الهوية الأنثوية في السرد النسوي الجزائري
قراءة في بعض النماذج السردية

Feminine identity in the Algerian feminist narration
(Reading in some narrative forms) - -

ط/ د. سيلت نعيمة
الدكتور: بن دومة كرفاوي

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة زيان عاشور- الجلفة (الجزائر)
مخبر إستراتيجيات الوقاية ومكافحة المخدرات في الجزائر،جامعة الجلفة.
n.silet@univ-djelfa.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/29 تاريخ القبول: 2021/07/11 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

إن تاريخ الأنثى حافل بأشكال الاضطهاد والتهميش ،إذ سجنها التاريخ داخل زنزانته الرهيبة فوشم وشوّه جسدها بسوط القهر والإذلال ،فهي الشؤم وهي العار. لذا وجب في حقها الوأد والموت.

من هنا أين تكمن أهمية تشكل هاته الذات التي لعبت معاناتها دورا كبيرا في رسم معالم الأنوثة المشوهة داخل السرد النسائي ، وذلك بحثا عن هويتها داخل نصها وجسدها ،والمجتمع والوطن .

وهذا هو هدفنا لتقصي كيفية تشكل هاته الذات من جهة ، وكيف كانت نظرة الروائيات الجزائريات لهاته الهوية المغيبة ،وكيفية تناولنها داخل نصهن السردي من جهة أخرى.

فالأنوثة الضائعة المغيبة بفعل النموذج السوسيو ثقافي المصطنع، والمتوغل في التاريخ مستمرة على مستوى الحياة بشكل عام ، ولهذا سنحاول الإجابة عن الإشكالية التالية في مقالنا هذا والتي تتمثل في :كيف جُسِّدت الهوية الأنثوية في السرد النسائي الجزائري؟.

الكلمات المفتاحية: الهوية ،الأنثوية ،السرد ، النسوي ،الجزائري.

Abstract:

The history of the female is full of forms of persecution and marginalization, as history imprisoned her inside his terrible cell, tattooed and mutilated her body with the whip of oppression and humiliation. Therefore, it must be in her right to infanticide and death.

From here, where lies the importance of the formation of this self, whose suffering played a major role in drawing the distorted features of femininity within the women's narrative?, in search of her identity within her text and body, society and the homeland.

This is our aim to investigate how this self is formed on the one hand, and how the Algerian novelists view this hidden identity, and how they dealt with it within their narrative text on the other hand.

The lost femininity hidden by the artificial sociocultural model, which is deeply embedded in history, continues on the level of life in general. That is why we will try to answer the following problem in our article, which is: How was the feminine identity embodied in the Algerian women's narrative?

This is through some Algerian feminist models, as women are the most able to delve into the realms of femininity.

Key words: Identity, Femininity, Narrative, Feminism, Algerian.

مقدمة:

لطالما ارتبطت الخطيئة الأولى في المخيال الجمعي الأنثروبولوجي بحواء /الأنثى، فمنذ تلك اللحظة – مفارقة الأنثى للجنة- وهي تتحمل تبعات تلك المفارقة، فكان تاريخ الأنثى حافلا بالاضطهاد، والحبس داخل زنزانة التاريخ الذي وشم وشوه جسدها بسوط القهر والإذلال، فهي الشؤم وهي العار . لهذا وجب في حقها الوأد والموت .

ومن هذا المنطلق اختزل الوعي الجمعي هوية الأنثى في جسدها، فكل الديانات –**عدا الإسلام**- رسخت فكرة دونية الأنثى وانحسارها في الجسد الذي تعتبره جل الديانات – نجس-، بل وحتى الخطاب الفلسفي بنظرياته تثبت دونية المرأة وتحجمها وتصنفها داخل خانة الجسد والشكل، فهي كائن غير مكتمل في نظر (فرويد) الذي ربطها بعقدة النقص.

من هذا المنطلق نتساءل: ما خلفية هذا التمييز بين الجنسين؟ وكيف عبّرت أو جسّدت الروائية الجزائرية هذه المفارقة التاريخية في سردها؟

هذا ما سأتناوله في هذه الورقة البحثية المعنونة بـ:الهوية الأنثوية في السرد النسوي الجزائري. –قراءة في بعض النماذج السردية-.

