دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
ASJP Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 06/ العـدد: 01 جوان (2022)، ص478/488

كتابة الألم في الرواية النسوية: قراءة في رواية الممنوعة لمليكة مقدم

The Writing of Pain in the Feminist Fiction :Reading in "Al Mamnouaa Novel" by Malika Moghaddam

حنينة طبيش
hanina.tabbiche@univ-khenchela.dz
جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/02 تاريخ القبول: 2022/04/21 تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص:

تحتفي الرواية النسوية بكتابة الألم احتفاء ملفتا للانتباه، لذا فإن هذه الدراسة تروم البحث في جدوى كتابته ودوره في تعزيز فكرة التحرر في هذا النوع الروايات، وتتخذ من رواية الممنوعة لمليكة مقدم نموذجا للتطبيق والمساءلة، عبر مجموعة من المباحث: الأول جاء بعنوان الألم بوصفه دورا محوريا، والثاني الألم والذاكرة، لتصل الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوجزها في: أن كتابة الألم هي حافز للفعل والكتابة ومنه التحرر، كما أن استدعاء الذاكرة المؤلمة وكتابتها يعني الفعل والمواجهة والتحرر من الخوف، وعليه يتحول الألم إلى حافز لاختراق سلسلة الممنوعات التي فرضها النظام الأبوي عبر فعل الكتابة.

كلمات مفتاحية: الألم، الكتابة، الذاكرة، النسوية، المنع، الاختراق.

Abstract:

It is an agreed upon fact that the feminist novel approaches writing pain in an attention-grabbing way. On this basis, the present research paper aims to investigate the feasibility of writing pain and its role in promoting the idea of liberation in this type of novels such as Malika Moghadam's Riwayat Al Mamnouaa which is taken as a model for research application and accountability. The latter is analyzed through a group of two detectives. The first is dealing with pain as a pivotal role while the second is pain and memory. On this train of thought, the study reaches a set of results, the most important of which is that writing pain is an incentive to do, including liberation in addition to recalling and writing painful memory means action, confrontation and freedom from fear.

Keywords: Pain, writing, memory, feminism, prevention, penetration

- تقديم:

لطالما أثار مصطلح الكتابة النسوية جدلا واسعا يتعلق بخصوصية ما تكتبه المرأة مقارنة مع كتابات الرجل فبين مؤيد ومعارض له، يمكننا الاطمئنان إلى هذا المصطلح عبر استكناه طريقة التعامل مع الثيمات المطروحة في هذا النوع من الكتابات، ومنها ثيمة الألم التي يعدها الدارسون دورا محوريا في الكتابات النسوية ما يجعلنا نقف عند هذه الثيمة بالدرس والتحليل، لذا فإننا في هذا المقام نتساءل عن صور انبثاق الألم في الرواية النسوية؟ وما هي أشكاله؟ هل كتابة الألم تحرر الذات أم تسحقها؟ لماذا تصر الذات على مواجهة الذاكرة المؤلمة؟ إذا كان النسيان سحقا للذاكرة والألم معا، فهل الكتابة تعدّ فعلا ساديّا تسحق به الذات الكاتبة ذاتها باعتبار شخصية البطلة صوت الكاتبة الإيديولوجي؟ كل هذه الأسئلة تجتهد الدراسة في الإجابة عنها عبر مقاربة رواية الممنوعة للكاتبة الجزائرية مليكة مقدم، للكشف عن تمظهرات الألم في النص السردي وأشكال حضوره وجدوى كتابته؛ كل هذه الأهداف تتحقق عبر مبحثين اثنين: الأول بعنوان الألم بوصفه دورا محوريا والثاني الألم والذاكرة، وفيما يلي تفصيل لما تم إجماله .

1- الألم بوصفه دورا محوريا:

حظي الألم باهتمام بالغ في الثقافات القديمة، وذلك راجع لكونه جزءا من حياة الإنسان، وعليه فإن إغفال الحديث عن الألم هو إغفال لجزء مهم من حياة الإنسان التي لا يمكن فهمها إلا في كليتها، هذا الكائن الذي "لا يملك غايته في ذاته. إنه يحيا مع أناس آخرين وهو مرتبط بمحيطه وبالمجتمع الذي يتحرك فيه بألف طريقة وطريقة. ولأن الأمر يتعلق بكيان الإنسان بالضبط، فالإنسان منفتح من ذاته على أمور كثيرة وعلى أناس كثيرين. هذا الانفتاح وهذه الحاجة إلى الغير يحددان الإنسان في ثنايا جسده كلها، وخلجات نفسه كلها. لذلك يجب التعريف بحياة الإنسان على أنها طريق يعبر العالم، وتحدد معالمه اللقاءات المختلفة مع سائر الناس، وبذلك هو معرض لأمور كثيرة، والألم جزء من حياته"[1]، وتأسيسا على هذا النص نستنتج أن علاقة الاتصال التي يبنيها الإنسان مع غيره هي التي تجعل الألم عنصرا جوهريا في كينونته، وكل محاولة للقضاء عليه هي من قبيل المحال؛ لأنها تقتضي "التخلّي الجذري عن اندماجه بالعالم وعن إمكانيات الاتصال بسائر الناس"[2]، وهذا ما لا يمكن حدوثه، وعليه فإن الألم هو واقعة اجتماعية بالدرجة الأولى تنبثق من الانفتاح على الآخر؛ ليتحول فيما بعد إلى أثر نفسي يسهم في تشكيل نماذج بشرية تتعاطى مع آثار الألم وأشكاله بطرائق مختلفة، تتراوح بين الهروب والمواجهة، بين الاستسلام والتحدي، بين النسيان والكتابة، بين الانفصال والاتصال.

