

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

نيابة المديرية لما بعد التدرج

قسم اللغة والعربية وآدابها

والبحث العلمي والعلاقات الخارجية

الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث

إعداد:

إشراف:

سعيدة بن بوزة

أ.د الطيب بودربالة

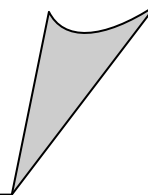
أعضاء لجنة المناقشة

الاسم والنقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. عبد الرزاق بن السبع	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيساً
أ.د الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفاً ومقرراً
أ.د بوشوشة بن جمعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قرطاج - تونس	عضواً مناقشاً
أ.د عزيز لعكايشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	عضواً مناقشاً
د. عليمه قادري	أستاذة محاضرة	جامعة قسنطينة	عضواً مناقشاً
د. نصر الدين بن غنيسة	أستاذ محاضر	جامعة بسكرة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2007-2008م الموافق لـ: 1428-1429هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة



مقدمة

تحوّل الإبداع الأدبي النسائي إلى ظاهرة أدبية ما فتئت تجتذب إليها اهتمام القراء والنقاد بالأساس، لما تمتلكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية والأدبية العربية، وهو ما يصدق على الإبداع الأدبي النسائي المغربي عامة والروائي منه خاصة. حيث ما فتئت الرواية كجنس أدبي تغري الكاتبات المغاربيات بالتجريب وهن القادمات إليها من عوالم الشعر والقصة، فمعظم الروائيات مارسن قبل تجريب الرواية كتابة الشعر والقصة، خاصة القصيرة منها. هذا الانتقال الذي يعلّل تنامي الإنتاج الروائي النسائي المغربي، بالأخص منذ فترة التسعينات من القرن الماضي إلى اليوم. إلا أنّ هذا التراكم في الإنتاج كان متفاوتا من حيث النسبة من بلد مغربي إلى آخر فعلى سبيل المثال لم تشهد موريطانيا إلى اليوم ظهور رواية نسائية، بينما يظلّ هذا النتاج محدودا في ليبيا وإلى حدّ ما في الجزائر، في حين تعرف كل من تونس والمغرب الأقصى غزارة وتواترا في الإنتاج. كما أنّ بدايات ظهورها وظروف نشأتها ومراحل تطوّرها تختلف من بلد إلى آخر. ويحتل المغرب الأقصى الريادة، فأوّل رواية نسائية مغاربية للكاتبة المغربية "خنائة بنونة" التي تحمل عنوان "الغد والغضب" وكان ذلك عام 1954م .

وقد تعدّدت أسئلة المتن الحكائي في الرواية النسائية المغربية، فتزاوحت بين الذاتي والجمعي، بين الخاص والعام، فتنوّعت الموضوعات وتعدّدت القضايا فجاءت المدونة الروائية النسائية المغربية فسيفساء، تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا ذواتهن ومجتمعاتهن لتشكل لوحة للمجتمع المغربي بخصوصياته التي ترسم معالم الالتقاء ونقاط الاختلاف بين أقطاره.

ومن بين أهم الأسئلة التي شكّلت المتن الحكائي في الرواية النسائية المغربية سؤال الهوية في بعديها الذاتي والجماعي. سؤال الهوية الذي يستحضر سؤال الاختلاف، فقد شكّلت الهوية والاختلاف أحد أهم شواغل كاتبات الرواية، سؤال هوية

تتعدد صورها وتجلياتها، وسؤال اختلاف يبقى مدار جدل نقدي بين من يقرّ بخصوصية إبداع المرأة الروائي وبين من ينفي وجود هذه الخصوصية بحجة أنّ الكتابة لا تعرف جنس مبدعها، فالرجل والمرأة سياتان في العملية الإبداعية التي لا يجب إخضاعها لهذا التصنيف الجنسي.

وإلى اليوم لم تفصل الساحة النقدية العربية في القضية. فهي تتأرجح بين مؤيد ومعارض، بين من يقرّ بمشروعية مصطلح الأدب النسائي أو النسوي وبالتالي بخصوصية ما تكتبه المرأة وامتلاكه لهويته التي تصنع اختلافه أمام ما يكتبه الرجل وبين من لا يعترف بهذا التصنيف الذي يقسم الإبداع الأدبي إلى نسائي ورجالي وبالتالي يقدّم العمل الإبداعي نفسه بعيدا عن كل تحديد هوياتي.

فنحن إذ نختار هذا الموضوع "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي" فلأنّه لا يزال يثير جدلا في الساحة الأدبية العربية إذا ما تحدّثنا عن الأدب النسائي، وفي الساحة العالمية إذا ما تحدّثنا عن ثنائية الهوية والاختلاف التي أضحت اليوم خطابا متداولاً بكثرة سواء في الوطن العربي أو في العالم ككلّ. فاصطبغ سؤال الهوية بالصبغة الأيديولوجية؛ يستعمله السياسي ورجل الدين والاقتصادي العلماني والأصولي، وتُكيّف استخدامات الهوية حسب ما يخدم مصلحة هذا أو ذاك. فالمتأمل للحروب والنزاعات التي تشتعل في كلّ مرة على سطح الكرة الأرضية يجد أنّ أكثر الأسباب التي تقف وراءها إمّا مذهبية أو عرقية، خاصة في دول العالم الثالث والوطن العربي جزء منه. ولم يعد سرا أنّ الغرب الأمريكي ونظيره الأوروبي هو من يقف وراء هذه الفوضى التي يعيشها العالم بدعم من الصهاينة. فما حدث ويحدث في العراق وفي إقليم دارفور بالسودان وفي لبنان أفغانستان وفلسطين وحرب البوسنة والهرسك والقائمة طويلة، يقف شاهدا على ذلك فباسم العولمة يسعى الغرب إلى خلق هوية عالمية على النمط الغربي (أمريكوأوروبي). وهو الذي ينادي بالحق في الاختلاف واحترام المختلف. فأصبح الخطاب المتداول اليوم في الساحة الدولية سواء على مستوى السياسة أو الإعلام: سنيما، إشهار... أو الكتابة الأدبية، أو الفكرية هو خطاب الهوية الذي أضحى هاجس الكلّ. وإذا نحن اخترنا الوطن العربي كنموذج

للشعوب المهددة في هويتها فإن الصورة تتبدى واضحة ومكشوفة، فمنذ هزيمة حزيران 1967م والذات العربية جريحة، من يومها بدأ العربي يشكك في انتمائه، فكبر السؤال في ذهنه، ففرّ هاربا إلى الماضي، إلى الأصالة والحضارة العربية الإسلامية في وجودها المتوهم. فعبر استيهامات الماضي يعيش حاضره، فتحوّلت الهوية من أزمة إلى خطاب.

وتعتبر منطقة الشرق الأوسط أكثر المناطق تعرّضا لمشروع الأوربة والأمركة. فما يشهده العالم اليوم من صراعات تلبس لبوس السياسة تارة ولبوس الاقتصاد والأمن تارة أخرى هي في حقيقتها حرب من أجل إثبات الأنا بنفي الآخر أو ما يطلق عليه: الصراع الحضاري، أو صدام الثقافات.

فموضوع الهوية والاختلاف لا يزال يثير جدلا كبيرا في الساحة الدولية والعربية على السواء، ممّا يجعله يغري بالبحث والدراسة.

أمّا عن سبب اختياري المدوّنة الروائية النسوية تحديدا، للكشف عن تجليات سؤال الهوية والاختلاف، فنظرا لأنّ المرأة تحيا أزمة هوية على الصعيدين الخاص والعام، أمّا الصعيد العام وهو ما تمّت الإشارة إليه، فهي كمواطنة تنتمي إلى هذا الوطن أو ذاك وكجزء من هذا العالم ستعيش بالضرورة هذه الأزمة ومخلفاتها مثلها مثل الرجل، وأمّا على الصعيد الخاص وهو أساس الاختيار فهو متعلق بها كذات (أي المرأة/الأنثى) دون غيرها (أي الرجل) باعتبار أنّها تعاني من أزمة في الهوية على مستوى الذات ونقصد أزمة الهوية الجنسية، أي الانتماء إلى جنس الأنثى، فمنذ الخطيئة الأولى وحواء تدفع تبعات خطأ لم ترتكبه وحمل جسدها مسؤولية الإغواء والإغراء فظلّ جسد الأنثى من يومها موشوما بالخطيئة، فهو المدنّس والعورة. وصنفت المرأة بسبب انتمائها لهذا الجسد الخطيئة في مرتبة لاحقة للرجل بل كثيرا ما وُضعت معه كطرف مضاد في ثنائية متقابلة، تكون فيها الصفات الإيجابية للرجل بينما تكون الصفات السلبية من نصيبها. وكنتيجة حتمية لهذا الموروث الثقافي الذي يتحكم في نظرة المجتمع للمرأة والأنوثة، كثيرا ما هربت المرأة من أنوثتها، ولعنت هذا الجسد الخطيئة، ومنذ فجر التاريخ وهي تعيش عقدة الانتماء التي تظهر انعكاساتها في

مظهرين سلوكيين تسلكهما المرأة: الأول، ويتجلى في تلك التلوينات التي تلون بها المرأة جسدها حتى تغري وتشعر بأنّها مرغوبة من طرف الآخر (الرجل)، وقد تتماهى في هذا الاتجاه فتبالغ في إبراز أنوثتها لتمرّر خطاب الأنوثة المتفوّقة. فالمرأة تعيش ازدواجية الجسد: الجسد الطبيعي والجسد الاجتماعي. أمّا الانعكاس الآخر، فيظهر في تنكر المرأة لأنوثتها، وسعيها الدائم لمنافسة الرجل بغرض التفوّق عليه، فتقبل على ممارسة بعض السلوكات التي تنسب في العادة للرجال ظلًا منها أنّ ذلك دلالة على التفوّق والقدرة على احتلال مكانة الرجل، وعادة ما يكون ذلك على حساب أنوثتها التي تنتظر إليها بعين الدونية والرغبة في الإلغاء.

وعلى مستوى الإبداع الأدبي، وفي زمن ليس بالبعيد كانت المرأة الكاتبة تتشر إبداعاتها دون أن توقع هويتها، وإن حدث وأن فعلت، فلأنّها تكتب ذات الآخر لا ذاتها. فتمارس فعل تهريب هويتها من نصوصها لتمحو أثر الخطيئة الموشومة على النص الجسد. فأمام هذه الملفوظات: الهوية، الاختلاف، الكتابة، المرأة، يغرينا الجمع بينها لنكتشف لذة البحث في مجاهيلها ونحن نجيب عن السؤال:

كيف وماذا قالت المرأة الكاتبة عن الهوية والاختلاف وهي التي تسعى إلى اليوم لأن تتصادق مع ذاتها، وتعيش اختلافها دون عقد ؟

أمّا بخصوص اختياري للمدونة المغاربية، فرغبة منّي للتعريف بأدب هذا القطر (المغاربي) وخاصة النسوي منه الذي تعدّ معرفته في المشرق العربي محدودة جدا بل هو مجهول في عقر داره. فلو أخذنا الجزائر كمثال فإنّ القارئ عموما لا يعرف من الروائيات الجزائريات سوى أحلام مستغانمي. ممّا يعكس قلة الدراسات التي تناولت المدونة الروائية النسوية العربية والمغاربية بالخصوص. وأهم هذه الدراسات على قلّتها، نذكر الدراسات التي تناول فيها صاحبها "بن جمعة بوشوشة" الرواية النسائية المغاربية، وهي:

-الرواية النسائية المغاربية(2003)، وقد تناول في بداية هذه الدراسة إشكالية مصطلح الأدب النسائي وملامح الخصوصية. من خلال طرحه لأهم الآراء المطروحة في الساحة الأدبية العربية، لينتقل بعدها إلى الحديث عن هواجس الكتابة عند المرأة من

خلال عرضه لأسئلة الإبداع الروائي عند الروائية المغربية. كما ركز على الجانب الفني من خلال دراسته للفضاء محاولاً في النهاية الخروج بأهم الملامح والخصوصيات التي تميّز الرواية النسائية المغربية من خلال الإشارة إلى عنصر اللغة، إذ يخلص الكاتب إلى أنّ لغة المرأة الكاتبة شعرية ومتداولة، كما خلص إلى أنّ الرواية النسوية كتابة ذاتية وهي عبارة عن سير ذاتية لكاتبتها من خلال اعتماده على معرفته الشخصية لمجموعة من الروائيات. ويختم دراسته بالتطرق إلى موقع الرواية النسائية المغربية في مجال المقروئية. فإذا كانت هذه الدراسة قد أفادتنا في الجانب النظري، من خلال تقديم بيبليوغرافيا الرواية النسائية المغربية وعرضها لأسئلة المتن الحكائي، فإنّها في تناولها الجانب الفني لم تشبع فضولنا؛ خاصة وأنّ الكاتب وهو يخلص إلى ملامح الخصوصية في الرواية النسائية لم يكن يستند في ذلك على بحث دقيق في الجوانب الفنية، بل كانت الخلفيات التي استند عليها لتحديد هذه الخصوصية لا تتجاوز الأحكام العامة المتداولة عن الكتابة النسوية من مثل: الرواية النسوية عبارة عن سيرة ذاتية لصاحبيتها، ولغتها شعرية أو الرواية القصيدة، وطغيان ضمير المتكلم فيها وأنّ الشخصية المحورية هي امرأة (بطلّة). فهذه السمات كما نلاحظ ليست حكرًا على الرواية النسوية؛ إذ يمكن العثور عليها في الرواية الرجالية، كما أنّها (أي السمات) لا تنطبق بالضرورة على كل الروايات النسوية.

-الأدب النسائي الليبي (رهانات الكتابة ومعجم الكتاب). (2007) للمؤلف نفسه، تناول في هذا الكتاب كل ما يتعلق بالأدب النسائي الليبي بمختلف انتماءاته الأجناسية، من حيث النشأة والتحوّل، وأسئلة الإبداع، أمّا القسم الثاني فقد خصّصه للتعريف بالكاتبات الليبيات وأعمالهن الإبداعية، وختم دراسته بمسارد للأدب النسائي الليبي. وهو مرجع مهمّ في الحانب النظري.

-المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية). (2002) لصاحبتها "رشيدة بنمسعود". ما يميّز هذه الدراسة تلك المقاربة التي قامت بها الكاتبة في تحليل بعض النصوص القصصية والروائية لكاتبات مغربيات بالاشتغال على اللغة وتطبيق منهج قريماس،

لنتثبت أنّ الكتابة النسائية تملك ملامح خصوصيتها وهي النتيجة المبدئية التي توصلت إليها في القسم النظري.

- بيليوغرافيا المبدعات المغاربيات. (2006) إنتاج مشترك: "زهور كرام" و"محمد يحي قاسمي". الملاحظ في هذا المؤلف نقص في المادة المجموعة، باستثناء المغرب الأقصى طبعا. ضف إلى ذلك الأخطاء الواردة سواء في بعض الأسماء أو في تصنيف نوع الإبداع .

هذا فيما يتعلق بأهم الدراسات التي اهتمت بالأدب النسائي في المغرب العربي، أمّا بخصوص الدراسات التي تناولت هذا الأدب في الوطن العربي مع التركيز على المشرق العربي، نذكر:

- "100 عام من الرواية النسائية العربية" (1999) لصاحبه "بثينة شعبان" الذي عرضت فيه لأهم القضايا التي تتعلق بهذا الأدب، كإشكالية المصطلح وموقف المتلقي العربي منه، كما أرّخت للرواية النسائية العربية، حيث توصلت إلى أنّ أول رواية نسائية هي "حسن العواقب أو غادة الزهراء" (1899) للكاتبة اللبنانية "زينب فوّاز" (1846-1914). مع دراستها للمضامين من خلال تحليلها لبعض النماذج الروائية النسائية من الوطن العربي.

- "عاطفة الاختلاف-قراءة في كتابات نسوية-" (1998) للناقدة "شيرين أبو النجا" والمتصفح لهذه الدراسة يجد مادة دسمة تستحق الاهتمام، فالناقدة استهلت دراستها بالبحث في إشكالية المصطلح (الأدب النسائي) وفي خصوصيات الكتابة النسائية من خلال البحث في نسق الثقافة العربية والغربية المتعلقة بالمرأة (الخطاب الذكوري). وفي بقية الفصول قامت بتحليل مجموعة من الروايات لروائيات شابات من مصر وما يميّز دراستها هذه هو عمق التحليل والقدرة على الإقناع والابتعاد عن الأحكام العامة والمسبقة، كما أنّ منهج التحليل كان مميّزا يجمع بين الدقة التي تقتضيها العلمية والمتعة الناتجة عنها، إذ كانت تزأج في آن بين دراسة المضمون والدراسة الفنية بفنية كبيرة.

فكان كتابها مرجعا مهماً في البحث. وقد اعتمدت عليه كثيراً سواء عن طريق النقل المباشر لبعض الآراء، أو عن طريق الاستعانة بطريقتها في تحليل النصوص. أضف إلى ما تمّ ذكره هناك مراجع أفادتني هي الأخرى في البحث مثل "المرأة التحرر والإبداع" لخالدة سعيد، "جماليات السرد النسائي" لرشيدة بنمسعود. هذا فيما يخص أهم الدراسات التي تناولت الأدب النسائي بالدراسة، والتي كانت ضمن المراجع التي اعتمدتها في بحثي، خاصة في القسم النظري. أما فيما يتعلق بموضوع الهوية والاختلاف، فالدراسات المنجزة حوله كثيرة لا يمكن حصرها، إلا أنّ هذا لا يمنع من ذكر بعضها:

- "مقاربة في إشكالية الهوية-المغرب العربي المعاصر-" (2001) لمحمد صالح الهرماسي. وهي دراسة مهمة لبحثي؛ فقد تناول الكاتب مسألة الهوية في المغرب العربي في الفترة الاستعمارية وبعد الاستقلال، مبرزاً التغيرات التي طرأت على مفهوم الهوية بفعل سياسة التحديث الغربية المتبناة من طرف الأنظمة السياسية. وفي كلّ مرة يعقد مقارنة بين المغرب والمشرق العربيين ليستنتج نقاط الالتقاء والاختلاف بينهما.
 - "الحركات الوطنية والاستعمار في المغرب العربي" (1994) امحمد مالكي.
 - "الغرب المتخيل" (200) لمحمد نور الدين أفاية حيث ركز في دراسته للهوية والاختلاف على صورة الغرب في الفكر العربي الإسلامي الوسيط.
 - "مسألة الهوية-العروبة والإسلام والغرب-" (1997) لمحمد عابد الجابري.
 - "الشرق المتخيل" لتيري هنتش.
 - "إعادة إنتاج الهوية" (1997) لأحمد حيدر.
 - "القومية العربية والإسلام" (1988)، مجموعة من الكتاب.
 - "الصراع الحضاري في الرواية العربية" (1990) لمحمد عثمان.
- وقد اعتمدت في بحثي على المنهج التاريخي في الفصول النظرية المتعلقة بمتبع مسار الرواية النسوية المغاربية، من بداية نشأتها إلى اليوم. وكذا تاريخ المنطقة (المغرب العربي). كما استعنت بالمنهج التحليلي في القسم التطبيقي، في تحليلي للنصوص

المختارة للكشف عن تجليات الهوية والاختلاف نظرا لما يوفره هذا المنهج من قدرة على مساءلة النص وكشف خفاياه.

وقد قسمت بحثي إلى بابين وستة فصول وفق المخطط التالي:

-الباب الأول: "في الهوية والاختلاف وإشكاليات الرواية النسوية" وهو باب نظري طرحت فيه المفاهيم المتعلقة بموضوع البحث: الهوية والاختلاف، الأدب النسوي عموما والرواية خصوصا، وتحديدًا الرواية النسوية المغاربية. من خلال تقسيم الباب إلى ثلاثة فصول:

-الفصل الأول: "الهوية والاختلاف: مقاربة نظرية"، حيث حاولنا في هذا الفصل أن نقارب كل من مفهومي الهوية والاختلاف من منظورات عدة: فلسفي، نفسي اجتماعي سياسي.....إلخ.

-الفصل الثاني: "الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية"، وقد تناولت فيه موقف الساحة الأدبية العربية من مصطلح الأدب النسوي، سواء النقاد أو الكاتبات حيث وإلى اليوم لم يفصل في المسألة بعد. كما تمّ عرض الآراء التي تقول باختلاف المرأة في كتاباتها عن الرجل، وبالتالي بخصوصيتها، والآراء النافية لهذه الخصوصية وهي مسألة تابعة للأولى، أي تلك المتعلقة بالمصطلح.

-الفصل الثالث: "الرواية النسوية المغاربية: النشأة وأسئلة الإبداع، الموقع والتلقي". في هذا الفصل تمّ عرض ومناقشة كل ما له علاقة بالرواية النسوية المغاربية، بداية بالتطرق إلى خلفيات التشكل والنشأة، وانعكاساتها على أسئلة المتن الحكائي، وموقع هذه الرواية (النسوية) في خارطة الإبداع الروائي المغاربي الذي ينعكس بدوره على كيفية تلقيها من قبل القراء.

-الباب الثاني: "تجليات سؤال الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي"، وهو باب تطبيقي، تمّ الكشف فيه عن تجليات الهوية والاختلاف في المدونة الروائية المختارة، وقد قسمت لهذا الغرض الباب إلى توطئة نظرية وثلاثة فصول:

-توطئة نظرية: "خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغاربية"، حيث عرضنا لخلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغاربية التي تشترك مع

نظيرتها الرواية الرجالية في كثير من الأمور كالأحداث العامة التي تتعلق بالمغرب العربي بشكل خاص والوطن العربي بشكل عام، من خلال الحديث عن الهوية الوطنية في مرحلة الاستعمار الغربي وبعد الاستقلال وفي الوقت الراهن.

الفصل الأول: "الهوية الفردية بين الهدر الوجودي والسعي لإثبات الذات". في هذا الفصل ركزت على هوية الذات ومطالبة هذه الأخيرة بحقها في الاختلاف ورفضها التضحية بخصوصيتها واختلافها لتذوب في قالب الهوية الجماعية إذ تطرقت إلى مسألة الأنوثة واغتراب الجسد وتصارع الذات بين سلطة العقل ورغبة الجسد.

الفصل الثاني: "الهوية الوطنية وخسران رهان الانتماء". وتتجلى الهوية الوطنية في النصوص المدروسة من خلال مجموعة من المقومات: الوطن، اللغة، الدين، العادات والتقاليد، التي أضحت مجرد قوانين جافة، إذ فشلت عن تحقيق معنى الانتماء للوطن ولمجموع مقوماته.

الفصل الثالث: "الهوية القومية والصراع الحضاري". حيث تمّ التطرق ومن خلال تحليل النصوص دائما إلى الهوية القومية بما فيها القومية العربية، ومشروع الوحدة العربية الذي مات في المهد والحلم الذي ظل معلقا، وانطلاقا من هذه النقطة قادتنا النصوص إلى الآخر المختلف، إلى الغرب الذي لجأت إليه الشخصيات الروائية هروبا من وطن يلفظ أبناءه، وتشكل الرحلة إلى الآخر مرحلة وعي مهمة للذات التي تكتشف ذلك الصراع الذي لا ينتهي بين الشرق والغرب، والذي يشكل اليوم بؤرة الصراع في العالم.

الخاتمة: حاولت أن أخص فيها موضوع البحث وإعطاء حوصلة عن النتائج المتوصل إليها، والآفاق التي تفتحها الدراسة على أسئلة تحتاج الإجابة عنها إلى دراسة جديدة تنتظر التحقق.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتني في البحث، فلن أتحدث عن صعوبة الحصول على المراجع وقّلتها وما يرافق عملية البحث من ضغط نفسي؛ فالحديث عن مثل هذه الصعوبات يعتبر من نافلة القول، بل في اعتقادي أنّه لا يجب الحديث عنها وإلا فما الفرق بين الباحث عن المعرفة والمستهلك لها. فكل عملية بحث بالضرورة ستتخللها

صعوبات، والصعوبة التي تجدر الإشارة إليها، والتي تكرّرت معي كثيرا في البحث خاصة في الجزء التطبيقي، هي صعوبة التحكم في الموضوع أثناء تحليل النصوص إذ كثيرا ما أجدني أنحرف بالنص عن التحليل الفني إلى المحاكمة الأخلاقية لأنوب عن الضمير الجمعي، فأحاكم كاتبة النص من خلال الأفكار المطروحة في هذا النص أو ذاك والتي تتنافى والأعراف الاجتماعية للمجتمع، مما يجعلني أعيد قراءة تحليلاتي للنصوص في كل مرة، خاصة في فصل الهوية الفردية الذي تطرح فيه الروائيات موضوع الجسد والكتابة بالجسد. إنّ الفصل بين الذاتية والموضوعية في البحث لهو فعلا من أكبر الصعوبات التي تواجه الباحث.

أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي المتواضع هذا، وأنتي قد كنت موضوعية في طرحي ولو بالنزr اليسير.

ختاما أتقدّم بخالص شكري وامتناني لأستاذي القديرين الطيب بودربالة وبوشوشة بن جمعة اللذين أشرفا على هذا البحث، أشكر لهما توجيهي الوجهة الصحيحة ومساحة الحرية التي تركاها لي كي أقول بحتي حسب رؤيتي.

الباب الأول

في الهوية والاختلاف وإشكاليات الرواية النسوية

الفصل الأول: الهوية والاختلاف: مقارنة نظرية

الفصل الثاني: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الفصل الثالث: الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الفصل الأول

الهوية والاختلاف: مقاربة نظرية

1. الهوية: مقارنة الحدود النظرية

2. الاختلاف: مقارنة الحدود النظرية

محاولة تركيب

تمهيد:

إنّ الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، وما يُفرزه من إشكاليات، يَخلصُ بنا إلى الحديث عن الهوية والاختلاف، فالجدلُ المُصطلحاتي بخصوص كتابات المرأة الذي لم يستقرْ به المَقَامُ بعدُ: هل هو أدبٌ نسائي، أم نسوي، أم أنثوي، أم هو أدب المرأة في مقابل الأدب بشكل عام والذي يحيل إلى أدب الرجل. فالأدب النسائي أو أدب المرأة هو إحالة إلى أنّ المبدع (الكاتب) امرأة، بالرغم من أنّ الكثير من الكاتبات وحتى النقاد يرفضون مثل هذه المصطلحات لأسباب متباينة، إلا أنّها تتقاطع في نقطة مشتركة وهي كون هذه الأخيرة (نسائي، نسوي، أنثوي) معبأة أيديولوجيا وتحيل إلى معاني من مثل الهامشية وما كان في معناها. وهي باختصار إحالة إلى الهوية الدُّون (امرأة). وهناك من يقبل مصطلحا دون آخر من مثل رفض مصطلح أدب نسائي باعتباره إحالة مباشرة على جنس مبدعه (امرأة)، وهذا يخلّ بفنية العمل الأدبي ويقبل مصطلح "الأدب النسوي" باعتبار أنّ "نسوي" لفظة تحمل خطابا أيديولوجيا، يسعى إلى خلخلة المفاهيم السائدة حول المرأة في الخطاب الذكوري المهيمن. ويلتبس إبداع المرأة إضافة إلى ما سبق بمصطلح النص المؤنث، والذي ليس بالضرورة أن يكون مبدعه امرأة/أنثى؛ إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصًّا مؤنثا. وهكذا نفهم الأنوثة كصيغة فنية وطريقة في الكتابة. إنّ في هذا الطرح التباسا أيضا باعتبار أنّ الأنوثة قبل كل شيء هي هوية جنسية، تحدد نوع الجنس الذي تتطوي عليه وهو الأنثى/ المرأة.

فرغم تلك المقاربات النقدية بخصوص المصطلح "الأدب النسائي" سواء من طرف النقاد أو الكاتبات أنفسهن والتي تكاد تُجمع على تفريغ هذا المصطلح من معناه الهوياتي وتحديد الهوية الجنسية، في الحقيقة هو نوع من الرغبة في إثبات الهوية (المختلفة) فسؤال الهوية أو الطرح الهوياتي يفرض نفسه بشكل مباشر أو غير مباشر. فبينما كثر الجدل في الساحة الأدبية والنقدية حول الأدب النسائي/النسوي/الأنثوي، بخصوص كتابات المرأة التي تبحث عن هويتها وإثبات اختلافها فإننا في المقابل لا نجد هذه الإشكالية مطروحة بخصوص كتابات الرجل التي لا تطرح مسألة الانتماء، فيكفي أن نقول: الأدب كي نفهم أنّه إحالة إلى ما يكتبه الرجل، دون الحاجة إلى إضافة كلمة

الرجالي" في مقابل "النسائي/النسوي" للدلالة على جنس المبدع (رجل). وهكذا وبهذا التوظيف الشائع لمصطلح الأدب، يكتسي هذا الأخير معنى الشمولية القائمة على إلغاء الآخر/ المختلف (جنسيا) عبر فعل الاحتواء من خلال عمومية مصطلح الأدب و كليته فالبحث في إشكالية المصطلح "الأدب النسائي/النسوي/الأنثوي" يقودنا بالضرورة إلى البحث في الهوية الذي سيفرز بدوره الحديث عن الاختلاف. وسنحاول بداية تخصيص الحديث عن الهوية، ثم الاختلاف رغم صعوبة الفصل بينهما؛ فكل حديث عن الهوية يستحضر الحديث عن الاختلاف والعكس صحيح.

1-الهوية: مقارنة الحدود النظرية:

يجب أن نبين في البداية أنّ البحث في الهوية هو بحث مزدوج؛ إنّهُ بحث في الهوية وبحث عن الهوية. وكلاهما يختلف عن الآخر في موضوعه فَ « البحث في الهوية، بحث معرفي، أمّا البحث عن الهوية فبحث أيديولوجي غالبا. البحث في الهوية بحث صنع لهذه الهوية، ومتابعة لصنعها باستمرار، أمّا البحث عنها، فيعني أنّ الهوية منجزة ولكنّها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها»⁽¹⁾.

يتضح لنا من خلال هذا التمييز بين البحث في وعن الهوية، أنّ البحث فيها يكتسي طابع العلمية، وهو ذو بعد فكري فلسفي، يركز على البحث في العام والمشارك. أمّا البحث عنها (أي الهوية) فهو لا يرقى إلى العلمية؛ إنّهُ بحث ذو طابع أيديولوجي ينم عن انحياز وموقف، هو بحث عن ملامح وخصوصيات هذه الهوية (المختارة) التي يصنع لها تفاصيل وألوان خاصة تستطيع أن تحتوي هذه الذات الضائعة الممزقة، فهو ببساطة « تأكيد للذات أكثر ممّا هو تحديد للهوية»⁽²⁾.

وسنركز في هذا المقام في البحث في الهوية، أي في مفهومها، الذي يعدّ من أصعب المواضيع وأكثرها تعقيدا لانتفاء سمة التخصص فيه، حيث تتقاطع فيه كثير من التخصصات كعلم الاجتماع، وعلم النفس والأنثروبولوجيا والسياسة والأدب والفلسفة.

⁽¹⁾ محمد راتب الحلاق: نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 53.
⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 53.

وعليه فهو حديث لا نستطيع نعتة بالحياد، وهو المرتبط بكل هذه العلوم الإنسانية التي تشغل فيها الذاتية حيّزا هاما. ولقد أثبت الواقع أنه كلما حدثت خلخلة واهتزاز في الكيان الحضاري لأمة من الأمم أو حتى لفئة اجتماعية داخل المجتمع الواحد، برز على السطح سؤال الهوية، عن الثابت والمتغير، عن الأصيل والدّخيل فتكثر الآراء وتتعدّد التحليلات وتتضارب التأويلات بحسب المنطلقات الفكرية والأيدولوجية والتخصصات والغايات.

أ- الهوية من المنظور الفلسفي:

منذ بدء تاريخ الفكر الغربي إلى اليوم والهوية تعني تطابق الشيء مع ذاته وقد تمّ التعبير عنها بالصيغة الرياضية $A=A$ ، ويرى "هايدجر Heidegger" أن الهوية بهذا المفهوم قدّمت دوما بطابع الوحدة، هذه الوحدة التي ليست هي الفراغ الذي يدوم ويستمر في انسجام فاتر بعيدا عن كل علاقة، إنّها الوحدة التي هي في ذاتها اختلاف مُبعدا الموقف الساذج الذي ينظر إلى وحدة الهوية كانسجام.⁽¹⁾

ومنذ الفلسفة المثالية النظرية التي مهّد لها كل من لايبنتز (Leipniz) وكانط (Kant) وهيجل (Hegel) الذي عمل على نشرها فقد منحت دورا لكيثونة الهوية والتي استند عليها "هايدجر" لتحديد مفهوم الهوية، فهو يدعونا إلى أن نصغي بترو إلى تلاوة المعادلة $A=A$ ، كي نفهم أن (الهو) (est) يميّط اللثام عن مبدأ كينونة الهوية أي كيفية كينونة كلّ ما هو موجود هو نفسه مع نفسه، فمبدأ الهوية قائم على كينونة الكائن فكلّ كائن ككائن، الحق في الهوية أي في الوحدة مع ذاته.⁽²⁾

ونجد أنّ الفلاسفة القدامى استعملوا لفظة هوية (بضم الهاء) التي نحتوها من الضمير (هو) المقابل للفظّة "إستين" اليونانية والتي تدل على مفهوم " الوجود" حسب ما أقرّه "أرسطو" إلا أنّه حدث انزياح لمفهوم الهوية مع الفلسفة الحديثة من معنى (الوجود) إلى الدلالة على " الذات" (Sujet) أي تحوّل المعنى من مفهوم "الشيء المفكر" إلى

(1) ينظر: عبد السلام بن عبد العالي: هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 2006، ص84.

(2) ينظر: عادل عبدالله: التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)، دار الحصاد/ دار الكلمة للنشر والتوزيع دمشق، ط1، 2000، ص70، 69.

عبارة "الأنا أفكر" أو "الكوجيتو" (Cogito) الديكارتي (أنا أفكر فأنا موجود). فالوجود في ذاته مستتب من واقعة "الأنا أفكر" أما اليوم فقد حدث انزياح آخر للمصطلح من لفظة "الهوية" (Ipséité) في مستوى اللغة الفلسفية إلى لفظة "الهوية" (بفتح الهاء) (Identité) التي تشير إلى "نحن" في مستوى الأنثروبولوجيا والثقافة في ضوء النقد ما بعد الحديث⁽¹⁾.

ثم إن «انزلاق العرب المعاصرين في استعمال لفظة "هوية" من معناها الأنطولوجي لدى الكندي أو الفارابي أو ابن سينا أو ابن رشد، إلى دلالتها الأنثروبولوجية والثقافية الراهنة هو ليس خطأ اصطلاحياً أو استعمالاً اعتباطياً، بل هو يستجيب إلى نفس الداعي الخفي الذي دعا المترجمين العرب الأوائل إلى اعتماد ضمير "هو" لمقابلة "إستين" في اليوناني. هذا الانزياح من "هو" «النحوي» و"الأنثروبولوجي" إلى "الهو" "الأنطولوجي" لم يكن صدفة قط، بل يستجيب لفهم سابق على الأنطولوجي ثاور عفواً في بنية اللغة العربية»⁽²⁾.

ب- الهوية من المنظور النفسي:

إذا أخذنا بمفهوم الهوية المنزاح أو الحديث، أي بدلالاته الأنثروبولوجية والثقافية، لتحديد بروزها وتجليها بشكل واضح عند الفرد فإن «إشكالية الهوية ضمن تطور الحياة النفسية تبرز بشكل جلي أثناء المراهقة (...) فعملية اكتساب الهوية لا ينبغي أن تبدو لنا في الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذات فردية أو جماعية وحسب. بل تتجلى أيضاً في ذلك القرار المعلن عنه، والسري في كثير من الأحيان بالقيام بفعل تدهيمي تفكيكي، ولهذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة»⁽³⁾.

فإشكالية الهوية وتجلياتها في حياة الفرد ترتبط بمرحلة المراهقة وما يرافقها من تغييرات فيزيولوجية، تنعكس بدورها على شخصية الفرد الذي يمرّ بأحرج المراحل

(1) ينظر: فتحي المسكيني: الهوية والزمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص7، 8، 9.

(2) المرجع نفسه: ص11.

(3) محمد نورالدين أفاية: الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (د.ت) ص19.

وأصعبها، حيث تتمزق الذات بين هوية موروثية، يكتسبها الفرد من وسطه الصغير وهو الأسرة والوسط الكبير أو العام وهو المجتمع، وبين هوية مكتوبة - إن صح التعبير - والتي تكون في غالب الأحيان ملغاة من طرف المجتمع ومسكوت عنها، إنها الهوية الطابو (Identité Tabou).

فيشير مصطلح "هوية" إلى تنظيم دينامي داخلي عين للحاجات والدوافع والقدرات والمعتقدات والإدراكات الذاتية، بالإضافة إلى الوضع (Stance) الاجتماعي السياسي للفرد، وكلما كان هذا التنظيم على درجة جيدة، كلما كان الفرد أكثر إدراكا أو وعيا بتفرده وتشابهه مع الآخرين، وأكثر إدراكا لنقاط قوته وضعفه أما إذا لم يكن التنظيم على درجة جيدة، فإن الفرد يصبح أكثر التباسا فيما يتعلق بتفرده عن الآخرين ويعتمد بدرجة كبيرة على الآخرين في تقديره لذاته، كما ينعدم الاتصال بين الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة له، فيفقد الثقة في نفسه وفي قدرته في السيطرة على مجريات الأمور، وبالتالي ينغزل عن حياة غالبية المجتمع الذي يحيا فيه، وهو ما يعرف بأزمة الهوية identity crisis⁽¹⁾.

إن هذه الأزمة التي نشأت عند الفرد نتيجة عدم قدرته على التكيف مع الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه بسبب تصادم حاجاته ورغباته ومعتقداته الذاتية مع مثيلاتها في المجتمع. خاصة في فترة المراهقة التي يكون فيها الصراع محتدما بين هوية مرغوبة (فردية - ذاتية) وهوية مفروضة ومرفوضة (جماعية)، فنحن الأفراد وفي كل المجتمعات وشئ الثقافات «نتعلم من المهد إلى اللحد أن نستبدل قيمة أنفسنا بالقبول الاجتماعي، وتكامل شخصيتنا وأرواحنا بالتكيف الأخلاقي»⁽²⁾.

فالفرد لا يمكنه أن يعيش خارج إطار الجماعة أو المجتمع، فهو كائن اجتماعي وعليه فإن هوية الفرد الواحد لا يمكن فصلها بأيّة حال من الأحوال عن هوية الجماعة أو الهوية العمومية التي تعني «شعور الشخص بالانتماء إلى جماعة أو إطار إنساني

(1) عادل عبدالله محمد: دراسات في الصحة النفسية (الهوية، الاغتراب، الاضطرابات النفسية)، دار الرشاد القاهرة ط1، 2000، ص16.

(2) نوال السعداوي: المرأة والجنس (الأنثى هي الأصل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5 1974 ص57، (القول لـ: لكنث أوكر).

أكبر يشاركه في منظومة من القيم والمشاعر والاتجاهات. والهوية بهذا المعنى هي حقيقة فردية نفسية ترتبط بالثقافة السائدة وبعملية التنشئة الاجتماعية، وهناك ثانياً التعبير السياسي الجمعي عن هذه الهوية في شكل تنظيمات وأحزاب وهيئات ذات طابع تطوعي واختياري، وهناك ثالثاً، حال تبلور وتجسيد هذه الهوية في مؤسسات وأبنية وإشكالات قانونية على يد الحكومات والأنظمة»⁽¹⁾ فالفرد جزء من الجماعة، وبتطبيق علاقة التعدي، فإن هويته الفردية تندمج ضمن هذه الجماعة التي تشكل هوية المجتمع التي تحمل سماتها الخاصة بها.

ج- الهوية من المنظور الاجتماعي (السوسيولوجي):

إن كل حديث في المفهوم العام، الجمعي والبسيط عن الهوية يستدعي حضور مجموعة من العناصر يضعها أسساً تقوم عليها الهوية وهي: اللغة، الدين، العادات والتقاليد والبقعة الجغرافية فـ «الهوية بالمعنى السوسيولوجي (...) مجموع السمات الاجتماعية والثقافية والحضارية المميّزة لجماعة بشرية معينة. والهوية بهذا المعنى تطل عدّة مستويات وتشمل عدّة مكونات أي أنها مفهوم واسع يشمل كافة النشاط البشري ويندرج عبر عدة مستويات: الهوية البيولوجية، الهوية الاجتماعية والهوية الثقافية»⁽²⁾.

والمقصود بالهوية البيولوجية هو نقاوة العرق، واحتفاظ الجماعة العرقية أو الإثنية بسماتها البيولوجية التي تميّزها عبر مختلف العصور، ولكن يبدو أنّ الهوية البيولوجية بهذا المفهوم بدأت تفقد هويتها بسبب اختلاط الأجناس⁽³⁾. ممّا يؤكد مقولة ابن خلدون "النسب خرافة".

وتجدر الإشارة إلى أنّ «عملية تشكّل الهوية الإثنية تمّ تضمينها ووضعها ضمن مفهوم التقدمية والتطورية؛ بالنسبة للفرد فإنّه يتحرك من الاتجاهات غير المكتملة وغير

⁽¹⁾ خير الدين الصوابي: الهوية في التفكير العربي الحديث، شهادة الكفاءة في البحث، إشراف: سعد غراب جامعة تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 1992-1993، ص2.

⁽²⁾ محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان: الهوية والتقدم، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، أفريل 1993، ص43.

⁽³⁾ ينظر: محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ص43.

المراجعة في مرحلة الطفولة إلى مرحلة الاستكشاف إلى الحصول على هوية إثنية آمنة في آخر مرحلة المراهقة»⁽¹⁾.

فتتشكل الهوية أو إحساس الفرد بهويته الإثنية (Ithnic) أو العرقية التي ينتمي إليها لا يحدث مرة واحدة، وإنما تنمو وتتشكل باطراد مع تطورات الفرد الحياتية بدءاً بمرحلة الطفولة لتتضح صورة هذه الهوية (الإثنية) للفرد في آخر مرحلة المراهقة حيث أنّ ما يحصل للفرد في هذه المرحلة وما بعدها هو الإحساس بالانتماء إلى جماعة معينة دون سواها وينمو لديه الشعور بضرورة الذود عن هذا الانتماء أو الهوية، لينتقل من مرحلة الذود عن الذات الفردية إلى مرحلة الذود عن ذات الجماعة أو الهوية العمومية، فـ «من الأمور البديهية عند علماء الاجتماع أنّ الهويات الاجتماعية تصنع وتتشكل بواسطة الناس أنفسهم، وأنها أمر مكتسب ويجتهد في الحصول عليها، وأنّ الهوية تنتج ويعاد إنتاجها من خلال التفاعل الاجتماعي»⁽²⁾. هذا التفاعل الذي يُفعل حركيته أفراد المجتمع، فتتماهى هوياتهم الفردية بخصوصياتها الشديدة نفسية كانت أو جسمية مع الهوية الاجتماعية التي لا تخص فرداً لوحده بل مجموعة كبيرة من الأفراد والتي يمكن أن نطلق عليها الهوية الوطنية أو القومية في مقابل الهوية الفردية.

د- الهوية القومية:

عادة ما يتداخل مفهوم الهوية القومية مع الهوية الوطنية، كما يلتبس من جانب آخر بمفهوم الأمة، وفي غالب الأحيان لا يحدث التمييز بين مصطلحي الأمة والقومية «وإن كانت العلاقة بينهما سببية إذ لا قومية بلا أمة»⁽³⁾.

وعليه فإنّ مفهوم "الأمة" من الناحية التاريخية سابق على مفهوم "القومية" الذي يعدّ حديثاً في الخطاب العربي.

ويعرّف "أرنست رينان" (Ernest Renan) الأمة بقوله: «الأمة روح، مبدأ روحي، أمران هما في الحقيقة لا يمثلان إلاّ أمراً واحداً يشكلان هذه الروح، هذا المبدأ

(1) منير غسان وآخرون: الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002، ص104.

(2) المرجع نفسه: ص 67.

(3) خير الدين الصوابي: الهوية في التفكير العربي الحديث، ص32.

الروحي، أحدهما في الماضي، والآخر في الحاضر، أحدهما هو الملكية الجماعية لرصيد ثري من الذكريات، الآخر هو العزيمة الحالية، الرغبة في العيش المشترك إرادة الاستمرار في الحفاظ على تميز الإرث الذي تلقيناه (...) الأمة كالإنسان هي نتيج لتاريخ طويل من الجهود، من التضحيات، وتسخير الذات تقديس الأجداد هو أكثر الأشياء شرعية، الأجداد جعلوا مّا ما نحن عليه. ماضي بطولي رجال عظام، المجد... هذا هو رأس المال الاجتماعي الذي تستند إليه فكرة القومية امتلاك أمجاد جماعية في الماضي، إرادة مشتركة في الحاضر، تحقيق منجزات جماعية كبرى، إرادة تحقيق منجزات أخرى. هذه هي الشروط الأساسية لوجود الشعب (الأمة) ... تضامن كبير مكون من المشاعر والتضحيات التي قدمناها والتي نحن مستعدون لمزيد تقديمها نفترض ماضيا ولكنها مع ذلك تتلخص في الحاضر»⁽¹⁾.

أما مفهوم القومية أو الهوية القومية فيفيد «مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العاملة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الذين ينتمون إليها، والتي تجعلهم يعرفون، ويتميزون بصفاتهم تلك عن سواهم من أفراد الأمم الأخرى»⁽²⁾. ويربط بعض الباحثين بين مصطلحي الهوية والقومية بحكم أنّ «مفهوم هوية مجتمع ما متصل إلى حد كبير بما يسمى بمصطلح شائع أكثر هو القوميات، وهو مفهوم حديث نسبيا ومرتبطة أساسا بتميز القوميات في القرن التاسع عشر»⁽³⁾.

هكذا يتداخل مفهوم الهوية مع مفهوم القومية، ففي وقت سابق على سبيل المثال للتعبير على هوية الأمة العربية، فإننا نقول مباشرة القومية العربية، أما اليوم ومع سقوط مشروع وحدة الأمة العربية تحت شعار القومية العربية، استبدل مصطلح القومية بمصطلح الهوية، وأصبح السائد اليوم هو خطاب الهوية لا خطاب القومية فحسب "فرانسييس فوكوياما" (francis foucou yama) فإنه «إذا كان التحديد السياسي النهائي

(1) المرجع نفسه: نقلا عن:

Renan Ernest : qu'est ce qu'une nation (conférence du 11 Mars 1882) document F.D.S.p-Tunis.

(2) أحمد بن نعمان: الهوية الوطنية، دار الأمة، الجزائر، 1996، ص 23.

(3) سعد الغراب: العامل الديني والهوية التونسية، الدار التونسية للنشر، 1990، ص 12.

للقومية غير ممكن بعد خلال جيلنا ولا خلال الجيل القادم، فإنه لن يغيّر أبداً من الإمكانية الواقعية جداً لزوال هذه الأخيرة»⁽¹⁾.

فاليوم لا حديث عن القومية أمام بروز سؤال الهوية، وما يحدث في الساحة العربية بخصوص هذه المسألة، هو أنّ القومية العربية تستعمل كلّ قواها وتستدعي كلّ إمكاناتها ووسائلها وخاصة الثقافية منها لمواجهة ما يسمّى بالغزو الثقافي (الغربي) الذي ينفذ من خلال ثقافتها لتفتيت هويتها والقضاء عليها⁽²⁾.

ثم إنّ كلّ حديث عن الهوية القومية يستدعي بالضرورة الحديث عن الهوية الوطنية، فبينهما علاقة تداخل يمكن وصفها بعلاقة الجزء بالكلّ، فإذا كانت الهوية القومية ترتبط بالأمّة، كالهوية القومية العربية مثلاً، فإنّ الهوية الوطنية جزء من هذا العام (الهوية القومية)، كأن نقول مثلاً: هوية جزائرية، مصرية، سورية... الخ.

وعليه فإنّ الهوية الوطنية ترتبط بالدولة التي هي جزء من الأمّة، تحمل سماتها العامّة التي توحد بين الدول التي تنضوي تحتها كالدين واللغة والمصير المشترك، مع احتفاظ كلّ هوية وطنية بمناخها الثقافي الخاص، أي بخصوصياتها الثقافية التي تميّزها عن باقي البلدان، فالهوية الوطنية في علاقتها بالهوية القومية «تعني إيجاد التوافق أو التوافق أو التوازي بين الكتلة الاجتماعية ديموغرافيا ورقعتها الجغرافية التي تمارس عليها نتائجها الاجتماعي، وتعبّر من خلالها عن نفسها عبر نمطها الثقافي الخاص بها، أمّا القومية فهي السمات المميّزة (للأنا) البشر في عملية الإنتاج التاريخي عن (الغير) بما تحدّد في الأناسة الثقافية كعناصر تخص الكتلة البشرية»⁽³⁾.

وبين الهوية الوطنية والهوية القومية تبرز هوية أخرى، وهي ما يمكن أن نطلق عليه "الهوية القطرية" كالهوية القطرية المغاربية مثلاً ونظيرتها المشرقية، فالهوية القطرية استناداً للمثال السابق هي مجموعة من الهويات الوطنية التي تلتقي في كثير

⁽¹⁾فرانسيس فوكوياما: نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة: فؤاد شاهين، جميل قاسم، رضا الشايبى المراجعة: مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993، ص 257.

⁽²⁾محمد الصالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية (المغرب العربي المعاصر)، دار الفكر المعاصر بيروت دار الفكر، دمشق، ط1، 2001، ص 21.

⁽³⁾محمد الصالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية، ص 21، نقلاً عن: خضور جمال الدين: الهوية والمشروع النهضوي العربي، المعرفة السورية، عدد 413، 1998، ص 19.

من السمات والخصوصيات الثقافية كاللهجات المحلية والعادات والتقاليد، كما تجمعها بقعة جغرافية متشابهة من حيث التضاريس، والتي كانت في الأصل دولة واحدة وانقسمت إلى دول فيما بعد بفعل الاستعمار الغربي الحديث.

فالدولة القطرية المغاربية تلتقي مع الدولة القطرية المشرقية في هوية قومية واحدة هي الهوية العربية الإسلامية، مع وجود تباين في الخصوصيات الثقافية. وقد أصبحت الهوية القطرية اليوم واقعا لا يمكن تجاهله في مقابل الإقرار بهوية قومية «قد انتهت مهمتها بقيام نقيضها الموضوعي الذي هو الدولة القطرية العربية بوصفها حقيقة دولية وعربية، اجتماعية واقتصادية ونفسية لم يعد من الممكن القفز عليها حتى على صعيد الحلم»⁽¹⁾ لكن حضور الهوية القطرية أو الهوية الوطنية واقعا متحققا لا يلغي الهوية القومية، فالعلاقة بينهما متداخلة ومتشابكة وليست علاقة نفي وإلغاء باعتبار القواسم المشتركة والأساسية كاللغة والدين والتاريخ الواحد، وعليه فإنّ هذه الخصوصيات المحلية ستكون عامل إغناء للهوية القومية لا عامل هدم فـ «وجود الخصوصيات إلى جانب العموميات والبدائل (...) لا يضير وحدة المجتمع وهويته الوطنية في شيء ولكن الذي يضير المجتمع ويهدّد كيانه ووحدته الوطنية من الأساس هو منافسة العموميات الثقافية من قبل بعض الخصوصيات المحلية أو محاولة إحلال هذه محل تلك، كإحلال لهجة أو لغة محلية أو جهوية محلّ لغة وطنية عامة ذات تراث مكتوب وعريق»⁽²⁾.

وتجدر الإشارة إلى أنّ كل حديث عن مكونات الهوية يفتقر إلى الدقة، فما يمكن أن يكون مكوّنًا أساسيا في هوية أمّة ما قد لا يكون كذلك في هوية أمّة أخرى فـ «في كلّ العصور هناك أشخاص اعتبروا أنّ هناك مقومّ أساسي، متعالٍ على باقي المقومّات في كلّ الظروف، والذي يمكن تسميته شرعيا بـ "الهوية". بالنسبة للبعض الأمّة ولللبعض الآخر الدّين أو الطبقة. ولكن يكفي أن نتجوّل بنظرنا في الاحتمالات المختلفة التي تجري عبر العالم كي نفهم أن لا مقومّ يحضر بطريقة مطلقة»⁽³⁾. ومع ذلك يبقى

⁽¹⁾ محمد عابد الجابري: سؤال الهوية (العروبة والإسلام)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1997 ص64.

⁽²⁾ أحمد بن نعمان: الهوية الوطنية، ص 28.

⁽³⁾ Maalouf Amin : les identités meurtrières ,cedex06, edition10, Paris, 2006, p 19.

الدين واللغة والخصوصية الثقافية هي أهم مكونات أي هوية، وتبقى الثقافة هي حامل خصوصياتها، والوعاء الذي يستوعب فلسفتها وأهدافها، لذا يصعب الحديث عن الهوية بمعزل عن الثقافة. فسواء كان مدار الحديث عن الهوية من المنظور السوسولوجي أو النفسي أو الفلسفي أو البيولوجي محمد الثقافية هي نواة كل هوية»⁽¹⁾. فالثقافة أو الصيغة الثقافية هي التي تتحقق الهوية من خلالها بواسطة اللغة التي ليست هي الثقافة، وإنما الرحم الذي تتشكل فيه هذه الثقافة وجهاز توليدها. وبما أن الهوية تتحقق من خلال الصيغة الثقافية التي تتشكل وتتمظهر من خلال اللغة، فإن اللغة هي الهوية لا كواقع متحقق بل كإمكانية وجود أي هوية في مستوى الممكن⁽²⁾. وبالمقابل فإن «الهوية في حالة الإمكان هي اللغة فاللغة تؤلف شعورا أوليا بالنحن بين أفراد الجماعة نسميه نحن اللغوي أو نحن البديء، فهو نحن معطى من البداية وعليه يتأسس المجتمع، ولكن هذا نحن اللغوي أو نحن البديء هو مشروع وليس وجودا مكتملا بالفعل، وهذا نابع من طبيعة اللغة ذاتها»⁽³⁾.

هذه اللغة التي تحمل في أبنيتها هوية المتحدث بها، فما هو طاغ في كل حديث عن الهوية هو الإحالة الدائمة إلى العالم الخارجي، فتعمل الذات المتحدث على صياغة حاجز مادته اللغة يحيل بينها وبين المتلقي حتى لا تتكشف دواخلها، فهي ذات مغيبّة بواسطة اللغة، تمتد في خطابها وهي ذاتها التي تتكلم عن ذاتها، فلا يمكن أن تكشف هوية الذات المتحدث عن هويتها من خلال المكان والزمان والثقافة فحسب، بل أيضا في أسلوب الخطاب ومبدأ تنظيمه، فلا يكفي أن نصغي لما هو مقول كي نحدّد هوية المتحدث عن هويته، يجب أن نستمع إلى اللامقول الذي يتخفى في النص المقول أو المكتوب من خلال أسلوبه وأبنيته اللغوية، إنه خطاب اللغة وأسلوب الخطاب الذي يمكّننا من خطاب الهوية⁽⁴⁾.

(1) محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ص 44.

(2) ينظر: أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية (دراسات فكرية)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1 1997 ص 137.

(3) المرجع نفسه: ص 137.

(4) ينظر: محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 18، 19.

إنّ مجموع التعريفات والتحديدات لمفهوم الهوية التي تتعدّد بتعدّد المجالات والتخصصات: الفلسفية والنفسية والاجتماعية والثقافية واللسانية تفرز إشكالا آخر يعدّ في الحقيقة جوهر الإشكالية، أي إشكالية هذا المفهوم (الهوية) والمتعلّق بحقيقة الهوية من حيث السكونية والتطور.

ه- الهوية: ماهية أم وجود؟

يرى أصحاب المذهب الأوّل أنّ الهوية ماهية وجوهر، وهي انعكاس للمنطق الصوري: أ=أ الذي يعني الثبات والتطابق في آن واحد، فينظر إليها على أنّها «معطى جاهز، قائم داخل زمنية قدسية لا مجال لمساءلتها أو إضافة أو تعديل عنصر منها»⁽¹⁾. وفي هذا السياق يحضرنا الحديث عن التراث الذي نحمل له صورة تكاد تكون واحدة تتشكل من مجموعة من الفعاليات والممارسات الاقتصادية والزراعية والعمرانية والفلكية والجغرافية والتاريخية والأدبية ... الخ بالإضافة إلى النواحي الأخرى كاللغة والدين «فما هو ثابت - نسبيا - وما هو عام وكلي، هو التراث، أمّا إذا أضفنا إلى ذلك ما هو متحوّل ومتغيّر، نتيجة تغير معطيات الوقائع التاريخية فإنّنا سنكون إزاء الموروث، فالموروث أشمل من التراث لأنّه يشمل كلّ ما أنجزه الأسلاف»⁽²⁾.

فالتطور الاجتماعي الذي يحدث عبر الأزمنة والعصور بموجب ما يقتضيه العصر ليس تراثا، بل هو موروث، إذ التراث هو تلك الكليات والعموميات والخصوصية التي لا تتبدّل ولا تتطور عبر الزمن. فيبقى ثابتا يحفظ خصوصيته فـ« التراث هو نفسه لا يتكرّر، و لا يتعدّد، و لكن معرفته بقدر ما تتنوّع وتتعدّد يمكن للبنى الفكرية التي يقرأ بها التراث أن تتعدّد وتنوّع»⁽³⁾. وهنا يلتقي التراث مع الهوية في معنى الثبات فـ « ما هو ثابت هو الهوية، أعني الخصوصية التي تتميز بها الأمة عن

(1) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 15.

(2) محمد راتب الحلاق : نحن والآخر، ص 56.

(3) مصطفى خضر: الحداثة كسؤال هوية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1996، ص 21.

سواها من الأمم: بمعنى أنّ هذه القسّمات الثابتة في الشخصية الحضارية والتي نسمّيها هوية، تستعصي على التطوّر والتغيّر»⁽¹⁾.

فالهوية بهذا المعنى هي خارج كل تطور اجتماعي أو تاريخي، إنّها «كينونة متجانسة كاملة وناجزة في زمان ومكان ما، سكونية غير متفاعلة ولا متطورة، إنّها ليست نسيج الواقع الحياتي»⁽²⁾.

إنّ حصر الهوية في مفهومها الصوري الماهوي يبعدها عن كل حركية وتفاعل مع التاريخ، فهي بهذا المفهوم لا يمكن أن تلتقي مع مفهوم التقدم الذي «هو التجلي الأوسع المتجاوز، الذي يلاصق أنّات الزمن المتحركة، لا الثبات الذي التبس بمفهوم المعاصرة حول الآن والعصر»⁽³⁾.

إنّ هذا التأويل المغلق للهوية ينبني في الحقيقة على فرضيات مسبقة، أهمّها: رفض التجديد والحداثة التي ينظر إليها كمفهوم غربي، فيأخذ دعاة التأويل الماهوي من الحداثة ما هو تقني ويرفضون أسسها الفكرية، كما يقوم هذا التأويل على رفض الآخر/ الغرب، فإثبات الهوية، لا يكون إلا بنفي الآخر/المختلف، كما يتبنى فكرة جوهرية هي التصور الطهراني، القدسي واللاتاريخي للهوية، فهي ثابتة لا تتأثر ولا تتفاعل والأحداث التاريخية. وقد تحوّل هذا التأويل الماهوي للهوية فيما بعد إلى أيديولوجيا تبنتها النخب التقليدية المحافظة وسيلة و طريقة لإرساء مشروعاتها السياسية في حلبة الصراع حول السلطة⁽⁴⁾.

فالتأويل المغلق للهوية يجعلها وسيلة لخدمة الأهداف السياسية «فالحديث بلغة الهوية المغلقة يعتبر في العمق آلية من آليات التجيش الحربي، حيث تمثل كل هوية فضاء مغلقا في مواجهة فضاءات أخرى مغلقة بدورها وهو الأمر الذي يعني انتفاء التواصل والحوار، بل إنّ لغة الحرب تتجه أحيانا لإنجاز تنميطات تحصر فيها ثقافة

(1) محمد راتب الحلاق: نحن والآخر، ص 55 ، 56.

(2) جلال شوقي: الفكر العربي وسوسيولوجيا الفشل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002، ص 25.

(3) سيد محمود القمني: الهوية/ التراث، ندوة علمية بعنوان: الهوية والتقدم (مرجع سابق)، ص 50.

(4) ينظر: محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ص 44 ، 45 ، 46 .

معينة أو مجتمعا معيّنا في قالب محدّد مغلفة ومتجنبة النظر إلى تحولاته الفعلية ومخاضاته القائمة وتوتراته المشيرة إلى تغيراته الحاصلة والمرتبقة الحصول»⁽¹⁾.

وفي المقابل يرفض الرأي الآخر والمناقض في آن، التعريف الماهوي للهوية إذ «لا يمكن أن نفهمها إلا من الناحية التاريخية، فالرغبة ترتبط بالتاريخ وتقتضى وحدة الوجود الإنساني، وعلى هذا الأساس فليست الهوية ماهية بل هي وجود، إنّها تقوم على العلاقة بين الوجود الإنساني كحرية وأعراض التاريخ»⁽²⁾.

إنّ الهوية ليست حبيسة اللحظة التاريخية، ولا هي ماض وتراث فحسب، إنّها تمتد مع التاريخ وفيه، فما دامت الرغبة الإنسانية في إثبات الذات متواصلة مع الزمن وتتجدّد مع اللحظة التاريخية في حركيتها، وتتفاعل معها لتتكيف معها الأنا في وجودها المتطور والمتجدّد، الذي لا يعرف السكون فإنّ «الهوية هي الوجود الاجتماعي النشط الفعّال، المتجدّد، المبدع، فهذه أصالته، وهكذا تزدهر الأنا الاجتماعية أو الهوية، ومع التطور الاجتماعي وتغيّر الواقع تنشأ ثقافة جديدة (...) صورة جديدة عن الذات والعالم (...) بنية جديدة للأنا الاجتماعية لا تنفي السابق ولكنها تعلوه ... بينهما تراكب ... اتصال وانفصال ... وقطية معرفية تطويرية»⁽³⁾.

إنّ التطور والتجدّد، الذي لا يعني بالضرورة القطيعة الكلية مع الماضي إنّها قطيعة لكنّها قطيعة تطويرية، لأنّها نابعة من الرغبة، الرغبة التي تعني الوجود والوجود الذي يقتضي بدوره التطور والتفاعل مع حيثيات اللحظة الراهنة، هذا التطور الذي لا ينفي بأيّة حال هوية الهوية، أي ثوابتها، هذه الثوابت التي «تتجدّد ولا "تتغيّر"، تتجلى وتفصح عن الثوابت ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة!»⁽⁴⁾.

(1) عبد اللطيف كمال: أسس النهضة العربية (التاريخ، الحداثة، التواصل)، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط1 ، 2003، ص221.

(2) رضا عزوز: الهوية والوجود، ندوة علمية: الهوية والتقدم، ص37.

(3) جلال شوقي: الفكر العربي وسوسيولوجيا الفشل، ص25.

(4) محمد عمارة: الهوية، ندوة بعنوان: التاريخ الإسلامي وأزمة الهوية، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، الجماهيرية الليبية، ط1، 2000، ص249.

إنّ عملية البحث في مكوّنات الهوية تكشف لنا أنّ هذه المكونات ليست أبدية بل هي عرضة للتجدّد والتطور وإن كان البعض منها يتسم بالثبات، خاصة ما تعلّق منه بالعقيدة كالدين وكذلك اللغة، وإن كان فحتى هذه الأخيرة تكون عرضة للتغيّر البطيء الذي يكون على مستوى الفهم و التّأويل، ورغم ذلك تظلّ أقلّ عرضة لفعل التغير وتأثرا به؛ لارتباطها بالجانب العقائدي، أمّا باقي المكونات فإنّها تكون أكثر عرضة للتغيير لكونها خارج الدائرة العقائدية كالعادات والتقاليد، والفن والحسّ الجمالي.⁽¹⁾

فما دامت الهوية متجدّدة، ومتطوّرة، فإنّ هذا يعني أنّنا لا نملك ثقافة واحدة على مرّ العصور، فالذي يستمر في الحقيقة هو مجموع الجوانب المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة كالدين واللغة أو ما يمكن تسميته بالمتصل القومي.*

فإذا كان التّأويل المغلق للهوية يقدم على فرضيات تتناسب كثيرا وتوجّهات التيار التقليدي المحافظ، فإنّ التّأويل المنفتح لها (الهوية) يقوم من جهته «على تصوّر تاريخي للهوية قوامه أنّها نواة تغتني باستمرار وتعرض للتحوّل والتغيّر في علاقتها بالعلم، كما يقوم على قبول التفاعل مع الآخر، ويقبل مظاهر الحداثة باعتبارها إغناء للذات (...) وهذا التّأويل يشكل أيديولوجيا ملائمة للفئات الاجتماعية الجديدة التي أنتجها التحديث وجعلها تقتنع به وتتقبّله، أي نواة أيديولوجيا للفئات أو النخب التحديثية»⁽²⁾.

ثم إنّ التغيرات التي تتعرض لها الهوية قد تكون مصيرية، فتقضي على مكوّناتها الثابتة كليا، وقد تكون مألوفة، بحيث لا تطال مكوّناتها الثابتة التي تمثّل المرجعيات الأساسية في تحديدها، كما أنّ التعامل مع هذه المرجعيات يختلف من جماعة إلى أخرى، إذ يمكن أن تختار جماعة ما إحدى هذه المكونات الثابتة مرجعا في تحديد هويتها، ولكن وبدافع أيديولوجي ولظروف مستجدة تلجأ إلى اختيار مكّون آخر. كما يمكن أن يحدث الخلاف والاختلاف حول اختيار المكوّن الأساسي للهوية في

(1) ينظر: محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية، ص30.

* مصطلح خاص بالذكّور "صلاح قانصوه" وأطلق عليه الدكتور "طيب نيزيني" اسم: التواصل التراثي، ومعناه المنظومة المرجعية التي تنطلق منها أي أمة من الأمم و تعود إليها في تعاملها مع محيطها المادي والروحي والاجتماعي (ينظر: الحلاق را تب: نحن والآخر، ص 57).

(2) محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ص47.

الجماعة نفسها، فينشأ التصادم الذي يولد ما يسمّى بصراع الهوية، الذي يعدّ منشؤه أيديولوجيا؛ فالعلمانيون مثلا وعن اختلاف وتوجهاتهم لا يعدّون الدين مكونا أساسيا في تحديد الهوية، على عكس الإسلاميين، فيتجاهل التيار الأول (العلماني) وبدافع أيديولوجي رؤية حقيقة موضوعية، كما أنّ الثاني (الإسلامي) يضخّم هذه الحقيقة فيعدّ ما سواها ضلالا وبدافع أيديولوجي أيضا (1).

نخلص إذن إلى أنّ عملية تشكل الهوية لا يمكن تصوّرها خارج فعل التصادم والمجابهة سواء داخل الجماعة الواحدة أو الجماعات المختلفة، بل وحتى داخل الأناس (الفرد) الواحدة فالـ «هوية المجتمع تتكوّن في المجابهة و الصراع، ولذلك فهي لا تتكوّن مرة واحدة ولكّنها في عملية تكوّن دائمة، تقطعها الوقفات والأزمات، فعلى النخبة الاجتماعية أن تعيد إنتاجها باستمرار. ومادامت الهوية صيغة ثقافية فهذا يعني أنّ إنتاج الثقافة عملية مستمرة، وأنّ الهوية ذات طابع تاريخي يتعايش فيه القديم مع الجديد» (2).

فالهوية التي لا تقوم على التطوّر والتجدّد والتفاعل مع التاريخ هي هوية ميتة حبيسة الماضي ومتاحف التراث، وما أشكال الصراع التي تطرحها إلا دليل على دينامييتها التي تعني بشكل أو بآخر أنّها (أي الهوية) حيّة، وتعمل على إنتاج ذاتها باستمرار، ومادام التفاعل التاريخي والثقافي قائم على الرغبة في إثبات الذات والدفاع دونها فإنّ «العقل وحده لا يمكن أن يحافظ على الهوية أو أن يثريها إذا لم يقترن بالرغبة في الوجود» (3).

فالهوية وجود وحضور مستمر داخل الفضاء الاجتماعي الذي تولد فيه، والذي يعيد إنتاجها باستمرار، ومادام هذا الفضاء مفتوحا على الآخر المختلف، فإنّ الهوية ستظل حيّة. وعليه فإنّ تحديد الهوية أو إعادة إنتاجها لا يمكن أن يتمّ بمعزل عن هذا الآخر (المختلف). فكلّ حديث عن الهوية يستحضر عن قصد أو عن غير قصد مسألة

(1) ينظر: محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية، ص31، 30.

(2) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص136.

(3) رضا عزوز، الهوية والوجود، ص38.

الاختلاف، ويتنازل حديث الهوية والاختلاف إلى ثنائيات متقابلة من مثل: الأنا والآخر الشرق والغرب، الأصالة والمعاصرة ... الخ.

إذا كانت الهوية - كما رأينا - وجودا وحضورا، هل يعني هذا أنّ الاختلاف عدم إذا ما أخذناه كمقابل للهوية بتطبيق منظور الثنائيات المتقابلة (السابقة)؟.

2-الاختلاف: مقارنة الحدود النظرية:

إذا كان باستطاعتنا -إلى حدّ ما- مقارنة مفهوم الهوية في الفكر واللغة، فإنّ الأمر يختلف مع مفهوم الاختلاف، إذ يصعب علينا وربما قد يتعدّ. فالاختلاف ليس بنية أصلية فكل محاولة لتعريفه عن طريق اللغة هي في الحقيقة فعل محوله؛ فيرى جاك ديريديا "Jacques Derrida" أنّ «الاختلاف بالذات لا يمكن صياغته من خلال الفكر أو اللغة، لأنّه ليس حضورا ولا غيابا، إذ الاختلاف يتقدّم ويظهر، ولا يمكن إخضاعه لمنطق البرهان والتمثّل»⁽¹⁾.

إنّ الفلسفة من أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة الحضور «نعني بذلك أنّ الوعي لا يعترف إلا بما يحضر - في الوعي - لديه فيتخذ شكل الدلالة والمعنى والقانون والهوية فيتطابق هكذا مع مقولاته (...)» غير أنّ الانقلاب الذي حصل في صف الفلسفة منذ هايدجر ومنه انطلق جاك ديريديا يقول بفلسفة الغياب (...) الفلسفة التي تقول بالآخر المغاير الذي لا يفتأ ينأى عبر صيرورة الاختلاف»⁽²⁾.

ولقد كان سؤال "هايدجر" هو "لماذا كان ثمة وجود و لم يكن عدم"؟ هذا السؤال الذي كان كردّ على فلسفة هيغل التي يمكن أن نطلق عليها فلسفة الوجود أو الحضور هيغل الذي منح الوجود الصيرورة والنمو والتحوّل، ولم يمنح العدم كل هذه الإمكانيات ليأتي سؤال هايدجر المحيّر، الذي حاول "دريديا" الإجابة عنه فكانت "فلسفة الغياب" أو "فلسفة الآخر" هي الإجابة المقدمة من طرف ديريديا⁽³⁾.

(1) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص26.

(2) عادل عبدالله: التفكيكية، ص13.

(3) المرجع نفسه: ص13، 12.

فكان الآخر لاحق للعدم، والاختلاف أصله، العدم في مقابل الهوية التي هي ابنة الوجود والحضور ورغم ما يبدو بينهما من تضاد وتقابل إلا أننا نحتاج إلى أحدهما كوساطة لمحاولة إدراك الآخر فـ «أن ننظر إلى الاختلاف في استقلال عن الهوية يعني رفض كل الوساطات التي تشكل بنية التمثل والتي تكون الهوية بالقياس إلى هوية المفهوم، وهكذا فمادام الاختلاف خاضعا لمتطلبات التمثل فإنه لا يمكن أن نفكر فيها باعتبارها كذلك»⁽¹⁾. هذا التمثل الذي لا يعني تمثّل الاختلاف ذاته، الذي يظلّ مستعصيا على الإدراك وإنّما من أجل «تمثّل مجهوليته، إنّه منح الآخر المختلف غير الموجود، هوية ما، تمكّن من تأمله دونما أي فعل ومن أي نوع يمكن أن يعقب هذا التأمل»⁽²⁾.

إنّ الحديث عن الاختلاف، يستدعي بالضرورة الحديث عن الذاتية لا التطابق. فحسب "Heidegger-هايدجر" «ليست الذاتية Le même هي التطابق l'identique في التطابق يحوي كل اختلاف، أمّا في الذاتية، الاختلافات تتجلّى وتظهر»⁽³⁾. وكذلك جاك دريدا «ليست الذاتية هي التطابق. الذاتية هي بالضبط حركة توليد الفوارق والاختلافات، كانتقال ملتو وملتبس من مخالف للآخر، انتقال من طرف التعارض إلى الطرف الآخر»⁽⁴⁾.

إنّ الاختلاف عند هيجل يقوم على التناقض الذي ليس مجرد نمط من أنماطه بل هو جوهره، لكن هايدجر يخرج الاختلاف الهيجلي من خضوعه لقانون السلب فيعطيه معنى جديدا بعيدا عن كونه تعارض بين نقيضين إنّه «ابتعاد يقارب فيما بين الأطراف

(1) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 26.

(2) عادل عبدالله: التفكيكية، ص 16، 17.

(3) عبد السلام بن عبد العالي: هايدغر ضد هيجل، ص 83.

(4) المرجع نفسه: ص 83.

المختلفة»⁽¹⁾. لذا كان هيراقليطس يقول عمّن لا يحبّه: «إنّه لا يعلم أنّه لا يتفق مع نفسه إلا نتيجة الاختلاف»⁽²⁾.

فالاختلاف بهذا المفهوم ليس نقيض الهوية، العدم مقابل الوجود أو الحضور باعتبار الهوية حضورا ووجودا، فالاختلاف -حسب دريدا- «لا يرضى ولا يسعى إلى أن يتم الاعتراف به بوصفه نقيضا للهوية، لأنّ الهوية، والاختلاف بوصفه نقيضا لها هما واحد في مفهوم دريدا، لأنّهما معا من نتاج العقل ويحملان النوع العقلي ذاته، لذا فإنّ هناك (اختلافا) لهما ومعهما أيضا. إنّ الاختلاف ليس آخر الهوية بل هو آخر العقل المساوي بآخريته لكامل تاريخ حضور العقل وحجمه الواسع، لذا فليس بمستطاع الاختلاف أن يستحضر بذات الطريقة المصغرة التي تستحضر خلالها الهوية الاختلاف داخل العقل نفسه من أجل التناقض معه»⁽³⁾.

من خلال هذا الطرح الفلسفي المبسط لمفهوم الاختلاف الذي يعني العدم في مقابل الوجود الذي يسم الهوية، الاختلاف الذي يتساوى مع الهوية لأنّهما نتاج العقل معا، والذي يستعصي على الحضور بالسهولة التي تنتهجها معه الهوية لتتناقض معه، فإنّه ليس أمانا إلا أن ننهج الطريقة المصغرة -حسب دريدا- لمحاولة استحضاره عن طريق الهوية لأنّنا إذا ما أردنا أن نحدّد المختلف، فإنّنا في الحقيقة لن نقدم مفهوما مستقلا بذاته لهذا المختلف، بل سنجدنا ننطلق من ذاتنا (هويتنا) سواء في صورتها الفردية أو الجمعية لتحدث عن هذا المختلف، ولتحديد صفاته التي غالبا ما تكون الصفات المضادة لتلك التي تسمنا ف «الشرط الرئيسي الذي لا بدّ منه لكي يوجد "آخر" حتى ولو لم يكن الشرط الوحيد، هو وجود "أنا" (ضمير المتكلم المفرد: je)»⁽⁴⁾.

(1) المرجع نفسه: ص 90.

(2) المرجع نفسه: ص 91.

(3) عادل عبدالله: التفكيكية، ص 18.

(4) فارو جان: الآخر بما هو اختراع تاريخي، تأليف جماعي: صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1999، ص 45.

وبالمقابل تحتاج الأنا للكشف عن ذاتها إلى الآخر/المختلف وحاجة الإنسان إلى «الكشف عن الهوية عبر الاحتكاك بالآخر قديمة، متشعبة التعبير (...) فالعين يحتاج إلى الضدّ بغية رسم ملامحه»⁽¹⁾.

فكأنّ الأنا كي ترسم ملامح هويتها تحتاج إلى مرآة ترى فيها صورة الآخر بدل صورتها ليتم على أساسها وضع التفاصيل المضادة للصورة المرئية. فالأنا تتحقق من خلال وجود الآخر/المختلف الذي تسعى دوماً إلى مواجهته والتخلص منه، بعدما كان وسيلة لتشكلها. ولقد بيّنت الأنثروبولوجيا بأنّ «الهوية ليست واحدة، وأنّ كل طرف يلتقي في جوانبته بالآخر دوماً، فحتى لئن كان كل طرف مهتماً بنفسه ومنكبا على مشكلاته المخصوصة، فليس بإمكانه أن يتغلب عليها، إلا إذا أولى في الوقت نفسه، اهتماماً لمشكل الآخر»⁽²⁾.

فحضور الآخر/المختلف ضرورة لا بد منها للتعرف على الذات، رغم إقرار "تودوروف" بتأثّر «لن نتوصل أبداً إلى أن نعرف الآخرين (...) فسيان أن نعرف الآخرين أو أن نعرف ذاتك فهما شيء واحد»⁽³⁾.

فالتداخل بين الأنا والآخر، الهوية والاختلاف كبير يصعب معه الحديث عن طرف دون استحضار الطرف المقابل، فحاجة الفرد إلى استحضار صورة الآخر كبيرة لبناء صورته (هويته) الفردية (الشخصية) الخاصة، وتحديد ملامح هوية الجماعة التي ينتمي إليها فمن «الشروط الأولية لبناء وحدة بسيكولوجية اجتماعية هو إنشاء "صورة الآخر" فبفضلها تتحقق نزعة الفرد إلى خلق انشطار بين "النحن" و"الهم" وإلى تمييز الفروق القائمة بين هؤلاء وأولئك»⁽⁴⁾.

(1) دلّال البرزي: الآخر: المفارقة والضرورة، المرجع نفسه، ص 108.

(2) منذر الكيلاني: الإستشراق والإستغراب: اختراع الآخر في الخطاب الأنثروبولوجي، (صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مرجع سابق)، ص 82.

(3) سيبيرياني روبرتو ومانسي ماريّا: ما بعد الأحكام المسبقة، المرجع نفسه، ص 105.

(4) أندرينا كوفّا: صورة الآخرين كخلفية لتصور الذات في المجتمع الروسي، المرجع نفسه، ص 157.

هذه الفروق التي تتجلى لنا في الأبعاد الأيديولوجية والحضارية والثقافية لهؤلاء وأولئك، لـ "النحن" والـ "الهم"، وعليه يمكن الانتباه إلى أن «الآخر» مفهوم مزوّد بمعنى يفضي إلى أنّه يعني الكلية الاجتماعية الأيديولوجية والحضارية المجاورة للذات في المكان والزمان بمفهومهما الواسع»⁽¹⁾.

إلا أنّ هذا الآخر، أو هذه الكلية الحضارية، الأيديولوجية والاجتماعية المجاورة للذات لا تعني بالضرورة أنّ العلاقة التي تربطه بالأنّا هي علاقة التضاد فقد تكون أيضا علاقة «تواز حضاري أو تداخل أو تقاطع وتجاوز أو إندغام أو مجرد تراسل وتجانس»⁽²⁾.

فالآخر إذن ليس بالضرورة هو المضاو لنا، أو العدو كما أصبح مفهوما (غربيا) في القرن العشرين، إذ أنّنا نجد أنّ هذا الآخر يؤكد حضوره حتى على مستوى البنية الأصلية التي تكون الأنّا الجمعية (النحن). ونجده حاضرا في الأسرة بين الإخوة، لتبرز هذه الأخيرة أيضا على مستوى المجتمع الواحد الذي يحمل هوية واحدة «فالآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر»⁽³⁾.

ولقد برز إلى الوجود حوالي القرن السادس عشر (ق 16) خطاب الآخر عند الغرب، فكان اكتشاف كرسنوف كولومبس للقارة الأمريكية من العوامل المساعدة على بروز الخطاب حول الآخر، والذي لطالما كانت أوروبا محتاجة إليه واستعملته وعلى آثار "كولومبس" سار رجل الأنثروبولوجيا الذي قدّم خطابا حول الآخر ليس انطلاقا من المشاهدة الموضوعية الصارمة والدقيقة، ولكن انطلاقا من "أنّاه" يقدم صورة وهمية معتادة وقبلية، حيث يتم تشكيلها وتعديلها وفق ثقافته هو لا وفق ما هو موجود بالفعل

(1) حسين سليمان: مضمّنات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 131.

(2) المرجع نفسه: ص 132.

(3) إبراهيم علي حيدر: صورة الآخر المختلفة فكريا: سوسيولوجيا والاختلاف والتعصب، (صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق)، ص 111.

فـ «رجل الأنثروبولوجيا إذ يرمي إلى معرفة الآخر، وهو هنا الشعوب غير الأوروبية، لن يفعل سوى صهر ثقافات هذه الشعوب واحتواء فروقاتها، والتضحية بأصالتها وبالتالي سحق تواريخها الخاصة»⁽¹⁾.

وهكذا يقدّم فهم الآخر عبر بلاغة الآخرين التي تعود للملاحظ بعينه دون إشراك الملاحظ وموضوع الملاحظة الذي هو أساس هذا الخطاب، وعليه ستكون البلاغة في الأخيرة اختزالية في الغالب، تعتمد على إقصاء هذا الآخر⁽²⁾.

وتصبح المعلومات المقدّمة عن هذا الآخر المختلف صوراً نمطية نستعين بها بحكم طبيعتها كبناء معرفي أولي لمعرفة هذا الآخر الذي نجهله، أو حينما نتقصنا المعلومات عنه، والأخطر من هذا أنّه حتى في الحالات التي يكتشف فيها الفرد خطأ في هذه الصور النمطية المقدمة عن الآخر، فإنّه لا يصححها، ولا يأخذ بهذه الحقائق الجديدة التي تتعارض مع الصور النمطية، بل يعزف عنها ويبقى محتفظاً بالصورة الأولى ويجعلها الأصل في بناء معارفه وسلوكاته مع الجماعة التي رسمت لها هذه الصور النمطية «وبذلك تكون الصور النمطية قد عملت على تحريف الواقع وتشويه الإدراك»⁽³⁾.

وفي مجال الأدب، ظهر خطاب الآخر، وظهر معه مفهوم أدبي جديد هو مفهوم "الغرائبية" وقد أضحى هذا الخطاب نظرياً مرجعه هو الخيال الصرف، لا يجد مرجعيته في المجتمع «إنّ الآخر، وحتى ولئن صار واقعا، فإنّه لما صار موضوع شغف وهلوسة حبك قصة خيالية تطمس ما يكمن في الجذور من نزاعات فعلية لا تزال تعمل جنباً إلى جنب مع القوى الوهمية»⁽⁴⁾. فالبحت عن الآخر الإكزوتيكي

(1) بغورة الزواوي: الخطاب الفكري في الجزائر (بين النقد والتأسيس)، دار القصة للنشر، الجزائر، 2003، ص 122.

(2) ينظر: منذر الكيلاني: الإستشراق والإستغراب (مرجع سابق)، ص 75، 76، 77.

(3) خضر ساري حلمي: المرأة كـ"آخر" (دراسة في هيمنة التمييز الجنساني على مكانة المرأة في المجتمع الأردني)، العربي ناظراً ومنظوراً إليه (مرجع سابق)، ص 763.

(4) جوزي أنطونيو غونزاليس الكنتود: أصل الشغف بالآخر لدى حركات الأنثجنسيا في أوروبا، (صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مرجع سابق)، ص 181.

Exotique والغرائبي حسب الغرب كان من خلال الشرق الساحر، شرق ألف ليلة وليلة وعوالمها العجائبية، وهكذا تظل صورة الآخر المختلف بالنسبة إليه (الغرب) صورة موهومة، تخيلية شعرية لا تمت بصلة للواقع، وهي نظرة إقصائية بامتياز لهذا الآخر.

حاولنا أن نفهم معنى الاختلاف، وتحديد ملامح المختلف، لكننا في الحقيقة وجدنا أنفسنا لم نتجاوز محاولة فهم معنى الهوية ولم نقم في الحقيقة إلا بمحاولة رسم صورة لنا فـ «من يعرف علاقة "الأنت" وحضوره هو وحده قادر على أخذ قرار، وحرّ هو الذي يتخذ قرارا لأنه يواجه "الوجه"»⁽¹⁾.

فالمسألة تتجاوزنا لأنه يستحيل مفهمة المختلف لاستحالة تموقع الذات المفكرة والمتلفظة داخل فضاء الآخر/المختلف وهو ما عبّر عنه (Sartre - سارتر) بقوله: إنّ الجحيم هو الآخر "L'enfer, c'est le regard d'autrui".

محاولة تركيب:

حاولنا من خلال هذا الفصل أن نعرّف بمفهومي الهوية والاختلاف، وكلّما اعتقدنا أنّنا اقتربنا من مفهّمتهما نجد أنّنا نبتعد؛ نظرا لتعدّد الاختصاصات والمجالات التي تعرّف الهوية، فتتباين تعريفاتها بين كل من علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من العلوم، فبقدر ما يبدو مفهوم الهوية واضحا وبديها عند العامة التي تعرّفها بأنّها (أي الهوية) الوطن واللغة والدين، بقدر ما هو دقيق جدّا يتعدّر في واقع الأمر تحديده فحتى هذه المقومات التي تبدو بأنّها ضرورية لمفهمة وتحديد الهوية، في الحقيقة تختلف من أمة لأخرى كما وأنّ أهميتها منفردة أو مجتمعة تتباين حسب الظروف على مستوى الأمة الواحدة، فقد يكون الدين مثلا أهم مقوم يمثّل الهوية وتصبح رديفا له، لكن قد يتغيّر الظرف السياسي أو الاقتصادي في المجتمع فيحلّ مقوم آخر محلّ الدين كالوطن

(1) دوناتي بيار باولو: صورة الآخر في العلاقة: مواطن/أجنبي (ملاحظات أولية)، (العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق)، ص 129.

مثلا ليمثل الهوية. فإذا كنّا لا نستطيع ضبط مصطلح الهوية في تعريف محدّد ودقيق فإنّ الأمر هو أكثر صعوبة أثناء محاولتنا تعريف الاختلاف؛ إذ الاختلاف ينفلت من كل محاولة لتمثيله، فهو العدم في مقابل الوجود الذي تمثله الهوية-حسب الفلسفة- فرغم أنّ ثنائية الهوية والاختلاف تُطرح في الغالب على أنّها متقابلية، إلا أنّها في جوهرها تعني الترادف أكثر من التضاد؛ فالذات تعرّف بنفسها انطلاقاً من صورة الآخر.

الفصل الثاني

الأدب النسوي:

إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

تمهيد:

1. الأدب النسوي / النسائي وإشكالية المصطلح

2. الأدب النسوي/ النسائي: الاختلاف وملامح الخصوصية

محاولة تركيب

تمهيد:

إنّ الحديث عن الأدب النسوي (النسائي) هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية والنقدية العربية؛ نظرا لعدم الاستقرار على مفهوم الأدب النسوي، بمعنى آخر: هل يملك هذا الأدب خصوصيته واختلافه ممّا يشرعن أحقيته في المصطلح (أدب نسوي/نسائي)، لأنّ مصطلح أدب نسوي يشير آليا إلى آخر رجالي، والذي يشير بدوره إلى وجود اختلاف في طرق التفكير وبالتالي الكتابة. لقد تعدّدت الآراء وتضاربت فيما بينها بخصوص الأدب النسوي بين مؤيّد ومعارض، بين معترف بقيمة هذا الأدب وآخر منكر لقيّمته.

1- الأدب النسوي/النسائي وإشكالية المصطلح:

إنّ الاقتراب من مفهوم/مصطلح "الأدب النسوي" أو "الكتابة النسوية/النسائية" يستدعي أكثر من طرح؛ لازدواجية المصطلح من جهة: الأدب/المرأة ولحساسية كلّ منهما. فحين نتكلّم عن الكتابة وعن المرأة تحضر مجالات تخصص وتنظافر بحكم تفاعلها مع بعضها البعض في إنشاء العمل الأدبي، كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللسان والتاريخ والفلسفة... إلخ. لذا فإنّ الحديث عن الكتابة (الأدب) النسائية ذو طابع إشكالي خاصة أنّ الساحة النقدية العربية لم تفصل بعد في مشروعية المصطلح النقدي، وإنّما هناك اجتهادات فردية من قبل بعض الدارسين والنقاد محاولة منهم الكشف عمّا إذا كانت الكتابة النسائية تملك خصوصية تجعلها متميّزة عن كتابة الرجل، دون إغفال البحث في مشروعية التسمية إلا أنّ قلة منهم فقط قدّمت محاولات جادة تتجلى في البحث في جذور المصطلح ومفهومه، فمعظم ما قدّم في الساحة النقدية لا يتجاوز الطرح المباشر للقضية، أي ربط مصطلح "الأدب النسائي" بنوع الجنس - امرأة - وعليه سنحاول عرض مجموع الآراء التي قاربت مفهوم مصطلح "الكتابة النسائية/النسوية" سواء من طرف النقاد والدارسين أو من طرف الكاتبات أنفسهن مع محاولة البحث في جذور التسمية وضبط حدودها النظرية.

أ- موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسائي/النسوي:

"الأدب النسائي" أو "الكتابة النسائية" مصطلح يتأرجح بين القبول والرفض أو القبول المشروط، وإلى اليوم لم يجد له مكانا شرعيا في الساحة النقدية العربية التي لا هي تثبته ولا هي أنكرته. فمعظم الآراء تجمع على رفض التسمية أو المصطلح بحجة أن لا جنس للكتابة، فالكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أو امرأة. لذا لا يجب أن تصنف تصنيفا بيولوجيا «فالفكر الإنساني ينتج عن وحدة حيّة هي مخ الإنسان وهذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية»⁽¹⁾. فكل من المرأة والرجل يعيش في البيئة نفسها والظروف ذاتها وعليه فإنّ التمايز في الإبداع إنّما تملّيه الفروق الفردية لا نوع الجنس (Gender/Genre)*.

فهذه الناقدة "خالدة سعيد" من خلال مؤلفها "المرأة، التحرر، والإبداع"، ترى أنّ إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية، وعلتها في ذلك أنّ ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميّزه وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميّزا يحمل هويته الخاصة «فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملاحمها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين: إمّا كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردّها بدورها إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإمّا كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، ممّا يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي»⁽²⁾. فالناقدة ترفض المصطلح لأنّه سيحصر الأدب في الفئوية.

وبدوره ومن خلال مؤلفه حول الرواية النسائية في سوريا، يرى "حسام الدين الخطيب" أنّ مصطلح "الكتابة النسائية" تمّ إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي، فهو

⁽¹⁾ طيبة أحمد إبراهيم: تطابق الصور في متوازي الأعمال الروائية للمرأة والرجل، مجلة عالم الفكر، العدد 2 المجلد 32، 2003، ص 227.

* Gender: يعني الانحياز لأحد الجنسين. Gender Bias: يعني الانحياز للرجل. (ينظر: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 1996، ص 182).

⁽²⁾ خالدة سعيد: المرأة، التحرر، والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك 1991 ص 86.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

مبدئياً لم يرفض المصطلح، وإنما رفض نوع التصنيف، فحسب رأيه التصنيف الأصح يكون لا على أساس جنسي وإنما على أساس الموضوعات المطروقة وطرق المعالجة، أي أن المصطلح لا يكون صالحاً ومشروعاً - نقدياً - إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة وعليه «تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جداً، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية»⁽¹⁾.

نفهم، بناء على هذا التصوّر أنّ الأدب النسائي لا يأخذ مشروعيته النقدية إلا إذا كان ما تكتبه المرأة يعبر عن قضاياها الخاصة، غير أنّ موقفه من المصطلح يبقى قلقاً؛ فهو بعد أن قبله بالشرط السالف الذكر، فإنّ قبوله هذا يتلاشى ليتحوّل إلى رفض بحجة أنّ هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة ومشكلاتها الخاصة كإحسان عبد القدوس، وبالتالي لا يمكن أن نقبل بمصطلح الأدب النسائي ما دام هذا الأدب يفتقد إلى تميّزه⁽²⁾. وتتخذ الناقدة "يمنى العيد" الموقف ذاته، أي رفض المصطلح (الأدب النسائي) باعتبار أنّ خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة. فهي رهينة الظروف، فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة ستختفي هذه الخصوصية، وعليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلا وسيلة تحتمي وراءها إزاء وضع متردّد يهدد وجودها وكيانها، ناشدة من خلالها التحرّر، و الخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة. وتختتم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام، وأدب نسائي كمفهوم خاص، فهي لا تعترف إلا بوجود «نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي والتي منها الأدب»⁽³⁾. فهي تربط خصوصية الكتابة النسائية بالوضع

⁽¹⁾رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق، المغرب/ بيروت، ط 2

2002، ص 78.

²المرجع نفسه: ص 79

³المرجع نفسه: ص 77.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الاجتماعي للمرأة، فتغيّب تماماً الذات المبدعة. ورغم أننا نقرّ بأهمية الواقع الاجتماعي كأحد العناصر الفاعلة في تشكيل العملية الإبداعية، إلا أنّ هذا لا يعني ربط الأدب النسائي بالوضع الاجتماعي وإغفال جوانب أخرى مهمّة تتصل بالتميّز الفيزيولوجي للمرأة وبواقع أدوارها وأوضاعها في المجتمعات العربية والإسلامية.

أمّا الباحث "عبد العاطي كيوان" ومن خلال ما كتبه حول أدب المرأة في مؤلفه "أدب الجسد بين الفن والإسفاف- دراسة في السرد النسائي-" فيرى أنّه «ليس ثمة فرق ما -من جهة نظرنا- من حيث الإبداع بين سرد نسائي وآخر رجالي، إذ هو شكل أدبي واحد بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث، إذ هي مسمّيات لم تتبلور بعد، وأظنّ أنّها لم تتبلور، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها وإلّا هي مسمّيات - كما هي العادة - تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن وإذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية»⁽¹⁾.

فهو الآخر يرفض مصطلح الأدب النسائي لأنّه في نظره لا يملك الخصوصية التي تميّزه عمّا يكتبه الرجل، فالمرأة والرجل سيان في الكتابة الإبداعية، ويرى أنّ هذا المصطلح قائم على أساس تصنيف عنصري (ذكر - أنثى) وفي كل الأحوال لا يعدو أن يكون مسمّى من المسمّيات التي تنقلها الثقافة العربية من الثقافة الغربية.

وبما أنّ من سمات العلم عدم التحيز والعنصرية كما أورد، إلا أنّنا حينما اطلعنا على مؤلفه معقدين أنّه إضافة إلى الدراسات القليلة في هذا المجال وإثراء لها، نتفاجأ بذلك الهجوم اللامبرر على المرأة الكاتبة (الأديبة)، حيث ربط هذا الأخير كتابات المرأة بالجسد/الشبق، وجعل منها علاقة تلازمية، بل قاعدة. إذ يرى أنّ «الإبداع النسائي لون من الكتابة الخاصة، فربّما قصد به شيء من المكاشفة تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها، إذ تخبر ذلك عن الرجل، الذي يصف الشيء من خارجه وهنا يكون هذا من مسمّاه»⁽²⁾.

⁽¹⁾ عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف (دراسة في السرد النسائي)، مركز الحضارة العربية القاهرة، (د.ت)، ص 13.

⁽²⁾ عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص 17

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

لقد ربط هذا الباحث إبداع المرأة بالجسد والشبق. فالمرأة تكتب جسدها بطريقة مباشرة فيها الكثير من الإسفاف والابتذال، حسب منظوره، وهذا واضح من عنوانه الكتاب (أدب الجسد). كما أنّ عنوان المبحث الثالث وهو أطول المباحث (أدب الجسد - البورنوجرافيا pornography) هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات، أو الأدب المكشوف الصريح وأدب الفراش وهكذا وحسب هذا الباحث دوماً «تصبح الكتابة النسائية ذاتية أكثر من أي شيء آخر إذ يشير المصطلح صراحة إلى الخصوصية والتفرد والتعبير الموحى إلى دلالات، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها عن لقائها بالآخر، عن شبقها عن حرمانها، المضاجعة ولونها، وهي امرأة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته في لغة خاصة هي لغة حقيقية جاءت كما هي، دون رتوش، أو بهرج، إنه النص البصمة إنه (أدب الذات الدّاعرة) ...»⁽¹⁾.

هكذا يمضي هذا الباحث في تحليل السرد النسائي، فيحمل مصطلح الكتابة النسائية دلالة الشبق والعهر (امرأة تتقمص دور العاهرة/أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة) وحتى يقنعنا كقراء راح يلتبس أمثلة من التراث الأدبي والشعري خاصة لشاعرات سجّلن أسماءهن عن جدارة في الإبداع الشعري العربي، فيضرب مثالا بالخنساء وهي أكبر الشاعرات في الجاهلية، لا يوجد في ديوانها قصيدة واحدة تصور تجربتها في الحب، وحتى الشاعرات اللاتي عبّرن عن هذه التجربة الخاصة لم يكن الجنس هدفهن بل اختلطت تجاربهن بقيم من مثل صفات الزوج، الوطن، الشرف والعفة، الرثاء والهجاء وما وصلنا من تجارب متنوعة في الغزل والمجون فهو من نصيب الإماء والجواري، والقيان، وهؤلاء لا يعبن على أفعالهن وسلوكهن⁽²⁾.

وهنا نطرح السؤال: هل التعبير عن تجربة الحبّ حق ذكوري ليس للمرأة حق في ذلك؟ بل إنّها حين لا تفعل ذلك تكون قد أبدعت في شعرها؟ أوليست تجربة الحبّ

(1) المرجع نفسه: ص 57، 58.

(2) ينظر: أدب الجسد بين الفن والإسفاف: ص 19.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

بالنسبة للمرأة من أعظم التجارب وأشدّها حساسية، لأنّها لبّ كلّ التجارب التي تربطها بالذات، بالآخر، وبالكون ككل؟.

أين ما كتبه المرأة في الحبّ الصريح ممّا كتبه امرؤ القيس وأبو نواس من غزل صريح (ماجن)؟

إنّ مثل هذا الموقف النقدي من إبداع المرأة الأدبي وغيره من المواقف المماثلة والمشابهة دليل على قلة الموضوعية التي يقارب بها عدد من النقاد الكتابة النسائية في شتى تشكلاتها الأجناسية فـ«مثل هذه الطروحات التي لم تصل بعد إلى مستوى النظرية الراسخة تعامل المنتج الأدبي وكأنّه مجردّ تمظهر لغوي أو نشاط حيوي عشوائي مرتبط بالكبت والرغبة- الجسد- تمظهر أعمى يسيّره اللاوعي ويتدفق وفق إيقاعات الجسد في مجال اللاشعور الصامت الذي لا علاقة له بالخبرات العقلية بل إنّ سيهدد اشتغال العقل»⁽¹⁾.

وتعلن الباحثة "هيام خلوصي" في كتابها "الرواية النسوية في سوريا" أنّه «لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسائيا لمجردّ كون منتجه أنثى، ولا يعني كثرة الأسماء النسائية في أي إنتاج أدبي بالضرورة ازدهار للأدب النسائي»⁽²⁾. فهي تنفي أن يكون الأدب النسائي بالضرورة من إنتاج أنثى. وهنا نطرح السؤال: هل يمكن للرجل أن ينتج أدبا نسائيا؟ بمعنى آخر هل يمكن أن ندرج ما يكتبه بعض الكتاب الرجال ضمن الأدب النسائي؟ علما أنّ لفظة نساء تحيل إلى معناها البيولوجي (نوع الجنس) مباشرة.

