أسئلة الكتابة النسوية الجزائرية بين سلطة المرجع الديني واللغوي وحرية المتخيل الأدبي

د / رجاء بن منصور

جامعة البليدة . 2 .

الملخص:

إن اقتحام المرأة العربية مختلف مجالات الثقافة والإبداع اليوم، وفي مقدمتها الكتابة الأدبية؛ لا يعني فقط استلامها حق الكلام عن نفسها، بل أيضا كسر الاحتكار الذكوري التاريخي لسلطة الخطاب في مختلف تجلياته. حيث أن دخول المرأة العربية عالم الكتابة سمح لها بأن تكتسب حق الكلام كذات فردية تملك رغبات ومشاعر، وبالتالي أن تعرّي وتكشف عن عالمها الداخلي. فأصبح الخطاب الأدبي هو المجال الوحيد الذي تكلّمت فيه المرأة بنفسها وعن نفسها ، وساهمت فيه نسبيا، بالنظر إلى هامشية الصوت النسائي في التراث الثقافي العربي ؛ ففي داخل النص النسائي نلمس عوائق وجود المرأة وقد امتدت بفضاء الإبداع في حوار إنساني يتسع للتأمل، والشكوى ، وإيجاد فضاءات البطولة التي تجاوز تلك العوائق إلى آماد الحرية الواسعة. من هنا، فإننا نسعى إلى مقاربة علاقة المرأة بالإبداع من خلال معالجة العمل الإبداعي باعتباره نتاجا إبداعيا نسائيا خالصا.

Résumé :

La prise d’assaut de la femme arabe dans le champ culturel, et de la créativité d’aujourd'hui et avant tout l'écriture littéraire cela ne signifie pas avoir seulement reçu le droit de parler d’elles mêmes, mais aussi de briser le discours historique du monopole masculin à l'autorité dans diverses manifestations. L’alphabétisation de femme arabe lui a acquit le droit à la parole, propre à ses désirs et sentiment, et donc d’exposes et de révéler l’intérieur de son monde. Le discours littéraire est devenu le seul domaine dans lequel la femme parle d’elle-même et contribue relativement, vu la marginalisation de la voix féminine dans le patrimoine culturel arabe. Dans un texte de femmes, on voit des entraves de la présence de la femme. Avec son énorme pouvoir créatif prolongé dans un débat humanitaire qui contienne de la méditation et la plainte. Pour trouver des espaces du championnat, il faut surmonter les obstacles à la vaste liberté. Pour nous cherchons à nous approcher de la relation de créativité de femmes par le

traitement du travail créatif en le considérant comme une production créative purement féminine.

*** *** ***

حين يفرض على الذات المؤنثة أن تغيب عن واقع الحياة المعاصرة بأحداثه السياسية والاجتماعية المربكة، في عالم لا يجيد إلاّ الإقصاء ، ولا يتقن غير إبداع الثنائيات واستعمال آليات التمزيق، يحكم على المرأة أن تتسلّح بشتى الأسلحة لتحطم جدار الصمت،وتحقق وجودها في زخم الأحداث ، وتقاوم التهميش وتعلن بأعلى صوتها:إنّ الإبداع والثقافة حقل للجميع تتلاقى فيه الأصوات وتتفاعل... لا فرق بين رجل وامرأة في إطار الفعل الحضاري البنّاء .

والحديث عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر حديث يشوبه الارتباك ،لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع الجزائري قبل كل شيء، فالإبداع فن ومن أهم قوائم الفن بعد الموهبة: الحرية، وعنصر الحرية يبدوعنصرا غير واضح الملامح خاصة فيما يتعلق بالمرأة في الأجواء الجزائرية. ولأن الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير وبوح؛ فإن المسألة تتعقد أكثر حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة. فقد وجدت المرأة نفسها منذ زمن في وسط يقيّدها ويحاسبها على أنّها فرد فاقد الأهلية، فرد لا يحق له أن يمارس حرّياته المتنوعة والكاملة إلاّ ضمن الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع... يذكّرها المجتمع كل لحظة أنّها تختلف عن الآخر وينشئها تنشئة تقيّدها وتحدد أفقها ؛إلى أن أدركت المرأة أنّها لا يمكن أن تبقى خلف القضبان تصادر آراؤها ومهاراتها وتموت روحها الخلاقة ، فقرّرت إذن اختراق الأسوار ودخول عالم الإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة لها فعل خلاص، بل ردّا على القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، حاولت أن ترسم لها زاوية جديدة أطلق عليها "الأدب النسائي"، "الأدب الأنثوي"، "كتابة الأنوثة"،"أدب المرأة"، بكل ما تحمله هذه المصطلحات من اختلافات وتناقضات. ليس هذا فحسب، بل كان عليها أيضا أن تناضل طويلا ليعترف الجميع بتمكنها وتفرّد تجربتها الأدبية، فأصبح الأدب النسائي أدبا إشكاليا يثير جدلا واسعا في الأوساط الثقافية وشبه الثقافية، بين مدافع ومستهجن، طرف يعترف له بحق الوجود وحق الخصوصية وطرف آخر ينفي له ذلك.

وفي هذه المساحة سنعمد إلى الحديث عن العلاقة بين الواقع والمتخيل في الإبداع السردي النسائي ،وهوحديث عن علاقة جدلية بين الواقع وما يحبل به من قضايا اجتماعية وتحولات ثقافية من جهة، وبين الإبداع باعتباره منتوجاً متخيلاً لا يمكن أن يقوم إلا على قاعدة واقعية اجتماعية من جهة أخرى. ومن ثم الإجابة عن الإشكالات الآتية:

. إلى أي حدّ تمكّن الخطاب الأدبي التحرري النسائي من صياغة خصائصه وتحديد بدائله؟

. وهل استطاعت المرأة –فعلا- طيلة هذا الجهد المتواصل أن تخلق كتابة أولغة مختلفة تميّزها عن الأدب الرجالي أم هي مجرّد دعوى خادعة تدعمها جمعيات حقوق المرأة؟

. وهل شكّل الخطاب الأدبي النسائي خرقا على مستوى ذائقة القارئ؟

لقد ترسبت ضمن الخبرة القرائية الجمالية للقارئ العربي نصوصا معظمها من إبداع ذكوري... لذا فإنّ هذا الخطاب الأدبي النسوي الناشيء، المتأخر زمانيا عن الخطاب الذكوري ؛ استطاع حسب رأي الكثير من الباحثين أن يلفت الانتباه إليه، لما يختزنه من طاقات إبداعية والتي أصبحت تشكّل اختلافا واضحا بالنسبة للموروث والسائد (الخطاب الأدبي الذكوري) سواء من حيث الشكل أو الثيمات. كما أن «انفتاح المجتمع العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على الأفكار الحديثة التي سادت المجتمع الغربي. أدى إلى تزايد الاهتمام بمشروع الحداثة العربية، فبين دعوى الحداثة والنهضة، وعمليات التغيير الاجتماعي والثقافي؛ ثمة علاقة وطيدة، تتضح من خلال تأثير تلك الأفكار الحديثة المستوردة والتي أسهمت في الكشف عن تلك الهوة العميقة بين غرب متمدن وشرق ضلّ طريقه نحو الحداثة»[1]،ويرجع معظم الباحثين والدارسين بدايات بروز هذه الظاهرة في الفكر العربي الحديث ومن بينهم "محمد فهمي حجازي" إلى الرحلة التي قام بها "رفاعة رافع الطهطاوي" سنة 1830م والتي أثمرت كتابه المسمى (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)" فقد كشف هذا الشيخ الأزهري من خلال كتابه المشار إليه آنفا عن مظاهر التحضر والتمدن، بداية من التخطيط

المعماري، إلى أغذية أهل باريس وعاداتهم في المأكل والمشرب والملبس، وصولا إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية، كما قام بترجمة الميثاق الفرنسي لسنة1831م والتعليق عليه،وفي هذا الصدد يقول :«...إذا تأملت رأيت أغلب ما في هذا الميثاق"الدستور" نفيسا...فسائر الفرنسوية مستوون قدّام الشريعة، فإنّ لها تسليطا عظيما على إقامة العدل وإسعاف المظلوم،وإرضاء خاطر الفقير بأنه كالعظيم نظرا إلى إجراء القوانين...وهي الأدلة الواضحة على وصول العدل عندهم درجة عالية، و تقدمهم في الآداب الحضرية. إنّ الحاكم عندهم هو الملك بشرط أن يعمل بما هو مذكور في القوانين . »[2]

وقد أدى تواتر هذه الأفكار الغريبة آنذاك عن المجتمع العربي إلى بلورة مناخ للسجال والحوار حول القضايا الأساسية في مشروع الحداثة العربية كبلورة الكيان،الهوية،وعي الذات (الفردية والقومية) ووعي الآخر،وصولا إلى« طرح ومناقشة قضايا المرأة وهمومها وأسئلتها الاجتماعية والثقافية والسياسية؛مما أسهم في تنامي"السرد الأنثوي" العربي الذي استطاع في ظرف وجيز نسبيا أن يلفت الانتباه إليه لما يمتلكه من مقوّمات حداثية استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسوي في المشهد الثقافي العربي»[3]. ففي جميع آداب الأمم المحدثة، وجد روائي (أوروائية) اتخذ من العلاقات بين الجنسين والموقف من المرأة معياراً وقاعدة لتربية الإنسان الجديد، كما أنه في البلدان المتخلفة حضاريا ،لا تعد مثل هذه الرواية تربوية فحسب، بل نهضوية أيضاً.