ويعد الألم من الأدوار المحورية في الكتابات النسوية عموما وفي كتابات مليكة مقدم على وجه الخصوص، وإذا كان "مصدر هذا الألم ناتج عن المعاناة بأشكال الإحباط، والسقوط الاجتماعي"[3] في مجمل الكتابات النسوية، فإنه في رواية "الممنوعة" ناجم عن المنع بما تحيل عليه هذه الكلمة من معاني الإقصاء والتهميش والسحق والحيلولة؛ فقد جاء معاجم اللغة: "المنع: أن تحول بين الرجل وبين الشيء الذي يريده"[4]، إنه إذن سلب الإرادة وقوة الفعل، ولكن فعل المنع في الرواية النسوية عموما يطبق على المرأة فقط وليس الرجل الذي يملك السلطة في المجتمع البطرياركي الذي يقوم حجر الزاوية فيه على "استعباد المرأة، من هنا كان العداء العميق والمستمر في لا وعي هذا المجتمع للمرأة ونفي وجودها الاجتماعي كإنسان والوقوف بوجه كل محاولة لتحريرها"[5]، إنه فعل المنع الذي ينتج أشكالا مختلفة من الألم الذي سيفضي

بدوره إلى ابتكار طرائق عديدة للمقاومة، ومنه إنتاج رد الفعل أو اختراق لسلسلة الممنوعات هذا الاختراق/ الحركة/ التمرد الذي يحفزه الألم/ المنع.

يبدأ الألم/ المنع في التجلي عبر العتبات المسيّجة للنص، وأولاها العنوان ممثلا في لفظة: "الممنوعة" هذه الكلمة التي جاءت على وزن صيغة اسم المفعول مضافا إلى تاء التأنيث لتحدد الجنس الذي وقع عليه فعل المنع، وسلبت منه الإرادة إنه جنس "النساء"، إن هذه الدلالة المبدئية التي يقترحها العنوان -بوصفه محفلا إجباريا موجها لفعل القراءة- تتوسع فيما بعد في عتبة الإهداء –بعدّه محفلا اختياريا- لتشمل الرجال كذلك. تقول مليكة:

"إلى طاهر جاووت

ممنوع من الحياة بسبب كتاباته.

إلى مجموعة عائشة

الصديقات الجزائريات الرافضات للممنوعات."[6]

إن قراءة حصيفة لنص الإهداء تضعنا أمام المفارقة القائمة في بنيته الداخلية بين المنع/الحد من الحركة ورفض المنع/الحركة؛ هذا المنع الذي يتوسع ليشمل فئة الرجال الذين يفترض أنهم غير ممنوعين في مجتمع ذكوري يعطي الحصانة الكاملة للرجل، ولكننا نصطدم بجملة "إلى طاهر جاووت ممنوع من الحياة بسبب كتاباته" إن بنية الإهداء هنا تنفتح على سياقات خارجية تستحضر اغتيال الأديب طاهر جاووت بسبب كتاباته وأفكاره المناهضة لفعل المنع، هذه الكتابة التي سيدفع حياته ثمنا لها (إعدام الحركة). طاهر جاووت الذي تُوّج هو والكاتبة مليكة مقدم بجائزة في الجزائر؛ تقول مليكة في روايتها السيرية "المتمردة" متذكرة هذا التتويج المفضي إلى المنع الرمزي ممثلا في منع ترجمة كتابات المتوَّجَين –مليكة مقدم وطاهر جاووت- إلى العربية فيما بعد. تقول: "لن تترجم أعمال جاعوت ولا أعمالي إلى اللغة العربية... طاهر جاعوت تمّ اغتياله، بينما اضطر أعضاء المؤسسة التي توجونا إلى اللجوء إلى المنفى، هم أيضا"[7]. هكذا إذن تتنوع أشكال المنع وتتدرج من الإعدام الرمزي إلى الإعدام المادي، وعبر هذا التنوع والتدرج تتنوع أشكال الألم الجسدي والروحي. هذا الألم الذي سيتحول إلى فيما بعد إلى حافز للرفض و"حافز للحركة، ودافع للرفع والإزالة"[8] مع مجموعة عائشة التي تقول عنهنّ مليكة: "الصديقات الجزائريات الرافضات للممنوعات" والمتمردات على كل أشكال المنع والقهر.

إن الثورة على الممنوعات –التي تقودها مجموعة عائشة ومعهم مليكة- هي ثورة تخترق النظام الأبوي بجرأة وتقوضه عبر فعل الكتابة، هذا الفعل الذي ظلّ إلى وقت قريب فعلا فحوليا بامتياز ممنوعا على المرأة "حسب وصايا فحول مثل المعري وخير الدين بن أبي الثناء في مخطوطته (الإصابة في منع النساء من الكتابة)"[9] ، هكذا إذن تجعل مليكة مقدم من الألم حافزا للكتابة لتخترق بواسطتها فعل المنع، فتهدي روايتها للممنوع من الحياة "طاهر جاووت" في نوع الانتصار الرمزي الذي تخترق مليكة مقدم من أجله المواضعات السردية التي ترى في الإهداء مساحة مفعمة بالحميمية والامتنان والتقدير، والتي يكون فيها المهدى إليه -إلى جانب حيازته قصب السبق في مساحة الإهداء المفعمة بالامتنان- قادرا على تفكيك الشفرات الخاصة التي يتضمنها الإهداء في المرحلة الأولى والعمل الأدبي في مرحلة أخرى[10] ، ولكن طاهر جاووت ممنوع من الحياة وبما أنه كذلك فإن المحرك الأول للكتابة هو الألم؛ هو التحدي، الذي

يؤسس لكتابة تحتفي بالممنوعين من الحياة بسبب كتاباتهم في نوع من التقدير والخلود الذي يمنحهم إياه فعل الكتابة، الفعل الوحيد القادر على التنافذ واختراق الزمان والمكان.