في الحقيقة قدّمت "هيام خلوصي" طرعا ولكنها لم تحسن استخدام المصطلح ممّا أوقعها في الخلط. والأصح أن ليست الكتابة الأنثوية بالضرورة من إنتاج المرأة وهنا تطرح إشكالية أخرى تتجلّى في ماهية الفرق بين كتابة أنثوية وكتابة نسائية نتيجة «أنّ مظاهر التشابك والالتباس بين النصّ المؤنث والكتابة النسائية واردة أيضا ويعزى ذلك

⁽¹⁾ الطيفة الدليمي: الأدب الروائي النسائي العراقي، تأليف جماعي: جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي (المرأة واصفة وموصوفة)، مؤسسة سعيدان، سوسة، منشورات مهرجان سوسة الدولي، دورة 39، 1998 ص 71.

⁽²⁾ أشرف توفيق: اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين للنشر، الجيزة، مصر، ط 1، 1989، ص 3.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية

إلى صعوبة تمثّل المؤنث منفصلاً عن النساء، رغم أنّ المؤنث يبدو أقرب للبيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي منفصلاً عن النساء رهين صفة التخصيص، وتعيين مبدأ ارتباط النص بجنس كاتبه، أي من الخارج»⁽¹⁾.

فالباحثة "زهرة الجلاصي" في مؤلفها "النص المؤنث" تقف هي الأخرى أمام هذه الإشكالية، الكتابة النسائية والكتابة الأنثوية أو النص المؤنث، وهي تقرّ بالصعوبة التي تواجه الدّارس أمام هذا التداخل بين المصطلحين والغموض الذي يلفهما، إلا أنّها تقدّم تحليلات حاولت من خلالها بيان الفرق بين المصطلحين، فهي ترى أنّ لفظة "نساء" في مصطلح الكتابة النسائية يحيل مباشرة إلى جنس كاتبته، أي من الخارج فهي (أي لفظة نساء) تشغل على مستوى واحد فقط وهو نوع الجنس، (المستوى الخارجي). بينما «حقل المؤنث لا يقف عند حدّ الأوحد، أي كصفة مميزة لجنس النساء، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات، فإلى جانب المؤنث اللفظي والمجازي، إضافة إلى ما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة»⁽²⁾.

وبناء على هذا التّصور، فإنّ المؤنث أوسع وأشمل باعتبار اشتغاله على أكثر من مستوى، الخارجي والداخلي مقارنة بـ"نساء" «فالنص المؤنث لا يأبه بالحدود والتعريفات، ولا يعترف إلا بصنف واحد من الكتابة، وهي الكتابة من الداخل، كلّ هذه الخصائص المذكورة تسم اقتصاد المؤنث كما يمكن أن يتوزّع في فضاء هذا النص، لكنّه لن يقطع مع ثنائياته الجنسية بما في ذلك النصوص التي توافقت مع جنس مبدعتها»⁽³⁾. وهذا ما يفيد أنّ المؤنث لا يمثّل بالضرورة نوع الجنس (المرأة) فيما يتعلق بمصطلح "الكتابة الأنثوية" أو "النص المؤنث". مع العلم أنّه لا ينفي توافقه مع جنس مبدعته فـ «ما يستعصى على الفهم في الحقيقة هو ما هو أنثوي، أي ما يشكل العملية

(1) زهرة الجلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، 2000، ص 13.

(2) المرجع نفسه: ص 13.

(3) زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 24.

الفصل الثاني === الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الأنثوية، وليست الأنوثة لأنّ العملية الأنثوية عملية كاتبة أو توحى بشكل أو أسلوب الكتابة، وهكذا فإليها يرجع الأسلوب وفيها ترتسم الكتابة»⁽¹⁾.

فالعلمية الأنثوية هي أسلوب كتابة ومن ثم فإنّ «النص المؤنث هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة، ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا معنى المفاضلة»⁽²⁾.

وحسب الناقد "إدوارد سعيد" «فالأدب الذي تكتبه امرأة يسمّيه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أمّا الأدب الذي يعبر عن موقف محدّد عقائدي، ينبع بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبه بأنّه سمات خاصة بالأنثى ورؤاها للعالم وموقعها فيه، فإنّه يسمّيه أدبا أنثويا موازيا. وهكذا يتحدّث عن "النقد الأنثوي" وعن الحركات الأنثوية. وما يعنيه هذا التمييز، هو أنّ النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى. أمّا الأدب النسوي فهو من إنتاج امرأة/أنثى تحديدا، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل»⁽³⁾.

لكنّ الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية نظرا لما يوحي إليه لفظ أنثى من دلالات الضعف والدونية، فهو في نظرها لفظ «يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام والسلبية»⁽⁴⁾. فهي تربط الكتابة الأنثوية بجنس مبدعتها (أنثى/امرأة) وهي ترفضه كمصطلح كما أسلفنا، وتدعو إلى استخدام مصطلح بديل مفرغ من الدلالات السابقة: الضعف، الاستسلام، السلبية، وهو مصطلح "الكتابة النسوية"؛ لأنّ هذا الأخير «يقدم المرأة والإطار-المحيط بها- المادي والبشري والعرفي والاعتباري... إلخ في حالة حركة وجدل»⁽⁵⁾.

نلاحظ أنّ الناقدة لم تستطع هي الأخرى في إطار تحديدها للمصطلح، تجنّب الوقوع في الخلط والالتباس بين المصطلحات، والدليل على ذلك عنوان مؤلفها "صوت الأنثى،

(1) محمد نور الدين أفاية :الهوية والاختلاف (في المرأة ،الكتابة والهامش)، ص 48.

(2) زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 27.

(3) سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب ، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998، ص52، 53.

(4) الأعرجي نازك: صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية)، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص 31 .

(5) الأعرجي نازك: صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية)، ص 35 .

دراسات في الكتابات النسوية العربية"، فهي من جهة ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية للدلالة على كتابات المرأة ومن جهة أخرى تعنون كتابها بصوت الأنثى الذي يحيل مباشرة إلى الكتابة الأنثوية، إذ أن لفظة "صوت" لا يحيل هنا إلى معناه المباشر المتعارف عليه. وليس هذا فحسب فبعد أن اقترحت "الكتابة النسوية" مصطلحا بديلا للكتابة الأنثوية نجدها تجمع بين المصطلحين في عنوان واحد على سبيل الترادف. فتقع في فخ اللاتحديد بخصوص المصطلح، ما ينتج عنه تداخل المصطلحات فيما بينها وغياب التحديد الدقيق للمفهوم.

ويرى الناقد "سعيد يقطين" أن نصا تكتبه امرأة ليس بالضرورة حاملا لمواصفات الأنثوية إذ «بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما على المرأة الكاتبة إلا أن تتأفح عنها، وتمثلها في إبداعها، وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأن لا علاقة لها بما يذهبن إليه، اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل»⁽¹⁾.

فالتص المؤنث إذن ليس حكرا على المرأة، إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا، وهذا موكول بممارسة فعل الكتابة وبكيفية تمثله للقضايا النسوية الحميمة الصلة بعالم المرأة: أوضاعا وأدوارا وما يتوفر عليه النص من علامات المؤنث التي تتراوح بين الاستعاري والجمالي والرمز وحتى الحقيقي. إلا أن سعيد يقطين يرفض مصطلح الأدب النسوي ضمن رفضه للتصنيفات الأخرى التي تطالعنا بها الساحة الأدبية من حين لآخر، فهو يرى أن هذه التصنيفات والتتويجات لا تخدم الأدب بقدر ما تضره، فـ«كل تاريخنا الأدبي الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع وعلى منتجه، ومن هو. أما الجوهر في الإبداع الفني والأدبي، وهو طابعه الجمالي، فإننا لم نعره كبير اهتمام، لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي والفن أيضا ولم يتطور...» وعند تحديد الخصوصيات الفنية والجمالية لدى كتابنا، نلقى أنفسنا ننطلق من الحكم والتمييز والدفاع على الكتاب بحسب قربهم منا ليس فنيا، ولكن أيديولوجيا (ثوري- غير ثوري)

(1) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 58.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

أوعمر يا (شاب-ليس شاب) أو جنسيا (ذكر-أنثى) أو دينيا (إسلامي-غير إسلامي) أو لغويا (أمازيغي-غير أمازيغي)»⁽¹⁾.

فكلّ هذه الاعتبارات -حسب الناقد- لا تساهم في تقييم العملية الإبداعية ولا تدخل في طبيعتها بل الأكثر من ذلك أنّها تساهم سلبا في إرساء قيم لا تمت للإبداع أو الفنّ بصلة.

وإذا كان هناك ثمة التباس بين "الكتابة النسائية" و"الكتابة الأنثوية" كما رأينا، فإنّ هناك من يفرّق بين "الكتابة النسائية" و"الكتابة النسوية"، وتقول الناقدة "يسرى مقدّم" في هذا الشأن: «بأنّ الرواية النسائية لا تتمذهب أو تتأدلج أو تنتج قولا فهي لا تملك القدرة على الفعل على غرار ما تفعل قرينتها الرواية النسوية. كما ليس لها ما لهذه الأخيرة من مقاصد وتوجهات فكرية ومعرفية تتقوّل داخل الخطاب الأيديولوجي النسوي الذي يقم في الرواية حيث تعلو نبرة القول ويطغى الهاجس الفكري على حساب هواجس البناء والفنية في قصديّة واعية تتوسّل الفنّ الروائي وسيلة لا غاية بذاتها بوصفه معبرا يتيح للمرأة فسحة التعبير عن اختلافها وخصوصيتها نفسيا وجسديا وفكريا وثقافيا لتباشر من خلاله نهجا مغايرا في الكتابة الروائية»⁽²⁾.

من قول الناقدة، نفهم أنّ الرواية النسائية ليست هي نفسها الرواية النسوية ثم إنّها لا تنتج قولا بل هي تابعة في خطابها الذي تنتج عنه الرواية التي يكتبها الرجل على عكس الرواية النسوية التي تسعى للتأصيل لخطابها الخاص، وهذا ما يسمح لها بأن تكون مختلفة وذات خصوصية، إلا أنّها أي الرواية النسوية لا تعبأ بالبناء الفني والجمالي، فهي ليست إلا وسيلة المرأة للتعبير عن مجموع هواجسها واختلافها الذي يخلق خصوصيتها على جميع المستويات النفسية والجسدية والفكرية والثقافية. وعلى هذا الأساس فإنّ المرأة تكتب بشكل مغاير ومختلف وبناء على هذا الطرح الذي

(1) سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، ص 58.

(2) يسرى مقدّم: النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية وخصوصية موهومة)، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر ندوة

الخطاب النقدي العربي (الإنجازات والأسئلة)، الكويت، 21 ديسمبر 2006

موقع: <http://www.kuwaitculture.org/qurain13/word/yosra.doc>

عرضته الناقدة نفهم أنّ مصطلح النسائية يحيل إلى الجانب البيولوجي لا أكثر -جسد المرأة- أمّا النسوية فهي حركة تحررية تحمل شحنات نضالية تسعى دوماً إلى إنتاج خطاب تحرري من صنع النساء أنفسهن وليس من صنع الرجل، خطاب يحمل أيديولوجيته ومبادئه الخاصة التي تضمن له تفرّده وخصوصيته.

الموقف ذاته نجده عند الناقد "محمود طرشونة" في مؤلفه "الرواية النسائية في تونس" حيث ميّز بين الرواية النسوية والرواية النسائية: «الرواية النسوية وهي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان... ثم هناك "الرواية النسائية" وهي بكلّ بساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحاً فنياً ولا يدلّ على اتجاه أو على مدرسة أو أيديولوجية ما»⁽¹⁾. فقد ربط إذن "محمود طرشونة" مصطلح "نسوي" بكل ما له علاقة بحقوق المرأة والمطالبة بحق المساواة مع الرجل وربّما تجاوزه إلى إثبات التفوق. وكما أشار فإنّ الرواية النسوية تهتم بجانب المضمون على حساب الشكل أي الجانب الفني والجمالي للعمل الأدبي، فما يميّز الرواية النسوية فنياً أنّها تأتي بأسلوب تقريرى بسيط، أمّا مصطلح "الرواية النسائية" فهو يحيل إلى جنس مبدعه وهو "المرأة" بغض النظر عن نوع الموضوعات التي تعالجها، وهو ليس مصطلحاً فنياً حسب الناقد، كما لا يحيل على اتجاه أو أيديولوجية بذاتها.

الملاحظ في هذا الطرح الذي قدّمه "محمود طرشونة" بخصوص المصطلحين أنّه ينوء عن الدقّة إلى حدّ ما؛ فمن خلال تعريفه للرواية النسوية، لم يشر كما لم يحدّد إن كانت الرواية النسوية التي تحمل شحنة نضالية وتختص كما ذكر بالدفاع عن حقوق المرأة حكراً على المرأة فقط أم أنّ بإمكان الرجل أن يكتب رواية نسوية ؟

فقد تحدّث عن المصطلح من ناحية ارتباطه بالمضمون والموضوعات المعالجة لكنّه أغفل الحديث عن جنس المبدع وعلاقته بالمصطلح. فنحن إذ نبدي هذا الرأي فلوّجود

⁽¹⁾ محمود طرشونة: الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط 1، 2003، ص 5، 6.

من يقول بإمكانية ضمّ كتابات بعض الرجال إلى الكتابة النسائية كما رأينا سالفاً مع "هيام خلوصي". أمّا بخصوص مصطلح "الكتابة النسائية" الذي ربطه كما رأينا بجنس مبدعه وهو المرأة، نجد من خلال تحديده له، نفياً لوجود خصوصية في كتابات المرأة؛ حينما يقرّ أنّ المصطلح ليس فنياً. كما أشار إلى وجود ما يمكن تسميته "بالحساسية الأنثوية" وقد حدّدها بقوله: «...ثم هناك "الحساسية الأنثوية" وليست الرواية الأنثوية لأنّه يصعب تمييز اتجاه يتصف بالأنوثة. وهي ليست نظرة أو موقفاً بقدر ما هي نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء تقريباً، نحس فيها أنّ ما نقرؤه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما وعبرّت عنها بطريقة فنية مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف، وكلّها غير خاصة بالمرأة-بما في ذلك الأمومة!-ولكنّ التعبير عنها نحسّ فيه ببعد خاص قد لا يتوفر إلا في كتابات الأنثى»⁽¹⁾.

موقف لا يخلو بدوره من الارتباك والالتباس بدليل أنّ الحساسية الأنثوية تشكل خصوصية كتابة الأنثى/المرأة.

ومرة أخرى يعرض "طرشونة" مصطلحات دون تحديدها، فهو يرى أنّ هناك ما يمكن تسميته بـ "الحساسية الأنثوية" في إطار حديثه عن المرأة وكتاباتها ولكن حين عرّف بالمصطلح أشار إلى أنّ الحساسية الأنثوية ليست هي الرواية الأنثوية، وهنا يطرح إشكالا آخر ويضيف مصطلحا آخر إلى القائمة السابقة "رواية نسائية، رواية نسوية، نص مؤنث وحساسية أنثوية".

فماذا يقصد طرشونة بالرواية الأنثوية ؟

هل يقصد بها الرواية التي تكتبها أنثى؟ و هنا لا ندري هل نعتبرها رواية نسوية أم رواية نسائية؟ ولا نظنّه يقصد بها الرواية التي تحمل ملامح أنثوية، أو النص المؤنث كما رأيناه سابقاً مع "زهرة الجلاصي"، وهو الذي لا يرتبط بجنس مبدعه. فهو في تحديده لمصطلح "الحساسية الأنثوية" يقول إنّها نكهة خاصة نعثر عليها في كتابات (روايات) جميع النساء تقريباً، هذه النكهة أو الخصوصية التي تحيل إلى أنّ المبدع

⁽¹⁾ محمود طرشونة: الرواية النسائية في تونس، ص6.

امراة/ أنثى. والحساسية الأنثوية كما أشار تختلف عن الرواية الأنثوية فنلاحظ أنّ هناك غموضا واضحا والتباسا في تحديد المصطلحات بدقة من طرف هذا الناقد، وليس وحده من يعاني من هذا الالتباس في تحديد مفاهيم هذه المصطلحات، بل وليس وحده من تعرّض إلى ضرورة التفريق بين "نسوي" و"نسائي"، فهذه الناقدة "شيرين أبو النجا" هي الأخرى ومن خلال كتابها: "نسوي أم نسائي" تطرح إشكالية المصطلحين وضرورة «التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) و نسائي (أي جنس بيولوجي)»⁽¹⁾.

كما نلاحظ، لا يختلف مفهوم هذه الناقدة للمصطلحين "نسوي" و"نسائي" عنه عند محمود طرشونة، فنسوي يحيل إلى وعي المرأة بحضورها كذات فاعلة تحمل أفكارا مستندة على مجموعة من المعارف تؤهلها لأن تنافح عنها.

من هنا «يستند تحديد مفهوم النص النسوي على علاقته مع الأنثوي في أشكالها وتجلياتها المختلفة ودلالات وجودهن ومع الرؤية المعرفية والوجودية للمرأة على أن يكون هناك تمثّل وتحويل لكل هذا إلى علاقات نصية تجعل ذلك النص يمتلك علاماته ورؤيته وأشكال مقارباته النصية/الجمالية والفكرية والتعبيرية لرؤية المرأة إلى ذاتها ووجودها وإلى العالم المحيط بها وعلاقتها معه»⁽²⁾.

بناءا على الطروحات السابقة التي قاربت تحديد مفهوم مصطلح "الكتابة النسائية" أو "أدب المرأة" نلاحظ أنّ النقاد والدارسين يكادوا يجمعون على رأي واحد، وهو رفض المصطلح؛ إمّا لأنّ التصنيف قائم على أساس الجنس- ذكر، أنثى- وفي هذا انتقاص من قيمة الأدب الذي تكتبه المرأة؛ باعتبار ثقافة المجتمع التي ينتمي إليها كل من المبدع والمتلقي الذي تكون فيه الذكورة أفضل من الأنوثة. وإمّا لغياب خصوصية تميّز كتابة المرأة عن مثيلتها عند الرجل، ممّا يؤهلها لأن تتبنى مصطلحا يحدّد هويتها.

⁽¹⁾ شيرين أبو النجا : نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002، ص 16 .

⁽²⁾ نجم مفيد: الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح (التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي)، مجلة نزوى العدد 42، يناير 2005 ، خانة الأعداد موقع: <http://www.nizwa.com/browse42.html>

ففي هذه المقاربات النقدية المقدمة نجد غموضا والتباسا واضحين في تحديد مفهوم المصطلح أو المصطلحات، التي تداخل فيها النسوي بالنسائي بالأنثوي. ولا تدل فوضى التسميات هذه إلا على ذلك العجز الذي يميّز الساحة النقدية العربية التي لم تستطع إلى اليوم الفصل في القضية ومثل هذا «التخبط في الطروحات يقودنا بالضرورة إلى موقف رجراج، هش قابل للاختراق لكونه لم يتعيّن بعد ولم يستقر على أرضية محدّدة، وفي هذا كله تبدو النتيجة واضحة: اندثار النص في المعزل البيولوجي الخطير»⁽¹⁾.

ولئن كانت هذه أهم الطروحات التي قدمتها الساحة النقدية العربية بخصوص مصطلح "الكتابة النسائية/النسوية" أو "أدب المرأة"، فماذا كان موقف المرأة الكاتبة من المصطلح وهي المعنية الأولى بهذه القضية الجدلية؟

ب- موقف الكاتبات من مصطلح "الأدب النسائي/النسوي":

لم يكن موقف الكاتبات إزاء مصطلح "الكتابة النسائية/النسوية" مختلفا كثيرا عن موقف النقاد العرب؛ فقد تراوحت مواقفهم بين القبول والرفض والتحفّظ رغم إقرارهن في كثير من المناسبات أنّ كتابة المرأة تملك تميّزا وبالتالي هويتها، ومردّ هذا الخوف والتردد في اعتراف المرأة الكاتبة بمشروعية المصطلح، هو طبيعة الثقافة السائدة، وهي الثقافة الذكورية الأحادية، أو الخطاب الذكوري الذي أسّس لنسق ثقافي قائم على فكرة دونية المرأة وهامشيتها. وأمام هذا الخطاب الأحادي السائد شعرت الأدبيات بهامشية ما يكتبن أمام ما يكتبه الرجل. ضف إلى ذلك غياب نقد يتسم بالدقة والموضوعية والمنهجية السليمة في مقاربتة الإبداع الأدبي النسائي وتقييم تجاربه ونصوصه بمنأى عن كاتباته، كما أنّ الأدبيات العربيات لم يتمكنّ إلى اليوم من تكوين رؤية فكرية واضحة حول الأدب النسائي وطرح مسألة الخصوصية والاختلاف ومشروعية المصطلح ضمن تيار نقدي نسوي واضح المعالم و الرؤى.

⁽¹⁾ لطيفة الدليمي: الأدب الروائي النسائي في العراق، ص 71 .

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

فكان أن تعدّدت مواقف الكاتبات العربيات من مصطلح الكتابة النسوية/ النسائية، فهذه الأدبية اللبنانية "غادة السمان" ترفض مصطلح "الكتابة النسائية" إذ ترى أنّ الأدب واحد ولا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وآخر نسائي، رغم إقرارها بوجود خصوصية تميّز أدب المرأة. فالتسمية حسبها «نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير وقياسا على المبدأ القائل: الرجال قوامون على النساء فخرج نقادنا بقاعدة -على طريقة المنطق السوري- تقول: (الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي). وإمّا أن تكون التسمية، الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسّد في كون أنّ أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول المرأة وحرّيتها وتمردّها وقلقها»⁽¹⁾.

فغادة السمان ترفض مصطلح الكتابة النسائية لأنّه في نظرها نتاج التفكير الشرقي، بمعنى آخر، الثقافة الذكورية المهيمنة، فتري أنّ التسمية تحمل بذور دونيتها وهامشيتها على أساس القياس الذي افترضته، والذي يتأسس على قاعدة مفادها أنّ الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي. وأنّ هذه التسمية هي انعكاس للموضوعات المعالجة من طرف الكاتبات قبل أعوام والتي تدور في فلك المرأة وقضاياها الخاصة. وفي كل الأحوال هي ترفض التسمية ولا ترى فرقا بين أدب تكتبه امرأة وآخر يكتبه رجل.

نلاحظ من خلال هذا الطرح أنّ الكاتبة تعاملت مع المصطلح تعاملًا سطحيًا مركّزة على الجانب البيولوجي وعلى موروث الثقافة العربية ذات الطابع الذكوري وهي بهذا قد أغفلت خصوصية التجربة النسوية التي تركت بصماتها واضحة في إبداعاتها. وليست وحدها غادة السمان من ترفض التسمية تحت هذا المبرر، فكذلك شأن الأدبية المصرية "لطيفة الزيات" التي ترفض أن يُصنّف أدبها تحت ما يسمى "الأدب النسائي" لأنّها ترى فيه انتقاصا من قيمته الفنية «رفضت في إصرار أن تتوبّ كتاباتي الإبداعية في الأدب النسائي... وكان هذا القول دفاعا عن النفس في وجه محاولة مستمرة في أمّتنا العربية لتبويب الأدب الذي تكتبه المرأة في مكانة أدبية وفنية أقل من ذلك الذي يكتبه

⁽¹⁾ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 80.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية

الرجل، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب .. وكان مثل هذا التوصيف للأدب النسائي مرفوضا من معظم الكاتبات العربيات»⁽¹⁾.

في الحقيقة لا يختلف موقف "لطيفة الزيات" من مصطلح "الأدب النسائي" عن موقف "غادة السمان"، فهي ترى أنّ التسمية تحمل دلالات الدونية والتحقيق لكتابات المرأة، وعليه فهي ترفض هذا التوصيف مثلها مثل معظم الكاتبات العربيات، ولكن لا تثبت الكاتبة على هذا الرأي، لتأتي فيما بعد فتؤكد أنّ هذه التسمية لا تعني البتة تفوّق أدب على آخر» لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأنّ النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف... ولكن الآن، وبعد أن أصبح من الممكن والمحتمل تحقيق المساواة بين النساء والرجال، يمكن لنا أن نعتزف بالطرق المختلفة التي كتب بها الرجال والنساء دائما، دون أن يعني هذا بأي شكل من الأشكال بأن أحدهما متفوّق على الآخر»⁽²⁾.

فالكاتبة تتراجع عن موقفها في رفض المصطلح بحجة تحسّن وضع المرأة وإمكانية تحقيق المساواة مع الرجل، حينها لا يمكن تهميش كتابات المرأة، وعبر هذا التراجع تقرّ بأنّ المرأة تملك تميّزها وخصوصيتها في الكتابة، إلا أنّ هذا لا يعني بالضرورة وجود تراتبية في التصنيف.

نلاحظ من خلال هذا الطرح الأخير للطيفة الزيات، الذي سجّله عبر تراجعها بأنّها تربط مشروعية المصطلح بالظرف الاجتماعي؛ فهي رفضته لما غابت المساواة بين الجنسين، وهي الآن تقبله لما وجدت احتمال تحقيق هذه المساواة. وهذا طرح ينأى بدوره عن الموضوعية والدقة؛ فهي نظرت إلى المصطلح نظرة سطحية خارجية، وجعلته رهين الظرف الاجتماعي، فرغم ملامستها لجوهر التسمية حين أقرّت باختلاف الكتابة النسائية، إلا أنّها لم تذهب بعيدا.

⁽¹⁾ سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان مصر، ط1 ، 2000، ص28.

⁽²⁾ بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 1999 ، ص 24.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

وترفض الكاتبة المغربية "خنائة بنونة" بدورها مصطلح الكتابة النسائية بحجة أنّه تصنيف من صنع الرجل ليضيفه إلى رصيد الثقافة الذكورية التي يهيمن فيها الرجل على كل شيء بما فيه الأدب، وهي هيمنة تشمل المرأة في حدّ ذاتها «أعتبر التصنيف "رجاليا" من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع ... مع العلم أنّي أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف على أساس أنّ الإنتاج يعطي نفسه، ويملك الحكم عليه في ما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أو نسائيا»⁽¹⁾.

ترفض خنائة بنونة المصطلح لما يوحي به من تهميش للمرأة وإبداعاتها، وتقول بخصوص مبررات وجود مصطلح "الأدب النسائي" في الوضع الراهن: «إذا أخذنا وجهة النظر هذه يكون التصنيف مبرّرا، لكن عند الجيل الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة ويقوم الوضع ضمن متطورات واقعية وحديثة، يصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات نوعا من الظلم للمرأة وإدانة لهم. كما تمثل تناقضا بين القناعات النظرية والتطبيقات الواقعية، لكنّي أعتبر أنّها حتما ستبطل هذه التصنيفات بشكل سلمي أو غير سلمي»⁽²⁾.

إنّ الكاتبة خنائة بنونة في كل الأحوال ترفض المصطلح؛ لأنّه مرتبط بالنظرة الدونية للمرأة، وعليه فإنّ المرأة يجب أن تبطل مثل هذه التصنيفات متى توفرت لها الجدارة الفكرية والاجتماعية.

وحتى الجيل الجديد من الكاتبات العربيات لا تختلف مواقفهن كثيرا عمّن سبقهن وكمثال، الكاتبة (الروائية) المصرية "مي التلمساني" التي ترفض أن تدرج كتاباتها في أدب المرأة، أو الأدب النسائي «لا يعجبني أن يندرج عملي في سياق كتابات المرأة لأنّ الساحة الأدبية في مصر الآن لا تحثي بأيّة كتابة لمجرّد أنّ صاحبها امرأة وفي هذا

⁽¹⁾ أرشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 81.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 81.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

تكريس للفصل بين الرجل والمرأة، وإنقاص من قيمة الإبداع نفسه»⁽¹⁾، فهي ترفض إدراج كتاباتها في خانة "أدب المرأة" لإحساسها بتهميش إبداعاتها، فهو تصنيف ذو حمولة ذكورية تحقيرية وتهميشية لكل ما يتعلّق بالمرأة بما فيه الأدب. إلا أنّ الكاتبة (الروائية) نورا أمين تقرّ بمشروعية مصطلح "الأدب النسائي" وتقول في هذا الشأن: «...نعم هناك أدب نسائي ونقد نسائي ومسرح نسائي، اعتراضى هو أننا نتعامل مع هذه المصطلحات كترجمة. هذه 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⁾.

إنّ نفور الكاتبات العربيات من مصطلح "الكتابة النسائية" ناجم كما أسلفنا من شعورهن بالتهميش والدونية، وهي الصورة النمطية التي رسمها الخطاب الذكوري الأحادي، فأى تصنيف لا تنتظر إليه المرأة الكاتبة على أنّه نوع من التميّز أو الخصوصية، بل ضعف يضاف إلى قائمة الصفات السلبية التي نقشها الرجل على لوح التاريخ بشأن المرأة/ الأنثى، ممّا أثر سلبيّا على فهم المصطلح وتحديده، فكساه الغموض والالتباس، وفي هذا تقول رشيدة بنمسعود: «في رأيي أنّ الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدّمة لمفهوم مصطلح "الأدب النسائي" أت من عدم تحديد وتعريف كلمة "نسائي" التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري، وهذا ما يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن، فيسقطن بسبب ذلك في استلاب الفهم الذكوري»⁽³⁾. فرغم إقرار العديد من الكاتبات بوجود خصوصية تميّز كتابات المرأة، إلا أنّهن يرفضن التصنيف ولو كان على حساب الهوية الأنثوية «وهذا ما يوقعها في تناقض بين ما تؤمن به وتطمح إلى تحقيقه من إثبات هوية وتأكيد كيان متميّز ومستقل، وبين ما

⁽¹⁾شيرين أبو النّجا: عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ص 13.

⁽²⁾المرجع نفسه: ص 43.

⁽³⁾رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 82.

تمارسه من مسعى لانتحال موقع الرجل بنفي الخصوصية وإثبات المساواة في حقل الكتابة الأدبية»⁽¹⁾.

في الحقيقة إنّ هذا الالتباس في تحديد مفهوم المصطلح (الكتابة النسائية) وهذا الفقر النقدي والنظري الذي تعاني منه الساحة النقدية العربية بخصوص القضية، ليس وليد الصدفة بل إنّ هذه الطروحات والمقاربات النقدية المقدمة تتكئ على خلفيات ومرجعيات غربية، ولعل أبرز هذه المرجعيات هي النقد النسوي الغربي وما أفرزه هذا الأخير من أسماء وطروحات بخصوص المرأة وكتاباتهما، ولهذا كان لزاما علينا أن نلقي نظرة على المذهب النسوي الغربي؛ باعتبار أنّ النقد النسوي الغربي هو أحد أهم منجزاته. محاولة منّا لفهم إشكالية المصطلح التي لا تزال مطروحة في الساحة النقدية العربية نظرا لاعتماد هذه الأخيرة بخصوص المصطلح على الترجمة من النقد النسوي الغربي.

ج- مصطلح "الأدب النسوي/النسائي" في النقد النسوي الغربي:

إنّ مصطلح "الكتابة النسائية/النسوية" دُخِل على الثقافة والنقد العربيين؛ كغيره من المصطلحات النقدية الكثيرة والمتداولة في لغة النقد العربي اليوم، التي تمّ نقلها من لغتها الأم ذات الأصل الغربي إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة. ولمّا كانت الترجمة غير وفيّة بالقدر الكافي للنص الأصلي، كانت الهوة واسعة بين المصطلح (المترجم) ومفهومه، وهذا ما حدث مع مصطلح "الكتابة النسائية/النسوية" في الساحة النقدية العربية، ومحاولة منّا لفهم سبب الإشكال، لا بدّ من البحث عن أصول التسمية في وطنها الأم (الغرب) والفلسفة التي انبثقت عنها. فمصطلح "الكتابة النسائية"، *écriture feminine* هو حصيلة نضال نسوي غربي طويل أفرز نقده الخاص به، فالمذهب النسوي الغربي أو feminism مصطلح أطلق على الفكر الداعي إلى تحرير النساء من القمع الذي طالهن لقرون من الزمن من طرف السلطة الذكورية، وقد ظهر هذا المذهب بداية في أوروبا في أواسط القرن التاسع عشر كجزء متضمن في الخطاب التنويري، وبعدها انتقل إلى أمريكا. ومضمون هذا الاصطلاح، تقديم النساء وتعريفهن بأنّهن مقموعات، وأنّ علاقات

⁽¹⁾ بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003، ص 23.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية

الجنوسة ليست ثابتة، بمعنى أنّ المرأة ليست جوهرًا، وعليه لا يصح إدراج هذه العلاقات في الاختلافات البيولوجية بين الذكر والأنثى، كما أنّ المصطلح يشير في مضمونه إلى وضع سياسة لتغيير أوضاعهن نحو الأفضل.

وقد أطلق هذا المصطلح لأول مرة على جماعة من النساء من ضمن الجماعات النسائية المناهضة لحقوق المرأة، والتي تؤكد على تفرد النساء، وروحانية الأمومة. وقد دعي هذا الاتجاه في بريطانيا "الرومانتيكية الجنسية" بدل "العقلانية الجنسية" الذي كان يعتبر تبعية النساء للرجال بأنّه وضع غير عقلاني نتيجة التشابه بين الرجال والنساء وليس كون النساء أنقى من الرجال.

وجدير بالملاحظة أنّ كل من "Feminism" المذهب النسوي، و" Feminist " النسوية عبارتان مشحونتان انفعاليا، ممّا جعل الحركات النسوية تنقسم بخصوص المصطلح إلى قسمين: جماعة تنظر إلى المصطلح بعين الازدراء، وترفضه رغم تطابق آرائها ومطالبها مع المذهب النسوي، وجماعات نسوية أخرى ترى أنّ المصطلح تشريف لهن، ويتبنّينه رغم عدم استحقاق هذه الأخيرة له.

وأول من أطلق مصطلح "Feminism" و" Feminist " هن نساء ذوات فكر بورجوازي غربي، لذا كان من الطبيعي أن يلقي هذا المصطلح رفضا من نساء الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي، وعلى رأسه "Alexandra Kollontia" (ألكسندرا كولونتايا) رئيسة الحزب الشيوعي عام 1920 والتي اعتبرت أنّ المصطلح ذو صبغة ليبرالية. وامتد هذا الرفض ليشمل مفكرات الحركة النسائية القومية في الهند والنساء السود في الولايات المتحدة الأمريكية، والحركات النسائية في العالم الثالث، وحتى نظيرتها في فرنسا أبدت هي الأخرى تحفظا إزاء المصطلح حين تعرفت عليه سنة 1970، فهي تنظر إلى المصطلح (Feminism) بأنّه نتاج فكر حركة نسوية تبحث عن سلطة ضمن النظام الهرمي الذي هو من صنع السلطة الذكورية⁽¹⁾.

(1) ينظر: خديجة العريزي: الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت ط1، 2005، ص 17، 18، 19، 20.

لكن رغم هذا الرّفص والمعارضة إلا أنّ عبارة "Feminism" و "Feminist" ظلت مستمرة ومستعملة من طرف عدد كبير من مفكرات الحركات النسائية في أنحاء العالم. ويعرّف الفيلسوف الانجليزي المعاصر "Simon Black Bourn" سيمون بلاك بيرن المذهب النسوي بأنه «منهج دراسة الحياة الاجتماعية والفلسفية وعلم الأخلاق Ethics يلتزم أصحابه بتصحيح انحرافات التحيز Biases التي تؤدي إلى إحلال المرأة في مكانة التابع Subordination (أي في مكانة ثانوية) وإلى الغض من قيمة الخبرة الخاصة بالمرأة واستصغار شأنها Disparagment. ومن ثمّ فإنّ علم الأخلاق النسوي الحديث يركز على الانحياز للرجل مسلّطا عليه أضواءه وكاشفا عن خباياه في الدراسات والنظريات الفلسفية»⁽¹⁾. والمذهب النسوي هو اليوم الرؤية النسوية في المجتمع الغربي المعاصر، هذا الفكر لا تمثله حركة واحدة بل حركات كثيرة تتباين فيما بينها من حيث الانتماء الأيديولوجي والفلسفي، فهناك حركات نسوية ليبرالية وهي أقدم الحركات وأشهر مفكراتها "أولمب دي غوج" (Olymp de Gouges) الفرنسية وكذا البريطانية "ماري ولستونكرافت" (Mary Wollstonecraft) ونشأت هذه الحركة في فترة 1960-1970. وفي الفترة نفسها ظهرت الحركة الراديكالية في شمال أمريكا وأشهر مفكراتها "شامليث فايرستون" (Shulamith Fireston) و"كيت ميليت" (Kate Millet) وتأثرت بهذه الحركة كل من "لوس إيريجاري" (Luce Irigary) و"هيلين سيكسوس" (Hélène Cixous) الفرنسيتين. وهناك الحركة الماركسية والحركة النسوية السحاقية التي انبثقت أواخر 1960 في شمال أمريكا والتي تقوم بدورها على نظام الجنس "Sexism" وأكدت انفصالها عن نشاط الجماعات النسائية الأخرى. كما نجد أيضا الحركة النسوية الفرنسية التي ارتبطت في تفكيرها بالنظرية الجنسية عند "لاكّان" (Lacan) وبالنظام اللّغوي عند "جّاك ديريدا" (Jacques Derrida) وأشهر مفكرات الحركة، لوس إيريجاري، هيلين سيكسوس وجوليا كريستيفا "Julia Krisrtiva".

⁽¹⁾ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، الجيزة، مصر، ط3 2003، ص 181، 182.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

ويرتكز المذهب النسوي الفرنسي بدوره على الفكر السحاقي عند "مونيك ويتنج" (Monique Witting) والفكر النسوي عند "سيمون دي بوفوار" (Simone de Beauvoir) و"كريستين ديلفي" (Christine Delphy) وغيرها. تميّز هذا المذهب بتأكيدِه على الأنوثة في البنية اللغوية.

إنّ هذا التنوع في المدارس النسوية وكذا التغيّر في الآراء والمبادئ هو ما جعل النظرية النسوية الغربية تتعت بأنّها نظرية مرتحلة (Traveling Theory). فتغيّر النظرية يؤدي بدوره إلى تجديد وتطوّر على مستوى اللغة، مثلما حدث في اللغة الفرنسية، إذ أنّ كلمة "Feminism" عبارة جديدة اشتقتها مفكرات الحركة النسائية من اللغة الفرنسية.⁽¹⁾

وقد مرّ المذهب النسوي من خلال الكتابات النسائية بثلاثة أطوار:

- **الطور الأوّل:** وهو "الطور المؤنث" Feminine (1840-1880) وأبرز رائداته "إليزابيث غاسكل" و"جورج إليوت"، وما يميّز الكتابات النسوية في هذه المرحلة هو طابع التقليد، حيث كانت الكاتبات يتقيّدن بالمعايير الجمالية الذكورية، زيادة على التزامهن آداب الاحتشام ونبذ المجون في كتاباتهن.

- **الطور الثاني:** وهو "الطور النسوي" Feminist (1880-1920) وأشهر كاتبات هذه المرحلة "إليزابيث روبنز" و"أوليف شراينر"، في هذا الطور طالبت النساء الراديكاليات بيوتوبيات أمزونية منفصلة.

- **الطور الثالث:** "الطور الأنثوي" Female (1920 فصاعدا) وأبرز الكاتبات في هذا الطور، الروائية "دوروتي ريتشاردسن" و"كاترين مانسفيلد"، ويحمل هذا الطور خصائص الطورين السابقين، كما أصبح الحديث عن الجنس يتم صراحة خاصة بعد مرحلة فيرجينيا وولف.⁽²⁾

(1) ينظر: خديجة العزيمي: الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، ص 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29.
(2) أرامان سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة كتابات معاصرة، بيروت أيار-حزيران، 1994، المجلد 6، العدد 21، ص 106، 107.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

ولقد انبثق عن المذهب النسوي ما يسمى بالنقد النسوي الذي مرّ بدوره بثلاث مراحل على الأقل في أمريكا الشمالية، وسمّيت إيلين شوالتر "Iline Shwalter" المرحلة الأولى بـ "التحليل النقدي النسائي" Feminist Critique، ويؤرّخ لهذه المرحلة بـ 1970 وأهم كتاب نقل حيثيات هذه المرحلة هو أطروحة الدكتوراه المعنونة بـ "السياسة الجنسية Sexual Politics" لصاحبتها "كيت ميليت" (1970). حيث عني النقد النسائي في هذه المرحلة بالكشف عن التفرقة الجنسية والقوالب السيكوثقافية في النصوص الأدبية والنقدية والتي عادة ما تكون نصوص ذكورية.

النقد الأنثوي Gynocritics، ويمثل المرحلة الثانية، ويعني الدراسة الإيجابية المتعاطفة مع الكتابات النسوية أو النصوص الأنثوية "Gynotexts"، حيث تحوّل النقد النسائي في منتصف السبعينات من كتابات الذكور إلى الاتجاه نحو كتابات النساء والنساء ككتابات "النقدية الأنثوية".

أمّا المرحلة الثالثة فقد سمّتها أليس جاردن "Alice Jardine" بـ "Gynesis" (وهي كلمة تجمع بين عضو التكاثر عند الأنثى، وهو المبيض، وفكرة الأصل أو المنبع وعليه يمكن ترجمتها بـ "الأنوثة الأصل"). في هذه المرحلة سعى النقد النسوي إلى إعادة تقييم ما بعد بنيوي لـ "الأنثوي" وتبدأ هذه المرحلة والأكثر تعقيدا في أوائل الثمانينات، معتمدة على اهتمامات ما بعد البنيوية والسيكوتحليلية، وانقسم النقد النسائي في هذه المرحلة إلى معسكرين فكريين: المدرسة الأمريكية بزعامة إيلين شوالتر، والمدرسة الفرنسية بزعامة كل من هيلين سيكسوس، لوس إيريجاري، جوليا كريستيفا⁽¹⁾. وعلى سبيل المثال لا الحصر، اعتمدت هيلين سيكسوس على تفكيكية ديريدا، خاصة مفهومي الاختلاف والإرجاء في تحديدها لمفهوم الكتابة النسائية «حيث تنقل مركز الجدل في النقد النسوي إلى إشكاليات المرأة، والكتابة بعيدا عن التركيز التجريبي على جنس الكاتب (الكاتبة) أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه. فالكتابة النسوية عندها تعيد تأسيس العلاقات

(1) بولديك كريس: النظرية الأدبية والسياسة النصية منذ 1968، ترجمة: خميسي بوغراة، حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، كلية الآداب واللغات، قسم اللغات الأجنبية، مخبر الترجمة Trall، مطبعة البحث، قسنطينة أكتوبر 2002، العدد 1، ص 83، 84، 85.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية

العفوية مع الجسد: جسد العالم وجسد المرأة معا بعيدا عن منظومة التفكير الأبوي التراتبية وثنائياتها المتعارضة. وتعيد تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت وأصله في أي كتابة نسوية حقة»⁽¹⁾.

فهيلين سيكسوس تدعو النساء إلى وضع أجسادهن في كتاباتهن، من خلال مقالاتها الشهيرة "ضحكة الميوزا"، ومما جاء فيها «إنّ جسد المرأة بكل ما فيه من ألف حدّ وحدّ من الحماس سيجعل اللغة الأم ذات الشق الواحد تترجع بأكثر من لغة»⁽²⁾.

لقد حاولت المنظّرات النسويات من كلتا المدرستين تكييف هذه المناهج والنظريات مع حاجاتها الخاصة، إلا أنّ هذه التمييزات النظرية شهدت صراعات سياسية أخرى حول فكرة "الهوية"؛ إذ رفضت السحاقيات والنسائيات الأمريكيات الزنجيات مفهوم المرأة حسب منظور النسائيات البيضاء، فهو -حسبهن- محاولة لـ "عولمة" مصالح خاصة متميّزة (العرقمركزية Ethnocentrism) والتي تسم النقد النسوي السائد⁽³⁾.

وأهم المصطلحات الشائعة التي رافقت النقد النسوي الغربي، هو مصطلح أو مفهوم الجنوسة Gender الذي يعني من الناحية اللغوية الانحياز إلى أحد الجنسين إلا أنّ المعنى الذي اكتسبه في النقد النسائي مختلف، إذ تمّ التفريق بين الجنس sex وهو الفئة البيولوجية، و Gender أي النوع، وهو التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي، أي أنماط السلوك الذكورية التي يتبعها الرجل، وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي للمرأة الالتزام بها⁽⁴⁾.

إذن الضغط الاجتماعي والثقافي هو الذي يؤسس بنية "الجنوسة" وعليه فإنّ الثقافة وليست الطبيعة البيولوجية هي التي تضع قيودا ومحدّدات حتى على طرق التفكير والإبداع والسلوك. وتتطلق "إيلين شوالتر" في تحديد الجنوسة من كونها بنية ثقافية اجتماعية وهي (أي الجنوسة) عكس النقد الجينثوي (النسوي) المعني بالكتابة الأنثوية

(1) حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر، مصر، ط1، 1996 ص33.

رامان سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، ص112.⁽²⁾

(3) كريس بولديك: النظرية الأدبية والسياسة النصية منذ 1968، ترجمة: سعيد بوغراة، ص86.

(4) ينظر: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص184، 185.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية

وعلى عكس مفهوم "الأنثوية" في فكر ما بعد البنيوية، هي استكشاف لكل ما ينجم عن نظام الجنس التكويني والجنوسة من حفر أيديولوجي وتأثيرات أدبية⁽¹⁾.

لقد سعت الناقداات النسويات في الغرب باختلاف توجهاتهن وتعدّد انتماءاتهن (الحركات النسوية) إلى زعزعة السلطة الذكورية المهيمنة في الغرب، فاستعانت بفكر ما بعد البنيوية لتفكيك نظام الثقافة الغربية التي تستند على تنظير فلسفي ذكوري قائم على نظام التراتبية، والثنائيات المتعارضة، حيث تمثل المرأة الطرف السلبي، بينما يمثل الرجل الطرف الإيجابي في الثنائية المتقابلة. فقد قامت النسويات على كشف هذه التراتبية و السعي لهدمها عن طريق لغة أنثوية تمارس فعل التخريب في بنية اللغة العادية التي ليست سوى لغة رجالية وهذا ما سعت إليه هيلين سيكسوس: أن تكتب المرأة بلغتها الخاصة، تكتب بجسدها وعن جسدها الذي يترجّع بأكثر من لغة ورغم إقرار إيريجاري أنّ «المرأة لا يمكنها أن تكتب بشكل أنثوي خالص خارج البنية الأبوية ولكن يمكنها أن تكتب من داخل هذا السياق محاكية الخطاب الأبوي وعندئذ يمكن قراءة الأنثوي في المساحات الخالية Blank Spaces والفراغات الموجودة بين سطور المحاكاة. وهو ما أسمته هيلين سيكسو الثغرات in between وبذلك تصبح قصيدة المحاكاة للخطاب الرئيسي الأبوي بمثابة تخريب وخلخلة»⁽²⁾.

من خلال هذا العرض المقدّم عن المذهب والنقد النسويين في الغرب، لاحظنا أنّ النظرية النسوية الغربية متغيرة، كما أنّها متنوّعة المشارب والمناهج تأخذ من كل نظرية ما يخدم أهدافها (التحليل النفسي، البنيوية، ما بعد البنيوية، التفكيكية....) فسمتها العامة التحوّل والتنوّع، بمعنى آخر، إنّها نظرية تتفاعل وشروط اللحظة التاريخية فهي ضدّ الجمود، ضف إلى ذلك إنّها لم تولد من عدم فهي حصيلة سنوات طويلة من النضال والاجتهاد وقد أوجدت مصطلحاتها الخاصة التي تعبّر عن المفاهيم التي أحدثتها عن طريق الاشتقاق من مثل: Feminism، Feminist، Gynocritics وغيرها من

⁽¹⁾ ينظر: الرويلي ميجان و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت ط2، 2000، ص85، 86.

⁽²⁾ شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص29.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

المصطلحات التي مرّت بنا. لذا بات من المنطقي أن تجد هذه المصطلحات مكانا لها في النقد الغربي عموما بما فيه النقد النسوي طبعاً. وهو ما يفتقده مصطلح الكتابة النسوية/النسائية في الساحة النقدية العربية الذي لا يزال يطرح إشكالا على مستوى المفهوم والمشروعية. وتضاف إلى إشكالية المصطلح التي رافقت الأدب النسوي، إشكالية أخرى لا تزال هي الأخرى محلّ جدل في الساحة النقدية العربية، وهي إشكالية الخصوصية والاختلاف في الأدب النسوي، والتي تعدّ في واقع الأمر امتدادا لإشكالية المصطلح التي لم يحسم فيها النقّاد بعد. فما مدى توفر الأدب النسوي على ملامح الخصوصية؟

2- الأدب النسوي: الاختلاف وملامح الخصوصية:

لا يزال الأدب النسوي مثار جدل في الساحة النقدية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية وبالأخص جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة إشكالية الاختلاف والخصوصية في أدب المرأة، والتي كانت تستند في طرحها على الاختلاف الجنسي الذي يترك بصماته الدالة على تميّزه وخصوصيته في فعل الكتابة. إلا أن الخطاب النقدي العربي وإلى اليوم لم يصل إلى وضع تصوّر أو مبحث مستقل للإبداع النسائي ممّا جعل هذا الأخير وإلى اليوم لا يزال يتخبط في فوضى المفاهيم والمصطلحات ويتأرجح بين إثبات الخصوصية ونفيها عن هذا الأدب «والذي تحت ضغط أيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية»⁽¹⁾. وفي هذا تغييب لخصوصية ما تبدعه المرأة في مجال الأدب ونفي اختلافه عمّا يبدعه الرجل فانقسمت الساحة النقدية العربية بخصوص هذه الإشكالية إلى مواقف عدّة: بين مقررّ بتوفر كتابات المرأة على علامات اختلافها وملامح خصوصيتها، ومنكر لها بحكم أنّ الخصوصية في الكتابة الأدبية إنّما مرجعها الفروق الفردية لا الاختلاف الجنسي وقبل أن نخوض في هذه القضية ونعرض لآراء

(1) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 90.

النقاد و الكاتبات بخصوصها لنا أن نبحت أولاً في علاقة المرأة بالكتابة. فماذا يمثل فعل الكتابة بالنسبة للمرأة ؟

أ- المرأة وهواجس الكتابة:

إنّ الحديث عن المرأة والكتابة ليس بالأمر السهل؛ فكل طرف من هذه الثنائية يشكل بمفرده موضوعاً جدلياً قائماً بذاته فنحن في الحقيقة أمام جدليتين في جدلية واحدة هي "كتابة المرأة"، فـ «العلاقة بين المرأة والكتابة في الحقيقة هي إشكالية تاريخية-حضارية عامة تتبى بكثير من التحوّلات في التصورات والخطابات»⁽¹⁾.

فلطالما نُظر إلى علاقة المرأة بالكتابة بنوع من الريبة؛ فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة. فقد أسّس الخطاب الذكوري عبر التاريخ لهذه القاعدة التي تدخل في نسق الثقافة العربية الذكورية التي عملت لزمن طويل على إبعاد المرأة عن حقل الكتابة.

أن تكتب المرأة معناه خروجها من دائرة الصمت التي حصرت فيها، وأن تخرج المرأة عن صمتها بواسطة فعل الكتابة مفاده أن نقول، أن تفعل، باختصار أن تنافس وتشارك الرجل في سلطة بناها وفق مقاييسه وهذا ما لا يقبله الرجل، أو أي صاحب سلطة على وجه العموم.

وحتى يحافظ الرجل على هذه السلطة سواء في شكلها المادي أو الرمزي الذي يتجلى في القوانين والتشريعات والأدب، عمل على زرع فكرة أنّ المرأة لا تكتب وإذا كتبت فإنّها لا تبدع، فـ«المرأة تلغى هكذا في مجال الكتابة، لأنّ التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار (...) من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنّها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري

⁽¹⁾معجب الزهراني: صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، تأليف جماعي، أفق التحولات في الرواية العربية (دراسات و شهادات)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1، 1999، ص 68.

المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة»⁽¹⁾ .

هكذا ظلت المرأة تخشى الكتابة وكثيرا ما رفضت أدبيات من القرن العشرين نعتنهن بالكاتبات أو تصنيف أدبهن ضمن الأدب النسائي لشعورهن بالنقص أمام كتابات الرجل. وكثيرا ما ارتبطت الكتابة عند المرأة بالرديلة والغدر، فالمرأة لا تكتب وإذا كتبت فلنكتب عمرا أو زيدا. إنها الكتابة عند المرأة، وهي مكاتبة وليست كتابة «ولهذا فإنها تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة والفحش ويعني استخدام الثقافة من أجل إقامة جسور العشق وتسهيل سبل الخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد»⁽²⁾ .

وعليه فإن فعل الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري متواري، فالمرأة راوية حكي وشعر لا كاتبة.

لذا لا يجب تعليم المرأة الكتابة كما نصح به "خير الدين نعمان بن أبي التناء" «أما تعليم النساء الكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا أضرّ منه بهن، فإنهن مجبولات على الغدر وكان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، فاللييب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن»⁽³⁾ .

فالمرأة في ضوء هذا المنظور يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة والقراءة فالكتابة تتنافى مع أنوثتها التي حصرت في ثلاثية: الصمت، الخضوع، اللأحركة. فـ «حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري ولو باعتبارها هامشا ينعتهـا

(1) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 33 .

(2) محمد عبد الله الغدّامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 1996، ص 102 نقلا عن: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: رسائل الجاحظ 1-4، تحقيق: هارون عبد السلام، مكتبة الخانجي القاهرة، 1964، رسالة 2، ص 172.

(3) محمد عبد الله الغدّامي: المرأة واللغة، ص 111.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الرجل بأنها ليست امرأة ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة بل إنها خنثى (...) هي كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة المرأة «⁽¹⁾ .

لقد ظلت المرأة تبحث عن منفذ لأن تقول وتفعل، فكانت الكتابة وسيلتها إلى ذلك. فإذا كانت الكتابة عند بعض كاتباتنا "تurf فكري" كما ترى عروسية النالوتي⁽²⁾ فإنها عند الكثيرات فعل تحرر « فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتنا معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهريرية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيازاد المنضبطة التي ترقب بودّ وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتتشيء حوله كيانا نقديا»⁽³⁾ .

تجد المرأة الكاتبة إذن في فعل الكتابة متفلسا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت، كما أنّ المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل وسيلة لتحقيق الذات، كما تسعى لإثبات الكيان المختلف، ممّا يحول كتاباتها إلى فعل وجودي مشتق من كيانها الخاص، وإن كانت الكتابة عند المرأة كوسيلة لتحقيق الذات تتجلى بشكل أعمق وأجمل لتشابه ميلاد الكتابة عند المرأة بميلاد طفل، فـ «الكتابة الأنثوية تحلّ بالنسبة للمرأة محلّ الحمل، أو تواصله؛ إنها تظهر كنتيجة لتسامي العلاقة بكائن محبوب»⁽⁴⁾ .

بهذه الصورة الجميلة التي يتعالق فيها مخاض الولادتين: ولادة طفل وميلاد نص تتحقق ذات المرأة الأنثى وتكون فيها الأمومة مزدوجة: أمّ لكائن جديد تهبه الحياة وأمّ لنص جديد تهبه الديمومة إذ يخرج من غياهب الصّمت لتعلن عبره عبثية نظرية "Roland Barths - رولان بارت" (موت المؤلف).

⁽¹⁾ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 34.

⁽²⁾ شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 12.

⁽³⁾ واسيني الأعرج: الأدب النسائي (ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن)، مجلة روافد، عدد خاص بالمرأة والإبداع، منشورات مارينو، الجزائر، العدد الأول، 1999، ص 13.

⁽⁴⁾ أني أنزيو: المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها (رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي)، ترجمة: طلال حرب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 15.

فالمرأة حين تكتب وتواجه بياض الورق فإنّها «لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنّها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته»⁽¹⁾.

فالكتابة لا تهادن، إنّها فعل عنيف و«فعل إرباك قبل أن تكون فعل اختلاف باعتبارها حال ارتحال دائم بين الأسئلة وانتهاك متواصل لمنطق الأجوبة»⁽²⁾.

فوحدها الكتابة بمقدورها أن تحدث خلخلة فيما هو سائد من قيم و أفكار وتربك الذات ببعديها الفردي والجماعي أمام جراءة السؤال التي تجعل الكل في مواجهة عارية أمام الذات، فدخل المرأة عالم الكتابة هو في حدّ ذاته حدث هام في تاريخ الثقافة العربية وأنساقها القارة التي صوّرت المرأة حاكية وموضوع كتابة ورمزها في هذه الثقافة "شهرزاد" التي أنقذت نفسها وبنات جنسها من موت محقق بواسطة فعل الحكيم، فـ «دخل المرأة إلى عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي خروج من الخدر إلى الصقيع. وهذا الخروج هو الهجرة من الموطن إلى المنفى. ومن هنا فإنّ الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل. حيث تتفصل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحرك متحوّل هو (الكتابة)»⁽³⁾. بهذا التحوّل يولد وعي المرأة بذاتها وبما يحيط بها بفعل الكتابة التي ستفتح شهيتها للأسئلة التي ستربك وعيها الساذج فتولّد لديها حالة من القلق وهي التي تدخل عالما (الكتابة) تكتشف فيه لأول مرة هويتها المفقودة، فـ «في حادثة المرأة والكتابة تقع المرأة الكاتبة في هذه الهوية العميقة الممتدة ما بين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة. بين الجزء المقتول من الذات والجزء الذي يحتاج إلى صراع مرير للحفاظ عليه. ولكي تكسب المرأة شيئا وتدخل النهار

(1) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 35.

(2) محمد محمود: حوار مع أحلام مستغانمي، نشرية أيام الرواية الصادرة عن مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي ، 23 فبراير 1998، العدد 2.

(3) محمد عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 135.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الساطع لابدّ أن تخسر أشياء. وما بين الكسب والخسارة تنشأ الكتابة في علاقة جبرية مع الاكْتئاب»⁽¹⁾.

هكذا تنظر المرأة إلى فعل الكتابة وتقيم معها علاقة حميمة بطقوس المرأة/الأنثى التي تصنع تميّزها.

فما مدى اختلاف كتابة المرأة وخصوصيتها مقارنة بكتابة الرجل؟

لقد انقسمت الساحة الأدبية/النقدية العربية بخصوص مسألة الخصوصية في الكتابة النسائية إلى ثلاثة مواقف:

ب- الموقف الأول: المرأة تكتب بشكل مختلف:

يقرّ أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميّز أدب المرأة باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرجل، وبالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق فيحمل ملامحه الخاصة. فللمرأة عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كمرأة/أنثى فـ«ما دامت المرأة قد جرّبت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الطمث، الوضع) فإنّها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة فضلا عن ذلك فإنّ خبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وما ليس بهم»⁽²⁾.

فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة وهو ما يؤيّدُه الناقد "محمد برادة" حين تحدّث عن توقّر أدب المرأة على ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة إذ يرى أنّ «اللغة النسائية مستوى بين عدّة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدّد المكونات، رغم الوسط هناك تعدّد المقصود باللغات داخل اللغة النّسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلقظ، بالذات المتلقظة، وليس

(1) المرجع نفسه: ص137.

(2) رمان سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة: سعيد الغانمي، ص104.

المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء. إنّ الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص تكتبها المرأة. يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات - ببعدها الميتولوجي - من هذه الناحية يحق لي أن أفنقد لغة نسائية. فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة. لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها. التمايز موجود على مستوى التمييز الوجودي»⁽¹⁾.

فحسب "برادة" فإنّ كلا من الرجل والمرأة يستعملان اللغة نفسها وهي اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية، فهما يستمدانها من القاموس ذاته، لكن هناك اختلاف في كيفية استعمال هذه اللغة التي تتحوّل بعد استعمالها إلى لغة خاصة وتستمدّ خصوصيتها من الذات المتلقّظة وهو ما عبّر عنه بالبعد الميتولوجي. من هنا يصل الناقد إلى أنّ التمايز موجود بين الجنسين ولا أحد يستطيع أن يكتب بدل المرأة إلا المرأة .

ورغم أنّ الناقد "نور الدين أفاية" يقرّ هو الآخر بوجود هذه الخصوصية إلا أنّه لا يشرح بوضوح ملامحها فالمرأة حسب «تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير»⁽²⁾.

إنّ المرأة باعتبار اختلافها البيولوجي والسيكولوجي عن الرجل تنتج كتابة مختلفة في مجتمع بطريركي ظلّ يضطهد كتاباتها وينعتها بالدونية ففي ظلّ هذا المعطى اكتسبت المرأة رؤية خاصة لذاتها وللعالم سعت إلى تجسيدها في كتاباتها وحسب "إدوارد خراط " «جميعهم ضدّ القهر وضدّ الاستلاب وباحثين عن الحرية ولكن هذا لا

⁽¹⁾ محمد برادة: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة أفاق، المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983، ص 135 .

⁽²⁾ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 41.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

يعني إلغاء الاختلاف بين الكاتب والكاتبة. هناك اختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم»⁽¹⁾.

أمّا النّاقدة "خالدة سعيد" رغم رفضها لمصطلح "الأدب النّسائي" باعتبار أنّنا «إذا تناولنا النّص بذاته فإنّه لا يدرس إلاّ كتشكّل فنّي قائم في منظومة إشارية جمالية في الفضاء العام لثقافة معينة، ولا يدرس إلاّ بأدوات التحليل الفنّي العامة المشتركة وبموجب قوانين التحليل الخاصة بهذا الفنّ، وحتى في حالة تحليل المضمون فإنّنا لا نتعامل تعاملًا مباشرًا مع المرجع ولا نعتبر له وجودًا قبليًا أو سابقًا على المعرفة التي ينتجها النص حول هذا المرجع»⁽²⁾. إلاّ أنّها تقرّ في ذات السياق بوجود «الاختلاف بين الرجال والنساء فهذا الاختلاف قائم ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية وما يتولّد عنها على المستوى النفسي. فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدّة الاختلاف بل إنّ النّظام السياسي والاجتماعي برمّته مبني على هذا الاختلاف وكذلك هندسة الفضاء المدني - الاجتماعي والمؤسسات الدينية والاقتصادية، يتولّد عن ذلك كلّ إرث يميّز علاقة الشخصية بالفضاء والأشياء بالعام والخاص، بالداخل والآخر والذات»⁽³⁾. فالاختلاف بين المرأة والرجل موجود وهو اختلاف يتجاوز النّاحية البيولوجية والنفسية، فهو يتجلّى في كلّ الفضاءات والمجالات التي تتعلّق بالفرد ويتعلّق هو الآخر بها بنحو ما وبطريقة تميّزه كشخص يحمل تجربة حياتية مختلفة، وكذلك تعاملت المرأة مع فعل الكتابة الذي أرادته وسيلة للكشف عن تجربة غاية في الخصوصية فأنّتجت بذلك كتابة تعكس هذه الخصوصية «فالخصوصية هي منطلق الكتابة وبنار هذه الخصوصية يتوهّج العام، لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها، من هنا كانت الكتابة لدى النساء وكلّ تعبير صادر عن النساء كتطلّع

(1) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 42.

(2) خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، ص 88.

(3) المرجع نفسه: ص 87.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله -أي كفن- هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفاعلية»⁽¹⁾.

رغم إقرار الناقدة بوجود هذه الخصوصية في كتابات المرأة إلا أنها ترى بأنها لا تزال بعيدة إلى حد ما عن تحقيق تطلعات المرأة الراهنة في خلق تميزها وتفردها في كتاباتها فـ «نادرًا ما حققت النساء الكاتبات مثل هذا الاقتراب من الجوهر الأنثوي، ومن خصوصية التجربة الأنثوية في تناقضها: تجربة الأنثى الخالقة المملوكة. أجرؤ أن أقول إن المرأة الكاتبة لم تكتب الأنوثة بعد»⁽²⁾.

أما الباحثة المغربية "رشيدة بنمسعود" فقد اعتمدت على تعريف الشكلايين الروس للنص وبالأخص رومان جاكبسون Romane Jakobson في تحديد وظائف اللغة لتضبط من خلال هذه الدراسة ملامح الخصوصية في كتابات المرأة في مؤلفها (المرأة و الكتابة - سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف) كما اعتمدت الباحثة على مفهوم المهيمنة La dominante التي يتجلى دورها في البحث في النص الأدبي عن تحديد أدبية النص la littéralité du texte ، فقد ركزت الناقدة على الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي من خلالها يمكن للمرسل نقل حالته للمتلقي بغض النظر إن كانت واقعية أو متخيلة ومن خلال دراستها واعتمادها الوظيفة السابقة تم الكشف عن ملامح الخصوصية في الكتابة النسائية إذ توصلت من خلال مجموعة من الأحكام النقدية الصادرة عن مجموعة من دارسي الأدب النسائي إلى حضور كبير لدور المرسل (الوظيفة التعبيرية) في كتابات المرأة وهذا ما جعل هؤلاء الدارسين يصفون كتاباتها بالذاتية.⁽³⁾ حيث يؤكد "سيد حامد النساج" على وجود الذاتية في قصص خناثة بنونة «...إنها حريصة على أن تكون-الراوي-والشخصية المحورية-وربما-

(1) خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، ص 87.

(2) المرجع نفسه: ص 11.

(3) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 93، 94.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الشخصية الوحيدة، وهي لا ترضى بالحياد ولا يخفت صوتها الهادي المرشد الناصح»⁽¹⁾

وهو الموقف ذاته الذي تبناه "عفيف فراج" في دراسته لقصص لكاتبات مشرقيات فيصل إلى أن «صلة الرَّحْم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن وعنصر السيرة الذاتية سافر الحضور والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة -البطلة»⁽²⁾. وهذا ما يفسّر -حسب الدّارسين- حضور ضمير المتكلم -أنا- بقوة في الكتابة النسائية والذي فسّره "كارمن البستاني" في مقالها (الرواية النسوية الفرنسية) تفسيراً أيديولوجياً تاريخياً «لقد كانت المرأة خلال عصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها، ويوم أقدمت كوليت على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدّماً ملموساً في إطار معركتها من أجل الكتابة بالتأكيد بدا الرّبط بين الكتابة والهوية أمراً ضرورياً بالنسبة للمرأة وهذا ما يفسّر كثرة "الأنا" في الكتابة النسوية كردّ فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها»⁽³⁾. فكثافة الضمير -أنا- في الكتابة النسائية حسب كارمن مردّه سعي المرأة (الكاتبة) الدائم لإثبات وجودها ورسم ملامح لهويتها المستقلة كامرأة/كأنثى هويتها التي ظلت لعصور طويلة ومنذ فجر التاريخ تشكّل أحد هواجسها، بل هاجسها الأكبر نتيجة ذلك التشويه الدائم لملامح هذه الصورة (الهوية) وإنكارها في أحيان كثيرة وهو ما توصّلت إليه الباحثة "زهرة الجلاصي" بعد دراستها لمدوّنات روائية نسائية «...فقد كانت العلاقة الجدلية بين الكتابة والقراءة والهوية المؤنثة همّاً خاصاً في مستويات الوصف والسرّد في المدوّنة، فهي حاملة لعلامتها كضرورة مكتوبة بطريقة مختلفة جدّاً داخل النّص، إنّها الهوية المؤنثة كما لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة»⁽⁴⁾. فوحدها المرأة بإمكانها أن تكتب هويتها

⁽¹⁾ سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى (1963-1975)، دار التراث العربي للطباعة، القاهرة، ط1، يناير 1977، ص 349.

⁽²⁾ عفيف فراج: صورة البطلة في أدب المرأة (جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ربيع 1985، العدد 34، ص 147.

⁽³⁾ كارمن البستاني: الرواية النسوية الفرنسية (رونيه نيري بطلة "التائهة")، ترجمة: محمد علي مقلّد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ربيع 1985، العدد 34، ص 123.

⁽⁴⁾ زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص 124.

كامرأة، كأنثى والتي تتوزع في نصّها المكتوب إمّا حقيقة أو مجازاً بل إنّها تتمظهر في طريقة الكتابة في حدّ ذاتها إذ تلجأ المرأة الكاتبة إلى استعمال تقنيات في الكتابة خاصة بها للتعبير عن هوية مستقلة وموجودة بالفعل «فالتجربة الموصوفة المتضمنة داخل النص تؤكد قلق الذات وعكوفها على هويتها المؤنثة من ناحية، كما تؤكد من ناحية أخرى على رفضها الانصياع في القوالب الحكائية السائدة»⁽¹⁾.

فمعظم النقاد والدارسين يؤكدون على أهمية دور المرسل أو الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) في كتابات المرأة، بمعنى النزعة الذاتية ممّا جعلهم يصنفون كتاباتها بأنّها كتابات سير ذاتية لكتاباتها «وهذا ما يقرب الكتابات الأدبية النسائية من جنس السيرة الذاتية إلى حدّ تعسر معه التمييز بين ما هو سير ذاتي ومتخيّل وإن كانت أولئك الكاتبات يعمدن دوماً إلى نفي مثل هذه العلاقة بين ما يكتبن وما عايشنه أو يمارسنه من تجارب شخصية وذلك من خلال تأكيدهن في تصدير نصوصهن على أنّ كل تشابه أو اتفاق بين الواقع والخيال أو الذاتي والمتخيّل هو مجرد صدفة... وهي تأكيدات ضعيفة السند لأنّ النصوص تكذبها في الأغلب بما تتوقّر عليه متونها من قرائن تثبت انخراط هذه الكتابة ضمن نمط السيرة الذاتية»⁽²⁾.

إلا أنّ الكاتبة "شيرين أبو النجا" تتأى عن هذا التحليل فتقدّم مفهوماً مختلفاً للرؤية الذاتية «...لابدّ أن أوضح ما أقصده بالرؤية الذاتية، فهي لا تعني تفاصيل حياة الكاتبة أو ما مرّت به من أحداث، فالرؤية الذاتية ليست المطابقة بين العمل الأدبي وقصة حياة الكاتبة وإلا تحوّل إلى سيرة ذاتية. الرؤية الذاتية الأنثوية الجديدة هي التي تظهر خصوصية الكاتبة داخل خصوصية المرأة في سياق الحساسية الجديدة* وهي الرؤية

(1) المرجع نفسه: ص 124.

(2) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص 28.

* استعارت الكاتبة مصطلح الحساسية الجديدة من تعريف إدوارد خراط له: «الحساسية هي باختصار كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها... هناك نقلة من هذا النوع من التلقي والتحدّي والاستقبال والاستجابة للعوامل الاجتماعية والثقافية والذاتية أيضاً متشابكة كلها. لهذا أوتر أو أفضل مصطلح الحساسية لأنني أعتبره أدق وأوفى من مصطلح "العالم الجديد" مثلاً لأنه يوحي بالثبوت والجمود و"الكيان الجديد" لأنه يوحي بنوع من الانتهاء والكمال لكن الحساسية توحي بمرونة متجددة وتدفق مستمر»، (ينظر: شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف ص 42).

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

التي تؤكد الاختلاف بين الرجل والمرأة»⁽¹⁾. فالرؤية الذاتية إذن حسب الكاتبة لا تعني البتة التطابق بين حياة الذات الكاتبة وعملها الأدبي، بل إنها تتجاوز هذه القراءة السطحية لتؤكد أنّ الرؤية الذاتية هي كيفية استجابة المرأة (الكاتبة) وتفاعلها مع المؤثرات الخارجية وطريقة تفسيرها للعالم والتي تختلف بالضرورة عن الرؤية الذاتية للرجل لذاته وللعالم بل وتختلف حتى من امرأة إلى أخرى لكن تبقى النقاط المشتركة تجمعهم.

وترى الكاتبة المصرية "نورا أمين" أنّ الكتابة النسائية تتوقّر على خصوصية لا تعزى إلى هوية المرأة البيولوجية (أنثى) إذ ترى بأنّ «الخصوصية الموجودة في كتابة النساء ليست نابعة من كونهن نساء. الاتجاه السائد الآن هو الكتابة التوثيقية فلم نعد في حاجة لذريعة وجود أبطال آخرين وهذا حادث في معظم كتابات التسعينات الجديدة. لا يوجد حدث ولكن هناك تفاصيل ومضات تكون في النهاية تأثيراً. في كل هذا تتميز كتابات النساء لأنّ الرجل عندما يكتب بشكل توثيقي فنحن نعرف 90% ممّا سيقوله فحياته مكشوفة أمّا عندما تكتب المرأة في نفس الاتجاه تأتي كتابتها صادمة ومدهشة لأنّ القارئ لا يعرف سوى القليل ومن هنا تتبع الخصوصية: تجربة أنثوية في كتابة توثيقية...إنّها فكرة الصمت ثم الكلام»⁽²⁾ فالمرأة الكاتبة ترفع الأفتة عن المحجوب وتنفض الغبار عن الطابوهات، وتفضح بنصوصها المسكوت عنه للقارئ الذي سيعيد بالتأكيد بناء نظرة ورؤية جديدة للعالم فتتار التوثيق الأنثوي يوظف المشاعر والتجارب الخاصة لينتج كتابة من الواقع في قالب خيالي بما يقتضيه الجنس الروائي أو القصصي إنّه تيار يسعى إلى إقامة حوار مع الآخر من خلال رؤية ذاتية تتجاوز حدود وتفاصيل حياة الشخصية الكاتبة إنّها «الرؤية الذاتية التي تقيم علاقات حوارية "عكس أحادية" مع الآخر "في النص" والآخرين القراء»⁽³⁾، ورغبة منها أي المرأة الكاتبة في فتح حوار مع الآخر الآخرين فإنّها تختار لغتها الخاصة للتعبير عن رؤيتها، أو لنقل تتحايل

(1) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 41، 42.

(2) المرجع نفسه: 44، 45.

(3) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 44.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

على لغة كان تعاملها معها محدودا، فحسب "إيلين شوا لتر" «ليست المشكلة أنّ اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي ولكّنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل من المصادر اللغوية وأرغمن على الصمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير»⁽¹⁾ وهذا ما يفسّر حسب الناقدة "رشيدة بنمسعود" ظاهرة التكرار والإطناب المملّ في كتابات المرأة والهدف منها حسب "رومان جاكسون" هو "تثمين التواصل"⁽²⁾.

ولقد عبّرت الكاتبة "لطيفة الزيّات" عن هذه الخصوصية وهي تتحدّث عن نفسها حين تكتب «في الكتابة غير الإبداعية أنشغل بجانب من قدراتي وفي الكتابة الإبداعية بمكتمل قدراتي العقلية والحسية والوجدانية، أملك أن أرفع اسمي عن مقال نقدي أو ثقافي أو سياسي، فلا يملك القارئ أن يعرف إذا كان صاحب المقال رجلا أو امرأة، أمّا أعمالي الإبداعية فتحمل بصمتي كامرأة... وتحمل بصمتي كهذه المرأة الفريدة التي هي أنا. في الأعمال الإبداعية أكتشف رؤيتي للحياة وأبلورها، أخلع أقنعتي فلا أبقى شيئا سوى وجه الحقيقة العاري. أبدد أوهامي عن الذات ستارا بعد ستار، أعلو على توجساتي ومخاوفي، أحسّ، أجرؤ، أنطق صدقا ولو على ذاتي أكون المرأة الخائفة المقدامة الضعيفة القوية، الهشة الصلبة، المتمزقة بين العقل والوجدان، التي هي أنا، كتاباتي الإبداعية تعرفني وما يصدق عليّ يصدق على كل امرأة عربية مبدعة»⁽³⁾.

هكذا إذن تطلق المرأة الكاتبة العنان لقدرتها الإبداعية وهي تحاور الذات والآخر وتتواصل معهما بجمالية خاصة تصنعها شفافيتها وصدقها، فالمرأة حين تكتب وتبدع تكون في أسمى حالات صدقها فتتعرى أمام ذاتها وأمام القارئ دون قناع أو حجاب. إنّها تنتج كتابة سافرة تمزق وتخرق كل الأقنعة والحجب وهذه إحدى خصائص الكتابة النسائية كما أشارت إليها الكاتبة سالفا .

⁽¹⁾ إيلين شوا لتر: النقد النسائي في عالم الضياع، مجلة الثقافة العالمية، العدد 7، السنة 2، المجلد 2، نوفمبر 1982، ص 101 .

⁽²⁾ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 95 .

⁽³⁾ شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص12، عن الزيّات لطيفة، شهادة مبدعة، مجلة أدب ونقد، العدد 135 نوفمبر 1999، ص 18.

أمّا الناقد "بوشوشة بن جمعة" ومن خلال دراساته للكتابة النسائية في المغرب العربي يخرج بمجموعة من الخصائص التي تسم الكتابة النسائية المغاربية في الجنس الروائي، فهو مبدئياً يرى بأنّ المرأة تكتب بشكل مختلف عن الرجل وذلك من خلال التطبيقات التي قام بها على مجموعة من الروايات النسائية فتوصل إلى أنّ هذه الخصوصية تتمظهر على مستويين، مستوى المضمون ومستوى الشكل (الجانب الفني) فـ «خصوصية الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي تتجلى في عدد من أسئلة متتها الحكائي ذات الصلة الحميمية بعالم الأنوثة وما يضج به من حالات نفس وصبوات جسد وأشكال علم وحركات ذهن تبقى المرأة الكاتبة كأنثى أقدر من غيرها في تصويرها لذاتها لأنها نابعة من هويتها الخاصة وكيانها المتميّز وهو ما انعكس على لغة كتابتها الروائية التي توفرت هي الأخرى على علامات اختلاف دال تجلّت في رفض أشكال البلاغة الكلاسيكية وفي اعتماد إيقاع متسارع في صوغ الكلمات وتركيب الجمل يسمه الترجيع الغنائي وفي الاشتغال المكثف على لغة البوح إلى جانب شعرنة لغة الخطاب التي يتداخل فيها السردى والشعري الحوارى والغنائى: سجلات معجم وأفانين بلاغة وصور تخييل وتشكيلا بصريا للكتابة على مساحة الورقة»⁽¹⁾.

كانت هذه إذن آراء بعض النقاد والكاتبات المتبنّية للموقف المقرّ بتوفر كتابات المرأة الأدبية على الخصوصية التي تصنع اختلافها عمّا يكتبه الرجل، وقد حاول كل منهم تقديم التعليقات على ما ذهب إليه والتي تختلف من ناقد لآخر إلا أنّها تقريبا تلتقي في نقطة مشتركة وهي أنّ هذه الخصوصية إنّما يصنعها اختلاف المرأة البيولوجي (أنثى) والذي ينعكس بدوره على الجانب النفسى وحتى الفكرى سواء في رؤية الأشياء أو في طرق استخدام اللغة والتعبير باعتبار أنّ اللغة مظهر من مظاهر الفكر. وبالمقابل نجد من النقاد والكاتبات من يتبنّى موقف إنكار الخصوصية في كتابات المرأة الأدبية وأنّ المرأة والرجل سيان في عملية الكتابة أمّا التميّز في الكتابة فإنّما يظهر على

⁽¹⁾بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، ص 102.

مستوى الأفراد بغض النظر عن جنسهم وليس على مستوى الجنس: ذكر/ أنثى، و سنتعرض لبعض هذه الآراء والتعليقات المرافقة لها .

ج- الموقف الثاني: لا خصوصية في كتابة المرأة:

أصحاب هذا الموقف ينفون وجود خصوصية في كتابة المرأة، فهذا الناقد "حسن البحراوي" يقول بعدم أحقية المرأة في الدراسة النقدية مادامت لا تتوفر على الخصوصية فيما تكتب «..أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد»⁽¹⁾. فلا حق للمرأة الكاتبة أن تدخل مجال النقد بعد أن نفى عنها الرجل مجال الكتابة والقدرة على الإبداع وخلق الاختلاف، فالنص النقدي السائد على الساحة العربية ليس إلا «نص الأستاذ الدكتور العالم الخبير ذي الحس المرهف والفكر الرفيع إّنه تجسيد للمقال -الخطاب- الأبوي في تراكيبه(الإيديولوجية الأدبية والفكرية المختلفة) إّنه نص رجالي لا مكان للمرأة فيه لا يسمع فيه إلا صوت الأب بنعته العارفة الأمرة»⁽²⁾ .

هكذا ينفي صوت الأب بحضوره القوي الصوت الأنثوي وهو ما يؤكد "سيد البحراوي" الذي رغم دعوته إلى ضرورة تأسيس خطاب نقدي عربي مستقل يتماشى والمعطيات الجديدة للواقع العربي إلا أنّه يرفض التّزعة الأنثوية من خلال دراسته لرواية "الخباء" لميرال الطحاوي فيعلق قائلاً: «...لا يبقى أمام الكاتبة إلا أن تهدي عملها إلى جسدها المصلوب وحيدا في العراء. ليس معنى هذا المطابقة بين فاطمة وميرال ولكنه يعني أنّ رؤية الكاتبة للعالم تكاد تتبنّى مأساة فاطمة في العالم الذي نعيش فيه، وهي رؤية مأساوية، كما سبق القول وهذه الرؤية على قناتها تنفذ الرواية من مزلق كثيرة كما يمكن أن تتهدّدها، مثل المنظور السياحي أو الأنثروبولوجي الذي يغري

(1) حسن بحراوي: هل هناك لغة نسائية في القصة؟ مجلة آفاق المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983، ص30.

(2) شرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 35.

في مثل هذا العالم، كما تنتقدها أيضا من المنظور النسوي الذي يهيمن على كتابة جيل ميرال من "البنات الآن" (1).

إذا تأملنا قول "سيد البحر اوي" نخرج بعدة ملاحظات، لعل أهمها في هذا المقام نفي الرجل الناقد للصوت الأنثوي واعتباره فخا (تنتقدها من المنظور النسوي الذي يهيمن على كتابة جيل ميرال من البنات) وأن ميرال حسب الناقد استطاعت أن تنتقد روايتها من هذا الفخ الذي ليس سوى المنظور النسوي. هكذا يغدو المنظور النسوي والصوت الأنثوي فخا يجب تحاشيه والحذر من الوقوع فيه. في الحقيقة أراد سيد البحر اوي كغيره من أغلبية النقاد إنكار الصوت الأنثوي وبالتالي خصوصيته فوقعوا في فخ التأكيد على وجوده، فمن قبله أشار "إدوارد خراط" أن الكاتبات نجون من "الشبهة النسوية" (2). فحين يحذر الناقد من فخ المنظور النسوي ومن الشبهة النسوية يعني بالضرورة أن هناك صوتا مختلفا يحمل ملامح خصوصيته وهويته. إنه الصوت النسائي وهو نفس الفخ الذي وقعت فيه الكاتبة "هدى بركات" حين أرادت أن تنفي الخصوصية النسوية بقولها: «أنا كاتبة أكتب مثل الرجال بل كتاباتي - ضد نسوية- (...). رواية "أهل الهوى" مثلا و"حجر الضحك" كتبتها للدفاع عن قضايا أقرب لأن تكون قضايا رجال. في "أهل الهوى" تستطيع أن تجد مقاطع عديدة - ضد نسوان-... أنا لا أكتب رواية اجتماعية، نعم أحترم قضية عادلة تماما لكنني لا أكتب الرواية الاجتماعية» (3).

فحين تعلن الكاتبة أنها تكتب مثل الرجال، وأن كتاباتها ضد نسوية فإن هذا الاعتراف يعني بشكل ضمني أن هناك كتابة نسائية أي خصوصية في كتابات المرأة فالأجدر إذن بنقادنا وكتابنا عند تبني موقف معين أن يحسنوا الدفاع عنه و تبريره وتعليقه حتى لا يقعوا في التناقض كما رأينا سالفًا .

(1) شرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 35، عن "نور" نشرية فصلية متخصصة بمراجعة وتقديم كتب المرأة العربية، عدد 10، شتاء 1997، ص 21، 22.

(2) ينظر: المرجع نفسه: ص 36 .

(3) المرجع نفسه: ص 11، نقلا عن أخبار الأدب، حوار مع محمود الورداني، 28 يوليو 1996، ص 10.

أمّا "فخري صالح" فيصل بعد تحليله للمنظور الثقافي العربي للمرأة وتأثير الساحة الأدبية العربية وخاصة الكاتبات بالنقد النسوي الغربي دون البحث في جذوره التاريخية الثقافية والأيدولوجية التي تأسس عليها ممّا أوقعها في الخلط والتردد وعدم وضوح الرؤية بشأن المرأة. توصّل إلى أنّ الأنوثة ليست «طبيعة ثابتة بالمعنى الثقافي كما هي بالمعنى البيولوجي مثلاً ومن ثم إنّ الأدب الذي تكتبه المرأة لا يحوز خصائص فارقة تميّزه عن الأدب الذي يكتبه الرجل، إثمهما يستعملان اللغة نفسها ويعبّر كل منهما عن تجربة وتجارب العالم الذي يحيط به ويؤثر في وعيه وكون اللغة (بوصفها وسطاً ينسرب الوعي من خلاله ويتكون ضمنه) معمورة بالفكر الذكوري ومهيمنة عليها من قبل الرجل لا يمكّن المرأة من كتابة أدب له طبيعته الخاصة المختلفة المنقطعة عمّا يشكل أساس ثقافة الرجل والمرأة في المجتمع»⁽¹⁾.

فالمرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها، لغة ذكورية منحازة ومؤدلجة وعلى هذا لأساس لا يمكن للمرأة أن تنتج نصاً يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية والمذكر هو الأصل ووحده الأقدر على احتواء الحياد.

من هذه القاعدة اللغوية الثابتة التي يكون فيها المؤنث مفتقراً إلى علامة تدل عليه تمارس الذات الكاتبة المؤنثة فعل الكتابة بلغة هي فيها فرع وخصوصيتها ملغاة فـ

إذا ما جاءت المرأة أخيراً إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنّها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها

وليست من إنتاجها وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرّر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها»⁽²⁾.

⁽¹⁾ فخري صالح: الكتابة بحليب الأم، مجلة نزوى، العدد 45، موقع <http://www.nizwa.com/browse45.html>

⁽²⁾ محمد عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 8.

وكما أوضح الناقد "عبد الله الغذامي" فإنّ الحل الوحيد الذي ربما يمكنه إخراج المرأة من حيرتها اتجاه لغة منحازة - ذكورية - تسعى لأن تعبر بها عن رؤيتها لذاتها وللعالم دون أن تكون سلاحا ضدها. الحل هو تأنيث الذاكرة، فبعد «إدراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنيث الذاكرة فإنّ اللغة ستظل رجلا، ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة»⁽¹⁾.

وتصل الناقدة "يسرى مقدم" والتي تهتم بكتابات المرأة بعد دراستها لمجموعة من الراويات النسائية سواء من المشرق أو المغرب العربيين إلى أنّ المرأة الكاتبة لا تختلف في رواياتها عن الرجل الروائي فهي تنهج نفس النهج من حيث رسم النهايات التي تنتهي فيها المرأة العاصية إمّا إلى الموت أو الخسران أو التوبة وهي نهايات نمطية كثيرا ما وردت في الروايات التي يكتبها الرجال، فالناقدة ترى من خلال دراستها أنّ «اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة أو الرجل الكاتب عن معيشة المرأة. ما يغيب عن الكتابة خصوصية لا تحقق منها النساء الكاتبات سوى خصوصية الهوية الدون. الهوية التي اشتقت من صلب الذكورة تماما كاشتقاق الضلع بحسب ما شاعته لهن الأسطورة»⁽²⁾.

إنّ المرأة حسب هذه الناقدة غير قادرة على إنتاج أدب يحمل هويته المستقلة دون أن يكون تابعا لغيره فهي (أي المرأة) عاجزة على أن تبدع مقولات التغيير تضمن لها تفردا وخصوصيتها وبالتالي فما «جدوى التصنيف وإطلاق مصطلح الرواية النسائية تخصيصا لسرديات لم نقرئنا اختلافا أو خصوصية ولا هي أتت بجديد كاشف يضيف إلى ما سردته عن غبن النساء وقمعهن وحرمانهن خلال النصف الثاني من القرن الماضي، عمارات روائية ضخمة... حيث علا الصوت الذكوري منفردا ومستفردا بملكية التعبير عن حال المرأة العربية سواء بلسانه أو منتحلا لسانها، ليكشف ويعري

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 208.

⁽²⁾ يسرى مقدم: النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية و خصوصية موهومة).

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

من خارج ما يتراءى له أو يدعي رؤيته من دواخل الأنثى تلك الدواخل الموصدة التي دامت موصدة وعصية وملتبسة حتى على المرأة الكاتبة»⁽¹⁾.

تخلص الناقدة إلى أنّ الخصوصية التي شاع الحديث عنها في كتابات المرأة «خصوصية وهمية ليست من ميزة الإبداع ما يفرق بين كاتب وكاتبة، فكلاهما يتوسم فيما يكتبه حول المرأة ثقافة النمط الواحد كما لو أنّها قانون أبدي ملزم لا يستقيم خارجه فكر أو وجدانه لنقرأ في الكتابين معا انكتاب المرأة لا على شاكلة ما تكتب الذات المبدعة ذاتها في نصها الإبداعي بل على ما يشاء لصورة هذه الذات أن تتكتب خارج الذات»⁽²⁾.

تصل الناقدة إلى أنّه لا توجد خصوصية تميّز كتابات المرأة رغم توفرها في عدد من الروايات التي قامت بدراستها لكن نظرا لقلتها وعدم وجود تراكم كمي لا يمكن القول بوجود هذه الخصوصية. فـرهان المرأة الكاتبة إذن أن تكتب بشكل مختلف لا من أجل الاختلاف بل حتى لا تقمع بداخلها هويتها كامرأة، كأنثى وتضطر لأن تكتب مثل الرجل والحل كما تقترحه الناقدة أن تفكك المرأة اللغة التي تكتب بها وهي لغة ذكورية، فما دامت هذه اللغة ثابتة وراسخة، على المرأة إذن أن تواجه هذه اللغة وتساؤلها بأدواتها.

وبين موقف من يقرّ بوجود خصوصية في كتابات المرأة وآخر ينكر وجودها ينبثق موقف ثالث في الساحة النقدية يتأرجح بين الموقفين السابقين فلا هو مقرّ بوجود الخصوصية على وجه الإطلاق ولا هو منكر لوجودها.

د - الموقف الثالث: الخصوصية في الكتابة النسوية/النسائية غير ثابتة:

أصحاب هذا الموقف يقرّون بوجود الخصوصية ولكن يقولون بعدم ثباتها، فهذه الناقدة "يمنى العيد" ترى بأنّ «هناك خصوصية تسم كتابات المرأة إلا أنّها رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة ووفق ظروف تاريخية خاصة وعليه فهي

⁽¹⁾ أيسرى مقدّم: النقد النسوي العربي (أنوثة لفظية و خصوصية موهومة).

⁽²⁾ المرجع نفسه.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

ليست خصوصية طبيعية ثابتة بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة»⁽¹⁾.

إنّ الناقدة تنفي أن تكون للكتابة النسائية خصوصية ثابتة، وعليه فهي ليست خصوصية فنية إنّها مجرد ظاهرة تتغيّر حسب المكان والزمان لتتوقع في كل الحالات داخل عالم المرأة الصغير الذي لا يتجاوز همومها الذاتية الخاصة إلى الهمّ الإنساني بشكل أكبر وأعمق «وهو ما يسم كتاباتها بمحدودية الرؤية فيبقى عالم الذات مدار الكتابة وبؤرة التجربة»⁽²⁾.

فالناقدة ترى بأنّ كتابات المرأة إنّ هي إلا وسيلة للتحرّر والخروج من الفئويّة التي حصرت فيها من طرف الثقافة الذكورية المسيطرة، إلا أنّها تحذر من وقوع المرأة الكاتبة وهي التي تسعى لأن تثبت لآخر (الرجل) بأنّها تحسن فعل الكتابة (الفنية) فتتحرف «عن صعيدها الاجتماعي لتستوي على صعيد الجنس، فتصبح المساواة بالرجل هي الغاية التي تهدف إليها المرأة»⁽³⁾. وعلى هذا الأساس ترى الناقدة أنّه بإمكان المرأة أن تجعل من نتاجها الأدبي «كمساهمة فنية راقية في طرح قضايا المجتمع ومعالجتها وهو إذ يعالج قضايا المرأة لا يعالجها كقضايا ذاتية سجيّة فنويّتها 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 في المرأة أو بسبب منها»⁽⁴⁾.

إنّ المقاربة النقدية ليمنى العيد بخصوص مدى توفر أدب المرأة على ملامح الخصوصية تقوم على ربط الخصوصية في الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي وهي بهذا الطرح تكرر دور الذات المبدعة التي عبرها يتشكل النص الأدبي "المرأة

(1) ليمنى العيد: مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد 4، نيسان 1975، ص 66.

(2) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية، ص 16.

(3) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 77.

(4) ليمنى العيد: مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، ص 144.

كخصوصية⁽¹⁾ وهي رؤية «تقوم على خلفية معرفية ذات توجه ماركسي تقول بتوحيد الطاقات المرأة والرجل من أجل التحرر الاجتماعي الوطني للشعوب المناضلة»⁽²⁾.

رغم وجود جانب من الصحة في طرح الناقدة وهو أهمية الواقع -الظرف- الاجتماعي في تشكيل العملية الإبداعية، إلا أنه يظلّ طرحا منقوصا ومجحفا في حق هذه الذات المبدعة، المرأة التي ألغتها الناقدة تماما وألغت خصوصيتها البيولوجية والنفسية كأنثى، فالرجل والمرأة يعيشان في البيئة ذاتها إلا أن ظروف المرأة تبقى مختلفة عن تلك التي يعيشها الرجل كما أن تفاعل كل من المرأة والرجل مع هذا الواقع ورؤيتهما له تختلف بالضرورة. وكأنّ الناقدة بهذا التصور الذي تقدمه حول الخصوصية في كتابات المرأة تجعل من هذه الأخيرة كتابة أزمة.

ويرى "عبد الكبير الخطيبي" بأنّ تحقيق التحرر الاقتصادي لا يحقق بالضرورة تحررا أدبيا وفنيا بالنسبة للمرأة إذ لا بدّ «من انتظار طويل قبل أن تخوض المعركة، لا على مستوى البنية التحتية ووسائل الإنتاج الثقافي فحسب، بل وعلى مستوى العمل الفني نفسه أي فيما يتصل بتوجيه الفكر والحساسية»⁽³⁾.

أمّا الناقد "حسام الدين الخطيب" والذي كما رأينا سابقا بخصوص موقفه من إشكالية مصطلح "الكتابة النسائية" فبعد أن أشرك الرجل في الكتابة النسائية والتي تتمحور حوله قضايا المرأة الخاصة، نجده الآن وهو يتحدث عن مسألة الخصوصية لا يفتأ ينكر خصوصية الكتابة النسائية ويرى بأنه «كلما تقدم المجتمع أو

ازداد الوعي الاجتماعي تضاءلت الأهمية الذاتية لخصوصية الأدب النسائي لأنّ مشكلات المرأة الخاصة عند ذاك تصبّ في بحر المشكلات العامة وتستقي جذورها من مشاكل الطبقة أو الشريحة الاجتماعية التي تنتمي إليها وتجد حلّها في الحل

(1) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 77.

(2) المرجع نفسه: ص 77.

(3) عبد الكبير الخطيبي: الرواية المغربية، ترجمة: برادة محمد، منشورات المركز الجامعي للبحث، الرباط 1971، ص 68.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

الاجتماعي العام بحيث تصبح معاناة المرأة ونضالها كذلك جزءاً طبيعياً من معاناة ونضال الطبقة أو المجتمع أو الوطن» (1).

فحسام الدين الخطيب يقرّ بوجود خصوصية في الكتابة النسائية، إلا أنه يربط هذه الأخيرة بالظرف الاجتماعي مثله مثل الناقدة يمنى العيد، فالأهمية الذاتية لخصوصية الكتابة النسائية تتضاءل وتفقد فعاليتها كلما حصل التقدم في المجتمع وازداد الوعي فيه.

من تحليل قول الخطيب نرى أنه يصدر في تقييمه للمسألة عن توجه ماركسي يقول بتوحيد طاقات الرجل والمرأة من أجل تحقيق حياة أفضل ومجتمع أكثر تقدماً تذوب فيه الخصوصيات بما فيه خصوصية المرأة/الأنثى وبالتالي خصوصية ما تبدعه وما تكتبه. وتعبّر عن ذات الموقف المرتبك بين إثبات الخصوصية لإبداع المرأة الأدبي ونفيه عديد من الكاتبات، فتري الكاتبة "غادة السمان" بأنه «لدينا في نتاجهن دوماً بطلة. دوماً متوترة، دوماً تطالب بحقوقها... دوماً تكتب عن تجاربها» (2). إلا أنها ترفض كما رأينا سابقاً مصطلح الأدب النسائي باعتباره تصنيف لا يزيد المرأة إلا دونية وتهميشاً، وهكذا فإنّ الكاتبة تقرّ بوجود بعض ملامح الخصوصية في أدب المرأة إلا أنها لا تتعدى هذا الإقرار إلى البحث في جذور التسمية وتقديم تفسير لهذه الخصوصية، فهي تلامس الظاهرة ولكن لا تتعمق فيها وهي في الحقيقة مشكلة الساحة النقدية العربية ككل.

تتبنى الموقف ذاته الكاتبة "إملي نصرالله" التي لا تفرّق هي الأخرى بين أدب يكتبه الرجل وآخر تكتبه المرأة إلا أنها تناقض نفسها حين تقر بأنّ «للأدب الذي تكتبه

المرأة نكهة أخرى وهو في بعض الحالات يعكس تجارب شخصية وأحاسيس عاشتها دون الرجل خصوصاً حين كان جدار العزلة يرتفع بين الجنسين، كذلك هناك أمور قد

(1) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، ص 79، نقلاً عن: حسام الدين الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا مجلة المعرفة، العدد 166، كانون الأول 1975، ص 80.

(2) المرجع نفسه: ص 80، نقلاً عن حسام الدين الخطيب: حول الرواية النسائية في سوريا، ص 81.

تلفت انتباه المرأة وحسّها، بينما لا تحرك حسّاً لدى الرجل، إنّما هذه كلّها خارجة عن القيمة ويمكن أن نردّها إلى موقع الكاتبة من المجتمع»⁽¹⁾.

كانت هذه إذن بعض آراء النقاد والكاتبات بخصوص توفر أدب المرأة على ملاح الخصوصية والتي انقسمت إلى ثلاثة مواقف، موقف يقرّ بوجود الخصوصية في أدب المرأة ويعزي ذلك إلى الاختلاف البيولوجي والنفسي للمرأة وبالتالي فإنّ طريقة رؤيتها للأشياء، لذاتها وللعالم تختلف بالضرورة ومن هنا فإنّ المرأة لا يمكن أن تكتب مثل الرجل، فاختلافها يعني خصوصيتها، أمّا الموقف الثاني فهو معاكس للأول، إذ يرى أصحابه أن لا فرق بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، ويعزون ذلك إلى أن كليهما يستعمل اللغة نفسها وهي لغة ذكورية مؤدّجة، إذ كيف للمرأة أن تنتج خطابا مغايرا ذا خصوصية بوسيلة (اللغة) من صنع الرجل والتي جعلها منحازة إليه سواء في صيغها أو في تراكيبها وحتى في بعض دلالات مفرداتها، فما دام هذا هو حال اللغة التي هي وسيلة الكتابة فلا يمكن للمرأة أن تنتج نصا أدبيا مختلفا يحمل ملاح خصوصيته. أمّا فيما يتعلق بالموقف الثالث، فأصحابه من جهة يقرّون بوجود الخصوصية في أدب المرأة ومن جهة أخرى يقولون بعدم ثباتها، وعليه فهي ليست طبيعية ممّا يعني أنّها ليست فنّية ويعزون ذلك إلى الوضع الاجتماعي، بمعنى أنّ الخصوصية تظهر في أدب المرأة كلّما كانت الظروف الاجتماعية صعبة، ولكن بزوال أشكال القهر الاجتماعي وازدياد الوعي في المجتمع فإنّ هذه الخصوصية ستزول بالضرورة لأنّ مشاكل المرأة الخاصة حينها ستدوب في الهمّ الاجتماعي الإنساني الأكبر وتصبح جزءا منه.

