تشظي الهوية في الكتابة النسائية
قراءة في بعض نماذج من أعمال زهور ونيسي وزوليخا السعودي

الأستاذة: غنية بوضياف
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر – بسكرة

إن المتتبع لتاريخ الكتابة الأنثوية يلمس عدة تساؤلات حول هذه التجربة الإبداعية الأنثوية في الجزائر عامة وفي فترة الستينات و السبعينيات خاصة , حيث كسر نص المرأة جدار الصمت بكل تأكيد ,و أثبت وجوده و فعاليته كطاقة مغيبة ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية , بل جاءت لتحرير المرأة من العوائق التي كبّلتها و كبّلت إبداعها (1) فقد تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو الذكوري المحافظ الذي يستنكر وجود المرأة في نص أدبي فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص (2) فأتت المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية و قرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل و ينسجه حسب دواعيه الحياتية (3) لذا يعدّ الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر أثناء الستينات و السبعينات أمرا يشوبه الكثير من الشك و الارتباك , كونه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء , فالإبداع فن ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة – طبعا – الحرية , إلاّ أن هذا العنصر لا يبدو غائبا في تلك الحقبة بل مغيبا وغير واضح الملامح في جو ذكوري بحت , إلاّ أن الأنثى حاولت التملص والخروج من غياهب التهميش لتبعث بمركزيتها تلك الكتابة التي لم تكن مجرد تركيب لغوي فحسب , بل كانت تعبيرا و بوحا وثورة ضد المجتمع الذي مارس وأد البنات في الجاهلية وظل يمارس الوأد الثقافي ضد كل ما هو مؤنث كون الذكر هو الأصل (4) فكانت كتابتها شكلا من أشكال التحرر الذي لم يكتسب صفة كماله وبقي تتجاذبه أطراف متعددة وسط جدلية التهميش و التمركز.

من هذا المنطلق نحاول في هذه الدراسة استجلاء بعض مظاهر التهميش والتمركز في الإبداع النسوي الجزائري أثناء الستينات و السبعينات , كون الهامش مؤشرا قيميا يعترف في صمت أو عن طريق المحو و الإلغاء و التغييب بوجود قطب يستأثر بالحضور و يحدد المعايير و يفرض الرؤية مقابل أنه لا يلغي الهامش و ينفيه تماما , وإنما يستخدم كوجود سلبي يؤكد سلطة المركز و يقوي حضوره.

1/ الثقافة الذكورية و ثورة المرأة:

لم يثر مصطلح من المصطلحات ما أثاره مصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي سواء أكان ذلك في إيجاد صيغة متفقة للمصطلح (أدب المرأة) أم مجرد الاعتراف به كنوع أدبي مستقل , لذا ظلت الثقافة العربية صناعة بشرية ذكورية أحادية النظرة تبخس المرأة حقها و تحيلها إلى كائن ثقافي مستلب يتعرض بدايتها للتهميش و النظرة الدونية تزلفا للأدب الرجولي / الفحولي تقول بنت الشاطئ : (إن مؤخري الأدب قد تعمدوا طمس أدب المرأة العربية في عصورها الماضية وهم القوا بآثارها في منطقة الظل)(5) لذا نقول إن المجتمع العربي – و الجزائري خاصة – بقي يقيم جدارا فاصلا بين الذكورة و الأنوثة من خلال ثقافته و نظم تفكيره وأخيلته , انطلاقا من المؤسسة الأولى التي يمرر من خلالها كل ذلك ألا وهي مؤسسة اللغة . فالذكورة تحمل كل معاني القوة والفحولة والشموخ والثقة في النفس , مقابل الأنوثة بضعفها و عجزها و ترددها و شكلها , بحيث يكون من الصعب على المرأة أن تغادر وضعها , إذ كيف يمكنها ذلك وهي لا تستطيع إلا باللغة وعبر اللغة التي كانت ولا زالت مملكة الذكر(6) مكرسة بذلك دونية المرأة واختزال جذورها و تقليص عطائها النوعي في الإبداع و الثقافة , بل تمنع عنها إمكانيات النماء و العطاء, فقط لأنها امرأة حتى بدت الحياة حق للرجال وواجب على المرأة(7) وبقي تهميش الكتابات النسائية يسلك سبيله في الساحة النقدية, بحجة أن مخيلة النساء وخبرتهن محدودتان مقارنة بخبرة الرجل. إلا أن المتفحص للأدب الجزائري أثناء الستينات و السبعينات يلحظ بروز بعض الأقلام النسائية مثل : زهور ونيسي,جميلة زنير,زوليخا السعودي , آسيا جبار ... ورغم ذلك بقيت هذه التجربة تمتطي التهميش والنسيان , فرغم نضال المرأة الطويل وارتباطها بالقضية بوصفها أداة أساسية استغلتها المرأة في معركة التحرر الوطني من جهة , وتحقيق ذاتها إبداعيا و اجتماعيا من جهة أخرى , إلا أن علاقتها بالحرية بقيت غير واضحة المعالم يتجاذبها

