الفضاء الافتراضي لدى الذات المؤنثة في رواية "أهداب الخشية" (عزفاً على أشواق افتراضية) لـ "منى بشلم"– مقاربة في إطار سيميائية الفضاء الروائي

The virtual space of the feminine self in the novel "AHDABES EL KHACHIA" (Azfan alaa achouak Iftiradhia) to "MOUNA BECHLEM"-an approach in the context of the novel Space semiotics

بن ستيتي سعدية [1]،

جامعة المسيلة (الجزائر)، sadiabenstiti@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 12/11/2018 تاريخ القبول:07/09/2020 تاريخ النشر: سبتمبر/2020

الملخص:

لقد ولجت المرأة الجزائرية عالم الكتابة السّردية بكلّ أنواعها وأشكالها، وخاصّة الفن الرّوائي الذي دخلته بقّوة وبشيء من الاندفاعية –إن صحّ لنا القول– ونلحظها في رواية "أهداب الخشية" دائما تنطلق من "الأنا المؤنثة" التي تتأرجح بين فضاء "الهنا والهناك" لاغية ما تشاء من الحدود والأطر التي طالما حسبتها واهية ولا تشكّل لها أيّ عائق أمام إفصاحها عن مكبوتاتها...

تميّزت "الذّات المؤّثة" في رواية "أهداب الخشية" باللاّمبالاة والّوجسية المميتة، بل أحيانا تتسم بالعماء الذي جعلها تمضي في كلّ اتّجاه، وتظهر ا لذّات دوما في ثوب الضّحية القوية المتوّعدة...

هذا هو حال الكتابة المؤنّثة في رواية "أهداب الخشية"، وسنحاول الكشف عن جوهر "الذّات المؤّثة" وكيفية تنقّلها بين فضاء "الهنا والهناك"، "المحظور والمباح"، "الظّاهر والباطن".

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الذّات، الافتراضي، الهنا، الهناك.

Abstract:

The Algerian women have entered the world of narrative writing of all kinds and forms, especially the narrative art that the woman entered with strength and some of the soldiers - If we can say - And we notice it in the novel «AHDABES EL KHACHIA» always go from the "feminine self" that swing between the space of here and there void what wants from borders and frames that always considered flimsy and it does not pose any obstacle to its disclosure of its repression…

The «feminine Self» marked in the novel «AHDABES EL KHACHIA» with apathy and deadly narcissism, sometimes it's blind that made her go all the way, and the self always shows up in the victim's strong-seated gown….

That's the case of feminine writing in the novel «AHDABES EL KHACHIA», and we will try to uncover the essence of the "feminine self" and how it moves between space of "here and there", "Prohibited and permitted", "The phenomenon and the soles"

Key words: Space, Self, Virtual, Here, There.

المؤلف المرسل:سعدية بن ستيتي ، الإيميل المهني: **sadiabenstiti@yahoo.fr**

المقدمة:

إنّ الذّات كمحرّك رئيسي للأفعال السّردية تتحرك وفق فضاء يلفّها، وهو فضاء افتراضي في رواية"أهداب الخشية"، وتصنعه الذّات المؤنثة التي ترسم فضاءها موازاة مع فضاء الذّات الذكورية، ومن خلال سفر الذّاكرة بين "الهنا" و"الهناك" تظهر لنا علاقة تضمينية بينهما.

كما لا يـ مكن أن يكون للهنا معنى من غير إدراك قويّ للهناك الذي تمّنوه سمات محدّدة ويخضع لمقاييس مخالفة تجعل من الهناك موضعا مرغوبا لولوجه ومختلفا عن الهنا الذي أصبح روتينا قاتلا.

ومع ذلك فإنّ الذات المؤّنثة تسعى إلى إحلال الفضائين معا، بل وتربط بينهما في كثير من الأحيان في عناء كبير وهذا ما جعلها تتأرجح بينهما دون استقرار.

وعلى ضوء هذا الطّرح البسيط، سنعالج تنقل "الذّات المؤّنثة" بين "الهنا والهناك" بوصفها تجسّد الذّاتوية بكلّ ما حوته من معاني التّسلط وحبّ الأنا والتّعالي، وذلك وفقا لعناصر انتقيناها حسب مضامين الخطاب الروائي في نص" أهداب الخشية"، وهي:

1- تبدد عاطفة الأبوة.

2- تقزيم الذّات الذكورية.

3- إظهار القّوة المنبعثة من الضّعف.

4- الانشطار الفكري للذّات المؤّنثة.

5- عدم الّرضى بالورق كبديل عن الحياة.

تضمّن عنوان مقاربتنا ثلاثة مصطلحات دالة، هي: "الذات" ،"مكون التأنيث" و "الفضاء"، فماذا نقصد بها؟ وما علاقتها ببعضها في رواية "أهداب الخشية"(*)، لـ "منى بشلم"؟[1]

2- مفهوم الذات:

لقد أعطت "ماري إيجلتون" (Maery Eagleton) أربعة مفاهيم للذات[2]؛ فالمعنى الأول، يفترض ذاتا إنسانية (مرأة أو رجلاً). أما المعنى الثاني، ففيه ترتبط الذات بالمعنى الجمعي (Collective)، كالحديث عن النساء كجماعة أو الحديث عن طبقة اجتماعية ما، وقد اهتم بهذه الذات مجموعة من الباحثين منهم سيغموند فرويد" (Sigmund Freud) و "جاك لاكان" (Jacques Lacan) في مجال التحليل النفسي، وكذلك "فاردیناند دي سوسير" (F. De Saussure) و "بن فونيست" (Benveniste) في مجال اللسانيات و "جاك ديريدا" (Jacques Derida) في مجال الفلسفة، و"آلتوسير" (Louis Althusser) في مجال الأبحاث السياسية والإيديولوجية.

أما المعنى الثالث للذات، هو اعتبارها خطابا (Discours) أو كموضوع استفسار، ونفكر في تطبيقات هذا الانشغال بموضوع إنساني في كل المجالات، والمعنى الرابع للذات، هو أن الذات كائن مُخْضَعٌ ؛ أي يخضع لسلطة التشكيل الاجتماعي.

ومن خلال هذا العرض، نحن نتبنى المعنى الثالث والرابع معا في هذه الدراسة كمفهوم للذات الأنثوية في رواية "أهداب الخشية"؛ "فهي ذات تعبّر عن الخطاب النسوي في الرواية العربية، وكذلك نعدّها ذاتا مشكّلة من خلال فضاء أنبتها نفسيا واجتماعيا، وجعلها بهذه الصفات المحدّدة لشخصيتها، فلكل ذات عناصرها المميزة والمشكّلة لها وفق الإطار الذي يحكم تحركاتها وأفعالها، وهذا الإطار هو الفضاء بعينه.

