

الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود

الأستاذة: أقطي نوال

- تنطلق سمة النتاج النسوي في تجلياتها الإبداعية من تساؤلات عدة لتمنح لذاتها خصوصية الكتابة. وتساؤلات هذا البحث تحاول الإجابة عن :
- مدى تألف أو اختلاف تلك الصورة التي ينتجها النتاج الأنثوي مع التصور الذكوري الخاص والتصور الثقافي العام؟
- هل يقدم الإبداع الأنثوي صورة حديثة للمرأة ؟
- ما هي طبيعة الذات البديلة للذات النمطية ؟
- هل يتواصل النتاج الأنثوي مع الآخر الذكوري أم يستقل كل بنفسه؟

تأنيث العتبة والتمن:

لعل انطلاق كتابة المرأة من التصريح بالحب، ومحاولة تأكيد الحضور، وعرض الخطاب المتجه نحو الآخر والملغم بالكثير من الهواجس وتفاصيل العالم الأنثوي الخاص، يمثل اعتاقاً من أحوال المجتمع ناجم من محاولة كسر حواجز الصمت المتعلقة بالذات. وهنا ترسم معالم رؤية الآخر وتتضح بوطن المسكوت عنه في التجربة الإبداعية .

ثمة تشكّل دائري يبدأ بالحزن وينتهي بالصمت، تتلاحق في فضائه مكنونات المضمّر وملتبسات الأحداث والمواقف، يولد منطق استمرارية السرد الجمالي الخارج عن المألوف، والمحتك بطبيعة العلاقة الذكورية الأنثوية بما تحويه من حقائق وتناقضات وحميمة .

إن رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق تحريض على عرض واقع المشهد الأنثوي في صورة ديكورية، تتخذ ألوان الدماء « المرتبطة في الموروث الإنساني بالتضحية القربانية الأنثوية التي عرفتها الديانات القديمة»¹ عتبة لها وتتطوي دلالياً

¹ رقيقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، ثيمات وتقنيات، منشورات أمانة عمان، 2008، ص445

على الحرف الأبجدي (التاء المربوطة)، الذي يمثل صندوقاً مغلقاً على الذات الأنثوية، التي تشكل دال الحبس والانفراد، والتي تطمح للتحرر والكشف وفي سبيل ذلك تتجاوز الصراع الذاتي لتلج صراع الدين والثقافة والمجتمع (الخجل) . و لربما في رحلة الانفتاح للانتقال إلى السيوالة والحيوية تقلب معادلات النمطية في الذاكرة، وتتحوّل إلى مركزية التواجد، تلك المركزية التي تتحرف باتجاه البوح، إنها تخرج من دائرة المتوقع المعيقة والباعثة للخمول إلى فضاء لا يؤمن بحتمية التسيج والقهر والحجب، وإن كان تفوقها يمثل الحماية المفرطة للذات فهي تناشد تحقيق الهوية، وتستعين في رحلة الانتقال برصد جزئيات العالم الأنثوي لتجسد من خلاله استلاب الواقع في حياة المرأة، وهامشيتها وعبثية وجودها في دائرة الانغلاق.

إنها تقدم بالقبض على تفاصيل حياة الأنثى لعنتها لهذه التفاصيل الموشحة بالقمع والردع .

وتنسج الحبكة الأساسية للحدث بالرجوع لمرتكزات المحنة التي يتضافر في تصويرها الواقع والخيال، لتفتح نصها على أفق رؤيوي قادر على تحقيق الذات واستيعاب ما لدى الآخر .

فالتصريح بالحب دعوة لاستنشاق نسيم القلب. وارتقاء بالشعور عند الذات الأنثوية يبرز كمنطقة عزل للآخر ويشير إلى مركزية الانتماء - العاطفة تساعد المرأة على الإنجاب والاستقرار والتواصل (كتبت بأحرف كبيرة لن أعود قبل أسبوع، أختي أنجبت طفلاً)¹ ويتحول الحصار إلى الآخر الذي يعيش نظام القبيلة، التي تضرب آفاق تحقيق الهوية الفردية، وتشوش على الذات تقبيل الثقة وتلزمها التضامن في ولاية الدم والثأر والانتقام (كانت أجملنا لهذا أخذها الأمير لنفسه)² وفي ظل هذه الولاية تنتشوه صورة الآخر وتزحف نحو الدونية، دونية التوحش والعزلة. ثم إنها عمدت إلى تهميش الآخر ودوره فالطبيب لم يستطع فعل شيء

¹ فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص87

² م ن، ص85

لمريضاته (قمنا بما يلزم ولكن القدر كان أقوى منا _ لنفرض أنني أجهضتها ،ماذا سأكتب في ملفها)¹

