دراسة خاصية الكتابة النسائية في رواية "زهرة الصبار"لالتابعي
A study of the feature of female writing in the novel " CACTUS FLOWER " by Alia ATTABI'I

تاريخ الاستلام: 2021/09/30 تاريخ القبول: 2021/12/02 تاريخ النشر: 2022/01/02

د. صبرينة بوسحابة *
جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة (الجزائر)
Email : boussehabasabrina@yahoo.fr

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 15/ العدد 02 –السنة 2021 ص ص 301–320
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8152

ملخص:

يدرس هذا المقال خاصية تحليل المشاعر والنزوع إلى الحديث العاطفي كإحدى خصائص الكتابة النسائية، لقد رصدت الكاتبة–عبر الأحاديث العاطفية وتحليل المشاعر– تفاصيل هوية الذات المؤنثة التي عانت التشتت والضياع وذلك من خلال رواية "زهرة الصبار"، حيث تمكنت الذات الساردة من ممارسة فعل التفريغ متخذة من المناجاة والحوارات الثنائية سبيلا إلى تعرية الذات والآخر، تعرية الحاضر والماضي .

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسائية: ، الحديث العاطفي ، التابعي.

Abstract

This article studies the feature of analyzing feelings and the tendency to emotional speech as one of the characteristics of women's writing. The writer has monitored - through emotional conversations and analysis of feelings - the details of the identity of the feminine self that suffered from dispersal and loss, through the novel "The Cactus Flower", where the narrator was able to practice the act of emptying, using monologue and bilateral dialogues as a way to expose the self and the other, the present and the past.

Keywords: *female writing- emotional talk, Alia ATTABI'I .*

* المؤلف المرسل

المقدمة

يبدو أن مساحة الحوار بين المرأة (الأنوثة) والرجل (الذكورة) –باعتبارهما أولا طرفين فاعلين في عملية الإبداع عامة، وفي الكتابة الروائية بوجه خاص- ضيقة جدا، نظرا لهيمنة الكتابة الروائية ذات المنظور الذكوري، هذا الصوت الذكوري الذي حاول احتكار عالم الكتابة الروائية وإعلان ملكيته المطلقة له.

أدت الهيمنة الذكورية في الكتابة الروائية إلى إطلاق صفة النسوية أو النسائية على كتابة تكون المرأة مبدعتها، هذه الصفة التي أثارت جدلا كبيرا في الساحة النقدية، فهناك من يرفض هذا التصنيف لأن الأدب واحد سواء كان الرجل من أبدعه، أو كانت المرأة مبدعته، وهناك من يرى أن هذا التصنيف مهم من أجل رصد خصوصية الكتابة النسائية التي تسهم –عبر هذه الخصوصية والاختلاف عن كتابة الآخر/الرجل- في إثراء الكتابة الروائية.

مساحة حوار ضيقة رسمتها هيمنة المنظور الذكوري الذي أدى –بالإضافة إلى عوامل أخرى- إلى قلة الإنتاج الروائي النسائي المغاربي، هذا الإنتاج الذي يبحث عن ساحة نقدية تتبنّى النقد البنّاء لا النقد الذي يهدف إلى تهميش كتابة الأنثى، والانتقاص منها ليس لسبب إلا لكون الأنثى هي التي تخطت حدودها وراحت تنافس الرجل في الكتابة الروائية.

ترى "رشيدة بنمسعود" أن سبب غياب تراكم كمي على مستوى الإنتاج الروائي يعود إلى الشرط الأنثوي الخاص بالكاتبات عامة اللائي غالبا ما تتوزعن مهام متعددة، كما أن غياب نهوض حضاري يطرح مسألة تحرير المرأة المغاربية كما هو الشأن في المشرق العربي إلا في مرحلة متأخرة، بحيث تم تغييب المطالب الخاصة بالمرأة المغاربية، ولهذه الأسباب عانت المبدعة المغاربية من غياب ذاكرة ثقافية تتكئ عليها،

ومن إحساس باليتم الإبداعي الذي أثر سلبا على قيمة الكتابة الفنية عند الرائدات المغاربيات فلم يجدن أمامهن تقاليد إبداعية يحاورنها من أجل التجاوز والتجديد، ولهذا غلب على كتابتهن الروائية نوع من التجريبية والتمرين الذي يتحسس بداية التأسيس التي ارتبطت بمرحلة الاستقلال السياسي الذي كان بمثابة انعتاق للصوت النسائي المكبوت. (**بنمسعود، 2006، ص 25**).

تواجه الكتابة النسائية المغاربية بالإضافة إلى هذه البداية الصعبة ساحة نقدية لا تتبنى الموضوعية في الحكم على النص، بل نجدها تصدر أحكاما ذاتية مسبقة بعيدة عن قواعد وأحكام النقد الروائي، منطلقها الوحيد ذلك المنظور الذكوري الذي يرفض محاورة المرأة/الكاتبة، ساعيا –دوما– إلى تقليص مساحة الحوار بينهما.

لقد أبرز تلقي الكتابة النسائية المغاربية –إذن– ضيق مساحة الحوار بين المرأة/الكاتبة والنقد (ذو المنظور الذكوري)/الرجل الذي رفض محاورة عوالم الكاتبة الروائية وسبر أغوارها، كما رفض قراءة نصوصها «قراءة منتجة تبحث في النصوص لا في النفوس، وتهدف إلى إبراز علامات أدبيتها وتميزها: جماليات كتابة ومواقف فكر ورؤى للذات والعالم بعيدا عن المسبق من الأحكام والمضمر من المقاصد والخفي من النوايا» (**بن جمعة، 2003، ص 186**).