إذ في هذه البلدان ـ التي إليها انتماؤنا. يمثل تخلف المرأة وتخلف الموقف من المرأة علة أساسية لواقعة التخلف. وكل إشكالية نهضوية لا تجعل من المرأة ومن الموقف منها محوراً من محاورها تبقى إشكالية ناقصة وعاجزة. وكلما انصهر الإبداع الروائي بالتجربة الذاتية للمرأة المبدعة بكل إحباطاتها، وأيضاً بكل إنسانيتها التي تستلزم من الكاتبة محاكمة واعية للعلاقات القائمة بين الرجل والمرأة، إلا وكانت رؤيتها الفنية للوجود أعمق.[4] ذلك أن البوح الإبداعي بأسرار الأنا الأنثوية لا ينحصر في العاطفة والجسد، ولا يمكن أن يتم في معزل عن كشف مواز لمختلف تمظهراته في علاقتها بالآخر، مما يساعد على انعتاق الذات الكاتبة

والمتلقية على حد سواء، ليجعل الإبداع حرية وانطلاقاً نحو عوالم تخترقها الذات المبدعة لتمرر عبرها منظوماتها القيمية والجمالية.

ومن هذا المنظور،لم يبق هذا السرد في إطار الجسد الناعم ونداءاته المحمومة للاكتمال بالآخر، ولا في إطار الغرف المغلقة ونصف المضاءة،وإنّما أعلن عن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي. مفصحا عن وجع الأنثى ومسراتها خالقا بذلك مساحة إبداع ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص.[5] ولعلّ هذا ما يحلينا إلى أثارة النقاش حول أهمّ قضية مصاحبة لهذا الإبداع ، وهي قضية سلطة المرجع ،وحرية المتخيل في الإبداع الأنثوي، وربما في هذا القول ما يفسر تلك الحقيقة التي تخفي وراء كل كتابة قضية؛ وحين أقول "كتابة" فإني حتما هنا أقصد ما هو بمستوى الأدب، وحين أقول " قضية" فحتما أقصد ذلك الوجع الحقيقي الذي يشعر به كاتبه في نفسه ويراه عند غيره.

وبالنسبة للمرأة فإن وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد احترام لكيانها وفكرها بشكل مستقل.وبالتالي تحقيق حضورها الفعلي والفكري في ساحة الحضارة وعجلة التطور ، وهنا نستحضر ما قاله "جان فواييه" . وزير العدل الفرنسي . سنة 1979:(يستمد الرجل كرامته وثقته من عمله، أما المرأة فتدين بهما للزوج)[6]فإذا كانت هذه العبارة صادرة من مثقف فرنسي من خلال مجتمعه المنفتح، فإن مشكلة المرأة في الوطن العربي تكون أعمق وأعنف.

ولأن الموضوع يفرض علي أن أتقيد بالتجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، فإني أعرض مأساة الكاتبة الجزائرية من خلال اعتراف مؤلم للكاتبة "جميلة زنير" وهي تصف بمرارة تجربتها الإبداعية الأدبية في مجتمعها وأسرتها من خلال إسقاط خيبتها وألمها على حادثة انتحار الشاعرة "صفية كتو" بقولها« :الموت المأساوي رسالة احتجاج قاسية اللهجة من ذات كاتبة أنثوية عانت القهر والقمع الاجتماعي لا لشيء إلا لأنها متهمة بخطيئة الكتابة .قد يقول البعض أن كتابا كثيرين انتحروا من أجل قضايا وطنية أو سياسية- فلماذا يجب اعتبار انتحار "كَتُّو" رسالة احتجاج على أنوثتها المهدورة؟ذلك أن المختلف بالنسبة للمرأة الكاتبة هوأنها

تحارب من أجل قضيتها التي هي قضية نصف المجتمع .....كنت أكتب من غير أن يطلع أحد على كتاباتي أو يشجعني حتى على مواصلة الكتابة ،فالقمع ينطلق من الأسرة إلى المجتمع (القبيلة) هذا المجتمع القبلي يمارس عليك قمعا آخر أشد وأقسى: عدم الاهتمام بما تكتب، فهولا يشجعك لأنه يرى هذه الأشياء ضربا من العبث وتدخل في خانة(لا يجوز)،في حين أن للرجل كل شيء يجوز، فكنت أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر أعراف القبيلة وتنشر اسمها عبر الإذاعة في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات.»[7].

وتظل الأسباب التي تعمل على تعطيل عجلة الإبداع الأنثوية في الجزائر كثيرة ويدركها المبدعون جميعهم كما يدركون أن المرأة لم تنصف في الجزائر سواء كمبدعة أو كإنسان ذي شأن. ولكن يظل الرهان قائماً على المرأة المبدعة، قصد الكشف الفني عن الأوضاع المأساوية للمرأة عموماً، وتصور البديل المحتمل والمرغوب فيه على مستوى خدمة قضايا المرأة في الجزائر وغيرها من الدول العربية. ذلك أن وضع المرأة الكاتبة العربية في مجمله متشابه من شرقه إلى غربه، وهذا يعني أن المشكلة الأولى لدى الكاتبات العربيات هي أنوثتهن لا كعقبة جسدية ولكن كعقبة تعبير. فقد بلغن مستوى ثقافيا لابأس به سمح للمرأة عموما بإدراك لغة جسدها: طبيعة الجسد, متطلباته, تغيراته....إلخ. لكنها لم تستطع إيجاد جسد كتابي يترجم كل ما أدركته بعقلها وحواسها كامرأة ولعل المتتبع للمادة الإعلامية الأدبية في الجزائر يلاحظ أن الكتابات النسائية كثيرة ولكنها تتسم بعدد من الصفات التي تقلل من وزنها: وكان هذا ما جنته الأديبة الجزائرية أولا على نفسها:

1/ . **<u>الخلو من المحتوى الفكري</u>**:ينحصر النص النسائي في مناجاة العاطفة أوسرد الحدث على نسق الأحاديث النسائية العادية والإغراق في الوصف والإكثار من الحوار ولا نفهم هل صعب على المرأة الكاتبة أن تزاوج بين الفكرة والفن لتعطي متانة لنصها كأن نجد متابعة وضع سياسي معين أوتحليلا منطقيا لواقع اجتماعي ثقافي، أوإبراز فكرة علمية في قالب أدبي أوغيرها[8].

2/ . **<u>الكتابة من موقع ضعف</u>**: إن موقع الكتابة في الأدب النسوي ينطلق من نفس أنثوية جريحة ومطحونة، ضائعة ومخدوعة ومهزومة ومنكسرة تحت

