ASJP Algerian Scientific Journal Platform
دراسات معاصرة Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-988 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

المجلد: 05/ العدد: 01 (2021)، ص.ص.340/323

سردية الجسد الأنثوي المعذّب في الإبداع النّسوي الجزائري المعاصر-نماذج مختارة-

Narrative of the tortured female body in contemporary Algerian feminist creativity - Selected Models

د. لعيرج الشيخ
cheikhlairedj@yahoo.com
جامعة طاهري مُحَمَّد بشار
(الجزائر)

تاريخ الاستلام 2021/03/02 تاريخ القبول: 2021/04/18 تاريخ النشر: 2021/06/02

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ما يميّز واقع السرد النسوي من خصائص تتفرّد بها عن غيرها من الكتابة الذكورية. وقد أضحت موضوعة الجسد الأنثوي تيمة تستحضرها الكتابة النسوية للذود عن هوية الأنثى، وإبراز مظاهر القهر والإقصاء الذي يمارسه المجتمع الذكوري ضد المرأة، وعليه ترى المبدعة العربية أنّ المرأة مضطهدة منذ العصور الأولى للخلقة، لذلك هي تبحث عن متنفّس رحب تقول فيه كلمتها، ولا تتلمّس ذلك إلا من خلال الكتابة في محاولة منها لتغيير رؤية العالم. وقد عرضت بعض النتائج المستخلصة، كاتخاذ التّمرّد على الأنوثة والزواج، والخروج للعمل وسائل لمواجهة الفكر البطريركي.

كلمات مفتاحية: البطريركية، الجسد، الهوية، التّمرّد، الأنثى، النّسوية، الذّكورة.

Abstract:

This research aims to find out what distinguishes the reality of the feminist narrative in terms of characteristics that are unique to it from other male writing. The subject of the female body has become a theme evoked by the feminist writing to defend the identity of the female, highlighting the manifestations of oppression and exclusion practiced by the male community against women, and therefore the Arab creator believes that women have been oppressed since the first ages of creation, so she is looking for a broad outlet in which she says her word, and does not feel that Except through writing in an attempt to change the worldview. Some of the conclusions drawn, such as taking rebellion against femininity and marriage, and going out to work, offered methods to confront patriarchal thought.
Keywords : Patriarchate, body, identity, rebellion, female, feminism, masculinity.

مقدمة:

تشتغل المدونات الروائية المنتقاة للدراسة على نمط من الكتابة السردية المناهضة، و هي كتابات تمرّديّة تنويرية، تسعى عبر تمثيلات سردية إلى أن تتخذ لها موقعا يسهم في إماطة اللّثام عن الأطر الثقافية المشكّلة للنظام الأبوي الذي يستحكم قبضته على المرأة بعامة.

تجلّى كفاح المرأة في أواخر القرن التاسع عشر، و مع بدايات القرن العشرين في ظهور مواثيق و قوانين عالمية، تقيم لها السياسات الدولية حسابا، شعرت المرأة من خلالها أنّها تستردّ ملكا ضائعا. و مع تنامي الفكر النّسوي التحرّري، ظهرت كتابات سردية نسوية، تدعّم مكاسب المرأة ثقافيا، وتخلق حيّزا لمواجهة الخطابات والممارسات العدائية للمرأة في المجتمع.

تلك الكتابات مرّت بمراحل –و أقصد ها هنا الجنس الروائي– فكانت المرحلة الأولى تأسيسية كلاسيكية امتازت بخضوع المرأة التام لأنساق الثقافة الذكورية؛ أي التبعية للمواضعات الأبوية.

و إنّ عددا من النّاقدات العربيات– وفي مقدمتهنّ الدكتورة العراقية نادية هناوي سعدون– يرفضن مصطلح "الأبوية" على اعتبار أنّ "الأبوية" تجمع دلالة الخير و الرأفة، و القوام، لا معنى الاقصاء و الصّنمية.

خضوع المرأة مجتمعيا انعكس على سردها روائيا في المرحلة هذه، و طغت على كتابتها الروائية كثرة الشخوص الذكورية المحرّكة لدواليب السّرد، و الراوي الذكر، و الأنثى التّابعة، و التي تمثّل جسدا اشتهائيا استفراغيا استهلاكيا لصالح الذّكر.

تلك المواضعة الذّكورية عمّرت ردحا من الزمن، ذاقت فيها الأنثى في مجتمعها طعم الإقصاء و القهر، و قد انعكس ذلك في شكل كتابات محتشمة ذائبة في قالب نموذج الكتابة الذكوري.

عقب هذه المرحلة نشطت التيارات الفكرية النّسوية، مرافقة لتطوّر المجتمعات في مختلف مناحي الحياة. و بدأ دور المرأة يظهر إلى جانب الرجل في الحياة الثقافية، «و آمنت بصوتها الذي يعيد تشكيل صورتها، لأنّ صورتها تشكّلت بمقاسات صوت الرجل/ قلمه/ وسائل إعلامه»[1].

إنّ النظام البطريركي –عموما– حاول و عمل بمختلف أدواته أن يجعل إنتاج المرأة الكتابي يساير نظامه؛ ليُبقي على سلطته من خلال «توظيف البعد الأنثوي بالإطار الجسدي الاشتهائي، يحصر المرأة في إطار تشييئي سلعني»[2].