الأنوثة /الذكورة:

إن التمييز الثقافي بين الجنسين (مذكر/مؤنث)، هو عبور إلى وعي جديد، انطلاقته الجملة الشهيرة لـ (سيمون ديبوفوار) : (المرأة لا تولد امرأة بل تصير كذلك)[1]

وهذا ما يشير إلى طابع الثقافة السيسيولوجية في تشكيل الذات الأنثوية، التي بُنيت على أساس نظري إبستمولوجي، يعتبر الاختلافات بين الجنسين مبنية على أساس بيولوجي، أي أنّ الطبيعة هي التي تملي أدوار النساء والرجال في المجتمع، وبالتالي هي أدوار ثابتة لا تتغير.

بمعنى أن (الجندر) هو ما يمثل علاقة سيطرة تاريخية فهو:(عامل من العوامل المنتجة للامساواة) [2]. فهو (إنتاج ممارسات ثقافية واجتماعية وسياسية) [3] على حد تعبير (جون فلاكس) (jinne Flax).

وعلى هذا الأساس جعلت علاقة الأنثى بالذكر علاقة اضطهاد وهامش وتابع، تشبه إلى حد كبير علاقة (العبد بالسيد)[4] .

بمعنى أنّ إثبات هوية الذكر هو إلغاء بالضرورة لهوية الجنس الآخر (الأنثى)، فالجندر كآلية ثقافية يحاول تحديد العلاقات والأدوار الاجتماعية من خلال خلق تكافؤ للفرص بين الجنسين، (فالفرق البيولوجي بين المرأة والرجل لا يعني التفوق الاجتماعي لجنس على الأخر ولا يبرر استغلال جنس لآخر فكل ما تعنيه من أشكال التمييز القائمة على الاختلافات البيولوجية هي نتاج المجتمع الأبوي التراتبي)[5]

فالنظرة الهرمية للنظام الأبوي (البطريركي) أو الباراديغم الذكوري، هي أساس النظرة للمرأة باعتبارها أدنى، و باعتبار الرجل هو السلطة، وهذا ما خلق رواسب وتشكلات ثقافية، عمد النظام الأبوي على تعميق هذه الفروقات وترسيخها في اللاشعور الجمعي، فأضحت ثوابت متعلقة بالطبيعة البيولوجية .

ففي ظل كل هذه المعطيات عاشت المرأة علاقة مشوشة مع جسدها الأنثوي ،فـ (المرأة منقسمة إلى جسدين لا يلتقيان وعدم لقائهما لربما هو مصدر صراها الدائم، جسد طبيعي وجسد له قيمة اجتماعية قابلة للمبادلة)[6]

و لهذا ظلت المرأة تنادي بتحررها من هذه الصورة المشوهة التي عاشتها لقرون، والتي ساهمت المرأة في حدّ ذاتها في تكريسها بصورة أو بأخرى من حيث لا تدري.

والسؤال هنا كيف تناولت الروائية الجزائرية هذا التاريخ الطويل من القهر الأنثوي؟

أو كيف جسدت هذه الذاكرة القهرية فنيًا؟

أو كيف كانت صورة الذات الأنثوية في نصوصها؟

تأتي روايات (فضيلة الفاروق)، لتحكي عن جسد الأنثى وتعبر عن هذا الجسد المستباح عبر كل مراحل حياة الأنثى فعذابات المرأة كثيرة، وأشكال التسلط عليها عديدة ومتنوعة.

فقد جسدت الروائية هاته النظرة الدونية للأنثى عبر روايتها (تاء الخجل) التي تبادرنا من العنوان الذي هو شاهد حي عن الدونية والسلبية التي تتسم بها حياة الأنثى، فربطت المرأة بـ(تاء التأنيث) لتبقى سجينة الهوية والأسرة والمجتمع والتقاليد واللغة.

(منذ العائلة ... منذ المدرسة.. منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عني كان تاء للخجل)[7].

فخلف تاء التأنيث تسرد الروائية نصها تحت عباءة الصمت، مشكلة مادتها الحكائية من الذاكرة المؤنثة لتستنطق تاريخ التهميش الذي يطال حضور المرأة/ الأنثى .

فمن خلال وعي الكاتبة بذاتها المؤنثة وبالعالم من حولها جعلت منه أداة فنية لتحرير وجودها المستلب كأنثى أولاً وكاتبة ثانياً.

وذلك من خلال التعبير عن مشاغلها الأنثوية التي هي بدورها مشاغل معظم الروائيات الجزائريات .