إن مقدرة المرأة الكاتبة على تصوير عالم المرأة لا ينقص من قيمة ما يكتبه الرجل عنها في شيء ولكنها تميز الكتابة النسائية بنزعة ذاتية لأن «أول ما يحدد كتابة المرأة بالأساس تجربتها الذاتية وما تتميز به من غنى شعوري يسهم في تشكيل رؤيتها للذات وبلورة علاقتها بالعالم وموقفها منه. فأغلب أسئلة المتن الحكائي لإبداع المرأة المغاربية الروائية تدور حول المرأة...وتندرج ضمن هذه النزعة الذاتية...جملة الموضوعات النسوية التي تشغل حيزا مهما في متونهن الحكائية. وهي موضوعات وإن

لم تقص الرجل باعتباره طرفا فاعلا فيها، فإنها تبقى حميمية في عالم الأنوثة الذاتي والاجتماعي...» (**الصائغ، 2008، ص 236**)، تتميز الكتابة النسائية – فضلا عن النزعة الذاتية – بالنزوع إلى تحليل المشاعر والحديث العاطفي، فقد شكل هذا الموضوع سمة من سمات كتابة المرأة التي تتخذ من الكتابة فضاء للبوح، فتجبر شخصيات نصوصها الروائية على الإفصاح عن مشاعرهم، وكشف عواطفهم، وذلك لتبني عالمها التخيلي وتشي وترصد معاناة المرأة، ومعاناة الشعب، ومعاناة الوطن...

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ "خاصية الكتابة النسائية في رواية زهرة الصبار لالتابعي" إلى دراسة إحدى خصائص الكتابة النسائية والمتمثلة في خاصية النزوع إلى الحديث العاطفي وتحليل العواطف والمشاعر، فقد اختلفت المواقف المتعلقة بإشكالية الرواية النسائية؛ فهناك من يقر بوجود خصوصية في الكتابة النسائية، ولا يرى موقف آخر أية خصوصية، لكن المتتبع لمسار الكتابة النسائية يجدها تتميز بمجموعة من الخصائص (قضية المرأة، والتعبير عن الذات النسائية، ورواية السيرة الذاتية وضمير المتكلم، والخصوصية اللغوية، والنزوع إلى الحديث العاطفي وتحليل العواطف والمشاعر...) التي تؤكد خصوصيتها. نثير في هذا الإطار إشكالية مركزية: كيف شكل موضوع النزوع إلى الحديث العاطفي وتحليل العواطف والمشاعر سمة من سمات كتابة المرأة التي تتخذ من الكتابة فضاء للبوح، فتجبر شخصيات نصوصها الروائية على الإفصاح عن مشاعرهم، وكيف نزعت رواية "زهرة الصبار" إلى الحديث العاطفي وتحليل العواطف والمشاعر؟ والتي تتفرع عنها جملة من التساؤلات:

أين تكمن أهمية الشخصية الروائية في فضاء البوح الذي اتخذته الكاتبة سبيلا لتعرية الذات والآخر؟ وهل استطاعت الكاتبة "التابعي" – عبر خاصية النزوع إلى الحديث العاطفي – أن تشي وترصد معاناة المرأة والشعب والوطن؟

1- الحديث العاطفي وتحليل المشاعر في رواية "زهرة الصبار":

قد يخفق الكاتب في تصوير معاناة المرأة لأن معرفته بطبيعتها ونظرتها للأشياء والعالم تكاد تكون قاصرة إذا ما قورنت بالمرأة الكاتبة فهي الأقدر على الإحاطة –عبر كتاباتها– بعالم المرأة الحسي ووعيها الاجتماعي والسياسي والفكري لأنها تنتمي إلى الجنس نفسه، هذا فضلا عن نضالها الإبداعي الساعي إلى تغيير نظرة المجتمع إلى المرأة وإرساء قواعد جديدة لتلقي الإبداعات النسائية وهو ما وشت به الكاتبات لاسيما في مجال الرواية وترجمت هاجسهن في سوء ظن القارئ بهن عندما يتخذ من تأويل نصوصهن سبيلا لاستقراء واقعهن ظنا منه وهو المنتمي إلى مجتمع ذكوري أنه يملك الحق في محاكمتهن من خلال ما يكتبن. هناك خصوصية لما تبدعه المرأة ولاسيما إذا كان ذا صلة مباشرة بطبيعتها البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص، بيد أن هذا لا ينفي قدرة الرجل وبراعته الإبداعية في التوغل إلى تفاصيل همومها وجزئيات حياتها وبشكل ينم عن وعي بكينونتها ومعاناتها (**الصائغ، 2008، ص 236**).

تعد رواية "زهرة الصبار" لالتابعي (**التابعي، 1991**) لونا من الترجمة الذاتية المتخيلة، وهي من الحقول التي تخصب الذاتي بامتياز (**الجلاصي، 2000، ص82**)، حيث تتماهى الذات الكاتبة مع بطلة روايتها "رجاء" كما هو الحال في ثلاثية "أحلام مستغانمي" التي تقاسمت مع بطلتها الكثير من النقاط المشتركة، لقد تمثلت العلامة المشتركة بين الروايتين في «اشتغال الضمائر السردية المتعددة في بوتقة ذات مفردة "أنا" في صيغة المؤنث قلقة متوترة، عنيفة، متقلبة، شديدة الهوس بهويتها المزدوجة كذلك كذات كاتبة، وكذات مؤنثة تعلن معاركها على واجهتين: مع ذاتها (الداخل) ومع الآخرين (الخارج) وتشترك الأسلحة المشرعة في علاماتها الموصوفة، تتكئ على الاستعارة والرمز، ويكون معجم رواية الذات حافلا بمصطلحات العنف