محاولة تركيب :

بعد هذا العرض الذي تقدّمنا به في هذا الباب من البحث، حيث كان المبحث الأول منه يتمحور حول إشكالية مصطلح الكتابة النسائية أمّا المبحث الثاني فقد تناولنا فيه

⁽¹⁾ أرشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة المرجع، ص 81، نقلا عن: حوار مع القصاصّة إملي نصر الله أجرته معها ماجدة صبرا تحت عنوان: فراشة تمزق جدار شرنقة، مجلة الشراع، العدد 104، الاثنين 12 آذار 1984، ص 60.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

إشكالية الخصوصية في الكتابة النسائية. وكما لاحظنا من خلال المقاربات النقدية المطروحة في الساحة النقدية العربية، أنّ الإشكالية لم تحل بعد، سواء ما تعلق بالمصطلح أو بالخصوصية في الكتابة النسائية، والسبب في ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى مصادر النقد النسوي العربي، إن كان هناك فعلا نقد نسوي عربي؟

فهذه المصطلحات من مثل الكتابة النسائية/النسوية/الأنثوية، الخصوصية الاختلاف وفدت كلها إلى الساحة النقدية العربية من النقد الغربي وبالتحديد النقد النسوي الغربي، والفرنسي بالخصوص، وساعد على ذلك عامل المتاقفة بين الثقافة الغربية والمغربية خاصة لكن في شكل هيمنة، وما ينطبق على الساحة النقدية المغربية ينطبق أيضا على الساحة النقدية العربية عموما والتي تستلهم مفاهيمها ومصطلحاتها وحتى نظرياتها في مجال النقد والأدب من ثقافة الآخر، ثقافة المركز الثقافة الغربية بمختلف مشاربها واتجاهاتها الفكرية والأيدلوجية، فتأثرت الساحة النقدية العربية بهذا المنتج الغربي، دونما إخضاعه لعملية الانتقاء والغربلة، نظرا لعدم امتلاكها لأدوات الإنتاج المعرفي وآلياته على الصعيد المصطلحي، وبالتالي المفهومي، فأول ما يقوم به الناقد هو نقل هذه النظريات والمفاهيم الغربية إلى العربية عن طريق الترجمة التي قليلا ما تكون سليمة وأمينة، فعادة تكون ترجمة حرفية لا تستوعب الخصوصية العربية، فيحاول النقاد والدارسون تطبيقها على النص الأدبي العربي دون مراعاة خصوصية الوطن العربي كأمة تحمل ثقافة ولغة وعادات وقيم مختلفة، وهناك عامل آخر سبب هذه الفوضى بخصوص المفاهيم المتعلقة بالكتابة النسائية، هو طبيعة المجتمع العربي، فالثقافة الذكورية تسكن كل رجل عربي وكل امرأة عربية بمختلف المستويات الثقافية والمراتب الاجتماعية، إته باختصار مجتمع (رجالاً ونساء) ينظر إلى المرأة بمنظار تراتبي يقوم على نظام الثنائيات المتقابلة حيث تمثل فيه المرأة الطرف السلبي، بينما الرجل يمثل الطرف الإيجابي. وتتحول النظرة إلى ربيبة وشك حينما تكتب المرأة، والكتابة نوع من الإبداع، فلم يستطع مجتمع مسكون بكل هذه الاعتبارات اتجاه المرأة/ الأنثى أن يستوعب فكرة أن تكتب المرأة، وأن تبدع في كتاباتها، في وقت كانت الكتابة

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملامح الخصوصية

حكرا على الرجل. وكانت النتيجة أن أهملت الساحة النقدية العربية (الرجالية) الكتابة النسائية، إذ قليلا ما تدرس كتابات المرأة، وإذا درست وخضعت للنقد فإنها لن تتال من الملاحظات إلا ما ينقص من قيمتها الإبداعية في الغالب إذ يكاد يجمع النقاد على تقييم واحد مفاده أن الكتابة النسائية (بالأخص السرد) عبارة عن سيرة ذاتية للكاتبة.

وحينما علت بعض الأصوات النسائية منادية بحقها في الكتابة والنقد ظهر في الساحة النقدية العربية هذا الجدل الموسوم بالكتابة النسائية، والذي لا يزال قائما، من جهة لأئنا لا نملك نقدا نسويا عربيا فعليا، فكل حديث عن نقد نسوي عربي لا يكاد يتجاوز حركات التحرر المحصورة في مطالبة المرأة بحقوقها المدنية والمساواة مع الرجل، باختصار هي حركة نسوية مبادئها لا تكاد تتجاوز المطلب الاجتماعي لأئنه حينما نتحدث عن حركة نقدية - نقد نسوي - فإننا ننطلق من نظرية فلسفية، نتحدث عن مجموع المبادئ والمرتكزات التي تنطلق منها، فإذا نحن بحثنا في شيء من هذا القبيل في النقد العربي بخصوص الكتابة النسائية فإننا لا نعثر إلا على صورة باهتة للنقد النسوي الغربي. ضف إلى ذلك فإن الكتابة النسائية وما رافقها من مصطلحات ومفاهيم لا تزال تمثل مدارات جدل في النقد الغربي النسوي ذاته والذي أسس لفلسفته وقدم نظريات ومفاهيم، لكنّها وإلى اليوم بقيت مجرد نظريات لم تجد طريقها إلى التطبيق كما أنّ النقد النسوي الفرنسي ليس تيارا واحدا بل إنه مجموعة من التيارات والحركات التي تتباين اتجاهاتها إذ تعاني اضطرابا في المفاهيم، فالنقد النسوي الغربي بمختلف تشعباته «يفترض خطابا أو لغة متخيلة تحلم بها الناقدات النسويات ويفترضن وجودها أو يتمنين ظهورها وهي مجرد فكرة لا يمكن انبعاثها من العدم»⁽¹⁾.

وعليه فإنّ هذا النقد النسوي الغربي الذي انبهرت به النسويات العرب وأخذته جملة وتفصيلا واعتبرته البرنامج الأمثل لحل إشكالاتها في مجتمع عربي ذكوري، هو في حد ذاته لا يزال يلهث لإيجاد الحلول في مجتمع عربي هو الأكثر سوءا في نظريته

(1) لطيفة الديلمي: الأدب الروائي النسوي العراقي، ص 71.

الفصل الثاني ===== الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية

الدونية للمرأة رغم تلك الخطابات الجوفاء التي يصدرها والتي توحى بعكس ذلك تماماً، إذ أنّ الواقع يثبت يوماً بعد يوم أنّ المرأة في المجتمع الغربي لا تتعدى أن تكون سوى جسد للمتعة وموضوع جنس، ووسيلة اقتصادية مربحة، باختصار إنه تشيء المرأة/ الأنثى.

إذن على المرأة العربية إن أرادت أن تؤسس لنقد نسوي عربي يتولى حل إشكالية الكتابة النسائية أن تتطرق من مجتمعها باعتباره يحمل خصوصيتها كمنتسبة إليه ولا بأس أن تأخذ من الغرب ما لا يتنافى مع قيم وثقافة مجتمعها حتى لا تقع في فخ المساواة بالرجل، في الحين الذي تطالب فيه بالاعتراف بخصوصيتها واختلافها.

الفصل الثالث

الرواية النسوية المغربية:

النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

تمهيد

1. الرواية النسوية المغربية: النشأة والتحول
2. الرواية النسوية المغربية وأسئلة الإبداع
3. موقع الرواية النسوية المغربية في خارطة الإبداع الروائي المغربي
4. تلقي الرواية النسوية المغربية: الراهن والأفق

محاولة تركيب

تمهيد:

إنّ الحديث عن الرواية النسوية لا يزال يطرح إشكالا في الساحة النقدية العربية، سواء ما تعلّق بمشروعية المصطلح "الأدب التّسوي/النّسائي" أو ما تعلّق بسؤال الخصوصية، والحقيقة أنّ كليهما يصبّ في سؤال الهوية: المرأة/ الأنثى، خاصة وأنّ معظم الأعلام النّسائية ترفض هذا التصنيف، الذي ترى فيه تهميشا من نوع آخر يضيفه الرجل إلى قائمة المواصفات الدونية التي يلحقها بالمرأة.

وأمام هذا المعطى، عملت المرأة الكاتبة على إبراز قدراتها الإبداعية التي من شأنها أن تخلصها من إلصاق صفة الدونية بها وتحيد بها عن الفضاءات الهامشية إلى المركز مثلها مثل الرجل (الكاتب)، فكان توجّهها إلى جنس الرواية هو نوع من التحديّ من جهة ، ومن جهة ثانية كون الرواية تمثّل ذلك الجنس الأدبي الذي يمنح حرية أكبر للمبدع كي يبدع متحرّرا من قيود الوزن والقافية، ومن التوقع والانحسار داخل الحكايا الصغيرة في عوالم محدود مثلما تفرضه القصة القصيرة. ففي هذا الشكل الأجناسي، وهو الرواية وجدت المرأة متنفسا ومساحة أكبر كي تقول هويتها، وتطلق العنان لقريحتها الإبداعية، إلا أنّها لم تستثمر كامل هذه المساحة من الحرية؛ فالخوف من نقد الآخر، الرجل/المجتمع وكيفية تلقيه لإبداعها ظلّ هاجسا الأكبر وهي المسكونة برواسب الثقافة الذكورية وتبعاتها.

فالمرأة الكاتبة وإلى اليوم، لم تقل كلّ شيء عن هويتها وذاتها، وأغلب ما كتبتّه في الحقيقة لا يغدو أن يكون تماهيا وتماثلا لما قاله الرجل الكاتب عنها.

والحديث عن الرواية النسوية سيّان سواء في المشرق أو في المغرب العربيين باعتبار الانتماء المشترك إلى الأمة العربية الإسلامية التي تشترك في مجموعة من القيم والعادات والتقاليد، يجمعها خطاب واحد وهو الخطاب الذكوري الأحادي.

لكن رغم ذلك تبقى تلك التفاصيل الصغيرة التي تفرّق بينهما وتصنع خصوصية كل منطقة، خاصة وأنّنا في عصر أصبحت فيه التفاصيل أكثر أهمية من القضايا الكبرى التي يعرفها الخاص والعام في عالم أضحى قرية صغيرة «وتعتبر الرواية أكثر

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الأجناس الأدبية بالمغرب العربي قدرة على تشييد هذه الخصوصية، وإبداع تلك الفضاءات»⁽¹⁾.

ومن فسيفساء هذه التفاصيل أخذت الرواية النسوية المغربية ملامحها الخاصة سواء ما تعلّق منها بالنشأة وخلفيات التشكل، أو ما تعلّق بأسئلة الإبداع وراهن التلقي في مجتمع مغربي ظلّ ينظر إلى المرأة وإبداعاتها بنوع من الاستصغار و لتجاهل في أحيان كثيرة.

1- الرواية النسوية المغربية: النشأة والتحوّل:

إنّ ممارسة الكاتبة العربية عموما والمغربية خصوصا لجنس الرواية تعتبر حديثة العهد إذا ما قورنت بمراسها عند الكتاب (الرجال)، وهذا على عكس ما نجده عند الكاتبة في الغرب و التي احتكت بجنس الرواية بالموازاة مع الرجل فقد «وُجدت الرواية النسائية منذ نشوء الرواية، عكس ما حدث مع أجناس أخرى مثل المأساة والملهات»⁽²⁾. وهذا ما خلف بدوره إشكالية المتلقي/القارئ من الرواية النسوية المغربية.

كما أنّ «الحديث عن رواية نسائية مغربية لا يخلو في الحقيقة من بعض التجاوز والمغالاة اعتبارا لجملة معطيات تتصل بوضع هذا النمط من الكتابة في خارطة الثقافة المغربية الحديثة والمعاصرة فهذه الرواية ذات اللسان العربي هي حديثة العهد مقارنة ونظيرتها المكتوبة بالفرنسية»⁽³⁾.

فأول ظهور للرواية النسائية في المغرب العربي ذات اللسان العربي كان في سنة 1954 تاريخ صدور نص "الملكة خناثة" لصاحبتها "آمنة اللوة" من المغرب⁽⁴⁾. ولقد تأسست الرواية النسائية المغربية على مجموعة من المرجعيات تشترك في أغلبها مع

⁽¹⁾ عبد الحميد عقار: الرواية المغربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء ط1، 2000، ص22.

⁽²⁾ نبيلة منادي: الخطاب الروائي الأنثوي الجزائري (دراسة سوسيوثقافية)، رسالة ماجستير، إشراف: عبدالمجيد حنون ، 1998-1999، ص19، نقلا عن: منى أبو سنة: إشكالية الإبداع في الأدب النسائي، مجلة إبداع، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، عدد1، يناير 1993، ص24.

⁽³⁾ بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية، المغربية للنشر، ص35.

⁽⁴⁾ ينظر: المرجع نفسه، ص35.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الرواية الرجالية، والتي يمكن حصرها في المرجعية المشرقية والمرجعية الغربية والمرجعية المباشرة أو الواقع والذي كان يشكل المرجعية الأكثر وضوحا وبروزا في تشكيل الرواية النسائية المغاربية إذ «نرى علاماتها واضحة في قصص رفيقة الطبيعة* وبالذات في مجموعتها الموسومة "رجل وامرأة"، وعلى غرار زملائها اتجهت إلى استقصاء تيمات النقد الاجتماعي، تدين الظلم وانعدام المساواة في مجتمع طبقي»⁽¹⁾.

فقد كان الواقع الاجتماعي للمجتمع بشكل عام وواقع المرأة بشكل خاص، المرجعية التي أسهمت بشكل فعال في بروز هذا الجنس الأدبي لدى المرأة الكاتبة في المغرب العربي، هذا الواقع وما أفرزه من تحولات على شتى المستويات: سياسية، اجتماعية وثقافية حيث اقترن هذا الجنس الأدبي (الرواية) «باستقلال بلدان المغرب العربي وما وقرته مرحلته التاريخية للمرأة من فرص التعليم وإمكانيات العمل، مما أسهم في تصدّع البنيات الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمعات المغاربية»⁽²⁾.

غير أنّ وعي المرأة المغاربية كان سابقا لمرحلة الاستقلال؛ إذ أنّ الاستعمار الغربي كان له أثره في زعزعة وعي المرأة، وخلخلة المفاهيم التي تبنّتها عن ذاتها وعن الرجل ومكانتها في المجتمع بوجه عام، إذ يمكن القول أنّ وضعية المرأة «قد تغيّرت بشكل قوي تحت وطأة الابتزاز الاستعماري الذي تمكّن من خلال قلبه وزعزعت للمعطيات الساكنة إعادة توزيع المفاهيم التي كانت تحملها المرأة عن ذاتها بشكل آخر»⁽³⁾.

فأعادت المرأة العربية عموما والمغاربية خصوصا النظر في وضعيتها ودلالة كينونتها وطرح مجموعة من التساؤلات حول ذاتها امرأة/أنثى، كيانا مستقلا يحمل خصوصيته وهويته، وقد طرح الاستعمار الغربي نموذجا جديدا للمرأة العربية سواء ما تعلّق بمظهرها (لباسها) أو بطبيعة مطالبها، كالمناداة بحق التعليم والعمل وقد زادت هذه

* رفيقة الطبيعة هو الاسم الأدبي المستعار لزينب فهمي من المغرب الأقصى.

(1) أحمد المديني: الكتابة السردية (في الأدب المغربي الحديث)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 2000 ص152.

(2) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003 ص164.

(3) علي أفرار: صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1996، ص96.

المظاهر تغيراً، والمطالب حدة بعد الاستقلال نتيجة الاحتكاك المتواصل للعرب بالغرب ثقافياً واقتصادياً وإعلامياً⁽¹⁾.

إلا أنّ هذا التأثير كان محتشماً في بلدان المغرب العربي إذا ما قورن بنظيره في المشرق، بسبب أنّ الاستعمار الغربي في المشرق في عمومته كان على شكل حماية أو انتداب، أمّا في المغرب العربي وبالأخص في الجزائر فقد كان استعماراً استيطانياً وبما أنّ المرأة جزء مهم من المجتمع المغاربي كانت تتظر هي الأخرى نظرة عداة لكل ما هو غربي، نظراً للوضع المزري الذي كانت تعيشه، ويعيشه المجتمع ككلّ جرّاء هذا التعدّي الاستعماري السافل على الشعوب المغاربية، وكانت فرصتها ربّما الوحيدة التي تخلصها من هذا الوضع المتردّي الذي تحياه والذي كان مزدوجاً: الاستعمار من جهة والمجتمع بتقاليده البالية من جهة ثانية، هو الاستقلال، الذي بالفعل حقق بعض المطالب للمرأة المغاربية كحق التعليم، والعمل، وإن كان الحديث عن هذه النقطة (العمل) يختلف من بلد إلى آخر، فلا يمكن أن نقارن مثلاً وضع المرأة في مجال العمل، والمناصب التي تمكّنت من تقلّدها في تونس بنظيرتها في ليبيا أو موريطانيا، إذ تعدّ تونس من أكثر البلدان العربية تأثر بالغرب وسياستها اتجاه المرأة وتعود هذه السياسة إلى الرئيس الراحل "الحبيب بورقيبة" الذي عدّ موضوع المرأة موضوعه الشخصي فكان هذا الأخير رمزاً للدفاع عن حقوق المرأة⁽²⁾.

فالاستحقاقات التي حازتها المرأة التونسية لا تزال حلماً يراود بنات جنسها في الأقطار الأخرى من المغرب العربي، كما أنّ طبيعة التركيبة البشرية والاجتماعية تختلف من قطر لآخر رغم انتمائها المغاربي الواحد.

فرغم تحقق مطلب حق التعليم والعمل للمرأة المغاربية بعد الاستقلال، إلا أنّ الاستقلال لم يكن كافياً لأن يحقق للمرأة المغاربية طموحها وحلمها الذي ظلّ صوتاً مكبوتاً بداخلها، الحلم بكيان مستقل، بهوية تحمل خصوصيتها امرأة وأنثى بإمكانها أن تقول، أن تفعل، أن تبذل تماماً مثل الرجل، وهنا أدركت المرأة المغاربية، بما فيها

(1) علي أفرار: صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، ص 96، 97.

(2) ينظر: إبراهيم الحيدري: النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقى، بيروت، ط 1، 2003 ص 354.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

المرأة الكاتبة، أنها لاتزال في نظر المجتمع تلك الأنثى التي لا تتعدى كونها موضوع جنس ومتعة، ووسيلة إنجاب وحفظ النسل.

وإذا كانت ربّات البيوت، وما شاكلهن من النساء استسلمن للأمر الواقع وأصبح قناعة لديهن، فإنّ الكاتبات المغاربيات رفضن الاستسلام فتوجّهن إلى الكتابة، وسيلة للتحرّر والانعقاد من قيود المجتمع، ولإثبات ذواتهن كهويات مستقلة، فاتجهن في بداية الأمر إلى الشعر والقصة القصيرة، لكن يبدو أنّ الشعر لم يستطع استيعاب هموم المرأة، وتجربتها المريرة والضاربة في العمق مع مسيرة طويلة من التهميش والتجاهل، كما أنّه لم يعد قادرا على استيعاب نكبة أمة بكاملها، الأمة العربية، وبما أنّ المرأة فرد من هذا المجتمع لم تكن بمنأى عما يجري في الساحة العربية عموما فتأثرت هي الأخرى بتلك التحوّلات الفكرية والاجتماعية المثقلة بالهزائم والانتكاسات التي شهدتها الساحة العربية، وخاصة بعد هزيمة 1967 حيث «تنامى بعد هزيمة يونيو 1967 النكراء الإحساس بالعار والخجل، وانجرحت الذات العربية الرجولية انجراحا لم يجد دواءه - ناهيك عن شفائه - حتى الآن، وتعويضاً عن العجز والمواجهة والشار لجأت الذات الجريحة للهروب إلى الماضي، إلى هويتها الذاتية الأصلية، إلى الرجولة في بقائها المتوهم. وعلى المستوى السياسي العربي حدث "التشرذم" هروبا من الوحدة وعلى المستوى الاجتماعي استيقظت "الطائفية" بديلا عن القومية، وعلى مستوى الانتماء حلّ "الدين" محلّ الوطن»⁽¹⁾.

وأمام هذا الإحساس الرهيب برجولة ضائعة ومتوهمة، وهذا التشرذم والطائفية «وفي هذا السياق المتخّم بالعنف والإرهاب يزداد عنف الرجل ضدّ المرأة»⁽²⁾.

وهكذا كانت المعاناة بالنسبة للمرأة مزدوجة: الوضع العام وما يجري فيه من تراجعات وهزائم، وهي جزء منه، ووضعها كذات، امرأة أمام الرجل الذي وجد في تعنيفه لها سواءا أكان رمزيا أو فعليا وسيلة لتفريغ عقدة الهزيمة، والرجولة المهزومة.

⁽¹⁾نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف(قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت ط1 2000، ص38.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص39.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

وفي إطار الحديث عن هذا السياق المتخّم بالعنف والإرهاب الذي ميّز الساحة العربية عموماً، لا يمكن أن نتجاوزَه دون أن نعرّج على وطن من هذا القطر المغاربي أنهكه العنف والإرهاب، إنّه الجزائر، البلد الذي يشكل استثناءً في خارطة المغاربية ونحن نتحدّث عن خلفيات تشكّل الرواية النسائية المغاربية، نظراً لما شهدته الجزائر خلال فترة التسعينات من عنف، أو العشرية السوداء كما يطلق عليها. فكانت بداية التكيّل بالجزائر، التي كانت حينئذٍ لا تزال ترتب أغراضها، وتحدّد موقعها داخلياً وخارجياً وهي التي لم يمض على استقلالها سوى ربع قرن من الزمن.

وأمام هذا الوضع، وهذه الصورة القاتمة لواقع جزائري مفعج، كلّ شروخاته تتأوّه ألماً، أضحت القصيدة والقصائد عاجزة على استيعاب كل هذا الألم وكل هاته الجثث فكانت الرواية وحدها الأقدر على لملمة كلّ هذه الشظايا.

فجاءت "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي⁽¹⁾ في عزّ الأزمة الجزائرية (1993) ورواية "لونجا والغول" لزهور ونيسي⁽²⁾ في السنة نفسها لتكونا أولّ روايتين نسائيتين جزائريتين مكتوبتين بالعربية، وكأنّ ميلاد نص روائي نسوي في الجزائر كان ينتظر زمن الموت ليولد، وكأنّ الموت وحده كان المحفز للكاتبة الجزائرية لتكتب ذاكرتها الحلم بدماء راهنها المعطوب، فتوالت الروايات النسائية في الجزائر بعد ذاكرة أحلام وكانت تفوح كلّها برائحة الموت، "بين فكي وطن"، "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك كانت روايات المحنة الجزائرية، والتي رغم قلّتها إلاّ أنّها استطاعت أن تحتضن هذا الوطن الجريح بشكل من الأشكال الفنيّة في وقت لا تملك فيه كاتباتنا أكثر من كلمات صادقة وهي تتجاوز همومها الذاتية كامرأة لتحكي هموم وطنها.

وأمام هذا المشهد العام للساحة العربية بما فيها المغاربية والجزائر استثناء حدثت خلخلة وتحولات على مستوى الكتابة والفكر عموماً، فكان التحوّل من الكتابة الشعرية إلى السرد، و «يمكن تفسير هذا الذهاب من هيمنة الشعر في حقبة إلى بدايات هيمنة السرد، كان الشعر لسان الثورة المهزومة، وكان يحوّل الهزائم انتصارات، والحكّام

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1993.

(2) زهور ونيسي: لونجا والغول، مطبعة دحلب، الجزائر، (د.ت).

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

أبطال أسطوريين، كما كان يحرّض على إنجاز "ثورة" شعبية هي قيد التحقيق! لكن تواتر الهزائم، ولعلّ مذابح صبرا وشتيلا والخروج الفلسطيني، واحتلال الجنوب كانت الحجرة التي ألقم بها فم الشعر فأخرسته، لذلك كان للسرد الذي يروم تجاوز عكس الواقع بالمقلوب وبأدوات جديدة قادرا من خلق لغاته، وطرائقه على تشخيص واقع الهزيمة وتشريحه»⁽¹⁾.

لقد كان إذن التحوّل من قيد القوافي إلى فضاءات السرد اللامنتهية وهكذا اعتقت المرأة الكاتبة هي الأخرى من قيد آخر يضاف إلى مجموع القيود التي كبّلتها، فلجأت الكاتبات المغربيات بدورهن إلى ممارسة جنس الرواية ليقفن هويتهن الجريحة باعتبار أنّ جنس الرواية هو الأقدر على استيعاب همومهن، وهن اللواتي مارسن فنونا أجناسية أدبية سابقة لتجسيد كلّ تلك الهواجس والقضايا «والحقيقة أنّ الرواية النسائية المغربية ذات اللسان العربي هي سلية ألوان من الإبداع تمارسها المرأة كالفنّ التشكيلي والموسيقى، وخاصة الشعر والقصة، فأغلب الكاتبات قد نظمن الشعر ومارسن كتابة القصة القصيرة أو جمعن بين الجنسين قبل أن يخضن تجربة الرواية»⁽²⁾.

فقد مارست أغلبية الروائيات المغربيات كتابة الشعر أو القصة القصيرة قبل تجريب الكتابة الروائية التي كان ظهورها متأخرا، وحديث عهد مقارنة بهذه الأجناس الأدبية التقليدية إذ «بدأ تشكّله محتشما على مدى الخمسينات من القرن الماضي، وتواصل بذات النسق الضعيف على مدى الستينات والسبعينات، وذلك بظهور نماذج محدودة تنتمي إلى القصة أكثر من الرواية. وهي محاولات تعكس تحسّس كاتباتها لمسالك الرواية دون أن يمتلكن بالقدر الكافي الوعي النقدي بشروط كتابتها وما تقتضيه من أدوات فنية ورؤى فكرية وجمالية»⁽³⁾.

(1) سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1، 1985، ص 291.

(2) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ص 97.

(3) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، ص 165.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

والحقيقة أنّ غياب الوعي النقدي بشروط كتابة الرواية والجهل بمقوماتها الفنية وأبعادها الجمالية، كان مشكلة عامة تتعلق بهذا الشكل الأجناسي منذ ظهوره على الساحة المغاربية فـ «الوعي بالشكل جاء في مرحلة لاحقة لم تكن في أصل نشأته ولا تطوّره، ففي نطاق أدبنا الحديث ظهرت المحاولات الأولى للكتابة السردية في غياب كلّ تصوّر نقدي ودون أهداف عن الإبداع مرسومة بدقة، وكانت أيضا أبعد من أن تتعرّض لأي تأثير نافذ من جهة الأعمال الروائية والأجنبية والعربية على السواء، هذه الأخيرة نفسها التي كانت بعد متأرجحة بين المرحلة الجنينية والولادة السليمة»⁽¹⁾.

والملاحظ أنّ البدايات الأولى للرواية النسائية المغاربية لم ترق إلى مستوى جنس الرواية فنيا خاصة تلك النصوص التي كتبت في الخمسينات والستينات وحتى السبعينات من هذا القرن، إذ لم يكن هناك وعي كاف بفنيات الرواية، فكانت أقرب إلى القصة منها إلى الرواية «ومن ثمّ يتوجب التعامل مع تسمية الروائي بحذر، من هنا يصبح من الأنسب استعمال تسمية أقرب إلى الدقة، أي "كتاب الرواية" بحكم ما يظهر لنا من كتاب يطرقون فنّ الرواية هواة أكثر منهم محترفين، أو لأنّهم يركنون إليه كتابة عرضية عقب صعبة طويلة مع القصة القصيرة»⁽²⁾.

فالجهل بفنيات وتقنيات جنس الرواية كان مطروحا عند الكتاب، والكاتبات على السواء، فكانت ممارستهن إضافة إلى ما سبق تتدرج ضمن الرغبة في تجريب هذا الفنّ الأدبي الذي يُعدّ حكرا على الرجل، فكان ذلك نوعا من التحديّ من جهة، ورغبة في خوض غمار تجربة أدبية حديثة من جهة ثانية، فكانت كتابة الرواية بالنسبة للأديبة المغاربية عن هواية لا عن احتراف واقتدار ممّا طرح الإشكالية الأجناسية للعديد من نصوصهن، هل هي قصة ؟ أم رواية ؟ أم قصيدة نثرية ؟ «إذ لم تتجاوز ممارستها لها حدود المغامرة وتخوم التجريب فهي سرعان ما تتحوّل عنها وتعود إلى سالف إبداعها

(1) أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، ص 219.

(2) المرجع نفسه: ص 218.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الشعري أو القصصي حتى وإن عادت إلى فوضى كتابتها مجدداً، فإنّ ذلك يكون بعد مدّة زمنية طويلة نسبياً قد تكون في حدود العقد أو تتجاوزه»⁽¹⁾.

وهذه صعوبة أخرى تضاف إلى مسألة التأريخ لنشأة الرواية النسوية المغربية وتطورها، بسبب هذا الانقطاع في إنتاج النصوص الروائية، حيث تطول المدة الزمنية بين رواية وأخرى، بل و كثيراً ما انقطعت الروائيات عن كتابة الرواية، واكتفين برواية واحدة، وعدن إلى كتابة الشعر والقصة القصيرة ثانية، ويعود هذا دوماً إلى غياب وعي نقدي بالكتابة الروائية وشروطها ممّا يفسّر قلة التراكم الروائي النسوي المغربي⁽²⁾.

إلا أنّ مرحلة الثمانيات من القرن الماضي، شكّلت منعرجاً في الكتابة الروائية النسائية في المغرب العربي، حيث شهدت هذه المرحلة نوعاً من الخروج من الركود بدليل صدور ثمانية نصوص روائية و فترة التسعينات كانت الأكثر ازدهاراً بتراكم روائي نسائي مغربي حيث ظهرت ست عشرة رواية تتفاوت نسبها من قطر إلى آخر إلا أنّ موريطانيا وإلى اليوم لم تشهد ظهور رواية نسائية ويصل مجموع الروايات النسائية في المشهد الثقافي المغربي حوالي ثلاث وثلاثين رواية إلا أنّها تظلّ نسبة ضئيلة بالمقارنة مع التراكم الروائي للروايات الرجالية التي بلغت سنة 2000 السبعمئة رواية.⁽³⁾ لكن قلة التراكم هذه لم تقف حائلاً أمام الروائيات المغاربيات لطرق موضوعات شتى في نصوصهن، فقد تطرقن إلى كلّ ما له علاقة بالخاص والعام فتتوّعت الموضوعات، وتعدّدت القضايا.

2- الرواية النسوية المغربية وأسئلة الإبداع:

كشفت النصوص الروائية للروائيات المغاربيات عن الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيدين الشخصي أو العام، فلا يكاد يخلو نص من طرح شواغل المرأة كالحديث عن عوالم الأنثى الحميمة، وعلاقة المرأة بجسدها الذي يخضع لثنائية

⁽¹⁾ بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية، ص 37.

⁽²⁾ ينظر: المرجع نفسه: ص 36، 37.

⁽³⁾ ينظر: بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، ص 165.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

المقدّس/ المدّس. إلا أنّ هواجس الكاتبات الإبداعية لم تكن لتتصرّ في عوالمهن الخاصة، عوالم المرأة/ الأنثى فباعتبارهن جزء من هذا المجتمع، لم يكن بمنأى عمّا يحدث في هذه المجتمعات على جميع الأصعدة: سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا وثقافيا، فنقلن قضايا شعوبهن السياسية ومتغيراته الاجتماعية والثقافية، وأثر هذه المتغيرات على وضع المرأة المادي والنفسي وكذا الفكري.

فجاءت النصوص الروائية للكاتبات المغاربيات فسيفساء، تقدّم كل قطعة منها قضية من قضايا مجتمعاتهن لتشكل في الأخير لوحة للمجتمع المغربي بتنوّع أقطاره وتعدّد خصوصياته، التي تختلف لكنّها تتقاطع فيما بينها في كثير من التفاصيل التي ترسم خارطة القطر المغربي.

ونحن نتحدث عن أسئلة المتن الحكائي للرواية النسائية المغربية سيكون بدء الحديث عن قضية المرأة ومجموع المحاور التي دارت حولها.

أ- قضية المرأة:

إنّ الحديث عن المرأة أو قضية المرأة عموما يشكل أحد أهم أسئلة المتن الحكائي للرواية النسائية المغربية، حيث تناولت الروائيات المغاربيات موضوع المرأة في أبعاده المختلفة: النفسية والفكرية والاجتماعية، بطرق فنيّة تتباين وطبيعة الموقف فهي «تتأسس على أشكال من المكاشفة والاعترافات الصامتة، التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل، الحقيقي والحلمي»⁽¹⁾، إذ تلجأ الروائية المغربية إلى التصريح تارة والتلميح تارة أخرى عن طريق فنون البلاغة كالمجاز والاستعارة فيما تشرف على اختراق المحرّمات (الطابوهات) في مجتمع مغربي محافظ لا يسمح بارتكاب المحظور، خاصة إذا كان الفاعل "امرأة"، فقد جسّدت الروائية المغربية عوالم الأنوثة بتشعباتها الحميمية والعامة في نصوصها الروائية، كحديثها عن الحبّ، الزواج الطلاق الجنس وأوضاع المرأة الاجتماعية، فعرضت لنموذج المرأة الأميّة المستسلمة، ونموذج المرأة المثقفة، المتحرّرة، المتمرّدة على قوانين المجتمع وأعرافه، وتشكّل علاقة المرأة

⁽¹⁾بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005، ص75.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

بالرجل الموضوعة (التيمة theme) الأساسية في المتن الحكائي النسائي المغربي سواء من خلال علاقات عاطفية، أو من خلال علاقات الزواج أو القرابة التي تتجلى غالباً في علاقة الشخصية بالأب الذي يمثل -في الغالب- رمزا للمجتمع الذكوري المتمم.

1- المرأة والحب:

معظم النصوص الروائية للكاتبات المغاربيات تحكي قصصاً عاطفية، ومواقف حبّ، وكثيراً ما كانت تلجأ (أي الكاتبة) وهي تتناول هذا الموضوع الحساس (الطابو) إلى أسلوب المجاز والتلميح وقليلاً من الجرأة في مجتمع مغربي يعدّ الحديث عن الحبّ فضيحة أخلاقية، إلا أنّ الكاتبة المغربية لم تجد بداً من تناوله في نصوصها «مما يعلّل المنزللة الأثيرة التي يحظى بها الحبّ في حياتها، خاصة وهي تدركه رديفاً للحرية»⁽¹⁾ وهذا ما يعلّل اهتمامها بالحديث عن الحب حتى لكأنه شأن نسائي محض، وهو ما عبّرت عنه الكاتبة "أحلام مستغانمي" بقولها إنّه «محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية»⁽²⁾.

ولأنّ الحبّ ضرورة في حياة المرأة، فإنّها لا تستطيع أن تعيش خارج أسواره فالحبّ بالنسبة إليها هو أكبر من مجرد إحساس، فعبّره تحقق ذاتها، وتستشعر كينونتها إنّه ينزل منزلة المقدّس كما تصفه "رجاء" في رواية "زهرة الصبار" لعلياء التابعي تقول: «للحبّ حرمة وأكره تشريح جثته كي لا أرى تعفنه وانحلاله بعد شموخ وروعة»⁽³⁾.

إلا أنّ الحبّ يشكّل رهانا خاسراً بالنسبة لشخوص الروايات وبالأخص البطلات إذ عادة ما تنتهي علاقات الحبّ إلى طريق مسدود إمّا بسبب الموت كما في "بحر الصمت" لياسمينه صالح التي فقدت "الرشيد"، الرجل الذي أحبت بسبب استشاده في حرب التحرير الكبرى الجزائرية، وكذلك الأمر بالنسبة لخطيب بطلة رواية "وطن من زجاج" للكاتبة نفسها، والذي اغتاله الإرهاب في الجزائر دوماً، وفي "ذاكرة الجسد"

(1) بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 76.

(2) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003، ص 94.

(3) علياء التابعي: زهرة الصبار، دار الجنوب للنشر، تونس، 1991، ص 58.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

لأحلام مستغانمي تفقد البطلة "حياة" زياد الفلسطيني الذي أحبته بسبب استشهاده هو الآخر في جنوب لبنان. وإما أن ينتهي الحبّ بهجر الحبيب، كما في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي هجرت "خالد بن طوبال" وتزوجت غيره، وأغلب النصوص الروائية يكون فيها الهجر من طرف الرجل كما نجده في رواية "البصمات" لشريفة القيادي من ليبيا، حيث اختارت البطلة الهجرة إلى أمريكا هروبا من حبّ لم يكتمل ولم يتحقق تقول البطلة وقد عاودها الحنين إلى ذلك الحبّ الذي سبّب لها الكثير من الألم: «وتذكّرت فجأة أيام حبّي.

تذكرت ذلك الذي كنت أحبّ.

تذكرت ليال كنت أقضيها أرقّة أفكر فيه.

تذكرت ليال كنت أقضيها ساهرة مفتوحة العينين، أحلم به.

وتذكرت أشياء أخرى كثيرة، وشعرت بحنين لأشياء»⁽¹⁾.

كما هجر "فائق" حياة في نص "بين فكي وطن" لزهرة ديك⁽²⁾ بعد أن اغتصبها ورفض الزواج بها.

هكذا تصوّر الروائية المغاربية -في عمومها- المرأة وأنها دوما تلك الضحية التي تقدّم المشاعر النبيلة من حبّ ووفاء، لكنّها تقابل في النهاية بالصدّ أو الهجر، والإهمال من طرف الرجل الذي تقدّمه الروائيات-في الغالب- في صورة سلبية ورمزا للخطرسة والأنانية، فموضوعة (ثيمة) الحبّ في النصوص الروائية للكاتبة المغاربية تقوم على ثنائية متقابلة، يشكل طرفها الأول، المرأة بكلّ صفاتها الإيجابية، ويشكل الرجل طرفها المقابل بكل صفاته السلبية، وهذا ما يجعلنا نحكم على مثل هذا الطرح بأنّه غير موضوعي، ممّا يرجح سيطرة الذاتية على هذه النصوص الروائية، وإغفال الجانب السلبي للمرأة التي تقترب في النصوص الروائية النسائية من الكائن الطبيعي الفطري. فهناك جانب مسكوت عنه بخصوص المرأة في هذه النصوص الروائية، ممّا يجعلنا نقول بمحدودية الرؤية في مثل هذا الطرح.

⁽¹⁾ شريفة القيادي: البصمات، منشورات ELGA، مالطا، 1999، ص49.

⁽²⁾ زهرة ديك: بين فكي وطن، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

وهذا ما يجعل كتابات من هذا النوع يحكمها طابع الانفعالية، وقد استطاعت الروائية المغربية إلى حدّ ما تجاوز قيم مجتمعنا الذكوري المتحفظ إزاء موضوع "الحب" لتطرح علاقة المرأة بجسدها، باعتبار أنّ الجسد هو الوجه الآخر (الحسّي) لعاطفة الحبّ، وأيضا فإنّ نظرة الرجل/المجتمع للمرأة مرتبطة بجسدها وما يمكن أن يحققه من متعة للآخر/الرجل، وهو ما عبّرت عنه "أحلام مستغانمي" في "فوضى الحواس" قائلة: «لا مساحة للنساء خارج الجسد، والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إليهن في الواقع هناك طريق واحد لا أكثر...»⁽¹⁾.

2- المرأة والجسد/الجنس:

إذا كان الحديث عن الحبّ في مجتمع مغربي محافظ فضيحة، فإنّ الحديث عن الجسد/الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور، خاصة إن كان صاحب الطرح هو المرأة والتي تعدّ في حدّ ذاتها محور هذا الموضوع (الجنس). وقد كشفت الروائيات المغربيات عن معاناة المرأة/ الأنثى الجنسية بسبب الكبت وما يخلفه من آثار نفسية سيئة تعكس حالات الاكتئاب والإحباط التي تحياها، وهو ما عبّرت عنه "صالحة" في نص "رجل الرواية واحدة" لفوزية شلابي، تقول: «المشهد اليومي متاهة من خطوط متداخلة شوهاء، والأصوات مزيج صاخب من نقيق وزعيق وإنفجارات.

أبكي لا أنا لا أبكي، إنّي أحاول أن أبكي، فأرتد مهزومة.

- هذا أنت أيّها البكاء تخذلني.

- أحاول أن أريح رأسي على كتفي.

- فتحيط بي غيلان الرغبات.

- إنّي أحتاج رجلا، ولا بدّ أنّ هنالك رجلا ما في هذا الحي...

في هذه المدينة، في هذا الوطن، في هذا العالم...، في هذا اليوم...

يحتاجني كما أحتاجه وربما أكثر!

(1) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 305.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: المنشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

ذراعاي يختزانان هذه الرغبة المحمومة في أن يحضنا رجلا ما، يشعلان فيه نار هذا الوقت الواعز. هيا نجرب أن نحيل هذا الفراغ هذا الهواء البارد الخفيف، رجلا تتثال عليّ صور

هؤلاء الرجال الذين أعرفهم واحدا واحدا، الذين جربتهم والذين لم أجربهم واحدا واحدا»⁽¹⁾.

وقد تضطر المرأة وهي في أقصى حالات الرغبة، ونشدان اللذة إلى تغيير فضاء الإقامة الحميمي والمحرّض إلى الفضاءات العامة المكشوفة، الصاخبة كالشوارع هروبا من هيجان الجسد، ورغباته الملحة، كما نجده في "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي حيث تهرب "حياة" من فضاء البيت بحميميته، تقول: «في الواقع، حيث كنت، حالة من الضجر الجسدي تتابني كل يوم في توقيت القيلولة وكيفما كان الطقس، يطاردني هذا الإحساس حتى مجيء الغروب ويضعني كلّ عصر أمام الأسئلة نفسها. ماذا يفعل الناس أثناء هذا الوقت بوقتهم وأجسادهم؟ وكيف ينفقون هذه الساعات؟ ولماذا في العصر دون أي وقت آخر؟ ذبذبات عالية من الشهوة تسيطر على تلك الغرفة النسائية التي تنتقل فيها النساء بثياب البيت... متكاسلات... ضجرات. ولم يكن الوقت مناسبا لأكثر على أجوبة لكل هذه الأسئلة، فاكتفيت بأن أرتدي أول فستان صادفني، وأغادر البيت هربا من جسدي»⁽²⁾.

وتسعى المرأة/ الأنثى من خلال فعل المتعة إلى استئثار كينونتها وتحقيق ذاتها ووجودها الفعلي من خلال تحرير جسدها المكبوت من قيود القيم والأعراف، وإطلاق العنان لجماح الشهوة وهو ما تبنته "سوسن عبد الله" في نص "نخب الحياة" لآمال مختار كقناعة شخصية وهي تمارس طقوس المتعة مع "إبراهيم"، تقول: «- ومتى نتزوج ونبني بيتا، وننجب طفلا؟».

- عندما نعود من رحلة تسكعنا، عندما أتأكد أنك تستحق أن تكون أبا لطفلي الذي أحلم به في كل لحظة. عندما أتأكد أن كل ما فيّ قد عشقك، ولن ينقطع عن ذلك.

⁽¹⁾ فوزية شلابي: رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1985، ص50، 51.

⁽²⁾ أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص146.

- يكون العمر قد انقضى!

- نكون قد أنفقناه في ارتكاب فعل الوجود، فعل المتعة.⁽¹⁾

وقد تلجأ المرأة/الأنثى إلى ممارسة الجنس خارج مؤسسة الزواج تحت القهر المادي والظروف الاجتماعية الصعبة، مما يجعلها تستعمل جسدها لبيع المتعة مقابل الحصول على المال كما فعلت "سالمة" في نص "طريق النسيان" لنتيلة التباينية⁽²⁾، كما قد يتحوّل هذا الجسد المتعة إلى موضوع عهر، حيث تتخفى المرأة وراء شعار تحقيق الذات إذ «تساهم في ترسيخ تلك الظاهرة أحيانا بوعي، ما هو إلا تبرير فاسد تتوهم فيه، عندما تمتلك ثقافة ما، أنّ إباحة الجسد إثبات للذات»⁽³⁾. وهي القناعة التي نجدها عند "سوسن عبد الله" في "نخب الحياة" حيث تعلن تمردها على المجتمع بأعرافه وتقاليده، فترتحل إلى بون لتمارس فعل المتعة مع أجساد عابرة في الحانات والفنادق بعدما ملّت أحادية المتعة التي ربطتها بإبراهيم عشيقها.

وهو ما يرفضه بالطبع المجتمع المغاربي والعربي عموما نظرا لتعارض حرية الجسد (الأنثوي) مع قيمه الدينية وأعرافه وتقاليده، فلا يسمح بتحرّره إلا في الحدود الشرعية التي تمثلها مؤسسة الزواج التي يكون فيها الجسد الأنثوي مقدسا، وخارج هذا الفضاء فإنّ هذا الجسد يصبح دنسا إذا ما ارتبط بفعل الجنس (العهر)، وهو الموقف الذي ترى فيه كثير من كاتبات الرواية تناقضا يطبع المجتمع المغاربي، والعربي بشكل أعم.

وقد تكون ممارسة الجنس نوعا من الهروب من ضغوطات واقع مأزوم، وممارسة للعبة النسيان، كما تدركه "حياة" في "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، تقول: «هو كل ما نملك لننسى أنفسنا»⁽⁴⁾. ويزداد الوضع تأزّما، إذا كانت لعبة النسيان والهروب عن طريق ممارسة الجنس لمواجهة الموت، وهو ما كشفت عنه "زهرة ديك" في روايتها "في الجبة لا أحد" أين يجابه الرجل (الجزائري) الموت المتربّص به خلف باب بيته في

(1) أمال مختار: نخب الحياة، دارسحر للنشر، تونس، ط2، 2005، ص18.

(2) نتيلة التباينية: طريق النسيان، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، 1993.

(3) محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991 ص 113.

(4) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص301.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

زمن الإرهاب بممارسة طقوس المتعة تحدياً لزمن الموت «وصار معها جسدا لجسد ومع الخطر وجها لوجه، ولكن لا بأس تهون الحياة من أجل ممارسة الحياة ... حياة أخرى خارج المكان وخارج الزمان... وبحرقه مغمومة همس لها:

لك مّني هذا الجسد الذي قهره حبّك بقدر ما قهره هذا الذي يطرق الباب...هاكيه...خذيه عني، عبء هو علي، رزية هو الآن»⁽¹⁾. غير أنّ ممارسة الحياة هنا كانت مع جسد الوطن. وقد تتحوّل ممارسة الجنس من مصدر للمتعة إلى فعل موجه للأنثى ومصدر آلامها التي قد ترافقها مدى الحياة، وتبقى تعيش بعقدته حين يكون (أي الجنس) إكراها، ويمارسه عليها الرجل اغتصاباً، ممّا يخلف ندوبا في نفسية المرأة ليس بمقدور الزمن أن يمحوها، فتتساوى عندها المتعة والألم. تصف "صالحة" في نص "رجل لرواية واحدة" الفعل الجنسي في صورة عنيفة «يحدث ذلك في عرض الشارع الرئيسي الفخم الأنيق المعبد المزروع المعطر وهو يغرز أنيابه وأظافره في رقبتني، في بطني، في فخذي، في وجهي، يمزقني ينهشني يغرق في بركة دمي وأنا أغني بسعادة غامرة:

يعيش هذا الرجل السادي! كان ذلك عندما كنت عبدة في المرات الأولى والثانية والثالثة، تبدأ من الحبّ، وتنتهي كل المعاني والصور الجميلة، منذ أن يبدأ الامتلاك والتوقيع على عقد البيع والشراء الذي بموجبه أُنح جسدي مقابل أن يكون هو سيّدا لهذا الجسد»⁽²⁾.

أمّا في رواية "تاء الخجل" لفضية الفاروق فتصل آلام المرأة إلى أقصاها من جرّاء فعل الاغتصاب الذي قد ينتهي بها إلى الموت، كما حدث مع "ريمة" بنت الثماني سنوات التي اغتصبها بقال الحي في دكانه، وكانت تلك نهاية الطفولة في هذا الجسد الصغير الذي يلقي به الوالد من على جسر سيدي أمسيد بقسنطينة محوا للعار، فكان الموت مزدوجا ومفجعا، كما تعرض الكاتبة الرواية ذاتها فعل الاغتصاب الذي تعرّضت له المرأة الجزائرية زمن الإرهاب، من خلال عرضها لنماذج نسائية: يمينية

⁽¹⁾ زهرة ديك: في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص33.

⁽²⁾ فوزية شلابي: رجل لرواية واحدة، ص91.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

ورزيقة، وراوية اللاتي تمّ اختطافهن من قبل الجماعات المسلحة واغتصابهن، فكانت مصائرهن مفعجة، بموت يمينة بالمستشفى، وانتحار رزيقة، وجنون راوية، وللجميع بلاغتها، فـ «وحدهن المغتصابات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا. وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت "الاغتصاب"...»⁽¹⁾.

هكذا يغدو الفعل الجنسي نوعاً من القهر والامتهان للجسد الأنثوي، وحتى في العلاقات الشرعية داخل مؤسسة الزواج كثيراً ما تتحوّل هذه العملية (الجنس) إلى فعل رتيب يفتقد إلى معاني المتعة في بعدها الإنساني وخاصة بالنسبة للمرأة، لأنّ ممارسة هذه العملية عادة ما تتم برغبة من الرجل الذي -غالبا- ما يمارس الجنس مع زوجته بكثير من الأنانية متجاهلاً رغبة الطرف الآخر، ممّا يجعل الزوجة تنفر من هذه الممارسة والتي تقوم بها إكراها تحت طلب الزوج، وتلك قضية جدّ هامة تدخل كسمة في تركيبة الأسرة المغربية التي توارثتها عبر الأجيال، ورغم سلبات هذه الظاهرة إلا أنّها من المحرّمات التي لا تناقش والنتيجة هي البرود العاطفي بين الزوجين والذي يؤدي -غالبا- إمّا إلى الانفصال أو الخيانة الزوجية، وقد عبّرت أكثر من روائية عن هذه العلاقة الإنسانية الحميمة بين الزوجين لأهميتها في إرساء دعائم زواج مستقر وناجح، فهذه "صالحة" في نص "رجل لرواية واحدة" لفوزية شلابي تعرّي هذه العلاقة في مجتمع يتبنّى روااسب الماضي كقناعات تحت غطاء المحافظة، تقول: «رجل يعتلي امرأة ثم يتهاوى كلّ شيء، يبدأ الاعتيادي، المألوف، الرتيب، المكرّر، المنسوخ، تملّ المرأة، تضجر، وقد تكره، لكنّها لا تملك أن تقول لا؛ لأنّ العبد لا يعترض على إرادة السيّد! يملّ الرجل، يضجر، يكره امرأته، لكن لا بأس من قهر جسدها كلّ ليلة، وحتى وإن كان له أسطول هائل من العشيقات والزوجات العرفيات والرسميات»⁽²⁾.

وقد تصل العلاقة الزوجية نتيجة الإكراه الجنسي الذي تتعرّض له الزوجة من طرف زوجها إلى طريق مسدودة، وتكون عواقبه وخيمة على الزوجة التي تؤخذ عنوة

⁽¹⁾فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص56.

⁽²⁾فوزية شلابي: رجل لرواية واحدة، ص88.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

واغتصابا كما كشفت عنه "زينب" في نص "المظروف الأزرق" وهي تتحدّث عن صديقتها "فتحية"، تقول: «كرهت من زوجها هذه المعاملة في الليلة الأولى من الزواج... وفضلت أن تهجر الواقع لتعيش في الخيال... وخلقت وراءها زوجا مشدوها... وأبا يضربها كلّ يوم... ومجتعا يّتهمها بالجنون، وكانت نهاية المطاف مصحة للأمراض العقلية، ولم يحاول أحد من الجناة أن يعرف سبب العلة»⁽¹⁾.

وفي إطار الحديث عن موضوع الجسد عند الروائية المغربية دوما، فإنّها لم تركز طرحها على المرأة فحسب بل تعدتها إلى الحديث عن جسد الرجل، من خلال طرح حالة رجل عاجز جنسيا (فاقد للفحولة)، وآثار هذا العجز، وهو القضية التي تناولتها الروائية المغربية "وفاء مليح" في روايتها "عندما يبكي الرجال"⁽²⁾.

لقد طرقت الروائيات المغاربيات هذا الموضوع الحساس/الطابو وهو الجنس بنوع من الحذر وكثير من الحرج ما عدا بعض الاستثناءات، فلجأت إلى أسلوب التلميح باستعمال فنون بلاغية كالمجاز والاستعارة أثناء الحديث عن العلاقات الحميمة بين الجنسين، لأنّهن محكومات بقوانين المجتمع وقيمه الدينية وأعرافه الاجتماعية. ونمثل لذلك بنص "زهرة الصبار" لعلياء التابعي، أين تعرب رجاء عن إحساس المتعة الذي يرافق العملية الجنسية، تقول: «كان يشبّهني بالأرض، يستلقي تحت زياتينها ويضم قبضة من قمحها إلى وجهه... يستشق جلدي الناضج ملحا وعرقا وسمرة ورغبة فيجد فيه رائحة الرغبة. أجزت له السكر بخمور معتقة. ولقد أرهبه عتو أنهاره وهزير رعودي، وحزن أمطاري. ولكّنه كان يعلم... أنّه الحبّ بلا سيف ولا صولجان سري عادي، لا يحكى ولا يعاد على المسامح»⁽³⁾. وكذلك عبّرت "سوسن عبد الله" في نص "تخب الحياة" لآمال مختار، مستلهمة وصفها للعملية الجنسية من الطبيعة، تقول: «تسلّلت أصابعي، لامست فخذي، فعلمت أنّ الصراع سيكون حربا لن تنتهي.

كلّ جسد سيقاقل من أجل متعته حتى الدم. سأغتسل بدم المتعة وسأغسله كطفلي.

(1) مرضية النعاس: المظروف الأزرق، منشورات الكتاب والتوزيع، الإعلان والمطابع، طرابلس، 1988، ص 35.

(2) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007.

(3) علياء التابعي: زهرة الصبار، ص 165، 166.

لم يعد البلاط ينز تحتنا بل كان يصرخ.

كنت أحلم بأن ينكسر ونسقط من قمة متعتنا في الفضاء، ونطي، نسقط من جديد، وإذا بنا في البحر نتلاطم بين الأمواج بأجساد مشققة عطشا. ولن نعرف كيف نرتوي، نظل نتقاذف ماء المتعة، نتراشق به نرشفه، نبصقه، نمتصه، نتلطمه، نسبح فيه ونختبط، ثم نهتدي ونشرب ولا نرتوي.

نسقط وإذا بنا في الأدغال ننط على الأغصان الضخمة الغليظة نقفز على الجذوع الضاربة في العمق، نجلس القرفصاء، تحت الفيء، نتمدد على الأوراق العريضة نقضم الثمر الغجري....

نسقط وقد أغرتنا لعبة السقوط، نكتشف أسرار المتعة الهاربة، نركض وراءها، نسعى للإمساك بها ولا ندرکها»⁽¹⁾.

غير أنّ هذه الإشارات والرموز والاستعارات لا تخلو من تلك الإيحاءات الجنسية إذ أنّ القارئ لن يبذل جهدا كبيرا لمعرفة ما توحى به، فـ «لجوء أولئك الكاتبات إلى الإيحاء والرمز بدل الإعلان والمباشرة يفسر تواصل حضور سلطة المجتمع ومحظورات الأخلاق والقيم الدينية بقوة ممّا يجعل التحرر منها أمرا ليس باليسير»⁽²⁾ فطلت علاقة المرأة بالرجل رهينة الأعراف والتقاليد والقيم الاجتماعية حتى في إطارها الشرعي وهو الزواج الذي أخذ بفعل هذه الأعراف بعدا خاطئا يبتعد في كثير من الأحيان عن المفهوم الصحيح (الديني).

3- المرأة وقضايا الزواج، الطلاق، العقم والإنجاب:

إنّ الروائية المغاربية وهي تطرق موضوعي الحبّ والجنس في رواياتها نجد أنّ علاقات الحبّ هذه في أغلبها علاقات معطوبة حتى داخل مؤسسة الزواج الذي ينظر إليه في المجتمعات المغاربية على أنّه واجب يقوم به الفرد بعيدا عن أبعاده الإنسانية خاصة وأنّ المرأة التي تدخل هذه المؤسسة -غالبا- مرغمة وأنّ لاحق لها في اختيار شريك حياتها لأنّ هذا يتنافى وعادات المجتمع، وقد ينطبق هذا العرف حتى على

⁽¹⁾ آمال مختار: نخب الحياة، ص12.

⁽²⁾ بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص86.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الرجل الذي لا يمنح حق اختيار الزوجة، والنتيجة البرود العاطفي بين الأزواج، إذ لا تتعدى العلاقة التي بينهما حدود التزاوج! لضمان المتعة للرجل، ولحفظ النسل، وتلك هواجس الأنثى التي جعلتها تعيش المعاناة بكل أبعادها النفسية والحسية، وهو ما عبرت عنه "حياة" أثناء حديثها عن زوجها في نص "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: «أنا لا أرتبط به... أنا أهرب إليه فقط من ذاكرة لم تعد تصلح للسكن، بعدما أُنْتُهَها بالأحلام المستحيلة والخيبات المتتالية...»⁽¹⁾، وكانت الخيبات المتتالية أيضا بالنسبة لآمنة في نص "آمنة" لزكية عبد القادر التي أحبّت "طلحة" وبعد الزواج يتبخّر الحبّ وتضيع الأحلام وسط أسرة لا تزال تعيش رواسب الماضي بخرافاته وعاداته البالية التي تمثلها حماة آمنة، التي تتدخل في كلّ صغيرة وكبيرة وعملت ما في وسعها لتفريق الزوجين وتزداد هذه العلاقة فتورا ورتابة حينما تعجز المرأة (الزوجة) على الإنجاب، فالعقم يشكل أحد أهم الهواجس التي تقضّ مضجع الأنثى، نتيجة ما تلاقيه من ضغوطات في مجتمع ينظر بعين الدونية والاحتقار إلى الأنثى العقيمة، فـ «الأمومة قبل كلّ شيء هي تجربة الجسد. عبرها تلنقي المرأة بجسدها الخاص في عملية خلق لإعادة صنع واكتشاف لهويتها. إنّ الأمومة كطقوس عبور كما وصفها الأنثروبولوجيون. إنّها تمنح المرأة مكانة ووضعاً وهوية جديدة تتمنّ صقّها، وتجعلها تستحق لقبها العام للمرأة»⁽²⁾. وقد كشفت "فائقة عبد الهادي" في نص "ليلة الغياب" لمسعودة أبو بكر، عن إحساس المرأة العقيمة في قولها: «قلت وأنا أروّض القلب على مذاق الوحدة القادمة: من لك يا فائقة!! ... إنهار كلّ شيء... خانك رحمك... وخذلتك الأمومة أخذاً وعطاء... والزوج يبحث عن أنثى ولود... أرض خصبة توازي فحولته»⁽³⁾.

وقد تعوّض المرأة عن عقمها البيولوجي بالخصوبة الرمزية التي يمثلها فعل الكتابة فـ «الكتابة الأنثوية تحلّ بالنسبة للمرأة محلّ الحمل، أو تواصله، إنّها تظهر

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 276.

(2) BOURQIA RAHMA : FEMMES ET FECONDITE, AFRIQUE ORIENT, CASABLANCA, 1996, P18.

(3) مسعودة أبو بكر: ليلة الغياب، دار سحر للنشر، تونس، 1997، ص 26.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

كنتيجة لتسامي العلاقة بكائن محبوب»⁽¹⁾، وهذا ما قامت به "حياة" في نصوص أحلام مستغانمي، ولكن حتى الزوجة الولود لا تتجو بدورها من توجيه أصابع الاتهام نحوها فهي الأخرى تعيش المعاناة ذاتها إن كان رحمها ينجب إناثا، وتظلّ تتجب حتى يأتي الولد (الذكر) وإن لم يحصل ذلك فمصيرها لا يختلف عن سابقاتها (العقيمة) وهو الطلاق الذي يشكل بدوره أحد أهم محاور الرواية النسائية المغاربية باعتباره أحد أكبر المشاكل التي تعيشها المرأة في مجتمع لا يرحم، وينظر بكثير من الريبة إلى المرأة المطلقة، التي تقترن صورتها في المجتمع المغربي والعربي عموما بالخطيئة والزيلة فهذا المجتمع لا يبحث في التفاصيل، عمّن هو الظالم والمظلوم، إنه يتعامل تعاملًا آليًا مع الصورة النمطية للمطلقة، والتي تختصر ملامحها في العهر، وهكذا تصبح المرأة بعد طلاقها محلّ أطماع النفوس الجائعة من الرجال، كلّ يتمتع بها متى شاء وكيفما شاء، وكأنّها امرأة كل الرجال. وهي الصورة التي وعتها المطلقة بعمق، فعمّقت آلامها النفسية وأزّمت وضعها الاجتماعي في مجتمع يلفظها ويتحاشاها، وهو ما كشفت عنه فوزية شلابي في نص "رجل لرواية واحدة" من خلال معاناة "صالحة" المطلقة ونظرة المجتمع لها، وكذلك "زهرة" في "عام الفيل" لليلى أبو زيد التي تستشعر نفسها كبضاعة وقت وصول ورقة الطلاق «ستصلك ورقتك وما يخوله لك القانون. ورقتي؟ ما أهون المرأة إذ تُردّ كالسلعة بورقة! ما أهونها ! لم تدم اللحظة إلا ثوان ولكنها هدّت بنياني إذ قضت على ما اطمأنت النفس إليه»⁽²⁾.

إنّ هواجس الكتابة عند الروائية المغاربية لا تنحصر في عوالمها الأنثوية وقضايا المرأة الخاصة فحسب، فقد كانت السياسة والعلاقة مع الآخر/ الغرب ومسألة الهوية من القضايا الهامة أيضا التي شكّلت متنها الحكائي.

ب- السياسة/الوطن: ضياع حلم:

⁽¹⁾ أني أنزيو: المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها (من رؤية إجمالية للأنثوية من زاوية التحليل النفسي)، ترجمة: طلال حرب، 151.

⁽²⁾ ليلى أبو زيد: عام الفيل، المتحدة للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، ط4، (د.ت)، ص12.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

احتلت المسألة السياسية مساحة هامة في الرواية النسائية المغربية سواء كسؤال مركزي أو كإشارات تتوزع في متونها الحكائية، ويرجع سبب اهتمام المرأة بالسياسة كون وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي العام، باعتبار أن السياسة هي التي تفرز نوع وأشكال الأنظمة الأخرى: الاجتماعي، الثقافي والاقتصادي. والمتحكمة فيها آليا، رغم أن السياسة في حقيقة الأمر «ليست هي السلطة، ولكنها تخفي مع ذلك الوجه الظاهر لها»⁽¹⁾.

ومن ضمن القضايا التي تطرقت لها الروائية المغربية ضمن محور السياسة، كان موضوع الاستقلال، حيث كان هذا الأخير أي استقلال بلدان المغرب العربي بمثابة الصدمة بالنسبة للجيل الجديد، جيل ما بعد الاستقلال بمن فيه المرأة والكاتبة خصوصا ففي حين انتظرت المرأة كغيرها تحقيق الكثير من المكاسب بعد الاستقلال، وجدت نفسها لم تجد غير الخسارة والحسرة على وطن يشهد استعمارا جديدا ومن نوع خاص، فلم يعكس استقلال دول المغرب العربي الكثير من طموحات مجتمعاته بشئ فئاته بما في ذلك النساء، وربما كان الاستقلال سببا في فقدان مكاسب سابقة سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى العام، فعلى المستوى الشخصي نجد "زهرة" في نص "عام الفيل" ليلي أبوزيد، التي ناضلت وقدمت الكثير من أجل استقلال وطنها (المغرب)، لتتعم هي وينعم الكل بالاستقلال والاستقرار، لكن بعد أن جاء عام الفيل كما فضلت تسميته، شعرت بخيبة أمل وفهمت أن الاستقلال وحده غير كاف لتغيير المفاهيم والأوضاع وتحقيق المكاسب، فزهرة تتسلم ورقة الطلاق؛ فزوجها يرفضها لأنها كما تقول: «لا يعجبك أن أكل بيدي؟ وبماذا كنا نأكل في بوشنتوف؟ هل هذا هو الاستقلال؟ ولا يعجبك أن أجلس مع الخدم؟ باسمهم حاربنا الاستعمار وأنتم الآن تفكرون مثله»⁽²⁾ إذن كانت ورقة الطلاق والتشرد هو كل ما نالتة "زهرة" المناضلة في مغرب الاستقلال، أين وجدت نفسها بعد رحلة تشرد قاسية، موظفة تنظيف في مؤسسة فرنسية

(1) عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص120.

(2) ليلي أبو زيد: عام الفيل، ص7.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

وهنا تصل زهرة إلى حقيقة مرّة: «فتأكدت من حقيقة أساسية وهي أننا لا غنى لنا عن الفرنسيين»⁽¹⁾.

والحقيقة الأكثر مرارة أنّ من يعتبرون أنفسهم حماة الوطن، هم أنفسهم الذين ينهاهون اليوم ويقتلون أبناءه، وباسم الوطن دوما. فعهد الاستقلال «عهد مخيف أيضا الكلّ متمسك بمكانه والكلّ يذبح من أجل مكانه»⁽²⁾، كما أنّ الكلّ وباسم الوطن يخون الوطن، وهي الحقيقة المؤلمة التي وقفت عندها الروائيات المغاربيات وهنّ يبعثرن أوراق السياسة للوصول إلى الحقيقة، ولماذا خان الاستقلال أولئك الذين استشهدوا وناضلوا من أجله؟ كان ذلك مصير "عمر" في رواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح الذي صدمته جزائر الاستقلال «"عمر" الذي صدّق أنّ الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة ، قوية وعادلة»⁽³⁾، فكان مصيره السجن في جزائر الاستقلال، وإهانة من رفاق النضال، رفاق النضال القدامى الذين تحولوا بعد الاستقلال إلى "الحرس الجديد" كما أسماهم الكاتب الصحفي في نص "وطن من زجاج" للكاتبة نفسها. والذي أيقن هو الآخر أنّ الثورة/ الاستقلال ليست كافية لتغيير الأوضاع، يقول: «كنت أنكر دائما أنّ الثورات لن تنجح في التغيير، فالثورة نتاج الرّاهن أيضا ومهما بلغت درجة إخلاصهم للقضية خارج الضوء، سرعان ما يتحولون إلى "الحرس الجديد" حين يضعون أرجلهم على درجات السلم، وحين يصيرون جاهزين لإدارة كل هذا الفساد القائم، فيتحوّلون من ثوار قدامى إلى "غيلان" جدد.. الرسكلة السياسية على أكتاف البسطاء الذين لا تتغيّر أدوراهم، يظلّون الضحية، هم السجناء، هم المقموعين في مظاهرات عفوية، هم المتهمين بالخيانة حين يطالبون بالخبز والحرية، هم الذين يخاطبهم الحاكم بعبارة "أيّها الشعب" كما أنّه يخاطب سكان أمريكا الجنوبية»⁽⁴⁾.

(1) الرواية: ص 8.

(2) نتيّة التباينة: طريق النسيان، ص 100.

(3) ياسمينه صالح : بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 105.

(4) ياسمينه صالح: وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر/الدار العربية للعلوم-ناشرون، بيروت، ط1 2006، ص 81.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

أمام هذا الوضع اتسعت الهوة بين الماضي/الثورة والحاضر/الاستقلال، وتعمق الإحساس بالإحباط، وفقدان معالم المستقبل، أمام سلطة سياسية ترتكب أفضع الانتهاكات على أبنائها وتتجبح بشعارات حقوق الإنسان، فقد كان هذا الجيل من الكاتبات شاهدات عصر على هذه الخيبات التي سجلها ساسة بلدهن في زمن الاستقلال وإلى اليوم، وعادة ما تكون الشخصيات الروائية المنتقدة للسلطة السياسية من الطبقة المثقفة فعمّر في نص "بحر الصمت" معلّم وفي "وطن من زجاج" نجده كاتبا صحفيا، وفي نص "مراييج" لعروسية النالوتي، هم مجموعة من الطلبة باختلاف توجهاتهم يتابعون دراساتهم في باريس، وتبدأ ثورتهم من هناك على السلطة في تونس التي تقمع الرأي المعارض داخل البلد، فتصوّر الروائية الأزمة السياسية التي شهدتها تونس في فترة نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، حيث امتلأت السجون بحشود من النقابيين والمثقفين اليساريين ومورست عليهم فنون من التعذيب، الأزمة التي اتقادت شرارتها في 26 جانفي 1978⁽¹⁾. فكان لابدّ من التوضيح «كان لابدّ أن يسقي دم نظيف تربة البلاد، تينع هذه الشجرة الجديدة من بين أكوام الأحجار وتراكمات الزنك والحديد»⁽²⁾. وقد صوّرت علياء التابعي في نصها "زهرة الصبار" هذا القمع السلطوي في مشهده الدموي يوم 26 جانفي من عام 1978، تقول: «صعب عليّ تصوّر منظر الدم وهو يلطّخ جذور أشجار تطلّي في العادة بالجير الأبيض....يصبغ شوارع اعتادت الثرثرة والانتظار»⁽³⁾. وهكذا تغدو المدينة مثقلة بجثث أبنائها.

لقد كان المشهد مرعبا والوطن يجهل عدد قتلاه الذين تقنّن النظام الحاكم في رسم نهاياتهم المأساوية، فالقتل الذي تمارسه السلطة السياسية على شعوبها هو وصمة عار وصمت الأنظمة العربية دون استثناء فهذه الجزائر التي مارس سياسيوها القتل والقمع في فترة السبعينات ضدّ من قاموا بثورة التحرير يوما، لأنّهم اعترضوا على سياسة الحكم، هاهي تشهد في التسعينات وإلى اليوم قتلا جماعيا يشبه في صورته مجازر

(1) ينظر: بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص 94.

(2) عروسية النالوتي: مراييج، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 29.

(3) علياء التابعي: زهرة الصبار، ص 133.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

حرب الإبادة التي مارسها المستعمر الفرنسي عليها في الماضي الاستعماري، فبعد أن كان السؤال المطروح في الساحة الجزائرية: من يقتل من؟ اليوم عرف القاتل والمقتول وأصبح السؤال: لماذا يقتلون؟ تجيب "ياسمينه صالح" على لسان بطلها الصحفي «لم يكن القتل هنا يحتاج إلى سبب حقيقي كان برنامجا سياسيا كأي برنامج "تتموي" يسعى إلى جسّ نبض الناس قبل تنفيذه، بيد أنّ برنامج "القتل" لم يكن بدوره يحتاج إلى جسّ نبض الشارع، فقد كان مشروعا قائما بذاته، له موظفوه وله مداراؤه ومنقذوه أيضا»⁽¹⁾. أمام مشهد الموت المروّع حدّ البكاء في جزائر التسعينات وجزائر اليوم، لم يعد بمقدور الجزائري أن يستشعر بدواخله شيئا اسمه الوطن، أو حبّ الوطن «أتأمل شكل الفجيعة في بيوتهم التي لن تعود آمنة ولا سارة ولا حاملة، تلك البيوت الجزائرية التي تصنع منها الضحية شيئا استثنائيا وسؤالا لا يظلّ هو نفسه: كيف يمكن حبّ وطن يتربّع على عرش الجريمة اليومية.. على أبجديات لاكامورا بكلّ طقوسها..»⁽²⁾. إنه الوطن الذي يستغل أبناءه بأكذوبة "مت واقفا".

إنّها سياسة النظام المتعفنة التي تغني وترقص على جثث قتلها وتلك لعبة النظام التي أصبحت تقليدا، وهو ما كشفت عنه أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" تقول: «بدأت أعي لعبة السياسة، وشراسة الحكم وأصبحت أحذر الأنظمة التي تكثر من المهرجانات والمؤتمرات إنّها دائما تخفي شيئا!!»⁽³⁾.

ولا تتوانى الكاتبة في كشف القناع عن أصحاب الألاعيب السياسة وأصحاب المهرجانات، إنهم «أصحاب البطون المنتفخة.. والسجائر الكوبية.... والبدلات التي تلبس على أكثر من وجه، أصحاب كلّ عهد وكلّ زمن، أصحاب الحقائق الدبلوماسية أصحاب المهمّات المشبوهة، أصحاب السعادة، وأصحاب التعاسة وأصحاب الماضي المجهول.

هاهم هنا..

⁽¹⁾ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص80.

⁽²⁾ياسمينه صالح: وطن من زجاج، ص16.

⁽³⁾أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 45.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

وزراء سابقون... ومشاريع وزراء.. سرّاق سابقون.. ومشاريع سرّاق. مديرون وصوليون.. وصوليون يبحثون عن إدارة، مخبرون سابقون وعسكر متتكرون في ثياب وزارية.

هاهم هنا..

أصحاب النظريات الثورية.. والكسب السريع، أصحاب العقول الفارغة، والفيلات الشاهقة والمجالس التي يتحدّث فيها الفرد بصيغة الجمع»⁽¹⁾.

إنّ الهاجس السياسي عند الروائية المغاربية غالبا يمتزج بالهاجس الوطني، ففي كلّ حديث عن السياسة، السلطة ونظام الحكم تحضر صورة الوطن الذي تقدّمه الروائيات في صورة الحبيبة، فيأخذ الوطن ملامح الحبيبة، كما تأخذ الحبيبة ملامح الوطن وهو ما تواتر في أكثر من نص، نمثل له بابنة سي السعيد في رواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح"، وكذلك حبيبة الصحفي في "وطن من زجاج" للكاتبة نفسها وحياة في "ذاكرة الجسد"، وحبيبة السعيد في نص "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك.

وحين تحضر صورة الوطن تتضارب مشاعر الحبّ والكراهة، الإحباط والأمل، فلا تعلم هؤلاء الكاتبات كما لا يعلم الكلّ، هل لهم أن يحبّوا هذا الوطن لمجرّد الانتماء إليه أو أن يكرهوه؛ لأنّ الوطن الذي يتتكرّ لهم وهم أحياء كما وهم أموات على حدّ سواء أم أنّ الوطن هو ذاته ضحية وهكذا يشترك الجميع: الوطن والمواطن في الفجيعة!

كما نجد أنّ صورة الوطن بثيمة الموت في أكثر من نص وخاصة نصوص الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن نصوصهن في زمن الفجيعة الجزائرية فكان كلّ نص روائي بمثابة تابوت يستلقي فيه جثمان الوطن المذبوح، تفوح منه رائحة الموت والدم.

إنّ الروائيات المغاربيات وهنّ يتناولن القضايا السياسية لبلدانهن، أو للوطن العربي في بعده القومي، ماضيا وراهنا، لم تكن نصوصهن تسجيلا تاريخيا أو اجتماعيا فنصوصهن تطرح أسئلة صعبة تخرق بها ما يبدو عاديا ومألّوفا، تقوم على خلخلة

(1) الرواية: ص 354.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي أضحت بمثابة المقدّس/ المحرّم (الطابو) في مجتمعات يخشى سياسيوها إعادة بناء المفاهيم لأنّ في ذلك تهديد لسلطاتهم «فخطاب السلطة شامل ونهائي لا يحتاج إلى تعليق»⁽¹⁾.

فحين 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، فقد طرحت الروائيات مسألة الآخر/ الغرب في نصوصها كناظر ومنظور إليه وعلاقة المرأة بهذا الآخر.

ج- الآخر/ الغرب: مرحلة البحث عن الإعتاق:

طرحت مسألة الآخر/ الغرب في أكثر من نص روائي نسوي، فتمّ تناوله كمرادف للاستعمار بكلّ ما تحمله صورة المستعمر من معاني العنف، والدموية، والتاريخ الوطني لبلدان المغرب العربي لا يزال يحفظ هذه الصور التي ترسخت صوراً نمطية في أذهان جيل ما بعد الاستعمار. والكاتبات جزء من هذا الجيل، فقد جسّدن ملامح هذه الصورة في نصوصهن الروائية، في شكل إدانة لهذا الغرب الذي يدّعي احترام الآخر ويحمل شعارات حقوق الإنسان، فهذه "زهرة" في نص "عام الفيل" لليلى أبو زيد تتضمّن إلى صفوف المقاومة من أجل تحرير المغرب، تتقلّ مشهداً دمويّاً بقي راسخاً إلى الأبد في ذهنها، تقول: «... أذكر المناسبة واليوم، يوم مذبحه الدار البيضاء لا ينسى، يوم أسود ما ذكرته إلا وجدت تنمّلاً في جسدي، رأيتهم جنود اللّيف الأجنبي، يخرجون من ثكنة قريبة من بيتنا ويطلقون نيران رشاشاتهم على المارّة. ما أطول ما عشنا وتلك الطلقات في أذني وأمام عيني رجال ونساء وأطفال يتساقطون»⁽²⁾. وأمام همجية المستعمر، لا يسع زهرة إلا تصنيفهم ضمن دائرة الإرهابيين⁽³⁾.

وفي نص "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي تكشف الروائية على لسان بطلها "خالد طوبال" عن الوجه البشع للمستعمر الغربي (الفرنسي) من خلال ممارساته

(1) عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، ص17.

(2) ليلى أبو زيد: عام الفيل، ص35.

(3) الرواية: ص46.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الإجرامية التي فاقت كلّ تصوّر ضدّ الشعب الجزائري الأعزل، وقد مثلت لهذه الممارسات الإرهابية بأحداث 8 ماي 1945م التي راح ضحيتها آنذاك حوالي 45 ألف شهيد.

ونتيجة لهذا العنف الذي مارسه الاستعمار الغربي على المنطقة فقد غدّى النفوس بحقد دفين يخالطه كثير من الحذر، فغدت صورة الغرب مشوّشة وضبابية في ذهن الفرد العربي عموماً، بل كثيراً ما ارتبطت بالعنف. تقول "زهرة" وهي تتأمّل "ولتر" الألماني الجنسية زوج "فاطنة المغربية": «...وأنا أراقبه و أجد له عندي شعوراً غريباً، مودّة يخالطها رواسب حقب من النفور وسوء المعرفة منذ صغري ثبت عندي ممّا سمعت ورأيت أنّ النصارى جنس آخر حتى كنت أسأل نفسي عمّا تراهم يأكلون»⁽¹⁾. كما ارتبطت صورة الغرب في ذهن بالرديلة والانحطاط الأخلاقي وهو ما كشفت عنه "سوسن عبدالله" وهي تنقل لنا صورة عن عالم الحانات في الغرب (بون) التي كانت ترتادها، فتحدّثت عن الجنس والسكر وممارسة السحاق.

وبالمقابل فالآخر/الغرب يحمل في مخيلته صوراً نمطية عن الشرق أو العرب التي يربطها بعوالم ألف ليلة وليلة، عوالم الشرق الساحرة بلياليها الحالمة المفعمة بالجنس والمرتبطة به بالضرورة، وهو ما صرّحت به زوجة "أحمد" الفرنسية عند زيارتها لتونس، تقول معلقة: «...رقصكم شهواني، حسّي إلى أبعد الحدود، علي بابا مازال يسبي النساء ويضاجعهن في مغارته الفيروزية»⁽²⁾.

فالشرقي في نظر الغرب باختصار هو ذلك الإنسان في صورته البدائية الذي يتصرّف ويعيش حياته على السليقة وعلى العكس من ذلك فقد ارتبط الغرب في وجهه الآخر المشرق بالعلم والتقدم والحضارة، لذا كان هذا الغرب وخاصة الغرب الأوروبي محطة علمية للطلبة المغاربة الذين يتوجّهون إليه لمواصلة دراساتهم العليا، وهو ما نجده في عدّة نصوص ففي "ذاكرة الجسد" تتوجّه البطلة "حياة" إلى باريس للدراسة وفي نص "زهرة الصبار" يهاجر "أحمد" إلى فرنسا أيضاً لإكمال دراسته أين يتفوّق هناك

(1) إيلي أبو زيد: عام الفيل، ص 64.

(2) علياء التابعي: زهرة الصبار، ص 149.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

بجدارة، كما أنّ الغرب يعدّ رمزا للتفتح والحريات الشخصية، فيكون بالتالي وجهة الكثير من شباب القطر المغاربي والعربي عموما بحثا عن عوالم الحرية، هناك حيث تغيب الرقابة الاجتماعية والدينية، فيمارس هؤلاء طقوس الحرية دون أي رادع، فهذه "رجاء" في نص "زهرة الصبار" ترحل إلى لندن لنسيان إخفاقاتها العاطفية مع "أحمد" وهناك تتحرّر من قيود العادات والتقاليد، فتمارس حريتها دون قيود أو ضوابط، لتصل في نهاية المطاف إلى أنّ الحرية التي يتغنى بها الغرب والتي يحلم بها إنسان الشرق ليست في الحقيقة إلا نوعا من العبثية تنزل بالإنسان إلى مستوى البهيمية، حيث الجانب الروحي في الإنسان والحياة مغيّب. وقد كانت الرغبة في ممارسة هذه الحرية الغربية من دفعت "سوسن عبد الله" في نص "نخب الحياة" إلى حزم أمتعتها إلى "بون" لتمارس فعل المتعة الذي هو فعل وجود، فكانت "بون" بكل فضائها المغلقة منها كالمقهى والملهى والحانة والنزل والمفتوحة كالشوارع وما كانت تمثلها لسوسن من تفتح وتحرّر، كانت الفضاءات التي استقطبتها وحرّضتها على ممارسة تجربة الوجود متحرّرة من كلّ الأعراف والقيم التي كانت تكبلها في تونس ولتعيش تجربة الذات بكل تفاصيلها وتناقضاتها في علاقتها مع الآخر، تقول: «كان يجب أن أخوض التجربة بعيدا عن "هنا" الذي أصبح الآن "هناك" كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفر والصدفة، بحثا عن ذلك الشبه بيني وبينه: الإنسان، كان يجب أن أتسكع، أن أنام على بلاط المحطات والأرصفة، أن أتعرف إلى أناس عابرين في زمن عابر كان يجب أن أعربد، أرتطم بوهم الحضارة، أن أكتشف حقيقة الإنسان، طبيعته التي تخفت تحت أشلاء الملابس والثقافة والقانون»⁽¹⁾.

لقد كانت الرحلة إلى الآخر، الغرب، رحلة الوعي الجريح الذي يجعل «المغامرة الغربية تبدو وكأنّها رحلة الخلاص أو الهروب بحثا عن اكتشاف صورة الذات في

(1) آمال مختار: نخب الحياة، ص 19.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

"الآخر الخارجي" بعد أن غطاها وحجبها الآخر الداخلي المهمين مرة باسم "الأخلاق الأصلية" ومرة باسم "الدين" «⁽¹⁾.

وفي محاولة لاكتشاف الذات العربية لكي نونتها المحببة في ذات الآخر، الغرب تسقط في الاستلاب وهي تسعى للانعتاق من رواسب العادات والتقاليد التي صنعها شرقها المتزمت. وهنا يطفو سؤال الهوية على السطح، فـ «الحاجة الإنسانية إلى الكشف عن الهوية عبر الاحتكاك بالآخر قديمة، متشعبة التعبير... فالعين يحتاج إلى الضد بغية رسم ملامحه»⁽²⁾. فقد كان سؤال الهوية وهو أحد أهم الأسئلة الراهنة مطروحا في روايات الكاتبات المغاربيات إما سؤالا مركزيا أو متماها مع قضايا أخرى قد تكون سياسية أو اجتماعية أو قضايا ذاتية. كما كانت أفانين الطرح متنوعة، إما رمزا، كالإشارة إلى مسألة الهوية بالحديث عن اللغة، الدين، العادات... الخ أو بشكل مباشر. ورغم هذا التنوع والثراء في الموضوعات المطروحة في الرواية النسوية المغربية إلا أنها على مستوى التراكم الكمي، فإنها رواية قليلة مقارنة بالإنتاج الروائي الرجالي.

3- موقع الرواية النسوية المغربية في خارطة الإبداع الروائي المغربي:

إنّ البحث في نشأة الرواية المغربية عموما بما فيها الرواية النسائية يمثل صعوبة تضاف إلى مجموع الصعوبات التي تواجه الباحث والناقد على حد سواء في مجال البحث في الرواية بسبب الخلط بين الأجناس الأدبية، وعدم الدقة في تحديد ما هو رواية أو قصة بالأخص إذ «أنّ الإنتاج الروائي المغربي أو ما في حكمه قد اختلط في بداياته مع أنماط أخرى من التعبير الأدبي بدون وجود حدود فارزة لمختلف الأنواع على أنّ التحقق من الأشكال إذا ما بدت غاية في التعقيد بسبب غياب العناصر المادية الراسمة لمسار تكونها، فإنّها تظلّ رغم كل شيء، مرحلة أولى ضرورية في البحث في

⁽¹⁾ فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية (دراسات وشهادات)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1999، ص76.

⁽²⁾ دلّال البرزي: الآخر: المفارقة والضرورة، (صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق)، ص108.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

نشأة الرواية»⁽¹⁾. كما أنّ الطرح التاريخي هو الذي كان سائدا حيث «أنّ النقاد المغاربة وهم يتناولون مفهوم النشأة (الرواية) يعتمدون كثيرا على نظرية لوكاتش، ممّا يدعونا على استنتاج أنّهم أخذوا آراءهم حول نشأة الرواية الأوروبية»⁽²⁾ وقاموا بتطبيقها على الرواية المغاربية في إطار البحث في نشأتها، ولكن فيما بعد وفي السنوات الأخيرة تغيّر مسار البحث، وأخذ بعدا نوعيا بعيدا عن الطرح التاريخي «بمعنى بحث نقدي يتوخى معالجة نشأة الأنواع وسيرورتها كأشكال أدبية مستقلة عن كل مرجع خارجي والعودة إلى أصولها الأولى مع إعطاء الأهمية الكبرى للأشكال الشفوية العامية»⁽³⁾.

وهذا التحوّل والوعي في البحث ناجمان عن تأثر نقاد المغرب العربي بالمستجدات النقدية الغربية المعاصرة خاصة النقد الفرنسي ممّا جعل كتاب الرواية في المغرب العربي يسلكون نهجا آخر في كتابة الرواية بدخول مرحلة جديدة هي مرحلة التجريب «ممّا جعل الروايات التي يبدعها هؤلاء تكون نتاج ذاكرة سردية عربية مشرقية وغربية أوروبية، كان لها دورها الفاعل في بلورة معالمها وتحقيق تحولاتها البنيوية والدلالية»⁽⁴⁾.

إنّ هذا التحوّل في مسار الكتابة الروائية ناجم بالضرورة عن تلك التحوّلات التي شهدتها المجتمعات المغاربية وخاصة بعد مرحلة الاستقلال، التي شهدت خلخلة في بنياتها وتطلّعاتها وأنماط عيشها، ممّا جعل الأنماط التقليدية في كتابة الرواية غير قادرة على استيعاب هذا الجديد ف «واقع المجتمعات المغاربية المعاصرة هي التي فرضت على كتاب الرواية تجديد الأشكال والأبنية التي يعبرون بها عنها، بسبب ما طرحته من أسئلة جديدة لم تعد أنساق النموذج التقليدي قادرة على استيعابها»⁽⁵⁾ فحدث

(1) أحمد المدني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث ، ص219.

(2) فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقدية (الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية)، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1989، ص95.

(3) فاطمة الزهراء أزرويل: مفاهيم نقدية، ص98.

(4) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، ص9.

(5) المرجع نفسه: ص10.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

تشظ في بنية السرد، وأصبح الإشتغال على اللغة الذي «يساوي التضحية بالقصة أو الحكاية وبالشخصية وبالبناء»⁽¹⁾.

وتتضاف إلى إشكالية عدم وضوح الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية في المغرب العربي وبالأخص بين الرواية والقصة وصعوبة رسم معالم كل منهما صعوبة أخرى يواجهها الباحث في نشأة الرواية المغاربية وبالأخص مراحل تطورها نظرا لـ «عدم انتظام إنتاج الرواية، فإذا كان بوسعنا أن نرصد الانتظام العادي والثبات الذي يطبع القصة القصيرة منذ بداياتها البسيطة إلى أوج تفتحها فذلك لا يتماشى مطلقا وحال الرواية، فمن إصدار لآخر يبدو التباعد على درجة توقّر الانطباع بكتابة لا تتم إلا بضربات معزولة والانقطاع هو طابعها الجوهري»⁽²⁾.

ورغم التراكم الذي حققته الرواية المغاربية مؤخرا خصوصا في فترة التسعينات إلا أنه (أي التراكم) لم يحقق ثراء على مستوى الكيف، فإذا «استحضرنا المعيار الكيفي والتوعّي أي معيار الجودة والروائية le romanesque والإيهام بالواقع على حدّ تعبير بارت، بدا لنا هذا التراكم الروائي، في أغلبه الأعمّ ومن جهة نظري على الأقلّ مفقدا للثراء الروائي على صعيد المتن الحكائي والشعرية الروائية وتماسكها على صعيد المتن الحكائي»⁽³⁾. خاصة فيما يتعلّق بالأعمال الروائية الجديدة التي تطرق باب الحداثة، وتخوض مجال التجريب مبتعدة عن الأشكال النمطية والتقليدية في كتابة الرواية، ويعود السبب في هذا الفقر التوعّي إلى غياب منهج نقدي يحتكم إليه كتاب الرواية في المغرب العربي فـ «الوعي بالشكل جاء في مرحلة لاحقة لم تكن في أصل نشأته ولا تطوّره، ففي أدبنا الحديث ظهرت المحاولات الأولى للكتابة السردية في غياب كلّ تصوّر نقدي ودون أهداف عن الإبداع مرسومة بدقة»⁽⁴⁾.

(1) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، ص 175.

(2) أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، ص 218.

(3) نجيب العوفي: هل ثمة رواية مغربية؟ جماعة من المؤلفين: الرواية المغربية (أسئلة الحداثة)، مختبر السرديات دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص 182.

(4) أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، ص 219.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

وعليه نستنتج أنّ أغلب الذين اتّجهوا إلى جنس الرواية إنّما عن هواية لا عن احتراف ووعي سابق بتقنياتها وشروطها وهذا ما جعل النقاد المغاربة اليوم يكرّرون طرح السؤال: هل هناك رواية في المغرب العربي؟ ومن ثمّ «يتوجّب التعامل مع تسمية الروائي بحذر، من هنا يصبح من الأنسب استعمال تسمية أقرب إلى الدقة، أي "كُتّاب الرواية"»⁽¹⁾. والحديث هنا نخص به الرواية المغاربية المكتوبة باللغة العربية التي تعدّ حديثة العهد مقارنة بمثلتها المكتوبة بالفرنسية «إذا لم تعرف انطلاقتها الفنية على مستوى التقنيات السردية إلا في غضون الستينات في تونس والمغرب ومطلع السبعينات في ليبيا والجزائر وبداية الثمانينات في موريطانيا وذلك إذا قيست هذه الرواية بزمان ظهور نظيرتها في المشرق العربي وفي الغرب الأوروبي»⁽²⁾.

و قد شهدت فترة التسعينات ازدهارا ملحوظا في النتاج الروائي المغاربي حيث فاقت السبعينات رواية حتى حدود سنة 2000، وهي تتوزّع بنسب متفاوتة بين بلدان المغرب العربي.

هذا فيما يتعلّق بالتراكم الروائي المغاربي عموما، والذي يهتمّنا في هذا المقام هو النتاج الروائي النسائي، ومسيرة تراكم هذا الأخير، فقد بدأ تشكّل الإبداع الروائي النسائي في المغرب العربي «محتشما على مدى الخمسينات من القرن الماضي وتواصل بذات النسق الضعيف على مدى الستينات والسبعينات»⁽³⁾. إلا أنّ فترة الثمانينات شهدت بداية تراكم روائي نسوي مغاربي، ليزداد هذا التراكم في فترة التسعينات. وتتوزّع النصوص الروائية النسائية بنسب متفاوتة بين بلدان لمغرب العربي على النحو المبين في الجدول أدناه في الفترة ما بين 1954 إلى 2007.⁽⁴⁾

(1) المرجع نفسه: 218.

(2) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص20.

(3) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص165.

(4) بوشوشة بن جمعة: الأدب النسائي الليبي (رهانات الكتابة ومعجم الكتاب)، المغاربية للطباعة، ط1، 2007، ص207.

و: زهور كرام ومحمد يحي قاسمي: بيبليوغرافيا المبدعات المغاربيات، دار الأمان، الرباط، 2006.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الفترة	عدد الروايات				
البلد	تونس	الجزائر	المغرب	ليبيا	موريطانيا
الخمسينات	00	00	01	00	00
الستينات	00	00	01	00	00
السبعينات	00	00	00	01	00
الثمانينات	02	00	09	03	00
التسعينات	13	06	06	02	00
مابعد التسعينات	22	10	16	02	00
المجموع	37	17	33	08	00
المجموع العام	95 رواية				

من الجدول أعلاه، تتوزع الرواية النسائية في المغرب العربي على النحو التالي:

- تونس: 37 رواية.

- المغرب: 33 روايات

- الجزائر: 17 رواية.

- ليبيا: 08 روايات.

- موريطانيا: لا رواية.

وكما نلاحظ فإنّ تونس تحتل الصدارة من حيث عدد الروايات النسائية بسبعة وثلاثين نصا روائيا من مجموع 95 رواية وتليها المغرب بثلاث وثلاثين نصا، بعدها الجزائر بسبعة عشرة روايات وثم ليبيا بثمانية روايات، أمّا موريطانيا فلم تشهد إلى اليوم ظهور الرواية النسائية فيها.

تعكس هذه الأرقام وضع المرأة عموما والكتابة بوجه خاص في كلّ بلد من بلدان المغرب العربي، حيث أنّ وضع المرأة الاجتماعي والاقتصادي في تونس أفضل مقارنة بباقي البلدان المغاربية الأخرى، ممّا فتح أمامها آفاق أرحب لممارسة فعل الكتابة، على عكس بلدان كليبيا وموريطانيا التي تعدّ أكثر محافظة، كما أنّ نظرتها للمرأة لا تزال تقليدية ولم تتقبل بعد أن تنتج المرأة كتابة إبداعية ممّا جعل المرأة نفسها تخشى خوض غمار هذه التجربة الإبداعية، فالتراكم الروائي النسائي يتوزع على بلدان

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

المغرب العربي بنسب متفاوتة تتناسب طرديا ومستوى المكاسب التي حققتها المرأة في شتى المجالات.

كما أنّ التراكم الروائي النسائي المغربي يبدو ضئيلا، ولا يمثل إلا نسبة بسيطة من مجموع النتاج الروائي المغربي. لا تعكس بتاتا وضع المرأة المغربية وما حققته خلال السنوات الأخيرة من هذا القرن من مكاسب كثيرة سواء ما تعلّق بمجال التعليم أو العمل خاصة في بلدان مثل تونس والجزائر والمغرب، وتنامي الإنتاج الروائي النسائي في فترة التسعينات وما بعدها، هو دلالة على بداية إقبال الروائيات المغربيات على التجريب، فالرواية النسائية المغربية حديثة العهد خاصة بالنسبة للجزائر التي شهدت ظهورها في التسعينات إلا أنّ هذه المكاسب وهذا الانفتاح لم ينعكس بالضرورة على مجال الكتابة الإبداعية النسائية، التي لا تزال تسير بوتيرة بطيئة أمام التنامي المتزايد للرواية المغربية التي يكتبها الرجل. وهذا يفسّر من جهة بعدم الانتظام في الكتابة الروائية النسائية المغربية حيث تطول المدة بين النص الأول والنص الذي يليه التي قد تصل إلى العقد من الزمن. كما أنّ عددا من الكاتبات اكتفين بنص واحد وعدن إلى كتابة القصة أو الشعر، فالكاتبات المغربيات يمارسن كتابة الرواية عن هواية لا عن احتراف وهن القادّيات والوافدات من تخوم القصة والشعر.

ضف إلى ذلك الظروف التي تعيشها المرأة الكاتبة في مسارها الإبداعي وبالأخص المتزوجات منهن، فهي ظروف غير مناسبة للإبداع وهذا ما تؤكد الروائية الليبية "شريفة القيادي" بقولها «إنّ الكاتبة الممسكة بالقلم تظلّ تعيش مشاكل متعددة متداخلة تأكل نشاطها وتحرق قدراتها، وتقضي على رغباتها، وربما كل هذا هو السبب في أنّ أسماء كثيرة برزت، كتبت، أعطت شيئا ثم سرعان ما خبت وانطفأ نورها»⁽¹⁾ كما أنّ هناك من توقفت عن الكتابة بسبب معارضة الزوج، لأنّه ينظر إلى الكتابة على أنّها شبهة.

⁽¹⁾ شريفة القيادي: رحلة القلم النسائي الليبي، منشورات ELGA، مالطا، 1997، ص5

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

ولا يختلف موقف دور النشر اتجاه إنتاج المرأة عن سابقه، حيث عادة ما تغلق أبوابها في وجه أعمالها الإبداعية، في ظلّ مجتمع يتعامل مع النص الإبداعي كسلعة تجارية، فهذه الدور تتعامل مع الأسماء المعروفة، والمواضيع المثيرة، أمّا الجديدة منها فلا حظ لها في النشر، ما عدا القلة اللواتي كان لهنّ الحظّ في نشر أعمالهنّ بسهولة، ونذكر كمثال الكاتبة أحلام مستغانمي التي كانت الظروف مهيأة لها، فزوجها صاحب دار نشر ببلن، وعليه فهي مثال لا يقاس عليه لأنّه لا يمثل العموم. والحقيقة أنّ مشكلة النشر هذه ليست مشكلة المرأة الكاتبة وحدها، بل حتى أنّ الكثير من الكتاب يعانون بدورهم من هذه المشكلة.

يضاف إلى كل ما سبق عامل جدّ مهمّ ساهم في كون الرواية النسائية المغربية رواية قلة، وهو عامل المقروئية الذي يظلّ ضعيفا في بلدان المغرب العربي، وهو ينطبق على الكتاب بصفة عامة بمختلف انتماءاته الأجناسية والموضوعات المطروقة وما يُقرأ من الكتب عادة يكون بهدف التعليم كإنجاز البحوث والرسائل الجامعية فضعف القراءة في بلدان المغرب العربي أثر سلبا على الإبداع النسائي المغربي في مجال الكتابة عموما والرواية خصوصا من حيث قلة التراكم. فكيف هو واقع تلقي الرواية النسوية المغربية؟

4- تلقي الرواية النسوية المغربية: الرّاهن والأفق:

إذا كانت الرواية كجنس أدبي لاتزال تطرح إشكالا في الساحة النقدية المغربية ولاتزال تعيش نوعا من الاغتراب فإنّ الساحة الأدبية تطرح من حين لآخر كتابات أدبية يطلق عليها اسم "رواية" وهي أقرب ما تكون إلى القصة أو الشعر وأحيانا إلى الخاطرة، ويتخفى أصحابها برداء الحداثة، وكأنّ الحداثة ليست سوى الخلط بين الأجناس الأدبية أين «يتم محو كلّ شيء اختصارا للجهد، ويستبقى سطح حافل بكلام متشردم (شذري) خال من أيّة إمكانية لإنجاز النسق»⁽¹⁾، أو أنّها القطيعة مع الماضي

(1) عبدالرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ بيروت، 1999، ص57.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

كما يفهمها كثير من أدبائنا، بينما «الحداثة تفرض استيعاب الماضي كشرط عيني لتحقيق التميز لأنّ الحداثة تحيين وتجاوز»⁽¹⁾.