فمن هنا كرسّت العائلة التي هي نواة المجتمع تلك الفوارق بين الجنسين(مذكر/مؤنث) وشوّهت الذات المؤنثة مما دفعها لتعلن رفض هويتها الأنثوية، مما دفعها للتخلص منها لأنها دليل الذل والدونية، التي ذهبت في كثير من الأحايين إلى تشوه صورة الذات المؤنثة ورفضها إطلاقا، ما جعل منها تدخل في دائرة التخلي عن الأنوثة للتخلص من عقدة النقص التي تلاحق أنوثتها.

وهنا تطالعنا (فضيلة الفاروق) مرة أخرى بتصريح هذا القول، إذ تقول على لسان (خالدة) في رواية (تاء الخجل) : (كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا)[8]

وتقّره الروائية مرة أخرى في روايتها (اكتشاف الشهوة) على لسان بطلتها (باني) : (.... لم أكن مسالمة في الحقيقة كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية لي)[9]

وسبب هذه المآسي تهرُّب بطلات (فضيلة الفاروق) من هويتهن الأنثوية ،ويرفضن هويتهن الجندرية بطرق مختلفة فمن (خالدة) التي تمنت أن تكون صبيا إلى (باني) التي شوهت هويتها فلا هي رجل ولا هي امرأة، إلى (لويزة) بطلة روايتها (مزاج مراهقة) التي تخلصت من كل ملامح الأنوثة إذ نزعت الحجاب وقصت شعرها الطويل لتتخلص من عجزها الأنثوي، (سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني)[10]

ف (لويزة) تعيش عقدة الجنس الأنثوي وتتباهى بالصفات الذكورية وتجدها ميزة لها، ولا تخجل من مناداة الطالبات لها بالصبي أو الفتى، بحثا منها عن القوة (كان تقمصي لصيغة الذكورية يكفيني لأجد سمة القوة أمام نفسي وأمام غيري)[11].

فجرأة (فضيلة الفاروق) الأدبية النادرة في الكشف عن التجربة الذاتية القاسية، والتي تمثل تجربة الأنثى، المرأة، المبدعة، المهمشة، التابع كانت محور تشكيل نصها السردي الباحث عن الهوية (.... قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله ... كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف .. كنت مشروع كاتبة ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانة إلى الأبد، كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره...)[12]

فتساؤلات البحث عن الهوية الأنثوية لدى (فضيلة الفاروق) دائمة الدوران في أعمالها، فهاهي تؤكد مرة أخرى وتشبع نصها السردي بالبحث عن قيم الذات والرغبة في التحرر: (في المرآة واجهتني نفسي وكأنها شخص آخر فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات قليلة هي الأشياء التي توحي بأمنياتنا، أقف أمام نفسي بوجهين وجه المرآة الصامت كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا ووجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرتدي لم أعد أفهم من تكون التي تقف أمامي)[13]

فلعبة الخفاء والتجلي التي تعكسها (المرآة) تجسيد لتشتت وضياع الذات المؤنثة والمفقودة فلاهي استقرت بين البنات، ولا هي أعلنت لباس الثورة والتمرد للانطلاق والحرية، وهذا التشتت يعلنه عنوان الرواية (مزاج مراهقة) الذي يبادرنا كعتبة أولى نحو الكشف عن المضمون السّردي للرواية.

فإعلان تمرد الأنثى عن أنوثتها ما هو إلاّ رغبة في التحرر من ضغط المجتمع الذكوري، هذا المجتمع الذي لم يرحب بتواجدها منذ اللحظة الأولى لها في الحياة،(ما هذا ! ... بنت !! قالت القابلة بصوتها المقعر ... كأنها تطرح سؤالا استنكاريا، يضع وجودي كله في ميزان الشك)[14].

وهذا الإنكار للهوية الأنثوية مرادف دائماً وأبداً للخطيئة، فمنذ فجر التاريخ والخطيئة وشم مثبت على جسد الأنثى، فالأنوثة مرادفة للخطيئة، ومن يومها وهي تعيش عقدة الانتماء والاغتراب داخل الجسد.

وهذا ما نجده أيضا موظفاً عند (أحلام مستغانمي) في روايتها (ذاكرة الجسد) ،إذ أنّ الأنوثة السبب الرئيسي لنزول آدم الرجل من الجنة، فلم يجد أمام إغرائها الأنثوي سوى الاستسلام والوقوع في الخطيئة.