التهميش و التمركز, حيث نجدها ثائرة مقاومة إلاّ أنها سلبية راضية بواقعها و تقاليدها في مجتمع يجعل من الذكورة مركزا وكأن شيطان الإبداع لا يجالس إلا الفحول.

لذا تحملت المرأة الجزائرية المسؤولية على عاتقها و بدأت تكتب رفضا للعالم وقيوده الطاغية وتمردا على مظاهر التهميش التي طاولتها جسدا و روحا بعد أن أدركت الاختلاف بينها و بين الرجل (فحاجة المرأة للكتابة استدعاها التفا رق المفاهيمي والمعجمي بينها و بين الرجل الذي كان يستكفيها وصف حاجاتها إلى الكتابة و هذا ما جعلها لا تكتفي بشهامة العشق ولا بثقافة المأساوية التي ينتجها الرجل حيث القليل من المتعة و الكثير من الرقابة و العنف والكبت)(8)فما كان على المرأة إلاّ أن تعتمد الكتابة كوسيلة لإثبات وجودها و التعبير عن ذاتها , ولا شك أن أهم عوامل يقظة المرأة العربية يعود أولا لتأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينات, والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي, ثانيا تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية إضافة إلى كل هذا فقد لاحظنا أن هناك عاملا أخر لا يقل أهمية عن سابقيه بتمثل في تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال وأثر ايجابي في بلوره الوعي النسائي خاصة (9).

وقد افرز مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة ,جعلتنا نعيد التفكير في إيجاد مبررات كافية و مقنعة لتأكيد خصوصية الخطاب الذي تكتبه المرأة و الخطورة في ذلك هي أن الأعراف و القيم الأدبية تتشكل بواسطة الرجال , و ذلك لا يسمح بظهور خطاب نسائي يستجيب للطبيعة النسوية (10). لذا تأرجحت الكتابات النسوية في التعبير عن معاناتها وتأكيد حضورها – الأدبي خاصة – بلهجة استسلامية من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة , صورة المرأة الضحية و المغلوب على أمرها . ومن جهة أخرى صورة المرأة الثائرة الغضوب التي تبحث عن هويتها و خصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة (11) .حيث تقول الكاتبة جميلة زنير وهي تصف انتحار الشاعرة صفية كتو بقولها(الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر و القمع الاجتماعي لا لشيء إلا لأنها متهمة بخطيئة الكتابة)(12).

والقارئ للكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر يجدها لا تذكر اسم شاعرة أو أديبة سوى (زهور ونيسي) , و هذه الأخيرة أيضا مروا عليها مرورا عابرا وكأن الصوت النسوي الجزائري ظل بعيدا عن الساحة الأدبية خاصة في الستينات.(13)

إلاّ أن المثير حقا أن عدم شرعية الاعتراف بوجود أدب نسوي في تلك الفترة لم تأت من طرف المضاد/ الرجل , بل على العكس ,فقد جاءت من طرف الكاتبات أنفسهن, حيث امتد الغش النسوي و إلغاء النساء بعضهن لبعض رغم محاولات الإقصاء التي يتعرضن لها من طرف بعض الأقلام الرجالية .حيث دون على غلاف رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنها (أول عمل روائي نسائي يصدر باللغة العربية في الجزائر) (14) .فهذه الكاتبة لم تكتف بالتهميش الذّكوري للإبداع النسوي بل راحت هي الأخرى تساهم في إقصائه حين تقول :(هل نعجب أن يكون ديواني الصادر سنة 1973 في الجزائر , هو أول ديوان شعري نسائي باللغة العربية , و أن تكون روايتي (ذاكرة الجسد) الصادرة بعد ذلك بعشرين سنة تاما , هي أيضا أول عمل روائي نسائي باللغة العربية, وكأن الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية لم يكن ينتظر غيري طول عشرين سنة في بلد تتخرج من جامعاته كل سنة آلاف الطالبات بإتقان فائق للغة العربية)(15).