والجريمة، والصراع والقتل والعشق والكره والمرض والعلاج والإذعان والتحدي وخطوط النار والهدنة وتشتغل لعبة الضمائر في نطاق استراتيجيا "التفريغ" كوصفة مشتركة تجربها الأنا لعلاج أحوالها المرضية كذات كاتبة مؤنثة» (**الجلاصي، 2000، ص82**)، تمكنت الذات الكاتبة الساردة في رواية "زهرة الصبار" من ممارسة فعل التفريغ متخذة من المناجاة والحوارات الثنائية سبيلا إلى تعرية الذات والآخر، تعرية الحاضر والماضي، وهو ما أسفر عن نزوع هذه الرواية إلى تحليل مشاعر شخصياتها خاصة"رجاء"، كما كان للحديث العاطفي حصة الأسد، فقد تحدثت "رجاء " في هذه الرواية عن علاقة حب جمعتها بأحمد "القذر" الذي وشى بعادل أفضل أصدقائه إلى الشرطة وهرب إلى باريس، تم القبض على عادل في نهاية 1974 بسبب انتمائه لحزب اليسار، حيث قضى ثلاث سنوات في سجن "برج رومي" ليطلق سراحه في أوت 1977، ويعين أستاذا في "قفصة " وبعدها يموت في حادث مرور، يقرر "أحمد " الذي تزوج بـ "آن " الفرنسية وأنجب معها طفلا (كريم) العودة إلى تونس للقاء "رجاء " التي تزوجت عادل بعد أن تركها " أحمد " الذي أحبته دائما (**Fontaine,1994,P 109 , 110.**).

استغرق السرد في رواية "زهرة الصبار" ليلة واحدة، الليلة التي عاد فيها "أحمد" ليتحاور مع "رجاء" لكن القصة المروية استغرقت مدة تسع سنوات (**Fontaine,1994,P 109 , 110.**)، المرأة والرجل التقيا بعض ليلة بعد فراق امتد سنوات فكانت محاسبة... وهل الوظيفة الأساسية في هذه الرواية إلا المحاسبة، محاسبة اليسار والسلطة، محاسبة الذات والآخر؟ !...بدأ اللقاء في ظلام ليلة وانتهى مع الفجر، .....ساعات عريضة وسعت عقدين من الزمن أو ما يقارب العقدين .... فما دار بين الرجل والمرأة من حديث نشر أطرافا من ماضيها ترددت فيها أصداء مما حدث في البلاد من أواخر الستينات إلى منتصف الثمانينات ... كان إيقاعا ولهاثا.

فالمرأة كانت تقول فيسمع لها الرجل وتسأله ويقاطعها وتسكت أو يواصل عنها من حيث انتهت أو من حادثة تنبجس "عفوا " إلى خاطره وسرعان ما تأخذ عنه الخيط عودا على بدء (**التابعي، 1991، ص 8، 9، 10**). ليلة واحدة لكنها كانت متنفسا حافلا بالأحاديث العاطفية وتحليل مشاعر الحب، والكره، والحقد، واليأس... التي نشأت بين رجاء وأحمد، وبين أحمد وعادل، وبين رجاء وعادل، أي بين رجلين وامرأة اكتشفت في نهاية المطاف أن الرجلين كانا سبيلها للمعرفة: «لم تكن رجلي... ولم يكن رجلي. كنتما سبيلا كان لابد لي أن أسلكها كي أعرف» (**التابعي،1991، ص 8، 9، 10**)، وهو ثأر مؤنث معلن في فضاء المتخيل من تلك المعادلة التي صاغها "محمود المسعدي" في "حدث أبو هريرة قال" عندما اعتبر المرأة طريق الرجل إلى المعرفة، إذ لابد من قتلها للتقدم في تلك الطريق (**الجلاصي، 2000، ص98**).

إن الحالة الانفعالية هي وليدة عملية الإدراك، وليس منبعها القلب فقط، وهي قد تكون نتيجة لفكرة أو موقف أو تصور لشخص أو موضوع، إنها خاضعة لمثيرات خارجية مباشرة أو غير مباشرة (**الجزيري، 2009، ص43**)، وإذا تعلق الأمر بالرواية، فإن الانفعال فيها لا يقتصر على ما تشعر به الشخصية من أفكار ومشاعر وأحاسيس فحسب ولكن ما يعيشه الأديب من حالات نفسية وما يتخذه من عواطف وما يتخيله من مشاعر وردود أفعال بين الممثلين، لذلك يبدو مصطلح الانفعال جامعا لعدة مصطلحات أخرى... فهو يشمل مفاهيم مثل: المحبة، والكراهية، والفرح، والحزن، والقلق، والانبساط وما يتصل بها من أفعال وأقوال وردود أفعال وأقوال وتقويم وإطلاق أحكام وتعليقات تكون مصاحبة أو تابعة أو جانبية (**الجزيري، 2009، ص43**)، ولعل قارئ رواية "زهرة الصبار" يدرك أنها أرضا خصبة

لاستجلاء موضوع تحليل المشاعر والحديث العاطفي باعتباره خاصية من خصائص الكتابة النسائية بصفة عامة و"زهرة الصبار" بصفة خاصة.

إن ما يبدو في «رواية المرأة انغلاقا على الذات وخصوصية فردية، ينفتح على وضعيات عامة وقضايا جماعية. ويمكن اعتبار رواية زهرة الصبار نموذجا لذلك. فموضوعها الرئيسي تجربة عشق قديمة تخرج منها البطلة رجاء بخيبة كبيرة تدفعها إلى أن تنعزل منهكة موجوعة تتأمل ذاتها وتسترجع حياتها وذكرياتها في ضرب من الهوس والتداعي...إن الناقد إذا اقتصر من الرواية على ذلك، كان كمن يفتح عينا ويغمض أخرى. يغمضها عن إحالات الرواية إلى الواقع التونسي منذ نهاية الستينات حضارة واجتماعا وسياسة خاصة...» (**الرياحي القسنطيني، 2009، ص87**). فقد تجاوزت الكاتبة حدود الذات ورصدت واقع تونس السياسي في فترة السبعينيات.

