الذات والأخر من خلال رمزية المرأة في رواية "لونجة والغول "

شفيقة بن داود
جامعةالجزائر2

تمهيد:

تعد الثورة الجزائرية (1954م/1962م) فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية حيث استطاعت فيها المرأة أن تثبت وجودها إلى جنب الرجل، تصبر وتصابر وتعمل وتنجب أجيالا وتناضل لتحقق حرية الوطن التي تعد هي أيضاً حريتها. فالثورة لم تكن ضد المستعمر فقط بل كانت أيضا ضد العادات والتقاليد التي رسخت الأفكار البالية التي تميز بين الذكر الأنثى في الإنسانية.

لقد كانت الثورة الجزائرية بمثابة النفير العام، الذي سوى بين الرجل والمرأة في التضحية والكفاح والاستشهاد، فتوحدت الرؤى والأهداف وتحقق بذلك الحلم المنشود "الحرية". لذا تعتبر هذه الفترة «الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة» [1]،ولعل هذا الدافع هو الذي جعل الأديبة المرموقة الروائية زهور ونيسي تستثمر في هذه الفترة دون غيرها في معظم إنتاجاتها الأدبية، لتأكد إمكانية توحد الرجل والمرأة في مجتمع توحدت أفكاره وأهدافه وآلامه وأحلامه...

1. إشكالية الأنا والآخر:

إن الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة خاصة فن الرواية لا يعد أمرا سهلا: لما يفرزه من إشكاليات تدفع بنا للحديث عن الذات والآخر من خلال تجسيد الرغبة في فهم الآخر الذي بدا في هيئة العدو (المستعمر) مثلما تبدى لنا في مواضع أخرى في هيئة الزوج، الأب، الأخ، الصديق...

وبما أن الرواية تعد من أكثر وأقدر الفنون على تجسيد تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها من خلال تناول المسكوت عنه والتطرق لإشكالية العلاقة بين الأنا والآخر. إذ استطاعت أن تفتح أمام القارئ / المتلقي للخطاب الروائي طريقا لفهم الذات والآخر معا من خلال إتاحة الفرصة «لصوت الأنا للتعبير عما يضطرم في الأعماق من مخاوف وآلام وأفكار، فتنطلق في نقد الذات والآخر معا» [2]. ورغم أن مثل هذا النقد الذاتي لا نجده متوفرا في العالم

العربي بقدر ما نجده في العالم الغربي، فقد أسهم في إعلاء أعمدة النهضة والفكر الإنساني بصفة عامة والغربي بصفة خاصة. لما يحمله هذا المجتمع من احترام للرأي المختلف، وهذا ما يفتقده النقد عندنا اليوم.

ورغم ذلك لا يمكن أن تنفصل الأنا عن الآخر لأنه «لا يمكن أن توجد الأنا بدون الآخر، والعكس صحيح، فهما وإن تباعدا وتنابذا يتفاعلان فيما بينهما سلبا أو إيجابا بالنظر إلى علائق القوى التي تمنح الغلبة لطرف على حساب الطرف الآخر. وغالبا ما ينظر بالاحتكام إلى التجارب الذاتية، وتظل العداوة محتملة حتى في مجال السلم بين الطرفين» [3]. ليتواصل الصراع بين الأنا والآخر وتتسع مضايق الثقافة وإطلاع الذات على الآخر بنظرة اختلاف واحترام لهذا التباين.وعليه يفسح اتساع الفضاء الروائي ونقده أمامنا المجال «كي نتأمل هواجسنا ووجهان النظر المتعددة التي نواجهها في الحياة، وتثير أسئلة حول الأنا وأزمات تعترض تشكيل الهوية التي من بينها إشكالية العلاقة مع الآخر، فتبرز التشوه الذي يحاصرنا مثلما يحاصر الآخر، وبذلك تتغلغل الرواية في الأعماق... فتقتحم المخبوء في تصور الذات والآخر، وبذلك نتعرف على تلك القيود والأوهام» [4]. ونحاول إسقاطها قبل أن تسقط الفكر الإنساني في بوتقة الظلومات.

فلطالما نظر إلى علاقة المرأة بالكتابة بنوع من الريبة والشك. فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة، لأنها اعتدت على الملكية الخاصة بالآخر/ الذكر، وهذا يجعلها في خانة المغضوب عليهم. لقد خرجت من دائرة الصمت التي حوصرت فيها، وعن صمتها بواسطة فعل الكتابة، حيث رفعت راية المنافسة ضد الرجل وشاركته عنوة في السلطة المحضورة عليه سلطة الكتابة وفق مقاييسه، وبما أن اللغة ظلت حقيقة واقعية على أنها «مؤسسة ذكورية تمثل إحدى قلاع الرجل الحصينة التي منعت المرأة من الدخول إليها مما جعلها في موضوع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها» [5]. بل لم يكتف الآخر بالتهميش لذات المرأة وحرمانها من الوسيلة الوحيدة لتعبير عن ذاتها، بل عمل على زرع فكرة أن المرأة لا تكتب، وإن كتبت فهي لا تبدع «فالمرأة تلغى هكذا من مجال الكتابة، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار. وهذه البديهية تؤكدها كل النصوص وتثبتها الوثائق والرموز. من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة» [6].

