التجريب في الرواية النسوية الجزائرية
– رواية الذروة لربيعة جلطي ـ أنموذجا ـ

أ.عبد العزيز بن دريس
جامعة الشلف

الملخص:

التجريب في الرواية النسوية المعاصرة مشروع رؤية وبحث في أنماط كتابة جديدة باتت مغيّبة من الواقع لأسباب سياسية ودينية وأخلاقية يفرضها النسق الثقافي ، فالتجريب يسعى إلى بعث أشكال مختلفة في الكتابة الروائية ، فالكاتب لا يملك إلا وسيلة واحدة للتعبير وهي اللغة ، أما في الواقع فهناك طرق عديدة للتعبير كالسينما والمسرح والصورة المسموعة أو البصرية ، والموسيقى وطريقة اللباس وغيرها.

إن البنية السردية التي تشكلت عليها الرواية تدفعنا إلى التساؤل حول إشكالات جوهرية في علاقة الصراع الخفي بين الرجل والمرأة ، وانسداد قناة التواصل بينها خصوصا فيما تعلق بمواضيع التابو ، التي تعتبر فقها رجاليا لا يحق للمرأة التدخل فيه .سنحاول من خلال رواية الذروة لربيعة جلطي الكشف عن تلك المضامين التي تطرحها الكاتبة بجرأة أدبية وبحسّ نقدي فاحص للتموضع المرأة في بنية المنظومة الاجتماعية .

Résumé: l'expérimentation dans la vision du projet de roman féministe contemporaine et de discuter de modèles de nouvelle écriture est désormais absente de la réalité des raisons politiques, religieuses et éthiques imposées par le modèle culturel, Valtjerib cherche à envoyer différentes formes de fiction d'écriture, l'écrivain n'a pas qu'une seule façon d'exprimer une langue, mais il en fait De nombreux moyens d'expression tels que le cinéma, le théâtre, l'audiovisuel, la musique, la tenue vestimentaire, etc.

La structure narrative formée par le roman nous amène à interroger sur la problématique fondamentale dans une relation de conflit caché entre les hommes et les femmes, et le blocage du canal de communication entre eux, en particulier tels qu'ils sont joints aux thèmes du tabou, qui est fabriqué par un homme n'a pas le droit aux femmes d'intervenir .snhaol par un nouveau pic de détection Rabia Jlati Le contenu présenté par l'écrivain audacieusement littéraire et critique de la position des femmes dans la structure du système social.

التجريب في الرواية النسوية الجزائرية رواية الذروة أنموذجا:

تعتبر رواية الذروة للكاتبة والشاعرة ربيعة جلطي ، الصادرة سنة 2010 عن دار الآداب محفلا سرديا بكتابة المرأة ، ونقطة تحول في الوعي الكتابي بخلاف ما كان سائدا في العقود الثلاثة التي تسبقها من فترة السبعينيات والثمانينات والتسعينيات ، ونلمس من خلالها روح التمرد والاندفاع والجرأة في القول ، وقد شمل هذا التجديد باب الشكل والمضمون ، أي في الموضوعات ذات الطابع السياسي والثقافي والأخلاقي ، حيث يستشعر القارئ عند تواصله مع النص أنه يقترب من واقعه ، وأمثلة ذلك كثيرة من مثل موضوعة السلطة كقضية سياسية ، والعلائق الاجتماعية المزيّفة ، وموضوعة الجنس كقضية أخلاقية ، وقد تغلفت هذه الموضوعات بطابع سخري نكّه العمل الإبداعي بلطافة فنية ، أخمدت نيران الاحتقان والضغط النفسي الذي تلبدت فيه الشخصيات الروائية .

إن التجريب في الرواية النسوية المعاصرة أخذ شطره الأعظم من الذات وعلاقتها مع الجسد ، لا تخضع قوانينه لنظام مسبق ولا منطق خارجي ، وإنما تستمد الرواية حضورها من طاقتها الداخلية الكامنة " من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول للتخلص من نمطية بنيتها "[1]. يتضح هذا الانحراف عن الكتابة الكلاسيكية من أوجه عديدة مثل : اللعب بأدوار الشخصيات ، وعدم الثبات في مكان واحد ، الغوص في أعماق الذات اتجاه الغموض ، فالروايات التي بين أيدينا تعبر عن

حالة من التموضع نحو إقرار فكر جديد ينصف حقوق المرأة والرجل ، فلسفة من التساؤلات العالقة ، شأنها شأن "تطور مراحل نشأة الكتابة وارتقائها "[2].

ولعل المؤلفة من خلال تثويرها لتلك القضايا المحظورة تعري واقعا إنسانيا غير متكافئ كالبيت الذي يقف بلا سقف يتمثل هذا الواقع في وصف معاناة المرأة ، ليس بغرض الوصف ولكن بدفع النقد إلى تصحيح هذه الوضعية وتوجيهها في مسارها الطبيعي .

إن البنية السردية التي تشكلت عليها الرواية تدفعنا إلى التساؤل حول إشكالات جوهرية في علاقة الصراع الخفي بين الرجل والمرأة ، وانسداد قناة التواصل بينها خصوصا فيما تعلق بمواضيع التابو ، التي تعتبر فقها رجاليا لا يحق للمرأة التدخل فيه .

كما يكشف الخطاب الروائي عند الكاتبة إمكانات التحكم في أساليب العرض ، إذ تتوالى الكلمات والجمل دفعات متدفقة من معين مخيلة المؤلفة فجاءت حكايتها حبلى بالكثافة السردية حيث تتلاقح الأفكار وتتناسل الكلمات مع بعضها البعض لتكّون بنيات جديرة بالمتابعة والمساءلة .

