حفريات الألم وجماليات الخطاب المضاد/النسوي في رواية أنا لست رجلا لـ: ربيحة حدور "مقاربة ثقافية"

The Excavations of Pain and the Aesthetics of Counter-Discourse/Feminism in I Am Not a Man by rabiha haddour "cultural approach"

خيرة نعيجي*

مخبر اللغة وتحليل الخطاب، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل-الجزائر
naidjikheira@univ-jijel.dz

عدلان رويدي

جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل- الجزائر rouidiadlene@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2023-07-31	2024-02-16	2024-06-30

ملخّص: حاولت المرأة أن تحدث جدلًا في عديد من المجالات الثَّقافية، الاجتماعية والنَّفسية، من خلال العمل على إبراز منجزاتها كدافع للمضي نحو إثبات الذَّات المهمشة والمنجز في آن واحد، وعليه فقد تحدَّت بذلك مجموع العراقيل القائمة على تعطيل حركة إثبات الهوية النسوية ساعية إلى محاولة ردم الهوة الفاصلة ما بين إبداع المرأة والذكر، لكنَّ ذلك لم يكن بالأمر الهين عليها، إذ تصدَّت لتحدياتٍ كبرى وضعتها في مواجهة مباشرة مع الصِّراع العكسي الموجه لذاتها، بناءً عليه نهدف من خلال قراءة رواية "أنا لست رجلًا" لـ"ربيحة حدور" إلى تبَين جماليات تنزاح لإضمار مجموع التَّمثلات الأنثوية وفضح السُّلطة الذَّكورية انطلاقًا من توصيف المجتمع الذُّكوري وتمديد الأحداث بمحاذاة تامة مع وتيرة الطرح السردي داخل الرواية، مستندين في ذلك على ما سيطرحه الحكي الروائي من طغيان للسُّلطة الأبوية كدليل لتوليد مجرى الأحداث وتغييرها، مما يفضي إلى وجود توالد ضمني لمختلف أنواع الألم

* المؤلف المرسل

وصراعات الذات الأنثوية في مواجهتها للآخر/ الذكر، تأثيثًا لنص سردي يميل لتمثيل المرأة وصراعها في المجتمع الذكوري، كما يسعى لتفكيك تناقضات المجتمع السُّلطوي من منظور أنثوي.

كلمات مفتاحيّة: الألم؛ الأنساق المضمرة؛ الأنثى؛ السلطة الذكورية.

Abstract: Women have tried to create controversy in many cultural, social and psychological fields, by working to highlight their achievements as a motivation to move towards proving the marginalized and accomplished self at the same time. Accordingly, they have defied all the obstacles existing to obstruct the movement to prove the feminist identity, seeking to try to bridge the dividing gap. Between the creativity of women and men, but this was not an easy matter for her. She faced major challenges that put her in direct confrontation with the reverse conflict directed at herself. Accordingly, by reading the novel "I Am Not a Man" by Rabiha Haddour, we aim to reveal aesthetics that tend to subsume the totality of female representations and expose masculine authority, based on the description of patriarchal society and extending the events alongside them. Complete with the pace of the narrative presentation within the novel, relying on what the novelist will present regarding the tyranny of patriarchal authority as a guide to generating the course of events and changing them, which leads to an implicit generation of various types of pain and struggles of the female self in its confrontation with the other/male, furnishing a narrative text that tends to represent women. Its struggle in male society also seeks to dismantle the contradictions of authoritarian society from a female perspective.

Keywords: Payn; implicit systems; female; masculine authority.

1-المقدمة: يعد سعي المرأة العربية لتحقيق هويتها عبر الإبداع في حدِّ ذاته انجازًا، إذ استطاعت بفضل رغبتها الملحة أن تحرز انتصارًا على عوائق المجتمع و تتخطى فاصل التصنيف ما بين الأدب الذكوري والنسوي والذي يُمَتَّحُ من فعلٍ وراثي يؤكد النظرة المستعارة لأدب النسوة؛ حيث تخلله تهميش مفتعل يضع الذكر من خلاله حاجزًا يمنع به أدب النسوة من الظهور، هاته العقدة الثقافية التي طبعت أغلب المجتمعات العربية زادت في ذات الأنثى رغبة لتحطيم تعالي الذات الذكورية وإقحام نفسها بطرق فنية شتى تعرب عن مسيرة النضال المستمرة اتجاه عوائق الظهور والإثبات، متخذة في ذلك جنس الرواية كواحدة من بين الأساليب التي تمكنها من دحض فكرة الهيمنة، السلطة

والتهميش، من هنا فإنَّ الدور الإلزامي الذي أخذته الأنثى الكاتبة على عاتقها قد أبرز العديد من الاشكاليات القائمة على توحيد صوت المرأة اتجاه حكم المجتمع أولا واتجاه الذكر السلطوي ثانيا، ولم يكن ذلك بجديد في ساحة الأدب العربي، إذ بدأت بواكير رحلة القلم في الوقوف إلى جانب الكتابة النسوية منذ القدم، حتى وإن لم تكن بشكل علني؛ حيث بدأت بتحقيق وجود كيانها بدءًا من وقوفها الواعي إلى جانب الرجل من أجل دحض هيمنة الاستعمار كما وقفت إلى جانبه في تعمير الكون وتفعيل ديناميكيته المستمرة، وعليه فإنَّ فكرة الكتابة لم تكن بمنأى عن تطلعاتها فعلى سبيل الذكر لا الحصر نجد " مي زيادة، غادة السمان، آسيا جبار، فضيلة الفاروق، أحلام مستغانمي، زهور ونيسي..." من أبرز الأقلام التي جعلت قضية المرأة محور شاغل الكتابة لديهن، إذ اعتلى على اثر كتاباتهن صوت الأنثى تمجيدا للتَّحرر من سلطة الذكورة والقيام بواجب الكتابة مثلها مثل الرجل، مؤمنة بأنَّ قضية الكتابة النِّسوية ما هي إلَّا قضية المرأة ونضالها اتجاه الواقع، والمجتمع بكل سلطته، وفي هذا الصدد حري بنا أن نشير إلى أن إشكالية الكتابة النِّسوية قد كان لها بالغ الأثر مقابل الكتابة الذكورية؛ حيث نلتمس في بدايات ظهورها إقبال محتشم يفسر طبيعة استقبال النص النِّسوي لدى القرَّاء، ممَّا أدى إلى غياب بعض الأصوات الأنثوية بالرغم من كتاباتها المبكرة.