كما إن تسيد الأمير ليس على حساب الذات الأنثوية فقط وإنما على حساب الذات

الذكورية أيضا. وأمام نظام القبيلة الذي يلامس نظام العائلة هو الآخر تقف الذات كنتيجة تتعلق بالأمومة ،التي اقتحمت أسوار القرابة بلغة الحب (لم تكن تنتمي لبني مقران إذ جاءت من خارج أسوارهم ،وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات ،أحبها وأحبته فطلق لابنة عمه جوهرة)²

وتتمو في تموجات هذا الوسط باتجاه الإنعتاق والتمرد والهدم من أجل بناء جديد للذات ،يبدأ من الطفولة التي تتعت بالخفة (سمعت العممة كلثوم تهمس للعممة تونس أنني خفيفة ولهذا ساجد متاعب مع رجال العائلة ،لكن العممة تونس لم تهتم ...إنها طفلة العممة كلثوم أصررت :إنها تختلف عن بناتنا والحقيقة إنني لم أكن مختلفة ..كانت والدي هي المختلفة)³

هذا الاختلاف جاوز الذات وطأة الواقع السلبي الفارض لتقله، ومنحها وسام التواجد والهوية، ثم يتراءى في المراهقة إذ تحذر الوالدة الفتاة من الحب قائلة : (يا ابنتي سيكسررك رجال العائلة فتجيب :سأرى من سينكسر أنا أم هم)⁴

إن الأنثى تختار الحب الناشئ في رحم العائلة متجاوزة أرضية العرف والسائد، محاولة إطاحة حواجز الرحم المغلق إلى مواطن النور.

أمام هذا التكهرب تتحقق الذات أيضا من خلال الابتعاد والدراسة بمغادرة ماضي التوقع إلى حاضر الانفتاح والرفض والتجاوز

وتتمظهر الذات الأنثوية تامة الحضور مودعة عالم التصحر والفراغ. وصولا إلى التفرد المطل على فضاءات متنوعة بالعمل، العمود المستهض للوجود،

¹ م ن ، ص 67

² الرواية ،ص 16

³ م ن ،ص 15

⁴ م ن ،ص 29

والعمل بالصحافة تقول (انضمت إلى جريدة الرأي الآخر)¹الرأي الآخر الذي يعمق تمركز الذات الأنثوية ولا يسمح بتواجد الرأي .

فالأنثى تسعى لإيجاد مساحة تفاعل بينها وبين المجتمع، تغادر بها نمطية التوارى خلف أسوار الاستسلام لشروط التسلط، إنها تتدخل لصياغة ذات بديلة بعدما استحوذ المجتمع على ذاتها النمطية فاخترتها وأسقطها سهواً غير مبال لعدم إنصافه واقتران هذه الذات بالإغراء و الغواية في الذاكرة يجعل الكاتبة تتطلق من هذه الذاكرة الأنثوية التي تحتفظ بصورة الاغتصاب الوحشي للآخر، الذي يدينها بالأخلاق ويجردها منها، يخضعها لحمايته ثم ينتهك هذه الحماية. الحماية التي سرعان ما تتلاشى أغلفتها عن هذه الذات، فالحاح رئيس التحرير على النشر هو كشف للأنثى وتعريتها، وفضح لواقع الجسد المنتهك (ضرب بقبضته على الطاولة :ما الذي أصابك اليوم؟)² بينما ترفض الأنثى كشف جسدها . وصور استعبادها واستبعادها؛

لأنها تدرك كل الإدراك «أنها كائن إنساني وحرية مستقلة وهي .تصطفي ذاتها في عالم حرص الرجال فيه على أن تلعب دور الجنس الآخر»³ إنها النمطية التي يهديها الآخر أيضا في قميص النوم حتى تتجذر هامشيتها في الشعور والذاكرة (أحضرت لها كيسا من البرتقال راديو كتبا لغادة السمان وقميص نوم عليه أرانب صغيرة - غطيت الأرانب الصغيرة برفق انسحبت)⁴ تلك الحيوانات الولود ، التي تتجب في صمت وتحتجز في صمت ، وتذبح في صمت. الصمت الذي عرفت به الموعودة التي لا «لا يسمح لها بفعل شيء...ومثلها المعبودة حيث الصنم...ليست سوى كائنات خرساء لا تفعل شيئا ولا تنطق بشيء»⁵.

¹ م ن ،ص 34

² الرواية ص 60

³ سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ترجمة مجموعة من أساتذة الجامعة ، دار أسامة،دمشق ،بيروت، 1997،ص11

⁴ الرواية ،ص 64-78

⁵ عبد الإله محمد الغلامي المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم ،مقاربات حول المرأة والجسد واللغة ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء

،بيروت،ط2، 2006،ص39

ثم تتحول الأرانب إلى عصافير تطير في نهاية هذه الرواية، وتغدو الأنثى المدانة في عين الجميع، لتنتقل الذات مهاجرة إلى مدن الضوء تتواصل مع الوجود، وتقف عند ضفاف الثبات محتفية بمغادرة لغة الانكسار والدونية (أحضرت لها قميصا آخر للنوم عليه عصافير تطير)¹.