وعليه أصبحت المرأة الكاتبة تعي جيدا أثناء محاولتها للكتابة، أنها تدخل عالما منغلقا منذ زمن طويل مصوغا من طرف الآخر/الرجل، واقتحام المرأة لهذا النظام من خلال فعل الكتابة لإثبات الذات وتحديد الهوية «لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر

لها بحيث تعرف مسبقا أن هذه التضحيات هي قدرها، كالموت أو المرض...» [7]، فقد صرحت **"فرجينيا وولف"** قائلة بهذا الصدد: «إنه مؤسف حقا أن المرأة التي تستطيع الكتابة والحكي وتملك روحا ترتبط مع الطبيعة وتحب التأمل تكره على الغضب والمرارة» [8]. هذا يوضح مدى الصعوبة التي اعترضت قلم المرأة، وما اعترض سبيلها من سخرية وسوء تقدير، من خلال اعتبار كتاباتها أمرا هامشيا، بل مجرد حكي تنازل عنه الآخر/الرجل للمرأة محتفظا بالكتابة لأنها مرتبطة بالفحولة حسب تصريح الناقد عبد الله الغذامي «صار الحضور المذكر هو جوهر اللغة وتعمق الذكورة في اللغة عبر الكتابة حتى صارت وجهها وضميرها وكلما تصاعد المستوى اللغوي، تعمق معه الذكورة، فقمة الإبداع هو الفحولة» [9].

هذا ما دفع بالأنثى/الكاتبة إلى مفارقة مفادها كما أشار الناقد عبد الله الغذامي ،أن الأنثى لجأت إلى استعمال لغة الذكر في سبيل إتقان التعبير عن جوهر ذاتها الأنثوية من جانب، وفي إطار تناقضاتها الراهنة أو الدائمة عبر الزمن مع الآخر/ الذكر من جانب آخر. فقد مكنها استعمال لغة الذكورة من امتلاك حرية التعبير، أكثر مما لو كانت خلقت لنفسها لغتها الخاصة الأنثوية. وفي هذا المقام يستشهد الغذامي بما صرحت به الكاتبة أحلام المستغانمي «وجدت التحدث بلسان الرجل يسهل عليها الكتابة ويساعد على السرد ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى» [10]. فهو بذلك يؤكد احتكار الآخر/ الرجل للكتابة، علما أن «اللغة لا تزال مشتركا إنسانيا عاما، تحكمها اعتباطية اختيار علامات الدلالة على مختلف المداليل على صعيد الكلمات والوحدات الصوتية الأدنى كأصوات الحروف» [11].

بينما نجد رأي آخر مخالف تماما يدلي به الناقد والكاتب المغربي **"محمد برادة"** بشأن خصوصية الكتابة عند المرأة وقدرتها على الكتابة والإبداع مثل الرجل. وهذا من منظور اللغة «اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط هناك تعدد المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص تكتبها المرأة. يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات – ببعدها الميثولوجي– من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي» [12].

ومنه اللغة مؤسسة إنسانية تستعملها كل من الأنا/المرأة والآخر/الرجل،وهي اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية التي يستمدانها من القاموس ذاته ،لكن الاختلاف يكمن في

كيفية استعمال اللغة التي تتحول بعد استعمالها إلى لغة خاصة تستمد خصوصيتها من الذات الكاتبة/المتلفظة.

هذه المفارقة دفعت المرأة للبحث أكثر عن هويتها وإثبات وجودها من خلال صيغة الاختلاف عن الآخر، فراحت تشيد لنفسها صرحا لغويا خاصا بها يختلف عن صرح الآخر/المذكر، ليميزها ويطبع خصوصيتها ويحدد هويتها من خلال التحدث عن مكنوناتها الذاتية. فالكتابة عند المرأة تعد وسيلة لتحقيق الذات من خلال مواجهة بياض الورق فهي «لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل، كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب» [13].

الكتابة عند المرأة هي تنفس الحياة بكل ألوانها كما تقر بذلك **جورج صاند** «أن النساء يكتبن ليتذوقن الحياة مرتين. فالمرأة إذا لم تتنفس عبر الكتابة، إذا لم تبك في الكتابة، أو إذا لم تغن، فالأحسن أن لا تكتب إنها حاجة ضرورية كالبحر» [14].

إن الكتابة إذن هي التنفس والتنفيس عن مكنونات الذات المكبوتة وتفريج عنها من خلال ملء البياض بالسواد، إنها الحياة والكينونة كما تراها **سلوى بكر**«الكتابة هي كينونتي الحقيقية، إنها أبعد من التنفيس عن مشاعر مكبوتة... إنها الدافع الحقيقي الذي يحميني من الجنون والانتحار» [15].