من هنا ترتحل الروائية "ربيحة حدور في رواية أنا لست رجلا" بعوالم السرد تمثيلا لرؤى الأنثى وسط سلطة الذكورة، كيف لا وقد عملت على بلورة الصراع الخاص بالشَّخصية "حياة" اتجاه الزوج الذكر" من أجل تحقيق عدالة ذكر آخر والمتمثل في اِبنها" أيمن وصديقه وليد"، وعليه تستجمع الروائية فلسفة التضاد في نصها الرِّوائي بغية تحيين استشكال ضمني يعكس فورة الأنوثة أمام طغيان الجنس المضاد في شتى المجالات، توليدا لمجموعة من الإشكاليات الملخصة في:

-كيف تمكنت الروائية من استثمار مركزها الثقافي كزاوية لتعرية المجتمع وتبيان دوره في خلق الفوارق بين مختلف الإبداعات وإخضاعها لفكرة (الإبداع الذكوري والأنثوي)؟ وكيف ساهم التضاد في الارتقاء بالسرد جماليا، وهل كان للتذكر دورا في تحقيق مبتغى الطرح السردي لدى الكاتبة، وهل استطاعت أن تعكس الشتات النفسي للشخصيات على متن الخطاب الروائي؟

- استنادًا على هذا الطَّرح نستهل بداية قراءتنا لهاته المدونة بمجموعة من الفرضيات القائلة: إنَّ صراع الأنثى وسط المجتمعات العربية قد يكون ثورة انتقالية تتحدد بموجبها قيمة الأنثى من الوضع النمطي إلى الوضع التحرري، كما قد يكون ذو مجهود لا يكلل بأهداف مطلقة، وما عنوان رواية "أنا لست رجلا" إلا تمثيلا لصراع طويل تُوِجَ بحتمية الرضوخ لفكرة الفحل، الذي تجندت لأجله العديد من العوامل (الاجتماعية، الدينية، السياسة...) سعيا لإثبات أحقيته بواجب القيادة.

- بناءً عليه سنحدد تحليلنا لهاته الرواية وفق المحاور التالية:

2 الألم: من طقوس الاسترجاع إلى تشذر الرؤية.

2-1 الاسترجاع: جدلية الخجل الأنثوي، وفخر التذكير الفحولي.

2-2 المرأة النموذجية ومعادلة الاغتراب.

3 المزامنة: المرأة الانتقالية ومخرجات الصراع ضد تقويض الهيمنة. متخذين المقاربة الثقافية منهجا للحفر في مضمرات الأنساق الثقافية المختلفة، وغير بعيد أن نورد بعض الدراسات السابقة التي كانت لنا عونا في تنوير بعض جوانب هذا البحث منها: الحركة النسوية والتغيير الاجتماعي: الإنجازات المتحققة والتحديات للكاتب بدر أحمد، الرواية النسوية بحث في مرجعيات التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية للكاتبة يمينة تابتي وغيرها من الدراسات.

2- الألم: من طقوس الاسترجاع إلى تشذر الرُّؤية.

1.2 الاسترجاع: جدلية الخجل الأنثوي، وفخر التذكير الفحولي: عملت الروائية "ربيحة حدور في روايتها أنا لست رجلا" على تقويض رؤية المرأة اتجاه الطقوس الثابتة في ذاتية المجتمع العربي، من خلال تمكين هاته الأخيرة من خوض صراع نفسي واجتماعي استطاعت بفضله أن تناقش مختلف الأفكار العالقة في ذهنية الفرد العربي؛ حيث احتجت على طقوسه التعسفية اتجاه الأنثى باعتبارها كائنا يستحق نفس الحقوق التي يتمتع بها الذكر، بناءً على هذا تسترجع الشخصية البطلة "حياة" داخل الرواية مجموع الاستذكارات العالقة بذهنيتها مما ولد فيها رغبة لخروج عن النظام الذكوري وعلى وجه التحديد الأبوي؛ حيث تبينت في معاملاته للأم صورةً للسلطة والقيادة التعسفية اتجاه الأنثى، كيف لا وقد كان يرى فيها رمزا للعار، الضعف، الإذلال والخطيئة التي أورثها إياها القدر منذ خلق حواء وبما أنَّ التفرقة بين الجنسين -الأنثى والذكر- حتَّمت على المرأة حمل وزر الخطيئة الأزلية عند أغلب المجتمعات[1].

فقد اقتنصت الساردة "حياة" اللحظة اللازمة لأجل تمكين الذات الراوية من اتخاذ طرحها كنقطة للانعطاف بالرؤية لديها، مما شكل في نفسيتها وقفة جادة تسترد بواسطتها حيثيات المكانة الأنثوية وسط المجتمع الذكوري، هذا ما قاد بها إلى تحصيل نتائج مضادة لما تروم إلى معالجته حيث استفاقت على وعي استذكاري كانت فيه السلطة الأبوية والثقافة الجمعية اتجاه الأنثى عامل أساس في تناسل ظاهرة الألم الملازم لذاتها طيلة السرد الحكائي، متخذة في المقطع الآتي حاجة تنساق خلف تعرية الواقع

الاجتماعي وتبيان الثقافة الجمعية اتجاه الأنثى قائلة:" لا أنسى أي شيء منذ أولى الخيبات في حياتي منذ وعيت على صورة ضرب أبي لأمي الدائم..."[2]