وما تجدر الإشارة إليه أنّ الألم/المنع يستمر في التوالد في النص السردي، في شكل خبر للمبتدأ الأول "الممنوعة"، إذ ينتشر في المتن ويتفرع إلى سلاسل تتقاطع في توليد الألم الذي يتحول إلى حافز لفعل الإزالة والاختراق، وإذا كان المنع الناتج عن فعل الاتصال يشكل في البداية حافزا للهروب/الانفصال، كما في هذا المقطع الذي تقول فيه سلطانة: "في تلك الفترة، كنت في حالة الذي يولد من جديد، وشعرت فجأة بجوع كبير للحياة... شيئا فشيئا، أضحت تهديدات وممنوعات الجزائر تحدث في نفسي هلعا لا مثيل له. لذلك هربت من كل شيء. هرب غير معقول حينما أحسست بزوغ كوابيس أخرى."[11] ، إن الانفصال أو الهروب الذي أنتجته سلسلة الممنوعات هو استجابة طبيعية لمقدار الهلع/الألم الذي خلفته عملية الاتصال في المرحلة الأولى فأصبح الألم حافزا للهروب المؤقت، ذلك أن البطلة ستعاود الاتصال/العودة إلى أرض الممنوعات مرة أخرى لتصطدم بها مرة أخرى، ولكن هذه المرة تكون البطلة أكثر وعيا وأكثر صلابة في العلاقات التي تقيمها مع الشخصيات المانعة. تقول البطلة عن أول مواجهة لها مع الممنوع، حينما تم منعها من المشي في الموكب الجنائزي للطبيب ياسين أمزيان:

"سيدتي لا تستطيعين المجيء. ممنوع.

شدني صالح من الذراع.

ممنوع ومن منعه؟"[12]

إن هذا الممنوع يخلق في نفس البطلة حافزا للتحدي، فتصر على تقويض الممنوع. تقول: "وضعت يدي في جيوبي. وضعت قبضتاي على القماش ودعكتاه. أسرعت خطاي إلى أن التحقت بمقدمة الموكب. الرجال ورائي، وأنا المرأة وحدي، أتقدمهم، وجميعا نسير نحو المقبرة"[13]، إن علاقة الاتصال الأولى التي بنتها سلطانة مع أهل القرية وضعتها في مواجهة حادة مع الماضي الذي انفصلت عنه، مع الممنوعات التي اخترقتها، الأمر الذي أفضى بها إلى مساءلة مُرّة. تقول: "عمّ جئت أبحث هنا؟ لديّ إحساس مزعج بأنني رضخت لشيء أقرب إلى البذاءة، أقرب إلى رغبة تلصصية. كان الأجدر بي أن لا أزور ثانية هذه الأماكن التي أصبحت تنتمي إلى الماضي، لأن الطفلة الصغيرة التي تعشش بذاكرتي هي دائما حاضرة هنا مع ظلال الأطفال الآخرين الذين يشاركونها المصير المأساوي. حولهم الألم إلى هامات، كبرت بدلهم وشوهتهم"[14]. وعليه فإن ما أنقذ سلطانة من التشوه هي القطيعة التي أنتجها اختراق المنع، لذا فإن الألم لم يغرقها في دوامته ولم يبتلعها لينتج منها نسخة مشوهة بل وفّر لها حافزا للاختراق أولا والمواجهة في مرحلة ثانية.

إن مجمل العلاقات التي تبنيها الشخصيات في رواية الممنوعة تقوم على المتقابلات، فمحور الرغبة يقابله محور الكراهية ومحور التواصل القائم على المسارّة يقابله الإفشاء ومحور المشاركة تقابله الحيلولة والقطيعة[15] مع هيمنة للعلاقات السلبية ما يجعل الشخصيات تجنح إلى العزلة، الانفصال والمقاومة لتبتكر فضاءات تنجيها من مأساوية الواقع المرّ، فالطفلة "دليلة" البالغة من العمر تسع سنوات لم تنجها حداثة سنها من الخضوع لضغوطات النظام الأبوي القائم على الأوامر. تقول: "نعم، لديّ عدد كبير من الإخوة. يكثرون من الضجيج. يتشاجرون باستمرار. يتشاجرون معي، ويتشاجرون حتى مع أمي. يقولون لي دائما: لا تخرجي! اشتغلي مع أمك! أعطي لي نشرب! جيبي لي صباطي! حدّدي لي سروالي! حطّي عينيك حينما أكلمك!"[16]، إنّ هذه التراتبية القائمة متقاطبات القوي والضعيف، الذكر والأنثى، الجمع

والمفرد هو الذي حاصر الطفلة دليلة، وجعلها تنفصل عن واقعها الاجتماعي لتنتج أختا متخيلة تسميها "سامية" تواجه بشجاعتها شراسة الواقع ومأساويته، لذا فإنها تمكنها من اختراق النظام الأبوي فتسافر إلى فرنسا حيث تتمكن من المشي، في الشوارع بكل حرية "وبهذا يقف المشي في مواجهة التقاليد التي تمثل القيد ويتحول بذلك من كونه ممارسة نمطية إلى ثورة حقيقية"[17] على نظام القبيلة وذلك بمحاولة اختراق ممنوعاتها وتقويض بنائها.