وما الكاتبة زهور ونيسي سوى كاتبة من هؤلاء الكاتبات اللواتي أثبتت وجودهن من خلال الكتابة وترسيخ الأنا مقابل الآخر من خلال الحبر.

فونيسي لم تكتفي بالكتابة عن الأنوثة فقط، إنما تطرقت إلى قضايا وطنية واجتماعية من باب الشعور بالمسؤولية اتجاه مجتمعها ووطنها ومن بين أهم هذه القضايا نجد تيمة تمجيد الكفاح ضد المستعمر، وما لهذا المستعمر من أيادي سوداء في قهر وتجهيل المرأة والمجتمع ككل.

فهل رواية لونجة والغول حاولت فعلا بناء جسور التفاهم بين الأنا والآخر أم التضاد؟ كيف تم ذلك؟ من هو الآخر الأكثر حضورا في الرواية؟.

2. رمزية العنونة : " لونجة والغول"

العنوان لم يعد اسماً يدل على العمل الأدبي ويحدد هويته ويكرس انتماءه لكاتب ما، بل صار أبعد من ذلك بكثير حيث أصبحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، فهو بمثابة مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لمراته المتشابكة، فالعنوان سلطة النص وواجهته الإعلامية والتجارية، فهو أول عتبة قرائية يتلقاها القارئ ويتفاعل معها.

وقد «عني المؤلف بعنونة نصوصه، لأنه مفتاح إجرائي به فتتح مغاليق النص سميائيا» [16]، وهذا ما دفع بعض الدارسين والباحثين لأن يولوه اهتماما نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونية، «فالعنوان مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعني بحيث

يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص...» [17].ولعل زهور ونيسي وعت جيدا الوظيفة الحساسة التي يؤديها العنوان في إنجاح أو إفشال العمل الأدبي، باعتباره مقدمة اللعبة الإبداعية.

"لونجة والغول" عنوان المتن الروائي الذي وضعته زهور ونيسي لنصها قصداً لا اعتباطاً لما يحمله من دلالات وإضاءات تساهم في فك شفرات النص، على الرغم من أنه يحمل مساحة ضيقة من العمل إلا أنه يمارس مكرا لغويا ودلاليا يتطلب بالمقابل من المتلقي تزويده بالمكر القرائي المضاد له، وعلى ضوءه قد نتساءل عن مكونات العنوان، هل هو اسم لأبطال الروائية ؟ أم هو اسم لحكاية شعبية موروثة عن تراثنا الضارب في العراقة والقدم ؟وهل هناك علاقة جامعة بين العنوان والمتن الروائي؟

3. العنوان كموروث شعبي لإثبات الذات ونفي الآخر:

"لونجة والغول" قصة أسطورية، مأخوذة من الموروث الشعبي الجزائري، تحكيها العجائز والجدات عن الفتاة الجميلة لونجة التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنها تسكن قصرا عاليا أبراجه تناطح السحاب وهو قصر الغول.

هذا العنوان السردي يتكون من اسمين متضايفين هما (لونجة / الغول)، حيث بدأت الكاتبة عنوانها بالاسم المؤنث وأخرت المذكر، لتوحي للمتلقي أن اسم المؤنث(لونجة) يدل على مركزية المتن الروائي في شخصية البطلة مليكة / لونجة أو الجزائر الوطن الجريح، ثم ذكر الاسم المذكر،(الغول)، والذي ورد معرفا بالألف واللام للدلالة على كونه مخلوقا معروفا له جذوره الراسخة في ذاكرة هذا الشعب.

لونجة اسم يحمل عدة دلالات ترمز لـ الصفاء، الحب، الجمال،الخير، الفرح، الأمان... ويقابلها بالضد الغول الذي يرمز لدلالات مناقضة تماما ،الخوف، القبح، الشر، البشاعة، الألم، الظلم...

إذا هناك علاقة رمزية تجمع بين الاسمين تظهر صورة المعنى الرمزي العام للعنوان، والذي جمع بين محورين دلاليين متناقضين هما :

ورغم ما يحمله العنوان من دلالات تضرب في عمق ذاكرة الموروث الشعبي، غير أننا بمجرد قراءة المتن الروائي تتبدد توقعاتنا، لأننا لا نجد كل ما سبق ذكره، فالكاتبة استعانت بالمراوغة الفنية الجميلة في اختيار العنوان لتوهم المتلقي / القارئ أن المتن سيأخذنا إلى أجواء الحكاية الشعبية الجزائرية، ثم تعرج بنا إلى رمزية العنوان وانعكاسه على الواقع الأليم الذي عايشه الشعب الجزائري خلال فترة الإستعمار والذي لا يختلف كثيرا عن أجواء هذه الحكاية الشعبية الخرافية .

إذا اختيار الكاتبة للعنوان لم يكن بمحض الصدفة، إنما كانت هناك حوافز كثيرة دفعتها لاختياره دون غيره، كما أن العنوان لم يرد في الرواية إلا مرتين فقط.