إلا أن أحلام مستغانمي _ وعلى حد تعبير الدكتور يوسف وغليسي _ قد فقدت حقا ذاكرتها إذ كيف لها أن تسقط من حسبانها وجود ديوانا نسويا سابقا لديوانها الشعري وهو(براعم) لصديقتها مبروكة بوساحة صدر عام1969, كما زادت في إقصائها وتهميشها لأول رواية نسوية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وهي رواية (من يوميات مدرسة حرة) للكاتبة زهور ونيسي , والتي صدرت عام (1979)(16) . كما نجد الكاتبة زوليخا السعودي قد عانت – أيضا– من تهميش شخصيتها الأدبية رغم كونها من أهم الأسماء الأدبية الجزائرية التي برزت على سطح الحركة الأدبية و الثقافية في الجزائر لذا كان لزاما علينا أن نقول انه من المغالطة حصر الأدب النسائي الجزائري في أحلام مستغانمي لأنه إجحاف في حق عشرات من الأسماء الأخرى التي سبقتها وزامنتها طوال عقد كامل (1962–1972)(17) ليزيد الموت في تغييبها باكرا وهي في الثلاثين من عمرها قبل آن ينشر لها أي عمل.

2/ تغييب الذات وتمركز الأسماء المستعارة:

إذا كانت الكتابة تنزع الحجاب عن المرأة و تحررها من ربقة الذكورة المتسلطة, فان الاسم المستعار يضع على المرأة حجابا بل حاجزا جديدا يكبح حريتها في الكتابة و ظهورها على الساحة الأدبية , فمثلا نجد(آسيا جبار)هو اسم مستعار لجأت إليه الكاتبة لتغطية الاسم الحقيقي(فاطمة الزهراء امليان)(18) في مجتمع مليء بمظاهر العنف والعدوان , حيث لا يمكن للمرأة أن تكتب باسمها الحقيقي و تعرّض نفسها للخطر, فالاسم المستعار يجعل المرأة

الكاتبة تعيش عالما خياليا لأنها لا تقحم هويتها الحقيقية في فعل الإبداع , لتواصل أسيا جبار في تخفيها القصدي باللغة , أي (التجلي اللامتجلي) والحجاب الذي اختارته لم يكن مركزا بقدر ما كان هامشا , لان الهامش بصمة لها متسع من حرية الحركة و السير, في حين يعرقلها المركز من فرط هيمنته و اكراهاته , فاختارت آسيا جبار لغة الآخر من أجل الاحتجاب الذي يمكّنها الانفلات من أعين الرقباء(19).

كما نجد الكاتبة (زوليخا السعودي) قد عرفت في الأوساط الأدبية بهذا الاسم , وهو الاسم الذي اختارته لها استرها , إلا أن اسمها المدون في سجل الحالة المدنية هو عائشة(20) فلم تكن زوليخا السعودي تكتب باسمها الحقيقي بل نشرت تحت اسمها المستعار اتقاء للمجتمع و تقاليده الرافضة للأنثى و إبداعها , كما قيل إن زوليخا السعودي وقّعت بعض كتاباتها باسم(نوة بنت الأحرار) لتطمس هذه الأنوثة تماما باعتراف الأستاذ (الطاهر وطار) إذ يقول انه أمضى بعض كتاباته بهذا الاسم (21). فأين تكمن الحقيقة ومن يستطيع التمييز بين أدب تبدعه المرأة وأدب يكتبه الرجل ؟ فقد همشت زوليخا السعودي إبداعيا حتى بعد وفاتها حيث يقول الشيخ (أحمد السعودي) في شهادته المسجلة أن أخاها (عبد الحميد السعودي) قد احتفظ بحقيبتين لها كانتا تضمان أعمالها الأدبية ولكنه لم يحافظ عليها و خان الأمانة _على حد تعبيره_ ولم يفض بحقيقة مصيرها لأل السعودي إلى حد يومنا(22) فمن خلال هذا الاعتراف ندرك أن زوليخا السعودي الأنثى لم تتحرر من الرقابة الذكورية حتى بعد موتها و لم يشفع لها صراخ اللغة بفرض ذاتها ووجهها المخبوء وراء الكلمات لتبقى قابعة في غياهب الهامش الذي تحدده فحولة متسلطة, حيث تعترف الكاتبة (جميلة زنير) قائلة: كنت اهرب كتاباتي كما تهرب الأشياء المشبوهة ولجأت في أحيان كثيرة إلى التستر على اسمي و الكتابة تحت أسماء مستعارة خوفا من ترفع في وجهي أصابع الاتهام.(23)