3- مكّون التّأنيث:

حسب ما قدّمه لنا "عبد الله الغذامي" في كتابه" ثقافة الوهم" أن مكّون التأنيث هو مفهوم من الطبيعي أن ترفضه "الثقافة الفحولية" المرتبطة بالآخر، والتي تعمل قصارى جهدها للبحث عن الأنثى الحقيقية، فليست كلّ امرأة حاوية للمكّون الأنثوي، وبذلك يُخضِع هذا الآخر الأنثى لمسابقات اختيار وفق شروطه المتعلّقة بشكلها الخارجي، فتتدرج الأنثى تحت هذه الرغبة دون قصد لتظهر كل إمكاناتها التي تبديها أكثر جمالا وأكثر أنثوية، بل ويضع " الآخر" عمرا محدّدا لأنوثتها، أو لنقل لصلاحيتها كأنثى، وبذلك تعيش الأنثى فضاء الوهم الذي يصوره لها الآخر(الذات الذكورية) ، «بعد هذا التّقليص تأتي الثقافة للتعامل مع ما تبقى من الجسد لكي تعمّق أنوثته وتعزّز فيه قيم التأنيث ومن هنا صارت الثقافات، تقرأ الجسد المؤنث أي الجسد المنتقى أو الجسد المصفى من العوالق والشوائب والزوائد»[3].

إنّ هذا المدرك الفحولي مدرك قشوري يفتقر للماهية والجوهر، لأنّ الأنثى ليست جسدا أنثويا وحسب، بل هي روح أنثوية وتفكير أنثوي ووجود أنثوي ينضوي تحت المدرك الإنساني العام، بل ويجعل "عبد الله الغذامي" للمكون الأنثوي هوّية، فالمفهوم الأنثوي السائد في الثقافة الذكورية يرتبط مباشرة بصفة التناسل والتوالد وبهذا يُستثني الجسد الذي لا يلد، والأنثى التي تصارع الزمن حتى تخفي سنّ اليأس، فتتعذّر حتّى لا تكشف سنّها خوفا من مفهوم يجرّدها من أنوثتها ، وهذا شعور وهمي ارتضاه لها "المدرك الفحولي".[4]

التصق هذا المفهوم بثقافة تنفي العقل عن المرأة وتحصرها في الجسدية الحسّية، فتصبح أقدامها أبصر وأفهم من رأسها، فهو تحريف للأنوثة لكي تسير نحو ما هو عقلي وثقافي وينظر إليها دائما على أنّها أحادية في مقابل "الذكورة" التي ينظر إليها أنّها متعدّدة وكلّ مكون من جسد وعقل وفعل ومصير.[5]

والآن، ظهر مفهوم الأنثى الأخرى، وهو مفهوم غير موجود في الواقع، بل تتحدّث عنه الكاتبات العربيات المعاصرات ومعضمهن متستّرات بأسماء مستعارة، للتعبير عن ذواتهن، فبالتستر تستطيع المرأة أن تكتب بكلّ حرّية وتلقائية ، وهذا ما تفعله النساء الشاعرات في السعودية اللواتي تكتبن قصائد شعرية تحت أسماء مستعارة لتنال حرّية أكبر في التعبير[6].

ونجد أيضا روائيات معاصرات كانت لديهن الجرأة للخوض في الكتابة الأنثوية وقد حقّقن في ذلك صيتا، لكن نوع كتابتهن يبقى موصوفا بالأنثوي، وهذا حسب رأينا ليس تحقيقا لشيء عظيم بقدر ما هو تثمين للهوة الموجودة بين الأنوثة والذّكورة.

وقد أشار الغذامي إلى أن الصّوت الأنثوي غُيّب لعقود من الزّمن تحت جلباب الثقافة الذكورية، إلى أن جاءت "نازك الملائكة" التي ولجت عالم الشعر من بابه الواسع وأّنثت الشعر بقوله إنّ:«الفتح الشعري الحديث قد تّم على يد امرأة»[7]، كما اعتبر ذلك حادثة ثقافية استطاعت فيها "نازك الملائكة" أن تحطّم أبرز رموز الفحولة والمتمثّلة في عمود الشّعر[8] فلا داعي للأنوثة أن تتستّر، بل عليها أن تواجه العصر وتنتج وتفكّر فهي إنسان قبل أي مفهوم يحاول أن يقزّم من شأنها.

وها هي الذات المؤنثة تكتب إبداعا وهي بذلك تخرج من إطار كونها موضوعا للكتابة لتصبح ذاتا فاعلة في موضوعات الكتابة. والسّود في أصله يقوم على الحكي الذي أُلصِق بالمرأة منذ عصور غابرة، كشخصية "شهرزاد التي توصّلت إلى حيلة الحكي لتسيطر على ملك متوحش وظالم وهي تستدرجه دائما بحكاياتها الخرافية كي تنقذ نفسها من الموت. وفي هذا المقام يتساءل "عبد الله الغذامي" هل وجب على المرأة إذا أرادت الكتابة، أن تسترجل؟ وهل تكتب بلغة الرجل؟[9]

إنّ طرح هذا السؤال يوقع "عبد الله الغذامي" نفسه في فخ الأنوثة كما قالت الباحثة "فاطمة كدو" التي ترى أن الرؤية الذكورية دائما تمارس فعل السؤال الدائم عن الأنثى والأنوثة والتأنيث على أنها لين وضعف[10]. فما تكتبه المرأة هو مقياس جدارتها فإن كان راقيا ستكون راقية وإن كان منحطا ستكون منحطة، وطبيعة الموضوع الذي تناقشه هو الذي يبين وعيها وفكرها وما إلى ذلك.

4- مفهوم الفضاء في إطار السيميائيات:

لقد اُستعمِل مصطلح الفضاء في السيميائية بمفاهيم مختلفة، تلتقي كلها في قاسم مشترك هو أن الفضاء موضوع مُبْنًى أو بنية مركبة دالة؛ «إذ أنّ الدراسات السيميائية ترى في الفاعل منتجا للفضاء ومستهلكا له أيضا، والفضاء بذلك قالب موسوعي يستدعي مشاركة كل الحواس "ويضطرنا إلى إعطاء أهمية بالغة الأوصاف المحسوسة-مرئية-لمسية-حرارية-صوتية،...إلخ»[11].

والفضاء بهذا المفهوم مرتبط بالسلوكات البدنية للذات وما تحدثه من تحولات وتغييرات وما ينجم عن تحركاتها من علاقات جديدة بين الذوات المختلفة والمواضيع المصنوعة[12].

كما تنظر السيميائية إلى الجانب الوظائفي للفضاء بدراسة البرامج الفضائية في الخطاب الروائي، وقد استعملت في ذلك مصطلحات تخص الفضاء كمصطلح التمركز الفضائي، والذي يقوم على مبدأ الثنائيات مثل: (الهنا/الهناك)، (أمام/خلف)، (داخل/خارج)،... إذ «يعد التمركز الفضائي من إجراءات الفضائية في المعنى العام لهذه الكلمة، يمكن أن يعرف كبناء، بواسطة أدوات الفصل الفضائي وعدد معين من المقولات الدلالية لنظام مرجعي يساعد على الموضعة المكانية للبرامج السردية المختلفة للخطاب، يضع الفصل داخل الخطاب/الملفوظ فضاء (الهناك) وفضاء (الهنا) تقوم بينها علاقات تثبتها إجراءات الفصل»[13].

وخلاصة ذلك، أن السيميائية الفضائية تعمل على مفهوم التمركز الفضائي للكشف عن عرض فضائي خطي مماثل لتنقل الذوات وعلاقاتها بموضوع القيمة (تتبع مسارات الذوات (الفواعل) ومدى انفصالها أو اتصالها بموضوع القيمة).