1-1- الشخصية الروائية وموضوع تحليل المشاعر والحديث العاطفي:

لعبت الشخصية دورا هاما في البنية الروائية منذ ظهور جنس الرواية إلى الآن، فقد شكلت "دائما أحد الأبعاد الأساسية للرواية، ويمكن لمختلف طرق التعامل معها أن تكفي لتكوين تاريخ هذا الجنس (**ح.الصميلي، ش.حليفي،ع.الميلود وآخرون، 1996،ص219**) ، ويؤكد"تودوروف"(T.Todorov) أهميتها بقوله:"في الأدب الغربي منذ "دون كيشوت" إلى أوليس"، يبدو أن الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى، وانطلاقا منها تنتظم العناصر الأخرى للحكي" (**ح.الصميلي، ش.حليفي،ع.الميلود وآخرون،1996،ص219**) لتشكل بهذا عمق النص الروائي وأساسه الباني.

أدى تطور الجنس الروائي إلى تعدد الدراسات حول الشخصية، فقد نظر إليها التحليل البنائي المعاصر على أنها بمثابة (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant)، والآخر مدلول (signifié)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني

من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، وتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص قد بلغ نهايته **(لحميداني، 2000، ص51)**.

وإذا ما انتهى النص، واكتملت بانتهائه صورة الشخصية، يأتي دور القارئ ليسلط الضوء أكثر على الشخصية، ولعل هذا ما عبر عنه "فليب هامون"(Ph.hamon) عندما رأى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص **(لحميداني، 2000،ص 50)**.

يكون القارئ تدريجيا –عبر عملية القراءة – صورة عن الشخصية، ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة هي: ما يخبر به الراوي، وما تخبر به الشخصيات ذاتها، وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات **(لحميداني، 2000، ص51)**. وبناء على ذلك تتعدد القراءات، فتتعدد بذلك وجوه الشخصية، مما يؤدي إلى تعدد دلالات النص الروائي.

تمكنت الكاتبة "التابعي" من تقديم شخصياتها من خلال فعل البوح وتعبير الشخصيات عن آرائها ومشاعرها، لأن رواية "زهرة الصبار" عبارة عن فضاء للحديث العاطفي وللاعتراف بين رجاء وأحمد وعادل، ما أدى في نهاية المطاف إلى تعرية الذات المؤنثة ورصد أوجاعها وانكساراتها وخيباتها، كما قدمت الرواية صورة لواقع تونس في مرحلة السبعينات وسلطت الضوء على دور تيار اليسار الذي انتقدته الكاتبة بشدة من خلال شخصيات الرواية.

1-1-1- شخصية "رجاء":

تعد "رجاء" الشخصية الرئيسية في الرواية ومركز الحديث العاطفي الذي حفلت به، عرفت "رجاء" الكثير من الرجال لكنها لم تحب سوى رجل واحد، تخلى عنها لأسباب جهلتها، وهي التي كانت ترفض الدور السلبي الذي أعده لها "عادل" حين سألها :« وإذا تركك وذهب إلى أخرى ؟» (**التابعي، 1991، ص114**) ("يقصد أحمد")، أجابت رجاء: لم لا أكون أنا المتخلية عنه؟، لكن "عادل" وقف في صف المجتمع وقال: « الرجـل وحـده يترك ويتخلى في مجتمعنا... قد تغيرين الأدوار ولكن هذا ما يقال رغم كل شيء» (**التابعي، 1991، ص114**).

لقد تخلى "أحمد" عن "رجاء" وسافر إلى "باريس"، فعاشت الانهيار والانكـسار وخيبة أمل، وهو ما رصدته الرواية في شكل مناجاة وحوارات بينها وبين من أحبوها (أحمد، وعادل، وطوماس، ومنير) .

يبدو أن الحب في عرف رجاء مقدس وفي مقام رفيع، فهو لا يعني « الإصرار المهووس على التملك وحصر الآخر وقصره وافتكاكه عنوة من ذاته وعالمه وخلانه. ذاك ما تعنيه بمقام الرفعة وهي لا تدعي أنها بلغته ولكنها تسعى إليه عبر كبواتها» (**التابعي، 1991، ص47**)، ولعل أولى كبواتها كانت بسبب "أحمد" الذي شكلت عودته حدثا محوريا أسر كل الأحداث التي دامت تسع سنوات، وذلك في ليلة العودة هذه، «ولقد كان الكلام بينهما في القليل حوارا وفي الكثير مناجاة، وأرتد في بعض المقاطع على لسانها كالهذيان سبيلا جامحا لا يقف ولا يهدأ ولا يتئد ولا يتخير ما يحمل» (**التابعي، 1991، ص10**)، لقد رفضت "رجاء" نبش ذاكرتها الموجوعة والمفجوعة بادئ الأمر، وقالت مخاطبة أحمد العائد: «للحب حرمة وأكره تشريح جثته كي لا أرى تعفنه وانحلاله بعد شموخ وروعة لقد انقطعت تلك الخيوط الصغيرة التي

