ينصرف وما لا ينصرف، ص 49، والأزهري: تهذيب اللغة 408/7.
[531]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 28.

المحت و المسح : النكاح الشديد.

الدعس و العزد : النكاح بشدة و عنف.

و الهك و الهق و الإجهاد : شدة النكاح و الرهز و الدحز ، و الهرج..[532]

حتى في الفراش تعامل معاملة الحيوان و تكشف أدوار الجنسين في اللغة عن الثقافة والمجتمع حتى أنكروا عنها العقل أيضا ، قال الخليل : " الفند : إنكار العقل من الهرم ،

يقال : شيخ مفند و لا يقال عجوز مفندة ، لأنها لم تكن في شبابها ذات رأي فتفند في كبرها

و ذكر ابن مكي الصقلي في " تثقيف اللسان" السخاء و الشجاعة من مناقب الرجال"[533].

و السمن مذموم في الرجال ، محمود في النساء .

و المرأة تابعة للرجل و ليست مستقلة يقال حليلة الرجل و هي قعيدته ، و ربضه وهي ظعينة فلان ، و يقال كانت تحت فلان ، أي زوجه و هي فراشه و إزاره و محل إزاره و محل مئزره ، و أم العيال ....[534].

وسمت الثقافة على المرأة صفات العطالة و الدونية و الضعف و دخلت هذه المفاهيم إلى اللغة، وترك الرجل فكره المتحيز إلى الذكورة في مفردات اللغة و دلا لاتها كما حصروا أدوار المرأة (فهي الزوجة و الأم والمعشوقة) رهينة المتعة و الإنجاب ، أما الذكر فتحوا الحياة في وجهه فهو السيد صاحب العقل و هو السياسي و قائد الحرب و من زمرة أهل العقد والربط إلى جانب إلصاق كل الصفات المعنوية به كالكرم والشجاعة ،أما المجتمع فلم يقبل إلا بالمرأة الذلول ، المطواع، العاشق، العطوف، الملازمة لبيتها، وركزت الثقافة على جسدها كثيرا حيث تراوحت هذه الصفات بين القبول و الذم وبلغت واحدة وسبعين صفة جسدية محمودة للمرأة و تسعا و خمسين صفة جسدية مذمومة.

فاللغة في حقيقتها مجردة لكن الفكر الذكوري في الحياة الاجتماعية صنع اللغة بمحمول ذكوري فأصبحنا نتحدث عن هذا المأزق الذي لا يحل إلا بالوعي و تطوير الثقافة .

يقودنا هذا الكلام و من خلال الثقافة الموروثة و المحاور التي تعرضنا إليها الى القول بوجود إشكاليات في الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي إذ ترتبط هوية المثقف النقدي بالسياق

---

[532]- الخليل بن أحمد، العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،ط1، دار الكتب العلمية ، بيروت،2003، 49/8.

[533]- عمر بن خلف بن مكي الصقلي: تثقيف اللسان و تلقيح الجنان، تحقيق عبد العزيز مطر، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة،1966، ص347 .

[534]- ينظر، ابن السكيت: كتاب الألفاظ ص 350-351، ابن الأنباري: الزاهر في معاني كلام الناس 2/63-65 وابن منظور لسان العرب "مرأ".

و الطبقات الاجتماعية و يختلف الخطاب بحكم النشأة و الثقافة والوعي التاريخي " و هناك حقيقة واقع لغوي متأزم آخر فبدل أن يتحول التعدد اللغوي إلى فضاء حواري خصب و حر ، يؤسس منظومة ثقافية متفتحة ومتأصلة ، و محاورة للحداثة ، أصبح التعدد أداة للأحادية و النزعة الإلغائية"[535] و مجالا للصراعات والحساسيات .

و اللغة كما قال هيدجر ، هي مسكن الذات ، و لقد عا نى كبار الأدباء الجزائريين المفرنسين من هذه " الشيزوفرينيا" اللسانية و استشعروا فداحة هذا التماوج المزدوج بين ما يختلج به الوجدان و ما يختلج به اللسان ، فتوقفوا عن الكتابة أو جاهروا بما يفيد معاناتهم و عدم رضاهم[536].

إن هوية الإبداع الأدبي له علاقة جدلية مع البناء السوسيو ثقافي الذي له علاقة بالمفاهيم والتصورات أي إشكالية الوعي المعرفي هذا من ناحية ومن ناحية أخرى هناك إشكالية سوسيولوجية من ناحية تشكيلها لطرق تفكير النخب والزمر المثقفة ، و ما يتعلق بها من قيم و منظومات ثقافية وهناك إشكالية أدبية تتمثل في قيمة **الإبداع** و مدى حضور الأفكار الجديدة ثم هل ممارسة الإبداع تمس الأهداف المستقبلية ؟

و تتركز المشكلة في الفكر و طرقه بعيدا عن اللغة سواء عربية كانت أو فرنسية لأن الأزمة في العقل العربي و ليس في اللغة المتحدث أو المكتوب بها باعتبار أن اللغة عبارة عن رموز اصطلاحية في حين أن التفكير يتسم بالخاصة الذاتية التي هي انعكاس لشخصية الفرد ، و الغرب اليوم يرفض قراءة كتابة أو سماع المتفرنسين العرب لأنهم لا يقدمون لهم أية أفكار جديدة و لا إبداع ، لذلك فصاحب الأفكار الجديدة و المبدع الحقيقي مرحب به بأية لغة كتب ، تترجم أعماله و يعترف به بما يضيفه من معرفة و إبداع و تجديد فاللغة تجسد الأفكار ، و من هنا وصفت بأنها مرآة العقل إذ هي تعبر عن الإنجازات الفكرية للناطقين بها وكان ليبنتز الناقد اللغوي الألماني يدعو إلى تحسين اللغة الألمانية كي تصبح "أداة" للتفكير الصحيح ، و قل ذلك بالقياس إلى المثقف العربي فإذا لم يحسن محمول اللغة فإنها ستتحول الى أداة للتفكير العقيم المتخلف لأنها بقدر او بآخر تملي طريقة التفكير وتسهم في رسم

---

[535]- عبد الوهاب شعلان –إشكاليات الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي قراءة في المقاربة النقدية عند عمار بلحسن ،مجلة التبيين ،العدد 2009/33 ص22.

[536]- نجيب العوفي- حضور الأدب الجزائري في المغرب مقاربة وصفية أولية ،مجلة التبيين،العدد10،1995ص17.

سلوك الأفراد و الجماعات من خلال تشكيلها صيغا للتعامل الاجتماعي ثم إنها العامل الأساسي في إحداث التأثير المتبادل بين الأفراد والجماعات و بلورة الوعي الإنسا ني لتطوير الثقافة و الحضارة.

و من هنا يمكننا القول بأن اللغة هي قرينة النهوض بالإنسان العربي لإنمائه و تحديثه

" و كان طه حسين قد أشار ذات مرة ، إلى أن العربية لن تتطور ما لم يتطور أصحابها أنفسهم ، و لن تكون لهم لغة حية إلا إذا حرص أصحابها على الحياة و لن تكون قادرة على الوفاء بحاجات العصر إلا إذا ارتفع أصحابها إلى مستوى العصر ، ثقافة و سلوكا و إسهاما و أخذا و عطاء"[537].

و هناك إقرار بأن اللغة العربية اليوم تعاني من اللفظية (verbalisme) التي هي من الأمراض اللغوية في الثقافة ، فهناك من يردد الألفاظ مجرد ترديد ، بل و يجد في الإجابات اللفظية الجاهزة ردودا شافية عن الكثير من الأسئلة و المشكلات التي يتطلب الأمر فيها إعمال العقل ، و هذه ظاهرة خطيرة تنجم عن التفكير بواسطة الصور الذهنية للكلمات حيث تتسلط الكلمات على التفكير و تصبح المعاني ثانوية .

و بذلك تستعمل الألفاظ من غير إدراك صحيح لمعناها ، أو الظن بأنها مفهومة المعنى[538] ويبدو أن عصور الانحطاط اللغوي كانت تهتم باللفظ أكثر من الاهتمام بالمعنى و يدخل كل ذلك في نطاق اللفظية بما في ذلك اللغو أو إثارة الحماس و الاهتياج و المبالغات أو الإفراط في التعبير عن طريق الإشارات و الحركات . ويتلاءم اللغو ، بصورة خاصة مع المسايرة الاجتماعية حين ينطلق الناس في الحوار الجماعي دون أن يشعروا بأية حاجة إلى التقييم أو النقد ، حيث يعد اللغو تجسيدا للمسايرة ، أي شكلا من أشكال " عدم الحوار" مما يعمل على تعطيل الإبداع - و هنا يدخل دور الوسط في نشأة الأديب أو المثقف - من خلال أنماط جامدة في التعامل و هذا السلوك التقليدي انتقل إلى الأبناء للتهرب من المواجهة المباشرة ، و من معالجة المشكلات من جذورها بحثا عن أشباه حلول في مستويات مؤقتة و رفضا للنصيحة بكل أشكالها إذ بين الفكر و اللغة رابطة ليس القصد منها أن كل نطق من اللغة يكون فكرا ، فمن النطق بالألفاظ ما هو هراء وتخليط [539] .

---

[537]- هادي نعمان الهيتي : إشكالية المستقبل في الوعي العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2003 ،ص 20

[538]- عبد العزيز عبد المجيد ، اللغة العربية : أصولها النفسية ،ط2 داار المعارف، القاهرة، 1956 ، ص 42-43

[539]- زكي نجيب محمود ،تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، القاهرة، 1971،ص 215.

و الفكر العربي عموما يتكلم لغة تفتقر إلى التأسيس النقدي ، سواء على مستوى المفهوم أو على مستوى التطلعات المستقبلية[540]. و من المستحيل أن يتغير للناس فكر دون أن تتغير اللغة في طريقة استخدامها و يقال بأن التطورات اللغوية هي وليدة المجتمع دون أن تكون وليدة المجامع.

و يدخل أيضا ضمن اللفظية ذلك الخطاب الذي تزيد فيه نسبة العاطفة و في هذا المجال يشير أحد الكتاب إلى أن الخطاب العربي المعاصر قليلا ما ينطلق من تحليل الواقع ، والأمثلة الكبيرة التي يطرحها كثيرا ما تمليها المطامح و الرغبات أكثر مما يمليها الواقع والممكن خاصة وأن الفكر القومي بدأ مرحلته التنظيرية بخطاب عاطفي رومانسي له صفة ميتافيزقية ، بمعنى أنه لا يرشد إلى حل و لا إلى عمل و إنما يكرس وضعية يعيشها الوعي العربي .

و الأمة العربية في حاجة – كما يقول أحد الكتاب – لأن تكتسب القدرة على أن تبرأ من رنين اللفظ حتى لا يصفها الآخرون بأنها ظاهرة صوتية.

وهكذا لابد للمرأة أن تثبت فكرتها ولغتها وتتجنب عيوب الرجل اللغوية ولا تقع في مطبات أفكاره الذكورية والمرأة عندما تعي ذاتها في المجتمع تكون الأقدر على الإفصاح عن أنوثتها من الرجل بخلاف ادعاء بعض المثقفين كعبد الله الغذامي الذي يرى بأن إحسان عبد القدوس أقدر على التعبير عن المرأة ذاتها.

إن جرأة إحسان عبد القدوس في تناول بعض مشكلات المرأة النفسية والجنسية والاجتماعية لم يكن منبعها معرفته الجيدة بالمرأة وقدرته الخارقة في التعبير عنها وإنما كان رئيسا للتحرير"وكان يضطلع إحسان بكتابة أركان مختلفة بمفرده بما فيها ركن النساء الذي تخصص فيه مدة طويلة نظرا لندرة الصحفيات في الخمسينات من ناحية، وشح الموارد المالية من ناحية أخرى، مما أتاح له الاطلاع عن كثب على عالم المرأة في بعض الفئات الاجتماعية سواء عن طريق بريدهن الوارد إلى ركن النساء، أو عن طريق زيارتهن للمجلة طلبا للاستشارة والدعم المعنوي مما عمق وعيه الاجتماعي بقضية المرأة، بحيث وقف على حقيقة كون معظم الضحايا ينتمين إلى الفئات الاجتماعية المحافظة التي لا تتيح للمرأة حق العمل مما جعله يدرك أهمية تحقيق المرأة للاستقلال الاقتصادي وهكذا فقد كان إشرافه على ركن النساء مصدر إلهام ثري، ومعطاء زوده بالمادة الإبداعية، بحيث كان يشارك بعض قارئاته الشاكيات

[540]- حول الأوضاع العربية الراهنة : مقابلة مع محمد عابد الجابري " أجرى الحوار فرحان صالح ، المستقبل العربي ، السنة 5 ، العدد 45 ، نوفمبر 1982 ، ص114.

مآسيهن مشاركة وجدانية تهزه من الأعماق، فتحدوه لكتابة قصة قصيرة تستغرق بضع ساعات، من الليل، أو رواية متسلسلة الحلقات"[541] .

كان إحسان عبد القدوس يعيد صياغة شكاوي النساء في قصة أو رواية أي أن مادته الإبداعية حول المرأة كان من وصف المرأة وشكواها وتعبيرها العميق عن ذاتها لذلك أدرك تصويرها في قصته أي أنها هي التي كتبت أحاسيسها وشكاويها.

هذا إلى جانب اعترافه بفضل زوجته "لواحظ" في تأسيس حياته الفنية والاجتماعية ويتكشف لنا على – ضوء اعترافه- أن ملامح شخصية زوجته، وطبيعة علاقته بها وتصريحها لمشاعرها قد انعكست على روايته الفنية لبطلة رواية "زوجة أحمد" بحيث بدت تحمل بعض سماتها النفسية، مثلما يحمل البطل الزوج بعض سمات شخصيته على السواء[542] .

والواقع يكشف على أن الرجل لم يحسن قراءة المرأة لأن رصيده الثقافي الذكوري يمنعه و كثيرا ما عبر الرجل بواسطة الأحاج و الأمثال و النكت و بواسطة الخطاب الفلسفي على انه لا يفهم المرأة و عن أنها لغز عجيب.[543]

و تحقق الكتابة النسائية حريتها و انطلاقها عندما تعي المرأة قوتها و عندما تكون فاعلة تعي المقروء وتقاوم نوازعه الاستلابية، و تدرك إستراتيجية الثقافة.

