صوت المرأة في روايات عبد المالك مرتاض

أ. أوريدة عبـــود
جامعة مولود معمري بتيزي وزو

تلتقي في الرواية كثير من الأصوات المتباينة، فأبطال الرواية ليسوا مجرد موضوعات لكلمة المؤلف إنما يمتلكون كلماتهم الخاصة المفعمة بالقيمة والدلالة، لأن تنوع الشخصيات والمتكلمين في الرواية يفضيان إلى خلق كثافة في تعدد الرؤى تجاه العالم، ما يجعل هذه الشخصيات تتمتع بحرية الاختلاف والتعبير دون هيمنة الكاتب "التعدد الصوتي هو مظهر يتجسد عن طريقه التعدد اللغوي والتنوع الكلامي والأسلوبي داخل الخطاب الروائي، ذلك أنّ الذي يتكلم هذه اللغات وينوع في أساليب الكلام هو ذلك العدد الكبير من الأصوات المتباينة من حيث الأفكار وأشكال الوعي والرؤى في أثناء عملية التواصل اللغوي داخل مجتمعه الرواية"[1].

هذا التعدد الصوتي الذي نقرأه في بعض الروايات مرتبط أشدّ الارتباط بالاتجاه الحواري. فالرواية المتعددة الأصوات تحمل طابعا حواريا على نطاق واسع، مما ينشىء بين البنية الروائية علاقات حوارية، حيث أن بعض هذه العناصر وضعت خصيصا لمواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث في العمل الموسيقي عندما تمزج فيه ألحان مختلفة[2].

تقدم الرواية: "عالما تزدحم فيه الأصوات، وتتعالق اللغات وتختلف المواقف دون أن تتحد أو تنحل في حدث ما، وإنّما تحافظ على غيريتها، وتتظاهر في لغاتها، وتوجد بالشكل الذي يجود عليه صوت المؤلف، وتبعا لذلك فإنّ كلمة البطل في هذا النوع من النصوص تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي. إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين"[3].

يعج الواقع الاجتماعي بتعدد الأصوات. وكل صوت يرتبط بحقبة معينة وبوعي وفكر مختلفين، وبطريقة كلام خاصة في المجتمع. وينعكس ذلك في النسيج الروائي. فهذه: "الأصوات التاريخية والاجتماعية تسكن اللغة، وتنتظم في الرواية، في نظام أسلوبي متماسك، يعبر عن موقع المؤلف الإيديولوجي الاجتماعي"[4]. وهذا ما يجعل الرواية جنسا أدبيا مميزا تلتقي فيه جميع الأصوات وصراعها، مما يولد عدة قراءات وتأويلات لتقدير الخطاب وضبطه بحصر دلالته.

هذا الأمر يؤكد لنا مدى انفتاح النص الروائي على فضاءات موضوعية وذاتية فيتحقق الحوار بتوافر هذا الانفتاح. لأن الحوار هدف كما أكده باختين وأن الصوت الواحد لا يحل شيئا والحياة تقتضي صوتين اثنين، وهما: "الحد الأدنى للكينونة"[5]. ثم إن الحوار ليس محدودا ولا ثابتا بل هو متطور عبر الأزمنة والأمكنة بواسطة الأفكار والكلمات الماضية والحاضرة، تدخل في سياقات جديدة مغايرة.

إنّ الرواية تنوع لغوي وتعدد صوتي، وبفضل التنوع اللغوي الاجتماعي وبالتباين الفردي بين الأصوات، توزع الرواية موضوعاتها كلها. وما كلام المؤلف وكلام الرواة والأجناس المتخللة وكلام أبطال الرواية إلا وحدات التأليف الأساسية، التي يدخل التنوع اللغوي للرواية بواسطتها. كل وحدة من هذه الوحدات تسمح بوجود تعدد في الأصوات الاجتماعية، وتنوع في العلاقات والصلات بينها، وهي حوارية بنسب مختلفة. هذه الصلات والعلاقات الخاصة بين الأقوال واللغات واكتسابها الشحنة الحوارية هي الخصائص الأساسية لأسلوبية الرواية.

يعدّ صوت المرأة عنصرا هاما في عملية القص، نلمح فيه وجهة نظر المجتمع إلى المرأة في علاقاته اليومية، تنعكس في وعي الروائي ومواقفه ووجهة نظره كموضع أدبي. حضر صوت المرأة في الرواية، وصار له طبيعة جوهرية على مستوى النص.

يرصد عبد الملك مرتاض صورا متعددة للمرأة، مقترنة بالحالة الاجتماعية والتاريخية والسياسية. فالصورة المحولة للمجتمع الجزائري أفرزت تعدد الأصوات النسائية. فالنماذج النسائية وإن كانت تحمل صورها الفردية كثيرا ما تعبر عن الحالة الاجتماعية ككل. ومرتاض حاول رصد الظواهر

بالاعتماد على النظرة العلمية، يضم عناصرها جميعا ثم يأخذ بتطويرها في ضوء التركيب الداخلي لها بما فيه من أثر لكل من العادات والرؤى والأفكار المكتسبة. وفي ضوء تفاعل هذا التركيب مع البيئة المحيطة من أشخاص وحوادث وتحولات، فتبرز بذلك: "أعماق النفس البشرية بكل متناقضاتها، وتصطدم هذه النفس الفردية بالمجتمع بكل تناقضاته: وتصطدم النفس والمجتمع مع العصر بكل تناقضاته، ويصطدم هذا بمصائر وأقدار"[6]. تنوعت الأصوات النسائية في روايات مرتاض وحملت كثيرا من التناقضات والتحولات الفكرية، ولعل من أهم الأسباب وضعية الشعب الجزائري وسياسته، وما تحمله من تشابك ومن مد وجزر، حتى إن بعضا من هذه الأصوات صالحة، لأن تكون نماذج إنسانية مؤهلة كبؤرة للإغراء ومصدرا لجلب ألباب الناظرين. تحقق ذلك بتوافر العنصر الفني الذي منح هذا الصوت أو ذاك العمق والأصالة، بحيث يتوغل في أعماقنا، ويفرض وجوده علينا. ظهر صوت المرآة في روايات مرتاض في صور مختلفة تتوقف عند أربعة نماذج:

-أ- صوت المرأة المناضلة.