لقد حاولت الكاتبة ربيعة جلطي في باكورة عملها الروائي إقحام صوت الأنثى كمعادل لصوت الذكر مستعينة بما تملك من تجربة أدبية في الشعر والنثر والموسيقى والسينما والفن التشكيلي ، والدين والقرآن الكريم ، ورموز الشخصيات في شكل عتبات نصية تحمل الطابع المجازي في تفسير الظواهر الأدبية والواقعية .

.التيمات :

1..الجسد :

يظهر أن الجسد أصبح البنية الكبرى التي أعطت للنص الأنثوي معالمه وتوجهاته ، وكثيرا ما ارتبط المخيال السردي للمرأة الكاتبة عند صياغة المشهد الروائي بالنحت من الجسد الذي يبحث عن النشوة والارتواء .

عين الأنثى الموصولة أبدا بجسدها تراقب حركاته وتموجاته ، بنظرة ماكرة وثاقبة لا تكاد تترك بقعة منه إلا أبانت عليها ووصفتها بأدق الصفات ، هذا ما نجدة في " الذروة " حيث تتجرأ المؤلفة عن فضح الجسد الشبقي بإثارة النعرات النصية " إن النص الأنثوي يتخذ من جسد الأنثى مادة خاما يقوم بصياغتها لتحقيق الإغراء والإثارة واللذة النصية ، فللجسد في النص الأنثوي قيمة وإغراء ، حيث إن استعمال الجسد من طرف الأنثى يتفوق على كل استعمالاته الأخرى فلا يستطيع وصف الأنثى إلا الأنثى الخبيرة بأحوال أنوثتها ، والقادرة على تقديم الجسد بالطريقة المناسبة واستثماره لتأنيث المساحات السردية ، فالجسد هو أيقونة الكتابة النسوية "[3] ، ولا تهدأ عين الأنثى بالارتواء من وصف الجسد إلا باستدعاء جسد الذكر الذي يعد من الأسباب المباشرة في اندفاعها نحو الكتابة بجرأة الوصف وعنف القول معبرة عن غضبها ، ضاربة بذلك طقوس العقد الاجتماعي والنسق العام الذي يمنع التطاول على قوانينه الخاصة من ذلك نذكر مقتطف وصف الساردة للرجلين الأجنبيين "جلبير" و"توما" في سهرة حميمية مع "الياقوت وسعدية "[4] بلغة شبقية كاشفة ، وكذلك في وصف شخصية "الزعيم" العاجز عن التمتع برجولته ، المصاب ببرودة عاطفية نلتقط ذلك في المقطع الآتي " في السنة الماضية ، خلال إحدى الليالي الحمراء ، لم أوفق مرة أخرى في إيصاله لذروة النشوة ، فقال لي دون أن ينظر إليّ: لم تعودي تصلحين لشيء يا الياقوت "[5] مدعيا أن العيب ليس فيه بل في حاجبته التي لم تتمكن من اثارة نعراته الغريزية ، مهدّدا بعزلها من منصب " الكرسي والصفارة" إن لم تعوضه بما يلبي غروره ، ملمحا إلى صديقتها " أندلس".

يحضر الجسد الشبقي باعتباره بؤرة النص الروائي انسجاما مع التوجه الجديد للكتابة التي تتمرد عن التابو رغبة في الاختراق وكشف الحجب عن المستور من الأقوال والأفعال ، وهو توجه لم يقتصر على الجنس الروائي ، بل هي سمة سادت أغلب

التوجهات الفنية والأدبية كالسينما والتشكيل والفيديو كليب والقصة القصيرة والحكي الشعبي ولكنه في الرواية خاصة ومع مرور الوقت ، يبدأ يأخذ طابعا تفصيليا أكثر يصل حد التصوير المتحرك للجسد عبر اللغة "(التصوير السردي)[6].

" سيقود هذا التوجه إلى وضع الجسد داخل النص باعتباره الشخصية الرئيسة التي تتحدد عبرها وفيها كل الشخصيات القاطنة للعالم الروائي"[7].

"وبدأ التنافس يشتدّ بين الروائيين والروائيات الذين يختارون هذا التوجه من أجل الإمساك بالتوصيف الأكثر تأثيرا في المتلقي ، ذلك الذي يستطيع إلهاب رغبته أو تحقيق الذروة الجنسية عبر القراءة تماما كما يحصل عندما نشاهد فيلما جنسيا ، أي أن الكاتب يرغب في أن يجعل التوصيف معادلا للتصوير بالكاميرا مع التركيز على اللقطات المهيجة لكافة حواس الجسد الجنسية"[8].

" إن الجسد في بعده الأيروسي هو البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تكون عالم النص الروائي ، إنه الشكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كل الأشكال ، وهو أساس الشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف التي تحيل بهذا الشكل أو ذاك على قيمة هي الأساس الذي تقوم عليه ممكنات المكوّن الدلالي وسبل تحققه "[9] .

تكشف لنا المؤلفة في رواية الذروة عن مفاتن الجسد عند الأنثى محملة السرد على استيعابه تلك المشاهد وإخراجها في صورة تليق بمقام الأنثى من ذلك نورد قول الساردة "منذ أن بدأت الأنوثة تملأني مياهها العارمة الهائجة الملونة ، أول ما أذهلني وأقلقني وأبكاني هو هذا الضغط المتصاعد في الصدر والشعور بالألم في الحملتين ، لم أكن أجد جنبا مريحا أنام عليه"[10].

لو أردنا استقراء المنظور السردي عند الروائية ربيعة جلطي ومقاربته بتشكلاته في كل من روايتيْ "اعترافات امرأة" و"بحر الصمت" لوجدنا ظاهرة تمثل الجسد الغائب يعبر عن مجاز تمثيلي للفراغ العاطفي الذي تكابده المرأة ومن شعورها بالاضطهاد داخل المجتمع الأبوي .