سنديان الرجل مما يجعلنا نشعر أن النتاج الأدبي النسوي يكرس مزيدا من الإحباط لدى المرأة الجزائرية [9]،وبما أن تركيبة المرأة الجزائرية مختلفة في عدة جوانب عن المرأة العربية في المشرق ومن أهم هذه الجوانب أن المرأة الجزائرية تضحي بالكثير من أجل بيتها وتهب نفسها كلية لزوجها وعلى حساب رغباتها وطموحاتها ، من هنا نرى الاختلاف واضحا بينها وبين المرأة في المشرق كالخليج أومصر،أولبنان، حيث المرأة في كل رقعة من هذه الرقع تعطي لنفسها وقتا تخصصه لنفسها ولهذا نجد النهضة النسوية العربية وكل تغيير في الواقع النسائي العربي بدأ من هناك. تقول هدى بركات مثلا : «أكتب كذلك للبيت لذلك الذي ولدت فيه ومنذ عرفت أنني سأغادره يوما لأن البنت كائن لا يقيم، كائن يسير ولا مكان له، ومنذ عرفت بأنني سأغادر اسمي أيضا حين سأغادر ذلك البيت، أكتب ربما لأملأ ذلك البيت مني كأني أعود إليه, ولأملأ فراغ اسمي الذي عليه أن يكون طيعا كالإناء فيتخذ شكل الإلحاق المناسب »[10] إن فكرة الاسم واستمراريته تنبهت لها المرأة المشرقية بحكم تلك التقاليد التي تحكم على المرأة أن تنتسب لزوجها والتخلي عن اسم والدها بمجرد الزواج، ثم الانصهار في لقب أم فلان بعد الإنجاب، من هنا سلبت المرأة المشرقية حقا دون أن تعي تماما أنه سلب منها أما المرأة الجزائرية فبالرغم من أنها لم تسلب اسمها إلا أنها سلبت ما هوأكثر فقد أهمل دورها في نهضة المجتمع الجزائري وهمشت تماما في سنوات الستينات والسبعينات وحتى الثمانينات من القرن الماضي ، وهذا التهميش ـ حسب رأيي ـ مقصود من الرجل للاستحواذ على المراكز القيادية وما شابه ذلك من امتيازات نالها الرجل الجزائري وبقيت حكرا عليه محرمة على المرأة لسنوات عديدة .وهذا التهميش تبعته نتائج الاستعمار الطويل التي تمثلت في انتشار الأمية بين الجنسين وخاصة بين النساء مما أدى بالمرأة المبدعة إلى الكتابة من موقع المرأة الضعيفة وهذا ما فرضه عليها المجتمع، أما الأقلية المتعلمة فكانت مفرنسة ولهذا جاء النص الأدبي الفرنسي في الجزائر سباقا.

3/ <u>. قصر النص المبدع</u>: لا نجد روائيات في الجزائر بعدد الروائيات المتوفرات في بلد عربي آخر وهذا يعني أن الكاتبة الجزائرية لم تتقن كتابة النص الطويل لأسباب قد تبدوغير منطقية ولكنها حقيقية وتتعلل بها أغلب الكاتبات

أولها عدم توفر الوقت الكافي للكتابة والبعد عن الوسط الثقافي وعدم توفر المنشورات الأدبية في الأسواق الجزائرية لفترة طويلة [11]؛وربما يحق لنا أن نستثني زهور ونيسي وأحلام مستغانمي من فئة الكاتبات الكادحات. فالأولى حققت مركزا اجتماعيا مهما وحصلت على امتيازات كثيرة أدبية وسياسية. والثانية تزوجت من مثقف لبناني وعاشت في فرنسا حيث الحرية والانطلاق .أما باقي الكاتبات فهن ربات بيت من الدرجة الأولى حتى وإن كن يمارسن وظيفة؛ وهذا عبء إضافي يعوقهن عن الإبداع بل إن الوظيفة في هذه الحالة تصبح سببا لطرح تساؤل كبير: {هل هي وسيلة لتحقيق كيان المرأة أم لهدمه؟} وغير ذلك. فالكاتبة الجزائرية عموما تجد نفسها معزولة داخل وسط النساء متوسطات الثقافة أوالأميات حيث الموضوعات المطروحة للحديث لا تتعدى موضوعات الطبخ والكنس والغسيل والفساتين والمسلسل العربي.... إلخ.

4/ **. المنافسة بين الأديبات**: في هذا الموضوع بالذات ينتابني الألم ،حين أصادف طبيعة المرأة تتغلب على فكرها وأدبها، وأرى "الغش النسوي" يمتد إلى الأدب وإلغاء النساء لبعضهن بعضا رغم محاولات الإقصاء التي يتعرضن لها من طرف بعض الأقلام الرجالية.... ففي أكثر من لقاء صحفي أجري مع الكاتبة أحلام مستغانمي مثلا التي نالت من الشهرة مالم ينله إلا قلة من الأدباء تقول: « كان إصداري الأول (على مرفأ الأيام) ديوان الشعر النسائي الأول في الجزائر وللمصادفة التاريخية كان أول ديوان باللغة العربية في الجزائر تماما مثل روايتي (ذاكرة الجسد) فللمصادفة أيضا كُنت أول روائية عربية في الجزائر » [12]والواضح ان مستغانمي قدمت هذه المغالطة للإعلام العربي في المشرق ـ والمغرب أيضا ـ دون أن تفكر في الإساءة التاريخية والمعنوية التي ألحقتها بالأدب الجزائري النسوي -إن صح التعبير- وبكاتبات سبقنها في النتاج والمحاولة الأدبية ؛ وعلي هنا أن أشير فقط أن مجموعتها الشعرية ألأولى (على مرفأ الأيام) صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في الجزائرسنة 1997،أما أول ديوان صدر باللغة العربية لشاعرة جزائرية فهوديوان (براعم) للشاعرة مبروكة بوساحة المعروفة كصوت إذاعي باسم نوال عن الشركة نفسها سنة 1969 [13] وإن كان الفارق الزمني بين الديوانين خفيفا نسبيا فإنه لا يستهان به بين أول رواية نسائية منشورة وهي للكاتبة زهور

ونيسي (من يوميات مدرسة حرة) الصادرة عام 1979، ورواية مستغانمي"ذاكرة الجسد" التي صدرت كما هومعروف سنة 1993. علما أن الكاتبة الراحلة "زليخة السعودي" كانت قد سبقت الجميع في كتابة الشعر والقصة والرواية في منتصف الستينيات لكن الموت غيبها باكرا وهي في الثلاثينات من عمرها قبل أن ينشر لها أي عمل[14]. إننا واثقون أن مستغانمي قدمت نموذجا روائيا ناضجا ولكنها لم تحترم السلم الزمني للتجربة الإبداعية النسائية في الجزائر .علما أنه خلال الفترة الفاصلة بين رواية ونيسي ورواية مستغانمي سجلت محاولات للكتابة الروائية لا يستهان بها وقد عانت الاقصاء واللامبالاة والتهميش والازدراء ، لتأتي مستغانمي وتزيد الأمر سوءا باستعلائها على زميلاتها في المهنة ، غير أنه وللانصاف ، فإن مثل هذا نجده في عالم الكتابة الرجالية أيضا .

من الواضح أن ولادة كاتبات للرواية العربية في الجزائر ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوضع الثقافي في البلد إذ لم تظهر أول رواية نسائية باللغة العربية إلى الوجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات وهذا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضع المرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعي جعلتها تدرك قيمة التحرر والمساواة وكسر تبعيتها لسلطة الرجل وتعرضها لنمط جديد من الحياة بعد الاستقلال حظيت فيه الفتاة بالتعليم وإمكانات العمل. وهذا التعليل لا يعني أن المرأة ذهبت مباشرة إلى الرواية كتعبير ذاتي فني لجأت إليه لتدعيم مطالبها في المجتمع. لقد برزت شاعرات مثل زينب الأعوج وربيعة جلطي في السبعينيات وقاصات مثل جميلة زنير ثم كوكبة من الشاعرات والقاصات في الثمانينيات ولكن لم تكن ظروف النشر متوفرة لبقائهن مع الظروف التي سبق التطرق إليها إلى أن نصل إلى فترة أواخر التسعينيات التي شهدت ولادة عدد لا بأس به من الكاتبات في شتى الألوان الأدبية فبرزت نصيرة محمدي التي ظلت تقاوم من أواخر الثمانينيات حتى لحقت بفترة تسهيلات النشر فنشرت أكثر من مجموعة في منتهى الجمال، مثلها مثل حبيبة محمدي التي بحثت عن فرصة نشر خارج الجزائر، ومثل فاطمة شعلال ،ومثل شاعرات أخريات وقاصات وروائيات أهمهن ياسمينة صالح وزهرة ديك وشهرزاد زاغر وفضيلة الفاروق[15].وكل ما يمكن استنتاجه في هذه اللمحة المختصرة عن التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر هوأنها تجربة ذات مخاض

عسير لكنها أنجبت في النهاية أقلاما تفخر بها الجزائر من حيث النماذج المنتجة وهي نماذج ناضجة وغنية وتستحق وقفة طويلة للحديث عنها.