فالفضاء إذن، ينشأ من حركية الذات في مكان وزمان وبوجود حوافز معينة، وبالتحام هذه العناصر يرتسم الفضاء في الخطاب الروائي وهي: المكان–الزمان–الأشياء–الذوات) [14].

من خلال هذا العرض عن مفهوم الفضاء والذات نتبنى ثنائية (الهنا/الهناك) لمعالجة تحرك الذات المؤنثة في فضاء رواية "أهداب الخشية".

5- علاقة الذات بفضاء "الهنا" و"الهناك":

إن الفضاء في رواية "أهداب الخشية" هو فضاء افتراضي من صنيع الذات الرئيسية وهي ذات مؤنثة ترسم فضاءها موازاة مع ذات ذكورية، وقد تجسّد لنا الفضاء من خلال سفر الذاكرة عبر "الهنا" و"الهناك" لتظهر لنا علاقة تضمينية بينهما، فإن نحن حللنا في "الهنا" فلا يمكن أن نكون في "الهناك"، والعكس أيضا صحيح، فلا سلطة للهنا على الهناك الذي نبعد عنه، كما لا تكون سلطة "للهناك" على "الهنا" الذي نعيشه.

وفي المقابل لا يمكن أن يكون معنى لـ "الهنا" من غير إدراك قوّي بوجود "الهناك" الذي تميزه سمات محدّدة، ويخضع لمقاييس فضائية مختلفة تجعل منه موضعا آخر يختلف عن "الهنا".

والذات دائما تحاول أن تعي فضاء "الهنا" وتربطه في غالب الأحيان بفضاء "الهناك"، وتفعل ذلك بعناء كبير، لأنها لا تكون موجودة بكل مركباتها الشخصية والنفسية؛ أي أنها لا تتمتع بالحرية ذاتها في فضاء "الهنا" وفضاء "الهناك".

وقد عبر ديكارت **(René Descartes)** عن هذه العلاقة بمصطلح الفضائية، إذ يقول: « الفضائية تفرض وجودها بالقوة في الخارج، وحتى عندما نكشفها نكون كما يفعل الطفل الصغير الذي يحاول اكتشاف كثافة العالم الخارجي»[15].

إذن، لا يمكن للذات أن تحوي فضاء "الهناك"، لأنه خارج عن نطاقها وله أحكامه وقوانينه، وحتى إن حاولت فهمه ستفشل وتعود مرة ثانية لتعيش فضاء "الهنا" باستسلام ورضوخ.

يعرّف "غولدنستين"(Jean Pierre Golddenstein) "الهنا" على أنه المكان المحدّد الذي يُبقي فيه الكاتب الذات الممثلة، فيجري وجودها ككائن ورقي وتتعدى ذلك المجال لأنّها لا تكتفي بالاندماج الفيزيائي في واقع الفضاء، بل نجدها تحلم بآفاق مغايرة فتتخيل ذاتها في أحوال أخرى ومن ثّم ينبثق ملحق وهو فضاء" الهناك". [16]

نفهم من ذلك أن فضاء "الهنا" لا ينفصل عن فضاء "الهناك" الذي يكون مرتبطا بآفاق وأحلام الذات المحركة للهنا والهناك معا، ويرتبط كلاهما بالذات المحركة التي تعيش في الهنا وتؤسّس لوجهة

نظرها انطلاقا من معطيات "الهنا" الذي قد ترفضه بحثا عن "الهناك" الذي تحلم به دوما، فهي ذات مسؤولة عن خلق فضائها الخاص (الهناك)، ويقول في ذلك "جون ويسجربر"(Jean Weisgerber): «لا يوجد فضاء معطى حقيقة بل يتعيّن علينا إنتاجه نحن بأنفسنا، إذ ليس الفضاء إلاّ انعكاسا وتجربة فردية»[17]. وهذا ما يجعل النص حيّا فيه حركية بين أفضية متباعدة.

ويقول في ذلك "باتريك نيه" (Patrique Née): «أنّ سحر الموضع الآخر(الهناك) نجده بطبيعة الحال محفوظا وهو لا يكون موجودا في هذا الموضع من الأرض(الهنا) والتي توحي بجاذبية انتزاع سرّ الموضع الآخر(الهناك)،...» [18]

إذن، نصل إلى أن مفهوم "الهناك" يأتي ويندرج من خلال التعود على "الهنا"، وفي الوقت نفسه هذا "الهنا" يلقي "الهناك" ويبقيه محيطا به قريبا منه، فيصبح مخبئا إلى حين الإفراج عنه عند الضرورة، ليفرض وجوده بدلا من "الهنا"، وكأن "الهناك" ينفلت من كلّ هذا إلى مكان قريب جدّا من "الهنا"، إلى الزاوية الحساسة فيه[19].

6- تأرجح الذات المؤنثة في الفضاء الافتراضي بين "الهنا" و"الهناك" في رواية "أهداب الخشية":

تنطلق الأنا المؤنثة في رواية "أهداب الخشية" بثقة عالية وهي تتأرجح بين عالمين متضاربين عالم الرهبة وعالم الرغبة، وهما لا يلتقيان في الظاهر، بينما يلتقيان في الباطن، إنها ذات مؤنثة منفردة، فهي امرأة عصرية متحرّرة ولا تودّ الرجوع إلى الماضي الذي قهرها، والخلاص لا يكون إلا بالاعتماد على الذات وحسب، أي على الفردية، ونجد "هنغتون" (Hingthon) يمجد هذه الفردية ويعطيها شأنا كبيرا، فهي رمز الحضارة، إذ يقول: «أن الفردية تظل العلامة المميزة للغرب بين حضارات القرن العشرين»[20].

وترتبط الفردية حتما بالشجاعة والجرأة وعدم التراجع مهما كانت النتائج، وبهذه النظرة تسلحت الذات المؤنثة في رواية "أهداب الخشية".

وفيما يلي سنعالج تنقل الذات المؤنثة بين فضاء "الهنا" و"الهناك"، والتي كانت تجسّد الفردية والذاتوية بكل ما حوته من معاني التسلط وحب الأنا والرؤية إلى الفضاء الخارجي من موقع متعالي، وانطلاقا أيضا من المركزية المحورية التي فرضتها الذات المؤنثة في رواية أهداب الخشية، ويكون ذلك من خلال مجموعة من المضامين ندرجها كما يلي:

1- تبدد عاطفة الأبوة.

2- تقزيم الذات الذكورية.

3- إظهار القوة المنبعثة من الضعف.

4- الانشطار الفكري للذات المؤنثة.

5- عدم الرضى بالورق كبديل عن الحياة.

1.6- تبدد عاطفة الأبوة:

تعلم الأنا المؤنثة جيدا أنها ستلج عالما مخيفا تحرسه الذات الذكورية بنظرتها المتعالية كما وصفتها الساردة[21]، ورغم ذلك تحدّتها وولجت عتبتها التي لا طالما انتظرت على جسورها، جسور مدينة قسنطينة.