تجدر الإشارة كذلك إلى أنّ نخبة من المثقفين وقفوا إلى جانب المرأة، و نادوا بحريتها، و مكانتها في الوجود؛ ممّا عزّز بروز دورها في المحافل السياسية و النقابية التي تدافع عن حقوق المرأة بفعل الانفتاح و التعدّد و الاندماج. و من ثمّ وجدت المرأة متنفسها، و طفق النّزوع الأنثوي يأخذ إطارا آخر، يجعل المرأة قيمة ثقافية، و سيرورة فكرية[3].

استثمرت المبدعة العربية مكاسب الفكر النسوي الغربي، و اتخذت لها موقعا رؤيويا في تمثيلها السردي، على اعتبار أنّ «التمثيل هو الكيفية التي تنجز بها النصوص، و إعادة إنتاج المرجعيات الثقافية، و الاجتماعية، و النفسية، على وفق الأنساق المتصلة بشروط النوع الأدبي لتدرك به ما تعذّر بلوغه»[4]، و اتخذت من آلة الكتابة وسيلة لإثبات هويتها.

ولقد شكّل الجسد في التجربة الإبداعية النسوية حالة من التوهج، و التميز من خلال رسم تضاريسه وفق ثقافات شرعتها إيديولوجيات، و رؤى محكمة من حيث البناء، و هو ما جعل الخطاب السردي ذا تأثير على المتلقي، و قد عدّ الجسد الأنثوي في الكتابة النسوية- تلك الكينونة شبه المجهولة التي تعلن تحديها أمام الأدب الذكوري-محورا تتمركز حوله تحليلاتنا المنصبة على النص الأنثوي، فهو تيمة استأثرت اهتمام الكاتبات أنفسهن.

و المبدعة وإن كانت لا تزال تقليدية في فعل إبداعها، فإنّها تسخّر جهودها مستثمرة نظريات حقّقها وفعّلها الفكر الإنساني بعامة قبل أن تشكّل لنفسها وعيا ثقافيا خالصا، يسعى إلى إبراز جوهر أزمتها انطلاقا من تيمة جسدها عبر مساحة سردها كما يبدو لها هي لا كما يبدو للمبدع الرجل. وقد جعلت موقفها المخالف مرتكزا يرفض أن ينخرط أو يشتغل وفق نمطية الموروث الديني والثقافي اللذين حكما عليها بالإقصاء والإعدام .

و تسعى المبدعة من خلال مساحة سردها في النّماذج المدروسة إلى استحضار الجسد المؤنث كمركز شمسي، ينشر أشعته على أرجاء معمورته في محاولة منها لاسترجاع مدينتها المستلبة« فهي ترمي من الكتابة و الكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها و تموجاته»[5].

و كان النداء إلى التميز و الاختلاف علامة بارزة لدى مختلف الحركات التي ثارت لأجل إثبات ذاتها و كينونتها، و كانت سنة ثمان و ستون و تسعمئة و ألف (1968) بداية لمرحلة، وصفت بأنها مرحلة من أجل الجسد، قالت عنه سيمون دي بوفوار؛ أي الجسد « هذا الجسد جسدنا و نحن نريد أن نسكنه بحق، و نتصرف فيه بحرية»[6]، و قد جعلت هذه الاستراتيجية؛ أي ملكية وخصوصية الجسد الأنثوي من خلال التضحية بما هو متاح ومعهود في عرف الطبيعة الإنسانية والبيولوجية الجسدية بداية مرحلة تتجاوز بها مختلف

أشكال القهر والتشييئ، ولم يكن من سبب لتحرير الجسد الأنثوي سوى فك قيوده وتحرّره« ليصطبغ بصبغة الشريك غير المرتقب لتطور الذات، فمع تطور فعل تحرير الجسد داخل فضاءات ثقافية و عاطفية، تولدت الرغبة في نسج مفاهيم عامة لوصف جديد حياة المرأة»[7].

1– تمظهرات الجسد المقموع :

اشتغلت المبدعة العربية على تفعيل مكاسب تيمة الجسد، وأضحى هذا الاشتغال آلية معتمدة في الكتابة النسوية. وبما أن المثقفات العربيات يعشن واقعاً متشظياً، ويطّلعن ويراقبن صحوة الفكر النّسوي الغربي عن كثب، وعمّا جئن به من فلسفات مناهضة للقيم، ومعلنة عن التّمرّد والتحرّر، فإنهن يتأثرن كل التأثر بما هو قادم من ذلك الغرب، وهو بمثابة المرجع الذي لا عيب فيه.

وظهر هذا التقليد الأعمى لثلة من المبدعات العربيات، و أضحت سيمون دي بورفوار تمثّل الأم الروحية لهؤلاء المثقفات، وقد تجلى ذلك التّقليد العشوائي والعبثي في الوقت ذاته في جملة من المظاهر، إذ هي في تصوّرنا من المرتكزات التي انبنت عليها تلك الثقافة، وفي مقدمتها: رفض الأنوثة، التي تمثّل عائقاً في الحياة الاجتماعية للأنثى، وسينعكس ذلك التمرّد على أنوثتها البيولوجية، ويولّد لها إحراجاً كبيراً في محيطها.

تتجلى معالم الضّجر من التركيبة الفيزيولوجية للجسد عند بطلة رواية "الذروة" لربيعة جلطي "أندلس" حين رأت ثدييها قد برزا في سنّ مبكرة. فعلامة النّضج هذه ولّدت لها استياءً، ودفعت بكل من رآها من الشباب إلى مغازلة صدرها باطراء، أوازدرائه باستقباح .