(كنتِ المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، وكنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء ولم يكن بإمكاني أن أتنكر لأكثر من رجل ليسكنني لأكون معك أنت بالذات في حماقة آدم)[15]

كما أن الرّوائية أحلام استطاعت أن تحول بطلتها (حياة) إلى علامة أنثوية في النص، تكون محل استقطاب كلّ الشّخوص في الرواية، فحياة هي الأنثى والمدينة والوطن والثورة والحب

والتاريخ، هي النواة الدلالية لحركيّة السّرد وحركية الأنثى الساردة : (هما الآن يتبادلان اللمسات المشبوهة على مرأى منها، وهي تحاول أن تقنع نفسها بأنها كاتبة، وكاتبة فقط وأن الذّي يحدث أمامها يعينها لفهم أبطال روايتها، لا أكثر ... هي تدري أنّها تكذب وأنّ الذي يعنيها هو هذا الرجل؟ صاحب المعطف الذي جاء بها إلى هنا لتعذيبها بمغازلة امرأة أخرى في حضرتها لا أكثر، بعد أن أغراها كامرأة بشيء غير معلن لا اسم له، وأوهمها ككاتبة بأنه يخفي سرا ما تحت معطف صمته شيئا يبرر هذه المجازفة)[16]

فالأنثى الكاتبة والأنثى الساردة، كلتاهما تبحثان عن الحب، حب الآخر المخادع الذي تصوره الساردة على أنه لم يخرج من عباءة العالم البذيء القذر، ذلك الآخر المستعد دائما للخيانة ،(... إنه في النهاية ينتمي إلى السلالة الأسوء من الرجال، تلك التي تخفي خلف رصانتها ووقارها؟ ملء عقد العالم وقذارته ... ليس هذا الاكتشاف هو الذي صدمني، بقدر ما أزعجني غبائي في هذه القصة التي تصرفت فيها منذ البدء بحماقة مثالية، واختلقت مواقف وحوارات ومواعيد، فقط كي أعيش في رومانسية الحب الواهمة ... حتىّ إنّني صَدَّقْتُ أنّ بإمكان رجل أن يغادر دفاتري أو يضرب لي موعداً خارج الورق...)[17]

فالأنثى هنا تمثل سلطة جمالية مغرية، فهي نواة مستقطبة لوحدات السرد، فأنثى (أحلام) ليست باحثة على هوية أو تابع ضعيف يعيش القهر، بل هي أنثى النص محرك العمل السردي نحو الانشطار والتشظي لبناء عوالم أنثوية هي محور استقطاب السرد.

وعبر هذه النماذج تؤكد البطلات سرديا أن جنس الأنثى يحمل قيمة سلبية مشوهة داخل بنية المجتمع، ما يجعل المرأة تحمل تلك القيم عن جنسها وهويتها منذ الصغر وتمارسها.

هذا الإكراه والتنميط لصورة الأنثى الضعيفة والمستسلمة تعبر عنه الروائية مرة أخرى بقولها :(لقد ضيّعت حياتي، ولم أعد أحلم، لم أعد أتمنى فقدت القدرة على الاستمرار، لم تعد لدي القابلية للخنوع، ألمح وجهي في المرآة، فأكاد أهرب من صورتي، أم وجهي هو الذي ينكر بعد أن صرت أحسّ نفسي ضفدعة تنعق في مستنقع جاف... لقد تحطم كبريائي فلم أعد أستطيع أن أكبر أكثر مما فعلت، ولا أستطيع أن أخاف على برودة أعصابي وقلبي أكثر مما حافظت لقد كذبت على نفسي كذبة كبيرة أتعبتني وجعلتني أخطو على الجمر حافية في المتاهة التي لا مخرج منها، ولأن الوضع الخطأ لا يمكن أن يستمر ولأنني لا أستطيع أن أتآلف مع الوضع وأقبل بالأمر الواقع أكثر مما فعلت، فأنا الآن أريد أن أسترد ذاتي، إنسانيتي، كرامتي، حريتي..)[18]

ففي هذا الملفوظ السردي صرخة واضحة لأنثى استسلمت لقدرها ،ولم تجد حلاً لذاتها سوى الهروب من روحها وملامحها وهويتها ،ذلك أن شعور التمزق واضح الدلالة والمعالم في عالم الذات الأنثوية ،الذي ساهم المجتمع والعادات والتقاليد في طمس معالمه.

