الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 02

لونيسي علي

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة الادب العربيّ

الأنساق الثّقافيّة المضمرة في الرّواية النّسائيّة المغاربيّة

مقاربة نقديّة ثقافيّة

*_نماذج مختارة_*

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث (LMD)

تخصّص: نقد مغاربيّ

إعداد:

قاضي فطومة

إشراف:

أ. د- رجاء بن منصور

السّنة الجامعيّة: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعــرفان

الحمد لله الّذي وفقني لاجتياز هذا الاختبار البحثي، لأوفق في إتمام أطروحتي

فأقدّم الشكر والامتنان عزّ وجل، الّذي ألهمني القدرة والصبر لأنهي عملي هذا.

وانطلاقا من مبدأ الاعتراف بالجميل، أتقدّم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة: "**رجاء بن منصور**" الّتي تفضّلت بتأطير بحثي، فكانت سندا لي بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة، فلها جزيا العرفان والتقدير وزادها اللّه علما وعملا وعمرا ونجاحا.

كما يطيب لي أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى السادة " أعضاء اللّجنة المناقشة " الّذين تحمّلوا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه، فلهم خالص التحية والتقدير.

كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى صديقتي والتي كانت هدية من اللّه في طريقي، فكانت الداعم لي، وتخفيف الضغط عني، "**رتيبة** " وفّقها الله في حياته الأسرية والعملية.

والشكر موصول إلى كل من كان سببا في إسعادي ومساعدتي ولو بالقدر اليسير،

فأرجو أن يكون عملي خالصا للّه عزّ وجل، وصدقة جارية لروح أبي، أمي وفي سبيل العلم.

الباحثة: قاضي فطومة

الاهــداء

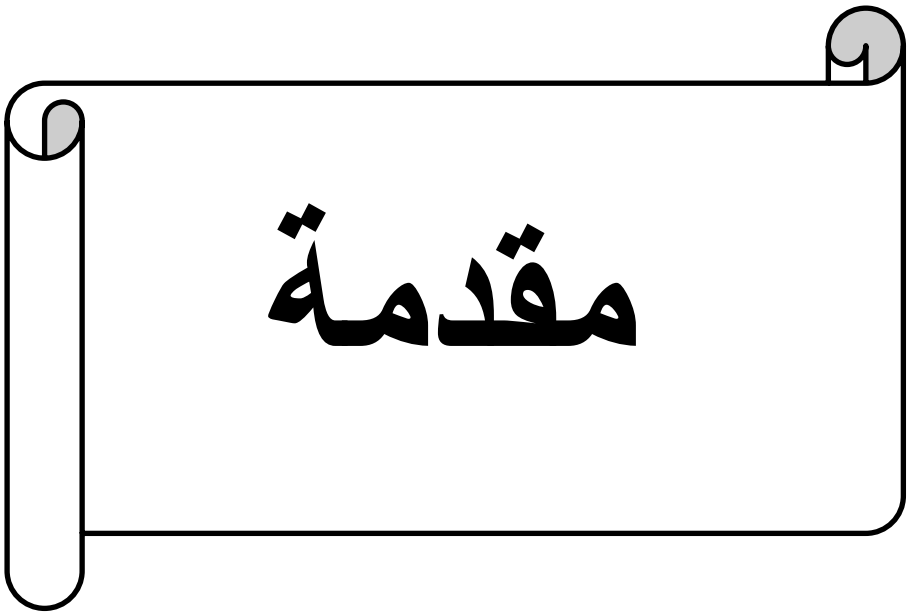
الحمد لله الذي وفقني إلى ما أنا فيه وأعانني على إتمام بحثي ليكون خطوة في مسيرتي العلمية وثمرة نجاحي مهداة إلى:

روح والدي العزيز الذي أعتبر نفسي صورة له، الذي كان ينتظر هذا اليوم ويسألني دائما عنه حتى آخر أيامه، طيّب ثراه وأسكنه حنّة الفردوس الأعلى.

وإلى روح أمّي التي كانت تشجعني على الثّبات ومواصلة مشواري الدّراسي رحمها الله وأسكنها جنّة الفردوس.

كما أهديه إلى أولادي وقرّة عيني أيمن ورتاج وفقهما الله، وزوجي حفظه الله.

وإلى كل من فرح لنجاحي وسرّته سعادتي، أهدي بحثي هذا حبا وكرامة.


مقدمة

مقدمة:

يتطور الأدب ويرتقي بالموازاة مع التّغير الدّائم الذّي يطرأ على حياة الإنسان وهي سنّة حتميّة، لهذا فإنّه يعتبر الوسيلة الفنيّة والجماليّة التّي يختزل بفضلها المبدع أو الكاتب حياته وظروفه الاجتماعيّة، وكما هو معروف فإنّ الإنسان اِجتماعي بطبعه ومن خلال ممارساته.

في المجتمع ينتج ثقافة عن طريق التّعامل. وهذه العلاقات توّلد ممارسات مختلفة وتسجلها الذّاكرة لكونها طريقة من طرق التّعبير عن الهويّة وتبادل المعرفة والثّقافة وتشكل أنساقا مهيمنة تساهم في تمريرها وتحريكها لخلق الإبداع الرّوائي، لأنّ الرّواية اتّصلت بالواقع المعاش وتعدّ سجلا ملأته قضايا المجتمع وتطلعاته. فهي متنفّسا لكل مبدع حتى يخرج أفكاره المكبوتة من خلالها، وهذا ما شهدته الرّواية النّسائية التي تطورت لتواكب العصر في كل مجالاته، فاكتسبت بهذا أهمية لدى النقاد والدارسين لما تملكه من وصف القضايا.

فاستطاعت الرّواية النّسائية العربية عامة والمغاربيّة خاصة اثبات مكانة مميّزة شكلا ومضمونا لأنها تحمل صوت الأدبيات وآلام الشعوب ومعاناة المرأة على وجه الخصوص.

يعتبر هذا النوع من الجنس الأدبي إنتاجا لما تولّده ثقافة المجتمع وتعدّ مرآة لمعرفة خباياه، كما تعدّ وعاءً معرفيًا لهذه الثقافة يمتلأ بالتّاريخيّ والاجتماعيّ والجماليّ. والرّواية خطاب أدبيّ عاكس للمعارف والممارسات النّقدية وهو مادة ثقافية تبلور التّصورات والممارسات، فتحولها إلى رموز وإحالات تخفي إلى أنساق ثقافية تتحرّك في المجال الثّقافي لعصر النّص.

فقد حفلت السّاحة الأدبيّة بالرّواية المغاربيّة النّسائيّة بعدّة تجارب لمبدعين مختلفين حاولوا النّهوض بها وإخراجها من بوتقة الكلاسيكية التّي ظلّت مواضيعها تجير إلى زمن قريب. حيث عرفت عبر جيل جديد من الرّوائيات، تخطّي حدود الزّمان والمكان والبيئة السّردية محدثة بذلك نقلة نوعية في تاريخ الخطاب السّردي المغاربيّ النّسائي، وهذا ما جعلها تساير الوقت، محدثة شرخًا وتفصل بين فترة السّبعينات والرّواية المعاصرة.

مقدمة:

تنوعت المناهج النّقدية لدراسة الرّواية النّسائيّة بين السّياقية التّي اِهتمت بسياق إنتاجها وما قبلها ومن بين المناهج النّسقية التّي اِهتمت بها كبنية مغلقة معتنية بسلطة لغتها، فرغم اِختلافها إلّا أنّ هدفها واحد، وهو اكتشاف مواطن الجمال فيها، وما تحملها من بلاغة لغوية فانشغل النّقاد بها بالبحث والتّفتيش.

ومع نهاية القرن الماضي وتطوّر الما بعد حداثي شهدت السّاحة الأدبيّة والنّقدّيّة توجهات معرفية جديدة أدّت إلى ظهور نقد جديد عُرف بالنّقد الثّقافي وهو آلية من آليات الدّراسات النّقدية التّي تعمل على مساءلة النّصوص باعتبارها ظاهرة ثقافيّة وذلك بالغوص في أعماقها.

وقد اعتمدناه كمنهج لدراسة الرّواية النّسائيّة من أجل الكشف عن الأنساق والأفكار التّي تختفي داخل الإبداع، ومن ثمّ تتحكّم في مقروئيته، خاصة وأنّ الرّواية النّسائيّة اِحتلّت الصّدارة في مجال البحوث النّقدية منذ سبعينيات القرن الماضي.

فطبيعة الموضوع وطريقة معالجته هي التي فرضته في رصد تطوّر الرّواية النّسائية المعاصرة مستعينين في ذلك على منهجين هما المنهج التّاريخي والمنهج الوصفي التّحليليّ القائم على اِستقراء الدّلالات وتفكيك الرّموز الدّلالية للغة الرّواية.

فالرّواية يطرح المبدع بواسطتها العديد من القضايا الاجتماعية والسّياسية والدّينية في قالب فنيّ جماليّ، ومن خلالها يستطيع إبداء آراءه وأفكاره ضمن ما يعرف بالأيديولوجيا، التي يتميز بها كل كاتب بحيث تمثل ثقافته المغروسة في ثناياه، وهنا تأتي وظيفة النّقد الثّقافي لتعرية الثّقافة والتّعريف بالمخبوء ضمن البنيات المغلقة التّي تحمل في طيّاتها أنساقًا ثقافيّة تلهم القارئ لمعرفتها. وعلى هذا الأساس وجدت المرأة العربيّة مكانتها في السّرد فوظّفت طاقتها التّعبيرية وكسرت النّمط التّقليديّ في الكتابة والسّرد، بصياغة وعيّ ثقافيّ جديد لإسماع صوتها، واِتّخذت عدّة اِستراتيجيات لإخراج نفسها من حيّز الهامش إلى المركز، ففرضت نفسها ضمن المشهد الثّقافيّ بإبداعات جعلت منها كائنًا فاعلًا لا مفعولًا

به، فأثبتت حضورها كذات كاتبة ، وكان وعيها بعالم الإبداع سببًا في تسخير قلمها للكشف عن براعتها في التّعبير عن قضاياها، وذلك بلغة محكمة وجريئة في بعض الأحيان، فكسرت النّمط التّقليدي وأثارت الأسئلة حول النّسق الثّقافي المضمر، ومساءلة الثّقافة السّائدة ، ثائرة على العقلية الذّكورية التّي اجتاحت المركز منذ القدم، فاكتسابها لرؤية مغايرة أكسبها وعيًا ثقافيًا جديدًا جعل لسردها وجهًا آخر يتمتع بالخصوصيّة. تلك الخصوصيّة التّي استمدّت قوّتها من الجانب الثّقافي للمرأة، حيث كانت كاشفةً للثّقافة الذّكوريّة خاصّة.

فكتابات المرأة همّشت بسبب الثّقافة والهيمنة الذّكوريّة فكان للمنهج الثّقافيّ فضل السعي إلى دراسة الأعمال الهامشية والتّي طالما أنكر النّقد الأدبي قيمتها ، فتناول عبد الله الغذامي علاقة المرأة باللّغة وحاول تحديد نوع العلاقة من خلال دراسته لنصوص أنثوية، وهذا ما تبنّاه بحثي الموسوم بـ**"الأنساق الثّقافية المضمرة في الرّواية النّسائية المغاربيّة مقاربة نقديّة ثقافية _نماذج مختارة_** ، والذي يهدف إلى استنطاق الأنساق الثّقافيّة المضمرة في النّماذج الرّوائية النّسائيّة المختارة التّي ألمّت بمختلف الأنساق المقاومة للسّلطة المركزيّة، وتميط اللّثام عن العيوب الثّقافية القاهرة لوجود المرأة ككائن اِجتماعيّ، ورفضها كفاعل اجتماعيّ نتيجة الثّقافة التّقليديّة التّي ترسّخت في الغرب أو في العالم العربيّ بفعل الخطاب الدّيني بحيث جعل هذه الحياة ثنائيّة متضادة تقوم على **(خطاب المرأة/ خطاب الرّجل)، (خطاب الأنثى/ خطاب الذّكر)**.

وهذا يقودنا إلى السّؤال الأساس: **هل هناك مختلف؟ وهل هناك اِختلاف في الكتابة؟** لذا يفضّل البحث في هذا المجال من منظور النّقد السّوسيوثقافي، الذّي يكشف أنساقًا ثقافيّة ضمن الخطابات السّردية النّسائية واِختراق المسكوت. وما يطرح الإشكال الحقيقي في مسألة البحث لأنّه. وللأسف الشّديد –كلّ قضايا المرأة وخاصة في المجتمعات العربيّة طرحت بمعزل عن السّياق، فنجد أنفسنا أمام إشكاليّة مصطلح الأدب النّسويّ الذّي لا يزال إلى حدّ

السّاعة يفتقد إلى ضبط دقيق لغياب مرجعيّة نظريّة خاصّة به لِاختلاف منطلقات النّقاد في استعمال هذا المصطلح الذّي يتأرجح بين النّسويّة والنّسائيّة والأنثويّة.

نجد في النّقد الثّقافي مخرجًا من فوضى المصطلحات لأنّه يهتم باكتشاف أغوار الأنساق الثّقافية ضمن الخطابات النّسائية ودراستها في سياقاتها المختلفة، الدّينية والتّاريخية والثّقافيّة والإجتماعيّة والمؤسّساتيّة كشفًا وتفسيرًا. وهذا ما يطرح الإشكال في مسألة البحث لأنّه وللأسف الشّديد جلّ قضايا المرأة في المجتمعات العربيّة عامة والمغاربيّة خاصّة تطرح بمعزل عن السّياق الاجتماعيّ. هذا السّياق يحدّد مكانة الإنسان يمنعه في الكثير من الأحيان من الانزلاق في الحديث على المرأة بوصفها مكمّلة للرّجل، وهو ما جعل اختياري يقع على أربع مدونات مغاربيّة من الكتابة النّسائيّة المعاصرة، هي:

_ من الجزائر: تشرفت برحيلك فيروز رشّام، سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز

_ من تونس: في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي.

_ من المغرب: الحقّ في الرّحيل لفاتحة مرشيد.

هذه المنجزات السّردية النّسائية قد تضمنت أنساقًا ثقافيةً عديدةً منبثقةً من تراكمات ايديولوجية اتّسمت بالانفتاح السّردي في نمط تجريبي معلنة ثورة على السّائد في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة، وهو مم كان حافزا إلى تبيان تفاعل المرأة المبدعة التّي وجدت في الكتابة فضاءً يستوعب واقعها. فاقتحمت الكتابة غير مكترثة بطابوهات الدّين والسّياسة والجنس كاسرة جدار الثّقافة الذّكورية كمركز مهيمن على اللّغة حاملة أدبها من العتمة إلى دائرة الضّوء ، فسعيت من خلال هذه المدونات إلى الكشف عن خصوصية الكتابات النّسائية النّاقلة لواقعها والرّاصدة له، ومدى وعي المرأة بالتّحولات التّي يشهدها واقعها السّياسي والاجتماعي، وإختراقها للمسكوت عنه بجرأة في الطّرح تارة وبالتّحفظ والتّرميز تارة أخرى ساعيةً إلى التّعبير عن رؤيتها من زاوية أنثوية كاشفة الصّراع الأزلي بين الذّكورة والأنوثة،

والكشف عن اختلاف الثقافات في المجتمع المغاربي. وضمن هذا السّياق **نطرح الإشكاليّة التّالية: كيف تجلّت الأنساق الثّقافيّة في الرّواية النّسائيّة المغاربيّة المعاصرة؟.**

تتفرّع عن الإشكالية المحورية التّي نحاول تتبعها في دراستنا إلى إشكالات فرعيّة نصوغها كما يلي:

_كيف أسهم النّقد الثّقافي من خلال أدواته وإجراءاته في الكشف عن الأنساق التّي وظّفتها الرّواية باعتبارها حاملًا للثّقافة؟

_كيف عكست الرّوائية المغاربيّة واقع المرأة من خلال الثّقافة الذّكوريّة؟

_كيف تجسّدت صورة الأنا والآخر في الرّواية النّسائية المغاربية؟

_هل الخوض في الطّابوهات وسيلة أم غاية لإثبات خصوصيّة الكتابة النّسائيّة؟

_كيف تعرّضت الرّوائية إلى جملة المضمرات الثّقافية وإيصالها إلى القارئ؟

أما بالنّسبة لخطّة البحث فقد جاءت كما يلي:

مقدّمة: تتناول فكرة عامة حول الموضوع ومدى اِستيعابه للعقل النّقدي في تحليل الخطابات السّردية المغاربية ودوافع القراءة الثّقافية، ثم **مدخل مفاهيمي:** يقدّم الإطار المفاهيمي للمصطلحات الخاصة بالنّقد الثّقافي بين الفكر الغربيّ والفكر العربيّ، ومفهوم الثّقافة والنّسق الثّقافي بأنواعه، بالإضافة إلى مرجعيات وركائز النّقد الثّقافيّ لتأكيد الجانب النّظري للبحث والدّراسة.

أمّا بالنسبة **للفصل الأوّل** فيتضمن لمحة تاريخية عن مصطلح الأدب النّسائيّ من خلال الماهية والمفهوم للمصطلحات: النسائي، النسوي والمتداولة في الساحة الأدبية والنقدية، وتطرقت فيه الى تأصيل المصطلح (النسائي /النسوي/الأنثوي) بالإضافة إلى شرح خصوصية مصطلح الأدب النسائي وما يميزه من ايجابيات وسلبيات وكشف موقف الساحة

الأدبية حين تلقي هذا الأخير من خلال الخلفيات والمرجعيات، وبالتطرق إلى عنصر مجابهة المصطلح (النسائي /النسوي) استعراضنا الموقف الرافض والموقف المؤيد.

الفصل الثاني فخصّصناه لتجليات الأنساق الثّقافيّة المضمرة التي احتوت الرّوايات النّسائيّة محل الدراسة، فقد تناولت فيه أهم القضايا والموضوعات التي تبلورت من خلالها المتون الرّوائيّة النّسائيّة عبر الأنساق المضمرة والتي أدرجتها في أثر المكونات الثّقافيّة في إنتاج السّرد الرّوائيّ النّسائيّ. ممّا كشف لنا أنّ ثقافة الكبت (الصّراع النّفسي) وثقافة خلخلة الموازين المألوفة ضمن أنساق ثقافيّة يعتبران عاملان أساسيّان في إحداث ثورة إبداعيّة في التّعبير النّسائيّ، وإنشاء كتابة مميّزة، وهو ما أظهرته من خلال هذه المقاربة النّقديّة للمنجزات الرّوائيّة. بالإضافة إلى إبراز الذات الأنثوية في السّرد النّسائيّ الذي جعلت من الكتابة انفجارا بالتعبير عن الأزمة الوطنيّة ومدى تأثيرها السلبي على ثقافة المجتمع الجزائريّ من المنظور النّسوي من خلال القمع المزدوج (الأسريّ والاجتماعيّ) كما في رواية "تشرفت برحيلك".، وهي تستعيد رحلة حياتها وسط تسلط الهيمنة والإستبداد، أو مع (ديهية لويز) التي تحكي بعميق الجراح عن مصيرها في الحياة في ظل البحث عن الهويّة الأنثويّة ووضع السّلطة وخباياها في الثقافة الأمازيغية. كما تطرقت إلى أثر الثقافة الإسلامية في العلاقات الاجتماعية من خلال رواية " في قلبي أنثى عبريّة "(لخولة حمدي)، التي اجتمع فيها الخيال بالواقع ليحكي حكاية التّعايش والحب المستحيل في المجتمع التونسيّ. ورواية "الحق في الرحيل" (لفاتحة مرشيد) التي عالجت قضية الاغتراب الثقافي في المجتمع المغربيّ ومدى تداخله الفكري وأثره في الحياة الاجتماعية.

في حين احتوى **الفصل الثّالث** على المقاربة النّسقية الثّقافية للرّواية النّسائية المغاربية من حيث الهويّة والإختلاف في الأنساق والمضمّنة في الأنا/الأخر، والمرأة/الرّجل، ومقومات الهيمنة الذّكورية، بالإضافة إلى ثقافة الحبّ (من العاطفة/الفقدان/الحرمان) التّي أسعى من خلالها إلى تبيان أهمّ القضايا النّسوية التّي طرحتها الرّواية النّسائية المغاربية، بالإضافة إلى

كسر قيود التسيّد الثّقافي المركزيّ أو محولاته التّي تحاشاها النّقد الأدبي من خلال تجليات الطّابو(المحكي الممنوع) في الرّواية النّسائية التّي اِخترقت المحظور لكشف المستور الثلثي المحرم ، ضمن (طابو الدّين و السّياسة و الجنس)، معلنة البوح النّسائي الذّيّ أضفى حسّ الواقع على السّرد النّسائي. والذي بينت فيه قدرة الإبداع عند المرأة من خلال التطرق للمسكوت عنه وكسر الطّابو لكشف وتعرية الثّقافة المهيمنة في ظلال عقليّة الذكوريّة والمركز والهامش، وهو ما يصف كل ممنوع مرغوب، من خلال تقويض سلطة الآخر لخدمته والكشف عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة ومدى إثبات الهويّة الأنثويّة. فكان هذا الإبداع بمثابة نافذة تكشف بها الرّوائية كل بؤر التوتر الإبداعيّ، والتي باتت تهدد كيانها النّسوي فأقامت لنفسها مجالا أدبيّا واسعا خلخل السّاحة النّقديّة وجعل الإبهام يتجلى عبر الزّمان.

خاتمة: مثّلت حوصلة لأهمّ نتائج البحث أو الدّراسة حيث اِستجمعت المخيّر والأهمّ من الأهمّ لتكون مرصدة لرؤية مستقبلية ومقاربات ما بعدية.

وقد اِعتمدت على النّقد الثّقافي وآلياته كمنهج تجسيدًا لهذه المقاربة النّقدية والقراءة الثّقافية لهذه المتون الرّوائية، لقدرته على تحليل الأنساق الثقافية المضمرة و المخبّأة وراء الجماليّ اللّغوي بالإضافة إلى المنهج التفكيكي والوصفي لاستنباطها وتفكيكها من المعلن إلى المضمر، والتي نجيب بها على هذه الإشكالية بمساءلة هذه المضمرات النسقية وتمحيصها والتي تشتغل من داخل الخطابات للكشف عمّا وراء العباءة الجمالية والتّسربات الثّقافية التّي تعدّت المحكي الممنوع (الطّابو) وكشف تداخل الثّقافات المغاربية من خلال الاعتماد على خطّة مؤسّسة تستند على التّأويلات الفكرية، ممّا يستدعي قراءة محكمة بتطبيق إجراءات تخترق المفارقات تكون مبنيةً على جدلية المقدّس والمدنّس.

أما أهم المراجع التي اعتمدت عليها نذكر منها: عبد اللّه الغذّامي "النّقد الثقافيّ، قراءة في الأنساق الثقافيّة، "آرثر أيزابرجر"، النّقد الثقافيّ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة، ترجمة

"وفاء إبراهيم" ، "رمضان بسطاويس"، عبد الله الغذّامي وعبد النّبي اصطيف ، نقد ثقايّ أم نقد أدبيّ ، "مسعودة لعريط"، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية ،"شهلا العجيلي" ، الهوية الجمالية للرواية العربية ،رؤية ما بعد استعمارية ،"حميد لحمداني" ،كتابة المرأة من المونولوج الى الحوار، "سليم نجار «،قراءات في الرواية النسويّة العربيّة ، "حفناوي بعلي" ،مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ،بوشوشة بن جمعة "، الرواية النسائية المغاربية ، "زهور كرام" ،السرد النّسائيّ العربيّ ."محمّد نور الدين أفاية "،الهوية والاختلاف في المرأة ،الكتابة والهامش ، "يوسف وغليسي" ،"خطاب التأنيث" ،

أمّا عن الدّراسات الثّقافية التّي تعتبر تنويرا من خلال قراءتي للعديد من الدّراسات التّي تتقاطع مع دراستي للأنساق الثّقافية في الرّواية النّسائية ولو في جزئية من جزئياتها، والتّي أثّرت المقاربة الثّقافية في مجال الدّراسات الثّقافية سيما الأنساق الثّقافيّة.

- الأنساق الثقافيّة في الرّواية المغاربية –مطلع الألفية الثّالثة –، إعداد الطّالبة: ايمان بوزيان، إشراف: يوسف لطرش، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي في: أدب حديث ومعاصر، كلية اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي جامعة تبسة،2018/2017م.
- الأنساق الثّقافيّة في الرّواية النّسوية الجزائرية المعاصرة، إعداد الطّالبة: سهيلي سمراء إشراف: النوي مليكة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، (ل، م، د) جامعة باتنة 1الحاج لخضر ،2020/2019م
- الأنساق الثقافيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، سفر القضاة ل: أحمد زغب أنموذجا إعداد الطّالب: قبنّة السعيد، إشراف: الشامخة خديجة، بحث مقدم لاستكمال متطلبات شهادة دكتوراه الطّور الثالث في الأدب الحديث والمعاصر، كلية اللّغة والأدب العربيّ جامعة غرداية ،2021/2020 م.

– الأنساق الثّقافيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة، روايتا "مقامات الذاكرة المنسية "لحبيب مونسي و"نساء كازانوفا " لتواسيني الأعرج، إعداد الطّالبة: تبّاني صليحة، إشراف: سعيد تومي، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه الطّور الثّالث (ل م د) كلية الآداب واللّغات، قسم اللغة والأدب العربي ،2022/2021م.

بعد الاطّلاع عليها فهي تتقاطع في الجانب النّظري وحوصلة لتعريفات النّقد الثّقافيّ والدراسات الثقافية أمّا عن الجانب التطبيقي فهي تختلف من دراسة لأخرى ولكل منها مبتغى حسب المدونات المختارة والفترة الزمنية لكتّابها.

وقد اِنشغلت هذه الدّراسة بهاجس أساسي هو الوعي بضرورة مقاربة رواية المرأة كنصّ روائيّ ترتبط أهميته بكيفية تشكّل الأنساق الثّقافية ضمن بنائه الفنّي، حيث تتجاوز الدّراسة سياقات النّص بالقدر الذّي لا يقتلعه من مرجعياته الثّقافية والبيئيّة من جهة ومن جهة سياقاته الأدبيّ تعكس الواقع وركزنا على أن تحفظ هذه المقاربة للنّص خصوصيته وجماليته في شكله الأدبي بحيث لا يمكن اِعتباره مجرّد خطاب.

يعتبر مجال الدّراسة النّسائية، مجالا واسعا وخصبا للبحث والتنقيب، لذا يجب الاهتمام به ووضع أسس نقدية لإظهار مدى قدرة المرأة في التعبير عن القضايا الإنسانية لأنه ادبا لا يستهان به، من حيث لغة التعبير في طرح المضمر والمعلن، واختراق المسكوت عنه. لهذا يجب الالمام به في مجال نقدي يهتم بمضمونه والاعتراف به أدبا قائما بذاته.

لكلّ بحث صعوبات وجب على الباحث تهوينها ،وصعوبة بحثي هذا كانت في صعوبة الحصول على بحوث ودراسات تطرّقت الى الأنساق الثقافية المغاربية .،بالإضافة الى الظّروف النّفسية الّتي عشناها بسبب جائحة الكورونا والحجر الصّحي ، ممّا صعّب التّنقّل الى المكتبات والحصول على المراجع رغم توفّرها والتّواصل مع الأساتذة في الاختصاص .إلاّ أنني تمكنت بعون اللّه وبعون مشرفتي الأستاذة ، الدكتورة رجاء بن منصور التي أوجه لها كل الشّكر والامتنان والتقدير والاحترام على جميل صبرها وتشجيعها لي بتقديم النّصائح

دون كلل أو ملل، فهي لم تبخل عليّ لا بوقتها ولا بعلمها لا بمساندتها لي فكانت لي نعم العون، آملة من الله عزّ وجل ألا أكون قد انزحت عن التوجيهات المقدّمة من طرف الأستاذة المشرفة لتكون هذه الدراسة إضافة علمية في النّقد الثّقافيّ المغاربيّ.

كما أوجه التقدير والعرفان للجنة المناقشة على صبرها وقراءة هذا البحث وفق ملاحظات صائبة نقدية وبناءة، تسفر على أمانتهم العلمية في أن يكون العمل أصيلا جيدا، أتمنى أن أكون قد وفقت في مساري البحثي والدراسي والتي جعلتها صدقة لأمي وأبي.

أسأل اللّه التوفيق والسداد والبصيرة فإن أصبت فمن اللّه وإذا أخطأت فهو مني والكمال لله عزّ وجلّ.

مدخل:

الإطار المفاهيمي للنقد الثقافي

1_ ضبط مفاهيم النّقد الثّقافي .

2_ النّقد الثّقافيّ _قراءة في المصطلح.

3_ مرجعية النّقد الثّقافيّ ورواده من الغرب إلى العرب.

4_ النّقد الثّقافيّ / الركائز والمنطلقات.

5_ الأنساق الثّقافيّة المضمرة.

6_ أنواع الأنساق الثّقافية.

يعدّ النّقد الثّقافيّ واحدا من الممارسات النّقدية الما بعد حداثية الّتي حاولت استنطاق كلّ أشكال الخطابات الأدبية، وقراءتها قراءة جديدة، لاستظهار مكوناتها وتحديد مقاصده وجمالياته من أجل الوقوف على طبيعتها وعلاقتها بالأنساق الثّقافية والمتداخلة فيهامن أحيانًا بقصد من المبدع، وأحيانًا أخرى دون قصد.

وهو من أهمّ الظّواهر الأدبية الّتي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنّقد، وقد جاء كردّ فعل على البنيوية اللّسانية، والسّيميائيات، والنّظرية الجمالية، التّي تعتني بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة أخرى، ومن ثمّ فقد استهدف النّقد الثّقافي تقويض البلاغة والنّقد معًا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثّقافي الذّي يهتمّ من جهة باستكشاف الأنساق الثّقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثّقافي والاجتماعي والسّياسي والتّاريخي والمؤسساتي فهمًا وتفسيرًا[1].

كما شكّل ظهوره تحوّلًا كبيرًا في مجال الممارسة النّقدية، وتمثّل هذا التّحوّل في الانتقال من نقد الأدب إلى أفق أوسع وأشمل وهو نقد الثّقافة، هذه الأخيرة تشمل الثّقافات النّخبوية والثّقافات الشّعبية المهمشة، وكذلك ثقافة الصّور وثقافة العلوم وغيرها.

وقد ارتكز النّقد الثّقافي في دعواه على مختلف العلوم والمعارف والمجالات التّي شكّلت أرضية صلبة اِنطلق منها في مقارباته الثّقافية، وأوّلها مجال النّقد الأدبي الذّي يشمل المناهج السّياقية والمناهج النّسقية إضافة إلى نظريات القراءة، واِرتكز أيضًا على علم النّفس وعلم الاجتماع وعلم التّاريخ، مستفيدا من تطورات العلوم المختلفة، كالملتيميديا مثلًا، ليشكّل بذلك خليطًا أو مزيجًا من المجالات والمعارف المختلفة، استثمرها بشكل مميّز وفريد في ممارساته النّقدية وتحليلاته الثّقافية.

[1]. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط6، 2005م، ص ص 83، 84.

وقد تأثّر المنهج الثّقافي بمنهجية (جاك دريدا) التّفكيكية القائمة على التّقويض والتّشتيت والتّشريح، ولكن ليس من أجل اِبراز التّضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة وهدمًا وتأجيلًا، بل من أجل اِستخراج الأنساق الثّقافية عبر النّصوص والخطابات سواءً أكانت تلك الأنساق الثّقافية مهيمنة أم مهمشة، وموضعها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتّاريخانية الجديدة، والمادية الثّقافية والنّقد الاستعماري والنّقد النّسوي الذّي يدافع ثقافيًا عن كينونة التّأنيث في مواجهة سلطة التّذكير.

إذا ما هو النّقد الثّقافي؟ وكيف تطوّر عبر التاريخ؟ ما منطلقاته ومرتكزاته المنهجية ؟ وكيفية ظهوره ؟

1: ضبط مفاهيم النّقد الثّقافيّ:

1-1-مفهوم النّقد لغة:

جاء في لسان العرب :"النقد من النقد والتنقاد ونقده، و النقد تمييز الدراهم وانتقدها إذا أخرجت منها الزيف، واذا انقدت الناس، نقدوك واذا تركتهم تركوك، معنى أنقدتهم أي غبتهم أو اغتبتهم وقابلوك بمثله، وهو من قولهم :نقدت رأسه بأصبعي أي ضربته"[1].

كما جاء في المعجم الميسر في معنى النقد أنه " نقد الشيء نقدا ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير نقدا أو انتقادا، ميز جيدها من رديئها، ويقال نقد النثر ونقد الشعر أظهر ما فيها من عيب أو حسن، وفلان ينقد الناس أي يعيبهم ويغتابهم[2]. وورد كذلك مصطلح "نقود وهو فن تمييز الصحيح من الفاسد في العمل الفني[3] " ويقال كذلك "النقاش"

[1]ينظر: ابن منظور لسان العرب تحقيق عامر أحمد حيدر ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت ، ج3، 2003 ، ص 521/522 ، مادة(ن ق د).

[2]المعجم الوجيز الميسر ، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414 هـ1993 م، ص516.

[3]المرجع نفسه، ص514

أو ناقد فلان فلانا في الأمر، اذا ناقشه فيه ومن هذا المعنى الأصلي في الأدب، ذلك لأن ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئه، ليس الا من جبس ما يفعله المصرفي في نقد الدراهم والدنانير [1]" .من خلال هذه التعريفات اللغوية يتبين لنا أنّ لها قاسما مشتركا في معنى تمييز الجيد من الرديء أو الجميل من القبيح .

1-2- مفهوم النّقد اصطلاحا:

يقوم النقد بالكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عن سواها عن طريق الشرح والتعليل، مبنا ومعنا ثم يأتي الحكم العام عليها، ومن أوائل النصوص التي تتضمن كلمة نقد لابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، حيث قرر أن الشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات :منها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان، زمن ذلك الؤلؤ والياقوت لا يعر بصفة ولا وزن دون المعاينة بالبصر :ومن ذلك الجهندة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا لمس ولا طراز ولا رسم ولا صفة، ويعرف الناقد عند المعاينة فيعرف بهجرها وزائفها..."[2] واذا دققنا في تعريفات النقد المتداولة، "فانه ليس أكثر من فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة[3] ". ولعل الزمن الذي يغير كل شيء، غيّر النقد في دلالته المفهومية أو المصطلحية، فما عاد النقد اليوم هو (فن التمييز بين النصوص).لأن هذا التمييز يعنى بالصحة أو عدمها في الحكم على النص .فالنّقد فن استكشافي، والاستكشاف هو حفر في البنية العميقة للنصوص، أي أنه يضيف على النّص الأدبي شيئا لم يكن موجودا من قبل[4].

---

[1] عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت لبنان ، ص08

[2] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر ، الطبعة الثانية ، مطبعة المدني ، القاهرة، 1974م، الجزء 1ص5

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبعوالنشر، القاهرة، د.ط/د.ت.ص14.

[4] محمد رضا مبارك: مفهوم النقد من الأسلوبية الى تحليل الخطاب، كلية التربية ، جامعة الحديدة، مجلة تهامة العدد4، 5، 2002ص110

ولقد "أدت الدراسات في علم الأنثروبولوجيا والثقافة إلى توسيع مجال النّقد، اذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السّائد غالبا في مجال الدراسات التحليلية والنّقدية، وانّما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزء من كل، أكبر وأوسع وأشمل، حتى سمي هذا الكل الدراسات الثقافية [1]"

وهذا ما يؤكد لنا أن النقد لم يعد متشبثا بالواقع كما كان في العصور الأولى للأدب، فعبارة الأديب ابن بيئته لا طالما تبنتها النظريات والمدارس النقدية الاجتماعية، ولا هو أدب يعكس شعور الأديب كما تبنتها مدرسة فرويد النفسية، ولا هو نموذجا لأدب انطباعيّ يفسر بالوهلة الأولى للناقد وإنما ارتبط اليوم بتلك الصورة المتمثلة في الكل الشامل المعبر عن ثقافة الإنسان بما فيها من دين، وعادات وتقاليد وأفكار نمت منذ نعومة فجر الإنسانية وهو الوسط الذي يقترن به ويترعرع فيه ويتغذى بأصوله التربوية والمعرفيّة إلى آخر نبضة وهنا يقودنا الحديث حتما عن مفهوم الثّقافة والإنسان والتي تعتبر الكلمات المفتاحية للنّقد الثقافي والتي لا بد من التطرق لمفهومها من خلال أفكارا لمحللين والمنظرين ورواد النقد.

إن ما جاءت به الدراسات النقدية المعاصرة وتوجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي هو تجاوز الجمالي في النّص الأدبيّ والنّظر الى ذلك الإبداع (النّص الأدبيّ) في ضوء الثقافة التي أفرزته.

ويمثّل "النقد الثقافي اتجاها جديدا يهدف الى الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة المترسبة تحت تربة الجماليّ/البلاغيّ ويحاول هذا النوع من النّقد أن يغوص فيما وراء الكلمات وما يحيط بها بغض النّظرعن كون النّص يحظى بقدرات بلاغية أم لا، مع الاهتمام البالغ بالأفكار والمعاني، في حين لا يهتم النقد الأدبي /المؤسساتي الا بالكلمات وجمالياتها البلاغية من جناس، وطباق ومقابلة، وتقديم وتأخير....ويبقى رهين النّص البلاغي

[1] عبد القادرربّاغي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، نعمانلأردن، 2007، ص7

/الجماليّ، لاهتمامه –فقط–بالألفاظ وطريقة التعبير بها، تلك الطريقة المتوارثة والمحكومة بمجموعة من المعايير التي من خلالها تتم قراءة النّص وبمدى موافقته لها يتم الحكم عليه.[1]"

وبهذا أصبح النّقد الثّقافي يحط رحاله في السّاحة الأدبية والنّقدية معتمدا على مختلف العلوم والمعارف والمجالات كأرضية انطلق منها في مقارباته النقدية .لأنّ النّقد الثّقافي يرفض المعيارية الأدبية ويحاربها، اذ يحاول هذا النوع من النقد "ابعاد المتلقي عن التفكير في أعمال محددة بوصفها أفضل الأعمال التي أنتجتها ثقافة معينة لكونه لا يؤمن بفكرة النص النخبوي فهو يتناول بالدراسة كل أشكال الخطاب بغض النظر عن مدى القدرات البلاغية المتوفرة للنّص، وفق آليات جديدة خاصة [2]."

فليس "النّص الأدبيّ النخبويّ فقط هو من يستحق الدراسة بوصفه حاملا للمعايير الجمالية/ البلاغية التي بذل النقد الأدبي جل اهتمامه وبذل معظم جهده في دراستها متجاوزا العديد من الخطابات ومنها الخطابات الشعبية بأنواعها و أشكالها المختلفة كالنّكتة والحكايات الشعبيّة والأغاني الشبابية والمسلسلات التلفزيونية ....الخ، بدعوى أنها لا تتمتع بمعايير الجمال والبلاغة ولم يلتفت الى أنّها خطابات فاعلة وذات أثر كبير في المجتمع يفوق أثر الخطابات الجمالية /البلاغية [3]".

وهنا يمكن الإشارة إلى أنّ الدراسات الثقافية التي انتشرت بشكل متميز في الغرب "منذ سنة 1964م وذلك مع تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة وبروز مدرسة "فرانكفورت" في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي والسوسيولوجي[4]" ونستحضر في هذا الشأن قول "عبد الله الغذّامي "رائد النقد الثقافي في الوطن العربي في تعريفه لهذا الأخير

[1] ينظر اسماعيل خلباص حمادي :النقد الثقافي ، مفهومه ، منهجه، اجراءاته ، جامعة واسط، كلية التربية، قسم اللغة العربية ص10

[2] المرجع نفسه، ص 10، 11

[3] اسماعيل خلباص حمادي ، المرجع السابق، ص10

[4] جميل حمداوي :نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة ص78.

على أنه :أي النقد الثقافي هو" فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافيّ بكل تجلياته وأنماطه، وصيغه، ما هو غير رسميّ وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء .من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو معني بنقد لا الجماليّ، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي /الجمالي [....]مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة[1]. " وعلى هذا الأساس ومن خلال ما سبق نستطيع القول بأن النقد الثقافي هو "ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل

ممارسة نقدية قولا وفعلا، تولّد معنى أو دلالة[2] ".

وهناك تعريفات للنقد الثقافي من بعض النقاد الذي شغل بحثهم وتفكيرهم، أمثال "نضال شمالي" و"عبد القادر الرّباعي". حيث يرى الناقد نضال شمالي أنّ النقد الثقافي هو "تعبير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلى عن مناج التحليل الأدبي، إذن هو منهج مساعد يقف راسخا إلى المناهج النقدية السابقة وقفة المتمم ذي النظرة الأفقية الواسعة والنظرة الرأسية المتعمقة. والنقد الثقافي هو ذلك النقد الذي ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار تصنيفات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفة من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي[3]." أما النقد الرباعي، فالنقد الثقافي عنده" قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من

---

[1] عبد الله الغذامي :النقد الثقافي في قراءة في الأنساق الثقافية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005 ، ص84/83 .

[2] صلاح قنصوة : تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1، 2007، ص11.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2006، ص244 .

ادعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي المبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء جذور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه، لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة.[1] " فهذه التعريفات كلّها تتفق أو تشترك في نقطة واحدة وهي أن نصوص الأدبية تدرس من ناحية المنتوج الثقافي الذي أنتجه أو احتواه في مجالات مختلفة .وتميز الرباعي بنظريته الخاصّة للنّقد الثقافي "أنّه يعتمد على أنساق النص، وبعمد عبر القراءة الجادة، إلى كشفها وجعلها قيّما ثقافية، وليس أي نص .إنما النص الذي يحتوي سياقات

إنتاجه، ويقدر بالتالي على تقديم انطباع عن الثقافة، هذه السّياقات بصرف النظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها[2]".

فالنقد الثقافي يهتم بمعالجة النصوص الأدبية والنقدية من حيث استكشاف أنساقها المضمرة لهذا يمكن القول بأن النقد الثقافي كمنهج يستعمل للوصول إلى الدلالات الخفية المطروحة في النص الأدبي من خلال البنيات النّقية المترابطة التي تطرح قضايا مرافقة لثقافة المجتمع . وبالتالي اذا كان النقد الثقافي يهتم بما تنتجه الثقافة، فما مفهوم الثقافة ؟

1-3- مفهوم الثقافة لغة:

ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه. ورجل ثقف (* قوله رجل ثقف كضخم كما في الصحاح، وضبط في القاموس بالكسر كحبر.) وثقف وثقف: حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا ثقف لقف. وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف رام راو. اللحياني: رجل ثقف لقف وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة. ابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما

[1] ينظر :عبد القادر الرباعي ، تحولات النقد الثقافي ، ص17

[2] عبد القادر الرباعي ، تحولات النقد الثقافي، المرجع السابق، ص17

يحويه قائما به. ويقال: ثقف الشئ وهو سرعة التعلم. ابن دريد: ثقفت الشئ حذقته، وثقفته إذا ظفرت به. قال الله تعالى: فإما تثقفنهم في الحرب.

وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم، فهو ضخم، ومنه المثاقفة. وثقف أيضا ثقفا مثل تعب تعبا أي صار حاذقا فطنا، فهو ثقف وثقف مثل حذر وحذر وندس وندس، ففي حديث الهجرة: وهو غلام لقن ثقف أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه. وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب: إني حصان فما أكلم، وثقاف فما أعلم[1].

1-4- مفهوم الثّقافة اصطلاحا:

هي "حالة الفرد التّعليمية والعلمية الرّفيعة المستوى، في حين يستخدم في اللّغات الأوروبية لتشير إلى حالة اجتماعية شعبيّة أكثر منها حالة فرديّة لتدّل على مجموعة العادات والقيم والتّقاليد التّي تعيش وفقها جماعة أو مجتمع بشريّ"[2] وما يميّز الثّقافة هي خاصية "الدّوام والاستمرار عبر الزّمن، بسبب قدرتها على تخليد نفسها وعلى البقاء بعد موت أو فناء أيّ من الأفراد الذّين ساهموا فيها"[3].

ويمكن تعريفها بأنها " مجموع الطرائق التي يتصوّر بها أفراد مجتمع ما وجودهم الاجتماعي، وكيف يتواصلون مع الآخرين، وكيف تجري الأمور بينهم[4]" .

وكذلك تعتبرها "أمينة بلعلى" أنّها الوعاء الذي يجسد قدرة الإنسان على أن يكون اجتماعيا، ولذلك كانت موضوعا لمجموعة من العلوم والمعارف، كعلم الجمال وفلسفة الفن والدراسات

---

[1] لسان العرب، ،ابن منظور ج9 ،ص19

[2]. عدنان يوسف العتوم، قاسم محمد كوفحي، شوقي محمد ميرزا، التّواصل الاجتماعي من منظور نفسي واِجتماعي وثقافي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، دط، 2011م، ص 49.

[3]. المرجع نفسه، ص 51.

[4] تشالز تاير، المتخيلات الاجتماعية الحديثة، ترجمة، الحارث النبهان، ط1، المركز العربي ودراسة السياسات ، 2015، ص35.

الدينية والاجتماعية والأنثروبولوجيا وغيرها[1]". وبهذا يصبح دراسة الثّقافة مجالا أو طريقا للتعرف على الذّات وعلاقتها مع الآخر، وهنا يشتد الاهتمام بالثّقافة في الحالات التي يشعر فيها الفرد والجماعة أنّهما مهددان في عنصر أو في عناصر من ذلك "الكلّ المركب الذي يتآلف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في مجتمع [2]". ونقصد العناصر التي تثبت الهويّة كاللّغة والدّين والقيم والفضاء الذي ننتمي إليه .

لقد أصبح موضوع الثّقافة محلّ عناية كثير من المهتمين في العلوم الإنسانية وهناك من يرى أنّ الثقافة هي ذلك الكلّ المركّب الذّي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والقيم والعادات التّي يكتسبها الإنسان عن طريق الرّموز واللّغة الّتّي يتعامل معها، وبهذا تكون الثّقافة عبارة عن تاريخ الإنسان المتراكم عبر الأجيال، وهناك نظرات أخرى كثيرة، منها من يرى أنّ الثّقافة صفة مكتسبة، أو أنّها كيان مستقلّ عن الأفراد والجماعات، غير أنّ تلك المفاهيم جميعًا تدور حول معنى واحد وهو أنّ الثّقافة كلّ مركّب من مجموعة مختلفة من ألوان السّلوك وأسلوب التّفكير والتّكامل والتّوافق في الحياة التّي اصطلح أفراد مجتمع ما على قبولها، فأصبحوا يتميّزون بها عن غيرهم من باقي المجتمعات ويدخل في ذلك الطّبع المهارات والاتجاهات التّي يكتسبها أفراد المجتمع، وتتناقلها في صور وأشكال مختلفة، أجيال بعد أخرى عن طريق الإِتصال والتّفاعل الاجتماعي، وعن طريق نقل تلك الخبرات من جيل لآخر، كما أنّها تتغيّر حسب الظّروف وحاجة المجتمع ولكن الجوهر يبقى كما هو.

فالثّقافة وليدة البيئة وثمرة التّفاعل بين الأفراد، وبناء على تعدّد تعريفاتها حسب تعدّد البيئات، كتعريفها أنّها مجموعة من المعتقدات والممارسات المتوارثة اِجتماعيًا أو هي تنظيم خاصّ من الرّموز. فالثّقافة لا تقتصر على الموروثات الاجتماعية التّي انحدرت من الماضي

[1] امينة بلعلى، العقل النقدي المعاصر، مكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص198.

[2] مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون الاداب، الكويت، 1997، ص9-10.

فحسب فهذا تغيّر للحاضر الذّي نحياه ونعلمه، والمستقبل الذّي تصورناه ونأمله، والثّقافة كذلك لا تنحصر في تنظيم خاصّ من الرّموز لأنّها أوسع من ذلك بكثير كما أنّه من الصّعب ترميز كلّ مكوناتها.

وقد وجدت الثّقافة قبل أن تعرف الأمم الرّموز، وكم من مثقف على درجة عالية لا يأنس بالرّموز ولا يعرفها هذا مع اِعترافنا بأهميّة الرّموز وضرورتها، والثّقافة بهذا المعنى لا توجد في غير مجتمع كما لا يوجد مجتمع بدون ثقافة، ومن ثمّ فكلّ من الثّقافة والمجتمع يعتمد في إدراك معناه على فهم معنى الآخر وإدراكه وإن كان أحدهما لا يعني الآخر على وجه التّحديد وهي بهذا المعنى تختلف من مجتمع إلى آخر، فمكوّنات الثّقافة في أحدهم تختلف عن مكوّناتها في الآخر، كما نجدها في المجتمع الواحد تختلف من فترة زمنية إلى أخرى، مادامت الظّروف والأحوال التّي تطرأ على مجتمع ما كثيرًا ما تدفع النّاس إلى التعديل من أفكارهم ومعتقداتهم ووسائل معيشتهم وأساليبهم العلمية وأنواع المعرفة لديهم ونظمهم السّياسية والاقتصاديّة ويعني هذا بالطّبع اختلاف عناصر الثّقافة، وتغيّر معالمها وتعتبر المدينة أو الحضارة Givilization آخر مرحلة من مراحل الثّقافة، أنّها تمتاز بالصّناعات الضّخمة والفنون.

ومن خلال ما سبق تبدو الثّقافة هي الحاضنة الأساس لتراث الأمم، وهي تقوم بتخليده وتعمل على ترسيخه ونقله من جيل إلى آخر، ومن هذا المنطلق نتساءل: **هل يمكن للثّقافة أن تحمل كلّ ما هو جميل فقط؟ ام أنّها تكشف عن المسكوت في محتوى الخطابات الذي يزعزع العادات والتقاليد والأعراف المتوارثة؟**

من هنا اِنطلق النّقد الثّقافي معلنًا وجازمًا بأنّ "الثّقافة في جوهرها عمليّة سياسيّة (...) إنّ الهيمنة الثّقافيّة كانت النّقطة الأولى، وأحيانًا الوحيدة المسجّلة على جدول أعمال كلّ

حركة سياسيّة أو دينية، بل كلّ قوة اجتماعية تطمح إلى السّيطرة السّياسيّة أو تريد الحفاظ عليها"[1].

كما يمكن تعريفها بأنّها "مجموع الطّرائق التّي يتصوّر بها أفراد مجتمع ما وجودهم الاجتماعي وكيف يتواصلون مع الآخرين وكيف تجري الأمور بينهم"[2] وتعتبر الثّقافة الوعاء الذّي يجسّد قدرة الإنسان على أن يكون اجتماعيًا، ولذلك كانت موضوعًا لمجموعة من العلوم والمعارف كعلم الجمال وفلسفة الفنّ والدّراسات الدّينية والاجتماعية والأنثروبولوجيا وغيرها"[3].

وبهذا تصبح دراسة الثّقافة مجالا للتّعرف على الذّات وعلاقتها مع الآخر، وهنا يشتدّ الاهتمام بالثّقافة في الحالات التّي يشعر فيها الفرد والجماعة أنّهما مهدّدان في عنصر أو في عناصر من ذلك "الكلّ المركب الذّي يتآلف من كلّ مما نفكّر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع"[4] كاللّغة والدّين والقيم أو الفضاء الذّي ننتمي إليه.

وقد تأثر المنهج الثقافي في منهجيه جاك دريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشتيت و التشريح، ولكن ليس من أجل ابراز التّضاد والمتناقض، وتبيان المختلف إضاءة و هدما و تأجيلا، بل من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواء كانت تلك الأنساق الثقافيّة مهيمنة أو مهمشة، وما وضعتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة والتاريخية الجديدة، والمادية الثقافيّة والنّقد الاستعماري والنّقد النسوي

---

[1]. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، ط 11، 2011م، ص ص 6، 7.

[2]. تشارلز تاير، المتخيلات الاجتماعية الحديثة، تر: الحارث النّبهان، المركز العربي ودراسة السّياسة، ط 1، 2015م، ص 35.

[3]. آمنة بلّعلي، العقل النّقدي المعاصر، إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار التّنوير للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2022م، ص 35.

[4]. مجموعة من الكتّاب، نظرية الثّقافة، تر: علي سيّد الصّاوي، منشورات المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م، ص ص 9، 10.

الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهه السلطة .إذا ما هو الّقد الثقافي؟ وكيفية ظهوره؟ وما هي ركائزه ومرجعياته؟

2: النّقد الثّقافي _قراءة في المصطلح:

معلوم أنّ مصطلح الثّقافة "عامٌ وعائِمٌ وفضفاض في دلالته اللّغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر وهو من المفاهيم الغامضة في الثّقافتين: الغربية والعربية على حدّ سواء، فالثّقافة بطابعها المعنوي والرّوحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثربولوجيا وما بعد البنيوية، وتتدرج الثّقافة مجاليًا ضمن الحضارة التّي تنقسم إلى شقين الشّق المادّيّ والتّقني ويسمى بالتكنولوجيا (Technologie)، والشّق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى بالثّقافة (Culture)"[1]

ومن ثمّ يمكن الحديث عن نوعين من الدّراسات التّي تنتمي إلى النّقد الحضاري، الدّراسات الثّقافية التّي تنتمي إلى النّقد الحضاري، الدّراسات الثّقافية (Cultural Studies) التّي تهتم بكلّ ما يتعلق بالنّشاط الثّقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورًا. والنّقد الثّقافي (Cultural Criticism) الذّي يحلّل النّصوص والخطابات الأدبية والفنيّة والجماليّة في ضوء معايير ثقافيّة وسياسيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة بعيدًا عن المعايير الجماليّة والفنيّة والبويطيقية، وهو الأحدث بالمقارنة مع النّوع الأوّل، وبالتّالي يهتمّ النّقد الثّقافي بالمؤلف، والسّياق، والمقصدية، والقارئ، والنّاقد، ومن ثمّ فالنّقد الثّقافي نقد ايديولوجي وفكريّ وعقائديّ؛ بمعنى أنّ المثقفين كانوا ينطلقون من مسلّمات ثقافيّة وسياسيّة وأخلاقيّة، أكثر من اِنطلاقهم من مرتكز النّص أو الخطاب، وذلك باعتباره علامة ثقافية وسياقية، تحمل مقاصدًا مباشرة وغير مباشرة قبل أن يكون علامة جماليّة أو فنيّة أو شكلية[2].

[1]. جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 75.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يهدف النّقد الثّقافي من خلال هذا إلى كشف العيوب النّسقية التّي توجد في الثّقافة والسّلوك بعيدًا عن الخصائص الجماليّة والفنية وهذا يعني أنّ النّقد الثّقافيّ هو "فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتّعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذّائقة الحضارية للأمّة"[1]

النّقد الثّقافي من أهمّ الإتجاهات النّقدية المعاصرة في مقاربة النّصوص والخطابات الأدبية بصفة خاصة والثّقافية بصفة عامة، ويقصد به ـ أي النّقد الثّقافي ـ تلك الممارسة أو ذلك النّشاط الفكري الذّي "يتخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها"[2] فالنّقد الثّقافي ليس منهجًا للدّراسة بل هو ممارسة تتجاوز وتتعدّى الأدب بوصفه مجالًا ضيّقًا لممارسة النّقد إلى الثّقافة التّي أصبحت تمثّل مجالًا خصبًا للدّراسات النّقديّة، ويمكن الإشارة إلى أنّ هذه الممارسة ظهرت في المرحلة التّي تلت ما بعد الحداثة، لتحدث تغيّرًا على المستويين النّظريّ والإجرائيّ، وبالتّالي نستطيع القول بأنّه ـ النّقد الثّقافي ـ أحدث نقلة نوعيّة فريدة ومتميّزة في مجال الممارسة النّقدية.

يمكن الإشارة إلى أنّ أوّل من قام باستخدام هذا المصطلح ـ أي النّقد الثّقافي ـ هو **فنسنت ليتش** والذّي "أراد به الإشارة إلى نوع من النّقد يتجاوز البنيويّة وما بعدها إلى نقد يستخدم السّوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة والمؤسّساتية دون أن يتخلى عن مناهج النّقد الأدبي"[3] والعمل الأدبي من منظور (ليتش) هو ظاهرة ثقافية مفتوحة يتمّ تحليلها من وجهات نظر عديدة وجوانب مختلفة، لأنّ "الثّقافة ديناميّة، نشطة، وحيوية، ومتعدّدة الأوجه، تدخل فيها مختلف التّخصصات المعرفيّة، كالإقتصاد والتّنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية

[1]. د. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 15.

[2]. ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 305.

[3]. إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث في المحاكاة لى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، ط2، 2007، ص ص 138، 139.

والمعنوية والمعتقدات الدّينية والممارسات النّقدية والأبنية السّياسية وأنظمة التّقييم وما إلى ذلك، ولأنّ الافتراضات والتّقاليد التّي تحافظ الثّقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية[1]".

نستخلص من هذا أنّ هناك عادات وتقاليد تتضمنها الثّقافة لتكون غير مستكشفة من طرف أفرادها، ونجدها تتحكّم فيهم دون سابق وعي، وعليه: "فالنّقد الثّقافي هو الذّي يدرس الأدب الفنّيّ والجماليّ باعتباره ظاهرة ثقافيّة مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثّقافي غير المعلن، ومن ثمّ لا يتعامل النّقد الثّقافيّ مع النّصوص والخطابات الجمالية والفنيّة على أنّها رموز جمالية ومجازات تشكيليّة موحية، بل على أنّها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السّياقات الثّقافيّة، والتّاريخيّة، والسّياسية، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والأخلاقيّة والقيم الحضاريّة والإنسانيّة، فمن هنا يتعامل النّقد الثّقافيّ مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصًّا، بل بمثابة نسق ثقافيّ يؤدّي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر ممّا تعلن، (...) وعلينا ألّا نخلط النّقد الثّقافي بنقد الثّقافة أو الدّراسات الثّقافية العامة، فالنّقد الثّقافي هو الذّي يتعامل مع النّصوص والخطابات الأدبية والجمالية الفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثّقافية المضمرة غير الواعية، وينتمي هذا النّقد الثّقافي إلى ما يسمّى بنظرية الأدب على سبيل التّدقيق، في حين تنتمي الدّراسات الثّقافيّة إلى الأنثروبولوجيا والإتنولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفيّة الأخرى"[2].

في هذا السّياق يقول عبد الله الغذامي: "ونميّز هنا بين (نقد الثّقافة) و(النّقد الثّقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثيّة في ثقافتنا العربيّة، من تلك التّي عرضت وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسّياسة والثّقافة بعامة، وهي مشاريع لها اِسهاماتها المهمّة والقويّة من جهة والنّقد

[1]. ينظر: فنسنت ب. ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي من الثّلاثينات إلى الثّمانينات، تر: محمد يحي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، ص 104.

[2]. مقال نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة alukah.net. www، ص 77.

الثّقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروريّ اتبلس على كثير من النّاس حيث خلطوا بين (نقد الثّقافة) وكتابات (الدّراسات الثّقافية)، وما نحن بصدده من نقد ثقافي، ونحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح (النّقد الثّقافي) ليكون مصطلحًا قائمًا على منهجيّة أدواتيّة وإجرائية تخصّه لأنّ دراسة النّسق المضمر تستوجب آليات كونها لا تتبدى على سطح اللّغة، لأنّ النّسق المضمر يتمكّن مع الزّمن من الاختباء وله من حيل التّخفي التّي اصطنعها على حدّ قوله."[1]، وعليه فالنّقد الثّقافي يستكشف الأنساق الخفيّة، وتجعل النّص أو الخطاب يستنطقها كونه آداة لفهم هذه المكوّنات الثّقافية المضمرة، فيما وراء الجمال الأدبي واللّغوي.

أمّا الدّراسات الثّقافية فتقوم بإنتاج الثّقافةونشرها لاستهلاكها، ولهذا توسعت حيث شملت كلّ المجالات والعلوم كدراسة التّاريخ والعرق، وأدب الرّحلة، والكتابة النّسائية، والجنس... وكلّ ذلك من أجل الكشف، فالنّقد "مهمّة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعدّدة، كما أنّ نقاد الثّقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النّقد الثّقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنّقد، وأيضًا التّفكير الفلسفيّ وتحليل الوسائط والنّقد الثّقافي الشّعبي، وبمقدوره أيضًا أن يفسّر (نظريّات ومجالات علم العلامات، ونظرية التّحليل النّفسي والنّظرية الماركسية والنّظريّة الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة...) ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التّي تميّز المجتمع والثّقافة المعاصرة وحتّى غير المعاصرة"[2].

وبهذا اِهتمت الدّراسات الثّقافية على غرار النّقد الثّقافي "باستكشاف الثّقافة كبناء مشكل من المعاني والتّمثيلات النّاتجة عن الممارسات الدّالة، والسّياق الذّي تمّ حدوثهما فيه، كما يهتم الحقل بشكل خاص بالعلاقة بين السّلطة والنّتائج السّياسيّة المتأصّلة في هذه الممارسات

[1]. د. عبد الله محمد الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص 37، 38.

[2]. أرثر أيزايرجر، النّقد الثّقافي للمفاهيم الرّئيسية، تر: وفاءابراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص ص 30، 31.

الثّقافية"[1] من هذه العبارة نتبين دور السّلطة والتّأثير الذّي يصدر منها على الممارسات الثّقافية وخاصة النّصوص الإبداعيّة التّي تصبح فيما بعد صورًا تعبّر عن قضايا الواقع، وهو تأكيد رسمي ومباشر، وخلاصة نجد أنّ الدّراسات الثّقافيّة (Cuultural Studies) هي الّتي "تهتم بكلّ ما يتعلق بالنّشاط الثّقافيّ الإنسانيّ (...) والنّقد الثّقافي (Cultural Critism) يحلّل النّصوص والخطابات الأدبية والفنيّة والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية"[2].

يتّضح لنا من هذا الكلام بأنّ الدّراسات الثّقافية أوسع مجالًا من النّقد الثّقافي، لأنّ الأولى تقوم بدراسة كلّ أنواع الثّقافات سواءً شعبية أو نخبوية أو... أمّا الثّانية فتهتم بدراسة وتحليل النّصوص تحليلًا ثقافيًا بغية الاستكشاف والتّعرية، ونشير في هذا السّياق إلى أنّ الدّراسات الثّقافية اِنتشرت في الغرب بشكل كبير "منذ 1964م وذلك مع تأسيس مركز برمنغهام للدّراسات الثّقافية المعاصرة، وبروز مدرسة في فرانكفورت في الأبحاث الثّقافية ذات الطّابع النّقدي والسّوسيولوجي"[3].

كما أشار إلى ذلك رائد النّقد الثّقافي في الوطن العربي "عبد الله الغذامي" والذّي يرى أنّ النّقد الثّقافي هو "فرع من فروع النّقد النّصوصيّ العامّ، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول (الألسنية) معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التّي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسميّ، وغير مؤسّساتيّ، وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي، وهو لذا معنيّ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النّقد الأدبي، وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي (...) ممّا

---

[1]. Barker, C.(2004) Sage Dictionary Of Cultural Studies, London : Sage, p 21 .

[2]. جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة الألوكة، ص 45.

[3]. جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 78.

يجعله ممارسة نقديّة متطورة ودقيقة وصارمة"[1] ومن هنا يمكننا القول أنّ النّقد الثّقافي هو "ممارسة أو فاعليّة تتوفّر على درس كلّ ما تنتجه الثّقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، وبمعنى النّص هنا كلّ ممارسة قولًا أو فعلًا تولّد معنى أو دلالة"[2].

3: مرجعية النّقد الثّقافي وروّاده من الغرب إلى العرب:

إنّ الاهتمام بالنّقد الثّقافي والدّراسات الثّقافية ولدّ الكثير من الأسماء في السّاحة البحثية والنّقدية، نذكر من بينهم "ماثيو آرلوند في كتابه الثّقافة والفوضى 1869م، ومقاله الثّقافي: مهمّة النّقد في الوقت الحاضر 1865م/ وتايلور في كتابه الثّقافة البدائية 1871م/ وريموند وليامز في كتابه الثّقافة والمجتمع من عام 1780م إلى 1950م إلى 1958م... الخ"[3]

ومن جهة أخرى هناك مجموعة من روّاد هذا النّقد (النّقد الثّقافي) غربًا وشرقًا، ممّن أثّروا في النّقد الثّقافي (Culturael Criticism) فنجد النّاقد الأمريكي: فانسان ليتش Leitch Bincent الذّي اِهتم بالنّقد الثّقافي منذ سنوات ثمانينيات من القرن العشرين، وخاصّة في كتابه النّقد والطّابو النّقد الأدبيّ والقيم، حيث بلور منهجيّة جديدة سمّاها النّقد الثّقافي، كما اِشتغل ليتش على تقويم ثلاثة نقّاد أمريكيّين، وهم النّاقد وأين بوث Wayne Booth صاحب التّعدّدية اللّيبرالية، وروبرت شولز Robert Scholes صاحب البنيويّة، وهيلز ميلر Hils Miller ممّثل التّفكيكيّة وقد أصدر ليتش مجموعة من الكتب النّقدية منها ما بعد البنيوية والنّقد الثّقافيّ، والنّظريّة الأدبيّة، والنّقد الأدبيّ الأمريكيّ، هذا وقد كتب ليتش منذ سنة 1987م مجموعة من المقالات النّقديّة في إطار النّقد الثّقافي للتّعريف به نظريةً وتطبيقًا، لتبيان موقفه من ما بعد الحداثة، وموقفه من مدرسة ييل yale التفكيكية، وقد كتب ليتش

---

[1]. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط6، 2005م، ص ص 83،84.

[2]. صلاح قنصورة، تمارين في النّقد الثّقافي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007م، ص 11. ر

[3]. ينظر: جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 90.

سنة 1983م كتابًا حول النّقد الثّقافي مبيّنًا مرتكزاته النّظرية والتّطبيقية[1] هذا وقد كتبت جانييت وولف Janet Wolff كتابًا بعنوان في الطّريق مرّةً أخرى اِستعارات السّفر في النّقد الثّقافي، وألّف آرتور عيسى بيرجر Artheur Asa Berger كتابًا عنوانه النّقد الثّقافيّ بداية مفتاح المفاهيم.

4_: النّقد الثّقافي/ الرّكائز والمنطلقات:

تعدّ المرتكزات التّي ينبني عليها النّقد الثّقافي منطلقًا فكريًا ومنهجيًا للباحث خلال دراسته لمقاربة النّصوص والخطابات وتفسيرها تفسيرًا عقلانيًا إذ لا يمكن تجاهلها في المقاربات الثّقافيّة، وهذه المرتكزات يجملها الغذاميّ في:

4-1-الوظيفة النّسقيّة:

اقترح الغذاميّ اِجراء تعديل على النّموذج الاِتصالي الجاكبسوني والذّي يحتوي على ستّة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه، الرّسالة، أداة الاتصال، السّياق، الشّفرة، وكلّ عنصر يؤدي وظيفة معينة (ذاتيّة، إخباريّة، شاعريّة، تنبيهيّة، مرجعيّة، معجميّة، على التّرتيب) وهذا التّعديل تمثّل في إضافة عنصر سابع وهو العنصر النّسقيّ، وتتحقّق الوظيفة النّسقية "حينما يكون التّركيز على العنصر النّسقي"[2] وبدون هذا العنصر لا تتحقّق الدّلالة.

4-2- المجاز الكلّيّ:

يعرّف الغذاميّ المجاز الكلّي أنّه "الجانب الذّي يمثّل قناعًا تتقنّع به اللّغة لتمرّر أنساقها الثّقافيّة دون وعي منّا، حتّى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثّقافي، وفي اللّغة مجازاتها

[1]. ينظر: جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 90.

[2]. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، ص 66.

الكبرى والكليّة التّي تتطلب منّا عملًا مختلفًا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك"[1].

4-3- التّورية الثّقافية:

يؤكّد الغذاميّ في هذا العنصر "على أنّ التّورية مصطلح أفرزته البلاغة المصطلحية وهي تعني بالمعنى الظّاهر والمقصود، وتحمل التّورية الثّقافية من منظور النّقد الثّقافي معنيين "معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود"[2] بمعنى أنّ التّورية الثّقافيّة هي الأخرى تحمل معنيين أو تحمل دلالة مزدوجة، ويقول (الغذاميّ) عن هذا الازدواج بأنه ما: " نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوّراتنا عن حركة الأنساق الثّقافية في بعديها المعلن والمضمر، مع الأخذ بالاعتبار أنّ الشّقّ المعلن من الخطاب قد خدم نقديًا وعلى نطاق واسع، بينما جرت الغفلة عن الأنساق المضمرة مع جليل أثرها وخطرها"[3] وبهذا يوسّع الغذامي البلاغة العربية القديمة، لتتخذ من التّورية مفهومًا اِجرائيًا جديدًا بغية تطبيقه على النّصوص في ضوء المقاربة الثّقافية على حدّ قول جميل حمداوي، بمعنى آخر أنّ هناك في النّص ما هو معلن وقد تناوله النّقد الأدبيّ منذ القدم، وقد آن الأوان للاهتمام بما هو مضمر ومخفيّ في ما وراء العباءات الجمالية.

4-4- الدّلالة النّسقية:

تنتج الدّلالة النّسقيّة عن العنصر النّسقي، وهو العنصر السّابع الذّي أضافه الغذامي إلى الخطاب التّواصلي، إذ إنّ الدّلالات اللّغوية المعروفة غير كافية لكشف المخزون الدّلالي المضمر في اللّغة، فالدّلالة الصّريحة هي المتداولة في التّواصل اللّغوي والدّلالة الضّمنية متعلقة بما هو أدبيّ وجماليّ، وبواسطتها تزداد القيمة الأدبيّة للعمل الأدبيّ، أمّا النّوع الثّالث

---

[1]. عبد الله الغذامي، وعبد النبي اِصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004م، ص ص 28، 29.

[2]. جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 87.

[3]. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، ص ص 70، 71.

فهو الدّلالة النّسقية وهي دلالة لغوية ونصوصية مخفيّة ومضمرة في الخطاب اللّغوي، ولكشفها تستدعي الاعتماد على أدوات دقيقة[1]" وهذا ما يفسّر لنا بأنّ النّقد الثّقافي يستند إلى ثلاث دلالات: الدّلالة المباشرة الحرفية، والدّلالة الإيحائية المجازيّة، والدّلالة النّسقيّة الثّقافيّة.

4-5-الجملة الثّقافية:

إن كانت الدّلالة الصّريحة تستند إلى الجملة النّحويّة، والدّلالة الضّمنيّة والمجازيّة والإيحائية تستند إلى الجملة الأدبيّة، فإنّ الدّلالة النّسقية تستند إلى الجملة الثّقافية ويقصد بها الغذاميّ ـ أي الجملة الثّقافية ـ "حصيلة النّاتج الدّلالي للمعطي النّسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النّسقي في الرّسالة ثمّ عبر تصوّر مقولة الدّلالة النّسقية، وهذه الدّلالة سوف تتجلى وتتمثّل عبر الجملة الثّقافية، والجملة الثّقافية ليست عددًا كميًّا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية ، أي إنّ الجملة الثّقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثّف"[2] وحسب هذا الكلام تكون الجملة الثّقافية هي الهدف المنشود وهي أساس استكشاف المنطوق والمخبوء الثّقافي الذّي يحيل إلى وجود سياق خارجي ذا مرجع ثقافي.

4-6-المؤلف المزدوج:

من المعلوم أنّ العمل الأدبي هو نتاج لمبدع أو مؤلف أوّل، هو المؤلّف الحقيقيّ، أمّا النّقد الثّقافي فيؤكّد وجود هناك مؤلفً آخر خفيًّى ومضمر يساهم في اِنتاج العمل الإبداعي "هذا المؤلف المضمر هو الثّقافة بمعنى أنّ المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثّقافة أوّلًا، ثمّ إنّ خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف وليست هي في وعي الرّعيّة الثّقافية"[3].

[1]. ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص26، 27.

[2]. المرجع نفسه، ص ص 27، 28.

[3]. المرجع نفسه، ص ص 75، 76.

والحديث في إطار المقاربة الثّقافية يكشف بشكل أو بآخر عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي والأدبي الذّي ينتج أنساقًا أدبية وجمالية فنيّة ظاهرة مباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرّمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثّقافيّ الذّي يتمثل في الثّقافة ذاتها التّي تتوارى وراء الظّاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية، ونفسّر هذا بأنّ "هناك مؤلفًا آخر بإزاء المؤلّف المعهود، وذلك هو أنّ الثّقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلق، وتشترك الثّقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع كامل (...) وفي مضمر النّص سنجد نسقًا كامنًا وفاعلًا ليس في وعي صاحب النّص، ولكنّه نسق له وجود حقيقيّ وإن كان مضمرًا إنّنا نقول بمشاركة الثّقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصًّا جميلًا فيما الثّقافة تبدع نسقًا مضمرًا، ولا يكشف ذلك غير النّقد الثّقافي بأدواته المقترحة هنا"[1].

ممّا ذكر يتضح لنا بأنّ هناك المبدع الفرديّ أي المبدع الأدبيّ والجماليّ والفنيّ والفاعل الثّقافي الذّي يتمثّل في السّياق الثّقافي، أو بعبارة آخرى نقول أنّ النّص الأدبي من منظور النّقد الثّقافي له مؤلفان، المؤلّف الحقيقيّ الأوّل والمؤلف الثّاني يتمثل في الثّقافة التّي لها الدّور الأساسي في الإبداع الفنّي.

4-7-النّسق الثّقافيّ المضمر:

يعتبر النّسق المضمر من الرّكائز الأساسية في النّقد الثّقافي، وهو بناء النّصّ ويقصد به أنّ "الثّقافة تملك أنساقها الخاصة التّي هي أنساق مهيمنة، ونوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية"[2] ومن ثمّ فإن توظيف التّعرية للبنية النّصيّة وفهم ما وراء الجمالي يقودنا إلى هذه الأنساق بالتّفكيك، ويعتمد النّقد الثّقافي على مصطلح النّسق المضمر، وهو نسق مركزيّ في إطار المقاربة

[1]. المرجع نفسه، ص ص 33، 34.

[2]. جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص74.

الثّقافية، باعتبار أنّ كلّ ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقًا مهيمنة، فالنّسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقًا أخرى.

وبما أنّ النّسق وليد أفكار المجتمع فإنّ من "سمات النّسق أنّه يتصف بميزة التّشجير والتّفريع أي قدرته على التّناسل النّسقي بأن يتشجّر عن النّسق الرّئيسي، بأن يكون قادرًا على الانشطار والتّفرع، وإنّ إمكانية التّوالد تمنح النّسق القدرة على أن يتكرّر بداخل نفسه من الممكن أن ينشأ مجددًا في كلّ نسق جزئي أربعة ودائمًا أربعة أنساق: فمثلًا نسق السّياسة يمكن أن يتفرّع منه نسق اِجتماعي ونسق اِقتصادي، نسق فكري، وهذه التّفرعات ناتجة منه ومنبثقة عنه، وليست انزياحًا جانبيًا، وهكذا هو الحال في بقية الأنساق قطعًا على وفق قوة النّسق وقدرته على خلق وتوليد هذا الانشطار وتوليد تفرعاته"[1].

والنّقد الثّقافي مهمته كشف هذه الأنساق من خلال النّصّ الأدبيّ "ويكشف أنساقًا متناقضة ومتصارعة، فيتضح بأنّ هناك نسقًا ظاهرًا يقول شيئًا، ونسقًا مضمرًا غير واعٍ معلن يقول شيئًا آخر، وهذا المضمر هو الذّي يسمّى بالنّسق الثّقافي"[2] وحتّى يتبلور لدينا كيف نشأ هذا النّسق في المجتمع يجب علينا أن نقدّم ونلمّ بمفهوم الثّقافة وأثرها في الأنساق الثّقافية.

5: الأنساق الثَّقافية المضمرة :

5-1- مفهوم النّسق لغة: "نسق: النّسق من كلّ شيء: ما كان على نظام واحد عامّ في الأشياء ونسقه نسقًا ونسقته تنسيقًا، ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت"[3] وتعريفه في معجم اللّسان هو: "نسّقه نظّمه على السّواء، واِنتسق هو وتناسق، والاسم النّسق، وقد اِنتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنّحويون يسمّون

[1]. المرجع نفسه، ص76.

[2]. المرجع نفسه، ص 88.

[3]. الخليل بن أحمد الفراهدي، العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرّائي، دار مكتبة الهلال، دط، ج5، ص 81.

حروف العطف حروف النّسق لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرى واحدًا"[1]. وجاء في معجم مقاييس اللّغة بأنّ: "نسق النّون والسّين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشّيء"[2] وعليه فإنّ معنى النّسق حسب ما جاء في اللّغة العربية: هو نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها في نظام واحد.

5-2- مفهوم النّسق اصطلاحًا: قد لا يبتعد النّسق في معناه الفلسفي عن النّسق في معناه اللّغوي كثيرًا إذ أنّ "المقصود بالنّسق في الفلسفة والعلوم التّنظيريّة مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفة المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضًا ومؤلّفة لنظام عضويّ متين مثل قولنا: نسق أرسطو، نسق نيوتن، نسق هيغل وما إلى ذلك"[3].

وجاء في لسان العرب "تَضَمَّرَ وجهه: انضمت جلدته من الهزال، والضّمير: داخل الخاطر، والجمع الضّمائر (...) الضّمير الشّيء الذّي تضمره في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركًا فأسكنته، وأضمرت صرف الحرف إذا كان متحركًا فأسكنته،

ومن خلال التّعريفات للنّسق نستنتج ما يلي:

- ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحدا.
- عطف الكلام بعضه على بعض لذلك تسمى حروف النّسق.
- تتابع الأشياء.

وعليه يكون معنى النّسق بمجموع ما يحمله من معاني في اللّغة العربية، نظام الأشياء وتتابعها وتلاؤمها.

يرى **عز الدين مناصرة** أن 'النّسق هو النّظام التّقني الذّي يميّز البنيات المتشابكة في النّص، وهو متعدّد ومتنوّع وقد يتكرّر وهو عالمي ودال على مستويات البنية، وهو تقليدي

---

[1]. أنظر: ابن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، فصل النّون، ج10، ص ص 352، 353.

[2]. ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399هـ/1979م، ج5، ص 420.

[3]. جلال الدّين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفية، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004م، ص 467.

ونمطي وشكليّ ومبتكر في الوقت نفسه بينما ترتكز البنية على الدّلالة رغم تقنيتها الشّكلية وهناك بين النّسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النّسق كما أنّ النّسق هو الذّي يكون البنية"[1].

نلاحظ من خلال هذا التّعريف بأنّ النّسق قد يكون متكرّرًا وتقليديًا إلى حدّ بعيد في تشكيله لبنيات مختلفة، ونجد "نعمان بوقرة يعرّف النّسق على أنّه " ما يتولّد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلّا أنّ لهذه الحركة نظامًا معيّنًا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إنّ لهذه الرّواية نسقها الذّي يولّده توالي الأفعال فيها، أو أنّ هذه العناصر المكونة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسق خاصّ بها"[2].

وترى **يمني العيد** أنّ مفهوم النّسق: "يتحدّد بالنّظر "إلى البنية ككلّ، وليس نظرتنا إلى العناصر التّي تتكوّن منها وبها، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التّي تنظّم العناصر والتّي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[3]، ويعتبر النّسق في مفهومه العام اِنتظاما بنيويّا ينسجم ويتناغم فيما بينه.

كما أشار **عبد الله الغذّامي** في معنى قوله إلى أنّ النّسق مرادف للبنية أو النّظام لكنّه لم يقصد تلك الدّلالة ولا يعترض عليها فالنّسق يكتسب عنده "قيمًا دلالية وسمات اِصطلاحية خاصة"[4] حسب مشروعه النّقدي، فالنّسق هو مجموعة من العناصر والأجزاء المترابطة

---

[1]. عز الدّين مناصرة، علم التّناص والتّلاص، دار مجد لاوي، عمان، ط3، 2006م، ص 3.

[2]. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، دار الكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط1، 2009م، ص ص 140، 141.

[3]. يمني العيد، في معرفة النّص، الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983م، ص 32.

[4]. عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط6، 2014م، ص 77.

ببعضها البعض مع وجود مميزات بين عنصر وآخر كما أنّ للنّسق عدّة خصائص نذكر منها:

".-كلّ شيء مكوّن من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

- له بنية داخليّة ظاهرة.

- حدود مستقرّة بعض الاستقرار يتعرّف عليها الباحثون.

- قبوله من المجتمع لأنّه يؤدي وظيفة فيه لا يؤدّيها نسق آخر"[1].

من خلال هذه الخصائص يؤكد محمّد مفتاح أنّ "الخطاب (النّص) نسق لأنّه بمثابة لعبة شطرنج تخضع عناصرها (بيادقها) للتّسخير وعمليات اللّعب (التّأليف) للتّحليل والتّركيب"[2].

وانطلاقًا من هذه الفكرة يصل محمد مفتاح إلى أنّ "النّسق اللّغوي أو الخطابي منفتح بالضّرورة لأنّه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته المتغيّرة، لذلك كلّما راعى المنتج للخطاب كان أقرب إلى الاقناع وإلى الإمتاع، فالنّسق اللّغوي إذن منغلق ومنفتح في آن"[3] كما نجده يقرّ في الأخير بأنّه لا يوجد تحديد متفق عليه للنّسق وملخصًا تعريفه انطلاقًا من الفكرة الجوهريّة، وهي "أنّ النّسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التّي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميّز أو مميزات بين كلّ عنصر وآخر"[4].

يقول كذلك بأنّ "التّحليل النّسقي مع اعطائه صيرورة تاريخيّة غير مقطوعة، ضروريّ لإدراك أنساق الثّقافة (...) ككلّ والنّسق الأدبيّ بصفة خاصّة، وعقلنتها، وتجنّب بعض

[1]. محمد مفتاح، التّشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية، الدّار البيضاء، دط، د تح، ص 159.

[2]. المرجع السّابق، ص 48.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]. المرجع نفسه، ص 158.

الهفوات التّي ربّما وقع فيها المؤرخون للآداب والفلسفة والتّصوّف..."[1] "كما يؤكد أنّ التّحليل أو المقاربة النّسقية لا تستقيم إلّا إذا بنيت على فرضيات عمل توجّهها وتضبط مسارها وغايتها الكبرى، وغايتها الصّغرى"[2]

والنّصّ الأدبيّ وفقًا للنّقد الثّقافي وثيقة غير مرئية تتضمّن أنساقًا يتجلى فيها العمق التّاريخي والبعد الاجتماعيّ، والأنثربولوجيّ والنّفسيّ والسّياسيّ والفكريّ، فالنّص ليس فيضا من المشاعر أو المعاناة أو الصّور الشّعريّة بل تجلٍّ لأنساق ثقافية مضمرة، تتحكّم في توظيف مختلف الأنواع البلاغّية من مجاز واِستعارة وكناية وبديع وطباق وترادف في بناء النّص، وأسلوب الخطاب، فثقافة الكاتب تفرض سلطتها على نسق النّص وبنائه، لتخفي وتظهر ما يتلاءم معها، وهنا يأتي دور المنهج وقدرته على التّنقيب في حقول النّصّ ومساراته[3]".

نجد مفهوم النّسق عند جمال بن حمان أنّ "النّسق عبارة عن عناصر مترابطة ومتفاعلة ومتمايزة إذ يكون كلّ نسق من:

ـ عناصر جزئيّة.

ـ عناصر متعالقة.

ـ كلّيّات موحّدة للعناصر الجزئية"[4]

وهذا يعني أنّ النّسق يحتوي على أنساق صغرى تكمله وتحيل عليه، وهذا ما يؤكّد أنّ:

ـ كلّ نسق يتكوّن من أنساق صغرى متفاعلة وغير مستقلة اِستقلَالًا كليًّا.

---

[1]. محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التّنظير، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2000، ص ص 49، 50.

[2]. المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]. ماجد الغرباوي، مفهوم النّقد الثّقافي في مشروع المفكر العراقي ماجد الغرباوي، مقال أدبي صادر في 28 نوفمبر 2020م، مجلة.

[4]. جمال بن حمان، الأنساق الذّهنية في الخطاب الشّعري، التّشعب والانسجام، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، ص 210.

ـ "تخضع كلّ مجموعة لتغذيات عميقة أو سطحيّة باختلاف الأزمنة، ممّا يضمن لها نوعًا من الاستمرارية وبذلك يدخل كلّ نسق في علاقة مع محيط يتبادل معه التّأثير"[1]

ولا ننسى أنّ محمد مفتاح يقول أنّ: " النّسق اللّغوي أو الخطابيّ منفتح بالضّرورة لأنّه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته لذلك كلّما راعى المنتج للخطاب كان أقرب إلى الإقناع والإمتاع فالنّسق اللّغوي إذن منغلق ومنفتح في آن"[2] بالإضافة إلى محمد مفتاح في بحثه عن النّواة الموجهة للثّقافة المغربية بما فيها من علوم شرعيّة وعقليّة وأدبيّة إلى "اعتبار الأدب نسقًا فرعيًّا من نسق مجتمعيّ عامّ وإعتماده لمقايسه لإثبات العلاقة بين الأنساق"[3].

وحسب استخلاصه "أنّ النّسق مكوّن من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التّي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كلّ عنصر وآخر"[4] هذا التّداخل ما بين البنيات والتّي تولّد علاقات بينها مكونة أنساقًا ضمن النّص الأدبي، ومن هذا المنطلق نقول بأنّ النّص الأدبي يحتوي على نسق داخلي، وهو بدوره يتكون من أنساق متداخلة ومتفاعلة فيما بينها، أمّا بالنّسبة إلى العلاقة النّاشئة بين النّسق ومحيطه من خلال التّأثير المتبادل، فهذا ما يعرف بالنّسق الخارجي.

والنّسق الدّاخليّ هو "التّنظيم الذّاتي الذّي يشتمل عليه الأثر إلى جانب التّفاعلات الموجّهة نحو وحداته الذّاتية، أي التّنظيم الذّي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشّكلية أو اللّغويّة، وعلاقات هذه الوحدات بعضها ببعض"[5].

من خلال المفاهيم الخاصة بالنّسق نستنتج أنّها جميعا تؤكد أنّه مجموعة عناصر متداخلة ومترابطة مكونة بنيةً، فالنّسق هو "مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معيّن

---

[1]. المرجع نفسه، ص 211.

[2]. محمد مفتاح، التّشابه والاختلاف، ص 48.

[3]. المرجع نفسه، ص 158.

[4]. المرجع السّابق، ص ص 158، 159.

[5]. سمير حجازي، النّظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية)، دار طيبة للنّشر والتّوزيع والتّجهيزات العلمية، القاهرة، دط، 2004م، ص 113.

بعضها لا يبرهن عليها في النّسق ذاته، والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المتقدمات، وعرّفه صاحب المصطلح السّردي بأنّه ما اِتخذ مسارًا حسب نهج ما، قد يتعلق بالأداء أو بالتّأسيس أو بالإحالات"[1] "وقد شكّلت قضيّة النّسق كمصطلح جزءًا مهمًّا من أعمال (فرديناند دي سوسير) اللّغويّة نظرية النّسق اللّغويّ التّي يرى فيها بأنّ النّسق: تلك العناصر اللّسانية التّي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلّة عن بعضها"[2] ونجد في هذا المجال **نيكولاس لومان** يقول بتصريح أكثر مرونة لنظرية الأنساق وتوظيفها " إنّ الأنساق نظرية تشمل كلّ ما يمكن أن يتصف بسمة أو يدرس الأشياء والموضوعات على وفق هذه الدّلالة، وهذا يعطي شموليّة دلاليّة للنّسق، وقد قسّم نيكولاس الأنساق في المجتمع حسب دورها الوظيفيّ وأثرها، ... الذّي يؤديه هذا النّسق في المجتمع كأثر مهيمن وفاعل"[3].

فحسب كلام هذا الأخير نستنتج أنّ النّسق له فاعلية ووظيفة محدّدة في الإبداع أو الخطاب الأدبي، وأنّ الأنساق يمكن دراستها وتقسيمها على وفق وجودها وأثرها في المجتمع ولا يمكن دراستها دراسة نظريّة تجريديّة، إذ أنّ النّسق أو الأنساق كنظرية لا تنبثق وتنطلق حسب رأي (لومان) من قيم مسبقة، طبيعيّة كانت أو أخلاقية من خارج النّسق، بل تنطلق من أنّ معايير الحكم على الفعل الإنساني تصاغ بمجملها داخل المجتمع ذاته"[4].

5-3- مفهوم المضمر لغة:

المضمرة في اللسان العربي مؤنث المضمر وهما من الجذر اللغوي ضمر وقد جاء في معجم مقاييس اللغة بان:"ضمر أفراد والميم والراء أصلا ن صحيحان احدهما يدل على دقه في الشيء والأخر يدل على غيبه وتستر".[5]

---

[1]. عروبة أصواب، الأهوار في الرّواية العراقية، ص44.

[2]. مرسل خلف الدواس، النّسق المضمر في الرّواية القطرية، ص 1.

[3]. المرجع نفسه، د ص23.

[4]. المرجع نفسه، د ص28.

[5] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة, ج 3،371 ص

وجاء في لسان العرب:" تضمر وجهه: انضمت جلدته من الهزال والضمير: السر وداخل الخاطر، والجميع الضمائر (.....) الضمير الشيء الذي تذمره في قلبك، تقول: أدمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيئا، والاسم الضمير، والجمع الضمائر، والمضمر: الموضح والمفعول".[1]

5-4- مفهوم النّسق المضمر اصطلاحا :

في كلام "الغذامي" عن النسق المضمر يقول « يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، و تتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي و راء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، و ليست الجمالية إلا أداة تسويق و تمرير لهذا المخبوء، و تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، و يعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة و مؤثرة و مستديمة من تحت قناع» فالنسق المضمر مفهوم بالغ الأهمية وهو حجر الأساس لبناء هذه النظرية، يطمح النسق لتحقيق الهيمنة والسيطرة والاستدامة.

5-5- مفهوم الأنساق الثّقافية:

تعتبر الأنساق الثّقافية المضمرة من المفاهيم الأساسيّة المركزيّة التّي جاء بها مشروع النّقد الثّقافيّ، ينبني على الأنساق الثّقافية المضمرة، وهذه الأنساق في مفهومها هي أنساق ثقافية وتاريخية تتشكّل عبر البيئات الثّقافية والحضارية للنّصوص، وهي تحسن الاختباء والضّمور تحت عباءة الجمالية لهذه النّصوص، ولهذا دور فاعل في تشكيل عقلية الثّقافة وصورتها، ورسم صورتها الذّهنية والأدبية الجمالية، فهي إذن أنساق عاملة ديناميكية لها وظيفة تتجاوز وجودها الحقيقيّ في النّصّ.

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، فصل الضلا المعجمية، ج4، ص492

وبهذا يعتبر النّقد الثّقافي مشروعًا في نقد الأنساق، والنّسق مرتبط كما هو معروف بكلّ ما هو مضمر، إذ الظّاهر غالبًا ما يتحايل على المضمر الثّقافي المسكوت عنه، فيأتي النّقد الثّقافيّ ويقوم بوظيفته الموكلة إليه، بإجراءات ومنهجية فاعلة للحفر والتّأويل والتّفكيك والتّحليل النّفسيّ مثلًا لهذه الأنساق ويعيد إليها حياة ضمورها، جاعلًا منها عناصر مترابطة ومتمايزة في معناها.

فهو من جهة يعيد إلى هذه الأنساق حياتها بالكشف والتّنقيب عنها، ومن جهة ثانية يكشفها للمستهلك عن غير وعي وكأنّه يقتلها بإحيائها أو يحييها بقتلها، وعلى هذا المفهوم نستطيع القول بأنّ كلّ ظاهرة في نص ما تكاد تعتبر نسقًا مضمرًا يحمل في طيّاته طاقة متجدّدة تتجدّد كلّما يحصل التّفاعل مع المحيط.

إذ تفرز الأنساق المختبئة تحت عباءة الجمال على ثقافة العصر المصاحب للنّص كاشفة صورًا على المجتمعات عبر العصور أي كاشفة على المخزون الثّقافي والتّاريخي الذّي احتواه النّص "يأتي مفهوم النّسق المضمر في نظرية النّقد الثّقافي بوصفه مفهومًا مركزيًا والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصة التّي هي أنساق مهيمنة، وتتوّسل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه الأقنعة وأخطرها هو (...) قناع الجمالية"[1].

وبذلك يتجلى "أنّ الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئًا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلّا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كلّ ما هو جمالي هناك شيء نسقيّ مضمر، ويحمل الجماليّ على التّعمية الثّقافية لكي تظلّ الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع الجمالية"[2].

[1]. عبد الله الغذامي، عبد النّبي اصطيف، نقد ثقافي أو نقد أدبي، ص 30.

[2]. المرجع نفسه، ص 30.

وعلى هذا الأساس نجزم القول وبكلّ تأكيد على أنّ الأنساق المضمرة هي الوحدة المركزية في نظام النّقد الثّقافيّ، وأنّ "تشكّل الأنساق المضمرة حجر الزّاوية للنّقد الثّقافي إذ تشتغل المنظومة النّقدية الثّقافية في كلّ تنظيراتها على نظرية الأنساق المضمرة"[1].

وللأنساق الثّقافية أهميّة كبيرة في اِنسجام الخطاب أو الإبداع الأدبيّ، و هو ما يحيلنا إلى البحث عنها وفي كلّ المجالات ولأنها أساس هذه الدّراسة، وبالتّالي فمع "كلّ خطاب لغوي هناك مضمر نسقيّ يتوسّل بالمجازية والتّعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلاليّة غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التّكوين النّسقيّ للّغة وما تفعله في ذهنيّة مستخدميها"[2]. وهنا يفسّر لبسًا، حتّى لا نقع في الجزم القوليّ، قلت في كلّ الخطابات نجد نسقًا مضمرًا، لكن هذا لا يعني بالضّرورة وفرةً أو وجود الجمل الثّقافية الحاملة للنّسق المضمر، بحيث يمكن أن تنعدم في الخطابات ويكون مجرّد نقل للأفكار "لأنّ الجملة الثّقافية ليست عددًا كميًّا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي الجملة الثّقافية هي دلالة اِكتنازية وتعبير مكثّف"[3].

جاء في دليل النّقد الأدبي أنّ النقد الثقافيّ يعتبر نشاطًا عائمًا "وحين تطوّر ذلك النّقد في الثّقافة الغربية فإنّه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور على شكل تيار ذي سمات واضحة وإنّما ظلّ نشاطًا عائمًا تدخل تحت مظلّته ألوان مختلفة من الملاحظات والنّظريات"[4] كما يعدّ النقد الثقافيّ نشاطا وليس مجالًا معرفيًا خاصًا بذاته.

ويمكن جمع الارهاصات التّي أسهمت في تشكيله وكفاءته النّقدية والتّي يعود فيها الفضل إلى أعلام الثّقافة النّيويوركية (الأمريكية) حول النّقد الثّقافي، وما يقوم به من عمل

---

[1]. إسماعيل خلباص حمادي، احسان ناصر، النّقد الثّقافي مفهومه، ص 17.

[2]. ميجان الرّويلي، سعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، ص 303.

[3]. ميجان الرّويلي، سعد البازغي، المرجع السابق، ص 306.

[4]. آرتر ايرابرجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 30.

نقديّوكيفيّة تعامل النّقد مع العمل الأدبي بحيث أنّ "العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك *ظاهرة ثقافية مفتوحة للتّحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النّقدية إلى اتّباع مداخل كثيرة للنّصوص الأدبية لأنّ الثّقافة دينامية نشطة وحيّة ومتعدّدة الأوجه"[1].

6- أنواع الأنساق الثّقافية:

لقد ظهرت الأنساق الثّقافية إثر تشكّل النّقد الثّقافي الذّي ظهر ردّة فعل على أدبية الأدب التّي تتناول النّص بمعزل عن محيطه، وقد أخذت حيّزًا عريضًا في البحث النّقديّ منذ عدّة قرون إلى وقتنا الحالي، فإنّ النّقد الثّقافي يتناول النّصّ بشكل أعمق من مجرّد الأديّة، بل يتجاوز ذلك إلى معرفة المعاني الخفيّة التّي يحملها النّص[2] وللنّقد الثّقافيّ نسقان رئيسان هما:

6-1-النّسق المضمر: ظهر النّسق المضمر سابقًا على شكل هجاء الذّي يرتبط بالطّريقة المناسبة لمواجهة الخصم ودحره، فإنّ النّصوص الأدبية عامّة والشّعريّة خاصّة التّي تكثر من المديح هي في الحقيقة تخبّئ معاني معيّنة من الهجاء والتّحقير داخل كلماتها كمضمر نصوصيّ نسقيّ، وهذا هو الشّكل الذّي يظهر عليه الخطاب المهيمن، فإنّ الغاية المرجوة من النّقد الثّقافي وتحليل الأنساق الخاصّة به، هو كشف اللّثام عن الكثير من المغازي التّي تتضمنها ولا تعلن عنها بشكل مباشر"[3].

---

* مثقفي نيويورك: ولد النّقاد الأدبيون البارزون بين الجيل الأوّل لمثقفي نيويورك في فترة الحرب العالمية الأولى وتجمعوا في الغالب خلال مجلّة بارتيزان في أواخر الثّلاثينات وحافظوا على مشروع نقدي مميّز حتّى أوائل السّبعينات واِستمرّت الذّورة للمدرسة من أواخر الثّلاثينات وحتّى أواسط الخمسينيات تقريبًا، وعندما اِنشقّ مثقّفوا نيويورك السياريون عن الحركة الشّيوعية في أواسط الثّلاثينات وما بعدها فإنّهم أنكروا ستالين والحزب الشّيوعي والنّموذج السّوفيتي الرّوسي والشّمولية، لكنّهم لم ينبذوا الماركسية ولا العلاقة بين النّقد والسّياسة، أنظر: فنسنت ب. ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي من الثّلاثينات إلى الثّمانينات، فنسنت ب. ليتش، ص ص 99، 102.

[1]. بشرى موسى صالح، بويطقا الثّقافة نحو نظرية شعريّة في النّقد الثّقافي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1، 2012م، ص 9.

[2]. ينظر: عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، ص 13.

[3]. المرجع نفسه، ص 162.

إنّ النّقد الثّقافي ما هو "إلّا نشاط أو فعالية تهتم بالأنساق الثّقافية بالنّص، ليس بوصفه مادة جمالية بل على أنّه نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضادّ للعلن، أي أنّ النّص قد يضمّ معنيين، معنى ظاهر ومعنى آخر باطن، فيقوم التّحليل الثّقافي على المقابلة بينهما"[1].

لقد خرج عبد الله الغذامي لنا بأفكار حداثية تسعى للنّهوض بالواقع العربي الذي تسيطر على موروثاته وأعرافه، فقد اِستطاع من الولوج إلى طرق تشريح النّصّ الأدبيّ، وصولًا إلى النّقد الثّقافيّ بأنساقه المضمرة.

6-2-النّسق العلني: والذّي يقصد به المعنى والواضح للقارئ البسيط الذّي يتناول المادة اللّغوية من الجانب الظّاهر اليسير لها، فإنّ معرفة السّياق وإدراكه عملية ضرورية جدًّا لتذوق النّصّ الأدبي وتفسيره فكلّ عمل أدبيّ يختلف عن غيره في خصائص اللّغة المستخدمة داخل العمل الإبداعي"[2].

ويمكننا القول: إنّ النّسق العلنيّ أكثر سهولة ووضوحًا من المضمر الذّي يحتاج إلى تفكير وتدبير في النّصّ، فمن ضمن النّماذج الواضحة ما قاله الشّاعر أبو تمّام في ديوانه،

"لا تنكري عطل الكريم من الغنى ... فالسّيل حرب للمكان العالي".[3]

فإنّ معرفة البيت يتطلب معرفة السّياق الثّقافي الذّي قيل فيه حتّى لا يفهم بمعنى آخر الأمر الذّي قد يحرّك الأخيلة، والدّخول في سياقات أخرى بعيدة عن النّصّ، فيوضّح عبد الله الغذامي أنّ عديد الأشخاص يتناولون النّص بوصفه مقالة دون النّظر إلى سياق الكلام. وهذا ما نسعى اليه من خلال تبيان المضمرات النسقية التي احتوتها الخطابات النِّسائِّية لقضايا مختلفة الطّرح ، متنوعة الثَّقافات ضمن الكتابة النِّسائية التي غمرت السَّاحة الأدبيَّة بالنَّقد والتَّحليل.

---

[1]. سمير خليل، النّقد الثّقافي من النّص إلى الخطاب، ص 7.

[2]. ينظر: سمير خليل، المرجع السابق، ص 41.

[3]. أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ص 302.

الفصل الأول:

مصطلح الأدب النّسائي

(الماهية والمفهوم)

1_ إشكالية مصطلح النّسائي /النّسوي.

2_ تأصيل مصطلح النسوي /النّسائي.

3_ الكتابة النّسوية من المنظور الأدبيّ.

4 _ في تلقّي المصطلح النّسائي والنّسوي (الخلفيات والمرجعيات).

5_ مجابهة المصطلح.

6_ خصوصية الكتابة النسوية /النّسائية.

لقد احتفى الأدباء والفنّانون بالمرأة حفاوة بالغة منذ أن بدأ الإنسان يبدع ويتفنن إلى يومنا هذا، كون المرأة ملهمة وواعية طالبة للحرية ومحركة للآمال... كما أنّها مصدرٌ للكلام والمآسي في بعض الأحيان، لهذا كانت اهتمام معظم الأدباء والدارسين.

ولمّا رأت نفسها مسلوبة الحرية وخاضعة لقوانين الرجل والمجتمع على السواء أرادت أن تنفض الغبار وتثبت شخصيتها، وجدت الكتابة والتعبير طريقا لإثبات الذّات المفقودة مستعملة القلم دفاعا للبوح عمّا يجول في خاطرها منذ زمن مضى بطرق مباشرة أو غير مباشرة. لهذا كانت الرواية أقرب عوالم الأدب إيحاء وتعبيرا، فهي تعكس حركة الواقع وتقدم صورة حية له.

فتربعت الرواية على العرش الأدبي النسوي وأصبحت مرآة عاكسة للمجتمع في جميع مجالاته ما أعطى مكانة لمواكبة تطور المجتمع واستمراره.

فقضية المرأة الأديبة العربية عامة والمغاربية خاصة مطروحة تحت عنوان الأدب النسوي أو الكتابة النّسائية، لا سيما معظم الإنتاجات القصصية والروائية التي كتبتها نساء الوطن العربي فهي تقدّم صورة للمرأة إلاّ بوصفها مستضعفة خاضعة لعنف الرجل وقهره.

ظهر الأدب النسوي كمصطلح لأوّل مرّة في منتصف القرن التاسع عشر، حيث أثار ضجّة في الأوساط الثقافية والنقدية، فمنهم من احتضن هذا المصطلح ومنهم من رفضه، لأنّه يحيل الأدب إلى شقّ الاستفهام، ويصنّفه على أساس جنسي، بعيدا عن الأدبية الفنية والموضوعية. فجاهد كل فريق ليثبت صحّة قوله من حيث وجهة نظره للمصطلح والتصنيف.

لهذا ينبغي في البداية أن نقف عند إشكالية مصطلح الكتابة النسوية أو النّسائية لتحديد المفهوم قبل الخوض في طرح إشكالية الرفض والقبول عند النقاد والأدباء.

فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولاً كبيراً في اللقاءات والملتقيات فإنّه لا يزال غامضًا ومبهمًا، ويتم تناوله في غياب مرجعية النظرية.

1-إشكالية مصطلح النّسائي/النّسوي.

تعددت التسميات، واختلطت مفاهيم كل مصطلح، ومن بين هذه المصطلحات التي شاعت على أدب المرأة: (الأدب النّسوي، الأدب النّسائي، الأدب الأنثويّ، أدب المرأة، أدب الماكياج والأظافر الطويلة، الأدب الناعم، الأدب المرأويّ، الأدب الإنسانيّ، أدب الفضائح، أدب المتعة وغير ذلك من المصطلحات التي تمت بصلة إلى هذا الأدب بالإضافة الى مصطلحات أخرى كالنقد الانثويّ النّقد البيولوجيّ التّحليل النّقديّ النّسائي المركزيّة الأنثويّة. هذه – وغيرها- مصطلحات ذات إشكالية تروج في سوق النساء الكاتبات وقد افرزها صراع التفكير والتأنيث، وفرضها بقوة التداول، فأيّ هذه المصطلحات أقرب إلى عنوان الإشكال؟ وما مشروعيّة الدّعوة الى تكريس هذه المصطلحات بل ما مشروعيّة الدّعوة – أصلا- إلى أدب خاصّ بهن؟ وما موقف الكاتبات العربيّات من ما يدور حولهن، مالا يكتبه وما يكتب عنهن؟!."[1]

فقيل أنّ الكتابة النّسوية " تشير إلى أن يكون النّص الإبداعيّ مرتبطًا بطرح قضية المرأة والدّفاع عن حقوقها دون ارتباط يكون الكاتبة امرأة".[2]

وهناك من يستشف منه " افتراض جوهر محدّد لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين الرّجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة عامة والعربية خاصة إيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقصور، وأنّه الأدب المرتبط بحركة تحرير وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل".[3]

هذا بالنّسبة إلى الّذين جعلوا هذا الأدب وسيلة لتحرر المرأة من الوضع المفروض عليها منذ أمد بعيد.

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، دار جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص29.

[2] أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، جامعة ورقلة، ص 1-2.

[3] المرجع نفسه، ص ص 10- 11.

أمّا بالنسبة "لفاكت" فيرى أنّه الأدب الذي تكتبه المرأة، مستسلمة فيه لجسدها والذي يلمح فيه إلاّ كليبشوهات الكتابية".[1]

وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي كما سبق الذكر ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين)، وهو ما قلّده "أنيس منصور" حين أطلق على كتابة المرأة (أدب الأظافر الطويلة) كما سماه "إحسان عبد القدوس" (أدب الروج والمانكير) إذ رأى فيه أدبًا صوتيًا، تعتني المرأة فيه بالتأثير الروتيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع.[2]

من خلال هذا نقر بأن هناك عدة مصطلحات لهذا الأدب لكن رست الساحة النقدية على مصطلحين اثنين تم تداولهما وهما (النسوي والنّسائي).

وعرف الأوّل (النسوية) بانتسابه لتلك الحركة العالمية التي واجهت بها المرأة العالم الذكوري معلنة ثورتها ضد الظلم والقهر الّذي عاشته من تحت سلطة الرجل، وقمعها وسلب حريتها.

بينما انحصر مفهوم النّسائية على كونها صفة كل ما يتعلق بإنتاج المرأة وإبداعها.

2- تأصيل مصطلح الأدب النّسائي/النسوي:

إنّ إشكالية مصطلح الأدب النّسائي تعدّ قضية شائكة نظرا للجدل المفاهيمي والاصطلاحي الذي وقع فيه المنظرون من جهة، والنّقاد من جهة أخرى، ولكي نصدر حكما في الفصل بين مصطلحات هذا التيار المعاصر من الكتابة، وجب علينا الوعي بخلفياته الفكرية والفلسفية، وممّا ترجع اللّغط والمآخذ حول سوء فهم وتمييز المصطلحات خاصة (نسائي ونسوي) إلى أنّه "لم يأخذ الاتجاه الصحيح منذ البداية، ولم يحظ باهتمام نقدي جاد، يقوم بتأصيل المصطلح في الثقافة العربية مما أدى إلى وجود عوائق جمّة أحاطت

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، ص 11.

[2] فاكت: النساء الجديدات الجريئات، نقلاً عن أشرف توفيق، اعترافات أدبيات، ص 11.

بالمصطلح"[1]، وأثارت جدلا واسعا في الساحة الأدبيّة والنقديّة على حد سواء، ولم نلمس الجدل في الفصل بين المصطلحين فقط، وإنما امتد النّقاش بين المنظرين والنّقاد إلى أبعد من ذلك، ألا وهو تبني أحد المصطلحين أو رفضه رفضا قاطعا، وبذلك تراوحت الآراء بين الرفض والقبول المشروط.

لقد تولّد الاختلاف حول المصطلحات الشائعة، ألا وهي؛ الأنثوي والمؤنث، والنسوي والنّسائي، من خلال البحث والحفر في المعطيات النقدية التي قدمها الباحثون، وذلك تبعا للسياق الثقافي الذي أنتج هذه المصطلحات، فتطور الحركات التحررية من جهة، والمناداة بالمساواة والعدل، ومن ثمّ تأثر التيارات النّقدية بذلك وبروز كتابات تنادي بصوت المرأة نحو كتابات (كريستين دي بيزان)، و(ماري وولستونكرافت) وصولا إلى (سيمون دي بوفوار)، وفيرجينا وولف وغيرهن ممن حمّلن حضور المرأة موقفا مشبّعا بالإيديولوجيا والمقاومة الثقافيّة بين جنسين متغايرين من حيث الفكر والوعي، مع اختلاف تمثّلات حضور هذا الصوت الأنثويّ، هل هو صوت الكينونة والحضور؟ أم هو صوت السّيطرة والانتقام من الهيمنة الذكوريّة؟ أم هو صوت جسد مهمّته ردّ الاعتبار للمرأة من خلال الإغراء والفتنة والجذب؟

2-1 المصطلح الأنثوي _ الأنثى _المؤنّث:

أول ما يعترضنا في الحديث عن المرأة نقديّا وكحركة نقديّة وفلسفيّة هو مصطلح الأنثوية، وهو ما يقابل الذكر من حيث التصنيف الجنسيّ، ونستطيع استيعاب مضمرات هذا المصطلح باعتباره خطابا يؤول إلى ما يقابل ويختلف عن الذكر، من خلال مميزات تتحدد بها الخصوصيّة الأنثويّة، وعليه نجد أنفسنا نخوض في إشكال غير هين، تطرق إليه الناقد "صالح صلاح" في كتابه سرد الآخر، ملزما تناول إشكالية الأنوثة بالحياد والموضوعية، إذ يفصل في هذا الجانب قائلا "من الضروري –بداية– أن نحذر الانزلاق للهجة البحث إلى

[1]– يمينة عجناك: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، كتابات زهور ونيسي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان2017، ص95.

مرافعة لصالح الأنوثة أو ضدها، فالمنطلق والغاية يقعان خارج ذلك، ولكن التخويض في ثقافة أنتجتها الأنثى يقتضي قدرا من التعريج، ولوكان تعريجا خاطفا على ملامح من التموضعات الثقافيّة الّتي لصقت بفكرة الأنوثة، بوصف الأنوثة حالة ثقافيّة تضافرت عوامل عدّة في مراحل تاريخية مختلفة لإخراجها من طبيعتها الثقافيّة، العلويّة أو الدونيّة"[1]، هذا ما يفسر أن المرأة أو الأنثى أدرجت في المراتب الدّونية مقترنة بالوظائف السلبية حتى يتعالى الآخر/الرجل بكل السّيادة وفي كل المراكز، **فهل الأنوثة حالة ثقافية أم خاصية بيولوجية؟**

إنّ استعمال هاذان المصطلحان (المؤنث والمذكر) يحيل "إلى هوية النوع المكتسبة بحكم الثقافة، فهذا المعنى الاجتماعي والذاتي للذات يتم رسمه منذ فترة مبكرة جدا من حياتنا، بحيث يبدو معادلا للجنس الذي ينتمي إليه"[2]، فهذان المؤشران قد ظهرا منذ نشأة الإنسان، كون الأنثى قد رافقت حضور الرجل، وبالتالي كان لها دور في مسار تكوين المجتمع، إلا أن المركزيّة في توجيه المسار كان نحو الرّجل دون المرأة، هذا من حيث حضور المذكر والمؤنث في سياق اجتماعي. أما أدبيا فلا يصح _كما هو معتقد_ أن يستعمل ربط الكتابة بالجنس، فالكتابة لا تنطلق من زاوية أو من منظور التأنيث (المؤنث)، ولا نجزم القول أنّ ما تكتبه لا بد أن يحمل قيما أنثوية بالضرورة فهذا إجحاف لحقوق المرأة، فالكتابة تتعدى الفوارق الجنسيّة إلى فوارق متعلقة بالوعيّ، لأنها تعتمد على خصوصيات ثقافية مكتسبة وتختلف حسب المكتسبات الثقافية لكلا الجنسين، ونستطيع أن ندرج هذه الاختلافات تحت لواء مصطلح النوع/الجندر، وما نحاول تبنيه في هذا المقام، أنّ الكتابة ليست حكرا على تمايز في الجنس، بقدر ما هي تمثيل واستدعاء وإسقاط للمغايرة الفكرية والثقافية حسب منظور له وعي خاص قائم بذاته، ألا وهو الوعي الأنثوي، وبالتالي

[1]– صالح صلاح، سرد الآخر_الأنا والآخر عبر اللغة السردية– المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 2003، ص135.

[2]– بام موريس، الأدب والنّسوية، تر: سهام عبد السلام/ ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة2002، ص30.

استطاعت الكتابة –بقدر يمكن أن يكون أكثف وأقوى مقارنة في الحضور الاجتماعي– أن تثبت دور المرأة وتعكس مستواها وفوارقها الجندريّة.

إنّ الحديث عن خصوصيّة الرؤية الأنثويّة ودورها الجليّ من خلال كتاباتها، لا يعني إقصاء للآخر وهو الرجل –أو الذكر إن صح التعبير من حيث التقابل– وأول من تبنّى مصطلح "النصّ المؤنث" في الأرضية العربية هو "زهرة جلاصي " الّتي ألحّت على أنّ المؤنث والمذكر على طرفي المغايرة بين هوية الأنا وهوية الآخر، فلا يتحدد أحدهما إلا بالوعي بقيمة الآخر؛ "النصّ المؤنث سيعرف كحامل لصفة مؤنث استنادا إلى آليات الاختلاف لا المميذز، فإنه يحتاج إلى مبدأ المذكر لأنه ينزع إلى امتلاك منزلة خارج المقابلات التقليدية، ومن هذا المنظور يمكن أن يكون مصطلحا واعدا يروم امتلاك قابلية الاشتغال في منطقة المشترك وذلك في انتظار أن يتحوّل إلى منطقة الحياد"[1]؛ فهي تؤكد الاختلاف والتصنيف في هذا الإبداع من خلال العوامل الخارجية كالثقافة والبيئة والموضوع، نجد أن الكون مبني على الثّنائيّات، وهذا ما نفسره في ثنائية المذكر والمؤنث "وكأنّ هذا الفارق البيولوجي بين الجنسين(قوة الذكر وجلادته، وضعف الأنثى وطبيعة تكوينها) ينعكس على السلوكي الثقافي التعبيري"[2]، وفي ذلك نستحضر قول حامد أبو زيد "لا تحضر هذه الثنائية إلا وهي محملة بكلمات على طبيعة العلاقة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة، ومنها على وجه الخصوص: الخضوع، الاستسلام، الطاعة، الهامشية، الأقليّة، الحماية، النّفوذ الإلغاء، وهي كلمات تؤشر على دونية الأنثى"[3]، لكن ما تستوعبه الكتابة الأنثوية يجاوز صراع الأعلى والأدنى أو صراع السّيد والعبد، والمركز والهامش، إلى جدل ما بين الذّكر والمؤنث بالنظر إلى تمايزات المحددات البيولوجية التي تفصل بين الذكر والأنثى جسديا وكوظيفة اجتماعية.

---

[1]– زهرة الجلاص، النص المؤنث، ط1، دار سارس، تونس 2002، ص14.

[2]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث: دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، ص36.

[3]–فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف: مقاربة للأنساق الثقافية، ط1، الدار البيضاء2004، ص20.

فمنطلق هذه الثنائية كان سلبيا للوضع الذي حصرت فيه المرأة وانتقص من قيمتها ككائن بشري له مكانته وحقوقه، لأنه يرتكز على التمييز البيولوجي بين الجنسين، السبب الذي "لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة ومتحررة، كما أتيح للرجل..."[1]، إن هذا التصنيف من خلال الثنائية أدى إلى تأزم الوضع مما خلق جوا مشحونا ساهم في ظهور حركات تحررية تدعو إلى محو التصنيف القائم على أساس الطبيعة البيولوجية والتي فرضتها الفروق الخلقية الجسدية، والابتعاد عنه في ممارسة السلوك الثقافي التعبيري.

ظهرت على إثر هذه الخلافات في الرؤى، وخاصة الرؤية التي تنقص من قيمة المرأة وتحصرها في الوظيفة البيولوجية، وتجعل الفوارق بينها وبين الرجل تتحول إلى مؤشرات العبودية والهيمنة، حركات ساخطة تهدف إلى تحطيم وتقويض النّظام المؤسّس على الفوارق الطبيعية، وتسعى إلى تحرير المرأة وتصعيد نبرة الاحتجاج عن القهر وسلب الحقوق التي حصرتها في وظائف منزلية تحت راية الطّاعة، وكان من بين هذه الحركات النّسوية التي ظهرت في الغرب وسعت إلى "خلخلة التصنيفات القاطعة للبشر إلى ذكورية وأنثوية، بما تنطوي عليه من بنية تراتبية هرمية سادت لتعني وجود الأعلى والأدنى، والمركز والأطراف والسيد والخاضع"[2]، الحركة النّسوية، وبالتالي انبثقت مصطلحات تتعدى الجدل القائم بين مصطلحي المؤنث والمذكر.

2-2 مصطلح النّسائي والنّسوي:

نلمس الاختلاف بين مصطلحي النّسائي والنسوي كتمييز لما تكتبه المرأة، وأنّ نعتبر مصطلح النّسائي يحيل إلى التمييز في حيّز الجنس، تقودنا النسوية إلى محدداتها التي تندرج ضمن منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن"[3]،

[1]- حسين مناصرة، المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ط1، مطبعة سيكو، بيروت2002، ص232.

[2]- يمنى طريف الخولي، النّسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة2018، ص08.

[3]- ينظر: مجموعة مؤلفين، الفلسفة والنّسوية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر2013، ص204.

ففي كتاب نسويّ أم نسائيّ للناقدة شيرين أبو النجا تنحو منحى مغايرا لما جاءت به زهرة الجلاص، إذ تقدّم النسوية بكونها " وعيا فكريا ومعرفيا، وأما النّسائي كونه جنس بيولوجي"[1]، فالتقارب بين النّسائي والمؤنث أقرب منه إلى علاقة النسوي والمؤنث.

ممّا سبق الحديث عنه نستطيع فهم النص النّسوي باعتباره كتابة جمالية لا تقل قدرا عن كتابة الرجل، بل قد وصلت إلى مرحلة تتفوق فيها على كتابة الرجل كونها كتابة حاملة لتجارب تعد فتية ومختمرة ومراوغة بالنظر إلى ما يكتبه الرجل؛ فالنّصّ النسويّ "هو النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النص المهتم بالأنثوي المسكوت عنه... بل الأنثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو أيضا الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش"[2]، والداعي إلى استحضار الكتابة النسوية بهذا الثقل والتميّز هو الحالة المعرفية للمرأة إزاء حالة ثقافية الزمت بها وعليها المرأة طوال عقود من الزمن.

وتميّز "سماهر الضامن" بين كتابة النّساء Women's writing والكتابة النّسوية Feminist Writing، باعتبار أن النّسوية تيار فكريّ ومعرفيّ، "فللمفهوم الأول دلالة متسعة حيث يشمل ما تكتبه المرأة من وجهة نظرها عن المرأة، أو عن الرجل أو عن أي موضوع آخر، أما دلالة الثاني فترتكز على الكتابة من زاوية فكرية ملتزمة بقضايا المرأة سواء أكانت هذه الكتابة من إبداع المرأة، وهذا هو الغالب لأسباب مفهومة ومبررة أم من إبداع الرجل"[3]، وتفسير سماهر للنّسوية يكمن في أنّها؛ "اصطفاف مصالح كثيرة مترابطة تعتمد مقدمتين:

[1]– شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، القاهرة 2002، ص07.

[2]– شيرين أبو النجا، ص11.

[3]– ينظر: سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، ص24_25، نقلا عن رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا2001، ص9.

الأولى هي أنّ الاختلاف في الجنس هو أساس اللامساواة بين النساء والرجال، أي أننا أمام رؤية ذكورية تعاني النساء بسببها الظلم الاجتماعي المنهجي.

أما الثانية: فتتمثل في أن اللامساواة ليست نتيجة حتمية لاختلاف بيولوجي، بل من صنع شروط ثقافية تقليدية.

وتكمن أهداف النّسوية فيما يلي:

-فهم الآليات السيكولوجية التي تشكل وتؤيد اللامساواة.

-السعي لتغيير هذه الآليات ومقاومتها، وترى أن الكاتبات لسن كلهن متبنيات لهذه المفاهيم[1].

ونجد في هذا المجال (فرجينيا وولف)، ورغم تأييدها للأدب النسوي إلا "أنها تقف ضد الحركات النسوية التي تعتمد الغضب والتمرّد النّسائي سبيلا لبروزها، بل تأبى أن تكون عاطفية أو انفعالية في ردود أفعالها، ولا يجب الثورة على أنوثة المرأة بل على ما تعانيه من ظلم واحتقار واضطهاد. فتقول: لم أعان من كوني أنثى، لقد عانيت كوني إنسانة في أمة تعاني، ولكنني أعترف بأنني تألمت كثيرا لنساء عانين بمجرد كونهن نساء في مجتمع يعتبر تاء التأنيث نوعا من الرق، والمفجع أنهن كن يساهمن في ذلك باستسلامهن له، واعتباره قدرا مقدسا لا واقعا اجتماعيا بحاجة إلى تبديل... شرطي الوحيد للمناضلة في صفوف الحركة النسوية هو أن تكون نسائية"[2]، فرغم إحساسها بوضع المرأة من تهميش وظلم إلا أنها لا تنادي لا بالتمرّد، ولا بالتّعصب، بل تناضل من أجل سماع صوت المرأة الأنثى، وتغيير وضعها إلى أحسن وأفضل صورة، وتتحرر كل نساء العالم.

---

[1] _ ينظر: سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، ص24_25، نقلا عن رضا الظاهر: غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا2001، ص10.11.

[2] – بثينة شعبان، بين الأدب النسائي: غادة السمان وفرجينيا وولف، مجلة الموقف الأدبي، ع186، دمشق1986، ص21.

ولهذا نفرق بين الكتابة النسوية والكتابة النّسائية، فإن كانت هذه الأخيرة تدل على " الكتابة التي تبدعها المرأة عموما، فإن الكتابة النسوية ترتبط بنوع من الكتابة تلك التي تنبع من خلفية إيديولوجية، تنصب المرأة الكاتبة فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة وكاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة"[1]، وهذا ما يفسر أن الكتابة النسوية ترتبط بتيار فكري إيديولوجي، بينما الكتابة النّسائية ترتبط بجنس كاتبها.

وبين هذا وذاك يحظى الأدب النّسوي والنّسائي باهتمام تنظيري ونقدي بالغ وبليغ، رغم تعقيد مسائله وكثرة مآخذه، إلا أنه بدأت أماراته بالتطور والتفصيل في الأزمات التي كثيرا ما يقع فيها الباحثون، وكونه كتابة إبداعية فقد أخذ أدراجه للنهوض من المهد إلى طريق التطور وتزامنت معه مسيرة حافلة من البحث المنهجي والمعرفي الذي يتخطى حدود الأدب والمجتمع إلى مصاف المعرفة الإنسانية وفروعها.

إنّ التّصنيف الذي كان وليد العقلية النخبويّة الذكورية أدّى بمعظم الكاتبات والأديبات إلى أن يتنصلن من سمة النّسوي والنّسائي، لأنه يصنف الأدب بحسب الجنس، باعتبار ما تكتبه المرأة؛ أدبا من الدرجة الثانية، وهذا ما صرحت به هدى وصفي في قولها "إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى الأدب النّسائي، وأراد الرّجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل، إن المرأة لديها يوتوبيا خاصة؛ حلم بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني"[2]

إنّ الحديث عما هو مضاف إليه إما نسويّ أم نسائيّ، إنما هو فتح لمجال النقاش والتوتر والجدل، وكثير من النقاد يرى أن الخوض في هذا الفصل إنما هو حديث عقيم لا طائل منه، فالمهم أن الكتابة في الظروف التي كانت تعيشها هي المفرّ الوحيد لإثبات الذّات

[1] _ محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، دار الأمان، الدار البيضاء2007، ص08.

[2] _ أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، ص15.

المبدعة، مادامت "عملية الكتابة الشيء الوحيد المنقذ للكاتبة من القهر الخارجي، وهي الملجأ للإشباع الداخلي، وإن لم تمتلك موضوعا أو فكرة بعينها"[1].

-فهل الأنوثة حالة ثقافية أم خاصية بيولوجية؟

لا يهم هذا الأمر مادامت المرأة تكتب من أجل الإثبات الذاتي وتغيير الأوضاع التي ضيّقت على جنس دون آخر، وحصرت الخطاب في إطار مذكر منغلق دون تاء التأنيث إلا بما هو معيب أو مشين أو دافع للسيطرة والهيمنة عليها؛ إذ "كيف يمكننا الحديث عن الهوية دون السقوط في نزعة الهيمنة؟ خصوصا وأن المرأة ككائن مختلف لها أساليبها الخاصة في التعبير عن هويتها، سواء من خلال الصمت أو الكلام أو الكتابة داخل سياق رمزي يسيطر فيه الرجل"[2]، يبدو أنّ التّخوّف من الأدب النّسائي/ النسويّ نابع من عقلية التراتبيّة النخبويّة وانعكاساتها على مستوى الإبداع، الأمر الذي خلق زعزعة لدى الأدبيات، فكانت معظمهن رافضة لهذا الأدب، يحكم تصنيفه على أساس الجنس.

معجم لسان العرب "النسوة والنّسوة بالكسر والضم، والنساء والنسوان والنُّسوان: جمع المرأة من غير لفظة.. قال ابن سيده: والنّساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسويّ، فردّه إلى واحدة..."[3]، نجد من خلال هذا البيان أن جذرهما وأصلهما واحد، وهو ما أدى بالكثير من الكتاب والنّقاد إلى استعمال المصطلحين في آن واحد.

ساهمت الساحة الأدبية كثيرا في الاختلافات المعروضة للمصطلحين، حيث اتسمت بالتعميم في المفاهيم المتعددة، فإذا كانت "عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف

[1] _ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2005، ص200.

[2] _ محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة_الكتابة والهامش_ ط1، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص8.

[3] _ لسان العرب، ابن منظور، ج1، ص250.

والتصنيف وربما التقويم، فإن هذه التسمية، على العكس، تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم"[1]. وهذا ما زاد من صعوبة ضبط المصطلح في الساحة النقدية.

3- الكتابة النّسائية من المنظور الأدبي.

يقيم بعض النقاد الأدب النسوي/ النّسائي بأنه أدب بوح وتفريغ، لا يحمل رؤيا للعالم على غرار أدب الرجال، على رأي جورج طرابيشي حين قال "ظلّت الرواية فن الرجال شأنها في ذلك شأن العديد من مظاهر الحضارة الإنسانية الموسومة بميسم العنصرية الجنسية المعادية للمرأة... إنه حتى في الأحوال القليلة التي كانت المرأة تتصدى فيها لفنّ الرّواية، كان تناولها الفنّي لها يختلف عن تناول الرجل، فالرّجل في الرّواية يعيد بناء العالم، أما المرأة فالرواية عندها بؤرة أحاسيس، وإذا أبحنا لأنفسنا اللجوء إلى لغة الثّنائيات المتوارثة، المرذولة، قلنا إن الرجل يكتب الرواية بعقله، بينما تكتبها المرأة بقلبها"[2] وهذه النّظرة التي تنتقد كتابة المرأة في كونها خالية من الرؤية والخصوصية الفكرية، إلا ممّا تنزفه العاطفة أو تمليه الأحاسيس، إذا من وجهة نظر جورج طرابيشي تعد كتابة المرأة سواء أكانت نسوية أم نسائية أم أنثوية، إنما هي دفقة موفورة بالمشاعر والأحاسيس، ولا ترتقي إلى مصاف الكتابة الفنية التي لها خصوصياتها، والتي تجيز لنا فصلها وتمييزها عن كتابة الرجل.