كانت تشد أيامي إلى أيامك، بنائي الى بنائك، أنفاسي إلى أنفاسك. انقطعت، لا تبحث عنها» (**التابعي، 1991، ص58**)، لأن الشرخ صدّع كل شيء «صدّع شموخ الحب ذات يوم وهز الثوابت جميعا ونسف كل يقين» (**التابعي، 1991، ص59**)، حيث سقطت أصنام الصدق والنزاهة والمحبة، وذلك عندما غادر "أحمد" بكل بساطة مخلفا "رجاء" حبيبته، ها هي ذي"رجاء" تتذكر يوم الوداع:«سافر لإتمام دراسته، قبلني على خدي... ابتسم ثم اتجه إلى أعوان الشرطة والقمارق.كنت أضع يدي على فمي كي لا أصرخ فالفاجعة قد حلت وكانت على وشك الإفلات مني. توارى عن نظري ولم يلتفت. أخذت الحافلة. أنزلتني في قلب العاصمة المنافقة في قيظ الظهيرة. وبكيت، غير عابئة بنظرات الآخرين وأحكام الإعدام التي يصدرها الآخرون على كل مخرج من العرف والمألوف وضرب عرض الحائط بكل خوف من القطيع...» (**التابعي، 1991، ص64**).

بعد أن كشفت رجاء -في حوارها مع أحمد- عن قداسة الحب الذي أرادته، فحولها هي و"أحمد" إلى قدماء محاربين بسبب الأهوال التي اقتاتت من شبابها، لأن قصة حبها انهارت قبل أن تكتمل، فجعلت من "رجاء" تحقد على نفسها بشكل ما، ودفعت بأحمد إلى العودة إلى "تونس" وإلى "رجاء"، بعد هذا الحوار -إذن- تفرغ رجاء ما تراكم في أعماقها أعواما فحفر في داخلها دهاليز سرطانية (**التابعي، 1991، ص108**)، وذلك من خلال رسالة كتبتها بلهجة عامية تونسية لأحمد، لكنها لم ترسلها إليه، قالت فيها: «... تحبني نكذب عليك... نقلك نسيتك ؟استأنست بحياتي بلاش بيك ؟ لا... والقلب ألّي حبّ... حتى تفزر وتحّل في زوز، آشنعملولو سي أحمد؟ نملحوه ونعملوه قديد للشتاء الجاي وألا نرميوه للكلاب تشّموا وتبول عليه ؟ والتصاور؟ ننفخهم ونشرب ماهم، وألا نقصر بيهم الليل وقت الّي النوم يقول لي

بالحرام ما ترى غمضة ؟ ... تكذب وتنسى وتقول كيف ما نقول آنا لروحي ساعات : يلزم ننساها وتنساني؟... ويجيك خيال عزيز، يقلّك حاجات... يبوسك ... يطير منك وحشة قد صبري في الدنيا ... ويغم عليك قلبك، من الوجيعة وألاّ من الكره وألاّ من الوحش والمحبة ؟... تّوا طالعة لفرنسا باش نشوفو الساقط ... بانا حق يحرمني من خليقتو ؟ نسى ألّي آنا بنادم عبد ولحم ودم وعظم وذاكرة وذاكرة... الذاكرة يا أحمد... النسيان موش متاعي... مو ش لّي ... نشد نكتب لك ... نفرغ لك قلبي ... نشكيلك محبتي ... نشكيلك وحشي، نشكيلك الّي تعرفو وتحّقو... من بعد، نقطع ونرمي للزبلة... نخاف تضحك علّي وعلى "حساسيتي" وعلى "رومنطيقيتي"... نخاف تشمت، خاطرني ما نجمتش ننساك ... سيدي منع من القتلة... هو... هو نفس الشخص الّي بكى ليلة في حضني وقال "رجاء ... نحبك.... نحبك... نحبك" ... مات أحمد الّي عرفتو الّي حبيتو... شنوه ها المحبة الّي خلّفت الهبـال وخلاتني خيال يمشي على وجه الأرض؟...» (**التابعي، 1991، ص77–86**)، لقد أفرغت رجاء بالفعل – بواسطة هذه الرسالة التي كانت أقرب إلى المناجاة – ما عانته وتعانيه بسبب فقدانها لأحمد الذي أحبته بجنون وحتى الموت:

أموت اشتياقا أموت احتراقا
وشنقا أموت وذبحا أموت
ولكنني لا أقول مضى حبنا وانقضى
حبنا لا يموت .....

(التابعي، 1991، ص86)

حبهما لا يموت لأنه حب قوي وصادق، وهو ما أكدته رجاء لعادل الذي خشي عليها من أحمد ورأى أنها قامرت بكل شيء من أجله: «ما قد تستغربه يا عادل هو

أنني لم أقامربشيء. أنا أحب. أحبه. فقط. وكل الحسابات لاغية عندما يتحدث القلب، أنا لا أنتظر منه شيئا. ولا حتى الزواج، بما أنك تشير إليه ضمنيا...بيني وبين أحمد أشياء لا تحدث في حياة الإنسان إلا مرة واحدة أشياء لا أستطيع الخوض فيها معك لأنك لن ترى فيها غير انسجام بين جسدين ورغبتين والحال أنها تتعدى ذلك إلى ما أعظم وأعمق وأخطر. ما بدلته لأحمد عن طيب خاطر وبلا تفكير، هو عذرية القلب...» (**التابعي، 1991، ص114**)، ولكن "أحمد" ترك "رجاء " وبقي حبها محفورا في قلبه رغم زواجه من "آن " الفرنسية.