تتعلق "الذات المؤنثة" في هذا المشهد بين فضاء "الهنا" المتمثل في جسور قسنطينة وفضاء "الهناك" المرتبط بعالم الأحلام والشوق والوجد لذات قد لا تعرفها تماما، ولا تحدّد لها أيّ ملمح، لذات تعلقت بها لأسباب أصبحت تراها غير مقنعة كي تعطيها كل هذا الاهتمام، وهاهي تصف الذات الذكورية بالمجهولة التي لا تعرف لها أثرا أو رائحة أو أي شيء يواسيها في غربتها في مكانها الذي نشأت وترعرعت فيه، إذ تقول: «نقطة هي الأولى والأخيرة على عمري المؤثث شكا، ترددا أو تجوالا بين منصات العرض الليلي ومنصات حياتي الخاوية...لكن رجلا يحيا في الظلّ ظللني...ذاك أبي، رجل لا ظلال ولا آثار، ولا رائحة له...نحن عائلة سراب نمرّ لا نخلّف أثرا، ونحلّ لا نبدل لونا...كما...تماما كما لم أبدل شيئا بينك وبينك منذ الحضور الأول، لقاء الصدفة المرغمة على التلصص.. كَتَفْتَ أوراقي...وأويتني كما لم يفعل أبي...» [22].

تتحول الذات المؤنثة من الاعتماد على "الأب" إلى الاعتماد على "النفس"، ومن حب جنس "الرجل" إلى حب ذاتها، وبالتالي هي نرجسية قاتلة، وهذا لا يعبّر عن التوازن في الحياة[23].

إنّ هزّ التوازن معناه ضرب الثنائيات التي ينبني عليها عالمنا لتصبح أحاديات، والأحادية لا تعمل بمفردها، فلا أنوثة متكاملة بلا ذكورة، كما لا ذكورة متكاملة بلا أنوثة.

والذات المؤنثة في رواية "أهداب الخشية" تنتصر للفردية من خلال هذا المنطلق، وتضرب الثنائيات المنطقية والمتقاطبة[24]، (إمرأة/رجل)، (صعود/نزول)، (أسفل/أعلى)، (نجاح/خسران)، (حياة/موت)، (ممتلئ/فارغ)،...لكنها مع ذلك تجعل في مسارها مساحة فارغة تنتظر من الذات الذكورية أن تملأها، وهي بذلك ما زالت تحلم بعودتها لتضع النقاط في مكانها المناسب.

إذن، لا وجود للأحادية في فضاء الأنثى، ولا يمكن لها أن تكمل مسارها بالفردية التي تصف ذاتها بها، فلا وجود لحياة من غير تناقضات أو تضاد أو تضمين(**)، والدليل على ذلك أن الذات المؤنثة تربط أفكارها وأحاسيسها بذات ذكورية، حتى لو أنها رسمتها في خيالها كي تقاسمها فضاءها الذي تعيشه، أو لنقل فضاءها الافتراضي الذي تتخيله.

ودائما من خلال المقطع السابق، تظهر جليا معالم فضاء "الهنا" و"الهناك"؛ إذ توضح الذات المؤنثة أنها عانت الوحدة مع من كان الوجوب عليه رعايتها والعطف عليها، بل قابلها بالجفاء، وفي المقابل بحثت عن عالم آخر هناك مع ذات أخرى من الجنس ذاته، والتي أوهمتها بأنها أفضل من الذات الأولى (الوالد) فأطلعتها على كل خباياها وأسرارها لكن مرة أخرى تخذلها الذات الذكورية التي قابلتها بفضاء يشبه فضاء "الهنا" المرير الذي عاشته مع والدها.

وهنا، يتضارب فضاء "الهنا" و"الهناك" بقوة، و تلقي الذات المؤنثة باللوم على نفسها في أنها لم تستطع أن تغير من حال الذات الذكورية الثانية ، بل وتلقي باللوم على كل عائلتها التي لم توجد لتغيّر أو تؤثّر لعدم قدرتها على احتواء الآخرين.

تتشبث الذات المؤنثة دائما بالطفولة والذاكرة، وهي ترتصف في ذهنها متتالية سريعة، وفي ذلك تستعين بحاضرها الذي يمثل "الهنا" فتبحث عن النص الغائب أو النص الضائع[25] كما يسميه "سيغموند فرويد" في عالم "الهناك".

تجرّ الذات المؤنثة أقدامها ببطء في حاضرها، لتتسارع خطواتها في ماضيها وذكرياتها الضائعة، وهذا النوع من استعمال الماضي ضمن الحاضر هو «كتابة سردية ذاتية لا هي ذاتوية مريضة ولا هي رومانسية بكائية، بل تحليل وتشريح للمخزون الدفين التي سعت إلى اكتشافه دراسات التحليل نفسية معتمدة على الأحلام وتركيبها وتأويلاتها والميول والرغبة واللاوعي» [26].

نستشف من هذا الكلام أن الذات المؤنثة لم تنل مرادها في فضاء "الهنا"، بل هي تمقت هذا "الهنا"، وتبحث عن بديل ومواساة في فضاء "الهناك" المرتبط بالماضي والذاكرة والطفولة، والذي حتما لن يعود، لكنها مع ذلك تعيش فضاء "الهناك" الافتراضي لتحس بشيء من التغيير ولو في خيالها وأحلامها.

2.6- تقزيم الذات المذكرة:

الذات المؤنثة موجودة في فضاء "الهنا"، لكن فضاء "الهناك" ظل عالقا بذهنها ومخيلتها والذي بات يشبه السراب، إذ تقول الساردة على لسان الذات المؤنثة «أنك لن تدنو...أنك أيضا شبيه بالسراب، مجرد ظل لرجل لا وجود له، لست أكثر من خيال يمر سريعا أسود لا زنة له، لا عيون ولا آذان، ذلك أنت ياسر،...» [27].

إن الذات المؤنثة في هذا المقطع تُقزّم الذات الذكورية ولا تعطيها أي قيمة، وتضعها في أدنى مستوى، فهي خيال، لا كيان، ولا وزن لها، كأن الذات المؤنثة ترد الاعتبار لنفسها كامرأة عربية وهي تناقض بذلك تماما ما وصفه بها "غوستاف فلوبير" (Gustave Flobert) بأنها امرأة لا قيمة لها قائلا: «المرأة الشرقية آلة لا أكثر فهي لا تميز رجلا من آخر، التدخين، الذهاب إلى الحمامات، طلاء حاجبيها، شرب القهوة، هذه هي دائرة المشاغل التي يدور حولها وجودها، لقد كنا نحن من يفكر بها، لكنها لا تكاد تفكر بنا» [28].

تمقت الذات المؤنثة هذه المرأة التي وصفها "غوستاف فلوبير" وهي ترد الكيل إلى الذات الذكورية فتنعتها بأسوأ الأوصاف، فالساردة في رواية "أهداب الخشية" تجعل الذات المؤنثة قوية الحضور، وذلك لتعبر عن قوة «المرحلة المتطورة التي بلغتها الكتابة لدى المرأة بعد أن أصبحت عنصرا مشاركا في الحياة الثقافية، وفي جلّ مرافق الحياة، وتبوأت مناصب المسؤولية في مواقع متعددة» [29].