ويسدل الستار عن وحشية الآخر في صمت لأجل أن تؤدي المرأة مهامها الإغرائية المعززة للخطيئة. إنها في نظر الآخر من تحمل جسدها على كفها هدية وبكل إرادة: (سألني الضابط: هل اختطفتم أم التحقت بالإرهابيين لوحدي، تصوري؟)²

المنطق الجائر الذي « يعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الأنوثة التي تقع فريسة المجد السلطوي»³ فكنزة الفتاة الصغيرة التي تطلب البسكويت تدفع ثمن براءتها وسذاجتها (دخلت البنت عنده لتشتري حلوى ..لم يكن صراخها ليصل..وقد جاءت توابع القضية مضحكة؛حکم على الحذب بعشر سنوات سجنا)⁴

تلك النظرة الهاضمة لأبسط الحقوق تلقي بالأنثى لتهدب جسد الإدانة للموت، إنها ترفض حياة الذل وجاهزية الغلبة الذكورية، فتختار راحة الفناء والعدم كحال رزيقة (لقد انتحرت إحداهن في دورة المياه)⁵

إن الروائية تذكر كل مرة الآخر أنه نتاج هذه الذات التي تصارع الحياة والموت معا، والأنثى تتجدد في ذات الآخر الإنجاب؟ (كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة)⁶

تأنيث اللغة والكتابة :

اللغة نظام تواصل والمرأة يسهل عليها هذا التواصل؛ لأنها تنتصر بلغة الحب، وهي مجال لتفريغ الكبت وتجاوز الطابو كما بإمكانها تحقيق الرغبة والمتعة

¹ م ن ص 90

² م ن ، ص 74

³ وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت الجزائر، ط1، 2008، ص200

⁴ الرواية، ص40

⁵ م ن ، ص 78

⁶

بالتلاعب والتحدي والتمرد والمراوغة؛ لذلك تتوجه الروائية لإضاءة مناطق العتمة.

إنها تبوح بأسرارها، وتختار التواصل لتحرير ذاكرتها متوجهة نحو تهییء الذهنیات لتقبل الصورة المختلفة (قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله ،وقد لن تفهمني ،لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأنني غادرت .فكل شيء صار أزرق وكبيرا، وتستحيل السباحة فيه ،بما في ذلك وظيفتي ،وعلاقتي مع الناس ،وعلاقتي مع الكتابة)¹

فالوقوف على مواقع الذات ومحاولة تغير واقعها لن يكون إلا بالتفريغ ،تفريغ للذكريات والأحلام والأزمات (كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة.)² فالكتابة صانعة الوجود ومحقة الذات و « الحكي إغراء ومقاومة واستدراج إلى عوالم تحفيها دوائر التجديد والذين يملكون الحكايات...أشد حضورا في التاريخ من الذين لا حكاية لهم»³ إنه الميراث الذي يحقق الهوية والآلة التي تمنح الراحة واللذة، وإذا ما أرادت الأنثى الاستقلال عليها أن تحقق بهذا المضاد) أريد أن أحقنها بفيروس الأدب والفن، أريدها أن تعشق الحياة من جديد، أن تنسى محنتها في الجبال، أن تقطع صلتها بالماضي، أن تصمد لمئات السنين)⁴.فما يغير الماضي النمطي هو اجتياح صريح وراسخ للذات في الآن .

و«تلعب اللغة دورا هاما في انجاز فعل الإغراء»⁵الذي تتعت المرأة دوما به . ولعل السرد دافع مغادرة الأسر والحصار إلى حياة أكثر جدة وتجديدا، إنها إنهاء لمرحلة الفراغ وبعث للحظة الامتلاء تقول : (والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة)⁶ بذلك تصبح هجرة الكتابة هجرة للوطن واغتراب وجودي بارز

¹الرواية ،ص 15

² م ن ،ص 13

³ سعيد بن كراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،بيروت ،ط1 ،2008،ص 102

⁴ الرواية ،ص 90

⁵ سعيد بن كراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ،ص 61

⁶ الرواية ،ص 13

(هاهي أقلامي في انتظاري ،أوراقى في انتظاري هاهو المجهول يصبح بديلا للوطن)¹

وفي عرض خطابها الأنثوي تجد الذات نفسها في تحد الآخر فتختلف معه (أمام كمنجة حاملة لا يمكننا سوى أن نحلم ،سوى أن نكتب ، ولذا كتبت لك الكثير من الرسائل ، كنت غزيرة الكتابة)² وإجماع الآخر بالحلم هو إجماع محله الذاكرة التي تنطلق من تغلب شهرزاد على سلطة شهريار بالحكي .