1-1-2- شخصية "أحمد":

استأثرت "رجاء " بالأحاديث العاطفية في رواية "زهرة الصبار " لكن هذا لم يمنع "أحمد"من البوح رغم أنه لم يكن يتقنه، فقد كان يطلب من "رجاء " أن تعلمه البوح قائلا: «أنا صخرة ناتئة الجوانب، وأعماقي ترفض البوح...علميها أن تفصح...لم أحب أحدا في حياتي...أبي أمقته وكذلك أمي...لم أنسجم إلا مع خالي... وحتى معه هو لا أستطيع الجزم بشيء...لا أحب أحدا فعلا...إلا أنت وعادل » (**التابعي، 1991، ص92،93**)، لقد كان "أحمد " يحب "عادل" ويمقته في آن واحد، وهو ما عبر عنه في حديثه مع "رجاء " :«كنت أحدثه عنك فيصمت أكاشفه بخوفي من أن يجرفني سيلك فأفقد توازني ...وأحيانا كنت أسبك وألعن أسرك لي فيضحك فأسبه هو الآخر حانقا... كنت أحبه أكثر من أي إنسان آخر وأكثر منك أحيانا ولكنني كنت كذلك أمقته كما لم أمقت كائنا. كان جزءا مني لابد لي من تدميره لأعيش فقد كان مختلفا إلى حد الخطر والإزعاج...» (**التابعي، 1991، ص94،95**). لقد كان "أحمد " ثائرا على أبيه وثروته وعلى أمه وتاريخها التركي، كانت أمه تكره "عادل" ورجاء" لأنهما ليسا من الطبقة نفسها، قال لرجاء: «تكرهك وتكرهه وأكرهها ...

وعندما ماتت... طلبت مني سامية الحضور لمواراتها التراب بيدي، رفضت "ادفنوا الجيفة وين ظهر لكم. مانيش ولدها "...» (**التابعي، 1991، ص94**). كره " أحمد " أمه، أما "آن" التي تعرف عليها في "باريس" فلم يكن يحبها ولم يكن يكرهها، قال مفصحا عن طبيعة العلاقة التي جمعتهما: «لم أكن أحبها... ولم أكرهها ...ذات ليلة، كنت محطم الأعصاب، تعبا فوافقت عندما عرضت علي الزواج... تزوجنا زواجا مدنيا حضره أهلها فقط ... نشأت بيننا بمرور الأيام ألفة وعشرة غريبتين، ولكن عصابي كان أنت (رجاء) ...الثابت أن آن قد تعلقت بي وساعدها نجاحي المهني على ذلك، ولكنها عجزت عن فهم عواصفي وأعاصيري ...» (**التابعي، 1991، ص150**)، لأنني – يقول أحمد مخاطبا رجاء- : «لم أظفر بك في أخرى» (**التابعي، 1991، ص152**)، إن عدم الظفر بحب "رجاء " جعل "أحمد " يعيش الأعاصير والضياع، فيقرر العودة إلى تونس.

1-1-3-شخصية "عادل":

لم يكن "عادل " كثير الكلام، ولهذا تكفلت " رجاء " بكشف عواطفه وتحليل مشاعره ومشاعرها تجاهه، لقد ربطتهما علاقة تواطؤ «التواطؤ... ذلك ما كان بينها وبين عادل قبل زواجهما وأثناءه. وبعده...» (**التابعي، 1991، ص47،48**)، "عادل " هو الشخص الوحيد القادر على احتواء "رجاء" عندما تندلع عواصفها الداخلية، «عندما تندلع عواصفها الداخلية كان عادل هو الوحيد الذي يعلم علم اليقين أنها امرأة البحر والهذيان تعلن العصيان على كل من يريد تطويق شططها. هو الوحيد الذي تركته ينفذ إلى أحزانها الصغيرة والكبيرة فيحادثها ويمسح عنها أملاحها.صالح بينها وبين وجود القبح قليلا وهو الوحيد الذي أحبها فامتلكها على غير ما تعودت من غيره » (**التابعي، 1991، ص50**)، لقد ألف "عادل " نوبات حزنها وتعاطف معها (**التابعي، 1991، ص114**)، تقول «يستقبلني بلا سؤال، فأمشي على ساحله نائية

متوحشة حزينة بلا أسلحة، مفتوحة الجراح والقلاع والشراع، مشرعة الأبواب أمام سعته وسره...» (**التابعي، 1991، ص114**). لم تدرك "رجاء " أنها أحبته وتخلصت من أحمد– الذي لم تكن تنتظر منه سوى رسالة توضيح – إلا عندما تزوجته زواجا فعليا وصفته"رجاء" بالانبعاث من القبر، إنه ميلاد جديد حاولت بواسطته "رجاء" نسيان قصة حبها البائسة تقول: «وأنا ورائي قصة حب بائسة قلبت تفاهتها في رأسي مرارا واعترفت أنها لا تستحق أن تأخذ من عمري كل الذي أخذت » (**التابعي، 1991، ص145**)، دامت علاقة "رجاء"و"عادل" ثلاث سنوات، تقول "رجاء "مسلطة الضوء على طبيعة الحب الذي قدمه لها "عادل": «...كان الرجل الوحيد الذي مددت نحوه جسوري ومشيت عليها فلم يحز حبالها بل تركني أعبرها وأصل إليه تامة، كما أنا، دون حذف ولا تبديل ولا تعديل...وكان يعلم أنه رهاني الأخير فكان ثروتي. نعم، تخاصمنا. تشاتمنا. أنشبت أظافري في عنقه أكثر من مرة وهجرني إلى أمه مرتين أوثلاث ولكنه عاد لصنع الحب ولنصنع الحياة... أهديته حق الدخول علّي بلا استئذان، في كل مكان وفي كل آن... كما توغل كل واحد منا في الآخر وتسكع في دروبه بلا بوصلة، حنوت على براكينه ولم تصدني أشواكه ولا صمته ولا ضيقه بي ولا اقتضاب كلماته أحيانا ولا ازوراره عني في أوقات أزمته ومحنته وانفلات كل يقين وكل ثقة من قبضته... ومنحني ما لا يحصى ولا يعد» (**التابعي، 1991، ص163–164**). لكن عادل مات وتركها وحيدة مرة أخرى، ثائرة على عبثية الحياة «... حب؟ ليكن حبا !! موت ؟ هم السابقون ونحن اللاحقون... وجع الرأس؟ وجع ضرس؟ وجع قلب هرم ولم يعد يحب منذ زمن بعيد ؟ قلب معطل ؟ لماذا لا نصارح أنفسنا بأن الذي ينام حذونا كل ليلة شخص مجهول غريب الأنفاس والرائحة ؟ بأننا مللنا البيت الذي نسكنه والطريق التي نسلكها... لماذا لا نعترف بأن الذرية لا ترضي غرورنا وأن وهم الخلود عبر النسل هو كبقية الأوهام... وأننا سنرحل عن كل هذا حتما فلا نعي بالضبط ماذا أخذنا وماذا أعطينا وهل كان للحكاية معنى أصلا؟» (**التابعي، 1991،**

