ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب الأنثوي رواية التفكك أنموذجا

The implicit cultural patterns in the female discourse, " A-Tafakouk" (The Disintegration) novel as a model.

حسينة بوعاش

جامعة امحمد بوقرة ، بومرداس. (الجزائر)، bouacheh@yahoo.fr

تاريخ الإستلام: 03/ 02 / 2022 تاريخ القبول: 11/ 04 / 2022 تاريخ النشر: 13/ 05 / 2022

ملخص :

أثارت رواية التفكك للروائي (رشيد بوجدرة) الكثير من الجدل في السّاحة النّقدية، حيث أعلنت التّمرد على سردية الكتابة الروائية الجزائرية والعربية بشكل عام. وتعدّ الرواية التي أزاحت الستار على جوانب وقضايا اجتماعيّة كثيرة كانت خفية، خاصة في ما يخص الشخصية وتفكيرها وشعورها. وخاضت بجرأة في محور الثالوث المحرم، (الجنس. الدين. السياسة) الطابوهات التي كرستها الكتابة التقليدية .

لقد شكّلت رواية " التفكك" زخما من الأنساق المضمرة والجمل الثقافية، تراوحت بين الأنوثة /الذكورة، المرأة/الرجل، المقدس/ المدنس، الأنا المتعالية /الأنا الهامشية، الجنس/ الدين، السياسة/ التاريخ وغيرها من الأنساق التي تخللتها وجعلتها رواية أثارت الكثير من الجدل النقدي.

الكلمات المفتاحية: أنساق ثقافيّة؛ بوجدرة رشيد ؛ تفكك؛ جملة ثقافية؛ معلن ؛ مضمر؛ نقد ثقافي.

Abstract :

The novel " A-Tafakouk" The Disintegration of the novelist (Rachid Boudjedra) sparked a lot of controversy in the world of critics, as it declared a rebellion against the narrative of Algerian and Arab fiction. The novel that revealed many aspects and social issues that were hidden, especially with regard to the personage, its thinking and feeling. And the finght in the axis of the forbidden trinity, (gender. religion. politics) the taboos sanctified by traditional writing.

The novel " A-Tafakouk" formed a momentum of implicit patterns and cultural sentences, ranging from femininity / masculinity, woman / man, sacred / profane, transcendental ego / marginal ego, gender / religion, politics / history and other patterns that made it an exciting novel for many critical debate.

Accordingly, we wanted to answer the following problems: What are the most important patterns that the novel has? And how did they manifest? And how did cultural criticism, with its tools and procedures, contribute to revealing the patterns that the novel implied?

Keywords: *cultural patterns, cultural criticism, implied, announced, Rachid Boudjedra*

مقدمة

يعدّ الأدب "الميدان المحبب للنسق، وهو الملاذ الآمن بالنسبة إليه، أو هو المحراب الذي يتعبّد فيه ويمارس في رحابه طقوسه المفضلة ، فيختبئ وراء القناع الجمالي ليمارس لعبة الاحتيال التي يتقنها، وليمرر أنساقه الخطيرة الأشد فتكا بالمجتمع والأكثر تأثيرا في العقول والسلوك،فالنسق المضمر الذي يتولد في النص" ليس جديدا ولا طارئا، بل هو امتداد لنسق متوارث ثاو في لا شعورنا الجمعي، ويعد محركا أساسيا لكل الأنساق المضمرة الجديدة وما يتفرع عنها من صورة نسقية أخرى (حسن، 2017) فالرمز أو [الجبروت الرمزي] كما ينعته "الغذامي"إذ يقوم " بدور المحرك الفاعل والذهن الثقافي للأمة وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة (الغذامي، 2000) فالأنساق الثقافية تختفي خلف جمالية النص الأدبي وبلاغته عن " عيون الرقيب العقلي الواعي الماثل في القيم الاجتماعية السائدة والمكرسة عرفيا وسياسيا وأخلاقيا وإيديولوجيا، والنافية لكل قيمة لا تتماشى معها فكريا أو نفسيّا أو اجتماعيا، لأنها في نظر المؤسسة القائمة والمهيمنة غير جديرة بالتبني ... لأنها من القيم الهامشية والسوقية المتبذلة والعامية والطبقية السفلى" (حسن، 2017) إنّها نتيجة التطورات الاجتماعية الحاصلة على امتداد العصور ففي رحم هذه التحولات والتغيرات تشكّلت الأنساق الثقافية.