من هنا لن تنظم هذه الكتابة لترسيخ الانتقال من تواجد الأنثى(كانت لعبتي المفضلة أن أصنع أشياء جميلة بالورق ،مازال الورق ضروريا في حياتي ،ما زلت أصنع به أشياء جميلة ولهذا لن أكتب عن يمينه ولن أسمح للمصور أن يأخذ صورة لحزنها)³وجمالية الكتابة الأنثوية تكمن في كونها لجة النسيان فالكتابة« وحدها تستطيع أن تردم الهوة ،أن تسد الفراغ وأن تقوم مقام المرأة. »⁴ إنها تفضل الصمت إذا كان الكلام إثبات إدانة(لن أكتب الموضوع ! انتهى الأمر).⁵

لاشك في أن المجتمع الذي جرد هذه الذات وعاملها بلغة الإقصاء وفرض الوصاية، يحاول أن يجردها من مساحة التفريغ ،ويحصرها ضمن بوتقة العرف والتقاليد(غدا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا)⁶ وقد تكون الكتابة هي من «تمارس وعيها على الذوات وهي إذ تمارس وعيها تقوم باستدعاء ..القابع في الذاكرة»⁷ فتستدرج كل المكبوتات ومناطق الصمت ،وبالرغم من ذلك تواصل الذات الكتابة (عدت إلى الكتابة..في العمل على روايتي)⁸ إنها لا تخشى ذلك الفضاء الكاشف لأنه صوتها

¹ الرواية ،ص 94

² الرواية ،ص 13

³ م ن ، ص 55

⁴ حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ،قراءات من منظور التحليل النفسي ،منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون

،الجزائر ،بيروت ،ط2009،1،ص122

⁵ الرواية ، ص 54

⁶ م ن ، ص 57

⁷ محمد الحرز شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي ،مؤسسة النشر العربي،بيروت ،لبنان ،ط1

،2005،ص76

⁸ م ن ، ص 87

المغيب عن الساحة. «والكتابة في مرقى من مراقبها تثبت للمقول وسلطة
،فالذات من خلال هذه الفعالية ترحل في /وعبر الكلام من الجسد إلى الجسد ومن
الجسد إلى العالم»¹

الاستقلالية الملممة للشئات المبعثر تحت وطأة الازدراء والاستصغار، تجعل من
الكتابة « تجربة ذاتية معيشة تكتب عن الجسد وبالجسد، بجسد مأزوم ينكتب على
جسد الصفحة ،يقول حكايته ومأساته وتجربته مع الآخر ،..يفكر كيف يجعل من
الكتابة سفينة النجاة ،أي تلك الكتابة التي تشتغل على الحداد وتخرج الحي من
الميت »²

و بهذا تتطلق اللغة من الذات ،التي تقنات من الشعور الملامس للفقدان
والغياب في متاهات الوجود لتتقب على جذر التكون ،فتبعث روحه من الرماد
تغيثه من غمام الاحتراق ،وتخلصه من السواد فتصبه على جسد البياض.

ويتوجه النص لإدانة الآخر غير المثقف والذي يكتنز في المخيلة صورة

الإنجاب والطبخ) سألني كم من Recettes يحتوي الكتاب ؟

كان من الواضح انه لم يقرأه

فقلت له عن أي كتاب تتحدث³

من الوهلة الأولى عرفت أنه أمي أمسك المجموعة وراح يتأمل سمكها)⁴

ويتشكل فضاء النص الأنثوي في لغة شاعرية معبرة عن دواخل الذات
وتفاصيلها العميقة، وعن سفالة المجتمع المتنكر لهذا الجسد ويصبح الخطاب
اللغوي لديها «إنكتاب بالكتابة إذا ما اعتبرنا الكتابة مغامرة متجددة وتجريباً
متواصلاً واكتشافاً لا متناهياً لانساق أشكال المعنى »⁵.

إن منظومة اللغة في الرواية تسمح بتعدد المعنى الناشئ من خلال التحرر من
سلطة الشكل، واستخدام النهاية المفتوحة عن طريق انفتاح الجمل، وتراسل

¹ عبد القادر الغزال : الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي ،دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء
ط2004 ،ص145

² حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ،قراءات من منظور التحليل النفسي ،ص114

³ 8 - الرواية ،ص 81-82-83

⁵ عبد القادر الغزال : الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي ،ص145

الأفكار عبر بنية تركيبية فقيرة الدوال تكثر من الفواصل للإصرار على التواجد، ومحاولة الاستمرارية الحوارية تحدياً لكل العوائق.

و توالي المركبات الإضافية يؤرخ لأزمة الهوية ومحنتها وتداخل قوى القهر المعيقة لممارسة السلطة على التركيب» إنه يبرز هيمنة طابع الحزن والحرمان والنظرة التشاؤمية¹

كما يتجلى الحس الاغترابي الباحث عن الثبات والمناشد لكل أنواع التجاوز والرفض عبر بنية تساؤليه مستتكرة تثير إيقاعاً مكتظاً بآليات البحث في جذور السببية، ومحاولة استيعاب تموقع الأنثى الآني الناهل من إرثه السابق الذي يجعلها « ذات محشوة في دوامة الموت المؤجل»².