إن دخول المرأة إلى عالم الكتابة يعني منافسة حادة مع الثقافة الذكورية المهيمنة التي احتكرها الرجل مدة قرون، و الثقافة لغاية اليوم لم تسلم للمرأة قيادتها و ثقافة الذكورة أثرت على بعض النساء ومارس الرجل ضغطه على المرأة الكاتبة خاصة الرائدات منهن إما ب:

أ- اتهامها بأن رجالا يكتبون عنها كما حدث مع أحلام مستغانمي و غيرها.
ب- تزهيدها وتخويفها من الكتابة و تعريضها لليأس .
ج- إيصالها إلى حافة الجنون مثلما حدث لباحثة البادية و مي زيادة.
ه- اتهامها بالتطفل على الكتابة، وأن العلم والثقافة ليس للمرأة وأن كتابتها لا قيمة لها وهذه الضغوط النفسية والاجتماعية يمارسها الرجل لطردها من اللغة ومن جهة أخرى لا يعمل على الثناء أو إ براز

[541]- محمد مسماعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص14
[542]- المرجع نفسه، ص15
[543]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص53.

الأعمال إلا الضعيفة منها لبعض النساء اللائي تكرسن الثقافة الذكورية أو حتى يبدو هو دائما المتفوق عليها في مجال اللغة والثقافة.

و في أغلب الكتابات النسائية خاصة الجزائرية علاقة بالألم والحزن حتى غدا من خصائص الكتابة النسائية في الجزائر لذلك على المرأة أن لا تعبر فقط على الحزن والانتكاسات وكأنها تندب حظها وتعمل بذلك على ترسيخ الواقع الأليم في كتاباتها بالخضوع والاستسلام بل لابد أن تحلم وتفكر فيما يجب أن يكون عليه الأمر لتشارك في تأسيس الثقافة التي احتكرها الرجل لصالحه وهذا مأزق من المآزق اللغوية التي تقع فيها المرأة لأن اللغة ليست خاصة بالرجل بل يشارك في صنعها كل من الرجل والمرأة.

إن المرأة متعلمة اليوم وليست صورة لنموذج الأنثى الجاهلة والأمية، ونموذج المرأة المثقفة هو الذي

لابد أن يظهر على سطح اللغة وأن تكون نقيض رواسب الثقافة الموروثة وهذا مأزق آخر يكرس صورة المرأة كما يتصورها الرجل لا كما تتصورها هي، خاصة وأن المرأة المثقفة تملك رصيدا ثقافيا مميزا لذلك عليها أن تدرك بطريقة واعية أو لا واعية بأن الرجل ليس هو الميزان، ولا بد أن تنسب المرأة اللغة إلى ذاتها من خلال تأنيث الضمائر والصفات لأن كيانها كله موجود في اللغة وعليها أن لا تفقد وجودها باعتبار أن اللغة ليست مجمعا ذكور يا كما أن عليها أن تعي حقيقة ذاتها خاصة وأنها هي التي تلد الرجل وتستطيع أن تشكله مع الثقافة ليكون في كبره إلى جانبها ولصالحها، وأن لا تعزز الذكورة الطاغية وتقوي مواقعها تماما مثلما يتعاون المواطن مع المستعمر ويقوي قبضته على الأرض وأهلها وتحتاج اللغة حتى لا تقع في المأزق إلى من تناضل من أجل أنوثة النص، وحضور قلم المرأة الكاتبة وأنوثتها لكي ترد اللغة إلى أصلها الأول.

وعلى المرأة أن تعمل جاهدة على تخليص الثقافة العربية من الرواسب الثقافية، "وهذه الرواسب هي عناصر أو مركبات ثقافية ماضية لم تعد لها وظائف أساسية في الحاضر، وبالتالي فهي إن كانت لها أدوار في الانتظام الثقافي من قبل، فإنها فقدت جدواها في الحاضر، لذا توصف بأنها بقايا ثقافية والغريب أن هناك أفرادا أو جماعات في المجتمع يتشبثون بتلك البقايا ويريدون لها وجودا فعليا في الثقافة الحاضرة والمستقبلية، ولا يكتفون بوجودها الشكلي كما هو الحال في المأثورات الشعبية بل يريدون لتلك الرواسب فاعلية في حياة المجتمع."[544]

ومن بين هذه الرواسب اللجوء إلى القوة الغاشمة في التعامل، أو الاعتماد على الأوهام في التفسير والتنبؤ، أو استخدام العنف، والقمع، والاستغلال، والتعصب، والقبلية، والصراعات، والأنانية، ومحاربة النجاح وحضور المرأة، إلى جانب المظاهر.

[544]- هادي نعمان الهيتي- إشكالية المستقبل في الوعي العربي، ص181

إن الثقافة العربية اليوم ومعها الفكر العربي ظلت منذ أمد طويل تجتر كثيرا من المقولات دون أن تحاول التمعن من منظور جديد في ترتيب الأولويات الثقافية والفكرية.

ونحن لا نقصد من تحرير المرأة الابتذال ولكن لكي تتطور المرأة وتتقدم لابد أن تأخذ بكل ما هو إيجابي من الثقافات العربية والغربية وغيرها وأن تتجنب العيوب "ويثبت الواقع أن الخطر على الثقافة أية ثقافة، ليس في انفتاحها على الثقافات بل في انغلاقها على الذات وعدم الاتصال بثقافات العالم، لقد أمكن لثقافات أن تزدهر في ظل الانفتاح الثقافي، ولكن من الثقافات ما تسلل إليها الارتباك يوم أقحمت نفسها دون وعي في تغييرات ثقافية مفاجئة، كما أن ثقافات أخرى تبعثرت يوم ارتمت في أحضان ثقافات أخرى".[545]

ولا نريد من المرأة أن تصل في حياتها إلى التوتر والصراع النفسي والقلق بسبب الإرهاق في العمل، ولا نريدها أن تتحول إلى سلعة تجارية تستغل في وسائل الدعاية والإعلان من خلال العري وإبراز مفاتنها لإثارة الشهوات والغرائز الجنسية، ولا تقع فريسة الانحرافات الجنسية والإدمان على الكحول والمخدرات، والخيانات الزوجية والأولاد غير الشرعيين، وحتى لا يستلب دورها في الأسرة والمجتمع. ويبدو أن التفاعل بين الارتقاء بالقدرات والاستعدادات الفطرية والطبيعية للمرأة وتغيير المجتمع بجوانبه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بما يتلاءم وهذا الارتقاء يؤدي إلى تحرير المرأة من القيود التي تكبلها ويسمح لها بممارسة دورها الطبيعي مما ينتج عنه تطور المجتمع وتقدمه.[546]

والحياة من دون حب لا تساوي شيئا فلابد أن يكرس مفهوم الحب والمحبة في المجتمع وقضايا العدالة والحب الإنساني لأن الرواية تصور المجتمع وتغيره أيضا.

وعلى اللغة أن لا تقع في مأزق الذكورة و لا في مأزق العيوب بل المرأة عليها أن تكتب فكرها ومشاعرها وطموحها وجسدها بدون خوف أو خجل وأن تعي وجودها وحضورها ودورها وتتصور مستقبلها بمنظورها الخاص.

---

[545]- المرجع نفسه، ص 181.

[546]- فؤاد حيدر- المرأة في الإسلام والفكر العربي، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 1992، ص161

هل هناك أسلوب أدبي نسائي؟

إن أصوات الماضي كانت أصواتا رجالية مهيمنة و هذا الذي قاد فرجينيا وولف إلى مجابهة المؤسسة الأدبية الذكورية، و كانت وولف ترى شأن سيكسو إلى ضرورة قيام الكاتبة بإعادة خلق لغة الرجال في صورتها الخاصة[547].

و هكذا شرعت المرأة في استخدام الكتابة الروائية بوصفها فنا و مجالا للتعبير عن الذات عبر نموذج نسائي يمس الهموم الأساسية للحياة و المرأة خاصة ، و في ثقافتنا العربية لا يوجد هناك تقليد أدبي نسائي، و في هذا المجال أكدت جوليا كرستيفا على عدم وجود أي تمييز أسلوبي ملازم لكتابة النساء ولا شيء في كتابات المرأة السابقة و الحالية في نظرها يسمح لنا بالتأكيد على أن هناك كتابة نسائية وهذا الذي يقودنا إلى التفكير في التطور الحاصل على الممارسة و التفكير و من ثمة فالتقليد النسائي في الأدب ينبثق عن العلاقات المتواصلة النشوء و التطور بين الكاتبات و مجتمعهن[548] فالمجتمع إلى جانب الثقافة والموهبة و التكوين بالنسبة للروائيات و حتى الناقدات ،و ليس الطبيعة البيولوجية، هو الذي يشكل إدراك النساء الأدبي المختلف للعالم.

و تؤكد وولف بأن الكاتبات يحتجن إلى كاتبات كأمثلة و ليس أن الرجال قد كتبوا، أو أن هناك ببساطة كتابة فالجملة المناسبة للرجال مختلفة عن النساء بل و حتى الجمل تتفاوت بين النساء و تتسم عموما بالسيكولوجية الأنثوية ذات النسيج الأكثر مرونة من نسيج الجملة الذكورية القديمة، قادرة على التمدد

[547] غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء، رضا الظاهر، ط1، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، 2001، ص136.
[548] المرجع نفسه، ص 139

نحو الحد الأقصى، و إيقاف الأجزاء الصغيرة، و تغليف الأشياء الأكثر غموضا و هذه الجملة ليست بالذات جوهرا أساسيا للمرأة و إنما هي كذلك بفضل موضوعها و التجربة الاجتماعية المختلفة للنساء[549] كما تعود أيضا إلى عوامل تتعلق بالتكوين والثقافة ، و إذا كان التعبير عن الآخرلا يتأتى لكل النساء فبعض الرجال عاجزون عن فهمها ونصرتها و الإحساس بها للتعبير عنها بلغتها، لكن الأمر العام الذي لا مجال للشك فيه هو أن المرأة مرنة في تعبيرها عن الرجل بحكم الطبع و النشأة وتعاطيها مع المجتمع،فالرجل أكثر مباشرة و صلابة حسب الموضوع من جهة و بحكم طبيعته في ربطه بين الكلمات وهذا بغض النظر عن تساويهم في المقدرة الأدبية ثم إن التطور الاجتماعي و الفكري و التاريخي في المستقبل سوف يؤكد ما طرحناه من تميز لغة المرأة عن الرجل عموما.

لقد أثرت التقاليد كثيرا على كتابة النساء و تؤكد وولف بأن النساء يختلفن عن الرجال في التاريخ الاجتماعي، و كذلك في الطبيعة الأساسية ،حيث مارست هذه الاختلافات تأثيرات هامة على كتابة النساء، وأن الكاتبات عوملن بشكل مختلف عن الرجال لأنهن نساء،فمارس هذا تأثيره على تطورهن1 كما أن افتقار النساء إلى حرية الرجال في اكتشاف أفق العالم ،مثلا، يوفر معيارا للاعتراف بالقيود المفروضة على قابلية النساء على الإبداع.

ويبدو أن هذا التميز هو لصيق بالطبيعة و الخصوصية و لا علاقة له بالتدني،أما ما يتعلق بالإدراك والوعي والثقافة و التكوين و الاستخدام الأدبي فله علاقة بالذات الفردية المتفاوتة أصلا بين الرجال أنفسهم و بين النساء أيضا كما تعود إلى الظروف الاجتماعية المحيطة بهم و سعة الحرية و الفرص المتاحة أمامهما.فقد يتفوق الرجل على المرأة كما قد تتفوق المرأة على الرجل و ما يعيب كليهما هو انحيازهما لنصرة جنسيهما في الحياة على حساب الآخر.

و تنحرف الجملة عند المرأة مقارنة بالرجل في تركيبها و فيها نوع من الأنوثة هذا ما يتعلق بالكلمات وتجانسها مع بعضها البعض، فكم هناك من أفكار منحرفة عن الجادة في الكتابة الذكورية رغم رصافة الكلمات ! في أسلوبها ، وكم هناك من إبداع و فكر راق في جملة أنثوية رائعة.و نخلص في الأخير من كل هذا إلى أن التركيب المتميز هو الذي يحمل الفكر الراقي المتميز أيضا و هنا تكمن المفارقة و جمال التحدي في الكتابة الإنسانية عموما.

فالمرأة الواعية بذاتها لا ترمي إلى تحرير نفسها فقط بل إلى تحرير الرجل أيضا، و تؤكد وولف في هذا المجال لجمهورها من النساء أن: "هناك رجالا انتصروا على صعاب تربيتهم غير المتوازنة، و سيرهم

[549] المرجع نفسه، ص 148

المهنية الشاقة، رجال تحضر لا تعليم فقط، رجالا تستطيع المرأة أن تعيش معهم بحرية و دون أية مخاوف، فالرجال يمكن تحريرهم أيضا."[1]

كما تحث النساء على عدم تكييف أنفسهن للمعايير الأدبية السائدة، التي هي في الغالب معايير ذكورية، و إنما من خلال خلق معايير خاصة بهن، لذلك يتعين عليهن إعادة خلق اللغة لكي تصبح أكثر مرونة وقابلية على الاستخدام المرهف.