إشكالية البحث

بناءً على ما سلف ذكره، أردنا الإجابة عن الإشكاليات الآتية: ماهي أهم الأنساق التي أضمرتها رواية التفكك؟ وفيم تجلّت؟ وكيف أسهم النقد الثقافيّ بأدواته وإجراءاته بالكشف عمّا أضمرته رواية التفكك من أنساق؟.

أهذاف الدراسة

تروم هذه الدراسة الوقوف عند أهم الانساق التي تخللت رواية التفكك، وكشف ما أضمرته منها، ومحاولة استقراءها وكشف مدلولاتها الثقافية والاجتماعية.

منهجية الد راسة

يفرض كل بحث أكادمي منهجية علمية دقيقة يتوخاها الباحث لتعينه على تقديم بحثه، وعليه فإن هذه الدراسة اتكأت على بعض آليات النقد الثقافي المواءمة لطبيعة الموضوع، ولقد قسمنا هذا البحث إلى شقين: وقفنا في الشّق الأوّل عند المفاهيم النظرية وعرّفنا الانساق الثقافية والنقد الثقافي، أمّا في الشق الثاني من الدراسة فتعرّضنا بالتحليل لبعض الأنساق التي تخلّلت الرواية ، وختمنا ببعض النتائج التي استخلصناها من خلال قراءتنا لرواية التفكك.

1: مفاهيم أولية.

1-1-الأنساق الثقافية :

يعدّ مفهوم "النسق الثقافي" مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي، حيث أصبحت الدراسات الثقافية مجالا واسعا تستقطب عددا مهما من الباحثين والنقاد، وقد اهتمت الدراسات الثقافية بالنص " بشكل مغاير ومختلف عما كان سائدا في باقي النظريات حيث قوضّت هذه الدراسات مركزية النص واهتمت باعتبار ما يفرزه من أنظمة ثقافية . فالنص هو وسيلة وأداة (إكدو، 2014)

لقد دخلت عدة قضايا ومجالات في محيط الدراسات الثقافية مثل "الكتابات النسائية والتكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية، ثقافة الصورة، الوسائط الجماهيرية (ميديا) التاريخانية الجديدة ، الاستشراق، التعددية الثقافية، وغيرها (إكدو، 2014) فأصبح النص أداة لاستكشاف " أنماط معينة مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص (الغذامي، 2000)

يعدّ (**جوناثان كوللر**) أحد أعلام الدراسات الثقافية، حيث قدّم في كتاباته، وجهات نظر وملاحظات مهمة في ما يخص النظرية الثفافية، حيث لاحظ " ظهور ثلاثة أنماط في الثقافة منذ الستينات من القرن العشرين كان لها تأثير عظيم: تأمل اللغة والتمثيل والتفكيك وتحليل دور الجنوسة والنشاط الجنسي في كل أشكال النقد والأدب/ النسوية وتطور النقد الثقافي الموجه تاريخيا لدراسة الممارسات الخطابية ونظرية مابعد الكولونيالية، يتساءل **كوللر**: ما العلاقة بين الدراسات الأدبية والدراسات الثقافية؟ ويجيب بأنّ الدراسات الثقافية من حيث المبدأ تتضمن الدراسات الأدبية وتطوقها فاحصة الأدب بوصفه ممارسة ثقافية خاصة. (إكدو، 2014)

هناك من ناقش مفهوم النسق الثقافي في ضوء علاقته بموضوع أدب الهامش، وذلك أن هذا الأدب ودراساته تستند إلى مقولات التحليل أو مايطلق عليه أحيانا النقد الثقافي. فدراسة قضايا وصور أدب الهامش تعتمد على تحليل الأنساق الثقافية، المضمرة " ذلك أن تلك الأنساق في اعتبار النقد الثقافي لن تكون إلاّ مضمرة، ومن وضعيتها هذه يكتسب التأويل والتشريح جمالية خاصة عند دراسة النصوص، بالإضافة إلى آليات القراءة التي تحتاج بدورها إلى معرفة معمقة بأطر الخطاب الثقافي وأبعادها المعرفية (مجناح) فإضمار النسق هو مايفتح باب التأويل للمتلقى/ القارئ، إن الدراسات الثقافية التي تنظر إلى النص في إطار النقد الثقافي على أنه علامة ثقافية، تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها.

يعد(**كلود ليفي ستراوس L. Straus**)من الأوائل الذين نقلوا مصطلح "النسق" إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثربولوجيا البنيوية 1957، " مؤكدا على وجود كلي شامل وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص/ فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة.، بينما اقترح(**أمبيرطوإيكو**) مصطلح "الوحدة الثقافية"، وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز بوصفه وحدة مستقلة" (مجناح) ، فالنسق الثقافي عنده يمثل وحدة ثقافية دالة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تعمل عليه الوحدات، فالنسق حسبه يمكن أن يكون شخصا، مكانا، شعورا، حالة، توجسا بالشر، خيالا، هلوسة فكرة. ونظر إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة في نظام، وقد تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين الثقافتين (مجناح) فالنسق بهذا المفهوم هو نظام سيميائي يتعدى بالتفاعل الثقافة الواحدة إلى عدة ثقافات.