وفي هذه الحالة نعتبر أن المرأة المبدعة بقيت تعيش حالة الصراع النفسي بين الرضوخ لتعاليم المجتمع المحافظ و بين الإصغاء إلى ذاتها التي تجرأت و أبدعت ثم أصرت على الإفصاح بشكل ضمني من خلال اختيار التوقيع بالانتهاء القبلي(24).

3/ثنائية الهامش/المركز **مقابل** الأنثى/الذكر:

إن القارئ لكتابات المرأة يجدها تحاول دوما التحرر من أبوة السلطة المتعالية لتفرض لنفسها كيانا ووجودا يتمتع بجميع الحقوق المشروعة التي طمسها المركز من اجل تهميشها.

لذا تعدّ الثورة الجزائرية الكبرى فترة استثنائية من تاريخ المرأة أو الأنثى حيث حققت أثناءها حريتها و أثبتت وجودها , فكانت المرأة مساوية للرجل. لذا نقول إن الثورة لم تكن ضد المستعمر فقط بل كانت ضد الأفكار البالية التي ظلت تميّز بين الذكر و الأنثى مع تقديس الذكر. فنجد عايدة أديب بامية تقول(لقد برهنت الحرب حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية)(25).إلا أن المرأة لم تنعم بهذه المكانة طويلا إذ سرعان ما عادت إلى التقهقر و الدونية بعد الاستقلال, لأن المجتمع عاد إلى صورته الأصلية التي تنظر للمرأة بنظرة قصور و تهميش , لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة لم ترض بهذا الهامش الذي فرضه عليها مجتمعها و راحت تطالب بحقوقها في التعلم و الشغل و الكتابة.

وكانت الأفكار المسيطرة على معظم الكتابات أن المجتمع الغربي يقوم على قوة الذكور المسيطرة على فعاليات الحياة العامة و الخاصة بما في ذلك النساء , حيث تم إعدادهن من الجماعات المهمّشة داخل المجتمع , فالمرأة منذ المولد و حتى الوفاة تعامل على أساس الفصل النوعي في التنشئة الاجتماعية (حتى أصبحت النساء تعيش في دور محدد طبيعيا , مجرد جسم يستخدم في الإنجاب ورعاية الأطفال و خدمة البيت ولا سبيل لتغيير ذلك الوضع , لأن مؤسسات السلطة التي تعتمد على السياسة و الدين الذين يعدّان من المحظور الاقتراب منهما أو محاولة تغييرها. كما ترفض تماما الاقتراب من الخطوط الأساسية للمؤسسات الذكورية التي تنظر إلى كل ما هو مؤنث/ نسوي نظرة دونية , فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية و ذلك لفرط ما استخدم لوصف الضعف والرقة و الاستسلام و السلبية)(26) فكل ما يكون من إنتاج الأنثى لا قيمة له أمام ما هو ذكوري يتمتع بالقوة و الصلابة فنجد مثلا شخصية بهية في قصة "من البطل" لزوليخا السعودي تفصح قائلة(لم خلقها الله امرأة لو كانت رجلا لأعانت أباها إعانة أكبر نفعا)(27) فهنا الأنثى تهمش ذاتها من اجل تمركز الأخر/الذكر الذي اعتاد المجتمع تقديسه.لذا نستشف أن المرأة تكتب لأجل أن تفرغ البرمجة المضادة لذاتها من اجل أن تعيد هذه البرمجة وفق