و المرأة عندما تكتب رواية تجد الكثير من المصاعب ابتداء بالأسلوب وهي صعوبة قد تبدو بسيطة في الظاهر، لكنها شاقة و محيرة لأن شكل الجملة لا يلائمها باعتبارها من صنع الرجال، إما فضفاضة جدا أو ثقيلة جدا أو طنانة جدا بالنسبة لاستخدام المرأة ،و من ثمة يتعين عليها اكتشاف نموذج الجملة الاعتيادية و الخاصة الملائمة التي تجعل القارئ يتواصل معها بسهولة و بصورة طبيعية [2]

1رضا الظاهر، غرفة فرجيينيا وولف ، ص179

2المرجع نفسه ، ،ص 20

و مادامت قيم المرأة مختلفة عن قيم الرجل في الحياة و في الفن بإعتبار أن ظروفهما مختلفة في المجتمع لذلك كانت الأولوية عند غالبية النساء الناضجات تكمن في تغيير القيم السائدة، بينما الرجل الذي ينتمي إلى الجنس الآخر سوف يدافع عن وجوده من منطلق حيرته و دهشته من زعزعة الموازين الراهنة ومن هنا تبدأ وجهات النظر تتباين كلما عبرت المرأة عن نفسها و تاقت إلى تحررها، في حين أن الرجل لا يهمه في أدبه سوى ما ينميه و يزيد من بريقه و تطوره أما تعبيره عن المرأة فلن يبلغ وعي إحساسها و معاناتها التي تطمح إلى ما لا يفكر إليه الرجل أصلا، و من هنا جاء التباين في الإستخدام الفكري و اللغوي للفن الأدبي الذي لا نريد به الصدام بقدر ما نطمح إلى أن يحرر كل منهما الآخر. ومن ثمة يستطيع كل واحد منهما الاستمتاع و الرضا عن قراءة الثاني و تفعيل وجوده و إذا كانت وولف قد أكدت على أن المرأة تفكر من خلال أمها فإن الرجل لن يسلم من تأثيرات الفكر الأمومي عليه و قد بينت "النظريات السايكوتحليلية لهوية المرأة التي تؤكد تلك العلاقة، و البحوث الفلسفية في التفكير الأمومي باعتباره نموذجا للسلوك الإنساني الأخلاقي."[1]

و عليه يرتبط مفهوم الثقافة في الأدب بالأنتربولوجية المتمثلة في طريقة حياة الناس و إدراكهم النماذج التي يكتشفون العالم عبرها ليتجدد التفكير المتباين عبر المكونات اللغوية المتميزة.

و هكذا إلى جانب التميز الجنسي فإن الحياة الإبداعية عند المرأة مرتبطة بالقضية الثقافية و الاجتماعية والسياسية و حتى الاقتصادية و التاريخية و هذا كله يلون لغتها إلى جانب الرجل بالخطابات الثقافية المختلفة.

و يتضح عبر الروايات النسائية التباين في الوعي الفكري و النضج الفني فهناك من تتبنى القيم البطرياركية التي تتعامل مع المرأة كموضوع لا كذات فتؤدي كتابتها إلى تزييف وعيها بذاتها و إرغامها على قبول المنظومة لتأييد الوضع القائم.

و في مرحلة نضج الوعي تتفطن الكتابات للأفكار الجاهزة و المسلمات فيؤدي ذلك إلى اتساع مشاركة المرأة في الفضاء الثقافي و ظهور صوت مغاير لصوت الثقافة السائدة الذي من المفروض أن يؤسس

لوجهة نظر إنسانية ترقى بحياة الاثنين معا، والكتابة عموما لها سماتها و قواعدها العامة التي لا تنفي الخصوصية المرتبطة بانعكاسات جنس الكاتب و آثار الظروف المادية و الاجتماعية و السيكولوجية على عملية الكتابة .

1رضا الظاهر، غرفة فرجيينيا وولف ،ص30

و حتى لا تكون الإنجازات العظمى خاصة بالرجال فقط فإن وولف تؤكد على أن "ما تحتاجه النساء هو ليس التعليم فقط، ذلك أن النساء ينبغي أن يتمتعن بحرية التجربة و أن يختلفن عن الرجال بدون خوف، ويعبرن عن اختلافهن بصراحة... و أنه ينبغي تشجيع النشاط الفكري بما يعزز دائما، وجود نساء يفكرن و يبتكرن و يتخيلن و يبدعن بحرية مثلما يفعل الرجال، و بدون خشية كبيرة من السخرية منهن والتعطف عليهن"1

الخصائص اللغوية عند الجنسين المرأة و الرجل إن الجنس البشري بتميزه يتأثر بالبيئة و المجتمع لذلك انبرى العلماء للبحث في العلل الكامنة وراء هذا التباين و تفاوتت آراء الدارسين بين مؤيد و رافض لفكرة الإقرار بلغة مباينة و من هؤلاء يسبرسن Jespersen "إذ عدّ الفروقات اللغوية بين الجنسين خصائص تأتلف في منظومة اللغة و لا تستقل بذاتها » 2

في حين دعا "كرامر" إلى إجراء بحث عن الإشارات إلى الجنس في اللغة على وجه العموم خاصة بعدما تبين عند بعض الشعوب البدائية مظاهر الاختلاف اللغوي الناتجة عن عدم اختلاط الرجال بالنساء بسبب تأثير النظم الدينية و التقاليد الاجتماعية التي تبرز فيها لهجة كل منهما مباينة للآخر .

رضا الظاهر، غرفة فرجيينيا وولف،ص 17 ،18

عيسى برهومة ، اللغة و الجنس ،حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة،ط1،دار الشروق،عمان /الأردن،2002، ،ص11

تقول كرمن البستاني ليس لنا نحن و الرجل الماضي نفسه، و لا الثقافة نفسها ،فكيف يكون لنا و الحالة هذه التفكير نفسه و الأسلوب نفسه؟ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل ،لاسيما بعد أن تطورت العادات و التقاليد بفضل النضالات النسوية، فلم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية و محدودية،بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التميز[550]1

و يمكننا أن نجمل هذه التميزات فيما يلي

1- من الناحية الصوتية و النحوية والدلالية تظهر بوضوح ظاهرة التنغيم و الترجيع الغنائي و الشعرية و الحروف المهموسة و الكلمات المتعانقة الموسومة باللين والعمق و الموسيقى و العاطفة.

2 - تجمع المرأة بين الأجيال و ترصد حياة الأسرة وهموم الفرد داخل المجتمع و ما يقف حائلا أمام تطورها دون أن تغيب عبرة التاريخ في كتاباتها و نظرتها عن المسكوت عنه اجتماعيا، أما الرجل فيشارك من يماثلونه سنا و مصلحة في مجال نشاطه العملي أو السياسي في المكتب أوالمزرعة أو التجارة أكثر مصورا العلاقات الخارجية الحياتية العامة أكثر من اهتمامه ببيئة الجيل الجديد في تكوينه أو تصويره كما أن حياته في إطار الحرية التي يتمتع بها داخل المجتمع مختلفة عن حياة المرأة الداخلية والخارجية.

3- تستعين المرأة في كتاباتها بالحدس الأنثوي و تمارس البوح و الكشف و تبني عالما رمزيا و تلتقط كل التلميحات و الإشارات غير الشفوية الصادرة من الرجال أو النساء و تملك مقدرة للتعرف على أدق التغييرات التي تطرأ على الوجه أكثر من الأولاد2 ويعود ذلك حسب هنيلي إلى أن السلوك غير الشفوي يحظى بدور مهم في حياة المرأة فهي أكثر حساسية للتلميحات الشفوية من الرجال و يعود ذلك إلى حدسها الأنثوي و إلى التركيبة الاجتماعية التي فرضت عليها نسقا خاصا ما دام بعض الكلام محظورا.

إلى جانب السلوكات العامة و المختلفة الخاصة بالجنسين التي تؤثر على أدبهما وتطعم كلماتهما وعباراتهما و مضامينهما بميزة معينة.

1 بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية ، المطبعة المغاربية للنشر و التوزيع ،تونس ،2003 ص140

2 عيسى برهومة، اللغة و الجنس،ص 146

4- فالمرأة لها قدرة على توظيف لغة العيون شأنها شأن الرجل لكن لديها مهارة في بث رسائلها من خلال نوافذ الروح و يظهر هذا الإحساس العميق في تعابيرها و أدبها أكثر من الرجل.

5- عندما تكون محتارة أو متوترة تضع أناملها على أسنانها الأمامية مع إبقاء الفم مفتوحا، أما الرجل فيعبر عن ذلك بحك الرأس أو الذقن أو الجبهة.

6- يعبر الرجل بهز الكتفين عند الرفض و تشير بهما المرأة في غالب الأحوال تذللا.

7-هناك بعض الألفاظ التي يستخدمها الرجال محظورةعلى النساء في العرف الاجتماعي لذلك وجب عليهن أن يستعملن مفردات خاصة بهن أو إحلال حركة خاصة محل الصوت و هذا ينعكس على الكتابة أيضا.

8 -.كلما زاد انعزال المرأة عن الرجل اتسعت الفروقات اللغوية للجنسين فلغة ربات البيوت تختلف نوعا ما عن النساء العاملات و تختلف اللغة لذلك وتتباين المستويات اللغوية في حياتهن و أدبهن و مستوى الحوار الدائر بين شخصيتهن إلى جانب الرجل.

9- تعتمد الكاتبة عموما على الجمل القصيرة التي تساهم في تفعيل الإيقاع السريع و التصوير الغنائي المؤثر الذي يدل على أنها تكتب تحت وطأة الانفعال، أما الجمل الطويلة فتحافظ على خفتها و سلاستها و لا تميل إلى التجريد و الفظاظة التي يكتب بها الرجل عموما.

10- تولع بعض الكاتبات خاصة ذوات المنحى الشعري إلى بداية الجمل بالأفعال المضارعة أو الماضية وبالضمائر و مرات بالأسماء و أحيانا بحروف العطف حيث ساهم هذا النوع من الكتابة في تفعيل النص و إيقاعه بشكل يدفع الملل و يكسر الرتابة و هذا التركيب خاص بالكتابة النسائية و هو في حد ذاته انزياح عن قاعدة الكتابة الروائية الذكورية.

11- كما تلجأ بعضهن مقارنة بالكتابة الذكورية من الناحية النحوية إلى زحزحة طبيعة العلاقات القواعدية مع علاقات الإسناد المعروفة و بكسرهن لهذا الأداء النحوي و تجاوزه يقع الانزياح فيساهم هذا الخرق في تشكيل شعرية خاصة.

أما صاحبات الكتابة التقريرية فنظام الجمل عندهن عادي و بسيط و رهيف كما نشهد عند صاحبات الكتابة الشعرية آلية التكرار بين التراكيب و الكلمات و هو نمط صوتي يبرز الجوانب الصوتية في موقف ما، كما يعلن عن سيكولوجية الكاتبة عند تكرارها و تعلقها بكلمة معينة.

12- استخدام بعضهن للأدوات الإشارية بخلاف الكتابة الذكورية و هي من السمات الأسلوبية اللافتة للنظر في الكتابة النسائية و تكرار مثل هذه التعابير الإشارية يوحي بالاقتراب الزمني و المسافي و تتمثل هذه الوسائل في الضمير و ظروف الزمان و المكان إلى جانب الأفعال و الأسماء و الحروف.

-و عندما تريد بعض الكاتبات تثبيت بعض الأفكار الجريئة خاصة في المواضيع التي يشوبها القلق ويعتريها التفكك تستعين بالاستدراك (إن- لكن) حتى تصف ما يعتري داخلها عبر التداعي و توضح فكرتها لبلورة المعنى.

13 -إن حضور العناصر الإنشائية هو منبع جمالية الأسلوب النسائي خاصة الأساليب الاستفهامية التي نجد لها حضورا مميزا محققة نوعا من المشاركة بين المبدع و المتلقي خاصة تلك التساؤلات ذات الإيحاء الشعري التي تعبر عن الحيرة و تكشف عن الذات و المجتمع... أو فلسفية معبرةعن رؤيتها للحياة و ما يجري فيها من تناقضات بطابع جدلي و حواري مختلف عن الكتابة الرجالية.

و هذا ما يسم النص النسائي بالجرأة و يجعله يسفر عن الذاتية ليوحي بالأدبية و بتفعيل كل ما هو حسي وأنثوي مغري فإلى جانب الاستفهام الشعري الذي يجعل القارئ يحس بغرابة هذه الأسئلة التي تتركه

يقف على حافة المفاجأة و الانبهار هناك بعض المقاطع السردية التي تجمع فيها الكاتبات بين النداء والأمر والتعجب و النهي...الذي يجعل الجملة تتناغم بوقعها و شكلها و دلالاتها.

14- و تثير انتباهنا في الكتابة النسائية ظاهرة التقطيع في الجمل نظرا لحضور الأجواء الشعرية في كتابتهن فالتنقيط عندهن بمثابة تدعيم للإيقاع الشعري الذي تحدثه الجملة عند كتابتها، فتهتم برسم الكتابة في توزيعها على مساحة الصفحة، مما يفسر أهمية البياض في جمالية الكتابة الخطية عند المرأة و هذا التقطيع متفاوت الجمالية من كاتبة إلى أخرى، فالنقط في المقاطع ذات الشكل الفني المتميز تثير الغموض كما تميل هذه النقط لمرجعية غائبة تقتضي من المتلقي استذكارها و أحيانا تبرز لا محدودية التعريف في الجملة الواحدة.

15- و كثيرا ما تتوجه بعضهن نحو التضاد في المواضيع التي تهدف إلى تعرية الواقع و كشف ما يعتريه من حسنات و عيوب، من جمال و قبح و التضاد يفضي إلى تشكيل نص شعري و يغني النص بذلك التضارب و التوتر، و هو من الأساليب الهامة التي تدفع المتلقي لإعمال الذهن في قراءته، فهذا التنافر الذي يصيب العبارات يؤدي إلى العمق، و يساعد على التواصل و التفاعل بالبنية الكلية للنص، وعندما يطرحن موقفا فكريا أو واقعيا أو وجوديا مثلا فإن التضاد يتجاوز اللغة إلى رؤية فلسفية تطمح من خلاله إلى تغيير العلاقات القائمة بين الرجل و المرأة بل و تريد من الإنسان أن يكون قانون نفسه بعيدا عن التأثيرات السلبية، كما يسمح التضاد عندهن للعقل أن يعبر عن تأملاته، حيث يستدعي كل ضد ضده بصورة ذهنية تلقائية، كما يأتي التضاد للتعبير عن حياة الشخصيات النفسية المضطربة والمتناقضة.

و يكسب التضاد للنص إيقاعا متناغم الأصوات سواء ما جاء عبر الألفاظ، أو ما كان في صيغة التقابل، كما يساعد استخدامهن للسجع في التضاد على توليد موسيقى ذات تناغم و انسجام ،كما يأتي أحيانا على مستوى الحروف (نعم- لا) الذي يحقق نوعا من الشعرية و تحسينا على نطاق اللفظ و المعنى معا.