ص51–52)، لقد ثارت "رجاء" على عبثية الحياة لأنها أخذت منها عادل الذي تشبثت بفضله بالحياة، بعد طول عذاب، فطلبت «النسيان فقاومه جسدها بشراسة، إذ كانت تجد رائحة عرقه وصابونه بين أثوابها فتلتهب حنينا إلـــيها وحرمانا منها... وصعب عليها مرأى أشيائه فجمعتها كلها وألقت بها في البحر...»(**التابعي، 1991، ص49)**، كما حاولت الانتحار لكنها فشلت، قال لها أحمد ساخرا من طريقة انتحارها: « كنت أتصور أنك ستنتحرين بأسلوب أكثر أناقة، بالحبوب المهدئة، مثل كل المثقفين ... أو بطلقة رصاص... الجافال لخادمات المنازل...» (**التابعي، 1991، ص137)**. لقد أقبلت "رجاء" على فعل الانتحار عندما تخلصت من الطفل الذي خلفه عادل في أحشائها، فماذا تفعل «بطفل ذهب أبوه إلى غير رجعة ؟» (**التابعي، 1991، ص166)**، لكنها ندمت على فعلتها.

لم تفلح "رجاء " في علاقتها بكل من "أحمد " وعادل "، حيث كان مصير قصتي حبها مأساويا عبرت عنه النهاية التراجيدية بموت "عادل" وهرب "أحمد" إلى فرنسا، لقد وصفت "رجاء" الرجلين اللذين أحباها بالغباء، وذلك بقولها: «بين غبيين وقفت. غبي ظن نفسه مشطورا نصف مظلم ونصف مضيء وكان جبانا فقامر على الجانب المظلم لأنه يعطيه وهم القوة، وغبي كلف نفسه عناء تغيير العالم فصلبوه ولم يشبه لهم إذ هو الآن يحتل شبرا من الأرض... وما كنت لذا ولا لذاك ... غير أن العمر يهدر في طرق الأبواب المفتوحة على الخواء» (**التابعي، 1991، ص106)**. جعلت الكاتبة من بطلة روايتها ذات نظرة تشاؤمية لواقعها ومن ثمة لواقع تونس لأنها رواية ذات، وهوية ووطن مفتوح على كل الاحتمالات.

تتناول الرواية قضية اليسار التونسي في سبعينيات القرن العشرين، ولهذا كانت مواقف الشخصيات الروائية من هذا التيار متشابهة؛ لأن الرواية تعرض «رؤية سياسية واحدة وموقفا إيديولوجيا مشتركا يحركان أحداث الرواية ويؤثثان مدارها السردي» (**الباردي، 2015،ص169)**، فقد عبرت العلاقة القائمة بين كل من رجاء وأحمد وعادل وحواراتهم عن وضع اليسار التونسي.

تخللت الأحاديث العاطفية تصريحات بعض الشخصيات الرئيسية (رجاء وأحمد وعادل) المتصلة بشكل أو بآخر بتيار اليسار، وقد كانت هذه التصريحات بمثابة مراجعة لمواقفهم السياسية، ولو سلطنا الضوء على موقف رجاء لوجدناها تقدم نقدا لادعا لليسار: «وإذا اليسار جعجعة وكلام يلقى لا يلزم أحدا، وإذا اليسار موقف تمثيلي قبل أن يكون موقفا من الذات، ومن الوجود. وإذا اليسار ليس بنقض للمسلمات والاتباعية، بل وكذلك سقوط وإحباط وخيانة رغم ضخامة الكلمة المضحكة» (**التابعي، 1991، ص71**)، اليسار خيانة لأن أحمد وهو المناضل اليساري قد خان عادل رفيقه في النضال، وكان سببا في دخوله السجن.

يصدر أحمد حكما على اليسار من خلال حكمه على عادل، يقول: «غبي بشعاراته الضخمة التي لم تغير من الواقع شيئا، غبي بإلقائه نفسه في كل رهان يتصوره مصيريا للبلاد، غبي لأنه الضحية الدائمة، يذبح في كل مرة ويعود من جديد لارتكاب نفس الخطأ» (**التابعي، 1991، ص97**) ، لكأن باليسار لا يتعلم من أخطائه حسب وجهة نظر أحمد.

عبرت الكاتبة من خلال العلاقة القائمة بين كل من رجاء وأحمد وعادل عن واقع تونس السياسي، وقد قادتنا دراسة خاصية نزوع الرواية إلى الحديث العاطفي وتحليل العواطف والمشاعر إلى اعتبار "رجاء" رمزا للوطن تونس الذي تجاذبته عدة تيارات لعل أبرزها التيار اليساري الذي مثله عادل وأحمد، لكنها في نهاية المطاف لم تجني شيئا؛ فرجاء كذات مؤنثة فقدت كل شيء فانكسرت وعاشت الخيبات، ورجاء رمز الوطن، الوطن الذي ظل مشرعا على أبواب مفتوحة على الخواء.