تأنيث المكان :

لاشك في أنه لا بد من وقفة عند جغرافية المكان، الجغرافية التي تعرض الأرض والوطن في تعاقب منطقي يسعى إلى بلورة الهوية الذاتية الأنثوية. لاسيما وأنه قد تعالت في المعاجم اللغوية انسحاب الأنوثة على المكان» وزعم ابن الأعرابي إن المرأة إنما سميت أنثى من البلد الأنثى³

فضلا على تقلبات المادة مكن المتلاصقة بكائنات أنثوية «المكنُ والمكنُ: بيض الضبة والجرادة ونحوها...وقد أمكنت الضبة جمعت بيضها في بطنها»⁴ ولعل التلاحم يفرز صوت السرياليين الناطق على لسان بريتون«لا نحب الأرض إلا من خلال المرأة والأرض بدورها تحبنا»⁵

كل ذلك يفسر تداخل المكان بسحر الأنوثة وخصوصيتها التي تظهر في جزئياته، وتتغرس عبر خصوبته، فتغريه ليحتضنها ويحتضن الطبيعة بعناصرها (أشجار الزيتون على حواف الطريق...السماء رمادية وبنفسجية عند الغروب)⁶ ثم يقدم

¹ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2007، ص114

² شوقي بدر يوسف: غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1 2008، ص176

³ ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت مادة أنث، مج 1، ط1، ص136

⁴ م ن ، مادة مكن ،مج 6، ص82

⁵ علي أحمد سعيد ، والصوفية و السريالية ، دار الساقى بيروت ، ط3، ص113

⁶ الرواية، ص78

رسالته ضمن ذلك التداخل إن الساردة» تعبئ خطابها بالنزعات السياسية والحقوقية، اتكاء على رومانسية المكون البيئي»¹

من هنا كان الارتباط بالموضع ارتباط هوية وتملك. الذات الأنثوية التي تبحث عن التحقق لابد لها من امتلاك للمكان لإثبات الحضور، كما لابد لها من محاورة قسنطينة المدينة التي يزخرها الفن والأدب المكونين لولادة الخلود والبوح والصراخ والاعتراف .

فتوحد المكان والذات يجعل منه الفضاء الناطق باعترافات الأنثى، يتمهى معها ليمنح أسرارها، فينفتح على رحابة دواخلها ليتحول إلى نص يشكل جغرافية الأنا (وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد)² والتصريح بجزئيات هذا الفضاء منطلقه الذات التي تكشف المكان الذي كشفها (كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن رائحة الأصدقاء، و أجواء الحي الجامعي في بن عكنون ثم تحدثني عن البحر)³ وسرعان ما يتلبس المكان بأثواب الأنوثة فينخلق عن ذاته، ويظهر حصارها في حصاره يحمل رائحتها وطعمها (إن العاصمة طعمها مالح ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل)⁴.

كما أن عراقة المكان وأصالته تذكر الذات أنه منطلق ماضيها التي تبحث عن تغييره (إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري، والحريم، وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين)⁵. لكنه يحتفظ لها بالكثير من أهاتها ومعاناتها.

وتعد الزوايا المظلمة والمغلقة على ذاتها صورة لتلك التي تختلج الأنثى، لذلك تبحث هذه الأخيرة عن محاولة ارتداد تلك الزوايا، تتسلل إليها لتثيرها محاولة طمس معالم الظلام المههد للثبات (كثيرا ما اختبأت في الزوايا المظلمة وتسللت الغرف نومهن ... اختبئ تحت الأسرة وأصغي إليهن)⁶.

¹ محمد العباس، شعرية الحدث النثري، مؤسسة النشر العربي بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص67

² الرواية، ص12

³ 2-3 الرواية، ص13

⁴ م ن، ص16

⁵ م ن، ص37

وتتعدد أبعاد المكان في الرواية من المغلقة إلى المفتوحة. إنها صورة لذلك الحرف الأبجدي الظاهر على الغلاف الذي ينطلق من الانحباس إلى الانفتاح، وعليه تظهر صورة القبر وهي تتحول إلى فضاء مفتوح يرتاده الجميع (القبر كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم)¹. وتمثل استقلالية المرأة العاملة ببيتها «الشكل البدائي من التحرر»²

ويغدو البيت من طابقين. ليحمل دلالات رفض البقاء تحت نفوذ القهر الاجتماعي والنهوض والانفصال، ويقدم حضورا استثنائيا: أنثى من طابقين تطمح للفوقية والخلاص من النمط السائد، تغادر ما يطوقها باتجاه التعالي عن النظرات المستتكرة لكنها تعيش اضطراب الهوية والسلوك والمزاج ومحاولة القطيعة مع الماضي.