صراع الأنوثة والذكورة حاضر بقوة في كتابة المرأة كما تراه في "الذروة" لصورة الزعيم الفاقد لقدراته الذكورية ، أو خادمه المخنث الذي لا تستطيع تمييز جنسه ذكر أم أنثى ، وأبرق صورة للرجل تمثلت في شخصية "أمازيغ" المغيّبة صورته ، ولكن الساردة تحتفظ به في ذاكرتها رغبة في الالتحام به والارتواء من ذكرى حضوره .

إذا تأملنا المقتطف التالي سيتضح لنا عمق الفكر الذي تحمله مخيلة الساردة في قولها :

"حليب أمي يناديني لكنه صار بعيدا عني ، سيجفّ هناك وأنا بعيدة عنه متلهّفة إليه ، وسترتفع حرارة أمي بسبب حليبها الراكد من دوني ، وسيضيق به صدرها ، سيؤلمها عدّة أيام وليال ، ولكن لا حق لي فيه : أنا ابنة أبي وأمي ابنة أبيها هكذا هي الدنيا التي ربما سأفهمها وسأقضي زمنا طويلا من عمري محاولة فهمها وفك طلاسمها "[11].

هي إذن أسئلة الذات المرتحلة في دهاليز الغربة والابتعاد عن الحضن الدافئ الذي يؤرق مصير الأنثى ، ومن خلاله تحلم بالخلاص والملاذ الذي يأويها ويغمرها بالحب والسعادة لاتي افتقدتها منذ مجيئها إلى الحياة بعد ولادة عسيرة .

" إن المتتبع للمشهد الإبداعي النسوي يكشف أن سرد المرأة عموما بطاقة تعريف عن ذاتها ، أولا ووقفة على صورة الآخر بوصفه جسدا وروحا ونصا معا "[12].

2..التناص التراثي :

تعد الأمثال رمز من رموز الثقافة الشعبية ، وهي من أرقى صور التعبير عن التجارب الذاتية أو الجماعية ، لذلك نجد التناص التراثي قد حاز شطره الأعظم من التوظيف في النص ، ليثبت مدى ثراء الثقافة الشعبية الجزائرية التي اكتسبتها من بيئتها المحافظة التي تسعى إلى تكريس هذا النمط من التعبير في حياتها اليومية ، ونجمل في الآتي بعض الأمثال التي وردت الرواية

(زهية عندها الزهر يشقق الحجر)، (الله يسامحها زهية أختي صامت شحال وفطرت على بصلة) ، (كل خنفوس عند أمه غزال) ، (الدق والعافر ومشقوق المناخر) ، (جوّع كلبك يتبعك) ، (من لحيتو وبخّرلو) ، (إذا حلف فيك راجل بات راقد ، وإذا حلفت فيك امرأة بات قاعد) ، (الزين مليح يا لالة يبلي وما يطيح) ، (الزين مليح ويبقاو حروفو) ، (زوّق العويّد يولي جويّد) (*) .

" هذه جملة من الأمثال الشعبية متنوعة الأغراض والمقاصد ، متباينة الموارد والمضارب ، حشدتها الروائية في نصها لتكسبه سمة جزائرية خالصة ، وتُنطق شخصياتها لغة بلد المليون ونصف المليون شهيد ، كون هذه الأمثال جاءت على ألسنة الشخصيات ، حيث تعلن هذه الأمثال عن مرجعية ثقافية مرتبطة بالروائية من جهة وشخصيات الرواية من جهة أخرى وما زاد من جماليتها هو تضمينها داخل الحوار ، لتظهر وكأنها من صميم اللغة السردية "[13].

ومن أمثلة التناص القرآني كذلك ما نقرأه من قول الساردة : " أنا رجل أجاز لي الله شرعا الزواج بأربع نساء " تتعالق مع الآية الكريمة (فانكحوا ما طاب لكم النساء مثنى وثلاث ورباع) سورة النساء الآية 3.

يبدو أن المؤلفة استطاعت تطعيم عملها الإبداعي بمحمولات الثقافة الدينية حيث تمكنت من فرض حضورها الثقافي صوتا ولغة ، وهو الأمر الذي ينبئ بغزارة موسوعتها الأدبية والدينية.

3..صراع الذكورة والأنوثة :

إن حالة التصادم التي تطبع الشخصية البطلة هو نفسه انعكاس الواقع النفسي والاجتماعي للمرأة ، محاولة تملصها من الرقيب ، والتمرد على النسق الثقافي الذي بموجبه تصنف الأفعال والسلوكات في ميزان القيم السلبية أو الاجتماعية جعلت من المؤلفة ربيعة جلطي ترمّم الذات الأنثوية وانتشالها من الضياع والتهميش عبر كتابة " النص المخالف الذي يكتسي بزي الأنثى والذي يتحوّل إلى جسد وتصبح الكتابة بعد ذلك تعويضا عن الآخر ، واستغناء عن وظيفته التقليدية ووسيلة لممارسة الرغبة والاحتفاء بالنص"[14] ، وهذا ما نتحسسه في كثير المقاطع النصية في "الذروة" من مثل الشذرات السردية التالية :" ككل صباح تكور زهية المناشف على حافة المغسلة ، تجعلها على شكل رؤوس ووجوه أشخاص تشبه أحجام رؤوس الشخصيات المهمة ، وألوان شعرهم ، فمنها البيضاء المشتعلة شيبا ومنها الصفراء بالصلع ومنها السوداء والحمراء والرمادية ، فتسمّي أصحابها ، تصفهم الواحد جنب الآخر ، وتوجه ضرباتها إلى عيونهم وأفواههم ... تنهي زهية الصفحى/المنشفة تحت رجليها تسحقها بلا رحمة :

أأنت أعمى أم أحمق؟ عن أية حرية تتحدث في هذا الحبس الكبير أيّها الحمار؟

تضع زهية المناشف (الرؤوس) المهشمة في سلة الثياب الموسخة ، تنفض يديها منها ثم تغتسل في هدوء ، وبعد لحظات صمت تفتح الباب "[15].