ويقر في جانب آخر من دراسته أن "الرواية النسوية نهر من الأحاسيس، وهذه المفارقة تلخص كل عظمة الرواية النسوية وكل محدوديتها في آن واحد"[3]، وهذا تأكيد على قوله الأول، فالمرأة لن تستطيع الخوض في الجدليات، ولا في استنطاق المغيبات من القضايا الكونية الكبرى، وكل ما خلا من روابط عاطفيّة ونفسيّة وبيولوجيّة ستكون المرأة عاجزة عن الخوض فيها، أو على أقل تقدير عاجزة عن التعمق فيها، وبالتالي لا خصوصية إبداعية

[1] _ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، المغرب 2003، ص19.

[2] _ جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت1978، ص10

[3] _جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ص13.

وجمالية في أدبها "فضعف التميّيز الجماليّ ومعه ضعف التمايز بين البنيتين الفنّية والاجتماعية الثقافيّة يفضي إلى قصر المسافة الجمالية التي يشير إليها الأدب"[1]. ومن وجهة نظرنا نرى أن هذا إجحاف بحق الكتابة النسوية وإن وجدناه حاضرا في الكتابة الأنثوية، ولعلنا نجزم أن هذه النقطة التي أشار إليها جورج طرابيشي هي النقطة الفاصلة والفارقة بين الكتابة الأنثوية والكتابة النسوية، لأن الكتابة النسوية هي الكتابة التي تتجلى فيها ملامح الوعي ورؤية العالم والانفتاح على العالم بقضاياه وإشكالاته.

4- في تلقي المصطلح /النّسائي والنسويّ (الخلفيات والمرجعيات)

ما تزال " الكتابة النسوية" أو الأدب النسوي مصطلحات غير ثابتين بما يثيران من اعتراضات وما يسجل عليها من تحفظات نظرا لكونه " شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشبع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتّصنيف وربّما إلى التقويم فإنّ هذه التسمية على – العكس– تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2]، وهي مركزية الأدب الذكوري، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسوية.

ومن هنا تستوقفنا الإشكالية التي يطرحها المصطلح في حدّ ذاته، إشكالية مجتمع يقبل المرأة ككائن، ويرفضها في نفس الوقت، وفي هذا الرفض ونكران لذاتيتها، وتميزها واختلافها من حيث الصفات الخُلقية والخلقية والطبائعية.

والرّفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها الأمر الذي يؤثر في مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل.

من خلال هذا الموقف نلمس التّناقض والازدواجية والتعارض من منطق يفترض فيه التساوي في الواجبات ويغض الطرف عن الحقوق، فبهذه النظرية حطّم ذاتها، وجعلها في

[1]– الهوية الجمالية للرواية العربية رؤية ما بعد استعمارية، ط1، منشورات مجاز، عمان2020، ص38.

[2] صالح مفقودة، السرد النّسوي في الأدب الجزائري، الموقف الأدبي ع 340 مارس 2000، ص 86.

دائرة المتهم، واستباح فكرها وسلّط على ذاتها وفكرها، جميع أساليب العنف لينتهي بها المطاف للتفكير في حقوقها ومن أهم هذه الحقوق " هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع".[1]

هذا التفكير الذي قادها نحو التحررمن ثقافة الرّق التي فرضها عليها الرجل الذي لم يكن ير فيها إلا الجانب السّلبي، فقط، ولتغيير هذا الوضع كلّه، "لا يمكن إلاّ للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النّظرة ولذلك انخرطت في الكتابة الإبداعية، بصورة أو بأخرى، لتقدّم لنا صورة أخرى عن المرأة".[2]

وقد اختارت الكاتبة الرّواية كمجال للبوح والإبداع والتّعبير عن ذاتها لأنّها أكثر الفنون الأدبيّة قدرة على سرد التفاصيل وتصوير الواقع إلى درجة كبيرة ودقيقة.

وتعتبر التجربة الإبداعية النّسائية من أعقد القضايا حينما نتطرق لدراستها أو الحديث عليها وذلك لارتباطها بالمجتمع، فنجد المرأة تتمرّد حين تكتب، وإذا قلنا تتمرد ليس بالمفهوم العاميّ، وإنّما هي تقوم بكسر القيود والحواجز التي فرضتها العادات والتقاليد في المجتمع عبر العصور" لأنّ الكتابة قبل أن تكون منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة، وهو ما يؤكد تلك الحقيقة التي تخفى وراء كل كتابة قضية، وحين نقول قضية، فحتما نقصد ذلك الوجع الحقيقي الذي يشعر به كاتبه في نفسه ويراه في غيره، وبالنسبة للمرأة فإن وجعها هو البحث عن إرساء قواعد فكرها بشكل مستقبل".[3]

لقد "تشبّعت الكتابة النّسائية في ضوء القهر الممارس عليها بشكل أساسي بتجارب نسائية مليئة بالوعيّ المأساوي، انطلاقا من الذاكرة النسوية المليئة بصور، ونماذج أيقونية حول واقعها من خلال طرح قضايا المرأة وتدفع بهذا الإبداع إلى التأصيل التاريخي المقضي إلى الاعتراف بمسألة الإبداع النسوي كنوع من التجربة المقهورة في عالم ذكوري لم ينصفها،

[1] زينب العسال– مفهوم الكتابة النّسوية وإشكالياته، البيان، العدد 356، مارس 2000، ص 117.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] خالدة سعود، المرأة والتحرر والإبداع، سلسلة نساء مغربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991، ص 29.

ولم يجد في أدبها إلا صراخًا يفتقد كل المعاني الجمالية المتوقعة من أي عمل أدبي."[1] لم يشرع بعد في تحقيق مشروعية كتابته.

وكل هذه التصورات نجد أنها قد شكلت منافذ، ومفاهيم "محورية داخل الكتابة النّسائية المنحدرة من سياق الكتابة التقليدية الرافضة للسلطة الأبوية، من خلال التأسيس لنمط إبداعي جديد متمرد"[2]، بدأ يعلن عن وجوده ويسجّل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكراً على الرجل أو يكاد، وفي ظل هذه الولادة العسيرة التي واجهت المرأة في إبداعاتها وتثبيت كينونتها والتي فرضت نضالا قويًا، مستعملة كل الوسائل والطرق للوصول إلى الهدف المنشود، وتأصيل ما أنجبته في ظل عقلية متشبعة بالحلال والحرام، رافضة مبدأ المساواة الإبداعية تحت سقف الوعي الذكوري المهيمن على كتابة المرأة، و" هذا ما دفع الحركات النّسائية إلى السّعي لتغيير النّظام اللّغويّ التقليديّ عبر وضع برنامج تحرري يأخذ بعين الاعتبار مسألة تركيب لغة متحررة من القيود التي تعيق تحرر فكر المرأة، وتعبر عن المساواة، لأنّ مفاهيم الذكوري والنّسوي هي في النهاية مفاهيم ثقافيّة".[3]

تطرح "بثينة شعبان" سؤالاً هامّا: لماذا لم تكن هناك كتابات نسائيّة مستمرة قبل القرن الثّامن عشر؟ فيما ترى فرجينيا وولف أنّ " القليل جداً معروف عن النّساء، فتاريخ انجلترا هو تاريخ الخط الذكوري وليس تاريخ الخط النسوي" ثم تعلّق بثينة أنّ هذا القول " ينطبق تماما على النساء العربيات" وتقول كذلك " لقد صنعت النساء تاريخًا بقدر ما صنع الرّجال، لكن تاريخهن لم يبجّل ولم ينقل، وربما كتبت النساء بقدر ما كتب الرّجال، ولكن لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن، وبينما ورثنا المعاني المتراكمة للتجربة الذكورية، فإن معاني وتجارب جدّاتنا غالبا ما اختفت من على وجه الأرض."[4]

---

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

ممّا لا شك فيه أنّ الوعيّ الحديث للمرأة العربيّة بأهميّة وجودها في الخطاب الأدبيّ في مقابل وجود الرجل يكشف عن أزمنة وعي متنام بأن ما حصلت عليه المرأة ليس كافيا، أو على الأقل لم يعد كافيا، وخصوصا في ظل ممارسات الرجل والمؤسسة الدينيّة والسياسية "الذكورية" التي لا شك أنها حجّمت دور المرأة وهمّشته بصورة أو بأخرى، ولسبب أو لآخر.[1]

وهكذا بدأت الكتابة النّسائية تفرز جذورها وتبحث عن صور التّشكيل الإجناسي في بنية اللغة، عبر العديد من الأنساق الاجتماعيّة والنفسيّة، " ذي قيم فكرية وجمالية"[2] مشكلة حلقة وصل بين لغة الذات وآليات الكتابة النسوية لتخرج عن المألوف وتعبّر عن المكبوت ضمن أطر إنسانيّة ووسائل ترفض العبوديّة الذكورية شكلاً ومضمونًا.

من هذا المنطلق أرادت المرأة أن تثبت هويتها في ظل الكينونة الاجتماعيّة، هذه الكينونة التي خلقت أزمة داخل المجتمع والثقافة باعتبارها مسألة وجود وحضور وثبات، خاصة عندما يتعلق الأمر بالمرأة العربية التي ظلت لقرون متوالية رهينة الأنماط الثقافية السائدة، كما وضعت في قالب الجسد باعتبارها جسدًا لتلبية الغرائز، والحفاظ على النسل البشري بالإنجاب، وليست كائنا واعيًا مثقفًا، ومن هنا كانت المرأة ذلك الكائن الثقافي المستلب، الذي يستمد شرعيته من الرجل الممثل في الأب، الزوج، الأخ وحتى الابن وهي الظاهرة الشائعة في الوسط العربي.

لذا كان لزامًا عليها أن تخوض غمار البحث عن الهوية وإثبات الذات، فاختارت لذلك طريقها في شتى المجالات وفي مختلف الأجناس الأدبية، رافعة مشعلاً شعاره إثبات أحقية الحضور الإيجابي مستعملة في ذلك حياتها ومشاكلها موضوعًا، والعاطفة تأثيرًا، ثائرة على كل القيود – وكسرها– معبّرة عن وجعها المكبوت، هذا الوجع الذي انطوى تحت لائحة "الأدب النسوي أو أدب المرأة، أو أدب الأنوثة" فهذه وغيرها مصطلحات إشكالية تروج النساء

[1] أمل التميمي، الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 59.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المرج السابق، ص 15.

الكاتبات، وقد أفرزها صراع التذكير والتأنيث، وفرضها بقوة التداول والاستعمال، فأي هذه المصطلحات أقرب إلى عنوان الإشكال."[1]

4-1 مرجعية مصطلح النّسائي/النّسوي بين الغرب والعرب:

يصعب تحديد مفهوم مصطلح (الأدب النسوي) نظرًا للاضطرابات التي أحدثها في الساحة الأدبية والنقدية، فتولدت وجهات نظر وتساؤلات حول هذا المصطلح، فحسب قول "زهو كرام" التي ترجع صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسوية أو الأدب النّسائي تضاف إلى المصطلح.

فمنذ ستينات القرن العشرين تحديدًا، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولاً، ثم في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مغايرة في فضاء الكتابة، فهي الكتابة النّسوية التي تتمرّد على كتابة الذكور، أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل."[2]

فالكتابة النسوية غريبة الجذور لأنها تأسست مع ظهور وتطور الحركات النّسائية مع مجموعة من الرائدات الغربيات من بينهن، "فرجينيا وولف Virginia Woolf"، سيمون دي بوفوار" Simone de Beauvoir"، جوليا كريستيفا Julia Kristéva، سارة جامبل Sarah Gamble"، ماري إيجلتونMary Eagliton،..... اللواتي نهضنا بكتاباتهن من أجل الثورة على العادات والتقاليد، والتي ترسخت لعهد طويل لينتقل هذا النوع من الكتابة النسوية إلى العالم العربي في عصر النهضة مستوردًا من الغرب بكل مفاهيمه الأدب النسوي.

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، الطبعة 2013م، دار جسور للنشر والتوزيع، ص 85.

[2] حسين المناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، 2008م، ط1، ص 1.

لقد صادف مصطلح النسوية إشكالية كبرى في تحديد ماهيته" فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء سنة 1896 حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي" إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها".[1]

لهذا كان الجدل قائما في الوطن العربي فقد حظي هذا الموضوع في السنوات الأخيرة بدراسات وأبحاث عديدة في السعي لإبراز مميزات واضحة تحضن الإبداع الأدبي للمرأة فنجد "محمد طرشونة" يعرف الأدب النّسائي أنه" كل ما تكتبه المرأة من إبداعات أدبية".[2]

فهو يعتبره أدبًا ملزمًا صاحب قضية وهدفه المطالبة بحقوق المرأة أكثر منه فنًا إبداعيًا.

ويعرفه "محمد جلاء إدريس" أنه" الأدب الذي تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكامًا نقدية تعلي أو تحط من قدره". وهذا يطرح لدينا خلطًا في المفهوم، إذ نجده يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة فقط.

وحسب قول "إبراهيم خليل" أنه " الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري لك منها هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي".[3]

وهناك من اعتبره وسيلة للدفاع عن حقوق المرأة وإبراز شخصيتها في قوله" أنّه أدب ينخرط في الحركة النّسائية الهادفة إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع".[4]

وهذا ما أقرّ به الكاتب "نور الدين الجربي".

---

[1] نعيمة هدى المدغري، النقد النّسوي، حوار المساواة.

[2] محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النصر الجامعي، تونس، ط1،2003، ص06.

[3] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1،عمان، 2003، ص 134-135.

[4] نور الدين جربي، صورة الرجل في الرواية النسائية العربية (أيام معه) الكوليه الخوري، ص 94.

وقد أعطى الباحث "معتصم محمد" مفهوما لهذا الأدب واسعا ومتطورا في كتابه" بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النّسائي العربي" قائلا أن" مفهوم الكتابة النسوية مفهوم شمولي بمعنى انه يضم أشكالاً وأساليب وأنواعًا من الكتابة عند المرأة".[1]

ويبقى الإشكال قائما في هذا المصطلح ويرجع ذلك " إلى غياب تحديد مرجعيته النظرية، فهل نعتبر الأدب النّسائي كل ما ينتجه قلم المرأة؟ أم أن ما يطلق عليه الإبداع النّسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كل الكتابات التي تصوغها المرأة، بل فقط الكتابات التي تشخّص خصوصيات المرأة " الحساسية الأنثوية" من حيث التيمات المميزة لها".[2]

وفي سياق الحديث عن غياب المرجعية النظرية للمصطلح الأمر الذي "ساهم في شيوع مفاهيم مختلفة، فمنهم من قال بالنسوية ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى، ومنهم من قال بالكتابة النّسائية"[3] فنجد أن "ماري إيجلتون Mary Eagliton"يراه" الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي لعصور طويلة خلت (1993)، أي أن الأدب النّسائي هو الأدب الذي يُعبّر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية وهو –زيادة على ذلك– الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة".[4]

ونواصل الحديث عن عدم تحديد مرجعية هذا الأدب وهو الأمر الذي أكدته "زهور كرام" في صعوبة القبض على مفهوم محدد لكتابة المرأة إلى غياب تحديد مرجعية النظرية، وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار استغلال المصطلح، فهل تعتبر الإبداع النّسائي كل ما تكتبه المرأة أو تلك الكتابات التي تعنى بموضوعات المرأة؟ بمعنى

[1] محمد معتصم، الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط 2007، 1، ص07.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص 65.

[3] ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النّسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجًا.

[4] إبراهيم خليل، في الرواية النسائية العربية، ط1، دار ورد، الأردن، 2007، ص 3.

الحساسات الأنثوية من حيث التّيمات المميزة لها، أم أنّ الأمر متعلق بخصوصية فنيّة أدبيّة، قد يتوفر عليها الرجل أم المرأة.[1]

هذه التساؤلات التي باتت تؤرق الباحث، سببها يرجع إلى غياب أرضية نقدية محددة تحدد إطار البحث في المسألة.

وتنظر المراجع الأجنبية إلى الأدب النّسائي (أدب المرأة) من خلال مداخل ثلاثة:

- **الأدب الذي تكتبه المرأة.**
- **الأدب الذي يكتب عن المرأة.**
- **الأدب الذي تقرأه المرأة.**

وبتعبير آخر هناك من يرى أن الأدب النّسائي "هو مجموعة النصوص الروائية والقصصية التي كتبتها المرأة، والتي تسعى من خلالها إلى خلق التمايز في الهوية عن طريق تكوين رؤية أنثوية للذات وللعالم، وعن طريق احتفائها بجسدها، وكل هذا يتم في إطار فكري نسوي، إذ يستفيد هذا السرد من فرضياته، وتصوراته، ومقولاته باعتبار أن هذه السرود النّسائية تسعى إلى بلورة مفاهيم الأنوثة، ونقد النظام الأبوي."[2]

أو هو ذلك الأدب المتمثل في" السّرد الصّادر عن الذّات المؤنثة، التي تعبّر به عن الواقع الذي تعيشه المرأة وعن مختلف قضاياه من خلال ذاتها هي، لا من خلال ذات أخرى.[3]

أي يهتم بالقضايا الخاصّة بالمرأة التي تعالج العالم الحميميّ الخاص، أو القضايا العامّة التي تشترك فيها مع الرجل من زاوية أنثوية.

---

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 25.

[2] ينظر عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، دط 2008، ص 247-248.

[3] ريمة لعواس، النقد العربي المعاصر في المنظور النقدي الذكوري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي، تخصص الخطاب السردي المعاصر، إشراف أ. د/ علي ملاحي، السنة 2019-2020، ص 12.

ويرى فريق آخر أنّه الأدب" الذي تكتبه المرأة ويكون متحررًا من أغلال الأعراف الأدبية الذكورية، تعتمد فيه الكاتبة على تجاربها الذاتية، فيكون همها الأول قضية المرأة وتموضعها في مركز النص الأدبي.[1]

فالملاحظ أنّ كل ما تكتبه المرأة يواجه انتقادات سواء في طريقة الكتابة أو في القضايا المطروحة، معتبرين أنّ هذه الكتابة جريمة في حدّ ذاتها كما كانت المرأة مرفوضة في زمن مضى !

فكتابات المرأة دائما تواجهها شكوك باحثين عن منبتها وجذورها، في حين تقابل كتابة الرجل بصدر رحب وآراء إيجابية حتى وإن كتب عن تجاربه الشخصية فهو دائما " الملك" والمرأة دائما الخادمة.

فمهما كان التطور الثّقافي ضمن السّاحة الأدبيّة إلا أن نظرة العبودية والدونية لم تسلم منها المرأة عامة وكتاباتها خاصة. لأنّ هذه المفارقة الثقافية كانت حكرًا منذ القدم وقد كرّسها الخطاب الديني منذ خلق الرجل والمرأة.

فالحديث عن المرأة وعلاقتها بالكتابة يأخذ منعرجًا حاسمًا في مجال الدراسة التي تحاول دائما رفع إنجازات الرجل، دون المرأة ولذلك لا بدّ من تحديد لهذا المصطلح (الكتابة النّسائية) لإزالة الغموض ودفع السواد وفتح الستار والاهتمام بإنجازات المرأة الأدبية في تاريخ الفكر الثقافي والإنساني على السواء.

فمنذ زمن بعيد إلى الحركة النّسوية الغربية إلى الستينات من القرن الماضي، نجد أن كتابات المرأة وإبداعاتها تواجه على أنّها إشكالية يجب البحث فيها وفي جذورها، متسائلين لماذا تكتب المرأة؟ وعمّ تكتب؟

ولكن النظرية النّسائية تؤكد محدودية كل منظور من المنظورات الثلاثة، ولا يكفي أحدها لاستيعاب كل ما يستطيع أدب المرأة أن يقدمه من تصورات مختلفة، وتشير الباحثة" فاطمة

[1] ينظر ريما لعواس ، النقد العربي المعاصر في المنظور النقدي الذكوري، الصفحة نفسها.

كدوال" أنّ" ماري ايجلتون" تؤكد خطأ لضيق العمل الأدبي على ماهو نسائيّ لمجرد أنّ المرأة تقبل قراءته، ودليلها في ذلك مجموعة الكتب التي تصاغ ضد المرأة.

تعتبر الباحثة "زهور كرام" أن" الإبداع النّسائي انشغال نقدي في الساحة الأدبية العربية، وقد بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينات من القرن الماضي، ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية " ليلى بعلبكي" (أنا أحيا) الصادرة سنة 1958 تعتبر الانطلاقة الأولى للكتابة النّسائية بفعل العنوان الذي جاء مثيراً لاستخدام ضمير المتكلم، (أنا)، منذ منتصف الثمانينات أعيد طرح المصطلح من جديد وبشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات والندوات خاصة في سنوات التسعينات في مختلف البلاد العربية. وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة عامة، وعلى علاقته بالمرأة بشكل خاص.[1]

وترجع "زهور كرام" إعادة هذا المصطلح إلى مجموعة من العوامل التي تتداخل فيما بينها، ويمكن أن توجز فيما يلي:

- "**الواجهة الاجتماعية:** وتتمثل في تحسين ظروف المرأة الاجتماعية وذلك لتعليمها وولوجها مناصب مهمة في المجتمع مما ساهم في استقلالها المادي والمعنوي.
- **الواجهة النسوية:** نمو الحركات النّسائية في الوطن العربي والتي ساهمت بشكل كبير في تحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة، كالدونية والنقص، وضعف العقل... الخ.
- **الواجهة السياسية:** فسح المجال أمام المشاركة السياسية للمرأة، مما كسبها مشروعية التأثير في القرارات ومشاريع التنمية.
- **الواجهة الثقافية:** تنظيم الحركات النّسائية بعض الملتقيات التي تخدم المسألة من منظور ثقافي، بالإضافة إلى تشديدها على محور الإبداع النّسائي."[2]

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 22-23.

[2] المرجع نفسه، ص 23-31.

كما ناقشت " زهور كرام" مصطلح الكتابة النّسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهور ها على السّاحة الثقافيّة العربيّة المعاصرة، وقد خلصت إلى أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحررية من التصورات السائدة، فأباحت الناقدة أن الإبداع الفني من شأنه أن يقلص من حدة الصراع بين الرجل والمرأة وأن يضع حدًا أيضا لتصنيف خطاب المرأة الإبداعي على أساس التصنيف الجنسي، وفي ذلك تقول:" لا شك أنّ التفكير في هذا الموضوع تعتريه صعوبة كبيرة لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة والانطباعات الجاهزة، ومن جهة ثانية لكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعًا من اللّبس، حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن من هذا الموضوع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النّسائية.[1]

وهي الفكرة التي تحفز الناقدة إلى القول أن مصطلح " الكتابة النّسائية" يحيل مباشرة إلى الكتابة الإبداعية بينما يغيب هذا التصنيف عندما يتعلق الأمر بالكتابة الموضوعية أو العلمية.

وهو ما أكّده "حفناوي بعلي" أن المرأة العربية مثل نظيرتها الغربية التي عاشت نفس ظروف القهر والتّهميش الذّكوري، الأمر الذي جعلها تخرج من سجنها باحثة عن ذاتها وهويتها التي قمعت زمنًا، فكانت المرأة العربية قد بدأت حينها في الاستيقاظ من سباتها نتيجة لثلاث عوامل ساهمت بروز وعيها وهي:[2]

- تأثير التيار العربي المتمثل في الحركة النسوية، خلال السبعينات والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي.
- تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ، ص7.

[2] حفناوي بعلي، النقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، ع 195،وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008، ص 33.

- بالإضافة إلى بروز تيار الإصلاح وما كان له من دور فعّال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النّسائي خاصة، وأنّه عمل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها."[1]

وفي هذا السياق نجد الباحث "رضا الظاهر قد ميّز بين مفهوم الكتابة النّسائية ومفهوم الكتابة النسوية، فاعتبر الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم الرجال، أم أي موضع آخر.

أما المفهوم الثاني فيعني حسب – رضا الظاهر– الكتابة التي تعالج القضايا النسوية، سواء أكانت هذه الكتابة من إبداع امرأة وهو الاحتمال الغالب لأسباب معروفة ومبررة أم من إبداع رجل وهي نادرة.[2] وقد نبهنا – رضا الظاهر– إلى عدم الخلط بين المفهومين، من حيث أنّ الأول ليس مرادفا للثاني، ذلك أن النسوية –حسب الباحث– " هي بالأساس اصطفاف مصالح سياسية، يمكن أن تتبناها بعض النساء، ولا يتبناها البعض الآخر منهن، بمعنى أنها ليست تجربة مشتركة بين جميع النساء على أننا لا نستطيع أن نفصل فصلاً كاملاً، بين النسوية كمشروع سياسي وبين تجربة النساء دون أن يعني هذا بالضرورة أن التأكيد على التجربة النّسائية تجعل من العمل الأدبي نسويا".[3]

ويبقى مصطلح الأدب النسوي عديم الثبات والاستقرار لما يثيره من اعتراضات، حيث أورد "حسين مناصر" قوله أن الكتابة النّسائية هي" سمفونيّة نسويّة ترد على سمفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري.[4]

---

[1] حفناوي بعلي، النقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر، ص 38.

[2] رضا الظاهر، عرفة فرجينيا وولف، دراسة في الكتابة النسائية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سنة 2001،ص 10.

[3] نفس المرجع، ص 10–11.

[4] حسين مناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، أربد، عمان، ط1، 2008، ص 77.

فالنسوية تعني" الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدر المساواة لا لأي سبب غير كونها امرأة فالمجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته أي أن النسوية توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يسيطر عليها الرجل."[1]

إذن مصطلح النّسوي هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي Fiminism حيث أنه يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة أدنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبين من تصنيفات اقتصادية مختلفة.[2]

يستنتج مما سبق أن المرأة تعيش قضية واحدة في عالمها ألا وهي البحث عن المساواة مثل الرجل، والاستغناء عن النظرة الدونية، والاحتقار التي طمست ذاتها وكيانها سواء على الصعيد الاجتماعي أو الأسري أو الثقافي. هذه المساواة التي باتت تؤرق نفسية المرأة، وهو ما عبّرت عنه الحركة النسوية الثائرة على الوضعية المزرية، فالمناداة بالتغيير للدفاع عن حقها الذاتي أولاً وحقها الفكري ثانيا.

من المفروض أن هذا الأمر لا يستحق الانتفاضة من أجل تحقيق الحقوق، لأنها تنتمي إلى دين ربّانيّ، يكرّم كلا من الرجل والمرأة إلا أنّ بوادر الجاهلية لا زالت تسري في عروق الكثير بحجة أن المرأة عورة وعار، وظهورها نقصان للشرف وتدنيس للكرامة.

ممّا سبق فالأدب النّسائي، أو الكتابة النّسائية أو الأنثويّة، أو النسويّة هي مصطلحات لتوجهات مختلفة باتت هاجسا على مستوى السّاحة الأدبيّة والنقديّة تتأرجح بين القبول والرفض، أو القبول المشروط. وإلى اليوم لم تجد لها مكانا شرعيا في هذه السّاحة النقديّة العربيّة التي لا هي تبنته، ولا هي أنكرته، فمعظم الآراء تجمع على رفض التسمية أو المصطلح بحجة أن لا جنس للكتابة، فالكتابة واحدة سواء كان المبدع رجلاً أو امرأة، لذا لا

[1] صابرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النّسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية)، ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 6.

[2] المرجع نفسه، ص ص 6-7.

يجب أن نضيف تصنيفًا بيولوجيا... " فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية هي مخ الإنسان، وهذه الوحدة لا يختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية"[1] ، وعليه فكلّ من المرأة والرجل لهما قوة الإبداع لأنّهما يشتركان في الفكر البشري الذي خصه الخالق عز وجل به عباده.

5-مجابهة المصطلح الأدب النّسائي/النّسوي (التأييد والمعارضة):

تعرف النسوية أنّها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر الرجل عليها، فالمصطلح النسوي يعني" الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة، لا لأي سبب سوى كونها امرأة، فالمجتمع الذي ينظم شؤونه، ويجدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته."[2]

اجتهدت المرأة إلى تحقيق ذاتها عن الرجل الذي يعطي دائما الأولوية لنفسه خاصة أن نظرة الرجل إلى المرأة سلبية، فمفهوم الأنوثة عند أرسطو يعني: "الافتقار إلى بعض الخصائص العامة"، كما يرى توماس الأكويني" المرأة في صورة رجل غير كامل وتعتبر هذه المفاهيم أساسية في كثير من الثقافات العالمية حيث يصاغ الرجل في صيغة الكمال بينما ينظر إلى المرأة نظرة هامشية".[3]

فمعظم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، لا تكاد تتفق على مفهوم واحد، فغياب التحديد وإعطاء تعريفا مانعا وشاملا هو ما زاد من حدّة الصراع وظهور مفاهيم مختلفة، وهو ما خلق صعوبة ضبط المصطلح، فمنهم من قال بالكتابة النّسائية ومنهم من قال بالكتابة النسوية، ومن قال بالكتابة الأنثوية، ومنهم من قال كتابة المرأة... الخ.

---

[1] طيبة أحمد إبراهيم، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، مجلة عالم الفكر، مجلد 32، 2003، ص 227.

[2] صابرينة الطيب، آليات السرد في الرّواية النّسوية الجزائرية، ص 6.

[3] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط1، مصر، 1414هـ/1994م، ص 40.

ممّا أفرز عدة مواقف واتجاهات، فمنهم الرافض والمؤيد.

وجاءت "يمنى العيد" لتوضح مفهوم الأدب النسوي بقولها "أميل إلى الاعتقاد بأن المصطلح الأدب النّسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبية، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي – ذكوري وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي– تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي".[1]

وأكدت رأيها أنّ المرأة لم تكتب ضد الرجل الإنسان حيث تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنثوية والذكورية. بل كتبت ضد الإيديولوجية السلطة الذكورية في " النّسائي" في الخطاب الأدبي العربي، يضمر معنى الدفاع عن الأنثوية بما لها ذاتها، ولها هويتها المجتمعة الإنسانية، بل هو آخر له تاريخيا قامع ومتسلط."[2]

من خلال ما سبق يتّضح أن المرأة تسعى إلى تحقيق وجودها من خلال فكرها مؤكدة قوتها ومكانتها كمخلوق له خصوصية الخُلقية والخَلقية وأنها ليس نوعًا أو جنسًا مخلف للرجل، فالذكورية والأنثوية جانبان جوهريان للوجود البشري ولكل منهما خصائص وسمات.

إذن ما تسعى المرأة إلى صنعه وإثباته ليس الهدف منه المقارنة بين الرجل والمرأة، بل هي تسعى إلى تجسيد إبداعها على أرض الواقع، فالمرأة اليوم أصبحت تتطلع إلى التوغل في جميع مجالات الحياة.

5-1 الموقف الرافض للمصطلح النّسائي/النّسوي:

هناك الكثير من النّقاد والأدباء الرّافضين لمصطلح " الأدب النسوي" وتصنيف الأدب، انطلاقا من عدم تمييز أدب المرأة أو وجود خصوصية فيه، فالأدب مهما كان يبقى أدبا واحدا. ومعظم الآراء التي تجمع على "رفض التسمية أو المصطلح بحجة أن لا جنس للكتابة، فالكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أم امرأة، لذا لا يجب أو لا يجوز أن نصنف تصنيفا بيولوجيا....

[1] يمنى العيد، مسهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

وهذا ما يبين أن الأدب مهما كان كاتبه يبقى أدبًا يرتكز على اللّغة والأحداث التي تتركب في عناصره الفنيّة التي تميز جنسه الأدبي بجميع أنواعه.

وهو ما جاء على لسان " كوليت الخوري" إذ تقول" برأيي الشخصيّ هناك أدب ولا أدب، ولا يوجد أدب زنوج وأدب أطفال، وأدب برجوازيين، وأدب كادحين وأدب عربيّ وغيره...، ليس لها مبرر بالرغم من أن هذه التصنيفات لا تجد اعتراضا كما هو الحال بالنّسبة للأدب النّسوي".[1]

وسبب الرّفض هنا يعود إلى "حملة النظرة التصنيفية والمتحيّزة ذات الطابع الإيديولوجي، فهو الأدب النّاقص من الأدب الكامل، فكان الحرص على تعزيز فكرة الإنسانيّة كمطلب وهدف، والتفكير لمصطلح يكرس تهميش صوت المرأة المبدعة وترتيبه في الدرجة الثانيّة."[2]

ونجد في هذا السياق" لطيفة الزيات" التي تعلن رفضها أن تكون كاتبة نسويّة انطلاقا من التّصنيف، وهي تفضّل أن تكون كاتبة دون إضافات للفظ، وذلك لخوفها من أن تصنّف ككاتبة من الدرجة الثانية لأنّها ترى" أن هذا المصطلح يدل في العربية وفي الآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاص من الاهتمامات النّسائية المحدودة".[3]

كما ترفض "غادة السمان" هذا التّصنيف الأدبي وتتساءل:" لماذا تمّ اعتبار كل ما هو نسائيّ غير إنسانيّ؟ لماذا هناك هواجس نسائيّة، أما الهواجس الرجاليّة فتلقب إنسانيّة رحبة؟"[4]

وتؤيّد النّاقدة" خالدة سعيد" رفضها لهذا المصطلح لأنّه "شديد العموميّة، وشديد الغموض، وهو من التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق وإذا كانت عملية التسميّة ترمي

---

[1] رفيق صيداوي، الكتابة وخطاب الذات/ حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص 57.

[2] ينظر: المرأة العربية، ووعي الكتابة، الموقف الأدبي، العدد 540، نيسان، 2016، ص 25.

[3] بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 13.

[4] غادة السمان، الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1993م، ص 22.

أساسا إلى التّعريف والتصنيف وربما إلى التّقويم، فإن هذه التسمية تتضمن حكمًا بالهامشية مقابل مركزيّة مفترضة"[1] فيبدو رفضها رفضا مطلقا، لأنه – حسبها – أنّ هذا التصنيف سيحصر الأدب في الفئوية والتقسيم.

ونفس الموقف نجده عند" الكاتبة سهام بيومي" إذ تتفق هي الأخرى– مع خناثة بنوتة وغيرها من الكاتبات على رفض مصطلح" الأدب النّسائي" بمترادفاته التي تشير إلى أنماط من الكتابة تقوم بها المرأة وتتشعب حولها المفاهيم والأطروحات التي تقاربها"[2]. ولعّل أن هذا الرّفض ينطوي تحت أسباب تكمن في" ما يتوفر عليه هذا المصطلح من دلالات مشحونة بالمفهوم الحريميّ الذي يحتقر المرأة ويجعلها دون الرجل وتابعة له، وهو المفهوم السّائد في المجتمعات العربيّة ويمثل إحدى قناعتها المحدّدة لنظرتها للمرأة ومنزلتها الاجتماعيّة"[3]، والعالميّة على السّواء.

يبدو رفضها رفضا مطلقا، لأنه يضييق و يحصر الأدب في زاوية مغلقة. وتقول وتفترض بأنّه نتيجة القهر الذي عاشته المرأة، " أنشىء أدبا يسمى بالأدب النّسوي، وأراد الرّجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه فسمى كل إبداع المرأة بهذه التّسمية، وبالتّالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبًا دونيًا".[4]

وتقرّ "يمنى العيد" برفض التّصور النّقديّ الذي يميّز بين الأدب مفهوما عامًا والأدب النّسائي مفهوما خاصا لتقرّ بوجود "نتاج ثوري" يلغي مقولة التمييز بين الأدب النّسائي

[1] حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي/ المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 173.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 22.

[3] بوشوشة بن جمعة، المرجع نفسه، ص 23.

[4] أشرف توفيق، اعترافات نساء، دار الأمين، دمشق، سوريا، 1998م، ص 15.

والأدب"[1]، لكون إنتاج وإبداع المرأة العربية "يعتبر وسيلة من وسائل التحرر، ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي".[2]

كما يعلن الناقد" عالي سرحان القرشي" رفضه واستنكاره لمسألة التجنيس والتّصنيف للنّص الإبداعيّ الذي تكتبه المرأة معلنا في قوله:" الأنثى قد تتحدث عن أسرارها وعوالمها وتستنطق خبايا بنات جنسها... ولكن ذلك لا يكون مبرراً لأن ندخل النص تحت تجنيس أنثويّ، وذلك لأن النّص فعل لغويذ لا ينحاز لأن يكون مذكراً أو مؤنثا".[3]

لكن هذا الرأي قد يتجاوز الصواب لأن يقصر إبداعها على نوع ما، لأن الكتابة في قضايا ومشاغل المرأة هي من علامات الخصوصيّة لما تكتبه المرأة ويميزها عن الرجل.

كما يحيلنا الناقد "على الراعي"، الذي تبنى موقف الوسط، بقوله لا يوجد " أدب يعنى بالقضايا النّسائية ومشكلات المرأة، وأدب آخر يعنى بهموم الرجل وأحوال حياته. فكلاهما المرأة والرجل يكوّنان خلية المجتمع، والأدب الإيجابيّ الراقيّ يعنى ويهتم بهما معا دون تفرقة، التفرقة فقط في نوعية الأدب، فهناك أدب إيجابيّ وراق ورفيع المستوى وهناك أدب آخر رديء سلبيّ هابط المستوى".[4]

نلاحظ أن رفضه هنا محصور في جودة الأدب بين رفعته ووضاعته وهنا يبرز دور المتلقي والقارئ للنوعية التي يقرأها.

وفي هذا السياق نستحضر موقف الناقدة "خالدة سعيدة" رفقة "محمد دودين" أنّ الإشكال النّقدي في تقبل هذا المصطلح ليس في " تنوع المواضيع أو المفاهيم لدى الجنسين، بقدر ما

---

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 17.

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، ص 76.

[3] عالي سرحان القرشي، نص المرأة (من الحكاية إلى كتابة التأويل)، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 101.

[4] علي الراعي، بين الأدب والسياسة، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ط2، 1982، ص 10.

هي إشكالية المعايير المزدوجة التي تقيم بها تجارب جنس أو عرق ما على أنها أكثر شمولية وعمق وأهمية عن تجارب الآخر".[1]

وتعلن غادة السمان رفضها القاطع لثنائية (الأدب النّسائي، والأدب الرجالي) إحقاقا لـ " الفكر الذي لا أعضاء ذكورة أو أنوثة له ! فالمتصفّح لكتابها" القبيلة تستوجب القتيلة" نجدها تكرر دائما السؤال عن الأدب النّسائي بالسّؤال البيولوجي الوجوديّ، الذي لا يزال يتملك العقلية العربيّة، الذي يوحي بالجاهليّة وبقايا (الوأد) في الذاكرة الاجتماعية العربية، حيث كان النّاس يسألون عن المولود الجديد: بنت أم ولد ! لهذا تسخر من الأدب النّسائي كما تسخر من هذا السؤال الذكوريّ، وتدعو الى تصنيف جديد"3.

وترى (ليلى الأطرش) التي تهاجم التّمايز في الأدب وأن الإقرار به يكون على مستوى الإبداع والخلق الفنّيّ الّذي يحتويه النصّ بغض النظر عن مبدعه رجلاً أو امرأة (تنفي الجنسيّة) قائلة:"هل جنسوية الكاتبة هي الفاصل في الأدب الذي يكتب؟ بأنه لا علاقة للموهبة والقدرة بجنس الكاتب، فالمرأة دخلت عالم الكتابة لمّا توافرت لها شروط الإبداع، ثم إن الكاتبة ليست دخيلة على الأدب لنحدد علاقتها به، كما أنه – أي الأدب– ليس مجالاً للآخر وغزته المرأة عنوة."[2]

وتدعو إلى تصنيف جديد على أساس الأدب واللاأدب، والأديب وغير الأديب "[3] حينما يولد العمل الأدبي لن نسأل: وَلَد أم بنت، وإنما نسأل: مبدع أم غير مبدع..."[4]

---

[1] رفقة محمد دودين، خطاب الرواية النّسوية العربية المعاصرة، منشورات أمانة عمّان، الأردن، ط1، 2007م، ص 32.

3ينظر :ريما لعواس ،الخطابالسردي النّسوي العربي المعاصر في المنظور النقدي الذكوري ،أطروحة الدكتوراه،الطور الثالث في اللغة والأدب العربي ،المشرف علي ملاحي ،سنة 2020/2019،ص19

[2] ريمة لعواس، المرجع نفسه، ص20.

[3] ينظر يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، دار جسور للنشر والتوزيع ، الطبعة1، 2013، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

رفضت "غادة هذه التسمية وأيّدته "سيمة درويش" التي ترى أن المصطلحات (الأدب النّسائي، الكتابة النّسائية، إبداع المرأة) هي من قبيل" الكلام الدّارج أو الخطأ الشّائع".[1] لأن الأدب في نظرها –فعل إنساني– لا يقتصر على عرق أو جنس.[2]

كما نرجع إلى الناقدة خالدة سعيد في هذا المنظور حيث تشير إلى أن" كون المبدعة امرأة لا يضمن أنّها تستخدم منهجًا نسويا يحارب ازدواجية المعايير والتميّيز الجنسويّ".5

فالنّقدة تقرن الأدب بجنس المرأة وأنّ هذه الأخيرة لا بدّ من استعمال الكثير من الوسائل لمحاربة هذا التميّيز الذي خلقته الجنسويّة.

وهو ما ترتفع به العديد من الأصوات مثل "إملي نصر" معلنة رفضها بكل ارتياحيّة قائلة" أنا لست كاتبة نسويّة، بالمعنى المفهوم للكلمة بل أنا أكتب كإنسانة بعيدًا عن الانتماء الجنسيّ".[3]

وتجيب "باسمة يونس حسين" بتساءل:" من أين تبدئين؟ فتقول: أبدأ السرد من قضايا إنسانية، من عمق المجتمع وأحيانا من أسفل قاعه... ولا أتوقف عند جنس أو موقف أو أطر ضمن حدود، لكنني لا أميل أبدا اتجاه مساندة المرأة".[4]

كما نجد بعضهن من اكتسته بالإيديولوجية وهو ما نجده عند الباحثة "سارة جمبل" إذ تقول:" إن المصطلحات (نسائي، نسوي، أنثوي) هي مصطلحات معبّأة إيديولوجيا وتحيل إلى معان من مثل الهامشية وما كان من معانيها وهي باختصار إحالة إلى الهوية فقط".[5]

---

[1] ينظر يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] رفيق صداوي، الكتابة وخطاب الذات، ص 63.

[4] ينظر: سوسن برادشة، إشكالية الأنوثة في الرواية النّسوية العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، أ رشيد كورد، س 2018–2019، ص ص 25 –26.

[5] سارة جمبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م، ص 94.

فالباحثة هنا بنت رفضها من باب الإيديولوجية التي كرّست منذ زمن قديم. وهي ترفض أن ينسب الأدب إلى صفة الهوية التي لطالما جعلت الفروق شاسعة في الكتابة.

وفي السياق نفسه نجد الكاتبة المصرية رضوى عاشور ترفض هذا المصطلح حيث تقول" لم أستخدم تعبير" الرّواية النّسائية" الذي ورد في السّؤال لأن المفهوم إشكالي يطرح العديد من التساؤلات، لأن ما أنتجته المرأة العربيّة متنوع في أشكاله ومضامينه وما يعبّر عنه منذ الأجيال، إن هموم المرأة عُبّر عنها ضمنيا أو صراحة في تلك النصّوص، وأنّ بصمة ما للمرأة الكاتبة دائما هناك، ولكن الصحيح هو أيضا هو أنّ إنتاج هذه المرأة الكاتبة يختلف بوضوح عن إنتاج تلك (...) والقول العام والمنحى الشكليّ المعبّر عنه يفرض نفسه، ويجعل لزاما علينا أن نربط، ليس بالضرورة بين كاتبة وكاتبة أخرى، بل بين كتابة وكاتب أو مجموعة من الكتاب بينهم النّساء والرّجال... كاتبات عربيات أسهمن ومازلن في تعميق مجرى القصّة والرّواية العربيّة، البعض منهن يعطي الصدارة للمرأة وهمومها في مجتمع ذكوريّ أو البعض الآخر أكثر انشغالا بهموم المرأة المواطن في واقع عربيّ مضطرب ومتعثّر، البعض يرى أنّالأشكال التقليديّة أداة ملائمة للتعبير عن تجربته والبعض الآخر يجتهد في إيجاد أشكال جديدة تناسب احتياجاته".[1]

وحسب رأي " رضوى عاشور" ترفض المصطلح في حدّ ذاته وتنفي كذلك صيغة التأنيث عن الكتابة وهو ما ورد من صيغ التذكير للمؤنث في قولها السابق وترى أنه من الضروري رفع تاء الكاتبة (تاء التأنيث) وأن نلحقها بفصيلة الكتابة لا الكاتبات.

كما رفض هذا المصطلح الكثير من الأديبات اللّواتي صنعن أدبا نسويّا متميّزاً، وهو ما نجده في تصريح الكاتبة نادية العويتي: " إنّ مصطلح أدب نسائيّ مصطلح سيّء للغاية، وكلما سمعته أشعر أنني في مزين للسّيدات، أو في صالة أفراح أو في حمام سيدي ذرعوت هذا المصطلح مصيبة، لأنّه ساهم في وضع جميع الكاتبات والشاعرات في سلّة واحدة

[1] رضوى عاشور، صيادو الذاكرة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص150.

بصرف النّظر عمّا بينهن من فوارق تتعلق بالمستوى الثّقافيّ والفنيّ... والكثير من الدراسات اتّجهت إلى خضّ هذه السلّة واستخراج النّتائج المغلوطة.[1]

تظهر الأديبة في هذا القول أنّها تتذمّر من التسمية إلى درجة أنها وصفته بالأوصاف المنحطّة التي أفقدته كلّ الميزات الإيجابيّة وهي مبالغة في الرّفض.

الشيء الذي يظهر تخوّفها من تصنيفها ضمن الكتابة النسويّة التي لا توافيها حقها حسب قولها أوّلا أنّ هذه التسمية قد تفقد مركز الكاتبة الإنسانية أو المبدعة الإنسانية التي تطمح له جل الأديبات والكاتبات لكن السؤال الذي يطرح لماذا هذا الرفض ونبذ التّسمية؟

أكلّ ما تقدمه المرأة لا يرقى إلى الأدب الرفيع يا ترى؟ أقول أن هذا التّخويف من التصنيف هو من جعل الجدال قائما إلى حدّ السّاعة من التطور الأدبي لأن هذا يفسّر بمبرّرواحد وهي أن التخويف جاء نتيجة احتكار الرجل للساحة الأدبية والنقدية نتيجة النّظرة الدّونية التي أفرزتها أفكار دينية وإيديولوجية منذ الأزل القديم (زمن وأد البنات)حسب ما أسماه الدكتور يوسف وغليسي.

المرأة مهضومة الحقوق في كل المجالات ناهيك عن المجال الثقافي والإبداعي، وهو ما أدى إلى إفراز عقبات لكسر طموحاتها و ما ولّد هذا الإشكال العام والخاص للمصطلح.

كما نجد هذا الرفض عند الأديبة " خناثة بنوتة" والتي ترفض التّعامل مع تعبير الكتابة النّسائية لأنّه يؤدي إلى التّصنيف داخل الإنتاج الأدبيّ".[2]

وتجيب خناثة في هذا الصّدد عن سؤال وجّه إليها حول وجود الأدب النّسوي في المغرب فتقول:" أعتقد أن هذا التّصنيف رجاليّ، من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريميّة الموجودة في عالمنا العربيّ وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع.... فيما يتعلق بالمغرب هناك بدايات ومواصلة لا بأس بها في الإنتاج الأدبيّ ولو بشكل قليل في عالم المرأة. مع العلم أنني أرفض مسبقا هذا التّصنيف على أساس أنّ الإنتاج يعطي نفسه ويملك

[1] محمد القذافي مسعود، حواري معهن، دار تميم للنشر، ط1، 2008م، ص 130.

[2] محمد برادة، المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، مرجع سابق، ص 225.

الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء رجاليا أو نسائيا".[1] ثم تصنيف:" أظن أنّه ومع التطورات الحديثة أصبح الإبقاء على هذه التّصنيفات نوعا من الظّلم للمرأة وإدانة لها".[2]

أمّا القاصّة اللّيبية " لطيفة القبائلي" فتقول:" بالرّغم من أنّي لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين "أدب نسائيّ وأدب رجاليّ"[3] لكن المرأة في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب، وإنّما هي عبارة عن وجوه اجتماعيّة متعددة في إطار رؤية فكريّة ناضجة".

إنّ قولها يؤكد مدى قوّة المرأة في التّعبير عن كل الحالات الاجتماعيّة، لأنّ الكتابة هي صورة لواقع معاش سواء كان المبدع رجلاً أو امرأة فمحاكاة النّفس تكون من منطلق الأحاسيس والشعور الداخلي. وهذا الأخير يشترك فيه الإثنين بغض النّظر عن الجنس.

كما نجد "جميلة عمايرة" ترفض الإقرار المطلق بالمصطلح، لأنّه يؤول إلى مصادرة حرّية المبدعة" وذلك بوضع موجّهات مسبقة للقراءة مثلما نضع العناوين كموجّهات للنّصّوص، إنّنا باعتمادنا لهذا المصطلح بإطلاقية لا مبالية نقوم بتدمير النّص ومنجزات إبداعية مميزة لكاتبات تجاوزن محدودية الانضواء تحت المسميات ونحجز (ربما تقصد: نحْجِرُ !) على النص وعليهن في الدائرة الجنسويّة".[4]

فجميلة عمايرة ترفض هي الأخرى، معلنة تخوّفها من جعل كلا من النصّ والمبدع في الفئوية الجنسية. فحسبها أن هذه التسمية تدمّر النصّ وكاتبه ويصبح وتزعزع مكانة المبدعات.

ويستمر الرفض ونبرة الإقرار القطعي لهذا المصطلح الذي أصبح محورًا للجدل، وهو ما نجده عند "نجوى الرياحي" في "مقولة تحديد ما كتبت المرأة بخصائص جنسانية" منتهية إلى

[1] بول شاوول، علامات من الثقافة المغربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أغسطس، 1979م، ص 53.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط1، ت 1998، ص 10.

[4] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ، ص 30-31.

أن " تسميات (نسائيّة) و(نسويّة) و(مؤنّث) و(أنثويّ) من وضع قراءات تخطئ طريقها إلى اللاّنقد من حيث تخطئ طريقها إلى النصّ الأدبيّ".[1]

ومن جانب آخر تقول الكاتبة والرّوائية "ضحى عاصي" إنّ الكتابة النّسائية بشكل عام سواء كانت نسويّة أو غير ذلك تصنّف في مرتبة أدنى من تلك توضع فيها كتابات الرجال، وذلك حتى وقت قريب في أوروبا وما زال الشّيء نفسه يحدث حتى الآن في روسيا، فتوصف كتابات النّساء بأنها أدب " الأظافر الطويلة وأدب دون المستوى" [2]

وتتابع في تصريحات " ولها وجوه أخرى" مؤكّدة أن كتابات النساء بشكل عام لا يمكن وضعها في تصنيف واحد، لاختلاف عوالم النساء وتجاربهن، فمنهن من استمدّ موضوعاته من عوالم خاصة بالنّساء وأخريات اتّخذن منحنى مختلفا تماما شبيه أو قريب من عوالم الرّجال مثل أدب السّجون والمعتقلات وغيره.[3]

وترى كذلك أنّ حريّة المرأة العربيّة محدودة مقارنة بزميلتها في أوروبا. وهذا ما يؤكد أن المرأة العربيّة ظلّت حبيسة العادات والتقاليد وأعراف المجتمعات التي تراها عارا من أساسه وهو ما تؤكده الكاتبة والرّوائية في قولها أنّ " الكاتبة في بلد ما ولتكن السعودية أو إيران– حيث سقف الحريّات منخفض– تختلف كتاباتها وتجاربها عن ما تكتبه امرأة تعيش في بلد أوروبي أو بلد أكثر انفتاحًا".[4] فالحريّة الّتي تفتقدها المرأة العربيّة واضحة، وهي ما جعلها تفيض غيضا من العبوديّة إلى البوح عن المسكوت عنه.

وترجع الرذوائية "شيرين أبو النّجا" رفض الكاتبات تصنيفهن ككاتبات نسويات إلى "اعتقادهن بأنّ هذا التّصنيف يؤدي إلى انغلاق ومحدودية في الانتشار وقراءة الأعمال وهو ما يتعارض مع تطلعاتهن إلى أن يكنّ جزءا من المشهد الأدبي الكبير، وتضيف" لذلك فما

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ، ص 31.

[2] عزيزة حسين، مازال الجدل مستمرا، الأدب النّسوي، تمييز أم إبداع له خصوصية؟ ولها وجوه أخرى على الموقع الالكتروني https:// wlahawogohokhra بتاريخ 2020/11/26، ص 5/2.

[3] المرجع نفسه، ص 5/2.

[4] المرجع نفسه ، ص 5/2.

ينبغي التأكيد عليه هو أن الأدب النسوي جزء من المشهد الأدبيّ الكبير، والكاتبات غير مطالبات بتقديم أنفسهن ككاتبات نسويات وإنّما يأتي هذا التصنيف من مرحلة لاحقة وهي المتعلّقة بالقراءة والنقد، حيث تتولد توجهات نقدية واتجاهات للقراءة".[1]

وتواصل أبو النجا قائلة " إنّ رفض النّقاد لمصطلح الأدب النسوي قديم وقائم منذ تسعينات القرن الماضي، بعلّل رفض النّقاد لهذا التّصنيف " بأنّ الأدب هو الأدب"، وإذا كان هناك أدب نسويّ، فلماذا لا يوجد أدب رجوليّ وذكوريّ؟ "[2]

وبحسب أبو النجا فإنّ الجدل حول الأدب النسويّ لم يتقدم خطوة إلى لأمام منذ القرن الماضي، وهو ما يكشف وجود إشكالية بعينها وتحديداً في الفكر النسوي، وهذا يعني وجود مشكلة في قبول هذا الفكر، وأن ليس كل ما تكتبه امرأة يعتبر أدبا نسويّا فالأدب النسويّ هو الذي يحمل فكرا أو رؤية بغض النّظر عن جنس صاحبه، خاصّة أن ثمّة رجال يحملون الفكر النسويّ".[3]

فيبدو في نظرها أن الأدب يكون بإنسانيّة وفكر ناضج، ليصل تعبيره إلى قارئه ومستقبله بغض النّظر عن صاحبه. وكان هذا الرّفض السمّاني (نسبة إلى غادة السمان) والّذي انطوى تحت سقفه الكثير من الأديبات والكاتبات، تبنيه بكل عقلانية وارتياحيّة الرّوائية "أحلام مستغانمي"* معلنة رفضها لهذا التصنيف والتقسيم الأدبي قائلة:" أنا لا أُأْمن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرّأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم القارئ سواء أكان رجلاً ام امرأة.... فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل. هل أعدّ كاتبة رجاليّة، في حين يُعد يوسف السّباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن المرأة ؟ هذه التّصنيفات لا تضيف

[1] عزيزة حسين، مازال الجدل مستمرا، الأدب النّسوي، تمييز أم إبداع له خصوصية؟ ولها وجوه أخرى ، ص ص 3، 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص ص 3، 5.

* أحلام مستغانمي ي كاتبة وروائية جزائرية، ولدت في 13 أفريل 1953 بتونس العاصمة وعاشت بها تسع سنوات، ثم انتقلت إلى الجزائر بعد الاستقلال سنة1962 ، حازت على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998.

شيئا للأديب ولا تزيده وزنًا أو قيمة لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتب فقط".[1]

مهما قالت "أحلام مستغانمي" ومهما رفضت فهي لا تلغي التمايز الموجود بين هذا الأدب وأدب الرجال، فعندما نقرأ روايتها مثلاً بعنوان " الأسود يليق بك" ندرك تماما أن من كتبته امرأة تتمتع بخصال الأنوثة وليس رجلاً ، لأنّ النّص ينبع بخصوصية أنثويّة نسويّة من خلال اللّغة والتّيمات و السّيمات التي تدل على الأنوثة.

وتواصل استياءها من المصطلح قائلة:" ...لأنّني أنثى لا بدّ أن أثبت أنّني قادرة على الكتابة كالرّجل، ففي النهاية فإنّ الأدب النّسائي لا يهتم به وهناك نوع من الشفقة عليه(....) وكل ما يقال عن المرأة الكاتبة أنّها تتسلى. وفي تعريف ما تكتبه المرأة "بالأدب النّسائي" شيء من الإهانة غير مطالبة بأن تأخذ نفسها مأخذ الجد، ولهذا فإنّها لا تحاكم بالمفهوم الأدبيّ بل بالمفهوم النّسائي ما دامت " تخربش" لا غير. أنا أريد أن أحاكَم ككاتبة بدون تاء التأنيث، وأن يحاكم نصّي منفصلاً عن أنوثتي وبدون مراعاة لأي اعتبار... لأنني أحاول أن أثبت نصّي، ولهذا هو مكتوب بصفة رجل".[2]

هذا ما يؤكد أنّها في بعض كتاباتها تميل إلى شخصيّة المذكر للهروب من تصنيفها في إطار الرّواية النّسوية وهو ما نلمسه مثلاً في روايتها ذاكرة الجسد.

وأما النّاقدة "يمنى العيد" فإنها تركز على دور الواقع الاجتماعيّ في تشكيل كتابة المرأة وإخراجها من الخاص إلى العام، وتعمد إلى تعليل الخصوصيّة. إذ ترى في ذلك مجرد فعل انعكاسي لواقع مادي وتاريخيّ متّسم بالاضطهاد والتغيّيب، ولذلك تسقط هذه الكتابات في بحر من الهواجس الذّاتية والاعترافات، التي يحركها هاجس الصراع ضد الرجل الأمر الذي يجعلها عاجزة عن استيعاب التجربة الاجتماعية، والإنسانية بشمولية وعمق، وهو ما يحد من رؤيتها للعالم حيث تصير الأنا الكاتبة مركز الكتابة وتصبح الكتابة أداة للتحرير الفردي،

[1] يوسف وغليسي،، خطاب التأنيث خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ، ص 32.

[2] مسعودة لعويط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 21.

وسبيل للخلاص من وضع اجتماعي ينظر إليها نظرة قاصر، ويضعها في موضع التابع للرجل، ولذلك فإنّ التموقع في المجتمع، وفتح علاقة تفاعل معه وطرق قضايا المرأة خارج إطار الفئة هو ما يجعل من مساهمة المرأة فعلا إبداعيا، راقيا، وهذه الخصوصيّة زائلة بزوال الظرفيّة الاجتماعية والحضارية وزوال القهر المادي" ومن هنا فإنها ترفض هذه التسمية."[1]

هذه التسمية التي قرنتها بالخصوصية المتعلقة بظروف المرأة الاجتماعية، متناسية أن إبداع المرأة فكريّ وفنيّ في صورة محاكاة شعوريّة ذات أحاسيس تثبت بالقدرة على التّعبير لموضوعات واقعية.

ويبدو من خلال " المقاربة التي يقدمها واسيني الأعرج بهذا الشّكل أنّ مصطلح الأدب النّسائي متعدد المأزق، حيث يقع ضمن سياق لغوي نحوي ذكوري متسلط باعتبار ما تتوفر عليه كلمة نساء من دلالات العنف اللّفظيّ والثّقافيّ، وبالنظر إلى أن هذا المصطلح يوهم بوجود مقابل له هو الأدب " الرجولي" وهذا يفترض مقارنة غير مبررة بالنظر إلى النّتاج الأدبيّ الضّئيل للمرأة العربيّة، وفي هذا السياق ينتقد الذين يحاولون الانفلات بسهولة من إشكالات هذا المصطلح، فيعترفون ببساطة أنه لا فرق بين أدب المرأة وأدب الرجل، وأن أخرى للأنثوي لهذا المختلف، النّابع من تاريخ خاص بطبعه الاضطهاد والتّصميت، وعليه فإن واسيني الأعرج يعترض على هذا المصطلح من حيث التّسمية، لكنه يقر بوجود خصوصيّة أنثويّة في كتابة المرأة، بحكم الخصوصيّة التاريخيّة والنفسيّة، ومن هنا فإنّ أدب المرأة هو:" الأدب الذي يبرز خاصيات المرأة الجوهرية والإنسانيّة وعطبها لأنّ عذابات القرون ولّدت لديها هذه الوسائط حتى لا تنقرض"[2] وهي إذا رؤية تؤسس لكشف المسكوت عنه، بالقول والتعبير الرمزي ضد ثقافة الحجب والتغييب والنفي.

---

[1] نهاد مسعي، النص النسوي خلخلة النسقي.. مركزية، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق ع4، نيسان 1975، ص 144.

[2] لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، جامعة تيزي وزو، ص 2، www.benhedouga.com/content.

يعتبر الكثير من الكاتبات والأديبات والنّاقدات اللّواتي استعرضن آراء الرّفض التي بدت من خلال تصريحات مباشرة أو غير مباشرة وهناك من قرنها بالخصوصيّة والتقليل من الشأن. والذي زاد الطّينة بلّة أن بعض المبدعات يعتبرن إدراجهن ضمن مصطلح الإبداع النّسائي خسارة كبيرة للأدب مثل "ما رأيناه عند سهام بيومي" معللة ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعيّة معينة يعدّ شبيها بعزل المرأة في نوعيّة خاصّة من المشاكل".[1]

وكذلك يرجع هذا الرفض إلى " انبناء المصطلح على أساس جنسيّ (نسائيّ) مما يجعله يفرز – في نظرهن– دلالات الدّونية والاحتقار "حسب تصريح الصّحفية الرّوائية اللّبنانية نجوى بركات" لدينا شعور أن بداخل كل امرأة ألف رجل وهناك شيء من الظّلم حين نؤكد باستمرار أننا نرى وجه الأنثى في كل كتابة تقدّمها المرأة ويندرج موضوع الجسد ضمن ثنائية المقدّس والمدنّس في الثقافة وهيمنة التصور الثّقافيّ العربيّ القائم على الإقصاء والتهميش، والذي ينظر إلى جسد المرأة على أنّه مدنس وجب في حقه الحجاب وكَتْمِ الصوت والرّغبة" تقول نوال السّعداوي" المشكلة في كتابة المرأة هي الانتقال من مبدأ اللّذة إلى مبدأ الألم، لو تكلمنا عن اللّذة نكون مخطئات، المرأة تعاقب ككاتبة إذا كتبت عن جسدها".[2]

وهذا يصعب الأخذ به كدليل ينطوي على نيّة الإجحاف في "حقّ إبداع المرأة وتدنيس لصورتها وكرامتها. لأن هذا الكلام يخلو من الموضوعيّة وإن سلمنا به فهو أمر لا يخدُمُ لا المرأة ولا الكتابة التي تمارسها باعتبار أنّ الكتابة وسيلة للتحرر، كما أنّه لا نستطيع تجريد مبدأ اللّذة من الألم ولا الألم المجرد من اللّذة لأنّ الآلام الدفينة في جسد المرأة العربيّة، هي ذاتها لرغبات الموءودة في تلك الأصقاع".[3]

فحسب ما جاء في كتاب سردية الفضاء لمسعودة لعريط: " أن الكلام عن فعل الكتابة النّسائية لا يكتسب مصداقية إلاّ بالنّظر إليه بعيدا عن الصراع الإيديولوجي الجنسيّ بين

[1] سهام بيومي، الأدب النسائي حجاب العزلة للمرأة، مجلة الكاتبة، ع2، كانون الثاني، السنة الأولى، 1994، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص 3.

[3] ينظر: عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة التجربة، مجمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980، ص 16.

الرجل والمرأة وبتأكيده ممارسة إبداعية تجمع عند "بارث R.Barths" وكرستيفا J.Kristeva بين إيحاءات اللّذة الجنسية والكلام المتعدد الدّلالات، فلذة النّصّ تلغي المكبوتات كلها كما أنّنا لا نعتقد بمبدأ اللذة المجرّدة من الألم ولا بالألم المجرد من اللّذة، بل لعلّ الآلام والأحلام الدفينة في جسد الكاتبة العربية والرغبات الموءودة فيه هي بؤرة الكتابة، ومصدر مختلف الأشكال الإبداعية عندها".[1] وهو تأكيد للكلام الذي ورد عند الكبير الخطيبي المذكور أعلاه.

نواصل تقديم بعض الآراء لنقاد ومبدعين من الجنس الآخر الذين جاء رفضهم لهذا المصطلح صريح بدلائل وقرائن حسب تفسيراتهم، ومنهم "محمد طرشونة" الذي يلغي خصوصيّة الكتابة الإبداعية من الأساس قائلاً:" إن البحث عن خصوصية مزيّفة يحد من حرية الإبداع، وإذا أقررنا بوجود خصوصية في الرّواية النّسوية، فلا بدّ من الإقرار بوجود خصوصية في الرّواية الرجالية أيضا... معنى ذلك أن كل جنس يكتب بمواصفات خاصة لا يتجاوزها فيتحتم في البحث عنها.، والواقع أن لا شيء يميز الرّوايات التي تكتبها النّساء شأنها في ذلك شأن الرّوايات التي يكتبها الرّجال، لا من المواضع ولا من حيث الأشكال، فالمواضع نفسها نجدها عند هؤلاء وأولئك وكذلك الأشكال.[2]

فطرشونة يتجاوز الفروق البيولوجية وينفيها عن الأدب، معترفا بالقيم الإنسانيّة الّتي تحوى الإبداع والذي يشترك فيها كل من الذكر والأنثى مما يجعلهما يكتبان في المواضيع ذاتها والشكل ذاته.

ونفس الفكرة دعّمها وأقرها "بسّام قطّوس" والتي يريد من خلالها النّفي المطلق لمصطلح الأدب النّسوي وإثبات صعوبة الفصل بين الأدب النسويّ والأدب الذكوريّ وأن الأدب في مجمله واحد، إذ يعرض رأيه في تساؤل: " فهل الأدب النّسوي هو ما تكتبه النساء؟ أم الأدب الذي يكتب عن النّساء؟ وإذا كان كذلك فهل الأدب الذي تكتبه النساء أو يكتب عنهن يتمتع بسمات فارقة تسوغ إفراده بالتسمية؟ وما هي الفروق النذوعية لهذا الأدب

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر،2013، ص 24.

[2] محمود طرشونة، الرواية النسائية التونسية، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003م، ص 121.

المكتوب بقلم الرجل عن المرأة، أو بقلم المرأة عن نفسها؟ وأين يقع الأدب الذي تكتبه المرأة عن الرجل مثلاً؟ أو الذي تكتبه عن الوطن أو الحريّة أو الموت؟[1]

نظرا لعدم اقتناعه بالتسمية أكثر التساؤلات حتى لا يؤكد التصنيف للأدب، ويبقى الأدب أدبًا ولا يوجد غير الأدب .وكما سبق وقلنا أن الكاتبة المغربية "خناثة بنونة" ترفض هذا المصطلح والتصنيف وحسب نظرها أن هذا التهميش سببه الرجل لتزكية الثقافة الذكورية، والتي هيمن فيها على كل المجالات، وهي هيمنة تشمل المرأة في حدّ ذاتها، حيث " اعتبر التصنيف "رجاليا" من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في علامنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع، مع العلم أنني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا".[2]

والسّؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا نهاجم هذا التّصنيف بدعوى التهميش والمرأة أصلاً مهمشة؟ ألا يعتبر هذا المنظور، تكريسًا لسيطرة الرجل وعدم قابلية لتتميز المرأة بكتاباتها التي قد تجعلها تتجاوزه وبالتالي تنقلب الموازين، وتصبح مختلفة للمركز ويصبح هو في الهامش؟

وينكل الناقد "حسين البحراوي" بوجود أدب للمرأة نهائيا. بحجة أنّه يستطيع دراسته في مجال انّقد، لما يحتويه من سطحية، ويفتقد للصورة الفنية العميقة في قوله" أنّ الأدب النّسوي لا يرقى في خصائصه الفنيّة إلى إبداع الرجل، الذي ابتكر اللغة وفرض سيطرته على التاريخ فكانت حكرا عليه وحده... أنا لا أنكر أنّ هناك اضطهادا خاصا بالمرأة، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد".[3]

---

[1] بساس، المدخل في مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص 217.

[2] رشيدة مسعود، المرأة والكاتبة، ص 81.

[3] حسين البحراوي، هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق، عدد 12، المغرب، 1983، ص 135.

إنّ هذه الآراء والمواقف الصادمة التي تنظر إلى هذا الأدب من زاوية دنيا هي سبب رفض الكاتبات لهذا المصطلح، وإدراج أعمالهن تحت راية الأدب النّسائي أو النّسوي، لأنّها تؤكد عدم المساواة بين الجنسين وإلغاء القيمة الفنيّة للإبداع وبالتالي تأكيد الفروق بين الكتابتين.

يجيب الناقد يوسف وغليسي في حيرة من الموقف الذي تتبناه الكاتبات العربيات عامة والجزائرية خاصة مستنكرًا هذا الرّفض الذي شاع في السّاحة الأدبيّة قائلاً: " إن مصطلح الأدب النّسوي في أسوء استعمالاته يطلق على النّصّ المكتوب من قبل المرأة، فلماذا ترفض المرأة مثل هذا الإجراء النقديّ التصنيفي؟ "[1] ثم يبرر هذا الرفض الذي تبنته الكاتبات إلى تضارب هذا المصطلح مع ما تسعى إليه جهود المرأة، إذ يقول:" يمكننا أن نلتمس أعذاراً شتى للأجيال السابقة من الكاتبات في رفضهن للمصطلح، إذ أخذنا ذلك الرفض في سياقه التّاريخي، ذلك أن المرأة في غَمْرة سعيها الجارف إلى المساواة مع الرجل، يتعين عليها أن تُزيل كل العقبات والحواجز التي تعيّقها وتعرّفها وتصنفها في سياق اجتماعيّ استثنائيّ، ومن تلك العقبات مصطلح (الأدب النسوي) الذي بدا لبعضهن خطوة تصنيفية أولى على درب التصفية الفكرية الذكورية والوأد الثقافي".[2]

وعليه يبدو أنّ هذا الرفض مبني على حجّة ضعيفة لأنها لا تمت بصلة إلى نظرية الإبداع، وأن هذا الرّفض مقرون بمسألة شخصيّة خاصة بالمساواة مقابل القهر الذي عاشته، بينما الهدف من الكتابة النّسائية بالنسبة للمرأة هو تحقيق ذاتها وإثبات مستواها الفكري والثّقافي على مستوى الإبداع، وبهذا تفرض نفسها على أنّها ذاتا فاعلة ومنتجة وهذا ما يثبت أنّه ليس هناك مبررأو سبب لرفضها مصطلح الأدب النّسوي/النّسائي.

ومن خلال ما سبق تتحدد رؤية النّاقد "يوسف وغليسي" من خلال تعريفه لهذا الأدب معلنا أنه :" (الأدب النسويّ) المفترض هو أدب تكتبه المرأة أولاً، وتتأثر –عادة– رؤاه

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، ص 35

[2] المرجع نفسه، ص 34.

وأساليبه بالفارق" الجنوسيّ" بينها وبين الرجل، وتحكمه رؤية المرأة للعالم، وكلما حلّق النص في سماوات إنسانية قصيّة، كلما تضاءل ذلك الفارق وتقلّصت خصوصيّته الجنسويّة، ولم يبق من نسويته سوى نسبته التأليفية إلى المرأة".[1]

فالناقد هنا لا هو تبناه لهذا الأدب، ولا هو ينفيه كليًا، فهو حسب رأيه كلما كانت كتابة المرأة مشتركة في المواضيع المطروحة مع الرجل لا يحق لنا الإقرار بالتصنيف ويفقد الفرق بين الأدب النّسوي والأدب الرّجالي على العموم.

إنّ" الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج الرجل، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربّت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتابتها لا تعّبر عن ذاتها وإنّما عن التمثلات الاجتماعيّة والثقافيّة المفروضة عليها"[2] وهذا ما تبناه "حسين المناصرة الذي يعتبر أن المرأة تعبّر عن الظروف الاجتماعية المعاشة دون التعبير عن ذاتها حسب قوله المذكور أعلاه، وهذا الرّأي تبدو فيه مبالغة في ظلم المرأة وإبداعها، فالمرأة إن حكت على ظروفها نجدها تمثل ذاتها، فمثلاً إذا حكت عن الأمومة أو عن الأبناء أليس هذا إثباتًا عن ذاتها ؟ فالأمومة لا تحس بها عدا المرأة نفسها لما لها من أحاسيس ومشاعر داخلية.

ويبدو الناقد "ميخائيل عيد" مستغربا في هذا الرّفض الذي تبناه الكثير من السّاحة الأدبية والنقدية، حيث يقول ويتساءل:" من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب... وما الضّير في أن يلتقي الأدب النّسائي في العموميات مع أدب الرجال ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا

---

* أديب وناقد فلسطيني، له العديد من الأعمال النقدية التي تهتم بالسرد النسائي، منها كتاب المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية وكتاب النّسوية في الثقافة والإبداع.

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، ص 35.

[2] حسين المناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، ص 1.

الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة، لكنها لا تلغي الخصوصيّة الفردية، وسيخسر الأدب النّسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبًا أنثويًا".[1]

فحسب كلامه يمثّل مواضيع الكتابة (القضايا) قاسما مشتركا بين الرجل والمرأة، لهذا يتجسّد التلاقي بين المواضيع وخاصّة الاجتماعيّة لكن تتميز عن بعضها تبعًا لجنس المبدع وطبيعته.

ففي بعض الأحيان" تكون المرأة مدعوّة إلى توسيع أفقها نحو تضمين المعيش اليومي، واستنطاق الصّمت الصّارخ، متجاوزة جراحاتها الشخصية والانتباه إلى الجراح الاجتماعيّة التي استوطنتها الذّاكرة الثقافيّة لحضارتنا".[2]

ويؤكد " يوسف وغليسي" هذا القول بقوله:" صحيح أن (الكيانين) متداخلان إلى حدّ كبير، لكن ليس أحدهما يحتوى الآخر، هما متقاطعان، وتشغيل مصطلح الأدب النّسوي يجري في المجموعة التي تقع خارج فضاء التقاطع"[3].

وصحيح أيضا أن هناك نصوصًا نسويّة الرّوح كتبها كتّابٌ رجال مثل (نزار قباني، إحسان عبد القدوس) والعكس صحيح (كما في حالة أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" المروية بضمير رجالي وإن كان للعبة الضمائر والتقنية الفنية دخلٌ كبير هنا، وقد يدخل ذلك في إطار ما يسميه الدرس البيولوجي "خنوثة كاذبة"*.[4]

فالتمايز والاختلاف قد يتحقق في اللّغة والتّيمات الحكائية التي ترمز إلى الأنوثة الموجودة في نصّ المرأة لأن مصطلح الأدب النّسائي لا يحمل قيمة دونيّة للمرأة حسب رأي

---

[1] ميخائيل عيد، ثلاثة روائيات وثلاث روايات، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 338، 1 يونيو 1999، ص 124.

[2] عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الزاوية النسائية أنموذجا)، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2015، ص 55.

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ، ص ص 35، 36.

* الخنوثة كاذبة في علم الأحياء: أن يكون الشخص وغيره في حقيقته في أحد الجنسين، وفيه صفات جنسية ظاهرة من الجنس الآخر" المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، ص 281 (جنث).

[4] المرجع نفسه، ص 36.

حميدة خميس في قولها:" إنّ أدب المرأة– واقعًا ومصطلحًا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إنّه يصحح مفهوم الأدب الإنسانيّ الذي يؤكد قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّه تضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويُغنيه ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير"[1]، ومن خلال هذا الرأي نجد أن هناك إجماع بوجود خصوصيّة لهذا الأدب وأبعاد نظرة الدونية والاحتقار عن إبداع المرأة.

لهذا أو من الغريب أن ترفض بعض الكاتبات العربيات الجزائريات أو غير الجزائريات) إدراج نصوصهن تحت مسمّى (الأدب النسوي) وفي الوقت نفسه يقْبلْنَ الانضواء تحت لواء (الاتحاد الوطني للنّساء الجزائريات)، كما يقبلن الاحتفال بيوم عالمي للمرأة (8 مارس)،"[2] على حد قول يوسف وغليسي.

وعليه" فالملاحظ أن واقع التّصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات، كما يشكل مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم، فتم تغييب أهم مكون في سؤال" الإبداع النّسائي" وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب، فتحولت من مفهوم به إلى فاعلة في عملية الخلق والإبداع والإنتاج، إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال)، وإنما من طروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة وكأن مصطلح الإبداع النّسائي ليس شأنًا نصيًا ولغويًا وإنّما شأن خارج العمليّة الإبداعيّة".[3]

إذن نجد أنّ قضية " تداول المصطلح وتعزُّز حضوره في الثقافة والأدب العربي، ارتبط بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكاتبات العربيات، عملن من خلال إدراكهنّ لخصوصيّة وضعهنّ كنساء، ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النّسوية وإغنائها".[4]

---

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري ، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] ينظر: زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 94.

[4] حفناوي بعلي، النقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 33.

لنصل في النهاية إلى أن هناك فوضى نقديّة، وقع فيها هذا المصطلح النقديّ في ظلّ وجود آراء متعددة حوله وفي ظل وجود بعض الدارسين يقبل مصطلح (النسوي) أو (الأنثوي)، في وصف وتصنيف الكتابة النسوية، ويرفضه بعض آخر، ولا يعبأ آخرون بالتصنيف ويتجنب الكثيرون الخوض فيه،[1] لاعتبارات: فكرية/ تاريخية/ اجتماعية مختلفة.

إن الأدب النّسائي فرع من الأدب العام وتقاس أهميته بالنّظر إلى القيمة الأدبيّة والشعرية التي يتضمنها، "لهذا فإننا نرى أنه ينبغي أن نبقي المجال مفتوحًا للبحث عن المصطلح النّقدي الأنسب لتحديده، لا بالنّظر إلى الكاتب من خلال الاختلاف الجنسي، وإنّما بالنظر إليه على أنه شخص يكتب، وبالاجتهاد من أجل وضع مصطلح يتأسس على الاختلاف داخل النص، فالأنوثة والذكورة مقولتان ثقافيتان بالدرجة الأولى، ولذلك ينبغي أن نضع الرواية النّسائية خارج الإيديولوجية الجنسية."[2]

إذن فالكتابة التي تكتبها المرأة على مستوى التجنيس مفتوحة على وجهات نظر ثلاث هي: (أدب نسائي/ أدب أنثوي/ أدب نسوي) وهذه الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات على غرار" زهرة الجلاصي" و" نازك الأعرجي" و" شيرين أبو النجا" و" رشيدة بن مسعود" و" نعيمة هدى المدغيري" و" جليلة الطريطر"..... وغيرهن بحيث نجد كل واحدة منهن تبنت وقدمت وجهة نظرها من الزاوية التي ترى فيها الإبداع النسوي ومستويات تفوقه. النقدي والجمالي والفني، لذلك نحن السؤال الآتي: فأي هذه المصطلحات يمكن اعتمادها مباشرة بقلم المرأة المبدعة؟

وللإجابة على هذا السؤال نبين الاتجاهات الثلاثة التي واجهت هذه المصطلحات:

5-1-1 الاتّجاه القائل بمصطلح الأدب النّسائي:

في هذا المصطلح نجد معنى التخصّص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النّساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، وسواء أكانت هذه الكتابة عن النّساء أم عن

[1] فاطمة حسين العفيف، الشعر النّسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج، ص 23.

[2] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 26.

الرجال أم عن أي موضوع آخر فخصوصيّات الكتابة النّسائية لا تعني وجود تمييز مطلق بين الكتابة الذكورية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط لكون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية.[1] إذن "فمصطلح الكتابة الأدبية النّسائية نجده عند بعض النّاقدات مرادف لتصنيف إبداع المرأة، وهذا حسب تعبير "رشيدة بن مسعود"[2] وعليه فالأدب النّسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه نسائيّ، بهذا "فالتجربة دائمًا متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافيّة والجنس والخبرات الجانبية ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها "أدب نسائيّ" وإلاّ سقطنا في المطلق مرة أخرى وشبكة الصّور النّمطية"[3]

5-1-2 الاتجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثويّ:

إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية، ولعلّ مصطلح النص الأنثوي يعرّف بنفسه من خلال صور الاختلاف المباشرة، إذ نجده في غنى عن المقابلة التقليدية (مؤنث/ مذكر)، وعليه فـ" مفهوم الأنوثة بشك عام هو تركيب ثقافي، لأن المرأة كما تقول سيمون ديب وفوار*: لا توجد امرأة، بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع الأبوي، استنادًا على وجهة النظر هذه، إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة، على جميع النّساء"[4] .

وعليه تقترح الناقدة: زهرة الجلاصي" استخدام مصطلح النّصّ الأنثويّ بديلاً عن مصطلح الكتابة النسوية مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة

[1] نعيمة هدى المدغيري، النقد النّسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص 98.

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف) ، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] نعيمة هدى المدغري، النقد النّسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص 19.

والمعنى المعجمي، إذ نجده يشير إلى " نوع من الكتابة النقدية النّسائية التي نبعت عن نسويّة الناقدات الفرنسيات المعاصرات".[1]

وتواصل: إنّ مصطلح النص الأنثوي" يعرف نفسه استنادًا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقابلة التقليدية "مؤنث/ مذكر" بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت تستفز الجميع، والنص المؤنث ليس" النص النّسائي" ففي مصطلح نسائي" معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع" المؤنث" الذي تتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكامًا لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[2]، في حين المؤنث " حقل شاسع يمتلك عدة سجلات فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة على جنس النساء، هناك المؤنث اللفظي والمجازي إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة والعلامة"[3]. بمعنى أن المؤنث لا يدل بالضرورة على المرأة فيما يتعلق بمصطلح النص الأنثوي أو الكتابة الأنثوية لأن " ما يستعصي على الفهم في الحقيقة هو ما هو أنثوي، أي ما يشكل العملية الأنثوية وليست الأنوثة، لأن العملية الأنثوية عملية كاتبة أو توحي بشكل أو أسلوب الكتابة، وهكذا فإليها يرجع الأسلوب وفيها ترتسم الكتابة".[4]

5-1-3 الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النّسوي:

بات هذا المصطلح عند الكثير الأكثر قرابة تسمية لما تبدعه المرأة إلى حدّ كبير على خصوصية ما تنتجه المرأة في مقابل ما ينتجه أو يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة

---

[1] سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية (دراسات ومعجم أدبي)، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص 223.

[2] زهرة الجلاصي، النص المؤنث...دار سراس، تونس، 2002، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 48.

نظر النساء بشأن قضايا المرأة، وكتابتها، وما تحمله من "خصوصية تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي".[1]

ولهذا فلا بّد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي، فالنّسوية" لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف وإبراز صوتها وخصوصياتها".[2]

ومن خلال رفضهن هذا لبعض المصطلحات، وتبني بعضها تتبين عدم الرغبة في الانضمام إلى المؤنث كمعادل لمجموعة نسائية منغلقة على ذاتها أو كمنزلة سوسيوثقافية هامشية لذلك تؤكد المرأة / الكاتبة على أنها كائن لا " جنسي" أو محايد عندما تنتابها دواعي الكتابة تنسى أنها امرأة.[3]

وأما الموقف الثاني فتمثل في الوسطية، فهو يقر من جهة بخصوصية التجربة التاريخية، والاجتماعية التي عاشتها المرأة وطبعتها بطابع خاص، ومن جهة أخرى يرفض أن يكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة[4]. وهذا ما سنعرضه ضمن خصوصية الأدب النسوي لاحقا لأن هذا الموقف يتبنى هذا الأدب بشرط الخصوصية.

وأما الموقف الثالث وهو الموقف المؤيّد المتبني، فراح يدافع عنه ويتبناه، وعمل على توظيفه في الثقافة والأدب العربيين، ولكن من دون وعيّ نظريّ ومنهجيّ واضح ومتبلور، وفي الحقيقة إن غياب هذا الأساس النظري والمنهجي لدى الكاتبات والناقدات العربيات

---

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 16.

[2] نعيمة هدى المدغري، النقد النّسوي، ص 18.

[3] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2002، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 9.

المدافعات عن شرعية المصطلح، لم يكن بعيدًا عن حال الحركة الأدبية النسوية في العرب، والتي ظهرت في نهاية النصف الثاني من القرن الماضي.

ومهما يكن، من الاتجاهات فإنّ هذه المصطلحات جميعها أسماء لمسميات، فالنّسوية اسم للحركة التي تسعى إلى تقويض النظريّة البطريركيّة، والنّسائية اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل بيولوجيا، والأنثويّة اسم المجموعة من الخصائص والصفات الاجتماعية والفسيولوجية التي توجد في المرأة نتيجة للتنشئة، وتميزها عن خصائص الذكورة، " لذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي)"[1]، وبين الأنوثة أيضا (أي صفات اجتماعية ثقافية).

أمّا بالنسبة لـ" مفيد نجم" أرجع هذا التعدد والتشتت والارتباك في التسمية التي توحي للمصطلح إلى عدم وجود" وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور"[2] لأن الكثير من تطرقوا إلى دراسة الخطاب النسوي لم يعنوا كثيرا بدراسة المصطلحات ووضع نظرية لهذه الحركة في الوطن العربي، ومنهجتها، والخروج بحوصلة تبين ماهياتها وكيفياتها وآلياتها وجمالياتها وهذا ما يخلق وجهات نظر متعددة.

من خلال ما سبق تجدر بنا الإشارة إلى أن الكثير من الكتاب والكاتبات لم يفرقوا بين نسائي ونسوي، وبعض الكاتبات اشتغلن على أحدهما في بداية مشوارهن، ومن ثم انتبهن للفرق بينهما، وبدأن يشتغلن على هذا الفرق، كما فعلت الباحثة " شرين أبو النجا" أو التفريق بين المصطلحات، وإهمال بعضها وعدم الالتفات إلى البعض الآخر كما فعلت" زهرة الجلاصي" التي تفرق بين مصطلح أنثوي ومصطلح نسائي، وتعتمد الأول وترفض الآخر ولا تلتفت إلى نسوي أو تذكره حتى عرضا... أو الخلط بين المصطلحات في مكان واحد كما

---

[1] بشير أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2002م، ص 8.

[2] مفيد نجم، الأدب النّسوي، إشكالية المصطلح، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ج57 مج 15، سبتمبر 2005، ص 161.

فعل حفناوي بعلي، أو الاشتغال على مصطلح (نسائي) وحده، وإغفال ما عداه جملة وتفصيلاً كما صنع الباحثان رشيدة بن مسعودة بوشوشة بن جمعة، إذ يشتغلان على مصطلح نسائي، ويهملان مصطلح نسوي تمامًا، ويقتصران في مناقشاتهما على إثبات هذا المصطلح/ نسائيّ، وقصره على ما تكتب المرأة دون غيرها، ومحاولة إثبات خصائصه ومزاياه فقط دون الالتفات إلى أن الظاهرة عامة وأن التركيز على أدب الرجل في مقابل أدب المرأة ظاهرة إيديولوجية تعمل على توسيع الهوة بين الجنسين، وتثبت مقولة عملية الإقصاء الاجتماعي للمرأة، وتغريب كتابتها لا إثبات ميزاتها، وتناقش الكاتبة رشيدة بن مسعود المصطلح وخصائص الكتابة النسوية وميزاتها وأسباب الرفض الناجم من الكاتبات لهذا الأخير، ويسير بوشوشة بن جمعة على نفس الخطوات. ويتوصل إلى نفس النتائج التي توصلت إليها بن مسعود، ولعل الأسباب التي جعلتهما يقتصران على ذلك من وجهة نظري هي أن التركيز المحوري والجوهري لديهما كان منصبا على كتابة المرأة لا على الظاهرة بوصفها ظاهرة إنسانية مشتركة، يشتغل عليها الرجل والمرأة على السواء، وتفرز مظاهر تدعو إلى مناهضة العنف ضد النساء، وتفكيك البيئة البطريركية التي تعمل على فصل العنصرين فصلاً تاما، وجعل المرأة تابعة للرجل ومسح كيانها الوجودي.[1]

5-2 الموقف المؤيّد لمصطلح النّسائي/النّسوي

وعلى غرار الكاتبات والكتاب والنّاقدات والنّقاد الّذين أبدوا استياء من هذا المصطلح فهناك من يقرّ به وينطوي تحت لافتة هذا الأدب ملوّحين بمميزاته والقضايا المعالجة والمطروحة فيه وبهذا " تقدم المرأة الكاتبة خطابًا أدبياً نرجسيًا يتضمن تمثلها الخاصة لذاتها من خلال تقنية الإضمار والإظهار، حيث تعمد أثناء سردها للجسد إلى التخفي وراء اللغة

[1] ينظر رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية (بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 75-98. وبوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 15-32.

المجازية والتراكيب الغامضة كوسيلة تمكّنها من خرق الموروث الثقافي التقليدي الذي يقدم قراءة مثالية وأخلاقية للمرأة"[1].

إذ تقول الكاتبة والروائية" نور أمين "معلنة" نعم هناك أدب نسائيّ ونقد نسائيّ ومسرح نسائيّ، اعتراضي هو أننا نتعامل مع هذه المصطلحات كترجمة لهذه المصطلحات لم تولد في الغرب من فراغ بل كان لها تاريخ وتراث وجهود كثيرة، لها مسار بمعنى أدق، ونحن لا ننتمي لنفس التيار ولا أقول أننا حتى فرع لهذا التيار."[2]

ونجد في قولها هذا قرار بوجودية المصطلح وتفتخر بوجوده، فهويته أفرزت جدلية في الوسط الأدبي وهذا مبرر في وجهة نظري.

وكذلك ناقشت " زهور كرام" مصطلح الكتابة النّسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة، وقد خلصت إلى أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحررية من التصورات السائدة، فأبانت الناقدة أن الإبداع الفني من شأنه أن يقلص من حدة الصراع بين الرجل والمرأة وأن يضع حدًا أيضا لتضييق خطاب المرأة الإبداعي على أساس التصنيف الجنسي، وفي ذلك تقول: " لا شك أن التفكير في هذا الموضوع تعتريه صعوبة كبيرة لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة والمرأة مشبّعة بالأحكام المسبقة والانطباعات الجاهزة، ومن ثانية لكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعًا من اللّبس، حين يختلط موضوع المرأة كإشكاليّة تاريخية، بالنصّ الأدبيّ كإشكالية فنيّة، يتزامن من هذا الموضوع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النّسائية".[3]

وبين القبول والرفض نجد أن المرأة تسعى إلى تحقيق ذاتها مع الرجل الذي يعطي دائمًا الأولوية إلى نفسه خاصّة أن نظرة الرجل إلى المرأة سلبية.

---

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 24.

[2] شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 43.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 7.

وجاءت "يمنى العيد" بموقف الإقرار معلنة في قولها: " أميل إلى الاعتقاد بأن مصطلح الأدب النّسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبية، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي- ذكوري وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي – تناقضي، مع نتاج الرجل الأدبي."[1]

وأكدت ذلك في قولها أنها" لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنثوية والذكورية، بل كتبت ضد الإيديولوجية السلطة الذكورية في " النّسائي في الخطاب الأدبي العربي، يضمر معنى الدّفاع عن الأنثويّة بما لها ذاتها، ولها هويتها المجتمعة الإنسانية، بل هو آخر له تاريخا قامعا ومتسلطا."[2]

إذن، ما تصنعه المرأة ليس الهدف منه المقارنة بين الرجل والمرأة بل هي تسعى إلى تجسيد إبداعها على أرض الواقع، وهي اليوم تتطلع إلى التوغل في جميع مجالات الحياة. لأنّها هي ذلك المخلوق الرهيف والهين الذي يستحق المعاملة الطيبة والتقدير سواء في صورة الزوجة أو الأخت، أو البنت، لكن ما لوحظ في المجتمعات العربية هو عكس المقروء الناتج عن التعامل الدينيّ والخلقيّ الذي أنصفها به الدين (القانون الشرعي والقانون الوضعي).

في حين تعيش المرأة العربية العدوان وسلب الحقوق سواء في المجال الأدبي أو الاجتماعي، وهذا نتيجة لتكريس الوعي الجمعي للكثير من الأفكار الإيديولوجية بغرض الانتقاص من قيمتها، وإزاحتها عن محيط الاشتغال الإنساني والفكري والإبداعي وتحويل مكانتها كتاباتها من المركز إلى الهامش.

ولهذا، وحتى لا تختلط الأمور علينا ونقع في المتاهات ما بين الفكر الأدبي للمرأة وبين وضعها" يجب أن نفرق بين المرأة وبين النّسوية، تفريقا حاسما، فالمرأة كائن فيزيائي بشري، بيولوجي، والنّسوية نظريّة فكرية وإيديولوجية وسياسية وثقافية، تتبنى قضايا المرأة وتناصرها، ولا تقتصر على جنس بعينه، كما ينبغي أن نميز بين تاريخ المرأة، وتاريخ

[1] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، 2011م، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

الحركة النسوية، فلكل منهما تاريخه وسماته، فـ" تاريخ " المرأة كما يدل عليه اسمه– يتعلق بالمرأة بين تاريخ الحركة النسوية"، يتناول أفكارًا ونظريات، وتشمل تلك الحركة وتأخذ معينات وكتابة التاريخ النسوي[1]. هذا التحليل إذا كان مصطلح الأدب النّسائي تهدف إلى تصنيف نتاج المرأة على أساس بيولوجي أي من خلال الجنس الذي تنتمي إليه.

ومن الممكن أن يكون إشكال المصطلح القائم، والانقسام إلى المؤيدين والرافضين يعود سببه حسب" بوشوشة بن جمعة" إلى قصور في تصور النقد العربي، الذي اقتصر في مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج، دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث عن أنساقها الفكرية والجمالية وما تنطوي عليه من سمات مفيدة تفصح عنها النصوص قبل النفوس، مما يجنب الممارسة النّقدية الوقوع في أشكال الإسقاط الخارجي ذات طبيعة إيديولوجية، تنحرف بها المقاربة الموضوعية لهذا النوع من الإبداع".[2]

فعندما نكتشف بأنّ هناك في الوعي الرجولي أو الذكوري تمييز واضح بين الجنسين، وفروقا مكرّسة بينهما، فهذا جعل المرأة تقنع زمنًا طويلاً في الدرجة الثانية بل تحتل مكانة اصطلح عليها بالهامش الاجتماعي، فإنّنا نكشف ضمنيا أنّ رؤية المرأة للعالم مختلفة، وطريقة تعبيرها عن عالمها وذاتها مختلفة، وبالتالي فإن تشكيلها الجمالي لسوف يكون حتمًا مختلفًا.

أما مسألة إنسانية الأدب فإنها معنى متضمن في النّصّ ما دام النّصّ يتناول أو يعالج قضايا الإنسانية في هذا الوجود مهما كان صاحب هذا النّصّ (امرأة أو رجل) والسّؤال هنا لماذا نهاجم هذا التصنيف بدعوى التهميش والمرأة أصلا مهمشة؟ ألا يعتبر هذا المنظور تكريسًا لسيطرة الرجل وعدم قابليته لتتميز المرأة بكتاباتها التي قد تجعلها تتجاوزه وبالتالي تنقلب الموازين وتصيح محتلة للمركز ويصبح هو في الهامش؟ هذا كتفسير أحادي

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد السنوي وما بعد السنوية، ص 29.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 23.

وشخصي لما يعانيه هذا الأدب من مجادلات فكرية ونقدية غاب فيها الوعي الفكري والمؤسّس.

ولكي لا نخوض إشكالا آخرا " بأنّ الأدب النّسائي فرع من الأدب العام وتقاس أهميته بالنظر إلى القيمة الأدبية والشعريّة التي يتضمّنها".[1] وبهذا نستعرض أو نكمل إدراج بعض الآراء المؤيدة لهذا النوع من الأدب الذي فرض نفسه وجعل له مكانا يتضارب عليه الكُتاب والنُقاد فنجد الناقد "جورج طرشونة" يقر بالاختلاف الموجود بين الكتابة الرجالية والكتابة النّسائية قائلاً: إذا سلمنا بإمكانية وجودية رواية نسائية فلا مفر من التسليم أيضا بأن الرواية النّسائية ليست هي تلك التي تكتبها امرأة وحسب، بل هي أيضا تلك التي تكتبها بطريقة مغايرة للطريقة التي يكتبها الرجل."[2] فهو يقر بمصطلح الأدب النسوي كتسمية قائمة بذاتها وهذا ما يأخذه للإقرار بوجود خصوصية تميز هذا الأخير.

إن هذه الاتجاهات التي ظهرت نتيجة المصطلحات الإيديولوجية المتعلقة بالمرأة وقضاياها، وكتابتها وأسلوبها، أصبحت تشكل قاموسا في الساحة الأدبية والنقدية، وأصبح هذا القاموس مستقلاً بأفكاره وأدواته المعرفية وفرض نفسه في كل الدراسات واعتمدته معظم النظريات والأبحاث في مختلف الميادين ومختلف الثقافات.

فقضايا المرأة تنوعت، ولم تطرح بشكل عشوائي، وإنّما معظم الأطروحات والدراسات تناولتها (قضية المرأة) التي فرضت نفسها أو ذاتها إن صحّ التعبير ليس على مستوى الفكر فقط، وإنّما حتى على مستوى اللّغة، وهذا هو السّبب الذي جعل معظم الدّارسين يهتمون بهذه اللّغة من خلال دراسة الخطابات السّردية النّسوية والأنثوية ومناقشته. لهذا يجب أن نفهم المصطلح في البداية وهذا يقودنا إلى فهم النّصّ ثانيًا وإلا كنّا أمام إشكالية الفهم. وهذا الفهم لا يتأتى إلا بفهم الفروق أو مميّزات المصطلحات الثلاث التي استحوذت على السّاحة الأدبيّة والنقديّة الأمر الذي جعل من التصنيف أمرا صعبًا.

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء، ص 26.

[2] جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص 11.

وبعد إدراج وفهم اللّبس الواقع في مفاهيم المصطلحات لا يسعنا أن نقول أنّه " لا مانع إذن من أن يكون للمرأة أدبها الخاص المختلف نسبيًا، ما دام أنها " كائن له خصائصه المتميزة وتكوينه البيولوجي والنّفسانيّ الخاص، وعالمه الفسيح الذي يخرج عن عالم الرجل بقدر ما يشتركان في عالم الإنسانيّة الرّحيب ولا عجب إذن أن نرى كاتبة كفضيلة الفاروق تنحاز إلى مصطلح (الأدب النّسائي)، وتفتخر به، من منطلق افتخارها بانتمائها الجنسي الأنثوي"[1].

وهنا يحضرنا موقف الناقدة "يمنى العيد" التي "تركز على دور الواقع الاجتماعي في تشكيل كتابة المرأة وإخراجها من الخاص إلى العام، وتعمد إلى تعليل الخصوصية، إذ ترى في ذلك مجرد فعل انعكاسي لواقع مادي تاريخي متسم بالاضطهاد والتغيب، ولذلك تسقط هذه الكتابات في بحر من الهواجس الذاتية والاعترافات، التي يحركها هاجس الصراع ضد الرجل الأمر الذي يجعلها عاجزة عن استيعاب التجربة الاجتماعية، والإنسانية بشمولية وعمق، وهذا ما يحد رؤيتها للعالم حيث تصير الأنا الكاتبة مركز الكتابة وتصبح الكتابة أداة للتحرير الفردي، وسبيلا للخلاص من وضع اجتماعي ينظر إليها على أنها قاصر، ويضعها في موضع التابع للرجل، ولذلك فإن المتموقع في المجتمع، وفتح علاقة تفاعل معه وطرق قضايا المرأة خارج إطار الفئة هو ما يجعل من مساهمة المرأة فعلاً إبداعيا واقيا، وهذه الخصوصية زائلة بزوال الظرفية الاجتماعية والحضارية وزوال أشكال القهر المادي، ومن هنا فإنها ترفض هذه التسمية".[2]

فالكتابة عند المرأة هي" نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل، وبالقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزًا لوضعها الحالي، وها تصبح الكتابة نوعًا من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وشقاء، نوعًا من توسع دائرة الخلاص، وهكذا تشرّع الكتابة لنفسها، لتجد

[1] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي، ص ص 33، 34.

[2] مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق ع4، نيسان 1975، ص 144.

كل مبررات وجودها، وتنهض .... إنه وضع المرأة ، ففي عالم غريب وحاضر غريب لم تحد المرأة نفسها إلا بالكتابة، وواقع الكتابة يرتاد لغة الغرابة، لتدرأ عن اللغة، حاملة كآبتها التي لا تنفتح إلى في غابة الكتابة، حيث يقوم العمل النفي بتخفيف توتر النفس البشرية العميقة".[1]

فهذه الكتابة التي امتهنتها كوسيلة وهي تريد الاعتراف بانتمائها لمملكة الرجل وعدم فصلها فماذا عسانا أن نقول، فعندما" يطرد المبدع من فراديس إبداعه، ويشكّك بانتمائها إلى انتمائها إلى نبض جنانه، لتغدو ومضاته الجمالية إبرًا مسنونة تقضّ مضجعه، وتهزّ أشجار رؤاه ما الذي يفعله؟ بل ما الذي تفعله المرأة مسكونة بالرهافة والأنوثة، حين تباغتها هراوات التهم وطعنات الشائعات، هل تمزق كراريس بوحها، وتترك ساحة الإبداع؟...".[2]

فالكتابة تفجير للمكبوت عند المرأة، فهي إن ثارت خاصمت وإن خاصمت اشتدت وعاتبت، وإن عاتبت لا يداويها دواء إلا إذا كتبت، فالكتابة هي دواء الذات المجروحة، لهذا إذا كتبت عبرّت، وإذا عبّرت كسرت القيود وتمردت هي المرأة ، هي الأم، هي الأخت، هي الزوجة، وهي الحبيبة، وهي الكاتبة التي تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها وصراعًا مع الرجل خصوصا إذا اقترنت الكتابة مع الحركة النسوية.

ولأن" المصادر التاريخية القديمة عبر العصور، قد كتبها رجال من منظور ذكوري، فإن مناهج القراءة والتأويل والهرومينيوطيقا المحدثة، تمكن من إعادة قراءة الوثائق التاريخية لاستخراج الدور الحقيقي للمرأة، ولبس الأمر مواجهة بين الرجال والنساء، بل بحث عن

[1] ينظر: زغينة علي، وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع1، 2004، ص 18.

[2] وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2008، ص 63.

تصور أصح لتاريخ الوضع الإنساني، الذي يضم كلا الطرفين ولا يقتصر على الذكورية فقط."[1]

فعلم الاجتماع اضطلع بدور بالغ الأهمية، في مجال دراسات المرأة وتدعيم الرؤى النسوية، وظهر الاقتصاد النسوي السياسي، الذي يستكشف وقائع الحياة المادية للنساء وحياتهن اليومية، ومنطلقه أن التفرقة في مجالات العمل بين النساء والرجال، فرضها المجتمع الذكوري ولم تفرضها الطبيعة البيولوجية، ويلقي الضوء على نسوية الفقر، والمرأة المعيلة كقهر وتدن اجتماعي، وبات للنسوية نظرتها إلى القانون وأسس صياغة الدستور، فكان من الطبيعي أن يتحدثن عن علم السياسة النسوي، الذي يبحث أوضاع النساء في الأنظمة السياسية المختلفة والرؤية المقارنة لذلك"[2].

لأن معرفة هذا وكشف المستور أو المستتر، لمعرفة الجزئيات والحيثيات لوضع المرأة في كل المجالات، وإعادة النظر في قيمة الأدب النسوي، الذي كان وسيلة للبوح والتعريف بأوضاعها من أجل إثبات ذاتها وخاصة الفكرية وليس من أجل إثباتها السياسي، هذا الخلط في المفاهيم هو ما أدى إلى عدم إعطاء القيمة الحقيقية لهذا النوع من الأدب، وما زال الصراع قائمًا لحدّ الساعة في الساحة الأدبية والنقدية على السواء.

من خلال ما سبق " نخلص إلى أنّ القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية، تعد إرهاصات ضرورية ومهمة، للوصول إلى الخصوصيّة الجماليّة، والاستقلال الفنّي للإبداع الأنثوي، دون أن تغفل دور الأدب كرسالة لغوية فكرية في الدفاع عن قضايا المرأة، والتعبير عن اهتماماتها ومن ثم كسر الحواجز الثقافية والإيديولوجية في حركتها، وهذا تفسير رجوعنا وإحالتنا على أصول النسوية، ففكر وحركة سياسية لإثبات علاقتها بوعي المرأة بذاتها وطاقاتها، وقدرتها على تأسيس فهم مغاير لمفاهيم الهيمنة والسيادة، التي تسعى لاغتيال

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النّسوي وما بعد النّسوية، قراءة في سفر التكوين النسائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرو، ط1، 2009، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص60.

زيادة الأنثى في تاريخ الفكر الإنساني.[1] وهذا ما جعل" الفكر النسوي يتبلور شيئًا فشيئًا، حتى وصل إلى مرحلة تداخل فيها النقد الثقافي بالحضاري والاجتماعي، والسياسي بالفكري والإيديولوجي".[2]

وتؤكد رشيدة بن مسعود في" دراسة أكاديمية على خصوصية الكتابة النّسائية معتمدة على نظرية وظائف اللغة عند جاكبسون Roman jakobson لتخلص إلى أن الكتابة النّسائية تتميز بهيمنة الوظيفة التعبيرية، أي حضور ذات المرأة المرسلة، وتلك السمة عامة في الكتابة النّسائية دفعت بالنقاد إلى وصف أدب المرأة بالتكرار والثرثرة، تفسّر رشيدة بن مسعود ذلك برغبة المرأة في تمتين التواصل وفتح الحوار مع الآخر والتأكيد على الذات".[3]

6- خصوصية الكتابة النسويّة/ النّسائية:

بما أن الكتابة والبوح من قبل المرأة كان سببا في توليد الشقاق المفاهيمي وتوليد الصراع قطبي الجنس البشري وقضيتي الذكورة والأنوثة، وكما يتحتم علينا توحيد الكتابة كونها تعبّر عن هموم إنسانية لها طابع الشمولية أولاً وأخيرًا، وخصوصا بعد تضارب الآراء من كتاب وكاتبات ونقاد وهذا الانقسام نستغله في طرح السؤال التالي: لماذا سمي أدبًا نسويًا/ نسائيًا؟ وما هي خصائصه، مميزاته؟ وما هي الخصوصيات التي شملت هذا الأدب؟

إنّ للآراء التي سبق وتطرقنا إليها والتي تتراوح بين التأييد والمعارضة نجد هناك من يدعم فكرة وجود خصوصية في الكتابة النّسائية، إلا أن هذه الخصوصية غير ثابتة، فنجد "يمنى العيد" ونستحضر قولها من جديد قائلة:" بأن هناك خصوصية تسم كتابات المرأة إلا أنها رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة، ووفق ظروف تاريخية خاصة، وعليه فهي ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النّسوي، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] مسعودة لعريط، سردية القضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 25.

التاريخي الذي عاشته المرأة"[1] من خلال قولها يتبين أنها تقرن الخصوصية بالظروف الزمكانية، فهي ليست خصوصية فنية علمية، وقابلة للتغيير بتغير الواقع المعاش، والظروف السائدة " وهو ما يسم كتابتها الأدبية بمحدودية الرؤية، حيث يبقى عالم الذات هاجس الكتابة ومدار التجربة".[2]

إلا أن هذا لا يلغي إمكانية المرأة من جعل إبداعها الأدبي".... مساهمة فنية راقية في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها، وهو إذ يعالج قضايا المرأة لا يعالجها كقضايا ذاتية...بل يعالجها كقضايا اجتماعية تتجدد في إطار العلاقات والمفاهيم الاجتماعية، ويظهر ما فيها من خصوصية على أساس هذه العلاقات والمفاهيم وبسبب منها، لا على أساس طبيعة المرأة أو بسبب منها"[3] فهي تجعل من الأدب انعكاسًا للواقع فقط والمرأة تحكي ما تعيشه فقط. وفي هذا الصدد تقر الروائية المغربية" خناثة بنونة" بأن التصنيفات السابقة عابرة، ولعل هذا ما ذهب إليه الناقد "محمد عبد الله الغذامي" في تحديده لمصطلح الكتابة النسوية حيث " يشترط توفر وعي المرأة/ الكاتبة بذاتها ووجودها، لأن هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، ومن هنا تصبح كتابة المرأة اليوم... صوت جماعي، فالمؤلفة هنا، وكذلك اللغة هما وجدان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسًا بشريًا ويظهر النص بوصفه جنسًا لغويًا".[4]

وعلى هذا الأساس " كلما تقدم المجتمع أو ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النّسائي، لأن مشكلات المرأة الخاصة عند ذاتك تصب في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشالك الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها... بحيث تصبح معاناة المرأة ونضالها كذلك جزءًا طبيعيا من معاناة ونضال الطبقة أو

[1] يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، ص 66.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص 28.

[3] يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، ص 114.

[4] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1996، ص 182.

المجتمع أو الوطن"[1] هذا ما قاله حسام الدين الخطيب الذي حذا حذوى " يمنى العيد" حيث يربط خصوصية الأدب النّسائي بحالة المجتمع التي يحضرها في تقدم المجتمع وارتفاع وعيه، فهي خصوصية غير ثابتة.

لقد رصد الدكتور أحمد منور في دراسة لمجموعة قصصية لكاتبات جزائريات بعض الخصوصيات والتي يمكن الاعتماد عليهم كمنطلق في وجود الإبهام والمتمثلة في " التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها، استنادا إلى أسباب اجتماعية أو ثقافية أو حضارية أو نفسية، وإسناد البطولة إلى المرأة، واختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ أن كتابة المرأة عن نفسها تختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها، وذلك لتوفرّها على شرط التجربة الذاتية، كما نجد هناك بعض المواضيع المهيمنة كالهجرة نحو المدن الكبرى والزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة".[2]

غير أن هذه الموضوعات التي حدّدها أحمد منور ليست في رأينا حكرًا على المرأة الكاتبة وحدها، حيث نجدها تتواتر في عدة أعمال روائية (رجالية) نذكر منها على سبيل المثال رواية" بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، و" ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدرة ، "رمانة" للطاهر وطار.

كثر الحديث في هذا المجال وهذه المواقف يبدو أنها نابعة عن أسس، وكل واحد تبنى رأيا راجعا إلى "حداثة هذا النوع من الكتابة في العالم العربي، واقتصر النقد العربي في تأطيره لظاهرة الكتابة النّسائية من منظور علمي يبحث في النصّ، بهدف القبض على الخصوصية الجمالية الأنثويّة فيه، وليس في الجوانب المحيطة به، بالإضافة إلى غياب تيار نقديّ نسائيّ عربيّ يهتم بكتلة المرأة، حيث أنّ الممارسة النقدية عند النّساء في الوطن

[1] حسام الدين الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، ص 80.

[2] ينظر: مسعودة لعريط، سردية الفضاء، ص 25.

العربي، قليلة جداً، باستثناء خالدة سعيد ويمنى العيد ورشيدة بن مسعود، فلا نكاد نجد اسما آخرا ناقش هذه المسألة"[1]

وبهذا تُرك المجال مفتوحا في السّاحة الادبية ليتكفل الناقد وحده بهذه المهمة، إضافة الى تضارب أراء الكاتبات في تشكيل رؤية فكرية حول الكتابة النّسائية التّي تؤكد مشروعية الاختلاف.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، إشكالات الأدب النسائي، www.benhedouga.com/content.26/11/2020.، ص 3.

الفصل الثاني
الأنساق الثّقافيّة في الرّواية النّسائيّة المغاربيّة

أولا: الأنساق الُثقافيّة في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام. (الجزائر)

ثانيا: الأنساق الثّقافيّة في رواية سأقذف نفسي أمامك ديهية لويز. (الجزائر)

ثالثا: الأنساق الثّقافية في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي. (تونس)

رابعا: الأنساق الثّقافية في رواية الحق في الرّحيل لفاتحة مرشيد. (المغرب)

ساهمت الكتابة النّسائية في المجتمعات المغاربية على فرز رؤى مغايرة ومتباينة لكنّها ذات منبع فكريّ وثقايّ واحد، لم تكن في المرأة أو الكاتبة المغاربية بمعزل عن الحراك الثقافي والفكريّ، بل ساهمت فيه بإبداعها خاصة في مجال الرواية وحاولت إحداث خلخلة في الوسط الثقافيّ والعلميّ الأدبيّ وتحديثه بواسطة الموضوعات والمضامين التي يحملها الخطاب إذ حاولت تقديم رؤية معارضة للإيديولوجيا المتسلطة، ومعالجة الكثير من الأزمات التي يطرحها الخطاب الموجه إليها وحاولت زعزعة بعض القيّم والمرجعيات التي يؤمن بها الكثيرون، وذلك بالخروج من الهامش بفضل التحدي الخلاق للمخالفين لها في الرؤى (البنى) الفكرة والعقائدية فاستطاعت خرق الممنوع المحكي لخوض تجربتها الروائية، مستعملة في بعض الأحيان الرمز باعتباره يتعدى الواقع، ويشكل دلالات لانهائية تخدم فكرها وتوجهها ، فقدمت نماذج روائية قائمة على الجدل اللانهائي مع الواقع المتناقض والفوضوي. فكانت أغلب الروايات النسائية تعتمد على مبدأ الشك في منظومة القيم السائدة، ومحاولة زعزعتها ، والاحتجاج ضدّ أساليب السلطة بمختلف أشكالها، بما فيها سلطة المعنى أحيانا ،مما يجعل هذه الروايات حاملة للأنساق الثقافية التي لا يبوح بها النص، والتي تجعل الخطاب النسائي المغاربي ذا لمسة خاصة في مواجهة القضايا المطروحة وخاصة ما يمس المرأة ككائن اجتماعي والمجتمع معا ز فتوقفت العديد من الروايات النسائية أمام الصراع الذي يحض الأنا و الأخر من أجل الإثبات والتقدم معلنة رفضها لمنطق الوصايا والهيمنة التي تعرضها عليها العادات والتقاليد والأعراف محاولة إعادة الاعتبار لذات المرأة لمنظورها الأنثوي، من أجل إثباتها كينونتها الاجتماعية في المحيط. فعبرت هذه الروايات عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وتجذرها ،والمغزى الذي تود تقديمه من خلال معالجة القضايا والموضوعات في إبداعها دون أن يتم اغفال فكرة أهمية هذا الانتهاج الأدبي من منطلق أنه أدبا إنسانيا بالدرجة الأولى والذي يعجّ بالأنساق الثقافيّة(والاجتماعيّة وحتى الجماليّة اللغويّة، الثقافيّة) المضمرة.

أولا: الأنساق الثّقافية في رواية تشرفت برحيلك (فيروز رشام) (الجزائر)

1 – النّسق السياسيّ.

2 – النّسق الدّينيّ.

3 – النّسق الثّقافيّ.

4 – نسق الهوية.

5 – النّسق الاجتماعي.

هي المرأة وحدها سواء أكانت عربيّة أو مغربيّة، كتبت و انتفضت كتبت لأجل نفسها، كتبت لأجل القهر والاستعباد، كتبت لتقول أنا إنسانة قبل كل شيء ،كتبت لتكسر الطّابوهات، لتقول أنا لست أرضا من أجل الحرث ولست سماء من أجل المطر ولست جبلا لكي لا ينهدّ... أنا مخلوقة ضعيفة سلبت حريّتي من طرف انسان خلق مثلي وحرمني حقوقي الشرعيّة، حرمني لأني ضعيفة ووصفني بأنني لا أملك عقلا، وجعل مني عبيدة. نعم هذه الصفة عانت منها الكثير من نسائنا وهو ما نجده في الرواية الجزائرية عامة والأمازيغية والمغربية وخاصة الجزائرية وهي المرأة التي عانت في صمت منذ الاستعمار إلى الاستقلال والتي وصفت "بالبومبة" حيث سادت عقلية الجهل والعنف، فضربت، وركلت، واغتصبت، ورأت ويلات العذاب سواء من الاستعمار الغاشم أو من المجتمع أو من الأسرة الصغيرة، لا سيّما في الأسر التي تهتم بالرجال دون النساء، أي تفضيل الذكر دون الأنثى وهذا النوع موجود في جل المجتمعات الجزائرية شرقا وغربا وشمالا وجنوبا التي تدور فيه نفس العادات والتقاليد باسم الحشمة والعيب والعار.

فالمجتمع الجزائري ككل ينظر إلى المرأة على أنها عارا ما عدا بعض الفئات التي تعلمت بأن المرأة نعمة أنعم الله بها حتى تكون أما ، زوجة وأختا، وبنتا، ولعلنا بدأنا بأم وقصدنا هذا لأن المجتمع بدأ بأمنا حواء، وبغض النظر عما جاء به الإسلام الحنيف من تكريم ومكانة للمرأة وحقوقا في الحياة والإرث، إلا أننا لا نزال نعيش التعصب والانقباض، والبغض اتجاه هذه ا المخلوقة التي طالما كانت السند والحبيبة والأخت والطبيبة.

فرواية "تشرفت برحيلك" حملت الكثير من الأنساق المضمرة في طياتها حيث صورت لنا مدى المعاناة التي تعانيها المرأة ككل في حياتها اليومية سواء كانت أميّة أم متعلمة سواء أكان ذلك ضمن العشرية السوداء التي هدمت البلاد وحطمت النفوس وأنجبت النّعوس والتي نعيش الآن على أنقاضها ومخلفاتها مما ولد مجتمعا مريضا ومعنفا من الأطفال إلى الرجال

وهو ما نحصده الآن من جرائم وفقر وانفصام في الشخصيات وأصبحنا نعيش صمتا أكثر مما زاد من معاناة المرأة النفسية والأسرية والاجتماعية والثقافية .

وما صورة فاطمة إلاّ نموذجا من نماذج النّساء الّتي تعاني في صمت وهي رمز المرأة الصبورة التي خسرت كل شيء باسم الخوف والحشمة حيث عاشت الخوف من نفسها ،وزوجها، ومن المجتمع. وعاشت القهر الأسري والزوج مستسلمة للقدر المحتوم وليس المكتوب لأننا نستطيع أن نغير قدرنا بالتفكير الإيجابي إلى حد ما.

فمن المفروض العالم مقسم إلى امرأة ورجل، والرّجل احتكر كل الثقافة المعرفية في الحياة لنفسه فأصبحت بذلك راضخة لسلطته ولتفكيره ومستسلمة لكل الظروف...

وجاءت المرأة لتثبت نفسها وتقحمها في المكان الذي حرمت منه مستعملة الكتابة كوسيلة وهذا ما فعلته أو قامت به فاطمة الزهراء. رغم العذاب، والويل والقهر من كل الجوانب فحتى الابن الذي كان أملها أصبح نسخة من أبيه. فرغم كل هذه المعاناة والانكسار إلا أنها استطاعت في الأخير أن تكسر الحواجز وتفضفض وتبوح بما عاشته واستعملت الكتابة كوسيلة لها على حد قولها وكان القلم هو الدواء والتّعبير هو الشفاء.

أخذت الرواية الجزائرية حصتها في التعريف بالثقافات المختلفة وذلك لتعددها في المجتمع الجزائري حسب قطره الواسع، شمالا وجنوبا، وشرقا وغربا، وهذه الرواية التي ستكون محل الدراسة سوف تطلعنا على ولاية جزائرية التي تختلف فيها الحياة الواحدة عن الأخرى ،وهذا من خلال استنطاق أنساقها الثقافية، للتعريف بما هو مخبوء ما وراء الجماليات اللغوية لطرح بعض القضايا التي طالما شغلت الفكر الجزائري أو إن صح التعبير، تفكيك أزمة الوطن من منظور أنثوي.

1- النّسق السياسيّ: إن ما نستحضره من خلال أحداث الرّواية، هو استكشاف مرحلة تاريخيّة من تاريخ الجزائر ما بعد الاستقلال والمتمثلة في أحداث 5 أكتوبر 1988 التي كانت بمثابة التّحول الجذريّ في الدولة الجزائرية، حيث انقلبت الجزائر من جنّة إلى بركة دموية سقيت بدماء أبنائها الأبرياء، والتي راح ضحيتها الآلاف من الضّحايا.

فكانت هذه الأحداث عبارة عن انقلاب سياسي ثائر على حكومة الحزب الواحد، والمطالبة بالتعددية الحزبية التي نتجت عنها الانقسامات ليس في الأحزاب فقط، وإنما في الأفكار والمصالح أيضا السبب الذي أدى إلى تغييب الضمير الإنساني وتفضيل المصلحة الشخصية على المصلحة العامّة فكانت سنوات الغدر وسميّت بالعشريّة السّوداء،. العشريّة الدّامية والحرب الداخلية (العائلية) حيث أصبح الأخ عدو لأخيه وانتهكت الحرمات وشردت العائلات، وسلبت الحريات وسكن الخوف مجمل النفوس، وضاعت الحقوق. كل هذا صورته الكاتبة `فيروز رشام` في هذه الرّواية التي نأمل أن نعطيها حقها في الدراسة، لأنّها رواية صورت الواقع الدّموي بشكل تفصيلي يصعب استيعابه في دوله تعتنق الدّين الإسلامي.

فهذه الرواية تعتبر استثنائية في نظر بعض القراء والنقاد رغم أنها حديثة. عاشت فاطمة ظروفا صعبة في بيت أهلها وذلك جراء المعاملة التي كانت من قبل أخويها." يا ويلي هذه هي مصيبة المصائب، باعوني في جبل لإرهابي مثلهما". "أمي أرجوك، لماذا لا تريدين أن تفهمي ؟ ولداك يعملان مع الإرهابيين وقد زوجوني لإرهابي مثلهما." [1]

فهي رواية تعيد مساءلة التّاريخ الجزائري المعاصر وقراءته من منظور نفسي واجتماعي وثقافي لترصد التغيرات والتحولات التي طرأت على بنيه المجتمع منذ بداية التسعينيات التي تزامنت مع نشاط الحركات الإرهابية المسلحة والتعصب الديني المتطرف الذي كلّف الجزائر ربع مليون ضحية خلال عشر سنوات. والتي كانت بمثابة حرب اجتماعية وثقافية واقتصادية لا توصف خسائرها وهو ما نحصد أنقاذه اليوم حيث اختلت كل

[1] فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، دار فضاءات للنشر والتوزيع –، ط2 ، 2019، ص99،

الموازين وافتقدنا الأخلاق التي تعتبر عماد المجتمع وصلاح الأمة فيها على حد قول الشاعر. "إنما الأمم الأخلاق مابقيت فان ذهبت أخلا قهم ذهبوا"، حيث" مثلت السياسة سؤالا مركزيا في الروايات للكاتبات الجزائريات وذلك بسبب ما كان لها من تأثير عميق في واقع مجتمعهن، لذلك تطرح أغلب الروايات أهم انعكاسات القضايا السياسية على الفرد والمجتمع"[1]، وخير مثال رواية" تاء الخجل" لفضيلة الفاروق التي مثلت المجتمع الجزائري في العشرية السوداء بكل صوره، من قبح ورذيلة واغتصاب... الخ . وهذه الأخيرة التي عالجت نسق المرأة المقهورة التي لا تزيد عن كونها "تاء مربوطة" حيث تنتهي أعمالها وأحلامها بمجرد اختطافها.

1-1- نسق الإرهاب:

أ- تعريف الإرهاب لغة:

جاء في معجم الوسيط في باب الباء وفصل الراء كلمة (إرهاب) تشتق من الفعل المزيد أرهب ويقال أرهب فلان أي خوفه وفزعه، وهو المعنى الذي يدل عليه الفعل المضعّف (رهب)، أما الفعل المجرد من المادة نفسها وهو (رهب) ويرهب رهبة ور رهبا فيعني خاف، ويقال ذ هب الشيء أي خافه والرهبة الخوف والفزع، أما الفعل المزيد بالتاء هو(ترهب) فيعني انقطع للعبادة في صومعته، ويشق منه الراهب والرهبانية...، وكذلك يستعمل الفعل ترهب بمعنى تواعد، إذا كان متعديا ترهب فلان، أو توعده، وارهبه ورهبه واسترهبه: أخافه وترهب الرجل إذا صار راهبا يخشى الله، والراهب المتعبد في "الصومعة".

وفي مفهوم آخر والذي نجده في المعجم الأبجدي عرف الإرهاب: "الإرهاب مصدر رهب، نظام قائم على العنف تلجأ إليه حكومة ما .

[1] حفناوي بعلي، جماليات الكتابة النسوية الجزائرية: تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015، ص19.

الإرهابي: من يلجأ إلى الإرهاب لإقامة سلطته، الحكم الإرهابي: نوع من الحكم يقوم على الإرهاب والعنف تعمد إليه حكومات أو جماعات ثوريه".[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن العنف أو المفهوم الحقيقي للإرهاب هو الإخافة والتهديد والعنف وكل ما خرج عن السيطرة فهو إرهاب.

ب- تعريف الإرهاب اصطلاحا:

هو استخدام العنف أو التهديد لخدمة أهداف سياسية دينية، إيديولوجية، اجتماعية، والأفعال المرتكبة من قبل جهات فاعلة غير حكومية أولا الشخصيات المتخفية الذين يخدمون نيابة عن حكومتهم، أي هي الأفعال التي تستهدف ضحايا مباشرين وغير مباشرين من المجتمع.

وبهذا يصعب تحديد معناه الشامل، نظرا للتعريفات المختلفة والمتباينة ولكن أردنا أن نقدم نبذه حسب ما جاء في القانون الجزائري الذي جعل له قسما في قانون العقوبات. وفي القسم الرابع مكرر من ق.ع.ج ، تحت عنوان "الجرائم الموصولة بأفعال إرهابية ضمن المادة 87 مكرر حيث حددت الأعمال الإرهابية كما يلي: "يعتبر فعلا إرهابيا وتخريبيا، في مفهوم هذا الأمر، أي فعل يستهدف امن الدولة والوحدة الوطنية والسلامة الترابية. والاستقرار المؤسسات وسيرها العادي عن طريق أي عمل غرضه ما يأتي:

- "بث الرعب في أوساط السكان وخلق جو انعدام الأمن، من خلال الاعتداء المعنوي أو الجسدي على الأشخاص، أو تعريض حياتهم أو حرياتهم أو أمنهم للخطر أو المس لممتلكاتهم.

- عرقله حركه المرور أو حرية التنقل في الطرق والتجمهر أو الاعتصام في المساحات العمومية.

- الاعتداء على رموز الأمة والجمهورية.

[1] المنجد الأبجدي، دار المشرف، بيروت ط8, 1990م ص ص 50_51.

– الاعتداء على وسائل النقل والمواصلات والملكيات الخاصة والاستحواذ عليها دون مسوغ قانوني.

– عرقله عمل السلطة العمومية أو حرية ممارسة العبادات والحريات العامة والسير المؤسسات المساعدة للمرفق العام.

– عرقله سير المؤسسات العمومية أو الاعتداء على "حياه أعوانها أو ممتلكاتهم أو عرقله تطبيق القوانين والتنظيمات".[1]

من خلال ما سبق نستنتج أن كلمه الإرهاب توحي بما فيه من صورة العنف الممارسة في كل المجالات، وهو الشيء الذي ميز الفترة السوداء التي عانى منها الكثير من العائلات آنذاك، خصوصا بعدما تغير كل شيء إلى الأسوأ وأصبحنا نعيش اللا أمان في الوسط الحياتي. فبين أنساق سياسية وأنساق دينية انحلّت المنظومة الاجتماعية.

فالإرهاب أقل ما يقال عنه هو الدّمار الشامل لكل المؤسسات، وهو كقضية سياسية شغلت كل المجالات والمحافل الدولية، كما شغلت أقلام الكتّاب والكاتبات. فنجد الكثير من اشتغل على هذه القضية كظاهرة سياسيه خطيرة نحصد سلبياتها إلى يومنا هذا. فهناك الكثير من شغلتهم هذه الظاهرة ولا سيما معظم الروائيات الجزائريات اللواتي كانت لديهن الجرأة والحديث عن هذه الفترة التي عاشت فيها الجزائر أسوأ المراحل لما لحقها من انتكاسة في كل مجالات الحياة، وشلل في كل المستويات.

والحديث عن الجرأة يقودنا للحديث عن القوة التي امتلكتها بعضهن في تاريخ الكتابة النسائية/النسوية وهو الأمر الذي جعل المرأة تهرب من أنوثتها إلى مجال الكتابة تعبيرا عن معاناتها من جميع الجوانب، في هذا الصدد شكلت الكتابة عند المرأة أداة لاستعادة مكانتها وهويتها الضائعة. ولا شك أن التعبير في هذه القضية من جانب المرأة تكون أبلغ من كتابة الرجل لأنها تحمل طابع الخصوصية كون المرأة عايشت التجربة نفسها كالتعبير عن ظاهره

[1] المادة 87، قانون العقوبات الجزائري، ص30.

الاغتصاب التي عبرت عنها رواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق والتي تطرقت فيها لأبشع صور التعنيف الجسدي الذي أودى بحياة الكثيرات منهن للموت وللانتحار بسبب المعاناة والآلام النفسية .