إنّها أنوثة فطرية، لكن المجتمع الذّكوري يرفض قبولها ككينونة واعية، تقتضي أن يتعايش معها بسلام، في احترام متبادل.

تقول الأديبة بلسان بطلتها: « فتحت عيني ذات صباح فإذا بجسمين مثل حجرين يتربّعان بإصرار تحت جلد صدري. الحقّ أن الموضعين منذ مدّة كانا يؤلمانني من حين لآخر. ثم يختفي الألم لفترة طويلة إلى أن أنساه، ولكن هذه المرّة استقرّ بشكل نهائي، وبدا شكلهما الدّائري

يأخذ مساحة واسعة من صدري.. ومع الوقت بدآ في التّوسّع والتّعاظم والانتفاخ رويداً رويداً.

في المدرسة أستمع إلى التعليقات الساخرة القاسية من طرف زملائي الذكور في القسم، يرفقونها بضحكات مموهة عن البنات اللواتي بدأن حبات الفول تظهر تحت مآزرهن... إلاّ أنا .»[8]

ذلك النمو المتسارع لصدر أندلس، ونظرة المجتمع الذكوري إليها بغرايز الاشتهاء والسخرية، دفع بها إلى التّجرّد من أنوثتها، وقد اهتدت إلى فكرة، سعت من خلالها إلى إخفاء صدرها المتورّم الذي جلب لها التّعاسة: «كل صباح نكاية فيهم، أوقظ عمتي ليلى، فتعصّب صدري بمشد صيدلاني مثل ذاك الذي يستعمل عادة في شد الجروح. تلويه مرات عديدة حول صدري إلى درجة أن يختفي النتوءان. ألبس ثيابي الداخلية بهدوء تام، ثم المئزر الزهري.. ثم لا شيء يظهر. صدر مسطح.. لا شيء..»[9]

عاشت أندلس مراهقتها في صراع مع الوعي البطريركي[10]، الذي بات يلاحقها كل صباح في المدرسة، وفي الشارع، ولم تسلم كذلك من مقت مثيلاتها من البنات اللواتي حسدنها على رشاقة قدّها، وصدرها الذي يفيض أنوثة، يُحرّك الجماد، ويُسيل اللّعاب. هي تلك الفتاة التّي أحسّت بنشوة ولذة ملامسة صدرها البارز، وقد تملّكها قبل ذلك الخجل حين انتبهت جدّتها إلى صدرها الذي برز، وامتلأ أنوثة: «منذ أن بدأت الأنوثة تملأني مياهها العارمة الهائجة الملونة، أول ما أذهلني واقلقني وأبكاني، هو هذا الضغط المتصاعد في الصدري، والشعور بالألم في الحلمتين. لم أكن أجد جنباً مريحاً أنام عليه. كبرت هكذا وكبر معي وبداخلي هذا الإحساس الغريب. لم أخبر أحداً بسري الذي بدأ يشكل أكبر انشغالي.. كأنني ولدت بقنبلتين موقوتتين معلّقتين على صدري.. ألم ضاغط يرافقه انتفاخ وانقباض في وسط الصدر، وتتصاعد الحمرة إلى وجهي، تفضحني.

في البدء، حاولت أن أحدّث جدّتي "لالة أندلس" في الأمر، لكنني تراجعت.

لم أنس تعليقها ذات يوم[..]

–صدرك أكبر من رأسك.. مثل أمك. !

[..] تواريت عن ناظريها مسرعة وأنا أخبئ صدري [..] ارتكنت إلى سرير متوار في غرفة خلف الظلمة ثم بكيت في صمت، ولأول مرة شعرت بلذّة لمسهما، اجتاحت جسدي ملايين الذبذبات المكهربة، أصابتني رعشة مدوّخة واكتشفت ذروة النشوة.»[11]

تبرز لنا المبدعة في المقطع وعي البطلة بجسدها، وأثر صدرها بالذات في تحريك خيوط السّرد باتجاه ما يشير إلى معاناة أندلس، بدابة من مراحل نموّها الأولى (المراهقة الأولى)، فكان لنهديها المنتفخين والبارزين– وهي لا تزال صبية في مقتبل العمر– التأثير الكبير على مجريات حياتها.

وكذلك جدتها زادت من ألمها حين أربكتها بجملتها الثقافية "صدرك أكبر من رأسك"، والتي توحي بأنها؛ أي الجدة تسير على نهج الفكر الأبوي، والجملة تحمل الكثير من التّهكم والاستغراب، وهذا دليل على أنّ أندلس ستعيش ضغوطاً نفسية في وسط العائلة قبل الخارج، ومرّد ذلك كله يعود إلى أنوثتها الطاغية، والتي ليست من صنعها أو اختيارها.

إنّ التغيرات البيولوجية التي دعّمت، وسارعت في اكتمال أجزاء الجسد الجنسية لأندلس، وأظهرت أنوثتها المرغوبة التي رسمها المجتمع بكل قيمه وأنظمته، جعلتها تعيش واقعاً مراً، وبخاصة حين صارت تدرك ما لجسدها من غواية، من خلال استنطاق مكامن الشهوة فيه.