وبما أنّ الرواية المغاربية عموما والنسائية بوجه خاص تُعدّ حديثة العهد، فإنّ تلقّي القارئ المغاربي لها كان ضعيفا وهو من تعودّ الإقبال على قراءة نصوص تقليدية كالشعر، والقصة القصيرة والخاطرة، ففعل القراءة في بيئة مغاربية «شبه ثقافية لا تعطي الأولوية للجمالية ولا للمعرفة بمعناها العام، ولكنها تحاول أن تحاذي الجاهز الذي يلغي بالأساس سؤال القراءة، لأنّ القارئ وفي عموميه من خلال عيّات متخصصة، واقع تحت سلطة قراءة نموذجية تنطلق في عمومها من خلفية تراثية متركمة سلفية أو شبه سلفية تتعامل مع الرواية منذ البداية من موضع العداوة»⁽²⁾.

فتيار التجريب الحداثي أنتج نصا هجينا متصدّعا، يكاد يقضي على الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ما جعل الغموض والالتباس هي السمة الغالبة عليه وفي هذا «تضحية بالقارئ وبالمتلقي، أي بحيط النص نفسه، إنّ مسألة الغموض والالتباس وغياب المعنى أحيانا أو تلاشيه تجعل من أسئلة التلقي حاضرة بقوة في مجرى السياق الثقافي والتداولي لهذا الخطاب بالمغرب العربي»⁽³⁾.

فلم يكن وضع الرواية النسوية المغاربية من حيث القراءة والتلقي جيّدا؛ فلطالما كانت علاقة الكاتبة المغاربية بالقارئ المغاربي علاقة يشوبها الفتور إن لم نقل القطيعة ويعود سبب ذلك إلى عدّة اعتبارات، منها ما يتعلّق بالإبداع ذاته ومنها ما يعود إلى طبيعة القارئ (المجتمع) المغاربي.

فأمّا ما يتعلّق بالإبداع ونخص هنا الرواية النسوية، فهي حديثة العهد مقارنة بالأجناس التقليدية كالشعر والقصة فلم تنشأ بعد تلك العلاقة الحميمة بين الرواية والقارئ المغاربي الذي ألف الإقبال على قراءة الأجناس التقليدية والتي يرى بأنّها تمثل

(1) المرجع نفسه: ص 57.

(2) واسيني الأعرج: عناصر باتجاه نمذجة الرواية الجزائرية بالعربية (1988-1989)، أسئلة القراءة والتأويل مجلة التبيين، الجزائر، 1990، العدد 2 و 3، ص 34.

(3) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، ص 175.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

أصالته كمنتم إلى ثقافة عربية إسلامية. ورغم أنّ ظهور الرواية في بلدان المغرب العربي كان ضرورة لابدّ منها أمام التحوّلات التي شهدتها هذه الأخيرة في مرحلة الاستقلال على شتى المستويات، إذ لم يكن بإمكان الأجناس الأدبية التقليدية استيعاب هذا التحوّل وهذه المستجدات، ظهرت الرواية كونها الجنس الأدبي الأقدر على استيعاب هذا الجديد بكل اختلافاته وائتلافاته، وهو ما عبّرت عنه أحلام مستغانمي في قولها: «.. في الشعر أنت لا تطرح سؤالاً، أنت تتحدّث عن حالة ولكن الرواية هي المساحة الكبرى للأسئلة التي ليس بالضرورة أن تجد لها أجوبة»⁽¹⁾.

فرغم تراجع الشعر أمام زحف الرواية إلا أنّ القارئ المغربي ظلّ مشدوداً ووفياً لكل ما هو قديم وتراث، وعليه لا يمكن أن نتصوّر متلقي الرواية المغاربية والنسوية بالخصوص «خارج مجموعة من القضايا المطروحة أمام تاريخ الرواية المغاربية العضوية والتي من بينها عوامل انتشار هذا الجنس الأدبي بعد انبثاقه في نسيج الأدب المغربي التقليدي وتكوّن جمهور القراء بحسب شروط التفاعل مع الرواية والتعامل معها وفق مقاييس مختلفة، تبدأ بدرجة المتعة لتنتهي برغبة إعطاء هذا الجنس وضعاً خاصاً في الثقافة والتعليم وغير ذلك من المؤسسات»⁽²⁾.

كما أنّ الرواية النسائية المغاربية رواية قلّة مقارنة بالنتاج الروائي المغربي المكتوب بالعربية، ممّا جعل هذا النتاج الروائي «محدود القيمة لم يمتلك بعد سلطة تغري بالإطلاع عليه، واكتشاف عوالمه، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ضعف علاقة هذا المتقبل بجنس الرواية... ممّا جعل الرواية لا تمتلك إلا حضوراً محتشماً في ذائقته الأدبية ومن ثمّ في مقروئياته»⁽³⁾.

ضف إلى ذلك، فإنّ إقبال الكاتبة المغاربية على ممارسة كتابة الرواية بعد تحوّلها عن كتابة الشعر والقصة، لم يكن عن احتراف ووعي كاف بشروط كتابة الرواية، بل

⁽¹⁾ محمد حمود: حوار مع أحلام مستغانمي، نشرية أيام الرواية، مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي، العدد 2، 23 نوفمبر 1998.

⁽²⁾ بوشوشة بن جمعة: الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي، مجلة التبیین، الجزائر، 1995، العدد 9، ص 17.

⁽³⁾ بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 3.

كان منطلقها هو الهوية والرغبة في إثبات قدراتها في هذا المجال من الإبداع كنوع من التحديّ إلا أنّ قليلات منهن واصلن كتابة الرواية، كما أنّ أغلبهن يفتقدن إلى الانتظام في عملية الإنتاج الروائي حيث تصل المدة بين أول عمل روائي و الذي يليه العقد من الزمن أو أكثر، وعدد منهن اكتفين بنص روائي واحد وعدن ثانية إلى الشعر والقصة ممّا لم يسهم «في إغراء القارئ المغربي بتلقيها، فبقيت لذلك مهمشة ضمن أنساق اهتماماته، فأغلب كاتبات هذه الرواية لم تتجاوزن النص الواحد بسبب انقطاعهن عن الكتابة أو تحويلهن عن الرواية إلى ممارسة فنون أخرى من الإبداع، فكانت النصوص التي كتبنها لا تتجاوز تخوم المغامرة ومسالك التجريب»⁽¹⁾.

وهذا ما جعل الناقد لا يستطيع تقييم كاتباتهن الروائية، فمن غير الممكن أن تتبلور التجربة الروائية لدى الكاتبات المغربيات أو عند أي كاتب كان من خلال نص روائي واحد إلا فيما ندر، فالكتابة الجيدة هي ممارستها متكررة ومنظمة والتي من شأنها أن تبلور التجربة الإبداعية، وهذا ما كانت تفتقده كثيرات من الروائيات المغربيات، ونحن إذ نطلق هذا الحكم فليس من باب التعميم، ولكننا نتحدث عن الأغلبية، غير أنّ الاستثناء دائما موجود، والاستثناء في الرواية النسائية المغربية يصنع جماليته الخاصة من خلال النصوص الأخيرة لروائيات عقدن علاقة حميمة بالرواية وسجلن نوعا من التراكم ممّا زاد في وعيهن بشروط الكتابة الروائية ففي كل نص روائي جديد نستشعر ذلك النفس الجديد والأفق الواسع والجمالية المتميزة، القدرة على خلق الاستثناء بإغراءاتها التي تمارسها على القارئ، فتحقق له المتعة التي هي دليل على جودة النص لأنّ «كل نص لا يحقق متعة القراءة، هو نص ضلّ أيا كانت الطريقة التي كتب بها»⁽²⁾.

وحكمنا هذا لا يعني أننا نقلل من شأن الكاتبات اللاتي اكتفين بنص روائي واحد لأنّ العبرة ليست في الكم، وهذا ما أشار إليه الكاتب "محمد زفزاف" في ملاحظة غاية في الدقة، حيث قال أنّ «الكاتب لا يكتب إلا كتابا واحدا في حياته بالرغم من أنّه ينشر عدة كتب أخرى»⁽³⁾. وهنا تحضرنا "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، والتي رغم أنّها كتبت بعدها "فوضى الحواس" و"عابر سرير" إلا أنّ اسم مستغانمي ارتبط بذاكرة الجسد وكأنّها لم تكتب غيرها رواية «فعدم تنويع التجربة وخلق العوالم الحكائية والقدرة الدائمة على التجديد، كل ذلك يسهم في استنفاد الإمكانيات الموظفة ويجعل الإبداع السردى ينتهي إلى الطريق المسدود، ومعنى ذلك بتعبير آخر انسداد آفاق القراءة»⁽⁴⁾.

(1) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية، ص 161.

(2) عبد الرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص 60.

(3) المرجع نفسه: ص 87.

(4) سعيد يقطين: الرواية العربية من التراث إلى العصر (من أجل رواية تفاعلية عربية)، الأدب المغربي والمقارن (المغرب في الأدب الغربي)، مجلة نصف سنوية، منشورات زاوية للفن والثقافة، الدار البيضاء، 2005، العدد 1 ص 33.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

فلا يجب أن نحصر مشكلة القراءة في نوعية القراء فحسب، ولكن أيضا في نوعية النص وما مدى ما يوفره من حوافز وإمكانات فنية وجمالية لتفاعل القراء معه، فالكاتب الجيد هو ذلك الذي يصنع الدهشة لدى القراء في كل مرة ومع كل إبداع جديد، فقراءة النص وحدها لا تكفي للحكم على جودة النص، فالحكم بجودته يأتي في مرحلة ما بعد القراءة وما خلفته هذه الأخيرة من أثر في نفس القارئ وذهنه.

فليس كل نص مقروء بالضرورة نصا جيدا «فعوض أن يصدع النقد بهذه الحقيقة وأمثالها ويقدم تفاصيلها إلى القراء، يدخل في لعبة المجاملات والمفاضلات التي يغدو فيها أي عمل مقروء هو أحسن الأعمال وأفضلها»⁽¹⁾.

من خلال حديثنا عن النص المقروء في الساحة المغاربية فإننا غالبا ما نتحدث عن النص الذي يكون مبدعه رجلا لأنه الأكثر حظا من حيث المقرئية باعتبار طبيعة المجتمع المغربي الذي هو مجتمع ذكوري، فالقارئ المغربي حين يتلقى الرواية النسائية كان يصدر في الغالب عن منظور ذكوري ظلّ مسكونا بفكرة أن المرأة لا تكتب، ولا تبدع، إنها فكرة الصمت التي ظلت لصيقة بها لقرون من الزمن، فالرجل وحده ينوب عنها للتحدث عن قضاياها وخصوصياتها، إنه مجتمع يتبنى الخطاب الأحادي وأحادية السلطة، سلطة الحكم والكتابة والقراءة وهي الذهنية العربية بما فيها المغربية التي تحصر الأنوثة في الشكل وتؤسس لمفاهيم مغلقة، ساذجة وسطحية، وإته التفكير العربي الذي يخشى إعادة خلخلة المفاهيم والتعريفات حول المرأة/الأنثى لأن في ذلك تهديد للسلطة الذكورية فـ «بنية التفكير الأبوي بشكلها هذا تصاب بالرعب تجاه كل متغير تاريخي جديد: الخوف من الحداثة، الخوف من التقدم الغربي الخوف من العلمانية وبالطبع الخوف من كل أدبيات النسوية النقدية وبدلا من محاولة القراءة النقدية تنبري الخطابة الرثانة للمناداة بالعودة إلى ماضي أسطوري جميل ويسدل الستار على كل محاولة لإجراء حوار، ليسود الخطاب الأحادي الذي لا يأخذ في اعتباره وجود أي آخر، ليس هناك سوى (الأنثى) التي تبلور مفاهيمها مطلقة»⁽²⁾.

وتزداد هذه النبذة حدة كلما أنقلت الهزائم والانتكاسات كاهل الأمة العربية، فتغطي عن فشلها برداء الماضي، وكل ما هو قديم وثرث، بما في ذلك المؤسسة الأدبية والنقدية التي تنادي بحرية الإبداع، لكنها بدت متحفظة أمام إبداع المرأة «ويظهر هذا التحفظ في عدة أشكال أولها... تجاهل النقاد للصوت النسوي الإبداعي في العمل الفني وبذلك يتم تغييب الممارسة النقدية النسوية.

ثانيا: إحالة كل ما تكتبه المرأة إلى واقعها المعاش»⁽³⁾.

(1) عبد الرحيم العلام: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، ص 87.

(2) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 23.

(3) المرجع نفسه: ص 17.

فصنفت إبداعات المرأة ونعني هنا الرواية على أنها سير ذاتية لكتابتها، فالقارئ حين يتعامل مع النص النسائي وبالأخص الرواية، فإنه لا يتعامل مع النص بقدر تعامله مع جنس مبدعه (أنثى)، فهو لا يقرأ النص بقدر ما يتلصص على هذه الأنثى بين الكلمات والتراكيب اللغوية في النص ليقارب بين الأنثى البطلة والأنثى الكاتبة، وهذا ما أشارت إليه الروائية أحلام مستغانمي على لسان بطلتها (حياة/أحلام) في "ذاكرة الجسد" بقولها: «لا تبحث كثيرا لا يوجد شيء تحت الكلمات، إن امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شقافة بطبعها، إن الكتابة تطهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة... ابحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب»⁽¹⁾. وتقول أيضا وفي السياق ذاته على لسان البطلة حياة دوما: «يكفي كاتبة أن تكتب قصة حب واحدة لتتجه كل أصابع الاتهام نحوها وليجد أكثر من محقق جنائي أكثر من دليل على أنها قصتها، أعتقد أن لا بد للنقاد أن يحسموا يوما هذه القضية نهائيا، فإما أن يعترفوا أن للمرأة خيالا يفوق الرجل وإما أن يحاكمونا جميعا»⁽²⁾.

ففي قولها إدانة للقارئ/الناقد، وطبيعة القراءة التي يمارسها على إبداع المرأة وهي قراءة ذكورية، تسعى لأن تجعل كتابات المرأة دليلا ضدها، كونها تخترق المحظور، إنها قراءة غير بريئة «تحاول أن ترد كل كتابة المرأة إلى خبرتها الذاتية وأن تجعلها نوعا من السير القصصية، لإخراجها من مجال الرواية الجادة وناهيك أيضا عن نوع أسوأ من الإضرار، لا يريد أن يصدق أن باستطاعة المرأة أن تبدع أدبا أو أن تكتب عن شيء لم تعيشه. ويسعى إلى استخدام كل ما تبدعه ضدها بصورة تحد من خيالها، وتحكم حصار التابو أو أطروحة المحرمات حولها»⁽³⁾.

فالقارئ يتعامل مع لغة الجسد في نصوص الكاتبات تعاملًا سطحيًا وساذجًا، وفي أحيان كثيرة يتعمد النقاد إلى إدانة المرأة بأنها تنتج أدبا فضائحيًا، وتمارس المحظور في كتاباتها «وحتى وقت قريب ظلّ طرح المرأة لعلاقتها بجسدها من الأشياء التي تزعج القارئ العربي لأنه يرى في ذلك كسر للتأبؤ المقدس... فالكاتب عندما يكتب عن علاقته بجسده لا يرى القارئ غضاضة في ذلك ويتعامل مع الأمر بشكل طبيعي، ولكن يختلف الأمر عندما تتناول الكاتبة علاقتها بجسدها»⁽⁴⁾.

في الحقيقة إن القارئ العربي عموما والمغاربي خصوصا يعاني ازدواجية الخطاب والرؤية، فهو من جهة يدين كتابات المرأة لتناولها لعلاقتها بجسدها، ومواقف جنسية إلا أنه حين يُقبل على قراءة أدبها، فهو يبحث بين ثنايا نصوصها ليجد شيئا من هذا القبيل الذي يفهمه كما يريد هو، أي أنه لا يتعدى حدود الجنس بمعناه المباشر لا الرمزي

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 335.

(2) الرواية: ص 126.

(3) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 17.

(4) المرجع نفسه: ص 42.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

بالرغم من أنّ المرأة الكاتبة تستعمل الجنس كاستعارة لقضايا قد تكون سياسية أو فكرية لتقدمها بصورة مجازية.

إنّ المنظور الذكوري دوماً الذي يمارس «من زاوية محافظة نوعاً من القراءة الأخلاقية لهذا الإبداع النسائي في جنس الرواية، هدفها إدانة كاتباته وإظهارهن في صورة لا تتماشى وأحكام البيئة وأعرافها الاجتماعية وقيمها الدينية من خلال البحث عن المواطن أو العبارات التي تشي باختراق المحظور»⁽¹⁾.

فالقارئ لا يعطي الأولوية للجمالية التي يمكن أن يوقرها النص (الرواية) النسوي لأنّه يتعامل مع جنس مبدعه ويوليه الاهتمام الأكبر أكثر من اهتمامه بالنص الذي هو الأساس في عملية القراءة، فهو ينطلق من منطق الانتقاص والتهميش اتجاه إبداعات المرأة حيث «يمارس نوعاً من القراءة التمايزية لما تبدعه المرأة هدفها الانتقاص من كتابتها، وهي قراءة تحتكم إلى الانطباع أكثر منها إلى الاستقراء العميق للنص في مختلف أبعاده الفكرية والجمالية»⁽²⁾.

والواقع أنّ كلا من القراءة الأخلاقية، والأخرى التمايزية، ليست ناتجة عن قناعة شخصية للقارئ وإن كانت قراءة سلبية وغير موضوعية، الأسوء أنّها ناتجة من نمط ثالث من القراءة هي «قراءة السماع التي بدأت تتحوّل إلى تقليد يومي يجد كل مبرراته في الحياة اليومية المعيشية... قراءة لا تتعب نفسها بقراءة النص ولكنها تنتقده»⁽³⁾.

وعليه فإنّ هذه القراءة لا يمكن أن تكون قراءة منتجة لأنّها تنطلق من خلفيات مسبقة ولا تنطلق من النص مباشرة خاصة وأنّ القارئ/الناقد مبدع ثاني للنص.

إنّ القراءة المنتجة القائمة على التفاعل بين القارئ والنص المقروء هي نوع من الإبداع. لكن هل يمكن أن نتحدّث عن قراءة مبدعة أمام هذا النوع من القراء والمتلقين؟.

لقد أثر القارئ المغاربي والعربي عموماً بمواقفه وأحكامه هذه على المرأة الكاتبة وتجلّى ذلك بوضوح في نصوصها الإبداعية، والتي رغم اختلاف مضامينها وأساليبها من كاتبة لأخرى إلا أنّها تلتقي في تلك اللغة الشعرية التي تخفي وراءها ألماً تمتزج فيه نبرة نعي الذات بثيمة القهر الجمعي، حيث تلجأ الكاتبة إلى تهريب ذاتها من النص فكثيرات هنّ اللاتي يكتبن على شاكلة الرجال، فجاء أدبهن استعارة أنثوية لمزاج الرجل نتيجة ذلك القهر النقدي الذي مورس على إبداعاتهن، ففصل بينهن كذوات مبدعة وبين ما يبدهن كمترجم لتجربة غاية في الخصوصية « وقد استوجب ذلك الإلحاح الجنوسي إلغاء المسافة بين الذات الأنثوية ومكتوبها، حتى تبدّت المرأة من حيث علاقاتها بالفعل

(1) بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات اسرد الروائي المغاربي، ص 186.

(2) امرجع نفسه: ص 186.

(3) واسيني الأعرج: عناصر باتجاه نمذجة الرواية الجزائرية بالعربية، ص 34.

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

الإبداعي وكأنها مجرد جسد ينكتب كاستطالة إيروسية لروح الشاعرة يجد مرجعيته في همسة زوليخة "هيت لك" بما هي أقصى تجليات الخطاب⁽¹⁾. كما لجأت بعض الكاتبات إلى الكتابة بلغة أخرى غير اللغة الأم كنوع من القناع هروبا من اتهامات القارئ كصورة مصغرة للمجتمع، وتقول الروائية الجزائرية "آسيا جبّار" بهذا الشأن: «أستطيع القول أنّ اللغة الفرنسية التي استعملتها منذ البداية، هي بالنسبة لي حجاب طريقة للتخفي؛ لأنّه لذي على الدوام إحساس في علاقتي بالخارج بأنّ صورتي غير مدركة»⁽²⁾.

إنّ هذا الوضع المزري لنسبة المقروئية في المغرب العربي، ونوعية القراءة الممارسة على الكتابة النسوية المغاربية بما فيها الرواية والتي لم ترق بعد إلى مستوى القراءة المنتجة، يجعل مستقبل الكتابة النسوية مهدّدا بالقدر الذي يسهم في تحفيز الكاتبة على الزيادة في الإنتاج كما وكيفا، فرهان الكاتبة المغاربية اليوم هو أن تواصل فعل الكتابة، وأن تبذل نصوصا جميلة، لأنّ النصّ الجيد مهما تجاهله القراء، وهجاه النقاد فإنّه سيفرض نفسه لا محالة، وتلك مهمة تتقاسمها المرأة الكاتبة مع الناقد الذي عليه أن يكون أكثر علمية وأكثر موضوعية ويساهم في التقريب بين إبداعات المرأة والقراء ويمكنه فعل ذلك إذا تعامل مع إبداعاتها دون خلفيات مسبقة، وأن يتجرّد من ذاتيته ومن ذلك المنظور الذكوري الذي يسيطر على كل شيء خاصة حين يتعلق الأمر بالمرأة على الناقد أن يتعامل بموضوعية مع الإبداع النسائي ليكشف عن أبعاده الجمالية وأعماقه الفكرية، لأنّ ذلك من شأنه إغناء التجربة الإبداعية للمرأة من جهة، ومن جهة أخرى إغناء التجربة النقدية للناقد في حدّ ذاته خاصة وأنّه يتعامل مع تجربة إبداعية تسعى لأن تؤسس لخصوصيتها ومكانتها المميّزة، وكل هذا يسهم بالتأكيد في إغناء الساحة الأدبية عموما بالكتابات الإبداعية الجادة التي تنتج نصوصا جميلة وجيدة ترتفع بمستوى الكتابة الأدبية في شتى أشكالها الأجناسية، حينها فقط يمكن أن تكون قراءة الإبداع النسوي قراءة منتجة.

⁽¹⁾ محمد العباس: ساندانات القمر (سرانية النص الشعري الأنثوي)، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2003، ص29.

⁽²⁾ HUUGHE LAURENCE: ECRITS SOUS LE VOILE (romancières algériennes francophones, écriture et identité), ED PUBLISUD, PARIS, 2001, P33

- محاولة تركيب:

إنّ مسار الرواية النسوية المغاربية، بدءاً بالنشأة ومروراً بمراحل تطوّرها وإلى اليوم، لم يكن بالمسار السهل؛ خاصة وأنّ المسالك التي سلكها لم تكن معبّدة، في مجتمع مغاربي ظلّ ينظر إلى المرأة نظرة تقليدية، وأمام هذا المنظور الذكوري السائد، لم يكن سهلاً على المرأة المغاربية أن تكتب وأن تبدع، فالكتابة شبهة إذا ما ارتبطت بالمرأة، وإن هي كتبت عن خصوصيتها وعالمها الأنثوي الخاص فهي ترتكب خطيئة، فكان من الصعب على المرأة أن تكتب في زمن كانت الكتابة فيه حكراً على الرجل وجُزءاً من ممتلكاته ومتعلقاته. لكن رغم هذه المعطيات والظروف التي لا تشجّع على الكتابة، فإنّ المرأة المغاربية أيقنت أنّ الكتابة هي سلاحها للتحرّر من هيمنة الفحولة العربية التي تُؤثّر صمت الأنثى، ووسيلتها لتحقيق ذاتها وكيانها الذي ظلّ لقرون نكرة ومن التوابع، إنّها وسيلتها للتأبّد ومواجهة الآخر الذي ليس سوى المجتمع في صورة "رجل"، فجاءت رواياتها انعكاساً لهذا الواقع، سجّلت فيها المرأة الكاتبة ألمها وتوقها إلى الحرية، إلى الإحساس بكيوننتها، وتحسّس هذا الكيان اللامرئي من قبل المجتمع، فأقبلت الكاتبات المغاربيات على عالم الرواية لخوض تجربة الكتابة في هذا الجنس الأدبي وهنّ اللاتي ألفن كتابة الشعر والقصة، بعد أن أضحت القصيدة والقصة عاجزتين عن استيعاب هذه التحوّلات التي شهدتها المجتمعات المغاربية على شتى المستويات في مرحلة الاستقلال وما بعدها، إلا أنّ مسارهن الروائي كان متذبذباً يفتقد إلى الانتظام إلا القليلات ممّن كان إنتاجهن منتظماً. وإن كان هذا التذبذب في الكتابة الروائية، وحتى الانقطاع عنها رهين ظروف المرأة الكاتبة، كمشاغل البيت والأسرة وتربية الأبناء، ممّا جعل الرواية النسوية المغاربية رواية قلّة مقارنة بالإنتاج الروائي المغاربي العام، وهو إنتاج ضئيل مقارنة بالمكاسب التي حققتها المرأة المغاربية والتحوّلات التي شهدتها المجتمعات المغاربية في شتى المجالات والتي انعكست بدورها على وضع المرأة في المجتمع، وقد بدا أثرها جلياً في متونها الحكائية، التي تجاوزت فيها الكاتبة تخوم الذات وعوالم الأنثى، فجاءت أسئلة الإبداع في رواياتها مزجاً بين الخاص الذي يحكي

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

خصوصية المرأة/الأنثى وقضاياها الخاصة كالزواج والطلاق، الحب، الأمومة والعقم والمشارك من الموضوعات كالقضايا السياسية والفكرية وسؤال الهوية وغيرها من القضايا التي تطرحها الساحة الأدبية، رغم ما تدّعيه الساحة النقدية من أنّ المرأة لا تكتب رواية وإثما سيرة ذاتية، فيسعى النقاد إلى المقاربة بين الكاتبة وبطلاتها، وبين المتخيّل النصي والواقع الحياتي لها. وهكذا حصرت قضايا الرواية النسائية المغاربية من طرف النقاد في فلك المرأة الأنثى وعوالمها الحميمية.

لقد ظلّ المنظور الذكوري مسيطرا على جميع القيم والسلطات والمؤسسات في المجتمع المغربي والعربي عموما في تعامله مع المرأة، بما في ذلك المؤسسة النقدية التي لم تتصف المرأة الكاتبة إلا قليلا، فطالما تعامل النقاد مع كتاباتها من منظور تمايزي غايته الانتقاص من قيمة إبداعاتها، فغالبا ما يغفل الناقد النصوص ويتعامل مع صاحبات النصوص ليقبّلها لا على أساس ما تتوقّر عليه من قضايا جمالية وأبعاد فكرية، بل على أساس أنّ المبدع امرأة وعليه فهي نصوص ضحلة بالضرورة، أو ليدنيها أمام المجتمع بدعوى اختراقها المحظور في رواياتها، فهو لا يوقر جهدا لتفكيك كتاباتها قصد البحث عن كلّ ما له علاقة بالجسد وبحياة الكاتبة.

وأمام سلبية النقاد في تعاملهم مع إبداعات الروائية المغاربية، فإنّ القارئ البسيط بدوره تبثّى هذه النظرة، فكان تلقّيه لنصوصها ضعيفا، كونه ينطلق من خلفية مسبقة أسس لها النقد قبلا، فجاءت أحكام القارئ المغربي مسبقة وجاهزة وسماعية، تعتمد على ما قاله الآخرون (النقاد)، لا على أساس قراءته لنصوصها وهذا النوع من القراءة (السماعية) أصبح -وللأسف- تقليدا في مجتمعاتنا. وفي ظلّ هذا النوع من التلقي لا يمكن أن نحصل على قراءة منتجة للرواية النسائية المغاربية، وعليه يجب أن نعيد النظر في الكثير من القضايا، أهمّها التأسيس لقراءة سليمة وموضوعية، وذلك رهان

الناقد اليوم، كما لا يمكن إغفال دور الكاتبة، التي عليها أن تساهم في رسم معالم صورتها الإبداعية الحقيقية لدى القارئ وذلك بالكتابة الجيدة والمتجددة، ولن يكون لها ذلك إلا بمواصلة فعل الكتابة رغم الصعوبات والعراقيل التي أضحت أقلّ ممّا كانت

الفصل الثالث ===== الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع والتلقي

عليه من قبل، وأن تتخلص من رواسب الفكر التقليدي المُقام حولها والتي عطلت طاقاتها الإبداعية، وأن تكتب كذات مستقلة تحمل رؤيتها الخاصة للأشياء وللعالم، أن تكتب كما ترى هي الأشياء، لا كما يراها الآخر، لأنّ المرأة الكاتبة ظلت سجيناً رؤية الرجل للأشياء وحتى لذاتها هي، فكانت تكتب برؤية الرجل، لا برؤيتها هي.

فحين تتحرّر المرأة الكاتبة من الدّاخل، من داخلها هي، حينها فقط بإمكانها أن تبدع نصوصاً جميلة تصنع خصوصيتها وتميّزها، وتحقق تراكما يغري القارئ باستمرارية العلاقة بينه وبين إبداعاتها.

الباب الثاني

تجليات سؤال الهوية والاختلاف

في الرواية النسوية المغربية

توطئة نظرية: خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغربية

الفصل الأول: الهوية الفردية بين الهدر الوجودي والسعي لإثبات الذات

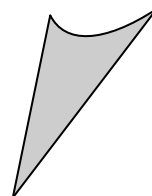
الفصل الثاني: الهوية الوطنية وخسران رهان الانتماء

الفصل الثالث: الهوية القومية والصراع الحضاري

توطئة نظرية

خلفيات تشكل سؤال الهوية

في الرواية النسوية المغاربية



يعتبر سؤال الهوية من الأسئلة الراهنة ذات الأهمية الكبرى، وخطاب من خطاباتها كما وأنها تمثل البؤرة الملتهبة التي تشتعل باسمها ومن أجلها الحروب على الكرة الأرضية حتى وإن بدت الأسباب اقتصادية أو علمية كما في حملة نابليون على مصر. ومنذ القديم كان الصراع الهوياتي احتوائيا في جوهره.

وقبل أن نبحث في تجليات سؤال الهوية في نصوص الروائيات المغربيات، رأينا أنه من المهم البحث في خلفيات بروز هذا السؤال وبدايات تشكله في المغرب العربي.

1- الهوية المغربية في المرحلة الاستعمارية: تجلياتها وأبعادها:

إنّ البحث في خلفيات تشكل سؤال الهوية وبروزه في المجتمع المغربي يحتم علينا العودة إلى الفترة التي كانت فيها بلدان المغرب العربي مستعمرة فرنسية محاولة منّا الوقوف على صورة الهوية المغربية، وكيفية تعامل المستعمر معها. وانطلاقا من طبيعة تفاعل المجتمع المغربي معها، فإنّه تجدر الإشارة هنا إلى أنّ طريقة تعامل المستعمر الغربي (الفرنسي) ومن البداية مع المغرب العربي كمستعمرة تابعة له لم تكن ذاتها في المشرق العربي، فبينما كان في المشرق على شكل انتداب وحماية، فإنّه في المغرب العربي كان على شكل استعمار استيطاني خاصة في الجزائر وعلى هذا الأساس سعى منذ أن وطأت قدماء بلدان المغرب العربي وبسط نفوذه عيلا إلى طمس معالم الهوية المغربية، بداية من محاولة الإجهاز على أهم مكوناتها وأبرزها، وهي الدين الإسلامي الذي يدخل ضمن المنطلقات الجوهرية التي تبنّاها خطاب فرنسا الاستعماري لشرعنة استعمارها لبلدان المغرب العربي، وتتجلى هذه المنطلقات في التشكيك في مكانة الدين الإسلامي ودوره في جمع خصوصيات المجتمعات المغربية والمشرقية في بوتقة واحدة وموحدة، وثاني هذه المنطلقات أنّ المغاربة مجتمع قبلي لا يملك فلسفة الدولة أو فلسفة سياسية، وسندا حضاريا واجتماعيا. وثالثا التشكيك في وحدة المغرب العربي التاريخية والاجتماعية (1).

(1) ينظر: أحمد مالكي: أسئلة المغرب المعاصر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2007، ص 22.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغربية

وقد عمل المستعمر الفرنسي على ترسيخ هذه السياسات في بلدان المغرب العربي بالاستناد على خطط سياسية مدروسة، والتي لم تكن نفسها في كلّ الأقطار المغربية حيث عمد إلى تطبيق سياسة القوة لتثبيت أقدامه في الجزائر وضمان استمراريته. كما عمل على إدماج الشعب الجزائري تدريجيا. هذا القرار الذي صدر من طرف نابليون الثالث، خاصة بعد زيارته المتتاليتين للجزائر عامي 1860 و 1865م وتمّ بموجبهما تعيين القائد "Randon- راندون" لتطبيق سياسة الإدماج، فعمل هذا الأخير على تفويض سلطات رجال القبائل وأعيانها واستمالة الطرفين ومراقبة الإطارات الدينية نظرا لإدراكه للدور الذي تلعبه الزوايا، ومكانة الإسلام عند الجزائريين، إلا أنّ سياسة فرنسا في الجزائر لم تكن واحدة، بل كانت تخضع للتجريبية الاستعمارية بحسب المستجدات. أمّا في تونس فقد نهج الاستعمار الفرنسي الذي كان على شكل حماية سياسة التجنيس حسب ما نصّ عليه قانون "Morinand- مورينو" الخاص باكتساب الجنسية الفرنسية كما عمل على تأسيس أجهزة لرعاية مصالح المجنّسين التونسيين من مثل "عصبة المسلمين الفرنسيين". وفي المغرب الأقصى اختار المستعمر الفرنسي سياسة مخالفة لسابقتها، وهي سياسة التفريق بين الأهالي التي وضعها "شار أندريه جوليان" التي تقوم على التفريق بين البربر والعرب، بل وتفضيل ذوي الأصول البربرية على العرب.

وقد كان الظهير البربري الصادر في 16 مايو 1930 أخطر ظهير في السياسة البربرية الفرنسية بعد الظهير الأول الصادر عام 1914 وقد نصّت فصوله على عزل العنصر البربري عن العنصر العربي، وتحديد جهاز قانوني قضائي خاص به (البربري). إنّها سياسة "فرّق تسد" التي عمل الاستعمار الفرنسي على ترسيخها في المغرب الأقصى بتكسير وحدتها الوطنية. ومن مظاهر هذه السياسة تلك الثنائيات المتقاطبة التي وضعها الاستعمار وحاول تكريسها من مثل: العرب ≠ البربر المخزن ≠ السبية، وهو ما أسمته الأبحاث الاستعمارية "نظرية الأنصاف

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغاربية

الشهيرة" التي مفادها أنّ مؤسسة أو نظام التضاد بين المكونات الاجتماعية في المغرب الأقصى هي التي تحكم النظام الاجتماعي وليست السلطة المركزية.

نستنتج من خلال عرضنا لمجمل السياسات التي انتهجتها فرنسا الاستعمارية في أقطار المغرب العربي، بأنّها سياسات تتباين فيما بينها إلا أنّها تصبّ في مصبّ واحد وهو مصبّ الهوية. فسياسات الإدماج (في الجزائر)، والتجنيس (في تونس) والتفريق (في المغرب الأقصى) ليست في الأخير إلا محاولة استعمارية لطمس معالم الهوية المغاربية: الإسلام، العربية، التاريخ والوطن المشترك.

لقد تعدّدت أساليب وسياسات الاستعمار الفرنسي للقضاء على شخصية المغرب العربي وطمس هويته، إلا أنّ كلّ المحاولات باءت بالفشل، فبعد أن كانت كتابات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الغربية كتابات عنصرية، ترسخ وتكرّس لهذه السياسات الاستعمارية (1) فإنّه وبعد أن أثبتت هذه الأخيرة فشلها اتجه بعض الباحثين إلى قراءة الظاهرة الاستعمارية قراءة مغايرة تدعو إلى الإنصات إلى الآخر الذي يتوق بدوره إلى حياة حرّة ومستقلة، والاعتراف بوجوده، وبأنّه صاحب تاريخ وحضارة. وليس أدلّ على هذا التحوّل في النظرة ما قاله "Réné Meran" صارخا في وجه الاستعمار: «الحضارة، التمدن، كبرياء الأوروبيين، ومدفن براءاتهم، إنك تشيّد مملكتك على جثث الآخرين فكيفما ابتغيت، ومهما فعلت، ستعيش في الرياء، ففي نظرتك تتحبس الدموع، وتصرخ الآلام، إنك القوة فوق القانون، فأنت لست مشعلا، لكن حريقا، إنّ أي شيء تمسّه تتلفه...» (2).

لقد أدرك إنسان المغرب العربي أنّ الاستعمار الفرنسي هو "آخر" "الآخر الشرير" الذي يسعى إلى القضاء عليه، والإجهاز على هويته من خلال سياساته التي كرّسها للقضاء على اللغة العربية، والدين الإسلامي، والتي كانت هي منطلقاته الأولى ومبرراته لدخول المنطقة، وكان مع كلّ توسّع مادي يحققه أو يسعى لتحقيقه منذ

(1) ينظر: أمحمد مالكي: أسئلة المغرب المعاصر، ص من 11 إلى 20.

(2) المرجع نفسه: ص34.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغربية

دخوله المغرب العربي، لا يتوانى في تطوير أساليبه ومخططاته، إلا أنه ظلّ متشبثاً بمسألة الهوية كنقطة مركزية ومحورية في كلّ مخططاته التوسعية بالمنطقة، لأنه كان يدرك جيداً مكانة الهوية (العربية/الإسلامية) في وجدان المغاربة. إلا أنّ «المغرب العربي المعاصر الذي بدا ضعيفاً من حيث مركزه الدولي، شاحباً من حيث عطاؤه الفكري والحضاري لحظة اصطدامه بالظاهرة الاستعمارية، لم يكن بمقدار حركاته الوطنية وهي تقاوم الاحتلال أن تعتمد غير السلاح ذاته الذي استعمله المستعمر ونعني به المجال الرمزي من دين، ولغة وتراث»⁽¹⁾.

فلجوء الحركات الوطنية إلى التمسك الشديد بالهوية العربية الإسلامية كسلاح للدفاع ضدّ خطر الاستعمار الفرنسي، لأنها كانت تنتظر إلى الاستعمار باعتباره «إجهازاً على "الأنا" العربي الإسلامي وليست محصلة لتطور منظومة، بدأت تتكوّن مقوماتها منذ القرن السادس عشر، وهو وعي نخاله محكوماً بالشروط التي أطرت التجربة العربية والمغربية كجزء منها»⁽²⁾.

لقد كان الانتماء العربي الإسلامي هو الذي أطر القضايا السياسية والفكرية للمغرب العربي، والعالم العربي ككل، وأمام هذا الوضع الجديد الذي يعيشه المغرب العربي، وهو الاستعمار الغربي (الفرنسي بالأخص) تمّ اللجوء إلى الهوية كسلاح لمواجهة هذا الدخيل وأمام قمة انهياره بالتقدم المادي والفكري للمستعمر كان عليه أن يبحث عن النظير الذي سيقابل به كل هذا الزخم المادي والفكري الغربي لفهم الفكر الاستعماري الذي سيتم على أساسه إيجاد الحلول وخلق السبل والآليات الكفيلة لمقاومته. كان لا بدّ عليه أن يقابل "الفكر الاستعماري بتراث مكتوب" بتعبير محمد

⁽¹⁾ أحمد مالكي: الحركات الوطنية والاستعمار في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط2، 1994، ص 221، 222.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 212.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغاربية

أركون، فكان التراث العربي الإسلامي سنده الأيديولوجي لفهم الظاهرة الاستعمارية أولاً، والعمل على القضاء عليها ثانياً⁽¹⁾.

فقد تمّ التعامل مع الهوية إذن كمعطى ثابت يتم استنهاضها ومنحها الكينونة والضرورة كلما حدثت خلخلة واهتزاز في الكيان العربي، ف «خطاب الهوية هو خطاب أيديولوجي يزدهر في فترات ومناطق معينة، ويقصد إلى توظيف أو استثمار مسألة الهوية ضمن استراتيجيات سياسية متعددة داخليا أو خارجيا»⁽²⁾ وقد ازدهر خطاب الهوية في فترة الاستعمار، وأخذ طابعا أيديولوجيا، وكان بمثابة وسيلة تعبوية لمقاومة الاستعمار الفرنسي من طرف الحركات الوطنية في بلدان المغرب العربي بقيادة سياسيين الذين قبلوا بهذه الهوية (العربية الإسلامية) سلاحا فعّالا لمحاربة الاستعمار حتى ولو كانت في صورتها المغالية في الدين، والتي كثيرا ما تتناقض مع توجهاتهم الفكرية والأيديولوجية، إلا أنهم نادوا بها ودعموها، فهي الوسيلة الأكثر نجاعة لتحقيق أهدافهم في ذلك الوقت.

ومن أمثلة ما ذهبنا إليه شخصية "الحبيب بورقيبة" التي نادت بالحجاب مقوّما أساسيا من مقوّمات الهوية الوطنية رغم أنّه علماني، وصاحب ثقافة وتوجهات غربية بحتة. وكذلك بالنسبة لفرحات عباس الذي رفض التضحية بالأحوال الشخصية الإسلامية مقابل حصول الجزائري على حقوق المواطنة الفرنسية، رغم أنّه كان من دعاة الإدماج في فترة من الفترات⁽³⁾. وفي ظل هذا الاهتمام المتزايد بخطاب الهوية (العربية الإسلامية) «قدّمت النخب المغربية الآخر (= المستعمر) كافرا حقّ فيه الجهاد، كما حصرت ضعف الذات ووهن عودها في الخروج عن صفاء الدين ومنابعه

(1) ينظر: أحمد مالكي: أسئلة المغرب المعاصر، ص 50، 51.

(2) محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية بعنوان: الهوية والتقدم، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، ص 41.

(3) ينظر: أحمد مالكي: أسئلة المغرب المعاصر، ص 147، 148.

و: محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية (المغرب العربي المعاصر) دار الفكر المعاصر بيروت، ط 1، 2001، ص 17.

الأولى، محدّدة سبل استرجاع القوة لمقاومة الاستعمار في تطهير الدين، وإصلاح المؤسسات والاعتناء باللغة العربية وصيانة مقومات الهوية⁽¹⁾، كما أدرك الاستعمار جيدا أنّ الإسلام بالنسبة للمغاربة ليس مجرد دين محصور في أماكن وطقوس العبادة بل هو السرّ الذي يقف وراء هذا الإصرار العجيب من طرف شعوب المغرب العربي للتصدي له ومحاربتة. وقد كان له ذلك، وكما دخل الاستعمار إلى المغرب العربي انطلاقا من فكرة الهوية، فقد أخرج منه (من المغرب العربي) انطلاقا من الفكرة ذاتها (الهوية)، وحصل المغرب العربي على استقلاله الذي ظلّ طول فترة المقاومة متشبّثا بهويته العربية الإسلامية التي «اكتشف جيل ما بعد الاستقلال أنّها هويات بالجمع وليست هوية بالمفرد، بل إنّ جزءا ممّن تمسّكوا بها واعتمدوها أفقا للتحرّر سرعان ما تنكروا لها، أو في أدنى الحالات شرعوا في إلباسها لبوسا بعيدا عن طبيعتها الأصلية ومكونات جوهرها»⁽²⁾.

2- الهوية المغربية بعد الاستقلال: من الأيديولوجيا الدينية إلى الأيديولوجيا العلمانية:

لم تعد الهوية العربية الإسلامية التي تمسّك بها الكلّ إبان فترة الاستعمار الفرنسي وجعلوها سلاحهم لمقاومة العدو الذي نوع وعدّد من استراتيجياته وكرّس كل آلياته للأجهزة عليها، لم تعد مرغوبا فيها، فبعد استقلال بلدان المغرب العربي حصل الانقسام بشأن الهوية، بين متمسك بالهوية العربية الإسلامية، وبين متنكر لها، خاصة النخب ذات التكوين والثقافة الغربيين، وبين هذا وذاك، هناك من دعا إلى التجديد فيها بما يتناسب ومغرب الاستقلال فألبسوها لبوسا يضيق جسدها به، ولا يعكس البنية جوهرها.

«ولقد بدا في سنوات الاستقلال الأولى أنّ الأيديولوجيا الوطنية التحديثية قد نجحت إلى حدّ ما في تهميش الهوية العربية الإسلامية، وبناء هوية عديمة الصّلة بالعمق

(1) أمحمد مالكي: الحركات الوطنية والاستعمار في المغرب العربي، ص 322.

(2) أمحمد مالكي: أسئلة المغرب المعاصر، ص 6.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغاربية

الحضاري على أساس وطني قطري هي مزيج من الأحداث التاريخية والبطولات الوطنية وقيم الحداثة الغربية وشعارات التنمية و الرفاهية»⁽¹⁾. ولكن بعد الاستقلال بعقود، بدأت آثار هذا الموقف (السلبى) حيال الهوية الوطنية تظهر على شكل أزمت إِمّا متقطعة أو مستمرة ضيقة أو واسعة، في بلدان المغرب العربي، كما رافقها ظهور مصطلحات جديدة من مثل مصطلح "الأزمة" أو "الأزمة الوطنية" الذي ظهر عقب أحداث أكتوبر 1988 في الجزائر والتي بلغت ذروتها في التسعينات، الفترة الأكثر دموية بسبب ما يسمى "الإرهاب"، أو "الإرهاب الإسلامي أو الإسلاموي" والذي إذا ما بحثنا عن أسباب هذه الظاهرة على الأقل الأسباب المتداولة. وجدناها الرغبة الملحة في إقامة دولة إسلامية في الجزائر. إنها إذن الرغبة في استرداد الهوية الضائعة، والمبعدة وسط مفاهيم غربية تبثها سياسات المغرب العربي دون وعي كامل بها، من مثل الحداثة، والعولمة، التي أصبحت لا تعجب أصحابها أنفسهم - الغرب - لأنها باختصار قائمة على الازدواجية والتناقض بين القول والممارسة. ويوضح المستشرق تيري هنتش "Theiry Hench" هذا الأمر بقوله: « إننا نحن العالم -هذه رغبتنا- لكن حين نعرف أننا لسنا العالم، إنما نسعى لجعله على صورتنا. إن معتقد الحداثة وتسنين التحديث الذي بات كوكيبا، إن هاتين الديناميكيتين معا، إحداها خيالية وثانيتها مادية، جعلتنا ننقاد، بلا إحساس، إلى تكبير مدار مطامحنا حتى يشمل أبعاد الكوكب بالذات، ويلتبس مع مدار علمنا و معرفتنا»⁽²⁾ إنها الحداثة، وإثها العولمة التي تقوم على احتواء الآخر/المختلف ليس ماديا فحسب بل وروحيا أيضا، بطمس ملامح صورته/ هويته واستبدالها بملامح جديدة ليست سوى ملامح غربية.

ففي مغرب الاستقلال حاولت بعض الفئات، وبالضبط التيار النخبوي المتغربين المتبني لثقافة المستعمر ولغته، أن تشكك في الهوية الوطنية ذات التوجه العربي- الإسلامي، بزرع فكرة الخصوصية، وجعلها مرجعا للهوية الوطنية المغاربية، وهي

(1) محمد صاح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية، ص 19 .

(2) تيري هنتش: الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)، ترجمة: برو غازي، خليل أحمد خليل دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص 404.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغربية

في الحقيقة إستراتيجية استعمارية عملت فرنسا الاستعمارية على ترسيخها في المغرب الأقصى إبان فترة الاحتلال. غير أن ما ذهبنا إليه لا يفيد أن الخصوصية المغربية تتناقض ومرجعيات الهوية الوطنية الجوهرية: العروبة والإسلام، بل إن هناك من ينظر إليها على أنها عامل إغناء للهوية العربية الإسلامية، فخصوصية المغرب العربي مقارنة بالمشرق ليست محل خلاف من حيث كونها موجودة ومتحققة في المجتمع المغربي ولكن الخلاف يكمن في تأويلها. فهي إما مضخمة إلى الحد الذي يُنتكر فيه للهوية العربية الإسلامية وإما مهمشة إلى الحد الذي تُلغى وتختفي فيه من هذه الهوية⁽¹⁾. ومن أبرز ملامح خصوصية المغرب العربي هي المطابقة بين العروبة والإسلام عكس ما نجده في المشرق، ف «الشمال الإفريقي مشدود إلى المرادفة بين العروبة والإسلام بحكم عدم وجود مسيحيين فيه. وخصوصا بحكم تعرضه لمشاريع الفرنسة و الطليانة التي لم تهدده كوجود سياسي فقط، بل أرادت إزالة هويته الحضارية كلياً»⁽²⁾.

فالقيم التي تحرك المشرق على أنها العروبة هي ذاتها التي تحرك المغاربة من عرب وبربر على أنها الإسلام، وإن ذلك التتكر للفظه عربي في بعض البيئات المغربية، ونقصد هنا البربرية، لا يعني البتة أنه تتكر للفظه عروبة، وإنه لمن الخطأ الاعتقاد أن الشعوب العربية مشرقا ومغربا رفعت راية العروبة والإسلام في نفس الفترة الزمنية فالتلقي لم يحدث إلا في الخمسينات⁽³⁾. نظرا لاختلاف الظروف التي كانت تحكم كلا من المشرق والمغرب رغم تشابهها، وكما أسلفنا فإن الاستعمار في المغرب - بخلاف المشرق- كان استيطانيا، وكانت منطلقاته منذ البداية، الإجهاز على الهوية العربية الإسلامية.

(1) ينظر : محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية ،ص24.

(2) مجموعة من الكتاب: القومية العربية والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1988، ص219.

(3) المرجع نفسه: ص 222.

فإذا كانت مسألة الهوية قد برزت في فترة الاستعمار، حين اصطدم المغرب العربي بالمستعمر الغربي الذي حاول التشكيك في هويته العربية الإسلامية، وسخر كل الآليات للقضاء عليها وطمسها، فإن سؤال الهوية قد برز مع الاستقلال.

3- الهوية العربية/المغربية: بين العجز الذاتي والاحتواء العولمي:

في مغرب الاستقلال ظهر السؤال: من نحن؟ هذا السؤال الذي لم يكن مطروحا من قبل، حين أجمع الكل، إبان فترة الاحتلال على أنّ نحن هي: العروبة والإسلام إلا أنّ نقض وثيقة الإجماع هذه بعد الاستقلال فسحت المجال لبروز سؤال الهوية أو بمعنى أصح صراع الهوية، لأنّه برز كفعل مضاد لقوى خارجية تسعى إلى خلخلة جهاز الهوية. فالصراع الهوياتي الذي برز في المغرب العربي مع الاستقلال، كان نتيجة «ظاهرة العولمة التي تهدّد استقلال دول العالم الثالث خاصة وإلغاء خصائصها الحضارية»⁽¹⁾. ففي ظلّ الخطر الذي يتربص بالمغرب العربي وبالوطن العربي عموما نتيجة ظاهرة العولمة، فإنّ هذه «الدول العربية الآن كبيرها وصغيرها، غنيها وفقيرها لم تعد تشعر بالحاجة إلى تأكيد الذات، فذلك ما حققته في العقود الأخيرة وإنّما هي تشعر شعورا متزايدا بـ"القصور الذاتي" أعني قصور الدولة القطرية وعجزها عن مواصلة تحقيق وجودها والحفاظ على استقلالها منفردة»⁽²⁾. وهو ما أدركته دول المغرب العربي وسعت إلى تداركه ببناء المغرب العربي الكبير، الذي رغم المحاولات المتكررة، لا يزال حلما لم يتحقق بعد.

إنّ الصراع الهوياتي اليوم تجاوز حدوده الضيقة ليصبح صراعا عالميا بين قوى غير متوازنة، إنّه صراع بين حضارتين إحداها فقدت ألقها وهي الحضارة العربية الإسلامية وأخرى لا تزال تلمع صورتها كل يوم أكثر وهي الحضارة الغربية، إنّه إذن صراع حضاري بين قوة مهيمنة مزدوجة: صهيونية/أوروبية أمريكية تسعى إلى

⁽¹⁾ محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية، ص 138.

⁽²⁾ محمد عابد الجابري: مسألة الهوية (العروبة والإسلام....والغرب)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2 1997، ص 63.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغاربية

ترسيخ هوية عالمية، على نموذج واحد، ومن تصميمها. وقوة هشة تتخر جسمها الصراعات والحروب الطائفية التي أشعلت فتيلها القوى التي تقف وراء ظاهرة العولمة.

فإذا نحن حصرنا حديثنا في الواقع العربي عموماً، لأنه في ظلّ الحديث عن الصراع الحضاري فلا مجال للحديث عن واقع المغرب العربي منفرداً، فإنّ «معطيات الحاضر العربي تتحدّد في جزء كبير منها بآخرين اثنين: وجود إسرائيل ذات الطموحات الصهيونية المعروفة من جهة، ووجود الغرب صاحب المصالح الإمبريالية المفروضة من جهة أخرى»⁽¹⁾. فسؤال الهوية أو صراع الهوية يسير باطراد مع تنامي مصالح الرأسمالية والإمبريالية، وما حدث إبان الاستعمار الفرنسي في بلدان المغرب العربي وما يحدث اليوم في الوطن العربي، والعالم ككلّ لدليل على ذلك، فقد توالى النكسات والهزائم في الوطن العربي بدءاً باعتداء 1948 إلى هزيمة 1967م، إلى ما يشهده العراق ولبنان اليوم، ويبقى ما يحدث في فلسطين، دليلاً قاطعاً على أنّ الحرب عليها ما كانت يوماً حرباً من أجل المصالح المادية فحسب، إذ أنّ المصلحة المادية فيما يحدث اليوم في فلسطين والعراق مجردّ واجهة تغطي وراءها الحقيقة المهولة التي يعرفها الكل، إنّها مشروع تهويد المنطقة العربية والقضاء على كل الآثار والمعالم مادية أو معنوية والتي تشهد على أنّ العرب أصحاب حضارة وتراث وتاريخ عريق، إنّهم مشروع تجريد شعوب بأكملها (العربية) من إرثها، من جذورها من هويتها، وتعدّ «قضية عادلة من منظور الحداثة الأوروبية، إذ هي قضية العقلانية (الأمة) والديمقراطية (المساواة) أمّا على حساب من سيكون تحقيق مطامح اليهود (المشروعة) هذه؟ فذاك سؤال لم يكن من المفكر فيه في أوروبا، ذلك لأنّ فلسطين وما يجاورها بالنسبة إلى أيديولوجية الحداثة الأوروبية من تلك المناطق التي

⁽¹⁾ محمد عابد الجابري: مسألة الهوية (العروبة والإسلام.... والغرب)، ص 94.

توطئة نظرية ===== خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغربية

تسكنها أقوام في حاجة إلى نشر (الحضارة) بينهم. وهكذا تجد القضية الصهيونية مكانها في النظام الفكري للحدث الأوروبية عنصرا من عناصره»⁽¹⁾.

وأمام هذا الخطر الذي يترتب هوية الشعوب العربية والمغربية جزء منها وأمام هذه الفترات القلقة التي أقضت مضجع الأمة العربية وهويتها، والنكسات التي هزت كيان الأمة العربية بشقيها المشرقي والمغربي. ماذا كان موقف الروائية المغربية، وهي جزء من هذه الأمة ممّا حصل، وممّا يحصل في الساحة العربية عموما من محاولات (غربية) لضرب هويتها في العمق؟

كيف تجلّت الهوية سؤالاً وخطاباً في نصوصها الروائية؟

هل يمكن أن تتخذ الروائية المغربية والعربية عموما ما تبقى من هوية الأمة العربية في قالب فتّي ليس غربي الصنع؟ وهل يمكن لهذا القالب وبكل اتساعه أن يستوعب أزمة الذات العربية بكل خصوصياتها؟

إنّ طرح مثل هذا الإشكال «لا يمكن أن يُفسّر إلا في ضوء المرحلة الحضارية العامة التي يمرّ بها العالم العربي كجزء من العالم الثالث في ارتباطه بالعالم المتطوّر وفي ضوء البحث الدائم للإنسان العربي عن هويته الحقيقية التي أصابها كثير من الاضطراب عندما واجهت حضارة متقدّمة تتحدّاه، وتريد أن تفرض عليها قيمها الخاصة، وحتى أشكال تعبيرها أيضا وفي الوقت الذي يصبح في إمكان الإنسان العربي أن يحدّد هويته الخاصة، وذلك بمعرفة تامة لذاته. وبمعرفة تامة أيضا لموقعه بالنسبة للعلم المتطوّر، إذّاك يمكنه أن يؤسّس بصفة عامة أدبا واضح التيارات، وأن يخلق مدارس الأدبية الخاصة»⁽²⁾.

⁽¹⁾ محمد صالح الهرماسي: مقاربة في إشكالية الهوية، ص 151.

نقلا عن : الجابري محمد عابد، المشروع النهضوي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1996 ص 36.
⁽²⁾ حميد لحداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص 546.

الفصل الأول

الهوية الفردية بين الهدر الوجودي والسعي لإثبات الذات

تمهيد

1. تفاحة الخطيئة: آدم أم حواء؟
 2. الأنثى وعقدة الانتماء
 3. المرأة الوطن/ المدينة: أو حين تختزل الهوية
 4. الذات بين سلطة العقل ورغبة الجسد
- محاولة تركيب

تمهيد:

إنّ كلّ حديث عن الهوية يتّجه -في الغالب- إلى الهوية في بعدها الوطني أو القومي، بمعنى الهوية في صورتها الجمعية، التي عادة ما يتم التعبير عنها بمجموع المقومات التي يعرفها الخاص والعام، وهي الوطن، اللغة، الدّين والخصوصيات المحليّة التي تمثلها العادات والتقاليد، مع اختلاف أهمية مقوم على آخر بحسب المنتمين والظرف التاريخي. فارتباط الهوية بالوطن أو القطر أو الأمّة هو في أحد أبرز معانيه تجاهل للخصوصية الدّاتية أي تغييب للفردية، إذ يمثل الفرد مجرد صورة لهوية الجماعة التي ينتمي إليها، في حين تغييب صورته كذات تتفرد بخصائصها أي بهويتها الدّاتية عن نظيرتها عند أفراد الجماعة الواحدة. «كأنّما لا بدّ لكي "تحيا" الأمّة، من أن "يقتل" الفرد! أو كأنّما لا بدّ أن "يذوب" الفرد في "جسم" لا وجود له إلا توهمًا. فالأمّة ليست إلا الأفراد الذين تتكوّن منهم. وهي إذن ليست قوية وخلّاقة بسرّ خفيّ فيها، أو متعال. وإنّما تكون قويّة وخلّاقة يقدر ما يكون كلّ فرد فيها قويا وخلّاقا»⁽¹⁾. إنّ هذا التعميم في توجيه وربط مفهوم الهوية بنسبتها للوطن أو القومية أو الأمّة هو في حقيقته أحد أشكال خطاب السلطة في بعدها المعنوي، التي تسعى إلى تجميع مفهوم الفردانية وتقويض انتشاره، بتذويب ذات الفرد ضمن ذات المجموعة ورفع شعارات تعزف على الوتر الحساس للفرد من مثل حبّ الوطن والقومية... إلخ وهذا يعود بنا إلى نظام القبيلة الذي يقوم على روح ومفهوم الجماعة. فلا مكان ولا مكانة للفرد خارج دائرة الجماعة. أمام هذا الخطاب الهوياتي أحادي البعد (الجماعي) الذي يغيب الفرد كهوية وذات مستقلة ينتج عنه اغتراب لدى الدّات التي تُعرف نفسها وتُعرّف بها انطلاقًا من الجماعة التي تنتمي إليها، وإن حدث وتكرّر لها الوطن والقوم والجماعة، تفقد بوصالتها حينها وتكون الحقيقة صادمة، ويُطرح السؤال الجوهري: من أنا؟ من هنا من حيث السؤال تبدأ رحلة ضياع الذات، فيكون الاغتراب والاعتيار، فـ«الإنسان "يغتار" عندما يفقد هويته الإنسانية ويتحوّل إلى غير ذاته التي تضيع وتأخذ أشكال الغير، أكان هذا الغير

(1) أونيس: موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002 ص106.

إنساناً أم غير إنسان. كما يفقد المرء هويته عندما تتصدع جدران الذات وتتفصل عن بعضها البعض لتتباع وتصبح في غربة يصعب معها الالتحام⁽¹⁾.

صورة للذات، بقدر ما هي معقدة بقدر ما هي مأساوية وحزينة، لكنها تبقى صورة صادقة لغربة الإنسان في تيه الزمن المعاصر. أين يظل جسده المجهول مصلوباً إلى شجرة المعرفة، وتظل أسئلته ضماى.

فهل أروت الروائية المغاربية من خلال رواياتها ضمناً السؤال فتعرّف المصلوب على جسده وخرج التائه من تيهه، وعاد الإنسان من غربته، وتعرّفت الذات على ذاتها؟

1-تفاحة الخطيئة: آدم أم حواء؟

لنعد إلى أصل الحكاية، يقول الله تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ، وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ، فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ، فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ، إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾. (سورة البقرة، الآية 34 إلى 37).

هكذا قدّم لنا النص القرآني حكاية الخطيئة الأولى، وبأسلوب صريح، من خلال قصة آدم وحواء مع شجرة الخلد أو شجرة المعرفة كما جاءت في التوراة تبدأ أحداث القصة مع إبليس الذي عصى ربه ورفض أن يسجد لآدم من باب الاستعلاء عليه، من هنا كانت بداية المعصية التي ستمتد إلى آدم بإيعاز من إبليس الذي أزلّ آدم وحواء عن أمر ربّهما فأكلا من الشجرة المحرّمة عنهما بأمر من الله تعالى فكان عقابهما أن أخرجاً من الجنّة، سكناهما الأول ليهبّطاً إلى الأرض إلى حين.

وحسب النص القرآني دائماً، فإنّ مرتكب المعصية هو آدم، "فتلقّى آدم من ربّه كلمات فتآب عليه"، فالحدث المحذوف من القصة، أنّ آدم أكل من الشجرة المنهي عنها فندم على معصية ربّه، فتآب إلى ربّه، فتلقّى جواباً من خالقه بقبول التوبة، فالنص

⁽¹⁾سالم بيطار: اغتراب الإنسان (دراسة فلسفية)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2001 ص33.

القرآني كان صريحا، إذ ذكر "آدم" الذي وقع في الآية "فتلقى آدم" فاعلا للفعل "تلقى" كما أن فعل التوبة وقع على آدم دون إشراك حواء، "فتاب عليه" فالهاء الضمير المتصل بحرف الجر "على" تعود على "آدم"، فهو لم يقل عليها أو عليهما للدلالة على التشارك في الفعل. فمرتكب المعصية هو "آدم"، وما يؤكد ذلك قوله تعالى في مقام آخر من القرآن الكريم: «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى فقلنا يا آدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى وأنت لا نظماً فيها ولا تضحى، فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى، فأكلا منها فبدت لهما سواتهما وطفقا يخصفاً عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى». (سورة طه الآية من 116 إلى 121).

هكذا يأتي النص القرآني صريحا ليعلن أن آدم هو مرتكب المعصية "وعصى آدم ربه" دون التباس أو تورية «ولكن زوجته أشركت في العقاب باعتبار أنها مكمل للوحدة المنتجة على الأرض، ومسؤولية ذلك الإثم احتملها آدم وحده طبقا للنص القرآني»⁽¹⁾.

أما القصة الواردة في الكتب السماوية الأخرى، كالتوراة مثلا فإنها تُحمّل حواء مسؤولية ارتكاب المعصية، وأن آدم كان ضحيّتها من حيث ممارستها لفعل الإغواء حتى يأكل من شجرة المعرفة، وتقدّم الإسرائيليات القصة التي تطعمها بالتفاصيل الدقيقة كالحديث عن الحيّة، ودخول الشيطان في جوفها، وكيف حدث الإغراء، وتم ارتكاب المعصية، وهرب آدم إلى جوف الشجرة استحياء من ربه، والحوار الذي دار بين آدم وربه، وكيف كان عقاب الربّ لحواء العاصية، إذ جعلها تنزف في كل شهر، وعند الولادة، حيث تنظر التوراة إلى الحيض على أنه نجاسة وعقاب من الربّ لحواء، فمنذ حادثة المعصية وحواء تنزف ألما إلى اليوم⁽²⁾.

فالقصة التوراتية تقدّم حواء على أنها مرتكبة الخطيئة الأولى، وفي المقابل تقدّم آدم على أنه ضحية حواء إلا أن «صورة آدم تلك في حقيقتها تعكس مجتمعا يكون الرجل

(1) الصادق النيهوم: الحديث عن المرأة والديانات، تالة للطباعة والنشر، الماية، الجماهيرية العظمى ط1 2002، ص16.

(2) ينظر: نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، من ص 17 إلى ص 21.

فيه هو مثال الخير والبراءة، في حين تمثل الأنثى الشرّ والخطيئة، فالقصة تشير إلى المجتمع أكثر مما تفسّر النصّ الديني»⁽¹⁾.

وبالرغم من وضوح النصّ القرآني في هذه المسألة التي قال فيها قوله الفاصل إلا أنّنا كمجتمع عربي مسلم مازلنا نعيش ونصدر في سلوكاتنا ومواقفنا عن فكرة أنّ حواء هي مرتكبة الخطيئة الأولى، وبسببها حرمت البشرية من نعيم الجنة وأنها تعاني قساوة الحياة على الأرض بسبب حرقها.

فكانت الخطيئة التي ألصقت بحواء، الخطأ الذي لم يغفره لها المجتمع، وإلى اليوم لا تزال المرأة/الأنثى موشومة بعار الخطيئة على جسدها الذي دفع الضريبة غالية فهي الجسد، العورة، المدنّس، المقدّس، المتعة، السلعة... الخ وإلى اليوم لا يزال الجسد الأنثوي يخضع للتجربة بل لتجارب الذكورة لفك الإلغاز الذي يلغّه! فكيف تعاملت النصوص الروائية النسائية في المغرب العربي مع الخطيئة الأولى وتبعاتها؟

ماذا قالت وكيف قالت جسد حواء، جسدها، الجسد الواشم والموشوم؟

ماذا وكيف سردت شهرزاد اليوم قصتها مع شهریار؟

هي تساؤلات نفتح بها أبواب الحكاية لنلج نصوصا حوائية، بحثا عن الإجابة وسيكون حديث البدء، بقصة التفاحة التي شغلت أكثر من نص روائي، حيث وردت كفكرة مباشرة بعيدا عن مدلولاتها الرمزية كما في نص "طرشقانة" لمسعودة أبو بكر حيث تُوكل الكاتبة الشخصية مراد "طرشقانة" مهمة التعريف بمرتكب الخطيئة يقول مراد ردّا على ابن عمته غازي الذي يفتخر برجولته:

« أحقق الكثير؟ وما يمنع الأنثى من تحقيق الكثير؟ ثم علام الفخر؟

أول جريمة بشعة على وجه الأرض اقترفها رجل وأول عصيان اقترفه رجل، أهذا ممّا يبعث على الفخر؟

- كان ذلك بإيعاز من المرأة.

⁽¹⁾ أنصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص 22.

- بل قل سبب ذلك، ضعف الرجل، أورثه آدم أحفاده ألا ترى في هذا سببا كافيا يجعلني أختار جنس حواء»⁽¹⁾.

يكشف هذا الحوار الدائر بين مراد وغازي أنّ آدم هو مرتكب المعصية، ويعود ذلك لضعفه وليس لوقوعه ضحية إغواء حواء له، فعبر هذه المرافعة التي أقامها مراد عن حواء/المرأة، تمرّر الكاتبة خطابا نسويا مضادا لخطاب المركز، الخطاب الأبوي المهيمن القائل بإيجابية الرجل وسلبية المرأة، فتردّ عليه الكاتبة بتوظيف قصة الخطيئة الأولى، إلا أنّه كان توظيفا تقليديا، عبارة عن قالب جاهز يعكس الصورة الأصلية بشكل باهت، كما وأنّ رغبة مراد في تغيير جنسه إلى أنثى لا ينطلق من قناعة أنّ آدم/الرجل هو مرتكب المعصية وليست حواء، بل لرغبة طبيعية بداخله، يتصارع فيها الجسد المذكر الذي يميّزه والروح المؤنثة التي تسكن هذا الجسد.

كما وظّفت أحلام مستغانمي قصة التفاحة في نصّها "ذاكرة الجسد" ولكن بشئ من الفئّية، متجاوزة ذلك الخطاب التقريري والمباشر، فأضفت على القصة مسحة رومانسية، إذ جعلت للخطيئة نكهة، يقول خالد معلقا على أغنية سمعها من المذياع: «ياالتفاحة....ياالتفاحة خبّريني وعلاش الناس وَالْعَة بيك...»

هل التغزّل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحده التفاح الذي مازال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى، شهى لحدّ التغنّي به، في أكثر من بلد عربي. لا لم تكوني تفاحة .

كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكانني أن أتكر لأكثر من رجل يسكنني لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم! «⁽²⁾.

فأمام إغراء حياة(أحلام)، يستسلم خالد للخطيئة التي لا علاقة لها بالتفاح، إنّها خطيئة الحبّ، حبّ حياة/ للوطن يقول: «أكتفي بابتلاع ريقى فقط. في الواقع لم أكن أحبّ الفواكه، ولا كان أمر التفاح يعنيني بالتحديد.

⁽¹⁾مسعودة أبو بكر: طرشقانة، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2006، ص15.

⁽²⁾أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص16.

كنت أحبّك أنت، وما ذنبي إن جاعني حبّك في شكل خطيئة»⁽¹⁾.

فالكاتبة بهذا التوظيف لقصة التفاحة تؤصّل للخطاب القائل بأنّ حواء شريكة آدم في الخطيئة، فهي من أغرته بأنوثتها ليأكل التفاح، فما كان من آدم غير الاستسلام أمام إغرائها الأنثوي الذي جعلته الكاتبة "فطريا" أي أنّه من طبيعة الأنثى، وما كان طبيعيا في العُرف لا يمكن تغييره!

فخالد لم يرتكب الخطيئة ولم يأكل التفاح كما فعل قبله آدم، بل اكتفى بإيهام نفسه بذلك "بابتلاع ريقى فقط"، لتدلّل الكاتبة بهذه العبارة التي توهم بحدوث الخطيئة التي لم تحدث، أنّ الحبّ الذي جمع خالد بحياة هو الخطيئة التي لم تحدث رغم أنّ الرواية أوهمتنا بذلك، وكانت وسيلة الكاتبة للإيهام هي اللغة فقد « جاءت الرواية كلّها بخطاب عاشقة وعاشق للغة، وطفق بطلا النصّ يكتشفان اللغة العربية يعودان إليها ويدخلان في سحرها، حيث تكون اللغة لتكون هي الأنثى وهي الذاكرة وهي الأم وهي الوطن»⁽²⁾. لقد كانت اللغة بالنسبة لخالد وحياة (أحلام) بمثابة ورق الجنّة الذي استعان به آدم وحواء ليواريا سواتهما عند أوّل اكتشاف لجسديهما « فبدت لهما سواتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنّة» (سورة طه، الآية 121).

فقد كانت اللغة وسيلة خالد وحياة لمواراة حبّهما الذي اكتشفاه عند أوّل لقاء والذي لم يكن سوى اكتشاف الوهم، ووهم الاكتشاف « فلم يكُ خالد يدرك أنّه يقابل اللغة ولم يكن يقابل جسدا أنثويا كما كان يتوهم»⁽³⁾.

لقد أوهمتنا إذن الكاتبة عن طريق الاشتغال على اللغة أنّ الخطيئة حدثت لنكتشف في نهاية الرواية أنّ الذي حدث هو اللغة (الرواية)، خطيئة البيان وليس الخطيئة خطيئة الكيان.

أمّا الكاتبة سهام مسيوغة بوصفارة في روايتها "صهيل الصمت" فإنّها تُحمّل حواء مسؤولية ارتكاب الخطيئة، والتي ظلّت من يومها معلقة بسحرها، تقول الراوية على لسان بطلتها صفاء التي عاد بها الحنين إلى حبيبها عمر، وهي تبحث عن إجابة ترسلها

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص17.

(2) محمد عبدالله الغدامي: المرأة واللغة، ص194.

(3) المرجع نفسه: ص198.

له بعد فراق طويل: «... جميل أن تجد الإجابة بعد دهر طويل لترسلها إليه بعطر الماضي لتقول له إنه تفاحة الشعر، تفاحة مفلجة يطيب لحواء أن تقضم منها وتُسعدَ بسحرها رغم اللعنات، إنه شيطان العشق يدعو إليه ويبني عالمه بكلّ جوارحه ويغوي الناس بتجربة ثم ينكره»⁽¹⁾.

فـ"عمر"، الرجل هو تفاحة الشعر، وليس آكل التفاحة، فهو التفاحة المفلجة التي يطيب لحواء قضمها، فالرجل (عُمر) هو من وقع عليه فعل الأكل، وقد أوحى لفظة مفلجة بذلك إذ جاءت على وزن "مفعلة" التي تعني كصيغة صرفية بأنها اسم مفعول وصيغة مبالغة في أن.

إذن حواء هي الفاعل الذي قام بفعل الأكل والمبالغة فيه وما آدم سوى ضحية حواء التي ارتكبت خطيئتها بإيعاز من الشيطان، فيتناص نص الكاتبة مع النص القرآني تناساً معكوساً، تتبادل فيه الأدوار بين آدم وحواء "فوسوس إليه الشيطان" لتقع الوسوسة على حواء بدل آدم لترتكب الخطيئة وتتلدّ بسحرها حسب الرواية.

أمّا حفيظة القاسمي فإنّها تقدّم حكاية الخطيئة الأولى في ثوبها الأصلي، فبطلاً روايتها "رُشوا النجم على ثوبي" هما آدم وحواء، وتسرد الكاتبة عبر المتخيل الروائي كيف هبط آدم إلى الأرض وظلّ حزيناً يتوق إلى نصفه الآخر، إلى أن أمر الله بأن تهبط حواء إلى الأرض؛ ليحصل التكامل، غير أنّ حواء ظلت متعلقة بالفردوس وبخالقها، تقول: «... يا جلّالا لا يكتمل بذاته!!

هو الأوّل، والآخر، وهو الخالق بالحبّ. وأنا، والجنّة الضّائعة هناك، أبكي حين أتذكّرّها، وأمّسح دموعي إذا استفاق آدم وأقول له إذا سألت: "هل نمت؟" أقول: "طاف بي المنام لما استفتقت". فيضمّني إليه وينام: فأتأمل وجهه: كم هو جميل!! و كم يبدو مطمئناً!! وأسأل نفسي: "لماذا لا أنسى ما قد مضى، فأرضيه وقد أرضاني به ربّي؟!!! " وأصعد بصري هناك ... هل يا ترى أعود؟! و هل يا ترى تأتيني صويحباتي ذات ليلية مقمرة، لأشتم منهن رائحة السكن الأوّل!!⁽²⁾».

⁽¹⁾ إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، الأطلسية للنشر، تونس، 2006، ص18.

⁽²⁾ حفيظة القاسمي: رشوا النجم على ثوبي، دار صامد للنشر، تونس، ط1، 2000، ص14، 15.

هبط آدم إلى الأرض، وتبعته حواء، ومن يومها وهي تتوق للصعود ثانية والعود إلى السكن الأول. لقد ظلت حواء متعلقة بخالقها، فيتحوّل الحوار بين آدم وحواء إلى حوار بين حواء وربّها، تناجيه، فيبادلها المناجاة والوله والعشق، يحتدّ الخطاب الصوفي ويصل إلى مداه فتتصهر الذات الإلهية في جسد حواء « فأنت مُنيّتي منذ الخلق الأول أنتِ الحبّ، وأنتِ العشق، وأنتِ خلاصة الجمال أبدعتها فيك ، أذابتني كلماتك فذبت داخلك، فإذا أنتِ جنّتي لا جنة أجمل من جنّتك، استحوذت عليها لنفسي، وتركت جناني لمن خلقت، فهلاً صهرتني فيك، فما أحلى أن أتخلل إليك انزلاقاً، وتمدّدا وانتشاء فيسعى حنانك وجمرة الشهوة لانتبدّد، يا حواء..يا من تركت العلا لأرتاح على صدرها سرّاً. فهلاً كتمت هواي، وكتمت سرّي»⁽¹⁾. هكذا تمضي باقي فصول الرواية، بهذا الحوار العشقي الصوفي بين الذات الإلهية وحواء حيث جعلت الكاتب الذات الإلهية تتبادل حوارات العشق مع حواء، وتتوق إلى التوحّد بها، لتعكس ما عُرف عند المتصوفة الذين يسعون إلى التوحد بالذات الإلهية، فيما يعرف بالوحدة المطلقة. وليست الذات الإلهية هي التي تحلّ بكيان المخلوق، وهنا تتجلّى المفارقة بين متخيّل الكاتبة الروائي وثوابت الفكر الصوفي.

غير أنّ الكاتبة أرادت لحواء أن تكون هي المرغوب في التوحّد بها بما في ذلك خالقها، فهي مصدر الحبّ والكون « يا لها يقنّبسني منه، فأشتعل هيما مذيّبا، إنكّ اللهب، وأنا الجذوة تلتحم بك، فتتصهر فيك... »⁽²⁾.

« أنتِ أصل اللذة والحبّ... »⁽³⁾.

تستعير الكاتبة من الخطاب الصوفي لغته، ومن الخطاب النسوي فكرته لتقول من خلال نصّها الحوارية والذي لم يكن سوى حلما، أنّ الأنثى هي الأصل، إنّها محاولة لتأنيث الذاكرة، وقد اختارت الكاتبة طريقها الخاصة لخدمة الفكرة، حيث قامت بمقاربة جريئة للمقدّس الديني أكسبت الرواية سمة الاختلاف من خلال رغبة الذات الإلهية

(1) الرواية: ص 23.

(2) الرواية: ص 25.

(3) الرواية: ص 25.

وتوقعها للنزول من العالم العلوي السماوي إلى العالم السفلي الأرضي قصد الحلول في المخلوق (حواء). فحواء/الأنثى تعالت على آدم الرجل فهو ناقص في نظرها، وإثها تتوق إلى الكمال الذي تجده في خالقها «هذا ما تعتقده الأنوثة، فالحب المصعد إذن هو الذاكرة، وبالضرورة هو وثيقة حضورها وتاريخها، وهو ماء الحياة وروحها، أو هذا ما يحاول النص الأنثوي التأكيد عليه»⁽¹⁾.

وخلاصة القول، إنّ تفاحة الخطيئة ومنذ فجر التاريخ، ظلت وشما مثبتاً على جسد المرأة/الأنثى، فأصبحت الأنوثة مرادفاً للخطيئة، ومن يومها والأنثى تعيش عقدة الانتماء واغتراب الجسد.

2- الأنثى وعقدة الانتماء:

هكذا إذن ارتبطت الخطيئة الأولى في المخيال العربي والغربي على السواء بحواء/بالأنثى، ومنذ مفارقتها الفردوس وهي تتحمل تبعات خطيئة لم ترتكبها، فكان تاريخها، تاريخ المرأة/الأنثى حافلاً بالاضطهاد الذكوري لها ومن يومها والمرأة تسعى للتحرر من زنازة التاريخ الذي وشم جسدها بسياط القهر والدونية فهي الشؤم وهي العار للقبيلة، حقّ فيها الوأد والموت. وإن هي حظيت بالحياة فهي الجسد المتعة والجسد الثروة .

بهذا الشكل تُختزل هوية الأنثى في جسدها، فمنذ ظهور المجتمع الزراعي وولادة الملكية الخاصة والدولة، والمرأة تابعة للرجل وعليه يلجأ هذا الأخير إلى استعمال العنف في شكله المادي أو الرمزي للحفاظ على هذه الملكية (أي المرأة) التي قد تتعدى الرجل الفرد إلى المؤسسة السياسية في وجهها الاقتصادي فـ«السلطة السياسية تستند إلى الهيمنة على أشكال الملكية السائدة: فالدولة هي أولاً دولة أسياد العبيد، كما أنّ الدولة الإقطاعية هي دورياً دولة ملاكي الأرض الكبار وكذلك فإنّ الدولة البورجوازية هي دورياً دولة الباعة وأصحاب المصارف الصناعيين، ثم المدراء منظّمي الجهاز

⁽¹⁾ محمد العباس: سادانات القمر (سرانية النص الشعري)، ص 10.

الذين يستمدون سلطانهم من ذوي الثروات، ومن وجهة نظر النظام النسائي، فإن ذلك يترجم بأن النساء هن أيضا ينجذبن إلى فلك الملكية ويصبحن جزء من ملكية السيد»⁽¹⁾. وتتجلى ملكية الرجل للمرأة في أحد أوجهها في ظاهرة ختان الفتيات التي عرفت في كل من مصر والسودان وسوريا، أين تخضع الفتاة لهذه العملية، حتى تقتل الرغبة الجنسية في جسد المرأة، ما يسمى بالبرود الجنسي، وبالتالي يضمن الرجل ملكيته لزوجته المستقبل التي لا يهتم أن تبلغ النشوة أثناء المضاجعة، لأن الذي يُراعى في هذا الجانب هو الرجل، وكما أقره ابن عربي، جسد الرجل فاعل وجسد المرأة منفعل، لذا فإن «الهاجس الأساسي في قمع حرية المرأة، يكمن في خوف أساسي عند الرجل. فالمواضيع التي تدخل في ملكيته، لا يمكن الحفاظ عليها إلا في قمع الرغبة لها. فهي مدامت في إطار الحاجة والطلب، تبقى مرتبهة به، ملتزمة في الانصياع لرغبته وتلبية أوامره، ولكن إذا حصل أن رغبت، فإن ذلك سيشكل خطرا لا مفر منه، لأن احتمال تحول موضوع الرغبة إلى شخص غيره، يضعه في موقع خطر؛ لأنه يحبط كل الاحتياطات التي مارسها طيلة الأجيال لكي يحول دون رغبة المرأة.»⁽²⁾، فهي مجرد وسيلة لإمتاع الرجل وقد يمتد مفهوم الملكية بخصوص المرأة من نطاقه الضيق الذي يمثله الرجل إلى نطاق أوسع يدخل فيه مجموعة من الرجال «لأن المرأة تعتبر ككائن يمثل قيمة للاستعمال بالنسبة للرجل، وقيمة للتبادل الذي يؤسس الاقتصاد العام للمجتمع وهذا التحديد يقرّر قيمة المرأة داخل التجارة الجنسية»⁽³⁾.

فمن وجهة النظر الاقتصادية، فإن وضع المرأة كان يزداد سوء مع كل تقدّم تحرره البورجوازية، فقد أشار أنجلز (engels) حوالي عام 1881م في كتابه "أصول العائلة والملكية الخاصة والدولة"، وعلى غرار ماركس (marx) حوالي سنة 1846 إلى أن «أول قسمة للعمل هي بين الرجل والمرأة، كما أن اضطهاد المرأة يسبق اضطهاد

⁽¹⁾ روجيه غارودي: في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة: جلال مطرجي، دار الآداب، بيروت، ط2 1988 ص28، 29.

⁽²⁾ عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، من فرويد إلى لاكان، بإشراف المركز العربي للأبحاث النفسية والتحليلية، ANEP - الفارابي، الجزائر/ بيروت، ط1، 2004، ص220.

⁽³⁾ محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص15.

الطبقات الذي نشأ مع الرّق واضطهاد الأعراف الذي نشأ مع امبريالية أثينا وروما وفيما بعد مع الاستعمار الغربي»⁽¹⁾.

ودينيا، باستثناء الديانة الإسلامية، فإنّ كل الديانات رسّخت فكرة دونية المرأة وانحصارها في الجسد الذي تنظر إليه الكتب السماوية كالتوراة على أنّه دنس فالمرأة نجس إذا حاضت ونجس إذا نفست، لا تدخل معبدا ولا تقرب زوجها وأهلها وتقدّم النذر إذا تطهّرت..... الخ .

فهذا القديس "توما الأكويني" يجزم أنّ «المرأة بطبيعتها خاضعة للرجل، لأنّ الرجل يتمتع بشكل أكثر وفرة ببصيرة العقل»⁽²⁾. فالمرأة مجرد جسد يتمتع ويدرّ الثروة، فمنذ فجر التاريخ، والمرأة تنتهك في المواقير والمباغي، وهي سنّة يهودية بالأساس، تمتد جذورها إلى اليوم، وبالنسبة للنصارى، فكانوا يقدّمون بناتهم قربانا للقساوسة للتبرّك بخدمتهم، ويكون للبنات شرف هناك عرضها من طرف القس!

وحتى الخطاب الفلسفي بنظرياته التي أسّسها الفيلسوف الرجل جاءت لتبث دونية المرأة فالمرأة هي الموضوع، والرجل يمثل الذات، المرأة=الجسد / الشكل الرجل=العقل. وليس أدلّ على ذلك من أنّ أشهر الفلاسفة هم أعداء المرأة، كشوبنهاور ونييتشه وسقراط.... وغيرهم.

وحتى علم التحليل النفسي، الذي ارتبط بالمحلل النفسي الكبير "فرويد" خلّص بعد سنوات من البحث والتجربة إلى أنّ المرأة كائن ناقص، أمّا الرجل فكائن مكتمل، فهو الواحد وهي الآخر، واختزل فرويد المرأة في "عقدة الخشاء" أو "عقدة القضيب" حيث أرجع كل سلوكيات المرأة الواعية منها، وغير الواعية إلى إحساسها الدائم بالنقص الذي مرّده افتقادها لعضو الذكورة الذي يأخذ بعدا رمزيا.

«لقد قاتل المشرعون والرهبان والفلاسفة والكتّاب والعلماء لكي يوضحوا أنّ الموقع الثانوي للمرأة اختارته السماء وباركته الأرض»⁽³⁾. فأذعنّت المرأة الأنثى لنقصها وضعفها الطبيعي الذي أقنعها به الرجل عن طريق الدين، والفلسفة والعلم وبهذا الشكل

(1) روجيه غارودي: في سبيل ارتقاء المرأة، ص 8، 9.

(2) المرجع نفسه: ص 16.

(3) راما سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة: الغانمي سعيد، ص 104.

«تبدو عنفية العلاقات الداخلية واضحة في استتباع أبوية الجماعة بترخيص أشكال العنف الشفوي، الجسدي والجنسي بحق المرأة، حيث تترافق ثنائية الغزو الخارجي- العنف الداخلي بالاسترقاق الخارجي والاستعباد الداخلي للنساء»⁽¹⁾.

في ظل هذه المعطيات كانت علاقة المرأة بجسدها مشوشة، فـ «المرأة منقسمة إلى جسدين لا يلتقيان وعدم لقائهما، لربّما هو مصدر صراعها الدائم، جسد طبيعي وجسد له قيمة اجتماعية قابلة للمبادلة وتعبير عن قيم ذكورية»⁽²⁾. ومن وجهة نظر التحليل النفسي، وحسب فرويد فإنّ من نتائج الكبت الذي عانتها المرأة عبر التاريخ بخصوص الفعل الجنسي المرتبط بالضرورة بجسدها «أنّ المرأة أكثر نرجسية من الرجل، فالتركيز على جسدها، وإظهار محاسنها، أو إظهار بريقه ما هي إلا عملية تعويضية عن النقص الأساسي»⁽³⁾.

وبسبب هذا الانقسام، تلجأ المرأة إلى تلوين جسدها، وتزيينه لإثارة رغبة الآخر «ومن هنا فثمّنه لا يأتي من الشكل الطبيعي للجسد ولغته العفوية، ولكن ممّا يرتسم فيه ويلتصق به لإثارة رغبة الرجل في التبادل»⁽⁴⁾. فرغبتها هي غير واردة، فهي موضوع رغبة فقط، ممّا يجعل المرأة: الجسد الطبيعي والجسد الاجتماعي تعيش انفصاما وانفصالا وجوديا و«مثل هذه العلاقة أو الممارسة تهمّش دور المرأة في اعتبارها جسدا خدميا، يُسخّر لصالح الرجل بدءا بحواء التي تُسند إليها الخطيئة الأصلية وانتهاء بعارضة الأزياء وعروض ملكات الجمال التي تقدّم الجسد الأنثوي بوصفه سلعة تثير الرجل رغيبا»⁽⁵⁾.

(1) هيثم مناع: إلى النساء قبل فوات الأوان!، مجلة نقد الجزائر، فبراير/ ماي، 1992، العدد 2، ص4.

(2) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص55.

* عندما يقول لكان "المرأة غير موجودة". يعتمد على الكبت المؤسس الذي يطال المرأة الأولى التي كشفت هيلة الخصاء للرجل. ولذلك حصل ما يسمى "بممثل المتمثل". المتمثل طواه الكبت وهو المرأة الأولى. أمّا الممثل هو المرأة التي نتعامل معها والتي تأخذ أشكالا مختلفة حسب مقاييس الجمال في كل عصر.

(3) عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص236.

(4) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص55.

(5) ابراهيم محمد: تدوين التاريخ جسديا (الجسد الفردي والجسد الاجتماعي)، مجلة كتابات معاصرة، 1996، العدد 26، ص32.

ولا تزال المرأة وإلى اليوم تنادي بتحريرها من سجن الصورة المشوّهة التي مثلتها لقرون، والتي ساهمت المرأة في حدّ ذاتها في تكريسها من حيث لا تدري. فكيف تناولت الروائية المغربية هذا التاريخ الطويل من القهر الأنثوي، وكيف جسّدت هذا القهر فنيًا؟

هل تمكّنت الروائية من أن تتحت من القهر نصا جميلا؟
تقول بطلة رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق ملخّصة تاريخ القهر الأنثوي:
«منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل،

كل شيء عنهن تاء للخجل،
منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،
منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،
منذ أقدم من هنا،
منذ والدتي التي ظلّت معلقة بزواج ليس زواجا تامما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،
منذ جدّتي التي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرّضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه.
منذ القدم،
منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إليّ أنا، لاشيء تغير سوى تنوّع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأتّك مرادف لتلك الأنوثة»⁽¹⁾.
هكذا تفتح الكاتبة روايتها، في بداية الفصل الأول المعنون " أنا وأنت " لتسرد حكايتها، وحكاية إناث الرواية في زمن الإرهاب في الجزائر، تبدأ الحكى، من حكاية أمّها، وجدّتها، حكاية الأنثى المقهورة التي تبدأ من زمنها من حاضرها لترتد إلى

⁽¹⁾فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص11، 12.

الماضي البعيد، إلى عهد الجواري، إلى عهد الرّق والاستعباد، لتصل عبر رحلتها إلى الماضي من خلال ما حفظته الذاكرة الجمعية، إلا أنّه لا شيء تغيّر بالنسبة للأنثى سوى التنوع في وسائل قمع النساء وانتهاك كرامتهن، وقد أوحى اللازمة "منذ" بما هي ظرف زمان، والتي تكرّرت في بداية كل جملة. فكانت كل جملة تحيل على زمن معيّن، فقد أوحى ببقاء الوضع على حاله وانتفاء التغيير، وهو ما يؤكد أسلوب التكرار التي استخدمته الكاتبة لهذا الغرض، كما أضفى على النص مسحة جمالية، فهو يشبه كثيرا اللازمة المكررة في القصيدة الحرّة، فهو (أي التكرار) سمة من سمات إيقاع الخطاب الشعري.

ونظرا لبقاء الوضع على حاله، قهر أزلي؛ فكثيرا ما هربت المرأة من أنوثتها لأنّ الأنوثة أضحت قيّدا، ومرادفا للقهر والدونية وهو ما سعت الكاتبة لإثباته عبر الارتداد إلى الماضي البعيد، وكثيرا ما هربت بطلة الرواية من الرجل الذي تحبّ لأثّه مرادف لهذه الأنوثة، فكلاهما، الرجل والمرأة يتقاطعان في فعل القهر، بحيث يكون الرجل هو الفاعل (القاهر) والمرأة هي التي وقع عليها فعل القهر (المقهورة). بهذه المقاربة التي تقدّمها الكاتبة عن طريق بطلتها، تغدو الأنوثة والذكورة وجهان لعملة واحدة، اسمها القهر.

وفي رواية "سيرة الرماد" لخديجة المروازي التي تحكي سيرة نساء مناضلات في حزب يساري وهنّ يُمتَهَنّ بفضاعة في السجن، تسرد سلوى إحدى النزيلات لزميلها طالع فنون التعذيب اللاإنسانية التي تعرّضت لها واخترقت حميميتها ما جعلها تستشعر ضعفها الطبيعي كأنثى وتعجز عن المقاومة، تقول: «...لأجدي معلقة في السماء مرمية على الأرض والسوط يرسم خارطة دم على جسدي بدم منّي، حين اكتشفنتي حائضة بكيت بحرقة لأني نسيت ونسيت، لكنّي نسيت أن أنسى أنّي امرأة. بكيت بعنف لم أبك به من قبل. وهم ينزلون السوط على جسدي، تقوّيت جابته، لكن لحظة الحيض أشعرتني بضعف جذري انفجرت له بكاء وشهيقا»⁽¹⁾. فهذا المقطع الروائي يكشف لنا عن رغبة الأنثى (سلوى) اللاشعورية في إبراز قدرتها وقوتها على تحمّل

⁽¹⁾ خديجة مروازي: سيرة الرماد، إفريقيا الشرق، بيروت، 2000، ص145.

الصعاب والنضال ببسالة تماما كالرجل، غير أنّها في لحظة جاءها المحيض استشعرت ضعفها وأدركت أنّها لا يمكن أن تكون مكان الرجل في مثل هذه اللحظات وفي مثل هذا الفضاء (السجن) الذي كان فضاء توعويا بالنسبة لسلوى؛ فأعادها إلى أصل انتمائها الذي تجاهلته، إلى أنوثتها بكل خصوصيتها التي تصنع اختلافها عن الرجل، فما حدث لسلوى هو «مظهر آخر للصراع الموجود بين الأنوثة والرجولة، يأتي من أنّ اهتمام المرأة يتّجه هنا نحو غايات يجب غزوها وتحسّ الأنوثة على أنّها عقبة يجب نبذها. وقد يتنامى حينئذ شعور بالدونية، وتترك المرأة أنّ مركّبات شخصيتها تتأقض مقاصدها. وفي هذه الحالة، قد تتخذ عقدة الرجولة مظهر اكتئاب، إذ أنّ المرأة تشعر نفسها عاجزة، ومحكوم عليها بعدم التّجّاح أبداً»⁽¹⁾.

وتطرح البطلة "ليلي" قضية المرأة المهمّشة، من حيث اختزال المرأة في الجسد من خلال حوار جدالي مع صديقها "مولين"، حيث نجدها تستفهم وتستتكر في آن: «متى سترون فينا إنسانا، وليس مجرد قنطرة للهروب من العتمة حين يكون الطرف معتقلا وحين يكون طليقا تغدو مجرد زورق لعبور الليل بل ساعتها قد تعددت الزوارق، لكن المسألة تجد جذورها في تصوّرنا، تصوّرنا القابع هنا. وتمدّ ليلي أصابع يدها إلى مؤخرة رأسي ثم تعيدها إلى مقدمته، أقبض على أصابع يدها، أعيدها إلى الخلف.

-إذا كان التّصوّر كما تقولين يسكن هنا، فنحن لا دخل لنا، الجمجمة ورثناها على الأجداد ولسنا مسؤولين عن تركيبها»⁽²⁾.

فليلي وهي تجادل "مولين" المناضل السياسي المعتقل، ترفض بل وتستتكر نظرة الرجل الدونية إلى المرأة، التي تنحصر في حدود جسدها وأنّها مجال المتعة، يدفن فيه الرجل عذابه، فإنّ مولين يبرّر هذه النظرة، بأنّ المسألة تتعدّاه كما تتعدّى غيره من الرجال، لأنّها نظرة متوارثة عن الأجداد، وهكذا يسقط رجل اليوم المسؤولية عنه في النظر إلى المرأة على أنّها مجرد جسد يغري ويمتع، وهو النسق الثقافي الذي أوجده

⁽¹⁾ هيلين دوتش: علم نفس المرأة (الطفولة والمراهقة)، ترجمة: معصب اسكندر جرجي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007، ص273.

⁽²⁾ خديجة مروازي: سيرة الرماد، ص42.

الثقافة الذكورية حول المرأة منذ قرون من الزمن والذي لا يزال يمارس سلطته في الوجدان العام، حيث «لا تملك الثقافة الشخصية الذاتية الواعية القدرة على إلغاء مفعول النسق لأنه مضمر من جهة، ولأنه متمكّن ومنغرس منذ القديم»⁽¹⁾. وقد رمزت الكاتبة من خلال البطلة ليلي إلى تخلف مجتمعنا الفكري الذي تبني فيما ورثه من ثقافة وفكر بتسليم مطلق لا يقبل النقاش بالإشارة إلى مؤخرة الرأس "رأس مولين/الرجل"، فاللفظة في أحد اشتقاقاتها من مثل تأخر تعني التخلف وما يؤكد ما ذهبنا إليه عبارة "أقبض على أصابعها، أعيدها إلى الخلف"، لفظة "الخلف" التي تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي للتخلف والتأخر (مؤخرة)، فالحركة التي قام بها مولين بإعادة أصابع ليلي من المقدمة إلى الخلف، هي حركة رامزة، حيث يتبعها تغيير في الدلالة، من المقدمة (مقدمة الرأس) التي تحمل دلالة التقدم إلى المؤخرة التي تعني التخلف.

لقد كانت تجربة الاعتقال التي عاشها "مولين" رفقة زملاء وزميلات له في النضال السياسي، بمثابة تجربة وعي جديد بقضية المرأة في مجتمعه، يقول: «هذه النساء، هذا مؤشر لا يمكن أن يمرّ هكذا، هذه الحفنة من النساء تتطور بوتيرة لم نستوعبها نحن الرجال بعد. مازالت صورة الخدر ثاوية عندنا هنا في مؤخرة الرأس كيف يولد كل هذا الوعي مرة واحدة، أحسست من خلال ليلي أنّ المرأة في بلادي قرص شمس يحاولون إحراقه حتى لا يمتدّ خارج الإطار فيحرقهم»⁽²⁾.

في الحقيقة إنّ هذا الوعي الذي اكتسبه "مولين" بقضية المرأة، وأنها كائن مهمّش هو وعي وكلام امرأة وليس لرجل كما أرادت الكاتبة أن تُفهمنا، فهو كلام الكاتبة الذي قالته على لسان بطلها "الرجل/مولين". ربّما لأنّها تدرك جيدا أنّه لو صدر مثل هذا الاعتراف والوعي على لسان امرأة/البطلة (ليلي) فإنّ القارئ لن يتوقف عنده؛ لأنّه كثيرا ما تعودّ قراءة مثل هذه الخطابات النسوية والشعارات التي ترفعها نساء وتحديدا كاتبات في النص الروائي أو القصصي وحتى الشعري، فهو نوع من التحايل (تبادل الأدوار) أو ما يدعى بتقنية القناع، لجأت إليه الكاتبة لتقنع.

⁽¹⁾ محمد عبدالله الغلامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2000، ص82.

⁽²⁾ خديجة مروازي: سيرة الرماد، ص43.

وتكشف الروائية "ياسمينه صالح" في نصها "بحر الصمت" ازدواجية المجتمع الجزائري (والعربي عموماً) الذي لا يزال وعيه هو الآخر بخصوص المرأة مرتبط بالخدر وما يوحي به من دلالات جنسية، فهو ينظر للمرأة بعين مزدوجة فهي المدّس وهي المقدّس، تقول الكاتبة على لسان بطلها "سي السعيد" وهو يتحدّث عن الأعراس في قريته، والفرق الموسيقية الشعبية التي كانت ترافق كل عرس: «...على الرغم من كل التناقضات التي كانت تصنع في ذهنية الناس ازدواجية عجيبة تتلخّص في حبّهم للغناء ورفضهم له إذا كان المغني امرأة، أنثى، يلصقون بها عار المجتمع القائم على جملة من العقد الجنسية التي كانت تبيح للكثيرين حق "المتعة" إذا ارتبطت بالسرية المطلقة، بينما العلنية لا بدّ أن تكون بموجب عادات كانت تقدّس الحرام في السرّ»⁽¹⁾.