وإذا انطلقنا من الرأي القائل بأن قضية المرأة في مجتمعنا العربي، لا تنحصر في كونها قضية جنسية أواجتماعية أوسياسية أواقتصادية فحسب، وإنما هي قضية اجتماعية اقتصادية سياسية جنسية في آن [16]، فإن محاولة الدفع بها عبر الكتابة الروائية – باعتبار هذه الأخيرة إسهاماً إبداعياً في مشروع التحرر والتجاوز – يتطلب من المبدعة عدم التركيز على جانب وإهمال آخر لكي تنفتح قضيتها على مجمل القضايا التي يحبل بها المجتمع، كما أن الكاتبة لا ينبغي أن تظل عند حدود الرضا باستدعاء قضيتها أوقضايا المجتمع.. دون أن يكون ذلك مرتبطاً بحس إبداعي وجمالي عميق، وببحث فعلي في الكتابة ذاتها تنظيراً، وإبداعاً، ونقداً، حتى تتمكن من إظهار القيم الفكرية والفنية للرواية النسائية، وكذا إضافة نماذج إبداعية نسائية متميزة إلى رصيد الرواية العربية بغض النظر عن مدى حضور التمايزات الجنسية في الإبداع الروائي النسائي، لأن هذه الأخيرة بدورها، تظل عالقة ومتفاعلة مع باقي مكونات شخصية المرأة المبدعة باعتبارها كلاً لا يتجزأ.

ذلك أن احترام المبدعة لآليات اشتغال المتخيل السردي عموماً، وانفتاح محكيها الروائي النسائي على مجموعة من القضايا والمواضيع التي كانت لفترات طويلة تقتصر على الرجل، يمكنانها من جعل إبداعها دليل حياة ووجود، وحقيقة كينونة، ما دام هذا الأخير يتيح عبر التخييل والأساليب الفنية والرؤى الجمالية الاكتشاف المتجدد للذات وللآخرين وللعالم.، ويطرح للنقاش جدلية حضور وغياب الأنا في الخطاب الأدبي النسائي.[17]

لقد عمد المجتمع العربي- وخاصة الجزائري- بكل بنياته الدينية والثقافية واللّغوية على تقزيم المرأة، فهي لا تخرج عن وصفها بالزوجة والأخت والأم.. أو« بأنّها منبع الجمال والإلهام والإبداع للشعراء وأصحاب الفكر والقلم من الرجال. تعبيرات كثيرة متشابهة أحاطت حولها سياجا منيعا، خلق منها "كائنا حسيا "سجين أشياء جسده، ولا يمكن أن يرقى إلى مستوى متقدم فكريا، لأنّ هذا

المستوى من اختصاص الرجل، وبذلك يكرس الرجل ويغذي الثنائية الميتافيزيقية للمادة والعقل، ويصبح جسد المرأة هوالسلبي المستكين، وعقل الرجل إيجابيا فاعلا. »[18]

فاختارت المرأة "الكتابة" حلاّ لمعضلتها، ونسيت أنّ اللّغة هي أوّل أعدائها لأنّها تحدد وظائفها ودورها في الوجود والمجتمع، كما يساند الواقع الديني هذه النظرة ويجذرها، بل تصبح محاولة التحرر من " سجن الأنثى" شبه مستحيلة.والحديث عن العلاقة بين الواقع والمتخيل في الإبداع السردي النسائي هوحديث عن علاقة جدلية بين الواقع وما يحبل به من قضايا اجتماعية وتحولات ثقافية من جهة، وبين الإبداع باعتباره منتوجاً متخيلاً لا يمكن أن يقوم إلا على قاعدة واقعية اجتماعية من جهة أخرى. وتجدر الإشارة هنا، إلى «أن المتخيل لا يكتفي بإعادة صياغة الأشياء أوترتيب الصور والحكايات، لأنه بقدر ما يورط الذات الفردية في عملية إنتاجه، بقدر ما يتجاوزها ليلتقي باعتبارات ما يسميه «بول ريكور» بـ «المتخيل الاجتماعي»، وهناك تدخل لعبة التحرر والدمج أوالاختلاف والتطابق، سواء كان ذلك على صعيد الثقافة الوطنية أوعلى مستوى الأدب الكوني » [19]

فالمتخيل يمكن أن يعمل على تكريس الوضعية الاجتماعية القائمة أوعلى تجاوزها، ومن ثم فإن طبيعة تعامل المبدعة مع الواقع بكل أبعاده تؤثر بشكل أوبآخر في صياغة متخيلها الإبداعي، وبالتالي في درجة تميز هذا الأخير. إذ لا شك في أن فعل التخيل يلعب دوراً جوهرياً في تكريس الواقع أوإعادة تشكيله من جديد، وقد نبه العديد من الدارسين إلى هذه المسألة، فـ «وليم جيمس» (William James) مثلاً يعرف فعل التخيل بكونه «القوة التي تستعيد نماذج أوصور الإحساسات كما كانت في الأصل، وهوما يسميه بالتخيل المستعيد، والثانية مجمع عناصر متباينة من إحساسات مختلفة لتأليف مجموعات جديدة وهوما يسميه بالتخيل المؤلف أوالمبتكر»[20].

والمتخيل، باعتباره نتاجاً ملموساً لفعل التخيل «يمثل مستوى تعبيرياً يكشف تجليات الجسد وصيغ اللغة وأشياء الواقع، وهوبقدر ما يجمع بينها، أي

بين الجسد واللغة والواقع، فإنه يفصل بينها، لأن المتخيل يتميز دوماً بالتوتر، سواء في اتجاه توظيف إرادة للقوة أوفي أفق الانطلاق والتحرر..» [21]. ذلك أن المتخيل يعد أداة سحرية يلجأ إليها الانسان لتوسيع الهوة بين الشيء كمرجع، وبينه كحضور في بنية ثقافية ما، أي بين الشيء كما هو، وبينه في هذه البنية المنقول إليها عبر وسائط متباينة [22].

في ضوء التعريفات السابقة يمكننا القول: إن ما تتخيله الروائية مثلاً، وإن كان مشروطاً بالتعامل مع معطيات الواقع، لا ينحصر في استعادة الصور الماضية، بل يقوم أيضاً بتأليف وابتكار أشياء جديدة.د تصف الواقع والمتعارف ، وقد تخالفه فتجسد حالة الصدمة أوالانكار، الأمر الذي يجعل من الحديث عن علاقة الكتابة الروائية النسائية المتميزة بالواقع حديثاً عن محاولة لخرق ما تراكب في الذاكرة العربية من تصورات حول المرأة. ومن ثمة، فإن خصوصية الكتابة الإبداعية النسائية ترتبط أساساً بالجانب التاريخي والوضع الاجتماعي المكرس ، والذي كان نتاجا لعقلية عربية شرقية مرسخة، وبقدرة هذه الكتابة على محاورة قضية المرأة انطلاقاً من منظور مخالف للخطاب السياسي، أوالأيديولوجي، أي من منظور إبداعي خلاق. فظاهرة ارتياد المرأة العربية لعوالم الكتابة الإبداعية السردية ضمن سياق الحقل الأدبي العام وصراعاته وتحولاته، هوما أضفى على هذه التجربة طابع الخصوصية، وجعلها وسيطاً في صوغ أسئلة مختلفة. ومن أهم تلك الأسئلة التي تساهم كتابة المرأة العربية في صوغها:

1.أسئلة الكتابة / المرأة والمتخيّل/المرجع الديني:

إذا كانت الناحية التشريحية البيولوجية هي أساس الفوارق بين المرأة والرّجل أضف إليها النواحي الأنثروبولوجية والنفسية، فإنّ الناحية اللاهوتية/ الدينية تأتي في أوّلها جميعا . فبعد نظرة استرجاعية عبر التاريخ البشري بدءا من العصور البدائية- أي قبل ظهور الأديان- حيث كان الإنسان يعيش حياة اللااستقرار، كان الرجال والنساء يتسافدون بشكل جماعي، فلم يكن ممكنا آنذاك معرفة آباء الأطفال بعكس ما كان يتم للمرأة ، لأنّها هي التي تلد بحيث ينسب الأطفال إلى أمّهاتهم، فكانت هي إذن عصب العائلة ، بل كانت المرأة هي

المكون الوحيد لمعنى العائلة ،وحولها يجتمع الأفراد من صلبها فتحميهم وتوفر لهم ظروف الحياة ، ثم يكبروا ليحموها ويوفروا لها تلك الظروف بالمقابل ، وكان الرجل في هذه العائلة غريبا وظيفته التزاوج فقط ، في حين نالت شغلت المرأة منصب السيادة برَعية من أولاد وبنات متعددي الآباء لكن من أم واحدة ، ويصح اعتبار العصر البدائي بأنّه عصرالمرأة الذهبي . [23]

لكن مع عصر تربية الماشية والصناعات البدائية، ثمّ عصر الزراعة، تضاعفت أعباء الرّجل وأعماله، وشاع الغزووالسبي والأسر، وبدأ عهد الملكية الخاصّة، ففرض الرجل سيطرته تدريجيا لينتزع من المرأة الحق الأوّل . حق السيادة . فصار كل رجل يملك عددا من النساء،هن سبايا له ،يعاشرهن ثم ينسب أبناءهن له .واللذين هم بالضرورة أبناءه وحده دون شك . ويورثهم أملاكه وأراضيه فكانت هذه بالنسبة للمرة هزيمتها التاريخية الكبرى، [24] وصارت السلطة للرجل على المرأة وعلى أبنائها أيضا.