1-2- لعبة المرايا وفعل البوح:

لقد عددت الكاتبة المرايا في رواية "زهرة الصبار "، فكانت لعبة المرايا «مبرمجة لرصد الرجع والاختلاف، تحركها مجموعة من الثنائيات، منها العشق والحقد، والحسي والمجرد، والجنون والحكمة، عند مركز الوسط وبين مرآتين. تجلس البطلة "رجاء " مرآة

يحملها وجه "أحمد"... وعندما تستبدل مرآة "أحمد " بمرآة "عادل"، لا تفضي عملية الاستبدال إلى الانفصال، لأن علاقة التذوات القائمة بين هذه النسخ الثلاث محكومة بجدليات متشابكة وبما هو حاضر في مجال المرأة: الفكر والسياسة والإيديولوجية كتجليات لواقع ما لم تتورط فيه الذات الكاتبة بقدر ما كانت شاهدا عليه ...» **(الجلاصي، ص 97)**.لم تكتف الكاتبة بالنظر إلى ذاتها وواقعها من خلال مرآة كل من "أحمد" و"عادل"، بل عملت على إيجاد مرايا أخرى اثنتان منها رجالية، وهي مرآة منير وطوماس، وأخرى مؤنثة وهي مرآة "هدى"، باحت "رجاء" من خلال هذه المرايا بما يختلجها من أحاسيس وما ينتابها من أعاصير داخلية اعتبرت "منير" أشهى الرجال الذين التقت بهم في حياتها، كان بينهما تيار ناري يقدح شررا، وهو القادر على أن يقذفها بحقائقها كلها الواحدة تلوى الأخرى دون تحرج **(التابعي، 1991، ص74)**، فقد كان يعاتبها على حبها الجنوني لأحمد وينصحها بقتل هذا الحب والرحيل عن هذه المدينة لأن مشكلة "رجاء" – حسب وجهة نظر منير– ليست أحمد وإنما المجتمع هو مشكلتها. قد تلوذ الذات الكاتبة بمرآة أخرى، لا تخضع لشرط التشابه أو التماهي. لأنها حريصة أيضا على رصد تلك النقطة العمياء في ذاتها. فتكون المرأة البديل عند امرأة أخرى ممثلة في شخصية الصديقة "هدى" ويمثل حضورها تعلّة للظفر برؤية مختلفة ودفع الحكاية في وجهيها: حكاية الذات وحكاية الرواية **(التابعي، 1991، ص98)**.

ترى "الجلاصي أن "الذات الكاتبة في رواية "زهرة الصبار" غير مرتاحة في حدود كيانها، لذلك كان رصد أحوالها في مراياها من الحاجيات الملحة، والأهم هي تلك التحولات التي تنجزها المرايا، فتحاول الأنا أن تلتقط تفاصيل خصوصيتها وهويتها كذات مؤنثة. كما تمكنت الكاتبة بواسطة هذه المرايا من رصد واقع تونس السياسي ودور تيار اليسار فيه.

الخاتمـــة:

تمكن النص المؤنث "زهرة الصبار"-إذن- من توسيع مساحة البوح من خلال تعديد المرايا التي كان أحمد وعادل أبرز وجوهها، فرصدت عبر الأحاديث العاطفية وتحليل المشاعر تفاصيل هوية الذات المؤنثة التي عانت التشتت والضياع فقد تجاذبها رجلان زادا من حدة أزمتها كذات تصبو إلى التحرر من كل القيود المفروضة عليها، ذات تتمرد حتى على ذاتها لتحقق الانعتاق من بؤرة المجتمع وتقاليده "الزائفة" التي لا تكون فعالة إلا عندما يتعلق الأمر بالمرأة، كما ساعدت نزعة الرواية إلى الحديث العاطفي وتحليل المشاعر على بناء عالمها التخييلي الذي ارتكز على بوح شخصيات الرواية ولاسيما "رجاء" التي استأثرت بجل الأحاديث العاطفية فعرت ذاتها والآخرين، كما عرت وطنا تجاذبته تيارات عدة، فظل مشرعا على أبواب –رأت الكاتبة- أنها أبواب مفتوحة على الخواء...

الإحالات والمراجع:

1. الباردي،. (2015)، تأملات في الرواية التونسية في أدب المحاولة، دط، تونس، ضحى للنشر.
2. بوشوشة. (2003)، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1 ، تونس، المغاربية للنشر.
3. بنمسعود،. (2006)، جمالية السرد النسائي، ط1، الدار البيضاء، المدارس.
4. التابعي، (1991)، زهرة الصبار، دط، تونس،دار الجنوب للنشر.
5. الجزيري، (2009)، انفعال التخييل في المتوالية المونولوجية في رواية "ذاكرة الجسد"، رحاب المعرفة، العدد 67، تونس.
6. الجلاصي، (2000)، النص المؤنث، دط، تونس، سراس للنشر.
7. الرياحي القسنطيني، (2009)، النسائية في محافل الغربة، دط، منوبة– تونس، مركز النشر الجامعي.
8. الصائغ، (2008)، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف.
9. الصميلي حليفي شعيب، عثماني الميلود وآخرون، (1996)، الرواية المغربية أسئلة الحداثة، ط1،الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مختبر السرديات.
10. لحميداني، (2000)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
11. Fontaine, (1994) écrivaines tunisiennes,Tunis,Ed Le Gai Savoir.