إن البيت يشكل هذه الشخصية المتمردة على طقوس وضعت فيها رغما عنها (أصف لك بيت طفولتي وكيف كنا نعيش فيه، فهندسته ونظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبي وتمردني . إنه بيت من طابقين، وست عشرة غرفة وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى الحوش. كنت أشبه البت بشكل عجيب...وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات)³

ويتغير المستشفى إلى الشارع عبر نوافذه، التي تعد سبيل الانفتاح على العالم وتجاوز القيد القابع في الذاكرة- تحرم النساء من الوقوف عند النوافذ إلى الحرية والتواصل

(في المساء وقفت طويلا أمام النافذة، كانت الأضواء تموت على الأرصفة، والصمت سيد الشارع)⁴

والإلحاح على الارتحال إلى الفضاء الفسيح سببه أن « الأنثى ليست مركز الفضاء الرحمي المغلق فقط. بل هي أيضا أداة توسيع للمكان والزمان معا »⁵ وهذا

² سيمون دي بوفوار: الجنس الآخر، ترجمة مجموعة من أساتذة الجامعة، ص 312

³ الرواية، ص 16

⁴ م ن، ص 68

⁵ عبد الصمد زايد: الكتاب في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2003، ص 382.

مما يجعل الأنثى تخرق نسيج الشوارع، تجوبها، تستحضر أحاديثها الذهنية، تحاول قلب العلاقة الاحتوائية إلى أخرى حوارية تناغمية (طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع، بأية صيغة، بأي قلب) ¹ وهنا تتآخي أفكار الساردة وأرقها مع المكان، لتبحث عن تفرغ الدواخل فتتجرد من كل العوالق قبل أن تلج الحيز الضيق طالما أن الشارع هو « مهد التذكر والإسقاطات الآنية العراء حيث لا يختفي المرء سوى في ملابسه » ²

إن هموم الذات تتطابق مع هموم الشارع تشتبك وإياه ليحمل خوفها وآلامها، فيعيش قلق الصمت والوحدة والعزلة، فحين تتوشح الشوارع بمكابدات الذات الأنثى تضحى حاضنة لفواجع الموت (صمت الشارع مخيف والناس وقوف والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية) ³

إنها المرأة العاكسة التي تقدم حقائق الفرد (أسدل الستار باكرا وأتخاشى رؤية الفراغ الذي يملا الشوارع كل مساء) ⁴ وعليه تتمثل فيها الصداقة مثلما تتمثل في الأفراد، بينما لاستطيع التعبير عن المحظور في المجتمع (شوارع الصداقة متقاطعة ومتعانقة أما شوارع الحب فحيثما تتقاطع هناك إشارات ال Sens (interdit) ⁵

إنها إذن المعمارية التي يهندسها الفكر الثقافي الاجتماعي للفرد لأنها الواجهة حيث يضطر الفرد إلى تقديم نفسه وفق ما يشبه الآخر.

وينحصر الفضاء المغلق والثابت ليتحول إلى فضاء معلق في صورة الجسور، التي تتباهى بها جغرافية قسنطينة هي إذن محاولة الارتحال للأرجاء المعلقة والمهتزة (إنه جميل جدا أتمنى أن أمر عليه ويهتز...ستشعرين بلذة الاهتزاز عليه) ⁶ ولذة الاهتزاز قد ترتبط بلذة الجسد، وعليه يصبغ المكان

¹ م ن، ص 53

² سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 61

³ لرواية، ص 37

⁴ الرواية، ص 33

⁵ م ن، ص 89

⁶ الرواية، ص 76

بجغرافية الجسد فيصبح دال «إغراء وخصوبة الجسر يعتبر مادة مشهدية خصبة ومغرية»¹ (الربيع كم كان يشبه الجسور)².

إن الأنثى في هذا الانتقال تبحث عن التواصل و التفاعل مع هذا المجتمع الذي يرفضها كما تبحث عن محاولة الوصول إلى السلطة لتجريب النظر إلى القاعدة، التي تقبع في الأسفل. تمارس الهوة التي مرست عليها، لكن الجسر يبقى أداة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل. « الذي تبحث عنه أمامك قد يكون خلفك »³ إنه يحمل حمولة الزمن بأبعادها لذلك فهو ينطلق من ماضي النمطية الذي يصاحب الأنثى إلى الانتحار والموت، إنه الإطار المرجعي المؤسس لاضطهادها التاريخي الذي يضرب بجذوره في أعماق الأساطير الضلع الأعوج -التوحد مع الحية وإيليس هاهو جسر«ريمة»...!

تسد الحبال ماضيه العتيق في الانتحار !

هاهو القعر المخيف لوادي الرمال ،حريص على إخفاء أسرار موتاه !