ومع ظهور الأديان السّماوية استرجعت المرأة شيئا من حقوقها خاصة مع ظهور الاسلام ، فبدت الهيمنة الذكورية في الدين اليهودي واضحة، ففي التوراة يُحمّل "اليهود" حواء مسؤولية خروج آدم من الجنّة، وينقل "بن كثير الدمشقي" روايتهم بقوله: « أنّ الذي دل حواء على الأكل من الشجرة هي الحية(....) فأكلت حواء عن قولها، وأطعمت آدم عليه السلام، وليس بها ذكر لإبليس » [25] ، فالمرأة- في نظرهم- «أصل الشر، ووريثة الحيوانات والشياطين .... أمّا عقل الرجل يشكل جزءا من العقل الإلهي ، فالرجل اليهودي أثناء صلاة الصّباح: يقول: "إلهي... أشكرك لأنّك لم تخلقني امرأة "، بينما تقول المرأة اليهودية: "إلهي أشكرك لأنّك خلقتني، فهذه إرادتك[26]. » .

أمّا الديانة المسيحية فقد أظهرت الاختلاف بين الرجل والمرأة وأظهرت دور المرأة الثانوي في الحياة العامّة، فجاء في الإصحاح الحادي عشر من رسالة القديس بولس الأوّل: «أريد أن تعلموا أنّ رأس كل رجل هوالمسيح، وأمّا رأس المرأة فهوالرجل، ورأس المسيح هوالله. أما المرأة فهي مجد الرجل لأنّ الرجل ليس من

المرأة، بل المرأة من الرجل، لأنّ الرجل لم يخلق من أجل المرأة بل المرأة خلقت من أجل الرجل. » [27]

أمّا الديانة الإسلامية، فقد حاولت أن تعيد للمرأة بعض حقوقها المشروعة، لكنّها على الرغم من تنظيم العلاقة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، إلاّ أنّ للرجال قوامة على النساء لقوله عزّ وجل في سورة النساء: ﴿ **الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ** ﴾ [28] ، كما أنّه حثّ المرأة على عدم الاشتراك في أعمال خارج منزلها فلا تجب عليها صلاة الجمعة أوتشييع الجنائز أوحضور صلاة الجماعة وهي غير ملزمة على العمل خارج المنزل إلا للضرورة القصوى، إضافة لذلك فنصيب المرأة في الميراث أدنى من الرجل، وكذلك من حق الزّوج هجر زوجته وضربها في حالة عدم الطاعة، لقوله تعالى: ﴿ **وَاللاتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاضْرِبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلاً إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيّاً كَبِيراً** ﴾ [29] ، وليس من حق المرأة ذلك.

إذن فتكريس عدم المساواة بين الرجل والمرأة في جميع الأديان واضح، عدا أنّه في الإسلام قد فتح باب الاجتهاد لتحسين وضعية المرأة في المجتمعات الإسلامية ورفع الضرر عنها.

وتحتمي المرأة العربية إذن بالكتابة لتعلن رفضها للواقع الديني بكل أشكاله، وتدخل في صراع مع الوعي ببنياته، فكلّما عبّرت عن رفضها وأعلنت حريتها، ولعنت القديم... كانت كتابتها تأخذ طابعها الخاص... وتجنح إلى التفرد. والبحث عن الذات وتحقيقها لا يتأتى إلا بغياب البدائل، فكان السبيل الوحيد هوالبحث عن العمل ومحاولة التعلم، واثبات ذاتها بنفسها، ومحاولة إسماع صوتها، والدفاع عن طموحاتها، ونزواتها أيضا،كل هذا فتح أبواب الأفق للمرأة، تعلم المرأة، ودخولها حقول العمل، سهل عليها أن تقول جهرا ما كان سرا وأن ترتقي لتصبح شمسا تنير درب سائرها .

وكمثال هنا في مسار رفض المرأة المبدعة للواقع الديني والاجتماعي المجحف في حقها كثيرا ، نذكر رواية «الممنوعة»لصاحبتها "مليكة مقدم"؛ وهي رواية حاملة لتاريخ ولمراحل وفصول من حياة الكاتبة في الجزائر وفرنسا، وإن كانت تركز كما في العنوان "الممنوعة" على المحرمات المفروضة على المرأة الجزائرية دينيا واجتماعيا، أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، أرادت من خلالها أن يرى القارئ الرؤية الذاتية لها في مسألة الذكورة والأنوثة، في مجتمع نشأت فيه وتفتحت جسديا وفكريا، وتكونت فيه شخصية الكاتبة مع مجمل رغباتها، والموانع القائمة في بيئة قاسية في عمق صحراء الجزائر.[30]

وهي رواية تحمل ضحكات صامتة، حياة حزينة قاسية، سيرة مليئة بأحزان وخيبات، جروح، ثقل، مآسي، صورة عن ذكريات تتناثر أحرفها هنا وهناك، محاولة من خلال شخصيتها المحورية" سلطانة مجاهد" أن تعيد إليها الأمل من جديد .تبدأ أحداث الرواية من الخمسينات حيث تتلقى تعليمها وتتعرف على نفسها وجسدها دون أن تنسى مزالق الحياة، هي حكاية "سلطانة" الطبيبة الجزائرية التي غادرت بلدها مسقط رأسها الصحراء منذ خمسة عشر سنة إلى فرنسا ، فما عرفته من قسوة الحياة في تلك المنطقة الجافة وسنوات مراهقتها المتمردة المكبوتة في آن ، ودراستها الجامعية القائمة على التحدي، تحدي العائلة والقرية والمجتمع الذي هوقبلي بالفطرة. كل ذلك كان كافيا لتفهم أن تحقيق كيانها كامرأة وإنسانة لا يتم إلا بالعيش في بلد أكثر انفتاحا وعدم مغادرته نهائيا، فهاجرت إلى فرنسا . ولكن مفارقات الحياة، ماضي يعود، استفاقة من سبات عميق، حنين لذكرى ياسين الصديق ، صديق الطفولة وحبيب المراهقة المؤلمة ، الشخص الذي تعود إليه حينما يملأ حياتها الحزن والأسى، حينما تصفعها الدنيا بقسوتها وظروفها، وحين تؤلمها فرنسا بماديتها المفرطة ، هوالعاطفة والمكان الذي يجد قلبها فيه الراحة من التعب، هومن تبوح له بأسرارها وتناهيد آهاتها فيضمد جراحها. لكن تصطدم سلطانة بألم عميق، سواد يسبغ قلبها من جديد ، ويذكرها بألم الذكريات المريرة ؛ وفاة ياسن بسكتة قلبية قبل يومين من عودتها، لتكون العودة للصحراء، لمنطقة الرمال وقريتها " عين النخلة " ضرورة ورغبة حتمية.

موت ياسين يحي ذاكرة سلطانة، ويطلق حرارة اللسان ويعيدها من المنفى للقهر ولأرض الذكريات السوداء تقول: « لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة. ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي ،أبدا كل ما فعلته هوأنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المُهَجر وبقيت مجزأة بينهما » [31] . وبهذا يعيدها الجرح الأليم، إلى بلد رغم الانفتاح المزعوم إلا أن معظم دوائره تسودها الهمجية والعقد والنظرة الدونية للمرأة ، مجتمع يمقت المرأة ويحتقرها.[32]

يبدأ الصراع والمواجهة بين المرأة والواقع الجزائري بكل خصائصه وتجلياته ،مع أطفال بألسنة جارحة يعبونها بألفاظ بذيئة،ثم سائق السيارة الذي لا يمل من التحديق فيها باحتقار «..اكتشفت عيونا أخرى لا تأبى مفارقتي. إنها عيون سائق التاكسي » [33] ، ثم حاكم القرية السيد بكار وتابعه علي مرباح من جناح الاسلامين، «بكار، أمير الفيس في المنطقة،...علي مرباح، شريك بكار. ترابيندست مسوس»[34] . يرفضان، أن تسير في جنازة ياسين،تقول: « كان رجل يلتفت خلفه باستمرار، في عصبية ظاهرة. كانت نار عينيه بلا غموض. توقف وعاد على عقبيه، متجها نحوي...سيدتي، لا تستطعين المجيء.ممنوع...الله يحرم ذلك » [35] ، وهنا تتجلى سلطة الدين التي تجاهد سلطانة لفهمها وترجمتها ثم تفسيرها بتلك النظرة المزدرية للمرأة . كما تقول . وهوتفسير ورفض لإمرأة جاءت من الخارج وتحمل معها فكرا مغايرا لتقاليدها تلك .