كما أن هناك تضادا معنويا يفهم من السياق و هو وارد عند بعضهن و هو من أجمل ما يكون على مستوى البنية العميقة للعلاقات المركبة و الرجل لا يعبر عن التضاد بهذه الطريقة و إنما يجعل الشخصيات في الأحداث تقع في التضاد، فهو يعبر عن التضاد على مستوى الفعل و ليس على مستوى التعبير و الرؤى و التأملات، و تتفاوت قدرات كل كاتب في تجسيد التضاد من رجل إلى آخر.

فهناك من الرجال من يجسد التضاد في شخصية معينة في حدث معين و ينتهي إلى السخرية منها وهناك من يوقع الشخصية في التضاد ليبين عن مقدرته في الإيقاع بالآخرين حسب موضوع الحكاية، وهناك من يوقع نفسه هو في التضاد ليكون محط سخرية القارئ.

و يجسد الرجل التضاد بالفعل في نصه الروائي بينما المرأة تعبر عنه من خلال إحساسها و تأملاتها و تعابيرها المناوئة للواقع، فهو يتحرك في الحياة رغم تناقضاتها ،أما هي فتتفرج على المتناقضات أو تعيشها في ذاتها (حسب شخصية كل كاتبة) و ترمي إلى تغييرها و إصلاحها كما أن الرجل يخوض غمار الواقع لأنه حر في الساحة، بينما المرأة تعبر عن استيائها لأنها بعيدة و مهمشة في الواقع ومقيدة أيضا، فهو يلعب في الميدان و هي تصرخ على الوضع و تنادي بالحرية و التغيير لأنها مكبلة حتى على اللعب و كلاهما يتعذب و لكن بدرجة مختلفة.

16- تمارس المرأة موسيقى اللغة ففي وقع بعض الكلمات نغمات خفيفة تدغدغ أوتار الحس و السمع ونرى ذلك في إيقاع السجع و الجناس المشحون بعبارات تفيض بالشاعرية إلى جانب الترادف، و كثيرا ما يتوافق الموقف الصوتي بالموقف الدلالي فيؤدي ذلك إلى نشاط في العبارة و مفاجأة في التعبير، وخرق في النظام الصوتي، كما أن إيراد الكلمات الموحية و الرشيقة يضفي على النص شعرية و قد تلعب بعض التعابير من خلال الرمز و المجاز و التصوير الناجم عن التشبيه و الاستعارة و الرمز والإيحاء إلى التلاعب بالدلالات الذي يمنح الكتابة النسائية بعدها الدرامي و الجمالي و تدفع القارئ نحو أعمال ذهنية للقبض على هذه الدلالة الهاربة و مثل هذه التراكيب ذات الإيحاء الأنثوي في غالبها تحقق الإيحاء و الاستثارة و الحرارة و خصوبة في اللغة، و الكاتبة تعتمد على التشخيص لممارسة النقد في أبعاده الاجتماعية و السياسية و في الروايات الناضجة تكتظ بالصور الاستعارية و الرمزية التي تكسر بها القواعد لتنتج في كل مرة دلالات جديدة، فمنهن من تعبر بدقة و حيوية و بتمرد ظاهر على القوالب الممتدة على المشاهد الصغيرة و المتنوعة و الغامضة و منهن من تعبر بتقريرية وصفية.

17- إن ضمير الأنا الذي تستخدمه الكاتبة لا يعني الأنا الشخصي في الرواية و إنما هو الآخر أيضا الذي يكتسب علاقات "بالمتكلم" و هذا الآخر مصبوغ بصيغة المجاز لأن الإشارة إلى شخص محدد يطفئ الشعرية كما تحرص الكاتبة على التوليد اللفظي (le néologisme) و التوافقية (le simultanéisme) اللتان هما الدعامتان الأساسيتان في إنشاء شعرية القص.فالضمير الذي تستخدمه المرأة مزدوج لذلك تتسم كتابتها بالشعرية بخلاف الرجل.

18- تختار الكاتبات العناوين الشاعرية التي يحصل من خلالها جدل العنوان و النص بمفارقات تجمع فيها المادي مع المعنوي فيها الكثير من الانحراف و الكثافة، تفيض أغلبها بالشعرية و الجمال أو بالجرأة التي تدفع إلى الفضول.

19- ترتبط الكتابة عند المرأة برؤية الذات و سؤال القلق الوجودي و بفيض من الأحاسيس و المشاعر المساعدة على الانطلاق في فضاء لا محدود، و تنتج مجالا لتساؤلات كثيرة تساعد في تصعيد التخييل المتنامي الذي يثري العملية السردية البعيدة عن السرد الأفقي الجاف.

15- في الرواية النسائية الجزائرية تطغى الذات الأنثوية أكثر على الجسد بخلاف بعض الروايات النسوية التونسية، الليبية، المغربية، و اللبنانية التي يتحول النص فيها مستجيبا لنداء الجسد أكثر.

20 - يبدو أن تجربة الكتابة عند بعض الروائيات تعتمد على اللغة التي تستثمر التذكر، و تستبطن الذات في اللحظات المكانية ،كما تعتمد على تذويت الكتابة و القيم الجديدة للغة و التخيل، و تشخص المعرفة بطريقة لا تخلو من دلالة و تميل إلى كسر النمطية الروائية المتعارفة كما تبعث فكرة (المظهر الأجناسي) أي تداخل الأجناس في الأدب كأسلوب لتأصيل الشكل الروائي الجديد دون إفصاح السرد عندها على خطاطة معينة تحكمه كما هو الشأن عند الرجل، بل تعتمد على المفاجأة و الإثارة التي تصنع تلك الجمالية الخاصة التي لا يغيب فيها الناس و العالم و الأشياء و الخيال و هي إلى جانب ذلك واضحة وصريحة أكثر فيما يتعلق بالثالوث المحرم من الرجل.

21- تتعلق المرأة الكاتبة بالمكان كثيرا مقارنة بالرجل، فهي تلتحم به و تجمع فيه بين الدال المادي والمدلول الفكري، كما تعتبره مكانا نفسيا يعبر عن وجدان الإنسان المتلاحم مع الشخصية تربط من خلاله بين الماضي و الحاضر.

22- الروايات النسائية كلها تميل إلى الطابع الذاتي الذي يحكي رؤية اجتماعية أو سياسية أو تاريخية أو ثقافية و في كل الأحوال لا تغيب الذات و الهوية التي تتشتت في ظل المتغيرات الطارئة عن النقد والتساؤل لاستيعابها ضمن مناخ ثقافي معين، أو ضمن شروط ثقافية محددة حيث حضور الوطن والحب و الأمة و الفرد و الحرية و المرأة و غيرها من المقولات التي تساهم في تجسيد خطاب نسائي يعانق قضايا المجتمع و التاريخ بوعي و تقريرية و نضوج فني متفاوت.

23- المونولوج عند الرجل في الرواية يختلف عن المونولوج النسائي، ففي هذه التقنية التي ترمي إلى نوع من التعرية غير المباشرة لدواخل الشخصية و التي تقترب من تيار الوعي الذي يعنى بالمدركات والأفكار و الأحكام و كل تداعيات و أحلام و ذكريات الكاتب ،فالمونولوج مثلا عند نجيب محفوظ لا يقوم على ذلك الاستبطان القائم على تأمل الذكريات، والحلم الذي يخص المرأة في الكتابة الروائية.

24- ثم إن نوع الكتابة عند المرأة يعمل على التشبه بمواصفات الرواية الواقعية من الداخل عبر تشييد سرد ينتمي في صورته العامة إلى الواقعية، لكنها تفككه في الوقت ذاته، من خلال نقلة نوعية حيث

تتمكن من تحويل الكتابة إلى واقع، رغم ما يعتريها من خيال، و رواية المرأة ذات توالد ذاتي تصف الواقع و تختلقه في آن واحد[551].

25- يتكثف الملفوظ السيكولوجي في الرواية النسائية مستعينة بنوع من التحليل النفسي في اللغة و كأننا أمام صورة سيكولوجية بعرض مثير و بتحليل اجتماعي معين يسبر أغوار الذات و المحيط الاجتماعي بطريقة مغايرة عن نظرة الرجل.

الفرق في المواضيع:

- تطرح الرواية النسائية(أحلام مستغانمي) قضية نفور المرأة من طريقة الأزواج في المعاشرة ، كما تتفنن بعض الروايات النسائية الليبية و التونسية و المغربية في تصوير المعاشرة بطريقة فيها الكثير من الخيال لحد التقززو مثل هذه القضايا المسكوت عنها اجتماعيا بارزة في الخطاب الروائي النسائي لا أهمية لها في الرواية الرجالية.

- ثم إن اتجاه الكاتبات نحو الحزن و الألم يعكس و يعبر في الوقت نفسه عن تاريخ منسي من الحياة العربية[552] الشعورية و اللاشعورية حيث تميل المرأة إلى كشف الأقنعة و البوح بالأسرار و هذا ما يسم كتابة المرأة عموما بالشفافية و العمق أيضا.

- و عندما تتبدل القيم تتأثر العلاقات الاجتماعية و تتباين باختلاف الأنماط الثقافية، و إذا كان الرجل يعكس هذا النوع من العلاقات الاجتماعية و الإنسانية عموما إلاّ أنها تأتي بتعبير أقل حدة و تذمرا ومعاناة و وصفا كون أن الضغط كله يقع على المرأة بالدرجة الأولى.

- و لا تجعل المرأة في كتابتها الروائية عموما تلك المسافات الواضحة بين الماضي و الحاضر مثل الرجل بل تستحضر التاريخ و كأنها تعيشه في الحاضرو تحسن استخدامه ودمجه مع الواقع و هذا ما يعكس معاناتها و أعماقها الدفينة التي كانت مغيبة في الماضي و لا زال الحاضر يحاصرها.

- و الرجل عموما يكتب بلغة مجردة أي بلغة المتفرج الواصف، بينما المرأة كما هو ماثل أمامنا فهي تكتب الأشياء بأحاسيسها و كأن الألوان و الأمور و الظواهر و الأمكنة كلها مسميات تنتزعها من ذاتها وحاجاته الكامنة التي تستوطن المخيلة الساردة، بحسب الأجواء النفسية و الاجتماعية الراصدة لحالة الجسد، الكاشفة لأحاسيسه.

---

[551] شهرزاد حرزالله – الفن الروائي عند أحلام مستغانمي،ط1، دار الغرب، وهران 2010، ص54-55.
[552] المرأة و السرد، محمحد معتصم، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، 2004، ص142.

- و تحقق المرأة عضوية في العلاقة التي بين الأنثى التي خارج النص و التي داخل النص، فهي مؤلفة وبطلة و أساس النص و ليست مادة من مواد اللغة أو غلاف أو مجال لابد من ذكره كما يصورها الرجل، كما أن كتابتها تنطلق من الداخل إلى الخارج أما الرجل فمن الخارج إلى الداخل.

- و تنجح بعض الروايات في سبر أغوار الرجل و تصويره كما هو و أحيانا كما تعتقد و مرات كما تتمنى أن يكون، لكن غالبا ما تكشف الكتابة النسائية عن علاقة المرأة بالمرأة و علاقة الجنسين معا.

- يظهر بوضوح تذمر المرأة من غياب الحرية في ارتياد المحلات العامة كقاعات السينما.مثلاأو المشي براحة في الشارع..... و كل ما يمارسه الرجل في الحياة اليومية إلى جانب نقدها للأحكام الجائرة التي تطلق على المرأة و لا تطلق على الرجل.

- تعجز الرواية النسائية عن تحقيق و تصوير الحب الناضج والناجح بين الرجل و المرأة و المنتهي بزواج بعيد عن العذاب والخداع و المرض و ذلك لميل الرجل لاشعوريا إلى الحب المشبوب بالكره في علاقته بالمرأة .

- إن الكاتبة تعبر عن قضية المرأة بشكل أفصح من الرجل و في هذا المجال يقول محمد معتصم "فالمثقف الذي يحاول تحرير البلاد من الاستعمار لم يكن قادرا على تحرير نفسه من فكرة استغلال المرأة، و الرجل الذي خاض حربا ضروسا من أجل مبادئ و قيم فكرية و سياسية و اجتماعية نظريا لم يكن مهيئا بعد لتجريب ذلك على نفسه، فظهر نوع من الانشطار في الذات المبدعة، لكن المرأة الكاتبة ومنذ فجر القرن المنصرم، وضعت أول خطوة في مسار التحرر... طبعا لم يكن المسار متجانسا، و لم تكن الأهداف موحدة و واضحة لكن الذي يهم هو تناول المرأة قضية بني جنسها من النساء بالوعي المتوازن الذي لا يدين أحدا بل يحاول أن يفهم الظاهرة، و أن يقف عند الأسباب الجوهرية و التربوية والفكرية و السياسية و التاريخية و العقدية التي تجعل من المرأة قضية صالحة للكتابة، و قضية صالحة للنضال من أجل الحقيقة و الحق، و قضية صالحة للشروع في التعرف على الذات و بالتالي السمو بالمجتمع إلى الأفضل"[553].

- الكتابة عند المرأة مقرونة بالكتابة الحداثية أي بالذاتية الأدبية الروائية و قد ساعدها التقدم الاجتماعي الناتج عن التأثير الغربي على البوح و الجرأة في خوض المواضيع الممنوعة عرفا ، والإنسان بشكل عام قد يكتب ذاته أو يعبر بخياله أو بهما معا سواء كان ذلك رجلا أو إمرأة و بنفس الدرجة.

[553] محمد معتصم، المرأة و السرد،ص208.

- تركز المرأة في كتابتها على الخطاب و هي عموما كتابات هادفة مهمومة بسؤال الذات و المصير والوجود الفردي و الجماعي أكثر من اهتمامها بما هو جمالي و فني (بشكل عام) و كتابة الرجل ليست معيارا.

- المرأة في كتابتها مسكونة بأصوات الماضي خاصة الأمثال الشعبية بكاء الذاكرة، الحنين إلى الزمن الماضي وهذا كله يفجرفيها فيضا من المشاعر الحامية، كما يطغى الحزن على كتاباتها إلى جانب معاناة أبطالها من الوحدة نتيجة الفراغ و الخواء من جراء سلبيات الواقع الاجتماعي الذي لا يسمح بوجود ذات حقيقية في الحياة تستطيع عبرها العيش بسعادة و قوة حضور في العالم.