ولقد ذهب (**عبد الله الغذامي**) في تحديده لماهية النسق الثقافي وسؤاله عن مفهومه بقوله إن " النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر ويكون ذلك في نص واحد أو في ماهو في حكم النص الواحد، ويشترط في النص أن يكون جماليا وأن يكون

جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسسات، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرغبة الثقافية جميلا (مجناح) فمهمة النقد الثقافي تتحدد في الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فنيا. وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لا يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها (الغذامي، 2000)

ويضيف الغذامي قائلا "إن لم يكن النسق مضمرا فلا يدخل النص في مجال النقد الثقافي فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي (الغذامي، 2000) يدعو الغذامي من خلال هذا الرأي إلى أن " نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية والنص هنا ليس فحسب نصا أدبيا وجماليا ولكنه أيضا حادثة ثقافية (الغذامي، 2000).

وبما أنه حادثة ثقافية فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية والنسق بما هو دلالة مضمرة، فالدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء، ويتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنّساء مع الرجال والمهمّش والمسوّد والنسق ذو الطبيعة السردية، يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الإختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية وعبر البلاغة، تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلّة الوافرة والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أولية راسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي الدفاع للجمهور إلى إستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق (الغذامي، 2000) إنّها تشتغل كخطاب تبيّن قدرتها على تفعيل التأثير اللغوي والبلاغي تجاه المتلقي.

يسعى النقد الثقافي، إذن، في تعامله مع النصوص الأدبية "لإبراز الصراع الطبقي الدّائم الذي تحاول أثناءه كل طبقة ترسيخ القيم الثقافية التي تخدم مصالحها في ذلك الصراع الطبقي تحدد القوة أو السلطة طبيعة العلاقات الإجتماعية ومن ثم طبيعة المنتوج الثقافي (الغذامي، 2000) ، وبهذا تكون قراءة الأنساق تتجه إلى تحليل ودراسة العلاقة بين النص والمجتمع الذي ينتمي إليه بالاتجاه إلى التحليل الثقافي وتتبع مضمرات الثقافات، المضمر الذي يلعب " لعبته الرمزية حيث هو جبروت رمزي متحكّم وبه تتشكّل الدلالة النسقية (إكدو، 2014).

2: الانساق الثقافية المضمرة في رواية التّفكك

2-1-المضمر والمعلن في الجملة الثقافية .

يتمتع نص "التفكك" بخصوصية جمالية وفكرية يضمر " تمردا سلوكيا وثقافيا مغايرا تماما مع ما يصرح به ظاهره، مما يجعل منه مسرحا لجدل أنساق ثقافية وفكرية متناقضة تتصارع في نسيج نص مختال ومراوغ يسعى إلى قمع النص المضمر وإبقائه في القاع، متوسلا في ذلك لغة زئبقية يصعب الإمساك بدلالتها الثقافية الغائرة (الغذامي، 2000) حيث تمثل رواية " التفكك" زخما من الأنساق المضمرة والجمل الثقافية التي أضمرتها اللغة بجماليتها وتسترت عن قيم متناقضة ظلت " تؤثر في الوعي الثقافي وتوجهه وتتحكم فيه، بل وتؤثر في الشخصية

الثقافية الجمعية وتصنع أنساقها ومعاييرها المهيمنة التي تتسلل إلى الفكر والثقافة والأدب إنتاجا واستهلاكا وتذويقا (حسن، 2017) وعليه سنحاول من خلال هذه الدراسة أن نستقرئ بعض الأنساق التي تضمرها الرواية، مستعينينا بآليات وإجراءات النقد الثقافي.

2-2الذكورة المتعالية والانوثة الدونية .

أ- الأنوثة بين التعالي والدونية

لقد كانت معظم الثقافات تنظر إلى المرأة نظرة دونية، وكان يلصق بها كل الآفات والمظاهر الاجتماعية السلبية التي تصيب المجتمع، كأنّها منبت الآثام يقول(**أرسطو**) إنّ "الأنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص" ويقول (**القديس ترما ألاكويني**) إنّ " المرأة رجل ناقص" إنهم يرون أن "هناك حقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مذكر ومؤنث، فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني وليس المرأة، وإن وضع الخضوع من المرأة مرغوب في السماء ومفيد في الأرض وإن النساء هن أدنى بالفطرة (سلدن، 1998) وهي حجج يستعملها الرجال للإبقاء على المرأة في مكانها وتكريس مقولة " ليست المرأة سوى رحم" " وأن ما هو صواب يعتمد على من يهيمن على الخطاب (سلدن، 1998).