تستقر سلطانة في عين النخلة رغم كل الظروف التي تعاكسها ، وتتعرض سلطانة في أيامها الأولى في القرية لحرب دعائية يشنها حاكم القرية بكار، الاسلامي المتعدد الزوجات ، والذي يرى في سلطانة تهديدا على المجتمع وفكر نساء القرية ، لكنها طبيبة ، ستداوي نساءه وتساعدهن في وقت الولادة فلا يلجأن إلى طبيب المدينة (الرجل)، لكنه رغم ذلك يضايقها بإشاعات وتهديدات، يقول: « أنت محظوظة لأنني بحاجة إليك وإلا لبعثت لك الدرك! .. فترد سلطانة بنظرة تعال :يكفي بتهديداتك! اخرج من هنا » [36]. إنها تقاوم ذلك ببسالة لسبب بسيط هوأنها ترفض أن تكون ممنوعة في وسط قريتها وفي بيتها، ولأن المعركة التي جعلتها تفر منذ خمس عشرة سنة والاشاعات التي لاحقتها كل هذه الفترة لا بد لها من

مصارعتها بحدة وبقوة .فلا تستسلم رغم نصح الناس لها ، وتتغلب سلطانة على بكار. رمز الاسلام في قريتة . وبالتالي يصبح رمزا للمرجع الديني لمجتمع القرية ، بل تمتد ثورتها وتمردها إلى داخل بيته ، فتقول إحدى نسائه على لسان الأخريات وبإيعاز منهن : «واش حبيت اديرلها لسلطانة مجاهد؟ تشربلها المرار كيما يماها المسكينة؟ - هي ما تقدلهاش سلطانة امرأة حرة متعلمة، وهذا الي ردك مكلوب؟ رغم الحقرة كاين جزائريات فحلات هاه هاه، هذا يدوخك» [37] وتتفوق المرأة المتعلمة المثقفة على واقع يزدريها بدعوى أن الدين يقر ذلك ، بل إنها تفرض لها وجودا فى المجتمع وحتى في عالم الرجال دون أن يستطيع الواقع الديني أن يجد له ما يحرم ذلك أويفنده ، فما دام بكار يرفض تعلم المرأة وعملها ، بل يرفض خروجها إلى الضوء أساسا ، فيحصر وظيفتها في خدمته والسهر على راحته . دون اهتمام براحتها . أولا ، ثم إنجاب الأولاد للتكاثر ثانيا ، غير أن فعل الإنجاب أوالولادة يستوجب حضور طبيبة أنثى ، هذه الأخيرة التي تعلمت وعملت وخرجت للضوء ، بل وواجهت بكار بكل عنفوان وثقة استمدتها من علمها وعملها ، وبالتالي هدمت كل مرجعية فكرية تعزوللدين فكرة استصغار المرأة وازدرائها.

ولأنه لا يمكن أن تعيش امرأة حرة تكون نموذجا لنساء قابعات في ظلام الهامش وسواده المخيف، فلا بد لها أن تدافع عنهن ، تقول سلطانة لبكار: « ألم يكفك تعذيب نسائك ورميهن في الشارع؟ » [38] وبالتالي تتحول سلطة بكار الإسلاموي إلى دكتاتورية لا أساس لها إلا إشباع رغباته وعقده النفسية. وهي تتنافى تماما مع الدعوة إلى العدل والرفق التي يدعوإليها الاسلام .هي هنا تقف في وجه بكار الممثل الأول والوحيد للدين في القرية والماسك بزمام السلطة من كل الزوايا ،فهوحاكم القرية وإمام المسجد ،وهوأمير من أمراء "الفيس" .وهوحسب رأي الكاتبة ممن ساهموا في تأزيم وضع المرأة الجزائرية وتهميشها . فتكشف الكاتبة مليكة مقدم القناع عن مدعي التدين ومطبقي الدين حسب أهوائهم .وتكشف الفهم المغالط والخاطئ لدعوى الإسلام وقضاياه المتعلقة بالمرأة، وهي بذلك تقف في وجه هؤلاء ، وليس في وجه الإسلام .

إن الحياة الاجتماعية للمرأة والتي وصلت إلى درجة من التهميش. وذلك بسبب المجتمع الذي عظم من سيادة الرجل على المرأة وبسبب جنس الرجال المدعين للتدين، الذين دنسوا المرأة بطرحهم غير العادل . هي دلالات على جبروت الرجل والعادات والتقاليد والديانات التي تجزم بمثالية الرجل ودونية المرأة. احتارت حروف الكاتبة بين وضع يمتص من المرأة الحياة بدل إعطائها لها ،ليبقى جرح الزمان غائرا في كتاباتها لا يبرأ ولا يندمل .

-2-أسئلة الكتابة/المرأة المبدعة /المتخيّل اللّغوي:

تتخذ المرأة الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع –عامة- فهي « ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموّجاته ، بل هي أيضا تفجير للمكبوت والمخفي، حيث تستدعي الخطاب العربي بكل تراكماته اللغوية والحضارية، لكنّ اللّغة لا تسعفها، تظل تذكّرها بموقعها في مشهد الحياة، إذ لا تسمح بتحويل خصوبتها من بطنها إلى عقلها» [39]. فاللغة ليست فقط وسيلة تعبير أوأداة للتواصل وتبادل المشاعر والأفكار، إنّها «بيت الوجود » [40]على حد قول هولدرلين، وهي « مسكن الكائن ومأواه »[41] كما يقول هيدغر «وبها يعمل، بشكل واع أو لا واع، على صياغة هويته وإعلان ذاته للآخر وللآخرين. »[42]

والمرأة ترتبط في العرف اللّغوي بعدّة أفعال «أولها فعل "حرم" ويعني "منع" والحرم هوالنساء لرجل واحد، ويقال حرمة الرجل أي حرمه وأهله. والحريم يعني "النساء" أي ما حرم فلم يمس (...) وثاني هذه الأفعال هوفعل "جمع" الذي يشتق منه الجامع ومؤنثه الجامعة، وكذلك الجماع أي المواطأة، وثالثها فعل "زوج" أي عقد وقرن وتأهّل وأخذ وخالط ومنها الزوج أي البعل والزوجة أي الناكح أوالناكحة » [43]. يعني هذا؛ أنّ اللّغة تحدد للمرأة مسبقا وظائفها، فهي وجدت لأجل الرجل، لتلبية حاجاته ورغباته، وكذلك لتحافظ على استمرارية النوع البشري. ليس هذا فحسب، بل كما يلاحظ د/ أديب عقيل أن «خطاب المرأة مأزوم وعنصري، فهويجد جذوره في بنية اللّغة العربية التي جعلت من الاسم العربي المؤنث موازيا للاسم الأعجمي من حيث القيمة التصنيفية؛ فبالإضافة إلى تاء التأنيث على مستوى البنية الصرفية، تمارس اللّغة الطائفية ضد الأنثى، حيث

تعامل كأقلية، فيعامل الجمع اللّغوي معاملة المذكر، وبهذه الطريقة يلغي وجود رجل واحد مجتمعا من النساء، فيشار إليه بصيغة المذكّر لا بصيغة المؤنّث » [44]

هكذا يؤكّد تاريخ اللّغة رؤية الدين والمجتمع، فهي . أي اللغة . تعكس بالتأكيد بنية الوعي لدى الجماعة ومستواها الحضاري. وتؤكد مكانة المرأة في هذه البنية حيث تعتبرها كائنا ثانويا ارتبط بمهام محددة ،مهام منوطة بالمرأة وتعود فائدتها أوفوائدها على الرجل لا محالة ، حتى غدى وجود رجل واحد يلغي جمعا من النساء لغويا .