من خلال شخصية الأنثى (زهية) تطالعنا الساردة بنبرتها الساخرة فشل العلاقة بين الرجل والمرأة ، بسبب سوء النوايا عند الذكر واحتقاره للأنثى ، واعتبارها مجرد وصيفة تحت سيطرته لإشباع رغباته الجنسية والعاطفية لذلك نقرأ من المقطع نفسه (تضع زهية المناشف/ الرؤوس في سلّة الثياب الموسخة ، تنفض يديها منها ثم تغتسل في هدوء) نية تمرد المرأة من سلطة الرجل العاجز فكريا وعاطفيا في علاقته مع المرأة ، بوصفها الكائن البشري الممتلئ بالحب والحياة ، المرأة هي رهان السعادة والكمال والخصوبة حفظ النسل .

رواية "الذروة" هي مؤسسة المرأة وصوتها ، تجسد بجرأة منطق الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى ، يظهر ذلك جليا في منظومة خطابها الساخر بلسان الساردة من الذكورة ، مما سوّغت لنفسها أسباب الانتصار عليه بسهولة حيث تقول " لم يكونوا

على علم بحيلتي أضحك في دواخلي على ذقونهم ، تعلمت مبكرا أن الذكور رغم ما يدعونه من خبث تستطيع أن تخدعهم ببساطة ، لم أستغرب فيما بعد عندما علمت في علم النفس أن دماغ الذكر يفكر في حركة تندفع في اتجاه واحد مستقيم مثل حصان ملجّم ، بينما دماغ المرأة يفعل ذلك في اتجاه حلزوني "[16]. الشيء الذي يدعّم قولنا سلفا أن أندلس الفتاة القوية المتحدية نظرة الآخرين في رؤيتهم للمرأة مجرد جسد شبقي ، أو مطبّ لإشباع النزوات العابرة لا غير ، بفطنتها استطاعت أن تخدع الجميع بحيلتها رغم ما يسببه لها هذا السلوك من ألم وحرج لها ، تقول " نكاية فيهم أوقظ عمّتي فتعصّب صدري بمشد صيدلاني ، مثل ذلك الذي يستعمل عادة في شدّ الجروح ، تلويه مرات عديدة حول صدري إلى درجة أن يختفي النتوءان ، ألبس ثيابي بهدوء تام ، ثم المئزر الزهري ثم لا شيء يظهر صدر مسطح لا شيء .. أحمل محفظتي وآخذ طريق المؤسسة التعليمية شامخة الرأس يغمرني إحساس بالانتصار على من؟ لست أدري ."[17] ومن الوقفات النصية التي تبرز وجه التصادم بين الجنسين قول الساردة " زوجات أبي عديدات لكن أبي في زوجاته لم يكن يجمع بين زوجتين اثنتين ، ربما لثقافته الدينية العميقة المختلفة عن السائد ، فهو في رؤيته وفلسفته يؤمن بأن الجمع بين اثنتين حرام ، وفي رأيه لا يمكن العدل بين زوجتين مهما كان .

المرا صوب راجل .. لا يمكن أن نعزف بإتقان على آلتين موسيقيتين في الوقت نفسه "[18]. إلى أن تعلن الساردة صراحة وجه الصراع بين الرجل والمرأة حيث تتصادم الرغبات وتختلف المواقف من ذلك قولها "لن أسمح لك أن تتزوج عليّ ، طلقني قبل ثم لتزوجها إن أردت والله يعاونك !

صوت المرأة كان حادا مثل شفرة ، صوتا مثخنا بالكسور .

لا لن أطلقك ، سأتزوج وربي كبير ، أنا رجل ، والله أجاز لي شرعا الزواج بأربع نساء !"[19].

رغم رفضها لمنطق التسلط الذكوري غير المبرر ، إلا أننا نجد الساردة أحيانا تخفض من إيقاع الصراع بين الجنسين أملا في العثور على خلاص لنكستها ، إلى أن تنهي مستسلمة محترمة لطبيعة الصراع اللامتناهي بين الرجل والمرأة الذي ينتصر للذكر يرجح كفتة الهزيمة للمرأة من ذلك نورد قول الساردة "مبكرة عارية من رحمها وعطشى لحليب أمّي فطنت أن مصائرنا بين أيدي الذكور ، كيف لي أن أرفض أو أن أقبل؟؟" وها هي ذي "سعدية" تقبل بعرض صديقتها "الياقوت" فتكشف أنها مملوكة لغيرها حيث تقول "أم لم أعد أملك فيه غير ما تبقى من ملامحي القديمة المندثرة تحت الخيوط ، والهواء والسوائل ؟.. لم أعد سيّدة نفسي ، لأنني لم أعد سيّدة جسدي لقد أخذوه منّي وسلّموني جسدا آخر يليق بليلة في فراش شهوة صاحب الغلالة "[20]. حيث لم يعد هناك مجال للتلميح تفضح الرواية واقع الأنثى المهزومة ، وتظهر حالة اليأس والاستسلام التي تعانيها المرأة ، كاشفة لعبة الاستغلال الجسدي الذي تتعرض له المرأة من طرف الرجل المالك للسلطة ، الذي طالما تظاهر بصونه للحقوق والحيات ، رغبة من الكاتبة في تضميد جرح المرأة وانتشالها من وحل الذكورة .