ومع أنّ منظومة القيم كالشرف والعفة التي تقدس الجسد الأنثوي تترصّد الأنثى، وتدعو إلى حجبها وسترها، يبقى الجسد توّاقاً إلى التحرّر والكشف، فالعملية أشبه ما تكون بالقانون الكوني الذي يستلزم التنوّع والتقابل بين الاضداد؛ «لأنّ الجسد لا يطيق السجن خلف القضبان، سواء كانت القضبان معنوية أو قضبان مادية، والجسد يستغل أي فرصة للتعبير عن ذاته.»[12]

وتورد المبدعة مقطعاً في بدايات الرواية عن نظرة المجتمع الذكوري إلى الأنثى، ونبذه لها، تقول فيه: «أكره وجودي. كأنني أدرك كرهها لوجودي في نطقها... هل يمكن أن تحبني أمي؟ أن تسامح عثرتي ومجيئي؟.. أنا الملتصقة بأحشائها [...].

ومكرهة خرجت.

-ياغربتي قولي لأهلي..

مالي ومال حالي..

ما بي أنا كيف الناس..

كل واحد بايت هاني..

وحدي ما جاني نعاس.»[13]

إنّ صراع البطلة مع كينونتها يبدأ منذ ولادتها، ويزداد مع مرور الوقت حين تعلم أن المجتمع يرفضها كونها أنثى، وجسدها يؤرّخ هنا لحرمان وأوجاع طويلة. تضافرت أحداث الألم انطلاقا من فقدها لأمّها عند الولادة، ومعلوم في المجتمعات العربية أنّ الأم التي تموت في المخاض، وينجو مولودها، فإن ذلك المولود يكون فأل نحس لدى العائلة، وبخاصة إن كانت أنثى، وهذا ما حصل مع أندلس، أما أبوها فقد هجر البيت بلا رجعة.

وتزداد أوجاعها حين تفرق الأقدار بينها وبين حبيبها "أمازيغ"، وترفض كل من تقدّم لخطبتها، لأنها تحتفظ بذاكرتها بأخبار عن فراق أبيها لأمها قبل ولادتها: «أمي وحادثة فراقها مع أبي، فإنني اليوم أصبحت بعد فراق "أمازيغ" أرفض طلباتهم في خطب ودي بسبب سرّي الدفين، سرّي أنّ قلبي دقّ لرجل ليس كالرجال. دق له وحده على حين غرّة ولم يدق سوى لواحد وحيد، يهتف له وبه. لم يكتب لنا البقاء طويلاً معاً ولكنني سأنتظره. أشعر أنّه رجلي وفارسي وهو شاعري وحبيبي..»[14]

دفع الوفاء لأمازيغ بأندلس إلى العزوف عن الزواج، ولم تر في أولئك الخطاب الأشخاص المناسبين؛ لأن أمازيغ كان يتناسب معها فكراً ، ولذلك قرّرت التضحية لأجله؛ لتعيش عذابات الانتظار مع أنها مرغوبة ومشتهاة.

وتطرح كذلك في رواية عرش معشّق جزئية مهمة من تاريخ الجزائر، وهي الفترة التي تذوّق فيها الشعب الجزائري ويلات العذاب والخوف، وهذه الحقبة الزمنية زادت من معاناة الأنثى في الجزائر، وأسهمت في إلغاء كينونتها. تقول على لسان بطلتها: «اكتشفت أنّ لا اسم لي، ولا أملك شهادة ميلاد أو بطاقة شخصية. كل ما أعرفه أنني ولدت زمن الإرهاب الأعمى كان الموت خلال عشريته السوداء يخيم على كل شيء فلا يستثني أحداً، ولم تستثنني أنا أيضاً. إنّ أحداً لم يفكّر بي في خضم الحزن الذي عصر قلوب العائلة جميعها. نسيني الجميع، أو هكذا أرادوا. فلم يختاروا لي اسماً.»[15]

يصعب على البطلة محو واقعها المرّ، ولادة عسيرة راحت ضحيتها أمها، خروجها للدنيا وهي أنثى، والمجتمع يرفض الأنثى، وطفولة مخيّبة للآمال، وجسد يرافقها في وجودها، يطمح أن يكون مرغوباً، يبعث على تواصل الآخرين به، لكنّه قبيح، مرفوض، «وكأنّ الجمال شرط أساسي للاعتراف بوجود المرأة، في حين يظل الرجل موجوداً ومحبوباً مهما تضاءل حظه في الوسامة.»[16]

ومع ما ألمّ بالبطلة من ضياع، وفقدان مرتكزات العيش، إلاّ أنّها تحاول حشد هممها للنهوض، والبحث عن ذاتها المفقودة. كانت أول محطة في حياتها نشأتها في بيت خالتها "حدهم"، واسمها مركب مزجياً من شقين أولهما "حدّ"، ويعني في عرف المجتمع الأبوي "الفاصل" أو النهاية؛ أي الانتهاء من ولادة العنصر الأنثوي؛ لأن أمها لم تلد ذكورا، فكان لها الحظ من البنات فقط، وأرادوا لها تبركاً باسم "حدهم" أن تتوقف ولادة البنات؛ ليحل بعدها الذكور «أملاً أن تكون حد ولادة البنات تبعاً لعادة قديمة في التبرك بالأسماء تيمناً، وأملاً من جدي أن تكون حدهم الحد الفاصل بين الإناث اللواتي ولدن له، والذكور الكثر القادمين»[17].