وتتنوع الفضاءات الحلمية التي تبتكرها دليلة لتنجو من واقع مؤلم فالكثيب الرملي المتحرك والبحر المتخيل والرسم وحتى اللغة كلها فضاءات استطاعت أن توفر للطفلة مساحة أوسع وأرحب. فبعد أن كانت تكره الإجابة المواربة "ربما" أصبحت تأنس إليها بعد أقنعها فانسان بأن ربما فضاء أرحب من كل يقين، بما تحيل عليه من ريب واحتمال ومواربة. تقول: "بالأمس نظرت طويلا في القاموس. بعد (ربما) ... الآن أجد أن هذه الكلمة جميلة، لأنها لا تسجنك في قفص مغلق، وتنير لك المسالك. ربما صحيح، ربما خاطئ، ربما الليل، ربما النهار، ربما نافع، ربما ضار..."[18] إنها الحرية المفتوحة التي تهيؤها اللغة بوصفها بيت الوجود الذي يتحقق فيه تصور دليلة بعيد أن تميطات المجتمع الجاهزة.

إن ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو الوعي الذي تحمله الطفلة دليلة -على حداثة سنها- تجاه قضايا شائكة، هذا الوعي الذي يتمظهر في إجابات قطعية حول تساؤلات محاوريها؛ ما يجعلنا نقف عند هذا الصوت الطفولي بوصفه صوتا إيديولوجيا للكاتبة مليكة مقدم التي تنخرط كتابتها النسوية في سياق الاهتمام بمعاناة المرأة وآلامها التاريخية منذ نعومة أظافرها، تقول دليلة مجيبة على سؤال الطبيبة سلطانة: "- احم، أعرف، ولكنكم تتعلمون أشياء أخرى في المدرسة، أليس كذلك؟

- إنّ نصوص القراءة في المدرسة دائما تدور حكايتها حول طفلة صغيرة طيّعة تساعد أمها في الشغل والمطبخ بينما يلعب أخوها خارج البيت. هذا ما لا أريده إطلاقا، ما لا أريد فعله"[19]، إن هذا المقطع الحواري -بما يحمله من وعي بالمفارقات القائمة في المدرسة بوصفها صورة من صور تكريس النظام الأبوي- يضعنا في صميم طبيعة الكتابات النسوية التي يجب أن تكون "معنية بصورة جزئية أو كلية بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي"[20]، هكذا إذن تصبح دليلة صوتا إيديولوجيا تمظهر عبره مليكة مقدم قضية المرأة وآلامها المتجذرة تاريخيا، فبين ما عاشته الطفلة سلطانة من ألم وحرمان لا يختلف عمّا تعيشه الطفلة دليلة. إنه النمط المقولب الذي يعطي للمرأة دورها التاريخي منذ نعومة أظافرها ويمعنها من الخروج عنه، ويتأسس الصمت تجاه هذا النظام كعنصر فاعل لاستمراره وتكريس الألم، في حين أن البوح والقول وكذلك الكتابة تعد أهم طرائق اختراق هذا النظام الأبوي السلطوي.

2- الألم والذاكرة:

ترى الروائية السورية غادة السمان بأن "الذاكرة والألم توأمان، لا تستطيع قتل الألم دون سحق الذاكرة." هكذا إذن يصبح الألم رديفا للذاكرة، وإذا كان السحق يعني النسيان والهروب من مواجهة الذاكرة، فإن الاحتفاء يعني الكتابة عن هذا الألم وتلك الذاكرة؛ إنه نوع من المواجهة المرة للذات والتاريخ والذكرى. وبهذا تصبح كتابة الذاكرة المؤلمة ألما في حدّ ذاته بما يستوجبه السيل الذاكراتي من انهمار مؤلم للحروف والكلمات على صفحة البياض، تقول البطلة متسائلة: "لماذا تجتاحني هذه الرغبة المفاجئة في إعادة الاتصال؟ هل يعود ذلك إلى الغثيان الذي أشعر به تجاه العالم؟ غثيان، أخرجه من النسيان في لحظة صحو خيبات كل الأماكن، القريبة والبعيدة. من جديد، أجد نفسي منهارة وعارية تماما. من

جديد، تمكن انفصالي من محو حدودي، من رسم ابتسامة خلابة على ثغري، من طرد عيني نحو أعماق التأمل"[21]، هكذا إذن ولّد الاتصال بالماضي عبر الذاكرة (لحظة الصحو) الألم الذي يأتي في شكل غثيان تتقيؤه الذاكرة لتحرر الذات من أحمالها وعقدها التي طالما هربت منها عبر النسيان، عبر الانفصال المؤقت الذي تنجح عبره سلطانة في رسم ابتسامة مؤقتة؛ وذلك لأن "المحاولة الخيالية لمنع الألم كليّا عن الإنسان تعني التخلّي الجذري عن اندماجه بالعالم وعن إمكانيات الاتصال بسائر الناس. ومن ثمّ فالتعرض للألم هو جزء من الإنسان ومن كيانه الجسدي-النفسي، وبما أنّ الإنسان بسبب طبيعته الجسدية-الروحية، هو في ذاته متعدد الأبعاد، ينتج من ذلك أنّ تعرض الإنسان للألم يرتدي أشكالا كثيرة التنوع"[22]، وعلى قدر هذا التنوع تتخلق أشكال كثيرة للمقاومة والبقاء.