فمثل هذه المرافعة -في الغالب- لا تصدر إلا عن امرأة رغم أنّها جاءت على لسان "سي السعيد" الذي عاش هذه الطابوهات في العمق وهو سليل إحدى القرى الجزائرية، وأبوه صورة للرجل الشرقي الذي لا تمثّل له المرأة غير الجسد والمتعة وخارج هذا المجال فهي لا شيء !

وهي الفكرة التي أشارت إليها "صفاء" بطلة رواية "سهيل الصمت" لإلهام مسيوغة بوصفارة، تقول: «-أمّا المرأة، فالرجل لا يحبّ فيها إلا جسدها، فهي ما لم تكن جميلة لا مطمح لها في حبّ رجل.. ومنّ من النساء لا تعتقد أنّ حظّها قرين وجهها وجسدها حتى كأنّه منتقش فيهما؟ وإن كانت ذكية أو عالمة فقد يُبهر بها ولكنّه يتخذها صديقة لا حبيبة وتكون عنده والرجل سواء، يحبّ فيها ما يحبّ فيه ويكره منها ما يكره منه وبكلمة يجردّها من أنوثتها، وإرضاء لأنانية الرجل نحرص نحن النساء على صون جمالنا قبل أن نصون شيئاً آخر»⁽²⁾.

فالمرأة جميلة ما كانت جسدا جميلا وممتعا، وهي موجودة كذات، كهوية ما حافظت على جمال جسدها وأمتعت الرجل به، وهي عكس ذلك ما كانت ذكية أو عالمة، لتفقد هويتها كأنثى/كذات وتشوّه عبر رؤيته إليها، فتصبح رجلا تسكن جسدا

⁽¹⁾ياسمينه صالح: بحر الصمت، ص28.

⁽²⁾إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، ص4.

مشوّها، فلا هي بالمرأة الأنثى ولا هي بالرجل الذكر الكامل، إنّها المرأة تجني على هويتها كلّما كانت على قدر من الذكاء والعلم، إنّها المرأة المثقفة، الهوية المختّنة وإنّـه الخطاب الذكوري المهيمن الذي ينوّع من أساليبه وأنساقه الثقافية لإبعاد المرأة عن شؤون العقل والفكر والسياسة، ففي ذلك تهديد له ولسلطته، فالرجل يخشى المرأة الذكية، لأنّ المرأة الذكية ستخلخل مفاهيم المجتمع الأبوي التي أقامها حولها ويتساوى رجل الدين والمتطرف والديمقراطي وحتى المثقف في نظرتهم للمرأة الذكية وفي تبنّيهم لخطاب أحادي مركزي يخشى انزياح الهامش وانجذابه نحو المركز فـ «يصبح الخطاب الديماغوجي على لسان السلطان ورجل الدين والتقليدي وأيضا (السيد التقدمي) يصبح هذا الخطاب مادة العلاقات الحوارية بين البشر لضياح المعايير والمعاني»⁽¹⁾.

يقول الشيخ الإمام الطاهر في رواية "مايسترو" لأمال مختار، وهو يتحدث عن زوجته فاطمة: «أسعدتني فطنتها ونباهتها لأنّهما ساهمتا كثيرا في تثبيت الحياة بيننا كانت سريعة الفهم، لبيبة، تتعلّم أعقد الأمور في لمح البصر وأتعبني ذلك إذ جعلها قادرة على قراءة أفكاره وأسراري»⁽²⁾.

فأمام الثقافة المتوارثة التي تقرن المرأة بالمتعة والجهل، تضيع المعايير وتغيب المعاني لتفسح المجال للموروث كي يمارس سلطته على الذهنيات بمختلف مستوياتها وتوجهاتها، فحتى الرجل المثقف يقول ويفعل ويمارس حياته وفق هذا الموروث ففي ذاكرة الجسد، نجد خالد، الفنّان المتفتح ينفر من المرأة حين تفكر في شيء آخر خارج أنوثتها، يقول: «أنا أكره النساء عندما يحاولن ممارسة الأدب تعويضا عن ممارسات أخرى»⁽³⁾، ويصرح في مقام آخر من الرواية، عن كنه هذه الممارسات التي يرغب أن تمارسها النساء بعيدا عن الأدب، يقول: «لا مساحة للنساء خارج الجسد»⁽⁴⁾. لا مساحة إذن للمرأة خارج الجسد، هذا ما فهمته "زينة" بطلة رواية "الهجرة على مدار

(1) هيثم مّناع: إلى النساء قبل فوات الأوان، ص3.

(2) أمال مختار: مايسترو، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2006، ص17.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص226.

(4) الرواية: ص460.

الحمل" حينما سألت رجلها "عمر" عن حرب العراق: «- تعرف يا عمر، أحسّ بالإحباط منذ أن بدأت الحرب على العراق و.. قاطعني بنبرة حازمة: -دعك من هذه الأمور، أشتاق لرؤيتك على الرغم من انشغالي طوال الوقت أفقدك(...)»

- "أفهم أنّه يعني بأنّ الاهتمام بالأحداث لا يليق بأنوثتي، وكنت أتخيّل - بدافع فضول المرأة - معرفة رأي حبيبها لفهم وجهة نظره وطريقة تفكيره، والتي لم تسمح لي في أي وقت طرح مسألة تتعلق بالسياسة" (1).

فالسّياسة والأدب شؤون رجالية لا دخل للمرأة فيها، لذا وجب أن تحصر اهتماماتها في جسدها وأنوثتها، وسيتكفل هو بهذه الشؤون؛ لأنّه صاحب المعرفة، فهو العقل وهي الجسد، هو من يمنحها المعرفة، يقول خالد لحبيته حياة: «أنتِ تعلّقت بي لتكتشفي ما تجهلينه... وأنا الذي تعلّقت بك لأنسى ما كنت أعرفه» (2). فالرجل يمنح المرأة المعرفة وهي تُنسيه ما تعلّم، ويرى خالد أنّ في ذلك تكامل وانسجام (بمنطقه الذكوري)، يقول: «كنّا نكتشف بصمت أنّنا نتكامل بطريقة مخيفة كنت أنا الماضي الذي تجهلينه وكنت أنتِ الحاضر الذي لا ذاكرة له، والذي أحاول أن أودعه بعض ما حملتني السنوات من ثقل.

كنتِ فارغة كإسفنجة، وكنت أنا عميقا متقلا كبحر.

كنتِ تمتلئين بي كل يوم أكثر.

كنتُ أجهل أنّني كنتُ كلّما فرغتُ امتلأتُ بك أيضا، وأنّني كلّما وهبتك شيئا من الماضي، حولتك إلى نسخة منّي» (3).

فالرجل هو الماضي بكلّ ثقله وهيبته، وهو من يملك الحاضر؛ لأنّه من ملك الماضي أمّا المرأة فهي الحاضر المفرغ من ثقل الذاكرة، إنّّه حاضر لا معنى له قياسا على المقولة "من لا ماضي له لا حاضر له".

(1) رزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص48.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص50.

(3) الرواية: ص119.

فالمراة بهذه المقارنة مُفرغة، لا ثقل لها تشبه الأسفنجة في خفتها وثقوبها وتجاويفها التي تمتص من حلالها بقاءها ووجودها ممّا يمنحه إيّاها الرجل (البحر) كما الأسفنجة تمتلئ وتصير ذات ثقل كلما امتلأت بالماء.

إن قراءة متمنّة لمثل هذه المقارنة بين المراة والأسفنجة زيادة على وجه الشبه المباشر الذي يجمع بين الصورتين المراة والأسفنجة وهو الخفة والفراغ، فإنّ هذا التشبيه الذي جاء به خالد يلبس لبوس الجنس، إذ أنّ الرجل ينظر إلى جسد المراة شقوفا وفتحات تغري، وكما وصفه "علي حرب"، فـ «إنّ الجسد هو حقاً فروج، إذا نظرنا إليه من منظور اشتعائي وموضع الغواية فيه ما يومض منه وراء الحجاب أو ما يسطع عبر شقوق الرداء، وما ينشق وينفرج من الجسد نفسه. وفي أي حال ما يفتن هو ما ينفرج. فالرغبة في التعرية هي في حقيقتها تشوّق إلى مشاهدة فتحات وشقوق واللذة هي سدّ فراغات الجسد وملء شقوقه»⁽¹⁾.

ويقوم خالد عبر استيهاماته بملء هذه الشقوق بماء الحياة الذي يمنحه للمراة (حياة) عندما يحدث الالتحام، فيمتلئ هو لدّة وتمتلئ هي حياة، فيحدث التكامل الذي تحدّث عنه ولكن بمنطقة الذكوري "حولتك نسخة منّي".

فالمراة هي قرين الجهل، اللامعرفة، الجنس. بينما الرجل صنو للمعرفة، والحياة. فرغم هذا التناقض الوظيفي بين الكيانين: الأنثوي والذكوري إلا أنّ كلا منهما يسعى إلى التوحّد بالآخر لمعرفة ذاته والتناقض معه في آن.

إنّه امتلاك للمراة من طرف الرجل عن طريق المعرفة، فالمعرفة سلطة ورغبة الرجل في امتلاك المراة يجعله يستعمل وسائله كلّها لتحقيق هدفه ولو على سبيل الامتلاك الرّمزي كما في حالة خالد مع حياة، يقول: «أصنع دائرة حول تاريخ ذلك اليوم، وكأنتي أغلق عليك داخل تلك الدائرة، كأنتي أطوّقك وأطارّد ذكراك لتدخل دائرة ضوئي إلى الأبد»⁽²⁾.

(1) إبراهيم محمود: تكوين التاريخ جسدياً، ص33، نقلاً عن: حرب علي: لعبة المعنى (فصول في نقد الإنسان)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص127.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص75.

وحين يواجه الرجل نموذج المرأة المثقفة الواعية (المالكة للمعرفة)، فإنّه يعجز عن تطويقها وامتلاكها، فهي تمتلك وسيلته التي استعملها ضدها، وعليه سيلجأ إلى وسيلة أخرى، وهي المرأة، ليقينه أن لا شيء يحطم المرأة كالمرأة نفسها، فيقع فعل التدمير والقتل الرمزيين عن طريق المرأة/ الجسد.

يقول خالد بنبرة انتقامية: «اخترتُ لي أكثر من عشيقة عابرة، أثبتت سريري بالملذات الجنونية بنساء كنتُ أدهشهن كل مرة أكثر، وأقتلك بهن كل مرة أكثر، حتى لم يبق شيء منك في النهاية (...) تعمّدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى»⁽¹⁾.

وقد يتمادى الرجل/خالد في حقه وانتقامه من المرأة الهاربة من مملكته إلى جعلها امرأة بلا هوية، كيانا مفرغا لا معنى ولا اسم له، يقول خالد مخاطبا حياة: «لاحظي أنني لم أذكر اسمك مرّة واحدة في هذا الكتاب قرّرت هكذا أن أتركك بلا اسم، هنالك أسماء لا تستحق الذكر»⁽²⁾.

فحين تتمرد المرأة وتخرج من مملكة الرجل، يكون عقابها المحو الرمزي الذي يتخذ أشكال عدّة، كالتشكيك في أنوثتها حيث يُتخذ الجسد مجالا رمزيا لتثويهِ صورتها وهي الطريقة التي يُلجأ إليها غالبا في نموذج المرأة المثقفة المالكة للمعرفة، وإما أن يكون المحو والقتل الرمزيين بتجاهلها (أي المرأة) كما فعل خالد مع حياة التي جرّدها من اسمها وتعمّد عدم ذكره في الكتاب (روايته)، وكلا الأسلوبين المنتهجين في عقاب المرأة المتمردة على قوانين الرجل والمؤسسة الأبوية يجد مرجعيته في الذاكرة والموروث الثقافي العربيين، فحين أبدعت الخنساء في قول الشعر وامتلكت وسيلة الرجل وهي اللغة، نُعتت بأنّها فحل.

وإذا كان للخنساء حظ في الذكر ولو كان ذلك على حساب أنوثتها، فإنّ غيرها من الأدبيات تجاهلتهم كتب التاريخ والأدب. ويطل هذا التجاهل المرأة في شتى أشكال تمرّدها حتى ولو كان في صورته السلبية التي قد تطال الديني أو المقدّس كما في حالة "سجاح" التي ادّعت النبوة كما ادّعاها معاصرها "مُسَيْلَمَة"، إلا أن كل حديث عن مدّعي

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 460.

(2) الرواية: ص 461.

النبوة يكتفي بذكر مسيلمة وتجاهل لاسم سجاح، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن مسيلمة سعى إلى صدّ تمرّدّها وتقويض نفوذها خاصة وأنها كانت قوية البيان، بالزواج بها ومن ثمّ إدخالها في ملكيته (إسكات لصوت البيان).

إنّ امتلاك المرأة للمعرفة، بدءاً بوسيلتها الأولى وهي اللغة، هو تهديد بالخصاء الذكوري، فاللغة أفاظ، واللفظ فحل، و«خير الكلام ما كان لفظه فحلاً ومعناه بكرة»⁽¹⁾ والفحولة تكون للذكورة، يمارسها الرجل ببعديها الرمزي (اللغة/السلطة) والعضوي (القوة العضلية/القضيب) على جسد المرأة، كشكل من أشكال تعويضها عن نقصها الذي يراه الرجل طبيعياً بدءاً من النقص الجسدي (افتقاد القضيب) إلى النقص الفكري «إذا كانت المرأة ناقصة، فإنّه يستطيع أن يعوّضها عن ذلك بعلاقة جنسية، عن طريق امتلاكها لقضيبه، وهذا الالتحام الناتج عن المضاجعة، يحوّل الفارق المهدّد ولو لبرهة. ولذا فكل علاقة يتحكم بها الإغراء الجنسي، إذا لم يستطع الرجل أن يسقط هذا الحجاب ليكشف عن الصورة الإنسانية للمرأة، أي يرضى بتكوينها، والاقتناع بأنوثتها، دون أن يثير ذلك في نفسه الخوف أو القلق أو النقيض أي الإغراء. والمعادلة التي نصادفها في الحياة العامة. أي أنّ المرأة معادلة للجنس ما هي إلا إحدى النتائج المترتبة عن هذا الموقف الأساسي»⁽²⁾.

فأمام هذا الخطاب الذكوري الساعي إلى تقويض وتسويق مساحة المرأة في حدود جسدها، فإنّ هذه الأخيرة تسعى هي الأخرى من جانبها لتقويض سلطة الذكر والبروز كذات، كهوية لها حضورها حتى ولو كان ذلك على سبيل الحلم، ما دام الحلم «يفتح عوالم أخرى لا تستخدم اللغة الرمزية symbolic والمنطق الذكوري الذي يعيش فيه الجميع»⁽³⁾.

فقد كان الحلم وسيلة ليلى في "سيرة الرماد" للردّ على عنجهية الخطاب الذكوري حتى ولو كان ذلك على سبيل الافتراض فقط، يسرد "مولين" قولها: «...وتؤكد أننا لسنا

(1) محمد عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص7، نقلاً عن: عباس إحسان، عبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشروق، عمان، الأردن، 1988، ص29.

(2) عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص244.

(3) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص68.

أكثر من إيقاع متعجرف لن يتواضع ولن يكفّ أبداً عن البحث عن المهدي المنتظر بيننا، دون أن نفتح هامشا يسطر أنّ هذا المهدي يمكن أن يحمل وجه امرأة⁽¹⁾. وهو ما يفيد أنّ خلاص البشرية مرهون بالمرأة/الأنثى، فالمهدي رمز الخلاص.

إنّ البطلة ليلى بهذا الطرح الافتراضي لم تخلخل هذا المفهوم السائد منذ القديم الذي يربط خلاص البشرية بالرجل(المهدي)، بل قامت أيضا بكسر بعض ثوابت وقواعد اللغة العربية؛ فـ"المهدي" اسم علم مذكر، إلا أنّ ليلى جعلته دالا على مؤنث على سبيل الافتراض، فتخلخل بذلك طابع الثبات الذي يميّز قواعد هذه اللغة إلى درجة التقديس.

فإذا اكتفت ليلى بمجرد الحلم والافتراض، للردّ على خطاب المركز، فإنّ الكاتبة "وفاء مليح" ومن خلال روايتها "عندما يبكي الرجال" لا تتوقف عند عتبات الحلم فحسب بل إنّها لجأت إلى خلخلة المفاهيم المتوارثة عن المرأة باستخدام لغة الخطاب الذكوري ورموزه لكسره، وصنع خطاب مضاد من نفس جنسه وبوسائله. فالشخصية الرئيسية في روايتها المذكورة أعلاه هي أستاذ جامعي ومناضل سياسي ضمن جمعية، وهو رئيسها ورأسها المدبر، إلا أنّ الكاتبة تقدّم شخصيتها المثقفة المناضلة رجلا عاجزا واختارت أن تجعل عجزه في أكثر المناطق حميمة والذي سيُخفت صوته الرجولي إلى الأبد، إنّّه عاجز جنسيا!! وكما هو معروف فإنّ الرجل «يريد أن يكون قويا دوما سواء على الرجال أو بالأحرى على المرأة، إذ يمتلكه هاجس دائم حول فحولته ورجولته، إنّ ضعفه الحاسم هو إحساسه بفقدان رجولته»⁽²⁾.

فالذكورة المخصصة رمز للهوية المستلبة على المستويين الفردي(الذات) والعام إنّّه عطب الأنا من الدّاخل والذي سيوجّه مسارها نحو الفشل.

(1) أخديجة مروازي: سيرة الرماد، ص 72، 73.

(2) محمد نورالدين أفاية: الهوية والاختلاف، ص 53.

هو إذن أحمد، مجرد إنسان ناقص، جسد مشوّه لا قيمة له، يقول وهو يتأمل جسده في المرأة: « تأملت جسدي في المرأة بمرارة عضوه، أي نعم هذا جسد رجل لكن أين رجولته أمام عجزه؟؟»⁽¹⁾.

إنّ العجز القاتل الذي يحاول أحمد الهروب منه، الهروب من جسده الذي يُذكي في نفسه مشاعر الحزن والإحباط، الهروب من المرأة التي تشهد على عجزه كلّما تأملها يقول: «هذا الجسد الذي شرب المتعة حتى الثمالة ها هو الآن يقطن مدينة الهجر تضربه رياح العجز، جسد معطوب يلتمس الشفقة سرعان ما تهبّ عليه ذكريات الألم فيدخل في دوامة الخدر الحزين، السمفونية الحزينة التي تعزفها فاجعتي، يتضاءل الجسد أمام عيني، تتآكل أعضاؤه، يغيب حياؤه.

فلم يعد يرسم للجسد صورته الحقيقية. أخذ منشقة وأحيطها على جسدي العاري وأغادر الحمام. أتناول ملابسني لأعطي بها عريي ثم أهرب من صخب نفسي إلى صخب الأصدقاء»⁽²⁾.

هي التعرية الفاضحة، تلك التي تمارسها المرأة على أحمد/الرجل، فالمرأة التي ذكرت مرات عديدة في الرواية هي معادل موضوعي للآخر، للأنوثة التي تفضح تشوّهات الرجولة وعطب مقولاتها، إنّها الرجولة المعطوبة التي تتخفى برداء القوة والفحولة رمز الكمال.

وأمام هذه الحقيقة الصادمة، عجز الرجولة وفقدان الفحولة، يعلن الرجل/أحمد استسلامه، ليتطهر بالبكاء، بوسيلة المرأة، ويقرّ أنّ البكاء ليس شأنًا نسائيًا كما علّمته أمّه: « ليست المرأة وحدها تبكي، البكاء يعني الرجل أيضا، كنت فيما مضى أنزع إلى السخرية والتهكم في مواقف تدعو إلى البكاء، وأقول في نفسي كما علّمتني أمي الرجال لا يكون، لكن في حالتي هاته أبكي بحرقه الرجولة الضائعة، لو تعلم النساء أنّ بكاء الرجال أشدّ ألما لتوقفن عن بكائهن»⁽³⁾.

(1) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 82.

(2) الرواية: ص 83.

(3) الرواية: ص 100.

يتطهر أحمد بالبكاء، فتتهار أسطورة الرجل القوي، الرجل الذي لا يبكي، إذ ارتبط البكاء منذ القديم كدلالة على الضعف بالمرأة، حتى أن تفوق المرأة في قول الشعر اقترن بغرض الرثاء دون غيره من الأغراض، بل وعدّ الرثاء أضعف الشعر حتى ولو كان أجوده.

إنّ عجز أحمد الجسدي (الجنسي) يمتدّ ليشمل عجزه عن ممارسة الحياة ومواصلة نضاله السياسي، مواصلة فعل الوجود، فيتكسر الحلم على مشارف الفحولة المهدورة لينتهي تمثيل البطل للخطاب الأبوي بانعزاله عن الحياة، غير أنّ أحمد (البطل) يبقى في النهاية إنسانا عاجزا يجتر عذابات هذا العجز والتي تنتهي به إلى الانتحار. فيرد انتحار البطل (أحمد) في الرواية إعلانا من الكاتبة على نهاية المدّ الفحولي، وكسر للخطاب الأبوي السائد، ليفسح المجال لفاتن كي تستأنف حياتها من جديد، فيستأنف المدّ الأنثوي مشواره في خارطة التاريخ. من خلال وصية أحمد قبل موته بأن تُسلم مذكراته لفاتن الإدريسي المرأة التي أحبّ، تقول: «تركته لعمره الجديد، رحت أبحث عن عمري بين بقايا الذكريات، أتسلّق جدران الخسارات الشاهقة. ألسنا بنبي من خساراتنا وانتكاساتنا جسور الحياة؟»⁽¹⁾.

فمذكرات "أحمد" المنتحر، التي انتقلت إلى فاتن ما هي إلا رمز لامتلاك المرأة/ الأنثى للتاريخ الذي كان ملكية ذكورية، فـ «للبقاء في موقع الآخر مزايا عديدة منها إمكانية الوقوف في وجه ثقافة المهيمن ونقد أعرافها وقيمها. البقاء في موقع الآخر يعني إمكانية تعدّد الأصوات والخطابات المعرفية والتواجد. فالغرض الأساسي ليس نقل المرأة من الهامش إلى المركز، أي ليس تحويل الخطاب الهامشي إلى خطاب مهيم ولكن الغرض الأساسي هو فتح المجال للتعددية وللرؤى المختلفة»⁽²⁾. إنّها دعوة لتأنيث الذاكرة، فالمذكرات والذاكرة والذكريات تشترك كلّها في الجذر اللغوي (ذكر) فبدون تأنيث الذاكرة، ستظلّ المرأة على الهامش وسيظلّ المجتمع يفتقد إلى نصفه

(1) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 175.

(2) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 75، 76.

الآخر، والفاعل فيه، فـ«بدون تأنيث المجتمع لن يكون بوسع الإنسانية أن تعول على أي مستقبل»⁽¹⁾.

هكذا تكسر الكاتبة وفاء مليح الخطاب الذكوري بلغته التي جعلت من المرأة كائناً ناقصاً مع الإشارة إلى أنّ الرجل الناقص هو رمز للأنوثة ومعادل موضوعي لها باعتبار أنّ الأنوثة في خطاب الرجل مقرونة بالعجز والضعف والخصاء.

لقد جاء نص "عندما يبكي الرجال" بلغة رشيقة، جميلة وشاعرية، حتى في أكثر المواقف حزناً، لتخفف الكاتبة من وقع الإيقاع الدرامي الذي ميّز مسار الرواية، وهو يصف، ويسرد حكاية الفحولة الضائعة، والتي نحتت منها الكاتبة نصاً جميلاً، فتكسر البنية اللغوية من الداخل، من اللغة ذاتها، فتخلخل البناء الفني للنص الروائي الذي ترتبط فيه الجمالية والشاعرية في العادة بالّلحظة السعيدة، لتقول بنصها وبلغتها أنّه بالألم، وبلغة الألم يمكن أن نكتب نصاً جميلاً، وهي إشارة إلى نص الأنثى التي تتحت من لغتها الخاصة (لغة الألم) نصّها الخاص.

لقد سعت الروائيات من خلال نصوصهن إلى خلخلة المفاهيم الذكورية حول المرأة والتي جعلتها سجيناً جسدها، ليقفن بلغتهن أنّ المرأة إنسان كامل (جسد وعقل) إلا أنّهن من جهة أخرى وضعنها في سجن الترميز، لثلغى كذات لها حضورها فتصبح المرأة رمزا للوطن، وهو تقليد ليس بالحديث، إذ « يبدو أنّ فهم الثقافة العربية لرمز المرأة باعتباره علاقة دالة على الوطن قديماً، بحيث يعلن لنا أنّ رؤية الرجل للمرأة موازية لرؤيته لوطنه، أو أنّ اتجاه الرجل للمرأة بالغزل الداعي إلى الوصال والعطاء والعدل والإنصاف في التعامل معه؛ لأنّه يعشقها هو في حقيقة الأمر خطاب سياسي، وليس غزلياً محضاً»⁽²⁾.

3- المرأة الوطن/المدينة: أو حين تختزل الهوية:

إذا حدث وأن كُرِّمت المرأة في الأدب، وانتشلتها الكتابات بمختلف انتماءاتها الأجنبية من فضاء الهامش، فضاء الجسد/المتعة، فإنّ هذا التكريم لا يعدو اختزال

⁽¹⁾ أروحيه غارودي: في سبيل ارتقاء المرأة، ص 165.

⁽²⁾ سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، ص 12، 13.

المرأة/ الإنسان في صورة الوطن، كما يُختزل الوطن في صورة المرأة. ووفق تقنية الترميز والتي تجعل المرأة رمزا للوطن، الذي ستحملة وسام شرف على جسدها تتطهر المرأة من الخطيئة التي وسمتها ووصمتها بالعار.

هكذا تتماهى ذات المرأة/ الأنثى مع الوطن/ المدينة، وتتوشح بهويته وفي المقابل يأخذ الوطن ملامحها، أمّا وحيبة وابنة.

ففي ذاكرة الجسد بعد أن فقد خالد أمّه إثر وفاتها، يفقد الإحساس بالانتماء، بعدما فقدته مرتين، مرة وهو يغادر رحمها وحادثة قطع الحبل السري، ومرة وهو يغادر حلما الثدي، وها هو هذه المرة سيفطم إلى الأبد من أمومة أصبحت مجرد ذكرى وحلما تراءى لخالد في صورة الوطن. يقول: «...في أي لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان الغامض، والانتماء المتطرف له»⁽¹⁾.

ففي لحظة ضياع وإحساس بغربة الوجدان، أمام غياب أصل الانتماء (الأم) يصبح الوطن الانتماء البديل الذي أحسّه خالد في لحظة اغتراب، إنه انتماء حدّ التطرف انتماء يعيد الإنسان إلى مرحلة الجنين، إلى التجويف الأول، إلى الرحم. ففي نص "عندما يبكي الرجال" ترفض فائق وهي تناقش مفهوم الوطن، أن يكون الوطن مجرد فكرة فهو « الأم، تعطي بغير حساب، الرحم الدافئة التي نحسّ في تجاوبها بالأمن والأمان في كل المساءات أتملى الجبال المحيطة، السماء المطلة البنايات الشاهقة، الدروب القديمة، الدروب الضيقة، الشوارع المحقّرة، يباغتني إحساس بالدهشة، دهشة الاكتشاف الأول، دهشة الاحتضان الأول»⁽²⁾.

إنّها دهشة الاكتشاف الأول التي تعانق وتتعالق في حميمية مع دهشة الانتماء إنّها صرخة الكوجيطو الديكارتية وهو يغادر فضاء التجويف الأول، الاحتضان الأول رحم الأمومة الذي يستبدله بفضاء الوطن. الوطن الذي يوازي بالنسبة لخالد وفائق الاحتضان الأول بكل حميميته ودفئه، فتضاريس الوطن بكلّ تنوعاتها وتشكّلاتها وتلويناتها: الجبال، السماء، الدروب الضيقة، الشوارع المحقّرة، عبارة عن تجاوب تغري

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص32.

(2) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص12.

بالاحتضان، فهي في لاوعي فائن صورة مكبرة وبديلة عن تجويف الرّحم بتعاريفه وتقسيماته التي تمارس فعل الجذب والاحتضان، التي تمنح الذات معنى الانتماء، إنها دهشة الاحتواء وحميميته التي تتملك الإنسان وهو الساعي دوماً إلى الآفاق الواسعة رغبة في التحرر من قيود المكان بوصفه نظاماً اجتماعياً واقتصادياً إلى جانب كونه نظاماً عاطفياً فـ «الإنسان يعيش في تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار والانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة جذب نحو الداخل»⁽¹⁾.

ومن المفارقات هنا، هو الجمع بين المرأة/الأم والوطن كثنائية متطابقة، رغم كونهما فضاءين متقابلين؛ ففضاء الرّحم أو تجويف الرّحم من سماته الصغر الدفء الحميمية، بينما يبرز الوطن فضاء شاسعاً، محايداً، تسيطر فيه الأنا العمومية على هوية الذات بخصوصيتها الشديدة، فهناك «تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحى بذوبان الكيان وتلاشيته، فالإنسان يتيه فيه ويفقد نفسه، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة والحماية»⁽²⁾.

غير أنّ فائن وخالد استطاعا أن يوحدّا بين فضاء الرحم(الأم) وفضاء الوطن بلغة الحبّ دون الحاجة إلى القيام بعملية مسح لكل فضاء لتحديد حجم الانتماء. لكن صورة المرأة/الوطن قد تنهوى، حين يخون الوطن أبناءه الذين أحبّوه حدّ التطرف. هذا ما اكتشفه خالد وهو يشهد يتم الوطن بعد يتم الأم، يقول: «هاهو الوطن الذي استبدلته بأمي يوماً.

كنت أعتقد أنّه وحده قادر على شفائي من عقدة الطفولة، من يُتمي ومن دُلّي. اليوم... بعد كل هذا العمر، بعد أكثر من صدمة وأكثر من جرح أدري... أنّ هناك يُتم الأوطان أيضاً هنالك مذلة الأوطان، ظلمها وقسوتها، هنالك جبروتها وأنانيتها... هنالك أوطان لا أمومة لها ... أوطان شبيهة بالآباء»⁽³⁾.

(1) لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني، ترجمة: قاسم سيزا، ص 60.

(2) المرجع نفسه: ص 63.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 342.

فحين يتتكرّر الوطن لأبنائه، ويفقد حميميته ودفاعه ويلفظ أبنائه بدل احتضانهم، فإنّه يفقد أنوثته بكلّ دلالاتها الإيجابية ليصبح رجلاً، يبرز في صورة الأب التي جعلتها الكاتبة معادلاً للقسوة، الظلم، الجبروت.

بهذا الطرح فإنّ الوطن لا يستقر على هوية واحدة، فمرّة هو امرأة/ أنثى/ أمّ ومرّة هو رجل/ ذكر/ أب، إنّها هوية مختّلة لوطن لم يستقر بعد.

لقد أبرزت الكاتبة فكرة الوطن المتذبذب اللامستقر من منظور الخطاب النسوي المعادي للرجل كردّ فعل على الخطاب الأبوي المهيمن، فكل ما هو إيجابي منسوب للمرأة/ الأم، وكل ما هو سلبي منسوب للرجل/ الأب وكأنّ الرجل/ الأب يفتقد لمشاعر الحبّ والعطف اتجاه أبنائه، وكأني بالكاتبة تردّ على عقدة الخساء التي اتّهمت بها المرأة إبرازاً لضعفها، بعقدة أرادت إلصاقها بالرجل وهي عقدة الرحم أو "عقدة الوضع والولادة" لتصل إلى نتيجة مفادها أنّ:

المرأة/ الأنثى = الرحم/ الولادة ← منح الحياة/ الانتماء.

الرجل/ الذكر = الفحولة ← الاغتصاب/ القسوة/ الاغتراب.

إنّها عنفية الخطاب النسوي الذي يلتمس سبيله لتقويض هيمنة الخطاب الذكوري وعنفيته. ممّا يجعل نسويات اليوم يمارسن الإستراتيجية (الذكورية) نفسها التي حوربن بها.

وقد يأخذ الوطن ملامح الحبيبة، فتتماهى الحبيبة بالوطن، وبالمدينة، فتغدو هي الوطن وهي المدينة. بهذه الإستيهامات كان خالد يستحضر صورة الوطن، وذاكرة الوطن، ووجع الوطن في وجه حياة، يقول:

«مرتبكاً جلس الوطن وقال بخجل:

عندك كأس ماء... يَعْيشُكَ؟

وتفجّرت قسنطينة ينابيع بداخلي.

إرتوي من ذاكرتي سيّدتني... فكلّ هذا الحنين لك ... ودّعني لي مكانا هنا مقابلا لك...
أحتسيك كما تُحتسى على مهل، قهوة قسنطينة»⁽¹⁾.

تتوحّد الحبيبة حياة بالوطن/الجزائر تارة وبالمدينة/قسنطينة تارة أخرى، لقد كانت
الذاكرة، ذاكرة الوطن وذاكرة قسنطينة تستنفر في ذهن خالد وكيانه كلّما حضر وجه
الحبيبة، فيسعى للارتواء منها، من الوطن، والعود إليها هروبا من ذاكرة أرهقته حدّ
التمزّق: «يا امرأة كساها حنيني جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا، ملامح مدينة
وتضاريس وطن... وإذا بي أسكنها في غفلة من الزمن وكأنتني أسكن غرف ذاكرتي
المغلقة من سنين»⁽²⁾.

ففي لحظة اشتداد الحنين، وشعور بالضياح، يجد خالد في الحبيبة، السكّنى هروبا
إليها من ذاكرته، من ذاكرة الوطن/المدينة، وإذا به يسكن غرف الذاكرة فحياة/الحبيبة
ليست سوى هذه الذاكرة، وهذا الوطن وهذه المدينة (قسنطينة) التي يهرب منها إليها
ففي شكل دائري تتطلق الكاتبة من الشخصية حياة/الحبيبة وبواسطة العلاقة المراتية
التي تماهى حياة بالوطن وبالمدينة، تعود إلى نقطة الانطلاق، فيأخذ مسار العلاقة بين
الحبيبة والوطن/المدينة شكلا دائريا يتم الاشتغال فيه على الذاكرة. فالشخصية "خالد"
وهي تعيش حاضر الوطن المبتور الذاكرة، يجد نفسه في دائرة مغلقة تُسيّجها الذاكرة
بإحكام، فيعجز عن الانفلات؛ فكلّ الوجوه تلبس الذاكرة: وجه حياة، وجه الوطن ووجه
قسنطينة. عجز وشمته الذاكرة على جسده المعطوب الذي ما زال يبحث عن انتماء
لوطن يتنكر لأجساد مشوّهة الهوية.

يقول: « يا امرأة على شاكلة الوطن...»

امنحيني فرصة بطولة أخرى، دعيني بيد واحدة أغير مقاييسك للرجولة، ومقاييسك
للحب... ومقاييسك للذة.

كم من الأيدي احتضنتك دون دفء، كم من الأيدي تتالت عليك وتركت أظافرها على
عنقك، وإمضاءها أسفل جرحك وأحبّتك خطأ... والامتك خطأ.

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 101، 102.

(2) الرواية: ص 17.

أحبك السراق والقراصنة... وقاطعوا الطرق ولم تقطع أيديهم ووحدهم الذين أحبوك دون مقابل أصبحوا ذوي عاهات»⁽¹⁾.

فما حدث مع خالد، قد حدث مع "سي السعيد" في نص "بحر الصمت" لياسمينه صالح، وذلك بعد أن قابل جميلة، المرأة التي أحب ومن أجلها أحب الوطن، فخاض الحرب من أجلهما معا، فتلتبس الحبيبة بلبوس الوطن المؤش بالذاكرة الموحدة التي لا تخلف وراءها سوى ذواتا معطوبة. يقول: «في ليلة مدهشة جاءني الوطن على شكل امرأة، مغمورة بالتساؤل، والغور، وقالت لي "تعال" فجئت ... أكان ممكنا بعدما قابلتك ألا أجيء؟

يا امرأة مدججة بالسلاح .

يا معركة دخلتها خاسرا وخرجت منها معطوبا حتى الموت.

يا ذاكرة بلون الوطن، وقساوة الوطن وعقاب الوطن...»⁽²⁾.

فأن تحبّ وطننا بملاحم امرأة، وامرأة بثقل الوطن فهو الرهان الخاسر بعينه فستظل الذاكرة، ذاكرة الوطن، ذاكرة الوجد، تأخذ ملاحم الحبيبة تارة، وملاحم الوطن تارة أخرى، فتنتمزق الذات بين الوجهين والذاكرتين، فيحدث العطب. خاصة وأنّ الذاكرة، ووجه الوطن رغم موت جميلة لا يزال حاضرا، فهو يرتسم في وجه الابنة، ابنة سي السعيد مجهولة الاسم في الرواية، لتكون رمزا للوطن/للجزائر لتستعويض بها الكاتبة بعد وفاة الأم، لتعلن أنّ الوطن (الجزائر) لا يمكن اغتياله في زمن الصمت.

لقد كان الصمت العلاقة التي جمعت سي السعيد بابنته، الفنانة التشكيلية، التي لم يتعرّف إليها يوما وهي التي تقاسمه السكن إلا عندما زار معرضا للوحاتها، يقول: «فجأة اكتشفت وجه ابنتي الحقيقي داخل الخطوط والألوان... هالني ذلك الحزن في لوحاتها، كلّ لوحة تعلن عن هوية مجروحة وعمر غارق في الوحدة واليتم... وداخل الألوان داهمتني الذكرى...»⁽³⁾.

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 209.

(2) لياسمينه صالح: بحر الصمت، ص 51.

(3) الرواية: ص 116.

كان الصمت هو السائد بين سي السعيد والابنة/الوطن وكان الحزن يغلف العلاقة بينهما، وقد جسدت الكاتبة لغة الصمت التي تجمعهما في اللوحات الفنية التي كانت تتكلم عن الابنة/الوطن في صمت الألوان والأشكال لتخرج الأب "سي السعيد" من دهااليز الذاكرة التي أبكمته، وحين تفجّرت لغة الريشة إعلانا عن الهوية المكتومة تقلص الفضاء وتلاشت المسافة بين الأب وابنته فيتعانق ويتعالق الماضي بالحاضر في صورة جميلة كانت نهاية الرواية التي أرادت الكاتبة بداية لوطن (الجزائر) يتصالح مع أبنائه يقول "سي السعيد" وهو يخرج من صمته، لابنته التي تخرج بدورها من صمتها وتتفجّر بالبكاء بعد زمن من الحزن المكابر: «ابكي

وعندما تخلصين من البكاء تعالي معي.

وتعالي إليّ.

فأنا بحاجة ماسة إليك.

بحاجة إلى ربيعك.

فلم يبق الكثير لي.

غير قرية بعيدة وتاريخ مشوّه مجروح.

أنا بحاجة إلى وضوحك قبل أن أذهب فارغا من ذاكرتي.

ومن صمتي الذي صار بحرا...»⁽¹⁾.

فالألم، الحبيبة، الابنة ليست سوى صورة للوطن الذي يلبس ملامحها والتي تتجسد في فضاء المدينة كصورة مصغرة عن الوطن، فتختزل المدينة الوطن وتختزل المرأة/الأنثى المدينة، ونجد هذا التماهي بوضوح بين جسد المرأة وجسد المدينة في رواية زهور كرام التي يوحى عنوانها كعتبة من عتبات النص بهذا التماهي "جسد ومدينة"، ففي هذا النص الذي يسيطر فيه المكان/المدينة كمكوّن سردي بصورة كبيرة على النص، يتلوّن الجسد بلون المدينة وتتلوّن المدينة بلون الجسد، فيكون مصيرهما واحدا: «المدينة العريضة الكبيرة تأكل ذاتها تشرب عرقها ...تبتلع آهاتها وتمضي تجرّ حزنها الملفوف بالغضب...حيث يسكن كل واحد ذاته لأثّه لم يجد ممرا إلى

(1) ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص127.

الخارج... حيث تأكل كل واحدة من جسدها، المدينة والجسد شيئان يلتقيان في التآكل، غير أن التآكل يتلون بحسب جغرافية الجسد. كان جسدها مشوقا.

وجسد المدينة مبعثرا ومشوّها لكثهم أحاطوه بسور يخفي سرّ التآكل... لم تكن تنتبه إلى تفصيلته وأنوثته، فقد كان في الأفق حلم يوحدها بأهل المدينة»⁽¹⁾. فجسد المدينة يلتقي مع جسد المرأة/الأنثى/الراوية/آمال في صفة التآكل من الداخل فالمدينة تتآكل بفعل القدم والتهميش الذي رمزت له الكاتبة بمستتقع المدينة الذي يكبر مع مرور الزمن، إلا أنه يظلّ راكدا، ويرمز ذلك إلى عدم تغيير حال المدينة المهمشة وتآكلها من الداخل يوما بعد يوم. فكذا يتآكل جسد آمال التي لم تكن تعير اهتماما لجسدها المشوق، لذاتها كامرأة، لهويتها كأنتى، وسط انشغالاتها بجسد المدينة رغبة في تحريره من أسوار التهميش التي كانت تلقه وتخفي تشوّهاته بفعل التآكل المستمر. وهكذا يبتلع جسد المدينة الجسد الأنثوي ويُغَيِّب ماهيته في لحظة تآكل، فتسعى آمال لاسترداد ذاتها، هويتها كأنتى والتي غيّبتها المدينة، تقول: «بات عليّ أن أسترّد أنوثتي التي كادت أن تذوب مع الأيام... كلّ شيء إلى الدمار في مدينتنا التي تآكل أبناءها وهم يحملونها عشقا بين ضلوعهم»⁽²⁾.

وقد تمنح المدينة المرأة فرصة البروز كأنتى، كذات حين تشاركها صفة التكاثر. تقول الراوية وهي تصف لحظة لقاء حميمية بين آمال وإبراهيم في غفلة من عين المدينة «وحدثهما المدينة بدروبها، بأحيائها الضيقة المتناسلة يوما بعد يوم. إنه سبب التكاثر.

لأنه يعوّض الأغطية الضرورية في فصل الشتاء. الأحياء المتناسلة تتوحّد في جسد المرأة... في احتكاكها ببعضها. فقد تناسلت وتوالدت. كلما كثرت هموم الرجل كثر طلب الجسد: الجسد المخدّر

(1) زهور كرام: جسد ومدينة، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، ط1، 1996، ص25.

(2) الرواية: ص44.

الجسد المسكّن.

الجسد الوكر.

"إنّ باتخاذك من جسد المرأة عباءة تنسى مشاكل اليوم بكاملها".

هكذا تعلن حكمة مستنقع المدينة.

تتكاثر هموم المستنقع...يكثّر طلب الجسد، وحينها يمتلئ المستنقع أطفالاً يتمرّغون في وحل حي المدينة...»⁽¹⁾.

فجسد المدينة المتشظي الذي تتكاثر أحياءه وتتناسل دروبه الضيقة مع الوقت يتماهى مع جسد المرأة/ لأنثى ويتوحّد به بواسطة فعل التناسل الذي يميّز كل من الجسدين: جسد المدينة وجسد الأنثى، فعل التناسل الذي يحدث ويصير واقعاً نتيجة الاحتكاك الذي يحدث بفعل التآكل الداخلي لكلّ من المدينة والذات الأنثوية، فتآكل المدينة يولد أحياء جديدة هي امتداد للفضاء القديم وتآكل الذات يولد الرغبة في الاحتكاك والتوحد بالجسد الآخر فيمتلئ مستنقع المدينة بالأطفال.

فكلا الجسدين: جسد المدينة وجسد المرأة الأنثى مثمّ بالانتفاخ «كل شيء انتفخ في هذه المدينة، حتى مستنقعها صار مدينة بكاملها... لماذا العتاب فقط على انتفاخنا»⁽²⁾. ومع مرور الأيام يكبر الانتفاخ، مستنقع المدينة، وبطن الراوية/الأنثى فتتوحّد الأنثى بالمدينة، والمدينة بالأنثى: «تغيّر حجم الجسد...شكل الجسد... وزن الجسد. تكبر حكايتي معه.

تولد المدينة من جديد حكاية بين أحشائي.

تصير ذاكرة أحملها أينما رحلت وارتحلت.

أصير أنا المدينة حين أصبح حكايتها»⁽³⁾.

ومرة أخرى تحضر الذاكرة لتوحّد بين المرأة والمدينة، فتحبل الأنثى بالمدينة وتظلّ المدينة الحكاية التي لا تموت.

⁽¹⁾ زهور كرام: جسد ومدينة، ص26.

⁽²⁾ الرواية: ص86.

⁽³⁾ الرواية: ص87.

هكذا تلتقي الأنثى والمدينة في ثيمة الألم، فالأنثى والمدينة وجهان لحكاية اسمها الألم، كذلك كانت قسنطينة، تقول الكاتبة فضيلة الفاروق: «إنّها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم»⁽¹⁾.

وقد ترد المرأة/الأنثى رمزا للأرض(التراب)، والأرض رمز للأنثى بجامع الخصوبة والاحتضان والعطاء الذي لا ينضب في كل منهما، فـ «الأرض-الأم جسم يحتضن جميع الأجسام. علاقة الإنسان بالأرض(التراب) أكثر من أن تكون تاريخا وعادة وألفة وعبورا. إنّها علاقة كينونة وصيرورة»⁽²⁾. وهذا الترميز الذي يميّز العلاقة أرض/أنثى(أم) ليس بالجديد، فـ «أن تكون الأرض رمزا للجسد الأمومي، فهذا يحيل على دلالات مشتركة بين جلّ الحضارات، فالولادة هي خروج من رحم الأم والموت هو عودة أخرى لكن إلى رحم الأرض»⁽³⁾.

تقول "بسمّة البوعبيدي" في روايتها "موسم التأنيث" وهي تصف الأرض(الواحة): «هنا في الجبّة النائمة في حضان الصحراء، مستكينة منذ عصور...حورية خضراء متمنّعة، يطوّقها عملاق.

... يدور حولها ولا يدري من أين يأتيها...

هنا يتوارث الحبّ والبذل...هنا يتوارث الصبر والإصرار... يفيق الرجال الشباب على صوت الأرض»⁽⁴⁾.

إنّ الأرض هي الحبيبة التي تبادلك العشق الأبدي، لكنّها لا تمنحك نفسها بسهولة: «تَقُلْ في كَفِّهِ وحكّ إحداها بالأخرى وبكلتيهما أمسك فأسه ليغرسها رأسا حادة في جسد لا يُؤتى أكله إلا اغتصابا...

جسد هذه الواحة عصي ممتنع دوما لا يلين، يرهق و يفني قوة الرجال الذين يفتضونه قسرا، يسقونه ويبذرون ويغرسون فيه»⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص13.

⁽²⁾ أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، ص264.

⁽³⁾ زهرة الجلاصي: شعرية المؤنث في مجموعة "الخضاب" لفوزية علوي، مجلة الحياة الثقافية، تونس،

سبتمبر 2000، العدد 117، ص128.

⁽⁴⁾ بسمّة البوعبيدي: موسم التأنيث، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، 2006، ص19، 20.

⁽⁵⁾ الرواية: ص25.

فجسد الأرض شبيهه بجسد أنثى متمتعة، كلاهما خصب، لكن لا يمنحك أكله بسهولة، إنه يُفني قوة الرجال الذين يسعون ويلهثون وراءه رغبة في الحياة. فقد وُحِّدَت الكاتبة بين الجسدين: جسد المرأة وجسد الأرض في صورة جنسية مزجت فيها بين لغة التصريح والتلميح، فشَبَّهت الأرض في إقبال الفلاح (جعفر)/ الرجل عليها بفأسه ليعالجها (حفر وبذر وسقي...) وصعوبة هذه المهمة بجسد الأنثى الذي لا يستسلم بسهولة لجسد رجل يسعى جاهدا للتوحد والتمتع به وسقيه بماء الحياة وبذر رحمه بنطفة الوجود، إلا أن الكاتبة صوّرت هذه العملية في شكلها العنيف "يطوقها عملاق"، "في جسد لا يؤتى أكله إلا اغتصابا"، "يفتضونه قسرا" لتمرر خطابا نسويا يجعل الرجل والمرأة دوما كثنائية متقابلة متضادة بحيث تحوز فيها الأنثى على كلّ الصفات الإيجابية بينما يحوز الرجل على الصفات السلبية أهمّها في هذا المقام العنف، والسيطرة والأنانية. فصورة المرأة الأنثى التي تتماهى وتتوحد مع جسد الأرض، بقدر ما هي جميلة ورامزة إلا أن الكاتبة أربكت هذه الجمالية بإقحام الخطاب النسوي فيها.

إنّ القراءة الأولية للنصوص الروائية النسائية التي تطرح موضوع الوطن، أو تلك التي تتناول علاقة الرجل بالمرأة/الأنثى، تجعلنا نتفاعل وجدانيا مع جمالية الصورة التي تقدّم الوطن/المدينة/الأرض في صورة امرأة، هي الدفاء، والحبّ والحياة بل هي الانتماء الذي يمنحه تجويف الرحم والتي تقدّم المرأة في صورة الوطن/المدينة/الأرض التي توحى هي الأخرى بالانتماء، الاحتواء، الحماية، فهي الوطن الذي يحتضن، يوسّع فضاءات الحلم الجميل بتضييق مساحات الضياع واختصار مسافات أزمنة التيه. إلا أنّ قراءة متمعنة في دلالة الصورة: المرأة/الوطن، والوطن/المرأة تجعلنا أمام سؤال جوهري يرتبط بجوهر وماهية طرفي هذه الثنائية المتلازمة حدّ التطابق أحيانا، فإذا نحن ناقشنا هذه العلاقة بين طرفي هذه الثنائية التي تشكل الصورة بعيدا عن بعدها الجمالي الذي يوفره لها الرمز عن طريق اللغة الإيحائية التي تتواءم شاعرية، فإننا سنجد أنّها علاقة اختزالية يمارسها كل طرف من طرفي الصورة على الطرف الآخر.

فصورة الوطن/المرأة يُختزل فيها الوطن (المدينة) بكلّ مقوماته التي تميّزه عن غيره من الأوطان (أو المدن) والتي تمثل بطاقة هويته، تختزل في صورة المرأة أمّا أو ابنة أو حبيبة وعادة يتم فعل اختزال الوطن (المدينة) في جسد هذه الأنثى/الحبيبة فتصطبغ هوية الوطن (المدينة) بالمعنى الجنسي الذي يوحي به الجسد الأنثوي باعتباره قيمة ثقافية وهو في العادة جسد متخيّل، تضي عليه الكاتبة مساحة جمالية فيغدو كيانا لا صلة له بالواقع بقدر ما هو من نسج الخيال الذي تحيكه بواسطة اللغة. وفي المقابل تُختزل المرأة/الأنثى في صورة الوطن/المدينة، فتتماهى كذات بكل خصوصياتها الجسدية والنفسية وحتى الفكرية بالوطن/المدينة، فتذوب وتتلاشى هذه الخصوصيات التي ليست في الحقيقة غير صورة لهوية الذات الأنثوية، وهكذا تُقدّم المرأة/الأنثى بفعل الترميز والتماهي بالوطن أيقونة لا ذاتا، وفي ذلك قتل رمزي لهويتها الأنثوية بكلّ تميّزها.

إنّ صورة المرأة/الوطن، والمرأة/المدينة والمرأة/الأرض تجرّد المرأة/الأنثى من أدقّ خصوصياتها، وتعرّي حميميتها فلا تبقى منها بفعل الترميز غير الأنثى الرحم، كرمز للأمومة، والأنثى الجسد كرمز للحبيبة. وحين نبحت بين النصوص عن المرأة/الأنثى كذات، تفعل وتتفعل، تحبّ وتكره، تحتضن وتترك، الأنثى التي تملك جسدها وكيانها فإننا لا نكاد نعثر إلا على حطام الصورة.

وتجدر الإشارة، ومن خلال الروايات المدروسة، بأنّه يتم استحضار صورة المرأة كرمز للوطن أو للمدينة، في غالب الأحيان، في الحالات التي يكون فيها الوطن مأزوما، وحين تعلن المدينة العتيقة سقوطها وبداية أفلوها، فتظهر المرأة/الأنثى كوطن بديل يحتضن ويبدّد وقع الأزمة في نفوس أبنائه، في صورة الأم غالبا كما تستحضر المرأة/الحبيبة كبديل للمدينة العتيقة التي يحاول الرجل (الشخصية الروائية) استرجاعها في صورة هذه الحبيبة عن طريق الإستيهامات التي يقيمها بين جسد المرأة وجسد المدينة، فهو يتعامل مع جسد متخيّل أكثر منه واقعي، إنّه المؤنث الأزلي الذي تسعى الكاتبات إلى استعادته عبر فضاءات نصوصهن، وهو «في نهاية المطاف ذلك "الوهم الجميل" الذي تتكفل فتنة السرد والوصف بإعادة انتشاره والعملية وطيدة الصلة بكلّ

التحوّلات التي تخضع لها الرواية والشخصيات، لأنّ المؤنث الأزلي لن يُدرك إذا لم تنهياً له الحوافز الدافعة للخلاص من ثقل الواقع المادي ثم تحويله، الأمر الذي يحتاج إلى رعاية تلك الرغبة الذاتية في التصعيد والتسامي على اليومي بأنماطه السائدة، وإعلاء صرح كون مؤنث ... حيث ترجح كفة قيم الجمال والأصالة والصفاء والنفوذ والشجاعة والمثالية والإبداع والخلق»⁽¹⁾.

إنّ يظلّ المؤنث الأزلي مجردّ وهم جميل تسعى الكاتبات إلى استحضاره سواء في صورة الوطن أو المدينة أو الأرض والذي يتجاوز هذه الفضاءات ليكتسب معنى تجريدياً يتعالى على الواقعي ليؤسّس لنفسه كوناً افتراضياً تحكمه مجموعة من القيم تتسامى بالذات عن عالم المادة الذي ليس سوى وسيلة إدراكية تتمثل من خلاله المرأة/الأنثى هويتها المكبوتة، داخل جسدها الملعوم، الذي لم تتعرّف عليه بعد، لتأخذ الكاتبات وبطلاتهن قراراً ببدء رحلة البحث عن الهوية الأنثوية عبر تحرير الجسد وفك رموزه وقراءة أجديته.

4- الذات بين سلطة العقل ورغبة الجسد:

يعتبر الجسد بوابة كلّ تجربة؛ فعبر الجسد وبواسطته ومن أجله خاض الإنسان تجربته الأولى على وجه الأرض ومارس فعل الوجود. فآدم وحواء، هذه الثنائية الإنسانية التي تمثل تكامل الجسد الإنساني تصوّر هذا التحوّل في تاريخ البشرية عبر حادثة الأكل من الشجرة المحرّمة، التي لم تكن في واقع الأمر سوى مرحلة تمهيدية وتبريراً منطقياً لاكتشاف كل من آدم وحواء لجسديهما بأن كشفت أعضاؤهما الجنسية (عورتيهما)، فـ «كشف السواة ليس سوى كشف حقيقة الجسد ومتضمناته إثر ذلك. فآدم وحواء كائنات أرضيان في الأصل، والخلود ليس من صفتيهما، وقد هيئاً لأداء دورهما، ولتدشين تاريخ الجسد/الإنسانية»⁽²⁾. لذا فإنّ الجسد الإنساني يشكل أحد أبرز الموضوعات الإشكالية التي لا تزال محلّ جدل إلى اليوم، فتضاربت فيه الآراء

⁽¹⁾ زهرة الجلاصي: شعريّة المؤنث في مجموعة "الخضاب" لفوزية علوي، ص 128.

⁽²⁾ إبراهيم محمود: تدوين التاريخ جسدياً، ص 28.

بين القدماء والمحدثين، كما اختلف أهل الاختصاص بشأنه، بين الفيلسوف ورجل الدين وعالم النفس وعالم التشريح والفنان والسياسي ورجل الاقتصاد...إلخ.

فلسفياً، نجد الإثنية الأفلاطونية ترفع من قيمة النفس باحتقار الجسد؛ باعتباره الحائل بين النفس وسموها إلى عالم المثل، ليأتي أرسطو محاولاً تجاوز إثنية أفلاطون بنظريته التي تعتبر النفس صورة لجسد عضوي، أما إثنية ديكارت فتقدم النفس على أنها شيئاً مفكراً والجسد شيئاً ممتداً، فهما جوهران لا متجانسان، وبهذا فإن الجسد الديكارتي لا يتعدى كونه مجرد جسم مادي يقترن بالنفس اقتراناً خارجياً.⁽¹⁾ وهذا التحديد للجسد كجسم مادي مدرك، في الحقيقة يتعدّر على الأشخاص إدراك أجسادهم بشكل شمولي، فـ «مفارقة الجسد الشخصي تكمن بالضبط في عدم تطابق الفكر والإدراك. فإذا كان الفكر يجهد لكي يحدّد الجسد في نطاق الفضاء والعالم والأشياء، فإن الإدراك يعجز عن خلق هذه الصورة، ذلك أنّ الرؤية إذا كانت تستطيع إدراك الآخر في مظهره الشامل فإنّها لا ترى من جسدي غير ما تمكّني إياه وضعيتي الجسدية»⁽²⁾.

وتتوافق النظرة الدينية مع نظيرتها الفلسفية للجسد، فما عدا الديانة الإسلامية التي رفعت من شأن الجسد الإنساني وحرّمت امتهانه بشتى أشكاله، فإن باقي الديانات حقّرت الجسد ورفعت من شأن النفس.

أمّا من المنظور النفسي، فالجسد ينقسم إلى جسد موضوعي (مادي) وجسد ذاتي يعكس دواخل الشخصية ومعيشها الباطني من خلال حركات الجسد وإيماءاته، أو ما يدعى بتعبيرية الجسد. ولقد بات اليوم الاهتمام بأمر الجسد كبيراً خلافاً للماضي لا كجسد فردي بل جسداً جماعياً يحقق عبره الاقتصادي والسياسي وصاحب السلطة بوجه عام مآربه وأهدافه، فـ «التاريخ الرأهن تجسّد في جسد عالمي، فالمجتمعات كلّها تقريباً وعبر مؤسساتها الردعية والضابطة، باتت تعرف كيف تدير أمورها

(1) ينظر: جلال الدين سعيد: فلسفة الجسد، دار أمية، تونس، ط1، 1998، ص85، 86، 87.

(2) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، 2003، ص27.

وشؤونها من خلال استغلال وتسخير مراكز القوة والضعف في أجساد "رعاياها"⁽¹⁾ ورغم موضوعية الجسد وماديته إلا أنه يبقى معطى ثقافياً، يُزيّن ويوشم ويُدرّس وينقبض ويمتد حسب ثقافة المجتمع التي ينتمي إليها «فالجسد الذي تدعونا الحياة العصرية إلى العناية به وإلى إبراز قدراته ليس ملكاً للفرد وإنما للمجموعة، بل هو الرّمز الذي تستعمله المجموعة لتعبّر من خلاله عن رغائبها وطموحاتها وأوهامها»⁽²⁾. وربّما هذا التخييب الذي يعيشه الجسد الفردي بفعل استغلاله سياسياً واقتصادياً وثقافياً وحتى دينياً، ممّا جعل الذات الفردية تحيا غربة جسدها، هو أحد أبرز الأسباب التي تقف وراء ظاهرة الاحتفاء بالجسد في الكتابة الأدبية، سواء كموضوع أو طريقة كتابة ما يسمّى "الكتابة بالجسد". ليقول الجسد ذاته وتقول الذات جسدها، فالجسد هو من ينتج النص، والنص هو «أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد حتى حين لا يكون موضوعاً مباشراً له. فالنص مسكن تخيلي للجسد، فيه يتجسّد ويحقق وجوده المتخيّل»⁽³⁾. بهذا الشكل يتحوّل الجسد في علاقته بالنص والعمل الإبداعي عموماً إلى جسد تخيلي يستمد تفاصيله من الواقع اللغوي والموروث الثقافي ليؤسس لنموذج جسدي مثالي كما ترغب الذات أن تكونه، فعبر الواقعة اللغوية يتحوّل الجسد من الجسد الموجود (المادي) إلى الجسد المفهوم الذي يحضر كاستعارة في النص، إنّه «جسد الاكتشاف والرؤيا الذي يؤسس لحضور جديد لا يفصل الجسد فيه عن الوعي والوجود في العالم»⁽⁴⁾.

ورغم هذا الحضور الفاعل والضروري للجسد في حياة الأفراد والأمم، باعتباره البوابة التي يدرك الفرد من خلالها ذاته ونوات الآخرين والكون بشكل أعمّ. نجد أنّ الإنسان المعاصر لا يفقه لغة جسده وهو منه؛ لأنّه يعيش الجسد الجمعي لا جسده الخاص بخصوصياته وحميميته التي تذوب في إطار العام. ولعلّ المرأة/ الأنثى أكثر معيشاً للاغتراب الذاتي؛ كونها الجسد الموشوم بالخطيئة، فهي الجسد المقدّس والمدنّس

(1) إبراهيم محمود: تدوين التاريخ جسدياً، ص33.

(2) جلال الدين سعيد: فلسفة الجسد، ص49.

(3) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص25.

(4) رشيدة بنمسعود: شعرية الجسد في تجربة وفاء العمراني، مؤلفون عرب: الكتابة والمتخيّل (المهجريّة الجديدة - الأدب النسوي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص23.

عبر التاريخ، وأمام هذه الازدواجية التي وسمت ووصمت الجسد الأنثوي أضحت الأنثى اليوم تعيش اغترابا كبيرا، داخل ذاتها وداخل مجتمعتها، وفي رحلة بحث عن ذاتها، عن هويتها كأنثى، كثيرا ما انغمست في حياة الجنس ليس كفعل مضاد على تهميش المجتمع لها ولكن اعتقادا منها أنّ ذلك إكراما لجسدها الذي سيتحرّر من قيود الكبت لأنّه حينها ستتعرّف على جسدها، بمعنى ستدرك ذاتها هويتها كأنثى، ذاتا مستقلة.

هكذا خلّخت المرأة الكاتبة اليوم بنية الصمت الأنثوي ببعديه اللغوي والجسدي فدخلت عالم اللغة الذي كان حكرًا على الرجل، لتجتّرح فعل الكتابة بعد تاريخ طويل من الصمت، كما فكّكت قيود جسدها الأخرس ليقول بدوره هويته المكبّلة بلغته الخاصة، لغة الجسد، هذه اللغة التي ظلت وشما ملغّزا على جسد الأنثى تحكي تقاطيعه وأشكاله، حكاية الأنثى الحزينة، حكاية جسد يعيش عنفوان الرغبة في عالم الفانتازيا والحلم، ليصطدم بالواقع الذي يحيلها إلى عنف الرغبة.

تقول نزهة إحدى المناضلات السياسيات النزيلات بالسجن في رواية "سيرة الرماد": «المرأة قد تقوى على أكثر من مستوى، تتخرط في أكثر من مجال وتستوعب أكثر من مهمّة، لكن حين يتعلّق الأمر بالجسد تُدمّر عند أوّل زحزحة أو هزّة»⁽¹⁾.

هو الإحساس الذي أحسّته "نزهة" حين قرّرت إسماعيل صديقها، قطع علاقته بها بعد عشر سنوات، لقد أحسّت يُثمّ جسدها الذي يستمدّ وجوده من جسد الآخر/إسماعيل إذ أنّ «الجسد الشخصي ليس معزولا عن الآخر. إنّ كلّ وجوده متجه إليه، فعلاقته بالآخر علاقة وجودية (...) إذ أنّ كلّ جسد شخصي هو بالنسبة للآخر جسد قائم من أجله، وأنّ دلالة الجسد لا تتحقّق إلا بهذه التجربة الغيرية التي تخترقه ويسعى هو إليها عبر الأحاسيس والعواطف وكل أنماط الإدراك التي يقيم بها الجسد في العالم»⁽²⁾. كما أنّ المرأة أكثر تألّما وإحساسا بيتم الجسد عندما يتخلّى عنها نصفها (جسدها) الآخر

⁽¹⁾ خديجة مروازي: سيرة الرماد، ص 133.

⁽²⁾ فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص 27.

الذي يصنع اكتماله ووجوده باعتبار أنّ « المرأة لا تعيش رغبتها وإنّما تتشكل كذات راغبة انطلاقاً من الرغبة الذكورية فيها»⁽¹⁾.

وهو المعنى الذي يتجلى بوضوح في رواية "البصمات" لشريفة القيادي حين كانت البطلة تتأمل تفاصيل جسدها في المرأة، تقول ساخرة منه، منها: «...ليس عندي باق سوي هاتين الحدقتين السوداوين الواسعتين، وهذا الشعر الطويل وهذه القامة، وأبتسم في سخرية، أليس من سخریات الزّمن أنّ هذا الجسد الذي أملك لم يفز حتى الآن باحتضان أي إنسان؟!»⁽²⁾. إنّ جسد البطلة الراغب يظلّ معلقاً برغبته التي لا تجد طريقها إلى التحقق لأنّها مرهونة برغبة الآخر/الرجل، حيث أنّ البطلة ومن خلال تأمل جسدها في المرأة، كانت تتفرّس مواطن الجمال فيه (سواد العيون، الشعر الطويل، القامة) التي تؤهله لأن يكون جسدا مرغوباً، و «يبدو لي أنّه من المسلّم به أنّ فكرة "الجمال" لها جذورها في الإغراء الجنسي وأنّه لا يشير إلى شيء آخر ما عدا ما هو موجود جنسياً»⁽³⁾. وحين يفشل جسدها في إثارة رغبة الآخر/الرجل رغم جماليته، يبدأ التشكيك في الذات انطلاقاً من الجسد «فالإنسان جنسياً، كما في نزواته الأخرى، محكوم بالرغبة. إنّّه يرغب في أن يكون موضوع رغبة الآخر، كي يجد مكانته الذاتية، ويرغب أن يكون موضوع اعتراف الآخر كي يتم الاعتراف بكيانه الذاتي»⁽⁴⁾. وحين تدرك البطلة أنّها جسد مغيب لدى الآخر، وبالتالي ذات مهدورة، تبتسم إذ يحيد التبتسم عن دلالات الفرح ليصبح فعلاً لغوياً وجسدياً دالاً على لحظة الفراغ التي تهوي فيها الذات وتحس بوجودها الأعزل.

وقد استخدمت الكاتبة "تقنية المرايا" لترسم بطلتها من الداخل، حيث مارست المرأة فعلاً توعوياً على البطلة بالحفر في دواخلها جعلتها ترى ذاتها المهدورة المتخفية بأشلاء الواقع، فهي وسيلة كشف عن المكبوت تمارس فعل التعرية على البطلة؛

(1) أ فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص320.

(2) شريفة القيادي: البصمات، ص113.

(3) NOËL jean bellemin: psychanalyse et littérature, presses universitaires de France, paris, ed 1978, p40.

(4) مصطفى حجازي: الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2006، ص258.

لتسخر من جسدها المعطل، وأمام هذا الاكتشاف المرآوي، حيث المرآة هنا صورة للذات اللاواعية، إذ «أنّ الأنا منشطرة على نفسها في قسمين: وعي (شعوري) ولاوعي (لا شعوري)»⁽¹⁾، يمتلك الشخصية شعور عدواني لما حولها بما في ذلك المكان (الغرفة) والأشياء، تقول: «أبتعد عن المرأة، أستلقي على الفراش، أجدني في دوامة، كلّ شيء يقف ضديّ، هذه الجدران، هذه النافذة هذا الباب، الكتب، الملابس، حقيبة يدي وثوبي الكئيبان»⁽²⁾.

حين تبتعد الذات عن المرأة، عن ذاتها، تشعر بالاغتراب، حتى أشياءها الخاصة (حقيبتها وثوبها) تبدو كئيبية من فرط الاغتراب، فتتأنس الأشياء مقابل تشيّ الذات. فحين يعيش الجسد اغترابه وصمته تعيش الذات غربة الأشياء وغربة المكان والزمان، فيفقد المكان حميميته والزمن بعده. وفي هذا الفضاء الزمكاني المعطل الذي يمارس عنفه على الأنوثة المعطوبة، يزداد ازدياء الشخصية لذاتها تقول البطلة في لحظة اعتراف جراح يعرّي الذات من الزيف الاجتماعي الذي تمارسه بتفوقها الدراسي: «أشعر أنّي منفردة، وأنني مسكينة، وأنني في حاجة ماسة لصديق، وأنّ الدنيا كلها ضديّ، وأنني لست بشيء أكثر من حشرة صغيرة ليس لي رأي ولا تفكير، حتى التحدي الذي واجهت به أسرتي يوم قرّرت أن آتي إلى هنا ليس له قيمة فعلية، لقد وقفت ضدّهم، حسنا، وبعد، ماذا حدث؟... لا شيء، لأشياء أكثر من هذا الخواء الذي يحتويني وهذه الانفرادية، وهذا الركود والخمول، وأكثر من عذابي القائم الذي لا أعرف كيف أهرب منه»⁽³⁾. فلا التفوّق في الدراسة، ولا تحديها لأسرتها للسفر إلى أمريكا من أجل الدراسة استطاعا أن يُشعراها بهويتها كأنثى؛ فأمام لحظة اغتراب الذات يبدو التفوّق قيمة جوفاء، مُفرغة من كل معاني التفوّق الإنساني، ففي نهاية المطاف لم تجن البطلة غير الخواء والركود والانفرادية، فتتأزّم حالة الاغتراب لديها إلى حدّ الاحتقار الذاتي الجراح، فتري في الحشرة الصغيرة كائنا يفضّلها، فأيّ تمزّق وألم هذا الذي تعيشه الذات فيجعلها تزدرى نفسها بهذا الشكل المهين؟! إنّها بلاغة

⁽¹⁾ عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص159.

⁽²⁾ شريفة القيادي: البصمات، ص113.

⁽³⁾ الرواية: ص113.

الاغتراب التي نقلتها لنا الكاتبة بلغة صريحة، تسمّي الأشياء بأسمائها دون زيف أو نفاق، حيث فضّلت أن تكون لغة بطلتها لغة البوح الشفاف ولغة المواجهة الكاشفة التي ليست سوى صورة من صور المرأة في صفاتها وعمقها، والتي تقدّم الحقيقة عارية من كل زيف بلاغي.

فإذا كانت بطلّة "البصمات" تقف عند حدود الرؤية المراهية واكتشاف جسدها المُلغى فتستغرق في غربتها وعزلتها، فإنّ بطلّة "نخب الحياة" لآمال مختار تتجاوزها إلى فعل تكسير المرأة، مرآة المجتمع التي ترى فيها أنها المغتربة كما يحلو لهذا المجتمع أن يراها، فتعلن "سوسن عبد الله" قرارها بتحرير ذاتها المكبّلة بمرآة المجتمع، بأن تعتق جسدها من إبراهيم، صديقها الذي طالما طوّق هذا الجسد كلّما رغب فيه.

جاء قرارها هذا وهي تتأمّل جسدها العاري في المرأة، تقول:

«وقفت عارية أمام المرأة، فكّرت أن أعيد رسم شفّتي ثم عدلت.

بقلم الشفاه تتبّع خطوط جسدي على المرأة ورسمته.

تطلّعت إلى الرسم، أحسست بشيء يدبّ في قلبي كأنّي رأيت إبراهيم يطلّ منه كأنّي رأيته يقف فيه، يتبختر، يتمدّد ويضحك.

مسحته.

جلست على حافة السرير، جميلة كانت فوضى اللون الوردي يُلطخ المرأة. الليلة سأعتقك منه، الليلة سأعيد لك الحرية، سأفتح لك القفص فأطلق جناحيك في فضاء الحرية، واسبح فيه كما تشاء»⁽¹⁾.

مرة أخرى تحضر المرأة لتكون وسيلة اكتشاف وكشف بالنسبة للمرأة/الأنثى اكتشاف للأنثى الأخرى المتمرّدة التي ترقد في لاوعي كل امرأة، فالرؤية وسيلة المرأة لهدم بنية الصمت وجسرها لوعي ذاتها، إلا أنّ المرأة بالنسبة لسوسن عبد الله ليست انعكاسا لصورتها إنّما هي انعكاس للآخر من خلالها، لإبراهيم صديق سوسن الذي يطوّقها بجسده عند كل لقاء، والمجتمع الذي يقيدّها بأعرافه وقوانينه، وقد أشارت الكاتبة إلى فعل التطويق الذي يرمز في النص إلى الحرية المحدودة بعملية الرسم التي

(1) آمال مختار: نخب الحياة، ص8، 9.

قامت بها البطلة على المرأة وهي تتبّع تفاصيل جسدها وحدوده بقلم الشفاه، ولكي تتحرّر من جسده، من إبراهيم، مسحت الرسم الذي خطته دلالة على مسح صورة إبراهيم والمجتمع وكسر الطوق، ليكون هذا الفعل إعلاناً على تحرير جسدها وعتقه. جسد عار، بهذه الفكرة ترتحل البطلة إلى "بون" لتخوض تجربة المتعة، تجربة الإنسان متجرّدة من كلّ الأشلاء «...وانطلق إلى هناك، حيث تعدّ الغمامة الغاضبة بالانفجار مطراً. آه، نسيت احترام قانون البشر، نسيت أن أستر جسدي اللّغم. تردّدت، لكن لا يهيم، ليذهب قانونهم إلى الجحيم ! عارية !

العراء حرية، انطلاق إلى هناك بلا أشلاء تعطل نشوة الانفلات»⁽¹⁾. إنّ الشخصية الأنثوية/سوسن تعيش تجربة المتعة بإحساس يسيطر على فكرة النص وهو التعارض بين الثقافة والطبيعة «فالتبيعة ظهور وشغف ورغبة، والثقافة تخفّ وطمس وإقصاء، في الطبيعة يتباهى الجسد بوضعيته الأصلية، فهو باستعارة شتراوس نبيّ، أما الثقافة، فهو ملتبس وممهور بالعبودية ومطبوخ، إنّه ثانوي، مجرد ملحق أو ذيل. في الطبيعة كان الجسد فاعلاً وفي الثقافة أصبح مفعولاً»⁽²⁾. إنّ البطلة ترفض قوانين الثقافة وأشلاءها، لذا ترتحل إلى هناك، إلى الآخر بحثاً عن فضاء طبيعي لا تسكنه الثقافة «كان يجب أن أخوض التجربة بعيداً عن "هنا" الذي أصبح الآن "هناك".

كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفرة والصدفة، بحثاً عن ذلك الشبه بيني وبينه: الإنسان أينما كان، كان يجب أن أتسكع، أن أنام على بلاط المحطات والأرصّة، أن أتعرف على أناس عابرين في زمن عابر كان يجب أن أعربد، أن أرتطم بوهم الحضارة، أن أكتشف حقيقة الإنسان، طبيعته التي تخفت تحت أشلاء الملابس والثقافة والقانون»⁽³⁾.

(1) آمال مختار: نخب الحياة، ص 13.

(2) عبدالله إبراهيم: الرواية النسائية العربية (تجليات الجسد والأنوثة)، مجلة علامات، مكناس، المغرب، 2002 العدد

17، ص 23، 24.

(3) الرواية: ص 17.

إنّه التوق إلى حياة إنسان الأمازون، الإنسان الطبيعي، الإنسان الحيوان الذي يُقدّم على فعل الوجود وفعل المتعة ويمضي دون الالتفات إلى الوراء، متحرراً من قيد الثقافة ومن وهم الحضارة، عار شفاف كما الطبيعة «لم أكن واهمة ولا مجنونة. تأكدت الآن من بقاء الحيوان ساكناً في الإنسان رغم قناعات الثقافة والحضارة. إبراهيم، صدّقني، الحيوان ما يزال بريئاً وجميلاً وطبيعياً ومفترساً...»⁽¹⁾.

إنّ رواية "نخب الحياة" هي رواية المتعة، فقد كان النص في سرده المكثف احتفالاً واحتفاءً بالجسد، يفيض متعة مع تدفقات الرغبة الجسدية للبطل التي تُستثار بأشكال ووسائل شتى كالـمطر «عندما تعود خيوط المطر تنقب جسدي بوجع لذيذ تنهّج الأشياء فيّ، تتبعثر، تعانق المطر، تتصهر وترقص.

صراخ جسدي لا يزج المارة في الطريق»⁽²⁾.
والانتظار «قبل أن يجيء انتظرتة، وكنت أكره الانتظار. لكنّ انتظاره متعة أخرى. كانت ثقتي بقدومه تعتق متعتي»⁽³⁾.

والألم جرّاء التعنيف «تململت تحت الأغطية، كنت غارقة في دفء حميمي. مرّرت كفي على فخذي المشتعل. غمزته بأظفاري حتى الألم»⁽⁴⁾.

والالتحام بجسد الآخر/إبراهيم والتشارك في فعل المتعة «لم يعد البلاط يئز تحتنا بل كان يصرخ.

كنت أحلم بأن يتكسّر ونسقط من قمة متعتنا في الفضاء ونطير. نسقط من جديد وإذا بنا في البحر نتلاطم بين الأمواج بأجساد مشققة عطشا. ولن نعرف كيف نرتوي. نطلّ نتقاذف ماء المتعة، نترشق به، نرشفه، نبصقه، نمتصه، نلّمظه، نسبح فيه ونتخبط، ثم نهتدي ونشرب ولا نرتوي.

نسقط وإذا بنا في الأدغال. ننط على الأغصان الضخمة الغليظة، نقفز على الجذوع الضاربة في العمق. نجلس القرفصاء تحت الفيء. نتمدّد على الأوراق العريضة.

(1) آمال مختار: نخب الحياة، ص 10.

(2) الرواية: ص 14.

(3) الرواية: ص 27.

(4) الرواية: ص 45.

نقضم الثمر الغجري. يغطس هو في جوز الهند المشقق يمتص رحيقه ويأكل لحمه. وألتهم ثمر الموز بنهم خرافي. ولانشبع»⁽¹⁾.

هكذا يمضي السرد الكثيف يحكي متعة النص التي يمتحها من متعة الجسد الأنثوي الذي يبدو «شديد الإحساس بذاته، معتصم بلدّته، مبتهج بأنثويته، مستغرق بالمتع وال رغبات»⁽²⁾.

وهكذا تفلسف الكاتبة الوجود على لسان بطلتها "سوسن عبد الله" التي تنظر إلى المتعة كفعل وجود أسر رغم ما يوحي به من تحرر، إنها الدّعوة إلى فك قيود الجسد وإمتاعه كلّما رغب، وهي الدعوة التي تصرّ الكاتبة "آمال مختار" عليها حتى أصبحت بمثابة القناعة التي تتراءى لنا في أكثر من نص. ففي رواية "مايسترو" حينما يكتشف الابن "عفيف" علاقة أمّه السريّة مع الرجل الأشقر الذي ذهبت إليه لتمارس معه طقوس العشق في غياب زوجها "الشيخ الطاهر" رجل الدين، هذا الاكتشاف الذي باركه عفيف الصبي واعتبره إكراما لجسدها، يسرد تفاصيل المشهد الحميمي الذي جمع أمّه فاطمة بالرجل الأشقر الوسيم، من خلال شبّاك النافذة المشرّع: «مرّة أخرى أتفرّج على أمّي وهي تعزف لحن المتعة على أوتار جسدها، هاهي مع رجل آخر غير أبي، هاهي أميرة في ديكور رومانسي باذخ، في جلسة ملوكية. نعم! إنّ الرجل الذي يرافقها ذو هيبة ملوكية. لم تكن لديه لحية أبي، ولم يكن بطنه مثل الشيخ الطاهر منتفخة. لقد كان رجلا وسيما، كآلهة الجمال. كان طويلا، رشيقا، أشقر الشعر، فاتح العينين. كان وهو يقبل جسد أمّي من أخصص القدمين حتى شعرها كأته يقدّم قربانا لهذا الجسد الحي، هذا الجسد الذي ينهض فجأة فيتحوّل إلى أسد ينهش متعته، مرّة أخرى أرى أمّي وهي سيّدة تمنح المتعة وتستردّها معقّة إلى جسدها»⁽³⁾.

لقد تحوّل فعل الخيانة الذي مارسه الأم فاطمة على جسد الزوج (الشيخ الطاهر) وجسد المجتمع وجسد النص إلى مشهد رومانسي يصنع جماليته من تعانق جسد الشخصية (فاطمة والرجل الوسيم) بجسد النص اللّغوي إذ «يستعير النص من الجسد

(1) آمال مختار: نخب الحياة، ص10، 11.

(2) عبدالله إبراهيم: الرواية النسائية العربية (تجليات الجسد والأنوثة)، ص23.

(3) آمال مختار: مايسترو، ص143.

حساسيته وخصيسته الإحيائية والرمزية ويتخذ منه نموذجاً لتناغمه الداخلي وانسجامه الدلالي والفني»⁽¹⁾ فيتسربل جسد النص الذي تحيِّكه اللغة الشعرية بجسد الشخصية، ليتحوّل عبر فعل الكتابة إلى جسد تخيلي يبدع لغته الخاصة التي تستوحي دلالاتها واستعاراتها من خصوصيات الجسد المادي فتحضر لغة الجسد لتتوب عن لغة اللسان، إذ «تعبيرات الجسد وحركاته تخون التعبيرات اللسانية، تقول شيئاً آخر وربما تعريّ اللاوعي»⁽²⁾، فيغدو فعل التواصل الشعري والروحي مع الجسد، رؤية بصرية «رأيتها عارية، رأيت جسدها الجميل الأبيض المتناسق. لم تكن أُمي سميّة ولا نحيفة، كانت ممثلة وطويلة، كان شعرها الأسود الطويل منسدل على كتفها حتى يغطي ظهرها ساحراً»⁽³⁾.

وشمّاً «دهنت جسدها بكريم مرطب كأنّه عطر الياسمين. تعطّرت بعطر لا أعرف كيف أسميه إنّما هو عطر أُمي. وضعت قطرات وراء أذنيها، حول رقبتها على قمة كتفها، فوق نهدية، فوق عانتها، حول إبطيها، عند معصمها، ثم تحت "فارتيةا»⁽⁴⁾. وتمثيلاً حركياً أسرا بشعريته الأنثوية «لبست ثيابها الداخلية قطعة قطعة بعد أن رشّتها بزخّات عطرها. ثم ارتدت فستانها الوردية، ووضعت على رأسها شالها الحريري فبدت في المرأة كأنّها عروس البحر»⁽⁵⁾.

وقد تتمازج أفعال الجسد بحواسه عبر الكتابة الإبداعية إلى الحدّ الذي يلتبس فيه مفهوم اللمس بالصوت، والصوت في انخفاضه وارتفاعه بالفعل الجنسي في هدوئه وعنفه، كما يصبح للمتعة لون (الوردي) اقتبسته من لون الجسد الذي يشارك في فعل المتعة وثوب الجسد الذي يمنحها «إنّه جسد ناعم كمقاطع السنفونية الخافتة ومتوحّش كمقاطعها الصاخبة. أرفع صوت المسجّل فترتفع المقاطع لتصبح أكثر صخباً، أكثر عنفاً، أكثر استبداداً. كذلك رأيت أُمي مع ذلك الجسد الأشقر الوردية يومها عرفت

(1) الزاهي فريد: النص والجسد والتأويل، ص 25.

(2) BOURQIA RAHMA، 1996، P70: FEMMES ET FECONDITE، AFRIQUE ORIENT، CASABLANCA.

(3) آمال مختار: مايسترو، ص 140.

(4) الرواية: ص 140، 141.

(5) الرواية: ص 141.

لماذا تعشق أمي اللون الوردي. إنه لون الجسد الرشيق، الجسد الجميل، إنه لون المتعة الحقيقية»⁽¹⁾.

لقد كانت المتعة محور النص ولغته، حيث راح البطل (عفيف) عن طريق الوصف والسرود والاسترجاع لتلك التجارب الجسدية لأمه أو لتجاربه الخاصة والكثيرة مع نساء عابرات، يعمق فكرة ضرورة إكرام الجسد ومنحه المتعة التي يستحق، بأن يمارس فعل المتعة بجمالية تجمع بين تناسق الأجساد وانسجام الأرواح، فكان عفيف في كل مرة يسرد تجربة من تجاربه الجسدية مع نساء يمارسن المتعة بعهر وابتذال يثرن في نفسه القرف، وكان الاستثناء "فلاريا" الإيطالية التي لم تكن جسدا عابرا. يقول معلقا: «كم كنت مغرورا ساعتها بل كم كنت أحمقا وغيبيا. كنت قويّا بفحولة زائفة استغلّلت نيرانها نساء متنوّعات، نساء متزوّجات وغير متزوّجات، صبايا وعجائز، كلّهن يعبدن اللذة ويتظاهرن بالأخلاق الحميدة.

آية أخلاق حميدة وكلّهن أمام المتعة وعبث المتعة يركعن ويطأطنن الرأس ويأتين أبشع الأفعال.

آه أيتها الإيطالية السمراء. لقد تركت في القلب لوعة وفي الذاكرة سكيناً. آه. أيتها الغريبة، التي تحبّ جسدها وتحترمه وتُدلّله كما فاطمة أمي. إنّها لم تقدّم لي جسدها هدية لأفعل به ما أشاء. ولم تبعني جسدها بمقابل. إنّها أنثى... أعطتني ما أعطتني وأخذت منّي ما أرادت أن تأخذ»⁽²⁾.

ولترسيخ فكرة إكرام الجسد في النص، جاء ردّ فعل عفيف (الصبي) وهو يشهد خيانة أمه لأبيه مع الجسد الوردي الرشيق في نفس اتجاه الفكرة ومعاكسا لتوقعات القارئ وما يجب أن يكون حسب تعبيره «كان من المفروض أن أغتاض، أن أغضب أن يثور دم الشرف في عروقي، غير أنّ شيئا من ذلك لم يحدث.

⁽¹⁾ آمال مختار: مايسترو، ص 143، 144.

⁽²⁾ الرواية: ص 138.

لقد أعجبتني أمي لأنها اختارت رجلاً آخر أفضل من الشيخ الطاهر وأكثر وسامة منه (...) كنت فخورة بها، لقد أكرمت جسدها الذي كانت تعرف قيمته جيداً، دون أن تخذش كبرياء الشيخ الطاهر»⁽¹⁾.

إنّ الأنثى الحقيقية وفق هذا المنظور، هي التي تعرف قيمة جسدها وتحسن إكرامه، وتقيم طقوس الولاء له بجمالية تعكس أنثويته. هذه الطقوس الأنثوية التي تحولّ الجسد الأنثوي عبر الفعل اللغوي إلى جسد متخيّل، الجسد المرغوب، فإذا كان «الوعي بالجسد في اللغة يختلف عن الوعي بالجسد في الواقع، فإنّ القيمة التي ينتجها الوعي في كلنا الحالتين تكون بمثابة اكتشاف لعوالم الجسد الميتافيزيقي ويكون أيضاً بمثابة تفعيل ثنائية الروح/الذات»⁽²⁾.

لقد مكّنت آمال مختار شخصياتها الروائية من تحقيق رغباتها من خلال فك قيود الجسد ومنحه المتعة التي يستحق، غير أنّ هذه المتعة كانت مجرد تجربة (جسدية) لوعي حقيقة الوجود التي لم تستطع الشخصيات تجاوزها إلى فعل تحقيق الوجود. فسوسن عبد الله في نخب الحياة وبعد رحلة المتعة وتحرير جسدها من قوانين الثقافة وأوهام الحضارة، تعود مفرغة من كلّ رغبة ومن كل أمل «لم يعد هناك غموض يغريني، لم يعد هناك اختلاف يلفتني، لم يعد هناك فعل يثيرني. أصبحت أرتكب الفعل كما اتفق. ولم يعد يعنيني الوجود»⁽³⁾. أمّا عفيف في رواية "مايسترو" وبعد تجاربه الجسدية الكثيرة والمتنوعة مع نساء عابرات، ظلّ مُعلّقاً بنموذج أمّه المتوفاة وجسد فالاريا الغائبة، وأمام غيابهما، تفقد المتعة بريقها والجسد وجوده الذي يتجاوز هنا الوجود المادي، وهو ما رمزت إليه الروائية باختفاء جسد عفيف، يتساءل ألفريدو ولده من فالاريا الذي قدم إلى تونس بحثاً عن عفيف والده: «لكن أين هو عفيف الذي لم نعثر عليه في مسرح جريمة بلا معنى؟ أين جسده إن كان قد قُتل أو قد انتحر؟»⁽⁴⁾.

(1) آمال مختار: مايسترو، ص 144.

(2) محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2005، ص 26.

(3) آمال مختار: نخب الحياة، ص 110.

(4) آمال مختار: مايسترو، ص 151.

وقد يصل اغتراب الذات أقصاه، إلى الحدّ الذي تفقد معه الشخصية شعورها بذاتها وبمن حولها، جرّاء قمع رغبات الجسد، فتغيب عن الوعي، لتسكن الأنا المريضة عوالم اللاوعي، التي تحقق فيها رغباتها المكبوتة والمقموعة. وقد وصف الطبيب النفسي في رواية "سهيل الصمت" هذه الحالة المرضية بقوله: «إنّها أعراض جسدية صادرة عن عوامل سيكولوجية تكمن في ما عانته هذه المرأة من صراعات لاشعورية قائمة بين دوافع جسدها ورغباته من جهة والمانع والمحرمات الاجتماعية من جهة أخرى..

فجسدها المريض المتألم الرّاغب لا يمكن معالجته بالعقاقير والأدوية إنّما حسبه أن يلبي رغباته التي يحرّمها المجتمع حتى يتخلّص من خدره.. ونزاعها اللاشعوري لم تلق له حلاً لأنّها ممزّقة بين جموح الرغبة وجبروت العقل، صراع جعل فكرها وجسدها لا يتعايشان»⁽¹⁾.

كانت هذه الحالة من اغتراب الذات التي أدّت إلى فقدان الوعي نتيجة الكبت موضوع نصين روائيين يتشابهان، ليس في الفكرة فحسب بل في العديد من التفاصيل التي تتعلّق بتقنية كتابة النص، أهمّها ذلك الالتباس بين بطلّة الرواية والبطلّة الورقية. الرواية الأولى بعنوان "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق والثانية "سهيل الصمت" لإلهام مسيوغة بوصفارة، حيث تقدّم كل كاتبة في روايتها نصين في نص واحد بشكل ملتبس. إذ تعيش البطلّة نزيلة المستشفى حالة غيبوبة، وهذا ما تكشف عنه الأحداث في آخر النص، بينما تسيطر البطلّة الورقية التي صنعتها البطلّة الحقيقية في لاوعيتها أثناء غيبوبتها على معظم الأحداث الروائية.

ففي "سهيل الصمت" تكتب الشخصية الأولى (المريضة) روايتها وهي على فراش المرض الذي مكثت فيه ستة أشهر. كتبت عن الشخصية الورقية التي اختارتها لنصها عن صفاء، عنها، فصفاء انعكاس لها، صفاء التي أنهكها الصمت صمت الجسد، صمت الرّغبة المشتعلة، والجسد المحموم لتأخذ قراراً بعنق جسدها فمضت تحرّر عقل الرغبة الواحد تلو الآخر في النّزل والخمّارات، لتحوّل إلى عاهرة. تقول المرأة الراوية، التي ترقد في المستشفى وهي تصف بطلتها "صفاء" في إحدى الخمّارات

⁽¹⁾ إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، ص 116، 117.

«...وسارت إلى الداخل وقد بانّت نفسها التي قاومت وقاومت حتى انتصرت ونالت حظّها من الوجود ورسمت صورتها بكلّ جرأة وثقة غير معهودتين.. ما أغرب ما يحصل..»

أيعقل أن تجهل نفسها طوال عمرها إلى هذا الحدّ؟

والعجيب أنّ في هذا الوقت تشعر بعمق مريح أنّها هي، هي بذاتها وأنها تواجه حقيقة نفسها التي غابت عنها في زنزانة العقل.. تواجه جسمها الرّاجب الذي حُلّت عقدة صراعه مع العقل والحقيقة والحكمة والصواب ولم يعد هناك بين جسمها وهذه الأشياء تواصل .. إنّ الصمت المطلق»⁽¹⁾.

ففي هذا الفضاء تتنكر الأنا لأنها العليا ولسلطتها باعتبار أنّ « الأنا الأعلى يحمل بأحكامه القاسية واللّوامة على الأنا، انطلاقاً من معرفة مسبقة باحتواء هذه الأخيرة لرغبات محرّمة»⁽²⁾. وتتقطع الصلة بينهما، بين الجسم الرّاجب والعقل القامع، ليكون الصمت اللّغة السائدة بينهما.

وترى صفاء أنّها إذ تفعل ذلك فإنّها ليست بعاهرة إنّما كاتبة جسد، تقول: « أنا امرأة تبحث عن السعادة فتركت جسدها يكتب نصاً مقروءاً من الميولات والأهواء والانطباعات ودمّرت الفواصل المصطنعة بين العقل والجسد، بين الداخل والخارج وحذفت هذه الواو بين العالمين؟ أين العهر في هذا ؟ لماذا تفجّرون قراءة ما يكتبه الجسد.. ما ذنب جسدي إن اشتهى جسداً آخر؟ وكيف لنا أن نلجم مثل هذه الرغبات المؤلمة؟ ولم نلجمها إن كانت فيها سعادتنا؟»⁽³⁾.

يتداخل بهذا الشكل مفهوم الكتابة/النص كجسد لغوي بمفهوم الجسد المادي/جسد الشخصية، نظراً لتلك العلاقة الوطيدة التي تحكمهما والتي يصعب معها الفصل بينهما حتى ولو بدا ذلك ممكناً؛ لأنّ النص هو «أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد

(1) إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، ص164.

(2) عدنان حب الله: التحليل النفسي للرجولة والأنوثة، ص159.

(3) الرواية: ص181.

حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له. فالنص مسكن تخيلي للجسد، فيه يتجسّد ويحقق وجوده المتخيّل»⁽¹⁾.

وتجمع الكاتبة بوصفارة بين لذة المتعة الجسدية ولذة الكتابة لتخط بجسدها، بلغة الجسد/ جسد صفاء لذة النص تناسا مع رولان بارت الذي يعلن أنّ: «لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة ذلك لأنّ أفكار جسدي ليست كأفكاري»⁽²⁾. كما تتناص الكتابة بوصفها لغة مع جسد صفاء بوصفه من ينتجها «فالسّوت اللّغوي ينتمي للجسد، ويعيد انتماء الجسد إليه، فاللغة هي فعل من أفعال الجسد ليكتب نصّه كي يتحرّر من أسر الاغتراب والاستلاب والتشيؤ»⁽³⁾.

إنّ نص الرواية قائم على فكرة اللذة الجسدية، التي ترى صفاء بأنّها لا تتحقق ما كان الجسد مقيداً بجسد واحد كما في عرف الزواج، بل وحتى في علاقاتها مع أجساد عابرة ترفض إعادة الكرة حتى لا تفقد اللذة بريقها «-إنّ جسدي لا يجتر مواضيع نصوصه وإلا اهتراأ وصار بائسا منبوزا..»⁽⁴⁾. وهكذا يمضي مسار السرد في الرواية بشكل تموجي يعكس تصارع خطابين في النص: خطاب الجسد الراغب، الذي يقفز إلى نص البطلة، نزيلة المستشفى ليحقق متعه وملذاته عبر عوالم اللاوعي، وخطاب العقل الذي يطلّ في كلّ مرة عن طريق الرواية التي تحفر في ضمير البطلة؛ ليخفت جموح الجسد ويعقد لجامه بلغة الأعراف والدين والثقافة ليعود مسار الرواية إلى نقطة البداية، ثم يستأنف صعوده من جديد مع عودة المريضة إلى حالة الغيبوبة وهكذا. تنتهي الرواية باستفاقة البطلة من غيبوبتها وسؤالها عن دفترها الذي دونت فيه حكاية صفاء، أو حكاية المرأة التي ترقد في لاوعيتها. لتكتشف اختفاءه، فترتد إلى باطنها من جديد. وهي نهاية تفتح شهيتنا على أكثر من سؤال واحتمال.

أمّا في رواية " اكتشاف الشهوة" فإنّ البطلة، نزيلة المستشفى التي حققت رغبات جسدها من خلال "باني" البطلة الورقية التي كتبت نص " اكتشاف الشهوة" فتستعيد

(1) فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل، ص25.

(2) رولان بارت: لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 2002، ص42.

(3) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص110.

(4) إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، ص184.

عافيتها وتخرج من المستشفى رفقة زوجها، توفيق البسطانجي، وهي تتجاوز مرضها الذي شفيت منه وهي تحقق رغبات الجسد وتكتشف الشهوة في عوالم اللّاوحي، مع كل الشخصيات التي شهدت التجربة من خلال "باني" الحلم، هذا التجاوز الذي اعتبرته انتصارا. تقول باني وهي تغادر المستشفى: «خلف الغيوم كانت جدّتي تصلي، كان "إيس" يكتب قصيدته، كان "شرف" يحمل جريدته، كان توفيق يعزف، "ماري" تعزف، "ميسم" تخفي دموعها، "شاهي"، "أمي"، "أبي"، "إلياس"

تجاوزت الجميع و أنا أبلغ أفقا ما»⁽¹⁾.

إنّ اغتراب الذات واختيارها ليس دائما نتيجة حتمية للقيود التي يفرضها المجتمع بأعرافه وقيمه الاجتماعية والدينية ومعاييره الأخلاقية التي تقنّ المتعة الجسدية، ممّا يخلق صراعا بين سلطة العقل التابعة لسلطة المجتمع والجسد الراغب الذي يسعى المجتمع لضمّه إلى ممتلكاته. وهذا النوع من السلطة عادة ما تعني بتطبيق قوانينها على المرأة أكثر من الرجل الذي كثيرا ما ينفلت من قوانينها وبالمقابل كثيرا ما تغمض سلطة المجتمع عيونها لأنّه رجل، فهو صانع هذه القوانين. لذا كثيرا ما نجد هذا النوع من الاغتراب عند المرأة أكثر منه عند الرجل إلا أنّه هو الآخر يعيش اغتراب الجسد في أقصى صورته، وهي الحالة التي يكون فيها الرجل فاقدا لرجولته، بمعنى عاجز جنسيا، خاصة وأنّنا مجتمع شرقي مهووس بفحولته، وقد عالجت الروائية "وفاء مليح" في روايتها "عندما يبكي الرجال" هذا النوع من فقدان الهوية.

إنّ الشخصية الرئيسية في الرواية رجل (أحمد)، وهو أستاذ جامعي ومناضل في جمعية سياسية سرّية، إلا أنّ الكاتبة حرمت بطلها ممّا هو أهمّ من المنصب، والمكانة الاجتماعية، من الفحولة، وعبر قراءة مذكراته راحت فاتن، صديقته تسرد حكايته، حكاية الجسد المعطوب.

ففي كلّ مرّة يرى فيها أحمد جسده العاري في المرأة، تسري فيه القشعريرة ويهتز كيانه ألما وحزنا كأقصى ما يكون الحزن، يقول ساردا أحزانه واغترابه: «حينما بدا لي جسدي عاريا أمام المرأة قبالي. انتفضت انتفاضة فأر مذعور، ركبتني حالة خوف

⁽¹⁾ فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 142.

داخلي. رجفة هزّت أعماقي، تذكّرت في هذه اللحظات أنّي غير قادر على أن أكون الرجل الذي أريده، بل لست رجلاً، أين الرجولة مع افتقاد الفحولة؟
أحييني هذا الجسد المفرد أمامي:

-صباح الهزيمة أيتها الخيبات النائمة في أعماقي التي تسكن جسدي وتمتلئ به حدّ القياء»⁽¹⁾.