- و تتميز الكتابة عندها بطابع خاص عندما تفضح العالم النسائي المتكتم و تسقط كل الأقنعة التي فرضها النمط الاجتماعي و الفكري المتحكم في عقليتها و عقلية الرجل تاريخا طويلا محافظة في الوقت نفسه على جاذبيتهما بطريقتها الخاصة.

- تعطي الرواية النسائية دروسا و تلخص تجربة الحياة خاصة – المشرقية منها – حيث تساعد الفتيات على إدراك مصاعب الحياة الاجتماعية لتجنب الآلام و العذاب النفسي ،كما تعكس بشكل عام الأوضاع الاجتماعية و الأسرية و الحياة الخاصة للأفراد و هم بعيدون عن أنظار الآباء و هذا ما تغفله الكتابة الذكورية.

- إنها ترصد دقائق الأمور و كل ما يطرأ على الشخصية من خلال تتبع(حركتها و نبرة صوتها، وطريقة حديثها، و حالاتها الباطنية بل و ظروفها عندما تتعرض للعلاقة العشقية بين الرجل و المرأة، أما الرجل فيركز على الخطاب و لا يتتبع السلوكات و الانفعالات بطريقتها "لأنه لا يعرف كيف تفكر وتحس و ما ينتابها من إحباط و رضا عندما تصطدم بسلوك معين..."[554].

- إنها تحتمي بالماضي و تستدعي الذكريات و تنتهل من الأحلام إلى جانب الحزن النفسي لأبطالها وبطلاتها كما ترتبط وضعيتها بالقضايا الفكرية و السياسية الناتجة عن النمط المتشابك المتحكم في بنيات المجتمع فمرة تسبح مع التيار و مرات تأتي ضد التيار.

- و عموما يحاول كل من المرأة و الرجل التحيز بطريقة فوقية ما إلى جنسه باعتباره جزء من ذلك الجسد لإثبات الهوية فهناك من تكتب بقلم الرجل لتعزز قيم الفحولة في اللغة، و هناك من تؤنث اللغة وتحررها من سلطة الرجل لتنتقل من شاعرية الفحولة إلى شاعرية الأنوثة.

[554] محمد معتصم، المرأة و السرد، ص231.

تتوحد المرأة الكاتبة بالأشياء و بالظواهر الطبيعية حتى تعبر عن ذاتها بقناعة ليفهم بلاغها الرجل/الآخر كما تحسن تفعيل الأقوال في بنية السرد عبر البوح و الذاكرة و المونولوج الواعي .

دلالات كتابة المرأة:

و يبالغ الغذامي عندما يقول بأن "كتابة المرأة عن الرجل معناه إنهاء تاريخ مديد من الوصاية و الأبوة السلطوية، هي قضاء على الفحولة و سلطان الفحل" و هذا غير وارد لأن المرأة عندما تكتب عن الرجل لا تقضي على فحولته فأكثر ما تعتز المرأة في الرجل هي فحولته الحقيقية المناصرة للمرأة و الداعمة لها و الرافضة لظلمها و المعلن عن نجدتها لأنه "فحل".

ثم إن هناك كتابات تجمع بين الفحولة و الأنوثة لأن هذين القطبين يعيشان بداخلنا لذلك ترى كرمن البستاني في كتابها "الكتابة الجسد عند كوليت" بأن هذه الأديبة كانت لديها روحا خارقة تجمع فيها بين ذكاء الرجل و غرام المرأة، وقد فجرت هذه الروح جسدها الصغير حيث تندرج كتابتها ضمن الهوية الأنثوية الذكورية و هي التي يطلق عليها بالهوية الأندروجينية identité androgyne (أي المتعلقة بالجنسين) و هي تمثل تعدد الجنس في داخل ذاتها bisexualité و هذا الذي يطلق عليه بالأندروجينية النفسية androgynie psychique[555] و ما دام الرجال ليسوا كلهم بنفس درجة الوعي بالرجولة كما أن أنثوية المرأة ليست بنفس الطريقة، ففي ذات الفنان هناك رجل و امرأة و الذات المثالية هي الملمة بين المختلفين في سياق واحد حيث يعبّر كل قطب عن القطب الآخر لتتضح السمات الأندروجينية لكل جنس le caractère androgyne و في كل كتابة هناك أقطاب أنثوية – ذكورية متداخلة خاصة في الكتابة النسوية الغربية ما عدا بعض الكتابات النسوية العربية لأن أغلبهن في طور اكتشاف الذات والآخر والواقع معا.

كما يجب التمييز جيدا بين الكتابات و بشكل جوهري بين الرواية النسائية و الرواية الموجهة إلى النساء فالأولى ترتكز على التأكيد عن الذات بوعي و نقد واضح أما الثانية فتحكي القصة قصد التبليغ و الإخبار بشكوى أو بسخرية أو بطريقة وصفية تسجيلية فالأولى تدعو إلى الحرية و التحرر (الذي يمس الجنسين) بينما الثانية فتؤدي وظيفة التسلية و ملء الفراغ.

و يطلق سعيد يقطين مصطلح "رواية الأطروحة النسائية"[556] على الإنتاج الروائي الذي ينطلق من المرأة باعتبارها ذاتا و موضوعا للكتابة سواء كان العمل صادرا عن رجل أو امرأة، و من ثمة فهو

[555] Carmen, Boustani. L'écriture - corps chez Colette édition Delta, Beyrouth, 2002, p. 180.
[556] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود،ط1،رؤية للنشر و التوزيع،القاهرة،2010 ،ص297.

يطالب بإدخال الكتابات الرجالية التي تجتمع فيها "الخصوصيات" ضمن "رواية الأطروحة النسائية" أما الرواية التي لا تتحقق فيها هذه الخصائص حسب قوله فيمكن إخراجها من رواية الأطروحة النسائية .

و نحن لا نميل لهذا المصطلح و لهذا الطرح ما دام أدب المرأة مختلفا عن أدب الرجل خاصة فيما يتعلق بموضوع "الأطروحة النسائية" بالذات هذا من جهة ، و من جهة أخرى فمهما أوتي الرجل (من ذكورة و أنوثة) فإن القطب النابع من ذاته و من جسده هو الغالب و نفس الشيء بالنسبة للمرأة و على الرجل أن يترك للمرأة حرية التعبير عن ذاتها و عما تريده من الرجل بالضبط، بدل أن يحس في مكانها عما لا تريده و ما يجب أن تكون عليه.

كما نريد من "الرواية النسائية" أن تتطور على يدي النساء أنفسهن حتى يتسنى لنا في المستقبل الكشف عن تطورها النوعي و ملامحها الخطابية الجديدة، و تشكلها و تطورها في الزمان، و علاقتها المختلفة بباقي الأنواع الروائية العربية و الغربية.و في المقابل لا يمكننا إدراج الكتابات النسائية ضمن "رواية الأطروحة الذكورية".

ثم إن كلمة "أطروحة" تلغي الفنية و الجمالية التي يتمتع بها الرجل و المرأة، كما أنها ضد ذات الفنان الذكوانثوية أو الأنثوذكورية الواعية المتوازنة في تجسيدها للعالم المتوازن الراقي الذي يجمع (المرأة بالرجل أو الرجل بالمرأة أو بهما معا).

و تتوجه كتابات المرأة في الرواية النسائية إلى تحقيق مايلي:

1- المساهمة في تغيير ملامح العالم و صياغة الحياة من جديد.
2- إلغاء العقلية البطريكية و زحزتها بموضوعية و فنية و حضور سام.
3- تحرير المرأة و الرجل معا.
4- مساءلة التاريخ بعيدا عما أراده لها المجتمع الذكوري.
5- تصوير المجتمع و نقده و الاهتمام بالإنسان بدل ربط التقديس بالرجل و التدنيس بالمرأة.
6- مقاومة خطاب الدونية القائم على الحجاج غير المنطقي و الأيديولوجية الدينية بلا سند علمي وديني حقيقي منفتح.
7- إنتاج الثقافة الجديدة و كشف المسكوت عنه و الممنوع و المكبوت.
8- الكتابة النسوية هي مسار لإثبات الهوية الأنثوية النسوية.
9- أن لا تكون حبيسة الماضي بل لابد من كشف كل ملابساته وتسخير الجهود نحو البناء و تغيير الذهنيات و هنا تعطي لحضورها (و لجسدها) مدلولاته الجديدة.

10- الاهتمام بالخطاب بعدما كانت موضوعا له، و إثبات الكينونة لتبليغ المقصود حتى تتحول من تابعة إلى منتجة.

11- تدعو إلى الإنصات إلى عقلها و إلى جسدها و تقدم البديل الموضوعي بعيدا عن الأيديولوجيات و السياسات الجاهزة.

12- الانتقال بالجسد الأنثوي كمعطى بيولوجي إلى معطى ثقافي.

13- مقاومة الاستلاب الأيديولوجي الذكوري و الاغتراب المحكوم بالطقوس المتعددة الدلالات.

14- أن تهتم بتحقيق التعايش مع الرجل و العالم لتكوين حياة و علاقات أفضل.

15- التفكير في ترسيخ فكرة "نموذج المجتمع الجديد".

16- تسخير الجهود لإلغاء الصراعات للتنعم بحياة أفضل.

17- الاشتغال حول علاقة الرجل بالمرأة في مستوياتها المتعددة.

18- الوعي بضرورة ما تزرعه النساء في الرجال وما تحصده الإناث في المستقبل.

19- الوعي بضرورة رقي الجماهير إلى مستوى الفن، لا أن يهبط الفن إلى مستوى الجماهير، والأعمال القادرة على تحقيق الأرباح خاصة في ظل التوجه الرأسمالي هي الأعمال التي تحترم ذكاء المتلقي و طموحه باتجاه المزيد من الرقي و التحضر و التقدم.

20- الاهتمام بالجانب الفني و الشكلي و التجديد اللغوي فكتابة الرجل ليست "المعيار".

الوعي بفكرة تحرر المرأة الحقيقي و الاستفادة من تجارب الآخرين فاتخاذ النمط النسائي الغربي كالإرهاق في العمل الخارجي والداخلي و غيرها دون البحث عن البدائل التي تريح المرأة والرجل بشكل مدعم لفاعليتها على جميع الأصعدة و لفعاليته هو الآخر فإن ذلك سيكلفها غاليا و يعود سلبا على صحتها والأولاد و المجتمع خاصة في ظل غياب الترفيه..و الفرص المتاحة.....

الخاتمة

نستنتج من هذه الدراسة بعد تتبع أبرز قضاياها ما يلي:

إن خاصية الكتابة الأنثوية غير الخاصية الذكورية و للجسد الحق في أن يكتب نفسه كما يشاء،فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال و تختلف أفكارهن و مشاعرهن عنهم ،وكلما تعزز اللغة محمولها الثقافي الذكري فإنها تعيد إنتاج هذا المحمول على ما هو متعارف و كلما تطرد اللغة من بنيانها واستخدامها تحيزات الذكورة والمجتمع الأبوي تتراجع عبودية الأنثى و تمحى دونيتها.

لقد سعت الثقافة إلى معاداة التأنيث منذ القديم و لم تسمح لها البيئة قديما إلى إنشاء نسق أنثوي خاص بها يسمح لها باكتشاف ذاتها و قيمها الخاصة و أسيء الظن بها كثيرا حيث أن معظم الكتب التي تداولتها كتب الأديان و التراث و التاريخ و الأمثال و المعاجم و الشعر تتناول مساوئهن في فصول أو أبواب محدودة أو ضمن ما تحتويه من صفحات .

وما زالت المرأة تاريخيا و اجتماعيا تابعة لعالم الذكورة الذي اكتسح مساحة زمنية و مكانية وأيديولوجية رسمت قواعدها ،وما الحاضر إلا امتداد لمشاكل الماضي و صراعاته و المرأة لا تدعو إلى تحررها فقط بل إلى تحرر الرجل أيضا كون أن المناخ الحاضر على حد تعبير جاك بيرك هو مناخ مريض و مرتبك و لابد من بناء نوع جديد من الواقع، ومن هنا فشخصية العربي كما يراها أدونيس شأن ثقافته تتمحور حول الماضي و لعل هذا ما يكشف من جهة تناقض العربي ذي الذهنية الاتباعية في موقفه من الحداثة الغربية فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة لكنه يرفض المبدأ العقلي الذي أبدعها ،و الحداثة الحقيقية هي في الإبداع لا في المنجزات ذاتها.

و ليس الوحي هو الذي ولد العقلية الاجتماعية التي تدعو إلى الثبات و التقليد و لكن الذي ولدها هو فهم معين خاص للوحي و قد اقترن هذا الفهم بأكثرية عددية في المجتمع و بأوضاع اقتصادية واجتماعية و سياسية منحدرة مما هيأ له أن يسود المجتمع العربي و خاصة من الناحية السياسية و أن يسيطر عليه و راح العتيق و التقليدي يتداخلان و يشكلان حالات معقدة أي حالات متخلفة تتحول إلى عقبات تحول دون نهوض و تشكل الدول الحديثة و الرقي بالمرأة.

وظلت الأنوثة و ما زالت إلى يومنا هذا في البيئة الجزائرية امتدادا للثقافة العربية الدالة على الضعف، وزاد الرجل انحدارا في مواقفه و سلوكه و التبس على الجيل الجديد معنى الرجولة و دارت حولها مترادفات سلبية تؤصل لإحالات جديدة انتشرت في الأوساط الصاعدة.