فهي تجد صعوبة في إثبات ذاتها والتعبير عن هويتها ،(لم أعد أستطيع أن أكبر ولا أستطيع أن أخاف.... لا مخرج منها)، كلها تعابير تصف أحوال الهزيمة والانكسار.

فالاستقطاب والتوغل في أغوار الذات المهزومة الضائعة التي تبحث دائما عن هويتها الأنثوية بؤرة السرد لدى الروائية، وهو ما بنت حوله معمارية الحكاية لتقدم هوية أنوثة ضائعة مهزومة تلعب دورا صعبا ومفروضا في الحكي و الحياة، رغم هذا فهي تمتلك من الوعي ما يشكل بؤرة ملغمة في صورة أنثى الهزيمة والأنثى المثقفة ، (أنا الآن أحس نفسي خارج دائرة الزمن، أسكن جسدا لا أملكه، لأني أرضخ لمطالب تتلف الأعصاب وأستغل من طرف الجميع بطريقة لا يقبلها العقل، لقد أهدرت آدميتي وأنا أنفذ الأمور مكرهة لقد خرجت روحي وصارت حياتي ملفقة..)[19]

فهاته الذات تسكن جسداً ليس لها ولا تشعر بالانتماء له، فكأنّها كائن هلامي مفعول به، ترضخ وتستغل، وتؤمر، باختصار كائن مسيطر عليه من قبل العائلة والزوج والآخر.

فأنثى (جميلة زنير) فضّلت انتهاج الضعف والهزيمة والانكسار طريقا لها، لتصبح عنصرا مشاركا في ضعفها وحزنها.(...ولكنها لا تملك في الأخير غير الرضوخ)[20]

إن تجسيد صورة الضعف والانهزام للأنثى يقابلنا مرة أخرى لدى الروائية (سعيدة بوشلال)، فترسم هي الأخرى معالم الأنثى (الضعيفة، قليلة الحيلة، الباحثة الحالمة)، في ظل حقيقة الواقع الذي تعيشه ذات الأنثى:(ولطالما تساءلت في قرارة نفسي هل أحمل من طباع النساء شيئا، فتجيبني نفسي أني لا أحمل منها ما يمكن أن يذكر سوى المظهر الخارجي، وبعض من ضعفهن وقلة حيلتهن، وحتى النزوات الخاطفة التي هي من طباع الأنثى وصدقت نفسي في هذا الطرح، لأني عاجزة كل العجز على تغيير طباعي، كم حاولت جاهدة أن أضفي على شخصيتي تلك الأنوثة الخاصة كالحديث عن الأناقة والموضة، وعن الجنس الخشن، لكنني سرعان ما أشعر بأني ممثلة في مسرح وهو الحقيقة والواقع بالنسبة لكثير من النساء، أما بالنسبة لي فهو مجرد تمثيل)[21].

فهذا الوصف لمعالم الأنوثة الداخلي، بما تحس وبما تشعر ورسم الصورة النمطية التي يجب أن تكون عليها الذوات الأنثوية، استطاعت الساردة أن تجسد لنا عوالم عن صورة الأنثى، كيف هي وكيف يجب أن تكون، وهو رسم جديد في التعبير عن عوالم الأنوثة التي تحاول أن تقف أمام الصورة المصنوعة لها، غير أنها لا تستطيع ذلك وليس مدار اهتمامها، (وكم أرنو وأرتاح في مجلس يكثر فيه الحديث عن الثقافة والسياسة والتاريخ، حتى أجد أن من حولي قد أضناهم الاستماع، فشردت البعض منهن والبعض الآخر يخفين انزعاجهن بابتسامة، لا تطل منها أسنانهن بل تبقى شفاههن مزمنة عريضة تكاد تتشقق من طول الشد)[22].

ففي هذا الملفوظ السردي تؤكد الروائية على أن قالب الأنوثة مجهّز مسبقا من قبل العائلة والمجتمع والعادات والتقاليد، ولن تستطيع المرأة/الأنثى الخروج منه لأنها لن تجد الداعم لها، فلا هي تملك زمام التغير والقوة للمواجهة، ولا هي تملك المساندة من بني جلدتها.

إن تجسيد صورة الصراع الذاتي داخل عالم الأنوثة هي رحلة مستمرة للبحث عن أنوثة ضائعة مغيبة بفعل النموذج السوسيو ثقافي المصطنع والموغل في التاريخ.