تستخدم الكاتبة تقنية المرايا للكشف عن دواخل الشخصية «ولا تخفى الصلة الحميمة بين المرأة والمرأة، فهذه الأخيرة أقرب ما تكون إلى عالم المرأة وأدواتها اليومية»⁽²⁾. غير أنّ الكاتبة جعلتها (أي المرأة) من مستلزمات وأدوات الرجل اليومية، لترمز بذلك للفحولة المهدورة، والتي تمثل الأنوثة؛ باعتبار أنّ الأنثى كائن مخصي (عقدة الخصاء أو القضييب)، وقد ساعدت هذه التقنية على إبداع صورة للرجل الفاقد الفحولة (العجز الجنسي) فتمارس فعلاً استبطانياً للشخصية، لتتحول وظيفة المرأة من الفيزيائي إلى النفسي، تعرّي وتكشف الحالة النفسية لرجل فقد رجولته، إذ الرجولة مرادف للفحولة، فلا رجولة بدون فحولة «أين الرجولة مع افتقاد الفحولة؟»⁽³⁾. إنّه السؤال الذي يختصر اغتراب أحمد، وإنّها الفحولة المفقودة تقدّم لنا بقايا إنسان يخشى جسده، ويخاف تفاصيله، فأمام خسارة رهان الجسد تتوالى وتتهاوى كلّ الرهانات بما فيها رهان الوطن.

يقول: «كلّ الرغبات ماتت ولم يعد الجسد سوى وهم نعيد صياغته في خيالنا بحثاً عن الالتذاذ بحلم جميل. قضية خاسرة أنت أيّها الجسد ومع ذلك نراهن عليك ولو أدّى ذلك إلى احتراف الجنون هرباً من فشلنا أمام قضايانا المصيرية»⁽⁴⁾. إنّ مجموع العلاقات التي يربطها الإنسان بالعالم الخارجي تكون من الجسد وانطلاقاً منه والعودة إليه، فكل القضايا معلقة ومرهونة بالجسد، وهو ما توصّل إليه أحمد المناضل السياسي الذي فقد

⁽¹⁾ وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 96.

⁽²⁾ ماجدة حمود: جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1 2005، ص 92.

⁽³⁾ الرواية: ص 96.

⁽⁴⁾ الرواية: ص 97.

كل رغبة وقدرة على النضال حين فقد علاقته بجسده الذي أصبح مجرد وهم يستحضره عبر التهويمات التي ينسجها الخيال. ويتضح هذا المعنى من خلال حوار الشخصية مع المرأة:

«تسألني المرأة أمامي:

-ألا ترى أنك تظلم الجسد؟؟

-عندما نمثلك مفاتيح جغرافية جسدنا حينها نتدبر جيّدا جغرافية الأرض أي جغرافية الوطن.

-لم أفهم.

-الجسد هبة طبيعية حين نحاوره بوضوح ونوغل في أسرارهِ ونكتشف زمن خيالاتهِ وتوجههِ ولا نعلق ذاكرتنا بعدما نرتحل في جغرافيته حينها نعيش انسجاما مع ذواتنا، لأننا لا نعيش التناقض البين بين ما نرغبه ليلا وما نلفظه نهارا، حيث نمطي سيولا من الشهوة والرغبة تحت ظلام دامس وحين ينقشع ضوء النهار ننكمش خجلا من سواة فعلتنا و كأنّ لعبة الجسد هي إثم أبدي نلهث وراءه ونمارسه لكن نخجل منه، حين ننصت إليه ليلا ونهارا بنفس الرغبة والدفء والألق، نكون قد وصلنا إلى الاستيعاب الحقيقي للجسد بكلّ توتراته، استيعاب حقيقي للوطن بكلّ انجراحاته. حينها نسكن الجسد والوطن في نفس المعسكر نحاور قضايا هذا الوطن بكلّ وضوح وفي كل حديث عن الجسد ننكأ جرح الوطن، نستوعبه ونحاوره»⁽¹⁾.

يكشف هذا الحوار بين الشخصية الروائية "أحمد" والمرأة باعتبارها انعكاس للشخصية في بعدها الباطني، لتأخذ بذلك المحاورة شكل المونولوج، فالذات تحاور ذاتها. فأحمد يتحدث مع جسده، إنه يقف في لحظة مواجهة مع الذات، ومع الحقيقة الشفيفة. إنّ الجسد رهان خاسر فهو مجرد وهم يحيك وجوده ومتعته في عوالم الفانتازيا والحلم بما أنّه (أي الحلم) «انقباض وانبساط: لعالم الرؤية الإدراكية الخارجية عالم المشاهدة والمعاناة والتجديد، وانبساط لعالم الرؤية الحلمية الدّاخلية المتخيّلة، عالم الفنتازيا والتهويم والتحليق، وفي الحلم انغلاق وانفتاح: انغلاق لعالم يضغط على النفس

⁽¹⁾ وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 97، 98.

والروح والعقل والوجدان، وانفتاح لعالم من الباطن المقدس حيث الإنسان هناك في أقصى حالاته»⁽¹⁾.

إنّ الجسد وهو يحبك وجوده في عوالم الحلم والفتازيا كثيرا ما يصطدم بالواقع وتنتهي أسطوره أمام فشل القضايا المصيرية، قضايا الوطن، فتماهي الشخصية بهذا الشكل بين الجسدي والوطني، بين الخاص والعام، بين ما هو ذاتي وما هو عمومي، وهو تماه يوحى بالعلاقة التلازمية بين طرفي كل ثنائية أكثر ما يوحى بتضادها وتقابلها؛ فحين يعجز الإنسان على ربط علاقة مع جسده، يفقد القدرة على ربط علاقة مع غيره، الحبيبة (فاتن)، المجتمع، الوطن، مع الكون بشكل أعمّ فـ«ليس المعيش اليومي هو وحده ما يؤرق الإنسان، وإنما تؤرقه كذلك، وعلى نحو أكثر حدة، نزواته وشهوته وغرائزه وأحلامه ولا شعوره- فهو، عمقيا، لا يقيم علاقة في بيته الظاهر، بقدر ما يقيم في بيته الباطن- في تلك المناطق الخفية من قارته الداخلية، وفي عمق أعماقها الأسطورية-اللاعقلانية»⁽²⁾. فأن تعيش جسدا بكل أبعاده وتسبر مجاهيله دون خوف، أن تتصادق مع جسدا دون خجل، حينها فقط تتصالح الذات مع نفسها وتمارس وجودها في انسجام عفوي يتوافق وماهية الجسد الطبيعية؛ لأنّ «الإنسان الذي ينفصل عن ذاته، تتعطل فيه قدرة الانفتاح الطبيعي على المجتمع الذي يعيش فيه، فتنتابه حالات مرضية تشوّش علاقته بذاته وفي حالات الاغتراب يشعر المرء أنّه منفصل عن نفسه وعن عالمه. فجوهر الاغتراب هو الانسلاخ Détachement أي أن يكون الإنسان على مسافة...مع شعور أنّه فقد العالم وفقد ذاته»⁽³⁾.

وتوضّح الكاتبة وفاء مليح على لسان الشخصية "أحمد" العوائق التي تجعل الفرد يعيش اغتراب الجسد بمعنى اغتراب الذات، فتراه في ذلك التناقض الذي يسكن الذات الذي أورثه إياها المجتمع والمتمثل في الازدواجية التي تسم خطاب الجسد الذي يكشف زيفه زمنا الليل والنهار، فالليل كزمن بميزاته التي ترادف السתר والحجب، والمكبوت والمحرم، يمنح بما توفره له سماته، الجسد الأمان ليقول لغته وصمته وهو متستر

⁽¹⁾ شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 68.

⁽²⁾ أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، ص 386.

⁽³⁾ سالم بيطار: اغتراب الإنسان وحرية، ص 46.

بحجابه (حجاب الليل). إنّه فضح مستور بزمن الليل، وإنّها لغة الجسد، لغة الليل، ليأتي زمن النهار ليحجب المفضوح الليلي، فيبكم لغته. فمن جهة زمن النهار، بما هو زمن مرئي واضح، كاشف، إلا أنّه يمارس الفعل المضاد لخاصيته، إنّه فعل الحجب على الجسد الراغب، ليكون النهار هنا مرادفا للمجتمع الذي يدير ظهره لتأوهات الجسد الراغب، إنّه عورة. فيضمّر الجسد ويخرس صوته ليأخذ مكانا قصيا في ظلمة الحلم والخيال، فضوء النهار يُربكه، يخفيه يجهل لغته. يغيب الحوار، ينقطع التواصل، هكذا تحضر ثنائية الليل والنهار لتقول مصير الجسد الذي يسعى إلى خلق انسجامه مع الزمن، فالليل كحجاب وكستر، زمن مرغوب لأنّه يتستر على الجسد وهو يمارس فعل الحياة ويحجبه عن أعين القبيلة، لأنّنا وإلى اليوم نعيش في مجتمع المدينة بعقلية القبيلة. بينما النهار ككاشف فإنّه الزمن المعادي للذات، وللجسد، لأنّه يمارس هو الآخر فعل الحجب على الجسد لكنّه حجب يحول بينه وبين ممارسة فعل الحياة: الجسد عورة/ الرغبة محرّمة. إذ الحجب هنا لا يحيل على الحجب العيني، بل إنّه حجب معنوي.

إنّ الجسد في النص، جاء متماهيا مع الوطن، وبفعل هذا التماهي يتجاوز الليل والنهار كونهما ثنائية زمنية. فكلّ من الليل والنهار لا يحيلان إلى الزمن الواقعي فحسب، فالليل استعارته الشخصية لما يمتلكه من دلالات رمزية للتعبير عن القهر بوجه عام سواء في صورته السياسية السلطوية أو في صورة المجتمع المتسلط بأعرافه وتقاليده. ليكون النهار كزمن مضاد رمزا للرغبة في التحرّر من قيود السلطتين المسلطتين على الجسد الذي يطال الوطن. فـ «بين الرغبة والطلب وإرضائهما يبرز مفهوم القانون الحاكم لحركية الرغبة، والسلوكات العلائقية الخاصة بها كي ينظمهما ويقنّتهما. ذلك هو المقصود بكون الإنسان محكوما بجدلية الرغبة والقانون الكبرى التي تؤسسه كإنسان. وهكذا فإذا هدرت الرغبة وحيل بينها وبين إرضائها وتحقيقها من خلال استفحال القانون وعسفه لا نكون بصدد حرمان يظلّ قابلا للأخذ والردّ بالزيادة والنقصان، بل بصدد اختلال الجدلية الكيانية الكبرى الحاكمة

للوجود الإنساني. ونكون بالتالي بصدد تعطيل المكانة والاعتراف والقيمة على المستوى الذاتي الحميم»⁽¹⁾.

فيصوغ الفعل الروائي لغته وينحت فكرته من استيهامات الجنس والرغبة، ليقول السياسي المحذور عبر الذاتي المكبوت والعكس.

فإذا كانت لغة الجسد الموظفة في الرواية تحيل على بعض ما تعيشه شخصيات الرواية من حبّ ورغبة، كفاتن التي بقيت معلقة بحبّها لأحمد، وأحمد الذي بقيت رغبته مشروعا مؤجلا أمام عجزه الجنسي، وإذا كانت هذه الأحداث الروائية توهم بواقعيتها وأهميتها كواقع معيش، فإنّ الرواية من خلال سيرورة الأحداث ولغة الشخصية وفلسفتها للأمر، وتداخل الجسدي بالوطن، تولّد نوعا من الالتباس حول الهدف من طرح حالة رجل، مناضل سياسي عاجز جنسيا، يعيش حالة اكتئاب تؤدي به إلى العزلة، ثم إلى الانتحار، إنّها حالة عجز فردي تطول وتقول السياسي فـ «الجنسي يوهّم بواقعيته فيضع السياسي على مستوى المجاز، ولكّنه إذ يطول هذا السياسي ويجعل له حضورا يترك له مكانا لينهض -السياسي- على المستوى الواقعي وليضع الجنسي على مستوى المجاز»⁽²⁾. وتمضي أحداث الرواية بهذا الشكل، تقفز فيها اللغة والفكرة على حبلّي السياسي والجنسي، الخاص والعام، ليقول أحدهما الآخر. إلا أنّ ما ذهبنا إليه لا يعني غياب المعنى المباشر للحالة المطروحة في الرواية، معيش رجل فاقد الفحولة وما ينجرّ عن ذلك من اغتراب الذات، تدخل الإنسان في حالة من الجمود والعطالة نتيجة للاكتئاب الذي قد ينتهي بالانتحار كما في حالة أحمد.

لقد كانت نهايات الشخصيات الروائية في النصوص المدروسة مأساوية، وهي الباحثة عن هويتها الذاتية المغيّبة، تعيش اغتراب الروح والجسد، يتصارع فيه العقل بصرامته وقوانينه مع الجسد الراغب الذي تسكنه الرغبة الجامحة في اكتشاف المتعة، وقراءة لغته. وبين قانون العقل الصارم وقانون الجسد الراغب الملمج بقانون العقل يحتدم الصراع داخل الذات، فيأكل بعضها البعض، فيحقّر العقل الجسد الراغب، ويكفّر

⁽¹⁾ مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، ص258.

⁽²⁾ أيمن العبد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآداب بيروت، ط4، 1999، ص195.

الجسد بالعقل العقيم، وبين هذا وذاك، تلهث الذات باحثة عن هويتها: جسد هي أم عقل؟

وتقدّم الروائية مسعودة أبو بكر في روايتها "طرشقانة" نموذجاً آخر وصورة مخالفة من صور الذات الفاقدة لهويتها، ويتعلق الأمر بالذات التي تتصارع بداخلها هويتين جنسيتين: الذكر والأنثى، فلا هي بالذكر الكامل الذكورة بيولوجيا ونفسيا ولا هي بالأنثى الكاملة الأنوثة، إنّ الكاتبة تطرق من خلال نصّها حالة الخنثى، والتي تلخص اغتراب الذات بكل صراعاتها وآلامها وأحزانها ومتاهاتها لتبدع عبر هذا النموذج بلاغة الاغتراب.

ورغم الضجة التي أحدثها صدور هذه الرواية (في تونس) كون موضوع "الخنثى" من الطابوهات أصرت صاحبه تجاوز هذه الطابوهات التي تعطل الفكر في مجتمع يدين بثقافة تتجاهل كل ما هو خاص وحميمي وذاتي.

إنّ الكاتبة وهي تخرق المحذور، من خلال حالة الخنثى تريد أن تقول أننا لن نتصالح مع الآخرين، مع العالم الخارجي ما لم نتصالح مع ذاتنا، فجاءت روايتها لتسرد حكاية مراد الشواشي المكئي "طرشقانة"، مراد الذي يحسّ بأنه أنثى وليس ذكراً، فعاش اغترابه بمرارة مع ذاته، مع أسرته وأطفال الحارة الذي كانوا يعيرونه بكنيته "طرشقانة". وبعد رحلة العذاب والاغتراب يقرّر مراد طرشقانة مطالبة أهله بحقه في تركة والده المتوفي ليدفع مصاريف تغيير جنسه إلى "أنثى".

كان مراد الرجل يشعر بالغربة في جسد لا يعكس ميولاته وإحساسه بأنوثته، إنّّه يشعر بأنه مجرد مسخ. يقول في لحظة اعتراف باغترابه ردّاً على غازي ابن عمّه الذي يهزأ من قراره: «باطني عكس ظاهري... لو ظللت على هذه الحال لمت وأنا مسخ ... أتفهم مسخ»⁽¹⁾. فأمام انشطاره الداخلي ورفض المجتمع له يزداد اغترابه ويزداد ميوله لأن يكون الأنثى التي يحسّها في باطنه، فهو لا يرتاح إلّا لها ويغبط كلّ أنثى على جنسها، هي الأحاسيس التي تتملكه كلّما التقى بأنثى هذا ما باح به لصديقه "أنوشكا". تقول الراوية: «حدّثها عن ميله الجنسي لعالم الذكور، وكيف لم يهتز في

(1) مسعودة أبو بكر: طرشقانة، ص 115.

حياته لأنثى إطلاقاً فبقدر ما هو قريب من عالمها، ينفر من فكرة مضاجعة أنثى ولو على سبيل الفضول، ظلّ يشعر كلما اجتمع بآنو أنّه مسخ... يجلس أمامها متأملاً ملامح الأنوثة لديها فيمتلكه إحساس امرئ يغبط آخر على نعمة حُرّم منها. لا هو بالأنثى فتذوب عقده وهو بالرجل فيسلك معها بما تمليه طبيعة علاقتهما»⁽¹⁾.

لا هو بالأنثى ولا هو بالرجل، هكذا كان مراد طرشقانة يعيش لحظات عمره بآلم واغتراب كبيرين، ولما قرّر عقد مصالحة مع ذاته بإجراء عملية تغيير الجنس إلى أنثى، ثار المجتمع، الجدّة، أبناء العمّ، كلهم ثاروا ورفضوا قراره واعتبروه فضيحة، لأنّه لا أحد استطاع أن يستشعر حجم المعاناة التي يعيشها مراد، حتى رجل الدين "الشيخ" الذي لجأ إليه مراد بطلب مُلِحٍّ من جدّته "قمر"، لم يستطع استيعاب مقدار الاغتراب الذي يحياه مراد، وأرجع المسألة، وقرار مراد بأنّه بايعاز من الشيطان وغواية منه، وراح يتلو الآيات القرآنية التي تتحدّث عن وسوسة الشياطين وإغوائه لبني آدم وما كتبه الله لهم في الحياة الدنيا.

فأمام هذا الخطاب الديني الذي لم يستغلّه الشيخ لمعالجة الحالات الخاصة كحالة مراد، اضطر هذا الأخير إلى المغادرة، وهو على يقين بأنّه إنسان مؤمن وأنّ قراره لا يتعارض مع الدّين، يقول مخاطباً الشيخ: «... من أدراك أنّي سأفزع الناس على حالي هذه وما نفعت نفسي باطمئنان واستكانة... لست سوياً... دماغي يحتضن العالم كأنثى وبي شوق إلى العطاء والأمومة كأنثى... لقد غلبت الطبيعة في خلقتي خلايا الأنوثة وكلّ شيء بعلمه... وهو الذي يسرّ درب العلم لمن يطلبه ووصل درب العلماء بعرشه...»⁽²⁾. ولاقناع الشيخ جعلت الكاتبة مراد طرشقانة ينحت هو الآخر من لغة الخطاب الديني لتجد وقعها في نفس الشيخ «والعلم قد اهتدى إلى طرق لشفاء حالي... ففيم اعتراضك واعتراض الآخرين؟ ثم ألسنت مؤمناً بأنّه لا يصيبنا إلا ما كتب الله لنا...»⁽³⁾.

(1) مسعودة أبو بكر: طرشقانة، ص 57.

(2) الرواية: ص 139.

(3) الرواية: ص 139.

تتناص لغة مراد مع النص القرآني في أكثر من موضع؛ إذ اعتمدت الكاتبة لغة النص القرآني تعاطفاً مع مراد، فراحت تبحث وهي تكتب نصها عن الوسائل الفنيّة التي تمكّن مراد، الشخصية الروائية من إقناع الجميع بقراره وكسب تعاطفهم من أسرته بل وحتى نحن القراء بعد ما كسب تعاطف الكاتبة.

« نحب نولي مرّاً... »

" Je veux devenir femme "

" I want to be woman "

" Vorret essere donna " «⁽¹⁾.

هكذا تعلن الكاتبة رغبة مراد في تغيير جنسه بأكثر من لغة وبالبنط العريض وفي أعلى الصفحة. هو تعاطفها معه، يجعلها أحياناً عديدة تتكلم وتحسّ وترغب بدل مراد ومما يؤكد ما ذهبنا إليه هو تعدّد الأصوات وكثرتها في نصها، حيث بلغ عدد الشخصيات المتحدّثة في الرواية بغض النظر عن كونها رئيسية أو ثانوية بما فيها الشخصيات الروائية في رواية نورة زوجة كريم التي كانت هي الأخرى أصواتاً حاضرة في الحدث الروائي، فقد بلغ هذا الكم ما يفوق العشرة أصوات بالإضافة إلى صوت الكاتبة.

لقد بالإمكان سماع حكاية مراد طرشقانة بأصوات محدودة غير أنّ الكاتبة حشدت كمّاً معتبراً لتشارك في صنع الحكاية، فـ«مجرّد تعدّد الأصوات polyphony هو في حدّ ذاته اعتراف بالتعددية والاختلاف (...) وهو بمعنى أدق اعتراف بوجهة نظر الآخر وحقّه في صياغة رؤيته»⁽²⁾.

ولم تكتف الكاتبة بهذه التقنية لشرعنة رغبة مراد في تغيير جنسه وكسب أكبر عدد من المتعاطفين معه، فنلاحظ تلك الاحتفالية بالأنثى والأنوثة سواء من خلال الآراء التي كان يدلي بها مراد في كلّ مرّة حول الأنوثة من مثل: «... أنا أحبّ النساء لا لأجل ما تبحثون عنه لديهن، بل لأني قريب من معدنهن الرقيق... لأجل أسرار مسربة في

(1) مسعودة أبو بكر: طرشقانة، ص13.

(2) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص72.

أعطاف الإلغاز... لأنّ المرأة أم الإنسان ورحم الخلق... لأنّ الأرض أنثى والسماء أنثى، والشمس أنثى والرحمة أنثى والمحبة أنثى»⁽¹⁾.

وقد تكرّرت مثل هذه الآراء في أكثر من موضع وفي أكثر من مناسبة. أو من خلال الشخصيات النسائية في الرواية، والتي حرصت الكاتبة على تقديم هؤلاء النساء و هن يفضن أنوثة، سواء تعلق الأمر بسيمون والدّة مراد (المتوفية) أو "أنوشكا" "صديقته، أو ندى بطلة رواية نورة، وحتى الجدّة "قمر" كان لها نصيب من ذلك، بل وحتى المكان كان يفيض أنوثة هو الآخر، حيث وصفت الكاتبة شقة مراد طرشقانة وصفا مفصّلا تفصيلا دقيقا ينوء شاعرية ويطفح بالجمالية، وقد استغرق هذا الوصف ثلاث صفحات (من ص32 إلى 34). غير أنّه لم يكن وصفا مستقلا بذاته ومنفصلا عن مسار السرد، وهو ما يسمى عند تيار الوعي بالوصف التعبيري «ذلك الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه»⁽²⁾. حيث يظهر انبهار الكاتبة بتفاصيل المكان وديكوره، وتلك الجمالية التي راحت تتغنّى بها وهي تصف الشقة، لتقول بأنّه مكان أنثوي بامتياز، يعكس الأنثى التي تسكن مراد، فالوصف هنا يقوم بالوظيفة التفسيرية « ذلك أنّ مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات وملابس... إلخ تذكر لأنّها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها»⁽³⁾.

تنتهي حكاية مراد طرشقانة بخروجه من البيت دون عودة إثر الصدمة والمفاجأة التي أصابته حينما عثر على الرواية التي كانت تكتبها نورة زوجة ابن عمه كريم، هذه الرواية التي كانت فكرتها حكاية مراد، حيث منحت نورة الشخصية الروائية مراد فرصة إجراء العملية وتحوّله إلى أنثى (ندى) فتانة نحاة غير أنّ الكاتبة (نورة) حرمتها من الحبّ والأمومة.

هكذا ودون قصد تنهي نورة حلم مراد بجرة قلم، وتنتهي الرواية باختفائه، هذه باختصار حكاية مراد، إلا أنّ الكاتبة عملت في نصّها على تكثيف السرد الذي كان

⁽¹⁾ مسعودة أبو بكر: طرشقانة، ص17.

⁽²⁾ قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1985، ص81.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص82.

محوره الاحتفاء بالأنثى والأنوثة وبهذه النهاية تنقذ الكاتبة الورقية (نورة) الكاتبة مسعودة أبو بكر من ورطتها فتتهي الرواية، رواية طرشقانة، غير أن مسعودة أبو بكر أدركت ورطتها فاستعانت بتقنية الكولاج collage لنتهي روايتها بنفسها فأنتهت الرواية بثلاثة أخبار (شفوية) تناقلها الشارع بخصوص مكان مراد طرشقانة. وهكذا تترك الكاتبة روايتها مشرعة على أكثر من احتمال، فرغم كل ذلك التعاطف الذي أبدته نحو حالة مراد ورغم كل التقنيات التي حشدتها في نصّها لإقناعنا كقراء كمجتمع بحق مراد في تغيير جنسه، إلا أنّها في النهاية لم تمكنه من إجراء عملية تغيير الجنس، بل إنّها زادت اغترابه غربة أخرى حين رمت به إلى المجهول طرشقانة مجهول الهوية، مجهول المكان، إنّ الغياب الذي أهدته الكاتبة بطلها:

«إلى مراد

الذي ارتحل... ولم يُرني وجهه»⁽¹⁾.

ربّما كانت هذه النهاية الحزينة مقصودة من طرف الروائية، لنقول من خلالها أن أمثال مراد كثيرون، وأنهم يعانون الاغتراب في أقصى صورته في مجتمع لا ينتج غير الإقصاء والتهميش بدل محاولة معالجة مثل هذه الاستثناءات التي لها الحق في أن تعيش هي الأخرى كباقي البشر.

محاولة تركيب:

إنّ الإنسان بمفهومه العام، بغض النظر عن انتمائه لا يمكنه أن يستشعر انتماءه الجماعي سواء في بعده الوطني أو القومي في غياب إحساسه بذاته، فردا وكيانا مستقلا يحمل خصوصيته وملامح اختلافه التي تجعله متميزا ومختلفا عن الآخرين سواء داخل الجماعة الواحدة أو خارجها. فالاعتراف بخصوصية الذات، بهويتها الفردية هو ما يحتاج إليه الفرد؛ لأنّه عبر هذا الاعتراف تكون الذات سوية. أمّا سياسة التغيب التي تمارسها السلطة في شتى أشكالها: سياسية، اقتصادية، ثقافية... إلخ فلا تنتج في واقع الأمر سوى ذواتا مكبوتة ومريضة لأنّها تعيش الازدواجية بين ما تشعر به في عوالم الباطن وما تعيشه في الواقع ولا تؤمن به وهو معيش مرفوض لأنّه

⁽¹⁾ مسعودة أبو بكر: طرشقانة، صفحة الإهداء، ص 6.

مفروض. وتظهر أشكال تحقيق الذات أو الهوية الفردية انطلاقاً من الجسد الذي يحظى بالمكانة الأثيرة عند الإنسان أيّا كان انتماءه المكاني والزمني، وقد نظرت الروائيات المغاربيات إلى المسألة بنظرة حصرنها في دائرة الجنس، فالفرد لا يمكن أن يحقق ذاته ما لم يفك لجام الجسد. وكذلك فإنّ الهدر الوجودي الذي يعيشه الفرد في وطن لا يعترف بجراحاته ولا يقدر إمكاناته تجعل الذات مغيّبة وملغاة، وبالمقابل يصبح الوطن مفرغاً من كل معاني الانتماء وتصبح هويته مجرد شعار سياسي وقانون يجب احترامه.

الفصل الثاني

الهوية الوطنية وخسران رهان الانتماء

تمهيد

1. الهوية الوطنية بين مطرقة الإرث الاستعماري وسندان التحديث
2. صدمة الاستقلال أو النفي داخل الوطن.
3. اللغة العربية بين هاجس الانتماء والقصور الذاتي
4. الدين الإسلامي بين القبول المشروط والفهم المغلوط.
5. الخصوصيات المحلية وجمالية الانتماء

محاولة تركيب

تمهيد:

عادة عندما نتحدث عن الهوية الوطنية، فإننا نحيل إلى مجموع المقومات التي تتحدّد بواسطتها، وهذه المقومات في الغالب تتمثل في اللغة، الدين، والرقعة الجغرافية مضافا إليها تلك الخصوصيات التي تتمثل في العادات والتقاليد والتي تعطي للهوية الوطنية طابعا خاصا جدًا يتجلّى في المحلية، بمعنى حصرها في مجال محدود، فالهوية التي تجمع بلدان المغرب العربي هي الهوية العربية الإسلامية، وكذا البلدان العربية عموما، إلا أنّ تلك الاختلافات الدقيقة في بعض العادات والتقاليد التي تتصل بحياة شعوب المنطقة العربية وسلوكاتها، وحتى تلك التي تتعلق باللغة، مثل اللهجات المحلية كل هذه الجزيئات تمنح كل دولة عربية هويتها الخاصة بها فنقول: هوية جزائرية، تونسية، سورية... إلخ. غير أنّها وكما أشرنا تتصهر كلّها في بوتقة واحدة هي الهوية العربية الإسلامية التي تقوم على مقومين أساسيين هما اللغة العربية والدين الإسلامي على أنّ «الشمال الإفريقي مشدود إلى المرادفة بين العروبة والإسلام بحكم عدم وجود مسيحيين فيه، وخصوصا بحكم تعرّضه لمشاريع الفرنسة والطينة التي لم تهدّده كوجود سياسي فقط، بل أرادت إزالة هويته الحضارية كليا»⁽¹⁾، هذا فيما يتعلّق بالعروبة والإسلام كمقومين أساسيين للهوية في المنطقة العربية عموما «أمّا الخصوصيات الثقافية فإنها تشكل موضوعا عاملا إثراء، وليس طمسا للهوية»⁽²⁾ هذه الخصوصيات التي استغلّها المستعمر الغربي لضرب الهوية العربية عموما والمغربية على وجه الخصوص، والظهير البربري في المغرب الأقصى (1930) خير دليل على ذلك حيث لجأ المستعمر الفرنسي إلى إثارة النعرة القبلية بين البربر والعرب من سكان المغرب الأقصى للتفرقة بينهم ولضرب هويته الوطنية. وإذا كان هذا المستعمر الغربي قد فشل في تحقيق أهدافه لطمس الهوية الحضارية لشعوب القطر المغربي على الخصوص بفضل دفاعه المستميت عن هويته، فإنّ الأمر يختلف عنه بعد حصول شعوب المنطقة

(1) مجموعة من الكتاب: القومية العربية والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1988 ص219.

(2) محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية (المغرب العربي المعاصر)، ص26.

على استقلالها، حيث وقع جدل حول الخيارات المتبناة والتي لم يشرك فيها الشعب فتبنت هذه البلدان سياسة التحديث الغربية التي لم تكيّفها وخصوصيتها الثقافية ممّا أفرز وكنتيجة حتمية، الجدل حول تطبيقات هذه السياسة التي كثيرا ما كانت على حساب مقومات الهوية وخصوصية المنطقة. وعلى سبيل المثال لا الحصر تبني اللغة الفرنسية في المعاملات الإدارية بدلا من العربية، فأضحت الهوية منذ الاستقلال معلقة بين الإرث الاستعماري وسياسة التحديث الغربية.

1- الهوية الوطنية بين مطرقة الإرث الاستعماري وسندان التحديث:

لقد برزت البوادر الأولى لسؤال الهوية في الوطن العربي عموما مع حركة الاستعمار الغربي للبلدان العربية، لتكتمل صيغة السؤال، سؤال الهوية بعد حصول بلدان المنطقة على استقلالها ليأخذ بذلك منعرجا أكثر حدة فيتحول إلى خطاب الهوية بشموليته بفعل عامل العولمة ومفهوم الحداثة الغربيين «أي أنّها واجهت مشكلة الهوية حين واجهت غربتها الحضارية بدخولها في حيز الهيمنة الأوروبية»⁽¹⁾.

فإذا كان سؤال الهوية في بلدان المشرق العربي حديثا، حيث ارتبط بالعولمة وبالمركزية الأمريكية بوجه أدق، فإنّه في بلدان المغرب العربي ارتبط بالآخر الغرب الاستعماري خاصة البلدان التي كان تواجد الغرب الأوروبي في أراضيها استعمارا استيطانيا وليس انتدابا أو حماية كما في الجزائر على سبيل المثال. لذا كثيرا ما نجد سؤال الهوية في الكتابات الأدبية المغاربية مرتبطا بالاستعمار الغربي كما أنّ النصوص الروائية للكاتبات المغاربيات اللاتي تناولن الهوية سواء سؤالا محوريا أو هامشيا، فإنّ هذا الأخير نجده دوما متعلقا بهذا الآخر الاستعماري، سواء بالإشارة المباشرة إلى الممارسات الاستعمارية الغربية لطمس معالم الهوية الوطنية لبلدان المغرب العربي، أو بكشف مخلفات هذا الاستعمار وآثاره على مغرب الاستقلال الذي أضعاف بوصلة هويته أمام رياح التحديث.

⁽¹⁾ أسعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب/ بيروت، ط1، 2007، ص59.

ففي رواية "الهجرة على مدار الحمل" لـ"رزان المغربي" تطرح الكاتبة مسألة الهوية من خلال تناولها لآثار عمليات الترحيل التي فرضت على عشرات من العائلات الليبية نحو الشام بأمر من الدولة العثمانية نتيجة السياسة القمعية التي مارسها المستعمر الإيطالي على الشعب الليبي.

ولعلّ من أبرز وأخطر هذه الآثار التي بدأت تتكشف بعد استقلال ليبيا هو إحساس العائدين إلى وطنهم من الليبيين وأبنائهم الذين استوطنوا بدمشق بالاغتراب وهم يعيشون هوية مزدوجة ليبية وسورية، فرغم أنّهما تتوحدان في أهم المكونات وهما العروبة والإسلام إلا أنّ الخصوصيات المحليّة تظلّ حاضرة بامتياز وتمارس سلطتها الهوياتية على الفرد. فـ"زينة" بطلة الرواية، ابنة جيل الشتات نموذج يعكس ذلك الصراع الحاد الذي يعيشه هؤلاء. تقول: «...تاريخ ورثته عن والدي الذي أورثه إياه جدّي... ومع ذلك؛ منذ أعوام وأنا أنبش عن المزيد منه في ذاكرة كل المسنين، الذين عادوا من هجرتهم، وأعرفهم... تحركني دوافع تخصني وحدي... الكلّ ينتمي إلى أرض، وقبيلة، عائلة... مجتمع واحد يؤمن بأعرافه وتقاليده... إلا أنا أجدي متشظية بين مدينتين، واحدة تمتلك العقل مّني، والأخرى القلب... وبين مجتمعين؛ لكل خصوصيته، وبين أسرتين؛ لكل واحدة امتداد داخلي يقسمني إلى نصفين... الأب من ناحية، والأم من ناحية...»

زمن قديم ما زلت أطارده مرةً بمرّة بفكر صاف، ومرةً يعلوه ضباب.. والقرار الذي أدخلني دوامة هذا الصراع لا دخل لي به...»⁽¹⁾.

فرغم هذا التمزّق والانشطار الذي تعيشه زينة، وأمثالها المقيمين بدمشق من العائلات الليبية، إلا أنّ هؤلاء ظلّوا متمسكين بهويتهم الوطنية رغم انفصالهم عن الوطن الأم (ليبيا) وكانت العادات والتقاليد هي كل ما تبقى لهم من هويتهم التي غادروها عندما أرغموا على مغادرة الوطن. تقول زينة وهي تسرد حكاية جيل الشتات

⁽¹⁾ رزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2004، ص30.

مع الهوية: «أبناء الجالية الليبية الذين أضاعوا الوطن.. أبوا أن تضيع ذاكرته، لمّوا شملهم بحنان بالغ.. وحملوا كلّ تقاليدهم.. أقاموا طقوس أفراحهم وأحزانهم، التي اختلفت عمّا ساد في دمشق... وكانوا حريصين - أشدّ الحرص - على زواج بناتهم من أبناء الجالية، لتبقى للطقوس قدسيّتها فكان العرس يقام سبعة أيام ولكل يوم اسم جميل يتباهون به أمام أهل دمشق؛ حيث يبدأ من يوم القفة والربيع والنجمة والحنة والدخلة والمحضر...»⁽¹⁾.

وأسهبت زينة في الحديث عن الأكلات الليبية وطريقة تقديم الشاي في السهرات التي أثارت دهشة الدمشقيين، الذين أعجبوا كثيرا بإصرار الليبيين على توارث عاداتهم وعدم نسيانها.

أمّا في رواية "عام الفيل" لليلى أبوزيد، فإنّ "زهرة" البطلة التي ناضلت بدعم ومساعدة من زوجها سي محمد من أجل الانعتاق من ربقة الاستعمار الفرنسي وتحقيق غد أفضل، كانت صدمتها كبيرة مباشرة بعد الاستقلال وهي تستلم ورقة الطلاق التي وصلتها من زوجها، والقرار كان فرديا غير مبرر، فتيمة "الطلاق" في الرواية تتجاوز كونها تدخل في دائرة الخصوصيات المتعلقة بالشخصية الروائية "زهرة" كما أنّ « دلّالته تتزاح عن مستواها الديني، لتأخذ دلالات أخرى توحى بطلاق رمزي بين لحظتين حاسمتين في تاريخ المغرب، لحظة المقاومة الطافحة بالآمال والتضامن والحلم الجميل، ولحظة الاستقلال التي استغلها البعض من أجل تحقيق الصعود الاجتماعي على حساب فئات شعبية عريضة، تمثل "زهرة" تجسيدا رمزيا لها»⁽²⁾. وسبب الطلاق وفق ما استنتجته زهرة: «لا آكل بالشوكة، لا أتكلم الفرنسية، لا أجالس الرجال...»⁽³⁾. هذه السلوكات والممارسات الخاصة بالمستعمر الفرنسي وقد ظنّت زهرة أنّها من الماضي إلا أنّ هذا الإرث الاستعماري اللعين الذي شوّه الوطن وهويته وأبناءه لا يزال يمارس سلطته في مغرب الاستقلال. تقول: «لا يعجبك أن آكل بيدي؟ وبماذا كنا نأكل

⁽¹⁾ رزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص33، 34.

⁽²⁾ رشيدة بنمسعود: جمالية السرد النسائي، ص106.

⁽³⁾ ليلى أبو زيد: عام الفيل، ص20.

في بوشنتوف؟ هل هذا هو الاستقلال؟ ولا يعجبك أن أجلس مع الخدم؟ باسمهم حاربنا الاستعمار وأنتم الآن تفكرون مثله»⁽¹⁾ لقد تفاجأت زهرة من هذا التغيير الذي طرأ على زوجها والذي يمثل في الرواية انعكاسا لمجموع التغييرات التي شهدتها المغرب بعد الاستقلال والتي لم تكن في مستوى توقعات وطموحات المغاربة «فيتحول بذلك حضور الزوج إلى امتداد لصورة الآخر»⁽²⁾. كما تتحول قيمة الطلاق إلى «مركز التلاقي الذي تتقاطع فيه بنية الحلم والخيبة، وإلى معادلة مشتركة بين مصير الجماعة والفرد اللذين يتحدان في نفس المسار الحكائي»⁽³⁾.

لقد فهمت زهرة جيدا أن الاستقلال لم يكن كافيا لبناء مغرب أفضل، لأنّ الهمم الحقيقي قد أصاب العقول والذهنيات وهذا ما لم تستوعبه جيدا شعوب المنطقة التي غنت فرحا بالنصر وظنت أنها النهاية، إلا أنها البداية الحقيقية لاستعمار جديد بسلاح جديد. تقول زهرة المناضلة التي انتهى بها المآل بعد الاستقلال إلى العمل في مركز ثقافي فرنسي كعاملة تنظيف لكسب لقمة العيش: «...فتأكدت من حقيقة أساسية وهي أننا لا غنى لنا عن الفرنسيين...»⁽⁴⁾. فرغم حصول المغرب على استقلالها إلا أنه على أرض الواقع يظل استقلالا منقوصا؛ فـ «الواقع المغربي ما زال يعاني من وجود الفوارق الاجتماعية الفئوية، وكذلك أشكال الحرمان المعيشي، وألوان (التابو) التي لا تنتهي، وكذلك انعدام الحرية الفردية، غير أن أكثر الأسئلة المطروحة تظل هي الموقف المحوري من الحضارة الغربية، وبالتحديد، التبعية، رغم ما يقال من غروب أثر الاستعمار الغربي»⁽⁵⁾.

فباسم النهضة، وباسم التحديث ومعركة البناء ظلت شعوب المنطقة ككل مشدودة نحو الآخر الغربي، ورأت فيه النموذج الكامل والأمثل للإقتداء به وهي تخوض تجربة بناء الدولة المستقلة، فكان تعاملها مع هذا النموذج (الغرب) تعاملًا تبعية وليس انتقائيًا

⁽¹⁾ ليلى أبو زيد: عام الفيل، ص 77.

⁽²⁾ رشيدة بنمسعود: جمالية السرد النسائي، ص 105.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص 106.

⁽⁴⁾ الرواية: ص 93.

⁽⁵⁾ مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1999، ص 85.

فطال بهذا الشكل ثوابت الدولة ومقومات هويتها وهي الدين واللغة وحتى عاداتها وتقاليدها، فانشطر فرد ما بعد الاستقلال إلى هويتين: هوية عربية إسلامية والتي كانت شعار المقاومة ضد الاستعمار الغربي، حيث لم يكن بمقدور المغرب العربي المعاصر وهو يصطدم بالظاهرة الاستعمارية «لم يكن بمقدور حركاته الوطنية، وهي تقاوم الاحتلال، أن تعتمد غير السلاح ذاته الذي استعمله المستعمر، ونعني به المجال الرمزي من دين ولغة وتراث»⁽¹⁾. أمّا الهوية الثانية فهجينة ترفع شعار العروبة والإسلام إلا أنها في مجال الممارسة والواقع تلبس لبوس الغرب، فتتحدث بلسانه وتتبنى قيمه وسلوكاته في مقابل عاداتها وتقاليدها. فنتج عن ذلك ما يسمى بأزمة الهوية التي جعلت الفرد العربي اليوم شخصا فصاميا يعيش ازدواجية الخيارات الوطنية بكل تناقضاتها وتقابلاتها، فبين مطرقة الإرث الاستعماري وسندان التحديث تاهت الهوية وضاع سؤالها، فكان الاغتراب واللاإنتماء كل ما يملكه الفرد العربي والمغربي اليوم. إنها صدمة الاستقلال التي كانت أشدّ وقعا ووطأ على أبنائها من صدمة الاستعمار.

2- صدمة الاستقلال أو النفي داخل الوطن:

في الوقت الذي انتظرت فيه الشعوب العربية بما فيها المغاربية استقلال بلدانها وانتظرت معه تحقيق الحلم بغد أفضل في ظل الحرية، كانت قياداتها الانتهازية في معظمها قد عززت مواقعها لخدمة مصالحها الشخصية وأدارت ظهرها لطموحات شعوبها، فخيبت آمالهم وأصبح الحلم كابوسا، وأضحى الفرد العربي والمغربي اليوم يشنق إلى وطنه وهو فيه، إنها بلاغة اللاإنتماء!

وتجسّد شخصية "حامد الهلالي" في رواية "وداعا حمورابي" لمسعودة أبو بكر هذا التأزم الهوياتي، يقول: «أخنتق في الراجين، أخنتق في هذا الوطن الكبير الضيق.. لا شيء يثير. لا شيء يبهر! حتى الجبال التي تطوقها من الأمد البعيد لم يتغير شكلها باقية على حالها لم تفت فيها سيول ولم تهزها رعود.. والوجوه هي الوجوه. القامات

⁽¹⁾ أمحمد مالكي: الحركات الوطنية والإستعمار في المغرب العربي، ص222.

تجرّها نفس الخطى المتوارثة البطيئة المملة. ملول أنا يا أخي ولا طاقة لي على جلدك..

أنفاس الإذعان التي تमित في القلوب كل تطلع للتغيير تخنقني.. نحن نحتاج إلى رجّة جماعية تغيّر نصاب الكون من حولنا»⁽¹⁾.

فحامد الهلالي المتطلع إلى صخب الحياة بكل تلويناتها وتغيراتها، يجد نفسه كسجين في بلدة الراجين (التونسية) التي لم تطلها رياح التغيير وبقيت كما هي بعد الاستقلال ممّا بعث الملل والشعور بالاختناق في نفسه، الشيء الذي جعل صديقه "منور" يتساءل: «كيف يمكن لسليل بني هلال هذا أن تتدثر فيه ملامح الفلاح وصفات البداوة!»⁽²⁾.

إنّه إذن حامد الهلالي الفلاح البدوي الذي ينظر إلى العالم وإلى الحياة بعيون رجل تقدمي، هذا الانشطار جعله في الأخير يأخذ قرارا بالسفر إلى الخارج. إلى الآخر المتقدم، رغبة في تحقيق توازنه بتحقيق أحلامه وطموحاته. فالسفر «يدل على أزمة الإقصاء عن الوطن الدفينة، التي تهدّد الهوية الذاتية ومفهوم الذات، حيث لا منعة ولا حصانة فعليتين في بلاد الغرب». وحيث يحمل السفر دوما خطر الضياع بدلا من أن يكون مغامرة توسع وامتداد»⁽³⁾. وقد انتهت به المغامرة إلى الإصابة بالمرض الخبيث !

أمّا إبراهيم في رواية "جسد ومدينة" لزهور كرام، الذي آمن بالوطن حتى النخاع وسعى جاهدا لتخليصه وتخليص المدينة من مستنقع الانتهازية التي داست كل القيم وداست الإنسان في مغرب الاستقلال، فقد كانت نهايته جنازة ورحيل عن الحياة الجنازة التي لم تكن آمال حبيبته حاضرة فيها، وقد انتهى بها المآل هي الأخرى إلى مستنقع الرذيلة، وهي التي كانت تناضل بجانب إبراهيم لتطهير المدينة من مستنقعها الذي يتلوّث فيه أطفالها يوميا. والذي جاء في الرواية، المرأة العاكسة لصورة الوطن

⁽¹⁾ مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، دار سراس للنشر، 2002، ص 44، 45.

⁽²⁾ الرواية: ص 45.

⁽³⁾ مصطفى حجازي: الإنسان المهذور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، ص 254، 255.

غير أنها كانت صورة مشوشة التفاصيل غير واضحة لأنّ ماء المستنقع كوسيلة تنهض بوظيفة المرأة كان ملوثاً، فحضور فضاء المستنقع في الرواية كان المحور الذي دارت حوله الأحداث الروائية والعنصر الرئيسي الذي يفعل حركة السرد ويدفع مسار الأحداث الروائية ويطورها، فكل الأحداث ترتبط بالمستنقع كما أنّ مصائر الشخصيات الروائية كانت متعلقة به. فالمستنقع كمكان روائي يمثل على مستوى الرمز الوطن (المغرب) و«من المؤكد أنّ المكان لا يكشف عن نفسه إلا عبر تأمل نموذج الذات فيه، فبقدر تحقيق المكان لرغبات الذات يتحقق الوطن، وبقدر ابتعاده عن هذه الرغبات أو إنكاره يبتعد الوطن»⁽¹⁾. و تعلق الرواية عن هذه النهايات المأساوية لإبراهيم وآمال وسعيد كنماذج للمقهورين والمهدورين في المغرب الذين لم يجدوا مكاناً ولا مكانة في وطنهم، فكانت غربة الذات والوطن والانتماء. تقول: «أرأيت يا إبراهيم... كيف تغيّرت المفاهيم... والآن، الآن، أشعر بالغربة في لغتي في مدينتي في جسدي، مأساتنا أننا غرباء في مكان انتمائنا لكن عن أي انتماء نتكلم... لقد تغيّرت المفاهيم وصرنا غرباء في لغتنا...»⁽²⁾. فعندما تخسر الأوطان رهاناتها مع التاريخ تخسر الذات رهاناتها مع الحياة. فآمال وإبراهيم وسعيد تجاوزوا هموم الذات وناضلوا من أجل قضايا الوطن الكبرى (المغرب) إلا أنّ الرؤى التقليدية لأصحاب السلطة تحاصرهم وتختزل أحلامهم في القضايا الصغرى التي تنحصر في تدبير المعيش اليومي، لتمرّس عليهم شكلاً خاصاً من أشكال القمع والعنف المعنويين «إنّه باختصار الهدر الوجودي من خلال النفي داخل الوطن»⁽³⁾.

إنّها غربة الأوطان، وغربة اللغة، وغربة المفاهيم التي جعلت "فاتن" هي الأخرى في رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح تسأل صديقها "أحمد" عن مفهوم الوطن الهوية، وسرّ تخلف اللغة العربية. يقول أحمد: «...على الرغم من قناعاتي بزيّف

⁽¹⁾ شيرين أبو النجا: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003 ص 121، 122.

⁽²⁾ زهور كرام: جسد ومدينة، ص83.

⁽³⁾ مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، ص253.

المصطلحات. وأتينا أحيانا نستعملها للمناورة على الذات والآخر، هناك دائما فجوة بين المصطلح ومعناه لكّتي أحببتها بحذر خشية الوقوع في تناقض داخلي:

- الهوية مصطلح يضم كلمة الهو: وهو ما يتعلق بالذات وجوهرها.
- لكن إذا تحدثنا عن هويتنا نحن كذوات تعيش في الفترة الراهنة كيف يمكن أن أشرحها؟

- الهوية ترسم معالم الشخص، تحدد عنوانه لأنها ترتبط باللغة، بالدين، وبالوطن الذي ننتمي إليه، كلها معالم تحدّد موقع الشخص على خريطة العالم.
لكن لماذا هذه الأسئلة الكبرى؟⁽¹⁾.

فأمام تناقضات الراهن، وتبني المغرب كغيره من البلدان العربية لسياسة التحديث الغربية التي ظلت تطبيقاتها على أرض الواقع مرتبطة بالرؤى التقليدية ذات الطابع الانتهازي لأصحاب القرار والسلطة، حيث منع الفرد من صنع مجاله الحيوي من خلال ممارسة الفعل والإنتاج والإبداع، بمعنى آخر صناعة مشروع الوجود من خلال المساهمة في تفعيل القضايا الكبرى التي تصنع الوطن فـ«كل إنسان باعتباره مشروع وجود، يحمل طموحا لصناعة المجال الحيوي طبقا لحلم الوصول إلى الأفضل والأحسن. وكل إنسان لديه الدافع القوي لبناء مكانة والقيام بدور، ليس فقط على صعيد المعاش اليومي، إنّما أيضا على صعيد الشأن العام. بذلك وحده يصنع انتماءه الذي لا يكفي أن يكون معطى له كهوية بالميلاد. وبذلك وحده يشعر بتجذر هويته، ومن خلال الإسهام في بناء مجاله الحيوي، أي وطنه. ويشكل تجرّد الانتماء إلى الهوية والمكان نواة أساسية في بناء الشخصية، وتحقيق الذات وصناعة مشروع الوجود»⁽²⁾.

ففي ظلّ هذه التغيّرات التي لم تكن في مستوى طموحات أفراد الشعب والأجيال الصاعدة بشكل خاص والتي حرمت من تحقيق مشروع الوجود ومكانة في هذا الوطن

⁽¹⁾وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص49.

⁽²⁾مصطفى حجازي: الإنسان المهذور، ص250.

وجد "أحمد"، الأستاذ الجامعي نفسه عاجزا عن الإجابة المقنعة فأخذ يتلاعب بالمصطلحات، ويحاول أن يعطيها مفهوما (أي الهوية) عاما وفضفاضا حتى يُغلق على نفسه باب الأسئلة، وخشية الوقوع في تناقض داخلي مع نفسه، فلم يتجاوز تعريفه للهوية، ذلك التعريف العام والعامي المستهلك الذي يتحدد بالرقعة الجغرافية والدين واللغة، وفي نفس الوقت يعتبر سؤال فاتن من الأسئلة الكبرى التي تبحث اليوم عن إجابة مقنعة! وعن سؤالها له عن الوطن، يقول: «- الوطن غائر فينا - يتحدّانا نستسلم لكل نزواته؛ لأنّه الجذر. الأب والأم. ربّما نضيع ونتوه عنه لكننا نعود إليه لنطلب الصفح منه»⁽¹⁾. ومثله فاتن التي ترفض أن يكون الوطن مجرد فكرة، فهو كما تقول: «الوطن عنواني على رقعة الأرض. بطاقة تعريف ترسم هويتي، وجدان يشدّ أواصر صلتني بالحياة. قد يقسو في حالات لكن قسوته تذوب أمام إحساسنا بالانتماء.»⁽²⁾ فالوطن في فكر البطلة "فاتن" يتجاوز الحدود الجغرافية ليرسم مساحة في الوجدان تعمّق الإحساس بالحياة والانتماء، إنّه الفضاء الذي يحتضن، بطاقة تعريف ترسم هوية الذات بكل أبعادها الإنسانية.

لكن هذا الإحساس بالوطن وبالانتماء قد يتلاشى حين يتنكر الوطن لأبنائه فيعيشون غربة المكان وفوضى المفاهيم التي تحدد لتتحول من صراع داخلي إلى صراع مع الخارج فيستبدل الإنسان بالسؤال، يغيب الفرد كذات وتحضر أسئلته اليتيمة تبحث عن انتماء. يقول مصطفى في رواية "عندما يبكي الرجال" المتحصل على شهادة دكتوراه في الفيزياء والذي تنكر له الوطن، ولم يعره أهمية فولد هذا الموقف في نفسه التشكيك في لغته وهويته، يقول متسائلا: «من المتخلف؟؟ نحن أم لغتنا العربية؟؟ ومن السبب في التخلف؟؟ عقلية العربي. منطقه في التعامل مع الأشياء، موروثة، أفكاره أم لغته العربية؟؟ من يجيبني؟؟»⁽³⁾.

(1) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص50.

(2) الرواية: ص11.

(3) الرواية: ص145.

ثم يستدرك ليحيب على أسئلته: «اللغة العربية بريئة مما تقتطفه عقولنا وموروثنا كلها أشياء تحتاج إلى غسيل وإعادة نظر والزلزلة حدّ الارتجاج... نعم الارتجاج الذي يزيح عنا عفونة الفكر»⁽¹⁾. ويصل مصطفى بأسئلته إلى السؤال الذي يختزل حالة التأزم التي أوصله إليها الوطن، يقول: «لماذا هذا الاغتراب الذي أعيشه؟؟؟...»⁽²⁾. إنّه الاغتراب الذي أوصله إلى حالة الجنون، فلمّا حاول أحمد أخذه إلى طبيب نفسي رفض نعتة بالمجنون و « يخرج إلى الزقاق يعري مؤخرته ويديرها للعابرين خرجت أتبعه أدار لي مؤخرته العارية وهو يقول:

- الحماق هو اللّي فيكم .شوفو فيّا مزيان مشيرا إلى مؤخرته العارية .هذا الكادو ديالكُم ثم فرّ هاربا»⁽³⁾.

فمصطفى، الشخصية الروائية التي تعاني من الجنون تتجاوز في الرواية كونها حالة مرضية (فقدان العقل). فالرواية تقدّم من خلال هذه الحالة /الشخصية خطابا هو خطاب الجنون. إذ أنّ « إعادة تنسيق كلام المجنون أي إخضاعه للنظام الدلالي للجماعة والتدبّر فيه من ثم يتيح القبض على حقيقة محمولة على هذا الكلام»⁽⁴⁾.

فالمؤخرة العارية هي رمز للحقيقة العارية للوطن المتخلف، إذ المؤخرة كلفظة مشتقة من التأخر والتأخير بمعنى التخلف الذي هو عكس التقدم، والعري هنا هو رمز للفضح الذي يمارسه مصطفى "المجنون" على الوطن. فمصطفى المجنون هو الصوت الناطق باسم الإطارات المهمشة في هذا الوطن، الفاقدون لهويتهم بفعل التهميش الممارس عليهم في مغرب الاستقلال و«تلك معاناة كبرى في عالم الهدر المميز لواقعنا، يجترها كل أصحاب الكفاءة والجدارة. يرون الرداءة في الأداء وتفاقم المآزق الناتجة عنها، وهم عاجزون عن عمل شيء، نظرا لإبعادهم ونفيهم داخل الوطن

(1) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص145.

(2) الرواية: ص146.

(3) الرواية: ص152.

(4) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص55، 56، نقلا عن: محمد حيان السمان: خطاب الجنون في الثقافة العربية، رياض الريس، لندن، 1993، ص70.

ذاته»⁽¹⁾. ومجيء قصة مصطفى المجنون في الرواية تفسر النهاية التي آل إليها أحمد، وهي حالة الاكتئاب القصوى التي أودت به إلى الانتحار بعد عمر من النضال السياسي، فكل من الجنون والانتحار تعد من آليات الدفاع (اللاشعورية) التي يلجأ إليها الشخص حين يعجز عن المواجهة والتغيير واحتلال مكان وبالتالي مكانة في الوطن التي بدورها تحقق كينونته «والجميل في اللغة العربية أن المكانة والمكان والكينونة كلها مشتقة من الجذر نفسه. فأن لا يكون لك مكان في دائرة النشاط العام أو الإنتاجي يعني أن لا يكون لك مكانة وبالتالي أن تحرم من الكينونة والضرورة. الحياة هي التي تعاق في هذه الحالة»⁽²⁾. فيرد الانتحار، انتحار أحمد هو الآخر في الرواية خطابا وبهذا الشكل فإن الرواية تتشكل من ثلاث خطابات مركزية تتناص فيما بينها، حيث يتناص خطاب الانتحار مع خطاب الجنون وكلاهما يتناصان مع خطاب الانتماء أو مشروع الوجود وتحقيق الذات الذي يمثل محور أو خطاب الرواية المركزي. فباسم التقدم وبناء الدولة الحديثة يتنكر الوطن لأبنائه على أن «التقدم لا يناقض الهوية حتى وإن اعتبرنا الهوية علاقة بين الواحد والآخر وليس ماهية ثابتة»⁽³⁾. لكن الإشكالية أن شعوب المنطقة العربية ككل وهي تحصل على استقلالها، أصيبت بخيبة أمل كبيرة وهي تشهد تحطم آمالها وأحلامها على صخرة الانتهازية الحاكمة التي تمارس على شعوبها النفي داخل الوطن بتعطيل مشروع الوجود عن طريق حصر اهتماماتها (أي الشعوب) في شؤون الحياة الصغيرة وحرمانها من الإسهام في القضايا الكبرى والمصيرية للوطن عكس ما كان عليه الأمر في الماضي إبان التواجد الاستعماري على أراضيها، أين ساهم الكل شعبا وقيادة في صنع القرار، قرار النصر، فكان للوجود معنى وللانتماء حضورا فعليا في نفس وفكر الذات المنتمية لهذا الوطن مما يسهم في تجذر هويتها وتعزيز انتمائها والاعتزاز به في آن. فحضور الهوية في وجدان وفكر المنتمين إليها كإحساس بالانتماء الفعلي دون إلغاء للهوية الفردية أو

(1) مصطفى حجازي: الإنسان المهدور، ص 251.

(2) المرجع نفسه: ص 251.

(3) رضا عزوز: الهوية والوجود (الهوية والتقدم، مرجع سابق)، ص 33.

الذاتية التي كثيرا ما تتم التضحية بها حين تحضر الهوية العمومية سواء في بعدها الوطني أو القومي، فإنّ هذا الحضور يتجاوز الهوية كقانون تجسده بطاقة التعريف أو خطابات وشعارات السياسيين. فالهوية قبل أن تكون قانونا هي شعور بالانتماء ومتى كانت كذلك فإنها (أي الهوية) ستظل صامدة لا تتزعزع، لكن متى كانت الهوية قانونا فحسب فإنها ستكون مهددة بالزوال أو التشويه. والذي حدث في الوطن العربي ككل بما فيه بلدان المغرب العربي بعد الاستقلال أنّ الهويات الوطنية فقدت بعدها الإنساني وأضحت مجرد قوانين، على شعوب المنطقة احترامها، فـ«الشعور الذاتي بالهوية أصبح يعني حضور الهوية في الواقع؟ ! وهي لذلك لا تحتاج إلى أي جهد لإنتاجها وكل ما تحتاجه هو الإيمان بها»⁽¹⁾.

هذا النوع من الهوية الذي جسده أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" في شخص خالد، الجسد المعطوب، ذراعه المبتورة في حرب التحرير، والتي أصبحت اليوم وبعد ربع قرن من الاستقلال مبعث خجل، تقول: «كنت تحمل ذاكرتك على جسدك ولم يكن ذلك يتطلب أي تفسير، اليوم بعد ربع قرن...، أنت تخجل من ذراع بدلتك الفارغ الذي تخفيه بحياء في جيب سترتك وكأنك تخفي ذاكرتك الشخصية، وتعتذر عن ماضيك لكل من لا ماضي لهم، يدك الناقصة ترعجهم تفسد على البعض راحتهم تفقدهم شهيتهم.

ليس هذا الزمن لك، إنّ لما بعد الحرب للبدلات الأنيقة والسيارات الفخمة....

والبطون المنتفخة»⁽²⁾. إنّ الذراع المبتورة لخالد بن طوبال هي بطاقة هويته التي يحملها عطبا مستديما على جسده، فقد تغيرت المعايير والمفاهيم والقيم، فبالأمس كانت ذراعه المبتورة، والتي ليست إلا رمزا لهويته مبعث الفخر والاعتزاز، قدمها قربانا للحفاظ على وطنه وهويته، أمّا اليوم وبعد الاستقلال أصبحت الذراع المبتورة/ الهوية تخجل صاحبها، بل ومصدر إزعاج للذين باعوا الوطن والهوية معا. وتختار الكاتبة

(1) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص 143.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 85.

"المetro" كفضاء محدود ومتحرك يحتوي على تقسيمات مكانية خاصة حسب طبيعة الركاب لتصور ذلك الحزن العميق الذي ينتاب خالد بسبب ذراعه المبتورة من جهة، ومن جهة أخرى تضع بطلها خالد أمام تناقضات حادة وهو يتأمل المكان والعبارة المعلقة عليه، وهو المعلق بذراع واحدة تقول: «...ويحدث أن تحزن، وأنت تأخذ metro وتمسك بيدك الفريدة، الذراع المعلق للركاب، ثم تقرأ على بعض الكراسي تلك العبارة "أماكن محجوزة لمعطوبي الحرب و الحوامل..." لا ليست هذه الأماكن لك شيء من العزة، من بقايا شهامة، تجعلك تفضل البقاء واقفا معلقا بيد واحدة.

إنها أماكن محجوزة لمحاربين غيرك، حربهم لم تكن حربك، وجراحهم ربما كانت على يدك.

أما جراحك أنت... فغير معترف بها هنا.

هأنت أمام جدلية عجيبة.....

تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن، يحترم جراحك ويرفضك أنت، فأيهما تختار... وأنت الرجل والجرح في آن واحد... وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها»⁽¹⁾.

إن المكان هو ملك للآخر، محجوز لأولئك الذين حاربهم خالد بالأمس، لأولئك الذين تسببوا في بتر ذراعه، إنها أماكن للأجساد المعطوبة، لكن العطب يحمل هويته أيضا، وعطب خالد، هويته مرفوضة، وغير معترف بها هناك، في باريس.

هكذا تضع الكاتبة خالد بن طوبال، الجسد المعطوب، الذي يحمل الوطن والذاكرة وشما ضخما على الجسد أمام جدلية الانتماء التي صنع قطبيها فضاءان متميزان هما فرنسا والجزائر، وعضوان متقابلان هما الذراع المبتورة/الهوية والوطن، والذراع السليمة/ الموهبة و الفن(باريس) .

⁽¹⁾ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 85، 86 .

فالجزائر/ الوطن تحترم في خالد ذراعه المبتورة وتقبل بانتمائه إليها، وفرنسا تحترم في خالد ذراعه السليمة وتقبل بانتمائه إليها كفنان، وبين الوطن والمهجر يفقد خالد القدرة على لملمة أعضائه وامتلاك جسد كامل، وكيان واحد .

إنها الهوية الوطنية بكل ما تعانيه من تأزم وتصدّع داخلي، وتفكك في بنياتها التي استطاعت الكاتبة أن تجسده بجمالية في جسد خالد بن طوبال المعطوب فنهض الجسد في هذا النص بوظيفة الحامل والممثل للهوية الوطنية، ولأزمة الهوية الوطنية التي بلغت أقصاها. ويحتد صراع الانتماء والوطن والذاكرة في ذهن خالد، الذي قرّر إهداء لوحاته التي كانت تحمل رسوما لقسنطينة وجسورها لصديقه الفرنسية "كاترين" قبل العودة النهائية إلى الوطن.

لقد كان خالد يهدي الوطن والذاكرة لكاترين التي بدورها استغربت الأمر: «صاحت:

- أنت مجنون؟ كيف تهبني كل هذه اللوحات إنها مدينتك... قد تحن إليها يوما.

- قلت:

- لم يعد هناك من ضرورة للحنين بعد اليوم، أنا عائد إليها أهبها لك، لأنني أدري أنك تقدرين الفن، و أنها معك لن تضيع...»⁽¹⁾.

إن هدية خالد لكاترين ليست مجرد هدية من رجل لصديقه، إنه يهدي قسنطينة والوطن والذاكرة لكاترين التي ليست سوى رمزا لفرنسا، يهديها ذاكرته وذاكرة الوطن رغم إدراكه أنها ذاكرة مضادة وغير مرحّب بها. يقول:

«- كاترين... دعينا نفترق على جوع. لقد حكم علينا التاريخ ألا نشبع من بعض تماما...ولا نحب بعض تماما.... لأكثر من سبب. إنك تملكين اليوم أكثر من نسخة

⁽¹⁾ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص475.

مئي... علقي على جدرانك ذاكرتي، حتى ولو كانت ذاكرة مضادة... لقد كنت أيضا طرفا فيها!»⁽¹⁾.

فحين يتخلى الوطن عن أبنائه ويتجاهل جراحاتهم، تكون الغربة ويحدث الاغتراب فتتشوّه صورة الوطن وتتأزم الهوية فتجد الذات نفسها تعيش حالة من اللاإنتماء والتمزق التي قد تصل الذروة، إمّا إلى الجنون أو الانتحار كما حدث مع مصطفى وأحمد في رواية "عندما يبكي الرجال" وقد تتجاوز انعكاسات أزمة الهوية الذات لتشمل الوطن، فتتم التضحية بالوطن والتتكر لذاكرته وهو ما أرادت الكاتبة أحلام مستغانمي أن تقوله حين أهدى خالد لوحاته لكاترين.

إنّ الخيبات التي شهدتها شعوب المنطقة العربية بما فيها المغاربية من الاستقلال إلى اليوم، صنعت مواطنا مأزوما؛ يعيش منفى مزدوجا: في ذاته وفي وطنه ممّا يؤدّ لديه النزوع إلى التشكيك في هويته وانتمائه عن طريق الطعن في إحدى مقوماتها كاللغة، مثلما فعل مصطفى وهو الذي يصل به التمزق الذاتي إلى التشكيك في أنّ سبب تخلف العرب هو اللغة العربية ورغم استدراكه بأنّ العربية بريئة من تخلف شعوبها إلا أنّ الطرح في حدّ ذاته يعكس ما هو موجود بالفعل حيث تمثل اللغة العنصر المباشر الذي تمارس من خلاله الذات المهدورة في وطنها فعل الانتقام من هويتها والتشكيك في انتمائها باعتبار أنّ هويات الشعوب والأمم تُمثّل عبر ثقافتها التي تبني من خلال اللغة. لذا يشهد حضور عنصر اللغة في الروايات المدروسة رمزا وبديلا للهوية.

3- اللغة العربية بين هاجس الانتماء والقصور الذاتي:

إنّ شعوب المنطقة العربية اليوم، وبعد نيل استقلالها أضحت «عاجزة عن ترجمة المفاهيم الثقافية إلى لغاتها الوطنية، ولذلك فهي تمارس الثقافة من خلال اللغات

⁽¹⁾ الرواية: ص 476.

الأجنبية التي تبدو بمثابة لغات أصلية لهذه الشعوب»⁽¹⁾، لأننا حين نتكلم عن اللغة، عن أية لغة لا يمكن تجريدها من حملتها الأيديولوجية، واعتبارها مجرد وسيلة تواصل بين الأفراد، أو بين الشعوب، فكل لغة تمثل شعبها الناطق بها، فهي تحمل أفكاره، عاداته وتقاليد وقيمه الدينية وأنماط تفكيره، حتى أنه يمكننا أن نختصر الهوية في اللغة فـ «الهوية في حالة الإمكان هي اللغة، فاللغة تؤلف شعورا أوليا بالنحن بين الأفراد الجماعة نسميه نحن اللغوي أو نحن البدئي، فهو نحن معطى من البداية وعليه يتأسس المجتمع، ولكن هذا نحن اللغوي أو نحن البدئي هو مشروع وجود وليس وجودا مكتملا بالفعل وهذا نابع من طبيعة اللغة ذاتها»⁽²⁾.

ونظرا لهذه الأهمية التي تمتاز بها اللغة والتي تصل إلى حد استعارتها كبديل أو كرمز للهوية، فقد ركزت الروائيات في نصوصهن كثيرا على هذه النقطة، وهن يطرقن موضوع الهوية سواء في بعدها الوطني أو القومي. ففي نص "زهرة الصبار" لعلياء التابعي، يرفض "أحمد" الذي غادر الوطن (تونس) باتجاه فرنسا والمتزوج من فرنسية، يرفض تعليم ابنه العربية، يقول في أمسية اعتراف لرجاء حبيبته التي هجرها، وقد عاد إلى الوطن، يعترف أمامها ليتطهر من نفسه وأخطائه الماضية، ومن هويته التي سعى إلى تشويهها، بدءا من اللغة «...كنت يساريا ظريفا عند الرجال وفحلا إيقوريا عند النساء...يساري، نعم وبلا خجل، فلقد قررت أن ماضي قد انسلخ عني وأنتي رجل آخر ولم أكن أكذب ولا أنافق، كانت أن تحنو من بعيد على صمتي وعلى انغلاقي...تحدث الشرخ و لا تتحدث عنه... ورفضت العودة ثانية إلى تونس وجاء كريم فرفضت أن يتعلم العربية»⁽³⁾.

فقد رفض أحمد تعليم ابنه العربية، حتى يقطعه من جذوره (العربية) كما قرر هو أن ينقطع كلياً عن جذوره، عن الوطن ولغة الوطن ودين الوطن لأنه يدرك جيدا، أن اللغة هوية، وهو قد قرر نسيان هويته واستبدالها بأخرى. وفي المقابل كانت زوجته

(1) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، دار الحصاد للنشر، دمشق، ط1، 1997، ص139.

(2) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص137.

(3) علياء التابعي: زهرة الصبار، ص151.

الفرنسية "أن" تخشى لغتها هي الأخرى، اللغة الفرنسية التي كان زوجها أحمد يتكلمها بإتقان كبير، لدرجة أنه كان يعرف جيدا كيف يخدش حساسيتها باستعماله اللغة الفرنسية التي غاص في دهاليزها. يقول: « كانت أن تخشى فرنسيتي التي تتقن النفاذ بقسوة وصلف إلى حساسيتها فتترك ندوبا دامية ملحة ». إلا أنه كان بدوره يخشى اللغة الدارجة التي كانت رجاء تخط بها رسائلها إليه، يقول: «...وكنيت أخشى الدارجة تفرقع على لسانك وفي رسائلك مهرجانا من الفحش والشعر والعذوبة...»⁽¹⁾ كان أحمد يخشى دارجة رجاء، لأنها توظف فيه الهوية المنسية في دهاليز ذاكرته، وإنه يخشى الدارجة، و يتنكر للعربية لنسيان هويته وماضيه وفي المقابل يستعمل لغة الآخر لا كبديل هوياتي فحسب بل كرمز لإثبات التفوق والتخلص من عقدة النقص التي تختزلها الشخصية في اللغة العربية فهو في واقع الأمر يعيش حالة من تداخل في الهوية إذ «تكفي معرفة أكثر من لغة قراءة وكتابة لتبدأ الهوية الفكرية أو الثقافية بفقدان صرامة حدودها وحدّة معالمها. ومن هنا يتداخل سؤال الهوية وسؤال الثقافة بشكل عام»⁽²⁾ . ويتمادى أحمد في التنكر لهويته بتشويهها وهو يحاضر في إحدى الجامعات بباريس فيصف بني جلدته من العرب بالحتالي والمتسكعين، والمجرمين يقول: « حاضرت عن العنصر الملعون الذي لا ينتج غير المغتصبين والمنحرفين جنسيا والمكبوتين (...) كنت مؤمنا بأنني من عنصر آخر...»⁽³⁾ إلا أن قناعته هذه شهدت سقوطا أمام اصطدامه بالواقع، ليقرر أحمد العودة إلى الوطن مع ابنه الذي طلبت منه رجاء بأن يعلمه العربية.

فإذا كان أحمد يجد في استعمال لغة الآخر إثباتا لتفوقه من جهة، وانسلاخا عن هويته العربية من جهة ثانية، فإنّ "سي السعيد" في رواية "بحر الصمت" لياسمينه صالح، يرى في استعمال ابنته اللغة الفرنسية للتواصل معه، وحتى مع غيره تحديا واستفزازا له، فهي لغة أمرة يقول: «... اكتشفت شيئا مثيرا فجأة ابنتي طوال

(1) الرواية: ص 152.

(2) أسعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، ص 59.

(3) علياء التابعي: زهرة الصبار، ص 68، 69.

المكالمة لم تنطق حرفا بالعربية...هالني ذلك، وأنا أفكر في كل شيء دفعة واحدة. تساءلت لماذا لا تتكلم ابنتي بالعربية إلا نادرا، كنت أجد في فرنسيتها استفزازا حقيقيا لي، لا شيء سوى لأنها تتعمد صيغة الأمر في لغتها، بالإضافة إلى مصطلحات أرفضها كوني أعتبرها مصطلحات سوقية...و أنا على الرغم من كل شيء، أرفض أن تكلمني ابنتي بالفرنسية...هل تسمعين أيتها الجزائرية العنيدة؟ أرفض أن تخاطبيني بغير العربية. هذا مبدأ!!»⁽¹⁾.

فسي السعيد المناضل في صفوف الثورة التحريرية الكبرى إيان الاستعمار الفرنسي للجزائر، و المناضل السياسي في الحزب الحاكم بعد الاستقلال، ينظر إلى اللغة الفرنسية بنوع من العدوانية، كونها لغة المستعمر، فهي لغة غير بريئة لأنها ارتبطت بوحشية وعنجهية المستعمر الفرنسي، إن اللغة الفرنسية=المستعمر الغربي(الفرنسي)/ الاستعباد. لذا يرفض أن تحدثه ابنته المجهولة الاسم كشخصية روائية والتي جاءت في الرواية رمزا للوطن/للجزائر باللغة الفرنسية، فالروائية تشير إلى جزائر ما بعد الاستقلال التي تبنت اللغة الفرنسية في استعمالاتها سواء الإدارية، وحتى في التعاملات اليومية بين أفراد الشعب، وهي اللغة التي أصبحت خيارها اليوم، بعد أن حاربت الدولة الجزائرية بالأمس الاستعمار الفرنسي باسم اللغة العربية و الدين الإسلامي.

ولأن الابنة كانت تدرك ما لهذه للفرنسية من قدرة على استفزاز والدها وإرباكه فقد كانت تتحدث بها إليه، فهي لغة تحمل صيغة الأمر لأنها اللغة التي كان المستعمر يأمر بها أفراد الشعب الجزائري و يذلهم ويخضعهم بها.

ثم إن اللجوء إلى استعمال اللغة الفرنسية قد يكون للتعبير عن حال المحايدة وهو ما استشعره "خالد" في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وهو يعلق على حديث أحلام(حياة) معه بالفرنسية: «...أنا الرجل الذي تقابلينه لأول مرة، والذي تتحدثين إليه

⁽¹⁾ياسمينه صالح: بحر الصمت، ص124، 125.

كما نتحدث بالفرنسية للغرباء بضمير الجمع ... فلا أملك إلا أن أجيبك بنفس كلام الغرباء بالجمع... كانت الكلمات تتبعثر يومها على لساني، وكأنني أتحدث لك بلغة لا أعرفها... بلغة لا تعرف شيئاً عتاً، أيعقل بعد عشرين سنة أن أصافحك وأسألك بلغة فرنسية محايدة...

- Mais comment allez- vous mademoiselle

فتردين عليّ بنفس اللغة:

- Bien je vous remercie.

وتكاد تجهش الذاكرة بالبكاء... تلك التي عرفتك طفلة تحبو»⁽¹⁾. فاللغة الفرنسية لغة التواصل بين خالد وحياة، كانت لغة محايدة ومتعالية إلى حد ما، كما وأنها مفرغة من كل شحنة عاطفية، فهي غريبة تجهل الذاكرة، ذاكرة خالد وذاكرة الوطن، لغة باردة أطفأت حرائق الذاكرة في ذهن خالد، وجعلت لقاءه بأحلام لقاء فيه الكثير من الرسميات التي يفرضها استعمال اللغة الفرنسية، فحين حضرت حياة، حضرت الذاكرة، وحضر الوطن. وأمام حضور هذه الثلاثية المتلازمة (حياة/الوطن، الذاكرة (اللغة) تستنفر الهوية الوطنية، وتصبح الفرنسية لغة غريبة مفرغة من كل معنى من هذه المعاني، لتحلّ محلّها العربية التي وحدها تستطيع أن تقول حياة، والذاكرة والوطن.

لكن حين يعجز خالد عن البوح بمشاعره، كثيراً ما كان يلجأ للفرنسية، ويرجع ذلك ربّما إلى « ظاهرة الكناية والتورية لغاية التلطيف وبدافع الاحتشام اللاشعوري فالكلام الأجنبي ليس له نفس الشحنة العاطفية التي تكون للغة الإنسان الأولى»⁽²⁾. فالفرنسية تمنحه القدرة على القول وتحرّره من قيود العربية وهيبته. يقول:

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص76.

(2) أحمد بن نعمان: الهوية الوطنية (الحقائق والمغالطات)، ص106.

«أسألك هل وجدت البيت بسهولة فتأتي بالفرنسية (لماذا أيضا بالفرنسية؟) تراني كنت أبحث عن حرية أو جرأة أكثر داخل تلك اللغة الغريبة عن تقاليدي وحواجزي النفسية»⁽¹⁾. إلا أنّ لقاءه بحياة/الوطن والذاكرة، حرّره من هذه اللغة الغريبة ليكتشف من جديد لغته العربية مع حياة، التي ليست سوى صورة للوطن/ للجزائر يقول: « كانت اللغة الفرنسية تستدرجني تلقائيا بحريتها للقول دون عقد ... ولا خجل، معك رحلت أكتشف العربية من جديد أتعلّم التحايل على هيبته، أستسلم لإغرائها السري لتعاريجها لإيحاءاتها»⁽²⁾.

فكانت رواية "ذاكرة الجسد" رواية اللغة العربية «لذا فإنّ الحبكة الحقيقية ليست من الأحداث ذاتها ولكنها في اللغة»⁽³⁾.

ثمّ إنّ أحلام الكاتبة، تهدي روايتها إلى مالك حداد شهيد اللغة العربية الذي قرّر الصمت، لأنّ اللغة الفرنسية منفاه.

ورغم هذا الاحتفاء الكبير باللغة العربية كرمز للهوية الوطنية الجزائرية إلا أنّ الكاتبة تطرح مسألة المثاقفة من خلال تناول فئة المثقفين الجزائريين ثقافة فرنسية فتدافع عنهم وتعتهم بأنهم الأكثر وعيا، ووطنية، لتشير بموقفها هذا إلى أنّ استعمال اللغة الفرنسية، لغة الآخر المستعمر لا يعني بالضرورة انسلاخا عن الهوية أو تكرار لها. يقول خالد وهو يتحدث عن رفاق السجن: «أغلبهم طلبة في الصفوف العليا التي كان مقررا أن تتخرج منها أول دفعة من المثقفين والموظفين الجزائريين المفرنسين وكان ذلك شرفهم، أولئك الذين راهن البعض على خيانتهم فقط لأنّهم اختاروا الثانويات والثقافة الفرنسية، في مدينة لا يمكن لأحد فيها أن يتجاهل سلطة اللغة العربية، وهيبته في القلوب والذاكرة فهل عجب أن يكون من بين الذين كانوا بحكم ثقافتهم الغربية يتمتعون بوعي سياسي مبكر وبفائض وطنية... وفائض أحلام»⁽⁴⁾.

(1) الرواية: ص 179.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 250.

(3) محمد عبدالله الغدامي: المرأة واللغة، ص 184.

(4) الرواية: ص 37.

فإذا كان خالد ينظر إلى الثقافة الغربية واللغة الفرنسية تحديداً على أنها لغة وعي فإنّ عادل في نص "زهرة الصبار" لعلّياء التابعي، وبعد تجربة السجن التي خاضها بسبب انتمائه إلى تنظيم يساري مناهض للسلطة، يعيد بناء مفاهيمه حول أمور عدة، كالعمل السياسي، وكيفية مواجهة السلطة وطرق النضال، كما تغير إدراكه ووعيه اتجاه اللغة الفرنسية وثقافتها فالفرنسية بالنسبة إليه مجرد وسيلة وسلاح، كما أنّه من العبث التباهي بثقافته الغربية (الفرنسية) في حين أنّه يجهل الكثير عن ثقافته العربية. يقول: «لا أعلمهم فرنسا... أعلمهم كشف أغوار التاريخ... كشف الجلد النتن عن وجودنا لنعلم... ما الذي حدث؟

الفرنسية أداة... سلاح من الأسلحة... جسر نحو منطق العصر الذي يقصينا. اكتشفت الأسوار التي ضربتها دراستي ذاتها حول تفكيري. أنا أجهل نفسي فكيف أعرف غيري؟.

كيف أدعي القدرة على الحديث عن فوكو وبارت وليفّي ستروس ولاكان وأنا لا أستطيع صياغة جملة مفيدة عن فكر ابن رشد مثلاً؟ أشياء بديهية و لكننا لا نراها إلا بعد تلقي الصفة.

الآن أطلب بكل تواضع، وبكل حرقة من السيد فوكو، والسيد بارت أن يعينوني على إيجاد أجوبة مقنعة لأسئلة كهذه. لماذا صلبوا الحلاج؟ وما الذي حدث في دماغه هو حتى يصرخ: ما في الجبة غير الله؟ من امتلك المعرفة في حضارتنا؟ من ضربت يده وعنقه كي لا يتسلل إليها؟ ماذا كتب الطبري بالضبط؟ ماذا قالوا كلهم، هؤلاء الذين ذهبوا والذين نحملهم في ذاكرتنا الجماعية عن غير وعي؟ لم يعد الأمر يحتمل تأجيلاً. والأدوار بدأت تتوزع من جديد هنا ومن حولنا»⁽¹⁾.

لقد أدرك عادل عبر تجربة السجن، تجربة الوعي أنّ سبب تخلفنا كعرب هو انبهارنا بلغة الآخر وثقافته، ممّا جعلنا ننهل منها ونقبل عليها بنهم كبير، وننقّاخ

⁽¹⁾ لعلّياء التابعي: زهرة الصبار، ص 146.

بالنطق بلسانها (الفرنسية)، وغفلنا في لحظة انبهار أننا كنا ننسلخ عن هويتنا الوطنية العروبة والإسلام، عن ماضينا وحضارتنا، فكانت النتيجة عجزنا اليوم على مواكبة عجلة التحديث من جهة، ومن جهة ثانية عدم القدرة على الحفاظ على الهوية الوطنية إذ «لا تصبح الهوية واقعا إلا بالصيغة الثقافية التي تبنى من خلال اللغة»⁽¹⁾. فالكاتبة ومن خلال الشخصية "عادل" تخلخل المفاهيم السائدة حول ثقافة ولغة الآخر وثقافة ولغة الأنا أو نحن فهي ليست ضد تعلم لغة وثقافة الغرب، وإنما هي ضد هذا الانسلاخ والتكرار للغة والثقافة العربيتين لأنه لا يمكن أن يحقق الفرد العربي بما فيه المغاربي توازنه وتقدمه وهو جاهل لتاريخه، وحضارته، فالكاتبة ترى أنه من العيب أن يتحدث مثقف اليوم عن لا كان وبارت وليفى ستروس ونظرياتهم التي انتشرت في العالم وهو جاهل لصناعات الثقافة العربية، كما أن الفرنسية لا يجب أن تتعدى كونها وسيلة وسلاحا في يد المثقف العربي لمواكبة التطور الحاصل في العالم، فهي سلاح ضد منطق الإقصاء الذي تتبناه الحداثة الغربية ونظام العولمة الذي يسعى إلى تقويض هويات الشعوب إلى هوية واحدة «هذه الظاهرة من الاستلاب اللغوي هي التي تؤسس للاستلاب الثقافي أو استلاب الهوية»⁽²⁾.

ولتجنب هذا الاستلاب الذي يبدأ من اللغة ليطل الهوية، يجب أن يتصالح الفرد العربي مع ذاته، مع ماضيه، وحضارته وتراثه، باختصار مع هويته دون عقد. حينها يستطيع أن يفتح على ثقافة ولغة الآخر دون أن ينسلخ عن هويته التي يشكل الدين (الإسلامي) أحد أهم مقوماتها إلى جانب عنصر اللغة. فإذا كانت اللغة في المدونة الروائية المدروسة بديلا ورمزا للهوية فإن الدين في المدونة ذاتها لا يكاد يتجاوز كونه مسألة شخصية.

4- الدين الإسلامي بين القبول المشروط والفهم المغلوط:

(1) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص136.

(2) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص139.

جاء موضوع الدين والتدين في النصوص الروائية من منظورين مختلفين: المنظور الأول يقدم الدين على أنه من الرواسب ومظهر من مظاهر التخلف، وتقييد للحريات الفردية، والمنظور الثاني يقدمه (أي الدين) على أنه وسيلة للتحرر من قيود الذات والسمو بها عن الرذيلة إلى الإنسانية الحقة.

ففي رواية "سهيل الصمت" لإلهام مسيوغة بوصفارة، تتبنى البطلة "صفاء" ورفيقتها في الشقة "نوال" المنظور الأول الذي ينظر إلى الدين على أنه شكل من أشكال العبودية، وتقييد للحريات وعلى الإنسان أن يمضي في هذا الوجود يحقق سعادته دون الحاجة إلى التفكير كثيرا في مسائل كالحياة ومغزى الوجود.

تقول نوال من خلال حوارها مع زميلتها صفاء عن السعادة والحياة والإيمان: «عيشي حياتك في أبسط وجوها دون حاجة إلى فهم الحياة لأنّ الحياة بطبعها غامضة والإنسان غامض وسرّ الوجود غامض، ومحركه غامض فأنتي لنا أن نفهم ما يتعدى حدودنا، والإنسان يفسد حياته بعناء هو في غنى عنه»⁽¹⁾.

وعن السعادة، تقول: «السعادة في ألا نفهم وأن نعيش دون أن نسأل أنفسنا أوقدرنا لأنك لن تختاري قدرك بل قدرك هو الذي يختارك»⁽²⁾.

أما عن سلوكها في الحياة، وعن علاقتها بالله وعن إيمانها، تقول: «إني مؤمنة فقط، مؤمنة أنني ملك لله يتصرف فيه كما يشاء وما عليّ إلا أن أرضى بما قسمه لي الله بروح رياضية لا أفقد معها لذة لحياة. وقد تستبدّ بي أحيانا أسئلة مربكة عن الله والوجود والحياة، أعرف معها أنني سأعاني وأقلق فأهرع لأصلي أطلب هدى الله ورحمته بنفسى الضعيفة والله غفور رحيم.

- إنه إيمان العجائز .

- وهو المطلوب كي لا نشقى في الدنيا.

⁽¹⁾ إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، ص 146.

⁽²⁾ الرواية: ص 147.

- وما دلالة العقاب إذن يوم الحساب إن كنا محكومين بأقدارنا تسيرنا وتعبث بنا كما تشاء.

- لا تسألني لأنّ السؤال من فعل الشيطان الذي يريد شقاءنا على هذه الأرض، (...) الإيمان تسليم جميل يطمئن القلوب لكن إن ألححت عليه بالسؤال انتفى فيك وإن انتفى يكون الضياع»⁽¹⁾. تتنظر الشخصية (نوال) إلى قضايا مثل الوجود، الإنسان السعادة، الله والإيمان بنظرة سطحية، وترفض التمعن في كنهها وماهيتها وشغل الفكر بها، لأنّه حسب منطقها، هو الحل الأسلم والأصح حتى لا يشقى الإنسان في الحياة، ما دام ملك لله، ويسير وفق قضائه وقدره، فلا داعي أن يعكر الإنسان صفو حياته بأسئلة ترهقه إذ ترى أنّ السعادة هي في عدم الفهم، وأن يحيا الإنسان حياته دون مساءلة نفسه، لأنّه مسير من طرف القدر وما عليه سوى الاستسلام، وفي حالة الشعور بالذنب، يتطهر بالصلاة طالبا المغفرة من الله.

أمّا مسألة الحساب والعقاب يوم البعث، فهي ترفض الخوض فيها وتعتبر السؤال فعلا شيطانيا، وحتى يستشعر الإنسان الإيمان الحقيقي عليه بالابتعاد عن السؤال والتسليم لقضائه وقدره.

فبعلة القضاء والقدر، وباسم التسليم، وأنّ الله خالق، ونحن خلقه راحت الشخصية (نوال) تفلسف الوجود والسعادة والقضاء والقدر والإيمان بمنطق المذهب الوجودي وتجعل السؤال عن الوجود وسر الإنسان والإيمان فعلا شيطانيا مستشهادة بقصة آدم وحواء اللذين انتهى بهما السؤال إلى الهبوط إلى الأرض.

أمّا زميلتها "صفاء" في قطاع التعليم والتربية، بطلة الرواية التي كتبتها صفاء أثناء مكوثها في مستشفى الأمراض النفسية، والتي تقرّر تغيير نمط حياتها، لتتحول إلى عاهر، تعرض جسدها في الملاهي الليلية، فتري أنّ الدين قيد، وسبب بؤس البشرية كما أنّها تفلسف ممارستها الدعارة، على أنّها ليست عاهرا بل كاتبة جسد !

(1) الرواية: ص 147، 148.

تقول في حوار لها مع أحد زبائن الليل: «-أعرف... لكن لتعلم أنني لست عاهرا عادية.

قطب جبينه وسألها في سخرية :

- وماذا تكونين إذن ؟

- كاتبة جسد .

رفع حاجبيه وضحك في استغراب:

- ماذا؟؟

- أنا امرأة تبحث عن السعادة فتركت جسدها يكتب نصا مقروءا من الميولات والأهواء والانطباعات ودمرت الفواصل المصطنعة بين العقل والجسد، بين الداخل والخارج وحذفت هذه الواو بين العالمين؟ أين العهر في هذا ؟ لماذا تفجرون ما يكتبه الجسد ... ما ذنب جسدي إن انتهى جسد آخر؟ وكيف لنا أن نلجم مثل هذه الرغبات المؤلمة ؟ ولم نلجمها إن كانت فيها سعادتنا؟

أجابها بصوت أبح:

- لكنها سعادة ملعونة تتكرها الأديان وينهى عنها قانون السماء ولا يمكن تشريعها مهما رغبنا فيها.

هزت كتفها قائلة:

خرقت هذه القوانين وما عدت أفهم جدواها...ولا أقبل أن أعيش أسيرة لمنظومة دينية لم توضع إلا لشقاء البشرية... أجل إنني حرة، وجسدي اليوم يحتفل بحريته»⁽¹⁾.

فالمنظومة الدينية حسب بطللة رواية البطلة (صفاء) هي سبب بؤس وشقاء البشرية لذا قررت من جهتها خرقها، ومنح جسدها الحرية، وهكذا راحت صفاء تحقق رغبات جسدها، وتتصت لشهوته، وتنتقل من جسد إلى آخر، غير أنها ترفض نعتها بالعاهرة

⁽¹⁾إلهام مسيوغة بوصفارة: سهيل الصمت، ص 180، 181.

فهي كما تقول كاتبة جسد، امرأة تبحث عن السعادة، ففكت لجام الرغبة وراحت تشبع جسدها بالسعادة والنشوة، وتعلن صراحة خرقها لقوانين المنظومة الدينية. إنّ الشخصية الروائية "صفاء" تنظر إلى الإسلام على أنّه لجام وقيد، يكبت رغبات الجسد ويقمعها. ولا يؤمن إلا بالروحانيات، مع العلم أنّ الإسلام حارب النسكية بكل أشكالها «حيث أنّ احتقار الجسد هو في النهاية احتقار للروح والإسلاموية هي نزعة طبيعية أولاً كما أنّ الروحانية الإسلامية هي طبيعية كاملة»⁽¹⁾.

فالإسلام لم ينكر الرغبة، بل قننها وذلك لحفظ توازن الفرد والتسامي بإنسانيته حيث « تحتل البيولوجيا في القرآن موقعا أساسيا. ذلك أنّ الإنسان هو كائن الرغبة وأن بريق الرغبة ينقل الجسد ويهدئ الروح، فلا قطيعة بل وحدة وكلية، والحياة هي بحث عن الخلود»⁽²⁾. بدليل أنّ البغي أو العاهرة لا تستشعر اللذة الجنسية من خلال ممارستها البغاء، حيث تصبح العملية بالنسبة لها آلية ، مفرغة من كل إحساس سوى إحساس بألم دفين « فالمرأة التي تمارس هذه المهنة تشبع حاجة دفينّة هي أن تكون مرغوبة ومشتهاة جنسيا، لذلك تروي ضمأها النرجسي الناجم على الأرجح من جرح قديم غائر في تلافيف الذاكرة»⁽³⁾ .

وكما قيل قديما « كل حيوان بعد النكاح حزين»⁽⁴⁾.

لهذا السبب قنّن الإسلام المتعة أو المسألة الجنسية، حتى لا ينحط الإنسان إلى مرتبة الحيوان ويرث حزنه بعد كل جماع فـ« البغاء كسلوك نفسي اجتماعي، يستند إلى صورة مشوشة يرسمها المرء عن جسده»⁽⁵⁾ هذه الصورة المشوشة التي تلقي بالجسد إلى الرذيلة، ولكن يتم التلاعب بالمصطلحات لتصبح الرذيلة والعهر والبغاء كتابة بالجسد!

(1) عبد الوهاب بوحدية: الجنسية في الإسلام، ترجمة: محمد علي مقلد ، دار سراس للنشر، تونس، 2000 ص22.

(2) عبد الوهاب بوحدية: الجنسية في الإسلام ، ص22.

(3) جان نعوم طنوس: صورة المومس في الأدب العربي، دار المنهل اللبناني، ط1، 2006، ص12.

(4) المرجع نفسه: ص20.

(5) عبد الوهاب بوحدية: الجنسية في الإسلام، ص252.

وفي رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق، تقدم البطلة "باني" التي تنقلت بين أجساد عدة بحثاً عن الشهوة التي لم تجدها في زوجها خلاصة تجربتها بقولها: «يلزمنا دائماً جسد ما، خطيئة أولى، لنلقي أجسادنا في بحر التجربة، ثم نتعلم كيف نسبح وكيف نخرج منه، ويصبح من السهل علينا أن نعيد الكرة ثانية»⁽¹⁾.

هي إذن الخطيئة، واعتراف بارتكابها، ولكن إصرار على معاودتها وقد تتسامى الخطيئة وتصبح محل افتخار، كان ذلك موقف عفيف (الصبي) بطل رواية "مايسترو" لآمال مختار، وهو يكتشف ممارسة أمه، زوجة الشيخ الإمام الطاهر الجنس مع رجل وسيم أشقر، فاعتبر عفيف ذلك إكراماً لجسدها، واعترافاً بقيمته الحقيقية!⁽²⁾.

أمّا في "ذاكرة الجسد" فتطرح المسألة الدينية من خلال حوار خالد وأحلام وخالد وأخيه حسان، من منظور نفعي أكثر من كونه (أي الدين) قيمة عقائدية، ومكوّن جوهري للهوية، كما أنّ فكرة الإيمان في الرواية تنمهي مرة مع الحبّ وأخرى مع الوطن والذاكرة. فأحلام التي تعلن لخالد بأنها مؤمنة وتمارس كل شعائر الإسلام ترى أنّ الصوم طريقتهما في التواصل مع الوطن، حين تعجز عن إيجاد اللغة التي تتحدث بها إلى الوطن وإلى الذاكرة، تقول: «- طبعاً أصوم...إنّها طريقي في تحدّي هذه المدينة...في التواصل مع الوطن...ومع الذاكرة»⁽³⁾.

وتجد فاتن في رواية "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح في الصوم طريقتهما في التخلص من شوائب النفس ووساوسها وأثّه الراحة الحقيقية: «أجد في الصيام راحة تذيب كل الشوائب العالقة في نفسي. رياضة روحية تقوي عزيمتي وتشجذ إرادتي جهاد مع النفس يخلصها من ضعفها، من يأسها، من هفواتها من وساوسها»⁽⁴⁾.

إذن هو الصوم جهاد وتربية للنفس.

(1) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2006، ص140، 141.

(2) آمال مختار: مايسترو، ص144.

(3) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص278.

(4) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص60.

غير أن خالد تتملكه الدهشة ولا يستطع التوفيق والربط بين مظهر حياة وتدينها يقول: «تعجبت لكلامك - لا أدري لماذا لم أكن أتوقعك هكذا كان في مظهرك شيء ما يوهم بتحريك من كل الرواسب»⁽¹⁾. غير أن حياة ترى أن الشعائر الدينية والإيمان قناعة وليست رواسب كما ينظر إليها خالد. وأنه (أي الإيمان) ملجأ الإنسان كلما ضاقت به دروب الحياة: «الإيمان كالحب عاطفة سرية نعيشها وحدنا في خلوتنا الدائمة إلى أنفسنا. إنها طمأنينتنا السرية، درعنا السري... وهروبنا السري إلى العمق لتجديد بطاريتنا عند الحاجة»⁽²⁾.

وهو الموقف ذاته والتصور نفسه الذي يحمله حسان عن الدين: «وحدها التقوى تعطيك القدرة على الصمود.... أنظر حولك لقد توصل جميع الناس إلى هذه النتيجة وربما الشباب أكثر من غيرهم لأنهم الضحية الأولى في هذا الوطن....»⁽³⁾.

فكأن الأزمات وظلم الوطن لأبنائه وحدها تحرك العاطفة الدينية في نفوس الناس، فيهرعون إلى التدين، لقناعتهم أن الإيمان وحده كفيل بمداواة جراحاتهم الروحية وأزماتهم النفسية، وهو ما أحسسته فاتن في نص "عندما يبكي الرجال:

« كم هي جميلة حالة العشق التي أعيشها مع الله ومع الحياة رغم العواصف التي تضربني....

أجل تهدأ نفسي وأدخل في علاقة جميلة مع الله، أحسنني أمارس رياضة روحية راحة تملأ وجداني، كياني»⁽⁴⁾. إنه الإيمان والقناعة بأن العلاقة مع الله وحدها كفيلة بالسمو بالإنسان عن آلامه من جهة وعن الرذائل من جهة أخرى، فالتحلي بالإيمان كما تقول حياة هو هروب ولكن هروب إلى العمق.

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 278.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 275.

(3) الرواية: ص 361.

(4) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 61.

كما تطرقت بعض الكاتبات في نصوصهن وهن يطرقن المسألة الدينية إلى قضية الحجاب كونها مبدأ إسلامي، يتعلق بالمرأة المسلمة ومظهر من مظاهر الهوية الوطنية، بل والقومية، وأصبح اليوم مثار جدل في الدول الغربية التي تسعى إلى تجريد المرأة المسلمة من حجابها، بمعنى آخر من هويتها، فـ« الكشف عن أسرار الجسد أو التستر على خباياه يؤكدان قوة حضوره، فحالاته تكشف الانتماء إلى ثقافة بعينها حيث الجسد هو الممرّ الضروري إلى تحديد الهويات اللاحقة.»⁽¹⁾، إلا أنّ تناول الكاتبات للحجاب كان مفرغا من كل بعد هوياتي، فكان عبارة عن آراء شخصية لبطلات الروايات .

فجاء موقف البطلات الروائية مناهضا للحجاب بدعوى أنّ الإيمان في القلب وليس في المظهر، وهو موقف كل من حياة في "ذاكرة الجسد" وفاتن في "عندما يبكي الرجال" وباني في "اكتشاف الشهوة".