لقد تتبعنا المسار الإبداعي للمرأة العربية في مصر و لبنان في مجال القصة و المسرحية والشعر إلى جانب الصحافة منذ مستهل القرن التاسع عشر و هكذا انتشرت الروايات و القصص النسائية في الوطن العربي و شهدت الثمانينات بداية تنامي هذا النوع من الإبداع النسائي المغاربي الذي بدأ محتشما على مدى الخمسينات من القرن الماضي و تواصل بذات النسق على مدى الستينات و التسعينات حيث ساعد المناخ الثقافي و عمل المرأة و فرص التعليم إلى جانب الاستقلال على توفرعناصر الوعي للتحرر من مقومات الكيان التقليدي الذي عرقل هويتها على مر التاريخ، وكانت هناك عدة أسباب أدت إلى تأخير الرواية إلى فترة السبعينات بسبب صعوبة هذا الفن الذي يحتاج إلى تأمل و صبر وظروف ملائمة تساعد على تطوره، والاستعمار كان عائقا هذا إلى جانب أن الكتاب الجزائريين مالوا إلى القصة لقدرتها على

رصد الواقع اليومي خاصة أثناء الثورة ،بينما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع و تطلب لغة مرنة وطيعة ومع ذلك ظهرت رواية مصطفى بن ابراهيم باشا المعروف باسم الأمير مصطفى 1806_1886حكاية العشاق في الحب و الاشتياق سنة 1849 و لم تظهر الرواية في شكلها الناضج إلا بعد الاستقلال و يعود تأخر الحركة الأدبية النسائية في الجزائر باللغة العربية إلى عوامل منها

-التقاليد الاجتماعية و النظرة الدينية إلى حركة تحرير المرأة

-التسلط الأسري و العقوبات الاجتماعية

- الاستعمار الفرنسي في الجزائر

-هيمنة الأدب الذكوري على الأدب العربي

-تأخر نمو الوعي بالذات الفردية

-ظاهرة الكتمان في الثقافة العربية

- تسلط الرقابة السياسية

و ما زال مشروع الرواية النسائية الجزائرية قيد التكون و هي حديثة النشأة ،محدودة التراكم،بدأ يقين وجودها موضوع تساؤل كبيرو هي في كل الأحوال بدايات متأرجحة لمشروع تأسيسي يتراوح بين عتبة ماض يتشكل وانقلاب حاضر هارب ،و مستقبل قد يأتي ولا يأتي،و تميل معظم تجاربهن إلى الحزن أكثر من التفاؤل إلى اجترار الحياة من الماضي أكثر من الوعي بالمستقبل إلى الاستخفاف بالحاضر دون بديل يرجى،فالحداثة ليست شكلا يرجى فقط بل أفقا يخلخل الوعي القائم حيث ترى بياتريس ديدي أن النساء بمقدورهن إحداث تجديد جذري للكتابة المعاصرة ذلك لأن النساء عندما يكتبن ،ما عاد الرجال يستطيعون الكتابة بالتدقيق كما كانوا يفعلون عندما كانت النساء صامتات.

فمن مستلزمات الإبداع و الحداثة إعادة النظر في النسق اللغوي و المواقف و نظام العلاقات و عن تراكم أعباء المرأة العاملة و التعبير بكل حرية عن أغوار الذات و مساوئ المرأة و الرجل و المجتمع الذي تتمنى أن تعيش فيه لأن مشكلة القهر و التخلف تمس الجنسين معا لينهض المجتمع كله.

و تعيد الروائيات صياغة هذه الذات التي هي مرجع الكتابة و موضوعها في خطاب روائي يعكس نظرتهن اتجاه الحياة و الذات و العالم ،و ذلك من خلال الاشتغال المكثف على الذاكرة و عبر الاستفادة من تجاربهن الذاتية ،و أصبحت مسألة تداخل الأنواع الأدبية أمرا مألوفا كون أن الرواية أضحت جنسا مفتوحا و متطورا يستفيد من الشعر و الموسيقى و الدراما و الحكاية و كلها مقدمات مشتركة و متبادلة.

لقد رأينا بأن التخييل يقوم بإعادة تركيب الواقع ،عوالم جديدة تحاك من عوالم تحققت سابقا و هو مرتبط بالتجارب الفردية و بمخزون اللاوعي الشخصي و أحيانا تعيد الروائية تشكيل المتخيل السائد سواء كان نمطا تعبيريا أو أيديولوجيا أو اجتماعيا.

و تتوجه الرواية النسائية إلى التأمل و الاعتراف و الحوار الداخلي و إلى البوح لأنها لا تملك الفعل ولا تسيطر على الوضع في العالم الخارجي، كما أن طبيعة المرأة زخم من الأحاسيس و الأفكار، فالمرأة

العربية مقهورة ولا يمكن تحقيق نهضة دون تحقيق الإبداع النسائي، ولا إبداع دون تحقيق الحرية الفكرية و النفسية والعاطفية و دون التحرر من القمع الفكري والعاطفي أو دون الشعور بهذا التحرر لأن القمع أو الشعور به يشل الطاقات الإبداعية الكائنة في الدماغ . و لا حظنا بأن الرجال في الإبداع حاضرون أكثر من حضور النساء و هذا لا يعني بأن إمكانياتهن أقل ، و لكن يفسر حضور الرجال الأكبر في الإبداع بالظروف الاجتماعية و النفسية و التاريخية المتشابكة التي عاشها الرجل و المرأة، كما أن المظاهر المقترنة بتردي مركز المرأة هي المظاهر المقترنة بالتخلف ، و هذه المظاهر كلها وغيرها تتعارض مع مفهوم التقدم و الديمقراطية السياسية و الاجتماعية ، ومع الإبداع الذي يرفض التقييد و الخضوع و التبعية و ينحو إلى الانطلاق الفكري ، ولا يستقيم التقدم مع مفاهيم إخضاع نصف المجتمع البشري و قهره و استغلاله .

و نظرا لسيطرة الرجل على المرأة عبر التاريخ إلى اليوم ،فإن ذلك أدى إلى انشطار شخصيتها و نشأ صراع بين مقتضيات ذاتها و تداعيات سيطرة الرجل عليها فتعززت لديها الصفات الكامنة المقهورة والخفية و العلنية و الصارخة و المتفجرة في زوايا نفسها ، وأغلب الرجال يتصرفون بأنانية كبيرة وكأن أمر العلاقات بين الجنسين على ما يرام .

و الأدب النسائي هو الأدب الصادر عن المرأة ،يتجاوز حدود مدارات الذات إلى أبعاد سياسية واجتماعية ووجودية،و مهما أوتي الرجل من قوة و خيال لن يستطيع أن يعبر بجسد الأنثى لأنه لا يملك هذا الجسد و بالتالي لا تندرج كتاباته حتى و إن كانت عن المرأة ضمن الأدب النسائي.

و مسألة التصنيف لا تعني الحرب و العداء و إنما هي مسألة طبيعية ، فللمرأة وجود في هذه الحياة لابد أن يكرس من خلال الإبداع حتى تسترد حقها في الكتابة و مكانتها كإنسان فاعل ،و لا نستبعد رغم اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الرجالية وجود أوجه تشابه بينهما ،و الفصل بينهما لا يرمي إلى تمييز عنصري و إنما هي مسألة وجود و خصائص جسدين مختلفين في الهرمونات و الطبيعة و المعاناة و الآمال و الرؤى و التاريخ.

ومن ثمة أصبح فعل الكتابة عند المرأة ضرورة لحسم التناقضات ، و تعرية الأوضاع و كشف الذات والدخول في نزعة ثورية ، تدميرية و منفتحة أمام التقليد.

إن قضية المرأة هي قضية الإنسان و الحرية الإنسانية و عدم وعي الكاتبة للذات و للرجل و للعالم يجعل من كتاباتها مجرد محاكاة و تبني لفكر و مقولات الرجل ،أما الوعي فيعني ترسيخ الأنا ، و يعني كل الأسئلة و التحولات التي تهدف إلى إنتاج لغة جديدة مشبعة بمفردات و تراكيب ترفع من ذات المرأة لتسترجع حقها في الكتابة بوعي و قدرة على تشكيل و امتلاك أدوات الصناعة الفنية .

لقد ظهر مصطلح الكتابة النسائية الروائية كسؤال نقدي و اهتمام معرفي في الخمسينات مع الروائية ليلى بعلبكي في" أنا أحيا "سنة 1958 التي عبرت بوضوح من خلال ضمير المتكلم أنا إلى انتقال المرأة من موضوع إلى ذات ، أما الرواية النسائية الجزائرية فقد ظهرت في التسعينات من القرن العشرين و ما زالت في طور التأسيس بداية مع أحلام مستغانمي و زهور ونيسي ثم اندفعت بعدها مجموعة من الكاتبات الجزائريات من الشاعرات القاصات و الصحافيات إلى تجربة مسالك الرواية و كلها نصوص تحاول بلوغ مذهب التجريب الروائي.

و الكتابة هي سجل للحياة الاجتماعية ، فهناك من رفعت من سلطان الأنوثة كأحلام مستغانمي بينما خجلت فضيلة فاروق منها و أججت نقصا لحد كراهية عمياء لأنوثة المرأة كما تفاوتت ظاهرة الوعي بين الكاتبات للوجود و للذات الأنثوية و لقيم العدل و الخير و الحب و الإنسانية .

فالثقافة هي المسؤولة عما يحصل من تشوه بالنسبة للرجل و المرأة ، لذلك فلابد من إعادة النظر في أسس الثقافة السائدة ، ونمط التربية ، ثم إن الرجل يرفض أن يراها مستقلة ككيان قائم بذاته و يعمل المجتمع كله على تقويضها حتى تعيش في ظل الهيمنة الذكورية و التبعية.

وتدعو أحلام مستغانمي في رواياتها إلى الأخلاقيات المنفتحة التي تعبرعن استجابة الفرد للحياة الصاعدة التي تتجاوز حدود الجماعة ، و لكن رغم وعيها بذلك إلا أنها تمزج الساكن و المتحرك من خلال إيمانها بالأضرحة مثلا .

اتجهت أغلب الروايات النسائية الجزائرية إلى الحث على الخير و معالجة الفقر كما هو الحال عند جميلة ز نير في أصابع الاتهام ، ما عدا رواية مزاج مراهقة لفضيلة فاروق التي كانت لويزا البطلة تعتقد فيها أن الشر هو القوة و الطيبة سذاجة .

و ستمر حركة تحرر المرأة الجزائرية التي هي الآن في بدايتها شأن الحركات الأخرى بثلاث مراحل

1- المرحلة الأولى تتمثل في وعي الأشياء و معرفتها و فهمها بدقة من خلال التحليل و الاستنتاج.

2 - المرحلة الثانية هي مرحلة المجابهة أي مجابهة القوى التي تعيق حركة تقدمها النابعة من الوعي و المعرفة .

3 - مرحلة الانتصار أي انهيار القوى المعارضة و الاحتفاء بالولادة الجديدة

و تتفق معظم الكاتبات العربيات على أن البيئة الثقافية العربية تقف حجرة عثرة أمامها فيما يخص انحسار فرص الإبداع عندهن ،إلى جانب المبادئ التسلطية في التنشئة الاجتماعية و كثرة الضوابط والموانع و تأكيد الامتثال و الطاعة في غياب الحوار و الحرية من المعوقات الأساسية أمام إبداع المرأة

خاصة فتبتعد عن الخوض في الموضوعات الذاتية و الاجتماعية بسبب تحرجها من الأسرة فتكف عن إثارة بعض الموضوعات و كثيرا ما تتعرض لحملات تشويه ضارية من الرجال و من السلطة بسبب خوفهم من تغيير و ضعيتها السلبية في المجتمع و فقدان مكاسبهم ومنافستها لهم لعدم ثقتهم بأنفسهم ولغيرتهم من قدرتها على الكشف و النقد و التعبير عن الحياة ،إلى جانب المراقبة التامة للأعمال الكتابية ،كما أشرن إلى الأمور المنزلية و الأعباء العائلية الكثيرة التي تقطع الإبداع عندهن و هي مواقف لا يتعرض لها الرجل الكاتب متزوجا كان أو أعزب، كذلك الخوف من نشر أرائها العاطفية خوفا من اتهامات المجتمع لها بالحرية و الإباحية و الخروج عن تعاليم الدين الإسلامي ،فمازال الأب و الأخ والزوج و حتى الابن يمارس دور الرقيب في تقييد حرية المرأة في الكتابة و مسار إبداعاتها هذا بالإضافة الى صعوبة النشر و التوزيع و التركيز على الأعمال الضعيفة للنيل من أدب المرأة كذلك الشعور باللامبالاة بعمل المرأة نظرا للجذور العميقة في اللاوعي الذكوري...الخ

و الجميل في الكتابة النسائية أنهن يتميزن عن الرجال في طريقة توظيف التاريخ و حسن مساءلته لوضعنا الحاضر كما قمت أيضا بتصنيف الروايات النسائية الجزائرية في أربعة اتجاهات من حيث علاقة المرأة بالرجل.

و تلقى الوطنية في الكتابات الروائية كخطاب أيديولوجي رواجا بين كثير من القراء في تأسيس النصوص الروائية من خلال التركيز على الثوابت التاريخية كحرب التحرير،و الوجود الاستعماري في الجزائر ، و رمزيا نقدت بعض الروائيات المشروعية التاريخية و كشفت عبر الشخصيات الاختلافات التي كانت مطروحة ، فليس كل الناس كانت مقتنعة بالثورة في ذلك الوقت،و هذا المسكوت عنه قد طرحته ياسمينة صالح من خلال الماضي الذي هو في حد ذاته امتداد للحاضر و للإرث و الزمن الثوري

أما عن تقنيات شكل الأحداث في الكتابة الروائية النسائية الجزائرية فقد تعددت إلى أربعة أشكال.

و النص السردي عند المرأة وثيق الصلة بذاتها و جسدها و يكون النص غنيا بحمولة لفظية و مكثفا و شاعريا عندما تتحدث فيه عن ذاتها وواقعها و جسدها و توظيفها للتاريخ بوصفه مصدرا تناصيا فضلا عن كونه قيمة فنية.

كما يعترف أغلب الذكور بالإضافات الجوهرية و بالروح الخاصة و بالنكهة الأنثوية أحيانا و الموجعة أحيانا أكثر التي طغت على النص الروائي الأنثوي.

و تسجل المرأة حرمانها العاطفي في الكتابة فهي إما محرومة من حنان الأم عند ربيعة جلطي ، أو من الأب عند أحلام مستغانمي ، أو من حنان الأم الحاضر الغائب عند فضيلة فاروق و نفتقد في الكتابات النسائية الجزائرية لحلقات الصراع التي تشهدها البنت مع أمها ،هذا فضلا عن توجه الروايات النسائية الخليجية و بقوة لكره الأب .

كما أن الروايات النسائية عبرت عن الجسد بطرق مختلفة وإحساس الكاتبة بالمكان كإحساسها بالزمان من حيث تأثره بالنظرة الاجتماعية السائدة ، والتي من شأنها أن تسجن المرأة الذات الكاتبة في واقع مادي و معنوي يقف أمام سعيها للاتصال الحر بالعالم و الآخرين، و من جهة أخرى يلتحم المكان بالزمان في الكتابة النسائية لارتباطه بالذاكرة التي تمثل الماضي و الحاضر المتمثل في الواقع.