"إن المجتمعات الذكورية هي تلك المجتمعات التي تنتج مفهوم الأب والأبوة وتقوم على تقديس له ينبع من الحالة التي تحيطه بها هذه المجتمعات البطريركية ، إنها حالة ترتفع به من مرتبة الأب الطبيعي إلى مرتبة الأب الثقافي والروحي لتمنحه بعد ذلك شرعية لكل أقواله وأفعاله دونما أدنى مساءلة ، ويكون استنادا على ذلك المرجعية الأولى في كل القضايا والمشكلات ، وتكون رؤيته هي الرؤية الوحيدة وقادرة على تفسير كنه الأشياء واختراق حجب الغيب وإعطاء التفسيرات التي لا تقبل المراجعة وأنه جنوح إلى التقديس وهو ما تتصف به المجتمعات الذكورية في نظرتها للذكر"[21].

4..الجدّة معين الحكمة ومسند الحكي :

بالنظر إلى شدة ارتباط اسم البطلة "أندلس" بوعي الكاتبة جعلت منه بؤرة سردية كبرى تتحول عبر الأمكنة وتخترق الأزمنة حيث تعلق هذا الاسم على البطلة وجدّتها ليصبحا وجهين لاسم واحد وهو "أندلس" .

لالة أندلس تمثل الجدّة الحاضنة للثورة ، المحتفظة بنقاء نسلها وإخلاصها لزوجها "سي العربي" ، أشد حرصا في تربية حفيدتها بتربية صالحة وسليمة ، يمكن أن نتعرف على ذلك من خلال المقتطف التالي :" جدّتي لالة أندلس حريصة في اختيار المثل الصائب ، دقيقة في اختيار الحكاية اللائقة بالمقام تعلّمك درسا لن تنساه ما حييت وتترك لك الغبة العارمة معلقة حول عنقك مثل جرس الرغبة في آن تحكيها لغيرك..لالة أندلس لا تنتقد أحدا أنا الوحيدة المستثناة ، أنا الوحيدة التي لا أسلم من ملاحظاتها الدقيقة ، كل شيء أقوم به لها عليه كلام ، تنهرني أحيانا وتنتقدني دائما تقول إنها ليست مجبرة لكي تكرر لي الملاحظة نفسها لآن لها منها الجديد ، الكثير عليّ أن أتعلّمه في أسرع وقت ثم تضيف أهل الأندلس يفهمون بالإشارة "[22].

لم يكن اختيار الكاتب للأسماء عبثا ، بل كان اختيارا وظيفيا ورمزيا ، مثل "سي العربي" رمز العروبة " ، ونورد خاصة اشتراك الجدة والبطلة في اسم واحد وهو "أندلس" ، وهي الإشارة التي تبعث على قراءات متعددة نذكر منها تلك المتعلقة بالحفاظ على الهوية الجزائرية والتواصل مع الإرث الحضاري للمجتمع ، وتعريفه للأجيال الصاعدة ، كما تلمّح الروائية من خلال اختياراتها المتعمّدة إلى ثراء الرصيد الثقافي والتاريخي (الأمازيغي ، والعربي والأندلسي) المتوحّد تحت راية الثقافة الاسلامية .

5..السخرية :

السخرية كما نعرفها في أبسط صورها الظاهرة ، فن من فنون الفكاهة الذي يجلب للنفس الراحة والترف ، لكن السخرية في بعده الفلسفي التأملي شكل من أشكال النقد تستعمل فيه حيّل القول والمراوغة ، إذ يتصادم في الغالب مع الواقع الاجتماعي والسياسي ، مع رغبة السلطة التي تفرض سيطرتها بالقوة . وبالتالي تكون السخرية ملمحا ذكيا لممارسة الانتقاد وحرية التعبير بحيث يمكنها الانفلات من الرقابة .

ويعكس لنا حضور هذا الفن الفكاهي في رواية "الذروة" إحدى" ركائز الشكل الفني الذي حاولت ربيعة جلطي تجريبه من جهة ، وأتاح لها عرض آرائها الانتقادية في الذكورة وتقويضها ، وتعرية واقع السلطة والحكم وكشف معايبها ، لقد أصبحت السخرية هاهنا تيمة وأداة في نفس الوقت ، مكّنتا الروائية من تمرير آرائها .

6.الغموض :

تتبلور معاني الغموض في علم النفس من عدة فرضيات فلسفية ، وهي في حقيقة الأمر تبقى تصورات فكرية تحاول مقاربة المفهوم من جوانب مختلفة ، مثل طريقة التفكير ، وعدم القدرة على معرفة حقيقة المشاعر والأحاسيس المتوارية حتى من الشخص نفسه في بعض الحالات المتطورة ، وكذلك من خلال الانعزال والصمت وغيرها ، بحيث يصعب التواصل مع هذه الحلات أو تحديد هوياتها ، التي غالبا ما تكون مفردة غير منخرطة في الجماعة ولا محاطة بأفكار أو مذاهب معينة ، حيث نجدها تميل إلى التطليق والاستقلالية ، أو هي ببساطة خروج عن مألوف المنظومة اللسانية وانزياح عن التراكيب النحوية واللغوية ، مما ينتج عنها حالة التعقيد والارتباك في سلامة المنطوق .

في رواية الذروة المتميزة بجرأة الطرح النقدي الذي يعري هشاشة الواقع النفسي والاجتماعي بطريقة حذقة تحسن التعامل مع البؤر الحساسة التي تتبعها المساءلة والرقابة ، من ذلك إحالة المسندات على وظائفها مثل أسماء الشخصيات كما رأينا مع رموز السلطة وكبار المسؤولين .

فالغموض علامة شعرية تترك بصماتها النفسية والأسلوبية أثناء القراءة ، لنتأمل التوشيح الذي تصدّر الرواية "كون أن شبها تراءى بين هؤلاء وأخرين فذلك لأنه يخلق من الشبه أربعين "[23].