أما عن نسق الإرهاب في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، فصورته الكاتبة بكل أنواعه وصوره، وبظاهره ومضمره في قولها "كنت تلميذه في الثانوية بداية التسعينات بدأنا نسمع بكلمة "الإرهاب" دون أن نعرف لها معنى محددا"[1].

تبدو الروائية في قمة دهشتها من مضمون الكلمة فهي دخيلة على المجتمع الجزائري، وعلى القاموس الحياتي، وتؤكد بأنها تجهل معناها مؤكدة ذلك بلفظ السماع " لم نفهم ما هو بالضبط". ولا إلى أي حد هو خطير"[2].

هذا التأكيد على أنه يحمل في طياته المآسي، فالخطورة لا تقال إلا إذا كان الشيء يسبب وجعا. فنسق الإرهاب هنا كان ظاهرا في التعبير ومضمرا في المعاني التي تستورد من جرائه فهو مصحوب بالحزن والألم، والحسرة، والتفكيك الأسري وفي كل العلاقات.

فنسق الإرهاب يولد الفزع والخوف مما يؤدي إلى اختلال التوازن في كل العلاقات الاجتماعية والنفسية....الخ في قولها "بقينا كذلك لعدة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث وتحولت الجزائر من قطعة من جنة إلى قطعة من النار، وهي التي كانت جنّة– الجنّات التي تأوي إليها كل الكائنات لتعشق وتتكاثر وتستوطن بسلام".[3]

كما تبين الروائية مدى تأثير "الإرهاب" على أمن البلاد والحياة معا، فيحولها من ظاهرة الاستقرار إلى ظاهره الدّمار والأمان وهو ما تبين" في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص ص7، 6.

الواقعة على تلّة مرتفعة.... ومدخل مدينة بومرداس كنا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسد علينا كل العادات الجميلة".[1]

ففكرة "الإرهاب" تجددت في عقول الشباب الجزائري متوهمين أنهم يقومون بالدفاع عن حقوق البلاد، فاكتسبوا التعصب والاندفاع دون اللجوء إلى الحوار والتفهم الجيد للأمور وهو الأمر الذي لمسناه في جوانب فؤاد حيث يصرح" اتركني أنتم لا تفهمون شيئا، البلاد تسيل نحو الهاوية وانتم تسألون أين نمت. نمت حيث ينام الرّجال!".[2]

فالإرهاب ليس حديثا بسيطا في حياة المجتمع، يقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذا استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة، وارتكبها بفظاعة بلغت ما بلغت الهمجية".[3]

نلمس في هذه الرواية مرارة ظاهرة الإرهاب وما تجرّعه المواطنون الجزائريون آنذاك لفقدانهم الثّقة في بعضهم، وأصبحت العلاقات مهتزة وهشّة، لما ساد العقلية من تنويم مغناطيسي لا يجدي إلا بالدماء.

فساد الحياة الفزع ، والخوف ، والقلق ، وحوّل الإرهاب الجزائر من جنّة إلى نار على حد قول الرّوائية حيث نرى أن هذه الرواية أعطت حجما كبيرا لظاهرة الإرهاب ومخاطره وذلك من خلال فؤاد ورشيد، وهما إخوة البطلة فاطمة الذين كانا يحملان هاجس الأفكار المتطرفة في التيار السلفي المتطرف حيث تقول "ليس مريحا أبدا لإمرة التي تعيش الحب في مدينة يحوم فيها إخوانها "وأي إخوان" سلفيون".[4]

بالإضافة إلى:" لم ينم فؤاد في البيت، ورشيد أصبح يفتي في كل شيء، اشترى لزوجته جلبابا ونقابا مع أنها لم تكن محجبة قبل أن يصبح سلفيا".[5]

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 7

[2] المصدر نفسه، ص9

[3] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية لمضمون الرواية المكتوبة العربية)، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، دمشق، 2000، ص91

[4] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص41

[5] المصدر نفسه، ص 40

كان للإرهاب في هذه الرواية صدى كبيرا حيث مسّ كل مجالات الحياة وكان محركا لأحداث الرواية بحيث ألحقت هذه الظاهرة الأذى بكل الشخصيات في الرواية، خاصة الإناث منهن اللواتي عايشن أنواع العذاب والدّمار بسبب التطرف باسم الدين حيث تقول "أبي نحن لا نقتل النّاس، إنما فقط إخواننا المجاهدين في....".

– الويل لكما! أنا الذي أنجبت إرهابيين!"[1]

وفي قولها:" جاءت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ... يا إخواني، هذه حكومة كافرة وما جزاء الكافر إلا الموت، فلا تأخذكم بهم رأفة، وسعوا لجنة عرضها السماوات والأرض..."[2]

كل هذا علامات تدل على أن الاستقرار قد اهتزّ وتغيّر حال النّاس جميعا فأصبحوا يعيشون الهلع والقلق. فالكل أصبح يرتعش من الوضعية التي آلت إليها الأوضاع السياسية الجزائر نتيجة الهول واللا أمن آنذاك، قتل وسفك دماء الأبرياء خاصة الذين يتقلدون مناصب حكومية، بالإضافة الى قتل الصّغار قبل الكبار، ناهيك عن الاغتصاب والنهب وهتك الأعراض ، حتى طريق اللّباس اختلفت، فمن لا تلبس الخمار تقتل، ومن لا يلبس سروالا قصيرا وقميصا يقتل، وكانت تصرفات رشيد وفؤاد تزيد عن حدّها، في مجابهة ومتابعة.

بالإضافة إلى التأخر في الدخول إلى البيت وحضور الحلقات والتجمعات في المسجد الذي حولوه إلى مقر تبادل الأفكار التافهة والمتشددة بالتعصب في قولها:" وفي نهاية الأسبوع بدأ أبي التحرّي بنفسه عن فؤاد ورشيد، وذهب إلى مسجد القرية يصلي العشاء، عدد المصلين قليل ومعظمهم شباب على غير العادة، يلبس اغلبهم قمصانا قصيرة ولحاهم كالغابات المتوحشة.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

"فؤاد معهم يكبر بأعلى صوته في الصف الأول! في نهاية الصلاة قال الإمام جملة لم يستوعبها أبي: بعد قليل سنبدأ الحلقة أيها الإخوان.

عن أي حلقه يتحدث؟(...) دخل أبي من جديد بهدوء وسحب مصحفا كان في زاوية على الأرض وجلس خلف عمود كان حوالي خمسة عشر رجلا جالسين حول الإمام مشكلين حلقه، يتكلمون عن الجهاد، ويخططون لمساعده المجاهدين.

قال الإمام فيما قالت:

"حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة، يا إخواني هذه حكومة كافره وما جزاء الكافر إلا الموت، فلا تأخذكم بهم رأفة وسعوا الجنة عرضها السماوات والأرض".[1]

عالجت الروائية قضيه الإرهاب بكل جوانبها المؤلمة وما ألحقت بالعائلات الجزائرية من أذى نفسي واجتماعي واقتصادي وتفكك أسري في العلاقات الشخصية . فكان هذا الأخير قد غير كل موازين الحياة ونشر الخوف وعدم الثقة، وترك بصمات العنف إلى يومنا هذا وما نعيشه من مشاكل اجتماعية وأخلاقية... لدليل على ذلك.

ما يهمنا هو طريقة المعالجة التي أفضت الكثير عن الصمت والمكبوت الذي عشناه إثناء العشرية السوداء، حيث أعطت الروائية العنان لنفسها وعبرت عن مسيرة مديدة من الغبن مما جعلها تحطم القيود الفكرية بصرخة من قلمها لتبدع وتصف الحياة والمعاملة في مجتمع سادته القوة والجبروت بدون سبب مقنع .

أصبح الإرهاب يتكاثر في الولايات الجزائرية حيث أنّ "موجه الإرهاب تزداد وترتفع، وملامح المجتمع الجزائري تنحو للتغيير، ملابسه، عقليته ، عاداته ، كل شيء يتغير نحو الانغلاق والقبح والتعصب. العنف ينخر البلاد يوما بعد يوم، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، ... "[2]

---

[1] فيروز رشام ، تشرفت برحيلك، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 143.

1-2 نسق العنف:

بالنسبة لهذا النسق قد ورد بكل مظاهره ، من العنف الجسدي إلى اللفظي، وكل المعاناة التي عاشتها فاطمة في أسرته من خلال المعاملة السيّئة من قبل أخويها اللذين كانا رمزا للتسلط بدءا من حرمانها من الدراسة، وحرمانه الخروج والذهاب لتكملة تعليمها خاصة بعد أن سلم أبوها السلطة لفؤاد ورشيد والذي أصبحت كلمته لا تسمع في البيت.

كانت فاطمة تتعرض للتعنيف مما جعلها توافق عن الزواج المحتوم دون نقاش، هذا القدر الذي هربت منه بسبب لأخويها وجدت الأسوأ منه حيث كان ناصر يضربها لأتفه الأسباب وتقول:" قبل أن يرتد طرفي إليّ، كان قد صفعني بما يملك من قوة."[1]

والعنف الجسدي هذا تفكيك لصورة اجتماعية للهيمنة وعدم التكافؤ، فالرجل دائما ينظر لنفسه محل القوة والتعالي والمرأة محل الضعف والإحباط. هذه المعادلة التضادية التي خلقتها السلطة الذكورية، الذي جعل منها كائنا للخضوع والرضوخ. وتتمثل المرأة في هذا السياق تمثيلا للإنسان باعتبارها كائنا عاجزا أمام سلطة الرجل تحت ظل القدر والمصير الذي رسمته مفارقة الحياة. فقضية فاطمة ماهي إلا صورة مجسّمة للمرأة المستسلمة لمصيرها. الخاضعة لسلطة الرجل والمجتمع والتقاليد على حدّ أقوالها. وقد حضر الجسد في كتابات المرأة، ليندد بقهر الرجل للمرأة، وصار التركيز على الكتابات النسوية ،ووقفت المرأة في خطابها الايديولوجي في مقابل الرجل. ويفضح اختزال المرأة في جسد، أو حتى هدم فكرة تكبيل جسد المرأة وتأثيمه في مقابل تلك الحرية الممنوحة للرجل".[2]

بالنسبة لرواية تشرفت برحيلك والتي كانت تحمل مرجعيات في أحداثها من خلال كسر الطابو والفضح لمقاومة القهر بأشكاله ورفض مفاهيم التسلّط الذكوري والرجولي والتمرّد إن صح التعبير، الذي كان في الأخير عن طريق إثبات الذات بالكتابة من منظور اجتماعي إنساني وحس فنيّ إبداعي فكانت تمثل قصة إبداعية من الواقع المرير في قولها:" طوال

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص132.

[2] هويدا، صالح: نقد الخطاب المفارق ،السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، مصر ،ص157

الأسبوع بقينا نتشاجر وضربني عدة مرات أخرى لا هاتف ولا مرسل يمكن أن يوصل الخبر إلى أبيه وأمّه تذكّرني كل يوم إن مكان المرأة هو بيتها ولا ضرورة لع للعمل، بالإضافة إلى قولها:" يضربني في النهار ويضاجعني في الليل باسم الحقوق الزوجية! ..."[1] تكشف فاطمة عن المعاملة السيئة من قبل زوجها فضرب الرجل لامرأته يحدث عند الغضب غالبا، ورغم ذلك فإن الله تعالى لم يقره بين الزوجين إلا في حالة واحدة عند نشوز الزوجة حسب ما جاء في الكتاب والسنة لأنه ليس التفسير موضوعنا الأساسي.

ولكن تفسير الدين بالنسبة للذي يعنف زوجته جاء واضحا بأنه بأنه منبوذ لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "لا يضرب إلا لئيم" أما هنا النهي صريح ومقرون بصفة اللؤم، والذي يضرب زوجته هو الذي يجحد العشرة والإحسان والاستئناس. وهنا من يشرع لنفسه هذا الأسلوب في الحياة طبقا للآية في قوله تعالى:" واهجُروهن في المضاجعِ واضربوهن"[2]، فما جاء في الآية السابقة هو ضرب التأديب غير المبرح الذي لا يكسر عظما، ولا يشين جارحه كاللكزة ، ونحوها، ويتجنب الوجه وقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم فقال :"لا تضربوا إماء الله"[3]، وليس الضرب المبرح الذي يؤدي إلى عواقب وخيمة ويسود العلاقة الزوجية الكره والبغض وعدم الاحترام مما يؤدي إلى الانتقام أو الطلاق. فسيد الخلق أوصى على المعاملة الحسنة للزوجة والمرأة على السواء لأنه يرى فيها تلك المخلوقة الضعيفة الشبيهة بالقارورة التي تكون سهلة الانكسار لقوله صلى الله عليه وسلم في خطبة حجة الوداع: "... فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف، واستوصوا بالنساء خيرا، فإنهن عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئا وإنما أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله فاتقوا

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 133.

[2] القرآن الكريم، الآية 34 من سورة النساء.

[3] أكرم رضا، رفقا بالقوارير ، العشرة في البيت المسلم بين المودة والرحمة ، دار الخلدونية، ص 76/75 .

الله في النّساء واستوصوا بهن خيرا –ألا هل بلغت اللّهم اشهد.."[1] وحسن المعاملة يقوم بها كل من الزوجين ضمن الأخلاق الباطنة كل واحد نحو الآخر مثل الرحمة والصبر، والتعاون والاحترام لأن الله جعل المودة والرحمة بين الزوجين لإحداث السكينة.

كان زوج فاطمة يرغمها على كل شيء كأنه يملك مستعبدة وليست زوجة وهي تقول: " في المساء كتب ورقة ووضعها أمامي... وطلب مني أن أوقعها. أمسكت الورقة وبدأت أقرأ عندها صرخ في أذني:– قلت لك وقّعي وليس اقرئي !" [2]

هنا، وبهذا الإمضاء سلبها ذاتها وحقوقها وسلب منها كل شيء فحتى راتبها لم يكن ملكها، والأدهى ليس باللين والتفاهم وإنّما بالقوة والعنف الذي كان يلجأ إليهما قصد تخويفها ومسخ هويتها، معلنا عليها كل الاستبداد والقمع وهي التي تقول – "إن كنت تريدين العمل فأغلقي فمك أحسن لك، أنت زوجتي مالك هو مالي، واذا لم يعجبك الأمر فلا عمل بعد الآن !... ثارت ثائرتي ... أنا أيضا وصرخت في وجهه معلنة عصياني، وما جوابه سوى أن شدني من شعري وأخذ يجرني منه، ..." [3] ضرب وقوة، وعنف، ونهب للحرية، ومسخ للهوية، كل هذه الصفات استنطقت الواقع المرير الذي تعيشه فاطمة منذ دخولها هذا السجن إن صح التعبير. فبأيّ حق يضربها ويعنّفها وأي سلطة تخول له هذا الحق إذا كان الله كرّما وجعلها أمانة عند الزوج. وجعل منها بابا للجنة عند الأولاد.

وخاصة أن الإسلام أمر الزوج معاشرة زوجته بالمعروف. وجعل ذلك واجبا عليه، وأكد هذا الواجب وحثّ عليه فهو من الحوافز التي تجعله يعاشرها بالمعروف، فتعنيف المرأة من الأمور التي نهى الاسلام عنها كما سبق القول معللا ذلك في التعريف بطبيعتها التي فصّلها وبيّنها على أنّها فيها بعض الضعف، فيجب على الزوج أن لا يقسو عليها إذا صدر

[1] بسيوني محمود شريف ، الوثائق الدولية المعنية بحقوق الإنسان، المجلد الثاني، دار الشروق، القاهرة ، 2003 وقد نشرت هذه الوثيقة بتصريح من المعهد الدولي لحقوق الإنسان .بجامعة د ي بول شيكاغو .

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 138.

[3] المصدر نفسه، ص 138.

منها بعض التقصير في حقه، وحتى وان كان لا يحق له التعنيف وإنّما ينبغي "أن يقابل التقصير منه بالصفح الجميل وبالمسامحة الكريمة ، وهذا هو الشأن الذي يرتقى إليه الزوج المسلم. في معاملة زوجته."[1]

لكن ما كانت تعيشه فاطمة في قمة التعاسة فهي لم تر يوما جميلا معه وكلمة طيبة فما هذا المخلوق الوحشي الآدمي الذي تشبع بعقلية العنف والضرب المبرح والذيكان يعنيه هو أخاه فاتح الذي كان يقول كلما سمع فاطمة تبكي حينما يضربها زوجها في قولها: ينادي من بعيد: أدبها، أدبها، فالعصا تؤدب النساء"![2] هذا التدخل السيّء من أجل التحريض، وليس من أجل المصالحة فناصر ما هو إلا عبدا مطيعا إذ تسرد: "صفعني، وركلني، وأسقطني أرضا في زاوية ضيقة ما بين الخزانة والسرير، لم أجد متسعا للحراك أو الفرار، وانهال عليّ ضربا وركلا حتى تعب"[3]. فناصر كان يتمتع بالوحشية والبغض لأن رجلا في قلبه الرحمة لماذا يضرب، زوجته.؟ فنتيجة الضرب والخوف الذي أودى بها إلى المستشفى حيث أجهضت حملها التي لم تكن تعلم به، في قولها: " بلغ ألمي حدا ا يحتمل ، ورغما عنه وافق فاتح على أخذي الى المستشفى بعدما سمع الجيران صراخي، وفي الإستعجالات علمت أنني كنت حاملا وها قد أجهضه والده بركلاته.!"[4]

إن هذا التعنيف التي واجهته فاطمة الزهراء كعبيدة وليس كمخلوقة ذات حقوق وكرامة، رغم أن نصوص الشريعة أولتها اهتماما .وأعظم تكريم هو نعمة الأمومة، فهذا القانون أو النعمة "انفردت بها الزوجة دون الزوج بتأهيل ووحي خاص، جعلها المصدر الطبيعي الوحيد للأمومة"[5]هذا النسق الذي يحمل في ثناياه القيمة التي خص بها الله عز وجل النساء وجعل من الرجل مصدرا للحنان. ليجعل من المسؤولية تكافؤا في الحياة لهذا كلف المرأة "بالأمومة

[1] أكرم رضا، رفقا بالقوارير ، العشرة في البيت المسلم بين المودة والرحمة ، ص80/79.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص133.

[3] المصدر نفسه، ص134.

[4] المصدر نفسه، ص136.

[5] صلاح عبد الغاني محمد: الحقوق العام للمرأة ، مكتبة دار العربية للكتاب ،ج1، ط1، 1998، ص233.

وهي الرسالة التي يجب على الأم تأديتها لكي تضمن جيلا يمتاز بالاتزان الانفعالي والنضج العقلي"[1]، فرواية تشرفت برحيلك هي رحلة استكشاف لوضع المرأة وما آلت اليه في العشرية السوداء وهي تعرية للأوضاع المضطهد ضدها في ظل عقلية التطرف رغم أن سنة الله "قضت أن تجعل كرامتها منصوصة برعاية أمانتها، وأن تجعل سعادتها مرهونة بأداء وظائفها ، أما زوجة وربة بيت"[2]، فبين الإنساني والسياسي كانت الكثير من المفارقات وعشر سنوات كانت كافية لخلق بلادا جديدة .وهذه الرسالة تعمدتها الكاتبة تعرية الثقافة الاجتماعية التي غيرت بنية المجتمع الجزائري والذي فقد الكثير من القيم الأخلاقية .من أجل إعادة النظر في منظومة المرأة وحقوقها التي ما تزال مهمشة في الواقع وما يقال عن حرية المرأة يعتبر حبرا على الورق، فهي رواية لصوت إنسان وليس لصوت المرأة فقط والدليل أنها قدمت نماذج للأطفال ورجال كانوا ضحايا للإرهاب والتطرف الديني .

لذلك فلابد من سن قوانين توافق الشرعة الاسلامية والالتزام بمنح حقوق المرأة ومعاملتها واحترام رأيها في الزواج وفق الشرع ،حتى لا تعيش النساء في حرمان وتحت رحمة الرجال المتسلطين ،ويمنح لها التكافؤ في الحياة أساسه الاحترام وذلك بتطبيق العدالة الشرعية التي تعطي كل ذي حق حقه لتنظيم المنظومة السوسيو ثقافية. ونفس النسق نجده في رواية سأقذف نفسي أمامك.

1-3 نسق التطرّف:

هو تعبير " نسبي يستعمل لوصفه أفكار أو أعمال ينظر إليها من طرف مطلقي هذا التعبير لأنها غير مبررة، من ناحية الأفكار، ويستعمل هذا التعبير لوصفه للإديولوجية السياسية التي تعد بعيده عن التوجه السياسي للمجتمع[3].

---

[1] صلاح عبد الغاني محمد :الحقوق العام للمرأة ،مكتبة دار العربية للكتاب ،ج1،ط1 1998، ص233

[2] عايدة الروايجية :موسوعة عالم المرأة ،دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، ص 85.

[3] من الموقع الإلكتروني:www.wikipidia.com، اطلع عليه يوم 2021/12/01 .

وان العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر كانت سببا في ظهور هذه الظاهرة التي خرّبت العقول، بالمفاهيم الخاطئة، واتّضح ذلك منذ أحداث أكتوبر 1988. أكثر مواقف التيارات الاجتماعية والفكرية في الجزائر." وفي التسعينيات طرحت إيديولوجيتها على ساحة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وحده الروائي نفسه وجها لوجه معها، وان كان واحد منها لذا راح يكتب عنها متبينا أحدا ها (أي الإرهاب والتطرف) و مهاجما أخرى، وقل ما يكون محايدا.

في رواياته على التطرّف وشخصية المتطرف، احضره لدينه ويحمله مع السلطة ما حدث، وفي الوقت نفسه قدمت بعض الروايات ، وهي تفعل ذلك متطرفا مع نوع آخر"[1]، فكانت هذه الظاهرة قد استفحلت عقول الشباب الجزائريين حيث كنا نأمل بالتغيير إلى التطور فأصبحنا نعيش التطرّف والعصيان و تمرّدت الجزائر لسنوات وأصبحت تعيش العزلة في كل المجالات.

فأصبحت الحياة شبه مستحيلة وكأنها النهاية في عالم مجهول فأصبح الكل يدّعي القوة، وينتهجون أعمالا ووظائفا لأنفسهم، فسادت الكراهية واستمر العنف وهو ما مارسه اخو زوجها فاتح الذي كان إرهابيا متطرفا ، ثم ارتقى إلى رتبة أمير، يسكن الجبال ويمتهن القتل والاغتصاب، "أما فاتح فليس إرهابيا فقط، أصبح كثير الغياب عن البيت، فالمسجد الذي يعمل فيه خارج مدينة البليدة ببضع كيلومترات، ويبيت هناك من حين لآخر عندما لا يجد من يناوب عنه في صلاه الفجر في الأيام التي يأتي فيها إلى البيت كأنما ملك الموت قد حلّ بيننا، يسود الصمت ويبقى صوته الخشن وحده يعم الأجواء. يجلس في الصالون مع أمه يفتي، ويحلل ويحرم في أتفه الأمور. لاحقا أصبح يغيب لأيام، ثم لأسابيع، ثم التحق

[1] ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص230.

نهائيا بالجبل، فاتح من ذلك النوع الذي يمكنه حقا قتل إنسان بكل برودة، فالشرّ كله يخرج من بين أصابعه وعينه".[1]

وبهذا كان ناصر صورة لفاتح وكليهما صورة للمتطرّفين الذين أدووا بالبلاد الى الهاوية، عاشت فاطمة ظروفا صعبة في بيت أهلها وذلك جرّاء المعاملة التي كانت من قبل أخويها: "يا ويلي هذه هي مصيبة المصائب باعوني في جبل لإرهابي مثلهما!"[2] هذا المقطع يؤكد خطورة الوضع والمرارة التي تجرعتها والتي ستعيشها مرة أخرى، لأن الزوج في الواقع الجزائري يعامل المرأة حسب حالتها العائلية وهنا صورة واقعية بكل تفاصيلها للحياة التي تعيشها معظم النساء ، خاصة في الوسط التي تقدّس فكرة الذكور دون النّسوة. إنّ هذا الوعاء الاجتماعي الذي كان بوتقة للعذاب والعنف قد سطّر قدرا آخرا لحياة" فاطمة" التي لولا أخويها وأصابت في اختيارها لكان قدرها أحسن ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن.

2- النّسق الدّيني:

لقد دوّن التاريخ كل المراحل التي مرّت بها البشرية، ولا سيما أنها ابتدأت بقضية آدم وحواء وما كرّمهما الله به من نسل بعد الذنب اللذان ارتكباه، وهذا التدوين خصّ كل العصور وتطوراتها فثورات هذا التاريخ من جيل إلى جيل، لكن هذا التاريخ الذي توغلت فيه فاطمة الزهراء كان تعرية لثقافة عدو عاش وترعرع في الجزائر .

2-1 نسق الحجاب بين العقل والدين:

إنّ أغلب النصّوص الدّينية وتفسيرها يتفق على أنّ الحجاب فرض على المسلمة وهذا لإخفاء جسدها، ولكن تفاصيل هذا الحجاب الممثلة في شكل اللّباس، وما يتوجب على المرأة إخفاءه عن الأجنبي مختلف فيه.

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سويسيو نصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ص 232.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص97

وفي هذا السياق "جسد الرّجل متحرر من الضغوط الاجتماعيّة، والدّينية التي طلبت من الجسد للمرأة الصالحة أن يكون جسدا محجوبا وغائبا ، فالمرأة لا تصلح إلا بالنّفي، ونكران جسدها ".[1]

والكثير من الكاتبات الجزائريّات طرحت هذا الموضوع، في محاوله منهن رصد ذلك الحكم سواء كان شرعيا أم عرفيا وهذا من زاوية النظر الشخصيّة.

ونجد في "رواية فيروز رشام" أنها تطلعت لهذه المسألة من خلال طرحها وتناولها لقضية الحجاب، أو نسق الحجاب بأسلوب ساخر من الجماعة الذين يتفقهون في الدّين ولا يعرفون شيئا عن الخالق ولا عن الكتاب والسنّة، هي الفكرة التي تبنّاها المتطرفون في العشريّة السوداء قالت:" اشترى لزوجته جلبابا ونقابا مع أنها لم تكن محجبة من قبل أن يصبح سلفيا. عندما همت خديجة بالخروج مجلببة منقبّة أول مرّة عّقت عليها جميلة ساخرة من هذا اللباس المخيف!

فردّت عليها: هذا هو اللّباس الشرعي لو كنت تعرفين الدّين؟

لقد أصبحت هي أيضا مفتية بين عشية وضحاها يتحول الأشخاص عندنا إلى فقهاء تحوّل من نقيض إلى نقيض، يتكلمون عن الله كما لو كانوا يعرفونه من قبل وقد اكتشفوه فجأة!."[2]

كان لباس الحجاب في الأسرة الجزائرية ما هو إلا مظهر إلى جوانب الرّوحية التي يدعو إليها الدين الإسلامي، وهو ما لمسناه من خلال الفترة السابقة الذكر. والدليل وصفها له باللّباس المخيف، وهذا يؤكد مخالفة للطبيعة المألوفة في لباس المرأة آنذاك خاصة وان أمّهاتنا كانت تستعمل (لباس الحايك).

[1] رحال بوبريك، بركه النساء، الدين بصيغه المؤنث، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010 ، ص ص 51-52.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 40

فمعرفتهم السّخيفة على الله، والتشدّد في الأفكار وخاصة أنه قد رسخ في ذهن المجتمع أن الحجاب تلبسه بنات بعض العائلات عندما يبلغن سن الرشد، كحماية لحرياتهن كما انه كان عرفا اجتماعيا يستر به الجسد الأنثوي حتى لا يغوى بها الرجال.

" ... تحجبي واستري نفسك، من اليوم لا خروج بلا حجاب!"[1].

لم تستطيع أمّي فعل شيء وهي التي تخافهما كأنما لم تلدهما من رحمها! ظلت فقط تكرر عليهما: دعوها الآن ستتحجب ستتحجب.

كانت فاطمة البطلة مضطهده من أجل لبس الحجاب خاصة من أخويها اللذين تبنى أفكار المتطرفين الإرهابيين أو بتعبير آخر صارا سلفيين يتابعان كلها تحركاتها، في المدرسة والبيت لهذا قالت لها أمها "غدا ستضعين الخمار وتنتهي المشكلة، لن تحدث جريمة في هذا البيت بسببك أفهمت"[2]. كانت فاطمة على أبيها الذي أصبح يكره تصرفاتها وهما يستغلان الوقت والتحكم في عناية خاصة. ولم يكن للأم القدرة للدفاع عن ابنتها.

لم يكن لطرح نسق الحجاب من طرف الرّوائية الدلالة الحقيقية المتعارف عليها في الشريعة، وإنّما صورته أنّه الشّيء الذي يخنقها ويحجب جمالها، خاصة أن هذا الأمر طلبه أخويها عندما أصبح سلفيين يفهمون الدين بالمنظور السياسي الذي يحمل في طيّاته جذور الانتقام، وخاصة أنهم أصبحوا يفتون حسب رغباتهم الشخصية ويرون أنفسهم دعاة الإصلاح وإنهم يحاربون الفساد، واصفين أختهم بالفاجرة والعاهرة، والكلبة، وكل الشّتائم التي لا تليق بالمرأة عامة وبالأخت خاصة لأنها تعتبر جزء من الكل فالأخت هي خلف الأم في البيت، ومصدر الحنان والعطاء في غياب الأمّ، لكن وللأسف، ولكن رشيد وفؤاد جعل من فاطمة سلعه لتباع ليلا قبل طلوع الفجر.

مستكثرين عليها" ناصر" الإرهابي والمتطرّف والمنافق أن صح التعبير. هذا الشخص الذي استغلّها استغلالا معنّفا ثم اتّخذ لحبيبته سبيلا متناسيا عدالة الله.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 38

[2] المصدر نفسه، ص 40.

2-2 نسق المرأة والإرهاب:

عالجت الرّوائية هذا النسق في إطار تفكيك أزمة الوطن لما ساد هذه الفترة من انحلال في الفكر الديني حيث طغت الأفكار الإرهابية والتطرف الذي عانت منه الكثير ولعل ما لمسناه في هذه الرواية هو الواقع المرأة المأزوم. ومعاناتها تحت وطئه الظلم، والتقاليد المستمدة من القيم، وعادات المجتمع، وهو ما لمسناه من المعاناة لفاطمة بطلة الرواية من أخويها" رشيد وفؤاد" حيث اعتنق التعصب وتبنا فكرة البنت عار لشرف العائلة، السبب الذي جعلهما يطاردانها من أجل التّحجب والمكوث في البيت، والاستغناء عن الدراسة".... أما زلت تجوبين الطرقات صباحا مساءا!.

-أذهبت إلى الثانوية لا إلى الطرقات،[1] فالذهاب إلى المدرسة كان بالنسبة له تجولا في الشوارع.

فنسق المرأة كان حاضرا من خلال هذه الرواية، وهي ما عبّرت عنه هذه القضية الاجتماعية التي تمثلت في هروب البطلة من الواقع الأسري وخاصة أخويها والتّخلي عن حبّها لتعيش تجربة الزواج غير المتكافئ، حيث تصبح المرأة تعيش الفراغ العاطفي والضّغط النّفسي، وهو مكان بالنسبة لفاطمة جزاء القدر المحتوم، وقد تعددت صور المرأة، وحالة الاضطهاد التي عاشتها وكانت في مرة بداية لكل حدث جديد من أحداث الرواية، كما عانت الكثير منهن من الإرهاب وويلاته فليست فاطمة وحدها من تجرّعت كأس المرارة والعذاب. واستطاعت الرّوائية عن طريق بطلتها كشف المستور والمخفي في معاملة المرأة، وتعرية السّلطة الدّينية بمشاهد جد مؤثرة، وبهذا استطاعت خلخلة المستقر عن طريق العنف الاجتماعي وذلك بحديثها عن أشياء كانت محرّمة ضمن عالم العادات والتقاليد.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص9.

فعندما قررت العودة الى المدرسة وبأمر من أبيها كانت ردّ فعل أخويها شديدة بحيث يتناقلان الأخبار فيما بينهما ويومها استغلّ غياب الأب حينما رآها متوجهة إلى المدرسة : في قوله : "ادخلي قبل أن أجعلهم يحفرون قبرك اليوم !

–هل ستقتلني كما يفعلون الإرهابيون يا إرهابي !

–أنا ارهابي !!!اليوم ستعرفين ماذا يفعل الارهابي !!! في جزء من ثانية، سحب سكينا من حيث لا أدري وهجم عليّ ، شدّني من شعري وأسقطني أرضا .لم أفهم ان كان قد همّ فعلا يذبحني أم كان فقط يهددني ...."[1]

فكان صوت فاطمة هو صوت المرأة الثائرة بكل أنوثتها، مما جعل حضورها ايجابيا ضمن أحداث الرواية باعتبارها ذاتا فعالة، لتنقلنا في رحلة إنسانية مفعمة بالعواطف والمواقف، رحلة استكشاف للّذي حدث في عشر سنوات من الدموية وعشر سنوات أخرى من التيه والضياع، لم يعرف فيها الجزائريون أي طريق يختارون، وذلك من خلال قصة فاطمة المرأة المتعلّمة والمعلّمة التي تعرضت لشتى أنواع القهره النّفسي والاجتماعي، الذي تسبب فيه التطرف الدّيني الذي قلب بنية المجتمع، وأخل بسلم القيم بشكل غير معتاد.

مأساة المرأة بدأت بالتحاق شقيقها بالجماعات الإرهابية المسلحة ثم تزويجها مرغمة بعد أن حرموها من الدراسة من رجل متطرّف ومنغلق له شقيق إرهابي أيضا، وتنتهي بابنها السلفي المنغلق كذلك رغم صغر سنّه. والذي يعتبر ابن بيئته رغم حرسها على حمايته من تطرف العائلة. ولكن شتان بين أفكار تقال وأفكار يتعايشها "فمحمد" كان بذرة عنف واحتقار في جو مكهرب بالشجارات والأفكار السيّئة والنظرة الدّونية للمرأة وهذا ما انغرس فيه وتشبع به حيث الإرهاب المنزلي كما سمّته فاطمة في قولها: " ... ولقد أصبح للإرهاب ألف شكل وشكل للوجود، إرهاب الإرهاب، إرهاب الزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء! أجل، ففي

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص58.

البيوت نوعا آخر من الإرهاب لم تضعه الدولة في مخططاتها لتحاربه! وتواصل القول:" كلما عدت إلى المنزل بعد العمل وجدت ثلاث إرهابيات..."[1]

وتواصل حديثها مقهورة تحلل مآسي حياتها من معاناة لا تستطيع الكلام والدفاع عن حقوقها فامتهنت الصّبر والصّمت، هذا الصّمت الذي كلّفها حياتها وشبابها في حين يتمتع ناصر الزّوج بالمال وبحياته. حيث تقول "إرهاب ذكوري في الجبال والشوارع، وإرهاب أنثوي في البيوت. ما عادت تحتمل ذلك البيت الصغير بمساحته والكبير بمشاكله، خاصة بعد مجيء فريدة وأولادها بعد خصام مع زوجها..."[2].

وبقيت فاطمة البطلة تتأرجح بين العنف الزوجي والاستغلال المادي الذي أنهكها لسنوات وجعلها شبيهه بالمتشردة، فهي كانت موظفة بالتدريس لكنها لم تأخذ أو تقبض راتبها يوما طيلة ثمانية عشر سنة، حيث استولى عليها الزوج الوحشي الدموي من أول شهر منذ زواجها وما بين أربعة أطفال في البيت وأربعون تلميذ في المدرسة كان العذاب ينخرها حيث أصبحت بمثابة في العمل أو في الحياة الأسرية لقولها حتى تصف حالتها "بفتور وتعب حبلت للمرة الثالثة وأنجبت طفلتي "نور الهدى" شعرت بأني لست سوى آلة لإنجاب الأطفال، اعمل كالعبيد، أنجب كالآلة، وأعيش على هامش الحياة...."[3]

هذه المواصفات التي أسقطتها فاطمة البطلة بنفسها ما هي إلا تعبير عن المعاناة النفسية التي تعيشها والقهر الذي تحس به في غياب الحماية من كل الجوانب وهو افراغ للمكبوت الذي جعل من السّرد النسوي يعالج قضايا الراهن .

فهي تفتقد لكل شيء وتفتقد لصدر حنون وشخص تتكئ عليه وهذا ما يفسّر ضعف المرأة كمخلوقه، ووجودها كأمانة، فهي ليس لها قدرة التحمل مثل الآخر، فالإسلام كرّمها وحبيبنا المصطفى أعطاها معاملة خاصة والدليل ما كان يعامل به زوجاته حتى يكون قدوة

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 144.

[2] المصدر نفسه، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

ويقتدى به الرّجال في معاملة المرأة. ولكن تنطوي الصفحات، وتتلاشى الأفكار في مجتمع استبدادي وخاصة المجتمع الجزائري الذي حدّث عنه ولا حرج في مجال معاملة المرأة والحقرة وما فاطمة إلا نموذجا للصّمت الأنثوي الذي محرم عليه التّعبير والبوح بالمسكوت عنه إذ تقول: "انتهت عطلة الأمومة وعدت إلى العمل كعبد، بل وأسوء منه، فعلى الأقل العبد يحظى ببعض الأجر، أما أنا فلم أرى دينارا من أجرتي منذ زواجي"[1]، هذا المقطع من الرواية تتحسر فيه فاطمة على ما آلت إليه جرّاء المعاملة السيّئة وطمس شخصيتها بالقهر الحسي والمعنوي والإهانات المتكررة التي تدل على الانكسار الروحي والذّات الهشّة.

عاشت فاطمة ظروفا صعبة في بيت أهلها وذلك جرّاء المعاملة التي كانت من قبل أخويها. "اليوم نبكي على الموتى، وغدا سنبكي على الأحياء !فهمت هذا الدرس مبكرا :ان الضحايا الحقيقيون للإرهاب ليس الذين ماتوا ،انما الذين بقوا على قيد الحياة !!هكذا صوّرت فاطمة وضعية المرأة الجزائرية في ظل الثقافة المتطرّفة.

3- النسق الثقافي:

3-1 نسق الجنس:

هو " جانب أساسي ومركزي في الحياة الإنسان وإنها طريقة طبيعية ايجابية للتعبير عن نفسك، الحياة الجنسية لا تشمل الجنس فقط، بل أيضا أمورا أخرى وهو أحد الدوافع الإنساني التي تشكل خلفيه الشخصية السيكو فيزيولوجية".[2]

إنّ هذه العلاقة الحميمية التي شرعها الله سبحانه وتعالى بين الرجل والمرأة "النّكاح" وهي علاقة مقدّسة تحت شعار الزواج.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 151.

[2] محمد شيبه، الجنس وتخلق المجتمع العربي، دراسات 9 يونيو, عمان والخليج العربي النكاح هو: (1970-1953) ص10.

تبدو شخصية فاطمة منكسرة نتيجة الأفعال الذكورية التي عانت منها سواء من أخويها أو زوجها آو أسرة زوجها (فاتح وابنها)الذي خذلها في أخر المطاف.

فبدت كبداية حاضنة لكل المآسي ومستسلمة لكل الظروف خاصة بعد قرارها الشيء الذي اتخذته من طاعة لقرار أخويها، وعدم الهروب مع طارق، الذي كانت قد تغير مسار حياتها. وهذا ما يؤكد انتصار إرادة الأهل وإبعادها عن حبيبها وتزويجها بالطريقة التي ترضيهم وهو ما انعكس على حياتها التي كانت شبيهة بفيلم الرعب..."غيرته التي لا معنى لها قضت على جميع ملامح جمالي وأنوثتي. لم اسمع منه يوما مجامله، لا تغزل بشعري الذّهبي الذي ينسل كسنابل القمح على ظهري، ولا ضمني إلى صدره، ولا قبّلني، ومع ذلك فهو وحش جنسيّ لا يشبع!".[1]

كانت معاملته لزوجته قاسية، يسودها التذمر، يستغلها في مالها وفي جسدها، فقد عالجت الرّوائية هذه القضية بكل ارتياحية وكانت لها الجرأة في سرد بعض التفاصيل التي تعتبر تحت لواء المحكي الممنوع أو المسكوت عنه، لتبين لنا مدى المعاناة التي تعانيها معظم النساء تحت شعار الاغتصاب الشرعي، فالكثير لا يدرك بأن هذا الأمر من المقدّسات لأنها نظام الحياة السيكولوجية والفيزولوجية.

حيث تقول "يضاجعني كل ليلة تقريبا وأنا مستسلمة له كجثة لا حياة فيها. نهداي اللذان كوّرهما ما بيديه العنيفتين في الأيّام الأولى من زواجنا دون أن يعرف ماذا يفعل بهما، كفّى نهائيا عن البحث عنهما، يبدو من خلال هذا أنّ "ناصرا" هذا الزوج الوحشي الآدمي "فهو وحش جنسي لا يشبع"[2]، إنّه يمارس الإرهاب والعنف في كل شيء مع زوجته فنجده جاهلا بالثقافة الجنسية والحياة الزوجية، وزواجه من فاطمة أنبنى على الاستغلال المادي والجنسي في كل الجوانب مما جعلها تعيش فراغا عاطفيا هذا الفراغ الذي يصاحبه الشيطان وقد يخول للمرأة الممنوع مرغوبا والحرام حلالا. وهو الأوضح في قولها "كنت كلّما اقترب

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 142

[2] المصدر نفسه، ص 142.

مني ناصر أغمضت عينيّ وتخيلت أنّ الفاعل هو طارق. وفي المرات النادرة التي شعرت فيها بشيء من النشوة وبلغت فيها الرعشة، إنّما فعلت ذلك مع طارق لا معه ! لقد أصبحت احدى عاداتي السرية التي لن يتفطن لها ناصر أبدا ،لأنها تحدث في خيالي فقط !"[1] هذا الخيال الذي يقترن بالمجهول يحي الصمت من أجل البوح .

ونفسر هذا بحالة فاطمة التي كانت تعيش بذكريات طارق وآثار قبلته الأولى، رغم أنّها كانت قبلة مراهقة ورأت فيه الرجل الحنون والطيب الذي أهداها الحب الحقيقي، ... ولأني" لا أزال أعيش على ذكرى قبلتي طارق، وضم الطارق، أردت استرجاع تلك اللحظات لأواسي نفسي."[2]

نظرا للمعاناة النفسية التي كانت تعيشها أصبحت تواسي نفسها بذكريات التي ترى فيها أنوثتها، التي افتقدتها مع هذا الغريب البشري فالمرأة كالقارورة إن لم تحافظ عليها انكسرت، وما انكسر لا يصلح. وهي تلك المخلوقات الضعيفة التي تمثلت في فاطمة البطلة الكاشفة للمخبوء والممنوع.

تعتبر فاطمة الزهراء مثلا حيّا لكل النّساء الجزائريات اللّواتي يعشن القهر والذلّ رغم تقليد هن للمناصب العليا ولهن حركية تربوية واقتصادية في المجتمع. لكن لكل امرأة قضية ولكل امرأة تعيش قصة يحرم البوح بها مكتفين بالحكايات لبعضهن أي إلى الصديقات، والواحدة منهن تواسي الأخرى.

تعددت الأنساق الثقافية في هذه الرواية وصورت مجتمعا لطالما كان صورة الدين الإسلامي الذي ينبذ الحقرة والذي منح لكل من الرجل والمرأة حقوقا، فحتى مسألة الإرث فصل فيها، لكن لا حياه لمن تنادي في وسط سادته عقليه التسلط والعنف واستعباد النّساء تحت لواء الأسرة والعقد الشرعي في الوقت الذي حللّ فيه الشرع قضية الطلاق في حالة التنافر واستحالة المعيشة تحت سقف الزوجية . ف"الطلاق مرّتان اما امساك بمعروف أو

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 142.

تسريح بمعروف حسب الآية الكريمة وقوله بعد بسم الله الرحمن الرحيم. ومن هنا نجد الروائية قد كسرت القيود المتمثلة في كسر الطابو الممنوع حيث أصبح هذا الأخير من القضايا التي تطرح في الكتابة الروائية النسائية لأنها قضية حق من حقوق الحياة بمفهومه الشامل.

ومصطلح الممنوع له العديد من الشروحات، والمعاني، ويوظف في الكثير من الأغراض سواء كان الأمر يتعلق بالمقدّس أو بالمدنّس.

يعرفه ابن منظور انه: "المنع: أن تحول بين الرجل وبين الشيء الذي يريده وهو خلاف الإعطاء، ويقال تحضير الشيء منعه يمنعه منعا ومنعه فامتنع منه وتمنع..."[1].

أما الرازي في يعرفه انه: "منع يمنع من المنع، وهو ضد الإباحة و التحليلي، والممنوع هو المحظور والمحرم."[2]

وبهذا تعرفين نقول أنّ الممنوع هو المحرم المحظور وهو يؤدي مفهوم الطابو/Tabou والطابو مصطلح حديث النشأة "يعود ظهوره إلى القرن السابع عشر للميلاد بأوروبا تمخض عن تواطؤ السلطة الكنسية والسياسية على حد سواء... ففي القرن الثامن عشر، صدر قانون ينظم مهنة الكتاب، نصها على منع الكتب التي تمس ثالوث النظام (الدين، الدولة، الملك)"[3] وأول قانون لمتابعه الكتب الفاسدة، كان سنه ألف وثمانيته وتسعه عشر"[4]وهذا القانون أدى إلى رده فعل عنيفة من قبل الكتاب والروائيين لأنها تمس بشرعيه التعبير وحرية الكتابة.

وإذا أردنا كيف صار الممنوع ممنوع في التاريخ العرب وكيف نشا مصطلح الطابو في الوطن العربي ككل، يعود إلى" فتره ظهور الدين الإسلامي كديانة سماوية جديدة، فكره الاستبداد اللاهوتي التي تبناها بعض رجال الدين، كانت نادمه عن الاحتكار أحكام التفسير

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ماده (م ن ع)، ص ص 277/276.

[2] الرازي مختار الصحاح، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمصي، سوريا، ط1، ص245.

[3] نزيهة زاهر: معماريه البناء السردي بين ألف ليله وليله والبحث عن الرمز الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص ص 13/12.

والتأويل، والتّحريم والتّحليل بوصفها الصلة الوحيدة بين الإنسان وربه وهي تشبه فكره "ديكتاتوريه الأنظمة السياسية". ومن هنا تولد (الممنوع الديني/الطابو الديني) الذي أفضى بالعرب والمسلمين إلى مزاوله حياه مهمشة وعميقة، فرضتها قسوة الشروط الدينية التي لم يردها الخالق لعباده، وإنما سنها واجترها المتفقهون الذين يمارسون دور الوصي والقيم على عامه الناس يحرم عليهم مناقشه المواضيع العويصة، والمحجوبة، واللا مفكر فيها"[1].

ويعد الممنوع الديني الأوسع انتشارا، ولهذا أصبح الدين مقدسا، إذا إن محاوله الحديد في الدين من غير دعاية تعد أمرا يولد التشكيك في الإيمان المتحدث وربما اتهاما بالكفر، وبهذا ظهرت فكره تقديس الدين ورموزه، من خلال الكتب السماوية والرسل وذكر الخالق، والأنبياء، والتكلم عن العقاب والتواب، فأصبحت مفاهيمها خاطئة لدى الناس، وتكونت لديهم أمورا غريبة، خصوصا بعد تضييق رجال الدين المجال على المحاولين لفهمه وتفسيره.

ومن هذه النقطة والتي كانت كانطلاقة للرواية النسائية/النسوية من أجل الكشف والحديد عن هذه الممارسات السلبية التي التصقت بالعقلية الفاسدة التي لا تمت بصله للعقل ولا للدين. فأصبح الكثير منهم يستعمل الدين لخدمه مصالح السياسية وقوانينها، "مما ولد شرعيه أخرى لمنع أخر هو الممنوع السياسي/الطابو، حيث يبذل رجال السلطة خسارة من أجل تأجيج صراع عقيم واختلاف أزمات يوميه وصناعه القرار السياسي لا تزال محصورة في اغلب بلداننا العربية بيد إعداد محدودة من الرموز السياسية"[2].

ونظرا لهذه القيود أصبح الروائي أو المثقف مكتوب في الأيادي ومحصورا وتحت وطاه القيود المفروضة، ولا يستطيع التعبير عن واقعه المعاش، وهذا ما جعل الرواية العربية ترتبط بالواقع وتكون صوره له. وذلك لارتباطه بالعادات والتقاليد، حيث ترصد لنا كل

[1] عدنان حسني احمد: الطابو في المشهد الثقافي العربي إشكاليه القمع والتحريم، مقال الكتروني على موقع www.noor-book.com

[2] المرجع نفسه.

التطورات في مختلف المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية وهي ما تمثلها الأنساق الثقافية حسب كل مجتمع.

ولم يكتمل الحديث إلا بالتطرق إلى ضلعه الثالث لمثلث الطابو وهو: "الممنوع الجنسي/الطابو الجنسي" الذي نشأ عن تضافر السلطتين الدينية والسياسية، حيث ساعد كل من السلطة الدين والسياسة على حد سواء، إلى "حبس موضوع الجنس خلف أساور عالية رغم كونها موضوعا إنسانيا، لا يمكن أن نلغيه من حياتنا أبدا ذلك انه يسير فيها بشكل من الأشكال.[1]

وإذا جئنا للتحدث عن الجنس في البلدان الغربية والمجتمعات الإنسانة أجده قد حسم الأمر فيه، في الوقت الذي لازالت الدول العربية حبيسة الأفكار القديمة التي تتنافى والدين الإسلامي ومعامله المرأة، "ولا زالت هناك عقده الطرح بالنسبة لهذا الجانب وقد أدى تهميشه إلى استفحال ظاهره الكبت الجنسي وأصبح التفريغ يتم عن طريق ممارسات شاذة، في الجنس قط منزلي ألف لكننا روعناه وجعلناه متسكعا في الطرقات على حد تعبير نزار القباني"[2].

فرواية تشرفت وبكل جرأة مسّت حقيقة الجنس عند الرجل الجزائري وثقافته المعدومة له، الرجل جزائري بالذات يطلب ويمارس الجنس من باب حقه الشرعي وليس انه نظام فيزيولوجية يتقاسمه يتقاسمونه أو يذوب الجسدان في بعضهما، لتكون المعاشرة الحقيقية وهذا ما يخلق التوازن الأسري والعلاقة الطيبة السوية، لكن ما لمسناه في قصة فاطمة وممارسه زوجها للحياة الجنسية كان عكس ذلك، إذ تقول: "مره تذمرت من عنفه، وسرعته، وبخجل حاولت القولة انه عنيف جدا، وسريع جدا، واني أود لو يحضنني أو يقبلني، لو يحاور

[1] عدنان حسني احمد، الطابو في المشهد الثقافي العربي إشكاليه القمع والتحريم.

[2] محفوظ كحوال: أروع قصائد نزار القباني في الحب والوطن والسياسة نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007 ، ص57.

جسدي قليلا"[1]، هنا وبهذه العبارات وفي صورة مؤلمة نقلت لنا حجم الخوف التي كانت تعيشه معه، فأبسط الطلبات لم تستطع البوح بها، فنحن نقبل الأطفال، والورود، فكيف لرجل لا يقبل زوجته وهو في قمّة نشوه الحياة، كيف لرجل يمارس الجنس بدون ملامسات هادئة، فلغة الجسد والجنس ثقافة راقية. لا لماذا ليس هناك ثقافة جنسية ؟.

إن السبب الرئيسي الذي يؤدي للتخوف من العملية الجنسية هو الفهم الخاطئ الراسخ في أذهان الكثير والذين يعتقدون من خلاله إن الثقافة الجنسية هي بيولوجية بالدرجة الأولى وأنها تهدف إلى تعليم أفراد المجتمع على كيفية ممارسة الجنس لذلك يرفضها الكثير من أفراد المجتمع لاعتبارها وسيلة مساعدة على الانحراف، ومن هنا كان اللجوء للتكتم على كل ما هو جنسي باعتباره وسيلة أكثر أمان لاستقامة الشباب وأبعادهم عن الانحراف ولكن وجدنا العكس يحدث في العالم العربي والإسلامي، ووجدنا المزيد من الانحراف نتيجة البحث عن هذه الثقافة وكل ما هو ممنوع بطرق خاطئة والاستعانة بأصدقاء السوء والثقة فيهم لمعرفة ما نرغب من معلومات، وثمّ استغلال المعرفة الالكترونية لكشف الجانب البيولوجي من الجنس والتحول به إلى مجال الإثارة الجنسية التي تدفع إلى الانحراف والإهمال التام للجانب الأخلاقي للجنس على أنه عقد أخلاقي فيصبح الجانب الجسدي هو المسيطر مثل زوج فاطمة الذي كان يمارسه على أساس عادة محتومة.

وتعد الثقافة الجنسية مسألة أخلاقية قبل أن تكون بيولوجية، وهذا الجهل بهذه الثقافة سببه جهل الأسرة بأهمية تثقيف أبنائهم، والتثقيف لا يعني الدخول في التفاصيل، بالإضافة إلى جهل المجتمع وتصويره للثقافة الجنسية على أنها نوع من الخروج عن عادات وتقاليد المجتمع، وأن القصد منها هو نشر البغاء المنتشر بالفعل والذي يعيشه المجتمع ويلاحظه ويدركه جيدا، إن هذا التحول واضح الدلالة لأنه يفسر القاعدة التي ترى أن الجنس موضوعا محرجا يجب أن يبق في دائرة المسكوت عنه.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص142.

هذا ما كان مفسرا في قصة فاطمة التي لا تعلم شيئا عن الجنس والتي كانت تصفه بالشيء المقرف، وبإحساسها المرهف، ومتخيلاتها التي قادتها إلى قبلة طارق التي تظنها ما زالت مرسومه على خدها وفمها، طلبت منه التقبيل ولكن أي طلب هذا ؟ كان طلبا بالتمني ومصحوبا بالحسرة فتقول له: "تمهل لو تضمني أو تقبّلني قليلا ربما يخف هذا الوجع"!.[1]

انظروا كيف كانت تتكلم والخوف يتملكها، وهذا ما يصور لنا أن الكثير من النساء الجزائريات تعيش نفس الوجع ونفس الحالة وهو الكبت النفسي الذي يسبب معاناة نفسية وجسدية وصحية، وأنّ الجنس عقد مشترك بين الزوجين.

وهذه المعاناة والكبت أدى بفاطمة الى الانهيار النفسي وتصاب بمرض السّرطان وتجد نفسها بعد كل التضحيات التي قدمتها مطلقه ومنبوذة فتضطر لمواجهه قدرها لوحدها.

3-2 نسق صراع المتعة واسترجاع الذكريات:

بالرغم من الدور الذي قامت به المرأة الأم ، والأخت والزوجة المطيعة التي أثارت الهمم ، وسهرت لتربية الأجيال إلا أن الظلم لحقها ، فسلب منها الحقوق والواجبات لأنها استعملت كلعبة لمتعة الرجل ، لأنها ضحية التخلف الفكري فأصبح يقتنيها الرجل شأنها شأن البضائع والبهائم. وبهذا الشأن سلب حقها في المتعة الجنسية التي لها تأثير على الجوانب الفيزيولوجية والنفسية، وأصبح ممارسة الجنس مع الزوجة على أساس وظيفة بيولوجية الهدف الغرض منها الإنجاب والإخصاب بالدرجة الأولى. وجعلوا من وجودها عارا، وبالتالي لا سلطة لديها إلا الوظيفة المنزلية ويبقى الرجل دائما هو سيد الموقف.

"إنّ مصدر العار هو المرأة، ومصدر العناء في الجهاد هو المرأة ومصدر الوجود الدنيوي هو المرأة وإذن إياك والمرأة."[2]

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 142.

[2] أفلاطون ، السياسة، المعرفة، المرآة، ترجمة خديجة زتيلي ، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011، ص ص 77، 78.

ويرى كذلك بالإضافة إلى أنها مصدرا للعار فإنها بدون مرتبة وأنها مخلوق ناقص ...." المرأة رجل غير كامل وقد تركتها الطبيعة في الدرك الأسفل من سلم الخوف، وهي للرجل كالعبد للسيد ، والعامل البربري لليوناني"[1] هذا الإيمان ""بدونية المرأة ، وأنها أقل درجة من الرجل هذا لو كان في الإمكان أن يحصل، عليها أن تتخلى عن أنوثتها وتصبح رجلا أو تسترجل وتسير عارية وهي تمارس الرياضة والقتال لأن الأنوثة عنوانا للضعف والدنيوية".[2] هذه الأفكار التي كانت سائدة عند اليونان واليهود وانتقلت الى الجاهلية عن طريق الاحتكاك جعلت من المرأة خادمة ومطيعة تمد ولا تطلب ، تظلم ولا تجادل.

هذا الشيء هو من أسلبها حق المتعة الحياتية والجنسية لافتقار الرجل والجهل بهذه الثقافة وهو ما مثلته فاطمة الزهراء البطلة في العلاقة الجنسية إلي كانت تربطها مع زوجها حيث صورت لنا حدة الصراع الداخلي الذي كانت تعيشه من خلال ذكريات الحب والقبلة التي جمعتها بطارق والتي لا تستطيع البوح به من زاوية العتاب التي ولّد لديها تراكما وكبتا أدى بها إلى مرض لا يحمد عقباه .فتعيش فاطمة المتعة على وقع الخيال الذي تستحضره خلال العلاقة التي تجهل ايجابياتها بسبب هذا الوحش الآدمي الذي يغتصبها تحت سقف الزواج في قولها: "... ذلك المساء الذي ضربني فيه أول مرة حاولت منعه لمسي ، فكتم صوتي بوسادة إلى أن انقطعت أنفاسي ثم أخذ ما أراد "[3].

هذا اغتصاب من النوع الصعب لأن المرأة تعيشه كل يوم وتنظر لفاعله وجها لوجه لطكن ما باليد حيلة ليس لها الحق في الدفاع ولا التعبير مستسلمة وراضخة في كل الظروف.

---

[1] غادة الخرسا ، بحث المرأة والاسلام ،المرأة عبر التاريخ ،تقديم أمين عام البحوث الإسلامية في الأزهر العلامة عبد الله العلايلي، مصطفى محمود،. ghadamagazine/com، ص 23.

[2] أفلاطون، السياسة، المعرفة، المرآة، ترجمة، خديجة زتيلي ، ص 81.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 133.

بالإضافة إلى هذه المعاملة كانوا يصفونها بالمهملة. وبين الحب الخيالي والواقع المرير تضيع الأنوثة.

4- نسق الهوية:

4-1 العلاقة بين الأنا والأخر:

إنّ الأنا/المرأة تعاني منذ الجاهلية من مصادرة الرجل وتربعه هرم العرش الذي يكون فيه سيدا وفي أعلى المراتب، والمرأة في الطبقة الدنيا دوما، أو جاريه كما رأيناها في القدم، ولا تعرف إلا به فالرجل ومكانته كما يصف حسن النعم-"هو المهيمن في السياسة والمجتمع حتى بلغ الأمر في بعض الخصوصيات الثقافية إلى إقصاء المرأة فلا تدعى باسمها، بل تنسب إلى ابنها لا إلى ابنتها، مثل نسبه الرجل إلى ابنه دون ابنته، كما إن المرأة لا تتحدد ولا تعرف إلا بالرجل فهي زوجه فلان وليس فلان زوجها"[1].

رواية تشرفت برحيلك نجد أن العنوان يعكس هذه العلاقة بين الذات والآخر، مما يفسر أن من قالته كانت إنسانة قوية واتخاذها لهذا القرار كان عن قناعة وهو ما تجلى في سورة الطلاق. فطلاقها من ناصر الذي اعتبرته راحة نفسية وأنها تأخرت كثيرا عن هذا الانفصال لأنها في لحظات البوح تكشف بأن العلاقة بينهما كانت تقوم على التسلط والعنف، وسلب حقوقها الشرعية، وحتى أنها وصفت نفسها بالأرنب الولود في كل سنة. لأنها لم تكن لها الجرأة بالدفاع عن نفسها.

فالزوج ناصر كان يتحكم في مصير فاطمة الزهراء، كالخادمة أو كالأسيرة ذات القيود، فقد غلق عليها كل منافس الأمل والحياة، وأملى عليها قوانين دستورية في البيت إذ يقول: "تذكري دائما أنك في بيت إمام وبيت رجال، لا تنزعي الخمار أبدا، وألبسي فستانين طويلة الأكمام، وإياك من بيجاما السروال فالكحل والزينة لزوجك فقط وفي غرفتي فقط، لا تخرجي

[1] حسن النعمى، خطاب الإقصاء والإحلال في الرواية السعودية، مكتبة فهد الوطنية، السعودية ، ص 66.

بهما أبدا، لا تسلمي على أحد من الرجال من غير المحارم، ولا خروج لك من البيت إلا مع زوجك. أما وظيفة البيت فيد بيد مع حفيظة وحميدة لن تكون بينكم مناوبة ومن لحقت بشيء تفعله".[1]

تبدو الهيمنة من الآخر مستوفي بكل شروطها وهو يملي قوانين إذا ما خالفتها تتعرض للعقوبة، فأيّ زواج هذا؟ وأيّ حياة زوجية هذه؟ لقولها "بلعت غصّتي ولم أعلق على شيء، وقلت في داخلي: أهذه ثكنة أم سجن؟ هذا البيت أسوء من بيتنا!.[2]

هذه القضية التي طرحتها الروائية مبرهنة عليها بأنساق ثقافية اجتماعية متغلغلة في مجتمع العربي الجزائري تعيشه الكثير من النساء، التي مازالت لا تمارس حقوقهن، إن هنّ مجرد آلة للغسيل، ووعاء للإنجاب ومصدر الأرزاق إلى غاية وقتنا الحاضر. فالعقلية الذكورية لا تزال تبسط رداءها في الكثير من المناطق الجزائرية و تسلّط الزوج على زوجته أو أمّه أو أخته في الكثير من الأحيان سببا في العقد النفسية والأمراض الصحية، نتيجة الحقرة المفرطة والتعنت المتشدد خصوصا في الزواج التقليدي، في قولها: "لا يمكنك منعي مستحيل أن أتخلى عن عملي!..."

– قلت انك لن تعملي وانتهى!

– لا لم ينتهي بل فالآن فقط قد بدأ، عيب، أقسم أنه عيب أن يعد الرجل بشرفه ثم لا يفي!

" قبل أن يرتد طرفي إلي، كان قد صفعني بما يملك من قوه، ومن فردي ذهولي وصدمتي أمسكت خدي وبقيت صامته..."[3]

هذا ما يمثل الإرهاب في بيت فاطمة الذي كان شبيها بجهنم لولا مواساة أبيها لها في بعض المواقف، هربت من أخويها لتقع في شباك سجن زوجها ناصر، رمز الرجل المتسلط

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص132.

والحقار، حيث تقول"–أنت تعرفين بأني عصبي فلماذا تستفزيني؟ كوني مطيعة واسمعي الكلام، لقد سمحت لك بالعمل فلا تطلبي أكثر.

أما مالك فدعينا نجمعه لنشتري به بيتا وسيارة، أم تريدين أن نظل طوال حياتنا نعيش في غرفة واحدة، ونتزاحم مع الناس في موقف الحافلات !."[1]

فكانت قضيه المرأة من القضايا التي طرحت عدة إشكاليات في وسط الكتابة كما سبق القول سابقا، لهذا تفردت الكتابة بجزء كبير عن التعريف بالمرأة وقضاياها، معلنة ذلك بالأنساق المعنية بطرح المسكوت عنه وفضحه ضمن النظرة الكلية، التي طالما سيطر عليها الفكر الذكوري ولعلّ ما طرحته "فيروز رشام" في هذه الرواية كفيل للحديث عن المخبوء تحت لواء هذا الفكر المتسلط، ضمن الأنساق التي شكلت نسق المرأة بكل صوره ، فلم تترك جانبا إلا ذكرته معلنة كل الهواجس الذي أطرقت مجاله خلقيا أو ثقافيا.

فكانت المرأة حاضرة بكل أنواعها وان صح التعبير في معظم صورها، فالأنساق التي استجمعت في هذه الرواية كانت جلّها تبين ثقافة المجتمع الجزائري آنذاك والعقلية الذكورية التي عانت منها المرأة متناسيا هذه الأخيرة التي خلقت لتِؤنس سيدنا آدم وتواصل معه مشوار الحياة. فمن خلال أحداث الرواية والمعاناة التي عاشتها المرأة جراء الإرهاب والتطرف الزائد عن حدّه وهنا نستحضر رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق حيث صوّرت المعاناة والتعذيب الذي عانت منه النساء من شتم واغتصاب وعنف، ترك النفوس مريضة وبغيضة تعيش المرارة وتتجرعها في كل لحظة حين حولت المساجد إلى قاعات اجتماعات والمآذن إلى أدعية سموها بدعاء الكارثة ف "الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي"[2]، بحيث صورت الكاتبة كل أنواع وأبشع صور الاغتصاب في النساء والبنات القصر والحالة التي آلت إليها الجزائر... هذا الوضع جرّد المرأة من هويتها الأنثوية وجعلها تدخل عالم الشغل الثقيل لتدافع هن حقوقها.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص ص 140، 141 .

[2] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت ،2003، ص 25.

4-2 نسق الاسترجال: في تعريفه اصطلاحيا يتبين في المنتسب بالرجال زينة وهيئة ومشية، ورفع الصوت ونحوها لا رأيا وعلما.

أما بالنسبة للتعريف الإجرائي و العمل الشائع للفتاه المسترجلة هو كل فتاه تتشبه بالرجل سواء في اللباس والهيئة أو فيهما مع السلوك، بحيث ينظر تشبيهها للرجل من الوهلة الأولى.

ونجد أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم حمّل مسؤولية الأولاد وبناء شخصياتهم للأسرة، بعد قوله صلى الله عليه وسلم في تشكيل هوية الأولاد" كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه، كمثل البهيمة تنتج البهيمة، هل ترى فيها جدعاء؟".[1]

بالإضافة إلى النظرة الدونية التي أصبحت ينظر بها للمرأة، والتي تعد من أهم الأسباب الدافعة لهذا السلوك، رغم أنّ القرآن الكريم أعطاها مكانتها المستحقة، لكن سرعان ما انقلبت الموازين واختلت في الحياة مرة أخرى، وأصبحت معاملة المرأة عند الكثير من المجتمعات تعاني من التسلط والقهر، والحطّ من شأنها والإنقاص من قيمتها، وأصبحت الحالة شبيهه بالحالة التي كانت ما قبل الإسلام.

فاهتمّ الكثير من الدارسين للسلوك الإنساني ومن نقاط متعددة، وهناك من سلّط الضوء على مصطلح "الاسترجال" وقد ارجعوا هذا السلوك إلى الأسباب بين هذه الأسباب ضعف الوازع الديني وعدم الثقة الجيدة أشياء، حيث يعد الدين ركيزة بناء الثقافية لهذه الظاهرة، ومن لمجتمع وجوهر معظم الشعوب، فهو من يصنع ثقافتها وفق تعاليم ويصيغها بآياته وقيمه، وهو ما يصور ثقافة المجتمع، وما يعيشه من صور الانحراف إنما يأتي من اضطراب مستوى التدين وهو ما يولد التعصب وعدم الفهم الذي يقود إلى التطرف.

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل، ص 20.

"كم عدّ العلماء الخلل الأسري في البناء الثقافي للفتاه من بين أسباب الاسترجال، لان لأسره كونها ابرز اعمد البناء الثقافي للأولاد، تبرز وتشكل ملامح هويتها الثقافية.[1]

فقد عالجت الروائية هذا النسق من خلال المرأة التي وصفتها بالقوة، والتي تتمتع بالثقة في النفس، حيث جاء في وصفها لسعاد التي كانت كصديقة مقربة لفاطمة "لم ترد سعاد إن تكون مجرد شرطية عادية، وقد أصرّت على الدخول إلى القوّات الخاصة لمكافحة الإرهاب أيّما إصرار، وفعلا كانت من أوائل النساء اللّواتي التحقن بها .حاليا هي في تربص ولينتظرها الإرهابيون في الجبل!".[2]

تظهر ملامح الاسترجال في شخصية سعاد والتي تبنتها بعد موت حبيبها وخطيبها الذي قتل على يد الإرهاب لأنه كان شرطيا، رغم أنها من قرية محافظة. "لن تدرس الطب بعد اليوم ! ستصبح شرطية مثل مراد، وستقاتل الإرهابيين حتى الموت!! [3] ، وهذا العمل الذي اختارته مع الرجال في الشرطة ليس بالأمر المعتاد والمألوف في تلك الفترة وفي تلك المنطقة ورغم ذلك لم تكترث لقوانين العرف أو الجنس، أنثى ضعيفة، تعيش في منطقة أو ولاية إرهابية رغم الصعوبات حققت ما تطمح إليه نفسها باسم الانتقام.

والرسالة التي أرادت توصيلها هي أن المرأة عندما تقرر هدفا تبلغه رغم كل الصعاب وان الظروف تعلن التمرّد، وهو ما قامت به سعاد البطلة في محاربة الارهاب معلنة الانتقام لخطيبها الذي قتل في حاجز مزيف .فالمرأة عند ما تريد الانتقام، وتتعرض للظلم ، ستكسر الحواجز الاجتماعية وكل العوائق والمتمثلة في الجنس، والعرف، وتخترق كل شيء من أجل الدفاع عن حقها، واسترداده في كل الأحوال وحتى وان كان معنويا، فاسترجال سعاد كان

[1] ينظر: فريال تابوت احمد بن عبد العزيز الفتوح, أسباب ظاهره الفتيات المترجلات وسبل علاجها, بحث تكميلي لدرجه الماجستير في الثقافة الإسلامية, جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, الرياض, 1434/1433هـ، ص ص 40-41.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص150 .

[3] المصدر نفسه، ص150.

حتمية ، وردّا لأساليب البنية الفوقية للثقافة السائدة، وما فعلته بالموازين، الأمر الذي صنع من سعاد رجلا في صورة امرأة.

وكانت ملامح القوه التي ظهرت على شخصية سعاد منذ إن كانت تلميذة في الثانوية ،كما كانت جريئة وتميّزت بعدم الخوف والمواقف الايجابية التي قدمتها لفاطمة تجلب الرسائل من حبيبها الأول وكانت الرابط الوحيد بينهما. لأنها كانت أقرب الأصدقاء لفاطمة وتعيش معها الظروف الأسرية ، خاصة عندما لم تنجح في شهادة البكالوريا، حيث تقول "وقفنا عند عتبة الباب ،وأمي وجميلة وخديجة وولدها جميعا في الفناء، لم اقل شيئا، لأنّ ملامحي تحمل الجواب، سبقتهم سعاد إلى الكلام مخاطبة أمي:

"خالتي نوره هذه ليست سوى المرة الأولى، العام المقبل بإذن الله ستنجح. البكالوريا ليس أي امتحان، لقد كان صعبا جدا".[1]

هذه البكالوريا التي تعتبر منعرجا في حياة المتعلم أو التلميذ إن صح التعبير والتي هي بمثابة تقرير مصير خصوصا عند الناس البسطاء .

كانت سعاد السند الوحيد لفاطمة في المواقف الصعبة وتدبير الأمور لها بذكاء حتى لا ينكشف أمرها في تحديد المواعيد مع طارق، خاصة عندما ذهب طارق إلى المعهد للالتقاء بفاطمة، حيث تقول: "سعاد قالت لا تغامر بالجلوس في مكان عام كالكافيتيريا أو شاطئ البحر (...) وهي فكرة سديدة حقا، الآن على سعاد ترتيب كل شيء في الوقت لا هاتف فيه ولا انترنت".[2]

كانت سعاد مصدرا للأمان بالنسبة لفاطمة أما بالنسبة لأخويها فكانت هاجسا لأن سعاد كانت كثيرة التجول ودائمة السفر خاصة بعد حصولها على البكالوريا، رغم الأوضاع السياسية آنذاك، (فترة الإرهاب) حيث تقول: "لم تكن زيارتها تروق لرشيد وفؤاد فكل ما صادفها عندنا تدمرا، وهي معروفه بأنها القوية ولا تخاف من أحد، وتستطيع أن تقاتل جميع

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 50.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

الرجال عندما تكون لديها قضية، ثم أنها غير محجبة مثلي وذلك يذكرهما كم نحن فاسقتان!". [1]

كانت سعاد تعيش قصة حب مع شرطي، وكانت لا تلتقي به دون صعوبة، لأن العمل الذي كان يشغله أصبح خطيرا في تلك الفترة السوداء، وبعدها بأيام ومعدودة سمعت خبرا عن مقتله حسب ما تقول "دخلت سعاد في حالة من الموت الجزئي، ولم ينفع معها الأطباء ولا الرقاة، ظلت في الفراش ثلاثة أشهر". [2]

هذه الحالة كانت كفيلة لأن تخرج شخصية جديدة لتظهر سعاد في شخصية متميزة ومقتنعة باتخاذ قرار التعرية من أنوثتها و أخذ الثأر. ولديها الطاقة والعزيمة أكثر من ذي قبل، وذلك بقرار الإلتحاق بسلك بالشرطة حيث جاء في الرواية:" قصدت سعاد مركز الشرطة ببومرداس وطلبت من صديق مراد أن يدلها على الطريق لتحقيق هدفها .لم ترد سعاد أن تكون مجرد شرطية عادية ،وقد أصرت على الدخول في القوات الخاصة بمكافحة الإرهاب أيما اصرار، وفعلا كانت من أوائل النساء اللواتي التحقن بها، وستقاتل الإرهابيين حتى الموت." [3]

فإثبات الهوية الأنثوية ومناهضة الآخر المركز ليس بالأمر السهل، تولد نسق الاسترجال منافسا للظلم والقهر من خلال شخصية سعاد التي كانت مثالا لعدة نساء كسرتهن القيود هذا الموقف وما شابه يصدر كثيرا من الرجال الذين لا يعطوا قيمة المرأة أو الزوجة ويجهلون المكانة التي منحها إياها ديننا الحنيف والتي نستخلصها في أن العلاقة الزوجية هي علاقة الشراكة في السرّاء والضرّاء وأن كلا من الزوج والزوجة تجمعهما علاقة تكامل لأن المرأة تلك النفس المقدسة التي يسكن إليها الزوج بعد خروجه من حاضنة الأسرة.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] المصدر نفسه، ص 150.

لكن ناصر كان زوجا قاسيا وعنيفا وحقيرا، ومسلوب الشخصية، وهو رمز الصفات القبيحة التي لا تمت بالزوج المسؤول بصلة.

4-3 نسق الزّواج:

تعتبر الحياة الزوجية حياة الاستقرار وتبادل وتعاون وتنمية لحاجيات نفسية بيولوجية فيزيولوجية، وما العلاقة الحميمية التي جعلها الله سبحانه وتعالى بين الزوج والزوجة التي من خلالها يتم الحفاظ على النّسل والتي من المفروض تكون علاقة مشتركه. لم تكن فاطمة تحس بها أو تعيشها إذ تفسرها بالقرف هو الشيء المذموم في قولها "في السرير لا أزال على نفس الريتم: يعريني، يعتليني، ثم يغتصبني، لا شيء سوى الوجع والقرف... حسبت الجنس أمتع من هذا لكن لا قبل ولا عناق، فقط يدخل ويخرج لدقائق معدودات، ثم ينبطح على ظهره يشخر!.[1]

يعتبر الزواج في بعض الأحيان اغتصاب تحت سقف واحد يمارسه الزوج خاصة بحجة حقه الشرعي متغاضيا عن حقوق هذه المرأة التي جعل منها آلة للإنجاب. وتربية الأولاد وفي حال الامتناع لسبب ما، يطالب بحقه في التعددية ،فأي معادلة هذه التي مارسها بكل حرية مستعملا الدلائل حسب حاجياته ؟.وهي تصف ليلتها الأولى مع وحش وليس إنسان "سعل، دخل، دار، جلس، نظر إليّ، غيّر ملابسه، عاد ، اقترب، اقترب أكثر، أطفأ النور، عرّاني، اعتلاني، أغلق فمي، اغتالني."[2]

كانت الحياة الزوجية بالنسبة لها من اليوم الأول جحيم ،و حياة بؤس في بيت بمثابة السجن، فقط الأوامر والسبّ والشتم فلا تلفاز ولا حياة وهي تلك الشابة البريئة التي لا تزال تحن لذكريات الطفولة والمراهقة وتحن إلى غرفتها التي تحوي أحلامها مع أختها جميلة وهي في الأسبوع الأول من زواجها التعيس و هذا نتيجة للأعراف السائدة التي هتكت امرأة "تمت الخطبة دون موافقتي ،وتم بيعي أرخص بيع .لا اشترطت شيئا ولا اعترضت على شيء.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص130.

أما أبي فرأى فيه العريس النموجي، مقبول شكلا ،لا يكبرني سوى بخمس سنوات ،موظف حكومي ، والأهم أنه يبدو هادئا جدا ومؤدبا."[1] هذه هي العادات آنذاك .

4-4 نسق الطلاق:

أ- **الطلاق لغة:** يعني "رفع القيد مطلقا، سواء أكان القيد حسيا أم معنويا، يقال طلقت المرأة أي رفعت قيد الزواج المعنوي عنها".[2]

ب- **الطلاق اصطلاحا (شرعا):** يعني "رفع قيد النكاح في الحال أو المال بلفظ مخصوص، وبعبارة أخرى يعني: حل رابطة الزواج وفك الرابطة الزوجية".[3]

والطلاق كما هو معروف رحمة ونعمة من الخالق عز وجل بالنسبة للأزواج في حالة استحالة المعاشرة والعشرة الزوجية بعد تواجدهما تحت سقف واحد.

والمطلقة هي المرأة التي رفع عنها قيد الزواج في الحال بلفظ أو كتابة ، سواء بالتفاهم أو الوصول إلى القضاء لضمان حقوق الزوجين، والطلاق لا يكون وليد اللحظة وإنما هو لعدة تراكمات سواء كانت قديمة وحديثة تولد النفور وعدم الاحترام بين الاثنين، بالإضافة إلى تراكمات نفسية واجتماعية تتزايد مع ضغوطات وأحداث طارئة بعد الزواج لم تكن في الحسبان، ولم يتهيأ الزوجين، لذلك نجد الطلاق كعملية محل أبحاث ودراسات عديدة خاصة في علم الاجتماع لتعدد أسبابه الخاصة والعامة.

فالأسباب الخاصة تمس الزوجين وهي متعلقة بمرض أحد الطرفين السبب الذي يمنع الاستمرار في الحياة المشتركة، وأداء الوظائف الواجبة عليهما بالإضافة إلى العقم والكراهية والخيانة الزوجية وإهمال الواجبات الزوجية والمعيشية بالنسبة للرجل، والوظائف المنزلية بالنسبة للمرأة، أو فارق السن، أو سوء المعاملة، أو تعدد الزوجات بالنسبة للرجل.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص103.

[2] كمال ابن السيد سالم ،كتاب صحيح فقه السنة وأدلته وتوضيح مذاهب الأئمة، جزء الطلاق واحكامه، ص232.

[3] لسان العرب، والمصباح المنير، والقاموس المحيط، ومختار الصّحاح ، ص232.

أما الأسباب عامة كالعمل الاقتصادي لأن المال عصب الحياة، فالمرأة تشعر عند نزولها للعمل وحصولها على حريتها، ازديادا في ثقتها بنفسها، وأهمية وجودها في المجتمع ولذلك فان الرغبة في الاكتفاء الاقتصادي بالنسبة للمرأة، قد يدفعها الى المطالبة بحقها في العمل مما قد يتعارض وتفكير الرجل، وبالتالي يكون سببا في غياب الحب والألفة بين الزوجين.

كل هذا الكلام اندرج في رواية تشرفت برحيلك وفي قصة فاطمة التي لم تعرف هناء في حياتها الزوجية والتي كانت بمثابة الجحيم ومصدرا لتموين زوجها اقتصاديا، فناصر رمز للزوج المتسلط الذي يعنف زوجته بشتى أنواع العنف ،والإهانة متناسيا وصية الخالق ورسوله في النساء. فبين تطرف العائلة العنف الزوجي والاستغلال المادي الذي أنهكها لسنوات ، حيث كانت عاملة لكنها لم تقبض أجرتها التي استولى عليها الزوج في أول شهر من الزواج. إنّ القهر والدمار الذي أصاب فاطمة تعيشه الكثير من النساء الجزائريات خاصة اللواتي يعشن القهر في بيوت أهلهن ،السبب الذي يقودهن إلى الصّبر والتّحمل من أجل تفادي كلام المجتمع كسبب أول، ومن جهة أخرى يعلمن مصيرهن عند أهلهن، فتعيش كل منهن تتجرع الأمرين وهذا ما قامت به فاطمة حيث لم تجد ملجأ تهرب إليه وتحملت كل المآسي لكي لا ترجع إلى أخويها وعاشت الجحيم مع هذا الزوج الوحش، الذي لا توجد في قلبه رحمة ولا نخوة في شخصيته. إنّه زوج حقير لا يمتّ للبشر بصلة وإلاّ كيف استطاع أن يستغل امرأة ضعيفة ليبني مستقبله ويشتري بيتا بأموالها ويرميها في الأخير دون رحمة ؟.لأن العلاقة الزوجية تستوجب "الاندماج الكامل بين الزوجين وليس الانصهار، فالاندماج هو احتفظ كلّ منهما بكيانه وقوته، وبذلك يتم خلق قوة الانجذاب بينهما، فقوة الانجذاب تشمل الانجذاب الجنسي والعاطفي والحياة، فالتكامل بين الزوجين هو تحقيق التوازن بين اللذة الجسدية والمعنوية بين الزوجين ،وأن يصبح كلّمنهما مصدرا للتكامل وممحور الارتكاز لحياة الآخر." [1]

[1] منى الناغي، التوافق العقلي والنفسي بين الرجل والمرأة ،الهيئة المصرية للكتاب ،ط1، مصر ،2018، ص272

فسلطة الذكورة بدت في هذه الرواية بكل مظاهرها السلبية مجردة من الإنسانية بحكم العقلية الفاسدة وهنا نتحدث عن دور المرأة الذي قامت به منذ القدم ، فدورها لا يقل عن الرجل من المراحل الأولى للبشرية وهو أكثر أهمية مما حذا بالرجل لاستلابها لحقوقها وامتيازاتها حسب قول ديورانت :"إن معظم التقدم الذي أصاب الحياة الاقتصادية تاريخيا يمكن أن يغزي للمرأة أكثر مما يغزي للرجل فبينما كان الرجل لقرون طويلة متمسكا بأساليبه القديمة من صيد ووعي، كانت المرأة تطورا لزراعة وتتقن الفنون المنزلية التي أصبحت فيما بعد أهم ما يعرف الإنسان من صناعات، فمن شجرة الصوف كما كان الإغريق يسمون نبات القطن، أخذت المرأة تغزل الخيط وتنسج الثياب القطنية، وهي على الأرجح تقدمت بفنون الحياكة والنسيج وصناعة السلال والخزف، وأشغال الخشب والبناء، بل هي التي قامت بالتجارة في حالات كثيرة وهي التي طورت السكن والدار الزوجية واستطاعت بالتدريج ضمّ الرجل الى الحياة العائلية، بعد أن كان يعيش لوحده منفصلا عن المرأة لا يزورها إلاّ لماما".[1]

عاشت المرأة هذا التسلط الفكري الذكوري منذ زمن طويل وتعرضت الى التفرقة الذكورية الأنثوية والتي كانت نتيجة ظروف متعددة فأنقصت من قيمتها في مقابل منح السيادة للرجل الذي سمح له بتكوين الحريم هذا" الرجل الذكر الذي صادر العرش واتبع السلطة واستأثر بالمعرفة ، أفنى بمعايير ابداعية متعسفة تضطهد المرأة"[2].

يذكرنا زواج فاطمة بالمرأة العربية في الجاهلية التي كانت مثل السلعة تباع وتشترى فهي لا ترث وليس لها الحق في المطالبة بما يخصها من حقوق فقط تنفذ ما عليها وليس ما لها، ولا تذود عن الحمى في الحرب وزواجها يعود الى ولي أمرها، وليس لها حق الاعتراض والمشورة .

[1] مهتاب أحمد اسماعيل أبو زنط، أسبابه ونتائجه من وجهة نظر المطلقات، أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص دراسات المرأة ، جامعة النجاح الوطنية، 2016، ص17-18

[2] المرجع نفسه، ص 18.

5- النّسق الاجتماعي:

لقد عالجت هذه الرواية عدة أنساقا اجتماعية مما جعل العلاقات تبدو صورا حيّة ابتداء من علاقة فاطمة بأسرتها إلى علاقتها بطارق حتى علاقتها بأسرة زوجها وعائلته من خلال النبش في المسكوت عنه وذلك بتعرية السلطة الدينية نتيجة المعتقد الديني الخاطئ معلنة فضحه بمشاهد روائية كخلخلة للاستقرار الاجتماعي من أعراف وتقاليد فاستطاعت أن تتغلغل في المحظور والمحرم بصوت ثائر أنثوي وبعد صبر طويل وخسارة كبيرة لتؤكد حضورها كذات فاعلة .

5-1 نسق الأبوة: يعتبر الأب أساس الأسرة وبنائها ورمزا للحماية وجبلا للاتكاء على حد قول "عبيدا عبد الرحمان "أن الأب " قائدا للسلطة الأبوية المطلقة، وصاحب الهيمنة الذي يعمل على دعم سيطرتها، وإخضاع الأفراد لها، يضرب بالقبضة التي يدعمها المجتمع الأبوي التقليدي"[1]. وقد تمثلت صورة الأب في معظم الروايات النسائية المغاربية بحضور سلبي مرتبط بالقسوة والقوة الجبروتية أو وصفه بالسلطة البطرياكية، والتي تعتبر سبب معاناة المرأة واضطهادها في المجتمع وإقصائها منه. لكن ما نراه في رواية تشرفت برحيلك يعكس تماما هذه الصورة السيئة ، حيث كان لنسق الأب حضورا ايجابيا .فوالد فاطمة الزهراء البطلة ذلك الرجل الحنون والعطوف ورمز للمواقف الرجولية في تحمل مسؤولية بناته الذي لا يرفض لبناته طلبا في قولها "وما كان أبي ليسمح لها بذلك لولا أن دموعها هطلت بغزارة في بداية السنة الدراسية عندما عرض عليها إعادة السنة، كان موقفا نادرا فعلا ففي الوقت الذي ذرفت فيه مئات البنات، بكت جميلة لكي لا تعود إليها علامة التعجب وأمام إصرارها اللعين رضخ لها أبي."[2] كان يحرص على تعليم أولاده وخاصة بناته لأنه يدرك قساوة الحياة في مجتمع ينبذ وجود المرأة كمرأة ، لكن والد فاطمة رغم أنه كان محدود التعليم أنه متفهما

---

[1] عبيدا عبد الرحمان، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، (د ، ط)، الأردن 2007، ص 23.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 12.

ويقدس التعليم على عكس الكثير من الآباء، الذين يرون في بناتهم أن مكان المرأة هو بيتها وزواجها، خصوصا في تلك الفترة أي العشرية السوداء. فالكثير من العائلات أو الآباء أنصح التعبير أوقفوا بناتهم عن الدراسة وإجبارهم على المكوث في البيت ومنعه ممن الخروج من البيت نتيجة جعلهم من نظرة المجتمع على حد قولها:" أبي رجل يقدس العلم ويبجله رغم كونه محدود العلم، ولا فرق عنده في ذلك بين ذكر وأنثى".[1] كان دائما يقف بجانبها ويكون رمزا للأبوة الحقيقية فهو تصدى لكل ما فعله أخويها ولم يكن يرضى لضربها، وليزرع الأمان في نفسها يقول:" لا تخافي فأنت ابنتي، وأنا من يقرر وليس فؤاد أو رشيد. اذهبي لتدرسي وفي المساء سأتفاهم معهما." [2]

"....ألا تستحيان ! فؤاد كم مرة قلت لك لا تمد يدك على بناتي"[3] هذا الموقف من أب يعيش وسط "سلفيين" انغمس فيهم التطرف وعشّش العنف في صدورهم ورغم ذلك كان الأب ذا موقف صارم يولد الأمان لدى فاطمة حتى لا ينكسر خاطرها.

كانت علاقة فاطمة متينة بأبيها الذي ترى فيه كل الخير وتحس بالاطمئنان لوجوده أو لزيارته، فعندما فقدته اهتز كيانها خاصة بعد مرضها في قولها... لقد مات أبي تحت ركام دكانه!... من سيدافع عني بعد الآن من سيحميني؟ من سيخاف علي؟ لمن تركتني يا أبي لمن؟ استطاعت الروائية أن تقدم لنا نسق الأب بصورته الجميلة ممثلة حضوره في مواقفه حضورا ايجابيا ومدعما للبطلة فاطمة الزهراء فالأب حضوره سندا وفقدانه وجعا وأي وجع "لا أحد يلعب بالزمن، فهو اللاعب بنا، وهو الرابح دوما." [4]

5-2 نسق التعليم والمرأة :انطلاقا من الفتوى التي قالها الإمام عبد الحميد بن باديس وهي وجوب تعليم المرأة وإنقاذها من الجهالة. اثر ما قيل في المجتمع العربي لا تعلموهن

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

الكتابة وقتئذ الشيخ عبد الحميد ابن باديس قام بحملة على هذا الشأن وكانت تسمى فتوة جريئة، ويقول أن العلماء والأولياء اذا فرّطوا في تعليم المرأة يكون إثما كبيرا، ويقول في هذا المجال كذلك" إن الدين جعل الرجل والمرأة على السواء".

ويقول:

إذا علمت ولدا فقد علمت فردا وإذا علمت بنتا فقد علمت أمة.[1]

فنجد أبا فاطمة الزهراء رغم أنه كان أميا إلا أنه يقدس التعليم ويحفز بناته على الدراسة وهذا عكس إخوتها الذين كانا يران في المرأة المتعلمة عارا وعيبا وتخليطا للشرف، مدعمين كلامهم بأن المرأة خلقت للبيت والزواج والإنجاب.

5-3 نسق المرأة والمجتمع: إن النظرة الدونية التي كانت تعيشها المرأة والتي فرضها الرجل الذي احتكر كل الثقافة لنفسه جعل من الأفكار الدونية المغروسة من جيل إلى جيل تظلم المرأة ظلما لا يغتفر، رغم إن جاء الإسلام ونصفها ومنحها مكانة مقدسة، ولكن بوادر الفكر اليوناني لازالت تجتاح بعض المجتمعات ومنهم المجتمع الجزائري والعربي رغم أنّها "كانت المرأة نصف المجتمع، وأم النصف الثاني منه، ومالكته نصف الأرض ومالكته نصف السماء."[2]

فالمؤسسة الذكورية وضعت قيما ومنها القيم السلبية كالنميمة، الحقد، الكذب، هذه القيم ألحقوها بكل صفات المرأة، والقيم الإيجابية ألحقت بالرجل كالخير والحب، الأناقة. وهذا ما جعل هناك منظومة ذكورية ومنظومة نسوية.

وهذه الصورة المشؤومة نجدها قد تجسدت في رواية تشرفت برحيلك. التي رسمت نموذجا للمرأة المقهورة، والمرأة الخاضعة، والصامتة التي ليس لها دورا ايجابيا والمرأة التي تتعرض إلى أقصى العقوبات. والعنف من طرف العائلة بالدرجة الأولى، والمجتمع بالدرجة الثانية خاصة في وجود ظاهرة الإرهاب . تمثلت هذه السلطة في أخويها اللذين كانا صورة

[1] عبد الحميد بن باديس، آثار عبد الحميد بن باديس، عمار طالبي، الشركة الجزائرية، 1997، ص 102.

[2] رندة فخري عون، التمييز ضد المرأة ، مكتب زين الحقوقية والأدبية، بدون طبعة، بيروت، 2013، ص.27

للبغض والقهر والعنف، وعدم التفهم نتيجة التطرف الديني الذي اقتناه كل منهما. فجعل الله غشاء على أعينهم من أجل رؤية الحقيقة. وهو ما جعل أحداث الرواية مؤثرة لأنها كانت نموذجا حقيقيا للمرحلة التي مرت بها الجزائر وهي المرحلة الدموية التي إذا قرأتها تحس وكأنما تشاهد فيلما. جعلت من الجزائر قلما بالنسبة للبطلة التي عاشت التي ويلات العذاب.

وكسر أحلامها في مقتبل العمر وفي ريعان الشباب نتيجة التغيير الفكري الذي مس معظم العائلات الجزائرية، حيث كان لها أثرا سلبيا لأن صورة الرجال تغيرت إلى أبشع الصور، والرعب بدل الأمان والاحتماء في ظلهم وهو ما نجده في قولها.... كنا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة. شيء ما بدأ في الحدوث في قريتنا وفي بيتنا، بيت عمي صالح الرجل الصالح حقا، الذي كانت أقصى طموحاته تربية رجال صالحين لهذا البلد..."[1]. رعب بدل الأمان، تفكك وشتات بدل الاستقرار، بسبب التحاق الكثير بالجماعات الارهابية المسلحة، التي تجيد الخراب مستعملة الحماس الزائد بغير فائدة وهو الشيء الذي جعل أخويها باتخاذ قرار زواج أختهما مرغمة من رجل متطرف. ومنغلق له شقيق إرهابي. وهي البيئة الثانية التي تفرض على فاطمة الزهراء العيش فيها كخادمة مطيعة في قولها: "بقيت أتفرج على سنوات عمري وهي تمضي، وشبابي ينطفئ ومصيري المأساوي قادم. الندم ينخرني من الداخل، كما ينخر الدود لبّ الخشب..."[2] تصور فاطمة حسرتها في هذا المقطع وإنها المرأة المسكينة المستسلمة لقدر كتب على دفتر عائلي، فنقش في القلب الأوجاع فصمتها كان محتما . ممكن كانت تنتظر الأمل من أولادها لكن سرعان ما خاب أملها خاصة في ابنها الذي تشبّع من عقلية العائلة المتطرفة وهذا حال الكثير من النساء اللواتي يكابدن المعاناة الأسرية .

وفاطمة مثلت صوتا مسموعا عالجت من خلاله صوت المرأة التي تعيش الكبت والصمت .

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 07.

[2] نفس المصدر، ص 152.

وفي قولها ...."هو يعرف بأني خوافة وجبانة، ولن أقدم على قتل ذبابة، فما بال خيانة رجل مثله ! لم يخطر على باله أبدا أنه يمكن أن أخونه ولو في خيالي، وأنا الخاضعة له خضوع العبد لسيده."[1] فتهتز فاطمة باعتراف يوصف بالموت الداخلي لأنها تمثل النموذج الحقيقي للمرأة الخاضعة التي لا ترد طلبا حيث شبهت علاقتها بزوجها بالعلاقة التي تربط العبد بسيده، وهذا التشبيه لم يترك مجالا للحديث إلا طرح السؤال في استغراب: أي علاقة زوجية من هذا النوع؟.

[1] فيروز رشام، المصدر السابق، ص 44.

ثانيا: الأنساق الثقافية في رواية "سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز" الجزائر

1- نسق الظّلم والسياسة.

2- استنطاق المضمر واستحضار المسكوت عنه .

3- نسق الذّاتية الأنثوية

4- نسق إنسانية الذاكرة.

5- نسق الهوية الأمازيغية.

6- نسق الهيمنة الذكورية.

7- نسق الذاكرة ومساءلة التاريخ.

تجمعت في رواية سأقذف نفسي أمامك للروائية "ديهية لويز" عدة مفارقات ومكونات ثقافية، مكونة أو مشكلة صورة ثقافية للمجتمع الأمازيغي الذي له من العادات والأعراف، ما كان أقرب على دستور، أو بمثابة ميثاق عرفي لا يلزم الخروج عنه.

فالمجتمع الأمازيغي كما هو معروف مجتمع منغلق على عاداته وتقاليده التي تختلف من دشرة إلى أخرى، حسب ما جاء في الأدب الأمازيغي المدوّن، والذي نجهل عنه الكثير بسبب الانغلاق، وهذا الأخير كان سببا في المحافظة على الموروث الأمازيغي القديم، والذي يشمل عدة أشكال، حيث الأشعار السياسية والاجتماعية، وشعر المناسبات الثوري، فهذا الأدب يزخر بمادته الغزيرة في كل المجالات وهناك كتاب وإنتاج أدبي أمازيغي يعطي صورة ثقافية أمازيغية بربرية محضة، شدّت أصولها منذ القدم لتفرض نفسها عن طريق التدوين، فكان للرواية الأمازيغية حصة الأسد من ضمن الأدب الجزائري، والذي يعتبر جزءا لا يتجزأ منه.

لقد أسهم الإنتاج الروائي الأمازيغي في كل المجالات الفنية، سواء بلغته الأصل أو عن طريق الترجمة، فلا شك أن مولود معمري، ومولود فرعون شخصيات غنية عن التعريف، ولم يتوقف عند هذا الحد، بل واكب التطور وواصل الجيل الجديد الكتابة والتعبير، أقصد جيل الما بعد الستينات، الذي انتفض على الوضع الذي آلت إليه الثقافة الأمازيغية ككل وبالتحديد الكتابة النسائية التي احتكرت من طرف الآخر.

لكن شاء القدر على بعض الشموع التي أنارت الدرب بطريقتها في التعبير ورفع القلم لكسر القيود، التي لطالما وضعت المرأة في زاوية محصورة لوظيفة البيت والأولاد.

فكان من بين هذه الشموع شمعة سالت دمعتها لتحترق على الورق بكلمات وعبارات تكاد تعطي صورة للألم والمعاناة التي تعيشها المرأة الأمازيغية في خضم الأسر المتشبعة بالعقلية الذكورية التي تنبذ المرأة ككائن وتقدس الذكر بحجة حمل الاسم ومواصلة النسب.

وجعلت المرأة من العمل الأدبي إبداعا حيث جعلت من القرطاس الأبيض بساطا تكسب دمعة المداد الذي بواسطته تشكلت بصماتها على الساحة الأدبية لتكسر حاجز التضييق، ومسح الصورة المعتمدة على أنها لعبة في يدي الآخر، وكائن غير مرغوب فيه، في مجتمع تشبع بالعقلية الذكورية، متخذين القوة والقوام منطلقا في العلاقات الاجتماعية وخاصة الأسرية، واستطاعت أن تخرج من إطار الدونية إلى صورة فعالة، وإيجابية، و أن تكشف الستار وتثبت الوجود، تتضح بذلك الحقيقة التي لم يتقبلها الكثير، خاصة منهم آخرها الجندري، وأصبحت أسطورة في الملتقيات والمحافل، والذي كان الطريق المناسب لإمتهان الكتابة بكل جمالياتها الفنية المتوضعة في قوالب أدبية رفيعة. وفرضت إبداعاتها في الوسط الأدبي من كل الأجناس شعرا ونثرا، حيث جعلت من التجربة الشعورية الذاتية موضوعا ومن الإحساس جمالا، ومن اللغة جسرا تعبر منه لتكشف المكبوت والمقموع على مكتوب ومقروء، مجسّدة بذلك واقعها بأحسن تمثيل، مستعملة حقيبتها المعرفية والثقافية، لتبرز أهم معاناة وهموم الأنثى التي تتحملها المرأة التي تعيشها مع الآخر.

فخرقت بذلك كل المواضيع التي تحمل انكساراتها والعوائق التي تواجهها، مع المحيط الخارجي والداخلي على السواء مستغلة بذلك كل التجارب الشخصية من صرخة واحدة وهي الرفض التام للوضع الاجتماعي بداعي إثبات ذاتها على أنها عنصرا فعالا وليست عالة وأن من منحها الحياة هو الله.

والرواية التي بين أيدينا للكاتبة ديهية لويز بعنوان سأقذف نفسي أمامك والتي تمردت على الأوضاع السائدة في المجتمع الأمازيغي بكل دستوره من عادات وتقاليد منها السياسية والاجتماعية وحتى الأسرية، فدوّت صرختها في كل الوجود، معلنة ثورتها على القدر المحتوم وبلغة الدمع والإحساس عالجت عدة مواضيع تصور فيها معاناتها التي تكابدها في مجتمعها وزمانها، في ظل ما تتعرض له من أزمات نفسية وعنف مباشر كان أم رمزي والاضطهاد الذي يمارس على حقوقها والإرهاب الذي هزّ النفوس وكيان المجتمع والذي نكّلت فيه المرأة

أيّما تنكيل؛ من ذعر واغتصاب وكسر للأعراض وإبغاض للقلوب، كلها قضايا حساسة عرفها المجتمع الجزائري ولا يزال يتجرع مراراتها ضحايا من النساء خاصة.

لقد كانت الكاتبة المتمردة على كل ما يعيق حياة المرأة، فأطلقت العنان لنفسها بكل حرية في التعبير ولم تبال بردود فعل المجتمع وتقاليده، وإنما أخذت تسترسل في وصف وانتقاد أشكال العنف، كما صورت وسردت مشكلة الاغتصاب في الرواية بكل حرية وبطريقة علنية، ولم تعر اهتماما لأحد، لأن القلب حين ينزف يصعب استطبابه "وهي التّي صرخت كم من الزّمن يجب أن يمضي حتّى نلتفت إلى الوراء"[1] كذلك كان حال قلبها ممزقا بسبب مآسي تجرعتها المرأة، وتعبيرها عن سخطها على هذا الوضع لا سلطة لها فيه إلا سلطة الوعي والاحتكام إلى مواقفها ورؤاها عن بنية المجتمع المكونة من علاقة تشمل الرجل والمرأة، فيستحيل بناء مجتمع سوي يحقّر فيه نوع اجتماعي على حساب آخر، وهذا ما أسفرت عليه في وطن لا عدالة فيه وزاده الفساد وبالأخص، حيث انتشر في كل المؤسسات وحتى بين تقاسيم البيوت والشوارع، فما المخلّص من محيط موبوء أين الفساد ينتشر والشرف يقهر والإنسان يندثر؟ وهي التّي وصفت الأحداث بالحروب متأسفة على نمط الشّتات الذّي أصاب البلاد وهي تسرد أنّ "ما حدث في تلك الفترة لم أكن أسميه حربًا"[2]

بالإضافة إلى الأعمال الوحشية السائدة ضمن العقلية الذكورية والتي سردتها وواجهتها الكاتبة بدون خوف ولا ارتباك، فهذه الصورة التي نقلتها الكاتبة عن المجتمع الأمازيغي ما هي إلا نقلة معرفية في مجتمع لا تتمزق فيه القيم والعادات، ولكن ما عالجته الرواية يؤكد بأن المجتمع العربي أو الأمازيغي هو مجتمع جزائري يشترك في كل النقاط السوداء بغض النظر عن اللغة والمنطقة التي تنتمي إليها أو تحيل عليها وهي تتحدّث عن:

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الإختلاف، ط 1 ،2013 ،ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

1- **نسق الظّلم والسّياسة:** "منذ أن وصل الظّلم إلى أبوابنا يكسرها قبل أن يطرقها".[1] فإذا بحثنا عن المعاناة التي صورتها الكاتبة نجدها في كل المناطق قاسما مشتركا، لأنها متشبعة بالعقلية الذكورية التي نظرت إلى المرأة نظرة دونية منذ القدم، وأن المرأة أينما كانت، غربية أو عربية، مغاربية أو مشرقية، غربية أو شرقية، تناهض بوعيها من أجل إثبات ذاتها ككائن فعال له مكانته.

والسؤال المطروح هنا؛ هل استطاعت الكاتبة رسم الوجه الحقيقي للمجتمع الأمازيغي؟ وهل نقلت لنا الصفات البيانية للثقافة الأمازيغية من خلال تمظهرات الأنساق الثقافية؛ ما ظهر منها وما أُضمر؟ "في منطقة القبائل التّي كانت تغلي وتنفجر في وجه الظّلم والمهانة دون أن تجد من يواسيها في موتاها من أبناء هذا الوطن"[2]

هذا ما نسعى إلى معرفته ضمن هذه الرواية التي أقل ما يقال عنها أنها رواية اجتماعية لأنها تحكي بقلم موجوع وترسم آهات لا يستشعرها إلا من جربها، وهنا تنقل الأوجاع التّي كابدها الشّعب في مجتمع لا يهمّه في الأمر إلّا النّفوذ بعد أن حُسم القرار في محاربة الصّمت وهي ما أشارت إليه "منذ أن قرّرنا الخروج من صمتنا العقيم الذّي دام طويلًا، لنكتب بدورنا التّاريخ بأيدينا ودمائنا إن لزم الأمر"[3]

لم تزل المرأة سندا للرجل في كل المواقف والمجالات، وهي مثال التضحية والحب والدافعة له في كل النجاحات، لأنها مصدرا لإلهامه، والباعث الأساسي لطاقاته وقدراته فكانت الأم والأخت والحبيبة، إلا أنها كانت دائما تزاحمها في رؤية العالم، وتفسير الظواهر والسلوكات، ولم تقابل تطابق الرؤى ولا الرضوخ لأفكار لا يتقبلها عقلها الواعي وعليه فقد حفل خطابها بالتخييلات الثقافية، واستحضار المضمرات، واستنطاق المسكوت عنه، من

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

خلال ميكانيزمات التفاعل الفكري مع الواقع ومساءلة الراهن، هذا الوقوف لتأدية الواجب ومساندة أخيها الرّجل الذّي اِستحوذ على الثّقافة المهيمنة وجعل من نفسه مركزًا في حين جعل من المرأة هامشًا، تعيش التّبعية تكلمت عنه وهي تقول: "كنت هناك مع تلك الحشود أشارك في المظاهرة التّي بدأت الآن"[1] هذا ما يؤكد حضور المرأة بجانب الرّجل في كلّ الميادين.

2- استنطاق المضمر واستحضار المسكوت عنه:

إن لكل من نسق القدر والمراهقة والعنف والصمت دور في رسم هذه اللوحة الثقافية التي تترسخ في مخيلة قارئ هذه الرواية لما تطرحه من ظواهر سوسيوثقافية وأخلاقية وفيما تعانيه المرأة الأمازيغية في مجتمع غلبت فيه وعليه السلطة الذكورية.

فالمرأة الأمازيغية شأنها شأن المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة، لأن هذا الأدب الأمازيغي جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري في أصوله وأعلامه ما انتشر من العنصر النسائي معبرات بكل جرأة ومتمردات على الوضع الذي تعيشه المرأة القبائلية والعذاب الذي تتعرض له.

وهذا كان سببا لتمردها، فانتفضت واجتمعت الدموع لتشكل مدادا وتخط بحبر المعاناة لتكشف ذلك الواقع الذي طالما أسدل عليه الستار، فما كان للرواية أو الكتابة أن تحتل هذا الوسام، وتهتم بحقل الإبداع الأدبي والفني كاشفة الثقافة الأمازيغية بوجه عام لولا تضارب الأقلام، ولولا الإنجازات الهامة التي حققها الأدب على مستويات عدة في إطار أشكال التعبير الثقافي الأمازيغي، (الشعر، القصة، الحكاية والرواية، والنص معا، وارتبط هذا الإيقاع مع المعاناة الداخلي للحياة الاجتماعية الأمازيغية في أبسط صوره وأعقد تجلياته.

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 48.

وكانت رواية سأقذف نفسي أمامك نموذجا، ينقل أحاسيس المرأة الأمازيغية وانشغالاتها بقضاياها اليومية المصيرية في كل المجالات، فكانت بذلك وعاء سكبت فيه كل معاناة المرأة ومكابدتها العنف بكل أشكاله وأنواعه من خلال صور حية من الواقع المعاش، لتكشف العلاقة بينها وبين السلطات التي تكبل وتسحق آمال المرأة وتطلعاتها إلى غد أفضل.

3- نسق الذّاتية الأنثوية:

مارست المرأة الكتابة كتمثيل للواقع المعاش من حيث الدلالات التعبيرية والرمزية التي تنقل على شكل صور من خلال معطيات ومؤشرات تفشي ثقافة المجتمع، وهذا ما جعل الخطاب الأدبي ينطوي على تمثلات فكرية وثقافية تتشكل من خلال الوعي بالمسار الثقافي للمجتمع ويعالج جل القضايا التي تحدد تفكيره واتجاهه.

جاءت الرواية الأمازيغية لتكشف لنا رموزا من خلال القضايا المطروحة في رواية "سأقذف نفسي أمامك" ومعرفة هذا الفضاء الثقافي والحضاري، الذي تنتمي إليه، وكيفية تمثيلها لأبعاد هويتها بهدف الوصول إلى العناصر التي يقوم عليها إبراز الذات الأمازيغية الجزائرية، وتميزها عن الذوات الأخرى، فهي التّي قرّرت "بعد مضيّ أكثر من اِثني عشر عامًا، لا بدّ أن أخلّدها أو أقتلها بالكتابة"[1]

والروائية كتبت لتثبت الذات الأدبية لدى المرأة، وكانت هذه التجربة الإبداعية لتخرج المرأة من الإطار الدوني، والاحتقار، لتكشف الستار عن حقيقة وجودها ومشاركتها للآخر وتبرز أهم العوائق التي جعلت من المرأة مجرد خادمة طائعة قابلة للاستلاب والتملّك وهي القائلة: "سأكمل وأكتب وأتعرّى رغمًا عنّي وبإرادتي... فلم يعد هناك غير الكتابة كملجأ أخير لهذا الكمّ الهائل من الخراب الدّاخلي".[2]

[1] ديهية لويز ،سأقذف نفسي أمامك ، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 7.

لقد تمظهر لنا في سياقات الرواية الهيمنة الذكورية التي قمعت كينونة الذات الأنثوية، وسلبت حقوقها في المجتمع الأمازيغي، فقد استولى الرجل على المساحة الوجودية في سياق الأسرة أو الشارع أو المدرسة وغيرها من الفضاءات على عكس المرأة التي تقوقعت في المهمش والمنسي من الذكر، وهذه التفرقة الذكورية الأنثوية التي فرضتها عدة ظروف أحطت من قيمة المرأة، مقابل الارتفاع باسم الذكر أو الرجل ومنه السيادة التامة "الرجل الذي صادر العرش واتبع السلطة واستأثر بالمعرفة، أفنى بمعايير إبداعية متعسفة تضطهد المرأة"[1]، ولعل هذه النظرة القاصرة سببها متجذر في التاريخ، منذ عهد كان فيه الرجل يمتلك الجواري، حيث كانت المرأة تنتقص قيمتها لأنها تعلم أن مكانتها في قلب زوجها يكون في المرتبة الثانية بعد الجارية، وهذا ما جعل المرأة تخضع خضوعا تاما للزوج وتعمل على طاعته حتى على حساب مكانتها وكرامتها؛ "بما أن الزوج يحتقر جاريته فإن هذا الاحتقار ينتقل بالمحاكاة السيكولوجية إلى الزوجة الحرة، ثم يعم الشعب كله احتقار المرأة"[2]

وجاءت الروائية لتمثل المرأة المبدعة، فقد لجأت للكتابة عن ذاتها، وهي بذلك تريد أن تكشف بؤس حياتها وصعوبة نشأتها. تريد أن تكتب عن معاناتها فتفضح كل من سلبها ذاتها، في قولها "لم أتصور أنني سأبدأ الكتابة بهذه الأسئلة الصعبة المقلقة في الآن ذاته، لكن لا بد من طرحها، فعليّ أن أجد أجوبة تقنعني أو ترضيني لأستمر."[3] فأذان النسوية استشعرت قدرتها فجعلت من الكتابة مرآة للمكبوت .

ثم إن التساؤلات التي جعلتها تعيش دوامة الاستفهام أعطتها القوة والتفكير في الكتابة لتكون ملجأ لها وتبوح بالصمت القاهر الذي تعيشه بقولها "بل في الحياة، إن تمكنت عبر

[1] يسرى مقدم، مؤنث الرواية الذات والصورة والكتابة، دار الجديد، لبنان، ط1، 2005، ص4.

[2] صالح مفقودة ،المرأة في الرواية الجزائرية ،ص15

[3] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمام، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر2013، ص5.

هذا المتنفس الجديد الذي اكتشفته للتو أنا وهو الكتابة من حل هذا اللغز المحير لمعضلة وجودي، أو بالأحرى إثبات هذا الوجود.. "[1]

والبحث عن الذات يصطحبه أول الضمائر، فضمير المتكلم ينصهر في شخصية الكاتبة لتحكي بطلاقة عن المسكوت عنه وتكسر الحواجز التي خلقتها المركزية الذكورية.

تبحث عن ذاتها في دفاتر الأيام، والموسومة بالذاكرة هذه الأخيرة التي ترافقنا في كل الأحوال، وتمضي بناء حسب المواقف المتاحة.

إن الحادثة التي عاشتها وسببت لها انكسارا نفسيا أدخلتها في دوامة الشكوك لتبحث عن ذاتها في الوجود من جهة، وسخطها على قدرها من جهة أخرى.

4- نسق إنسانية الذاكرة:

نجد الكاتبة تسرد ما عانته من خلال توظيفها لدلالات السيرة الذاتية، والمتمثلة في الأنوات الثلاث، (الأنا الكاتبة، الأنا الساردة، الأنا الشخصية) لأن "طبيعة السيرة الذاتية، تتطلب تكثيف التركيز على الأنا حيث يؤدي ذلك إلى دورا مهما"[2]، في قولها: "..وأنا أظن أن القدر اكتفى من رسم لوحته الكئيبة على وجهي، أستطيع أن أكتب وانتقم منه.. لكن هل يمكن أنسى؟".[3]

وتواصل كل صور السرد على تلك المنوال: "دخلت إلى فراشي؟؟ كانت قدماي ترتجفا من الخوف، وقلبي ينبض بسرعة.. كيف نسيت أنه أبي؟".[4]

إن الانكسار الذاتي الذي عاشته من خلال التجربة الجنسية والتي أخذتها تعيش الخيال في لحظة أنستها نفسها، تركت خدوش الخوف والتساؤل، وهو ما أدى بها إلى

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمام، ص5,

[2] سليم النجار، قراءات في الرواية النسوية العربية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص51.

[3] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص09.

الهذيان النفسي كما يسمى في علم النفس، قائلةً: وماذا يهمّ ما دمت في كلّ الأحوال فانية؟ طبعًا الموت واحد وإن اِختلفت أشكاله وألوانه ... حتّى هذه السّاعة تؤكد لي أنّ لا معنى لبقائي على قيد هذه الحياة".[1]

إنّ الحيرة والاستغراب الذي مس طفلة مراهقة في مقتبل العمر يفسر الكبت النفسي الذي يعيشه الكثيرات من النساء، والتي تختزنه الذاكرة كأسرار شخصية مرغمة البوح بها سواء في الأسرة أو في المجتمع، في قولها "إذن البداية كانت.. حسب ما تجود به ذاكرتي من المعلومات المرتبة بالتسلسل الزمني، فحتى الذاكرة لم تسلم من كل الفوضى التي حدثت في حياتي"[2]، لأن الذاكرة وسيلة يمتلكها الانسان ليتذكر كافة التفاصيل في حياته اليومية واسترجاعها بصورة فورية عند ظهور أية مثيرات خارجية وهذا يرجع لتركيبة الفيزيولوجية للإنسان، فـ "ها هي الذاكرة تسخر به وتفرض حضورها كل مرة أكثر إصرارا".[3]

"وكلما زاد عنادي بالنسيان، أتت الذاكرة أقوى من أي وقت مضى، يذكرني هذا بقصة يهودي بولوني"[4]، وتبقى هذه الأحداث موشومة في ذاكرة الساردة، وتجعل نارها تشتعل، مما يزيد من توترها وقلقها من هذه القبلة المشؤومة التي جمعتها مع أبيها وفي لحظة كادت تفقدها وعيها، مما يولد لديها أزمة سببها التمزق النفسي والرغوي الذي تعيشه. فهجوم الذاكرة الذي يتآكل بداخلها والتي تجد نفسها عاجزة أمامه، ومما سبب لها الخوف والتخوف ولم تستطع التخلص منه مستفسرة على سبب ما حدث؟ وما آلت إليه العلاقة مع أبيها؟ فدخلت عالم الكتابة لتمحو الماضي بدلالات تبرهن على مدى اِنتمائها إلى مملكة الكتابة المركزية.

وهذا التفكير المتواصل أدى إلى انعكاس عنف الذاكرة على هوية الساردة التي ظهرت ممزقة وعلى شكل السرد القائم على فعل التذكر، فجاء منتظما وفق منطق إنساني تتخلله

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص07.

[4] المصدر نفسه، ص07.

العديد من المفارقات والحكايات السافرة، وذلك انسجاما مع الفوضى النفسية التي تعيشها مريم البطلة في راهنها وهويتها الممزقة ونفسيتها المخدوشة، في قولها ماذا سينفعني الآن، وقد اِنتهينا من قتل أهمّ تفاصيل حياتي، وألقيت بها هنا في هذه الكلمات... ماذا سيبقيني الآن متمسكة بهذه الحياة اللّعينة؟ أرضي، اِبني، أمّي؟ لا شيء من كلّ ذلك يمكنه أن يقنعني بضرورة البقاء".[1]

لذا تعد "الذاكرة كما أكد الفيلسوف جون لوك هي ما يمنح الشخص الشعور بأناه وبهويته، نظرا لما تتمتع به الهوية من امتداد في الزمان، ويبقى ذلك مرهونا باتساع أو تقلص مدى الذكريات وبمحتواها وتفاصيلها وحيثياتها التي يستطيع الفكر أن يطولها الآن، وبذلك تؤثر الذاكرة بشكل حاسم في شعورنا بالهوية وفي تشكيلها وتشييدها، ويعد التخييل الروائي مجالا خصبا لاشتغال الذاكرة واشتغالها نظرا لغنى العوالم التي ترصدها وتشابك العلاقات الإنسانية بمختلف أشكالها داخلها".[2]

ومن هنا تنطلق لبحث عن هويتها انطلاقا من ذاكرتها ومن ذاكرة أسرتها في علاقتها بحاضرها، بما فيها علاقتها بأبيها بالتحديد وعلاقتها بالقدر الذي يعكس عليها الأحداث ساردة: "ماذا يمكنه أن يغيّر بقائي من عدمه، حتّى وأنا معه لا أفيده في شيء لا أفعل سوى نقل الفوضى والتّمزق الدّاخلي إليه، لست مؤهلة أن أكون أمًّا، فما جدوى البقاء إذن؟!"[3] هذه النّبرة تفسّر اليأس الذّي جعل منها اِمرأة مستسلمة تفضّل الرّحيل حتّى تواجه القدر المحتوم.

كما تشير إلى الكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية التي برزت من خلال أزمة الربيع الأمازيغي، في فترة الألفينات، وتأثيرها على الشباب والبحث عن الهوية والانتماء وكيف أسهم هذا الربيع في قدرها المشؤوم الذي سلب منها السند الوحيد في حياتها، وهي

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 132.

[2] سليم النجار، قراءات في الرواية النسوية، دار فضاءات للنشر والتوزيع ،ط1 ،2013، ص51.

[3] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 132.

تحاول تشكيل هويتها وتجد نفسها في مواجهة مع ذاتها وماضيها، الذي كان كله صدمات ويتجلى ذلك في قولها "يبدو أن أسئلتي أكبر مني، ومن حلمي بالشفاء من ذاكرتي الذاكرة تسخر مني وتفرض حضورها في كل مرة أكثر إصرارا وكلما زاد عنادي بالنسيان أتت الذاكرة أقوى من أي وقت".[1]

فعاشت الساردة قصة مؤثرة وهي الفتاة التي ظلت تكابد أنفاسها وتعاند قدرها المحتوم والذي ظل حافلا بالمفاجآت، وخاصة الصادمة، في كل مرة، ها هي كلماتي تتحداني وتذكرني بحقيقة لم أملك يوما القدرة على مواجهتها، ياه... ما هذا السحر الذي تملكه الكتابة؟ كيف أستطيع أن أتعرى بالكتابة ولم أفعل ذلك يوما حتى مع نفسي؟ كيف يمكن أن أقر هنا بحقيقتي التي أهرب منها في كل مرة؟ لكن في النهاية. هل سيتغير شيء؟ وهل سأشفى من حقيقتي الهشة ومن ذاكرتي العنيدة؟"[2] أصبحت الحياة لدى مريم شبيهة بالسجن الذي تبحث فيه عن الحرية ،وهنا يأخذ السرد عندها منحى للخلاص.

5 – نسق الهوية الأمازيغية:

الهوية هي البحث عن الذات، أما الهوية الثقافية في ظل الأدب فهي الهوية أو الشعور بالانتماء إلى مجموعة، وهو جزء من مفهوم الشخص الذاتي ونظرية الفهم الذاتي.

ومصطلح الهوية يتماثل مع مصطلح سياسة الهوية، حيث أن الهوية هي ذات الفرد التي تجعله مغايرا للآخر، مما يختلف عنه اختلافا يميّزه كمجموعة ثقافية تختلف عن مجموعته التي ينتمي إليها، فيختلف عنه فكرا وممارسة.

وأخذت الهوية مكانة أساسية في الأدب الأمازيغي خاصة في فترة المطالبة بترسيم اللّغة لإثبات الهويّة، وهو ما سعت إليه فئة لإحداث تغيير شامل في الموازين العربية

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص16.

الجزائرية، فأخذ الربيع الأمازيغي* يتربى في عقول الكثير من الشباب كنضال عن الهوية ومن أجلها، فشرع التعبير عن طريق المظاهرات والاحتجاجات، مستغلين بعض المتعصبين من الشباب الذين غدروا بهم بسبب أياد خفية، التي طالما أرادت الشر والانحطاط لهذا البلد العربي "أمّا أمثال مقران لا يهمّهم سوء ما بعد الحرب، إنّه يريد جمع الحشود وراءه ليؤمنوا به، ثمّ يظهر أمام أعين السّلطة أنّه الرّأس المدبرة ويعتبر أنّه الوحيد الذّي يمكن أن يقنع أولئك الشّباب بالهدوء والتّفاوض، بذلك سيتحكم كما يشاء بالطّرفين ويحصل على ما يريد"[1].

نجحت ديهية وبكلّ جرأة من فضح المركزية النّي لطالما رفعت راية السّلام، فكانت لصورة النّفاق والتّلاعب بمصالح الشّعب والبلاد واضحًا من خلال هذا السّرد الكاشف لثقافة أبانت الجميل لتستر القبيح لهذا السّبب "لا أصدّق أنّ هناك من يفكر بهذه الدّناءة، يتاجر بدماء إخوانه من أجل أمور تافهة"[2]، فأمثال هذه الشّخصيات وأخرى التّي غلبت على أنفسهم الأنانية اِستطاعوا التّفريط في هذا الوطن الحبيب "فالخيانة داء قديم تفرّعت جذوره في أعماق تاريخ هذا الوطن، كان العربي بن مهيدي يقول: "عندما نكون أحرارًا ستحدث أشياء فظيعة، سننسى كلّ آلام شعبنا لنتقاتل على الأماكن ستكون معركة إلى السّلطة نحن وسط الحرب وهناك من يفكّر في ذلك... نعم أريد أن أموت في القتال قبل النّهاية"[3]فبهذا البوح والكشف للمسكوت عنه اِستطاعت المرأة أن "تؤسس حقلًا اِجتماعيًا وأدبيًا تجمع فيه أصول الكتابة لصورة مختلفة حاولت من خلالها اِثبات وجودها وصمودها أمام الرّجل".[4]

فكان الربيع الأمازيغي بصمة في قلوب الجزائريين ككل،و الأمازيغيين خاصة كاشفين عن الأزمة السياسية التي أجهضت قبل أن يولد مولودا يحارب أمته في عقر دارها، "فاختلطت الأوراق وتعدّدت المكائد التّي نصبت في ذاك الخميس من شهر جوان 2001...

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] محمد داوود وآخرون، الكتابة النّسوية التّلقي، الخطاب، التّمثلات، ص 247.

والنّتيجة إجهاض محاولة إنقاذ ما تبقى من هذا الوطن، إجهاض مع نزيف حاد من الدّم والخراب... هكذا ضاع الحقّ وزهق الباطل، وكلمة حقّ أريد بها باطل لتحوّل الأبطال إلى مافيا ومرتزقة وتجعل المتسكعين والمشاغبين ضحايا يجب الدّفاع عنهم"[1].

بصورة محزنة نقلت الواقع الذّي آل إليه المجتمع الجزائري في ظلّ الصّمت القاهر للاستقرار فهي تبحث عن الحريّة والتّحرّر في نفس الوقت، فتلك المعاناة جعلتها تركيبًا لغويًا يبحث عن الخلاص من الوضع النّفسي والاجتماعي والسّياسي على السّواء التّي تعاني منه المرأة، فهي عندما "تبحر في عالمها لتحقيق ذاتها بذاتها ووسائلها فإنّما تكشف بذلك عن قدراتها وعطاءاتها في ميدان الكتابة"[2] بكلّ جرأة لفضح المحظور والممنوع.

6- نسق الهيمنة الذكورية:

إنّ أوّل ما نلاحظه في هذه الرواية عنوان الرواية سأقذف نفسي أمامك والذي يحيل لدينا عدة أسئلة وتساؤلات، يا ترى هذا القذف أمام من؟ وهل أمام رجل؟ أم أمام الموت؟

من خلال هذه العتبة النصية التي تبين لنا فيها العذاب والمعاناة المأساوية التي عاشتها بطلة الرواية؛ فهذا الجحيم القهري الذي عاشته مريم الطفلة البريئة والتي تعد صورة مصغرة لواقع المرأة التي كانت ولازالت حتى الوقت الحالي الموضوع الأزل المرتبط بالجحيم بكل أنواعه.

رواية سأقذف نفسي أمامك، مجرّد قراءة العنوان، نستشعر صرخة مضمرة تناجي الموت، بل تلتحم معه، وإن صحّ التّعبير فإنّنا نقول أنّها تتحدّى الموت، سواء أكانت موتًا حقيقيًا أم رمزيًا، فالموت الحقيقي إنّما هو نهايتها أو نهاية الشّخصيات التّي تشارك معها في تشكيل نسقية الرّواية، أمّا الموت الرّمزي فهو كلّ ما تواطأ في قتل مشاعرها والحيلولة دون

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 67.

[2] نورة بعيو، الرّواية النّسائية في الجزائر، (النشأة وأسئلة الكتابة في الجزائر) ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 28، 29 ماي 2013م، ص 73.

تحقيق كرامة عيشها، فالموت الرّمزي بالنّسبة لمريم هو والدها بانحلاله وهي والدتها التّي أورثتها شيئًا من محنتها ورضوخها، بصمتها وإنصياعها، والموت وهو آخرُها الرّجل الذّي يموقعها في قوقعة الاضطهاد والعنف والانكار، والموت الرّمزي كان أيضًا السّلطة السّياسية التّي كانت تخرص أصوات المناضلين، هؤلاء الذّي إتخذتهم مريم مثالًا يحتذى به في مواجهة كلّ أشكال الاكراهات والهيمنات، كانت ترى فيهم ذاتها التّي لم تستطع إكتسابها في زمن مضى لمواجهة سطوة الأب التي دمّرها، وأث>عطائها وعيًا كافيًا لكرامتها، فلا تنجر نحو الآفات، ففي نهاية المطاف صارت أمّها ترتاد الملاهي والحانات ولا تعود إلّا في ساعات متأخرة أو لحظة بزوغ الشّمس، فصمتها وجهلها جعلاها تتبنّى طريقًا لا يمتُّ بالحياة الكريمة "فكلّما ازداد الصّمت يتضاعف الألم"[1] تلك الأوجاع والمكبوتات التّي جعلت منها مرأة تمارس البغاء من أجل النّسيان، وتناهض الانتقام من نفسها هو هروبًا من المواجهة.

إستحضرت مريم في سردها سيرة المناضلين الذّين تمرّدوا على الدّولة، وعلى السّلطة وبهم إستعادت ممّا فقدته من أسرتها، ألّا وهو الكينونة والحضور والمقاوم والاعترافات بالذّات، ولم بهمها ان تشبعت بعلاج يحميها من الخوف ومن الموت، فتعلمت أن الموت بالنّسبة لها وللمناضلين مشروع تحرّر وكرامة "الموت وحده كان يمكنه أن يخرس إلى الأبد أصوات هؤلاء، ويدخل الرّهبة والخوف في النّفوس ويثني العزائم، لكنّه لم يكن ليعزم ذلك الحماس الذّي إنتفض من أجل التّعبير، فكلّما سالت دماء إزداد الإصرار والتّأثر وإزداد الحقد الأعمى"[2]، حيث كانت ولازالت تعيش الهيمنة من الآخر، التي رسختها الثقافة الذكورية والمجتمع الأبوي، الذّي أجبرها للخضوع إلى سلطة الوجود وأحكامه.