هكذا هو واقع الأنثى العربية، تعيش ضغوطاً مختلفة الأشكال، والمبدعة تحاول نقل ذلك الواقع المزري، وتواجهه بوعي خاص «متوسلة بالكتابة كأداة لإثبات هوية الذات

وتميّزها»[18].ويبقى التعويل على المبدعة قائماً لأجل الكشف عن مأساة المرأة، وتقديم البدائل المحتملة التي من شأنها تساهم في الدفع بالمرأة إلى الأمام خدمة لرؤاها، وقضاياها عامة.

وتقدّم لنا كذلك فيروز رشام أنموذجاً ملموساً عن واقع المرأة الجزائرية وبخاصة في زمن الإرهاب، حين اشتدّ الصراع، ووصل إلى ذروته بين الأصوليين والسلطة الحاكمة –ولم تعد المرأة حينها إلاّ سلعة، لا تقدّر بثمن، وبخاصة في المناطق الجبلية الوعرة، والتي انعدم فيها وجود الأمن.

تصوّر الأديبة في "تشرّفت برحيلك" جانباً من حياة البطلة فاطمة الزهراء، والتي لها أخوان ينتميان إلى الطبقة السّلفية، وأب مغلوب على أمره، لم يقو على الانتصار لابنته، فقد خانه الكبر وعامل السّن والضّعف.

فأضحى الأخوان يفعلان ما يحلو لهما خدمة لأفكار تبدو إسلامية، ولكن في الحقيقة ما كانا يقومان به لا علاقة له بالإسلام لا من قريب، ولا من بعيد.أراد أحدهما أن يحرم أخته فاطمة من مواصلة الدراسة في الجامعة بحجة أن المرأة في ظل الإسلام لا تحظى بمزية طلب العلم والعمل سداً للمفاسد التي تنجم عن اختلاطها بالرجال، ولذلك فعل أخوها كل الوسائل لحرمانها من مواصلة دراستها، أو العمل إن أمكن بعد ذلك.

فكان فؤاد أخوها يترصّد أخطاءها لمنعها من الدراسة، تقول: «فتحت الباب وفؤاد أمام سريري منهك بقراءة الديوان، وقد بدأ الدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالتنين الغاضب الذي كنت أراه في الرسوم المتحركة ! شدني من شعري وجرني نحوه:

–أهذه هي الدراسة التي تدرسين ! كنت أعلم أنك تعبثين لا أكثر.

أنت ستجلبين لنا العار !

ركلني برجله وضربني بقبضة يده. علا صوتي وجرى الجميع نحو الغرفة.

سحبني أبي من بين يديه [...] لقد قرأ تلك الاشعار بنشوة ولهفة قبل أن يدينني بها. لم أفهم ما علاقة الشعر بالعار، لكني فهمت أن تعاطي الشعر والحب أمر خطير. كانت تلك أول

ضريبة أدفعها مقابل حبّي للشعر، مع أني قرأته فقط، فماذا لو كنت مثل تلك الأشعار !»[19].

من هنا بدأت معاناة فاطمة الزهراء مع أخيها فؤاد، إذ صار يراقبها عند خروجها من المنزل، وعند دخولها. وأصبحت حياتها شبه جحيم، لم تستطع أن تنمّي أو تعيش حبها مع طارق الذي تعرفت به في الثانوية، وبخاصة حين اكتشف أخوها تلك العلاقة بينهما. ثار وهاج وأوشك أن يضرم النار فيها وفي البيت، ولم تعد تجد للراحة سبيلاً: « ليس مريحاً أبداً لامرأة أن تعيش الحب في مدينة يحوم فيها إخوانها، وأي إخوان، "سلفيون"!.»[20]

وبما أنّ الأسرة تعدّ حيّزاً مهماً في حياة الفرد والجماعات، فتنشأ فيها علاقات الأخوة والحنان بين أفرادها، فإن فاطمة الزهراء اضطرت إلى تعويض ذلك الفراغ الماثل في بيتها بحبّها لطارق وتواصلها معه رغم الحصار المطبّق عليها، وصار طارق ملاذها، تنشد فيه السّعادة، وتحقّق أحلامها. لذلك فكّرت في الهروب برفقته، لعلّها تظفر بما حلمت به: «طارق وجد حلاً لكن إياك أن تتردّدي. تعلمين أن له جدّة في تلمسان، لقد حدّثها عنك وهي مستعدة لاستقبالكما مدى الحياة كضيفين أو كزوجين. هو سيواصل الدراسة في جامعة تلمسان وأنت ستعملين هناك أيضاً [...] ستعيشان مع جدته فهي وحيدة في بيت كبير، لن يعرف أحد أين ذهبت ولن يأتوا للبحث عنك.»[21]

في مجتمعنا العربي يعدّ الهروب من البيت أكبر عار تجلبه الأنثى إلى أهلها إذا أقدمت عليه، وسيجرّدها من كل رابط يوصلها بأهلها، وسيتبرؤون منها أمام الملأ، لذلك لم تتجرّأ فاطمة الزهراء على ذلك الحل؛ لأنها تعلم علم اليقين أنّ المجتمع في الخارج هو مجتمع ذكوري بامتياز، وتبقى المرأة وفق منظوره مستباحة، وعنواناً للعهر.