ويمكن القول إجمالا أن ملمح الغموض في رواية النسوية الجزائرية أصبح علامة شعرية كالطيف يحتجب بظلاله الأسطوري معاني النص ليزيد القارئ شوقا في المعرفة ولذة القراءة ، حيث يتعالى النص بدوره من مستوى الحكائية إلى مستوى الشعرية التي تكسب النص أناقة و تميزا عن غيره من النصوص الأخرى ، كما أن الغموض هو حيلة الذات الأنثوية المكبلة بالنفي والتهميش تنشده للإبقاء على مدارج العتمة مع نور خافت رغبة في التلصص في أمكنة مغلقة نحو الخارج منفتحة نحو الداخل كحال الغرفة و الحجرة السرية مثلا.

7.البحر:

يتجلى البحر علامة بارزة في تشكل السرد النسوي حيث نجده يتكرر بشكل ملفت للإنتباه ، ويعود هذا السلوك إلى حب المرأة للبحر كفضاء للتأمل و الهدوء ، ورغبة منها في معانقة هذا الفضاء الممتد واكتشافه انطلاقا من ذاتها و وعي الكاتبة وامتلائها باحواس التي تفيض بالمشاهد الشعرية " إنه يعشق البحر لأنه قدره في جزره و مده ، في ذهابه و إيابه ، في شطآنه و أغواره. ذلّ أهله وأبكاهم، أسرهم وأضحكهم، أسعدهم و أشقاهم، سقاهم العسل وجرعهم العلقم "[24]

بإضافة كون البحر تيمة سردية تسحر المكان والإنسان فهو كذلك صورة للماء و الحياة والطهارة "يغسل الذات ويطهر المكان ويهيّئ العالم جديد أساسه الاحترام والتعاون بلا استعباد أو تعسف "[25]

تقول الساردة " هو البحر إذن شاهد على تسلق الشمس سلالم السماء ثم نزولها برفق إليه ترتمي بشوق في مياهه، تغتسل من عناء نهارها ومما رأته من أوجاع الناس "[26] ، حيث يستحيل البحر في مخيال الساردة إنسانا (رجلا) تركن إليه روحها المجنحة في هدأة الظلام (نزولها، ترتمي بشوق) الشاهد . كي تغتسل من دنس نهاره ، كما نجد في المقتطف الآتي صورة البحر المتعلق بمفهوم الأب والسماء بمفهوم الأم تقول " تعمّق في ذاكرتهم الجماعية أن البحر الأبيض أبوهم وأن الأرض السّخية أمهم "[27] في محاولة لوصل الأرض بالسماء .

لقد وردت كلمة البحر في الرواية حوالي (53) مرة ، في متن الرواية المتكون من (261 صفحة) ، أي بمعدّل ربع الكتاب ، ليظهر لنا هذا الجرد البسيط مدى ارتباط تيمة البحر بمخيّلة الكاتبة المفتتنة بعظمته وجماله ، الحاضر بغضبه وسطوته لحديث الروائية عن ظاهرة الهجرة السرية كقولها " أغلب شباب البلد لا أمل لهم في إلا في الهرب من اوضاعهم السقيمة ، يختارون الموت قاطعين البحر هروبا نحو أوروبا ، بينما لا تخفى على أحد ثروات البلد .. [28]يهربون فيغرقون في البحر"[29]. هذا هو البحر بقدر ما يكون مبهجا للحياة وزينة الطبيعة ، فهو يخفي وراءه أسرار الكون ، مساهما في إشهار مأساة الشباب الفار من واقعه المأزوم ، الحالم بإشراقة أفضل عند الضفة الأخرى ، متجاهلا مخاطرة ركوب البحر وغضب الطبيعة .

8.الغرفة مجاز عن المكان :

يتململ السرد في دوائر العتمة والانغلاق داخل الغرفة المغلقة حيث تمارس المرأة شهوة الحكي والاعتراف ، تكسر نسق الممنوع لتستحضر فضاءات الغياب في الخطاب المسكوت عنه ، ممارسة غريزة الاختراق والإثارة ، لتفضح أسرار المخبوء من حجرتها ، المكان الأنسب للاعتراف والبوح ، في "بحر الصمت" يتمثل المكان في الغرفة فضاء سجنيا يعلق سلوكات البطل تحت وطأة السرد والوصف فيقوّض من حرية تحرك الأشخاص ليفسح المجال للمخيّلة في تعويض ذلك العجز (الميكانيكي) لحركة الأشخاص ، لنتأمل المقطع الآتي " فجأة ارتبكت ، هربت من غضبها إلى الصورة المعلقة على يمين الجدار ، حيث

تصدمني حقيقتي الأخرى ، الصورة تدينني تماما كما تدينني عينا ابنتي ، أهرب إلى النافذة المطلة على الليل وعلى المدينة الناعسة .. أهرب إلى الليل وأحبو على ركبتي أمامه وأصرخ"[30].

بدل أن تكون الغرفة مرتعا للراحة والنوم والهدوء ، تتجسد صورتها سجنا للإدانة والعقاب .

في دهاليز الغرفة المنغلقة المطبقة بالسواد ، تخترق المرأة الظلام وتسافر مع الجسد في مطلق التفكير ، في الأغوار والثقوب والشذرات ، محاولة توسيع دائرة التخييل وتمديد خط السرد وهدم أفضية الضيق والانغلاق الذي يجسده فضاء الغرفة المادي .

في ظل هذه العتمة الملبدة بهموم الذات ، لم يعد للنور أهمية تذكر ، أهميته من عدمه يقول السارد "أضغط على زر النور فتغرق الغرفة في نور شاحب ، حتى ضوء الموت لا يتغير يا ابنتي، أنظر إلى الأشياء حولي ، يدهشني النظام في الغرفة ، .. كل شيء مرتب بإتقان .. أدنو من السرير وأجلس على حافته ، تصفعني صورة "جميلة" على طاولة السرير .. أكاد أمد يدي إليها فأخاف .. أكتشف صورة أخرى أتأملها بذهول "صورة عمر؟"

ينمو في قلبي إحساس بالغيرة ، أجد نفسي أبحث في أرجاء الغرفة عن صورتي.."[31].