إن سلطانة رغم نجاحها في الوصول إلى أهدافها بقيت أسيرة الماضي المرعب الذي طالما هربت منه، فذكرى وفاة أمها على يدي والدها لا تزال تلاحقها، كما تلاحقها تلميحات أهل قرية "عين النخلة" وكلامهم الجارح الذي نفاها إلى خارج الطفولة. تقول مفسرة علة العودة: "أما أنا، فكان لزاما عليّ أن أملك بداخلي شحنة قوية من الحقد كي أقاوم وأبقى هنا. إن الحقد ينهضك، يثيرك، يثبتك ويسلّحك. وتحت نفوذه تدافع عن نفسك. إن انعدام الحقد لا يترك لك من الحلول إلا حل الهروب والتيه"[23]، هكذا يتأسس الحقد -الذي رسخته تراكمية الصور المؤلمة التي ترفد بها الذاكرة سلطانة- محركا أساسيا للمواجهة أولا ثم التطهر من هذه الأحقاد في مرحلة ثانية عبر الامتلاء بالآلام. تقول: "إن ناس هذه المنطقة، لا أتذكر منهم إلا القهقهات، التلميحات والشتائم خلف ظهري. إن مجيئي إلى هنا يسمح لي بالامتلاء ثانية من آلامهم، من تأوهاتهم، من شكاويهم، من هاويات أحزانهم، من نظراتهم الجارحة: لإعطائهم حياة واقعية، لمعرفتهم في شموليتهم، ليسوا ملائكة بشكل مطلق ولكنهم ليسوا شياطين بشكل مطلق أيضا، بل عقلية محافظة ومتخلفة، وهذا ينقذني من الأحكام المانوية، يطهرني من انحرافات الحقد، رغم أنني أدرك جيدا بأن الذكريات ثقيلة على ذهني أكثر من عبء ذاكرتهم"[24]، هكذا تقودها الذاكرة إلى قريتها"عين النخلة" التي هجرتها بسبب تجارب قاسية عجنتها وشكلتها لتطهرها فيما بعد من الضغائن وتخلق منها -على قسوتها- إنسانة أكثر وعيا برسالتها، وأكثر عطفا على أهل القرية الذين كانوا سببا في تفاقم ألمها وسحق طفولتها.

وتأسيسا على ما سبق نستشف أن الألم كان سبيل سلطانة مجاهد حتى تتطهر من الأحقاد، فها هي ورغم ما عانته -في طفولتها- من أهل قرية عين النخلة تتطوع لمعالجتهم بعد وفاة الطبيب أمزيان. تقول: "أرى. أغرز. أخيط. أرى. أغرز. أجبس. أرى. أغرز. أقطع. تشرب منشفة ذاتي. حينما يذهبون جميعهم، تبقى شوكة مرضهم بداخلي، تؤلمني. تخنق روائح مآسيهم الجو. تتحوّل غرفة الفحص إلى حفرة مشتركة، مكتظة. أفتح النافذة. تتسرب الأرواح الميتة في شكل دخان"[25]، هكذا إذن تتحرر سلطانة من قسوة الذكرى وتتطهر من ضغائن الماضي لتكتشف -عبر الاتصال- الوجوه الأخرى لأهل القرية المسحوقين اجتماعيا واقتصاديا وصحيا، فيتحول الألم إلى محرك للمساعدة، الألم الذي يتأسس بوصفه رابطا قويا لاستدعاء الذاكرة المتأسّسة على الواقع المرّ. تقول: "ولكنّ حاضر البلد ومصير النساء هنا يعيدني باستمرار إلى مأساتي الماضية، يكبلني إلى كل اللائي يعذبن. إنّ المطاردات والإهانات التي يتعرضن لها تصيبني، تؤجج آلامي. إن البعد لا يضعف من شيء. إن الآلام هي الرابط القوي بين البشر. أقوى من كل الأحقاد"[26]. هكذا إذن يؤجج الحاضر المأساوي نار الذكرى المؤلمة التي تتنافذ عبر الزمن لتندمج مع آلام نساء القرية في لحظة حدية وفارقة تتحد

فيها الآلام لتصبح الرابط الأقوى بين البشر، الرابط المتسامي على الضغائن، الرابط الذي تتطهر به الذات وتتحرر من وطأة الحقد الذي طالما تغذّت به وتغذّى بها.