هاهي المستشفى على بعد مئة متر مني!⁴

وقد يكون سفر الرواية عبر ولايات الشرق الجزائري صورة لعنوان شرق الأنوثة للجورج طرابيشي لذلك تتفاعل الروائية مع الشرق « لتخلق منه أنوثة وأمومة فياضة وتحلق فيه علاقات البنوة والإبداع والولادة»⁵

الزمن وهو احس الذات الأنثوية :

تبدأ الرواية بالعودة إلى الماضي الذي يمثل أزمة الذات الأنثوية وهوسها. إنه من أهداها العبودية والوآد، ثم قص عنها أحجية الخطيئة .وتختصر الروائية

¹ ابن السائح الخضر جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد دراسة نقدية تحليلية ،سلسلة أبحاث مخبر اللغة الغربية وآدابها ،منشورات دار الأديب ،وهرا ن ،2007،ص 93

² الرواية ،ص 93

³ ابن السائح الخضر جماليات المكان القسنطيني قراءة في رواية ذاكرة الجسد دراسة نقدية تحليلية ،ص 100

⁴ خديجة صبار ،المرأة في المثلوجيا والحداثة ،إفريقيا الشرق ،المغرب ،الدار البيضاء ،بيروت ،1999، ص

⁵ فاطمة الوهبيي المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء

المغرب ،ط1، 2005 ، ص23

تراكمات زمنية قدمت لها المرأة في تاء خجل . فكيف تغير من جزئيات وألوان اللوحة الراسخة في الذاكرة الإنسانية؟! (منذ أسمائنا.. منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والتي.. ، منذ جدتي .. منذ القدم ، منذ الجوّاري و الحريم ، منذ الحروب ، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي ، وكثيرا ما هربت منك (...)¹

إن انتقاء البنية الاسمية إنما لرمزيتها للثبات الذي يحاصر الذات ، وروتينية الأحداث وفضاعتها. — الاختطاف الاغتصاب الموت — ثم تترك الرواية لنهاية مفتوحة الاحتمالات.

أما البنية الفعلية المرتكزة على الماضي تحمل بين طياتها معاني التعثر والموت والهروب، تلك التكتلات التي ترسخ للانحناء وعدم الانتماء وتعد سبيل الخوف في الذات الأنثوية.

وتتمو هذه الماضوية في ظلال النص حتى تصبح هاجس الذات وأرقها، الذي لا يمنحها إلا حزنا ودموعا. (فإذا بالماضي ينزل دموعا شديدة الملوحة ، وإذا بعينيك تسبحان في السماء، وأنا طائرة ورق أنهكها البلبل.)² ويبقى المطر رمز العنصر الحيوي والفعال في الوجود إنه اغتسال الذات من خطاياها ، فتسبح طائرة ورقية حاملة للسلام والأمن، لكن دموع الماضي تبقى شديدة الملوحة تهدد الأنا بالزوال، لذلك تفر الذات باتجاه بلازمية الزمن تقول: (لكن أريس لم تعد مدينتي علمتني قسنطينة كيف أتشاك مع كل الأزمنة)³ إنها تفر من زمن القسوة والبرودة والطبقية إلى زمن لا يؤمن بأبعاده ولا برتابته ؛ لذلك تسترجع ذكريات الطفولة متجاوزة نمطية الزمن ، ثم سرعان ما يتحول التاريخ إلى أفق للخوف والرهبنة ويصبح الماضي زمن القتال والموت الذي يتابع الذات الجماعية) كل شيء في هذي الجبال تعود الحرب ، والقتال. الجزائر منذ اليونان، منذ الرومان، منذ

¹ الرواية، ص 11، 12

² م ن، ص 31

³ م ن، ص 89

بيزنطا ، منذ الو ندال، منذ الأتراك ،منذ فرنسا ، وهي في حالة قتال.¹، و
الاحتلال ما هو إلا أحد أشكال الاغتراب الأنثوي للأرض حسب تعبير جورج
طرابيشي « الأمة المستعمرة سابقا...تحس إحساسا سابقا بدونيتها المؤنثة إزاء
رجولة ثقافة الغرب وفحولتها»² .ويقتل التاريخ تاركا مكان قداسته للدنس (أنت
المدينة التقية مات تاريخك الجليل) ويغدو الخلود للأخلاق فقط .

تلكم هي المحطة التي مهدت بها الروائية لروايتها، والتي من شأنها أن
تصنع بنية رفض أو استسلام عند الأنثى، التي تمثل الآن مركزية التواجد
وبإمكانها التجاوز.

إنها الموزعة للأحداث والشخصيات وإذن تبرز بعمر المراهقة .

إن الوحدات الإشارية التي يتوقف عليها السلم الزمني "فيفري مارس أفريل"
تعد تركيبة تروم إلى نقل المتلقي من لوالب الحصار الاعتيادي إلى فواصل
التجاوز والتحدي الا مألوف. إذ يترجم تاريخ الحب لديها صورة المتعة، التي
تعكس الوقوف في المناطق المحرمة في ذهنيات المجتمع (دونت ذلك التاريخ، إنه
14من شهر شباط)³ ،هذه بداية التمرد لديها وحينما يتواصل الزمن إلى شهر
الخصوبة والإثمار تجد الأنوثة صورتها المطرزة بأثواب الزهور والسلام، إنها
سبيل التكاثر والتواجد، فالإنجاب يهديها الاستمرارية ويذكر الآخر صاحب السلطة
أنها من وجهته لتلك السلطة.(سيدة السلام حتما تتأببت وفتحت جناحيها للربيع)⁴
وأخيرا يصل الزمن إلى أفريل شهر الغبار والأكاذيب ليشكل أضحوكة هذه الحياة
التي ليست إلا امتدادا للزوال والعدم، فسيطرة الرجال آخرها عدم ونمطية المرأة
آخرها عدم.(سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء)⁵.