●أولا وردت كلمة الغول/الآخر في صميم المتن الروائي: «تكلم الرجال قليلا، وكأنهم يتصدرون قرارا لابد من إتمام إجراءاته في هذا الظرف بالذات، إنهم أدرى بمصلحة الأبناء والبنات في هذا الزمن الغول» [18]. كما وردت أيضا في «هاهي مليكة تتزوج بأسلوب بسيط جدا فهل هذا هو الزواج ؟ نعم في هذا الزمن الغول هذا هو الزواج» [19].

●ثانيا ذكر الغول في الصفحة الأخيرة من المتن الروائي، ليوحي بنهاية الحكاية الشعبية الخرافية التي تحققت في الواقع مع قدوم فرحة الاستقلال والقضاء على الغول / الاستعمار من خلال طرده من حياة لونجة /الجزائر.

أما لونجة فلم تذكر قط إلا وهي مقترنة بالغول على لسان كمال: «مليكة أنت ملكة في مكان ما من الزمن، أنت لست مليكة يا مليكة أنت لونجة بنت الغول، أتدرين من هي لونجة بنت الغول ؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا، تلك الفتاة الجميلة التي لا يمكن أن يصل إليها أحد لأنها تسكن قصرا عظيما ...هو قصر الغول» [20].

ومنه مليكة بنت محمد تتحول في نهاية المتن الروائي إلى لونجة بنت الغول، لكن الفرق بينهما أن مليكة كانت ابنة لرجل مسالم، مكافح، كادح يسعى لكسب قوته وقوت أبناءه، مات في نهاية المطاف حيث كان ضحية من ضحايا الغول / الاستعمار.

«هذه الفتاة هي أنت يا مليكة عفوا، هي لونجة مليكة أو لونجة كلاهما واحد يا مليكة تتكرران في الزمان والمكان، وتتولدان كل مرة من رحم العذاب والجمال لتدخلان كل مرة عالم الخلود» [21].

العنوان إذن يحمل مشروعية ما، لرمزية مقصودة تمثلت في الغول / الاستعمار، لونجةأومليكة / الجزائر، نوارة أو نور / الحرية أو الاستقلال.

4. الأنوثة / الذكورة في الواقع الجزائري:

مجتمعنا الجزائري يعاني كبقية المجتمعات العربية بل وأشد، عدة مشاكل اجتماعية أهمها قضية الأنا/المرأة، وهي من قضايا الإنسان... القديمة المتجددة والتي توغلت فيها زهور ونيسي من خلال روايتها "لونجة والغول"، لأنها ترى الفن «علاقة تفاعل وانسجام ورفض بين الواقع والفنان، إنه الصورة الطموحة التي يود أن يركن إليها الإنسان... والفن الملتزم شعرا كان أو رسما... قيمته تتبع في مدى قدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعب، ومدى ارتباطه بحياة الإنسان، بآلامه، وآماله...» [22]، وعليه نجد الكاتبة التفتت إلى مجتمعها لترصد أوضاعه بكل موضوعية، حيث نجدها قد تطرقت في روايتها إلى قضية اللامساواة التي يتعايش معها كل من الرجل والمرأة على السواء، حتى في الأمور التي تفرضها الإنسانية.

إن فلسفة المجتمع المتوارثة وطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة والمجتمع ككل، ميزت بين الرجل والمرأة وذلك بتفضيل الذكورة على الأنوثة، وحرمان كل طرف من ممارسة حياته الطبيعية التي خلق لأجلها، وهذا التمييز خلق تباينا فاضحا بين الرجل والمرأة منذ النشأة حتى اكتمال التكوين، ففي رواية "لونجة والغول" نجد الكاتبة ترفع صفة القداسة عن هوية الرجل وتطرحها للسؤال من خلال البحث عن مصادر ومناهج تكوينها الأولي، والتي لم تكن ممثلة حسب الرواية سوى من خلال إستراتيجية التنشئة والتربية الأولى للطفل / الذكر، وترجع الكاتبة مسؤولية هذه التنشئة للمجتمع الذي يبني "صورة الرجل" منذ الصغر لتستمر معه إلى الكبر، ويلقنها هو بدوره إلى الأجيال فتتوارثها مثل قضية بكاء ورقص الرجل، وهي قطعا قضية مرفوضة في المجتمع الجزائري لأن البكاء والرقص من سمة النساء لا الرجال، فالبكاء صفة ترمز للضعف، والرجولة مرتبطة بمفهوم القوة والصمود والجلد ... وعدم البكاء. «...زارته صورة والده، من الماضي البعيد باهتة مترددة كان يومها

راجع إلى المنزل، دامع العين... إثر سقطة قوية أثناء اللعب... قال له يومها والده بين فزع وتلهف أمه عليه: دعيه ... دعيه يبكي كالبنات، إنه ليس رجلا، ولن يصبح رجلا أبدا، مادام قد سمح لنفسه بذرف الدموع كالنساء» [23].ولأن المجتمع الجزائري يرفض تماما تقبل صورة الرجل الضعيف الذي يذرف الدمع، فهو حتما ينفر من دموعه، ولو كانت لأسباب إنسانية، لهذا هو يربيه - الأب /المجتمع - منذ الصغر على العبارة المأثورة والمتداولة: **«لا تبك فأنت رجل»**.