وقد بدت في الكثير من الحالات مصورة لأنواع القهر والمعاناة داخل إطار المجتمع والأسرة وهو الذنب الذي وقع فيه الرجل لإعاقته للمرأة من الولوج في عالم الحياة المتعلقة بالمبدع

[1] ديهية لويز ،سأقذف نفسي أمامك، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

والإبداع. هذه "الإعاقة التي زامنتها في كل مراحلها التاريخية خاصة وأن التاريخ الذكوري يبث فيها القناعة بضعفها، وعدم قدرتها على الخلق والإبداع، وبالتالي يزرع فيها الخوف من ذلك العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع مؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة".[1]

ففي كل المجتمعات وعبر كل العصور كانت المرأة تعيش التهميش، "لهذا تقول مريم أصبحت أحاول جاهدة أن أجد تفاصيل يومياتي العادية يجعلني أبتسم وأتعلق به حتّى لا أفقد إيماني بالحياة"[2] هذا التّهميش الذّي جعلها تابعًا في كلّ المجالات لكنّها اِستطاعت أن تجعل من "الأدب رسالة مقاومة ودفاع ضدّ كلّ أشكال القهر المادي والمعنوي ولاثبات ذاتها في الوسط الثّقافي."[3]

6-1- نسق المرأة والمجتمع: يقول جاك لاكان بأن "الذات مبنية على اللغة"[4] وهذا ما سعت إليه المرأة ككائن واع بما تضطلع به في إبداعاتها، وطرح قضاياها الشائكة، إذ إن معظم الدراسات ضمن الأدب والنقد النسوي جاءت لتدافع عن الأنثى / المرأة وكينونتها، باعتبار أن الذات الأنثوية لها علاقة بهوية الأنثى، والتي عملت دوما لإيصال صوتها والتعبير عما تعانيه من أشكال القهر والجحيم الذي تعيشه من الآخر وسلطته.

وتتشكل الذات عن طريق اللغة والمجتمع الذي ينتمي إليه الإنسان، لهذا صارعت المرأة العربية ككل والمغاربية لتحقيق هذا الثبات الذاتي من خلال موقع الصراع والتناقض الذي تعيشه.

---

[1] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي _حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر دراسات وأبحاث، ط1، الرباط، 2009، ص18.

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، المصدر السابق ص 34.

[3] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي- حوار المساواة في الفكر والأدب ، ص 18.

[4] برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة(المتخيل والنظرية)، ص120.

أما الذات في الأدب النسوي؛ فهي "تفجير المكبوت والمخفي، فالمرأة من خلال أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها وصراعها مع الرجل"[1] وهي تؤكد في قولها "لست وحدي من لا يعرف النّهاية، وربّما ذلك السّحر المميّز للحياة، من دونه ما كنّا لنقوم بشيء، ما كنّا لنحلم بغدٍ أفضل ليس بالضّرورة أن يتحقّق الحلم، فالأهمّ أن لا نكفّ عن الحلم"[2] فهي تمرّدت على الأوضاع والمجتمع ضاربة كلّ صور القمع عرض الحائط هكذا تزداد المرأة قوّة وإصرارًا على التّغيير.

فـ" قهر الأنثى ونفيها إلى دونيتها الراهنة موروث منحدر من مراحل العبودية الأولى ووجودها في صدارة الحياة الثقافية لمجتمع ما، يعني تطوّرا حاسما باتجاه انسانية هذا المجتمع الذي يضير رموز الطغيان والبطش فيه هذا التحول الإنساني"[3]، " لأكون شاهدة على ميلاد يوم جديد... قبل أن ينفجر البركان بداخلي ويدمر من حولي".[4]

تعيش شخصية الرواية مريم حالة من التّفكّك الاجتماعي والإنهيار النّفسي، فوالدها السّكير الذّي خرج عن كلّ أطر الأبوة ورموز الأمان والسّند كان سببًا في معاناتها من عقدة اتجاه المجتمع، لأنّ حاضنتها الأولى الاجتماعية ألا وهي الأسرة كانت موبوءة بالمشاكل والاضطرابات والأزمات، ثمّ أنّها ترعرعت بين جدران خلت من معاني الانتماء وتعوزها الحاجة إلى الاحتماء إليها من ضيم الأب وقهر الأمّ "أفقت على صوت الباب وضجيج الغرفة المجاورة لغرفة نومي، كنت أعرف أنّه هو، فلا أحد غيره يدخل في الثّانية صباحًا ليزعج الجميع، لأنّه لا يرى الطّريق إلى سريره من كثرة ما شرب بفعل الخمر الذّي أذهب عقله، أمسكت ذراعه واتكأ عليّ ليقف أخيرًا على قدميه، تمايل وأخذني معه ليلتصق ظهري

---

[1] وذناني بوداد، الكتابة النسائية بين إرغامات الواقع وفسحة التخييل، فاطمة عقون كنموذجا، مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني للرواية النسائية في الجزائر، إشراف نورة بعيو، 2013، ص17.

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 4.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص179.

[4] ديهية لويز ، المصدر السابق، ص 34.

بالجدار وجسده يقارب جسدي، كانت أنفاسه مع رائحة البيرة تلفح وجهي"[1]، كانت هذه الصّورة الأخيرة التّي تجمع مشهد لقاء البنت مريم بوالدها، ومشهد يختصر كلّ الضّياع الذّي تلاقيه مريم، أنثى في مجتمع ذكوري يترصد كالضّباع حياة المرأة كي يهتك سترها ويخترق خصوصيتها، وبالأخصّ إن كانت دون ذلك الدّرع النّفسي "الأب" في مرحلة ناشئة من حياتها، ومن لحظة الانحلال الأخلاقي للأب تبدأ المعاناة الموازية لمريم، ألا وهي الممارسات اللّاأخلاقية التّي تراها وتقابل بها من طرف والدها "لوهلة تحوّل إلى رجل غريب بالنّسبة لي، رجل تحرّكه الغريزة، فلم يبق له من الإدراك ما يميّز به من أكون، كانت عيناه ناعستين يفتحهما بصعوبة يرمقني بنظرات مخيفة"[2] في ظلّ هذه التّناقضات والصّراعات التّي واجهتها مريم، والتّي هزّت كيانها من السّلطة الأبوية التّي تعتبر صورة للأمان والاستقرار عكس ما عاشته والذّي كان دافعًا لتفجير المكبوتات، وخلخلة المنظومة الأسرية بهذه التّعرية للمسكوت عنه والتّي تعاني منه الكثير من النّساء المعنّفات، والتّي تقبل الخضوع اِتجاه الآخر المتسلط حتّى تتفادى اللّوم وتتحاشى الكلام الجانبي. وهي تسرد "سأجرّب هذه المحاولة الأخيرة في التّحدي أو التّهرب من الواقع ومعطياته..."[3]، هذا الإصرار على التّجربة والخوض في الكتابة من أجل النّسيان واِثبات الذّات الواعية لوضعها في وسط غلبت عليه الهيمنة، فاتخذت من الابداع وسيلة للتّعبير وتفجير المكبوت لفهم العالم الثّقافي وتحليل معطياته لتبرير وجودية الانسان جعلتنا ندرك اليوم المعنى الحقيقي لكون المرأة أنثى،، ولكون الرّجل ذكرًا والمعنى الحقيقي لكلمة إنسان"[4] من خلال الوضع الذّي آلت إليه بطلة الرّواية.

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

[4] المصدر نفسه، ص 5.

6-2- نسق التمرّد على المجتمع: ديهية لويز وبلغة التمرد تتحدى المجتمع ،بنبرة حادة لتطلق صرخة دوّنها التاريخ وناهض قلمها قلم الصحفي الذي ينقل الأحداث بتفاصيلها.

فتناولت بذلك عدة مواضيع بحرية وصراحة، كانت كافية أن تخلد اسمها والتاريخ في التاريخ الجزائري. فهي تملك الجرأة وقوة التعبير فلم تقم وزنا لا للعائلة، ولا للمجتمع، ولا للعائلة، ولا للسلطة. فكشفت كل الممارسات الشنيعة من السلطة الحاكمة والظالمة للمرأة والشعب على السواء، فعالجت هذا الموضوع بإنسانية مطلقة لفضح الجهات المسئولة والسلطوية وفق أنساق مضمرة حملت في ثناياها المسائل الحساسة ،كمسألة الاغتصاب والإرهاب والنفاق السياسي وكشف الأسلوب القمعي والقتل العمدي لإسكات صوت الحق خاصة بعد اكتشافها للمؤامرة السياسية المتمثلة في قتل زوجها المناضل الذي أقلق السلطات.

ما يلاحظ في الرواية أن السرد جاء على لسان أنثى مما يجسد خصوصية الكتابة الأنثوية، وبلغة جريئة وتقريرية، وغير شاعرية مناسبة لموضوع الرواية .حيث وصفت المشاهد الجنسية التي تتعرض لها المرأة بأدق التفاصيل كاشفة العقلية الحقيقية للمجتمع ألذكوري ،من خلال المعاناة النفسية المجسدة في القضايا المطروحة في الواقع الجزائري .كما نقلت ألم فقدان المرأة لزوجها وهو السند الوحيد في حياتها، وكأن القدر عاكسا لحظها. فالجسد الأنثوي في هذا العمل الفني كان حاضرا بكل ما تتعرض له من معاناة والتي ترسم لمحة لوضع المرأة في مجتمع يرفض الإنسانية. وهذا يضفي خلخلة في موازين الحياة وهي تعرية ثقافية فيصبح المتلقي قارئا ومشاركا في بناء النص الروائي، وهذا يدل عل الرؤية المنفتحة لدى الرواية. فإذا دخلت المرأة عالم الكتابة يجب أن تتمتع بالحرية حتى تكون لعا قدرة البوح والتعبير .حتى تتخلص من الوضع الاجتماعي .لأن "الكتابة كيفما كان نوعها تحرر من ذات تقيدها أوضاع وأعراف...عندما يسكن المرأة هاجس الكتابة وتبحر في

عالمها لتحقيق ذاتها بذاتها ووسائلها ،فإنما تكشف بذلك عن قدراتها وعطاءاتها في ميدان الكتابة على اختلاف أجناسها وتنوع ضروبها ."[1]

فالمرأة الكاتبة تؤمن بثقافتها لهذا تعيش معركة من أجل إثبات الهوية الأنثوية من خلال القضايا والأفكار المطروحة .فهذا الإصرار يزيدها قوة نفسية لأن أدب المرأة رسالة تعليمية إنسانية.

7- نسق الذاكرة ومساءلة التاريخ:

لقد قدّمت ديهية لويز في روايتها تاريخ الجزائر الأمازيغي في العشرية السوداء ،وهي صورة حية لتاريخ يكاد يكون منسيا (ذكرى الربيع الأسود).مما انفتح على سؤال نقدي وثقافي يسكنه عمر الى أبعاد واقعية تعيد إحياء الرمزيات الثقافية ،المتعلقة بالهوية الأمازيغية من خلال صورة الشاب المناضل ،الجريء والمدافع عن الشعب الأمازيغي بصورة تجمع بين التفاؤل والمأساة ، هذا الشاب الذي يؤمن بالتغيير ،والنهوض بالبلاد الى الارتقاء، فكرس حياته من أجل قضية وطنية والبحث عن الهوية في بلد دفع شهداءه من أجل الحرية، فكانت المؤامرة ضده وعزله من الطريق بالاغتيال ،لأن الأيادي الخفية ترضى بالتبعية والتهميش.

فمقالاته وأفكاره كصحفي والمشبعة بخطاب الهوية والتحرر قوبلت بالقمع والقتل واغتياله هو اغتيال لزوجته، وآمالها وطموحها فلماذا يبقى الإنسان في وطن أنكر وجوده؟ وهذا ما جعل مريم تأخذ قرار الرحيل وفضح القائمين على السلطة ، "برؤية ثورية جريئة في نزوعها نحو استنطاق المسكوت عنه والتنبؤ بالتحولات التي ستزعزع حتما ما هو سائد عبر وعي الحاضر بكل ارغاماته وتناقضاته والإمساك بضمير التاريخ في خطة التحول."[2]

وعليه فديهية كانت لها القدرة في استنطاق الحس الوطني من خلال رسالة الخطاب المضمر في المظاهرات والخطاب الذي ألقاه السياسي الطيب الذي أشعل الحرب بين أبناء

---

[1] نورة بعيو ،الرواية النسائية في الجزائر ،ص73

[2] رشيد كوراد ،الطاهر وطار من اللاز إلى الشهداء يعودون هذا الأسبوع :إشكالية إعادة إنتاج التاريخ ،مجلة المدونة ،ع2، جامعة علي لونيسي البليدة ،الجزائر ،2015، ص37.

الجزائر، وهو ما تمثّل في سرد أحداث الربيع الأسود 2001 م التي أجهضت الحلم قبل الولادة.

إنّ النّكسة التي عاشها الشعب الجزائري والذي يقودنا الى التّساؤل ضمن السياق الثقافي، ما الغاية من تهميش شعب كامل وطمس هويته وتراثه الثقافي؟ هل هذه هي الجزائر التي دفع شهداءنا الأبرار أرواحهم من أجل الحرية والهوية؟ وما هو موقفهم منا نحو الأمانة التي استلمناها ولم نحافظ عليها ،فصدق العربي بن مهيدي حينما قال بأن قضية الجزائر هي قضية كرسي ،وليست قضية حرية ؟

فأغلب الشخصيات المثقفة وغيرها في الرواية شهود على ما حدث في النّكسة الأمازيغية والعشرية السوداء ،والتي سميت بالأزمة التاريخية في الجزائر، لكن لا حياة لمن تنادي، لأن المصالح الشخصية استحوذت على الضمير الوطني والوعي الثقافي خاصة وذلك لاستحواذها على مواطن الهيمنة والتسلط وسنّ القوانين النفعية الشخصية، فأثبتت كيانها واتخذت سياسة الانسياق كأسلوب لطمس الحقيقة وتغليط الفكر المجتمعي، والفساد وإحباط نفسيات الغيورين على الوطن أمثال عمر ،وسليمان جودي ،بالإضافة الى استعمال سياسة القمع والتهديد والعنف ضدهم، فهي لا تستطيع التأثير ولا هي تتمكن من التغيير والبقاء للأقوى .

كانت هذه الرواية تمثيلا ملموسا لنضال شعب من أجل إثبات الهوية على أرض سقاها بدماء الأحرار وحافظ على تراثه من الاندثار، فرضت الروائية ذاتها الأنثوية بموقفها لتكشف النقاب عن الواقع بوجهه الحقيقي وأساليبه الدّنيئة ،لتقول "سأكتب وعبر الكتابة سأجد بالتأكيد ذلك السر في معنى وجود الإنسان على وجه الأرض ،تحد أكبر مني ،لكني سأحاول".[1]

فهي رسالة مساءلة للتاريخ ، وتدوينه وإعادة النظر في موازين الواقع .وعلى هذا فقيمة السرد عند "ديهية لويز" ، بلغت قمة الوعي النقدي للواقع وما يحمله من ثقافة ، حيث إن

[1] ديهية لويز ،سأقذف نفسي أمامك ، ص6.

"تحويل التاريخ الى نص قابل للتجدد يعني البحث عن ماض قابل للاستخدام في الحاضر، مما يحول الأدب الى عامل من عوامل التناحرات النسقية، فيصير الجمالي في خدمة الأنتروبولوجي، والأنتربولوجي في خدمة الجمالي."[1]

فرسالة ديهية هي رسالة صوت إنساني مقاوم للقهر المادي والمعنوي ومدافع للحقوق التي نهشها النفاق الاجتماعي وهي رسالة تعرية وخلخلة القيم السائدة التي تعيق تطور المرأة والشعب على السواء .

[1] شهلا العجيلي ،الخصوصية الثقافية في الرواية العربية النسوية ،القومية ،الاثنية ،الدينية ،ط 1،الدار المصرية اللبنانية ، مصر ،2011، ص271.

ثالثا: الأنساق الثّقافية في رواية " في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي (تونس)

1- النّسق الدّيني

2- النّسق الثقافي

3- النّسق الإيديولجي

4- علاقة النّسق الدّيني بالسياسي

ثالثا: الأنساق الثّقافية في رواية " في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي (تونس)

نجد الرواية من خلال العنوان قد خرجت عن تقاليد الرواية المنمقة لتكسر الخطوط الحمراء دون تمهيدات، وهو ما نجده في كلمة العبرية، والتي لها معنى قوي في عالمنا العربي، بجميع الوصائف الظاهرة والباطنة المضمرة خلف هذا الملفوظ (العبرية).

كما نلاحظ ذلك التصريح الشعوري في صورة العنوان، والمباشرة في التسمية العنوان، جعل من الصورة مكشوفة عن الحب والعاطفة اتجاه الطرف الآخر، وهو ما يثير التشويق نحوالقراءة.

رسمت الروائية مقدمة تفتح الشهية للقارئ بحيث كانت على النسق الحديث، أي جعلت من الواقع صورة لأحداث واقعية أو القصة واقعية، وبالتالي جعلت عنصر التشويق يغلب على الرواية وأحداثها، رغم كبر حجمها إلا أنها جعلت منها بوتقة، فقد بدأت الرواية بطريقة حداثية، وهي ترسم الحكاية وفق فضاءين متوازيين، وعلى إثرهما عالجت الكثير من الأنساق الثقافية للتعريف بالمجتمع التونسي وعلاقاته وخصوصا المجتمع اليهودي الذي نجهل الكثير من عاداته وتقاليده وخصوصا نحن المسلمين.

فأبحرت الرواية بالقارئ في فضاءات جغرافية بحيث انتقلت من تونس، نبض المغرب العربي، إلى لبنان قلب المشرق العربي، وقد اختارت التوقيت الزمني للأحداث بما يتناسب والوقائع التاريخية، فكانت حريصة على التفصيل الدقيق وهو ما يشد انتباه القارئ بإحساس قوي على أن القصة حقيقية بكل أتم معنى الكلمة.

فالأنساق تنوعت ضمن الثقافة التونسية والتي ارتسمت في أحداث الرواية، كانت مستوحاة من حياة المجتمع التونسي وخلفيات العقلية اليهودية، في منطقة "جربا" في تونس بالإضافة إلى المقاومة اللبنانية التي خدمت الرواية بصورة رائعة ضمن أنساق ثقافية .

1-النّسق الديني:

نجد في النص تعدد الديانات من خلال حضور المسلمين والمسيحيين واليهود، كما نجد التعدد التاريخي من خلال تفعيل الثقافات التي صنعت المكان، بدءا من جربا في تونس إلى لبنان.

كثرت التعاريف لمعنى الدين اصطلاحا فقال البعض أن "الدين هو الشرع الإلهي المتلقي عن طريق الوحي"[1]، وهو ما شرّعه الله مما يسوق إلى الحق في المعتقد، والخير في السلوك، مما يؤدي إلى خيري الدنيا والآخرة[2]، وهو القيام بطاعة الله ورسوله ويتمثل بالتقوى والبر والخلق الحسن.

ويقصد بالدين "أنه مختلف المعتقدات التي تتبناها الشعوب سواء كانت سماوية مثل الإسلام والمسيحية واليهودية، أم الوضعية كالماجوسية وغيرها، بما أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعتنق العقائد الروحية يمارس الطقوس والشعائر التي تنظم علاقته بالكون"[3]، وفي الرواية "في قلبي أنثى عبرية" تشكل لنا خليط من الطوائف الدينية، انطلاقا من فكرة أن الدين يعتبر نظام يتكون من مجموعة العقائد التي تصف كل مجتمع عن الآخر وهذا حسب الديانة المتمركزة والممارسة، ونجد في هذه الرواية التي كانت حمدي تقف فيها على مسافة واحدة من جميع الطوائف، وقد لمسنا ذلك من خلال دعواها السمحة للتعدد الثقافي الذي تضمنته فضاءات الرواية وخطاباتها، وعبر مواقف عديدة اجتمعت عليها شخصيات الرواية، فتجلت التعددية الدينية والتسامح الديني من أفعالها وأقوالها.

---

[1] سعود بن عبد العزيز الخلف، دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، ط4، الرياض، مكتبة الأضواء السلف، ص09-11.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين، الأديان والمذاهب، ماليزيا، جامعة المدنية العالمية، ج1، ص ص 23-27.

[3] حمزة عيجولي، الأساس الديني والتكوين المذهبي ودوره في الصراع العثماني الفارسي، مجلة اللوحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي غرداية، العدد 15، ص310.

لقد حفلت الرواية بالعديد من الأنساق الدينية كجزءركيز من الأنساق الثقافية، وتبين من خلال هذا الطرح تداخل الدين وخطاباته وممارساته في العلاقات الاجتماعية العربية، حيث تداخلت الديانات الثلاث مع بعضها البعض، مشكلة أحداثا كادت أن تستنطق النص من خلال تفاعلها، ولهذا سوف نعرض كل ديانة وتجلياتها في الرواية.

1-1 نسق الدين الإسلامي:

الدين الإسلامي هو الدين الذي جاء به رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، هو وحي من الله للناس كافة وهو صالح لكل زمان ومكان لقوله عز وجل: ﴿ ٱلحَمدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبدِهِ ٱلكِتَٰبَ وَلَم يَجعَل لَّهُ عِوَجَا﴾.[1]

فللدين أهمية كبيرة في حياة الأفراد والمجتمعات منها أن:

- "الدين ضروري في حياة الإنسان، فهو الطريقة التي توصله للهداية والاستقامة، والابتعاد عن الاضطراب النفسي والجزع، وهذا على المستوى الفردي. وأما تعلى المستوى المجتمعي فهو خير لانتشار العدل والمساواة من خلال التشريع، وحفظ الناس من الشهوات والزلات.

- والدين هو الركن الشديد وملجأ الإنسان من الهموم والمصاعب التي تداهمه في الحياة، فهو يبعث على الراحة والطمأنينة والسعادة في نفس الإنسان"[2].

1-2 نسق العقيدة:

يتجلى في الإيمان الجازم بالقول والقلب والعمل بربوبية الله تعالى وألوهيته وأسمائه وصفاته، والإيمان بملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره، فالعقيدة الإسلامية على سبيل التمثيل هي "عقيدة التوحيد التي جاءت بها كل الأديان، إلا أنها حرّفت في الديانات الأخرى"[3]، وقد وجدنا هذا الاختلاف بين العقيدة الإلهية المنزّلة وبين العقيدة المحرفة

[1] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية رقم 01.

[2] ينظر: مجموعة من مؤلفين، مجلة البحوث الإسلامية، ج95، ص325-328.

[3] وهيبة سلطاني، الممتع في العلوم الإسلامية، دار الأوراق الثقافية، الجزائر، ط.ج، 2010، ص51.

على لسان بشري، ما وجدناه بين الشخصيتين جاكوب وريما، فانطلاقا من اسمهما نستشف انتماءهما العقدي، فجاكوب رجل يهودي، وريما امرأة مسلمة، والمفارقة أن جاكوب قد تولى كفالة ريما، وعلى هذا المستوى انبنت ملامح المفارقات والتقاطعات الدينية، فقد قالت له في أحد حواراتها معه :

-" الشيخ يقول إن من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النار... وأنت أحبك كثيرا ولا أريدك أن تذهب إلى النار.

- لكن يا صغيرتي ... ألم نتفق أن لك دينك ولي ديني، ونحن نؤمن بإله واحد؟ ...

- ولكن الدين عند الله الإسلام".[1]

يستوقفنا هذا الحوار عند تصور كل من الشخصيتين حول الدين الحق، وتدخل الرابطة الاجتماعية والعاطفية، (الأبوة والكفالة)، قد جعل من الموضوع الديني يتخذ مسارا آخر، إلا وهو شدة خوف ريمن على جاكوب من أن يكون من أهل النار، ف"جاكوب الذي تعتبره أبا لها تريد إقناعه بأنه على خطأ في الديانة اليهودية، ومحاولة توصيل فكرتها إليه رغم اتفاقهما المسبق على ممارسة الحرية في الديانة من خلال قوله لك دينك ولي ديني ..."

ولا ننسى أن الإسلام هو الكتاب المقدس الذي لا يمسه لا جن ولا إنس وأن حافظه هو الله، ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[2]

وينبني الإسلام على خمسة أركان: وهي الشهادتان، والصلاة، الزكاة، الصوم، وحج البيت من استطاع إليه سبيلا، فتعد الشهادتان الركن الأول والأساسي في الإسلام، وفي حال ما نطق بهما الإنسان أصبح في ذمة الله، ومعتنقا دينه الحنيف.

ترصد الرواية موقفا لشخصية اعتنقت الدين الإسلامي بعد اليهودية، وهي "ندى" حين دخلت الإسلام واعتنقته دينا، وقد صرحت بهذا الخبر الجميل، وهي تكتب رسالة "أحمد" لتخبره بإسلامها وأنها نفذت وصيته بهذا الاعتناق، لكن بعد بحث وتقص قائلة: "قد عاهدت

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع ، 2013 ،ص18.

[2] القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 9.

نفسي بأن تكون أول من يصله الخبر، وأول من يشاركني نشوتي بحياتي الجديدة، أشهد أن لا إله إلا الله، وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله. ها أنا أنطق بالشهادتين للمرة الأولى، وأنت الشاهد الوحيد على إسلامي، نعم يا أحمد."[1]

وفي قولها:" الآن عرفت الحق حين صدقت به"[2]؛ إن عظمة الإسلام تبدو من اكتشافه والبحث في كتابه المقدس وفي سنة نبيه عليه الصلاة والسلام، وهذا كان من قبل طلبا من أحمد لندى تكون امرأة مسلمة رغم أن دم الإسلام كان يجري في عروقها، وهنا تقول:"... الآن فقط فهمت لماذا طلبت مني أن أقرأ القرآن كل يوم، كنت تعلم أنه السلاح الأقوى في وجه مغرورة مثلي، كنت تعلم أنني لن أحتاج إلى معلم آخر مع القرآن..".[3]

وإن للقرآن تأثير على النفس، وموعظة في حياة الإنسان، فهو كلام رب العالمين ونزل به الروح الأمين على خاتم الأنبياء والمرسلين لهداية الناس أجمعين، وهو كتاب الله المعجز عند المسلمين، يعظّمونه يحفظونه في الصدور والسطور لما فيه من تغذية للروح، وفي قولها:"... في المرة الأخيرة حين شرعت في تلاوة سورة الدخان أصابني صداع شديد ودوار غريب، كأنني أرى صورا في غيبوبتي السابقة، وما إن انتهيت منها حتى وجدتني طريحة الفراش كأنني مصابة من جديد، الأكيد أن قناعتي تضخمت من سورة إلى أخرى، ولكن هذه السورة كانت هي الفصل، ما الذي جاء فيها؟ لا أدري كيف أشرحه، ولكنني أحسست أنها تخاطبني، وأن ما ترويه له صدى في نفسي كيف سأفسر ذلك؟ تتحدث عن الرحمة والمغفرة عن العقاب والثواب، وعن سيدنا موسى وعن سيدنا محمد صلى الله عليه السلام".[4]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص225.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

[3] المصدر نفسه ، ص225.

[4] المصدر نفسه ، ص224.

فالقرآن فيه طاقة روحية هائلة، ذات تأثير بالغ الشأن في النفس، فهو بتأثيره يهز الوجدان ويرهف الأحاسيس والمشاعر، ويوقظ التفكير والإدراك، فقوته هذه أكسبته خاصية الإقناع، لأنه قوي الصدى على النفوس، في قولها.. "والله كم كان ما اكتشفته رائعا رغم بساطته، كمن ينفض غبار سنين طويلة من التعليم الديني القاسي .. تحررت فعلا في لحظة لا أدري كيف أصفها .. تحررت روحي لكن جسدي لم يتحمل. مرضت لأسابيع طويلة ولا أحد يدري بما يحصل معي."[1]

فهذه العقيدة الجديدة والتي اعتنقتها عن قناعة وبعد بحث وتمعن طويل، وهي تغمرها الفرحة، ورغم المرض الذي أصابها لشدة انبهارها بحلاوته وقيمته في قصصه ومعجزاته، لأنه الكتاب الجامع لكن الأشياء، منذ خلق آدم عليه السلام في قولها ".. كان عليها أن تخفي عقيدتها الجديدة ما أمكنها ذلك، وخاصة عن أقرب الناس إليها، لن يكون سهلا على سونيا التي حاولت بشتى السبل إبعادها عن أحمد."[2]

كما كانت سونيا متخوفة من اعتناق ابنتها للإسلام منذ أن تعرفت على أحمد، لأنها كانت تخفي السر الذي جمعا بأب مسلم، في قولها :" كم أتمنى أن أنسبها أن لهما أبا مسلما في مكان ما هذا العالم! كان يجب أن أخفي عنها ذلك! جورج كان أكثر من أب بالنسبة إليهما، ولا ينقصهما شيء."[3]

فسونيا تمثل نموذجا للمرأة المنغلقة المتعصبة التي ترفض أي طرح يخرج عن تصورها؛ "فكانت سونيا قد ربت ابنتيها على الاعتزاز بروح العائلة وتضامنها، وقليلا ما تسمح لهما بتكوين صداقات."[4] خوفا من التأثر بمعتقدات الغير، والخروج عن تقاليد العائلة، فبغض النظرعمّا تكنّه للدين الإسلامي فقد كان ذلك كفيل برفضها إسلام ابنتها، وهو ما

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص224.
[2] المصدر نفسه، ص227.
[3] المصدر نفسه، ص59.
[4] المصدر نفسه، ص58.

لاحظناه في موقفها من زيارة إحدى صديقاتها؛" إنها المسلمة التي زارتك الأسبوع الماضي.. أليس كذلك؟".[1]

لأن سونيا كانت تكره الإسلام وأرادت أن تصنع حصارا على ابنتها حتى لا يكون هناك تأثير عليها، وهو ما لمسناه في قول سماح لأحمد حين حاولت الاتصال بندى للقائها خصوصا بعد الزيارة الأخيرة التي تعصبت فيها أمها "لا تنس أنهم يهود.. لذلك لن ترضى أمها بمخالطتها لفتاة مسلمة... أوافقك على أنها ذات فطرة وطيبة، لكنها يهودية ومحاطة بأبناء ديانتها، وكيف سيدخل الإسلام إليها إن لم تخرج هي إليه؟".[2]

إن القرآن الكريم نسق أساسي استعملته الروائية تحفيزا للإنسان المؤمن، لأنه الكتاب العظيم ذو النفع الكبير، رفيع الشأن، محفوظ ولا يتغير، فهو يهدي إلى طريق الخير والجنان ويبعدهم عن طريق الشر والظلال، ونجد في القرآن الكريم سبل السعادة والفلاح في الدين والدنيا، لهذا استعمله أحمد كطريق لإسلام ندى، حين طلب منها قراءته، كما أنه كان يرتل لها حين دخلت في غيبوبة بعد سماعها خبر وفاة ريما".. واقترب من سريري دون أن يتوقف عن الترتيل".[3]

إن معجزة القرآن لا يستطيع تفسيرها إلا قارؤه، فهو فيه شفاء من كل شيء على حد سنة رسولنا ونبينا محمد الذي كان يقرأ سورة الفاتحة على الماء ويشفي صاحبه من المرض والسقم. ويلي الشهادتين ركن من أهم أركان الإيمان والسمو الروحي في الإسلام، ألا وهو الصلاة، وفهي عماد الدين، وفريضة كل مسلم، وهي تؤدى بالطريقة التي بينها لنا رسول الله في سنته وفق شروط الطهارة التامة، ومن تركها يعتبر آثما ومذنبا، ، لقوله تعالى:﴿ فَإِذَا

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص59.

[2] المصدر نفسه ، ص63.

[3] المصدر نفسه ، ص157.

قَضَيْتُمُ الصَّلَاةَ فَاذْكُرُوا اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِكُمْ فَإِذَا اطْمَأْنَنتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا﴾[1]

فالصلاة تجمع العبد بخالقه، بحيث تجعله في صلة مباشرة مع الله سبحانه وتعالى، وهذا ما وصفته خولة حمدي في روايتها، والتي أعطتها جزءا كبيرا من التحليل والتمثيل، مبينة قيمة الصلاة في الدين الحنيف، وذلك من خلال ريما الفتاة المسلمة حين بدأت تتعلم دينها بعد أن وصلت سن البلوغ والتكليف الشرعي، فبعد بلوغ ريما السن الشرعي لتأدية فرائضها، بدأت تكتشف أسرار دينها، خاصة في مجال الصلاة المفروضة، وقيمة صلاة الفجر، وكيفية آدائها في وقتها المحدد، وهو ما لمسناه من خلال الحوار الذي دار بينها وبين كافلها "باب يعقوب" أو ياكوب، الذي كان يحبها كثيرا، وحنونا عليها، وكثيرا ما يجسد السند الذي تتكئ عليه في الحياة، خاصة بعد وصية أمها له، فهي "تطمئن عليها بين يديه ويسعدها أن يمنحها حنان الأب الذي تفتقده"، لهذا كان يكن لها معاملة خاصة لأنها يتيمة الأبوين، وهو يفعل ما بوسعه حتى يحترم وصية أمها، ويؤدي الأمانة على أكمل وجه، كانت والدتها تأخذها معها أيام الجمعة إلى المسجد لحضور الصلاة والدرس الذي يليها"[2].

فرغم صغر ريما إلا أنها كانت تعلم ما تريده جيدا وهو المحافظة على دينها من خلال تطبيق الصلاة والمواظبة بالذهاب إلى المسجد حتى تتقن تعاليمه وهو مادار في الحديث بينها وبين كافلها بقوله:

- ما الذي تفعلينه في مثل هذا الوقت؟
- استيقظت لصلاة الفجر..
- هاه! وهل هي صلاة جديدة؟

[1] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 103.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص13.

– وقفت وطوت سجادتها وهي تقول موضحة: بل هي صلاة قديمة... لكنني لم أكن أدرك قيمة أدائها في وقتها... فأصليها قبل شروق الشمس بقليل.. ولكن الشيخ يقول إن ركعتي الفجر خير من الدنيا وما فيها..."[1].

كان حديث ريما عن تعاليم الدين الإسلامي يشد من إحساس جاكوب، وتحدث خدشا وتأثيرا في نفسه، وكأنه يريد معرفة المزيد، وعن هذا الدين خصوصا بعد أن قاله له ريما بأن الله قد وعدنا بحياة أبدية بعد الموت.

وفي مقطع آخر نجد الروائية تحدثت عن صلاة الجماعة في قولها: "رأت أحمد أمامها، وقد انتظم خلفه وصديقاه حسان وأيهم اللذان انضما إلى الحفل العائلي في صف واحد ... ومن خلفهم الخالة سعاد وسماح، لكنهم جميها كانوا في وضعية غريبة.. كان كل منهم قد نزل على ركبتيه وأحنى ظهره باتجاه الأرض..."[2].

فمن خلال هذا الفقرة الذي يبين طريقة تأدية الصلاة، وخاصة صلاة الجمعة التي يؤمها أحد المصلين، وكيفية أدائها في جماعة، فالرجال يكونون خلف الإمام والنساء وراءهم، إن المشهد الذي عاشته ندى وهي تكتشف سرّا من أسرار الدّين الإسلامي جعلها تستمر والدهشة بادية في وجهها، لأنها تجهل طريقة الصلاة وكيفية أدائها، وقد "اردت ريقها بصعوبة، وهي تحدق فيهم في دهشة... "[3]، وقد اصبحت أكثر وضوحا، تستمر ندى في مكانها، وقد سمعت من قبل عن صلاة المسلمين، لكنها لم تر أحدا من قبل يصلي أمامها، راحت تتأمله في خشوعه العجيب، وأشياء غريبة تتحرك في داخلها، أحست باضطراب مفاجئ لم تجد له تفسيرا، فركضت إلى الخارج وهي تغالب انفعالاتها"[4].

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص87.

[4] المصدر نفسه ، ص91 .

وهذا الإعجاز الذي يمتلكه ديننا الحنيف في كل أركانه، وفي كتابه، هو السر الذي أرادت أن توصله لنا الروائية حين مجدت عن كل الديانات، ومن هنا تنتقل بنا الساردةإلى ركن الصوم الذي يكمل العبارات الأولى، وهي ما بينته الروائية في قول ندى وهي تعترف بأداء هذه الفريضة المشرعة في الدين الإسلامي "البارحة بدأت الصيام أول رمضان، أحاول أن أخفي صومي عن أمي حتى لا يجن جنونها، فما فعلته إلى حد الآن ليس بالهين، لكن لا أدري إلى متى سيستمر ذلك.

أخفيت محتويات صينية الفطور لأتناولها على الإفطار... ومحتويات صينية العشاء أخفيها للسحور... وهكذا... "

إلا أن الشكوك بدأت تجتاح نفسية والدتها، فهاهي تسألها مراوغة: "إلى متى تستمرين في مقاطعة مائدة الطعام؟"[1]

"لست أتغيب عن مائدة الطعام لأنني أخاصم أمي.. بل لأنني أصوم!! تعلم أن رمضان شهر صيام المسلمين، ولذلك لا يمكنني أن أرتبط بمواعيد الغذاء والعشاء الاعتيادية".[2]

إن الشخص الذي يدين ديانة أخرى ثم يعتنق الإسلام، سيتعرض للمضايقات، ومازاد الطين بلة في إسلام ندى هو أن أمها قامت بالمستحيل لإبعادها عن هذا المجتمع وديانته، إلا أن الفطرة والإصرار كان أقوى من ذلك، فكان قدرها أن تتعرف على شاب مسلم، بالإضافة إلى اتخاذها ريما صديقة لها، فقد استضافتها لعائلتها ومكثت ريما مع عائلات يهودية، من بينهم عائلة ريما، وهذا ما يفسر العشرة والألفة بين الناس، لهذا يقول المثل: قل لي من تعاشر أقول لك من تكون؟ طبقا لحديث أبي هريرة : أن النبي صلى الله عليه وسلم قال :"الرجل على دين خليله، فلينظر أحدكم من يخالل"، "الإنسان على دين من يخالل".[3]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 235.

[3] رواه أبو داود والترمذي بإسناد صحيح.

فالصداقة التي أقامتها ندى مع ريمة كانت كفيلة بأن تغير حياتها وتتحقق مخاوف أمها التي طالما أخفت عنهما الحقيقة التي تؤكد بأن جذورها مسلمة.

وفي قولها "الأمور تزداد تعقيدا بالفعل، منذ علمت والدي بأنني أصوم رمضان وهي منقطعة تماما عن الطعام! تقول أنها تفضل أن تموت جوعا على أن تراني هكذا!"[1]

كان اعتناق ندى للدين الإسلامي على يقين وبعد اعتناق وبحث طويل، لهذا رغم الموقف العدائي من قبل أمها، إلا أنها أصرت على مواجهة الأمر في قولها "... لم تطاوعني نفسي على الإفطار في رمضان وأنا أعلم بأنه ركن من الأركان الخمسة الأساسية في الإسلام."[2]

اليوم جلست إلى مائدة الفطور، وتناولت معها القهوة والخبز المحمص المدهون بالزبدة، لا يا أحمد، لم أرتد ولم أتراجع، لكنني اغتنمت جهلها بالإسلام حتى أتحايل عليها، هي لا تعلم أن المرأة لا تصوم ولا تصلي لبضعة أيام حين تأتيها العادة الشهرية...".[3]

استطاعت الروائية في مقاطع قليلة وأحداث مسترسلة تعريفنا بهذا الدين الحنيف وما يحويه من حقوق وواجبات وأنه دين يسر، وهو يؤكد على المعاملة الحسنة والتي انبهرت بها ندى من خلال عشرتها لعائلة أحمد.

1-3- نسق الديانة اليهودية:

تعتبر اليهودية الديانة التي أنزلها الله سبحانه وتعالى على نبينا موسى عليه السلام كرسالة للعبرانيين من بني إسرائيل[4]، وهي واعتنقها الشعب اليهودي، وهي ديانة توحيدية قديمة، وأقدم الديانات الإبراهيمية، تستند تعاليمها على ما جاء في التوراة؛ "والدين اليهودي هو عصب العنصرية اليهودية وبالتالي فهو يختلف عن بقية الأديان، حيث نجده عبارة عن

---

[4] خولة حمدي ،في قلبي أنثى عبرية، ص234.

[2] المصدر نفسه ص235.

[3] المصدر نفسه، ص235.

[4] وهيبة سلطاني، الممتع في العلوم الإسلامية، ص55.

مجموعة من العقائد والطقوس والشرائع ونظم سلوكية وأخلاقية تراكمت عبر آلاف السنين ومرت بأطوار مختلفة، ونزلت على أكثر من رجل، وواكبت التحولات التاريخية والاجتماعية والسياسية لهذا العنصر المنغلق، فبعضهم يلتزم بما ورد في النصوص الشرعية، وبعضهم يرون في الكهنة والأحبار".[1]

إن الرواية التي بين أيدينا، تشمل الكثير من الشخصيات اليهودية، وتعطي الروائية صورة للمجتمع اليهودي وتفكيره من خلال عائلة "جاكوب" وهي العائلة الكافلة لريما المسلمة، بالإضافة إلى البطلة "ندى" التي هي من أصول تونسية عربية يهودية، وهو ما تجلى في العنوان "في قلبي أنثى عبرية"

لقد تولدت المفارقة بين الأنا والآخر، الأنا المسلم والآخر اليهودي في الرواية انطلاقا من عتبة الرواية، فنجد في مضمراتها استحضارا لمتناقضات (الرجل/الأنثى، المسلم/ اليهودي)؛ أي في قلبي أنثى عبرية أي يهودية، وعبرية نسبة للعبرانيين، وهي التسمية التي أطلقت على هذا الشعب نسبة إلى قصة إبراهيم عليه السلام الذين يزعمون أنه عبر الفرات وأنهارا أخرى، أما عن العقيدة، فنجد اليهوديين يعتبرون أنفسهم شعب الله المختار وأحباؤه، لقوله تعالى: ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَىٰ نَحْنُ أَبْنَاءُ اللَّهِ وَأَحِبَّاؤُهُ قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُم بِذُنُوبِكُم بَلْ أَنتُم بَشَرٌ مِّمَّنْ خَلَقَ يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاءُ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ﴾.[2]

وإن كان حقيقة كما يعتقدون أنهم أحباء الله، فلماذا يعذبهم؟ ويحوزون على عقيدة القدر المحتم عليهم، وأن الله فرض عليهم الانتشار في كل أنحاء العالم، من أجل التعمير وهي الأفكار التي يرسخها الآباء في عقول أولادهم على مرّ الزمن، وهو ما قامت به سونيا مع ابنتها ندى، من خلال قول الكاتبة "فإن الكلمات كانت واضحة في ذهنها، والدتها حدثتها

[1] طارق خليل السعدي، مقارنة الأديان، دراسة في عقائد ومصادر الأديان السماوية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 2005، ص29.

[1] القرآن الكريم: سورة المائدة، الآية 18.

عن الشتات الذي كتب على اليهود وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب، لأن ذلك هو قدرهم المحتوم، كتب اللّه عليهم التنقل من مكان إلى آخر، وعليهم الانصياع مهما كان ذلك قاسيا حتى تغفر خطاياهم، "الله أمرنا بتعمير الأرض، وأينما كانت هناك أرض، فسيكون عليها اليهود، وأرض الله واسعة"[1]، كأن هذا القدر جعل منهم شعبا مقدسا وأنه بتطبيق هذا المعتقد يغفر الله لهم كل الخطايا، وهذا ما يفسر التحريف الذي تعرض له التوراة حتى أصبح ناسخا ومنسوخا.

إن مفاهيم "الحتمية والقدر الراسخة في معتقدات اليهود"[2] فجعلت من ندى بنتا يهودية وخاضعة لديانة أمها، وأكسبتها قناعة القدر الذي ستواجهه مثل أمها التي كانت تعيش عنصرية فلسفية في منظور الحياة، كما أنها كانت ذات عنصرية اجتماعية، "كانت أمها بطلة ذكرياتها دون منازع، لم يحصل أن خضعت للآخرين أو تركت أحدا يقرر مسار حياتها، بل لعلها استغلت الحتمية التاريخية عند اليهود لصالحها في أحيان كثيرة، حين علمت أن حضانتها وأختها دانا ستعهد إلى والدها لأسباب عنصرية بحتة في نظرها... متذرعة بالقدر والشتات المكتوب عليهم، أمها التي تبدو ضعيفة ورقيقة في مظهرها تغدو طاغية بلا رحمة حين يتعلق الأمر بأطفالها. الهرب يعتبر ضعفا في المطلق، لكن الهرب بأطفالها هو نصر محقق بالنسبة إليها."[3]

هذا الإيمان بالحتمية والقدر جعلها تعيش حياة هروب واستقرار في الوقت نفسه، وقد نجحت إلى حد بعيد لأنّها أصبحت تحقد على المسلمين والإسلام .

واليهودي بحسب مفهومهم هو من كانت أمه يهودية، فالطفل عندما يولد ينسب لأمه لا أبيه، و"اليهود في أعرافهم هو فقط من يولد من أم يهودية حتى لو كان الأب غير يهودي، فالولد ينتمي دينيا إلى أمه وليس إلى أبيه، والطفل الذي يولد لأب يهودي من أم

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص32.

[2] المصدر نفسه ، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص33.

غير يهودية، ليس يهوديا إلا إذا تهود بصفة رسمية وتم تطهيره على الطريقة اليهودية. علما أن "الطهور لدى اليهود شبيه بالطهور لدى المسلمين، حسب النص الموضح في سفر الأمثال 8:1" اسمع يا ابني تأديب أبيك، ولا ترفض شريعة أمك"، ثم شدد في نص آخر على شريعة الأم ووضح أكثر منها، كما نرى في السفر نفسه 20:6 "يا ابني... لا تترك شريعة أمك اربطها على قلبك دائما، قلّد بها عنقك، إذا ذهبت تهديك، إذا نمت تحرسك، وإذا استيقظت فهي تحدثك."[1]

وهذا ما تطرقت إليه الروائية من خلال الحوار الذي دار بين سونيا وصديقتها راشيل يهوديتي الأصل، بقولها:" ألا زلت مصرة على إبعاد البنتين عن والدهما؟ لقد كبرتا الآن... وصار من حقهما التعرف على جذورهما... ربما عليك أخذهما إلى تونس في العطلة المقبلة للتعرف على العائلة... صرّت سونيا على أسنانها بحقد وقالت: كم أتمنى أن أنسيهما أن لهما أبا مسلما في مكان ما من هذا العالم! كان يجب أن أخفي عنهما ذلك! جورج كان أكثر من أب بالنسبة لهما، ولا ينقصهما شيء، فلماذا التعقيد؟ لا حاجة لهما للتعرف على أحد.

ابتسمت راشيل، وهي تقول في لين: ما هكذا تحل الأمور يا سونيا... الفتاتان تدرسان في الجامعة، وليستا في حاجة إلى حنان ورعاية أكبر.. لكن ما تحتاجان إليه هو المعرفة، وأول ما يجب أن تعرفاه هو جذورهما وأصلهما... ثم لهما الخيار في اختبار المسار الذي يناسبهما! ليس لهما الخيار في شيء! هما يهوديتان وكفى!".[2]

إن الحوار دليل على ما قامت به سونيا اتجاه ابتيها من تلقينهما اليهودية، وهي ترفض وبشدة أي شيء آخر يزحزح هذه الهوية في نفسهما، هذه الهوية التي رسختها وغرستها في عقليهما وعدم التصريح بالحقيقة التي توضح بأن كل من ندى ودانا ينتسبان

[1] الرواية، مدونة الجزيرة العربية، الحكم الأبناء في التشريع اليهودي، الابن على دين أمه، يوم الاطلاع: 2023/02/10 على الساعة 23:20 ليلا.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، المصدر السابق ، ص59.

لأب مسلم وأم يهودية، لذلك فهما يهوديتان حسب العقيدة وحسب انتماء والدتهما العقدي، وهو ما يؤكد فكرة التعصب والتشدد في المعتقد.

ومن زاوية أخرى، نجد أحمد الشاب المسلم بطل الرواية، في جلسة نقاش مع ندى حين يتساءل" كيف يقبل دينكم أن ترتبط المرأة برجل ليس على دينها؟ ففي الإسلام يحل للرجل أن يرتبط بكتابية، لكن المرأة المسلمة لا يجوز لها أن تتزوج غير المسلم... أومأت برأسها ... نعم أعلم ذلك ... لكن في اليهودية الأمر مختلف، فبالنسبة إلينا، أن تكون الأم يهودية حتى يكون الأطفال من اليهود، لأن الأم هي من يعلم الأطفال الدين... ولو لم يكن الأمر كذلك لدينا، لما أمكن للرجال المسلمين الزواج من يهوديات".[1]

والروائية بينت في الكثير من الأحداث التعصب اليهودي ليهوديتهم، وقد كان شديد الوضوح من خلال من خلال المواقف التي بدرت من سونيا، وزوجة جاكوب التي كانت خائفة على أولادها من ريما المسلمة.

ونجد الكثير من المعتقدات التي تجلت من خلال أحداث الرواية، كعدم إيمانهم باليوم الآخر والبعث والحساب، فهم يظنون أنه لا حياة بعد الموت وهو ما ظهر في حوار بين ريما الفتاة وجاكوب أي بابل يعقوب: كانت ريما تبكي بحرقة على صدره، وهو لا يفهم سبب بكائها ... "ريما حبيبتي... أخبريني ما بك؟ قالت بصوت متهدج: أنا خائفة عليك... لا أريد أن تذهب إلى النار.

اتسعت عيناه دهشة، وارتحت ذراعاه من حولها، وظل يحدق بعد استيعاب، فتابعت في إصرار: "أنا أحبك كثيرا ولا أريدك أن تذهب إلى النار".[2]

هذا يدل على أن يعقوب يجهل يوم البعث وأنه لا يعتقد به وهذا ما أدهشه ونسب كل شيء إلى احترام الديانات، وهو كذلك ما دار في حوار ندى وريما حين:" سكتت ندى للحظات، فلم تكن فكرة الحياة بعد الموت متجذرة في معتقدات اليهود، ولم يكن الحساب والعقاب من اهتماماتهم، لذلك فإنها لم تستوعب رغبة ريما الغريبة."[3]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص145.

كما نجد الفتاة ريما قد تحدثت مرارا مع البابا جاكوب "عن هذا الموضوع، أي الحياة الموعودة في الجنة، وبعد انتقالها إلى لبنان أصبحت تبعث له رسائل قائلة في إحداها :"إن لم يكتب لنا اللقاء مرة أخرى في الحياة الدنيا، فاسأل الله أن يجمعنا تحت ظل عرشه يوم لا ظل له، بعد أن يكون قد من عليك بالإسلام، وهو على كل شيء قدير...".[1] فجاكوب مثل كل اليهود الذين لا يعتقدون بهذا المعتقد "... لم يكن جاكوب يؤمن بالحياة بعد الموت، ولكن كلمات ريما البسيطة جعلته يرتجف، وفكرة اللقاء بها في عالم آخر تدغدغ قلبه."[2]

وكان لكلام ريما تأثيرا على قلب جاكوب، حيث أثارت إحساس غريب جعله "لم يتمالك نفسه أن ضم الرسالة إلى صدره، وأخذ ينتحب بصوت مكتوم، استجابت عبراته هذه المرة".[3]

ومن صفات اليهود أنهم يحقدون على المسلمين ويكنون لهم العداء الشديد، وهذا ما يجعلهم يتميزون بالعنصرية والتعصب الإيديولوجي، وهو ما وضحته الكاتبة من خلال شخصية أم ندى "سونيا" ، وهي التي تعتبر نفسها صورة لكل النساء اليهوديات المتعصبات، واللاتي لا يردن أن تنسى بناتهن أصلهن وجذورهن، وهو ما جعلها ترفض الاحتكاك وخاصة بالصديقات المسلمات، رغم معاشرتهن للمسلمين وزاجها من مسلم، حيث كان موقفها مبنيا من خلال زيارة سماح لابنتها ندى، ورفضها لهذه العلاقة، حيث أجبرتها على الانعزال وعدم لقائها في قولها "لا تنس أنهم يهود لذلك لن ترضى أمها بمخالطتها لفتاة مسلمة".[4]

كما نجد عنصرية سونيا في مواقف نتيجة الحقد المتوغل بداخلها ضد المسلمين في قولها"– مسلم؟ لن أزوج ابنتي من مسلم! أنا أرفض هذه المصاهرة!!".[5]

ونفس الموقف نجده عند تانيا زوجة جاكوب الذي كفل ريما اليتيمة، حين أصرت زوجته على مغادرة ريما البيت بحجة العنصرية، قائلة في طلب على لسان أخيها.

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص73.

[2] المصدر نفسه ، ص73.

[3] المصدر نفسه ، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص63.

[5] المصدر نفسه، ص65.

"الفتاة المسلمة يجب أن تغادر المنزل حتى تعود تانيا.."[1]، فوجود ريما سبب لجاكوب وزوجته تانيا مشاكل كادت أن تودي إلى الانفصال، خاصة بعد مغادرتها البيت مع الأولاد فارضة طلبها بمغادرة ريما، التي زادت من مخاوفها في ممارستها لتعاليم الدين الإسلامي بعد أن أصبحت في السن المؤهل لذلك.

وبالنسبة للمعتقد الآخر لليهود نظرته للمرأة التي تكاد تكون دونية، حيث تبين الرواية نموذج المرأة اليهودية في كثير من الحالات، بحيث تعيش سياسة الخضوع للرجل مهما كانت الظروف، فهي ليس لها القدرة على مجادلته أو نقاشه مهما فعل بها، ويظهر ذلك من خلال موقف زوجة جاكوب وتركها للبيت الزوجية دون مواجهته وطلبها الوحيد رحيل ريما الّذي أفصح به أخوها عبر مكالمة هاتفية، فريما كانت قرصا مهلوسا بالنسبة لتانيا ووجودها كان يسبب لها قلقا خاصة اختلاط ريما بأولادها لتفادي التأثر بها وبأفكارها.

ونجد هذه الصورة كذلك في قول الكاتبة "كانت واثقة من أنه هو من اعتدى عليها بالضرب وهو يدرك جيدا أنها تعلم الآن، لكن ما الفائدة؟ لا يمكنها أن تواجهه أو تعاتبه هو الرجل... وهو دائما على حق! حتى وإن كان يعتدي بالعنف الشديد على صبية يتيمة لا حول لها ولا قوة".[2]

هذا الخضوع الزائد أنقص من قيمة المرأة اليهودية ومن دورها الذي لم يعد كبيرا في الحياة اليومية حيث اقتصرت على الإنجاب وتلقين تعاليم اليهودية للأطفال، وهذا الأمر خلق صعوبة في إثبات نفسها، خصوصا من الناحية الدينية اليهودية، فهي بالرغم من التلقين التعليمي لطقوس اليهودية إلا أنها منعت من لمس الكتاب المقدس التوراة، بحجة أنها نجاسة أبدية وهذه كانت منطلقا لأحمد حتى يواجه بها ندى كبرهان، من أجل إقناعها بالإسلام، فبدأ أحمد في البداية بإلقاء محاضرات ومناظرات ليبين لندى أن كتابهم المقدس قد تعرض للتحريف وعرض لها بعض المواقف المختلفة التي أوقع فيها اليهود أنفسهم.

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص97.

وقد حاولت أن تفند ادعاءاته لكنه وبالحجة القوية لمعرفته بدينه الإسلامي، بعض الحقائق الخاصة بالكتب السماوية استطاع رصد ما كان يحجب الحق عن عيني ندى كانت ويسبب لها الحيرة في بعض الأمور، في قوله "في ديننا لا فرق بين الرجل والمرأة، من حق كل منهما أن يقرأ الكتاب المقدس." من حق كل منهما أن يقرأ في الكتاب المقدس ... لكن بعد أن يتطهر وليس ما يعرف عندكم بالنجاسة الأبدية للمرأة! بل إن ديننا لا يعتبر تعلم الدين حقا... بل هو واجب على الجنسين! وبذلك فإن منع لمس الكتاب على النساء غير وارد إطلاقا!"[1]؛ أراد أحمد في هذا المقطع التعريف بمكانة المرأة في الدين الإسلامي وأنها ذات حقوق محفوظة وواجبات اتجاه دينها وربها.

كما نجد لديكم معتقدا آخرا وهو الرمز اليهودي، والمتمثل في نجمة أو خماسية داوود التي يحملها كل فرد منهم، وتحتوي على الحرف الأول والأخير من اسم داوود بالعبرية، ومن خلاله نتعرف على الشخص اليهودي مباشرة، وهذا ما ورد في الحوار الذي كان بين "أحمد" وندى حين سألها" آنستي... أنت يهودية، أليس كذلك؟

نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود التي كشفت أمرها منذ البداية، ولم تعلق.

- إذن ... لماذا تساعديننا؟".[2]

كانت تلك النجمة التي تحملها كافية للتعرف على هوية الديانة، والتي تعتنقها لا سيّما وأن المنطقة تشهد اختلاطا كبيرا من الأجناس والنسب.

بالإضافة إلى عطلة يوم السبت الذي يعتبر يوما مباركا ومقدسا، وهو أكثر التقاليد اليهودية قداسة، ففيه يترك اليهودي أشغاله المادية ويستريح تماما، وذلك تذكارا لليوم السابع من الخليقة، فقد ذكر في صفر التكوين (2:2-3) "فرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل، فاستراح في اليوم السابع من جميع أعماله التي عمل، وبارك الله اليوم السابع وقدسه، لأنه فيه استراحة من جميع عمله".[3]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] أحمد الدبش، عندما سرق اليهود يوم السبت، من الموقع الإلكتروني: www.aljazeera.net

يعتبر عيد مقدس، وتقديس الرب كما يعتقدون ووفق ما جاء في النص الصريح يجعلهم يخضعون للراحة وعدم العمل، فينصب اهتمامهم على العائلة وأفرادها، ويمارسون طقوسهم التشريعية بالذهاب إلى المعبد، وهذا ما كشفته لنا الروائية عندما وصفت غضب زوجة جاكوب "تانيا" لعدم شرائه اللحم لتطبخه في المساء، في قول جاكوب: "غدا السبت ولم تطبخ قبل مساء اليوم فإن العيد الأسبوعي سيكون شنيعا"[1]، فكانوا حريصين على الاجتماع العائلي كما يدل عليه قولها" كان اجتماعا عائليا مميزا، من تلك الاجتماعات التي تحرص عليها سونيا كل يوم سبت، فالطقوس اليهودية تقتضي أن تتفرغ العائلة اليهودية يوم السبت من كل أعمالها، فتتبادل الزيارات واللقاءات الاجتماعية"[2]

من خلال هذه الفقرات يتبين لنا مدى تمسك اليهود لمعتقداتهم، وآداب عقيدتهم دون اكتراث، مما يجعلهم يحافظون على مبادئهم واعتقاداتهم وفرضها على كل الأماكن، وهو ما رأيناه من خلال شخصية سونيا وزواجها من جورج المسيحي.

1-4 نسق الديانة المسيحية: الديانة المسيحية في أصلها رسالة كتابية سماوية ، أرسل بها نبيه عيسى عليه السلام إلى بني إسرائيل ليصحح الانحراف الديني الذي وقع على الرسالات التوحيدية التي جاء بها أنبياء بني إسرائيل ورسلهم أجمعين، وبمعنى آخر؛ هي الديانة التي أنزلت على عيسى عليه السلامة كرسالة مكملة لرسالة موسى عليه السلام ومتممة لما جاء في التوراة[3].

وكتابهم المقدس الإنجيل "الذي تعرض إلى الكثير من التزييف والتحريف والتبديل والمحو والاخفاء ومنه ولد دين جديد بعقيدة مسماة بالمسيحية"، والتي تركز على ثلاثة ركائز، وهي عقائد يتبعها المسيحيون للحفاظ على ديانتهم والإشهار بها، ويستمدون منها مبادئهم وطقوسهم، ومنها عقيدة التثليث والتي تعبر أن الألوهية تتمثل في ثلاثة أقطاب،

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] وهيبة سلطاني، الممتع في العلوم الإسلامية، ص52.

الأب/الروح القدس/الابن، وهي أقطاب متساوية المراتب، حيث يمثل عيسى ابن مريم الابن (ابن الله المتجسد) الذي قدم في "العهد الجديد ثورة التعاليم الروحية والاجتماعية والأخلاقية، فأيد الله أقواله بمعجزاته".[1]

أما عقيدة الخطيئة والفداء فتعني أن الله بعد إليهم عيسى ابن مريم ابنه ليخلصهم من خطاياهم التي يتخبطون بها، منذ أن وجد أبوهم آدم عليه السلام ومنذ خطيئته التي عصى بها ربه وأكل من الشجرة التي نهاه عن الأكل منها.

ثم هناك عقيدة غفران الذنوب، فحسب ظنهم، المرء القسيس هو الوحيد الذي يملك قبول التوبة ومحة الخطأ، حيث تجسد هذا المعتقد في الرواية، عند ندى عند اسلامه ، ولم يعلم أحدا بذلك ، لأنّها أخفته عن الجميع، لكنها لم تستطع أن تصبر مدة طويلة، فذهبت إلى أخيها ميشال المسيحي الذي كان يعمل في الكنيسة قسيسا وهناك كشفت كل الاعترافات، في قول الكاتبة أن ندى "توجهت للاعتراف الكنيسي ليس من أجل صك الغفران، كما يزعمون، لكن من أجل إخبار أخيها المسيحي بإسلامها وظنا منها أنها ستشعر بالارتياح لأنها كانت تثق به كثيرا، وأنه سيقسم معها هذا العبء الذي تحمله بداخلها لأنها تدرك عواقبه من خلال رد فعل أمها في قولها: ظنت أنها ستشعر بالارتياح بعد اعترافها، لكنها رغم ثقتها بأن ميشال سيكتم السر، كانت تتحسب تغييرا في تصرفاته اتجاهها".[2]

بالإضافة إلى هذا نجد بعض العادات والتقاليد التي تكلمت عنها من خلال تقديمها لحياة المسيحيين، مثل إقامة الزفاف في الكنيسة مع وجوب حضور القسيس لمراسيم حتى يبارك لهما وفيهما، حسب ظنهم، كما نجدهم يقدسون عيد الميلاد المسيحي، وهو اليوم الموافق لميلاد سيدنا عيسى عليه السلام، حيث تقام الاحتفالات والاعترافات في الكنائس في قولها "لم تكن قد جربت الاعتراف الكنسي من قبل".[3]

---

[1] عز الدين بن جميعة، الفكر الديني المسيحي، ص5.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 2.

[1] خولة حمدي ،في قلبي أنثى عبرية ، ص229.

هذا ما يثبت أن العقيدة المسيحية تقام بكل طقوسها في الكنيسة التي يعتبرونها المكان الرئيس والمقدس العبارة والمبارك لكل الاحتفالات وهو ما كان واضحا من خلال الحوار الذي كان يخص زواج إميل بابنتها دانا، حيث كانت تأمل أن يكون زواجها بالطريقة اليهودية "... وها هي دانا التي كانت تظنها الأقرب إلى تفكيرها والأكثر طاعة لها، تتعلق بشاب مسيحي وعلى وشك الزواج منه"[1]، ولم يكن هذا الارتياب بسبب الخوف من حياد ابنتها عن الدين الأصلي الذي نشأت عليه، بقدر ما هو خوف من خرق التقاليد التي تعمل أن دانا على ترسيخها وعدم الحياد عنها؛ "لم تكن سونيا تريد أن يرتبط زواج ابنتها بعيد نصراني... والعرس بطبيعة الحال سكون حسب الشعائر النصرانية..."[2]، وفي قوله "... ما رأيكم أن يكون الزفاف بعد عيد الميلاد المجيد مباشرة"[3]

هذه العبارة التي صدرت من قبل إيميل خطيب دانا كانت كطعم العلقم في نفس سونيا، التي كانت تود أن يتم الزواج بالطريقة اليهودية، وهو الأمر الذي جعلها تفقد سيطرتها في نقاش حاد معه، متحججة بمنحها الوقت الكافي فهي لم تستوعب ما سيحدث وأنه فرض عليها عقيدته بدل عقيدتها، في قول الكاتبة "اعترض إيميل في هدوء، لكن سونيا كانت مصممة على رأيها، واحتد النقاش بينهما، إلا أن جورج تدخل لينهي الموضوع بالحسنى..."[4]

فبعد الشخصية اليهودية التي سايرت الأحداث، تلتها الشخصية المسرحية التي كان لها أثرا في سير الأحداث الرواية والحوار الإيجابي الذي يرمز للكثير من الحقائق المطروحة من خلال هذه القصة التي جعلت منها خولة تقارب ما بين الديانات وتداخلا في التعايش والاحتكاك محاولة إبراز صورة عن احترام الديانات الذي لا يعيق مجريات الحياة، فهذا

---

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص44.

[3] المصدر نفسه ، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] المصدر نفسه ، ص44.

التعايش الذي خلفته بين هذه الديانات الثلاث المسيحية، اليهودية، والإسلام، الهدف منه إبراز الحاجة إلى الحوار السلمي.

وإبراز البعد الإنساني من خلال العلاقات الاجتماعية، وبرزت هذا من خلال إمكانية زواج المسلم من المسيحية، أو اليهودي من المسلمة، أو المسيحية، ويبدو أن خولة حمدي تعمدت هذا الطرح الثنائيّ التعليليّ الذي يعتبر كدعوة صريحة إلى إمكانية الحوار والتعايش السلمي بين الديانات وخاصة المسلمين واليهود.

تستحضر خولة حمدي في روايتها حالة أخرى من حالات الزواج العابر للديانات، قصة زواج سونيا اليهودية ومن سالم الرجل المسلم، وبعد انفصالهما تزوجت من الرجل المسيحي جورج، إذ تعبر عن ظاهرة الزواج المختلط بين الديانات، والذي تعتبره أمرا عاديا، إذ هو قدر تتقاسمه سونيا مع ابنتها ندى، كأنها تكمل رسالة بدأتها أمها، طبقا للقول المأثور "التاريخ يعيد نفسه". فأحمد الشاب المسلم والمتدين قرر الزواج من الفتاة اليهودية ندى والذي أراد من هذا الزواج أن يحقق مبتغاه المتمثل في دخول ندى للإسلام، حيث قال "اخترتها يهودية لكنها لم تبقى كذلك، سأجعلها تسلم ويكون لي الأجر.. فهذا خير من خير النعم، أليس ذلك ما وعدنا به رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام؟ سأنقذها من الضلالة إن شاء الله، وأعيدها إلى دين الحق حينها .. سترون جميعا."[1]

كان أحمد على يقين من إسلام ندى، ويقينه تجسّد في الصورة التي رسمتها خولة من خلال هذا الحب الذي نشأ بين أحمد وندى المسلمين، وهو التعايش الذي أرادت أن تصل الروائية من خلال الطرح الجاد والعميق والجمالي لبعض المسائل من خلال نسق الحوار الذي أثبتت فيه التعايش وعدم اللجوء إلى العنف رغم اختلاف الديانات والأعراف والتقاليد محاولة اظهار صورة الإسلام في المعاملة المبنية على الإحترام .

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص75.

2- النّسق الثّقافي:

2-1 نسق التعايش:

أثبتت الروائية هذا النسق من خلال الحوار الإيجابي الذي تخلل أحداث الرواية بين الشخصيات مختلفة الديانات، وكان واضحا من خلال المكان الذي جرت فيه أحداث القصة، وهي جربة التونسية، جزيرة تقع في تونس، ومعظم سكانها يهود بالإضافة إلى المسلمين، حيث جعلت من علاقة الجوار علاقة احترام وتبادل التحيات انتقلوا للعيش فيها، حيث "توافد بعضهم على جربة الجزيرة الساحرة، حيث استقر بهم المقام جيلا بعد جيل، حتى أنشأوا أشهر دور عباداتهم (كنيس غربية) الذي أصبح قبلة اليهود من جميع أنحاء العالم.. وأقاموا المعابد والمقامات التي تجاور المساجد، كما يحاور اليهود المسلمين.. الذين تشبثوا بالأرض وأقروا انتماءهم إلى البلاد التونسية، واندمجوا بين السكان واكتسبوا عاداتهم وطباعهم حتى لم يعد هناك ما يميزهم عنهم غير بقائهم على دين أجدادهم."[1]

تبدو سمة التعايش واضحة لا سيّما وأن الكاتبة بينت مظاهر العلاقة من خلال المجاورة والجورة، وقد تجلى ذلك عند جاكوب الذي قرر تبني الفتاة المسلمة ريما بعد وفاة أمها، واحترامها لها في ممارسة دينها، واصطحابها إلى المسجد يوم الجمعة من أجل صلاة الجماعة وحضور الدرس والخطبة ، وهذا يدل على التمسّك بشعائر الدين الإسلامي في قولها "... فإنه لا يزال يواظب على القدوم كل يوم الجمعة، لكي يصحب صغيرته إلى الصلاة والدرس الأسبوعي، ويقف في انتظارها دون ملل أو تعب.. "[2]

فالعلاقة التي كانت تجمع بين العائلتين لم تفسدها التقاليد والديانات المختلفة ، حيث اهتمت العائلة اليهودية (عائلة جاكوب) بالعائلة المسلمة (عائلة ريما)، إذ عرضت عليها عائلة جاكوب العمل عندهم مقابل التكفل بها وبابنتها وإعالتهما، الأمر الذي جعل ريما

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص11.

تتعلق بجاكوب الذي عوض لها حنان الأب وحضنه الذي فقدته، وهو ما يتضح من خلال قول الكاتبة "...لم يكن بإمكانها أن ترفض عرض جيرانها اليهود الأغنياء بالعمل عندهم كمدبرة منزل، فهم سيفرون لها المسكن والمأكل ويتكفلون برعاية ابنتها الصغيرة، حتى تواصل تعاليمها وتنشأ في ظروف مناسبة، ولم يكن لاختلاف الديانة أن يغير من الأمر شيئا طوال سنوات التجاور، فقد نشأت علاقة فريدة من نوعها بين العائلتين."[1]

لقد أدى جاكوب دوره بكل إنسانية وعاطفة، من خلال تكفله وأبوته، فقد جعل ريما تعيش إحسان الأب، إذ لازمها في الدراسة وفي تعاليم دينها، التي لم يكن يشأ التدخل فيها، ولم يكن يقسو عليها أو يعاتبها أو يتخلى عنها في حال اختلفت عنهم في المعتقدات، وذلك تنفيذا لوصية أمها.

وكان نفس الموقف تعيشه مع الرجل جورج المسيحي، الذي يمثل إمكانية التعايش بين المسلمين أو بين اليهود، بدون خلق فجوة للنزاع العرقي أو الديني، حيث غلب التسامح على الشخصيات كأبعاد إنسانية، بعيدا عن المعتقدات والإيديولوجيا، وهذا ما عشناه من خلال المقطع الذي دار بين سونيا وزوجها حين تقدم أحمد لخطبة ابنتها، إذ حمل جورج الخبر إلى سونيا يخبرها بأن شابا قد طلب يد ابنتها، فسألته:

- "وما عقيدته
- لم نتحدث في ذلك، لكنني أظن أنه مسلما.

هتفت سونيا على الفور في هلع:

- مسلم؟؟ مستحيل لن أزوج ابنتي لمسلم، أنا أرفض هذه المصاهرة."[2]

لكن جورج أبدى موقفا معارضا لرأيها، قائلا "فليتعرفا على بعضهما البعض أولا، فإن وجدا بينهما توافقا، ننظر في أمور الخطبة والزواج"[3]؛ فبالنسبة لسونيا نظنه كان نتيجة

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 13/12.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] المصدر نفسه، ص 136.

الزواج الفاشل الذي عاشته غفي حياتها السبب الذي جعلها تحقد وتكره المسلمين، في حين كان موقف جورج زوجها المسيحي من زواج ندى برجل مسلم ليس فيه شيء من اللبس ولا من الحيرة، والأساس عنده هو التفاهم، فكان رمزا للرجل المتفهم وغير المتعصب من الديانات المختلفة.

والشيء نفسه نجده عند ميشال ابن جورج، هذا الولد المسيحي القسيس الرهباني الكنائسي حيث كان موقفه يشبه موقف والده، وحاملا لفكرة التعايش بعيدا عن التعصب والصراع العقائدي، فهو يعيش مع زوجة أبيه ذات الديانة اليهودية، وأخته ندى ودانا اللتان اتبعتا ديانة أمهما دون حرج أو نزاع إيديولوجي، وهذا ما لمسناه من خلال العمل الذي قام به تجاه أحمد المسلم، المصاب في المقاومة، فهو جندي من جنود المقاومة اللبنانية، وكان سندا لندى كلما طلبت مساعدته وتكونت بينهما معاملة طيبة "... لقد طلبت المساعدة من أخي... يمكنه أن يعاين جرح المصاب...

حدّق حسان بعدم استيعاب في الرجل الذي ارتدى زي راهب كنيسة، وصليب من الحجم الكبير يتدلى من عنقه، كان في الأمر خلل ما... في البداية فتاة يهودية تدخلهم بيتها، ثم تستعين براهب مسيحي لعلاج الجراح، وتقول بأنه أخوها!! وتبدو الدهشة!"[1]

لم يكن من الهين استيعاب ذلك المشهد الذي تلتحم فيه الديانات الثلاث بين شخصيات متقاربة، فقد بدا الأمر غريبا لأحمد وحسان لما رآه من موقف المساعدة من طرف راهب وهو يسمع لندى التي أخبرتهما أنّه أخوها ، لكن الإنسانية صفة في ميشال فهو قسيس، لهذا قبل مساعدتهم دون نقاش ندى في شيء؛ حيث "..تقدم الراهب الشاب في صمت وهو يحمل في يده حقيبة الاسعافات الأولية، فتحها بحركة بطيئة، وتناول قفازات نظيفة، كأنه جراح حقيقي.

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص24.

أضافت ندى بصوت منخفض:

– ميشال درس التمريض قبل أن يلتحق بخدمة الكنيسة... وهو بارع في تقطيب الجراح.."[1].

حاولت من خلال هذا المشهد ترسيخ الإنسانية، وصورة من صور التسامح، في حياة الإنسان ككل بعيدا عن الدين أو الإيديولوجيا بالإضافة إلى مساعدته لندى، في إسلامها حين طردتها أمها من المنزل على خلفية الزواج من أحمد فكان سندا لها.

نجد هذه المعالم الإنسانية حاضرة في شخصية جاكوب، الذي كان سندا لريما رغم الظروف التي أتيحت أمامه لتغيير نشأتها على الديانة اليهودية، كيف لا وهي تلك الفتاة اليتيمة والصغيرة التي كانت صفحة بيضاء لا تعلم شيئا عن الإسلام وكان بإمكانه أن يكتب عليها ما يشاء ويوجهها حسب عقيدته.

واستطاعت الروائية أن ترسم لنا صورة أخرى عن التعايش في ظل ثنائية الحب والحرب، بحيث استطاعت أن تحبك الأحداث بفضل قدرتها الخيالية التي جمعت بين المقاومة التاريخية والحب وهو ما بينته من خلال الحقائق التاريخية المتمثلة في حرب لبنان مع الجيش الصهيوني في المنطقة المحتلة جنوب لبنان، الحب المولود المتيم في بؤرة التوتر من خلال شخصية ندى التي تمثل الطرف الظالم والمحتل لهذه المنطقة والذي يتعالى بقصفه لجنوب لبنان وفلسطين، ويعتقل الأبرياء في سجونهم، وكان أحمد طرفا ممثلا لهذه المقاومة ضد هذا المحتل الغاشم، وهذه الصورة التي غلبت على المشهد والشعور، فكان أحمد يرى ندى الإنسانة، وليست ندى اليهودية فتبين من خلال السؤال الذي وجهه أحمد لندى، عندما سألها إن كانت يهودية لما رأى نجمة داوود في رقبتها.

– "إذن، لماذا تساعدينا؟

رفعت عينيها في انزعاج وهتفت:

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص24.

– وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟ ارتبك أحمد وأدهشه الرد.."[1]

هذا الحوار الديني الذي استعملته "خوله حمدي" دار بين أحمد وندى، رسم الجانب الإنساني لندى من خلال تربيتها وإحساسها بالآخرين لم يكن ينبني على عقيدة الدين والاختلاف، أو الأنا والآخر، وإنما أنشته تلك المبادئ الإنسانية التي احتوت كل الديانات السماوية، لولا ما طرأ عليها من تحريف، وهناوجعل جعل مشروع حبه بين يديها لتكون زوجته المستقبلية، فهذا الحب الذي نما بينهما رغم المعارضة التي شهداها من قبل العائلتين إلا أن أحمد وندى حاربا من أجل حبهما وواجه كل منهما رفض العائلة.

وفي نجد الإنسانية تظهر في شخص جاكوب خاصة بعد أن كان يسمع لكلام ريما عن القرآن وما فيه من التزامات؛ حيث أثرت فيه بطريقة غير مباشرة وهو ما ظهر في تصرفاته التي تغيرت خاصه حينما طلب من العاملة أن تقوم بالصدقة على الفقراء والمحتاجين في قوله "خذيها ووزعيها على الأطفال المحتاجين والعائلات الفقيرة... العودة المدرسية قريبة"[2]، ممّا ولد الحيرة لدى العاملة من هذا التصرف الذي بادر به جاكوب والذي كان معروفا عندهم العكس، وذلك فبما قالته الروائيةفيأن" اليهود بصفة عامة يتصفون بالبخل والشح الشديدين، إلا مع أبناء عقيدتهم، يكنزون المال ويضنون به على غيرهم ولا مكان عندهم للصدقات والتكافل الاجتماعي"[3]؛ فهذا الشيء معروف من القدم ولكن التغيير الذي أصاب جاكوب لم يكن فكريا فحسب، بل نفسيا وأخلاقيا فهو قد تأثر بكلام الشيخ الذي تنقله له ريما الفتاه، خصوصا عندما أعلمته بأن المسلمين موعودون بالحياة في الجنة وهو الأمر الذي يجهله.

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص99.

من خلال التأمل في أحداث النص نجدها تعرض مقابلة ضدية، الغرض منها التسامح ونبذ التعصب، بداية من علاقة ريما مع بابا جاكوب والرعاية التي أولاها لها والنشأة الإسلامية التي لم يعارض عليها، وبالرغم من أنه يدين باليهودية، فهنا تبدو صورة التسامح حيث كان يصطحبها إلى المسجد وينتظرها حتى تتفرغ من الدروس التعليمية، وذلك بالرغم من معارضة زوجته تانيا لمعاملته السمحة لريما، بحجة أن ريما ستؤثر بشكل أو بآخر على تربية أولادها وتعاليم ديانتهما.

إن هذا التصرف البادي من تانيا زوجه جاكوب هو الذي يفسر صور التعصب الفكري والعقيدي، الذي يحكمه النسق الديني، حيث تقول تانيا "وأنا أحاول في كل مرة أن أجد تفسيرات معقولة ومقتنعة للطفلين دون أن أدخل شكوكا عقائدية لديهما"[1]فالتعصب الذي بدر من تانيا هو تعصب فكري نتيجة التخوّف من عقيده أولادها.

وهناك صوره أخرى من التعصب الفكري الذي كانت تعيشه تانيا مبدية موقفها من الدين الإسلامي " تانيا لم تعد إلى المنزل بعد، وقد تزايد إصرارها على عدم العودة، طالما في البيت نفس مسلمة"[2]، فهذا التصرف المفاجئ من تانيا هز الاستقرار الأسري لدى جاكوب، لأنها جعلتهم في مفترق الطرق وبين المطرقة والسندان، فها هو جاكوب يعاني في صمت من التفكك الأسري المفاجئ والذي جعله يرضخ في قرارة نفسه لزوجته ومطلبها المتمثل في رحيل ريما، فقرر أن يبعثها الى أخته إلى لبنان.

أما صورة التسامح مرة أخرى كانت بادية في جاكوب حينما كان يدافع على ريما لما قررت ارتداء الحجاب، والذي اعتبره حقها الشرعي، فاحتد النقاش بينه وبين تانيا، في قولها " وقفت تانيا في عصبية متزايدة وأخذت تصرخ، حقها؟؟ عن أي حق تتحدث؟؟ تعلم أن

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص80.

باسكيل وسارا لا يزالان صغيرين ... وقد بدت تصرفاتها المختلفة تثير الكثير من التساؤلات لديهما.."[1]؛ فالتعارض هنا كان واضحا بين الفكر اليهودي والدين.

ونجد صورة أخرى للتسامح التي بدت في سونيا اليهودية وزواجها بجورج المسيحي المسلم وقبله سالم المسلم، فهذا الزواج المختلط بين المسلمين والمسيحيين واليهود يبدو عاديا في المجتمع العربي التونسي، وعلى قول ندى " خالتي تزوجت من رجل مسلم .. وخالي ارتبطت بمسلمة... ثم أسلم من أجلها لا أظنها حالتين استثنائيتين خاصة أن عدد اليهود في تونس ليس كثيرا لذلك فإنهم يندمجون بسهولة في المجتمع ويتزوجون من المسلمين"[2]فالزواج المختلط جعل من التعايش السلمي والتسامح صورة ظاهرة في هذا المجتمع العربي، فحتى الضوابط الدينية تمنح للمسلمين حق الزواج من الكتابيات.

2-2 نسق الحجاب في الإسلام واليهودية:

يندرج هذا النّسق تحت لواء النّسق الدّيني، وهو لباس المرأة بين الإسلام، ففي الإسلام نجد الحجاب الشّرعي بمسماه الحرفي بينما في اليهودية هو غطاء الرّأس وإن كان بعض اليهود يلتزمون بالحجاب كما في الإسلام، بالنّسبة للحجاب هو لباس فرض في جميع الرّسالات السّماوية غير أنّ هناك اختلاف في صفته وماهيته والالتزام به، ففي الإسلام نجد المسمى حرفيًا أي الحجاب الإسلامي بينما عند اليهودية نجد ذلك الغطاء الذّي يوضع على الرّأس بحجّة السّتر وعدم فضح ملامح المرأة، وسنتطرق للحجاب من خلال شقيّن أوّلًا في الشّريعة الإسلامية ثمّ عند اليهودية.

أ- **الحجاب لغة:** يدور معناه حول السّتر والحيلولة والمنع[3]، وقال ابن فارس: الحاء والجيم والياء: أصل واحد وهو المنع[4]، الحجب في اللّغة المنع[1].

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص38.

[2] المصدر نفسه ، ص34.

[3] بكر بن عبد الله أبو زيد، حراسة الفضيلة، ص 26.

[4] مقاييس اللغة، (ح ج ب).

ب- الحجاب اصطلاحا: معناه السّتر والحجاب أيضًا ما احتجبت به المرأة[2]، نقول تحجّبت البنت أي أنّها ارتدت ولبست الحجاب.

2-2-1 الحجاب في الإسلام:

يعتبر الحجاب من الأشياء المهمّة التّي أولاها الشّرع اهتمامًا وأصدر فيها أحكامًا عنيت بلباس المسلم سواءً الذّكر أو الأنثى، ووضع لهما حدودًا وأوصافًا تعظيمًا لحرمات الله، وبغرض صيانة الدّين وحماية أعراض العباد والمجتمع، وتوطيد روابط روابطه ودفع المفاسد مساوئ الأخلاق عنه.

وبذلك يعتبر الحجاب فرضًا على كلّ فتاة بلغت سنّ التّكليف وتعتنق الدّين الإسلامي وقد وردت أدلة في القرآن الكريم بصريح العبارة على أنّ الحجاب فرض على كلّ ومسلمة مهما كانت حالتها الاجتماعية، وذلك لحفظ عفّة المرأة وصيانة أنوثتها وسترها عن أعين من ليسوا بمحارمها من المسلمين أو غيرهم من الأجانب لقوله تعالى: ((يا أيها النّبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورًا رحيمًا))[3].

وفي حديث آخر "لقد كان رسول الله يصلّي الفجر فيشهد معه نساء من المؤمنات متلفّعات في مروطهن ثمّ يرجعن إلى بيوتهن ما يعرفهنّ أحد"[4]، ومن خلال هذا الحديث يظهر أنّ الإسلام دين السّتر والصّيانة وأمر بالحجاب بغرض الحفاظ على جسد المرأة وصيانتها من التّبرّج والسّفور المهلكة وجعل مكانة المرأة في صورة الأم الّتي وضع الجنّة تحت أقدامها .

---

[1] التّعريفات للجرجاني، ص 36.

[2] لسان العرب، والمصباح المنير، والقاموس المحيط، ومختار الصّحاح.

[3] القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية رقم 59.

[4] عائشة أمّ المؤمنين، الرّاوي المحدّث البخاري، المصدر صحيح البخاري، خلاصة حكم المحدث صحيح، ص 372.

وفي قوله تعالى: ((وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ)).[1]

وفي هذه السّورة تبيّن قطعًا الحجاب المفروض للسّتر، والخمار هو ما تغطي به المرأة رأسها وعنقها، فيعتبر الحجاب أحد أهم القضايا الإسلامية فهو كما سبق القول اللّباس الذّي يستر جسد المرأة، وهو فرض على المرأة المسلمة عند بلوغها سنّ التّكليف يفرض ارتداؤه للاعتزاز بعفّتها، فالمرأة في الإسلام كالجوهرة اللّامعة لهذا أعطاها مكانة عالية، وجعلها ملكة في دينها لهذا يجب أن تكون على دراية بحدود دينها في إطار سترها وقيمتها أمام غير محارمها.

وهذا ما جاء تفسيرًا للآية الكريمة السّالفة الذّكر والتّي يأمر فيها الله سبحانه وتعالى نبيّه محمد بستر زوجاته وبناته ونساء المؤمنين، وهي القضيّة التّي طرحتها خولة حمدي في روايتها وجعلت من الحجاب قضية مهمّة بعد اعتناق الإسلام، وهو ما وضحته مع ريما الصّغيرة حين بلغت السّن المشروع للسّتر، حيث نجد هذه الفتاة الصّغيرة والتّي كانت تعيش في وسط يهودي إلّا أنّها لم تتخلّى عن دينها ومبادئها فكانت تتعلم تعاليم الدّين الإسلامي بسرعة على حدّ قول جاكوب، وتطبّق ما تصفه الشّريعة الإسلامية حيث قامت بارتداء الحجاب الذّي أصبحت ترتديه حتّى في البيت، الأمر الذّي تسبّب في إزعاج زوجة جاكوب –تانيا– بعدما رأتها بلباس فضفاض وهو ما أدخلها في نقاش جاد مع زوجها مستغربة وقائلة: "– يبدو لي أنّها قد قرّرت ارتداء الحجاب الإسلامي... وذلك حقّها...

– وقفت تانيا في عصبية متزايدة وأخذت تصرخ: حقها، عن أيّ حقّ تتحدث؟

– تنهد جاكوب في تسليم، وقال متلطفًا: حسنًا يا عزيزتي... اهدئي... سأحاول التّحدث إليها...

– لا تتحدّث إليها وحسب... بل أقنعها![2].

---

[1] القرآن الكريم، سورة النور، الآية رقم 31.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 38.

فمن خلال ما قالته خولة حمدي في هذا المقطع، والذّي يتبين فيه مدى نبذ اليهود للّباس الإسلامي (الحجاب)، بدى موقف تانيا موقفًا عصبيًا ترفض فيه ما يحدث من تصرفات ريما خاصة هذا الحجاب الذّي سيطرح التّساؤلات والشّكوك في عقيدة أولا دها وهذا التّخوف هو ما قادها للتّخلص من ريما الصّغيرة.

أمّا عن موقف جاكوب فمان بين المطرقة والسّندان، فرغم محاولته من اقناع ريما أن لا ترتديه في البيت لأنّهم لا يوجد أحد غريب في البيت وذلك لعدم فقهه حدود الله والدّين، فحسب ظنّه ليس هنا هناك أحد غريب غيره فهو الذّي كفّلها بعد موت أمّها، ويعتبر في قرارة نفسه أنّه أباها من خلال قوله:

"–ولكن يا حبيبتي لا داعي لارتدائها داخل المنزل... في المقابل يمكنك الخروج بها مثلما تريدين...

–أطرقت الفتاة وهمست: لا أستطيع... يجب أن أبقى بها حتّى في المنزل...

–لكن لماذا؟ ليس هناك غيرنا في البيت!

طال صمت ريما كأنّها تفكّر في الجملة التّالية لكنّها قالت أخيرًا في شيء من الحزن:

–لكنّك رجل أجنبي عنّي... لذلك لا يمكنني أن أنزع الحجاب أمامك!"

كانت الحيرة باديةً على وجهه لأنّه لم يفقه في أمور الدّين الإسلامي، متمّمًا ومتعجبًا: "أنا الذّي ربيتها مثل ابنتي، وأحببتها أكثر من أطفالي الذّين من صلبي، هل ستضع حدودًا بيني وبينها؟ ... أنا الذّي تناديني بابا".[1]

هذا الموقف الذّي تعرّضت له ريما كان نتيجة تفهمها لحدود الدّين الإسلامي وما تلقته من الشّيخ –إمام المسجد– من أصول المحارم وهو ما لم تستطع توصيله إلى بابا جاكوب "فربّما لم يكن مقتنعًا بما يقول لكنّه لم يعرف الكثير عن دين الإسلام، ويدرك أنّ

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 39.

ارتداء الحجاب ضرورة للمرأة المسلمة، ولا يمكنه أن يفعل شيئًا حيال ذلك، ولا حتّى أن يحاول اقناعها بالعكس... هو وعد والدتها بألّا يفعل، وسيظلّ يفي بوعده مهما حصل".[1]

كان خوف جاكوب على الوعد الذّي قدّمه إلى أمّها والمحافظة عليه من أصعب الأمور لأنّه لم يستطع أن يرضي زوجته التّي طلبت منه اقناعها بعدم ارتداء الحجاب، كما أنّه لم يستطع أن يتخلى عن ريما الفتاة اليتيمة والتّي ما زالت تحت رعايته وتحتاجه لحمايتها، فعلاقتها به كانت جدّ حسنة ويعمل دائمًا على ارضائها رغم موقف تانيا المتعصب، وعلى حساب حياته الزّوجية.

وردّ ريما على جاكوب كان طبقًا للسّورة القرآنية قال الله عز وجل: ((وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)).[2]

فجواب ريما لبابا جاكوب "ولكنّك رجل أجنبي عنّي..."[3]، كان مقتبسًا من هذه الآية الكريمة وأنّ المحارم من ذكروا في الآية من محارم النّسب، فمن خلال موقف ريما وما جاء في هذه الآية بيانًا وتفصيلًا خاصة من الأدلّة في أمر الحجاب في الإسلام من القرآن والسّنة ونلاحظ أنّ الرّواية استطاعت أن تبيّن هذا اللّباس المشرّع والمفروض على المرأة المسلمة واستدلّت بالوعظ والإرشاد.

2-2-2 الحجاب في اليهودية: الحجاب في اليهودية هو ما يعرف بغطاء الرّأس حيث كانت المرأة اليهودية إلى غاية القرن التّاسع عشر ترتدي غطاء الرّأس الذّي يعدّ من

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 39.

[2] القرآن الكريم، سورة النور، الآية رقم 31.

[3] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 39.

مظاهر السّمو وتقدير النّفس ورقي مستواها الاجتماعي وإن لم تكن كذلك، في اليهودية كشف المرأة رأسها يعدّ من علامات فسادها فمثلًا "التّوراة نصّت على أنّ عقوبة المرأة المتزوجة المضيعة لعفتها تكون بكشف الكاهن لرأسها، وهذا يدلّ على أنّ الحجاب يعتبر مقياسًا للشّرف في اليهودية، وتحيّز الشّريعة اليهودية للرّجل تطليق زوجته ما لم تلتزم بغطاء الرّأس أمام الغرباء".[1]

هذا الكلام يثبت لنا وجهًا آخر من النّسق الدّيني الذّي أثبتته الرّوائية، من خلال الفتاة ندى التّي تحافظ على غطاء الرّأس، فمن عاداتهم أن يرتدوا غطاءً أو قبعات أو شحة أو شعرًا مستعارًا حيث يتبعون ما تمليه العصرنة، وهو ما ورد في قولها: "النّساء اليهوديات الملتزمات لم يعدن يرتدين أوشحة، بل يفضّلن القبعات والشّعر المستعار الذّي يمكنهنّ من الظّهور في هندام لائق وعصري، دون أن يتنازلن عن قناعاتهن الدّينية، أو يجلبن إليهنّ الأنظار في المجتمعات المختلطة، وحتّى من حافظن على الغطاء التّقليدي منهنّ"[2].

أرادت الرّوائية أن تبني لنا الفرق بين الحجاب الإسلامي والحجاب اليهودي خاصة حينما قالت: "...لمحت فتاة تجلس وقد أطرقت في احتشام، كانت تضع غطاء الرّأس وترتدي ثوبًا طويلًا فضفاضًا، أيقنت على الفور بأنّ الفتاة مسلمة، فالفرق واضح بين الحجاب الإسلامي وغطاء الرأس اليهودي المعاصر".[3]

ويبدوا الفرق واضحًا والصّورة مختلفة خاصة في لباس ندى بعد اعتناقها الإسلام، واتبعت المبادئ الإسلامية، وارتدت الحجاب الإسلامي وهذا ما جعل سونيا أمّها تظهر عصبيتها وتوّجه لها كلّ الإهانات، بحيث جعلتها تعكس أشكال الذّل، فسردت لنا الرّوائية تلك اللّحظات العصبية والمؤلمة التّي تعرّضت لها ندى بعد إقرارها بالشّهادة وحين رأتها أمّها

[1] الرّاوي: عبد الله بن عمرو، المحدث: السّيوطي، المصدر: الجامع الصّغير، الصّفحة أو الرّقم: 7659، خلاصة المحدث: صحيح.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

باللّباس الجديد قائلة: "حين خرجت في زيّي الجديد رأيت نظرة غريبة لم أرها في عينيها من قبل، لعلّها اختزال لحقد دفين على الإسلام وأهله، تحوّل إلى وحشية في تلك اللّحظة رأيتها تنقض عليّ وتنتزع الحجاب بقوة، ثمّ... دفعتني على الأرض..."[1]

هذا المقطع يبيّن لنا مدى الكره والتّعصّب الذّي كانت تكنّه سونيا من جهة الإسلام نتيجة الزّواج الفاشل الذّي مرّت به في حياتها، ومن خلال هذا صوّرت لنا الرّوائية المواقف الأسريّة في حالة اعتناق فرد ما لديانة تختلف عن الدّيانة الأصلية وهو ما لمسناه من خلال الصّدمة التّي عاشتها ندى والقساوة التّي تلقتها من أمّها ذات الموقف المتعصب من الإسلام.

هنا يبدو موقف الرّوائية مدافعة عن الحجاب وحاولت الارتقاء به وذلك لأنّها فضلّته عن جميع الألبسة مبينة ذلك من خلال قناعتها بأهميته ومكانته بالنّسبة للمرأة المسلمة، من خلال التّوغل في أفكار النّص وأحداثه نجد الرّوائية تدافع عن الدّين الإسلامي وصوّرته بكلّ القيم السّامية وهذه هي الحقيقة الواقعية، لهذا نجدها تنحاز إلى كلّ من أراد من هذا الإسلام دينًا، وتتعاطف في الكثير من الأحيان.

2-3 نسق التّوبة:

هذا النّسق بدا حاضرًا في الرّواية من خلال الشّخصية اليهودية ندى والتّي أعلنت توبتها بقناعة، فالتّوبة هي من أهمّ قواعد الإسلام وهي الطّريق الذّي يؤدي إلى طريق الهدى لقول الرّسول صلى الله عليه وسلم: "من تاب قبل أن تطلع الشّمس من مغربها تاب الله عليه، وقد جاء في الحديث الصّحيح: إنّ للتّوبة بابًا مفتوحًا فلا تزال مقبولة حتّى يغلق، فإذا طلعت الشّمس من مغربها أغلق وامتنعت التّوبة على من لم يكن تاب قبل ذلك"[2]

التّوبة هي الرّجوع إلى الله تعالى وترك المعاصي والنّدم على فعل المحرّمات، أمّا عند الكافر فهي تركه لديانته ومعتقده واعتناقه الدّين الإسلامي عن طهارة والإدلاء بالشّهادة ثمّ الاقتناع والتّطبيق لتعاليم هذا الدّين لأنّه دين الله والمبلغ برسوله الكريم لقوله تعالى: ((إِنَّ

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 237.

[2] محمد متولي الشّعراوي، التّوبة، مكتبة التّراث الإسلامي، ط1، 2001م، القاهرة، ص 6.

الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَن يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ)).[1]

"إنّ الدّين الذّي ارتضاه الله لخلقه وأرسل به رسله ولا يقبل غيره هو الإسلام، وهو الانقياد لله وحده بالطّاعة والاستسلام له بالعبودية، واتباع الرّسل فيما بعثهم الله به في كلّ حين حتّى حتموا بمحمد الذّي لا يقبل الله من أحد بعد بعثته دينًا سوى الإسلام الذّي أُرسل به، وما وقع الخلاف بين أهل الكتاب من اليهود والنّصارى، فتفرقوا شيعًا وأحزابًا إلّا من بعد ما قامت الحجّة عليهم بإرسال الرّسل وإنزال الكتب، بغيًا وحسدًا طلبًا للدنيا".[2]

أمّا عن تجلي هذا النّسق في الرّواية من خلال الشّخصيات التّي اعتنقت الدّين الإسلامي، وأولهم بطلة الرّواية ندى تلك الفتاة اليهودية والتّي كانت متمسكة بدينها وكانت محافظة له من خلال غطاء الرّأس الذّي لم تتركه، وهي البنت من أمّ يهودية حرصت على تعليمها هذا الدّين وممارسة طقوسه في كلّ يوم سبت، وكتب الله لها أن تعتنق الدّين الإسلامي وتطبّق تعاليمه وتهتدي إلى طريق التّوبة بعد رحلة طويلة من الشّك والمعاناة.

كان هذا الاعتناق والتّوبة عن طريق أحمد الشّاب اللّبناني المسلم الذّي خطبها ليتزوجها والذّي كان هدفه إدخالها للإسلام، وهو ما تكرّر في الرّواية من خلال الحوارات التّي كانت تجمعهما، أبدت ندى تأثرها بهذا الشّاب الذّي كلّما جادلتها في موضوع أقنعها بالحجج والبراهين ممّا أبدى تأثرها بكلامه وهو ما جعلها تفكّر فيه دائمًا، بالإضافة إلى تأثرها بريما الفتاة الصّغيرة المسلمة التّي عندما انتقلت للعيش في لبنان والتّي استقبلتها ريما بصدر رحب وتقاسمت معها غرفتها، حيث كانت لها فرصة لمعرفة الدّين الإسلامي وتعاليمه واللّباس الإسلامي من خلال ما ترتديه ريما وهو الذّي زادها تفسيرًا عن هذا اللّباس وشروطه والاختلاف الذّي بينه وبين الحجاب اليهودي، كان الإيمان يستدرج قلب ندى شيئًا فشيئًا من

[1] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 19.

[2] نخبة من العلماء، التفسير الميسر (ط. 2)، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 2009، ص 52.

خلال لقاءاتها مع أحمد، حيث كان يمدّها بالآيات القرآنية في "الأسئلة التّي طالما راودتها الشّكوك حولها"[1]

كان في كلّ مرّة يقابلها بالأدلة من القرآن وتجلس مبهوتة نتيجة الأثر الذّي كان يوقعه في نفسها ويصيبها بالخجل... وتتالت الشّواهد أمام عينيها... عن الجهاد في الإسلام والغزوات، وقصة عيسى بن مريم، والبعث والعقاب والجزاء...

هذا الأثر الذّي تركه لديها أحمد في نفسها من خلال المناقشات جعلها تشتغل على البحث في هذا الدّين، وتستذكر الآيات بين الحين والآخر وخاصة ما جاء في السورة والذّي جعلها تتغيّر من الدّاخل دون أن تشعر حسب قول الرّوائية وكانت كلّما تقرأ آيات من سورة الحديد في قوله تعالى: ((أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ)) [2].

كان إحساس ندى بهده الآية قويًّا وتحسب أنّ الكلام موّجه إليها، وهو ما كانت كلّما رددتها: "تنتابها نوبة بكاء عنيفة، جعلت جسدها النّحيل يهتزّ بقوة، تركت المصحف لبضع دقائق وأغمضت عينيها تحاول تمالك نفسها، لم تعد تسيطر على التّحولات التّي تحدث بداخلها"[3] فهذا الزّلزال الذّي أصابها وهزّ كيانها إن دلّ فإنّه يدلّ على طريق الهداية، فالله إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون، وهذا بالضّبط ما جرى مع ندى خاصة حينما قرأت ((لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)) [4].

هذا الكلام المقدّس إذا نزل على جبل لتصدّع من الخشية والخوف فكيف لمخلوق بسيط البنية أن لا يهزّه، ولقولها: "أطلقت صرخة مكتومة وانهارت ساجدة على الأرض، كان

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 223.

[2] القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية 16.

[3] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 223.

[4] القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 21.

الجبل الذّي بداخلها قد انهار خاشعًا متصدعًا من خشية الله"[1] والكاتبة هنا مجدّت القرآن كلام الله من خلال وصف الحالة التّي تصيب شخصًا ما حينما يقرأه ويتفهمه ويتمعنه، وهذا ما يقود إلى الإقناع، والإقناع بدوره يأخذ إلى الإقرار، والإقرار يظهر في تصرفات الإنسان خاصة إذا كان متحمسًا فيعجّل في الأمور، وهو ما يقود إلى الاعتراف بوحدانية الله ورسله وكتبه وقدره، وهذا ما يفسّر الإيمان والتّوبة.

وهو الحال الذّي جعل من ريما انسانة أخرى تؤمن بتعاليم الدّين الإسلامي في قولها: "حين توصّلت إلى اليقين وأعلنت اقتناعي بالإسلام، ظننت أنّي وصلت إلى خط النّهاية أنّني عبرت الاختبار بنجاح (...) كان عليّ أن أعبر بعدها أميالًا لأثبت على ديني ولا أرتدّ أمام كلّ المعوقات التّي تسعى لإرباكي وتحطيم مقوماتي، كان عليّ أن أعمل على تحصين قلبي بالمعرفة الحقّة، ثمّ أن أنشرها من حولي على كلّ من ظلّ على الجهل الذّي كنت فيه"[2]

هكذا استقرّ إيمان ندى على الدّين الإسلامي واطمأنّ قلبها بعد بحث طويل في تعاليم الدّين وأنّه دين البشرية جمعاء، أرادت خولة حمدي من خلال هذا الدّفاع عن الدّين الإسلامي بأنّه دين الحقّ، وهو ما جعلها تسير كلّ الشّخصيات اليهودية في الأخير إلى اعتناق الإسلام بتحكم وتدبّر لتعاليمه، فهي أرادت أن توجّه رسالة وهي أنّ العرب المسلمين لهم تأثير كبير على اليهود العرب، وهو ما وجدناه في توبة سونيا اليهودية الدّيانة والتّي كانت تكنّ كرهًا شديدًا للإسلام في قولها "أدركت ندى مبكرًا أنّ والدتها باتت مقتنعة بالإسلام، أدركت ذلك بقلبها ومن خلال نظرات سونيا الشّفافة التّي تفضح أمرها... فهي ذات الطّبع المتكبر حيث "تطلّب الأمر منها وقتًا طويلًا حتّى تعلن إسلامها".[3]

فهي رمز التّعصّب في الرّواية، وحقدها وكرهها لزواجها الأوّل جعل منها إنسانة طاغية على أفكار الدّين الإسلامي، وأرادت خولة حمدي من هذا النّسق تحميل صورة

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 223.

[2] المصدر نفسه، ص 386.

[3] المصدر نفسه، ص 307.

إيجابية للدّين الإسلامي، وأنّ الله إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون، بالإضافة إلى أنّه يهدي من يشاء ويضلّ يشاء، ونفس الحال عشناه مع جاكوب الرّجل اليهودي الذّي كان يهتزّ كيانه لكلام ريما الصّغيرة، خصوصًا حينما حدّثته عن الحياة الموعودة في الجنّة، فهو كذلك بقي وقتًا يبحث ويستدرج خطوات نحو الحقيقة التّي غرستها فيه ريما، والتّي تمنّت لقاءه في الجنّة.

الشّيء نفسه نجده عند جاكوب الذّي ملكته الحيرة في كلام الله من خلال تفحصه للقرآن وهو ما جعل كيانه الدّاخلي ينفجر، حين "تحركت شفتاه بشكل لا إرادي، يالله، يا ربّ السّموات، أيًا كنت، وكيفما كنت... دلّني على الخيار الصّواب، أرني الطّريق الصّحيح، أرشدني إلى حيث أجدك، أريدك آية واضحة، أريد إشارة صريحة تخرجني من حيرتي وضياعي وفتح الكتاب وقرأ بصفة عشوائية، وقرأ قوله تعالى: ((أَوْ تَقُولَ لَوْ أَنَّ اللَّهَ هَدَانِي لَكُنْتُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (57) أَوْ تَقُولَ حِينَ تَرَى الْعَذَابَ لَوْ أَنَّ لِي كَرَّةً فَأَكُونَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ (58))) [1].

إنّ وقع هذه الآية الكريمة على قلبه كان كافيًا لأنّها سبب في تغيير كلّ حياته من خلال احساسه بمخاطبة الآية له حين "انهار على الأرض وقد ذهبت قواه، لا يالله لا أريد أن أكون ممّن يندمون بعد فوات الأوان، لا أريد أن أتحسّر على تضيعي لهذه الفرصة للنّجاة اللهّم إنّي أشهد أن لا إله غيرك وأنّ محمدًا عبدك ورسولك... وترك العنان لدموعه تغسل ما مضى من ذنوبه"[2]، هكذا كانت توبة جاكوب من الضّلال إلى الهداية وهو الرّجل اليهودي الذّي كان على خطأ حيث كان يؤكد في حوار مع ريما على احترام كلّ واحد لديانة الآخر لكن جاكوب كان الإسلام يتغلغل بداخله منذ أن كان يصطحب ريما إلى المسجد حيث كان يقف طويلًا ينظر إلى زخرفة المساجد الخاصة بالمسلمين حين كان يصطحبها إلى صلاة الجمعة، وهو ما حاز في نفسه البحث والتّنقيب في هذا الدّين العريق.

---

[1] القرآن الكريم، سورة الزمر، الآيتان 57، 58.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 307.

عاش جاكوب وأسرته حالة نزاع وانشقاق في العلاقة الزّوجية بعد اسلامه حيث: "انهارت العلاقة بينهما بشكل كامل وتركت تانيا المنزل لمدّة طويلة (...) بعد أشهر من العذاب والتّمزق عادت المفاوضات بينهما من جديد ورضت تانيا بفتح باب النّقاش، فقد كان وقع الخبر عنيفًا حين أعلنت تانيا اسلامها أخيرًا نعم إنّهم يسلمون"[1]، استطاعت خولة حمدي أن ترجع الكفّة للدّين الإسلامي ولأنّه دين اليقين اقتنع الجميع به عن طريق علاقة التّأثير والتّأثر والتّعايش السّلمي الذّي جمع اليهود والعرب على السّواء، وهو ما أكدّته في قولها: "المعجزة تحصل، اليهود يدخلون الإسلام! يهود آخرون أسلموا في وقت سابق لكنّهم ينتمون إلى فئة غير متدينة أو ملتزمة رجال أسلموا شكليًا ليزجّوا من حبيباتهم، ونساء أسلمن لرفضهن المغادرة إلى إسرائيل... لكن إسلام عن إقناع؟ وبالجملة أيضًا؟ فلهذا أمر منقطع النّظير في مجتمع اليهود الضّيق والمغلق".[2]

فحتّى سارا ابنة جاكوب نالت حظّها من التّوبة والدّخول في الدّين الإسلامي واعتناقها مبادئه وتعاليمه حيث سافرت في بعثة علمية إلى الولايات المتحدة بعد أن استقرّت الأوضاع في بيتهما على حدّ قول ندى: "يا لله ما أرحمك لم تسافر سارا وهي يهودية، بل وهي مسلمة لترفع راية الإسلام وتشرّف المسلمين"،[3] أسعدها ذلك الخاطر وجعلها تستبشر بخير كثير مقبل.

من خلال ما وضحناه نجد انتصارًا لكاتبة الدّين الإسلامي في الكثير من المواقف معلنة بأنّ هذا الدّين هو دين الحقّ وأنّه بديل لكلّ الأديان، لأنّه خاتم الكتب والأنبياء حيث جعلها من أبطالها في الأخير شخصيات كلّها مسلمة وذلك باعتناق الإسلام والتّخلي عن الدّيانة اليهودية معلنة ذلك عن طريق سلطة الحبّ، الذّي خلق التّعايش في أسمى مظاهره نتيجة الانفتاح عن الثّقافات المختلفة وهو ما أكسى الرّواية حلّة حضارية ودينية واجتماعية من خلال الأنساق المختلفة التّي احتوتها هذه الأخيرة.

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص 308.

[2] المصدر نفسه ، ص 308.

[3] المصدر نفسه ، ص 288.

2-4 نسق الرّؤية الشّرعية في الخطبة:

يعدّ الزّواج ميثاق عظيم بين الرّجل والمرأة فهو علاقة شرعية الغرض منها الحماية من الوقوع في المحرمّات، والحفاظ على النّسل البشري وفق مقاييس الاحترام والأصول الشّرعية والدّينية والقانونية، لهذا تعدّ الرّؤية الشّرعية من الشّروط الأساسية للزّواج وذلك أنّه مسموح للخاطب أن ينظر للفتاة التّي يخطبها ويجلس معها بحضور محرم شرعي ويتحدث إليها، وينظر إليها بنظرة جائزة حتّى يحدث القبول أو الرّفض بين الطّرفين عن قناعة، لقوله: "إذا خطب أحدكم المرأة فإن استطاع أن ينظر إلى ما يدعوه إلى نكاحها فليفعل" وهذا ما حثّت عليه الشّريعة الإسلامية عند اختيار شريكة الحياة.

وهذه الرّؤية تناولتها خولة حمدي من خلال المقطع الذّي يوضّح خطبة أحمد لندى والتّي كانت تجهل أصول الشّريعة الإسلامية وأحسّت واعتبرت نظرات أحمد إليها قلّة أدب، فهي كانت لا تعلم شيئًا عن الرّؤيا الشّرعية والتّي تكون حقًّا للزّوجين في ابداء رأيهما في قولها: "لا تكاد تستوعب الأمر (...) رفعت رأسها ببطء في اتجاهه، فالتفتت بعينين ثاقبتين تحدّقان فيها في ثقة وتمعن، حفظت عينيها بسرعة وقد مرّت في جسدها رجفة غريبة، قليل الأدب! (...) وفوق كلّ هذا يتأملها بوقاحة دون أن يراعي وجود والده ووالدها معهما في الغرفة! كانت تجهل كلّ شيء عن الرّؤية الشّرعية لدى المسلمين"[1]هذا من بينت الجوازات التّي منحها الله لعباده المسلمين حتّى لا يحدث نفورًا في العلاقة الزّوجية ويكون الاختيار ناتج عن قناعة.

وهو ما تبيّن من خلال حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه: "كنت عند النّبي فأتاه رجل، فأخبره أنّه تزوّج امرأة من الأنصار، فقال له رسول الله: أنظرت إليها، فإنّ في أعين الأنصار شيئًا".[2]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 69.

[2] رواه أبو هريرة عن صحيح البخاري.

2-5 نسق الزّواج المختلط:

الزّواج المختلط وهو شكل من أشكال الزّواج يكون فيه زواج ذو أجناس متعدّدة، وديانات مختلفة وهو زواج يواجه تحديات كثيرة لصعوبة التوّفيق بين ثقافات أو ديانات البشر ويترتّب على الزّواج المختلط مشاكل عدّة بين مختلفي الجنسية وهو ما تسرده ندى: "ولدت من أمّ يهودية وأب مسلم... ربّما لم يكن والدي ملتزمًا كثيرًا بدينه، لكنّه مسلم على أية حال أمّا أمّي فهي من أسرة يهودية (...) تعرفا في تونس حيث جذور عائلتي وتزوجا رغم معارضة الأهل بعد قصّة حبّ قوية، لكن من العجيب أنّ زواجهما لم يدم طويلًا... بل اشتدّت الخلافات بينهما، وانتهيا إلى الطّلاق بعد أن جئت أنا وأختي دانا إلى الوجود..."[1].

يبدو من خلال هذا المقطع أنّ الزّواج المختلط كان ولا زال كصورة اجتماعية تختلط فيها العقليات والعادات والأعراف، وقليلًا ما تنتهي بالفشل كما هو الشّأن في زواج سونيا اليهودية من بابا عرّوج المسيحي الدّيانة، في قول ندى: "حين تعرّفت والدتي على بابا عرّوج... أرميني مسيحي، تزوجته وجئنا جميعًا إلى لبنان، حيث كان بابا عرّوج يعمل"[2]، وهذا الزّواج على ما يبدو كان ناجحًا لحدٍّ بعيد فتكونت أسرة الكلّ يحترم فيها الآخر وهو ما جعل تربية الأولاد تكون سهلة، لأنّ بابا جورج كان "له ابن وحيد من زوجته الرّاحلة... ميشال... نشأنا جميعًا أنا ودانا وميشال على أنّنا إخوة وتوثّقت علاقاتنا كثيرًا..."[3].

كان لهذا الزّواج نتائجًا إيجابية حيث لم تتعرّض البنتان لنصّ عاطفي أو الإحساس بغياب الأب، فكان صورة للأب الحقيقي نتيجة العلاقة التّي ترتبت عليه بينه وبين البنتين إذ تقول: "حتّى إنّني لم أشعر يومًا أنّني أفتقد إلى وجود أبي الحقيقي في حياتي، فبابا جورج كان نعم الأب لنا أنا وأختي..."[4].

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

2-6 نسق الصّلاة:

تطرّقت الرّواية إلى هذا النّسق لأنّها ثاني ركن في الإسلام وهي الفرق ما بين المسلم والكافر لأنّها تعتبر عمود الدّين الإسلامي، وصفة من صفات الالتزام الرّوحي في حديثها عن ريما اليتيمة التّي أصبحت حريصة على الصّلاة وتأديتها في وقتها طبقًا لتعاليم الدّين التّي تعلمتها من الشّيخ في المسجد، الذّي كان يصطحبها إليه بابا جاكوب كلّ جمعة في قولها: "تسمّر في مكانه حين رأى الفتاة تجلس على سجادتها"[1] وحينما أصابته الدّهشة سألها: "ما الذّي تفعلينه في مثل هذا الوقت؟

-استيقظت لصلاة الفجر.

-هاه؟ هل هي صلاة جديدة؟

-(...) بل هي صلاة قديمة (...) لكن الشّيخ يقول أنّ ركعتي الفجر خير من الدّنيا وما فيها"[2]، فكانت ريما محبّة لدينها ولها إرادة فهمه واتباع دروس الشّيخ، وتطبيقها لتنال جزاءها من الله، فكانت تلازم الصّلاة والدّعاء والتّضرع للّه عزّ وجلّ في قولها: "توضأت ثمّ وقفت إلى سجادتها في سكينة، أنهت صلاتها، ثمّ جلست تناجي الله في سرّها وأهدابها المتعبة تكاد تطبق على عينيها".[3]

كما أضافت الكاتبة الكاتبة صورة أخرى على كيفية أداء الصّلاة حين تسمّرت ندى في مكانها عندما "رأت أحمد أمامها وقد انتظم خلفه والده وصديقاه حسّان وأيهم اللّذان انظمّا إلى الحفل العائلي في صف واحد... ومن خلفهم الخالة سعاد وسماح، لكنّهم جميعًا كانوا في وضعية غريبة... كان كلّ منهم قد نزل على ركبتيه وأحنى ظهره باتجاه الأرض"[4] هذا كان وصفًا لصلاة الجماعة التّي تؤدى في البيوت وفي المساجد، الأمر الذّي أدهش ندى لأنّها

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 29.

[2] المصدر نفسه ، ص 29.

[3] المصدر نفسه ، 108.

[4] المصدر نفسه ، ص109.

تجهل صفة أداء الصّلاة عند المسلمين "وقف أحمد وهو يقول بصوت مسموع هذه المرّة (الله أكبر) .. تسمّرت ندى في مكانها، وقد توقف عقلها عند تلك الكلمات... الله أكبر! هذه هي إذن! كانت قد سمعت من قبل عن صلاة المسلمين"[1]

وهنا تؤكد الكاتبة على الالتزام بالصّلاة وتأديتها من خلال أحمد الذّي يمثّل الإسلام والمسلمين، والذّي يعتبر رمزًا للشّباب الملتزمين بتعاليم الشّريعة الإسلامية ومواظبة على تأديتها بأكمل وجه، وفي قول آخر عن صلاة الجماعة تقول ندى: "صلاة المسلمين مختلفة عن صلاة النّصارى التّي تؤدى بصوت مرتفع وبطريقة غنائية، لكنّها قريبة من صلاة اليهود"[2] إضافة إلى الصّلاة والتّي استحضرت بها الدّين الإسلامي وما جاء بها من تعاليم نجد بعض التّفاصيل التّي نصادفها في الحياة اليومية والتّعاملات، والتّي جعلت منها خولة حمدي التفاتة مثل خلوة الرّجل بالمرأة والتّي تعتبر محرّمة في ديننا الحنيف.

كان أحمد نموذجًا لهذه الصّورة حيث كان يجتنب الخلوة بخطيبته تحسبًا لتعاليم الدّين الإسلامي، وكان دائمًا يحضر شخصيًا للبقاء معها حيث تقول السّاردة: "كانت مشاركة طرف ثالث من أفراد العائلة واجبة، أوضح لها أحمد منذ البداية أنّ الشّريعة الإسلامية تنصّ على تحريم الخلوة بين رجل وامرأة، حتّى لو كان الأمر لتدارس العلم، لذلك لم يكن يسمح للشّخص الثّالث بالانصراف أبدًا"[3].

3- النّسق الايديولوجي:

تُعرّف الأيديولوجيا عند كارل ماركس على أنّها "التّعبير العقلي أو الفكري الذّي يعكس النّظام الاجتماعي"[4]وتتعدّد استعمالاتها حسب الميدان المستعملة فيه، وهي طبعًا لا تخرج

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 91.

[2] المصدر نفسه ، ص 212.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأيديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2009م، ص

عن الطّابع السّياسي الذّي يحدّد توجه الفرد أو الحزب أو السّلطة، فمن النّاحية السّياسية "يرى المتكلم أيديولوجيته الخاصة عقيدة تعبّر عن الوفاء والتّضحية والتّسامي، ويرى في أيديولوجيات الخصوم أقنعة تتستّر وراءها نوايا خفية لا واعية يحجبها أصحابها حتّى على أنفسهم لأنّها حقيرة لئيمة"[1].

وما يهمنا في هذا المجال هو تجليات هذا النّسق في النّصوص الأدبية وكيفية تبلورها في الأحداث التّي تشكل خطابًا يرسم صورة مجتمع ما، ويطرح أيديولوجية الكاتب وتحيّزه من خلال السّرد المروي، فهذه الدّراسة تقودنا "أساسًا إلى الكشف عن القيم المبثوثة في الأعمال الأدبية التّي هي في حقيقتها نصوص ثقافية اجتماعية لا يمكن أن تنعزل عن المؤثرات التّي ينتجها الوسط الذّي ظهرت فيه"[2]، فالبحث عن النّسق الأيديولوجي في نصّ ما يتطلب معرفة منظور الفكر لكاتبه ومبدعه بالإضافة إلى الدّوافع التّي أُنتج في إِطارها، فالنّص أصبح ينظر إليه من منظور أو زاوية التّحليل الثّقافي على أنّه كتلة من التّشكلات السّياسية والاجتماعية والثّقافية، وتختبئ الأيديولوجيا وراء هذه التّراكمات.

وتعدّدت مظاهر النّسق الأيديولوجي في هذه الرّواية في الكثير من المواقف والظّاهرة من خلال الحوارات الكثيرة ما بين الشّخصيات المختلفة الجنسيات والأديان:

3-1 التّعصب والتّشدّد الدّيني:

يُعرّف التّعصّب على أنّه: "الانحياز التّحزبي إلى شيء من الأشياء فكرةً أو مبدأً أو معتقدًا أو شخصًا، إمّا مع أو ضدّ، والتّعصّب لشيء هو مساندته ومؤازرته، والدّفاع عنه، والتّعصّب ضدّ الشيء هو مقاومته"[3]، لقد كان هذا النّوع من التّعصب واضحًا في سونيا أمّ

[1] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط5، 1993م، ص 10.

[2] عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سيسيولوجية، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، 2008م، ص 11.

[3] حسن الصّفار، الحوار والانفتاح على الآخر، دار الهادي، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص 63.

ندى لما تحمله من حقد على المسلمين، وهي ذات الدّيانة اليهودية التّي تنصّ على طرد الشّعوب من أماكن تواجد العبرانيين بحجّة أنّهم شعب الله المختار.

فكرهها الشّديد للمسلمين والخوف من الاختلاط بهم جعلها منطوية بأفكارها وعاداتها وتسعى دائمًا لإبعاد ابنتيها عن ابيهما المسلم وهي تقول "كم أتمنى أن أنسيهما أنّ لهما أبًا مسلمًا في مكان ما في هذا العالم كان يجب أن أخفي عنهما ذلك"[1]، وقد سعت لذلك بكلّ طرقها ووسائلها التّي جعلتهما تنسيان أصليهما في قولها: "ليس لهما الخيار في شيء هما يهوديتان وكفى! ... جورج كان أكثر من أب بالنّسبة إليهما".[2]

فهي التّي كانت تخاف من تشتت أفكار ابنتيها وتفقدهما في لمح البصر، ازداد تخوفها من ريما الصّغيرة التّي انتقلت للعيش عندها "سونيا لم ترتح كثيرًا إلى كون الفتاة مسلمة وترتدي الحجاب الإسلامي"[3] وهو ما جعلها تترقّب تصرفاتها وتشغلها بلوازم البيت لكونها مسلمة، فصورة الانغلاق تواصلت في شخصيات الرّواية وكانت تانيا تبعد أفراد عائلتها على ريما الصّغيرة التّي كانت عند بابا جاكوب.

كانت تسعى لتشويه صورة ريما وغرس الحقد والكراهية في ابنيها سارا وباسكال اتجاه الإسلام حيث كانت تنهاهما على مخالطة المسلمين، تقول: "كتب الإسلام ممنوعة في بيتنا، كثيرًا ما آتي إلى هنا لأبحث عن الكتب، لكن هذا القسم ممنوع عليّ، ماما تقول أنّ هذه الكتب خطيرة لذلك لا يجب أن نقترب منها"[4]، ومن خلال هذا المقطع يبدو أنّ نظرة اليهود للإسلام مشتركة ولها نفس المنطلق، ويحاول كلّ واحد منهم تشويه هذا الدّين الحنيف الذّي يعتبر خطيرًا عليهم وعلى أولادهم فكانوا ينتهجون العزلة لحماية عقيدتهم في قولها "ويحرص قادة الاتجاهات التّعصبية على إبقاء أتباعهم في ظروف انطوائية بعيدًا عن وسائل المعرفة

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 59.
[2] المصدر نفسه، ص 59.
[3] المصدر نفسه، ص 112.
[4] المصدر نفسه، ص 268.

الحرّة، وتأثيرات الرّأي الآخر، ويصنعون حولهم سياجًا من المحرّمات والمحظورات، فالاطلّاع على كتب الآخرين حرام لأنّها كتب ظلال، ومخالطة المخالفين إثم باعتبارهم مبتدعة".[1]

والانغلاق لدى سونيا لم يكن من باب الإسلام فقط فحتّى طقوس النّصرانية كانت ترفضها رغم زواجها من نصراني "لم تكن سونيا مقتنعة... بالذّهاب إلى الكنيسة، فرغم زواجها من رجل نصراني، إلّا أنّ رواسب من النّفور تبقّت في نفسها من النّصارى"[2] هذا الموقف يفسّر الأديولوجية الدّينية التّي كانت جذورها متشبثة في شخصية سونيا والتّي لا يغيّرها النّقاش وهو ما يؤكد الصّراع ما بين الدّيانات.

3-2 الصّراع الأيديولوجي/ اليهودي/ الإسلامي:

من خلال فكرة حوار الأديان عبّرت الكاتبة عن الموقف الأيديولوجي الذّي اِكتسى أحداث الرّواية وبلورتها نحو المسار الإيجابي للإسلام، لكنّها تطرّقت إلى صورة الإسلام التّي شوّهته المغلوطات الفكرية لأغراض مقصودة أو غير ذلك، ولمسنا هذا الصّراع الفكري عن طريق الحوارات التّي دارت بين الشّخصيات، حيث نلمس الدّفاع والتّحيّز للدّين الإسلامي، وقد تعمّدته خصوصًا بالاستشهادات من الكتاب المقدّس، فنجد النّص القرآني الذّي التجأت إليه الكاتبة لدعم أفكارها الأيديولوجية التّي تسعى إليها من خلال الرّواية.

أشارت الكاتبة إلى فكرة أنّ الإسلام دين إرهاب وأنّ ما آلت إليه الأمّة سببه الدّين الإسلامي وذلك عن طريق وسائل الإعلام التّي شوّهت صورته المقدسة رغم أنّ هذا الدّين دين معاملة ودين يسر وهذا التّشويه غرضه التّخوف من انتشار دين الحق.

وهذا ما لاحظناه في حديث جاكوب مع ندى عندما كان يتابع "آخر المستجدات بخصوص حادثة الكنيس عبر موجات الإذاعة المحلية قائلًا: ما الذّي يريده المسلمون منّا؟ لماذا يعتدون على مقدسات اليهود هكذا؟"[3] فأجابته ندى وهي على قناعة تامة: "كنت

---

[1] حسن الصّفار، الحوار والانفتاح على الآخر، ص 77.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص ص 277، 278.

يهودية مثلكم وكنت أتساءل إن كان المسلمون يكرهون اليهود... لكنّني حينها كنت أجهل كلّ شيء عن الإسلام، عذا ما تنقله شاشات التّلفزة في معلومات مشوّهة هدفها تذكية العداء القائم بين أبناء الدّيانتين، اكتشفت فيما بعد أنّ الإسلام ليس ممثلًا في آراء وتصرفات من يقولون إنّهم يتحدثون باسمه، وكثيرًا ما تحصل تجاوزات وانتهاكات ليس لها أساس في الإسلام"[1]

هكذا برهنت ندى على المغالطات التّي تنسب للإسلام من تصرفات واعتداءات إرهابية التّي لا تمتّ بصلة لتعاليمه القيّمة، وهكذا أرادت الكاتبة أن تمرّر رسالة والمتمثلة في دور الإعلام الغربي الذّي يطمس الحقائق وراء تشويه الواقع وتغليطه والتّأثير فيه عن طريق إرهاب البيوت، فله دور كبير في نشر ثقافة التّخويف والكراهية ومغالطة الأفكار بكلّ أشكال التّنويه الحقيقية لصورة الإسلام والمسلمين.

كان الرّسول قدوة للمسلمين في التّعامل مع الذّين تختلف عقيدتهم ولم تكن لديه نظرة سيئة أو معقدّة، وكانت هذه المعاملة بعيدة كلّ البعد عن العنصرية وأشكالها، عكس الغرب النّصراني الذّي يتبنّى أيديولوجية العنصرية، فالدّين الإسلامي يتميّز بالتّسامح واحترام الدّيانات الأخرى، والمسلمون يتبعون أوامر الله ورسوله ويتبرّؤون ممّا عدا ذلك، ولكن براءتهم لم تخوّل لهم الاعتداء على اليهود، ولم تحيّدهم عن الحقّ والعدل، حيث عاشوا في سلام تحت لواء الدّولة الإسلامية وحمايتها على عكس ما وجدوه من تمييز واضطهاد في أوروبا.

هذا ما يفسّر أيديولوجية الدّين الإسلامي، وهذا ما يفسّر الحدود التّي تكلّم عليها عبد الله العروي ومدى تأثيرها، فهو يرى أنّ الأيديولوجية المؤثرة "على الفكر تبحث في الحدود الموضوعية التّي ترسم أفق ذلك الفكر، والحدود من أنواع ثلاثة: حدود الانتماء إلى أيديولوجية سياسية، وحدود الدّور التّاريخي الذّي يمرّ به المجتمع ككل، وحدود الإنسان في محيطه الطّبيعي"[2].

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 278.

[2] عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، ص 11.