تتقبّل فاطمة الزهراء ما يفرضه عليها أخواها، فيجبرانها على الزواج من رجل، هو امتداد لثقافة الوأد والنّفي، منظره قبيح قبح أخيه فاتح الذي تصفه بأنّه حيوان بري: «... فلم أر في حياتي رجلا بكل ذلك القبح ! لحية سوداء طويلة ومتوحشة. شامة دائرية كبيرة تميل للسواد وسط جبينه. ظفر أصبع الخنصر، الأيمن والأيسر، طويل وحاد كسكين. نظرة

ماكرة خبيثة لعينين تظللها من فوق حواجب مبعثرة وكثيفة، ومن تحت تغرقان في هالات سوداء عميقة. إن كان هذا هو عريسي فالموت أرحم لي !.»[22]

اعتقدت البطلة أن هذا الرّجل سيكون أرحم لها من أخويها؛ لكنّه كان أسوأ منهما، وما زاد أيضا من قهرها تحكّم أخيه فاتح فيها، وفي كل من ينضوي تحت لواء ذلك البيت.أما حماتها فكانت كالجمل الجاثم على صدر عدوّه. تقول عنها: «فلا يكاد يمرّ يوم حتى تثير حماتي أو ابنتها أو زوجة فاتح مشكلة ما، وفي كل مساء تقريباً إما آخذ توبيخاً أو ضربة، فناصر لا يحاول أن يفهم ويكفي أن يسمع أصواتنا ترتفع أو تشكوني له أمه حتى يجرني من شعري أمامهن وأمام أولادي، ويضربني كمن ينتقم من عدو.»[23]

لم تعد فاطمة الزهراء قادرة حتى على الدفاع عن نفسها، ويزداد الأمر سوءاً حين عجزت عن ردّ عنفه والدفاع عن ابنتها التي راحت تلعب بمقتنياتها التجميلية، وقد أشفقت عليها كثيرا؛ لأنّها تعلم أن ابنتها تنبت في بيت لا تُرتجى فيه السعادة والاطمئنان، تقول لها: «لو تعلمين يا ابنتي كم تكبر هموم المرأة وأحزانها كلّما كبرت، فلا تستعجلي لتكبري وظلّي طفلة ما استطعت.تركتها تلعب وتعبث كما تشاء،..[...] نبّهتها بأن لا تخرج من الغرفة وانهمكت في شغلي. كنت أغسل الملابس في الدوش حينما سمعت صراخها فجأة بعد تلقت صفعة. من فرط رعبي لم أستطع الوقوف، وبصعوبة جريت نحو الغرفة لأجد ناصراً يضربها:

-يا سافلة، أنت مثل أمك لا تستحين ! خلّصتها من بين يديه لينقضّ عليّ كوحش:

-هذا ما تعلمينه لابنتك عوض أن تربيها وتلبسيها الحجاب !

أمال تحتمي ورائي، وأنا أحتمي وراء ذراعي. بعد أن كفّ عن ضربي تعانقت مع ابنتي وبكينا بكلّ ما أوتينا من دموع.[...] كرهت أحمر الشفاه، كرهت الكعب العالي، كرهت لعبة العروسة، وكرهت كونها أنثى!! »[24].

تتبرّأ فاطمة الزهراء من أنوثتها، وتتحسّر على ابنتها كونها أنثى. «فالقهر الممارس عليها دون أدنى مراعاة لمشاعرها، يضعنا أمام امرأة عاجزة في حالة استلاب كامل نفسياً وجسدياً لا تستطيع المقاومة، ولا حماية نفسها»[25].

فغدت المرأة هنا ضحية بامتياز، تتلقى الضرب والشتائم باسم الإسلام، ففاتح نصح أخاه مرّةً بأن يؤدّب زوجه بالضرب وله في ذلك أجر عند الله: « من وضع هذه القوانين البائسة التي جعلت المرأة تحت رحمة أزواج لا رحمة في قلوبهم؟

سمعت فاتحاً مراراً يردّد على ناصر:

–"فاضربوهن" .. الله من قال ذلك يا أخي، أتعصي أوامر الله !»[26]

تتسع الهوة بين فاطمة الزهراء وذكور العائلة، على اعتبارهم ينتمون إلى جنس سامٍ، يتمتّع بسيادة مطلقة. بينما تبقى هي تتخبط في طبقة الدونية واللاذات.إنّ ثقافة السّيطرة تُخلق وتتشكّل من مزية القوة البيولوجية فيتحكّم الآخر/الرجل في أمور الحياة جميعها، ومعادلة السيطرة تستوجب طرفاً ثانياً تابعاً ومستسلماً، يرضى بكل استغلال واستعباد يمارس ضده.