شروطها و تطلعاتها و أحلامها هي , فالذات الأنثوية تسعى– دوما–إلى تجاوز دائرة القمة و التغلب على صفة الإلغاء و المصادرة , فهذا الاستحضار القصدي للأخر(الرجل) من نوازع المرأة و حرصها على الخروج من قمقمها المخبوء الذي فرضه عليها المجتمع و الأسرة. لتزيد زوليخا السعودي في قصة "ابتسامة العمر" من تصريح الأنثى بالتهميش في قولها (فأنت القوي الجبار و أنا الضعيفة التي يجب أن تخمد أنفاسها إذا فكّرت في العصيان أنا المسكينة المقيّدة بين أسوار و عقول رجعية لا تضع سوى للعرف و المادة قيمة...(28)

فالأنثى في هذا المقطع تحاول التخلص من أوجاع الذات , فالأنوثة هنا مستكينة لجبروت (الأخر/الرجل) رغم محاولتها الدائبة لتخطى وتجاوز العتبات الممنوعة واختراق المتوارث من العادات و الأعراف والعقول الرجعية التي تجعل منها هامشا يقيم المركز كل رغباته.

وظلت المرأة هكذا في مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار و ظلت الأنثى تدفع ضريبة الأنوثة مقابل سيادة ذكورية فرضها الفكر الإنساني, تقول زهور ونيسي في أحد أعمالها(الفتيات مهمشات في العطل)(29) لتزيد من توضيح ذلك قائلة (إخوتها جميعا عرفوا طريقهم إلا هي إنها فتاة ولا اختيار للفتاة في الحقيقة خصوصا في مجتمع شعبي مثل الذي نعيشه ...)(30)

مما سبق نقول إن المجتمع ظل يمارس على الأنثى ضغوطاتا و وأدا , لكن وأدا ثقافيا لا تمتلك فيه المرأة حق التحدث عن عواطفها ولا الكشف عن أسرارها, حيث بقي محكوم على الأنثى العيش تحت جلباب الرجل وهي لا تحرك ساكنا إلا بإذنه , ورغم ذلك يبقى هو المتجبّر الطاغية الذي يرى في الأنثى عيبا قد يطوله . ففي رواية زهور ونيسي نجد (قد غيّر زوجته بجارتها حيث الذكور عندها أكثر من البنات)(31).فمما جاء في هذا القول ندرك أن الأخرالرجل كان لا يرضى بالمولود البنت, حيث يرى فيها نقمة عليه و نظرة دونية يوجهها له المجتمع . ولم تكن هذه النظرة الدونية للأنثى من قبل الرجل فقط بل كانت من الأسرة ككل فها هي ذي (ربيعة) تقول (و يدق قلبي عندما أذكر أن أمي قالت مرة إن عمتي تريد أن تزوج والدي بأخرى لتلد له الذكور...)(32).

وقد ظلت الكاتبات الجزائريات يتناولن في إعمالهن واقع المرأة الجزائرية التي تحررت حقا من الاستعمار إلا أنها ما زالت أسيرة تقاليد المجتمع التي هي أشبه بانهزام رجعي أمام الواقع , حيث يقف الرجل حزينا كئيبا نافرا من زوجته لأنها لا تلد إلا البنات, و

هي المغلوب عن أمرها و التي ليس بإمكانها تغيير خلقة الله (كانت تبكي بحرقة ودهشت للحظة اقتربت لأسالها :

. نعم... ما بك ربيعةّ؟

. قالت دون أن ترفع يديها عن عينيها

. أمي يا سيّدي

. ما بها أمك أيضا

. وضعت بنتا...)(33) لتضيف قائلة . محملة كلماتها القهر و التهميش الذي فرضه ولا زال يفرضه عليها الذكر. (نعم بكى والدي و لأول مرة أرى ذلك وكأنه فعلا قليل الحظ و سيء الطالع ...وقد حرمه الله من الذكر)(34)

والدارس لقصص زهور ونيسي يجد أبطالها كلهم من النساء , جاءت بهم الساردة إثباتا للوجود وإثباتا لكينونة المرأة , ففي هذا التمركز النسوي صوت للذات المبدعة المفجوعة بالأخر/المذكر

تقول فاطمة في قصة(الاسم حلم) (قالت لي جدتي مرة انك لو كنت ولدا ذكرا سأل عنك واهتم بك انك لا تهمّينه في شيء لأنك بنت...)(35).