هذه الحدود التّي أشارت إليها من خلال الانتماء الإسلامي واليهودي على السّواء وهي الصّورة المجسّدة في بغض اليهود، فهذا الأخير يكنّ بغضًا وحسدًا للإسلام والمسلمين منذ بعثة النّبي وهو ما أشارت إليه الكاتبة وتمثيلها لصورة الحسد من بني إسرائيل للمسلمين عندما اختار نبيًا من أمة أخرى نتيجة ما فعلوه بالأنبياء السّابقين، وهو ما كان في حوار سارا اليهودية "أريد أن أعرف... لماذا نزل الدّين الإسلامي في شبه الجزيرة العربية ولم ينزل على بني إسرائيل مثل كلّ الأنبياء السّابقين؟ قالت ندى في ثقة: حين ظهر الإسلام كانت شبه الجزيرة العربية من أكثر بقاع الأرض لم يكن أهلها يمتلكون الثّروات ولم تكن تجمعهم مملكة قوية مثل امبراطورية الفرس أو الرّومان، بل كانوا مجرّد قبائل متفرّقة تجمعها العصبية القبلية، تتناحر فيما بينها وتعيش من التّجارة ورعي الأغنام، لذلك فإنّ خروج نبي من هذه الأرض كان معجزة في حدّ ذاته! وتحوّل القبائل المتناحرة إلى أمّة موحدّة تتبع رجلًا واحدًا ثمّ تطورها من الضّعف إلى القوّة، وانتشار دعوتها إلى شتّى أصقاع الأرض كان انجازًا عظيمًا... أمّا بنوا إسرائيل فقد عاقبهم الله على قتلهم السّابق لأنبيائهم بأن جعل خاتم الأنبياء من أمّة أخرى"[1].

ونحن نعلم العداوة التّي تكنّها اليهود للعرب المسلمين، وأنّهم يسعون دائمًا للفساد في الأرض العربية واحتلال الفلسطينيين وانتهاك حرمة الأقصى للدّليل على ذلك، وانتهاك الاتفاقيات وسلب الحقوق الخاصة في الأرض المباركة، وبهذا الاحتلال يصل الصّراع ذروته في عصرنا الحالي في أرض فلسطين، حيث العلو الثّاني لبني إسرائيل في قمّة فسادهم الشّرير، يواليهم في ذلك النّصارى الصّليبيون الذّين استكبروا في الأرض وظنّوا أنّهم قادرون على فعل ما يريدون، ويواليهم كلّ المنافقين الذّين يعيشون في ديار الإسلام، وبذلك يصل الصّراع ذروته في ذلك المشروع الشّيطاني الرّهيب الذّي تكاد تزول من ساسته الجبال، ذلك المشروع الصّليبي اليهودي البغيض الذّي يحمل في طياته كلّ تجارب المكر والدّهاء والخبث والرّياء[2].

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص ص 282، 283.

2-ينظر: محمد إبراهيم ماضي، صراعنا مع اليهود بين الماضي والمستقبل، دار التّوزيع والنّشر الإسلامية، القاهرة، مصر، دط، 1992م، ص ص 9، 10.

وأشارت الكاتبة كذلك إلى الصّراع القائم بين الإسلام والمسيح، والتّي ترسم صورة الفتوحات الإسلامية بحجّة الدّفاع عن الإسلام، والأساليب المستعملة آنذاك والتّي تساءل عنها جاكوب: "ألم تقم الفتوحات الإسلامية منذ القدم على سفك الدّماء؟ الإسلام كان دينًا دمويًا منذ بداياته ولا يزال!"[1] يبدو الحقد على الإسلام فطرة متجذرة في عقول اليهوديين وهم يصفونه بأنّه دين الباطل والدّماء المسفكة، لكن ندى دافعت عن الإسلام لأنّها تعرف أصوله قائلة: "الإسلام يأمر بعدم الاعتداء على النّساء والشّيوخ والأطفال ومحاربة من يحمل سلاحًا فقط، وكلّ من يعلن إسلامه –حتّى على أرض المعركة– فهو آمن على حياته، ولا يجوز الاعتداء على دور العبادة أيً كانت..."[2] لقوله تعالى: ((وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ))[3] فمن هذه الآية الكريمة يتضح بأنّ الفتوحات الإسلامية قامت على الاقناع بالدّعوة وعدم قتل الأصناف المذكورة في الآية، على غرار الحروب الحالية التّي لا تفرّق بين رجل وامرأة وبين ضعيف ومقاتل كما هو الحال في الغزوات الإسرائيلية على فلسطين وقتل الأبرياء والعزل، فما طرحته الكاتبة هو أبعاد أيديولوجية للواقع فالرّسول يحثّنا على احترام الحرّيات الدّينية: "فالحريّة الدّينية وجدنا أنّ المسلمين أتاحوها لأهالي البلاد المفتوحة، تلك التّي طالما افتقدوها، فقد جاء الإسلام في وقت ليس فيه حريّة في كافة أرجاء المعمورة، بل اضطهاد وتعذيب، ثمّ شملت سماحة الإسلام كلّ هذه الأرجاء ممّا جعل كثيرًا من أهل الذّمة يدخلون في الإسلام، أمّا الذّين ظلّوا على دينهم فتمتعوا بحريّة ممارسة شعائرهم وطقوسهم داخل معابدهم وكنائسهم وبيعهم بحرية تامة، ولهم أنظمتهم الدّاخلية التّي لا دخل للدّولة الإسلامية فيها"[4] لقوله تعالى: ((لَا إِكْرَاهَ

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 278.

[2] المصدر نفسه، ص 279.

[3] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 190.

[4] ناريمان عبد الكريم، معاملة غير المسلمين في الدّولة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1996م، ص ص 188، 189.

فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ)) [1] فهذه الآية وضّحت أنّ الدّين الإسلامي دين احترام الحريات وهو ما وضّحته ندى: "كان المسلمون يبدؤون بإرسال الرّسل إلى ملوك البلدان يعرضون عليهم الإسلام فإن أسلموا فلهم أن يبقوا في بلادهم يحكمونها بشرع الله، دون أن ينقص من أملاكهم شيء، لم يكن الهدف الاحتلال والاستحواذ على الثّروات، أمّا إن رفضوا الإسلام فيبقون على دينهم على أن يدفعوا الجزية والخراج للحامية الإسلامية، بمعنى أنّهم يدفعون لقاء بقائهم في أرض الإسلام تحت حماية الحاكم المسلم"[2].

فنشر الدّين والدّعوة إبّان الفتوحات الإسلامية كان وفق تعاليم فرضها القرآن وحثّ بها رسوله بتطبيقها، فالإسلام يحرّم الظّلم والعنف فهو يسعى لتحقيق مبادئ الأخلاق والدّين الحنيف، وهذه هي أيديولوجية التّسامح التّي عمد إليها الإسلام.

ونستخلص ممّا سبق أنّ النّسق الأيديولوجي من الأنساق الخطيرة والمهمة التّي لها قيمة وفاعلية في النّصوص الأدبية فهي تكشف التّوجه السّياسي للكاتب، كما يحدّد القيم الفكرية والمعرفية التّي أدّت إلى انتاج النّص. تبدو خولة حمدي في هذه الرواية ذات نزعة دينية ومتشددة للدّين الإسلامي وهذا من باب الفطرة ، لكن ما لوحظ أنّها جعلت منها خطابا للموعظة فجعلت من شخصياتها في الأخير يعتنقون الإسلام رغم تعصّبهم له وحقدهم عليه كاشفة سرّ الإنسانية ومسيرتها مع الدّين ،كما بالغت في بعض الصور الّتي تخصّ التعايش وتداخل الثقافات ، ما بين الدّيانات بغضّ النّظر عن قصّة الحبّ المستحيلة بين أحمد وندى. المهم نحن لا نشك في هذا الدين الحنيف لكن معالجتها لبعض القضايا كانت عاطفية أكثر منها واقعية وعقلانية .

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 256.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 289.

4- النّسق السّياسي:

تعيش المجتمعات برمّتها ضمن نظام في الحياة الاجتماعية وهو نظام يتكون من "مجموعة الأنماط المتداخلة والمتشابكة والمتعلقة بعمليات صنع القرارات والتّي تترجم أهداف وخلافات ومنازعات المجتمع من خلال الجسم العقائدي الذّي أضفى صفة الشّرعية على القوة السّياسية"[1] هذا السّياسة وأساليبها التّي أصبحت تتحكّم في مصير الشّعوب، "فإنّ استلهام النّص الرّوائي المغاربي للتّاريخ يعود في الأصل إلى حتمية الشّعور بالانتماء إلى السّلف، وفي هذا الصّدد كانت الحاجة ماسة للبحث في ثنايا الماضي بغرض التّعرف على هويّة الذّات، وعليه فإنّ المحاولات الرّوائية الجادة التّي تسعى باستمرار إلى توظيف المادة التّاريخية، تهدف إلى ربط الحاضر بالماضي، وقراءة الحاضر في ضوء الماضي، حيث ينبغي استحضار التّاريخ لنؤكد على وجود ذواتنا"[2].

فمن الأحداث السّياسية التّي تناولتها الرّوائية وجعلتها ربطًا بين الحاضر والماضي القضيّة الفلسطينية والاحتلال الصّهيوني في جنوب لبنان، الذّي فرض سيطرته وهيمنته الاستعمارية بخرق النّظام الإنساني والسّياسي وفرض قوّته العسكرية بكلّ أنواعها، ممّا ولدّ المقاومة لدى الشّباب اللّبناني من أجل السّلام واسترجاع الحريّة التّي سُرقت من بلادهم في ضحى النّهار.

سنتطرق من خلال النّسق السّياسي لكشف الوجه الحقيقي للتّلاعبات السّياسية التّي طرحتها الرّوائية في هذه الرّواية، والتّي أخذ الجانب السّياسي ومظاهره جزءًا كبيرًا ومحركً لأحداث الرّواية من خلال نسقين بارزين في هذا الخطاب السّوسيو ثقافي، وهما نسق الاحتلال ونسق المقاومة التّي جعلت من الصّراع الأيديولوجي صورة لكشف القيم والفكر الإنساني الذّي طالما وقف عاجزًا أمام التّفسير لحقوق الإنسان.

---

[1]. صالح جواد الكاظم، الأنظمة السّياسية، دار الحكمة، ط1، بغداد، 1990م، 1991م، ص 5.

[2]. فتحي بو خالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، دار عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010م، ص 154.

4-1 نسق الاحتلال:

يبدو أنّ الصّراع السّياسي الموجود بين اليهود والإسلام هو من كان سببًا في هذا الاحتلال والاغتصاب لأرض ليس بالمستهان التّفريط فيها، فالاحتلال هو سلطة استعمارية يستعملها المستعمر للاستلاء على دولة أخرى وتخضع لسلطته فتمارس عليها القوة والقهر.

وهناك بعض البلدان التّي تتخذ الغزو الجوي أسلوبًا للاحتلال دون ممارسة الغزو البري وهو أسلوب الحرب عن بعد، وهو ما أشارت إليه خولة حمدي "لم يكن قد مرّ سوى عامان اثنان على المجزرة الإسرائيلية التّي عرفتها المدينة... مجزرة قانا... حملة جويّة شاملة وقصف من البرّ والبحر دون توغّل قصفت مدن لبنان وقراه خلالها بما لا يقلّ عن عشرين ألف قذيفة، وانتهكت سماؤه بأكثر من خمسمائة غارة جويّة حصيلتها خمس مجازر، آخرها وأعنفها مجزرة قانا..."[1].

فهذه الأحداث الدّموية التّي قلبت الأرض على عقبيها، تركت أثرًا عميقًا لدى ندى التّي كانت تمقتُ الاحتلال الصّهيوني، "فالأحداث الأخيرة التّي هزّت السّاحة السّياسية"[2] التّي جعلتها عاجزة عن تفسير ما حدث وهي تقول بأنّ "القوات الإسرائيلية قصفت سيارة إسعاف ومركز وحدة الطّوارئ الدّولية لتسقط ما يزيد على مائة من نساء وأطفال قانا، تعيش ندى على وقع الصّدمة "لتلك الحادثة التّي تركت في نفسها الفتيّة أعمق أثر..."[3] .

ومن خلال هذا المقطع الذّي يكشف بعدًا سياسيًا وثقافيًا على مدى العداء الذّي يكنّه اليهوديون للمسلمين العرب بصفة خاصة وهذا ما تفسّره الأفعال الشّنعاء التّي تقوم بها الحركة الصّهيونية والتّي تزيد من القلق والتّوتر بين اليهود والعرب، فهذه الحركة تخلق المشاكل وتولّد الفتن، وهذا ما عشّش من العنصرية والحقد بين المسلمين فهي: "تعمل وراء كواليس التّاريخ، وكانت ترفع هرم الأكاذيب لبنة لبنة، وحائطًا حائطًا مع إيقاع التّاريخ

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

المضطرب..."[1] فندى البطلة تمقت الاحتلال الصّهيوني لمعرفتها للحقيقة الشّنعاء والتّي لا تمت للإنسانية بصلة، رغم أنّها يهودية فهي على يقين بأنّ هذا الأسلوب فيه تجاوزات سياسية حيث تقول خولة حمدي: "وإن كانت يهودية فإنّها لا تنتمي يومًا إلى الفكر الصّهيوني! فاحتلال أرض الغير وقتل المدنيين العزّل هو دون شكّ عمل إرهابي، مهما أدّعت أمّها أنّ السّياسة تقتضي بعض التّجاوزات"[2] هذه التّجاوزات التّي أرادت اقناع ندى بها لكن فطنتها وانسانيتها جعلتها تعرف التّضليل الذّي كشفته مرّة أخرى من خلال النّكبة التّي قلبت الحياة لجحيم اثر الانفجار الذّي غزى مدينة قانا مرّة أخرى وراحت ضحيّته الطّفلة البريئة ريما التّي أرسلتها أمّ ندى إلى السّوق من أجل طلبات المنزل، هذا المشهد الأليم الذّي تصف فيه لحظات استشهاد ريما وهي تقول: "شهقت حين وقع نظرها على الطّائرة التّي حلّقت على ارتفاع منخفض، تلتفت حولها في هلع كان هناك عدد قليل من المارة في الشّارع، رأتهم يتفرقون في اتجاهات مختلفة وتتعالى أصواتهم، سمعت صرخة قويّة غير بعيد عنها الله أكبر.

وقعت منها السّلة وتساقطت حبات الطّماطم على الأرض.

ثمّ رأت شابًا يقذف الطّائرة بحجر، في تلك اللّحظة دوى انفجار ضخم على بعد خطوات منها، رأت أشلاء تتطاير وشظايا تتناثر، أغمضت عينيها وهي تكتم صرختها بيدها وقعت منها السّلة وتساقطت حبات الطّماطم على الأرض.

حين دوى الانفجار الثّاني اختلطت حبات الطّماطم بدماء الشّهداء"[3]

فالقوات الإسرائيلية منذ أن وطئت الأراضي العربية والفلسطينية استطاعت زرع الخوف والرّعب في نفوس البشر، وهو ما فعلته في جنوب لبنان، فجعلت من الاستقرار زعزعة ومن الحياة موتًا، وجعلت من الأراضي الأبيّة والشّريفة ساحات للقتال والاغتصاب، فكان استشهاد

---

[1] بشير خلف، الكتابة في البوح والامتاع، مجلة ثقافة، العدد3، بتاريخ 4 مارس 2004م، ص 35.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

ريما الطّفلة البريئة جرّاء الهجومات العدوانية الصّهيونية، واشعال المكان بقذائف الطّائرات الحربية وهو الحال الذّي صوّرته في دمار لبنان، فصوّرت خولة حمدي هذا المشهد الدّامي بكلّ تفاصيله.

4-2 نسق المقاومـة:

إنّ الصّراع السّياسي بين اليهود والمسلمين أدّى إلى استعلاء الاحتلال وتوسّع المطامع بالنّهب للأراضي، واستيلاب الحقوق الإنسانية وهو ما تمثّل في السّماح بالغارات الجويّة ومهاجمة العزل، لكن الرّفض لهذا الاحتلال تجلّى في أسلوب المقاومة الذّي كانت كردّة فعل ضدّ الظّلم والاضطهاد، والتّي تبناها مجموعة من الشّباب لمواجهة هذا المستعمر الغاشم من خلال العمليات المسلحة، بغاية الدّفاع عن وطنهم وعن الهوية العربية والوصول إلى الاستقلال حتّى وإن اقتضت التّضحية بالنّفس، ومن بين هؤلاء المقاومين الإسلاميين (أحمد) وهو الشّاب بطل الرّواية الذّي استطاعت الرّوائية من خلاله رسم الحبّ المستحيل من شابة عبرية، وهنا تجسدّت الأحداث الدّرامية إن صحّ التّعبير، فكانت المقاومة ضمن المواضيع والقضايا المتناولة، وساهمت كثيرًا في حبكة الأحداث.

نقلت لنا الرّوائية صورة الشّاب أحمد المفعم بالقومية من خلال مشاركته في المقاومة بجنوب لبنان وبطولاته مع صديقيه أيهم وحسّان اِثر قيامهم بالكثير من العمليات السّرية بغية تضليل الصّهيونيين وهي تسرد أنّهما "كانا في مهمّة في أراضي الجنوب، الأراضي التّي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978م"[1].

تعمدت الرّوائية ذكر هذا التّاريخ لتبحر بذاكرة الحاضر وعلاقته بالماضي، فمرورًا بتاريخ احتلال فلسطين إلى هذا السّنة فيها تمرير رسالة تاريخية وثقافية للاحتلال بنية الاستيطان والتّوسع واِستعمال الأساليب المهيمنة من قريب أو بعيد، فهذه المقاومة التّي عمل من أجلها أحمد بكلّ روح وطنية والتّي أصيب فيها أثناء تنفيذ اِحدى العمليات ضدّ الصّهاينة

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 19.

التّي كانت سببًا للقائه مع ندى، التّي قدّمت لهما المساعدة عندما طرقا بابها وهو لا يعلم بأنّه في بيت يهودي، وذلك عندما اِنفجر إطار سيارته التّي فرّ بها مع صديقه حسّان، فيتلقى المساعدة من ندى اليهودية فتسعفهما بمساعدة ميشال المسيحي ابن زوج أمّها، وهنا تمرير لصورة التّعايش والتّسامح التّي جعلت منه المحرّك الأساسي لأحداث الرّواية، وذلك لتحيزها العقائدي التّي أرادت أن تنتصر به الدّين الإسلامي.

ففي قول السّاردة "عذرًا على الإزعاج في هذه السّاعة... لكن أخي مصاب في ساقه والسّيارة تعطّلت بنا، ولا يمكننا الوصول إلى المستشفى... نحن غرباء عن المدينة"[1] فاستطاعت الرّوائية أن ترسم ملامح الإنسانية من خلال موقف ندى والمساعدة التّي قدّمتها للشّابين "كانت دانا تطالع جريدة الأمس في اِهتمام، بل لعلّها قرأت الملّف الخاص بالمقاومة اللّبنانية والأحداث الأخيرة التّي هزّت السّاحة السّياسية "[2] وهي تقول في قرارة نفسها "إنّه شيء عجيب حقًّ... كلّ هؤلاء الشّباب يتركون عائلاتهم ومستقبلهم وينظمون إلى جيش مبتدئ لا يعترف أحد بمشروعيته ويضحّون بأنفسهم"[3]، لكن القناعة لدى ندى بالمقاومة كان لها مبرّرها، فهي التّي تردّ على دانا بكلّ يقين، بأنّ هذه التّضحية سببها الدّفاع عن الوطن "إنّهم يدافعون عن وطنهم ولا يهمّهم أن يعترف بهم أحد، طالما كانت قضيّتهم عادلة... فنحن لم نعرف معنى الوطن".[4]

فشباب لبنان جعلوا من المقاومة الأمل الوحيد لاسترجاع الحريّة، وتحقيق اِستقلال وطنهم، لكن الاحتلال الصّهيوني لم يعترف بها، واعتبرها إرهابًا بدون شرعية وهو ما ظهر في النّقاش الذّي دار بين دانا وأختها ندى، لكن ندى ورغم فشل عملية المقاومة التّي قام بها أحمد وحسّان إلّا أنّها تؤمن بمصداقية هذا النّضال ضدّ الاحتلال الصّهيوني الذّي طالما

---

1. خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 22.
2. المصدر نفسه ، ص 22.
3. المصدر نفسه ، ص ص 22، 23.
4. المصدر نفسه ، ص 23.

اِغتصب حقوقًا ليست من حقّه. فرغم جنسيتها اليهودية إلّا أنّ ثقافتها بالمقاومة مبنية على مبادئ شخصية وإنسانية فهي تؤمن بها وبهدفها النّبيل فهو السّلام والحدّ من الظّلم والاضطهاد، فإحساسها كان مدعّمًا وقويًّا برسالة هؤلاء المقاومين وهو ما ورد في المقطع الذّي عبّرت عنه السّاردة "لم تكن تستهين بالأمر... بل إنّها لتستشعر يومًا بعد يوم المزيد من الإعجاب بشباب المقاومة البواسل، تحسّ بإيمانهم وبقضيتهم وتصميمهم على إعادة الحريّة إلى أراضيهم المسلوبة".[1]

لكنّها لا تستطيع أبدًا أن تبوح بما داخلها لما تؤمن به من مبادئ المقاومة في قولها "لا تستطيع أبدًا أن تعلن عن تعاطفها معهم واِستهجانها للعدوان الإسرائيلي على جنوب لبنان فذاك كفيل بإعلان الحرب عليها داخل العائلة، حيث بكلّ رؤيته المختلفة للصّراع اللّبناني الإسرائيلي"[2]، استطاعت الدّفاع عن هذا الموقف رغم كلّ ما تواجهه من صعوبات اِتجاه التّعصب الدّيني الذّي ميّز العائلة، فالصّراع بين الشّعبين الذّي كلّف التّضحية، وعن طريق هذه المقاومة تمكنت من جعلها كمشروع خاص للحوار بين الأديان وفضح الثّقافة الأيديولوجية لشخصيات الرّواية لترجّح في الأخير كفّة الإسلام وتجعل منهم نماذجًا لاعتناق دين الحقّ والعزوف عن المسار الشّائك، لكن أحمد وأمثاله كانت المقاومة تسري في عروقهم وإيمانهم بالحريّة كان المبتغى الوحيد، لهذا كرّس أحمد حياته للمقاومة ضدّ الاحتلال الصّهيوني، وآمن بالجهاد في سبيل الوطن والاستقلال.

كانت ندى تملك الشّجاعة والاقتناع الكامل بنُبل هذه المقاومة والتّي اِنضمّت إليها وكان الدّافع لهذا الطّريق هو تأثرها بأحمد وموافقة اِتجاه وطنية، كذلك باستشهاد ريما التّي طالما حملت بالبقاء في لبنان من أجل الاستشهاد، هذه المقاومة التّي كان هدفها القضاء على الاحتلال الصّهيوني واِنتشار الأمن والسّلام في البلاد ـ لبنان ـ "فكان انضمامها إلى تلك الحركة الشّبابية الفنيّة تحقيقًا لأحلامها التّي راودتها قبل أن تعرف أحمد، ونمت في

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

داخلها مثل نبتة لبلاب متسلقة تتوق إلى نور الشّمس، بعد أن عرفته كانت تلك الخطوة عتقًا من قيود نفسية قديمة لتربية يهودية تنصّ على اِلتزام بمصالح الطّائفة وحدها"[1]، فهذا القول يؤكد بأنّ ندى كانت متأثرة بالمقاومة ومقتنعة بمبادئها وغايتها قبل أن تلتقي بأحمد الذّي زادها اقتناعًا وثقة لإكمال مشوارها من أجل التّحرر من القيود.

تبنّت ندى المقاومة وجعلتها هدفًا في حياتها، فنجحت في القيام بمهمات عديدة، لأنّ ديانتها ساعدتها كثيرًا في أداء المهام المنسوبة لها، فهي لا تثير الشّكوك من قبل الجنود الصّهيونيين وهي تقول "عدت ذلك المساء من مهمة توصيل روتينية، فقد أصبح هذا النّوع من المهام اختصاصها دون منازع فليس هناك أأمن من إرسال فتاة يهودية لتزويد المقاومين بالسّلاح! لغتها العبرية وهويتها اليهودية التّي لا تدعوا للشّك".[2]

وهكذا اِستطاعت المقاومة أن تتوّغل في الأوساط الإسرائيلية وكشف حقيقتهم الملعونة وأسلوبهم في الاستيطان والاحتلال.

4-3 نسق الحريّة:

يعتبر هذا المصطلح مبتغى للمقاومة خاصة في مجال الاستعمار الذّي يكبّل تحركات الشّعب والبلد، والحريّة هي عدم الخضوع للقهر أو العبودية أو أية قيود، فهي تشير إلى الإرادة المستقلّة في اِتخاذ القرارات وهي تحمل عدّة دلالات وحسب المجالات، والحريّة في الدّين الإسلامي هي أنّ المجتمع الإسلامي لا ينطوي تحت نظام اِستبدادي خاصة بالمفهوم الحديث.

فالمقاومة كان هدفها تحقيق الحريّة وكسر قيود الاحتلال الصّهيوني، فقد عان الشّعب اللّبناني من ويلات الهجوم العشوائي والمواجهات والغارات التّي جعلتهم يعيشون الفزع، ولكن في الأخير كان النّصر حليفهم فنضالهم لم يذهب سدًا وهو ما ورد في قول خولة حمدي: "أبشروا يا إخواني إنّه النّصر، كتيبتان تابعتان لمليشيا العملاء في القطاع الأوسط أعلنتا

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 194.

[2] المصدر نفسه ، ص 195.

اِستسلامهما! إنّه لغيض من فيض إن شاء الله، لم تفلح قوات الاحتلال التّي شنّت سلسلة من الاعتداءات البريّة والجويّة والبحرية، ولا قوات الطّوارئ الدّولية في منع مسيرة العودة للمواطنين، بدا أنّ السّيل البشري أقوى من كلّ العراقيل... مسيرة التّحرير تواصلت لأيام... وكان المواطنون ينضمّون إلى المقاومة المسلحة عن طيب خاطر، كلّ الطّاقات البشرية المقموعة حشدت لهدف واحد: التّحرير"[1].

هكذا رسمت خولة فرحة النّصر المعهود، وحلم اللّبناني الذّي تحقّق بعد معاناة طويلة فعمّت الفرحة بعد أن "بدأ جيش الاحتلال يجمع آلياته وأسلحته الثّقيلة من المواقع... ليتم اِخلاء كلّ مواقع العدوّ مع اِنتصاف اليوم الرّابع للتّحرير"[2].

نقلت لنا الرّوائية الأحداث برمّتها لكنّها بدون تفصيل مملّ، وبعد أن تحقّق الحلم المنتظر وتحرير جنوب لبنان من الصّهاينة تعمّ "الفرحة الكبرى التّي عاشتها الأهالي وكانت الفرحة بتحرير الأسرى المحتجزين في معتقل الخيام، قبل أن تنقلهم قيادة الاحتلال إلى داخل فلسطين المحتلة"[3].

إنّ ما تنقله خولة حمدي من أحداث وكانت قد سَمَّت المواقع بأسمائها وعنونت الفضاءات بعناوينها لتفضح المسكوت عنه في ظلّ السّياسة الخادعة ذات السّتار الأسود فهذه التّعرية السّياسية تكشف عن ثقافة اليهود ـ أي الأخر المستعمر ـ وعن نواياه الغشيمة في الاستيطان والتّوسّع.

هذا النّصر الذّي سرى فيه الشّعب ضمن مظاهرات ومسيرات تفسّر الأحداث المليئة بالفرحة وكان ذلك في "صبيحة الواحد والعشرين من مايو سنة 2000م بدأت مسيرة شعبية فريدة من نوعها في مدن وقرى الجنوب"[4]، فكان الاحتفال مميّزًا حيث "اِحتفلت المدن

---

[1]. خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص ص 198-199.

[2]. المصدر نفسه ، ص 199.

[3]. المصدر نفسه ، ص 200.

[4]. المصدر نفسه، ص 198.

اللّبنانية دون اِستثناء بالنّصر، وتواصت علامات الفرح لأيام عديدة، خاصة مع بدء عودة الأسرى المحرّرين إلى قراهم وعائلاتهم"[1] فصوّرت الكاتبة مشهد النّصر بكلّ صوره، خاصة بعد فتح السّجون والمعتقلات وتحرّر الأسرى وعمّ السّلام، وتراجع العدوان الصّهيوني، ولكن عائلة أحمد ظلّت تنتظر عودته بدون جدوى منذ ذلك اليوم.

5- علاقة النّسق الدّيني بالسّياسي:

إن الحديث عن قضية الدين والدولة (السياسة)في سياق المجتمع العربي الإسلامي ، والذي يبين لنا أن الدين يتضمن أحكاما توجب التنفيذ ،وأن الدولة هي السلطة المخولة لهذه العملية (التنفيذ) وهنا يجبً التمييز بين السلطة المنفذة للأحكام الشرعية ،وبين الهيئة الاجتماعية المسماة بالدولة ."[2]

لكن هذا التمييز بين الدين والدولة والمجتمع يصعب إثباته، لأن صورة الدين منصهرة في الثقافة الاجتماعية، ومرتبطا بها ارتباطا وثيقا كما هو مبين في رواية في قلبي أنثى عبرية، فالمجتمع الإسلامي يهدف الى تحقيق الوحدة والعزة ، ويقف بالمرصاد لكل من يريد تشويه صورته الحقيقية ،والمتمثلة في الدفاع عن الإنسانية جمعاء "إن الإسلام يأمر بعدم الاعتداء على النساء والشيوخ والأطفال ومحاربة من يحمل سلاحا فقط .وكل من يعلن إسلامه –حتى في أرض المعركة–فهو آمن على حياته فلا يجوز الاعتداء على دور العبادة أي كانت ... وشتان ما بين هذه المبادئ الحربية النبيلة وما عرفته الإنسانية."[3]

هذه الأسس التي يأمر بها الدين الحنيف "فالحقائق التاريخية تشير الى عمق وقدم الترابط بين الدين والسياسة ،وان كل الأنظمة السياسية أو التيارات السياسية الفكرية تعود

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 200.

[2] محمد عابر الجابري ،الدين والدولة وتطبيق الشريعة ،من أجل اعادة بناء الفكر السياسي في الاسلام ،الدار البيضاء، دار النشر المغربية 2004، ص11.

[3] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص 279.

بأصولها الى نوع من المعتقد الديني ،أو ما هو في الحكم الديني .وكثيرا ما نرى أن الحروب غالبا ما تبرر بأسباب دينية ،وان التحالفات التي تنشأ على أثر اندلاع هذه الحروب المرتبطة كذلك بطبيعة المعتقدات ومدى تقاربها ."[1]

وهذا الاعتقاد الذي ترسخ لدى اللبنانيين بأن الاستقلال والحرية هما المطلب الوحيد ومسيرة التحرير تواصلت لأيام، تتفرق أحيانا حين تهاجمنا نيران العدو وقذائفه، وتوحد صفوفها أحيانا أخرى رافعة رايات التحرير متحدية المروحيات الصهيونية."[2]

هذا الإصرار والتضحية من خلال مواجهة العدو الصهيوني شعاره مكانة الشهادة في سبيل الوطن والتي قدسها الدين في أحكامه وآياته لقوله تعالى:" وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[3]. وهذا ما تجسد في المقاومة اللبنانية ذات المبدأ النبيل والتي مثلها مجموعة من الشباب المسلمين الذين يحملون الغيرة على بلادهم، ودينهم، فالإيمان بالله ورسوله مسكهم بتعاليم الدين الحنيف ، صنع لديهم إرادة كبيرة، لتحرير وطنهم من العدو الصهيوني فجلت "خولة" في هذه الرواية الشخصية الدينية التي جسدتها في أحمد بطل القصة ، والتي تأثرت بالأحداث السياسية، وهي بعبارة أخرى المحرك الرئيسي لهذه الأحداث. انطلاقا من هذه الفكرة، تطرح الكاتبة رؤيتها ، "لأنماط الوعي بالأخر في نصوص النقائض، فالذات لا تنظر إلى الأخر–هاهنا– بوصفه خصما أو عدوا فقط، بل تنظر إليه بوصفه أيضا ، طرفا يتم التحاور معه، بهدف إعادة اكتشاف الأنا لقدتها، وبوصفه أيضا علامة بارزة في سبيل تناميها.[4] " ووفقت إلى حد بعيد في تجسيد روح المقاومة في شخصية أحمد هذه الشخصية التي أعطتها صورة الالتزام بالوطن وحمايته، والمثابرة لاسترجاع حريته، والاستشهاد في سبيله، والسير نحو الهدف المنشور وهو النصر.

---

[1] محمد عادل شريح ،عن علاقة الدين بالسياسة ومركزية الصراع على فلسطين ،مركز فلسطين للدراسات والبحوث ، فلسطين ، ط1، 2007، ص6.

[2] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص199.

[3] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 169.

[4] سليم نجار ، قراءات في الرواية النسوية العربية ، ص30.

بحيث كان الجهاد بالنسبة لهم في سبيل الله عزة وافتخارا وهو رمز لما ذكر في القران الكريم وما نصت عليه الشريعة الإسلامية، وحقق الجهاد في سبيل الله حيث أصيب بقذيفة الغدو وحينّ "كانا في مهمة في أراضي الجنوب ، الأراضي التي احتلتها القوات الإسرائيلية.[1]

فبين الحب والموت تجسدت مفارقة نصية، فالحب يمثل الحياة، والموت يمثل الصمت الجارح الأبدي، فهذه الثنائية تجسدت كذلك في "ريما" المسلمة –نبذت من قبل العائلات اليهودية التي كانت تحلم بالمشاركة في المقاومة والفوز بالشهادة في سبيل الله وهو ما وردفي الحديث مع ندى:" أتمنى أن أموت شهيدة ! وهنا في الجنوب الأعداء قريبون.... وكل يوم نسمع عن عمليات المقاومة، وعن الشهداء، أود أن أكون منهم! كان حلم ريما نتيجة لتعاليم الدين الإسلامي والتي كانت تتقنها وهي تسرد عن قناعة إنها الشهادة يا عزيزتي .. الشهادة!

–وماهي الشهادة؟

– قالت ريما ببساطة وابتسامة بريئة على شفتيها:

– أن أموت في سبيل الله... فيحبني الله ويكرمني، فأدخل الجنة دون حساب أو عقاب![2] .

وبالتالي فالمقاومة بحسب هذا المقطع مرتبطة بالدين الإسلامي ارتباطا وثيقا ، فهي أساس منطلقها ولا يمكن فصلها عنه. فتمسك الشباب اللبناني بدينهم وإيمانهم بالقضية والنضال من أجل الحرية وشعورهم بالنصر القريب بناء على ثقتهم بالله وتوفيقه. تعمدت الروائية هذه المواضيع قصدا للتعريف بالإسلام وتعاليمه والوعود المصطحبة مع النصوص الكريمة لأن ثقافة اليهوديين عن الإسلام محدودة، وكيف لا تكون كذلك وهي ثقافة دينهم محدودة نظرا للتحريف الذي طرأ على نصوصه بينما كان الدين الإسلامي خاتم الأديان وجامعها في كل المواضيع.

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية ، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

رواية في قلبي أنثى عبرية اتصفت بأيديولوجية الروائية فهي برزت من خلال المواقف التي طرحتها في كل مجالات الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والدينية. فرغم أن الكاتبة منفتحة في أفكارها إلا أنها بقيت تدافع على الاستلام، وهو ما أظهر أيديولوجيتها وهذا ما يجعلنا للقول بأن الروائي مهما مارس التجديد لكنه لا يتخلى عن مبادئه وقيمه الأساسية وهذا ما نسميه الانغلاق أمام التجديد، فالكاتب يحافظ على مبادئه وتصوراته، فالتغيير أن صح التعبير بسيط لا يتعدى التراث، فهو ينبذ التغيير الحذري في الوقت الذي يواكب فيه الحداثة.

نستنتج أن لكل كاتب إيديولوجيته الخاصة فهذه العوامل التي تؤثر في ثقافته تصبح تتحكم في آرائه، وهي نكتشف بأن كتابة الرجل ليست ككتابة المرأة وكتابة المسلم ليست ككتابة المسيحي، وهذه العوامل نستخلصها كأنساق من النصوص وهو تظهر مهمة الناقد فهو لا يستطيع استنتج ومعرفة إيديولوجية الكاتب إلا بالاعتماد على هذه العوامل،(الطبقة الاجتماعية، الجنس، القومية، الدين، التعليم)" الأثر النوعي لصفة اندراج سيرة المؤلف في الأيديولوجية العامة وهي الصيفة الاجتماعية المحتمة بواسطة عوامل بارزة: الطبقة الاجتماعية– الجنس– القومية – الدين –الاقليم الجغرافي...[1]".

[1] تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة، فخري صالح، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص 75

رابعا: الأنساق الثّقافيّة في رواية الحق في الرّحيل لفاتحة مرشيد (المغرب)

1- تخييليّة الموت .

2- الكتابة مقابل الصمت.

3- نسق الحواس .

4- نسق الحب.

5- الذّاكرة بين مقاومة الحياة وإقرار الوجود .

6- نسق الصمت واعدام الذّات .

7- نسق الموت الرّحيم .

8- نسق الغربة والاغتراب.

1- تخييلية الموت:

أصبحت الرواية وعاء للأفكار، وأكثر اهتماما بحياة الإنسان أكثر من أي وقت مضى، كما أصبحت رحما للثنائيات التضادية ،أو بالأصح خارطة المتناقضات الهائلة التي وجدت تضاريسها في الواقع العربي وهو ما دفع المجتمعات للتطور ورصد الطموح، هذا لطموح الذي اكتسى ساحة الإبداع . وبدأت الكتابة بوح لقضايا مختلفة في كل المجالات من الثورة الى الحب، الى الإرهاب، الى الأبوة، الموت: كل هذه القضايا منها ما طرحت على المباشر ومنها ما اختفت ما وراء المسكوت عنه والمخفي وكانت مواضيع الحياة الإنسانية ككل وهنا وجدت المرأة نفسها لتمارس حقها في الإبداع الذي أساسه العقل وجل الكتابة كانت تصوير للواقع المعاش سواء النسائي أو الذكوري.

تهيؤ الشخصية نفسها للدخول في مرحلة جديدة، تقاوم بها هشاشتها، وتراها المنفذ الرحيم لما تعيشه من عذاب، وتصنع من ذاتها الجدار الحديدي الذي يستقبل أشد ما يمكن أن يخافه الإنسان، ألا وهو الموت، أما الشخصية الساردة فقد اختارته الخليل الذي يصطحبها في رحلة سحرية نحو العالم الآخر، حيث تستريح وتتبدد المخاوف والأوجاع؛" مجرد التخمين لأنه سيفارقها يقوده نحو الضياع والتيه، "إحساس مرير بالضياع يتسرب داخلي... كيف يمكنني مجرد تخيل الحياة من دونها؟"[1]

تتجلى علاقة الرواية بالموت من حيث كونها علاقة مفارقة، فالرواية تحيا في ثناياها شخصيات وأحداث وعوالم، إلا أن وجه المفارقة يكمن أنها تستدعي الموت كبؤرة تنجذب إليها أغلب مكونات الرواية؛ كون أن الموت مثّل "نواة تشكيلية بين الكتاب متنا أدبيا للصيغ والأفكار، والخطاب مبنى سرديا"[2]، وبعد أن كانت الحياة مراد الرواية بينما يتشكل السرد في ثناياها، صار الموت هو أساسها ومؤسسها، فمن الحق في الحياة نقلتنا الرواية بشكل اضطراري إلى الحق في الموت.

---

[1] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، المركز الثّقافي العربي، ط1، المغرب، 2013م ، ص162.

[2] عباس عبد جاسم، ما وراء السرد_ ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 2005، ص84.

لا شك أن المفارقة كانت واضحة في سياق الرواية، فقد ابتدأت بفكرة –الرفض– إي رفض الموت حتى وإن كان تحت مسمى العقاب والجزاء، كالاعتراض على عقوبة الإعدام؛ "ترتفع أصوات الحقوقيين أمام باب السجن مطالبة بإلغاء عقوبة الإعدام في المغرب، ليكون أول بلد عربي يحترم الحق في الحياة" [1]، ليتغير فجأة مسار الرواية، ويتأزّم السرد معلنا الإقرار بمبدأ الموت، وضرورة التحرر من الحياة حين تضيّق على حياة الإنسان، فيصبح له الخيار الحر في البحث عن طريقة تنهي حياته، وقد استقى هذه الفكرة من حقيقة واقعية وهي الموت الرحيم؛ "الموت الرحيم يمارس بشكل خفي في كثير من المجتمعات بالرغم من حظره دينيا وقانونيا، والذين يقومون به يبررون فعلهم بدوافع إنسانية محضة لتخليص المريض من وضع ميؤوس من شفائه"[2].

من المؤكد أن فاتحة مرشيد لم تطرح المفارقة بين (الحياة والموت) في سياق روايتها عبثا، بل من أجل تحقيق هدف إنساني، تفضح من خلاله ممارسات لا إنسانية وأشكال عدّة تؤدي إلى جعل حياة الإنسان مشبعة بالحرمان والعذاب، ليس فقط العلاقات بين الإنسان والغرباء، وإنما تلتف الأزمات حول الشخصية وتزيد من خناقه من أقرب مقربيه، فنرى هذه الممارسات سائدة في المجتمع الواحد، وفي البيت بين أفراد الأسرة، وبين الشخصيات بمختلف العلاقات التي تجمعها، فمن السياسة إلى المجتمع إلى الفرد تعلن فاتحة مرشيد ضرورة كشف وتعرية العلاقات لكشف الممارسات اللاإنسانية التي تجرّم الحياة وتحرر الروح الإنسانية من مرارة العلاقات، "العالم يغلي من حولي، إنه الربيع العربي تتفتح براعمه في تونس، وأنا خارج الأحداث ها هو شاب يقتل نفسه من أجل عزة نفسه، هل يمكن اعتبار هذا انتحارا أم ضعفا؟ لا، إنه رفض، إنه احتجاج، إنه ثورة فقدان الكرامة"[3]، ليس فقط في السياسة تسود الكراهية وأشكال الاستبداد وأسباب رفض الحياة بل "للموت وجوه كثيرة ... فقدان الحياة لمعناها موت، وأنا سأفقد غدا ما كان جوهر الحياة عندي، لكني لن أستسلم بسهولة، سأنتظر على أمل أن يكون الموت رحيما بي قبل أن أصبح بقايا إنسانة مشوهة".[4]

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص173.

[3] المصدر نفسه ، ص172,

[4] المصدر نفسه ، ص164.

في هذا السياق نستطيع اختصار حضور الموت بأنه تخييلية ترومها الشخصية لتستطيع التخلص من أوجاعها ومن ثقل الحياة، واعتمدتها الساردة لتكشف لنا الأنساق التي تتعارض مع الروح الإنسانية بعدة خلفيات ثقافية وسياسية واجتماعية.

2- الكتابة مقابل الصّمت:

مفارقة ثانية تشتغل عليها فاتحة مرشيد في روايتها، ولعلها المفارقة الأشد حضورا بعد مفارقة الموت، فالصمت يعترض مسار السرد القائم على القص والحكي، إذ يصعب إنتاج السرد حال الصمت؛ "فالصمت وثيق الصلة بذات المؤلف وبالذوات الأخرى التي تتصل بها، لدرجة تمر الأشياء كلها بجمالية هذا الصمت، والصمت كذلك يمر من خلالها"[1]، وقد استطاعت الشخصيات أن تآلف بين السرد والصمت من خلال تقنيات معاصرة تدل على متانة وصرامة البناء السردي للرواية. "لن أكون الكاتب الشبح الذي كنته.. أريد أن أنصت إليك، وأدع قصتك تنساب بداخلي لتمتزج بقصص تسكنني قبل أن أسكبها على ورق وقد تخمرت وتعتق ماؤها..."[2]

"ما أستشعره، هو أن كل عفاريت العالم الخارجي لا تعنيني، وحدها فاريتي الداخلية تحركني الآن ... تجبرني على الكتابة وتعصر أحشائي كما نعصر حبات الزيتون لنستخلص زيتها..."[3]

"الخيال الذي يتخذه الإنسان أحيانا درعا واقيا ضد الواقع يحرره ويجعله يحلق عاليا، هو الخيال نفسه الذي صبغ واقعها بلون الشك والارتياب".[4]

---

[1] عباس عبد جاسم، ما وراء السرد_ماوراء الرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2005، ص91.

[2] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص48.

3- نسق الحواس:

تواكب الرواية مسار السرد المعاصر فتتبنى رؤى راهنة تفرضها طبيعة الأنساق وبينياتها، ولأن الرواية حافلة بالأنساق المضمرة والمتضاربة فيما بينها، كنسق الجسد ونسق الذكورة، إلى نسق المكان الحميمي والمكان المضاد أعطتنا فرصة للغوص فيها والتفاعل مع مجرياتها، ولم تعد مجرد حبر على ورق أو قالب كتابي لقصة متفرعة، وإنما هي رواية لها أبعادها التي نتفاعل معها وتقنياتها التي تسمح لها باستنطاق المسكوت عنه فيها، من هنا نضيء زاوية تأسيسية في رواية فاتحة مرشيد، وهو سرد الحواس.

شكل سرد الحواس في بداية رواية الحق في الرحيل نسقا سرديا (نفسيا وعاطفيا) من خلال انسجام الشخصية مع مجريات الحكاية التي قامت على أساسها الرواية، ومن ثمّ بدأ استحضار الحواس يتعمّق كلما تقدّم السرد، بل وكلّما تأزّمت الأحداث، إلى أن (يخيّل إلينا أنه مكوّن عضوي يجمع بين أنساق الرواية)

"تتراءى لي الحياة، الآن وقد غدوت خارجها، كمطبخ كبير.. كل واحد منا يحاول أن يتوصل فيه إلى وصفته الخاصة، تلك التي تمكنه من الاستمرارية بأقل قدر ممكن من المعاناة، فيبتكر لها توابل تضيف نكهة الوهم الضرورة للحياة."[1]

"- أريد لقائمة الأطباق أن تبدو كديوان شعر.. لاحظ الطريقة الفنية التي يقدم بها الفرنسيون أطباقهم، إنها عبارة عن قصائد تثير الخيال وتفتح الشهية قبل أن يحضر الطبق في زهو كلوحة فنية.. إن كانت الأطباق في المغرب تؤكل ففي فرنسا الطبق نراه، ونكاد نسمع موسيقاه الداخلية قبل أن نتذوقه"[2].

"إنها طريقتها في السفر عبر الرائحة، تسلمها جسدها فتقودها إلى مكان من الذاكرة... يبدو أن كل قارورة ترتبط بفترة زمنية من حياتها بكل ما تتضمنه هذه الفترات من أشخاص

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص128.

وأماكن وذكريات، فكما يحتفظ بعضنا بألبوم الصور، تحتفظ هي بألبوم الروائح، روائح التوابل، كل رائحة هي انعكاس للحظة أو لحظات من حياتها وعبيرها بساط سفر سحري نحو هذه اللحظات، تبعدها نوعا ما من الألم ".[1]

تجتمع حاستي الذوق والشم لتجعل من التوابل نسقا ثقافيا يعكس الخصوصية الثقافية لكل أمة، ففي كل بيت مهما اختلفت ثقافته قارورة من التوابل تنتشر عبر أرجاء البيت، وتندمج مع فضاء البيت وكأنها فرد من أفراده، فتزداد حدّة الرائحة كلما بقيت مرتبطة بالقارورة وبمكانها؛ "هذه القوارير تحتوي على التوابل من مختلف أنحاء العالم، كل قارورة تحكي حكاية ... إنها عصارات حكايات الكون مجتمعة في علبة توابل... فكما يحتفظ بعضنا بألبومات الصور، أحتفظ أنا بألبوم الروائح... روائح التوابل"[2].

أما اللسان فيلعب دورا هاما في بنية الأنساق الثقافية، لأنه المحرك الديناميكي الذي يطرح خصوصيتها، وهو يحيل على فعل الفضح والكشف والمغالبة والحكي ... وكلها عوامل رئيسية في السرد الروائي، ارتبط اللسان بالسرد وبالنسق لأنه العضو الذي ينقل لنا النسق (نسق الحواس) وكلما كبح اللسان كلما زاد النسق خفاء وتكتما، فها هي (اسم الشخصيةX) تعاني من سرطان اللسان الذي حرمها من حاسة التذوق وبعد مدة جعلها تتلاشى في دوامة لا متناهية من الصمت؛ "منذ إصابتها بسرطان اللسان، لم يعد الطعام ذاك العالم السحري الذي وهبته حياتها، ذاك العالم الذي يخلب الحواس، ... وحدها قوارير التوابل عبر حاسة الشم تربطها بنكهة الحياة "[3]؛ وما أقرب هذا إلى السلطة الاجتماعية والذكورية التي قتلت روح المرأة بسبب استبدادها ومنعتها من الحضور بصوتها مقابل التحكم بحضورها جسديا، من هنا كانت الحواس ومعها اللسان نسقا ثقافيا يكشف واقع المرأة التي يتسلّط عليها المجتمع الذكوري فيبيديها بقطع لسانها.

---

[1] المصدر نفسه، ص159.

[2] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص22.

[3] المصدر نفسه ، ص196.

4- نسق الحب:

إن "الحب ظاهرة انسانية وعاطفية تمتزج فيها الشعور بالعقل والإرادة"[1]، لهذا "أدركت الآن، في قرارة نفسي بأن الحب هو السلاح الوحيد ضد الموت.. لأنه الوحيد الذي يستمر بعده".[2] فالحب يحي النفس بعد الدمار لهذا يعتبر أساس الاستمرارية في الوجود، فنجدها "تتكلم مع زوجها على الهاتف، لم أكن أفهم كيف يمكنها أن تخفي انفعالها وهي تتحدث معه كأن شيئا لم يكن، كثيرا ما كانت تطلب منه أن ينتظر على الخط، لسبب تبتكره في حينه، وتضع السماعة جانبا وتفتح فخذيها فألجها وأنا كاتم لأنفاسي، ما إن تصل إلى الذروة حتى ترفع السماعة من جديد، معتذرة عن التأخير وتنهي مكالمتها تدخل بعدها في نوبة ضحك هستيرية مقلقة."[3]، شكل من أشكال الانتقام وإرضاء الذات المنهزمة.

العلاقة بالنسبة له كحياة جديدة، كفرصة تنتعش بها أوصاله المرهقة من موت محتم، "لم يكن انزلاقا، كان سقوطا مدويا استقبلته كولادة جديدة... كهدية أخيرة، كرضى إلا هي"[4].

"أنا الذي تفاديت سلطة النساء من قبلها، أصبحت بين يديها حيوانا أليفا يحرس البيت ويستقبلها بنباه الفرح عند عودتها".[5] يبدوا حضور الحب إيجابيا بكل أوصافه في العلاقة التي جمعت أسلان وفؤاد واستغلال فرص اللقاء ضمن العمر الذي ضاع منهما.

"فأي فعل للحب أبهى من فعله على فراش الطبيعة، حيث المحبون كائنات كغيرها لا تحتفظ من كينونتها إلا بلب جوهرها، بعيدا عن رتوش الحضارة وزيف طقوسها، بعيدا عن أنظار البشرية وأحكامها"[6]، فهذا هو الشعور الحقيقي الذي ترقى به النفوس وتحيا به العلاقة بين الأزواج والمحبين.

---

[1] محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1980، ص 39.

[2] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص71

[3] المصدر نفسه، 104.

[4] المصدر نفسه ، ص13.

[5] المصدر نفسه ، ص19.

[6] المصدر نفسه ، ص114.

5- الذاكرة بين مقاومة الحياة وإقرار الوجود:

"مشاهد كثيرة من ماضيّ البعيد تعبر ذاكرتي التي أصبحت مثل شاشة تلفزيون موصولة بقنوات شتى. أكون بصدد متابعة قناة فإذا بمشاهد من أخرى تعبر وكأن يدا خفية تسيّر جهاز التحكم عن بعد".[1]

"تعلمي أن تلقي في سلة المهملات كل الأشياء التي تثقل كاهلك، وتعرقل طريقك بما فيها الأفكار، بل وخاصة الأفكار، فكلما تخلصت من فكرة سلبية إلا وفسحت الطريق لأفكار إيجابية كي تجد سبيلها إليك، فالأفكار السلبية تضعف مناعتنا ضد المرض وضد التعاسة".[2]

"لتتحرري، لتنطلقي في الحياة، لا بد من أن تقطعي الحبل السري الذي يربطك بأوضاعك المريحة، تماما كما الجنين داخل الرحم الدافئ، لأن الرحم ليس الحياة إنه فقط مهيئ لها".[3]

"ليت باستطاعة الانسان إعادة هيكلة الطفولة بداخله وصياغة الذكريات من جديد... ذكريات مختلفة ... خفيفة ومضيئة"[4]ضرورة استدعاء الذاكرة لإعادة بناء الحاضر، كون الماضي المعتم يشكل خناقا مميتا لدى الشخصية.

"هذا هو السفر الحقيق الذي يقتلعك من جذورك ويبحر بك إلى عالم مختلف ومدهش"[5]، "أما الذكريات المؤلمة فقد تعلمت مع الوقت كيف أزيحها كلما ظهرت على شاشة شاشة الذاكرة، كما نزيح بالريموت كنترول مشهدا على شاشة التلفزيون لا يروقنا".[6] إنها الذاكرة اللعينة التي تصاحب الإنسان في كل مراحل حياته وكأنها كتابا يخطه القلم بكل تفاصيله.

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص 66

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 57.

[4] المصدر نفسه، ص 140 .

[5] المصدر نفسه، ص142.

[6] المصدر نفسه، ص151.

لهذا "أضحت ذاكرتي تفرز كل كلمة خزنتها، في غفلة مني، تنير دهليز الموت البارد"،[1] "رفضت أمي ترضعني من ثديها أو تضمني إلى صدرها، فقد كان إحساسها بالذنب يفوق قدرتها على الفرح بقدومي.. وكأنها لا تستحقني حتى والدي لم يكن في استقبالي يوم شرفت، بل لم يتعرف إليّ قبل إكمالي ثمانية أشهر من عمري، فثمة أوقات يستحسن إلا يولد فيها الإنسان".[2]

"أرفع رأسي فوق صفحة الماء، الأفق أمامي جاهز لعناق قدر يختفي وراء كذبة تدعى الإرادة، متى كانت الإرادة تكفي؟ ومتى كان القدر اختيارا؟

كم يلزمني من مياه لأغسل دماغي من جراثيم تسربت إليه، وإذا به يستأنس بها شيئا فشيئا، وعوض أن يحاربها يحاول في جهد فهمها".[3]

"تريد أن تدخل عالم النسيان بهدور ودون شاهد عيان، تريد أن يتذكروا أطباقها فقط، ويستمتعوا بما تبقى من لذا ذاتها في الذاكرة"[4]، فصارت الشخصية تخاف الذاكرة لأنها تخدش تخدش روحها وقد أصبحت على مشارف المرض، لم تعد هي نفسها التي كانت تلهم طعما ورائحة كل من يرتاد المطعم، أو تلك التي كانت مقبلة على الحياة رغم التعاسة المحدقة بها، تحوّلت في تلك اللحظة إلى معلم البؤس المتعطّش للخلاص، تهترئ تفاصيله كلما حاولت الخوض في تجارب توصلها بغيرها، وصار انقطاعها عن الناس والماضي كانقطاع النفس الذي تنتظره كل برة، فلا مفر لها من الهروب من أي ذاكرة تجمعها مع الناس الذين كانوا يحيطون بها والفرار من واقعها.

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 188.

[4] المصدر نفسه، ص 170.

6- نسق الصمت وإعدام الذات:

يعتبر الصمت نسقا ثقافيا يحيل إلى الهروب من الواقع وعدم مواجهة الحقائق التي تسبب وجعا نفسيا لهذا نجد الروائية تلجأ إليه كمبرر لتفسير حالة البطلة.

"ماذا عساها تقاوم؟ وحده الأمل يعطينا القوة في أن نقاوم ولا أمل لديها... لم يعد ثم ما يشدها إلى الحياة، طبعا، سيبقى هذا سرا بيننا ...".[1]

"كان الصمت بيننا صراخا يحمل ثقل الكلمات المحتجزة... ظللت برهة أتأمل هذا التلف الذي أصاب علاقتنا... ".[2]

"فهؤلاء التجار الذين اعتقلوا أن منهم من ألصقت به تهمة الإرهاب وقد ساعد، دون نية تأثرت فرنسا كباقي دول العالم، بأحداث الحادي عشر من سبتمبر التي كان المهاجرون العرب أول من أدى ثمنها".[3]

"يأخذ الملعب حجم الكرة الأرضية، يجري فيها الفرد مع الجماعة ضد الجماعة، يتقاذفون عنفهم وانكساراتهم وفرحهم ويقذفون صوت شبكة بحماس الأبطال... آمالهم مشدودة لكرة صغيرة تلعب بالجميع وتنتصر لنفسها فيما يأخذ الحدث منحى مصيريا".[4]

" كنت طفلا، ولم أكن في حاجة على أب مختلف. كنت أحتاج أبا عاديا، أبا كباقي الآباء، يلعب الكرة معي، وينتظرني عند خروجي من المدرسة. أشكوه شغب رفاقي وارى بريق الفخر في عينيه. ها هو يعود إلى الحياة ليطلبني على فراش الموت، لماذا؟ ولماذا ألب نداء من لم يلب نداءاتي؟ لماذا ألبي نداء من قضيت العمر أروّض النفس على الاستغناء عنه".[5]

"الأبوة في بعض الدول الغربية ودول أمريكا تقتصر أحيانا على إعطاء حيوانات منوية لبنوك تدخرها لصالح النساء اخترن الأمومة ورفضن الزواج.

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

[5] المصدر نفسه، ص 131.

نساء تقتني حيوانات منوية حسب مواصفات الأب المانح المسجلة في ملف صحي، لون العينين، لون الشعر، الطول من دون أن تعلم شيئا عن هوية هذا الذي سيصبح أبا لذريتها".[1]

"فهؤلاء التجار الذين اعتقلوا أن منهم من ألصقت به تهمة الإرهاب وقد ساعد، دون نية تأثرت فرنسا كباقي دول العالم، بأحداث الحادي عشر من سبتمبر التي كان المهاجرون العرب أول من أدى ثمنها"[2]، واثر العوامل السياسة التي عكرت صفو الحياة وخاصة ما ألحق بوضع المرأة، والنظرة الغربية التي ألصقت بالمهاجرين العرب اثر أحداث الحادي عشر من سبتمبر والتي دفع ثمنها الأبرياء نتيجة الفكر المتطرف الذي انتسب للإسلام.

فكانت المرأة ضحية لما صبغت العقلية الجاهلية على الفكر الانساني، وهنا أصبحت المرأة ملكا للرجل، فتتفاوت معاناة الصمت في هذه الرواية حسب شخوصها، كاستراتيجية تنتج تأويلا يتعدى الواقع ويدرج معنا آخرا فيتحول الى طاقة ترميزية ايحائية، كما ارتسمت في شخصية ربيعة التي فضلت الانتحار على مواجهة الفضيحة، وهي التي لا تستطيع كسر القيود والتقليد المجتمعية التي سيجت حياة المرأة .فخلف صمتها صرخة أنثى متأججة توحي لدلالات تأويلية ومختفية تكشف وضع المرأة والاضطهاد الذي تتعرض له.

استدعت ثنائية البوح والصمت جدلية فكرية توجب التوقف عندها لكشف دلالتها الفنية التي تفجر خلفيات ومرجعيات الركائز السوسيوثقافية التي تدين المرأة دون الآخر(الرجل)، فقد أوضحت الروائية الى قيمة السرد في المتون الروائية الذي يبحر بالقارئ الى عوالم التأويل والتفكيك وتتبع الأصوات السردية نتيجة انتشار الصمت الذي يفتح مجال التعميق في البنية الحكائية الدرامية للنص السردي بتقنية الحوارية والجدلية التي تخلق الاثارة وتكسر رتابة الملل في سرد الأحداث.

إن ربيعة تخفي ما تعرضت له بصمت شديد ،فقد اغتصبت من طرف أخيها والتي تمنت الموت قبل أن تقابل هذه اللحظة المشؤمة، ما الذي جاء بربيعة في هذا الوقت المظلم

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص 135 .

[2] المصدر نفسه، ص 62.

الى حافة الهاوية؟ وما سبب هذا اليأس الذي يدفعها لأن تلقي بنفسها في النهر؟[1] هذا اليأس الذي أفقدها الثقة بالنفس وأعدم الذات الأنثوية وهي المرأة ذات الجمال الفائق الذي سحر أخاها فرمى بها الى طريق مجهول، إذ حاولت الروائية استنطاق صمتها ألا أنها عبرت بدموعها هن الاحباط والتأزم النفسي كردة فعل، "واذا بها ربيعة ترتعش وتبكي وتدفعني بكل قواها قائلة : لماذا جئت الآن ؟ دعني وشأني"[2]، هذا الصمت الذي طمس الذات الأنثوية ففي الأخير توجه لها كل أصابع التهام باعتبارها المذنب الوحيد وأنها مصدر الفتنة "لأن العقل واللسان من حصة الرجل وللمرأة الصمت والاستمتاع ولهذا جعلت ثقافتنا المرأة كائنا اصطناعيا وليس طبيعيا".[3]

"يأخذ الملعب حجم الكرة الأرضية، يجري فيها الفرد مع الجماعة ضد الجماعة، يتقاذفون عنفهم وانكساراتهم وفرحهم ويقذفون صوت شبكة بحماس الأبطال ... آمالهم مشدودة لكرة صغيرة تلعب بالجميع وتنتصر لنفسها فيما يأخذ الحدث منحى مصيريا"[4]، هذه المفارقة التي تكشف عن الرموز في الحياة الاجتماعية التي تتجرد من الانسانية وتنساق وراء الشهوات والنزوات الجنسية الحيوانية .

كنت طفلا، ولم أكن في حاجة على أب مختلف. كنت أحتاج أبا عاديا، أبا كباقي الآباء، يلعب الكرة معي، وينتظرني عند خروجي من المدرسة. أشكوه شغب رفاقي وارى بريق الفخر في عينيه... ها هو يعود إلى الحياة ليطلبني على فراش الموت، لماذا؟ ولماذا ألب نداء من لم يلب نداءاتي؟ لماذا ألبي نداء من قضيت العمر أروّض النفس على الاستغناء عنه"[5] .

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] سمير خليل ،النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب ، ط1، بيروت ، دمشق، دار الجواهري ،2012 ، ص 66.

[4] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص 88.

[5] المصدر نفسه، ص 131.

"الأبوة في بعض الدول الغربية ودول أمريكا تقتصر أحيانا على إعطاء حيوانات منوية لبنوك تدخرها لصالح النساء اخترن الأمومة ورفضن الزواج. نساء تقتني حيوانات منوية حسب مواصفات الأب المانح المسجلة في ملف صحي، لون العينين، لون الشعر، الطول من دون أن تعلم شيئا عن هوية هذا الذي سيصبح أبا لذريتها".[1]

فتجرد الذات من الإنسانية سببها التقليد الفكري والتشبع بثقافة الغير، تتميز رواية الحق في الرحيل بأسلوب متميز ولغة شعرية ،وشاعرية تطرح بها قضاياهاً ذات البعد الثقافي، وهي لصيقة بالواقع الاجتماعي والإنساني.

تحاول من خلال هذه الرواية طرح عدة إشكاليات باتت تؤرق العقل الإنساني ضمن الحقوق والواجبات وهي التي سنكشف عليها من خلال أنساق ثقافية مضمرة استنطقت المحظور الديني، من قضايا ومحاور مسكوت عنها دينيا وثقافيا.

أوّل ما يشد انتباهنا في هذه الرواية عنوانها وعتبتها واللّتان تقودنا الى محتوى النص الذي يكشف عن دلالة العنوان "الحق في الرحيل" والسؤال ما هو الرحيل الذي نحن أمامه ؟ هل هو الرحيل الذي يقصد به الهجرة نأو الغربة وتغيير المكان ؟ أم أنه الرحيل عن الدنيا ومتاعب الحياة ، في الوقت الذي يختاره الانسان في حدّ ذاته ، والذي أمره بيد الله عز وجل ولا أحد يعلم موعده.

فهذه الدلالة المضمرة في عدة معاني والتي كانت اقتباسا من فكرة بودلير والتي تنطلق منها لكتابة هذه الرواية حين قال :"من بين حقوق الانسان التي تحرص حكمة القرن التاسع عشر على تعدادها مرارا وتكرارا حقان مهمان تمّ تناسيهما: الحق في التناقض والحق في الرحيل"[2]، وهو يفسر نسق الموت، هذا الأخير الذي هو حق على كل نفس وعلى كل المخلوقات، لقوله تعالى: ((كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (27))) [3]. ويقصد بالحق في الرحيل الموت الرحيم .

---

[2] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص5.

[3] القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية 26، 27.

7- نسق الموت الرحيم:

طرحت الروائية هذه القضية من منظور ثقافي ،الذي يحرص على الحقوق في الحياة، لأن الفكرة أساسا ترسخت من خلال الألم والمعاناة التي تلصق بالإنسان وحياته في الدنيا وعلجتها من منظور الطب بحكم مهنتها الأصلية وكأنها تمرر رسالة مهني بحثية تعليمية، فهمّ الكاتبة طرح هذه القضية لتغيير الأنساق الثقافية التي عششت في عقلية المواطن العربي عامة والمغاربي خاصة بحجّة مسايرة التطورات التي طرأت على الحياة وهي تقرن هذه المسألة بكرامة الانسان وكأنها تريد أن تقنع القراء منذ أكثر من ألف سنة قال الامام أبو حنيفة " تتغير الأحكام بتغير الأزمان "بمعنى أن لكل حاجة وقتها ولكل وقت حاجته."[1]

فتنظر الكاتبة لهذا الطرح من باب الحاجة والعصرنة ، وتستعمل التأويل للتبرير ،لكن هذا الاجتهاد لا بدّ أن يخضع للفقه والتشريع ،حتى يمكن تغيير الثقافة الراسخة في العقول والمعقدة عموما، فالكاتبة تتعمّد تعرية الواقع الثقافي المجتمعي بأنساق ثقافية مضمرة التي تتحكم في عقلية الفرد والمجتمع العربي على السواء أرادت أن تكشف قناع النفاق الاجتماعي الذي استفحل معظم الثقافات والواقع وما ساده من صور اللاإنسانية التي لا أحد يجرأ على المواجهة وبتحسّر عن الكرامة متسائلة عنها "ما جدوى انسانية الانسان ان لم يملك الاختلاف والحق في الرحيل ؟؟ لا يخيفني الموت بل أعتبره رحمة"[2].

فتظهر الكاتبة من أنها متشبعة بثقافة الغرب وأساليبه المتطورة في الحياة لهذا أرادت أن تجعل من هذه القضية قضية رأي عام ولكن ليس دائما أن يدرك المرء كل ما يتمناه. لأن هذه القضية من أصعب القضايا التي يمكن طرحها دينيا وثقافيا واجتماعيا في مجتمعات تشبعت بالثقافة الدينية، وخضوعها للسلطة الدينية أكثر من سلطة العقل والنظر فيها يصعب اختراقه والبحث فيه من أجل هدم الفكر الترسب القديم، للنظر في تقديس كرامة الانسان من باب الانسانية.

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص174.

[2] المصدر نفسه ، ص163.

لأن للموت وجوه كثيرة ... فقدان الحياة لمعناها موت، وأنا سأفقد غدا ما كان يشكل جوهر الحياة عندي، لكنني لا أستسلم بسهولة، سأنتظر على أمل ،يكون الموت رحيما بي قبل أن أصبح بقايا انسانة مشوهة ."[1]

وتقول "أحببت الحياة ،وعشتها كما أردت وأكثر، وسوف أستقبل الموت بسكينة وسعة خاطر، شريطة أن أموت إنسانة بكامل كرامتي..."[2] الرحيل بكل آلامه كان سهلا على إسلان لكن طلبه من زوجها وحبيبها أمر صعب ،هذا الأمر الذي جعل من فؤاد يقف محتارا والذي نهشه التفكير أمام طلب مقهور وآلام حبيبته وزوجته ومصيره بعد ذلك، هذه المتاهة التي خلقت منه شخصا آخرا، فرحيل أسلن كان ولادة لفؤاد الكاتب الحقيقي. وهي تصر عليه "أريد أن تعدني، يوم أصل الى الحد الذي أبدأ فيه بفقدان إنسانيتي أن تساعدني على الحيل بكرامة ."[3] هذه هي "أسلان "المرأة الحيوية الديناميكية والطموح تعيش الإحباط النفسي بسبب المرض الخبيث الذي أخذ منها الحياة ،لا تريد الاستسلام أمام الآلام التي تفاقمت عليه. وهي التي عشقت رائحة التوابل ،التي تبحر بها في السفر "إنها طريقتها عبر الرائحة ،تسلمها جسدها فتقودها الى مكان الذاكرة ... يبدو أن كل قارورة ترتبط بفترة زمنية من فترات حياتها بكل ما تتضمنه هذه الفترة من أشخاص وأماكن وذكريات."[4]

إنّ العطب الجسدي الذي مسّها هو نفسه عطب روحي لفقدانها الإحساس ، وأصابها بالدونية ،والعزلة طالبة من زوجها وضع حدّ لحياتها ،وكأنها تستغل من الموضوع تمرير رسالة علمية ثقافية علمية ،هل يحق لكل مريض تشتد آلامه أن يطلب الموت الرحيم ؟

فهي تعترف "ما أهابه هو التدهور الانساني، هو الألم الذي لا يطاق، هو اعتمادي على الآخرين في كل شيء، أعلم أنك ستعتني بي بكل حب ،لكنني لا أرضى لنفسي."[5]

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص 164.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

[4] المصدر نفسه، ص159.

[5] المصدر نفسه، ص 156.

فبتقنية التذكر تقودنا الروائية الى العلاقة العاطفية والحب الذي يجمع اثنين في حياة الخيبات والاغتراب الذي يسرد فيه كل واحد منهما مغامراته وبلغة حوارية تجمع بين الماضي والحاضر يتلذذ القارئ السرد النسوي الذي أخذ منحى آخر لارتباطه بقضايا الحال الإنسانية بالدفاع عن مبدأ الموت الرحيم فهي تريد ضرب أوتار العاطفة الذي يحرك الحس الانساني الذي يصر عليه فؤاد كحق يطلبه من الدكتور رشيد المعالج لزوجته اسلان حيث يرفض الفكرة والنقاش في الموضوع معللا ذلك: "عليك أن تعلم بأن المريض بالسرطان يمر من مراحل عديدة ، أولها الانكار ثمّ الغضب ثمّ الرفض ثمّ الاكتئابُ ثمّ القبول والتسليم، وأن من يطلب الموت الرحيم في المراحل الأولى قد يغير رأيه في ما بعد." [1]

لقد كان الرفض من قبل الطبيب بجوابه الانساني المستوحى من الثقافة الدينية بقوله : "أتعلم أن الأونازي أو الموت الرحيم غير مسموح به قانونيا في بلدنا ؟ أعلم ذلك ،ثمّ نحن لسنا بصدد الحديث عن القانون".[2] هكذا اقتنع فؤاد وانساق وراء عاطفته ليلبي لها طلبها لترحل بكرامة كما قالت. ولكن فؤاد يجرّمه القانون والشرع بعد أن وقف عاجزا وحائرا وضعيفا أمام قضية مسكوت عنها خلخلت بها المنظومة الدينية التي تعتبرها جريمة قتل يعاقب عليها كل من الشرع والقانون.

8- نسق الغربة والاغتراب:

كان لهذه القضية صدى من العنوان إلى المتن، وتمثل هذا النسق كبداية للرحيل الذي تمثل في الأب الذي لجأ للهجرة من الوطن إلى الآخر الغرب، عندما يكون الوطن عاجزا أمام أبنائه، فعندما "يعجز الوطن عن ربط علاقة مع أبنائه، يكون الرحيل إلى الآخر/الغرب لتبحث الذات عمّا افتقدته في الوطن الأم، الذي يصنع من أبنائه ذواتا مهدورة ."[3] فصورة الرحيل هنا لها عدة دلالات منها الهجرة للبحث عن الذات ، مثل ما وقع مع أبيها الذي قرّر

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص181.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

[3] سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية العربية، ص126.

أن يهاجر إلى فرنسا، فهي تصرح بأن اباها "لم يكن له طموح طالب علم ، ولا روح مغامر، أراد فقط أن تفخر به أمه كما تفخر نساء تافراوت بأبناء يبعثون نقودا كل شهر هي ثمن غربتهم ".[1]

فنسق الرحيل له عدة دلالات والهجرة بداية للرحيل ثلاثون سنة من الهجرة ، والرحيل بدأ منذ موت أخيها موسى، وجدتها يامنة، وموت الأم، وموت الشاف هيروكي الذي يعتبر الأب الروحي لأسلان، وموت صلاح، وموت أبيها، كلها محطات تعبر على الهجرة والرحيل سوء الى حياة أخرى او عبر السفر أو عبر الكتابة، فهذه الرواية تتمتع بطرح جديد في الكتابة النسوية إذ تمتاز بخصوصياتها الفنية وأفكارها الرؤيوية في اختراق المحكي الممنوع ، وقضايا الساعة من خلال مقاربة السوسيوثقافي المغربي والعربي وملامسة الآلام الإنسانية.

فكانت معظم المفارقات تدور بين الحياة والموت، وبين اللذة والألم، غير أن نسق الرحيل في الفصل الأخير من المتن الروائي كان ملازما للحق وهو ما جعل من فؤاد أن يدخل في دوامة ثقافة الحب والألم، لكن تجسد نسق الاغتراب الايجابي الملازم للقناعة الفردية عند اسلان التي جعلت منه سبيلا لترويج الثقافة المغربية عبر العالم كما لها الحظ في التمازج الثقافي الذي علق عندها بعالم التوابل وبالتحديد من خلال علبة التوابل التي تحتفظ بها والتي تشكل مزيج من الثقافات للمطابخ العالمية.

فهي متأثرة بالثقافة الآسيوية والتي تعتبر الشيف هيروكي قدوة لها في الطبخ العالمي، فحتى سعادتها حققتها في غربتها فكانت سفيرة للمغرب في فرنسا ولندن وآسيا، "كانت لها حرية تتمتع بها في ابتكار أطباق جديدة بنكهات تراوح بين "وازابي" اليابان، ورأس الحانوت " المغربي ،وتوابل الهند .وتقديمها بالطرقة الفنية التي تليق بها."[2]

هذا هو الفنان الذي يتمتع بالذوق الرفيع وتقديم ما يبهر المتلقي ويبهره من مضمرات ثقافية التي توحي بتشكيل ذات الفن والتي تعد من أبرز سيمات التمثيل الثقافي .لكن غربة

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص128.

فؤاد كانت سلبية حيث طمس شخصيته بامتهانه لمهنة الكاتب الشبح مقابل القليل من المال، الذي تخلى عنها رغبة لاسلان التي جعلت منه مولودا جديدا في اثبات هويته الثقافية والتي كانت كثمن لرحيلها. فقد كانت الرواية تعجّ بأنساق الهجرة والاغتراب والتي تعددت بتعدد شخوصها وهم أصدقاء فؤاد ومغامراتهم الجنسية المراهقة والمتصفة باللاأخلاقيات أحيانا، لأنها تهز الثقة بين أسر الأصدقاء. كل من يوسف وحميد، ورشيد كانوا يمتهنون الجنس خلسة وكأن الهجرة للآخر هدفها الجنس لهذا بقي المهاجر العبي والمغربي متخلفا لا يفقه في لغة الحب والجنس.

كذلك طرحت هذه الرواية نسق الوفاء بين المحبين ،فالعلاقة الشكلية التي ربطت فؤاد وربيعة والتي ميزتها الشهامة للتستر من الفضيحة والتي سادها الاحترام والوفاء من أجل الهروب من قدر محتوم، وتليها العلاقة التي جمعت فؤاد واسلان من أول لقاء ووفائه لحبها جعله ذاتا خاضعة لطلبها حيث انشطر بين نسقين متضاربين، الحب والصدمة، والنداء المؤلم الذي جسّد انفتاحا للوجع الانساني والرحيل المفاجئ، تراكب الرواية مسار السرد النسوي المعاصر لما يحمله من رؤى منفتحة على قضايا الرهن، ولأن الرواية حافلة بالأنساق المضمرة والمتضاربة فيما بينها كنسق الجسد ونسق الذكورة الى نسق المكان الحميمي والمكان المضاد (الآخر) ونسق الثنائيات التضادية ،كالحياة والموت والوجع والألم والحب والفراق، والزواج والطلاق وبين الغربة والعودة والاستقرار والتي أعطتنا فرصة للغوص فيها وتفكيكها بفضل تقنياتها لاستنطاق المسكوت فيها والتي أسست لنسق جديد هو نسق سرد الحواس التي تجسد الحياة، ومن لم يختبر الألم لا يعرف الحياة .

وبالتالي أظهر النص الروائي النسائي الكثير من الصور الإنسانية خاصة عندما تناولت الكاتبات القضايا السياسية للبلاد(كالإرهاب) الخاصة بالوطن كالإرهاب من كل أبعاده القومية وأفكاره الإيديولوجية. سواء في الماضي عن الاستعمار وويلاته، أو عن الحاضر وما مرت به البلدان المغاربية من أحداث مختلفة كالإرهاب والتطرف السياسي والربيع الأسود

والربيع الأمازيغي من خلال الأزمة البربرية. فكل هذا يعتبر سجلا تاريخيا لأمة تعرت من المستور إلى المكشوف وخاصة التحولات التي طرأت في الكثير من المجالات. فهذه النصوص الروائية المختارة وغيرها من النصوص التي كانت كدافع للتغيير بغية نقل الأسوء إلى الأحسن. فما هي إلا عبارة عن بناء فني تطرح أسئلة تخرق بها ما كان يبدو مألوفا وعاريا . والذي يقوم على زعزعة الثابت السيد، وخلخلة المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي تعد بمثابة المقدس المحرم(الطابو) في مجتمعات يخشى سياسيوها من زعزعة المركز وإعادة بناء المفاهيم لأن، ذلك تهديد لسلطاتهم. واستطاعت الكتابة النسائية أن تعالج الكثير من قضايا المرأة (كالحب والجنس والسياسة والزواج...) التي طرحت من باب المعالجة ، فكان لإبداعها فضلا في تحقيق مبتغاها.

فهي كتبت من أجل الوطن ومن أجل إثبات نفسها، كما جسدت معاناتها وتجاربها لتبلغ أحلامها عن طريق نقل الثقافات المتباينة أحيانا والمتداخلة أحيان أخرى من خلال الكشف عن المكبوت والمسكوت عنه نتيجة وعيها التّام بحالها وبالواقع الثقافي.

الفصل الثالث

مقاربة نقدية ثقافية في الرّواية النّسائية المغاربيّة

1_ الهوية والاختلاف في الرّواية النّسائية المغاربيّة.

1-1- الأنا مقابل الآخر

1-2- مقوّمات الهيمنة الذكوريّة.

1-3- ثقافة الحب (العاطفة والحرمان)

2- الممنوع المحكيّ (الطابو) في الرّواية النّسائية المغاربيّة

2-1- طابو الدّين.

2-2- طابو السياسية.

2-3- طابو الجنس.

يعتبر العمل الروائي نتاجا لولادة عسيرة، خصوصا تلك الأعمال التي تكون متفردة إما من جانب الشكل، أو من جانب المضمون، وخاصة تلك الأعمال التي تولد من رحم الأزمات والتي تكشف لنا عن أنساق ودلالات مختلفة، نتيجة عدة دوافع سياسية واجتماعية ودينية أو ثقافية من جهة أخرى.

خصوصا إذا كان القلم نسائيا، وهو الأمر الذي يولد صراعا نقديا من خلال الصراع الثابت في الهوية أو بين الأنا والآخر، كموضوع هذا الموضوع الذي بات يؤرق الكثير من الباحثين، في كل المجالات المعرفية، والعلوم المختلفة، كعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والجدلية... فنظرا لصفاته المتشعبة، ومجالاته المختلفة، سيق للبحث والتنقيب وهو ما تجلى فيما وراء الجمالي، أي المضمر الذي يكشف لننا خلفيات الخطاب، وما يوحي إليه من ثقافات أقل ما يقال فيها أنها مختلفة وخاضعة لبنية الكاتب نفسه، لهذا كانت دراستنا هذه والتي تمحورت حول تفكيك الأنساق المضمرة في الرواية النسائية المغاربية، التي كانت تحت الغطاء الجمالي في مقابل المضمر، فكان اختيارنا لتلك المدونات مقصودا لاختلاف مواضيعها وثقافاتها من خلال صورة كل مجتمع فيها.

فالبنية الثقافية الاجتماعية كانت جلية في الرواية الجزائرية "تشرفت برحيلك" حيث كانت حافلة باستراتيجية تفكيك أزمة الوطن في الكتابة من القضايا التي تجعل البنية الثقافية الاجتماعية تهتز من خلال علاقتها بالمركز السياسي.

فهي مفارقة تجلت في اختلال التوازن آنذاك في العلاقات الاجتماعية حيث جعلت من العنف والخوف ثنائية للدمار.

وتتجلى كذلك الفروقات الثقافية بين الوعي واللاوعي الذي انبنت عليه أحداث الرواية حيث تجلى الأول في الفئة المتعلمة أو المثقفة أن صح التعبير بأمور الوطن والحياة والرافضة للوضع السياسي الذي آلت إليه الجزائر حيث "تحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من النار، وهي التي كانت جنة الجنات".[1]

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص07.

فهذا الوصف إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على الاستقرار والأمان التي كانت تتمتع به البلاد، والعلاقات الاجتماعية، أما بالنسبة للثاني أي اللاوعي، والتي تمثلت في الفئة المتطرفة والموسومة بالإرهاب، الإرهاب والتي اتخذت سننا وشرائع حسب مفهومها ومصالحها الخاصة دون العامة.

أما بالنسبة للثاني، هذه الفئة التي أدت بالوطن إلى مفترق الطرق حتى سميت بالعشرية الدموية، وراحت ضحيتها الملايين نتيجة التغيير الذي أصاب هذه الفئة، معلنين الجهاد كما –سموه– كما ورد في قولها" كانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون من الدعم والمؤونة "[1]، فقضية الإرهاب عالجتها الروائية بكل مظاهرها السيئة والمخلفات التي نجمت عنها من عدم الاستقرار والاختلال في التوازن في كل المجالات، بالإضافة إلى الاضطرابات النفسية نتيجة العنف بكل أشكاله، والذي عالجته في قضية فاطمة الزهراء، تلك الشابة التي راحت ضحية التطرف التي عاشت ويلات العذاب والتي من خلالها استطاعت الروائية أن تجعل من الإنتاج الروائي إضاءة لتلك المناطق الحساسة والمحرمة من السلطة، واستطاعت التوغل والاندساس لتكشف الواقع ومظاهره، كما تمكنت من لمس المناطق المحرمة لتبرز التناقضات أو الثنائيات التضادية بين الظاهر المستعمل بلغة القوانين الآمرة والباطن المهمش المتمثل في المجتمع.

من هذا المنطلق استطاعت فيروز رشام أن تعالج القضايا أو المحظورات الثلاثة (Les Tabous) والمتمثلة في الدين والسياسة والجنس، وقد احتلت المجال الأكبر من القضايا المعالجة في الرواية بصفة عامة، ولعل الرواية النسائية والمغربية خاصة نالت حظا كبيرا في دراسة الثالوث المحرم وأثارت جدل الاشتغال على آثاره السلبية في المجتمع المغاربي.

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص44.

1_ الهوية والاختلاف في الرّواية النّسائية المغاربيّة:

1-1-الأنا مقابل الآخر:

تتجلى العلاقة بين الأنا والآخر من خلال الأعراف والعادات التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري، وهو ما جعل المرأة خاضعة لسلطة الرجل، وتعيش تحت أوامره وهي الصورة التي كشفتها لنا فيروز رشام عن طريق بطلتها فاطمة الزهراء، التي كانت ضحية المجتمع وعاداته، والعرف بطبيعته يعد تعبيرا صادقا عما ترتضيه إرادة المجتمع في تنظيم الروابط لأنه لما كانت الجماعة التي تخلق العرف بمثابرتها على السيرة مدة من الزمن بموجب سلوك معين فإنه يتفق مع رغباتها وظروفها وحاجاتها العملية إلى إسناده إلى ما جرى الناس عليه في أحوالهم الاقتصادية والاجتماعية، و كانت العقلية السائدة التي تفضل الذكر دون الأنثى أو النظرة الدونية للمرأة على أنها خلقت للبيت والتربية والإنجاب ولا حق لها في الكلام، كل هذا كان سائدا باسم العرف وعادات المجتمع المتعبة التي لا تخترق مهما كانت الأسباب، وهي من تحدد مصير الناس وتقرر أساليب حياتهم وطرق تفكيرهم.

تجلت صورة الأنا والآخر في رواية تشرفت برحيلك من خلال العلاقة التي تربط فاطمة الزهراء بأخويها، واللذين كانا يحملان أفكار التطرف الديني الذي جعلهما متشددان فكريا ودينيا، لأن التطرف الديني له تأثير على العقليات والسلوكيات التي تؤثر بدورها على العلاقات الاجتماعية، و التي تصبح معقدة وتجعل وضع المرأة متأزما في الأسرة والمجتمع لأن التطرف الديني يقود إلى الانغلاق والتعصب في الرأي ورفض الآخر وكراهيته.

ويمكن أن يكون هذا المتطرف فردا أو جماعة بحيث ينتظر إلى المجتمع نظرة سلبية، ولا يؤمن بتعدد الأفكار والآراء ويزداد خطر التطرف، حيث ينتقل من طول الفكرة والاعتقاد والتصور النظري إلى الممارسة والسلوكات المتطرفة، هذه التي يعبر عنها بأسلوب مدين باستخدام وسائل العنف، والقتل، والتفجير لتحقيق الأهداف".[1]

[1] عماد محمد طباب الحفيظ، عقيد الاختلاف، جرائم أجل المغانم، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص15.

وهذا النوع من التطرف يطمس الحريات الفردية للمرأة والرجل على السواء تحت لواء الدين الذي لا يمت له بصلة، فهي تؤثر سلبا على الأطفال وتربيتهم لما يسببه من المخلفات النفسية والاجتماعية، وهي الحالة التي عاشها أبناء الجزائر خلال العشرية السوداء.

إن النموذج الثقافي والاجتماعي الذي يمثله إخوة فاطمة وممارستهما لكل أنواع العنف عليها اللفظي والجسدي، في قولها "دخلت في جدال معهما، وأخبرتهما بأني لن أتخلى عن عملي ولن أتحجب، ولكن أخي قاطعني بحدة:

-النسبة للعمل سأعطيه له شرطا المرة المقبلة، أما الحجاب فتحجبي وخلصنا من هذا الموضوع الآن... تعبت من مشاكلك".[1]

كان الآخر قويا في مبادئه ومتسلطا في أفكاره وكانت فاطمة الزهراء تعاني الأمرّين، فالأب الذي كان يعتبر الآخر الحنون الذي يتمتع بالحماية تخلى عنها لتعبه من المشاكل والشجارات التي أصبح لا يخلص منها الجو العائلي، فكانا يطاردانها لأتفه الأسباب متحججين بالحجاب الذي لا يعرفون منه شيئا سوى البسيه واستري، حيث تقول" كان أبي قد ذهب إلى الدكان وأنا أتهيأ للخروج عندما وجدت نفسي وجها لوجه مع فؤاد نظر إلي من أعلى إلى أسفل، ومن أسفل إلى أعلى، كأنه يراني أول مرة .

-عودي وغيري ملابسك .. ماذا قلت عودي والبسي لباسا محتشما ومستورا"[2].

كان فؤاد دائما يعترض طريقها بأسلوب همجي وعنف قوي، مما زاد من إصرارها على عدم ارتداء الحجاب، كان يحاول إثبات الأنا من خلال هذا الموقف، لكن حضورها لوحدها دون مساندة جعلها تفشل وتبدو شخصية ضعيفة، إلا أنها شخصية مقاومة لكل تصرفاتهما لكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن. فمعاناة الأنا هنا واضحة من خلال النظرة الدونية التي لحقت المرأة منذ الجاهلية فحملت هذه الرواية في طياتها نماذج كثيرة لشخصيات تنهل العنف وتمارسه على أضعف المخلوقات خاصة لأن المعتقدات التي سادت في تلك الفترة

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص38.

كانت عبارة عن انقسامات فكرية أدت إلى التفكك العائلي، وخلقت مشكلات العائلات نتيجة التعصب، بحيث لمسنا الانقسام بالعائلة الواحدة إلى عدة اتجاهات، وهو ما زعزع ثقتها بالأمان نتيجة الفهم الواحد للدين دون الرأي الآخر، وهذا ما جعل الكثير من الأشخاص يتصرفون بشكل متناقض، ويقولون ما لا يفعلون، وهو ما خلق الازدواج والانفصام في الشخصية.

إن رواية تشرفت برحيلك كشفت عدة صور لأشخاص مارسوا العنف بكل أنواعه وكشفت الوعي الحقيقي السائد آنذاك، حيث ظهر التعصب شيئا فشيئا، وكان قد ولد بفكرة ومن ثم تحول إلى تعصب فكري، وبعدها انعكس على الظاهر كاللباس وتغيير ملامح الوجه من إسبال اللحية وارتداء القميص القصير وملازمة الكحل في العينين، وهذا هو التطرف الديني، وهذا التأثير لم يكن على الرجل الآخر فقط، وإنما حتى المرأة التي أرادت أن تثبت بنفسها في ظل الخضوع والانصياع للآخر المتطرف، وهو ما تجلى في زوجة رشيد الذي أثر على زوجته الذي اشترى لها جلبابا ونقابا مع أنها لم تكن متحجبة قبل أن يصبح سلفيا عندما همت خديجة بالخروج المتجلببة منقبة أول مرة علقت عليها جميلة ساخرة".

– ما هذا اللباس المخيف؟

– فردت عليها هذا هو اللباس الشرعي لو كنت تعرفين الدين"[1]. أصبح للمتطرفين شخصية يملكها لنفسه وبرأيه الخاص ويحتكر معتقدات يجهلها الآخر ناسيين لأنفسهم الحق بالجنة وللآخر حق النار، ومن يخالفهم عدو لهم، وهنا يظهر الآخر متعصبا لجهله بأسس الدين ونصوصه وتفسيره، لأن أصبح الغلو في الدين من اختصاص الجهلة وأصبحت الفتوى في أيدي المتطرفين ويفتون حسب ما تمليه مصالحهم، وهذا ما جعل انتشار الفساد واصبح المسلمون يعيشون التخلف الحضارية والفكرية نتيجة الاتباع والتقليد، وجعلوا من أنفسهم نموذجا للجهل والتقاتل فيما بينهم والتفتن في الجرائم بممارسة العنف بكل أنواعه. وهذه

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص41.

الرواية تكشف التناقضات والمفارقات التي ولدها التطرف الديني واعتمدها الإرهابيون لتبرير أعمالهم الإجرامية وكان البحث عن الأنا في ظل هذه المواجهات مستحيلا، وهو ما قادها للهروب والوقوع ثانية في يد الآخر الزوج المتسلط.

يبدو الأنا في هذه الرواية ممزقا روحيا ومعطوبا نفسيا، وكانت المعاناة من كل الجهات فأنا فاطمة لم يثبت نفسه إلا بعد دفع أشياء باهظة عمرها شبابها وألادها وبيتها، وعملها وكل شيء كانت تملكه جميلا وبعدها ينهشها المرض نتيجة الضغط. فتبدو شخصية منهارة ليس لها مفر، أما بالنسبة للأنا في رواية سأقذف نفسي أمامك فكان له عدة صور، لكن ما يهمنا هو الأنا الضائع الذي مثلته بطلة القصة التي كانت تلملم أشلائه في مرارة وقساوة الظروف الاجتماعية، فتجلت صورة الأنا والآخر من خلال علاقة البنت مريم بأبيها المتسلطة فهذه الذات وصورتها الكاتبة في ضياع وتشرد وحالة اليأس جراء الظروف والمعاناة التي عاشتها والحيرة والضغط النفسي الذي عانته من خلال الحادثة التي وقعت لها حين تلقت أول قبلة منها.

توضح الروائية من خلال البطلة مريم الأنا المشتتة نتيجة الذهول الذي أصابها فهي تظن أن الأسرة هي الأمان ولكن ما تتعرض له عكس الحقيقة تماما حيث مارس عليها العنف بكل قوته فهو صورة للآخر المتسلط والحاقد، حيث تقول كانت أنفاسه مع رائحة البيرة تلفح وجهي ظللت لحظة مصمّرة قبل أن يجذبني إليه بقوة تكاد تكسر عظامي، فوضع شفتيه على فمي ورائحته تخنقني"[1].

هنا استغل الآخر قوته وهو يعلم ويعي ما يقوم به، فكانت نتيجة تفكير وتحضير لأنه انتهز فرصة غياب أمها ونوم أخيها، وكانت قوته تزيده دفعا لتحقيق مبتغاه وهو ما سعى إليه في الليلة الثانية، حيث حاول الاعتداء عليها فالروائية تبني نقاط التسلط والضياع التي عانت منه مريم وبسبب عدوانية والدها وتصرفاته التي لا تمت بصورة الوالد بعلاقة، فهو لم

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص18.

يحترم ذاتها كطفلة أو قدّرها كبنت يعتقده أنه أب لها، وصبرت على أذيته لأمها التي كانت تعيش في صمت، وهو الآخر الذي من المفروض يجعل من البيت مستقر سكينة، ولما شمل لأفراده وكان من المفترض أن يكون مصدرا للحنان والأمان، فمريم كانت نموذجا للأنا المقهور في ظل قهر الأخر المتسلط، ففي المحتوى كانت قوية لكن الأنا الداخلي والتساؤلات التي كانت تنتابها جعلتها في حيرة مستفهمة على الكثير من الظروف التي تحيط بها، في قولها يبدو أن أسئلتي أكبر مني ومن حلمي بالشفاء من ذاكرتي..."[1].

كانت تعيش الإبهام وتتجرع المرارة، خصوصا حينما يفقد الأنا توازنه وتصريف الماضي الأليم.

إن معاناة فاطمة الزهراء من أخيها يذكرنا بالنظرة الدونية القديمة من أخويها وهي النظرة الأرسطية المحقرة للمرأة والمنقصة من قيمتها، فهي في نظره المصدر الأول لشرور العالم، وبالتالي كان عقابها هو إخضاعها لسلطة الرجل ويتحدد دورها من حيث التحديد الوظيفي في الدور البيولوجي في الجنس والتوالد، وقدرتها مقتصرة على وظيفتها المحدودة وهي لا ترقى إلى العمل الإبداعي والتفكير العقلي في حين يستأثر الرجل بهذه القدرة والملكة".[2]

فقد كانت هوية المرأة وذاتها مندثرة تحت رحمة العقلية البطريقية، وهذه هي رسالة التي مررتها فيروز رشام من خلال بطلتها فاطمة الزهراء، التي سلبت كل حقوقها في الحياة فسلبت شبابها وأمرها وحتى حقها في الأمومة لم يثبت في ظل الجحيم الذي كانت تعيشهم مع زوج يفتقد لمعرفة المرأة الأمانة يفتقد إلى الرحمة والمودة هذه المفارقة التي خلقتها ثنائية القوة والضعف، الأنا والأخر فهذه الهوة التي خلقت التباعد والنفورة، وولدت الكراهية، كانت كفيلة بأن تخلق امرأة متمردة تريد الحياة فقط وإثبات ذاتها التي انتشلتها بعد الضياع، وبعد أن نخر منها المرض ما يستطيع وهي متشبثة بقبلة الأمل والحب، حيث تصور لنا وصف

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص07.

[2] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص62.

اللقاء الذي جمع بين فاطمة الزهراء وطارق في معرض الكتاب بأسلوب أقرب إلى الواقع، حيث ارتسم عليه الحضور الأنثوي والذكوري بعطره وصوته ومناداته الأولى، حيث تم العناق بقوة وهذا يدل على الاحتياج وبالاعتراف بقيمتها كأنثى أو كمرأة. فعناقها لطارق كان لاسترجاع الثقة التي فقدتها في ذاتها لمدة عشرين سنة.

فانتعاش الروح وتركيز الذات يكون منطلقا للثقة وحضور الحبيب الإيجابي، يجعل من المرأة كائنا مبدعا وهي الحالة التي تصفها، وهي تقول "الآن لا شيء يستهويني في الكتابة سوى الحب، المهم بالنسبة لي أنها كتابة تمثل أناي الحديثة وحياتي الجديدة"[1]، هذا المقطع يثبت ولادة الأنا الجديد لدى فاطمة الزهراء التي عاشت الموت المتكرر ولكن شيئا ما بداخلها جعلها تعيش الإصرار والبقاء لتحقيق يوم اللقاء الذي كان في نظرها مستحيلا، وفي قولها "تعانقنا أجمل وأحلى عناق بعد تاريخ طويل من العشق والحنين وعلى صدره شعرت بجمرة الشوق الملتهبة تخترق في قلبينا بعد طول فراق"[2] وبكل تحدّ وإصرار ظلت الأنثى أو المرأة تكافح من أجل الهوية.

سأقذف نفسي أمامك هو موضوع يحتاج لنظام مرير كما تقول الكاتبة، وتقول إننا نحتاج لوقت لتلتئم الجروح ونتمكن من فهم ما معنى أن تكون جزائريا، فهذه رواية شهادة حياة على الفترة الصعبة التي مرت بها منطقة القبائل خلال أحداث 2001، والتي تتقارب مع أحداث 05 أكتوبر 1988، التي أدخلت الجزائر في دوامة الإرهاب المفتعل الذي أراد طمس الشخصية الجزائرية باسم التطرف والتعصب، إن ديهية لويز رغم انتمائها العرقي فهي ترسم الربيع الأمازيغي دون عقدة من اللغة العربية، رغم هذا الانتماء والاعتزاز بالهوية الأمازيغية ويعتبر عملها الروائي هذا من الأعمال القليلة التي تناولت هذا الموضوع أقصد الربيع الأمازيغي، الذي حمل معه الكثير من الدم والشتات عوض الحرية والاعتراف بالهوية،

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص246.

[2] المصدر نفسه، ص249.

وهو ما تعكسه الرواية كذلك وهو ما نجده في سؤالها "لماذا لا تعترف السلطة بالأمازيغية؟[1]" وهذا الصراع يبدو بين الأنا والمجتمع الأمازيغي والآخر يتمثل في السلطة القامعة لحق الشعب.

إن هذه الرواية تعالج موضوعا سياسيا اجتماعيا حقيقيا يكشف حقيقة السلطة ومؤامراتها، من أجل طمس الهوية الأمازيغية التي سعت إليه السلطات الفرنسية منذ زمن بعيد، وهي عالجت قضايا مهمة لن ينساها الجزائريون فأحداث الربيع الأمازيغي 2001 في منطقة القبائل تحديدا تجعلنا أمام قضايا وطنية؛ كقضايا العدالة المنتهكة وقضايا قتل أحلام الشباب والاعتداء على حق الإنسان في العيش الكريم والاعتراف بالهوية واللغة الأمازيغية، بالإضافة إلى أنها استطاعت التطاول على السلطة وفضح علاقاتها وكذلك فضح الأيادي الخفية والكثير من السماسرة الذين يستغلون المصلحة العامة من أجل تحقيق مصالحهم الخاصة على هذا النوع حدث ولا حرج.

من خلال هذه الرواية التي كانت في مجملها إثباتا للذاتية الأنثوية إثر المعاناة التي عاشتها البطلة مع الأب السكير والمجتمع غير الرحيم عن طريق الاعتماد على تقنية الاسترجاع والذاكرة المشؤومة في كثير من المواقف المؤلمة، تجول بين الرواية بأحداث تعبر عن واقع مرير نجدها تخوض في البحث عن هوية مجتمع بأكمله فتعتبر هذه الرواية الجزائرية الأولى باللغة العربية تحكي عن الربيع الأمازيغي الذي سمي بالربيع الأسود فهذين العملين يتقاسمان العلاقة المشتركة من خلال الثنائية التضادية التي تمثلت في القاهرة والمقهور الحاكم والمحكوم المرأة والرجل السلطة والمجتمع، كما نجد فيهما نقطة الأصل الواحد وهو المجتمع نفسه الذي يحمل في طياته العقلية البطريقية الذكورية التي تجعل من المرأة في المرتبة الدونية، انطلاقا من الفكرة الدينية الخاطئة "الرجال قوامون على النساء" هذا الدين الذي طرحته خولة حمدي كفكرة للتعصب والصراع بين الأنا والآخر الذي تمثل في الدين الإسلامي واليهودي.

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 68.

لقد حملت هذه الرواية مقابلة صريحة بين الأنا المنفرد والآخر المتعدد، هذا الأنا ممكن أن يتمثل في أحمد الشخص المسلم والآخر يتمثل في مجموعة من الأفراد، وهذا ما نستنبطه من دلالات الأنساق وحوار التعايش بين الأنا المسلم والآخر اليهودي، لأنه قد يكون الآخر أحد الأفراد وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا قد يكون صديقا وقد يكون عدوا في أنسب الوسائل للتعامل معه"[1].

فالصورة هنا وما أحداث الرواية ليست ثابتة فهي أخذت عدة منعرجات بحيث نستطيع اعتبار الآخر انطلاقا من العنوان هي تلك الفتاة التي وقعت في حب أحمد ويمكن اعتبارها أهل أحمد الذين عارضوا هذا الزواج المختلط، كما يمكن اعتبار أهل ندى المعارضين كذلك كما يتشكل الآخر في مجتمع المقاومة الإسلامي الذي ينتمي إليه أحمد باعتبار أن ندى تنتمي إلى العدو الإسرائيلي العدو الاحتلالي اليهودي، كل هذه الصور قد تفسر الآخر في مقابل الأنا الذي عاش صراعا داخليا وخارجيا من أجل ثباته ليظهر الحب وكسلطة لديها نفوذ للإحساس القوي الذي يهز المشاعر ولا يؤمن بالعوائق ويتخطى كل الحواجز التي تمليها الحياة الاجتماعية. فانطلاقه من العنوان يظهر نوع من التناقض في هذه العلاقة المعلنة بكل وضوح بين الأنا من المجتمع وآخر من المجتمع مختلفين، لهذا فإن العلاقة بين الأنا والآخر تختلف" باختلاف الأحداث والظروف التي يمليها الواقع عليها. تخضع طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر لهدف وانتماء كل منهما، وغالبا ما تكون علاقة تعارض واختلاف"[2]، ولكن ما لاحظناه من خلال استنطاق الأحداث بالتفكيك والتحليل، وجدنا أن العلاقة بين أحمد وندى خالفت كل التوقعات والاحتمالات، إذ ندى تفاهم بينهما في الكثير من الأفكار والمواقف رغم الاختلاف المتواجد في الدين والعقيدة، وانتهت في الأخير بالزواج وفق طرق الشريعة الإسلامية.

[1] فريد الزاهي، الصورة والآخر/ رهانات الجسد اللغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص97.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص198.

تعمدت الكاتبة العلاقة البارزة من خلال العنوان لخلق الحوار السلمي الذي تفرض الحياة الاجتماعية ولتبرز من خلاله البعد الإنساني والتعايش ما بين الأديان خاصة وأن الدين الإسلامي دين معاملة ويحترم كل الديانات، وهو ما عملت عليه الكاتبة بكل وعي لتبين دور الثقافة في الحياة، "فهو بكل وعي نقد صادق بناء غايته التغيير إلى ما هو أصلح، وبالتالي فالكتابة تبشر بالخير وتزرع الفرح والمحبة وتفضح الظلمة والعدوان والقهر"[1]، وتسعى الكاتبة لإبراز إمكانية التعايش والحوار بين المسلمين واليهود خاصة وأن "الإنسانية هي منح الاعتبار لشخص الإنسان من أجل حمايته، وهذا بدون الأخذ بعين الاعتبار الاعتبارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والعسكرية أو اعتبارات من هذا النوع"[2]، وهذا ما يفسره الحوار الذي دار بين أحمد وندى حين قدمت لهم المساعدة إثر إصابتها في هجوم المقاومة في الحوار التالي:"– آنستي ... أنت يهودية، أليس كذلك؟

نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود والتي كشفت أمرها ...

– إذن ... لماذا تساعدينا؟

هذا السؤال الذي جعل أحمد في حيرة من أمره على الموقف الإنساني، الذي قامت به ندى مخاطرة ومجازفة بكل قوتها، فأجابته بكل حماس..

– رفعت عينيها في انزعاج وهتفت:

– وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحتك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟ فدهشة أحمد لإجابته ندى جعلته يتسمر ويخجل من نفسه، وكأن فتاة يهودية تلقنه درسا في الأخلاق".[3]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص31.

[2] Berchiche Abdelhamid, Les forces armées à l'épreuve du droit international humanitaire », Revue Algérienne des sciences juridiques, Economique et politiques, vol 41 ; N2. P 05.

[3] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص31.

فهذا رمز الإنسانية ومظاهرها خصوصا إذا ترعرع المرء في وسط مبني على الاحترام وعائلة ندى رمزا للتعايش، فهي تختلط فيها كل الديانات بحيث كل واحد يحترم الآخر.

هناك موقف آخر في رواية يبدي مظهر الإنسانية حيث قدم بابا جاكوب المساعدة لعائلة ريما وتكفل بتربيتها واحترم ديانتها، بحيث كان يأخذها لتلقين تعاليم الدين الإسلامي.

وهناك كذلك حوار الدعوة، وكانت الدعوة صريحة من الطفلة الصغيرة ريما التي بدأت في دعوتها مع بابا جاكوب "الذي كان كافلها والتي كانت تناديه بابا يعقوب، إذ أرادت أن تبين له عظمة الدين الإسلامي، حيث قالت له "أنا خائفة عليك، لا أريد أن تذهب إلى النار.. ولكن يا صغيرتي ألم نتفق أن لك دينك ولي ديني، أومأت برأسها موافقة، ثم قالت: ولكن الذين عند الله الإسلام...[1]

أرادت من خلال هذا الحوار أن تمجد الإسلام وتعظمه بقولها بأن الدين عند الله الإسلام، ويبدو في هذا المقطع الحوار بين جاكوب وريما حيث كان جاكوب بمثابة سلطة الأنا حينما أجابته بأن القرآن هو الذي يقول هذا الأمر ويؤكده، وليس شيخ المسجد. بدا جاكوب متعصبا وقام ليدافع عن عقيدته وانتمائه أما الآخر المسلم الذي طلبت منه اعتناق الإسلام ونفس الشيء كان يصبو إلى أحمد في علاقته مع ندى حيث تقدم لخطبتها رغم كل المشاكل وعراقيل ورغم الحواجز الدينية والاجتماعية والعرقية، وهو ما قالته سماح لأمها التي رفضت زواج ابنها من فتاة يهودية؛ " أحمد لم يتعلق بندى، إلا أنه يأمل إسلامها.. فإن تبين أنه لا فائدة ترجى منها فسوف يصيبه الفتور، ثم لا يلبث أ ييأس من أمرها ويعود إلى رشده"[2]

فبدت سلطة الأنا لدى أحمد والتغلغل في أفكار ندى بالكلام الطيب والمواقف السليمة، وتعريفها بالتوراة وما طرأ عليه من تحريف، خصوصا أنه كانت له ثقافة بالديانات الأخرى وبدأ يتسلل لإقناع الآخر الذي أبدى بعض الرفض، ولكن بمجرد تقديم الحجج والبراهين بدأ

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

التأثير يردف على عقل ندى، ودخلها الشك الذي أوصلها في الأخير إلى المبتغى واعتناقها دين الحق، فكان يقنعها بالآيات التي وردت في القرآن الكريم على بني إسرائيل والمقارنة بكتابهم المقدس وخاصة عندما قدم لها دليلا في التشريع اليهودي الذي ينقص من قيمة المرأة في قوله " في ديننا لا فرق بين الرجل والمرأة من حق كل منهما أن يقرأ في الكتاب المقدس"[1].

إن معرفة بابا جاكوب بتعاليم الدين وهدوءه الفكري الذي جعله يوصل النتائج للأسئلة المبهمة في واجه بها ندى وأقناعها بالحقيقة التي تجهلها جعل منهم انتصارا للانا المسلمة على الآخر اليهودي باستعمال طريق حوار الدعوة المبني على المعاملة ومحاورة الآخرين ومقابلته بالأدلة والحجج المقنعة، فكان توجيهه لندى بمعرفة حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وخلقة، ثم القرآن الكريم.

إن هذه العلاقة بين الأنا المسلم والآخر اليهودي وبحوار الدعوة انبثق حوار التعايش كنسق من خلال العلاقات التي تواجدت بين اليهود والمسلمين، وهذا الأخير "يهدف إلى تحسين العلاقة بين شعوب وطوائف وربما بين أقليات جينية، ويعنى بالقضايا الاجتماعية كالاقتصاد والسلام وأوضاع المهاجرين واللاجئين ونحو ذلك..."[2]، وهذه الصورة صورتها الكاتبة من خلال المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية، وهي جزيرة جربة في تونس التي احتوت كلا من المسلمين واليهود، في قولها:"... فتوافد بعضهم على جربة، الجزيرة الساحرة، حيث استقر بهم المقام جيلا بعد جيل، حتى أنشأوا أشهر دور عباداتهم "كنيس الغريبة" الذي أصبح قبلة لليهود ... وأقاموا الكثير من المعابر والمقامات التي تجاور المساجد، كما يجاور اليهود المسلمين... واندمجوا بين السكان واكتسبوا عاداتهم وطباعهم، حتى لم يعد هناك من يميزهم عنهم، غير بقائهم على دين أجدادهم".[3]

---

[1] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، 129.

[2] محمد الداهي، صورة الأنا والآخر، سلسلة السرد العربي، القاهرة 2013، ص 262.

[3] خولة حمدي ، في قلبي أنثى عبرية، ص09.

تعمدت الروائية هذا التصوير الإيجابي للتعايش السلمي، في صورة جلية، رغم اختلاف الديانات والمعتقدات، والغرض من هذا الموقف هو احترام الآخر، واحترام ديانته، وهو ما يثبت عن الرسول صلى الله عليه وسلم، حين قدّم مساعدة لجاره اليهودي رغم إيذاءه إياه، ونفس الصورة أرادت أن ترسمها في لبنان التي يعيش فيها اليهود والمسيحيون والمسلمون جنبا إلى جنب، رغم الاحتلال إسرائيل لجنوب لبنان، وهي الصورة التي نلمسها من خلال بين وعائلة ندى، التي فيها كل الديانات، فسونيا اليهودية تحترم زوجها جورج المسيحي، وندى التي تقوم بمقاسمة الغرفة مع ريما المسلمة، في قولها "–ستقيمين معي، في غرفتي، سيكون ذلك ممتعا، هتفت بذلك ندى، وهي تساعد ريما على تفريغ حاجياتها في الجزء المخصص لها من الخزان، راقبتها ريما بامتنان، عجيب وأمر هذه الفتاة .... لم تتوقع أن تجد منها كل ذلك التعاون وتلك الحفاوة، تجرتها البسيطة مع من أسمتهم الغرباء من اليهود جعلتها تتوجس خيفة من ردود الفعل المرتقبة، لكن تصرفات ندى فاقت كل توقعاتها...

وهذه الصورة التي طرحتها الروائية تدل على التعايش، والتداخل في العلاقات ما بين الطوائف، وهو اعتراف غير مباشر بالآخر واحترام كل واحد للآخر ومعتقداته.

أما بالنسبة لقضية الأنا والآخر في رواية الحق في الرحيل لفاتحة مرشيد، فيتجلى من خلال صورة الاغتراب للأنا المغربي وفرض قوته المعنوية بكل حماس محققا أحلامه وآماله في بلاد ثانية.

وكان لفن الطبخ الأنا حضوره في واقع الفنون، وأن رصد هذه الثقافة والتعريف بها بين المجتمعات ليس بالأمر الهين. فأرسلان وتجولها عير مراحل حياتها في البلدان المتطورة والتي تقدس هذا الفن التي أصبحت صورته في شخصيتها المتنامية والتي بدت في صورة المثقف المتطور والناضج، الذي يحصد مبتغاه، والتي كانت سببا في تشجيع الآخر وعدم الانقاص من قدراته لإظهاره على حقيقته، حينما طلبت منه إثبات هويته في الكتابة والتخلي عن الكاتب الشبح.

حيث طرحت الروائية فاتحة مرشيد علاقة الهوية العربية وقضية الاغتراب، والتي كانت جلية في مقومات الثقافة العربية، واعتمدت في تصويرها على اللغة العربية والدين الإسلامي والتراث.

فعن طريق بطلة القصة أرسلان التي مارست فن الطبخ الذي ورثته من جدتها، فأصبحت شافا عالميا لهذا الفن، فجابت كل أقطار العالم، وأصبحت عالمة بفنون الطبخ، بتذوق التوابل ومعرفة اسمها من خلال رائحتها، فقد عالجت صورة الاغتراب بأشكال متعددة ومنها الاغتراب الاجتماعي والاغتراب الديني والاغتراب النفسي.

فبين فضاءات أغادير، وباريس ولندن، تدور هذه القصة التي غمرتها لحظات السعادة والحب والتفاهم بين فؤاد وأسلان، حيث كان التوافق بين الأنا والآخر من خلال تبادل الحب والاحترام، إن الفراغ الذي يعيشه فؤاد وافتقاره للحب، كأنا ضائعا لا يعرف طريقة احتوائه للآخر، الذي كان كله أنوثة وحيوية، وجمعهما الحب الصادق العفوي، الذي جعل منهما جسدا واحدا لشخصين، فإسلان كانت تمتلك الثقة والنفسية وقوة الشخصية التي جعلت منها امرأة ناجحة تمارس فن الطبخ وتعرّف عن طريقة الثقافة المغاربية بكل أشكالها، فكانت سفيرة في بلاد الغربة، حيث استطاعت أن تصبح طباخة عالمية، وهذا يدل على تفوق الأنا بأحلامه والإصرار على النجاح.

أما فؤاد فيمثل الآخر المسلوب الذي يعيش على الهامش، حيث كان كاتبا مشهورا بأسماء مستعارة، وتشكيكه في قدراته جعله صحفيا خادما وناقلا للأخبار، فرغم ما كان يمتلكه من قدرات فكرية إلا أنه يملك مستقبلا مجهولا.

وهنا يأتي الانتشال من قبل الأنا الواعي، وهي تطلب منه إثبات ذاته في الكتابة لأن فؤاد كان مشتاقا لوطنه المغرب، والذي رآه أمامه على حد قوله "كان سفرا رائعا في الجانب الجميل والمضيء للمغرب، الذي عملت إسلان على أن يكون كاملا: فزيها مغربي وأطباقها مغربية، أما الموسيقى فقد جعلت الحنين لدفء بلادي يرحب بي من الأعماق".[1]

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل ، ص24.

هذا الإحساس الذي عايشته له أرسلان كان الإحساس بعدم الانتماء، حيث وجد نفسه منسلخ الهوية، ومشتت في أناه، في سؤاله: كيف استطعت الابتعاد عن هويتي إلى هذا الحد؟"[1]. هذه الغفلة التي أفاق منها على يد الآخر، رغم أنهما يعيشا نفس الغربة، إلا أن سلطة الأنا في المحافظة على التقاليد لم يخلق لديها الابتعاد عن هويتها الأصلية، فهي كانت تسعى من أجل النجاح بينما هو كان ما أجل الهروب.

فعندما لا يعرف الهدف والمبتغى يضيع الأنا بين الماضي والحاضر.

بهذه اللحظات السعيدة والأطباق التقليدية واللغة المغاربية والأمازيغية شكلت انسجاما لدى الأنا والآخر لخلق فرصة جديدة في الحياة، حيث يقول "أكلت بشهية من البسطيلة بالدجاج، ومن طاجين البرقوق واللوز ومن الزعلوك وتشكيلة السلطات لأنتهي إلى البرتقال بالقرفة والسكر، وما سبق لي أن سكرت بشاي قبل ذلك اليوم".[2]

كان هذا التعريف بالثقافة المغربية والعادات معلنة الاختلاف في الحياة، وأن المرء يعاني في الغربة بالحنين والشوق للوطن الأم وكل ما يتعلق به إذ تضمد شوقه ليقول "إن أنت لم تذهب إلى المغرب يأتي إليك.

ليس المغرب فقط... إنها الجنة أتت إلي!".[3]

في هذا المقطع يبدو الاعتراف جليا بأنه يلملم أشلاء أناه بعد أن عاد لوطنه وهو شارد التفكير ومندهش فيما رآه.

كانت سلطة الآخر واضحة بسبب الضياع النفسي والفكري، حيث جعل منه كاتبا شبحا، ينقص من قيمته في قوله "أنا لا أعتبر نفسي مبدعا لأن الكاتب الحقيقي يبدع من كل شيء ومن لا شيء، معتمدا على خياله وحافزا في ذاته.

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص 24 .

[2] المصدر نفسه، ص25 .

[3] المصدر نفسه، ص 25.

أما أنا فأكتب ما ترويه الشخصية بأكبر من الحيد... علما بأن هناك كتابا كبارا يستعينون بـ"كتاب أشباح" لكتابة رواياتهم... لقد كنت الكاتب العبد، كما ينعتون بفرنسا، وأنا ما زلت طالبا في باريس، لكاتب مغربي مشهور يكتب بالفرنسية".[1]

هذا البحث في تفاصيل هويته الكاتبة جعل منه شخصا آخر حيث أقنعته بقيمته وما تجلبه له الكتابة من الشهرة، حيث "وجدتني للمرأة الأولى، أمام أسئلة دقيقة حول موضوع كثيرا ما تحاشيت التفكير فيه."[2]

إن هذا الجدال كان مفاده إثبات الذات الضائعة، ومعرفة قيمتها وهدفها الذي خلقت من أجله، وهذه صورة للصديق أو الحبيب الحقيقي الذي يريد أن يرى طرفه الآخر في المكان المناسب، فكانت تريد أن تخلق منه الآخر المبدع و يتعالى تفكيره للأفق لكي يحافظ على كرامته بخلق الأمل لديه وتدله على سر الكتابة التي تقوده إلى التحرر من الضياع الذي كان يعيشه.

كان بين الأنا والآخر علاقة أغربت القارئ في لحظة مستعجلة كان الحب العفوي حيث كان التفاهم والانسجام والاستمتاع بالعيش واللحظات الدينية وتحقيق الهوية المشتتة للرجوع إلى المغرب والاستقرار هناك.

1-2-المرأة/ الرجل: تعيش المرأة صراع الوجود وإثبات المكانة والذات إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فتبدو أنها تدور في حلقة مفرغة، فهي تعيش ظاهرة الكذب ضمن الحقوق والمساواة في كل الميادين، ناهيك عن الأسرة والتي ما تزال إلى اليوم تنظر إليها نظرة الاحتقار وهذه هي الفكرة السائدة في المجتمع العربي عامة، والمغاربي خاصة والجزائري بالتحديد الذي يصارع التقاليد الفكري والتبعية الثقافية، وهذا ما اكتشفناه من خلال رواية تشرفت برحيلك، والتي كانت صورة معبرة عن الظروف الاجتماعية التي تعانيها المرأة خاصة في ظل العبودية الأسرية والتمركز الفكري، من ممارسة العنف بكل أنواعه لفظيا

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص28.

وجسديا ومعنويا، وهو ما تجسد ضمن العلاقات المفككة سواء الزوجية أو الأخوية، أو في الحقوق الزوجية أو الميراث...

فرواية تشرفت برحيلك ذات حبكة متقنة وأسلوب سهل، والسرد الذي تميزت به كان مباشرا بلغة سلسة، تتميز بتدفق المشاعر، والتي عالجت وتطرقت إلى قضايا كبيرة في نفس الوقت، فقضية العنف الأسري المشكل حت لواء السلطة الذكورية، والممزوج بعقلية التطرف الديني ضمن ظاهرة الإرهاب، القامع للحريات الفردية على كل الأصعدة جعل من الرواية نسيجا مختلطا من خلال التفاصيل الصغيرة المذكورة (كالعلاقات والهندام والعواطف والمعاملات كل هذا جعل منها رواية ثرية، إضافة إلى موضوعها الحقيقي الذي انفعل منه الصغير قبل الكبير، فتعددت فيها الشخصيات باختلاف عقليتهم المبرمجة في التباين السيكولوجي والسلوكي، وهو ما اكتشفناه في مواقفهم المختلفة من أجل العيش وحتى إن اقتضى صاحبه إلى التحايل، فلكل اتجاهه وطريقه الخاص.

انطلقت الكاتبة في هذه الرواية من بعد كرونولوجي لفترة العشرية السوداء التي أقل ما يقال عنها أنها تشكل بداية المأساة التي مست كل الشرائح الاجتماعية، كما تروي الكاتبة في هذا العمل السردي الارهاصات الأولى لهذه المرحلة الدموية التي هزت الكيان الفردي والاجتماعي والسياسي على حد سواء، والتي جنى ثمارها أطفال التسعينات الذي عاشوا في وسط العنف وهو ما نحصد مخلفاته في الوقت الحالي.

فرواية تشرفت برحيلك رواية امتزجت فيها مرحلة انتقالية في حياة المجتمع الجزائري، حيث تجعلك تتفاعل معها وكأنك تشاهد فيلما، أو تعيشها فعلا، فهي رواية تعالج كل صور المعاناة، وهي رواية ترقب وتوتر، بل نراها رواية الاندهاش والاكتشاف.

ففي حوار سابق مع الكاتبة فيروز رشام حينما سئلت عن الرواية "

هل روايتك إعلان لصوت باعتبارها تعالج أساس معاناة النساء؟ فأجابت:

كتبت هذه الرواية إعلانا لصوت الإنسان، وليس صوت المرأة فقط، فالرواية أيضا قدمت نماذج لأطفال ورجال كانوا ضحايا للإرهاب والتطرف الديني، لذلك بقدر ما هي نسوية هي إنسانية"[1].

من منطلق قولها نجد أن الرواية لم تقتصر على معاناة المرأة وإنما المعاناة التي عاشتها كل شرائح المجتمع.

1-3-المرأة واضطهاد المجتمع: فوسط البراءة والفرحة وأحلام اليقظة تقع تغييرات على المجتمع الجزائري، والتي تجلت في أبسط أمور الحياة إلى تغيير في المفاهيم والسلوكات، هذا ما انعكس سلبا، فأصبحت الجزائر بحرا من الدماء، والذي يرمز غلى مستقبل مجهول، فانقطعت الآمال، ونهشت العلاقات، وأصبح العدو صورة مغايرة، تجمعه القرابة وصلة الرحم، فانقلبت الموازين، وشوهت صورة البلد الآمن إلى بلد الإرهاب وعدم الاستقرار، وكانت المرأة أول الضحايا في هذا الخليط المتعكر، وما شخصية فاطمة بطلة الرواية إلا نموذجا لهذه المعاناة.

عاشت المرأة في هذه الفترة فكرة الجاهلية وتعرضت إلى أبشع صور العنف، عن طريق التفرقة الذكورية الأنثوية، التي فرضتها ظروف التطرف وعقلية التمركز، التي جعلت من "الذكر الرجل الذي صادر عرش واتبع السلطة واستأثر بالمعرفة، أفنى بمعايير إبداعية متعسفة تضطهد المرأة"[2].

في هذه الرواية نجد التفنن في تعذيب المرأة واستغلالها وطمس كينونتها، ابتداء من فاطمة الزهراء البطلة البنت والأخت والزوجة، والأم، فهي مثلت كل المراحل الحياتية التي كانت كلها مأساة، لتختل نفسيا وتصاب بسرطان الثدي، وتجد نفسها في النهاية امرأة مطلقة بدون سند، وتضطر لمجابهة القدر لوحدها.

---

[1] قراءة في رواية تشرفت برحيلك من موقع الإلكتروني: الصحف جزايرس، Djazairess.com، توبع يوم: 2021/07/16، على الساعة 16:01.

[2] يسرى مقدم، مؤنث الرواية، الذات – الصورة–الكتابة، دار الجديد، لبنان، ط1، 2005، ص4.

أما بالنسبة لأم البطلة في رواية تشرفت برحيلك كانت تمثل صورة المرأة النمطية، التي تعيش الخوف من قبل أولادها اللذين يمارسان عليها العنف اللفظي، والذي يبرك النفس ويجعل الشخص في عدم التوازن، حيث نرى هذا النوع يلجأ إلى البحث عن رضى الطرف الآخر المتسلط على حساب الذات، فهو يوجه الأوامر لأمه ويتسلط عليها عكس ما أمر الله عز وجل " قولي لابنتك ألا تخرج من غرفتها إن كانت تريد العيش.... وبعد لحظات زأر فؤاد كالوحش:

-ادخلي قبل أن أجعلهم يحفرون قبرك اليوم."[1]

إن الثقة التي يمتلكها جعله يأخذ القرار في حياتها، معلنا قتلها بكل جرأة رغم وجود الأم والوالد، وهذا ما يؤكد الاختلال وعدم التوازن الذي أصاب الأسرة الجزائرية.

إنّ تشرفت برحيلك عالجت كل أنواع المعاناة، وكانت مرافعة عن حقوق المرأة وما آلت إليه هذه المخلوقة الضعيفة التي أوصى بها الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع، وتكريما لتضحياتها وما قدمته في وسط مجتمعي متسلط ذكوري وقمعي، استغله بعض أفراده لممارسة ضعفهم وجعلوا منه وعاء لتفريغ عقدهم وبغضهم النفسي.

كما رسمت كل التغييرات التي مست السلوكات الاجتماعية والنفسية، التي خدشت المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، تاركة آثار عميقة وسلبية في نفوس الضحايا، فلم يسلم الرجل من هذه المعاناة فكان له تعب نفسي، خاصة الذين يقتنعوا بفكرة الإرهاب، وتمثلت هذه الفئة في أب فاطمة، حيث يقول:

-" أنا متعب ومشاكلي تكفيني..

ثار أبي هذه المرأة بدأ قلبه حقا يتعب (...)

استمر الشجار حتى تهاوت ركبتا أبي على الأرض، بعدما ارتفع ضغطه، ومعه تهاوت كل آمالي".[1]

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص57.

لهذا نقول أن الرواية تطرقت لكل شرائح المجتمع، وأن التغيير مس العاقل والمجنون، المرأة والرجل، والمثقف والأمي، والطفل والبنت، والصغير والكبير.

بهذه السلوكات اختلت الموازين مرة أخرى، فرجعت تلك الرواسب التي كنا نعاني منها قبل ظهور الإسلام وعادت المرأة تعاني من التسلط والقهر، فأنقص من قيمتها وحطّ من شأنها.

من بين الأسباب الثقافية التي جعلت من استفحال هذه العقلية هي ضعف الوازع الديني والجهل بالحقوق والواجبات، حيث يعد الدين ركيزة معظم الشعوب، فهو يصيغ قانون الثقافة وفق تعاليمه ويسنها وفق قيمه، وما طرأ على الثقافية الاجتماعية آنذاك من صور انحرافية إنما سببه اضطراب مستوى التديّن.

بالنسبة للأطفال، حيث أصبحوا يعيشون المأساة وتملكهم الخوف وأصبح حديثهم في المدرسة عن الارهاب والقتل والسطو على المنازل، ناهيك عن الأطفال الذين تخلوا عن المقاعد الدراسية، وهو ما نجني مخلفاته إلى يومنا هذا، في قولها "آنستي ... قتل الإرهابيون أباه! انفجر بالبكاء محاولا حبس دموعه خجلا مني، وأنا لم أعرف كيف أواسيه، جلست على ركبتي ووضعت يديّ على خديه ومسحت دموعه بالسبابتين.

نطق تلميذ آخر:

-آنستي ذبحوه في حاجز مزيف!".[2]

الكثير منهم فقدوا الأسر وفقدوا الأمان، وتملكهم الخوف والمعاناة، وكان التشرد أسلوب حياتهم الروتيني، فحشوا عقولهم بالأفكار الخاطئة، سببا للهروب من الواقع المرير، إذ تقول فاطمة الزهراء المعلمة في الابتدائي "واليوم، وأنا أتأمله، أفكر في مصير مئات من الأطفال المصدومين مثله وأكثر من ضحايا الإرهاب"[3]، فعلاقة التأثير والتأثر مست كل العائلات، وكان لأطفال فاطمة الزهراء نموذجا للصراعات الاجتماعية والتطرف الديني والتعصب.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص90.

فالاستقرار النفسي هو خير دليل، ففاطمة تبوح بالنتائج السلبية التي تتوقعها "أما أولادي، فلا أعرف كيف أربيهم في غرفة مغلقة بين عقول مغلقة وقلوب مغلقة، وقد بدأ الضحايا الجدد في الظهور..."[1]، وقد كانت الدهشة عندما أصبحت آمال تعيش نفس الظروف التي عاشتها أمها، من تسلط أبيها وأخيها، والعائلة المتطرفة، وأصبح محمد نسخة من أبيه وعمه، يتابع تحركات أخته، حسب توصيات أبيه الذي يرى فيها الشؤم.

فبين البراءة، والطفولة تضيع الأحلام، فحين تعرضت للعنف من أبيها، عندما كانت تلعب لعبة العروس الطفلة، ورمقها في لمحة البصر وعنفها بالكلام والصراخ الذي لا يأتي بفائدة:

- " يا سافلة، أنت مثل أمك لا تستحين!