تشعر السّاردة بنوع من الراحة والسعادة بعدما حصلت على قليل من الحرية التي فقدتها طول عمرها، وكأنّها خرجت من بئر عميقة حين تزينت، وعدّلت من ربطة خمارها على عنقها. لكن الحرية النسبية التي نالتها دفعت ثمنها باهضاً، وما عادت تشعر بجمال جسدها، وقد ابتدأت أوهام ووساوس الخوف من الأمراض الخبيثة تلمّ بها: «في لحظة خاطفة، تفحصت قلبي بيدي، ثم أخرجت نهدي وتأملته. لا شيء غير عادي، نهد حزين يتدلى نحو الأسفل بعدما كان منتصباً نحو السماء. نهد ضاع شبابه ولم يغازله أحد بعدما أدّى دور الأمومة على حساب الأنوثة ! أعدته إلى مكانه وانصرفت إلى شغلي.»[27]

تحيلنا الساردة إلى جملة ثقافية، وضعها الفكر النسوي التّمرّدي درءاً للمفاسد التي تنجم عن الأمومة، والإجهاض، والنفاس، وغيرها من العوامل البيولوجية والفيزيولوجية التي تصاحب الأنثى في نشأتها منذ البلوغ. وتشير سيمون دوبوفوار في معرض الحديث عن الإجهاض: حين تنكر المرأة قيم أنوثتها في سبيل إرضاء الرجل. تقول: «وحتى إذا رضيت

بالإجهاض ورغبت فيه فإنها تحسّ به كأنه تضحية بأنوثتها، وينبغي لها أن تعتقد اعتقاداً نهائياً أن جنسها كامرأة لعنة تحيق بها، وعجز يلازمها، وخطر يهدّدها. وقد يصل الحد في بعضهن مبلغ التحوّل إلى السحاق.

على أنّ الرجل، حين يطلب إلى المرأة التّضحية بإمكانياتها الجسمية في سبيل تحسين مصيره كرجل، يفضح في الوقت نفسه رياء القواعد الأخلاقية للذكور...»[28]

تشعر فاطمة الزهراء أنها ضيّعت عمرها في التخلّي عن أنوثتها، بدءاً من الرضاعة وانتهاءً بإصابتها بسرطان في الثدي الذي محا جلّ أنوثتها؛ لتصوّر لنا نظرة الزوج إليها بعد فقدها عضواً حسّاساً في جسمها. «لم أستطع تصوّر شكلي بنهد واحد، ولا إن كنت حقاً سأستقبل أنوثتي المنقوصة بدءاً من اليوم. وفي غمرة حزني تذكرت ما قالته لي معلمة ذات مرّة بتنكيت لا يضحك أحداً:

-لا يهم إن بتر نهدك الآن. لقد تزوجت وأنجبت فماذا ستفعلين به !

نظرة بائسة بؤس معظم المعلّمات اللواتي عرفتهن في حياتي ! كم عمر النهد قصير في ثقافتنا ! بل كم عمر الأنوثة قصير تنتهي حياة المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي: تزوجت وأنجبت، إذن انتهى كل شي.»[29]

ولذلك «تصوّر الذّات عبر سياقات النّص المشفّرة وبناه الدلالية المضمرة أنّ الزواج مفرغ من قيمته ومحتواه المرتجى منه.»[30]

عاشت السّاردة حياة القمع، واللامسؤولية، والفراغ النفسي الناتج عن الحرمان العاطفي؛ لأن زوجها ما عاد يقبلها بجسدها المنقوص، فصار يفكّر في تعويضها بأخرى فتية.

تقول: «هو أيضاً ما عاد يطلبني في الفراش، ليس لأن شهيته الجنسية تراجعت، إنّما لأنه تقزّز من روائح أدويتي، ومن فقداني لشعري وحاجبي ورموشي لفترة بسبب العلاج الكيميائي، وربما بدوت له قبيحة جداً.»[31]

إنّها حرقة نفسية تذوب داخل خيالها، وتئنّ بها الجوارح. وفي لحظة هروب نفسي متشظي، تعلن حالة النّزول من القمّة المزيفة، فتصطدم بصخور الموت والتّلاشي. كل شيء يهوي معها إلى قاع الظلام، فما عادت باستطاعتها التّوقف في منتصف النزول.

لقد كانت أنثى خاضعة بامتياز، استطاع زوجها أن يحكم قبضته عليها بمعايير الأبوة، فكان له أن جردها من أنوثتها، ومن معالم الحياة المأمولة، وجعلها تتحسّر على عمرها الذي ضيعته لأجل رجل حقير لم تحظ معه بحياة العز والشرف التي أمر بها الإسلام في محكم تنزيله « هنّ لباس لكم وأنتم لباس لهن»[32]، و « وجعل بينكم مودة ورحمة»[33].

– الخاتمة :

إنّ التّصدي لموضوع معاناة المرأة جسديا ونفسيا بفعل آخرها أمر معقّد للغاية، لا يمكن الادّعاء بالقول المفصول فيه، نظرا لتراكم الثقافات، واختلاف الفلسفات والرؤى الموجهة لنظام المجتمعات منذ القدم، بيد أنّ ما يجمع عليه أغلب الدارسين أنّ الاختلاف ظاهر بين الذّات الأنثوية والذّات الذّكورية. وذلك الاختلاف حتما سيرجّح كفّة عن أخرى، وسيُقصي طرفا، ويُعلي طرفا آخر، مما سيجعل الطرف الضامر في المعادلة يخضع ويعاني، وذلك ما استخلصناه في سرد المبدعة الجزائرية، كما توصّلنا أيضا إلى النتائج التالية :

–تعيش المرأة عربية كانت أم غربية واقعا إقصائيا تغييبيا، منشؤه طبيعي لا غير.

– المجتمع ذكوري بالفطرة الطبيعية، والرجل يمثل القطب والمركز للظواهر الاجتماعية على مرّ العصور بفعل تراكمات الثقافة الأبوية.

–ظهور شخصية المرأة المتمرّدة على الأعراف والمحظورات، وعلى الطبيعة البيولوجية ما هو إلا ردة فعل ناتجة عن القهر، واللا مساواة من قبل الرجل في حق المرأة.