تمتد الانساق الثقافية في رواية التفكك لتشكل نصّا شبكيا، يعجّ بالدلالات المضمرة والمفارقات، ومن بين الانساق البارزة فيها، نجد نسق" الأنوثة والذكورة"، ولقد اختار الروائي شخصية "سالمة" كشخصية رئيسة جمعت كل خيوط الرواية فعرضها الكاتب بكل تناقضاتها وتمرّدها ومشاعرها وثقافتها لمثّل نموذج الأنثى في كلّ حالاتها داخل المجتمع الذكوري، هي فتاة تشتغل في المكتبة الوطنية " محافظة الخزانة العامة تعرف القراءة بين الأسطر والحبر السري يعرفها، وهذا ما يؤهلها للبحث عن الحقيقة وإدراكها وليس لأحد أن يخادعها وهو لا يستطيع حتى وإن أراد" (بوجدرة، 1982) هذه الشخصية الأنثى مثقفة وذكية وعلى إطلاع واسع بأوضاع السياسة والتاريخ المتعلق بالوطن، كانت متمردة على أسس وتقاليد المجتمع يقول السارد: "لاتعرف ماذا تفعل بحريتها ترجع إلى البيت في ساعة متأخرة لا تبالي بالصعاليك الذين يجوبون الطرق وذكورهم بين أفخاذهم تتلوى عطشا ورغبة (بوجدرة، 1982) لقد تمردت شخصية سالمة على النسق الثقافي المسيطر في المجتمع، وأصبحت تتقمّص أدوار الرجل كالتدخين" العودة المتأخرة للمنزل"، "ممارسة الجنس"..، فهي من تترك من تضاجعهم وتهجرهم، وليس العكس، يقول السارد "تعشق ثم تندم وتقطع العلاقة كلما شعرت أن صاحبها بدأ يتعلق بها فتشمئزّ وتتركه (بوجدرة، 1982) إنها " تخطف سلاح الرّجل وأدواته وتصوبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه (الغذامي، 2000) ، إن الروائي بتقديمه لمثل هذه المشاهد إنّما يقوم بتعرية الانساق السّائدة. التي تخفي نقائص الرجل وعيوبه.

تقول سالمة " أنا لا أستوضح بصفة جلية نزقي وتمردي وليس فقط على الطاهر الغمري، وعلى الحزب الذي لم يكن يعرف كيف ينتهز الفرصة بعد زلزال 1954 فحسب، بل كذلك على الوضع السائد وعلى عيشي أنا كامرأة شيدت التحدي محورا أساسيا لحياتها برمتها، أنا لا أكره الرّجال أنا حاقدة على التاريخ فقط، الرجال أضاجعهم، أسقط حبا لهم من حين لآخر ثم أتركهم وإشكالياتهم الصبيانية وقد علمتني ممارستهم أنهم يفتقرون إلى أم يضاجعونها بدون شعور بالذّنب ولا ارتكاب المحارم (بوجدرة، 1982)، إن الشخصية الانثوية في الرواية تسعى

إلى الانفصال عن الهيمنة الذكورية بالافلات من الثوابت والرقابة الاجتماعية التي تقيّدها، وذلك بإعلان تمرّدها، فنلاحظ من خلال هذه الجمل الثقافية : (أنا أضاجعهم) (أتركهم في إشكالياتهم الصبيانية) (يفتقرون إلى أم) هذه الجمل تخلخل موازين البنيات الاجتماعية التي كانت دائما تنظر إلى المرأة على أنها مفعولا به،

لقد قلبت شخصية **سالمة** موازين الفكر السائد فأصبحت هي الفاعل في الرواية يقول السارد" سمع سالمة وهي ترجع إلى الدار وهو لا يدري من أين تأتي فالأمر لا يهمه، لكنه يشعر بالاعتزاز فأخته امرأة فحلة، أنثى قادرة وصارمة أخذت بعاتقها المسؤولية (بوجدرة، 1982) فكلمة (فحلة) التي أسندت إلى سالمة هي كلمة "ذكورية" تسند إلى الرجل في العادة" الفحولة حق ذكوري خاص وأي امرأة تصبح فحلة هي سليطة اللسان (بوجدرة، 1982) لكن الرواية تتمرد على النسق وتجعل سالمة تمدّ يدها على شئ لم يكن ملكا لها ولا حقها بحسب العرف والسّائد.