... حين سمعت صراخها فجأة بعدما تلقت صفعة

- خلصتها من بين يديه لينقض علي كالوحش
- هذا ما تعلمينه لابنتك عوض أن تربيها وتلبسيها الحجاب!
- إنها طفلة وهي تلعب لا أكثر!
- ها قد عادت قصة الحجاب من جديد!".[2]

قصة ابنتها تفتح النقاش على مصراعيه، فحياة البنت صورة لحياة أمها، فالتاريخ يعيد نفسه، أي قدر هذا؟!

قضية أخرى تطرحها فيروز رشام، وكأن الحياة من أن مجهولة المصير إلى بنت تجهل قدرها مع أب إرهابي يوجب عليه أن يحميها وتحتمي به، إلا أنه كان مصدرا للمأساة والمعاناة؛ تقول فاطمة الزهراء "في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكرر مأساتي،

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص170.

[2] المصدر نفسه، ص171.

فأنا لم أتحجب حتى شبعت الضرب من فؤاد، حجبتها لأحميها من أب يفترض أن يكون هو حاميها!"[1].

فالكاتبة ترسم قصة أخرى من خلال البنت أمال وتترجم التجربة الشعورية الذاتية، إذ أرادت أن تعبر عن مختلف الرؤى التي مرت بها أو تعايشت معها من خلال ذات أخرى. كانت فيروز رشام تمتلك قدرة لغوية اعتبرتها جسرا تعبر منه لتحول المكبوت إلى مكتوب مجسد على الواقع، بوقائع أقل ما يقول عنها القارئ أنها واقع معاش، في ظل التراكمات والخبايا الفردية، وحملت هموم الأنثى الدنيوية التي فرضت عليها من قبل الآخر، المتعدد الوجوه (أبا، أخا، زوجا ..الخ).

من خلال ظروف المرأة، والتي كانت فاطمة الزهراء تمثلها نموذجا للنساء اللاتي يعايشن القهر والعنف بأنواعه، استطاعت روايتها أن تمرر عدة قضايا، سعت من خلالها إلى الكشف عن حقائق مزيفة في مجتمع يدعي الحقوق والمساواة، في قولها: "لو تعلمين يا ابنتي كم تكبر هموم المرأة وأحزانها كلما كبرت، فلا تستعجلي لتكبري وظلي طفلة ما استطعت."[2].

هذا التمني لم يكن نتيجة الرغبة في الطفولة، وإنما سببه الخوف والتخوف منم المستقبل المجهول، فمن الصعب أنك تحيا دون استقرار ودون أمان، في قولها: "تركتها تلعب وتعبث كما تشاء، فأنا أشعر بالشفقة عليها، لأنها تكبر في جو عنيف كما كبرت أنا..." [3]، هذا التخوف الذي يهز الكيان الداخلي للمرأة وإن صح التعبير لأم تريد السعادة لابنتها لكنها تعرف أنها لا تستطيع ذلك في وقت لا تتمتع بالذات المستقلة، فمسألة الشرف التي أثيرت في الرواية تخص قضية المرأة العربية المغاربية، فهي مجسدة في قصة فاطمة الزهراء البطلة والتلميذة التي كانت تحلم بالدراسة نتيجة الخوف على الشرف وسمعة العائلة

[1] المصدر نفسه، ص171.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص170.

[3] المصدر نفسه، ص170.

كأننا نعيش النظام القبلي في الجاهلية لأن طبيعة نظام القبيلة وقتئذ كانت قائمة على الرغبة في البنين دون البنات إذا كثرنا كثر العبء على الرجال[1]، فهذه العادة سيئة والتي لا تمت للإنسانية بصلة انتشرت بقوة وكان لها حضور للإسلام فهي منتشرة عند بعض العرب وعند القبائل الأمازيغية التي تحجب المرأة من كل الحقوق، وهنا يحضر قول الشاعر القائل:

"القبر أخفى ستره للبنات ودفنها يروي من المنكرات".[2]

الكثير من المجتمعات العربية وخاصة الجزائرية تتبنى هذه الفكرة لتنقص ثقافته والجهل بتعاليم الدين وقيمة المرأة في الإسلام.

فكلمة الشرف مقرونة بالمرأة في أغلب العائلات خاصة ذات العقلية المتعصبة، وهو الأمر الذي عالجته فيروز رشام من خلال أخوي فاطمة الزهراء التي كانت بالنسبة لهم عارا في العائلة، وأنها ستلطف سمعتهم خاصة بعد اكتشاف قصة حبها العذري مع طارق في تبادل الرسائل في قولها "عندما بينت ردة فعل فؤاد الذي كان يشبه الوحوش في تصرفاته: يا عاهرة...يا فاجرة ... أين أنت؟ لم تكن لدي فكرة عما حدث ... جرينا أنا وجميلة نحو الباب وإذا به أمامي كالوحش الجائع، أمسك الرسالة بيد وشعري بيد أخرى بدأ يركلني: ستجلبين لنا العار، أهذه هي الدراسة والعمل!" [3] كل الأشياء الجميلة أصبحت محرمة في تلك الفترة، الحب حرام، والدراسة حرام، الاستقرار حرام، والدراسة حرام، هذا هو حال الجزائر في العشرية السوداء، وبقي القتل والعنف والتسلط هو الحلال.

فالكتابة عن الروائية فعل قائم على الوعي بالواقع الذي يصور الكينونة الغامضة التي تحكم الواقع المشوهة بأفكار التغليظ أساليب العنف التي طرحتها كقضية أساسية لإثبات الذات المبدعة وكشف علاقة الإنسان بذاته من خلال الصراع الموجود في الأفكار الموروثة التي كانت تحكم المرأة.

---

[1] مريم نور الدين فضل الله، المرأة في ظل الإسلام، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة 1401هـ، ص14.

[2] عرفان محمود، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان بيروت، ط1، 1998، ص20.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 33.

كان لصورة الرّجل حضورًا بالغًا في الابداع النّسوي على السّواء وهو ما لا حضناه في المدونات التّي هي محلّ الدّراسة، فالمخاطب الذّكر لا يخلو من المتن الحكائيّ، سواءً بالحضور الإيجابي أو السّلبي فحين يعجز "الوطن عن ربط علاقة مع أبنائه يكون الرّحيل إلى الآخر/الغريب لتبحث الذّات عمّا افتقدته في الوطن الأمّ الذّي يصنع من أبنائه ذواتًا مهدورة، فقد طرحت الرّوائيات مسألة الأنا/الآخر الغرب في نصوصها كناظر ومنظور إليه وعلاقة المرأة بهذا الآخر"[1].

هذا الآخر الذّي كان أبًا وأخًا وابنًا وزوجًا وحبيبًا، اختلفت صوره في المتون حسب أدواره ومواقفه، فتبدوا المرأة أكثر انشغالًا بقضية الصّراع من الرّجل لأنّها تواجه واقعًا مأزومًا مفعمًا بالعقلية الذّكورية، فالمرأة تدرك أنّها بعد بلوغها تصبح متعة للرّجل، فإن كان من المحارم يسعى إلى تحجيبها وإن كان أجنبيًا يسعى للحصول منها، خاصة ونحن على يقين بأنّ المنظومة الذّكورية هي التّي تسيطر على الحياة الاجتماعية وهي التّي تقوم بسنّ القوانين التّي تخدمها.

هذا الرّجل الذّي خلقه عزّ وجلّ يتمتع بالقوامة لتحمل المسؤولية وجعل من المرأة طرفًا للمساعدة وجعلها أمانة لديه سواءً أكانت بنتًا أو أمًّا أو زوجةً أو أختًا، وفي كلّ الحالات أمره وأوصاه عليها إلى آخر ما جاء به الرّسول صلى الله عليه وسلم في خطبة حجّة الوداع قائلًا: استوصيكم بالنّساء خيرًا فهو لم يخوّل له القوامة من أجل العنف والضّرب والهجاء كما فعل اخوة فاطمة الزّهراء في رواية تشرفت برحيلك حين استمد هذان الأخوين شرعية قمع خروجها ومنعها من الدّراسة والتّقرير في مصير حياتها، وهم الذّين جعلوا من المعتقد الدّيني إشكالية حول مصير الأنثى مفسّرين النّصوص حسب معتقداتهم، وهو ما جعل خللًا في العلاقة بين الرّجل والمرأة على مرّ الزّمن، فلو لم يكن هذا التّفسير الخاطئ للموروث الدّيني لكان للحقيقة وجهًا آخر، فهذه السّلطة التّي منحها الرّجل لنفسه في استعباد المرأة وليس

[1] شيرين أبو النجا ، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003، ص 76.

يعيش معها وهنا اجحاف في حقّها تقول فيروز رشّام: "من وضع هذه القوانين البائسة التّي جعلت المرأة تحت رحمة أزواج لا رحمة في قلوبهم؟ سمعت فاتحًا مرارًا يردّد على ناصر فاضربوهن الله من قال ذلك يا أخي أتعصي أوامر الله! فتاوى فاتح وناصر لا تنتهي، يحيكان الدّين على مقاسهما تمامًا لا شيء يحلوا لهما الحديث عنه أكثر من النّساء! يكرّران دائمًا نفس الجمل من نوع: الرّجال قوّامون على النّساء وانكحوا ما طاب لكم من النّساء".[1]

يتعامل الرّجل مع المؤسسة الدّينية كأنّها خلقت وسنّت من أجله لوحده ولا وجود لحواء، لهذا تطرح فيروز قضية أخرى وهي قضية حور العين التّي اختص بها الرّجل دون المرأة خاصة وأنّ من تمناها هو شرّ الرّجال وأقبحهم فاتح، الأمير الإرهابي والسّفاح الذّي لا يملك لا رحمة ولا شفقة في قوله: "يا ليتني متُّ شهيدًا في الجبل لكنت الآن في جنّة النّعيم محاطًا بحو العين! هل خلق الله حوريات خرافيات الجمال ليجبرهن على مضاجعة رجال من نوع فاتح وأمثاله! ألا يكفي ما تعانيه نساء الدّنيا معهم! لو أنّهم فقط يفقهون في الحبّ شيئًا فبعضهم كزوجي لا يجيدون حتّى التّقبيل، من ينقذ حور العين من هذا المصير! كيف يستحملن أقبح وأقذر الرّجال! على الأقلّ حياة نساء الدّنيا مؤقتة، أمّا حياتهن فأبدية!"[2]، فحور العين تزكية للرّجل التّقي وليس للرّجل الوحش.

1-3-1 صورة الزّوج العنيف:

كان زوج فاطمة الزّهراء في رواية تشرفت برحيلك نموذجًا لهذا النّوع من الرّجال حيث كان عنيفًا عصبيًّا (حقّار) استغلاليًا، فهو مسخ شبابها كأنثى من العشرين إلى الأربعين، ولا تعلم كيف ضاعت سنين عمرها بين أربعة جدران كخادمة بكلّ أشكالها لتجد نفسها وحيدة تصارع القدر المحتوم...، "في المدرسة يعرف الجميع بأنّي امرأة معنّفة في البداية كنت أخجل منهم لكنّني تعودت... يا إلهي هل سمعتن بالرّجل الذّي قتل زوجته وكنت أردّ بجديّة:

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

يوما ما ستقرأن خبر قتلي أنا أيضًا! كنت أفكّر هل النّساء المعنّفات كثيرات أم أنّني استثناء...".[1]

"صفعني ثمّ شدّني من شعري وبدأ يضرب رأسي على الجدار، وأنا أستنجد لم يأتِ لنجدتي أحد عند الضّربة الثّالثة سمعت صوت شيء تكسّر في وجهي.. إنّه أنفي!! أغمي عليا للحظات والدّم يسيل من أنفي..."،[2] هكذا كان ناصر الزّوج الذّي لا يبالي ولا يهتم، فهو رمز الرّجل الاستغلالي الانتهازي الذّي يعيش على أنقاض راتبها، فكان صورة للرّجل العنيف الذّي يعنّف المرأة من أجل الوصول إلى رغبته لذا ذبلت الزّهراء في وسط غريب لا يمتّ للإنسانية بصلة.

فحياة فاطمة مع ناصر بدأت باغتصاب وامتدّ إلى الحقرة والعنف الجسدي الذّي انتقل من صورة الأخ المعنّف إلى صورة الزّوج المغتصب العنيف الذّي وصفته بالوحش النّذل، الذّي لا وفاء في عشرته ويتبين ذلك في حوار كان بينهما:

"–ومن قال أنّك ستعودين إلى العمل؟

–ماذا قلت لكم؟ هذا شرطي وشرط أبي وقد وافقت عليه!

–لقد غيّرت رأي، ولا أحد يحاسبني!

–لا لم ينته فقط قد بدأ، عيب، أقسم أنّه عيب أن يعدّ الرّجل بشرفه ثمّ لا يفي!

قبل أن يرتدّ طرفي إلي، كان قد صفعني بما يملك من قوة...

–وتضربني أيضًا!

–أقتلك إن شئت!".[3]

نتيجة هذا الحوار السّلبي والذّي انصدمت فيه طلبت منه الطّلاق، وما إن وقع هذا على مسمعه ضربها وتكرّر سيناريو التّعنيف أسبوعيًا، حيث تيقنت بأنّها هربت من وحش إلى

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 168.

[2] المصدر نفسه ، ص 164.

[3] المصدر نفسه، ص ص 132، 133.

وحش آخر أشدّ قسوة، وحش جنسي لا يملّ ولا يكلّ، يضربني في النّهار ويضاجعني في اللّيل باسم الحقوق الزّوجية! في ذلك المساء الذّي ضربني فيه أوّل مرّة حاولت منعه من لمسي، فكتم صوتي بوسادة إلى أن انقطعت أنفاسي ثمّ أخذ ما أراد!"[1]

حاول أن يبرّر عدم السّماح لها بالعمل بالوضع الأمني، لكنّه في الأخير لبّى رغبة أباها ورضخ لطلبه ورخصّ لها العمل مقابل شروط تعسفية: "حرّم عليّ كلّ مصادر البهجة والجمال: لا تنظري لأحد، لا تتكلمي مع أحد، لا تلبسي هذا، ولا تتزيني، لا تتعطري ...لا ... لا فضيّق عالمها من البيت إلى المدرسة، كما قتل أنوثتها بالممنوع المحتم، فحتّى الزّيارة لأهلها حرمها منها، وجعلها حسب رغبته في العطل الصّيفية".[2]

فهذا القبول من أجل العمل كلفته كبيرة فكلّ شيء عند ناصر بثمن كأنّه يحسب للمكر منذ البداية، فكان وحشًا بأتمّ الصّورة حيث سلبها راتبها على توقيع الوكالة لأحقية التّصرف في سحب مالها "إن كنت تريدين العمل فاغلقي فمك أحسن لك، أنت زوجتي ومالك هو مالي وإذا لم يعجبك الأمر فلا عمل بعد الآن!"[3] فرغم أنّ نفقة الزّوجة توجب على الزّوج إلّا أنّ ناصر كان يجبر فاطمة بدفع حقّ عيشها عنده "هذا ثمن أكلك وشربك أم أنّك تعيشين مجانًا هنا!"[4]، كان ناصر زوج فاطمة رجلًا قامعًا وقاهرًا إذ خلق ثنائية القاهر والمقهور، وكان رمز الرّجل السّلبي الذّي ينهب ولا يعطي شيئًا فالرّجل العنيف يحوّل المرأة بتصرفاته إلى شيء قابل للكسر، ومخلوقة ضعيفة ومضطهدة.

الصّورة نفسها نجدها في والد مريم في رواية سأقذف نفسي أمامك' فهو المعنّف والسّكير الذّي لا يمارس إلّا أنانيته الغالبة على سريرته، فهذا الأب مثل صورة الرّجل الذّي لا يملك ذرّة من الرّحمة والشّفقة حيث يكره البنات فقد لحق بها الدّمار نتيجة محاولته النّيل منها

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 133.

[2] المصدر نفسه ، ص 136.

[3] المصدر نفسه ، ص 139.

[4] المصدر نفسه ، ص 137.

بكلّ قوة وعنف، فهذه الرّواية حبكت صورة الرّجل العنيف وخاصة الصّورة الأبوية التّي من المفروض أن تمثّل الحماية والأمان والاستقرار بكلّ أشكاله، تصوّره مريم بالسّواد الذّي لا تعزو منه بياضًا على الاطلاق والتّي عاشت منه الوجع الذّي ظلّ يسكن أعماقها، فهي لم ترى منه إلّا العنف الذّي يمسّ كيان الإنسان ملحقًا كلّ الضّرر المادي والجسدي والنّفسي والفكري والعقدي في قولها: "كانت البداية من هنا، من القبلة التّي شعرت بها على جسدي من شهر جانفي 2001م، تلك القبلة التّي أعلنت كلّ الحروب الممكنة على السّكينة والطّمأنينة"[1].

فمريم عايشت الظّلم من الرّجل الأب المربي والحامي، فكان العنف الذّي تعرضت له هو عنف أسريّ وكانت تأثيراته على النّفس والجسد، فالأسرة تعتبر النّواة الأولى التّي يترعرع فيها الإنسان ومن خلالها يتمحور كيانه الاجتماعي والدّيني، وهي مصدر للحبّ والعطاء والتّقدير وهي اللّبنة الأولى وهي أساس الحماية النّفسية والجسدية، لكن وللأسف تكون في بعض الأحيان مصدرًا للآخرين "إذ تعتبر مجالًا من مجالات التّناقض، فرغم أنّها محيط للعواطف المتبادلة وميثاق للوئام إلّا أنّها كذلك في كثير من الأحيان مركز للعنف، فهي المكان الوحيد الذّي يكشف فيه كلّ شخص عن وجهه الحقيقي دون تمييز، والعنف في هذا المحيط يعتبر قويًا أقوى من أيّ محيط آخر لكن العنف بين أفراد الأسرة الواحدة لا يخضع للمناقشة فهو يعتبر من الأسرار المشينة".[2]

فالعطب النّفسي الذّي لحق بمريم لا يتقبله عقل إنسان واعي، وإنّما هو التّهور بكلّ مقاصده تقول: "سمعت باب الغرفة ينغلق بعنف خرج والدي بعد عشاءه ولم يحدث شيء...

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 06.

[2] إبراهيم سليمان الرّقب، العنف الأسري وتأثيره على المرأة، دار يافا العلميّة للنّشر، ط1، الأردن، عمّان، 2010م، ص 34.

ها هو إذن نسي ما فعله البارحة، ها هو نفس الرّجل الذّي عرفته منذ فتحت عيني على الدّنيا، رجل غير مبال سوى بعمله وكأسه".[1]

بقيت مريم حبيسة هواجس التّفكير والاستغراب، وكلّما استقرّت سكينتها تشتعل قوة العنف بداخلها لتحدث شرخًا نفسيًا في قولها: "لوهلة تحوّل إلى رجل غريب بالنّسبة لي رجل تحرّكه الغريزة فلم يبق له من الإدراك ما يميّزه من أكون..."[2]، هذا ما جعلها تعيش في أزمة نفسية أدخلتها في صدمة، وهي التّي تسأل على الدّوام "ماذا أفعل؟ ماذا سيفعل؟ هل آخذ نسيم وأخرج؟ هل أبقى علّة يذهب وينسى الأمر؟ لا بدّ أنّ ذلك ما سيحدث"[3] .

هذه الأمثلة وأخرى من مراهقة في التّاسع عشرة من عمرها تكابد الأمرّين، لا استقرار في البيت ولا رحمة من المجتمع، حيث لم يعد من سبيل لمداواة جرحها النّفسي فأيّ واحد يستهلّ الثّقة إذا كان مأساتها هو مصدر الحماية والثّقة، فالكاتبة هنا تعمّدت هذا التّصوير الاجتماعي الذّي يمثّل الاستنكار والتّنكر من المسؤولية وجسدّتها في الرّجل الذّي شوّه الواقع وطال الذّات الأنثوية عبر رؤية عنفوانية مسلّطة على المرأة.

فقد تعدّدت مستويات العنف على معظم الشّخصيات فكانت أمّ مريم رمز الأم النّمطية المعنّفة من هذا الزّوج البليد، حتّى وإن أصبحت "متمردة في سلوكها فإنّها مستلبة الفكر مقيدة الوجدان، وبالتّالي لا تملك إدارة الحركة والانطلاق، بل يوجد دومًا من يملي عليها حركتها سواءً كان شخصًا مثل الرّجل (الزّوج) أو ضغوط معنوية تشكلها الضّوابط والمفاهيم الرّاسخة في المجتمع، التّي تحتل وعيها وتحدّد نمط شخصيتها.."[4]، من خلال صورة الرّجل العنيف رسمت الرّواية صورة للنّظام العائلي المفكّك الذّي تسوده اضطرابات حادة خاصة في الصّورة الأبوية بين مريم وأبيها.

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

[4] صبرينة الطّيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية) ، رسالة ماجيستير في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، إشراف: محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر باتنة سنة 2013-2014، ص88.

تعدّت هذه الممارسات إلى مستوى آخر والتّي صوّرته في العلاقة القهرية التّي جمعت بين الزّوج المعنّف وزوجته (الأمّ والأب) وهو ما لمسناه في سلوكه السّلبي في معاملة والدتها في قولها "..انهارت أمّي أمامي للمرّة الأولى ودموعها خانتها، لم أعرف بالتّحديد من أواسي هي أم نفسي؟"،[1] وتقول: "كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي لكن صراخه سبقني ، ألا تسمعين يا مرأة؟ أين القهوة؟

إنّها على الطّاولة في المطبخ، انهض واشربها هناك.

قبل أن تتمّ أمّي كلماتها الأخيرة انهال عليها بالضّرب وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي".[2] كانت علاقة الأب بالأم علاقة الجلّاد حيث نفسّر عدم الإحساس يولّد الجفاء "فالرّجل الذّي تحاصره الضّغوط الشّديدة يسهل استثارته انفعاليًا، ومن ثمّ يصعب عليه التّحكم في انفعالاته ممّا يدفعه إلى ممارسة العنف"[3]، لهذا جعل منها مصدرًا مفعولًا به يخضع لكلّ المآسي والمعاناة.

وما زاد الطّين بلّة هو عدم استيعابها لما صدر منه كتصرف غير لائق وكان سببًا في موت ابنها، حيث لم تحتمل الأمر واصطدمت بردّة فعل حادّة أفقدتها صوابها ممّا أدّى بها إلى التّعرض إلى نوبة عصبية، وتكون مريم التّذكرة المدفوعة لهذا العنف الذّي أصبح ثقافة ذكورية حتمية في حياة المرأة، فكثرة التّعنيف والمآسي والمعاناة أدّت إلى فقدان الأمان وغيابه اثر الصّراعات التّي تواصلت في المنزل، لتتصدم بموت نسيم الذّي كان ضحيّة العنف الجسدي والنّفسي، حيث لفظ أنفاسه بطريقة مؤثرة وحزينة "..نظر إليّ نسيم ودفعه إلى الخلف بحركة عنيفة، تعثّرت قدماه ورأيته يتهاوى على الأرض ورأسه يصطدم بالطّاولة

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 11.

[2] المصدر نفسه ، ص 7.

[3] إبراهيم سليمان الرّقب، العنف الأسري وتأثيره على المرأة، دار يافا العلميّة للنّشر، ط1، الأردن، عمّان، 2010م، ص 49.

الزّجاجية"[1]، وفقد الحياة بعد أن نقل إلى احدى مستشفيات أقبو هنا تظهر صورة الرّجل الأب صورة سيئة منحلّة أخلاقيًا، يتمتع بشخصية ضعيفة ومهزوزة متصفًا باللامسوؤلية، وعدم الاهتمام بعائلته الصّغيرة، هذا الأب (الرّجل) الذّي دمّر حياة زوجته وحوّلها إلى جحيم، إلى ظلام، إلى دمار لا تنتهي حلقاتها إلّا بمعجزة، وكان رمز الرّجل السيء الذّي حطّم أحلام ابنته وطموحاتها والتّي هي في الأصل ليست ابنته، ولكن بحكم التّربية لا نستطيع أن نتخيل ما جرى لها في واقع مرير تتجرّعه في أسرتها التّي من المفروض أن تعيش فيها الأمان والحماية، كما حطّم حياة زوجته التّي جعلها تتجرّع المرارة لتصل إلى حدّ الاستسلام وتجعل الانتقام طريقًا لها أمام المأساة التّي عاشتها من رجل عنيف أنانيّ، كلّ ما يهمه مصلحته الشّخصية.

فبسبب هذه المعاملة وما آلت إليه العلاقة الأسرية وعدم تحكمه في غريزته الحيوانية أمام ابنة ضعيفة تحلم بغد أجمل، لتصنع حدّا لنفسها في وسط ذكوري مهيمن على كلّ المجالات، كما كانت أمّها كذلك ضحيّة هذا الرّجل الغرائزي والذّي كان سببًا في تحوّلها جذريًا فتحوّلت من امرأة طيّبة ومتخلقة تحملت الأوجاع والآلام لكي لا تنفضح أمام السّلطة الاجتماعية إلى امرأة منحلّة تتلاعب بها الذّئاب المفترسة، فالكاتبة هنا صوّرت الذّات الأنثوية فاقدة لكلّ قدراتها ولا تملك حريتها بل هي المرأة الخاضعة للرّجل حيث جعلها ضمن ممتلكاته الخاصة، تعيش تحت هيمنته وسلطته باسم الزّواج، لتضمحل ذاتها مع مرور الوقت وتُسلب حقوقها في الدّفاع عن نفسها، لتظهر في قوقعة المأساة والعذاب فتؤدي دور الضّحية، فلا تجد لنفسها مهربًا نظرًا للظّروف المحاطة بها، وفي الأخير تجد نفسها أمام أمرين إمّا أن تلتزم الصّمت وتجعل الصّبر مرهمًا لها وتتعايش مع الوضع القهري وتتمركز ضمن نقطة العزلة كما حدث مع زهرة أم مريم المتمرّدة، أو لتنتفض وتجعل الهروب مخرجًا

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 22.

لها لتعيش الضّياع فكلا الحالتين تأخذها للضّياع والشّتات النّفسي في قول الكاتبة: "كانت تحاول الانتقام من قدرها، لم تعرف أنّها تنتقم من نفسها"[1].

صورة الزّوجة في رواية سأقذف نفسي أمامك تتميّز بالكآبة والاستسلام إثر الظّروف التّي كانت سببًا في زعزعة ثباتها، نتيجة العنف الذّي واجهته بكلّ أشكاله، فأثرت عليها سلبًا لتصبح امرأة منحرفة تخلت عن مسؤوليتها جاعلة كلّ الذّنب على ابنتها الوحيدة، فجعلت منها الظّروف امرأة مستسلمة للشّهوات اللّيلية ذات المستوى الدّنيء ضاربة كلّ شيء عرض الحائط، وقد لامسنا هذا التّصوير في الكثير من المشاهد إذ تقول: "تدخل أمّي مع دخول أولى خيوط ضوء الصّباح ووجهها قد تخلّى عن ألوانه الكثيرة، فستانها القصير ممزّق إلى ما فوق الرّكبة، تتمايل في مشيتها وكأنّها لم تكن في كامل وعيها... كنت أنتظر أن تتحدّث أو تفسّر غيابها عن البيت طوال اللّيل".[2]

كان هذا التّصرّف هروبًا من مواجهة الذّات المنكسرة ومن المرأة التّي لا تملك حظًّا في الزّواج، فهي ضحيّة حبّ فاشل، ثمّ ضحية زواج فالشل أرغمها الانتقام من نفسها لعدم مواجهة الواقع، ولكن الانكسار قد يكون بداية لحياة جديدة فهنا تتقاطع صورة المرأة في رواية تشرفت برحيلك مع صورة المرأة في رواية سأقذف نفسي أمامك، حيث أنّ الصّورة الأولى استطاعت أن تصدم أمام الواقع المرير، ففاطمة استطاعت أن تتجاوز تجربتها وتجعل منها قدوة لكلّ امرأة معنّفة يعيش الرّجل على عاتقها ويطمس شخصيتها رغم نقمها على قدرها، ولعلّ ما كان سببًا في هذا المنحى هو مرضها الذّي استفاقت من خلاله من سباتها الذّي طال عشرين عامًا من حياتها، وكلّها المرض خسران جزء من أنوثتها لكنّه علّمها كيف تستغلّ عمرها المتبقي، وتنقذ أولادها بعدما خسرت ابنها محمّد في قولها: "محمد ليس ابني كما تقول حماتي إنّما ابنهم، وهو فعلًا كذلك! فأنا لم أربّه وحدي ربّوه معي، وفي النّهاية فلت منّي، لم يكن بيدي تغيير أخويّ أو زوجي، لكن كيف فلت ابني مني؟ كيف لم أحترس أنّه

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 31.

[2] المصدر نفسه ، ص 43.

سيصبح مثلهم؟ الآن فات الأوان على استرجاعه، وحتّى لا يتكرّر سيناريو حياتي سأنقذ أمال منه".[1]

هذا المنعرج في حياة فاطمة الزّهراء لم يكن سوى بداية لحياة جديدة رسمتها طقوس الزّواج التّقليدي من إرهابي (رجل) معنّف والتّي تركت بدورها آثار بالغة في نفسية المرأة (فاطمة)، ففي الرّواية صورة الزوّجة أو المرأة المستسلمة والرّاضخة والتّي اختارت طريق الهوى والاستهجان بحالها كانت نتيجة الدّمار الذّي لحق بها من رجل سكّير ومعنّف ينتهي به الحال بقتل ابنه.

فأمّ مريم تفقد ابنها بالموت القاهر والقدر المحتوم ولكن فاطمة تفقد ابنها في الحياة نتيجة التّطرف والعقلية المتعصبة، فأمّ مريم جعلت من ذاتها نموذج المرأة المستسلمة والتّي اختارت الابتذال حتّى تكون صورة للمرأة المشبوهة والمنتقمة لذاتها من قدرها، وهذا هو الفرق الكامن بين المرأة الواعية المثقفة والمرأة النّمطية التّي ترضخ لوسواس الشّيطان، متخيلة نفسها أنّها في الطّريق الصّحيح، فكلّ من رحيل حبيبها وتركه لها تصارع الخطيئة الأولى ومواجهة المجتمع بالإضافة إلى موت نسيم، وموت سليم خالدي، وانحراف الأم، والعنف الأسرّي والدّمار كلّها أحداث أثّرت في حياة مريم.

عاشت فاطمة كلّ أنواع القهر والألم، وهي تمثّل المرأة الضّعيفة التّي لا تستطيع الدّفاع عن نفسها وحقوقها حتّى مع ذلك الزّوج القامع الذّي جعل منها صورة بائسة، فحرمها من كلّ شيء ماليًا عليها شروطه التّعسفية وكأنّها تعيش في ثكنة "...لا تنزعي الخمار أبدًا الكحل والزّينة لزوجك.. وإياك من بيجامات السّروال... فلا تخرجي بهما... لا تسلمي على أحد من الرّجال غير المحارم، ولا خروج من البيت إلّا مع زوجك. بلعت غصتي ولم أعلّق على شيء، وقلت في داخلي: أهذه ثكنة أم سجن؟ هذا البيت أسوء من بيتنا!"[2] .

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص ص 223، 224.

[2] المصدر نفسه، ص ص 130-131.

من خلال هذا المقطع تطرح الكاتبة قضية المرأة الجزائرية بكلّ صفاتها أمًّا، زوجةً، أختًا، وحبيبةً، علاقتها مع الرّجل المستبدّ وهي "جزء من قضايا الإنسان الجزائري كفرد من المجتمع، فرض عليه شروطه واختار له مسار حياته، وفي الغالب حدّد مصيره المعروف مسبقًا بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة"[1].

كانت هذه العلاقة ترسم صورة التّباين، حيث نظر إليها أحيانًا نظرة الشّهوة والرّغبة الغريزية فاختزلها في الجسد، وأحيانًا أداة انجاب وجعلها ضمن وظيفة البيت والأولاد، "بينما أرادها المثقف غير ذلك، محاولًا الاهتمام بها ككيان انساني"[2] وجعل منها الهامًا لكتاباته وأساسًا لكينونته وسندًا في حياته.

رغم أنّ الدّين الحنيف أعطى مكانة للمرأة بعد النّظر في الأساليب التّي كانت تمارس عليها في الجاهلية، من وأد واختزال وجعل المساواة بين المرأة والرّجل، ولم يحثّ إلى الفصل بينهما وإنّما جعل منها النّفس المقدّسة والسّكينة للرّجل، ودعا لإشراكهنّ في الحياة العامة مع احترام المبادئ والقوانين العامة التّي تخصّ الحياة الاجتماعية والإسلامية، ولكن الرّجل وبهيمنته ضرب الشّرع عرض الحائط مستبدلًا إياه بالعادات والأعراف والقيم الاجتماعية المُسَنَّة من قبل السّلطة الذّكورية "ليصبح الرّجل هو المجتمع وأنّ المرأة ليست سوى فئة فيه وهي لم تحقّق انجازًا كونها فئة"[3]فالرّجل عامة والجزائري خاصة –ولا أجزم القول– والذّي يحمل في نفسه عقدة اتجاه هذا المخلوق الضّعيف والذّي مارس عليها كلّ أنواع العنف، سواءً العنف الجسدي أو النّفسي أو حتّى اللّفظي.

فنحصر العنف على أنّه "كلّ أسلوب قوة وترهيب، أو تصرّف إرادي، أو غير إرادي، أو سلوك جزري (عقاب أو ضرب) أو لفظ (سبّ وشتم) أو أيّ صورة من صور الإهانة

---

[1] شريف حبيلة ، الرّواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، أربد عالم الكتب الحديث 2010، ص 210.

[2] شريف حبيلة ، الرّواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة ، ص 220

[3] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دط، 1979م، ص 10.

والقهر والتّجريح في كبرياء المرأة وشرفها"[1] وهذه الممارسة كلّها ممثلة في فاطمة الزّهراء وغيرها من النّساء اللّواتي يعشن نفس المصير، إذ حرمها ناصر من كلّ الأشياء التّي تمتّ للحياة والأمل تقول: "لا يوجد تلفاز في غرفتي أو في غرفته لأنّه حرام..."[2] كما نجد ناصر تسلّط عليها وحرمها من عملها كأستاذة، والذّي كان شرطًا من أبيها قبل الزّواج

"–قلت أنّك لن تعملي وانتهى الكلام!

–لا لم ينته فالآن قد بدأ، عيب، أقسم أنّه عيب، أن يَعِدَ الرّجل بشرفه ثمّ لا يفي!

قبل أن يرتد طرفي إلي، كان قد صفعني بما يملك من قوة، ومن فرط ذهولي وصدمتي أمسكت خدّي وبقيت صامتة للحظات:

–وتضربني أيضًا.

–أقتلك إن شئت!

–كأنّما فؤاد هو من يتكلم"[3]

لهذا فالسّرد النّسائي يسرد في مجمله المعاناة التّي تلقتها من الآخر (الرّجل) لهذا نجده يحمل عطبًا نفسيًا كما يرجحه العلم النّفسي، هذا الذّي يخلق أزمة اجتماعية وأخلاقية، وهو ما أفصحت عليه الكثير من المتون الحكائية النّسائية.

نقل السّرد النّسائي كلّ ثقافات العنف بأشكاله وصوره بعد أن انتشر "بقوة إلى دائرة الحياة اليومية للنّاس، ولقد تحوّل إلى ظاهرة عالمية، ولم يعد قصرًا على العنف السّياسي الموجه ضدّ النّظم السّياسية بل إنّه أصبح جزءًا لا يتجزأ من تفاعلات الأفراد في حياتهم اليومية"[4] فمن خلال المدونتين تشرفت برحيلك وسأقذف نفسي أمامك تبدو صورة الرّجل ظالمًا عنيفًا بلا رحمة اتجاه المرأة، كما يظهر كذلك من خلال الضّرب المبرح الذّي كانت

[1] نجمة زراري، الطّرح الفيلمي لقضية العنف ضدّ المرأة في السيّنما الجزائري، ص44.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

[4] أحمد زايد وآخرون، العنف في الحياة اليومية في المجتمع المصري، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 2002م، ص 21.

تتلقاه فاطمة الزّهراء من الاخوة ومن الزّوج، فكلاهما مثّلَا أبعادًا للثّقافة الذّكورية والمتناصة مع عقلية وأد البنات التّي جعلت من المرأة الهامش ومن الرّجل المركز، كما وجدنا نفس الصّورة عند أمّ مريم التّي عانت القهر والويل من زوجها خالدي، والتّي انتقمت من نفسها في الأخير نتيجة الكبت المتزايد ولقلّة وعيها بالحياة، ألقت بنفسها للهاوية حتّى كانت مطمع لكلّ المتعطشين ضاربة كلّ شيء عرض الحائط إثر ضدمة ابنها الذّي قتل إن صحّ التّعبير على يد أبيه.

كان خالدي أبو مريم رمزًا للرّجل عديم الرّحمة، الرّجل الشّهواني الذّي يتبع غرائزه، ورمز الرّجل غير المسؤول على بيته ولا يمارس إلّا العنف، وهي تصفه في قولها: "انقلبت ملامح وجهه ليتحوّل إلى وجه لا يرغب سوى العنف"[1]ولم تستطع فعل شيء فهي لا حول ولا قوّة لها تصف صدمتها النّفسية بأنّها "كانت لحظة غريبة بكلّ تناقضاتها بداخلي، لحظة تجمع الخوف والتّرقب، الامتعاض والغضب، لتتركني مجمدة تمامًا، رغم بداخلي بركانا من الانفعالات كان يجب أن تنفجر في تلك اللّحظة بالذّات أو تسكت إلى الأبد، وقد خذلتني إرادتي في تلك المرّة"[2].

تعتبر الرّواية منفسًا لإفراغ الكبت والتّعبير فهي انتاج لما تولّده ثقافة المجتمع وتعدّ مرآة لمعرفة خباياه، أو أنّها تشكّل وعاءً معرفيًا لثقافة المجتمع ممتلئًا بأنساق تاريخية واجتماعية في إِطار جمالي يفرز الأنساق الحضارية برمتها لتكشف المسكوت عنه من الإِحتقار والعار والقمع، واستيلاب الحرية، وهذا ما "يفرض على المتلقي أن يستدعي سياقًا حضاريًا كاملًا، الأمر الذّي يؤدي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عملية التّلقي"[3].

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] رحاب الخطيب، معراج الساعر، مقاربة أسلوبية لشعر طاهر رياض، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 144.

1-3-2 صورة الأب:

تحدّدت صورة الرّجل بكلّ أنماطها من الاخوة السّلفين إلى الزّوج الإداري الطّاغي (والحقار) كما يقار، إلى الأب الحنون، والذّي كان رمز الأب الحقيقي رغم تعليمه المحدود والذّي كان ساخطًا على ولديه، فكان حنونًا على فاطمة الزّهراء وسندًا لها في محنتها، فالأب هو صورة المجتمع الذّكوري والباطرياكي بمفهومه الحقيقي، والحامي وركيزة الأسرة، لذلك انتابها انهيار اثر سماع خبر وفاته في قولها: "لقد مات أبي تحت ركام دكّانه! آلمني دائمًا يتم الحبيب، لكن يتم الوالدين أوجع بكثير! البكاء لا يكفي، لطم الخدّين لا يكفي، الصّراخ لا يكفي، لا شيء يكفي للتّعبير عن وجع لا حدود له ولا نهاية، من سيدافع عنّي بعد الآن؟ من سيحميني؟ من سيخاف عليّ؟ لمن تركتني يا أبي لمن؟"[1].

كان والد مريم والذّي طرحت من خلاله قضية من القضايا المسكوت عنها في مجتمعاتنا العربية عامة والمغاربية خاصة وهي قضية التّحرش وبالتّحديد زنى المحارم كما يعرف في الدّين الحنيف، فيشكل ماضي مريم صورة ظلام في علاقتها مع والدها، والتّي كانت تقدّم له المساعدة عندما يرجع إلى البيت ثملًا، والذّي ألحق بها دمارًا نفسيًا وهي تقول: "أجهد نفسي لأجد شيئًا جميلًا يعيد إليّ ابتسامتي فلا أجد سوى الدّمار... لا أدري منذ متى فقدت ابتسامتي لم أنتبه لذلك إلّا اللّحظة، أأكون فقدتها يوم قرّر والدي قتل علاقة الأبوّة بقبلة ثمّ بـ...؟".[2] وما قصّة مريم إلّا تعرية لثقافة المجتمع الذّي استمدها من الثّقافة الجاهلية، وابعاد المرأة عن السّاحة كان مقصودًا، وإلصاق صورة الجنس بها مفعولة وليست فاعلة وهو ما أفقدها الثّقة بنفسها وما جعل مريم تقول "ها هي كلماتي تتحدّاني وتذكرني بحقيقة لم أملك يومًا القدرة على مواجهتها، ياه... ما هذا السّحر الذّي تملكه الكاتبة؟ كيف أستطيع أن أتعرّى بالكتابة ولم أفعل ذلك يومًا حتّى مع نفسي؟ كيف يمكن أن أقرّ هنا بحقيقتي التّي أهرب منها

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 182.

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 17.

كلّ مرة؟ لكن في النّهاية هل سيتغيّر شيء بالكتابة؟ هل سأشفى من حقيقتي الهشّة ومن ذاكرتي العنيدة؟!".[1]

كما تدحرجت صورة الأب في رواية تشرفت برحيلك من الصّورة الإيجابية في بداية السّرد إلى الصّورة السّلبية فيما بعد، فبعد أن كان يمثّل صورة الأب الحنون والذّي كان يقدّس التّعليم ويشجّع بناته عليه، سرعان ما تغيّرت وضعيته وارتبط دوره فيما بعد مع ولديه فؤاد ورشيد، وذلك من خلال الدّفاع عنها وتعنيفهما، حيث كان منقذها الوحيد في الأسرة ولكنّه استطاع قلب السّلطة إلى الغاء وجوده، "سحبني أبي من بين يديه وهو يصرخ كيف تتجرأ على ضرب ابنتي في حضوري؟ ماذا هناك؟ ماذا فعلت؟ ... لولا أبي ردّه عنّي لقتلني".[2]

وكانا في كلّ مرّة يمارسان عليها الضّرب يتصدّى لهما بالمرصاد: "لا تخافي فأنت ابنتي، وأنا من يقرّر وليس فؤاد أو رشيد.

هيه أنتما، تعالا إلى هنا ألا تستحيان! فؤاد كم مرة قلت لك لا تمدّ يدك على بناتي؟ اللّعنة عليك، أتقسم في بيتي على عصياني؟! اخرج من هنا يا عاق الوالدين".[3]

من جرّاء ويلات التّعنيف التّي صدرت من فؤاد ورشيد أصبح الأب معنّفًا على أولاده وذلك مع تفاقم المشاكل في الأسرة في كلّ مرة. "راح يمزّق الكتب والكراريس قبل أن تسحبني أمّي من بين رجليه.. جاء أبي ووجدني مطروحة على الأرض أبكي وفؤاد مازال يمزّق كراريسي... كانت تلك أوّل مرّة يرفع فيها يده على أحد منّا، فصفع فؤاد صفعة لن ينساها:

- كم مرّة قلت لك لا تمدّ يدك على بناتي.
- أتضربني من أجلها.
- لم يكن أبي عنيفًا بالمرة.

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 16.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص ص 39، 40.

ولكن مع التّسلّط الجبروتي الذّي أصبح يميّز فؤاد ورشيد نتيجة تطرفهما وانضمامهما إلى الجماعة الإرهابية، الأمر الذّي اكتشفه أبي وهو ما سبّب له انهيارًا نفسيًا، وجعله يضعف شيئًا فشيئًا، فالضّعف الدّاخلي سبّب له الضّعف الجسدي حيث أصبح لا يستطيع مقاومتهما"[1]، وبهذا تغيّر صورته مع سير الأحداث من صورة السّند إلى العكس فرضخ إلى تفكير أولاده وإلى ما يقرّره فؤاد بخصوص فاطمة للحدّ من المناوشات والمشاكل التّي لم يستطع مواجهتها، فهذا الموقف هو تعرية للثّقافة الذّكورية وحبّ التّسلط حيث أنّ كلّ من فؤاد ورشيد يعتبران نموذجًا للشّخصيات المتطرفة والمنغلقة في إطارها الاجتماعي.

فتحسبنا للمشاكل وما قد تسبّبه التّغيرات والتّحولات التّي آل إليها الكثير من الشّباب وافق على كلّ ما يملونه من قرارات، "فأمّا الحجاب فتحجبي وخلصينا من هذا الموضوع الآن، فقد تعبت من مشاكلك! لم أصدّق أنّ أبي قد نطق ذلك! أصبح الانهيار شيئًا فشيئًا إثر المواقف التّي أصبحت تصدر من أبيها، وهو يدرك صورة التّطرف الدّيني الذّي مسّ أولاده وغيّر بنية المجتمع وأخلّ بسلّم القيم بشكل رهيب، وتتصدم فاطمة مرّة أخرى من أبيها في قضية الزّواج ورفضها للعريس ناصر الذّي لم يجد فيه عيبًا لرفضه وهذا الموقف كان انتصارًا لفؤاد ورشيد وأدركت أنّها وبهذا التّخلي سوف تباع ولا تُزَّف، "لم أصدّق أنّ أبي قد نطق بذلك أمامهما! لن يرحماني بعد اليوم بعد أن أعلن أبي موافقته على عريسها ودعاني للتّحجب، أبي الذّي يحاول حمايتي من صدمات جديدة قد تكون أعنف ممّا فات، لا يعلم بأنّه قربانًا لهما!".[2]

كانت فاطمة معلنة للرّفض من هذا الزّواج الذّي تيقنت بأنّها قُدِّمت كقربان لزوج متطرف وإرهابي لأنّه صديق أخويها، فتزّف مرغمة لتتحوّل حياتها إلى جحيم، فرغم أنّها ترجّت أباها بعدم القبول متوسلة إياه أن يقف بجانبها ويلغي هذا الزّواج "أقسم عليك أبي، أقسم عليك خلصني من عذابي، افسخ هذه الخطوبة... سأموت إن تزوجت هذا الرّجل سأموت!

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 51.

[2] المصدر نفسه ، ص 105.

أوه منك يا فاطمة الزّهراء!! متى سأرتاح من مشاكلك أتظنيننا نلعب! ستتزوجين ناصر وموتي إن شئت أن تموتي!".[1]

بحكم الثّقافة الذّكورية والتّي تملي بأنّ كلمة الرّجل هي شرفه، لم يبالي لتوسلها بعدم الزّواج من ذاك العريس وتمّ ارغامها قسريًا على الزّواج، وتمّ تزويجها ومصادرة حقها دون رضاها، وزفّت إليه بجلباب أسود في جوّ يشبه الجنازة، رغم فرصة الهروب التّي كانت تملكها مع حبيبها خوفًا على مشاعر أبيها وسمعته في القرية.

لكن سرعان ما انتبه أبوها لهذا الحقّ الذّي استنتجه من خلال ذلك الموقف، واقتناعه بالفكر التّطرفي الذّي بدر من أهل العريس وبعدها "خاطبني بما تمنيت أن يقوله:

– فاطمة الزّهراء، إن شئت أبطل هذا الزّواج حالًا، فقط قولي نعم ينتهي كلّ شيء!

– هل تريدين أن أطردهم؟!

لم أستطع التّفكير... كان عرضه أقصى ما أتمنى، لكن تفاديًا لمأساة ما، وفضيحة لن ينساها النّاس، قلت: لا!!!"[2]

تطرح فيروز من خلال رفض فاطمة الزّهراء ثقافة المجتمع والتّي تحكي عن أعراض النّاس، فخوفها على سمعة والدها وسمعتها التّي ستظلّ وسم عار في المجتمع، وقالت لا كذلك خوفًا من الارهابيين اللّذين كانا يحيطان بها، واللّذان يستبيحان قتلها لأنّها خرقت العادات وبالذّات خرقت عرفًا ذكورًا وبهذا كانت فاطمة ضحيّة التّعصب الفكري الذّكوري، كقربان لأخ أمير الإرهاب كما تخطف النّساء وتقدّم على طبق من ذهب.

فالأب هنا كان متعدد المواقف ذو شخصية ازدواجية، تتحكم فيه الظّروف الخارجية والدّاخلية، وهذه القضيّة تكشف التّواطؤ الاجتماعي والعائلي إزاء انتهاك حقوق النّساء الشّخصية وخاصة حقّ الزّواج واختيار الشّريك، فالاضطهاد والقهر الذّي يلاحق المرأة سببه المكانة التّي تحوزها في مجتمع يتصف بالإذلال لقلة حيلتها وضعفها يجعلها دائمًا "في

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك ، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

اطار من الإذعان لعلاقة غير متكافئة مع الرّجل، مقتضاها أنّ المرأة أدنى بفطرتها (من الرّجل)".[1]

بينما كان لقصّة اسلان في الحق في الرّحيل صورة مغايرة لكلّ أنماط الآباء، حيث كان رمزًا للأب المتفهم الذّي جعل من ابنته نموذجًا للمرأة المتحرّرة بعد أن رحلت كلّ العائلة للعيش معه في فرنسا، خاصة بعد أن تحصّلت على البكالوريا واصرارها على دراسة فنّ الطّبخ الذّي كان هوسًا بالنّسبة لها، فهو لم يعارضها رغم أنّ اختيارها سبّب له نوعًا من الإحباط في قولها: "كان اختياري محبطًا لوالدي الذّي كان بحاجة لمن يعتني بالبيت تقول في نفسها: (...) وليس باستطاعة أحد أن يرغمك على شيء ولا حتّى والدك، لست قاصرًا بنظر القانون الذّي يحميك.. حسمت قراري"،[2]هذه الحريّة نتيجة الثّقافة الأبوية التّي كان يملكها أباها خصوصًا أنّه كان من المهاجرين لفرنسا، فهو الرّجل الطّموح الذّي عرف قيمة الحياة.

اتضحت هنا صورة المرأة في الرّواية المغربية من خلال اسلان البطلة في شخصية ناضجة واعية ومثقفة تعلم حقوقها وواجباتها، امرأة ناضلت من أجل أحلامها لتصل إلى هدفها وتحقّق أمنيتها بالرّجوع للوطن الأمّ وتفتح مطعمًا تزاوج فيه الثّقافة المغربية مع الثّقافات الغربية الأخرى والتّي تمكنت من نشرها والولوج عن طريق لغة التّوابل ونكهاتها العالمية والتّي تفرض كلّ أنواع الانتماء.

فاتحة مرشيد من الكاتبات اللّاتي "تملك شروطًا محفّزة على تحريك علاقة المرأة بالكتابة، والدّفع بها نحو اغناء المشهد الثّقافي المغربي، خاصة فيما يتعلق بانفتاح التّفكير على صوت المرأة كفاعلة في المجتمع والسّياسة والمتخيّل، وهو انفتاح مدعوم باتفاقيات دوليّة تخصّ –حقوقيا– أحقية المرأة في التّعبير الحرّ ثمّ هناك شروط سياقية ذات علاقة بانفتاح المغرب على مختلف أصواته المنتجة عبر الدّفع بحرية التّعبير نحو التّحقيق، وذلك

[1] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النّسائي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، د.ط، 2004م، ص 67.

[2]– فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 50.

من باب التّجربة السّياسية التّي راهن عليها المغرب مع مرحلة الانتقال الدّيمقراطي، وعقد المصالحة بين الحاضر والماضي من أجل مستقبل كفيل باحتواء مختلف التّعبيرات بنوع من المرونة"[1].

1-4- مقومات الهيمنة الذّكورية:

تبدو المواضيع التّي تتناولها الرّواية العربية والمغاربية خاصة تجلي هذه القضية في الطّرح المباشر، وخاصة في الرّواية الجزائرية والمغربية والأمازيغية الجزائرية.

وإذا انطلقنا من عنوان الرّواية الجزائرية تشرفت برحيلك فهي عتبة نصية تعبر عن الكثير من الثّمانينات، فهو عنوان له نقيض تشرفت بمعرفتك والتّي تقال في أوّل اللّقاءات المعرفية ففاطمة بطلة هذه الرّواية التّي تصور المأساة والعذاب والقهر الذّي عاشته بكلّ أنواعه الجسدي واللّفظي ومن كلّ الجهات أيّ من الأسرة وأخواتها، ثمّ من الزّوج ثمّ من الابن.

هذه المرأة التّي تعدّ بمثابة صورة تشكيلية لواقع المرأة المرير الذّي كان ومازال مرتبط بالجحيم في معظم الدّول فهي المرأة المهمشة التّي لا تزال خاضعة للهيمنة الاجتماعية التّي رسختها الثّقافة الذّكورية الأولية المتمثلة في المجتمع الأبوي- كما سبق الشّرح-، يفضح العنوان بصيغة المخاطب الذّكوري عدّة مكبوتات وأسرار عاشتها المرأة ككلّ، خاصة في فترة العشرية السّوداء التّي جعلت من كلّ شيء جميل سوادًا.

إنّ الحياة فرص تتحكّم فيها الظّروف وخاصة الاجتماعية لكنّها تصبح قاسية في مجتمع أعمى طغت عليه المادة واندثرت القوانين المكسرّة لطمس حرية المرأة وسلبها كلّ سلبها كلّ الحقوق في اللّاوعي الذّكوري، وأصبح الأخ الجبروت والزّوج المتسلط يمارسان العنف المزدوج ضدّ المرأة وبالتّالي "بإمكان العنف أن يصبح عنفًا روحيًا خالصًا".[2]

[1] زهور كرام، الكتابة النّسائية المغربية، أفق مفتوح على التّنوع، مجلة العلم، العدد 323، ص 99.

[2] بيار بورديو، الهيمنة الذّكورية، ترجمة سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، 2009، ص 61.

وتكشف بذلك الرّواية كيف كانت حياة المرأة ضمن العشرية السّوداء وعقلية التّطرف التّي تحللّ وتحرّم حسب المصالح الشّخصية وصوّرت لنا مدى الألم والوجع الذّي سبّبته القوة والعنف ضدّ في قولها: "أسقطني على الأرض وبدأ يخنقني، أبي كان في غرفته وقد جاء متأخرًا إذ كنت لا أكاد أتنفس عندما وصل، لا شكّ أنّ الجيران قد سمعوا صراخنا فلم يستطع أحد أن يخلصني منه، ولا حتّى أبي الذّي ما عاد يمتلك الصّحة والقوة ليقاوم وحشًا كهذا.. لم يتوقف والدّماء تسيل من أنفي، أقسم وأعاد القسم عشرات المرات بأنّي أضع رجلي خارج البيت بعد اليوم فجأة توقفت عن الدّفاع عن نفسي وفقدت الوعي، جميلة وعلي أنقذاني بصراخهما: لقد ماتت، لقد ماتت!".[1]

وهذا هدفت الرّوائية من خلال روايتها تشرّفت برحيلك وعن طريق معاناة فاطمة الزّهراء إلى كسر النّمطية في الطّريقة التّي صاغت بها نصّها الرّوائي، فلم تجعل من النّص وسيلة لنشاط نقدي اجتماعي يتعامل مع النّص بوصفه مرآة عاشقة لسياق ثقافي له خصوصيته التّي تميّزه، وعلى ذلك تعتمد رؤية النّص ليس على الشّكل التّقليدي الذّي تتمّ صياغة النّصوص الرّوائية في مصنفتها العصارة، ولا على الشّكل القديم للرّواية العربية، وإنّما تنطلق ممّا يمكن تسميته القراءة الثّقافية للنّص الموظفة للرّواية بصيغتها الإبداعية"[2]

فالرّواية يجب أن تكون مفتاحًا لعملية القراءة –حتّى يتفاعل القارئ والمتلقي بما يقرأه– التّأويلية للنّص، وهي القراءة التّي تعيننا على الخروج من قيد التّقليد قدر الإمكان إلى السّياق الخارجي – الاجتماعي/الثّقافي– وهذا ما سعت إليه الرّوائية فيروز رشّام، وهو كشف الثّقافة الذّكورية والنّظرة الدّونية للمرأة آنذاك، حيث استطاعت نقل كلّ الأبعاد الاجتماعية والثّقافية المحدودة للمجتمع الجزائري بكلّ شرائحه، وجعلت من الانغلاق الفكري بوتقة لكشف كلّ ما يخدم المنظومة الذّكورية التّي استولت على السّلطة النّظامية والفكرية الإبداعية على السّواء.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص ص 75، 76.

[2] أسئلة النقد الثقافى ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا، بتاريخ 2003/12/26، ص 12.

فكان للرّوائية القدرة على الجمع بين الدّلالة الاجتماعية، والدّلالة الفنية لتصوير الواقع الحقيقي في الجزائر والأوضاع التّي آلت إليها.

فطرح القضايا كان محبوكًا لدرجة أنّك عندما تقرأ هذا المتخيّل الواقعي تندمج فيه وكأنّك تعيش الحقيقة بعينها، تلك الحقيقة التّي كشفها القناع الذّي سقط ضمن القوانين التّعسفية ففي قولها "أمّا قصة المسجد فهي الأغرب في كلّ شيء، ففؤاد لم يوجه يومًا رأسه للقبلة ويكفي أن تنقصه سيجارة ليسبّ الله والدّين والوالدين حتّى الثّمالة! أيعقل أنّه اهتدى! ما أسرعها وأعزبها من هداية!"[1] من خلال قصة فؤاد وتصرفاته التّي توصف في خانة النّفاق تحت مظلة الحريّة الذّكورية والسّيطرة والقوة التّي تفسّر حرية التّصرف التّي قادتهم للتّطرف.

وعن الهيمنة والتّسلط نواصل الحديث الذّي كان في رواية سأقذف نفسي أمامك التّي تصوّر لنا معاناة المرأة الأمازيغية في ظلّ التّسلط الذّكوري وهذه المرّة مع أمّ البطلة مريم التّي تنادي زوجها بالحقار والتّي لا تسلم من سيطرته وقمعه لها... قبل أن تتمّ أمي كلمتها الأخيرة انهال عليها أبي بالضّرب وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي "حرام عليك يا واحد الحقار... وكلّما ازداد صوت أمي ألمًا، ازدادت متعته في ضربها...".[2]

هذه الصّورة في البيت تولّد الرّعب والخوف والإحباط النّفسي والتّوتر والقلق، فتزعزع الاستقرار العائلي، والذّي في الأغلب ينتهي بالطّلاق التّعسفي في قولها: "كنت أنتظر أن ينتهي فيلم الرّعب الذّي بدأ في السّابعة صباحًا"[3]، إنّ الحالة التّي يؤول إليها الأطفال الذّين يعيشون التّوتر العائلي فـ "كانت لحظة غريبة بكلّ تناقضاتها بداخلي، لحظة تجمع الخوف والتّرقب، الامتعاض والغضب، لتتركني مجمّدة، رغم أنّه بداخلي بركانًا من الانفعالات كان

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 10.

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

يجب أن تنفجر في تلك اللّحظة بالذّات، تسكت إلى الأبد... انقلبت ملامح وجهه ليتحوّل إلى وجه لا يرغب سوى بالعنف...".[1]

زامنت فكرة الهيمنة ضدّ المرأة منذ الأزل فوجدت نفسها نقطة استفهام، حيث حدّدت وظائفها لأنّها وجدت لأجل تلبية حاجات الرّجل ورغباته اللّامتناهية، لذا انتفضت وجابهت الواقع وتحملت على عاتقها مسؤولية الكتابة، لتعلن رفضها التّام للعالم وقيوده بعد أن أدركت الاختلاف بينها وبين الرّجل المهيمن، "فحاجة المرأة للكتابة استدعاها الفارق المفاهيمي والمعجمي بينها وبين الرّجل الذّي كان يستكفي وصف حاجاتها إلى الكتابة، وهذا ما جعلها لا تكتفي بشهامة العشق ولا بالثقافة المأساوية التّي ينتجها الرجل الرّجل حيث القليل من المتعة والكثير من الرّقابة والعنف والكبت".[2]

وتبقى المرأة تسعى وراء اثبات الهويّة المسلوبة في مجتمع متنكر للجميل ضاربًا القوانين الإلاهية والوضعية عرض الحائط، السّبب الذّي منحها الإصرار في الواصلة النّضالية لنفسها أوّلًا وللمجتمع ثانيًا لأنّ هذا الصّراع لا تحاربه ألّا الكاتبة التّي أصبحت "عمومًا تعبيرًا عن أزمة وتهدف إلى التّحرّر من قوى الظّلام، فإنّ كتابة المرأة ذات بنية مضاعفة أو ازدواجية، أي أنّها تبحث عن تحرّرين: الأوّل خاص بها وحدها، وهو حريتها في سياق الرّجل/المجتمع الذّي استبعدها، والثّاني حريتها الإنسانية مثلها مثل الرّجل المضطهد أو المجتمع المضطهد الذّي يتوق إلى التّحرّر من قوى الاستبداد".[3]

فلطالما عاشت المرأة الهيمنة الذّكورية سواءً كان هذا الذّكر أبًا أو أخًا أو زوجًا، ممّا جعل مكانها في الحياة على الهامش لهذا جعلت من الكتابة متنفسًا، حيث نلمس ونستشعر عند قراءة هذه النّصوص الرّوائية مدى الآلام التّي تعاني منها الهويّة الأنثوية فنجد الاضطراب والاختلال والانكسار الذّي أدّى إلى تفاقم الصّراع بين الذّات الأنثوية والهوية

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 21.

[2] عبد النّور إدريس، هتاف الجسد في الحرية والتّحرّر في السّرد النّسائي العربي، على الموقع الآتي: www.aslim.net.

[3] حسين المناصرة، النّسوية في الثّقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م ، ص 162.

الاجتماعية، والتّي تؤدي إل الانتقام والانتحار والرّحيل المفاجئ في أغلب الأحيان، ولعلّ أغلب هذه المعاناة والآلام تعيشها المرأة ضمن قضية الزّواج والانجاب والطّلاق الذّي تكون فيه الممارسات العنفيّة الجسدية خاصة، وهذا ما صوّرته رواية سأقذف نفسي أمامك حين قالت: "لم أشعر بشيء حين سمعت خبر وفاته ولم تثرني كثيرًا طريقة موته الأليمة، كنت في داخلي أقول إنّه نال ما يستحقّ، إنّ الله انتقم لي ولنسيم ولأمي من ظلمه وجبروته".[1]

هذا الإحساس الذّي انتابها، وجرّدها من انسانيتها وهي الأنثى الحنونة كان سببه الآثار النّفسية والمعاملة السّيئة التّي كانت تتلقاها منه حتّى أفقدها التّوازن العقلي والنّفسي، ونفس الموقف بالنّسبة لأمّها "...كانت ردّة فعل أمي وكأنّها كانت سعيدة بموته، لم أرها تبكي وام تخرج لملاقاة العدد القليل من الجيران الذّين دخلوا لتقديم التّعازي".[2]

لا يستدعي الشّرح لأنّه الموقف الصّعب في الحياة، فربّما الكبت جعلها تعيش الانتقام من نفسها، "لكن بالنّسبة لأمّي الموت كان بداية الحقد والتّمادي في الكراهية المطلقة لزوجها المرحوم، أخذت كلّ صوره وملابسه وأشيائه المبعثرة في المنزل وأحرقتها، لم تترك شيئًا يمكن أن يذكّرها أنّه كان يعيش فيه لفترة ما، كانت تمحي كلّ أثر له لتنسى قدر الألم والمهانة التّي كانت تعيشها معه خلال تلك السّنوات الطّويلة".[3]

إنّ نسق الهيمنة في هذه الرّواية يبدو من خلال العنوان سأقذف نفسي أمامك الذّي كان فصلا لوضع حدّ لمعاناة لم تستطع مكابدتها أو مواجهتها، والذّي يطرح عدّة تساؤلات، يا ترى هذا القذف أمام من؟ هل أمام رجل (الآخر)؟ أم أمام الموت للخلاص الأبدي؟

فمن خلال هذه العتبة النّصية التّي تشرح العذاب والمعاناة المأساوية التّي عاشتها بطلة الرّواية، هذا الجحيم القهري والذّي يعدّ صورة مصغّرة لواقع المرأة التّي كانت ولا زالت حتّى الوقت الحالي الموضوع الأوّل المرتبط بالجحيم بكلّ أنواعه حيث كانت ولا زالت تعيش

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

الهيمنة مع الآخر التّي رسختها الذّكورية، وقد بدت في الكثير من الحالات مصوّرة لأنواع القهر داخل إطار –المجتمع/الأسرة– وهو الذّنب الذّي وقع فيه الرّجل من خلال اعاقته للمرأة للولوج في الحياة والابداع على السّواء.

هذه "الإعاقة التّي زامنتها في كلّ مراحلها التّاريخية خاصة وأنّ التّاريخ الذّكوري يبث فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الخلق والابداع، وبالتّالي يزرع فيها الخوف من ذلك العالم السّحري المرتّب من طرف الرّجل، إنّه نظام موضوع مؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة"[1]، ومن هذا المنطق انتشرت الكتابة النّسوية في شتّى أنحاء العالم، وكان تأثيرها واضحًا على المرأة المغاربية عامة والجزائرية خاصة، والتّي كانت لها ميزة خاصة عن غيرها من النّساء المبدعات لأنّها رافقت النّضال والكفاح على مرّ الزّمان، واتخذت الكتابة سلاحًا ضدّ العادات والتّقاليد، فهي تكتب من أجل الحريّة، فوجدناها تكتب لتحرّر الوطن أوّلًا وتكتب لتحرّر نفسها ثانيًا، ولتثبت هويتها جسّدت تجاربها ومعاناتها من أجل نقل تصوراتها ومبتغاها لتخرق كلّ الحواجز وتكشف المكبوت والمسكوت عن وعي وقناعة واتخذت القلم سندًا لمحاربة الصّمت.

1-5- ثقافة الحب (العاطفة/الفقدان/الحرمان):

إنّ الغوص في النّص الرّوائي المغاربي عامة لا يخرج عن مجال البحث عن هويّته لأنّ "الرّوايات التّي تكتبها المرأة –في الغالب– تتجه نحو تجربتها الذّاتية، مستجيبة لدوافعها الخاصة في تشريح تلك التّجربة وفي الأدب السّردي يتجلّى عن المرأة بذاتها باعتبارها أنثى"[2] ومن القضايا التّي تطرقت لها الرّوائيات المغاربيات المعاصرات نجد:

1-5-1 الحب: تعتبر الرّواية أكثر الأجناس الأدبية تداولًا لهذه القضية، لأنّ "الحبّ هو مدار نفوس الكاتبات ونصوصهنّ الرّوائية إذ يمثّل أحد شواغلهنّ الأساسية، ومن ثمّة يشكّل

[1] نعيمة هدى المدغري، النّقد النّسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرّباط، المغرب، ط1، 2009، ص 18.

[2] إبراهيم خليل، في الرّواية النّسوية العربية، دار ورد للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2007. ص109.

دوافعهن إلى الكتابة"[1]، فيعدّ موضوعًا أساسيًا للخوض في تجارب الحياة، لهذا تعطي له أمية كبيرة في السّرد النّسائي أو الحكائي على السّواء ويكون حديث المرأة عن هذه العاطفة في استحياء أحيانًا وبكثير من الشّجاعة أحيانًا أخرى، فالمجتمعات العربية تعتبر هذه العلاقات عيب وجريمة تعاقب عليها بشدّة، لأنّه بمثابة "علامة تحوّل دالة في وضعها باعتبار خوضها في المسكوت عنه من الموضوعات وفنون الكلام باحتشام حينًا وبكثير من الجرأة حينًا آخر"[2].

نجد الرّواية النّسائية المغاربية اخترقت القضيّة بكلّ تمرد وجرأة فجلّ "النّصوص الرّوائية للكاتبات المغاربيات تحكي قصصًا عاطفية، ومواقف حب كثيرة ما كانت تلجأ –أي كاتبة– وهي تتناول هذا الموضوع الحسّاس –الطّابو– إلى أسلوب المجاز والتّلميح وقليلًا من الجرأة في مجتمع مغاربي يعدّ الحديث عن الحبّ فيه فضيحة أخلاقية"[3]، وتعترف بهذا الرّوائية فيروز رشّام أنه " يوجد شخص أحبّ أن أراه تتسارع دقات قلبي كلّما لمحته في السّاحة وهو يرمقني بنظراته (...) كنت أحبّ أن أراه كلّ يوم حتّى يطمئن قلبي، وأشعر بالفرحة كلّما صادفته (...) آنذاك لم يكن لديّ أيّ مفهوم للحبّ ولا أيّة فكرة عن الرّجل".[4]

هذا الشّعور النّبيل الذّي ينتاب المرأة لأوّل مرّة وخاصة المراهقة التّي لا تزال تعيش الاكتشاف، حيث استطاعت فاطمة الزّهراء التّجاوب مع حبيبها من النّظرة الأولى، ونستطيع أن نقول أنّها كانت متمرّدة لأنّ الثّقافة الذّكورية المحاطة بها في البيت تمنع أيّ سلوك يخالف العادات والتّقاليد، ففاطمة من النّماذج النّسائية "التّي ترى أنّ التّمرد على أشكال القمع والقهر والاستلاب التّي يمارسها عليها الرّجل والمجتمع سبيلها الأمثل إلى تحرير كيانها روحًا وجسدًا"[5]، لكن قصة فاطمة كانت الزّهراء كانت مستحيلة لأنّ لا مجال للحديث عن الحب

---

[1] بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 77.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النّسوية العربية، دار التّنوير، ط1، الجزائر، 2018م، ص 109.

[4] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 14.

[5] بوشوشة بوجمعة، الرّواية النّسائية، ص 132.

في زمن أصبح الدّم يفوح من كلّ مكان، واختلط "الحرم بالمجرم" كما يقول المثل، وهو ما تؤكده في قولها "ليس مريحًا أبدًا لامرأة أن تعيش الحبّ في مدينة يحوم فيها اخوانها، وأيّ إخوان (سلفيون)".[1] فبالنّسبة لفاطمة والتّي فقدت الأمل في أوّل خطواتها لأنّ "الحب في ثقافتنا أخطر شيء يمكن الاقدام عليه"[2].

استطاعت فيروز رشّام أن تصوّر لنا صورة الحب المستحيل عن طريق بطلتها فاطمة الزّهراء في مجتمع ذكوري لا يتلذّذ إلّا بوجع المرأة في قولها: "... فليس باستطاعة الحبّ رغم قواه العجيبة أن يجمّل الحياة التّي يُذبح فيها النّاس ذبحًا من الوريد إلى الوريد!"[3] أحبّت فاطمة الشّاب طارق وأحبّها بجنون، فكانت تتبادل معه الحبّ عبر الرّسائل التّي كانت تنقلها لها سعاد صديقتها المتحرّرة نوعًا ما "منذ ذلك اليوم أصبحت سعاد مرسال الحبّ بيننا الذّي يأتينا كلّ شهر برسائل، رسائل أصبحت مع الوقت أطول وأرّق وأعمق".[4]

كانت هذه الرّسائل وما فيها من شغف الشّوق مثل المرهم الذّي يوضع على الجرح في ظلّ القهر الممارس عليها من قبل الاخوة، فهذه التّعرية الثّقافية للمجتمع الجزائري الذّي يحرّم الحبّ بكلّ صوره، هذا الحب المستحيل الذّي جعل من طارق رغم صغر سنّه يفكّر في الزّواج لتخليص حبيبته وحبّ حياته من التّسلط والقمع الذّي تعيشه في أسرتها ولكن قوبل بالرّفض القاطع لتُقطع أحلامها وتدفن مع انسان وحشي لا يمتّ للحبّ والمشاعر بصلة اِثر زواج تعسفي.

أمّا عن مريم التّي التحقت بمظاهرات أقامها الشّباب الأمازيغي فتعرّفت على الشّاب عمر الذّي عاش قصّة حبّ جميلة انتهت بالزّواج "فقبل أن أعرفه كنت أحمل في صدري الشيء الكثير من اللّوم على القدر الذّي كان يتسلّى بخيباتي... لكن دخل القلب من الباب

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

والنّافذة ليحتلني أجمل احتلال لم تعرفه البشرية في تاريخها الاستعماري، قلت القدر ربّما غيّر رأيه في، وقد تخلّى عن لوحته الكئيبة التي كان يرسمها بعناية على وجهي.."[1]، تُصوّر ديهية لويز الحبّ في رواية سأقذف نفسي أمامك أنّه ذلك الحبّ الإيجابي الذّي كان نقطة تحوّل في حياة مريم ليمنحها الأمل والتّفاؤل خصوصًا بعد الصّدمة التّي عاشتها بمحاولة الاغتصاب من أبيها حسب ظنّها "كان عمر ولم يكن غيره.. وحده كان يجعلني أرتقي بنفسي إلى نفسي، أرمّم كلّ المكسرات في داخلي لأحلم به، بالأرض، بيوم آخر نستيقظ فيه ونجد الشّمس تشرق بوجه مختلف".[2]

وتقول حين عرفت عمر: "عرفت معه وطنًا وعالمًا وأشياءً أخرى كانت تنتشلني من خيباتي الفردية، لتحوّل تفكيري واهتمامي إلى مسائل أكبر بحجم الوطن والحلم بغد أفضل"[3]، تعيش مريم محنة الذّات والهوية إزاء ما عايشته من تهميش واحتقار واغتصاب من أبيها لهذا انتهجت الكتابة لأجل مركزها وهذا "يقتضي اختيار لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها، ولكن لا يقصد بالذّات الأنثوية وبالكتابة الأنثوية الاقتصار على ذات المرأة فقط، إنّما زحزحة الهيمنة الذّكورية المتغلغلة في الثّنائيات المتضادة السّائدة الرّجل/المرأة، العقل/العاطفة".[4]

كانت الكتابة منفسًا للمرأة في الاضفاء بأوجاعها وآلامها والتّخلص من المسكوت على حدّ قول مريم: "لكنّي سأكمل وأكتب وأثري رغًا عنّي، وبإرادتي... فلم يعد هناك غير الكتابة كملجأ أخير لهذا الكمّ الهائل من الخراب الدّاخلي"[5] وغالبًا ما ينتهي الحبّ بمأساة فيكون الفراق بين الحبيبين نتيجة ظروف مختلفة أو قاهرة كالموت، هذا الأخير يتشكل في عدّة

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[4] عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي/الثّقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2011م، ص 101.

[5] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 7.

صور كالاستشهاد أو القتل كما في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشّام بسبب الإرهاب المتطرف، بحيث قتل حبيب سعاد وخطيبها في حاجز مزيف كما قتل الإرهاب حبيب جميلة المقبلين على الزّواج بسبب الارهابين "لا أدري كيف ومتى أصبح عند جميلة حبيب"[1].

وبالاستشهاد الذّي أودى بحياة عمر حبيب وزوج مريم بطلة رواية سأقذف نفسي أمامك، هذا الحب الذّي لم يدم طويلًا بسبب الرّصاصة التّي أصيب بها في رأسه خلال أحداث المظاهرات والتّي أدخلته في غيبوبة لمدّة طويلة، فمريم كانت تحلم بهذا الحبّ للخروج من قوقعتها الدّاخلية بأمل جديد يضيء حياتها، لكنّها تواجه بعدها واقعًا مريرًا فثقافة المجتمع الأمازيغي جزء من الثّقافة الجزائرية.

كان للموت الحتمي وقعه كحاجز لمواصلة الحياة في رواية الحقّ في الرّحيل لفاتحة مرشيد، التّي تطرح قصة الحب والاغتراب جمعتهما صدفة العشق في لندن، واللّذان كانا في أتمّ نشوة الحب الحقيقي الذّي انتهى بالعودة إلى الوطن الحبيب واتمام الزّواج على السّنة والشّريعة، لكن سرعان ما كان الموت شبحًا في طريقهما، حيث تعرّضت اسلان –فنانة الطّبخ– والتّي يقال عنها أنّها سفيرة الطّبخ المغربي والتّي جابت كلّ العالم للبحث عن أسرار التّوابل ونكهتها والفوائد التّي تحرزها. مرضت بطلة الرّواية وهاجمها المرض الخبيث السّرطان (سرطان اللّسان) وهو العضو الحسّاس في حياة الانسان، لتعتزل الكون والحياة لتطرح من خلاله الكاتبة فاتحة مرشيد قضية الموت الرّحيم، فلوضع حدّ للوجع والألم تطلب اسلان من حبيبها طريقة لوضع حدّ لحياتها عن طريق هذا الأخير (الموت الرّحيم)، وكان اختيارًا صعبًا، وهي حسب مفهومها ليس انتحارًا.

نجد فاتحة هنا تقصد تمرير رسالة لتعرية المسكوت عنه في اطار الشّريعة الإسلامية هي قضية متشعبة اختلفت فيها المذاهب والآراء، وطلبت من حبيبها أن لا يعتبره انتحارًا ولا مجال للمقارنة، أريد أن تعتبره إرادة أخيرة لإنسان يطالب بحقّه في الرّحيل يوم يفقده المرض

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 53.

والألم إنسانيته... أعتبره أنا شخصيًّا برهان حبّ... ما أريده هو وعد يساعدني على ولوج النّفق...".[1]

تحمل الرّواية الحقّ في الرّحيل بعدًا إنسانيا لمن فهم الحياة حقًا، فبين الحب والحياة وبين الحياة والموت تعشعش جذور الألم، ففي الحب ألم وفي الحياة ألم وفي الموت ألم وما يختزل الألم إلّا الكتابة، فأصبحت "الكتابة لدى فؤاد معبرًا لحياة أخرى تؤثرها اسلان بذكراها، وتطبعها بعشقها الأبدي، ففي لحظة عشق طلبت منه أن تكون إحدى بطلات رواياته ولم تدر أنّها ستكون بعد موتها بطلة حياته نفسها، كانت اسلان روح فؤاد ولمّا غابت روحها كتبها حرفًا حرفًا لتبقى حيّة لا تموت، ونقشها في ذاكرة اللّغة وشمًا جميلًا".[2]

ولأنّ "خطاب المرأة لا تكتبه إلّا المرأة وحقيقتها أيضًا لا ينطق بها إلّا سواها، وارادتها لا يعبّر عنها غيرها، فعلى المرأة إذًا أن تكون ذاتها كما تريد هي أن تكون لا كما يراد لها أن تكون"[3] والحقيقة أنّ سرد اسلان لقصة حبها مع فؤاد حيث استغلّت فيها كلّ الفرص فكانت العلاقات الحميمية تزيد دائمًا من اللّقاءات، والحديث عن الحبّ أو ذكره يحيل الإشارة إلى الجنس، فرغم أنّه "أحد المحرمات الأصلية في وعي الانسان منذ القدم، وارتبط بذاكرة الشّعوب بالحظر والنّهي وكان ولا يزال محلّ الرّقابة ومصنع الرّيبة، ومنطقة محرّمة لا ينبغي للقول أن يخترقها"[4]، إلّا أنّه في قصّة اسلان وفؤاد كان من الأساسيات لتنامي المشاعر حيث استطاع كلّ واحد منهما اكتمال مبتغاه بكلّ تناغم وانسجام، هذه القصّة التّي حملت معها أوجاع المرأة وآلامها رغم الانسجام الثّقافي والجنسي الذّي كان بينهما "ما إن تنتهي من التّدريس في مدرسة الفندقة حتّى نلتقي ببيتها لتروي عطشنا لبعضنا، ثمّ وبعد أن ننصت إلى

[1] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 165.

[2] طانية حطاب، مجلة الدّراسات الثّقافية واللّغوية والفنيّة، العدد16، ديسمبر 2020م، المجلد 4، ص 202.

[3] علي حرب الحبّ والفناء في المرأة، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 1990م، ص ص 14، 15.

[4] علي حرب، الحب والفناء في المرأة، ص 79.

حديث أجسادنا وهي تبوح لبعضها في صمت وجهر بأحاسيسها الدّفينة... تضع رأسها على كتفي ونحن ما زلنا ممدّدين على السّرير وتلقي العنان لذاكرة...".[1]

هذا المقطع من السّرد النّسوي الجريء ولكن بلسان فؤاد والذّي تعمدته في هذا السّياق الثّقافي لتعرية الثّقافة الجنسية ويكون لها الغوص في خباياه بكلّ حريّة، لأنّ هذا البوح من أنثى قد يسقطها قيمتها في مجتمع ذكوري، وبكلّ حريّة تستند إلى المشاهد الجنسية بلغة الجسد والحب المثيرة، التّي تولد تقنية التتّبع والانغماس في الأحداث، وذلك عن طريق "تشكّل لوحات فنية تزيّن النّص الأدبي لكنّها في الوقت ذاته امتداد لرؤيا معينة، فهي تجسّد موقفًا من الجنس والممارسة الجنسية ولعلاقة المرأة والرّجل خاصة".[2]

من المعروف أن الحب شعور نبيل، وله تأثير قوي، كما له القدرة الكافية في التغيير النفسي على حياة المرأة والرجل وهذا التغيير إما أن يكون ايجابيا فتغمر حياة الإنسان السعادة أو يكون سلبيا فيواجه الشقاء والتعاسة. وهو ينبغي على أسس ويخضع إلى ضوابط عديدة، كالعادات والتقاليد والعرف وقوانين الدين وموطن الحب هو القلب لأنه العضو الحساس في الإنسان والذي يعرف بمصدر الانفعالات والأحاسيس والعواطف.

هذه الأحاسيس التي تحركها المواجهات التي يتلقاها الإنسان في حياته، وهذا الجانب الذي يمس الجنسين– الرجل والمرأة على السواء – وطبيعة الحب حالة شخصية ولا إرادية تحل في ذات الإنسان المشكلة للأنا (الذكر والأنثى)، هذه "الذات التي تشمل على خصائص وسمات عقلية، نفسية ومزاجية، ودفاعية، كالحاجة للحب، والانتماء أو الأمن وتحقيق الذات، وغيرها من الحاجات والدوافع"[3].

وعلى هذا فإنّ الحبّ هو دافع الكاتبات في النصوص الروائية، إذ يمثل الشاغل الأساسي ومن ثم يشكل القدرة على الكتابة، فمعظم النصوص تصور التجارب العاطفية بين

---

[1] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 42.

[2] مخلوف عامر، فضيلة الفاروق من تاء الخجل إلى اكتشاف الشّهوة، الملتقى الوطني الأوّل، الرّواية الجزائرية والتّاريخ، جامعة سكيكدة، الجزائر، 10/09 أفريل 2011م، ص 06.

[3] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب ، ط 1، 1996، ص17

الرجل والمرأة ويكون حديث المرأة عن هذه (العلاقة) العاطفة في استحياء أحيانا، وبكثير من الشجاعة والجرأة في أحيان أخرى. لأن المجتمعات العربية تعتبر هذه العلاقات عيب وجريمة وتعاقب عليها، وهو ما صرحت به الروائية فيروز رشام في رواية تشرفت برحيلك وصورت أن العشق حرام في زمن الإرهاب" فليس مريحا أبدا لامرأة أن تعيش الحب في مدينة يحوم فيها إخوانها".[1]

فهذا النفي الذي أقرب به" فاطمة الزهراء كان نتيجة الضغوطات التي كانت تتعرض لها المرأة آنذاك و"الحب في ثقافتنا أخطر شيء يمكن الإقدام عليه."[2]

وتواصل الحديث لتصفه بالخطورة، وتنفيه عن الثقافة التي قد نحصرها في العادات والتقاليد خصوصا وأن الرجل احتكر كل الثقافة لنفسه على الساحة الحياتية والأدبية، حيث أسس منظومته الذكورية بكل ما تمليه الظروف حيث جعل من القيم الإيجابية صفاتا له (كالخير والحب والأناقة) وألحق بالمنظومة النسوية القيم السلبية، كالنميمة، والحقد، والكذب.

من خلال هذا التقسيم الذي بات يؤرق المرأة حيث جعلها في الهامش، فعاشت بذلك الحرمان العاطفي، والفقدان، وخسارة الأنوثة في بعض الأحيان، ففاطمة الزهراء بطلة تشرفت برحيلك كانت نموذجا للمرأة التي عاشت الحرمان العاطفي في كل جوانبه. بالإضافة إلى حرمان الأمن والاستقرار، والتي كابدت طوال عشرين سنة، كل أشكاله، حرمانها لشبابها، وحرمانها من راتبها، وحرمانها من الاستقرار كل هذا بسبب التسلط الذكوري فرغم أن العلاقة التي كانت بين فاطمة وطارق تصنف ضمن الحب العذري إلا أنه يعتبر من المحرمات المقدسة.

فهذه الجرأة التي امتلكتها الروائية لتعرية الممنوع كان لها أثرا إنسانيا من أجل إعادة النظر في الأعراف والعادات خاصة وأن الحب من الغرائز الفطرية في الإنسان وأنه يخلق المودة بين الزوجين لمواصلة الحياة الزوجية.

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص41

[2] المصدر نفسه، ص 42

1-5-2 الحرمان والفقدان العاطفي:

إنّ الفراغ العاطفي الذي عاشته المرأة ككل أدى إلى فقدان التوازن النفسي والاجتماعي، وهو ما يخلق لديها عدم المواجهة لكن فاطمة الزهراء كانت نموذجا للمرأة القوية والمواجهة رغم كل العراقيل لكن قرارها في عدم إكمال مشوار الحياة كان صائبا مع رجل خائن للعشرة وفي الحياة فأرادت التغيير رغم الفقدان الأنثوي الذي تعرضت له اثر بترها لنهدها والذي يعتبر العضو الأساسي في أنوثة المرأة بسبب مرض السرطان الذي سكن جسمها النحيل لكن هذا ولد لديها إصرارا حتى لا تفقد حياتها.

فالضغط النفسي جعل منها صورة امرأة تبحث عن الجديد لتطوي صفحات الماضي والبحث عن الآخر المكافئ لها والذي عاشت" فاطمة" تبحث عنه في صمت وعبر الذكريات قائلة: "لن أعرف أبدا قصة هذا العريس وكيف وصل إلي..."[1]

فلا بد للمرأة أن تعرف مبتغاها من الحياة الكريمة البعيدة عن الأذى، لكن هذا إذا كانت محاطة بظروف مستوية وكانت تعقل. وإذا كانت حريصة على أن تكون هي لإكمال حياتها، في عزة واستقرار، أما إذا رضخت للعقلية الذكورية ولم تظهر أية مقاومة فإنها تحكم على نفسها بالشقاء وتبقى في دائرة البؤس طيلة حياتها، وهنا لا تخرج عن حيز المرأة النمطية التي تقتصر في الطبخ والإنجاب وتربية الأولاد، ولن تعرف أبدا قيمة الحياة، وقيمة المتعة أو الشهوة، وفاطمة الزهراء، وأم مريم ،نموذجا حيا على هذا التحليل.

يمثل العطب الجسدي الذي لحق بفاطمة الزهراء اثر بتر أحد نهديها والذي يصنف في فقدان جزء من الأنوثة والذي أدخلها في حالة اكتئاب تزامنا مع طلاقها المفاجئ الذي سبب لها صدمة نفسية والذي جعلها تشعر بالنقص والانهيار لولا الموقف الذي عاشته من تقديم المساعدة والوقوف من جديد ورسم طريق النجاح.

"لولا أن الله سخر لي بعض الأشخاص، لأصبحت متسولة ومتشردة في شوارع العاصمة، لكن ليست كل المطلقات بمثل حظي"![1]

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص100.

فخيبة الأمل التي كانت تسكنها جعلتها تفقد الشعور بالانتماء لأنوثتها التي ماتت مع معاملة الزوج (ناصر)، إن غياب التواصل الروحي يؤدي إلى الغياب الجسدي وهو الذي تجلى في المظهر السلبي الذي تتذكره دائما والموسوم بالعنف والعدوانية، الذي أفقدها الرغبة في الحياة وأصبحت تتمنى الموت فهذا يفسر الحالة النفسية التي عاشتها وألحقت بها العجز عن تفسير حالتها، ومواجهة نفسها كامرأة، بعد أن أصبحت شبيهة بالمتسولة على حد قولها وهي تصرح "تدهورت صحتي من جديد بسبب عودة الورم المشؤوم، والحل هذه المرة بتر الثدي المريض كاملا!! لم أتقبل الفكرة في البداية، ثم استرجعت بعض حكمتي وقلت لنفسي: أنا ميتة ميتة، فماذا يفيد أن أموت بنهد واحد أو بنهدين!".[2] أرادت المرأة الكاتبة معالجة هذه القضية لتمرير رسالة انسانية في حق النساء اللواتي يستعملهن الرجال لقضاء حاجياتهم في الحياة، وحينما يمسهن المرض يرونهم عبأ في الحياة وهو الشائع في المجتمع الجزائري بالذات. "أحيانا يجد رئيس مصلحة السرطان نفسه في مواقف محرجة مع مريضات تم التخلي عنهن، فيرفضن مغادرة المستشفى لعدم وجود مكانا يلجأن إليه، وفي ذات الوقت هو مضطر لتفريغ الأسرة من أجل استقبال مريضات جديدات، هن لا يردن التبليغ، وهو لا يريد جرح مشاعرهن المجروحة أصلا بتخلي الأزواج عنهن."[3]

وهذه الرسالة تعمدتها الكاتبة من أجل إعادة النظر في قوانين الأسرة وحقوق المرأة التي ما تزال مهمشة في الواقع، وما يقال عن حرية المرأة من القيود يعتبر حبرا على ورق، فلا بد من سنّ قوانين توافق الشريعة الإسلامية وما منحته للمرأة من حقوق ومعاملة واحترام رأيها في الزواج وفق الشرع حتى لا تعيش النساء في حرمان وتحت رحمة الرجال المتسلطين ويمنح لها التكافؤ في الحياة أساسه الاحترام وذلك بتطبيق العدالة الشرعية التي تعطي كل ذي حق حقه ." أمثالك هن اللواتي جلبن لنا الشقاء، لو أن كل امرأة تضع حدا لذلك بنفسها

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص246.

[2] المصدر نفسه، ص201.

[3] المصدر نفسه، ص 214.

بتقديم بلاغ رسمي لما وصلنا إلى هذا الحال. أتعلمين كم زوجة تموت على يد زوجها سنويا؟! أما المكسورات والمجروحات والمصدومات نفسيا فالله وحده يعلم عددهن!".[1]

هذا الحرمان مس كذلك سعاد الذي أفقدها أنوثتها وجعلها تدخل حياة الاسترجال كما تبين في الرواية ،فامتهنت سلك الشرطة ومحاربة اللإرهابيين انتقاما لخطيبها وحبها في قولها "لا شيء مهم في حياتي .من مطاردة لأخرى ومن مداهمة لأخرى ،أتصيد آخر الإرهابيين حيثما كانوا لأني أصبحت أشم رائحتهم من بعيد، لا حياة اجتماعية لدي ولا عاطفية، فبعد مراد لم أحب أحدا، هذا كل شيء[2].

استطاعت فيروز في هذه الرواية خلخلة المنظومة الأسرية من خلال صوتها الأنثوي والثائر الذي يؤكد حضور المرأة الإيجابي في النص الروائي كذات فاعلة، فقد تفننت المرأة في معالجة هذه القضية التي طالما عدت من المحرم والمكبوت.

ولأن الحب خاصية من خصوصيات المرأة تطرقت له الكاتبات المغاربيات كموضوع أساسي في السرد النسوي، اذ لا يخلو نصا من هذه النصوص من تفكيك هذا النسق والذي يجهل الكثير أسسه وثقافته، وهذا الطرح كان حسب تجاربهم الخاصة، لأنه "يعتبر علامة تحول دالة في وضعها، باعتبار خوضها في المسكوت عنه من الموضوعات وفنون الكلام باحتشام حينا وبكثير من الجرأة حينا آخر."[3]

وبهذا الطرح استطاعت المرأة أن تبرهن على قدرتها في التعبير واختراق الكثير من الموضوعات المتنوعة حسب وظائفها فهي المحبة والبطلة والمحاربة والمربية، والمعلمة .... الخ بالإضافة الى أنها الأم الحنونة ذات أكثر حساسية من الرجل وهي العطاء دون مقابل

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 215.

[2] المصدر نفسه، ص 216.

[3] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص77.

فكيف لها أن لا تكون هي الحب ؟ "فالمرأة هي الواحة الخضراء في صحراء الحياة ،والمرأة قصيدة الدهر، وأغرودة الأبد "[1] وهي الجنة أيها المحبين.

كانت المرأة ولا تزال الكائن الأساسي في بناء المجتمع ،لهذا جعلها الله سندا للرجل فهي "ينبوع حنان لا ينصب، زوجة مطيعة وخادمة أمينة وام حنون ونجاب ولود "[2]، ودخول المرأة لعالم الكتابة لم يكن بالأمر السهل لتناهض الرجل الذي استحوذ القيادة وتكسر القيود لتخرج من عالم الظلام، فكم من النساء غادرن دون أن نعرف تاريخهم فالمرأة تعرضت لكل أنواع التعذيب والقهر وتهميشها كان مقصودا، لهذا اتخذت من التمرد أسلوبا على أشكال القمع والاستلاب التي تمارسها الهيمنة الذكرية وأرادت بهذا الإبداع أن تبرهن كما برهنت منذ القدم "أن دورها في حياة المجتمع ضرورة وطنية وقومية انسانية ".[3]

لهذا كتبت من أجل حقوقها، من أجل المعاملة ومن أجل الحياة، من أجل الحرمان التي تعيشه بفعل المستبدين. فرواية تشرفت برحيلك عالجت نموذج المرأة المحرومة من حقوقها ومن الحب، ومن الاستقرار ومن الأمان الذي بحثت عنه تحت ميثاق الزواج، فالمرأة تعيش معركة دائمة من أجل اثبات هويتها لهذا اعتبرت الكتابة عند المرأة علامة على وعي يدخل عالمها النسائي لكي تعبر عن الحرمان العاطفي الذي افتقدته في ظل النفاق الاجتماعي وهو ما عبرت عليه فاطمة الزهراء بطلة رواية تشرفت برحيلك حينما امتلكت الجرأة للمطالبة بحقها في الحياة "بين لحظة" تشرفت بمعرفتك" ولحظة "تشرفت برحيلك" ثماني عشرة سنة من العبودية والذلّ، زواج شرعي لكن غير إنسانيّ، زواج بائس وتعيس، خرجت منه بأنف مكسور، ونهد مبتور، وآلاف الكدمات والجراحات والصدمات منكوبة،

[1] يحيى أحمد عيسى ، المرأة والخطيئة ، ص142.

[2] محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والاسلام، مكتبة الآداب –المطبعة النموذجية (سكة الشابوري) ، د. ط، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص09.

معطوبة، خرجت فارغة اليدين. لن أركب سيارتي، لن أسكن شقتي، لن أنقذ كرامتي، والى أخر لحظة هو من طلقني عندما أراد، وكيفما أراد!"[1].

عبرت فيروز رشام بعبارات دالة محاولة تلخيص سنوات الحرمان بجملة جعلتها تعرية للهيمنة التي تعيش المرأة وسطها بحجة مصير الأولاد بالإضافة الى ثقافة المجتمع التي تنبذ المرأة المطلقة التي توقع اللوم دائما على المرأة، لكنها تغلبت على كل الحواجز نحو طريق مجهول اختارته عن قناعة وهي تتساءل:" كيف سيكون شكل حياتي ألآن ؟أين سأنهي أيامي؟ أنا مطلقة يعني أنا حرة، ويعني أيضا مدمرة. لا مال لدي، ولا بيت، ولا وجهة. الآن لم يبق عندي شيء أخسره ، فلتكن نهايتي كما شاءت أن تكون. بعد كل هذه السنوات من حياة القفص الحديدي، أخرج كعصفور لا يعرف كيف يطير".[2] هذه الحرية التي دفعت ثمنها غاليا، كان سببها الزوج الطاغي والمستغل لقوتها ومالها وصحتها وفوقها طلاق دون حقوق. فالابتزاز الذي عاشته مع الوحش الآدمي عوضها الله وجعل منها انسانة مختلفة تنظر للحياة بالتفاؤل بعد أن كانت تتمنى الموت، قائلة:" لقد قررت أن أعيش من أجل نفسي وليس من أجل أحد، هذه النفس التي أهنتها وأذللتها كثيرا، أنا لا ألوم ناصر على شيء، ولا فاتح، ولا أمه، ولا أحدا. وحدي أنا مسؤولة وليس القدر المكتوب، فالقدر منحني عدة فرص للنجاة وأنا من ضيعتها."[3]

هذه الشخصية التي تولدت من جديد والقوة التي اكتسبتها كان سببها الخروج من الكبت والخوف الذي كابدته طيلة عبوديتها فهذه رسالة تعليمية إلى المعنفات منقبل أزواجهن خاصة الخاضعات منهن وهي تشرح حالتها، "المعلمات مؤدبات جدا .. زوجات مطيعات خاضعات بامتياز لسلطة الزوج كما سلطة المدير! ينهكهن التعليم على مر السنين، ولا يجنين شيئا من تعب التعليم! يسترن عورات أزواجهن جيدا، ويخفن من الفضيحة، فأنا واحدة منهن، والآن

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص228

[2] المصدر نفسه، ص229.

[3] المصدر نفسه ص 235.

فقط أدركت حجم حماقتي وغفلتي!"[1]. هكذا كشفت فاطمة الزهراء عن وضع أغلبية النساء في الجزائر.

2- تجليات الطابو -الممنوع المحكي- في الرواية النسائية المغاربية

2-1- طابو الدّين:

الإرهاب والدين، ثنائية الموت، القتل، الموت الرّحيم والزنى المحارم.

2-1-1 الإرهاب والدّين:

تهتم المرأة العربية بجميع قضايا المجتمع، السّياسية، والاقتصادية، والثّقافية والاجتماعية، وهو الحال الذّي ينطبق على المرأة المغاربية والتّي هي محلّ بحثنا من خلال المدونات المقترحة، وهذا بُغية الوصول إلى المراتب العليا، من أجل اثبات ذاتها وتحقيق وجودها داخل مجتمع يقوم على النّظام الذّكوري منذ القدم، مستعملة بعض الحركات النّسوية للمساواة مع الرّجل "بيد أنّ الأنثى قد حملت القلم وتخطّت الألم وسعت مكابرة ومثابرة إلى تقويض الأعراف السّياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثّقافية والدّينية السّائدة، ذلك أنّ هاته الأعراف هي نتاج نظام بطريكي قح، أسّسها الرّجل ورسخها بغية خدمة أغراضه وميولاته، حيث اشتد ساعد الرّجل خاصة بعد أن كان الدّين - بمفهوم الرّجل طبعًا- في خدمته، إضافة إلى سلطة السّياسة التّي اتقن تنفيذها وأبعد المرأة عنها لعصور طويلة إلّا ما ندر"[2]، فكتبت المرأة وانتفضت من أجل كسر القيود وتتحرر من قيود الدّين المغلوطة التّي لقّنها لها المجتمع، والتّي عملت على استغلالها.

"ولأنّ اجتماع سلطة الدّين وسلطة الذّكورة - الدّين/الرّجل- يجعل الأنثى ضحيّة الاستلاب، وبالتّالي فقد ارتبط تجلي هدم الأسس الاجتماعية والدّينية القائمة كخطاب

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص228.

[2] سوسن برادشة، إشكالية الأنوثة في الرواية النسوية العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، إشراف رشيد كوراد، كلية اللغة والأدب العربي ،س 2018-2019.، ص 52.

كمحاولة تقويض الدّين"[1]، وهو ما تجلى في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشّام، حيث تكشف الكاتبة من خلال الرّواية عن مكانة المرأة في مجتمع تحكمه العادات والتّقاليد التّي تجعل من المرأة هامشًا ولا تقدّر قيمتها، ولا تعترف بعالمها الخاص.

وعبّرت من خلال بطلتها فاطمة الزّهراء المراهقة ذات الأحلام البيضاء، والتّي اعتبرت صرخة إنسانية من فئة النّساء المعنّفات من قبل الإخوة والزّوج، حيث زفت لإرهابي لا يعرف الرّحمة ولا الشّفقة، فهي تصور معاناة المرأة المعنّفة فأبدعت الكاتبة في تصوير آلامها والتّي تفضح به حياة الزّوجات المعنّفات وخاصة العاملات منهم، وسلب حقوقهن واستغلالهن بأبشع الصّور، وقد أبدعت في الحكي عن ضعفها، بعد أن تخلّى عنها والدها الذّي أتعبته مشاكل أخويها المتطرفين.

واصرارها على العيش مع زوجها مع أربعة أطفال في ظلّ القمع والقهر، الذّي نخرها المرض فيما بعد نتيجة الكبت والإحباط النّفسي، لتصاب بمرض السّرطان، ويتخلى عنها زوجها في أصعب المراحل، ويطلقها ليعيد الزّواج بعد أن سلبها كلّ ما تملك من ماديات ومعنويات مستعملًا في ذلك لواء الزّوجية المقدس لأغراضه الشّخصية، في قولها: " أوّلًا تذكري دائمًا أنّك في بيت إمام وبيت رجال، لا تنزعي الخمار أبدًا..."[2] هنا استظل بوظيفة الإمام النّبيلة، والمشروعة، وهذا في المفهوم الصّحيح لكن ناصر أراد هنا أن يصوّر أخاه فاتح المتطرف والإرهابي الذّي أزهق أرواحًا بريئة بالإمام، وفي قولها: "أمّا فاتح فقد قتل عشرات الأرواح البريئة ويتكلم عن الأخلاق!"[3] وبهذا فقدت فاطمة الزّهراء الأمل في الحياة الهنيئة، وفقدت الأمل بذلك، طالما سعت وراءه خصوصًا أنّها لم تنل الحريّة المالية في راتبها، ولم يترك لها مجالًا للتّفكير الإيجابي، ولم تنته القصّة عند مرضها ورميها في المستشفى وابتزازها على أنّها لم تصبح تصلح لشيء وأنّها المرأة اليائسة والحزينة، ولكن

[1] سوسن برادشة، إشكالية الأنوثة في الرواية النسوية العربية، ص ص 17، 18.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص169 .

بقيامته هذه بدأت قصّتها الجديدة، قصّة خلاصها وانتصارها فاللّه يعطي لكلّ منّا فرصة، لكنّها استطاعت استجماع قوتها بعد الآلام والمعاناة جعلت من طريقها أفضل.

فالاستسلام أصعب الأساليب في الحياة والأمل هو طريق النّجاح بالإضافة إلى الإرادة، فكلّ امرأة تضع أهدافًا وأحلامًا لما ستعيشه في المستقبل، لكن أحلام فاطمة تحوّلت، فحياتها تحولت إلى كابوس فهي تعيش القلق، وتشعر بالخوف والفشل أصبحت امرأة ضعيفة لفقدانها القوة الحقيقية والأمان والسّعادة مع الزّوج الوحش كما وصفته.

يعدّ المحظور الدّيني من المواضيع التّي اهتمت بها الرّواية المعاصرة، فهي تارة تحاوره، وتارة تستكين له، وأخرى تتمرد عليه، وهناك ما يتجاوزه وهنا يصبح في خانة اللّامعقول وذلك حسب تعدّد الحالات، "والمحظور الدّيني هو المساس بقداسة الدّين، وكلّ ما يمنّ له بصلة من قريب أو من بعيد بمعنى أنّ الأمور التّي لا يجب التّحدث فيها تصريحًا، أو تلميحًا، أو علان ممارستها أو القيام بانتهاكها".[1]

نلمس في الخطاب الدّيني ضمن الرّواية النّسائية المعاصرة شكلًا مغايرًا يكشف نطاق إيديولوجية الحركات النّسوية الغربية فهو يشكل نقطة أساسية داخل النّسق الرّوائي، ويشكل محورًا للوصول إلى المعنى الحقيقي للقضايا المطروحة ضمن الخطابات الرّوائية بكلّ أنواعها.

وهذا ما نسعى إليه من خلال هذه الدّراسة، وبالرّجوع إلى المدونات التّي تمثل المتن الرّوائي المغاربي بصفة عامة ونحن بصدد تفكيك أنساقها وجدناها خطابًا يخترق الحضور لكشف بعض الممارسات التّي تعدّ من الطّابوهات، والتّي يحرّم الحديث فيها بحكم أنّنّا مجتمع يتميز بالمحافظة والسّرية وخاصة في المجتمعات العربية والإسلامية.

لذا كانت مثل هذه الأعمال قد أحدثت كسر المألوف الذّي كشف بعض الأمور التّي زعزعت بدورها بعض المسلمات وأدهشت القارئ، الذّي آلف نمطًا معينًا من الخطابات وهذا

[1] صياد مليكة، المحظور الدّيني في الرّواية الجزائرية المعاصرة "أمين الزّاوي وآسيا جبار أنموذجًا"، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة زيان عاشور، الجلفة، اشراف الدّكتورة ناوي كريمة، 2018، ص 219.

من الإيجابيات التّي تتمتع بها الكتابة في القرن الماضي، والتّي أصبحت اختراقًا لا تقليدًا واشكالًا لا مطابقة، وإثارة للسّؤال لا تقديمًا للأجوبة، ومهاجمة المجهول لا رضى عن الذّات"[1].

ولهذا سعت الرّوائيات العربيات عامة والرّوائيات المغاربيات خاصة إلى اختراق هذا الطّابو والثّالوث المحرّم، وبالتّحديد المحظور الدّيني بغية انتاج صورة مغايرة للمعهود واستنطاق المسكوت في ظلّ سياسة القمع التّي مورست على الكيان النّسوي والمرأوي على السّواء، ولأنّ الكتابة ليست من العدم وإنّما هي ممارسة اجتماعية، تتبلور ضمن العلاقة الثّنائية مع هذا الأخير، وخاصة أنّ اللّغة "جزء من الحياة الاجتماعية لا يمكن اختزالها وبينها وبين عناصر الحياة الأخرى علاقات منطقية".[2]

استطاعت الرّوائيات العربيات وبالأخص المغاربيات اختراق المسكوت عنه، وفضح المستور خاصة الذّي انبنى على المغلوط الفهمي للدّين الإسلامي الذّي شوّهت سمعته وأصبح الحرام حلال والعكس من أجل الغاية الشّخصية.

بالرّغم من قلة الحديث عن موضوع الدّين في رواية تشرفت برحيلك مقارنة مع موضوع الجنس والسّياسة، إلّا أنّ الكاتبة استطاعت أن تمرّر رسائل قوية المبنى، عميقة الفكرة تعرّى بها ما يعتبر ممنوع ومقدس، فتحدثت الرّوائية عن موضوع الإرهاب والتّطرف وهي في المفهوم العام مصطلح سياسي ديني، بطريقة مفصّلة غاصت من خلاله في حقائق الواقع لتنقلها إلى القارئ والمتلقي بكلّ شفافية وجرأة.

هذه الكلمة الصّغيرة في حروفها والكبيرة في وقعها وجذورها حيث بدأت تظهر في أوساط مدينة بومرداس وغيرها، والتّي أحدثت في الوطن خلخلة في كلّ المجالات وخاصة على مستوى القيم الاجتماعية والتّربوية والأخلاقية لأنّها أودت بالشّباب الجزائري إلى الهاوية

---

[1] إدوارد خرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993م، ص 11.

[2] نوان فاركون، تحليل الخطاب، التّحليل النّصي في البحث الاجتماعي، تر: د. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ديسمبر،2009م، ص 19.

واعتناق التّطرف الدّيني الذّي يُبعد العقول على الفهم الصّحيح للقضايا الشّرعية في قولها "كنّا نعيش في أمان قبل أن ينخرط شبابها في موجة التّطرف ويفسد علينا كلّ العادات الجميلة".[1]

تفسر الرّوائية الخلخلة التّي مسّت بالاستقرار في البلاد، وعند ذكر كلمة الإرهاب يرتبط المفهوم مباشرة بالإسلام خصوصًا في البلدان الأوروبية والعالمية، حيث أصبح معنى الإسلام مرتبط بمعنى الإرهاب والسّؤال الذّي يطرح: ما علاقة الإرهاب والقتل بالدّين الإسلامي؟

يقال "بأنّ الإرهاب السّياسي الدّيني قد بدأ مع نشأة الاخوان المسلمين، حيث كانت البيعة تتمّ على المصحف والمسدس (...) وأنّ الاغتيال السّياسي سنّة، وأنّ دليلهم على ذلك قتل كعب بن الأشرف والشّاعرة عصماء، والشّاعر أبو عفك وحاش لله أن يكون ذلك صحيحًا".[2]

فيبدو من خلال هذا الكلام أنّ مؤسسة التّنظيم الإرهابي بدأت على يد المتطرفين ذوي الأفكار الخاطئة التّي تبيح القتل وزهق الأرواح، والتّي انتشرت في العشرية السّوداء التّي استفحل الإرهاب فيها، وجعل الانقسام الفكري الذّي أدّى إلى الانقسام والتّشتت الأسري، والإرهاب ليس حدثًا بسيطًا في حياة المجتمع يقاس خطورته بتلك المقاييس جميعًا إذًا استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة، وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية، وهذا السّبب الذّي جعل من الجزائر تعيش العشرية السّوداء، وولّدت بدورها أزمة يشهد لها العالم والتّاريخ.

وكان للرّواية الجزائرية دورًا لأنّها اخترقت أنظمة المجتمع المهيمنة على الفرد، وراحت تكشف طبيعة العلاقات الإنسانية والاجتماعية المتحولة، وضغط الظّروف الاقتصادية القاهرة

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 7.

[2] فلاح علي جودة، الإرهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992م، ص ص 39، 40.

المسيطرة على حركة المجتمع والمسيرة لنظامه، لذا رصدت وضع المرأة وما آلت إليه باعتبارها سلعة قابلة للعرض، والطّلب، والاغتصاب، والقتل، والتّنكيل.

وإذا قلنا الإرهاب فهو نوع من العنف، وظاهرة العنف بطبيعة الحال ظاهرة قديمة قدم الإنسانية نفسها، لأنّها بدأت ببدء الخليقة من خلال الصّراع بين ابني آدم قابيل وهابيل، ثمّ تطور العنف في العصور الأخيرة لكي يصبح أكثر تنظيمًا، وأكثر انتشارًا، علمًا أنّ العنف لا يحلّ المشاكل بل يزيدها تعقيدًا، والعنف مشحون بالمشاعر السّلبية في الحياة.

والعنف له أوجه عديدة منها: الإرهاب، الاستبداد، الحرب، الاغتيال، الاغتصاب الانتقام، الثّأر... وبذلك فإنّ مشاكل العنف تبدو غير متناهية، فهي متجدّدة بتجدّد الحياة وهي لم تُذكر في القرآن بشكل صريح وإنّما بدلالات متنوعة ولكلّ وظيفتها، فقد ذكر على أساس القوة والجهاد، كما يتناول تحت معنى العنف فقهيًّا تحت مصطلح الاكراه، وقد شاع استعمال هذه الكلمة حديثًا، ويعرّف الإمام جمال الدّين الإسنوي الإكراه بأنّه: "إلزام الشّخص شيئًا على خلاف مراده".[1]

وحرّم الله العنف والاكراه لقوله تعالى:﴿ لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ﴾[2]، وحرّمه بذلك عن المرأة وكرّمها تكريم الرّجل والدّليل أنّه ذكر عدّة سور باسم المرأة، سورة النّساء، سورة مريم... كما قال تعالى مكرمًا المرأة ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اِتَّقُوا رَبَّكُمْ الذِّي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا الله الذِّي تَسَاءَلُونَ وَالأَرْحَامَ إِنَّ الله كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾[3].

[1] الإمام جمال الدين الإسنوي، العنف ضدّ المرأة، رؤية قرآنية، من الموقع الإلكتروني: www.mtafsir. net

[2] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 256.

[3] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 01.

وقد خلق الله تعالى الكون بثنائية مطردة "فجعل اللّيل والنّهار والشّمس والقمر والرّجل والمرأة لقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ الله أَتْقَاكُمْ إِنَّ الله عَلَيْكُمْ خَبِيرَ﴾[1].

وأنّ الله مسؤول عن هذا الكون وخلقه فكيف لرجل يجعل حياة المرأة بقبضته ويقول لها إن شئت أقتلك، ومن مقاصد القرآن الكريم تحقيق السّعادة للمرأة، وهو ما تفسّره الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنْ﴾[2].

كما ساوى القرآن في الحقوق بين الرّجل والمرأة في قوله تعالى: ﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ الذِّي عَلَيْهِنَّ بِالمَعْرُوفِ﴾[3]، وميّز الرّجل بالقوامة وميّز المرأة باللّين حتّى تتزاوج الأنفس ويكون هناك الانسجام، ونظرًا للمسؤولية التّي كلّفه الله بها وهي النّفقة والحماية، تصبح الزّوجة تحت جناح الزّوج بعد جناح أبيها.

ويؤكد القرآن الكريم في الآيات عدّة على نبذ العنف والايذاء اتجاه المرأة مؤكدًا اكرامها ووجوب معاشرتها وتوفير الحماية سواءً أبًا، أو أخًا، أو زوجًا، لقوله تعالى: ﴿وَالذِّينَ يُؤْذُونَ المُؤْمِنِينَ وَالمُؤْمِنَاتِ بِغَيْرِ مَا اِكْتَسَبُوا فَقَدْ اِحْتَمَلُوا بُهْتَانًا وَاِثْمًا مبينًا﴾[4]. هذا العنف الذّي حرّمه على عباده وحرّم الظّلم على نفسه كانت صوره في ناصر زوج فاطمة الذّي استغلها لتكون مصعدًا لأحلامه، حيث تصرّف في راتبها دون أن تدافع على نفسها "إن كنتِ تريدين العمل فاغلقي فمك أحسن لكِ، أنت زوجتي ومالك هو مالي، وإذا لم يعجبك الأمر فلا عمل بعد الآن!".[5]

تطرقت فيروز رشّام إلى المحظور الدّيني في شتّى المواضيع، حيث صوّرت المحظور العقائدي الذّي بني على التّطرف الذّي محلّه القلب والتزمه الكثير من الأشخاص وخاصة

[1] القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 13.

[2] القرآن الكريم، سورة طـه، الآية 40.

[3] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 228.

[4] القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية 58.

[5] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص139.

الشّباب، والذّي انعكس على المظهر الخارجي الذّي نسميه بالحضور الدّيني المادّي، وهذا الأخير محلّه سلوكات الفرد وما يصدر عنه من تصرفات، وأقوال، وأفعال، تكون في معظمها بادية للعيان ويمكن تعريفه أنّه جملة السّلوكات المنافية لما دعا إليه الله في كتابه العزيز سواءً بنصّ صريح أو ضمني، وما لم يرد في سلوك نبينا محمد –أي في السّنة النّبوية– وفي قول الكاتبة "أشكال النّاس بدأت تتغيّر على نحو غريب، سواءً في قريتي أو مدينة بومرداس، يبدو أنّ اطلاق اللّحية ولبس القميص القصير هي موضة الرّجال الجديدة، ومع انتشار أخبار اختطاف البنات وقطع أرجل من ترتدي سروالًا، أو قطع رأس من لا تضع خمارًا بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشّعر خوفًا عليهنّ، ولم يكن للحجاب أيّ معنًى اجتماعي قبل ذلك."[1]

كان للدّين نكهته وللعلاقات الاجتماعية حدود في التّقدير والاحترام، وكانت الحياة تتسم بالاتحاد والتّلاحم، يسودها التّعاون والتّفاهم، وكانت العلاقة بين الجيران علاقة الأخوة، وهذا كلّه لأنّ القيم الموروثة آنذاك كانت عن طريق شيوخ الزّاوية الذّين يفسّرون الدّين تفسيرًا دينيًّا وعقائديًّا، لأنّ الدّين الإسلامي دين يسرٍ ولم يجعل الله فيه من حرج، لم نكن نعرف الحجاب لكن كان السّتر يعمّ كلّ المجالات في قولها: "لم يكن التّعري من عاداتنا ولكن الحجاب أيضًا لم يكن كذلك، أمّ الجلباب فلا أدري من صمّم ذلك الزّي وأدخله إلى ثقافتنا، كنّا نستغربه جدًّا ونضحك على من تلبس هذه الخيمة كما يسميها البعض أوّل مرّة رأيت فيها الجلباب كانت في قريتنا لبسته زوجة الإمام السّلفي الجديد".[2]

لقد عالجت فيروز رشّام في روايتها هذه مسألة الحجاب والتّي تعتبر من الثّوابت التّي تعبّر عن هوية المرأة المسلمة، فعلى الرّغم من كونه أمرًا واجبًا ومفروضًا على المرأة بنصّ قرآني: ﴿وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُورِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ﴾[3]، إلّا أنّ

[1] فيروز رشّام، تشرفت برحيلك، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] القرآن الكريم، سورة النور، الآية 31.

الإشكالية التّي مسسناها من خلال طرح الكاتبة تكمن في رفض الحجاب بقوة وإصرار، فالحجاب يحمل أبعادًا عديدة، "البعد الأوّل بصري ويعني الحجب عن النّظر البعد الثّاني هو حيزيّ ويعني إقامة عتبة وتعيين حدّ، البعد الثّالث أخلاقي ويعود لميدان المحرم (إنّ الحيز المستور بحجاب هو حيّز محرّم)"[1]، وهذا في قولها: "لبست كعادتي سروالًا وبلوزة بأكمام وفوقها مئزر وردي ... وأنا أتهيأ للخروج عندما وجدت نفسي وجهًا لوجه مع فؤاد، نظر إليّ من أعلى إلى أسفل، ومن أسفل إلى أعلى، كأنّه يراني أوّل مرّة، عودي وغيّري ملابسك!

-ماذا؟!

-قلت عودي والبسي لباسًا محتشمًا ومستورًا.

-ما به لباسي؟ إنّه مستور.

-اذهبي وغطّي شعرك قبل أن أقطع لك رأسك!

-أغطي شعري! ولماذا؟ لن أفعل.

جريت نحو الباب لأغادر، لكنّه لحقني وشدّني من شعري، جرّني من فناء الدّار إلى مدخل البيت وانهال عليّ بالكلمات والرّكلات.

-قلت تحجبي ألا تفهمين! ألا تخافين من أحد!

عمّ الصّراخ وتجمّع عليّ أهل الدّار وأبي لم يكن هناك لينقذني خرج رشيد من غرفته وهو يسبّ ويشتم لأنّنا أيقظناه، وعندما فهم الموضوع من فؤاد وافق على رأيه بشدّة.

-إيه، نعم نعم، تحجبي واستري نفسك، من اليوم لا خروج بلا حجاب!

-لن أتحجب، لن أتحجب!".[2]

---

[1] سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه، إشراف: بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م، ص 215.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 39.

ترفض فاطمة الزّهراء البطلة ارتداء الحجاب –في قولها لن أتحجب– رفضًا قاطعًا رغم ما كانت تتعرض له من عنف جسدّي ولفظي واُعتبر كشرط لخروجها إلى المدرسة ومزاولة دراستها، لأنّ النّسق الذّكوري ينظر للمرأة على أنّها عورة ولا بدّ من سترها واخفائها.

والرّجل المتسلط يستمد من الدّين الشّرعية التّي تخوّل له السّيطرة على المرأة مهما كانت صفتها على جسد المرأة وهنا تنبهت الكاتبة إلى هذه التّصرفات الإلزامية والتّي تتستر تحت عباءة الدّين الشّرعي، ورفضها للحجاب هو رفض لسلطة التّرهيب التّي تقنع الفتاة على ارتداء الحجاب دون فهم المغزى الدّيني منه، وما ورد في قول أخيها: "قلت لها أن تستر نفسها، ستتحجب وإلّا أقسم بالله أنّها لن تضع رجلها خارج البيت بعد اليوم!".[1]

فخروج فيروز رشام على طابو الدّين لم يكن من باب الافتعال، بل كان لزامًا ونتيجة حتمية لفضح سلطة القمع التّي دفعت بالمرأة إلى النّظرة الدّونية، ورؤيتها للحجاب كانت اجتماعية قبل أن تكون دينية، وكانت ردّة فعلها العنيفة للحجاب من خلال العرف الاجتماعي فانتفضت المرأة لتتحرّر من قيود المجتمع ومن قيود الدّين التّي لقنها لها المجتمع، والتّي جعلت منها مفعولًا لا فاعلًا، ومتبوعًا، "لأنّ اجتماع سلطة الدّين وسلطة الذّكورة –الدّين/ الرّجل– يجعل الأنثى ضحية الاستلاب، وبالتّالي تجلى هدم الأسس الاجتماعية والدّينية كخطاب لمحاولة تقويض الدّين"[2]، وهو ما تجلّى في الرّوايتين تشرفت برحيلك وسأقذف نفسي أمامك.

فسياسة التّرهيب والتّهديد والتّرغيب بغضب الله وتفسير النّصوص حسب ما تمليه الأنفس، هذا فيه قمع للحريّة وفرض للاضطهاد رغم أنّ المتمعن في الدّين الإسلامي والذّي هو دين الحقّ لم يقصّر ولم يستلب حقوق الانسان عامة وخاصّة المرأة التّي كرّمها أحسن

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك،، ص 40.

[2] سهيلة سبتي، الخطاب السّياسي/ الأيديولوجي في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2008م، 2009م، مخطوط، ص 17.

تكريم، لذلك يؤكد "بأنّ موقف الدّين بوصفه وحيًا منزّلًا وبوصفه دين فطرة يعطي المرأة حقّها الطّبيعي".[1]

تدعو الكاتبات هنا الانتباه لمكر وخداع المؤسسة الدّينية التّي تختبئ وراء كلام الله لتسيير مصالحها الخاصة، لأنّها قضية العنف المعنوي تعتبر من القضايا الحسّاسة، لأنّها تعمل على تحميل اللّاوعي للأفكار الخاطئة وخاصة في الفترة العمرية الأولى للأطفال والتّي تتبلور فيما بعد لتصبح قضية صراع الفكر الاجتماعي والأديان المحرّفة لخدمة المصالح، خاصة وأنّ الدّين هو كلام الله تعالى الذّي جاء بالعدل، ونشر في أوساط المجتمع ورفع الظّلم وإعطاء كلّ ذي حقٍّ حقّه، وقد عالجت الرّواية فكرة الاستقطاب الدّيني/ الاجتماعي وهو ما لمسناه من خلال مجريات الأحداث ومراحل حياتها التّي انتهى بزواج مدمّر خاصة وأنّ المرأة "تميل إلى الاستقرار المبني على العاطفة الصّادقة والهدوء الدّائم الذّي لا تجده إلّا في أماكن محدّدة، بينما يتميز الرّجل العربي بالتّمرد لفترات طويلة عن عمره، فنجده يميل إلى اللّا استقرار وعدم التّشبث بالأماكن الملزمة من ناحيته إلّا بعد خوضه صراعًا مع ذاته"[2]، ولذلك كانت الصّدمة والحياة قاسية على فاطمة وزادتها كرهًا لأخويها وزوجها، لما يحملونه من عقلية وعادات ذكورية ليبرّروا أنفسهم بأنّهم الأقوى دائمًا ولو يكلّف ذلك سعادة الآخرين.

استطاعت الرّواية العربية والمغاربية على الخصوص معالجة قضية استقطاب وتقويض الدّين للأغراض الشّخصية والتّي أصبحت تبيح قتل النّفس البشرية التّي حرّم الله.

كان للثّنائية الضّدية اشتغالًا خاصًا لدى الكاتبات المغاربيات خاصة الذّين ينتمون إلى الدّين الإسلامي، والذّي يقدّس حياة الانسان وينبذ القتل ويحرّمه، ويقدّس الزّواج كميثاق ويحرّم الطّلاق في الظّلم.

---

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1996م، ص 17.

[2] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن.. وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، دار هومة، الجزائر، 2011م، ص 159.

2-1-2 ثنائية الحياة/ الموت:

شغلت هذه الثّنائية الانسان العربي لأنّها تنبع من صميم الإنسانية وانشغالات الحياة لذا فقد تعدّدت فيها الرّؤى وكثرت التّحليلات والتّأويلات بحسب المذاهب والاتجاهات واختلاف الدّيانات.

فالموت والحياة يشكّلان معًا ثنائية ضديّة هي عصب التّفكير الوجودي عند الإنسان إذ تمثل الحياة الفعل الوجودي الذّي يضمن للإنسان البقاء حيًّا، ويتيح له التّمتع بكلّ ما فيها من لذّة ومتعة وتفاعل يحمل في تفاصيله بذور الفناء لكلّ نبض، وكلّ حركة وكلّ تدفق فتتحوّل بذلك كلّ رموز الحياة إلى سكون وجمود، وموات.

ومن عمق الوجع بتجربة الاحسان بالفقد، يحمل الموت نبرة حزينة تحيط كلّ انسان وتؤثر فيه سواءً شاعرًا أو كاتبًا أو أُمًّا أو أبًا أو بنتًا، بحالة من الحزن والضّياع لقوله تعالى ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ﴾[1] وقوله تعالى ﴿وَأَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمْ المَوْتُ﴾[2]، فهذا ينطبق على الموت الطّبيعي وما يكتب للإنسان من أَجلٍ لكن ليس هذا أساس حديثنا وإنّما عندما يكون الموت بالقتل فهذا هو الأبشع في حياة الانسان.

وهذا ما تطرقت إليه الروائيات المغاربيات ضمن متونهن لتفضح المسكوت عنه في مجتمع مسلم يبيح قتل النّفس البشريّة تحت تأثير الأفكار التّطرفية التّي أصبحت ترى الحرام حلالًا والعكس.

فضمن الصّورة التّفكيكية التّي تطرقت إليها فيروز رشّام ضمن روايتها تشرفت برحيلك من خلال طرحها لقضية الإرهاب واباحة القتل خلال العشرية السّوداء في التّسعينات وتعيد ضمن هذا السّرد النّسوي، وفي خطاب تراجيدي أحداث الرّواية التّي تنطلق مع بداية التّسعينات وهي الفترة التّي يرمز لها مسار المجتمع الجزائري، وتشكّل بداية المأساة التّي

[1] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 185.

[2] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 19.

مسّت كلّ شرائح المجتمع. تسرد الكاتبة الارهاصات الأولى لهذه المرحلة الدّموية التّي هزّت كيان المجتمع وزعزعت ثوابته الدّينية والأمنية على لسان بطلتها التّي تزود دراستها.

فوسط الفرحة والبراءة تشرح التّغيرات التّي مسّت العائلات والمجتمع الجزائري، وتتجلى في أبسط أمور الحياة، من ملبس وطريقة التّعامل، إلى تغير منطق الأشياء.

تصف الكاتبة ذلك التّحوّل الذّي اتسم بالعنف في كلّ أشكاله، والتّطرف الفكري من خلال أخويها اللّذين انتما إلى الحركة الإرهابية خاصة البطّالين منهم حيث استطاعت الجماعة المتطرفة عن السّياسة والمصلحة العامة إلى غرس الأفكار الغير مشروعة بعقولهم، مندّدين بالجهاد والقتل في سبيل الله معلنين العصيان على الدّولة الجزائرية.

وتتفاقم الأحداث بسرعة وتنتقل الأهوال من الشّائعات إلى الواقع اليومي الذّي يصبح ويمسي على وقع أخبار الاغتيالات وأبشع الجرائم فاقت بشاعته أفلام الرّعب.

2-1-3 الـقـتل:

تستمر الكاتبة المغاربية في تصوير التّقلبات التّي عرفها المجتمع، من خلال تلك الأحداث الدّامية، حيث أصبح ممارسة عملية القتل من الاباحيات التّي تستوجب التّخطيط وكان التّرصد لكلّ شخص ينتمي إلى الدّولة سواءً أمنيًا أو حزبيًا وأصبح الأمّي مفتيًا يفتي حسب أهوائه ومصالحه وفي قول الأب الذّي كان يترصّد أولاده رشيد وفؤاد الذّي التمس فيهما التّعبير: "اللّعنة عليكما! هل تعملان مع الجماعات الإرهابية؟

– ردّ فؤاد بكلّ ثقة ووقاحة:

– اسمهم المجاهدون وليس الإرهابين!

– قطع الله لسانك يا فاجر!"،[1] قائلًا الأب وهو يدرك أنّ الطّريق الذّي سلكاه أبناءه هو طريق محرّم عند الله كان ذلك أخطر شيء يكتشفه الأب متحسرًّا عن تربية أولاده.

– الويل لكما! بل الويل لي أنا الذّي أنجب إرهابيين!

قبض بعنف على فؤاد وشدّه من قبته:

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 46.

– أقتلت؟ هل قتلت أرواحًا بريئة؟

انتفض بشراسة ودفع أبي إلى الوراء:

– أنت أبي فلا تجعلني أخطئ معك!

– أقسم بشرفي لو أدرك أنّكما قتلتما إنسانًا بريئًا لقتلتكما بيديّ!".[1]

أرادت الكاتبة أن تبلغ رسالة انسانية خلال الأب الذّي أشفق على أولاده نتيجة الأفكار المغلوطة والتّي تسير بهما إلى نار جهنّم لاعتدائهم على النّفس البشرية، "لم يكن أخواي فقط من دخل هذا التّيار الجارف في قريتي، ومع تزايد المجازر وانفجار القنابل ووصول أخبار الموت من كلّ الجهات لم يعد للحياة أيّ طعم"[2].