إنَّ تفكيك المعطى الثقافي المضمر القابع ستائر هذا المقطع والذي تشير فيه البطلة "حياة" إلى ارتقاء درجة الوعي لديها لِيُفَسِر الصورة الثابتة التي غرست في ذاتيتها، مما ولد فيها عقدة نفسية اتجاه الذكر، بعدما استفاقت على صورة الأبوة الذكرية المتسلطة، المستبدة ذات الكبرياء المتعالي، والتي كانت حاجزا يكبل طموحاتها وتطلعاتها على غرار ما يحوزه الذكر من مزايا اجتماعية، من هنا تتعارض الرغبة النفسية للساردة "حياة" مع التركيبة الثقافية للمجتمع مفجرا فيها رغبة الاندفاع خلف تحقيق الذات الأنثوية وتعرية المجتمع الذكوري، مشيرة إلى التهميش الممارس على جنسها والقائم على فرض التمييز والمفاضلة بين الجنسين، وعليه تمتد رؤية الراوية "حياة" اتجاه المجتمع من أجل تقويم الاعوجاج الوراثي المتنقل بين طبقات الذكورة من جيل إلى جيل ملتمسة في الزواج من شخصية "مهدي" خطأ لا يغتفر؛ ذلك أنَّها قد كانت على رؤية استطلاعية مكنَّتها من تمديد النَّظر إلى خلاصة نتائج هذا الزواج، معترفة أنَّ السلطة الذكورية لا تزال مسترسلة في طرح سيطرتها دون رجعة، وتبقى التركيبة الثقافية المتوارثة محركا لسير السلطة، التعالي، الاستبداد و الاحتقار، لِتُفْرِد في مقطع آخر وصف دقيق لحادثة الأب "المولود" مع أمها حال ارتكابها خطأ النسيان قائلة:"... لم أكن صالحة للارتباط لم أولد في بيئة تمهد لي ذلك، رأيت أبي يقلب قصعة الطعام على رأس "يما" يوم طبخت الكسكسي وغفلت عن وضع الملح، فانهال عليها ضربا وشتيمة حتى فهمتُ أنَّ الهرب ضروري..."[3].

تُعـزِز الكاتبـة منظومـة الأنسـاق المضـمرة بثقافـة شـعبية محكمـة ترضـخ فيهـا اللغـة إلـى واجـب الطـرح المأسـاوي؛ حيـث اسـتعانت علـى تصـوير حالـة الأم بمجمـوع الاعتقـادات السـائدة حـول فكـرة الخطيئـة المرتبطـة بجـنس الأنثـى وعليـه تسـترد الراويـة "حيـاة" ضـعف قـدرتها علـى الـزواج بنـاءً علـى المنطلـق الأسـاس والهـش والتـي مثلـت فيهـا محـورا لصـراع الجنسـين، مـن هنـا تعقـد علـى نفسـها ضـرورة الـدمج بـين المعـانتين معانـاة الأم فـي ظـل طغيـان السـلطة الأبويـة ومعاناتهـا اتجـاه واجـب الرضـوخ للـزوج، لتكمـل مسـيرة الطـرح المأسـاوي وفـق تفصـيل وراثـي كلـل علاقـة الأسـرة بالانفصـال والصـراع الـدائم قائلـة:"...لم أبـك يومهـا، لـذلك أنـا أبكـي الآن فـي كـل خيبـة فـي كـل احتيـاج يجبرنـي علـى الاسـتنجاد برجـل، لـم أسـمع يومًـا أمـي تقـول لأبـي أنهـا تحبـه...لما كـان يصـيب أمـي مـن تلعـثم كمـا خلقـت بـه- متـى أرادت أن تقـول شـيئًا يصـرخ: نتـي متعرفيش تنطقي زوج كلمات بلعي ياربك بلع..."[4].

تحتـدم صـراعات الـنفس السـاردة فـي ظـل الاسـتذكار القـائم علـى تحريـك مأسـاة الـذات نحـو ترتيـل طقـوس الألـم وترديـد مخلفاتـه علـى الـذات، لتنشـأ بـين اللغـة والدلالـة علاقـة ترتـد بالرؤيـة إلـى اسـتعارة تعـابير العنـف اللغـوي وتمثيـل مدركاتـه اسـتنادًا علـى اللغـة العاميـة، ولـم يكـن ذلـك اعتباطيـا وإنَّمـا بقصـد إيحـائي مـن الراويـة التـي تـرى فيـه قـدرة تمكـن القـارئ مـن التمـاس آلام الـذات فـي أوضـح الصـور كمـا يعـرب عـن جماليـة سـردية تخـرج القـارئ مـن نمطيـة اللغـة الفصـحى إلـى إحـداث انزياحـات فنيـة تتأكـد بموجبهـا نسـقية المضـمر الـدلالي القـار فـي تضـاعيف اللغـة العاميـة والقـائم علـى إثبـات أن العنـف الأسـري لا يخـتص بطبقـة بعينهـا، كمـا ارتـأت-الكاتبـة- فـي النـزول باللغـة مـن مسـتواها الفصـيح إلا مسـتواها العـام تقريبـا وتفصـيلا لحالـة الألـم الـداخلي للـذات وتعميمـا

دون تخصيص، مشيرة إلى عدم استقامة لغة النص على مستوى واحد وإنَّما على تعدد لغوي جمالي، من هنا يتم تكثيف العمق اللغوي بتشذر التعبير وسخرية الموقف اتجاه الأم، عن طريق استعارة الساردة " حياة" لعبارة جاهزة في الفكر الجزائري على وجه الخصوص والمتمثلة في "بلعي اربك بلع.." مستمعة إلى صوت الذات المتدفق بين واقعة الاستفزاز وجدلية السلطة الذكورية، واقفة على مأساة الذات الأنثوية في ظل ارتفاع اليقين الثقافي المتوارث على تفضيل الذكر دونما الأنثى، مدركة أنَّ عدم القدرة على الكلام والمواجهة في تلك اللحظة التي تماثلت فيها الأم لصيغ الصراع المتعدد بين "سخرية الأب من تلعثمها، الاحتقار، النظرة المتعالية للذات الأبوية..." هو ما أدى إلى تفاقم الوضع التي تعيشه الآن، تاركة لحق الصمت واجب التسلل وراء الدلالة وتمكين آلياته من الغوص في أشلاء الأنساق المتناثرة بين تضاعيف الطرح السردي، معززة موقفها بتلميح يرنوا إلى أنَّ الصمت قد كان له وقعا في تغيير مجرى الأحداث، فلو تحدثت الأنثى عامة على حقوقها وواجب المساواة اتجاه الآخر لما وقعت في شرك رجع الصدى وتناسل القدر الأنثوي المحتم.