إذن، لا علاقة لما قرنه "غوستاف فلوبير" بالمرأة العربية من أوصاف، وها هي المرأة العربية غدت كاتبة، وتعبر عن الحياة وما حوته من تناقضات، بل وتعبر عن ذاتها المؤنثة.

تعيش الذات المؤنثة لحظة انتصار بتحليقها في فضاء "الهناك" (الوهم)، وبذلك تـُخْرِجُ من الداء دواء بتقزيمها للموضوع الذي يشغلها ويجعلها تطفو في مدينتها العتيقة (قسنطينة) ولا تصل قدميها إلى الأرضية ُمعَّلقة هكذا بوهم اسمه "ياسر".

وقد تحّدث "باتريك نيه" (Patrick née) عما يشبه هذه الحالة (التعلق بين "الهنا" و"الهناك") بتناوله للموضع الحاضر والموضع الغائب وتعلقهما بالفضاء؛ إذ يرى أن مفهوم "الهناك" يأتي ويندرج من خلال التعود على "الهنا" وفي الوقت نفسه هذا "الهنا" يلغي "الهناك" ويبقيه محيطا به قريبا منه، ُمخبئا إلى حين الإفراج عنه عند الضرورة، ليفرض وجوده بدلا من "الهنا"[30].

تماماً مثل ما فعلت الذات المؤنثة التي رفضت "الهنا" واختارت "الهناك" الصعب المنال، لتعيش عالما افتراضيا لم تر له أّولا ولا آخرا في فضاء "الهنا".

3.6- إظهار القوة المنبعثة من الضعف:

تصّرح الذات المؤنثة بكلّ كبرياء وجرأة بأن الذات الذكورية "ياسر" دخيلة عليها وقد حطمت جدران الزجاج لفضاء "الهنا" الذي يكفلها هي وعائلتها، هذه العائلة لطالما افتخرت بها، بل أكسبتها غرورا لا زالت تستقي منه لتواصل حياتها.

ومقابل هذا الفضاء المستقر بين عائلتها على كلّ عيوبه، إلاّ أّنه وفّر لها الثبات لفترة من حياتها، يأتي فضاء مبهرج لا ثبات له وغير واضح صّورته لها الذات الذكورية (ياسر)، والذي انطفأ برهة وتحّول إلى فضاء "الهنا"، وبذلك لم يعد غريبا عنها الآن، وقد تـَكَشَّف لها، ولم يعد بعيد النول، بل بات فضاء "الهنا" و"الهناك" وجهان لشيء واحد، إذ تقول الساردة: «...ُرفعت الستائر، فإذا الجوقة قردة وخنازير، وإذ بي دمعة وحيرة وشريد لا يعثر على حجر يـُخفي بين ظلماته وجهه المشوه» [31].

اتسم فضاء "الهنا" و"الهناك" في هذا المقطع بالتّشظي واللاتماسك مما أعطى للذات المؤنثة حقّ التنقل في كل اتجاه، وصفة التّشظي كان قد ألصقها بالفضاء الباحث "جون بيير غولد نستين" (Jean Pierre Goldenstein) ليعبر عن فضائية لا حدود لها لحركة وتنقل الذوات فيها[32].

إن هذا التشظي يسفر عن ذات أنثوية جديدة غريبة عن محيطها فهي: «ذات أنثوي جديد متحرك(***)ومرن يتجاوز كل الحواجز السيكولوجية واللسانية والمفاهيمية، وهو في سيرورته يعتنق التناقض والإبهام والسخرية ويستمتع بعدم شرعيتها» [33].

فالـذات الأنثوية في "أهـداب الخشية" تتلّذذ في انتقامها، ولا تّخر شيئا في الفرصة التي تسنح لها بذلك.

تطابق واضح بين فضاء "الهنا" و"الهناك"، ولا تمهد له في النص أي علامات، لكن الذات المؤنثة في هذا التيه بين "الهنا" و"الهناك" تصّر على إظهار قوة تنبعث من الشغف، وإظهار شجاعة تنبعث من التردد، إذ تقول: «وما كنت لأعترف لك...فكل العبارات فراغ ما لم يخدش زجاج فؤادك، أمام صمتي تقترف الكلام ولا تعتقني سخريتك...» [34].

تظهر الذات المؤنثة قوية حتى في مواطن الضعف، وترفض أن تُنعت بالضعف كما ترفض أن تراها الذات الذكورية ضعيفة، وهي لا تخجل من صراحتها ولا تراها ضعفا، إنما هي خجلة من مواقف ندّها (الذات الذكورية) التي دائما تدَّعِي الغلبة والقوة.

وهي في ذلك تظهر تناقضات أو تقاطبات بين (الكره/الحب)، (الرضوخ/الرفض) (الإقدام/التردد)...لاغية كل القيود التي رسمها لها فضاء "الهنا" الذي حوطها وجعلها تبدو دائما خاطئة، ضعيفة، منهارة، ودفعها للبحث عن فضاء "الهناك" الذي تحاول أن تجد فيه ملاذا لها أو كيانا جديدا يعطي لها الحق بالبوح بالحقيقة، بالتعبير عن أحاسيسها المخبأة، بين ضلوعها، فضاء يشعرها بالأمان لأي تصرف تقدم عليه، وها هي تقول: «كان علينا أن لا نبدأ... البدء عصيٌ علينا، ثنائي إلى مواعيد مؤجلة...معلقة على الاستحالة، غير أني ما خلتك ترحل قبل البدء...خلت القدر يمنحني عمرا من الانتظار...» [35].

يبدو التشتت واضحا من خلال هذا المقطع، وهو ناشئ دائما من التقاء "الهنا" مع "الهناك"، حيث لا تدرك الذات المؤنثة هدفا محددا، ولا تعي معنى محددا للزمن الذي يحويها، وهي مضطربة لا تعرف ما عليها فعله.

وقد تحدثت "صوفي جيرمس" (Sophie Guermès) عن هذا الفضاء المتاهي والناشئ بين "الهنا" و"الهناك"، والذي يتسم باللااستقرار والتشتت والتناثر، ومع ذلك هو فضاء لا ينقسم، لا هو بعيد ولا هو قريب، وهو نقطة التقاء ينمحي فيها الزمن في اللازمن، وبذلك فالهناك ينشأ في قلب "الهنا"[36].

إذن، تُوهِم الذات المؤنثة نفسها بالنجاح والسيطرة والحيطة والذكاء على الرغم من إحساسها بالخسارة، وفقدان شيء ثمين في حياتها، وهو إحساس واهم لا استقرار فيه، لكن الوهم بالنجاح سبب في استمراريتها في فضاء "الهنا" ، وهو وهم يمدّها بالقوة ولو لفترة قصيرة من الزمن، وقد عبّرت "جوليا كريستيفا" عن فائدة الوهم بأنه: «أساسي للحفاظ على حياتنا اليومية، والأكثر من ذلك لتشجيع التغيير السياسي، ربما تحتاج النساء إلى معنى مختلف من الذوتة (Subjecthood)، معنى يرى النساء قادرات وهادفات»[37].

هكذا إذن، أظهرت الذات المؤنثة في رواية "أهداب الخشية" قوة انطلاقا من ضعفها الذي كاد يكسرها لولا تشبّثها بالحياة عبر الوهم والعيش في فضاء "الهناك"الذي حقّق التوازن في حياتها وأعطى لها نَفَسا جديدا لمواصلة الحياة.