ب-خرق/استلاب الفحولة

لقد كسرت الأنثى في رواية التفكك النسق الذي ترسّخ طويلا داخل المجتمع وهو أنّ الفحولة متعلقة بالرجل فكانت سالمة والعمة فاطمة النموذج الذي حقّق الخرق والخروج عن النسق ذاك النسق الاجتماعي، جاء في الرواية عن شخصية الأب " كان جبانا فلم يجرؤ ولو مرة على الكفر وشتم الإله على عكس العجوز الشمطاء فقد راحت تهدد السماء بقبضة يدها ولا ترحم الطيور الذين كانوا يحاولون الإلتجاء داخل المنزل، أبناء القحبة، ثم كانت تنحرف في كلامها وتأخذ في شتم الأطفال بعد أن تتخلص من كل الطيور المبلولة "قلت لكم !آه ولاد القحبة ! حبيتو تتزنبو قبل ما تتعنبوا شفتم.... رأيتم ...هذا سخط الله عليكم... (بوجدرة، 1982) تجسّد هذه الأمثلة تمرّد شخصية الأنثى وخرقها للنسق الاجتماعي المعتاد، وهو أن الشتائم والكلام البذيء والسّب حكرا على الرجل فقط، وندّد بهذا سالمة قائلة للطاهر الغمري " ولماذا احتكر الرجل الكلمات الصاخبة والكلمات الفاحشة والكلمات الماجنة والكلمات الوقحة والكلمات الخشنة وتركوا لنا الحروف الرخوة ثلاثة عشر لا أكثر ولا أقل، فمنها (النون) هلال منقوط، و(التاء) فتحة مثقوبة مرتين، ولثاء فجوة (ثملة) مثقوبة ثلاث مرات... لماذا احتكرتم الكلمات الكافرة المتزندقة والكلمات الملحدة وتركتم لنا حروف العلة والمشقة حروف الصراخ والعويل والنديب؟ (بوجدرة، 1982)فاللفظ هو قيمة ذكورية والمعنى قيمة أنثوية لا يحق للأنثى أن تتجرّأ على هذه الخصوصية .

لقد اقتحمت الأنثى هذه القيمة واحتكرتها لكن سالمة وعمتها خرقتا هذه القاعدة وكسرتا مقولة الفحولة، هكذا تجد المرأة " طريقها إلى اللفظ وتتمكن من السيطرة عليه (الغذامي، 2000) جاء في الرواية " **يا لكم من جبناء ... إلا سالمة... فحلة... قلتلكم**... (بوجدرة، 1982) لقد انزلق لفظ الفحولة من الذكر إلى الأنثى، فالموروث الثقافي الذي رسخ فكرة الرجل الفحل خرقته سالمة وكسرته ، بعد أن كانت المرأة مجرد كائن أنثوي مختصر في جسد شبقي مُشتَهٍ (إكدو، 2014)، لكن في نص بوجدرة الأنثى هي الفحلة والرجل مجرد جسد تستغله الأنثى لنزواتها " تعمل وتأكل وتشرب وتطالع وتعشق وتهرب وتكره وتندم كلما أعطت ثقتها إلى رجل يتسارع في البرهنة عن تخلفه وبلاهته وفطريته... (بوجدرة، 1982)

نلاحظ أن معظم الشخصيات الذكورية التي قدمتها الرواية كانت شخصيات لم تكتمل بطاقاتها الدلالية فإما لايذكر اسم الشخصية أو يذكر لكن تغيب الأفعال والأحداث المتعلقة بها في السّرد، أو يقدمها ناقصة جسديا أو شاذة أخلاقيا فمثلا تقدم لنا الرواية شخصية لطيف كشخصية شاذة يمارس اللواطة جاء على لسان سالمة " قل لي لطيف، صارحني : أولا، هل أ نت خنثى؟ (...) يعانقني واحسّ بدموعه تخرق قماش قميصي ، فهمت، هذا حق من حقوقك ولم الخجل؟ لا تخجل،.. ولكن لم لم تصارحني، ويقول: " وهل أصارحك بأنني مسخرة الناس؟ حتى مساعدي في المستشفى لا يطيعونني (بوجدرة، 1982) تظهر شخصية لطيف في هذا المقطع شخصية شاذة وضعيفة ولقد اعتادت "الذهنيات على أن صفة الضغف لا تليق بالفحولة ولا بالرجولة (الغذامي، 2000) لكن الرواية تقدم هذا الأخ والطبيب الناجح على أنه فاقد لفحولته.