أما زوليخا السعودي نجدها في أعمالها تساوي بين الرجل و المرأة في شخصياتها الفنية , ففي قصة (من البطل) تأتي شخصية (الأخضر) معادلة تماما لشخصية (ربيعة)لأن كلاهما يريد أن يأخذ دور البطل فيؤدي دوره الفعال حتى ينال قصب السبق من حيث الصراع و الحدث , وفي أخر القصة نتساءل من البطل فالأخضر في موقفي الصراع و الحدث هو ذاته ربيعة لا من حيث الشبه الشكلي وإنما من حيث الفعل والتشخيص(36)

لنجد الكاتبة– أيضا – تمزج في قصة (عرجونة) بين المذكر والمؤنث مساوية بينهما فنجد الشخصيتان المحوريتان في القصة هما(الطاهر) و(عيشة) وإذا كان كل منهما يبحث عن الطريق المفاجئ للوصول إلى دور البطل فإننا نجد أن القاصة أعطت هذا الدور في بداية القصة إلى (الطاهر) لكنها عندما شارفت على منتصف القصة بدا دور الطاهر يغيب تدريجيا لتنمو شخصية (عيشة) حتى أصبحت كل شيء(37) , فالمرأة في صراع دائم مع الأخر الذي استحضرته إلا أنها تمنح الأنثى الفاعلية الكاملة لتثبت من خلالها حضورها و لتتحول الأنثى إلى معادل موضوعي للذات اعتمدتها القاصة للتنفيس عن الكبت و الإقصاء و التهميش وحاجتها إلى فك هذا اللجام الذي قيدها به المجتمع وبقيت شخصية

عيشة هي المسيطرة على الرغم من وجود شخصيات أخرى تصارعها وإذا نظرنا إلى هذا العمل بمنظار نفسي نقول إن(الأنا/الذات) تفعل فعلها عن طريق الوعي الإرادي أو عن طريق اللاشعور

4/ المكان وتمركز الهوية :

يمثل المكان وظيفة حكائية و مكونا مهما في النظام السردي وقد اتخذت منه المرأة المبدعة في السرد النسائي فاعلية الإسقاط وحركته بحيث يغدو التذكر و النجوى فضاء تبحر فيه المرأة منشدة التغيير و الخروج من عتمة الغياب واستلاب الأنا الأنثوية المهمّشة لتبحر في فضاء و مدى رهيب...

تقول وردة في قصة (الاسم حلم) (أحب المدرسة أما البيت فهو قفص يضغط علي بقضبانه)(38) فالأنثى دوما تتهرب من البيت كونها ترى فيه الانهزام الرجعي الذي يحجبها عن الواقع , لذا تبقى في بحث مستمر عن ملاذ يحررها من كبتها المجتمعي والقبلي , ومن هنا كانت علاقتها بالمدرسة علاقة حميمية تلجأ إليها تنفيسا عن ضغوطاتها أمام هذا التكهرب القبلي لتحقق ذاتها من خلال الابتعاد والدراسة ومغادرة ماضي التقوقع إلى حاضر الانفتاح والرفض والتجاوز. (الغربة شعور بالوحدة رغم عشرات الناس من حولك شعور بالوحشة وبالفراغ وباليأس بأنك وحدك في عالم غير عالمك في عالم جميل لكنه ليس عالمك في مدينة رائعة شفافة لكنها ليست مدينتك هكذا تحب دائما أن تصبح مدينتك لك ليس لأية مدينة مهما كانت روعتها أن تصبح مدينتك إن لكل مدينة أصحابها وشعبها أما أنت فلست إلا سائحا غريبا أجنبيا مهما فعلت فأنت أجنبي(39) .

من هنا كان الارتباط بالموضع ارتباط هوية وتملك فالذات الأنثوية التي تبحث عن التحقق لابد لها من امتلاك للمكان لإثبات الحضور. فتوحد المكان والذات يجعل منه الفضاء الناطق باعترافات الأنثى، يتماهى معها ليمنح أسرارها، فينفتح على رحابة دواخلها ليتحول إلى نص يشكل جغرافية الأنا . فجغرافية المكان مرتبطة ارتباطا وثيقا بدواخل الساردة حيث تحاور بها الحياة و تتخذه معيارا تتكئ عليه في تصوراتها و أرائها و فلسفتها...