أصبحت مرارته ورائحته تفوح من كلّ مكان نظرًا للممارسات التّي كان يقوم بها الجماعة المتطرفة وخاصة الحواجز الأمنية المزيفة والتّي تزهق فيها الأرواح بالعشرات إن لم نقل المئات، وهو ما تجلى في معاناة الطّفل أمين الذّي كانت تدرّسه فاطمة الزّهراء في المقطع التّالي: "–أمين، أنظر إليَّ، لم غبت كلّ هذا الوقت؟

سالت من عينيه دمعتان شفّافتان رأيت فيهما وجهي، نطق تلميذ من مكانه دون أن يسأله:

–آنستي...قتل الإرهابيون أباه!

–انفجر بالبكاء محاولًا حبس دموعه خجلًا منّي، وأنا لم أعرف كيف أواسيه، جلست على ركبتيّ ووضعت يديَّ على خديّه ومسحت دموعه بالسّبابتين.

–آنستي.. ذبحوه في حاجز مزيف!".[3]

استطاعت الكاتبة معالجة قضية القتل المحرّم في الشّرع والدّين، ومدى المعاناة والآلام النّفسية على الأولاد خاصة وتفكُّك الأسرة وضياع الأولاد عندما يفقدون من يعيلهم والكبت

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 89.

الذّي استقرّ في النّفوس، وهو ما نحصد نتائجه في الوقت الحالي من قلق وخوف، وانفصام في الشّخصية.

وكذلك عندما نقلت إلى جاره خبر قتل خطيب جميلة التّي كانت تحضّر لزفافها قبل 3 أيام: "–جميلة... عزيز عزيز يا جميلة.. لقد خدعك أعداء الله وخدعونا! لم نفهم شيئًا ممّا قالته، لكن تلفظها اسم عزيز جعل جميلة تقفز من سريرها وتخرج من الغرفة.

–لقد قتلوه يا جميلة.. قتلوه!

صرخت جميلة صرخة واحدة وهوت على الأرض"[1].

وكان القتل أسلوبًا من أساليب العنف الذّي يعتبر تيمة أساسية في الكتابة النّسائية والذّي اشتغل عليه الكثير من الرّوائيات وتصوير كلّ مستوياته ووسائله القهرية باللّفظ والجسد، والنّفس، وصارت الكتابة تتناوله كموضوع فنّي ابداعي للكشف عن المخبوء سواءً سياسيًا أو اجتماعيًا.

واستطاعت الكاتبات الكشف عن هذه الظّاهرة وأساليبها من خلال تناول الضّحايا والشّخصيات الممارسة له، وهذا أدّى بالشّخصيات إلى مواجهة مصيرها، "والقارئ يلعب دورًا في اكتشاف الخلفيات الفكرية والعقائدية عن هذه الظّاهرة، كما يقرأ ويكتشف شخصيات متعصبة تعاني جمود فكري واستبداد سياسي واجتماعي"[2]، ففي قوله تعالى وهو يحرّم القتل العمدي ﴿ومن يقتل مؤمنًا متعمدًا فجزاؤه جهنّم خالدًا فيها وغضب الله عليه ولعنه وأعدّ له عذابًا عظيمًا﴾[3]، وقاتل النّفس يغضب الله عليه ويطرده من رحمته وأعدّ له عذابًا عظيمًا لاقترافه هذا الذّنب فنجد النّهي الصّريح عن القتل في قوله تعالى ﴿ولا تقتلوا النّفس التّي حرّم الله إلّا بالحقّ ومن قتل مظلومًا فقد جعلنا لوليّه سلطانًا فلا يسرف في القتل إنّه كان

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك،، ص 94.

[2] مورسي إبراهيم، سيكولوجيا القهر والابداع، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1919م، ص ص 16، 17.

[3] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 93.

منصورًا﴾[1]، نفس السور عالجتها ديهية لويز في اطار الأزمة البربرية إثر المظاهرات التي قام بها الشباب المحرض من قبل السلطات العليا ذات المصالح الخاصة حيث "أخبرني إيدير أن مشاجرات عنيفة حدثت بين الطرفين وخلفت الكثير من الجرحى والقتلى"[2]، كل هذه المؤامرات حولت الجزائر إلى أرض دامية ترى الأحلام بعدا مستحيلا "منذ أن قتلوا شابا في ربيع عمره ... مازلنا نرى الظلم يتغذى ويتعشّى بيننا ولا نحرك ساكنا.. ومازلنا نرى الجثث تسقط أمامنا ونمر وكأن شيئا لم يكن".[3]

فرغم النّصوص القرآنية التي تنهي عملية ازهاق الأرواح واباحة النّفس إلاّ أن العمليات الارهابية تتواصل في مشاهد دامية عبر التّطورات المأساوية التّي طرأت على الحياة الاجتماعية.

2-1-4 الموت الرحيم:

هو مصطلح يشير إلى ممارسة إنهاء الحياة على نحوٍ يخفّف من الألم والمعاناة، وفقًا لمجلس اللّوردات البريطاني اللّجنة الخاصّة بآداب مهنة الطّب، ويُعرّف على أنّه "اِجراء تدخّل معتمد مع الإعلان عن النّية في اِنهاء حياةٍ، للتّخفيف من معاناة مستعصية على الحلّ"[4].

استطاعت فاتحة مرشيد استشارة هذه القضية في نصّ منفتح على الواقع، فالحق في الرّحيل ينفتح على نسمات العشق والحب، ويفسّر الألم الدّاخلي للإنسان المحبّ، كما يسوق لنا صورة للوجع الإنساني الذّي يحتّم عليه الأمر بالرّحيل والموت، فتأخذنا الرّواية في جولة القراءة وما نستشعره من لذّة في توالي الأحداث، وبالتّالي نعيش ونشارك شخصياتها الألم والرّحيل والموت، لأنّه "لم تعد الكتابة اختيارًا، أصبحت هواءً يملأ الفضاء...".[5]

---

[1] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 33.

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص ص 48، 49.

[4] من الموقع الإلكتروني : http://orm.wikipedia بتاريخ 2023/05/23 على الساعة 30: 22.

[5] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 47.

فالكتابة بدورها تفتح الجرح اللّئيم، الذّي يجعل البطل حائرًا ومشوشًا لا يدري الطّريق الذّي يسلكه أمام طلب حبيبته من خلال هذا الطّلب، وهو الموت الرّحيم الذّي تراه لاحقًا اختياريّ للإنسان لوضع حدٍّ لحياتها، وتخليصها من المعاناة والآلام التّي أدخلتها في ركن العزلة وعدم تقبل ما آلت إليه من حالة نفسية بعد بتر لسانها، تتعمّق الرّوائية في هذه المسألة بعرض مختلف الآراء التّي تحرمها أو تمنعها أو تعدّها جريمة يعاقب فاعلها من القانون، وتبين أنّ للموت عدّة أشكال وطرق وكيف أنّ الموت يبعد عن القدر ويدخل حيّز الفاعل والمفعول به.

وتطرّقت إلى هذه القضية التّي تعتبر جديدة الطّرح في الكتابة عن طريق اقتباس للتّناص من خلال مقولة شارل بودلير: "من بين حقوق الإنسان التّي تحرص حكمة القرن التّاسع عشر تعدادها مرارًا وتكرارًا حقّان مهمّان تمّ تناسيهما: الحقّ في التّناقض والحقّ في الرّحيل"[1]، وهذه المقولة اِقتبست منها فاتحة مرشيد عنوان روايتها لتثير جدلًا بعد ذلك.

فهي تترجى إسلان زوجها أن يساعدها على الموت بهدوء وسلام، وتتحصّل منه على وعد بذلك، ثمّ يُحقّق لها رغبتها الأخيرة شفقة تؤدي إلى تسريع الموت، وتوضع في خانة القتل قانونيًا، "يجتاحني فجأة إحساس عارم بالشّفقة عليها... وألم يتسرب بداخلي هو ألمها المميت. كيف أسلبها الحياة وهي حياتي؟

وكيف أتحمّل موتها بالتّقسيط أمام عينيّ؟ وكيف؟ وكيف؟

وكيف لا أساعدها على الرّحيل وهو الحقّ الوحيد الذّي تطالب؟".[2]

إنّها قضية صعبة تطرحها من خلال أنساق مضمرة وعلنية وبلغة الحوار التّي تخلّلت المشاهد فاستطاعت تمرير الكثير من الأفكار، واخترقت الطّابو الدّيني بلغة جريئة وهو ما يفسّر الصّورة التّي اكتسبها السّرد النّسوي في معالجة المسكوت عنه وخلخلة الثّقافة الدّينية، ووضعها أمام واجهة الواقع والمستور من خلال الذّات الإنسانية ومعاناتها المزدوجة ضمن

[1] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص ص 188، 189.

الألم والوجع والموت والحياة. ولعلّ دفاعها القويّ واصرارها على هذا الطّلب كان لأسباب شخصية تعلن بها حقوق الانسان المهضومة في الكثير من المجالات، وما الموت الرّحيم أو القتل الرّحيم إلّا لتجعل من الكتابة وسيلة.

ويُعرَّفُ الموت الرّحيم أو القتل الرّحيم على أنّه "اِجراء تدخل مُتَعمّد مع الإعلان عن النّية في انهاء حياة، للتّخفيف من معاناة مستعصية على الحلّ".[1]

"اليوثنيزيا كلمة يونانية تعني في الأصل الموت اليسير أو الموت الكريم، أو الموت الرّحيم، وهو استجابة الطّبيب المعالج لرغبة مريضه بإنهاء حياته نتيجة لمعاناة هذا المريض من آلام مبرحة لا يمكن تحمّلها، والميؤوس من شفائها وقطعيًّا".[2]

ولكن هذا الموت له وجهان، الأوّل يكون طوعًا والعكس فإذا كان طوعاً بطلب من المعني فهو ليس جريمة جنائية أمّا القتل الرّحيم ذو الوجه الثّاني فهو يعدّ كجريمة قتل جنائية يعاقب عليها الشّرع والقانون.

وأثارت هذه القضية جدلًا كبيرًا "فالجدل الدّائر حول مراكز القتل الرّحيم يدور حول حجّة المعارضين التّي تصف القتل الرّحيم بشيء من اثنين: الطّوعي ويوصف بأنّه انتحار أو القسري ويوصف بأنّه قتل، من هنا يرى المعارضون أنّ وجود سياسة واسعة من القتل الرّحيم هو بمثابة سن قواعد تحسين النّسل، يتوقف الكثير على ما إذا كان الموت يُعدّ سهلًا أو غير مؤلم أو سعيدًا أو إن كان الموت غير مشروعًا، أنصار القتل الرّحيم عادة ما يرون أنّ إذا كانت طبيعة الوفاة زادت المعاناة فإنّها وفاة غير مشروعة، المعنى الأصلي للقتل الرّحيم فقد فكرة وجود الموت المشروع بعد أن كانت تقتصر فقط على حالات الوفاة

[1] Harris. NH the euthanasia 70-367 :3 ;ع147 ج debate jr army med corp.

[2] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 173.

الطّبيعية''[1]، "والقتل الرّحيم هو أكثر المواضيع النّشطة للبحث في الأخلاقيات الحيوية المعاصرة".[2]

"فإن كان الموت الرّحيم قد فرض نفسه في عصرنا، وقنّنته دول مثل هولندا وغيرها وتوجد جمعيات في دول أخرى تساعد في الرّحيل، فالآن عصرنا بقدر ما يمنح الدّواء ويمدّد الأعمار، يمدّد الألم".[3] "إذا كان القتل الرّحيم مشروطًا بشروط دقيقة ومحصّنًا بالحذر ومرفقًا بآراء لجان طبية فهو ممكن في حالات خاصة ولمصلحة الانسان".[4]

استطاعت أن تمرّر فاتحة مرشيد رسالة للإنسانية على مدى المعاناة والآلام التّي يواجهها المريض الميؤوس من حالته، وكأنّه يرفض العيش والبقاء وينبذ الآلام والأوجاع والشّفقة، وهي رسالة غير مباشرة عن طريق ممارسة هذا الحقّ من الموت والذّي تراه طبيعيًا وحلالًا حسب مفهومها عن طريق معادلة ثقافية تبرّر من خلالها أحقيّة الرّحيل والتّعجيل بالنّهاية.

فحملت الرّواية عدّة مفارقات ثقافية من معالجة الثّنائيات التّضادية، الحبّ والفراق، الألم والوجع، الموت والحياة، وتحاول فاتحة مرشيد قضية ذات إشكالية في الكثير من المجتمعات العربية والدّيانات فالموت الرّحيم قضية المسكوت عنه، دينيًا وثقافيًا، لأنّها تعتبر جريمة جنائية يعاقب فاعلها من القانون والشّرع لأنّ الدّين يعتبرها جريمة قتل، أمّا ثقافيًا فهي تصوّر مدى الوجع والمعاناة المتصلة بالإنسان وعلاقته بالحياة الدّنيوية، وكأنّ المريض الميؤوس له الحقّ أن يتعذب ويتألّم، وليس له الحقّ في وضع حقّ لمعاناته وآلامه، وكأنّ الألم ممحاة للخطايا حسب التّفكير السّائد.

---

[1] موضوع حول الموت الرحيم من الموقع الإلكتروني http:// www aljazeera.net mix يوم 15 03/2023 على الساعة 22:00.

[2] p. schotsmans, p. dierrickXK, empirical ressearch journal ''A240. 4ع 32ح quantitatives analysis'' j med ethics.

[3] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 174.

[4] المصدر نفسه، ص174.

أرادت أسلان توضيح القضية من الواجهة الدّينية "منذ أكثر من ألف سنة قال الإمام أبو حنيفة "تتغيّر الأحكام بتغير الأزمان، بمعنى أنّ لكلّ حاجة وقتها ولكلّ وقت حاجته..."[1]، لأنّ الشّرائع حرّمت القتل بكلّ أشكاله وهذه بدع غريبة علينا ألّا نناقشها".[2]

فمن النّاحية القانونية فالقتل الرّحيم يجرّم وفق مقتضيات القانون الجنائي حسب ما صرّحت به إيمان المالكي القاضية ومسؤولة التّواصل بمحكمة النّقض، فإّن "المغرب لا يوافق على اجراء القتل الرّحيم في حقّ المرضى، إذ لا يمكننا إنفاق حياة شخص ما بشكل إرادي، إذ لا يمكننا إيقاف شخص ما بشكل إرادي لأنّ توجهات المغرب تسير في منحى مؤيد كباقي الدّول، لأنّه يسمّى بالقتل العمدي..."[3]، وبما أنّ المجتمع المغربي ينتمي إلى الأمّة الإسلامية فإنّه يجعل من هذه المسألة من أعقد المسائل التّي يمكن أن تطرح دينيًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا في مجتمعات ترسّخت داخل أذهانها أنساق ثقافية خفيّة وقديمة تجعل الإنسان خاضعًا لسلطة الدّين أكثر من خضوعه لسلطة العقل، منتصرًا لنوازعه العقيدية أكثر من انتصاره لإنسانيته، فهي بنية ثقافية قد حان الوقت لاختراقها وهدمها على أقلّ تقدير تحويرها انتصارًا للإنسان وتقديسًا لكرامته، فما موقف الدّين الإسلامي من هذه القضيّة؟ . لقد نهى القرآن الكريم عن قتل النّفس كيفما كان نوع القتل حيث قال الله تعالى: ﴿ولا تقتلوا أنفسكم إنّ الله كان بكم رحيمًا﴾[4]، وقال كذلك: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُم بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[5] فهذه النّصوص وغيرها تحرّم القتل كيفما كان ومهما كان السّبب فلا يجوز تحدي قول الله، ولعلّ أوّل جريمة في الكون هي قتل هابيل لأخيه قابيل والتّي تشهد لها البشرية جمعاء فمهما كان الظّرف يحرم التّعدي على زهق الرّوح الإنسانية أو الحاق الأذى بالنّفس أو بالغير لقول الرّسول: " من قتَلَ نفسَهُ بحديدةٍ جاءَ يومَ القيامَةِ

---

[1] فاتحة مرشيد ، الحقّ في الرّحيل، ص 174.

[2] موقف المغرب من الموت الرحيم على الموقع الإلكتروني :.https://www.hespess.com 2023/05/22.

[3] موقف المغرب من الموت الرحيم، الموقع نفسه.

[4] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 29.

[5] القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 151.

وحديدتُهُ في يدِه يتوجَّأُ بِها في بطنِهِ في نارِ جَهنَّمَ خَالدًا مخلَّدًا أبدًا ، ومن قَتلَ نفسَه بسُمٍّ فَسمُّهُ في يدِه يتحسَّاهُ في نارِ جَهنَّمَ خالدًا مخلَّدًا".[1]

وفي الأخير نستخلص أنّ جميع الدّيانات السّماوية من يهودية ومسيحية وإسلام تحرّم القتل الرّحيم، كما أنّ معظم الدّساتير تجرّمه ومنها دستور 2011م المغربي الذّي ينصّ في الفصل 20 على "الحقّ في الحياة وهو أوّل الحقوق لكلّ إنسان ويحمي القانون هذا الحقّ".[2] إذن فالموت الرّحيم تتداخل فيه جوانب متعدّدة وأسباب مختلفة يتوزع بين ما هو أخلاقي وما هو ديني وما هو اجتماعي بالإضافة إلى ما هو قانوني وحقوقي، لذلك يصعب الخوض فيها من وجهة نظر أحادية، فهل من حقّ الإنسان أن يقتل نفسه تخلصًا من الألم، بل يتعدّى ذلك إلى قتل إنسان آخر لواء المرض الميؤوس من شفائه لا سيما إذا كان طبيبًا معالجًا؟

ويبقى السؤال مطروحًا لجدلية الموضوع، ولكن من باب الشّريعة الإسلامية حيث أكّده محمد رفعت عثمان بجامعة الأزهر: "أنّ مفهوم القتل الرّحيم غير موجود في الإسلام وأنّه يعتبره قتلًا، وأضاف أنّ الشّريعة الإسلامية تأمر ببذل أقصى جهد لعلاج أيّ مرض يصيب الإنسان، لذلك فإنّ إجراءات مثل نوع الأنابيب التّي تغذي مريضًا لإبقائه على قيد الحياة أمر غير معقول".[3]

تعرّي فاتحة مرشيد الواقع الحزين الذّي يتوغل في النّفاق واللّامبالاة بصحة الإنسان واللّاإنسانية المتواجدة في المجتمع وفي الكثير من المؤسسات، ولكن لا أحد يجرأ على التّمرّد من أجل التّغيير وهي تتساءل ما جدوى الفنّ: "إن لم ينشد للتّغيير نحو الأفضل؟"[4] وهو سؤال تطرحه فاتحة في كلّ قضية ثقافية واجتماعية في هذه الرّواية التّي رسمت معاناة الألم والفقدان، ما فائدة إنسانية إنسان إن لم يملك الحقّ في الاختلاف والحقّ في الرّحيل بكرامة؟؟

---

[1] رواه أبو هريرة رضي الله عنه، الدرر السنية، حديث الرسول، ص 2043،

[2] One of the Asian sèvre. main stream neglect of sexual harassment as social problem, canadiana journal of sociology, 21, n02. on the site of www.alibada.com

[3] ما هو حكم الموت الرّحيم في الإسلام على الموقع الإلكتروني: http://www.aljazeera.net.

[4] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 48.

تقول وهي تتوسل زوجها فؤاد: "أحببت الحياة، وعشتها كما أردت وأكثر، وسوف أستقبل الموت بسكينة وسعة خاطر، شريطة أن أموت إنسانة بكامل كرامتي... لا أريدك أن تعتبر طلبي انتحارًا، ولا مجال للمقارنة، أريدك أن تعتبره إرادة أخيرة لإنسان يطالب بحقه في الرّحيل يوم يفقده المرض والألم انسانيته، لست ملاكًا ولا نبيًّا... لست جاحدة ولا ملحدة ولا شيطانة حتّى... أنا بشر ليس إلّا، أعرف جيدًا حدود قدراتي، ونقط ضعفي، وهشاشة قوتي، والمحتمل عندي وغير المطاق، ما أريده منك هو وعد يساعدني على ولوج النّفق".[1]

وعلى هذا نرى بأنّ هذه المسألة هي اختراق للمسكوت عنه، وهي من المسائل الحسّاسة لأنّها تخضع للدّين وثقافته، ولا يستطيع العقل أن يتغلب عن الوازع الدّيني.

هنا تظهر ثقافة الخطاب الرّوائي، ورؤية الكاتبة الإيديولوجية والفلسفية، خاصة من القضايا التّي طرحتها عبر روايتها والتّي حملت الكثير من الأنساق الثّقافية والاعلان عن المسكوت عنه، فالإبداع الفنيّ تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التّأمل. هذا هو ما حدث في الرّواية المغاربية وطرحها للقضايا المتنوعة والتّي نستطيع الاطلاع عليها من خلال عتبة العنوان وما تحمله من دلالات عميقة وراء الدّلالة السّطحية.

بينما في رواية في قلبي أنثى عبرية ومن خلال الصّراع الثّقافي والتّعصب الفكري إلّا أنّها قدّمت الإسلام في صورته الحقيقية، وهو أنّ الدّين معاملة وهذا ما سعى إلى تحقيقه أحمد البطل مع ندى بطلة الرّواية، والذّي كان على علاقة من الحب رغم رفض العائلتين اللّتين خضعتا لهما في الأخير، واستطاع أحمد أن يصل إلى مبتغاه وهو اعتناق ندى الدّين الإسلامي وهذا فيه تمرير حسيّ ومعنوي للثّقافة الإسلامية وتعاليم الدّين الحنيف الذّي يخاطب القلب قبل العقل، حيث جعل من هذا الانتصار انتصارًا عربيًا لما حقّقه من نتائج.

كما كسرت الرّوائية الطّابو الدّيني من خلال طرحها لمختلف الثّقافات، اليهودية والإسلامية والمسيحية... والتّي شكّلت منها التّعايش السّلمي، فاستطاعت بهذا الحضور أن

[1] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص ص 164، 165.

تكشف على خبايا المجتمع التّونسي الذّي يتقبّل كلّ التّمظهرات الخارجية، فكشفت عن بعض الأشخاص وفضحت نواياهم، وهذا يعتبر تعرية للثّقافة الاجتماعية العربية، والمتمثلة في الذّين يتبنون الدّين بالوراثة، دون اقناع أو بحث، كما تطرح قضية من يحملون الإسلام كدين ولا يعملون بأخلاقه لأنّه ليس متغلغلًا في نفوسهم، هذه تعرية لأعراف وعادات المجتمع التّونسي الذّي يخضع للتّأثر، وهذا ما يكشف لنا حريّة المرأة في الحياة أحسن من المغاربيات الأخريات.

فنسق الموت لا يخلو منه الابداع الفنّي النّسائي فالموت في الدّين الإسلامي حقّ على كلّ نفس والبقاء لله سبحانه، فالموت في ثقافة المسلم قوة مجهولة قاهرة لا يستطيع للإنسان مقاومتها، أو ردّها أو الهروب منها، ويستسلم لها المرء وهو غير رافض عن قصر العمر الذّي عاشه حسب ظنّه، وهو يشبه الشّبح يطاردنا ويتوعدنا وجاء هذا النّسق مرسّخ في كلّ الدّيانات السّماوية، فلا بقاء ولا خلود إلّا للّه سبحانه وتعالى.

وبالتّالي فهو نسق ديني/ثقافي ترسخت معه فكرة المجهول، وأكبر جهل يواجهه الإنسان هو متى يموت؟ وكيف يموت؟ وأين يموت؟ فقد يعمّر العجوز ويموت الصّغير، وقد يمرض الإنسان ولكن لا يموت، وقد يموت وهو لا يمرض. هذا الجهل الذّي يواجهه الإنسان عن مصيره يجعله متشبثًا بخيالات جنة الفردوس والحسابات التّي يخضع لها فيما بعد الموت أو بعد الرّحيل، لهذا طرحت قضية الموت في الرّواية المغاربية بعدّة أنساق مختلفة.

فغاية فاتحة مرشيد من طرحها لفكرة الموت الرّحيم والذّي يتجاهله الكثير، حيث طرحته من أجل تغيير الكثير من الأنساق الثّقافية المتحكمة والمتشبعة في عقلية الإنسان وخاصة العربي بحجة الحقّ الفردي وتطور الطّب ضمن تطور مجالات الحياة، فهي لم تتطرق إليه بصريح العبارة ولكن من خلال الموقف الذّي دار بين اسلان وزوجها يكشف عن الكثير من الأنساق المضمرة والتّي تتستر وراءها المنظومة الاجتماعية والتّي تحتاج إلى الإرادة والكثير من الجرأة واللّغة المباشرة لتعرية هذا النّفق المظلم، "لكن النّقاش مفتوح في دول كثيرة حول

الموت، لأنّ الإنسان بوصفه كائنًا حيًّا يطالب بحقّه في الرّحيل متى أصبح البقاء مستحيلًا".[1]

"ولا تظنّ أنّه قرار سهل بالنّسبة إليها، هي ليست محاولة انتحار من يعاني من اكتئاب حاد، إنّها إرادة امرأة في كامل قواها العقلية والنّفسية، امرأة عاشت الحياة كما أرادت..."[2]، هكذا يصرّ فؤاد على تخليص حبيبة من العذاب، ولكن "ما جدوى البقاء في حياة ليست لنا أية سلطة عليها؟"[3]، فبهذه العبارة عالجت ديهية لويز في روايتها سأقذف نفسي أمامك قضية الانتحار والتّي تدرج ضمن قضية القتل المحرّم في الدّين والقانون.

وهو ما لجأت إليه مريم بعد أن عاشت مرارة الحياة والقدر، سأقذف نفسي أمامك تحيلنا إلى فكرة فرجينيا واقتباسها لهذه الفكرة كان مقصودًا نظرًا لتشبع الكثير من العقلية العربية بالأفكار الغربية وبأنساق مضمرة وتدرج خلفية التّفكير للإنسان الذّي لا يملك الوازع الدّيني، وبعيد عن الثّقافة الدّينية والتّي تعلّمه الصّبر أمام المكاره لكن استسلام مريم والمشي وراء الذّاكرة وتفجيرها للمكبوت بالنّسبة للحقيقة التّي كشفتها على أنّها غير شرعية، حيث لجأت للهروب من الواقع إلى الطّريق الوطني المولوع بالسّيارات لعلّها ترحل إلى الحياة الأخرى.

هذا الرّحيل الذّي أرادت منه الهروب من الذّاكرة ومن الواقع، فأصعب الأمور هو المواجهة لإنسان لا يملك الصّبر والقوة مستسلمة للقدر فمريم تعتبر نموذجًا للمرأة المغاربية المقهورة والمتعبة، والتّي لحقها الخراب النّفسي نتيجة الثّقافة الذّكورية التّي أعطت كلّ الحرية للرّجل "لأنّ اجتماع سلطة الدّين وسلطة الذّكورة (الدّين/الرّجل) يجعل الأنثى ضحية الاستلاب، وبالتّالي فقد تجلّى هدم الأسس الاجتماعية والدّينية القائمة كخطاب لمحاولة تقويض الدّين"[4].من أجل المصالح السوسيو نفعية .

---

[1] فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

[3] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 5.

[4] سهيلة سبتي، الخطاب السّياسي/الأيديولوجي في ذاكرة الجسد، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2008م، 2009م، ص 17.

2-1-5 زنى المحارم والثقافة الدينية:

نتيجة نقص الوعي الدّيني والإهمال العلمي للعنف الجنسي استطاعت بعض المجتمعات بعض المجتمعات فتح هذا الملف سواءً من النّاحية الثّقافية أو الدّينية، وكان "التّركيز عليها في الدّراسات العلمية التّي جاءت كردّ فعل إلى تزايد أعداد النّساء اللّاتي يشتكين من سلوكيات التّحرش الجنسي انتهاك للحقوق المدنية".[1]

وبناءً على ما سبق ومع ازدهار الكتابة "والدّراسات والاتجاهات النّسوية وتنامي دور المؤسسات المدنية المهتمة بالمرأة، وهذه الأخيرة لعبت دور هام وواضح في التّصدي للعديد من القضايا الخطيرة والمرتبطة بالمرأة حيث قامت بدراسة العنف داخل المجتمع العربي، وفتح هذا الملف الخطير بكلّ ما يتضمّنه من صور وأشكال مختلفة، مثل الإساءة الجنسية للزّوجة من قبل الزّوج، والإساءة الجنسية للمرأة داخل الأسرة من قبل المحارم، ومثل هذه الصّور من العنف الجنسي مشكلة موجودة في العديد من الأوساط الاجتماعية والثّقافية، إلّا أنّها من القضايا المسكوت عنها"[2].

كثيرًا ما تتعرّض المرأة للتّحرش الجنسي في الحياة اليومية وهي من قضايا المرأة الأساسية التّي طرحتها الكاتبة ديهية لويز في قضية التّحرش الجنسي بالمحارم، من منظور سوسيولوجي للكشف عن الواقع الدّنيس، فبين المقدّس والمدنّس يظهر هذا النّوع داخل الأسرة ويصدر من قبل أشخاص تكون الصّلة بينهما صلة دم أو قرابة يُحرّم الزّواج بينهما.

إنّه الوجع الذّي طرحته الكاتبة ديهية لويز والذّي ينتمي لطابو زنا المحارم الذّي طالما سعى المجتمع إلى كتمانه، فهي ظاهرة تقشعرّ لها الأبدان وتعتبر من أسرار البيوت المغاربية على السّواء.

---

[1] Asyan sever. Mainstream neglect of sexual harassment as social problem , canadian journal of sociology, 21, N02.P P 189, 190.

[2] مديحة أحمد عبادة، الأبعاد الاجتماعية للتّحرش الجنسي في الحياة اليومية، دراسة ميدانية بمحافظة سوهاج، 2004م، ص 5.

كلّ هذا الوجع النّفسي سببه الرّجل ونظرته للمرأة التّي تنحصر في نطاق شهوته ورغبته الجنسية وهو ما عبّرت عليه ديهية لويز في قولها: "لوهلة تحوّل إلى رجل غريب بالنّسبة لي، رجل تحركه الغريزة فلم يبق له من الادراك ما يميّز به من أكون...".[1]

هكذا تعرّضت مريم للاغتصاب والتّحرّش الجنسي من أبيها، فكانت رسالة دينية اجتماعية لخرق الخفي وما خفي منه أعظم، فهذه القضية التّي تتعرض لها الكثير من النّساء، والذّي يعتبر من الأفعال العدوانية متسائلةً "ما الذّي كان سيحدث لو بقيتُ بأسر ذراعيه؟ كيف سمحت لنفسي أن أشعر بالمتعة في قبلته ولمساته؟ كيف نسيت أنّه أبي؟!".[2]

والمحارم هم الذّين حرّم الله فيهم النّكاح أو المصاهرة مثل الأب والأخ والابن والعم والخال... في قوله تعالى: ﴿حرّمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعماتكم وخالاتكم وبنات الأخ وبنات الأخت وأمهاتكم اللّاتي أرضعنكم وأخواتكم من الرّضاعة وأمهات نسائكم وربائبكم اللّاتي في حجوركم من نسائكم اللاّتي دخلتم بهنّ...﴾ [3].

إنّ التّحريم في الآية الكريمة جاء صريحًا وقطعيًا، ولهذا استطاعت الرّوائية تعرية الفكر الاجتماعي الذّي ينقص التّوغل في الدّين وشرائعه خاصة في الجانب الجنسي أو الاغتصاب الحرّم، إن القضية نفسها نجدها في الرّواية المغربية الحقّ في الرّحيل لفاتحة مرشد وهي حالة الاغتصاب التّي لحقت بربيعة فهو تصوير للانحلال الخلقي في المجتمع المغربي، والذّي يسعى خلف الشّهوات الجنسية، "يُعرّف التّحرش الجنسي أنّه عرض أو طلب جنسي غير مرغوب من قبل الأنثى بهدف الاتصال الجنسيّ، أو أيّة سلوك لفظي مرتبط بالجنس أو فعل بدني لملامسة الجسد موجه للأنثى"[4].

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 22.

[4] Diana Kendell , Sociology op.cit. n p 41, www.perlgo.combooks

وحسب قوله تعالى الذّي ينصّ على التّحريم القطعي الذّي يخلّ بالحياة، فجرأة الكاتبات على تعرية "فكرة التّحريم المرتبطة بالأفعال الجنسية يبين المحارم فكرة متداولة وموجودة داخل معظم المجتمعات على اختلاف انتماءاتها الدّينية والعرقية، وهي "تتضمن تحريم كلّ الأفعال الجنسية من الأقارب المباشرين، حيث تحرّم تلك العلاقات عادة بين الآباء والأبناء وبين الاخوة والأخوات، وأعمامهم وأخوالهم وغير ذلك، ويمتدّ نطاق التّحريم إلى الأشخاص الذّين ينتمون إلى مثل هذه العلاقات الأولية عن طريق التّبني أو الزّواج أو الرّضاعة"[1]، نؤكد هنا على "الفرق الواضح ما بين التّحرش الجنسي بمفهومه العام والتّحرش الجنسي بين المحارم، حيث يشير الأخير إلى أية علاقات أو أفعال تتضمن معنى جنسي بين عضوين من داخل الأسرة، يحرّم الزّواج بينهما طبقًا للدّين والعرف والقانون"[2].

فمن المنظور الاجتماعي توصلّت لطرح قضية دينية نزلت فيها النّصوص بشكل صريح ولا تباين فيها، فكيف للإنسان أن يقع في هذه الخطيئة فعلاقة صلاح بربيعة الغير شرعية والتّي يهتز لها عرش الرّحمان، جاءت من خلال التّفكيك للمركزية الذّكورية ضمن أنساق ثقافية مضمرة الغرض منها التّحقير والعبودية، فممارسة صلاح لهذا الفعل الشّنيع واللّاأخلاقي لا يمتُّ للتّربية الدّينية بصلة، فالأخ الذّي يعتبر السّند والحامي بعد الوالد يقوم بخلخلة الرّوابط الأسرية، والأدهى أنّه يمثّل النّخبة المثقفة لم يكن بالنّسبة لربيعة التّي كانت نموذج المرأة المقهورة والعاجزة عن مواجهة الأخ الذّي تلجأ له وقت المحن بل كان ذلك المسبّب لأوجاعها وآلامها، فعن طريق أسئلة الكينونة والإنسانية تطرح ربيعة قضيتها وعلى لسان بطلها فؤاد ليكون السّرد مباشرًا بدون تحيزات أو غموض.

ربيعة التّي لحق بها اليأس والاستسلام وبلغ بها الأمر أن تفكر في الانتحار قالت "بأنّها لا تستحق العيش وبأنّها مذنبة، وبأنّها حامل من شخصّ غرّر بها... حاولت اقناعها

---

[1] مديحة أحمد عبادة، الأبعاد الاجتماعية للتّحرش الجنسي في الحياة اليومية، ص 16.

[2] عدلي السمري، العنف في الأسرة تأديب مشروع أم انتهاك محظور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2001م، ص 66.

بأنّ بإمكاني التّدخل وارغام هذا الشّخص على الزّواج، فالدّنيا ليست فوضى... لكنّها تبكي وتردّد: هذا مستحيل.. هذا مستحيل، أصررت على معرفة هذا المستحيل(...) وهنا أخبرتني ربيعة بتفاصيل ما حصل بينها وبين صلاح خلال اللّيلة التّي قضاها معًا في مدينة الرّباط. ظللت مصعوقًا أمام هول ما سمعت، كيف يعقل أن يفعل صلاح بأخته هذا؟".[1]

كان وقع الخبر على فؤاد البطل الصّاعقة، فما بال الخراب والدّمار النّفسي الذّي لحق بربيعة فحكاية ربيعة هي نموذج الكثير من النّساء، وتكون هذه العلاقة نتيجة حبّ محرّم أو غيرة مرضية بين الإخوة، فهاجس الجنس تصحبه الرّغبة والغريزة التّي لا يستطيع الرّجل التّحكم فيها، حتّى تصبح نوعًا من الهستيريا أو الشّذوذ، لكن التّحريم الصّريح كان نتيجة العواقب التّي يعلمها الخالق، وهو يجعل الحياة تتسم بالحيوانية، بالإضافة إلى ما تفرزه هذه العلاقات من نفسية وجسدية، حيث تنتج أولادًا معاقين وجروحًا نفسية عميقة، وفي قوله: "كنت أعلم مدى حبّ صلاح لأخته وفخره بها وغيرته عليها، وهذا شيء طبيعي، لكنّني لم أكن أتصوّر أن يصل افتتانه بها حدّ الهوس بجسدها وقد عبثت به غرائزه"[2].

إنّ هذا العمل الشّيطاني الذّي قام به صلاح في حضور الرّغبة القوية والتّي جعلها تنحصر في بوتقة العادات والتّقاليد وهي تسعى للانتحار كحلّ نهائي بعد استحالة الأمر وهي تفكّر في مواجهة الواقع، فعن طريق التّهريب النّسقي وتعرية المؤسسة الاجتماعية في ظلّ الثقافة الدّينية التّي تعتبر "هذا الشّكل خطورة كبيرة لأنّه يمثل انتهاك وخرق للقيم الدّينية والاجتماعية والمدنية لأنّ أفعال الجنس ما بين المحارم محرمة دينيًا واجتماعيًا ومدنيًا، وظهور مثل هذا الشّكل داخل مجتمع ما يعبّر عن العديد من الإشكاليات مثال أنّه يعكس حالة من اللّامعيارية، تلك الحالة التّي أرجعها دوركايم إلى عدم قدرة الفرد على مواجهة التّوترات الأخلاقية وعن الخلل والتّفكك في نظام المجتمع".[3]

---

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرّحيل، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] غالي شكري، الأزمة والجنس، ص14.

فوالد مريم جعل منها خرابًا كما تقول جرّاء ما ألحقه بها من معاناة نفسية تفسّر اذلال المرأة واحتقارها برجولته الغريزية والذّي أدخلها في متاهة الكآبة، ومن النّساء في غياب الوازع الدّيني والسّلطة الدّينية وقلة الوعي، فبأنساق ثقافية كشفت عن واقع المجتمع الدّنيء خصوصًا تعرية الأوساط الأسريّة وما يجمعها من دمار، فاستطاعت أن تحرق مشاعر المرأة وما تحمله كلّ أنثى من آلام وأوجاع وما يلازمها من قهر وفقدان للثّقة بالنّفس وبالمجتمع وحتّى الوطن.

كما تحكي رواية الحق في رحيلي على الجنس من باب الزّنى أي الوقوع في محرّم الزّنى وهو الفعل المشين الإرادي للوصول إلى الرّعية، وهي تسترسل بعض الحكايات على لسان فؤاد وأصدقائه حيث أصبح هذا الأخير وسيلة للآثام والخطيئة في مجتمعات تعتنق الدّين الإسلامي الذّي يحرّم كلّ علاقة مشبوهة.

هذه العلاقات اللّاأخلاقية والتّي تعرّي الثّقافة الدّينية بكلّ أشكالها نظرًا لأساليب الابتزاز المستعملة والتّي تستغلّ كلّ شيء ماديّ ومعنوي من أجل العلاقات والممنوعة وهو ما ينجم عليه التّفكك الأسري والاجتماعي والذّي أصبح امتدادًا للفكر العربي بسبب الانحياز على الجانب إلى الجانب الدّيني، فثنائية –الاغتصاب/الانتحار– والتّي تكون ضحيتها الأنثى، بينما البطل فيها هو الرّجل والذّي تظهر سلطته وقوته على المرأة، رغم ما توعدّهم به الله سبحانه من عقاب، ولأنّ النّص الدّيني يحرّم الانتحار بأنواعه أو الحاق الأذى بالآخرين في قوله ﴿ولا تقتلوا أنفسكم إنّ الله كان بكم رحيما ومن يفعل ذلك عدوانًا فسوف نصليه نارًا وكان ذلك على الله يسيرًا﴾[1]، فالانتحار سببه ضعف الايمان، فالنّفس ملكا لله سبحانه وتعالى وهو من يقرّر رحيلها.

[1] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 29، 30.

2-2- طابو السياسة:

السياسة والمجتمع، السلطة السياسية والمرأة ، السياسة والهوية الثقافية.

2-2-1 السياسة والمجتمع:

تكشف رواية سأقذف نفسي أمامك تجربة المرأة بكلّ أنواعها فقدّمت صورة فنية مقاربة لما في الواقع وفي خبايا الذّات، وقدّمت نموذجًا انسانيًا له عدّة مظاهر وأبعاد ووقائع عن حياة المرأة حيث شكّلت كيانًا لنص أدبيٍّ ماديًا ونفسيًا، كما بينت لحظات ولادة انسان وارتجاف قلب ليعود إلى الحياة بعد أن خدشته قهر الأيام حين التقت مريم بعمر وأحسّت بإحساس الحبّ ونظرة الاعجاب، "كان عمر ولم يكن غيره... وحده كان يجعلني أرتقي بنفسي إلى نفسي، أرمّم كلّ المكسرات في داخلي لأحلم به، بالأرض، بيوم آخر نستيقظ فيه ونجد الشّمس تشرق بوجه مختلف"[1]، وإن كانت ذكريات الماضي بقيت مسيطرة إلّا أنّه في النّهاية استطاعت مسحها بالأمل الذّي تولّد عندها من عمر والذّي منحها الحبّ والتّقدير والاحترام والاستقرار.

كان هذا اللّقاء ايجابيًا بالنّسبة لفتاة عاشت ويلات العنف فكانت هذه العلاقة المفتاح السّري لطيّ صفحة الكآبة والتّفكير الشّارد في قصّة أب أراد اغتصاب ابنته حسب اعتقادها، هذا الماضي الذّي ولّى بعد أن أحسّت بالأمان مع عمر لتعيش قصّة أخرى وهي قصّة الرّحيل الذّي كان بسبب الموت القاهر والذّي سرق منها ذلك الحبيب الغالي، لتعود بها الذّكريات إلى الماضي المأساوي لتعاتب القدر والمكتوب معلنة سخطها عليه لارتباطها المتين بعمر الذّي كان الأب والحبيب والزّوج والصّديق الذّي تفهّم وضعيتها ووضعية الأم العاهرة التّي قسى عليها الزّمن والقدر حسب قولها: "كان ذلك الشّاب بالذّات سيكون قدري المغاير تمامًا، وفرحتي التّي دخلت منذ فترة في سبات عميق قبل أن تستيقظ أخيرًا على نور وجهه ورجولته الفاتنة".[2]

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

فعمر بالنّسبة لمريم كان السّند الوحيد الذّي أحسسها بالأمان والاعتماد عليه في كلّ الأمور في قولها "قبل أن أعرفه كنت أحمل في صدري الشيء الكثير من اللّوم على القدر الذّي كان يتسلّى بخيباتي... لكن حين دخل القلب من الباب والنّافذة ليحتلني أجمل احتلال لم تعرفه البشريّة في تاريخها الاستعماري...".[1]

هذا الحوار الشّخصي أو البوح الشّخصي عن هذا الآخر الذّي كان بمثابة الحياة الجديدة عند مريم، وهنا استعملت الرّوائية تعدّد الضّمائر في الرّواية بين المتكلم والغائب والمخاطب، وهذا التّعدّد إن فسّر فإنّه يفسّر صورة عامة رسمها للذّات في صراعها وتحولها من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة النّضج، كانت مريم كثيرة المحاسبة مع نفسها عن موت أخيها وعدم البوح لأمّها بما فعله أبوها في تلك اللّيلة المشؤومة كما سمتها، فضمير الخطاب طغى على الرّواية وهو موقف تواجه فيه النّفس ذاتها وتتعرّض للعتاب المونولوجي الدّاخلي الذّي يخلق صراعًا مع الأنا الدّاخلي وجلدِ الذّات أحيانًا بالانعزال أو الوقوف أمام المرآة في صراحة تامة، وهذا ما لمسناه في قولها "أشعر أحيانًا وكأنّها تتهمني أنّي السّبب الأوّل في شقائها... فلم يكن والدي سليم يرغب بالإنجاب في أوّل سنة زواج، لكنّي جئت وأصبح لا يطيقها حسب ما قالته لي مرّة وهي في قمّة سخطها"[2].

إنّ هذا الحوار الدّاخلي الذّي كانت تعيشه سببه الكبت والتّراكمات والكبت على المسكوت عنه حتّى لا تعترض مع العادات والتّقاليد، وهو السّبب الذّي جعلها تكتم سرّ ما حدث لها "حتّى أنّي أحيانًا أتساءل إن كنّا قد تبادلنا الأدوار في حياة لا تعترف بالأسماء والمسميات، لتتحوّل أمّي إلى الضّحية الوحيدة في القضيّة وأنا أدخل خانة المتهمين...".[3]

فالصّراع النّفسي الذّي كانت تعيشه مريم بمثابة إدانة نفسية وهي تسعى إلى كشف الحقيقة.

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

إنّ استخدام الضّمائر من متكلم ومخاطب ولدّ التّناغم في أحداث الرّواية، حيث كانت لتقاطع الماضي مع الحاضر تشكيلًا للسّلوك الإنساني، وقمعًا نفسيًا على الذّات الأنا نتيجة التأرجح بين الزّمانين، فثنائية الحاضر والماضي جعلت لها سيرة تاريخية ممتلئة بالأحزان والأوجاع لما عانته من مغامرات حزينة، فديهية في هذه الرّواية وسخطها على السّلطة بكلّ أنواعها أكسبها حريّة التّعبير وكسر الطّابوهات إن لم نقل الثّالوث المحرّم، ولم تظهر وزنًا للمجتمع وإنّما صوّرت كلّ أشكال العنف والاغتصاب، كما مارست سخطها على وطن لا سلطة فيه والتّبعية التّي يعاني منها، حيث الفساد الذّي عمّه والأخلاق المنحلة، كما عبّرت على الأعمال الوحشية الذّكورية وواجهتها بلا خوف وبلا تذمّر، هذا ما جعل الصّوت الأنثوي يثبت حوارية أصيلة، فالتّداخل بين الحالات النّفسية للمتكلم والتّعبير الجمالي الخاص بالمرأة المخاطبة له القدرة على تطور خبرات ومعرفة المتكلم أو الكاتب ففي هذه الحالة يحدث تمازج أو تزاوج بين الدّاخل والخارج ويكون التّعبير هو القاسم المشترك بينهما، ومن خلال ثنائية الموت والحياة تتولّد لدى الأنثى عدّة تساؤلات جاعلة القدر سببها.

نجد في النّص تواتر الحياة والموت وتجدّد الهوية من خلال القدرة على التّعبير ومواجهة التّناقضات الدّاخلية للذّات الإنسانية، وهي ما يظهر في تصوير تغيرات المواقف، خصوصًا بين العالم الخارجي والكتابة. كما عالجت الرّواية القضايا المتعلقة بالعلاقات الاجتماعية وبكلّ حرية، وبقلم متمرد استطاعت أن تثبت حالة المرأة المتمرّدة بحيث تتجاوز التّعبير السّطحي إلى المسكوت عنه والذّي يعتبر أساس بنية الذّات المكتملة وعوالمها الكونية من جهة، والابداعية من جهة ثانية في ظلّ الثّقافة الذّكورية المهيمنة على الفكر العربي على السّواء.

بالنّسبة لرواية تشرفت برحيلك والتّي كانت بمثابة وصمة الإرهاب الدّيني التّي أضحت ميزة للمجتمعات العربية في الآونة الأخيرة، وهذه الرّواية ما هي إلاّ صورة لما آل إليه المجتمع العربي الجزائري من انحلال خلقي بعيدًا عن المبادئ والقيم الأخلاقية والتّربوية

وبعيدًا عن محتوى الدّين الحقيقي وهي حالة مفارقة بين السّلم والإرهاب الذّي مثّله المجتمع بمثابة الأنا، والسّلطة والإرهاب بمثابة الآخر الذّي خلّف فجوة في الحياة الاجتماعية فأصبح يقال أنّ الإرهاب أضحى من مظاهر المغرب الجديد لأنّ الصّراع بين السّلطة والمواطن يشكل كلّ الصّور البشعة، فجاء مشروع هذه الرّواية كمنجز لتفكيك أزمة الوطن التّي رسمت الواقع السّياسي في البلاد وعلاقته السّياسية بالدّين، وما تخلّفه من مآسي نتيجة العقلية المتخلفة.

فكما كانت الكتابة في وقت مضى عملية فعّالة لتفكيك فكرة الاستعمار ومخلفاته من أجل اثبات الهوية العربية، نجدها في هذه الأثناء عملية تفكيك لهذا الانحلال الذّي جعل من الجزائر صورة دموية دفع أبناؤها كلّ الفواتير وحصد شبابها كلّ التّعاسة، وراحت الجزائر ما بين الدّين والنّية، إلى جزائر بيضاء في الصّورة سوداء في العمق "وتحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من النّار، وهي التّي كانت جنّة الجنّات التّي تأوي إليها كلّ الكائنات لتعشق وتتكاثر وتستوطن بسلام"[1].

هذا السّلام الذّي تحوّل إلى رماد، فالرّوائية صوّرت الحالة التّي آلت إليها البلاد والنّفوس، وهنا برزت الخصوصية الثّقافية في تلك الفترة التّي غلبت عليها المصلحة الخاصة دون العامة، وهنا تظهر ثنائية أخرى –أنا وأنت– أنا الدّولة وأنت الإرهاب، أنا الدّين وأنت الطّاغوت، مصطلحات انتشرت انتشار الغبار وسيطرت على كلّ المنظومات، وهنا تبدو براعة فيروز المبدعة نتيجة الوعي العميق بالذّات التّي تبرز وعي المبدع "فكلّما كان المبدع على وعي عميق بذاته وعلى معرفة دقيقة للآخر زادت الحدّة بين طرفي هذه الثّنائية"[2]، لهذا استطاعت فيروز أن تنقل المشاهد الإرهابية والمجاز والأعمال اللّاإنسانية بكلّ مظاهرها، سواءً اتجاه الدّولة أو اتجاه البطلة فاطمة الزّهراء وعلاقتها بالآخر –زوجها– وتجلّى التّوتر

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 7.

[2] شهلا العجيلي، الهوية الجمالية للرّواية العربية، ص 58.

مع السّلطة من خلال الصّراع بين تياري التّأصيل والتّحديث، كما يحدث في أيّة بنية ثقافية اجتماعية تعرّضت للتّهميش والحقرة.

استطاعت هذه الرّواية مساءلة تاريخ الجزائر المعاصر وقراءته من منظور نفسي واجتماعي وثقافي لترصد التّغيرات والتّحولات التّي طرأت على بنية المجتمع منذ بداية التّسعينات والتّي تزامنت مع نشاط الحركات الإرهابية المسلحة وتنامي الفكر الدّيني المتطرف الذّي كلّف الجزائر ربع مليون ضحيّة خلال عشر سنوات وخرابًا اجتماعيًا وثقافيًا واقتصاديًا لا يوصف، "حانت ساعة الجهاد واخواننا في الجبل ينتظرون منّا الدّعم والمؤونة، يا اخواني هذه حكومة كافرة/ وما جزاء الكفّار إلّا الموت، فلا تأخذكم بهم رأفة، واسعوا لجنة عرضها السّماوات والأرض"[1]، بينما كان المسجد بيت الله الذّي تقام فيه الدّروس التّوعوية والموعظة، حتّى أصبح ساحة لتجمع المتطرفين وتحليل ما حرّم الله وهو قتل النّفس الزّكية وانقلبت الموازين وأصبح النّور ظلامًا، والجنة نارًا، والقتل حلالًا، والمرأة عارًا، والإرهاب جهاد في سبيل الله... هذه الأفكار التّي انتشرت نتيجة التّطرف الدّيني.

عمدت فيروز رشّام إلى فضح مؤسسة الدّين والتّي مثّلها كلّ من اخوة فاطمة وزوجها الإرهابي وحميها، وطريقة الزّواج التّي كانت بمثابة التّخلص من العار وليس بناء مؤسسة اجتماعية في قولها: "مدحوني قليلًا بذلك المديح الذّباح الذّي يخنق العرائس خنقًا، وأنا التّي سمعت كلّ أنواع السّب والشّتم في حياتي! وضعن الحنّة في يديّ، والزّغاريد تعلوا من أفواه النّساء أهل العريس فقط، فتحت حفيظة الحقيبة وبدأت تفرغ محتوياتها في حجري: ملابس داخلية، قارورة عطر، صابون وجه، حقيبة يد، حذاء أسود... وجلباب (....) وهذا جلبابها! سألتها: وأين الفستان الأبيض؟ أجابتها بتحدٍّ وأي فستان أبيض؟ ستزف بالجلباب! لم أستوعب الفكرة، وانتفضت من مكاني... ولأنّهم أعداء الجمال فقد أقسموا جميعًا أنّي لن أخرج إلّا بالجلباب! كانت ستحدث جريمة، ففؤاد ثارت ثائرته وهدّدني بالقتل أمام الجميع".[2]

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 40

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 121- 123.

من خلال هذا المقطع نستشعر تكبير منظومة العادات والأعراف، فنحن كمجتمع جزائري يخضع لتقاليد تتبعها الأسرة الجزائرية منذ القدم وهو ما يفسّر النّسق الاجتماعي لثقافة الجزائريين، رغم اختلافها من منطقة لأخرى.

لكن هذه التّركيبة المجتمعية الجديدة والمدعّمة بالأفكار الدّينية المغلوطة أدّت إلى تدمير المؤسسة الاجتماعية وذلك بتدمير المرأة بكافة أنواع العنف، من سبّ واهانة، وتحرّش واغتصاب، وهذا المقطع يبيّن ضعف المرأة أمام السّلطة الاجتماعية، وهو ما تمثّل فيما روته عن فؤاد الذّي هدّدها بالقتل أمام الجميع وفي يوم عرسها.

الذّات هنا تبدو في أقصى صور الضّعف وهو ما انتهى بالخضوع لكلّ المطالب، سواءً من الآخر أو من ذويه وهو إن فسّر شيئًا فإنّه يفسّر نسق العقلية الذّكورية الطّاغية على المجتمع الجزائري، فنجد أنّ القيم بين الرّجل والمرأة لا تتطابق حيث تسود السّلطة الذّكورية، ويبقى دائمًا الرّجل هو الأصل والحاكم والمرأة هي الفرع والمحكوم، خصوصًا في مجتمع تغلب عليه الفوارق البيولوجية ويجعل من المرأة ملجأً للرّغبات، هذا القانون الذّي ينظر للمرأة على أنّها مجرّد جسد، حيث تفصل الثّقافة الذّكورية العقل عن الجسد، فتجعل العقل للرّجل وحده والجسد الخالص للأنثى، ويتمّ بذلك تسليع الأنوثة وتسويقها".[1]

فهذه العلاقة التّي ولّدت عدّة ثنائيات نسقية من خلال ثنائية القاهر والمقهور، والرّاغب والمرغوب، وهذا ما كشفناه من خلال البنى الضّمنية للنّص، والتّي تشكلت في عمقه البعيد فنظرة المؤسسة الذّكورية للمرأة دونية تكشف عن ارتباطها بالثّقافة القديمة الجاهلية، طرحت الرّواية ثنائية الزّواج والطّلاق في بعديهما الأخلاقي والاجتماعي، فأصبحت صورة الزّواج في قصّة فاطمة لا تمتّ بصلة لذلك الميثاق المقدّس والعظيم بين رجل وامرأة أو ذلك السّكن الرّوحي بين الزّوجين لقوله تعالى: ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا

[1] نعيمة هدى المدغري، نساء على المحك، منشورات دار الأمان، الرّباط، 2012م، ص 69.

وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، فالمفهوم الخاطئ الذّي تحمله الذّهنية الذّكورية وخاصة في العشرية السّوداء جعل من المرأة قربانًا، وليست كائنًا بشريًا فإذا بحثنا في المجتمع الجزائري نجد أنّ هذه العقلية وليدة التّعصّب وعدم الفهم الجيد، ولا زالت معظم الأسر تعاني منها، فالصّمت الجارح قتل العديد من الأفكار الجميلة، فعقلية الجاهلية هي راسخة عند الكثير من الأسر التّي تحومها السّلطة البطريكية فبدلًا أن يكون البيت الزّوجي سكنًا للطّرفين، أصبح في نظر فاطمة سجنًا مؤبدًا.

فتبدوا الرّواية في ظاهرها حاملة لثنائيات تشكلت من خلال أنساق ثقافية طرحت عن طريقها الرّوائية عدّة قضايا تخصّ واقع المرأة ككل، بغية تغيره إلى أفق منشود من خلال تفكيك أزمة وطن في رواية تشرفت برحيلك كان حضور الدّين تحت لواء الإرهاب الذّي شوّه صورته بحيث أقرنوه بالتّقتيل والتّعذيب وانتهاك الحرمات من قبل الجماعات المتطرفة، "ولعلّ هذا النّمو في الشّعور الإسلامي أو هذا التّقدم المتزايد في مواقع القوى السّياسية المحافظة ناجم عن تراجع مواقع القوى السّياسية التّقدمية التّي ارتبط اسمها بالتّحديث الاجتماعي –أي التّغير– إضافة إلى تطوّر النّظرة إلى الحركة الإسلامية بوصفها تغيير عن احتجاج جماعي يتخذ الإسلام أداة للتّعبئة في مواجهة النّظم المهينة أو يجعل من الحركة الإسلامية –بسبب احباطه– ملجأً روحيًا يساعد على تحمّل آثار الأزمة".[2]

هذه الفكرة بالذّات والتّي تضمنت الأزمة السّياسية في العشرية السّوداء عالجت فيها الرّوائية بطريقة محكمة متناولة أهمّ الأسباب التّي أدّت ظهور الإرهاب فكانت فيروز موفقة إلى حدّ بعيد من تناول هذه الفكرة عن طريق تفكيك أزمة الوطن الجزائري من خلال قصة فاطمة.

---

[1] القرآن الكريم، سورة الروم، الآية 21.

[2] رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتّقدم في الرّواية العربية المعاصرة، ط1، 2003م، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ص 222.

أمّا بالنّسبة لنسق الإسلام في رواية في قلبي أنثى عبرية فقد تناولتها الرّواية من باب الدّيانة واعتناقها مظهرة بذلك المكانة التّي يحتلها هذا الدّين من خلال مبادئه وقيمه والتّي جعلتها تظهر من خلال العلاقات الاجتماعية، حيث وصفته بدين التّسامح والتّعايش السّلمي، وأنّه دين الحياة السّليمة بحيث جعلته مقدّسًا وأظهرته كذلك بصفة التّعاطف مبينة ذلك من خلال حوار الدّعوة الذّي جعل من الرّواية قطبًا يحتوي كلّ الأجيال، وبيان صحّة هذا الدّين –الإسلامي– وأنّه ناسخ لما قبله من الأديان السّماوية، وهو الحوار الذّي دار بين ندى وأحمد عندما حدّثها عن التّوراة وتحريفه من قبل مجموعة متطرفة وذلك بذكر المحاسن والقيم والفضائل التّي جاء بها الدّين الإسلامي، مبرهنًا ذلك بالآيات القرآنية والسّنة النّبوية، وتفسير الأخطاء التّي وقعت فيه الدّيانات الأخرى، لقول الله تعالى: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾[1].

وقد أرادت الرّوائية أن تجعل كلّ الشّخصيات تعتنق الدّين الإسلامي، حتّى يفوز هذا الدّين بحكم مرتبته العالية، وهو ما لاحظناه من خلال الحوار الذّي كان بين ريما وبابا جاكوب في قولها "أنا خائفة عليك لا أريد أن تذهب إلى النّار... والشّيخ يقول إذ من لا يؤمن بدين الإسلام يذهب إلى النّار وأنا أحبّك كثيرًا ولا أريد أن تذهب إلى النّار".[2]

هنا وبهذا التّصريح المباشر وبلغة مباشرة ودون تلميح أو ترميز نجد دعوة مباشرة للإسلام حتّى يعتنق جاكوب بحكم حبّ ريما له لأنّها تعتبره أبًا لها، فأرادت خولة أن تجعل من هذه العلاقة صورة حيّة لهذه الدّعوة مستعملة في ذلك الموعظة، وأسلوب التّرهيب من النّار والتّرغيب الذّي يكشف من خلاله إيجابيات الدّين الإسلامي والحياة الموعودين بها بعد الموت، للفائزين بالجنة. تستمر الدّعوة الحوارية للإسلام بعد أن سأل جاكوب "من الذّي قال ذلك؟ أهو الشّيخ؟ لا شكّ أنّه رجل متعصب... ربّما من الأفضل أن تنقطعي عن دروسه... لكن ريما أطرقت في هدوء وقالت في حزن: بل القرآن هو الذّي يقول ذلك... نهض جاكوب وهو غاضب ولم يعلّق...".[3]

---

[1] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 19.

[2] خولة حمدي، في قلبي انثى عبيرية، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

وهذا إن فسّر شيئًا فهو يفسّر العلاقة التّي كانت بين الأنا والآخر–الأنا وهي ريما التّي تمثّل الإسلام، والآخر جاكوب الذّي يمثل اليهودية– فالرّواية برز فيها الكثير من الحوارات ولكلّ أهدافها ممّا جعل بروز الحوار الجدلي بين شخصيات الرّواية، إذ نجد للذّات أو الأنا صورة واضحة وبارزة من خلال الأحداث بغية فرض وجودها وبشكل صريح باعتبار الأنا "مركز شخصيتنا وأنّها لا تنمو ولا تفصح عن قدرتها إلّا من خلال البيئة الاجتماعية، وأنّ الشّعور بالأنا لا يبرز دون أن يكون مصحوبًا بذوات الآخرين".[1]

حملت رواية في قلبي أنثى عبرية مقابلة ضديّة من خلال ثنائية التّعصّب والتّسامح والذّي لمسناه من خلال تفكيك أحداث النّص، بدءًا من قصّة ريما مع جاكوب الذّي أدّى الأمانة والحفاظ على الوعد الذّي قدّمه لأمها ورعايتها وتنشئتها تربية إسلامية بالرّغم من أنّه يهودي الدّيانة، فهذه الصّورة رسمت قيمة التّسامح، وخاصة أنّه لم يعارضها في تعاليم دينها، ومساعدتها للذّهاب إلى المسجد وحرصه لها واحترام أفكارها ومناقشتها في أمور الدّين والعقيدة بالرّغم من معارضة زوجته (تانيا) والتّي كانت ترفض وجودها بالبيت بحجة التّأثير في الأولاد، حيث أنّ ما كان يصدر من تانيا زوجة جاكوب هو صورة للتّعصب الفكري سببه الخوف من الدّيانة الإسلامية.

كانت الرّواية هنا جدّ موفقة في طرح هذه القضية العربية وهي صراع الأديان عبر العصور، وما هذه القصّة إلّا نموذجًا عن هذا الصّراع المتواجد منذ قرون، لكن ما وفقت لأنّها أبرزت "أنّ الإسلام ليس منطويًا على نفسه في مساجد خاصة لإتمام العبادات، فالإسلاميون مرتبطون بإرادة التّغيير العام والجهاد من أجله، وهو دعاة اجتماعيون يهتمون أساسًا بالمصير الاجتماعي، ويعتبرون هذا الاهتمام بالشّأن العام جزءًا لا يتجزأ من

[1] سليم نجار، قراءات في الرواية النسوية العربية، ص 63.

الإيمان"[1]، وهو ما ظهر من خلال قصّة ريما وجاكوب، وأحمد وندى الذّي استطاع في الأخير أن يجعلها تعتنق الإسلام عن قناعة.

يتبين من خلال ما سبق أنّ "الإسلام ومنذ بداياته قد تميّز بقدرة لافتة على التّعايش مع الأديان الأخرى من غير المسلمين وجلّهم من اليونان والأرمن واليهود، فقد جمعت المدينة الإسلامية ثقافات وأديانًا وشعوبًا مختلفة ووحدّتها بما قدّمته لها من أنساق روحية وعقلية وأخلاقية، تأسست عليها خلال حقبة طويلة نشاطات اجتماعية وسياسية ومادية، فالإسلام تحوّل عبر القرون إلى بوتقة صهرت فعليًا الثّقافات المختلفة والشّعوب المكونة لها، وجعلت منهم جماعة واحدة متفاعلة ومتضامنة ومتمدنة".[2]

وهو ما يظهر تصويرها للمجتمع اليهودي ونظرته إلى الإسلام وهي إيجابية حسب ما نقلته على لسان شخصياتها واصفة إياهم بالإنسانية فهذه الرّواية –في قلبي أنثى عبرية– هي واقعية أكثر منها خيالية، فهي تدور في فضاءات معلومة للقارئ من خلال الوصف السّردي الذّي اعتمدته الرّوائية لتسمية الأماكن وإظهار ثقافة الآخر وانصهارها في ثقافة العرب.

دافعت الرّواية عن فكرة التّعايش، ولكن هذا إن دلّ إنّما يدلّ على الأقلية من اليهود الذّين هاجروا وامتهنوا التّجارة كمكسب للقوت، فتسمية الأماكن –جربة تونس– وقانا العتيقة في جنوب لبنان ما هو إلّا مسلكًا لتمرير رسالة عن الحضارة التّونسية وأرادت أن تصل بالقارئ إلى الخيال الأفقي، حيث جعلت من التّداخل بين الأديان وذلك بتناولها لبطلة الرّواية العبرية، والمعنونة بهذا الاسم، وهي يهودية نسبة لأمّها رغم أنّ أباها مسلم.

تغلغل الكاتبة عن طريق قصّة أحمد وندى لتكشف لنا أسرار المقاومة في لبنان ضدّ الاحتلال الإسرائيلي والطّرح كان مقصودًا لتبليغ رسالة عن التّعاون السّلبي بين الدّول العربية ضدّ هذا المستوطن الذّي أراد انتهاك حرمة الإسلام والاستلاء على الأراضي العربية

---

[1] فراس بيرة، الانا والأخر، جدل الصراع وخطاب التعايش في رواية (في قلبي انثى عبرية) لخولة حمدي، قراءة في نسق المضمر، مجلة الميادين للدراسات في الجماليات الأدبية والفنية، مج 1، العدد 1، 2021، ص30.

[2] رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتّقدم في الرّواية العربية المعاصرة، ص 223.

المقدسة، وهو ما تطرقت إليه عن طريق موت ريما وجلاء الاحتلال الإسرائيلي من جنوب لبنان، واختفاء أحمد واعتقاله بسبب الاحتلال بعد فقدان الذّاكرة، فسياسة الاعتقال من أساليب المستوطن الإسرائيلي لأبعاد الفئة الرّافضة لهذا الاحتلال.

تحمل الرّواية في ثناياها ذلك التّعاطف والتّحيّز للدّين الإسلامي، لأنّه كلّما طرحت قضية إلّا واستشهدت بآية قرآنية مبينة الانتصار باسم تعاليمه، فحسب ظنّي أنّ هذا التّحيّز كان مقصودًا من قبل الرّوائية لأنّ في نظرها شرائع الدّين الحنيف غير مخطئة، فرغم التّناقض الذّي كان بين ندى وأحمد وكانت ندى "تقف على الحدود الفاصلة بين عالمين، تزعم طائفتها أنّهما متناقضان ويجزم أحمد بأنّهما متكاملان، لأنّ الإسلام لا ينفي اليهودية بل جاء ليختم الرّسل السّماوية كافة، ويوحّد البشرية حول دين واحد لا مكان فيه للتّفرقة أو التّمييز العرقي"[1]، هذه السّياسة التّي لو انتهجت في الدّول العربية لكانت خيرها وأعظمها بالسّلوكات الدّينية والتّي تحرّم في اطار النّصوص الشّرعية.

تهتم المرأة المغاربية اليوم بقضايا مجتمعها السّياسية والاقتصادية والثّقافية والاجتماعية، وهذا الفرض للذّات المقهورة داخل المجتمع الذّي يمارس النّظام البطرياكي منذ آلاف السّنين كما تقدمنا في تحليل الأنساق المضمرة في المدونات، لهذا حملت الأنثى القلم وتخطّت الألم، وسعت مكابرة ومثابرة إلى تقويض الأعراف السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والثّقافية والدّينية السّائدة، ذلك أنّ هاته الأعراف هي نتاج نظام بطريكي قح، أسّسها الرّجل ورسّخها بغية خدمة أغراضه وميولاته حيث اشتدّ ساعد الرّجل خاصة بعد أن كان الدّين –بمفهوم الرّجل طبعًا– في خدمته إضافة إلى سلطة السّياسة التّي أتقن تنفيذها وأبعد المرأة عنها لعصور طويلة إلّا ما ندر".[2]

رغم هذا البعد الذّي انتهجته الثقافة الذّكورية ضدّ الآخر الذّي تراه ضعيف الوجود استطاعت المرأة في هذه الرّوايات أن تثبت هويتها كذات فاعلة، وليست مفعولة وذلك لأنّها

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، ص 196.

[2] سهيلة سبتي، الخطاب السّياسي/الأيديولوجي في ذاكرة الجسد، ص 17.

ساهمت في بلورة الفكر الإنساني لأنّها اتخذت من الكتابة طريقًا لطرح موضوعات جمة سواءً سياسيًا أو اجتماعيًا كما هو الحال في رواية فيروز رشام وديهية لويز، فيحضر ويحضر أيضًا التّداخل بين السّياسي والدّيني في الرّواية التّونسية لخولة حمدي –في قلبي أنثى عبرية– وكشف الإنسانية والتّفكير الحافز للإبداع والكتابة في رواية فاتحة مرشد –الحقّ في الرّحيل– بالإضافة إلى روايات أخرى وأقلام اتخذت من الكتابة مواجهة للمنوع والمسكوت عنه، كأحلام مستغانمي في الأسود يليق بك وعرش معشق لربيعة جلطي...

فجعلت من القلم قوة ومن التّفكيك أسلوبًا ومن الكتابة مواجهة لتناول القضايا السّياسية لبلدانهن عبر أنساق مضمرة فضّحت كلّ المؤسسات وخاصة الاجتماعية والسّياسية بحقائق ملموسة من الواقع الذّي يولي المرأة عناية استثنائية تخوض المرأة في الكتابة والابداع لاختراق الممنوع بعملية السّرد الذّي يتصف بالجرأة، "فيتشكل الممنوع في الرّواية بوصفه إشكالية ملموسة على مستوى المتخيل والواقع الممكن تحديده بنية متوفرة على شخصيات وأفعال وعلائق اللغة".[1]

إنّ سياسة الإرهاب التّي اجتاحت معظم الدّول المغاربية وأوّلهما الجزائر وما عايشه الشّعب الجزائري طيلة العشرية السّوداء، وهي النّتيجة التّي سعى اليها رجال الدّين في العالمين العربي والإسلامي حيث لا يسمحون لأحد بتفسير النّصر وتوجه له تهمة الكفر ممّا "ولّد شرعية أخرى للممنوع/تابو آخر، هو الممنوع/التّابو السّياسي، حيث يبذل رجال السّلطة قصارى جهدهم من أجل تأجيج صراع عقيم واختلاف أزمات يومية متصلة لا نكاد نشهد لها هدنة ولو مؤقتة، فهامش الدّيمقراطية في الوطن العربي لا زال ضيقًا، وصناعة القرار السّياسي لا تزال محصورة في أغلب بلداننا العربية بيد أعداد محدودة من الرّموز السّياسية"[2].

[1] عبد الوهاب، بوشليخة، إشكالية الدّين، السياسة والجنس في الرّواية المغاربية، 1970، 1990م، ص 02.

[2] سوسن برادشة، إشكالية الأنوثة في الرواية النسوية العربية، ص166.

على هذا الأساس أصبح الابداع يساير الظّروف الاجتماعية التّي تربط بالواقع وأصبح هاجس الكاتبات لا يخرج عن العادات والتّقاليد، بمواكبة التّطورات في كلّ المجالات السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والثّقافية، وهذا ما قامت به ديهية لويز على لسان بطلتها حيث سردت القضيّة الوطنية الأمازيغية وما آلت إليه بلاد القبائل وهو "حين يتحوّل الوطن إلى سجن تهان فيه إنسانية الانسان على يد مواطنه، تفقد الحياة معناها... الوطن الذّي أصبح سجنًا لا عنوانًا معروفًا لزنزانته، لا اسمًا رسميًّا لسجنه، ولا تهفت واضحة لمساجينه، والذّي أصبحت رقاد فجرًا محجوب العينين، محاطًا بمجهولين يقوداني إلى وجهة مجهولة أيضًا ليس في متناول حتّى كبار المجرمين عندنا، هل توقعت يوم كنت شابًا بحماسته وعنفوانه وتطرّف أحلامه أنّه سيأتي بعد ربع قرن يوم عجيب كهذا يجرّد فيه جزائري مثلي من ثيابي وحتّى من ساعتي وأشيائي، يُزجُ في زنزانة فردية هذه المرة زنزانة أدخلها باسم الثّورة هذه المرّة".[1]

أرادت أن تنقل لنا أحداث الرّبيع الأمازيغي 2001 أين تفسّر إشكالية الهوية في وطن مزّق آمال شبابه في العيش الكريم، هذا الطّموح الذّي كان أساسه رفع التّهميش على شعب ظلّ سنوات بعيدًا على السّاحة للحصول على الحقوق الاجتماعية والشّرعية، وذلك بالانتماء والاعتراف بالهويّة واللّغة الأمازيغية التّي طالما واجهت الجهل من الحكّام المتعاقبين على سياسة الدّولة الجزائرية في هذا الوطن الذّي يطمس الأصالة الأمازيغية بوسائل القمع والشّتات.

تعتبر "الهوية هي بطاقة انتماء، والانتماء هو الانتساب الحقيقي لدين معين ووطن معين فكرًا ومشاعرًا ووجدانًا، ولقد ارتبط الانسان منذ وجوده بشيئين هما المكان والزّمان فالإنسان مرتبط بالمكان حيث وجود ذاته، وإذا كان المكان يدلّ على وجود الانسان في جزء

[1] شريف حبيلة ، الرّواية والعنف، دراسة سيو–نصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 188.

معيّن منه فإنّ الزّمان هو الذّي يحدّد مدى هذا الوجود وكميته، ولذلك فالمكان هو الوطن والانتماء المكاني هو الانتماء الوطني".[1]

شكّلت ثنائية الوطن/الانتماء لدى الكاتبة القوة على الكتابة وفضح المستور بلغة جريئة تهاجم السّلطة السّياسية التّي كلّها أساليب قهر ضدّ شعب أراد الانتماء حيث امتهنت التّمرد وكان لها الفضل في التّعبير السّياسي والاجتماعي وتعرية الواقع السّياسي ونقده، خاصّة لما شهدته من أحداث دامية ابتداءً من عام 2001م، وتخليدها في الذّاكرة والورق ليسجّل كتاريخ تشهد عليه كلّ الأجيال، فالعنف الذّي تمارسه أجهزة السّلطة مختلف "لأنّ البقاء في كرسي الحكم يتتبع الموت، والعنف، والدّمار، حدث كلّ ذلك في هذا الوطن".[2] فكم من "الزمن أن يمضي حتّى نلتفت إلى الوراء لنواجه الحقيقة العارية لهذا الوطن؟ كيف نطوي أوراقا ملطخة بالدماء بهذه البرودة والنذالة؟ لكل منا في النهاية نصيبه من المسؤولية التي لم نتحملها يوما"[3]، كل هذه الاستفهامات سببها التضارب الفكري السلطوي.

استطاعت المرأة في هذه الرّوايات أن تثبت نفسها كذات فاعلة وليست مفعولة، وذلك لأنّها ساهمت في بلورة الفكر الإنساني، لأنّها اتخذت من الكتابة طريقًا لطرح موضوعات جمّة، سواءً سياسيًا أو اجتماعيًا وكما هو الحال في رواية فضيلة الفاروق وفيروز رشام ويحضر أيضًا التّداخل بين السّياسي والدّيني في الرّواية التّونسية لخولة حمدي، وكذلك بالنّسبة للتّفكير والابداع الكتابي كما في رواية فاتحة مرشد الحق في الرّحيل، أو أحلام مستغانمي في الأسود يليق بك، أو عرش معشق لربيعة جلطي.

لقد تناولت هذه الرّوائيات وأخريات القضايا السّياسية لبلدانهن كما فضحت حقائق المجتمع وتفكيره السّلبي اتجاه هذا المخلوق الضّعيف، فاستبعاد المرأة كأنثى ما زال متجذرًا

---

[1] عمر علي الخشماد، دور الثّقافة والتّراث في تعزيز مفهوم الانتماء الوطني، مجلّة الباحث، دار الباحث، بيروت، العدد 11، 2007م، ص 26.

[2] ديهية لويز، ساقذف نفسي امامك، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص64.

في العقل الذّكوري والثّقافة مفتاح التّعبير، ولعلّ ما تناولناه في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام ورواية سأقذف نفسي أمامك من أنساق ذات أبعاد اجتماعية وفكرية والدليل على ما قلناه.

2-2-2 السلطة السياسية والمرأة:

لم يكن الابداع النّسائي بعيدًا عن التّحولات التّي عرفتها الرّواية العربية/المغاربية في السّنوات الأخيرة، خصوصًا منذ التّسعينات وما بعدها فقد اخترقت الكثير من المواضيع وبأشكال مختلفة لإيصال الحقيقة بطريقة حكائية حداثية، وهذا ما جعل أثرًا في انتاجاتها الإبداعية الأدبية، بلغة ايحائية عبر متخيلها السّردي الذّي طغى على السّاحة الأدبية والذّي جعلها قبلة للدّراسات النّقدية.

فالنّصوص الرّوائية تحمل صورًا إنسانية خاصة عندما تتناول الكاتبات القضايا السّياسية للبلاد -كالإرهاب- أو الخاصة بالوطن سواءً من خلال الماضي وتاريخ الاستعمار أو عن الحاضر المرير وما مرّت به البلدان المغاربية العربية من أحداث مختلفة كالإرهاب وما سمّي بالعشرية السّوداء في الجزائر، أو الرّبيع الأسود وما آلت إليه تونس وليبيا، أو عن الرّبيع الأمازيغي الذّي أُشتغل من أجل المصالح الخاصة، فهو لا يعتبر "سجلًّا تاريخيًا أو اجتماعيًا، فنصوصهن عبارة عن بناء فني تطرح أسئلة يخرق بها ما يبدو عاديًا ومألوفًا يقوم على خلخلة المفاهيم الاجتماعية والسّياسية التّي أضحت بمثابة الطّابو المقدّس/المحرّم في مجتمعات يُخشَى سياسيوها، وإعادة بناء المفاهيم لأنّ في ذلك تهديد لسلطاتهم، فخطاب السّلطة شامل ونهائي لا يحتاج إلى تعليق[1]، هذه السّلطة التّي مارست قوّتها على الشّعب للوصول إلى المبتغى في وقت كان للحريّة ثمنًا باهضًا من الأرواح في ظل الارهاب السلطوي السياسي، الذي يعتبر شكل من أشكال الإرهاب الكلّي لكن هذا الأخير ينجم من سلطة ذات قوّة مشروعة تتخذ لوجودها قرارات تخدم المصالح الشّخصية دون العامة، وهذا

[1] ينظر: عمر أوكان، مدخل لدراسة النّص والسّلطة ، افريقيا الشرق ، ط1، 1991، ص 17.

النّوع عايشناه خلال العشرية السّوداء التّي جعلت من الجزائر بؤرة للدّم والعنف والجرائم، واختراق القانون الشّرعي والدّيني والسّياسي.

رواية تشرفت برحيلك كشفت حقائق هذا النّوع الذّي طالما كان من الطّابوهات الممنوعة البوح أو الكتابة فيها، وهو ما جعل الرّواية تنحى لمعالجة القضايا الاجتماعية والسّياسية على السّواء، فممارسة النّظام السّياسي يكون ضمن رقعة جغرافية يقطنها شعب وفق ضوابط تدعى المجتمع، هذا الأخير الذّي كشفت الرّواية وجهه البشع لفترة ما بعد الإرهاب، وهو السؤال الذّي حيّر الجميع، وهي حالة اللّاأخلاقيات التّي توصّل إليها المجتمع الجزائري فهذا العنف بأنواعه والقتل وما آلت إليه في كلّ المجالات تجيب عليه هذه الرّواية التّي تحكي مأساة العشرية في ظلّ الخوف والقهر الذّي عايشه الشّعب.

فالجزائر يجب أن تبحث عن نفسها من خلال مخلفات الأزمة الأمنية والتّي خلّفت الخراب النّفسي والاجتماعي، حيث بات المجتمع في نفق الانغلاق والتّطرف والنّظرة الدّونية خاصة للمرأة في تلك الفترة وجعلها قربانًا لعدم معرفة مكانتها هذه الفترة التّي أصبح الموت فيها مجازرًا بسبب الانقسام الحزبي في السّياسة "أخبار الموت الغريبة تزداد هي الأخرى ونحن لا نزال في جهل تام بما يحدث في الجزائر أو اليتيمة (...) وبعد كلّ مذبحة أو مجزرة أو اغتيال في الجزائر تبث في قناتنا أشرطة الحيوانات عوض الأخبار!"[1]، وأصبح "استخدام السّلطة أو النّفوذ بهدف الانحراف عن غايته وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذّاتية بطريقة غير شرعيّة ودون وجه حق"[2]، واختلط الحابل بالنابل وأصبح القتل بأبشع الطّرق هو سيّد الحياة، فاخترقت حقوق الحياة بأبسط الوسائل، فالفكر المتطرف طغى على كلّ المجالات فأصبح شكل الرّجال شبيه بالقرود المتمردة والنّمور الجائعة والمتعطشة للدّم

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 28.

[2] شريف حبيلة ، الرّواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 66.

والجنس، وحسب قول فيصل درّاج أصبح "القلم –هذا المسؤول الاجتماعي– إنّما هو مسؤول عن تصوير الحقيقة على واقع الحال وعلى ما ينبغي أن تكون"[1].

كان هذا تعرية للمنظومة السّياسية والجهاز الأمني الذّي يعتبر عمادها، من دمار وزعزعة بخرق القوانين وتجاوز المحظورات فوقفت الدّولة الجزائرية عاجزة على إيجاد الحلول وأصبحت الجزائر تملك صورة بشعة نظرًا للإرهاب الذّي استفحل في مناطقها الخضراء والتّي أصبحت وكرًا لاختطاف النّساء وتعذيبهن واغتصابهن وهو ما صوّرته الرّوائية وأخريات أمثال فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل وحالة النّساء المغتصبات والمرفوضات من قبل المجتمع والأسر والسّياسة.

تقول فضيلة "إنّهم يأتون كلّ مساء ويرغموننا على فعل **العيب** نحن نصرخ ونبكي ونتألم، وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد نتوسلهم نقبّل أرجلهم أن لا يفعلوا، ولكنّهم لا يبالون (...) أنظري... ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا..."[2].

من خلال هذه التّعرية الاجتماعية نستنتج مدى المعاناة التّي أصابت معظم النّساء تحت لواء الصّمت القاهر، وفي ظلّ نظام سياسي هش لا يستطيع توفير الحماية للمواطنين لكن هذا النّظام السّياسي استطاع أن يوفر قانون الوئام المدني أو المصالحة الوطنية، الذّي منح للإرهابين حقوقًا كثيرة، رغم كلّ الجرائم التّي ارتكبوها ضدّ الإنسانية وباسم الدّين والتّي كوّنوا من خلالها ثروات هائلة، فهذه المفارقة الضّدية تكشف تلاعبات الثّقافة السّياسية المنتهجة لطمس حريّة وحقوق المواطن، "منذ دخولنا في الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابية، وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها، لكنّها مثلي منكوبة.."[3] فمع "الإرهاب استفاق الجزائريون على حقيقة مرعبة: لقد أدّى الكبت والقهر إلى ارتفاع رهيب للمجانين والمعتوهين، ومرضى السّرطان، والسّكتة القلبية، والجلطة الدّماغية، والسّكريّ، والضّغط،

[1] فيصل درّاج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسّياسة، دار الفكر الجديد، ط1، 1989م، ص 291.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، رياض الرّف والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 2006م، ص 45.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 170.

ونقص الحبّ، وضعف الثّقة، والجوع الجنسي، والحرمان العاطفي، وآلاف الأمراض التّي لا نعرف بعد كيف نسميها"[1]، وبعدها يمنح للمتسببين حقّ الحياة والتّجول في الرّواق بكلّ حرية وبراتب يمنح الحياة السّعيدة.

كلّ هذا حدث عندما اختلط مفهوم السّياسة بمفهوم الدّين، فكان تأثيرها كبيرًا على وقع المفاهيم ولكلّ ما حدث للنّساء، فأصبحت المجموعة الإرهابية تقتل باسم الدّين واحتقار الأهالي لبناتهم وخاصة المغتصبات باسم الدّين والدّولة، وأصبح تشريع القوانين الممزوجة بالأفكار المغلوطة باسم الدّين، وهذا هو حال المجتمع الجزائري آنذاك الذّي راح ضحية الوازع الدّيني ليغطّوا عن نقصهم المعرفي والعلمي والثّقافي، ولذا اتخذوا من المساجد مكانًا للتّحريض ووكر لوضع خطط الجرائم... حيث ذهب أبي إلى مسجد القرية ليصلي العشاء (...) في نهاية الصّلاة قال الإمام جملة لم يستوعبها أبي: بعد قليل سنبدأ الحلقة أيها الإخوان (...) كانوا حوالي خمسة عشر رجلًا جالسين حول الإمام مشكلين حلقة، يتكلمون عن الجهاد ويخططون لمساعدة المجاهدين، قال الإمام فيما قاله: حانت ساعة الجهاد... هذه حكومة كافرة وما جزاء الكفّار إلّا الموت، فلا تأخذكم بهم رأفة، واسعوا لجنة عرضها السّماوات والأرض"[2].

هذا المقطع هو تفسير للوازع الدّيني الذّي يحتل قلوب الجزائريين دون اجتهاد للنّصوص الدّينية وتحديد النّظام السّياسي، وكما تقول فضيلة الفاروق: "لأنّ النّاس هنا لا يخافون ما تقوله المآذن"[3]، حيث قالت: "اللّهم زن بناتهم... اللّهم يتم أولادهم.... اللّهم رمّل نساءهم قالوا: آمين"[4]، أيّ سياسة تخوّل للإرهابين الانخراط في كلّ المجالات وهم من تسبّبوا في نشر اللّاأمان، والتّلذّذ بتعذيب النّاس وتذليل المرأة، وأسلوب من التّضليل السّياسي الذّي "بدأ

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 65.

[4] المرجع نفسه، ص67.

الضّباب ينقشع والنّور يشعّ بعد عشرية دموية سوداء عشناها خارج التّاريخ وخارج الإنسانية... فبعد تطبيق قانون الوئام المدني عام 1999م والذّي جاء كمحاولة ثانية لترويض الوحوش الإرهابية وإعادتهم إلى آدميتهم بعد تطبيق قانون الرّحمة عام 1995م بدأت الأمور تنفرج أخيرًا".[1]

تمكنت الرّوائية من اختراق هذا الطّابو السّياسي الذّي اعتبر حكرًا للمفهوم الذّكوري وتسلطه والذّي كسر كلّ النّفوس والآمال، وهو الحال الذّي وصلت إليه جرائم اليوم والتّي كانت حالتها شأنها شأن المرأة التّي كُسرت من الدّاخل نتيجة التّسلط الذّكوري، الذّي سحقها وبتر جناحيها حتّى لا تحلّق بعيدًا عن ساحته، ولكن بالكتابة اخترقت الممنوع وفضحت المستور والذّي تناولته من خلال وجوب إعادة النّظر في قانون الأسرة الجزائري الذّي انتهك حقوق المرأة المتزوجة وجعلها في زاوية محصورة، الأمر الذّي يعتبر في ظاهره حريّة وفي باطنه موت وقيد وهو ما عبّرت عليه من خلال قصّة فاطمة التّي تمثّل أوضاع المرأة في الجزائر خاصة والعالم العربي الإسلامي عامة، فالأوضاع التّي رسمتها الرّوائية تفضح المكانة المهيمنة التّي وصلتها المرأة (الأنثى) بسبب التّعصب الذّي ملك عقول العصابات المتطرفة والفاقدة للإنسانية، فبتصرفاتهم الدّنيئة وجهلهم وانغلاقهم بشؤون الدّين والتّسيير أوصلوا المرأة إلى الحضيض وإلى أرذل المراتب لهذا أرادت فيروز أن تمرّر رسالة التّعمد والغفلة الصّادرة من قبل الدّولة من أجل تحقير المرأة في ظلّ دولة ديمقراطية.

2-2-3 السياسة والهوية الثقافية:

عالجت رواية سأقذف نفسي أمامك نسق الهوية، الذّي يعدّ من القضايا الحسّاسة لأنّها تظهر كيان المرء وانتمائه الحضاري والسّياسي، فهي قضية وطنية والوطن بالنّسبة للإنسان هو الوجود، فتسرد الرّوائية أحداث الرّبيع الأمازيغي الأسود عام 2001م بذاكرة حيّة تعود بنا لتضعنا أمام وطن يستعد لقتل الشّباب وطموحاته وذلك بسرقة آمالهم وأحلامهم.

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 160.

هذه الأحلام التّي قابلتها السّياسة الجزائرية بالقمع والقهر لشعب أراد اثبات هويته اِثر التّهميش والعزلة التّي عاشها طيلة هذه السّنوات ومنذ الاستعمار، شعب يدين الإسلام وينتمي للّغة الأمّ وهي اللغة العربية رمز الهويّة الجزائرية، ذنبه الوحيد أنّه شعب ساده الانغلاق على نفسه، فحافظ على تقاليده وعاداته التّي عدّت فيما بعد ميزته الثّقافية في ظلّ اثبات الجانب الثّقافي الأمازيغي، فالنّظام السّياسي الجائر في الجزائر والذّي كابد شعبه عدم الاستقرار منذ الاستقلال، والتّي تمظهرت أشكالها في أحداث العشرية السّوداء وسياسة الإرهاب والتّطرف والتّي جاءت الجزائر من خلالها في انقسام لا يحمد عقباه.

هذه اللّامبالاة من السّاسة الذّين لا يجيدون إلّا اِصدار القوانين والقرارات التّعسفية والتّي كانت سببًا في إجهاض الحلم الكبير في جزائر عادلة وقوية، لتعطي بذلك أمرًا بإطلاق الرّصاص الحيّ على المتظاهرين المطالبين برفع التّهميش في منطقة القبائل من أجل حقوقهم الاجتماعية، والسّياسية، والمتمثلة في الاعتراف بالهويّة واللّغة الأمازيغية والتّي تجاهلها الحكّام والسّياسيون في الدّولة.

تفضح الكاتبة هذا التّآمر السّياسي من خلال البعد الثّقافي في هذا المجال، لأنّ النّظام السّياسي الجزائري ينبني على المصلحة الخاصة دون العامة، ويدافع عن التّدهور وعدم السّير للتّطور، فتكشف الرّوائية بهذه القضية حال بعض المتظاهرين الذّين انحرفوا عن المبادئ الجوهرية لقضية الهويّة وتحقيق مصالح ضيقة، وهو الأمر الذّي استغلته المافيا السّياسية، وأصبحت تدين المتظاهرين واستغلال مطالبهم لتحقيق مصالحهم.

تسرد الرّوائية هذه الأحداث الأليمة عن طريق بطلها الشّاب عمر الذّي حمل همّ الدّفاع عن هويته في داخله، والذّي يجهل أنّ جرأته سوف تجلب نهايته، عن هذه الجرأة تقول مريم زوجته والتّي أزعجت السّلطات السّياسية والحكومة، فيغتال في الأخير برصاصة طائشة لتدخله في غيبوبة لمدة ثلاثة أشهر ليرحل فيما بعد في صمت ويحمل معه أحلامه وأحلام شعب طالما ناضل من أجل حقوقه الشّرعية "كان ربيع 2001م فصل الحبّ والورد والجمال الفصل الذّي تنعش فيه القلوب بعد شتاء الجفاء... لكن هذه المرّة بالتّحديد كان مختلفًا لم

يحمل في ثناياه سوى الألم، الدّم الذّي سال كثيرًا دون أن نفهم تحديدًا السّبب في ذلك ومن كان وراءه..."[1]

توجّه الرّوائية من خلال هذا التّصريح انتقادًا للنّظام السّياسي القائم في هذا الوطن قائلة: "هذا الوطن عوّدنا أن لا يقدّم توضيحات عن الجنون الذّي يصيبه كلّ مرّة، منذ أن طردنا المستعمر مازال يتخبّط في أنفاق الغموض وعلامات الاستفهام التّي تنشر في أرجائه"[2].

فالشّعور بالانتماء الوطني من المقومات الأساسية للشّخصية الإنسانية والصّراع أو الإحساس بفقدانه يولّد الكراهية والعيش في الاغتراب ويصبح بعد ذلك دافعًا للعنف والإرهاب في إطار اللّاوعي الثّقافي والسّياسي، وتنمية هذا الشّعور من اختصاص الطّبقة الحاكمة إلى جانب الطّبقة النّخبوية التّي تعمل على إيصال الأفكار وتداخل الثّقافات وانصهارها من أجل مواكبة التّطرف.

فأزمة الهوية ليست وليدة السّاعة وبروزها في السّاحة السّياسية لم يكن حديثًا وإنّما نتيجة لنضالات متواصلة بدءًا من الحركة البربرية التّي قادها جماعة من المثقفين في فرنسا "فمنذ أن قتلوا شابًا في ربيع عمره دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء تقديم سبب واحد يمنحهم الحقّ في تحديد حياة شاب ذو تسعة عشر عامًا منذ أن أصبح التّعالي على البسطاء اللّعبة الوحيدة لدى هذه الجرذان التّي تحتمي بزيّها الأخضر، لتفرض قوانينها كما تشاء وعلى من تشاء، دون أن يتمكن أحد على التّفوه بشيء، حتّ لا يلقى مصير قرماج وغيره ممّن رفضوا الذّل"[3]، ترمز الرّواية إلى الفساد الذّي طغى على النّظام من قبل شخصيات لتأدية الدّور محلّ السّلطة الحاكمة التّي تتمهن الحقرة وتدنيس المقدّس سواءً سياسيًا أو دينيًا، فتعمد الكاتبة لتعرية قيود السّلطة الحاكمة على الشّعب، بقلم حزين تنقل الآلام وأوجاع الموت التّي عاشتها الكثير من النّساء والأمهات لفقد فلذات أكبادها، وهي تسرد بعض السّلوكات الدّنيئة

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] المصدر نفسه ، ص 52.

التّي انتهجتها السّياسة الجزائرية من مؤامرات وأطماع في مظهر الدّناءة والخذلان، وهي بهذا الفضح تشير إلى الإرادة التّي يمتلكها هذا الجيل المتعصب الذّي يحمل بذور التّغيير التّي حملها في قيمه والتّي تطارد الظّلم والاستعمار، هذا الرهاب السّياسي حوّل بعض الشّباب من النّضال ضدّ الظّلم إلى شباب ينشر الفساد والظّلم وذلك بتغليطهم وانحيازهم وفق مطامع شخصية.

تقول "منذ أن وصل الظّالم إلى أبوابنا يكسّرها، منذ أن تحوّلت الحياة إلى جحيم لا يطاق..."[1] أصبحت العلاقة بين الذّات والآخر علاقة انتقام وانحازت على مسارها الشّرعي وشعارها النّبيل: "منذ أن مات كمال الأسبوع الماضي وذهبت إلى جنازته، قتلوه برصاصتين في الظّهر مثل الجبناء"[2] هذا الموت الأليم واللّاستقرار سببه الطّبقة الحاكمة وبطشها في سنّ القوانين التّي تقهر حقوق المواطنين وتجعل البلاد في الهاوية التّي لحقت بكلّ المنظومات السّياسية والاجتماعية والثّقافية وحتّى الأسريّة، فالظّلم لا يولّد إلّ الظّلم لهذا تقول "قرّرنا الخروج من صمتنا العقيم الذّي دام طويلًا، لنكتب بدورنا التّاريخ بأيدينا ودمائنا إن لزم الأمر..."[3]، هذا الإصرار كان نتيجة "اضمحلال الخطاب الوحدوي للحركات الوطنية المغاربية، وفشل تحقيق الوحدة المغاربية حيث برزت نزعة قومية من جديد بدأت التّشكل منذ التّسعينات لإعادة قراءة القضية من منظور قومي والضّغط على النّخب السّياسية للاعتراف باللّغة والثّقافة الأمازيغية"[4]، "منذ أن أصبحنا في معزل عن هذا الوطن الذّي نحمله في قلوبنا، لكنّه يرفضنا كلّ مرّة نحاول اللّجوء إليه، مثل أمّ تبرّأت من أبنائها لأنّهم لا يشبهون غيرهم لأنّ لهم لغة مختلفة، تقاليد مختلفة، لأنّهم يعترفون أنّ الحقّ حق والباطل باطل، ولا

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك،، ص 49.

[2] المصدر نفسه ، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

[4] عثمان لحياني، تجدد المواجهات بتيزي وزو في ذكرى ربيع الأمازيغي من الموقع الإلكتروني لشبكة الأخبار العربية، http://www.alarabiya.net/ar/morth/21 april 2014

يخلطون المعادلات (...) يعانقون الحلم بعد أفضل كلّ يوم (...) ويتأملون هذه الأرض الطّاهرة التّي يعشقونها حدّ الموت".[1]

هكذا عرّجت أزمة الهويّة في الجزائر ودخلت المسرح الثّقافي لتقلب موازين الاستقرار إلى دمار شامل راح ضحيته شبابًا أبرياء بسبب المظاهرات والاحتجاجات التّي تمثلت في أعمال العنف والتّخريب والاعتداء على الممتلكات وعناصر الدّولة ورموزها من أجل إيصال مطالبهم إلى السّلطة الحاكمة، كلّ هذا الخراب كان سببه الفئات المتواطئة في النّخبة الحاكمة والتّي تحوم حول المصلحة الخاصة لتدمير هذا الوطن وخلق الشّقاق وسط أبنائه فكانت رسالة سياسية ومباشرة توجب التّقطن للشّخصيات السّياسية التّي تتخذ من الشّباب والعنف طريقًا لمصالحها وهو ما بيّنته في قولها ضمن الحوار الذّي دار بينها وبين عمر المناضل زوجها: "تعلمين من جاء اليوم إلى أوزلاقن ليلقي خطابًا بحضور مئات الشّباب الذّين تجمعوا لاستقباله؟

أجل سمعت أنّه مقران عصماني، ماذا قال بالتّحديد؟

غادرت باكرًا، فلم أستطع سماع التّفاهات التّي يقولها ليدفع الشّباب إلى الموت وهو يتوارى خلفهم كلّما شعر بالخطر.

ماذا تقول؟ إنّه من أكبر المناضلين في تيزي وزو، الجميع يتحدث عن قوة شخصيته حتّى الجهات العليا تعتبره النّاطق الرّسمي للعروش.

أنت أيضًا يا مريم تصدّقين ما يقال، تصورتك أكثر ذكاءً تعلمين ماذا قال اليوم في خطابه؟ نحن قدّمنا رجالًا ماتوا من أجل الحريّة والدّيمقراطية واللّغة، أمّا أنتم فلم تقدّموا شيئًا ... أصبحنا نتفاخر بعدد الموتى بدل أن نوحدّ صفوفنا باتجاه واحد".[2]

في هذا المقطع نلمس تعرية مباشرة للطّرق الملتوية للوصول إلى المراكز السّياسية بدون التّفكير في هذا الشّعب الأبي وهي مفارقة لوجه الإرهاب الذّي ساد السّاحة السّياسية

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص ص 65، 66.

التّي اخترقها بعض المنظمين، لكن ديهية وبلغة متمردة وجرأة قوية فضحت هذه الصّورة المسكوت عنها والتّي تلحق الضّرر بصاحبها، فالولوج إلى أعماق هذه القضايا السّياسية أمرًا صعبًا على كاتبة مبتدئة، وتعرية هذه الثّقافة التّي طالما راح ضحيتها الكثير بالإضافة إلى خلق البلبلة لتحقيق المصلحة الخاصة وهو يفسّر نوايا مقران: "لابدّ أنّه كان يسعى لجمع الشّباب وراءه لمظاهرة يوم الخميس إلى العاصمة، ولم يجد سوى هذه الطّريقة ليقنعهم بضرورة المخاطرة، ما الذّي حدث بعد ذلك؟

أخبرني ايدير أنّ مشاجرات عنيفة حدثت بين الطّرفين وخلّفت الكثير من الجرحى أمثال مقران لا يهمهم سوى ما بعد الحرب، فالخيانة داء قديم تفرّعت جذوره في هذا الوطن"[1].

إن هذا الصّراع المفتعل الذّي تعمدته الرّوائية من أجل كشف السّتار للأيادي الخفيّة المطالة على وحدة هذا الوطن الذّي كابد ويلات الاستعمار ولا يزال يكابد ويلات الإرهاب السّياسي بكلّ أنواعه حيث كان العربي بن مهيدي يقول "عندما نكون أحرارًا ستحدث أشياء فظيعة سننسى كلّ آلام شعبنا لنتقابل على الأماكن، ستكون معركة حول السّلطة، نحن وسط الحرب وهناك من يفكّر في ذلك... نعم، أريد أن أموت في القتال قبل النّهاية".[2]

هذه المفارقة السّياسية التّي تلعب على أوتار ثنائية الحياة والموت، وهو نسق يفكّك المجتمع الجزائري في أصوله نتيجة التّحولات التّي طرأت على بنيته السّياسية والثّقافية فنمو الفكر السّياسي المتطرف لدى بعض المتعصبين والعصابات كلّف الجزائر أرواحًا، بالإضافة إلى الخراب الذّي مسّ كلّ المجالات وخاصة السّوسيوثقافية والدّينية على السّواء "فاختلطت الأوراق وتعدّدت المكائد التّي نصبت في ذاك الخميس من شهر جوان 2001م... والنّتيجة اجهاض محاولة إنقاذ ما تبقى من هذا الوطن، اجهاض مع نزيف حاد من الدّم والخراب أبطاله تسلّلوا بين المتظاهرين مثل الأفاعي ليحوّلوا العاصمة في ظرف ساعات إلى كومة

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 66.

[2] المصدر نفسه ، ص 67.

من الدّمار الشّامل، وكأنّ تسونامي مرّ عليها فأغرقها في بحر من الخيانة، ليكتب التّاريخ مرّة أخرى صفحة سوداء لهذا الوطن...".[1]

الرّواية تصدّت وواجهت بقلمها لتفضح المنظومة المؤسساتية بكلّ خلفياتها ونقاطها السّلبية، وذلك لإزاحة الغموض الذّي بات يهدّد الوحدة الوطنية آملة أن يوضع حدّ للصّراع السّياسي والثّقافي الأمازيغي في الجزائر، وذلك لأنّ "اللّغة البربرية في المغرب لها حضور أكثر قدمًا من اللّغة العربية لأنّها دخلت مع القرآن والإسلام إلى مناطق البربر الجبلية، لا تزال منطقة القبائل الكبيرة لا تتكلّم إلّا باللّغة البربرية فقط"[2] فهي تؤكد بأنّ التّاريخ يشهد على أصالة هذا الشّعب وأنّه بعاداته وتقاليده ولغته وهو قديم قِدَمَ الإسلام، مستغربة في الأساليب المنتهجة لطمس هذا الانتماء لهوية جذورها فقد تشجّرت منذ وقت طويل، مستغربة في "ذلك الخميس الذّي بدأ مشرقًا وانتهى بغروب شامل وكامل لكلّ معاني الإنسانية.. عزبت العزائم في يومها واجتاح زلزال الخيبة القلوب، غربت الثّقة إلى أجل غير مسمّى.. أشرقت في اليوم الموالي شمس الخيانات والخلافات والانشقاقات لم ترمّمها لا اللّغة ولا دماء الذّين راحوا ضحايا الظّلم والثّأر.."[3]، هذا المقطع هو صورة لحالة الجزائر في إطار النّظم السّياسية ومشاكلها والتّي تجني ثمارها في الجزائر اليوم في إطار السّلوكات السّوسيو ثقافية التّي نعاني منها كدولة ذات سياسة وثقافة لكنّها تعاني من الهيمنة الفكرية التّي تشكّك الانتماء لدى أبنائها، نخلص للقول أنّ النّظام السّياسي الجزائري تمكّن من احتواء الحراك الاجتماعي الأمازيغي ووافقت الحكومة الجزائرية على اعتماد اللّغة الأمازيغية كلغة وطنية.

إنّ هذه التّعرية للنّظام السّياسي وما يشوبه من استفهام وهذا الاختراق الجريء للسّلطة وأسرارها كان نتيجة الكتابة والابداع هذه "الكتابة التّي كيفما كان نوعها فهي تحرّر من ذات

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 67.

[2] بولفعة خليفة، الهوية والأثر في أدب آسيا جبّار، تفكيك النّسق وكسر المحظور، جامعة محمّد الصّديق بن يحي، الجزائر، العدد 21، ديسمبر 2014م، ص 165.

[3] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 68.

تقيّدها أوضاع وأعراف... ولهذا فإنّ المرأة عندما يسكنها هاجس الكتابة تبحر في عالمها وتتحدّى الصّعاب، لتحقيق ذاتها وبوسائلها الخاصة، فهي تكشف عن المستور بقدراتها وعطاءاتها دون تردّد في ميدان الكتابة التّي تطرح سرّ الوجود"[1]، هذه هي المرأة فعندما تدخل معركة الكتابة لا يهمّها ما تطرحه من قضايا خاصة وإن كان الأمر يخصّ الوطن فهي تحقّق الحريّة بكسر الصّمت واختراق المسكوت عنه الذّي يحوز خانة المحرّم المقدّس وهو ما جعل من ديهية أن تخوض هذه القضية كرسالة مقاومة ودفاع ضدّ السّلطة الحاكمة مبرزة كلّ أشكال العنف والقهر المادي والمعنوي التّي رسمت من خلاله صورة النّفاق الاجتماعي والسّياسي، من خلال كشف العقلية التّي تهاجم المرأة ووجودها بتساؤلات مكثفة عن سرّ الوجود في قولها: "ما أصل البقاء في حياة ليست لنا أيّ سلطة عليها"[2]، كلّ هذه الاستفهامات وأخرى جعلت من المرأة كائنًا صامدًا يناهض بكلّ إصرار من أجل اثبات الهويّة الأنثوية في ظلّ الهيمنة الذّكورية السّياسية.

ممّا لا شكّ فيه الآن ومن خلال هذه الدّراسة التّي تناولت مقاربة ثقافية عبر بعض المواضيع والقضايا المطروحة ضمن المدونات والتّي تشكّل ثراء الابداع المغاربي فإنّ "مساهمات المرأة عمومًا في مناهج الفكر الإنساني لعبت دورًا لا يستهان به في إعادة رسم الخارطة الثّقافية للعالم، فإنجازاتها في مجال الدّراسات اللّغوية والنّقدية والعلمية وغيرها من المجالات أعطت بعدًا أخلاقيًا شاملًا للعديد من الخطابات السّائدة، إمّا عن طريق الإضافة لها أو تفكيكها أو دحضها، فتناولت قضايا الاختلاف الثّقافي والعرقي والجنسي والدّيني بغاية من الحساسية، فعلى سبيل المثال قامت بعض الكاتبات كسوزان هيكمان وسيثال في عدد من دراساتهن إلى حثّ النّساء الكاتبات على "احترام الخصوصية الثّقافية والحضارية التّي

[1] ينظر: نورة بعيو، الرّواية النّسائية في الجزائر، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 28، 29 ماي 2013م، ص 89.

[2] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص16.

تميّز مجموعة من النّساء في حيّز جغرافي خاص عن غيرها في حيّز جغرافي آخر"[1]، هكذا كانت تجربة المرأة مع الكتابة التّي كان مبتغاها منها اثبات هويتها وتغيير النّظرة الهامشية والمركزية واستطاعت عن طريق الابداع ترجيح الكفّة التّي جعلت منها كائنًا فاعلًا.

2-3- طابو الجنس:

المرأة والجنس، الاغتصاب، زنى المحارم والثقافة الجنسية.

ولن تكتمل الصّورة إلّا بتسليط الضّوء على ما يشكل الضّلع الثّالث لمثلث الطابوّ ألا وهو: "التّابو الجنسي/ الممنوع الجنسي الذّي نشأ عن تضافر السّلطتين الدّينية والسّياسية حيث سعت كلّ من سلطة الدّين والسّياسة على حدّ سواء إلى حبس موضوع الجنس خلف أسوار عالية رغم كونه موضوعًا إنسانيًا حيويًا لا يمكن أن نلغيه من حياتنا أبدًا، ذلك أنّه يسير فيها بشكل من الأشكال"[2]، فمعظم الدّول والمجتمعات تجاوزت موضوع الجنس وخاصة الغربية منها، في الوقت الذّي ما زال يعدّ من المحظورات في الدّول العربية خاصة، والذّي ظلّ حبيس عقدة الذّنب والخطيئة وقد أدّى "تهميشه إلى استفعال ظاهرة الكبت الجنسي وأصبح التّفريغ يتمّ عن طريق ممارسات شاذة، فالجنس قط منزلي أليف لكنّنا روّعناه وجعلناه متسكعًا في الطّرقات على حدّ تعبير نزار قباني"[3].

فقد كان للعقلية الموروثة التّي استفحلت في المجتمع جيلًا بعد جيل، والتّي تكمن في الحياء الذّي يمنع الخوض في أي حديث يتصل بأمور جنسية، والتّي بقيت ضمن التّصور الخاطئ الذّي يُوجبُ الحجب ولا يستدعي الاختراق، ولأنّ فكرة كلّ ممنوع مرغوب فقد أصبح هذا الموضوع حديث الأقلام ضمن ابداعات -أدبية وغيرها- عديدة ومختلفة، كتابةً، وأسلوبًا، أجناسًا وأعمارًا "فمست بقدسيته وعمدت إلى زلزلته، فتحدثت عن الدّين وفسرته بما لا يمكن

---

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوي، قراءة في سفر التّكوين النّسائي، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، 1430هـ، ص ص 27، 28.

[2] تجليات التّابو في النّتج الأدبي القديم المعاصر، مخطوط، ص 16.

[3] محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار قباني في الحب والوطن والسّياسة، ط1، نوميديا للطّباعة والنّشر، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 57.

تفسيره، كما مارست السّياسة كلعبة مسلية تجعلك تخلد للنّوم وتحلم بالأفق، كما طرقت موضوع الجنس من دون حدود قد تفرض الخجل أو الحياء.

ففي القرآن الكريم والسّنة لم يرد لا نصًّا ولا حديثًا يصف الجنس بأنّه سيء قذر أو متعفنًا، بل هو نعمة قيّمة وجليلة في إطار ما شرّعه الله للبشرية، وهو ما لم نستطع جحده من هذه النّعمة التّي بواسطتها يستمر النّسل البشري وبالرّغم من ذلك فإنّ العقلية القديمة والجديدة على السّواء تجعل من الجنس شيئًا غريبًا، ومن المواضيع الممنوعة والحديث عنه يستدعي تخطي المحظور وبما أنّ القيم الإنسانية تولد من خلال الظّروف التّي تسيّر المجتمع والتّي يرمز لها على أساس ثقافة متوارثة، فغالبًا ما تكون له صورة لها خصائصها ومميزاتها مشكلين بذلك تراثًا.

وبما أنّ التّطور متواصل بدوره ولدّ تغييرا ملموسًا في الكثير من المجالات والميادين ففرضت تغيرات وتحولات على المجتمع والثّقافة وحتّى الفكر، وانعكس هذا الأخير على الابداع والمبدع على حدّ سواء وتجسد ذلك من خلال رؤية كلّ مبدع لواقعه وظروفه الخاصة والمسايرة للحداثة المجبورة، وهذا مسّ الأدب عامة والرّواية كفنٍّ خاصة "ذلك أنّ الرّواية تختلف بشكل جذري عن بقية الأشكال الأدبية من حيث تمردها على القواعد والقوانين التّي تحاول أن تستحكم بشكلها الفنّي".[1]

وأثر التّحولات التّي مست معظم دول المغرب العربي ومن بينها الجزائر التّي مرّت بالعشرية الدّموية والتّي قلبت كلّ الموازين، ظهر جيل جديد في الكتابة وأثبت نفسه من خلال "بلورته للقيم الأدبية في قوالب جديدة وبصيغ مختلفة كليًّا عمّا كانت عليه الرّواية قبل ذلك. ذلك أنّ الهمّ الأساسي لتجربة هذا الجيل اتسم بهيمنة الهمّ الفردي خلافًا للجيل السّابق له، الذّي كان يهيمن عليه الهم الجماعي، ... والذّي عاش قومية ووطنية مفرطة فانتقل ميل

[1] سهير القلماوي، مختصر في نظرية الرّواية، معهد البحوث والدّراسات العربية، القاهرة، 1973م، ص 29.

الرّوائي والكاتب من الاهتمام بما يطرح من أفكار لها أثر في المجتمعات إلى الاهتمام بجمالية النّص الأدبي فراح يميل إلى التّجريب أكثر من قبل".[1]

فرواية تشرفت برحيلك كانت مصورة لهذه الحقبة السّوداء في حياة المرأة الجزائرية والرّجل على السّواء، فرسمت المعاناة بكلّ أشكالها، وتخطت الحدود بلغتها كلّ المبادئ الإنسانية وتجاوزت الخطوط الحمراء في كثير من المواضع، فمعظم الكتابات اجتازت هذا الحظ بلغة جريئة، وتناولوا عدّة قضايا، كالإرهاب والاغتصاب، وأحكام رجال الدّين الجائر كالأئمة التّي تخدم المصالح الخاصة، والسّلطة المشوّهة.

كما أنّ معظم القضايا التّي طرحتها فيروز وديهية لويز هي متشابهة مع المجتمعات الأخرى، ومع ذلك تبقى هذه المواضيع بالذّات ضمن المجال المحلي وتستدعي الطّرح والمنافسة فالرّوائي لا ينجح في ابداعاته إلّا إذا كان "انسانًا ملتحمًا بقضايا الإنسان"[2]، لهذا استطاعت أن تكون الرّوايتين ذات مواضيع واقعية واجتماعية، ومتميزة بالتّمرد والجرأة اللّغوية فنقل الهموم والمشاكل التّي تبلور حياة النّاس ليس بالأمر السّهل، فلا بدّ للرّوائي أن يمتلك المادة اللّازمة لطرح هذه القضايا التّي باتت تؤرق الكثير من المجتمعات.

2-3-1 المرأة والجنس:

تجرأت الكتابة النّسائية/ النّسوية من وصف وملامسة عدّة مواضع كالحبّ، والزّواج والطّلاق، وتعتبر رواية تشرفت برحيلك التّي عالجت موضوع حسّاس وهو العنف الجنسي داخل مؤسسة الزّواج، والذّي بآلامه ومعاناته يعتبر اغتصابًا تحت سقف الزّواج، فتصف الرّواية كيف يكون هذا الأخير سببًا لدمار الإنسان بمراسيمه التّقليدية، حيث تفتقد المحبة والمعاملة الحسنة والاحترام التّي تُستمد من القيم الإنسانية ففاطمة الزّهراء كانت تحلم بالزّواج الذّي يخلصها من القهر الذّي عاشته مع أخويها لكنّها تصطدم بالحقيقة المرّة التّي كلفتها

[1] عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدّين والسّياسة والجنس في الرّواية المغاربية، 1970م، 1990م، ص ص 22، 23.

[2] عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدّين والسّياسة والجنس في الرّواية المغاربية، ص 25.

عشرين عامًا من المعاناة والصّبر على المكاره حتّى لا تعود إلى الصّورة نفسها التّي عايشتها ولكن هذه المرّة بأربعة أطفال.

فانطلاقًا من عنف اللّيلة الأولى الذّي فرضته التّقاليد على الرّجل والمرأة، والرّواية منقولة من وجهة الواقع المفروض الذّي شكّله المجتمع الذّكوري في قولها "في المساء لم أستطع الوقوف لأنّ ركبتي ترتجفان، وبقيت جالسة على طرف السّرير وألم الخوف يعصرني من الدّاخل. سعل، دخل، دار، جلس، نظر إليّ، نهض، غير ملابسه، عاد، اقترب، اقترب أكثر أطفأ النّور، عرّاني، اعتلاني، أغلق فمي، اغتالني!!!".[1]

فوصف هذا المشهد الجنسي كان وصفًا حسيًّا تمليه الضّرورة الفنية لتوليد مدى المعاناة التّي تكابدها المرأة مع رجل عديم الإحساس، يجعل من المرأة رغبة فقط.

"ومفهوم الصّحة النّفسية يقتضي فيما يخص الحياة الجنسية أن تكون الممارسة سوية وأن تبلغ بالفرد عند ذروتها إلى حصول اللّذة".[2] ومع ذلك نجد الثّقافة الجنسية معدومة في المجتمع العربي ككلّ والمجتمع المغاربي خاصة، فهو لا يعرف كيان المرأة والتّشييد به وناصر ما هو إلّا نموذجًا من الرّجال الأنانيين في الجانب الجنسي.

تمكنت الكاتبة من حسن التّصوير والإبداع في هذا الجانب الذّي يجعل من المرأة ضحية لغرائز الرّجل، فقد جسّدت موقفًا من الجنس والممارسة الجنسيّة الإغتصابية ولعلاقة الرّجل والمرأة ومدى استغلال هذا الأخير لهذا المخلوق البشري، وتمركز قوته على ضعفه وهي تعيش على أنقاذ قبلة من حبيبها طارق الذّي يمثل صورة للحبّ العفيف، والرّجل الذّي عرّفها قيمة نفسها حيث يناديها زهرتي.

استطاعت الرّوائية أن تخرق هذا الجانب من الحياة تحت ظلّ المسكوت عنه ضمن درب الكتابة، لتصف الرّجل الذّي لا يثير زوجته ولا يمتلك أدنى ثقافة جنسية، ويفتقد للإحساس الدّاخلي، فهو لا يدرك معنى المتعة والحياة، إذ يحقق رغبات الآخرين من

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 128.

[2] حميد لحمداني، كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، الدّار العالمية للكتاب، ط1، 1993م، ص 128.

المجتمع هذا ما ترويه في مأساتها الصّباحية تحت مظلة العادات والعرف والتّقاليد، تقول: "عند الفجر أفقت من غيبوبتي على صوت زغاريد مزقت طبلة أذني، صوت أقوى من دوي المدافع، هجمن كالقوات العسكرية المدربة على غرفتي، نفضن السّرير نفضًا وتحققن من الأدلّة والبصمات: هذا دم.. نعم إنّه دم.. إنّها عذراء!!.[1]

ومن هنا تمكنت الرواية أن تكشف العلاقة بين الذّكر والأنثى، وأُسسها التّي ساعدت على تسويقها من خلال الاقصاء للهويّة الأنثوية، والتّي تشكلت في حدود جسد الأنثى فقط وتحقيق متعة الآخر أي الذّكر بما يملك من قوامة جسدية فيزيولوجية، واستطاعت الرّوائية أن تنقل الآلام النّفسية التّي تنجم عن الآلام الجنسية حين يكون جسد الأنثى مباحًا، وبمجرد الإمضاء على ورقة لا ندري ما وراءها، وهنا تبدو معالجة "طابو البكارة" والذّي تمكنت بفضله من تعرية المسكوت عنه في المجتمع العربي، فاصبح الجسد الأنثوي أساس في الكتابة ليس من أجل الشّفقة وإنّما من أجل فضح المستور، فالكثير من المجتمعات العربية تقرن عفّة المرأة بعذريتها، وأنّها التّاج الذّي يعطيها المكانة مع أهل الزّوج ولا بدّ من ظهور الدّم عن فضّ بكارتها، وليس للعروس عذر أمام هذا الأمر، وهو ما فسّرته فاطمة الزّهراء ليلة دخلتها، فهي لم تعش ولم تحسّ إلّا بوحش ضخم ينهال عليها ويغتالها.

بالإضافة إلى الفرقة البوليسية من النّسوة التّي أرادت التّحقق من عذريتها دون خجل لإثبات الطّهر والشّرف، وهذه الضّريبة تدفع ثمنها العروس والتّي قد تصاب بصدمة نفسية لا تحمد، فهناك من تعرضت للسكرّي، ومنهن للضّغط... خاصة التّي يتأخر ظهور الدّم عندها وبالأخصّ عند الفتيات اللّاتي تحملن غشاءً مطاطيًا، وغيرها من اللّواتي لا تنزل دمًا والتّي تخلق مشكلة عند الأهل "فيأبى المدعوون، لا سيما النّساء، مغادرة حفل الزّفاف قبل رؤية قميص العروس وعليه قطرات دمها، وبقدر ما يكون الدّم كثيرًا تكون الفتاة عفيفة شريفة لم يباعد بين فخذيها غير زوجها...".[2]

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 128.

[2] مجموعة من المؤلفين، تابو البكارة، مجموعة من المقالات منشورة على الموقع: www.alwan.com

فهذه الفضيحة التّي تعيشها العروس لوحدها خاصة مع زوج وحش وقناص ليس فيه شيئًا من الحنان والتّعامل اللّين، تشترك فيه النّسوة لرفع لواء الرّجل وجعل المرأة في قبضته باسم العفّة، وهذا ما يثبت التّواطؤ الذّي تمارسه الذّات ضدّ أنوثتها في الاسهام الفكري الذّكوري من قبل بنات جنسها يعطي حقّ الذّل والابتزاز. هذا الاختلال المفاهيمي من بنات جنسها واللّاتي يعشن كلهن نفس التّدمير والمعاناة توخزن نفسها، وبدون أن تعلم بأنّ العواقب لهذا الفعل كان نتاجه الدّونية للمرأة ككلّ فالمساس بهذه الخصوصية النّسوية أمر يقدّسه الدّين، فهو يدخل في خانة الطّابو المحرم والذّي يحرّم كشف العورة لبني جنسها.

أرادت الرّوائية من خلال هذا المقطع أن تصور وجع الأنثى من بني جنسها الأنثوي وهذا إن فسرّ شيئًا، فهو يفسّر سياسة التّابع والمتبوع، فالنّسوة هنا يؤكدن التّبعية الذّكورية التّي سُبغت في عقولهن وتشبعن منها من خلال العادات والتّقاليد، فالأنثى من المفروض أن تكون سندًا لأختها الأنثى لأنّهنّ يشتركن الآلام والأوجاع نفسها، ولكن ما بالك في الفئة غير المثقفة، والتّي تجهل حقوقهن الشّرعية في الاحترام واثبات الهويّة.

يقال بأنّ الرّوائيات نزعن سدال الحشمة والحياء في الرّواية التّجريبية وأصبحن يكتبن بأجسادهن، لكن الأمر ليس كذلك وإنّما صرخة الأنثى أو المرأة كانت من الواقع المعيشي ومن الوسط الاجتماعي الذّي فرضته العقلية الذّكورية وما الكتابة التّي اتخذتها المرأة إلّا وسيلة من أجل البوح والتّعريف بالأشياء التّي ظلّت منذ زمن رهينة للذّكر أو الرّجل، فأصبح المسكوت عنه مفضوحًا عن طريق الخطاب الرّوائي، لأنّ العقلية العربية وبرُمّتها ترى من الجنس أكبر هاجسًا لما يحمله من صور خليعة حسب نظرهم، لكن هذه الصّور تبني مدى ممارسة العنف على المرأة في حقّها الشّرعي والذّي من المفروض أن يكون ضمن علاقة حميمية تخدم الجنسين للاحتياج البيولوجي ورغم هذا يعتبر الجنس "أكثر الموضوعات حساسية وُجِد بوجود الإنسان لأنّ الجنس حركة طبيعية تعبّر بها الحياة عن نفسها".[1]

[1] نزار قباني، قصتي مع الشّعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1973م، ص 144.

فهذا التّحفظ والتّعصب من فكرة الرّجل والمرأة ضمن القيم السّائدة جعل فجوة عميقة بين فاطمة الزّهراء وزوجها ناصر حيث تحطّم حلمها، إذ كانت تعتقد بأنّ الزّواج سيخلصها من قهر الإخوة بعد استسلامها ورضوخها أمامهم والتّخلي عن فكرة الهروب مع حبيبها لكن شتان بين الأمرين، وتنقلب الصّورة في مخيلتها بعد خيبة أمل عندما فتحت عينيها في بيت الزّوجية الذّي يسوده الظّلم المتنامي مع مرور الوقت إلى أبنائها، الذّين لم يسلموا من قمع أبيهم وخاصة البنت الكبرى –أمال– التّي لا تَمُتُّ بصلة لصفات اسمها، وكانت حياتها امتدادًا لمعاناة أمّها، والدّليل على ذلك تعنيفها وضربها حينما لعبت لعبة العروس واستعمال أحمر الشّفاه، فكانت النّتيجة ضربها موبخًا إياها بالكلام الفاحش وهي لا تزال صبية.

كان ناصر عديم الرّحمة على زوجته وابنته على السّواء، وجعلهما يعيشان الخوف والهلع في قولها "بدأ العنف يمتد مني إلى ابنتي أمال... فكم مرة ضربها فاتح... "[1]. فالعلاقة التّي كانت تجمع فاطمة الزّهراء بزوجها علاقة تنافر وكره، فهي لا تكنّ له حبًّا لكن بِصَمتها وهبت نفسها رغم قوتها الدّاخلية التّي لم تجد من يوقظها، فقد طمس فيها كلّ شيء جميل، وكانت معاملة حيوانية وعدوانية خاصة في لحظات الجماع إذ تسرد بكلّ وجع واحساس ناقم على هذا الوقت الضّائع "في السّرير لا أزال على نفس الرّيتم، يعريني يعتليني، ثمّ يغتابني، لا شيء سوى الوجع والقرف...".[2]

هكذا طُرح موضوع الجنس ضمن القضايا التّي كتبت فيها المرأة، حتّى ولدّ إشكالية على مستوى الابداع، فكانت علاقة الجنس بالمقدس والمدنس، كما ناقشت النّسوي في جدله بين العام والخاص، ومناقشة مفهوم الجنس والعلاقات الجنسية والعذرية والاغتصاب وإشكالية جسد المرأة باعتباره هوية ثقافية متجدّدة، والفكر الاجتماعي وصلته بقضايا المرأة".[3]

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 163.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

[3] هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السّرد النّسوي بين النّظرية والتّطبيق، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، مصر، 2014م، ص 169.

فحسب قضايا الجنس المطروحة في بعض الرّوايات الجزائرية نجد موضوع الجسد مستباح عند الكثير من المجتمعات العربية (وبالأخصّ الذّين يتمتعون بالنّقص الثّقافي) حيث تخضع المرأة إلى كلّ الوسائل التّي تجعل منها سلعة في سبيل صيانة الشّرف، وخاصة المتشبعين بالعقلية الجاهلية مثل "ذكور القبيلة الذّين يَعدُّون الأنثى عارهم في اللّيل وذلّهم في النّهار، والذّين لشدّة خوفهم من جسد المرأة يأتمرون عليه ويحاكمونه ويدينونه، ويحكمون عليه بالإعدام"[1]، فكثيرة هي مآسي المرأة وتتنوع أساليب القمع بتنوع أساليب القهر، ولكن يبقى الشّعار عند المرأة واحدًا الاستبداد، الظّلم، المعاناة، والهيمنة.

فقصة فاطمة الزّهراء، وغيرها من النّساء المعذّبات والمغتصبات تحت سقف الزّواج المدّمر إن صحّ التّعبير، والمتشبع بالعقلية الذّكورية والذّي يفسّر بأنّ عملية الجنس "من حقّ الرّجال، والمرأة تستسلم للرّجل دون أن يكون لها حق الاستمتاع والمطالبة بالإشباع لأنّ في ذلك مساسًا برجولة الرّجل ومسًّا بكرامته"[2] في قولها: "يضربني في النّهار ويضاجعني في اللّيل باسم الحقوق الزّوجية!"[3].

يتستر الرّجل ضعيف الشّخصية بالحجج التّي تخدمه متناسيًا واجباته ناحية الزّوجة التّي منحها الله له أمانة، فأقلّ شيء من الأمور يجب على الزّوج الاطّلاع على سيرة نبيّنا محمد ﷺ وكيفية تعامله مع النّساء، وخاصة نسائه، وهنا أورد حديثيْن نبويين عن أبي هريرة، رواهما البخاري: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ "اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خيرا فَإِنَّ الْمَرْأَةَ خُلِقَتْ مِنْ ضِلَعٍ وَإِنَّ أَعْوَجَ شَيْء فِي الضِّلَعِ أَعْلَاهُ فَإِنْ ذهبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ وَإِنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أَعْوَجَ فَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ"[4].

---

[1] أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م، ص 88.

[2] إحسان الأمين، المرأة، أزمة الهويّة وتحديات المستقبل، دار الهادي للصّناعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 22.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 133.

[4] الموقع الإلكتروني لموسوعة الأحاديث النبوية: www. https://hadeethenc.com

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ "إِنَّ الْمَرْأَةَ خُلِقَتْ مِنْ ضِلَع لَنْ تَسْتَقِيمَ لَكَ عَلَى طَرِيقَة فَإِنْ اسْتَمْتَعْتَ بِهَا اسْتَمْتَعْتَ بِهَا وَبِهَا عِوَجٌ وَإِنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهَا كَسَرْتَهَا وَكَسْرُهَا طَلَاقُهَا." فـ "رفقاً بالقوارير"[1].