تقول أحلام ملمحة إلى الحجاب: « لا تصدّق المظاهر أبدا في هذه القضايا، الإيمان كالحب، عاطفة سرية (...) أمّا الذين يبدو عليهم فائض من الإيمان فهم غالبا ما يكونون قد أفرغوا أنفسهم من الداخل ليعرضوا كل إيمانهم في الواجهة، لأسباب لا علاقة لها بالله.....! »⁽²⁾.

وتصادق فاتن على فكرة ونظرة حياة للحجاب بقولها: « الحجاب كما أراه وأفهمه هو أن ألتمز التزاما صارما بمبادئ وأخلاقي وصدقي مع نفسي ومع الآخرين دون أن أولي أهمية إلى شكلي الخارجي، فما يثيرني في الشخص هو أخلاقه وصدقه ونبل مشاعره، أمّا اللباس الخارجي فهو شيء ثانوي، وإذا تدنّت أخلاقي حينها أكون قد تعهرت رغم العبادة التي أتلفع بها من رأسي حتى أخمص القدمين»⁽³⁾.

⁽¹⁾ سعيد بنكراد: العين المكتشفة في "تابو" (الحجاب: حاجة دينية أم إكراه ذكوري)، مجلة كتابات معاصرة بيروت،

المجلد 16، العدد 64، حزيران - تموز 2007، ص 24.

⁽²⁾ أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 279.

⁽³⁾ وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 60.

فكل من حياة وفاتن تنظران إلى الحجاب على أنه مجرد شكل خارجي، وواجهة نعرض فيها إيماننا، وهو ما يتعارض مع الإيمان الحقيقي الذي يسكن القلب والوجدان. فالحجاب من هذا المنظور هو شيء ثانوي مفرغ من كل قيمة دينية أو أخلاقية وحتى هوياتية.

لقد تمّ التركيز بخصوص قضية الحجاب على الجانب السلبي، لا للحجاب ولكن لمن يرتديه. حيث حصرت الكاتبات الإيمان أو الدين في جانبه الروحاني، رغم أنّ الدين الإسلامي جمع بين المادة والروح، بين الجسد والنفس، وجعل كل طرف مكمل للآخر « وعلى هذا الأساس إذن يضطلع اللباس بوظيفة محددة إضافة إلى وظيفته النفعية العامة: وهي جعل الجسد يتسامى عبر اللاهوتي. ولا يعود اللباس مجرد عملية استخدام ليتحول إلى أخلاق، بل إلى لاهوت»⁽¹⁾.

فحجاب المرأة/ الأنثى هو رمز لهويتها الجنسية كأنثى، كما أنه رمز لهويتها الوطنية والقومية كمسلمة. فالغرب حين يحارب الحجاب، فهو يحارب فيه الهوية الإسلامية. ودائماً بخصوص هذه القضية (الحجاب) نسجل موقفاً أكثر سلبية في رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق، التي تتطر من خلال الشخصية "باني" إلى الحجاب بنظرة عدائية ومشوهة، تقول: «نحو "سان جان" الشارع مكتظ وعابس الجو كان جميلاً، النساء كلهن متحجبات ما عداي أنا .

في مدينة كهذه تحار ما الذي يثير الرجال فتسمع بين الحين والآخر عبارات جنسية بذينة تحرشا بنساء كلهن محتشمات، وكلهن مفرغات من أي نوع من الإثارة. ألبستهن كئيبة، عبوسهن فطري، متأهبات دائماً لحرب ما، شرسات، وأكاد أقول غير جميلات وحتى اللواتي يبدون متأنقات تجعلك شراستهن المفتعلة تنفر منهن»⁽²⁾. فالكاتبة ومن خلال الشخصية "باني" لم تكتف برفضها للحجاب، والنظر إليه على أنه مجرد مظهر خارجي لا يعكس حقيقة الإيمان كما جاء عند حياة وفاتن، بل تتجاوزهما إلى نعت

(1) عبد الوهاب بوحدية: الجنسية في الإسلام، ص 47.

(2) فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة، ص 134، 135.

المتحجبات بأنّهن عابسات (فطريا)، شرسات، غير جميلات، مفرغات من كل إثارة ومحتشمت، حيث أخذت صفة الاحتشام في النص دلالة محدودة اقتضرت على المظهر الخارجي (اللباس) والحجاب كما وصفته فهو لباس كئيب.

فالحجاب والمتحجبات رمز للانغلاق والتوحش والبشاعة. كما تبدي الكاتبة تعجبها من تلك الطالبة الجامعية التي طلبت منها توقيعاً على روايتها "اكتشاف الشهوة" وسبب العجب كونها متحجبة، تقول: « - كيف أحببت كتابي وهو يتحدث عن الشهوة و أنت متحجبة؟ »⁽¹⁾، وبعدها بيّنت الطالبة موقفها من الحجاب و الشهوة وأنّ الحجاب لا يتعارض مع موضوع الشهوة، كما أنّه رمز لإنسانيتها، و يسمو بها عن اعتبارها مجرد جسد للمتعة، تقرّ باني بعد هذا التوضيح معلقة: « غيّرت نصف مفاهيمي نحو هذا اللباس في ربع دقيقة »⁽²⁾، فرغم إعجابها بهذه الطالبة المحجبة، إلا أنّ موقفها من الحجاب لم يتغيّر كلياً، فعلى حدّ قولها " غيّرت نصف مفاهيمي " و ليس كل مفاهيمها كما أنّ المثير للاستغراب في موقف الكاتبة من المتحجبات، أنّها تتحدث عنهن كما لو كن من جنس ومن قارة مجهولة، مع أنّها تتحدث عن نساء جزائريات! إلا أنّها قدمتهن وخاصة المتحجبات منهن بصورة مشوّهة لا تعكس إلا جزء من الحقيقة والمتعلق بالجانب السلبي. صحيح أنّنا نجد في المجتمع الجزائري و كأى مجتمع عربي هذا النوع من المتحجبات المتعصبات للدين، بشكل سلبي و مترمت، واللواتي لا يمثلن منه إلا الشكل (الحجاب). لكن هذا مجرد نموذج فقط و جزء من الكل، ولا يمكن تقديمه على أساس أنّه الكل، أو نبني موقفنا من الحجاب كمسألة دينية مرتبطة بالهوية انطلاقاً من هذا النموذج.

نخلص ممّا تقدّم أنّ الروائيات تتاولن المسألة الدينية في نصوصهن بعيداً عن بعدها الهوياتي، حيث تمّ طرحها على أنّها مجرد قضية شخصية رغم أنّ «الجانب

(1) فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة، ص 136.

(2) الرواية: ص 136.

الديني في الهوية مهم هنا لأنه يمثل أساسا من أسس الخصوصية»⁽¹⁾، غير أن هذه الخصوصية قد حصرت في المدونة المدروسة في دائرة العادات والتقاليد التي لا تقل أهمية هي الأخرى في تشكيل هويات الشعوب والأمم.

5- الخصوصيات المحلية وجمالية الانتماء:

نجد أن الكاتبات وهن يطرقن مسألة الهوية لم يكن تركيزهن منصب على المقومات العامة للهوية كاللغة والرقعة الجغرافية (الوطن)، فقد استعنّ ببعض الخصوصيات المحلية المتصلة بالعادات والتقاليد ليرمزن بها للهوية الوطنية.

ففي رواية "الهجرة على مدار الحمل" لرزان المغربي تتم الإشارة إلى عادات وتقاليد الليبيين في الأعراس وطريقة تقديم الشاي «حيث يحضر الشاي المغلي والذي يصب في كؤوس صغيرة تطوف على الحاضرين.. ثم تغسل-بعناية- بعد كل تقديم، ثم تعاد مرة، واثنين، وثلاث.. أخذت تدهشهم.. ويعتادون عليها.. لكن سر دهشتهم كان ذلك الإصرار على توارث الليبيين لعادات بلدهم، وعدم نسيان طقوسهم، ومحوها من الذاكرة»⁽²⁾. هذه العادات التي حافظت عليها الأسر الليبية المهجرة إلى الشام أيام الاستعمار الإيطالي لليبيا، فهي (أي العادات) كانت وسيلتها الوحيدة لإثبات تميزها بمعنى آخر الحفاظ على هويتها المهددة بالتلاشي بفعل التهجير، تقول: «..أبناء الجالية الليبية الذين أضاعوا الوطن.. أبوا أن تضع ذاكرته، لموا شملهم بحنان بالغ وحملوا معهم كل تقاليدهم.. أقاموا طقوس أفراحهم وأحزانهم التي اختلفت عما ساد في دمشق»⁽³⁾. كما تتحدث أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" عن العادات والتقاليد في قسنطينة، في طريقة تقديم القهوة، اللباس القسنطيني، الأعراس وطقوسها. يقول خالد وهو يعتب على حياة لعدم لبسها "المقياس" متذرة بثقله على معصمها «...يسعدني أيضا أن تلبسيه من أجلك أنت لا بد أن تعي أنك لن تفهمي شيئا من الماضي الذي

(1) سعد البازعي: المكون اليهودي في الحضارة الغربية، ص 77.

(2) رزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص 36.

(3) الرواية: ص 35، 36.

تبحثين عنه، ولا من ذاكرة أب لم تعرفيه، إذا لم تفهمي قسطنطينة بعاداتها و تحلمي بها، إننا لا نكتشف ذاكرتنا ونحن نتفرّج على بطاقة بريدية... أو لوحة زيتية كهذه، نحن نكتشفها عندما نلمسها، عندما نلبسها و نعيش بها»⁽¹⁾.

ففهم الماضي ومعرفة الذاكرة، ذاكرة الوطن مرهونة بفهم قسطنطينة كرمز للوطن والالتحام بعاداتها وتقاليدها، فمتى تعمّق إحسان الذات بخصوصيات الوطن. وطقوسه بعاداته وتقاليده تعمّق إحساسها بالانتماء. فالعادات والتقاليد كخصوصيات محلية تفعل فعل الهوية في نفوس المنتمين إليها، وتحضر كاستعارة لها وبديلا للوطن، وإنها من تحفظ ذاكرة الزمان(الماضي/ التراث) والمكان(الوطن).

إنّ الخصوصيات المحلية بكل تلويناتها واختلافاتها تنثري الهوية وتكون حاملا لها لكن لا تلغيها، تحضر في فكر الذات وسلوكها لتعمّق الإحساس بالانتماء، كلّما شعرت هذه الأخيرة (الذات) بالاغتراب أو أنّ هويتها مهددة.

وقد حضرت الأغاني وتحديدًا أغاني "ناس الغيوان" كخصوصية محلية مغربية في رواية وفاء مليح "عندما يبكي الرجال" لتمارس على البطلة (فاتن) بحضورها نصا كاملا يتقاطع مرة مع السرد وأخرى مع الوصف، فعل الانتماء، وتعيد للهوية هويتها. تقول فاتن وهي تصغي لأغنية "الصينية" لناس الغيوان في جو حميمي تتقاطع فيه أحاسيس التمرد بأحاسيس الانتماء، الحزن الذي تتقله صورة الواقع بالفرح الذي تصنعه العودة إلى الجذر، إلى الأرض، إلى الذات في كنف الهوية تقول: «أغاني ناس الغيوان لها طعم الثورة. طعم التمرد والجنون أصغي إلى كلماتها، ألحانها، فألتحم بالمغرب العميق، فأنجذب إلى قعر الأرض، إلى هوة الذاكرة والألم. أعانق حرارة الانفعالات والتموجات(.....) بين اليقظة والنوم، بين الواقع واللاواقع، أجدني مشدودة إلى كل كلمة تصدح بها عناصر المجموعة رعشة تسري خدرا يفتح مسام الجلد يتموج الجسد، يرقص يحتفي، ثم يستكين، يلبس عباءة الثورة ضد الهزيمة، الثورة

⁽¹⁾ أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص136.

ضد الفقر، ضد التهميش، ضد الزيف، ضد الألم، ضد الصمت، ثم أنزف وأنزف نزفا حادا، لا يوقفه سوى التحامي بالطين طين الأرض.

تلبسني أغاني ناس الغيوان وتمسك بيدي لنعائق العالم ونصاحب الإنسان....(أتابع إنصاتي إلى الكلمات الغيوانية، شيء فيها يربطني بالأرض يعيد إلى مصطلح الهوية معناه الحقيقي في نفسي»⁽¹⁾).

وحدها الكلمات الغيوانية استطاعت أن تجيب عن سؤال فائن لأحمد حول مفهوم الهوية والوطن، وأعادت إليه معناه الحقيقي. فأغنية ناس الغيوان بكلماتها وإيقاعاتها كانت في وجدان فائن معادلا موضوعيا للوطن، للمغرب العميق، للانتماء في بعده الأوسع(العالم) والأعمق(طين الأرض/أصل الإنسان).

إنّ الخصوصيات المحليّة كعنصر إثراء للهوية، هي مجال ذو طابع حميمي إذ تساهم بشكل فعّال في تعميق الإحساس بالانتماء لدى الذات. وقد وردت في المدوّنة المدروسة من حيث تأثيراتها وانعكاساتها على الذات على صورتين: الصورة الأولى تتجلى في كون هذه الخصوصيات المحلية من عادات وتقاليد، تحصر مشاعر الانتماء لدى الذات في مجال محدود لا يتجاوز حدود الوطن كما في نص "الهجرة على مدار الحمل" و"ذاكرة الجسد". أمّا الصورة الثانية، هي كون هذه الخصوصيات تعمّق مشاعر الانتماء لدى الذات إلى الحدّ الذي يجعلها تشعر أنّ العالم بأسره موطنها لها بل والأجمل أنّها تعيد الذات إلى أصل كل انتماء، إلى تراب الأرض، كما استشعرته فائن من أغاني ناس الغيوان كخصوصية محلية في نص "عندما يبكي الرجال".

لقد استطاعت الخصوصيات المحلية أن تحقق للذات ما عجز عنه الوطن، حيث لجأت الذات المهدورة والمنفية في وطنها إلى العادات والتقاليد بطقوسها البسيطة والجميلة هروبا من اغترابها لتحتمي بها وتستشعر انتماءها من خلالها. وكثيرا ما

⁽¹⁾ وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص71، 72، 73.

تفعل الذات ذلك حين لا تتجاوز الهوية الوطنية كونها مجرد بطاقة هوية ومجموعة من القوانين وجب احترامها.

محاولة تركيب:

يتم تحديد الهوية الوطنية في الغالب من خلال المقومات الأساسية التي تقوم عليها وهي الدين، اللغة، الرقعة الجغرافية، والخصوصيات المحلية التي تميز وطننا عن آخر خاصة في إطار القومية الواحدة كالقومية العربية. وقد طرقت الروايات المغاربيات موضوع الهوية الوطنية من خلال معيش المواطن المغربي اليومي، في فترة ما بعد الاستقلال مباشرة وخلال الفترة الراهنة أين أضحت الهوية الوطنية لا يتجاوز معناها عند المواطن المغربي مجرد بطاقة. لقد خذلت بلدان المغرب العربي مواطنيها بعد الاستقلال وهم الذين انتظروا كثيرا لتحقيق أحلامهم وآمالهم، فأضحوا منفيين في أوطانهم بسبب التجاهل والقمع المسلط عليهم، إنهم يعيشون هدرا وجوديا حيث الذات ملغاة. فحين يغيب الوطن كإنتماء واحتضان يلجأ الفرد إلى الآخر في رحلة هروب من وطن يتكرر لأبنائه.

لقد اتخذ مفهوم الوطن طابعا مأساويا في الرواية النسوية المغربية، فحتى مشاعر الحب اتجاه الوطن فقدت بهجتها فجاءت حزينة، هي رثاء في شكل غزل، فحين يلفظ الوطن أبنائه، تفقد هويته بعدها الإنساني وتصبح مهددة بالتشويه والزوال، لذا كثيرا ما تلجأ الذات إلى العادات والتقاليد وتحن إليها لأنها ترى صورتها الحقيقية فيها بعدما عجز الوطن عن فعل ذلك. كما أن الخصوصيات المحلية هي التي تصنع الفرق بين الهوية الوطنية ونظيرتها القومية باعتبار أن هذه الأخيرة (أي الهوية القومية) عبارة عن مجموعة من الهويات الوطنية وبالتالي لا يمكن تحديد خصوصيات محلية للهوية القومية كما في القومية العربية مثلا، إنما تركز على المقومات الأساسية كاللغة والدين والرقعة الجغرافية إضافة إلى الملامح الجسدية العامة للمنتمين إليها. رغم ذلك يظل هذا التحديد نسبيا إذ بإمكان الهوية القومية أن تمتلك خصوصيتها المحلية من عادات وتقاليد عندما توضع مع هوية قومية أخرى. هذه الخصوصيات القومية التي

باتت اليوم مهددة في اختلافها وتمييزها بفعل المدّ العولمي الغربي الذي يسعى إلى نمذجة الهويات العالمية بكل اختلافاتها وفق النموذج الغربي (الأمريكو أوروبي). ومن هنا انطلقت شرارة الصدام الثقافي أو ما يطلق عليه بالصراع الحضاري.

الفصل الثالث

الهوية القومية والصراع الحضاري

تمهيد

1. الوحدة العربية وخطاب الهوية: حلم مجهض وسؤال مبهم

2. الآخر/ الغرب ورحلة الوعي الجريح

3. الشرق الأسطوري وضياع المدينة القديمة

4. الشرق والغرب والصراع الحضاري

محاولة تركيب

تمهيد:

كثيرا ما يلتبس مفهوم القومية مع مفهوم الأمة، كما أنّ كل حديث عن القومية يستدعي الحديث عن الهوية، بل إنّه في كثير من الأحيان يتم التعبير عن مسألة القومية بمصطلح الهوية والعكس صحيح، و قد يتم إدماجهما، فيقال الهوية القومية.

وكما سبق وأن بيّنا سالفاً فإنّ مفهوم الأمة من الناحية التاريخية سابق على مفهوم القومية «وإن كانت العلاقة بينهما سببية إذ لا قومية بلا أمة»⁽¹⁾، باعتبار أنّ القومية تفيد «مجموعة الصّفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الذين ينتمون إليها والتي تجعلهم يعرفون ويتميّزون بصفاتهم تلك عمّن سواهم من أفراد الأمم الأخرى»⁽²⁾.

وحيثما نتكلّم عن السمات الثقافية التي تميّز أفراد أمة عمّن سواهم من أفراد الأمم الأخرى فإنّنا إلى حدّ ما نتحدث عن الهوية إذ «لا تصبح الهوية واقعا إلا بالصيغة الثقافية التي تبني من خلال اللغة»⁽³⁾.

وبهذا الشكل يتداخل مفهوم القومية مع مفهوم الهوية، فكليهما يمثل السمات الثقافية لأمة من الأمم والتي تميّزها عن غيرها لذا كان «مفهوم هوية مجتمع ما متصل إلى حد كبير بما يسمى بمصطلح شائع أكثر هو القوميات، وهو مفهوم حديث نسبيا ومرتبطة أساسا بتميّز القوميات في القرن التاسع عشر»⁽⁴⁾.

فالقومية التي كثيرا ما تستعمل بديلا للهوية، وحسب فرانسيس فوكوياما **francis foucou yama** تعتبر «ظاهرة حديثة بشكل خاص لأنّها تعوّض العلاقة سيد- عبد بالاعتراف المتبادل والمتساوي، ولكنّها ليست ظاهرة عقلانية بشكل تام لأنّها تخصّ بالاعتراف أعضاء المجموعة القومية أو الإثنية فقط»⁽⁵⁾.

(1) خير الدين الصوابي: الهوية في التفكير العربي الحديث، ص32.

(2) أحمد بن نعمان: الهوية الوطنية، ص23.

(3) أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص136.

(4) سعد الغراب: العامل الديني والهوية التونسية، ص12.

(5) فرانسيس فوكوياما: نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة: فؤاد شاهين، جميل قاسم، رضا الشايبى المراجعة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993، ص250.

فرغم حداثة ظهور القومية، إلا أنّ إمكانية زوالها باتت سريعة، بفعل النظام العالمي الجديد، وظهور مفاهيم وأنظمة جديدة من مثل العولمة والحداثة، التي ترفع شعار التقدم بالإنسان أينما كان، وفي كل نقطة من العالم بغض النظر عن انتمائه القومي ديناً ولغة ورقعة جغرافية، فمع العولمة «يتعولم المكان وتزول الفروق بين الداخل والخارج فتتشكل طوائف جديدة هويتها السوق ووطنها حيث تصل منتجاتها الأثرية، وتراجع الجغرافيا السياسية التي تنظم العلاقات بين الدول على أساس الأمداء والمسافات، لصالح علاقات جديدة تقوم على خرق الحدود الوطنية عبر حرب المعلومات الإلكترونية»⁽¹⁾. بهذا الشكل يفقد المكان استقلاله والوطن حدوده والثقافة خصوصيتها وهو إعلان ضمني عن تلاشي القوميات ضمناً رغم بقائها الشكلية. ويرى المفكر "علي حرب" في موقفه من الحداثة والعولمة وما يحدث في العالم العربي بالذات بأنّه «لا جدوى من إقامة التعارض بين الخصوصية والعالمية. لأنّه لا يوجد سوى خصوصيات. مع الفارق هو أنّ هناك خصوصيات قوية تفرض نفسها على مسرح الأمم بالخلق والإنتاج والابتكار. بهذا المعنى إما أن نكون خصوصية ثقافية مبدعة، أي عالمية، أو لا نكون»⁽²⁾.

إنّ تفوق خصوصيات على أخرى أو أمة على نظيرتها، لا يعني بالضرورة أن يكون هذا التفوق في شكل احتواء للآخر الضعيف، وبمنطق علي حرب حين يعلن بأننا إما أن نكون خصوصية مبدعة، أي عالمية أو لا نكون، هو في حد ذاته نوع من الاحتواء للآخر (العربي) الذي نشكو نحن منه ونرفضه (أي الاحتواء)؛ لأنّ البلوغ بالثقافة والإبداع المحليين إلى العالمية ليس بالضرورة عل حساب القضاء على خصوصيات الثقافات الأخرى.

فالخطاب العولمي يرفع شعار الحق في الاختلاف، وفي الوقت ذاته يكرس كل الوسائل والأساليب لقمع المختلف، وإن حدث وأن ساند هذا الحق فمن أجل القضاء على

⁽¹⁾ علي حرب: حديث النهايات (فتوحات العولمة ومآزق الهوية)، المركز الثقافي العربي، المغرب/بيروت ط2004، ص31.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص24، 25.

القوميات والشعوب التي تشكل خطرا عليه، فالحروب الطائفية والنعرات القبلية والعشائرية والعرقية التي تثور في كل مرة على سطح الكرة الأرضية لدليل على ذلك. فـ«الحرائق المشتعلة في كل مكان تؤكد بلهجة أكثر إلحاحا تصاعد خطاب الهوية بمعانيه المتنوعة، فبمواجهة خط العولمة وما يبدو متوافقا ضمن دوائر أوروبا ما ستريخت أو أوروبا الدانمارك، اليابان وأمريكا اللاتينية والنزاعات المتفاقمة في إفريقيا ليست في الحقيقة إلّا بحثا يتخذ طابعا دراميا و فوضويا في جوانب منه عن أشكال جديدة لإثبات الذات والبحث عن الهوية وبالتالي مخاضا غير مضمون النتائج لولادة هويات مواجهة لنيوليبرالية ليست في حقيقتها إلّا (بربرية بلا حدود)»⁽¹⁾.

فمن أجل الأطماع المادية تباد شعوب وتدفن حضارات وثقافات، وإبادة الهنود الحمر من قبل الأمريكان شاهد على ذلك، ومن أجل تحقيق أكذوبة الجنس المتفوق وقومية أكثر نقاء ارتكبت وترتكب جرائم ضد الإنسانية، والحربين الكونيتين وحرب إسرائيل على فلسطين شاهد على ذلك أيضا « ولذلك كانت مسألة الهوية، ووعي الذات واحدة من أهم سمات عصر الإمبريالية في طورها الراهن، طور العولمة يعاد إنتاجها على مستوى الوعي واللاوعي، وفي المخيلة الاجتماعية مع كل تطور نوعي في النظام الرأسمالي العالمي، ومع تحديث أدوات السيطرة والنهب وأساليبها»⁽²⁾.

ففي ظلّ هذه المعطيات، وأهمها المعطى المادي والاقتصادي فإنّ القومية تشهد لحظات الاحتضار، فخطاب القومية اليوم لا يملك ميزان القوة الذي يجابه ويواجه به قوى الإمبريالية والإمبريالية الجديدة في ثوب العولمة والنظام العالمي الجديد، الذي لا يعد في حقيقة الأمر جديدا إنّما الصيغ والمصطلحات هي التي تتبدل فحسب، ولذا باتت «هذه القوى الاقتصادية نفسها تفضل الآن كسر الحدود القومية بواسطة بعث سوق عالمي موحد ومندمج، إذا كان التحديد السياسي النهائي للقومية غير ممكن بعد خلال

(1) أخير الدين الصوابني: الهوية في التفكير العربي الحديث، ص7.

(2) محمد صالح الهرماسي: مقارنة في إشكالية الهوية، ص140.

جيلنا ولا خلال الجيل القادم، فإنه لن يغير أبدا من الإمكانية الواقعية جدا لزوال هذه الأخيرة»⁽¹⁾.

وأمام تداعي القومية أو القوميات ظهر اليوم خطاب بديل هو خطاب الهوية وبما أن الهوية سيرورة فهي أزمات لذا فإن صراع الهوية اليوم يزداد حدة، ويلح السؤال: من نحن؟.

فبين حلم القومية وسؤال الهوية، تقف الأمة العربية تائهة بين القومية: الحلم المجهض وخطاب الهوية: السؤال المبهم!

1- الوحدة العربية وخطاب الهوية: حلم مجهض وسؤال مبهم:

لا شك أن القومية فكرة حديثة الظهور في العالم العربي، مقارنة بمفهوم الأمة الذي يعد مفهوما قديما وتراثيا. إن الفكرة التي وحدت أفراد الأمة العربية عبر التاريخ لم تكن القومية بل كانت الأمة الإسلامية، فالعامل الديني هو الذي قام مقام فكرة القومية عبر قرون من الزمن في العالم العربي، لذا فإن «العرب المسلمون لم يتقبلوا في البدء فكرة القومية العربية إلا كردّ على الغطرسية التركية داخل الدولة العثمانية، ثم تحمّسوا لها أكثر فأكثر بعد الاحتلال الغربي وقيام الانتدابات الأجنبية والإستقلالات المنقوصة في مقام الدولة العثمانية»⁽²⁾.

وتجدر الإشارة إلى أن فكرة القومية لم تظهر في فترة واحدة وامتزامة في المنطقة العربية إذا ما تحدثنا عن المشرق والمغرب العربيين كقطبين رئيسيين للوطن العربي.

فالقومية العربية في المشرق كانت أسبق في الظهور منه في المغرب العربي باعتبار أن هذا الأخير (أي المغرب العربي) كان يطابق بين العروبة والإسلام فـ«مجموعة القيم والروابط التي تحركنا في المشرق على أنها العروبة، هي نفسها تحرك المغاربة عربا وبربرا على أنها الإسلام، ولا يصح أن نقع في لعبة الاستعمار

⁽¹⁾فرانسيس فوكو ياما: نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ص257.

⁽²⁾ مجموعة من الكتاب: القومية العربية والإسلام، ص218.

فنتصور أن التكرار للفظه عربي في بعض البيئات المغربية هو تكرر لمضمون لفظه عروبة»⁽¹⁾.

كما أن التواجد التركي في المنطقة العربية، لم يكن واحدا من حيث التعامل مع شعوب المنطقة، ففي حين أن المشرق العربي كان ولا يزال يكنّ العداء للدولة العثمانية، فإن المغرب العربي على العكس من ذلك، حيث كان هناك تعايش سلمي بين العثمانيين والمغاربة، وكرد فعل طبيعي قامت فكرة القومية العربية في المشرق العربي كخطاب مضاد للسياسة العثمانية.

كما أن العروبة في بلدان المغرب العربي لم تتجاوز المستوى الثقافي العام وكما يلاحظ هشام جعيط فهناك «مجموعة عربية تلتهم من كل جوانبها عبر وعيها العربي من جهة، وهناك مجموعة مغربية تدرك ذاتها إدراكا موجبا بصفاتها تلك من جهة أخرى، بحيث تغذي فيها العروبية طبقة معينة من الكائن فقط. إن العروبية حسب هذا التصور تكون الأس للمصير التاريخي الحالي في المشرق، وتكون بالمغرب البعد الثقافي المجرد والأهم والجوهري»⁽²⁾.

وفي كلا الحالتين فإن المشرق والمغرب العربيين يشتركان في هوية قومية واحدة وهي الهوية العربية الإسلامية إلا أن «الأيدولوجيا القومية هذه انتهت مهمتها بقيام نقيضها الموضوعي الذي هو الدولة القطرية العربية بوصفها حقيقة دولية وعربية اجتماعية واقتصادية ونفسية»⁽³⁾.

كما أن الأحداث التي شهدتها المنطقة العربية، بدءا بالاستعمار الغربي الذي كانت له انعكاساته السلبية على الهوية العربية وبعد حصول بلدان المنطقة على استقلالها وبسبب تبني النخبة السياسية وحتى الثقافية، لما يسمى بالحادثة الغربية دون غربة أو إخضاعها لعملية الانتقاء بما يتلاءم وهويتها ببعديها الرئيسيين العروبة والإسلام أثرت على توقف مشروع الوحدة العربية. ضف إلى ذلك الأحداث التي

(1) مجموعة من الكتاب: القومية العربية والإسلام، ص 222.

(2) هشام جعيط: الشخصية الإسلامية، ترجمة: الصيادي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1999، ص 91.

(3) محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، ص 64.

شهدتها المنطقة (العربية) بعد استقلال شعوبها كحرب 1967 حيث «تتألم بعد هزيمة يونيو 1967 النكراء الإحساس بالعار والخجل، وانجرحت الذات العربية الرجولية انجراحاً لم تجد دواءه ناهيك عن شفائه حتى الآن. وتعويضاً عن العجز في المواجهة والتأثر لجأت الذات الجريحة للهروب إلى الماضي، إلى هويتها الذاتية الأصلية إلى الرجولة في بقائها المتوهم، وعلى المستوى السياسي العربي حدث "التشرد" هروباً من الوحدة، وعلى المستوى الاجتماعي استيقظت "الطائفية" بديلاً عن "القومية" وعلى مستوى الانتماء حلّ "الدين" محلّ "الوطن"»⁽¹⁾.

وتلت هزيمة 1967 أحداث الخليج التي شكلت منعطفاً حاسماً في تاريخ المنطقة العربية التي لم تشهد خلال تاريخها الطويل، والعريق خراباً حضارياً كالذي تشهده اليوم، ممّا نمّى إحساس الفرد العربي بفقدان الانتماء والتشكيك في هويته، فنشأ صراع الهوية إثر سقوط وهم القومية (العربية)، فاستبدل خطاب القومية بخطاب الهوية، وهو «خطاب أيديولوجي يزدهر في فترات ومناطق معينة ويقصد إلى توظيف أو استثمار مسألة الهوية ضمن استراتيجيات سياسية متعددة داخلياً وخارجياً»⁽²⁾.

وعليه فهو ليس خطاباً ثابتاً وإنما يخضع للتحويلات التي تطرأ على العلاقات التي تحكم المركز بالمحيط.

ونتيجة لهذه الأزمة الهوياتية فقد كان موضوع الهوية من أبرز محاور الفكر العربي الحديث والمعاصر، كما شكل موضوعاً أساسياً في الكتابة الروائية العربية مشرقاً ومغرباً. وبخصوص المدونة الروائية النسائية في المغرب العربي فلم تكن هي الأخرى بمنأى عن طرق موضوع الهوية في بعدها القومي، والصراع الحضاري الذي يشكل بؤرة الصراع في العالم.

ففي رواية "وداعاً حمورابي" لمسعودة أبو بكر تتعرض الكاتبة لحرب الخليج الثانية من خلال تأثيراتها على سكان قرية الرّاجين التي تقع في الشمال الغربي بتونس، وقبل

⁽¹⁾ أنصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص 38.

⁽²⁾ محمد سبيلا: مدارات خطاب الهوية، ص 41.

أن تدخل إلى تفاصيل الحكاية تصدّر لها في بداية النص لتحدد معالمها الأساسية، تقول: «الزمان: ذيل موسم شتاء، كان سخيا في "الراجين" ومتفاوت العطاء في بقية أرض الله الواسعة.

المكان: جزء مهيب من البيت العربي الكبير.

الفاعل: جيش عربي.

المفعول به: شعب عربي.

الهوية: عريبان - مسلمان - أهل وأصهار، جيران بينهما "ماء و ملح" بل.. نפט ونفط.

الأسباب: كثر الحديث .. تشعب .. و تاهت بين شعبه الحقيقة .

العصر: منعوت بكل الرداءات»⁽¹⁾.

فالكاتبة تفضّل أن تضع المتلقي في الصورة منذ البداية حتى لا يتوه في البحث عن أصل الحكاية، فيكفيه التيه الذي بحياه في أمة فقدت بوصلتها واختلطت عليها الاتجاهات، فكان تركيزها الأكبر على المضمون، رغم اهتمامها برصد تقنيات عديدة لإخراج روايتها بصورة فنية متميزة. أمّا أصل الحكاية وهو الحرب الدائرة بين العراق والكويت، فقد فضّلت الكاتبة أن تسردها على شكل خرافة أو أسطورة تقول: «أصل الحكاية كمأة .. عثر عليها راع ذات يوم وهو ينبش بعصاه في الرمل استنطاب مذاقها ومن ثمة عرف الكمء واستساغه.

فطن ابن عمه إلى ما اهتدى إليه، ساءه أن يكون هناك من يشاطره الثمرة المخبأة العجيبة ففقاً له عينيه، ومنذ ذلك الحين كثر العميان والعور»⁽²⁾.

والكمء كما ورد في لسان العرب: نبات يُنْقَضُ الأرض فيخرج كما يخرج الفطر والجمع أَكْمُوٌّ وَكَمَاءٌ⁽³⁾.

⁽¹⁾ مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص11.

⁽²⁾ مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص11.

⁽³⁾ ابن منظور: لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة (مجموعة من المختصين)، دار الحديث، القاهرة 2003 مادة كمء، الجزء 7، ص725.

ونلاحظ من خلال قراءة الرواية أنّ «علاقة الكمء بالنص علاقة رمزية، فقد استعملته الكاتبة استعمالاً إيحائياً دلالاته النفط. (...) ووجه الشبه بين النفط والكمء هو الندرة من ناحية والموطن الذي يأويهما فكلاهما صحراوي الإقامة يحتاج الواحد منهما نبشاً وتنقيباً، ويمكن أن نضيف شياً آخر متمثلاً في اللون فبعض الكمء لونه أسود وعرف النفط بـ "الذهب الأسود"»⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى أنّ العنوان الأصلي للرواية هو "لعنة الكمء" ونظراً لما يحمله من عيوب تسويقية التي تعود بالأساس إلى صعوبة نطقه رغم نجاحه أدبياً من حيث طاقاته الإيحائية والشعرية، فقد فضّلت الكاتبة استبداله بالعنوان الحالي وهو "وداعاً حمورابي" الذي لا يخلو هو الآخر من هذه الطاقة الإيحائية والرمزية وكذا الشعرية⁽²⁾.

فالجزء الأول من العنوان "وداعاً" التي تعني الفراق، والتلاشي واللاعودة، أمّا الجزء الثاني "حمورابي" والذي وقع عليه فعل الوداع والفراق فهو اسم علم لملك آشوري حكم بابل قديماً، وقد ارتبط اسمه بأول نص تشريعي عرفته الإنسانية ينظم العلاقات بين الناس ويحكم بينهم بالقصاص.

فالعنوان كاملاً "وداعاً حمورابي" يحمل كثيراً من مشاعر المرارة وفقدان الأمل في وجود حمورابي بيننا اليوم في زمن وصفته الكاتبة بعصر الرداءات والرجولة الضائعة: «ضاعت رجولتهم.. لو كانت القضية نساء و جوار ، وزواجا بمتى وثلاث ورباع لفضت، أمّا قضيتهم الأرض والكرامة فلا بد من رجال يفكرون بعقولهم لا بأسفل بطونهم»⁽³⁾.

إنّ العنوان كعتبة من عتبات النص يعلن انطلاق الخطاب إلا أنّ تركيز الخطاب ونقطة وضوحه تتجلى في النهاية وبالضبط في العبارة الأخيرة من الرواية: «أريد أن أستمّر»⁽⁴⁾. ومسار الرواية تشكل أحداثه ردود أفعال سكان بلدة الراجين إثر هذه

⁽¹⁾ كمال لرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2005، ص62.

⁽²⁾ ينظر: المرجع نفسه: ص63.

⁽³⁾ مسعودة أبو بكر: وداعاً حمورابي، ص134.

⁽⁴⁾ الرواية: ص165.

الحرب. فتنقل الكاتبة تلك الحوارات الساخنة التي تجري بين سكان البلدة وخاصة بين المجموعة المثقفة والمتمثلة في كل من المنذر ومنور، وفؤاد زنديان، وسامي الظاهر وصبر وخالد الهلالي وحامد الهلالي وريم الرايس.

تقول في إحدى هذه الحوارات الدائرة بينهم: «أخشى ما أخشاه أن تكون ومضات الفرح هي أقصى ما نطمح إليه.. هل نكتفي بدمعة صهيوني مرتعب لنهلل لها ونضحك! أهكذا يكون رد الاعتبار!

-أن يحاربني صهيوني أهون ألف مرة من ضربة بيد أخ في العرق والدين.. ثم كيف يتحمس البعض لهذا الذي يحدث؟

-نحن نحتاج إلى رجة كبيرة نستعيد على إثرها توازننا.

-أهذه هي الرجة الكبرى التي نحتاجها؟ ضربة في مقتل الإخوة وأبناء العم بيد بعضهم البعض.

-ولكن الإخوة وأبناء العم باعوك.. أكلوا في أمرك من لا تهمه إلا كفة ميزانه وفائض أرباحه، ودعم كيانه وسطوته.

-مهما يكن من أمر، المهم عندي أن الصف العربي قد سجل نقطة تحول هامة! ألم تلاحظوا أن التوقعات العالمية والتحليل السياسية وكل المواقف مرتبطة بالتحركات العراقية؟⁽¹⁾.

ويقطع منور حديثهم في حلق، لمنطقهم الذي يراه أعرجا: «أي صف عربي هذا الذي نتحدث عنه؟ ولم الحرب أساسا؟ لم لا نشد أنظار العالم بمواقف غير التي تنكد القلب؟ بانجاز علمي مثلا...»⁽²⁾.

أما "فؤاد زنديان" فينظر إلى القضية من زاوية مغايرة، فهو يؤمن أن العالم اليوم يحكمه منطق العنف والقوة، يقول: «العنف هو منطق الراهن.. أنا مع مقولة ماوتسي تونغ: "إذا أردت أن لا تكون ثمة بندقية فارع بندقيتك" ..و بالتالي، حين تكون ترسانة

⁽¹⁾ مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص 18، 19.

⁽²⁾ الرواية: ص 19.

دمار هائلة، وأضرار تهدد أمن العالم، عندها فقط يعمل لك أرباب العالم ألف حساب! حتى الآن ظلت إسرائيل وحدها تمسك بصمام الرعب، تنزعه عن القمقم وتعيده متى شاءت»⁽¹⁾.

ونظرا لحساسية هذه الحرب، وانعكاساتها على مستقبل المنطقة العربية، فقد كان استيعاب الموقف من طرف شخوص الرواية أكبر من قدراتهم على ذلك، فكانت تأثيراتها مأساوية: فؤاد زنديان الذي استمد كنيته "زنديان" لشدة اهتمامه بالدفاع عن الهنود الحمر الذين أبيدوا ظلما، فقد عقله ودخل في حالة من الشرود والهذيان. صديقه "المنذر" وزوج أخته "صبر" أصبح فاقدا للرجولة (للفحولة) أمّا حامد الهاللي فيقرر الرحيل إلى كندا لإتمام دراسته فكل شيء في "الراحين" مملّ وأصبح يشعر فيها بالاختناق، إلا أنّ الكاتبة أثبت أن تجعل نهايات شخوصها مأساوية لأنها لن تخدم خطاب الرواية، الذي يتمحور حول القضية العربية، فالراهن العربي هو صورة للجنون والرجولة الممسوخة والجبن، هذه الموصفات التي مثلها شخوص الرواية وترى الكاتبة أنّ الحل للخروج من هذا الوضع هو الوحدة والتكتل، والذي صورته في توحّد بقية الأصدقاء: سامي الظاهر، وسي منور وريم الرايس وصبر وحتى المنذر، فبذلوا قصارى جهدهم لعلاج فؤاد زنديان الذي حسبهم «لو ابتلعه جنونه لن يكون هناك من يحتفي برسم الشعوب المباداة التي هي ضمن مخططات قادمة بشعة»⁽²⁾، والشعب العربي على رأس قائمة المخططات. فقرّروا إنشاء جريدة، أمّا "حامد الهاللي" المهاجر الذي عقد مصالحة مع الذات، هناك في ديار الغرب، حيث وعى جيدا ما يجري في العراق، يقول في إحدى رسائله لريم «أجل كنت أتعري هكذا وأكثر تأكيد أن الذي حصل في العراق، هو الذي حرّك لدي الرغبة في مواجهة الحقيقة، انطلاقا من نفسي ورفع الأفتنة»⁽³⁾.

(1) الرواية: ص 19.

(2) مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رايب، ص 99.

(3) الرواية: ص 130.

وكان قراره الأخير، بعد أن افتكك به الداء الخبيث، هو العودة وهو الذي يرفض الموت خارج الديار: « لا أريد الموت في هذه الأرض، أريد أن أغتسل في مياه "الراجين" أن أدفن في تربة "الراجين" أرغب في الموت قربك، وأن أعود إليك عودة التراب إلى التراب»⁽¹⁾. وقد ساهم أثناء عودته بأمواله لإنشاء مشاريع تنموية لصالح البلدة. وتنتهي الكاتبة روايتها بعبارة « أريد أن أستمّر»⁽²⁾ التي أطلقها "خالد الظاهر" زفرة من ألم تمازجت فيها مشاعر الحزن لما يحدث في الراهن العربي وأحاسيس الحب المكبوتة التي يكتنّها لريم لأنّ الراهن حبسها ولم تمنحه الحرب فرصة القول فريم الرايس استشهدت وهي في طريقها إلى العراق على متن باخرة للإعانات الإنسانية لكن رغم ذلك فضّلت الكاتبة أن تمنحه وتمنح الأمة العربية مساحة أمل تترجمها عبارة "أريد أن أستمّر" والتي تلخّص خطاب الرواية ككل.

أمّا "زينة" بطلة رواية "الهجرة على مدار الحمل" لرزان المغربي فهي تطرح موضوع القومية العربية من منظور تشاؤمي، مبني على صورة الراهن العربي البائس تقول معلقة على أحداث مسلسل سوري كانت بصدد مشاهدته: «...راودني الإحساس أنّ الانفصال بين سوريا ومصر كان موجعا للسوريين فقط... فهم ما فتئوا يؤرخون له ويعيدون تصويره من كافة الوجوه والمراحل التاريخية.. كل مخرج وكل مؤلف يضع قصته ليقول : هذه هي الحقيقة التي أراها، والسياسيون لم يدركوها وكأنهم يعيدون كتابة التاريخ بإبداع فني، وهم يتناسون أنّ زمن الوحدة مضى إلى غير رجعة، فلم تعب القلوب، والبكاء والتحسر على ما فات؟!»⁽³⁾.

فالوحدة العربية كان حلها جميلاً، لكنّه أجهض في المهد، و تحاول زينة من خلال حوارها مع عبد الرحمان أن تفهم السبب بأسلوب فيه الكثير من السخرية المشحونة بالمرارة، تقول : «- أنت قلت.. الشعارات..! هل كانت الوحدة لا تليق بالعرب؟ وستبقى حلماً .

(1) الرواية:ص130.

(2) الرواية: ص165.

(3) رزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص47.

- تماماً، أنت -الآن- تتحدثين عن ذلك الفعل الذي قام بشكل عاطفي، وبني على الاندفاع والحماس العاطفي إلى الوحدة.. و حينما سقطت، شعر السوريون بذلك الخذلان العاطفي أيضاً...

- ومصر، وشعبها، وجمال عبد الناصر، ألم يكن يعنيهم هذا الإنهيار؟! ألم يمس وجدانهم؟!

(...) لكنّ مصر كان خيارها عقلنة حدث الانفصال.. وأعتقد أنّ ذلك نابع من شعور جمال عبد الناصر بمسؤوليته عمّا حدث، كان حلمه كبيراً في المحافظة عليها، وجعلها تجربة حقيقية»⁽¹⁾.

فالوحدة العربية حسب عبد الرحمان كان مشروعاً مبنياً على أساس عاطفي وبشكل عاطفي أيضاً، وحتى عند سقوط هذا الحلم وإجهاضه كان ردّ الفعل العربي عاطفياً فأمام عتبات الفشل والهزائم لا يملك العربي غير البكاء على ماضٍ لن يعود وهو ما فهمه منور في نص "وداعاً حمو رابي" حين علّق قائلاً: «نحن أمة بكاءة بكينا عزّ الفاتحين يسفحه ملوك الطوائف على حوافر خيول الإسبان وخراب قرطبة وغرناطة. وبكينا حيفاً ويافاً... و جنوب لبنان...

سحقاً... ما أجمل أسماء مدننا المذبوحة وما أعمق جرحنا فينا! بللنا بالدموع سيرنا العاطفية.

وكانّ ذلك لم يستنزفنا بما فيه الكفاية...»⁽²⁾.

وإلى اليوم ما زال العربي لا يتقن غير لغة البكاء و التغني بالماضي الجميل وهو ما ترفضه زينة التي لا تفهم لماذا لا يزال العرب يناضلون باسم الناصرية، هذا النضال تراه وهما ومحكوماً بالفشل إلا أنّ الروائية لا تفتأ تطرح الوعي المضاد بالقضية من خلال شخصية عبد الرحمان الذي عاش المرحلة بكل انتصاراتها وانتكاساتها ولا يزال يعيش على وقع الحلم الجميل وهو الوحدة العربية، وهو في ذلك يفكر بعواطفه لا بعقله

⁽¹⁾ أرزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص 49، 50.

⁽²⁾ مسعودة أبو بكر: وداعاً حمو رابي، ص 15.

رغم إدراكه لتغيّر العلاقات التي تحكم مصير الوطن العربي والعالم ككل. يقول: «أنظري حولك؛ ستجدين أننا نعيش في أسوأ الظروف يمكن أن تمرّ على الشعب العربي، (إسرائيل) في قلب الوطن تهدّده، وأمريكا تريد إعادة النظر في الأنظمة العربية، تتدخل باسم النظام العالمي الجديد في الشؤون الداخلية وهناك من لا يستطيع الوقوف في وجهها؛ لأنّه مرهون لها، ومع ذلك تجدين العرب يحركهم إحساسهم بعروبتهم وانتمائهم الواحد، فيطلقون نداء التجمع، ويدعون بعضهم إلى قمة عربية.

- قمة عربية أصبحت هذه الكلمة لا تعني شيئاً للمواطن العربي.

- أنا أقصد أنهم داخليا يشعرون بذلك الخوف، فيدفعهم شعورهم الواحد إلى التجمع. ماذا سيفعلون أو يقرّرون؟ تلك مسألة من الصعب التكهن بها.. لكن؛ صدّقيني كلما نزل العرب إلى دهاليز الهزيمة يؤكدون مع كل جرعة فشل أن لا ملاذا لهم إلا الوحدة.. كيف تكون، بأي شكل، لا يهم.. اتحادات ومجالس، وكل هذه الأسماء.. المهم أن يكونوا صوتاً واحداً.

- أنت أكبر حالم في التاريخ»⁽¹⁾.

رغم وعي الشخصية "عبد الرحمن" بأنّ «معطيات الحاضر العربي تتحدّد في جزء كبير منها بآخرين اثنين: وجود إسرائيل ذات الطموحات الصهيونية المعروفة من جهة ووجود الغرب صاحب المصالح الإمبريالية المفروضة من جهة أخرى»⁽²⁾ إلا أنّه لا يزال يعيش حلماً اسمه الوحدة العربية التي تمثلها الهيئة الرسمية "القمة العربية"، ولا يهم كيف تكون هذه الوحدة وبأي شكل، المهم عنده كما قال، أن يكونوا صوتاً واحداً. إنّ موقفه يعبر عن موقف الشعوب والأنظمة العربية الراهنة التي تتادي بوحدة الصوت والموقف العربيين، انطلاقاً من مشاعر فياضة وعواطف جيّاشة تحرك وجدان كل عربي، إثر كل هزيمة أو انتكاسة أو جرح يصيب جزءاً من هذه الأمة، ولكن ما أن يمرّ الوقت وتزول تأثيرات الموقف، حتى يسكت الصوت العربي الموحد، وتخبو

⁽¹⁾ أرزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص 51.

⁽²⁾ محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، ص 94.

المشاعر والعواطف، فمشروع الوحدة العربية هو أكبر وهم يعيشه العرب، على الأقل في ظلّ المعطيات الراهنة التي تؤكد إثر كل انتكاسة، أنّ العرب يفكرون بعواطفهم لا بعقولهم، ولا يتقنون إلا لغة الرثاء. وهو ما أدركته زينة، حين علّقت على تحليل عبد الرحمن لمسألة الوحدة العربية بقولها (أنت أكبر حالم في التاريخ!).

إنّ الخطاب والخطاب المضاد، خطاب الوحدة العربية، الحلم الممكن، الذي تنبّاه عبد الرحمن ونقيضه الوحدة العربية، الوهم الكاذب، الذي تنبّاه زينة.

وأمام هذه الصورة القاتمة لراهن الأمة العربية يفقد الفرد العربي الإحساس بالانتماء، بل الشعور بالخل لهذا الانتماء، وهو ما شعرت به بطلة رواية "البصمات" لشريفة القيادي وهي في ديار الغربية، بأمريكا، حيث أدركت عدم جدوى ثورتها وغضبها من نظرة الآخر للعرب، تقول: «... أليس عالمي العربي كله يزرع تحت أتون من هوان وضعة؟... أليس ذلك فعلا هو الواقع؟ فلماذا أثور أنا وأغضب ويثور آخر ويغضب (...). أريد أن أعود لبلادي، أن أحس عاري لوحدي، وأعيش عاري لوحدي، بدون أن تواجهني كل يوم حقائق وحقائق مدمرة، توضح لي نفسي وتبرز لي ضعة وضعنا الداخلي في بلادنا العربية!...»

وأذرف دمعة، لقد فقدت في داخلي كل شيء، فقدت من أحببت، وقبلها كنت فاقدة نفسيا وعاطفيا لأسرتي، وأفقد الآن افتخاري بعظمة أمتي»⁽¹⁾.

فعظمة الأمة العربية أصبح شيئا من الماضي ومن التراث، نقرأ عليه في كتب التاريخ إلا أنّ الفرد العربي اليوم يقف عاجزا أمام هذا التحول الجذري الذي حدث لهذه الأمة وقلب الموازين، فتتضارب في ذهنه الأسئلة، بحثا عن جواب وتفسير لما يحدث وقد عبّرت "وفاء مليح" في نصّها "عندما يبكي الرجال" عن هذه الحالة من فوضى الأفكار وتصادم الخطابات التي يعيشها الفرد العربي اليوم من خلال شخصية "مصطفى" المتحصل على شهادة عليا في الفيزياء إلا أنّ مصيره كان الجنون بسبب عدم قدرته على فهم ما يحدث فـ «الجنون يبتدئ بالضبط عند النقطة التي تضطرب فيها

(1) شريفة القيادي: البصمات، ص 88، 89.

علاقة الإنسان بالحقبة»⁽¹⁾. وحتى في حالة جنونه، نجده يتساءل عن سبب تخلف الأمة العربية، وبصوت عال يسأل: «من المتخلف؟؟ نحن أم أمتنا العربية؟؟ ومن السبب في التخلف؟؟ عقلية العربي منطقته في التعامل مع الأشياء، موروثه أفكاره أم لغته العربية؟؟»

من يجيبني؟؟ يصمت ثم يضيف : لا...لا.... اللغة العربية بريئة مما تقترفه عقولنا وموروثنا، كلها أشياء تحتاج إلى غسيل وإعادة النظر والزلزلة حد الارتجاج... نعم الارتجاج الذي يزيح عنا عفونة الفكر»⁽²⁾.

وفي كل مرة يعيد مصطفى (المجنون) طرح السؤال: من المتخلف: نحن أم اللغة العربية؟ وحين تغيب الأجوبة، ويغيب منطق السؤال، يعلن مصطفى عجزه الذي يعبر عليه ببلاغة تختصر العجز العربي، وتختزل مشاعر الإحباط وما كان في دلالته، حين يعلن في لحظة صدق مجنون: «لماذا هذا الإغتراب الذي أعيشه؟؟؟»⁽³⁾. ولا تكتفي الكاتبة بأن جعلت صوت الشخصية "المجنون" عالياً وحاملاً لما يجول في ذهن كل عربي، بل وزادت على ذلك بأن استعانت بأفعاله إلى جانب الصوت لتجعل منه شخصية بطولية، وذلك من خلال إتلافه لأوراق تعريفه، و تعريضه لمؤخرته أمام الملأ⁽⁴⁾. وكلا الفعلين يرمزان إلى دلالة معيّنة، فإتلافه لأوراق تعريفه رمز لرفض الشخصية لانتمائها أما تعريضها لمؤخرتها، فهو فعل مزدوج الرمز والدلالة ففعل التعرية في حد ذاته هو رمز للفضح الذي تمارسه الشخصية (المجنون) للراهن المتعفن الذي يحياه الواقع العربي عموماً، أما المؤخرة بالذات دون غيرها من أعضاء الجسد، فنظراً لقدراتها الإيحائية، حيث أن اللفظة "مؤخرة" مشتقة من التأخر بمعنى التخلف، فالفعل يحمل دلالة تعرية الراهن العربي المتعفن والمتخلف وتتجلى دلالة العفونة في العضو المختار، "المؤخرة" باعتباره العضو المسؤول عن طرح الفضلات خارج الجسم. فالصورة مقززة، أرادت الكاتبة كذلك لتؤدي الدلالة المطلوبة.

(1) ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ترجمة: سبيلا محمد، دار التنوير، بيروت، 2007، ص104.

(2) وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص145.

(3) الرواية: ص145.

(4) الرواية: ص146.

وقد تكرّرت شخصية المجنون الفاضحة للوضع العربي المتعفن في أكثر من نص. ففي نص "وداعا حمورابي" نجد شخصية "زقومة" التي تحمل هذه الكنية التي تحليلنا دلالتها إلى شجرة الزقوم التي وردت في النص القرآني «إنّ شجرة الزقوم طعام الأثيم» (سورة الدخان الآية 43).

وفي قوله تعالى أيضا: «إنّها شجرة تخرج في أصل الجحيم» (سورة الصافات الآية 64) والزقوم شجرة كريهة الرائحة، مرّة المذاق. و تلقي الدلالة الدينية "للزقوم" مع الشخصية الروائية "زقومة" التي ألبستها الكاتبة مجموعة من الصفات لتتفق مع كنيتهـا. فزقومة بشع ، وسخ، أعرج، نشال، لا يؤمن له جانب، ومنحرف⁽¹⁾.

فـ «ينهض "زقومة" صورة للعذاب المتجسّد ورمزا للعروبة الممسوخة والمشوّهة التي مثلتها قرية "الراجين" المنتسبة إلى الهالبيين الذين ضيّعوا مجدهم في صراعاتهم الداخلية فجاءت شخصية "زقومة" شخصية مركبة معقدة لا تستقرّ في ذهن المتلقي على حال، فمثلما تتأرجح في مشيتها نتيجة العرج تتأرجح صورتها عند القارئ بين الغباء و الذكاء ، بين اللامبالاة والالتزام، بين قذارة المظهر و طهارة القلب والضمير وكأنه الحكيم متنكر في ثوب المعتوه»⁽²⁾.

وتتجلّى حكمته وعته في آن، حينما تعرّى وبدأ يتبول على جذوع الأشجار فرغم زجر منور له ووصفه بالقرد إلا أنّه يصرّ على فعلته، مؤكدا لصديقه أنّه رغم قبحه وعته فهو إنسان «ولكنّي ياسي منور بشر كامل، يعرف ما معنى أن يقهر إنسان... القروء هم الذين يمنحون الفرص لمن يضحك على ذقونهم... أتركني - الله يرحم الوالدة- أبول على وجوه الضباع والسباع التي تنهش لحم الصبيان»⁽³⁾.

ويمضي "زقومة" المعتوه «في توتر عجيب يكشف عورته للريح للمدى، لأكوام الخشب، للسماء المكفهرة يتهدّل صدره الصوفي المرتوق عند المنكبين، تتهدل شفتاه في إعياء

(1) مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص28، 27.

(2) كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته، ص69.

(3) الرواية: ص90.

تتهدل تكاميش وجهه ،تتهدل ذراعاه حول جسده، يتهدل قضيبه منتكساً وقد كان يقذف في حماسة بماء المثانة الغزير نحو ما انتصب من جذوع»⁽¹⁾.

فالقضيب كان وسيلة "زقومة" للانتقام من العدو، وهو رمز للفحولة العربية، إلا أنها فحولة ورجولة مهدورة، فقضيب "زقومة" كان منتكساً متهدلاً في مواجهة جذوع منتصبة يفرغ عليها عفونته التي أكيد أنها لن تزعزع انتصابها.

إنّ اللغة الجنسية التي اشتغلت عليها كل من مسعودة أبو بكر وهي تتعامل مع شخصية "زقومة" المعتوه، ووفاء مليح مع شخصية "مصطفى" المجنون، هي لغة تخفي «المقموع السياسي، الاضطهاد الفكري، كما تلوح به وتحاول أن تقوله وتصير لغة سياسية، تتقاطع اللغة الجنسية واللغة السياسية، تقول إحداها الأخرى وتخفيها، وتبدو حركتهما هذه صراعاً بين الموت والحياة، بين القبول والرفض، بين القمع والتحرر»⁽²⁾. فالمؤخرة العارية = التأخر، التخلف ، القذارة، الفضح.

القضيب المنتكس= الفحولة المهدورة، العفونة، القذارة، العروبة الضائعة. فكل من المؤخرة العارية والقضيب المنتكس هي محاولات يحملها مجانين وهي معا (الحامل والمحمول) وصف للراهن العربي. إنه عصر الجنون العربي مادام «الجنون هوية خارج التعاقد الاجتماعي»⁽³⁾. فوحده المجنون يستطيع أن يقول ما عجز العقلاء عن قوله، وحده يملك الشجاعة على فعل ذلك. فوحده "فؤاد زنديان" كان باستطاعته أن يقول بعد إصابته بالجنون ما عجز عن قوله قبل جنونه إلا بالريشة والألوان وهو يرسم الهنود الحمر، كرمز للشعوب والقوميات المباداة، لكن بعد إصابته بالجنون استطاع أن يقول رسوماته لغة مسموعة صادمة بألفاظها المقرفة، ورغم الحال التي آل إليها، إلا أنه محسود عليها، ويصبح الجنون نعمة :«سبّهم يا فؤاد ! لا لوم عليك ... إنها والله لنعمة

(1) مسعودة أبو بكر: وداعاً حمو رابي، ص90.

(2) يمني العيد: في معرفة النص، ص193.

(3) زهور كرام زهور: جسد ومدينة، ص9.

أن تلعن سلالة هذا الزمن من دون أن يجرك "الهادي روشارش" إلى المخفر... سبّهم ربّي معك! (1).

تتحوّل الشخصيات "مصطفى" و"زقومة" و"فؤاد زنديان" كشخصيات مجنونة إلى شخصيات بطولية تمارس فعل القول والفضح، فـ «في شخصية المجنون عنصر بطولي واضح، يتحقق ويظهر من خلال ممارسة الشخصية الجنونية لفعل التكلم... فضاء العقل البطولي هنا هو فضاء الصوت الحامل للتطلع الشعبي والمرغوب التاريخي، فضاء الصوت الناهض بعبء النطق العلني، بالمهموس أو المزجور في ضمير الجماعة، هو نطق اجتماعي تاريخي وأيديولوجي، والبطولة تكمن في سمته الأيديولوجية وفي خصائص انبثائه الفنيّة، وحركته للتعبير، حيث أنّه -النطق- كان الحامل الأكثر وضوحا وعفوية لجوانب عديدة من وعي وتطلعات وارتعانات الفئات الاجتماعية المتحركة أبدا في أفق الخوف والتهميش» (2).

فالمجنون إذن خطاب و«أفترض أنّ إنتاج الخطاب في كل مجتمع، هو في نفس الوقت إنتاج مراقب، ومنقّي، ومنظم، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره، والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبية» (3).

إلا أنّ خطاب الجنون غير مراقب لأنّه صادر عن منطقة اللاوعي باعتبار انتمائه (الجنون) إلا أنّه في النصوص الروائية كان خطابا واعيا، ينهض بوظيفة فضح المسكوت عنه والمحظور الذي يسكن اللاوعي العربي، وفي الوقت ذاته هو حالة تعبّر عن العجز العربي كما قد تعبّر عنه حالات تكاد تكون مماثلة، كالهروب إلى تبني الفكر الخرافي، وقد تختار الشخصية هروبا من نوع آخر، وهو الهروب إلى الآخر إلى الغرب، لتحقيق ما عجزت عنه في الوطن الأم، لتتحوّل الرحلة فيما بعد إلى رحلة اكتشاف ووعي، لكنّه وعي يحمل ندوبه، أثرا مؤلما في الذات ببعديها الخاص و العام.

(1) مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص 109.

(2) شيرين أبو النجا: عاطفة الاختلاف، ص 58، نقلا عن: السمان محمد حيان: خطاب الجنون في الثقافة العربية ص 86.

(3) ميشيل فوكو: نظام الخطاب، ص 8.

فكيف كانت الرحلة إلى الآخر/ الغرب من حيث الدوافع والنتائج؟

ماذا يشكل الآخر/ الغرب بالنسبة للذات العربية الجريحة؟

هل استطاعت هذه الذات المهاجرة أن تجد عند الآخر/ الغرب ما افتقدته في الوطن الأم؟

ما موقع الآخر في فضاء الهوية العربية؟

2- الآخر/ الغرب ورحلة الوعي الجريح:

إنّ الرحلة إلى الآخر/ الغرب أصبحت اليوم رحيلًا، وبين مفهوم الرحلة والرحيل فرق، فإذا كانت الرحلة تقف وراءها الرغبة في اكتشاف الآخر المختلف، باعتبارها «رحلة نحو ثقافة مختلفة والتحام بغيرية الآخر، رحلة تفضي إلى مكاشفة ذاتية من خلال مواجهة المختلف»⁽¹⁾. فإنّ الرحيل يتجاوز رغبة الاكتشاف، اكتشاف الآخر إلى الرغبة في الهروب إليه، بما أنّ الوقوف أمام الآخر هو «وقوف أمام الاختلاف ومواجهة للمغايرة- هو موقف كثيرًا ما تتكبد فيه الذات شعورًا بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ما لا تملكه. أي أنّ الذات في مواجهة الآخر دائمًا تواجه نفسها منقوصة (...) ومؤدى هذا كله هو أنّ وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي- الحضاري، هي وقفة مشبعة بالقلق، بل هي وقفة سرعان ما تتلبس بالرحيل فتصير انطلاقة نحو المختلف أملًا في الوصول إلى الكمال الذي لا يتحقق طبعًا فلا يتبقى سوى آثار الرحيل إليه»⁽²⁾.

وقصة العرب مع الرحلة قديمة وجميلة، أمّا اليوم فقصتهم مع الرحيل صادمة «فالرحالة العرب الذين ذهبوا مزهوئين ومنتصرين أيام غلبة الحضارة العربية والإسلامية، تحولوا إلى مبهورين ومأخوذون بالتقدم الغربي الذي كانت أوروبا تعيشه عندما اضمحلت الحضارة العربية وتبددت قوتها وفي عصر النهضة أصبح الرحيل إلى الغرب- في الجانب الأهم منه- رحلة من أجل اكتشاف ثقافة مختلفة

(1) سعد البازعي: مقارنة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، القاهرة/ بيروت، ط1، 1999، ص12.

(2) المرجع نفسه: ص12.

و غالبية»⁽¹⁾. فالرحيل إلى الآخر ينطلق من معاناة فردية هي غالباً صورة مصغرة للمعاناة الجماعية.

فمن الهمّ الذاتي يكون بدء الرّحيل الذي تكررّ في أكثر من نص روائي، ففي نص "وداعاً حمو رابي" لمسعودة أبو بكر يقرّر "حامد الهلالي" الرحيل إلى كندا لإتمام دراسته من جهة ومن جهة أخرى لإحساسه بالركود والملل في بلدة الرّاجين التي بقيت بعيدة عن كل تطور من شأنه أن يشبع طموح أي شاب «أختنق في الرّاجين، أختنق في هذا الوطن الكبير الضيق.. لا شيء يثير، لا شيء يبهر! حتى الجبال التي تطوقها من المدّ البعيد لم يتغيّر شكلها، باقية على حالها لم تفت فيها سيول ولم تهزها رعود... والوجوه هي الوجوه، القامات تجرّها الخطى المتوارثة البطيئة المملة، ملول أنا يا أخي ولا طاقة لي على جلدك ... أنفاس الإذعان التي تميت في القلوب كل تطلع للتغيير تخنقني... نحن نحتاج إلى رجّة جماعية تغيّر الكون من حولنا»⁽²⁾.

كما يرتحل "أحمد في نص "زهرة الصبار" لعلياء التابعي إلى فرنسا بغرض إتمام دراسته هو الآخر بعدما خلف وراءه ملفاً أسوداً من الخيانات في حق رفاقه الذين كانوا ينتمون إلى تنظيم يساري معارض للنظام في تونس يعملون في السر، حيث تمّ غرسه كعميل في التنظيم فاستهوته اللعبة فخان الرفاق بمن فيهم رجاء، المرأة التي أحب، وعادل صديقه المقرّب، وسامي الذي كان مصيره الموت نتيجة التعذيب في سجون النظام.

كما يرتحل "خالد" في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي إلى فرنسا بعدما شعر بالاغتراب في وطن (الجزائر) لا يحترم فنّه، وهو الفنان الرسام الذي يبدع بيد واحدة بعدما قدّم اليد الأخرى عربون حب ووفاء للوطن. لقد غادر وطنه الذي لا يعترف إلا بجروحه (الذراع المبتورة) كرمز لهوية الوطن ويتنكر لهويته الفردية فنّانا يحمل هويته ذاتاً مستقلة بخصوصيتها الشديدة، التي لم يقبل خالد التضحية بها في بلد يقول عنه

⁽¹⁾ سليمان إبراهيم العسكري: النظرة للغرب.. النظرة للمستقبل، نخبة من الكتاب: الغرب بعيون عربية، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، ط1، 2005، ج1، ص4.

⁽²⁾ مسعودة أبو بكر: وداعاً حمو رابي، ص44، 45.

«إننا ننتمي إلى أمة لا تحترم مبدعيها وإذا فقدنا غرورنا وكبريائنا ستدوسنا أقدام الأُميين والجهلة!»⁽¹⁾.

وترحل "آمال" في "جسد ومدينة" لزهور كرام إلى فرنسا بعد وقوعها في مستنقع الرذيلة وهي التي كانت تناضل رفقة إبراهيم وسعيد لتتخلص من مستنقع المدينة الذي جاء في الرواية كرمز لتعفن البلد (المغرب) بعد الاستقلال وتكره لأبنائه، آمال التي صمدت بعد وفاة إبراهيم واختفاء سعيد لكن القهر كان أكثر من أن تتحمّله فمارست الرذيلة عن غير قناعة لتحزم أمتعتها هروبا إلى الآخر/ فرنسا لتواري عارها، تاركة وراءها عار المدينة (البلد) مستنقعا عفنا يلوّث أطفال المدينة بوحله. وفي نص "طرشقانة" لمسعودة أبو بكر يقرر "مراد" الرحيل إلى فرنسا لإجراء عملية تغيير الجنس ليصبح امرأة، الحلم الذي رواه طوال حياته وهو الذي لم يشعر يوما بهويته الذكورية فيقرر الرحيل إلى الآخر ليحقق حلمه، هويته الأنثوية التي يعيشها ويستشعرها حتى النخاع إلا أن تحقق الحلم ظلّ معلقا ومجهولا لاختفاء مراد الذي رحل دون سابق إنذار ولا معرفة الوجهة التي اختارها.

أمّا في روايتي "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق و"وطن من زجاج" لياسمينه صالح فيكون الرحيل إلى الآخر إلى فرنسا بالأخص نتيجة ظاهرة الإرهاب التي يعيشها الوطن/ الجزائر، فتحزم بطلة "تاء الخجل" حقائبها بعدما وقفت على آثار الإرهاب الهتمي من خلال شخصيات أنثوية : يمينه، راوية، ورزيقة اللواتي كان مصيرهن بين الانتحار والجنون بعد اغتصابهن من طرف الجماعات المسلحة، وبعد تتكرر الأهل و الأقارب لهن.

تفجع البطلة (الصحفية) لهذه المصائر، وتؤمن أن لا مكان لها في وطن يقتل أبناءه :
«لا مكان للإناث هنا، إلا وهن "نائمات"».

نامي...

هاهي حقيبتني في انتظاري،

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص206.

هاهي حصتي في الوطن...

ليست أكثر من حقبة سفر

نامي...

توسدي البترول والغاز والمعادن

توسدي "الحسد" الذي جعل نصف أبناء الجزائر يمشون حفاة!

نامي.

هاهي حقيبتني في انتظاري، حصتي في الوطن، هاهي أقلامي في انتظاري أوراقني في انتظاري، هاهو المجهول يصبح بديلا للوطن»⁽¹⁾.

أما في نص "نخب الحياة" لآمال مختار، تقرّر بطلة الرواية "سوسن عبدالله" الرحيل إلى "بون" لتعتق جسدها من إبراهيم، الرجل الذي أحبت وعاشرته معاشرة الزوج فتمردّها على عادات المجتمع وتقاليد وقيمته الدينية لم يكن كافيا كي تعبر عن هويتها الذاتية، وحريتها الفردية التي تكبلها أعراف المجتمع (تونس) تقول: «كان يجب أن أخوض التجربة بعيدا عن "هنا" الذي أصبح الآن "هناك".

كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفر والصدفة، بحثا عن ذلك الشبه بيني وبينه: الإنسان أينما كان، كان يجب أن أتسكع، أن أنام على بلاط المحطات والأرصفة، أن أتعرف على أناس عابرين في زمن عابر، كان يجب أن أعربد، أن أرتطم بوهم الحضارة، أن أكتشف حقيقة الإنسان، طبيعته التي تحقّت تحت أشلاء الملابس والثقافة والقانون»⁽²⁾.

إنّ الغرب (بون) بالنسبة لسوسن عبدالله هو الفضاء الذي يمكن أن تعيش فيه ذاتها لا ذات المجتمع، أن تبرز هويتها (كذات) الملغاة من طرف الهوية الجماعية في بعديها الوطني والقومي.

⁽¹⁾فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص94.

⁽²⁾آمال مختار نخب الحياة، ص17.

فراحت تمارس حياتها هناك دون أي قيد هوياتي فالمرأة العربية المعاصرة «تعظم الغرب (ماهو غربي) وتعتقد فيه الكمال، وتتوهم أن تقليده عبر الانتماء إليه تصورا وسلوكا... انعتاق من أزمة الحضارة العربية الإسلامية، وهي في الوقت الذي تريد أن تثبت ذاتها تسقط في الاستلاب، حيث لم تبحث عن ذاتها إلا في ذات الآخر»⁽¹⁾.

ترفض سوسن وهي الراحلة إلى هناك، إلى الغرب، أن تكبل نفسها بفكرة الهوية ليبقى الإنسان هو هويتها، تقول: «أزعجني خوفي من الضياع. رفضت أن أبدأ رحلتي في الوجود بهذا الحرص على الهوية. ألا تكفي هويتي كإنسان.

لكن ذلك لم يمنعي من السؤال عن حقيقتي.

دون أن تتكلم البنت العاملة أشارت إلى مدخل الحانة.

هناك كانت حقيقتي البنية، سحبتها بلهفة. ربّما أوحّت لبعضهم أن بها شيئا ثميناً، غير أنني كنت فيها وأوراق.

شربت آخر جرعة في القدح، نخب العثور على هويتي»⁽²⁾.

إنّ الرحيل إلى الغرب هو الخلاص، فهو الفضاء الذي ترمي فيه الذات الجريحة حمولتها من هموم الذات والوطن.

لقد كانت رحلة إثبات الذات في أبرز أوجهها طعنا في الهوية في بعديها الوطني والقومي خاصة، فكان التكرار للغة العربية والتمرد على القيم الدينية (الإسلامية) من أبرز مظاهره، فأحمد في نص "زهرة الصبار" يحاضر في أكبر الجامعات الفرنسية و ينعت العرب بأحط الصفات «... حاضرت أمام أصدقائي من الفرنسيين من الجامعيين الفرنسيين عن العرب الآخرين... رافعي القمامة عن وجه باريس المتسكعين في أنفاق المترو، حاملين الأمواس تحت جمازاتهم، بائعي المخدرات للأطفال والمراهقين...»

⁽¹⁾ عز الدين البوشيخي: المرأة العربية المعاصرة (بين الانتماء الحضاري والبعد السيكلوجي)، مطبعة مكاتب مكناش، ط1، 1984، ص68.

⁽²⁾ آمال مختار: نخب الحياة، ص25.

حاضرت عن العنصر الملعون الذي لا ينتج غير المغتصبين والمنحرفين جنسيا والمكبوتين... (....) كنت مؤمنا بأنني من عنصر آخر... أنا أتكلم الفرنسية بلا لكنة، أعلم الرؤوس الشقر الشرع الروماني والقانون المدني... أنا... نعم... أعرف تاريخهم وأجود خمورهم وأتلكم باریسية الباریغو وأحسن أكل الـ"قوندي" شكون زاد؟ و يوم تعشيت مع السفير في بيته، قدّم لي الكسكسي فأكلته بالشوكة والسكين...»⁽¹⁾، كما يرفض أحمد الفخور بإتقانه اللغة الفرنسية، تعليم ابنه من زوجته الفرنسية "آن" العربية.

لقد سعى "أحمد" للتخلص من انتمائه العربي وراح يحقق التفوق تلو الآخر في مجال الدراسة والعمل ليكون نموذجا مطابقا للآخر/ الغربي المتفوق، كان يتصرف « بعقدة لا شعورية لاستبطان الشعور بالدونية»⁽²⁾. إنها عقدة النقص التي كانت توجه أحمد في أفعاله وسلوكاته العدوانية ضد انتمائه العربي، وبدورها تختار سوسن عبدالله في "نخب الحياة" أن تمضي أيامها في "بون" بين الفندق والحانات بين السكر والعبث بعيدا عن كل قيمة اجتماعية أو دينية من شأنها تقييد حريتها في التجريب إلا أنها لم تذهب بعيدا في رحلة التجريب، تقول: « حتى هنا في بون حيث اعتقدت أنّ الحرية كاملة اكتشفت أنّ الأمر ليس كذلك، وبدأت أشك في وجود الحرية كاملة.

شيء ما جنّت به من هناك منعني من أن تكون حريتي كاملة هنا، شيء ما لا أقدر على انتزاعه أو قلعه مهما فعلت وأينما كنت! ذلك الشيء هو الذي منعني من تجريب العبث مع سوزي ونيكول هو الذي منعني من الاقتراب من الشاب الفرنسي هو الذي ثنائي عن المضي إلى أقصى العبث»⁽³⁾.

هذا الشيء الذي ليس سوى مجموع القيم الاجتماعية والدينية التي تنتمي إليها سوسن والتي تمثل في حقيقتها صورة لهويتها وانتمائها. لقد حققت الرحلة إلى الغرب الأهداف المادية والمصالح النفعية لأصحابها، لكنهم أصيبوا بخيبة أمل كبيرة وهم يصطدمون بصورة الغرب، فحامد الهاللي في "وداعا

(1) علياء التابعي: زهرة الصبار، ص 68، 69.

(2) مصطفى عبدالغني: الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994، ص 116.

(3) آمال مختار: نخب الحياة، ص 75، 74.

حمو رابي" يحرز تفوقا في كندا، يحصل على دكتوراه في الاقتصاد يتزوج بـ"دينا" الثرية الجميلة. إلا أنه يكتشف أن زوجته ظلت تعامله كغريب يختلف عليها في الجنس والانتماء، وظلت تقيد حريته وتستنزف مؤهلاته العلمية: «.. "دينا" وأهلها غللووني باهتمامهم وأفضالهم ودرؤوا لفح الغربة عن أيامي... وغاب عني أي الضرع الذي يدّر على غير نسله والماء الزلال الذي غير مجراه، والفتيل الذي يحترق ليستتير غيره. لقد استغلوا هذا الدماغ حتى النخاع واستنفذوا آخر ما فيه من ذرة، حيث شرعت لي أحابيلهم باب الرزق بل باب الرخاء والثراء»⁽¹⁾.

ويصطدم أكثر حينما تواجهه "دينا" بموقفها من الحرب على العراق: «"دينا" تستنزني علنية تفح في وجهي كأفعى بأننا فصيلة بشرية مدللة، يضطر أبناء عرقها للتغرب في الصحراء دفاعا عنا...فيما يضاجع رجالنا العذارى والغلمان. "أليس في ذلك مدعاة لأن نملك رقابكم بعد أن نذود عنكم خطر بابلينون؟"»⁽²⁾.

وكانت نهاية "حامد" الإصابة بالفيروس الخبيث الذي سكن دمه وغدر "دينا" له فيقرر العودة إلى بلدة "الراجين" ليُغسل في مياهها ويدفن في ترابها، هكذا يُختزل حلم حامد الهلالي بعد رحلة تحقيق فعل الوجود عند الآخر في الرغبة باستعادة الذات باستعادة الوطن «إنه العلاج الأخير للهدر المزدوج، واستعادة الذات في الممات من خلال الرقاد في رحم الأرض الأم»⁽³⁾. كما يعود "أحمد" في "زهرة الصبار" هو الآخر إلى وطنه لتتعري نفسه وضميره في جلسة اعتراف أمام رجاء بعدما صدمه الغرب بوهم الحضارة، والذي لم ينل منه غير الشهادة والثراء، حتى زوجته الفرنسية "آن" كانت دوما تشعره بوجود فروق بينهما، وأنها تنتمي إلى عالم متفوق عالم أشعر بالوحدة والتفاهة.

أمّا "سوسن عبدالله" بعد تجربة الوعي والمتعة في "بون" اقتنعت أن الغرب ليس فضاء للحرية كما كانت تعتقد وهي التي رفضت تجريب العبث مع السحاقيتين "نيكول"

(1) مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص 59.

(2) الرواية: ص 60.

(3) مصطفى حجازي: الإنسان المهذور، ص 256.

و"سوزي"، وبعد تجربة الوعي تتأكد "سوسن" أنّ الإنسان هو الإنسان أينما كان وأينما وجد : «... تأكدت الآن من بقاء الحيوان ساكنا في الإنسان رغم قناعات الثقافة والحضارة. إبراهيم صدّقني، ما يزال الحيوان بريئا وجميلا وطبيعيا ومفترسا...»⁽¹⁾.

فسوسن تؤمن بالإنسان هكذا دون هوية أو انتماء وهي ترفض أشلاء الحضارة التي تغطيه وتخفي الحيوان بداخله، وبعد العودة إلى الوطن من رحلة الوعي والتجريب لم يعد بريق الاختلاف يغريها، وهي التي اكتشفت وهم الاختلاف، تقول: «لم يعد هناك غموض يغريني، لم يعد هناك اختلاف يلفتني، لم يعد هناك فعل يثيرني، أصبحت أرتكب الفعل كما اتفق، ولم يعد يعنيني الوجود»⁽²⁾.

كما يقرر خالد بدوره العودة إلى الوطن إلى جسور قسنطينة ، بعدما أهدى لوحاته لكاترين ليحتفظ بالأصل، قسنطينة الذاكرة التي لا تموت.

ويقرر "عمر" في "الهجرة على مدار الحمل" العودة إلى الوطن، وهو الذي قضى عمره خارجه يقول: «أنا ابن الخيمة والصحراء، لن تغريني الحياة هنا على الدوام...»⁽³⁾.

إنّ ما افتقدته شخوص النصوص الروائية في الغرب هو ذلك الدفء الذي قال عنه "مصطفى سعيد" في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطبيب صالح : «ذلك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد "تموت من البرد حيتانها"»⁽⁴⁾.

فالرحلة إلى الآخر/ الغرب أعادت ترتيب أفكار أحمد وحامد وسوسن عبدالله وخالد بخصوص هذا الآخر، فتحوّلت النظرة من إعجاب وانبهار إلى نفور وربما استصغار فالغرب حسب ما نقلته رحلة الشخوص الروائية رديف لـ:

الجنس، العبث، التفاهة، البرود، التوحش، العنصرية، الغرور، الخيانة، والتفوق العلمي. باختصار، الغرب كما ورد في الروايات هو صورة للإنسانية، عدا تفوقه العلمي.

(1) آمال مختار: نخب الحياة، ص104.

(2) الرواية: ص110.

(3) رزان المغربي: الهجرة على مدار الحمل، ص222.

(4) الطبيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1996، ص11.

لقد كانت العلاقات التي ربطت شخوص الرواية بهذا الغرب إمّا عابرة كما في حالة خالد وكاترين، وسوسن عبدالله ومن عرفتهم هناك في "بون" كسوزي ونيكول والفرنسي وإمّا علاقات مؤقتة كحامد وطلّاقه من "دينا" وأحمد وهجره لزوجته "أن". وعودة كل منهما (حامد وأحمد) بابنه إلى أرض الوطن، فطبيعة هذه العلاقات التي تربط شخوص الرواية بالغرب لا تتجاوز كونها «علاقة تماس لا تهدف إلا إلى تأكيد الذات»⁽¹⁾.

كما أنّ عودة الشخوص النهائية إلى أرض الوطن، خاصة بالنسبة لحامد وأحمد اللذين عادا كل مع ابنه هي على مستوى الرمز استحالة إقامة علاقة مستمرة ومتواصلة بين الشرق والغرب. إلا أنّ هذا الوعي الذي توصلت إليه شخوص الروايات (أحمد حامد، سوسن عبدالله، آدم، خالد) كان بعد اصطدامه العنيف بالغرب وما خلقه هذا الاصطدام من آثار بليغة، خاصة على المستوى النفسي، فكانت النتيجة هي الهزيمة وخسران المعركة، حتى بعد العودة إلى الوطن وهو ما ترجمته "سوسن عبدالله" بقولها: «أصبحت أرتكب الفعل كما اتفق، ولم يعد يعنيني الوجود»⁽²⁾ وهي التي بدأت رحلتها لتمارس فعل الوجود وتحقق المتعنتين: متعة الطريق ومتعة الوصول.

أمّا حامد فكل أمنياته أن يدفن في مقبرة الهالبيين ببلدة الرّاجين وأن ينجز مشروعا تنمويا لصالح أبناء البلدة حتى لا يهجروا وطنهم باتجاه الغرب، فبعد أن فقد كل شيء حتى جسده الذي يتآكل بفعل الفيروس الخبيث، فإنّه اليوم وهو العائد إلى الوطن يرضى بشبر من تراب في بلده، لتعود الذات إلى أصلها.

لقد وجدت الذات (العربية) عند الآخر، التفوق العلمي والتكنولوجي والمستوى الاجتماعي المرغوب، إلا أنّها فقدت الإحساس بالانتماء في بلاد (الغرب) لا تحتوي الغرباء (العرب) إلا إذا أفرغتهم تماما من محتواهم الهوياتي.

⁽¹⁾ مصطفى عبد الغني: الإتجاه القومي في الرواية، ص 113، نقلا عن: خوري إلياس: تجربة البحث عن أفق منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث بيروت، 1974، ص 22، 23.

⁽²⁾ آمال مختار: نخب الحياة، ص 104.

فالإحساس بالغربة والاعتراب الذي يشكل بالنسبة للذات هاجسا نفسيا يترجمه ذلك الحنين الدائم إلى الوطن والعشيرة وإلى كل ما يشكل صورهما من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية ودينية « ممّا يطلق عليه تسمية "مرض الحنين إلى الوطن" home sickness ذات الدلالة النفسية البالغة»⁽¹⁾ سواء كان ذلك (أي الحنين) يتم بصورة واعية ومباشرة كإعلان الذات (الشخصية الروائية) عن طريق البوح بارتباطها الشعوري الدائم بالوطن كلما خذلها الغرب وشحّ عليها بلمسة انتماء وهي الذات المرتمية في أحضانه بكل ثقلها الهوياتي، أو بطريقة لا واعية حيث يتم التعبير عن هذا الحنين الذي هو في حقيقة الأمر إحدى المرايا العاكسة لمعنى الانتماء، بصورة معكوسة ومتناقضة في آن، تمثل في الغالب تتكر الذات (الشخصية الروائية) لهويتها وانتمائها بتبنيها عادات وسلوكيات الآخر باعتباره النموذج الأعلى والأرقى، ويتم هذا التقليد على حساب مقومات هويتها، انطلاقا من عقدة نقص تعيشها الذات اتجاه الغرب المتفوق، فراحت الذات (العربية) تتخلص من عقدها وتترجم تفوقها على هذا الآخر عن طريق الغزو الجنسي في مقابل الغزو السياسي والعسكري الذي مارسه الغرب على العالم العربي، فـ « كثيرا ما يحيل الأدب صدمة الاحتكاك بالغرب إلى مضمار الرغبة الجنسية، ولا ريب في أنّ هذه الإحالة حتمية، وتثبت الطبيعة الجرحية لهذا اللقاء بين ثقافات متعارضة، وقد أثر في واحد من أكثر عناصر الحياة حميمية، ذلك هو علاقة الإنسان بجسده ومشاعره الجنسية فالتسلط والخضوع يمثلان من خلال المشاعر الجنسية والنتيجة توصف بأبعادها المرضية، فالرجل العربي مجروح رمزيا وجسديا على يد الغرب، وإذا كان خاضعا من الناحية السياسية فإنّه سيكون مهيمنا من الناحية الجنسية ردّا على ذلك»⁽²⁾.

نقرأ في نص "وداعا حمورابي" على لسان "حامد الهلالي" المهاجر إلى كندا من خلال رسالة بعث بها لريم بنت الرايس : «لقد خسرت تلك الهلالية الطيبة وخسرتك أنت، وها أنّي أخسر الكثير المهم هنا، الغدر.. غدر "دينا" وضياع ابني من بين يدي

(1) مصطفى حجازي: الإنسان المهذور، ص 255.

(2) مي غصوب: الرجولة المتخلية (الهوية الذكورية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث)، ترجمة: سنكلير ويب إيمان، دار الساقى، بيروت، ط 1، 2002، ص 204.

..كل ذلك جعلني أغرق خسراني في الكأس، وجسدي بين الأحضان كنت أستعذب التفافهن حولي، كنّ ينفثن عبر أوصالي خدرا لذيذا ويثرن في نشوة مستجدة أغرق فيها قلقي»⁽¹⁾.

وعندما يخسر "خالد" هو الآخر "حياة" التي تمثل على مستوى الرمز قسنطينة والوطن لا يجد وهو في منفاه الذي اختاره عن طواعية (باريس) تعويضا عن هذه الخسارة سوى الانتقام جنسيا يقول: « اخترت لي أكثر من عشيقة عابرة، أثبتت سريري بالملذات الجنونية بنساء كنت أدهشهن كل مرة أكثر، وأقتلك بهن كل مرة أكثر حتى لم يبق شيء منك في النهاية»⁽²⁾.

إنّه (أي خالد) ينتقم من حياة/ الوطن عن طريق الغرب عبر الفعل الجنسي وهو في الحقيقة انتقام من الغرب (فرنسا) الذي جعله يعيش تحت سيطرة هاجس الذاكرة ذاكرة الوطن الجريح وذاكرة جسده المعطوب، الذراع المبتورة، فراح ينتقم بذراع واحدة، ويثبت تفوقه في الفعل الجنسي مع نساء غربيات كان يدهشهن بجسد معطوب، صنع عطبه الغرب (فرنسا). وحتى "كاترين" صديقته لم تكن سوى موضوع جنس يقول: «... لا... ليست مدينتي، إنها وسادتي الأخرى... أو إذا شئت سريري الآخر فقط!». ⁽³⁾ فالفعل الجنسي لا يعدو كونه رمزا لإثبات التفوق والانتقام، فخالد ما يفتأ يتحدث عن مغامراته الجنسية مع نساء الغرب (فرنسا) إلا وتحضر الذاكرة ليحيّد الجنس عن معناه الحقيقي إلى الرمزي: « لا أجمل من حرائقك... باردة قبل الغربة لو تدرين، باردة تلك الشفاه الكثيرة الحمرة والقليلة الدفاء، بارد ذلك السرير الذي لا ذاكرة له»⁽⁴⁾.

إنّه "دفع العشيرة" ودفع الانتماء، هو ما افتقدته الذات (العربية) في بلاد الغرب، وإنّه الغزو الجنسي على أسيرة الغرب الباردة، ما قام به الشرقي (العربي) تعويضا عن حالة الضياع « إنّ شهریار العربي يسعى إلى هذا الدرب ليعيد منه سنوات العمر التي

(1) مسعودة أبو بكر: وداعا حمو رابي، ص 83.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 460.

(3) الرواية: ص 186.

(4) الرواية: ص 194.

ضاعت، وفي خضم هذا الغرب، وبهذا يكون قد جاوز مرحلة الروح التي تميّز بها إلى دائرة العنف التي تميّز به خصمه»⁽¹⁾.

يعود خالد وأحمد وحامد وسوسن إلى أوطانهم لا يحملون من ذواتهم إلا هيكل الصورة، حيث ضيّعوا الروح هناك في بلاد الغرب، عادوا وندوب الصدمة هي كل ما تبقى من هذه الروح، لم تستطع الشخوص الروائية في احتكاكها بالغرب تجنّب الاصطدام وبالتالي آثاره، لذا فقد كانت الهزيمة نتيجة حتمية. إنّ كل من خالد وأحمد وحامد وسوسن عبدالله « في علاقته مع الآخر لم يعرف أصول اللقاء بين النقيضين بين الغرب والشرق، ومن ثمّ فإنّ هزيمته كانت محتومة سلفاً»⁽²⁾.

إنّ رغبة الذات العربية في معرفة نفسها جعلتها ترحل إلى الآخر وتجعله مرجعيتها في ذلك، فحاجة الإنسان إلى « الكشف عن الهوية عبر الاحتكاك بالآخر قديمة، متشعبة التعبير (...) فالعين تحتاج إلى الضدّ بغية رسم ملامحه»⁽³⁾.

غير أنّ الذات العربية في اتصالها بالآخر/ الغرب كانت تجهل أصول اللقاء لذا كانت صدمتها كبيرة، وفشلها مؤكد فـ « الصراع للبحث عن الهوية بالاتجاه إلى الشمال، اقترن بقصور في الوعي إزاء هذا الغرب»⁽⁴⁾ فكانت النتيجة، نهاية مأساوية لأبطال الروايات: حامد الهلالي، أحمد، خالد وسوسن عبدالله.

إنّ صورة الغرب حسب ما نقلته شخوص الروايات صورة سيئة، بشعة، سواء من خلال تجارب الشخوص الروائية الشخصية في الفضاء الغربي أو في الفضاء الشرقي أي من خلال امتداد هذا الغرب وتواجده المباشر وغير المباشر في أوطانها الأصلية (العربية)، حيث تشعر الذات العربية بحضور الآخر الغربي في فضائها الخاص واختراقه لانتمائاتها وتتجلى هذه الصورة بوضوح من خلال المكان حيث استبدلت المدينة العربية القديمة بكل رموزها وتفاصيلها بالعمارة الأوروبية .

(1) مصطفى عبد الغني: الإتجاه القومي في الرواية، ص116.

(2) المرجع نفسه: ص117.

(3) جان فارو: الآخر بما هو اختراع تاريخي، (العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق)، ص45.

(4) مصطفى عبد الغني: الإتجاه القومي في الرواية، ص118.

فقد شكل المكان/ المدينة العتيقة بحضوره القوي في النصوص الروائية أحد أهم رموز الانتماء فالمدينة العتيقة ظلت تحفظ سحر الشرق الأسطوري بين دروبها الضيقة والمتداخلة. والذات العربية اليوم تبحث عن انتمائها في فضاء هذه المدينة في بقائها المتوهم.

3- الشرق الأسطوري وضياع المدينة القديمة:

إنّ المدينة كفضاء مكاني، سواء في شكلها القديم أو الحديث لا يمكن أن تكون حيادية في علاقتها بساكنيها، فـ «المدينة هي تمثيل ذاتي، وتأويل لتنظيم الفضاء المؤسس على ثلاثة مبادئ: هوية المكان، بنية عناصره وأخيرا الدلالات الوظيفية والرمزية التي تنتج عنه. العلاقات التي يقيمها الفرد في هذا الفضاء تتم عبر وسيط أو مرجع متمركز حول الذات. ووفقا للمعلومات التي يمتلكها هذا الفرد عن ذاك المكان. ويقيم الفرد علاقة "مع المدينة" أيضا انطلاقا من مرجع متمركز خارج الذات مستقل عن حقل الفرد»⁽¹⁾.

والمتمائل للنصوص الروائية التي هي قيد الدراسة يلاحظ ذلك الشغف الكبير من قبل الروائيات على لسان الشخصيات الروائية بالمدينة القديمة التي تمثل على مستوى الرمز معادلا للهوية العربية الإسلامية، كما أنّها تنهض بوظيفة المرأة التي تنعكس عليها صورة الذات في بعدها الإنساني العام «فالمدينة هي الفضاء الذي تتشكل فيه عواطفنا وأفكارنا وأحلامنا، وأيضا هزائنا وخيباتنا، المدينة هي التي تحدّد نظرتنا لما يحيط بنا والعالم»⁽²⁾. ولأنّنا لا نملك ثقافة المدينة، فإنّنا نشهد اليوم خراب مدننا ونشهد معه خراب ذواتنا التي لم تحسن الحفاظ عليها «فلم تجد المدينة الاهتمام والعناية والمتابعة اللازمة، وهذا ما أدى إلى فقدان ذاكرتنا الحقيقية وتاريخنا الصادق، وهكذا أصبحنا بلا ملامح تميّزنا»⁽³⁾. لقد أدركت الروائيات كم كنّا مجحفين في حق مدننا؛ لذا سعين إلى

(1) DAOUD MOHAMED: LE ROMAN ALGERIEN DE LANGUE ARABE (LECTURES CRITIQUES), ED CRASC, ORAN, ALGERIE, 2002, P32.

(2) صالح ولعة: المكان ودراما المكان في رواية "عالم بلا خرائط" لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف مجلة التبیین، الجاحظية، الجزائر، 2000، العدد 16، ص 55.

(3) صالح ولعة: المكان ودراما المكان في رواية "عالم بلا خرائط" لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ص 54.

تجديد العهد بها عن طريق فعل الكتابة، فكتبت المدينة القديمة بكثير من الحنين والحب والاعتذار. فصوّرن دروبها الضيقة وتعرجاتها والتواءاتها التي تُشعر الذات بالانتماء، فتلجأ إليها كلما أحست بالاغتراب لترتمي في أحضانها، تقول "فاتن" وهي تهرب إلى المدينة العتيقة التي تشعرها بالانتماء :

«... أهيم على وجهي في غياهب الذكريات والتذكر تقودني قدامي عبر شوارع هذه المدينة، أجول في الفضاءات أحس بحرارة ودفء كما الجنين في رحم أمه، هي ذي مدينتي إذن، مدينة البحر والحب والحزن والأحلام المنكسرة»⁽¹⁾.

وتمضي الروائية "وفاء مليح" عن طريق بطلتها "فاتن" في رفع القناع عن وجه المدينة القديمة بلغة تتواء بالشاعرية والجمالية إذ « اللغة الشعرية في الرواية وجمالية صورها ليست جمالية غواية أو تواطؤ يضمّره المتخيّل الروائي أحياتا، بل هي جمالية البحث عن الشيء الذي أضاعته الأنا من ذات نفسها، وبهذا أيضا يمكن القول إنّ جمالية الحنين إلى المكان هي جمالية استعادة الذات والهوية ومعنى الانتماء»⁽²⁾. نتجول رفقة فاتن عبر أزقة المدينة، نفتح أبوابها المزخرفة لنلج بيوتها، وتارة نقفز على أسوارها، ونتوه عبر رحلة المكان في عمق الزمان، حيث الممرات الباطنية تحفظ أسرار التاريخ، وأسرار المدينة القديمة. وتستغرق هذه الجولة مع الكاتبة ثمانى صفحات متوالية من الرواية (من ص 15 إلى ص 22) وهي تصف قصبة الأوداية من خلال جولات فاتن مع صديقها أحمد، وتبلغ جمالية المكان وجمالية الحنين والانتماء إلى الحدّ الذي تصمت فيه اللغة لتترك لفضاء المدينة المجال كي يقول الانتماء والتاريخ والجمال: « نصمت ولا نحاول الكلام لا نحاول البحث عن كنه الأشياء نترك لشعرية الفضاء حرية الهمس في دواخلنا، اللحظة لا تحتل أن نراوغها بالكلام، نترك للريح

⁽¹⁾وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 14.

⁽²⁾يمنى العيد: فن الرواية العربية، ص 118.

حرية الهسهسة بين جنبات الأزقة العميقة، أطياف أرواح الأزمنة الغابرة تحوم ظلالة حامية للقصة»⁽¹⁾.

أمام أطلال المدينة القديمة تتمازج مشاعر الانتماء مع مشاعر الأسى والحسرة على سقوط المدينة العتيقة فتزداد الذات (العربية) التي لا تملك إزاء بقايا المدينة غير الأسف والبكاء، تزداد كرها للذين كانوا السبب في تشويه هوية مدينتهم، فيتجلى الآخر/ الغرب كمتهم أول في جريمة تشويهها وهدم معالمها. كان ذلك هو الإحساس الذي أحسه "آدم" في نص "ترانيم البردي القديم" لآمال النخيلي، وهو يعود من ديار الغرب ليقف أمام بقايا مدينته يطلب الحماية من الاستلاب والضياع والانتماء الذي عاشه عند الآخر/ الغرب، يقول: «سرت الهوينا، ارتقيت الصخور، فأطلت المعابد القديمة تغسلها فضة القمر، وتنشفها أودية الليل، مهيبة رغم الزمن والعفاء، تشمخ السواري تعانق السحب، تتوالى أزواجا كأبيات في قصيدة شعر، مستقر أقدامها ملتقى البحر باليابسة، ورؤوسها في السماء الرحبية بلا حد، تعلمت من رفعتها الكبرياء ومن صمودها مواجهة حراب الزمان بلا دروع.

مدينتي ومدينتي! تنبت على الساحل سنبله وأغنية، أخذت زينتها، وتأملت وجهها الفاتن في مرآة البحر، كان السور يردّ عنها غوائل الزمن والعدى، ولمّا سقطت الحجارة وهبت جسدها لرياح شمالية وغزاة قادمين من وراء البحار.

أرجع إليك لاجئاً يطلب الحماية، غريباً يتوق إلى الانتماء مشوقاً يشتهي الوصل سادناً يصلي في هياكلك.

طوّقت في الأرض، جبت الجزر والبحار وظلّت مدينتي سيدة المدن»⁽²⁾. إنها مدينة قرطاج التي لا تزال آثارها صامدة تشهد على شموخها الأزلي وقدرتها على الاحتضان رغم غوائل الزمن والعدى. يعود إليها آدم بعد رحلة الضياع والاستلاب طالباً الحماية والوصل والاحتضان، فالإنسان «لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية

⁽¹⁾ وفاء مليح: عندما يبكي الرجال، ص 21.

