الرّواية النّسوية الجزائرية وتجربة تقويض الذُّكورة: دراسة نماذج

The Algerian feminist novel and the experience of critique of masculinity: A Study of models

د. بويش منصور*

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم، (الجزائر)، mansour.bouich@univ-mosta.dz

تاريخ الارسال2022/12/06 تاريخ القبول 2023/01/06 تاريخ النشر2023/03/20

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد مواطن نقد الذّكورة في الرّواية النّسوية الجزائرية، ذلك النّقد الّذي أخذ شكل تقويضٍ لتصرّفاتٍ ذكورية تعشّشت في المجتمع الجزائري والعربي، تحت سلطة الأبوة والأخوة والعِصمة.. ما خلق صراعا بين الرجل والمرأة من جهة، وبين المرأة وذاتها من جهة أخرى.. فسعت من خلال الكتابة إلى تحرير كينونتها من اضطهاد الذكورة وهيمنتها، وإيصال صوتها الحرّ وأفكارها التفتّحية إلى المجتمع.. رافضة كل أشكال التقييد والعنف والإرهاب.. فكانت بذلك تجرّب شكلا جديدا للكتابة الإبداعية. دون إهمالٍ للمضامين والتيمات التي أكسبت النّص السّردي النّسوي خصوصيته وجمالياته.

الكلمات المتاحية: الرواية النسوية، الخطاب، السرد، التجريب، النقد، الذكورة.

Abstract:

In this research, we try to trace the stations of the criticism of masculinity in the Algerian feminist novel, that criticism that took the form of undermining masculine behavior that took root in Algerian and Arab society, under the slogan of paternity, brotherhood and infallibility... which created a conflict between men and women on the one hand, and between the woman and herself on the other. Through writing, she sought to liberate her being from the oppression of masculinity, and to convey her free voice and open ideas to society... rejecting all forms of restrictions, violence and terrorism... Thus, she was trying a new form of creative writing. Without neglecting the contents and themes that earned the feminist narrative text its privacy and aesthetics.

Keywords: Feminist novel, discourse, narration, experimentation, criticism, masculinity.

مقدمة:

أضحت الكتابة الأدبية النّسوية قضية ثقافية مهمة، لما تشغله من حيّز نقدي وفكري. بحثا في أسس هذه الكتابة وأبعادها.. فقد تعاملت النظريات والمناهج النقدية خاصة ما بعد البنيوية مثل جمالية التلقي والتفكيك والنقد الثقافي.مع الخطاب الإبداعي النسوي المعاصر على أنه نقطة انعطاف في كرونولوجيا الكتابة من حيث أشكال التجريب والتيمات والتوجّهات.إذ تضعنا نظرة تأملية لتاريخ الكتابات النسوية أمام عدة تحوّلات فرضتها

* المؤلف المرسل:

معطيات اجتماعية وسياسية وثقافية.. فإن كانت الكتابة النسوية في التراث العربي لم تخرج كثيرا عن الأغراض والفنون التقليدية.. فإنّها في العصر الحديث انفتحت على أشكال جديدة وتيمات مستحدثة متأثرة بأفكار تحريرية ونضالية وتوجهات فلسفية وإيديولوجية وفدت معظمها من الثقافة الغربية.

ومن جملة القضايا التي صاحبت هذا الانفتاح التجريبي التيماتولوجي، وبخاصة على مستوى جنس الرواية باعتباره أكثر الأجناس الأدبية شساعة من حيث المساحة النصية وأكثرها قابلية للكتابة في موضوعات مسهبة ومتعددة، نجد قضية نقد الذكورة وتقويضها تحت لواء حقوق المرأة ودفاعها عن حريتها وكرامتها المسلوبة – حسب رأيها – من لدن الرجل والمجتمع الخاضع لسلطته وسيطرته.

نحاول في ضوء هذه الطروحات، وبعد ضبط مفهوم الرواية النسوية والإحاطة بتلابيب خصوصيتها التيماتولوجية، مكاشفة مواطن تقويض الذكورة وصوره في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال مقاربة ثلاثة نماذج مختلفة لروائيات جزائريات مهمات، إيمانا منا أنها تباينت في رؤيتها للرجل وتفاوتت في حكمها عليه، حيث أخذ التقويض والنقد فيها الصور الآتية:

– التقويض الحانق/العنف والإرهاب في (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق.

– التقويض السّاخر/أزمة الذكورة أمام الجسد الأنثوي في (الذروة) لربيعة جلطي.

– التقويض الناعم/الانتفاضة ضد الذكورة في (com. نسيان) لأحلام مستغانمي.

وجدنا أنّ هذه الصور شكلت على تفاوتها الرؤيوي نسقا كليا لنقد الذكورة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أولا: الرّواية النّسوية/المفهوم والموجّهات :

يُعرّف النّص النّسوي بأنه النصّ الّذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والأنطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية، وهو النّص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكّل وجودُه خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، وأخيرا هو الأنثوي الّذي يشغل الهامش.[1] حيث تعتبر الثقافات السائدة والمهيمنة ذكورية بامتياز، شكّلت مركزية الحياة وأقصت الوجود الأنثوي وحولته إلى هامش، ما أوجد هذه الثورة في الطرح النسائي، ومن ثم راحت الرواية النسوية تحاكي هذه الطروحات والهواجس، باحثة لنفسها عن موقع في الأدب والمجتمع.

ويأتي اهتمام المرأة بالكتابة من خلال مواجهتها لطريق مسدود حدّدت هندسته الثقافة الذّكورية السّائدة الّتي عملت على وضع كينونتها على هامش المجتمع، وبذلك اجتاحت كتابة المرأة نزعة امتلاك الوعي بالذّات الكاتبة، بالإضافة إلى امتلاك شرط الحرية في التّعاطي مع هذه الحرية الثقافية، فأصبح للكتابة وظيفة مزدوجة، تنتقل من فك الأغلال الخارجية إلى تحرير القيود الدّاخلية، فانفتحت الكتابة على لغة اللاّوعي، واعتُبر عامل التخييل عند الكاتبة عاملا من عوامل استعادة الأنثوية وانتشالها من منظومة الخطاب العام[2].

فالمرأة بذلك تكتب استجابة لقريح الإبداع الذي يتأجج بداخلها كونها امرأة مثقفة ومبدعة، وتكتب دفاعا عن ذاتها وهويتها الجنسية التي هُمشّت عبر التاريخ، وتكتب لتثبت للمجتمع الذكوري أنها قوية غير عاجزة واعية غير قاصرة، وتكتب لغرض إنساني تنديدا بالظلم والعنف والإرهاب.

إنها تنفض الغبار عن ذاتها وتاريخها ووعيها الإنساني، منددة بكل أشكال الإقصاء والاعتداء على كيانها الأنثوي الّذي يعدّ مركزا للحياة وبؤرة للوجود، لا هامشا ورصيفا مثلما ظل الفكر الذكوري يكرّسه حقبا من الزمن، منطلقة بفكرها الحر وروحها الطليقة.

ثانيا) الرّواية النّسوية الجزائرية وهاجس التجريب:

من المصطلحات الشائعة في النقد الروائي المعاصر، مصطلح التّجريبL'expérimentation الموصوف بأنّه مشروع رؤية فنيّة تحثّ على الاجتهاد والفضول والمغامرة، وعدم التسليم والقناعة بما هو جاهز من الأشكال والرّؤى وأنماط التّعبير[3]؛ أي محاولة البحث عن شكل جديد للرّواية، واستكشاف عوالم فنّية تخصّ هذا الجنس الأدبي، لم يسبق الولوج إليها.

إنّ الرّواية التجريبية " لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك المنطق الخارجي الّذي تحتكم إليه الأنماط التقليديّة في الكتابة الرّوائية؛ وإنّما تستمد نظامها من داخلها، وكذلك من منطقها الخاص بها، من خلال تكسير الميثاق السّردي المتداول، والتخلّص من نمطيّة بنيتها"[4]، فهي تثور على نمطيّة الكتابة وحدودها وقوانينها؛ كتقسيم الفصول وتوزيع المشاهد والعنونة، وتقديم الشّخصيات وعرض الأحداث..وغيرها من أسس الكتابة الرّوائية ومقوماتها. وتتّخذ لنفسها نماذج جديدة من البُنى السّردية، تختلف من تجربة إلى أخرى. وهذا التيار كان أنسب للرواية النسوية العربية عموما والجزائرية خصوصا؛ لتخوض غمار التجديد، ورهان التجريب، لتثور على أنماط الكتابة التقليدية أشكالا ومضامين.

إنّ مكوّنات البنية السّردية للرّواية التّجريبية تطرح علينا تساؤلات وإشكالات جوهرية، تتعلّق بتمظهرات الجديد فيها، من مقوّمات وميكانيزمات حكي وآليات سرد، شأنها شأن أي إيداع له خصوصيته وانفراده بِسِمات لم تبلغها ممارسات الكتابة التقليدية الموغلة في القِدم الّذي " يمتد بجذوره إلى آمادٍ بعيدة مارس الإنسان فيها الكتابة بشكل بسيط جدا، وما لبث أن تصاعد اهتمامه بها، إلى أن بلغ موضعا من التعقيد والتّجريد، مسايرا في ذلك تطوّر مراحل نشأة الكتابة وارتقائها"[5]. فإن عدنا إلى مقارنة الرواية النسوية وتاريخ نشأة الآداب، سنجد أنّ قالب الرّواية النسوية الجديد، سعى دوما إلى كسر ما هو جاهز مُسلّم به من تقنيات وبُنى وتيمات، وهذا ما نلاحظه على كثيرا من الأقلام الروائية النسوية في الجزائر، مثل أحلام مستغانمي وربيعة جلطي، وفضيلة الفاروق، وزهور ونيسي ومليكة مقدم.. وغيرهن.

إنّ كلّ روائية جزائرية ما كتبت نصاً، إلا واصطدمت بلاوعيها الأنثوي والاجتماعي، الّذي بقي يحتفظ بمظاهر العنف الذكوري والتهميش الاجتماعي، ومتشبعا بمخلفات العشرية السوداء وتداعياتها وإفرازاتها، بل وحتى

بالذاكرة الثورية من خلال، تناقل الأحداث والتجارب عن طريق الأمهات والجدات والكيان النسوي عموما، هذا شكّل مادة خاما أفرغتها كل روائية في نصوصها، وفق إيدولوجيات مختلفة ومواقف متباينة تجاه الذكورة.

ثالثا) صراع الذّكورة والأنوثة في الرّواية النّسوية الجزائرية:

إنّ منطق الصّراع الّذي تؤسّس عليه المرأة كتاباتها، يحتّم عليها تقديم النّص المخالف الّذي يكتسي بزي الأنثى، والذي يتحوّل إلى جسد، وتصبح الكتابة بعد ذلك تعويضا عن الآخر، واستغناءً عن وظيفته التقليدية ووسيلة لممارسة الرغبة، والاحتفاء بالنّص[6]. وهذا الصراع جاء كنوع من التخلي عن الحاجة للطرف الآخر وردّ الاعتبار للذات الأنثوية التي أهملها المجتمع تحت لواء العصمة والوصاية، والأخذ بالثأر من الذكورة، وتتويج السلطة الأنثوية الّتي تتخذ في ظلّها قرارها بنفسها وتتمتع بحرية الاختيار.

وكأنّ المرأة تريد تحقيق ذاتها المهمّشة عبر التاريخ من خلال الكتابة، وتحاول إدماج نفسها في الحياة بمختلف ميادينها، وهذا من خلال نقد المجتمع الذكوري وتعريته وكشف معايبه، وإثبات أنه مجتمع قاصر وعاجز وفاشل، مجتمع تتحكّم فيه نزواته وشهواته، مجتمع فاقد للسيطرة على ذكورته الّتي يراها نقطة قوة في حين أنها في الواقع نقطة ضعف ولاتوازن، هذا ما يفسّر لنا الصراع بين الذكورة والأنوثة في الكتابة النسوية، التي راحت تقوّض المجتمع الذكوري بأشكال وصور مختلفة، بدا لنا أنها تنقسم في المنجز الروائي الجزائري المعاصر إلى ثلاثة أشكال، كلّ شكل يتمظهر عند كاتبة معينة.

أ) التقويض الحانق/العنف والإرهاب في (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق:

ترتبط هذه الفكرة أساسا بالعنف الممارس ضد المرأة الجزائرية من طرف الرجل والمجتمع عموما، والّذي يشكّل بؤرة مهمة من بؤر النص الروائي النّسوي الجزائري، كما ترتبط بالإرهاب ومختلف أشكاله، كونه يؤسّس لمرحلة مهمة من مراحل التاريخ الوطني، التي أثّرت في المرأة وموقعها الاجتماعي، فكانت أكبر ضحية مسّها الضرّ، فاغتُصبت وأهينت.

يعدّ العنف أحد أهمّ العوامل المنتجة للخطاب النسوي، ومن ثم فإنّ هذا العنف الذي يوجّه عادة إلى النساء في البنية الاجتماعية، تحت مظلات مهيمنة عديدة، تعد بُعدا رئيسا في الوعي السردي النسوي تجاه العنف أولا، ومن ثم تجاه الإرهاب ثانيا. بغض النظر عن مدى اتفاقنا أو اختلافنا [7].

على هذا الأساس، شكل العنف تيمة مهيمنة انطلقت منها الرواية فضيلة الفارق في روايتها (تاء الخجل) بتقويض حانق حاقد على الذكورة، كبر بداخلها مع الأيام، تقول: "منذ العائلة..منذ المدرسة...

منذ الإرهاب...كل شيء عني كان تاءً للخجل.

كل شيء عنهن تاءٌ للخجل،

منذ أسمائنا الّتي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلّت معلقة بزواج، ليس زواجا تماما،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت لها من أخي زوجها، وصفقت له القبيلة وأغمض عنه القانون عينيه".[8]

لقد كان موقفها في مطلع نصها صريحا حانقا على الرجل والمجتمع الذكوري، وأسّست نصها على هذا الموقف تجاه الأب.. الأخ.. الزوج، محاكية الذاكرة المثقلة بالجراح، رافضة أي شكل من أشكال الصلح والتناسي.

لقد تبّنت الكاتبة في نصها موقفا صارما مؤكدة أنّ " المجتمعات الذكورية هي تلك المجتمعات الّتي تنتج مفهوم الأب والأبوّة وتقوم على تقديس له ينبع من الحالة التي تحيطه بها هذه المجتمعات البطريركية. إنها هالة ترتفع به من مرتبة الأب الطبيعي إلى مرتبة الأب الثقافي والرّوحي، لتمنحه بعد ذلك شرعية لكل أقواله وأفعاله، دونما أدنى مساءلة، ويكون استنادا على ذلك، المرجعية الأولى في كل القضايا والمشكلات، وتكون رؤيته هي الرّؤية الوحيدة، وقادرة على تفسير كنه الأشياء واختراق حجاب الغيب وإعطاء التفسيرات التي لا تقبل المراجعة، وأنه جنوح إلى التقديس، هو ما تتصف به المجتمعات الذّكورية في نظرتها للذكر.[9]

من هنا، كانت فضيلة الفاروق قاسية في تعريتها قسوةَ المجتمع الذكوري، حتى وهي تحاكي الحب الدافئ الّذي يرتبط بين المرأة وحبيبها، لم تبتعد عن وصف الرجال بالقسوة، في رحيلهم وهجرهم، في مراودتهم وهمجيتهم، تقول :"..بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها.. صارت أكثر جدة.

بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا

وصارت الأنوثة مدججة بالفجائع"[10]. كما لو كانت تحمّل الحبيب أوزار شقائها وحزنها وفشلها العاطفي وحتى الاجتماعي، وتلبسه مسؤولية أية معاناة تعقب رحيله وهجره وفراقه.

ونجدها في جانب آخر من جوانب تقويضها التصرفات الذكورية تنتقد ظاهرة رفض إنجاب البنات، واللهث وراء إنجاب الذكور تقول: " في الصباح التالي كانت أمي قد عادت، وخالي السبتي يرافقها، شرب القهوة مع سيدي ابراهيم في غرفة الضيوف ثم غادر، أما أمي فقد ظلت صامتة، وشعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي.

منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنّه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، ما دامت أمي غير قادرة على ذلك"[11] فقد شاعت منذ القِدم هذه العادة السيئة في المجتمعات العربية، حيث تصل الدوغمائية والتزمّت بالرجل أنّ يمارس العنف على زوجته أو يطلقها ويتزوج من أخرى، متحججا أنها تنجب الإناث دون الذكور.

ب) التقويض السّاخر/أزمة الذكورة أمام الجسد الأنثوي في (الذروة) لربيعة جلطي:

إنّ فنّ السخرية وإن صُنّف ضمن أدب الفكاهة لاشتماله عنصر الإضحاك، إلاّ أنّه يمكننا إدراجه ضمن أرقى أشكال التعبير الأدبي، خاصّة لما يحمل في طيّاته من مواقف انتقادية تظهر في إحساسنا بالمفارقة الدّلالية المرفوقة بانفعال الضحك[12]. وفي رواية (الذّروة) لربيعة جلطي يعكس لنا إحدى ركائز الشكل الفني الذي حاولت ربيعة جلطي تجريبه من جهة، وأتاح لها عرض آرائها الانتقادية في الذّكورة وتقويضها، وتعرية واقع السّلطة والحُكم، وكشف معايبها. لقد أصبحت السّخرية هنا تيمة وأداة في نفس الوقت، مكّنتا الرّوائية من تمرير آرائها.

والمتمعّن في متن الرّواية يلاحظ عدّة مظاهر وأوجه للسّخرية في مواضع كثيرة من السّرد، حيث قدّمتها لنا ربيعة جلطي في شخصية أندلس في مرحلة مبكرة من عمرها، تقول:" في المدرسة أستمع إلى التعليقات السّاخرة القاسية من طرف زملائي الذكور في القسم، يرفقونها بضحكات مموهة عن البنات اللّواتي بدأت حبات الفول تظهر تحت مآزرهن..إلا أنا

– ألم تلاحظوا يا أصحاب أندلس الوحيدة بينهن، لم نر عليها تغيّرا أو انتفاخا".[13]

إنه نوع من التحدّي الّذي مارسته أندلس تجاه زملائها كي لا تكون موضعا لسخريتهم مثل باقي زميلاتها، وكأنّ الرّوائية أرادات أن تسقط ملامح القوة والتحمّل والصبر على هذه الشخصية، وإظهارها بصفات الوعي والذّكاء، ما جعلها تنتصر على الذّكور، تقول: "لم يكونوا على علم بحيلتي، أضحك في دواخلي على ذقونهم، تعلمت مبكرا أنّ الذّكور، رغم ما يدّعونه من خبث نستطيع أن نخدعهم ببساطة، لم أستغرب فيما بعد، عندما علمت في درس علم النّفس، أنّ دماغ الرجل يفكر في حركة تندفع في اتجاه واحد مستقيم مثل حصان ملجّم، بينما دماغ المرأة يفعل ذلك في اتجاه حلزوني"[14]. فهي تسخر من الذكور الذين سخروا من مجتمعها، ما يثبت ما قلناه آنفا إنّ الكاتبة تقدّم لنا أندلس على أنها أنثى قوية متحديّة للمجتمع الذكوري الّذي ينظر إلى الأنثى على أنّها جسد لا غير، متحمّلة أي عبء وأيّة مشقة في سبيل الظهور أمامهم قوية غير محرجة من تفاصيل جسدها. تضيف قائلة : "كل صباح نكاية فيهم أوقظ عمتي، فتعصب صدري بمشد صيدلاني، مثل ذلك الذي يستعمل عادة في شد الجروح، تلويه مرات عديدة حول صدري، إلى درجة أن يختفي النتوءان، ألبس ثيابي بهدوء تام ثم المئزر الزهري، ثم لا شيء يظهر"[15].

ويستمرّ نقد الذّكورة في مواضع كثيرة من الرّواية، فنجدها تطرح إحدى أهمّ حلقات الصّراع بين الذّكورة والأنوثة، ألا وهي قضية تعدّد الزوجات كما هو وضح في هذا المقطع " لكنّ أبي في زيجاته لم يجمع بين زوجتين اثنتين أبدا. ربما في ثقافته الدّينية العميقة المختلفة عن السّائد، فهو في رؤيته وفلسفته يؤمن بأنّ الجمع بين اثنتين حرام، وفي رأيه لا يمكن العدل بين اثنتين مهما كان... المرا صوب راجل، لا يمكن أن تعزف بإتقان على آلتين موسيقيتين في الوقت نفسه"[16]، مبررة أنّ الرجل غير قادر على أن يعدل بين زوجتين ممّا يستدعي تحريم التعدّد. مقدّمة هذا الرأي في نموذج الأب (والد أندلس) الّذي كان يفضّل الطلاق كل مرّة على الجمع بين الزّوجات

تضيف: "فلا تكاد الواحدة ترتاح بين ذراعيه، وتسخّن مكانها في سريره، حتى تأخذ أخرى بتلابيب شغافه، فيسرع إلى الطّلاق، ليتزوج من جديد نساء –تقول جدّتي– تخاطفن أيامه ولياليه وتوزّعن أمواله وضيّعن وقته"[17].

ورغم كل هذا التمرّد المصاحب لشخصية أندلس على المجتمع الذّكوري، إلاّ أنّنا نجدها في بعض المواضع تستسلم لكونه مجتمعا حاكما قابضا لزمام الأمور، تقول: "مبكرة، عارية من رحمها وعطشي لحليب أمي، فطنت أنّ مصائرنا بين أيدي الذّكور، كيف لي أن أرفض أو أن أقبل؟"[18]، وكأنّه نوع من اليأس والتسليم لفطرة الحياة كون الأنثى مرتبطة بذكر تابعة له، تعيش تحت جناحه وفي حمايته، مهما كانت معاملته لها وأيا كانت الظروف المصاحبة لعلاقاتهما.

ج) التقويض الناعم/الانتفاضة ضد الذكورة في (com. نسيان) لأحلام مستغانمي:

قدّمت الكاتبة في هذا العمل – على خلاف أعمالها السابقة – تجربة نصية مختلفة وجديدة، وهي تقديم نمذجةٍ للنّص الإلكتروني داخل النص الورقي والعكس، محاولة تفجير انتفاضة نصّية ومظاهرات ورقية ضد الذكورة داخل موقع إلكتروني افتراضي (www.nessyane.com) أسّس لجانب مهم من جوانب البناء الفني لعملها.

لقد كان تقويضها للذكورة أخاذا أخذ سحر أسلوبها، ناعما نعومةَ اللغة التي تكتب بها وتدغدغ بها حواس المتلقي الذكوري، ولئن كانت قد أشارت في أكثر من موضع إلى أنّ هذا الكتاب أنثوي بحت، فإنّ الذكورة بقيت مُستهدَفة فيه حاضرة بقوة، تقول: " أيّها الرجال.. سنصلي لله طويلا كي يملأ بفصيلتكم مجددا هذا العالم، وأن يساعدنا على نسيان الآخرين"[19]. وهي بهذا تفرّق بين الرجولة التي استدلت عليها باللفظ الصريح (رجال)، وبين الذكورة التي استدلّت بلفظة (آخرين)، ملمّحة أنّ الصنف الأول غاب؛ ليتفشى الصنف الثاني، حيث قدّمت ذلك في شكل توضيح للرجال المتسللين إلى الكتاب، كنوع من الاستفزاز الناعم.

وازدادت حدّة التقويض في نصها مع ازدياد التأكيد على ضرورة التفريق بين الرجولة والذكورة، تضيف: "من قال أنّنا نهجس بتلك الفحولة الّتي تباع في الصيدليات؟ أو تلك الذكورة النافشة ريشها، التي تفتح أزرار قمصانها لكي تبدو السلاسل الذهبية الضخمة، وما فاض من عشب، وتضع في أصابعها خواتم بأحجار لافتة للنظر ؟ رجولة الساعات الثمينة والسيجار الفخم، التي تشهر أناقتها وعطرها وموديل سيارتها وماركة جوالها، كي تشي بفتوحاتها السابقة، وتغرينا بالانضمام إلى قائمة ضحاياها"[20]. رافضة الشكل المقزز للرجل، الذي عادة ما يستعرض من خلاله ثرائه وبذخه، وما يصاحب ذلك من عجرفة وتعالٍ، يظن من خلاله أنه يجذب الأنثى إليه، في حين أنّه يبعدها و ينفرها.

وعلى مدار محطات الكتاب لازم تقويض الذكورة تيمة النسيان، باعتبارها الموضوعة الطاغية على النص، والمفصلية في حدود الائتلاف والاختلاف في آن واحد، ضمن العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة من منظور أحلام مستغانمي، النسيان الذي ترى أنّه السبب الرئيسي لتصنيف هذا العمل، تقول: "كتبت هذا الكتاب وحولي نساء

يخضن معارك بالسلاح الأبيض مع الماضي، صديقات يستنجدن بي لفض الاشتباكات بينهم وبين الذكريات، كما لو كنت من رجال القبعات الزرقاء المكلفين من جمعية الأمم بالفصل بين طرفي نزاع.

لأولئك النساء المعذبات، ما كان يمكن أن أقدّم كتابا في الحب، وهن ينزفن بجروح الماضي، كان لا بد أن يتعافين تماما –كما الرجال – أن يتقبلن فكرة أن ينسين أخيرا مثلهم، ما دام النسيان في متناول الجميع، كي يغادرن شتاء الحب إلى ربيعه"[21]. فقد أقرّت وأصرّت أنّ ألم المرأة ومعاناتها، مردّه إلى تجاهُل الرجل وتناسيه لها، ودعت المجتمع الأنثوي البائس إلى الانتفاضة والثورة بالنسيان، إيمانا منها بأنّ ذلك سيؤدي إلى استقامة المجتمع الذكوري واعتداله وإدراكه أنّ المرأة تعاني من تجاهله وإهماله ولامبالاته، فقد حاولت الكاتبة بأسلوبها الناعم النقد لأجل الإصلاح تحت شعار تقويض النسيان بالنسيان.

خاتمة:

في نهاية مضمار هذه المقاربة يفضي بنا البحث إلى القول إنّ الرواية النسوية من خلال النماذج المعالجة تشكّلت من رؤى حياتية أنثوية خاصة تتسم ببعض الانفرادية والتحيّز. كما أنّ النقد والتقويض كان فيها غاية ووسيلة في الآن ذاته. لقد انطلقت كل كاتبة من مجموعة ثنائيات ضدية متشظية عن الصراع المزعوم بين طرفيّ الثنائية النواة (الذكورة والأنوثة) كالقوة والضعف، الحقد والتسامح، الحرب والسِلم، الوحدة والتفكك... ألخ.