وفي "اعترافات امرأة" يتم توصيف الغرفة باعتبارها القيمة الثابتة التي تجعل المرأة تقترب من ذاتها ، لتفهم حقيقة الكون كي تقبل على الحياة التجارب لا بالانفعال من ذلك نكر قول الساردة "هكذا حددت الغرفة أنفاسي وألواني وكلماتي ،، هي قطع الجدران المسطحة والمستقيمة والمائلة .. هي الأبواب والمرايا التي أعطتني الإحساس بالثبات والقدرة على التكيّف "[32]، " – أن نحمل السجن في أنفسنا – نوع من التحذير من عاقبة التفكير الدائم بالسجن، غير أنها من الناحية السيكولوجية ذات كشف بعيد ، عن تلك الحالة النفسية بالغة الخطورة التي يصبح فيها السجن مستوطنا داخل النفس بمثابة عقدة أو حالة مرضية "[33] ، " ويكون السجن بالنسبة للجسد ، قبرا رمزيا لأنه يشبه الموت دلاليا من حيث إسكات الشخص وإقبار رأيه ، وحينما يصبح السجن رديفا للغياب يشتد الألم أكثر على الشخصية لأنها تفصل عن مكان تواجدها الفعلي وتحرم حرية المشاركة في الحياة العامة والاستمتاع باللذات التي تتاح للآخرين ويصادر منها حق أداء وظيفتها التي من أجلها خلقت "[34] ، وتنسحب النظرة ذاتها في وصف البيت " البيت هو الانفتاح على اللون وباتجاهات مختلفة ، ألون ذلك الفراغ اللامتناه الذي امتزج بالحنان .. وكانت خطيئة ضد الحياة أن لا نرقى بهذا السمو الروحي " [35]، وبالتالي نجد الغرفة في كتابة المرأة أكثر من كونها الفضاء المادي ، فهي قبلتها في ممارسة الجنون والاختراق .

"يمثل المكان وظيفة حكائية ومكونا مهما في في الآلة الحكائية ، ففي حيّز المكان تشدو المرأة المبدعة في مدى الفن الروائي النسائي ، وتتخذ منه فاعلية الاسقاط وحركته ، حيث ينشد المخيال السردي ببوحه النازف ، ويغدو التخييل والتذكر والنجوى فضاء تبحر فيه المرأة إلى الضوء والمدى الرحيب " فيحدث الاندماج والتماهي بين المرأة ومحيطها وأشيائها الصغيرة ، "تنفرد الروايات النسائية بـ (الغرفة) وتفاصيلها المكانية فالمرأة تسكن غرفتها مثلما تسكن جسدها ، وستغدو حجرتها السرية ، مخبأ أشيائها ، ومن هنا جاء (السرد المغلق) بفعل العلاقة الجدلية القائمة بين المرأة وحجرتها "[36].

لقد أصبحت الغرفة في مألوف الكتابة النسوية إحدى المرتكزات السردية في تغذية الطاقة التخييلية للحكاية ، كما تعتبر أحد الثوابت المكانية في الفضاء الروائي بما تشير إليه من مصاحبات الإحالة على الغرفة (النافذة ، الباب ، السرير...)

حينما تستفتح رواية "الذروة" حكايتها بهموم الأسئلة عن الذات المتعلقة بالفضاء المكاني من مثل الغرفة والحمام ، فتظهر خلوة العمّة في الحمام للاشتغال بالذات والانصات إلى همومها ، تقول الساردة " أغلقت الباب دوني هكذا ...

أنت أيضا يحدث لك أن تغلق الباب دونك أعرف !!...

أن تغلق الباب دونك للحظات ، فأنت تريد الاقتراب من حقيقتك ، في سرّيتها التي لن تفشي بها لأحد آخر غيرك مهما دنا ، أن تشاهد ضوءها الخافت عن قرب ، أن تتعرف عليها عارية إلا منك بعيونها ومفاتنها "[37].

كما يشكل فضاء الغرفة معادلا رمزيا لفضاء السجن الذي يسلب الانسان حريته " داخل عالم السجن فإن ما ينبغي التأكيد عليه هو أن المظهر المادي للفضاء في الوقت الذي يؤشر على محدودية الزنزانة فإنه يؤكد كذلك على الطابع الدرامي الذي تدمغ به وعي النزيل بحيث تتعمق لديه مأساة التجربة الانفرادية في السجن"[38] ، نجد هذه العلامة في حلقة الصراع النفسي الذي تعانيه "زهية" عند قول الساردة " تدخل زهية الحمام ، تغلق الباب دونها رويدا رويدا يتعالى صوتها ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء ولكن بصراخ الغضب والشجار تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم "[39] ، من الحمام أي المكان الأشد ضيقا من الغرفة تصور الكاتبة عذابات الأنثى المحترقة غضبا وحزنا ، حيث يتعالى صوت المعاناة من شدّة الضيق ، داخل الحمام لم تكتف زهية بإغلاق الباب بل زادت عليه ضجيج قطرات الماء للتشويش على صفاء الصوت ، فكان السرد سرّيا مغلقا ، وكان الصوت مشوش الذبذبات صعب الالتقاط ، وهذا ما يؤكد حالة الذعر والتوجس الذي يرهن حياة زهية إن بلغ صدى صوتها إلى الخارج .

" إن الكتابة في الرواية النسائية ، تستنطق المخبوء في الأمكنة المغلقة تستبصر بالآتي ، وهذا ما يجعلها تفرط في التفريخ والتشفيف ، كونها تحاول القفز فوق المحظور من خلال الإنزياح والخروج عن مألوف اللغة ، وهذه هي العلامة المحورية في صياغة كل النساء المبدعات (المغاربيات) اللواتي ظهرن في السرد النسائي "[40] ، حيث يتصدّر نصها بالإغراء والإثارة والتشويق باتجاه الحب والرغبة في التواصل مع الآخر، ليقفز توظيف المكان في الرواية النسوية على المرجعيات الجغرافية للمكان إلى مقاربات التوظيف المجازي للأفضية المادية التي ترمز إلى الحيّز المكاني ، من خلال استقطاب الأبعاد الرمزية التي تعطي للكلمة حق الامتياز والتحوّل من هيئة إلى أخرى " فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه ، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم"[41].