ولم يستثني السرد الأخ الأكبر، الذي تحبه سالمة كثيرا، من تقديمه في صورة غير كاملة فلم تكتمل أيضا بطاقته الدلالية والاسمية، حيث لم يذكر اسمه طوال صفحات الرواية، إضافة إلى أخويها حميد وفؤاد الذين غيبّهما السّرد، إلا في مقطعين أو ثلاثة مقاطع، وذلك عندما كانوا صغارا، أمّا أخوها حميد فقد قدّمته سالمة في صورة مشوّهة، تقول: " نسي أيام شبابه الطائش(...) يطرد من المدرسة يتكاسل في القسم ويرمي بممحاته تحت منضدة المعلمة ثم يذهب لالتقاطها ويستغل الفرصة فينظر تحت جلبابها وتفاجؤه وهو يحاول إدخال يده بين فخذيها (بوجدرة، 1982)

وأيضا قولها " وسعاد؟ أتذكر سعاد .. حاولت ان تغتصبها وهي في دورة المياه.. موش طيش، بلغت العشرين انذاك (...) ينصرف ويطأطئ رأسه، لايتذكر شيئا لا مرارة ولا خزا ولا إذنابا (بوجدرة، 1982) لقد قلبت سالمة مقولة الفحولة وخرقت المرجعيات الثقافية فتحدت الفحل و" نزعت منه لغته حيث فقد قدرته على الكلام والإفصاح (الغذامي، 2000) تقول سالمة" يريد صفعي أقف أمامه أتحدّاه.. يسقط ذراعه على جسمه، ينصرف (بوجدرة، 1982) إن النسق الثقافي المضمر في هذه الجمل الثقافية (أقف أمامه، أتحداه، يسقط ذراعه) إنما تعبر عن امتداد للنسق الذكوري المتعالي المترسخ في اللاوعي الجمعي، والذي يحاول قمع المرأة، لكن النص يكشف عن تمرد الأنثى وكسرها لهذا النسق، لتصنع عالم "الذات الأنثوية في خصوصيته وذاتيته وتشكيل فضائه الخاص به (حسن، 2017) فالرواية تكشف عن رغبة الأنثى في التمرد وكسر النسق والخروج من شرنقته سعيا إلى تأسيس عالم الذات (حسن، 2017).

ج-إقصاء واستلاب هوية الأنثى:

تحضر ثنائية الإقصاء/ الاستلاب في نص الرواية حيث وضعت الأنثى في خانة المغيب والمسلوب الهوية، هذا الإقصاء الذي مارسه الأب كسلطة أولى في الأسرة على سالمة وعلى كل نساء الأسرة، جاء في الرواية " لم يقم في رأيها بواجبه ولم يضطلع بمسؤوليته لا إزاءها فحسب، بل إزاء الجميع وفي عزلة تحس بثقلها يتراكم على مر السنين ويخيرها على أن تعيش على هامش الحياة وعلى هامش الأمور والأشخاص، فراحت تعشق، تضاجع من تحب ثم تهرب (بوجدرة، 1982) ، إنّ الجمل الثقافية (لم يضطلع بمسؤولية- في عزلة- يحيرها- تعيش على الهامش- تهرب)

إنما هي جمل تخفي وراءها نسقا ثقافيا فيما يتمثل في الذهنية التي تموضع المرأة في خانة الإقصاء (إكدو، 2014) " الأب لايحب البنات وكانت هي الأخيرة تلك التي تقلل من فحولته، وقد راح هوس الشيخوخة يطفي عليه فيريد البرهنة على أنه مازال قادرا (راجل سيد الرجال كما تقول الأم .. ولا تخجل وتسميه بسيدها أمامنا لكن في غيابه (بوجدرة، 1982) فالمراة تحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية وليست ذاتا، وإنما هي مجموعة صفات وشواهد التاريخ وشهاداته نشير إلى حق أصلي أنثوي من جهة وإلى استلاب مستمر وجماعي من جهة ثانية (الغذامي ع.، 1999)حيث إن الثقافة والتاريخ بخساها حقها، جاء في الرواية " الأب كان يكرهها، الأب لا يحب البنات وكانت هي الأخيرة تلك التي تقلل من فحولته (بوجدرة، 1982)، فمنذ الأزل عرفت الأنثى الإقصاء والاحتقار من طرف المؤسسة الاجتماعية التي خلقت أنساقا واهية حول دونية الأنثى ومركزية الفحل.