5/ الزمن وانشطار الذات

لم يعد الزمن ذلك المفهوم التقليدي البسيط المرتبط بالأزمنة الكبرى من ماض وحاضر ومستقبل , المعروفة بتسلسلها الطبيعي و خضوعها لمنطق الترتيب , بل صار

ظاهرة تحمل الكثير من الدلالات المختلفة رمزية أو فلسفية أو دينية ...ولم يبق محصورا في إطاره الضيق بل أصبح فضاء يتسع للمجالات النفسية و الذهنية على مستوى الذات .

وتعد قصة (من البطل) لزوليخا السعودي من النماذج النسائية القليلة التي انفلتت من جنس القصة القصيرة لتطارد الرواية في شكلها و تداخل أحداثها و رحابة زمنها و تعدد شخصياتها ...

فالشخصيتان المركزيتان في هذه القصة هما (الأخضر و زوجته ربيعة) حيث أمضى الأخضر سنوات حياته في المهجر تحيطه ظروفا قاسية إضافة إلى المرض أما ربيعة تقضي سنواتها الأربع في الترقب و انتظار ا لزوج الغائب في ظروف أكثر صعوبة , حيث تتعرض لانتهاك عفتها و كرامتها .

والمتفحص للاسمين يجدهما يقترنان بالطبيعة و اللون , فالأخضر رمزا للسخاء و الخصوبة و النماء و ربيعة صفة مشبهة ترتبط بزمن طبيعي (الربيع) , و الكل يعلم أن اخضرار الطبيعة مرتبط بالربيع , و هذا الأخير لا يكون إلا فصلا . ومن هذه الازدواجية الاسمية يأخذ الاسمان بلاغتهما الرمزية و يحيلان معا إلى الزمن السردي لأحداث القصة وان كان ظاهره يشوبه التشاؤم و الحزن فإن باطنه يميل إلى التفاؤل والتجدد , فالزوجان ربيعة من الداخل و الأخضر خارج الوطن يثيران الثورة لتستمر من خلال الابن الذي يواصل المسيرة بعد استشهادهما. فالأخضر رمز للجزائري المهاجر يعيش ازدواجية زمنية تتمثل في زمن الذاكرة و البحث عن بقايا الماضي في ربوع " جلال " ليقابله زمن الحاضر بمرارته و ضغوطاته بما يحمله من غربة و اكتئاب واضطهاد (في كل مرة يقرر فيها العودة للأرض التي تجري من أجلها تلك الدموع من عينيه لكن قيودا ثقيلة تعيده إلى هذا البلد الغريب تشده كمسامير دقت في قلبه و جسده فهو ضائع لا يحمل من هناك أية ذكرى تعطر وجوده و تقوده للعودة) (40). ففي هذا المقطع تهميش للماضي الإنساني وتمركز للماضي الزمني المشكل في غطرسة المجتمع وظلمه و المليء حزنا و أسى .....ذلك كون الأخضر حرم من الاقتران بمن يحب ليجد معادله العاطفي في فتاة اسبانية توطدت علاقتهما حين اشتد مرضه , فاهتمامها به كممرضة , و رعايتها الخاصة له كانا سببين كافيين في لم شملهما تحت سقف واحد, فهي تشبه زيتونة حبيبته المفتقدة في سمرتها و سواد عينيها .

فالأخضر أحب زيتونة على مستوى الحلم واقترن بربيعة على مستوى الواقع وكلاهما يعادي ماضيه , كون ربيعة بدورها أحبت خالد و أرغمت تحت هيمنة و سلطة أبوية

على الزواج من الأخضر . (لم تحب الأخضر و لم يحبها , كانا مجرد رجل وامرأة أجبرهما الغير على أن يكونا كل واحد منهما قيدا لصاحبه...)(41). فهذه الفوضى الاجتماعية فرضت تهميشا على الزمن و فاعليته, فجلال تلك القرية النائية المعزولة عن حركية المدينة ثابتة لا تتغير , كون الزمن فيها مهمشا بسبب الأعراف , لذا تكون قبلة الرجال الهجرة , أما النساء فمصيرهن التقوقع على الذات و القبول بكل ضغوطات القبيلة, لذا كان كل من ربيعة و الأخضر رافضا للماضي و مهمشا له , ليتمركز الحاضر الثوري الذي لا يعرف الثبات و يخضع باستمرار إلى الانطلاق و التغيير , حيث وجدت ربيعة معادلها الموضوعي لنسيان زوجها المفقود و حبها المحروم . يمثلان الماضي الميت . في الحاضر الذي يشغلها و يملأ عالمها عن طريق تفرغها لتربية ولديها و خدمة الثورة, لتحيا الشخصية حياة جديدة تلاءم ظروفها , فتغدو ذات قيمة حاضرا في مجتمع أنكرها وهمشها و مارس عليها اضطهاده ماضيا .