-ب-صوت المرأة المتعلمة.

-ج- صوت المرأة المقهورة.

أ- صوت المرأة المناضلة:

من أهم الأصوات المناضلة في روايات مرتاض "فاطمة" في "نار ونور" التي رسمت من خلال حركتها وأفعالها وحوارها. فبرزت جذابة مؤثرة فيمن حولها، وتطورت أهم أحداث الرواية بفضلها، لأن الصورة التي يشكلها المتلقي عن صوت من الأصوات الروائية في عملية القراءة ليست مرتبطة بتركيب النص لها فحسب، إنما تتم بإعادة تركيب المتلقي لها في ضوء احتمالية هذا الصوت ومقروئيته:

تقول فاطمة لسعيد:

"الإنسان اللبق يخلق السعادة من لا شيء، ويستهزئ بالشقاء ويتحداه على أن الذي لا يفهم معنى الحياة المتشائم إن شئت، أو الفاشل في الحياة إن شئت أيضا، تجده شقيا أبدا. فهو حتى حين تقبل عليه السعادة يحسبها شقاء، فيشقى. وربما وجدته يعتقد، خطأ، أن السعادة كالشمس، تشرق، فتملأ عليه وجوده نورا، وكالزهرة تفتح فتفعم حياته حبورا، أو كالبلابل يطير من غصن

إلى غصن، ومن شجرة إلى شجرة، فيشبعه أنغاما عذابا. إن السعادة يا سعيد، كامنة في قلوب الناس أصلا، حتى إذا ما ظفرت بمن يثيرها من مخبئها استثارت، فإذا هي تملأ تلك القلوب حنانا واطمئنانا، وتزجيها إلى حب الخير والناس والله، فتزخر شعورا بالجمال العظيم..

قال سعيد:

- وما مصدر السعادة إذن؟

قالت فاطمة.

- حب وأمل.
- وما مصدر الشقاء؟..
- يأس وقلق وحرمان..."[7]

"وكانت فاطمة هي محركتهن الأولى، فكانت تغريهن بالجهاد والكفاح. وكان المظليون يتحاشون الدخول إلى هذا الحي، إلا في عدة وعدد، وحذر واستعداد، مخافة أن ينشب بينهم وبين الوطنيين قتال فتزهق فيه كثير من أرواحهم الشريرة.

وكانت فاطمة تحرك الجبال الرواسي بحديثها العذب المتزن الزاخر بالحماسة والعواطف الجياشة. فقد سيق أبوها إلى السجن أو إلى الموت. إنها لا تدري وما كان لها أن تدري وهي تنظر وتسمع وتدرك. وقد سيق معه كثير من أبناء الحي، وأبناء الشعب بوجه عام، إلى غيابات السجون، أو مشانق الموت..."[8]

تمكنت فاطمة على الرغم من بساطتها وبفضل ذكائها أن تكون أنموذجا لكل امرأة مناضلة، لا تعرف الخنوع والجبن، وهي رمز للكفاح والنضال الصلب. ويمثل صوت الامتداد الطبيعي لجاذبية الأصوات الأخرى. يتضمن كل العناصر الحاسمة والعوامل الجوهرية الإنسانية. فهي تملك وعيا اجتماعيا، وتضعه في خدمة قضايا الناس وسبيلا إلى تنوير عقولهم، مما يجعلها تستقطب اهتمامهم وإعجابهم بفضل هذا الدور المميز الذي تضطلع به ضمن شبكة العلاقات [9].

إن فاطمة باعتبارها مناضلة فإن الموقع أعطى لصوتها سلطة معنوية تفرضها على الأصوات الأخرى، وهي سلطة من طراز خاص. سلطة نضالية ما يجعلها لا تعيش في عزلة عن الآخرين، كما أن الآخرين بحاجة إليها،

يستمعون إليها ويهتمون لآرائها. صوت فاطمة نام ومحوري، قدم بتقنيات متنوعة. عن طريق الحوار والسرد، وظهرت جوانب منها من خلال علاقاتها بالأشخاص، الذين ارتبطوا معه بعلاقات وأفعال. ولم يقدم الصوت دفعة واحدة، وإنما ظلت ملامحه تبرز على طول الرواية. وفي كل تقديم جديد نلمح سمة جديدة:

"ولم يكن سعيد يمتري في أنه سيجد فاطمة وقد أقامت مأتما تبكي فيه أباها، وقد اجتمع حولها بعض نساء الحي يعزينها ويبكين معها، وفي البكاء العزاء. ولكنه اندهش وامتلأ قلبه عجبا وإعجابا حين وجد فاطمة تتحرك في الحي، فتحركه معها بمن فيه من نساء وأطفال، وبمن بقي فيه من رجال. تمضي من شارع إلى شارع، ومن جناح على جناح، ومن دار إلى دار، وهي في كل ذلك كأنها الدوامة التي لا تتوقف، أو كأنها الحركة الأبدية التي لا تعرف السكون، وكانت فاطمة قد ارتدت قميصا أسود، وسروال أزرق، وقد تركت شعرها مرسلا على ظهرها، فازدادت فتنة وجمالا. وإنما فعلت ذلك لكي تستطيع أن تتحرك بحرية تامة، وأن تثبت وتقفز بسهولة حيث يقتضي الأمر ذلك، فإنها لو أبقت على ملابس النساء، لا تأمن أن تحول هذه الملابس المرسلة بينها وبين ما كانت تريد...كانت فاطمة في هذا اليوم تتمنى أن تكون رجلا بما فيه من رجولة"[10].

إن فاطمة فتاة جزائرية مركبة من فتات الواقع، فيها ثقة وصدق، تعكس الاستعداد الكلي للتضحية في استعادة حرية الوطن. تدفع الناس إلى النضال الثوري. وقد جاءت في هذه الرواية حية بحركاتها وسكناتها لارتباطها ارتباطا وثيقا بالشاب سعيد. كانت مشجعة له وضميره الحي. فخلود الصوت الروائي لا يتحقق بفضل أطروحاته، وخطابه الإيديولوجي بل بفضل غناه الإنساني وفاعليته في تحريك العالم الروائي[11]. بحث المؤلف في سلوك فاطمة الاجتماعي، فجعل منها معيارا للقيم ومقياسا للفضائل، تعشق الحرية والكرامة، تملك جرأة الفعل. وإن الشيء الذي يؤرقها حالة أبيها، ومصيره الذي ينتظره، والمصيبة التي حلت به، كل هذا يعكس أحاسيسها الصادقة لوطنها.

وفق مرتاض في أن يجعل فاطمة تؤدي أفعالا عجز الرجال والطلبة عن أدائها. إن المرأة ليست أداة بسيطة، بل هي جماعية فعلية. الإنسان عندما يكون منعزلا لا يعيش لذاته فقط، بل سيكون سلبيا غير مهم وبخاصة في أمور الثورة

والحروب. أهميته تكمن في كونه ممثلا لمتطلبات الثورة والشعب، يشقى لآلامه ويسعد بآماله، بحيث: "نجد في الصيغة التي تطرحها الثورة الجزائرية أهمية كبيرة لمفهوم الشعب باعتباره المرجع والمعيار وقوة الدفع، ولعل هذا هو السبب في اتجاه الثورة منذ يومها الأول إلى رفض الزعامات ووصاية الأحزاب والتيارات، وتفضيل الحوار مع الإيديولوجيات السائدة على تقليدها والذوبان فيها"[12].

خرجت فاطمة لتصب في دائرة إنسانيتها من حيث هي أداة فاعلة تسير مع الرجل جنبا إلى جنب بوعيها، الذي يضع لها أهدافا تسعى إليها، لا تخرج عن دائرة آمال شعبها وطموحاته:

"قالت فاطمة:

– وإني قد هيأت نساء الحي لمثل هذا الموقف منذ الصباح، وكنت أهم بمفاجئتك في مثل هذا قبل أن نستمع، منذ قليل، على بعض الأخبار من الإذاعة. تم سكتت فاطمة فجأة..

سعيد:

– أرى أنك تريدين أن تقولي شيئا..

– حقا، وإنه لهام..

– أفصحي يا فاطمة..

– جاءني أمر منذ حين، عن طريق امرأة لا أعرفها، وربما ليست من وهران إطلاقا، بأن أوصي بالسلاح خيرا، بعد أن علمت الجبهة أن أبي سيق إلى حيث لا يدري أحد منا، وأن أحرك النساء والرجال للتظاهر، إلى أن يصدر أمر جديد...

سعيد:

– هنيئا لك بهذه الثقة التي وضعتها فيك جبهة التحرير، يا فاطمة.

– لا أستطيع أن أقوم بالمسؤولية وحدي، وأنت الذي سيتكفل بكل شيء يتصل بالرجال..

– أفعل، إن شاء الله..

ثم أضاف سعيد:

– ماذا فعلت؟..

– جعلت لكل فئة من النساء طالبة تتحمل المسؤولية في قيادتهن للتظاهر، حتى لا يكون الأمر فوضى..

– نعم ما فعلت..

ثم تفجرت فاطمة ضحكا، فجأة. كأنما كانت تهيء لحفلة من الحفلات لا لمظاهرة ثورية صاخبة، يخيم عليها الخطر من كل وجه.

قال سعيد:

– وليس العجب أن يضحك المرء، وإنما العجب أن يضحك في مثل هذه الظروف العويصة المضطربة.

– إنما العجب كل العجب ألا يضحك المرء من العجب.

قال سعيد:

– وماذاك؟

– أني هيأت رايات كثيرة، وناهيك أننا أعددنا في ليلة واحدة أكثر من ثلاثين علما وطنيا ضخما.."[13]

فاطمة، هذا الصوت الجريء، الذي مارس البطولة والتحدي، أسهم في صنع التاريخ ووقف وقوفا جريئا عظيما، خرج من دائرة الجمود إلى دائرة الفعل الثوري الجزائري، للتخلص من هذه المأساة، ذلك لأن صورة تطور الثورة لا تنفصل عن صورة تطور المجتمع والبنية الفكرية، فإذا: "كانت ظواهر الحضارة والمجتمع ذات أبعاد سياسية فهي قبل ذلك ذات دلالات ثقافية واجتماعية، أي أن الواقع السياسي والفلسفة التي تقوده ليست في النهاية سوى خلاصة لوضعية اجتماعية ثقافية يتكون نسيجها من القوى المؤثرة في المجتمع"[14].