و تملك الشخصيات في الروايات النسائية الجزائرية سلطة في توجيه الأحداث ، فالكاتبة تخطط لفعل الشخصية و لمصيرها ، بينما الشخصية في روايات أحلام مستغانمي تساهم في تشكيل الفعل بتقديم الأحداث لدرجة التمرد على الكاتبة أحيانا و هذا لكونها تعطي حرية للشخصية في الكتابة لمتعة القراءة حتى و إن كانت أفعالها خارج المنطق.

و تجمع الروائيات الجزائريات بين عالم الوعي و اللاوعي التي مست عناوين روايتهن فمعجم الكلمات مستمد من عالم الرؤيا و الأحلام و المفارقات حيث تخضع العناوين و بنية الزمن الكتابية لقوانين العالم اللاواعي بما فيها من تشابك مع العالم الواعي.

و انتهينا إلى أن اللغة ليس أصلها التذكير كما يدعي النحويون بل الثقافة هي التي وسمت المرأة بصفات العطالة و الضعف بينما ترك الرجل فكره الذكوري في مفردات اللغة و دلالتها ،و الفكر العربي عموما يتكلم لغة تفتقر إلى التأسيس النقدي سواء على مستوى المفهوم أو على مستوى التطلعات المستقبلية ومن المستحيل أن يتغير للناس فكر دون أن تتغير اللغة في طريقة استخدامها لذلك يقال بأن التطورات هي وليدة المجتمع دون أن تكون وليدة المجامع.

فالمرأة الواعية بذاتها لا ترمي إلى تحرير نفسها فقط ، بل إلى تحرير الرجل أيضا ، و تحث فرجينيا وولف النساء على عدم تكييف أنفسهن للمعايير الأدبية السائدة التي هي في الغالب معايير ذكورية ، وإنما من خلال خلق معايير خاصة بهن ،لذلك يتعين عليهن إعادة خلق اللغة كي تصبح أكثر مرونة وقابلية على الاستخدام المرهف و يرتبط مفهوم الثقافة في الأدب على الأنتربولوجيا المتمثلة في طريقة حياة الناس و إدراكهم النماذج التي يكتشفون بها العالم عبرها ليتحدد التفكير المتباين عبر المكونات اللغوية المتميزة .

كما سجلنا اختلافات واضحة بين كتابة الرجل و المرأة من الناحية الصوتية و النحوية و الدلالية إلى جانب الموضوعات.

و يظهر في الرواية النسائية الجزائرية طغيان الذات أكثرعلى الجسد بخلاف بعض الروايات النسوية التونسية و الليبية و اللبنانية التي يتحول النص فيها مستجيبا لنداء الجسد أكثر.

و تعجز الرواية النسائية الجزائرية عن تحقيق و تصوير الحب الناضج و الناجح بين الرجل و المرأة والمنتهي بزواج بعيد عن العذاب و الخداع و المرض و ذلك لميل الرجل لاشعوريا إلى الحب المشبوب بالكره في علاقته بالمرأة.

و لاحظنا بأن الرواية النسائية المشرقية تعطي دروسا و تلخص تجربة الحياة الخاصة و تساعد على إدراك مصاعب الحياة الاجتماعية كما تعكس بشكل عام الأوضاع الاجتماعية و الأسرية و الحياة الخاصة للأفراد و هم بعيدون عن أنظار الآباء.

و ترمي الكتابات النسائية عموما إلى إلغاء العقلية البطريركية و زحزحتها بموضوعية و فنية إلى جانب رغبتها في تحرير المرأة و الرجل معا ، و اهتمامها بالجانب الفني و الشكلي و التجديد اللغوي لأن كتابة الرجل ليست المعيار.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

ا-المصادر :

أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر،1993.

أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ط6، دار الآداب ، بيروت،1998.

أحلام مستغانمي،عابر سرير،ط1، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت،2003.

أحلام مستغانمي، نسيان.com، ط1،دار الآداب، بيروت،2009.

جميلة زنير، أصابع الاتهام، موفم للنشر، الجزائر،2008.

ربيعة جلطي، الذروة ،ط1، دار الآداب، بيروت، 2010 .

زهرة ديك، بين فكي.....وطن، منشورات التبيين، الجاحظية ، الجزائر،2000.

زهور ونيسي، لونجة و الغول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1993.

زهور ونيسي، جسر للبوح و آخر للحنين ، منشورات زرياب، الجزائر،2007.

سميرة قبلي، بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2008.

عائشة بنور بنت المعمورة،اعترافات امرأة، منشورات الحبر، الجزائر،2007.

فاطمة العقون، رجل و ثلاث نساء، الجاحظية، ط1، الجزائر،1997.

فتيحة أحمد بوروينة، الهجالة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

فضيلة فاروق، تاء الخجل ، تحميل الكتاب من منتديات ايثارwww.ithar.com

فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1999.

ياسمينة صالح، بحر الصمت، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر،.2002

ب -المراجع :

1-المراجع العربية

إبراهيم الفوزان ، الأدب الحجازي بين التقليد و التجديد، مكتبة الخانجي ، ط1، القاهرة، 1981.

إبراهيم محمود ، الأنثى المهدورة، لعبة المتخيل الذكوري في صياغة الأنثى، ط 1، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ،2009.

أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرح أحمد أمين و إبراهيم الأبياري،ج4، مكتبة النهضة العربية ،مصر،1962.

أحمد بن محمد ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق ،إحسان عباس،دار صادر، عدد المجلدات8 ،بيروت،1968.

أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني،مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، دار المعرفة ،بيروت

أحمد فرشوخ ، جمالية النص الروائي مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان ،ط1، دار الأمان ، الرباط ،2008.

أحمد اليبوري ، في الرواية العربية و إشكالية التصنيف، دار الشروق ، عمان ، الأردن ،2008.

أدونيس ، الثابت و المتحول،ط10 ، دار الساقي للطباعة و النشر ،بيروت.

الوليد بن عبيد البحتري ، الحماسة،طبعة الرحمانية، القاهرة،1929.

الأخضر بن سائح ، سرد الجسد و غواية اللغة، عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2011.

أمل التميمي ، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1 ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،2005.

أنور الجندي ، أدب المرأة العربية، مطبعة الرسالة ، مصر . .

باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ،ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة الجزائر ،2002.

بثينة شعبان ،100عام من الرواية النسائية العربية ، ط1 ،دار الآداب ،بيروت ،1999.

بسمة عروس،التفاعل في الأجناس الأدبية :مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة،ط1 ، مؤسسسة الانتشار العربي ، بيروت ،2010.

بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ،ط1 ،المغاربية للطباعة و النشرو الإشهار ، تونس ،2003

بوشوشة بن جمعة ، الرواية التونسية المعاصرة ، شعرية السرد و فتنة المتخيل ، المغاربية للطباعة والنشر، تونس 2010.

بيضون عزة شرارة ، الرجولة و تغير أحوال النساء دراسة ميدانية، المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007

تيسير الناشف، السلطة و الفكر و التغيير الاجتماعي ، أرمنة للنشر و التوزيع ، عمان ،2003.

جمال الدين عبد الرحمن بن علي أبو الفرج الجوزي،صيد الخاطر،تحقيق و تعليق محمد عبد الرحمن عوض، دار الكتاب العربي ،بيروتّ،2004.

جين ميللر ، نحو علم نفس جديد للمرأة ، ترجمة حكمت لميا ، ط1 ،دار الفرقد ، سوريا ، 2008.

حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1995.

حسين مناصرة ، ثقافة المنهج ، الخطاب الروائي نموذجا ،ط1 ، الدار المقدسية ، دمشق ، 1999.

حكيم أومقران ،البحث عن الذات في الرواية الجزائرية الطاهر و طار، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر.

حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ط1 ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،1991.

حميدة نيفر ، النص الديني و التراث الإسلامي ، ط1 ، دار الهادي ،بيروت ،2004.

خليل بن أحمد ، العين ، تحقيق عبد الله درويش ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1978.

رامان سلدان ،النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة ،1998.

رجاء النقاش ،بين المعداوي و فدوى طوقان ، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر، ط2 ، دار المريخ للنشر ، الرياض، 1990.

رشيد ة بن مسعود، المرأة و الكتابة ، سؤال الخصوصية ، بلاغة الاختلاف ، ط2 ،إفريقيا الشرق، المغرب ، 2002.

رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف ، دراسة في كتابة النساء ، ط1، دار المدى للثقافة و النشر ، دمشق ، 2001. ،

زكرياء إبراهيم ،المشكلة الخلقية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،1980.

زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، القاهرة، 1971.

زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر ، تونس.

زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي،ط1، المطبعة المغاربية للنشرو التوزيع و الإشهار، تونس ،2007.

زهور كرام، المرأة و التخييل، أعمال ندوة المرأة و الكتابة ، مطبعة فضالة المحمدية، مكناس، المغرب، 1996.

زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم و الخطاب ،ط1،شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء،2006.

زوليخة أبو ريشة، أنثى اللغة أوراق في الخطاب و الجنس، دار نينوي للنشر، سوريا ،2009.

زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة و النشر ، و التوزيع ط1 ،1985.

زينب فواز، حسن العواقب،ط1، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، بيروت ،1984.

زينب فواز،الهوى و الوفاء، ط1،المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، بيروت، 1984.

ساندي أو صيف، الرواية العربية و إشكالية التصنيف، ط1،دار الشروق، عمان الأردن ،2008.

سعد بوفلاقة ، الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه و خصائصه الفنية ،ط1، ديوان المطبوعات الجامعية1، الجزائر،1995.

سعيد بن إبراهيم التستري،المذكر و المؤنث،تحقيق أحمد عبد المجيد هريدي،ط3 ، مكتبة الخانجي،القاهرة، 1983.

سعيد عبد العظيم، منهج شيخ الإسلام ابن تيمية ، دارالإيمان ، مصر.

سعيد يقطين ، القراءة و التجربة ، ط1، دار الثقافة ، المغرب ، 1985.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،1989.

سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،ط1، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ،2010.

سعيد يقطين،الأدب و المؤسسة و السلطة نحو ممارسة أدبية جديدة،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2002.

سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية و المحددات الحضارية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

سماح إدريس ، المثقف العربي والسلطة،ط1، دار الآداب ، بيروت، 1992.

سوسن ناجي ، صورة الرجل في القصص النسائي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2006.

سوسن ناجي ، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2004.

سيد محمد السيد قطب ، في أدب المرأة ،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 2000.

شمس الدين بن أبي بكر المعروف بابن قيم الجوزية، الجواب الكافي ،المكتبة العصرية، بيروت،2004.

شمس الدين بن أبي بكر المعروف بابن قيم الجوزية، روضة المحبين و نزهة المشتاقين،المكتبة العصرية للطباعة، بيروت،2004.

شهرزاد حرزالله ، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، ط1، دار الغرب ، وهران ، الجزائر، 2010.

شادية علي قناوي، المرأة العربية و فرص الإبداع، ط1، دار قباء ،القاهرة،2000.

صلاح فضل، السرد الآخر، المركز الثقافي العربي ، بيروت،1995.

ضياء خضير، بحوث و مناقشات الندوة الفكرية التي نظمها المجمع العلمي العراقي،الثقافة العربية والتحدي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1995.

طه ولدي ، الرواية السياسية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان، مصر، 2003.

عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات دار الأديب،وهران،2005 .

عباس محمود العقاد ، رجال عرفتهم، دار الهلال ، القاهرة، 1954.

عبد الرحمن بن محمد الوهابي ، الرواية النسائية السعودية و المتغيرات الثقافية ، ط1،دار العلم والايمان، مصر ، 2008.

عبد القادر الجزائري، ذكرى العاقل و تنبيه الغافل، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة، بيروت.

عبد العزيز عبد المجيد، اللغة العربية، أصولها النفسية ،ط2،دار المعارف ، القاهرة،1956.

عبد الله إبراهيم ، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية و الجسد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت ،2011.

عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي،شرح المختار من لزوميات أبي العلاء، تحقيق حامد عبد المجيد،الهيئة المصرية للكتاب،مصر،1991.

عبد الله بن مسلم بن قتيبة، عيون الأخبار، شرح يوسف الطويل ، دار الكتب العلمية، بيروت

عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830- 1974-،ط1،الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

عبد الله الغذامي، المرأة و الكتابة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1967.

عبد الله الغذامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف،ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،1999.

عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشرو التوزيع، وهران ، الجزائر.

عبد المجيد حجي،إلهام الدكالي، عبد الفاضل الصافي، المرأة و الكتابة ، أعمال ندوة ، كلية الآداب، جامعة المولى إسماعيل، مكناس،1995.

عبده الراجحي، اللغة وعلوم المجتمع،ط2،دار النهضة العربية،بيروت ، لبنان،2004.

عروسية الناتولي، مراتيج، دار سراس للنشر، تونس،1985.

عفيف فراج، المرأة بين الفكر و الإبداع ، دار الآداب، ط1، بيروت،2009.

علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة و الألاف،ط4، دار المعارف، القاهرة، 1975.

علي بن أحمد بن حزم الاندلسي، الفصل في الملل و النحل ، دار الكتب العلمية، بيروت،1995.

علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، مؤسسة ناصرللثقافة ، بيروت.

علي بن محمد أبو حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة،ج1، المكتبة العصرية،ط1،بيروت،2003.

علي زيغور، التحليل النفسي للذات العربية أنماطها السلوكية و الأسطورية،ط2،دار الطليعة للطباعة والنشر،1978

عمر بن خلف بن مكي الصقلي،تثقيف اللسان و تلقيح الجنان، تحقيق عبد العزيز مطر،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة، 1966.

عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت.

عمروبن عثمان الملقب ب سيبويه، الكتاب،ط3، ج3،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة ،1988.

عواد يوسف توفيق، طواحين بيروت، ط1، مكتبة لبنان، 1978.

عيسى برهومة ، اللغة و الجنس،حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة، ط1، دار الشروق، عمان ،الأردن،2002.

غادة السمان، رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، ط4، دار الطليعة للطباعة و النشر،1999 .