لقد مارس المجتمع وأدّ البنات "في جاهليته وفي عصرنا الراهن ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث (الغذامي ع.، 1999)،وكأن الأنثى تنقص من قيمة الرجل بمجرد وجودها فراح هذا (الرجل) يسلب منها هويتها وذاتها وحتى اسمها تقول سالمة " بعد سنتين من ولادتها لم تحبل الأم، ولم يقبل رب العائلة هذا النقص تهوجس، تغنت أراد ولدا آخر وآخر وآخر، وذات يوم وسالمة لم تبلغ بعد ثلاثة أعوام تلفظ بالكلمة قالها: طفشة... فراح الآخرون يرددون الكلمة، أمي وخنوع أمي، أخواتي وبلاهة أخواتي، وإخوتي وغباوة إخوتي، أحسّ هو بأنها إهانة نهائية له فكرهها وكأنّها هي التي منعته من الإنجاب للمرة العشرين (بوجدرة، 1982)

عانت سالمة في نص الرواية من استلاب لاسمها الحقيقي وهذا يخفي وراءه نسقا مضمرا وهو رفض البنات في المجتمع كأنهنّ ينقصن من فحولة الرّجال، فلم تسترجع سالمة اسمها إلا بعدما تحدّث الإبن الأكبر مع أبيها، تقول:" **كان اخي** يقص عليّ كيف تحدّث مع الأب حول هذا اللقب الذي منحه إياي،... واسترجعت اسمي وأصبحت أشعر وكأنني ولدت من جديد. (بوجدرة، 1982) لكن فعل الاستلاب يتكرر ويسلب اسمها منها مرّة أخرى، تقول:"بعد مرور الأربعين سماني أبي "الطائشة" ومن جديد بفقدان أخي الأكبر فقدت اسمي ... فقدناه وفقدت اسمي ولم أسترجع اسمي إلا مؤخرا. هرم الأب وتاب ونسي الصلاة وراح يهذي... يخلط بين الأيام والأشياء ويتخيل في بصيص من الوعي لا يفتأ يتقلص يوما بعد يوم عند ذلك سماني باسمي وذلك بعد عامين وهو مازال على قيد الحياة، لكن بعد أن أصبح بلا ذاكرة ولا وعقل (بوجدرة، 1982) فاسترجاع سالمة لاسمها المستلب منها لم يكن إلا بعدما فقد الأب الذاكرة.، وبالتالي غياب السلطة الأبوية الجائرة المقصية للأنثى، إنّ الجمل الواردة في الرواية تصرّح بأنّ النظرة الدونية لاصقة بالمرأة، وتعلن مركزية الذكر وهامشية الأنثى، إن نص الرواية "يخفي نسقا متحكما متعاليا مفاده أن المرأة ليس لها من دور في الحياة أو في المجتمع الشمولي أو المثالي إلاّ ما يقرره هو لها وما يحدده (حسن، 2017).

د- الانثى /النسق البيطريركي

المعروف في المجتمع الجزائي والعربي ككل، أن الأسرة تحكمها وتسيّرها السلطة الأبوية ، ولكن في رواية التفكك نجد أن الروائي حاول تقويض هذه السلطة، ممثلا ذلك في شخصية سالمة التي حاولت على مدار الرواية أن تقزّم من حضور الأب كسلطة أولى داخل الأسرة، وذلك بتحدّيها للعادات والتقاليد، كالتدخين والعودة متأخرة الى البيت وشرب الخمر وممارسة الجنس..الخ، ساعية الى إثبات وجودها وكينونتها، إذ كانت في كل مرة تحاول من خلال تصرفاتها تقويض تلك الرقابة والسلطة الأبوية التي فرضها المجتمع، جاء في الرواية" كانت الساعة تشير إلى الرابعة صباحا عندما رجعت سالمة إلى بيتها فمنذ سنوات لم يعد يتجرأ أحد على انتظارها ومراقبتها، منذ سنوات وهي لا تعرف ماذا تفعل بحريتها المطلقة(...) لم يبق في المنزل الكبير إلا أبوها وقد فقد وعيه تماما وهرم إلى حد كبير، وتبقى أمها وقد شاخت هي الخرى لكن بقيت على صحتها العقلية الكاملةّ واستبقت لياقة بدنها وقد تجاوزت الستين عاما" (بوجدرة، 1982)، وفي هذا المقطع إشارة صريحة الى تقويض سلطة الأب بإظهار عجزه وفقدانه لأهلية تحمل المهام المنوطة به ، وفي الجهة الأخرى تظهر الأم في صورة جيدة لم تفقد عقلها ولم تهرم رغم كبر سنها.