إن الحديث عن الآخر الرجل، في مقابل المرأة الأنثى، هوالحديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين ومتناقضين، أحدهما الذات المرأة التي تخضع للآخر على اعتبار أن التاريخ والثقافة واللغة يرجحان كفة الهيمنة لصالحه، في مقابل اضمحلال الذات الأنثوية تحت جناحيه.وقد تجاوزت هذه الفروقات المتضادة الجنسين المرأة / الرجل إلى أبعد من ذلك لتصبح المعادلة كما لاحظها عبد الله الغذامي : «اللفظ هوفحل (ذكر)، أما المعنى فيعود للمرأة لاسيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود ولا قيمة إلا تحت مظلة اللفظ » [45] فاللغة لم تخل من هذا التمييز الجنسي النابع من ثقافة ذكورية متحيزة همشت دور المرأة واضطهدتها، بل وشيئتها لتصبح شيئا جميلا وممتعا ولكن ليس كيانا وفكرا ووجودا ذا فعل وفاعلية .ولهذا تقدم المرأة محاولة جدية لاكتشاف الذات بعيدا عن الأنماط الجاهزة والمتوارثة، وذلك باقتحامها عالم اللغة والكتابة الروائية، بإعتبارها الجنس الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب هموم المرأة وتفريغ انشغالاتها الذاتية والموضوعية، كما أتاحت لها فرصة الإعلان عن حضورها المستقل عن الأخر، وقد اخترت لتمثيل ذلك رواية "وطن من زجاج " للكاتبة ياسمينة صالح .

إن القارئ لرواية(وطن من زجاج) يلاحظ أن الكاتبة قد جعلت من الرواية فضاء لتكثيف ممكناتها التعبيرية، ومساءلة نظام اللغة الشعري حتى تجلولنا نصا سرديا يحاكي الواقع ،ويرسم معالمه بشكل تباغت فيه قوانين اللغة النثرية، وبشعرية مفرطة تقص الروائية حكايتها على لسان راوي ذكر ، وكأنها تحاول تجاوز أزمة

الأنوثة وعقدة الاضطهاد من الذكر ، بتقمص جنسه والحديث بضميره ، لكنها انتقاما منه تسبغه بصفات المرأة ، صفات الخجل في نظر الرجال .

ويبدوأن اختيار الكاتبة الحديث عن موضوع أزمة الإرهاب، وما يعكسه من هموم ومشاكل نفسية تُلقي بأثرها على الإنسان قد ساعدها على تبني ألفاظ تتكرر على طول المقاطع السردية وكأنها تركز عليها ، وتتعمد اظهارها ،وهذا من قبيل كلمة(الخوف). تقول الكاتبة: « كان إحساسي متشابكا، مختلطا بين الخوف والدهشة ..بين الخوف والشوق .. بين الخوف واللهفة ..كان الخوف هوالشيء الوحيد الذي ظل يلاحقني في كل حالاتي .. الخوف من الخوف نفسه .الخوف من اللا خوف أيضا من ألا أخاف حين يجب أن أخاف ..أليس هذا ما لقنه لي الوطن ؟ الخوف والخوف والكثير من الخوف ؟ من ذا الذي يجرؤ على القول إنه تعلم من الوطن شيئا آخر غير الخوف؟ حتى حين نشعر برغبة في الحلم نخاف . حين نضحك نخاف . تقول عجائزنا عن لا وعي "اللهم اجعل ضحكنا خيرا"!هوالخوف من الضحك والحلم والفر ح .الخوف أن تأتي مصيبة مهمتها معاقبة كل من حلم وتفاءل وضحك ومرح وأحب »[46] إن الإصرار على تكرار لفظة الخوف في هذا المقطع السردي بشكل ملفت للانتباه، يجعل من التكرار يحدث وقعا انفعاليا ووجدانيا في نسيج اللغة ليترجم عمق الشعور الإنساني المرير ،واللغة في هذا المقطع السردي تدخل القارئ في جونفسي يصور عذاب الذات الإنسانية ويوحي بعمق الشتات والقلق ،والضياع الظاهر في تركيز الكاتبة على كلمة الخوف والاهتمام بتكرارها بشكل ملفت للانتباه في السياق اللغوي ،وهنا يقوم التكرار بوظيفة تأثيرية ،أين يلقي بمعاني وارهاصات مخالفة تماما لمعنى الرجولة المتمثلة في ضمير المذكر للراوي .

ثم تعود ياسمينة صالح مرة أخرى للخلط في ضمائر اللغة، حين تنسى نفسها وتتماهى أنوثتها في النص متمازجة مع ضمير الذكورة حين تقول . غافلة أومتعمدة . : «" أن أحبكَ لهي لعنة أخرى تصيبني ..أن أحبكَ لهوانتحار جميل أعي جيدا أنني أمارسه بكامل عقلي ..أن أحبك يعني أنني أتمرد على منطق "الغيلان " وأتحرر من عقدة ال" قداسة" التي لوثوها أمام عيني .. أن أحبك يعني أنني أولد ثانية بموجب قناعاتي أنا، وبموجب ما أحمله من رؤى لست بحاجة إلى شرعية مزيفة ولا

إلى انقلاب عسكري دموي لأصدقها ولأدافع عنها » [47] فهي تتحدث عن الحب وتصفه باللعنة،وفي مجتمع جزائري خاضع لسلطة الذكور(الغيلان) لا يكون الحب لعنة إلا على الأنثى ، ثم تواصل فكرتها قائلة : «فهل كثير علي أن آتيك فارغا مني وخاليا من الكلمات؟هل كثير علي أن أجلس بجوارك وأتكلم كمن يواصل حوارا بدأه قبل ألف عام؟هل كثير علي أن أجئ إليك لأبقى صامتا في حضورك ..لأبدوأقل ذنبا مما أظن..هل كثير علي أن أجئ إليك لأسأل: كيف هي الحياة معك؟ » [48] لتجسد فكرة أزلية مفادها أن المرأة الصامتة هي المرأة الأكثر اغراءا للرجل ، وكأنه ـ أي الرجل ـ يكتفي بشكلها في مقابل فكرها الذي يعتبره شيئا ثانويا .

بهذا يمكننا القول بأن ياسمينة صالح في خطاب رواية" وطن من زجاج " أرادت التغلب على سلطة اللغة المجحفة في حق المرأة بتقمص ضمير الرجل والكتابة من منظوره ،فجاءت الرواية كتنسيق جمالي للغة الروائية، حيث ساهمت بشكل كبير في تزويد اللغة بطاقة إيحائية، ودلالية تنم عن رغبة الروائية في الاتكاء على شحنة الكلمات والعبارات لتثري المعنى من جهة، وتعمل من جهة أخرى على إضفاء القوة على النسيج اللغوي، فكان للصراع اللغوي في رواية" وطن من زجاج" أثر بالغ الأهمية، حيث أعطى للغة بعدا انفعاليا ووجدانيا، لكنه خذل الكاتبة في مسعاها ، إذ كان الأثر الأعظم لأنوثتها ظاهرا طاغيا، وبالتالي رسم جزءا من معالمها الأنثوية الجمالية التأثيرية، التي تغلبت على ضمير الذكر ، وألغت فعاليته من النص .

كما تتجلى سلطة اللغة على المرأة المبدعة وخضوعها لسلطة اللغة، وسطوة ضمير المذكر ،فهي تحسن لعبة المجاز والسرد حين تتعامل مع اللغة، بوصفها مجازاً محبوكاً ومشفّراً، وهويشتغل على النص الأنثى، والجسد الأنثوي، حيث تجد المساحة الوافرة لمعجمها اللغوي الذي يستمد مادّته من تفاصيل الجسد والواقع.

وبما أن النص «بناء لغوي، يتمظهر داخل سلسلة تركيبية ودلالية متعددة المسارات والمستويات»[49]، فإنه يتيح للمرأة أن تكتب نصّها الأنثوي في جسده وفي دلالته، كما نلمس سيطرة البعد العاطفي الخيالي فيه، وانجذابها إلى الآخر المذكّر

الذي لا يمكن أن تعيش بدونه. «فالمرأة في صورتها الذهنية الراسخة، كائن اندماجي، وليس مستقلاً».[50]

وقد وجدت الرؤية النسائية في فضاء الأدب فضاء ملائماً للإسقاط الفني، يجتاز الذات المتكلمة به وعالمها الراهن، في اتجاه فضاءات باهرة، تمنحها نشوة سرابية، بوصفه فضاءً مناسباً لشعرية السرد واللغة التصويرية.