فاطمة المرنيسي، هل أنتم محصنون ضد الحريم، ترجمة نهلة بيضون، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،1999.

فؤاد حيدر،المرأة في الإسلام والفكر الغربي ،ط1، دارالفكرالعربي، بيروت ،1992

فوزية الشلابي، رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر و التوزيع و الإعلام، طرابلس،1985.

كلاديس مطر، خلف حجاب الأنوثة ،ط1، ورد للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،2006.

ليلى أحمر، المرأة و الجنوسة في الإسلام ، ترجمة منى إبراهيم و هالة كمال ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1999.

مجموعة كتاب، صورة الآخر العربي ناظرا و منظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،1999.

مجموعة باحثين،الرواية العربية في نهاية قرن رؤى و مسارات، منشورات وزارة الثقافة ، دار المناهل ، 2006.

مجموعة باحثين، الرواية المغربية ، أسئلة الحداثة، وقائع ندوة وطنية ،ط1، دار الثقافة،الدر البيضاء.

مجموعة باحثين،الأدب النسائي العربي، أعمال ندوة، معهد الآداب الشرقية جامعة القديس، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

مجموعة من الكتاب و الكاتبات، الكتابة النسائية، التخييل و التلقي،ط1، اتحاد كتاب المغرب،الرباط،2006.

محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، مصر ،2005.

محمد أركون ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي،ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت،1986.

محمد بن حيان أبو حاتم البستي، روضة العقلاء و نزهة الفضلاء، المكتبة العصرية، بيروت،2004.

محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، طبعة بريل، ليدن ،1913.

محمد بن مكرم بن علي بن منظور،لسان العرب، عدد المجلدات 6،دار المعارف، مصر

محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة ، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، ط1، شركة النشر و التوزيع المدارس، المغرب،2007.

محمد الداهي ، التخييل الذاتي ، هوية المفهوم و مفارقاته، أعمال الندوة العلمية الوطنية، الرواية المغربية و قضايا النوع السردي، جامعة ابن طفيل، كلية الآداب، القنيطرة25/24 أبريل 2008.

محمد الغزالي، المحاور الخمسة للقرآن الكريم،دار الهدى للطباعة و النشر،الجزائر.

محمد بن القاسم بن الأنباري، المذكر و المؤنث،تحقيق، طارق الجنابي، مطبعة العنابي، بغداد،1978.

محمد بن القاسم بن الأنباري ، الزاهر في معاني كلام الناس،تحقيق حاتم صالح الضامن ، ط2، عدد المجلدات2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987.

محمد عابد الجابري،المثقفون في الحضارة العربية ،ط1، مركزدراسات الوحدة العربية، بيروت، 1995.

محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،1999.

محمد عبد الخالق عظيمة ، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، ق3-ج1،ط1 ،مطبعة حسان ،القاهرة

محمد عزام، فضاء النص الروائي ،ط1، دار الحوار ، اللاذقية، سوريا، 1996

محمد معتصم، المرأة و السرد، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب.

محمد مسماعي، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس ، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000.

محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ط3، دار الثقافة، مصر.

مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر.

مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، ط10، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، ج3، دار الكتاب العربي ، بيروت،1974.

مصطفى عبد اللطيف درويش، الجاهلية و الجاهليون ،ط1، دار الفتح، الشارقة ،1995.

مي زيادة، وردة اليازجي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1975.

مي زيادة، عائشة تيمور، مؤسسة نوفل ، بيروت، 1975.

مي زيادة ، باحثة البادية، مؤسسة نوفل، بيروت،1975.

ميجلان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس،ط2، منشورات عويدات ، بيروت، 1983.

نبيل سليمان، فتنة النقد و السرد، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا،1994.

نتيلة التباينية، طريق النسيان ، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1993.

نشأت نور الدين الخطيب، المجتمع العباسي،ط1، الشمس للطباعة و النشر، لبنان، 1996.

نوال السعداوي، دراسات عن المرأة و الرجل في المجتمع العربي،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1990.

نوال السعداوي، امرأة تحدق في الشمس، ط1، دار الآداب ، بيروت،2012 .

هادي نعمان الهيتي، إشكالية المستقبل في الوعي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت،2003.

هاني إدريس، المثقف، المجتمع و إشكالية الهوية من سلسلة المثقف و المجتمع، ط1،منتدى الكلمة للدراسات و النشر و الأبحاث، بيروت ،1995.

هلال محمد العيسى، المستظرف في الأدب العربي، أقصى ما قيل في ذم النساء و ذم الرجال للنساء، دار الكتاب الحديث،القاهرة، 2006.

وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008.

وفاء مليح، أنا الأنثى ، الأنا المبدعة ،ط1، دار الأمان ، الرباط،2009.

يعقوب بن إسحاق ابن السكيت ،كتاب الألفاظ ، تحقيق فخر الدين قباوة،ط1،عدد المجلدات 1، بيروت،1998.

يعقوب بن إسحاق ابن السكيت، تهذيب اللغة، تحقيق فخر الدين قباوة ،ط1، مكتبة لبنان،1998.

يعقوب لوسي، في كتابات المرأة العربية ، ط1، الدار العربية للكتاب ، مصر،2001.

ب- الشبكة العنكبوتية

التجربة الإبداعية في الجزائر الموقع :

www.alsakher.com

الشروق الثقافي أسبوعية جزائرية العدد35 الخميس12 شوال 1414 الموافق ل 24 مارس1994.

www.alsakher.com

شيرين أبو النجا السيرة الذاتية النسوية، مجلة نزوى العمانية العدد12 الموقع :

www.nizwa.com

مايا الحاج ، ربيعة جلطي في أول رواياتها الموقع :

Www.daralhayat.com

محمد شوينحة، 100عام من الرواية النسائية العربية الموقع :

www.an.nour.com

ج –البحوث

بسام قطوس ، شعرية الرواية ورواية الشعرية، قراءة في رواية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بحث مقدم لمؤتمر الرواية في جامعة دمشق ، نيسان2001.

نازك الأعرجي، تذكير الأنوثة و تأنيث الذكورة، ندوة بدار الفنون ، عمان ،2002.

د –المراجع باللغة الفرنسية

Carmen Boustani, L’écriture- corps chez Colette, éd Delta, Beyrouth .

Dominique Urvoy, Averroès : les ambitions d’un intellectuel musulman, Flammarion, Paris, 1998.

Henri Bergson, Les deux sources de la morale et de la religion, PUF, Paris, 1968.

Henri Bonnet, Roman et poésie, essai sur l’esthétique des genres, AG Nizert , Paris, 1980 .

Jacques Berque, Les Arabes, éd.339Sindbad , Paris, 1979.

Jacques Madaule, Défaite du père, PUF, Paris, 1946.
J. et D. Sourdel, Histoire de l'islam, PUF, Paris, 1996.

Marie Lion - Julin, Mères : libérez vos filles, Odile Jacob , Paris, 2008.

M. Rifaterre, La production du texte , ed. du Seuil, Paris, 1997.

Nadia Daoudi, L'Algérie et sa littérature face à la colonisation (1830 - 1930), Dar al - Gharb, Oran, 2010.

Pierre Bourdieu, Leçon sur leçon, Minuit, Paris, 1982.

R. Bourneufet et Ouellet, L'univers du roman, PUF, Paris, 1975.
Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, coll. tel quel , ed. du Seuil, Paris, 1965.

Valérie Colin- Simard, Quand les femmes s'éveilleront , ed Albin Michel, Paris, 2008.

ه -الدوريات

آمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل و سؤال الهوية ربيعة جلطي ،أحلام مستغانمي نموذجا،عمان ، العدد135،2006.

أجمد عبد المعطي حجازي، المرأة ليست رجلا ناقصا، مجلة إبداع، العدد1 يناير1993.

ادوار الخراط، انهيار الحواجز الأدبية ،الآداب، العدد 446 جانفي1996.

أدونيس، وطن ليس وطنا ،مجلة باحثات ، العدد5، الصنائع، مركز توفيق طبارة الاجتماعي، بيروت، لبنان.

بوشوشة بن جمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي،الآداب، العدد2 سنة1995/1996.

بوشوشة بن جمعة، قراءة في النص النسوي المغاربي،الرواية نموذجا، مجلة علامات ج39، المجلد 10ذو الحجة مارس2001.

جاك الان ميلير،جاك لاكان بين التحليل النفسي و البنيوية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد23،1983.

حسن مدن، الحب الشقي في النص الروائي النسوي في عمان، سيدات القمر و الأشياء ليست في أماكنها مثالا ، البحرين، العدد66أكتوبر 2011.

رشيد الإدريسي، لذة التفاصيل المستترة، مجلة الآداب، العدد9 سنة 2000.

زكي الميلاد، الفكر الإسلامي و قضايا المرأة ، مجلة الكلمة، العدد21، السنة الخامسة خريف1419/1998.

زينب الأعوج، دفاتر نسائية ، مجلة مختصة بالشأن الثقافي النسائي ،الكتاب الثاني، ا لجزائر، 1993.

سوسن ناجي رضوان، صورة الرجل في أدب المرأة ، مجلة إبداع ، العدد1 يناير1993.

شهرزاد حرزالله، صورة العرب عند جاك بيرك، مجلة مطارحات في الفكر و الأدب و اللغة، جامعة غليزان ، الجزائرالعدد3 مارس2011.

شهرزاد حرزالله، بناء الشخصية في روايتي أحلام مستغانمي، مجلة متون، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة، الجزائر، العدد 5، ديسمبر 2011.

شهرزاد حرزالله ، بناء الشخصية في روايتي أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد و فوضى الحواس، مجلة مطارحات ، جامعة غليزان، الجزائر، العدد4،.2012

عبد القادر عقيل، كل شيء على ما يرام، مجلة البحرين، المجلد14، العدد50 ،2007.

عبد الوهاب شعلان، إشكاليات الكتابة الأدبية في الجزائر من منظور سوسيولوجي ،قراءة في المقاربة النقدية عند عمار بلحسن، مجلة التبيين، العدد33، 2009.

علي جعفر العلاق ، شعرية الرواية، علامات، المجلد4، ج3، المركز الثقافي جدة 1997.

فاطمة المحسن، الأنوثة و الرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمان إلى أحلام مستغانمي، مجلة نزوى، العدد 33 يناير 2003.

محمد الباردي، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مجلة فصول، المجلد 16، العدد3،1997.

محمد برادة ،هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق، العدد12اكتوبر 1983.

محمد سعيدي ، حركية الشخصية في الرواية الجديدة، مجلة الحداثة، العدد3، وهران ،1994.

محمد خرماش، استراتيجية التقديم، قراءة في خطاب المقدمات، مجلة سيميائيات، جامعة وهران العدد3خريف 2008.

محمد عابد الجابري،حول الأوضاع العربية الراهنة، أجرى الحوار فرحان صالح، المستقبل العربي، السنة5، العدد45 نوفمبر 1982.

محمد عبد المطلب،تداخلات الرؤيا و السرد و المكان في رواية هالة البدري منتهى، مجلة فصول، العدد4،1998.

محمد مصطفى قمبرو ضحى علي السويدي ، التربية و الابتكار في مستقبل التربية العربية، العدد1، يناير1995.

مصطفى حجازي، واقع المرأة العربية و قضية التنمية ، مجلة الوحدة، السنة الأولى العدد9،يونيو1985.

منجية عرفة منسية، أدب النهضة و ازدواجية الخطاب حول المرأة، الفكر العربي،العدد 71، جانفي/مارس1993.

نجيب العوفي، حضور الأدب الجزائري في المغرب مقاربة و صفية أولية، مجلة التبيين، العدد10،1995

نزيهة الخليفي، الرواية التجريبية بين التقطيع و الترتيق، القيامة الآن لإبراهيم درغوتي نموذجا، مجلة البحرين، العدد69يوليو 2012.

وجدان عبد الإله الصائغ، أهناك أدب نسوي أم أدب رجالي تكتبه النساء، رؤى و شهادات ، مجلة الرافد ، العدد45ماي2001.

Article en français :

Pamela Taveille, la littérature sur le divan, dans Magazine littéraire, n° 192, 1983.

الفهرس

الملخص 2

المقدمة.....3

الفصل الأول: إشكالية الوعي المعرفي بالأدب النسائي

هل هناك أدب نسائي؟ 8

العامل الاجتماعي و أثره على السلوك اللغوي للجنسين.....21

صورة المرأة في التراث.....24

العقلية العربية و جدل الذكورة و الأنوثة.....40

الفصل الثاني: المرجعية التأسيسية للرواية النسائية الجزائرية

المسار الإبداعي للمرأة العربية 62

أسباب تأخر الرواية النسائية الجزائرية 76

الحاضر و الغائب في المشروع النسائي 88

السيرة الذاتية و رهانات الواقع 102

الفصل الثالث : المتخيل النسائي في الكتابة الروائية الجزائرية

عنفوان المتخيل في الرواية النسائية الجزائرية.....110

الترابط الأجناسي و علاقته بالتقارب بين الشعر و النثر..... 122

الوعي بالكتابة و الذات و بالمتخيل الذكوري 131

انحسار فرص الإبداع 172

الفصل الرابع : مضمون الروايات راهن السياسة و المجتمع و المرأة

1 - الرواية السياسية 178

الدعوة إلى الوعي الفردي في ظل السياسة المتجددة.....183

سيكولوجية المتسلط و علاقة الجماهير به.....194
الاغتيالات و الإرهاب المعيشي.....199
استهداف المثقف.....201
2- المرأة و المجتمع : وضعية المرأة.....210
الفصل الخامس: معالم البناء الفني الروائي النسائي الجزائري
تحولات اللغة في السرد الروائي النسائي الجزائري.....241
الأشكال التعبيرية في لغة الخطاب السردي الأنثوي.....249
لغة الإثارة السردية.....257
تلون الاستراتيجية المكانية.....281
حركية الشخصية.....291
علاقة الزمن بالذات الأنثوية.....299
الفصل السادس: خصوصية الكتابة بين المرأة و الرجل
مأزق اللغة و أسئلته الجوهرية..... 305
هل هناك أسلوب أدبي نسائي؟.....316
الخصائص اللغوية عند الجنسين المرأة/الرجل.....320
دلالات كتابة المرأة.....329
الخاتمة.....332
المصادر و المراجع.....338
الفهرس.....351