ولئن كانت هندسة المكان الذي ترسم تفاصيله مخيّلة الذات الأنثوية يتوجه في العادة نحو التواري والإسرار فهو لا يملك تلك الحقيقة الموضوعية للأشياء بمفهوم غاستون باشلار " تعهدت الملكة الإبداعية بتخصيبه من خلال التقاطع مع الذات ، صعودا وهبوطا ، قوة وضعفا بحسب طاقة الذات المتخيلة التي تحافظ على المكان ، ضمن علاقاته الضبابية القابعة في الذاكرة ، وهذا ما أكده (باشلار) بقوله "[42] ، " أن كل ما نوصله للآخرين هو تكييف لما هو خفي وسرّي ، ولكننا لا نستطيع – أبدا– أن نحكي عن ذلك بموضوعية ما هو خفي ، لا يمكن أن يمتلك موضوعية مطلقة ، وفي هذا المجال لا نكيّف أحلام اليقظة ، ولكننا نخلقها "[43].

والنتيجة التي نخلص إليها هي أن اشتغال فضاء الغرفة في النص الروائي النسوي يخدم وظائف السرد ، فيتجسد حضورها إبداعيا بؤرة من بؤر التثوير والتشفيف وتخصيب الخيال بما يتلاءم والحالة الشعورية حيث " نستخلص أن الغرفة لا تبقى آسرة مقيّدة لحركة المرأة بقدر ما تصعد بالساردة إلى ذروة الحلم ، حيث بكارة الهواء ، وعذرية الطبيعة ، بعيدا عن دمامة الواقع ، ولعل التصعيد في الرؤيا ينطلق من حيثيات المكان ، لتتجه مخترقة المجاهل حيث يتم استكشاف الذات عبر استكشاف (الآخر) و(الكون) معا "[44]

المراجع :

[1]– بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، دار سحر ، تونس 1999 ص:20.

[2]– محمد معتصم :الخطاب الروائي والقضايا الكبرى ، النزعة الانسانية في أعمال سحر خليفة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1991 ص:66.

[3]– وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، مجلة مقاليد ، جامعة ورقلة ع 9 الجزائر 2015 ، ص: 14.

[4]– – ينظر ربيعة جلطي: الذروة ، الرواية ص (من ص: 104إلى ص:112)

[5]– المصدر نفسه ص:81.

[6]– إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي ، ، ، ،– الجسد والهوية والآخر– مقاربة سردية أنثربولوجية– الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2013. ص:28 ص:29.

[7]– سعيد بنكراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي بيروت/الرباط ط1 2008 ، ص:

[8]– إبراهيم الحجري : المرجع نفسه .

[9]– سعيد بنكراد : الجسد بين السرد ومقتضيات المشهد الجنسي ، قراءة في الضوء الهارب لمحمد برادة ، مجلة علامات ع6 ، الرباط 1996 ، ص:28.

[10]– ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص: 37.

[11]– ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:62.

[12] –الأخضر بن السائح : مرجع نفسه ص:179.

[*]– ملخص من الأمثال الشعبية التي ورت في رواية الذروة .

[13]– بلقاسم فداق، منصور بوريش ، ، رواية الذروة لربيعة جلطي بين السمات ومحاولة البحث عن شكل جديد للكتابة ، م س، ص:180.

[14]– وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، م س ، ص:183.

[15]– ربيعة جلطي : الذروة ، ص:13.

[16]– نفسه ص :31.

[17]– المصدر نفسه ص:31.

[18]– نفسه ص:38 ، ص:39.

[19]– نفسه ص:39.

[20]– نفسه ص:109.

[21]– وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، م س ، ص:185.

[22]– ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:55.

[23]– المصدر نفسه ص:5.

[24]– ربيعة جلطي : الذروة ، ص:19.

[25]– الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة ، م س ،ص.237.

[26]– ربيعة جلطي : المصدر نفسه ، ص:20.

[27]– نفسه ص:21.

[28]– نفسه

[29]– نفسه ص:78.

[30]– ياسمينة صالح ، بحر الصمت ، ، ص:8.

[31]– نفسه ص:100.

[32]– عائشة بنور : اعترافات امرأة ، ، رواية ، منشورات الحضارة ط2 الجزائر 2015 ص:69.

[33]– حنا مينة : ناظم حكمت – السجن المرأة والحياة – دار الآداب ط2 بيروت 1980 ،ص:133.

[34]– إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، ،– الجسد والهوية والآخر– مقاربة سردية أنثربولوجية– الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2013. ص:94

[35]– عائشة بنور: المصدر نفسه ص:70 .

[36]– الأخضر ابن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، م س ، ص:349.

[37]– ربيعة جلطي : الذروة ص:7 ، ص: 8.

[38]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، (الفضاء،الزمن،الشخصية) المركزالثقافي العربي،ط2 ، الدار البيضاء، 2009، ص: 69.

[39]– ربيعة جلطي ، المصدر نفسه ص:10.

[40]– الأخضر ابن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، م س ، ص:387.

[41]– سيزا قاسم . بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص:68.

[42]– الأخضر ابن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، م س ، ص: 387 ، ص:388.

[43]– غاستون باشلار :جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، مجلة الأفلام ، دار الحافظ للنشر والإعلام، بغداد ص:50.

[44]– الأخضر ابن السائح : المرجع نفسه ص:388.