الهوامش:

1 . ينظر،الأخضر بن السائح،سرد الجسد و غواية اللغة(قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى),عالم الكتب الحديث,الأردن,2011 ص01.

2 . يوسف وغليسي،خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجمه وأعلامه),منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي),قسنطينة, 2008,ص55.

3 . عبد الله الغذّامي, المرأة و اللغة ,المركز الثقافي العرب,الدارالبيضاء,المغرب , ط3, 2006, ص7.

4 . نفسه, ص17.

5 . نفسه,ص نفسها,نقلا عن بنت الشاطئ ,الشاعرة العربية المعاصرة,ص11.

6 . نور الهدى باديس,دراسات في الخطاب ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر , تونس, ط1, 2008,ص11 .

7 . يمنى الخولي , النسوية و فلسفة العلم ,سلسلة عالم المعرفة ,الكويت,2005,ص28.

8 . عبد النور إدريس "هتاف الجسد في الحرية و التحرر في السرد النسائي العربي,على الموقع www. aslim.net يوم 2011/12/25, 14:00 h .

9 . حفناوي بعلي "النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة " ملتقى الكتابة النسوية التلقي , الخطاب و التمثلات,ع19/18 المركز الوطني للبحث في الانثربولوجية , الجزائر , ص33.

10 . نفسه , ص34.

11 . حسين مناصرة , المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية , مطبعة سيكو ,لبنان ,بيروت ,2002 , ص246.

12 . ينظر أحمد دوغان , الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ,الجزائر ,1982, ص10, نقلا عن جريدة الشروق الثقافية ,ع35, 1994.

13 . نفسه , ص09.

14 . أحلام مستغانمي , ذاكرة الجسد , موفم للنشر , الجزائر ,1993, الغلاف.

15 . أحلام مستغانمي ," أن تكون كاتبا جزائريا " ,ع416, مجلة النهج , سوريا, دمشق, 1995,ص173.

16 . يوسف وغليسي , خطاب التأنيث , ص63.

17 . شريبط أحمد شريبط , الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي , سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري , ط1 ,2001, ص06.

18 . محمد حيرش بغداد " الكتابة النسوية و هاجس التحرر من سلطة الماضي و من سلطة الرجل . أسيا جبار." ملتقى الكتابة النسوية التلقي, الخطاب و التمثلات,ص110.

19 . عبد القادر بودومة , " تفكيك حجاب اللغة مقاربة فينومينولوجية لنص آسيا جبار, المرجع نفسه,ص122.

20 . شريبط أحمد شريبط ,الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي, ص14.

21 . نفسه,ص22.

22 . نفسه,ص16.

23 . نفسه,ص22.

24 . زهور كرام,السرد النسائي العربي ,مقاربة في المفهوم و الخطاب ,شركة المدارس للنشر و التوزيع , الدار البيضاء , المغرب, ط1 , 2004,ص57.

25 . عايدة أديب بامية , تطور الأدب القصصي (1925. 1967) ,تر: محمد صقر, ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر,ص205.

26 . نازك الأعرجي ,صوت الأنثى ,مطبعة الأهالي , سوريا, ط1, 1997, ص31.
27 . . شريبط أحمد شريبط ,الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي , قصة (من البطل), ص152.
28 . نفسه , قصة(ابتسامة العمر) , ص26.
29 . زهور ونيسي , الرواية2 , وزارة الثقافة ,الجزائر,2007 , ص60.
30 . نفسه , ص67.
31 . نفسه , ص74.
32 . نفسه , ص81.
33 . نفسه , ص73.
34 . نفسه , ص80.
35 . زهور ونيسي , روسيكادا (قصص قصيرة),دار هومة ,1998,ص62.
36 . أحمد دوغان , الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ,ص37 .
37 . نفسه , صفحة نفسها
38 . زهور ونيسي , روسيكادا, ص27.
39 . نفسه , 59 .
40 . شريبط أحمد شريبط ,الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي , قصة (من البطل), ص 153.
41 . نفسه , ص 154.