–استفادة المرأة المبدعة من نظريات اخترعها الرجل كتفكيكية ديريدا، ووجودية سارتر لتدمير مركزية العقل، و ثنائية الذكورة والأنوثة التي ساهمت في معاناة المرأة عقودا من الزمن.

–امتلاك المرأة للخصوصيّة في الكتابة التي تحمل همّا نسويا مما لا يدع مجالا للشّك في أنّ إمكاناتها تطوّرت، من خلال الدّقّة اللّغويّة و المونولوجيّة في الحوار، و العنكبوتية في السّرد.

-توظيف الحلم آلية فعّالة تنفّس بها المرأة عن معاناتها وفي الوقت نفسه تقتحم بها عوالم المحظور على شاكلة القناع للتخفي عن أي سلطة كانت.

-المرأة قيمة ثقافية وسيرورة فكرية، يتظافر فيها كل من الجسد والوعي؛ ليشكلا كينونة مستقلة، تساهم في توازن الخلقة البشرية من ذكر وأنثى.

- الهوامش والإحالات :

1- هدى حسن زوير الشيباني، رواية المرأة العربية من 1990- 2007 في ضوء النقد النسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013، ص: 22.

2- نادية هناوي سعدون، تمثيلات الأنثوية في الرواية النسوية-تحولاتها النصية وما بعد النصية- الموقع: https://www.youtube.com/watch?v=hcIQrjnYIWY

3- المرجع السابق.

4- مُحَمَّد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2012، ص: 36.

5-مُحَمَّد نور الدين أفاية، الهوية و الاختلاف في المرأة الكتابة و الهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1988، ص:35.

6- عبد النور إدريس في حوار مع الأستاذة إيمان حامد الوزير، مأخوذ من الموقع: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=89109&r=0

7-عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص:165.

8- ربيعة جلطي، الذروة، دار الحكمة، الجزائر، ط2014، ص:34.

9- المصدر السابق، ص:35.

10-البطريركية حسب ويكيبيديا: (ج بطاركة أو بطارقة) كلمة يونانية مكونة من شطرين، ترجمتها الحرفية "الأب الرئيس"؛ ومن حيث المعنى فهي تشير إلى من يمارس السلطة بوصفه الأب، على امتداد الأسرة، ولذلك فإن النظام المعتمد على سلطة الأب، يدعى "النظام البطريركي."

11- المصدر السابق، ص:42-43.

12- أحمد درقاوي، كوميديا الوجود الإنساني، التكوين للنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص:66.

13- ربيعة جلطي، الذروة، ص:66.

14- المصدر السابق، ص:205

15- المصدر السابق، ص:21.

16- مايا الحاج، مجتمع ربيعة جلطي المهترئ لا مكان فيه للقبيحات، الموقع : http://www.alhayat.com/articles

17- ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، ضفاف، ط1، 2013ص:104.

18- حميد لحميداني، كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993، ص:24.

19- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات، ط1، 2017، ص:33-34.

20- المصدر السابق، ص:41.

21- المصدر السابق ، ص:108.

22- المصدر السابق ، ص:99.

23- المصدر السابق ، ص:147.

24- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:168.

25- هنية مشقوق، الاغتراب في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم في اللغة والأدب العربي، 2016-2017، ص:315.

26- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:166.

27- المصدر السابق، ص:230.

28- سيمون دوبوفوار، الجنس الآخر، الوقائع والأساطير، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص:211.

29- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص:204-205.

30- عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، كنوز المعرفة للنشر، الأردن، ط1، 2018، ص:176.

31- فيروز رشام، المصدر السابق، ص:189.

32- الآية 187، سورة البقرة.

33- الآية 21، سورة الروم.

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- أحمد درقاوي، كوميديا الوجود الإنساني، التكوين للنشر، دمشق، سوريا، 2009.
2- حميد لحميداني، كتابة المرأة من المونولوج إلى الحوار، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993.
3- ربيعة جلطي، الذروة، دار الحكمة، الجزائر، ط2014.
4- ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، ضفاف، ط1، 2013.
5- سيمون دوبوفوار، الجنس الآخر، الوقائع والأساطير، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017.
-6 عبد النور إدريس في حوار مع الأستاذة إيمان حامد الوزير، مأخوذ من الموقع:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=89109&r=0
7- عبد النور إدريس، النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.
8- عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، كنوز المعرفة للنشر، الأردن، ط1، 2018.
9- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات، ط1، 2017.
10- مايا الحاج، مجتمع ربيعة جلطي المهترئ لا مكان فيه للقبيحات، الموقع :
http://www.alhayat.com/articles
11- مُحَمَّد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2012.
12- مُحَمَّد نور الدين أفاية، الهوية و الاختلاف في المرأة الكتابة و الهامش، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1988.
13- نادية هناوي سعدون، تمثيلات الأنثوية في الرواية النسوية-تحولاتها النصية وما بعد النصية- الموقع:
https://www.youtube.com/watch?v=hcIQrjnYIWY
14- هدى حسن زوير الشيباني، رواية المرأة العربية من 1990- 2007 في ضوء النقد النسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013.
15- هنية مشقوق، الاغتراب في الرواية النسوية الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم في اللغة والأدب العربي، 2016-2017.