تعاملت المرأة ها هنا مع النّص على أنه سلاح ذو حدين؛ حد للدفاع وآخر للهجوم، دفاع عن المرأة المقهورة والمضطهدة والمقموعة، وهجوم على عالم الذكورة وكل ما يتعلق بها من ممارسات محسوبة عليها. كما أنّ المرأة تموقعت في الرواية النسوية الجزائرية في عدة زوايا، فيما يتعلق بوصفها مؤلفا حقيقيا أو ضمنيا، وساردا وشخصية، بل وحتى قارئا ضمنيا.

قائمة المصادر والمراجع:

- أحلام مستغانمي: نسيان com. (2009)، دار الآداب (بيروت)، ص 11.
- أسماء أولاد إبراهيم (التجريب في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين، رواية "أعوذ بالله" – أنموذجا)، 2012، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي والفني، جامعة مستغانم / الجزائر، ص 11.
- بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي (1999)، دار سحر (تونس)، ص 20.
- حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي (2013)، دار عالم الكتب الحديث للنشر (الأردن)، ص7.
- ربيعة جلطي: الذروة، (2010)، دار الآداب (بيروت)، ط1، ص 30.
- رشا ناصر العلي (الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي 1990-2005)، 2009، رسالة دكتوراه في الآداب، بإشراف محمد عبد المطلب، جامعة عين الشمس / مصر، ص 21.
- سامية شتوب (السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية القصيرة)، 2011، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تحليل الخطاب بإشراف رشيد بن مالك، قسم اللغة والعربية وآدابها، جامعة تيزي وزو / الجزائر، ص 10.
- فاطمة مختاري (الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحوّل)، 2014، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر، بإشراف وذناني بوداود، جامعة ورقلة / الجزائر، ص62.

- فضيلة الفاروق: تاء الخجل (2003)، رياض الريس للنشر (بيروت)، ص 11.
- محمد المعتصم: الخطاب الروائي والقضايا الكبرى، النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة، (1991)، منشورات اتحاد الكتاب العرب (دمشق)، ص66.
- وليد خضور: الذكورة والجسد في رواية الذروة لربيعة جلطي،2015، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد9، ص 183.

الهوامش:

[1] رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي 1990-2005، رسالة دكتوراه في الآداب، بإشراف محمد عبد المطلب، جامعة عين الشمس، القاهرة، 2009، ص 21.

[2] فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحوّل، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر، بإشراف وذناني بوداود، جامعة ورقلة، الجزائر، 2014/2013، ص62.

[3] أسماء أولاد إبراهيم: التجريب في الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين، رواية "أعوذ بالله" – أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي والفني، جامعة مستغانم، الجزائر، 2011-2012، ص 11.

[4] بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دار سحر، تونس، 1999، ص 20.

[5] محمد المعتصم: الخطاب الروائي والقضايا الكبرى، النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991، ص66.

[6] ينظر وليد خضور: الذكورة والجسد في رواية الذروة لربيعة جلطي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد9، 2015، ص 183.

[7] حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، دار عالم الكتب الحديث للنشر،الأردن، ط1، 2013، ص7.

[8] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للنشر،بيروت، 2003، ص 11.

[9] وليد خضور: الذكورة والجسد في رواية الذروة لربيعة جلطي، مجلة مقاليد، ص185

[10] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 14.

[11] المصدر نفسه، ص 20

[12] سامية شتوب: السخرية وتجلياتها في القصة الجزائرية القصيرة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في تحليل الخطاب بإشراف رشيد بن مالك، قسم اللغة والعربية وآدابها، جامعة تيزي وزو، 2010-2011، ص 10.

[13] ربيعة جلطي: الذروة، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010، ص 30.

[14] المصدر نفسه، ص 31.

[15] المصدر نفسه، ص31.

[16] المصدر السابق، ص 38-39.

[17] المصدر نفسه، ص 42

[18] المصدر نفسه، ص63.

[19] أحلام مستغانمي: نسيان.com، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009، ص 11

[20] المصدر نفسه، ص 11

[21] المصدر نفسه، ص 24-25.