الحقد والألم الذي طالما نقلته الذاكرة وطوقتها به رغم فرارها المستمر من سطوة المكان (عين النخلة) واستقرارها بفرنسا، ولكن هيهات لها أن تتخلص من سلطان الذاكرة الذي تقرّ به قائلة: "الذهاب مرة أخرى؟ مغادرة فرنسا والجزائر معا؟ نقل الذاكرة المضخمة من قبل المنفى إلى مكان آخر؟ محاولة العثور على مكان بلا جذور، بلا عنصرية، بلا معاداة الأجانب، بلا مغامرات وخيمة العواقب؟ إنّ هذه المنطقة الاستشباحية لا توجد إلا في آمال المثاليين"[27] هكذا إذن لم تفد محاولات الهروب المتكررة سلطانة في التخلص من الذاكرة، التي تجد في الأمكنة حافزا للانبعاث، لما للمكان من دور محوري في تشكيل الكائن لدرجة أن هناك من يرى "سيرة المكان لا تنفصل بشكل من الأشكال عن سيرة الكائن، بل لا نستطيع أن نفهم تلك السيرة إلا إذا أدركنا العمق الذاتي لسيرة الكائن الذي يطلق روحه وذاته في المكان بقدر ما يطلق المكان روحه في ذلك الكائن ليصبح الاثنان تكوينا واحدا يكتب تاريخ الوجود"[28]، هكذا إذن تتحد الذات بالمكان ليشكلا معا تاريخا وذاكرة مشتركة تمثل الوجود الأول الذي لا يمكن للذات أن تتخلص منه مهما سعت إلى ذلك. تقول: "لم أكن أتصور أبدا بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة. ومع ذلك، لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا. كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجّر. وبقيت مجزأة بينهما"[29]، وعليه فإن البطلة تدرك فشلها الذريع في التخلص من سطوة الذاكرة في منفاها الاختياري؛ لذا تقرر إعادة الاتصال بالمكان الذي غادرته وما غادرها يوما، المكان شكّل مصدر آلامها الأولى وحوّلها في سن الخامسة إلى طفلة ملعونة وابنة ملاعين، عين النخلة التي حملتها الذاكرة الموشومة جرحا غائرا وندبا ظاهرا، لم تستطع سنون المنفى الاختياري محوه أو علاجه ومداواته؛ لذا تقرّر الذات العودة إلى هذا الفضاء من أجل المواجهة؛ هذه الأخيرة التي ستفضي إلى تدفق ذاكراتي حاد ومؤلم يفضي إلى هلع هستيري تفقد معه الذات توازنها العقلي الطبيعي نتيجة تغلب لحظة الذكرى كما في هذا المقطع الذي تصوّر فيه الكاتبة زيارة سلطانة للقصر: "ننظر إليها صالح وأنا منذهل. ثمّ جثا صالح على ركبتيه، هزّها، مسها، صفعها، لم تتحرك. أبعدته عنها. انهار إلى جانبها. نزعت سترتي ووضعتها على ظهرها. لم تتحرك. نزعتها منه، شددتها وأوقفتها بتأن. ساعدني صالح. شددناها إلى غاية السيارة، ثم إلى غاية البيت. ترتعد وتصفق أسنانها. في الضوء، بدا وجهها مرمريا وعيناها تائهتين."[30] إن الانهيار العصبي وحالة الذهول التي أصابت سلطانة أنتجتها صدمة اللقاء بالمكان الذي اتحد عبر الذاكرة بالحدث المأساوي الذي استغرق سلطانة وفصلها عن الواقع. ولكن هذه المواجهة الصادمة استطاعت أن تحرر البطلة التي تقرر البوح -عبر القص التذكري- ببعض مما يثقل روحها. تقول بعد أن أفاقت: "ارتمى عليها. تشاجرا. تصارعا. دبزات، ضربات، مخالب، زعيق... فجأة سقطت أمي، رأسها ضد الرحى الحجرية. بقيت جامدة، بلا أدنى حركة. انحنى عليها صارخا: عايشة! عايشة! عايشة

-أمي لا تجيب. توقف الزمان في عينيها. قطيعة تفصلها الآن عنّا. صرخت: مّا! مّا!"[31] ، هكذا إذن تتخلص البطلة عبر الذاكرة من بعض الآلام والأحمال التي طالما احتفظت بها لنفسها، وحبّأتها بعيدا في لاوعيها، مما زادها شقاء وزاد روحها ثقلا.

ويستمر السيل الذاكراتي في التدفق والانهيار لتتطهر الذات وتتخفّف من وقع الآلام، لتعيد لنفسها توازنها العقلي والعاطفي الذي أنتجه الصمت الكبير والوحدة الطويلة والهروب المستمر من المكاشفة. تقول سلطانة مستطردة:

"في القصر، انتشرت إشاعة بأننا عائلة ملعونة. واعتقدت ذلك لمدّة طويلة. حينما كنت أمشي في الأزقة، يهرب الأطفال عند اقترابي منهم. يتفرّقون بقفزات ضفدعية، مرعوبين. لأهرب من ذلك، صنعت لنفسي جرسا: خلال أيام جررت ورائي، مربوطة بحبل، علبة مصبرات فارغة. ثم امحت عيناي من كل شيء. امحيت من الحاضر"[32]، هكذا نستشف أن الذكرى المؤلمة بقيت محافظة على فعاليتها تماما كما الزمن الذي حدثت فيه، فإذا كان الحدث وقت وقوعه قد غيبها عن واقعها فكذلك فعلت لحظة اللقاء الأولى التي غيبتها كذلك عن حاضرها وجعلتها تعيش الحدث وكأنه يحدث لأول مرة. إن هذا الذهول والغيبوبة تجعل صالح يحتج قائلا: "ما كان عليك أن ترجعي هنا! ما كان عليك أن ترجعي أبدا"[33]. وهذا لأنه يدرك أن الرجوع الفعلي يعني تمثل الذكريات مع سهولة كبيرة في استرجاعها لوجود مؤشرات مكانية تسهم في ذلك.

إنّ هذا الألم المنبثق من عملية التذكر لم يثن سلطانة بوصفها صوت مليكة مقدم الإيديولوجي عن الإصرار على ضرورة العودة وحتمية التذكر، لما يحققه هذا الفعل من التزام وتوافق مع طبيعة الرواية المنخرطة في سياق الكتابات النسوية التي تقتضي من الكاتبة–أثناء بناء الشخصية- التركيز على الذاكرة المضادة لتعرية النظام الأبوي واختراقه ونقده، "إنها الذاكرة المشغولة بالمسكوت عنه والمحجوب خلف موقف الإنكار والتستر. وبدلا من التاريخ الخطي المشغول بحياكة خطاب منطقي متصل، تنشغل الذاكرة المضادة بما يبدو وكأنه بلا تاريخ كالحياة اليومية، والغرائز، والعواطف، وغيرها من مشاغل الفرد المباشرة. ويخلص فوكو إلى أن حيادية المعرفة المزعومة متجذّرة في كل هذا."[34] وعليه كان الاشتغال المكثف على الذاكرة لبناء سلطانة المظلومة تاريخيا والمهمشة اجتماعيا، سلطانة بما حيل عليه اسمها من "قوة وسلطة" اكتسبتها من المواجهة الشرسة لمجمل الأنساق الاجتماعية التي حاولت وتحاول سحقها.

ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن مواجهة الذكريات المؤلمة في المكان الذي أنتجها أدى إلى نقل عدوى المواجهة إلى نسوة قرية عين النخلة فها هن يتحدن في وجه رئيس البلدية قائلات: "رفضت أغلبية النساء مغادرة القاعة، متذمرات من مغالاته. لم أجد الوقت الكافي للتصرف، حتى وقفت أغلبيتهن وحجزت أمامه البهو. صرخت إحداهن:

- نسحقوك يا قملة الميزيرية!

- رجع القهقرى. صرخت أخرى:

- نشربك الوقاحة تاعك.

- يتقدمن خطوة. يتراجع خطوتين. كان الغضب باد على وجوههن. فجأة، شحب وأصيب بالخرس تحت طلقات ازدرائهن:

- واش حبيت اديرلها لسلطانة مجاهد؟

- تشربلها المرار كيما يماها مسكينة؟

- هي ما تقدلهاش، سلطانة امرأة حرة ومتعلمة! وهذا اللي ردك مكلوب؟ رغم القهر والحقرة، كاين جزايريات فخلات! هاه، هاه....."[35]

إن هذا النص يضعنا في قلب المواجهة المتحدية لنمط اجتماعي فرض سيطرته لعقود طويلة ما جعل منه نمطا متجذرا، ولكن هذا التجذر لا يصمد أمام الثورة التي تحاول اختراقه بوعي الذي اكتشف سر القوة ممثلا في "التعلم" فما حدث لأم سلطانة لن يحدث لسلطانة لأنها متعلمة.

هكذا يستمر سيل الذكرى المضادة الواعي في التدفق في نوع من الانتصار لآلام المظلومات الحاضرات وحتى الغائبات كوالدة سلطانة التي كانت ضحية لهذا النظام المتجذّر فقط لكونها امرأة، تواصل النسوة تعرية الذاكرة، قائلات: "- لقد أصبت بالجنون حينما لم ترض بك أمها، هاه! لم تهضم أبدا تفضيلها ذلك الأجنبي عنك.

- هل تعتقد بأننا نسينا بأن لسانك مثل لسان العقرب هو الذي أشاع تلك الأخبار الجهنمية إلى غاية حدوث المأساة!."[36] هكذا إذن يتعالى الصوت النسوي لينتصر للذاكرة، ويعيد الحق إلى صاحبته ولو بعد حين، الحقيقة التي احتفظت بها ذاكرة نساء عين النخلة وخبأتها خوفا من سلطة النظام القبلي؛ وها هي ذي لحظة المواجهة توحّدهن بعد أن شتتهنّ الخوف، وتجعلهنّ يتغلبن عليه ويصبح الصمت الطويل إزاء الظلم حافزا للحركة والفعل لقول الحقائق المضادة التي يعرفها الجميع وينكرها الجميع في الوقت ذاته.

إنّ انطلاق شرارة الثورة والتمرد على نظام القبيلة من طرف النسوة أخاف رئيس البلدية "مرباح" بوصفه حاميا لهذا النظام وأقلقه فحرّكه هذا القلق نحو إحراق بيت الطبيب الذي تقيم فيه سلطانة، ليجبرها على الرحيل من عين النخلة في إشارة تهديدية أمام عجزه في إيجاد حلول أخرى، ولكن يبدو أن الأوان قد فات؛ ذلك أن لحظة المواجهة التي قادتها النسوة في المرة الأولى ضد هواجسهن وخوفهن قد حررتهنّ، لذا قمن –بدورهن- بالرد على مرباح بإحراق مقر البلدية. يقول خالد الممرض الذي انبثق في ظلمة الليل ومعه أربعة أطفال ليحذّر سلطانة وصديقيها صالح وفانسان: "لا تبقوا هنا، الوضع خطير. فقد أحرق مرباح وجماعته منزل الطبيب. والنساء، بعد أن أخبرهن الأطفال بما حدث، أحرقن بدورهنّ مقر البلدية. توجد معركة ساخنة بوسط القرية"[37]، إن ما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع هو زمن الليل الذي أطر عملية المواجهة القائمة على المفارقة، فإذا كان مرباح قد أحرق مقر إقامة الطبيب ليلا فإن محركه في ذلك هو الخوف، في حين أن محرك النساء هو التحدي والتحرر من الخوف.