إن المجتمع بهذه الأفكار الراسخة قد قتل المشاعر والأحاسيس الإنسانية التي وجدت مع الفطرة في الذكر، فهو مثل الأنثى تماما يمكن له أن يحزن ويتألم ويفرح...، فهذه الميزات الإنسانية لا تنقص لا من قوته ولا من رجولته لأن البكاء، والفرح. ... انفعال إنساني صرف، وليس حكرا على الرجل دون المرأة أو العكس.

«إثر كلمات والده الغاضبة الساخرة، أسرع ومسح عينيه بيديه الملوثتين بالتراب والطين... خوف مريع أصابه من كلمات والده، ومن يومها لم يذرف الدمع، حتى لا يقال عنه أنه مثل النساء وأنه لا يتمتع بصفات الرجولة » [24].

كما أن الرقص أيضا كان من نصيب النساء لا الرجال « إن الرقص للنساء مثلها قال له: إن البكاء للنساء، وتصور وقتها، بعقله الصغير، أن كل شيء جميل مريح مرتبط بالمرأة، وكل أمر قبيح ومتعب مرتبط بالرجل...» [25].

لهذا كل ما ينسب للرجل ينطبق أيضا على المرأة، فهي الأخرى لا تختلف عن الرجل في تنشئته وتكوينه، لأنها تخضع لاستراتيجية التربية والتكوين الأولى، لكن بما يتماشى مع طبيعتها وطبيعة المجتمع، فالمرأة يتم إعدادها منذ الصغر لتكون رمزا للضعف، السكون، والصبر، الصمت، العاطفة... «دعيه دعيه يبكي كالنساء...» [26].فالبكاء في المجتمع الجزائري سمة لصيقة بالمرأة كرقص تماما وليس بالرجل، وهي سمة الضعف و النقص و الخنوع والاستسلام..وعليه نستخلص ورود محورين من القيم مبثوثين في المجتمع هما:

أ) محور قيم: الصبر، القوة، الصمود، المواجهة يتميز بها الرجل وهي ترمز للرجولة أو الذكورة/الآخر.

ب) محور قيم: الضعف، الليونة، الصمت، الخنوع ، الاستسلام تتميز بها المرأة وهي ترمز للأنوثة/الأنا.

المرأة إذاً عندما تبكي تشبه في بكاءها الطفل الصغير غير الواعي لتصرفاته، فهي بذلك تتساوى معه في ضعفه وبكاءه وعدم قدرته على حماية نفسه، فهي في نظر المجتمع قاصرة وغير كاملة الحقوق أو المقومات كي تكون مسؤولة عن نفسها أو غيرها كالرجل، وهذا إجحاف كبير في حق إنسانيتها. هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن العادات والتقاليد

والأعراف هي من فرضت هذه المفاهيم البالية ورسختها في ذهنية الرجل والمرأة معا. «النساء مالكات لمادة الدمع منذ الأزل وإلى الأبد، يذرفنها متى أردن وكيفما أردن، دموعا ساخنة ودموعا باردة... ألم يخلق الإنسان كذلك ؟ أم إن القوانين والقيم والتقاليد هي التي أعطت هذا الحق للمرأة، ولم تعطه للرجل، فصنعت من هذا الإنسان رجلا، ومن هذا الإنسان امرأة؟» [27].

5. المرأة الوطن والآخر: باب التضحية

تعد مليكة الشخصية المحورية في النص الروائي، فهي فتاة بسيطة متمردة ،خجولة، خنوعة للعادات والأعراف، كانت أول من أحست بالبؤس والشقاء والوضاعة التي يرفل فيها الجميع، أسرتها، جيرانها، شعبها... فأرادت التمرد على كل أشكال الشقاء الإنساني «بقدر ما كانت نظرات مليكة خالية من كل معنى مكشوف، فإن جوارحها كانت تحمل من الألم الكثير... كأنها الوحيدة التي أدركت قبل غيرها... الوضعية المزرية التي تعيشها هي وأخواتها...» [28]،لكنها في نفس الوقت كانت تكره الصراع وتبحث دائما عن الأمان، فهي لا تود أن تزيد من ألوان البؤس والظلم الذي يملأ جوانحها خوفا ورعبا وسوداوية، حتى حينما اختيرت للزواج من رجل لا تعرفه، تنازلت عن حبها لابن الجيران سليم وخضعت لقرار والدها. «فتصورت نفسها تخبر أمها أنها لا تقبل الزواج من هذا الخطيب لأنها تفضل ابن جارتهم سليم... فتندهش أمها المسكينة، وتلوذ للدموع كعادتها... مالها هي وتعذيب أمها، أو إقلاق أبيها، فلترض بما كتب الله لها ولا داعي لهذا الصراع الذي لا جدوى ترجى من وراءه» [29].