هنا تنطلق مع الساردة "حياة" فكرة الوعي الجندري وضرورة التنقيب عن مخرج تتساوى على إثره الحقوق وتتلاشى فيه حتمية النظر للجنسين باعتبار فيزيولوجي يعتم الرؤية ويضع الأنثى محط دحض وتفكيك وتلاشي في واقع الوجود، لتستأنف الراوية طرحها اتجاه السلطة الأبوية وتقويض الدور الأساسي للأم وفق تطلعات استباقية وضعت لسطوة الزوج فارق يدحض فكرة الرضوخ الثقافي لسلطة الذكور قائلة"...ترددت على مسامع قلبي كلمات الطفولة...تجذر كلّ شيء في ذاتي فكرهتك لأنّك رجل وكرهت

نفسي لأني لست رجلا فيباح لي الكفاح علنا"[5] تستكمل "حياة" مسيرة الحراك النفسي القائم على مواجهة ثقافية ترتبط فيها ثيمة الألم مع سلطة المجتمع من أجل هوية كل من الرجل والأنثى، واقفة بذلك على وزر الفاجعة الاستذكارية التي تناسلت نتائجها بصمت على ذاتية الساردة كيف لا وقد كانت موقع الصراع الأبوي اتجاه العائلة، وممثلة لصراع الزوج الذي أضحى يمثل واجبا عليها أكثر من أن يمثل دور الحامي لها والصدر الحنون الذي تلجأ له في حال ما أحست بوجع، ناهيك عن الألم المتولد عن فاجعة موت الإبن "أكرم" وكيف زاد في معاناتها حدة، هاته هي الشخصية الراوية التي استفاقت على وقع ألم ثلاثي كان فيه الذكر العامل الرئيس في تمكين المأساة من ذاته لتصبح لعنة تتناسل في صمت قاتل.

تمثيلا لمعاناة الأنثى اتجاه الواقع الاجتماعي وتركيبته الثقافية تسترسل الراوية في طرح هاته المعاناة مستحضرة جدلية الفخر والخجل كثنائية ضدية تعمل على التقدم بالرؤية إلى عمق معاناة الأنثى التي أضحت تمثل عارا على المجتمع حال ولادتها، وهو ما يصرح عن الحكم العام الذي أحاط بالشخصية "حياة" القائمة على تنشيط سلبية الموقف وسلطة الواقع اتجاه الأنثى، مؤكدة على تشاؤم المجتمع من ولادة جنس الأنثى على اعتقاد يرمي بأطراف المعتقدات الشعبية المتوارثة أنها مصدر لجلب التشاؤم، ووصمة عار تلحق بالمجتمع، ناهيك عن الإرث الذي يتخوف منه الذكر سواء فيما تعلق بذات الأب أو الأخ...ظنا منهما أنها عامل مباشر للانتقال بالثروة والميراث إلى رجل آخر، مما يخلق في ذاتية الفحل عقدة تعسفية اتجاه الأنثى ظنًا منه أنَّها لا تمثل إلَّا سببا من أسباب الفقر، التعاسة، والتدنيس وبالتالي " تفرض البنية إكراهاتها على طرفي علاقة الهيمنة"[6] مؤدية إلى

تحقيق صراع وألم نفسي يلاحق الأنثى كفعل وراثي لا ينقطع، وتمثيلا لهذا الطرح نستحضر قول "حياة":"...كنت أكره الرجال، لكنني في الحقيقة كرهت نفسي لم أستطع أن أكون رجلا...أذكر جيدًا ...منها بدأت أول مأساة لأنني لم أكن رجلا...ربما كانت اللعنة تلحقني يوم ولدت، اكتشفت جدّتي لأبي يوم ولدت جنسي...فانطلقت صرختها أنّها بنت يالمولود "قتلك طلقها قبل ما تطفر"[7] تستدرك الذات الرواية فجوات الثقافة المسيطرة على فكر الفرد اتجاه مولود جنس الأنثى كتسليم ثابت يُحفر لحظة الولادة على ذاتها، مما يجعل كمية الألم تتنامى بشكل أفقي وقار في ذاتيتها ومن ثمة فإنَّ إيراد مشهد أحد الشعراء حال ولادة زوجته لجنس أنثى يفرد للصورة حس قائم على توصيف المغزى في أتم صوره حيث يقول:

قد كنتُ أرجو أن تكون ذكَرًا فشقَّها الرَّحْمن شقًا منكرًا

شقًّا أبى الله له أن يُجْبَرًا مِثْلَ الذي لأمِّها أو أكْبرا[8]

وعليه فإنَّ الناظر في هاته الإشكالية المتوارثة يجد أنَّ ضلوع المرأة فيها قد كان له وقعا في تحقيق جملة المبادئ التفاضلية بين الجنسين؛ حيث استقرت في نفسيتها الأسس السلطوية التي أقرها الذكر اتجاه الأنثى مما يسفر عن استقرار النسق خلف مضمر الدلالة كتأكيد يرنوا إلى القول بالخنوع والخضوع لسلطة الفحل مهما كانت نتائجها حتى وإن كانت ردعية على الذات الأنثوية، كيف لا وقد كان للجدة إسهام في تحقيق الرؤية السلبية كفعل وراثي لا بد من تحيينه حال ولادة الأنثى، من هنا فإنَّ استشكال الكاتبة لدور المرأة في توثيق وتحقيق مبدأ المفاضلة بين الجنسين قد كان له حضورا نسقيا يفرد خاصية جمالية في أسمى معاني الإضمار.