¹ الرواية، ص 93

² جورج طرابيشي: شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 1997، ص 10.

³ م ن، ص 18

⁴ م ن، ص 90

⁵ م ن، ص 35

إنه الزمن يحمل في تفاصيله موت الضمائر وزيفها موسوما بأطروحة المراوغة والخداع، الذي يمارسها الآخر فحصانته للأنثى ما هي إلا حصانة مبهمة .

وقد حمل التقويم على فصلي الشتاء والربيع تلك الثنائية التي تكرر تناقضات الوجود وقطبية الثنائيات التي يقوم عليها الكون. البرودة والقسوة التي يتصف بها الذكر والخصوبة التي تتميز بها الأنثى .

ويحضر الزمن الغامض في الرواية الممثل في الظلام والليل والمساء وحتى الصباح تأتي به متقطعا لإلغاء محوره الخطي؛ لأن الزمن كثيرا ما ينتصر على الأنثى إنها تحاول الهروب منه لأنه يشوش استقرارها وهدوئها. (أمضيت تلك الليلة وحدي ،تركت التلفزيون شغالا ونمت ،كانت الأصوات المنبعثة منه تملأ وحدتي)¹ إن الليل رداء يحجب الأضواء يمنع الحقائق ويسلب الوجود شرعيته، لذلك تأباه الساردة (في المساء بكيت كثيرا وأنا اكتب قصة)² فالكتابة بكاء للأقلام وبكاء لهذه الأنثى أيضا، التي تشعر بضغط المجتمع وهاجس الزمن وازدحامات الذاكرة حصار من أربع جهات .و يؤثث الليل ذلك «السكون والعودة ،وتوقف الفعل إنه لحظة من لحظات الاستعادة خارج إيقاع النهار السريع»³ تجده

هكذا تضل دهاليز الظلام تلاحق الأنثى فتخشى صوتها وصورتها

ومنه يتحول الماضي إلى هاجس للذات الجماعية و يصبح الظلام قصة مخيفة للجميع (كان الليل في أوله لكن الخارج يغط في نوم عميق فالخوف روض الناس على نمط حياتي جديد)⁴ في ظرف الذعر و الفرع تفر الذات لتمتطي مراكب النوم تقفات من تنبأت الأحلام

قصة الأيام :

إن ثقل الوقت المنذر بالأزمات يعبث بالذات الأنوثة فتروي قصتها مع الأيام مستندة على(مقولة للا عيشة: حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين ،سيكثر الموتى

¹الرواية ،ص 87

² م ن ، ص 40

³ سعيد بن كراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ، ص 193

⁴ الرواية ،ص 33

رفيقة محمد دودين ،خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة ،ثيمات وتقنيات
،منشورات أمانة عمان ،2008
سعيد بن كراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي ،المغرب
،بيروت ،ط1 ،2008
سيمون دي بوفوار:الجنس الآخر،ترجمة مجموعة من أساتذة الجامعة ، دار أسامة
،دمشق ،بيروت ،1997
شوقي بدر يوسف :غواية الرواية ،دراسات في الرواية العربية ،مؤسسة حورس
الدولية للنشر والتوزيع ،الإسكندرية ،ط2008
عبد الصمد زايد :الكتاب في الرواية العربية الصورة والدلالة ،دار محمد علي
للنشر ،تونس ،ط1 ،2003.
عبد القادر الغزال : الصورة الشعرية وأسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي
،دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء ،ط2004.
علي أحمد سعيد ، والصوفية و السريالية ،دار الساقى بيروت ،ط3دت .
فاطمة الوهبيي المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات ،المركز الثقافي
العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط1 ،2005
فضيلة الفاروق :تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت لبنان ،ط2
2006،
محمد الحرز شعرية الكتابة والجسد دراسات حول الوعي الشعري والنقدي
،مؤسسة النشر العربي،بيروت ،لبنان ،ط1
محمد العباس ،شعرية الحدث النثري ،مؤسسة النشر العربي ببيروت ،لبنان ،ط1،
2007
وجدان الصائغ :شهرزاد وغواية السرد ،قراءة في القصة والرواية
الأنثوية،منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت الجزائر ،ط1،
عبد الله محمد الغدامي المرأة واللغة 2 ثقافة الوهم ،مقاربات حول المرأة والجسد
واللغة ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط2 ،2006