فمليكة كالجزائر تماما تحنو على غيرها ولو على حساب سعادتها، فهي كالأم الرؤوم تعطي لأبنائها كل التضحيات الممكنة، ولا تنتظر أي مقابل. إذا هناك تشابه قار بين مليكة والجزائر يتمثل في محبة الآخر، فالجزائر تحب أبناءها فهي مصدر عطاء وسخاء لهم ومليكة تحب أسرتها، وتسعى كي لا تكون عبء عليها.

ورغم العادات والتقاليد وتركيبة المجتمع الخاصة، نجد مليكة تحاول أن تكون مختلفة عن أمها، لأنها غير راضية عن وضعيتها وعن الحياة التي تعيشها حياة اليأس والشقاء والاستعمار والحرمان... فهي ترفض تركيبة أمها شكلا ومضمونا، لأنها تقتصر على طاعة الزوج وإنجاب الأولاد. هي إذا حياة مسالمة هادئة لا تعرف التمرد قط. «لماذا تدرك مليكة كل ذلك وتفكر فيه؟ لماذا لا تكون مثل أمها؟ امرأة مسالمة، لا تشبع ولكنها تدعي الاكتفاء لا تتذمر، مطيعة لزوجها، حنونا على أطفالها السبعة، ورغم ذلك فهي غير مكتفية بعددهم...» [30].

إن رفض مليكة لهذه الوضعية هو رمز يدل على رفض الجزائر للوضعية الاستعمارية التي تعايشها والتي تطالب بتغيرها من خلال التمرد ثم الثورة. فكذا مليكة كانت تدعو للتغير ولحدوث شيء ما تجهله لكنها تباركه «لقد أدركت مليكة أن التغيير الذي أرادته لأسرتها بدأ يحصل، بأي شكل ... المهم أن التغيير بدأ يحدث» [31].

وما قبول مليكة التضحية إلا للتخفيف من عبء التعب والمسؤولية عن والدها «أجابت نفسها، ولكن ربما بزواجها يغيب جزء كبير من متاعب والديها على الأقل» [32]، فمليكة لا تهتم بمصيرها الفردي، بقدر اهتمامها بالتغير الذي سيحدث والذي كانت تنتظره لأنه سيغير وجه الجزائر لا وجهها هي فقط، فمصيرها مرتبط بمصير الجزائر.

وعندما يتطوع أخوها الرشيد في صفوف المقاومة، عندها تدرك أن التغيير الذي حلمت به بدأ يتحقق وينعكس على سلوكياتها، فقد بدأت تترك انفعالاتها وتذمرها المستمر والسوداوية والسلبية المخيمتين على حياتها، لتعتنق الحياة من جديد، فتحبها وتحب الاستمرارية فيها بإقبال شديد من خلال حبها لزوجها أحمد وأهل بيتها. «لقد استطاع أحمد بحكمته وهدوئه ونضجه، أن يكسب محبتها ومحبة كل فرد من أفراد أسرته... أحبت مليكة فيه كل ذلك، كما أحبت رعايته وحبه لها» [33].

وما زاد حبها له وتقديره هو التحاقه بالثورة من أجل تحقيق التغيير المنتظر، ورغم اختلاط الفرح بالحزن إلا أن مليكة بقيت وفية لزوجها بعد استشهاده، لأنها رأت فيه رمزا من الرموز التي لا تموت بموت الأجساد فذكراه تبقى حية لا تموت. «عندما يموت زوجك يا مليكة، حبيبك فهو في الحقيقة لا يموت لأن جرحه سيكون موتا لأعدائه، وخطوطا أولى في وثيقة السلام، وخطوة أخرى في طريق الحرية» [34].

ثم ترفض الزواج بكمال شقيق زوجها، لكنها تتراجع بعد ذلك بدون ضغوط ثم ترفض أن تحبه، ثم تتعلق به كحلم حينما يعلن التزامه للوطن والتحاقه بالثورة «إنها ورغم الخوف الذي سقط عليها فجأة، لا تريد أن تصدمه، هذا الرجل المسالم المسامح الوديع، إنه يصبح اليوم شخصا آخر غير الذي تعرفه، ها هي فجأة تحبه... حبا من نوع آخر...» [35].

ومنه نستخلص أن «معيار قيمة كل شيء لديها – مليكة –هو مدى قربه أو بعده عن المقاومة الوطنية للاحتلال» [36]. غير أن مليكة التي تعد رمزا للجزائر تموت في نهاية المطاف أثناء ولادتها لابنتها نوارة/نور، وبموتها تتحقق الأسطورة من خلال موت عهد الاستعمار في الجزائر وولادة عهد جديد هو عهد الحرية والاستقلال.

6. المرأة الثورية والآخر: باب رفض العبودية

علينا التمييز بين أنموذجين للمرأة في الرواية الجزائرية، هما صورة المرأة التي عايشت الثورة الجزائرية وما عانته من اضطهاد من طرف المستعمر ، وصورة المرأة الثورية التي وعت معنى الثورة، حيث انخرطت في صفوف الثوار، حملت السلاح، ناضلت، خاضت غمار المعارك بكل بسالة. وقد سجلت الرواية الجزائرية الكثير عن بطولة المرأة في هذه الفترة إلى جانب الرجل، لأن العدو الحقيقي كان مشتركاً، وهو المستعمر الفرنسي.