لم يترك مرتاض شخصية فاطمة ثابتة القيمة، لا تتطور مع تطور الأحداث الدرامية، بل جعلها تتعامل معها بموضوعية ومنطق حتى ينفخ فيها روح العنف والتمرد لتؤدي دورها التاريخي بكل شجاعة وروح وطنية عالية. هذه المرأة التي تنقل عبر طرقات وهران والأحياء الشعبية القنابل اليدوية والبنادق السريعة الطلقات: "لم تعد تستطع التفكير مرة أخرى في التفاصيل الخاصة جدا بتصرفاتها المسلكية القديمة، إن هذه المرأة التي تكتب الصفحات الخاصة البطولية في التاريخ الجزائري تعمل على نسف العالم الضيق، اللامسؤول الذي كانت تعيش فيه"[15].

صور عبد الملك مرتاض السارد فاطمة تصويرا واقيا جذابا يثير مشاعر القارئ، ويقنعه بالدور النضالي الذي أدته المرأة الجزائرية: "وها هي ذي فاطمة قد خرجت، وهي تميس كأنها النور الذي يداعب الروض، أو الإشعاع الكريم الذي ينعش النفوس ويشرح القلوب فيسعدها. وقد انطلقت الفتاة في شبه عدو إلى دار الجدة حلومة، ثم عادت وهي تحمل محفظتها التي اعتادت أن تصطحبها إلى الثانوية. وكانت هذه المحفظة منتفخة بعض الانتفاخ، ثقيلة بعض الثقل" (16).

صور الروائي فاطمة من واقع الصراع، من الأحياء الشعبية، فلم يرها موضوعا رومانسيا يتغنى بمفاتن جسدها في ربوع الطبيعة الخلابة، لأن روح الثورة طغت على تلك الأجواء. ثمة تأوهات المعذبين ومعاناة الفقراء واليتامى التي نمت الغضب والحقد في النفوس ضد الذين فرضوا هذا الشقاء، مما يؤكد الارتباط الوثيق بين الأدب والثورة النابع من الصميم ومن الواقع الممتلئ بالصراعات العنيفة.

وضع مرتاض فاطمة في إطارها الإنساني، أعطى بها للثورة الجزائرية وجهها النضالي. ارتفعت من مستوى النضال الوطني إلى مستوى النضال البشري لتحقيق الحرية وتجسيد الدور التاريخي الذي أدته في أثناء حرب التحرير.

كما نجد أنموذجا آخر للمرأة المناضلة في هذه الرواية، وهي الجدة حلومة. شخصية روائية جريئة وحنونة على أبنائها، تؤدي دورا حاسما في تجسيد الجانب الإيجابي للتراث والتاريخ الجزائريين. تتجلى هذه الشخصية في صورة واقعية، تحث أبناءها على المشاركة في المقاومة. إنها تمثل رمز شجرة الجزائر الكبرى وصورة وآلام الجماهير التي عاشت زمنا طويلا في ضياع وبؤس وجوع:

"قالت فاطمة متضاحكة:

– ماذا أنت قائل في الجدة حلومة؟..

قال سعيد:

– عجوز جاوزت الثمانين من عمرها، فهي تساير الدهر والدهر يعاندها، وهي تبتسم في وجهه، وهو يعبس في وجهها، فما قولي فيها".

قالت فاطمة:

– قد جعل الله لكل مرحلة من مراحل السن لذة خاصة، وفائدة يفيد منها الناس، والجزائر، يجب أن تفيد من أبنائها جميعا، وهي لا تستغني حتى عن العجائز والأطفال.

قال سعيد مستطلعا:

– وما ذاك؟..

– أين تراني وضعت هذه الأعلام الوطنية حتى لا يقع عليها المظليون؟

– وما يدريني يا فاطمة؟..

قالت فاطمة:

– لما أعددنا كل ذلك العدد الضخم من الأعلام، جمعتها في حقيبة، ذهبت بها إلى منزل الجد حلومة.

– وماذا فعلت الجدة؟

– تقدمت إلي مسترحمة في أن أعفيها من هذا الهول الذي لا تقدر عليه، فلم تفلح معي. وكيف تفلح في طلبها، ونحن لم نرى مكانا أليق من بيتها المظلم الوضيع؟ فإن المظليين قد يستطيعون أن يعثروا على أي شيء، في أي مكان من الأرض، إلا في بيت هذه الجدة"[17].

ترمز الجدة حلومة إلى: "معان أعمق من مجرد الامتداد الزمني، إنها تعني تماسك الأجيال أمام الفكرة الواحدة، وضرورة استمرار هذا التماسك عبر الزمن، مهما لاقت الفكرة من اضطهاد حتى يتحقق النصر، مما يرتفع بها من مجرد شخص إلى عمق الرمز وشموله"[18].

استطاعت هذه المرأة بفضل روحها الباعثة للثورة والحياة والأمل أن تدفع الشباب إلى الكفاح، إذ لم تضعف عزيمتها ولم تيأس أو تستسلم أمام الظروف الحالكة التي مرت بها الجزائر. إنما زادتها إيمانا. كانت المرشد للشباب حين زرعت فيهم كل القيم التي تستحقها الأمة الجزائرية، ليصير احتضان هذه القيم واجبا مقدسا، وعلامة هادية. لهذا لم تمت الجدة حلومة في الرواية لأنها تمثل روحا ممتدة في الشعب الجزائري.

انتشلت الثورة التحريرية المرأة الجزائرية من هاوية التقاليد التي عزلتها عن الحياة وأبقتنا خارج الزمن الاجتماعي بسبب تلك القوانين المضادة، التي أصرت على إبقائها رهينة البيت. وحتى الأدباء الجزائريين: "لم يستطيعوا

تناول موضوع المرأة بسبب تحرجهم من البيئة الاجتماعية التي كانت منغلقة أشد الإنغلاق"[19]. إن الاستعمار الفرنسي سعى بما يملك من طاقات إلى أن يظل الوضع الإنساني في الجزائر متخلفا، إلا أن دور المرأة الجزائرية برز في شتى الميادين، وبخاصة أن الثورة: "أتاحت لها أن تقوم بدورها كاملا في معركة الكفاح المسلح مع أخيها الرجل، فصارت رمزا للبطولة والصمود والاستبسال، حدث ذلك بعد أن كانت من قبل تعيش في شبه عزلة عن الأحداث التي تدور من حولها نظرا للأوضاع الفاسدة التي فرضتها النظم الاستعمارية على الشعب كله عموما، وعلى المرأة الجزائرية خصوصا"[20].

لقد حطمت المرأة المناضلة كل الحواجز التي وقفت عائقا في طلب الحرية فامتلكت زمام المقاومة من أجل مثل عليا ترفع الإنسان، وتخلقه من جديد، فحطمت العالم القديم تحطيما أدى إلى النصر النهائي، هذه هي المعاني الحقيقية للثورة [21].

غيرت المرأة المناضلة حياتها وكشفت جوهر الشخصية الإنسانية وهي تواصل كفاح الشر، مما أدى إلى تغيير ذاتها وحياتها، وبناء مصيرها وصنع تاريخها.

ب- صوت المرأة المتعلمة:

تقدم لنا رواية "وادي الظلام" صوتا نسائيا مميزا، جمع بين جمال المظهر وجمال الجوهر. أبرز مرتاض هذا الصوت من خلال تركيزه على ملامح الجمال والتناسق في جسد المرأة. إن صوت عائشة في هذه الرواية يجسد حالة المرأة الجميلة المتعلمة التي تستفز حواس الأصوات الأخرى لاسيما الرجال منهم. تمارس إغراء لا يمكن مقاومته إعجابا لا يمكن وصفه حتى أصبحت صوتا مهيمنا في السرد الروائي من كثرة تركيز مرتاض عليها، يعرضها بأكثر ما يكون من الوضوح. يقول:

"..تبدو وكأنها امرأة مجسدة في صبية!... كأنها سيدة نساء الجلولية كلها! كأنها عالم كبير يمثل في رأس صغير. ابتسامتها الواثقة. خطواتها الثابتة، شخصيتها الجذابة. جمالها الفتان...تحكمها في لداتها وهي تلاعبهن أو تحادثهن... إنها تأسرهن بسهولة مدهشة فيغتدين لها طائعات مذعنات!... كأن في لسانها السحر! ترتحل الكلام والأفكار والمواقف بشكل عجيب... كل ذلك يجعلني أعتقد أن هذه البنت سيكون لها شأن كبير، أوشأن ما، على الأقل...كأني

أتمثلها وقد رويت من العلم حتى الجمام. أتمثلها وهي شيء كبير، لو كان للمرأة شأن يذكر في هذه الجلولية!... فعائشة اليوم هي قرة العين... وعائشة اليوم هي الأمل الذي عليه أعيش... هي النور الذي به أبصر دروب الحياة"[22].

إن تعليم المرأة يجعلها تمتلك وعيا يضع لها أهدافا تسعى لبلوغها. فالوعي تعبير عن تلك العلاقات الاجتماعية، وعبره تتحول من نظرة دونية إلى طبيعتها الإنسانية. وعدم امتلاكه يجعلها غير فاعلة في مجتمع حد من تعليمها واحتكاكها بالعالم الخارجي.

رسم مرتاض عائشة بفطنة ووعي وقصدية، فقد قطعت شوطا في دروب التعليم متحدية بحسها وذكائها الحواجز التي وقفت في وجهها، وبإصرار عنيد على مواصلة درب التعليم وتحقيق الذات الذي يعني التفاؤل والأمل والإيمان، يعني اليقين بالسمو الإنساني والنزوع الفطري إلى مراتب المجتمع العليا قاهرة كل المعوقات المضللة[23].

تجاوز مرتاض الصورة السلبية للمرأة التي يكون الحب هو الشغل الشاغل لها، ليتعداها إلى صورة المرأة الإنسان التي تكون مدركة للواقع وأشد وعيا بالعوامل المؤثرة فيه:

"هذه الفتاة هي أجمل امرأة وأكملها في المحروسة كلها. وهي متعلمة... وتقرأ الكتب كالرجال! إنها عائشة ابنة المعلم أحمد التاجر... الحسناء التي أحدثت فتنة عظيمة في المحروسة، ورفضت أن تحتجب! ورفضت أن تتخلى عن التعلم فاختلطت بالأولاد"[24].

وقال كذلك: "كانت تهوى الريف وجماله، والحقول وخضرتها، والمياه وخريرها، والأشجار وتعانق أغصانها، والغنم وثغاءها، والبقر وخوارها، والخيل وصهيلها، والحمير ونهيقها، والكلاب ونباحها، والضفادع ونقيقها... كانت تهوى هديل الحمام، وتغريد اليمام، وزقزقة العصافير على الأغصان... كانت تحب الزروع حين تخضر فتكون منظرا كالإستبرق الأخضر الفتان. كما كانت تحب السنابل حين تبدأ في الاصفرار فتداعبها الرياح بهوائها فتتموج متحركة جماعيا كأنها حركة النور الوهاج... كانت عائشة مفتونة بالريف"[25].

لا تنظر هذه المرأة إلى نفسها في ضوء نظرة الرجل إليها، بل أصبحت معتزة بنفسها تنظر إليها من الداخل، فيما وصلت إليه من وعي وثقافة، فهي امرأة واعية، بناءة، اهتماماتها تجاوزت الشكليات إلى الجوهر، إذ شكل التعليم

في حياتها رمز وجودها واهتماماتها، إضافة إلى ذلك فإن عائشة امرأة رقيقة رومانسية متساوية مع أي شخص متعلم مستنير، والرجل الذي يكون إلى جانبها ينبغي أن يكون مستنيرا وفق شروط لم تعد عندها ثروة وجاها ومكانة.

عائشة امرأة متزنة قوية، كانت حركتها خاضعة لمحطات الوعي التي تمر بها. فقد اكتسبت هذه الشخصية حرية الحركة والتطور والتنوع، حرية تنبع من الذات من خلال تجربتها الحياتية على مختلف الأصعدة، وفقا لشروط ذاتية وموضوعية، تمكن هذه الذات من ممارسة دورها الفعال، فالشخصية المقنعة تتطور وتتكون داخل علاقاتها ببقية الأفراد، حيث يغدو التطور تداخليا، فالشخصية تضيء نفسها في علاقاتها بالشخصية الأخرى: "ذلك أن الكتلة البشرية لا تتميز ولا تصير مستقلة من تلقاء ذاتها، من دون أن تنظم نفسها بالمعنى الواسع، ولا تنظيم بدون متعلمين وبدون منظمين وبدون قادة"[26].

كما نقرأ أنموذجا آخر للمرأة المتعلمة، وهي فاطمة. يقول عنها المعلم أحمد:

"سيدي المفتش! هذه المرأة الوحيدة المتعلمة في المحروسة، أفترى أنها تظل قعيدة البيت ولا يفيد منن عملها المجتمع، بعد أن كانت تعلمت في قبيلة بني فرناس؟ عينها في مدرسة الأعيان، لعلها أن تعلم أبناءهم بسلوكها المتحضر العالي شيئا مما ينفعهم في الجلولية التي هي محتاجة إلى التطور والخروج من دائرة الظلام...

– أنا لم أرفض، في الحقيقة، تعيينها...ولكن مواثيق الشيوخ التي نعمل بمقتظاها لا تنص على أنه يجوز للمرأة أن تعلم كما يعلم الرجال...

– المرأة إنسان مثل الرجل، وليس ينبغي انتظار التنصيص على تأنيث المعلم في مواثيق الشيوخ. فاجعل المعلم اسم جنس لكل من يعلم الناس"[27].

يلعب تعليم المرأة دورا أساسا متميزا في مهمة تغيير المجتمع وسبل تحررها الاجتماعي ونبل حقوقها. إنها لا تقدر أن ترتفع إلى مستوى المسؤولية إلا بالوعي والتعليم. المرأة المتعلمة مسؤولة أمام قضية المجتمع الكبرى والمرأة الأمية الجاهلة ستظل دائما بحاجة إلى المرأة المتعلمة، من هنا يأخذ التعليم مغزاه العميق. إن تعليم المرأة عملية بناء متكامل للنفس وللسلوك يرتقي الإنسان على نفسه، ويتخلص من قيود التخلف والحرمان.

منح مرتاض للمرأة حقها حيث جعلها تخوض غمار الحياة وتسبر أغوار المجتمع في طور انتصار الصراع، ولم يجعلها بوقا تعبر عن أفكاره. إنما كانت شخصية منسابة تدبر وتقبل وتكافح، لأن الشخصية تتطور مع المهام التي تقترح عليها أو تضطر إليها. إنها تنمو في الصدامات التي تناضل من أجل حلها، بما في ذلك الصدامات التي تنشأ في داخلها هي نفسها، والتي تنشأ من تحولات المجتمع المتناقضة، فتعمل على تحريرها حتى نشعر بقوتها إزاء الصراع المفروض عليها، وحتى تمتلئ نفسها بالإحساس والرضا.

رأى مرتاض الحياة خصبة زاخرة متدفقة ممتلئة بالمتناقضات في كثير من الأحيان، وفي أن أصواته الروائية لا تشكل وضعا ثابتا. بل إنها تتطور بوتائر سريعة، دون تعديتها لعتبات الفكر في قضايا الوطن والمجتمع. وبهذا تكون منتمية أو ملتحمة مع قوى التعبير والتطور، وبخاصة، إذا عرفنا بأن: "فاعلية الالتحام هي فاعلية التجاوز، فاعلية الرغبة في التغيير، فاعلية الاستمرار بالرغبة في الحياة" (28).

ج- صوت المرأة المقهورة:

إنها أنموذج المرأة الخنوعة المطيعة، لا تفهم من أمور الحياة إلا قليلها وبسيطها، لا تناقش ولا تبدي حضورا، لا تسهم في البناء الحضري لأنها تؤدي دورها قسرا مما أدى إلى تعطيل مداركها ومواهبها. عاشت على هامش الإنتاج والفعل والقرار، كابدت حياة الأمومة والأنوثة سنوات طوال، حتى سئمت الاعتياد عليها. بدأت تهتف للمعلم والمجتمع الذي يمنحها حق الاختيار والحرية ويحقق إنسانيتها.

يبرز هذا الصوت في الخطاب الروائي كأنموذج محبط مقهور، نهبته ظروف المجتمع الذي لا يرحم، أدى به إلى تغييب وجوده، لا يملك هوية واستقلالا. اهتم مرتاض بتقديم هذا الصوت كحالة من حالات كثيرة تعيشها النساء:

"كانت النساء المقهورات يأتين إلى الجمعية كل يوم. وقد عرفت أسرارا عجيبة في علاقات الأزواج. ومن أكبر ما أدهشك أن كثيرا من البعول كانوا يضربون حليلاتهم بكل قسوة ووحشية... وكان معظم النساء يتسترن على ذلك صونا لكرامتهن أمام الآخرين، حتى لا يظهرن في المواقف العامة بمظهر

الجواري والإماء! جاءت إلى الجمعية يوما امرأة تبدو في منتصف العمر وهي باكية شاكية، ساخطة ثائرة، غاضبة كالمرجل الغالي، بل كالبركان الهائج:

– سيدي الرئيس! ضربني! قتلني! أهانني! كان سكران فعمل في عمل سيدنا علي في الكفار! لم أعد أطيقه! لم أذق معه ساعة واحدة من السعادة! قوت اليوم، رزق العائلة، يشتته في شرب الخمر!... دون حياء! دون خوف من الله! ما يقبضه في اليوم من عمله المتعب ينفقه في الشراب، ثم يرجع إلى الدار سكران... يترنح! ينطق بما لا يجوز!... يفعل أفعال الشياطين!... ثم يضربني!... وأنا التي اضطررت إلى أن أشتغل منظفة في بيت أحد الوجهاء بالمحروسة... البنت الكبيرة تتكفل بأخواتها وإخوانها الصغار، تنهض بوظيفة الأم...وأنا أشتغل طول النهار لأنفق على أطفالي. الأب لم يعد مسؤولا عن هؤلاء الأطفال الأشقياء...أعمته الخمر! خرج عن الطريق! أنا لا أوفر لهم إلى الحد الأدنى، أو أقل من الأدنى! فقط حتى لا يقتلهم الجوع! يفطرون في الصباح بالخبز والحليب، يتعشون في المساء بالكسكسي بالحليب! هذا هو قوتهم على وجه الدهر! فقط حتى لا يموتوا جوعا!"[29]

تعاني هذه المرأة القسوة والازدراء والطغيان، صارت ضحية لشيء خارج ذاتها، يرجع هذا الشيء للمجتمع من حولها أو يرجع للزوج: "وربما كان ذلك راجعا إلى الظروف التي عاصرت المرأة في مجتمعنا"[30]. مما ولّد العجز والضعف والشقاء، حين تريد مواجهة الحرمان تقابله بالحسرة والأسى والخوف. يتفجر القهر والإحباط والبؤس من داخلها، إنها تعيش قمع زوجها واستبداده وعناده ورجولته.

إن المعاناة والحرمان هما العنصران الحاسمان في تشكيل مأساة هذه المرأة، وهما العنصران اللذان لهما امتدادات فكرية على تصرفات هذه المرأة. فهي: "تقاسي من المهد إلى اللحد آلام الإحتياج والعمل الشاق، ولا تكاد تعرف للحياة معنى، ولا للذة العيش سبيلا"[31].

وللزيادة في توضيح الخلفية الاجتماعية والنفسية التي ساعدت على قهر هذه المرأة نتمعن في اللوحة التي رسمها المؤلف، من خلال رؤية امتزجت فيها كل تلك الظروف التي أشرنا إليها، والتي أفقدت الاطمئنان عند المرأة، وحرمتها من الشعور بتملك حق التصرف في نفسها:

"من هو هذا الذي تتحدثين عنه يا امرأة؟ لم أفهمك، قولي لي فقط من هو أولا، وهنالك سنرى! حتى نستطيع أن نتفاهم...

– هو الشيطان! هو! الخنزير! هو! الحقار!...

– أذكريه تلميحا إن لم تستطيعي ذلك تصريحا...لا، بل تصريحا! لأني لا أعلم الغيب!

– الذي أبلى شبابي، وأولدني ما يساوي فرقة كرة قدم من الأطفال، من بطني...ثم أهملهم! وأكثر من ذلك يضربني ويهينني!...

– آه، الآن فهمت! هو زوجك طبعا، وبماذا أساء إليك؟ لكن لا بد من ذكر اسمه، لإمكان الاتصال به.

– ما دامت تصر على ذكر الاسم، فهو...رابح... المزلوط!أذكر اسمه وأستغفر الله مما أذنبت!!

– إذن، فأنا أعرفه.

– انظر إلي يا سيدي، أنظر! ألا ترثي لحالي؟! الثياب ممزقة، والحذاء متقادم...ولا حديدة أعلقها في عنقي أتزين بها كالنساء! ولا في معصمي شيء! وشحمة أذني لا تتباهي بما لا تتباهى به آذان السيدات، الموسرات والفقيرات معا، في المحروسة! ليس بها شيء! كأني خلقت للذل والحمل والإرضاع! وفقط! كأنني خادم ذليلة في بيتي هذا السكران! لم يكفه ذلك! لم يكفه أن ألجأني إلى أن أشتغل منظفة حقيرة في بيت أحد الوجهاء من طلوع الشمس إلى غروبها..."[32].

نستشف من هذا المقطع صوتا مثقلا بهموم نفسية واجتماعية، يتحكم في مصيره جهل الرجل وقسوته والعلاقات الأسرية التي كانت تنظر إلى الرجل نظرة فيها رهبة وتقديس، ومن هذا النسيج المعقد تكونت الجوانب المتعددة لقهر هذه المرأة. وإن التاريخ نفسه: "يقدم حقائق مروعة وأليمة عن قهر الرجل للمرأة وهزيمته لها، فهي دوما تبذل الحب خالصا والعطاء المتواصل والتضحية بكل ما تملك في سبيل أن تحظى بقلب الرجل، ولكن الرجل يخيب آمالها دائما، فلا تجني منه سوى الاغتصاب الغادر"[33].

من أساليب الروائي العديدة، المستغلة في تشكيل هذا الصوت، الحوار الذي كان العمود الفقري لتصوير مآسيه. رسم الصورة الحقيقية للمعاناة والقهر اللذين كانت تعيشهما هذه المرأة، وهي الصورة التي تخدم الحدث العام للرواية،

وتشارك في صقل الموقف الدرامي الذي أخذ ينحو منحى التأزم والتعقد. يمكن عدّ عنصر الحوار دعامة أساسية يقوم عليها البناء الفني لهذا الصوت، حيث كان الوسيلة الناجعة في الكشف عن تعامله مع الزمان والمكان، وعن مدى التأثير المتبادل بين هذا الثلاثي.

سمحت روايات مرتاض بالكشف عن أصوات نسائية تعيش وحدها، لا بوصفها امتدادا له تعبر عن أثر كبير في المجتمع الجزائري. اعتنى بالبعد الخارجي والنفسي والعقلي لها، كما أنجز نماذج اجتماعية لها خصائص ذاتية منبثقة من روح المرحلة والواقع، ومعبرة عن السائد فيه. تمكن في إبداعه للأصوات من أن يصوّر موقفه من هذا الواقع بما يعريه أو يؤكده.

هي صور من مظاهر تعدد الأصوات النسائية في روايات مرتاض برزت بواسطة صراع الشخصيات فيما بينها، نقلها لنا بواسطة الراوي حينا وعبّرت عن ذاتها حينا آخر دون أن ينصهر الروائي بين صوت وآخر. كانت الأصوات متساوية من حيث الدور والفاعلية مما أضفى الطابع الحواري الناتج عن هذه التعددية الواضحة في المدونة.

تعددت إذن الأصوات في الروايات وتباينت مواقعها الاجتماعية واختلفت مرجعياتها العقائدية. فلكل امرأة صوتها الخاص وأسلوبها المميز ووجهة نظر خاصة بها، الأمر الذي يفسح المجال للتعدد اللغوي والمستوى الكلامي.

الإحـــالات:

1- نورة بعيو، الخطاب الروائي عند عبد الرحمن منيف، خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد أنموذجا، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، إشراف عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر 2007-2008. ص 9.

2- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستيوفسكي، ترجمة جميل نصيف التركيني، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1986، ص59.

3- إدريس الخضراوي، النقد الروائي وإشكالية اللغة الروائية، مقالة في مجلة العلوم الإنسانية، العدد18-19، كلية الآداب، جامعة البحرين، المنامة 2010، ص291-292.

4- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1988، ص61.

5- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفكسي، ص366.

6- العالم محمود أمين، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، القاهرة 1990، ص07.

7- عبد الملك مرتاض: نار ونور رواية، دار الهلال، القاهرة 1975، ص 17-18.

8- المرجع نفسه، ص 64.

9- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1999، ص272.

10- نار ونور، ص 64.

11- ينظر: نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق 1994، ص224.

12- محمد العربي ولد خليفة، الثورة الجزائرية، ط1، معطيات وتحديات المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1991، ص 6-7.

13 - نار ونور، ص 75-76.

14 - محمد العربي ولد خليفة، الثورة الجزائرية معطيات وتحديات، ص6.

15- فرانز فانون، سوسيولوجيا الثورة، تر، دوغان قرقوط، دار الطليعة، بيروت 1970، ص 107.

16- نار ونور، ص 86.

17 – عبد الله محمد حسن، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، د ت، مكتبة الأمل، الكويت، ص 39.

18– نار ونور، ص77.

19– شرف عبد العزيز، المقاومة في الأدب الجزائري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1971، ص 139.

20– عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983 ، ص31.

21 - Voir TROTSKY-LEON. Littérature et révolution, imprimerie, ROUSSIERE Paris, 1974, p117.

22 – مرتاض عبد المالك، وادي الظلام رواية دار هومه، الجزائر 2005، ص 58.

23– ينظر عبد الله محمد حسن، الإسلامية والروحية، ص187.

24– وادي الظلام، ص171.

25– المرجع نفسه، ص 149.

26– بلحسن عمار، الأدب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ت).ص47.

27– وادي الظلام، ص76–77.

28– يمنى العيد، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1983، ص194.

29– وادي الظلام، ص80–81.

30– يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، النهضة العربية، القاهرة 1977، ص63.

31– أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص363.

32– وادي الظلام، ص81–82–83.

33 – حادي أحلام، جماليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970–1995، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2004، ص168.