4.6- الانشطار الفكري للذات المؤنثة:

الانشطار الفكري للذات المؤنثة بادٍ بوضوح من خلال المقطع الروائي السابق (إحالة رقم: 23)، ففيه لا تفرق الذات المؤنثة بين ما هو موجود ومتاح لها، وبين رغبتها التي ظلت تشدها أو بين حلمها الذي ما فتئ يبدأ حتى انطفأ، فلفظة (استحالة) تبين تأزم وضعها، وضرورة توقيف الحلم الذي طال أمده.

بينما عبارة (ماخلتك ترحل قبل البدء) تبين مناجاة الآخر بالعودة، أو تفيد زرع أمل جديد يعطي مبررا للانتظار.

والذات المؤنثة بهذا، تَوَدُّ لو يظل فضاء "الهناك" موجودا غير منته، تَوَدّ لو يطول عمرها ليطول انتظارها، إنّها "ذات" لا تملّ من الانتظار، وكلّ ذلك من أجل أن تصنع فضاء الوهم لأنّها ذات تعيش بين عالم "الهنا" الظاهر أمام الجميع، وعالم "الهناك" الباطن الذي تبنيه في خيالها وأحلامها، وتجعل منه هدفا مقنعا لوجودها كذات حرة.

في فضاء "الهناك" قيمة مثالية كبيرة تتجلّى في المكون الزمني له، فلا قيمة للمكان في فضاء "الهناك"، بل تعود الأهمية للعبور الزمني في عالم الأحلام اللاّمتناهي؛ إذ أن «البنية الثنائية المنقصة من قيمة الهنا الواقعي من أجل جعل موضع الحلم (الهناك) أكثر مثالية،...بينما لا يتعلق أبدا الأمر باختيار مكان معين ليكون في مقابل مكان آخر»[38].

فالمكان يرتبط بالزمن بشكل وثيق جعل الذات المؤنثة في "أهداب الخشية" تخلط بينهما أحيانا، كمثل الماضي المتغلغل في حياتها ليصبح محط نظرها، بل تراه في موضع المثالية من حياتها، وبذلك يصبح الماضي كالحلم الغابر، ويأخذ الماضي معنى المكان والزمان معا وما يحويانه بتفاعلهما كمكونين أساسيين للفضاء الروائي.

لقد احتلت الذات الذكورية الغائبة موقعا هاما في فضاء "الهناك" لدى الذات المؤنثة التي ملّت انتظارها وتقّصت بدورها شخصية الذات الذكورية من خلال ترداد قاموسها اللغوي الذي طالما سخرت منه ودون أن تشعر حفظت تلك المصطلحات وأصبحت ترددها شوقا إليها، ومع ذلك لا تود أن تعترف بأنها لغة جميلة، وهي مصرّة على أن الذات الذكورية بعيدة كل البعد عن الجمال قائلة: «قاموسك انتقل إلي بالعدوى المشوبة بالاحتقار، لشدة ما كنت أراقب كل كلمة تلفظها لأسخر منها دون أن أدري كنت أحفظها، وإذا بي أكّررها كما لو أني أكّررك، لم يكن ممكن أن أقول أنها لغة جميلة، فأنت لا يمكن أن تشبه الجمـــال، إنـــك شيء... بل مرتبة دونه رغم وســامتك القسنطينية الملتهبة، دون المستــوى دومــا أنت...»[39].

يبدو الضعف واضحا عند الذات المؤنثة، والذي أظهر انشطارا فكريا وعاطفيا غير منته، لكنها دائما تحاول إخفاءه في فضاء "الهناك" الذي ترسمه بعيدا عن واقعها، ولا تَوَدّ أن تعترف بهذا الانشطار لتحّوله إلى مظهر من مظاهر ثباتها وقوتها، فهي تغطي إعجابها بالذات الذكورية بغطاء السخرية اللاّمبرّرة في كثير من الأحيان، وجعلت من الذات الذكورية(الآخر) شيئا شنيعا لا علاقة له بالجمال الإنسانين بل هي قبح في ثوب البياض.

تقف الذات المؤنثة في نقطة حرجة بين ثنائية (الأنا والآخرين)/ الأنا المتمثل في الذات المؤنثة كذات حرة، والآخرين المتمثل في المحيطين بالذات المؤنثة في فضاء "الهنا" الذي دائما تنفر منه باحثة عن فضاء "الهناك" لتستأنس فيه مع ذوات افتراضية (خيالية)، فتجعله موطنا لها ومصدر قوتها، حتى

تضع حدا لمشاعر الحزن، أو لنقل لتحمي مشاعرها التي «تتخذ أشكالا أخرى بين المفتوح والمغلق وبين (الأنا والآخرين) وتبلغ حديها إلى مدى الإنذار أحيانا وإلى مدى الحماية أحيانا أخرى»[40].

إذن، هذا هو سلاحها، فهي تنفر من "هناها" لتصل إلى "هناك" بين الخيال والأوهام حتى تتقنّع بلباس الشجاعة الواهية والقوة الذاوية، في نهاية المطاف لم تجد إلاّ السراب الذي يذوي شيئا فشيئا حتى يتكَشَّف "الهنا" بكل عيوبه.

5.6- عدم الرضى بالورق كبديل عن الحياة:

تحوّل اهتمام الذات المؤنثة من المظاهر إلى البواطن، وتدرك أن العلاقة بينها وبين الذات الذكورية باتت مستحيلة، وهاهي لا ترضى بالورق وما يكتب على الورق من أدب مؤنسا لها في كربها، بل وتبكي حظّها تحت ستار يدعى "الرواية"، تتداخل الذات المؤنثة مع الساردة، فتصبح الذات المؤنثة هي ذاتها الساردة التي تترجم أحاسيسها إلى رواية أسمتها "أهداب الخشية"، هذه الأهداب التي تتشابك دون أن تلتصق لتترك مجالا للرؤية نحو الأمام عازفة على أشواق افتراضية، وها هي تنتفض لحالها الراكد، بل وتخشى على مصير الذات الذكورية التي تصفها بالتهور، وتأمل أن تكون جسورا كافية لتربط بينهما لينتهي عذابها، وبذلك يتجلّى عالم التيه بين فضاء "الهنا" و"الهناك"، تقول الساردة: «...أي أنوثة هذه التي تدسّ شهوتها بين صفحات من لغة، أي حماقة تستتر بالاسم الجليل "الأدب" مفارقة بشساعة حرف قسمطيني هذه التي تفصل الأدب عن الأدب، أين قد يجد هذان الطرفان جسرا كالقنطرة أو "سيدي راشد" ليربطهما، أخشى أن ينزل "ياسر" إلى أسفل الجرف قبل أن يرى شدة انحداره»[41].

بالرغم من الحرقة التي تعانيها الذات المؤنثة إلا أنها تبقى دائما أنثى عطوفا بطبيعتها، فهي تتوق للقاء، وحتى إن لم يكن، فهي تتمنى كل الخير لتلك الذات الغائبة عنها، وأنها لو كانت نارا فنارها لا تحرق أحدا، إذ تقول: «وإذا يستفتيك القدر في صبري، قل إني جحيم على قلبه منطبق، وإني حين أستعر يأكل بعضي بعضا.. وإني في ذروة اللهب لا ألفح أحدا»[42].