ورغم أن ثورية المرأة الجزائرية لم تكن وليدة الثورة التحريرية فالتاريخ يشهد عن أسماء عظيمة خلدها، وذكرها كلالة فاطمة نسومر... الكاهنة... وغيرهن إلا أن «الثورة التحريرية كانت الحدث الاستثنائي الذي فجر الطاقات وسمح للمرأة أن تثبت وجودها وتحررها، بل تثبت كفاءتها لنيل الحرية» [37].

لقد أسهمت الرواية الجزائرية في تفعيل صورة المرأة المكافحة من خلال تقديم نماذج روائية عن المرأة الثورية في الكفاح المسلح ففي رواية "لونجة والغول" نجد هناك أنموذجين للمرأة الثورية.

النموذج الأول يتمثل في شخص المرأة الثورية الحاملة للسلاح الواعية بقضية وطنها وشعبها، والتي تجسدت في تلك الفتاة التي جاءت بيت مليكة «ملتحفة الحايك الأبيض، مثل جميع نساء العاصمة، وتنتعل حذاء أسوداً دون كعب، سرعان ما نزعت الخمار عن وجه جميل وشعر مقصوص أسود، وفم مبتسم مجاملة» [38].

هذه المرأة أخبرت مليكة بأن أخاها الرشيد بخير، وهو في إحدى المستشفيات المتواجدة على الحدود للمعالجة من جروح أصابته أثناء إحدى المعارك.. وقد سألتها مليكة والفضول دافعها كيف صارت مجاهدة؟. فأجابت المرأة أن «الأمر بسيط جدا، انخرطت في تنظيم الثورة وشاركت في إحدى العمليات الفدائية بالمدينة.. أصبحت متابعة من طرف الشرطة، فأمرت بالالتحاق بالجبل» [39].

لقد وعت مليكة من المرأة المجاهدة أن النساء المجاهدات كثيرات في الجبل والمكافحات في المدن. وما هذا الاعتراف إلا دليل على مدى مشاركة المرأة الواسعة في الثورة.

أما الحقيقة الثانية التي اكتشفتها مليكة أن المرأة الثورية ماهي إلا أرملة شهيد حوكم ونفذ فيه حكم الإعدام، واستشهد والدها وعمها في أحداث خراطة 1945م، كما استشهد جدها لأمها في ثورة الزعاطشة بالجنوب، فالتضحية بالنسبة لها إذن ذات استمرارية في الزمن، وهي من خلال حملها للسلاح لم تكن تطالب بالثأر بل إنها كانت تطالب بحق الحرية وتقرير المصير.

وما يلفت انتباهنا من خلال هذه المرأة النموذج أن الكاتبة زهور ونيسي أغفلت اسمها من خلال عدم ذكره، لتكون رمزا لكل النساء المجاهدات المناضلات اللواتي يمثلن الجزائر.

أما النمط الثاني للمرأة الثورية والحاضرة بقوة في المتن الروائي هي خالتي البهجة، وهي امرأة طالق، تعمل في حمام الحي بالقصبة، صارت بالإضافة إلى هذا العمل تعمل لصالح الثورة «استثمرت المقاومة مواهبها، واستغلت لسانها، وتواجدها دائما بين النساء، حيث التجمعات... فلم يكن هناك تجمع بمناسبة أو دون مناسبة إلا وخالتي البهجة هناك تصول وتجول، وتقول ما تريده لها المقاومة أن تقول» [40].

لقد زارت خالتي البهجة بيت مليكة ثلاثة مرات في الرواية:

المرة الأولى أتت لبيت مليكة وطمأنتها بأنها ستأتيها بأخبار عن زوجها الغائب.

المرة الثانية جاءت بنبأ وفاة زوج مليكة (أحمد) وقد أحزنتها وضعية مليكة وهي حامل في شهرها التاسع، كما أكدت لها أنه لا مجال للتشكيك في الخبر لأن المجاهدين حينما يقولون كلمة لا يعيدونها «إن هؤلاء الناس لا يعيدون الكلمة مرتين» [41].

أما في المرة الثالثة فكانت الزيارة الهدف منها هو التعريف بخالتي البهجة وسيرتها الذاتية للمتلقي كنموذج خاص للمرأة الثورية، حيث تحدثت الكاتبة عن جمالها الفتان في صغر، عن حظها التعيس في عدم الإنجاب، لأنها كانت عقيما مما سبب لها الطلاق مرتين، فالمجتمع بدوره ينظر للمرأة على أساس الإنجاب باعتباره وظيفة أساسية من وظائفها في المجتمع، وإلا رفضت المرأة ونبذت. لأن «إنجاب الأبناء يحقق من خلال الآباء إثبات الوجود واستمرار النوع...» [42]. كما أن «عملية الإنجاب هي التي تقيد المرأة بالرجل، فالأبناء يجبرون كل طرف على التمسك بالآخر» [43].