ولو توقفنا عند البطاقة الدلالية والاسمية للأب لوجدناها ناقصة، حيث غيّب في أحداث السرد ،و حتى اسمه لم يصرّح به على مدار الرواية، واكتفت سالمة كساردة، بذكر لفظة "الأب أو أبي " تقول" وهكذا كان أبي يقبع في الدار مباركا مخزنه مهملا أعماله ويروح يجول في البيت(...) وأمي في قعر الغرفة ترتق الثوب...لا تترك زوجها يقترب منها وتنذر كل ما يقوم به بعواقب وخيمة وتخاف أن يغتصبهاّ "(بوجدرة، 1982) يتركز هذا المشهد السردي على محاصرة وحصر دور الأب وتقزيمه، في مقابل الام التي بدت فاعليتها وتحكمها في العلاقة بينها وبين زوجها.

و-الأنثى الجسد/ الجنس

لاطالما كان الثالوث المحرم(الجنس الدين والسياسة) موضوع الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة و، رواية التفكك نجدها حافلة بهذه الموضوعات، حيث طرقها الروائي بجرأة كبيرة، وحاول ان يعريّ المجتمع من خلال التطرق الى هذا الثالوث، وكان موضوع الجنس حاضرا، لاسيما أنه يشكّل أكبر الطابوهات في المجتمع ، وبشكل أخص إذا تعلق الأمر بالمرأة. لكن بوجدرة يكسر هذا الطابو و يختار سالمة، الشخصية الرئيسة في الرواية، لتجسد التمرد على كل الطابوهات وتخترقها تقول "اسمع عمي الطاهر أنا أحبك، لا لست أبي لو تريدني لألبيك، أنا تحت تصرفك، أشتهيك لكن أعرف لو تضاجعنا" (بوجدرة، 1982)، إن جرأة سالمة تخطت حدود المتعارف، أين يكون الرجل هو من يطلب المرأة وليس العكس.

لقد جسدت سالمة المرأة المتمرّدة على كل رقابة، جاء في الراواية" تحمل في حقيبتها اليدوية صفيحة من أقراص منع الحمل وتعشق وتندم وتقطع العلاقة كلما شعرت بأن صاحبها بدأ يتعلق بها فتشمئز(...) لا تبالي بالصعاليك الذين يجوبون الطرق وذكورهم بين أفخاذهم تتلوى عطشا ورغبة.(بوجدرة، 1982)، يبرز هذا المقطع

أن الرجل لا يرى في المرأة إلا جسدها، لا تستمر علاقاتها مع عشاقها طويلا حتى أنّنا نجدها ترفض أن تصبح أمّا، ظنا منها أنّ ذلك يقيد حريتها،تقول محاورة نفسها" لن تقطرا حليبا أكره الأمومة وكل النساء أمهات، وضعن لهذا الدور منذ الطفولة، وأنا كذلك الطفشة أنا الطائشة لن أكون ملك أحد" (بوجدرة982)، إن توظيف المشهد الجنسي في رواية التفكك كان لتحقيق الذات الأنثوية مقابل الاقصاء الذي كانت تعانيه من طرف الأب، وكأن سالمة أرادت الانتقام لنفسها وإدانة المجتمع المليء بالقيود والحواجز.

خاتمة:

إنّ نص التفكك، نص جدلي عمل على تعرية المجتمع بما يضمره من ممارسات، وعمل على إزاحة الستار على كثير من الظواهر الاجتماعية التي كان يمررها عبر أنساق معيّنة، لذا أراد الروائي رشيد بوجدرة إماطةاللثام عن هذه المظاهر والظواهر التي تضمر الحقيقة وتمررها عبر أنساق واهية، وطرحها بأسلوب يجعل القارئ يعيد النظر في كثير من الأمور، خاصة ما تعلّق بالذكورة والأنوثة.

لقد استطاع بوجدرة أن يعري الكثير من الأنساق من خلال الرواية وينسف الكثير من المعتقدات التي كانت تختفي وراء هذه الأنساق.

قائمة المراجع:

1. بوجدرة رشيد، التفكك، رواية، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، .1983
2. جمال مجناح، الأنساق الثقافية المضمرة وقضايا الهامش، بحث منشور، كتاب دروس، المسيلة، كلية الآداب جامعة محمد بوضياف.
3. حسين بوحسون، جدل الأنساق المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بالنور، مجلة المقال، العدد 5، جامعة طاهري محمد، بشار.
4. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ط1، دار قباء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
5. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ةط1: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،.1999
6. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 2014.
7. فاطمة كدو، الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، نقلا على: حفناوي بعلي، المدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن/ الدار العربية للنشر، لبنان، 2007.