لقد اتسمت الذات المؤنثة بكثير من النرجسية وحب الذات، فما ترسمه في فضاء "الهناك" من تفاخر وتعال بلغتها الشاعرة لا يتلاءم مع فضاء "الهنا" بواقعه المرير، ومهما حاولت الابتعاد ستصدم بهذا "الهنا" الذي رفضته وتربطه دائما بالذاكرة التائهة، وهي بذلك تعتبر فضاء "الهناك" كيانا افتراضيا تقول فيه ما تشاء كيفما تشاء معبرة عن ضعفها الذي صورته قوة وجلدا.

إنها ذات تعيش فضاء السراب، وهي تفترض اللقاء في فضاء "الهناك" الوهمي قائلة: قررنا أن نلتقي.. أين يمكن أن يلتقي كائنان من وهم..." [43].

هنا ندرك أن الذات المؤنثة تخلط بين فضاء "الهنا" وفضاء "الهناك" الحالم الذي تلجأ إليه إما بذكرياتها أو عبر صفحات العالم الافتراضي المرسوم على شاشة "الفايسبوك" وما شابهه.

الذات المؤنثة تنظر إلى الأمور نظرة محورية، إذ تبدو أنها مركز العالم ويتحدّد وجودها في "الأنا" وحسب لاغية الآخر، ولا يمكن لها أن تتصور عالما لا تكون هي مركزه، إذ يقول في هذا الشأن "ابراهام

أمول" صاحب كتاب "سيكولوجية الفضاء" معبرا عن نفسية الذات النرجسية التي لا ترى دونها قائلا: «الأنا هو مركز العالم كيف يمكن أن يوجد عالم أنا مركزه؟ ظاهراتية الفضاء تماما مثل ظاهراتية الزمن تنطلق من مكان تواجد جسدي...» [44].

لقد عبر "أبراهام أمول" بشكل دقيق عن هذه الذات التي ترى نفسها محور العالم من خلال رؤيتها لمن يحيطون بها، تماماً كما لاحظناه مع الذات المؤنثة في رواية "أهداب الخشية" التي تتحدث دوما بضمير "الأنا" المفرد، والتي تنسب دوما ما هو جميل ونبيل لذاتها، وتنسب ما هو قبيح للآخر (الذات الذكورية)، والتي تراها دائما محطّ نقص وظلم وغياب، وهي نظرة أحادية –كما سبق وأن أشرنا إليها من قبل– لا تتوخى التوازن الطبيعي فكريا وعاطفيا.

ولكن، مع ذلك نجد عذرا بسيطا لهذه الذات المؤنثة التي تتمركز في فضائها فهي بؤرة الفضاء السردي الذي تحكي أجزاءه من وجهة نظرها سواء كانت سلبية أم إيجابية، فهي مصدر حركيته، ولها حرية تكييفه بما يناسب أفكارها ومشاعرها.

تخرج الذات المؤنثة عن طبيعتها الهادئة المألوفة لنا إلى طبيعة لا تناسبها، فهي تشّبه ذاتها بالوحش، أو أنها تحاول أن تقول لنا: "أن بداخلي وحش رابض "، إذ تقول الساردة على لسانها: «كأنما كتتبتها وحدي... لطفولتي التي استفاقت فجأة بكل أوجاعها في لحظة حرمان لحظة جوع عرّت الوحش الذي بداخلي، الوحش الذي كان يمكن أن أكون، ولسبب لا أعرفه لم أكنه،... أرسلت دهشتي مغلفة بلباقة "الفايسبوك": "طلب صداقة"...» [45].

تندثر جميع أحلام الذات المؤنثة أمام طلب حدّد نوعية العلاقة، إنها علاقة صداقة لا تقدم ولا تؤخر في عالم "الهنا"... يا للهول، إنها تغذي دوما "عالم الهناك" الافتراضي!!.

7– الخاتمة:

هكذا ارتبطت "الذات المؤنثة في رواية "أهداب الخشبة" بعالم "الهناك" الافتراضي، ونسجت الساردة الأفعال الروائية وفقا لتصورات الذات المؤنثة والرؤية التي تراها مناسبة لها ولحالها، وهذا النوع من الفضاء يسمى الفضاء الذهني"[46]، الذي تتوهم فيه الذات المؤنثة أنها قادرة على التغيير والمواجهة، في حين أنها تنفر من حاضرها ومن هناها مستندة في ذلك إلى الذاكرة وماضيها الطفولي وكلاهما لا يعودان أبدا إلى الحاضر الذي تأبى العيش فيه وتنفر منه بحثا عن عالم أفضل، نحو عالم من صنع خيالها، إنه عالم افتراضي تربط نفسها به لتبدي جلدا وقوة ظاهرين غير حقيقيين.

والساردة في رواية "أهداب الخشية" تظهر دور الأسرة في تشكيل نفسية وشخصية المرأة، وما تبديه الذّات المؤنثة من تناقض يستمد من تناقضات المجتمع بعينه، فعدم الوضوح والتباس الرؤية هو الذي يؤدّي إلى التناقضات.

إنّ رواية"أهداب الخشية تجسّد لنا سرد الكينونة، فالذّات المؤنثة تسعى لإثبات وجودها وتُخفي ضعفها بقناع يُظهِر القّوة، متجاهلة وجود الآخر (الذّات الذكورية) الذي تراه دوما خصما، في حين تحيد

عن هذا الموقف في كثير من المواقف السردية التي تُظهِر فيها احتياجها لهذا الآخر المُغيَّب، وتبني عنه تصوّرا مثاليا في عالم "الهناك" الافتراضي، وفي كلّ تنهل من مخزونها الذّاتي العاطفي والفكري.

أنتجت رواية "أهداب الخشية"خطابا يُظهِر وعيا مغايرا لما هو مألوف في البيئة العربية، وذلك للجرأة التي تسلّحت بها الذّات الساردة والتي لا تكاد تنفصل عن الذّات الرّاوية، فقد كشفت عن تفكيرها الدّاخلي وباحت بما يزخر به مكنونها من أحلام وهواجس وأماني ورغبات ووصفت بدقّة ما عايشته من تذمّر وإحباط، وبيّنت بجرأة شدّة حاجتها للآخر، وهذا شكل من الإباحية غير المقبولة في مجتمع عربي.

إن النظر إلى الآخر (الذات الذكورية)بوجهة التّحدي فيه شيء من اللاّمعقولية، فلا يمكن للذات المؤنثة أن تحقّق وجودا من غير الآخر، والمعادلة في الوجود لا تتحقّق خارج إطار الثنائيات، فالمرأة موجودة بوجود الرجل كما أن الرجل أيضا موجود بوجود المرأة ولا مجال للفصل بينهما في الحياة، ولا وجود لنجاح منفرد في الحقيقة.فالتّعايش بين الجنسين ضرورة تفرضها ظروف الحياة والأعراف والتقاليد، والأ ديان، فينتقل الصراع من بين الذّات المؤنثة والذات الذكورية إلى الصّراع البّناء الذي ينظر إليهما نظرة تكامل لإنتاج واقع معقول نحو التقدّم ومستقبل أفضل.