إنّ ما هومكتوب موجود في الطبيعة، والمرأة، حين كتبت نصّها، كتبت جسدها المغيّب، ليفرض حضوره وكينونته. فكان نصاً أنثوياً مثبتاً بالكتابة . على حدّ قول (بول ريكور)« نسمي نصاً كل خطاب مثبت بالكتابة، ومن خلال هذا التعريف فإن التثبيت بالكتابة يكون النص ذاته» [51]. فالمرأة، حين تكتب نصّها، نجدها فعلاً وفاعلاً، وأنموذجاً ولغة، وقد نلمس «تعامل المرأة مع اللغة، في سبيل التحوّل من كونها موضوعاً أومجازاً لغوياً، أي من مجرد مفعول به إلى فاعل، حيث تدخل تاء التأنيث على الفاعل اللغوي، ويدخل الضمير المؤنّث على المرجع النحوي، وحيث تقلب المرأة أوراق اللعبة؛ فتدخل الرجل معها، في سجن اللغة، ويتقابل المسجون مع السجّان، ويتبارى الرجل والمرأة، في مناورة ما بين الأنوثة والفحولة، »[52]. وقد أكدت بعض العناوين الروائية النسوية هذا السجال بين الأنوثة والفحولة فكتبت فضيلة الفاروق "تاء الخجل"، ونشرت فاطمة العقون نصا بعنوان (رجل وثلاث نساء)، وزهرة ديك (بين فكي وطن)...وغيرها من العناوين التي تعبر عن عمق الصراع الذي تعانيه المرأة مع اللغة والرجل والمجتمع .

ظلت المرأة خاصة بعد حركة Le feminism سنة 1848، وحصولها على حق التصويت سنة 1920 تناضل من أجل تحقيق ذاتها، فكانت الكتابة حلاّ لضائقتها، ومساحة تعرض فيها رؤية مغايرة تنفجر في وعي الكتابة الذكورية. لكن المتخيّل اللغوي والديني ظل يطاردها ويؤرقها ويذكرها بما تعوّد عليه الوعي الجمعي، لذلك تحولت كتابتها كتابة تخطّ وتجاوز للعرف والذوق السائد لذلك ستبقى الكتابة النسائية خطابا متعاليا يبحث عن كيانه في كل لحظة عبر استراتيجية عبقرية تغير الأساليب والإمكانيات بحثا عن ذاتها.

ولقد اتسمت بعض الكتابات النسوية بالجرأة في التعبير ، إلا أنه من الغريب أن يضع أدباؤنا ونقادنا العرب مفهوم الجرأة لديها على أنها استعراض لتجارب حسية تقترب من المناطق المحظورة أوالمخفية في حياة البشر، ونعتقد في الأخير أن الكاتبة المبدعة تستهدف من خلال كتاباتها الأنثوية المتمردة تحقيق أمرين متلازمين مترابطين :

. الأول : التعبير عن ذاتها بحرية ضد كل قوانين التحريم والإلغاء والإقصاء والتهميش والإجحاف والازدراء واللامبالاة ....وكل الأفعال المناهضة لفكر المرأة وإبداعها ، فتجعلها الكتابة حرة.

. والثاني: أن تُبَلّغ الذكر بأن قاموس شروطه المحدد لمعالم كيف يجب أن تكون الفتاة من حيث لغتها وعقلها ومشاعرها وأحاسيسها وسلوكياتها الفعلية؛ هي على النقيض تماما مما يعتقد أويريد؛وأنه آن الأوان ليفتح قاموسا جديدا باشتراطات جديدة تمليها المرأة نفسها،تصحح فيها مفهوما خاطئا كاد أن يترسخ للأبد لولا مناضلات وكاتبات تميزن بالجرأة والشجاعة ،وبذلك تلعب الكتابة الأنثوية المتمردة دورا تنويريا مهما للخروج من عصر الظلمات وتسهم في تحرير المرأة من النظرة الدونية لها ، وتحرير الرجل من الأوهام والأفكار المسبقة .

لقد صارت الكتابة بحثا عن أفق أوسع للحرية ، تحقق فيه المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية ، بين ما ترغب بإعلانه وبين ذلك المسكوت عنه ، وتجد الروائية في المساحات السردية المفعمة بأنوثتها ، وفكرها ، وسيلة الاعتراف التي تحقق لها الهدف بردم الهوة بين الأنا (المرأة) والعالم بكل تفاصيله .وتصنع للمرأة . ككيان أدبي وفكري . مكانة في العصر ، ومكانا في طاولة الرجال .

الهوامش:

[1]. عفيف فراج،الحرية في أدب المرأة،دار الفارابي، بيروت 1975،ط1 ، ص14

[2] . ينظر محمد فهمي حجازي أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي، ،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع،دت ، ص من 115 إلى 120،نقلا عن رفاعة رافع الطهطاوي:تلخيص الإبريز في تلخيص باريز، ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1991 ،ص 56

[3]. المرجع نفسه ، ص 122

[4] . جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، سبتمبر 1985، ط 2، ص 65 - 66

[5]. المرجع نفسه ، ص 68 .

[6] . litterature20eme siecle textes et documents,bernard lecherbomier ,dominic rincé, pierre Brunel,christiane Moatti,introductio historique de pierre Miquel,edition nathan,juin1992,p721

[7] . حوار صحفي مع الكاتبة جميلة زنير ، أسبوعية الشروق الثقافي ،العدد35 ،الخميس 12 شوال 1414 الموافق لـ24 مارس 1994.ص 92

[8] . زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1985، ص50.

[9] . المرجع نفسه ص 51

[10] . أحمد دوغان :الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية، الجزائر،1982، ص9

[11] . زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، ص 54 .

[12] . أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 121.

[13] . المرجع نفسه ، ص 125 .

[14] . المرجع نفسه ، ص 127 .

[15] . رشيدة بنمسعود: «المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف»، إفريقيا الشرق، ط 1، 1994، ص 43.

[16] . سوسن ناجي، «المرأة في المرآة»، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1989، ص 11.

[17] . رشيدة بنمسعود: «المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف ، ص 80

[18] . هشام العلوي، «الجسد والمعنى»، قراءة في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2006، ط1، ص116.

[19] . محمد نور الدين أفاية: «المتخيل والتواصل» (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي، بيروت، 1999، ط 1، ص 9.

[20] . الحسين الحايل: «الخيال أداة للإبداع»، مكتبة المعارف، ، 1988، ط 1 ،ص 25.

[21] . محمد نور الدين أفاية: «المتخيل والتواصل»، ص 8،9.

[22] . عبدالنبي ذاكر: «الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أغادير، 1997، ص 26.

[23] . ينظر: ناي بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيّامنا، ترجمة :جيه البعيني، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، 2001، ط 1، ص:5 - 6.

[24] . ينظر: المرجع نفسه، ص 6 .

[25] . ابن كثير(الإمام الحافظ أبي اسماعيل بن كثير الدمشقي)، قصص الأنبياء، المكتبة العصرية، بيروت، 2004،ص 17.

[26] . ناي بنسادون، حقوق المرأة منذ البداية حتّى أيامنا، ص 10،11 .

[27] . العهد الجديد، رسالة بولس(الرسول الأوّل إلى أهل كورنثه)، مكتبة الحياة الزرقاء (الموقعhttp://www.elkalima.com

[28] . سورة النساء، الآية: 34

[29] . سورة النساء، الآية: 34

[30] . مليكة مقدم ، الممنوعة، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، ط1، .2008 المقدمة ص 04 .

[31] . المصدر نفسه ، ص 12 .

[32] . المصدر نفسه ، المقدمة ، ص 06 .

[33] . م ن ، ص 14

[34] . م ن ، ص 15

[35] . م ن ، ص 15

[36] . م ن ، ص 36 .

[37] . م ن ، ص 52

[38] . م ن ، ص 70 .

[39] . محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، ص 35

[40] . د/ صفاء عبد السلام جعفر، أنطولوجيا اللّغة عند هايدجر، دراسة فلسفية في قصيدة الكلمة لجئورجة، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2001، ص35

[41] . مصطفى الكيلاني، ماهية الشعر من خلال قراءة هيدغر لهولدرلين، مجلة الفكر العربي المعاصر، مجلة فكرية مستقلة يصدرها مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، 1988، الصفحة: 38.

[42] . المرجع نفسه ، ص 40 .

[43] . محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، ص 36 .

[44] . د/ أديب عقيل، المرأة والرجل والمساواة بين الجنسين، مجلة المعرفة، العدد 435، وزارة الثقافة، سوريا،ص 95.

[45] . عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998 ،ج2.، ط1، ، ص70

[46] ..ياسمينة صالح. وطن من زجاج.منشورات الاختلاف، الجزائر، ؛ 2006 ، ط 1، ص 152 ،153 .

[47] . المصدر نفسه ، ص 116 .

[48] . م ن ، ص 116

[49] . عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص131

[50] . المرجع نفسه ، ص 132 .

[51] . PAUL RICOUEUR, DU TEXTE A L›ACTION, EDITION SEUIL, 1986, P15

[52] . عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص118 .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