وهذا ما يؤكد بأنّ الحياة الزّوجية استقرار نفسي، وأنّ الجنس بين الزّوجين متعة وواجب شرعي لكلا الطّرفين وبالتّي هي أحسن والمعاملة الطّيبة، وليس بالقسوة والعنف وكأنّك تخوض معركة في ساحة السّرير في قولها... "فكتم صوتي بوسادة إلى أن انقطعت أنفاسي ثمّ أخذ ما أراد!"[2]. تبين الكاتبة بأن الزواج المدبر ماهو إلا اغتصاب من طرف المشرع والقانون وأن ما تريده المرأة حقيقة هو الحب والمشاعر والتقدير لا الجنس "فالجنس دون حب عنف نمارسه ضد أنفسنا"[3]، وهو ما يفسر استسلام المرأة لعادات العرف والتقاليد وعدم التعبير عن ذاتها لذا تلجأ إلى التعايش مع الخيال العاطفي.

فاقتران الجنس بالخيال يولّد اللّذة المستباحة، والنّشوة المرجوة، فبلغة الحب ومرارة الواقع تستحضر حبيبها طارق الذّي كان يمثّل لها نموذج الرّجل الهادئ الذّي يحضّرها للّقاءات الحميمية، وهي تتخيل اللّحظة التّي جمعتها به أوّل مرّة، وتقديره لها في قولها وهو يناديها "زهرة زهرة... يا زهرة الزّهرات... يا زهرتي... أجبته على نفس الموجة ها طارق... سحبني إليه بقوة مطوقًا خصري بذراعيه، تحسست جسده وأنفاسه، ودقات قلبه تجتاح صدري وفي لحظة هاربة من الزّمن وقعت شفتاه على شفتي، واستغرقت القبلة ما يكفي من الوقت لأذوب بين يديه كقطعة جليد، وعندما أفقت وفتحت عيني، كأنّما نمت لبرهة..."[4]، فرغم أنّ القبلة كانت في لحظة عابرة وفي سنّ المراهقة إلّا أنّها عاشت بها أعوامًا لأنّه لم يحصل شيء

[1] الموقع الإلكتروني لموسوعة الدرر السنية: www.dorar.net

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 133.

[3] فضيلة الفاروق، إكتشاف الشهوة، ص 83.

[4] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص ص 68، 69.

ينسيها فيها، فالزّوج القنّاص لا يعرف لغة التّقبيل وإنّما يمقته حسب قوله فهو يجيد الاختراق والاستفراغ فقط.

كانت الرّوائية بارعة في تقديم الصّورة عبر السّرد النّسوي بتوظيف آلية أو تقنية الحلم والخيال الواقعي، الذّي مرَّرَت من خلاله رسالة التّمزق العاطفي الذّي تعيشه فاطمة من رجل جعل منها آلة للإنجاب، وبلغة مباشرة تعالج فيروز رشام قضية الزّواج الذّي "لم يعد خيارًا منشودًا من قضايا المرأة العربية (والمغاربية) على حدّ السّواء، والذّي كان بندًا من بنود تحرير المرأة، خصوصًا أنّ الزّواج شكل من أشكال العبودية والجنسية العاطفية"[1]، وهذه الصّفة تلتصق بالزّواج الذّي يقوم على عدم التّكافؤ، وعدم الاحترام للجنس الآخر، الذّي يعتبر الشّريك في الحياة.

ويرى عبد الله الغذامي بأنّ "الرّواية النّسوية زاوجت بين اللغة والجسد الأنثوي لتنتج عملًا إبداعيًا راقيًا يكشف جمالية هذا الجسد الأنثوي، فالمرأة المبدعة تصغي لجسدها، ومن خلال جسدها تكشف عوالم الذّات، ومن هنا تعتبر كوكبة الدّوال التّي تمثل النّص النّسائي امتدادات من الجسد إلى الذّات ومن الذّات إلى العالم الخارجي، ذلك أنّ الجسد يعدّ تمثيلًا حيًّا للنّص والذّي توظفه المرأة كطاقة أكثر دلالةً وترميزًا، ومن خلاله أيضًا تكون موضوعية الجسد بدلالاتها المنفتحة على النّص".[2]

فالرّواية الجزائرية تشرفت برحيلك وسأقذف نفسي أمامك كان تمثيل الجسد والمقرون بالجنس تمثيلًا واقعيًا بكلّ ما يحمل من معانٍ خاصة في تمثيل الجسد الخاضع للآلام والأوجاع، وهو ما توضّح من خلال العلاقة الزّوجية التّي جمعت البطلة بزوجها، أو من خلال العلاقة بين أمّ مريم وزوجها تقول فاطمة "يضاجعني كلّ ليلة تقريبًا وأنا مستسلمة له

[1] جيل ليبو فيتسكى، المرأة الثّالثة، ديمومة الأنثوي وثورته، تر: دنيا مندور، ط1، المركز الثّقافي القومي للتّرجمة، القاهرة، 2012م، ص 29.

[2] عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1996م، ص 70.

كجثة لا حياة فيها، نهداي اللّذان كوّرهما بيديه العنيفتين في الأيام الأولى من زواجنا دون أن يعرف ماذا يفعل بهما كفّ نهائيًا عن البحث عنهما"[1].

إنّ صورة المشهد تطرح قيمة الجنس عند الرّجل، فهو لا يحوز على ثقافة ولغة الجسد، وكلّ ما يهمه أن يصل إلى مبتغاه ولذته ولا يبالي بالطّرف الأنثوي وبهذا الكائن الضّعيف المرهف الحسّ ويعتبر "الجسد في الرّواية النّسوية فضاء عنكبوتي تَمُتُّ عوالمه إلى جميع العوالم السّردية الأخرى، فجغرافية الجسد هي جغرافية النّص واستيطان للفضاء النّصي، وتمثيل خصائصه فالكتابة تحسن الإحساس والتّلصص بعينين جائعتين على عوالم جسدها، تسعير الأشياء والأحجام والألوان والظّواهر بسمات تأخذها من جسدها وحاجاتها الكامنة، التّي تستوطن المخيلة السّاردة، بحسب الأجواء النّفسية الرّاصدة لحالة الجسد الكاشفة لأحاسيسه".[2] هذا الإحساس اتضح من خلال هذين النّموذجين والتّي تجعل القارئ يسرح ضمن مسلسل درامي واقعي في ظلّ التّبعية والقهر، تقول مريم واصفة جسدها "انفلتت يداه إلى صدري ليمزّق قميص نومي الأزرق، اجتاحني برد يعبر جسدي من صدري العاري، قبل أن أتفطّن للحظة –لم يكن الوقت مناسبًا لها– أنّ نهديّ قد بزغا أكثر وأنّني بدأت أشعر بأنوثتي!!"[3]، فالمجتمع الذّكوري يؤكد على أنّ الفعل الجنسي من حقّ الرّجال وامتلاك المرأة من حقّ الرّجال وحتّى الزّواج من حقّ الرّجال وأنّ "الرّجل لا عيب فيه سوى جيبه" إنّها حماقة الفكر الذّكوري التّي سيطرت في المجتمع، "فكلّ شيء مسموح للرّجل وعلى المرأة الخضوع للرّغبة الجنسية متى شاء وكيفما كانت ودون رفض أو استياء لأنّ في ذلك مساسًا برجولة الرّجل ومسًّا بكرامته".[4]

---

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 142.

[2] عبد القادر الغزالي، الصورة الشّعرية وأسئلة الذّات، مؤسسة النّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، الجزائر، ط1، 2004م، ص 148.

[3] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص22.

[4] فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، ص14.

كانت حياة الكاتبة كلّها معاناة، فهي تبكي وتسرد أزمتها النّفسية ولا سيما حياتها الزّوجية والجنسية، حيث عاشت التّراكمات نتيجة زوجها الرّجل الذّي لا يملك فنّ التّعامل مع الجسد والأحاسيس خصوصًا وأنّ المرأة تبني أحلامها مع الحب والمشاعر قبل العملية الجنسية، فنجدها تهب نفسها بدون رغبة تحت تأثير العنف ولا يهمّه شيئًا غير اشباع غريزته ولا يهمّه أمر المرأة أو النّظر إلى حاجاتها حتّى عندما طلبت منه التّقبيل رفض ويظهر ذلك في قولها "تمهل تمهل! لو تضمني أو تقبلني قليلًا ربّما يخفّ هذا الوجع! استغرب جرأتي ولم يحبّها أبدًا، وكمن يحاول التّقبيل ولا يريد ذلك، دنا ووضع شفتيه على جانب فمي للحظة ثمّ سحبها وقال: أنا لا أحب التّقبيل!!! كانت أوّل مرة أسمع فيها أنّ رجلًا لا يحب التّقبيل!! لا أدري إن كانت حالة شائعة أم نادرة...".[1]

فالمجتمع الباطرياكي خاصة يخجل من الحديث والنّقاش في الأمور الجنسية، في حين يمارس الجنس ويقوم به بكلّ الطّرق في الحلال والحرام، وهذا من خلال رفض زوج فاطمة لطلبها والذّي يُعدّ حقًّا من حقوقها ونفس الأمر نجده في رواية اكتشاف الشّهوة لفضيلة الفاروق في قولها: "حاولت أن أحدّثه مرّةً لكنّه غضب وثارت شكوكه، من علَّمَك أنّ المرأة تشعر بالمتعة، من علَّمك هذه الخرافات، قال أيضًا أنّه يمارس الجنس حسب شرع الله وهذا هو المطلوب وليس أكثر"[2].

فالرّجال يُفتون في هذا الجانب ويعرفون حقوقهم الزّوجية، وهي تقول في الرّواية نفسها "... لا أحد قال إنّ لنا الحقّ في المتعة نحن النّساء..."[3]، فالنّقاش في هذا الجانب عقيم لأنّ الرّجل يوظّف الجانب الشّرعي لخدمة سلطته ورغباته الغريزية، وهذا ما نجده كذلك في رواية سأقذف نفسي أمامك حينما بلغت الغريزة ذروتها عند أبي مريم –التّي كانت تعتقد أنّه أباها–

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص ص 142، 143.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

"ارتمى بجسده الضّخم عليّ، يداه كانتا تنتشلان ثيابي بالعنف نفسه، وأنا أحاول أن أبعده بكلّ قوتي، لكن جسدي النّحيل لا يسعفني...".[1]

فهنا لا مجال للحدود العائلية لأنّ الرّجل السّكير كان يريد الوصول إلى مبتغاه الذّي جعل من المرأة –مريم كنموذج– تعيش الخراب النّفسي بسبب غريزته الحيوانية، تعتمد الكاتبات لكشف هذا الجانب المسكوت عنه في العلاقة التّي شرّعها الخالق عزّ وجلّ، ليس من باب الجرأة وعدم الحياة، وإنّما من أجل الانتباه إلى هذه الفجوة التّي تهزّ الكثير من العلاقات الزّوجية والتّي تؤكد من خلالها "بأنّ معظم المشكلات في الحياة الزّوجية تبدأ من الخلل في توازن هذه العلاقة خاصة عندما تكون علاقة منفردة ومستعملة من جانب واحد، دون تهيئة ومراعاة للجانب الآخر الذّي ربّما يظلّ محرومًا"[2]، لهذا نجزم القول في قول الرّسول ﷺ: ﴿رِفْقًا بِالقَوَارِير﴾ ﴿اسْتَوْصِيكُمْ بِالنِّسَاءِ خَيْرًا﴾ فقد أكّد القرآن الكريم والسّنة النّبوية أنّ المرأة مساوية للرّجل، بغضّ النّظر عن آراء الآخرين الذّين يُسيئون للمرأة، ولا يريد لها أن تتعذب أو تعيش مقهورة أو أن يستعلى عليها أي كان، والدّليل على ذلك معاملة سيدنا محمد ﷺ لزوجاته وللنّساء الكثيرات من حوله حيث أعطى للعالم أعظم رسالة، فمن حقوقها على الرّجل أن ينفق عليها وعلى أولادها ما دامت تحت كنفه وأن يرعاها مقابل الاستمتاع الشّرعي بها، حيث تشمل توفير ما تحتاج إليه المرأة من طعام ولباس ومسكن حتّى وإن كانت غنية، وهو ما يفسره الحديث الشّريف عن جابر رضي الله عنه عن الرّسول ﷺ قال: ﴿اِتَّقُوا الله فِي النِّسَاءِ فَإِنَّهُنَّ عَوَانٌ عِنْدَكُم، أَخَذْتُمُوهُنَّ بِأَمَانَةِ الله، واِسْتَحْلَلْتُم فُرُوجَهُنَّ بِكَلِمَةِ الله، ولَهُنَّ عَلَيْكُمْ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالمَعْرُوف﴾[3] ولقوله تعالى: ﴿وَلَهُنَّ مِثْلُ

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ص 22.

[2] احسان الأمين، المرأة، أزمة الهوية وتحديات المستقبل، دار الهادي للصّناعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص 125.

[3] الموقع الإلكتروني لموسوعة الدرر السنية: www.dorar.net .

الذِّي عَلَيْهِنَّ﴾[1]، وهي تفسّر ما للمرأة من مكانة مساوية بينها وبين الرّجل فرغم المكانة التّي منحها الله للمرأة بظهور الإسلام إلّا أنّ التّفكير الذّكوري والأسلوب الغريزي لا يزال يطفق على المنظومة الاجتماعية والأدبية والثّقافية.

ولهذا السّبب لجأت المرأة إلى "الكتابة بجسدها في حالاته وطقوسه باعتباره مركز الأنا المؤنث، والنّص الرّوائي صوتها المؤكد، ومعبّر عن الكتابة إلّا الأنا الأنثوية، ممّا يكشف العلاقة اللّازمة بين المرأة وجسدها وابداعها في شتّى أنواع الأجناس، منها الرّواية كما تكشف عن علاقة بين الوعي بالذّات والوعي بالأنوثة"[2].

فعندما تكون قوة القهر على المقهور شديدة تصبح ظاهرة الرّضوخ والاستسلام اجبارية لهذا تقول بطلة الرّواية "... مع الأيام أصبح ذلك منعكسًا شرطيًّا تلقائيًّا، فما إن يمتدّ عليَّا أشدّه من ذراعيه، وأحيانًا أضمّه بقوّة وأنا في داخلي أناجي، طارق طارق.. ولولا هذا لبقيت في عذاباتي وآهاتي، فمنذ أن اكتشفت خيال طارق يساعدني على تحمل مضاجعة رجل أكرهه بكلّ كياني، أصبح طيفه هو خلاصي الجنسي، لن يكون هناك لا عناق ولا تقبيل وهذا جيّد، فأنا لا أريد أن أقبل بعد حبيبي وحشًا!"[3]

فها هي المرأة تؤكد استسلامها وخضوعها لسيطرة الزّوج، لأنّها لا تملك "سوى التّكيف والخضوع في مجتمع ثقافته ذات نزعة يجبرها على الاقتناع بسلبيتها التّي تعود إلى جنسها الأنثوي، وصلاحها الذّي يتعدى ضمان النّسل والاستمتاع المركز حول ذاتها لكونها سجينة الأفكار السّائدة"[4]، ويعتبر موضوع "الجنس ومشاكله الأخرى من أكثر الأمور التّي يجد الكثيرون صعوبة وحرجًا في التّعبير عنها أو نقل شكواهم، ويرجع هذا إلى التّقاليد والمناخ

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 228.

[2] فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذّات، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 2005م، ص 43.

[3] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص105.

[4] خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشّرق، المغرب، إفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 62.

الثّقافي الذّي يحكم المجتمع والمرأة أكثر الطّرفين معاناة في هذا المجال ربّما لأنّ الأغلبية من النّساء لا يرى الجانب الجنسي في العلاقة منفصلا عن الجوانب الأخرى الحيوية فيها.[1]

ويعدّ الانكسار الذّي عاشته فاطمة إلّا بداية لحياة جديدة، فاستطاعت أن تتمرد لتعيش ما تبقى من عمرها، خاصة بعد أن تخلى عنها هذا الزّوج القاهر، واتخذت الكتابة وسيلة لتقحم المستور، وبلغتها فجّرت الصّوت الأنثوي لتزيح التّراكمات والعوائق التّي قيّدتها باسم القيم والأعراف التّي همّشت المرأة العربية عامة والجزائرية خاصة، "... والجسد يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنّه المبدأ المنظم للفعل وهو الهوية التّي تعرف وتدرك وتصنف..."[2]، وبالجسد نعرف فالرّوح لا تكون بمعزل عنه، لهذا كان تقديسه ووجوب الحفاظ عليه دون ايذائه والحفر فيه وخدشه بما لا ينفع، فطاقة الجسد محدودة بحدود العمر، "والإنسان ذكر كان أم أنثى لا يستطيع أن يوجد في العالم إلّا من خلال وجود صورة الجسد، فمن خلال الجسد بأعضائه الحية يدرك الإنسان الأشياء، والكائنات، ومن خلال الجسد يكون قادرًا على التّأثير وقابلًا للتّأثير وبطبيعة الحال فإنّ الوجود البشري يتألف من مقومات أخرى غير الجسد، مثل الرّوح، العقل، النّفس، وهذه ليست منفصلة عن بعضها البعض إنّما تكون وحدة واحدة ووحدة روحية عقلية، نفسية، جسدية، ووحدة الانسان بوصفه موجود في العالم"[3].

الجسد عبارة عن أداة يثبت الانسان من خلالها وجوده وهويته في مجالات الحياة لذلك وظّفت رواية تشرفت برحيلك لغة الجسد بدلالاته الواضحة من خلال حياتها الأسرية وما كانت تتعرض إليه من ايذاءات جسدية وعنفية من قبل أخويها، فهذا الجسد الأنثوي النّحيف كابد كلّ الآلام، ليستقيم في الأخير إلى بتر أحد أعضائه نتيجة التّراكمات النّفسية فهي تصوّر من خلال هذا السّرد أنّ الأنوثة تتمثل في بعض الأعضاء التّي تختلف عن الرّجل، والتّي تجعل من جسمها تمثالًا منحوتًا يعجُّ بالأنوثة، فالجسد مكتمل الأعضاء.

---

[1] غالي شكري، الأزمة والجنس، ص23.

[2] سعيد بن كراد، سيميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط3، 2012م، ص 191.

[3] فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذّات، ص 65.

استطاعت فيروز بتدفق لغتها والضّرب على الوتر الحساس أن تصور معاناة المرأة فاختارت الألفاظ والدّلالات، تكافئًا لحالة الجسد ومزاجه، واستطاعت بسردية متقنة ومسيطرة داخل المتن اللّغوي والابداعي، فهذه هي صفة المرأة الكاتبة والواعية لواقعها.

وتقريبًا نجد هذه البراعة في التّوظيف عند الكثير من الكاتبات، فمثلًا أحلام مستغانمي في رواية ذاكرة الجسد التّي جعلت منه أيقونة ومحورًا كاملًا من البداية إلى النّهاية، وكذلك فضيلة الفاروق في روايتها التّي هزّت السّاحة الأدبية بجرأتها في التّصوير لمعاناة النّساء المُغتصبات من طرف الإرهابي، وكذلك اكتشاف الشّهوة ومدى استغلال الرّجل لهيمنته وقوامه ضدّ المرأة، كلّ هذا كان من خلال توظيف الجسد الأنثوي الذّي تمكنت من خلاله خرق الطّابوهات والممنوعات ولعلّ الكاتبة كانت تملك دراية بتأويل السّلفين في مسألة القوامة والضّرب، حيث تطرقت إلى هذه المسائل بلغة سردية مباشرة، الهدف منها خلخلة الفكر الذّكوري –البطرياكي– لتنير إشكالية حرجة وواضحة ضمن النّصوص الدّينية حول مكانة المرأة في الإسلام، والتّي شوّهت مع مرور الزّمن، ففي قوله تعالى: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِم ﴾.[1]

فقد فُسِّرت القوامة عند السّلفين بالضّرب والتّأديب وتجلى هذا من خلال قولها: "سمعت فاتح مرارًا يردّد على ناصر: فاضربوهنّ اللّه من قال ذلك يا أخي أتعصي أوامر الله! فتاوى فاتح وناصر لا تنتهي، يحيكان الدّين على مقاسهما تمامًا، (...) يكرّران دائمًا نفس الجمل من نوع: الرّجال قوّامون على النّساء، وانكحوا ما طاب لكم من النّساء...".[2]

استطاعت الرّواية أن تكسر حاجز المسكوت عنه في هذا الجانب خاصة وأنّ تفسيرهم لا يَمُتُّ للدّين والشّرع بصلة، وإنّما لها علاقة "بالأحكام العرفية وليست الشّرعية وهي قائمة

[1] القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 34.

[2] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص 169.

بما هو سائد في عرف العقلاء، وبهذا تقبل التغيير، والتّبدل بتغيير العرف"[1]، وعلى هذا "كان الجنس دائما بالنّسبة للوعي العربي أمرًا خاصًا، سريًّا، ومقدسًا فيه قطبان: ذات وموضوع الرّجل هو الذّات التّي تتجه صوب موضوع ثابت من صفاته أن لا حقّ له في أن يرغب أو أن يريد، بل هو دائمًا موضوع للرّغبة والإرادة، هذا الموضوع هو المرأة، ويمكن فهم هذه الظّاهرة عبر القناعات والبديهيات الرّاسخة في وعي ولا وعي العرب حتّى باتوا من أشدّ شعوب العالم تحفظًا في موضوع الجنس".[2]

ولكن قلم المرأة لم يأب الصّمت، وعوالم الأنوثة كشفت المستور في شتّى الجوانب النّفسية والذّهنية، واستطاعت من خلال اعترافات ومكاشفات والتّي تداخلت مع الواقع لإبراز عوالم العطب، فامتزجت بالحقيقة أحيانًا وبالمتخيّل أحيانًا أخرى، لتنجز صورة مختلطة بين التّصريح والتّلميح، والإظهار والإضمار، خشية من ثورة مجتمع لا يتقن التّسامح مع حرية المرأة المبدعة.

ونظرًا لأهمية الدّين البالغة عند الإنسان فإنّ ما أملاه عليه من أوامر في الجنس مستجابة ووجب تطبيقها، لأنّها أوامر تسود كلّ فئات المجتمع وبالتّالي فهي أوامر أخلاقية لا غير، وفي هذه النّقطة نلمس العلاقة بين الدّين والجنس، وهي القاعدة التّي تفسّر العلاقة الزّوجية ضمن المنظومة الأسرية، والتّي تتشكل وفق ضوابط تجعل من الجنس شيئًا مقدسًا حين يكون وفق التّطبيق الدّيني والشّرعي لخدمة الانسان وحاجياته البيولوجية والاجتماعية.

وعلى هذا يرفض الدّين الجنس على غير هذه الظّاهرة، أي ضمن علاقته الطّبيعية والمسموح بها وبالتّالي فالدّين خارج هذه العلاقة حسب تعاليمه فهو محرم ومنها:

---

[1] أحمد القبانجي، المرأة، المفاهيم والحقوق، قراءة جديدة لقضايا المرأة في الخطاب الدّيني، دار الانتشار العربي، بيروت، 2009م، ص 92.

[2] محمد شيبه، الجنس وتخلق المجتمع العربي، دراسات 9 يونيو، عمان والخليج العربي (1970-1953)، ص 25.

2-3-2 الاغتصاب:

تعاني النّساء في المجتمع المغاربي من هذه الظّاهرة والتّي استفحلت الأوساط كلّها وشملتها بكلّ أنواعها، وكثيرًا ما يُحَمِّل المجتمع المرأة مسؤولية اغتصابها، في ظلّ القوامة والإباحة ويعطي للرّجل كلّ الأعذار التّي تبرر فعلته، بحجة أنّ المرأة هي الفتنة وأنّها سبب اغرائه بجسدها الذّي يعتبر مصدرًا للخطيئة، ومن الرّوايات النّسائية التّي جعلت من تيمة الاغتصاب سببًا في ضياعها النّفسي والاجتماعي، حياة أمّ مريم البطلة لرواية سأقذف نفسي أمامك من عشيقها الأوّل، بالإضافة إلى مريم التّي تعرّضت للاغتصاب من أبيها السّكير.

إضافة إلى البنت إيناس التّي تعرضت إلى الاغتصاب من المسؤول الدّركي والذّي يمثل السّلطة الأمنية فكان من المفروض أن يقدم الحماية والأمان، والتّي كابدت المعاناة لوحدها وهي تُغْتَصب في رمشة عين وفي مكتب الأمن إذ تقول "..لكنّه طلب من أبي الخروج بحجة أنّه يريد معرفة الأسباب التّي دفعتني إلى تلك الحماقة –الهروب من البيت– خرج أبي ومشى وراءه ليغلق الباب بالمفتاح، اقترب منّي وضع يده على شعري بلطف قبل أن يجذبني منه إلى صدره ويلصق فمه على شفتيّ.. حاولت أن أتخلص منه لكنّي لم أستطع، حاولت الصّراخ فوضع يده على فمي وهمس بأذني: لا أريد أن أسمعك.. إلّا إذا كنت تفضلين أن أقول لأبيك الآن أنّك تعريت أمامي، فيقتلك هنا ويتعفن في السّجن.. ابتلعت صراخي وألمي والتزمت الصّمت، لم أكن أملك غيره في النّهاية غير الصّمت والخضوع له.. أخذني من ذراعي ورماني على الأريكة في زاوية المكتب، انتشل حزام سرواله وربط يديّ إلى الوراء.. كنت أغمض عينيّ كي لا أرى ما كان أمامي، لكنّه لم يترك لي الكثير من الوقت، لم يرحم دموعي الصّامتة.. كان يتلذذ بذلك الضّعف الذّي يراه في عينيّ، جذبني من شعري وأدخل عضوه في فمي.. شعرت بالغثيان وكأنّ أحشائي ستفرغ ما فيها، حاولت التّخلص منه، لكن يده على شعري تجذبه بقوة.. ليس سهلًا عليَّا يا مريم (...) كنت

أتمزق من الألم والإهانة، جسدي لا يسعفني ليقاوم أو يتحمل عضوه الذّي تغلغل بداخلي بعنف أو حتّى جسده الضّخم المرتمي عليّا.."[1].

فهذا العطب الجسدي والنّفسي الذّي لحق بإيناس وهي في العاشر من عمرها، والتّي استطاعت الكاتبة أن تمرّر من خلاله رسالة عن الضّعف الذّي تملكه المرأة جرّاء الخيبات التّي تتلقاها في حياتها، وأُعتبرت إيناس صرخة إنسانية من فئة المغتصبات الكثيرات وخاصّة في العشرية السّوداء حين اختطفت البنات وبعدها قوبلن بالرّفض ولعلّ رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أعظم دليل على هذه الأحداث التّي عايشتها النّسوة في إطار فتاوى الحلال وزواج المتعة.

وباجتماع السّياسة والدّين، وتقويض هذا الأخير لتماشي المصلحة الخاصة تبقى المرأة ضحيّة للعنف الجنسي والاغتصاب، "وهذا المقطع يهدف إلى الوقف على معالم الذّات الأنثوية، قضاياها وانشغالاتها وهي تصارع المجتمع البطريكي/الذّكوري المحمّل بالسّيطرة القامعة، ولهذا فهي تصارع داخليًا طموحاتها النّاجمة عن أزمة البحث في الهوية الأنثوية المفقودة تحت سيطرة الآخر المغاير لجنسها، فالمرأة كانت وما زالت في التّصور غير العادل الأقل أهمية في ثنائية الرّجل/ المرأة".[2]

إنّ هذا الصّراع جعل من المرأة في موضع الهامش الذّي يتعرض للاستغلال والعنف بكلّ أنواعه مخلفًا آثارًا سلبية على وقع النّفوس الأنثوية، وما زاد من آلام مريم طريقة الاغتصاب التّي تعرضت لها أمّها وهو اغتصاب وحشي من طرف أحد الإرهابين "يلقب بالأمير خالد.. عاد إلى الحياة المهنية لكنّه لم يتخلّ عن وحشيته..

حسب ما علمته من الطّبيب، فقد كان يقطع جسدها بسكين قديم ويصبّ عليها البيرة ثمّ يلحسها بلسانه مع دمها، وآثار الحروق بالسّجائر كانت واضحة على مناطق كثيرة من جسمها، وقالت للشّرطة أنّه في كلّ ليلة يأتي إليها، يجبرها بالقوة أن تقاسمه ما يشرب، قبل

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص ص 77، 78.

[2] عبد الرّحمان تيبرماسين وآخرون، السّرد وهاجس التّمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص 83.

أن يغتصبها بوحشية عدة مرّات، ثمّ يتركها وحدها مع البرد في ذلك الكوخ المهجور وسط الغابة.."[1]، وبهذا تعظم الكاتبة معاناة أمّ مريم بين الصّدمة التّي عاشتها كمصيبة نفسية وبين صدمة الحكم في المجتمع، فثقافة المجتمع الذّكوري تزيد من جروح المرأة لا تداويها حتّى وإن وجدت نفسها في المستشفى بعد اغتصابها، فلا ينظر لها نظرة البراءة والرّحمة، بل ستكون في موضع السّاقطة والعاهرة في قولها ".. دخلت في كآبة طويلة لم ينفع معها لا أخصائيو النّفس ولا أطباء الأعصاب، الكلّ يقول إنّ حالتها صعبة ويكتفون بوصف أدوية كثيرة تزيد من حالتها سوءًا".[2]

وما زاد من معاناة مريم البطلة أنّها ابنة غير شرعية لثمرة حبّ جمعت أمّها بشاعر مشهور وهو بدوره قد مات، فقد حملت بداخلها أوجاعًا إضافية جعلت منها امرأة يائسة تقودها في الأخير إلى الانتحار لتقول بعد أن ملكها اليأس "أعود إلى سَكينتي وعزلتي الطّويلة وأنسى أمرها تمامًا، لم يعد يهمّني كثيرًا هذا العالم من حولي الذّي يتجاوز حدود المنزل، ليس فيه سوى الألم والمزيد من الأحزان التّي كنت في غنًى عنها".[3] تواصل مريم بوح أوجاعها عبر الكتابة، وبتقنية (الاسترجاع) (الفلاش باك) أحداث الفترة التّي عاشت فيها أسوأ الذّكريات، سواءً بتذكر الأحداث، أو الأحاسيس أو الأشخاص مسترسلة ذلك بمفاجآت ومواقف قاسية في كلّ مرّة مسترجعة ذلك للقدر حسب قولها.

تمقت النّساء أنوثتهنّ نتيجة العرف الاجتماعي وما يمليه من قوانين، "وتجعل من الكتابة منفسًا للتّعبير عن معاناتهنّ من جميع الجوانب، فهنّ كتبن ليتخلصن من ثقل المعاناة التّي تراكمت عليهنّ عبر تفاصيل حياتهنّ في المجتمع الذّكوري المهيمن عليهنّ، ومن ثمة فإنّهنّ يكتبن ليمارسن التّحدي والمقاومة والتّمرد والتّغيير".[4]

---

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] حسين المناصرة، النّسوية في الثّقافة والابداع، ص 162.

وقد سعت المرأة عبر اللّغة جاهدة أن تثبت ذاتها وتؤكد نفسها بأفكار مشروعات فنية جديدة وهكذا يشدّ القلم أزر المرأة في الرّواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصارًا، ولم يقتصر الاغتصاب أو العنف الجنسي على النّساء فقط بل تعدّاه إلى الفئة البريئة من الأطفال والفتيات، ممهدين بداية بالتّحرش الجنسي ومنه إلى الاغتصاب، ولأنّ الرّجال يتمتعون بشهوة خارجية نجد الكثير منهم شهوتهم حيوانية لدرجة أنّهم لا يفرّقون بين الجسد الصّغير والجسد الكبير، وما يهمهم هو تحقيق النّزوة والرّغبة، ولعلّ من الرّوائيات المغاربيات التّي تعرضت لهذه القضية نجد ديهية لويز في قصة الرّجل الذّي "كان ملاحقًا من الشّرطة بعد حادثة اغتصاب طفل في الثّانية عشر من عمره، اختطفه حين خرج من المدرسة كرهينة لابتزاز والده الذّي كان رجل أعمال مهمّ، بعد حصوله على المال أعاد له الطّفل مشوهًا تمامًا من التّعذيب والاغتصاب المتكرّر، رماه على عتبة بيته قبل الفجر، اختفى بعد ذلك!!!".[1]

هنا يفسّر فقدان الوازع الدّيني، الذّي يتعرى فيه الإنسان أو الشّخص من انسانيته تحت تأثير ما، ليفقد السّيطرة العقلية واتخاذ الوسائل اللّاشرعية لممارسة الأعمال اللّاأخلاقية ونواصل الحديث في هذا الجانب، بالنّسبة للرّوائية خولة حمدي لتعالج هذه القضية من خلال شخصية الطّفلة ريما اليتيمة والتّي تعرت للتّحرش الجنسي ومحاولة الاغتصاب من طرف زوج من تظنّها عمّتها عندما تركتها وحدها في البيت، والذّي حاول الاعتداء عليها في كثير من المرّات، ولحسن حظّها عادت راشيل إلى البيت في غير عادتها من الوقت، لتجد زوجها يطرق الباب على ريما بكلّ قوّته وهو يحمل شحن الرّغبة للاعتداء عليها، بعد أن كشفته راشيل تظاهر باللّطف أمامها قائلًا أنّه دعاها للعشاء وأنّ ريما قد تمرّدت عليه في قولها "ريما عزيزتي.. افتحي الباب أرجوك أنا راشيل.. قد عدت!

هل أنت بخير يا عزيزتي؟

[1] ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك ، ص 89.

لم تتكلم ريما، لكن نظراتها الصّارمة كانت تتجه إلى الرّجل الواقف أمامها".[1]

وتتواصل عملية التّحرش بالطّفلة ريما من هذا الوحش الآدمي كلّما سمحت له الفرصة في غياب زوجته عن البيت، وكانت تقوم دائمًا بالهروب منه إلى غرفتها واغلاق بابها بالمفتاح إلّا أنّه وفي مرّة من المرّات خرجت راشيل من البيت دون علم ريما "فداهمها على غفلة منها، كانت تعدّ الشّاي في المطبخ... فوجئت به يتسلل من ورائها محاولًا الإيقاع بها على حين غرة، فأفلت الابريق السّاخن من يدها من الذّعر وطاش الماء المغلي ليصيب ذراعه وجزءًا من صدره! صرخ من الألم والغضب، ثمّ أخذ يطاردها في كلّ مكان في المنزل وهو يكيل إليها الضّربات والشّتائم لكن إصابته جعلته يخطئها حينًا ويتعثر حينًا آخر، حتّى تمكنت من العودة إلى المطبخ".[2]

لم تكن ريما أوّل مرّة تتعرض فيها للعنف الجسدي (أي الضّرب) من هذا الغول الوحشي، فقد كان يصفعها ويضربها على كلّ مناطق جسدها كلّما وجد فرصة، لكنّها لم تخبر راشيل خوفًا من احتدام المشاكل بينهما وخوفًا من طردها مرّة ثانية كما فعلت زوجة بابا جاكوب، ونتيجة الخوف تستسلم تكثر الضحايا في المجتمع العربي ككل.

2-3-3 زنى المحارم والثقافة الجنسية:

بسبب الخوف والتستر تضيع الطّفلة ربيعة ذات السّتة عشر سنة في رواية الحقّ في الرّحيل لفاتحة مرشيد الّتي تعرضت للاغتصاب من قبل أخيها صلاح الذّي انفرد بها نتيجة غيرة مرضية أو حبّ محرم، ألحق بها آلامًا نفسية وجسدية من شخص من المفروض أن يكون السّند لها، ووجوده حماية وأمان وليس غدرًا حتّى دفع بها للانتحار قالت "بأنّها لا تستحق العيش، وبأنّها مذنبة، وبأنّها حامل من شخص غرّر بها، حاولت إقناعها بأنّ بإمكاني التّدخل وإرغام هذا الشّخص على الزّواج منها، فالدّنيا ليست فوضى وسألت إن كان صلاح يعلم؟ لكنّها كانت تبكي وتردّد: هذا مستحيل... أصررت على معرفة هذا المستحيل

[1] خولة حمدي، في قلبي انثى عبرية، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

(...) وهنا أخبرتني ربيعة بتفاصيل ما حصل بينها وبين صلاح خلال اللّيلة التّي قضياها معًا في مدينة الرّباط.

ظللت مصعوقًا أمام هول ما سمعت، كيف يعقل أن يفعل صلاح بأخته هذا؟".[1] هكذا كانت ربيعة ضحية اغتصاب وحشي من طرف أخيها الذي من المفروض أن يكون السند والحامي بعد الأب.

استطاعت الكاتبة أن تمرّر رسالة على لسان بطلها لتبين قضية نستطيع أن نسميها قضية سفاح القربى التّي تمارس في عتمة البيوت، وما حكاية ربيعة إلّا نموذجًا شرح الكثير من النّماذج التّي تعيش الآلام والأوجاع، لكن لواء المجتمع البطرياكي والخجل المحتوم جعل منهم ضحايا للمسكوت عنه في وسط سعت الكاتبة إلى زلزلته في إطاره السّوسيو ثقافي الذّي يكبّل المرأة باسم العرف والسّلطة الذّكورية، وهذه الزّلزلة ما هي إلّا دعوة للتّفطن إلى المخبوء الذّي يزعزع الأمان والاستقرار للعلاقات الأسرية.

هذه العلاقة التّي لا يتحملها لا العقل ولا الشّرع، والتّي تفرز تشوهات نفسية وجسدية وهو ما تجلى في قولها "أرجوك ساعدني على الانتحار، إنّه الحلّ الوحيد في مثل حالتي.

فحتّى متى يمكنني إخفاء بطني؟ وكيف أبوح بفعل الشّيطان؟".[2] تخجل ربيعة من الوضع الذي آلت إليه لأنها على يقين من النظرات والملاحقات والكلام الذي يترصدها، فألسن المجتمع لن ترحمها نتيجة ثقافة الاعراف والتقاليد السائدة لهذا فضلت الانتحار.

وهذا يفسر الحالة النّفسية التّي عاشتها وألحقت بها العجز عن تفسير حالتها ومواجهة نفسها كامرأة بعد أن حُمِّلت الذّنب لوحدها واستطاعت الكاتبة هنا استدراج ثنائية الارسال والتّلقي وذلك باستعمال الكتابة كوسيلة لفضح مثل هذه الجرائم، وتعرية المجتمع وإظهار معاناة المرأة المغتصبة "وقالت بأنّها لا تستحق العيش، وبأنّها مذنبة، وبأنّها حامل من شخص غرّر بها"[3]، فجعل منها حطاما وركاما مشتتا يصعب إلمامه، ونفس الحالة التي عاشتها البطلة

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرّحيل، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

مريم في رواية سأقذف التي تعرضت من طرف أبيها فعايشت الدمار النفسي الذي أدى بها إلى التفكير في الانتحار.

نجد أنّ المرأة الكاتبة سعت بلغتها جاهدة لإثبات هويتها، واستعادة ذاتها، ولم يكن الهدف من فتح الجدال بين مشكلة التّأنيث والتّذكير، وإنّما الهدف هو التّعبير عمّا تعانيه ضمن ثنائية الهامش والمركز، وحتّى لو استعارت لغة الرّجل كما نجدها في هذه الرّواية للتّعبير عن مأساة بنات جنسها، ممكن خجلًا واستحياء في مجتمع ذكوري، ولكنّها استطاعت في الأخير أن تتكلم وتفضح المسكوت عنه، من خلال الأزمات التّي عاشتها وتعيشها في الواقع الأسري الاجتماعي ومع الرّجل بالذّات كأمّ، أو زوجة، أو بنت، أو عشيقة، أو حبيبة فهذا الاثبات من خلال الكتابة يعتبر انتصارًا لها نتيجة الاقصاء والتّهميش الذّي عاشته منذ زمن طويل.

وتبقى المرأة تعيش الأمَرَّيْن، فالمرأة المغتصبة تواجه القهر والتّسلط البطريكي، كما تواجه كذلك القهر المجتمعي الذّي يرى فيها دائمًا الخطيئة وهو ما تؤكده سوزان برانميلز بأنّ "الاغتصاب جريمة تؤثر على كلّ النّساء لأنّها تهديد خفي يُقيِّدُ كلّ تحركات المرأة، ومن ثمّ فإنّه يمثل أحد ركائز السّلطة الأبوية"[1].

وسيبقى الاغتصاب وصمة عار تلاحق المغتصبة في المجتمعات الباطرياكية، وهكذا تبدو الثقافة الجنسية منعدمة في الفكر المغاربي نظرا للتقاليد والأعراف التي تجرم الحديث في الموضوع ذاته، حيث تفاقمت الفجوة واتسعت فأدت إلى الممارسات العشوائية اللاأخلاقية.

نخلص مما سبق إلى أن الرواية المغاربية رغم انتشارها وتطورها إلى أنها أكثر حذرا في التعاطي مع الثالوث المحرم في المجتمع على غرار الأدب العربي قديما الذي كان أكثر حرية في الحديث عن الدين والسياسة والجنس، لأن التاريخ لم يحفظ لنا صورا تحرم أو تقمع هذا النوع من الكتابات.

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم أدبي) ، ص 459.

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

ينبني النّقد النّسقي على منطلق الفكر في تفكيك النّصوص التّي تظهر وتتأسّس على خلفيات ثقافية وإيديولوجية مختبئة وراء العباءة الجمالية التّي أردتُ من خلال مقاربتي النّقدية إلى اِستبيان أنساقها الدّيناميكية وفق المدونات التّي اِخترتها من الكتابات النّسائية المغاربية وهي رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، والرّواية الأمازيغية المكتوبة باللّغة العربية لديهية لويز والرّواية التّونسية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، والرّواية المغربية الحقّ في الرّحيل لفاتحة مرشيد، لِاتصالها بآفاق التّجريب في صورته النّقدية من أجل اِكتشاف مواطن التّغيير والاِختلاف في الخطاب السّردي من خلال أنساقه الثّقافية لأخلص إلى نتائج لخصتها من خلال دراستي النّقدية:

- لم يأت النّقد الثّقافي كبديل أو ثائر على المناهج السّابقة بل ضمّها كلّها للإحاطة بالنّص من كلّ جوانبه.
- يقوم النّقد الثّقافي بتعرية ثقافة النّصوص والتّعريف بالمخبوء وكشف المستور لتمتعه بخاصية الشّمولية من خلال المعارف العديدة التّي يستند إليها في تحليله.
- يعود الفضل في اِنتقال النّقد الثّقافي للعالم العربي إلى النّاقد السّعودي عبد الله الغذامي الذّي أهتم بدراسة النّصوص القديمة والحديثة.
- تجلت وظيفة النّقد الثّقافي في التّنقيب عن آثار الثّقافة، وكيفية تعرية أنساقها في النّصوص الإبداعية.
- يتعامل النّقد الثّقافي مع الثّقافة ليس نقدًا لها، وإنّما نقد الثّقافة كمنتج استهلاكي أي كيفية اِستقبال المتلقي لها.
- مصطلح الأدب النسوي لا يزال يفتقد الى الضبط الدقيق لغياب مرجعية نظرية له وذلك لاختلاف الخلفيات التي ينطلق منها النقاد في بناء تصورهم لهذا المصطلح، كما أن الأدب النسوي يتأرجح بين القبول والرفض بين من يقول أن الكتابة النسائية لها خصوصية وكونه إبداعا إنسانيا لا يستحق التصنيف.

خاتمة:

✍ تنوع الأنساق الثّقافية في الرّوايات المغاربية محلّ الدّراسة بين النّسق الدّيني والتّاريخي والنّسق الاجتماعي والثّقافي، وبين نسق الكتابة والذّاكرة والمفارقات والمتناقضات...

✍ تتسم الرّواية النّسائية المغاربية محلّ الدّراسة بالانفتاح على الأجناس الأدبية وتداخلها فيما بينها، فاجتاحتها اللّغة الشّعرية السّردية ممّا أكسبها طابعًا متميّزًا.

✍ اِجتهدت كلّ روائية في تأسيس عالمًا سرديًا خاصًا ينطلق من الواقع الذّي يرصد ثقافة المجتمع، وتبيّن ذلك من خلال الخلفيات الثّقافية المحملة في أنساق الرّواية، والتّي تراوحت بين المحافظة والجرأة في الكتابة سيما اللّغة المستعملة.

✍ نقل واقع المرأة المعاش من خلال طرح القضايا النّسوية/النّسائية في خضمّ الهيمنة الذّكورية في مجتمع يرفض المساومة مع الآخر المساواة ممّا أدّى بالرّوائيات إلى كشف السّتار الأزلي لهذا الصّراع.

✍ ساهم الفكر الما بعد حداثي إلى تكسير السّلطة المركزية وكشف نواياها السّياسية الخادمة للمصالح الشّخصية عن طريق الفئة النّخبوية وكشف الثّقافة المسيطرة على الفكر المغاربي وهو ما تتجلّى في أساليب العنف والإرهاب والتّطرف من خلال مساءلة الواقع ليزيح كلّ ما هو مركزي، وهذا ما تجلّى في الرّوايتين الجزائرية والأمازيغية التّي كشفت السّتار، وقيمة المركزية للخطابات السّردية التّي كسرت الطّابوهات وأسّست لعدّة مفارقات.

✍ سعت الرّوائيات بخطاباتهنّ ومن خلال النّسق الإِيديولوجي والثّقافي إلى رصد مكانة المرأة والصّراعات الفكرية بين الأنا والآخر وبين المركز والهامش بصورة حقيقية للعقلية الذّكورية المنبثقة من الفكر الرّجعي، بينما النّسق الأيديولوجي في الرّواية التّونسية كان مختلفًا، لأنّه يطرح صراع الأنا والآخر بين الدّيانات ورسم صورة التّعايش السّلمي ما بين المسلمين واليهود.

خاتمة:

✍ اِعتمدت الرّوائيات في هذه المدونات المختارة مبدأ الحوار الذّي طرح وكشف عن تصورات عديدة ومختلفة تتراوح بين التّكافؤ والتّعارض، من خلال شخصيات واقعية كاشفةً عقلية المجتمع وتمسكه بالعادات التّقاليد والأعراف، وهذا يدلّ على براعة الكاتبات في تمرير رسائل مقصودة عن طريق الشّخصيات المختارة كرسالة المعلمة والتّعليم في رواية تشرفت برحيلك، ورسالة الأطفال غير الشّرعيين في رواية سأقذف نفسي أمامك، ورسالة الموت الرّحيم في رواية الحقّ في الرّحيل.

✍ تبدّت صورة المرأة بكلّ أشكالها من خلال أنساق تحقيرية ودلالات مباشرة تارة وإيحائية تارة أخرى تبنتها الصّورة السّردية حسب كلّ قضيّة مطروحة في مجتمع تسيطر فيه العقلية الذّكورية رافضة القمع والقهر الأزلي وهو ما مثلته شخصية فاطمة الزّهراء في رواية تشرفت برحيلك وإبنتها التّي كادت أن تكون وريثة للعنف.

✍ تناولت الرواية النسائية المغاربية العديد من السلوكات التي تكشف العادات والتقاليد في المجتمع المغاربي، محاولة تسليط الضوء على المعاملات الاجتماعية.

✍ تتحد الروايات السابقة في موضوع المرأة وكينوناتها حيث سلطت الضوء على أوضاعها وقضاياها وأفكارها كالحب والجنس والتمرد والزواج والأمومة وتعدد الزواجات والطلاق.

✍ كما كشفت سمات المرأة المغاربية المقيدة بعادات وأعراف المجتمع الذكوري في ضل الهيمنة، فقدمت صورة الرجل في الكثير من الأحيان في صورته السلبية وهو ما تجلى في الرواية الجزائرية خصوصا لاستغلال المرأة ومحاصرة أحلامها وممارسة العنف والقمع على جسدها الضعيف مشوها الذّات الإنسانية.

✍ تقويض النّصوص الدّينية خلال العشرية السّوداء التّي رصدت التّخلّف الدّيني وتجاهل تعاليمه الحقيقية، لأنّ الدّين الإسلامي دين حقّ.

خاتمة:

✍ تعتبر دراسة موضوع المرأة دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع لأنّها عضو إيجابي في الأسرة والمجتمع، كما أنّها تعتبر طرفًا أساسيًا للتّطور الزّمني نظرًا لِإستحواذها على مكانة في كلّ الأجناس الأدبية، فأغلب الرّوايات تعتمد عليها.

✍ تنوع الشّخصيات الرّوائية سواءً رئيسية أو ثانوية في مدونات الدّراسة، واِتسمت بالواقعية التّي تكشف تضارب الآراء، والتّي اِعتلتها القوة الفكرية من الآخر الذّكوري فكان الصّراع مزيج بين النّفي والإثبات، وهذا ما اِخترق المحظور من أجل تمرير خطابات الطّابو الدّينية والسّياسية والجنسية التّي اِستفحلت في الواقع الرّاهن من هيمنة نفوذية على المرأة التّي تمثّل المخلوقات الضّعيفة .وهذا ما يفرز صورة الثّقافة العربية والمغاربية على وجه الخصوص، ورغبة المرأة بالانتفاض على عالم الظّلم الذّي يهمّش قلم المرأة ليلغي كلّ أسلوب ينادي بالإصلاح، واِستثمار القضايا المطروحة بأفكار الشّخصيات الورقية إلى معالجة الواقع والتّطلع لمستقبل أفضل ودفع الظّلم عن المرأة الأم، والحبيبة، والزّوجة، والصّديقة.

✍ رسم للواقع الحياتي من خلال المواضيع الاجتماعية التّي أدّت إلى التّفكيك والانحلال الخلقي وإعادة النّظر في القوانين الأسرية والحفاظ عليها لأنّها أساس تطور المجتمعات والشّعوب.

✍ سيطر النّسق الدّيني الإسلامي في الرّواية التّونسية وأثبتت قدسيته الخلفية الدّينية التّي أسهمت من خلال قوانينه إلى ضبط البشرية ومنح الإنسان إنسانيته بعد أن سلبت منه، فهو من حرّم الظّلم على نفسه، ويناشد بالأخلاق الحميدة والمعاملة الحسنة ونجد كلّ المدونات لا تخلو من النّصوص الدّينية التّي تزخر بمنح الحقوق لأصحابها، ولا سيم المرأة كزوجة وكبنت.

✍ اِستطاعت الرّوائيات أن تقدم صورة الأنا (المرأة) من خلال تقديم صورة للآخر المهيمن على الفكر والمعتقد (الرّجل) هذا بالنّسبة لتشرفت برحيلك وسأقذف نفسي أمامك ،

والحق في الرّحيل. بينما في رواية في قلبي أنثى عبرية اِستطاعت أن ترسم صورة الآخر (اليهودي) من خلال الحقد الذّي يضمره اِتجاه الأنا (المسلم) عن طريق التّعدي والظّلم الذّي سلّط على المسلمين (حرب فلسطين).

✍ كان النسق الديني حاضرا في الرواية التونسية بقوة، ووظفت النصوص الدينية في محاولة لكسر الصورة النمطية المنتشرة عن السلام وإظهار سماحة هذا الدين، وأنه أكثر دين يحترم الإنسانية، كما جاءت هذه النصوص معززة للأفكار التي تطرحها الرواية كمناهضة الظلم والدعوة الى التعايش وتقبل الآخر ونبذ العنف والتطرف .

✍ تدعو رواية في قلبي أنثى عبرية إلى صورة التّمازج الثّقافي من خلال زواج المسلمين باليهود وتنادي للتّعايش السّلمي، وهو ما يكشف التّناقض الذّي يسود الفكر المغاربي، أو العربي إن صحّ التّعبير، وهذا يدلّ على الوعي الاِنفتاحي الذّي تملكه الرّوائية ليعطي للخطاب السّردي خطابًا إنسانيًا ويخلق علاقة بين الأنا والآخر، ويتجلى الاختلاف الثّقافي بينهما في الكتابة فقط.

✍ انبنى النّقد الثّقافي على تفكيك الخطابات وتحليلها لأنّ الإنسان اِبن بيئته واِبن ثقافته، فليس له الحقّ أن ينسلخ منها ويبدو ذلك في الانتاجات الإبداعية التّي تفرضها علاقة التّأثير والتّأثر.

✍ تتحكّم الثّقافة في ذهنية الإنسان المبدع، وما خطابه إلّا ترويجًا لهذه الثّقافة التّي يسردها ضمن أنساق ثقافية مضمرة أو معلنة، وهو ما اِكتشفناه من خلال الرّوايات المدروسة.

✍ تجلّى دور المثقف واثبات هويته من خلال الكتابة التّي تنهض بالإنسان إلى الأفق بدون اِستثناء كما هو الحال لبطل الرّواية المغربية واِنتقاله من الكاتب الشّبح إلى الكاتب الحقيقي.

خاتمة:

✍ طغيان الأنساق الثّقافية الذّكورية في الرّواية النّسائية المغاربية بشكل واضح والتّي تحدّد وظيفة المرأة في الوظيفة البيولوجية وأنّها خلقت من أجل المتعة والإنجاب، وتجريدها من اِنسانيتها ووصفها بالدّونية خاصة في روايتي تشرفت برحيلك وسأقذف نفسي أمامك.

✍ استطاعت الرّواية النّسائية كسر الطّابو واِختراق المحظور الدّيني خاصة بفضح المؤسسة الذّكورية، وجهلها لقيمة الجنس والحب والميثاق الأعظم الذّي يجمع الأسرة وذلك لجهلها بهذه الثّقافة التّي إن علمها الإنسان عاش في سلام.

✍ تطرقت المتون الى الأفكار الدخيلة عن الدين الإسلامي التي تحاول ربط الإسلام بالإرهاب والتطرّف، فسعت الى إظهار براءة الإسلام من كل فكر يدعو إلى التطرّف الديني.

✍ اشتركت الروايات في ذكر تاريخ 2001 وهذا ليس من باب الصدفة، فهذا التاريخ المرتبط بهجمات 11 سبتمبر 2001 ، وهو دلالة على التحول الذي طرأ على تغيير نظرة العالم للإسلام الذي صار رديفا للإرهاب وارتفعت درجة العداء للإسلام، وهذا كان له أثرا واضحا على المجتمعات العربية والمغاربية .

✍ إن الروائيات المغاربيات استطعن أن يخلقن لهن مكانة ومقروئية في الوطن العربي وصرن من الأصوات الروائية النسوية المهمة التي استعملت لغة البوح الكاسرة لنماذج اللغة النمطية التي تساير تقليد المجتمع واتخذت لغة التجريب كتقنية لكسر المألوف ،فمساحة التحرر التي تجدها المرأة في اللغة أوسع من مساحة حرياتها في الواقع، فالمرأة تحضر في لغتها بقدر غيابها في الواقع وتتمركز في لغتها بقدر تهميشها في الواقع فتتعامل مع تقديم جسدها كتابيا بشيء من السحر وتملي هذا الجسد بحمولات دلالية ورمزية.

تشترك هذه المدونات في عنصرين أساسيين هما اللغة والكتابة لأنّ اللّغة هي المحرك الأساسي للتّعبير والإِبداع، فبدت وضعية المرأة في المدونات متشابهة إلى حدٍّ ما في ظلّ القهر الممارس من المؤسسة الذّكورية.

خاتمة:

فلا يزال مصطلح الأدب النّسوي يعاني التّعقيد والتّفرقة نتيجة تباين الأفكار والبيئات، والرّفض للتّصنيف الأدبي بحجة أنّ الكتابة حول الأنثى لا يقتصر على الرّجل أو المرأة وإثبات خصوصية الكتابة النّسائية من خلال القضايا المطروحة، وتعتبر الكتابة وسيلة للتّعبير لكلّ إنسان مبدع.

✍ دور الكتابة في حياة الإنسان لاكتسابه مكانة في المجتمع كما تُكسب صاحبها الثّقة بالنّفس وهو ما وقع مع فاطمة الزّهراء المعلمة التّي فرضت نفسها بالتّحدي.

✍ تكشف الثّنائيات الضدية التّي إعتمدتها في مقاربتي عن إختراق المستور، من خلال تعرية الواقع الذّي تستره الطّابوهات المحرّمة وتشويهها لكلّ ما هو عربي إسلامي، فسردت المتون الثّلاث (الجزائرية، التّونسية، الأمازيغية) جدلية الأفكار العرفية والثّقافة الرّاهنة وكشف السّتار السّوسيوثقافي، والتّي تفرض الأيديولوجيا التّي تسيّر الواقع السّياسي في المجتمع المغاربي، كما عالجت هذه المتون الثّلاثة الأفكار الدّينية المزيّفة التّي تدنس الدّين الإسلامي التّي أقرنته بالقتل والعنف باسم الدّين، والتّي تختفي وراء المتناقضات المشوّهة والتّي عملت على فضحها بقلم واع رافضًا لواقع ساده الظّلم ونهشه التّهميش.

✍ تعتبر الكتابة الإبداعية تعبير عن الرّؤى الشّخصية إتجاه التّجارب الإنسانية لهذا تعدّ الكتابة إبتكارًا وليست تقليدًا.

✍ تعدّدت صورة المرأة والرّجل (الأنا والآخر) في الرّوايات باختلاف طبيعة المجتمعات المغاربية وسعي المرأة العصرية للتّحرّر أكثر ومحاذاتها للرّجل نتيجة الظّلم الذّي عانته فيما سبق، فمكانة المرأة التّي تستحقها هي فضل من الله عليها وليست منّة يمن بها الرّجل عليها.

✍ اتسم الزّمن الرّوائي في الرّوايات محل المقاربة بالزّمن العادي والمنفتح على اللّيل والنّهار، وهو الزّمن المناسب لتتابع الأحداث دون تخييل. كما اتسمت الرّوايات بالواقعية ممّا يجعل القارئ يعيش الأحداث كأنّه فيلمًا سينمائيًا.

خاتمة:

✍ اتخذت الأماكن في الرّوايات المدروسة أسماءها الحقيقية، والتّي تضفي الواقع عن المتخيل ممّا يؤكد بأنّ السّرد القصصي حقيقي مستوى من الحياة الاجتماعية، مثل الرّواية الجزائرية التّي تذكر فيها أسماء لولايات معروفة: بومرداس، البليدة، والجزائر العاصمة، أقبو، أغادير، المغرب، لندن وأحداث العشرية السّوداء بمسمياتها في كلّ المجالات السّياسية أو الاجتماعية... ومستشفى مصطفى باشا وساحة أوّل ماي، نفس الشّيء بالنّسبة للرّواية الأمازيغية التّي دارت أحداثها في مدينة أقبو في ولاية تيزي وزو التّي اِحتضنت مظاهرات الأزمة البربرية، فزخرت الرّوايات بالمسمّيات الحقيقية لأمكنة الأحداث والشخصيات للتّعريف بالثّقافة الخاصة بكلّ بلاد والعادات التّي تسوده وهي سمة الواقعية التي تطغى على كتابات المرأة.

✍ تجلّي الأزمة السّياسية في المجتمع الجزائري والأمازيغي وفضح المسكوت عنه بتعرية المؤامرات التّي تخدم المصلحة الخاصة دون العامة، وجعل بلد الأحرار تحت المساومة ودور العشرية السّوداء فيما آلت إليه الجزائر على وجه الخصوص.

✍ أثبتت الرّواية النّسائية/النّسوية حضورها في السّاحة الأدبية عن طريق تمرد الرّوائيات بالإفصاح عن الكبت الدّاخلي والنّفسي، فالرّواية اليوم أصبحت تعبّر عن هموم المرأة ومشاكلها في إطار القضايا الاجتماعية. إلّا أنّ قضية المرأة الأدبية لا تزال مطروحة في العالم العربي والمغاربي على السّواء وخاصة في الجزائر.

✍ إنّ الكاتبات المغاربيات فرضن أنفسهنّ في السّاحة الأدبية خاصة اِثر الرّبيع الأسود في تونس والمغرب، كما ارتبطت الرّواية الجزائرية في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعية وفي مقدمتها حريّة المرأة من الظّلم الذّكوري الذّي اِستحوذ على كلّ المجالات.

✍ تميّزت الرّواية المغاربية باللّغة الجريئة وبالجرأة في الطّرح للموضوعات والأمور المسكوت عنها والتّعابير الجسدية لأهمية المرأة في المجتمعات العربية حيث تعتبر مصدر إلهام لدى بعض الرّوائيين.

خاتمة:

✍ أتاحت الكتابة للمرأة فرصة التّعبير والبوح وتعرية الواقع، وهي طريق لمصالحة الذّات مع نفسها، وتبرز قيمة الكتابة من خلال الرّوايات كدواء لا يعرفها إلّا الذّي يحمل سقمًا عجز الأطباء عن تشخيصه لهذا اِتخذتها المرأة كسلاح.

تفاقمت الأنساق الثّقافية في الرّوايات المدروسة وتنوعت بكلّ أشكالها، الأيديولوجية والدّينية والسّياسية والثّقافية التّي كشفت عن اِختلاف الثّقافة في المجتمعات المغاربية خاصة وأنّ كلّ الرّوائيات من أديبات الأزمة السّياسية اللّواتي اِتخذن من الواقع صورة أساسية لسردياتهن، بحيث اِنغمسن في طرح القضايا الاجتماعية التّي لها علاقة بمجتمعاتهن لترويج خطاباتهن أحيانًا بالمباشرة وأحيانًا أخرى بمساءلة الذّاكرة والإبحار عبرها لنقل صورة من صور الماضي للواقع المعاش، واِختراق المحظور وكشف الثّقافة المزيفة ضمن طابع تجديدي للجنس الرّوائي، وجعله فنًّا واقعيًا، فالقضايا المتعلقة بالمرأة لا تستمدّ من عمل روائي واحد أو من القلّة، بل تتظافر كلّ الأعمال لمعالجة الظّواهر الاجتماعية وتأثيراتها النّفسية ورسم واقع المرأة في خضمّ الثّقافة العربية.

فكيان المرأة يرتبط بالواقع المعاش، وتتجاوزه إلى المثالية الرّمزية ففيروز رشّام، من خلال روايتها اِستطاعت أن تغزو السّرد بحبكتها ودراستها لما تمليه الثّقافة الجزائرية .مرّرت رسالة تعليمية ثقافية لمكانة المرأة المتعلمة وما آلت إليه حالتها في ظلّ الهيمنة الذّكورية، ونفس الشّيء نجده عند ديهية لويز التّي اِتخذت من الوصف السّردي جمالية لإيصال المغزى من روايتها سأقذف نفسي أمامك، وقوتها في التّأثير النّفسي من خلال التّطرق إلى موضوع الرّبيع الأمازيغي، والذّي أدّى إلى الانقسام السّياسي والبحث عن الهويّة الأمازيغية بتصوير ما آلت إليه المركزية الأمازيغية بواسطة البيئة الاجتماعية، وتصوير البيئة الجزائرية بالتّطرق إلى موضوع الإرهاب وتجسيده في الرّوايتين كنسق تاريخي يدونه التاريخ والذاكرة تدوينا قويًا.

خاتمة:

ولهذا تجسّدت مقاربتي الثّقافية والبحثية عن طريق مشروع الاستكشاف لتدارك الهفوات والانشقاقات التّي عاشها المجتمع المغاربي عامة والجزائري خاصة في الرّوايات المدروسة اِستنادًا على آليات النّقد الثّقافي التّي تستخدم في مقاربات كهذه، وبالاستعانة بالمنهج التّفكيكي الذّي يفتح مجال التّحليل والاستنباط لِإستخراج الأنساق المتخفية وراء الأبنية اللّغوية، التّي تعبّر عن الأفكار وكشف دلالاتها المختبئة من خلال القراءات المتعدّدة والتّي كشفت اِختلاف الثّقافات من العادات والتّقاليد والأعراف، وتشابه بعضها عن طريق الاِنتماء للدّين الإسلامي ومنه نستخلص أنّ الرّواية خاضعة لرؤية الرّوائية الثّقافية التّي يستحيل التّحرّر منها، ومن خلال هذه الدراسة سأقدم بعض التوصيات منها:

– ضرورة الاهتمام بمصطلح الأدب النسائي/النسوي في المجال النقدي حتى لا نقع في اشكالية فوضى المصطلحات.

– الاهتمام بالكتابة النسائية وإدراجها ضمن الأدب الإنساني نظرا للقضايا المعالجة والمطروحة في كتاباتهن ومنح المرأة مكانتها الأصلية (شرعا وقانونا) والحد من إبرازها عبر وسائل الإعلام مجرد جسد، وسنّ بعض القوانين التي تحدّ من المعاملة القاسية ضدّ المرأة الخاصة بالأسرة.

وفي الأخير لا أجزم القول بأنّي أحطت بكلّ الأنساق الثّقافية في هذه الرّوايات فلا شكّ أنّ هناك أنساقًا أخرى تختفي بين ثناياها لم أتمكن من كشفها نظرًا لانفتاح النّصوص، فقد حاولت تفكيكها للوصول إلى النّسق المضمر، ورغبتي في هذه الدّراسة جديّة من أجل عمل متوازن فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي وتلك طبيعة الإنسان.

الملاحق

الملحق رقم 01: تعريف الكاتبة فيروز رشام

فيروز رشام هي كاتبة، روائية، وباحثة أكاديمية من الجزائر، تشغل منصب أستاذة التعليم العالي في كلية الآداب واللغات جامعة البويرة بالجزائر وهي خريجة جامعة تيزي وزو وبعدها جامعة الجزائر. حاصلة على شهادة دكتوراه العلوم في تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة. ولديها العديد من الكتب والمقالات المنشورة، وأشهر أعمالها رواية " تشرفتُ برحيلك."



ومن الكتب المنشورة

- تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد: دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية، دار فضاءات، الأردن، 2021.
- رواية تشرفتُ برحيلك ، دار فضاءات، الأردن، 2017.
- شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي: دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات، الأردن، 2016.[1]

[1] من الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki .www أطلع عليه يوم 05/ 2023/09.

ملخص رواية تشرفت برحليك لفيروز رشام

تتكون من مئتين وخمسين صفحة وهي رواية حياة ومجتمع تصور فيها احداث الجزائر خلال العشرية السوداء التي تدور أحداثها حول قصة معلمة تواجه القمع المزدوج من خلال المخلفات النفسية والاجتماعية للإرهاب والتطرف الديني الذي غلب في العشرية السوداء وخلف عقلية جديدة في الهيمنة الاجتماعية والثقافية وهي قصة فاطمة الزهراء التي كل أنواع القهر النفسي والاجتماعي الذي تسبب فيه الإخوة الذين التحقوا بالجماعة المسلحة ثم الزوج بعد أم كانت تلميذة في الثانوية تحلم بشهادة البكالوريا وعاشت قصة حب عذرية مع الشاب طارق الذي أراد خطبتها وقبل بالرفض من قبل الإخوة ليزوجوها مرغمة من ناصر الذي له أخ إرهابي فعاشت كل أنواع القهر والعنف الجسدي واللفظي. حيث استغلها ماديا واستولى على كل حقوقها في الحياة وجعل منها امرأة متشردة بعد أن نهكها المرض الخبيث سرطان الثدي، وبعد أن جعل منها بقايا ركام وهي أم لأربعة أطفال. انصدمت فاطمة بالمرض كما انصدمت من ابنها الذي كان صورة لأبيه المعنف وعمه الإرهابي. تتواصل الأحداث مع الزوج المعنف والمنغلق وتنتهي بتحل ابنها السلفي منغلق رغم صغر سنهن لاحتكاكه بالبيئة المتطرفة رغم محاولة حمايتها له. فبين زوج معنف وأربعة أطفال في البيت وأربعون تلميذا في المدرسة كان العذاب النفسي لتختل نفسيا وتصاب بالسرطان الثدي لتجد نفسها مطلقة دون مأوى ودوم مال بعد كل التضحيات التي قدمتها لتظطر لمواجهة القدر المحتوم. رواية تشرفت برحيلك ذات صوت نسوي لأنها تعالج معاناة النساء، الرواية ذات حبكة مثقفة وأسلوب سهل ومتماسك وهي تعلن صوت الإنسان وليس المرأة فقط[1].

[1] فيروز رشام، تشرفت برحيلك، بالتصرف.

الملحق رقم 02: تعريف الكاتبة ديهية لويز

ديهية لويز هي كاتبة جزائرية من مواليد عام 1985، وولدت في سليلة بجاية وهي من أهم الحواضر الأمازيغية في الجزائر، واسمها الحقيقي لويزة أوزلاق. تعود



بداية ديهية لويز في الإبداع عندما كانت بعمر الثالثة عشرة حيث بدأت بنظم الشعر قبل أن يتحول اهتمامها إلى الرواية في سن السادسة عشرة، وكانت شاعرة ثم انتقلت إلى الكتابة الروائية مع تعدد القراءات والتجارب. وتُمثل روايتها الأولى «جسد يسكنني» إشارة قوية على قدوم مشروع روائي ذي نفس مختلف عن المشاريع النسائية الجزائرية السابقة من حيث اللغة والهواجس المتبنّاة. كما تعتبر مزاوجة ديهية لويز بين العربية والأمازيغية في الكتابة مؤشّرًا على ظهور جيل أدبي جزائري جديد، كما أن تجاوز الصراع اللغوي الذي كرّسته السياسة ومصالح النظام والعصب الأيديولوجية بعيدًا عن منطق الثقافة والعيش المشترك، كما شاركت في 2013 في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين. شاركت ديهية في العديد من التظاهرات الأدبية بالجزائر وخارجها وخصوصا بالإمارات العربية المتحدة، ومن أهم أعمالها:

- رواية جسد يسكنني عام 2012: أولي روايتها باللغة العربية .
- رواية سأقذف نفسي أمامك عام 2013: روايتها الثانية وهي الرواية الجزائرية الأولى باللغة العربية.
- شاركت في عام 2013 في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين والمغاربة والليبيين .
- رواية بين السماء والأرض المكتوبة باللغة الأمازيغية.

توفيت الروائية والقاصة الجزائرية ديهية لويز يوم الجمعة 30 جوان سنة 2017 ببجاية عن عمر يناهز 32 عاما[1].

[1] من الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki .www أطلع عليه يوم 2023/09/05.

ملخص رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لويز

تبحر مريم بطلة الرواية ضمن ذاكرتها المعطوبة لتسرد قصة الوجع الذي حملته طيلة العشرية السوداء ،فهي فتاة في التاسعة عشر من عمرها قروية تعيش البساطة والآمال التي سرعان ما تختلط بها بين خيبات العائلة وخيبات الوطن. فتحكي قصة مريم المراهقة تلميذة في ثانوية أقبو وهي الشخصية الرئيسية والمحرك الرئيسي للأحداث. حيث بدأت حكايتها من أسرتها الصغيرة التي تعيش حياة شبه مستقرة لكن الوضع تغير في يوم ممطر حيث كانت غارقة في أنوثتها حينما انصدمت بوالدها السكر يتحرش بها محاولا اغتصابها فانهال عليها كالوحش بقبلة وهو غائب عن الوعي فحاولت مريم النسيان لكنه لم يسمح لها . وفي ليلة من الليالي عاد سكرانا كعادته الى المنزل، فحال التعدي عليها لممارسة الجنس معها وفي فراش أمها مستغلا فرصة غياب أمها. فتدخل أخوها نسيم ذو الثماني سنوات وحاول الدفاع عنها وجراء هذه الحادثة حينما دفعه الوحش البشري ليصطدم رأسه بالطاولة محاولا تخليص أخته من قبضة والده، وحدث له نزيف أدى به الى الوفاة. بعد أن هرب الأب وترك مريم تواجه الأمرين مواجهة الموت ومواجهة مع أمها. والتي حملتها مسؤولية ما حدث. ومن تلك الليلة أصبحت مريم في حالة انهيار وصراع بين نفسها وأمها التي ازدادت معاناتها وجعلت بينها وبين مريم قطيعة، خصوصا بعد أن عرفت معاملة زوجها لابنتها. لتقرر في النهاية الخروج من عزلتها وصمتها والتوجه الى الملاهي وممارسة الرذيلة انتقاما من نفسها وتحولت من أم مثالية الى امرأة متمردة لا تبال بالعادات والتقاليد.هروبا من واقع ترك في حياتها بصمات سوداء ، لتواجه مصيرا أكر بشاعة بعد أن تعرضت للاغتصاب من طرف إرهابي ليس في قلبه رحمة وتعرضها لأبشع طرق التعذيب. تحاول مريم الخروج من صدمتها لتندمج في الحياة الدراسية والسياسية بمشاركتها في المظاهرات والمطالبة بتحقيق الهوية الأمازيغية. وهناك تلتقي بعمر الرجل السياسي والشاب الوسيم المناضل في الأحداث السياسية التي وقعت في منطقة القبائل سنة 2001، والتي قد تعرفت عليه مريم يوم وفاة

أخوها نسيم وهو الذي ساعدها في نقله الى المستشفى فيتزوجان بعدها . تتعرف عليه شيئا فشيئا ويعرض عليها الزواج فتوافق مريم ويتزوجان وينجبان طفلا، لكنه في نهاية المطاف يصاب برصاصة ويصارع الموت في الإنعاش. عم الذي حمل هم الدفاع عن هويته يموت بسبب جرأته في الوطن الذي يقتل الرجولة ويرفع الرذيلة فتصارع الموت مرة أخرى لكنها تقرر الصمود من أجل ابنها ليحمل الراية، تتواصل أحداث الرواية مع إيناس صديقة مريم والتي تعيش مع أب متسلط يكره البنات وأم ساذجة والتي عانت الوحدة والضياع والمعاملة السيئة فتقرر الهروب من المنزل فتواجه أكبر حادث يحطم كيانها وشرفها من طرف الدركي الذي اغتصبها بكل وحشية، وبرودة أعصاب، ورغم ذلك استطاعت الانتقام منه والذي عاشت من أجله لتثأر منه وخرقته بالماء المغلي بطريقة بشعة لتغيب بعها حيث عثر على جثتها في واد الصومام. تواصل مريم سرد أحداث المظاهرات والتي ترتب عليها إجهاض الحلم الكبير للشاب بالاعتراف بالهوية. واللغة الأمازيغية التي تجاهلها الحكام، وواصل مريم البوح بتلك الأوجاع لتكتشف في الأخير الحقيقة التي أخذتها للانتحار، بأنها نبت غير شرعية لثمرة حب جمعت أمها بالملقب" سليمان جودي"، بعد أن فارق الحياة فهذا الاعتراف كان صدمة أخرى، معلنة قرار الانتحار بعد الاستسلام وتختار الطريق السريع لتقول" سأقذف نفسي أمامك غير مقهورة ، أيها الموت ولن أستسلم". وهي عبارة لفزجينيا وولف. انتهجتها مريم عندما لاذت بالفرار من حقيقة الحياة[1]. وتتكون من مائة وأربعة وأربعون صفحة.

[1] **ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، بالتصرف.**

الملحق رقم 03: تعريف الكاتبة خولة حمدي



خولة حمدي خولة حمدي هي كاتبة وروائية تونسيّة، من مواليد 12 يوليو 1984، ومن أشهر مؤلفاتها رواية "في قلبي أنثى عبرية"، ولدت خولة حمدي في تونس، ونشأت وترعرت في "باردو" إحدى ضواحي تونس. حياتها العلمية حصلت خولة حمدي على شهادة البكالوريوس في الهندسة الصناعية، ثم نالت بعدها شهادة ماجستير في تخصص الإدارة من جامعة سانت إيتيان في فرنسا عام 2008، ثم في عام 2011 حصلت على الدكتوراه في تخصص بحوث العمليات من جامعة تروا للتكنولوجيا في فرنسا، وتعمل خولة حمدي أستاذة جامعيّة في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود في الرياض.

من أهم أعمالها الأدبية:

الرواية الأولى : رواية في قلبي أنثى عبرية

الرواية الثانية: رواية غربة الياسمين

الرواية الثالثة: رواية أن تبقى

الرواية الرابعة: رواية أين المفر

الرواية الخامسة: رواية أرني أنظر إليك[1].

[1] من الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki .www أطلع عليه يوم 2023/09/07.

ملخص رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي

هي رواية ذات موضوع ديني اجتماعي تتكون من أربعمائة صفحة، وتدور أحداث الرواية بين تونس والجنوب اللبناني، تبدأ الأحداث في جزيرة جربة التونسية بقصة ريما الفتاة المسلمة التي تستودعها أمها قبل وفاتها عند رجل يهودي يدعى جاكوب، الذي تلقبه الفتاة (بابا جاكوب). جاكوب الذي يرى نفسه جزءا من المجتمع التونسي العربي فعائلته استوطنت جزيرة جربة منذ قرون، فصار يحمل بعدا عربيا في هويته بحكم اللغة والثّقافة. يرتبط جاكوب بالفتاة ريما بعلاقة أبوية ويرى أنها بحاجة إليه أكثر من ولديه. تعارض تانيا زوجة جاكوب وجود ريما في منزلها وتدفع جاكوب لإخراجها من حياتهم .

في جنوب لبنان، تنشأ قصة حب بين أحمد المسلم و ندى اليهودية بعد أن أصيب أحمد المنتمي لصفوف المقاومة فتساعده ندى مقدمة له العلاج في، ندى على الرغم من أنها يهودية إلا أنها تؤيد المقاومة اللبنانية وترى في المقاومة حق مشروع للتحرير الاراضي المحتلة رافضة الجرائم الصهيونية ضد المسلمين.

تمضي الرواية بوتيرة سريعة راصدة أبطالها والمجتمع محيط بهم.

تبلغ ريما سن الخامسة عشرة وبدأت تطبق تعاليم دينها الإسلامي من صلاة وحجاب واضعة حدودا بينها وبين جاكوب بحكم أنه رجل أجنبي عنها. يرى جاكوب أن تأثير ريما صارت خطرا على بيته فابنة جاكوب الصغيرة ... صارت تقلد ريما في ارتداء الحجاب والصّلاة وغيرها من تعاليم الاسلام. فيضطر إلى إرسالها إلى بيت خته راحيل في جنوب لبنان تخشى راحيل على ريما من زوجها القاسي فترسل الطفلة للعيش في بيت صونيا والدة مقابل مبلغ شهري.

ندى اليهودية من أب تونسي مسلم تزوج والدتها صونيا ثم انفصلا لتنتقل إلى لبنان وتتزوج رجل نصراني جورج. وكانت تجهر بآرائها حول الصهيونية متخذة موقف الرافض دون علمها بأصولها المسلمة.

دخول أحمد في حياة ندى ثم ريما، جعلها تحتك بالإسلام طارحة جملة من التساؤلات حول الديانات وخصوصا الاسلام. يرى احمد انفتاح ندى على تعاليم الاسلام فيعزم على دعوتها للإسلام بالحسنى ويتقدّم لخطبتها .

تصاب ندى بصدمة نفسية إثر موت ريما في احدى الغارات لكن وقوف أحمد بجانبها ساعدها على تخطي صدمتها، وتطوعت في صفوف المقاومة إلى جانب يصاب أحمد اصابة بليغة في احدى عمليات المقاومة ليفقد ذاكرته ويعيش في قرية أهلها نصارى ويصبح على على دينهم. هذه الصدمات جعلت ندى تنتقل إلى العيش في تونس ثم إلى فرنسا بعد حصولها على منحة دراسية وبعد رحلة طويلة من الشك والبحث والدراسات والمقارنات بين الديانتين، تسلم ندى ثم تعود إلى لبنان وتتصادم مع عائلتها الرافضة لإسلامها إلى الحد التبرأ منها. تقنعها سماح أخت أحمد بقبول حسان صديق أحمد خطيبا لها فتوافق لفقدها الأمل في عودة أحمد. ثم يظهر الشاب جون المسيحي الباحث عن هويته الاي لا يتذكرها حتى يلتقي بشخص يناديه باسمه أحمد يعود أحمد إلى عائلته لكنها عودة بلا ذاكرة، ويبدأ رحلته في العلاج. أما ندى فصارت تعيش بين نارين نار عودة حبيبها أحمد و نار الخوف من خيانة زوجها المستقبلي حسان. ينتقل أحمد إلى بيتهم الريفي ليجد كما كبيرا من رسائل أرسلتها له ندى طيلة أربع سنوات فاسترجع جزءا من ذاكرته، حيث تم الزواج مع ندى التي اعتنقت الدين الإسلامي.[1]

[1] خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، بالتصرف.

الملحق رقم 04: تعريف الكاتبة فاتحة مرشيد



فاتحة مرشيد من مواليد 14 مارس 1958، ابن سليمان، بالمغرب، شاعرة وروائية مغربية. حائزة على الدكتوراه في الطب سنة 1985 وعلى دبلوم التخصص في طب الأطفال سنة 1990.

أشرفت على إعداد وتقديم برنامج يهتم بالتربية الصحية في القناة الثانية المغربية لعدة سنوات. كما أشرفت على فقرة "لحظة شعر" في البرنامج الثقافي "ديوان" بنفس القناة. وهي عضو اتحاد كتاب المغرب. حاصلة على جائزة المغرب للشعر لسنة 2010.[1]

من أهم مؤلفاتها:

الشعر:

- **إيماءات:** دار الثقافة، الدار البيضاء، 2002.
- **ورق عاشق:** الطبعة الأولى مصحوبة بلوحات الفنان أحمد جاريد، عن دار الثقافة، الدار البيضاء 2003. الطبعة الأولى، باللغتين العربية، الطبعة الثانية الترجمة الفرنسية لثريا إقبال، عن منشورات مرسم، الرباط 2008.
- **تعال نُمطر:** الطبعة الأولى عن دار شرقيات، القاهرة، 2006. الطبعة الثانية، باللغتين العربية والانجليزية،**"تعال نمطر"Let's Rain"** ، الترجمة الانجليزية ، لنور الدين زويتني، عن منشورات مرسم، الرباط 2014.
- **أي سواد تخفي يا قوس قزح:** باللغتين العربية والفرنسية، الترجمة الفرنسية لعبد الرحمان طنكول، منشورات مرسم، الرباط، 2006.
- **آخر الطريق أوّله:** المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2009.

[1] من الموقع الإلكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki .www أطلع عليه يوم 2023/09/07.

- **ما لم يُقل بيننا:** (باللغتين العربية والانجليزية، الترجمة الانجليزية ، لنور الدين زويتني، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2010.
- **انزع عني الخطى:** دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2015.
- Etincelle d'ailleurs، شرارة من الهناك، منشورات يونيسيتي، باريس 2017.
- **حميمية الغيم:** باللغتين العربية والانجليزية، الترجمة لنور الدين زويتني، المركز الثقافي للكتاب، بيروت/الدار البيضاء، 2020.
- **لا حزن لي الآن:** المركز الثقافي للكتاب، بيروت/الدار البيضاء، 2023.

الرواية:

- **لحظات لا غير:** المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2007، الطبعة الثانية 2010. الطبعة الثالثة 2012.
- **مخالب المتعة:** المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2009، الطبعة الثانية 2010.
- **الملهمات:** المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2011.
- **الحق في الرحيل:** المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2013. الطبعة الثانية 2018.
- **التوأم:** المركز الثقافي للكتاب، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2016.الطبعة الثانية 2016.
- **انعتاق الرغبة:** المركز الثقافي للكتاب، بيروت/الدار البيضاء، 2019.
- **نقطة الانحدار:** المركز الثقافي للكتاب، بيروت/ الدار البيضاء، 2022.

القصة:

- **لأن الحب لا يكفي (As love is not enough) : مجموعة قصصية** (باللغتين العربية والانجليزية، الترجمة الانجليزية ، لنور الدين زويتني، المركز الثقافي للكتاب، بيروت/ الدار البيضاء، 2017.

حقائب فنية:

- **ورق عاشق:** شعر فاتحة مرشيد ولوحات الفنان أحمد جاريد ، محترف الحفر الحكيم بناني، الرباط 2003.
- **حروف وألوان:** عمل مشترك، منشورات مرسم، الرباط، 2006.

كتب مشتركة:

- **مشكال، نساء بين الثقافات : "Kaleidoscope"** عمل مشترك مغربي أمريكي، منشورات مرسم، الرباط 2012.
- **Marrakech Noir أنطلوجية قصصية** باللغة الإنجليزية، منشورات أكشيك بوكس، نيويورك 2018.

طب الأطفال:

- **الإسعافات الأولية للطفل:** دار الثقافة، الدار البيضاء، 2005.

شاركت في عدة فعاليات ثقافية محلية وعالمية وترجمت نصوصها إلى عدة لغات منها: الفرنسية، الإنجليزية، .الإسبانية، الإيطالية، التركية، والصينية، والأردية تكتب الشعر والرواية والقصة ولها مؤلفات في طب الأطفال.

ملخص رواية الحق في الرّحيل لفاتحة مرشيد

وهي رواية ذات مئة وواحد تسعون صفحة، تدور أحداث رواية الحق في الرّحيل حول قصة حب عفوية نبتت كالزهرة بين البطل فؤاد الشخص الصحفي مغربيّ الأصل وهو من المهاجرين الى لندن يبلغ من العمر ستين عاما، يمتهن الكتابة للمشاهير حتى لقب بالكاتب الشبح وأسلان الشابة الأربعينية والجميلة التي كانت تمتهن فن الطبخ فأصبحت مشهورة بلقب شاف الطبخ العالمي، التقيا في حفلة رأس السنة في لندن عند صديق لفؤاد. حيث اكتسبت اسلان الكثير من الخبرة نتيجة تجوالها حول العالم، وتفننها في الأطباق المغربية الأصلية والأطباق العالمية. نمت بينهما قصة حب فوجدا في بعضهما الحب والسند والاحترام، والاهتمام، حتى نسيا الغربة. قررا بعدها الزواج بعد لقاءات حميمة كثيرة جعلتها جسدا واحدا وروحا واحدة، كانت تريد أن تخلق من فؤاد إنسانا مغايرا ليمارس الكتابة ويصبح كاتبا مشهورا باسمه، وهي التي كانت تحلم أن تفتح مطعما عالميا في المغرب وأغادير لتجسد فيه سنين الحياة، كما سردتها عليه بكل تفاصيلها، لتجعل من الكتابة واسلان حياته الجديدة. حيث نمت بينهما قصة حب جمعتهما صدف العشق، الذي انتهى بالعودة الى الوطن وتحقيق الحلم، لكن سرعان ما يعترض هذه الحياة الجميلة والمستقرة شبح الموت. فيتبخر كل شيء في أحلام اليقظة حيث تقسو الحياة بقدرها، حين تكتشف اسلان أنها مصابة بسرطان الّسان، وهي التي تعشق التوابل وتتذوق الأطباق، فأي قدر هذا؟ حيث يبتلى الإنسان أحيانا في الأشياء التي تكون مصدر سعادته؟ هذه الشابة الحيوية لا تصاب بالسرطان إلا في اللسان الذي يغلق عليها مسارها، ويحرمها من لذتها الكبرى، وقيمة حياتها، فيتضاعف ألمها عند اتفاق الأطباء باستئصال لسانها. لتدخل بعدها في عتمة الظلام واليأس فتتفاقم ألامها ويزداد ضعفها، لتطلب من زوجها حبيبها أن يرحمها ويخلصها من العذاب. بحقنة لتموت بسلام وهي في ظنها أنها حقا من حقوق الإنسان ليموت بكرامة، لأنها في الأخير الموت واحدة. ويستسلم فؤاد لأمرها ولتوسلها، ليحاكم في الأخير بتهمة جريمة القتل العمدي، وهو الذي ولد من جديد مع الكتابة، وكتب قصتها بحبر أسود وبتفاصيل تدخل القارئ في متاهات درامية[1].

[1] فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، بالتصرف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

- فيروز رشام ، تشرفت برحيلك ، دار فضاءات للنشر والتوزيع –، ط2 ، 2019.
- ديهية لويز، سأقذف نفسي أمامك، منشورات الإختلاف، ط 1 ،2013 .
- خولة حمدي، في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشر والتوزيع ، 2013.

فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، المركز الثّقافي العربي، ط1، المغرب، 2013م

المعاجم:

- ابن منظور الافريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414ه، فصل النّون، ج10.
- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، فصل الضلا المعجمية، ج4.
- ابن منظور لسان العرب تحقيق عامر أحمد حيدر ط1 ، دار الكتب العلمية بيروت ، ج3، 2003 .
- لسان العرب، ابن منظور ج9.
- لسان العرب، ابن منظور، ج1.
- لسان العرب، والمصباح المنير، والقاموس المحيط، ومختار الصّحاح.
- .

المراجع بالعربية :

- إبراهيم خليل، في الرّواية النّسوية العربية، دار ورد للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2007.
- إبراهيم سليمان الرّقب، العنف الأسري وتأثيره على المرأة، دار يافا العلميّة للنّشر، ط1، الأردن، عمّان، 2010م.
- إبراهيم محمود خليل، النّقد الأدبي الحديث في المحاكاة لي التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، ط2، 2007.
- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1،عمان، 2003.

قائمة المصادر والمراجع:

•ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر ، الطبعة الثانية، مطبعة المدني ، القاهرة، 1974م، الجزء 1.

•ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح، عبد السّلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399ه/1979م، ج5.

•ابن فارس، معجم مقاييس اللغة, ج 3.

•أبو تمّام، ديوان أبي تمّام.

•إحسان الأمين، المرأة، أزمة الهويّة وتحديات المستقبل، دار الهادي للصّناعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

•أحلام معمري، إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللغة، جامعة ورقلة.

•أحمد القبانجي، المرأة، المفاهيم والحقوق، قراءة جديدة لقضايا المرأة في الخطاب الدّيني، دار الانتشار العربي، بيروت، 2009م.

•أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م.

•أحمد زايد وآخرون، العنف في الحياة اليومية في المجتمع المصري، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 2002م.

•إدوارد خرّاط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظّاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993م.

•آرتر ايرابرجر، النّقد الثّقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرّئيسية، تر، وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

•اسماعيل خلباص حمادي ، النقد الثقافي ، مفهومه ، منهجه، اجراءاته ، جامعة واسط، كلية التربية، قسم اللغة العربية.

•أسئلة النقد الثقافى ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ، المنيا، بتاريخ 2003/12/26.

•أشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط1، ت 1998.

•أفلاطون ، السياسة، المعرفة، المرآة، ترجمة خديجة زتيلي ، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2011.

•أكرم رضا، رفقا بالقوارير ، العشرة في البيت المسلم بين المودة والرحمة ، دار الخلدونية.

•أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2005.

•آمنة بلّعلي، العقل النّقدي المعاصر، إمكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار التّنوير للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2022م.

•امينة بلعلى، العقل النقدي المعاصر، مكانات الاختلاف ومشروعية الاستئناف، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص198.

•بام موريس، الأدب والنّسوية، تر، سهام عبد السلام/ ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002.

•بثينة شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

•برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيل والنظرية).

•بساس، المدخل في مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.

•بسيوني محمود شريف ، الوثائق الدولية المعنية بحقوق الإنسان، المجلد الثاني، دار الشروق، القاهرة ، 2003 وقد نشرت هذه الوثيقة بتصريح من المعهد الدولي لحقوق الإنسان، جامعة د ي بول شيكاغو.

•بشرى موسى صالح، بويطقا الثّقافة نحو نظرية شعريّة في النّقد الثّقافي، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1، 2012م.

•بشير أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2002م.

•بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

•بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، المغرب 2003.

•بول شاوول، علامات من الثقافة المغربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أغسطس، 1979م.

•بولفعة خليفة، الهوية والأثر في أدب آسيا جبّار، تفكيك النّسق وكسر المحظور، جامعة محمّد الصّديق بن يحي، الجزائر، العدد 21، ديسمبر 2014م.

•بيار بورديو، الهيمنة الذّكورية، ترجمة سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، 2009.

•تجليات التّابو في النّتج الأدبي القديم المعاصر، مخطوط.

•تشارلز تاير، المتخيلات الاجتماعية الحديثة، تر، الحارث النّبهان، المركز العربي ودراسة السّياسة، ط 1، 2015م.

•تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة، فخري صالح، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

•جلال الدّين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفية، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004م.

•جمال بن حمان، الأنساق الذّهنية في الخطاب الشّعري، التّشعب والانسجام، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1.

•جميل حمداوي، نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة الألوكة.

•جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت1978.

•جيل ليبو فيتسكى، المرأة الثّالثة، ديمومة الأنثوي وثورته، تر، دنيا مندور، ط1، المركز الثّقافي القومي للتّرجمة، القاهرة، 2012م.

•حسام الدين الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا،

•حسن الصّفار، الحوار والانفتاح على الآخر، دار الهادي، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

•حسن النعمى، خطاب الإقصاء والإحلال في الرواية السعودية، مكتبة فهد الوطنية، السعودية.

•حسين المناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر، أربد، الأردن، 2008م، ط1.

•حسين المناصرة، النّسوية في الثّقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007م.

•حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأيديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2009م.

•حسين مناصرة، المرأة وعلاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ط1، مطبعة سيكو، بيروت 2002.

•حسين مناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، أربد، عمان، ط1، 2008.

•حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي/ المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت.

•حفناوي بعلي، جماليات الكتابة النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015.

•حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النّقد النّسوي وما بعد النّسوي، قراءة في سفر التّكوين النّسائي، الدّار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2009م، 1430هـ.

•حميد لحمداني، كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، الدّار العالمية للكتاب، ط1، 1993م.

•خالدة سعود، المرأة والتحرر والإبداع، سلسلة نساء مغربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991.

•خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، إفريقيا الشّرق، المغرب، إفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

•الخليل بن أحمد الفراهدي، العين، تح، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرّائي، دار مكتبة الهلال، دط، ج5.

•الرازي مختار الصحاح، دار الإرشاد للشؤون الجامعية، حمصي، سوريا، ط1.

•رحاب الخطيب، معراج الساعر، مقاربة أسلوبية لشعر طاهر رياض، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005م.

•رحال بوبريك، بركه النساء، الدين بصيغه المؤنث، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010.

•رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتّقدم في الرّواية العربية المعاصرة، ط1، 2003م، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع.

•رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية (بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، ط1، 1994.

•رضا الظاهر، عرفة فرجينيا وولف، دراسة في الكتابة النسائية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سنة 2001.

•رضوى عاشور، صيادو الذاكرة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

•رفقة محمد دودين، خطاب الرواية النّسوية العربية المعاصرة، منشورات أمانة عمّان، الأردن، ط1، 2007م.

•رفيق صيداوي، الكتابة وخطاب الذات/ حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

•رندة فخري عون، التمييز ضد المرأة ، مكتب زين الحقوقية والأدبية، بدون طبعة، بيروت، 2013.

•رواه أبو داود والترمذي بإسناد صحيح.

•رواه أبو هريرة رضي الله عنه، الدرر السنية، حديث الرسول.

•زهرة الجلاص، النص المؤنث، الطبعة 1، دار سارس، تونس 2002.

•زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، الدار البيضاء، 2004.

•زينب العسال، مفهوم الكتابة النّسوية وإشكالياته، البيان، العدد 356، مارس 2000.

•سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية (دراسات ومعجم أدبي)، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

•سعود بن عبد العزيز الخلف، دراسات في الأديان اليهودية والنصرانية، ط4، الرياض، مكتبة الأضواء السلف.

•سعيد بن كراد، سيميائيات، مفاهيمها، وتطبيقاتها، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط3، 2012م.

•سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النّسوية العربية، دار التّنوير، ط1، الجزائر، 2018م.

•سليم النجار، قراءات في الرواية النسوية العربية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

•سماهر الضامن، نساء بلا أمهات، نقلا عن رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ط1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا 2001.

•سمير حجازي، النّظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية)، دار طيبة للنّشر والتّوزيع والتّجهيزات العلمية، القاهرة، دط، 2004م.

•سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي الى الخطاب ، ط1، بيروت ، دمشق، دار الجواهري ،2012.

•سهير القلماوي، مختصر في نظرية الرّواية، معهد البحوث والدّراسات العربية، القاهرة، 1973م.

•سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النّسائي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، د.ط، 2004م.

•شريف حبيلة ، الرّواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرّواية الجزائرية المعاصرة، أربد عالم الكتب الحديث 2010.

•شهلا العجيلي ،الخصوصية الثقافية في الرواية العربية النسوية، القومية، الاثنية، الدينية، ط 1، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ،2011.

•شهلا العجيلي، الهوية الجمالية للرواية العربية رؤية ما بعد استعمارية، ط1، منشورات مجاز، عمان2020.

•شيرين أبو النجا ، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003.

•شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

•شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002.

•صالح جواد الكاظم، الأنظمة السّياسية، دار الحكمة، ط1، بغداد، 1990م، 1991م.

•صالح مفقودة، السرد النّسوي في الأدب الجزائري، الموقف الأدبي ع 340 مارس 2000.

•صحيح البخاري.

•صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2003.

•صلاح عبد الغاني محمد، الحقوق العام للمرأة ، مكتبة دار العربية للكتاب ،ج1، ط1، 1998.

•صلاح قنصورة، تمارين في النّقد الثّقافي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007م.

•طارق خليل السعدي، مقارنة الأديان، دراسة في عقائد ومصادر الأديان السماوية، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 2005.

•عالي سرحان القرشي، نص المرأة (من الحكاية إلى كتابة التأويل)، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

•عايدة الروايجية ، موسوعة عالم المرأة ،دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1.

•عائشة أمّ المؤمنين، الرّاوي المحدّث البخاري، المصدر صحيح البخاري، خلاصة حكم المحدث صحيح.

•عباس عبد جاسم، ما وراء السرد_ ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 2005.

•عبد الحميد بن باديس، آثار عبد الحميد بن باديس، عمار طالبي، الشركة الجزائرية، 1997.

•عبد الرّحمان تيبرماسين وآخرون، السّرد وهاجس التّمرد في روايات فضيلة الفاروق.

•عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الادبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت لبنان.

•عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب ، ط 1، 1996.

•عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2007.

•عبد القادر الغزالي، الصورة الشّعرية وأسئلة الذّات، مؤسسة النّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، الجزائر، ط1، 2004م.

•عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة التجربة، مجمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980.

•عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي/الثّقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2011م.

•عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج2، دط 2008.

•عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط5، 1993م.

•عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1996.

•عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، ط6، 2014م.

•عبد الله الغذامي، النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

•عبد الله الغذامي، وعبد النبي اِصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2004م.

•عبد الله بن عمرو، المحدث، السّيوطي، المصدر، الجامع الصّغير، الصّفحة أو الرّقم، 7659، خلاصة المحدث، صحيح.

•عبد النور إدريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي (الزاوية النسائية أنموذجا)، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ط1، 2015.

•عبد الوهاب بوشليحة، إشكالية الدّين والسّياسة والجنس في الرّواية المغاربية، 1970م، 1990م.

•عبيدا عبد الرحمان، تمثيلات الأب في الرواية النسوية العربية المعاصرة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، (د ، ط)، الأردن 2007.

•عدلي السمري، العنف في الأسرة تأديب مشروع أم انتهاك محظور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2001م.

•عدنان حسني احمد، الطابو في المشهد الثقافي العربي إشكاليه القمع والتحريم.

•عدنان يوسف العتوم، قاسم محمد كوفحي، شوقي محمد ميرزا، التّواصل الاجتماعي من منظور نفسي واِجتماعي وثقافي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، دط، 2011م.

•عرفان محمود، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان بيروت، ط1، 1998.

•عز الدّين مناصرة، علم التّناص والتّلاص، دار مجد لاوي، عمان، ط3، 2006م.

•عزيزة حسين، مازال الجدل مستمرا، الأدب النّسوي، تمييز أم إبداع له خصوصية؟ ولها وجوه أخرى.

•علي الراعي، بين الأدب والسياسة، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ط2، 1982.

•علي حرب الحبّ والفناء في المرأة، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطّباعة والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

•عماد محمد طباب الحفيظ، عقيد الاختلاف، جرائم أجل المغانم، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

•عمر أوكان، مدخل لدراسة النّص والسّلطة ، افريقيا الشرق ، ط1، 1991.

•عمر عيلان، الأيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سيسيولوجية، دار الفضاء الحرّ، الجزائر، 2008م.

•غادة السمان، الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، 1993م، ص 22.

•فاتحة مرشيد، الحقّ في الرّحيل، المركز الثّقافي العربي، ط1، المغرب، 2013م.

•فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذّات، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 2005م.

•فاطمة حسين العفيف، الشعر النّسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب) نماذج.

•فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مقاربة للأنساق الثقافية، ط1، الدار البيضاء 2004.

•فاكت، النساء الجديدات الجريئات، نقلاً عن أشرف توفيق، اعترافات أدبيات.

•فتحي بو خالفة، التّجربة الرّوائية المغاربية، دار عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2010م

•فريد الزاهي، الصورة والآخر/ رهانات الجسد اللغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

•فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت ،2003.

•فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، رياض الرّف والنّشر، بيروت لبنان، ط1، 2006م.

•فلاح علي جودة، الإرهاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992م.

•فنسنت ب. ليتش، النّقد الأدبي الأمريكي من الثّلاثينات إلى الثّمانينات، تر، محمد يحي، مراجعة وتقديم، ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثّقافة، د.ط.

•فيصل درّاج، الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسّياسة، دار الفكر الجديد، ط1، 1989م.

•قانون العقوبات الجزائري، المادة 87.

•كمال ابن السيد سالم ،كتاب صحيح فقه السنة وأدلته وتوضيح مذاهب الأئمة، جزء الطلاق واحكامه.

•ماجد الغرباوي، مفهوم النّقد الثّقافي في مشروع المفكر العراقي ماجد الغرباوي، مقال أدبي صادر في 28 نوفمبر 2020م، مجلة.

•مجموعة من الكتّاب، نظرية الثّقافة، تر، علي سيّد الصّاوي، منشورات المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.

•مجموعة من المؤلفين، الأديان والمذاهب، ماليزيا، جامعة المدنية العالمية، ج1.

•مجموعة مؤلفين، الفلسفة والنّسوية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر2013.

•محفوظ كحوال، أروع قصائد نزار القباني في الحب والوطن والسياسة نوميديا للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2007 .

•محمد إبراهيم ماضي، صراعنا مع اليهود بين الماضي والمستقبل، دار التّوزيع والنّشر الإسلامية، القاهرة، مصر، د.ط، 1992م.

•محمد الداهي، صورة الأنا والآخر، سلسلة السرد العربي، القاهرة 2013.

•محمد القذافي مسعود، حواري معهن، دار تميم للنشر، ط1، 2008م.

•محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والاسلام، مكتبة الآداب –المطبعة النموذجية (سكة الشابوري) ، د. ط.

•محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1980.

•محمد شيبه، الجنس وتخلق المجتمع العربي، دراسات 9 يونيو، عمان والخليج العربي (1953-1970).

•محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النصر الجامعي، تونس، ط1،2003.

•محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء، بيروت، ط 11، 2011م.

•محمد عابر الجابري ،الدين والدولة وتطبيق الشريعة ،من أجل اعادة بناء الفكر السياسي في الاسلام ،الدار البيضاء، دار النشر المغربية 2004.

•محمد عادل شريح ،عن علاقة الدين بالسياسة ومركزية الصراع على فلسطين ،مركز فلسطين للدراسات والبحوث ، فلسطين ، ط1، 2007.

•محمد متولي الشّعراوي، التّوبة، مكتبة التّراث الإسلامي، ط1، 2001م، القاهرة.

•محمد معتصم، الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، الرباط، ط1.

•محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، دار الأمان، الدار البيضاء2007.

•محمد مفتاح، التّشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية، الدّار البيضاء، دط، د تح.

•محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التّنظير، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2000.

•محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبعوالنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

•محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة_الكتابة والهامش_ ط1، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1988.

•محمود طرشونة، الرواية النسائية التونسية، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003م.

•مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية لمضمون الرواية المكتوبة العربية)، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، دمشق، 2000.

•مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن.. وبداية قرن، المكتبة الوطنية الجزائرية، دار هومة، الجزائر، 2011م.

•مخلوف عامر، فضيلة الفاروق من تاء الخجل إلى اكتشاف الشّهوة، الملتقى الوطني الأوّل، الرّواية الجزائرية والتّاريخ، جامعة سكيكدة، الجزائر، 10/09 أفريل 2011م.

•مديحة أحمد عبادة، الأبعاد الاجتماعية للتّحرش الجنسي في الحياة اليومية، دراسة ميدانية بمحافظة سوهاج، 2004م.

•مريم نور الدين فضل الله، المرأة في ظل الإسلام، دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة 1401هـ.

•مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر،2013.

•المعجم الوجيز الميسر ، دار الكتب الحديثة، ط1، 1414 هـ1993 م.

•مفيد نجم، الأدب النّسوي، إشكالية المصطلح، علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ج57 مج 15، سبتمبر 2005.

•مقاييس اللغة، (ح ج ب).

•المنجد الأبجدي، دار المشرف، بيروت ط8, 1990م.

•منى الناغي، التوافق العقلي والنفسي بين الرجل والمرأة ،الهيئة المصرية للكتاب ،ط1، مصر، 2018.

•مورسي إبراهيم، سيكولوجيا القهر والابداع، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1919م.

•ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

•ميخائيل عيد، ثلاثة روائيات وثلاث روايات، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع 338، 1 يونيو 1999.

•ناريمان عبد الكريم، معاملة غير المسلمين في الدّولة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1996م.

•نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دط، 1979م.

•نخبة من العلماء، التفسير الميسر (ط. 2)، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 2009.

•نزار قباني، قصتي مع الشّعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1973م.

•نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، عالم للكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2006.

•نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، دار الكتاب العالمي، عمّان، الأردن، ط1، 2009م.

•نعيمة هدى المدغري، النّقد النّسوي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرّباط، المغرب، ط1، 2009.

•نعيمة هدى المدغري، نساء على المحك، منشورات دار الأمان، الرّباط، 2012م.

•نوان فاركون، تحليل الخطاب، التّحليل النّصي في البحث الاجتماعي، تر، د. طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ديسمبر،2009م.

•نور الدين جربي، صورة الرجل في الرواية النسائية العربية (أيام معه) الكوليه الخوري.

•نورة بعيو، الرّواية النّسائية في الجزائر، (النشأة وأسئلة الكتابة في الجزائر) ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، 2013.

•هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السّرد النّسوي بين النّظرية والتّطبيق، رؤية للنّشر والتّوزيع، ط1، مصر، 2014م.

•وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2008.

•وذناني بوداد، الكتابة النسائية بين إرغامات الواقع وفسحة التخييل، فاطمة عقون كنموذجا، مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني للرواية النسائية في الجزائر، إشراف نورة بعيو، 2013.

•وهيبة سلطاني، الممتع في العلوم الإسلامية، دار الأوراق الثقافية، الجزائر، ط.ج، 2010.

•يحيى احمد عيسى، المرأة والخطيئة الأولى مأساة لم تنتهي ،دار السوسن للطباعة والنشر والتوزيع ،2005 م يسرى مقدم، مؤنث الرواية الذات والصورة والكتابة، دار الجديد، لبنان، ط1، 2005.

•يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، 2011م.

•يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

•يمنى طريف الخولي، النّسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018.

•يمني العيد، في معرفة النّص، الأفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983م.

•يمينة عجناك، قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، كتابات زهور ونيسي أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان2017.

•يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، ط1، مصر، 1414هـ/1994م.

•يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النّسوي الجزائري، دار جسور للنشر والتوزيع ، الطبعة1، 2013.

المراجع باللّغة الأجنبية:

- Asyan sever. Mainstream neglect of sexual harassment as social problem , canadian journal of sociology, 21, N02.P P 189, 190.
- Barker, C.(2004) Sage Dictionary Of Cultural Studies, London ، Sage, p 21 .
- Berchiche Abdelhamid, Les forces armées à l'épreuve du droit international humanitaire », Revue Algérienne des sciences juridiques, Economique et politiques, vol 41 ; N2.
- Diana Kendell , Sociology op.cit. n p 41, www.perlgo.combooks.
- Harris. NH the euthanasia 70-367 ،3 ;ع147 ج debate jr army med corp.
- One of the Asian sèvre. main stream neglect of sexual harassment as social problem, canadiana journal of sociology, 21, n02. on the site of www.alibada.com
- p. schotsmans, p. dierrickXK, empirical ressearch journal ''A240. 4ع 32ح quantitatives analysis'' j med ethics.

المجلات :

•بثينة شعبان، بين الأدب النسائي، غادة السمان وفرجينيا وولف، مجلة الموقف الأدبي، ع186، دمشق 1986.

•بشير خلف، الكتابة في البوح والامتاع، مجلة ثقافة، العدد3، بتاريخ 4 مارس 2004م.

•حسين البحراوي، هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق، عدد 12، المغرب، 1983.

•حفناوي بعلي، النقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر، مجلة الحياة الثقافية، ع 195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2008.

•حمزة عيجولي، الأساس الديني والتكوين المذهبي ودوره في الصراع العثماني الفارسي، مجلة اللوحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي غرداية، العدد 15.

•رشيد كوراد ،الطاهر وطار من اللاز إلى الشهداء يعودون هذا الأسبوع ،إشكالية إعادة إنتاج التاريخ ،مجلة المدونة ،ع2، جامعة علي لونيسي البليدة ،الجزائر ،2015.

•زغينة علي، وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع1، 2004.

•زهور كرام، الكتابة النّسائية المغربية، أفق مفتوح على التّنوع، مجلة العلم، العدد 323.

•سهام بيومي، الأدب النسائي حجاب العزلة للمرأة، مجلة الكاتبة، ع2، كانون الثاني، السنة الأولى، 1994.

•طانية حطاب، مجلة الدّراسات الثّقافية واللّغوية والفنيّة، العدد16، ديسمبر 2020م، المجلد 4.

•طيبة أحمد إبراهيم، تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، مجلة عالم الفكر، مجلد 32، 2003.

•عمر علي الخشماد، دور الثّقافة والتّراث في تعزيز مفهوم الانتماء الوطني، مجلّة الباحث، دار الباحث، بيروت، العدد 11، 2007م.

•فراس بيرة، الانا والأخر، جدل الصراع وخطاب التعايش في رواية (في قلبي انثى عبرية) لخولة حمدي، قراءة في نسق المضمر، مجلة الميادين للدراسات في الجماليات الأدبية والفنية، مج 1، العدد 1، 2021.

•ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجًا ، مجلة البحث العلمي ، العدد 4 ، 2009م.

•مجلة المرأة العربية، ووعي الكتابة، الموقف الأدبي، العدد 540، نيسان، 2016.

•محمد داوود وآخرون، الكتابة النّسوية ،التّلقي، الخطاب، التّمثلات، ملتقى دولي، 2006.

•محمد رضا مبارك، مفهوم النقد من الأسلوبية الى تحليل الخطاب، كلية التربية ، جامعة الحديدة، مجلة تهامة العدد4، 5، 2002.

•نهاد مسعي، النص النسوي خلخلة النسقي.. مركزية، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق ع4، نيسان 1975.

•عز الدين بن جميعة، الفكر الديني المسيحي ، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة آكلي أولحاج_البويرة ،2019م/2020م.

الرسائل الجامعية:

• ريمة لعواس، النقد العربي المعاصر في المنظور النقدي الذكوري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي، تخصص الخطاب السردي المعاصر، إشراف أ. د/ علي ملاحي، السنة 2019-2020.

• سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه، إشراف، بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م.

• سهيلة سبتي، الخطاب السّياسي/الأيديولوجي في ذاكرة الجسد، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2008م، 2009م.

• سوسن برادشة، إشكالية الأنوثة في الرواية النسوية العربية، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، إشراف رشيد كوراد، كلية اللغة والأدب العربي، 2018-2019.

• صبرينة الطّيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية) ، رسالة ماجيستير في الأدب العربي الحديث، تخصص سرديات، إشراف، محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر باتنة سنة 2013-2014.

• صياد مليكة، المحظور الدّيني في الرّواية الجزائرية المعاصرة "أمين الزّاوي وآسيا جبار أنموذجًا"، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة زيان عاشور، الجلفة، اشراف الدّكتورة ناوي كريمة، 2018.

• عروبة جبار أصواب الله، الأهوار في الرّواية العراقية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة البصرة ، العراق، 2013.

• فـريـال تابوت احمد بن عبد العزيز الفتوح, أسباب ظاهره الفتيات المترجلات وسبل علاجها, بحث تكميلي لدرجة الماجستير في الثقافة الإسلامية, جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, الرياض, 1434/1433هـ.

• مرسل خلف الدواس، النّسق المضمر في الرّواية القطرية ،رسالة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم ،جامعة قطر ،2019م.

• مهتاب أحمد اسماعيل أبو زنط، أسبابه ونتائجه من وجهة نظر المطلقات، أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص دراسات المرأة ، جامعة النجاح الوطنية، 2016.

• نجمة زراري، الطّرح الفيلمي لقضية العنف ضدّ المرأة في السنيما الجزائرية المعاصرة، التحليل النصّي السيميولوجي للفيلمين ،"وراء المرأة وعائشات "،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماحيستير في علوم الاصال ، كلية العلوم السياسية والإعلام ،جامعة الجزائر2، 2011/2010م.

• نزيهة زاهر، معماريه البناء السردي بين ألف ليله وليله والبحث عن الرمز الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

المواقع الإلكترونية:

•الموقع الإلكتروني لشبكة الأخبار العربية، www.alarabiya.net، عثمان لحياني، تجدد المواجهات بتيزي وزو في ذكرى ربيع الأمازيغي.

•الموقع الإلكتروني لموسوعة الدرر السنية، www.dorar.net.

•الموقع الإلكتروني: https،www.hespess.com//، موقف المغرب من الموت الرحيم.

•الموقع الإلكتروني: www .alukah.net، مقال نظريات النّقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة.

•الموقع الإلكتروني: www.aljazeera.net

•الموقع الإلكتروني: www.aljazeera.net الرواية، مدونة الجزيرة العربية، الحكم الأبناء في التشريع اليهودي، الابن على دين أمه.

•الموقع الإلكتروني: www.aljazeera.net ما هو حكم الموت الرّحيم في الإسلام.

•الموقع الإلكتروني: www.alwan.com t، مقالات منشورة، مجموعة من المؤلفين، تابو البكارة.

•الموقع الإلكتروني: www.benhedouga.com عبد الحميد بن هدوقة، إشكالات الأدب النسائي.

•الموقع الإلكتروني: www.benhedouga.com/content، لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، جامعة تيزي وزو.

•الموقع الإلكتروني: www.djazairess.com، قراءة في رواية تشرفت برحيلك ، الصحف جزايرس، توبع يوم، 2021/07/16، على الساعة 16،01.

•الموقع الإلكتروني: .www.ghadamagazine/com. غادة الخرسا، بحث المرأة والاسلام، المرأة عبر التاريخ ، تقديم أمين عام البحوث الإسلامية في الأزهر العلامة عبد الله العلايلي، مصطفى محمود.

•الموقع الإلكتروني: www.mtafsir.net الإمام جمال الدين الإسنوي، العنف ضدّ المرأة، رؤية قرآنية.

•الموقع الإلكتروني: www.wikipedia.com

•الموقع الإلكتروني: www.wikipidia.com.

•الموقع الإلكتروني: www.Wlahawogohokhra.com عزيزة حسين، مازال الجدل مستمرا، الأدب النّسوي، تمييز أم إبداع له خصوصية؟ ولها وجوه أخرى.

- الموقع الإلكتروني لموسوعة الأحاديث النبوية، **www.hadeethenc.com**
- الموقع الإلكتروني لموسوعة الدرر السنية، **www.dorar.net.**
- أحمد الدبش، عندما سرق اليهود يوم السبت، من الموقع الإلكتروني، **www.aljazeera.net**
- عبد النّور إدريس، هتاف الجسد في الحرية والتّحرّر في السّرد النّسائي العربي، على الموقع الآتي، www.aslim.net.
- عدنان حسني احمد، الطابو في المشهد الثقافي العربي إشكاليه القمع والتحريم، مقال الكتروني على موقع www.noor-book.com

فهرس المحتويات

الفهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	**أ ـ ي**
المدخل	**1-34**
أوّلا: الاطار المفاهيمي للنقد الثّقافيّ	**2**
1_ضبط مفاهيم النّقد الثّقافيّ	3
2_ النّقد الثّقافي – قراءة في المصطلح	13
3_مرجعية النّقد الثّقافيّ ورواده من الغرب الى العرب	18
4_النّقد الثّقافي /الرّكائز والمنطلقات	19
4_1 الوظيفة النسقية	19
4_2 المجاز الكلّي	19
4_3 التورية الثّقافية	20
4_4 الدّلالة النّسقية	20
4_5 الجملة الثّقافيّة	21
4_6 المؤلف المزدوج	21
4_7 النّسق الثّقافي المضمر	22
5- الأنساق الثّقافية المضمرة	23
5- 1 مفهوم النّسق	23
5- 2 مفهوم النسق المضمر	30

5-3 مفهم الأنساق الثّقافية	30
6- أنواع الأنساق الثّقافية	33
6-1 النّسق المضمر	33
6-2 النّسق العلني	34
الفصل الأول مصطلح الأدب النّسائي (الماهية والمفهوم)	**35-98**
1-إشكالية مصطلح النّسائي /النّسوي	37
2-تأصيل مصطلح الأدب النّسائي /النّسوي	38
2-1المصطلح الأنثوي -الأنثى -المؤنث	39
2-2 مصطلح النّسوي والنّسائي	42
3- الكتابة النسائية في المنظور الأدبي	47
4-في تلقي المصطلح /النسائي والنسوي (الخلفيات والمرجعيات)	48
4-1 مرجعية مصطلح النسائي/النسوي بين الغرب والعرب	52
5- مجابهة مصطلح الأدب النّسائي /النّسوي	61
5-1 الموقف الرافض للمصطلح النسائي /النسوي	62
5-1-1 الإتّجاه القائل بمصطلح الأدب النّسائي	82
5-1-2 الإتّجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثوي	83
5-1-3 الإتجاه القائل بمصطلح الأدب النسوي	84
5-2 الموقف المؤيد لمصطلح النسائي /النسوي	87

6 خصوصية الكتابة النسائية /النسوية	95
الفصل الثاني : الثقافية في الرّواية النّسائية المغاربية	**252-99**
أوّلا :الأنساق الثقافية في رواية تشرفت برحيلك الأنساق لفيروز رشام (الجزائر)	**101**
1-النّسق السياسي	104
1-1نسق الإرهاب	105
1-2نسق العنف	112
1-3نسق التطرّف	116
2-النّسق الدّيني	118
2-1 نسق الحجاب بين العقل والدّين	118
2-2 نسق المرأة والإرهاب	121
3-النسق الثقافي	124
3-1 نسق الجنس	124
3-2 نسق صراع المتعة واسترجاع الذكريات	131
4-نسق الهوية	133
4-1 العلاقة بين الأنا والآخر	133
4-2 نسق الإسترجال	136
4-3 نسق الزواج	140

4-4نسق الطلاق	141
5-النّسق الاجتماعي	144
5-1 نسق الأبوة	144
5-2 نسق التعليم والمرأة	145
5-3 نسق المرأة والمجتمع	146
ثانيا :الأنساق الثقافية في رواية سأقذف نفسي أمامك لديهية لـويز (الجزائر)	**149**
1-نسق الظّلم والسياسة	153
2-استنطاق المضمر واستحضار المسكوت عنه	154
3- نسق الذاتية الأنثوية	155
4-نسق إنسانية الذاكرة	157
5-نسق الهوية الأمازيغية	160
6-نسق الهيمنة الذكورية	162
7-نسق المرأة والمجتمع	164
8-نسق التمر على المجتمع	167
9-نسق الذاكرة ومساءلة التاريخ	168
ثالثا : الأنساق الثّقافية في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي (تونس)	**171**

1-النّسق الدّني	172
1-1 نسق الدين الإسلامي	173
1-2 نسق العقيدة	173
1-3 نسق الديانة اليهودية	181
1-4 نسق الديانة المسيحية	189
2-النّسق الثقافي	193
2-1 نسق التعايش	193
2-2 نسق الحجاب في الإسلام واليهودية	199
2-2-1 الحجاب في الإسلام	200
2-2-2 الحجاب في اليهودية	203
2-3 نسق التوبة	205
2-4 نسق الرّؤية الشرعية في الخطبة	211
2-5 نسق الزّواج المختلط	212
2-6 نسق الصّلاة	213
3-النّسق الإيديولجي	214
3-1 التّعصّب والتشدد الدّيني	215
3-2 الصّراع الأيديولوجي /اليهودي /الإسلامي	217

4-النّسق السياسي	222
4-1 نسق الاحتلال	223
4-2 نسق المقاومة	225
4-3 نسق الحرّية	228
5-علاقة النّسق الدّيني بالسياسي	230
رابعا: الأنساق الُثقافية في رواية الحق في الرّحيل لفاتحة مرشيد (المغرب)	**234**
1-تخييلية الموت	235
2-الكتابة مقابل الصّمت	237
3-الحواس	237
4-الحب	240
5-الذّاكرة بين مقاومة الحياة وافراز الوجود	241
6-نسق الصمت واعدام الذّات	243
7-نسق الموت الرّحيم	247
8-نسق الغربة والإغتراب	249
الفصل الثالث : مقاربة نقدية ثقافية في الرّواية النسائية المغاربية	**392-253**
1-الهوية والإختلاف في الرّواية النّسائية المغاربية	256
1-1 الأنا مقابل الآخر	256

1-2 المرأة /الرّجل	270
1-3 المرأة واضطهاد المجتمع	272
1-3-1 صورة الزوج العنيف	279
1-3-2 صورة الأب	291
1-4 مقومات الهيمنة الذكورية	296
1-5 ثقافة الحب (العاطفة /الفقدان/ الحرمان)	301
1-5-1 الحب	301
1-5-2 العاطفة /الفقدان /الحرمان	309
2-تجلليات الطابو /الممنوع المحكي في الرواية النّسائية المغاربية	314
2-1 طابو الدّين	314
2-1-1 الإرهاب والدّين	314
2-1-2 ثتائية الحياة والموت	325
2-1-3 القتل	326
2-1-4 الموت الرّحيم	329
2-1-5 زنى المحارم والثّقافة الدّينية	338
2-2 طابو السّياسة	343
2-2-1 السياسة والمجتمع	343

2-2-2 السلطة السياسية والمرأة	357
2-2-3 السياسة والهويّة الثقافيّة	361
2-3 طابو الجنس	369
2-3-1 المرأة والجنس	371
2-3-2 الإغتصاب	386
2-3-3 زنى المحارم والثّقافة الجنسية	390
خاتمة	**393**
الملاحق	**404**
قائمة المصادر والمراجع	**417**
فهرس المحتويات	**445-438**
الملخص	**446**

الملخص

الملخص:

الملخص باللّغة العربية :

تعتبر الكتابة النسائية من الأساسيات الّتي جعلت هوية المرأة ثابتة في الساحة الأدبية، حيث استطاعت أن تجعل من القلم سلاحا لمواجهة الواقع الذي تشبّع بالثقافة الذكورية الّتي مسخت كيانها في ظل الهيمنة والاستعباد ، رغم المكانة الّتي منحها لها الخالق عزّ وجلّ واكتسح الفكر الأدبي انقساما سببه التمييز البيولوجي الذي جعل من الأدب ،أدبا ذكوريا وأدبا أنثويا وهو ما ولّد أزمة المرأة في الوطن العربي ككل ممّا جعل ثقافة المجتمع تنحاز للآخر دونها لتثبيته في أعلى المراتب ،بينما توصف المرأة بالدونية والاحتقار.

فاخترقت المرأة مجال الكتابة الّتي كانت حكرا على الرجل معلنة أدبا إنسانيا يناشد بحقوق كل الفئات ودون استثناء وهو ما أكسبها هويتها التي اندثرت نتيجة التمييز الذي خلقته ثنائية الذكر والأنثى والتي إنبنت عليها ثقافة الشعوب العربية عامة والمغاربية خاصة، هذا الاختلاف الذي ولّد أزمة المرأة في الوطن العربي ككل لاختلاف النظم الدينية والثقافية وحتى الأدبية، فجاء الابداع النسائي لفضح المؤسسة الذكورية التي عملت على قمع المرأة وجعلها تابعة للرجل .هذه الخلافات والصّراعات انعكست على كل ما تبدعه المرأة الكاتبة في روايتها التي تكشف المكبوتات القهرية .

فالروائية المغاربية تكتب انطلاقا من عالمها المعاش وبأيديولوجيتها ممّا أكسب نصوصها خصوصية تمثلت في الدفاع عن حقوق المرأة وتخطيها للخطوط الحمراء وكسر القيود باختراقها الثالوث المحرّم عبر أنساق ثقافية مضمرة تارة ومعلنة تارة أخرى تكشف لنا اختلاف الثقافات والأعراف والأفكار الّتي انغرست في شخصية المبدعة بلغة خاصة بها وطرح قضايا تشغل الساحة الأدبية والنقدية في شتى مجالات الحياة الدينية الاجتماعية والسياسية ،نتيجة الصّراع الذي أوقعها في دائرة البحث عن هويتها في مجتمع ذكوريّ متعاليّ، ومتعمد لاحتقارها بسبب تصانيف ثقافية اجتماعية مختلفة.

الملخص:

فالرواية النسائية المغاربية عبارة عن مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة التي تبرز المخبوء وراء العباءة الجمالية للخطابات السردية النسوية، وهي تتنوع بتنوع المواضيع والقضايا من الحب الى الإرهاب الى الحياة والموت والتي تكشفها التورية الثقافية ضمن فوضى المكونات الثقافية التي تحتويها المتون الرّوائية المختارة .

من هنا تمحور بحثي الموسوم الأنساق الثقافية المضمرة في الرواية النسائية المغاربية، مقاربة نقدية ثقافية– نماذج مختارة– تكشف عن تنوع الثقافات في المجتمع المغاربي اختراق الطابو الجمالي للنص لكشف المسكوت عنه تحت لواء المحكي الممنوع، واعتمدت على آليات النقد الثقافي المتباينة في مقاربتي الثقافية للنصوص المغاربية واستنطاق الدلالات المخبؤة لكشف معاناة المرأة والعنف الممارس من قبل مؤسسة الآخر اتي استفحلت العقول منذ الأزل مستندة على إشكالية: **كيف تجلّت الأنساق الثّقافيّة في الرّواية النّسائيّة المغاربيّة المعاصرة؟**

Summary in English:

Women's writing is considered one of the fundamentals that made women's identity stable in the literary arena, as they were able to make the pen a weapon to confront the reality that was saturated with male culture, which distorted their being under domination and enslavement, despite the status granted to them by the Almighty Creator. Literary thought was swept by a division caused by biological discrimination. Which made literature into masculine literature and feminine literature, which generated the women's crisis in the Arab world as a whole, which made society's culture side with others rather than them in order to place them in the highest ranks, while women were described as inferior and despised?

Women penetrated the field of writing that was exclusive to men, declaring a humanistic literature that appealed to the rights of all groups without exception, which gave them their identity, which disappeared as a result of the discrimination created by the male-female dichotomy, on which the culture of the Arab peoples in general and the Maghreb in particular was built. It is this difference that generated the women's crisis in the Arab world. As a whole, due

to the difference in religious, cultural, and even literary systems, women's creativity came to expose the male institution that worked to oppress women and make them subordinate to men. These differences and conflicts were reflected in everything that the woman writer creates in her novels that reveal oppressive repressions.

The Maghreb novelist writes from her lived world and her ideology, which gives her texts a special character represented in defending women's rights, crossing red lines, and breaking restrictions by penetrating the forbidden trinity through cultural patterns that are sometimes implicit and declared at other times, revealing to us the different cultures, customs, and ideas that have been implanted in the personality of the creator, in a language of her own, and by raising issues. She occupies the literary and critical arena in various areas of religious, social, and political life, as a result of the conflict that placed her in the cycle of searching for her identity in a condescending patriarchal society, and deliberately despising her because of different social cultural classifications.

The Maghreb women's novel is a group of implicit cultural patterns that highlight what is hidden behind the aesthetic cloak of women's narrative discourses. It is diverse in the diversity of topics and issues from love to terrorism to life and death, which are revealed by the cultural pun within the chaos of cultural components contained in the selected fictional texts.

From here, my research focused on the cultural patterns implicit in the Maghreb women's novel, a cultural critical approach - selected models - that reveal the diversity of cultures in Maghreb society and penetrating the aesthetic taboo of the text to reveal what is kept silent under the banner of the forbidden narrative. I relied on the different mechanisms of cultural criticism in my cultural approach to Maghreb texts. And interrogating the hidden connotations of revealing the suffering of women and the violence practiced by the institution of the other, which has been arousing minds since time immemorial, based on the problem: **How are cultural patterns manifested in the contemporary Maghreb women's novel?**