الخطاب الأنثوي في رواية"أهداب الخشية" موجّه نحو الذّات وليس إلى المجتمع، بل نلمح فيه بعض الاضطرابات النفسية وصراع باطني تكابده الذات المؤنثة في مجتمع محافظ، فما تكتبه مجرّد مواساة لهذه الذّات أو ذوات أخرى تشبهها، والسّاردة لا تقدّم أيّ مقترحات أو حلول لها بل تُظهِر مجموعة من المشاهد المتراصفة التي تبّين عدم ثبات الذّات وعدم قدرتها على تحديد وجهتها ومبدئها، بل أنّها أحيانا لا تستطيع تحديد ما يؤلمها أو ينقصها، إذ أنّها تعيش فضاء من الحرية ما يجعلها تظن بينها وبين نفسها أنّها مذنبة ومخط ئة، إنّها في كثير من الأحيان تحسّ بالضّياع وعدم الاستقرار.

إنّ الحديث عن الذّات المؤنثة في خطاب روائي موضوع جديد يمتاز بكثير من الخلخلة، ذلك أن الكتابة الأنثوية لا زالت فتيّة في البيئة العربية وهذا ما يجعل السّاردة منتفضة أمام الآخر الذي احتكر التأليف لعقود وعقود، ونأمل أن ترقى الكتابة الأنثوية لترى الواقع بعين المنطق وبوجهة أكثر موضوعية وأن تعالج القضايا المصيرية، لتخرج من إطار الذاتوية إلى إطار الموضوعية.

الإحالات والهوامش:

*–رواية "أهداب الخشية" هي رواية للكاتبة الروائية الجزائرية "منى بشلم" وهي كاتبة من مدينة قسنطينة، وأستاذة جامعية، بالمدرسة العليا للأساتذة، حاصلة على ماجستير تخصص الأدب والنقد القديم، ودكتوراه حول الفضاء الروائي الجزائري، حاصلة على عدد من الجوائز الأدبية عن أعمالها القصصية والروائية.

1 –منى بشلم: أهداب الخشية (عزفاً على أشواق افتراضية)، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، الجزائر/الرياض/بيروت، 2013.

2 –ينظر: ماري إيجلتون: نظرية الأدب النسوي، ترجمة: عدنان حسن–رنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2016، ص 509–511.

3 –عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ الدار البيضاء، 1998، ص51.

4 –ينظر: المرجع نفسه، ص57، 58.

5 –ينظر: فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف(مقاربة للأنساق الثقافية)، منشورات دار الأمان، مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 2014، ص.98،97

6 –ينظر: عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي، ط1، بيروت/ لبنان، 1999، ص.79

7 –المرجع نفسه، ص.11

8 –ينظر: المرجع السابق، ص.12

9 –ينظر: عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت/ لبنان، 1996، ص.129

10 –ينظر: فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، ص 102.

11 –رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص. دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص .71

12 –ينظر: سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي. ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2017، ص .110

13 –رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص99.

14 –ينظر: سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص .125

15 –Jean Onimus : Phénoménologie de l’espace. In espace et poésie textes recueillis et présentés par : Michel collo et jean-chaude Mathieu, P.E.N.S, Paris, 1987, P69.

16 -Voir : Jean Pierre Golddenstein : Pour lire le roman. Du Boeck-Ducolot, Bruxelles/ Paris, Bruxelles du culot, 1986, p90.

17 -Jean Weisgerber :L’espace romansque, Editions L’age d’Homme, Lausanne, 1978, p11.

18 -Patrique Née : Poétique du lieux dans l’œuvre d’Yves Bonnefoy ou Moise sauvé. P.U.F, Ed 1, Avril, 1999, p23.

19 -ينظر: سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص93.

20 –نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة، الجسد والثقافة)، دار الكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2007، ص 35.

21 –أهداب الخشية، ص 9.

22 –أهداب الخشية، ص 9.

23 –ينظر: محمد عبد المطلب: قراءة السرد النسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص 26.

24- Voir. A.J.Greimas et J.Courtés : Sémiotique dictionnaire raisonnée, de la théorie du langage classique, Hachette, Paris, Edition N°1, Collection 4, 1979, p 132, 133.

(**) تتدرج العلاقات التقاطبية ضمن إطار الدراسات السيميائية السردية، خاصة مع "ألجيرداس جوليان غريماص" الذي جسّدها في ثلاثة أنواع وفق المربع العاملي، وهي علاقة تضاد، علاقة تضمين وعلاقة تناقض. وقد ناقش هذه العلاقات بين الذوات في إطار البرنامج السردي؛ بين ذات الفعل (Sujet) وذات المساعد (Adjuvant) وبين ذات الفعل وذات المعارض (Opposant)، وأيضا بين الذات وموضوع القيمة (Objet de valeur).

(Voir : Algirdas Julien Greimas : Du sens II (Essais sémiotiques). Edition du Seuil, Paris, 1983, 52.68 et 95.)

25 –لقد عبر "فرويد" عن مرحلة الطفولة بأنها النص الضائع، وينظر في هذا الشأن: عبد الغني محمود: تأنيث الاعتراف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، الرباط/المغرب، 2014، ص 23.

26 –محمد معتصم: المرأة ولسرد، دار الثّقافة، ط1، الدار البيضاء/المغرب، 2004، ص 11، 12.

27 –أهداب الخشية، ص10.

28 –نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، ص16.

29 –محمد معتصم: المرأة والسرد، ص 9.

30- Voir : Patrick Née : Poétique du lieu dans l'œuvre d'yves bonnefoy ou Moise sauvé, P.U.F, Ed N°1, Avril, 1999, p23.

31 –أهداب الخشية، ص 11.

32 –ينظر: جون بيير غولدنستين: الفضاء الروائي، مقال ضمن كتاب: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، ص23.

(***) ترجم النص بصيغة المذكر، ولم نغير فيه اقتضاء للأمانة العلمية.

33 –ماري إيجلتون: نظرية الأدب النسوي، ترجمة: عدنان حسن–رنا بشور، ص 317.

34 –أهداف الخشية، ص 11.

35 –أهداب الخشية، ص 14.

36 –Voir : Sophie Guermès : la poésie moderne (Essaie sur le lieu caché), l'harmattan, paris, France, 1999, p265.

37– ماري إيجلتون: نظرية الأدب النسوي، ص 510.

38 −Patrick Née ; Poétique du lieu, p16.

39− أهداب الخشية، ص 15.

40 -Jean Marc talpin : Poétique de l'espace Ourassien à partir de la chambre. In Etude rassemblées par auraix-jon chiére et alain Montondon : Poétique des lieux, P.U.B.P, France, 2004, p154.

41− أهداب الخشية، ص 21.

42−أهداب الخشية، ص 23.

43 −أهداب الخشية، ص 28.

44− Abraham A. Moles et Elisabeth Rommer: Psychologie de l'espace casterman, Belgique, 1972, p8.

45 −أهداب الخشية، ص 32.

46 −ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيرت/لبنان،1984،ص31.