فهي دائمة البحث والتفتيش، (هجرت بيتي، وسكنت نساء كثيرات جسدي، وحتى نفسي، كنت ألتقي صدفة بالحياة، تزاحمت في رأسي أسماء كثيرة، ووظائف أيضا...)[23].

غير أن الروائية (سعيدة هوارة) رسمت لنا أنوثة مغايرة، فرغم بحثها عن الحياة، (حياة الأنوثة الضائعة)، إلا أنها صوّرت لنا أنوثة متجددة واعية، تمتلك مكونات ومقومات البناء والتغير والمعتدة بأنوثتها ،(يا معيد الزمن إلى الوراء، إلى سنوات خلت، سأختزل سنوات السفر، وسنوات القمع والاغتيال أدع فقط الخيمة التي شيدتها وسط الغابة، ونملأها بالأزهار والأطفال)[24].

فرغم زمن المحنة التي عاشتها الأنثى البطلة، إلا أنها تحلم بالمستقبل الجميل، وبالأمومة التي هي سر الحياة، فحياة البطلة لم تضنها المآسي الأنثوية التي عاشتها عن استمرارية الحلم بالمستقبل المزهر.

هاته الأنوثة الهاربة الحالمة، التي أصبحت قيدا وقهرا، تناولتها الروائية الجزائرية وعبّرت عنها وسعت لإثبات حضورها عبر الارتداد إلى الماضي.

وعبر هذه النماذج تؤكد البطلات سرديا أن جنس الأنثى يحمل قيمة سلبية مشوهة داخل بنية المجتمع لأنه ساهم في رسم تلك الملامح والمعالم المشوهة عنها ،ما جعل المرأة تحمل تلك القيم عن جنسها وهويتها منذ الصغر وتمارسها.

كما إن رسم الأنوثة المنهزمة المستسلمة لم يكن دائما محل السرد النسوي الجزائري ،إذ أن الروائية (إنعام بيوض) تقابلنا بنموذج آخر مغاير تماما للصورة السابقة ،أنثى واثقة تتقن كل ما تفعل ،أنثى مستقلة ليست تابعة للآخر(الرجل) وجزئه الهامش، (كان ما يبهر في نور هو إتقانها لكل ما تفعل، كانت ماهرة في الطبخ ،وفي الرسم، وفي الرقص وفي الجدال، ... ولكن ذروة مهاراتها كانت في إضفاء الصدق على ما تقوم به ،دون محاباة منزلقة ،وكانت أيضا في السكينة التفاؤلية التي تقابل بها الأمور "السمك لا يبالي" ،كم كان يحب هذه العبارة حين تنطقها بنبرة تختزل حكمة الرسل، وتدعو السامع إلى الامتثال لتيار قوى الكون الخفية، كان يحاول أن يجد فيها عيباً ،كان عيبها كمالها ،لا يستطيع رجل واحد أن يتحمل كل هذا الدفق دون أن يشعر بالنقص...) .[25]

فالملفوظ السردي يدل بوضوح امتلاك الأنثى لفضاء المكان والزمان وامتلاكها سلطة الفعل ،ليجد الآخر نفسه مبعثرا أمام عبثيتها وتحررها ولامبالاتها ،وكل ذلك يظهر من عنوان الرواية (السمك لا يبالي).

فالروائية ودّعت النموذج النمطي للمرأة، برسم نموذج آخر مغاير تماما لما عهده السرد النسوي، يتمثل في تحرر المرأة /الأنثى من كل القيود، وامتلاكها زمام الأمور أمام الآخر(الرجل) الذي يشعر أمامها بالهزيمة والضعف والنقص.

خاتمة:

إنّ تجسيد صورة الصراع الذّاتي داخل عالم الأنوثة ،يعدّ النموذج المسيطر على السرد النسوي الجزائري وهذا حسب النماذج المتناولة، فقد جسّدت الروائية هذا البحث عن هويتها داخل الجسد وداخل المجتمع وداخل الوطن، وهي رحلة مستمرة للبحث عن أنوثة ضائعة مُغيّبة بفعل النموذج السوسيو ثقافي المصطنع والمُوغِل في التّاريخ.

ونظرا لهذا الوضع الهامشي الذي احتلته الأنثى على المستوى الاجتماعي، فقد رمى بظلاله على باقي المستويات الثقافية والمعرفية، حيث لا تعترف الذاكرة الجمعية العربية بالمرأة المفكرة وإذا حدث الاستثناء تعتبر المرأة حينها فاقدة لهويتها الأنثوية .

فالنسق الثقافي الذكوري ساهم في تشوه صورة الذات المؤنثة، وارتبطت بالجسد الجميل والممتع، وهذا النسق الذكوري المهيمن هدفه إبعاد المرأة عن شؤون العقل والفكر والسياسة، ففي ذلك تهديد له ولسلطته.

الهوامش:

1- سيمون ديبوفوار، (الجنس الأخر)، تر: محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1997، ص:7.

2- سلسلة ترجمات نسوية ، (نحو دراسة النوع في العلوم السياسية) ، ترجمة شهرت العالم ، مؤسسة المرآة والذاكرة ، ط 2010 ،1 ،ص :55.

3- أمال قرامي، (الإختلاف في الثقافة العربية الإسلامية. دراسة الجندر)، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ص:14.

4- نوال السعداوي، (المرأة والجنس)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1974، ص:110.

5- خلود السباعي، (الجسد الأنثوي وهوية الجندر)، جداول للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2011، ص:273.

6- محمد نور الدين أفاية، (الهوية والاختلاف-المرأة، الهامش والكتابة)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط،1988 ،ص:55 .

7- فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، دار الفارابي، بيروت، ص:11.

8- فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص22.

9- فضيلة الفاروق، (اكتشاف الشهوة)، رياض الريس للكتابة والنشر بيروت ط1، 2006، ص:14.

10- فضيلة الفاروق، (مزاج مراهفة) دار القارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:51.

11- فضيلة الفاروق، (مزاج مراهقة)، ص:122 .

12- فضيلة الفاروق، (تاء الخجل)، ص:15.

13- فضيلة الفاروق، (مزاج مراهقة)، ص:17.
14- ربيعة جلطي، (عرش معشق)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص14 .
15- أحلام مستغانمي، (ذاكرة الجسد)، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط17، 2001، ص16.
16- أحلام مستغانمي، (فوضى الحواس)، دار نوفل للنشر، دط، 1997، ص:50.
17- أحلام مستغانمي، المصدر نفسه، ص:51.
18- جميلة زنير،، (أوشام بربرية)، منشورات التبيين /الجاحظية، 2000، ص68.
19- المصدر نفسه، ص53.
20- المصدر نفسه، ص71.
21- سعيدة بوشلال بيدة، (الحوريات والقيد)، دار الكتابة العربي، الجزائر، ط1، 2001، ص13.
22- نفس المصدر، ص13.
23- سعيدة هوارة، (الشمس في علبة)، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د-ط، 2001، ص32.
24- نفس المصدر : ص93.
25 - إنعام بيوض، (السمك لا يبالي)، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2004 ، ص :11 .

قائمة المصادر و المراجع:

1- أحلام مستغانمي، (ذاكرة الجسد)، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط17، 2001.
2- أحلام مستغانمي، (فوضى الحواس)، دار نوفل للنشر، دط، 1997.
3- أمال قرامي، (الإختلاف في الثقافة العربية الإسلامية. دراسة الجندر)، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1.
4- إنعام بيوض، (السمك لا يبالي)، منشورات الاختلاف، ط1 ، 2004.
5- جميلة زنير،، (أوشام بربرية)، منشورات التبيين /الجاحظية، 2000.
6- خلود السباعي، (الجسد الأنثوي وهوية الجندر)، جداول للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2011.
7- ربيعة جلطي، (عرش معشق)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
8- سعيدة بوشلال بيدة، (الحوريات والقيد)، دار الكتابة العربي، الجزائر، ط1، 2001.
9- سعيدة هوارة، (الشمس في علبة)، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د-ط، 2001
10- سلسلة ترجمات نسوية ، (نحو دراسة النوع في العلوم السياسية) ، ترجمة شهرت العالم ، مؤسسة المرآة والذاكرة ، ط 2010 ،ا.
11- سيمون ديبوفوار، (الجنس الأخر)، تر: محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1997.
12- فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، دار الفارابي، بيروت.
13- فضيلة الفاروق، (اكتشاف الشهوة)، رياض الريس للكتابة والنشر بيروت ط1، 2006.
14- فضيلة الفاروق، (مزاج مراهقة) دار القارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
15- محمد نور الدين أفاية، (الهوية والاختلاف-المرأة، الهامش والكتابة)، إفريقيا الشرق، المغرب، ط،1988.
16- نوال السعداوي، (المرأة والجنس)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1974.