2.2 المرأة النموذجية ومعادلة الاغتراب: يعرب تقييم رؤية المجتمع للمرأة عن هاجس إلزامي يضعها موطن سؤال مخصص لما هو مثالي؛ حيث يقوم على غرس مبادئ الالتزام والخضوع بشكل آلي في ذاتها، ذلك أنها تجد في صورة الأم معادلا موضوعيا لصورتها القارة في ذهنها، مما يدفعها إلى الاعتقاد بأنَّ محاولة التغيير في هاته النمطية ما هو إلا انقلاب عن طقوس المجتمع وقوانينه الثابتة، إذ ولدت فيها صورة الأم ضرورة حتمية بإتباع المبادئ العامة التي جُبلت عليها وكأنها قد ولدت لتُستعبد وترضخ لسلطة الرجل لا غير، من هنا فإن الرجوع بالحديث إلى تقييم صورة الأم الأمية يعكس ذلك الوعي الراضخ لمتاهة الوجود مما جعل الفرد يدحض فكرة التعليم للأنثى خوفا من تقويم الوعي لديها وتناميه ومعالجة السلوك السلطوي الممارس على ذاتها والتعرف على حقوقها، يورد "خير الدين نعمان بن أبي الثناء في كتابه (الإصابة في منع النساء من الكتابة ص347 ما يلي: فإنَّ تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله منه، إذ لا أرى فيه شيئًا أضر منه، فإنهن لما كن مجبولات على الغدر، كان حصولهن على الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد..."[9] والدال على تمكين فكرة قمع النساء والتحريض على فكرة بقائهن جاهلات.

استنادًا على هذا الطرح نستأنف الحديث عن إشكالية المرأة النموذجية اتجاه الزوج والتي تقبع حريتها ومتطلباتها خدمة للآخر، وفي هذا الصدد تستحضر "حياة" الدور الموكل إلى ذاتها بعد فقدان الأب "المولود" بكامل مسؤولياته اتجاه الأسرة، إذ وقفت وجها لوجه مع نظرة المجتمع إلى ذاتها كونها أضحت تمارس الأعمال الذكورية من تسديد فاتورة الكهرباء، استخراج الوثائق الإدارية، الذهاب إلى البقالة والعديد من الأعمال التي كانت تنظر إليها بنظرة مغايرة مما جعلها تشعر بعبء المسؤولية وثقل الحمل تقول:" استوعبت عبء المسؤولية وثقل دور الأب من نظرات الرجال في قاعة

الانتظار في مكتب البريد التي تخيلتها تبث شرارات من الغضب حتى توهمت أحدهم يصرخ في وجهي: ماذا تفعلين هنا ولربما أضاف يا ساقطة..."[10].

اختارت الساردة "حياة" دور الرجل برغبة ملحة، فكان لها ذلك بعدما انتهت السلطة الأبوية وكانت في مواجهة حتمية مع حياتها الجديدة؛ حيث اختلت الرؤية لديها بعدما قوبلت بواقع رافض داحض لفكرة خروجها وقيامها بواجبات الرجل، لتشتد المساءلة حول الجسد الأنثوي الذي كان ينظر إليه من تركيبة جندرية كتأصيل قار في عمق الفرد بغض النظر إلى الحقوق والواجبات، ممَّا زاد في معاناة الشخصية وقلب موازين خططها؛ من جهة أخرى نجد الراوية تنتقل بالسرد من الواقع الأسري إلى الواقع الزوجي؛ حيث تمكنت من فض مغاليق المسكوت وتمكين القارئ من المعاناة الاسترسالية والمتوارثة اتجاه الأنثى، ذلك أنها قد كانت ترى في الزوج حب ودفئ يغنيها عن ما مرت به داخل الجو الأسري، لكنها صدمت بواقع الزواج في المجتمع العربي والجزائري على وجه التحديد، إذْ بدت ملامح اللعنة الأنثوية تلاحقها دون سابق إنذار كيف لا وقد كانت ترى في والدتها ضعف، التزام، وجسد دون روح؛ حيث تطرقت في كثير من الأحيان إلى ممارسة النقد على هاته الصفات ومنعتها عن ذاتها، حتى أصبحت موضوعا لها تتصرف بنفس التصرفات التي أورثتها إياها "الأم" وبالتالي فإنَّ الفضاء العام الذي رسمته الكاتبة على شخصيات روايتها قد عزز من فكرة الاغتراب الحتمي جراء المعاملة الذكورية وسلطة تمردها على الأنثى وفي هذا الصدد نستحضر مقطع من الرواية يوضح الطرح ويفكك مسألة الاغتراب داخل الرواية:"...كنت أؤدي واجباتي، أطبخ وأكنس وأعدّ له ما أراده، أشبه آلة مبرمجة على الطاعة بالضبط، لم يكن بإمكاني إصلاح شيء..."[11].

تتحطم تطلعات الساردة اتجاه الرؤية التي كانت قد رسمت لها غاية من خلال العمل على تغيير المعتقدات السائدة اتجاه الأنثى والتي ارتأت فيها إرث متتابع حال وقوفها مع الواقع وجها لوجه؛ حيث رأت في ذاتها انعكاس واضح للأم فكل شيء مماثل ولا يوجد أي تغيير، هاته الاستفاقة الموجعة كُلِلَت بوصلٍ اغترابي أضحت الذات فيه مجرد آلة مبرمجة لطاعة الذكر أو الزوج على وجه التحديد، وكأنها بذلك قد لبست قدر الأم بكل تفاصيله، وها هي تعيده على مرأى بيَّن وبصمت أرداها كتلة من الألم لا غير، تصارع الذات في صمت قاتل مؤديا بها إلى موت مجازي تقول: "صرت أكثر من مكتئبة وبتُّ مكتفية بالنوم...تعمدت ألَّا أخبر أحد لأتجنب كل شيء وأموت بهدوء."[12] هاته الصفة النفسية باتت وليدة الوعي من خلال الحضور الفعلي للمرأة في المجتمع العربي؛ حيث تبددت رؤيتها للواقع حال نزولها من مرحلة التفكير إلى مرحلة الممارسة الفعلية ذلك أنَّ "الوعي الذاتي حين يعمل، فإنَّه لا بد من أن يولّد هو نفسه التناقض، بحيث يكون هذا التناقض هو صنيعة يده؛ ولا بد له من الاعتراف ضمنًا بحق الواقع، هنا، هو انتقال ضروري من مرحلة التفكير إلى مرحلة الوجود الفعلي." [13] وعليه تزداد غربة الساردة اتجاه نفسها منزوية على العالم الخارجي لوجود عكسي لما تروم نفسها إلى تحقيقه فبعدما كانت تصبو إلى التغيير وجدت نفسها حبيسة الموت الذي أخذ منها فلذة كبدها "أكرم" كما وجدت في واقع السلطة عوالم دغمائية بددت الحق وأنصفت قاتل اِبنها لمجرد أنه ابن الجنرال "عبد القادر بومال".

تتحطم رؤية الساردة في حال زواجها من "مهدي" ذلك أنَّها قد اصطدمت بواقع مغاير لما كانت تحلم به إذ أضحت تمثل ضرورة أسرية اتجاه التنظيف، الأولاد والرجل الذي تغيرت نظرته لها بعد الزواج وبعد مرضها لفقدان الابن، من هنا فإنَّ المرأة في نظر السلطة الذكورية "لم تخرج عن كونها محل للشهوة ووعاء لتفريغ الطاقة الجنسية، ولا ينبغي لها أن تكون

إلا منفذة ملبية، مستقبلة للأوامر وخاضعة لها، وليس لها الحق إلا في السكوت الذي يقال جورا، إنه علامة الرضى وهو ليس كما يصفونه في حال، بل إنه دليل على تكميم الفم وقمع الشعور ومصادرة الحرية."[14] التي تزيد في غربة المرأة وصراعها لتحطيم جبروت الثقافة القمعية اتجاهها، تقول الساردة: "كان لزاما عليها ألا تعارضه وتخرج عن طوعه فليس برجل أن يهدأ إن لم تنفذ طلباته"[15] لتبدي في مقطع آخر تحول الأم على مرأى ظاهر إلى مجرد جسد يمارس عليه الزوج طقوس اللذة الجنسية، مبدية في ذلك مقارنة بين الأم وزوجة الأب، وكيف كانا يتبادلان الدور على إرضاء الزوج وتحقيق مطالبه تقول: " ...هي ذهبية الزوجة الأولى لأبي، كانت أمي بالنسبة لهم مسدا لاحتياجات والدي الجنسية وآلة للإنجاب...كانت أمي عالة على عائلتها...بسبب تأتأتها...أسائل صورتها الآن ما الذي جعلك تقبلين وترضخين؟ من أين استوردت نساؤنا الذل والاستكانة؟..."[16].

وفق هذا الطرح تستعيد الساردة مأساة والدتها التي ارتأت في بيت الزوجية رحمة لا تقل عن رحمة بين والدها كيف لا وقد كانت عارا يلاحق الأب بسبب تأتأتها وعليه فإنَّ "هذا التصوير البشع للمرأة...وضعها أسفل الدركات، وشوه خفقان الشعور الجميل الذي ينبغي أن يحفظ لها في وجدان الرجل، وبدل أن توصف بأنها ينبوع للحب والجمال والرقة والخصوبة واستمرارية الوجود الإنساني حوَّلها الفهم الرسوبي منبعا لكل ما يناقض القيم النبيلة والخصائص الجميلة"[17] وحولها إلى مجرد جسد تمارس على تضاريسه مختلف الطقوس الجنسية والواجبات الأسرية؛ حيث تتقطع عن أي نشاط خارجي مما يدفعها إلى عزلة واغتراب يكلل بموت مجازي وهذا ما يشير إليه المقطع التالي على لسان "حياة: "كنت أعرف أنَّ أمي لن تخبرني مطلقا إن

كانت قد بكت ,أبي يضاجع الأخرى ويلامس بشرتها ويقبل جسدها وينهار تحت قدميها لو أغرته بقبلة...هل بكت يا ترى وهي تتأمله يغادر إلى سرير آخر وإلى جسد آخر؟."[18].

تقتفي الكاتبة أثر الصراع النفسي في استذكار معاناة الوالدة واستحضار ممهدات كان من شأنها أن ترفع حس الوعي لديها إلى أعلى درجاته، الأمر الذي جعلها تعاني من غربة النفس وتكتلات الألم، إذ ارتأت في ذلك أبلغ الصور في مواجهة المرأة العربية لصراعاتها الداخلية، دونما اهتمام لعائدات هذا الصراع على النفس، فجل اهتمامها ينصب على كيفية إسعاد الزوج والأسرة والتماثل لمقتضيات الثقافة الجمعية وما أقرته من دساتير حول طاعة المرأة لزوجها بغض النظر عن طاعة الزوج لزوجته، هنا توجه الكاتبة اهتمامها لترفع قضية الدين إلى مطرح المسائلة وتبعث على مسكوت عنه كانت قد تخمرت فكرته بعد الإطلاع على هاته المكاشفات لتسأل شيخ الجامع كما أسمته قائلة:"...لا بأس إن لم نأكل نحن النسوة...فنصيبنا في الجنة إذا رضى الوالد عنا...سألت شيخ الجامع ذات مرة عن ذلك وأذكر مناقشتي له من وراء حجاب فأنا العورة التي ستفتته رغم أنَّ نهديَّ لم يبرزا وجسدي لم يتمثل معالم الأنثى ولكنه الدين الذي فهموه خطأ فأفهمونا إياه كرها فكاد أن يكون كل شيء محرما..."[19] تتحرى الراوية قضية المرأة في المجتمعات العربية بترو تام؛ حيث تعمل على إبراز متناقضات طرحه من خلال جملة التعقيبات التي أفردت فيها للدين جزءا وللنقد جزءا آخر، وعليه تستدرج في محيط طرحها قضية تكليم شيخ المسجد من خلف الحجاب مشيرة إلى أن مفاتن أنوثتها ومعالم تضاريس جسدها "النهدين" لم تبرز بعد، في هاته الالتفاتة تتوجس الساردة "حياة" موضع

الطرح بكل دقة لتفرز للنسق المضمر موضعه وتمكن المعنى من الاستيطان على ظاهر الدلالة محركة في القارئ شيئا من التساؤل والاستفسار العامل على طرح مجموعة من المعادلات التي تشير في عمقها: إلى كيف تُحدث الشيخ من وراء حجاب ولم يتحدث عن غض البصر؟ وكيف يفتن "الشيخ" المتشبع بكل القيم الدينية والتفاسير القرآنية والأحاديث النبوية والقدسية بطفلة لا تزال ملامح الأنوثة مستترة في دواخلها بكل خجل؟ وعليه فإن تغييب هاته النقاط التساؤلية في حد ذاته إثبات يطمح إلى معالجة- لتستدرج قائلة في حوار مع شيخ الجامع:"- شيخنا هل حقا رضا الأب عن العائلة يدخلها الجنة؟

-طبعا طبعا...كلما رضى الزوج عن زوجته وأولاده كلما كان الله تعالى جل وعلا راضيا عنها.

-وإن لم تكن الزوجة والأولاد راضين عنه؟

- يا ابنتي يا صغيرتي أمور الحياة والدين أكبر منك..."[20] انطلاقا من هذا المقطع تقف شخصية "حياة" على حقيقة المجتمع الذي يختفي وراء حقائق دينية كان لفعل الثقافة الاجتماعية دورا في إفهامها للناس وفق ما يتناسب مع معتقداتهم لا مع ما يقوله الدين عن حقيقة، مبدية في ذلك استياء من إجابات الشيخ التي كان يتخللها نوعا من التناقض، كيف لا وقد كان في قضية تكليمه خلف الحجاب ضرورة وخوف من الافتتان بجسدها، ومساءلته حول موقف الدين اتجاه المرأة تصغيرا لذاتها إذ قال لها: مازلت صغيرة لتفهمي.

3- المزامنة: المرأة الانتقالية، ومخرجات الصراع ضد تقويض الهيمنة.

بعد تبني الساردة "حياة" للاستذكار، وبناء وعي فضولي لتقويض سلطة الذكورة ودحض المفاضلة بين الجنسين، توكل إلى نفسها مهمة المزامنة والوقوف على تفاصيل هاته الأخيرة، إذ تجد نفسها في واقع مباشر يلزمها على تبني لحظة الصراع من أجل الأخذ بحق ولدها المقتول من قبل "ابن الجنرال عبد القادر بومال" كما تجد نفسها في صراع دائم مع تغيرات الزوج التي باتت تشكل لها عائقا بعدما لم يساندها في الأخذ بقضيتها وقضية اِبنهما، وعليه تستدرك في صمت حجم المعاناة النفسية التي أهلكت تفكيرها، منتقلة من وضع الصراع إلى وضع الرضوخ والمماثلة، وعليه تنبجس الرؤية بين زاويتين ترنو الأولى إلى تحديد الصراع ضد سلطة الرجل، والثانية إلى تمثيل مواجهة السَّاردة لكل يد فاعلة في مقتل ابنها، من هنا تتكاثف مشاهد المواجهة الأنثوية والتصعيد من مستوى التَّوتر السَّردي بناء على جملة التَّفككات التي صاحبت الذَّات الراوية، وعليه تستكين الكاتبة نحو تفعيل خاصية التراسل بين الزوجين بغية تمكين متطلبات التفاهم من الاسترسال محدثة بذلك انعطاف بيَّن لسرد الأحداث إذْ يفصح كل منهما عن مختلف الزوايا المضمرة داخل الحكي؛ حيث تقوم الشخصية "مهدي " على تحديد جوانب الاستتار التي كانت ستتمكن الزوجة على إثرها من الوقوف أمام العدالة ودحض صوت السلطة، ذلك لافتعاله المقصود في إغلاق الطريق من قبل المواطنين المحتجين على السكن.

من هنا تؤمن "حياة" أن شقاء ذاتها مطروحا بين كفتي رجل ورهانات الثقافة الموروثة وأنَّ صراعها لم يكن صراعا لمواجهة الذكر بحد ذاته وإنما مواجهة تعرب عن محاولة تقويض الموروث القائم على محو مكانة المرأة في

المجتمع وذلك من خلال قول مهدي:"...أوهموك باهترائك وأنت لازلت يانعة وذبلت قبل أن تزهري، بالتأكيد لست أنا السبب فقد أحببتك ولازلت أحبك، أردتك ناجحة في كل شيء لكنني جزائري. ليست في قواميسي كلمات الغزل، لست نزارك يازوجتي في بيتنا الحب محرم، في مجتمعنا الحب محرم، في نفسيتي وشخصيتي وكلماتي الحب محرم"[21] تسحق رغبة الصراع لدى الساردة في هذا الطرح، ذلك لتيقنها من أن واجب التغيير في ذهنية زوجها وطباعه لم تكن مقصودة منه وإنما كانت عن اشتراك قائم بين كافة المجتمع وما هو سوى تمثيلا لنسخة تكلمت عن واقع جزائري وعن موروث تقليدي لأفكار سابقة عنه حيث يقول:" خشينة الراس، لم تنادين بالتغيير وتثوير كل شيء لم لا ترتاحين كأي امرأة مسالمة وتزيحي عن مخيلتك هذه الأفكار السخيفة؟ إنك متطلبة جدا..."[22]، وبالتالي فإنَّ حقيقة تحقيقها للأفكار العالقة بذهنها قد بات بالأمر المستحيل إلا إذا "أضحت حاضنة للحلم الذي لا يمكن تحقيقه إلا بامتلاكها والاستحواذ عليه، وإشباع روح النهم عبر كينونتها الأنثوية..." [23] كيف لا وقد جعلت من نفسها مأساة لأجل الكلام عن النسوة المضطهدات في مجتمعاتهن.

وعليه تستقيم الفكرة عند الساردة وترتد عن قولها بواجب التغيير في المعتقدات إذ ترتمي في غمرة النظرة المتوارثة للأنثى وتستجيب لمتطلبات الخضوع عند قولها لائمة:" انقرضي أيتها الذاكرة اللعينة...لا تذكريني بأني لست رجلا...لا تستدعي تلك الذكرى اللعينة...يوم اكتشفت أنه من الخطأ لا أكون رجلا..."[24]، نلحظ من خلال هذا الطَّرح ارتدادًا ملحوظًا عن هواجس الذَّات الواعية بتحطيم جبروت الذات الذكورية والوقوف على ضرورة التغيير في التركيبة الاعتقادية للمجتمع تقويضًا لثقافته الموروثة اتجاه الأنثى وقد

كان هذا في تزامن مع الحراك الشعبي ضد السلطة التي تنوه من خلاله إلى حقيقته الكامنة وراء تثوير حراك شعبي يسعى إلى تحقيق مصالح شخصية لا غير، إذ كان الكل يسعى من أجل رغبة ذاتية لا مصلحة عامة وهو ما دفع بالشخصية "حياة" إلى التخلص من ذاكرتها ومن رغبتها في التغيير قائلة:"...فصل من الخيبة أخطه...لن يتغير أحد...أريد العودة إلى دور ربة منزل...اقتلعوا عقلي...أحرقوا أفكاري...إنني أموت فهل يشعر بي أحد؟ هل تعون حجم مأساتي أن أجد العقول جميعا تافهة، ...هل تعون كارثتي وأنا أشعر بأنَّ أمي غبية وبأنَّ أبي حقير وبأنَّ زوجي لا يفهم وبأنَّ أولادي لا يستحقونني..."[25].

تستفيق الساردة بعد الصراع على مخرجات تافهة، والتي لم تحصد منها سوى مأساة على مأساة؛ حيث افتعلت تحويل الذاكرة بكل ما تحمله إلى تفاصيل سردية جمالية تقوض المعنى الظاهر لأجل تحقيق فنيات ملغزة تثبت من خلالها أنَّ فعل المواجهة والتحدي لا طائل منه إذا كان الكل مبرمج آليا على استلهام أفكار سابقيه وأنَّ فكرة التغيير قد باتت حلما دونت محطاته على صفحات رواية "أنا لست رجلا" ومشروعا مؤجلا لا يرى من التحقق طائل.

4-خاتمة:

- استطاعت الروائية "ربيحة حدور" أن تستنطق مضمرات النفس الأنثوية وتحقيق مطالب كانت مشروع تحقيق في ذهنية الراوية "حياة"، وفي خضم هاته المصارحة والمصارعة لأجل تحقيق الذات فإنها تخطط بصمت إلى تحطيم ذاتها، إذ واجهت عالما مأساويا كانت فيه السلطة الذكورية تبدد كل طموحاتها، وفق جماليات سردية ترتد بها إلى استذكار شخصية الأم التي

مثلت فيها معبرا لطرح مختلف الرؤى التقليدية إلى ذات الأنثى بصفة عامة، وعليه فإنَّ تفكيك الرؤية الثقافية للمجتمعات الجزائرية اتجاه الأنثى قد أدى بالشخصية الساردة إلى اغتراب انفصلت بموجبه عن العالم الخارجي.

– يتحدد مستوى الوعي لدى الشخصية حياة بناءً على جملة المعايير التي بوأتها أن تخوض حراكا ضد السلطة الذكورية والهيمنة الباعثة على استحضار موروثات ثقافية اتجاه هاته الأخيرة، من هنا تستكين في الذات بواعث الألم تسليما بأنَّ ارتفاع الوعي لدى الشخص ما هو إلا ارتفاع للشعور بالألم، وكل رغبة تغيير ناتجة عنه ما هي إلا استباقا لمواجهة مأساوية مع مختلف العراقيل.

–تعتبر رواية "أنا لست رجلا" للكاتبة "ربيحة حدور" مشروع جاد لتوسيع الدراسة حول جدلية الصراع الأنثوي وحقيقة الموروث المتوارث اتجاه الأنثى، إذ تتبين من خلالها أن علاقتها بالرجل ليست علاقة صراع ضده بقدر ما هي صراع ضد التقاليد التي تقف حائلا بين تغيير نظرة المرأة للرجل ونظرة الرجل للمرأة.

5– قائمة المصادر والمراجع:

- الحيدري، إبراهيم، النظام الأبوي وإشكالية الجنس عند العرب، بيروت، لبنان، دار الساقي، 2003.

- حدور، ربيحة، أنا لست رجلا تيارت، الجزائر، دار يوتوبيا للتوزيع والنشر،2020،

بورديو بيار، الهيمنة الذكورية، تر :سلمان قعفراني 2009) بيروت، لبنان، الفهرسة أثناء النشر

أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي،(1983) ، العقد الفريد، الجزء، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

اليوسفي محمد حسين،(2023) ، الإصابة في منع النساء من الكتابة، https://www.albayan.ae/opinions/articles/2012-05-24-، 1.1655545، 09 مارس.2023

عباس، فيصل، الاغتراب الانسان المعاصر وشقاء الوعي) بيروت، دار المنهل اللبناني،2008، ص.121

[1] رحماني، قدور، الخطاب الشعري في الفتوحات المكية التجربة البنية التلقي، الجزائر، الدار الوطنية للكتاب،2009، ص.55

الهوامش والإحالات.

---

[1] ينظر: الحيدري، إبراهيم، النظام الأبوي وإشـــكالية الجنس عند العرب، (بيروت، لبنان، دار الساقي، 2003)، ص274.

[2] حدور، ربيحة، أنا لست رجلا (تيارت، الجزائر، دار يوتوبيا للتوزيع والنشر،2020)، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] المصدر نفسه، 86

[5] المصدر نفسه، ص86

[6] بورديو بيار، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني (2009 بيروت، لبنان، الفهرسة أثناء النشر)، ص107.

[7] حدور ربيحة، أنا لست رجلا، ص87- 88.

[8] أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي، (1983)، العقد الفريد، الجزء، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ص72.

[9] اليوسفي محمد حسين، (2023)، الإصابة في منع النساء من الكتابة، https://www.albayan.ae/opinions/articles/2012-05-24-1.1655545، 09 مارس2023.

[10] حدور ربيحة، أنا لست رجلا، ص، 88.

[11] المصدر نفسه، ص.10

[12] المصدر نفسه، ص11.

[13] عباس، فيصل، الاغتراب الانسان المعاصر وشقاء الوعي (بيروت، دار المنهل اللبناني، 2008)، ص121.

[14] رحماني، قدور، الخطاب الشعري في الفتوحات المكية التجربة البنية التلقي، (الجزائر، الدار الوطنية للكتاب، 2009)، ص55.

[15] حدور، ربيحة، 27.

[16] المصدر نفسه، ص90

[17] رحماني، قدور، الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، ص56.

[18] حدور، ربيحة، ص91.

[19] المصدر نفسه، ص92.

[20] المصدر نفسه، ص92.

[21] المصدر نفسه، ص80.

[22] المصدر نفسه، ص81.

[23] قدور رحماني، الخطاب الشعري في الفتوحات المكية، ص 59

[24] حدور، ربيحة، أنا لست رجلا، ص107.

[25] حدور، ربيحة، ص109-111.