خالتي البهجة رغم أنه لا علاقة لها بالثورة في البداية إلا أنها وعت الأمر في نهاية المطاف من خلال انخراطها في صفوف الثوار، نظرا لامتلاكها موهبة نشر الأخبار والدعاية، وقد وجدت متعة ورغبة في تسخير هذه الموهبة بل ونجحت نجاحا كبيرا مما أهلها لأن تصير عضوا دائما في المقاومة وتحصل على أوراق تثبت ذلك.

لكن في النهاية يكون مصيرها مثل مصير كل الجزائريين، هو الموت على يد الاستعمار.

جدول المرأة الثورية:

المرأة الثورية	الموقع السردي	الشكل الخارجي	الوضع الاجتماعي	الوضع الثوري
خالتي البهجة	شخصية ثانوية في الرواية	جميلة، طويلة القد، ذات شعر طويل انسيابي	مطلقة مرتين تكفلت بأبناء أخيها المتوفى تعمل في حمام الحي بالقصبة	تعمل لحساب المقاومة عن طريق نشر الأخبار، والدعاية الإعلامية بين الأسر الجزائرية، لفائدة الثورة
الفتاة الزائرة	شخصية ثانوية في الرواية	ذات شعر أسود مقصوص قصير، ترتدي حذاء أسود وحايك أبيض	أرملة فقدت زوجها وأباها وعمها، وجدها لأمها في حربها مع المستعمر.	حملت السلاح وجاهدت في المدينة والجبل فهي متفرغة للجهاد، والاتصال المباشر بالمجاهدين.

وعليه يمكن الخروج إلى النتائج التالية:

.المرأة الثورية في فكر زهور ونيسي لا تكون مرتبطة أسريا، فإما أن تكون مطلقة أو أرملة كي تستطيع أن تقوم بمهامها اتجاه الوطن.

.الرواية تحمل من الدلالات الرمزية الشيء الكثير،فقد صورت الثورة من خلال البعد الرمزي، وجسدت صورة حقيقية للمرأة لجزائرية أثناء الثورة فهي جديرة فعلا بالقراءة كما أنها تبقى مفتوحة على قراءات نقدية أخرى.

الهوامش:

[1]باهية عايدة أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري نقلا عن مفقودة الصالح، المرأة في الرواية الجزائرية، طبع بدعم من وزارة الثقافة، 2008، ط 2،

[2]ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، ضمن سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع398، مارس 2013،ص 14.

[3]الطاهر لبيب، تقديم الكتاب الجماعي عن: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية والجمعية العربية لعلم الاجتماع، نقلا عن محمد الداهي، صورة الأنا والآخر في السرد، دار الرؤية، القاهرة، ط 1، 2013، ص 11.

[4]د. ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص 15.

[5]نعيمة هدي النقد النسوي: حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات فكر، دار أبي الرقراق للطباعة، الرباط، ط 1، 2009، ص

[6]نور الهوية والاختلاف في المرأة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 33.

[7]نور ، الهوية والاختلاف، ص 33.

[8]Garcia Recherche sur l'écriture féminine، نقلا عن ، النقد النسوي، ص 101.

[9]عبد الله واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 27.

[10]عبد الله محمد المرأة واللغة، ص 49.

، محاضرات في الألسنية العامة، نقلا عن صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 86.

[12]محمد برادة، هل هناك لغة نسائية في أفاق، المرغب، ع 12، ص أكتوبر 1983م، ص 135.

[13]نورالدين الهوية والاختلاف، ص 35.

نقلا عن نعيمة هدي النسوي، ص 109.

[15]بكر سلوى، مجلة الحكمة، نقلا عن النقد النسوي، ص 110.

[16]جميل والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 35، ع3، 1997م، ص 107.

[17]المرجع نفسه، ص 107.

[18]زهور والغول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993م، ص 154.

والغول، ص 155.

، ص 221.

[21]الرواية، ص 222.

[22]أنظر أحمد والثقافية، 2007، ص 150.

[23]الرواية، ص 23.

[24]الرواية، ص 24.

[25]الرواية، ص 31.

[26]الرواية، ص 23.

[27]الرواية، ص 23.

[28]الرواية، ص 8.

[29]الرواية، ص 67.

[30]الرواية، ص 10.

[31]الرواية، ص 85.

[32]الرواية، ص 72.

[33]الرواية، ص 87.

[34]الرواية، ص 138.

[35]الرواية، ص 166.

[36]زهور ونيسي، دراسات نقدية في أدبها، مقالات، جمع وإعداد عزالدين

[37] المرأة في الرواية الجزائرية، ص 372.

[38] الرواية، ص 114.

[39] الرواية، ص 118.

[40] الرواية، ص 102.

[41] الرواية، ص 132.

[42] المرأة في الرواية الجزائرية، ص 140.

[43] المرجع نفسه، ص 141.