هكذا إذن استطاعت بطلة الرواية "سلطانة مجاهد" أن تنقل شرارة الثورة والتمرد إلى نساء قرية عين النخلة، وأن تفتح عيونهن على الماضي لكي يعدن استقراءه بعيون الحاضر بعيدا أن الأحكام الجاهزة والقوالب النمطية التي طالما باركتها القبيلة، وهي بهذا تكون قد نجحت في بسط سلطانها عبر مجاهدتها لآلامها الماضية والحاضرة، وعبر بثها روح التمرد في نساء القرية؛ لذا فإن وصيتها الأخيرة التي أوصت بها الممرض خالد بعد أن قررت المغادرة هي: "خالد، سأسافر غدا. قل للنساء بأنني أتضامن معهنّ حتى وأنا بعيدة."[38]، بهذه الصيغة الآمرة تختتم الروائية فصول روايتها، صيغة تنفتح على تأويلات كثيرة وعديدة، تتأسس فيها الرحلة والسفر كبنية محورية تؤطر عملية التضامن من بعيد؛ بما يحيل عليه البعد من انفصال، وما يحيل عليه التضامن من قرب واتصال. صيغة تركيبة مفارقة تجمع بين المتقاطبات تجعلنا نذهب إلى القول: بأن البطلة حتى وإن غادرت المكان فهو لم يغادرها إنها تحمله معها.

خاتمة:

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

* شكّل الألم بأشكاله المتنوعة دورا محوريا في رواية الممنوعة، لذا كانت كتابته نوعا من الانتصار الرمزي على أشكال الحرمان والمنع.

* يتولّد الألم في الكتابات النسوية من عمليات الاتصال التي تقيمها الشخصية بالآخر، سواء كان الاتصال حقيقيا عبر الاتصال بالواقع الاجتماعي أم ذاكراتيا عبر الاتصال بالماضي.

* شكّل الألم في رواية الممنوعة حافزا للحركة والإزالة واختراق سلسلة الممنوعات، لذا فإن كتابته هو تحرير للذات من ماضيها وانتصار لها في حاضرها؛ ذلك أن اختراق الممنوع فعل وكتابته فعل أعمق لما تمنحه الكتابة من تنافذ وحركة في الزمان والمكان.

* نجحت الروائية عبر شخصيات روايتها (سلطانة ودليلة) في بلورة رؤيتها الإيديولوجية المنخرطة في سياق الكتابة النسوية التي طالما كانت معنية بقضايا المرأة وآلامها التاريخية.

* شكّل الحكي الذاكراتي سبيلا للتطهير والموازنة العاطفية في مواجهة الكبت والصمت الذي أفضى بالبطلة إلى فقدان التوازن العقلي.

* كثّفت الكاتبة من الاشتغال على الذاكرة المضادة لاحتفائها بالمسكوت عنه، رغبة منها في اختراق النظام الأبوي وتعرية أنساقه الاجتماعية القائمة بالأساس على بغض المرأة.

-. قائمة الإحالات:

1 سليم بسترس، الألم في الأدبيات المسيحية، مجلة المحجة، ع30، 2015، ص46
2 المرجع نفسه، ص46
3 رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص193
4 ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص4276
5 هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 1993، ص16
6 مليكة مقدم، الممنوعة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص5
7 مليكة مقدم، المتمردة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، دت، ص17
8 حسن جابر، موقع الألم في فلسفة الحضارة، مجلة المحجة، ع30، 2015، ص10
9 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2006، ص9
10 ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009، ص201. 202
11 مليكة مقدم، الممنوعة، ص47
12 المصدر نفسه، ص22
13 المصدر نفسه، ص23
14 المصدر نفسه، ص24
15 ينظر: تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص1، 1992، ص48
16 مليكة مقدم، الممنوعة، ص36
17 طبيش حنينة، ثيمة المشي في الرواية النسوية الجزائرية: رواية المتمردة لمليكة مقدم نموذجا، مجلة العاصمة، الهند، ع12، 2020، ص34
18 مليكة مقدم، الممنوعة، ص149
19 المصدر نفسه، ص94
20 نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص11
21 مليكة مقدم، الممنوعة، ص8
22 سليم بسترس، الألم في الأدبيات النسيحية، ص46

23 مليكة مقدم، الممنوعة، ص139
24 المصدر نفسه، ص165
25 المصدر نفسه، ص134
26 المصدر نفسه، ص167.166
27 المصدر نفسه، ص84
28 بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص103
29 مليكة مقدم، الممنوعة، ص7
30 المصدر نفسه، ص161
31 المصدر نفسه، ص163
32 المصدر نفسه، ص164
33 المصدر نفسه، ص165
34 فلاح رحيم، سرد الذاكرة المضادة في ألمانيا واليابان، الحوار المتمدن، تاريخ الإنزال 2013/08/12 تاريخ الاطلاع 2021/05/24 https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=372942
35 مليكة مقدم، الممنوعة، ص174
36 المصدر نفسه، ص174
37 المصدر نفسه، ص190
38 المصدر نفسه، ص191

قائمة المصادر والمراجع:

ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار المعارف، مصر، دط، دت.
بهيجة مصري إدلبي وعامر الدبك، السيرة الذاتية في الخطاب الروائي، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ص1، 1992.
حسن جابر، موقع الألم في فلسفة الحضارة، مجلة المحجة، ع30، 2015.
حنينة طبيش، ثيمة المشي في الرواية النسوية الجزائرية: رواية المتمردة لمليكة مقدم نموذجا، مجلة العاصمة، الهند، ع12، 2020.
رشيدة بمسعود، المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2002.
سليم بسترس، الألم في الأدبيات المسيحية، مجلة المحجة، ع30، 2015.
عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2006.
عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار، سورية، ط1، 2009.
فلاح رحيم، سرد الذاكرة المضادة في ألمانيا واليابان، الحوار المتمدن، تاريخ الإنزال 2013/08/12 تاريخ الاطلاع 2021/05/24 https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=372942
مليكة مقدم، المتمردة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، دت.
مليكة مقدم، الممنوعة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008.
نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، تر: محمود شريح، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 1993.