⁽²⁾ آمال لنخيلي: ترانيم البردي القديم، دار الجنوب للنشر، 2005، ص 33.

جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها»⁽¹⁾. فرجاء في "زهرة الصبار" تنتابها مشاعر النفور كلما صدمها المعمار الأوروبي الذي يخترق جسد المدينة القديمة، الذي تشبهه بجسد أنثى يغتصب عنوة. تقول: «...أصابني داء غريب: النفور من الجزء الأوروبي من المدينة أضربت عن دخوله وبدأت ألتسكع في الأحياء العتيقة (...) صفعتني علامات المرور التي زرعت في المدينة العتيقة وركبني الدوار" من أباح لهم ذلك؟ كيف تلج السيارات هذا الفضاء كعضو فاجر يفترسها ويغتصب ضيق ممراتها؟"»⁽²⁾. إنَّ المكان يشكل تقابلا بين طرازين معماريين: قديم ويتجلى في المدينة القديمة بدورها الضيقة وأنهجها المتشعبة والمتداخلة وبيوتها ذات الخصوصية الهندسية التي تعكس دورها الخصوصية الاجتماعية. وفي المقابل يحضر الطراز الحديث في هندسته الأوروبية الذي تبنته الدولة ضمن ما تبنته من مشروع الحداثة والتحديث الأوروبيين في بناء دولة الاستقلال. لذا فإنَّ «مناهج التنظير التقليدية في العمارة، أصبحت غير فعالة في مواجهة متطلبات إنتاج الحداثة فأصبح الخوض في تنظير بنوية العمارة مسألة ملحة»⁽³⁾. فالعمارة الحديثة هي أحد إفرازات الحداثة والعولمة التي انتهجت في تصميمها مفهوم الرفاهية بالاعتماد الكلي على العقلانية والعلمانية مفرغة إياها من خصوصيتها الثقافية» لقد أنجزت العمارة الحديثة الدولية ثورة فكرية تقدمية إنسانية، إلا أنَّها في موقفها الإنساني الشمولي هذا تجاهلت الخصوصية الإقليمية»⁽⁴⁾.

فرجاء التي أحست بالقرف والنفور من منظر المدينة المشوّه، أدركت جيدا بأنَّ حضور المعمار الأوروبي هو إعلان على تلاشي المدينة العتيقة التي تحفظ خصوصية المنطقة الثقافية والاجتماعية، إذ «يقوم المكان بتكثيف ذاكرتنا الثقافية التي يكون على

⁽¹⁾ يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: قاسم سيزا، جماعة من المؤلفين: جمالية المكان، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص63.

⁽²⁾ علياء التابعي: زهرة الصبار، ص157.

⁽³⁾ أحفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2007، ص330.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه: ص330.

الذاكرة الفردية للذات أن تتشّطها من جديد. إنّه المعنى العميق لهذا الاستحضار المستمر»⁽¹⁾. هذا البعد الهوياتي هو الذي جعل رجاء تنفجر كالشرارة في وجه عجوز كان جالسا في إحدى الأحياء القديمة لتمطره بوابل من الأسئلة تعكس حنقها وغربتها في أن تقول: «علاش؟

حدّق في بلا دهشة، أخرج سيجارة من علبة فضية نقش عليها نسر وضع في طرفها مبسما من عاج ثم أولعها، ابستم ولازم الصمت.

-قلت لك علاش؟

-علاش شنوة؟

-علاش هكة المدينة؟ علاش سكّوا؟ علاش صفقتوا؟ علاش خليتهم يهتكوها؟

إنقذحت شرارة في عينيه وجاء صوته رهيف الحاد.

- لأن النسر قد تعب ... ملّ... نخرجوا لكم فرنسا ونعملولكم رئيس ومكاتب وستاد قمقوم وكياسات ونزيدوا ندوحوا ببيكم؟ توة بايكم جاء باش تاكلوا على مشومتكم وتخرجوا التخلف بالحجر!

- أش خليتولنا؟ وين نقلبوا؟ وين نمشيو؟ علاش المدينة الكل قيحت و تسوست وتهدمت وهربت أماليها وملاتها الجرابع و القمم المهدمة . كانت كي الفلة... نكرهو باب بحر... نكره الأقواس نكره البلاصات ...نكره الفيلات الجديدة...غالية...منظرها مشوم...فسدوا لها خليقتها...

- قال ساخرا: هاوكة عندك سيدي بوسعيد ... غادي تلقى القبة البيضاء ووسط الدار التي تضرب فيه الشمس و تديح فيه القمر... تصب عليه الشتاء و تغني ناعورة الطبوع...

(1) نتالي بيبقي - غروس: مدخل إلى التناص، ترجمة: جيمد بورايو (غفل عن ذكر دار النشر والسنة)، ص71.

وانفجر ضاحكا: "يحرز عليكم السواح... وألا راهم فوروها" وهربت منه فقد التقطت نذير الفناء من ضحكته»⁽¹⁾.

لقد اختارت الكاتبة "علياء التابعي" أن تجعل بطلتها "رجاء" تعبّر بلغة عامية دارجة عن حنقها وغضبها وأسفها لما آلت إليه المدينة العتيقة من خراب وتشويه، إذ «العامية لغة الحوارات والشكوى والصمت»⁽²⁾. فكانت اللغة المعبر بها تعكس حدة التأزم الذي بلغته الذات وهي تشهد هذا الخراب الذي طالها من خلال فضاء المدينة القديمة.

إنّ المدينة العتيقة بدروبها الضيقة، بمتاهاتها التي تنفرد بها هندسة البيوت والأزقة الملتوية تتجاوز بالنسبة للذات بعدها المكاني والطوبوغرافي، إنها المرآة التي تنعكس عليها صورتها، صورة الذات بكل ثقلها الهوياتي في بعده الوطني والقومي هذا الانعكاس المرآوي الذي يأخذ خطأ تصاعديا متأزما كلما وقفت الذات أمام منظر المدينة العتيقة المشوهة، وأمام بقاياها التي تعلن يوما بعد يوم موتها، لقد «أصبحت المدينة العربية فاقدة لكل جمالية، وأصبح الحي خليطا عجيبا من البنايات، الياباني إلى جانب العربي الأصل، الهندي إلى جانب ناطحات نيويورك.. وبالتالي، فقد الحي الانسجام والروابط الحية بسكانه، وهذا ماوّلد الاغتراب والنظرة العدائية للمدينة.»⁽³⁾

وحتى ما تبقى من هذه المدينة وحسب العجوز، لم يكن الحفاظ عليه كرمز للانتماء وكحافظ لتاريخ المنطقة (تونس)، بل من أجل الآخر/الغرب، من أجل السواح وخاصة الغربيين منهم الذين يقدمون إليها للاستمتاع بسحر هذا الفضاء المتميز، سحر الشرق بفضاءاته الأسطورية، فبالأمس غزا الغرب مدنا العتيقة، دمر ما شاء منها وشوّه منظرها واليوم يعود إليها غازيا من نوع آخر، لا يحمل أسلحة الدمار، يعود إليها سائحا وباحثا، أي غازيا اقتصاديا، فبأمواله استطاع أن يفرض حضوره القوي في فضاءاتها، فالمتمائل للمدينة القديمة اليوم في كل الوطن العربي يصدمه ذلك اللاتجانس بين

⁽¹⁾ علياء التابعي: زهرة الصبار، ص 158، 161.

⁽²⁾ يميني العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص198.

⁽³⁾ صالح ولعة: المكان ودراما المكان في رواية "عالم بلا خرائط" لجبرا إبراهيم جبرا و عبد الرحمن منيف ص55.

معمارها التراثي القديم وبين العنصر البشري الأشقر الذي لا يملّ التنقل فيها. وسنكون غير منصفين وغير موضوعيين إن نحن حملنا المسؤولية لهذا الآخر/ الغرب الذي يحتل اليوم مدننا العتيقة أو ما تبقى منها كسائح أو كباحث لأنّ المتسبب الرئيسي في ضياع المدينة القديمة هو نحن بالدرجة الأولى نحن (العرب) الذين لم نحسن الحفاظ على مدننا وهي النتيجة التي توصل إليها "خالد" في "ذاكرة الجسد" وهو يقف على بقايا وأثار مدينة غرناطة، مدينة كل العرب، يقول وهو يشهد جمالية المكان، ويسقط عليه مشاعره اتجاه "حياة": «... مرّ الزمن وصوتك مازال يأتي كصدى نوافير المياه وقت السحر، في ذاكرة القصور العربية المهجورة، عندما يفاجئ المساء غرناطة، وتفاجئ غرناطة نفسها عاشقة لملك عربي غادرها لتوه...»

كان اسمه "أبو عبدالله" وكان آخر عاشق عربي قبلها!
تراني أضعتك بحماقة أبي عبدالله، وسأبكيك يوما مثله
وكانت أمه قد قالت له يوما وغرناطة تسقط في غفلة منه "إبك مثل النساء ملكا مضاعا
لم تحافظ عليه مثل الرجال..."

فهل حقا لم أحافظ عليك؟ وعلى من أعلن الحرب ... أسألك؟

على من... وأنتما ذاكرتي وأحبّتي...

على من... وأنت مدينتي وقلعتي...

فلم الخجل...؟

هل هناك ملك عربي واحد ... حاكم عربي واحد لم يبك منذ أبي عبدالله مدينة ما» (1).

ومنذ غرناطة والعرب يضيّعون مدنهم العتيقة ويشوّهون جماليتها، وهو ما جعل مسعودة أبو بكر تكتب روايتها "جمان وعنبر" حفاظا على ما تبقى من المدينة القديمة عبر فعل الكتابة، فكانت الرواية مرثية واحتفالية بالمدينة القديمة، تقول حورية المولعة

(1) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص248.

بالماضي المجسّد في صورة المدينة العتيقة مبدية أسفها على ما آلت إليه: «جعلت مَنّي المدينة حورية المهووسة بالجمال تسعى جاهدة للانتصار لما تشوّه من معالمه. يحدث كثيرا أن أسمع أنين الحجارة وهي تلطخ بالقمامة ليلا، وهي تسقط ملاطها، يتهدّد البلى بالمحق، فأسعى جهدي لأصرخ بدل الحجارة وهي تنتهك.. لكم أخشى على مملكتي ممّا يتهدّد كل المدن العريقة العتيقة في الدنيا.. لقد أصبح التاريخ والجغرافيا يكتسيان ملامح الأمزجة الرّاهنة، السياسية منها تحديدا... تمحى حدود الخرائط في جهات الكون الأربع ويعاد تصميمها حسب قوانين جديدة.. قوانين الغالب والمغلوب (...) أنصت يا آدم إلى همس الحجارة .. ستروي لك كل زاوية وكلّ زقاق حكاية متفرّدة عن عبر. أنصت إلى مرمر الذاكرة»⁽¹⁾.

إنّ خراب المدينة القديمة هو صورة صادقة لخراب الذات العربية اليوم: «فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تتبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل من حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية»⁽²⁾.

وتلخّص مسعودة أبو بكر في نصها "جمان وعنبر" الذي كان من أوّلّه إلى آخره احتفالية رائعة بالمدينة القديمة على لسان بطلتها "حورية" هذا المعنى، أي تلك العلاقة الوطيدة التي تربط بل تمزج بين المكان والذات في قولها: «لا بد - كي تنفتح أمامك الأمكنة- أن تتوهّج في دواخلك الرغبة، وأن يكون لديك من التوق والشوق ما يكفي لتقدمه مهرا نبيلًا! عندها سترفع المراتيج على البوابات الخفية أمام خطاك وستفسح لمقدمك ممراتها السرية...». هي إذن المدينة العتيقة تفوح بعبق التاريخ وتحكي زمن الانتماء من خلال ما تبقى من بقايا وآثار.

إنّ السؤال الأزلي عن المكان، عن المدينة القديمة، يخفي بين التواءاتها وتعاريجها سؤال التحوّل الزمني الذي انعكس على صورة المكان (المدينة) وهو السؤال الذي أجابت عنه النصوص الروائية من خلال فعل الكتابة « إذ الكتابة عن الشيء تعادل حضوره

⁽¹⁾ مسعودة أبو بكر: جمان وعنبر، دار سحر للنشر، تونس، ص 89، 90.

⁽²⁾ يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: قاسم سيزا، ص 63.

في الزمن، ووجوده، واستمراره في الحياة»⁽¹⁾. إلا أنه حضور منقوص ومشوّه؛ فصور الخراب والتشويه التي طالت المدينة، وغيّرت ملامحها العمرانية « تجعل المكان يتجاوز دلالاته المادية ووظيفته الهندسية إلى استتطاق الدلالة السيميائية لمفهومي التخريب والتهجير»⁽²⁾ في بعدها السياسي والحضاري.

فتقف بقايا المدينة القديمة كتراث صورة مضادة للعمران الجديد في نموذجه الغربي كرمز للحدث (الغربية) وهو يعكس توتر العلاقة بين التراث والحدث فاليوم وأكثر من أي وقت مضى « تثار إذا مسألة الهوية الثقافية في عالم يجري عرضه عمداً (على هذا المستوى الثقافي) كأنها مستقطب حول "الحدث" و"التراث" وهو شكل عام لتعارض الغرب والشرق»⁽³⁾.

هذا الشكل الذي لا يترجم في حقيقة الأمر ما هو واقعي، في جزء كبير منه لأنه قائم على فكرة تستمد مرجعيتها الأولى من تلك الصور النمطية التي مصدرها الرئيسي علم الاستشراق الذي كثيراً ما قدّم صورة الشرق على غير حقيقتها، فكان الشرق يقدّم في الغالب كتراث أو فلكلور، بمعنى أنه حبيس الماضي، والشرق هوية والهوية ليست حبيسة الزمان، فهي تمتد فيه وتتفاعل مع عناصره لتساير اللحظة التاريخية بكل تغيراتها وتشكلاتها، فلا مناص إذا « من الاعتراف بأن إشكالية الهوية قد جعلنا في كل آن نتعثر بالرواسم القديمة منذ أن نسعى إلى تعميقها، رواسم قديمة ولكن عادات عتيقة أيضاً ففي مبارزة "التراث - الحدث" سرعان ما جرى تحليل التراث بحدود غير متناسبة مع الحدث (المنصبّة، ضمناً كمعيار، أو المسلّم بها كضرورة تاريخية حتمية)»⁽⁴⁾.

(1) يميني العيد: فن الرواية العربية، ص 120.

(2) رشيدة بنمسعود: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 2006، ص 71.

(3) تييري هنتش: الشرق المتخيل، ص 359.

(4) المرجع نفسه: ص 361.

من هنا برز المعنى التضادي بين التراث والحداثة، كامتداد للثنائية المتقابلة المشهورة الشرق والغرب، وبين الشرق والغرب يشهد العالم اليوم ما يسمى بالصراع الحضاري أو صدام الثقافات.

4- الشرق والغرب والصراع الحضاري:

كثيرا ما يتم التعبير عن ثنائية الشرق والغرب بمصطلحات مثل الأنا والآخر أو الهوية والاختلاف وإن بدت هذه الثنائيات المتقابلة تصب في معنى واحد، إلا أنه يستحيل في واقع الأمر اختزالها في دلالة واحدة، وهي الألفاظ الملتبسة بالتاريخ والثقافة، والمشحونة بالدلالات الأديولوجية، الحاملة لمدلولات مستتبطة من الصور النمطية المتخيلة أكثر مما هي مأخوذة من الواقع.

لذا «تتأرجح أسئلة الهوية والاختلاف، الذات والآخر، بين الإرادة الموهوسة للاحتواء الأديولوجي وبين بلاغة المتخيل، في حين أنها أسئلة لا تكف عن إزعاج الفكر والثقافة، بل إنها تكثف سؤال الثقافة في كليتها، لأنّ من الثقافات من تمتلك قدرة على الاستقبال والضيافة والانفتاح، ومنها ما تفرز على العكس من ذلك مقاومات وعناصر لا حدود لها للاستبعاد والإقصاء»⁽¹⁾.

ومما لا يختلف فيه اثنان أنّ كل حضارة مهما كان انتمائها تسعى لبسط نفوذها وتوسيع فضاءاته بتعدد مجالاتها وأهمها المجال المعرفي الذي يمكن التعبير عنه بالثقافة وبما أنّ الثقافة هي أكثر المظاهر أو الصيغ التي يمكن من خلالها للهوية بأن تصبح واقعا وذلك من خلال اللغة، فإنّ هذه الأخيرة أي الهوية «تتزع إلى أن تستكمل وجودها الثقافي بالوجود السياسي، أي أنّها ترمي أن تكون قوة فاعلة ومؤثرة في الواقع الاجتماعي»⁽²⁾. لذا نجد أنّ الأمم أو المجتمعات المُعْتَدَى عليها ثقافيا تبدي مقاومة، إلا أنّ هذه المقاومة تتجلى في أكثر من موقف، كالانطواء والعزلة عن العالم الخارجي وتساعد الإحساس بالكره اتجاه الثقافة الأجنبية المعنوية وقد تتجلى في شكل تمرد أو

⁽¹⁾ محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل (صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2000، ص8.

⁽²⁾ أحمد حيدر: إعادة إنتاج الهوية، ص144.

عصيان ثقافي من خلال التشبث بقيم الماضي، تاريخا وذاكرة، أو ما يسمى بالثقافة الوطنية الأصيلة التي من خلالها تستعيد الذات جزء من الثقة بنفسها وبقيمتها وجودها وبشيء من العزة و الكرامة إزاء الثقافات المهيمنة، وهذا الارتداد إلى الماضي الثقافي كوسيلة دفاع غالبا ما نجده واقعا مألوفا عند الشعوب العربية والإسلامية، ومن جهة أخرى هناك ظاهرة لافتة للانتباه في المجتمع العربي والإسلامي، وهي النزوع المتنامي لخوض غمار التجربة الحداثية ومحاولة التعاطي معها إلا أن هذه المحاولة غالبا ما تلقى الرفض، بدعوى الخوف من ضياع الهوية كمقابل للتحديث⁽¹⁾.

ففي ظلّ هذه المعطيات التي يعيشها المجتمع العربي والإسلامي، والتي جعلت منه مجتمعا متذبذبا نتيجة العلاقة غير المتكافئة بينه وبين الغرب أو بين الشرق والغرب حيث نجد أن النهضة في الغرب متحققة أما في الشرق (العرب) فهي مشروع حلم ينتظر التحقق.

فبين الواقع الغربي والحلم الشرقي تتأرجح النخب العربية بين نموذجين نهضويين أحدهما شرقي (عربي) إسلامي مرتبط بالماضي، والآخر غربي مرتبط بالحاضر، إنها تعيش خطابين لا يلتقيان زمنيا وحتى مكانيا، وكما يرى "محمد عابد الجابري" فإنّ «التعامل نهضويا على صعيد الخطاب مع النموذج الأوروبي يتطلب منهم السكوت على الجانب الاستعماري فيه، وهذا "غير" ممكن لأنّ الاستعمار الأوروبي بالذات يعوق نهضتهم، بل يهدد وجودهم ... وإذا فلا بدّ من معارضته بل لا بد من فضحه ومقاومته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ التعامل نهضويا كذلك مع النموذج الإسلامي يتطلب بدوره السكوت عن قرون طويلة من "الانحطاط" وهذا السكوت "غير" ممكن هو الآخر لأنّ قرون الانحطاط هذه جزء من هذا النموذج نفسه وإذن فلا بد من حضورها بكيفية أو بأخرى في نفس الخطاب»⁽²⁾. وبين الخطاب الأوروبي، خطاب الحاضر في بعده النهضوي، والخطاب الإسلامي خطاب الماضي في بعده القداسي، تبرز أزمة الهوية

(1) ينظر: عبد الرزاق الدواي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة أيس، دار الصحافة القبة الجزائر، السداسي الأول، 2007، العدد 2، ص 15.

(2) محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص 17، نقلا عن: محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 19.

ويتضخم خطابها في مقابل الآخر/ الغرب صاحب القوة والمعرفة « وعلى كل فإن خطاب الهوية يشهد بنفسه على نفسه، إذ هو خطاب حافل بمفردات الغزو والاختراق والاكتماس والمحو، في وصفه للعلاقة بين الثقافة الغربية والهوية الثقافية العربية»⁽¹⁾

فظهر أزمة الهوية في هذه المجتمعات مقترن بدخول الحداثة إليها، و«الأزمة هنا مفهومة على أنها مجرد بدء الجهد المؤلم أو المفرح في تحديد الذات وهي لم تبدأ إلا بالحداثة أو باكتشاف الغرب، إنها إذا وظيفة هويّة (identitaire) لدى طرفي الآخر: الغالب والمغلوب، لكن الفرق يكمن في كون الغالب هو المبادر والقادر على طرحها... جاعلا من هذه الوظيفة لدى المغلوب "أزمة" تدوم بدوام غلبته»⁽²⁾.

وبوادر الأزمة في المجتمعات المغلوبة اليوم بدأت تظهر مع حملة نابليون بونابرت إلى الشرق، اللقاء الصادم بالنسبة للشرق، يومها تعرّف هذا الأخير على حقيقة ذاته وهو ينظر في مرآة الغرب التي كانت جارحة وهي تعكس الذات الشرقية الممحنة في تخلفها. فالمعرفة بأبعادها التاريخية والاجتماعية والثقافية التي «اكتسبها العرب عن أنفسهم في العصر الحديث، إنما هي بمعظمها معرفة أوروبية أو غربية في الأصل نقلت إليهم بواسطة العلوم الاجتماعية والإنسانية التي أنتجها عصر التنوير الأوروبي وصاغت المدارس الفكرية المختلفة في القرن التاسع عشر»⁽³⁾. لقد كان لقاء الغرب بالشرق، لقاء إقصائيا، سعى فيه الغرب صاحب العلم والمعرفة إلى إقصاء الآخر/ الشرق، مستعينا بشتى الوسائل أهمها الغزو العسكري، السلاح المعرفي، والصور النمطية التي رسمها الغرب حول الشرق المتخلف، إذ «تتولد كل الصور من نوع من الوعي، كيفما كما مستواه، الذي تكونه الأنا قياسا إلى الآخر في الهنا قياسا إلى الهناك الصورة هي نتاج الفارق الدال بين واقعين ثقافيين، أو بعبارة أخرى الصورة هي تمثل

(1) علي حرب: حديث النهايات، ص 21.

(2) دلال البرزي: الآخر: المفارقة الضرورية (صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق) ص 108.

(3) هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط 2، 1991، ص 47.

لواقع ثقافي أجنبي يتمكن من خلاله الفرد أو الجماعة التي كونته (أو تقاسمته أو نشرته) من كشف وترجمة الفضاء الإيديولوجي الذي تتموضع فيه»⁽¹⁾.

إن لقاء الشرق بالغرب يختلف عن لقاء الغرب بالشرق من حيث المنطلقات والوسائل والأهداف والطريقة، ففي حين: «برهنت الثقافة العربية الإسلامية على قدرة لافتة على الإنصات إلى الآخر والانتهاز من منجزات الحضارات الأخرى تبرز مقاومات، هنا وهناك، في أزمنة الصراع والانسداد. لكن العمل على استنبات آليات اشتغال الفكر اليوناني في التربة العربية الإسلامية يمثل لحظة جذب في سيرورة التعبير عن القدرة على التفاعل مع الآخر دون حرج»⁽²⁾.

فالعصر العباسي مثلاً، ثقافياً كان هناك تعدد ثقافي، فرس، عرب، سريان ومذهبياً شهد عدة فرق ومذاهب، هذا التعدد كان ينضوي تحت ما يسمى الثقافة العربية الإسلامية، لكن دون تتكر أو إقصاء لأي ثقافة أو مجهود غير عربي ساهم بشكل كبير أو قليل في إغناء هذه الأخيرة.

فمسألة الهوية والاختلاف -حسب الجابري- مرتبطة بالوضع الراهن الذي تحكمه الهيمنة؛ فـ «مفهوم الآخر مفهوم منطقي مرتبط بمفهوم الهوية في الفلسفة اليونانية، أما الآخر بالمفهوم المعاصر فمفهوم أديولوجي، والدليل على ذلك هو أن ثقافتنا التي عمرها خمسة عشر قرناً لا يوجد فيها هذا المفهوم، وحتى مصطلح "الآخر" مصطلح غير صحيح لغوياً (بالعربية) إذ لا تدخل "أل" التعريف على آخر ما هو موجود في العربية هو "غير" لكن بدون "أل" التعريف. "الآخر" كما هو اليوم في خطابنا المعاصر مفهوم حديث ومترجم بصيغته ومعناه وبالتالي فهو منخرط في التفاعل الثقافي الموجود الآن»⁽³⁾.

إذا كان لقاء الشرق بالغرب ذا طبيعة سلمية، لا تقصي، لا تحتوي ولا تستبعد الآخر/ الغرب فبالمقابل، كان لقاء الغرب بالشرق صامداً، من جهةٍ لأنه كشف عجزنا-

(1) محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص20.

(2) محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص9.

(3) لقاء مع محمد عابد الجابري: أجرى المقابلة: نعمة حاج عبد الرحمن والأزهري ريجاني، مجلة آيس، ص65.

نحن العرب- وهو أمر يُحسب له، ومن جهة سعى إلى إقصاء واستبعاد هذا الآخر/الشرق، بل واحتوائه فـ: «ما هو خاص بالغرب ليس الاستبعاد ولا حتى البقاء أعمى تجاه الاستبعاد الذي يمارسه، على الرغم من كون النجاحات المادية التي يراكمها منذ أكثر من قرنين، تنزع بشكل تناقضي إلى تسويد رؤيته للعالم، إنّ الخاص بالحضارة الغربية، في أفضل ما عندها، هو أنّها تريد بكل نزاهة أن تقوم وأخيرا بالعكس وهو أن تكون مقتنعة بأنّها تحتوي أكثر مما تستبعد، وأنّها في أحسن الأحوال تقوم بذلك مع احترام الاختلاف»⁽¹⁾.

إنّ الاحتواء الذي يسعى إليه الغرب، هو احتواء سلبي، بحيث يجرّد الآخر من هويته وانتمائه، حتى يكون صورة مماثلة له، فما يسعى إليه الغرب هو أن يجعل العالم بمختلف انتماءاته صورة طبق الأصل عليه فـ: «في هذا العصر بالذات أصبح العالم أجمع معرضا لجموح ثقافة بشرية واحدة إلى الهيمنة على جميع الثقافات البشرية الأخرى، إنّها ما يطلق عليه اليوم ثقافة العولمة»⁽²⁾.

فلا توجد ثقافة واحدة، أو ثقافة عالمية، بل هناك ثقافات، إنّما باسم العولمة يسعى الغرب إلى جعلها (أي ثقافتهم) ثقافة عالمية، فالعولمة ذات توجه إمبريالي، و«ليست الامبريالية وليس الاستعمار مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والاكتساب. فكل منهما مدعّم ومعزّز، بل وربما كان أيضا مفروضا، من قِبل تشكيلات عقائدية مهيبّة تشمل مفاهيم فحواها أنّ بعض البقاع والشعوب تتطلب وتتضرّع أن تخضع للسيطرة: وإنّ مفردات الثقافة والامبريالية العريقة في القرن التاسع عشر لتُحفلُ بالألفاظ وتصورات من مثل "دونني"، "أعراق تابعة محكومة"، "شعوب خاضعة"، "تبعية" "توسّع"، "سلطة"»⁽³⁾. وبواسطة الصور النمطية يسوّق الغرب وخاصة عبر وسائل الإعلام لثقافة العولمة التي مفادها تحقق حلم البشرية "الإنسان السعيد"، من خلال إبراز صورة الغرب - إعلاميا - التحضّر، الرفاهية، والتقنية... إلخ

(1) نيبيري هنتش: الشرق المتخيل، ص 398.

(2) عبد الرزاق الدواي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة أيس، ص 14.

(3) إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2004، ص 80.

فعن الثقافة الامبريالية وخطاب الاستشراق أخذت ثقافة العولمة مبادئها، فصورة الشرق والشرقي التي يقدّمها هذا الخطاب تكاد تنحصر في صفات ثلاث « شهواني غيبي، دموي، ولكن ما يجمع هذه الصفات هو طابع الغرائبية، والغرائبية ناتج للاختلاف»⁽¹⁾. وسمة الغرائبية اللصيقة بالشرق وبالإنسان الشرقي، تجعل الآخر (الغرب) ينظر إليه على أنه الشرق الساحر، السحر الذي يحيل إلى الغموض هذا من جهة ومن جهة ثانية فإنّ طابع الغرائبية حسب خطاب الاستشراق يجعله دوماً رديفاً للثبات في مقابل الحركية والتغيّر التي يتسم بها الغرب، بمعنى التطور والتفاعل مع اللحظة التاريخية ومستجداتها.

وقد نقلت بعض النصوص الروائية التي نحن بصدد دراستها هذه الصورة التي تحفظها الذاكرة الغربية حول الشرق.

ففي نص "زهرة الصبار" يسرد أحمد لقاءه الأول مع "آن" في فرنسا، ونظرتها إلى الآخر/ الشرق، إلا أنّه لم تكن لديه الرغبة في تصحيح الصورة يقول: «رقصكم شهواني، حسّي إلى أبعد الحدود». وافقت على كل كلامها بإيماءة من رأسي... احتقرتها... حاملة أخرى... "علي بابا" مازال يسبّي النساء ويضاجعهن في مغارته الفيروزيّة... (...) لم أكن أرغب في تصحيح المفاهيم الخاطئة»⁽²⁾. أمّا في نص "ترانيم البردي القديم" فيقدم آدم هذه الصورة التي للغرب عن الشرق من خلال السواح الذي يرتادون "تونس"، ففي حديث له مع شيخ البحارة الرايس عاشور يبدي آدم أسفه وألمه وسخطه على هذه الصورة النمطية التي لم تتغيّر أبداً. يقول: «أه يا شخي، صورة مثل صورتك وأنت ترتق الشبكة أصبحت تحلي الآن مكاتب الأسفار ومجلات الدعاية السياحية أصبحت طعاماً للسواح الباحثين عن النكهة العتيقة وأثر البدائية في شعوب إفريقيا السمراء، شعوب المستعمرات القديمة، صورة مثل تلك التي أضحت الآن الشارة المميزة لحدائق النزهة ومناظر الفرجة، خفاف الجمال في الصحراء، عرس تقليدي

⁽¹⁾ نورة فرج: إرتباكات الهوية (أسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية-الفرنكوفونية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2007، ص23.

⁽²⁾ علياء التابعي: زهرة الصبار، ص149.

حناء، فل معطر، مفردات نقدّمها في جمل هامة.. امرأة بأثداء ضخمة، بوسعدية بصنوج رايات زاهية، خلاخيل ومراود كحل وعطر وعنبر.. وطين.. ماخور الشرق لسواح أتوا ليشاهدوا صنائعهم وحيواناتهم التي روّضوها.. ما من خوف منهم إنهم مسالمون.. تستطيع الاقتراب دون خشية أو حذر»⁽¹⁾.

وعلى العكس من أحمد فقد حاول آدم تصحيح الصورة وهو في المهجر ولكن دون جدوى، فقد وجد الأمر مقرفاً، فالصورة هي واحدة ونفسها عند الغرب بمختلف مستوياتهم العلمية «...والأمر سيّان عند العامل منهم وأشباه المتعلمين وحاملي القلم فنحن غارقون في العتمة، ساقطون وراء الظلال ويبدو أننا ننير عندهم في الغالب أمانى دفيئة وغرائز مكتومة»⁽²⁾.

كما يقدم "آدم" صورة أخرى لا تقل سلبية عن سابقتها في نظرة الغرب إلى الشرق على أنّه متخلف بينما هو (أي الغرب) رمز للتقدم والتطور الذي هو ضد الثبات الصفة اللصيقة بالشرق. يسرد آدم قصته مع مدرّسه القادم من الغرب، من فرنسا "مسيو دي لأكروا" الذي كان ينظر إليه نظرة إعجاب لتفوقه ولكن هذا غير كاف في منطق الأستاذ، يقول: «عقلك واعد بإمكانات شتى مسيو بحري علّتك الحقيقة تتمثل في أنّك لؤلؤة في مجموعة من الحصى، سينتهي بها الأمر ضرورة أن تفقد بريقها، إن لم نتعهدنا نحن (لست أدري من يقصد نحن؟ بالصقل)»⁽³⁾. فـ"نحن" هي الغرب، فبمنطق المدرس الفرنسي، أنّ الغرب وحده بإمكانه أن يقدم العلم والمعرفة للشرق الذي يفقدها ويجهلها، فحضور الغرب في فضاء الشرق ضرورة لابدّ منها، لحاجة هذا الأخير لمن يعلمه ويخرجه من تخلفه، هذا المعتقد الغربي الذي يترجمه بقاء "مسيودي لأكروا" في تونس حتى بعد نهاية العهد الاستعماري الفرنسي يعلّق آدم: «ولقد جلا الجيش الفرنسي، فيما أذكر غير أنّ مسيو دي لأكروا، كرّم الله وجهه، يعتبر وجوده هنا لتعليمنا، شكلاً من أشكال ضرورة استمراره، وأمثاله في هذا الصدد لا تتفد، الرّجل

(1) آمال النخيلي: ترانيم البردي القديم، ص 43، 42.

(2) آمال النخيلي: ترانيم البردي القديم، ص 43.

(3) الرواية: ص 61.

المكسورة، والباب المخلوع، والطائر بلا جناح، والرؤوس التي أينعت وحن قطافها (العبارة على حد علمي للحجاج بن يوسف مجرد توارد خواطر ربما) ووصمة التاريخ نحن كل ذلك، ولا ينسى أن يضيف، ولكنهم لاهون عنه، بالكسكسي، وكرسي الخليفة ونسل الأرانب وإخفاء الخنجر وراء الظهر لطعن الإخوة والنميمة والأغاني من الدرجة الثانية والثالثة ومناسك الحج والتقوى.

دي لأكروا يقول ذلك، بسادية مفعمة بالأخوية ويحمل شعار ثورة 1789 لواء خفاقا ربّما كان على حق، لم نحسن يوما النظر إلينا من خارج أنفسنا⁽¹⁾. فالغرب هو صاحب المعرفة ولولاه لبقى الشرق متخلفا وأميا وله الفضل في الاكتشافات العلمية ويصرح "آدم" الذي تنكّر تحت اسم "ألبرتو" رجل الأعمال الإيطالي المهتم بالآثار: «...لو كان لهم تاريخ فإننا من قام بكشفه ودراسته إنهم قاصرون حتى على معرفة أنفسهم، الغرب هو سيد العلم وصاحب المعرفة»⁽²⁾.

فآدم في واقع الأمر تكلم بمنطق الشخصية الغربية "ألبرتو" وكيف تنتظر إلى الشرق، على أنّ العرب عاجزون عن معرفة أنفسهم، فأثى لهم أن يكتشفوا تاريخهم وآثارهم الماضية! فالغرب هو من يستطيع فعل ذلك لأنّه صاحب العلم والمعرفة. فهو السيّد ما دامت « المعرفة تمنح السلطة، المزيد من السلطة بحاجة إلى المزيد من المعرفة وهكذا في جدل مثمر متزايد للمعلومات والتحكم»⁽³⁾.

إنّ صورة الشرق عند الغرب حسب ما نقلته النصوص الروائية يمكن إيجازها في الصفات: الجهل، التخلف، الشهوانية، البدائية، التسلية، النميمة، ماخور ساحر.

فهذه الصورة التي نقلتها النصوص الروائية عن الشرق لا تختلف عن تلك الصور النمطية التي يزخر بها خطاب الاستشراق، فقد رسم الشرقي في هذا الخطاب بأنّه « شيء يحكمه الإنسان (كما في المحكمة)، شيء يدرسه الإنسان ويصوّره كما في

⁽¹⁾ آمال النخيلي: ترانيم البردي القديم، ص 94.

⁽²⁾ الرواية: ص 61.

⁽³⁾ بيل أشكروفت وأهلوا ليا بال: إدوارد سعيد (مفارقة الهوية) ترجمة: سهيل نجم و حيدر سعيد ، نينوى للدراسات والنشر، دمشق/ دار الكتاب العربي بالقاهرة، ط1، 2002، ص 89.

المنهج الدراسي، شيء ينظمه الإنسان (كما في المدرسة أو السجن)، شيء توضيحي (كما في كتب عن علم الحيوان) الملاحظة هنا أنّ في كل حالة الشرقي محتوى ومصوّر من خلال أطر مهيمنة⁽¹⁾.

إنّ الصورة المقدّمة عن الشرق وعن الإنسان الشرقي بعيدة عن الواقع يحكمها الخيال، ويرصد لها خطاب الاستشراق كل التفاصيل والتلوينات التي تشرّع له (أي الغرب) حق الغزو سياسيا كان أو اقتصاديا، فيكون بذلك بمثابة الإطار الذي يؤطر الصورة ويرسم حدودها، فـ« الاستشراق ليس مجرد موضوع أو ميدان سياسي ينعكس بصورة سلبية في الثقافة، والبحث، والمؤسسات؛ كما أنّه ليس مجموعة كبيرة ومنتشرة من النصوص حول الشرق؛ كما أنّه ليس معبّرا عن، وممثلا لمؤامرة امبريالية "غربية" شنيعة لابقاء العالم "الشرقي" حيث هو. بل إنّ، بالحري، توزيع للوعي الجغرافي إلى نصوص جمالية، وبحثية واقتصادية، واجتماعية، وتاريخية وفقه لغوية؛ وهو إحكام لا تمييز جغرافي أساسي وحسب (...) بل كذلك لسلسلة كاملة من "المصالح" التي لا يقوم "الاستشراق" بخلقها فقط، بل بالمحافظة عليه أيضا بوسائل كالاكتشاف البحثي والاستنباء فقه اللغوي، والتحليل النفسي والوصف الطبيعي والاجتماعي»⁽²⁾.

وبالمقابل فإنّ صورة الشرق عن الغرب تكاد تكون متخيّلة ولكن ليس بنفس الإفراط الذي وجدناه في الحالة الأولى، فالغرب كما رأينا في النصوص الروائية هو مرادف للجنس، الغدر، اللأمان، البرود العاطفي، والعلم. وصورته في المتخيّل الجمعي باختصار هو: "الفردوس المفقود". ويمكن أن تأخذ صورة الغرب طابعا جنسيا وتختزل في تلك المرأة الشقراء الجميلة المتحرّرة والشهوانية.

(1) بيل أشكروفت وأهلواليا بال: سعيد إدوارد (مفارقة الهوية)، ص 89.

(2) إدوارد سعيد: الإستشراق (المعرفة، السلطة، الإنشاء)، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط 6، 2003، ص 46، 47.

فأول لقاء للشرقي مع الغرب، يكون مع المرأة الغربية، الأنوثة كرمز للغرب وتكاد « تتفق الروايات العربية في أن تجعل الذكورة دائما للعربي، والأنوثة دائما للأوروبية في إطار الرمز الكبير وهو صراع الحضارات»⁽¹⁾.

والصورة في واقع الأمر مماثلة لتلك التي يحملها الخطاب الاستشراقي حول الشرق « فالشرق عنده صامت، واهن، خائر، رخو، ساكن، سلبي، والأهم... ساحر كل ما بوسعه هو تلقي المبادرة الآتية من الغرب وقبول الاختراق بالتواضع نفسه الذي تتمتع به العذاري»⁽²⁾.

فالكم الهائل من الكتب التي ألفها الرحالة الأوروبيون عن الشرق تعكس هذه النظرة الجنسية للشرق فما من قصة عن عالم الشرق إلا وتقحم فيها المرأة الشرقية والحديث عنها لا يتجاوز الجانب الحسي فيها، فيتحدث عن جمال المرأة الشرقية وعن شهوانيتها إلا أن هؤلاء الرحالة أول ما اصطدموا به وهم يرتحلون إلى الشرق كان الحجاب فقد «شغل الحجاب والحريم عبر القرون رمزين فتنت بهما أوروبا ونفرت منهما في آن واحد معا، فقد كونا عائقا حال بين المراقب الغربي وبين رؤية النساء في الشرق والتواصل معهن مما ولد لديه شعورا بالإحباط وسلوكا عدوانيا من جهة ومن جهة أخرى كان حلما داعب خياله ونوعا من 'الفتنازيا' وأملا بالمغامرة بحثا عن الشهوة وعن الغريب و الشاذ»⁽³⁾. فحدث تبادل أدوار بين الرحالة الأوروبي صاحب الفضول المعرفي والمرأة الشرقية المحجبة، لتكون هي المراقب بدلا منه؛ باعتبارها ترى منه ما شاءت، ولا يرى منها إلا العينان فهي أشبه ما تكون بآلة تصوير تركز أضواءها على الصورة المراد التقاطها ومن أي الزوايا شاءت، فتنهض بوظيفة الآلة الحقيقية التي بحوزة الأوروبي، الباحث عن المجهول داخل الحجاب. وحين يعجز في مهمته يطلق لخياله العنان كي يصورها (أي المرأة) حسب ما تشتهي نفسه، وحسب ما

(1) عبد الفتاح عثمان: الصراع الحضاري في الرواية العربية، دار العدالة، القاهرة، ط1، 1990، ص382.

(2) دلال البرزي: الآخر: المفارقة الضرورية، ص105.

(3) جودي مابرو: حقائق غائبة خلف الحجاب (تصورات الرحالة الغربيين عن النساء في الشرق الأوسط) ترجمة: معين الإمام، دار نون للنشر، اللاذقية، ط1997، 1، مقدمة المترجم، ص7.

ترسّخ في ذهنه من حكايات "ألف ليلة وليلة" التي قرأ عنها في وطنه، ويحركه في ذلك شعوره العدواني أمام هذا الكيان المحجّب، وإحساسه بالتفوق، فتأتي الصورة عن الشرق مثقلة بالمكبوت الجنسي ذات طابع غرائبي لا يخلو من الإثارة .

ونساء الغرب بالنسبة للشرقيين -كما رأينا- يحملن نفس الصورة، فالغرب أنثى (فاجرة) بينما الشرق ذكر، لذا نجد أنّ الإسلاميين يردّون على هذه الأنوثة الغربية أو الغرب المؤنث « بالإكثار من الذكرنة: الجهاد، القوة، الاقتحام الغزو، والحرب... إلخ وذلك ربما، إعفاء لنسائنا من الاغتصاب الحضاري وهو سبب من الأسباب غير القليلة التي تجعل إسلاميي اليوم يرهنون غالب جهدهم وتعبئتهم لمسألة المرأة و رمزها الحجاب»⁽¹⁾.

وعلى مستوى المدونة الروائية، فإنّ المرأة كانت نقطة التقاء طرفي المواجهة: الشرق بالغرب، فـ «المرأة الأوروبية تستقطب الأحداث كلها، فهي التي تحدّد مسارها وهي التي تتحكم في شخصية العربي، وهي التي نقيس بها مدى القبول والرفض للتفاعل الحضاري»⁽²⁾.

فحتى في رواية "نخب الحياة" لآمال مختار، فإنّ البطلة "سوسن عبدالله" المرتحلة إلى "بون" لاكتشاف ذاتها من خلال (الغرب). جسّدت هذه الصورة الجنسية التي تجعل لقاء الشرق بالغرب لقاء بين رجل وامرأة، بحيث يكون الشرق فيه الذكر، والغرب هو الأنثى، فالبطلة "سوسن عبدالله" امتنعت عن مسابقة الفرنسي الذي دعاها إلى غرفته وممارسة الجنس معه، لأنّها كانت تنتظر إليه، وكأنّه أنثى ممدّدة أمامها برقته وبياض بشرته وحمرتها، هذا من جهة ومن جهة أخرى كانت "تيكول" و "سوزي" السحاقيتين صورة للغرب الشاذ ما منع "سوسن" خوض التجربة (الشاذة) معهما فالغرب بهذه الصورة الشاذة (السحاق) هو ترميز مزدوج للغرب رديف الأنوثة وامتناع الشخصية "سوسن" في الحالتين التواصل (الجنسي) معهما دلالة في حد ذاته على عدم إمكانية

⁽¹⁾ دلّال البرزي: الآخر: المفارقة الضرورية، ص106.

⁽²⁾ عبد الفتاح عثمان ، الصراع الحضاري في الرواية العربية، ص385،384.

حدوث تواصل فعلي وتفاعل بين الشرق والغرب. وحتى أبطال الروايات المدروسة الذين خاضوا تجربة الرحلة إلى الغرب. كحامد الهلالي، وأحمد وآدم وخالد، أكدوا على هذا المعنى رغم اتصالهم -جنسيا- بالمرأة الأوروبية، إلا أنه كان تواسلا مؤقتا لا يتجاوز في واقع الأمر البعد الحسي والذي يترجم عقدة نقص دفين في ذات الرجل العربي، فيما أنّ البطل الروائي الشرقي « كان سليل مجتمع يعاني صدمة حضارية، أو ما يمكن أن نسميه جرحا نرجسيا أنثروبولوجيا هو جرح المجتمع الشرقي الذي اكتشف نفسه متأخرا في مرآة الغرب المتقدم، فقد طاب له أن يغطس حتى أذنيه في لعبة تجنيس العلاقات الحضارية، فالبطل الروائي الشرقي المكتوي بنار عقدة الخصاء الحضاري كان يسيرا عليه أن يوهم نفسه بأنه لو نال من المرأة الغربية فقد نال من الغرب بأسره»⁽¹⁾.

وما يؤكد ما ذهبنا إليه أنّ النصوص الروائية وهي تعرض للقاء الشرق والغرب، هناك غياب شبه كلي لحضور الرجل الأوروبي وحتى في حالات حضوره فإنّ هذا الحضور لم يغن تجربة التواصل بين الشرق والغرب، ففي نص "البصمات" تقرر بطلّة الرواية المتواجدة بأمريكا بغرض الدراسة، تقرّر إنهاء علاقتها بالرجل الذي أحبته "سيمون" بعد أن اكتشفت أنه يهودي، وبدوره يقبل بهذه النهاية، يقول في رسالة في آخر لقاء لهما: « قال لي فيها:

لأجلك، لأجل عينيك اللتين رأيت في أعماقها السوداوين نفسي وعالمي وحياتي على حقيقتها أودّعك إلى الأبد، لن يكون هناك راحة لي، إثنين حزين حتى العظم، وحزين متألم متعذب حتى الرمق الأخير، فوداعا إلى النهاية، وداعا، ويكفي أنّك تركت على قلبي بصمات واضحة مشعة لا تزول»⁽²⁾.

⁽¹⁾ جورج طرابيشي: صورة "الأخرى" في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في "أصوات" سليمان فياض، (العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق)، 798، 799.

⁽²⁾ شريفة القبادي: البصمات، ص 118، 119.

فافتراق البطلة وهي لبنانية تعيش في طرابلس بليبيا وصديقها اليهودي "سيمون" هو استحالة إقامة علاقة مستمرة بين الشرق الذي تمثله البطلة، والغرب وتحديدًا "إسرائيل" الذي يمثله "سيمون"، ففي رسالته أكثر من عبارة تدل على ذلك، كقوله "لن يكون هناك لقاء" و"لن يكون هناك سلام"، السلام الذي جاء في الرسالة بمعنى الوداع، إلا أنه يرمز إلى السلام الذي هو ضدّ الحرب التي تشنها إسرائيل على فلسطين، ومنطقة الشرق الأوسط عموماً فحسب الرسالة فإنّ البطلة وهي رمز للشرق كانت المرأة التي رأى فيها "سيمون" كرمز للغرب (إسرائيل) نفسه على حقيقتها فالشرق والغرب كلاهما بحاجة إلى الآخر لمعرفة ذاته.

فسيمون معذب بسبب الفراق ويعترف بأنّ لقاءه مع صديقه، لم يكن مجرد لقاء رجل بامرأة أحبّها، وينتهي الأمر عند حدود الافتراق، بل هو أعمق من ذلك، لأنّ اللقاء ترك بصماته واضحة لا تزول، و"البصمات" هنا وهو عنوان الرواية رمز لأثر الحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الغربية، هذا الأثر الذي لا يمكن تجاهله.

فرغم اعتراف "سيمون" كرمز للغرب بفضل الشرق عليهم إلا أنّ الاعتراف وحده غير كاف لإقامة علاقة متكافئة بينهما. وفي ذلك تناقض بين الرغبة والفعل الرغبة في استمرار العلاقة لكن الفعل يترجم العكس وهو الافتراق، إنّه منطق أعرج، وربما هذا ما جعل الكاتبة تختار بأن يكون "سيمون" أعرجاً، كرمز للخطاب الغربي (الإسرائيلي) المتناقض، والذي لا يحكمه المنطق.

فحضور الرجل الغربي في الرواية في إطار تحديد نوع العلاقة بين الشرق والغرب لا يختلف عن حضور المرأة الغربية في نفس الإطار، ففي كلتا الحالتين فإنّ العلاقة بين الشرق والغرب محكوم عليها بالفشل وعدم الاستمرار، والفرق الوحيد الذي نلمسه من خلال تحليل الرواية "البصمات" أنّ لقاء "سيمون" ببطلة الرواية لم تصطبغ بصبغة جنسية، حيث أنّ كل اللقاءات كانت تتم في مكان عام كالجامعة والمقهى، ونظراً لأنّ البطلة كانت تنظر للغرب نظرة احتقار واستصغار لإمعانه في مظاهر

الجنس والشذوذ، وبالتالي لم تفكر في منح نفسها فرصة التجريب مع "سيمون"، فنوع علاقة الحب التي كانت تجمعهما كانت روحية، لا مكان للجسد فيها.

وهي الرواية الوحيدة من بين الروايات المدروسة التي لم تتجنس فيها العلاقة بين الشرق والغرب، ربما لأنّ الكاتبة قصدت بأن تقدّم صورة المرأة الشرقية، على أنّها تلك المرأة العفيفة المتمنّعة في مقابل المرأة الغربية المتحرّرة دون حدود، بدليل أنّ البطلة تبدي تذرّرها في كل مرة من سلوكات المرأة الغربية، بل وتعاتب نفسها بشدّة لأنّها سمحت لنفسها بتقبيل "سيمون"، تقول: «...ما الفرق بين الرذيلة التي تمارسها الفتيات هنا باسم التحرّر وما ارتكبته أنا مؤخراً بتقبيلي له بتلك القوة وذلك الانجذاب وباعترافي بحبّي له، رغم معرفتي لحقيقته؟!»⁽¹⁾.

من خلال المقطع يتبيّن لنا أنّ معاتبة البطلة لنفسها لأنّها قبلت سيمون، ليس لكونه مجرد رجل غريب بالنسبة إليها، بل إنّها رفضت سلوكها اتجاهه (التقبيل) لأنّه فقط "آخر" (يهودي). وهذا يفسّر الطابع الآلي الذي يميّز طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر أي بين الشرق والغرب الذي تستند فيه الذات وهي تتعامل مع الآخر على مخزونها من الصور (النمطية) عنه، ولعلّ أهمّها أنّ الآخر عدو وسيئ وهو مخزون مشترك سواء في تعامل الشرق مع الغرب أو العكس، وهو يسكن اللاوعي الجمعي ويظهر على شكل سلوكات لاواعية أو لا منطقية كلّما قابلت الذات الآخر وهو ما يجعل إقامة علاقة بين الشرق والغرب غير ممكنة، فكلّا من الشرق والغرب لم يستطيعا التخلص من الحكم المسبق اتجاه الآخر، وهو ميراث عدّة قرون ومن الصعب التخلص منه بهذه السهولة، على الأقلّ في الوقت الراهن الذي يشهد اكتساحاً واجتياحاً كبيرين لمشروع تغريب أو غربنة العالم، ويشرح "تيبيري هنتش" هذا المشروع الغربي الكبير في قوله: «فعلى الرغم من الشفافية، التي نبيّن أحياناً أنّنا قادرون نحن الغربيون على ممارستها تجاه أنفسنا، فإنّنا لا نمارسها في العالم؛ بل بالأحرى، نطوي العالم في ذاتنا. إنّنا نحن العالم - هذه رغبتنا - لكن حين نعرف أنّنا لسنا العالم، إنّما نسعى لجعله على صورتنا. إنّ

⁽¹⁾ شريفة القيادي: البصمات، ص 117.

معتقد الحداثة وتسنين التحديث الذي بات كوكبياً، إنّ هاتين الديناميكيتين معاً، إحداهما خيالية وثانيتها مادية، جعلتنا ننقاد بلا إحساس، إلى تكبير مطامحنا حتى يشمل أبعاد الكوكب بالذات، ويلتبس مع مدار علمنا أو معرفتنا»⁽¹⁾.

ورغم المحاولات التي يسعى الطرفان (الشرق والغرب) من خلالها إقامة علاقة مستقرة بينهما إلا أنها لم تعط ثمارها، فحوار الثقافات الذي تقام لأجله مؤتمرات وملتقيات ما هو إلا إعادة لما قيل. ويرى الجابري أنّ حوار الثقافات يحدث بطريقة عفوية وهو نتيجة طبيعية لعلاقات مقصودة تتجلى في طرق الحياة كلها، وبالتالي فهو غير مؤدج (من الإيديولوجية)، وأنّ هذا المفهوم "حوار الثقافات" في حقيقة الأمر جاء رداً على مفهوم آخر وهو "صراع الحضارات" وعليه فهو مفهوم مؤقت لا قيمة له. إنّه موضة الخطاب الإعلامي الغربي اليوم⁽²⁾.

حوار الثقافات إذن ما هو إلا الواجهة البراقة التي تغطي ذلك الصراع المحتدم بين الشرق والغرب أو ما يسمى "صراع الحضارات" هذا المصطلح الذي ينسب للأمريكي Samuel P. Huntington (صموئيل هينتينغتون) والذي ظهر سنة 1993 إلا أنّ مصطلح "صراع الحضارات" أو صدام الثقافات يعود في حقيقة الأمر إلى المستشرق الإنجليزي الأمريكي المعاصر Bernard Lewis (لندن، 1916)⁽³⁾.

وأياً كانت نسبته، فهو موجود بالفعل، فالحروب التي تشتعل في كل مرة في بقعة من بقاع الكرة الأرضية وبالأخص في المناطق التي تتمركز فيها دول العالم الثالث لدليل على هذا الصراع، خاصة وأنّ هذه الحروب المشتعلة تحركها في الغالب النعرات الطائفية والمذهبية والعرقية، كل هذه الأحداث فسيفساء تشكل صورة فعلية وحقيقية للصراع الحضاري.

⁽¹⁾ تييري هنتش: الشرق المتخيل، ص 404.

⁽²⁾ ينظر: لقاء مع محمد عابد الجابري، مجلة أيس، ص 66.

⁽³⁾ ينظر: عبد الرزاق الدواي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة أيس، الهامش 11، ص 20.

إنّ المتأمل بهدوء لكل هذا الغليان في الضفة الجنوبية والصمت المطبق في الضفة الشمالية (الغرب) يدرك دون مشقة أنّ الغرب وراء كل ما يحدث، إنّه يشبه كثيرا ذلك المجهول الذي يحرك عرائس القراقوز ويرقصها ويتحدث على ألسنتها والعالم الثالث، بما فيه الشرق الإسلامي يشبه المتفرج الذي يتابع تمثيلية العرائس ورقصها ويضحك لذلك .

إنّا إذ نقول هذا، ليس بمعنى أنّنا نخلي مسؤولية العرب فيما يحدث لهم اليوم، فمنذ غرناطة والشرق يسلم مفاتيحه للغرب حتى يدخل آمانا دون خوف أو حذر ومنذ غرناطة توقف ملوكنا عن بكاء مدنهم، وربّما سخرّوا في قرارة أنفسهم من أبي عبد الله الذي بكى غرناطة يوما.

إنّ ما يعيشه العالم العربي اليوم من تخلف على مختلف المستويات يعكس بعمق حجم الأزمة التي تحكم علاقته مع الغرب ومع ذاته. هذه الأزمة التي جعلته يدور في حلقة مفرغة، دون تحقيق أدنى تقدم ذاتي، إنّا حالة عجز قصوى أمام الغرب الذي يعمّق إحساسه بالعجز بفضل التطور المعرفي والتقني الذي يتصاعد بوتيرة سريعة. وأمام التقدم الغربي، وظاهرة الحداثة، يغرق الشرق في خطابات جوفاء تحكمها العاطفة أكثر ممّا يحكمها العقل، فيلجأ إلى ماضيه، إلى التراث حتى يقنع نفسه بعدم العجز، فـ «عندما تحمل الحداثة علامة "الآخر"، ليس مفاجئا أن يرى بعض الأشخاص يلوّحون برموز كلّ ما هو عتيق وقديم ويرفعون شعاراته ليؤكدوا اختلافهم. ونشاهد اليوم هذا الأمر عند بعض المسلمين نساء ورجالا، لكن الظاهرة ليست حكرًا على ثقافة ودين معينين»⁽¹⁾. فعن طريق الإستيهامات مع الحضارة العربية الإسلامية يعيش العربي واقعا غير واقعه وخطابا غير خطابه، فتبرز أزمة الهوية على السطح لتعكس ذلك الفصام الحضاري الذي يسمه، فـ «الخطاب عن الهوية الثقافية في فكرنا العربي الحديث والمعاصر، ارتبط بالمستقبل. بسبب اعتقاد متكوّن عندنا بأننا ورثنا فيما ورثناه من الماضي تراثا غنيا متجانسا ومؤثلا وقادرا على أن يُوقّع بختمه على شخصيتنا

⁽¹⁾ MAALOUF AMIN: LES IDENTITÉS MEURTRIÈRES, P85.

وذاتنا، مرة واحدة وإلى الأبد. تراث يشتمل على قيم متحررة من قيود المكان والزمان ومسقطة من حساباتها التغيرات التي لا تقف تطراً على العالم باستمرار»⁽¹⁾. علماً أنّ التغيير يطال المفاهيم والعقليات مثلما يطال العلاقات المجتمعية في شتى أبعادها سياسية كانت أو اقتصادية أو ثقافية. ومشكلتنا أننا نتعامل مع هويتنا الثقافية بنوع من القداسة ممّا يجعلها حبيسة الماضي، يطبعها الجمود وبالتالي ستكون بعيدة عن كل محاولة لإثرائها وإغنائها.

وفي المقابل نجد التيار العلماني الذي وقف إزاء الحضارة الغربية موقفاً مخالفاً لموقف التيار الأصولي، فهو (أي التيار العلماني) يرى أنّ مستقبل المنطقة العربية وتطورها مرهون بالغرب والحداثة الغربية، وأنها ذات سمات عالمية، دون الخوض في خلفياتها وخصوصيتها.

فبين الأصولية الرافضة للغرب (الاستعماري) والعلمانية الحاضنة له (النموذج) «تمّ إدخال "الغرب" كمقولة أساسية في الوعي العربي الحديث بمختلف تياراته "فالغرب" هو التحدي والنموذج معاً، هو الآخر الذي تحوّل إلى أزمة ثقافية عربية داخلية وجدنا أنفسنا غير قادرين على استيعاب علومه، لقد كشف الغرب عجزنا بتحد فظ»⁽²⁾.

لقد حدث هذا منذ صدمة اللقاء بالغرب، منذ حملة نابليون 1798 إلى مصر من يومها بدأ وعي الشرق لذاته، وتعمّق الإحساس بالصدمة لديه مع مطلع القرن التاسع عشر، حين جاءه الغرب غازياً عسكرياً ومستعمرًا له .

لقد انبهر الشرق بالغرب في اللقاء الأول بعلومه ومعارفه وتقدّمه، وفي اللقاء الثاني كبر الانبهار ليتحوّل إلى إحساس عميق بعجزه إزاءه.

(1) عبد الرزاق الدواي: في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية، مجلة أبس، الهامش 11، ص 17.
(2) أنطوان سيف: وعي الذات وصدمة الآخر في مقالات العقل الفلسفي العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 2001، 1، ص 21.

في اللقاءين بين الشرق والغرب كان ثمة منتصر وهو الغرب ومنهزم هو الشرق، فأمام هذه الثنائية المتقابلة. وغير المتكافئة « اتخذ الثقافتان طابعا مأساويا»⁽¹⁾

فالتثقاف أو المثاقفة (acculturation) لم تكن من الطرفين حسب ما يقتضيه معنى المصطلح، بل كانت من طرف واحد، من الشرق الذي أخذ ينهل من ثقافة الآخر/الغرب المتفوق، بشكل قاصر، غير ممنهج، ودون تمحيص، وبيقينية مثالية فكانت النتيجة ما يعيشه المجتمع العربي اليوم من أزمة في الخطاب، ولعلّ أوضح صورها هي أزمة الهوية. جاء ذلك نتيجة لعجزنا عن التعاطي مع الغرب وتكييف علومه بما يتلاءم وخصوصيتنا الثقافية بشتى تنوعاتها، وتشكلاتها؛ لأنّه «سنكون مخطئين إذا نحن اعتقدنا أنّ الغرب قد تحرّر من تلك الخلفيات الثقافية الدينية التي كانت توجّه فلاسفة التاريخ والمستشرقين وأنّه الآن غرب علماني خالص، عقلاني براغماتي لا غير»⁽²⁾.

فما يشهده الإسلام اليوم من تصاعد في النبوة الهجومية من طرف الغرب بغية تشويهه خاصة على الصعيد الإعلامي المرئي والمسموع لدليل على ذلك. حيث أنّ صورة الإسلام -إعلاميا - مقرونة بمصطلح "الإرهاب" وفي واقع الأمر، ليس هذا الترادف بين الإسلام والإرهاب أو العنف بالجديد، فمنذ العصر الوسيط والعنف لصيق به، فقد بنت الكنيسة خطابها عن الإسلام على ثلاث صور نمطية هي: الوثنية والعنف والشبقية ولجأت إلى تضخيم العلاقة بين الإسلام والعنف حتى تموّه الصورة بالتغطية على التحول المذهبي اللافت الذي حدث على الموقف المسيحي من الحرب.⁽³⁾

فاصطبغ الصراع بين الشرق والغرب أو صراع الحضارات بالصبغة الدينية وعلى رأي "هنتنغتون" فإنّ « القرن التاسع عشر هو قرن القوميات والقرن العشرون هو قرن الإيديولوجيات في حين يعتبر القرن الواحد والعشرون قرن صراع

(1) المرجع نفسه: ص20.

(2) محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، ص136.

(3) محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل، ص137، 136، 138 .

الحضارات (الدينية)»⁽¹⁾. فاختلف طرفي المقابلة بين الشرق والغرب إلى تقابل بين الإسلام والمسيحية. فالغرب يدرك جيدا مكانة الدين (الإسلامي) عند الشرق. لذا نجده يستنفر كل آلياته لتشويهه بغية القضاء عليه.

بالمقابل تردّ الجماهير العربية ردّا عاطفيا غير مدروس عن طريق التظاهرات التي غالبا ما يتخللها استعمال العنف ضدّ الآخر ورموزه، كلما حدث قذف في أحد رموز الإسلام، بينما تكتفي الأنظمة العربية بالثتديد. فأمام حملات الغرب على الشرق عن طريق الدين، أي الطعن في الإسلام، كثيرا ما ارتدت الذات العربية إلى ماضيها. ما يفسّر أنّ «وهن الثقافة العربية الراهنة ليس ناجما عن غربتها عن تاريخها، بل ناجم عن غربتها عن "تاريخيتها"، أي عدم وعيها شروط موقعها في بنية المرحلة التاريخية، ماضيا وراهنا»⁽²⁾.

فلا يمكن استحضار التاريخ كمقولة مستقلة وثابتة لمعالجة الراهن، وبالمقابل لا يمكن إحداث قطيعة معه لوعي الراهن، إذ لا يمكن أن ننبي الراهن بإحداث قطيعة مع الماضي (التاريخ)، فالثقافة والحضارة عموما لا تعرف ما يسمى بـ "القطيعة المعرفية"، فالمطلوب إذا وعي التاريخ بما يكفي لوعي شروط الراهن.

محاولة تركيب:

القومية أو الهوية القومية أضحت اليوم محلّ جدل وحوار، لأنّها بحضورها المكثف سياسيا، ثقافيا، واقتصاديا وفي كلّ مكان من الكرة الأرضية فهي تختزل سؤال الهوية، فكل حديث عن الهوية تحضر القومية كتمظهر له.

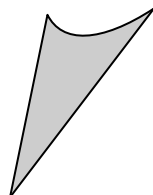
لقد تطرقت الروايات المغاربيات في نصوصهن إلى الهوية القومية، وتحديدًا القومية العربية، فتعرضن في نصوصهن إلى مسألة الوحدة العربية التي كانت حلما جميلا استبشرت به الذات العربية، إلا أنه حلم أجهض في المهد، ومنذ هزيمة حزيران 1967

⁽¹⁾ طيبي غماري: الآخر والهوية والإسلامية (نموذج فاي و هنتغتون)، مجلة كتابات معاصرة بيروت، حزيران تموز، 2007، المجلد 16، العدد 64، ص 128.

⁽²⁾ أنطوان سيف: وعي الذات وصدمة الآخر في مقولات العقل الفلسفي العربي، ص 25.

والذات العربية تجتر الهزائم الواحدة تلو الأخرى، وتبقى الأمة العربية عاجزة تماما عن تحقيق طموحات شعوبها، ممّا نَمَى في نفوسها الشعور بالذل والعجز، خاصة حين تقف أمام الآخر، الغرب المتفوق، الذي يفرض سيطرته وهويته على العالم، ساعيا لعولمة الهويات القومية في هوية موحدة في شكلها الغربي (الأمريكو-أوروبي). فما يشهده العالم اليوم من صراعات سياسية واقتصادية، هي مجرد واجهة تتخفى وراءها المسألة العقائدية، فصراع الحضارات اليوم هو في حقيقته صراع أديان.

الخاتمة



الخاتمة

لمّا كان الأدب النسائي العربي عموماً بما فيه المغاربي، يطرح إشكالات في الساحة الأدبية العربية، بدءاً بالتسمية ووصولاً إلى الاختلاف، خصوصاً جنس الرواية، وإلى اليوم لا يزال هذا الأدب (النسوي) يبحث له عن فضاء يحتضنه ويحترم انتماءه، وعن قارئ يطهره من وشم الخطيئة. ولمّا كانت إشكالية هذا الأدب هي إشكالية هوية بالأساس وهي نقطة التقاطع بينه وبين الوطن العربي والعالم ككلّ الذي يشهد فيه صراع الأنا والآخر أوجّه، مع اختلاف في بعض المعطيات والدوافع التي تحرك أزمة الهوية في كل من الأدب النسوي وما يجري في المنطقة العربية والعالم. فلمّا كان هذا التشابه والاختلاف بينهما في آن، سعينا لأن ندرس موضوع الهوية والاختلاف ضمن الأدب النسوي الذي يعيش أزمة انتماء، معتمدين كنموذج الرواية النسوية المغاربية. وقد ساعدنا الباب النظري الأوّل من الدراسة على عرض الإشكالات التي يطرحها كل من الأدب النسوي وثنائية الهوية والاختلاف، ومن خلال هذا العرض النظري لأهم الإشكالات والمفاهيم المتعلقة بالبحث نصل إلى جملة من النتائج :

- بخصوص إشكالية المصطلح بل المصطلحات: أدب المرأة، الأدب النسائي، الأدب النسوي، الأدب الأنثوي، فهي (أي الإشكالية) تطرح على مستويين: الأوّل، والمتعلق بعدم الاتفاق على المصطلح الصحيح. أما الثاني، فهو متعلق بمدى المشروعية النقدية للمصطلح، فالساحة الأدبية العربية منقسمة إلى مقرّ بالمصطلح ورافض له. وفي رأيي أنّ السبب في ذلك يعود إلى خلفيتين بارزتين، إحداهما تبرز كعنصر مهم في بنية الفكر العربي عموماً، ونقصد صورة المرأة وكل ما يتعلق بها من قريب أو بعيد بما فيه إبداعها الأدبي في الخطاب العربي ذو السمة الذكورية أو الأبوية المتسلطة التي لها تاريخ طويل مع القهر الأنثوي، بدءاً بأول أنثى عرفها التاريخ، حواء التي حملت تهمة تعاسة البشرية، وورثت بناتها الخطيئة وتبعاتها التي كانت جد قاسية، فالأنثى مخلوق غبي وضعيف، لا يصلح إلا للمضاجعة والإنجاب هكذا تختصر المرأة في حدود جسدها بمقدار ما يحققه هذا الأخير من متعة ومنفعة للآخر (الرجل)، فهي كائن لا علاقة له

بشؤون الفكر والإبداع. وورثنا فيما ورثناه هذا النسق الثقافي الذي يعلي من شأن الرجل و يهمل المرأة ، ورغم ادعاءات الثقافة العربية التي تدعو إلى تحرير المرأة من سجن الخطيئة الذي يسكنها إلا أنّ الواقع لا يعكس هذه الدعوة في مجتمع لا يزال مثقلا بهذا الإرث بما فيه المثقف العربي الذي يعيش ازدواجية حادة في الخطاب؛ بدليل أنّ نقادنا لم يولوا أهمية لإشكالية الأدب النسوي ليفصلوا في الأمر، إن كان المصطلح مشروعا من الناحية النقدية أم لا؟ فما طرحه الساحة الأدبية لا يتعدى مجموعة من الآراء تعكس رؤى أصحابها. هذا الوضع الذي يعكس الموقف التحفظي الذي تبناه أدباؤنا ونقادنا اتجاه الإبداع النسوي، وإن حدث واهتمّ به فلاظهاره ضعيفا، وأنّ المرأة تكتب سيرتها الذاتية، بمعنى أنّها لا يمكن أن تتجاوز حدود الذات وهي فكرة تجد جذورها في النسق الثقافي حول المرأة والذي يسكن اللاوعي الجمعي. أمّا الخلفية الثانية التي تقف وراء هذه الإشكالية وتحديدًا عدم ضبط المصطلح، فإلى جانب مآذركناه تقف الخلفية الغربية كأحد أهم الأسباب، والحديث هنا يتعلق بالنقد النسوي الغربي سواء الفرنسي أو الأمريكي، الذي اعتمدت عليه بعض أدبياتنا ونقادنا دون فهم عميق له، خاصة فيما يتعلق بترجمة المصطلحات من لغتها الأصلية إلى العربية، كما نجده مثلا في لفظتي نسائي ونسوي اللتان تحملان معنيين مختلفين من منظور الكاتبات وبعض النقاد، لتطابقا بذلك التقسيمات الموجودة في النقد النسوي الغربي feminine,feminist,female ، رغم أنّ نسائي ونسوي لهما معنى واحد في اللغة العربية. ضف إلى ذلك أن ليس كل ما نظّر له هذا النقد(الغربي) متحقق على مستوى الإبداع النسوي الغربي نفسه، وأيضا كثيرا ما جرّت عقدة النقص التي تعيشها الذات نحو الآخر الغربي أدبياتنا إلى الانسياق وراء تنظيرات الناقدات الغربيات وسعين إلى تقليدهن على مستوى الإبداع خاصة، دونما وعي باعتبار أنّ هذا النقد ولد في بيئة وثقافة تختلف في كثير من الأمور عن نظيرتها العربية. والنتيجة هي فوضى المصطلحات التي تنتظر إليها عين النقد العربي بارتياح حتى يبقى مجال الحديث عن الأدب النسوي محصورا في إشكالية التسمية وبذلك لا ينال حقه من الدراسة والنقد

التي قد تكشف عن رؤية مختلفة للأمور وهذا مكن الخوف من الاعتراف بأدب نسوي قد يثبت اختلافه.

-أما النتيجة الثانية المتوصل إليها، فتلك المتعلقة بالمسار الذي قطعتة الرواية النسوية المغاربية ومقدار التراكم الذي حققته، فما هو شائع عموماً أن انتشار الإبداع النسوي في أي مجتمع مرهون بمدى تفتح هذا المجتمع ووضع المرأة فيه، لكن قد لا تصدق هذه القاعدة، بدليل أن ظهور الرواية النسوية في ليبيا كان أسبق منه في الجزائر التي تأخر ظهورها كثيراً (1993). بمعنى أنه يمكن أن تنعكس القاعدة، فيكون الوضع الهامشي للمرأة في المجتمع سبباً في الإبداع كوسيلة ربما وحيدة في التحدي والرفض. وفي إطار حديثنا عن الرواية النسوية في الجزائر نلاحظ أن هذه الأخيرة قد ارتبطت بزمناً الأزمة الوطنية، وهو ما انعكس على مضامينها التي تكاد تنحصر جميعها إلا فيما ندر في موضوع الوطن سواء كموضوع محوري أو هامشي. وهو ما يعكس مدى تأثيرات الوضع العام على المبدع.

أما مجمل النتائج المتوصل إليها بعد تحليل النصوص الروائية من خلال الباب التطبيقي الذي يكشف عبر فصوله الثلاث تجليات سؤال الهوية والاختلاف هي:

- بخصوص الهوية الفردية، ركزت الكاتبات كثيراً على المرأة/الأنثى، وأبرزنها على أنها مهمشة وذاتاً ملغاة في مجتمع ذكوري تخضع فيه المرأة لقوانينه وأعرافه، وفي ذلك محاكمة للمجتمع العربي الذي لا تزال الأنساق الثقافية المتوارثة منذ القديم تتحكم في بنية وطريقة تفكيره. وحسب طرح الروائيات فإنّ طريقة المرأة/الأنثى في إثبات هويتها الأنثوية الملغاة تكون عبر اختراق المحظورات، أي تحرير الجسد وتحقيق رغباته متى شاء، ومنحه المتعة التي يستحق، ففي ذلك إكرام للجسد الأنثوي وتحقيق لهوية الذات (الهوية الأنثوية) التي تمارس وجودها متحررة من أشلاء الثقافة والقانون. ففي طرحهن لمسألة هوية الذات أو الهوية الفردية، ركزن بشكل ملفت للانتباه على الجسد الذي يعتبر بوابة كل تجربة، ومصدر وعي الذات والعالم من خلال مجموع العلاقات التي يربطها مع ذاته ومع الآخرين عبر لغته الخاصة، لغة الجسد التي سعت الروائيات للاستعانة بها وسيلة لتفجير المكبوت الفردي واللامقول الجمعي. وفي طرق

موضوع الجسد في علاقته بهوية الذات، كان الجسد الأنثوي محور الحديث ما عدا الروائية المغربية وفاء مليح التي جعلت جسد الرجل هو المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية، لتصنع بذلك الاستثناء، لتقول أن الاغتراب الذي تعيشه الذات بسبب تصارع سلطتي العقل الصارم والجسد الراغب، لا يخص المرأة/الأنثى وحدها، فالرجل هو الآخر يعيش هذا الاغتراب حينما يخونه جسده، في حالة العجز الجنسي.

-كما نلاحظ أن الروائيات وهن الساعيات إلى استرداد هوية المرأة/الأنثى المغيّبة يسقطن في فخ الاستلاب؛ فظهور الجسد الأنثوي في نصوصهن لا يتجاوز تلك الصورة النمطية التي تصوّر المرأة جسدا يمتع، أي مرادفا للجنس.

-أمّا بخصوص الهوية في بعدها الوطني والقومي، فقد اكتسب الطرح طابعا فجائعا ومأساويا، يعكس وضع الفرد العربي والمغربي في وطن يتنكر لأبنائه ويمارس عليهم هذرا وجوديا إلى درجة الجنون والانتحار كشكل من أشكال الرفض وفقدان الانتماء. وأمة لا تحسن سوى صناعة الفشل والهزيمة منذ أن سلّمت مفاتيح غرناطة. فتقف اليوم في صراعها مع الغرب، صراع الحضارات حيث تتحدّر كفتها إلى الحضيض، عاجزة عن صنع القرار وتغيير الأوضاع واسترداد الأمجاد الضائعة، ولا تملك الذات العربية غير الهروب إلى الماضي، تعيش عبر استيهاماته هويتها القومية المشوّهة. وتقف المدينة القديمة سيمياء للحضارة العربية الإسلامية في بقائها المتوهم.

والسؤال الجدير بالطرح: هل عكست الروائية هويتها بأبعادها الثلاث من خلال

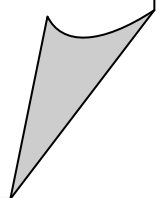
فعل الكتابة وطريقة الطرح؟

ما توصلت إليه من خلال تحليلي للنصوص الروائية للكاتبة المغربية وهي تطرح سؤال الهوية، أن قلة منها فقط استطاعت أن تعكس هويتها العربية الإسلامية، فأغلب الروايات تتحدّث عن الوطن وعن الأمة العربية وما لحقها من خراب معنوي وتشويه في الهوية، لكن يتم حصر هذه الهوية في الرقعة الجغرافية، أي المكان الذي يحتضن أو يلفظ أبنائه، والحديث عن أمجاد الماضي التي تجسدها المدينة القديمة، وعن العادات والتقاليد المحلية التي تصنع خصوصيات الأفطار العربية، لكن الملاحظ أن المسألة الدينية كمقوم أساسي من مقومات الهوية بكل أبعادها مغيّبة، وحتى النصوص التي

تناولتها، كان بمنأى عن بعده الهوياتي، فيبدو الدين بهذا الطرح عنصرا ثانويا لا علاقة له بالهوية في ازدهارها وأفولها. رغم أنّ الصراع الحضاري اليوم ذو صبغة دينية. فبعد أن استطاع الغرب (العلماني) إقناعنا أنّ الدين مسألة شخصية لا تتجاوز حدود الحرية الفردية، ها هو اليوم يحارب باسم الدين ويقمع الدين المختلف (الإسلام). فحين تمارس الشخصيات طقوس الجنس والمتعة بشكل عادي، وتتلذذ بشرب الخمر وتقدّم كؤوسه على طاولات الضيافة العائلية والحميمية وتمرّر الروائيات الحدث بشكل عادي وبسيط كأنّ الشخصيات تمارس طقسا عاديا يدخل في عادات المجتمع، لا ننتظر من مثل هذه النصوص أن تمثل هويتنا العربية الإسلامية وبالتالي أن تكون سلاحا (معنويا) يدافع عن هويتنا المهدّدة بالتلاشي. في واقع الأمر هي ضدّ هويتنا أكثر من كونها ممثلة لها وهي تخدم الآخر المختلف أكثر ممّا تخدم الأنا.

أرادت المرأة الكاتبة أن تثبت جدارتها في الكتابة وقدرتها على صنع الاختلاف عمّا يكتبه الرجل فسقطت في فخ المحاكاة له سواء على مستوى الفنيّات أو المضامين. فحين تكتب المرأة كامرأة، بانتمائها الجنسي والوطني والقومي، حينها فقط يمكن أن نتحدّث عن ملامح الاختلاف والخصوصية في كتابة المرأة، وكان مقرّرا من قبل تناول مسألة الهوية والاختلاف في طريقة الكتابة (الرواية) في فصل مستقل، لكن وجدت أنّ المسألة تحتاج لأن يفرد لها بحث مستقل، وهو السؤال الذي يفتح عليه بحثنا هذا ليكون مشروع بحث مسقبلي: هل المرأة تكتب بشكل مختلف عن الرجل؟

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

- المدونات:

- 1- أبو بكر مسعودة: وداعا...حمورابي، سراس للنشر، تونس، 2003.
- 2- أبو بكر مسعودة: طرشقانة، دار سحر للنشر، تونس، ط2، 2006.
- 3- أبو بكر مسعودة: جمان وعنبر، دار سحر للنشر، تونس .
- 4- البوعبيدي بسمة: موسم التأنيث، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ط1، 2006.
- 5- التابعي علياء:زهرة الصبار، دار الجنوب، تونس، 2003.
- 6- أبو زيد ليلي: عام الفيل، المتحدة للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، ط2000، 4.
- 7- شلابي فوزية:رجل لرواية واحدة، المنشأة العامة للنشر طرابلس، ليبيا، ط1 1985.
- 8- بوصفارة مسيوغة إلهام: سهيل الصمت، الأطلسية للنشر، ط1، 2006.
- 9- الفاروق فضيلة: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2003.
- 10- الفاروق فضيلة: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2006.
- 11- القاسمي حفيظة: رشوا النجم على ثوبي، دار صامد للنشر، ط1، 2000.
- 12- القيادي شريفة: البصمات، شركة ELGA ، فاليتا، مالطا، 1999.
- 13- كرام زهور: جسد ومدينة، مؤسسة الغني للنشر، الرباط، ط1، 1996.
- 14- مختار آمال: نخب الحياة، دار سحر للنشر، تونس، ط2، 2005.
- 15- مختار آمال: مايسترو، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2006.
- 16- مروازي خديجة: سيرة الرماد، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء
- 17- مستغانمي أحلام: ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر، 1999.
- 18- مستغانمي أحلام: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي-لبنان، ط2 2003.
- 19- مليح وفاء: عندما يبكي الرجال، إفريقيا الشرق، 2007.
- 20- المغربي نعيم رزان: الهجرة على مدار الحمل، الأوائل للنشر، دمشق، ط1 2004.

21-النالوتي عروسية: مراتيج، سراس للنشر، تونس، 1985.

22-النخيلي آمال: ترانيم البردي القديم، دار الجنوب، تونس، 2005.

- المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- ابن منظور: لسان العرب، طبعة مصححة ومراجعة (مجموعة من المختصين) دار الحديث، القاهرة، 2003.

3- صالح الطيب: موسم الهجرة إلى الشمال، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت 1996.

المراجع العربية (الكتب):

-حرف الألف-

1-آزويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقدية، الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1989.

2-أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت ط1، 2002.

3-الأعرجي نازك : صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية) دار الأهالي، دمشق، 1997.

4-أفاية محمد نور الدين: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

5-أفاية محمد نور الدين: الغرب المتخيل، صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000 .

6-أفرافار علي: ص،ورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني دار الطليعة، بيروت، ط1، 1996.

-حرف الباء-

7-البازعي سعد: مقارنة الآخر (مقارنات أدبية)، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1 1999.

8-البازعي سعد: المكوّن اليهودي في الحضارة الغربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2007.

9-بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2007.

10-بغورة الزواوي: الخطاب الفكري في الجزائر (بين النقد والتأسيس)، دار القصة للنشر، الجزائر، 2003.

11-بنعبد العالي عبد السلام: هايدغر ضد هيجل (التراث والاختلاف)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006.

12-بنمسعود رشيدة: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

13-بنمسعود رشيدة: جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء.

14-بنمسعود رشيدة وآخرون: الكتابة والمتخيّل (المهجرية الجديدة-الأدب النسوي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998.

15-البوشخي عز الدين : المرأة العربية المعاصرة بين الانتماء الحضاري والبعد السيكلولوجي، مطبعة مكناس ، ط1 ، 1984.

16-بيطار سالم: اغتراب الإنسان (دراسة فلسفية)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2001.

-حرف التاء-

17-توفيق أشرف : اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين للنشر، الجيزة، ط1، 1998.

-حرف الجيم-

- 18- الجابري محمد عابد : سؤال الهوية (العروبة والإسلام...والغرب)
مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1997.
- 19- الجلاصي زهرة : النص المؤنث ، دار سراس للنشر، تونس، 2000.
- 20- جلال شوقي: الفكر العربي وسسيولوجيا الفشل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1
2002.
- 21- بن جمعة بوشوشة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية
للنشر، تونس، ط1، 2003.
- 22- بن جمعة بوشوشة : الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، تونس، ط1
2003 .
- 23- بن جمعة بوشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية
الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس ، ط1، 2005.
- 24- بن جمعة بوشوشة: الأدب النسائي الليبي(رهانات الكتابة ومعجم الكتاب)
المغاربية للطباعة، ط1، 2007.

-حرف الحاء-

- 25- حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي(دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار
شرقيات للنشر، مصر، ط1، 1996.
- 26- حجازي مصطفى: الإنسان المهدور(دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)، المركز
الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط2، 2006.
- 27- حرب علي: حديث النهايات(فتوحات العولمة ومآزق الهوية)، المركز الثقافي
العربي، المغرب، بيروت، ط2، 2004.
- 28- الحرز محمد: شعرية الكتابة والجسد، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005.
- 29- حسين سليمان: مضمرة النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا
الروائي)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

- 30-الحلاق محمد راتب : نحن والآخر(دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 1997
- 31-حمّود ماجدة: جماليات المغامرة الروائية لدى غادة السمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 32-حيدر أحمد : إعادة إنتاج الهوية(دراسات فكرية) دارالحصاد للنشر والتوزيع دمشق، ط1، 1997
- 33-الحيدري إبراهيم : النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، دار الساقى بيروت، ط1، 2003.

-حرف الخاء-

- 34-خضر مصطفى : الحداثة كسؤال هوية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 1996.

-حرف الراء-

- 35- الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
- 36-الرياحي كمال : حركة السرد الروائي ومناخاته (في استراتيجيات التشكيل) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

-حرف الزاي-

- 37-الزاهي فريد: النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت 2003.
- 38-الزهراني معجب وآخرون: صورة الغرب في كتابة المرأة العربية (أفق التحولات في الرواية العربية، دراسات وشهادات) المؤسسة العربية للنشر، بيروت ط1، 1999.
- 39-أبوزيد نصر حامد : دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2000.

-حرف السين-

40-السعداوي نوال : المرأة والجنس (الأنثى هي الأصل) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 1974.

41-سعيد خالدة : المرأة، التحرر، والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، تشرف عليهاالمرنيسي فاطمة، نشرالفنك، 1996.

42-سعيد جلال الدين: فلسفة الجسد، دارأمية، تونس، ط1، 1998.

43-سيد حامد النساج: الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى(1963 1975) دار التراث العربي للطباعة، القاهرة، ط1، 1977.

44-سيف أنطوان : وعي الذات وصدمة الآخر في مقولات العقل الفلسفي العربي دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002.

-حرف الشين-

45-شرابي هشام : النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999

46-شعبان بثينة : 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب بيروت، ط1 1999.

-حرف الطاء-

47-طرشونة محمد : الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1 2003.

48- طرابيشي جورج وآخرون: صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1999.

49-طنوس جان نعوم : صورة المومس في الأدب العربي، دارالمنهل اللبناني، ط1 2006 .

- حرف العين -

- 50-العباس محمد: سادئات القمر (سرانية النص الشعري الأنثوي)، الانتشار العربي بيروت، ط1، 2003.
- 51-عبد الغني مصطفى : الاتجاه القومي في الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994.
- 52- عبد الغني مصطفى: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1، 1999.
- 53-عبد اللطيف كمال : أسس النهضة العربية، التاريخ، الحداثه، التواصل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003.
- 54-عبد الله عادل : التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد/ دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000 .
- 55-عبد الله محمد عادل : دراسات في الصحة النفسية، الهوية، الاغتراب الاضطرابات النفسية، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1974.
- 56-عثمان عبد الفتاح : الصراع الحضاري في الرواية العربية، دار العدالة القاهرة ط1، 1990
- 57-العزيزي خديجة : الأسس الفلسفية للفكر النسوي الغربي، بيسان للنشر والتوزيع والاعلام بيروت، ط1، 2005.
- 58-العسكري سليمان إبراهيم وآخرون: الغرب بعيون عربية، وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، الجزء الأول، ط1، 2005 .
- 59-عقار عبد الحميد : الرواية المغاربية(تحولات اللغة والخطاب) شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000
- 60-العلام عبد الرحيم : سؤال الحداثه في الرواية المغربية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 1999 .

61-العوفي نجيب وآخرون: الرواية المغربية(أسئلة الحداثة) مختبر السرديات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1996.

62-العبد يمنى: فنّ الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

63-العبد يمنى: في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي) دار الآداب، بيروت ط4 1999.

-حرف الغين-

64-الغذامي محمد عبد الله : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، ط1، 1996 .

65- الغدّامي محمد عبد الله: النقد الثقافي(قراءة الأنساق الثقافي العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

66-الغراب سعد: العامل الديني والهوية التونسية، الدار التونسية للنشر، 1990.

-حرف الفاء-

67-فرج نورة : إرتباكات الهوية(اسئلة الهوية والاستشراق في الرواية العربية الفرنكوفونية) المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط1، 2007

- حرف القاف -

68-قاسم سيزا : بناء الرواية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1985

69-قطب سيد محمد وآخرون : في أدب المرأة، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 2000 .

70-القيادي شريفة : رحلة القلم النسائي الليبي، منشورات ألقا، فليت، مالطا، 1997

-حرف الكاف-

71-كرام زهور وقاسمي محمد يحي: بيبليوغرافيا المبدعات المغاربيات ، دار الأمان الرباط، ط1، 2006.

72-كيوان عبد العاطي :أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي مركز الحضارة العربية، القاهرة.

-حرف اللام-

73-لحميداني حميد : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط1، 1985.

-حرف الميم-

74-مالكي امحمد : أسئلة المغرب المعاصر، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق ط1، 2007.

75-مالكي امحمد : الحركات الوطنية والاستعمار في المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1994.

76-مجموعة من الكتاب : القومية العربية والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 1988.

77-المديني أحمد : الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 2000.

78-المسكيني فتحي : الهوية والزمان، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001.

79- معجب الزهراني وآخرون: أفق التحوّلات في الرواية العربية (دراسات وشهادات)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1999.

80-منير غسان وآخرون : الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية) دار النهضة، بيروت، ط1، 2002.

-حرف النون-

81-أبو النجا شيرين : عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

82-أبو النجا شيرين : نسائي أو نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، 2002

83- أبو النجا شيرين: مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2003.

84- النساج سيد حامد : الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى(1963
1975)/دار التراث العربي للطباعة، ط1، 1977.
85- بن نعمان أحمد : الهوية الوطنية، الحقائق والمغالطات، دار الأمة، الجزائر
1996.

86- النيهوم الصادق : الحديث عن المرأة والديانات، تالة للطباعة والنشر، الماية
الجماهيرية العظمى، ط1، 2002

-حرف الهاء-

87- الهرماسي محمد صالح : مقارنة في إشكالية الهوية، المغرب العربي المعاصر دار
الفكر، دمشق، ط1، 2001

-حرف الياء-

88- يقطين سعيد : الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة،
المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002 .
89- يقطين سعيد : القراءة والتجربة (حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد
بالمغرب) دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985 .
-الكتب المترجمة:

1- أشكروفت بيل وأهلواليا بال: إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ترجمة: نجم سهيل
وسعيد حيدر، نينوي للدراسات والنشر، دمشق، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1
2002

2- أنزيو آني: المرأة بعيدا عن صفاتها(رؤية إجمالية للأثوثة من زاوية التحليل
النفسي)، ترجمة:حرب طلال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت
ط1، 1992 .

- 3- بارت رولان: لذة النص، ترجمة: منذر عيَّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ط2، 2002.
- 4- بوحديبة عبد الوهاب : الجنسية في الإسلام، ترجمة مقلّد محمد علي، دار سراس للنشر، تونس، 2000.
- 5- جعيط هشام : الشخصية الإسلامية، ترجمة الصيادي، دار الطليعة، بيروت، ط1 1999.
- 6- الخطيبي عبد الكبير : الرواية المغربية، ترجمة برادة محمد، منشورات المركز الجامعي للبحث، الرباط، المغرب، 1971.
- 7- سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت ط3 2004.
- 8- سعيد إدوارد: الاستشراق (المعرفة، السلطة، الانتماء)، ترجمة: أبو ديب كمال مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط6، 2003.
- 9- سنكليريوب إيما: الرجولة المتخيلة (الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث)، ترجمة: غصوب مي، دار الساقى، ط1، 2002.
- 10- غارودي روجيه: في سبيل ارتقاء المرأة، ترجمة مطرجي جلال دار الآداب بيروت، ط2، 1988
- 11- فوكو ميشيل: نظام الخطاب، ترجمة: سبيلا محمد، دار التنوير، بيروت، 2007
- 12- فوكو ياما فرانسيس: نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة: شاهين فؤاد، قاسم جميل، الشايبى رضا، المراجعة: صفدي مطاع، مركز الإنماء القومي، بيروت 1993.
- 13- لوتمان يوري وآخرون: مشكلة المكان الفني، ترجمة قاسم دراز سيزا جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988.
- 14- مابرو جودي: حقائق غائبة خلف الحجاب (تصورات الرحالة الغربيين عن النساء في الشرق الأوسط)، ترجمة: الإمام معين، دار نون للنشر، اللاذقية، ط1 1999.

15-هنتش تييري: الشرق المتخيل (رؤية الغرب إلى الشرق المتوسطي)
ترجمة: برو غازي، خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004 .

- الرسائل:

1-منادي نبيلة: الخطاب الروائي الأنثوي الجزائري، دراسة سوسيو بنائية(رسالة ماجستير)، أشرف حنون عبد المجيد، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابه 1998، 1999

2-الصوابني خير الدين: الهوية في التفكير العربي الحديث(شهادة الكفاءة في البحث) إشراف سعد غراب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم العربية، جامعة تونس، 1992 1993.

- المجلات والدوريات:

أ-المجلات:

1-الأدب المغاربي والمقارن، المغرب في الأدب الغربي، مجلة نصف سنوية منشورات زاوية للفن والثقافة، الدار البيضاء، العدد1، 2005

2-آفاق، المغرب، العدد12 أكتوبر.1983

3-أيس، الجزائر، العدد2، السداسي الأول، 2007.

4-التبيين، الجزائر، العددان2 و3، 1990.

5-التبيين، الجزائر، العدد9، 1999.

6-الثقافة العالمية، المجلد2، العدد2، السنة الثانية، نوفمبر 1982

7-الحياة الثقافية، تونس، العدد117، سبتمبر.2000

8-الطريق، العدد4، نيسان. 1975.

9-عالم الفكر، العدد 2، المجلد 32، 2003.

10-علامات، مكناس، المغرب، العدد17، 2002.

11-الفكر العربي المعاصر، العدد34، 1985.

12-كتابات معاصرة، بيروت، المجلد 6، العدد21، (أيار، حزيران)1994

13-كتابات معاصرة، العدد26، 1996.

14-كتابات معاصرة، المجلد16، العدد64، حزيران-تموز. 2007.

15-المرأة والإبداع، عدد خاص، منشورات مارينو، الجزائر، العدد 1، 1998.

16-نقد، الجزائر، العدد2، فبراير، ماي 1992.

ب- الندوات والمهرجانات:

1- "أيام الرواية"، نشرية صادرة عن مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي، العدد2
نوفمبر. 1998.

2-التاريخ الإسلامي وأزمة الهوية، ندوة، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية،
الجهادية الليبية، 2000

3-الصورة في الإبداع النسائي العربي، المرأة واصفة وموصوفة، مؤسسة

سعيدان، سوسة، منشورات مهرجان سوسة الدولي، دورة39، 1998

4-الهوية والتقدم، ندوة علمية، المعهد الأعلى لأصول الدين، جامعة الزيتونة، تونس
أفريل 1993.

المراجع الأجنبية:

1- BOURQIA RAHMA : FEMMES ET FECONDITE, AFRIQUE
ORIENT, CASABLANCA, 1996

2- DAOUD MOHAMED: LE ROMAN ALGERIEN DE LANGUE
ARABE(LECTURES CRITIQUES), ED CRASC,ORAN, ALGERIE,
2002.

3- HUUGHE LAURENCE: ECRITS SOUS LE VOILE
(ROMANCIERES ALGERIENNES FRANCOPHONES, ECRITURE
ET IDENTITE) ED PUBLISUD, PARIS,2001

4- MAALOUF AMIN : LES IDENTITES MEURTRIERS CEDEX06,
EDITION10, PARIS, 2006.

5- NOËL JEAN BELLEMIN: PSYCHANALYSE ET LITTERATURE,
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, PARIS, ED 1978..

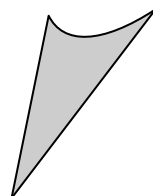
- مواقع الانترنت

<http://www.nizwa.com/browse42.html> –1

<http://www.nizwa.com/browse45.html> –2

<http://www.kuwaitculture.org/qurain13/word/yosra.doc> –3

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

10-1	مقدمة
	الباب الأول: في الهوية والاختلاف وإشكالية الأدب النسوي
36-13	الفصل الأول: الهوية والاختلاف: مقارنة نظرية
14-13	تمهيد
14	1- الهوية: مقارنة الحدود النظري
15	أ- الهوية من المنظور الفلسفي
16	ب- الهوية من المنظور النفسي
18	ج- الهوية من المنظور الاجتماعي (السوسيولوجي)
20	د- الهوية القومية
24	هـ- الهوية ماهية أم وجود؟
29	2- الاختلاف: مقارنة الحدود النظرية
35	محاولة تركيب
135-38	الفصل الثاني: الأدب النسوي: إشكالية المصطلح وملاح الخصوصية
38	تمهيد
38	1- الأدب النسوي/ النسائي وإشكالية المصطلح
39	أ- موقف النقد العربي من مصطلح الأدب النسوي/النسائي
51	ب- موقف الكاتبات من مصطلح الأدب النسوي/النسائي
56	ج- مصطلح الأدب النسوي/النسائي في النقد النسوي الغربي
63	2- الأدب النسوي: الاختلاف وملاح الخصوصية
64	أ- المرأة وهواجس الكتابة
68	ب- الموقف الأول: المرأة تكتب بشكل مختلف
77	ج- الموقف الثاني: لا خصوصية في كتابة المرأة
82	د- الموقف الثالث: الخصوصية في الكتابة النسوية/النسائية غير ثابتة
86	محاولة تركيب
135-90	الفصل الثالث: الرواية النسوية المغاربية: النشأة، أسئلة الإبداع، الموقع، والتلقي
90	تمهيد
91	1- الرواية النسوية المغاربية: النشأة والتحول
98	2- الرواية النسوية المغاربية وأسئلة الإبداع
99	أ- قضية المرأة
100	1- المرأة والحب
102	2- المرأة والجسد/الجنس

108	3- المرأة وقضايا الزواج، الطلاق، العقم والإنجاب
110	ب- السياسة/الوطن: ضياع حلم
116	ج- الآخر/الغرب: ورحلة البحث عن الانعتاق
119	3- موقع الرواية النسوية المغربية في خارطة الإبداع الروائي المغربي
125	4- تلقي الرواية النسوية المغربية: الراهن والأفق
133	محاولة تركيب

الباب الثاني: تجليات سؤال الهوية والاختلاف في الرواية النسوية المغربية

148-138	توطئة نظرية: خلفيات تشكل سؤال الهوية في الرواية النسوية المغربية
138	1- الهوية المغربية في المرحلة الاستعمارية: تجلياتها وأبعادها
143	2- الهوية المغربية بعد الاستقلال: من الأيديولوجيا الدينية إلى الأيديولوجيا العلمانية
145	3- الهوية العربية/المغربية: بين العجز الذاتي والاحتواء العولمي

214-150	الفصل الأول: الهوية الفردية بين الهدر الوجودي والسعي لإثبات الذات
150	تمهيد
151	1- تفاحة الخطيئة آدم أم حواء؟
158	2- الأنثى وعقدة الانتماء
175	3- المرأة الوطن/المدينة: أو حين تختزل الهوية
187	4- الذات بين سلطة العقل ورغبة الجسد
213	محاولة تركيب

252-216	الفصل الثاني: الهوية الوطنية وخسران رهان الانتماء
216	تمهيد
217	1- الهوية الوطنية بين مطرقة الإرث الاستعماري وسندان التحديث
221	2- صدمة الاستقلال أو النفي داخل الوطن
231	3- اللغة العربية بين هاجس الانتماء والقصور الذاتي
238	4- الدين الإسلامي بين القبول المشروط والفهم المغلوط
248	5- الخصوصيات المحلية وجمالية الانتماء
251	محاولة تركيب

312-254	الفصل الثالث: الهوية القومية والصراع الحضاري
254	تمهيد
257	1- الوحدة العربية وخطاب الهوية: حلم مجهض وسؤال مبهم
273	2- الآخر/ الغرب ورحلة الوعي الجريح
285	3- الشرق الأسطوري وضياع المدينة القديمة
293	4 - الشرق والغرب والصراع الحضاري
312	محاولة تركيب

318-314	الختامة
333-320.....	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات