الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

السرد السير ذاتي في الرواية النسائية المغاربية
مقاربة في الأنساق الثقافية –نماذج مختارة–

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذة:**

فريال تواتي **حفيظة سوالمية**

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
شاكر لقمان	أستاذ التعليم العالي	أم البواقي	رئيسا
حفيظة سوالمية	أستاذ محاضر أ	أم البواقي	مشرفا ومقررا
سعيدة حمداوي	أستاذ محاضر أ	أم البواقي	عضوا مناقشا
آمنة أمقران	أستاذ محاضر أ	أم البواقي	عضوا مناقشا
سليمة مسعودي	أستاذ محاضر أ	باتنة01	عضوا مناقشا
سميرة قروي	أستاذ التعليم العالي	خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ /2021 م-2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

مقدمة:

شكلت المدونة الروائية في نظر الكاتبة المغاربية وعاء مكنها من البوح بمشاعرها والكشف عن خلجاتها النفسية، واستجلاء ما تمر به من معاناة وقهر، راصدة بذلك قضاياها التي عملت كثير من الخطابات الأدبية والنقدية على تهميشها وإقصائها من جوانب الحياة الاجتماعية والأدبية.

وفي ظل البوح الذاتي الأنثوي عبر خطاب روائي اتخذت منه الروائية قناعا تكشف من خلاله معاناتها في ظل مجتمع تحكمه سلطة ذكورية عملت على تقويض ذات الأنثى ووصف أعمالها بالدونية. عمدت الروائية في المغرب العربي وتحت وطأة هذا التهميش على خوض غمار الكتابة السردية، للدفاع عن ذاتها والتعبير عن مواقفها، متطرقة في معرض دفاعها بمكاشفة عن كثير من القضايا والتيمات المسكوت عنها، بتوظيفها في روايتها وتقديمها بشكل يمتزج فيه الواقع بالتخييل، والناتج هو خطاب روائي سير ذاتي متسم بخصائص و محمل بأنساق، تشكل ممارسة أنثوية مميزة.

من هنا جاء بحثنا في موضوع: السرد السير ذاتي في الرواية النسائية المغاربية مقاربة في الأنساق الثقافية –نماذج مختارة–، وذلك من خلال ولوج عوالم الرواية النسائية المغاربية بهدف استجلاء مختلف الأنساق الثقافية الكامنة في متون هذه النصوص الروائية السير ذاتية، وكذا السعي إلى مقاربتها في ضوء مرجعياتها الثقافية، وسياقاتها الاجتماعية، والدينية، والسياسية.

إن اختيارنا لهذا الموضوع كان مبنيا على عدة أسباب ودوافع أبرزها:

- ✓ ثراء النماذج الروائية النسائية المغاربية بقضايا مسكوت عنها، تخص المرأة المغاربية وما يحيط بها من قضايا.

- ✓ اهتمامنا ورغبتنا في خوض غمار رصد هواجس المرأة ومعاناتها وآلامها وآمالها، من خلال قراءة نصوصها من منطلق الأنساق الثقافية.

وقد ارتكزت إشكالية البحث على سؤال جوهري هو: ما هي أهم الأنساق الثقافية الكامنة في متون النصوص الروائية السير ذاتية النسائية المغاربية؟. فيما تمثلت خصوصية الكاتبة المغاربية في التعبير عن ذاتها وقضاياها؟ ما هي أبرز القضايا المسكوت عنها التي ركزت عليها الروائية المغاربية في معرض كشفها السير ذاتي في نصوصها الروائية؟.

وفي ظل اهتمام النقد الثقافي بالخطاب الروائي النسائي بمختلف تمظهراته ارتأينا الاستعانة به للكشف عن ما تحوزه النماذج الروائية السير ذاتية النسائية المغاربية من أنساق مضمرة مسكوت عنها من خلال السعي إلى كشفها عبر سياقات اجتماعية وسياسية ودينية.

ولما كان النقد الثقافي منفتح على حقول معرفية مختلفة فإننا في بحثنا هذا اعتمادنا على مقاربات أخرى ساهمت في دراسة النماذج الروائية السير ذاتية النسائية المغاربية خاصة ما تعلق بالمنهج النفسي والقراءة التأويلية اللذين ساهم في تحليل النماذج الروائية السير ذاتية قيد الدراسة.

وقد جاء البحث في سبعة مدونات روائية، هي كالأتي:

- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة.
- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد.
- فيروز رشام، تشرفت برحيلك.
- آمال مختار، الكرسي الهزاز.
- حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار.
- خناثة بنونة، الغد والغضب.
- فاتحة مرشيد، لحظات لا غير.

حاولنا من خلال هذه النماذج، الكشف عن الأنساق الثقافية القابعة في المتن الروائي السير ذاتي النسائي المغاربي، معتمدين في ذلك على خطة بحثية، جاءت مقسمة إلى أربعة فصول وخاتمة، كان الفصل الأول فيها فصلا تمهيديا، معنونا بـ: السرد السير ذاتي النسائي المغاربي–المفهوم والخصائص–، تناولنا فيه التمهيد للموضوع بالتطرق إلى السيرة الذاتية ومفهومها وتداخلها مع أنواع أدبية أخرى، مركزين بدرجة كبيرة على رصد التداخل، بين السيرة الذاتية والرواية، كما توقفنا في هذا الفصل على البحث في معالم الأدب النسائي، متوقفين في ذلك عند خصوصية الكتابة السير ذاتية النسائية خاصة في المغرب العربي.

وجاء الفصل الثاني بعنوان: الرواية النسائية المغاربية بين تمظهرات الاعتراف السير ذاتي الأنثوي وتقويض المركزية الذكورية، تناولنا فيه عدة نقاط حول هذا النسق، بتحليل أبعاده المختلفة، والوقوف عند مختلف التمثلات النسقية التي ركزت عليها الروائيات المغاربيات في بوحهن الذاتي عن بؤرة هذا الصراع الذاتي الأنثوي مع هذا الآخر الذكوري، هذا الأخير الذي عمل على تهميش المرأة وطمس وجودها في مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية منها والأدبية والفكرية وغيرها.

فيما كان الفصل الثالث موسوما بـ: الذات الأنثوية وتمثلات الخطاب الديني في الرواية النسائية المغاربية، تطرقنا فيه إلى رصد البوح الأنثوي للنسق الديني عبر صيغه المختلفة والمضمرة، التي اهتمت الروائية في المغرب العربي على رصده في ضوء البوح بمظاهر الفهم الخاطئ للدين واستغلاله من قبل الذكر للضغط على الأنثى وقهرها بجعلها تعيش تحت ظله، غير آبه برأيها ومواقفها.

وعرجنا في الفصل الرابع على البحث في نسق: المثقف والصراع الإيديولوجي في الخطاب الروائي السير ذاتي النسائي المغاربي، والذي توقفنا فيه عند إشكالية المثقف في ظل الصراع الإيديولوجي، تناولنا فيه الإيديولوجيتين السياسية والاجتماعية، وتأثيرها على المثقف من وجهة ذات أنثوية تكشف عن واقع قهري يعيشه المثقف نتيجة صراعات

إيديولوجيات متعددة الأبعاد والتي كان تركيزنا عليها في هذا الفصل على الإيديولوجيتين السياسية والاجتماعية وما تضمره من خرق يعكس قهرا يعيشه مثقف ومنه الذات الأنثوية، في واقع تسيطر عليه هاتين الإيديولوجيتين التي تعمل على تحقيق مصالحها بغض النظر عما تؤول عليه قراراتها من ضرر على الطرف الآخر.

وقد سبق هذا الموضوع ثلة من الباحثين والدارسين، الذين قدموا دراسات مختلفة حول هذا الموضوع جاءت في شكل كتاب أو رسالة بحث أو مقال علمي،... لعل منها:

- فمن الكتب نذكر:
- ❖ جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
- سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 1433هـ–2012م.
- ومن الرسائل الجامعية: زواش رحمة، التمرد في السرد السير ذاتي النسائي العربي المعاصر سيرة نوال السعداوي أنموذجا،(رسالة ماجستير) إشراف: زعتر خديجة، جامعة السانيا–وهران، 2011–2012.
- ومن المنشورات العلمية: فيروز رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، مجلة مقاليد، العدد : 14، جوان ،2018.

وغيرها من البحوث والدراسات التي كان لها حصة من مثل هذه الدراسة، وأحسب أن هذا البحث يتطرق إلى الكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في النص الروائي السير ذاتي النسائي، عبر الوقوف عند مقاربة بعض من النماذج الروائية النسائية المغاربية التي اعتمدت فيها كاتباتها على عنصر البوح الذاتي وسيلة في بناء روايتها.

ومن المراجع المعتمد عليها في هذه الدراسة، نذكر:

❖ فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1: 1994.
❖ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3: 2005.
❖ بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1: 2003.

وقد واجهنا في بحثنا عدة صعوبات كان من أبرزها صعوبة الحصول على بعض المصادر، انفتاح البحث على أنساق ثقافية متعددة مما صعب الإلمام بجميعها، هذا بالإضافة إلى ظروف أخرى كان أهمها الظروف الصحية (موجة كورونا)، وما تبعها من انغلاق حال أمامنا للحصول على بعض المصادر والمراجع.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للمشرفة أولا على هذه الأطروحة، الدكتورة "**حفيظة سوالمية**" على ما قدمته من نصائح وإرشادات وملاحظات طيلة فترة البحث، كما نتقدم بالشكر لجامعة العربي بن مهيدي أم البواقي وأخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي وعميد كليات الآداب واللغات الأستاذ "**شاكر لقمان**" وأساتذة القسم على ما قدموه من توجيهات. كما أتقدم بالشكر لكل من اعاننا في إتمام هذا البحث من قريب أو بعيد، الذي نأمل أن يكون فاتحة لما سيأتي بعده من إنجازات وبحوث علمية، سائلين الله التوفيق والسداد.

الباحثة: 2022/3/8

الفصل الأول: السرد السير ذاتي النسائي المغاربي

–المفهوم والخصائص–

أولا: ماهية السرد.

ثانيا: السير الذاتي:

1–السيرة الذاتية:

أ–الحد اللغوي:

ب–الحد الاصطلاحي:

- **عند الغرب:**
- **عند العرب:**

2–التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والرواية:

أ–الاعترافات.

ب–المذكرات.

ج–اليوميات.

د–تداخل السيرة الذاتية والرواية:

ثالثا: الأدب النسائي –المصطلح والمفهوم–:

1–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسائي.

2–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثوي.

3-الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسوي.

4-الأدب النسائي والتعدد الاصطلاحي:

- **الموقف الرافض.**
- **الموقف المؤيد.**

رابعا: المرأة والكتابة السير الذاتية.

خامسا: موانع كتابة السيرة الذاتية النسائية (الصعوبات والعوائق).

سادسا: بواعث وخصائص الكتابة السير ذاتية النسائية.

سابعا: السرد السير ذاتي النسائي المغاربي.

1-ربيعة جلطي وسيرة شغف.

2-ليلى أبو زيد ورجوع إلى الطفولة.

3-مسعودة بوبكر والإبداع السير ذاتي (نزر مما).

شهدت الكثير من الأعمال الأدبية تحولات كبيرة ومتعددة، حملت في طياتها تغيرات أجناسية، حطمت من خلالها أشكالا تقليدية، واستحدثت أجناسا جديدة وهمشت أخرى، فنجد مثلا السرد وخاصة الرواية، التي تمثل ذلك النوع الأدبي الذي أصبح بفعل التداخل الأجناسي وبفعل التجريب والحداثة نوعا هجينا تحوي بداخلها الكثير من الأنواع الأدبية، كالشعر والمسرح والخطابة والسيرة الذاتية وغيرها.

ولعلنا سنقتصر في هذا البحث على ذلك التداخل الأجناسي الذي وقع بين الرواية والسيرة الذاتية، والذي أنتج نوعا أدبيا هجينا أطلق عليه عدة تسميات لعل أبرزها: الرواية السير ذاتية، والتي ما هي إلا نوع من أنواع السرد، وذلك لكونها حكيا نثريا يعبر به السارد أو المؤلف عن مواقف وأحداث واقعية وتخييلية تمازجت فيما بينها وأنتجت شكلا أدبيا سرديا هجينا.

أولا–ماهية السرد:

يمثل السرد مركزا محوريا هاما في نقل المواقف والأحداث واسترجاعها، وذلك لأن السرد يعد "خطاب يقدم حدثا أو أكثر"[1]، وهو أيضا: "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به"[2]، فالسرد هو "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم

[1]–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1: 2003، ص: 122.

[2]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1: 2002، ص: 105.

من ابتكار الخيال"[1]، فالسرد هو الطريقة التي تقدم من خلالها الأحداث أو الأخبار سواء أكانت انطلاقا من واقعي حقيقي معاش، أم من منطلق تخييلي محض.

ويعرف السرد أيضا من خلال إرجاعه إلى "المقابل للمصطلح الفرنسي (Narration) يعني في البلاغة الغربية القديمة القسم القصصي من الخطاب الذي تقدم فيه الحكاية على أنها مثل لما يخوض فيه المؤلف من مسائل عامة"[2]، ويرى بعض الدارسين أنه "اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية"[3]؛ أي أن السّرد يعد في نهاية الأمر فعلا سرديا ينقل خطابا أو حكاية أوحدث.

وعرف **حميد لحمداني** السّرد، من خلال تركيزه على عنصر الحكي، الذي يرى بأنه"يقوم ...على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4]؛ فالسرد في نظره يعد آلية يعتمد عليها في تصنيف أنماط الحكي المختلفة والمتباينة.

---

[1]–مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط2 : 1984، ص: 198.

[2]–محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1 : 2010، ص: 246.

[3]–المرجع نفسه، ص : 246.

[4]–حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1: 1991، ص: 45.

إن قدرة السرد على نقل الأحداث والوقائع إلى متلق ما جعله يعد "بمثابة رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل (بكسر السين) وإلى المرسل إليه (بفتح السين)"[1]، وإلى رسالة (مروي)، ولعل اعتماد السرد على الراوي في تقديم المحتوى أو المضمون أنتج "نمطان سرديان هما: السرد الموضوعي الذي يكون فيه الراوي عالما بكل شئ حتى ما يدور في فكر الشخصيات الأخرى، والسرد الذاتي الذي تقتصر معرفة الراوي فيه على ما يجري أمامه ويخبر به من أحداث ومعارف"[2]؛ أي أن السرد لا يقتصر في نقله للأحداث على راو عليم بجميع الأحداث، وإنما يسعى أيضا إلى تقديم أحداثه أيضا عن طريق راو أو مؤلف يتجلى من خلال استخدام عدة مكونات لعل أبرزها ضمير المتكلم، كما يبرز ذلك في السيرة الذاتية التي يتجلى فيها السرد عن طريق نقل أحداث واقعية من المؤلف إلى القارئ يحيل عليها ضمير المتكلم بطريقة سردية يتداخل فيها الواقع مع التخييل.

ثانيا–السير الذاتي:

يلجأ العديد من الكتاب في وقتنا الراهن إلى توظيف مقاطع سير ذاتية تعبر عن حياتهم الشخصية وتجاربهم الحياتية، بطريقة غير مباشرة، عن طريق تداخل أجناسي يبرز في إطار تعالق بعض من جوانب حياتية واقعية خاصة بالكاتب يضمرها مع مقاطع أخرى سردية تخيلية، منتجا في ذلك نوعا سرديا هجينا أطلق عليه عدة تسمية أهمها: الرواية السير ذاتية، هذه الأخيرة التي انتهجها عدد كبير من الكتاب خاصة المرأة الكاتبة التي اتخذت من شكل الرواية السير ذاتية شكلا ومحورا تعبر فيه عن ذاتها وقضاياها بطريقة تتداخل فيها الواقعية مع التخييل.

---

[1]–محمد إدريس كريم، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة: دراسة بنيوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 2009–2010، ص:30.

[2]–حسن علي المخلف، التراث والسرد، الناشر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة–قطر، ط1: 2010، ص: 207.

وفيما يلي ستكون لنا وقفة عند حدود مصطلح ومفهوم السيرة الذاتية، انطلاقا من تحديد أهم المفاهيم لهذا الجنس الأدبي، مركزين على هذا التداخل الأجناسي بين كل من السيرة الذاتية والرواية، التي نتج عنها نوع سردي هجين هو الرواية السير ذاتية.

1–السيرة الذاتية:

تعد السيرة الذاتية إحدى الأجناس الأدبية التي تثير الكثير من التساؤلات والإشكالات، وذلك بسبب غموضها ومرونتها واقترابها من فنون شبيهة بها واشتراكها مع الكثير من الأنواع الأدبية القريبة منها، ما جعل الكثير من النقاد والدارسين يجدون صعوبة في تحديد مصطلح دقيق ومفهوم جامع للسيرة الذاتية، لذلك ارتأينا أن نقف في البداية عند حدود ماهية مصطلح السيرة الذاتية.

أ–الحد اللغوي:

ورد في لسان العرب **لابن منظور** أن السيرة لفظ مشتق من "السير... والسيرة: السنة، والطريقة يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة الهيئة...وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل"[1]، في حين يعرفها **الفيروز أبادي** في قاموسه بأنها تعني: "السير: الذهاب، كالمسير... والسيرة بالكسرة: السنة والطريقة والهيئة"[2]، ومن المعاني اللغوية التي حددت مفهوم السيرة ما نجده في المعجم الوسيط الذي وردت فيه بمعنى "السيرة والطريقة والسيرة الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره. والسيرة النبوية وكتب السيرة مأخوذة من السيرة بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك ويقال: قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته (جمع سير)"[3]؛ أي أن السيرة هي

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت–لبنان، ط3: 1994، ص: 2169.

[2]–مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، 1429هـ–2008م، ص: 827–828.

[3]–مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة–مصر، ط4: 2004، ص: 465.

الطريقة التي تعبر عن حياة شخص ما، وهي في ذلك تتخذ أشكالا مختلفة فنجد السيرة النبوية والسير التي تتحدث عن الغزوات، والسيرة الذاتية الخاصة بشخص ما وغيرها.

تطرقت مجموعة من القواميس والمعاجم والدراسات العربية إلى تحديد مفهوم السيرة الذاتية، نذكر أبرزها: ما جاء في معجم السرديات الذي يقر بوجود قاسم مشترك بين جميع التعاريف التي وضعت مفهومها للسيرة الذاتية، وذلك من خلال كون "أن الكتابة السير الذاتية تنهض على تسليم ضمني بالتطابق بين الذات التي تروي في الحاضر قصة وجودها الشخصي والذات المتحدث عنها في الماضي، على أن الإقرار بالتطابق يتجاوز التماهي في الشخصية ذلك أن المشروع السير ذاتي ينبني على مبدأ التواصل بين الذات الكاتبة والذات التي عاشت الحياة"[1]، وجاء تعريفها في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها تعني: "نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي (الكاتب)"[2]؛ أي أن السيرة الذاتية تختلف عن الرواية من خلال اعتمادها على تقديم نص واقعي يبرز فيه ضمير المتكلم بشكل طاغي، يحيل على واقعية النص المعبر عن حياة كاتبه.

وفي المعجم المفصل في الأدب نجدها تعني أنها: "سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حاله، وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولا تتابع الأحداث زمنيا وأهمية. وهو في السيرة الذاتية لا يذكر إلا ما يشاء ذكره عن حياته، وما يريد أن يوضحه عن الناس حوله"[3]؛ فالسيرة الذاتية من خلال هذا المعجم تعد جنسا سرديا قصصيا يصور من خلالها المؤلف حياته منتقيا في ذلك أهم الأحداث أو التجارب التي يريد إدراجها في هذا العمل

[1]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص: 261.

[2]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 111.

[3]–محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2: 1419هـ–1999م، ص: 536.

السردي القصصي السير ذاتي؛ أي أن للمؤلف الحرية في اختيار الأحداث التي يريد أن يعبر عنها في عمله ونقلها لجمهور القارئ.

ويعرفها **جبور عبد النور** في معجمه بأنها: "كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجا عن المذكرات أو اليوميات"[1]؛ أي أنه حدد مفهومه للسيرة الذاتية انطلاقا من اختلافها عن الأشكال القريبة منها، وخاصة المذكرات واليوميات، منطلقا في ذلك من الاختلاف الواضح بينهم في المادة المقدمة والمنهج المتبع في تقديم هذه المادة.

إن السيرة الذاتية من وجهة المعاجم والقواميس العربية، تعد تعبيرا عن الحياة الخاصة لمؤلفها باعتماد عناصر ومكونات مميزة للجنس السير ذاتي أبرزها استخدام ضمير المتكلم، وتقديم الأحداث السير ذاتية بطريقة واقعية لا يلزم فيها الكاتب نفسه باعتماد الخيال.

وقد وردت لفظة السيرة الذاتية في المعاجم والقواميس اللغوية والدراسات الغربية كترجمة لمصطلح Autobiographie والتي أخذت في بداية تشكلها "معنيين متجاورين لكنهما مختلفان مع ذلك: المعنى الأول... وهو الذي يقترحه لاروس سنة: 1866 حياة فرد ما مكتوبة من طرفه... المعنى الثاني... وهو الذي يحدد السيرة الذاتية باعتبارها كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر فيه عن حياته وإحساساته، مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف، وهذا المعنى هو الذي قصده فابيرو في المعجم الكوني للأدب 1876"[2]؛ أي أن السيرة الذاتية هي حياة فرد ما عبر عنها بنفسه.

[1]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط1: 1979م، ص: 143.

[2]–فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1: 1994، ص:10.

ب–الحد الاصطلاحي:

❖ **عند الغرب:**

يقر العديد من النقاد والباحثين الغربيين بصعوبة وضع تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية، فنجد **جورج ماي (Georges May)** يرى بأنه من الصعوبة وضع مفهوم دقيق للسيرة الذاتية وذلك لكون أن "السيرة الذاتية مفهوما له من حداثة العهد حظ أوفر بكثير، ومن ثم فإنه يشمل مجموعة من النصوص لم تتمكن بعد سنة في القراءة والتفسير عريقة من توحيدها أو المجانسة بينها بشكل تام"[1]؛ فهو يرجع سبب عدم ايجاد مفهوم واحد دقيق للسيرة الذاتية إلى سببين هما: حداثة هذا الجنس الأدبي، وتداخله وانفتاحه على أجناس أدبية متعددة، وهو ما عبر عنه أيضا **جورج مش (Georg Mish)** الذي يرى بأن "هذا الجنس الأدبي من الأكثر الأجناس الأدبية استعصاءا على التعريف"[2]، ما دفعه إلى تلخيص تعريف السيرة الذاتية بقوله: "ما يدل مصطلح السيرة الذاتية (Autobiography): وصف (Graphia) لحياة شخص (Bios) بواسطة الشخص نفسه Auto"[3]؛ أي أن السيرة الذاتية من وجهة نظره هي تعبير عن حياة كاتبها.

ولعل من أبرز التعاريف الاصطلاحية الغربية التي قُدمت لمصطلح السيرة الذاتية، هو ما قدمه **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)** الذي عرفها بأنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى

[1]–جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1: 2017، ص: 23.

[2]–صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1: 2013، ص: 12.

[3]–المرجع نفسه، ص : 12.

تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[1]، وهو في تعريفه هذا "يعرض...عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1–شكل اللغة: أ–حكي ب–نثري.

2–الموضوع المطروق: حياة فرد، وتاريخ شخصية معينة.

3–وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4–وضعية السارد:

أ–تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب–منظور استعادي للحكي"[2]، ويعرفها **جان ستاروبينسكي (Jean Starobinski)** بأنها: "سيرة شخص يكتبها بنفسه"[3]؛ فهو كاتبها وراويها وهو إلى جانب ذلك يعد شخصية محورية تحيل على كاتبها.

ونجد **إليزابيث بروس (Elizabeth Bruss)** في حديثها عن السيرة الذاتية تتلاقى وتشترك كثيرا مع **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)** في معرض جهودهما النظرية لتعريف السيرة الذاتية، حيث تلاحظ "بروس أن جوهر السيرة الذاتية كجنس أدبي كامن في المؤلف والقارئ، وأهمية هذا الأخير ماثلة في أن السيرة الذاتية تتبنى أشكالا خارجية غاية في التنوع، في ارتباط مع المرحلة، وتتعلق آخر الأمر بالموقف الذي به قد يعتبرها سيرة ذاتية فمعتقداتنا هي التي تمكننا من التعرف على السيرة الذاتية في نصوص قد يراها قارئ

[1]–فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص : 22.

[2]–المرجع نفسه، ص : 22–23.

[3]–جورج ماي، السيرة الذاتية، ص: 24.

آخر تنتمي إلى المرافعات أو الاعترافات"[1]؛ أي أن **اليزابيث (Elizabeth)** ترجع تصنيف الأعمال الأدبية إلى جهود القارئ، مركزة بدرجة كبيرة على جوهر القراءة المفتوحة التي تتيح للقراء دراسة أو قراءة عمل ما انطلاقا من ذاته وحريته دون تتدخل عوامل تسيطر على فكره ورأيه.

وقد صنف كثير من النقاد التعاريف الغربية المقدمة لجنس السيرة الذاتية إلى ثلاثة مواقف أساسية وهي:

1–"الموقف الأول: وهو الأوغل في الزمن، إذ يعود إلى الخمسينيات من هذا القرن، أبرز سماته أنه يقوم على تعريف جنس السيرة الذاتية تعريفا واسعا فضفاضا يجنح إلى التعميم وعدم تفصيل الخصوصيات الأجناسية واختصارها في مقوم أساسي واحد ألا وهو تطابق الكاتب والشخصية التي يتحدث عنها"[2]؛ أي أن هذا الموقف يقتصر تعريفه للسيرة الذاتية على أساس التطابق بين الكاتب والشخصية الرئيسية، وهو في ذلك –الموقف الأول– لا يولي اهتماما كبيرا إلى "ما بين السيرة الذاتية وغيرها من أجناس أدب الذات الأخرى من اختلافات قليلة أو كثيرة...ولعل من أبرز النقاد الممثلين لهذه النزعة الإطلاقية، ...الألماني جورج ميش –Georg Misch–"[3]؛ ويعني هذا أن أصحاب هذا الموقف وعلى رأسهم **جورج ميش Georg Misch** يُعرفون السيرة الذاتية من منطلق التطابق بين الكاتب والشخصية الرئيسية دون الاهتمام بأهم الفروق التي تكون بين السيرة الذاتية والأنواع القريبة منها.

2–الموقف الثاني: ويمثله **جورج ماي (Georges May)**، "هذا الموقف متأت من رؤيته لجنس السيرة الذاتية، الذي لا يعتبره جنسا مستقلا بذاته، بل متداخلا مع الأجناس الأدبية،

---

[1]–عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب،2000، ص: 16–17.

[2]–جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص: 115.

[3]–المرجع نفسه، 115.

منها ما هو مندرج ضمن دائرة أدب الذات الواسعة، ومنها ما هو متصل بجنس المذكرات، ومنها ما هو على صلة وثيقة بجنس الرواية"[1]؛ أي أن أصحاب هذا الموقف يعرفون السيرة الذاتية انطلاقا من علاقتها بالأجناس القريبة منها كالمذكرات واليوميات وانفتاحها على كثير من الأجناس الأدبية كالرواية وغيرها.

3–"الموقف الثالث: وهو موقف إيجابي...لأن أصحابه اجتهدوا ما أمكن لهم الاجتهاد في التعرية والتنقيب، عما به يستوي جنس السيرة الذاتية جنسا قائم الذات، له كيانه الخاص ومقوماته التي تميزه عن سائر أجناس الأدب الأخرى"[2]، وانطلاقا من هذا الطرح "دأب فريق من المنظرين الغرب أمثال إليزابيث بروس، فيليب لوجون، جورج كوسدروف إلى وضع حدود قارة لهذا الجنس الأدبي"[3]؛ ويفهم من هذا الموقف أن أصحابه يتطرقون إلى مفهوم السيرة الذاتية من خلال تبيان أهم الفروق بين السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها، ومنه تحديد معالم وحدود الجنس السير ذاتي.

ولعل ما نستشفه انطلاقا من هذه التعاريف الاصطلاحية الغربية لجنس السيرة الذاتية، أن مصطلح السيرة الذاتية يمثل إحدى المصطلحات التي يصعب تحديدها ووضع تعريف لها؛ وذلك لكونه يعد جنسا أدبيا مستحدثا يسعى إلى الانفتاح على أشكال وأنواع أدبية مختلفة، وهذا ما يفسر تعدد الآراء والمفاهيم بين الدارسين والنقاد في طرحهم لمفهوم مميز للسيرة الذاتية.

[1]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لـ:حنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 1433هـ–2012م، ص: 26.

[2]– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، ص: 118.

[3]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لـ:حنان الشيخ، ص: 28.

❖ **عند العرب:**

نجد أن الباحثين والنقاد العرب في بدايات تناولهم لجنس السيرة الذاتية أطلقوا عليها عدة مصطلحات لعل أبرزها السيرة الذاتية، الترجمة الذاتية، الترجمة الشخصية وغيرها، من المصطلحات التي تم تناولها بكثير من الدراسة والتحليل، "ولم يصبح مصطلح السيرة الذاتية شائعا إلا إثر الاحتكاك بالحضارة الغربية خلال العصر الحديث"[1]؛ فقد شاع أولا عند العرب مصطلح الترجمة الذاتية، الذي يمثله خير تمثيل الناقد العربي **يحي ابراهيم عبد الدايم** الذي عرفها بقوله: "الترجمة الذاتية الفنية، هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة"[2]؛ أي أن الترجمة الذاتية تكمن عنده في كونها كتابة يعبر فيها مؤلفها عن حياته الخاصة، وأهم التجارب التي مرت به، وقد اشترط لها في ذلك مجموعة من الخصائص المميزة التي اختصرها في الوحدة والاتساق في البناء الفني والأسلوب الأدبي.

ومن الذين اهتدوا أيضا إلى استخدام مصطلح الترجمة الذاتية الناقد **محمد عبد الغني،** الذي يعرف الترجمة الذاتية بأنها: "هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته"[3]؛ فهو يرى أن الترجمة الذاتية عبارة عن عمل أدبي يسرد فيها المؤلف الأحداث الشخصية التي مرت به.

---

[1]–محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء–المغرب، ط1: 1428هـ–2007م، ص: 20.

[2]–يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار احياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ص: 10.

[3]– محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، ص: 23.

ليتناول بعدها العرب مصطلح Autobiographie كترجمة لمصطلح السيرة الذاتية ولعل من أبرز رواده العرب نجد **عبد العزيز شرف** الذي قدم تعريفا لها بأنها –السيرة الذاتية– "تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[1]، ويعرفها أيضا بأنها: "تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها وهي حياة لا ينفصل فيها الداخل عن الخارج،...سيرة إنسان من الداخل وهو في تواصل مع الخارج"[2]، كما نجده يتحدث عن مميزات السيرة الذاتية وأهم خصائصها، وذلك من خلال قوله: "إن السيرة الذاتية – كنص أدبي يكتبه صاحبها عن نفسه– ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار، وليست أيضا مجرد سرد لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فني ينتقي وينظم ويوازن على النحو الذي يصور ذلك جميعا، في عمل أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي، يتساوى في ذلك ما يقدمه الكاتب عن حوادث وأخبار وذكريات طفولة وشباب"[3]، فالناقد أفرد في كتابه (أدب السيرة الذاتية) تعريفا حدد من خلاله ماهية هذا الجنس المستحدث بمميزاته وخصائصه التي تجعله عملا أدبيا مميزا بفضل ما يتركه من أثر في ذهن المتلقي.

ونجد في مقابل ذلك بعض النقاد والدارسين العرب يقرون بصعوبة وضع مفهوم واحد محدد بدقة لمعالم السيرة الذاتية، لعل من أبرزهم الناقد **صالح معيض الغامدي** الذي يرى أنه من الصعوبة أن نجد تعريفا واحدا للسيرة الذاتية، وهو في ذلك يرجع "صعوبة تحديد ماهية جنس السيرة الذاتية إلى سببين رئيسين: الأول يتعلق بطبيعة هذا الجنس الزئبقية، والثاني يتعلق بتنوع المقاربات التي طبقها عليه الدارسون والنقاد"[4]، لكن رغم هذا الإقرار بصعوبة إيجاد تعريف واحد متفق عليه للسيرة الذاتية، نجده يقترح تعريفا لجنس السيرة الذاتية في

[1]–عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1992، ص:27.

[2]– المرجع نفسه، ص :18.

[3]– المرجع نفسه، ص : 21.

[4]–صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، ص: 11.

الأدب العربي بقوله أنها تعني: "تسجيل استعادي صادق ومقصود لعمر (أو على الأقل لعدد معتبر من سنيه) من الخبرات، والأفعال، والتفاعلات، وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص"[1]، فهو في تعريفه هذا يتفق مع **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)** حول نقطة أساسية مميزة لجنس السيرة الذاتية والمتمثلة في العنصر الاستعادي لجنس السيرة الذاتية، من خلال استعادة مجموعة من الأحداث والتجارب التي مرت بمؤلف السيرة الذاتية.

ومن جانب آخر نجد الناقدة **تهاني عبد الفتاح شاكر** تقر هي الأخرى بصعوبة وضع تعريف للسيرة الذاتية معللة رأيها في ذلك برأي مخالف لما وضعه **جورج ماي Georges May**، في طرحه الذي ينم عن صعوبة إيجاد تعريف محدد بدقة لجنس السيرة الذاتية بسبب حداثتها، وفي ذلك تقول: "والواقع أن صعوبة إيجاد حد جامع مانع للسيرة الذاتية، لا يكمن في حداثة نشأتها، لأنها ليست حديثة النشأة كما يرى جورج ماي، إنما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادرا على التجول بداخلها بحرية"[2]؛ أي أن عدم إيجاد مفهوم جامع للسيرة الذاتية من وجهتها يكمن أساسا في انفتاح السيرة الذاتية على أجناس أدبية مختلفة لا في حداثتها كما ذهب في ذلك جورج ماي.

فمن خلال قراءتها لمختلف التعريفات المقدمة لجنس السيرة الذاتية قسمت الناقدة مجمل هذه التعاريف إلى قسمين أساسين هما: "القسم الأول هو الذي يرى الباحث فيه أن السيرة الذاتية نوع خاص من السيرة، يسرد فيها المؤلف حياته بقلمه،...أما القسم الثاني من تعريفات السيرة الذاتية فهو الذي يعتمد على تعريف السيرة الذاتية من خلال مقارنتها بغيرها من

[1]– المرجع السابق، ص: 19.

[2]–تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان–الأدرن، ط1: 2002، ص: 9.

الأنواع الأدبية"[1]، ورغم هذا التعدد في التعاريف المقدمة للسيرة الذاتية وصعوبة إيجاد تعريف واحد لهذا الجنس الأدبي، لم يمنعها الأمر من وضع مفهوم لجنس السيرة الذاتية، منطلقة في ذلك من تعريف **فيليب لوجون (Philippe Lejeune)** للسيرة الذاتية مع إضافة بعض تعديلات عليه حيث نجدها تقول إن السيرة الذاتية تعد: "حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك، والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية"[2]؛ فهي في تعريفها هذا لم تخرج عن أهم المبادئ التي حددها **فيليب لوجون** لجنس السيرة الذاتية.

ويرى **إحسان عباس** أن الترجمة الذاتية "ليست... حديثا ساذجا عن النفس ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر"[3]، إلى جانب ذلك نجده يقر أيضا بأن كل سيرة ذاتية إنما "هي تجربة ذاتية لفرد من الأفراد، فإذا بلغت هذ التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعا من القلق الفني، فإنه لا بد أن يكتبها"[4]؛ أي أنه يشترط لكتابة جنس السيرة الذاتية شرطين أساسيين هما في نظره يكمنان في: النضج والقلق الفني.

نجد الناقد **محمد الباردي** يتوقف عند تعريف **فيليب لوجون** للسيرة الذاتية محللا إياه ومبرزا ما يعتريه من تناقضات منهجية خاصة عند تطبيق هذا المفهوم على نماذج سير ذاتية

[1]–المرجع السابق، ص : 10 وما بعدها.

[2]–المرجع نفسه، ص : 16.

[3]–إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 1996، ص: 91.

[4]–المرجع نفسه، ص : 95.

عربية، ويمكن أن نجمل أهم النقاط التي توصل إليها **محمد الباردي** من خلال قراءته ونقده لتعريف **فيليب لوجون** في الآتي[1]:

–يتفق محمد الباردي مع فيليب لوجون في كون أن السيرة الذاتية تعد جنسا حكائيا استعاديا، لكونها تمثل أحد أهم الأجناس الأدبية التي تميل إلى السرد الواقعي.

–يقر محمد الباردي موافقا في ذلك فيليب لوجون بأن السيرة الذاتية نوع سردي نثري، وفي ذلك قدم نماذج مهمة تؤكد هذه الفكرة، خاصة حين مثل بنموذج سير ذاتي للكاتبة والشاعرة فدوى طوقان، والتي رغم امتلاكها قدرات شعرية مميزة، إلا أنها فضلت كتابة سيرتها الذاتية باعتماد أسلوب نثري، متبعة في ذلك أحد أهم شروط وعناصر الجنس السير ذاتي.

–ينتقد محمد الباردي تعريف فيليب لوجون في وصفه للسيرة الذاتية بأنها تعبير عن الحياة الفردية الخاصة بصاحبها، فهو –محمد الباردي– يرى أن هذه الفكرة تعد ظلما كبيرا على كثير من النصوص السير ذاتية العربية لكونها لم تلتزم بهذا الشرط الذي وضعه فيليب لوجون وأدرجت بجانب تعبيرها عن الحياة الشخصية للكتاب حياة العامة من الناس، ليخرج محمد الباردي بطرح مفاده أن السيرة الذاتية هي تعبير عن مظاهر الحياة الخاصة والعامة، مع ذلك نجد محمد الباردي لا ينكر الشرط الأساسي لجنس السيرة الذاتية الذي وضعه فيليب لوجون والمتمثل في عنصر التطابق بين كل من السارد والمؤلف والشخصية الرئيسية.

–يخالف محمد الباردي فيليب لوجون من خلال قوله بأن السيرة الذاتية ليست حديثا عن تاريخ الحياة الشخصية بصفة كلية، وإنما للمؤلف الحق في اختيار أهم الأحداث التاريخية المؤثرة التي يريد تدوينها في سيرته؛ وبهذا تصبح السيرة الذاتية من منظور محمد الباردي تعبيرا عن مظاهر الحياة الخاصة والعامة، وأيضا هي حديث عن تاريخ كلي أو جزئي للشخصية.

[1]–ينظر: محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، 2005، ص : 185 وما بعدها.

إن هذه الملاحظات الهامة التي وضعها **محمد الباردي** من خلال قراءته ونقده لتعريف **فيليب لوجون** لجنس السيرة الذاتية، جعلته يخرج بتعريف وصف من خلاله حدود الجنس السير ذاتي، وفي ذلك يقول: "إن السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي"[1]؛ أي أن السيرة الذاتية من وجهة نظره حديث عن ذات كاتبها وما مر به من أحداث، تعبر عن حياته الخاصة وحياة المجتمع الذي يعيش فيه.

لعل ما يستشفه الدارس أو القارئ من مجمل هذه التعاريف الاصطلاحية للسيرة الذاتية عند الغرب والعرب على حد سواء، يجد تباينا واختلافا من باحث أو من ناقد لآخر، وذلك بسبب حداثة المصطلح ومرونته وتداخله مع كثير من الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة كاليوميات، والمذكرات، والاعترافات، وخاصة الرواية.

2–التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والرواية:

تمثل السيرة الذاتية إحدى الأجناس الأدبية التي تثير العديد من التساؤلات خاصة من ناحية حدها ومفهومها، وذلك بسبب حداثتها وتعالقها مع الكثير من الأنواع الأدبية ومنها الرواية، ويمكن حصر أهم الأنواع الأدبية التي تتداخل مع السيرة الذاتية في الآتي:

[1]–المرجع السابق، ص : 189.

أ–الاعترافات:

والتي جاء تعريفها بأنها تعني "ذلك النوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعوا الترجمة الذاتية عادة"[1]، وهي أيضا عبارة عن "كتاب يروي فيه صاحبه حياته الحميمة ليبين عظمة الخالق ويساعد على خلاص الآخرين. هذا هو المعنى الذي نجده في اعترافات القديس أوغسطينوس"[2]، التي تعتبر من أشهر الاعترافات الدينية القديمة عند الغرب.

إن الاعترافات تمثل أحد أهم الأجناس الأدبية التي تداخلت مع السيرة الذاتية وذلك لكونها تعد "سرد نثري استعادي يندفع فيه الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح، من دون مبالاة للمواضعات الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي يمكن أن تخل بها أو تجرحها وبجرأة تتفوق على أي حرج يمكن أن يضعه في موضع اجتماعي لا يحسد عليه"[3]؛ أي أن الاعترافات تشترك مع السيرة الذاتية في شكلها اللغوي السردي النثري وأيضا من ناحية استرجاعها لأهم الأحداث التي مر بها الشخص.

رغم هذا التشابه والالتقاء بين السيرة الذاتية والاعترافات، نجد الكثير من الباحثين يقرون في كثير من أبحاثهم بوجود اختلافات ومفارقات جوهرية بين كلا الجنسين، من ذلك ما يقره **فابيرو (Fapero)**، الذي يفرق بين كل من السيرة الذاتية والاعترافات انطلاقا من تعبيره الذي ينم على أن كاتب السيرة الذاتية غير ملزم "بأن يقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن

---

[1]–مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 49.

[2]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص : 22–23.

[3]–محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، ط1: 1427هـ–2007م، ص: 130.

في الاعترافات"[1]؛ أي أن كاتب السيرة الذاتية له الحرية في اختيار المواقف والأحداث التي يريد إدراجها في سيرته الذاتية، مخالف في ذلك كاتب الاعترافات الملزم بقول كل الأحداث والمواقف التي مرت به منطلقا في ذلك من مبدأ قول الحقيقة المطلقة.

ب–المذكرات:

تعد المذكرات من أبرز الأشكال الأدبية التي تقترب من السيرة الذاتية، فهي تمثل "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف وكان له فيها دور"[2]؛ أي أنها تعد تأريخا لحياة صاحبها وما قام به من أدوار وتجارب.

إن المذكرات في سردها للأحداث والمواقف "تولي اهتماما للأحداث حول الكاتب وخارجه أكثر مما تولي للكاتب نفسه"[3]، هذا ما جعلها تختلف عن السيرة الذاتية لكونها تعطي أهمية كبيرة للحياة الخارجية للمؤلف، فالمذكرات "من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها"[4]، من هذا المنطلق نجد أن كاتب المذكرات "يخالف كاتب السيرة الذاتية، الذي يعنى بواقعه الذاتي أكثر من عنايته بالأحداث التاريخية"[5]؛ أي أن أهم شي يهم كاتب السيرة الذاتية هو الواقع المعاش، لا الأحداث التاريخية.

ومن الاختلافات القارة بين المذكرات والسيرة الذاتية، ما ذهب إليه **جورج ماي** في كتابه (السيرة الذاتية) الذي يقر فيه الاختلاف من خلال أسبقية ظهور المذكرات على السيرة الذاتية

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص : 11.

[2]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص : 246.

[3]–عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص : 44.

[4]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 20.

[5]–المرجع نفسه، ص: 20.

فيقول: "لما كان ظهور كلمة مذكرات في اللغة سابقا بقرون على ظهور كلمة السيرة الذاتية، فلا عجب أن تكون كلمة المذكرات قد أطلقت على مجموعة من التواليف أكثر بكثير من تلك التي أطلق عليها اسم السيرة الذاتية"[1]، ويوضح **محمد الداهي** حدود الاختلاف بين كل من السيرة الذاتية والمذكرات، انطلاقا من تقديمه وصف لكاتب المذكرات، يقول: "يركز الكاتب، في هذا النوع من المحكي، على سرد الأحداث الخارجية أكثر من تقديم تحليل ذاتي، فهو يضطلع بمهمة المقرر أو الأخباري الذي يحرص على عرض أحداث معينة بدافع الشهادة، وتعليل الفعل أو القول بعد حصولهما"[2]؛ فالاختلاف في نظره يكمن في اهتمام كاتب المذكرات بسرد أحداث خارجية سواء شارك فيها أو كان شاهدا عليها، في حين يصب كاتب السيرة الذاتية جل اهتمامه على نقل أحداث شخصية تمس حياته الذاتية بدرجة أولى.

ومن أهم الفروقات بين المذكرات والسيرة الذاتية نجد أن المذكرات تختلف عن السيرة الذاتية في كونها "تخص العصر وشؤونه بعناية كبرى، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك المؤلف فيها أو شهدها، أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته"[3]؛ أي أن المذكرات تهتم بدرجة كبيرة بأهم الأحداث المصاحبة لحياة المؤلف.

هذا ما جعل السيرة الذاتية تختلف عن المذكرات، وذلك لكون السيرة الذاتية "تروي أحداثا شخصية وتنأى عن سرد الأحداث العامة"[4]، وهذا يعني أن المذكرات تصب جل اهتمامها بالكاتب وما حوله من أحداث فتقوم بتدوينها وتأريخها، في حين تهتم السيرة الذاتية في الأساس بشخصية المؤلف بالدرجة الأولى.

---

[1]–جورج ماي، السيرة الذاتية، ص: 178.

[2]–محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص: 13.

[3]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 246.

[4]–برقاد أحمد، تعالق السيرة الذاتية بتخوم الأجناس السردية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد38، فبراير 2018، ص: 36.

ج–اليوميات:

تعد اليوميات أحد الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية، فهي عبارة عن: "سجل للتجربة اليومية، والحفاظ على عملية حياة المرء بالذات، دون نظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجا معينا، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدرامية نحو ذروة ما"[1]؛ أي أنها عبارة عن تسجيل يومي لأحداث فرد ما يقوم بكتابتها وتدوينها دون أن يتبع أو يتقيد في ذلك بقالب أو نموذج لكتابة يومياته، كما جاء تعريفها أيضا بأنها: "عبارة عن محكي حميمي وشخصي، يُكتب من يوم لآخر، ليس محكيا استعاديا إذ لا يتيح للمؤلف إمكان اتخاذ مسافة مع الأحداث المروية، وهو يكون متقطعا ومتشذرا على نحو لا يسمح بتطور الحدث"[2]؛ هذا ما جعلها تختلف عن السيرة الذاتية لكونها تفتقد إلى أهم عناصر الحكي الاستعادي والتواصل القصصي والسردي.

كما يذهب **جورج ماي** إلى التفريق بين اليوميات والسيرة الذاتية، معتبرا أن من أهم الأسباب التي تجعل السيرة الذاتية تختلف عن اليوميات يتمثل في المدة الزمنية؛ ذلك "أن المدة الفاصلة بين زمن التجربة وزمن تدوينها تكون في السيرة الذاتية أكبر منها في اليوميات"[3]، ويرجع **محمد الباردي** ضروب الاختلاف بين كل من السيرة الذاتية واليوميات إلى نقطة أساسية مفادها أن الاعتماد على المرجع "يعد...وجها من وجوه الاختلاف بين الجنسين الأدبيين، فالإحالة المرجعية في اليوميات تمتاز بالدقة نظرا لقرب لحظة التدوين من لحظة التجربة في حين تتعرض الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية إلى ضرب من التشويش والاضطراب فلا سلاح لكاتب السيرة الذاتية سوى ذاكرته والذاكرة معرضة لآفة النسيان"[4]، وهو في هذا الطرح يتلاقى مع **جورج ماي** في أن أهم ما يميز السيرة الذاتية عن اليوميات،

---

[1]–عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص:44.

[2]– محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص: 13.

[3]–جورج ماي، السيرة الذاتية، ص:230.

[4]–محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، ص : 10–11.

يكمن في نقطة أساسية مفادها المدة الزمانية والقدرة على الاسترجاع، ذلك أن المدة الزمنية في اليومية أقصر من المدة الزمنية في السيرة الذاتية، ما يجعل صاحب اليوميات يكتب بسهولة كبيرة دون أن يواجه صعوبات في تذكر الأحداث، ككاتب السيرة الذاتية الذي يصعب عليه استرجاع بعض التفاصيل بسبب طول المدة الزمنية.

ومن بين الاختلافات القارة بين اليوميات والسيرة الذاتية نجد أن اليوميات "لا تعتمد على آليات السرد الاسترجاعي كما هو الحال في السرد السيري، لأن الزمن الحاضر الآني هو الزمن المهيمن في اليومية، لذا فهي تفتقر إلى صورة الترتيب الزمني التصاعدي الذي نجده في السيرة"[1]، وهذا يعني أن من أهم الفروقات التي تحد بين اليوميات والسيرة الذاتية نجده يتركز في نقطتين رئيسيتين هما الزمن وآليات السرد المتمثلة في الاسترجاع خاصة.

من هنا وجب "التأكيد على أن السير الذاتية بخلاف الأشكال الأخرى من الكتابة الذاتية (المذكرات، اليوميات، الرسائل، إلخ) تُكتب دائما في الحاضر ناظرة إلى الخلف وإلى –الأمام– وجمهور معين ومميز بشكل ما في الذهن"[2]، كما أنه يمكننا أن نميز جنس السيرة الذاتية عن الأجناس القريبة منها انطلاقا من الحد الذي وضعه **فيليب لوجون** للسيرة الذاتية، وذلك من خلال تأكيده على أهم الخصائص المميزة للسيرة الذاتية، والتي تمثلت في:

"1–شكل اللغة: أ–حكي ب–نثري.

2–الموضوع المطروق: حياة فرد، وتاريخ شخصية معينة.

3–وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

---

[1]–محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، ص : 133.

[2]–جينز بروكمبير، دونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة –مصر، ط1: 2015، ص: 141.

4–وضعية السارد:

أ–تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب–منظور استعادي للحكي"[1]، فهذه العناصر والشروط تكون من منظور **فيليب لوجون** جنس السيرة الذاتية، في حين "لا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل تلك الشروط. وهذه لائحة للشروط غير المحققة حسب الأنواع:

–المذكرات.

–السيرة.

–الرواية الشخصية.

–قصيدة السيرة الذاتية.

–اليوميات (الخاصة).

–الرسم الذاتي أو المقالة"[2]؛ لأنها لا تحوي في داخلها خصائص ومميزات السيرة الذاتية.

د–تداخل السيرة الذاتية والرواية:

إن قدرة السيرة الذاتية على الانفتاح على أجناس أدبية مختلفة جعلها تكون طرفا في إنتاج أنواع وأشكال أدبية جديدة، وهو ما نجده تمثل من خلال التداخل الذي حدث بين السيرة الذاتية والرواية، والذي نتج عنه شكلا أدبيا هجينا أطلق عليه عدة تسميات لعل من أبرزها: الرواية السير ذاتية، هذا الجنس الأدبي المستحدث الذي لقي العديد من الدراسات.

[1]– فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص :22–23.

[2]–المرجع نفسه، ص : 23.

نجد **فيليب لوجون** في كتابه (السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي) تحدث عن هذا المصطلح الهجين وذلك من خلال اقتراحه مصطلح رواية السيرة ذاتية للتعبير عن هذا الجنس الهجين، يقول: "رواية السيرة الذاتية، سأطلق هذا الاسم على كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده، وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصية (تطابق السارد والشخصية) مثلما تشتمل روايات لا شخصية (شخصيات مشار إليها بضمير الغائب)"[1]؛ أي أن رواية السيرة الذاتية تعد عملا سرديا هجينا، تمتزج فيه الواقعية بالتخييل، وذلك من خلال عدة مكونات لعل أبرزها التطابق بين كل من المؤلف والشخصية الرئيسية.

اهتم الكثير من الباحثين والنقاد بهذا التمازج الذي حدث بين السيرة الذاتية والرواية محاولين في ذلك الوقوف على مواطن الاختلاف والتشابه الذي يحد كلا من الجنسين الأدبيين ومن أبرز النقاد الذين وقفوا على هذا الاختلاف نجد **فيليب لوجون** الذي فرق بين رواية السيرة الذاتية عن السيرة الذاتية وذلك من خلال اعتماده للميثاق السير ذاتي الذي اعتبره "أهم محدد للسيرة الذاتية وهو الفيصل بينها وبين الرواية السير ذاتية"[2]، إلى جانب ذلك نجده يضيف إلى "مفهوم الميثاق السير ذاتي، مفهوم الميثاق الروائي... ويميزه بخاصيتين: شهادة إجرائية على عدم التطابق (لا يحمل المؤلف والشخصية الاسم نفسه وتصريح بالتخييل)"[3]؛ أي أن الميثاق السير ذاتي الذي يتجلى من خلال التطابق بين الكاتب والراوي

[1]–فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص: 37.

[2]–محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم: محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 1437هـ–2016م، ص: 57.

[3]–المرجع نفسه، ص : 57.

وبين الراوي والشخصية الرئيسية وأيضا من خلال القص الاسترجاعي، إنما هو دليل صريح بأن النص سيرة ذاتية، في حين يعد الميثاق الروائي دليلا قاطعا على أن النص إنما هو رواية تخيلية.

يقر **جورج ماي** بأن ما يميز بين "السيرة الذاتية ذات الاسم المستعار من الرواية السير ذاتية، إنما هو أساسا تصريح المؤلف في الأولى بأنها سيرة ذاتية، وفي الثانية بأنها رواية"[1]؛ أي أن الأساس الذي يميز بينهما إنما يكمن من خلال تصريح الكاتب بأن عمله الذي أبدعه سيرة ذاتية، ويتم ذلك عبر ميثاق سير ذاتي، يبرز في غلاف عمله أو في ثنايا النص المنجز من خلال إشارات تحيل على الميثاق السير ذاتي، أو يقدم عمله رواية وذلك من خلال تصريحه بأن عمله الذي أبدعه هو نص تخيلي محض، ويمكن أن يتمظهر هذا التصريح التخيلي أو الميثاق الروائي من خلال عنوان فرعي أو على غلاف العمل الأدبي.

ولعل من أهم نقاط الاختلاف بين السيرة الذاتية والرواية نجد أن السيرة الذاتية "لا تشمل ...مثل الرواية بناء الذات فقط، لكنها تشمل أيضا بناء ثقافة المرء"[2]؛ أي أن لفكر وثقافة الكاتب دورا مهم في بناء السيرة الذاتية.

يحدد **محمد بوعزة** أهم نقاط الاختلاف بين كل من جنس السيرة الذاتية والرواية انطلاقا من تأكيده أن معظم النظريات "تربط...جنس الرواية بمفهوم التخيل، وبالمقابل تربط السيرة الذاتية بالواقع"[3]، هذا بالإضافة إلى تأكيده أن السيرة الذاتية "تبني...على تصريح الكاتب بأنه يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره، هذا التصريح يشكل ما يسميه فيليب لوجون بميثاق السيرة الذاتية. بالمقابل تنبني الرواية على ميثاق تخيلي يصرح فيه الروائي بأن ما

[1]–جورج ماي، السيرة الذاتية، ص : 287.

[2]– جينز بروكمبير، دونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، ص: 65.

[3]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة–الجزائر، ط1: 1431هـ–2010م، ص: 32.

يحكيه هو من صنع التخيل، وأي تشابه بين الأحداث والواقع هو محض صدفة"[1]، ومن أجل توضيح أكثر لهذا الاختلاف يضع **محمد بوعزة** جدولا يوضح فيه بشكل مختصر وموجز بدقة أهم نقاط الاختلاف بين كل من السيرة الذاتية والرواية[2]:

السيرة الذاتية	الرواية
–المرجع: الواقع. –الميثاق الأتوبيوغرافي: تطابق المؤلف والشخصية	–المرجع: التخييل –الميثاق الروائي: عدم تطابق المؤلف والشخصية.

إلى جانب ذلك نجد الناقد **صالح معيض الغامدي** تحدث عن هذا الخلط بين كل من السيرة الذاتية والرواية موضحا عدم قبوله لهذا الخلط بين الجنسين ومحددا مظاهر الاختلاف بين كل من السيرة الذاتية والرواية، وذلك انطلاقا من حدود ماهيتهما حيث يقول إن: "الرواية في أبسط تعريفاتها (نص سردي تخيلي)، أما السيرة الذاتية فهي في أبسط تعريفاتها أيضا (نص سردي توثيقي حقيقي)، فالفرق يكمن في كون الرواية تخيلية الأحداث والشخصيات وبالتالي لا تطابق فيها بين الراوي/البطل والمؤلف، أما السيرة الذاتية فهي حقيقية/واقعية الأحداث والشخصيات ويتطابق فيها المؤلف مع الراوي/البطل"[3]؛ كما نجده يصرح في جانب آخر بضرورة التفريق بين كل من السيرة الذاتية والرواية وذلك من خلال اعتماده على أهم عنصر والذي تمثل في نظره في "الميثاق السير ذاتي في صورته الجديدة التي أخرجه فيها فيليب لوجون، عندما أعاد النظر في تعريفه القديم للسيرة الذاتية وسمح لإمكانية أن يكون الخيال عنصرا من عناصر بعض السير الذاتية"[4]، وفي ذلك يحدد الناقد معالم هذا الميثاق السير ذاتي بقوله: "وميثاق السيرة الذاتية هو عقد يبرمه الكاتب مع قارئه عندما يعلن الكاتب

[1]–المرجع السابق، ص: 32.

[2]–المرجع نفسه، ص: 33.

[3]– صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، ص: 126.

[4]–المرجع نفسه، ص: 127.

في نصه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن قصده لكتابته سيرته الذاتية، ويتخذ هذا الإعلان أو التصريح أشكالا متعددة كما نعلم، مثل تطابق اسم المؤلف مع اسم البطل ووجود كلمة مثل سيرة ذاتية في العنوان أو على الغلاف، أو تصريح الكاتب في المقدمة أو في النص بأنه يكتب لسبب أو لآخر سيرته الذاتية...إلخ، فمقصدية الكاتب هي ... العامل الحاسم في تحديد هوية النص السير ذاتية، وفي حالة غياب أي أثر لميثاق السيرة الذاتية في النص السردي، فهذا النص هو رواية لا غير"[1]؛ أي أن الميثاق السير ذاتي يعد نواة أساسية لتأكيد هوية جنس السيرة الذاتية.

ما نستشفه من هذا الطرح الذي قدمه **صالح معيض الغامدي** في تفريقه بين كل من جنس السيرة الذاتية والرواية أنه جعل كل من عنصري الواقعي/المتخيل، والمطابقة ملمحين مهمين من أجل التفريق بين كل من السيرة الذاتية والرواية وهو في ذلك يتفق مع **فيليب لوجون** من خلال تأكيدهما على ضرورة وضع حدود فاصلة بين كل من السيرة الذاتية والرواية، لكون الرواية جنس تخيلي (ميثاق تخيلي) لا تقر بالمطابقة بين كل من الراوي والمؤلف والبطل، في حين نجد السيرة الذاتية جنس واقعي (ميثاق سير ذاتي) تقر بالمطابقة بين كل من الراو والمؤلف والبطل أو الشخصية الرئيسية، هذا بالإضافة إلى تأكيده على أهمية مقصدية الكاتب في كتابته لجنسه الإبداعي والتي تبرز في العنوان والغلاف وفي المقدمة وغيرها.

ونجد الناقد **حسين المناصرة** يتوقف عند هذا التداخل والتمازج بين كل من السيرة الذاتية والرواية وذلك من خلال إقراره بأنه "لا يعني هذا التداخل الحميمي والأصيل واللعبي والمانع بين السيرة والرواية أن يغدو وعي التناص الإبداعي المنطقي المشروع بينهما نهجا مبتذلا أوتلاصا أو ما إلى ذلك؛ وإنما هو نهج جمالي متقدم على المستوى السردي المتجدد إلى

[1]–المرجع السابق، ص : 127.

حد بعيد؛ فما نعتقد أنه في الأساس سيرة ذاتية فعلية (Autobiography) أو هو بعد سير ذاتي (Autobiographical) على المستوى الظاهري، قد يتحول إلى بنية سردية روائية عميقة، من منظور أن الحياة نفسها مع واقعيتها... قد تغدو من الناحية الترميزية وهما أو تخييلا أو بنية غرائبية أو أكذوبة ومن ثم أكثر خيالا أو ثراء إبداعيا من الخيال نفسه"[1]، كما نجده يقر أيضا بأن: "هذه العلاقة الجدلية الحميمية بين الرواية والسيرة الذاتية هي التي تجعل أية سيرة ذاتية تبحث عن نجاحها الفعلي جماليا –على مستوى التلقي– لا بد لها من أن تعيش في بيت الرواية أم الفنون السردية، وينبغي أيضا أن تنهض على شعريتها السردية؛ أي من خلال استنادها إلى تقنيات الرواية، وعلى رأسها تقنية الخيال والتصوير والانزياح عن تقريرية الواقع وعاديته إلى أغوار الشخصية، والاحتفاء بالأبعاد الزمكانية، واستكمال النواقص باختراعها، وإعادة تركيبها وصياغتها، وغير ذلك"[2]؛ أي أنه لا يرى أية إشكالية في تمازج كلا من الجنسيين (السيرة الذاتية والرواية)، فهو بهذا القول يسير على خطى المناداة بانفتاح الأجناس الأدبية والاستفادة من عناصرها، كما هو الحال في تداخل السيرة الذاتية والرواية حيث استفادة السيرة الذاتية من تقنيات الرواية وعناصرها هذه الاستفادة والتداخل بين كل من السيرة الذاتية والرواية نتج عنها شكلا سرديا جديدا يسمى بـ: الرواية السير ذاتية.

ويرى **محمد الداهي** أنه من الصعب التفريق بين كل من السيرة الذاتية والرواية، مبررا رأيه في ذلك "أن كليهما يستوعب في الآن نفسه ما هو خيالي وواقعي بدرجات متفاوتة"[3]؛ أي أن الفرق بينهما يكاد يكون منعدما من وجهة نظره، حيث إنه بإمكان الرواية أن تداخل مع

[1]–حسين المناصرة، وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط: 1431هـ–2010م، ص: 95.

[2]–المرجع نفسه، ص : 97.

[3]– محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص: 15.

السيرة الذاتية لقدرتها الاستيعابية على تناول موضوعات واقعية تمزجها وتقدمها بطريقة يتداخل فيها الواقعي مع التخييلي.

كما نجد **تهاني عبد الفتاح شاكر** توقفت عند حدود هذا التداخل بين الجنسين مبينة في ذلك أن الرواية تعد من "أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية، فمن حيث البناء يوجد تداخل كبير بينهما"[1]، وقد أرجعت الناقدة هذا التداخل في البناء الفني بين الجنسين إلى التطابق بين السارد والمؤلف والشخصية الرئيسية حيث نجدها تقول: "ومن الأشكال المألوفة في الرواية أن يكون السارد هو الشخصية الرئيسة، التي تدور حولها الأحداث، ويصف الأشخاص والأحداث من وجهة نظره، ومن المألوف أن يتسم السرد بالمنطق والتماسك، إلى درجة نقتنع معها أن أحداث النص الذي نقرؤه قد وقعت بالفعل، ومثل هذا الشكل الروائي يصلح أن يكون سيرة ذاتية، بشرط أن يتطابق السارد مع المؤلف"[2]؛ أي أن تشابه الرواية مع السيرة الذاتية يكمن في قدرة الرواية على تقديم وسرد أحداث تمثل واقعا معروفا لدى القارئ، وهي في هذا توافق السيرة الذاتية في نقلها لأحداث واقعية وقعت بالفعل للمؤلف صاحب العمل السير ذاتي.

وقدمت الناقدة أيضا في جانب آخر عدة ملامح تجعل السيرة الذاتية تختلف عن الرواية، وفي ذلك تقول: "وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية بخيالها المقيد"[3]؛ أي أن عنصر الخيال يعد أهم ملمح يميز الرواية عن السيرة الذاتية وذلك لأن السيرة الذاتية تميل كثيرا إلى الحقيقة والواقع مع استخدام بعض التخييل بشكل مقييد، بخلاف الرواية التي تتميز بميثاقها التخييلي في الأساس.

[1]– تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 21.

[2]–المرجع نفسه، ص : 21.

[3]–المرجع نفسه، ص : 21.

وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية من وجهة نظرها في عنصر نهاية العمل الأدبي، وذلك لكون "أن نهاية الرواية تكون غالبا مجهولة لدى القارئ، أما السيرة الذاتية فعكس ذلك، لأن السيرة الذاتية هي الوصول إلى الوضع الذي يعيش فيه المؤلف وقت كتابة السيرة، وهذا الوضع يكون في معظم الحالات معروفا لدى القارئ، لأن كاتب السيرة الذاتية إذا كان إنسانا مجهولا غير متميز في أي مجال من المجالات، فإن سيرته لن تلقى رواجا بين القراء"[1]، فالرواية تقدم للقارئ في بعض الأحيان نهاية مفتوحة تدفعه إلى التحليل والتأويل لفرض نهاية ما لهذا النص التخييلي، وهي بهذا تختلف عن السيرة الذاتية التي تنتهي نهاية معروفة لدى القارئ، لكونه لديه خلفيات معرفية لهذا النص السير ذاتي الذي يدور في الأساس حول تاريخ شخصية معروفة.

ونجد الباحث والناقد **يحي ابراهيم عبد الدايم** يفرق بين الجنسين انطلاقا من تفريقه وتمييزه لكاتب السيرة الذاتية أو الترجمة الذاتية كما يسميه عن كاتب الرواية، وفي ذلك نجده يقول: إن كاتب الترجمة الذاتية "يلتزم الترتيب الزمني في سرده تاريخ حياته بادئا بداية طبيعية بالكلام عن أولى مراحل حياته، ثم يمضي مصورا ما طرأ على حياته من تحول وتطور، مراعيا في كل ذلك، التدرج حتى تبدو الترجمة الذاتية مطابقة لواقع الحياة التي تسير في خط بياني يكون متدرجا"[2]، بينما نجد الروائي حسب **يحي ابراهيم عبد الدايم** غير "مقيد بمثل هذا الترتيب وهذا التدرج، وله مطلق الحرية في أن يختار لروايته ما يشاء من بدايات، كما أن له مطلق الحرية في الارتكاز حول مواقف ومشاهد وشخصيات بعينها، حين يعتمد على النقل التاريخي، أو التصوير الخيالي، لكنه يطالب بمراعاة الترتيب الزمني، إذا هو قصد من روايته أن تكون ترجمة ذاتية له، وله الحرية حينئذ أن يختار لحظات نقدية ليعمقها،

[1]–المرجع السابق، ص : 22.

[2]– يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 27–28.

ونقط التحول ليزيدنا تمثلا لها"[1]؛ نفهم من القولين أن **يحي ابراهيم عبد الدايم** جعل الفرق بين كل من السيرة الذاتية والرواية يكمن في كون أن كاتب السيرة الذاتية مقيد في تدوين وتقديم سيرته الذاتية بالزمن الذي يلزمه الترتيب في تقديم الأحداث، بينما الروائي له كامل الحرية في عرضه لأحداث روايته وشخصياته وغيرها من العناصر المميزة للفن الروائي.

ولعل هذا التداخل بين كل من جنس السيرة الذاتية والرواية أنتج نوعا أو جنسا أدبيا مستحدثا أطلق عليه عدة تسميات، كان أبرزها مصطلح الرواية السير ذاتية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن تلقي النقد العربي لهذا النوع الأدبي الهجين –الرواية السير ذاتية– نجم عنه تعددا واختلافا كبيرين بين النقاد العرب في وضع تعريف ومصطلح واحد دقيق له.

ومن أهم المصطلحات التي أطلقوها على كتاباتهم التي تمثل هذا النوع الهجين، نجد "السيرة الرواية، والرواية السيرة، وابتدع محمد برادة مصطلح محكيات في روايته السيرة الذاتية الأخيرة مثل صيف لن يتكرر"[2]، في حين اعتمد **عبد الله إبراهيم** مصطلح السيرة الروائية وعرفها بأنها: "كتابة سردية مهجنة من نوعين سرديين معروفين هما: السيرة والرواية... وهي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات الراوي"[3]؛ أي أن الرواية السير ذاتية جمعت في طياتها بين الذاتية والتخييل في شكل تمازجي يفيد فيه الروائي والراوي من خلال مصادره التخيلية.

من هنا يتضح أن السيرة الذاتية تعد جنسا إشكاليا منفتحا على كل النصوص، ونوعا يتمازج ويتداخل مع كل الأجناس الأدبية خاصة الرواية.

---

[1]–المرجع السابق، ص : 28.

[2]–محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء–المغرب، ط1: 2004، ص: 158.

[3]–عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2008، ص: 411.

ثالثا– الأدب النسائي –المصطلح والمفهوم–:

يعد الأدب النسائي إشكالية عميقة في الساحة الأدبية والنقدية نظرا لتعدد مفاهيمه ومصطلحاته، حيث نجد تعارضا كبيرا بين النقاد في تحديد مصطلح واحد لهذا الإبداع الأدبي، نظرا لتداخل المفاهيم التي صاحبها الغموض واللبس، ما أنتج تعددا في المصطلحات مثل: "أدب المرأة أو الأدب النسائي أو الكتابة النسائية"[1]، الأدب النسوي، الأدب الأنثوي وغيرها، وهذا التنوع الاصطلاحي أنتج تعددا في الاتجاهات النقدية والأدبية التي تناولت هذه المصطلحات، والتي يمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات محورية بالشكل الآتي:

1–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسائي:

نجد من بين النقاد والباحثين الذين تناولوا مصطلح الأدب النسائي واستعملوه في أبحاثهم الكاتبة والناقدة **يمنى العيد** التي أوضحت بأنها تميل إلى مصطلح الأدب النسائي والذي يفيد حسب توجهها "عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي ذكوري"[2]، فهي ترى أن مصطلح الأدب النسائي يحيل إلى مكانة المرأة من ناحية أعمالها وإنجازاتها الأدبية، لا من ناحية الاختلاف الجنسي ذكوري/أنثوي.

إلى جانب ذلك نجد الناقد والباحث **محمد معتصم** في كتابه (المرأة والسرد) يطرح العديد من الأسئلة انطلاقا من مصطلح الكتابة النسائية التي تثير وفق رأيه العديد من "القضايا، من مثل: هل هناك معايير خاصة، نقدية تميز في الكتابة بين ما هو نسائي وبين ما هو رجالي؟ هل نطلق هذا التعبير على كل كتابة صادرة عن امرأة كاتبة؟ ألا يمكن اعتبار بعض كتابات الرجال كتابة نسائية، لما تركز عليه من أدوار وظيفية هامة للمرأة؟ سواء أكانت المرأة

[1]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1: 2003، ص: 15.

[2]–يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1: 2011، ص: 137.

شخصية محورية أم شخصية ثانوية وهامشية"[1]، معتبرا في ذلك أن "هذا التعبير الكتابة النسائية يحتاج في حد ذاته إلى تحديد حتى يصبح إجرائيا"[2] ويرى أن تعبير الكتابة النسائية يمكن "إرساله على كل أنماط الكتابة الصادرة عن المرأة سلوكا فاعلا أو منفعلا أو متفاعلا، وذلك من خلال الكتابة النقدية والإبداعية أو الاجتماعية والحقوقية، ...إلى آخره"[3]؛ أي أن مصطلح الكتابة النسائية في نظره لا يقتصر على شكل أو مجال معين، وإنما هو كل إبداع صادر عن المرأة في جميع المجالات النقدية والاجتماعية وغيرها.

2–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثوي:

يعد مصطلح الأدب الأنثوي من بين المصطلحات التي لقيت رواجا في الإبداع الأدبي والنقدي خاصة الذي تنتجه المرأة، فنجد مثلا الناقدة **زهرة الجلاصي** تقترح "استخدام مصطلح النص الأنثوي بديلا عن مصطلح الكتابة النسوية مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى المعجمي"[4]؛ فهي تقر بأن مصطلح الأدب الأنثوي وبصفة خاصة النص المؤنث هو المصطلح الدقيق والأصح الذي يحيل إلى الإبداع الذي تنتجه المرأة.

ونجد **لوسي يعقوب** تقدم مصطلح الأدب الأنثوي كبديل عن مصطلح الأدب النسائي وذلك "بغية تحريره من التصنيف الذي ينبع من المعنى الدلالي له في العرف الاجتماعي"[5]، فهي "تقر بوجود أدب أنثوي يتكلم عن المرأة ومشاعرها وقضاياها، يكتبه كل من المرأة

[1]–محمد معتصم، المرأة والسرد، ص: 18–19.

[2]–المرجع نفسه، ص: 19.

[3]–المرجع نفسه، ص: 19.

[4]–عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية (قسم الآداب والفلسفة)، العدد:15، جانفي 2016، ص: 6.

[5]–سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، إشراف: صالح مفقودة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013–2014، ص: 12.

والرجل...ترى المرأة فيه هي الأقدر على التعبير عما يخصها والأعرف بأحوال بنات جنسها، أكثر من الرجل، مقابل ذلك ترفض الأدب النسائي، لأنه يقوم في نظرها على التمييز الجنسي بين المرأة والرجل"[1]؛ أي أنها ترى بوجود أدب أنثوي يعبر عن المرأة وقضاياها بشكل أدق من الأدب النسائي الذي يحيل إلى التمييز بين الأدب النسائي والأدب الرجالي.

3–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسوي:

يعد مصطلح الأدب النسوي من أكثر المصطلحات شيوعا واستخداما، وذلك لقدرته على التعبير إلى "حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتابتها"[2]، وذلك لما تحمله من خصائص ومميزات تجعلها متميزة في الحقل الإبداعي الأدبي.

ونجد من بين أهم الباحثين والنقاد الذين أولوا عناية كبيرة بمصطلح الأدب النسوي الباحثة **سارة جامبل (Sarah Gamble)** التي ترى أن النسوية "مصطلح يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتا أو محتوما، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي، ومن هنا فإن هدف المسعى النسوي هو تغيير وضع المرأة في المجتمع"[3]؛ أي أن الهدف الأساسي الذي تسعى إليه النسوية هو تحرير المرأة من السلطة الذكورية وإعطائها مكانة بارزة في جميع المجالات.

---

[1]–المرجع السابق، ص :12–13.

[2]–عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص : 6.

[3]–سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط1: 2002، ص: 337–338.

كما نجد في الساحة الأدبية والنقدية العربية العديد من الأدباء والنقاد الذين اهتموا بمصطلح الأدب النسوي، الذي اكتسب مشروعية في الدفاع عن المرأة وقضاياها، نمثل لذلك بالناقد **محمد معتصم** الذي نجده يستخدم مصطلح النسوية والتي تعني في نظره مجموعة "الكتابات المدافعة والمطالبة بحقوق المرأة سواء أكان كاتبها رجلا أم امرأة"[1]، وهو ما يذهب إليه أيضا الناقد **نزيه أبو نضال** الذي "يصر... على وجود الأدب النسوي، ولكنه –كما يؤكد– لا يقتصر على كتابات المرأة بل أيضا على ما يكتبه الرجل"[2]؛ أي أن الأدب النسوي هو كل إبداع أدبي يكتبه كل من الرجل والمرأة من أجل غاية واحدة وهي الدفاع عن المرأة وقضاياها وسط مجتمع يؤمن بالرجل ويهمش المرأة.

4–الأدب النسائي والتعدد الاصطلاحي:

إن التعدد الاصطلاحي للإبداع الأدبي النسائي أنتج عنه تعددا في المواقف والرؤى التي تأرجحت في الغالب في موقفين بارزين موقف يؤيد هذا المصطلح الأدب النسائي ويعترف به، وموقف آخر يرفض مصطلح الأدب النسائي ولا يعترف به، وهو ما سنوضحه في المواقف الآتية:

➢ الموقف الرافض:

تتجه العديد من التصورات والاتجاهات النقدية والأدبية إلى رفض هذا المصطلح –الأدب النسائي–، حيث نجد الكثير من "التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من إشكالية الأدب النسائي قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعية التي أنتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجزئ فعل

[1]– سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، 10.

[2]–المرجع نفسه، ص : 11.

الإبداع"[1]، فنجد الناقدة **خالدة سعيد** في كتابها (المرأة التحرر الإبداع) ترفض مصطلح الأدب النسائي مبررة رأيها في ذلك من كون "هذه التسمية...تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم.هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"[2]، هذا ما دفعها إلى طرح العديد من التساؤلات الجوهرية عن هذه التسمية الأدبية، في ذلك تقول: "هل هناك في الأدب أو الإبداع ما يمكن تسميته إبداع ذكوري وإبداع نسائي بهذا التعميم كله لكي لا أقول بهذا التمييع كله؟ وأين تقوم آنذاك حدود الثقافة المخصوصة التي ينتمي إليها المبدع أو المبدعة؟ والموروث الذي كون تصورهما للعالم وللذكورة والأنوثة؟....أليس تغليب الهوية الجنسية (رجولية أو نسائية) على العمل الإبداعي تغييب اللإنساني العام والثقافي القومي من جهة وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة"[3]؛ هذه التساؤلات التي طرحتها الناقدة، إنما سعت من خلالها إلى تبيان وجهة نظرها في رفضها لمصطلح الأدب النسائي.

وتذهب الناقدة **يمنى العيد** في البدء لتقر بأن الإبداع الذي تنتجه المرأة قد "أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال"[4]، ومع أنها تصر بوجود اختلافات تمييز الكتابة النسائية، نجدها في اتجاه آخر ترفض "التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا"[5]، فرفضها لمصطلح الأدب النسائي إنما ينبع أساسا من رفضها لمقولة التمييز بين الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الرجل، وهو ما ذهب إليه الناقد **حسام الخطيب** الذي ينزع إلى "رفض مصطلح الأدب النسائي أكثر من استعداده لقبوله

---

[1]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص: 15–16.

[2]–خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء–المغرب، 1991، ص : 85.

[3]–المرجع نفسه، ص : 86.

[4]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص: 16.

[5]–المرجع نفسه، ص : 17.

وذلك من خلال الاعتراف المشروط به ثم عن طريق إثبات أن هذا النمط من الكتابة ليس حكرا على المرأة حتى تختص به دون غيرها"[1]؛ أي أنه يرى أنه من الظلم والتعسف اطلاق هذه التسمية وهذا المصطلح –الأدب النسائي– على الإبداع الأدبي، وذلك لكونه لا يختص بالمرأة وحدها، وإنما هو كل إبداع أدبي ينتجه الرجل والمرأة على حد سواء من أجل التعبير عن المرأة وقضاياها وهمومها.

إن هذا الرفض الاصطلاحي لتسمية الأدب النسائي لم يقتصر على التصورات النقدية فقط، بل نجد العديد من الأدباء وعلى رأسهم المرأة المبدعة والكاتبة ترفض هذا المصطلح وهاته التسمية لأنها تحد من إبداعها، فنجد الكاتبة الجزائرية **أحلام مستغانمي** تميل إلى رفض هذا المصطلح، وقد تجلى ذلك في روايتها ذاكرة الجسد، والدليل على ذلك هو ميلها في روايتها هاته إلى "الشخصية الرئيسية خالد بن طوبال أكثر من ميلها إلى حياة، الأمر الذي يؤكد محاولة الهروب من تصنيفها داخل ما يعرف بالرواية النسائية"[2]، وهو ما تذهب إليه أيضا الكاتبة المصرية **رضوى عاشور** التي تصر على رفض هذه التسمية، وهي في رفضها لمصطلح الأدب النسائي نجدها أيضا "تنفي صيغة التأنيث عن الكتابة وعن الكاتبة في حد ذاتها، وتجد أنه من الضرورة أن نرفع تاء الكاتبة وأن نلحقها بزمرة الكتاب لا الكاتبات"[3]؛ فهي ترى بضرورة رفض هذه التسمية وهذا التأنيث الذي يحد من إبداع المرأة الكاتبة.

هذه هي مجمل التصورات الأدبية والنقدية الرافضة للمصطلح الأدب النسائي والمقرة بعدم التمييز بين الإبداع الأدبي الرجالي والنسائي إلا من ناحية الخصائص والكتابة لا غير.

[1]–المرجع السابق، ص: 19.

[2]–مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص: 21.

[3]–المرجع نفسه، ص : 22.

➢ **الموقف المؤيد:**

تظهر المواقف المؤيدة للكتابة والإبداعات الأدبية النسائية على قلتها عند مجموعة من النقاد والكتاب، الذين يؤيدون فكرة قبول هذا المصطلح وهاته التسمية، فنجد مثلا **بثينة شعبان** تقر بوجود مصطلح الأدب النسائي معللة توجهها هذا انطلاقا من أن "هدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا، وبعبارة أخرى إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبدا، وإنما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أو تهمشيهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء"[1]؛ أي أن قبولها لمصطلح الأدب النسائي كان نابع من غاية واحدة هدفها إعادة الاعتبار للمرأة في المجال الأدبي.

إلى جانب ذلك نجد أن مصطلح الأدب النسائي لقي قبولا عند بعض الأدباء والنقاد، وذلك من ناحية، ما يتميز به من خصوصية جعلته ينفرد في الإبداع الأدبي، حيث نلمح اهتماما كبيرا من طرف "النقد العربي الحديث إلى الإضافات التي صاغها إبداع المرأة من خلال إثراء النص العربي بخصوصية تفعل في أدبيته، وتمده بشحنة جمالية –فنية وتيمية جديدة، وذلك عبر تشخيص المرأة– المبدعة للعوالم التخيلية انطلاقا من أسئلة شرطها التاريخي وتجاربها الذاتية وزمن ذكراتها"[2]؛ أي أن النقد العربي الحديث تمثل قبوله للمصطلح –الأدب النسائي– من منطلق الخصوصية والأهمية التي تضيفها كتابات المرأة المبدعة للأدب بصفة خاصة.

---

[1]–بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية(1899–1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1: 1999، ص: 24.

[2]–زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، الناشر: شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء–المغرب، ط1: 1424هـ–2004م، ص: 71.

ما نستشفه من هذا التقديم للأدب النسائي، أن المصطلح يعيش حالة من الغموض واللبس، وذلك نظرا لغياب التصورات والتنظيرات النقدية التي تعطي عنايتها بهذا الإبداع الأدبي الذي تنتجه المرأة بمختلف أجناسه.

رابعا–المرأة والكتابة السير الذاتية:

لطالما سعت المرأة إلى تحرير نفسها وذاتها وكسر قيود العبودية والقهر والتهميش الذي كانت تعيشه في ظل سيطرة مركزية ذكورية، سلبت الكثير من حقوقها في الحياة وفي التعبير عن كيانها الإبداعي.

وفي ضوء هذا التهميش المسلط عليها من طرف السلطة الأبوية انتهجت المرأة طريقها في عالم الكتابة والإبداع الأدبي بأجناسه المختلفة، منافسة في ذلك الكاتب الرجل، ومتفوقة عليه في قدرتها التعبيرية خاصة في تعبيرها عن ذاتها وأحاسيسها التي ظلت لزمن طويل في طيات التهميش والاستعباد.

تمثل السيرة الذاتية أحد أبرز الأنواع الأدبية التي برعت وتميزت المرأة فيها، حيث "استطاعت المرأة، بفضل قدراتها الحكائية واللغوية، أن تفرض نفسها في مجال الأدب بصفة عامة وفي مجال الكتابة عن الذات بصفة خاصة، ومن بين الكاتبات اللواتي تألقن في المجال السير ذاتي نذكر على سبيل المثال لا الحصر، مارغريت دوراس (العاشق)، وكوليت (تعلماتي)، وسيمون ديبوفوار (الجنس الثاني وثورة الأشياء)، جورج صاند (أعمال سير ذاتية تاريخ حياتي)، ونوال السعداوي (أوراق حياتي)، وفدوى طوقان (رحلة صعبة: رحلة جبلية، ثم الرحلة الأصعب)، وليلى أبو زيد (رجوع إلى الطفولة)، ولطيفة الزيات (أوراق شخصية)"[1]؛ فالمرأة من خلال امتلاكها للقدرة الحكائية اللغوية استطاعت أن تتفوق في المجال الأدبي

[1]–محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص: 82–83.

بأجناسه المختلفة كافة، وأن تتميز بصفة خاصة في المجال السير ذاتي بخصوصياتها في القدرة على التعبير عن ذاتها ومواقفها وآرائها، متفوقة في ذلك على الرجل في الإبداع السير ذاتي.

إن هذا التفوق السير ذاتي الذي تميزت به المرأة الكاتبة، إلى جانب طغيان الذات والأنا المتكلم في الكثير من الإبداعات النسائية، جعل الكثير من القراء يصفون إبداعها بأنه عبارة عن سيرة ذاتية لحياتها الشخصية، وأن معظم كتاباتها الأدبية تقترب في جل خصائصها من "جنس السيرة الذاتية إلى حد يعسر معه التمييز بين ما هو سير ذاتي ومتخيل"[1]، حيث نجد الكثير من النقاد يميلون إلى اعتبار الانتاجات الأدبية النسائية وخاصة الرواية التي تعبر وتحيل في نظرهم على جنس السيرة الذاتية، وذلك "بسبب التفاصيل الدقيقة التي تذكرها الكاتبة عن بطلتها وخوالج نفسها ووصف محيطها وصفا انفعاليا يوحي بمعايشة الكاتبة له"[2]، ما يجعل روايتها تقرأ على أنها عبارة عن سرد ذاتي للحياة الواقعية للكاتبة.

من هنا شكلت الرواية النسائية في الفكر النقدي "قناعا لسيرة ذاتية غير معلنة، فعلى لسان الشخصيات تعبر المرأة عن همومها النفسية والاجتماعية وتبث آراءها ومواقفها الأكثر تحررا وجرأة محتمية بشخصيات تخييلية"[3]، ولعل اهتمامها بتمثيل خوالجها النفسية الذاتية، من خلال تشكيل عوالم ذاتية تبرز فيها الأنا والطفولة بشكل كبير جعل الكثير من الدراسات النقدية تصف "كتابة المرأة بالتدفق الأوتوبيوغرافي لكون إبداعها يعتمد –باستمرار–على العودة إلى الطفولة لإعادة حكيها...من هنا اعتبرت معظم النصوص الإبداعية النسائية

[1]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص : 28.

[2]–فوزية بوغنجور، الكتابة بضمير الأنا المعطيات السير ذاتية والتخييل في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، كتاب المؤتمر الدولي: السيرة الذاتية والتخييل الذاتي في الرواية الجزائرية والعربية، مجلة المدونة، العدد: 8، ماي 2017م، ص: 48–49.

[3]–فيروز رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، مجلة مقاليد، العدد : 14، جوان 2018، ص: 163.

نصوصا سير ذاتية، وهذا ما جعل معظم المقاربات النقدية تحاول البحث في كل نص نسائي عن السيرة الذاتية فيه"[1]؛ لكونه نص تبرز فيه الأنا واسترجاع الذكريات خاصة ما تعلق بمرحلة الطفولة التي تبرز بشكل طاغي.

ورغم إنكار العديد من الكاتبات لهذا الطرح النقدي الذي يقر بأن إبداع المرأة هو مجرد تعبير ذاتي لتجاربها الحياتية، إلا أنها دائما تواجه الرفض لفكرتها هاته، حيث نجد الكثير من المطارحات والنصوص النقدية "تكذبها في الأغلب بما تتوفر عليه متونها من قرائن تثبت انخراط هذه الكتابة ضمن نمط السيرة الذاتية أو توفرها على مقومات أساسية منها فضلا عما تنزع إليه من اعترافات ومذكرات"[2]، وهذا ما أكده **محمد معتصم** في كتابه (المرأة والسرد) الذي أكد فيه "أن الكتابة النسائية ميالة إلى الكتابة السير ذاتية حيث تجد الذات متنفسا لها تبوح وتعترف بكل ما كانت تحس به من ضيم ومن ضيق في كنف القبضة الحديدية"[3]؛ أي أن المرأة وجدت في جنس السيرة الذاتية متنفسا تبوح فيه بأحاسيسها ومشاعرها وما تعانيه من قيود وانكسارات في ظل سيطرة أبوية تحد من قدراتها التعبيرية الإبداعية، وهو ما تعترف به **أمل التميمي** التي ترى أنه من الضروري "أن نربط بين كتابة المرأة عن ذاتها بحركة تحرير المرأة في العالم العربي الحديث"[4]، فهي ربطت بين ظهور الإبداع النسائي عامة وجنس السيرة الذاتية خاصة بحركات التحرر التي كانت تنادي بتحرير المرأة العربية من قيود العادات والتقاليد الممارسة عليها في ظل سيطرة ذكورية بطريكية*.

---

[1]–زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، ص: 101.

[2]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص : 28.

[3]–محمد معتصم، المرأة والسرد، ص : 7.

[4]–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1 : 2005، ص: 32.

*البطريكية:تعود مفردة البطريركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان،مجتمعتين حكم الأب،وشاع استخدامها في الدراسات النسوية بمعنى السيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى،ينظر: ميجان الرويلي،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،الناشر:المركز الثقافي العربي:الدار البيضاء–المغرب،ط3:2002،ص63.

ويرى **ممدوح فراج النابي** أن من بين أهم "الأسباب التي جعلت الذات عنصرا فاعلا في كتابات المرأة، أن المرأة دائما موجودة في كتابات الرجال على اعتبار أنها (موضوع)، وها هي الفرصة قد جاءتها، خاصة وأنها استعارت من الرجل تقنياته، لتثأر لنفسها، وتجعل من الموضوع ذاتا"[1]، ومنه استطاعت المرأة الكاتبة أن تعبر عن كل ما تعانيه بنات جنسها من قهر، وألم، وتهميش مسلط عليها من طرف سلطة أبوية تسعى دائما إلى تحطيم ذاتها، وتقييد حريتها.

ورغم إقرارها –أمل التميمي–بأن المرأة بدأت إبداعها الأدبي من خلال التعبير عن ذاتها ومشاعرها وآرائها ومناداتها بحريتها وكسر القيود الممارسة عليها ما جعل ذاتيتها تنساب في كثير من كتابتها، إلا أننا نجد في مقابل هذا التأكيد الذي أقرته، تصريحا آخر أكدت من خلاله الناقدة أنه "يندر أن نعثر على سيرة ذاتية نسائية بالمفهوم المعاصر للسيرة الذاتية الحديثة، والتي يصطلح بكلمة سيرة على استعمالها لتدل على تاريخ مسهب للحياة. وإنما قدر لهذا النوع الكتابي أن يظهر في كتابات المرأة بأشكال أدبية لها صلة بالسيرة الذاتية، ومرتبطة بالكشف عن الذات ارتباطا وثيقا، كالمذكرات، واليوميات والمقال الشخصي"[2]؛ أي أن السيرة الذاتية من وجهتها لم تظهر في بدايات تدوين المرأة لسيرتها الذاتية بشكلها وخصائصها المعاصرة، خاصة الخصائص التي أقرها فيليب لوجون للسيرة الذاتية.

خامسا–موانع كتابة السيرة الذاتية النسائية (الصعوبات والعوائق):

يرجع العديد من النقاد عدم ظهور السيرة الذاتية النسائية بشكلها المعاصر في بدايات الإنتاج الأدبي النسائي إلى عدة أسباب تلخص في مجموعة من النقاط تمثلت في "هيمنة

[1]–ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل..والتشكيل)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة–مصر، ط1: 2011، ص: 257.

[2]–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، ص: 32.

الأدب الذكوري في الأدب العربي، وتأخر نمو الذات الفردية في تاريخ العالم العربي الحديث، وانصراف الاهتمام عن السيرة الذاتية إلى السيرة الغيرية، وطبيعة مفهوم الأنا في الثقافة العربية، والسلطة الأسرية والتأثيرات العقابية الاجتماعية، والنظرة الدينية إلى حركة تحرير المرأة، وأخيرا السلطة السياسية ودور الرقابة"[1]، فهذه العوامل شكلت في نظر النقاد أسبابا رئيسية حالت دون قدرة المرأة على الإبداع الأدبي عامة والسيرة الذاتية خاصة، ويرجع البعض السبب الرئيسي إلى غياب السيرة الذاتية النسائية العربية إلى "العامل الاجتماعي والأسري الذي مارس ضغوطا على المرأة أكثر من الرجل في تأخير ظهور هذا الفن في كتابات المرأة العربية"[2]؛ فالسلطة الأبوية تمثل الحكم الطاغي الذي مارس سلطته على المرأة في جميع جوانبها ومنه الجانب الأدبي، حيث سعى إلى رسم حدود قيدت المرأة وجعلتها تحس بالدونية والخوف من ممارسة نشاطاتها الإبداعية.

ويشير العديد من النقاد إلى أن من بين أسباب غياب السيرة الذاتية النسائية يكمن في خوفها من النظرة الأخلاقية، ذلك أن "الكتابة عن الذات كانت تعد ضربا من المحظورات التي تنهى المرأة، بحكم النظرة الأخلاقية الضيقة عن البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية إلى الغير، وهذا ما عانت منه المرأة خلال تنشئتها الاجتماعية، وجعلها تتخوف من اطلاع أفراد أسرتها على ما سودته من كتابات شخصية ولما تحس بخطر يداهمها تعمل على تمزيقه وإتلافه، ونظرا لهذه التوجسات فهي تعتبر الكتابة عن الذات امتحانا صعبا وفعلا جريئا في الآن نفسه"[3]؛ سعت من خلاله التعبير عن هذا التهميش والقهر الذي تعانيه المرأة وسط مجتمع يولي أهمية للرجل على حساب المرأة.

---

[1]–المرجع السابق، ص: 52–53.

[2]–المرجع نفسه، ص : 52.

[3]–محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، ص : 83.

وفي هذا ترى عديد من "الكاتبات أن الرجل هو المسؤول عن تراجع كتابات المرأة بما فيها كتابة السيرة الذاتية"[1]؛ أي أن الرجل يعد السبب الأول في غياب السيرة الذاتية النسائية العربية من خلال ممارساته التي كانت باعثا في تأخر نمو ذاتها من خلال عدم إعطائها حقوقها خاصة في التعليم الذي كان "عائقا رئيسيا في نمو الوعي بهويتها كذات فردية في ظل الجماعة التي تنتمي إليها، ذلك أن عدم تعليم المرأة كان يغرز في نفسها دوما الإحساس بأنها أقل من الرجل الذي تتاح له فرصة التعليم والخروج إلى العالم الخارجي ويدعوها إلى التساؤل عن كنه ذاتها"[2]، فحرمانها من التعليم جعلها –المرأة– تشعر دائما بالدونية والقهر والتهميش، نتيجة الثقافة الذكورية السائدة في المجتمع التي قوضت حياتها وإبداعها، وجعلها تهاب وتخاف من الكتابة عن حياتها وذاتها وآناها.

ولعل من بين الأسباب التي جعلت المرأة تخشى من كتابة سيرتها، وأحيانا تلجأ إلى التخفي وراء اسم مستعار تبوح من خلاله عن حياتها ومشاعرها، هو الخوف من "العقوبات والحرمان الذي يصبه المجتمع على المرأة الأديبة"[3]؛ من هنا شكل العقاب الاجتماعي أحد أبرز الأسباب التي جعلت المرأة تهاب وتخاف من الكتابة عن حياتها وذاتها.

سادسا–بواعث وخصائص الكتابة السير ذاتية النسائية:

إن القهر الاجتماعي المسلط على المرأة من قبل السلطة الذكورية وغيرها من الأسباب التي سبق ذكرها كانت باعثا أساسيا في كفاح المرأة من أجل أن تتحرر من سطوة الهيمنة الذكورية والعقاب الاجتماعي، فانتهجت لنفسها طريقا خاصا في العديد من المجالات العلمية

[1]–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، ص: 55.

[2]–المرجع نفسه، ص: 65.

[3]–المرجع نفسه، ص: 78.

والفكرية والأدبية، معبرة في ذلك عن نواحي حياتها الخاصة الذاتية، متميزة في الكثير من ابداعاتها الأدبية عامة، والسيرة الذاتية خاصة بأسلوبها وخصوصياتها في الكتابة الأدبية.

تشير عديد من الدراسات الأدبية والنقدية إلى أن "السيرة الذاتية، وخصوصا التي تكتبها المرأة تظل ذات جاذبية قصوى لأنها تعرية مزدوجة...فهي من جهة مكتوبة على يد امرأة، وهي من جهة أخرى تتكلم عن أشياء غالبا لا يجرؤ معظم كاتبي السيرة الذاتية من الرجال أن يعرضوا لها"[1]، هذا ما جعل السيرة الذاتية النسائية مختلفة في كثير من خصائصها الشكلية والموضوعية عن السيرة الذاتية التي يكتبها الرجل.

لعلنا نمثل لهذا الاختلاف من خلال الإشارة إلى القضايا المتناولة في كل السيرة الذاتية الذكورية والنسائية، "فإذا كانت السير الذاتية الذكورية تشير إلى الحياة السياسية والمهنية، فالسيرة الذاتية النسائية... تعكس الحياة الاجتماعية للحياة العربية في أدق تفاصيلها من عادات وتقاليد الشعوب العربية بكل طبقاتها ومختلف أشكالها، كما تصور التطور الذي شهده المجتمع العربي والمرأة على وجه خاص التي يتعذر على الرجل تصوير تلك الصور بتلك الدقة وتلك التفاصيل والتي لا تعكسها السير الذاتية الذكورية على كل الأحوال"[2]؛ أي أن أهم ما يميز السيرة الذاتية النسائية عن السيرة الذاتية الذكورية يكمن أساسا فيما "تنطوي عليه من أبعاد نفسية وفكرية وفنية"[3]، إلى جانب اكتسابها لقدرات تعبيرية ساهمت في تشكيل وعيها بذاتها ومواجهة خوفها من المجتمع الأبوي، والتعبير عن ذاتها وعن مجمل ملامح الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد متحررة في ذلك من صرامة القيود الأبوية التي قيدتها.

---

[1]–المرجع السابق، ص : 65.

[2]–المرجع نفسه، ص : 101–102.

[3]–حفيظة سوالمية، رواية السيرة الذاتية (الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا)، إشراف: الطيب بودربالة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014–2015، ص: 283.

من هنا اكتسبت المرأة حضورا "خاص داخل الجنس السيري المستعاد من الهامش، ينعكس في خصوصية تجربتها ذاتها، المتشكلة تحت وطأة ظروف لا تماثل ظروف تجارب الرجل كاتب السيرة، فهو يكتب في مجتمع ذكوري ساهم باعتباره رجلا في صياغة لغته وخطابه وأعرافه، فيما تكتب المرأة في المجتمع الذكوري ذاته، كصوت هامشي مضغوط أو مقموع مما يلون سيرتها الذاتية بالمزيد من المحذورات والمحظورات والإكراهات التي تعاني منها السيرة الذاتية عامة"[1]، فالمرأة اتخذت من السيرة الذاتية وسيلة فعالة في مواجهة مجتمع ذكوري مارس عليها سلطته في تهميش وجودها وتقيض حريتها، برفض آراءها وإبداعاتها الأدبية ومنها جنس السيرة الذاتية الذي لقي الكثير من الإنكار والرفض.

إلى جانب هذه العوامل المميزة للسيرة الذاتية النسائية عن السيرة الذاتية الذكورية، برز في المضمون السير ذاتي النسائي عامل آخر مميزا للسيرة الذاتية التي تكتبها المرأة تمثل في باعث أو دافع "التمرد على الأعراف وكسر القيود الاجتماعية والتغلب على كل صعاب الواقع والتطلع إلى التحرر"[2]، فقد شكل هذا الدافع نقطة تميزت به الخطابات النسائية الحديثة في "جميع المستويات، ويتحقق بشكل واقعي في السيرة الذاتية، بل إنه باعث يميز بين السيرة الذاتية النسائية، والذكورية، فالمرأة تسعى إلى إعلان ذاتها كمرأة بشكل أقوى من الرجل، فلا نلحظ التحيز الجنسي للرجل في السير الذاتية الذكورية مثلما نواجهه في السير الذاتية النسائية"[3]، التي تسعى دائما من خلال إبداعاتها على فرض نفسها من خلال التمرد على القيود التي تحد من حريتها.

ومن المعروف أن للكتابة السير ذاتية دوافع ومبررات تدفع الكاتب أو المبدع إلى تدوين سيرته الذاتية، وقد حددها **جورج ماي** في طائفتين متميزتين هما: "الطائفة الأولى فتضم

[1]–حاتم الصكر، السيرة الذاتية: البوح والترميز القهري، مجلة فصول، العدد: 63، شتاء وربيع 2004، ص: 213.

[2]–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة ، ص: 117.

[3]–المرجع نفسه، ص : 117.

المقاصد العقلانية المنطقية الرصينة إلى أبعد الحدود، وبإمكاننا أن نصنف هذه المقاصد إلى صنفين اصطلحنا عليهما ههنا بكلمتي التسويغ والشهادة، وأما الطائفة الثانية التي تضم دوافع أقرب إلى الانفعالات والعواطف واللاعقلانية وأبعد عن الادراك أيضا في بعض الأحيان، فلنا أن نميز فيها أيضا صنفين: صنفا يتصل بشعور المؤلف بمرور الزمن، وقوامه التلذذ بالتذكار أو الجزع من المستقبل، وصنفا يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية أو استعادته ونقصد بذلك اتجاه الحياة دلالتها معا"[1]؛ هذه البواعث شكلت قاسما مشتركا بين الرجل والمرأة في اتخاذهم لها سبيلا وسببا لكتابة سيرهم الذاتية.

على أننا نميز خصائص كتابة السيرة الذاتية بين الرجل والمرأة في نقطة جوهرية متمثلة في اتخاذ المرأة إلى جانب هذه البواعث والأسباب التي حددها **جورج ماي**، باعثا ومبررا آخر جعل سيرتها الذاتية متميزة عن السيرة الذاتية التي يكتبها الرجل، والذي تمثل في مبرر التمرد على الأعراف والتقاليد وكسر قيود التمركز الذكوري خاصة في الجانب الاجتماعي والأدبي، حيث نجد هذا المبرر يكاد يكون هو الباعث الأكثر حضورا في معظم السير الذاتية التي تكتبها المرأة خاصة في بداية إنتاجها لهذا النوع من الإبداع الأدبي، هذا إضافة إلى بواعث أخرى أسهمت في نمو السيرة الذاتية النسائية وبروزها على الساحة الأدبية والنقدية ومن أبرزها:

"1–**الضغط والقمع:** إن الضغط والقمع المضاعف للمرأة سيهبها فرصة في تشكل خصوصية أسلوبية وموضوعية في كتابة السير الذاتية، وأبرز ملامح تلك الخصوصية تركيز الكتاب على البعد العام لتجاربهم (لحياتهم المهنية وعلاقتهم بالمجتمع) في نصوص تعتمد على السرد الزمني وتناول الكاتبات البعد الخاص في أسلوب قصصي يلجأ إلى التشظي"[2]؛ أي أن

[1]–جورج ماي، السيرة الذاتية، ص: 69–70.

[2]–كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية (رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا)، إشراف: محمد بلقاسم، (رسالة ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012–2013، ص: 13.

دافع إقبال المرأة على تدوينها لسيرتها الذاتية إنما يكمن أساسا في اهتمامها بتفاصيل حياتية خاصة تهم بالدرجة الأولى ذات المرأة وهواجسها، وهو ما أكسب سيرتها الذاتية جمالية فنية من ناحية الأسلوب والموضوع، فالمرأة في هذا الجانب–التركيز على عوالم ذاتية خاصة في سيرتها الذاتية– استطاعت أن تتميز وتتفوق على الرجل وبجدارة.

"2–**وعي المرأة بضرورة إثبات وجودها:** تحت وطأة ظروف القسوة، الضغط، القمع والهيمنة الذكورية التي عانت منها المرأة، تشكل لديها وعي بضرورة إثبات وجودها وحضورها"[1]؛ أي أن السلطة المركزية الذكورية تمثل أحد أهم الدوافع وإن جاز أن نقول الباعث والدافع الأساسي الذي دفع الكثير من الكاتبات إلى دخول مجال الأدب بصفة عامة والسيرة الذاتية خاصة، بغية تحطيم هذه المركزية، وإعادة الاعتبار لذاتها وإبداعها.

لعلنا من خلال هذا التقديم الذي تناولنا فيه حدود السيرة الذاتية النسائية، نجد أن كثير من الدراسات النقدية قد وضعت جل اهتمامها بالسير الذاتية النسائية العربية في المشرق العربي من خلال بلدان (مصر وسوريا ولبنان) خاصة، التي أخذت حصة الأسد في الطرح الأدبي والنقدي لجنس السيرة الذاتية، متناسية في ذلك أو مهمشة حضور السير الذاتية النسائية المغاربية، التي حتى وإن توقفت عند نماذج منها –السير ذاتية النسائية المغاربية– فإن توقفها في الغالب يأتي بشكل مقتضب من خلال بعض الإشارات لمجموعة من السير الذاتية أكثرها في الغالب ذكورية مع بعض النماذج التي تكتبها المرأة المغاربية.

هذا التهميش لحضور السير الذاتية التي تكتبها المرأة المغاربية دفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات الإشكالية والتي كان أهمها: ما السبب أو الدافع الذي حال دون الاهتمام بالسير الذاتية النسائية المغاربية؟ كيف تشكل وعي الكتابة السير الذاتية النسائية في المغرب العربي؟ وفيما تمثلت خصائص ومميزات السيرة الذاتية التي تكتبها المرأة؟، وللإجابة

[1]–المرجع السابق، ص: 13.

على هذه التساؤلات ارتأينا أن نقف عند دراسة نماذج سير ذاتية نسائية مغاربية، مبرزين في ذلك أهم الخصائص المنتهجة من طرف الكاتبات المبدعات المغاربيات في تدوينهن لسيرهن الذاتية.

سابعا–السرد السير ذاتي النسائي المغاربي:

إن الحديث عن بدايات السيرة الذاتية النسائية المغاربية، يقودنا إلى إشكالية جوهرية متمثلة في: ما هي الأسباب التي دفعت بالمرأة المغاربية إلى اتخاذ لغة الآخر وخاصة الفرنسية سبيلا ووسيلة للتعبير عن الحياة الشخصية للمرأة المغاربية؟.

هذا التساؤل يمكن الإجابة عنه من خلال زاويتين أساسيتين: الأولى متعلقة بالاستعمار الفرنسي الذي عرفته بلدان المغرب العربي وخاصة الجزائر، ومحاولاته القضاء على مقومات الهوية العربية الإسلامية ومنها اللغة العربية، والثانية تمثلت في الخوف من السلطة الأبوية وتقاليد المجتمع التي تمنع المرأة من الكتابة عن ذاتها وكشف أسرار وأغوار حياتها والبوح بأحاسيسها وما مرت به من أحداث.

فمن خلال هذين السببين عملت المرأة على البحث عن وسيلة تمكنها من التعريف والدفاع عن ذاتها ونفسها وآراءها، فوجدت في لغة الآخر شكلا وقالب يساعدها على التعبير دون قيد أو خوف، هذه الكتابة بلغة الآخر أكسبت جنس السيرة الذاتية التي تكتبه المرأة المغاربية حضورا في الساحة الأدبية والنقدية، كما مكنتها من التعبير على الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية، والدخول في عالم الاعترافات بدون قيود اجتماعية، وهو ما تصوره الكاتبة الجزائرية **فاطمة عمروش** التي مكنتها "الكتابة بالفرنسية... أن تتحدث في سيرتها الذاتية قصة حياتي Histoire de Ma Vie (1946م) عن طفولتها غير

الشرعية"[1]؛ **ففاطمة عمروش** وجدت في اللغة الفرنسية طريقة للبوح والاعتراف بكثير من العلاقات الممنوعة والطابوهات المحرمة بحرية دون قيد يقيد اعترافها بكثير من الأحداث التي تصور مسار حياتها الشخصية.

إلى جانب الكتابة بلغة الآخر الذي ميز المرحلة الأولى لبداية الكتابة السير ذاتية النسائية المغاربية، نجد في جانب آخر من الأعمال النقدية يركز على قراءة المنجز السردي الروائي النسائي المغاربي من خلال التأكيد على أنه "يتأرجح بين حدي السيرة الذاتية التي لا يفصح عنها في غالب الأحيان رغم جلائها وهيمنتها في النص ورواية السيرة الذاتية"[2]، وحجتهم في ذلك أنه "سواء عمدت الكاتبات إلى استعمال ضمير المتكلم أو المخاطب فإن ذلك لا يخلو من أثر للذات، وتعلل ذلك حداثة التجربة إذ أن كل ممارسة أدبية في مرحلتها الأولى هي كتابة عن الذات، كما يمكن أن نعزو هذا الأمر إلى إرادة الخروج من حيز التهميش الاجتماعي"[3]؛ أي أن العديد من الأعمال الروائية النسائية المغاربية عمدت فيها الكاتبات إلى المطابقة بين النص التخييلي في الرواية، والحياة الواقعية للكاتبة في الواقع.

ومن أهم أسباب هذا التمازج الذي عمدته الروائية نجد أن حداثة الكتابة ساهمت في تشكيل نصٍّ أدبي روائي تمتزج فيه الواقعية مع التخييل، حيث يرى العديد من النقاد أن بدايات تدوين الأعمال الإبداعية للرجل والمرأة على حد سواء هي انطلاق من الذات والواقع إلى عالم تخييلي إبداعي، كما يمكن أن نرجع طغيان الذات في أعمال المرأة إلى القهر الاجتماعي الذي عانت منه الكثير من النساء بسبب السلطة الأبوية ما جعلها تسعى إلى التعبير عن هذه القيود وإعادة الاعتبار لذاتها.

---

[1]–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، ص: 112.

[2]– مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص: 37.

[3]–المرجع نفسه، ص : 37.

هذه الأسباب دفعت المرأة المغاربية إلى الخروج من حيز القيود المركزية الأبوية ورفع لواء التعبير عن الذات والهوية النسائية بحرية دون قيد يقيد إبداعها الأدبي وحريتها، متخذة في ذلك من ضمير المتكلم خاصة وسيلة للتعبير والبوح عن ذاتها وهويتها وأحاسيسها.

من هنا شكلت الكتابة بلغة الآخر وكسر قيود التمركز الأبوي، وحداثة التجربة ملامح مميزة لكثير من الأعمال الإبداعية السير ذاتية النسائية المغاربية، نمثل لذلك بأعمال كل من الكاتبات: آسيا جبار، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، ليلى أبو زيد، خناثة بنونة، زهور كرام، زهرة رميج، مسعودة بوبكر، علياء التابعي وغيرهن.

ومن أجل رصد مظاهر وخصائص أخرى مميزة للسيرة الذاتية النسائية المغاربية، ارتأينا الوقوف عند نماذج من النصوص السير الذاتية النسائية المغاربية، في كل من الجزائر، المغرب، وتونس، وذلك بغية رصد أهم المقومات الفنية والتيمات المميزة للنص السير الذاتي النسائي المغاربي.

1-ربيعة جلطي وسيرة شغف:

تعد **ربيعة جلطي** إحدى أبرز الكاتبات الجزائريات اللواتي برزن في المجال الأدبي الإبداعي، حيث جاءت نصوصها الأدبية متنوعة مابين نصوص شعرية وأخرى أدبية نثرية صورت فيها الكثير من القضايا الاجتماعية، والسياسية، منادية في كثير من أعمالها بالحرية.

ويمثل كتابها (سيرة شغف) أحد أبرز أعمالها الفنية المقدمة في شكل سيرة ذاتية عبرت فيه عن تفاصيل متعلقة بحياتها الشخصية، إلى جانب تناولها لكثير من الموضوعات والقضايا المهمة عربية كانت أو جزائرية تخص جوانب سياسية واجتماعية وفكرية وأدبية.

يبرز في كتاب (سيرة شغف) العديد من المظاهر والمكونات التي تحيل على جنس السيرة الذاتية، يمكن رصدها في الآتي:

أ–العنوان: يمثل العنوان أحد أبرز العناصر الأساسية للأعمال الفنية، وذلك "لتعدد وظائفه فهو بؤرة تشويقية للقارئ ومفتاح يساعده للولوج إلى عالم النص، إلى جانب هذا يعتبر من الثوابت المهمة لجنس رواية السيرة الذاتية، الذي يوحي بأن كاتبها يروي قصة حياته"[1]؛ من هنا فإن العنوان يمثل "الإشارات الأولى التي تدل على طبيعة العمل الأدبي، فهو عتبته الأولى، التي تشكل بطاقة تعريفية، موجهة نحو المتلقي"[2]؛ أي أن للعنوان أهمية كبيرة اكتسبها خاصة من خلال الدلالات والإيحاءات والرموز التي يحيل بها للقارئ، ويدفعه على فك شفراته ومواصلة قراءة النص.

وعنوان كتاب **ربيعة جلطي** الذي جاء موسوما بـ: "سيرة شغف" جاء في أعلى الصفحة لصورة الغلاف بعد اسم المؤلفة **ربيعة جلطي** مباشرة، وقد شكل هذا العنوان –سيرة شغف– مفتاحا ذا إيحاءات متعددة، فهو يشير بشكل مباشر من خلال الكلمة الأولى (سيرة) إلى نوع أو جنس من الأجناس الأدبية والمتمثل في جنس السيرة المليء بكثير من الأحداث المتعددة لحياة الشخصية وللقضايا المتنوعة، لتعبر الكلمة الثانية للعنوان (شغف) على أن هذه السيرة تحمل في طياتها الكثير من أحاسيس ومشاعر الحب والأمل والشوق.

فالعنوان (سيرة شغف) يحيل القارئ على أنه بصدد التوغل في عالم نصي سير ذاتي يعج بالكثير من التفاصيل الخاصة بالحياة الشخصية لكاتبته **ربيعة جلطي** خاصة من نواحي الشوق الأمل والحب والحرية.

---

[1]–حليمة بولحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية (طيور في الظهيرة، البزاة لمرزاق بقطاش نموذجا)، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014، ص: 108.

[2]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص: 96.

ب–الغلاف: يمثل الغلاف "عتبة مهمة لولوج المتن السردي، بوصفه هوية بصرية، وأول ما يحقق التواصل مع القارئ قبل النص ذاته لذا فهو يؤدي وظيفة إشهارية"[1]، تغري المتلقي بفضل ما تحتوية من صور وألوان تترجم معاني على فك شفراته والتوغل إلى عالم النص الإبداعي.

يحمل غلاف سيرة شغف صورة لكاتبته **ربيعة جلطي**، وهذا دليل يؤكد على ارتباط هذا العمل الفني بجنس السيرة الذاتية، وأنه عبارة عن عمل تسرد فيه كاتبته **ربيعة جلطي** سيرة حياتها وما مر بها من أحداث.

ج–الإهداء:

يعد الإهداء "إعلانا قد يكون صادقا وقد يكون كاذبا عن علاقة بين المؤلف وشخص أو فئة بشرية ما"[2]، وعرف أيضا بأنه يشكل أحد "أهم العتبات النصية التي تساعد القارئ/الباحث في الولوج إلى عوالم النص...، كما تساهم في الكشف عن مكنوناته وخباياه

[1]–حنينة طبيش، سيميائية الصورة الغلافية (قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج)، مجلة فتوحات، العدد : 3، جوان 2016، ص: 97.

[2]–محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص: 171.

وذلك لكونه علامة لغوية تحمل جملة من الدلالات التي تتعالق مع المتن"[1]، خاصة متن النصوص السير ذاتية التي تستفيد من عتبة الإهداء في الايحاء على عالم النص السير ذاتي.

وجاء إهداء (سيرة شغف) بعبارة تقول فيها الكاتبة **ربيعة جلطي:** "إلى هؤلاء الذين تخفق قلوبهم بين جوانح هذا الكتاب/السيرة ! ربيعة"[2]؛ فهذه العبارة التي جاءت بتوقيع من الكاتبة **ربيعة** شكلت مكونا يصرح عن جنس السيرة الذاتية وذلك من خلال توجيه الكاتبة القول للقارئ بشكل مباشر على الجنس الذي ينتمي إليه هذا الكتاب والذي تمثل في جنس السيرة، محددة نوعه من خلال كلمات تحيل على جنس السيرة الذاتية.

د–مقدمة:

تعد المقدمة أبرز "العتبات النصية المهمة في توجيه قراءة المتلقي، وتدعيم الميثاق المنعقد"[3]، فقد شكلت المقدمة "عادة ...فرصة المؤلف الأخيرة لفرض ميثاق قرائي معين يلزم القارئ بالانصياع له"[4]، وهو ما يتجلى كثيرا من خلال النصوص السير ذاتية التي يقدم في مؤلفها عادة الكثير من الإشارات التي تحيل بالقارئ إلى تطابق النص مع واقع الحياة الحقيقة لصاحبه.

عنونة الكاتبة مقدمتها بـ "مفتاح الكتابة بقلب مفتوح"، لتقدم بعدها في هذه المقدمة العديد من المقاطع التي توحي بجنس السيرة الذاتية، من ذلك نجد **ربيعة جلطي** تقول: "كتاب سيرة

[1]–حنان عبد العالي، زهيرة بولفوس، سيميائية الإهداء في رواية غرفة الذكريات للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الآداب، مج:20، العدد: 1، أكتوبر 2020، ص: 195.

[2]–ربيعة جلطي، سيرة شغف، حبر للنشر، الجزائر، 2017، ص : 8.

[3]– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص: 116.

[4]–محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص: 176.

شغف رسم لبعض خطواتي في الكتابة ولأخرى في رحلة الحياة"[1]، وأيضا قولها: "سيرة شغف لوحات من سيرة حياتي...في هذا الكتاب أروي بعض سيرتي الذاتية، كما تشكلت دون رياء أو أصباغ"[2]، هذه المقاطع مثلت اعلانا صريحا بجنس السيرة الذاتية وأنا قارئ هذا الكتاب سوف يستشف العديد من تفاصيل الحياة الشخصية الحقيقية والواقعية للكاتبة الجزائرية **ربيعة جلطي**.

هـ–التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية: فمن خلال تعريف **فيليب لوجون** للسيرة الذاتية بأنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته"[3]؛ وفيه يقدم **لوجون** "عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1–شكل اللغة: أ–حكي ب–نثري.

2–الموضوع المطروق: حياة فرد، وتاريخ شخصية معينة.

3–وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

4–وضعية السارد:

أ–تطابق السارد والشخصية الرئيسية/ب–منظور استعادي للحكي"[4]، فمن خلال قراءة هذه السيرة الذاتية (سيرة شغف)، وتطبيق هذا التعريف –تعريف **فيليب لوجون**– بخصائصه الأربعة نصل إلى ما يلي:

---

[1]–ربيعة جلطي، سيرة شغف، ص: 11.

[2]–المرجع نفسه، ص: 12.

[3]–فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، ص : 22.

[4]–المرجع نفسه، ص : 22–23.

- **شكل اللغة:** سيرة شغف تمثل سيرة ذاتية اعتمدت فيها الكاتبة **ربيعة جلطي** على أسلوب النثر وإتباع طريقة الحكي في سرد أهم الأحداث التي مرت بها.
- **الموضوع المطروق:** إن قارئ سيرة شغف يلاحظ أن جل ومعظم فصول الكتاب أو السيرة الذاتية تركز بالدرجة الأولى على وصف حياة وتاريخ شخصية **ربيعة جلطي** منذ طفولتها إلى شبابها، وما مرت بها من أحداث تعظم وتتضاءل بحسب الحدث أو القضايا المدرجة في نص السيرة الذاتية.
- **وضعية المؤلف:** نلمح في سيرة شغف تطابقا للمؤلف والسارد الذي يظهر جليا من خلال تصريح الكاتبة أن هذا الكتاب هو سيرتها الذاتية، وأيضا من خلال تصريحها باسمها الذي نجده مكررًا في الكثير من فصول الكتاب، وأيضا من خلال تطابق الكثير من أحداث الكتاب مع ما مرت به الكاتبة من أحداث في حياتها الواقعية.
- **منظور استعادي للحكي:** والذي تمثل من خلال استرجاع الكثير من الأحداث الماضية التي مر عليها وقت كبير بدءًا من الطفولة.

إلى جانب هذه العناصر، تظهر السيرة الذاتية في نص سيرة شغف أيضا من خلال مكون آخر يكاد يكون هو المسيطر في الكثير من الأعمال السير ذاتية والمتمثل في ضمير المتكلم أنا، وهو ما نجده طاغيا كثيرا على فصول كتاب سيرة شغف، الذي أحال في الغالب على مؤلفة الكتاب **ربيعة جلطي** من ذلك قولها: "ضحكاتنا السعيدة الأنثوية الحادة العالية تكاد تكسر زجاج السيارة. تصالح قلوبنا بالحياة. التقينا أربعتنا بعد عمر طويل. مريم وطاووس وفاطمة وأنا"[1]، فضمير المتكلم (أنا) أحال في هذا المقطع على **ربيعة جلطي**.

[1]– ربيعة جلطي، سيرة شغف، ص: 15.

كما برزت السيرة الذاتية في هذا الكتاب –سيرة شغف– أيضا من خلال عنصر أو مكون مهم ساهم في بناء هذه السيرة الذاتية، والذي تمثل في مكون الذاكرة، من خلال شكليه (الذاكرة المكانية /الذاكرة النفسية):

- **الذاكرة المكانية:** وتجلت كثيرا من خلال الأحداث المتعلقة بالشوق والحب الذي تحمله **ربيعة جلطي** لمدينتها وهران من ذلك نجدها في مقدمة الكتاب تقول: "يبدأ كتاب سيرة شغف من شارع بمدينة بحرية وهران شارع خطف اسمه من اسم الشاعر هو ألفريد دي موسي"[1]؛ هذا المقطع دليل على ذكريات الحب الذي تحمله **ربيعة جلطي** تجاه مدينتها وهران، هذا إلى جانب ذكرها لبعض أماكن أخرى في الجزائر (الجزائر العاصمة)، أو خارج الجزائر من خلال ذكرها لمدينتين أو بلدين تحمل لهما حبا وشغفا كبيرين في قلبها (دمشق/عمان)، بالإضافة إلى بلدان أخرى عربية كانت أو غربية (أروبية /أمريكية).
- **الذاكرة النفسية:** والتي ظهرت أكثر من خلال ما تحمله الكاتبة **ربيعة جلطي** من ذكريات الطفولة والشباب وأيام الدراسة، وهو ما يصوره هذا المقطع: "التقينا أربعتنا بعد عمر طويل،...كأننا رجعنا لمدرستنا الأولى لشبابنا الأول،...ذكريات تتدافع أصواتنا المرحة تتناطح ...التقينا كأننا لم نفترق أبدا...كأننا فتيات صغيرات بالكاد"[2]، وإلى جانب هذه الذكريات الطفولية وظفت الكاتبة ذكريات نفسية تمثلت في الأحاسيس التي تحملها في قلبها لوالدها وزوجها **أمين الزاوي** ولأولادها الثلاثة (لينا، والياس، وهزار)، بالإضافة إلى مشاعر أحستها الكاتبة تجاه شخصيات أدبية وأخرى عامة ساهمت في تحقيق نجاحها أو الوقوف بجانبها في كثير من المواقف التي مرت بها، أو من خلال ما تحمله من إعجاب لبعض الشخصيات الأدبية.

[1]– المرجع السابق ص: 11.

[2]– المرجع نفسه، ص: 15.

كل هذه العناصر والمكونات حققت تمثل جنس السيرة الذاتية لكتاب سيرة شغف **لربيعة جلطي**، ولعل المبرر أو المقصد الذي دفع **ربيعة جلطي** إلى تدوين سيرتها الذاتية نلمحه من خلال حديثها في المقدمة الافتتاحية عن بدايات تدوينها لسيرة شغف، حيث تقر بأنها–سيرة شغف– في البداية كانت عبارة عن فصول نشرت بجريدة الجمهورية، تقول: "نشرت معظم فصول هذه السيرة "سيرة شغف" بزاويتي ربيعيات بالملحق الأسبوعي النادي الأدبي لجريدة الجمهورية التي تعده الإعلامية علياء بوخاري، فتلقاها القراء بشغف شديد وظلت الأكثر قراءة في الجريدة، فشكرا لمديرها العام الأديب والروائي بوزيان بن عاشور وشكرا للعزيزة علياء بوخاري ولكل طاقمها الفني"[1]؛ فهذا المقطع يعد إقرارا من الكاتبة بأن إقبال القراء على قراءة هذه الفصول والنصوص هو الذي دفعها إلى المضي والاستمرار على تدوين سيرتها الذاتية، وإلى جانب ذلك فإن قارئ نص السيرة الذاتية سوف يستشف الكثير من الإشارات والتلميحات التي تنوعت ما بين أحداث سياسية واجتماعية دفعت الكاتبة إلى تدوين سيرتها الذاتية ونشرها لقارئ بغية التعريف بتجربتها الإبداعية وما مرت بها من أحداث ومواقف.

بنت الكاتبة **ربيعة جلطي** كتابها سيرة شغف على العديد من الفصول بعناوين مختلفة عبرت من خلالها على كثير من القضايا السياسية والاجتماعية والأدبية، مستحضرة في ذلك ذكريات الطفولة والشباب، وأيام الدراسة، والنجاح بعملها الأدبي، مركزة بدرجة كبيرة في كثير من أحداث سيرتها الذاتية على حبها لمدينة وهران التي ولدت بها والحاملة لذكرياتها المفرحة والمحزنة، مستخدمة في عرض أحداث سيرتها الذاتية لغة عربية تتخللها بعض من اللهجات الجزائرية والمشرقية السورية.

[1]– المرجع السابق، ص: 13.

2–ليلى أبو زيد ورجوع إلى الطفولة:

يمثل كتاب رجوع إلى الطفولة لـ: **ليلى أبو زيد** أحد أهم السير الذاتية النسائية المغربية؛ فهو يعد الشكل السير ذاتي الممثل للبدايات الفعلية للسيرة الذاتية النسائية المغربية، عبرت فيه الكاتبة عن مراحل طفولتها وما مر بها من أحداث وقضايا وجدت في زمن طفولتها، مركزة بدرجة كبيرة على قضية الاستعمار الفرنسي، وسعي الوطنيين ومن بينهم والدها (أحمد أبو زيد) في تحرير المغرب من هذا الاستعمار الغاشم الذي سلب أرضهم وحريتهم.

يتجلى في كتاب "رجوع إلى الطفولة" عدة مكونات وعناصر تشير إلى جنس السيرة الذاتية والتي يمكن حصرها في الآتي:

أ–العنوان: فعنوان هذا الكتاب الذي جاء موسوما بـ: رجوع إلى الطفولة يعد علامة إيحائية من الكاتبة يرمز إلى النوع الأدبي السيرة الذاتية؛ حيث شكلت كلمة رجوع رمزا يحيل على الذكريات الماضية التي نجدها تكثر خاصة في الأعمال التي تعبر وتتحدث عن الحياة الشخصية لمؤلفها، بينما وردت كلمة الطفولة رمزا للأيام التي يحن لها أغلبية الناس من العامة والكتاب من الخاصة، فقد "حظيت مرحلة الطفولة وعوالمها السحرية بمساحة فضفاضة وخصبة من لدن كتاب المتون السير ذاتية"[1]، ومن بينهم **ليلى أبو زيد** التي اختارت الطفولة من خلال الرجوع إلى الذكريات القديمة تيمة وموضوعا مهيمنا في سيرتها الذاتية.

[1]–بن دادة عبد الحكيم، الطفولة في السيرة الذاتية المغاربية، مجلة أبحاث، العدد الثالث، ديسمبر 2016، ص: 148.

ب–الغلاف:

يبرز في غلاف كتاب رجوع إلى الطفولة صورة لطفلتين صغيرتين تحيلان على عوالم طفولية داخل النص السير ذاتي، هذا إضافة إلى طغيان اللون الوردي بشكل كبير على غلاف الكتاب، والذي يرمز إلى عوالم طفولية؛ لكون أن اللون الوردي يعد أحد الألوان المحببة للأطفال خاصة صنف البنات فهو يبعث في نفوسهن شعورا بالراحة والآمان، ولعله في هذا الكتاب يرمز إلى طفولة **ليلى أبو زيد**، من هنا شكل كل من اللون الوردي والصورة التي أدرجت فيها طفلتان رمزا يحيل بالقارئ على عوالم الطفولة في هذا النص السير ذاتي.

ج–مقدمة: نلمح في مقدمة كتاب رجوع إلى الطفولة تصريحا واضحا من المؤلفة **ليلى أبو زيد** على أن قارئ هذا الكتاب سوف يتوغل في جوانب واقعية من سيرة حياتها الشخصية، خاصة من خلال مرحلة الطفولة وأهم الأحداث والقضايا التي مرت بها في مرحلتها هذه.

من ذلك نجدها تقر بأن الباعث الذي دفعها على تدوين سيرتها الذاتية يكمن في قولها في مقدمة الكتاب: "كان علي أن أنتظر سنوات طويلة قبل أن أجرؤ على كتابة سيرتي الذاتية، وحتى عندما فعلت ذلك لم أفعله من تلقاء نفسي ولكن لأن الأستاذة إليزابيث فرنيا الخبيرة الأمريكة المعروفة في شؤون الشرق الأوسط، طلبته مني، بالإضافة إلى أنه موجه لجمهور أجنبي، وأنه يمنحني الفرصة لتصحيح ما يمكن تصحيحه من أفكار مسبقة عن الإسلام والمرأة المسلمة"[1]؛ فهذا المقطع شكل إعلانا صريحا من الكاتبة، وضحت من خلاله الدافع

[1]–ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء–المغرب، ط8 : 1428هـ–2007م، ص: 4–5.

والباعث الأساسي في كتابة سيرتها الشخصية، بالإضافة إلى أن هذا المقطع يوضح وبشكل مباشر الجنس الذي ينتمي إليه هذا الكتاب والذي تمثل في جنس السيرة الذاتية، لكونه حديث من طرف الكاتبة عن ذاتها وحياتها الشخصية خاصة مرحلة الطفولة.

نجد أن أهم ما يميز مقدمة كتاب رجوع إلى الطفولة هو أنها جاءت "عبارة عن خطاب تبريري أكثر ما هو خطاب استباقي حول رؤية الكاتبة لشكل كتابتها"[1]؛ وذلك ناتج في حقيقة الأمر عن خوفها من رفض القراء لسيرتها الذاتية، من ذلك نجد قولها: "أنني ما كنت لأكتب هذه السيرة الذاتية لو كنت سأتوجه بها إلى القارئ العربي"[2]؛ فخوفها من المتلقي خاصة القارئ العربي الذي لم يتعود في بداية تلقيه لجنس السيرة الذاتية، على مثل هذا النوع من الكتابة الذي يلزم فيه المؤلف في كثير من الأوقات على قول الحقيقة بكل صدق، حتى وإن مست جوانب الطابوهات والموضوعات المحرمة التي تخدش الحياء، ما جعل مقدمة كتابها أو سيرتها الذاتية يطغى عليها عنصر التبرير.

د–التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية:

إن قارئ نص رجوع إلى الطفولة يجد أن هذه السيرة الذاتية لم تلتزم بشكل التطابق المعروف لجنس السيرة الذاتية، والذي ينص على أنه حتى نطلق على عمل أدبي ما سيرة ذاتية لا بد أن يتجلى ويبرز في النص الأدبي ميثاق سير ذاتي يتجلى خاصة من خلال التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية.

هذه الخاصية المميزة للسيرة الذاتية لم تلتزم بها المؤلفة **ليلى أبو زيد** في كثير من صفحات مؤلفها السير ذاتي "رجوع إلى الطفولة"، فإلى جانب حضورها كمؤلف في نص

[1]–زهور كرام، ذات المؤلف (من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي)، مكتبة دار الأمان، الرباط–المغرب، 2013، ص: 51.

[2]–ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، ص: 6.

السيرة ذاتية وتطابقها مع السارد والشخصية الرئيسية، يتجلى أيضا حضور لبعض شخصيات أخرى تتخذ موضع السارد والشخصية الرئيسية، من ذلك نجد شخصية الأم التي"تأخذ...دور الساردة الرئيسية أو الشخصية المحورية، والذات الفاعلة بامتياز في مجرى أحداث هذه السيرة، نبدأ بهذا الشكل نبتعد –تدريجيا– عن شبه المتفق عليه نصيا ونظريا للسيرة الذاتية وذلك عندما تتراجع ذات الساردة الكاتبة وتحل محلها ذات الأم، وبجانبها ذوات أخرى حاكية مثل الجدة"[1]، فمن خلال استرجاع **ليلى أبو زيد** لطفولتها، تأخذ بعض المقاطع فيها كل من الأم والجدة (جدتها من أمها خاصة) دور البطولة والشخصية المحورية في سرد أحداث هذه السيرة الذاتية، من ذلك نجد قولها: "تروي أمي ذلك عن جدتي فتقول: جاء المقدم وأخذه. كان أكبر أولادها الثلاثة وأشبههم بها وأحبهم إليها، فأقمت مناحة"[2]، فهذا المقطع يصور إعطاء الكاتبة لوالدتها دور الشخصية الرئيسية الساردة، كما تجلى في مقطع آخر حضور الجدة في دور رئيسي تسرد فيه مجموعة من الحكايات، من ذلك قولها: "كان أحمد ومولاي علي صديقين لا يفرقهما إلا ما حرم الله. وكان مولاي علي يأتمنه على داره وماله. كانا كالأخوين. وكان غنيا بينما كان أحمد تاجرا. كانا صديقين. كانت زوجة الشريف لا يراها أحد، ولكن كان أحمد يراها، فكان يدخل بيته سواء كان هو موجودا فيه أو لا.وازداد لهما أولاد وذهبت أيام وجاءت. وكانت للشريف خزنة فولاذية ثقيلة يضع فيها أمواله، فكان أحمد يدخل ويعاين"[3]، ففي هذا المقطع برزت الجدة في دور السارد والشخصية المحورية التي يقوم عليها الحدث الذي تجلى من خلال سردها للحكايات، كأن الأمر في توظيف الكاتبة للأم والجدة في دور الشخصية الرئيسية والساردة يصبح وكأنه تخلي المؤلفة **ليلى أبو زيد** عن

[1]– زهور كرام، ذات المؤلف (من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي)، ص: 53–54.

[2]– ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، ص: 16.

[3]– المرجع نفسه، ص: 21.

دورها المحوري والرئيسي لصالح كل من الأم والجدة لتأخذا دور البطولة؛ وهذا راجع لأهمية هاتين الشخصيتين ودورهما في بناء شخصية المؤلفة **ليلى أبو زيد** خاصة في طفولتها.

إلى جانب عدم التزامها بمبدإ التطابق، نجدها لم تلتزم بشكل آخر يكاد يكون العنصر المميز لجنس السيرة الذاتية والمتمثل في ضمير المتكلم أنا، فالقارئ لهذه السيرة الذاتية يلمح إلى جانب حضور ضمير المتكلم بروز ضمير الجمع الذي شكل علامة إيحائية عبرت من خلاله المؤلفة **ليلى أبو زيد** ما مر بها من أحداث، من ذلك قولها: "توقفت الحافلة في الطريق الرابطة بين فاس ومراكش عند علامة القصيبة،... ونزلنا وأنزل المُشحم متاعنا ثم انطلقت الحافلة بسرعة. وعبرنا الطريق وجلست أمي جنب العلامة، وأجلست نعيمة في حجرها وفاتحة بجانبها وخالي الأصغر ينقل المتاع ويضعه أمامه"[1]، فنقلها لهذا الحدث ألزمها أن تتخلى عن ضمير المتكلم أنا لصالح ضمير الجمع نتيجة لموقف الحدث.

هـ–الذاكرة:

احتلت الذاكرة موضعا محوريا في جل هذه السيرة الذاتية، خاصة وأن الكاتبة قد بنت سيرتها الذاتية على استرجاع الأحداث الماضية التي تلزم المؤلف خاصة مؤلف السيرة الذاتية على استخدام الذاكرة لتذكر واسترجاع مرحلة تعد من أهم مراحل الإنسان ألا وهي مرحلة الطفولة، وقد اتخذت الذاكرة في نص رجوع إلى طفولة شكلين أساسين هما:

- **ذاكرة مكانية:** والتي تجلت خاصة من خلال تذكر أماكن كان لها وقعا في حياة الكاتبة، ولعل من أبرز الأماكن حضورا في هذا النص السير ذاتي، نجد **ليلى أبو زيد** تصب جل تركيزها على ذكر مجموعة من المدن المغربية عاشت فيها أو سافرت إليها، منها (القصيبة، فاس، مراكش، الرباط).

[1]–المرجع السابق، ص: 9.

- **الذاكرة النفسية:** والتي تظهر من خلال الأحاسيس والعواطف التي انتابت الكاتبة **ليلى أبو زيد** في مرحلة الطفولة، خاصة وأنها عاشت في فترة زمنية تمثلت في الاستعمار الفرنسي على المغرب، ثم تلتها فترة الاستقلال، وفي هاتين الفترتين نجد للذاكرة النفسية حضورا كبير في هذا النص السير ذاتي، وذلك من خلال تصوير المؤلفة **ليلى أبو زيد** أو الأم لمشاعر نفسية تظهر أكثر عند سجن أحمد أبو زيد والد **ليلى أبو زيد**.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن أهم ما يميز النص السير ذاتي "رجوع إلى الطفولة" للمؤلفة **ليلى أبو زيد**، هو تركيزها الكبير على تصوير أحاسيس ومشاعر مرحلة تعد من أصعب المراحل العمرية في حياة الإنسان وهي مرحلة الطفولة، فقد أحاطتها الكاتبة بعناية كبيرة مصورة من خلالها أهم الأحداث التي ساهمت في تشكل شخصيتها وحياتها.

3–مسعودة بوبكر والإبداع السير ذاتي (نزر مما):

إن الكاتبة والمبدعة التونسية **مسعودة بوبكر** تعد من أبرز الكاتبات اللواتي انتهجن واتخذن الأدب بكل أجناسه وسيلة للتعبير عن الكثير من القضايا من بينها قضايا تخص المرأة، ولعل جنس السيرة الذاتية، هذا الجنس الأدبي المستحدث يمثل النموذج السردي الذي امتثلته المبدعة **مسعودة بوبكر** وبرعت في تقديمه للقارئ بطريقة صورت من خلاله واقع الحياة الشخصية بصفة خاصة، وواقع الحياة الاجتماعية والسياسية بصفة عامة.

إن كتاب (نزر مما) جاء عبارة عن "عمل فني يجمع بين الرواية واليوميات أو السيرة الذاتية للمؤلفة خلال فترة ما بعد الثورة وهي فترة محدودة من الزمن حددتها الكاتبة بعام وتحديدا الفترة ما بين 2011–2012 من أيام ما بعد 14 جانفي 2011 واختارت له عنوان

نزر مما أي بعض مما"[1]؛ أي أن الكاتبة اتخذت من الثورة تيمة جوهرية أقامت عليها سيرتها الذاتية.

قسمت الكاتبة **مسعودة بوبكر** سيرتها الذاتية في كتابها (نزر مما) إلى "ستة فصول تتكون من ثمانية عشر عنوانا متفاوتة الطول كل عنوان يشير إلى حدث أو مجموعة متتالية ومتداخلة من أحداث الثورة"[2]، وقد اختارت الكاتبة للتعبير عن ذاتها ضمير المتكلم الذي اتخذت منه خاصية "الراوي الشاهد حيث الخطاب المسرود يعهد به إلى كاتبه"[3]؛ فاستعمالها لضمير المتكلم جعل من صوتها كمؤلف "هو المسيطر في الرواية، لكن هذا لم يمنع من وجود أصوات سردية أخرى فقد تعددت الخطابات وتنوعت الأصوات فنجدها مرة تلجأ إلى سرد حدث أو رواية أو قصيدة عن أشخاص مختلفين فكان الخطاب فضاء رحبا تلاقت فيه الأصوات على اختلاف أنواعها"[4]؛ أي أنه إلى جانب طغيان ضمير المتكلم الذي يحيل على المؤلفة ويؤكد على خاصية السيرة الذاتية من خلال مكون التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، إضافة إلى هذا الملمح برز في نص السيرة الذاتية "نزر مما" بعض الأصوات السردية التي وظفتها الساردة عن طريق استرجاعها لبعض الشخصيات، ما جعل الكثير من القارئ يقفون أمام هذا النص السير ذاتي بكثير من التساؤلات أبرزها: أين يمكن أن نضع نص نزر مما؟ هل في جنس السيرة الذاتية أم في جنس الرواية؟.

[1]–سيدة عشتار بن علي، بنية الرواية في يوميات نزر مما لمسعودة بوبكر، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، https://www.ssrcaw.org.

[2]–المرجع نفسه.

[3]–المرجع نفسه.

[4]–المرجع نفسه.

ومهما يكن من الأمر يمكن القول بأن نص "نزر مما" ومن خلال توفره على بعض خصائص ومكونات الجنس السير ذاتي خاصة ضمير المتكلم، يمكننا أن نصنفه ضمن أهم الأنواع الأدبية لما يحتويه من خصائص وموضوعات.

إن كتاب (نزر مما) جاء ممزوجا بواقعية تخييلية تجمع بين جنسين أدبيين هما السيرة الذاتية والرواية، هذا ما دفع بالكثير من الدارسين على تصنيف هذا النص الأدبي ضمن نوع أدبي مستحدث أطلق عليه عدة تسميات أبرزها تسمية الرواية السير ذاتية، هذا الجنس الذي سوف يكون لنا وقفة عند أهم خصائصه ومقوماته في الفصل الثاني.

لعل ما نستشفه من خلال هذه النماذج من السير الذاتية النسائية المغاربية، أنها تشترك في كثير من الآليات السيرية وفي عديد من التيمات والقضايا، فمن ناحية معالم ومقومات السيرة الذاتية نجد أن كل من "سيرة شغف" و"رجوع إلى الطفولة" قد التزمت فيهما الكاتبات بخصائص السيرة الذاتية التي برزت خاصة من خلال العنوان، والغلاف، والمقدمة، والمطابقة بين كل من المؤلفة، والساردة، والشخصية المحورية.

من هنا نجد أن كل من **ربيعة جلطي** و**ليلى أبو زيد** قد أولوا عناية كبير بخصائص السيرة الذاتية التي أدرجها **فيليب لوجون**، أما من ناحية القضايا والموضوعات نجد اشتراك السير الذاتية الثالثة (سيرة شغف، رجوع إلى الطفولة، نزر مما) في الاهتمام بالقضايا الوطنية التي صاحبت مرحلة وجودهن، "فسيرة شغف" أدرجت فيها المؤلفة **ربيعة جلطي** مرحلة مهمة في تاريخ الجزائر تمثل في الإرهاب الذي عانت منه الجزائر وبطلة السيرة الذاتية التي هي في الأصل مؤلفة السيرة الذاتية الكاتبة الجزائرية **ربيعة جلطي**، أما سيرة "رجوع إلى الطفولة" فقد تناولت فيها الكاتبة هي الأخرى قضية وطنية وظفتها من خلال بعدين أو فترتين تمثلت في فترة الاستعمار الفرنسي وفترة الاستقلال التي عرفتها بلاد المغرب والتي وظفتها المؤلفة **ليلى أبو زيد** من خلال تركيزها الكبير على ما حملته من

مشاعر من كلتا الفترتين في نفسيتها في مرحلة الطفولة، إلى جانب إدراجها وتركيزها على المشاعر التي حملتها كل من الأم والجدة لهاتين الفترتين، أما الكاتبة التونسية **مسعودة بوبكر** فقد ركزت في مؤلفها "نزر مما" هي الأخرى على قضية وطنية تمثلت في أحداث ما بعد ثورة 2012/2011.

وفي ختام هذا الفصل التمهيدي نصل إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

–يمثل السرد وخاصة الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبية التي تنفتح على كثير من الأنواع الأدبية، لعل من أبرزها السيرة الذاتية، ما أنتج جنسا أدبيا هجينا أطلق عليه عدة تسميات أبرزها رواية السيرة الذاتية.

–إن السيرة الذاتية تعد أحد الأجناس الأدبية التي لقيت تعددا مصطلحيا ومفاهيميا، نتيجة تعدد رؤى وأفكار الدارسين والباحثين سواء عند العرب أم الغرب.

–يرجع كثير من النقاد والباحثين ومنهم الباحث الغربي **جورج ماي** صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع للسيرة الذاتية، إلى سبب حداثة هذا المصطلح الذي لم يكتسب بعد شرعيته لدى كثير من النقاد والقراء خاصة في بداية تشكله.

–نجد أن المصطلح الأدق والأصدق في التعبير عن الأدب المهتم بقضايا المرأة هو مصطلح الأدب النسوي؛ وذلك لكونه يركز في مفهومه العام على الاهتمام بالمرأة وبقضاياها ولا يولي اهتماما بالفروقات التي تحد بين الجنسين الذكر والأنثى وما يصاحبهما من إشكالات في الأدب والنقد.

–اهتم العديد من الأدباء من الجنسيين (رجل وامرأة)، بتشكيل نصوص سير ذاتية تعبر عن حياتهم الخاصة وما مر بهم من أحداث وتجارب.

–أخذت المرأة من جنس السيرة الذاتية وسيلة تدافع بها عن ذاتها وما تعيشه بنات جنسها من قهر وتهميش وتقويض لحريتها من طرف سلطة أبوية ذكورية لا يهمها سوى تفوقها وهدمها لإبداع المرأة.

–اهتمت المرأة المغاربية بجنس الكتابة السير ذاتية، واتخذته طريقا في التعريف بحريتها وقضاياها وقضايا شعبها نتيجة لما عانته من قيد وتسلط من طرف سلطتين: ذكورية واستعمارية مارست عليها كل أشكال القهر والتهميش.

–إن الكاتبة المغاربية أخذت من لغة الآخر وخاصة اللغة الفرنسية وسيلة تعبر بها عن كثير من جوانب حياتها الذاتية.

–نجد أن الكثير من النماذج السير ذاتية النسائية المغاربية تشترك في استخدام آليات الجنس السير ذاتي وفي إدراج كثير من القضايا التي برزت من خلال تيمتين أساسيتين هما: قضايا المرأة والقضايا الوطنية.

–وصفوة القول إن هذا الفصل قد ركز بدرجة أولى على مقاربة نماذج سير ذاتية نسائية مغاربية، انطلاقا من البحث عن أهم الآليات السير الذاتية المتضمنة في النصوص السير ذاتية المغاربية، على أن نركز في الفصل الثاني على دراسة نماذج روائية نسائية مغاربية ذات مكون سير ذاتي.

الفصل الثاني: الرواية النسائية المغاربية بين تمظهرات الاعتراف السير ذاتي الأنثوي وتقويض المركزية الذكورية

أولا: الرواية النسائية المغاربية وتجليات السيرة الذاتية.

ثانيا: الأنساق الثقافية –المصطلح والمفهوم–.

ثالثا: الأنا الأنثوي مقابل الآخر الذكوري:

1–المرأة ونسق الفحولة الذكورية.

2–الصراع الأنثوي والذكوري.

رابعا: السلطة البطريكية والهامش الأنثوي:

1–العنف الذكوري تجاه المرأة.

2–الصمت الأنثوي.

3–الجسد الأنثوي.

خامسا: التمرد الأنثوي على السلطة الذكورية:

1–الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر الذكوري.

2–المرأة بين الاغتراب وبروز الوعي الذاتي.

أولا–الرواية النسائية المغاربية وتجليات السيرة الذاتية

تمثل الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية التي تميل إلى التجريب والانفتاح على أجناس وأشكال أدبية مختلفة، هذه الميزة اكتسبتها الرواية من خلال اعتمادها على خاصيتين متميزتين هما: "أولاهما تحرر الرواية منذ بداياتها من نظرية نقدية تحدد لها شروطا مسبقة وتسن لكتابتها مواضعات ومواصفات. فكانت الرواية...أقدر من غيرها على الانعتاق من الأنماط الراسخة والإتيان بالجديد دون أن يثير ذلك ردة فعل عنيفة من الرفض والإدانة...وقد كان هذا التحرر من النموذج المثالي النظري مساعدا للرواية على الانفتاح على بقية أجناس الأدب ومحاورتها محاورة فنية"[1]؛ أي أن التحرر شكل محورا أساسيا وباعثا في انفتاح الرواية على أشكال أدبية مختلفة، "أما الخاصية الثانية فهي طبيعة الفضاء النصي الروائي ذلك أنه فضاء وسيع، شديد الامتداد بعيد الغور وهي كلها ميزات لا تتوفر لأي جنس أدبي آخر، فيجد الروائي بين يديه عالمه رحبا قادرا على أن يحتضن ما يرغب في أن يساكنه بيته الكبير من أجناس أدبية أخرى"[2]؛ فقدرتها من التملص والتحرر من النطريات النقدية التي تحد من حدودها وتلزمها بقواعد وقوالب معينة، جعلها تنفتح على عوالم وأجناس أدبية مختلفة، وذلك من خلال سعيها الدائم إلى تجريب أشكال أدبية مختلفة، إلى جانب قدرتها على التعالق والتمازج مع غيرها من الأجناس الأدبية، وتشكيل أشكال وأنواع أدبية هجينة ناتجة عن تمازج الجنس الروائي مع غيره من الأجناس الأدبية.

ولعل من أهم الأجناس الأدبية التي انفتحت عليها الرواية نجد جنس السيرة الذاتية الذي يمثل جنسا سرديا سعت الرواية إلى التمازج معه، فالقارئ أو دارس تطورات الأجناس الأدبية

[1]–محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص : 12.

[2]–المرجع نفسه، ص : 12.

وانفتاحها، يجد نفسه أمام ملاحظات تتكئ على إبراز "أهم التطورات التي تثير الانتباه في صنعة السرد الروائي، خاصة من العقد الأخير من القرن العشرين، والتي تعبر عن تحولات في عملية إدراك الأشياء، هو هذا النزوح نحو حضور الذات بقوة سردية تجعل منها حاكية ومحكية، وصاحبة القرار في توجيه السرد والحكي ونظام الحكاية، مما انعكس على عملية التجنيس"[1]؛ فهذه التحولات التي مست الجنس السردي الروائي والتي تمثلت أساسا في تداخله مع الجنس السردي السير ذاتي نتج عنها جنس أو نوع أدبي مستحدث أطلق عليه عدة تسميات أبرزها وأكثرها انتشارا مصطلح الرواية السير ذاتية، هذا الشكل الأدبي الذي لقي نوعا من تضارب الآراء حول حدود مصطلحه ومفهومه؛ وذلك بسبب حداثته وبسبب كونه جنسا أدبيا يجمع بين خاصيتين مختلفتين، تمثلت في تشكلها من خلال الاعتماد على عوالم واقعية ممزوجة ومقدمة بطريقة تخييلية.

ومن أبرز التعاريف المقدمة لهذا الجنس الهجين –الرواية السير ذاتية– التي يمكن أن نقف عليها، نجد التعريف الذي قدمه **فيليب لوجون**، والذي يرى من خلاله أن مصطلح الرواية السير ذاتية يطلق على "كل النصوص التخييلية التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقا من التشابهات التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقا بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل اختار أن لا يؤكده"[2]؛ فمن خلال هذا التعريف المقدم من طرف **لوجون** يتبين لنا أن الرواية السير ذاتية هي ذلك النوع الأدبي الهجين الذي يستشف من خلاله القارئ الحياة الواقعية للمؤلف التي ارتأى أن يقدمها بشكل تخييلي، عن طريق علامات ومواثيق متمثلة أساسا في التطابق بين المؤلف والشخصية التي تؤكد على واقعية الحياة الخاصة بالمؤلف التي قدمها بشكل تخييلي،

[1]–زهور كرام، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، ص: 21–22.

[2]–فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر : عمر حلي، ص: 37.

كما يمكن أن يستشف القارئ هوية النص الروائي السير ذاتي الذي انتفى فيه التطابق بين المؤلف والشخصية الرئيسية، من خلال الاعتماد على قراءات وتحليل علامات وإشارات تحيل على جنس الرواية السير ذاتية المقدمة لواقع حياة المؤلف بطريقة تخييلية .

ونجد من بين أهم التعاريف المقدمة لجنس الرواية السير ذاتية في الساحة الأدبية النقدية العربية، ما قدمه الناقد **جابر عصفور** والذي جاء فيه أن الرواية السير ذاتية هي: "الرواية التي تنطوي على حياة كاتبها، بعضها أو كلها كاشفة له دلالة إنسانية عامة بواسطة التجسيد العيني لأحوال هذه الحياة في تفردها الشخصي"[1]، إلى جانب ذلك نجد الناقد **عبد الله إبراهيم** يعرف الرواية السير ذاتية، والذي أطلق عليها مصطلح السيرة الروائية، وعرفها بأنها: "كتابة سردية مهجنة من نوعين سرديين معروفين، هما: السيرة والرواية...هي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للروائي يُشرح في السيرة الروائية، ويعاد تركيبه، فالتجربة الذاتية تشحن بالتخيل"[2]، ومن التعاريف المقدمة للرواية السير ذاتية أيضا نجد الناقد **ممدوح فراج النابي** يعرفها على أنها "كل عمل فني متخيل تتقابل فيه الأنا الساردة مع الذات المستعادة جزئيا أو كليا بحيث ينهض –أساسا– على التجربة الذاتية والوقائع والأحداث، وبعد صياغتها فنيا في إطار تخييلي روائي ويمكن للقارئ من خلال قرائن ميثاقية أن يتحقق من التشابهات والأصداء، دون حاجة إلى اعتراف أو إقرار من المؤلف"[3]؛ أي أنها تمثل سردا ذاتيا لحياة الكاتب الحقيقية وتقديمها بشكل تخييلي، يضمر اعترافا بواقعية الكاتب.

---

[1]–ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، ص : 63.

[2]–عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص: 411.

[3]–ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، ص : 67.

ما نستشفه من خلال هذه التعاريف المقدمة للرواية السير ذاتية، أنه على الرغم من تباين النقاد في تحديد مصطلح واحد ودقيق لهذا الشكل الأدبي الهجين، إلا أننا نجدهم يتفقون في تحديدهم لمفهوم هذا النوع الأدبي، فمجمل التعاريف المقدمة تلتقي في نقطة واحدة ألا وهي أن الرواية السير ذاتية تعد نوعا أدبيا هجينا، ارتأى من خلاله المؤلف أن يقدم واقع حياته بطريقة تخييلية، ويمكن للقارئ أن يكتشف ملامح السيرة الذاتية المقدمة في الرواية بطريقة مباشرة من خلال التطابق بين كل من المؤلف والشخصية الرئيسية، أو بطريقة غير مباشرة من خلال إشارات وعلامات تحيل على تمازج السيرة الذاتية مع الرواية.

وتأسيسا على هذا الشكل الأدبي المستحدث –الرواية السير ذاتية– ينزع الكثير من النقاد والدارسين إلى مقاربة العديد من النصوص الروائية انطلاقا من ربطها بواقع الحياة لمؤلفها، وهو ما نجده متجليا أكثر في الإبداعات الروائية النسائية، التي صنفها العديد من النقاد ضمن جنس الرواية السير ذاتية؛ مبررين حجتهم في ذلك أن قارئ هاته النصوص –الروائية النسائية– يصعب عليه أن يفرق منها بين ما هو واقعي أو متخيل، وذلك بسبب طغيان الذات والأنا في النص الروائي النسائي، الذي سعت من خلاله "المرأة الكاتبة إلى إثبات وجودها والتأكيد على استقلال كيانها والبرهنة على ما تمتلكه من قدرات فكرية وجمالية ومواهب هي ليست دونما يمتلكه الرجل الذي دأب على الارتياب في كل ما ينبثق عن وجودها ويحيط به"[1]؛ فطغيان الذات وتمحور الرواية النسائية على ضمير الأنا الذي يكاد يكون الأكثر استعمالا في المنجزات السردية النسائية، كان سببا في تحيز النقاد على وصف الرواية النسائية بأنها شكل ينتمي لجنس هجين متشكل من الرواية والسيرة الذاتية الواقعي والمتخيل، وكلها مواصفات لهذا الجنس المستحدث الذي يعرف بالرواية السير ذاتية.

[1]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص: 28.

وبالعودة إلى المنجز السردي المغاربي، نجد أن النص الروائي النسائي يفصح عن تجاذبات أجناسية تتأرجح في الغالب "بين حدي السيرة الذاتية التي لا يفصح عنها في غالب الأحيان رغم جلائها وهيمنتها في النص ورواية السيرة الذاتية"[1]، ما جعل الكثير من الدراسات النقدية "للنصوص التي أنتجتها كاتبات الرواية المغاربية تجعل الناقد في حيرة من تصنيفها إلى جنس أدبي، فهي تشي في عدد هام منها بالرواية وشروطها لتفصح في الآن ذاته عن وشائج بالسيرة الذاتية"[2]، عبرت بها الكاتبة المغاربية عن واقع حياتها وما تعيشه في ظل قهر وتهميش مسلط عليها.

إن سعي الكاتبة المغاربية إلى تدوين أعمال روائية متخيلة ممزوجة بوقائع حياتية من سيرتها الذاتية، جعل الكثير من النقاد يصفون أعمالها بأنها تنتمي إلى جنس الرواية السير ذاتية التي يتخذ فيه المبدعيين "قناع التخييل وصيغة الرواية، ووهم الغيرية كي يفصحوا عن ذواتهم، ويضعوا وجودهم الشخصي موضع تأريخ ومساءلة ومكاشفة"[3]، وهو ما يتجلى في النص الروائي النسائي المغاربي الذي اتخذت فيه جل الكاتبات من قناع التخييل الروائي رمزا وقالبا لتكشف وتؤرخ من خلاله لسيرتها الشخصية، وتبوح عن واقع مزري تعيشه المرأة المغاربية في ظل سيطرة أبوية ذكورية بجانب سلطة أخرى استعمارية.

يجد قارئ النصوص الروائية النسائية المغاربية نفسه أمام عمل يتضمن طابعا سرديا ممزوجا بعوالم واقعية وأخرى تخييلية تبرز من خلال "اشتراك الذات الساردة والشخصية

[1]–مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص: 37.

[2]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص : 41.

[3]–هشام العلوي، الجسد والمعنى قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء–المغرب، ط1: 1427هـ–2006م، ص : 42.

النسائية المتخيلة في أكثر من علامة"[1]، تعبر عن ميثاق سير ذاتي يحيل على جوانب من الحياة الشخصية للكاتبة.

من هنا كان حضور السرد السير ذاتي في النص الروائي المغاربي يكاد يكون هو المحور الطاغي في معظم المنجزات السردية الروائية النسائية المغاربية، مثل ما نجده في الأعمال الروائية لكل من زهور ونيسي، آسيا جبار، مليكة مقدم، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، وعلياء التابعي، حفيظة قارة بيبان، آمال مختار، خناثة بنونة، فاتحة مرشيد، وغيرها من النماذج النسائية المغاربية التي تشكلت من خلال مزج حياة واقعية تحيل على ذات الروائية، وتقديمها بشكل تخييلي يوحي بنوع أدبي هجين ناتج عن تمازج كل من الواقعية المميزة لجنس السيرة الذاتية، والتخييل المميز لجنس الرواية.

ففي رواية **مزاج مراهقة** للروائية الجزائرية **فضيلة الفاروق** نجد أن ملامح تشكل هذا النص الإبداعي قد ارتكزت على التمازج بين كل من السيرة الذاتية والرواية، فرغم وصف الكاتبة إبداعها بأنه رواية؛ حيث نجد الميثاق الروائي متجليا من خلال غلاف هذا الابداع الأدبي "مزاج مراهقة"، إلى جانب أننا نلحظ أثناء قراءة المتن الروائي انتفاء لعنصر المطابقة الذي يعد أحد أهم عناصر السيرة الذاتية بين كل من اسم المؤلف واسم الشخصية الرئيسية، فرغم هذا التوصيف وعدم المطابقة بين اسم الكاتبة واسم الشخصية الرئيسية، إلا أن قارئ هذا النص الروائي يجد نفسه في غمار قراءته أمام العديد من المؤشرات التي توحي بجنس السيرة الذاتية لصاحبته الكاتبة الجزائرية **فضيلة الفاروق**.

من هنا يمكن القول بأن هذا النموذج السردي النسائي الجزائري –مزاج مراهقة– يعد شكلا سرديا هجينا يوحي بتداخل كل من الميثاقين الروائي والسير ذاتي، قدمت من خلاله

[1]– بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص : 42.

الروائية حياتها الواقعية بطريقة تخييلية، ما يجعلنا نقف أمام هذا النص السردي من خلال توصيفه بأنه نص روائي سير ذاتي.

لعلنا نستشف ملامح ومؤشرات جنس الرواية السير ذاتية في هذه الرواية –مزاج مراهقة– من خلال قدرة الكاتبة **فضيلة الفاروق** على توظيف حياتها وتصويرها لكثير من القضايا الاجتماعية المسكوت عنها، والتي اختصرتها في غالب النص في نقطة محورية تمثلت في تهميش المرأة نتيجة لسلطة ذكورية عملت على قهر المرأة وسلب حقوقها وحريتها هذا إلى جانب استرجاعها لأحداث سياسية مر بها الشعب الجزائري، وكل هذه الأحداث والقضايا وظفتها الروائية بطريقة جمالية يمتزج فيها الواقعي بالتخييلي ويسيطر عليها حضور الأنا البارز من خلال ضمير المتكلم، الذي يحيل في الغالب على المؤلفة والشخصية الرئيسية، هذا إلى جانب تطابق الكثير من أحداث الرواية مع أحداث ووقائع مرت بها **فضيلة الفاروق** خاصة، والشعب الجزائري عامة.

كما تمثل رواية كل من "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي** و"تشرفت برحيلك" **لفيروز رشام**، أحد أبرز النماذج السردية النسائية الجزائرية التي تبرز فيها وقائع حياتية تحيل على واقع الكاتبة، التي ارتأت أن تكشف عن واقعها التاريخي والاجتماعي من خلال مزج بين سرد يتخلله مياثقا ذاتيا، وآخر تخييلي يوحي بقوة البوح الأنثوي، والكشف التاريخي والاجتماعي.

هذا إلى جانب اتخاذ كثير من الكاتبات التونسيات والمغربيات في روايتهن والتي من أبرزها: رواية "دروب الفرار" **لحفيظة قارة بيبان**، "الكرسي الهزاز" **لآمال مختار**، "الغد والغضب" **لخناثة بنونة**، "لحظات لا غير" **لفاتحة مرشيد**، اللواتي اتخذن من البوح الذاتي تيمة موضوعية لسردهن المقدم في قالب تخييلي، يعبر عن واقع أنثوي يكشف عن معاناة الأنثى في ظل تسلط ظالم من ناحية سياسية واجتماعية وغيرها.

ما نستشفه من خلال قراءتنا لهذه النصوص الروائية التي تضمر بداخلها سيرة ذاتية عبرت فيها الكاتبة المغاربية عما تعانيه من قهر وتهميش وعنف وسلب لحقوقها وحريتها بسبب سلطة أبوية، أو لأسباب سياسية، أو بسبب الفهم الخاطئ لكثير من الحقوق والواجبات التي تخص المرأة؛ فالكاتبة المغاربية وجدت في مزج سيرتها الذاتية بجنس الرواية وسيلتها التي تبرز من خلالها الكثير من القضايا المسكوت عنها اجتماعيا أو سياسيا بطريقة يمتزج فيها الواقعي مع التخييل، وكل هذا يستدعي من القارئ الوقوف عند حدود هذه الروايات التي تضمر سير ذاتية من أجل محاولة كشف وقراءة ما تنطوي عليها من قضايا كامنة ومستترة تحت التخييلي الجمالي.

لعل ما يتيح للقارئ والدارس الفرصة للكشف عن الكثير من القضايا الكامنة والمسكوت عنها في مثل هذا النوع من النصوص الأدبية المتمثلة في الرواية النسائية السير ذاتية، هو اعتماد النقد الثقافي بآلياته المختلفة كوسيلة لكشف المسكوت والمهمش والكامن خلف الجمالي، وهو ما حاولنا تقديمه في بحثنا هذا، حيث ارتأينا أن تقف دراستنا لنماذج روائية سير ذاتية نسائية مغاربية، وقراءتها من خلال اعتماد أحد آليات النقد الثقافي والتي تمثلت في دراسة الأنساق الثقافية الكامنة في هذه النصوص الروائية.

وقبل خوض غمار محاولة الكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في نماذج النصوص الروائية السير ذاتية النسائية المغاربية، وجب علينا الوقوف على دلالة النقد الثقافي، وذلك من خلال التركيز أساسا على آلية الأنساق الثقافية التي اتخذناها أساسا في مقاربتنا لهاته النصوص، فما هو النقد الثقافي؟ وفيم تمثلت حدود الأنساق الثقافية؟.

ثانيا- الأنساق الثقافية -المصطلح والمفهوم-

1-النقد الثقافي:

يمثل النقد الثقافي أحد أهم المنجزات النقدية المستحدثة التي تهتم بدراسة ومقاربة النصوص الأدبية، من خلال اعتماد آليات دراسية جديدة مختلفة عما كانت عليه في النقد السابق بمناهجه المختلفة.

إن النقد الثقافي وخلافا للمناهج النقدية الحداثية، يعد شكلا ما بعد حداثي، يسعى إلى "كشف خبايا النصوص أكثر من محاولة توضيح معناها الذي تكفلت به المناهج النقدية"[1]، فمن خلال "تأثير ما بعد الحداثة وتياراتها الفلسفية والفكرية ظهرت استراتيجية النقد الثقافي كمحاولة لسبر أغوار النصوص"[2]، وكشف دلالاتها الكامنة خلف رموز جمالية إيحائية وفنية؛ فمهمة النقد الثقافي تكمن أساسا في استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الإبداعية، وهو -النقد الثقافي- في تركيزه على البحث على الأنساق الثقافية المضمرة فهو بهذا يختلف عن النقد الأدبي الذي يصب اهتمامه على كل ما هو بلاغي جمالي لا الكامن والمضمر والمخبوء في النصوص الإبداعية الأدبية.

يعود الفضل الأول في استخدام مصطلح النقد الثقافي إلى الناقد الأمريكي **فنست.ب.ليتش (V.Leitch)** وذلك حين "أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد

[1]-سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد: التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، ضمن كتاب العين الثالثة (تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1: 2018، ص: 9.

[2]-المرجع نفسه، ص: 9.

الأدبي"[1]، وقد حدد **فنست ليتش** رؤيته "في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، ورؤيته قد تُعنى بشعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا مرجعيا"[2]؛ ما نفهمه من هذا الطرح الذي قدمه **ليتش** لمصطلح النقد الثقافي أنه ركز فيه على تعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الأدبية من خلال كشف أنساقها الثقافية الكامنة والمضمرة، لا الجمالية الفنية.

وقد لخص الناقد السعودي **عبد الله الغذامي** خصائص النقد الثقافي عند **ليتش** في ثلاث نقاط هي: "أ-لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب-من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج-إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هو لدى بارت ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لا شئ خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البرتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي"[3]؛ أي أن النقد الثقافي من وجهة نظر **ليتش** يقوم أساسا على تشريح النصوص باعتماد أنظمة إفصاح الخطابات وكشف مضمرها لا جمالها الفني.

---

[1]-سمير خليل، النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب)، دار الجواهري، بغداد-العراق، ط1: 2012، ص : 11.

[2]-المرجع نفسه، ص: 11.

[3]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3: 2005، ص : 32.

ونجد من أبرز الباحثين الغربيين الذين حددوا مفهوما لمصطلح النقد الثقافي الناقد **أرثر أيزابرجر (Arthur Asa Barget)** الذي عرفه بقوله: "إن النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته"[1]، كما نجده يقر أيضا بأن النقد الثقافي هو "مهمة متداخلة، مترابطة متجاورة، متعددة...وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية...إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة)"[2]؛ أي أن النقد الثقافي عند **أرثر أيزابرجر** ليس نشاطا ضيقا خاصا بمجال محدد، وإنما هو نموذج نقدي منفتح على أشكال ومجالات ونظريات متعددة.

يمثل **عبد الله الغذامي** أحد أبرز النقاد العرب الذين كان لهم اسهامات نقدية مهمة في الساحة النقدية العربية، من ذلك نجد أن الفضل الأول يعود إليه في نقل وطرح مصطلح النقد الثقافي بمدلوله وخصائصه في الساحة الأدبية النقدية العربية، حيث عرف النقد الثقافي بأنه يعد: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما

[1]–أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط1: 2003، ص: 30.

[2]–المرجع نفسه، ص:30–31.

هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي"[1]؛ أي أن النقد الثقافي في نظره يعد بحثا في أغوار النصوص الأدبية عن كل ما هو مضمر وكامن يختفي وراء أقنعة بلاغية وأخرى جمالية.

ومن أبرز النقاد العرب الذي حددوا مفاهيم وخصائص النقد الثقافي نجد الناقد **سمير خليل** الذي عرف النقد الثقافي بأنه: "في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي"[2]، وهو يرى إلى جانب ذلك أن النقد الثقافي "يبتعد...عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي، وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو بلاغي/جمالي أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثم التعامل مع الهامش الشعبي وما كان يعد متنا"[3]؛ أي أنه يرى أن النقد الثقافي في تعامله مع النصوص والخطابات الأدبية يختلف كليا عن النقد الأدبي خاصة في منهجه البنيوي الذي يهتم بداخل النص كبنية مغلقة ولا يهتم بما هو خارجه من سياقات وأنساق ساهمت في تشكله، من هنا كان النقد الثقافي عند **سمير خليل** بحثا في الأنساق المضمرة وإعادة الاعتبار لكثير من النصوص المهمشة والمستبعدة مقدما مثلا لذلك بنصوص الأدب الشعبي.

[1]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص : 83-84.

[2]–سمير خليل، النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب)، ص : 7.

[3]–المرجع نفسه، ص : 7.

ونجده يوضح أكثر معالم النقد الثقافي بقوله أنه يشكل "نشاط أوفعالية تعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية، أما النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي، ويقصي الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لا يجعلنا نرى أن نكتشف الحيل الثقافية التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشعري في الأداء النصي"[1]؛ فهو من خلال قوله هذا نجده قد حدد بدقة مدلولا للنقد الثقافي بخصائصه التي تميزه عن النقد الأدبي والتي تمثلت أساسا في التعامل ومقاربة النصوص والخطابات من خلال البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة وكشف كل مخبوء خلف الجمالي الفني، فهو بهذا الطرح يبعد النقد الثقافي عن كل أدوات النقد الأدبي الجمالية الفنية، ويرجع خصائص النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي باعتباره نسقا ثقافيا يضمر خبايا غير معلنة.

ومن التعاريف المقدمة لمصطلح النقد الثقافي، نجد أنه "يعد...أحد فروع الدراسات الثقافية، ويعتمد على استقصاء العقل الثقافي الكامن في الخطابات الإنسانية باعتبارها تجسيدا لتمثلات وأنساق ثقافية ظاهرة ومضمرة، كامنة في وعيها ولا وعيها، إذ يركز على رصد الصلة التي تجمع هذه التمثلات والأنساق بالسياقات الثقافية التي تصدر عنها"[2]؛ أي أن النقد الثقافي هو عبارة عن مقاربة أو دراسة تهتم بالخطاب من خلال البحث عن خصائصه

[1]–المرجع السابق، ص : 7–8.

[2]–سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق (مقاربات نقد ثقافية في السيرة الذاتية والسرد الروائي والعقل الديني)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019، ص: 7.

الظاهرة، وعن أنساقه المضمرة الكامنة خلف الجمالي، وهو في ذلك يربط الخطاب وتمثلات أنساقه، بسياقات ثقافية مختلفة.

ويرى الباحث **ضياء الكعبي** أن مصطلح النقد الثقافي "يعد...واحدا من المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة، ولعل هذا الانفتاح كان سببا من الأسباب التي أدت إلى تلك الصعوبة الكبيرة التي يواجهها الناقد إزاء هذا المصطلح ومحاولة تحديده وتأطيره"[1]؛ فهو في تعريفه هذا نجده يتوافق كثيرا في أهم خصائص النقد الثقافي التي حددها **آرثر**، والتي تمثلت في كون النقد الثقافي يُعدُّ مقاربة ونشاطا مفتوحا على الكثير من الأشكال المعرفية المختلفة.

ما نستشفه من خلال هذا التتبع المفاهيمي لمصطلح النقد الثقافي، أنه يعد مقاربة نقدية منفتحة على مجالات معرفية مختلفة، يهتم أساسا بدراسة النصوص والخطابات الأدبية من خلال البحث عن أنساقها المضمرة التي تختفي وراء كل ما هو بلاغي وجمالي، وربطها بسياقاتها التي ساهمت في ميلادها، فهو –النقد الثقافي– ركز في عملية قراءته للنصوص الأدبية على تتبع واستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة والمسكوت عنها، وذلك لكون أن "التشكيلات الجمالية والصور الفنية التي تمثل نسيجا كليا للنصوص، ليست سوى مظهر وهمي خادع يضمر في جوانبه أنساقا مخاتلة تتعلق بالمجتمع والثقافة والأيديولوجية"[2]؛ من هنا نجد أن النسق الثقافي شكل محورا أساسيا في الآليات التي يعتمدها النقد الثقافي في مقاربته للنصوص الأدبية.

---

[1]–ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1: 2005، ص : 518.

[2]– يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط 1: 1430هـ–2009م، ص:166.

2-النسق الثقافي:

يجد الباحث أو الدارس في مقاربته لمفهوم النسق الثقافي أنه أمام مصطلحين أو كلمتين، لكل منهما مفهومها ودلالتها الخاصة بها.

أ-الثقافة: تعد الثقافة إحدى أهم الخصائص المميزة للكائن البشري، وقد جاء تعريفها بشكل متعدد يختلف في ذلك كل مفهوم عن الآخر بحسب المجال الذي تقدم فيه مصطلح الثقافة. لعل من أبرز التعاريف والمفاهيم المقدمة لمصطلح الثقافة، يمكن حصر أبرزها في الآتي:

1-يقصد بالثقافة أنها عبارة عن "مجموعة من العناصر التي تتعلق بطرق التفكير والشعور والسلوك التي صيغت في قواعد ومعايير يمارسها الأفراد بصورة رمزية تميزهم عن غيرهم، وهي تتميز لذلك بسمتها الاجتماعية التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع أي أنها ليست فردية"[1].

2-إن الثقافة تمثل "بشكل عام: ممارسة لسانية أو حركية أو إنتاج سمعي أو بصري مجرد أو محس، ينطلق من فهم معين بوسائل مقصودة لغايات محددة"[2].

3-جاء تعريفها في مجال العلوم الاجتماعية بأنها تعني: "كل ما هو موجود في المجتمع الإنساني، ويتم توارثه اجتماعيا وليس بيولوجيا"[3].

---

[1]-كريم زكي حسام الدين، اللغة والثقافة (دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ط2: 2001، ص : 107-108.

[2]-أمجد حميد التميمي،مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت-لبنان، ط1: 1431هـ-2010م،ص:27.

[3]-أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، تر: هناء الجوهرى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط2: 2014، ص: 5.

4-وهي عند علماء الأنثروبولوجيا "تشير إلى نموذج المعتقدات وقيمها، وهو ما ينعكس في الحرف اليدوية والأغراض والمؤسسات التي تمررها من جيل إلى جيل"[1].

5-جاء تعريفها أيضا بأنها عبارة عن "شبكة من المعاني والرموز والإشارات التي نسجها الإنسان بنفسه، لإعطاء الغاية والمعنى لنفسه وجماعته والعالم والكون من حوله، إذ بدون ذلك تنتفي القدرة على السلوك المجاوز للفعل الغريزي والمفارق له، وتنتفي بالتالي الحدود بين ما هو بشري وما هو حيواني صرف"[2].

6-يعرفها **مالك بن نبي** بقوله: "إن الثقافة هي الجو المشتمل على أشياء ظاهرة، مثل الأوزان والألحان والحركات وعلى أشياء باطنة كالأذواق والعادات والتقاليد، بمعنى أنها الجو العام الذي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معين وسلوك الفرد فيه بطابع خاص، يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر"[3]؛ أي أن الثقافة من وجهة نظره هي تلك الأشياء والعادات التي تختلف من مجتمع لآخر.

ما نفهمه من هذه التعاريف المتعددة لمصطلح الثقافة أنها تعني بشكل عام مجموعة من الممارسات المادية والمعنوية التي اكتسبها الإنسان في المجتمع، لتتناقل ممارستها فيما بعد من جيل لآخر، وهو ما عبر عنه **إدوارد تايلور (E.B.Taylor)** الذي عرف الثقافة بقوله أنها: "ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعرفة، الإيمان، الفن، الأخلاق، القانون، الأعراف، وأية قدرات وعادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في جماعة"[4]؛ أي أن الثقافة بحسب **إدوارد تايلور** تشمل خاصيتين مختلفتين، وذلك لكونها اجتماعية ترتبط بالعادات والتقاليد

[1]-أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، ص : 191.

[2]-تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت-لبنان، ط1: 1999، ص : 17.

[3]-مالك بن نبي، مشكلات الحضارة (تأملات)، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1: 1979م، ص: 147.

[4]- تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، ص : 15.

الرائجة في مجتمع ما، وهي في الآن ذاته ثقافة فردية مرتبطة بجوانب أخلاقية وتعليمية اكتسبها الفرد من خلال المجتمع الذي يعيش فيه.

ب-النسق: يشكل النسق محورا مهما في آليات النقد الثقافي، وذلك لأن النقد الثقافي يرى في النص الذي يتعامل معه بأنه: "نظام يتسم بالنسقية التي تتضمن سلسلة لا متناهية من العلاقات والشيفرات Codes المولدة للموضوعات الفكرية"[1]، وتفتح آفاق المتلقي وتدفعه لفك شيفرات النصوص.

إن مصطلح النسق يعد أحد أبرز المصطلحات المتعددة المفاهيم، من ذلك أننا نجده يعني "شبكة علامات ذات ترابط، وهذا الترابط تحدده طبيعة تلك العناصر؛ أي طبيعة تلكم العلامات"[2]؛ وجاء تعريفه أيضا بأنه عبارة عن "نظام، بيد أن نظاميته تتجلى في مخاتلة وطبيعة لغته المراوغة"[3]؛ أي أن النسق يشكل نظاما يدفع المتلقي إلى محاولة كشفه من خلال قراءة رموز إقناعية ومضمرة ومهمشة.

والنسق عند **إديث كريزويل (Edith Kurzweil)** يعني أنه: "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[4]؛ فالنسق من وجهة نظره أيضا لا يخرج من كونه يشكل نظاما يضم عناصر لكل منها خصائصها ومميزاتها، لكنها تشكل مع بعضها عناصر مترابطة ومتكاملة.

---

[1]-يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1: 2015، ص: 20.

[2]-أمجد مجدوب رشيد، السرد (الأنساق السيميائية والتخييل)، مطبعة وراقة بلال، ط1: 2019، ص : 26.

[3]-يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1: 2004، ص: 42.

[4]-إديث كريزويل، آفاق العصر (عصر البنيوية)، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1: 1993، ص : 415.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العالم اللساني **دي سوسير(F.de.Saussure)** يعد المؤسس الأول لمصطلح النسق، فهو "أشار إليه في إحدى محاضراته (دروس في علم اللغة العام 1911)"[1]، وذلك من خلال اعتباره أن "العلامة...لا توجد خارج النسق اللغوي"[2]؛ أي أن العلامة في نظره لا تتجلى إلا من خلال نسق لغوي، لينقل بعدها كلود **ليفي شتراوس (Levi-Strauss)** "مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي في دراسته (الأنثربولوجيا البنيوية 1958) قائلا بوجود نظام كلي أو عالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص"[3]، ويرى **لوتمان (Lotman)** أن "النسق...أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة"[4]؛ وصفوة القول نجد أن للنسق الثقافي مدلولات مختلفة، تختلف من باحث لآخر، وذلك راجع في حقيقة الأمر إلى احتلال النسق مجالات معرفية متعددة.

ومن خلال ما تم تقديمه من مفاهيم وآراء حول المصطلحين أو المدلولين الثقافة والنسق، نصل إلى نتيجة أو خلاصة عامة يتحدد من خلال مفهوم النسق الثقافي بكونه يعني: "تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته"[5]، وهو ما نجده متجليا في النصوص الأدبية، حيث إن "النص

[1]-ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص : 21.

[2]-المرجع نفسه، ص : 21.

[3]-المرجع نفسه، ص : 21.

[4]-المرجع نفسه، ص : 22.

[5]- سماح عبد الله الفران: ثقافة النص(قراءة في السرد اليمني المعاصر)، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1: 1436هـ-2016م، ص17.

الأدبي يتضمن في بنيته أنساقا إشارية تغري المتلقي بالتفاعل معها لفك مغاليق النص"[1]، وكشف ما هو مخبوء ومضمر تحت أقنعة الجمالي البلاغي.

من هنا اعتبر العديد من الدارسين أن الأنساق الثقافية تعد بمثابة "نظم (Systems) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث، الثقافيين، والعرق، والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة، وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الابداعي والفكري وطرائق تلقيه"[2]، من هنا مثلت الأنساق الثقافية محور النقد الثقافي لقدرتها على التعبير عن الكثير من القضايا المسكوت عنها، بطريقة مضمرة تبوح عن واقع متجلي في شكل إبداعي والذي يبرز كثيرا من خلال تشكلات سردية، لعل أبرزها الرواية النسائية وما تضمره من أنساق.

لطالما سعت المرأة إلى كسر قيود السلطة الممارسة عليها، والتي غالبا ما تمثلت في سلطة ذكورية تلغي الوجود الأنثوي وتهمشه، فعلى مر العصور نجد ذلك الصراع وتلك القيود الهمجية الممارسة من قبل الرجل ضد المرأة، الذي لم يكتف بفرض سلطته وقيوده على المرأة من جوانب اجتماعية فقط، بل نجد سلطته تمتد لتشمل جوانب ومجالات أخرى أبرزها الكتابة الأدبية؛ وذلك من خلال ترسيخه لفكرة ذكوريته وفحولته التي تعبر عن مركزيته الأدبية، مقابل تقويض كل إبداع أدبي تنتجه المرأة، هذا إلى جانب وضعه لاعتبار يفيد من خلاله أن اللغة العربية في الأساس لغة تذكير لا تأنيث، فلا يحق للمرأة أن تخوض هذا الغمار بسبب ذكورية اللغة العربية.

[1]–يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، ص : 45.

[2]–ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص: 22.

من هنا شكلت ثنائية (الذكر والأنثى) الضدية بأبعادها المختلفة محور اهتمام الكثير من المبدعات العربيات اللواتي سعين إلى تدوين أعمال أدبية بمختلف أجناسها لتثير من خلالها لقضية تؤرق وضعها الاجتماعي والأدبي، فجاءت الكثير من نصوصها لتعبر عن القهر والمعاناة التي تعيشها المرأة وبنات جنسها من سلطة بطريكية مارست فحولتها على المرأة من جوانب متعددة.

ثالثا: الأنا الأنثوي مقابل الآخر الذكوري:

إن المرأة من خلال سعيها إلى التعبير عن ذاتها وقضاياها أنتجت نصوصا أدبية يطغى فيها الحضور الذاتي الأنثوي، وترتكز في معظمها على تشكيل نص يعبر عن المرأة المهمشة المقيدة التي تمثل الأنا مقابل آخر همجي يتمثل في الغالب في الرجل أو السلطة الأبوية.

يشكل الأدب بمختلف أجناسه بالنسبة للمرأة بوابة "أطلت منها...لتخرج من عصر التحريم وتعانق الكتابة والحرية، فكان ملجأ البوح لديها"[1]، بما تحمله الأنثى من قضاياها المسكوت عنها، وهو ما نجده جليا في الكثير من النصوص الروائية النسائية، التي تأتي في الغالب بشكل تخرج منها "المواد المسرودة من حالة الإخفاء والإضمار إلى حالة التجلي والعلن بواسطة اللغة، لتكون الرواية واقعا لغويا يحمل بوحا ومكاشفة ورغبة ملحة في الانعتاق من كل القيود التي تصارعها المرأة"[2]؛ فالمرأة اتخذت من النص الروائي إطارا ومحورا تعبر فيه عن ذاتها وتمثلاتها، في تشكيل سردي يتزاوج فيه الواقعي مع المتخيل، وتطغى فيه الذات

[1]–اللا الهاشمية بابا هاشم، تعرية الأنساق الثقافية في السرد النسائي المغربي من منظور (فاطمة كدو)، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد: 7، العدد: 2، 2019، ص: 1.

[2]–سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي–الآخر–السرد الثقافي)، دار ضفاف للنشر، بغداد–العراق، 2018، ص: 85.

الأنثوية من خلال توظيف الكاتبة لكثير من المقاطع السردية المتمثلة لواقع سير ذاتي يحيل عليها.

من هذا المنطلق وجدت الكاتبة في الرواية "الفضاء الأرحب والقادر على استيعاب ما تملكه هذه الأخيرة من مخزون في الذاكرة وإضمار أنساق ثقافية طالما كبلتها وحدت من حريتها"[1]؛ أي أن الرواية تمثل بالنسبة للمرأة وسيلة تعبر فيها عن الكثير من القضايا التي تخصها وتخص بنات جنسها، منتجة في ذلك نصا سرديا متميزا تبرز فيه الذات الأنثوية بشكل طاغي، وتضمر بداخله العديد من القضايا والتيمات والأنساق الثقافية التي تحيل على واقع المرأة وما تعانيه من مجتمع تسيطر عليه سلطة بطيريكية.

ولعل الروائيات المغاربيات يمثلن خير تمثيل هذا التوجه السردي المعبر عن الذات الأنثوية مقابل الآخر الذكوري، حيث أن قارئ الروايات النسائية المغاربية يلحظ ما تضمه هذه الروايات من بوح سردي يعبر عن واقع سير ذاتي يحيل على ذات الكاتبة وقضاياها المتعلقة بأنوثتها ومعاناتها في ظل سلطة ذكورية أبوية.

تقدم الروائية المغاربية واقعها الذاتي في قالب روائي يضمر صراعها الأنثوي الذاتي مع الرجل من خلال رصدها لكثير من التشكلات التي تعبر عن سيطرة ذكورية همجية من مختلف أبعادها:

1-المرأة ونسق الفحولة الذكورية:

تحيل الكثير من النصوص الروائية النسائية المغاربية على الحضور الذاتي الأنثوي، الذي يعبر عن ذات الكاتبة التي تسعى إلى إعادة الإعتبار لأناها مقابل آخر ذكوري يحمل صفات الفحولة، ومقابل مجتمع يسعى إلى تغليب الذكر على الأنثى؛ فالكاتبة المغاربية شكلت

[1]- اللا الهاشمية بابا هاشم، تعرية الأنساق الثقافية في السرد النسائي المغربي من منظور (فاطمة كدو)، ص: 1.

الكثير من رواياتها بناء على تمثيل نسق أنثوي وآخر ذكوري، منتجة خطابا سرديا روائيا يعبر عن واقع ذاتي أنثوي في صراعه مع آخر ذكوري.

يمثل نسق الفحولة أحد أبرز الأنساق البارزة في العديد من الروايات النسائية، والذي اتخذ في معظم الأحيان معنى يفيد بمركزية الرجل وهيمنته على المرأة من خلال واقع حياتي اجتماعي وآخر أدبي.

إن مصطلح الفحولة يفيد في الكثير من المراجع معنى يعبر عن سلطة أحد الأطراف الاجتماعية أو السياسية،... وهيمنتها على طرف يعيش ضعفا ومعاناة مهمشا في جميع المجالات، وهو ما عبر عنه الناقد **عبد الله الغذامي** في كتابه "النقد الثقافي"، حيث حدد مفهومه للفحولة انطلاقا من إعادتها إلى تشكلها الأول من خلال سلطة القبيلة التي يقودها رجل فحل، يمارس فحولته وقيوده على أبناء قبيلته[1]؛ فالفحولة في نظر **الغذامي** ظهرت وتحدد معناها، وجاء مجاورا مع معنى "وشرط إسكات الآخر"[2]؛ أي أنها تمثل سلطة مركز مقابل تهميش آخر وإسكاته.

وجاء تعريف الفحولة أيضا بأنها تعني "مفهوم ثقافي، ويفيد... مركزية الأنا وتعاليها عن سواها...وفي منطق الفحولة هناك تهديد دائم يمارسه الآخرون على سلطة الأنا"[3]؛ أي أنها تعبير عن ثقافة مجتمع تبرز فيه سلطة أنا مركزية تمارس سلطتها على غيرها من خلال تقويضها للآخر وتهميشه.

---

[1]–ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص : 205.

[2]– المرجع نفسه، ص: 205.

[3]–عبد الرزاق المصباحي، الأنساق السردية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1: 2017، ص: 113.

من هنا جاءت الكثير من الروايات النسائية المغاربية لتعبر عن واقع تتمثل فيه المرأة التي تعاني من رجل أو سلطة ذكورية تمارس فحولتها عليها، وهو ما تجلى في رواية "مزاج مراهقة" للروائية الجزائرية **فضيلة الفاروق**، التي جاءت روايتها تعبيرا صارخا ونقلا حيا لواقع ذاتي يرصد معاناتها وسط مجتمع يغلب الذكر على الأنثى؛ فروايتها تعد بوحا واعترافا ذاتيا أنثويا يكشف عن الكثير من القضايا والتيمات أبرزها كان الحضور الذاتي الأنثوي مقابل رجل يمثل سلطة فحولية.

إن نسق الفحولة برز في رواية **فضيلة الفاروق** "مزاج مراهقة" بأبعاد مختلفة، على أنها ركزت بدرجة كبيرة في رواياتها على تمثيل معاناتها ومعاناة المرأة من جراء ممارسة فحولية ذكورية، من ذلك نجد بوحها بمعاناتها من طرف سلطة أبوية مارست فحولتها عليها، تقول: "حين نجحت في شهادة البكالوريا وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله: قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة...غير ذلك رفض والدي أن التحق بمدرسة الفنون الجميلة، أو مدرسة الطيران بطفراوي، ففي نظره أن الأولى مدرسة للفاشلين والثانية للرجال فقط"[1]؛ إن هذا المقطع يضمر بعدا لفحولة ذكورية تمثلت في والد بطلة الرواية –والتي تحيل بواقع حقيقي ذاتي للروائية– فهو رغم بعده وغيابه عن أفراد عائلته وعدم ممارسته لدوره الأبوي في تربية أبنائه والوقوف بجانبهم، إلا أنه لا يتنازل أبدا عن فحولته المتجذرة في أعماقه، فمن منطقه الذكوري مارس فحولته على ابنته وأجبرها على اختيارات تعود أساسا لمبدإٍ ذكوري يؤمن بقوة الذكر وتقويض المرأة وتهميش دورها وقدراتها مهما أتت من علم وتفوق.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط2: 2007، ص:12.

لتتوقف بعدها **فضيلة الفاروق**، وانطلاقا من وعي ذاتي تعيشه أناها بصفة خاصة والأنا الأنثوية بصفة عامة، فتقول على لسان بطلة الرواية لويزة: "ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا! فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث"[1]؛ فهي هنا قامت بنقل واقعي لحياة امرأة تعيش تعاسة ومأساة وسط مجتمع يقوضها ويفضل الذكر عليها، إلى جانب ذلك نلحظ ومن خلال هذا المقطع مظهرا آخر للفحولة وذلك من خلال تمرير الروائية عبر مقطعها هذا لنسق مضمر يتجلى فيه فحولة ذكورية، من خلال كشفها وبطريقة غير مباشرة عن سيطرة فحولية ذكورية تنصب نفسها في مركز لغوي تمثل في اعتبار اللغة العربية ذكورية وليست بتأنيث، فلا يحق للمرأة الخوض فيها وفي تقليدها لكتابة إبداعية.

ومن بين المقاطع التي تثير نسق الفحولة أيضا من خلال هذه الرواية نجد: "كان بعيدا هنا، ولهذا تفاجأت حين اقتحم حياتي فجأة، ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة"[2]؛ فهي هنا تبوح بغضبها من هذه الممارسات الفحولية الذكورية التي تجلت في المقطع من خلال والدها وفرض سلطته عليها.

إلى جانب ذلك نلمح اعترافا من الروائية، في مقطع يبرز فيه خوفها من نسق فحولي تمثل في سلطة ذكورية متجلية من خلال أعمامها، فنجد في حوارها عن دخولها لعالم الأدب وخوفها من اقتران أعمالها باسمها خوفا من فحولة ذكورية تقول: "قد يناسب الأدب، لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار"[3]؛ إن هذا المقطع يحيل بطريقة مباشرة عن واقع ذاتي معبر عن شخصية الروائية **فضيلة الفاروق** التي اختارت دخول عالم الأدب باسم مستعار خوفا من نسق فحولي تمثل في سلطة عائلية ذكورية.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 12.

[2]– المصدر نفسه، ص: 16.

[3]– المصدر نفسه، ص: 94.

ومن أبرز الروائيات اللواتي كشفن عبر سرد يبرز فيه ميثاق سير ذاتي وآخر روائي يبوح بنسق فحولي تعاني منه المرأة نجد الروائية الجزائرية **أحلام مستغانمي** في روايتها "ذاكرة الجسد"، التي وظفت في روايتها الكثير من الأنساق المضمرة التي تحيل على سطوة ذكورية فحولية، تسعى إلى تقويض الأنثى وكبح حريتها، من ذلك نجد قولها على لسان بطل روايتها خالد: "كان لا بد ألا أكون رجلا لامرأة واحدة ها هو ذا القلم إذن..الأكثر بوحا والأكثر جرحا"[1]، فالنسق الفحولي يتمظهر في نظر **أحلام مستغانمي** من خلال رجل يرى في قلمه الذكوري فحولة تبرز من خلال مقدرة الرجل وتفوقه على الأنثى في التعبير والبوح ورصد الواقع، وبالتالي فهو يهمش الأنثى ولا يعترف بانجازاتها وببوحها عن الواقع الاجتماعي ونقلها للكثير من القضايا.

ونجدها تكشف عن نسق فحولي من خلال سلطة أبوية تمثلت في والد حياة الذي "تحايل على القدر...يترك قبل سفره اسما احتياطيا لصبي متجاهلا احتمال مجئ أنثى"[2]؛ فانطلاقا من واقع مجتمع ذكوري عبرت الروائية عن سلطة فحولية برزت من خلال عقلية أبوية تمثلت في تفضيل الذكر على الأنثى حتى قبل ولادتها، ومجيئها للحياة.

تشير الروائية في روايتها إلى العديد من المقاطع التي تكشف عن نسق فحولي متمثلا في سلطة أبوية تقوض المرأة وتقيدها وتلزمها على خوض عوالم وتجارب لا تريدها، من ذلك نجد حديثها عن معاناة والدة حياة بطلة الرواية جراء فحولة ذكورية: "كانت قليلة الحديث عنه..ربما كانت في أعماقها تعتب على الذين زوجوها منه، فقد كانوا يزفونها لشهيد وليس لرجل...فقد كان أهلها فخورين بمصاهرة الطاهر عبد المولى، صاحب الاسم والثروة الكبيرة،

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط30: 2013، ص: 10

[2]– المصدر نفسه، ص: 38.

ولا بأس أن تكون أمي زواجه الثاني أو أرملته"[1]؛ فهي تبوح هنا بشعور معبر عن عمق المعاناة التي تعيشها المرأة وسط المجتمع وعائلة تنكر الإعتراف بحقوقها، بل تسعى دائما إلى ممارسة فحولة في الغالب ذكورية أو أبوية تجبر المرأة على قبول فعل الشئ دون الأخذ برأيها أو إعطائها حريتها في تقرير نوع الفعل والممارسة التي تريد الإقبال عليها.

تعد الروائية **فيروز رشام** أحد أبرز الكاتبات الجزائريات اللواتي عبرن عن صراع تعيشه المرأة وسط مجتمع يغلب الذكر على الأنثى، ولعل روايتها "تشرفت برحيلك" تمثل هذا النسق الفحولي الذكوري وممارسته الهمجية ضد المرأة.

إن رواية "تشرفت برحيلك" مثلت لحضور الفحولة الذكورية من خلال نقل لواقع اجتماعي ذاتي يرصد معاناة الأنثى من فحولة ذكورية التي برزت من خلال هذه الرواية بأشكال مختلفة.

جاءت هذه الرواية محملة بذاتية تحيل على البطلة المحورية، وتشير في نفس الوقت إلى تطابق واقعي لحياة الكاتبة الجزائرية **فيروز رشام**، مع الحدث الواقعي المسرد في الرواية فالروائية تبوح من خلال روايتها عن واقع ذاتي تعيشه هي وتعيشه الكثير من النساء في وسط يعترف فقط بفحولة الذكر، فعكست واقع البطلة التخييلي على واقعها الذاتي وعلى واقع الكثير من النساء.

تمثل نسق الفحولة والأنوثة في رواية "تشرفت برحيلك" بأشكال متعددة، من ذلك نجد قولها: "بدأ أخي فؤاد يتغير، أربعة وعشرون عاما، ترك الدراسة بمحض إرادته قبل أن يكمل تعليمه الأساسي، ولا شغل له سوى مراقبتي أنا وأختي جميلة وإصدار الأوامر لنا وترصد

[1]– المصدر السابق، ص: 108.

حركاتنا"[1]؛ فأخوها فؤاد مثل نسق فحولي تجلى ذلك في ممارسته لذكورته وفحولته على إخوته البنات، فهو سعى دائما إلى تقييدهن، وفرض أوامره عليهن دون السماح لهن بالرفض أو القبول للشئ.

ومن المقاطع التي توحي بفحولة ذكورية نجد: "قلت لها أن تستر نفسها ستتحجب وإلا أقسم بالله أنها لن تضع رجلها خارج البيت بعد اليوم...فتحت باب الغرفة قليلا وبقيت أتنصت مع جميلة، ووجع الخوف قد شدني...جاءت أمي إلى غرفتنا أنا وجميلة وأغلقت الباب بعنف: غدا ستضعين الخمار وتنتهي المشكلة. لن تحدث جريمة في هذا البيت بسببك أفهمت"[2]؛ فهذا المقطع يكشف عن واقع يفرض فيه الذكر فحولته وقوته على المرأة مهما كان موقعها ومهما تجلت قيمتها، ففؤاد أخ البطلة ومن منطقه الفحولي الذي يسير به حياته ألزم أخته على ارتداء الحجاب بعنف وشدة، دون أن يرفق بأخته ودون أن يبين لها عظمة الحجاب عند المرأة، كما تجلت فحولته الذكورية أيضا بطريقة غير مباشرة على والدته التي فرضت هي الأخرى على ابنتها لبس الحجاب خوفا منه وخوفا عليها.

ويظهر بوح الروائية أيضا عن فحولة ذكورية من خلال حديثها عن التعذيب والعنف الذي لاقته فاطمة الزهراء بطلة الرواية من أخيها فؤاد، تمثل ذلك في حوار الطبيب مع فاطمة ووالدتها، حيث أخبرها الطبيب بأنها: "ضعيفة جدا ومتعبة، لكن هكذا حالة يجب التبليغ عنها سأرسلك إلى طبيب شرعي، لا تسكتي عن الموضوع نطقت أمي: طبيب شرعي! لا، لا داعي، إنه أخوها! وهل يحق له أن يقتلها لأنه أخوها!"[3]؛ فهذا المقطع يشير إلى وضعية وعقلية طاغية كثيرا في مجتمعاتنا، فمن منطلق الذكر والأنثى يرفض المجتمع إدانة الرجل

[1]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2: 2019، ص: 7.

[2]– المصدر نفسه، ص: 40.

[3]– المصدر نفسه، ص: 78–79.

رغم ممارسته الهمجية والوحشية ضد المرأة، فوالدة البطلة أحالت هنا على مجتمع فحولي لا يعاقب فيه الذكر على أفعاله مهما كانت همجية، انطلاقا من مبدئهم الذي يأخذون به، والذي ينص على فحولة الذكر ولا شئ يدينه أو يعيبه.

إلى جانب ذلك خطت الروائية نسقا فحوليا آخر يظهر من خلال فرض الذكر –من أي منطقة يقف فيها– الزواج على الأنثى، من ذلك نجد: "عندما دخل سمعت رشيد يقول: نحن نعرف السيد جيدا، إنه رجل فحل وابن حلال قاطعه فؤاد: لقد أعطينا الكلمة للرجل ولن نتراجع، أم أنه لا وزن لنا في هذا البيت"[1]؛ ففؤاد ورشيد مثلا دور الذكر أو الرجل الممارس لفحولته التي تجلت في المقطع بفرض الزواج على الأخت دون السماح لها برفض هذا الزواج، معتبرين هذا الزوج الذي أحضراه رجلا فحلا، فالفحولة في نظرهم تكمن في قوة ومقدرة الرجل على امتلاك المرأة وتقييدها، كما تجلى البوح والكشف عن الفحولة الذكورية أيضا من خلال فرض الزواج على الإناث، من خلال قول فاطمة الزهراء بطلة الرواية: "لم أصدق أن أبي قد نطق بذلك أمامهما! لن يرحماني بعد اليوم بعد أن أعلن أبي موافقته على عريسهما ودعاني للتحجب، أبي الذي يحاول حمايتي من صدامات جديدة قد تكون أعنف مما فات، لا يعلم بأنه قدمني قربانا لهما"[2]؛ يبرز هنا عنصر الصدمة الأنثوية الذي تعيشه فاطمة الزهراء نتيجة قبول والدها لأفعال أخويها الذكور، فوالدها مثل سلطة ذكورية فحولية أجبر من خلال عقلية فحولية ابنته على قبول الزواج دون الأخذ برأيها واعتباراتها.

وصورت الروائية جانبا آخر من النسق الفحولي الذي يظهر من خلال فاتح أخ زوجها الذي يفرض قوته وفحولته على أهل بيته، فهو يرى من نفسه بأنه الصوت الفاعل في البيت فصوته دائما ما "يهز الجدران هذا حلال وهذا حرام. طول النهار وهو يفتي ويملي الأوامر

[1]– المصدر السابق، ص: 97.

[2]– المصدر نفسه، ص: 105.

على الجميع...أما أولاده فلا يشاهدون الرسوم المتحركة إلا إذا كان غائبا لأنها أيضا حرام وعند أول خطأ يرتكبه أحدهم سيأخذ ضربة لن ينساها، أما زوجته فلا تكاد تتنفس أمامه بعدما أدبها جيدا"[1]؛ فأفعال فاتح شكلت مظهرا لفحولة همجية على أهل بيته، من خلال فرضه لأوامره وإجبارهم على فعل الشئ فهو الذي يقر بالأمر الحلال والفعل الحرام، فلا يسمح أبدا بإعطاء فرصة لأهل البيت للمحاورة والرجوع إلى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة لفهم الصحيح لمقاصد الحلال والحرام دون تحريف أو تزيف، فعند عدم الاستجابة له يلجأ من منطقه الفحولي إلى تعنيفهم وتخويفهم وكسر أملهم ومعرفتهم.

ومن المقاطع التي توحي بالنسق الفحولي نجد قول الروائية: "إرهاب ذكوري في الجبال والشوارع، وإرهاب أنثوي في البيوت"[2]؛ فهي تكشف من خلال قولها المضمر هذا عن عمق الفحولة الذكورية المتواجدة في الكثير من البيوت والمجتمعات، أين تعيش المرأة خوفا وقهرا من جراء سلطة فحولية قد تكون في شكل أب أو أخ أو زوج أو رجل يسعى من قانونه الفحولي الذي رسمه له المجتمع وسطره له ليسيطر على المرأة ويقوضها ويهدم طموحاتها وواقعها.

ومن منطلق نسق فحولي تعبر الروائية عن واقع حياتي يفرضه مجتمع فحولي، تمثل في صورة الجدة التي "لا تحن سوى على الذكور من أحفادها"[3]، متناسية حفيداتها الإناث وغافلة على الكثير من المبادئ الإسلامية؛ فالفحولة بدت هنا من خلال الجدة التي انطلقت من عقلية جهل مجتمع سلطوي يفضل الذكر على الأنثى.

[1]– المصدر السابق، ص: 131.

[2]– المصدر نفسه،ص: 151.

[3]– المصدر نفسه، ص: 154.

إن "رواية تشرفت برحيلك" جاءت لتقف بدرجة أولى على البوح والكشف بالمرارة والمعاناة التي تعيشها المرأة من طرف رجل يمارس سطوته عليها، نتيجة لفكرة خاطئة منتشرة في مجتمع تمثلت في الفهم الخاطئ للفحولة وحقوق الذكر والأنثى، وهو ما يصوره المقطع التالي: "سمعت فاتح يخاطب ناصر: أتترك أولادها لتربي أولاد الناس! لماذا لا توقفها عن العمل؟ أدبها يا أخي أدبها"[1]؛ ففاتح مثل هنا دور الرجل أو الذكر الذي مارس سلطته وفحولته على المرأة الضعيفة، فالفحولة في نظره تمثلت في عنف وتأديب وتقييد المرأة والسيطرة عليها دون أن يعاقب في ذلك الرجل أو يعاب بسبب أفعاله الهمجية، وهو ماتؤكد عليه الروائية مرة أخرى في روايتها هاته على لسان بطلتها التي تقول: "الرجل لا يعاب في مجتمعنا، وسيقال إنه رجل مهما فعل، فإذا سرق فهو رجل! وإذا اغتصب فهو رجل! وإذا قتل فهو رجل! فما أدراك إذا ضرب زوجته أو أخته! لا شئ يسقط تاج الرجولة من فوق رؤس رجالنا مهما فعلوا، لذلك يحتاج مفهوم الرجول لإعادة التحوير"[2]؛ فهذا المقطع جاء بمثابة قراءة ونقل لواقع حقيقي تعيشه المرأة في ظل مجتمع لا يفرض قوانين عقابية تحد من الممارسات الخاطئة والهمجية التي يمارسها الرجل في حق المرأة أما كانت، أو أختا، أو زوجة، أو بنتا.

إن الروائية ومن خلال المقطع السابق نجدها تثور على كل المفاهيم الخاطئة المحددة لمعنى الفحولة والرجولة، وهي في ذلك تدعو وبمنطلق صريح إلى تصحيح الفهم الخاطئ لمعنى الفحولة، بل وتدعو إلى إعادة تقييم معنى الفحولة ووضع مفهوم محدد بدقة له وعلى أكمل وجه دون تحريف أو تزيف أو وضع مبررات لبعض الأخطاء الصادرة عن الرجل

[1]– المصدر السابق، ص: 155.

[2]– المصدر نفسه، ص: 215.

ودون التساهل أيضا مع الأفعال الذكورية الهمجية الممارسة ضد الأنثى مهما كانت مكانتها أو الموقع الذي تمثله.

من هنا تعد رواية "تشرفت برحيلك" بوحا صارخا واعترافا مدويا بواقع مرير لوضع أنثوي يحيل على الكاتبة وعلى الكثير من النساء اللواتي يعشن وسط مجتمع تسيطر عليه أفكار ومفاهيم خاطئة تفصح عن فحولة الذكر وتفضيله على الأنثى، وعدم معاقبته على أفعاله الهمجية تجاه المرأة، فالروائية الجزائرية **فيروز رشام** من خلال روايتها هاته تدعو المجتمع إلى إعادة قراءة مفهوم الرجولة والفحولة الخاطئ ووضع مفهوم صحيح ودقيق له، تحترم فيه المبادئ الذكورية والأنثوية على حد سواء، وهي في هذا تتفق مع الكثير من الروايات النسائية الجزائرية والتي كان وقوفنا لها عند نماذج سبق الإشارة إليها، المتمثلة في كل من رواية "مزاج مراهقة" **لفضيلة الفاروق**، ورواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي**، فهاته الروايات الثلاثة التي توقفنا عندها، نجدها جاءت لتكشف عن نسق فحولي ذكوري تمثل في كثير من الأشكال عانت منه المرأة وعاشت في ظل سيطرته، فالروائيات الجزائريات الثلاثة قمنا بنقل لواقع ذاتي يبوح بمدى المعاناة الأنثوية من فحولة ذكورية، وبالأفعال المسكوت عنها، معبرين في ذلك عن سخطهم لهذا الواقع، وموجهين دعوتهن لإعادة وضع مفهوم دقيق للفحولة وإعادة الاعتبار للمرأة.

ومن جهة أخرى نجد الكثير من الروائيات التونسيات وقفن عند هذا المنحى النسقي الفحولي، معبرات في ذلك عن رفضهن الصريح لهذه الفحولة الذكورية، وهو ما عبرت عنه الروائية التونسية **آمال مختار** في روايتها "الكرسي الهزاز"، التي كشفت فيها عن واقع ذاتي يحيل على نسق فحولي مضمر، من ذلك نجد قولها: "في السنوات الأخيرة قبل الحادثة ذبحني بسكين صمته. لم نكن نتحدث إلا في الشؤون العامة للبيت والحياة التي تجمعنا بحكم

هذه العلاقة الواضحة حتى الإبهام: الأبوة!؟"[1]؛ فهي تكشف هنا عن نسق مضمر، تمثل في سلطة أبوية فحولية تضع حدود ضيقة للعلاقة التي تجمع بين الأب وابنته، "وهي علاقة اتسمت في الرواية بالتعثر واللاتفاهم، لأن حامد عبد السلام تقمص دور الأب الصارم، الحريص على مصلحة ابنته من خلال نجاحها الدراسي دون الاستجابة إلى ما كانت تنتظره من حنان وتواصل"[2]، ما جعلها تتساءل وتتعجب لهذا المفهوم المحدد لمعنى الأبوة، فهي عبرت عن والد "كان دوما يخفي إنسانيته وراء بهرج الأبوة"[3]، متخليا عن قيمه الإنسانية في تعامله مع ابنته، ففحولته تمنع عليه معاملة الأنثى بإنسانية عادية، وهذا ما جعله يلبس لباس الأبوة الفحولية بأبعادها المختلفة دون وضع أدنى اعتبار لطبيعة العلاقة العاطفية اللازمة التي تجمع بين الأب وابنته.

ومن جانب آخر رصدت الروائية أبعاد أخرى مختلفة لمظاهر الفحولة الذكورية تمثلت في: "كان محمد بذكورته العالية وعلاقاته النسائية المتعددة يأبى على نفسه الفشل معي"[4]؛ تشير الروائية هنا إلى عقلية فحولية خاطئة متجذرة في ذهن الكثير من الذكور، الذي يرفض التنازل والفشل أمام المرأة مهما كانت البواعث والدوافع.

إن الروائية **آمال مختار** لا تبرح أن تقدم لنا من خلال روايتها تعبيرها الصارخ عن هذا الشعور الداخلي النفسي الذي تعيشه جراء سلطة أبوية تدفعها إلى الوقوع في متاهات البحث والتساؤل عن علاقة الأب بابنته، فهي كما تقول على لسان بطلة روايتها: "كبرت وكبرت أسئلتي ولم أجدك بقربي لتدلني، ولم تكن تسمح لأمي بأن تفعل هي ما يجب أن تفعله أي أم

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، سراس للنشر، تونس، 2002، ص: 8.

[2]–محمد برادة، الذات في السرد الروائي (قراءة في 40 رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة–الجزائر، ط1 : 1435هـ–2014م، ص: 106.

[3]– آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 18.

[4]– المصدر نفسه، ص: 39.

مع ابنتها. فكنت لا أسمع منها سوى أبوك لا يحب ذلك"[1]؛ فوالدها شكل في روايتها دور الرجل الذي يرفض التعامل الإنساني الطبيعي والصحيح تجاه ابنته، فهو في نظرها شكل نموذجا لأب يمارس سلطته الفحولية من خلال رسمه لخطوط وحدود ضيقة في التعامل الأبوي مع ابنته.

إن هذا الرصد للفحولة الذكورية المتجلية من خلال والد الروائية، نجده يتكرر كثيرا في كل مقاطع الرواية، فالروائية من بداية روايتها إلى نهايتها تعبر عن أب يعلي من فحولته ويرفض الهوان والاستسلام، من ذلك نجد: "ظل أقوى مني حتى آخر لحظات عمره. رغم انكساره لم يخضع لم يستسلم. فضل الموت على أن يسمعني"[2]؛ فهذا المقطع ينقل لنا صورة لنسق فحولي تمثل في أب يرفض الاستسلام حتى في لحظات ضعفه ومرضه، كاشفا عن شموخه وقوته التي تسيطر عليها عقلية فحولية، ترفض استسلام الذكر أمام الأنثى.

تعد **حفيظة قارة بيبان** أحد أهم الروائيات التونسيات، اللواتي اتخذن من روايتهن محورا وقالبا للبوح والاعتراف بواقع أنثوي مرير، وقد جاءت روايتها "دروب الفرار" تعبيرا عن حضور ذاتي واقعي مقدم بشكل تخييلي، لبست فيه الروائية قناع التخييل من أجل تمرير أنساق مضمرة مسكوت عنها، كان أبرزها نسق الفحولة، هذا النسق الذي ترتب عنه معاناة قهرية تعيشها كل امرأة وسط مجتمع يفضل فيه الذكر ولا يعاقب على أخطائه، ولعل أهم مقطع يحيل على ذلك، نجد قول شرود بطلة الرواية: "هاهو شهري الثالث في هذه الدار. والحاجة زكية كعادتها، تملأ الصحون والجفنات، توزعها بين الكبار والصغار. مدت لي صحن الكسكسي وفوقه كومتان من اللحم. قبل أن أضعه، أمسكت ذراعي. لا! هذا لولدي!

[1]– المصدر السابق، ص: 115.

[2]– المصدر نفسه، ص: 127.

رجل الدار! ناولتني بعدها صحني وقد استكانت فوقه قطعة واحدة"[1]؛ إن هذا المقطع السردي جاء مطابقا لواقع معيشي حقيقي كثير التكرار في مجتمعات لازالت إلى الآن تضع قواعد تفرق بين الذكر والأنثى، في شتى الجوانب، وقد تجلى نموذج ذلك من خلال هذا المقطع في تفضيل الذكر على الأنثى في نوع الأكل والكمية الواجب وضعها للذكر والتي تختلف بطبيعة الحال وتتميز على نوع وكمية أكل الأنثى، فالذكر في نظرهم هو رجل الدار الرجل الفحل.

وتجلت الفحولة أيضا في رواية "دروب الفرار" من خلال صورة الزوج الذي اتخذ من صمته وعدم مبالاته قناعا يعبر فيه عن قوته وفحولته: "ظل صمتك الذي عاقبتني به. يجلدني... أهو طبع الأقوياء والأسياد؟ يخشون كل ما يوقظ العيون والإحساس، حتى ولو كان مجرد لحن صادق جميل"[2]؛ فهي هنا تتساءل عن هذه الفحولة التي تطفئ كل معنى يعبر عن فرح وإحساس فني جميل، معبرة في ذلك عن نسق فحولي من خلال رجل يسعى دائما إلى معاقبة المرأة بأشكال مختلفة، بل ويسعى إلى إسكاتها وكسرها وإطفاء كل جميل حسي عاطفي فيها.

تمثل الكثير من النماذج الروائية النسائية المغربية نوعا سرديا تتخذه الكاتبة لتعبر وتبوح فيه عن تجربة ذاتية مقدمة في شكل تخييلي، وهي في ذلك تصب جل اهتمامها وتركيزها على قضايا المرأة، متخذة في ذلك من واقعها الحياتي الحقيقي مرجعا لسردها التخييلي، وقد جاءت رواية "الغد والغضب" للروائية المغربية **خناثة بنونة**، لتعبر عن واقع ذاتي تعيشه المرأة وسط مجتمع تحكمه مبادئ فحولية تجلت من خلال صور عديدة، وكان تركيزها بدرجة أولى على تمثيل صورة الفحولة المتجلية في السلطة الأبوية، من ذلك: "وكان أبي خلال ذلك يلوح لي بوهنة المتكبر كقلعة متصدعة وراءها فلول منكسرة، تعيش اللحظة الحاسمة من

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، دار سيريس، تونس، ط1: 2003، ط2: 2004، ص: 61.

[2]– المصدر نفسه، ص: 81.

الوهم الأخير. ولكنني كنت أكره توهيماته الادعائية حول دراستي حينما يتشبث باختياراته لصالحي"[1]؛ شكل الأب من خلال هذا المقطع دور الرجل الفحل الذي يمارس سلطته الأبوبة على ابنته من خلال اجباراها على اختياراته هو لا اختياراتها، فهو انطلق من منطق فحولي مرسخ في عقليته ليفرض فحولته على ابنته بغض النظر عن رأيها في اختيار ما يناسبها خاصة في الجانب الدراسي والعملي.

وبجانب آخر عبرت الروائية عن نسق فحولي برز من خلال بعدين مختلفين، بعدا تمثل في سلطة أبوية شعورية، وبعدا رجالي يتخذ من موقعه الذكوري دورا يسمح له بفعل كل الممارسات حتى ولو كانت غير أخلاقية، من ذلك نجد تعبير الروائية عن هذا النسق من خلال حوار داخلي أو مونولوج نفسي برز من خلال البطلة المحورية، تقول: "ولمت نفسي...ولكن أباك ابتسم، باني الحصن وصانع القيم، فرددت عليه بالمفاهيم التي زودتني بها نفس البيئة. لأنه رجل! ثم استشعرت لونا من الراحة، لأنني كنت ملتصقة بالاعتبارات الأخلاقية التي شرعها ظلما، طلاب اللذة الكبار"[2]؛ إن هذا المقطع يكشف عن قبول لمبدأ الفحولة تمثل في قبول البطلة لأفعال والدها، واعترافها بفحولته التي تبيح له بعض الممارسات نتيجة لمعرفتها بالقوانين التي تسمح للذكر القيام ببعض الأفعال، ورغم اعترافها هذا إلا أنها في نهاية المقطع تستحضر وتعترف بفساد بعض القيم والقواعد غير الأخلاقية والظالمة المدافعة عن فحولة ذكورية.

إن نسق الفحولة الذكورية في نظر الروائية برز من خلال المفاهيم الراسخة في أذهان بعض أفراد المجتمع خاصة الفرد الذكر، الذي يضع مفاهيما خاصة تحدد معنى الألفاظ والأشكال الحياتية انطلاقا من مبدئه الفحولي الذكوري، من ذلك: "فحتى السعادة يتعرض لها

[1]–خناثة بنونة، الغد والغضب، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط2: 1411هـ–1991م، ص: 5.

[2]– المصدر نفسه، ص: 20.

ذهن أبي القاموسي..فهي ليست غير صوت غير رعدة جذلى، غير وقاحة حادة في الضحك. وأستفهمه: كل سعيد في زمنكم كان يضحك هكذا!؟ وعوض أن يجيبني، علت وجهه غيمة من كدر. ففهمت أنني أسأت القول: "في زمنكم" لقد جرحته، أليس هو من لا يزال يبتسم لبنات هذا الزمان..الرجل فيه يلاحقهن، ليبرهن على ديمومة الفحل فيه..فالرجل رجل في كل زمان: في الستين في العشرين، في المائة...في كل العمر!..."[1]؛ صور هذا المقطع واقع حياة تسيطر عليه فكرة الفحولة الذكورية التي تدوم دائما وأبدا لرجل مهما كان عمره ومهما تغير الزمن، فالرجل فحل في كل زمان، إلى جانب ذلك فإن وضع مفهوم لمعنى لا يتم من وجهة الروائية إلا من خلال وصفه في إطار فحولي.

إلى جانب ذلك شكل الفرق بين الذكر والأنثى بأوجهه المتعددة أحد أبرز الأبعاد الفحولية التي وظفتها الروائية، من ذلك نجد قول بطلة الرواية: "وتفجرت عروقي بالغيظ على من أورثني حدته وملامحه، فقد كان هو الرجل، في مجتمع يقدس الذكر، لا يعبأ بسمات البشاعة، لكن أنا: كيف؟!"[2]، فهي هنا تتساءل عن هذا المفهوم الإشكالي للفحولة، مبينة من خلاله شعور نفسي يكاد يكون هو الطاغي في الكثير من المجتمعات، التي تعاب فيها المرأة على الكثير من الأشياء أكثرها صفات الجمال، فالرجل إن كان يحمل صفات البشاعة فهو لا يعاب لأنه رجل لا يعابه شئ، أما المرأة الحاملة لملامح البشاعة فإنها تتعرض لعنصرية قاهرة يمارسها المجتمع الفحولي، فيصب جم سخطه وغضبه وعنصريته على هاته المرأة ونعتها بأسماء عنصرية تولد لها معاناة نفسية.

وتمثل النسق الفحولي أيضا من خلال فرض الرأي والاختيارات على الأنثى دون الامتثال لظروفها وآرائها، تجلى ذلك من خلال تصوير الروائية **خناثة بنونة** للخطيب الذي

[1]–المصدر السابق، ص: 23.

[2]– المصدر نفسه، ص: 27.

يمارس سلطته وفحولته من خلال فرضه لرأيه فقط، فهو كما جاء في متن الرواية: "قرر التعجيل بالزفاف..حاولوا معه أن يقبل التأجيل إلى عطلة الصيف، ولكنه امتنع"[1]، فالفحولة برزت في هذا المقطع من خلال رجل يملي أفكاره على المرأة دون الاهتمام بموقفها وما يترتب على أفكاره هذه من صعوبات قد تواجهها.

إن الرجل الفحل سعى دائما إلى إسكات المرأة وعدم إعطائها حقها في تقرير حياتها ونوع التجربة التي تريد خوضها، وهو ما كشفت عنه الروائية التي صرحت في روايتها على هذا النوع من النسق الفحولي، من خلال حوار عائلي جاء فيه: "وأسرعت أمي: العقبى لها. فتدخل أبي بصرامة متبقية: ليس الآن. لقد كان كالسابق يرهنني لدور، ويؤخر كل شئ بسببه لأعلق على صدره وسام النصر"[2]؛ فالروائية قدمت هنا صورة الفحولة الذكورية من خلال أب يتدخل في قرارات ابنته الخاصة دون أن يترك لها فرصة وحريةاختيار ما يناسبها من قرارات تخص حياتها.

إن الروائية **خناثة بنونة** ركزت جل اهتمامها على رصد نسق فحولي كثيرا ما تتغاضى عنه المجتمعات، التي غالبا ما تلجأ إلى إسكات القائل بالمفاهيم الخاطئة المترتبة عن النسق الفحولي خاصة من خلال سلطة ذكورية أو أبوية تقهر المرأة، فالروائية من خلال روايتها "الغد والغضب" عمدت إلى البوح بكل ما تعيشه المرأة في واقع اجتماعي يتم فيه إسكات المرأة وتهميشها مقابل إعطاء الأفضلية للذكر وعدم معاقبته على أفعاله مهما كانت.

قدمت الروائية **خناثة بنونة** النسق الفحولي من خلال رموزه المختلفة التي تباينة بين سلطة أبوية تمثلت في والد البطلة المحورية وهمجيته في تعامله مع زوجته وابنته، كما

[1]– المصدر السابق، ص: 132.

[2]– المصدر نفسه، ص: 132.

تمثلت في صورة ذكر برز من خلال كل من محسن وسلمان، التي ركزت في حديثها عن هاتين الشخصيتين على إبراز صفات فحولية خاطئة كامنة في عقل الذكر، تقول: "أما سلمان، فرغم جدواه فهو يحكم: اللحظة في مستواه إلا على خواء أبيد، فلا جهد أو معاناة أو مغالبة تملأه إنه اقتناعه"[1]؛ أي أن اقتناعه المتمثل في كونه ذكرا فحلا، يلزم عليه الحكم بصفات الفحولة والرجولة هذا هو مصيره، السلطة والقوة دون جهد أو عناء أو رفض أو احتقار، بخلاف المرأة التي تعيش تعب وصعوبات في سبيل الوصول لمكانة ما.

ومن بين الروايات النسائية المغربية التي عبرت عن نسق فحولي نجد رواية "لحظات لا غير" **لفاتحة مرشيد**، هذه الأخيرة التي تعد من أهم الروايات المصورة لواقع ذاتي معبر بشكل تخييلي عن نسق أنثوي وآخر فحولي، من ذلك نلمح في حديث الروائية صفات للفحولة الذكورية التي تمثلت من خلال مريض نفسي يتعالج عند طبيبة نفسية، تقول الروائية على لسان البطلة –الطبيبة النفسية–: "جلس قبالتي قبل أن آذن له بذلك، كانت نظراته حادة فيها من الذكاء ما فيها من التحدي"[2]؛ فهذا الوصف لهذا المريض النفسي شكل رمزا لفحولة ذكورية تعبر عن تسلط الرجل على المرأة وفرض حضوره وقوته عليها دون وضع اعتبارات لحضورها ومكانتها التي تمنح وجودها.

عمدت الروائية من خلال سردها للكثير من الأحداث إلى إضاءة جوانب العلاقة التي تجمع المريض النفسي بطبيبته، فكشفت من خلال هذه العلاقة وتلك الحوارات الدائرة بينهما على الكثير من الأنساق المضمرة، كان أبرزها النسق الفحولي، فمن خلال سرد المريض الذكر لذكرياته السابقة برز هذا النسق بشكل جلي وواضح، ومعبر عن فحولة ذكورية تجاه الأنثى فنجد في حديثه: "عندما تزوج بعد ثلاث سنوات من تيتمي بامرأة، متحجبة، تعرف

[1]– المصدر السابق، ص: 204.

[2]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط2: 2010، ص: 7.

الله،... دخلت معها في حرب معلنة، أشهرت عليها سيوف مراهقتي ودخلت في جهاد ضد جهدهما لاستقطابي من جديد"[1]؛ ففحولته تمثلت في صدامه المعلن ضد زوجة والده، التي رغم جهودها وسعيها في بناء علاقة اجتماعية قيمة وبناءة، ومبنية على أسس إسلامية سليمة يواجهها هو بمنطقه الفحولي الرافض لمقوماتها ومجهوداتها.

ووظفت الروائية **فاتحة مرشيد** النسق الفحولي أيضا، من خلال شكل آخر يظهر في زوج الطبيبة النفسانية السابق، الذي تقول عن فحولته: "أجهض أملي بعد عملية الإجهاض التي أجبرني عليها زوجي السابق وأنا لازلت طالبة. كان حملا طارئا، حدث دون أن يكون مقررا من طرف زوجي السابق الذي أصر كرجل عملي على إسقاطه لأن الوقت غير مناسب"[2]؛ فزوجها السابق سعى من خلال قوته الفحولية على فرض القرارات دون الاهتمام بمشاعر زوجته، وما يترتب عن فرضه لفعله من إسقاط لكثير من القيم الأخلاقية.

وإلى جانب ذلك سعت الروائية إلى تقديم مظهر لنسق فحولي متجذر في أبعاد مختلفة، كان أهمها الفحولة واللغة الذكورية، تقول: "الدكتورة بحكم وضعها الثقافي أقرب إلى الرجل منها إلى المرأة بمفهوم الأنثى. فهي ترقى إلى درجة يصبح لقبها ولقب الرجل سيان. لهذا نجد كل الألقاب الهامة اجتماعيا –وهذا واضح أكثر في اللغة الفرنسية– تنطق بصيغة المذكر للجنسين معا مثل: البروفيسور، والدكتور، والوزير، والكاتب،...وغيرها. لدرجة أصبحت معها النساء الحاملات لهذا النوع من الألقاب مجردات من كل أنوثة، وكان إبراز الأنوثة يتنافى مع الذكاء والقدرات المهنية للمرأة...فالدكتورة تصلح أمّا، ولكن المجتمع لا يعترف لها بحقها في الحب..إذ كيف يعقل أن تهتم بعقلها وقلبها معا"[3]؛ فيتجلى لنا من

[1]– المصدر السابق، ص: 18.

[2]– المصدر نفسه، ص: 74.

[3]– المصدر نفسه، ص: 102–103

خلال هذا المقطع بعدا لنسق فحولي يمرر لفكرة ذكورية اللغة، فالمهن العالية تكتسب الألفاظ التي تطلق عليها من خلال لفظ لغوي مذكر لا مؤنث، وهذا واقع منضوي في قيم ثقافية اجتماعية مترسخة في مجتمع فحولي ذكوري لا يعترف بالمرأة وانجازاتها وأحقيتها في تكريمها وتشجيعها، وكأن الروائية بهذا القول تثور على كل القواعد اللغوية التي دائما ما تربط الفعل المنجز بالمذكر، دون الرجوع أحيانا عن هذا المنطق ودون الاعتراف في بعض الأحيان بحقوق المرأة وانجازاتها.

إن الروايات النسائية المغاربية التي تم الوقوف عندها مثلت شكلا سرديا معبرا عن الكثير من الأنساق الثقافية التي كان أبرزها نسق الفحولة الذكورية، بأبعاده المختلفة وذلك انطلاقا من اعتماد بناء مغاير للبناء المعتاد في كشف مثل هذه الأنساق، حيث استطاعت الكاتبة المغاربية من رصد النسق الفحولي لتبوح من خلاله عن وضع أنثوي مزري، بطريقة تخيلية سير ذاتية هجينة، تشكلت من خلال اعتماد الكاتبة القناع التخيلي لتمرر من خلاله واقعا ذاتيا يصور معاناة المرأة من النسق الفحولي، وهي في نقلها هذا صورت جوانب أخرى لعمق المركزية الذكورية وتقويض الأنثى.

2-الصراع الأنثوي الذكوري:

تحتل الذكورة محورا مهما في الكثير من الروايات النسائية المغاربية، وقبل الولوج لعوالم النماذج الروائية النسائية المغاربية لاستكناه تمثلات الأنا الأنثوي مقابل الآخر الذكوري، حري بنا الوقوف أولا عند مفهوم الذكورة وما يعتليه من إشكالات، بغية الرصد السليم لهذا الصراع الذكوري الأنثوي.

تتخذ الذكورة مفاهيم متعددة، تختلف بحسب الشكل أو البعد الذي توجد فيه، فمعناها "يغدو ...مفهوما ليس قائما على العلاقات الحاصلة بين الإنسان والعالم إذ أحكمت السلطة

الذكورية سيطرتها على مجالات الأدب والفن كذلك، فالبطل في الأدب على مر العصور كان رجلا والفن التشكيلي كان العبقري فيه رجلا والمرأة ظلت موديله وجسدا يتمثلها في أعماله المنحوته"[1]؛ فالذكورة تمثلت دائما من خلال إعلاء شأن الذكر على الأنثى في شتى المجالات الحياتية والفنية والأدبية، ولا يقتصر حد الذكورة عند هذا البعد فقط، بل نجده يتعدى ذلك ليصل إلى جوانب مختلفة، منها "اللغة التي تشترط تذكير الفعل متى ما وجد فاعل مذكر واحد مع فواعل أنثوية أخرى هذا ما أسماه اللغويون بـ(التغليب)...وفي ظل هذه المعطيات ظلت ثقافة التعصب للذكورة هي الثقافة السائدة في المجتمع العربي"[2]؛ فالمجتمع قائم في أساسه على ثقافة تعتد بالذكر وتوليه صفات الهيمنة والقوة، وتهمش الأنثى ولا تعطي لها أيت أهمية أو قيمة.

ولعل هذه الثنائية الضدية الذكورة والأنوثة "دخلت دائرة المفاضلة بفعل ثقافة اجتماعية سائدة عند البشر، التي تُعلى الذكورة، وتقلل من شأن الأنوثة، وبالتالي توزع المهمام الحياتية على كليهما وفقا لثقافة المفاضلة...فالذكورة وفقا للذهنية التقليدية تحمل كل مقومات القوة والأفضلية والسيادة، مما يجعلها حاضرة في المتن الاجتماعي. بينما الأنوثة ترمز إلى الضعف، والتبعية، والانتقاص الذي يزج بها في الهامش الاجتماعي"[3]، وفي ظل هذه الثقافة الذكورية السائدة في الكثير من المجتمعات، سعت الكاتبات إلى تدوين نصوص إبداعية بغية التعبير عن هذا الظلم والقهر الذي تعاني منه المرأة في ظل سيطرة ذكورية.

إن الرواية النسائية جاءت لتمثل "صوتا معبرا عما تعانيه المرأة من قهر وكبت وحرمان في مجتمع بطريكي أو ذكوري متعسف يدعو دائما وأبدا إلى إبقاء المرأة في الحيز المظلم

[1]– سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي–الآخر–السرد الثقافي)، ص: 5.

[2]–المرجع نفسه، ص : 5–6.

[3]–سماح عبد الله أحمد الفران، ثقافة النص (قراءة في السرد اليمني المعاصر)، ص: 135.

والدرك الأسفل من سلم الحياة البشرية"[1]، وهو ما عبرت عنه الكثير من الروائيات المغاربيات، اللواتي اتخذن من سردهن الروائي قالب لنقل واقع ذاتي يعبر عن صراعهن بصفة خاصة وصراع المرأة بصفة عامة مع ذكر يمثل آخر، يسعى دائما إلى تهديدهن وقهرهن وتهميشهن.

تأتي رواية "مزاج مراهقة" **لفضيلة الفاروق** كنموذج خطابي سردي يعبر عن حياة واقعية لأنثى تحيل على أناها، وصراعها مع آخر يمثل رجلا أو مجتمعا تسيطر عليه عقلية ذكورية، من ذلك نجد قول بطلة الرواية: "انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا دائرة الرؤية الضبابية، كوني لكن لا تظهري، كتلك الصناديق القديمة التي كانت تحرص جدتي على تغطيتها بأغطية أوهمتنا طويلا أنها مجرد طاولات فيما هي تحوي أشياءها الثمينة"[2]؛ فهذا المقطع يضمر بداخله ثنائية ضدية برزت من خلال أنا أنثوية تعبر عن البطلة وتحيل على الكاتبة **فضيلة الفاروق**، مقابل آخر ذكوري تمثل في سلطة الأعمام، الذين مارسوا سلطتهم الذكورية عليها، فجاء هذا المقطع بشكل رمزي يعبر عن قناع السجن الذي يحيل على سجن المرأة وكبح حريتها وتضييق دائرتها.

وتشكل الصراع الأنثوي الذكوري في رواية "مزاج مراهقة" أيضا من خلال قول لويزة: "كان يعرف أيضا كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستنجد به وأظنني أخطأت حين فتحت له كل أبوابي أخطأت حين تصورته أملا لنجاتي من بيت يغتصب حرمته الأعمام ويملأه حزن أمي والشائعات عن والدي والذي كان يؤلمني جدا هو أنني حسبته مصدر الدفء الذي يلغي ذاك

[1]– سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي–الآخر–السرد الثقافي)، ص: 85.

[2]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 16.

الجدار الذي بناه المجتمع بيني وبين والدي أو بيني كجيل وبين الجيل الذي اختبر الحياة"[1]؛ إن الروائية هنا عملت على نقل حي لواقع الصراع الذكوري والأنثوي من خلال تركيزها في نقله على أبعاده المختلفة، فالأنثى في نظرها دائما ما تصطدم بواقع مجتمع يتسلط فيه الذكر على الأنثى ويقوم بإهانتها، فهي عبرت عن هذا البعد الصراعي من خلال علاقتها بابن عمها الذي أحست بالاطمئنان معه، ليصدمها بواقع ذكوري يسعى فيه الذكر دائما على قهر المرأة وتعنيفها جسديا أو نفسيا.

إن ثنائية الأنا والآخر تعد بؤرة مركزية اتخذتها **فضيلة الفاروق** لتبوح بها عن نسق مضمر يخفي كثير من الأشكال المسكوت عنها لهذا البعد الصراعي المتجلي بين الأنثى والذكر من ذلك نجد توظيفها لهذه الصورة النسقية على لسان سماح صديقة لويزة: "استوعب؟...يا(عبيطة) إنه يكتشفك لا غير، وحين يزور خباياك ويعرف كل شئ لن تصبحي مثيرة بالنسبة له، سيستيقظ عرق والده فيه، وسترين عمك فيه يحاكمك على كل تلك التصرفات"[2]؛ فالأنا تمثلت في هذا المقطع من خلال البطلة التي تعيش في وسط فوضى صراعية نتيجة لآخر ذكوري تمثل في ابن عمها الذي يحمل صفات ذكورية غير معلنة كامنة في عقل كل ذكر، فهي هنا تلقت نصيحة من صديقتها أكدت لها فيها أنه على الأنثى دائما أن تكون حريصة في تعاملها مع هذا الآخر الذكر الذي يسعى دائما إلى محاكمتها على أفعالها.

وبرزت صورة الأنا الأنثوية والآخر الذكوري أيضا من خلال وصف الروائية لواقع ذاتي يبرز فيه الاختلاف العاطفي لكل من الذكر والأنثى، ففي حادثة انتحار نقلتها الروائية أين "تجمع المارة على الجسر ليشاهدوا بقايا خطوته المجنونة تلك: قال أحدهم: نستعرف بيه

[1]– المصدر السابق، ص: 31–32.

[2]– المصدر نفسه، ص: 38.

رجل ونص، وقالت امرأة بجانبه: واش اللي تستعرف بيه يا مخلوق الله، كبدي على ميمته وين راح تبات الليلة..فرد آخر: والله فحل"[1]؛ فهذا المقطع الممزوج بلهجة جزائرية ولغة عربية جاء ليمثل عمق الصراع الأنثوي الذكوري البارز من خلال الاختلافات الجلية بين كل من الأنثى والذكر في الكثير من القضايا أهمها قضية الانتحار والشعور النفسي المبرز في نفس كل من الأنثى الحزينة لهذا الواقع المؤلم، وآخر ذكوري لا يهمه ما يعيشه غيره من قهر ومعاناة جراء أفعاله.

وفي جانب آخر صورت الكاتبة الصراع الأنثوي الذكوري من خلال تدوينها لقصيدة عبرت فيها عن سخطها على الآخر الذكر، تقول: "يومها كتبت: تلك الأم التي تستحي حين ينتفخ بطنها، كأنها حملت جنينها سرا من رجل ما غير زوجها، تلك الأم التي تخفيه هونا وتضعه هونا، وتحلم به رجلا..قوة تزيل عنها همها تلك الأم التي تتقاسم معه وحده أرقها وألمها، وأوجاعها فيما رجل هو زوجها يعيش على حلم ليس هو حلمها...تلك الأم التي تحرم نفسها من أجل لقمته، وتلغي نفسها من أجل كرامته، تلك الأم، لا يمكن إلا أن تكون أما جزائرية"[2]؛ فالروائية تكشف من خلال هذا المقطع الشعري عن قمة السخط والقهر الذي تعيشه الذات الأنثوية، وخاصة المرأة الأم، التي تسعى دائما إلى إرضاء الآخر الرجل، الذي يواجه سعيها هذا بتهميشها وعدم المبالاة بمشاعرها، وعدم الاعتراف بالتضحيات والتنازلات التي تقوم بها من أجله.

إن الروائية **فضيلة الفاروق** نجدها في رواياتها هاته، تقف عند كل نقطة وفكرة معبرة عن تشعبات هذه الثنائية الضدية، منطلقة من نقل حي للمعاناة التي تعيشها الأنا الأنثوية من آخر ذكوري، من ذلك نجد تصويرها لبشاعة المعاملة التي تتلقاها الأنثى من الآخر

[1]– المصدر السابق، ص: 145.

[2]– المصدر نفسه، ص: 150.

الذكوري، مقدمة تعبيرها الساخط هذا، بلهجة عامية ترسخ أكثر لعمق الصراع الأنثوي الذكوري،: "راهو ابن عمها من طعنها في الظهر، ولد عمها ماشي براني،...ليس غريبا"[1]، فهي هنا اتخذت من اللهجة العامية قناعا تعبر به عن نسق مضمر مسكوت عنه في الكثير من العائلات، والذي تجلى من خلال الرجل القريب من المرأة ممثلا هنا بالابن العم الذي هو شكل آخر يحمل صفات ذكورية همجية اضطهد من خلالها قريبته ابنة عمه فرغم الرابط الأسري الذي يجمع بينهما إلا أنه ومن خلال هذا المقطع شكل آخر طعن المرأة، وجعلها تعيش معاناة نفسية قهرية.

ووظفت الروائية صورة الأنا الأنثوية والآخر الذكوري من خلال حديثها عن زميلتها نرجس "التي تركها الرجل الذي يفترض أن يكون حبيبا بمجرد أن بلغه خبر مقتل أخيها، تصرف كأي رجل جبان وأمي رغم مستواه العلمي العالي، وقف في صف المجتمع الذي لا وجه واضح لديه"[2]؛ تبوح الروائية هنا بعمق الهوة بين كل من الأنا الأنثوية والآخر الذكوري، منطلقة من رؤيتها الذاتية التي أبدت من خلالها عقلية اجتماعية لمجتمع يفرض فحولة ذكورية ويحمل صفات أنانية، يترتب عنها ضعفا وقهرا أنثويا.

وفي جانب آخر اتخذت الروائية **أحلام مستغانمي** من نسق الصراع الأنثوي الذكوري تيمة موضوعية تحيل على واقع أنثوي يبرز فيه قهر ومعاناة الأنثى جراء سطوة آخر ذكوري، ولعل الكاتبة في روايتها "ذاكرة الجسد" تناولت هذه الثنائية من جانب، يعكس الصراع الأنثوي الذكوري من خلال بعد فكري ثقافي أكثر منه اجتماعي، من ذلك نجد توظيفها لقول معبر عن هذا النسق الصراعي الذي تجلى من خلال حديث خالد بطل الرواية عن المرأة المتمثلة في بطلة الرواية حياة، يقول: "ها أنت ذي أمامي، تلبسين ثوب الردة. لقد اخترت طريقا

[1]– المصدر السابق، ص: 231.

[2]– المصدر نفسه، ص: 240–241.

آخر. ولبست وجها آخر لم أعد أعرفه. وجها كذلك الذي نصادفه في المجلات والإعلانات لتلك النساء الواجهة، المعدات مسبقا لبيع شئ ما، قد يكون معجون أسنان أومرهما ضد التجاعيد. أم تراك لبست هذا القناع، فقط لتروجي لبضاعة في شكل كتاب، أسميتها (منعطف النسيان) بضاعة قد تكون قصتي معك...وذاكرة جراحي"[1]؛ ففي هذا المقطع قدمت الروائية شكلا لصورة الأنا الأنثوية مقابل الآخر الذكوري، والتي تمثلت في رصد نظرة الآخر الذكوري للأنا الأنثوية؛ فهي في نظره مجرد أداة وواجهة تُسوق من خلالها بضاعة ما، بغض النظر عن أي فن أو ابداع تمثله أو تنتجه وتسعى لتلقي مثلها مثل الذكر التقدير والاحترام.

وتجلى الصراع الأنثوي والذكوري في الرواية أيضا، من خلال والد البطلة المتوفى، من ذلك نجد قول حياة بطلة الرواية: "أن يكون أبي أورثني اسما كبيرا، هذا لا يعني شيئا. لقد أورثني مأساة في ثقل اسمه، وأورث أخي الخوف الدائم من السقوط"[2]؛ فالآخر في نظر الأنثى برز في هذا المقطع من خلال والدها الذي أورث أولاده صفة الاسم الكبير الذي يلزمهم بقواعد وقوانين تحكم حياتهم، وترسم لهم حدودا ضيقة للعيش، من هنا تشكل صراع البطلة حياة التي تمثل الأنا الأنثوية، مع الآخر ذكوري الذي تمثل في اسم والدها وفي مجتمع يلزمها العيش في حدود ضيقة لقترانها باسم رجل ذكر فحل وكبير.

وأوضحت الروائية معالم الصراع الأنثوي الذكوري من جانب آخر برز في حوار فكري بين كل من حياة وخالد، حيث شكل حوارهما بعدا مهما لتمثيل فجوة العلاقة الصراعية من خلال كل من الأنثى الكاتبة والآخر الكاتب أو العكس: "الروائي الناجح هو رجل يكذب بصدق مدهش، أو هو كاذب يقول أشياء حقيقة...آه أيتها الكاذبة الصغيرة...أنت لن تبوحي لي بشئ. ربما لأنك أنثى تحترف المرواغة. وربما لأنه ليس هناك من شئ يستحق

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 17.

[2]– المصدر نفسه، ص: 104.

الاعتراف"[1]؛ فالروائية تكشف هنا بعد النظر الذي يمتلكه كل من الذكر والأنثى، فأبرزت هنا رؤية الأنثى للكاتب الذكر الذي تجلى في نظرها من خلال حمله لصفات الكذب، ونقلت رؤية الذكر للأنثى الكاتبة من خلال وصف ذكوري ينعت الكاتبة بالكذب والمراوغة، واتخاذ الأنثى دائما لقناع تتستر به، لكي لا تعترف بما تصبو إليه.

وبلغة شعرية متميزة عبرت **أحلام مستغانمي** عن بوحها عن هذا الآخر الذكر، من خلال نظرة أدبية واقعية، تمثلت في تصويرها لبعد خفي في الذكر تمثل في الرواية من خلال زياد الذي كشف لخالد وفي بعد اجتماعي عن نظرته للأنثى التي اختزلها بقوله: "أنا أكره النساء عندما يحاولن ممارسة الأدب تعويضا عن ممارسات آخرى..أتمنى ألا تكون صديقتك هذه عانسا، أو امرأة في سن اليأس...فأنا لا صبر لي على هذا النوع من النساء"[2]؛ فنظرة زياد تمثلت من خلال هذا المقطع في الرفض المطلق للأنثى من جانب اجتماعي وآخر أدبي، معتبرا أن ما تنتجه المرأة من نصوص أدبية إنما اتخذتها كتعويض عن فعل ما، فهو في ذلك مثل الآخر الذكر الذي يهمش المرأة وينكر وجودها الذاتي والأدبي، فالصراع الأنثوي الذكوري برز هنا من خلال نقل لرؤية ذكورية لأنا أنثوية تمثلت في عدم الاعتراف الذكوري بالمرأة وبأعمالها الإبداعية، فالروائية كشفت من خلال هذا النسق المضمر عن واقع أدبي حقيقي، معبرا عن الرفض الذكوري للأدب الأنثوي، الذي لا يعترف بانجازات المرأة الأدبية.

وفي جانب آخر عبرت عن قمة هذا الصراع، من خلال رصدها لبيئة اجتماعية، تبرز فيها الأنثى الأم والذكر الأب: "(أمّا) التي كدت لا أعرفها عندما غادرت السجن بعد ستة أشهر، والتي أمام انشغال أبي عني وعنها، بتجارته وعشيقاته، أصبحت لا تطلب من الله إلا عودتي لها. وكأنني الشئ الوحيد الذي يمكن أن يبرر وجودها، والشاهد الوحيد على أمومتها

[1]– المصدر السابق، ص: 128.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 197–198.

وأنوثتها المسلوبة، نعم كنا في النهاية جيلا بقصة واحدة، بجنون الأمهات المتطرفات في الحب، بخيانة الآباء المتطرفين في القسوة"[1]؛ هذا المقطع يعد بمثابة واقع ذاتي حقيقي معاش، يظهر حقيقة واقعية لبعد الصراع الأنثوي الذكوري، الذي يتبين من خلال صورة كل من الأم والأب، فالأم دائما تسعى جاهدة للمحافظة على عائلتها، مستسلمة لواقعها، ومتنازلة على الكثير من حقوقها حافظا منها على عائلتها وأولادها خاصة، بينما يسعى الآخر الذكر إلى ممارسة سلطته وقسوته عليها من خلال عنف جسدي أو نفسي، يعكس خيانة أو تهميشا وعدم اعتراف بأهميتها وإنجازاتها، وهو ما أكدت عليه الروائية مرة أخرى من خلال قولها: "إن لمعظم الرجال المهمين هنا أكثر من عشيقة وكلهم تخلوا بطريقة أو بأخرى عن زوجاتهم وأولادهم، ليتزوجوا من عروس جديدة أصغر عمرا وأكثر جمالا وثقافة من الأولى..إنك لا تستطيع أن تمنع رجلا عندنا زادوا له نجمة على أكتافه، من أن يزيد امرأة في بيته أو تمنع رجلا حصل على منصب جديد لم يحلم به، من أن يبدأ في البحث عن فتاة أحلامه"[2]؛ فالروائية هنا تبوح عن هذا الآخر الذكوري الذي يعمل دائما على كسر المرأة، وإهمالها وعدم الاعتراف بجميلها، فهو يسعى دائما إلى خيانتها وضربها في صميمها.

وفي رواية "تشرفت برحيلك" **لفيروز رشام** تكشف عن عمق الصراع الأنثوي الذكوري وتعبر عن قوة هذا الصدام بين كل من الأنا الأنثوية والآخر الذكوري، هذا الأخير الذي اتخذ أبعادا وأشكالا مختلفة، من ذلك نجد قول بطلة الرواية: "في اليوم الموالي كنت أستعد للذهاب إلى الثانوية بحماس، وكنت سأدخل الحمام حين تقاطعت معه في الرواق. رمقني بنظرة ثم قال: هيه أنت...أمازلت تجوبين الطرقات صباح مساء! أذهب إلى الثانوية لا إلى الطرقات. كان سيضربني لولا أن أبي هم بالخروج، فتراجع مهددا: قريبا سأهتم بك..دق قلبي دقات

[1]– المصدر السابق، ص: 326–327.

[2]– المصدر نفسه، ص: 347.

خوف وارتباك. كل شئ يمكن أن أتحمله إلا فكرة مغادرة الدراسة"[1]؛ فالروائية تعبر هنا عن صراع برز من خلال الخوف الأنثوي من الآخر الذكوري، فسعي الأنثى للحفاظ على حقها في التعليم جعلها تقع في صراع مع الآخر الذكوري، الذي يعمل دائما على تقويضها وسحقها وفرض سيطرته عليها، من ذلك: "صرخ رشيد في وجهي: لم تريه بعد ولا تريدينه! يوم الجمعة ستكون الخطبة وانتهى الأمر، والأحسن لك أن تدعي الأمور تمر بسلام لن يأتوا من البليدة إلى هنا لتقولي لهم لا يا لونجة بنت الغول! عاد فؤاد: اسمعيني جيدا، خضت معك ما يكفي من المعارك فلتتزوجي أحسن لك إن كنت تريدين العيش"[2]؛ يحيل هذا المقطع عن واقع ذاتي أنثوي تعيشه البطلة والكثير من النساء وسط مجتمع ذكوري متسلط، فصراعها مع الآخر تشكل هنا من خلال كل من أخيها رشيد وفؤاد اللذين عملا على طمس هويتها وفرض سلطتهم الذكورية عليها باجبارها على اختيارات دون إتاحة الفرصة لها لاختيار ما يناسب ذاتها، على أن عمق هذا الصراع لا يتوقف عند حدود الاجبار فقط بل يتعداه ليشمل جوانب أخرى أكثرها كان تعنيفا جسديا أو نفسيا، ما يجعل الأنثى تعيش في تقهقر ومعاناة عميقة يصعب شفاؤها.

وفي اتجاه آخر مثلت الروائية هذا النسق الصراعي من خلال شكل آخر مخالف لما كان عليه في بداية الرواية، وذلك من خلال نظرة أنثوية لآخر ذكوري: "أستغرب أن فؤاد قد رأى فيّ سمات زوجة صالحة فلطالما ناداني بالفاجرة، ولم يرض يوما عن سلوكي! هل مدحني حقا أمام صديقه؟ أيعقل أنه يحبني لكنه لا يعرف كيف يعبر عن ذلك! أم أنه يريد التخلص مني وإبعادي عن وجهه كي لا يرتكب جريمة قتلي يوما ما؟"[3]؛ فالأنثى من خلال هذا

[1]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 9.

[2]– المصدر نفسه، ص: 98.

[3]– المصدر نفسه، ص: 100.

المقطع تستغرب مدى هذا التغيير الحاصل في الآخر الذكوري، ما جعلها تطرح تساؤلات تبحث لها عن إجابات سليلة عن تغييره، فهنا برز صراع أنثوي ذكوري مغاير، تمثل في خلق جو صراعي داخلي في الأنا الأنثوية عن سبب هذا التغير في المعاملة من طرف الآخر الذكر.

تكشف الروائية **فيروز رشام** عن هذا النسق المضمر أيضا من خلال علاقة تبرز صراع الزوجة مع زوجها: "دخل ناصر إلى الغرفة دون أن يلقي التحية كالعادة وخاطبته: علي الذهاب إلى مديرية التربية غدا. يجب أن أبدأ إجراءات التحويل فأنا متأخرة جدا...ومن قال إنك ستعودين إلى العمل؟ بسرعة اجتاحني الإحساس بالخوف والخطر: ماذا قلت؟ لكن هذا كان شرطي وشرط أبي وقد وافقت عليه! لقد غيرت رأيي، ولا أحد يحاسبني! شعرت بالدوار ورأيته على اثنين: لا يمكنك منعي مستحيل أن أتخلى عن عملي! قلت إنك لن تعملي وانتهى الكلام! لا لم ينته فالآن فقط قد بدأ عيب أقسم أنه عيب أن يعد الرجل بشرفه ثم لا يفي!"[1]؛ فهذا المقطع يوحي بالقهر الذي تعيشه الذات الأنثوية من الآخر الذكوري الذي يسعى إلى تحطيم آمالها وكسر طموحاتها، فقد مثل ناصر دور الرجل المتسلط الذي حطم أحلام زوجته من خلال عدم وفائه بعهده، في السماح لها بممارسة مهنتها.

إلى جانب ذلك برز الآخر المتسلط على الأنثى من خلال محاصرة الزوج لزوجته وفرض قيوده عليها: "قبل نهاية الأسبوع الأول من العمل كان قد حرم علي كل مصادر البهجة والجمال: لا تنظري لأحد، لا تتكلمي مع أحد، لا تلبسي هذا، لا تتزيني، لا تتعطري، لا.. لا..بعد أيام قليلة تغير مظهري تماما، فالسروال ممنوع والكعب ممنوع، والعطر والكحل والمكياج ممنوع كل شئ قد يشي بجمالي أو أنوثتي ممنوع. أمشي فقط وراءه وهو يجرني

[1]–المصدر السابق، ص: 132.

بحبل الزوجية"[1]؛ فالآخر الذكوري هنا سعى إلى محو كل مظاهر الجمال والأنوثة، ومنعها من ممارسة أي شئ يوحي بذاتها الأنثوية.

إن هذا الآخر الذكوري في هاته الرواية لم يكتف بمحو كل ملامح الجمال والأنوثة على المرأة فقط، بل نجده في جانب آخر يسعى إلى تحميلها كل متاعب الحياة والمعيشة: "في البيت انتظرت أن يعيد إلي دفتر الشيكات والمال لكنه لم يفعل، وحسبته مجرد نسيان. بعد يومين ذكرته بالأمر فانفجر في وجهي: وماذا ستفعلين بالمال؟ أستجوبين الشوارع كمن لا تملك من يتحكم فيها! هذا ثمن أكلك وشربك أم أنك تعيشين مجانا هنا! لم أستوعب لحظتها الأمر، لكني فهمت جيدا أنه ينوي ألا يعطيني دينارا من مالي. لم أرد الشجار من جديد وحبسته فعل ذلك ليعاقبني فقط. تجاوزت عن الموضوع وقد صدمني الاكتشاف أني في الحقيقة لست متزوجة، إنما مستأجرة عند رجل سأدفع له ثمن الكراء والطعام"[2]؛ فالذكر هنا حمل كل صفات البشاعة والهمجية في تصرفاته مع زوجته، التي لا يرى فيها غير أنها مصدر رزق ينهبها ويجعلها تدفع ثمن زواجها منه.

إن نسق الصراع الأنثوي الذكوري يكاد يكون هو الملمح الطاغي في هذا النموذج الروائي فالروائية بنت روايتها من خلال التركيز على رصد الكثير من القضايا المسكوت عنها، وهي في ذلك زاوجت في تقديمها لعمق هذا الصراع بين نسقين مضمرين هما نسق سياسي وآخر أنثوي اجتماعي، في ذلك تقول: "إرهاب ذكوري في الجبال والشوارع، وإرهاب أنثوي في

[1]– المصدر السابق، ص: 136.

[2]– المصدر نفسه، ص: 137.

البيوت"[1]؛ فالمقطع يضمر هنا قوة الصراع الذي تعيشه الأنثى مع الذكر من خلال تشبيهها له بقوة وشدة الصراع السياسي المتمثل في الإرهاب.

وبجانب آخر تبوح الروائية بتمدد هذا الصراع الأنثوي الذكوري بين الأجيال، من خلال حديث بطلة الرواية الذي جاء فيه: "شجارات لا تنتهي بيني وبين ناصر، وبين محمد وأمال أيضا. محمد مثلهم تماما عنيف، ومتطرف جدا. لا يحلق ذقنه كالشباب، وليست لديه اهتمامات مدرسية. شغله الشاغل ماذا لبست أمال، ومع من تكلمت، مع أنها بنت في منتهى الخجل والانطواء، هي منهمكة في دراستها عسى تقودها لقدر غير قدري، وهو منهمك بها"[2]؛ فهذا الصراع في نظرها سيبقى مستمرا ومتوارثا دائما عبر الأجيال، وذلك تبعا لعقلية اجتماعية تسيطر عليها ثقافة ذكورية متوارثة تعبر عن أفضلية الذكر وسلطته على المرأة في شتى المجالات وفي كافة الأبعاد الحياتية.

وعبرت رواية "الكرسي الهزاز" **لآمال مختار** عن مظهر الصراع الأنثوي الذكوري، الذي ظهر منذ الصفحات الأولى في الرواية، تمثل ذلك في صفحة الإهداء الذي تقول فيه: "الإهداء: إلى حامد عبد السلام في النهاية، أجدني دائما وحيدة! وحيدة حتى العزلة، أرتب في بيت نفسي أشيائي، آلامي وأحزاني، أفراحي وجنوني. لماذا إذن أحتاج أحيانا، وبشدة، إلى ذلك الأحد/الآخر الذي أعرف جيدا أنه لن يستطيع أبدا أن يكون أنا. وأنني سأظل في حضرته وحيدة؟؟!!!"[3]؛ ففي هذا المقطع يظهر النسق الصراعي من خلال تيمة الوحدة التي تعيشها هذه الأنثى، فهي وحتى في ظل وجود آخر ذكوري تعيش وحدة سببها هذا الآخر نفسه، فالروائية عبرت عبر هذا المقطع عن معاناة ذاتية تعيشها الأنثى نتيجة لعدم فهمها

[1]– المصدر السابق، ص: 151.

[2]– المصدر نفسه، ص: 201.

[3]–آمال مختار، الكرسي الهزاز.

من طرف الآخر الذكوري، الذي تجلى هنا من خلال والدها الذي سبب لها إحساسا وشعورا نفسي اختزلتها في تيمة الوحدة.

إن هذا الصراع برز في هذه الرواية من خلال ذات البطلة، التي تعيش معاناة نفسية بسبب آخر تمثل أولا في والدها، وثانيا في مجتمع تسيطر عليه سلطة أبوية ذكورية، "أحمل الإرث الجيني دون أن يكون لي حول ولا قوة. وأحمل الإرث الأخلاقي الذي رضعته مع الحليب منذ كنت عجينا إنسانيا يصنعون مني ما يشاؤون. وأحمل إرث الاسم دون أن تكون لي فرصة الاختيار. ولما يشتد عود عقلي أنتبه فإذا بي تابعة لشخصية أخرى منفصلة عني جسديا لكنها تكاد تكون أنا. ومطلوب مني الطاعة ولا شئ غير الطاعة وإلا اتحد الجميع ضدي لاتهامي بالعقوق. وسط هذا الاستعمار اللطيف وهذا الحصار العاطفي الحنون: أين أنا؟ أين شخصيتي وأين استقلاليتي؟"[1]؛ فالروائية تبوح هنا بشدة وقع هذا الصراع في نفسية الأنثى، مصورة في ذلك ذاتها التي تعيش حالة من الغموض والتيهان جراء آخر ذكوري جعلها تحتدم بأسئلة وإشكالات تحمل تعبيرا صارخا عن معاناتها من هذه السلطة الذكورية التي جعلتها تابعة دائما للذكر فاقدة لذاتها وآناها وموقعها.

وتناولت **آمال مختار** شكلا آخر لتمثلات هذه الثنائية الضدية، من خلال علاقة أسرية بين الزوجة والزوج، تقول بطلة الرواية: "لقد كان عشقي لمجدي الوهم الوحيد الذي صدقته واسترخيت فيه حتى إنه زين لي فخ الزواج. ولما اصطدمنا بجدار الفكرة ارتد كل منا إلى ذاته وقد أدرك أن الخطر قادم"[2]؛ فالصراع تجلى هنا من خلال اصطدام فكري بين كل من الأنثى والذكر، وذلك لتباين الوجهات والآراء المختلفة بينهم، ما ترتب عنه بروز صراع يدافع فيه كل من الذكر والأنثى عن أفكاره وآرائه.

[1]–المصدر السابق، ص: 8.

[2]– المصدر نفسه، ص: 22.

إن الأنا الأنثوية والآخر الذكوري تشكلت في هذه الرواية من خلال حضور أنثوي تبدى من خلال الابنة وآخر ذكوري تمثل في الأب، تقول: "وظللت طوال عمري أنفر من شبيهك وأنفر من نقيضك لأني ظللت أسيرتك. دليت لي صنارتك معلقا في آخرها الطعم الذي يغري لكنك لم تنتشلني فبقيت معلقة في طرف الصنارة دون أن أتمتع طوال عمري بحريتي الحقيقية. اعتقدت أنك علمتني كيف أخذ حريتي، لكنك كبلت أعماقي وتركتني معلقة أتخبط لا أدري كيف أحيا، كم مرة وددت لو تسألني عن أحوالي الحقيقية وعما أدمى هذه الروح مذ كانت طفلة هشة بل في أشد فترات العمر هشاشة"[1]؛ يوضح هذا المقطع حدت الشعور المؤلم والمدوي في نفس الأنا الأنثوية التي تعبر عن حقدها الدفين على والدها الذي مارس سلطته الذكورية عليها، فقيض حريتها وألزمها بأوامره متناسيا في ذلك أهمية العاطفة الأبوية التي كان لا بد عليه أن يقدمها لابنته.

وركزت رواية "دروب الفرار" **لحفيظة قارة بيبان** عن قضية الصراع الأنثوي الذكوري، معبرة في ذلك عن شدة احتدام هذا الصراع، مبرزة في ذلك بؤرته، تقول شرود بطلة الرواية: "كيف عرفتك؟ كيف التقيت بك وسرت خلفك إلى ملكوتك راضية مرضية؟ وإذا بك ترحل بأحلامي السابحة في البحار إلى امتداد الصحاري، وتتركني حافية القدمين أسير خلفك، ولا أدري أني أسير خلف سراب"[2]؛ فهذا المقطع يحيل عن عمق هذه الثنائية الضدية، مصورة إياه الروائية من خلال بعد ذاتي تخييلي يفضح معاملات هذا الآخر تجاه الأنا الأنثوية التي تخلت عن كل شئ من أجله، ليقابلها هو بممارساتها التي استولى فيها عليها ماديا ونفسيا، وتركها تعيش في وسط وهمي بائس، كما يظهر هذا الصراع أيضا من خلال قناع تخييلي تمثل في دروب واقعية تاريخية، تقول: "قريبا كنت دوما. فلم تبتعد الآن؟ وتتركني لهن؟ لم

[1]– المصدر السابق، ص: 113.

[2]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 26.

تفتح أبواب القلعة لتدخل ريح الجحيم؟ تراك لا تدري؟ أم يحلو لك –أنت أيضا– ملاعبة النساء لعبة التاريخ السحيق؟"[1]؛ إن هذا المقطع عبر من خلال سرد هجين ممزوج بواقعية ذاتية وتخيلية عن صراع أنثوي ذكوري تمتد جذوره في أعماق التاريخ البعيد، ولعل هذا التوظيف عمدت إليه الروائية لتبين هذا الإشكال الصراعي الأنثوي الذكوري.

وغير بعيد عن هذا النقل لواقع الصراع الأنثوي الذكوري، نجد الروائية المغربية **خناثة بنونة** تنطلق من سرد تتقاطع فيه الذاتية مع التخييل لتعبر عن هذه الثنائية الضدية من خلال أبعادها المختلفة، تمثلتها أولا من خلال صراعها الذاتي مع آخر تجلى في سلطة أبوية، حول الكثير من القضايا والأفكار، كان أبرزها مفهوم النجاح وما يعود به على المرء من وجهة كل من الأنثى والذكر، تقول بطلة الرواية: "كانت لهجتي غير رصينة، بحيث جعلته يجيبني بجواب يسير بحديثنا سيرا آخر: النجاح؟ النجاح! المهم أن ينجح الإنسان ولقد نجحت. ولكن..فقاطعني مكررا: ولقد نجحت وستظلين تنجحين. وكان بصري يتذبذب بين صوته ووجهه ووقفة أمي وهي تكرر محتجة: إنها إما مستفهمة أو عابسة، كأن لا حديث يفرح، نشترك فيه كلنا وتابعت، وبنوع من القنوط الملح: لكن ماذا يعني هذا النجاح! ودون أن يفهم معطيات صوتي وملل نبراتي أجابني: إنه سلاح. وردني بشكل لا يخلو من قسوة إلى معاييره الخاصة المقتبسة كما اعتقدت، من طابع فاسد يسود. فأبي، لم يكن حرا فيما اعتقده، حينما حول الثقافة إلى سلاح في معارك مجتمعات معينة، وذلك حسب التدرج الاعتقادي الذي يجعل من الجمال السلاح الأصح...وبهذا يبقى مثل هذا المجتمع الإنسان أمام حكمه: يجب أن تكون مسلحا..بالجمال أولا..وإلا فبغيره، وذلك لتسطيع أن تحيا"[2]؛ يمثل هذا المقطع محورا مهما في كشف أبعاد متخفية للثنائية الضدية (الأنثى/الذكر)، وذلك من

[1]– المصدر السابق، ص: 57.

[2]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 12.

خلال نسق يحمل أبعادا ثقافية اجتماعية، فالروائية عبرت هنا عن اختلاف وجهات النظر بين كل من الذكر والأنثى الذي ظهر من خلال الأب والابنة، فالأب أحال في هذا المقطع على سلطة مجتمع ذكوري يرى النجاح يكمن في الجمال أو من خلال تفوق يجعل الفرد ناجحا، هذه النظرة الذكورية جعلت من الأنا الأنثوية في حالة تيهان تعبر عن كرهها لهذا التوجه وهذه النظرة الذكورية الصادرة من والدها، والتي تعبر في حقيقة الأمر عن وجهة مجتمع ذكوري سلطوي.

ويظهر هذا النسق أيضا في قولها: "وخيل إلي آنذاك أن أبي...لو وجد فرصة أو فضلة من شبابه لأن يستخدم اقتداره، ويخضع تلك الفتنة الأنثوية لمتطلبات رجولته...أبي بعمره وقبحه، لا زال يترصد لحظات من هذا النوع فأي مقتدر هو؟!"[1]؛ فالبعد الصراعي تشكل هنا من خلال رصد أنثوي لحركات آخر ذكوري، لتستشف من خلالها الروائية عمق الذكورة وصفات الفحولة الهمجية في الذكر.

إن هذا الصراع الأنثوي الذكوري في رواية "الغد والغضب"، أخذ أبعادا خفية أخرى، تظهر ملامحها من خلال علاقة ونظرة كل من الذكر والأنثى، من ذلك: "وبلغت الدارة بعد أن لسعني برد المساء، فألفت أبي كعادته: معتصما بتجهمه..يتربع فوقه كمصطبة فقيه المدينة الكبير، أو كالمجلس المحفوف بالمهابة للخليفة هارون..فوددت لو كنت طفلة: فلو كنت..لسحبت المصطبة والمهابة والتجهم من تحته، ودفعته كأنثى حقيقية، لتطلع بسمته بالأمس: فتراها أمي"[2]؛ فالصراع الأنثوي الذكوري هنا تبدى من خلال أحاسيس ذات أنثوية تعبر عن رفضها لهذا الآخر الذكوري المتجلي في السلطة الأبوية، وما يحمله من صفات همجية وفوقية تثير بضعف لهذه الأنثى.

[1]– المصدر السابق، ص: 18.

[2]–المصدر نفسه، ص: 19.

وتعبر الروائية عن فوهة صراعية ذكورية أنثوية، تمثلت في: "أشعل أبي في أعماقي بتحذيره الفج، نوعا من التنمر، ووجدته يتواتر في كياني بتمهل ملحاح رغم أنه بطئ... كان حنقي على أبي يشتد، فهذا العالم الصغير: ما هو خارجنا ومتعلق بنا، يدفع الإنسان إلى الرغبة في إثارته..إلا أبي، فهو يتخفى عنه، يتستر دونه بعباءات غليظة من التسبيح والتجهم والترتيل الأبكم!"[1]؛ فصراع الأنثى مع الذكر هنا يكمن في ذلك الأب الذي مارس عليها سلطته من خلال تحذيرات خلفت أمراضا نفسية في ابنته، متعجبة في ذلك الروائية من هذا الأب المتسلط الذي يبيح لنفسه فعل الشئ من خلال ارتدائه لقناع الإيمان.

ومن جانب آخر يظهر البعد الذكوري الأنثوي من خلال حوار يجمع ذات أنثوية بآخر ذكوري تمثل في كل من محسن وسلمان، تقول: "إنها ترفض كل شئ..فلماذا نتابع هذا، ان علينا أن نعيش فرحة زيارتك، فاستدار سلمان نحوه وسأله بلهجة غير واضحة: أهي صديقة من زمان؟ فلم يفتعل محسن صفة المتعب حينما أجاب: من مدة. فانطبع تفكير واضح على وجه الآخر، ثم أفصح: كيف..هكذا!..أنثى من العالم الثالث، نبتت جذورها في أعراف مدينة تقليدية، تنتصب في صلف، لتطلع على اللحظة: بالأوجاع العريقة للإنسان. ورددت بلا اهتمام: وما الفائدة! فقال محسن: الفائدة أن نخوض في غير هذا. ثم استدار نحو سلمان باهتمام انتزع الآخر من تهويماته"[2]؛ فالروائية تنقل من خلال هذا المقطع بؤرة صراعية تمثلت في عدم اهتمام الذكر بالأنثى، فهو يسعى دائما إلى تحطيمها ورفض توجهاتها، وتهميش أفكارها وآرائها، ناقبا عن سلطته الذكورية التي تبيح له فرض الرأي والقرار دون اهتمام بمشاعر الأنثى.

[1]- المصدر السابق، ص: 56-57.

[2]- المصدر نفسه، ص: 173.

احتلت ثنائية (الذكر/الأنثى) موقعا مهما في رواية "لحظات لا غير" **لفاتحة مرشيد،** وذلك من خلال نقلها لواقع ذاتي حقيقي يعبر عن هذه الثنائية في واقع معيش مقدم في قالب تخييلي، من ذلك نمثل بمقطع تشكلت فيه ثنائية أنثوية ذكورية، تقول: "جلس قُبالتي قبل أن آذن له بذلك، كانت نظراته حادة فيها من الذكاء ما فيها من التحدي. سألته: هل أنت متزوج؟ قال بنبرة تهكمية: حسب الضرورة...أحسست أنه سيتعبني...نجح في جعلي أتساءل مع نفسي إن كان حقا الذي يشغلني أكثر، من بين مرضاي، هو نفسي ذاتها"[1]؛ فالروائية تصور هنا لعلاقة ثنائية اتخذت بعدا اشكالي تمثل في فرض حضور قوي للآخر الذكر على الأنثى من خلال حركاته وأفكاره، ما جعل الأنثى تستشيط لشعور نفسي محملا بإشكالات ومعبرا عن خوف من هذا الآخر الذكوري.

وتمثلت الروائية لمقطع يضمر بداخله نسقا صراعية بين الأنثى والذكر، تقول: "أنت هنا لأساعدك على فهم نفسك أكثر، ومعرفة الدوافع التي جعلتك تعزف عن الحياة. بإمكاننا بدء العلاج النفسي وفق حصص أقترح أن تكون مرتين في الأسبوع، طبعا إن كنت موافقا. هل لي ترف الاختيار؟ نعم..لكن عودتك لعملك تتوقف على تقريري الطبي. أفضل إذن أن أكون بطلا بدل أن أكون مكرها"[2]؛ فهذا الحوار يُبين آخر ذكوري متمرد ومتسلط يُفضل البطولة ويرفض الهوان والاستسلام حتى في ضعفه ومرضه، فهو دائما كاشفا لأنيابه الذكورية معبرا عن قوته وحضوره المهم.

وتظهر الروائية من جهة أخرى هذه الثنائية من خلال أفعال ذكورية تضمر قهرا أنثويا: "في مجتمع لا يجد فيه شاب ذكر، في حضرة أنثى، سؤالا أذكى من: هل أنت آنسة أم

[1]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 7–8.

[2]– المصدر نفسه، ص: 10.

سيدة؟ ليخفي خلفه سؤالا أعمق وأهم بالنسبة إليه: هل أنت عذراء؟"[1]؛ فهي تكشف هنا عن نظرة ذكورية همجية؛ فالذكر يقصر نظره على المرأة من خلال جسدها وشرفها فقط فلا شئ يهمه في المرأة غير هذا.

وتعبر الروائية عن بعد آخر للصراع يظهر من خلال حديث بطلة الرواية عن الضاوية التي تقول: "أما إخوتي فقد تبرؤوا مني وحذروني إن أنا إقتربت من الدوار سأموت على أيديهم. وأحمد الله كوني لم أرزق بأخت، كانت ستؤدي حتما ثمن هروبي"[2]؛ فالصراع برز في هذا المقطع من خلال الخوف الكامن في ذات الأنثى من الآخر الذكوري، وقد اتخذ خوفها في ذلك بعدا آخر تمثل في حمدها لعدم وجود أخت تدفع ثمن صراع الأنثى والذكر حتى ولو لم تكن هيا طرفا فيه.

رابعا: السلطة البطريكية والهامش الأنثوي:

إن الباحث عن ملامح الحضور الأنثوي في الفكر والأدب، يجد صفات التهميش والدونية مسقطة على الجنس الأنثوي، مقابل الإعلاء من قيمة الذكر ومركزيته، حيث "اصطبغ الفكر الإنساني القديم، بصبغة الحط من شأن المرأة وتهميش دورها إلى حد اعتبارها سلعة ومتاعا في خدمة الرجل، وهكذا ظلت فكرة دونية الأنثى، وتدني منزلتها الغالبة والمسيطرة على الأذهان، حيث شكلت إرثا متوارثا جيلا بعد جيلا"[3]؛ أي أن فكرة التقييد والتهميش الأنثوي تمثل إرثا ثقافيا تمتد جذوره بين الأجيال.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 102.

[2]– المصدر نفسه، ص: 107.

[3]–حفيظة خالدي، الرواية وسلطة النسق الثقافي (قراءة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق)، مجلة قضايا الأدب، مج: 1، ع: 1، ديسمبر 2016، ص: 23.

ومن خلال هذا الترسيخ لفكرة الهامش الأنثوي، تحولت المرأة "بفعل الحضارة والتاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابها وبخْس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية. ليست جوهرا وليست ذاتا وإنما هي مجموعة من صفات"[1]؛ تحيل على أنثى مقيدة مهمشة.

شكل هذا التهميش والتقويض الأنثوي، هاجسا لكثير من الكاتبات، اللواتي حاولن التعبير عن ذات تعيش واقعا مريرا نتيجة لسلطة ذكورية مركزية سعت إلى تهميشها وتحطيم حضورها، وقد مثلت الرواية محورا تعبيريا وقالب شكليا اتخذته المرأة بغية البوح بواقع ذاتي على ذاتها المهمشة وعلى ذوات أنثوية أخرى مهمشة.

لعل في اتخاذ الكاتبة للرواية مصدرا للتعبير عن واقعها المهمش، إنما يكمن في معرفتها بما يتيح لها السرد الروائي من مساحة تعبيرية تبوح فيها عن ذاتها، ذلك أن "الخطاب الروائي هو عالم من الأنساق المتشابكة والمتضادة في آن واحد، وهذا التداخل والتضاد هو ما يولد ثنائيات ضدية تمثل أحد تيمات الرواية ومنها تيمة الأنثى/الذكر التي تستدعي ضمنيا الغياب/الحضور، حيث نلمح وجود النسق الأنثوي المهمش في مقابل طغيان النسق الذكوري وتمركزه"[2]؛ أي أن الخطاب الروائي بأنساقه المتعددة منح للروائية مساحة للتعبير الذاتي عن الكثير من القضايا كان أبرزها النسق الأنثوي المهمش مقابل النسق الذكوري ومركزيته.

من هذا المنطلق نجد الكثير من الروائيات اتخذن من واقعهن المهمش تيمة موضوعية لنصوصهم الروائية، لعلنا نمثل هنا ببعض النماذج السردية الروائية، لكاتبات مغاربيات،

[1]–عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، الناشر : المركز الثقافي العربي، ط2: 1997، ص: 16.

[2]–فاطمة هلالي، صراع الأنساق الثقافية في رواية الخيال العلمي الجزائرية (جلالته الأب الأعظم نموذجا)، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج–الجزائر، العدد: 3، جوان 2020، ص: 463.

اتخذن من سردهن خطابا يعبر عن توجه صارخا لهذا التهميش الأنثوي مقابل التمركز الذكوري.

عبرت الروائية **فضيلة الفاروق** عن هذا النسق الأنثوي المهمش، من خلال تركيزها على مسببات هذا الواقع الذاتي المهمش للمرأة، الذي حددته من خلال سلطة مركزية تمثلت في مجتمع بطريكي يظهر مركزية ذكورية وتفوق للذكر مقابل تهميش الأنثى والحط من قيمتها من ذلك نجد: "يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط...كنت الثانية في ترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري، لكن الظرف لم يكن مناسبا لتذوق ذلك النجاح، كان مناسبا أكثر لتلقي حجر في الرأس، رماني به ابن الجيران الذي احترق غيظا حين غيره أحدهم: إنها بنت ونجحت، وأنت رجل ورسبت! فقد كدت ابتسم حين وقعت الجملة في أذني، لكن الحجر أنساني شكل البسمة. ولم أجرؤ على الشكوى، خفت من ضربة حجر أخرى"[1]؛ إن هذا المقطع يحيل وبشكل مباشر عن واقع ذاتي معاش، تسعى فيه كل الأطراف إلى تهميش المرأة وتحطيم أحلامها، مقابل إعلاء آخر للذكر وتمركزه، فرغم النجاح الباهر والمستحق الذي نالته الأنثى البطلة، نجد مجتمعا بطريكيا تترأسه سلطة ذكورية تعمل على تهميش الأنثى والحط من قيمتها وقد بدا هذا النسق من خلال المقطع في عنف جسدي بضربة حجر، وعنف لفظي يعبر عن وقع صدى كلمات جريحة في ذات الأنثى توحي بتهميشها ودونيتها.

وبتعبير مجازي تبوح فيه الروائية عن مركزية ذكورية مقابل تهميش أنثوي: "الخوف من الرجل هو الدرس الأول الذي تلقنه العائلات لبناتها، ولهذا تبدو خمسمائة شابة كمجموعة هائلة من الفئران يبعثرها قط واحد أعرج. كنت أكره في النساء هذه الخصلة. وكنت أكره

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 11.

نفسي أحيانا للسبب نفسه، فالرجل هو دائما القط الذي ينتظر فأرته في زاوية ما"[1]؛ فهي ومن خلال هذا المقطع تعبر بطريقة غير مباشرة ومضمرة عن واقع اجتماعي يتمثل فيه الذكر بموقع المركز، مقابل تهميش أنثوي، يظهر ذلك من خلال تركيزها في تعبيرها على هذا الواقع انطلاقا من تشبيهه للذكر بالقط الذي يحمل صفات القوة مقابل فأر أو فأرة تحيل على أنثى ضعيفة تبقى فريسة مهمشة وسهلة للقط الرجل المركز.

وتعبر بطريقة غير مباشرة أيضا عن هذا النسق من خلال هذا المقطع: "سألتها: ما بك؟ فقالت: تركت عبد الوهاب انتفضت وقلت لها: تركته؟..كنتما مثل السمن على العسل حتى نهار أمس. قالت: لقد خيرته بين شيئين، إما أنا وإما السجائر..ضحكت بصوت مرتفع، ثم انتبهت إلى نفسي فخفضت صوتي مرة أخرى: هل هناك امرأة عاقلة تخير رجلا بينها وبين السيجارة"[2]؛ إن الروائية ومن خلال تعبيرها هذا المضمر تنقل واقعا حقيقيا معاشا يعبر عن ثقافة مجتمع ذكوري يتمركز فيه الذكر في سلطة تبيح له العلو والتمركز والقوة لحضوره وصفاته وحتى أشياءه غير المهمة، مقابل تهميش لحضور أنثوي، يجعل منها ذاتا غير مهمة وغير أساسية وباستطاعة الذكر التخلي عنها بسهولة مقابل تمركزه لحضوره وأشياءه.

ومثلت رواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي** نموذجا سرديا جاء معبرا عن سلطة ذكورية مركزية مهمشة للأنا الأنثوية، فعبر سرد ذاتي تتخلله أبعاد تخيلية كشفت الروائية عن نسق مضمر يصور واقعا ذاتي لأنثى تعيش وسط مجتمع سلطوي حكم عليها بالدونية والتهميش والتحطيم، ولعل من الأهم المقاطع المؤكدة لهذا التعبير نجد نقل الروائية **أحلام مستغانمي** لواقع اجتماعي تترسخ فيه عقلية مركزية الذكر وتهميش الأنثى، تقول: "إن لمعظم الرجال المهمين هنا أكثر من عشيقة وكلهم تخلوا بطريقة أو بأخرى عن زوجاتهم وأولادهم، ليتزوجوا

[1]– المصدر السابق، ص: 136.

[2]– المصدر نفسه، ص: 251–252.

من عروس جديدة أصغر عمرا وأكثر جمالا...إنك لا تستطيع أن تمنع رجلا عندنا زادوا له نجمة على أكتافه، من أن يزيد امرأة في بيته، أو تمنع رجلا حصل على منصب جديد لم يحلم به، من أن يبدأ في البحث عن فتاة أحلامه"[1]؛ فهي تكشف هنا عن وضع واقعي معاش يلجأ فيه الكثير من الرجال انطلاقا من سلطة بطريكية منحة له الحق في التمركز والحق في التخلي على الأنثى وتهميشها متى عنى له ذلك.

وجاءت رواية "تشرفت برحيلك" للروائية **فيروز رشام** بوحا ذاتيا واعترافا سير ذاتي بواقع تهمش فيه الأنثى ويعلى فيه الذكر، من ذلك تقول بطلة الرواية: "تمت الخطبة دون موافقتي، وتم بيعي أرخص بيع. لا اشترطت شيئا ولا اعترضت على شئ"[2]؛ فهي توضح من خلال هذا المقطع عن واقع اجتماعي مرسخ في كثير من العائلات المهمشة لبناتها، متخذة قرارات عنها بغض النظر عن رفضها أو رأيها فيه.

ونجد الروائية في تعبيرها عن مظاهر هذا التهميش الأنثوي، الذي قدمته بأشكال مختلفة ومواضيع متعددة، من ذلك: "تدخل فاتح: ليس في عائلتنا امرأة عاملة. نحن نعمل وهذا يكفي"[3]؛ فالروائية عبر هذا المقطع شكلت رؤية لذات أنثوية مهمشة تجلت بطريقة مضمرة من خلال تأكيدها على سعي الذكر إلى تهميش دور الأنثى في بناء العائلة، وعدم الاعتراف بقدراتها في تقديم مساعدات تعود بالفائدة على أسرتها، ففاتح هنا آحال على مجتمع بطريكي تسوده قيم خاطئة في فهم العلاقات بين الذكر والأنثى، فهو شكل دور الذكر المتسلط الذي يجعل من نفسه مركزا يهمش المرأة وقدراتها الإنجازية.

---

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 347.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 103.

[3]– المصدر نفسه، ص: 111.

ومن بين المقاطع الروائية المحيلة على هامش أنثوي، نجد: "بفتور وتعب حبلت للمرة الثالثة وأنجبت طفلتي نور الهدى شعرت بأني لست سوى آلة لإنجاب الأطفال. أعمل كالعبيد، أنجب كالآلة، وأعيش على هامش الحياة"[1]؛ فالروائية تؤكد وبطريقة صريحة على واقع تعيشه المرأة في ظل مجتمع لا ينظر لها إلا بأنها أداة للإنجاب فقط، واضعا إياها في خانة مهمشة لا ينظر لها إلا بكونها مصدرا للإنجاب.

كما برز في رواية "تشرفت برحيلك" مظهرا آخر للهامش الأنثوي والمركز الذكوري، تقول فاطمة الزهراء بطلة الرواية: "محمد ليس ابني كما تقول حماتي إنما ابنهم...آخر مرة ضرب فيها أمال بلا سبب، رفعت يدي بما ملكت من قوة وصفعته! أتضربينني من أجلها! أتضربين رجلا من أجل هذه التافهة! نعم نعم أضرب رجلا من أجل امرأة! لم يقل ضربت ابنك إنما رجلا!! هو أيضا لديه مفهوم مفخم للرجولة"[2]؛ فعبر هذا المقطع يظهر بعدا سرديا يتشكل فيه مركزا ذكوريا يسمح لنفسه بتعنيف الأنثى معتبرا إياها مهمشة ودونية تافهة لا قيمة لها أمام رجولته وفحولته وتمركزه.

وبرزت الأنوثة المهمشة في الرواية أيضا من خلال قول الروائية على لسان البطلة: "في المستشفى تعرفت على مريضات كثيرات، وبائسات أحيانا أكثر مني. عندما تكون في عالمك الصغير تحسب أنه لا مثيل لك في عذابك، ثم عندما تخرج إلى العالم الكبير تبدو مآسيك صغيرة أمام مآسي الناس. نساء مرميات في مصلحة طب السرطان تخلى عنهن أزواجهن"[3]؛ فالروائية قامت عبر هذا المقطع بنقل واقع ذاتي حقيقي، تتمثل فيه زوجة مهمشة بسبب

[1]- المصدر السابق، ص: 150.

[2]- المصدر نفسه، ص: 223-224.

[3]- المصدر نفسه، ص: 210.

مرضها هذا المرض أو السبب الذي كان لابد وأن تتلقى من خلاله دعما يرفع معنوياتها في مواجهته، لكنها تصطدم بواقع أسري يقوم فيه الزوج بالتخلي عن زوجته وتهميشها.

وفي رواية "الكرسي الهزاز" للروائية التونسية **آمال مختار**، كشفت عن الهامش الأنثوي والتمركز الذكوري، من خلال نسق مضمر يظهر في شكل العلاقة المتضادة بين السلطة الأبوية التي تحمل صفات التمركز، والأنثى البنت المهمشة، تقول: "الآن ها هو يأخذ قرار مقاطعتي. من غابة ضعفه الكثيفة يضفر سوط قوته من جديد ليجلدني. منذ انتبهت وجدته لا يفعل شيئا سوى أن يلف جسدي طورا بالإهمال وطورا بالحرير. ويجلد روحي بالسوط"[1]؛ فهذا المقطع المتضاد عبرت فيه الروائية عن أب متسلط في قرراته وعلاقته الأسرية خاصة مع ابنته التي سعى دائما إلى إهمالها وتهميشها منطلقا في ذلك من عقلية ذكورية فحولية تعمل على تحطيم المرأة زوجة كانت أو أختا أو بنتا، وتقويض واقعها بناء على واقع يفترض تمركز الذكر وتهميش الأنثى ودونيتها والخوف منها.

واصلت الروائية **آمال مختار** حديثها المتشعب عن هذا النسق المضمر، من ذلك: "ظل وجهه موصدا وكأن أمري لم يعد يعنيه. أتزوج أم أذهب إلى الجحيم، الأمر سيان عنده. ذلك هو حامد عبد السلام عندما يجلس على القمة الأخرى، قمة اللامبالاة بعد أن كان يجلس على قمة الأبوة وحبها المرضي"[2]؛ تصور الروائية هنا سلطة أبوية متسلطة تنحى إلى التمركز والقوة، وتسعى إلى تهميش الأنثى من خلال الصعود إلى أعلى القمة المركزية للذكورة التي يستشف من خلالها تهميش وتدني أنثوي.

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 8.

[2]– المصدر نفسه، ص: 19.

إن هذا الواقع الذاتي للأنثى المهمشة ظل هو الحلقة الجوهرية لسرد **آمال مختار** في خطابها الروائي "الكرسي الهزاز"، نمثل لذلك بقولها: "منذ أن دخلت إلى المدرسة تغيرت. تفرغت لرأسي، تملأه وتملأه. وأجلس إلى المكتب لأراجع دروسي فتجلس بعيدا وكأنك مدرس غريب. تحدثني وبيننا مسافة. أما شؤون الحياة فأصبحت تعالجها بواسطة أمي. وكلما كبر الجسد رأيتك تبتعد وتبتعد وتبخل أكثر وأكثر بعواطفك نحوي"[1]؛ يظهر عبر هذا المقطع نسقا مضمرا لمظهر تهميش أنثوي يتبين من خلال الجسد، فقد مثل الجسد أحد الأسباب التي جعلت الآخر الذكر يعمل علة تهيمش الأنثى، فالروائية تنقل عبر هذا المقطع بعدا عاطفيا تجلى من خلاله أب متمركز همش الأنثى/ابنته.

وتأتي رواية "دروب الفرار" للروائية التونسية **حفيظة قارة بيبان** بوحا ذاتيا بواقع أنثوي، يصور امرأة مهمشة مقابل آخر ذكوري يحمل صفات التمركز، من ذلك نجد قول شرود بطلة الرواية: "متى يمكنني الخروج؟ عندما يأتي السيد خالد الحديدي، أجابتك الممرضة عندما سألتها هذا الصباح. أولتك ظهرها دون اهتمام بالاستذكار الذي فاض في عينيك. البضاعة المكسورة سيستلمها صاحبها بعد الترميم! وهل أنت غير بضاعة –مكسورة–؟! ترد إلى أصحابها؟!"[2]؛ اتخذت الروائية هنا من حقل وتيمة الكسر وجرح المشاعر محورا للكشف عن نسق يضمر واقعا ذاتيا يحيل على أنثى مهمشة ومسلوبة الحقوق، فهي تابعة لذكر يمثل مركزا له الحق في رفعها أو تهميشها، فهو حاكمها وسلطانها المقيد لمساحتها وحريتها.

وعبر مقطع سردي متوصفا بإشكالات عميقة برز النسق الأنثوي المهمش، من خلال مونولوج في ذات بطلة الرواية التي تقول: "كيف عرفتك؟ كيف التقيت بك وسرت خلفك إلى ملكوتك راضية مرضية؟ إذا بك ترحل بأحلامي السابحة في البحار إلى امتداد الصحاري،

[1]– المصدر السابق، ص: 113.

[2]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 13.

وتتركني حافية القدمين أسير خلفك، ولا أدري أني أسير خلف السراب"[1]؛ عبر هذه التساؤلات التي تطرحها الرواية، يتمظهر نسقا مضمرا يكشف عن ذات أنثوية تعيش حالة من التيهان نتيجة لذكر متسلط يهمش حضور الأنثى ولا يجعل لها قيمة غير التبعية، التبعية لسلطته ومركزيته.

وتكشف الروائية عن سلطة ذكورية تضمر قوة وتمركزا للذكر مقابل دونية للأنثى، من خلال: "ظل صمتك الذي عاقبتني به، يجلدني. ومع ذلك وقف السؤال في الحلق يتحدى الصمت: لم يخش العزف وارتفاع اللحن؟ أهي غيرة من كل منافس في الهوى؟ أهو طبع الأقوياء والأسياد؟ يخشون كل ما يوقظ العيون والإحساس، حتى ولو كان مجرد لحن صادق جميل"[2]؛ إن هذا المقطع يضمر اعترافا غير مباشر، بسلطة ذكورية بطريكية توصف بالقوة والسيادة، ورفض وتهميش لكل منجز أنثوي مادي كان أو حسي.

ونلمح بجانب آخر حضورا كبيرا لنسق الهامش في الرواية النسائية المغربية، من ذلك نمثل برواية "الغد والغضب" **لخناثة بنونة**، التي جاءت تعبيرا عن حياة اجتماعية تصور ثنائية ضدية متمثلة في مركز ذكوري مقابل أنا أنثوية مهمشة، من ذلك نجد: "شممت في تصرفات محسن اللامهتمة، بداية حسرة تهددني. كان هو يلاحق أي وعد يمكن أن يكون له فيه نصيب، فأراه كيف يتعقب بعضهن،...وكيف يعلو كتفيه اعتدادا بأنه رجل. وكانت مثل هاته الأسلاب التي يعود بها ذات الفينة تورثني سؤالا مسعورا: أأنا حقا أنثى؟ وأتذكر بوجع: أنثى بدون رصيد. وتفجرت عروقي بالغيظ على من أورثني حدته وملامحه، فقد كان هو الرجل، في مجتمع يقدس الذكر، لا يعبأ بسمات البشاعة. لكن أنا: كيف؟!"[3]؛ فهذا المقطع

[1]– المصدر السابق ص: 26.

[2]– المصدر نفسه، ص: 81.

[3]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 27.

يعبر عن حالة أنثى تعيش تهميشا من طرف ذكر نصبه مجتمع في سلطة المركز، فالذات الأنثوية هنا تحيل على واقع اجتماعي إشكالي، قدمته بصورة تمتزج فيها واقعية حياتية بسرد تخييلي، ثائرة من خلاله على هذا التصنيف الذي يبيح للذكر القوة والسلطة، ويوصف المرأة بالهامشية والدونية.

وتجلى تعبيرها عن هذا النسق أيضا من خلال قول بطلة الرواية: "بسبب رجل تركتني. أهرب. أقذف هيكلي باهتياج وبولولة الأنثى الوحيدة"[1]؛ تجلى هنا سخط نفسي يحيل على ذات أنثوية تبوح بمعاناة نفسية بسبب رجل حمله المجتمع صفات الفحولة والتمركز مارس من خلالها سلطته على الذات الأنثوية، فجعلها تعيش تيهانا ومعاناة نفسية سببها الأول تهميش ووحدة أنثوية مقابل تفضيل وتمركز للآخر الذكر.

ومن بين الروائيات المغربيات اللواتي استطعن التعبير عن هذا النسق الذي يتبدى فيه تمركز ذكوري مقابل تهميش أنثوي، نجد الروائية **فاتحة مرشيد**، ولعل روايتها "لحظات لا غير" تمثل نموذجا خطابيا روائيا معبرا عن هذا النسق المضمر، من ذلك نجدها تقول: "الدكتورة بحكم وضعها الثقافي أقرب إلى الرجل منها إلى المرأة بمفهوم الأنثى. فهي ترقى إلى درجة يصبح لقبها ولقب الرجل سيان. لهذا نجد كل الألقاب الهامة اجتماعيا...تنطق بصيغة المذكر للجنسين معا مثل: البروفيسور، والدكتور، والوزير والكاتب،..وغيرها. لدرجة أصبحت معها النساء الحاملات لهذا النوع من الألقاب مجردات من كل أنوثة. وكأن إبراز الأنوثة يتنافى مع الذكاء والقدرات المهنية للمرأة...فالدكتورة تصلح أمّا، ولكن المجتمع لا يعترف لها بحقها في الحب..إذ كيف يعقل أن تهتم بعقلها وبقلبها معا"[2]؛ إن هذا المقطع جاء تأكيدا وإعترافا صادقا بواقع اجتماعي يفرض فيه المجتمع عقلية تتحدد معالمها في مركزية

[1]– المصدر السابق، ص: 60.

[2]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 102–103.

الذكر وتسلطه، مقابل تهميش المرأة والحط من قيمتها، فرغم مساعي الأنثى المبذولة في سبيل تحقيق ذاتها عبر إنجازاتها وإبداعاتها إلا أن هذا المجتمع البطريكي يواجه نجاحها دائما بالرفض وبإدانة تضمر دونية وتهميشا.

إن هذه المعاناة الأنثوية من تهميش ودونية الآخر الذكوري لها، نجدها قد امتدت لتشمل مظاهر أخرى معبرة عن قهر وتهميش ومعاناة أنا أنثوية من آخر ذكوري يفرض من نفسه مركزا مقابل تهميشها، ولعل من أهم هذه المظاهر نحددها في الآتي:

1-العنف الذكوري تجاه المرأة: يأتي معنى العنف على أنه: "إلحاق الأذى والضرر بكائن أو بمجموعة بشرية بحيث يكون هذا الضرر إما ماديا أو جسميا أو نفسيا و معنويا، بوسائل مختلفة تسبب للمتلقي أو للمتلقين آلاما وخسائر متفاوتة"[1]؛ أي أن العنف يتمظهر من خلال الضرر الذي يلحقه شخص يرى من نفسه مركز القوة على آخر ضعيف مهمش.

يشكل العنف أحد مظاهر التهميش الأنثوي، الذي عانت منه المرأة، ما دفع بالكثير من الروائيات إلى طرح "موضوع المرأة وتعرضها للعنف...بكل جرأة وكيف يتجاهل المجتمع والقانون هذا الموضوع"[2]، مبدية في ذلك مظاهر هذا العنف التي مثلتها في الغالب في تسجيل مظاهرها من خلال"عنف وقهر أسري واجتماعي وإرهابي"[3]، ولعلنا في قراءتنا لمظاهر العنف المتجلية في النماذج الروائية السير ذاتية النسوية المغاربية، سيقتصر على رصد أشكاله بالتركيز على بعدين نسقيين مضمرين هما: العنف الجسدي والعنف النفسي.

---

[1]-محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت-لبنان، ط1 : 2009، ص: 189.

[2]-نبيلة بلعبدي، تجليات مظاهر العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي نموذجا)، مجلة التعليمية، مج: 6، ع: 2، جوان 2019، ص: 93.

[3]-المرجع نفسه، ص : 93.

أ-**العنف الجسدي:** يعد هذا العنف بؤرة سردية في الكثير من النماذج الروائية النسائية المغاربية، حيث انطلقت العديد من الروائيات من موقعها الذاتي الذي يكشف عن تعرضها لعنف جسدي، لتقدمه بشكل تخييلي معبرة عنه بنسق مضمر يكشف تعنيفا جسديا تعيشه هي بالدرجة الأولى، وتسقطه على الكثير من النساء المعنفات جسديا في واقع مجتمع يتم فيه تهميش الأنثى مقابل تمركز الذكر.

عبرت الروائية الروائية **فضيلة الفاروق** عن واقع اجتماعي يضمر تعنيفا للمرأة ويكشف عن قهر وتهميش أنثوي صارخ، تقول: "يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط..كنت الثانية في ترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري، لكن الظرف لم يكن مناسبا لتذوق ذلك النجاح، كان مناسبا أكثر لتلقي حجر في الرأس، رماني به ابن الجيران الذي احترق غيظا حين غيره أحدهم: إنها بنت ونجحت، وأنت رجل ورسبت! فقد كدت ابتسم حين وقعت الجملة في أذني، لكن الحجر أنساني شكل البسمة. ولم أجرؤ على الشكوى، خفت من ضربة حجر أخرى"[1]؛ فنجاحها شكل هاجسا في الآخر الذكر الذي يرى من نفسه مركزا وأن الأنثى تمثل هامشا، ما جعله يلجأ لتعنيفها معبرا عن تسلطه وتمركزه وقوته وعن ضعفها حتى في وقت نجاحها وتفوقها.

وتمثل الروائية لهذا الشكل النسقي أيضا، فتقول: "توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي...اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم الستة. انتخبي الله..انتخبي الله. كان يقصد الفيس...خرجت وأنا أحمل الظرف فارغا، وضعته في الصندوق، وقعت، ثم حملت بطاقتي وخرجت. عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني: من انتخبت؟ قلت الله لم أقصد غير ما فعلت. ولم انتبه كيف مد يديه

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 11.

بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة: أيتها الكاذبة؟ وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت، فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة"[1]؛ يحمل هذا المقطع نسقا مضمرا يكشف عن عنف سياسي وآخر جسدي تعرضت له بطلة الرواية، ولعل الروائية من خلال هذا المقطع تبوح أكثر من خلال قولها هذا بمعاناة أنثوية، فرغم كون الانتخاب شكلا سياسيا يعبر فيه الشعب عن حقوقه، إلا أننا نجده هنا تحول إلى مظهر عنف جسدي يعاقب فيه المرء على اختياراته، على أنها رصدت أكثر معاناة وعنف جسدي أنثوي لبطلة الرواية التي عبرت عن رأيها وموقفها الانتخابي لتتلقى على إثره عنفا جسديا.

وبنت الروائية **فيروز رشام** روايتها "تشرفت برحيلك" على محور بدى من خلال العنف وأشكاله، هذه التيمة التي تعد الأكثر تكرارا منذ الصفحات الأولى للرواية، والتي أكدت من خلالها أكثر على واقع اجتماعي تعنف فيه المرأة جسديا، وقد ظهر العنف الجسدي في هذه الرواية من خلال آخر ذكوري يرى من نفسه المركز الذي يبيح له تعنيف الأنثى معتبرا إياها هامشا لا فائدة لها غير الرضوخ لأوامره وإلا لجأ إلى تعنيفها وإجبارها على سلطته، من ذلك تقول بطلة الرواية: "وجدت نفسي وجها لوجه مع فؤاد. نظر إلي من أعلى إلى أسفل، ومن أسفل إلى أعلى، كأنه يراني أول مرة: عودي وغيري ملابسك!...اذهبي وغطي شعرك قبل أن أقطع لك رأسك! أغطي شعري! ولماذا؟ لن أفعل ذلك. جريت نحو الباب لأغادر لكنه لحقني وشدني من شعري. جرني من فناء الدار إلى مدخل البيت وانهال علي بالكلمات والركلات"[2]؛ فالعنف الجسدي يظهر في المقطع من خلال فؤاد أخ البطلة الذي اتخذ من

[1]– المصدر السابق ص: 52 وما بعدها.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 38.

العنف الجسدي وسيلة لإرضاخ أخته وإجبارها على لبس الحجاب، فرغم ما ينص عليه ديننا الإسلامي من مبادئ الأخلاق والرفق واللين والشورى، إلا أنا فؤاد وعوض أن ينتهج هذه المبادئ الإسلامية المبنية على حوار هادف في تعامله مع أخته، نجده قد عمد إلى العنف أداة يظهر بها قوته في تعامله مع أخته.

ويظهر العنف الجسدي الأنثوي في هذه الرواية أيضا من خلال نسق اتخذ أبعادا تعليمية تربوية، تجلى من خلال بطلة الرواية التي تقول: "سأعيد البكالوريا العام المقبل مهما حصل. أقسم بالله العلي العظيم أنك لن تضعي قدمك خارج البيت بعد اليوم! وهل أنت رب هذا البيت! دعني وشأني! أنت لا تخافين من أحد! أتتحديني ياغبية! جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب. دفعه والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة. شدني من شعري ورماني على الأرض. ركلني عدة مرات قبل أن تسحبني أمي من بين رجليه. راح يمزق الكتب والكراريس الموضوعة جنب سريري ويرميها على الأرض"[1]؛ فالعنف الجسدي الذي تلقته الأنثى هنا كان من أجل حقها في التعليم، هذا التعليم الذي اتخذه الذكر مصدرا يسمح له بتهديد وتعنيف الأنثى، فرغم ما يحوزه العلم من قيم سامية ونبيلة إلا أنه شكل في نظر الذكر تهديدا لمركزيته فلجأ إلى تعنيف الأنثى حتى يبقيها في منطقة الجهل والتهميش.

وعبرت الروائية عن شكل عنف جسدي يظهر من خلال زوج يلجأ بدل الحوار إلى العنف مع زوجته، من ذلك: "دخل ناصر إلى الغرفة دون أن يلقي التحية كالعادة، وخاطبته: علي الذهاب إلى مديرية التربية غدا...ومن قال إنك ستعودين إلى العمل؟...لكن هذا كان شرطي وشرط أبي وقد وافقت عليه! لقد غيرت رأيي...عيب أقسم أنه عيب أن يعد الرجل بشرفه ثم لا يفي! قبل أن يرتد طرفي إلي، كان قد صفعني بما يملك من قوة. ومن فرط ذهولي

[1]– المصدر السابق، ص: 51.

وصدمتي أمسكت خدي وبقيت صامتة للحظات: وتضربني أيضا! أقتلك إن شئت!... غيرت رأيك! إذا أنا أيضا غيرت رأيي، وأريد العودة إلى بيت أهلي! ما إن سمع هذه الجملة حتى شدني من شعري وبدأ يضربني بشكل عشوائي...أما فاتح فكلما سمعني أبكي وأخوه يضربني، ينادي من بعيد: أدبها، أدبها، فالعصا تؤدب النساء!"[1]، فالعنف الجسدي تجسد هنا من خلال زوج يعنف زوجته، فعند مطالبة الزوجة بحقوقها والذي تمثل هنا حقها في العمل لجأ الزوج بفضل سلطة مجتمع منحها له، إلى تقويض المرأة وتعنيفها، وتؤكد الروائية على العنف الذكوري تجاه المرأة من خلال أخ زوجها الذي يتلفظ بعبارات يثير فيها أخاه ويشجعه على تعنيف المرأة، معتبرا أن العصا والعنف أداة صحيحة في تعليم وتأديب النساء.

وأكدت الروائية مرة أخرى على نسق العنف الجسدي المتمظهر في الأسرة، من خلال فاطمة الزهراء التي تقول: "تحت الضغط أمضيت على الورقة. لن يحتاج بعد الآن لتوقيعي أو حضوري ليسحب مالي. وبقيت أياما أسأله إن كان قد سحب المال، وكان يرد بأنه لم يفعل لأنه مشغول. بعد مدة نفد صبري، وسألته أن يمنحني بعض المال من مالي، وإذا بثائرته تثور عندما سمع كلمة مالي، فأنا ومالي له!...ثارت ثائرتي أنا أيضا وصرخت في وجهه معلنة عصياني، وما كان جوابه سوى أن شدني من شعري وأخذ يجرني منه. هذه المرة لم أكن لأستسلم، وأخذت أدفعه بعنف محاولة تخليص نفسي، وعندما نعته بالغدار صفعني وركلني وأسقطني أرضا في زاوية ضيقة ما بين الخزانة والسرير. لم أجد متسعا للحراك أو الفرار، وانهال علي ضربا وركلا حتى تعب"[2]؛ عبر هذا المقطع تبوح الروائية بواقع أسري صادم، ينجل فيه عنف جسدي لأنثى متمثلة في زوجة تطالب بحقها المادي، فرغم أن هذا الحق الذي تطالب به والذي يعد في الأساس حقها الذي اكتسبته بعرق جبينها، والذي

[1]- المصدر السابق، ص: 132-133.

[2]- المصدر نفسه، ص: 139.

استولى عليه زوجها فرغم حقها هذا إلا أن زوجها يواجه مطلبها بعنف جسدي مشين يعبر عن ممارسة همجية ذكورية تجاه الأنثى الضعيفة.

رصدت الروائية في جانب آخر لروايتها مظهرا تجلى فيه بعدا آخر للعنف الجسدي المسلط من قبل الرجل على المرأة، من ذلك نجد حديث فاطمة الزهراء: "يوميا يوجد سبب للشجار، وبسببهن ضربني ناصر عدة مرات. يجب أن أعمل صامتة وإذا قلت شيئا تعالت أصواتهن، خاصة في غياب فاتح. أما في حضوره فزوجته تبتلع لسانها ولا تكاد تستطيع التنفس، وما إن يخرج حتى تتحول إلى إرهابية مثله، وتشبع أولادها ضربا مبرحا، انتقاما منه ومن أمه وابنتها"[1]؛ فالروائية عبرت هنا وبطريقة مضمرة عن عنف جسدي من نوع آخر متمثل في زوجة فاتح المعنفة التي تعيش حالة من التشوش النفسي نتيجة تعنيف زوجها لها، فأسقطت شكل عنف زوجها لها على أولادها وأسرة زوجها تعبيرا صارخا منها عن قمة القهر والمعاناة المريرة التي تعيشها مع زوج يعنفها.

تواصل الروائية عبر بوح ذاتي مقدم بشكل تخييلي تتخلله قضية العنف الأنثوي، من ذلك نجد قول فاطمة الزهراء–البطلة المحورية للرواية–: "بدأ العنف يمتد الآن مني إلى ابنتي أمال، فكم مرة ضربها فاتح. أما محمد فقد أصبح مع الأيام حقا ابنهم لا ابني!"[2]؛ تؤكد الروائية من خلال هذا المقطع على استفحال العنف الجسدي، مبرزة من خلاله قضية مجتمع تسيطر عليه فحولة ذكورية تأبى الحوار وتلجأ إلى تهميش وتعنيف المرأة، على أنها تقر أيضا أن هذه الثقافة الذكورية المتشبعة بعقلية التمركز والتجهم والتعنيف تبقى متوارثة من جيل لآخر، متخذة أبعادا وأقنعة قد تختلف بسبب تغيير العصر، لكن مضمونها يبقى واحدا وهو القوة الذكورية مقابل تهميش الأنثى وتعنيفها إن أبت الرضوخ، فالروائية من خلال أمال ابنة البطلة

[1]– المصدر السابق، ص: 144.

[2]– المصدر نفسه، ص: 163.

تؤكد على استمرارية هذه المركزية الذكورية التي تسعى إلى تقييد الأنثى وتهميشها والحط من قيمتها، ولعل ما نستشفه من هذا المقطع هو أنه يضمر بداخله نقلا من الروائية بواقع اجتماعي يكشف عنفا جسديا لأنثى ضعيفة، قدمتها الروائية بشكل يجمع بين حقيقة واقعية واضحة وأخرى مضمرة تهدف من خلالها إلى الدعوة إلى إعادة بناء المجتمع على قيم إسلامية سليمة.

وتجلى العنف الممتد إلى الأجيال الأخرى أيضا من خلال قول الروائية: "في يوم مشؤوم كانت تلعب ككل البنات بما تبقى في أغراضي من أشياء أنثوية قد تسلي طفلة في عمرها... كنت أغسل الملابس في الدوش حينما سمعت صراخها فجأة بعدما تلقت صفعة. من فرط رعبي لم أستطع الوقوف، وبصعوبة جريت نحو الغرفة لأجد ناصر يضربها: يا سافلة، أنت مثل أمك لا تستحين! خلصتها من بين يديه لينقض علي كوحش...أمال تحتمي ورائي، وأنا أحتمي وراء ذراعي. وبعد أن كف عن ضربي تعانقت مع ابنتي وبكينا بكل ما أوتينا من دموع"[1]؛ تكشف الروائية من خلال هذا المقطع عن تعنيف صادم، من طرف أب لابنته، فرغم صغر سن الابنة وتصرفاتها العفوية الطفولية، إلا أن الرجل المتمثل في والدها واجهها، بجبروته وهمجيته بتعنيفه لها تاركا لها ضررا جسميا وآخر نفسي عميق يعبر عن تسلط الرجل وضعف المرأة.

وتجلى هذا النسق أيضا من خلال: "قبض ناصر ذراعي قبضة مفترس وأدخلني الغرفة...صفعني ثم شدني من شعري وبدأ يضرب رأسي على الجدار، وأنا أستنجد لم يأت لنجدتي أحد! عند الضربة الثالثة سمعت صوت شئ تكسر في جهي..إنه أنفي!! أغمي علي

[1]– المصدر السابق، ص: 170–171.

للحظات والدم يسيل من أنفي"[1]؛ تبرز الروائية من خلال هذا المقطع حدة التهميش والتعنيف الذي تتعرض له الأنثى من قبل الرجل، فرغم العذاب الذي تتعرض له نلمح تهميشا وعدم اهتمام أفراد العائلة بالعنف الذي تتعرض له، هذا ونجد خروجا عن ملامح الإنسانية المتجلية في زوجها ناصر، الذي هجم على زوجته بعنف همجي كسر من خلاله عضوا جسديا تمثل في أنفها وسبب لها ضررا جسيما.

وصورت الروائية من جهة آخر شكل عنف صادم ضد الأنثى تجلى في قول بطلة الرواية: "آخر مرة ضرب فيها أمال بلا سبب، رفعت يدي بما ملكت من قوة وصفعته! أتضربينني من أجلها! أتضربين رجلا من أجل هذه التافهة!...لم يقل ضربت ابنك إنما رجلا!! هو أيضا لديه مفهوم مفخم للرجولة. رجولة العضلات!...صرخ وحطم وكسر كل ما وجده أمامه، وحماتي تزيد من لهيبه ولهيبي: يا أسوأ النساء، أتضربين الرجال الآن! حاولت الإمساك به لإيقافه عن الكسر والتحطيم، فشدني من ذراعي ورماني ليردني الجدار. الآن أصبح لدي ابن يضربني..اكتملت المأساة!!!"[2]؛ لعل هذا المقطع يعد من أقوى المقاطع بوحا بواقع الأنثى المعنفة المهمشة، فالروائية اختصرت وكشفت في هذا المقطع عنفا برز من خلال ذكر تمثل في ابن البطلة، يفرض قوته بفضل مجتمع كانت تحيل عليه جدته التي تقوي من همجيته بألفاظ تعبر عن قوته ومركزيته وتثير فيه رغبة أكثر في تعنيف أخته ووالدته كونه يحمل صفات الرجولة التي تسمح له بفعل التعنيف ضد المرأة.

وتكشف الروائية التونسية **حفيظة قارة بيبان** في روايتها عن العنف الأنثوي، الذي حصرته هي الأخرى من خلال عنف أسري، تجلى عندها من خلال تعنيف الزوج لزوجته، من ذلك: "أحاول التخلص من قبضتك. لا تتركني. تدفعني بعيدا عنك. أسقطت على الأرض. تركلني

[1]– المصدر السابق، ص: 164.

[2]– المصدر نفسه، ص: 224.

برجلك شاتما. تلعن رجلك الثانية صمتي. تدفعني على الثرى...أكتم أوجاع الدنيا داخلي، وأنهض راكضة إلى الحمام. تلحق بي..تظل تطرق الباب بعنف شرس بقبضتيك..لا أفتح. هنا فقط، يمكن أن نجو من قرف الدنيا!"[1]؛ يحمل هذا الوصف الدقيق إحساسا بمعاناة الأنثى وهي تروي قصة تعنيفها بطريقة تأخذ فيها نفسا بعد كل فعل عنف، كاشفة في ذلك على عمق التعنيف الجسدي الذي يمارسه الزوج على زوجته.

كما عبرت الروائية عن عنف جسدي يظهر من خلال تعبير الأنثى عن فكرة أو فعل ما لتتلقى عليها عنفا جسديا من قبل الآخر الذكر، من ذلك نجد: "الرقص؟! ما شاء الله!. تريدين إفساد البنت!...ومتى كنت أبالي بالرقص؟ لقد جاءت سلوى تسألني.. لم أكمل فقد مادت الأرض وزلزلت زلزالها. أكان هذا خالد هو الواقف أمامي صارخا هائجا؟ الحنق يظلم عينيه ويوقدهما...أوليت ظهري وصمتي لعاصفة الغضب، وهممت بالابتعاد، وإذا يده تسقط بعنف مفاجئ، تضرب رأسي، تمسك شعري المشدود ذيل حصان...التفت خلفي إلى منفذ الضوء الوحيد. بهزء أسود دفع بي إلى الجدار"[2]؛ ينحصر العنف من خلال هذا المقطع في بؤرة الفكر، فتعبير البطلة عن فكرة أو تيمة الرقص جعلها تتعرض لأبشع الإهانات ولأفضع مظاهر العنف الجسدي الذي مارسه ضدها زوجها الذي يرى من نفسه مركزا يبيح له اختيار القضية والفكرة التي تستطيع المرأة التعبير عنها، فهو يرى نفسه مركزا يفرض رأيه مقابل أنثى مهمشة لا جدوى من فكرها ورأيها.

ونجد الروائية المغربية **فاتحة مرشيد** تتناول هي الأخرى نسق العنف من خلال نقلها الواقعي لمسار عائلة تكشف من خلالها عن نهاية مأساوية في ظل أسرة تعيش على صدى عنف مسلط من قبل الزوج على زوجته موظفة في ذلك حديث لمريض مع طبيبته النفسية

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 151.

[2]– المصدر نفسه، ص: 155.

الذي جاء فيه: "ودعت طفولتي في العاشرة من عمري عند وفاة والدتي إثر الحادث الفظيع. لازلت أسمع صراخها وهي تردد دون انقطاع: احذر..احذر.. أنت سكران، وحيد معنا. وهو يقهقه بطريقة هستيرية ويتلاعب بالمقود ويسرع..يسرع كهارب يجذبه الضياع. ويقول: ياالك من امرأة مزعجة..تمتعي بالسرعة..ما أحلى الانطلاق. فقد السيطرة على السيارة وامتزج صراخنا بدوي الاصطدام مع شاحنة قادمة من الاتجاه المعاكس...كانت سيدة التضحيات، تعيش من أجلي، تتحمل عنف والدي ونوباته..كنت وحيدها ودنياها"[1]؛ يعبر هذا المقطع المقدم بشكل حزين عن واقع ذاتي تعيشه الكثير من الأسر، التي تبدي فيها المرأة صبرا وتحملا شاقا سعيا منها للمحافظة على أسرتها واستقرار أولادها، لتتلقى ردا يحمل تهميشا وعنفا من قبل زوج يرى من زوجته مخلوقا ضعيفا بائسا لا يلبي رغباته التي تثير مركزيته ونرجسيته.

ب-العنف النفسي: عبرت الكثير من الروائيات عن هذا المظهر المنجلي تحتى نسق العنف، من خلال تركيزهن على تمثلاته المضمرة التي تظهر من خلال لفظة أو نظرة أو فعل ممارس من طرف الذكر، يثير إحساسا قويا ومدمرا في نفس الأنثى ويسبب لها قهرا ومعاناة.

تجلى العنف النفسي في رواية "مزاج مراهقة"، من خلال سرد الروائية لحدث يضمر عنفا نفسيا تلقته بطلة الرواية لويزة، تقول: "هم توفيق بالقيام ثم تذكر شيئا: ذلك الشخص الذي كنت معه في تلك الصبيحة قبل أن نلتقي عند ديلو من يكون؟...حبيب ابن عمي، لماذا تسأل؟ تذكرته، جاءني مرة منذ سنتين، طلب مني أن أبتعد عنك، يل حذرني منك. هكذا الزلازل.. تبدأ بهزة وتنتهي بهزات أقل عنفا. الزلازل في داخلنا تفعل الشئ نفسه. قلت: حبيب

[1]-فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 11-12.

فعل ذلك؟ غريب"[1]؛ إن هذا المقطع جاء بشكل مضمر ليعبر عن شكل عنف نفسي تجسد في حبيب الذي خط ألفاظا تحذيرية لتوفيق على ابنة عمه، هذا الفعل الذي شكل صدمة في نفس لويزة نتيجة عنف غير مباشر مارسه عليها الذكر، الذي هو في حقيقة الأمر ابن عمها الذي ترى فيه سندا لها ليفاجئها بعنفه الهمجي والنرجسي، ويسبب لها معاناة وقهرا نفسيا.

وإلى جانب بناء **فيروز رشام** لروايتها "تشرفت برحيلك" على تيمة العنف الجسدي، نلحظ حضورا ضمنيا في متن الرواية لشكل العنف النفسي المندرج في واقع أسري، من ذلك: "صرخ رشيد في وجهي: لم تريه بعد ولا تريدينه! يوم الجمعة ستكون الخطبة وانتهى الأمر والأحسن لك أن تدعي الأمور تمر بسلام لن يأتوا من البليدة إلى هنا لتقولي لهم لا يا لونجة بنت الغول! عاد فؤاد: اسمعيني جيدا، خضت معك ما يكفي من المعارك فلتتزوجي أحسن لك إن كنت تريدين العيش"[2]؛ لعل العنف النفسي برز في هذا المقطع من خلال إجبار ذكوري للأنثى على الزواج، ليتجلى بعدها من خلال ألفاظ تثير عنصرية وقهرا نفسيا، والتي تمثلت هنا في (يالونجة بنت الغول) هذه العبارة التي تحمل قهرا نفسيا مرتكبا من طرف الذكر تجاه المرأة، كما نجد جملة (تزوجي أحسن لك إن كنت تريدين العيش) إضمارا لعنف نفسي تمثل في تهديدات تلقتها الأنثى من قبل رجل متسلط وهمجي.

ونلمح حضورا آخر لعنف نفسي، جاء بشكل مضمرا تجلى في قول الروائية: "قبل نهاية الأسبوع الأول من العمل كان قد حرم علي كل مصادر البهجة والجمال: لا تنظري لأحد، لا تتكلمي مع أحد، لا تلبسي هذا، لا تتزيني، لا تتعطري، لا.. لا..بعد أيام قليلة تغير مظهري تماما، فالسروال ممنوع والكعب ممنوع، والعطر والكحل والماكياج ممنوع كل شئ قد يشي

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 286.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 98.

بجمالي أو أنوثتي ممنوع. أمشي فقط وراءه وهو يجرني بحبل الزوجية"[1]؛ فالروائية رصدت عبر توظيفها لصورة اجتماعية متمثلة في علاقة الزوج والزوجة مظهرا لعنف نفسي يبرز بطريقة غير مباشرة، معبرة من خلاله على تسلط الذكر على الأنثى من خلال إجبارها على فعل الممارسات وسطوته على ذاتها ونفسيتها من خلال محو كل شئ جميل في حياتها، ما سبب لها شعورا وإحساسا بقهر نفسي نتيجة عنفه الغير المباشر لذاتها الأنثوية.

وبنفس اللغة الصارخة صورت الروائية شكلا واقعيا معبرا عن هذا النسق المضمر، تجلى في قول بطلة الرواية: "خاطبته بشئ من اللطف لأستميله: دخل الراتب وأحتاج لعدة أغراض. أعد إلي دفتر الشيكات ودعني أذهب مع زميلاتي غدا لسحب المال وشراء حجاب آخر، ...كما أنه ليس لدي حذاء مريح. كأنما ارتكبت جريمة أو أني على وشك ارتكابها. انفجر في وجهي وعايرني مهددا: طبعا هذا ما تريدينه، الذهاب والإياب في الشوارع كمن لا رقيب لها! قليلة الأدب والحياء! احذري أن تطلبي مرة أخرى شيئا كهذا! كالعادة جاء في الغد إلى المدرسة ليأخذني...وقبل أن نركب في الحافلة ذكرته أني أحتاج المال وأنه لم يعطن شيئا مما سحبه المرة الماضية. نظر إلي نظرة تهديد ووعيد وأركبني الحافة بصمت. في المساء كتب ورقة ووضعها أمامي...طلب مني أن أوقعها أمسكت الورقة وبدأت أقرأ عندما صرخ في أذني: قلت لك وقعي وليس اقرئي!"[2]؛ عبر هذا المقطع تكشف الروائية عن صدى عميق لعنف نفسي في ذات الأنثى، المهمشة الضعيفة المتسلط عليها من قبل رجل قام بسطوة على مالها وتركها تعيش ويلات الذل والفقر وصعوبة المعيشة ما سبب لها عنف وقهرا نفسيا تبدى من خلال صراخه وتهديداته وسطوته على حقوقها وذاتها.

[1]– المصدر السابق، ص: 136.

[2]– المصدر نفسه، ص: 138.

ومن خلال كلمات بذيئة لا تمت إلى الأخلاق بصلة سردت الروائية لحدث يبوح بعنف نفسي، تقول: "دفعني ناصر بقوة ...ناداني متنرفزا لكن لا حراك لي. أشعل النور وأسكت المنبه وعاد إلي: هيا استيقظي يا بقرة!"[1]؛ فلفظة بقرة شكلت هنا قناعا أو رمزا مضمرا لعنف نفسي ممارس من قبل زوج ينعت زوجته بأبشع الألفاظ، هادفا من خلالها إلى كسرها وتحطيمها وقهرها.

وتؤكد الروائية مرة أخرى على استمرار وتوارث العنف الذكوري على المرأة بقولها على لسان بطلة روايتها: "شجارات لا تنتهي بيني وبين ناصر، وبين محمد وأمال أيضا...شغله الشاغل ماذا لبست أمال، ومع من تكلمت، مع أنها بنت في منتهى الخجل والانطواء. هي منهمكة في دراستها عسى تقودها لقدر غير قدري، وهو منهمك بها"[2]؛ فابن البطلة هنا مثل دور الذكر الهمجي النرجسي الذي يمارس سلطته على أخته، عاكسا عليها عنفا نفسيا يتمظهر من خلال مراقبته وحصاره لها.

ومن خلال رصد لعلاقة الأب وابنته نقلت الروائية **آمال مختار** لواقع يضمر عنفا نفسيا لأب على ابنته، تقول: "يوم شكتني أمي إليه لما اكتشفت أني قصصت شعري الطويل وتزينت بمكياجها. كم تمنيت لو أنه ضربني بيده أو بعصاه بدل أن يضربني بسياط كلماته ومحاضراته الطويلة التي أظل خلالها أرجف كالقصبة في العاصفة"[3]؛ تؤكد الروائية هنا شدة وعمق العنف النفسي وحدته لدرجة تمنت فيه عنفا جسديا يمكن أن ينجلي، لا عنفا نفسيا عبر كلمات جارحة تسبب عقد نفسية عميقة مستمرة يصعب شفاؤها.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 175.

[2]– المصدر نفسه، ص: 201.

[3]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 8–9.

وكشفت الروائية المغربية **خناثة بنونة** عن تمثلات العنف النفسي، من خلال قولها: "كان الاحتداد في أعماقي ينتفض، أثر كل عودة ظافرة لمحسن، حتى أني أصبحت أرهب عودته. أود لو أنني لا ألتقي به...كانت نظرته التي قليلا ما تقف علي، في شكل يكشف عن رغبة طارئة، تشعرني بالهوان...لم يكن يملك وقته إلا ليستغله فيما يوده، بحيث لا يحمل ذلك لواحدة مثلي غير الجروح"[1]؛ ركزت الروائية هنا على تصوير ذات أنثوية تعيش قهرا وتهميشا من قبل رجل مارس عنفه النفسي عليها عن طريق نظرات تضمر شعورا قهريا في نفس الأنثى البطلة التي ترى في محسن وعودته وأفعاله ونظراته المحملة بقناع رمزي يجعلها تعيش متاهة المعاناة وإحساسا بالدونية والقهر النفسي.

2- الصمت الأنثوي:

ومن أهم المظاهر التي توحي بطريقة غير مباشرة عن واقع ينجلي فيه حضورا مهمشا لأنثى مقابل تمركز لذكر، نجد الصمت والاستلام الأنثوي، حيث اتخذت العديد من الروائيات شكل الصمت والصوم عن الكلام قناعا يبحن من خلاله عن ظلم تعيشه أنثى مسلوبة الحقوق ومهمشة من طرف ذكر يعمل على كسرها وتحطيم ذاتها.

نجد الروائية **فضيلة الفاروق** عبرت من خلال روايتها عن هذا النسق المضمر خير تمثيل، فتقول: "يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط...كنت الثانية في ترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري، لكن الظرف لم يكن مناسبا لتذوق ذلك النجاح، كان مناسبا أكثر لتلقي حجرا في الرأس، رماني به ابن الجيران الذي احترق غيظا حين غيره أحدهم: إنها بنت ونجحت، وأنت رجل ورسبت! فقد كدت ابتسم حين وقعت الجملة في أذني، لكن الحجر

[1]- خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 27-28.

أنساني شكل البسمة. ولم أجرؤ على الشكوى، خفت من ضربة حجر أخرى"[1]؛ فخوفها من هذا الذكر جعلها تتوارى وراء صمتها، ولا تشكي فعله المشين الهمجي خوفا من ضربة حجر أخرى، فعدم الشكوى في هذا المقطع مثل قناعا معبرا عن واقع أنثوي مهمش تعيشه أنثى تعيسة تلقى الهوان والعنف من الذكر لكنها تقف صامتة أمام هذا الذكر الهمجي خوفا منه، وعلما منها بمجتمع بطريكي لا يعاقب فيه الذكر على أفعاله الهمجية ضد المرأة.

ومن المقاطع التي توحي بنسق الصمت الأنثوي، نجد: "صعب علي أن أموت، وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا، لم أر ابتسامتها إلا نادرا، لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها لتغيير فستان في كل ساعة، أو إطلاق سراح النميمة على ألسنتهن، أو المزاح أو إفشاء أسرارهن الحميمة"[2]؛ عبرت الروائية في هذا المقطع عن شكل من أشكال الصمت الأنثوي، الذي برز من خلال والداتها التي تعيش حياة بؤس وقهر، فالروائية اتخذت من فقدان البسمة والفرح نسقا يضمر صمتا أنثويا كامنا في والدتها، ومعبرا عن تهميش أنثوي قاتل لأحاسيس الأنثى.

إلى جانب ذلك تجلى هذا النسق في رواية "مزاج مراهقة"، من خلال لويزة: "كانت الجامعة حلما كبيرا نما في داخلي، ولم يكن السهل أن أزيل ذلك الحلم من خلايا الكيان لمجرد التحدي، ولهذا رضخت"[3]؛ شكل الحلم والرضوخ رموزا تعبر عن الصمت الأنثوي، فالبطلة اتخذت من الصمت والرضوخ لسلطة عائلية بطريكية يحكمها الأعمام، وسيلة لتحقيق حلم الجامعي.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 11.

[2]– المصدر نفسه، ص: 13.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17.

وعبرت **فضيلة فاروق** أكثر عن هذا الواقع المهمش من خلال الأنثى التي تلجأ إلى الصمت تعبيرا منها على واقعها هذا من خلال حوار بين مثقفين (يوسف عبد الجليل، ولويزا) نقل صورة دقيقة لهذا الواقع، "هل تعرفين يا لويزا أنه طوال عملي بالصحافة: صادفت في أربع جزائريات أو خمس بجرأتك في الكتابة: المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة إلى الدرجة التي يتصورها الآخرون لأنها هي تتنازل عن حقوقها في الغالب، تتنازل من أجل سمعة والدها، أو من أجل خدمة زوجها وأولادها، تضحي من أجل بيتها، لكن كل تلك التنازلات يقابلها الجميع بنكران للجميل، لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات"[1]؛ هذا المقطع جاء مفعما بروح التعبير عن أنثى مهمشة تعيش قهرا وصمتا، تمثل في تنازلاتها المختلفة لآخر ذكر (قد يكون أبا أو زوجا أو أولادا) يرى من نفسه مركزا، فالتنازل الأنثوي يعد هو الآخر أحد أهم المظاهر المعبرة عن الصمت والتهميش الأنثوي.

إن الروائية **فضيلة الفاروق** قامت بنقل وسرد واقعي أنثوي، قدمته بشكل تمتزج فيه الذاتية بالتخييل قصدا منها إلى البوح بمعاناة أنثوية بطريقة ضمنية، تضمر أبعادا قوية ومعبرة أكثر على هذا الواقع، تقول: "لم أهتد إلى طريق تجربة الحب الذي يتكرر..لم أهتد إلى رجل يغمرني دفئا، يحوم حولي، وأحوم حوله، ككوكبين لا يفترقان، ولهذا أخفيت أنوثتي، أودعتها في ثنايا الخوف اليومي من رصاصة مباغتة، أو خبر موت مفاجئ، أو خبر هزة سياسية جديدة"[2]؛ إن هذا المقطع يعد إيجازا لما تم الحديث عنه سابقا، فالروائية هنا تكشف عن صمت وخوف أنثوي متجلٍ في واقع تهيمن عليه سلطة همجية قد يكون ذكرا متسلطا أو مجتمعا بطريكيا، أو وطنا محملا بمآسي سياسية إرهابية، كل هذه الأشكال جعلها تحتمي وراء صمتها وإخفاء أنوثتها تعبيرا منها عن خوف قهري من هذا الثالوث المتسلط الهمجي.

[1]– المصدر السابق، ص: 152.

[2]– المصدر نفسه، ص: 301.

واتخذت **أحلام مستغانمي** الصمت الأنثوي نسقا، كشفت من خلاله بطريقة مضمرة عن واقع أنثى مهمشة، من ذلك نجد حديثها: "يوم مات أبي لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها فيما بعد...كانت أمي تبكي بصمت وهي تحاول تهدئتها، وكنت أنا أتفرج عليهما وأبكي دون أن أفهم تماما أنني أبكي رجلا لم أره سوى مرات..رجلا كان أبي"[1]؛ إن هذا المقطع يعد نقلا حيا وحقيقة مطلقة لواقع يصور ذاتا أنثوية تعيش حزنا وقهرا، معبرة فيه الروائية عن شدة وعمق هذا الصمت الأنثوي الذي تجلى من خلال والدة حياة التي اتخذت من البكاء الصامت بوحا تعبر به عن معاناتها وحزنها.

وتمثل الروائية لهذا النسق المضمر أيضا من خلال حديث خالد الذي جاء فيه: "مازلت أذكر ملامح تلك العجوز الطيبة...كانت تنتمي لجيل من النساء نذرن حياتهن للمظبخ...لقد كن في الواقع يطعمن كل يوم أكثر من مائدة...وينمن كل ليلة دون أن ينتبه أحد إلى جوعهن المتوارث منذ عصور"[2]؛ هذا القول يعد بمثابة بوح وكشف معمق لحياة أنثى تعيش قهرا وتهميشا، فرغم متاعبها الشاقة التي تمثلت هنا من خلال الإعداد الكبير لموائد الطعام، إلا أنها لا تتلقى أي تقديرا لهذا التعب الذي قامت به من أجل الغير، فنجدها تلجأ إلى الصمت والنوم دون أن ينتبه أحد لآناها المتعبة، وتؤكد الروائية أنا هذا الصمت وعدم الاهتمام بالأنثى إنما هو في حقيقة الأمر تهميش ممتد منذ الجذور القديمة حتى اليوم.

وسردت الروائية عبر بوح ذاتي لهذا الواقع أو النسق المضمر، من خلال قول خالد بطل الرواية: "(أمّا) الواقفة على حافة اليأس والجنون...كدت لا أعرفها عندما غادرت السجن بعد ستة أشهر، والتي أمام انشغال أبي عني وعنها، بتجارته، وعشيقاته، أصبحت لا تطلب من الله إلا عودتي لها. وكأنني الشئ الوحيد الذي يمكن أن يبرر وجودها، والشاهد الوحيد على

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 107.

[2]– المصدر نفسه، ص: 107–108.

أمومتها وأنوثتها المسلوبة"[1]؛ يضمر هذا المقطع استسلاما وصمتا أنثويا على معاناتها ويأسها من الذكر الهمجي، فهي صمتت عن حقوقها وتنازلت عن أنوثتها المسلوبة من طرف هذا الآخر الذكر، من أجل شئ واحد فقط تمثل في سلامة ابنها.

ومن سرد ذاتي مقدم بقالب تخييلي، عبرت الروائية **فيروز رشام** عن هذا الصمت الأنثوي من خلال تركيزها على أسرة يتسلط فيها الذكر على الأنثى فيهمشها ويسلبها حقوقها ويجعلها تابعة صامتة راضية بمركزيته، تقول: "جاء أبي ووجدني مطروحة على الأرض أبكي وفؤاد مازال يمزق كراريسي...وسط كتبي وكراريسي عرفت أن فصلا جديدا من المآسي قد بدأ في حياتي. دخلت في حالة صوم عن كل شئ؛ الكلام، الأكل، النوم، وحده التفكير كان ينخر دماغي"[2]؛ إن الصمت من خلال هذا المقطع اتخذ أنواعا كثيرة، صمتا عن الكلام، وآخر عن الأكل، وثالثا عن النوم، وكلها أنواع تختصر أو تعبر عن شئ واحد وهو القهر والمعاناة التي تعيشها انثى معنفة ومتسلط عليها من ذكر همجي.

وقامت الروائية من جهة أخرى بتصوير مشهد معبر عن همجية الذكر وخوف وصمت أنثوي، تقول فاطمة الزهراء: "كان فؤاد بالبيت يستعد للخروج حينما سمعنا دقا على الباب. خرج وفتح: مساء الخير، أحتاج فاطمة الزهراء. وماذا تحتاجين منها؟ صمتت الطفلة مرعوبة بشكله المخيف، بلحيته المتوحشة كغابات أدغال، ونظرته الحادة، وصوته الذباح"[3]؛ يصور هذا المقطع صمتا وخوفا لأنثى صغيرة، التي واجهة ذكرا متوحشا وهمجيا بأفعاله وكلامه وتصرفاته، ما جعلها تقع في صدمة الصمت والخوف منه.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 326–327.

[2]–فيروز رشام تشرفت برحيلك، ص: 51.

[3]– المصدر نفسه، ص: 74.

وفي مظهر سردي آخر كشفت الروائية عن هذا النسق المضمر، بشكل أوضح، من خلال بطلتها التي تقول: "سلمت على أهلي كما لو كانوا غرباء، وبقيت في الصالون كما لو كنت ضيقة. دعتني جميلة إلى غرفتها وراحت تسألني وتهزني لكني ما أزال في حالة {صم بكم عمي فهم لا يعقلون}"[1]؛ جاء هذا المقطع معبرا بشكل أدق وبواقعية عن أنثى تعيش قهرا وصمتا على هوانها، متخذة في ذلك الروائية لشكل التناص القرآني الظاهر في آخر المقطع مصدرا وتعبيرا صريحا يوحي بشدة الصمت والتهميش والقهر الذي تعيشه المرأة في ظل سيطرة ذكورية همجية.

وتجلى هذا الشكل المضمر الذي يبوح بوضع مأساوي لأنثى مهمشة معنفة، من خلال مونولوج داخلي لبطلة الرواية الذي جاء فيه: "بدأت الآن أعي حجم المأساة التي سأعيشها في هذا الزواج، لكن ردي لم يكن سوى الصمت،... دخلت من جديد في صيام عن الكلام. هو لا يكلمني إلا ليأمرني، وأنا أنفذ بدون تعليق"[2]؛ عبر هذا القول نستشف حجم المعاناة الأنثوية التي تعيش ظلما وعنفا من زواجها، فلجأت إلى اتخاذ الصمت تعبيرا عن وضعها العائلي المزري.

وبتعبير صارخ تكشف الروائية عن عمق المأساة الأنثوية الصامتة فتقول: "كنت أفكر هل النساء المعنفات كثيرات أم أنني استثناء، لكن أخبار الجرائد التي تنقل قصص زوجات قتلن على أيدي أزواجهن أو كسرن وجرحن ليست من صنع خيال الصحفيين. على العكس لن تعرف الصحافة أبدا ولا السلطات الرسمية حجم المأساة طالما تمتنع أغلبية النساء، أويُمنعن، عن تقديم شكاوى رسمية وإجراء فحص عند طبيب شرعي"[3]؛ إن هذا القول جاء بشكل يوحي

[1]– المصدر السابق، ص: 130.

[2]– المصدر نفسه، ص: 140–141.

[3]– المصدر نفسه، ص: 168.

بقمة الرفض المظلق لهذا الصمت الأنثوي على الظلم والعنف الذي تتعرض له المرأة من زوجها، وهي في هذا لا تكتفي بإلقاء اللوم على أطراف تسعى في إجبار المرأة على فعل الصمت، بل نجدها تعترف بتهاون الكثير من النساء وصمتهن على عنف الرجل، ما أنتج استفحالا لظلم وتهميش الأنثوي.

إلى جانب ذلك نجد الروائية اتخذت من رمز الوطن الجزائر رمزا معبرا عن أنثى مهمشة، تقول: "منذ دخولنا في الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابية، وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها، لكنها مثلي منكوبة، معطوبة، مجروحة، وكسورة من كل الجهات. مازلت طبلا يضرب عليه ناصر حسب إيقاعات غضبه، ومازلت العبد الضعيف الذي يعمل ولا يؤجر، والزوجة الوفية المطيعة بجسدها...ومازال ناصر يضربني كالمعتاد بسبب أو بدونه"[1]؛ فهي شبهت الأنثى المهمشة والمعنفة والصامتة بالجزائر التي خرجت لتوها منتصرة من عمليات إرهابية، لتتفاجأ بدمار خلفه هذا الإرهاب القاهر، وتبدأ معركة أخرى لبناء يواجه الكثير من الصعاب، فالروائية أسقطت هذه الصفات التي تعيشها الجزائر على نفسها وذاتها التي تعيش هي الأخرى قهرا وظلما وعنف من طرف زوجها، مشبهة في ذلك شدة تعنيفه لها بالطبل الذي يضرب عليه فيخرج صوتا موسيقيا، بينما هي تخرج أنينا صامتا وقاهرا.

وفي رواية "الكرسي الهزاز" **لآمال مختار** نلمح بوح ذاتي عن صمت أنثوي، تجلى منذ إهداء الرواية الذي تقول فيه: "الإهداء: إلى حامد عبد السلام في النهاية، أجدني دائما وحيدة! وحيدة حتى العزلة، أرتب في بيت نفسي أشيائي، آلامي وأحزاني، أفراحي وجنوني. لماذا إذن أحتاج أحيانا، وبشدة، إلى ذلك الأحد/الآخر الذي أعرف جيدا أنه لن يستطيع أبدا

[1]– المصدر السابق، ص: 170.

أن يكون أنا. وأنني سأظل في حضرته وحيدة؟؟!!!"[1]؛ إن لفظة الوحدة تعد هنا رمزا يوحي بتهميش أنثوي معبر عن ألم صامت تعيشه أنثى مهمشة.

وكشفت الروائية عن حدة هذا التهميش المدفع إلى فعل التصميت الأنثوي أيضا من خلال قول بطلة الرواية: "ظلت نظراته الأولى التي كان يحدجني بها معلقة في الفضاء كخنجر سينفلت في كل لحظة لينغرز في روحي فيسيل الوجع على خدود القلب دموعا سوداء. أغرق في بركة الصمت، وألوذ بالتهويم، وأدلي صنارة يأسي علني أفوز بالنسيان"[2]؛ فنظرة هذا الأب المتسلط المهمش لابنته جعلها تقع في غياهب الصمت والتوهم والمعاناة.

وبسرد ذاتي مخلل بلغة رمزية عبرت الروائية **حفيظة قارة بيبان** عن هذا الفعل بقولها: "تراك مازلت قادرة على البوح؟ وذكريات الدمار الآتي تلوح! وخالد يرنو إليك. فتهرب عيناك إلى الحقول العارية وقد مضت عنها السنابل مع الحصاد"[3]؛ يحمل هذا المقطع إشارات إستفهامية وأخرى تعجبية تحيل عن صعوبة البوح واتخاذ الصمت وسيلة لأنثى تهاب الماضي، وتهرب من حاضر يقودها إلى مواجهة الآخر الذكر.

وفي حديث آخر نلمح حضورا قويا وصريحا لهذا النسق، من خلال قول أنثى تنجلي خلف صمتها: "يدرك خالد عطشي. تفجعه صحرائي. يطل علي من عليائه. مابك؟... يغشاني الصمت فلغتي ضاعت. والنغم الذي كنت أنشد اندثر وتلاشى في فضاء القلعة"[4]؛ من خلال هذا القول نجد بوحا واعترافا من أنثى ترى بأن الصمت هو الحل الوحيد للتعبير عن معاناتها وقهرها تجاه ذكر ظالم يرسم من نفسه المركز القوي الذي يعليه على المرأة.

---

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز.

[2]– المصدر نفسه، ص: 8.

[3]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 84.

[4]– المصدر نفسه، ص: 146.

ونجد تعبيرها عن الصمت الأنثوي المعبر عن معاناة ذات أنثوية في مواجهة آخر ذكر أيضا من خلال قولها: "يواجهك صمتي. لقد ضاعت اللغة! لم تعد جسرا للتواصل بيننا. فقد انكسر الجسر من زمان. أي امرأة غريبة أنت؟!...تركلني برجلك شاتما. تلعن رجلك الثانية صمتي تدفعني على الثرى. لا أبكي! لا أصرخ!. أكتم أوجاع الدنيا داخلي"[1]؛ عبر هذا الصراع بين أنثى مجروحة، وآخر ذكر يلجأ إلى التعنيف، نلمح كشفا يضمر صمتا أنثويا؛ ففي هذا المقطع نجد أن الصمت الأنثوي اتخذته الأنثى هنا سلاحا تعبر فيه عن معاناتها من ذكر يعنفها فاقد للغة الحوار؛ فالروائية تكشف أن غياب الحوار والنقاش السليم بين الأنثى والذكر ينجم عنه مباشرة فقدان وغياب اللغة، وبتالي بروز صمت أنثوي معبر عن غياب لغة الحوار من طرف الذكر في معاملته مع الأنثى.

وتواصل الروائية كشفها على هذا النسق عبر سرد تتخلله أسئلة وتوظيف لغوي يحمل بعدا غرائبيا ينجلي من خلال توهمات وهذيان أنثوي، تقول: "بدأت تصرخ! تهدد بالخسران والويل والثبور...وأنا أتابعك بوهني الرهيب. يداك ترتفعان وتنخفضان بعصبية. تقتربان من وجهي طيورا سوداء تضرب أجنحتها الغرابية عيني. وأندهش وأنا أتابع المشهد لم تغضب طيور السماء وتضربني؟! لم يصرخ خالد ويزمجر ويثور؟! لا قدرة على السؤال! لا قدرة على الفهم!. مرهقة..مرهقة..لحد الرعب!..لحد الغياب!"[2]؛ أقدمت الروائية عبر هذا المقطع على نقل وتصوير حي لواقع ذاتي، مقدمة إياه بقالب تخييلي محملا بغرائبية ووهمية تشكل استفهامات في ذات الأنثى المعبرة عنها، وتبوح بواقع أسري يبرز صراعا وعنفا صادرين عن زوج تجاه زوجته، التي لم تجد غير الصمت والتعجب سبيلا وحلا تبوح بهما عن معاناتها وقهرها، وتعبها وصدمتها من هذا الآخر الذكر .

[1]– المصدر السابق، ص: 151.

[2]– المصدر نفسه، ص: 175.

وتذكر الروائية المغربية **خناثة بنونة** الصمت الأنثوي، فتقول: "من لحظة الشروع في كلية الآداب. توهمت أنني أعمل أيضا من أجل البديل...مع أنني لم أملك التواضع الكافي لأن أخبر سلمى...فهي تتجاوز ما يتعلق برسالتينا كأنها كانت تستهين بذلك، أو أنها تسعى للمحافظة على ارتباطي الجديد بالدراسة الجامعية التي أشارت لي، بأنها وسيلة للحصول على ما هو معنى، ففضلت التريث أو اختيار الصمت كحل نهائي. ونفس الصمت اخترته ولاحقت بتعقب مضبوط، أي اقتناع يلوح لأمسك به"[1]؛ نجد الصمت الأنثوي برز في هذا المقطع من خلال أنثى ترى في الصمت حلا لتجنب الصراعات في ظل مناقشات لا تحترم فيها وجهات النظر، وهي إلى جانب ذلك ترى في التريث والتزام الصمت وسيلة لتعقلها واختيار الصحيح الدقيق لبناء حياتها.

وتصور الروائية مظهرا آخر لصمت أنثوي يظهر تهميش الذكر للأنثى ولجوئه إلى اسكاتها من خلال حديث بطلة الرواية الذي جاء فيه: "أستاذ الفلسفة كان يسكتني بقوله: أن هذه أدواء مجتمع غير مجتمعنا، فمجتمعنا يعاني من شئ آخر. ثم يترك لي الحيرة ويهملني"[2]؛ فالصمت الأنثوي نجده ارتبط في هذا المقطع من خلال بعد تعليمي لجأ فيه الذكر المتمثل في أستاذ الفلسفة إلى إسكات الأنثى الطالبة هدى من خلال إهمالها وتهميشها ودفعها على الصمت والوقوع في الحيرة من أمرها.

وعبرت الكاتبة عن الصمت الأنثوي أيضا من خلال قولها: "أسرعت أمي: العقبى لها. فتدخل أبي بصرامة متبقية: ليس الآن. لقد كان كالسابق، يرهنني لدور، يؤخر كل شئ بسببه،... وفجأة وجدتني أنسل من الجلسة، أتيه في دروب مقطوعة، بلا أم أو أب أو أي أحد.. فليس هناك من يمسك بجرحي الحقيقي ويتناوله بأية طريقة..فنحن جميعا تحت

[1]– خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 31.

[2]– المصدر نفسه، ص: 45.

الوحل. وعدت إلى الاغتراب نفسه..أرمي عليه أردية الصمت وأعيشه..هنا: في البيت أوخارجه"[1]؛ تنقل الروائية في هذا المقطع صورة أسرة يظهر فيه تسلط ذكوري متمثل في أب يفرض قرراته، ويصر عليها دون أي اعتبار لمشاعر الأنثى، التي نجدها تلجأ إلى صمت يعبر عن معاناتها ويكشف عن تهميش واغتراب تعيشه هذه الأنثى حتى مع أقرب الناس لها.

3-الجسد الأنثوي:

يحتل نسق الجسد الأنثوي محورا مهما في السرد النسائي، فهو يمثل "أحد أهم التيمات الأساسية التي ينبني عليها السرد النسائي، إذ استغلت المرأة الكاتبة حضوره في النص، من أجل إثبات ذاتها، وتحديد تلك العلاقات التي تجمعها مع الآخر/الرجل، ولا عجب في ذلك لأن هدفها الأسمى من فعل الكتابة، هو أن تسترد ذاتها، وتسرد جسدها وتسرد رغباتها عن طريق التعرية المجازية، وإسقاط أقنعة الرجل"[2]، الذي حط من ذاتها وجسدها وجعلها هامشا لمركزيته.

من هنا شكل الجسد الأنثوي تيمة موضوعية في الكثير من النماذج الروائية النسائية، وقد كان للرواية النسائية المغاربية حقها من الخوض في غمار هذا النسق الأنثوي الذي يتأتى فيه كشفا وبوحا ذاتيا لأنثى من خلال توظيف الروائية للجسد الأنثوي بطريقة مضمرة يحيل على ذاتها وكيف ينظر الآخر لجسدها.

تأتي رواية "مزاج مراهقة" بوحا عن جسد أنثوي يضمر أبعاد نسقية مسكوت عنها تحاول الروائية تمريره بطريقة مضمرة، من ذلك نجد قولها: "في المرآة واجهتني نفسي وكأنها شخص

[1]- المصدر السابق، ص: 132-133.

[2]-ريمة لعواس، المنظور النقدي لتمثلات الجسد الأنثوي وأبعاده الإيروسية في السرد النسائي، المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، مج1، ع: 2، ديسمبر 2019، ص: 185.

آخر. فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التي توحي بأنني أنا... وجه المرآة، صامت، كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا. وجهي الذي أشعر به لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي ارتدي. لم أعد أفهم من تكون التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولا لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع. كان جنوني في الحقيقة ينام تحت ذلك المنديل بتأثير صدمة التغيير المقاجئ"[1]؛ ترصد الروائية عبر هذا المقطع جسدا لأنثى تعيش تحت أمر سلطة ذكورية، فرضت عليها تقييدها من خلال إجبارها على ارتداء الحجاب، ما جعلها تشعر وهي تنظر إلى المرآة بأنها أمام جسد لا يعبر عليها وإنما هو جسد يتحكم به ذكر متسلط.

وترصد الروائية في جانب آخر صورة لجسد يحيل على ذاتها تقول: "أخاف من الموت أخاف من تلك اللحظة التي تغادر فيها الروح الجسد، خيالي يتعبني في كثير من الأحيان أتخيل تلك اللحظة الرهيبة التي تغادر فيها الروح الجسد"[2]؛ تبوح الروائية في هذا المقطع عن جسد أنثوي يعيش خوفا وهاجسا في التفكير بالموت واللحظات التي تغادر فيها الروح الجسد.

ونجد حضور نسق الجسد يتبدى في رواية **أحلام مستغانمي**، منذ العتبات الأولى لنصها الروائي، الذي انطلقت فيه منذ العنوان لتبوح بكشف سردي يتجلى فيه الجسد من خلال ربطه بالذاكرة والاسترجاعات السابقة التي تحيل على واقع ذاتي محمل بأبعاد مختلفة ومتعددة.

ونلمح في المتن الروائي "ذاكرة الجسد" بروزا وتجليا لنسق الجسد الأنثوي، مقدما بشكل مضمر يكشف بطريقة غير مباشرة عن نظرة لجسد محملة بأبعاد متعددة، من ذلك: "كان الموضوع ذلك اليوم هو رسم موديل نسائي عارٍ. وبينما كان جميع الطلبة متفرغين لرسم ذلك

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 18.

[2]– المصدر نفسه، ص: 141.

الجسد من زواياه المختلفة، كنت أنا أفكر مدهوشا في قدرة هؤلاء على رسم جسد امرأة بحياد...ونظرة جمالية لا غير، وكأنهم يرسمون منظرا طبيعيا أو مزهرية على طاولة، أو تمثالا في ساحة. من الواضح، أنني كنت الوحيد المرتبك في تلك الجلسة...ريشتي التي تحمل رواسب عقد رجل من جيلي، رفضت أن ترسم ذلك الجسد، خجلا أو كبرياء لا أدري..بل راحت ترسم شيئا آخر، لم يكن في النهاية سوى وجه تلك الفتاة كما يبدو من زاويتي"[1]؛ تنقل الروائية هنا مظهر لنسق جسدي معبر عنه من خلال بعدين، البعد الأول متمثل في نظرة ترى أن المرأة عبارة عن موديل وجسدها عبارة عن منتج يسوق له، فيما تمثل البعد الثاني في كشف عن نسق جسدي لأنثى ينظر إليها نظرة احترام وتقدير من ذكر محملا بمبادئ إسلامية تلزمه على صون شرف المرأة واحترام جسدها.

وترصد الروائية رؤية ذكورية لجسد أنثوي من خلال المقطع الآتي: "كنت أرسم بشفتي حدود جسدك. أرسم برجولتي حدود أنوثتك"[2]؛ فهذا المقطع يعبر عن نظرة ذكورية متمثلة في رسم حدود ذكورية للأنثى من خلال تقييد جسدها، وفرض سلطته عليه، وتضييق مساحة الأنثى وجسدها، فهي نقلت هنا صورة مسكوت عنها تتبدى فيها نظرة ذكورية لجسد أنثوي.

ونجد تعبيرا آخر عن هذا النسق أيضا من خلال قول خالد بطل الرواية: "كان نحولها يذكرني بامتلائك، وخطوط جسدها المستقيمة المسطحة تذكرني بتعاريجك وتضاريس جسدك"[3]؛ لعل الروائية من خلال هذا المقطع المضمر، تبوح بأنوثة وجسد لأنثى عربية محببة في ذات الذكر الذي يذكر اهتمامه بهذه الأنثى العربية ويفضلها بصفاتها وملامحها وجسدها على أنثى غربية.

---

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 94.

[2]– المصدر نفسه، ص: 183.

[3]– المصدر نفسه، ص: 238.

وفي سردها لواقع اجتماعي أسري، يبرز الجسد الأنثوي بملامحه المهمشة، من خلال حديث خالد عن والدته: "ألم تكن جدتي تقول وقتها لتعلم أمي الصبر، وتعودها على تقبل تلك الخيانة بفخر: إن ما يفعله الرجال..طرز على أكتافهم! وكان أبي يطرز مغامراته جرحا ووشما على جسد (أمّا) دون أن يدري"[1]؛ تكشف الروائية هنا عن ملمح لجسد أنثوي محمل بقهر ومعاناة وموشم بخيانة زوجية، فالروائية عبرت من خلال هذا المقطع عن سخطها، من واقع مجتمع تتحكم به سلطة ذكورية تفرض أوامرها على الأنثى، فلا يعاقب الذكر على أفعاله وخيانته، فيما تعاقب الأنثى عن أفعال هذا الذكر الخاطئة، من خلال جرح أو قهر جسدي أو نفسي.

وتقدم **أحلام مستغانمي** في روايتها هاته شكلا آخر، لهذا النسق المضمر، من خلال قولها: "تعمدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى. من قال إن هناك امرأة منفى، وامراة وطنا، فقد كذب. لا مساحة للنساء خارج الجسد"[2]؛ تبوح الروائية بلغة ممزوجة بسردية واقعية، بجانب لغة شعرية تعبر عن هذا النسق المسكوت عنه، المتمثل في نظرة الآخر الذكر، للأنثى، حيث صورت هنا جانبا من هذه الرؤية المتجلية في بطل الرواية خالد، الذي ينفي عن المرأة كل رمز جمالي، مقتصر في ذلك على تقديم المرأة من خلال جسدها فقط، فهو يرى أن المرأة لا يكمن وجودها إلا من خلال جسدها فقط.

وقدمت الروائية من خلال هذا النسق المضمر، كشفا لواقع أنثوي تبرز فيه ملامح الفروقات والاختلافات الأنثوية، من خلال جسد أنثوي عربي، وآخر غربي، من خلال قول خالد الذي جاء فيه: "لا تفهم كاترين لماذا كل هذه الرموز اليوم...وربما فهمت، ولكن جسدها كان يرفض أن يفهم. جسدها يخرج عن الموضوع دائما. جسدها موظف فرنسي يحتج دائما.

[1]– المصدر السابق، ص: 314.

[2]– المصدر نفسه، ص: 385.

يطالب دائما بالمزيد..يفرط في حرية التعبير، في حرية الإضراب"[1]؛ فالأنثى العربية يختلف تعبيرها الجسدي عن الغربية، وذلك لكون الأنثى العربية تسعى دائما إلى المحافظة وصون جسدها وأنوثتها، فيما تسعى الأنثى الغربية، إلى إبراز أنوثتها وجسدها بطريقة مفرطة بالحرية والتعبير، دون الأخذ باعتبارات ومبادئ وضعت في الأساس لحمايتها وصون جسدها.

وتأتي رواية "تشرفت برحيلك" معبرة عن الجسد الأنثوي، بشكل يتخلله مظاهر نسقية مسكوت عنها، من ذلك نجد: "تمضي الأيام على عجل كما لو كانت هاربة من قبضة الزمن، وأنا من حال سيئ إلى أسوء. إن امرأة تعودت على الذل والمهانة لن يطل عليها العز فجأة! جسديا، تآكلت من الداخل والخارج، وأصبح كل شئ في يؤلمني. يتناوب الوجع على أطرافي وأعضائي، لا دواء معي ولا مال، وليس من شئ يثير غضب ناصر أكثر من قولي له: خذني إلى الطبيب، فيجيب: ما عدت تصلحين لشئ!"[2]؛ تصور الروائية عبر هذا المقطع جسدا أنثويا مهمشا معنفا من قبل زوج همجي، يسعى دائما إلى تعنيف جسدها مسببا لها أوجاعا وجروحا عميقة، متخلٍ عنها في وقت ضعف جسدها ومرضه، معتبرا إياها مثل آلة ما عادت صالحة للعمل، فهنا الروائية تبوح بنسق مسكوت عنه في الكثير من المجتمعات مؤكدت من خلال جسد هذه الأنثى البطلة شدة المعاناة التي تعيشها جسديا ونفسيا بسبب سكوتها ورضوخها لذكر هو زوجها، فالروائية هنا تدعو بطريقة غير مباشرة إلى إنتفاضة أنثوية تحرر فيها الأنثى جسدها من هذا العنف والتهميش.

وفي ظل ثنائية الذكر المركز والأنثى الهامش، يحضر الجسد مرة أخرى عن طريق مقارنة نقلتها الروائية تجسد فيها جسد ذكوري مركز، وجسد أنثوي تعيس يعيش تهميشا، تقول بطلة الرواية: "ناصر يستعيد شبابه يوما بعد يوم. اشترى عدة بذلات جديدة، وربطات عنق،

[1]– المصدر السابق، ص: 399.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 166.

وأحذية، وعطرا من ماركة عالمية. لحيته التي هذبها في السنوات الأخير حلقها كلية الآن، وترك بعض الشوارب الخفيفة فقط،...يقف أمام المرآة طويلا قبل الخروج ويعود متأخرا في المساء...هو يزداد شبابا وأنا أزداد شيبا...المرأة السعيدة تزداد جمالا كلما كبرت وإن كانت قبيحة، والمرأة التعيسة تزداد قبحا كلما كبرت وإن كانت جميلة"[1]؛ يتجلى في هذا المقطع صورة لجسد أنثوي يعيش معاناة وقهرا وتعنيفا وتهميشا مقابل جسد ذكوري يعيش شبابا ورفاهية وتسلطا على حساب جسد الأنثى، مؤكدة الروائية في نهاية المقطع على صحة وتعاسة الجسد الأنثوي، مبينة بأن السعادة تضفي على جسد المرأة جمالا ورونقا، تضحى من خلالها المرأة فرحة بجسدها وجمالها، خلافا لجسد أنثوي رغم جماله إلا أن طغيان العنف والتهميش عليه يجعله ظاهرا بقبح معبر عن تعاسة الأنثى وقهرها.

وتصور الروائية جسدا أنثويا مريضا، يظهر من خلال قول فاطمة الزهراء: "تدهورت صحتي من جديد بسبب عودة الورم المشؤوم، والحل هذه المرة هو بتر الثدي المريض كاملا!! لم أتقبل الفكرة في البداية...ففي الحقيقة لا شئ يجرح أنوثة المرأة أكثر من فقدانها أحد نهديها! من الصعب شرح علاقة المرأة بنهديها، فهما يحققان توازنا ما في جسدها وفي نفسيتها. العيش بنهد واحد كالعيش برجل واحدة"[2]؛ تكشف الروائية هنا عن عمق المعاناة التي يعيشها جسد الأنثى فهي تنقل هنا نموذجا جسديا لأنثى تعيش قهرا بسبب عنف ذكوري، وقهرا آخر بسبب مرض أصاب جسدها، بل أصاب أحد أهم مناطق الجسد المهمة في جسم المرأة، مبرزة في ذلك حدة الشعور بالقهر والمعاناة بسبب فقدان هذه الأنثى لنهدها مقدمة شدة جرح هذا الفقد بشدة فقدان الإنسان لأحد رجليه.

[1]- المصدر السابق، ص: 192-193.

[2]- المصدر نفسه، ص: 201-202.

وفي جانب آخر نلمح كشفا لواقع أنثوي يتمظهر من خلاله نظرة ورؤية اجتماعية وثقافية لجسد الأنثى، تقول الروائية: "نظرية بائسة بؤس معظم المعلمات اللواتي عرفتهن في حياتي! كم عمر النهد قصير في ثقافتنا! بل كم عمر الأنوثة قصير! تنتهي المرأة وحياة أعضائها عندما ينتهي دورها الاجتماعي: تزوجت وأنجبت، إذن انتهى كل شئ!"[1]؛ يظهر عبر هذا المقطع اعترافا ورؤية ثقافية اجتماعية تحدد وقت نهاية الفترة الصالحة للجسد الأنثوي من خلال الزواج والإنجاب، فبعد زواج الأنثى وإنجابها يصبح جسدها وأنوثتها لا فائدة منها، فهذا المقطع المقدم بشكل مضمرا، يحيل على مجتمع بطريكي يجعل من المرأة بائسة وتعيسة لا فائدة منها، مقارنة بذكر يعد في نظرهم مركزا وجسدا مهما في كل الأوقات فجسده لا يحدد بوقت بل هو صالح لكل وقت، هذه النظرة الثقافية لواقع اجتماعي جعلت الروائية تنتفض عبر مقطعها هذا لتبوح برفضها لهذه الثقافة الذكورية المتسلطة على المرأة.

وفي رؤية مماثلة لما سبق تعبر الروائية، عن ضعف جسدي أنثوي ناجم عن قهر عاطفي، من خلال حديث فاطمة الزهراء: "ماتت أمي بعد وعكة صحية مفاجئة. كانت مريضة بالضغط والسكري والكولسترول وكل أنواع العطب الجسدي الناجم عن العطب العاطفي"[2]؛ فهذا المقطع يظهر حجم المعاناة العاطفية التي تعود بقهر وتعاسة جسدية لأنثى مهمشة تعيش فراغا عاطفيا.

وفي رواية "الكرسي الهزاز" نلمح حضورا ورصدا قويا للجسد الأنثوي، من ذلك نجد: "والحقيقة أن محمدا لم يدغدغ أنوثتي قط بل لعلني في كثير من الأحيان كنت أحس أنه يحتل في ذهني صورة الأب المثالية. وهي صورة حلمت بها طويلا. الأب الذي نحدثه في كل

[1]– المصدر السابق، ص: 209.

[2]– المصدر نفسه، ص: 222.

شئ، وننصهر معه فكريا خارج عقدة الجسد"[1]؛ إن الروائية تبوح في هذا المقطع عن رؤيتها التي اختصرتها في غضبها ورفضها لنظرية ثقافية واجتماعية في التعامل الأنثوي الذكوري المرسخ للعقد الجسدية، مبينة أن حدود المناقشة وتبادل الآراء بين الذكر والأنثى تكون على الانصهار في الأفكار لا في حدود الجسد الأنثوي.

وتمثل الروائية صورا أخرى للجسد الأنثوي، فتقول: "هكذا بكل بساطة أمنح نفسي وروحي وجسدي وحياتي لرجل متخلف رغم دكتوراه لرجل أكرهه، فقط مقابل دينار واحد!"[2]؛ لعل الروائية عبر هذا المقطع المقدم بشكل مضمر، تبدي وجهة نظرها في شكل رافض لتنازل المرأة ورضوخها ومنحها جسدها ونفسها لذكر همجي، ومتخلف لا يصونها.

وتكشف الروائية عن تغيير في العلاقة التي تجمع بين الأب وابنته، بسبب جسد ابنته، تجلى ذلك من خلال مونولوج برز في نفس بطلة الرواية: "منذ أن دخلت إلى المدرسة تغيرت. تفرغت لرأسي، تملأه وتملأه. وأجلس إلى المكتب لأراجع دروسي فتجلس بعيدا وكأنك مدرس غريب. تحدثني وبيننا مسافة. أما شؤون الحياة فأصبحت تعالجها أمي. وكلما كبر الجسد رأيتك تبتعد وتبتعد وتبخل أكثر وأكثر بعواطفك نحوي"[3]؛ فالجسد الأنثوي شكل في هذا المقطع مظهرا لمعاناة تعيشها البنت في علاقتها مع والدها، هذا الأخير الذي شكل له جسد ابنته عقدة حياتية جعلته يبتعد عنها ويهملها ويهمشها، مسببا لها قهرا، وبؤسا، وخللا نفسيا بسبب جسدها الأنثوي.

وتستسمر الروائية في نقلها لهذا الواقع الذاتي الذي يعبر عن نظرة ذكورية يعتريها خوف وعقدة من جسد أنثوي، فتقول: "حاولت أن أسعدك بزواجي من منجي. لكن محاولتي كانت

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 39.

[2]– المصدر نفسه، ص: 56.

[3]– المصدر نفسه، ص: 113.

فاشلة. اكتشفت أني سأنتحر بهذا الزواج، اكتشفت أن منجي يشبهك في أعماقه فهربت. هو مثلك في محافظته وخوفه من الجسد"[1]؛ يظهر في هذا المقطع نظرة ذكورية ترى في جسد الأنثى مشكلة تسبب عقدة للذكر، ما جعل الذكر يظهر خوفها من هذا الجسد ويعمل على قمع الأنثى من خلال تضييق حدودها وفرض سلطته عليها كاشفا عنا عقدته وخوفه من هذا الجسد.

من هنا نجد أن رواية الكرسي الهزاز **لآمال مختار** مثلت أحد أهم النماذج الروائية النسائية "من حيث احتفاؤها بالجسد، واستكتابه بوعي، واستحضاره لغايات تجمع بين الجمالية والموضوعاتية، ففيها تجسدت كثير من مقولاته الوجودية انطلاقا من حوار الأجساد بوصفه وجودا تعالقيا بشريا هاما ومختلفا، مرورا بحوارات أخرى يقيمها هذا الجسد مع الآخر الكوني الإنساني والأشيائي...وصولا إلى السلطة الأهوائية التي تتخلله فيرفضها وتفرض عليه"[2]؛ أي أن **آمال مختار** جسدت أنوثتها الجسدية من خلال حواراتها وصراعاتها مع الوجود والأهواء.

وفي رواية "دروب الفرار" نلمح حضورا لجسد أنثى يتخذ أبعادا متعددة، من ذلك نذكر: "تعالت الأصوات من الجدران..من السقف..من الثقوب..من مسام جلدي..التقطت أعضائي.. وركضت صوب النافذة. لم يبق غير الموت! فتحتها. بدت الأشجار الهرمة الداكنة تحتي والشمس أمامي ترحل ببقايا الضوء. اندفعت إليها..وانثنى جسدي إلى الأمام..إلى السماء الرحبة...صرخت بكل أوجاعي أرميها للدنيا..ولكن بترت الصرخة فجأة. أمسكت أياد فولاذية رجلي. جذبتني إلى الخلف. تخبطت. ارتطم جبيني بالحاجز. سقطت على وجهي. تفجر دمي. شدوني بعنف إلى طاولة باردة. لم يبالوا بدمي. انغرزت حقنة

[1]– المصدر السابق، ص: 116.

[2]–علاوة كوسة، رمزية الجسد في رواية "الكرسي الهزاز لآمال مختار"، مجلة المعيار، مج: 9، ع: 1، 2018، ص: 116.

مورفين بساعدي. وانهال الظلام"[1]؛ يصور هذا المقطع جسدا أنثويا يعيش جرحا وتعذيبا وقهرا، فهو جسد يصرخ بأوجاعه وآلامه المبتورة، فرغم الألم والجرح الذي يعيشه هذا الجسد الأنثوي الساقط في جبهات الظلام، إلا أن الآخر لا يبلي بشدة أوجاعه، وألمه، معتبرا إياه هامشا غير مجدي.

ومن خلال سرد ينقل واقعا اجتماعيا مقدما بشكل تخييلي، قدمت الروائية صورة تضمر بعدا لجسد أنثوي، تقول على لسان بطلة روايتها: "أمير أصبح يطيل الغياب...يغيب ويتركني لصداعي المستبد داخل قلعة حولت سماء أفلاطون إلى هباب. وهو ذا يسقطني الهباب! لأرضى بالحقيقة الوحيدة الباقية: الجسد! ولكن!..أيكفي الجسد لمواجهة الأيام القادمة؟ أيكفي ليستمر بقاء الروح؟"[2]؛ عبر هذا المقطع تتسأل بطلة الرواية وتتعجب عن قابلية جسدها في البقاء والصمود لمواجهة هذا الواقع وما يحمله من صدامات قهرية، تعود على جسدها بمعاناة وضعف.

وبجانب هذا التمثيل لجسد الأنثى، نلمح رصد آخر لهذا النسق من خلال واقع أسري يتمظهر فيه صدام وصراع ذكوري أنثوي، يكشف عن ملامح وصفات جسدية لكل من الذكر والأنثى تقول: "أكان خالد هو الواقف أمامي صارخا هائجا؟ الحنق يظلم عينيه ويوقدهما، والوجه المربع الأسمر يزداد سمرة واحتقانا، والكلمات تتطاير متفجرة مع رذاذ البصاق؟! هذا الرجل الذي لا يصدق أن تسأل أخته عن لغة الجسد! فالجسد النسوي في الدار ملفوف إلى الكعاب، موعود بعذريته وصمته وسكونه للزوج القادم والجنة الخالدة"[3]؛ تبوح الروائية عبر المقطع بنسق جسدي يظهر من خلال ذكر يحمل صفات جسدية تحيل على تسلطه وعنفه

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 12.

[2]– المصدر نفسه، ص: 148.

[3]–المصدر نفسه، ص: 155.

وسيطرته على أنثى من خلال فرض أوامره على ذاتها وجسدها، في حين يظهر الجسد الأنثوي مسكونا بضعفه وصمته غير متحرر من سلطة ذكورية تجبرها على الرضوخ والصمت وتقبل فكرة مركزية الذكر وتسلطه على المرأة.

ومن خلال بوحها الذاتي بواقع اجتماعي تعليمي، تظهر الروائية **خناثة بنونة** الجسد الأنثوي عبر رصد لمختلف أبعاده، من ذلك نذكر: "وتفجرت عروقي بالغيظ على من أورثني حدته وملامحه، فقد كان هو الرجل، في مجتمع يقدس الذكر، لا يعبأ بسمات البشاعة، لكن أنا: كيف؟!"[1]، يضمر هذا المقطع تصورا لجسد أنثوي يعاني قهرا نفسيا نتيجة نظرة مجتمع تختصر رؤيتها وتصنيفها إعتمادا على مقاييس تحدد جمال الجسد من بشاعته، كما أن الروائية تعبر في هذا المقطع عن إحساسات ومشاعر يتلقاه كل من الذكر والأنثى من خلال الجسد والجمال، فرغم ما قد يحمله الذكر من صفات تحيل على بشاعة في جسده إلا أن ذلك لا يعرضه لنقد وسخرية المجتمع فهو يشكل في نظرهم المركز الذي لا يعيبه شئ، بخلاف أنثى حاملة لهذه الصفات نجدها معرضة لشتى أنواع الظلم من نقد وتهكم وتهميشٍ لها ولجسدها.

وتكشف الروائية **فاتحة مرشيد** عن ملامح نسقية مضمرة لهذا الجسد الأنثوي، من خلال قولها: "كنت هنا للمرة الأولى منذ ثلاث سنوات، وقد استوطن الداء اللعين أنوثتي. استأصلوا نهدي وكان علي أن أكتفي بنهد واحد...عرض علي الجراح ساعتها عملية جراحية تجميلية أو على الأصح ترميمية. لا أدري لما رفضت..ربما لأنه الاختيار الوحيد الذي سمح لي به حينئذ وكان لابد أن أنطق بكلمة (لا). عندما يتبرأ منك الجسد، ويبدأ شعرك بالتساقط كأوراق الخريف، وتصبح أنحل من ظلك وأوهن من شيخوخة صرت تتمناها بعد أن كانت ترعبك..

[1]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 27.

يصبح همك الوحيد أن تحيا...أيكون مرضي الجزء الأكثر سلامة في جسدي هو صرخة الأنوثة المكبلة بقيود مؤسساتية؟"[1]؛ يكشف هذا المقطع جسدا أنثويا يعيش تعاسة وضعفا ليس بسبب مرضه وضعفه وفقدانه لنهده، وإنما بسبب مجتمع ومؤسسة تفرض قيودها الصارمة على المرأة مقابل منح الحرية للذكر، فالروائية تظهر من خلال هذا المقطع أن السبب الرئيسي والوحيد في مرضها وفي فقدان نهدها إنما هو ناجم في حقيقة الأمر من هذه القيود الصارمة والمجحفة في حق المرأة من طرف المجتمع والمؤسسة الاجتماعية.

وتدعو الروائية إلى انتفاضة أنثوية، تبرزها من خلال معاناة جسدية، فتقول: "أحسست أنه من الضروري أن أستعيد نفسي من جديد بعد أن انتفض الجسد شاهرا سلاح المرض وأي مرض..نخر في عباب الأنوثة الراكضة"[2]؛ فالروائية تدعو بطريقة غير مباشرة كل امرأة إلى التحرر من سلطة الذكر، وإعادة الحياة والحرية لنفسها وذاتها قبل فوات الآوان وقبل ضعف جسدها وفقدانه لأنوثته وأهميته.

ويبرز الجسد الأنثوي أيضا في الرواية من خلال نقل لمقولة غربية تظهر عذابا جسديا لأنثى: "رودان لا ينحت أجسادا بقدر ما ينحت انفعالات الكائن..ينحت اليأس والتعب والعذاب والبكاء في أجساد نساء تكاد تئن. ويأتي الألم على شكل رأس فاغرة فاها تكاد تسمع صراخها"[3]؛ إن هذا القول قصدت منه الروائية الكشف أكثر لواقع يضمر ذات أنثوية تعيش معاناة وعذاب مسلط عليها، معبرة عنه ببكاء أو أنين جسدي يكشف عن قمة القهر الذي تعيشه المرأة.

[1]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 52.

[2]–المصدر نفسه، ص: 53.

[3]– المصدر نفسه، ص: 58.

وتعبر الروائية **فاتحة مرشيد** عن عذاب جسدي أنثوي محسوس نتيجة نظرة آخر ذكوري، من خلال حديث بطلة روايتها الذي جاء فيه: "لم يسبق لي أن كنت فخورة بجسدي، مع أنه لم يكن قبيحا ولا حتى عاديا. كانت صديقاتي تحسدنني عليه. لكننا نستمد الفخر من نظرة الآخر إلينا ولم تكن في نظرات زوجي السابق ما يملأني بفخر أو اعتزاز"[1]؛ يضمر هذا المقطع بوحا بذات أنثوية تعيش قهرا وعذابا رغم أنوثتها وجمال جسدها، ولعل هذا القهر الذي يعيشه جسدها إنما يكمن بسبب تهميش، وإهمال من طرف آخر ذكوري لا يرى فيها أنوثة، ولا يقابل جمال جسدها إعجابا يثير في نفسها شعورا بجمالها وبأنوثتها.

خامسا- التمرد الأنثوي على السلطة الذكورية:

يحتل التمرد حيزا مهما في السرد النسائي، فقد سلطت الكثير من الروائيات الضوء على تمثل أنثى متمردة متحررة، "ترفض...صياغة البناء الأنثوي الذي شيده الذكر، فتقوم بإعادة صياغة ذلك البناء لتقدمه متحررا من القيود البيولوجية والاجتماعية والثقافية"[2]؛ أي أن الروائية اتخذت من السرد حقلا خصبا لتعبر عن تحرر ذاتها عبر كتاباتها من قيود الذكر الكاتب، إلى جانب إظهارها لتمرد ورفض أنثوي لكل القيود المسلط عليها سواء كانت اجتماعية، أم ثقافية، أم غيرها.

سلطت العديد من النماذج الروائية النسائية المغاربية الضوء على تمثيل المواجهة الأنثوية للآخر الذكوري المتسلط، فعبر سرد ذاتي يحيل على واقع الروائية، شكلت روايتها بنقلها لهذا التمرد والتفكيك الأنثوي لهذه المركزية الذكورية، مقدمة إياه بطريقة مباشرة معبرة

[1]- المصدر السابق، ص: 74.

[2]-سماح عبد الله أحمد الفران، ثقافة النص (قراءة في السرد اليمني المعاصر)، ص : 76.

عن سخطها من هذا التسلط الذكوري، وفي أحيانٍ أخرى بطريقة مضمرة تكشف عن دعوة صارخة بضرورة مواجهة هذه السلطة الذكورية المهددة للحضور الأنثوي.

لعل ملامح التمرد الأنثوي تتحدد في الرواية السير ذاتية النسائية المغاربية، من خلال تكونها عن طريق أشكال ساهمت في بناء هذه القاعدة الأنثوية الداعية إلى تفكيك الذكورة، والتمرد على السلطة الذكورية، ولعل من أهم هذه الأبعاد التشكيلية المكونة لخطاب التمرد الأنثوي، نذكر:

1-الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر الذكوري:

وظفت الروائية **فضيلة الفاروق** مقاطع سردية حاملة لبوتقة ذاتية لأنثى متمردة، وألفاظ صارخة تحيل على دعوة لمواجهة وتفكيك نسق الفحولة الذكورية، من ذلك: "قلت له ونوع من الغضب انتابني: أنا لا يهمني الماضي يا حبيب، أنا ابنة اليوم، والبربرية لا تعني لي أكثر من انتماء عرقي لا علاقة له بأفكاري وانتمائي الوطني والديني"[1]؛ نرصد من خلال هذا المقطع مواجهة فكرية ثقافية بين أنا أنثوية تصدت لآخر ذكوري، من خلال تمردها وتفكيكها لمركزيته، مدافعة في ذلك عن أفكارها ومعتقداتها، موظفة في ذلك ألفاظ جزلة قوية تعبر عن إصرارها في مواجهة أفكار هذا الذكر، مبدية رأيها بواقعية تحيل على ذاتيتها الراغبة في إعادة الإعتبار لأناها الأنثوية، من خلال إبداء رأيها بموضوعية ودفاع عنه بطريقة تظهر تمردا ومواجهة أنثوية لأفكار وآراء الآخر الذكوري.

وفي مواجهة أنثوية ذكورية، نجد توظيف الروائية، لمقطع يحمل بعدا ذاتيا يحيل على أناها المتمردة على سلطة أبوية، من ذلك نجد تقديمها لهذا النسق يتجلى من خلال بطلة روايتها التي تقول: "بكتابتي الرسالة شعرت أنني ألغيت الكثير من المسافة بيني وبين

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 23.

والدي...قلت لنفسي قد يغضب، ثم قلت ليغضب، لكنني لن أكذب عليه وسأظل على صراحتي حتى ينكسر جدار الجليد الذي يفصلنا وهذا أبسط ما لدي عنده من حقوق"[1]؛ تبوح الروائية في هذا المقطع بأناها المتمردة التي تسعى إلى مواجهة هذه السلطة الأبوية، من خلال سعيها إلى تحطيم هذه الحدود الظالمة لعلاقة الأب بابنته، فهي سعت هنا إلى كسر هذه الحدود من خلال كشفها أن هذا الكسر ليس كسر لذات الأب إنما هو كسر لقوانين تظلم علاقتها بوالدها، معتبرة أن تمردها هذا ما هو إلا بغية رد الإعتبار لذاتها من خلال مطالبة والدها بحقوقها كابنة.

وفي صورة أنثى متمردة، أشارت الروائية إلى واقع ذاتي يتمظهر فيه شدة وقوة المواجهة الأنثوية للآخر الذكوري، تقول: "توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي...اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم الستة. انتخبي الله..انتخبي الله. كان يقصد الفيس...خرجت وأنا أحمل الظرف فارغا، وضعته في الصندوق، وقعت، ثم حملت بطاقتي وخرجت. عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني: من انتخبت؟ قلت الله لم أقصد غير ما فعلت. ولم انتبه كيف مد يديه بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة: أيتها الكاذبة؟ وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت، فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة. حاولت أن أتماسك ولكنني لم أستطع، مددت يدي لأمزق وجهه بأظافري، فلم أطله، تدخل الحاضرون لتهدئة الوضع، ولم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من رأسي، والإلقاء به في وجهه. قلت له : إذا كان هذا ما سمح لك لتتعدى على خصوصياتي

[1]– المصدر السابق، ص: 40–41.

فهو لك"[1]؛ فالروائية رأت في نزعها للخمار –وهو فعل خاطئ وفيه خرق للمبادئ الدينية– تعبيرا قويا يضمر تمردا ومواجهة لهذا الآخر الذكوري وتفكيكا لفحولته ومركزيته.

واستكمالا للمقطع السابق نلمح بوحا آخر عن هذا النسق، يتمظهر من خلال قول بطلة الرواية: "عدت إلى البيت مكشوفة الرأس وبمجرد وصولي، أخذت مقصا، وجلست أمام المرآة، وقصصت شعري أقصر ما يمكن، وقد أثرت بتصرفي سخرية زيتونة ووداد،...فقلت...والغيظ يلف حبلا حول عنقي: سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد"[2]؛ تعبر الروائية هنا عن شدة غضبها من هذا الآخر الذكوري، كاشفة عن قوة ورغبة في تفكيك مركزيته وفحولته.

ويحضر التمرد الأنثوي أيضا، من خلال قول الروائية: "سأترك الجامعة إذا أراد والدي ذلك، لكنني سأحترف الإجرام وأول واحد سأقتله عمي مصطفى وابنه،...قالت زيتونة: كنت أظن أن صفعة مثل هذه ستجعلك تعرفين جيدا المجتمع الذي تعيشين فيه، وتنسين غرورك جانبا، وتعيشين كما يعيش الناس. فقلت لها: عيشي أنت مثل الناس، أنا أعيش على ذوقي وفوق الناس"[3]؛ عبر هذا المقطع تكشف الروائية عن كسرها لقوانين مجتمع ذكوري متسلط، رافضة في ذلك قواعده ونظرته للمرأة، مقدمة في ذلك على مواجهته من خلال تبنيها لرؤية تختصر فيها تمردها تمثلت في العيش وفق ما تريده هي، لا ما يريده الناس.

ويظهر هذا النسق أيضا من خلال مقطع يصور صراعا أنثويا ذكوريا، تبرز فيه أنثى متمردة صارخة بتعبيرها عن حقوقها من خلال مواجهة الذكر، تقول: "جلست مع أمي نشاهد فيلم...دخل مراد لاهثا وقال: لقد استقال الشاذلي...عيناي ما زالتا على التلفزيون. أعاد ما

[1]–المصدر السابق، ص: 52 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 55.

[3]– المصدر نفسه، ص: 56.

قال مرة أخرى: أقسم بالله، لقد استقال، وقد أذاعوا ذلك بواسطة الراديو والتلفزيون، ألم تسمعوا ذلك؟... نطق خالي من الجانب الآخر للصالون حيث كان يجلس مع سليم يشرح له بعض الدروس: نساء الجزائر يعرفن كل شئ عن مصر والمواطن المصري، ولا يعرفن شيئا على الإطلاق عما يحدث في الوطن...علقت على كلامه بطريقة أخرى مقصودة أيضا: والرجل الجزائري لا يرحم، ولا يترك رحمة ربي تنزل...قلت له وقد بدأ توتري: دعني أنهي مشاهدة الفيلم، واثأر كما تريد. صرخ في وجهي: ألا تملين من مشاهدة هذا السيد كل يوم..صرخت في وجهه أنا الأخرى: لا أمل، وبعد ساعة سأشاهده في مسلسل المال والبنون غصبا عنك، من حقي أن أشاهد ما أريد"[1]؛ عبر هذا الصراع الأنثوي الذكوري تتبدى ذات أنثوية متمردة، تسعى إلى مواجهة هذا الذكر بقوة، مدافعة عن حقوقها وأهمية آرائها.

ونلمس حضورا لتمرد أنثوي، تجلى في حديث الروائية عن اختيارها لاسم مستعار تقول: "هل تذكر أول حديث دار بيننا؟ أذكر..عن الاسم المستعار. نعم..يومها لم أقل لك عن احتمال آخر للكتابة باسم مستعار. الهروب؟ لا..الانتقام"[2]؛ فالتمرد الأنثوي يظهر في هذا المقطع من خلال اتخاذ الروائية لاسم مستعار تعبر فيه عن معاناتها من هذه السلطة الذكورية، من هنا شكل الاسم المستعار نسقا يضمر واقعا سرديا يحيل على ذات فضيلة الفاروق التي وجدت في الكتابة باسم مستعار وسيلة للبوح بواقعها الذاتي المقيد من قبل سلطة ذكورية، كاشفة من خلاله عن انتقامها وتمردها على هذه السلطة، حيث سعت من خلال تدوينها لما عاشته من ظلم وقهر ناتج عن سلطة ذكورية إلى تفكيك وتقويض السلطة الذكورية وإعادة الاعتبار لذاتها الأنثوية ولذوات الكثير من النساء المهمشات.

[1]– المصدر السابق، ص: 107 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 287.

ونلمح في رواية "ذاكرة الجسد"، بعضا من الملامح الموحية بتمرد أنثوي، مقدمة بشكل مضمر، من ذلك نجد قول خالد بطل الرواية: "كان في حضورك شئ من المرح والشاعرية معا. كان هناك تلقائية وبساطة تكاد تجاوز الطفولة، دون أن تلغي ذلك الحضور الأنثوي الدائم..وكنت تملكين القدرة الخارقة على مساواة عمري بعمرك، في جلسة واحدة"[1]؛ إن هذا القول يضمر بين طياته كشفا عن ملامح أنثى متمردة مقدمة على المواجهة، حيث قدم خالد من خلال قوله هذا صورة أنثى متمثلة في حياة التي تحمل ذات أنثوية قوية ومعبرة عن ذاتها وأناها من خلال تمردها وقوتها في التعبير والمواجهة وترك أثر في الآخر الذكر، وهذا الطرح كله يحيل في حقيقة الأمر على ذات الروائية **أحلام مستغانمي** المتمردة من خلال إبداعها الأدبي، المعبر عنه بلغة سردية تمتزج بشعرية توحي بجمالية الشكل الأدبي، وتثير عاطفة القارئ وتستميله للاقناع والإعجاب بأدبها كأنثى قادرة على دخول ضمار الأدب ومواجهة الكاتب الذكر والتفوق عليه.

وفي تعبيرها عن واقع اجتماعي مزري تعيشه أنثى مهمشة ومعنفة ومسيطر عليها من طرف سلطة ذكورية، تمرر الروائية **فيروز رشام** عبر روايتها تشرفت برحيلك بعضا من الشذرات الموحية بدفع الأنثى على التمرد وتفكيك هذه السلطة الذكورية من خلال مواجهة الذكر وتقويض سلطته، من ذلك نجد: "مع أواخر شهر سبتمر كنت أترقب زيارة سعاد لأهلها عسى أن تأتيني بشئ من طارق...لم تكن زيارتها تروق لرشيد وفؤاد فكلما صادفاها عندنا تذمرا، وهي المعروفة بأنها قوية ولا تخاف من أحد، وتستطيع أن تقاتل جميع الرجال عندما تكون لديها قضية"[2]؛تكشف الروائية في هذا المقطع عن تمرد أنثوي،يبدو من خلال سعاد الفتاة المقدمة على الحياة بكل شجاعة،دون خوف أو تخاذل، الساعية دائما إلى تحقيق

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 88.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 71.

طموحاتها من غير إظهار للضعف في مواجهة الذكر،فهي تبدي استعدادها الدائم في التمرد والمواجهة وقتال الآخر الذكر الذي يقف أمامها ويعترض طريقها في تحقيق ذاتها وقضيتها.

إلى جانب ذلك نلمح كشفا آخر لأنثى قوية لا تهاب من مواجهة الذكر، من خلال هذا المقطع: "نادية من المعلمات القليلات اللواتي عرفتهن بمثل تلك القوة والثقة، مالها في يدها، ورأيها على لسانها. كلما ذهبت إلى المدرسة منتفخة الوجه والعينين شجعتني على طلب الطلاق"[1]؛ فنادية تمثل من خلال هذا المقطع المرأة القوية الواثقة بذاتها المدافعة عن رأيها وحقوقها، القادرة على مواجهة الآخر الذكر دون خوف أو ضعف، تظهر دائما بوحها وسخطها على الذكر المسلط الهمجي في أفعاله المعنف لزوجته، مشجعة في ذلك كل امرأة معنفة ومسيطر عليها على مواجهة هذه السلطة الذكورية وتفكيكها واسترجاع حقوق المرأة.

كما تكشف الروائية في ذات الوقت عن قوة المرأة وقدراتها على دخول عوالم يرى فيها الذكر أن الأنثى ليست جديرة بها، من خلال هذا القول: "سعاد تحولت فعلا إلى امرأة جديدة. امرأة تمتزج فيها الأنوثة والرقة والحنان بالقوة والشراسة والانتقام...في جسدها عشرات الجروح للمعارك الطاحنة بالرصاص، لكنها بعد كل إصابة تعالج وعندما تتعافى تعود للمواجهة! لحظات ودخل مرافقها الذي كان واقفا عند الباب ينتظرها: هل نذهب حضرات؟ ...بعد عدة ترقيات في عملها أصبحت الآن تقود جيشا من الرجال لتقاتل أحد أخطر الإرهابيين الذين لا يزالون في نشاط، ولن تعود إلا وهو معها حيا أو ميتا. سعاد لا تهاب الموت إنما الموت هو الذي يهابها!"[2]؛ تكشف الروائية من خلال قولها هذا عن مقدرة الأنثى على خوض غمار يرى فيها الذكر صعوبة، مبينة قوة المرأة وشجاعتها في المواجهة في الحروب والمعارك، دون خوف أو تراجع، ولعل الروائية من خلال رصدها هذا إنما أرادت أن تبوح بتمرد ذاتها وذوات

[1]– المصدر السابق، ص: 195.

[2]– المصدر نفسه، ص: 212.

الكثير من النساء على الآخر الذكر الذي يهمشهن ويسعى دائما إلى تقييدهن وإظهار ضعفهن، مبينة في ذلك الروائية قوة المرأة وشجاعتها في المواجهة وتقويض هذه الثقافة الذكورية الهمجية.

وتظهر الروائية مقدرة المرأة على المواجهة، من خلال قولها: "بدأت أثور وهو يثور. انفجرت كبركان خامد منذ آلاف السنين...دهشا لجرأتي غير المعتادة هذا المساء، وحتى أنا دهشت من نفسي ولأول مرة قلت هذا الكلام: أنت رجل مستغل! أغلقي فمك واخرجي من هنا...لا لن أغلقه. أريد أن يسمعني العالم ليعرف أن بذلتك الأنيقة وربطة عنقك نفاق! وأن أدبك معهم وابتسامتك نفاق! وأنك أسوأ الرجال وأنا سترتك خلال كل هذه السنوات!...قبل أن يفتح باب الدار ويخرج، استدار إلي وقال: غدا لا أجدك هنا...أجبته بأعلى صوتي: ارحل، ارحل، فأنا أيضا أريدك أن ترحل..ارحل، فقد تشرفت برحيلك!!!"[1]؛ تعبر الروائية في هذا المقطع عن واقع أسرة يظهر فيها تسلط الزوج على زوجته، ما جعلها تقبل على مواجهته وتتمرد على تسلطه وعنفه، صارخة بأعلى صوتها على تمردها وتفككها من هذا الزوج الهمجي المستغل.

وجاءت رواية "الكرسي الهزاز" **لآمال مختار**، بوحا وكشفا صارخا، بتمرد أنثى على سلطة بطريكية، من ذلك نجد قول بطلة الرواية: "كيف أمضي أمام القانون، وأمام العالم كله على ورقة، كأنها عقد بيع وشراء، لرجل غريب كي يتصرف في ذاتي، وفي رغباتي، وفي حريتي، ومع ذلك أخدمه؟ أين تكمن الحكمة في هذا الصنيع؟"[2]؛ يضمر هذا المقطع تمردا لذات أنثوية تحيل على ذات الكاتبة، التي قامت بسرد يكشف ذاتيتها المعبرة عن ثورتها وتمردها على قوانين ومعتقدات عالم ومجتمع يجعل من الذكر مركزا والمرأة هامشا وخادمة لمركزيته،

[1]– المصدر السابق، ص: 226 وما بعدها.

[2]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 17.

من هنا قامت الروائية عبر طرح إشكالي يكشف عن اندافعها وتمردها وتفكيكها لهذه المركزية الذكورية والقوانين التي تحكمها.

ويظهر طرحها المتمرد أيضا من خلال قولها: "كنت أعلم أن الوجع كان ينخر قلب أبي في تلك اللحظة تماما. وكنت سعيدة بعرائه الروحي هذا. لقد كان دوما يخفي إنسانيته وراء بهرج الأبوة وعظمة هذا الكرسي. أما الكرسي فقد انتهكت قداسته بلا تخطيط. أما مارد الأبوة فقد شرخ، وها هو الآن يتكسر، ويغمر قلبي بفرح ما. هل هو الكرسي الذي منحني القوة والعظمة والسلطان والقسوة؟...أخيرا أخذت منه الكرسي. سلبته تاجه وصولجانه لأتركه جثة هامدة على فراش العجز. هي القسوة؟ أم الانتقام؟ هي دورة الزمن وقدره"[1]؛ تعبر الروائية من خلال هذا المقطع عن بوحها بتمرد ذاتها على سلطة بطريكية، تمثلت ذلك من خلال كسرها لهذه السلطة الأبوية ومواجهتها لقسوة هذا الأب الذي فقدا إنسانيته في التعامل مع ابنته.

وقدمت الروائية **خناثة بنونة** في روايتها "الغد والغضب" التمرد الأنثوي كتيمة موضوعية تحيل على ذاتها التي تواجه مجتمعا سلطويا ذكوريا من خلال طرحها لقضايا اجتماعية وتعليمية وتقديمها بشكل تساؤلي يضمر تمردها ورفضها لقوانين مجتمع يحكمه ذكر متسلط، غير آبه بالمرأة، من ذلك نجد قولها: "لن أقبل وضعا أرفضه في الأشياء، لكي أكون مجرد وجه منسوخ، لأجسد عملية التلقيح والتوليد للشئ نفسه"[2]؛ تعبر الروائية في هذا المقطع عن رفضها وتمردها على والدها وقرارته، معتبرة أنها قادرة على تحقيق ذاتها وحياتها، من منطلقها لا من منطلقه.

[1]– المصدر السابق، ص: 18 وما بعدها.

[2]–خناثة بنونة، الغد الغضب، ص: 6.

وتكشف الروائية في جانب آخر عن أنا أنثوية متمردة تبدي اختلافها في رؤيتها وفي تفكيرها، تقول: "مثل هذا الاحتجاج المدعوك بالتمرد، كان يزيد في استمساكي بالوجوه الطرية للإنسان..بهؤلاء الذين سيتطابقون مع احتياجاتهم ونزواتهم وخطاياهم وفضائلهم ويلجأون إلى معانقة كل ما يخصهم بشجاعة غير ملتبسة"[1]؛ تبوح الروائية في هذا المقطع بآناها المتمردة والمختلفة في أفكارها المواجهة لواقعها بشجاعة من غير ظلم أو تسلط أو همجية.

وإلى جانب بوحها بآناها المتمردة، تنقل الروائية صورة لأنثى تبدي رفضاها وتمردها على الذكر، تقول بطلة الرواية: "أمي، كما هي أخيرا، حينما أصبحت تقذف بوقت وجهد أمام المرآة، من أجل أن تسترد وجها لعلها كانت تملكه"[2]؛ تظهر الروائية في هذا المقطع صورة لامرأة متمردة على واقع عاشته مكبلة نتيجة لسلطة ذكورية تمثلت في زوجها الذي قيدها وهمشها، فأقدمت على تحطيم قيده هذا من خلال مواجهته وتمردها عليه وإعادة الاعتبار لذاتها وأنوثتها المسلوبة.

وتأتي رواية "لحظات لا غير" **لفاتحة مرشيد**، سردا ينقل حياة واقعية تحيل على ذات الكاتبة التي عاشت قهرا لتثور على واقعها هذا متمردة رافضة لقوانين مجتمع تحكمه سلطة ذكورية ظالمة ومضطهدة لحقوق المرأة، من ذلك نجد قول بطلة الرواية: "وصلت المكتب. وقفت برهة أتملى اسمي على لوحة الهوية بباب العيادة كمن يتعرف على نفسه لأول مرة..الدكتورة أسماء الغريب. وأنا طالبة، كان لقب الدكتورة يستهويني جدا لسبب كنت أراه أساسيا: عندما تحمل المرأة لقبا كلقب الدكتورة فالمجتمع يعفيها من كل الألقاب الأخرى كآنسة أو سيدة.. يصبح وضعها الاجتماعي أكبر من أن يقرن برجل"[3]؛ ترى الروائية من

[1]– المصدر السابق، ص: 27.

[2]– المصدر نفسه، ص: 143.

[3]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 102.

التفوق والعمل سلاحا لكل أنثى، تستطيع من خلاله مواجهة الرجل، وترفض قيوده التي تجعلها تابعة ومهمشة.

2-المرأة بين الاغتراب وبروز الوعي الذاتي:

اتخذت الكثير من الروائيات المغاربيات الاغتراب ووعيهن بذاتهن، نسقا للبوح بتمردهن على واقع يحتل فيه الذكر مركزا يقييد الأنثى ويهمشها، من ذلك نجد الروائية **فضيلة الفاروق** تعبر عن مواجهتها للسلطة الذكورية وسعيها في تقويض سلطتها من خلال قولها: "كنت أستغرب كيف تخاف مئات البنات من رجل أو اثنين أو ثلاثة رجال...الذين يتسللون إلى الحي خصوصا في ليالي الربيع أو أوائل الصيف. إذ كنت أعرف أن ما يلزمهن لهزم الخوف هو قليل من الشجاعة، ولذلك كنت أول من يخرج، ويثير الضوضاء التي تنبه الحراس فتتبعني أخريات بعصي المكانس والسكاكين والمقصات، ما يشكل قوة تخيف أولئك الشواذ فيهربون، أما إذا تسلل أحدهم إلى دورة المياه فقد قضي عليه، نلقي عليه القبض، ولا أحد يخلصه من أيدينا إلا رجال الشرطة"[1]؛ يظهر هذا المقطع أنثى قوية شجاعة في مواقفها وفي مواجهتها الآخر الذكر، ففي هذا المقطع يبرز الاغتراب كنسق يضمر بداخله دافعا قويا لتمرد المرأة وفك قيد الذكر عليها، من خلال مواجهته له بثقة دون خوف مقوضة في ذلك تسلطه وهمجيته.

إلى جانب ذلك نلمح في نهاية الرواية مقطعا يضمر حضور ذات الكاتبة، الواعية بذاتها وقدراتها،عبر خوض غمار الكتابة بوعي يكشف عن واقع اجتماعي وسياسي، تقول: "يومها عرفت أننا نحن من يجب أن نعطي الحياة لمن نحب، ومن هنا بدأت أفكر في كتابة رجل آخر له ملامح يوسف، وتاريخ الوطن، له حضور يوسف، وجرح يوسف، وكتابة امرأة أخرى

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 135-136.

لم تعد مراهقة"[1]؛ تبوح الروائية في هذا المقطع عن تغيير توجهها ونمو وعيها بذاتها أكثر، من خلال اتخاذها الكتابة بمنظور جديد بقلم امرأة قوية متمردة رافضة للقيود الذكورية، امرأة طموحة في التغيير، من خلال كتاباتها التي تنقل عبرها واقعا ذاتيا ممزوجا ومقدما بشكل تخييلي يعبر عن حياة اجتماعية، ويمس كل القضايا الإنسانية والسياسية.

وتكشف الروائية **أحلام مستغانمي** عن ملامح الاغتراب وبروز الوعي، بقولها: "يهمني أن أعرف شيئا عن أفكاره..بعض تفاصيل حياته..أخطاءه وحسناته..طموحاته السرية.. هزائمه السرية. لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة، الأساطير بدعة يونانية. أريد أن أكون ابنة لرجل عادي بقوته وبضعفه، بانتصاراته وبهزائمه. ففي حياة كل رجل خيبة ما وهزيمة ما، ربما كانت سببا في انتصار آخر"[2]؛ يكشف هذا المقطع عن نظرة أنثوية واعية بذاتها وواقعها، تسعى دائما إلى معرفة الحقيقة، دون تصديق للخرافات والأساطير، فهي أنثى واقعية متمردة وواعية بذاتها مدافعة عن أفكارها.

ويظهر الوعي بالذات والتمرد الأنثوي أيضا، من خلال قولها على لسان حياة بطلة روايتها: "قد أكون مدينة للجزائر بثقافتي أو بعلمي، ولكن الكتابة شئ آخر لم يمن به أحد علي. نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق خلسة منا..كنت أفضل أن تكون لي طفولة عادية وحياة عادية،...وحدها الكتابة أصبحت ملكي..ولن يأخذها مني أحد!"[3]؛ كشفت الروائية عبر هذا المقطع عن جرأتها وشجاعتها البارزة من خلال وعيها بذاتها ككاتبة، فهي ترى في الكتابة وسيلتها في التعبير والبوح، دون قييد أو تقويض، فوحدها الكتابة مثلت لها صوتها الأنثوي المعبر الذي لا يستطيع أحد أخذه منها.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 302.

[2]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 103.

[3]– المصدر نفسه، ص: 105.

وتكشف الروائية في ملمح آخر عن وعيها بذاتها، وسعيها في تفكيك هذه الهيمنة الفحولية والذكورية، من خلال توجهها إلى نقد يحمل تمردا على الكثير من القواعد النقدية الصارمة في محاكمة الأنثى الكاتبة، تقول: "يكفي كاتبة أن تكتب قصة حب واحدة، لتتجه كل أصابع الاتهام نحوها، وليجد أكثر من محقق جنائي أكثر من دليل على أنها قصتها. أعتقد أنه لا بد للنقاد من أن يحسموا يوما هذه القضية نهائيا، فإما أن يعترفوا أن للمرأة خيالا يفوق خيال الرجال، وإما أن يحكمونا جميعا!"[1]؛ يبرز عبر هذا المقطع تمردا أنثويا يحيل على ذات الروائية **أحلام مستغانمي** الثائرة على نقاد يبدون صرامة في تحكيم إبداع المرأة متساهلين في ذلك في تحكيمهم لأعمال الذكر، فالروائية عبر هذا المقطع تظهر وعيها بذاتها الكاتبة المبدعة مدافعة في ذلك على ما تنتجه المرأة من أدب، مؤكدة من خلال هذا المقطع عن توجهها النقدي في رفضها لمصطلح أدب أو رواية نسائية.

وتكشف الروائية **فيروز رشام** عبر روايتها تشرفت برحيلك عن ثورتها وتمردها على سلطة ذكورية تظهر من خلال تشكل وعيها بواقعها كأنثى ناجحة ومتفوقة، من ذلك نذكر: "تسلمت لأول مرة راتبي الذي جاء متأخرا مع تعويض للأشهر الماضية. شعرت بالثقة عندما قبضت المال، فالاستقلالية المادية تمنحنا العزة والقوة"[2]؛ ترى الروائية أن تفوقها وناجحها في حياتها منحها شعورا بالقوة، والاستقلالية، بعدما كانت تعيش تهميشا وعنفا، فالعمل والكسب يحيلان عبر هذا النسق عن تمرد أنثوي، من خلال بروز وعي الأنثى بأهمية العمل الذي يجعلها رافضة وثائرة على السلطة البطريكية.

ومن المقاطع التي تبرز وعي الأنثى المتمردة، نجد: "من النساء اللواتي مررن بهذه المصلحة منذ سنوات، والتي عادت اليوم في زيارة توعية، سيدة متوسطة العمر، مفعمة

[1]– المصدر السابق، ص: 126.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 73.

بالنشاط والحيوية، جميلة وأنيقة بحجابها العصري، بيدها مطويات توزعها على المريضات. اسمها كريمة، وقصتها مأساوية. هي أيضا عرفت السرطان، كما عرفت العنف الزوجي، وبعدما خسرت كل شئ قررت أن تفعل شيئا، فأسست جمعية خيرية، ومنذ ثلاث سنوات وهي تناضل من أجل مساندة ضحايا العنف، ونشر الوعي لدى النساء بضرورة التبليغ، والحديث عن قصصهن عوض التستر عليها،...تحاول كريمة إخراج شكاوى النساء المعنفات من أروقة المستشفى وقاعات الانتظار، إلى الرأي العام للمطالبة بتعديل قانون الأسرة لحماية المرأة من مصير مأساوي يحدده زوجها أو أحد أفراد عائلتها"[1]؛ تكشف الروائية هنا عن تمردها على قوانين تقيد وتحطم المرأة من خلال السماح للذكر بتحديد مصيرها، من هنا سعت الروائية إلى رفض هذه الذكورة المهمشة للمرأة، داعية كل امرأة إلى نفض غبارها والكشف عن قرراتها، وقد تجلت هذه الفكرة أكثر من خلال كريمة صاحبة الجمعية الخيرية التي عملت من خلال جمعيتها عن تشكيل وعي الكثير من النساء بذواتهن، من خلال دفع المرأة إلى رفض تسلط الذكر، خاصة الزوج الذي يعنف زوجته، هادفة من خلال هذه اليقظة وتشكيل وعي الأنثى بذاتها، إلى كسر قيود السلطة الذكورية، وإعادة صياغة لقانون الأسرة، بوضع بنود تحمى فيها المرأة، التي تعيش قهرا ومعاناة ناتجة عن سلطة ذكورية.

إلى جانب ذلك نلمح حضورا ذاتيا يحيل على الروائية **فيروز رشام** الرافضة المتمردة على الرجل: "كطفلة فرحة بملابس العيد، وهدايا العيد رحت أجرب وأعيد. تأملت وجهي وجسدي في المرآة، ولأول مرة منذ سنوات رأيت نفسي جميلة...لمن كل هذا إن لم يكن في حياتي رجل؟ إنه لنفسي! لقد قررت أن أعيش من أجل نفسي وليس من أجل أحد"[2]؛ يظهر وعي

[1]– المصدر السابق، ص: 213–214.

[2]– المصدر نفسه، ص: 236.

الكاتبة بذاتها من خلال إتخاذها لقرار العيش من أجل نفسها وذاتها فقط، دون الاحتكام لقرارات الرجل، الذي يعمل دائما على تقييدها.

ويظهر دفع الكاتبة إلى تمرد الأنثى على الرجل، من خلال تغيير تفكيرها، وتشكيل وعي جديد بذاتها ينتفض على قرارات الذكر المضرة بالمرأة، تقول بطلة الرواية: "وقفت جانب أمال...خاطبتها وهي تنظر إلي من خلال المرآة: بدءا من الآن أريدك أن تتغيري، أن تدافعي عن نفسك. لا تساومي على كرامتك، ولا على أحلامك"[1]؛ عبر حوار البطلة مع ابنتها يظهر وعي أنثى أم بذاتها ونفسها، التي تسعى إلى ترسيخ فكرة الدفاع عن ذات المرأة في ابنتها، وتحقيق أحلامها دون الحط من قيمتها والرضوخ لمساوامات الآخر الذكر، المضرة بذاتها وحياتها.

ومن المقاطع التي توحي ببروز وعي ذاتي أنثوي، نجد: "في البيت شكوت حالتي للسيدة زكية فنصحتني: ابحثي عن طريقة ما لتخففي بها عن نفسك، عدا البكاء طبعا. حاولي أن ترسمي، أو تكتبي، أو تغني، أو ترقصي...افعلي أي شئ لكن لا تبقي مكبوتة هكذا"[2]؛ تبدي الروائية أن الشئ الذي يجعل من المرأة أنثى قوية طموحة صاحبة قررات صائبة، إنما يكمن في رفضها وثورتها على الذكر الذي يهمشها، فتحاول صد هذا الذكر والتمرد عليه من خلال تقوية وعيها بذاتها وإنتاج شئ يوحي بتحررها عبر كتابة، أو رسم، أو أي شئ يوحي بفنية ووعي ذاتي بأناها، دون الاستسلام أمام مكبوتات ناتجة عن قيود ذكورية همجية.

ويتبدى في هذه الرواية أيضا وعي بذات أنثوية متمردة، من خلال قول الروائية: "من فرط فرحتها عانقتني كريمة: وأخيرا التقيت بامرأة شجاعة تكتب وتنشر عن الموضوع الذي تحكي

[1]– المصدر السابق، ص: 239.

[2]– المصدر نفسه، ص: 240.

عنه النساء سرا. نقحي عملك، وضعي له عنوانا، ولا تذكري أحدا باسمه، وأنا سأتدبر لك كاتبة ماهرة وسريعة لطبع العمل، وستنشره في أقرب وقت...راجعت ما كتبت، ونقحته، وسميته: تشرفت برحيلك. بعد أشهر قليلة صدر الكتاب باسمي الكامل والحقيقي فاطمة الزهراء زيتوني، فمن الجبن أيضا أن أنشر باسم مستعار...خفت دائما من أخي، ثم من زوجي، والآن جاء دور ابني! لكني قررت أن أضع حدا لكل الرجال الذين حولوا حياتي إلى جحيم وتحكموا فيها"[1]؛ يحيل هذا المقطع عن ذات الكاتبة الواعية بأناها كأنثى متحررة في أفكارها ومشاعرها، ويظهر تمردها على سطوة الذكر من خلال تدوينها لرواية تحمل اسم تشرفت برحيلك معبرة عن تحرر الكاتبة وتمردها عبر كتابتها لنص سردي يحمل تعبيرا عن واقعها المرير الذي عانت فيه من سلطة ذكورية عمدت على تقييدها وتهميشها وتعنيفها، من هنا مثلت رواية تشرفت برحيلك نصا سرديا يضمر واقع الروائية **فيروز رشام**، ومعبرا عن واقع كثير من النساء المعنفات والمهمشات من قبل سلطة الذكر، فهذه الرواية تمثل إحدى أهم النماذج السردية الجزائرية الداعية إلى إعادة الاعتبار للأنثى، عبر دعوة إلى ضرورة تعديل قانون الأسرة بوضع قوانين تحمى فيها الأنثى من همجية الذكر في تعامله معها.

وترصد الروائية التونسية **آمال مختار** ملامحا لأنثى واعية بذاتها، طموحة إلى تحقيق إنجازاتها غير آبهة بسلطة الذكر، من ذلك نجد: "أنا من أنا؟ أتعثر في الوجود، يتهيأ لي حينا أني عشقته، ويبدو لي حينا آخر أني أعرفه! وهو كيف يراني؟ من أنا بالنسبة إليه؟ يشفق على ضعفي حينا، ينشغل بسؤالي حينا آخر، ويضحك من بلاهتي غالبا. لن أركع. لن أستسلم. بل سأتحدى وسأعلن اللاصرخة في وجه الوجود: لا تشفق، لا تشفق. لست بحاجة إلى سؤالك"[2]؛ عبر هذا السرد المتوسم بأسئلة اشكالية، وعبارات تعجبية، تعبر الروائية

[1]– المصدر السابق، ص: 243 وما بعدها.

[2]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 110.

عن طريق توسمها للفلسفة العدمية عن رفضها وتمردها على هذا الوجود الذي يتسلط فيه الذكر على الأنثى، فهي تبوح بوعيها الذاتي عن طريق خوضها غمار التمرد بنوع من التجلي الكاشف عن رفضها، وبنوع آخر متخفي يتمظهر من خلال صرختها وثورتها على الوجود الذكوري.

وتتمثل الروائية **حفيظة قارة بيبان** في روايتها "دروب الفرار" أنثى تعيش اغترابا أسريا، تقابله بنوع من بروز لوعيها الذاتي، من ذلك نجد قولها: "عزلتي اخترقها العسس والجواسيس سرقوها مني!..عروني مني! من ذاتي ومن جسدي!..ولكن هناك! يمكن أن أعود، أرتقي ذاتي الممزقة، ألفها في قطن العزلة، أعيدها إلى رحم البحر، لتولد من صفاء الماء من جديد"[1]؛ تظهر الروائية من خلال هذا المقطع، أنثى رغم وجود عائلتها معها إلا أنها تبوح باغتراب ذاتها وعزلتها نتيجة لعيشها في وسط اجتماعي يحتم تمركز الذكر وتهميش الأنثى، إلا أن هذا الإحساس بالاغتراب لم يمنعها من تكشف ذاتها ورفضها لهذا الوضع الذي تعيشه، وهو ما تؤكده الروائية في نهاية المقطع، من خلال إظهارها قدرة هذه الأنثى من خلال بروز وعيها، على استرجاع حرية ذاتية وأخرى جسدية، لتحي من جديد حياة أنثوية متحررة.

وتكشف الروائية المغربية **خناثة بنونة** بروز لوعي ذاتي تمثل من خلال صرخة أنثوية على هذا الواقع الذي تعيش فيه اغترابا، فتقول: "وفي تجوالي المكتظ بالانتظار والتمرد، قررت أن أرحل، فلن أستطيع أن أتحمل بعد، كل هذا التفسخ النفسي مع هذا الفراغ الأهوج للأشياء"[2]؛ تكشف الروائية هنا، عن أنثى تعيش اغترابا وتيهانا نفسيا محملا بعدمية الحياة،

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 191.

[2]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 125.

ما جعلها تتمرد على هذا الواقع من خلال إدراك لأهمية الوعي بذاتها والهروب من هذا التيهان النفسي والعدمي، إلى حالة الاستقرار والاطمئنان الذاتي الذي تحتاجه كل أنثى.

وتعبر الروائية في مقطع آخر عن هذا النسق الأنثوي الذي يضمر تمردا أنثويا ناتجا عن بروز الوعي بذات الأنثى، فتقول على لسان بطلة روايتها: "في البيت كان أبي قد استرد ملامح من ماضيه،... اتخذت لهجته سمة الرطوبة: لقد طال اشتياقنا إليهم. فمناسبة حضور هدى ومحسن نستدعيهم...فاعترضت أمي: لا بشكل رسمي، ليزورونا نحن أيضا، فليس من الضروري أن تتخذ كل زيارة طابع حفل. فأجاب بتخاذل: لكنهم لم يزورونا إلا في المرض. ومن واجبنا أن نستدعيهم. فاحتدت أمي: ولماذا؟!..إنهم لم يستدعونا قط. أترى فهم أمي قد انفتح...أمي كانت قد داومت على المرآة. والاصلاح لا بد أن يعزز نفسية ما. وأمي قد أطلعت كل انتقاماتها من سابق قهرها"[1]؛ تصور الروائية عبر هذا المقطع امرأة متمثلة في والدة البطلة المجروحة والمقهورة من ذكر هو زوجها، الذي عانت معه كل أنوع القهر والتهميش، ما جعلها تثور على واقعها، وتبرز وعيها بذاتها من خلال رفضها لأوامر زوجها الخاطئة، مبدية انتقامها منه على ما سببه لها من معاناة نفسية وجسدية.

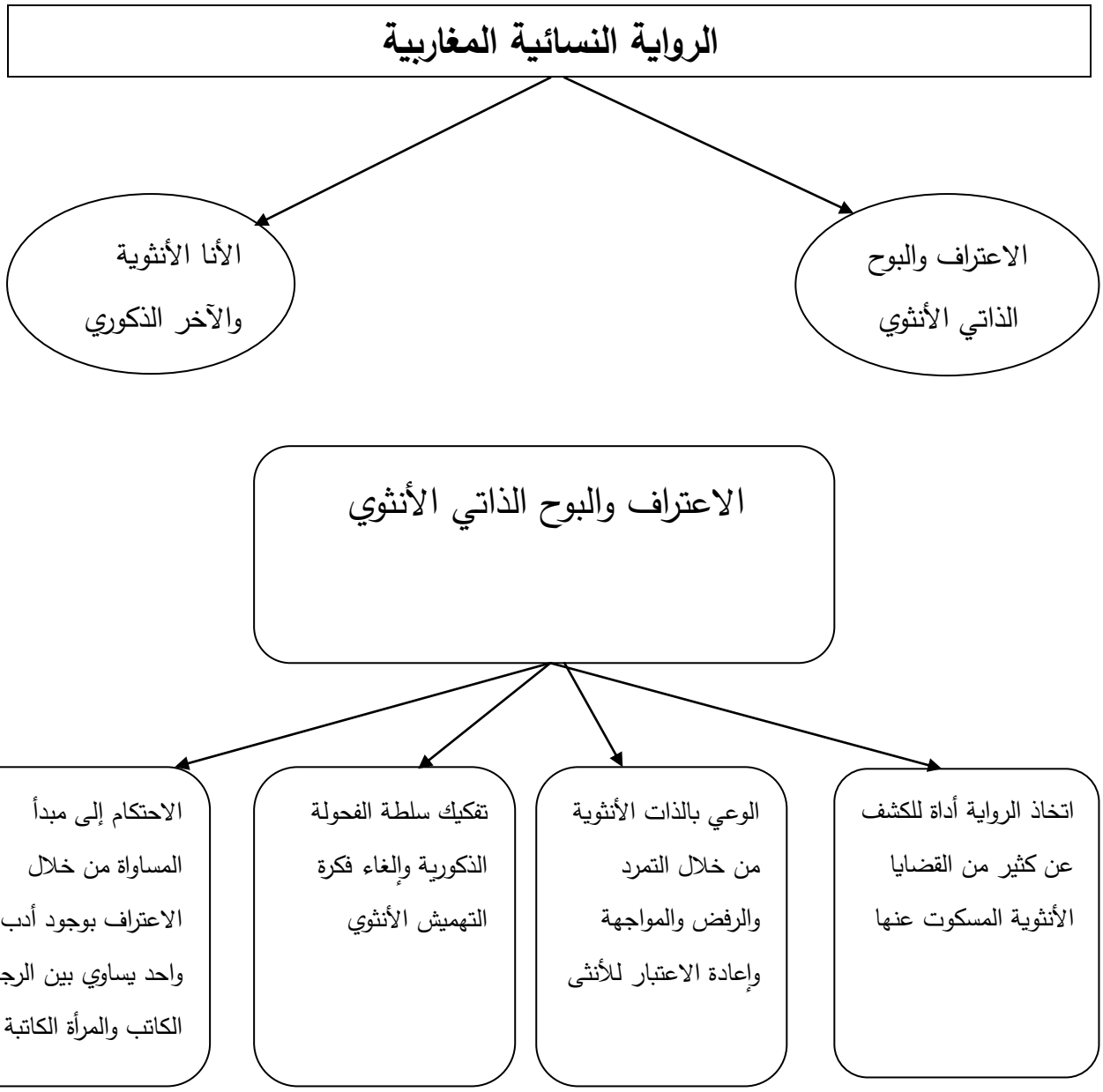
وتعبر الروائية **فاتحة مرشيد** عن هذا النسق المضمر من خلال أنثى تعتمد على وعيها بذاتها كحل لكسر سلطة الذكر، من خلال قولها: "من السهل على الرجل أن يواجه امرأة غاضبة تهينه وتشتمه وتهدده بالرحيل...لكن امرأة هادئة تتعامل معه على أنه ضحية ألاعيب النساء وتعرض عليه مساعدتها، بحكم أنها أدرى بكيدهن، فهي حتما تكبله بطيبوبة ترفعها إلى مرتبة ملاك..ومن يتجرأ على الإساءة لملاك؟"[2]؛ يضمر هذا المقطع تشكلا لوعي ذاتي أنثوي، يبرز من خلال خوض هذه الأنثى غمار التمرد والرفض لأوامر الذكر

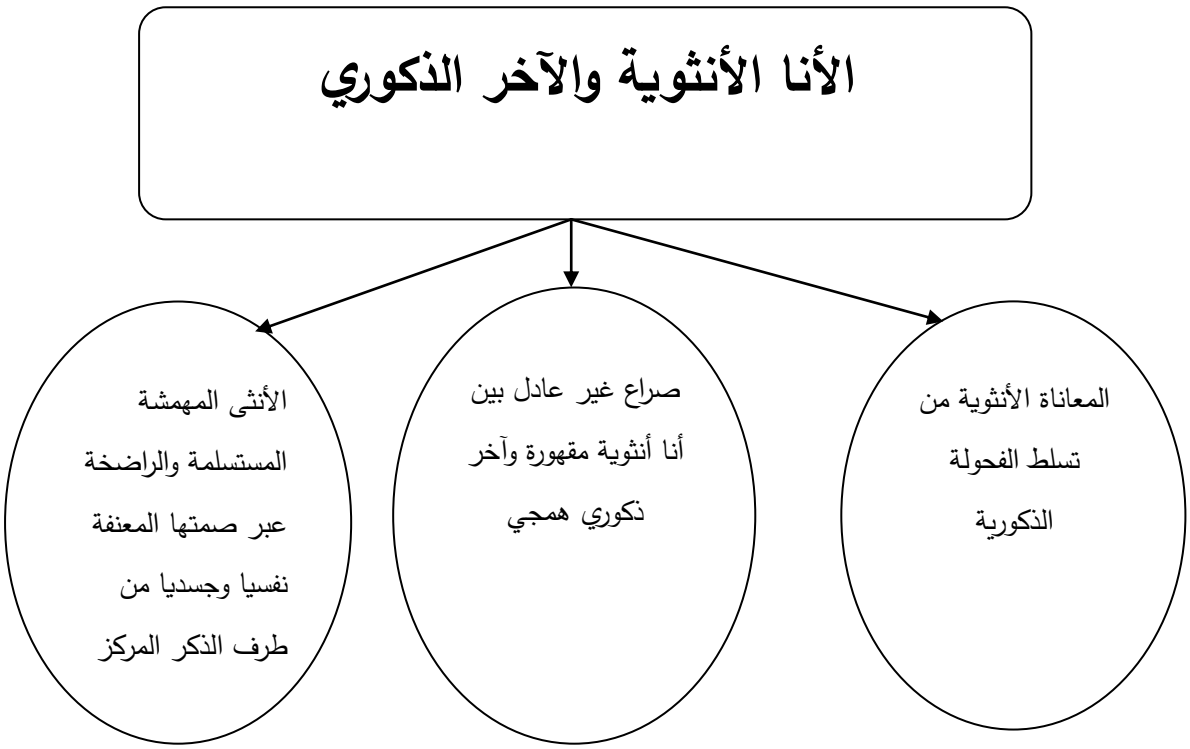
[1]–المصدر السابق، ص: 146–147.

[2]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 147.

وهمجيته، بطريقة غير مباشرة، تظهر في اتخاذها من طيبتها قناعا تستميل به قلب الذكر وتثور على أفكاره، محطمة لمركزيته، وعنجهيته، دافعة إياه إلى قبول آرائها التي تحقق ذاتيتها كأنثى.

ولعلنا من خلال ماسبق تقديمه من إطلالة على نماذج روائية نسائية مغاربية، معبرة عن واقع ذاتي أنثوي، وكشف لمعاناة المرأة وسط مجتمع بطريكي، حري بنا أن نقدم ملخصا في شكل مخطط يختصر ما سبق تقديمه:


الرواية النسائية المغاربية
الاعتراف والبوح الذاتي الأنثوي
الأنا الأنثوية والآخر الذكوري
الاعتراف والبوح الذاتي الأنثوي
اتخاذ الرواية أداة للكشف عن كثير من القضايا الأنثوية المسكوت عنها
الوعي بالذات الأنثوية من خلال التمرد والرفض والمواجهة وإعادة الاعتبار للأنثى
تفكيك سلطة الفحولة الذكورية وإلغاء فكرة التهميش الأنثوي
الاحتكام إلى مبدأ المساواة من خلال الاعتراف بوجود أدب واحد يساوي بين الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة



وصفوة القول ومن خلال ما تم تقديمه نصل إلى مجموعة من النتائج نجملها فيمايلي:

-اتخذت كثير من الكاتبات المغاربيات الرواية شكلا للتعبير عن ذاتها وقضاياها المسكوت عنها، متخذة في ذلك من واقعها الذاتي تيمة موضوعية لسردها، الذي أبت إلا أن تقدمه في شكل تخييلي تبوح من خلاله عن واقع حياتها وما تعانيه.

-يعد النقد الثقافي، أحد أهم المقاربات النقدية المهتمة بكتابات المرأة، حيث يسعى من خلالها للكشف عما تحوزه هاته الإبداعات من إشكالات، وما تحيل إليه من بوح بكثير من القضايا المسكوت عنها.

-تناولت العديد من النماذج الروائية النسائية المغاربية التعبير عن واقع يحيل على ذاتية الكاتبة، وعلى رصد الكثير من الأنساق الثقافية، التي كان أبرزها: الأنوثة والذكورة وما يعتليها من تيمات مسكوت عنها.

-قدمت الكثير من الكاتبات المغاربيات سردا لرؤية نسقية، من خلال تمثل قالب سردي، تمتزج فيه الواقعية المحيلة على واقعهن الذاتي بالتخييل الذي يقدم تعبيرا عن هذا الواقع بطريقة فنية مضمرة.

-يعد نسق الفحولة والصراع الأنثوي الذكوري أحد أهم الأنساق الثقافية الموظفة في الرواية النسائية المغاربية، التي سعت من خلالها المرأة الكاتبة إلى التعبير عن واقعها الذاتي الذي تعيشه في ظل معاناة قهرية من سلطة بطريكية تسلط الذكر الذي تعتبره فحلا على الأنثى التي تعتبرها هامشا.

-يشكل كل من العنف والصمت والاستسلام أحد أهم الملامح التي قدمتها الرواية النسائية المغاربية للتعبير عن ذاتها وقهرها وتهميشها من طرف سلطة ذكورية.

-يمثل الجسد تيمة وشكلا مهيمنا في الرواية النسائية المغاربية، حيث أقدمت الكثير من الروائيات على تقديم مقاطع تبوح من خلالها على معاناتها من طرف سلطة ذكورية ترى في جسدها نقطة ضعف تستطيع من خلالها السيطرة عليها.

-انتهجت كثير من الكاتبات طريق التمرد والرفض، سبيلا من أجل تفكيك مركزية السلطة الذكورية المتسلطة على آناها، متخذة في ذلك من المواجهة وبروز الوعي أداة لتحرر ذاتها وتعيد الاعتبار لنفسها.

الفصل الثالث: الذات الأنثوية وتمثلات الخطاب الديني في الرواية النسائية المغاربية

أولا: البوح الذاتي الأنثوي بأشكال الخطاب الديني:

1-الاستشهاد.

2- التناص (التضمين).

3-الايحاء.

ثانيا: الذات الأنثوية وصدامها مع الآخر والفهم الخاطئ للخطاب الديني:

1- الصراع الأنثوي الذكوري والخرق الديني.

2-الأنثى والحجاب.

ثالثا: المكاشفة الأنثوية بظلم الممارسات السياسية المرتكبة للمحظور الديني.

رابعا: السرد السير ذاتي الأنثوي والمحظور الديني.

حظي الخطاب الديني باهتمام كثير من الروائيين، ففي ظل الصراعات المتمظهرة في الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وما تحمله من تدني في المستوى المعيشي والفكري للإنسان، ارتأى العديد من الدارسين البحث والتمحيص عن مسببات هذه الصدامات والصراعات التي يعيشها الفرد وسط مجتمعه، ليأتي توصلهم وتحديدهم للمسبب الأول في هذه المعاناة وهذه الصراعات الإنسانية، إنما هو ابتعاد الكثير من الأفراد عن المبادئ الدينية في تعاملاتهم، من خلال خرقهم للكثير من الأسس الدينية، ووقوعهم في شرخ ارتكاب المحظور الديني، هذا إلى جانب اتخاذ الدين من قبل بعض الأطراف وخاصة السياسية قناعا للتستر به عن خروقاتهم غير المشروعة، من هنا جاء توقف العديد من الروائيين عند حدود هذه القضية الجدلية وإسقاطها في بناء مقدم بطريقة تمتزج فيه الواقعية بالتخييل معبرين في ذلك عن ضياع الإنسان في مجتمع يسوده انحلال أخلاقي نتيجة البعد الكلي عن المبادئ الدينية، وهو ما نجده جليا في الكثير من النماذج الروائية النسائية، التي ترصد لنا بوحا ومكاشفة أنثوية بواقع مأساوي يعيش فيه الفرد معاناة وقهرا، خاصة المرأة وما تجابهه من صراعات وصدامات مع الآخر، في ظل فهم خاطئ للكثير من المبادئ الدينية وهو ما يقودنا إلى التوقف عند هذه القضية الجدلية، خاصة من خلال الروايات النسائية، وما تضمره من بوح بقضية الخطاب الديني ومعاناة الذات الأنثوية، في ظل فهم خاطئ للدين.

أولا: البوح الذاتي الأنثوي بأشكال الخطاب الديني:

اتخذت كثير من الروائيات الخطاب الديني مادة نسقية للبوح بعمق المأساة والضياع الذي تعيشه الذات الأنثوية، وكشف المخبوء والمسكوت عنه في ظل سلطة قمعية تهمش المرأة وتعمل على تحطيمها وكسرها، وتضييق النطاق عليها.

ولما كان خوض غمار البوح والمكاشفة وسرد الذات يلزم صاحبه بصدق وجرأة في الطرح "لا تتقبلها معظم المجتمعات العربية المحدودة الوعي لسيادة أنساق ثقافية معينة عليها،

خاصة إذا كان صاحب السيرة أنثى، ومن ثمة، كان الأمر يتطلب اللجوء إلى التلبس بقناع التخييل الروائي خلاصا من الرقابة الاجتماعية والدينية والثقافية، وتحررا من كل ما من شأنه كبح حرية...الكاتبة في البوح والإصغاء للذات"[1]، أي أن الكاتبة وجدت في الرواية قناعا يمنحها القدرة على الاعتراف والكشف وصياغة نصا سرديا محمل بأبعاد ذاتية معبرة عن أناها وعن ذوات الكثير من النساء، مدرجة في ذلك عديدا من الأنساق الثقافية المضمرة، التي تسعى من خلالها على كشف كل مخبوء وفضح كل مستور ومسكوت عنه.

وقبل الولوج إلى البحث عن مظاهر الخطاب الديني الموظفة في الرواية، يجدر بنا التوقف أولا عند تحديد المفاهيم المقدمة للخطاب الديني، بغية الحرص الدقيق على استكناه معالمه وخصائصه الموظفة في الرواية.

تجدر الإشارة أولا إلى أن الخطاب يمثل أحد المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد، لما يحوزه من أبعاد وإشكالات في طرق التعامل معه، وقد جاء تعريفه في الكثير من المعاجم على أنه يقصد به كل "نص يكتبه كاتبه إلى شخص آخر"[2]، وعرفه **بنفنيست Benveniste** بقوله: "بأنه قول يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال"[3]؛ أي أن الخطاب هو كل شكل يراد به تعبير المتكلم عن فكرة أو قضية ما، مشافهة أو كتابة، وتقديمها للمتلقي بغية التأثير فيه.

وقد كان للخطاب الديني أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية والنقدية لما له من أهمية تلقي بظلالها على جميع الجوانب الحياتية الاجتماعية منها والسياسية والاقتصادية والفكرية،... التي ركزت في تقديمها للخطاب الديني من خلال ربطه بـ"ماهية...الوعظ والإرشاد والدعوة

[1]–سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي)، ص: 84.

[2]–محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2: 1419هـ–1999م، ص: 402.

[3]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 88.

للتخلي عن الملذات الدنيوية، والإقبال على العبادات والطاعات المتنوعة لنيل رضوان الله عز وجل"[1]؛ فالخطاب الديني هو الخطاب المؤسس على شرعية تساعد المتلقي على مواجهة تحديات العالم وفق قيم أخلاقية ترضي الله سبحانه وتعالى.

لعل من أهم الأنساق الثقافية التي اتخذت حيزا مهما في الرواية النسائية نجد النسق الديني، ذلك أن الدين "شكل ولا يزال يشكل معينا لا ينضب، تسقى منه الأفكار والمواضيع، وحافزا قويا يستفز الكاتب للبحث فيه"[2]، والاعتماد عليه في تقديم النصوص، وهو ما عمدت إليه كثير من الروائيات اللواتي لجأن في نصوصهم الروائية إلى توظيف الخطاب الديني بغية التعبير عن موضوعات تصور جوانب ذاتية تحيل على ذواتهن، وعلى واقعهن الاجتماعي وما يحمله من قضايا تخص المرأة، وتخص جوانب أخرى من الحياة الاجتماعية والسياسية.

تمثل الرواية النسائية المغاربية، بما تتضمنه من مزج بين ميثاق تخييلي وآخر سير ذاتي، أحد أهم النماذج الروائية المعبرة عن خطاب ديني مقدم بشكل مضمر، تبوح من خلاله الروائية عن تصورها الديني، وعن طرحها للتشدد والتزمت الذي تعيشه وتعانيه من طرف آخر في ظل فاهم خاطئ لمبادئ الدين.

قدمت الروائية **فضيلة الفاروق** في روايتها "مزاج مراهقة"، كشفها لخطاب ديني يضمر عدة قضايا، مركزة بدرجة كبيرة على تقديم النسق الديني بإحالته على الواقع الذاتي للأنثى من ذلك نجد: "سيصلي العصر،..هل تعرفين لو لم يكن مصليا ومؤمنا بالله لما تركتني أمي

[1]–بختة عزوزي، تمظهرات الخطاب الديني في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مجلة أدبيات، مج : 3، ع: 1، 2021، ص: 181.

[2]–صياد مليكة، المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا)، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: ناوي كريمة، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2018–2019، ص: 95.

أعمل عنده، فالوسط الإعلامي كله وسخ"[1]؛ توضح **فضيلة الفاروق** أهمية التدين في شخصية الآخر وخاصة الذكر، وفي تعامله مع الأنثى، فالدين شكل في هذا المقطع نسقا يضمر شعوريين مختلفين، شعور بالخوف في التعامل مع الذكر البعيد عن الدين، الذي يعمل دائما على إسقاط المرأة في فخ شباك القهر والمعاناة، وشعورا آخر محملا باطمئنانٍ ذاتي ونفسي لأنثى تتعامل مع ذكر متخلق بمبادئ الدين الإسلامي، التي تلزمه على صون المرأة ومعاملتها بطريقة أخلاقية حسنة.

ونجدها في مقطع آخر تصور هذا النسق أيضا، من خلال: "قتلوا زوج، طفلة شابة.. معاها واحد، ضربا بالحجارة حتى الموت...ربي يبقي الستر، ضربوهم حتى ماتوا؟ وظلت تردد ربي يبقي الستر"[2]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع الذي قدمته بلهجة دارجة عن خطاب ديني يظهر من خلال نقل لواقع تعيشه أنثى معنفة بقسوة حتى الموت، مستشعرة في ذلك كلمات تكشف عن خطاب ديني مضمر، يعبر عن أهمية الستر في ذات الأنثى.

ونلحظ في نص الرواية توظيفا آخر للنسق الديني، يبرز من خلال تيمة الموت، من ذلك نجد: "الآن فقط سنعرف من يحب الصحافة، ومن يحب نشر اسمه في جريدة، والأعمار بيد الله..أليس كذلك شباب؟ قال تلك العبارة، بعينين معبأتين بجراح الماضي...انتبهت أن الجميع خرج، وأن يوسف عبد الجليل ينظر إلي وهو يشعل سيجارة ثم قال: يبدو أنها خائفة؟ فقلت له: فعلا...جلس على الكرسي المقابل لي وقال: يجب ألا تخافي من الموت ما دمت تملكين قلما حلوا،...فالكتابة أقوى الأسلحة ضد الموت، ثم..في الأخير لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا. قلت له: أخاف من الموت، أخاف من تلك اللحظة التي تغادر فيها الروح الجسد"[3]؛ يتجلى في هذا المقطع حضور لنسق ديني يحيل على إيمان صادق بما يكتبه الله

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 85.

[2]– المصدر نفسه، ص: 130.

[3]– المصدر نفسه، ص: 140–141.

لنا، فرغم الخوف والتيهان الذي تعيشه بطلة الرواية من مغادرة الروح للجسد، إلا أن الآخر الذكر يقدم لها خطابات دينية تظهر أهمية الإيمان بالله وبالقدر المكتوب على كل إنسان، باعثا في ذاتها من خلال هذه الكلمات المحملة بأبعاد دينية شعورا بالراحة النفسية في ذاتها وتقوية إيمانها بالله ودفعها إلى مواصلة مسارها الحياتي دون خوف أو هذيان.

ويحضر التعبير الديني الإسلامي، من خلال قولها أيضا: "الأم في الدنيا لها أبناؤها، وفي الآخرة لها أعمالها"[1]؛ لعل هذا المقطع يضمر خطابا دينيا يتغاضى عنه كثير من الناس، من خلال سعيهم المطلق على لهو الحياة متناسين أعمال الآخرة، فالروائية عبر الأم أرادت تنبيه الناس للآخرة، ودعوتهم إلى التوقف عن السعي وراء لهو الحياة الزائلة، مذكرة إياهم بالآخرة ومنبهة على ضرورة العمل والجهاد على تقديم أعمال تكون شفاعة للمؤمن في الآخرة.

ويتجلى البوح بالخطاب الديني في رواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي**، من خلال اتخاذه أبعاد مختلفة، من ذلك نجد: "ما أجمل كلامك يومها!...كان يأتي مع الصلوات، مع التراتيل، مع صوت (المؤدب) في كتاتيب قسنطينة القديمة. فأعود إلى الحصير نفسه أجلس عليه بالارتباك الطفولي نفسه، أردد مع أولاد آخرين تلك الآيات...كنا ننسخها على ذلك اللوح ونحفظها"[2]؛ يأتي النسق الديني في هذا المقطع من خلال تمظهره عبر بعد تربوي أخلاقي، نستشفه من خلال كشف الروائية على أهمية الدين والكتاتيب في تربية الطفل تربية سليمة من النواحي الدينية والأخلاقية والتربوية والتعليمية وبتالي ضمان بناء سليم للفرد المسلم في المستقبل، فهي هنا تعيد الاعتبار لدور الكتاتيب في التربية السليمة خاصة في البدايات الأولى لتنشئة الطفولة لما لها من أهمية مستقبلا في تحكم الإنسان في نوازعه وسلوكياته من خلال عودته الدائمة إلى الأسس الدينية الإسلامية التي جبل عليها منذ الصغر.

[1]– المصدر السابق، ص: 171.

[2]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 240.

ويظهر ملمحا آخر للخطاب الديني في رواية "ذاكرة الجسد"، من خلال حديث أحد شخصيات الرواية الذي جاء فيه: "لقد عدت إلى الصلاة منذ سنتين ولولا إيماني لأصبحت مجنونا. كيف يمكن أن تصمد أمام كل هذا المنكر وهذا الظلم دون إيمان؟ وحدها التقوى تعطيك القدرة على الصمود"[1]؛ تعبر الروائية من خلال هذا المقطع عن فضل الدين والإيمان في الحفاظ على نفوس الناس، فمع طغيان الفساد في المجتمعات بمختلف أشكاله، يجد الإنسان نفسه أمام صراعات تؤثر في ذاته وعقله، مؤكدة في ذلك على أن التوحيد والإيمان والصلاة يمثلون مصدرا مهما في بعث الشعور بالراحة والاطمئنان والصمود أمام الفساد والطغاة، وبالتالي فهي تدفع بالقارئ إلى الاستمرار في الحياة والصمود على نحو ديني، من خلال السعي إلى بناء مجتمع تسوده القيم والأخلاق.

ومن المقاطع الموحية بالنسق الديني في نص الرواية، نجد: "كان حسان سعيدا بوجودي، وسعيدا ببدء العطلة الصيفية التي تسمح له بالسهر والتحدث إلي طويلا...كان يتوقف أحيانا عن الحديث لينتقل بي إلى موضوع آخر؟ كأن يستدرجني بطريقة غير مباشرة إلى الدين وإلى التقوى والإيمان. ويغريني بالتوبة"[2]؛ تحيل الروائية عبر هذا المقطع إلى الجوهر الكامن في ذات المسلم، الذي يسعى دائما على تقديم الدين الإسلامي بأحسن صوره المعبرة عن رحمة الإسلام وعن تنقية الذات والنفس من خلال الإيمان والتقوى، فحسان قدمّ في هذه الرواية صورة المسلم الصادق الذي يسعى جاهدا وبطريقة غير مباشرة لا شدة فيها ولا تعصب على تقوية إيمان أخيه ودفعه إلى التوبة والحفاظ على دينه.

ومن خلال التوظيف لنموذج شعري، نلحظ بوحا واعتراف بنسق ديني يظهر في قول الروائية: "مازالت لحية (ابن باديس) وكلمته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته. مازال يتأملنا

[1]– المصدر السابق، ص: 306.

[2]– المصدر نفسه، ص: 306–307.

في صورته الشهيرة تلك. ملتحيا وقاره، متكئا على يده، يفكر في ما ألنا إليه بعده. ومازالت صرخته التاريخية تلك بعد نصف قرن. النشيد غير الرسمي الوحيد..الذي نحفظه جميعا.

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب"[1]؛ تعبر الروائية هنا عن نسق ديني يظهر من خلال توظيفها لصورة ابن باديس الظاهرة من خلال صفاته المرسخة في ذهن كل فرد جزائري، الموحية بالشخصية الإسلامية العربية الفذة في مواقفه وقيمه، هذا إلى جانب تقديمها لأبيات شعرية كتبها ابن باديس أيام الثورة، والتي جاءت بشكل مدوي وصارخ يعبر عن إسلام الجزائريين وعروبتهم، ومؤكدة على أهمية الدين واللغة العربية في نفس كل جزائري الذي يرفض رفضا مطلقا كل تجنيد أو تبديل لقيمه ودينه الإسلامي ولغته العربية مهما تعرض له من تعذيب وتعنيف.

ويظهر نسق الدين في رواية "تشرفت برحيلك" من خلال رصد ذاتي أنثوي لأهم ملامحه من ذلك نجد: "من حين لآخر كنت أقرأ القرآن بحثا عن السكينة، وعن معنى للحياة كما يريدها الله "[2]؛ يحضر في هذا المقطع عنصر المكاشفة الذي يتبدى من خلال اعتراف وبوح ذاتي لبطلة الرواية المحيلة على ذات الروائية، التي تؤكد أهمية الدين وقراءة القرآن الكريم في نفس المسلم، فقراءتها للقرآن ساعدتها على الهدوء والسكينة، هذا بالإضافة إلى إشارتها على أهمية القرآن الكريم في توضيح الحياة والدين، والسير بخطى ثابت وأخلاقية، وبالتالي فإن هذا المقطع يعد بمثابة رصد ذاتي لأنثى تسعى إلى إرضاء الله وفهم الحياة والسير بخطى

[1]– المصدر السابق، ص: 318.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص : 237.

أخلاقية دينية ثابتة من خلال قراءة القرآن الكريم والتوقف عند معانيه وتفسيره الذي يساعد كل مسلم في الحفاظ على دينه وحياته.

وفي رواية "دروب الفرار" **لحفيظة قارة بيبان** نلمح تجليا لنسق دينيي، من خلال قول الروائية: "عمتي عائشة، لم تعد قادرة أن تفيدها بشئ. فقط، تقرأ بعض السور وهي تمسح على جبينها عندما تزورها، وتبتهل إلى الله عند كل صلاة أن تعود كأيامنا الماضية"[1]؛ تكشف الروائية هنا عن أهمية الدين في معالجة النفس، وهو ما ظهر من خلال قيام العمة بقراءة القرآن الكريم على ابنة أخيها التي تعيش حالة من الضياع النفسي، ما جعلها تقرأ عليها القرآن لما فيه من شفاء، إضافة إلى الدعاء في الصلاة من أجل شفائها.

ويحضر الخطاب الديني في نص الرواية من خلال توظيف كلمات توحي بنسق ديني: "تبارك الله! اللهم صل على النبي!"[2]، أيضا قولها: "الله أكبر! الله أكبر! لا إله الله!..لا إله إلا الله!"[3]؛ يظهر من خلال هذه المقاطع بوحا بنسق ديني يتجلى في توظيف كلمات دينية معبرة عن شعور يوحي بأبعاد أخلاقية ومبادئ إسلامية.

إلى جانب ذلك نجد كشفا آخر لملامح الخطاب الديني، التي تظهر من خلال تقديمها في شكل ذاتي معبرا عن طابع شعوري محمل بقيم الأخلاق والتسامح والاحترام، تقول بطلة الرواية: "يجلس أبي يقرئنا نصيبا من القرآن. نفتح جزء عم. نحفظ معه سورة جديدة أو بعض الآيات..يحكي لنا عن الصحابة والرسول والغزوات وما يروى عن أخلاق الرسول الكريمة وسماحته"[4]، ترصد الروائية هنا نسقا دينيا، يبوح بقيمة وأهمية تربية الأبناء على قراءة القرآن الكريم والسعي إلى حفظه وتوظيفه في الحياة، إلى جانب تقديمها لأهمية نصوص السيرة

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 18.

[2]– المصدر نفسه، ص:27.

[3]– المصدر نفسه، ص:36.

[4]– المصدر نفسه، ص : 53.

النبوية وما تحويه من رواية عن الرسول ﷺ وصفاته وأخلاقه في الحياة والغزوات ومبادئه الفاضلة الهادفة إلى التسامح، من هنا نجد أن الروائية في هذا المقطع تسعى إلى تأكيد أهمية الدين الإسلامي في حياة الإنسان بصفة عامة والطفل الصغير بصفة خاصة، وهي في ذلك تبوح بطريقة مضمرة على ضرورة تعليم الدين الاسلامي والقرآن الكريم بطرق توحي بالراحة الاطمئنان في نفس المتلقي، لأن الإسلام في الأساس دين حب ورحمة وتسامح واحترام لا دين تشدد وغلظة؛ وبالتالي فإن هذا المقطع يعد بمثابة دفاع عن قيمة الدين الإسلامي ومبادئه السليمة خاصة في وقت يعيش فيه هجوما مسلطا عليه من آخر غربي الدين والهوية.

وتقدم الروائية صورة لذات أنثوية قارئة للقرآن الكريم، تقول: "كان يلذ لنا الاستماع إلى التلاوة العذبة للآيات البينات بصوت أنثوي حنون. نفهم نحن الصغار نصف فهم ما نسمع، ونفخر في سرنا بأن يقرأ الكتاب الكريم وترتل آياته بحذق في عالم النساء الأميات. ونرى الإكبار والتبجيل في عيون عماتنا وهن يستمعن إلى الآيات المرتلة من زوجة أخيهن التي لم تغادر البيت صبية ولم تؤم مدرسة. ولكن عقل جدنا النير جعل البيت المغلق يتحول مدرسة يؤمها المؤدب والمدرس كل يوم يعلم البنات اللغة والقرآن"[1]؛ تنقل الروائية في هذا المقطع صوتا لذات أنثوية ترتل القرآن ما يبعث شعورا بالراحة في نفس المستمع أو المتلقي، هذا إلى جانب تأكيد الروائية مرة أخرى على أهمية القرآن الكريم في التربية والتعليم، خاصة في التنشئة الأولى أو المراحل الأولى للطفولة.

ونلمح من خلال قراءتنا لنماذج روائية مغربية بوحا ذاتيا أنثويا بنسق ديني، تمثل من خلال توظيف كلمات وعبارات توحي بملامح الخطاب الديني الإسلامي، ففي رواية "الغد

[1]– المصدر السابق، ص:105.

والغضب" **لخناثة بنونة** نلمح هذا البوح الديني، من خلال قولها: "يمكنك أن تحمد ربك"[1]، وأيضا في: "ما شاء الله"[2]؛ فهذه الكلمات توحي بنسق ديني يتجلى من خلاله أهم المبادئ الدينية الاسلامية المتمثلة في الحمد وشكر الله على جميع نعمه التي لا تعد ولا تحصى.

إلى جانب ذلك يظهر البوح الذاتي بالدين الإسلامي في رواية "لحظات لا غير" **لفاتحة مرشيد**، من خلال قولها: "كانت أمي تتأهب لصلاة الفجر"[3]؛ فمن خلال هذا المقطع يبرز النسق الديني من خلال ركن من أركان الإسلام المتمثل في الصلاة، المتجلية في المقطع عبر صلاة الفجر.

وإلى جانب ذلك نجد كثير من الروائيات يلجأن في توظيفهن للنسق الديني، إلى اعتماد أشكال محملة بأبعاد دينية تعبر عن نظرة ذاتية أنثوية للخطاب الديني بأبعاده وملامحه المختلفة، ومن هذه الأشكال، نذكر:

1-الاستشهاد:

ويتمظهر هذا الشكل من خلال اعتماد كثير من الروائيات على الاستشهاد بالآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، من خلال نقل حرفي تهدف من خلاله الروائية إلى تحقيق غاية أو فكرة تدافع عنها، وتسعى إلى توضيحها وتأكيد أهميتها أكثر وفق ما جاء به الخطاب الديني.

لجأت كثير من الروائيات المغاربيات في بوحهن الذاتي بالنسق الديني إلى الاستشهاد بسور أو آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية بغية تدعيم فكرة ما، أو الدفاع عن قضية ما، من هنا ارتأينا الوقوف عند مظاهر الخطاب الديني المتجلية في النص الروائي النسائي المغاربي

[1]- خناثة بنونة، الغد والغضب، ص:15.

[2]- المصدر نفسه، ص: 17.

[3]-فاتحة مرشيد، لحظات لاغير، ص: 17.

المحملة ببوح ومكاشفة ذاتية أنثوية، وذلك عن طريق استخدام جدول يوضح ويختصر هذا الحضور لأشكال الخطاب الديني المقدمة في نص الرواية:

المقطع السردي	السورة أو الآية القرآنية	المقصد الثقافي
1-تمثل النقل الحرفي للآيات القرآنية في رواية مزاج مراهقة، من خلال مقطع يصور حوارا بين بطلة الرواية لويزة وابن عمها حبيب، حول اسم الكاهنة، والذي جاء فيه: "هل تعرفين من هي الكاهنة؟ قلت له: حبيب..من لا يعرف ذلك. إنها ملكة البربر في فترة الفتوحات. قال وهو يواصل سخريته:... الكاهنة اسم بربري؟ قلت: ربما لقبت بالكاهنة. قال:...لقبت...ألم يقل الله: {ولا تلمزوا أنفسكم} لقبت فضاع اسمها الحقيقي من التاريخ" الرواية، ص: 24.	قال الله تعالى: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ١١} (سُورَةُ الحُجُرَاتِ الآية: 11).	لعل تقديم **فضيلة الفاروق** لهذا الاستشهاد من القرآن الكريم إنما هدفت من خلاله إلى تأكيد الهوية الإسلامية للشعب الجزائري، ولتاريخه الإسلامي، وأيضا نبذها للعنصرية خاصة المتجلية من خلال الأسماء وما تثيره من مشاعر القهر والإحساس بالضعف في ذات الإنسان.
2-ويتجلى النقل الحرفي من القرآن الكريم في رواية مزاج مراهقة، أيضا من خلال: "ابتسم أكثر، ابتسمت عيناه،	قال الله تعالى: {قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ ١} (سُورَةُ الفَلَقِ الآية: 1).	لعل الاستشهاد هنا بالقرآن الكريم، تمثل من خلال حديث ذاتي يظهر من خلال قراءة لآية من سورة الفلق في

ضحكت ملامحه، ازداد شارباه سوادا حين أطل الثلج بريح جميل يفصل سنيه الأماميين، من تحت شفته العليا. كان صوتي الداخلي يقرأ عليه {قل أعوذ برب الفلق}" الرواية، ص: 99.		نفس البطلة تعبيرا منها على إعجابها بشخصية يوسف عبد الجليل، وكأن هذه الآية الموظفة في نص الرواية إنما استخدمتها الروائية لتحيل بها على شيء مضمر يبوح بشدة إعجاب الذات الأنثوية بشخصية وصفات هذا الآخر الذكر المتمثل في يوسف عبد الجليل.
3-ويحضر القرآن الكريم أيضا، من خلال نقل حرفي لآية كريمة، "الله يقول:{وما أوتيتم من العلم إلا قليلا}" الرواية، ص: 175.	قال الله تعالى: {وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٨٥﴾} (سُورَةُ الإِسْرَاءِ الآية: 85).	بينة الروائية من خلال نقلها لهذه الآية القرآنية أهمية الدين الإسلامي والقرآن الكريم في هداية الناس وأن الأمر كله بيد الله سبحانه وتعالى فهو العالم بكل شيء والفضل يعود له وحده لا شريك له، ذلك أن الإنسان مهما توصل إليه من تقدم علمي يبقى ضئيلا أمام قدرات الله سبحانه وتعالى.
4-ومن المقاطع الموظفة لهذا النقل للآية القرآنية، نجد: "وجدت آية في القرآن تقول: {والله خلق كل دابة	قال الله تعالى: {وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ بَطْنِهِۦ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ رِجْلَيْنِ	وظفت الروائية هذه الآية القرآنية تأكيدا على عظمة خلق الله، وتوضيحا تظهر من خلاله رفضا للنظريات

من ماء، فمنهم من يمشي على بطنه، ومنهم من يمشي على رجلين، ومنهم من يمشي على أربع، يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شئ قدير}"، الرواية، ص: 266.	وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰٓ أَرْبَعٍۚ يَخْلُقُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴿٤٥﴾} (سُورَةُ النُّورِ الآية: 45).	المعبرة عن الخلق، معتبرة أن القرآن الكريم قد أجاب على هذا السؤال بشكل واضحا ومستشف لكل الاشكالات.
5-يتجلى الاستشهاد بالقرآن الكريم، من خلال حوار البطلة مع توفيق الذي قال لها: "هل تعرفين أن الشحم مضر بالإنسان...هل تعرفين يا لويزا، في سورة الأنعام قال الله تعالى: {قل لا أجد في ما أوحي إلي محرَّما على طاعم يطعمه إلا أن يكون ميتة أو دما مسفوحا أو لحم خنزير فإنه رجس أو فسقا أهل لغير الله به فمن اضطر غير باغ ولا عاد فإن ربك غفور رحيم وعلى الذين هادوا حرمنا كل ذي ظفر ومن البقر والغنم حرمنا عليهم شحومهما إلا ما حملت ظهورهما أو الحوايا أو ما اختلط بعظم ذلك جزيناهم ببغيهم وإنا	قال الله تعالى: {قُل لَّآ أَجِدُ فِى مَآ أُوحِىَ إِلَىَّ مُحَرَّمًا عَلَىٰ طَاعِمٍ يَطْعَمُهُۥٓ إِلَّآ أَن يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَمًا مَّسْفُوحًا أَوْ لَحْمَ خِنزِيرٍ فَإِنَّهُۥ رِجْسٌ أَوْ فِسْقًا أُهِلَّ لِغَيْرِ ٱللَّهِ بِهِۦۚ فَمَنِ ٱضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَإِنَّ رَبَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴿١٤٥﴾ وَعَلَى ٱلَّذِينَ هَادُواْ حَرَّمْنَا كُلَّ ذِى ظُفُرٍۖ وَمِنَ ٱلْبَقَرِ وَٱلْغَنَمِ حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ شُحُومَهُمَآ إِلَّا مَا حَمَلَتْ ظُهُورُهُمَآ أَوِ ٱلْحَوَايَآ أَوْ مَا ٱخْتَلَطَ بِعَظْمٍۚ ذَٰلِكَ جَزَيْنَٰهُم بِبَغْيِهِمْۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ﴿١٤٦﴾} (سُورَةُ	تسعى الروائية من خلال هذا المقطع، الذي قدمت فيه استشهاد من القرآن الكريم الذي تجلى في سورة الأنعام، لتوضح أكثر على قيمة ديننا الإسلامي، وأهميته في حفاظه على الإنسان.

لصادقون} صدق الله العظيم. حسب هذه الآية الشحوم... محرمة علينا"؛ الرواية، ص: 276-277.	الأَنعَامِ الآية: 145-146).	
6-ويتمظهر النقل الحرفي للآيات القرآنية في نص رواية تشرفت برحيلك، من خلال مقاطع عديدة، من ذلك نجد: "أمر على الآية {الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم} وأتوقف متأملة المعنى. سمعت كثيرا الرجال في حياتي يقولون {الرجال قوامون على النساء} لكني لم أسمع أحدا منهم أكمل {بما أنفقوا من أموالهم} كل ما أنفقته على ناصر من مالي وهو يتعالى علي بقوامته!"، الرواية، ص: 238.	قال الله تعالى: {ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ وَبِمَآ أَنفَقُواْ مِنۡ أَمۡوَٰلِهِمۡۚ فَٱلصَّٰلِحَٰتُ قَٰنِتَٰتٌ حَٰفِظَٰتٞ لِّلۡغَيۡبِ بِمَا حَفِظَ ٱللَّهُۚ وَٱلَّٰتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَٱهۡجُرُوهُنَّ فِي ٱلۡمَضَاجِعِ وَٱضۡرِبُوهُنَّۖ فَإِنۡ أَطَعۡنَكُمۡ فَلَا تَبۡغُواْ عَلَيۡهِنَّ سَبِيلًاۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيّٗا كَبِيرٗا ٣٤} (سُورَةُ النِّسَاءِ الآية: 34).	لعل هذا النقل الحرفي للآية القرآنية إنما هدفت من خلاله الروائية **فيروز رشام** تقديم توضيح أفضل لعلاقة الذكر والأنثى، مستدلة في ذلك بالقرآن الكريم بما يحمله من معاني تفسر هذه العلاقة بطريقة أسمى وسليمة.
7-ومن المقاطع الموحية بهذا النقل الحرفي، نجد: "وأمر على الآية {ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم	قال الله تعالى: {وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةٗ	تهدف الروائية من خلال نقلها للآية الكريمة إلى تذكير الآخر الذكر بمبادئ الدين الإسلامي في حسن التعامل،

أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكما مودة ورحمة} وأتوقف متأملة زواجي الذي كان حلبة مصارعة خسرت فيها نفسي وحياتي، لا سكينة فيه ولا سكن!"، الرواية، ص: 238.	وَرَحۡمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ﴿٢١﴾ } (سُورَةُ الرُّومِ الآية: 21).	مؤكدة في ذلك أن الله سبحانه وتعالى أمر بالمودة والرحمة في تعامل الذكر مع الأنثى وخاصة في علاقة الزوج بزوجته.
8-ونجد هذا النقل الحرفي أيضا من خلال: "وأمر على الآية {فأمسكوهن بمعروف أو سرحوهن بمعروف ولا تمسكوهن ضرارا لتعتدوا} فأقول في نفسي: أنا زوجي لا أمسكني بمعروف ولا سرحني بمعروف!"؛ الرواية، ص: 238.	قال الله تعالى: {وَإِذَا طَلَّقۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَبَلَغۡنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمۡسِكُوهُنَّ بِمَعۡرُوفٍ أَوۡ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعۡرُوفٖۚ وَلَا تُمۡسِكُوهُنَّ ضِرَارٗا لِّتَعۡتَدُواْۚ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ فَقَدۡ ظَلَمَ نَفۡسَهُۥۚ وَلَا تَتَّخِذُوٓاْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ هُزُوٗاۚ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ وَمَآ أَنزَلَ عَلَيۡكُم مِّنَ ٱلۡكِتَٰبِ وَٱلۡحِكۡمَةِ يَعِظُكُم بِهِۦۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ﴿٢٣١﴾ } (سُورَةُ البَقَرَةِ الآية: 231).	تسعى الروائية من خلال هذا الاستشهاد بالقرآن الكريم إلى نقدها لمعاملة الذكورية تجاه الأنثى، مقدمة في ذلك حجتها بالآية القرآنية التي تبدي بأن الله سبحانه وتعالى أمر الزوج بمعاملة زوجته معاملة حسنة دون عنف أو إلحاق ضرر بها.
9-وفي مقطع آخر، تقول بطلة الرواية: "وأمر على	قال الله تعالى: {وَإِنۡ خِفۡتُمۡ	عبر هذه الآية القرآنية تبرز الروائية حكم الإسلام في

الآية {فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع} وأتساءل لماذا لا أحد يكمل {فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة}"، الرواية، ص: 238.	أَلَّا تُقْسِطُواْ فِي ٱلْيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۖ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُواْ ۝٣ } (سُورَةُ النِّسَاءِ الآية: 3).	تحديد العلاقة الزوجية، مبينة أن الله سبحانه وتعالى أمر دائما بالعدل والمساواة، خاصة في بناء الأسر وفي علاقة الزوج بزوجته.
10- ومن خلال شعور ذاتي أنثوي تستشهد الروائية **حفيظة قارة بيبان** بآية قرآنية، تكشف من خلالها عن اطمئنانها النفسي فتقول:"كان القرآن لقلوبنا الغضة بلسما، فنقرأ كل ليلة قبل أن ننام، مستقلين على أسرتنا الصغيرة: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس. صدق الله العظيم.	قال الله تعالى: {بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ۝٦ (سُورَةُ النَّاسِ)	تكشف الروائية من خلال هذا النقل الحرفي لسورة الناس عن أهمية القرآن الكريم في حياة الإنسان، مركزة في مقطعها على دوره في تحرير الذات من الأحقاد، وشفي القلوب من الغضب وما يحمله من أوجاع، لتبوح في نهاية المقطع على ما يقدمه القرآن الكريم من راحة نفسية واطمئنان ذاتي.

ونغمض عيوننا...وننام مطمئنين"، الرواية، ص: 105-106.		

من خلال هذه المقاطع يتبدى لنا تركيز الروائيات على تقديم ذات أنثوية تبوح بمأساتها من خلال اعتمادهن على الاستشهاد بالقرآن الكريم ملتزمات في استشهادهن على تقديم نقل حرفي للآية القرآنية، مقدمات من خلال هذا الاستشهاد بوحا يعبر عن معاناة الذات الأنثوية في ظل فهم خاطئ في التعامل الذكوري مع الأنثى، ومؤكدات أن القرآن الكريم أعاد الاعتبار للأنثى، وأن الله سبحانه وتعالى أمر بحسن المعاملة المتبادلة بين الذكر والأنثى من غير عنف أو تهميش أوسطوة على الحقوق، فديننا الإسلامي هو دين تسامح ومودة ورحمة وينبغي أن تتجلى هذه القيم في سلوكاتنا وأخلاقنا وتعاملتنا.

2-التناص (التضمين):

يمثل التناص تقنية يعتد بها الكاتب في استدعاء النصوص وتجسيدها في نصوصه عبر توظيف يرجى منه مقصدية جمالية أو فنية.

يعد الخطاب الديني أحد أهم "أهم المرجعيات التي يتكئ عليها المبدع في كتابة نصه وتقديم أفكاره وطروحاته، ولما كان القرآن الكريم هو النص المقدس المكتمل والمعجز في ألفاظه ومعانيه، ثم تلاه حديث المصطفى ﷺ، أصبح ملهما للأدباء والشعراء فاستخدموا لغته وأساليبه ونهلوا من قصصه ومعانيه، فمنهم من لجأ إلى الاقتباس والأخذ المباشر ومنهم من أخذ المعنى وجدد في الألفاظ، ومنهم من قلب دلالة المعنى"[1]، من هنا لجأ "الروائي-شأنه في ذلك شأن جميع المبدعين-إلى النص الديني جاعلا منه قاعدة صلبة يعتمد عليها في

[1]-شريط رابح، تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، ع : 2، جوان 2017، ص: 107.

تقوية المعنى وجودة اللفظ والتأثير في المتلقي خصوصا المسلم الذي يستأنس بكتاب الله عز وجل، وحديث نبيه الكريم"[1]، وهو ما عمدت إليه الكثير من الروائيات المغاربيات في معرض بوحهن بذواتهن إلى اعتماد التناص كإطار يساهم في كشفهن على كثير من القضايا المسكوت عنها، وهو ما نوضحه في الجدول الآتي:

المقطع السردي	السورة أو الآية القرآنية	المقصد الثقافي
1-تمثل التناص القرآني في رواية مزاج مراهقة، من خلال حديث البطلة: "انتبهت أن الجميع خرج، وأن يوسف عبد الجليل ينظر إلي وهو يشعل سيجارة ثم قال: يبدو أنها خائفة؟ فقلت له: فعلا...جلس على الكرسي المقابل لي وقال: يجب ألا تخافي من الموت ما دمت تملكين قلما حلوا،...فالكتابة أقوى الأسلحة ضد الموت، ثم..في الأخير لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"، الرواية، ص: 141.	قال الله تعالى: {قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوۡلَىٰنَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴿٥١﴾ } (سُورَةُ التَّوْبَةِ الآية: 51).	يظهر التناص القرآني في هذا المقطع من خلال نقل لآية قرآنية ودمجها مع المقطع السردي دون تنصيص، ولعل هدف الروائية من هذا الاقتباس يكمن في إضافة بعد فني، وآخر إقناعي تؤثر من خلاله أكثر في نفس القارئ، وتدفعه على مواجهة الواقع دون الاستسلام من خلال اعتمادها على ترسيخ إيماني تمثل في اقتباس قرآني يكشف على ضرورة الإيمان بالقضاء والقدر وعدم الاستسلام للصعاب.
2-ونلمح بروز تناص قرآني وديني، متمظهرا في رواية	قال تعالى: {ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ	تستحضر **أحلام مستغانمي** من خلال مقطعها السردي

[1]-المرجع السابق، ص : 107.

"ذاكرة الجسد"، من خلال: "نمت في تلك الليلة قلقا، وربما لم أنم. كان صوت ذلك الطبيب يحضرني بفرنسيته المكسرة ليوقظني (ارسم). كنت أستعيده داخل بدلته البيضاء، يودعني وهو يشد على يدي (ارسم). فتعبر قشعريرة غامضة جسدي وأنا أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن. يوم نزل جبرائيل عليه السلام على محمد لأول مرة فقال له {اقرأ} فسأله النبي مرتعدا من الرهبة.. {ماذا أقرأ؟} فقال جبريل {اقرأ باسم ربك الذي خلق}، وراح يقرأ عليه أول سورة للقرآن. وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع. وما كاد يراها حتى صاح {دثريني..دثريني..}، الرواية، ص: 62.	ٱلَّذِى خَلَقَ ﴿١﴾ } (سُورَةُ العَلَقِ الآية: 1).	هذا تناصا دينيا يكمن في توظيفها لآية قرآنية وفي تسجيلها لحدث نزول القرآن الكريم على الرسول صلى عليه وسلم، مركزة في ذلك على عبارات وكلمات محملة بأبعاد دينية (دثريني)، هادفة من خلالها إلى بعث روح التفاعل مع نصها السردي، والتأثير في المتلقي من خلال دفعه إلى عدم التخاذل والاستسلام أمام الصعاب، مذكرة إياه بالآية القرآنية التي تحث دائما على أن إصلاح النفس إنما يكمن دائما في التعلم وعدم الاستسلام.
3- ويتجلى التناص في رواية تشرفت برحيلك"، من	قال الله تعالى: {وَمَثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى يَنۡعِقُ	يحضر التناص القرآني في هذا المقطع، من خلال

خلال مكاشفة تبرز عمق المعاناة النفسية لذات الأنثى، تقول الروائية: "سلمت على أهلي كما لو كانوا غرباء، وبقيت في الصالون كما لو كنت ضيفة. دعتني جميلة إلى غرفتها وراحت تسألني وتهزني لكني ما أزال في حالة {صم بكم عمي فهم لا يعقلون}"، الرواية، ص: 130.	بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَآءً وَنِدَآءً ۚ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿١٧١﴾ } (سُورَةُ البَقَرَةِ الآية: 171).	تضمين الروائية لآية قرآنية مع نصها السردي، بغية تقديم بوح يظهر عمق المعاناة النفسية في ذات البطلة التي تحيل على الروائية المنفصلة عن الواقع، فهي في حالة صمم وبكم وعمي عن واقعها الذي سبب لها قهرا ومعاناة لم تستطيع قبولها.
4-ونجد الروائية **فيروز رشام** توظف تناصا لآية قرآنية، في معرض قولها: "لم أكن أقوى على شئ. مستلقية كالميت في فراشي أردد {ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا"}، الرواية، ص: 165.	قال الله تعالى: {فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِى مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا ﴿٢٣﴾ } (سُورَةُ مَرْيَمَ الآية: 23)	إن الروائية عمدت في هذا المقطع أيضا على تقديم تناص قرآني بطريقة تضمنه مع نصها السردي، مظهرة من خلاله شعورا ذاتيا بوجع أنثى تعيش عنفا جسديا ونفسيا من طرف زوجها، ما جعلها تتمنى الموت وسيلة للخلاص من هذا العنف الذي تعيشه، بل إنها تمنت الموت قبل حتى التعرف على هذه الحياة البائسة القاهرة.
5-ونلمح في رواية "دروب	قال الله تعالى: {يُوصِيكُمُ	تسعى الروائية من خلال

الفرار" حضورا لنسق ديني يظهر من خلال تناص قرآني، تجلى من خلال قول البطلة: "هاهو شهري الثالث في هذه الدار. والحاجة زكية كعادتها، تملأ الصحون والجفنات، وتوزعها بين الكبار والصغار. مدت لي صحن الكسكسي وفوقه كومتان من اللحم. قبل أن أضعه أمسكت ذراعي. لا! هذا لولدي! رجل الدار! ناولتني بعدها صحني وقد استكانت فوقه قطعة واحدة. أكان يمكن أن أسأل لماذا؟ في جفنتهن وضعت قطعة لكل واحد {فللرجل مثل حظ الأنثيين} كانت الحجة المقدسة –لا للإرث فقط– بل لكل المناسبات في هذه الدار"؛ الرواية، ص: 61.	ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡۖ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ فَإِن كُنَّ نِسَآءَ فَوۡقَ ٱثۡنَتَيۡنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَۖ وَإِن كَانَتۡ وَٰحِدَةٗ فَلَهَا ٱلنِّصۡفُۚ وَلِأَبَوَيۡهِ لِكُلِّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا ٱلسُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِن كَانَ لَهُۥ وَلَدٞۚ فَإِن لَّمۡ يَكُن لَّهُۥ وَلَدٞ وَوَرِثَهُۥٓ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ ٱلثُّلُثُۚ فَإِن كَانَ لَهُۥٓ إِخۡوَةٞ فَلِأُمِّهِ ٱلسُّدُسُۚ مِنۢ بَعۡدِ وَصِيَّةٖ يُوصِي بِهَآ أَوۡ دَيۡنٍۗ ءَابَآؤُكُمۡ وَأَبۡنَآؤُكُمۡ لَا تَدۡرُونَ أَيُّهُمۡ أَقۡرَبُ لَكُمۡ نَفۡعٗاۚ فَرِيضَةٗ مِّنَ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمٗا ١١} (سُورَةُ النِّسَاءِ الآية: 11).	توظيفها للتناص القرآني، إلى تقديم نظرة تكثر في كثير من الأسر بصفة خاصة والمجتمعات بصفة عامة، التي لا تفهم القواعد والأسس الدينية على أكمل وجه، مقدمة في ذلك الروائية تمثيلها لهذا التحديد من خلال تناص لآية قرآنية تظهر صورة أسرة تفرق بين الذكر والأنثى في بعض الجوانب التي أمرنا الله بالعدل فيها، فالروائية عبر هذا التناص توضح أهمية فهم معاني القرآن الكريم وضرورة العمل بجميع مبادئه في كل التعاملات الإنسانية من غير تمييز أو تفريق، مركزة أكثر على أن ديننا الإسلامي هو دين رحمة وعدل ومساواة.
6–ونلمح حضورا لهذا الشكل الديني، من خلال رواية دروب الفرار، الذي تقول فيه الروائية: "العود رجس من	قال الله تعالى: {وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ٢٢٤} (سُورَةُ الشُّعَرَاءِ الآية: 224).	يظهر التناص القرآني من خلال توظيف الروائية لآية قرآنية ضمنتها ضمن بوحها الذاتي الذي يظهر صراعها

الشيطان، والغناء يلهي عن الصلاة والعبادة والشعراء يتبعهم الغاوون"؛ الرواية، ص: 146		مع الذكر انطلاقا من قضية الشعر والغناء وتحريمه في القرآن الكريم.

وتجدر الإشارة إلى توظيف آخر لملمح تناص الخطاب الديني، من خلال اعتماد الروائية فضيلة الفاروق لهذا النموذج الذي استخدمته من خلال تضمينها لحديث نبوي شريف، تقول: "أردت أن أوقظ فرحك يا نرجس. فردت: إنما الأعمال بالنيات"[1]، يظهر هذا التناص من خلال اعتماد الروائية على حديث نبوي شريف، "عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: سمعت النبي ﷺ يقول: {يا أيها الناس، إنما الأعمال بالنية، وإنما لامرئ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن هاجر إلى دنيا يصيبها، أو امرأة يتزوجها، فهجرته إلى ما هاجر إليه} وفي رواية البخاري: {إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى}"[2].

فمن خلال هذا الحديث نجد أن الروائية قد اعتمدت في معرض حديثها على تضمين جزء منه، إظهارا منها لصدق النية، وذلك لما تحوزه النية من أهمية في ديننا الإسلامي في حياة كل فرد مسلم.

انطلاقا من هذا التقديم، نلحظ أن الروائيات عمدن على تقديم تناص قرآني، وتضمينه في نصوصهن السردية، سعيا منهن على كشف المستور والمسكوت عنه، وتعبيرا عن شدة المعاناة النفسية والذاتية الأنثوية، التي تعيشها المرأة وسط مجتمع يفضل الذكر عليها، كاشفة من خلال النسق الديني المتجلي عبر تناص قرآني على ضرورة العودة الدائمة للقرآن الكريم

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 202.

[2]–الجامع بين الصحيحين للإمامين : البخاري (194–256هـ) ومسلم (206–261هـ)، جمع وترتيب: صالح أحمد الشامي، دار القلم، دمشق–سوريا، ط2: 1432هـ–2011م، ص: 33.

وفهم معانيه وأحكامه بدقة خاصة ما يتعلق بأحكام المعاملة الإنسانية المتجلية من خلال الذكر والأنثى.

3-الإيحاء:

جاء تعريفه بأنه يعني: "استيحاء المعنى من نصوص أخرى أصلية دون استشهاد أو اقتباس"[1]، وهو في ذلك يعد من أهم الأشكال لكونه "يتطلب من القارئ إطلاعا واسعا ودراية كبيرة بالموضوع وشيئا من الفطنة والبداهة حتى يستطيع اكتشافه"[2]، واستكناه معانيه ومقاصده.

من خلال تعبيرهن عن واقعهن وواقع كثير من النساء لجأت الكثير من الروائيات المغاربيات إلى تقديم مقاطع محملة بإيحاءات، تحمل إشارات تحيل على آية أو سورة قرآنية، ومن أمثلة ذلك:

المقطع السردي	السورة أو الآية القرآنية	المقصد الثقافي
1-تقول **فضيلة الفاروق:** "كانت بقربي سيدتان...قالت الأولى وهي تولول بصوت خافت وتضرب على صدرها ضربات خفيفة: وش من بوليسي أنت تاني، قتلوا زوج، طفلة...معاها واحد، ضربا بالحجارة حتى الموت..اهتزت الثانية	ورد الستر في القرآن الكريم متخذا معاني كثيرة، من ذلك نجد قوله تعالى: {إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ ٱلۡفَٰحِشَةُ فِي ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ١٩ } (سُورَةُ النُّورِالآية: 19).	وظفت الروائية عبر هذا المقطع كلمات وعبارات تحيل بطريقة غير مباشرة عن ملمح جوهري يكثر كثيرا في القرآن الكريم، فالإسلام في أساسه مبني على الستر، ستر المسلم لأخيه المسلم، وهو ما كشفت عنه الروائية في روايتها مزاج "مراهقة"،

[1]-سعيد سلام، رواية "الغيث" لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة والأدب، العدد: 18، ص: 151.

[2]-المرجع نفسه، ص : 151.

وقاطعتها: ربي يبقي الستر...وظلت تردد ربي يبقي الستر"، الرواية، ص: 130-131.		حيث قامت بنقل هذا المبدأ الأخلاقي لتذكر القارئ بأهميته، وبضرورة الرجوع دائما إلى مبادئ تعاليم ديننا الإسلامي، لما فيه من قيم سامية تحسن العلاقات بين البشر.
2-وجاء في نص الرواية: "خفت من نفسي حين لم أعد أرى فيه غير رجولته المفرطة في البهاء، تلك الرجولة التي تجعل من عقل امرأة حفنة من الجنون الذي يشبه جنون امرأة العزيز"، الرواية، ص: 156.	قال الله تعالى: {وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ } (سُورَةُ يُوسُفَ الآية: 30).	قدمت الروائية عبر هذا المقطع بوحا ذاتيا بشدة إعجابها بالآخر الذكر، متقاطعة في بوحها هذا مع سورة يوسف.
3-وظفت الروائية **أحلام مستغانمي** إيحاءً قرآنيا تجلى في: "أذكر أنني قلت لك يومها وأنا أودعك عند باب القاعة: لا تنسي كتابك غدا..أريد أن أقرأك... قلت: سأحضره إذن..ثم أضفت بابتسامة لا تخلو من كيد نسائي...مادمت تصر على معرفتي..لن أحرمك من هذه	قال الله تعالى: {فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيْدِكُنَّ ۖ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴿٢٨﴾ } (سُورَةُ يُوسُفَ الآية: 28).	تجلى الايحاء في هذا المقطع من خلال توظيف **أحلام مستغانمي** لصورة وصفة نسوية متمثلة في الكيد، هذه الصفة التي نجد حضورها في القرآن الكريم في سورة يوسف، فأحلام مستغانمي في هذا المقطع قامت بتطابق مع القرآن الكريم من خلال توظيف

المتعة!"، الرواية، ص: 96-97.		نفس المعنى الموظف للكيد النسائي.
4-وجاء في رواية "لحظات لا غير" **لفاتحة مرشيد** ايحاء قرآنيا، يظهر من خلال قولها: "ظهر فجأة ككل الصدف الجميلة..ببرقه، برعده، بالمطر..وكان الجفاف يقتلني. أهو الماء جذبني إليه؟ لا أعلم..لا أعلم سوى أن الماء يولد الحياة من جديد"؛ الرواية،ص:82.	قال الله تعالى: {أَوَ لَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَاۖ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۚ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ ٣٠ } سُورَةُ الأَنبيَاءِ الآية: 30.	تجلى الايحاء القرآني في هذا المقطع من خلال بوح الروائية بأهمية الماء في إحياء الحياة، على أن الروائية اتخذت من أهمية الماء في الحياة رمزا أعاد لها ذاتيتها وإحساسها بالحياة.

من خلال ما تم تقديمه عبر هذا الجدول، نستشف أن الروائيات المغاربيات قدمن من خلال روايتهن إيحاء قرآنيا، يضمر تعبيرا عن ذات أنثوية تعيش معاناة وسط مجتمع متخلٍ عن مبادئه وقيمه الإسلامية، من هنا جاء توظيفهن لهذه الايحاءات بغرض الرد على كثير من المعاملات التي تتلقاها الأنثى من مجتمع متخل عن أخلاقه، مذكرة إياه بضرورة العودة إلى مبادئ الدين الاسلامي، والعمل بها، في كل المجالات، خاصة في ظل التعاملات الإنسانية بين الذكر والأنثى.

ثانيا: الذات الأنثوية وصدامها مع الآخر والفهم الخاطئ للخطاب الديني:

لعل الشئ المميز في الرواية النسائية المغاربية، هو وقوفها في سردها لمعاناة الذات الأنثوية، على إبراز الخرق الديني الممارس من قبل الذكر أو المجتمع البطريكي، الفاقد لقيمه، المتخل عن مبادئ الدين الاسلامي في سلوكاته، وفي تعاملاته الإنسانية، ما نجم عنه فساد اجتماعي يظهر أكثر من خلال تقييد الأنثى وهدمها وتعنيفها مهما كان موقعها، وقد

جاء اهتمام الروائيات بهذا الخرق الديني، من خلال تمثلهن لأبرز ملامح هذا الخرق، التي نختصرها في النقاط الآتية:

1-الصراع الأنثوي الذكوري والخرق الديني:

يتخذ الصراع الأنثوي الذكوري، ملامح مختلفة ومتعددة، وقد سبق وأن كانت لنا وقفة لأهم ملامحه المتمثلة في تحديده انطلاقا من بعده الاجتماعي، على أننا سنتوقف في هذا الفصل، عند مظهر آخر يتجلى من خلال بعد ديني، وذلك من خلال التركيز على بؤرة الصدام والصراع الأنثوي الذكوري من ناحية دينية.

تناولت الكثير من الروائيات المغاربيات في غمار بوحهن بصراع ذواتهن مع الآخر الذكوري، نوعا من تيمة نسقية متمثلة في الخرق الديني الذي شكلته بناء على هذا التجلي لملامح الصراع الأنثوي الذكوري الذي يتم فيه "استغلال المقدس بطرق غير شرعية، فيه تدنيس له؛ إذ إن ما ينجز عن هذه الممارسات، هو ابتعاد الناس عن جوهر الدين، والتعلق بحبال الشيطان الواهية، فعوض استغلال المقدس –القرآن الكريم– بطرق مقدسة: كالصلاة، والدعاء، والاستغفار، يلجأ بعض الناس...إلى طرق غير شرعية، يتم خلالها تحريف آيات الله، واستغلالها في أمور يحظرها الشرع"[1]، ولا يتوافق معها، بل ينبذها ويدعو إلى الاعتدال عنها بالتوبة والرجوع إلى المقاصد السليمة المشرعة بنص القرآن الكريم.

إن هذا النموذج النسقي تمظهر في رواية "مزاج مراهقة" من خلال العديد من المقاطع، نذكر منها: "انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا دائرة الرؤية الضبابية؛ كوني لكن لا تظهري،...

[1]– صياد مليكة، المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا)، ص: 112.

تساءلت...لماذا لم يهتم أحد برسوب أختي زيتونة ووداد، أم أن رسوبهما هو الحدث الطبيعي بالنسبة إلى رجال العائلة، ولهذا لم يفرض عليهما الحجاب...زيتونة نفسها...فاجأتني برأيها: الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا، إنه مرتبط بشيئين: بقناعة الفتاة نفسها وهذا شئ لا يضر، أو بمستوى ذكائها. إذا ما شعر الأهل أنها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير"[1]؛ يظهر هذا المقطع رصدا لصراع أنثوي ذكوري مضمر، يتجلى من خلال فرض الذكر سلطته على الأنثى من خلال موقعه الذي يبيح له المركزية والتعالي على الأنثى، يقيدها ويفرض عليها من خلال فهم خاطئ للدين بعض المظاهر والتعاملات التي توحي بقوته وسلطته عليها، من ذلك فرضه للحجاب عليها دون أخذ رأيها أو السماح لها بالتعبير عن شعورها، فرغم أن الدين الإسلامي دين رحمة وهداية وتشاور، أمرنا بالأخلاق والحوار، وعدم التشدد في الأمور الدينية، إلا أن الذكر من خلال هذا المقطع ظهر بشكل يضمر خرقا دينيا متمثلا في فرض الحجاب على الأنثى دون الأخذ برأيها، ودون الأخذ باعتبارات دينية تعبر عن جوهر التشاور والأخذ بعين الاعتبار أهم المبادئ التي تضمن حقوق المرأة وحريتها.

وتبوح الروائية **فضيلة الفاروق** بعمق هذا الصراع المتجلي من خلال خرق ديني، فتقول: "ما يزعجني هو أنني أرتديه خضوعا لقرارهم، دون أي إيمان به، إني أتنكر من أجل أن يدعني والدك، وباقي رجال العائلة بسلام، إنني لا أرضي الله بهذا، ولكنني أرضي كائنات لا تفوقني ذكاء"[2]؛ تكشف الروائية في هذا المقطع عن خرق دينيي، تمثل من خلال ذات أنثوية ترى في ارتدائها للحجاب استجابة لرغبة الأعمام من أجل تركها تعيش بسلام، معترفة في ذات الوقت أن حجابها هذا لم ترتديه عن اقتناع إيماني به وإنما خضوعا لأوامر السلطة الذكورية.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 16–17.

[2]– المصدر نفسه، ص: 22.

ويحضر هذا الملمح أيضا في نص رواية "مزاج مراهقة"، من خلال قول الروائية: "توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي...اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم الستة. انتخبي الله..انتخبي الله. كان يقصد الفيس...خرجت وأنا أحمل الظرف فارغا، وضعته في الصندوق، وقعت، ثم حملت بطاقتي وخرجت. عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني: من انتخبت؟ قلت الله لم أقصد غير ما فعلت. ولم انتبه كيف مد يديه بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة: أيتها الكاذبة؟ وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت، فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة"[1]؛ فالصراع الأنثوي الذكوري، برز هنا من خلال خرق الذكر لمبادئ الدين الإسلامي، بتعنيفه للأنثى وقذفها، فرغم أنها أقدمت على تأدية واجبها الانتخابي الذي يلزم فيه احترام أي شخص في تحديد الصوت أو الجهة التي يريد انتخابها، إلا أن هذا الآخر الذكوري هاجمها بكل عنف معلنا عصيانه عليها، وعلى حجابها، خارقا بذلك مبادئ الدين الإسلامي وقيمه التي جاءت حفاظا على المسلم وحقوقه خاصة في احترام المرأة وصون ذاتها.

ورصدت الروائية **أحلام مستغانمي** ملامح هذا النسق من خلال العديد من المقاطع السردية في روايتها "ذاكرة الجسد"، من ذلك: "ذات يوم سألتك هل تحبيني؟...يومها أضفت بسذاجة عاشق: وهل أنت مؤمنة؟ صحت: طبعا..أنا أمارس كل شعائر الإسلام..وفرائضه. وهل تصومين؟ طبعا أصوم إنها طريقتي في تحدي هذه المدينة..في التواصل مع الوطن..ومع الذاكرة. تعجبت لكلامك. لا أدري لماذا لم أكن أتوقعك هكذا. كان في مظهرك شيء يوهم بتحررك من كل الرواسب"[2]؛ يضمر هذا المقطع صراعا أنثويا ذكوريا، يظهر من

[1]– المصدر السابق، ص: 52 وما بعدها.

[2]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 239–240.

خلال نظرة ذكورية لأنا أنثوية من جانب ديني، فرغم إيمان بطلة الرواية إلا أن الآخر الذكوري رأى من خلال مظهرها واغترابها شكلا يعبر عن خرقها للمبادئ الدينية الإسلامية، لتواجهه الأنثى مبدية من خلال رأيها قوة إيمانها الذي حددته بممارستها لشعائر الدين الإسلامي، مؤكدة أن الدين الاسلامي شكل بالنسبة لذاتها منطلقا تتحدى من خلاله الآخر في صراعه معها، وشكل–الدين الإسلامي– إلى جانب ذلك في ذاتها تحديا من نوع خاص يظهر محافظتها على مبادئها وتعلقها بوطنها الجزائر في ظل اغترابها وعيشها في فرنسا البلد المسيحي.

ومن المقاطع المحيلة على هذا النسق، نجد: "أنت التي صالحتني مع الله، وأعدتني يوما إلى العبادة. ها أنت تخونينني ليلة جمعة..تحلين دمي، وتطلقين علي رصاص الغدر. فلماذا لا أسكر اليوم.. من أكثرنا كفرا يا ترى! في الواقع، لم تكن الخمرة هوايتي. كانت مشروب فرحي وحزني المتطرف. ولذا ارتبطت بك وبتقلباتك الجنونية. ففي كل مرة شربت فيها كنت أؤرخ لحدث ما في قصتنا التي لا تنتهي"[1]؛ تجسد في هذا المقطع شعورا نفسيا يضمر صراعا أنثويا ذكوريا، محملا بأبعاد توحي بخرق دينيي، تجلى في خالد بطل الرواية الذي اتخذ من الخرق الديني الذي يظهر في اتخاذ المحرمات المتمثلة في شرب الخمر قناعا يعبر به عن صراعه مع الأنثى؛ فالخمر هنا شكَّل خرقا دينيا مرتكبا من طرف ذكر متعصب يعيش صراعا مع أنثى، فديننا الإسلامي دين احترام ونبذ للمحرمات والفواحش ومنها الخمر الذي يعد من المحظورات المحرمة قطعا، والدليل على ذلك قوله تعالى: {يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَـٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَـٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ۝٩٠} (سُورَةُ المَائِدَةِ الآية: 90).

[1]– المصدر السابق، ص: 343–344.

وجاءت رواية "تشرفت برحيلك" **لفيروز رشام**، في خضم حديثها عن واقع اجتماعي معبر عن معاناة أنثوية من جراء سلطة ذكورية عبرت عنها باتخاذ أشكال متعددة، كان أبرزها نسق الدين، حيث احتل هذا النسق بؤرة تضمر حديثا عن واقع صراعي متعدد الاتجاهات، على أنها ركزت بالدرجة الأولى على تمثلات الصراع الأنثوي الذكوري، من خلال نسق ديني مضمر، من ذلك نجد: "في ذلك الوقت تواصلت غيابات فؤاد وتصرفاته المريبة، يحلل ويحرم كما يشاء مقحما الله في كل شيئ، وهو ضئيل المعرفة بالدين! وكذلك كان رشيد. وفي المرات القليلة التي يأتي فيها إلى البيت يبدي سخطه على أتفه الأمور، خاصة إذا تعلق الأمر بي وبجميلة"[1]؛ تظهر الروائية عبر هذا المقطع رصدها لخرق ديني تمثل من خلال صراع أنثوي ذكوري، تجلى في همجية الذكر وتسلطه على الأنثى، محرما عليها كل شيئ في الحياة، فارضا عليها بعض الواجبات دون الأخذ برأيها، فرغم أن ديننا الإسلامي أمرنا باللين والرفق والمودة والرحمة في التعامل خاصة التعامل الأنثوي الذكوري، إلا أن هذا الذكر في هذا المقطع نجده رغم عدم تعمقه في مبادئ الدين الإسلامي يسعى من موقعه الفحولي إلى فرض أوامره من خلال إقحام الدين واتخاذه قناعا لفرض سلطته على الأنثى.

ويتجلى هذا النسق في الرواية أيضا، من خلال قول الروائية: "أشكال الناس بدأت تتغير على نحو غريب، سواء في قريتي أو في مدينة بومرداس. يبدو أن إطلاق اللحية ولبس القميص القصير هي موضة الرجال الجديدة. ومع انتشار أخبار اختطاف البنات وقطع أرجل من ترتدي سروالا، أو قطع رأس من لا تضع خمارا، بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشعر خوفا عليهن"[2]؛ قامت الروائية من خلال هذا المقطع بتقديم سرد ذاتي يظهر في نقلها لواقع اجتماعي، يضمر خرقا وفهما خاطئا لمبادئ الدين الإسلامي، معبرة عن أوجه هذا

[1]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 27.

[2]– المصدر نفسه، ص: 37.

الخرق الذي مثلته في تغيير الكثير من الذكور في صفاتهم وملامحهم، متخذين من فهمهم الخاطئ لمبادئ الدين الإسلامي إطارا يبيح لهم بممارسة بعض الأفعال الخاطئة فرغم ما يأمره به ديننا من رفق وتسامح ونبذ للعنف، إلا أن الذكر في هذه الرواية نراه يُقدم على أفعال همجية لا يقبلها ديننا الإسلامي ولا يرضى بها.

وكشفت **فيروز رشام** عن هذا النسق أيضا من خلال قول بطلة الرواية: "عاد في إحدئ الأمسيات وتقاطعنا عند مدخل الباب. هو بقميصه ولحيته وأنا بسروال الجينز ومعطفي، تأملني للحظة ثم عايرني: أمازلت متبرجة...يا قليلة الحياء! دخلت إلى غرفتي دافعة الباب بقوة، وأجبته: عندما تكون لديك زوجة أو ابنة تحكم فيها، أما أنا فلدي أب. منذ مدة لم أثر أعصابه وأشعل النار فيه. فار وطار ودفع الباب ورشيد معه: هذه البنت لا تستحي. ماذا سيقول عنا الناس؟ متدينون وأختهم متبرجة!"[1]؛ يصور هذا المقاطع صدام أنثوي ذكوري، يظهر من خلال سعي الذكر إلى فرض الحجاب على الأنثى، ليس من منطلق إيماني به، وإنما انطلاقا من خوف هذا الذكر على سمعته وفحولته أمام الناس، من هنا يبرز هذا الفهم الخاطئ للدين الإسلامي، لما يبرزه هذا المقطع من اختلافات حول الحجاب والأنثى، فصحيح أن ديننا الإسلامي أمر المرأة على التستر والحجاب حفاظا على ذاتها وصونا لأنوثتها، لكنه في ذات الوقت أمر باللين والرحمة والتحاور والتشاور، دون تشدد أو غلظة، ولهذا فهذا الذكر يمثل في هذه الرواية دور المرتكب للمحظور من تعاليم الدين الإسلامي من خلال تعنيف الأنثى وفرض أوامره عليها، دون الأخذ بعين الاعتبار لمبادئ الدين الإسلامي الصحيحة الداعية إلى التشاور واللين في الجوانب الدينية، فديننا هو دين يسر ورحمة وليس عسر وغلظة.

[1]– المصدر السابق، ص:72.

ومن المقاطع الموحية بهذا التزمت في هذا الصراع المحمل بأفكار خاطئة عن الدين الإسلامي، نجد: "ما إن غادر الخطاب البيت، حتى ذهبت إلى الصالون بحثا عن أبي، وقبل أن أقول له بأن هذا العريس لا يهمني، وأني لا أريد الزواج به، سبقني هو بالكلام: أظنه عريسا جيدا. لحظتها دخل رشيد وفؤاد، واستعجل فؤاد مخاطبتي: جيد أو غير جيد. هذا هو نصيبك والعرس في الصيف وانتهى الكلام. وقد أوصى ناصر بشئ، وهذه المرة لن تكسري كلمتنا. إنه رجل محترم ومتدين، وقد طلب منك أن تتحجبي بدءا من اليوم. أما العمل فانسيه إلى الأبد فهو موظف وميسور الحال ولا يريد امرأة عاملة"[1]؛ تجلت الثنائية الضدية الذكورة والأنوثة هنا، من خلال إقدام الذكر على تحطيم الأنثى عبر تقويض حريتها في تقرير الحياة التي تريدها، جاعلا من فحولته وأفكاره الخاطئة مركزية تبيح له تهميش الأنثى ورأيها، من خلال خرقه للتعاليم الدينية عبر تجاوزه "للنصوص المقدسة، واستبدالها بتعاليم مستمدة من الذهنية العربية الجاهلية"[2]، فرغم ما يحمله ديننا الإسلامي من تعاليم سامية تدعو إلى فضيلة الأخلاق، وإلى المساواة والعدل بين الذكر والأنثى، إلا أن هذا الذكر عمد على خرق أهم التعاليم الإسلامية من خلال إجبار أخته على الزواج وعدم السماح لها بتقديم رأيها في الموضوع.

وتنقل الروائية في جانب آخر صورة لذكر همجي يمارس فحولته على أسرته من خلال فهمه الخاطئ لمعالم الدين الإسلامي، فتقول: "صوت فاتح يهز الجدران هذا حلال وهذا حرام. طول النهار وهو يفتي ويملي الأوامر على الجميع...أما أولاده فلا يشاهدون الرسوم المتحركة إلا إذا كان غائبا لأنها أيضا حرام، وعند أول خطأ يرتكبه أحدهم سيأخذ ضربة لن ينساها، أما زوجته فلا تكاد تتنفس أمامه بعدما أدبها جيدا"[3]، تمثل الخرق الديني في هذا

[1]– المصدر السابق، ص: 104.

[2]– صياد مليكة، المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا)، ص: 195.

[3]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 131.

المقطع من خلال ذكر يرى من نفسه الرجل الفحل الفارض لسلطته على أسرته مبينا لهم الحلال من الحرام، دون السماح لهم بالتعلم والفهم الصحيح لمبادئ الدين الإسلامي.

وتتعمق الروائية أكثر في نقلها وتصويرها لمظاهر الخرق الديني، المتبدية من خلال صراع أنثوي ذكوري، فتقول: "فتاوى فاتح وناصر لا تنتهي، يحيكان الدين على مقاسهما تماما. لا شئ يحلو لهما الحديث عنه أكثر من النساء!"[1]؛ إن الروائية من خلال هذا المقطع تبدي سخطها على هذا الذكر الهمجي في أفعاله وتصرفاته الناتجة عن فهمه الخاطئ للدين الإسلامي، أو دعنا نقول سعي هذا الذكر إلى الأخذ ببعض المبادئ الدينية وتقديمها بطريقة يخرق من خلالها المعنى الصحيح المقدم في المبادئ الدينية الصحيحة السليمة.

وتنقل الروائية التونسية **آمال مختار** تمثلات هذا الصراع من خلال خرق ديني، تقول بطلة الرواية: "منذ أن دخلت إلى المدرسة تغيرت. تفرغت لرأسي، تملأه وتملأه. وأجلس إلى المكتب لأراجع دروسي فتجلس بعيدا وكأنك مدرس غريب. تحدثني وبيننا مسافة. أما شؤون الحياة فأصبحت تعالجها بواسطة أمي. وكلما كبر الجسد رأيتك تبتعد وتبتعد وتبخل أكثر وأكثر بعواطفك نحوي"[2]؛ عبر هذا المقطع المضمر تكشف الروائية عن معاناتها وصراعها مع سلطة ذكورية متخلية كلية عن قيمها الأخلاقية ومبادئها العقائدية، فرغم ما يوصي به الدين الإسلامي من تعاليم تحث على تعامل إنساني يسوده احترام ومودة، وخاصة في العلاقات الأسرية، إلا أننا نجد السلطة الذكورية في هذا المقطع المتجلية من خلال أب خرق أهم مبادئ الدين الإسلامي في تعامله مع ابنته من خلال ابتعاده عنها وخوفه من جسدها الأنثوي، تاركا لها في ذاتها شعورا وإحساسا بالقهر والدونية.

[1]– المصدر السابق، ص: 169.

[2]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص: 113.

وفي رواية "الغد والغضب" نلمح حضورا لصراع أنثوي ذكوري، يضمر نسق الخرق الديني، من ذلك نجد: "ستصبحين كابنة عمك..مثقفة، وحازمة في تحفظ...كان أبي خلال ذلك، يلوح لي بوهنة المتكبر، كقلعة متصدعة وراءها فلول منكسرة، تعيش اللحظة الحاسمة من الوهم الأخير. ولكنني كنت أكره توهيماته الادعائية حول دراستي حينما يتشبث باختياراته لصالحي"[1]؛ إن الروائية هنا تقدم طرحها للخرق الديني من خلال تصويرها لمشهد يضمر نوعا من الصراع الأنثوي الذكوري الذي تمثل في سلطة أبوية تفرض فحولتها على الأنثى البنت، دون السماح لها بتقديم رأيها، من هنا نجد أن هذه السلطة الأبوية قد قامت بنوع من الخرق الديني تجاه البنت، ذلك أن الدين الإسلامي أمر الأباء بتربية الأبناء تربية سليمة قوامها الاحترام والأخلاق الفاضلة، يستوجب فيها الحوار والتشاور وتبادل الآراء من غير تشدد أو إجبار أوقسوة على الأبناء.

وتجلى هذا التمثل لهذا النسق أيضا من خلال قول بطلة الرواية: "كان أبي لا يفتأ يغمرني برسائله من وقت ما تركته في مدينته، فهو يذكرني بالوعود التي لم أقطعها على نفسي، لأن أكون مسعى حياته النهائي..فيجب أن أحترس، لأجعل هذا المسعى في مستوى عجرفته...لقد ركبني غيظ هام: فكيف يبيح لنفسه الحق في أن يكيل إلي نصائحه، فهل يريد أن يدفع بي لأن أكون مثله: أمثل العابد والصابئ في آن واحد، لأحفظ عليه سمعته. لكن هل حافظ هو عليها، هل كان شريفا من الداخل، أم كان المجتمع يفرض عليه ألا يتطابق مع نوازعه فيعيش كل حياته منفصما؟"[2]؛ تبوح الروائية هنا عن سخطها على هذه السلطة الأبوية المتعجرفة في تصرفاتها، المحملة بخرق ديني، متمظهر في نفاق أب يعيش بقناع الأب التائب المتدين الرجل الشريف أمام المجتمع، وبقناع آخر يعيش في خفائه من خلال نوازعه غير الأخلاقية التي لا تمت إلى الدين بأية صلة.

[1]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 5.

[2]– المصدر نفسه، ص: 49.

وعبر بوح أنثوي يكشف عن حدة المعاناة النفسية جراء ممارسة الآخر الذكر لخرق ديني، من ذلك نجد: "بينما كنت أنا، أعاني من هذا الاحتيال الذي رأيت أبي يتقنه. وشعرت بالإفلاس يهدد كل صفاء، ما دام أبي، النموذج الوقور الصلب، يتحرش بهاته الطريقة، بزوجة غيره. ولعلعت في ألياف صوتي صرخة كنت أود أن أطلقها في وجه الحصن المتداعي الذي يدب بخطواته الواهنة، لاقتناص لذة محرمة. ولكن الموقف ألجمنى، فتسللت الصرخة إلى سحنتي وصبغتني بصفرة وامتعاض قاسيين..وافترقنا. كان الفراق في اللحظات الأخيرة يعني بالنسبة إلي، حلا مرغوبا فيه..فلقد ثقل علي أن أتحمل هذا. الوجه المتآمر لأبي..بحيث وددت لو أخنق اللحظة قبل أن تبدأ، لنسرع إلى التحية الأخيرة"[1]؛ عبرت الروائية هنا عن أنين أنثوي محمل بأبعاد معاناة نفسية من جراء أب همجي يمارس أفعال مشينة من خلال ارتكابه للمحظور الديني المتجلي في نظراته غير الأخلاقية المحرمة دينيا.

وفي مقطع آخر تكشف الروائية عن هذا النسق المتمظهر من خلال "أب يتعقب النساء في أعوامه الأخيرة بنظرة فاتكة على مرأى من ابنته"[2]؛ يظهر الخرق الديني هنا من خلال صراعٍ مضمر بين أنثى وذكر، يخفي بداخله خرقا دينيا لأب لا يغض بصره على المحرمات، كاشفا عن نظرته المتعقبة للنساء، أمام ابنته، متجاهلا لقيم الدين الإسلامي التي جاءت هادفة لنشر الأخلاق ورفض الرذيلة.

وفي رواية "لحظات لا غير" قدمت الروائية تجليات الخرق الديني والممارسات المحظورة من خلال تمثلها لنسق الصراع الأنثوي الذكوري، من ذلك: "لازلت أسمع صراخها وهي تردد دون انقطاع:احذر..احذر..أنت سكران، وحيد معنا. وهو يقهقه بطريقة هستيرية ويتلاعب بالمقود ويسرع..يسرع كهارب يجذبه الضياع"[3]؛ ترصد الروائية من خلال هذا المقطع نموذجا

[1]– المصدر السابق، ص: 29.

[2]– المصدر نفسه، ص: 50.

[3]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص : 11.

لخرق ديني يظهر من خلال ذكر يعمد إلى ممارسات محرمة تجلت في شربه للخمر وإذائه لأسرته.

وفي جانب آخر، تكشف الرواية عن ارتكاب للمحضور الديني، من خلال افتعال الذكر للصراع مع الأنثى، من خلال حديث مريض مع طبيبته النفسية: "وعندما تزوج بعد ثلاث سنوات من تيتمي بامرأة، متحجبة، تعرف الله،... دخلت معها في حرب معلنة، أشهرت عليها سيوف مراهقتي ودخلت في جهاد ضد جهدهما لاستقطابي من جديد"[1]؛ يضمر هذا المقطع مكاشفة ذاتية من طرف الروائية تعبر عن عمق الصراع الأنثوي الذكوري، مظهرة إياه من خلال سعي الذكر إلى افتعاله لصدام مع الأنثى، عبر خرقه للدين الإسلامي، فرغم ما تقوم به هذه الأنثى المتمثلة في الرواية بزوجة الأب، التي تسعى جاهدة في بناء أسرة قوامها أسس دينية إسلامية صحيحة، إلا أن هذا الذكر يواجهها برفضه لبنائها هذا مبديا همجيته وتمرده على النسق الديني.

وفي مقطع آخر تبوح الروائية عن تشكل خاطئ في العلاقة الأنثوية الذكورية مركزة بوحها هذا على رصدها لتمثلات الخرق الديني المفتعل من قبل الذكر، تقول بطلة الرواية: "أجهض أملي بعد عملية الإجهاض التي أجبرني عليها زوجي السابق وأنا لازلت طالبة. كان حملا طارئا، حدث دون أن يكون مقررا من طرف زوجي السابق الذي أصر كرجل عملي على إسقاطه لأن الوقت غير مناسب"[2]؛ إن الروائية تظهر من خلال هذا المقطع خرقا دينيا من طرف الرجل في علاقته مع الأنثى مقدمة إياه من خلال ملمحين مهمين، فتمثل الملمح الأول لهذا الخرق، من خلال ارتكاب المحرمات عن طريق فرض الزوج على زوجته إجهاض الجنين، وهو ما شكل –الإجهاض– خرقا دينيا واضحا، لكون أن ديننا

[1]– المصدر السابق، ص: 18.

[2]– المصدر نفسه، ص: 74.

الإسلامي حرم قطعا الإجهاض، في حين تمظهر الملمح الثاني من خلال الإجبار والتسلط الذكوري على الأنثى، من هنا شكل كل من الإجهاض، وإجبار الأنثى على ممارسة بعض الأفعال المحرمة خرقا دينيا في أفعال الذكر ينبذه الدين الإسلامي ويحرمه.

وتنقل الروائية صورة واقعية لحياة مجتمع تظهر فيه سلطة ذكورية تمارس فحولتها على الأنثى من خلال العديد من المظاهر كان أبرزها ارتكاب المحظورات الدينية، من ذلك: "وأنا صغيرة كنت أحضر الأعراس العائلية بالبادية وأرى كيف يستفرد الرجال بالشيخات وهم في حالة الهيجان والمرح. بينما تختلس النساء النظر من خلف الستائر والنوافذ وكل الثقب المتاحة. كثيرات كن يشعرن بالغيرة من الشيخات اللواتي يرقص ويغنين ويتنقلن كالفراشات بغنج بين حجر هذا وذاك مضرمات فيهم نيران الشهوة..ويتعجبن كيف أن أزواجهن الموقرون يستمتعون دون حياء أو خجل منبهرين أمام هزات البطون والأرداف"[1]؛ إن هذا المقطع السردي يحمل بوحا ومكاشفة لواقع ذاتي يحيل على ذات الروائية وعلى كثير من النساء، في صراعهن مع هذا الذكر الذي يعمل دائما على تحطيمهن وتهميشهن عبر ممارساته الهمجية، ممثلة إياه الروائية هنا، من خلال ارتكاب الذكر للحرام عبر وقوعه في المحظورات الدينية، المتجلية من خلال عدم غض بصره على النساء وأجسادهن وزينتهن، وأيضا من خلال خوضه في غمار الرقص والفرجة على المرأة الراقصة وهذا كله من المحرمات التي حرمها ديننا الإسلامي.

2-الأنثى والحجاب:

تمثل قضية لباس المرأة أحد أهم القضايا التي تشوبها الكثير من التساؤلات والإشكالات المتعارض عليها بين الدارسين، حيث نلمح اختلافا كبيرا في وجهات النظر بين الباحثين عن اللباس الأنثوي والطريقة المثلى التي وجب على كل امرأة التقييد بها في ملبسها.

[1]- المصدر السابق، ص: 108.

أعاد الدين الإسلامي للمرأة الكثير من حقوقها الضائعة، مؤكدا على قيمتها وأهميتها وصائنا لذاتها عبر العديد من المظاهر التي توحي بتشريفها والتي كان أبرزها لباسها، وذلك من خلال تأكيده على العديد من القيم الدينية التي تبدي فحوى هذا التشريف والصون الأنثوي من خلال تركيزه على دور الحجاب في الحفاظ على ذات المرأة وإلغاء النظرة التي توحي بدونيتها وتهميشها، وقد ورد الحجاب في القرآن الكريم، من خلال قوله تعالى: {وَقُل لِّلْمُؤْمِنَٰتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَٰرِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ۖ وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ۖ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ ءَابَآئِهِنَّ أَوْ ءَابَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَآئِهِنَّ أَوْ أَبْنَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ أَخَوَٰتِهِنَّ أَوْ نِسَآئِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُنَّ أَوِ ٱلتَّٰبِعِينَ غَيْرِ أُو۟لِى ٱلْإِرْبَةِ مِنَ ٱلرِّجَالِ أَوِ ٱلطِّفْلِ ٱلَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا۟ عَلَىٰ عَوْرَٰتِ ٱلنِّسَآءِ ۖ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ ٱلْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٣١﴾} (سُورَةُ النُّورِ الآية 31).

إن الدين الإسلامي أمر النساء بالحجاب "ليدارى مفاتنهن فلا يعرضنها للعيون الجائعة ولا حتى لنظرة المفاجأة التي ليس للمتقين أن يطلبوها أو يعاودوها. ولكنها قاسية وتترك أثرا كمينا في أطوائهم بعد وقوعها على تلك المفاتن لو تركت مكشوفة"[1]، فالإسلام عبر إرسائه لفكرة أهمية الحجاب الأنثوي إنما أراد أن يعيد للمرأة اعتبارها في المجتمع ويصونها، من خلال ترسيخ يوحي باحترام الآخر للأنثى وحجابها واعتبارها ذات فاعلة في المجتمع.

لجأت الكثير من الروائيات المغاربيات في معرض بوحهن بواقعهن الذاتي من خلال إحاطة تشمل كل الجوانب الحياتية الأنثوية، من ذلك نجد حديثها عن لباس المرأة مركزة أكثر على حجابها وما ينضوي عليه من أنساق مضمرة كان أبرزها النسق الديني.

[1]–علية أحمد عابدين، دراسة في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، 1420هـ–2000م، ص: 23.

قدمت الروائية **فضيلة الفاروق** في روايتها "مزاج مراهقة" مكاشفة بواقع أنثوي مسقطة إياه على ذاتها انطلاقا من تعبير يضمر كشفا عن كثير من القضايا الأنثوية المسكوت عنها والتي كان أبرزها الحجاب الأنثوي، هذا الأخير الذي عمدت إلى تقديمه من خلال نسق ديني، محمل بتشكيل يعبر عن تعامل مع المرأة في ظل فهم خاطئ للدين الإسلامي.

من المقاطع التي تمثل بوحا بحجاب أنثوي محمل بأنساق دينية، نجد قول الروائية فضيلة الفاروق: "حين نجحت في شهادة البكالوريا فاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله. قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة... كيف أرتديه؟ وتلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي، كيف أتركها في خزانتي، وأذهب إلى الجامعة بجلباب ومنديل مثل جدتي؟ من هنا بدأت أسئلتي أنا. انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيدا من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا دائرة الرؤية الضبابية؛ كوني لكن لا تظهري...تساءلت أيضا، لماذا لم يهتم أحد برسوب أختي زيتونة ووداد أم أن رسوبهما هو الحدث الطبيعي بالنسبة إلى رجال العائلة، ولهذا لم يفرض عليهما الحجاب. زيتونة نفسها، التي كنت أظن أن خبرتها في الحياة بحكم مستوى تعليمها المتوسط لا تساوي شيئا، فاجأتني برأيها: الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا، إنه مرتبط بشيئين: بقناعة الفتاة نفسها وهذا شئ لا يضر، أو..بمستوى ذكائها. إذا ما شعر الأهل أنها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير"[1]؛ تكشف الروائية في هذا المقطع عن رؤيتها لحجاب الأنثى من خلال نقلها لواقع اجتماعي فرضت فيه السلطة الذكورية على الأنثى ارتداء الحجاب، ليس من خلال فرض ديني، إنما من خلال إجبار يلبي فيه رغبة فحولته الذكورية.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص:12 وما بعدها.

ونلمح من خلال سرد ذاتي معبر عن أنا الروائية وصفا لحجابها، تقول على لسان لويزة: "حين صحوت وجدتني أخرج من جسدي المتعب بقليل من الهموم. حجابي كان ينام على الأرض إلى جانب السرير مثل قطة ارتخت وهي تنام قرب مدفأة، وقد تخيلت أنني لن أرتديه مرة أخرى ولهذا دعسته بقدمي وأنا أنزل من سريري متوجهة نحو الحمام، محاولة ألا تراودني أسئلتي المفزعة تلك...تلك الأسئلة التي قضت مضجعي منذ أصدر والدي قرار ارتدائي الحجاب"[1]؛ يظهر في هذا المقطع سخط الأنثى على الحجاب ورفضها له، لأنها عمدت على ارتدائه خضوعا لرغبة سلطة أبوية، لا إرضاء دينيا، ما جعلها تبدي تذمرها على هذا الحجاب من خلال دهسها عليه وإظهار كرهها له.

ومن المقاطع الموحية بهذه التيمة المتداخلة مع النسق الديني، نجد: "توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي...اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم الستة. انتخبي الله..انتخبي الله. كان يقصد الفيس...خرجت وأنا أحمل الظرف فارغا، وضعته في الصندوق، وقعت، ثم حملت بطاقتي وخرجت. عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني: من انتخبت؟ قلت الله لم أقصد غير ما فعلت. ولم انتبه كيف مد يديه بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة: أيتها الكاذبة؟ وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت، فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد في سبيل الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة. حاولت أن أتماسك ولكنني لم أستطع، مددت يدي لأمزق وجهه بأظافري، فلم أطله، تدخل الحاضرون لتهدئة الوضع، ولم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من رأسي، والإلقاء به في وجهه. قلت له: إذا كان هذا ما سمح لك لتتعدى على خصوصياتي فهو لك. وكان بودي أن أمزق الجلباب أيضا وأرميه في وجهه

[1]– المصدر السابق، ص: 29.

ولكني تمالكت نفسي، وعدت إلى البيت مكشوفة الرأس. وبمجرد وصولي، أخذت مقصا،... وقصصت شعري أقصر ما يمكن...قالت لي زيتونة وهي تضحك: أظنك أصبت بالجنون... قلت لها: إن كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي فقد أعطيته له، لن أرتديه منذ اليوم"[1]؛ يظهر هذا المقطع أنثى متمردة من خلال حجابها على سلطة ذكورية محملة بأبعاد تضمر فهما خاطئا لمبادئ الدين الاسلامي في ظل تعاملها مع الأنثى، ولعل هذا النزع للحجاب من طرف المرأة إنما يمكن أن يكون مبرره بسبب ضغوط نفسية تعيشها أنثى جراء سلطة ذكورية سعت إلى تقييدها وتحطيمها، وفرض الحجاب عليها انطلاقا من ممارسة همجية ذكورية، دون لين في شرح أهمية الحجاب بالنسبة للمرأة، فالحجاب في ديننا الإسلامي إنما هو جاء صونا وحفاظا على المرأة وليس تقييدا لها.

إلى جانب هذا يحضر الحجاب الأنثوي في نص رواية "مزاج مراهقة"، من خلال قول لويزة: "كانت زيتونة ووداد تتحدثان، بصوت مسموع على غير عادتهما... قالت زيتونة: هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب؟ سألتها وداد: كيف عرفت؟ أجابتها: هي قالت لي ذلك، قالت: إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب أخوها إسماعيل معهم، وقال لها إنهم سيفرضون الحجاب على كل النساء، وسيمنعون الاختلاط في الحافلات وسيارات التاكسي والمستشفيات والمدارس. قالت وداد: سنصبح مثل بني مزاب يعني؟ قالت زيتونة: لا..بني مزاب تقاليدهم نظيفة، وهم مسالمون، أما الفيس فسيفرض ذلك بالقوة"[2]؛ يتخذ الحجاب الأنثوي من خلال هذا المقطع قناع الفرض والإجبار السياسي، مبدية الروائية في نقلها لهذا الحوار وجهة نظرها التي اختصرتها في كون أن لبس الحجاب بالنسبة للمرأة إنما هو استجابة لسلطة ذكورية أو فهم خاطئ للدين الاسلامي، أو من خلال موجة سياسية تتعرض

[1]– المصدر السابق، ص: 52 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 60–61.

لها الكثير من البلدان، مؤكدة في ذلك أن الأنثى ترفض رفضا قطعيا هذا الحجاب غير الموافق لاستجابة دينية.

وتنقل الروائية في جانب آخر، صورة لواقع اجتماعي يظهر وصفا لحجاب المرأة من خلال مجتمع أو مدينة جزائرية، من خلال سردها: "كان الخميس، اليوم الذي لا محاضرات عندي فيه، فنزلت باكرا...عند موقف الباصات قرب مبنى الإذاعة، كانت بقربي سيدتان، إحداهما ترتدي الملاءة القسنطينية السوداء، والأخرى ترتدي ما يشبه الحجاب، وكلاهما سمينتان، وتبدوان في خريف العمر"[1]؛ تكشف الروائية عبر هذا الوصف نموذجًا لحجاب أنثوي، تبدى من خلال لباس تقليدي تلبسه المرأة في مدينة قسنطينة الجزائرية والذي يطلق عليه بلهجة عامية اسم (الملاءة أو الملاية، وفي مناطق أخرى الحايك)، وهو زي تقليدي برز في المغرب العربي، ويعرف "بالحجاب الشعبي التقليدي الذي يندرج تحته (الحايك، الملاية) يشمل إزارا مكونا من قطعتين: القطعة الأكبر تسمى الحايك والأخرى الحجاب أو العجار ويسمى في الشرق الجزائري الملاية وهو يستر المرأة من الرأس إلى القدمين مع وضع الحجاب على الوجه"[2]؛ وقد أرادت الروائية من توظيف هذا الزي الشعبي التأكيد على هوية المرأة الجزائرية المحافظة من خلال حجابها على جذورها وتاريخها، وقيمها الاجتماعية الظاهرة من خلال عادات وتقاليد المجتمع القسنطيني.

ونلمح عبر المقاطع السابق أيضا وصفا لحجاب المرأة، الذي عبرت عنه بصيغة المرأة المرتدية ما يشبه حجابا، كاشفة من خلاله على نسق مضمر يبوح باستشراف للتغيرات في شكل الحجاب الأنثوي الذي يشهد "في السنوات الأخيرة نقلة كبيرة في توجهه نحو الموضة، حيث أن قوة بريق الحضارة الغربية ومنتجاتها الثقافية أثرت بشكل كبير حتى على نوعية

[1]– المصدر السابق، ص: 130.

[2]–جنيدي عبد الرحمان، تمثلات الحجاب بين الدين والايديولوجيا، حوليات جامعة الجزائر 1، العدد : 33، الجزء: 2، جوان 2019، ص: 483.

اللباس، فتأثر الحجاب كلباس شرعي يحمل القيم الدينية...وتوجه نحو المزج بين هذه القيم وقيم العولمة الثقافية"[1]، فاتباع الموضة يعد أحد أبرز الأسباب المؤدية للتغيير في نمط وشكل حجاب المرأة المسلمة، ذلك أنها–الموضة "فرضت على جزء من النساء المسلمات نمطا جديدا من الحجاب منسلخ عن الأبعاد التي تسمح بتصنيفه على أنه شرعي"[2]، من هنا جاء المقطع السردي السير ذاتي السابق ليكشف عن انتقاد الروائية وسخطها على مثل هذا الشكل الجديد للحجاب الأنثوي؛ لأنه جاء بطريقة مخالفة لشريعة الدين الإسلامي.

ومن المقاطع المحيلة على هذا البوح الذاتي الأنثوي بهذا النسق، نجد: "كانت نرجس تصلي كعادتها، وحنان تغط في نوم عميق توضأت وصليت أنا الأخرى. وفاجأتني نرجس بفتح موضوع نسيته تماما: إنك فتاة صالحة يا لويزا، تواظبين على الصلاة وتحبين الخير، فلماذا لا ترتدين الحجاب؟ قلت لها بصوت منخفض: دعي جراحي تنام لوقت إضافي، هل تصدمين إذا عرفت أنني كنت أرتديه، ثم خلعته. قالت مدهوشة: لا تقولي ذلك. قلت لها: إنها الحقيقة، لكني اضطررت لخلعه، لا أحب الحجاب الذي يزج بي في تيار سياسي، أوقالب امرأة قديمة"[3]؛ تعبر الروائية هنا عن الأسباب التي جعلتها تخلع الحجاب وترفضه، مبدية أن رفضها له ليس من اعتبارات دينية، وليس تمردا على الخطاب الديني، إنما خلعها للحجاب كان بسبب رفضها لتلك التيارات السياسية والسلطة الذكورية التي تسعى من خلال إجبارها على الحجاب إلى تقييدها وكسرها وتهميشها.

وفي رواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي**، يحضر الحجاب الأنثوي، متخذا أشكالا وأبعادا مختلفة، من ذلك نجد: "كان أول ما لفت نظري ذلك الصباح، ذلك الزي الموحد لتلك

[1]–رباحي مصطفى، حلباوي إبراهيم، حجاب المرأة بين الموضة والالتزام الديني قراءة سوسيولوجية، مجلة الحكمة للدراسات الاجتماعية، المجلد: 9، العدد: 4، 2021، ص: 37–38.

[2]–المرجع نفسه، ص : 38.

[3]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص: 273.

المدينة التي تستيقظ كما تنام بحزن غامض. ذلك اللون القاتم المتدرج والمشترك بين الجنسين. النساء ملفوفات بملاءاتهن السوداء التي لا يبدو منها شئ سوى عيونهن"[1]؛ يظهر الحجاب هنا من خلال تقديمه في صورة أنثى تردي لباس تقليدي يحضر فيه الحجاب الذي تلبسه المرأة القسنطينية مخفية من خلاله زينتها فلا تظهر من أنوثتها غير عيونها.

وتعبر الروائية في مقطع آخر عن هذا الحجاب الأنثوي، الذي أخذ نوعا تقليديا مرة أخرى، فنجد: "ها هي ذي مدينة تلبس حداد رجل لم تعد تذكر اسمه. وها أنت ذي طفلة لا أحد يعرف قرابتها بهذه الجسور..فانزعي ملايتك بعد اليوم..وارفعي عن وجهك الخمار، ولا تطرقي الباب كل هذا الطرق"[2]؛ وظفت الروائية في حديثها عن الحجاب لغة شعرية يتداخل فيها السرد الذاتي مع السرد التخيلي، موحية بنموذج للحجاب التقليدي، الذي رمزت من خلاله على نسقيين مختلفيين، يمثل الأول صورة مدينة متحجبة ومتخفية، ويمثل الثاني صورة أنثى ترتدي حجاب إجباري، داعيت من خلال هذين النسقيين المضمريين إلى تمرد عن كل المفاهيم الخاطئة.

وتأتي رواية "تشرفت برحيلك" **لفيروز رشام** لتنقل واقعا أنثويا، يتخذ أبعادا مختلفة في تعبيره عن قضايا المرأة، كان أبرزها تيمة الحجاب، من ذلك نجد قولها: "أشكال الناس بدأت تتغير على نحو غريب، سواء في قريتي أو في مدينة بومرداس. يبدو أن إطلاق اللحية ولبس القميص القصير هي موضة الرجال الجديدة. ومع انتشار أخبار اختطاف البنات وقطع أرجل من ترتدي سروالا، أو قطع رأس من لا تضع خمارا، بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشعر خوفا عليهن، ولم يكن للحجاب أي معنى اجتماعي قبل ذلك"[3]؛ توحي الروائية عبر هذا المقطع بواقع اجتماعي يظهر فيه إلزام الأنثى بالحجاب، نتيجة لتغيرات سياسية

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص:312.

[2]– المصدر نفسه، ص: 378.

[3]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص :37.

ترتب عنها تغيرا في أشكال اللباس الأنثوي والذكوري على حد سواء، فالحجاب في هذا المقطع اتخذ "دلالة أيديولوجية سياسية...وسيلة للتمييز بين المنتمي إلى تيار إسلامي وغير المنتمي"[1]؛ مما دفع بالعديد من الآباء إلى إلزام بناتهن على ارتدائه خوفا عليهن من تسلط هذا التيار السياسي عليهن.

إلى جانب ذلك نلمح حديثا مفصلا للحجاب الأنثوي، من خلال وصف لشكل أو نوع له، تقول الروائية: "لم يكن التعري من عاداتنا، ولكن الحجاب أيضا لم يكن كذلك. أما الجلباب فلا أدري من صمم ذلك الزي وأدخله ثقافتنا. كنا نستغربه جدا ونضحك على من تلبس هذه الخيمة كما يسميها البعض"[2]؛ تؤكد الروائية في هذا المقطع على هوية مجتمع محافظ في قيمه ومبادئه، لكنها في جانب آخر تلمح إلى تعجبها على بعض الأشكال التي تحمل أبعادا دينية، كان منها تركيزها على الحجاب الأنثوي وبالأخص الجلباب هذا النوع من الحجاب الذي تلبسه المرأة، مؤكدة الروائية في ذلك أن هذا الزي إنما هو نوع من الحجاب الدخيل على ثقافة قريتها، لا يمت إلى هويتهم بأية صلة.

وفي بوحها بمعاناتها نتيجة صدامها مع السلطة الذكورية يظهر الحجاب، من خلال قول بطلة الرواية: "وأنا أتهيأ للخروج...وجدت نفسي وجها لوجه مع فؤاد. نظر إلي من أعلى إلى أسفل، ومن أسفل إلى أعلى، كأنه يراني أول مرة: عودي وغيري ملابسك! ماذا؟! قلت عودي والبسي محتشما ومستورا. ما به لباسي؟ إنه مستور! اذهبي وغطي شعرك قبل أن أقطع لك رأسك! أغطي شعري! ولماذا؟ لن أفعل ذلك...أغلقت باب غرفتي بالقفل المكسور وبقيت أدفعه بظهري وأكرر: لن أتحجب، لن أتحجب! استثرته وكان سيكسر علي الباب لولا أن أمي توسلت إليه أن يتوقف. سمعت جميلة تقول لهم: إن الجيران يتفرجون علينا! فرد عليها

[1]– جنيدي عبد الرحمان، تمثلات الحجاب بين الدين والايديولوجيا، ص: 491.

[2]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص : 37.

فؤاد: أنت أيضا معنية. إياك أن تخرجي بدون خمار بعد اليوم"[1]؛ عبر هذا الصدام الأنثوي الذكوري، يبرز الحجاب كطرف للإجبار والتمرد، حيث اتخذه الذكر وسيلة وقناعا في كسر الأنثى وتحطيمها وتقييدها، بينما اتخذته الأنثى رمزا لتبيح به عن رفضها له وتمردها على الآخر الذكوري، ذلك أن هذا الذكر في تعامله مع الأنثى من ناحية اللباس، جاء بشكل مشدد لزم فيه إظهاره للعنف لإجبار الأنثى على ارتداء الحجاب، وهو ما يمثل خارقا واضحا وصريحا لمبادئ الدين الإسلامي ذلك أن ديننا أمرنا باللين والرحمة في التعامل وليس بالشدة والعنف في تعليم المبادئ الدينية وشرحها وتبين تفسيرها للشخص.

وتبوح الروائية مرة أخرى على هذه القضية الأنثوية، من خلال: "خرجت من الغرفة ماشية على مهل، ورشيد وفؤاد يتأملاني بنشوة المنتصر. الله الله ما أجملك بالحجاب!...خرجت من البيت دافعة باب الفناء بكل قوتي، وانهمرت دموعي المحبوسة منذ الأمس. وصلت إلى المدرسة وأنا لا أزال أبكي. تلاميذي فاجأهم خماري وسمعتهم يوشوشون: آنستي لبست الحجاب! آنستي تحجبت! أجل لقد تحجبت. فعلت ذلك حفاظا على حياتي لأني لو خرجت بدون خمار هذا الصباح لكسرا أضلعي"[2]؛ يحمل هذا المقطع شعورا بمعاناة ذات أنثوية تعيش حزنا وخوفا وقهرا من جراء سلطة ذكورية، التي عمدت على تحطيمها وتعنيفها، وإجبارها على التقيد بمطالبها، التي كان من أبرزها الحجاب، هذا اللباس الذي جاء به ديننا الإسلامي ليحافظ به على المرأة ويصونها جسديا ونفسيا، لكنه في هذه الرواية نجده جاء بشكل يحمل قناعا دينيا ظاهريا على سطح الرواية، ويضمر قناعا آخر متخفي نستشفه عبر القراءة المعمقة للرواية، أين نجد أن الذكر اتخذ من الحجاب وسيلة لتحطيم المرأة وتقييدها وكسر طموحاتها، ما جعل الأنثى ترفضه ليس من ناحية دينية وإنما من ناحية صراعها مع

[1]- المصدر السابق، ص : 38-39.

[2]- المصدر نفسه، ص : 106.

الذكر، الذي أجبرها عليه، وهو ما يؤكده نهاية المقطع الذي عبرت فيه الروائية على استسلام ذاتها ولبسها للحجاب خوفا ومهابة من سلطة ذكورية عملت دائما على تعنيفها.

قدمت الروائية في معرض حديثها عن الحجاب صورة لواقع اجتماعي تمثل في حفلة الزفاف وما واجهته بطلة الرواية في زفافها وصراعها مع فكرة اللباس والحجاب، تقول الروائية: "جاء موكب الحنة أمسية الأربعاء، وموكب الزفاف سيأتي الخميس. ولأن البليدة مدينة بعيدة... أرسلوا فقط سيارتين في الموكب، ثلاثة رجال وخمس نساء: أخته حفيظة وبعض العجائز... فتحت حفيظة الحقيبة وبدأت تفرغ محتوياتها في حجري...كمن يصعقني بضربة كهرباء عالية التوتر، استفقت وعدت لوعيي غير مصدقة أنها قالت: وهذا جلبابها! سألتها سعاد: وأين الفستان الأبيض؟ أجابتها بتحد: وأي فستان أبيض؟ ستزف بالجلباب!...بعد وصول الموكب، ودخول النساء إلى المنزل، أخبرت حفيظة أختها فريدة وزوجة أخيها حميدة، أني أنوي الخروج من بيت أهلي بفستان أبيض. جئن إلى غرفتي وقالت حميدة: اسمعيني جيدا.. ستزفين إلى بيت زوجك بالجلباب والنقاب كما فعلت أنا"[1]؛ تصور الروائية من خلال هذا المقطع وضعية اجتماعية تتبدى من خلال مناسبة اجتماعية متمثلة في العرس الذي يرمز إلى الفرح والسعادة، لكنه تحول في هذا المقطع إلى مصدر البؤس والمعاناة في ذات البطلة، التي لم تستطيع الفرح بزواجها، نتيجة بروز اختلافات وتناقضات في لباس العروس، فمن العادات الاجتماعية لتقاليد العرس أن تلبس العروس فستانا أبيضا يحيل على الفرح، بينما نجده هنا قد تحول من فستان أبيض إلى جلباب* أسود شكل قهرا وحزنا في ذات البطلة، وجعلها تشعر بحزن وقهر في أسعد أيامها.

[1]– المصدر السابق، ص : 122–123.

*الجلباب: هو الزي الذي يغطي كل الجسد بما فيه الوجه والكفين بثوب فضفاض وثخين موحد اللون غالبا أسود أورمادي، جنيدي عبد الرحمان، تمثلات الحجاب بين الدين والايديولوجيا، ص: 486.

وفي جانب آخر لتمظهر الحجاب الأنثوي، عبرت الروائية عن شدة القهر والمعاناة التي تعيشها الأنثى وسط مجتمع تحكمه سلطة ذكورية تفرض عليها التزاماتها وقوانينها، تقول فاطمة الزهراء: "في يوم مشؤوم كانت تلعب ككل البنات بما تبقى في أغراضي من أشياء أنثوية قد تسلي طفلة في عمرها... كنت أغسل الملابس في الدوش حينما سمعت صراخها فجأة بعدما تلقت صفعة. من فرط رعبي لم أستطع الوقوف، وبصعوبة جريت نحو الغرفة لأجد ناصر يضربها: يا سافلة، أنت مثل أمك لا تستحين! خلصتها من بين يديه لينقض علي كوحش: هذا ما تعلمينه لابنتك عوض أن تربيها وتلبسيها الحجاب! إنها طفلة وهي تلعب لا أكثر! ها قد عادت قصة الحجاب من جديد! أمال تحتمي ورائي، وأنا أحتمي وراء ذراعي. وبعد أن كف عن ضربي تعانقت مع ابنتي وبكينا بكل ما أوتينا من دموع...في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكر مأساتي، فأنا لم أتحجب حتى شبعت الضرب من فؤاد. حجبتها لأحميها من أب يفترض أن يكون هو حاميها!"[1]؛ تجلى عبر هذا المقطع خرقا دينيا من طرف سلطة أبوية في تعاملها مع الأنثى خاصة الأنثى الطفلة الصغيرة، حيث عمد الأب في هذا المقطع إلى تعنيف ابنته الصغيرة، وتعنيف والدتها أمامها وإلزامها بلبس الحجاب، مسببا لها شعورا بصدمة وعقدة عميقة، ودفع بوالدتها إلى إلباسها التي استجابة لأوامره وألبست ابنتها الحجاب خوفا عليها من هذا الأب الذي لا يعطف على ابنته؛ فالحجاب أخذ في هذا المقطع دلالة الحماية من السلطة الأبوية.

وتأتي رواية "دروب الفرار" للروائية **حفيظة قارة بيبان**، بوحا عن أشكال دينية مقدمة بطريقة مضمرة، كان أبرزها الحجاب الأنثوي، تقول: "من فوق شاهدتها داخلة بقامتها المديدة وجسدها الممتلئ يلفها السواد. وهن حولها مرحبات ضاجات بالسلام. الحجاب الطويل ينسدل على الكتفين يغطي الصدر، والجلباب الفضفاض الأسود يلامس الأرض، والبرقع على

[1]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص :170-171.

وجهها لا يظهر غير النظارة الكبيرة السوداء"[1]؛ يظهر عبر هذا الوصف بشكل الحجاب الأنثوي، نسقا يضمر نظرة لذات الروائية تعبر فيها عن تعجبها من هذا الحجاب الذي جاء في شكل جلباب يغطي كامل جسد المرأة بحيث لا يرى منها شيئا غير عينيها.

وتنقل الروائية من خلال حلقة درس ديني في صالون أنثوي مظهرا يتجسد فيه الحجاب الأنثوي، فنجد: "حين رفعت الستار، وجدتها بلا برقع ولا نظارة، تتصدر المجلس ونساء الدار من حولها...صوتها مسترسل يواصل الخطاب. يا أخواتي! إن الإسلام كرم المرأة وصانها عن الابتذال، ففرض عليها الحجاب حتى لا تتعرض للريبة والفحش ولا تقع في الجريمة...فكيف يجوز لامرأة مسلمة، أن تخالف الله وترفع الحجاب أمام رجل أجنبي؟ ألا تعلم أنها تستطيع إن شاءت–أن تجعل من نفسها بلاء للرجل، لا يكاد يجد سبيلا للنجاة منه؟... تمالكتني حتى لا أرفع صوتي في وجهها"[2]؛ يبرز في هذا المقطع رؤية لذات الروائية عن الحجاب الأنثوي، حيث يظهر عبر مشاركتها في جلسة نسوية كان موضوعها المتشعب حول المرأة ولباسها من ناحية دينية، أين أبدت المتحدثة أن الدين أمر المرأة بالحجاب حفاظا عليها، وعلى الآخر الذكر من الوقع في شرك المحرمات، غير أن الروائية ثارة ثائرتها من خلال شعور وإحساس داخلي كشفت عن طريقه رفضها لهذه الفكرة المعبرة عن إجبار الحجاب على المرأة، وأظهرت سخطها الذاتي على القول الذي يجعل من المرأة السبب الأول في وقوع الرجل في الحرام وارتكاب الذنوب.

وفي رواية "لحظات لا غير" نلمح حضورا للحجاب الأنثوي يتجلى بطريقة مضمرة من خلال قول الروائية: "وعندما تزوج بعد ثلاث سنوات من تيتمي بامرأة، متحجبة، تعرف الله،... دخلت معها في حرب معلنة، أشهرت عليها سيوف مراهقتي ودخلت في جهاد ضد

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 49.

[2]– المصدر نفسه، ص : 50.

جهدهما لاستقطابي من جديد"[1]؛ فرغم إرتداء الأنثى للحجاب وتعففها في معاملتها مع الذكر، إلا أن هذا الأخير تمرد عليها وعلى حجابها، مبديا رفضه لوجودها، ولسعيها في بناء أسرة سعيدة قوامها الأخلاق والمبادئ الإسلامية.

ثالثا: المكاشفة الأنثوية بظلم الممارسات السياسية المرتكبة للمحظور الديني:

اهتمت الروائية المغاربية في معرض حديثها عن ذاتها بنقل يشمل جميع جوانبها الحياتية وما يسودها من إشكالات تمس مختلف الأبعاد الاجتماعية والدينية والسياسية، مركزة بدرجة كبيرة على تقديم نقد تبوح فيه عن ظلم ناتج عن خروقات مرتكبة من طرف بعض الممارسات، ولعل في هذا الملمح سنقف عند الحدود الإشكالية للسرد الذاتي الأنثوي لقضية اتخاذ الفهم الخاطئ للدين قناعا في ممارسة بعض الأفعال السياسية الظالمة.

عبرت الروائية **فضيلة الفاروق** في روايتها "مزاج مراهقة" عن همجية سياسية ممارسة من بعض الأطراف السياسية التي سعت من خلال فهمها الخاطئ للدين إلى اتخاذ الدين وسيلة لتحقيق أغراضها السياسية على حساب أطرف، أو مجتمع ما، من ذلك نجد: "توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي...اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم الستة. انتخبي الله..انتخبي الله. كان يقصد الفيس...خرجت وأنا أحمل الظرف فارغا، وضعته في الصندوق، وقعت، ثم حملت بطاقتي وخرجت. عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني: من انتخبت؟ قلت الله لم أقصد غير ما فعلت. ولم انتبه كيف مد يديه بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة: أيتها الكاذبة؟ وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد في سبيل

[1]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص:18.

الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة"[1]؛ يظهر هذا المقطع خرقا دينيا ممارسا في إطار سياسي، تجلى من خلال انتخابات تشريعية، فرغم ما يبيحه الإسلام من دفاعٍ عن حقوق الإنسان واحترام حريته وآرائه، إلا أننا نجد عبر هذه الانتخابات تعديا على المبادئ الدينية، من خلال التدخل في الشؤون الذاتية للشخص المقبل على الانتخاب، وبالأخص التدخل في حرية ورأي المرأة السياسي من خلال الاعتراض على مواقفها بل وتكفيرها والتعدي على شرعيتها ومعتقداتها.

ومن مظاهر هذا التجلي لهذا النسق الإشكالي، نجد قول بطلة الرواية: "كانت زيتونة ووداد تتحدثان، بصوت مسموع على غير عادتهما... قالت زيتونة: هل تعرفين أن سامية ابنة السبتي سترتدي الحجاب؟ سألتها وداد: كيف عرفت؟ أجابتها: هي قالت لي ذلك، قالت: إذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب أخوها إسماعيل معهم، وقال لها إنهم سيفرضون الحجاب على كل النساء، وسيمنعون الاختلاط في الحافلات وسيارات التاكسي والمستشفيات والمدارس. قالت وداد: سنصبح مثل بني مزاب يعني؟ قالت زيتونة: لا..بني مزاب تقاليدهم نظيفة، وهم مسالمون، أما الفيس فسيفرض ذلك بالقوة"[2]؛ يكشف هذا المقطع عن خرق سياسي من طرف بعض الأطراف التي اتخذت من فهمها الخاطئ للدين وسيلة للضغط على أفراد المجتمع عبر إرسائها لبعض القواعد الموافقة لسياساتها دون الاهتمام بآرائهم وحريتهم.

ومن خلال نقلها لصورة واقع معيش عبر انتخابات مرت بها الجزائر والتي ركزت فيها على تقديم رؤيتها لهذا التوجه السياسي المحمل بخرق ديني، من خلال: "دخل مراد لاهثا وقال: لقد استقال الشاذلي....قالت زيتونة: ليفرح عباس مدني، مسمار جحا تنحى. نطق خالي من الجانب الآخر للصالون حيث كان يجلس مع سليم...نساء الجزائر يعرفن كل شئ

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص :52 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص : 60–61.

عن مصر والمواطن المصري، ولا يعرفن شيئا على الإطلاق عما يحدث في الوطن. كان يقصد تعلقنا الزائد بالنتاج المصري، لكني علقت على كلامه بطريقة أخرى مقصودة أيضا: والرجل الجزائري لا يرحم، ولا يترك رحمة ربي تنزل، ليستقيل الشاذلي ما المشكلة، يوم نصب رئيسا لا أحد استشارنا، ويوم استقال أيضا (فرات) انتهى الأمر. فقال مراد: هنا عندك الحق..لهم دينهم، ولنا ديننا"[1]؛ نلمح من خلال هذا المقطع اعترافا من قبل الروائية جاء بطريقة مضمرة، يحمل بين طياته تمردا وكرها لتوجهات سياسية، نمت على خرق للدين عن طريق عدم الالتزام بأهمية المبادئ الدينية في بناء دولة وأمة قوامها العدل والمساواة، هذا الخرق من قبل السلطات السياسية دفع بالشعب إلى إظهار عدم اهتمامه بما آلت إليه هذه السلطات من ضعف وتدني واضمحلال.

وفي رصدها للملامح السياسية لتاريخ الجزائر تنقل الروائية صورة مضمرة لخروقات دينية متبدية من خلال أطراف سياسية، فتقول: "أخذ النقاش حدته حين بث موجز قصير يعلن فيه أن الرئيس سيوجه خطابه للأمة يشرح فيه أسباب استقالته. وكالعادة..كان مراد أكثرهم استفزازا لخالي بأفكاره، وآرائه، قال خالي: كنت أعرف منذ البداية أن هذا الرجل الطيب ليس له علاقة بالرئاسة ولعبة الكبار. رد مراد بحدة: بالنسبة إليك...كل رؤساء الجزائر القادمين طيبين كأنك لم تكن صحافيا سابقا وتعرف ما يجري في كواليس الدولة"[2]؛ يتمظهر من خلال هذا المقطع بوحا يضمر نقلا لممارسات سياسية يظهر فيها خرقا دينيا لما يجري في الخفاء من ارتكاب للمحظور الديني خاصة ما يخص جوانب الحكم واختيار الرئيس الصحيح لحكم الدولة والشعب.

[1]- المصدر السابق، ص : 107-108.

[2]- المصدر نفسه، ص : 115.

ومن خلال رصدها لواقع اجتماعي يعيش فيه الفرد معاناة وقهر في ظل خرق ديني وسياسي، نجد حوارها مع توفيق الذي جاء فيه: "عندنا الفرد في حد ذاته أزمة.. (سكت قليلا ثم أردف) أربعة عشرا فردا في غرفتين، الصغار ينامون، والكبار يبحثون عما يؤجل نومهم عدة ساعات، عياش ينام في الرابعة صباحا بعد أن يخرج أخوه محي الدين إلى العمل، أما أخوه السبتي فقد اختار الجبل...منذ سنوات وهو عاطل عن العمل، وقد سافر إلى أفغانستان لمدة سنة، وحين عاد لم يمكث طويلا بين إخوته، اختار الجهاد في سبيل الله حسب مفهومه الخاص...وصديقك يظل تحت عمود النور حتى الرابعة صباحا؟ أجاب: لا، ينتظر حتى يخلو الجامع من الإخرانجية ويبقى فيه حتى مطلع الفجر، يصلي ويعود إلى البيت، في السابق كان يذهب مباشرة إلى الجامع لكن أتباع الفيس حولوه إلى قاعة اجتماعات وأحيانا إلى قاعة تدريب فصار يتفاداهم...لكن كيف يتدربون في الجامع؟ حنا عندنا الجامع والجمعة والجامعة ثلاثة: عرف كيف يستغلها الفيس لصالحه ويستفيد منها. والدولة؟ والمخابرات؟ مخابرات؟..اذهبي إلى بار فندق سيرتا ستجدين المخابرات،هل تعرفين أن الأفلان حين أعلن الثورة ضد فرنسا منع على أتباعه تعاطي الخمور، اسألي يوسف عبد الجليل قد يعطيك التفصيل وحتى إقامة علاقات خارج إطار الشرع مع النساء، كان مبدأهم الأول التزام قوانين الإسلام"[1]؛ يظهر هذا المقطع بوح الروائية بالنسق السياسي من خلال تركيزها على تقديمه في ضوء معالم دينية مقدمة إياه من خلال موقفين مختلفين، تمثل الموقف الأول في خرق كثير من السلطات السياسية للمبادئ الدينية من خلال اتخاذها الدين قناعا تستخدمه لصالح أغراضها السياسية حتى ولو كانت متنافية في بعض جوانبها مع المبادئ الدينية، في حين نجدها ترسخ عبر الموقف الثاني أهمية اعتماد كثير من السلطات السياسية على المبادئ الدينية الإسلامية من خلال تطبيقها وسيرها على خطى ما يبيحه الدين الإسلامي، بالابتعاد عن كل ما هو محرما شرعا، مرفوضا في ديننا.

[1]– المصدر السابق، ص : 181–182.

وتأتي رواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي** في معرض حديثها عن واقع اجتماعي قدمت من خلاله تاريخ الجزائر من أيام الثورة مركزة فيه عن ملامح الانتقال السياسي الما بعد الكولونيالي للجزائر، وما يشبه من تفكك نتيجة لخرقه لبعض المبادئ الدينية، من ذلك نجد رصدها: "أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما..يكون غمزة لذاكرة أخرى. أغرتني هذه الفكرة من جديد، وأنا أستمع إلى الأخبار هذا المساء وأكتشف، أنا الذي فقدت علاقاتي بالزمن، أن غدا سيكون أول نوفمبر..فهل يمكن لي ألا أختار تاريخا كهذا، لأبدأ به هذا الكتاب؟ غدا ستكون قد مرت 24 سنة على انطلاق الرصاصة الأولى لحرب التحرير ويكون قد مر على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط آخر دفعة من الشهداء...بين أول رصاصة، وآخر رصاصة، تغيرت الصدور، تغيرت الأهداف..وتغير الوطن"[1]؛ نلمح عبر هذا الاسترجاع الذاتي للتاريخ الثوري الجزائري، بوحا يضمر بداخله نقدا للأوضاع السياسية التي آلت إليها الجزائر المستقلة، وذلك بسبب الابتعاد عن المبادئ المميزة لهوية الشعب الجزائري العربي المسلم، من هنا نجد أن أحلام مستغانمي عبرت من خلال استرجاعها للتاريخ الثوري عن خلل في الأنظمة السياسية بسبب اختلاف الأهداف والمبادئ لما كانت عليه أيام الثورة وذلك بسبب الخروج عن القيم الإسلامية في سبيل تحقيق أغراض وأهداف سياسية بغض النظر عن أغراض الآخرين من عامة الشعب.

ونلمح في حديث خالد الذي شبه فيه بطلة الرواية بالوطن الذي يعيش على خرق وارتكاب للمحظور، يقول: "أنت التي –كهذا الوطن– تحترفين تزوير الأوراق وقلبها..دون جهد"[2]؛ تقدم الروائية عبر هذا المقطع خرقا للأنظمة السياسية، ففي حديثها هذا الذي جاء بطريقة مضمرة لفتة نظر القارئ على نسق مسكوت عنه تمثل في الممارسات السياسية غير الأخلاقية الموجودة في كثير من البلدان، أين يتم فيها إقدام الكثير من الأنظمة الحاكمة على قلب

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص :23–24.

[2]– المصدر نفسه، ص : 48.

الكثير من القواعد حتى وإن كانت خارجة عن إطار ديني لسبب واحد فقط هو إرضاء مصالحهم الأولى، متناسين في ذلك قيمهم ومبادئهم الدينية والإسلامية.

ويظهر هذا التجلي لملامح ارتكاب المحظور من طرف الممارسين للأنظمة السياسية من خلال: "كان كلام تلك الفتاة على تلقائيته يحمل لي جوابين. الأول أنها لم تكن أنت، والثاني سبب تخلف (سي الشريف) كنت لاحظت غيابه وتساءلت عن سببه، هل كان المانع شخصيا، أم سياسيا..أم تراه كان لسبب ما يتحاشى الظهور معي؟ كنت أدري أن طرقنا تقاطعت منذ سنين عندما دخل دهاليز اللعبة السياسية، وأصبح هدفه الوحيد الوصول إلى الصفوف الأمامية...لم ألتق به منذ عدة سنوات، ولكن أخباره كانت تصلني دائما منذ عين، قبل سنتين، ملحقا في السفارة الجزائرية، وهو منصب ككل المناصب الخارجية يتطلب كثيرا من الوساطة والأكتاف العريضة"[1]؛ تؤكد الروائية هنا عن فساد كثير من الأنظمة السياسية، المتجلية من خلال ممارسات أطرافها لبعض المحظورات بغية الوصول للحكم والمناصب العليا بغض النظر عن المبادئ الإسلامية والأخلاق السامية، فوصولهم للمنصب والكرسي مثل لبعض الأشخاص هاجسا يبيح لهم ارتكاب بعض المحظورات المحرمة شرعا.

وفي مقطع آخر نلمح هذا الاستغلال لبعض المبادئ الدينية لإرضاء المطامع السياسية الكامنة في ذات بعض الأطراف، من ذلك نجد حديث حسان عن ناصر: "إنه على خلاف مع عمه. فهو يعتقد أنه استفاد كثيرا من اسم سي الطاهر، وأنه قلما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده. وهذا العرس لا هدف له غير أسباب وصولية ومطامع سياسية محضة..فهو ضد اختيار عمه لهذا العريس السيئ الصيت سياسيا وأخلاقيا"[2]؛ تظهر الروائية من خلال هذا الطرح عمق الاستغلال والخرق الديني من طرف بعض الأفراد لتحقيق أهدافهم السياسية،

[1]–المصدر السابق، ص :57–58.

[2]– المصدر نفسه، ص : 346–347.

متطاولين في ذلك على الحقوق والقيم الأخلاقية، وهو ما تظهره أحلام مستغانمي من خلال نقلها لواقع اجتماعي سياسي يتجلى فيه استغلال العم لابنة أخيه وتزويجها من رجل سياسي متسلط بغية الوصول السهل للمنصب، فرغم أهمية الزواج وما يحيط به من قيم دينية، إلا أن هذا العم اتخذه قناعا لوصوله لمنصب سياسي، متعديا في ذلك على المبادئ الدينية.

وعبرت **فيروز رشام** في روايتها "تشرفت برحيلك" عن مظاهر الممارسات السياسية المحملة بأبعاد تُظهر خرقا دينيا، أظهرته من خلال تناولها لقضية جوهرية اعتمدها كثير من الكتاب ضمن أدب أطلق عليه بأدب العشرية السوداء أو أدب المحنة الأدب الاستعجالي، والتي تمثلت في قضية الدين والإرهاب وما يحمله من إشكالات.

يظهر مصطلح الإرهاب محملا بكثير من التناقضات حول مفهومه ومعناه، فمن المفاهيم المحددة لمقصده، نجده يعرف عند "فقهاء القانون...أنه فعل من أفعال العنف واستعمال القوة بالاعتداء على الحريات أو الممتلكات أو الأرواح وله طابع سياسي"[1]، مؤكدين في ذلك أن الإرهاب من خلال ملامحه يختلف في مفهومه وشكله عن مصطلح التطرف، ذلك أن التطرف "يرتبط بمعتقدات غير عادية أو غير متعارف عليها قد تكون دينية، أو سياسية، أو اجتماعية ويظل التطرف تطرفا طالما أنه ظل تطرفا في المعتقدات الدينية أو السياسية أوالاجتماعية أي تطرف فكري إنما إذا تحول إلى استخدام العنف لمواجهة المجتمع أو التهديد بالعنف لفرض المعتقدات المتطرفة على الآخرين فإنه هنا يتحول الفكر المتطرف إلى إرهاب طالما صاحب الفكر المتطرف اعتداء على الحريات أوالممتلكات أو الأرواح"[2]؛ أي أن الإرهاب من وجهة نظر فقهاء القانون يعد تعديا على حرية

[1]–نبيل لوقا بباوي، الإرهاب صناعة غير إسلامية، دار البباوى للنشر، ص: 57.

[2]–المرجع نفسه، ص: 57.

الآخرين من خلال اتخاذ التطرف في الأفكار قناعا لممارستهم الهمجية عن طريق استخدام العنف والتعدي على ممتلكات الآخرين.

من الملامح المقدمة لظاهرة الإرهاب والدين في نص رواية "تشرفت برحيلك" نمثل ذلك بقول الروائية على لسان بطلتها: "في نهاية ذلك الأسبوع بدأ أبي التحري بنفسه عن فؤاد ورشيد، وذهب إلى مسجد القرية ليصلي العشاء. عدد المصلين قليل ومعظمهم شباب على غير العادة. يلبس أغلبهم قمصانا قصيرة ولحاهم كالغابات المتوحشة. فؤاد معهم يكبر بأعلى صوته في الصف الأول! في نهاية الصلاة قال الإمام جملة لم يستوعبها أبي: بعد قليل سنبدأ الحلقة أيها الإخوان...غادر من غادر، وبقي من بقي من المصلين. وبعد ما يقرب العشرين دقيقة لم يخرج فؤاد ورشيد ومن كان معهما. دخل أبي من جديد بهدوء...قال الإمام فيما قاله: حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة. يا إخواني، هذه حكومة كافرة وما جزاء الكفار إلا الموت، فلا تأخذكم بهم رأفة، واسعوا لجنة عرضها السماوات والأرض. سمع أبي ما يكفي لشل رجليه...يا ويلي، ياويلي..أنجبت إرهابيين"[1]؛ تبوح الروائية من خلال هذا المقطع عن نوع من الممارسات السياسية التي تتخذ من فهمها الخاطئ، قناعا تمارس من خلاله توجهه السياسي الذي يضمن لها مصالحها، ثائرة في ذلك على قوانين الدولة.

إلى جانب ذلك يظهر تصويرها لملامح هذا الخرق الديني الممارس في الساحة السياسية، من خلال قولها: "الفوضى الأمنية والسياسية في البلاد غير مسبوقة منذ الاستقلال، وتصرفات فؤاد ورشيد أصبحت مخيفة جدا. لا دليل لحد الآن على أنهما إرهابيان، وأنهما ممن يقتل ويسلب وينهب. يدعيان التدين فقط، لكن أبي لن يتردد في التبليغ عنهما وتسليمهما للأمن إن تأكد من شئ، مع أن رجال الشرطة اقتحموا بيتنا مؤخرا وفتشوه،

[1]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 44–45.

وأخذوا رشيد وفؤاد وكذا بعض الشباب من قريتنا من بينهم إمام المسجد، لكن سرعان ما أطلقوا سراحهم جميعا بعد يومين لعدم وجود أدلة كافية. كانت موجة التدين والتأسلم هذه مظهرية بالدرجة الأولى، ولأنها كذلك فإنها في الحقيقة فارغة من كل محتوى أخلاقي"[1]؛ تؤكد الروائية هنا على تخفي كثير من الأطراف السياسية وراء الدين، الذي قدمته من خلال ظاهرة الإرهاب وما يشوبها من استغلال للدين، فالإرهاب يعد شكلا سياسيا و"ظاهرة عالمية تجتاح العالم كله ولها أهداف سياسية...غالبا ترتدي عباءة الأديان لتحقيق أهداف سياسية"[2]، وهو ما أكدت عليه الروائية عبر مقطعها السابق الذي عبرت فيه عن تبني بعض الأطراف السياسية التي تظهر من خلال الإرهاب المستغل للدين لتبرير جرائمه، وأفعاله المنافية للأخلاق، غير المطابقة للأسس الدينية الإسلامية، ولا تعبر عن المبادئ الدينية المحددة للقوانين وطرق التعامل السياسي.

ومن خلال نقل لصورة اجتماعية، ركزت الروائية على تقديمها وفق الوضع الذي تمر به الحياة الاجتماعية في الجزائر فترة الإرهاب، أين يبرز لنا اتخاذ كثير من الإرهابيين الدين وسيلتهم في تحقيق أهدافهم السياسية، تقول: "موجة الإرهاب تزداد وترتفع، وملامح المجتمع الجزائري تنحو للتغير. ملابسه، عقليته، عاداته، يومياته..كل شئ يتغير نحو الانغلاق والقبح والتعصب. العنف ينخر البلاد يوما بعد يوم، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، وقد أصبح للإرهاب ألف شكل وشكل للوجود؛ إرهاب الإرهاب، إرهاب الأزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء!"[3]؛ تبوح الروائية هنا، عن معاناة اجتماعية تظهر من خلال قهر يعيشه المجتمع الجزائري في فترة الإرهاب، معتبرة في ذلك أن مصدر هذا الإرهاب وهذه التغييرات الهمجية الطاغية، إنما يكمن أساسا، في تعامل الكثير من الأطراف مع الدين

[1]–المصدر السابق، ص: 70–71.

[2]– نبيل لوقا بباوي، الإرهاب صناعة غير إسلامية، ص: 63.

[3]– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 143–144.

تعاملا خاطئا، عبر ممارسات سلوكية يظهرون من خلالها تشددهم وتخويفهم للآخر، ما جعلهم يقعون في المحظور الديني، بفعل تلك الممارسات التي يتجلى فيها خرقا دينيا لا اتباعا للمبادئ الدينية.

وتظهر الروائية بشاعة الممارسات السياسية في ظل خرق ديني، من خلال قول بطلة الرواية: "عاد فاتح إلى البيت بعدما استفاد من قانون الوئام المدني، وتوبته لا تؤتمن لأنه سبق وأن استفاد من قانون الرحمة ومع ذلك عاد للجهاد ثانية. هذه المرة عاد أكثر شراسة بعدما ذبح العباد ذبحا!"[1]؛ نرصد من خلال هذا المقطع نموذجا لأحد الأطراف الممثلة لتيارات سياسية عمدت إلى تحقيق أغراضها، وفقا لتوجهاتها الخاطئة، التي تظهر بشاعة سلوكيات سياسية إرهابية ناتجة عن خرق للمبادئ الدينية، والوقوع في المحظور الديني، ما جعل مظاهر الهمجية والعنف هي أبرز الخروق الطاغية على أفعالهم، وذلك لعدم توافقها مع ما جاء به الدين الإسلامي من مبادئ الرحمة والحكم بالعدل والمساواة.

ومن خلال طرحها الذاتي، لقضية السياسة والدين، نلمح رصدا لاختلاف أوجه النظر السياسية، وفقا لأبعاد دينية، تقول فاطمة الزهراء: "زوج رقية دركي ويعرف جيدا نشاط شقيقها الإرهابي منذ البداية، وقد أقسم منذ سنوات ألا يدخل بيت حماته من جديد بعد تصادمه مع فاتح بسبب فتاويه الغبية. هو رجل أمن مخلص جدا، نجا مرتين من عمليات إرهابية، مرة من انفجار قنبلة على موكب الدرك، ومرة في مواجهة بالرصاص مع الإرهابيين، وفي جسده ما يكفي من آثار الجروح التي تذكره بذلك"[2]؛ ففي هذا التقديم نلمح بشاعة الممارسات السياسية التي تضمر خرقا دينيا، من خلال اتخاذها للدين قناعا تتستر به على مواقفها، حتى ولو كانت لا تتناسب مع المبادئ الدينية، وفي مقابل ذلك تبرز الروائية مدى نجاعة

[1]- المصدر السابق، ص: 151.

[2]- المصدر نفسه، ص: 161-162.

كثير من الأطراف السياسية عبر رجال الأمن والدرك في التصدي لهذه الموجة السياسية المرتكبة للمحظورات الدينية، مبينة في ذلك بشاعة هذه السلوكات الناتجة عن جماعات إرهابية لا تمت للجزائر ولا إلى الهوية العربية الإسلامية بأية صلة، وذلك لمنافاتها لكثير من المبادئ التشريعية للعقيدة الاسلامية.

وعبر بوحها الذاتي الذي قدمت من خلاله الجزائر رمزا يحيل على ذاتها وذوات عديد من النساء، يظهر الخرق السياسي للدين، من خلال قولها: "منذ دخولنا في الألفية تراجعت العمليات الإرهابية، وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها، لكنها مثلي منكوبة، معطوبة، مجروحة، ومكسورة من كل الجهات. ما زلت طبلا يضرب عليه ناصر حسب إيقاعات غضبه، ومازلت العبد الضعيف الذي يعمل ولا يؤجر، والزوجة الوفية المطيعة بجسدها الخائنة بقلبها"[1]؛ تظهر الروائية بشاعة التعاملات السلوكية المنتهجة من طرف بعض الجهات والأشخاص من جانب اجتماعي يمس قضايا المرأة، وآخر سياسي يظهر التحطم الذي مرت به الجزائر جراء إرهاب عمل على هدم الجزائر شعبا ودولة من خلال انتهاكه لكثير من الأحكام الدينية المرسخة للأخلاق، ومن خلال تعديه على كثير من المبادئ الدينية السليمة.

ومن خلال مكاشفة ذاتية لواقع اجتماعي سياسي، نستشف من خلاله عمق الفهم الخاطئ للمبادئ الدينية المتجلية من خلال ممارسات سياسية همجية، تظهر ما آلت إليها الجزائر شعبا وحكومة من أوضاع قهرية، تقول الروائية: "موجة التطرف والتعصب تسببت في انقسامات كبيرة داخل آلاف العائلات الجزائرية التي لا يتفق فيها الجميع على هذا الفهم الجديد للدين والتدين"[2]؛ فشدة التعصب والفهم للخاطئ الدين يعود ببروز إشكالات على

[1]– المصدر السابق، ص: 170.

[2]– المصدر نفسه، ص: 190.

المستوى السياسي والاجتماعي على حد سواء، ذلك أنه في ظل خرق ديني، وفهم خاطئ غير صحيح لكثير من المبادئ الدينية، نتج عنه تمظهر اختلاف وجهات النظر، بين أطراف سياسية، واختلافا آخر يبرز من ناحية اجتماعية، بل من ناحية أفراد الأسرة الواحدة، فهذا التفاقم للممارسات السياسية البعيدة عن المبادئ الدينية، نتج عنه اضطراب في التعاملات الإنسانية والسياسية على حد سواء.

وفي رواية "دروب الفرار"، نلمح عبر المكاشفة الذاتية التي قدمتها الروائية تصورا لبعض الممارسات السياسية المرتكبة للمحظورات الدينية، تقول بطلة الرواية: "أصبحت تبتعد وتنأى وتمسي بعيدا وأنت قريب. حتى نقاشاتنا التي كنت تهوى حول واقع البلاد والعالم، وجنون حرب لبنان ونكبات فلسطين، ودهاء الاستعمار العائد إلينا مقنعا من ألف باب وباب، وجبروت الحكام العرب واستبدادهم..كل تلك النوافذ التي كنا نفتحها معا على العالم أصبحت مغلقة إلا في نادر الأوقات"[1]؛ يضمر هذا القول خرقا دينيا من قبل ممارسات سياسية تجلت من خلال الحكام العرب الذين عمدوا عبر عدم التزامهم بالأسس الإسلامية الصحيحة في التعامل على التعالي والاستبداد لتحقيق مصالحهم لا مصالح الشعب والأمة الإسلامية العربية.

رابعا: السرد السير ذاتي الأنثوي وارتكاب المحظور الديني:

نلمح في كثير من النماذج الروائية النسائية المغاربية خرقا دينيا من طرف الأنثى، ففي ظل اعتماد المرأة على البوح والمكاشفة بعمق معاناتها في ظل ممارسات همجية من طرف سلطة فحولية، سعت إلى التعبير عنها ورصد مظاهرها، مبدية سخطها وتمردها على هذه السلطة التي كبلت ذاتها، إلا أن هذا البوح والاعتراف، جعلها تقع في ارتكاب المحظور

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 80.

الديني، عن قصد أو غير قصد، نتيجة لتمردها، أو نتيجة تيهان تعيشه ذاتها المهمشة التي تعاني من ويلات سلطة فحولية.

في ظل سرد ذاتي مقدم بطريقة تخيلية يقع نظرنا في رواية "مزاج مراهقة" **لفضيلة الفاروق** على بعض من المحظورات الدينية المرتكبة من طرف البطلة التي هي في حقيقة الأمر تحيل على ذات الكاتبة، المتمردة على واقعها وعلى السلطة الذكورية، من ذلك نجد: "محمود الذي حرك عواطفي قليلا، حين كنت أتحدى معه أستاذ التربية الإسلامية فنجلس معا، وكنا نغش معا في امتحانات التاريخ والجغرافيا والفلسفة إذ كان يحفظ نصف الدروس وكنت أحفظ النصف الثاني، وننقذ بعضنا في الأسئلة الصعبة"[1]؛ يتجلى عبر هذا المقطع خرقا دينيا مضمرا مرتكبا من طرف ذات الكاتبة، الذي يظهر من خلال تمردها على أستاذ التربية الإسلامية بجلوسها في صفها مع ذكر، وإقدامها على إثم دينيي آخر تمثل في الغش وقت الامتحانات، وكل هذه الأفعال تعد ارتكابا لمحظور دينيي وخرق لأهم مبادئ الديني الإسلامي.

ومن ملامح الخرق الديني من طرف الأنثى في رواية "مزاج مراهقة" أيضا نجد: "توجهنا إلى صناديق الاقتراع ذات صباح غير عادي...اعترض طريقي أحد الأطفال وهو ينط ويريني الرقم الستة. انتخبي الله..انتخبي الله. كان يقصد الفيس...خرجت وأنا أحمل الظرف فارغا، وضعته في الصندوق، وقعت، ثم حملت بطاقتي وخرجت. عند الباب كان أحد الشبان يجمع الأوراق التي ترمى، سألني: من انتخبت؟ قلت الله لم أقصد غير ما فعلت. ولم انتبه كيف مد يديه بسرعة نحو الأوراق في يدي، واختطفها مني، ثم راح يصرخ في وجهي وهو يمسك بالورقة، الرقم ستة: أيتها الكاذبة؟ وهوت يده على خدي بقوة أوقعتني أرضا، صرخت فيما هم ليركلني برجله لولا تدخل بعض الشباب فأمسكوا به وهو يصرخ: الله أكبر، الجهاد

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 29.

في سبيل الله، حجابك باطل، حجابك باطل يا كاذبة. حاولت أن أتماسك ولكنني لم أستطع مددت يدي لأمزق وجهه بأظافري، فلم أطله، تدخل الحاضرون لتهدئة الوضع، ولم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من رأسي، والإلقاء به في وجهه. قلت له: إذا كان هذا ما سمح لك لتتعدى على خصوصياتي فهو لك. وكان بودي أن أمزق الجلباب أيضا وأرميه في وجهه ولكني تمالكت نفسي، وعدت إلى البيت مكشوفة الرأس. وبمجرد وصولي، أخذت مقصا،... وقصصت شعري أقصر ما يمكن...قالت لي زيتونة وهي تضحك: أظنك أصبت بالجنون... قلت لها: إن كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي فقد أعطيته له، لن أرتديه منذ اليوم"[1]؛ عبر هذا الصراع الأنثوي الذكوري، يتجلى لنا خرقا دينيا يبرز من خلال طرفي الصراع، الأول تمثل في تعدي الذكر على الأنثى دون احترام لخصوصياتها، بينما تمثل الثاني وهو الذي يهمنا في هذا الشكل، الذي تشكل من خلال أنثى مدافعة عن حقوقها وذاتها، لكنها في دفاعها هذا سقطت في ارتكاب المحظور الديني، فرغم أن هذا الحدث يظهر معاناة الذات الأنثوية وأحقيتها في الدفاع عن نفسها، إلا أننا نجد أن حقها هذا تحول من مطلب شرعي حقيقي، إلى خرق ديني تجلى من خلال اقدامها على تعنيف الذكر ونزع الحجاب متمردة في ذلك على هذه السلطة الذكورية، وفي ذات الوقت حطمت بطريقة غير مباشرة أهم مبادئ الدين الإسلامي التي جاءت حفاظا على المرأة وصون كرمتها، من هنا شكل نزع الحجاب والسعي إلى كسر الذكر من خلال تمزيق الحجاب خرقا دينيا من طرف ذات أنثوية.

وتمظهر هذا النسق المضمر أيضا من خلال قول الروائية على لسان بطلتها: "كان تقمصي للشخصية الذكورية يكفيني لآخذ سمة القوة، سواء أمام نفسي أو أمام غيري، فأنا أذكر جيدا حين كنت متحجبة أنني أشعر بضعف يرتديني"[2]؛ نستشف من خلال هذا

[1]– المصدر السابق، ص : 52 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص : 133.

الاعتراف الذاتي الأنثوي وقوعا في إثم ديني من طرف ذات الكاتبة التي تمردة على المعتقدات الدينية من خلال ارتدائها لقناع الذكورة وترسيمه ملمح القوة معتبرة في ذلك أن الجسد الأنثوي والحجاب الأنثوي يشكلان نقاط ضعف بالنسبة لها، فرغم ما جاء في ديننا الإسلامي من حديث على الأنثى وإعادة الاعتبار لها والدعوة إلى احترمها، من خلال تعزيز وجودها، وصون كرامتها عبر دعوته إلى تحجبها حفاظا عليها وعلى ذاتها، وليس تهميشها والعمل على إضعافها فرغم كل هذه المبادئ والقيم التي دعا إليها الدين الإسلامي في سبيل حفظ المرأة وصونها إلا أننا نجد الذات الأنثوية من خلال رواية "مزاج مراهقة" وخاصة في هذا المقطع ترى أن هذه القيم تعد ضعفا وكسرا للأنثى، ما جعلها تقع في المحظور الديني نتيجة تمردها على هذه القيم.

وفي رواية "ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي** نقع على نوع من الارتكاب الذاتي الأنثوي للمحظور الديني، تجلى من خلال نقل الروائية لبعض التصرفات المحملة بخرق ديني، من ذلك نجد: "ربما كانت جدتي تعرف أنه خلق ليستشهد فراحت تزور الأولياء والصالحين متضرعة باكية ليكون لابنها أخيرا ذرية..تماما كما كانت تزورهم سابقا يوم كانت حبلى به طالبة آنذاك أن يكون مولودها صبيا...تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار (سيدي محمد الغراب) بقسنطينة، حتى إنها كانت تلده هناك..ولذا سمته (محمد الطاهر) تباركا به..ثم سمت عمي (محمد الشريف) تباركا به أيضا...وهكذا كادت تسميني (السيدة) تباركا بالسيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات، متنقلة بين ضريحها ومزار (سيدي عمر الفاياش)...ذلك الولي الذي كان يعيش عاريا تماما من كل شئ..وهو ما جعل السلطات التونسية تقوم بربط قدمه إلى سلسال حديدي حتى لا يغادر البيت عاريا...وهكذا كان يعيش مقيدا...وسط غرفة مقيدة، إلا من النساء اللاتي يتسابقن لزيارته، بعضهن للتبارك به..وأخريات لمجرد اكتشاف رجولته المعروضة

للفرجة..ولفضول النساء الملتحفات بـ(السفساري) والمتظاهرات بالحشمة الكاذبة!"[1]؛ يظهر من خلال هذا المقطع خرقا دينيا ممارسا من قبل ذات أنثوية، نتيجة لارتكابها للمحظور الديني عبر تضرعها للأولياء الصالحين وزياراتها المتكررة لهم من أجل دعوة أو تبركا بهم، وهو ما نهى عنه ديننا الإسلامي، فالدعوة والتضرع يكون لله سبحانه وتعالى وحده لا شريك له، إلى جانب ذلك يظهر هذا الخرق بطريقة مضمرة من خلال انحلال أخلاقي تمثل في عدم غض الأنثى بصرها عن المحرمات التي تظهر في هذا المقطع من خلال رجل عاري، وكل هذا يعد من المحظورات الدينية التي تشيع الرذيلة في المجتمع.

ويظهر هذا النسق أيضا من خلال حوار جمع بين خالد وحياة حول بعض الشعائر الدينية التي كان أبرزها توقف الروائية عند ركن الصوم، من خلال تساؤل طرحه خالد على حياة، فنجد: "هل تصومين؟ طبعا أصوم..إنها طريقتي في تحدي هذه المدينة..في التواصل مع الوطن..ومع الذاكرة"[2]؛ لعل الخرق الديني يظهر هنا بطريقة مضمرة، نستشفه من خلال رؤية ذاتية أنثوية أبدتها بطلة الرواية عن الصوم الذي اعتبرته تيمة في التحدي وفي التواصل، مفرغة إياه من قيمه الإيمانية الإسلامية، وهو ما جعلها تقع في المحظور الديني بناء على هذه الاعتبارات الكامنة في ذاتها.

ونرصد من خلال رواية "تشرفت برحيلك" بعضا من السلوكات لذات أنثوية تحمل خرقا دينيا، من ذلك نجد: "ومع انتشار أخبار اختطاف البنات وقطع أرجل من ترتدي سروالا أوقطع رأس من لا تضع خمارا، بدأ الأولياء يلزمون بناتهم بتغطية الشعر خوفا عليهن، ولم يكن للحجاب أي معنى اجتماعي قبل ذلك"[3]؛ فمن خلال هذا المقطع يتبدى لنا نوعا من الخرق ديني الذي يظهر في دفع الأولياء لبناتهم على لبس الحجاب ليس من اعتبار ديني

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 108–109.

[2]– المصدر نفسه، ص: 239.

[3]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص : 37.

وإنما خوفا عليهن نتيجة الأوضاع السياسية التي تمر بها البلاد، وهو ما شكل ارتكابا لمحظور دينيي ذلك أن الدين الإسلامي أمر الأولياء بتربية الأبناء تربية حسنة قوامها الأخلاق من خلال تعليمهم لواجباتهم الدينية التي نمثلها هنا بدعوة الدين الإسلامي لتحجب الأنثى ومن خلال تعليمها لأهميته في ذاتها ، غير أن الروائية هنا عمدت إلى نقل حدث يظهر خرق ديني لذات أنثوية تعبر عن اتخاذ الأولياء من الحجاب قناعا ليحموا بناتهم من الإرهاب وليس واجبا دينيا.

ومن مظاهر هذا النسق المرتكب من طرف الأنثى أيضا، نجد تصويرها لذات أنثى متمثلة في الجدة المرتكبة للمحظور الديني تقول بطلة الرواية: "جدة لا تحن سوى على الذكور من أحفادها! هي تحب ابني محمد فقط، أما أمال ونور الهدى فليس في قلبها مكان لهما"[1]؛ تجلى هنا ارتكاب لمحظور ديني ظهر من خلال الجدة التي تفرق بين أحفادها مفضلة الذكر على الأنثى، وهو ما حرمه ديننا الاسلامي الذي دعا إلى عدم التفريق والتمييز بين الذكر والأنثى.

إلى جانب ذلك نلمح بوحا آخر لذات الكاتبة يحمل في بعض جوانبه خرق ديني جاء بطريقة مضمرة، تقول: "جربت ملابسي الجديدة أمام المرآة، والسيدة زكية تملي علي كيف أستخدم بعض الأكسسوارات ومواد التجميل لأول مرة...وتعلمني طرقا عصرية لوضع الخمار الذي ما عدت أحتمل شده بذلك الإحكام بمساكات تذبح الرقبة، فأنا أشعر دوما بالاختناق وضيق التنفس الناتج عن ضيق الحرية. ومع أني تعودت جدا عليه ولا أستطيع الخروج بدونه، إلا أني أفضل تركه مفتوحا في الرقبة، وأكتفي برمي أطرافه على كتفي يمينا ويسارا حتى أتنفس"[2]؛ يظهر الخرق الديني هنا من خلال طريقة الأنثى في لباس الحجاب، فصحيح أن المعاناة التي عاشتها بطلة الرواية توحي بالقهر والكبت الذي جعلها تعمد إلى ممارسو

[1]– المصدر السابق، ص : 154.

[2]– المصدر نفسه، ص : 235.

بعض السلوكات لتعبر عن تحررها من قيود السلطة التي حطمتها، لكن ذلك لا يبيح لها التعدي على المبادئ الدينية، من هنا شكل اعتماد طريقة أخرى في لبس الحجاب بتركه مفتوحا على الرقبة ارتكابا لمحظور دينيي ممارس من قبل الأنثى.

وفي رواية "الكرسي الهزاز"، التي جاءت سردا لذات أنثوية متمردة على السلطة الأبوية وقواعدها، وهي في تمردها هذا نجدها قد تعدت في بعض المقاطع إلى ارتكاب المحظور الديني، من ذلك نجد: "وضع النادل زجاجتي البيرة الخضراء على الطاولة فنزل بردهما قطرات ماء على المفرش الأصفر...ألقيت برأسي المثقل إلى الوراء. ألحقتها بكأس البيرة وشربت نصف الكأس مرة واحدة. تتبعت توغل المشروب في أعماقي من خلال برودته. تنهدت"[1]؛ نلمح في هذا المقطع خرقا دينيا من طرف ذات أنثوية وقعت في المحظور عن طريق ممارسة أحد الطابوهات الذي تمثل في شرب الخمر، هذا الأخير الذي يعد أحد أبرز المحرمات التي نبذها الدين الإسلامي.

وإلى جانب ذلك يظهر هذا الخرق الديني أيضا في نص الرواية، من خلال قول الروائية: "لولا...الظروف التي جدت هل كنت أقبل فكرة الزواج أصلا؟ لولا أملي في أن أبي قد يغفر لي ما كنت سمحت للفكرة بأن تتسلل إلي. كيف أمضي أمام القانون، وأمام العالم كله على ورقة، كأنها عقد بيع وشراء، لرجل غريب كي يتصرف في ذاتي، وفي رغباتي، وفي حريتي، ومع ذلك أخدمه؟ أين تكمن الحكمة في هذا الصنيع؟ شئ وحيد يصنع الارتباط ويجيزه بين كائنين: العشق...قران العشق لا يحتاج أبدا إلى عقد قانوني. إن العلاقات العاجزة وحدها تحتاج إلى سند خارجي، أما العلاقات الطبيعية السليمة المتكافئة فإنها تملك سندها في أعماقها"[2]؛ يظهر الخرق الديني في هذا المقطع بطريقة مضمرة من خلال تمرد

[1]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص : 13–14.

[2]– المصدر نفسه، ص :17.

الأنثى على مبادئ الدين الإسلامي الذي تجسد في كسرها وعدم اعترافها بقيم وقواعد الزواج الصحيحة التي أكد عليها الدين الإسلامي.

وفي إطار بوحها بواقع اجتماعي نرصد مظهرا آخر لخرق ديني تلا من خلال قول بطلة الرواية: "حتى أنت يا مجدي تفكر كالقطيع! تفكر بمنطق الأنثى والذكر. أليس الإنسان الكامن في الأنثى هو الكامن في الذكر؟ أليس من حقه أن يقيم علاقات أخرى جميلة...ما بالها صداقتي بمجد الآن؟ إنها أروع علاقة يمكن أن تنشأ بين رجل وامرأة..إنها أقوى وأكثر صمودا في وجه الهزات من العشق والحب والزواج، بل إنها أعمق وأصدق من كل العلاقات الأخرى التي تؤسس على منطق المداراة والكتمان"[1]؛ عبر هذا الاعتراف الأنثوي نلحظ خرقا لمبادئ دينية، تجلت من خلال دفاع هذه الأخيرة على العلاقة التي تجمع بين الذكر والأنثى من غير وجود روابط تجمع بينهما مبدية في ذلك أنه لا حرج في صداقة الذكر مع الأنثى، وهو ما حرمه الدين الإسلامي حفاظا على الأنثى واحتراما لكل الروابط التي تجمع بين الذكر والأنثى.

وتكشف رواية "دروب الفرار" **لحفيظة قارة بيبان** وقوعا في المحظور الديني، تجلى من خلال خرق ديني وانحلال أخلاقي، من ذلك نجد: "مضى أمير شاهدته ينزل الدرج، وفي عينيه خيبة صامتة مداراة...لم أحدثه بأنه أغمي علي وأني رغم كل احتياطاتي حامل، وإذا لم أسقط الجنين، لن يقدر جسمي الهش على السفر المتوالي إلى كليتي في العاصمة. لم أقل له أن خالد قال لي منتشيا: رغم أني لا أريد الآن طفلا يشغلك عني، فيمكن إن قدر له البقاء...ذهبت خفية إلى الصيدلية واشتريت دواء يريحني من حمل لم يأت أوانه...ولم يحدث شئ...قلبت مرات حشية الفراش الصوفية الثقيلة. غليت كل المسخنات...شربتها حارقة...ولم يحدث شئ. أخيرا سمعت من النساء عن حمام عربي...يداوي العليل...ويخلص النساء من

[1]– المصدر السابق، ص : 44.

خبايا الأرحام...اقتربت من الجدار الحامي لحوض الماء وعلى الدكة الساخنة الواطئة جلست ...اشتعلت نار في كامل جسدي...كم بقيت هناك؟! لا أدري!...حين عدت، وجدت خالد ينتظرني قلقا. كان وفيا لعهده، لم يقل شيئا للنساء...انتظرت حتى الصباح. ولكن لم يحدث شئ"[1]؛ يظهر هذا المقطع خرقا وارتكابا لمحظور دينيا، تجلى من خلال أنثى عمدت إلى ممارسة المحظور والآثام لترضي غرورها، غير آبهة بالجريمة التي أقدمت عليها، وغير آبهة لتعاليم الدين الإسلامي وتحريمه قتل النفس وإجهاض الجنين.

وفي رواية "الغد والغضب" المعبرة عن أنثى تعيش وسط متاهة فكرية بحثا عن ذاتها ووجودها، نلمح حضورا لبعض الأفعال الصادرة عن أنثى محملة بخرق للمبادئ الدينية، من ذلك نرصد حوارا بين إمام وبطلة الرواية تبرز فيه أنثى متمردة على المعتقدات، "ماذا تستطيع أن تقول لي عن الأديان..عن الإيمان بالغيب في عصر التحديات المادية؟...أجبني. ما رأيك في العلاقة بين الدين والحرية؟ اسكتي. لا. أجبني، فماذا يستطيع الدين في عصر العلم؟"[2]؛ يظهر هذا الحوار بعدا لخرق دينيي مضمر يظهر عبر أنثى تكشف من خلال أسئلتها عن تمردها على المعتقدات الدينية مقابل إعجابها بالتطور العلمي.

ويظهر الخرق الديني في رواية "لحظات لا غير" من خلال قول الروائية: "أجهض أملي بعد عملية الإجهاض التي أجبرني عليها زوجي السابق وأنا لازلت طالبة. كان حملا طارئا، حدث دون أن يكون مقررا من طرف زوجي السابق الذي أصر كرجل عملي على إسقاطه لأن الوقت غير مناسب"[3]؛ يظهر المحظور الديني هنا من خلال أنثى مستسلمة راضية بممارسة الأفعال المحرمة شرعا التي دفعها زوجها إلى ارتكابها، فقد شكل استسلام الأنثى

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 68 وما بعدها.

[2]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص : 136.

[3]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص : 74.

لرغبة زوجها في إجهاض الجنين خرقا للقيم الدينية وارتكابا للمحظور الديني في تصرفات الأنثى.

نصل في نهاية هذا الفصل، إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي.

-اتخذت كثير من الروائيات من الخطاب الديني نسقا تعبر به عن عدد من القضايا، التي يطرحها الواقع المعاش، مركزة في تقديمها لهذا الخطاب على اتخاذه قناعا تعبر به عن شدة المعاناة التي تعيشها الأنثى في وسط يتم فيه إقصاء وجودها والعمل على تهميشها وتعنيفها في ظل فهم خاطئ لكثير من المعتقدات الدينية.

-شكل المحظور الديني محور العديد من الروايات النسائية المغاربية، التي اتخذت منه الروائية وسيلتها للبوح بصراعها مع الذكر، في ظل خرقه للدين ونظرته للأنثى والتعامل معها بهمجية.

-رصدت الروائيات المغاربيات في معرض بوحهن بالخطاب الديني وما ينضوي عليه من تشكلات وأنساق مضمرة، كشفا يعبر عن خروج أطراف عن مبادئ الدين، مركزات في ذلك على تحديده انطلاقا من ذاتهن وما يحيط بهن من قضايا اجتماعية وسياسية.

-سلطت كثير من الروائيات الضوء على تحديد عمق الصراع الأنثوي الذكوري، عبر نسق ديني يظهر عبر فهم خاطئ للدين في ظل التعامل الذكوري مع الأنثى.

-يعد الحجاب أحد أبرز التيمات التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف الروائيات المغاربيات اللواتي اتخذنه قناعا ورمزا يحيل على صراع ذواتهن وذوات الكثير من النساء في ظل تسلط ذكوري عمل على طمس وجودهن، وتقييد حريتهن، وتقويض رؤيتهن ونظرتهن للأشياء والأفعال.

–تلتقي الكثير من الروائيات المغاربيات في تعبيرهن عن الحضور النسقي الديني عند حدود توظيف هذا الخطاب الديني بما يتوافق ومعرض بوحهن بمعاناة ذواتهن، وهو ما تم تأكيده من خلال نماذج الدراسة، التي توصلنا من خلالها إلى تشابه واتفاق كبير بين الروائيات في توظيف نسق ديني يضمر قهرا لذات أنثوية في ظل فهم خاطئ للدين.

الفصل الرابع: المثقف والصراع الإيديولوجي في الخطاب الروائي السير ذاتي النسائي المغاربي

أولا: المكاشفة الأنثوية وثنائية المثقف وسلطة الإيديولوجية السياسية:

1-المثقف والسلطة

2- المثقف والصراعات السياسية:

3-المثقف: (القضايا القومية /نظام الحكم العربي).

4-المثقف وصراع الحضارات (الشرق/الغرب)

ثانيا: سرد الذات الأنثوية وإشكالية المثقف والإيديولوجية الاجتماعية:

1-المثقف والفساد الاجتماعي

2-أهمية المثقف في بناء المجتمع

3-المثقف وواقع التعليم والأدب

4-ثنائية المثقف (الأنثى/الذكر)

شكلت قضية المثقف وصراعه مع الإيديولوجيات محورا مهما في كثير من النماذج الروائية، وانطلاقا من القول الذي يقر بأن الكاتب/الشاعر ابن بيئته، يسقط الواقع الاجتماعي وما يمر به من أحداث في نصوصه الابداعية، باعتباره ذات فاعلة في المجتمع ينقل ممارسات همجية مرتكبة من طرف إيديولوجيات مختلفة في حق المجتمع، وفي حقه كفاعل وكمثقف يفضح سياساتهم ويهدد مصالحهم.

وقبل التوقف عند استكناه تمثلات النسق الصراعي لعلاقة المثقف بالإيديولوجية، يجدر بنا أولا التوقف عند حدود المفاهيم الاصطلاحية لكل من المثقف والأيديولوجية:

❖ **المثقف:**

تعددت التعاريف المقدمة للمثقف، وذلك راجع لاختلاف وجهات نظر الباحثين لهذا المصطلح ولإشكاليته وتعالقه مع علاقات أخرى، ولعل من أبرز التعاريف المقدمة لهذا المصطلح نجد: "المثقف هو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه"[1]؛ أي أن المثقف هو الإنسان الباحث ذو خبرة علمية ومعرفية بقضايا مجتمعه.

وجاء تعريفه أيضا، بأنه: "الإنسان الذي يكتسب نصيبا من العلوم والمعارف، وغيرها من المعارف الإنسانية وتؤثر في سلوكه تأثيرا إيجابيا"[2]، وهو أيضا: "إنسان حضاري، يعرف معنى الإنسانية ويحترمها، متوازن الشخصية يتعامل مع الأشياء بعقل علمي وموضوعية، هو من تؤثر المعرفة والثقافة في سلوكه وشخصيته، فتظهر ثقافته في كلامه وحديثه عندما يتحدث مع الآخرين، وتظهر في سلوكه عندما يتعامل معهم أو يعيش في أوساطهم، مستقيم

[1]–عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، حقوق الطبع محفوظة لدار الحداثة، بيروت–لبنان، ط1: 1985، ص: 27.

[2]–سعاد مخلوف، المثقف وفعالية التنمية والتنوير، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد : 35، سبتمبر 2018، ص: 364.

السلوك، يختار أفعاله وسلوكه وعباراته التي ينطق بها على الناس والفهم والوعي السليم"[1]؛ أي أنه الإنسان المتخلق بصفات العلم والثقافة في التعاملات الإنسانية.

وفي ضوء التعاريف المتعدد لمفهوم المثقف نجد أن هذا المصطلح يتميز مفهومه "بنوع من الضبابية والعموم، إلا أن أغلبية الدارسين يلتقون في عدة قواسم مشتركة حول مفهوم المثقف ومنها الكفاءة والخبرة العلمية والمعرفية بالإضافة إلى سعة الاطلاع والالتزام بقضايا المجتمع والأمة"[2]؛ أي أنه رغم إشكاله المفهومي إلا أنه يبقى يعني ذلك الإنسان المتفوق في سعته العلمية والمعرفية له دوره تجاه صراعات وإشكالات مجتمعه.

❖ الإيديولوجية:

من المفاهيم التي حددت تعريفا للإيديولوجية، نجد ما قدمه **عبد الله العروي** الذي رأى بأن "كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية. تعني لغويا، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار"[3]، وتعرف وفقا لمتبنيات اصطلاحية أنها تعني: "نظام فكري يحقق التماسك، ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما واستغلالها بحيث تضؤل أمامها قوى المادية، وهو الأمر الذي يجعل من الأيديولوجيا حضورا اجتماعيا وتصورا للإنسان وللعالم"[4]؛ أي أنها عبارة عن أنظمة فكرية لها علاقة بواقع الحياة الإنسانية، محملة بأبعاد نسقية تضمر أهدافا تسعى إلى تحقيقها على حساب الآخرين .

---

[1]–المرجع السابق، ص : 364.

[2]–دادي محمدأ، محددات المكانة والوظيفة الاجتماعية للمثقف الجزائري –دراسة ميدانية–، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: مزوار بلخضر، جامعة وهران2، واهران–الجزائر، 2018–2019، ص: 38.

[3]–عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، الناشر : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط8: 2012، ص: 9.

[4]–السعيد عموري، الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة –دراسة نقدية أيديولوجية–، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر، 2012–2013، ص: 11.

ولعل من خلال هذه التعاريف المقدمة لكل من المثقف والإيديولوجية، نلمح رصد لحضور تداخل إشكالي وعلاقة جدلية تجمع بين المثقف والإيديولوجية، وذلك من منطلق أن الإيديولوجية هي أفكار هادفة لتحقيق المصالح على حساب معاناة الناس، والمثقف هو الإنسان المتعلم الذي يحافظ على مجتمعه، ما يجعله يواجه أيديولوجيات مختلفة في سبيل محافظته وحمايته لأفراد مجتمعه، وهو ما ضمنته الكثير من النماذج الروائية التي جاءت تعبيرا على واقع المثقف وصراعه مع الإيديولوجية، لحماية الإنسانية.

عمدت كثير من الروائيات في أعمالهن السردية إلى اتخاذ تيمة المثقف والصراع الإيديولوجي نسقا يعبرن به عن فساد وضياع يعيشه المجتمع بمختلف فئاته، فرغم ما يثيره بعض النقاد من طروحات نقدية ترسخ لفكرة عدم قدرة المرأة الكاتبة على خوض غمار الكتابة في القضايا الإشكالية ومن بينها قضية المثقف والإيديولوجية، إلا أن كثير من النماذج الإبداعية النسائية فندت هذا الطرح، عبر تشكيلها لعوالم سردية تهتم بالقضايا الإنسانية، التي كان من أبرزها قضية المثقف وصراعه مع الإيديولوجيات بمختلف أشكالها.

فمن خلال سرد تمتزج فيه ذاتية الكاتبة بعوالم تخييلية، عبرت الروائية المغاربية عن هذه التمية الموضوعية التي اتخذتها بؤرة تجيب بها عن العديد من الإشكاليات، والصراعات "التي وجدت هذه المرأة المثقفة نفسها طرفا فيها في مجتمعات مغاربية حديثة العهد بالاستقلال ما فتئت تشهد تحولات وتغيرات في أبنيتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية تبلورت خاصة على مدى السبعينات والثمانينات"[1]، ففي ظل هذه الصراعات عبرت الروائية عن ملامح هذه الإيديولوجيات منطلقة في ذلك من بوحها بواقعها وبذاتها وما تعانيه في ظل مجتمع مخلخل في قيمه، معتبرة في ذلك أن السبب الرئيسي في هذه المعاناة التي تعيشها

[1]–بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص : 47.

الأنثى كذات اجتماعية أو ذات فاعلة عبر مختلف المجالات، إنما يكمن أساسا في الضياع الذي يعيشه المثقف في ظل صراعه مع الإيديولوجيا، وفي ظل معاناته من الصراعات الإيديولوجية فيما بينها وما تعود به من دمار على الإنسانية والمثقف.

من هنا كان انطلاق العديد من الروائيات في حديثهن عن قضية المثقف والصراع الإيديولوجي، يبتدئ من خلال الرصد لأسباب معاناة الذات الأنثوية، لاعتبار أهمية المثقف ودوره في بناء المجتمع عبر تصحيح كثير من المفاهيم الخاطئة التي كان أبرزها القهر الأنثوي، واعتبار آخر حددته عبر سعيها في إثبات ذاتها كأنثى مثقفة لها أهمية ودور في المجتمع وفي تصحيحها لكثير من الإشكالات التي تؤرق الإنسانية، مركزة بدرجة كبيرة في معرض حديثها على رصد الصعوبات التي توجهها في طريق إثبات ذاتها المثقفة وما تعانيه من رفض وتهميش في ظل صراعات إيديولوجية.

أولا: المكاشفة الأنثوية وثنائية المثقف و سلطة الإيديولوجية السياسية:

لعل من أهم القضايا التي ركزت عليها العديد من الخطابات الروائية السير ذاتية النسائية المغاربية، نجد قضية المثقف وما يعتريه من إشكالات وصراعاته مع بعض الجهات المخالفة للتوجه العام، والتي كان أبرزها صراع المثقف والإيديولوجية السياسية، من هنا أسقطت الكثير من الروائيات المغاربيات هذه التمية على سردهن الذاتي معبرات في ذلك عن سخطهن على ما يعيشه هذا المثقف في ظل صراعه مع الإيديولوجية السياسية، متخذات في ذلك من هذه التيمة نسقا وقناعا مضمرا، يكشفن من خلاله عن معاناتهن كذوات اجتماعية وكذوات مثقفة يسعين إلى إثبات قدراتهن الثقافية والفكرية ودورهن في بناء المجتمع، في ظل ما يسوده من صراعات إيديولوجية، كان أبرزها الإيديولوجية السياسية بمختلف تمظهراتها ومخلفاتها على المجتمع.

1-المثقف والسلطة:

يعيش العديد من المثقفين قهرا في ظل فساد سياسي يسود مجتمعاتهم، من خلال عمل كثير من السلطات السياسية على هدم الفكر والثقافة ومحاصرة المثقفين، حتى لا يتم كشف فضائحهم السياسية وممارستهم غير أخلاقية تجاه المجتمع وتجاه الإنسانية.

عبرت الروائية الجزائرية **فضيلة الفاروق** في روايتها "مزاج مراهقة"، على هذا الخرق والفعل الهمجي الممارس ضد المثقف من قبل سلطة سياسية، من ذلك نجد حديثها على لسان مراد عن خاله وما واجهه من تسلط من قبل بعض السلطات السياسية، التي عملت على طمس هوية والده الشهيد، تقول: "أكلته الذئاب، وما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه حفيت قدماك وأنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات، أو الشوارع، ألم تشعر بضالتك وأنت تطرق أبوابهم، وتصافح أيديهم القذرة وتبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك وفقرك وجوعك، وضياع حياتك بين غياب الأب، وصراع الأم مع مجتمعنا البشع كما تصارع الوحوش من أجل أن تعيش فعلت ذلك من أجل أن يحترموا اسم الرجل الذي حين خير بين الوطن والجنة التي كان فيها اختار الوطن...طز في جبهة التحرير، وطز في هذا الشعب"[1]؛ توضح الروائية انطلاقا من ذاتها كمثقف تنقل بشاعة الممارسات السياسية المتجلية من خلال سلطة عمدت على كسر هوية الشعب، من خلال عدم الاعتراف بمنجزاته، التي ركزت هنا على تقديمها من خلال تهميش دور كثير من المناضلين في إرساء هوية الإنجازات والتضحيات التي قدمت في سبيل تأسيس وطن يسوده السلام.

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 51.

ومن مظاهر التعبير الذاتي الأنثوي عن هذه القضية المتجذرة في كثير من المجتمعات، نجد قول الروائية: "لقد كان غضبنا من جبهة التحرير غير منطقي، وغير سوي لأننا لم نعرف أن نفصل الأزمنة، ونقرأ التاريخ، لم نعرف أن نركب (لعبة الليغو) التي بين أيدينا، لم نميز بين ما مضى، وما حدث من فعل أيدينا"[1]؛ يظهر هذا المقطع بوحا ذاتيا يكشف عن نقد وجهته الروائية على المثقف وأبناء الجزائر، منطلقة في ذلك أولا من ذاتها كمثقف وعضو فاعل في المجتمع معبرة عن أسباب هذا التسلط والهمجية المفتعلة من قبل سلطة سياسية، إنما يكمن أساسا في تهاون المجتمع عامة والمثقف خاصة، مع بعض المحظورات المرتكبة من قبل هاته السلطات، مبدية في ذلك أن هذا الصراع الإيديولوجي التي تعرفه كثير من الشعوب ومن بينها الجزائر إنما هو بسبب الابتعاد عن الهوية المؤسسة للدولة، والاستسلام لواقع التسلط السياسي والحسرة على ما مضى دون العمل على تغير هذا الواقع، فالروائية ترى أن المآل الذي آلت إليه الجزائر من صراع سياسي إنما أساسه يكمن في ذات كل شعب، وفي ذات كل مثقف موالي لهذه الممارسات المفتعلة من قبل سلطة سياسية.

وفي مقطع آخر تظهر فيه أنثى مثقفة تنقل جانبا من حدث سياسي، يكشف عن اهتماتها، تقول بطلة الرواية: "حين انشغل الجميع بمتابعة نتائج الانتخابات الأولى في الجزائر الديمقراطية، كنت أجلس إلى مجموعة روايات الكاتب يوسف عبد الجليل، ولم أكن أعلم ليلتها أنني دخلت عالمه كرجل،...كان يوما سخيفا رغم ما حدث. سخيف..لأن شيئا تغير في أنا، وشيئا تغير في والدي، وشيئا آخر أكبر تغير في الوطن. بكى خالي حين أعلنت نتائج الانتخابات النهائية، (الفيس) احتل أغلب الوطن"[2]؛ يتجلى عبر هذا المقطع ذات أنثوية مثقفة تحيل على ذات الروائية التي قامت بنقل هذه الصورة الممزوجة بصراع إيديولوجي

[1]– المصدر السابق، ص: 52.

[2]– المصدر نفسه، ص: 58.

يتبدى من خلال تغيرات اجتماعية وثقافية وسياسية، فهي تلمح هنا إلى تغير اعترى ذاتها كمثقفة وغير من وجهة أفكارها، مركزة في ذلك على عدم اهتمامها كذات أنثوية مثقفة بما تعيشه الجزائر من صراع سياسي، ومبدية في ذات الوقت شعورها الذاتي كمثقفة الذي قدمته بطريقة مضمرة من خلال احساس نفسي عميق يظهر من خلال تصويرها لحزن خالها من نتائج الانتخابات ومن تنصيب سلطة غير محببة في نظام الحكم، موحية في ذلك عبر نقلها هذا عن سخطها على هذا النظام وعدم تقبله.

ويتجلى هذا الحضور النسقي لهاته القضية من خلال حوار بين البطلة وخالها، الذي جاء فيه تعبير عن تغير في توجهات المثقفين ونظرتهم إلى الأدب وأهميته والقضايا السياسية، تقول لويزة: "قلت له مترجية: خالي..رجاء أحب أن أعرف لمن أقرأ، ذلك يجعلني أتحمس لقراءة الكتاب. جيلنا كان مختلفا، كان يدخل البيوت من أبوابها، هو الذي كان يعطي تأشيرة المرور للكاتب إلى عالم الضوء، لا يهمنا من يكون يهمنا ما يكتب..اختلف الوضع اليوم يا خالي، كنتم تعيشون من أجل قضايا محددة، نحن نواجه (التقسيم) العالمي الجديد الحروب المفتعلة، الأفكار والتيارات المختلفة والمتناقضة وغيرها"[1]؛ تظهر الروائية من خلال هذا المقطع اختلافات في أوجه النظر بين المثقفين، مقدمة رؤيتها لهذه الاختلافات من خلال حوار بين جيلين يكشف كل منهما عن هويته ومقدرته الثقافية في الحكم على الأدب وفي التعامل مع القضايا الاجتماعية والسياسية، مدافعة في ذلك على مثقفين من جيلها مبدية رأيها فإن أسباب هذا الاختلاف الفكري والثقافي والسياسي، إنما هو ناتج عن ما يعيشه المثقف من صراعات مع العديد من الإيديولوجيات على المستوى المحلي والمستوى العالمي.

[1]– المصدر السابق، ص: 64.

وتكشف الروائية عن صراع ذاتها كمثقفة مع تغير في إيديولوجيات سياسية من طرف الدولة أو سلطات سياسية في البلاد، فتقول على لسان بطلة روايتها: "كنت –كغيري–ضحية قرار لا عقلاني أصدرته الدولة لمجاملة الشرق ومسح آثار فرنسا من الجزائر. بعد شهر بالضبط من الدراسة، ومن ذلك الصراع مع مقاييس الدراسة وجدتني مطفأة تماما، أجلس في قاعة المحاضرات مغمضة الحواس، أنتظر انتهاء المحاضرة للجوء إلى صديقتي (حسنة) لتشرحها لي من جديد باللهجة المحكية...لكل قرار ضحايا. قالت لي حسنة ذات يوم حين وجدتني أبكي غرفتي بصوت عال...قلت لها: لماذا يجب أن أكون ضحية، لماذا يجب أن نعرب بهذه الطريقة، لماذا في هذه الوقت الذي فقد فيه العقل والعلم والحياء، من من العرب يشعر بأزمتي اليوم، إنهم يصفقون لقرار كهذا من وراء إيمانهم المتين بأن لا وحدة بيننا حتى وإن عربنا"[1]؛ تبوح الروائية هنا بصراعها مع الأنظمة السياسية والقوانين غير المبنية على أسس صحيحة، مبينة في ذلك عمق الصراع الذي يعيشه المثقف من جراء قرارات عشوائية تمس الفكر والعلم الذي تقره سلطة سياسية، هذه الأخيرة التي تعمل على اصدار قرارات ترضي بها جهات أو إيديولوجيا ما، دون الأخذ بعين الاعتبار مخلفات هذا القرار على المجتمع بصفة عامة، والمثقفين بصفة خاصة.

وتنقل الروائية رؤيتها كأنثى مثقفة لواقع سياسي، يضمر صراع المثقف مع الإيديولوجية السياسية، فتقول: "ليستقيل الشاذلي ما المشكلة، يوم نصب رئيسا لا أحد استشارنا، ويوم استقال أيضا (فرات) انتهى الأمر. فقال مراد: هنا عندك الحق لهم دينهم ولنا ديننا"[2]؛ نستشف من هذا المقطع بوحا من طرف الروائية التي تظهر تمردها كذات مثقفة على هذه السلطة السياسية التي عملت دائما على تقويض المثقف وهدمه، مبدية في ذلك عدم

[1]– المصدر السابق، ص: 72.

[2]– المصدر نفسه، ص: 108.

اهتمامها للوضع السياسي الذي تعيشه هذه السلطة كونها ألغت أهمية ودور المثقف في الحياة السياسية وألغت وجوده ولم تأخذ بآرائه في الحركات السياسية وتشكيل الحكومة.

وتبين الروائية في مقطع آخر حدة وعمق الصراع بين المثقف والسلطة السياسية، فتقول: "يوم لازمني الفشل في كلية الطب، ولازمني الخجل من مواجهة خالي على الخصوص، دون أن يستوعب أحد مشكلتي التي ورطتني فيها السلطات العليا للبلاد، بذلك البرنامج البيداغوجي (المدروس) من طرف (كوادرها) آنذاك، ولذلك بحثت لنفسي عن حل عند حكيم نفساني، إذ قلت له: لم أعد أرى فائدة من وجودي في الحياة، إنني أستهلك رزق شخص آخر أحق مني بالحياة. كان شابا في مقتبل العمر، وبعد عدة جلسات عرفت أنه يعاني معاناة كل المثقفين في البلد، لكنه بحكم مهنته، ينسى نفسه، وقد قال لي بصيغة من وجد حلا: عادة إن الأطفال الموهوبين ذهنيا يتحملون الإحساس برفض الآخرين لهم، واستبعادهم إياهم، فيحاولون أن يكونوا مثلهم، وأن يتخلصوا من ذلك الشئ الذي يجعلهم مختلفين عنهم، ويحول دون تقبل المجتمع لهم، وهو سلوك انتحاري..إذ يبدأون في شن حرب شعواء داخلية على أنفسهم"[1]؛ تنقل الروائية في هذا المقطع معاناتها وقهرها كذات مثقفة، من همجية القرارات السياسية المسلطة على المثقفين والتعليم، مقدمة في ذلك طرحا لطبيب نفساني، يكشف فيه أن سبب تغيير السلوكات والأمراض النفسية إنما يكمن أساسا فيما يواجهه الإنسان وخاصة الطفل الصغير من ضغوطات ورفض من طرف بعض الأشخاص، مسقطة في ذلك الروائية هذا التصور على ذوات كثير من المثقفين ومن بينها ذاتها كأنثى مثقفة، التي تعاني من ضغوطات نفسية وتيهان فكري ناتج عن فرض قوانين تعليمية وفكرية غير مدروسة وبطريقة مفاجئة من طرف السلطات السياسية دون الأخذ بعين الاعتبار إذا كانت مناسبة للمثقف وللوضع التعليمي الراهن المتعود على فكر معين.

[1]– المصدر السابق، ص: 142–143.

وتصور الروائية في جانب آخر، قرارات السلطة السياسية وما تعود به على الفرد والمثقف من معاناة، فنجد: "لا يمكن لذاكرتي أن تستعيد مدى قسوة البرد في قسنطينة، لا يمكن أن تصوغ بلغة مدى جمالها ليلا في ذلك البلاد، لكن ألمها كان كله جالسا في شخص عياش المنكمش دون معطف تحت عمود النور ليقرأ دروسه. قلت لتوفيق أستفسر عن السبب: أزمة سكن؟ فأجاب: عندنا الفرد في حد ذاته أزمة..(سكت قليلا ثم أردف) أربعة عشر فردا في غرفتين، الصغار ينامون، والكبار يبحثون عما يؤجل نومهم عدة ساعات، عياش ينام في الرابعة صباحا بعد أن يخرج أخوه محي الدين إلى العمل، أما أخوه السبتي فقد اختار الجبل. سألته مدهوشة: إرهابي؟ فقال: لا أدري كيف أسميه، منذ سنوات وهو عاطل عن العمل، وقد سافر إلى أفغانستان لمدة سنة، وحين عاد لم يمكث طويلا بين اخوته، اختار (الجهاد في سبيل الله) حسب مفهومه الخاص"[1]؛ عبر بوح ذاتي تكشف الروائية بطريقة مضمرة عن قرارات سياسية مسكوت عنها، فقد أبدت من خلال توظيفها لهذه الصورة الاجتماعية مدى همجية السلطات السياسية في تغافلها عن الفرد، وعن أهمية بناء دولة تستثمر فيها جهود الشباب والمثقفين، مركزة في ذلك على كشف هذا النسق المضمر لهذه السلطة التي همشت شبابها المثقفين دافعة بذلك أبناءها إلى الوقوع في متاهة الأفكار الخاطئة.

وفي حوار بين بطلة الرواية مع ابن خالتها، نلمح كشفا مضمرا لواقع الضياع والهروب الذي يعيشه المثقف جراء قوانين سياسية: "أخيرا اقتنعت بأداء الواجب الوطني. ليس واجبا أن يوقف مثقفا على حاجز على الطريق مثل (السبيلة) (هدف رماية) أو يدفع به نحو حرب لا يريدها لكنني مجبور، وبعد انتهاء الثمانية عشر شهرا بالضبط على خير، سأغادر الجزائر، أيام عمري تضيع هباء هنا (قالها بأسى بالغ)...ابتسم وقال بألم:... في نظر الجميع المثقف المحال على التقاعد منذ اللحظة التي يحصل فيها على شهادته الجامعية

[1]– المصدر السابق، ص: 180–181.

شئ طبيعي"[1]؛ تكشف الروائية من خلال ابن خالة البطلة عن عمق القهر المتجل من خلال المثقف، الذي يعاني نتيجة القرارات غير مدروسة من طرف سلطة سياسية عملت دواما على تهميش المثقف، وتحطيم ثقافته وفكره، عن طريق عدم توفير فرص العمل وعدم إرساء أهمية لدور المثقف في بناء المجتمع وعدم الاعتراف بأهمية تعليمه في بناء الدولة، ما جعل كثير من المثقفين يهربون من هذا الواقع ومن هذه القرارات الهمجية المرتكبة في حقهم.

وعبر مكاشفة ذاتية عبرت الروائية عن صمت وهروب وتخفي ذاتها كمثقفة وأنثى، جراء صراعات إيديولوجية ساهمت في تقويض أنوثتها وذاتها المثقفة، تقول لويزة: "أخفيت أنوثتي، أودعتها في ثنايا الخوف اليومي من رصاصة مباغتة، أو خبر موت مفاجئ، أو خبر هزة سياسية جديدة..ذبت في تفصيلات الوطن المرتعش، وتعودت الوقوف اليومي أمام جنائز تمر، وتعطل حركة الشوارع أمام طقوس الحزن، تعودت ارتشاف مآسي الوطن، مثلي مثل كل المثقفين الذين يحتمون بأوراقهم وأقلامهم من انكساراتهم المتكررة"[2]؛ تبوح الروائية في هذا المقطع بتشتت ذاتها وآناها كأنثى ومثقفة، نتيجة أفعال وممارسات من طرف سلطات سياسيات عملت على تحطيم وجود المثقف وأهميته في إرساء القرارات، مبينة في ذلك الروائية اتخاذها واتخاذ كثير من المثقفين من الكتابة قناعا ووسيلة للبوح بمعاناتهم وانكسارتهم من جراء هذه الممارسات الهمجية، ودافعة بشكل مضمر بالكثير من القراء والمثقفين إلى مواجهة هذا التسلط وهذا التهميش عن طريق اتخاذ الكتابة قناعا ورمزا يعبرون به عن همجية هذه السلطات السياسية، موقظين بذلك عقول الناس على ضرورة الوقوف ضد قرارات هذه السلطات غير المسؤولة، وغير المفيدة للشعب عامة والمثقف المتعلم خاصة.

[1]– المصدر السابق، ص: 261.

[2]– المصدر نفسه، ص: 301.

وانطلاقا من ذاتها كمثقفة، رصدت **أحلام مستغانمي** عبر روايتها "ذاكرة الجسد" ملامح الصراع الإيديولوجي والمثقف، عبر أبعاد مختلفة ومتباينة، من ذلك نجد: "لقد كنت بعد الاستقلال أهرب من المناصب السياسية التي عرضت علي، والتي كان الجميع يلهثون للوصول إليها. كنت أحلم بمنصب في الظل يمكن أن أقوم فيه بشئ من التغيرات دون كثير من الضجيج ودون كثير من المتاعب. ولذا عندما عينت كمسؤول عن النشر والمطبوعات في الجزائر، شعرت أنني خلقت لذلك المنصب...ولأن الكلمات ليست محايدة...رغبة في تغير العقليات والقيام بثورة داخل العقل الجزائري الذي لم تغير فيه الهزات التاريخية شيئا"[1]؛ تنقل الروائية عبر استسلامها لتداعي الذكريات صورة لمثقف جزائري تمثل في خالد الذي رغم معاناته من ويلات الاستعمار الفرنسي، ومحاربته لهذا العدو، وفقدانه ليده كضريبة لهذا الجهاد، إلا أنه رفض بعد الاستقلال تقلد مناصب سياسية كاشفا من رفضه هذا على همجية وخرق مرتكب في الخفاء من طرف السلطات السياسية، مؤكدا في ذلك أن هدفه في الأساس يكمن في تغير المجتمع ليس عبر القرارات السياسية غير المدروسة، وإنما التغيير يكمن في تفكيك وإعادة بناء عقلية وفكر الفرد الجزائري، فالروائية من خلال هذا المقطع أرادت أن تكشف عن أهمية المثقف ودوره في التغيير عبر الثقافة والعقل والفكر، وليس عبر المناصب والكرسي السياسي، ذلك لأن المنصب زائل لا محال بينما الفكر والثقافة مستمرة بين الأجيال.

وفي جانب آخر، تظهر الروائية أهمية الفكر والتعلم والمثقف في بناء الأوطان منتقدة في ذلك التوجهات السياسية العربية وقرارتها الخاطئة فنجد: "كانت هناك أخطاء كبرى ترتكب عن حسن نية. فلقد بدأت التغيرات بالمصانع، والقرى الفلاحية والمباني والمنشآت الضخمة، وترك الإنسان إلى الأخير. فكيف يمكن لإنسان بائس فارغ، وغارق في مشكلات يومية

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 147–148.

تافهة، ذي عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين، أن يبني وطنا، أو يقوم بأية ثورة صناعية، أو زراعية، أو أية ثورة أخرى؟ لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه، ولذا أصبح اليابان (يابانا) وأصبحت أوروبا ما هي عليه اليوم. وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمون هذا ثورة. الثورة عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج..الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها"[1]؛ تبدي أحلام مستغانمي سخطها كذات مثقفة على الأنظمة والسلطات السياسية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، معتبرة في ذلك أن هذه الأنظمة السياسية عملت على تجميد العقل والفكر الإنساني، من خلال تقويض ثورة الفكر والعقل، وتغيرها بثورة السياسة والأكل، جاعلة من مجتمعها مجتمعا متخلفا، أو كما يقال عنه العالم الثالث، فرغم ما تتمتع به كثير من البلدان العربية ومنها الجزائر من ثروات وأدمغة فكرية، إلا أنها عملت عبر سياساتها غير الممنهجة على تحطيم العقل والفكر الإنساني، جاعلة من المثقف مجرد إنسان متخلف يسعى فقط وراء لقمة عيشه، مقدمة في ذلك الروائية نموذجا يعبر عن أهمية المثقفين والفكر في بناء المجتمعات، والذي مثلته في كل من اليابان وأوروبا وسعيهم في بناء الفكر الإنساني أولا، عبر إعطائهم أهمية كبيرة للمثقف وفكره في تقدم البلدان، وفي عيشه حياة رفاهية وازدهار؛ فالروائية هنا تدعو المتلقي إلى ضرورة تغيير هذه الأنظمة السياسية، وذلك من خلال دفعه على إقامة ثورة جوهرها يقوم على الفكر والثقافة لا السياسة والأكل.

وتظهر الروائية همجية التعامل غير المبرر من طرف بعض الأنظمة السياسية تجاه المثقفين والفاعلين، يقول خالد بطل الرواية: "انتهى معرضي...لم تهتم به غير صحافة فرنسية مختصة كالعادة. وبعض المجلات العربية المهاجرة...وحدها الصحافة الجزائرية

[1]–المصدر السابق، ص: 148.

تجاهلته، عن إهمال لا غير، كالعادة"[1]؛ ترصد الروائية في مقطعها هذا تهميشا للمثقف من طرف أنظمة سياسية، عملت على عدم الاهتمام بأعماله وإنجازاته، كاشفة عن همجيتها في التعامل مع الفكر وعدم تشجيعها للعلم والثقافة.

وفي جانب آخر وانطلاقا من واقع مأساوي يعيشه المثقف الجزائري في صراعه مع السلطة العليا للبلاد، تقول الروائية: "أعطوه بصفته ابن شهيد محلا تجاريا وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير. ولكنه مازال ضائعا مترددا، يفكر أحيانا في مواصلة دراسته، ثم أحيانا أخرى في التفرغ للتجارة. والحقيقة أنني عاجز عن نصحه. فمن المؤسف أن ينقطع إنسان عن دراسته العليا، لأنه سيظل يشعر بذلك النقص طوال حياته..ومن ناحية أخرى، لم تعد تفيد الشهادات اليوم في شئ حسب قوله، وهو يرى حوله شبابا بشهادات عليا عاطلين عن العمل، وآخرين جهلة يتنقلون في سيارات مرسيدس ويسكنون فيلات فخمة..ليس هذا زمنا للعلم..إنه زمن الشطارة..فكيف يمكن أن تقنع اليوم صديقك أو حتى تلميذك بالتفاني في المعرفة؟ لقد اختلت المقاييس نهائيا"[2]؛ تبوح الروائية من موقعها كذات مثقفة، عن تدهور يعاني منه المثقف اليوم جراء هذه الأنظمة السياسية، التي عملت على طمس هويته الفكرية وتحطيم قدراته وعدم الاعتراف بشهاداته العلمية، مبدية في ذلك فساد هذه الأنظمة في تعاملها مع فئات المجتمع، أين أبرزت أن هذه السلطة عملت على تجميد فكر المثقف وشهاداته، غير معترفة بانجازاته وأفكاره، مواجهة إياه بالوقوع في شبح البطالة رغم تفوقه، في مقابل إعطاء المناصب والفخامة لأصحاب العقول الفارغة بغية التحكم فيهم، وذلك لأن المثقف وخاصة المعلم يشكل بالنسبة لهم تهديدا لوجودهم وسياساتهم الفاسدة.

[1]– المصدر السابق، ص: 179.

[2]– المصدر نفسه، ص: 304.

وعبر سردها الذاتي تنقل الروائية صورة لمثقف يعيش إهمالا من طرف سلطة تبدي عدم اعترافها بإنجازاته فنجد رصدها: "أنا لا أريد أكثر من أن أهرب من التعليم، وأن أستلم وظيفة محترمة في أية مؤسسة ثقافية أو إعلامية، أية وظيفة أعيش منها أنا وعائلتي حياة شبه عادية..كيف تريد أن نعيش نحن الثمانية بهذا الدخل؟. أنا عاجز حتى عن أن أشتري سيارة. من أين آتي بالملايين لأشتريها؟. عندما أتذكر تلك السيارات الفخمة التي كانت مصطفة أمس في ذلك العرس، أمرض وأفقد شهية التعليم. لقد تعبة من هذه المهنة. أنت لا تشعر بأية مكافأة مادية أو معنوية فيها. لقد تغير الزمن الذي (كاد فيه المعلم أن يكون رسولا)..اليوم حسب تعبير زميل لي (كاد المعلم أن يكون شيفونا) وخرقة لا أكثر"[1]؛ تبوح الروائية هنا بشدة وعمق القهر الكامن في خلجات المثقف والمعلم هذا الأخير الذي رغم ما يقوم به من خدمة سامية قوامه التربية والتعليم، إلا أنه لا يلقى أي اهتمام أو تشجيع ماديا أو معنويا يعبر عن عمله وأهميته في تربية وتعليم جيل كامل بل وأجيال تتخرج على يده، كل هذه الممارسات المفتعلة من قبل السلطة جعلت منه مثقفا هاربا من واقعه ومن هذا التهميش الذي يعيشه، بل ومن هذا التطاول على ذاته.

وبجانب تمثيلها لمعاناة المثقف من هذه السلطة السياسية، نجد الروائية في مقابل ذلك تثور منطلقة في ذلك من ذاتها كفاعلة وكمثقفة لها دور في بناء المجتمع، والثورة على الأنظمة السياسية الخاطئة، فتقول: "وحدها أسماء الشهداء غير قابلة للتزوير، لأن من حقهم علينا أن نذكرهم بأسمائهم كاملة. كما من حق هذا الوطن علينا أن نفضح من خانوه، وبنوا مجدهم على دماره، وثروتهم على بؤسه، مادام لا يوجد هناك من يحاسبهم"[2]؛ تدفع الروائية بالمتلقي من خلال بوحها هذا وانطلاقا من ذاتها المثقفة على ضرورة الوقوف في وجه

[1]– المصدر السابق، ص: 368.

[2]– المصدر نفسه، ص: 386.

الأنظمة السياسية الخاطئة، وفضح الخونة وما أتوه من أفعال غير أخلاقية دمروا من خلالها ثروات المجتمع المادية، وذلك بمجابهة تلك السياسات التي عملت على كسر المثقف وتقويض حضوره.

وتكشف الروائية **حفيظة قارة بيبان** عن رؤيتها للمثقف وما يمر به من معاناة نتيجة صراعه مع أنظمة السلطة، منطلقة في ذلك من ذاتها كأنثى مثقفة اتخذت من الكتابة وسيلة للبوح بهذه التيمة الموضوعية، التي أخذت في روايتها أبعادا مختلفة، ستكون لنا وقفة عندها.

وعبر بوحها بواقعها الذاتي كأنثى مثقفة، تعاني من قهر، وتشتت في ظل صراعات اتخذت أشكالا مختلفة، يبرز لنا حديث الروائية عن صراع إيديولوجي بين المثقف وسلطة سياسية، فتقول: "جال نظر شرود بين عناوين الصفحة الأولى. تتابعت أخبار الشرق الممزق وتناثرت على أعمدة الصفحة رغم رقابة التجميل والإرضاء..تصدع في الصف القومي..انفجارات في لبنان..اضطراب في اجتماع نقابي..العمال ومنظمتهم في خطر"[1]؛ يحضر في هذا المقطع صوت الروائية التي اتخذت من الكتابة قناعا تعبر به عن تفاقم صراعي بين سلطة سياسية ومثقف، مسقطة في ذلك حدة هذا الصراع وإحساس المثقف بالمعاناة على ذاتها التي عبرت عنها من خلال القهر والكبت النفسي الذي تعيشه بطلة الرواية شرود التي اصطدمت من خلال قراءتها للجريدة بواقع محمل بتسلط نظام سياسي على المثقف.

وفي مظهر لسرد ذاتي يضمر صراعا بين المثقف ومسؤولي السلطة، تجلى من خلال صراع بين خالد الذي شكل دور المثقف، ومديره في العمل الذي أحال على السلطة: "السادسة والنصف، وقف المدير في وجهي. كان جل الموظفين قد غادروا. طالب بقائمة

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 36.

المفكرين في الإضراب والداعين إليه والمضربين وقائمة اليساريين، والمعارضين للنظام. دعاني إلى مزيد من مراقبة الموظفين وإعلامه بكل ما يدور من حديث. رفضت. اغتاظ. وعاد بصوته الجاف العالي يذكر بمسؤوليتي كرئيس قسم. أطبق الباب في وجهي بعنف وخرج. تركت الشركة ساخطا، لاعنا الأوضاع الجديدة. غطرسة المدير وتسلطه، غلاء المعيشة المتفاقم المتسبب في دعوة النقابات المتوالية إلى الإضراب..ضغوط العائلة الكبيرة ومطالب الأطفال المتكاثرة"[1]، تكشف الرواية هنا عن عمق الممارسات الهمجية من طرف السلطة في حق المثقف، وذلك من خلال سعيها الدائم في التحكم فيه عبر إلزامه بقرارات غير مقبولة ولا أخلاقية، تاركة إياه في متاهة تشتت الأفكار والضياع، بين رفض هذه القرارات وبين الالتزام بهذه القواعد غير الأخلاقية خوفا من الطرد من العمل وعدم القدرة على الاهتمام بالعائلة، من هنا تتجلى همجية الأنظمة السياسية وأفعالها غير الأخلاقية ضد المثقف، من خلال عملها الدائم على إصدار قرارات تحد من تطوره، وتجعله مقييدا عبر فرضها لأحكام تلزمه على قبول أو الاستسلام لواقع هذه الأنظمة، خاصة ما يمس جانب غلاء المعيشة، فهذه السلطة عملت هنا على جعل المثقف هامشا لمركزيتها تتحكم فيه وتسيره حسب قراراتها التي تتخذ فيها من واقع المعيشة وغلاء الأسعار قناعا تضغط به على المثقف وتقويض فكره وآرائه.

ومن خلال العودة إلى التاريخ قدمت الروائية من خلال نقل حرفي لواقع صراعي يضمر جانبا من هذه القضية من خلال استدعاء لقضية شيغفارا وصراعه مع نظام السلطة الأمريكية، تقول: "أمعن أمير النظر في عيني شرود الضائعتين...قدم لها كتابا صغيرا...مذكرات تشي غيفارا... تصفحت شرود الكتاب. توقفت في صفحة المقدمة: (عندما تداولت الإذاعات نبأ اغتيال أرنستوا غيفارا في غابات بوليفيا ولم يتجاوز التاسعة والثلاثين

[1]– المصدر السابق، ص : 87.

كنت صغيرا نسبيا، ولكن الحدث استقر في ذاكرتي ووجداني وعقلي الغض سؤالا كادت حياتي كلها فيما بعد أن تكون محاولة للإجابة عنه. مقتل رجل درس الطب وترك الوزارة ليناضل بين الجبال والغابات، رغم مرض الربو الذي يلازمه. رجل كان يحلم بتغيير العالم على طريقته المفعمة فروسية ونبلا)...أضاف ويداه ترتفعان وتتحركان في حيوية وحماس، بدا لها جديدا عند أمير: تصوري! رجلا واحدا تطادره المخابرات الأمريكية من بلد لآخر! تتابعه في الغابات، ويطارده أربع مائة جندي لاقتناصه مدعومين بالطائرات الأمريكية وقنابل النابالم. كان يدرك ذلك ومع هذا كان يقول (لا يهمني أين ومتى سأموت. ولكن يهمني أن يبقى الثوار قائمين يملؤون العالم ضجيجا حتى لا ينام المستبد بكل ثقله فوق أجساد البائسين والفقراء والمظلومين"[1]؛ اتخذت الروائية من نقلها لحكاية شيغفارا وصراعه مع نظام السلطة الأمريكية قناعا تظهر به بوحها بأهمية المثقف المقاوم لنظام السلطة، الذي يرفض الاستسلام لمبادئها غير الأخلاقية، فهو عمل دائما على مواجهتها داعيا بذلك عامة الناس عبر أفكاره ومواقفه إلى مقاومة مثل هذه الأنظمة المستبدة التي تعمل دائما على التسلط على الناس، من هنا نستشف أن الروائية سعت عبر توظيفها لشيغفارا الذي ركزت في الحديث عنه على إبداء ثقافته وفكره وصراعه مع السلطة الأمريكية، على إظهار أهمية المثقف المقاوم غير الموالي لقرارات السلطة، ودوره في إيقاظ العقول عبر الثورة وعدم قبول القواعد غير الأخلاقية لسلطة همجية، وذلك بالعمل على استرجاع الحقوق الضائعة.

وعبر مونولوج يصور تعجب الروائية من هذا الواقع المرير، الذي عمدت فيه السلطات طمس ملامح الفكر والعلم مبدية سخطها على هذا الواقع وهذه السلطة انطلاقا من نظرتها كأنثى مثقفة رافضة ومتحسرة على هذا الوضع، تقول: "ها هي أنغام الرعب القادم! تعبئ البنادق والرشاشات. ترشق المساجد والكنائس والجامعات وتطلق شرائط الكاسات بظلمات

[1]– المصدر السابق، ص : 99–100.

العصر الجديد! أنغام الرعب تبحث عن منافذ المدينة، كل المنافذ، تتسرب منها حتى يكتمل السقوط، واضعا نقطة النهاية لأسطورة الشرق!...والدعوة هادرة لإسدال النقاب على الوجوه والعقول! الدعوة هاجمة لاغتيال الفكر بينما النار تشعل المدن"[1]؛ تكشف الروائية هناعن ذاتها المتحسرة المتعجبة لهذا الوضع الذي عمدت فيه السلطة على ضرب المساجد والجامعات لتقويض المثقف وتحطيم الأخلاق والفكر، من خلال اعتمادها على اغتيال أحلام المثقفين وكل فكر يبعث على النور، فالروائية عمدت عبر بوحها بهذا الواقع إلى إثارة عقل القارئ ودفعه إلى رفض هذا الوضع الذي اغتيلت فيه الأخلاق والعقول، منبهة إياه إلى مخططات السلطة في تقويضها للدين والمثقف، عبر أساليبها غير الأخلاقية التي تنشر الرذيلة والفن المخل بالحياء، سعيا منها لهدم العقول والمثقف وتنفيذ قراراتها عبر تحكمها في عقول الناس.

وتظهر الروائية همجية السلطة في التعامل مع المثقفين، فتقول: "الليلة الماضية هجموا على المبيت الجامعي بعد منتصف الليل حاولوا القبض على الهاشمي. تناهى إليهم أنه يوزع منشورات تدعو للإضراب...بعثروا الدروس والمحاضرات والكتب..ألقوا الحلاج وغيفارا ونيرودا ورامبو ودرويش على الأرض مع معادلات والهندسة. لم يتركوا أحدا يفلت. ساقوا الطلبة من الطوابق الأربعة إلى الساحة...أجبروهم على السجود وغرس الرؤوس في التراب وأكل الحشيش"[2]؛ تظهر الروائية حدة الممارسات غير الأخلاقية من طرف السلطة ضد المثقفين، الذين برزوا هنا من خلال الطلبة، الذين يواجهون ظلما من طرف السلطة التي عملت على تقييدهم، وكسر فكرهم بإجبارهم على الاستسلام لقراراتها، فرغم ما قام به الطلبة من رفع لشعارات الرفض لنظام السلطة، إلا أن هذه الأخيرة عملت على اعتقالهم وبعثرت

[1]– المصدر السابق، ص : 117.

[2]– المصدر نفسه، ص : 125.

كتبهم خاصة التي تحمل تعبير الثورة الثقافية التي تجلت في هذا المقطع من خلال (الحلاج وغيفارا ونيرودا ورامبو ودرويش)، فهذه السلطة أبدت في هذا المقطع بعثرتها لهذه الكتب على تمزيق هوية المثقف وتحطيم كل فكر رافض لقرارتها.

ومن خلال مكاشفة وبوح بعمق المأساة التي يعيشها المثقف مع السلطة، تبوح الروائية بنظرتها وتحليلها لهذا الصراع ولقرارات السلطة في تقويض المثقف، فتقول: "هذا الجسر!..بوابة مدينة البحر والنوارس! لقد أرادوه في البداية بوابة يصطادون منها كل المخالفين. فيه أقفال كل الدروب!...ألم تتساءلي يوما: لم قسمت كلياتها بين العاصمة والمدينة؟ لم أقيمت هناك؟ في الأحواز؟ معزولة، تستنشق كل يوم روائح النفط والدخان والإسمنت من المعامل القريبة، تحقق للشباب أرضية مريحة لتفشي السرطان وأمراض التنفس المزمنة، تحول العنفوان والتمرد إلى ذبول واستسلام مقيت... والطلبة إن ارتفعت أصواتهم وأفكارهم، إن تجاسروا وتظاهروا، لا مهرب لهم ولا نجاة! البحر أمامهم وعراء السهول وراءهم!..من أعلى الجسر، المكبرات تلتقط وجوههم واحدا واحدا...تحفر رؤوسهم وأوراقهم، تعتقل الأفكار والأحلام،... يمسكون الأحلام. يضعونها في أقفاصهم..يقصون أجنحتها، ويحولون على مقاسهم، لصالحهم، كل الأحلام"[1]؛ تظهر الروائية هنا مساعي السلطة في التحكم بزمام الأمور مقوضة في ذلك كل فكر وحلم ينادي بالتغيير، مظهرة دائما تسلطها على المثقف خاصة طلبة الجامعات، لانفتاح أفكارهم وطموحاتهم وأحلامهم، فهي سعت دائما إلى كسر وتحطيم كل فكر وحلم بالتغيير، من خلال التحكم في المقرارات الدراسية بالجامعات، ومن خلال تهميش الطلبة الجامعيين لما لهم من دور في تطور الفكر والدولة.

[1]– المصدر السابق، ص : 128.

وفي رواية الغد والغضب، نلمح عبر سرد ذاتي معبر عن أنا الروائية المعبرة عن واقع متشتة يعيشه المثقف في ظل صراعه مع السلطة، مركزة في توظيفها هذا على استقطاب عقول القراء والتأثير فيهم لمواجهة السلطة وأنظمتها، من ذلك نجد: "إن ما حصل يفرض أن تكون هناك مبادرات فردية، مادامت حركة الجماعة يؤخرها تسلط الألقاب والشرطة والأوسمة والسياسات والمقاصل والزنزانات وأنت أنا هو: ماض وحاضر. وهل علينا أن نبقى نحمل. هزيمة الزمن والحركات والرفض إلى متى؟ فشئ فينا قد حقد. والحقد عليه أن يقتلع الموت، سيد حياة هاته المنطقة. والعمل في صمت هو علاج الجروح التي في القلب وفي الرأس"[1]؛ تبدي الروائية هنا مآل الأوضاع الفكرية والثقافية في المجتمع إلى الضياع والتشتت، بسبب قرارات سياسية عملت على هدم الفكر والثقافة، بعدم تشجيعها ومباركتها لأفكار المثقف، مكرسة في ذلك لهامشية المثقف عبر سجنه فكريا وجسديا، مقابل تسلط أنظمتها، على أن الروائية في نقلها لهذا الواقع نجدها في نهاية المقطع انطلاقا من ذاتها المثقفة ولإيمانها بدورها الفعال في المجتمع، توظف كلمات مفعمة بروح الرفض والمقاومة دافعة ومشجعة بذلك متلقي روايتها إلى ضرورة النهوض بفكره، وعدم الاستسلام لقرارات السلطة المكبلة لحريته وفكره، مقدمة في ذلك رؤيتها لبوادر التحرر من أنظمة هذه السلطة، عن طريق التريث، والعمل في صمت لمداواة الفكر والعقول أولا ثم الصراخ بالتجديد والثورة على السلطة.

وتظهر الروائية أهمية التغيير في طرق التعليم لإنشاء جيل مثقف متجدد في أفكاره ومقاوم لأنظمة السلطة غير الأخلاقية، عبر قولها: "إن كل سنواتكم وأنتم تتلقون وكفى، فتتعطل فيكم خواصكم: خواص التفاعل الحي المحيي في كل حياة. ونظرا لارتباط هذا الأسلوب في التعليم بكل ما عداه: أن تكونوا وكنا ونكون خارج كل ما يفعل، حتى تتم النتائج لتكون

[1]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص : 29–30.

محقة: صغار في البيت بلا حق في المشاركة، غائبون في الدروس، وهامشيون في المجتمع، بعيدون في التخطيطات والاختيارات والسياسة والاقتصاد واعطاء العنديات لصالح الكل. هذا واقع الفرد والجموع، وهل ترانا سنظل محافظين على أسلوب الموت هذا؟!"[1]؛ عبر أناها الطامحة للتغير تثور الروائية من خلال هذا المقطع على كل السياسات غير الممنهجة في حق التعليم، مبدية في ذلك سخطها وغضبها من هذه السلطة، بل ومن هذا الشعب الموالي لقرارات سلطته الخاطئة، فهي من خلال تقديمها لهذه الرؤية الذاتية، إنما هدفت منها إلى التأثير في المتلقي بدفعه إلى نفض غبار هذا التحكم المعطل للحياة، كاشفة في ذلك مخططات وسياسات هذه السلطة المضمرة، في تهميشها للمتعلم والمثقف وذلك لكونها عملت دائما على ترسيخ فكرة بأن لا علاقة له بالقرارات السياسية، جاعلة منه مجرد مستقبل وموافق لسلطتها فقط.

إن الروائية عبر خطابها السردي الذاتي عملت على استقطاب فكر المتلقي وتوجيهه لفكرة أن التغيير يبدأ من العقل والفكر والتعليم، فبالتعليم تزدهر الأمم وتتطور.

ومن خلال بوح ذاتي يضمر رؤية لهذا الصراع الدائر بين المثقف والسلطة، الذي نلمحه في قول الروائية فاتحة مرشيد: "نحن فخورون بالدور العظيم الذي بدأنا نلعبه للدفع بعجلة التاريخ إلى الأمام. نلتقي في سرية تامة ونوزع المناشير في المؤسسات التعليمية، نتقدم صفوف الإضرابات الطلابية مثل الأبطال...كمناضلين محترمين، كان علينا أن نعطي المثال في النزاهة والتضامن..كنا منضبطين، ندرس بجد لنكون في مستوى المسؤوليات الجسيمة التي تنتظرنا..جميل أن يكون للمرء مبادئ يؤمن بها..يدافع عنها حتى الموت"[2]؛ تظهر الروائية عبر نقلها لهذه النظرة من قبل مثقف يرى في التعليم وترتيب الأفكار مصدرا

[1]– المصدر السابق، ص : 31.

[2]–فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص : 23.

مهما في مواجهة السلطة السياسية، فالروائية تبوح للقارئ هنا بأهمية الفكر والعلم في مواجهة القرارات الخاطئة الصادرة من طرف أنظمة سياسية تعمل على تحقيق مصالحها، ومعبرة في ذات الوقت بطريقة مضمرة، عن سخطها على هذه السلطة وعلى المجتمع بصفة عامة، في تهميشه للعلم والفكر ودورهما في بناء مجتمع وأمة قوامها الإزدهار والتطور والأخلاق.

2-المثقف والصراعات السياسية:

شكلت الصراعات السياسية بمختلف أبعادها أزمة تضمر معاناة المثقف، هذا الأخير الذي أصبح يعيش تشتتا وضياعا نتيجة صراع هذه الأنظمة السياسية التي ضيقت من حركته وفكره، ولعل من أهم الصراعات السياسية الضاغطة على المثقف نجد:

أ-الثورة:

أخذت الثورة باختلاف ملامحها في الخطاب السردي السير ذاتي النسائي المغاربي رمزا لأزمة المثقف في ظل جدال أنظمة سياسية، ففي رواية مزاج مراهقة، نلمح بعدا لهذه التيمة المتجلية من خلال استدعاء لمصطلح الثورة وواقعها، الذي يظهر عبر تركيز الروائية على تقديم صورة لجدها الشهيد وما قدمه من تضحيات ثورية لوطن همشه وهمش عائلته بعد الاستقلال، من ذلك نجد نقلها لحديث مراد مع خالها عن استشهاد جدها الذي "رماه الفرنسيون من طائرة، وتبعثرت أجزاء جثته في الخلاء، لا أحد عثر عليه ليبني له قبرا. أكلته الذئاب، ومازالت ذئاب أخرى تأكل اسمه...ألم تشعر بضالتك وأنت تطرق أبوابهم، وتصافح أيديهم القذرة وتبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك وفقرك وجوعك،...فعلت ذلك من أجل أن يحترموا اسم الرجل الذي حين خير بين الوطن

والجنة التي كان فيها اختار الوطن"[1]؛ من عمق الشعور الذاتي للأنثى المثقفة تنقل الروائية سخطها على هذه السياسيات المكرسة للظلم وتحطيم المثقف والمجاهد الذي سعى جاهدا في تحقيق استقلال بلاده واستشهد في سبيل هذا الواجب، ليلقى التهميش من قبل سلطات تتصارع فيما بينها لاكتساب المناصب والاستحواذ عليها دون تزكية والاعتراف بجميل بعض الفاعلين والمدافعين عن الوطن.

وفي ظل صراع سياسي على الحكم والسلطة، تبوح الروائية بعمق مأساة المثقف، تقول بطلة الرواية: "بكى خالي حين أعلنت نتائج الانتخابات النهائية، (الفيس) احتل أغلب الوطن. جدي لن يكرم بعد اليوم، ستظل أنفاسه معلقة بين أرض لم تعرف أن تحتويه، وسماء سجلت بقايا أصوات تلذذت موتته تلك،...وقف خالي باكيا: الطبيب أحمد ملكمي لن يموت، وإن لم تكرمه الجزائر، سأكتب اسمه بنفسي على كل الشوارع، والمستشفيات والمدارس، وحتى على القبور"[2]؛ نرصد عبر هذا المقطع شعورا بالظلم والتهميش من قبل سلطة سياسية انشغلت بصراعاتها في انتخابات غير عادلة غير آبهة بالشعب وشهداءه، مستشرفة في ذلك الروائية سخطها من نجاح نظام حاكم، سيعمل على حجب العقول، وتهميش العلم والمثقفين بسياساته غير المدروسة.

ونلمح من خلال رواية ذاكرة الجسد اهتماما كبيرا من طرف الروائية بتيمة الثورة والمثقف، من خلال استدعائها للتاريخ والغوص في أعماقه مستكنهة بذلك إرهاصات هذه العلاقة الجدلية بين المثقف والثورة في ظل صراعات سياسية.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 50–51.

[2]– المصدر نفسه، ص: 58–59.

من المقاطع المعبرة عن هذه القضية في نص رواية ذاكرة الجسد، نجد رصد أحلام مستغانمي لحديث خالد المجاهد والمثقف الثوري: "كانت هناك أخطاء كبرى ترتكب عن حسن نية. فلقد بدأت التغيرات بالمصانع، والقرى الفلاحية والمباني والمنشآت الضخمة، وترك الإنسان إلى الأخير. فكيف يمكن لإنسان بائس فارغ، وغارق في مشكلات يومية تافهة، ذي عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين، أن يبني وطنا، أو يقوم بأية ثورة صناعية، أو زراعية، أو أية ثورة أخرى؟ لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه، ولذا أصبح اليابان (يابانا) وأصبحت أوروبا ما هي عليه اليوم. وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمون هذا ثورة. الثورة عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج..الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها"[1]؛ تبوح الروائية برؤية متبدية من خلال مثقف يعلن رفضه للقرارات السياسية المتبنية لفكرة إحداث ثورة تطويرية، كاشفة في ذلك بأن القرار الثوري الصادر عن صراع سياسي واختلاف في وجهات النظر بين الأنظمة والأحزاب السياسية لا فائدة منه في استشراف تطور البلاد، ذلك أنه من دون محاورة السلطة والأحزاب للمثقفين والمفكرين والبدء أولا بثورة على العقول والأفكار، والمقرارات العلمية، فلا يجب أن ننتظر التطور والإزدهار في ظل صراع الأحزاب والأنظمة السياسية وتهميش دور المثقف وأهميته في إعادة بناء الأمة وتطويرها.

وعبر توظيف لتناص شعري قدمته من خلال تداخل سردي لم تخرج فيه عن روح شعرية، معبرة فيه عن الثورة والمثقف، فتقول: "مازالت لحية (ابن باديس) وكلمته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته. مازال يتأملنا في صورته الشهيرة تلك. ملتحيا وقاره، متكئا على يده، ويفكر

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 148.

في ما ألنا إليه بعده. ومازالت صرخته التاريخية تلك بعد نصف قرن. النشيد غير الرسمي الوحيد..الذي نحفظه جميعا.

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

ذلك النشء الذي تغنيت به..لم يعد يترقب الصباح، مذ حجز الجالسون فوقنا..الشمس أيضا.إنه يترقب البواخر والطائرات..ولا يفكر سوى بالهرب...دار التاريخ وانقلبت الأدوار. أصبحت فرنسا هي التي ترفضنا، وأصبح الحصول على (فيزا) إليها ولو لأيام..هو (المحال من الطلب)"[1]؛ تعبر الروائية من خلال اتخاذه من ابن باديس وشعره قناعا ورمزا يضمر سخطها على تغير في القيم الثورية، فرغم ما عنت منه الجزائر بلادا وشعبا من ويلات استعمار همجي ومدمر، إلا أنه لم يستطع القضاء عليها، لكن هذا الواقع تبدد وانقشع ليصطدم الشعب ومثقفه بصراع سياسي ضاعت فيه القيم وضاع فيه العلم وساد جهل الشعب.

وتستمر الروائية أحلام مستغانمي بأنينها الذاتي المعبر عن حزن عميق لما آلت إليه الجزائر من صراع بين مثقفيها وسياسيها، فتقول: مازالت لحية (ابن باديس) وكلمته تحكم هذه المدينة حتى بعد موته. مازال يتأملنا في صورته الشهيرة تلك. ملتحيا وقاره، متكئا على يده، ويفكر في ما ألنا إليه بعده. ومازالت صرخته التاريخية تلك بعد نصف قرن. النشيد غير

[1]– المصدر السابق، ص: 318.

الرسمي الوحيد..الذي نحفظه جميعا...لم نمت ظلما متنا قهرا. فوحدها الإهانات تقتل الشعوب. في زمن ما كنا نردد هذا النشيد في سجن قسنطينة. كان يكفي أن ينطلق من زنزانة واحدة، لتردده زنزانات أخرى، لم يكن مساجينها سياسين. كان لكلماته قدرة خارقة على توحيدنا...هل بح صوتنا اليوم..أم أصبح هناك صوت يعلو على الجميع مذ أصبح هذا الوطن لبعضنا فقط"[1]؛ تكشف الروائية هنا قهر المثقف ليس من عدو خارجي مثل الاستعمار الفرنسي الذي لم يستطع مجابهة الثوار، والمثقفين ثوار الكلمة المفعمة بالدعوة إلى الوحدة والتوحد، بل من بعض أبناء الوطن الذين يتصارعون على السلطة مهمشين دور المثقفين وأهمية الكلمة في الحياة.

ب-الإرهاب:

سبق وأن كانت لنا وقفة في الفصل الثالث عند قضية الإرهاب وما ينجلي عنه من إشكاليات وأزمات تمس كامل أطراف المجتمع، وهو ما سنحاول رصده من خلال نماذج روائية سير ذاتية نسوية مغاربية التي كشفت عن إشكالية تأزم المثقف في ظل تفاقم الإرهاب.

قدمت الروائية **فضيلة الفاروق** في روايتها "مزاج مراهقة" نظرتها لهذه الإشكالية المتجذرة في كثير من البلدان، التي كانت الجزائر من ضمنهم، فقد عاشت الجزائر في التسعينات موجة إرهاب أثرت في البلاد والشعب، وخاصة المثقفين، من ذلك نجد تصويرها لإرهاب اجتاح الجزائر وانعكس عنه تشكل أزمات كان أبرزها أزمة المثقف، من ذلك نجد رصدها لحديث أحد المثقفين عن التهديدات الإرهابية: "طيب يا شباب هذا عن عدد اليوم، لكن قبل أن نتحدث عن عدد الأسبوع المقبل، أعرف مدى قلقكم من التهديدات الجديدة التي خصت

[1]- المصدر السابق، ص: 318.-319.

الصحافيين وبعض الناس، وأولا أريد أن أنبه إلى أن الصحافة لم تعد مهنة لمجرد الحصول على لقمة العيش، الصحافة رسالة، واختيار وليست كما يقول البعض: هذا هو القماش (ادي ولا خلي)، ومن يرى نفسه ليس أهلا لها فلينسحب"[1]؛ تظهر الروائية عبر هذا المقطع حدة الشعور المتأزم في ذوات المثقفين نتيجة التهديدات التي يتلقونها من قبل منظمات إرهابية، مركزة في ذلك على تقديم هذه العلاقة الإشكالية أو الجدلية، من خلال دور الصحافي المثقف في فترات الإرهاب.

وقد عمدت الروائية في تعاملها مع قضية المثقف والإرهاب، على إظهار أهمية المثقف وخاصة الصحافة في مواجهة هذا المد الإرهابي الصاعد، كاشفة عن أهمية الكلمة والإقدام على فضح أساليب الإرهاب ومحاربتهم من خلال اللغة والكلمة التي هي جوهر استيقاظ العقول، فالصحفي شكل في نظر **فضيلة الفاروق** المثقف المقاوم والقادر على مخاطبة عقول الناس لمواجهة ورفض هذا الإرهاب المستفحل.

وفي جانب آخر يحظر هذا النسق الذي يكشف عن جدال بين المثقف والإرهاب، من خلال نقل لرؤية الصحفي المثقف الثائر على الإرهاب، وذلك عبر حوار بطلة الرواية والصحفي، الذي جاء فيه: "من لم يتلق تهديدا بعد في هذا البلد؟ لماذا لم تبك حين هدد كل الصحافيين في بيان صريح؟ ثم لست أنا الوحيد الذي تلقى تهديدا، كل الشعب مهدد إذا لاحظت ذلك...قاطعته: لكن التهديد الشخصي مختلف، إنه أكثر جدية، وهؤلاء الناس لا يمزحون. قاطعني هو الآخر: لا شئ مختلف يا لويزا، مدير مدرسة الفنون الجميلة مهدد منذ أربعة أشهر، ومازال يمارس حياته وعمله بشكل طبيعي، وكم من أستاذ جامعي هنا، أعرفهم جميعا، تلقوا أكثر من تهديد...قاطعته: ...بإمكانك أن تغادر الجزائر وتعيش بسلام. قال:

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 139.

الهروب لن يحل المشكلة...نحن نمر بمرحلة انتقالية، وأول شئ سنقوم به كصحافيين هو إعطاء قوة للصحافة،...سنغير وضع الصحافي في الجزائر، يجب أن نحميه ليصبح قوة فعالة"[1]؛ تنقل الروائية هنا حدة المأساة والأزمة التي يعيشها المثقف الجزائري في ظل إرهاب متسلط على البلاد؛ كاشفة من خلال ذلك أن هذا الإرهاب عمد أولا إلى هدم كل الأسس الفكرية والعلمية عبر إرسائه لتهديدات شملت بدرجة أولى مثقفين في كل القطاعات، وذلك لمعرفته بقدرة الفكر والمثقفين على هدمه وإزاحته من على الوجد.

إن الروائية من خلال المقطع السابق، قامت عبر بوحها الذاتي الذي كشفت فيه على أناها المثقفة، التي عمدت عبر فعل الكتابة على مواجهة هذا الإرهاب، مبدية في ذلك قوة الفكر والثقافة في مواجهة هذا الصراع الإرهابي، وذلك من خلال نقل لرؤية ونظرة متجلية من طرف الصحافي الذي انطلق من موقعه كمثقف وأبان رفضه ومقاومته لهذا الإرهاب، بعدم استسلامه وخوفه من التهديدات الإرهابية التي أرسلت لها، معتبرا في ذلك أنه كفرد من هذا المجتمع وكصحفي مثقف يستوجب عليه المدافعة على بلده من خلال استخدامه للكلمة والعمل على المحافظة على مهنة الصحافة لا لكونها مصدر رزق ومعيشة وإنما لأنها نبع الفكر والثقافة وكسرا للجهل؛ فهي مهنة تنوير وإرشاد فكري وعلمي.

وفي رواية "تشرفت برحيلك"، نلمح حضورا قويا لهذه القضية؛ وذلك لأن الروائية بنت كشفها الذاتي لمعاناتها من خلال قضية الإرهاب، التي احتلت في رواية محورا كبيرا في التعبير عن القهر الذي عاشته وسط مجتمع تسيطر عليه منظمة إرهابية متطرفة.

لعل من المقاطع المعبرة عن العلاقة الجدالية بين المثقف والإرهاب، نجد قول الروائية: "كنت تلميذة في الثانوية بداية التسعينات عندما بدأنا نسمع بكلمة الإرهاب دون أن نعرف لها

[1]– المصدر السابق، ص: 234–235.

معنى محددا. لم نفهم ما هو بالضبط، ولا إلى أي حد هو خطير. بقينا كذلك لعدة سنوات ونحن لم نستوعب كيف حدث كل الذي حدث، وتحولت الجزائر من قطعة من الجنة إلى قطعة من النار"[1]؛ تبوح الروائية في هذا المقطع بمدى اصطدام ذاتها كأنثى مثقفة، واصطدام الجزائريين بهذا الإرهاب، الذي تسلط عليهم نتيجة تطرف وفهم خاطئ للكثير من المبادئ الدينية، مبدية في ذلك قهرها وتعجبها منه، نتيجة لجهلها وجهل كثير من الناس لهذه الموجة، ما جعلهم يعيشون في متاهة الخوف والقهر منه، لعدم معرفتهم لأفكاره، ولجهلهم لطرق وأساليب موجهة هذا الإرهاب غير المعروف.

ومن خلال موقعها كأنثى معلمة ومثقفة، تبوح الروائية بنظرة تستشرف من خلالها مآل الأطفال مستقبل الفكر في البلاد، وهم في مواجهة هذا الإرهاب في عنفوان بدايتهم ونشأتهم، تقول بطلة الرواية: "أمين...لم غبت كل هذا الوقت؟ سالت من عينيه دمعتان شفافتان رأيت فيهما وجهي. نطق تلميذ من مكانه دون أن يسأله أحد: آنستي..قتل الإرهابيون أباه!...اليوم، وأنا أتأمله، أفكر في مصير مئات الأطفال المصدومين مثله وأكثر من ضحايا الإرهاب"[2]؛ عبرت الروائية في هذا المقطع عن خوفها من هذا الواقع المرير الذي تعيشه الجزائر من جراء موجة الإرهاب، مبدية قهرها أكثر على هؤلاء الأطفال الصغار وما يعيشونه من خوف وما يكبتونه من آلام وأحاسيس ممزوجة بخوف وقهر وغضب وحقد من هذا الإرهاب.

ويبرز تأزم وتجذر هذا الإرهاب في المجتمع، من خلال قولها: "موجة الإرهاب تزداد وترتفع، وملامح المجتمع الجزائري تنحو للتغير. ملابسه، عقليته، عاداته، يومياته..كل شئ يتغير نحو الانغلاق والقبح والتعصب"[3]؛ مثل هذا المقطع نقلا لواقع اجتماعي يعيشه

[1]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص: 6–7.

[2]– المصدر نفسه، ص: 89–90.

[3]– المصدر نفسه، ص: 143.

المجتمع الجزائري في صراعه مع الإرهاب، الذي عمل على القضاء على كل فكر وانفتاح وتطور مرسخا في ذلك للإنغلاق والعصبية والجهل.

3-المثقف: (القضايا القومية/نظام الحكم العربي):

اهتمت الروائيات المغاربيات في معرض بوحهن عن ذواتهن، برصد قضية جوهرية تعد من أهم قضايا العصر متمثلة في القضايا القومية العربية ونظام الحكام العرب، مسلطات الضوء في ذلك على تمثل هذه القضية من خلال وجهة نظرهن كذوات وكمثقفات فاعلات في المجتمع.

في عمق البوح بمعاناتها ومعاناة الكثير من بنات جنسها، خطت الروائية **فضيلة الفاروق** نظرتها وبوحها بتمظهرات القضايا القومية ونظام الحكام، من خلال تمثيل يحمل نظرة مثقف ورؤيته لهذا الصراع، من ذلك نجد: "قلت له ونوع من الغضب انتابني: أنا لا يهمني الماضي يا حبيب، أنا ابنة اليوم، والبربرية لا تعني أكثر من انتماء عرقي لا علاقة له بأفكاري وانتمائي الوطني والديني و..قاطعني: وماذا يا لويزا..لاحظي أنه حتى الانتماء لا يريدونه آنستي حسب تعبيرك هذا، وحين تكبرين قليلا ستفهمين أنه حتى هذا الانتماء سيحاولون اقتلاعه. قلت له: ومن يحاول اقتلاعه؟ قال: العرب. قلت: كلنا مسلمون يا حبيب، وجزائريون، والباقي لا يهمني. قال ساخرا: مسلمون وجزائريون..يا مسكينة..مسلمون وجزائريون (قوليها في الحمام). إننا نسخر من تاريخنا حتى في الكتب المدرسية...تاريخ العرب كله كذب في كذب (يا لالة)..لقد كتبوا التاريخ بغرورهم..ونحن منهمكون بالتعريب، أفيقي يا ابنة عمي، التعريب لا يعني تعريب اللسان في هذا القرار، إنما توسيع (الخارطة العربية)"[1]؛ عبر هذا الحوار قدمت الروائية نقدها وسخطها على الأنظمة العربية الحاكمة،

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة،ص: 23 وما بعدها.

التي عملت دائما على فرض قرارات وفقا لمصالحها الشخصية محابة فيما بينهم، مهدمة في ذلك المثقف والعلم، عبر تهميش وحجب العقول على المشاركة في اتخاذ القرارات.

ونلمح في متن الرواية رصدا آخر لإشكالية المثقف في ظل معاملة غير أخلاقية من طرف الحكام العرب مع القضايا القومية، من ذلك: "ذات يوم قال لي خالي حميد: لن تفهمي ما يحدث في البلاد حتى تأتيك الطعنة من الخلف، إننا شعب لا يمكن أن نتصالح مع الحضارة ما دام عرق الخيانة يفتح سواقيه بين الحين والآخر على حقولنا"[1]؛ يضمر هذا المقطع بوحا بطريقة غير مباشرة عن ظلم وفساد في قيم المجتمع والأنظمة الحاكمة، في التعامل مع القضايا وفي العمل على بناء المجتمع والتقدم الحضاري، مبدية في ذلك الروائية أن سبب تخلف الأمم العربية إنما هو كامن في ذواتهم الخائنة، وفي تعاملهم مع بعضهم عن طريق الخيانات والطعنات، فالروائية وانطلاقا من كونها أنثى مثقفة، عملت على جذب نظر المتلقي لأهمية التعامل الإنساني على أسس مبنية على الأخلاق والفكر التي هي مصدر التقدم والحضارة.

وبلغة شعرية قدمت الروائية **أحلام مستغانمي** رؤيتها لعلاقة المثقف بالقضايا القومية وجداله مع الأنظمة العربية، من ذلك نجد: "كانت هناك أخطاء كبرى ترتكب عن حسن نية. فلقد بدأت التغيرات بالمصانع، والقرى الفلاحية والمباني والمنشآت الضخمة، وترك الإنسان إلى الأخير. فكيف يمكن لإنسان بائس فارغ، وغارق في مشكلات يومية تافهة، ذي عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين، أن يبني وطنا، أو يقوم بأية ثورة صناعية، أو زراعية، أو أية ثورة أخرى؟ لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه، ولذا أصبح اليابان (يابانا) وأصبحت أوروبا ما هي عليه اليوم. وحدهم العرب راحوا يبنون المباني

[1]– المصدر السابق،ص:66.

ويسمون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذاك، ويسمون هذا ثورة. الثورة عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج..الثورة عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها"[1]؛ تكشف الروائية هنا عن تأزم علاقة المثقف بأنظمة الحكم العربي، من خلال بوح تظهر فيه عدم قبولها لممارسات الحكام العرب، في سعيهم إلى تحقيق ثورة وبناء الأمة العربية، مبينة أن هذه القرارات المخفقة، إنما هي نتيجة عدم حوار متبني من قبل الحكام مع المثقفين، ما جعلهم يسقطون في فخ بناء يلهث فيه الفرد فقط وراء الأكل والشرب، متناسيا أهمية العقل والفكر.

إن الروائية **أحلام مستغانمي** تسعى عبر مقطعها إلى نقد الحكام العرب وتحميلهم مسؤولية ما آلت إليه الشعوب العربية، نتيجة تهاونهم في الاهتمام بالفكر والعلم، مهمشين في ذلك دور المثقف وما له من فائدة في إضاءة قرارات بناءة في التغيير، الذي يجب أن يكون أوله ثورة في العقول أولا، عبر استقطاب المجتمع لأهمية الفكر والتعلم والبناء على أسس علمية وضرورة العلم لعيش حياة قوامها التقدم والرفاهية.

وفي مقطع آخر نلمح نقلا لصورة صدام المثقف مع الحكم العربي، الذي رصدته الروائية من خلال تداعي ذكريات خالد، الذي جاء فيه: "ذات يوم، زراني زياد..ذلك الشاعر الفلسطيني...الذي لم أكن التقيت به من قبل. وكنت اتصلت به لأطلب منه حذف أو تغيير بعض الكلمات التي جاءت في ديوانه، والتي كانت تبدو لي قاسية تجاه بعض الأنظمة..وبعض الحكام العرب بالذات، والذين كان يشير إليهم بتلميح واضح، ناعتا إياهم بكل الألقاب...ما الذي يمنعني من فضح أنظمة دموية قذرة، مازلنا باسم الصمود ووحدة الصف، نصمت على جرائمها؟ ولماذا من حقنا أن ننتقد أنظمة دون أخرى حسب النشرات

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 148.

الجوية، والرياح التي يركبها قبطان بواخرنا؟"[1]؛ تظهر الروائية من خلال خالد المثقف الذي عمل من خلال منصبه وبرغبة الشاعر زياد الذي ارتأى بعد حواره مع خالد بأن لا يحذف أية عبارة معبرة عن فضح للأنظمة العربية الفاسدة ونعتها بعبارات شعرية وألفاظ محملة بأنساق قاسية تعبر عن كره وسخط المثقف على قبح هذه الأنظمة العربية الظالمة.

وتظهر الروائية بشاعة تعامل الحكام العرب مع القضايا القومية وسخط المثقف على ممارساتها هاته، فنجد: "كان حديث زياد ينتهي كالعادة بشتم الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني، تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود..والمواجهة. فينعتها في فورة غضبه بكل النعوت الشرقية البذيئة"[2]؛ إن الروائية هنا عمدت على فضح وكشف مستور الحكام العرب وسياساتهم في التعامل مع القضايا العربية عامة، والقضية الفلسطينية خاصة، مبدية في ذلك همجية الحكام العرب في استغلالهم للقضية الفلسطينية عبر قناع يعبر في الظاهر عن مساندة الفلسطنيين وسعيهم في استرجاع حقوق الفلسطينيين الضائعة، في حين أن أهدافهم الحقيقة المضمرة والكامنة تتبدى من خلال عملهم على اتخاذ القضية الفلسطينية قناعا يخفي سعيهم في تحقيق أغراضهم ومطامعهم.

ومن خلال الاستسلام لتداعي الذكريات، قدمت الروائية صورة واقعية لعلاقة المثقفين مع الأنظمة العربية، من خلال تمثيلها لجانب واقعي يكشف رؤيتها التي وظفتها عبر كل من خالد وكاتب ياسين وثورتهم على النظام العربي، تقول: "مرت عدة سنوات، قبل أن ألتقي بكاتب ياسين في منفاي الإجباري الآخر بتونس...كان يومها يلقي محاضرة في قاعة كبرى بتونس، عندما راح فجأة يهاجم السياسين العرب، والسلطات التونسية بالتحديد. ولم يستطع أحد يومها إسكات ياسين. فقد ظل يخطب ويشتم حتى بعدما قطعوا عليه صوت الميكرفون،

[1]– المصدر السابق، ص: 149 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 197.

وأطفأوا الأضواء ليرغموا الناس على مغادرة القاعة. يومها دفعت في جلسة تحقيق مع البوليس ثمن حضوري في الصف الأمامي وهتافي على ياسين (تعيش..آ ياسين..)"[1]؛ تنقل الروائية هنا صورة مثقف متجلية من خلال كاتب ياسين الأديب الجزائري المقاوم للنظام والحكام العرب، من خلال سعيه إلى كشف المحظورات التي ارتكبها الحكام العرب في حق الأمم، ساخطا عليهم بأبشع العبارات المنددة بممارساتهم، فكاتب ياسين مثل رمز المثقف الثائر على الحكام العرب غير آبه بما يؤول إعلانه لسخطه عليهم، وغير مستسلم في كشف مستورهم وفضائحم.

وفي رواية "دروب الفرار" نلمح تمظهرا لاشكالية المثقف ونظام الحكام، من خلال قول الروائية: "أصبحت تبتع وتنأى، وتمسي بعيدا وأنت قريب. حتى نقاشاتنا التي كنت تهوى حول واقع البلاد والعالم، وجنون حرب لبنان ونكبات فلسطين، ودهاء الاستعمار العائد إلينا مقنعا من ألف باب وباب، وجبروت الحكام واستبدادهم..كل تلك النوافذ التي كنا نفتحها معا على العالم أصبحت مغلقة إلا في نادر الأوقات"[2]؛ عبر عتاب ذاتي أنثوي ترصد الروائية من منظلق كونها مثقفة تبدي طرحا في التعامل مع القضايا العربية من خلال تركيزها على قضية لبنان وفلسطين، مبدية في ذلك ظلم طغاة الحكام العرب واستعبادهم لشعوبهم لتحقيق أغراضهم ومطاعمهم.

وعن استغلال الحكام العرب لقضية فلسطين تبدي الروائية **حفيظة قارة بيبان** سخطها كمثقفة على الحكام العرب من خلال قولها: "حدثتها عن فلسطين التي لا تعرفها، عن أبيها الذي طرده المحتلون من غزة وهي رضيعة، عن القطر العربي الذي آواهم ثم دعاهم

[1]– المصدر السابق، ص: 325–326.

[2]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 80.

للرحيل"[1]؛ تكشف الروائية هنا عن همجية الأنظمة العربية في تعاملها مع القضايا التي مثلتها من خلال القضية الفلسطينية واستغلال الحكام العرب لها حيث عملوا دائما على إظهار مساندتهم للقضية الفلسطينية أمام العالم، لتفصح عن قناعها وخذلها لشعوب هذه القضية عامة وللشعب الفلسطيني خاصة.

ومن خلال استخدامها للغة ساخرة تُظهر فيه همجية الأنظمة العربية، فنجد: "تعبث أصابعي بقفل المذياع. البلاد بخير.. في ازدهار مستمر..المواطنون يهنؤون الرئيس..الزعيم يبرق للرئيس الأمريكي شاكرا..المعارك مستمرة في لبنان..نعم! البلاد بخير!..البلاد بألف خير!!"[2]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع بسخطها وتعجبها من الحكام العرب بتهميشهم للقضايا العربية، ومحابتهم للغرب المسؤول الأول على ما آلت إليه البلدان العربية.

وعبر سرد ذاتي ينقل صورة واقع اجتماعي وسياسي بكل شفافية ووضوح، ترصد الروائية **خناثة بنونة** تأزم العلاقة بين مثقف راغب في التغيير ونظام حكم عربي رافض لتغييره، متساهل أو متخاذل مع القضايا القومية العربية، من ذلك نجد قولها: "أين فلسطين؟ تضاربت النظرات ووقعت علي مرتبكة. لكن مع ذلك ظل السؤال قائما: أينها؟ وأجبت: إنها أنتم وأنا وكل شبح. فنكبتها هي نكبة هاته الأمة: نظمها وتخطيطها وتلف مسيرتها. إنها قائمة في كل فرد منا، نحن الذين نمثل الاستسلام أمام كل سرقة تقع على أفكارنا ومشاعرنا ومبادرتنا وردود فعلنا اتجاه التحديات. صمتت لحظة. إن العمل هو ما أريده. والمباشرة بلا ثرثرة خطة أساسية. وساساتنا أضاعوا طاقة تفكيرنا في غزوهم الأجوف لحاسة السمع. ونحن في الأسفل لابد أن ندب"[3]؛ تظهر الروائية هنا من خلال أناها المثقفة الساخطة والثائرة على

[1]– المصدر السابق، ص : 114.

[2]– المصدر نفسه، ص : 148.

[3]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص: 30.

الحكام العربي، داعية في ذلك بضرورة التغيير والالتفات بكل روح قوامها كل فرد عربي إلى نكبات وقضايانا كأمة عربية، كون كل نكبة وخاصة القضية الفلسطينية هي نكبة نحن، نكبة تمسنا نحن العرب؛ فالروائية تستقطب هنا عقول الطلبة عبر سردها هذا وفي ذات الوقت تسعى إلى لفت انتباه القارئ إلى ضرورة نفض الغبار على العقول النائمة في سبات تسلط الحكام العرب، بالعمل والجهاد ومحاربة قرارات الحكام غير المقبولة.

4-المثقف وصراع الحضارات (الشرق/الغرب):

وفي عمق الكشف بحدة أزمة المثقف، ينجلي لنا بوح ومكاشفة ذاتية أنثوية تعبر انطلاقا من أناها كمثقفة، عن مظهر إيديولوجي سياسي، يظهر من خلال صراع حضاري، دائر بين الأنا العربية والآخر الغربي.

وظفت الروائية **فضيلة الفاروق** ملامح تجلي هذا الصراع الحضاري عبر تركيزها على نقل حوارات من قبل مثقفين، ونظرتهم لهذه الإيديولوجيا الظاهرة على السطح السياسي، من ذلك نجد حديثها مع توفيق: "حياته مع والدتي كانت كلها خلافات حول الملبس والمأكل وطريقة الاغتسال، يصر أن ترتدي ما هو محتشم، وتصر على استفزازه بارتداء كل ما هو فاضح، يترجاها أن تقلع عن شرب الكحول، لكنها كانت تشرب حتى تثمل،...في البداية أظن أنها تزوجت والدي كتأكيد لمناصرتها القضية الجزائرية، تباهت بذلك الزواج في السنوات الأولى، ثم لم تعد تستطيع مقاومة تلك الإشارات الخفية التي يرسلها الساخرون إليها، أحيانا عند نقد نصوصها في الندوات والملتقيات، وأحيانا في اللقاءات العائلية، حين تدخل في نقاشات رأسها دائما زوجها الجزائري المسلم"[1]؛ ترصد **فضيلة الفاروق** من خلال هذا المقطع ملمحا لبعد الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، الذي قدمته بطريقة مضمرة،

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 185 وما بعدها.

تجلى من خلال صراع زوج عربي مسلم مع زوجته الفرنسية، هذه الأخيرة التي عمدت دائما على إظهار تمردها على زوجها المسلم، الذي كان يحرص في تعامله معها على إظهار مودته وعطفه وتحاوره عبر أسس أخلاقية لكنها ظلت دائما توجهه بسخريتها منه ومن ثقافته وعروبته.

ومن مظاهر هذا الكشف لنظرة المثقف تجاه هذا الصدام الحضاري نجد: "يوسف عبد الجليل قال ذلك ذات مرة: الجزائر من أغنى البلدان الأفريقية بجغرافيتها وثرواتها وطاقاته الشبانية لذلك ستعمل القوى الغربية على تعطيل هذه الطاقات لفترة زمنية تكفي ليتخطى هؤلاء الشباب المرحلة التي ينتجون فيها ويبدعون"[1]؛ تكشف الروائية هنا رؤية مثقف قدم نظرة استشرافية لمآل الجزائر الغنية بثرواتها وشبابها، والتي تشكل مصدر قلق بنسبة لغرب ظل يعمل دائما على هدم العربي، فالروائية تلقي بضفاف هذه النظرة عبر دفعها بمتلقي روايتها إلى ضرورة النهوض ومواجهة هذا الصراع الحضاري عن طريق العلم والثقافة.

وفي رواية "ذاكرة الجسد" نلمح نقلا مقدما بطريقة مضمرة، رصدت من خلاله الروائية رؤيتها كمثقفة لملامح هذا الصراع الحضاري، حيث نجد: "كانت كاترين تسكن الضاحية الجنوبية لباريس. وكانت المواصلات تتضاعف في نهاية الأسبوع...كنت أعرف أنها تكره اللقاءات العامة، أو تكره كما استنتجت أن تظهر معي في الأماكن العامة. ربما كانت تخجل أن يراها بعض معارفها وهي مع رجل عربي"[2]، تكشف الروائية هنا عن شكل أو مظهرمن مظاهر الصدام الحضاري الذي يظهر من خلال علاقة أنا عربية بآخر غربي، هذا الأخير الذي يظهر تعاطفه مع العربي ويبدي قبوله بوجوده، لكنه في مقابل ذلك يضمر رفضا لهذه

[1]– المصدر السابق، ص : 211.

[2]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص : 71.

الأنا العربية واحتقارها رغم العلاقة التي تجمعهما وذلك عبر خجله في التعامل معه أمام العالم.

ويتجلى هذا النسق الإشكالي في نص الرواية أيضا، من خلال: "كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد، والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار الفرنسية تتسابق بنقلها مصورة، مفصلة، مطولة، باهتمام لا يخلو من الشماتة"[1]؛ تكشف الروائية هنا عن همجية الآخر الغربي في تعامله مع الأنا العربية، مقدمة إياه من خلال أنا عربية جزائرية وآخر غربي فرنسي، مبدية في ذلك احتقار وشماتة الغرب لما آلت إليه البلدان العربية.

وصفوة القول إن ما سبق تقديمه من وقوف عند نماذج روائيات نسوية مغاربية تكشف رصدها لحدود إشكالية المثقف وصراعه مع الإيديولوجية السياسية، أنها اتفقت في جل المتون السردية المدروسة حول نقطة أساسية تكمن في انطلاق كثير من الروائيات المغاربيات عبر النماذج المقدمة، من ذواتهن في كشف هذه العلاقة الإشكالية، معبرين في ذلك وانطلاقا من رؤية نستشف منها، ذات أنثوية مثقفة أحالت في غالب النماذج على الكاتبة المثقفة، التي انطلقت من كتابتها السردية وتعبيرها عن ذاتها، سعيا منها إلى الكشف عن مآل ذاتها في ظل صراعات مشتة الأبعاد، والتي كان منها نقل رؤيتها لهذه الإيديولوجية السياسية، التي ركزت في تقديمها من خلال رؤية مثقف يعيش صراعا مع إيديولوجيا سياسية، حددتها في العلاقة الإشكالية التي تجمع بين المثقف والسلطة وأنظمة الحكام، وأيضا من خلال تأزم في وضعه العلمي والثقافي في ظل تسلط موجة الإرهاب أو بروز صراع على مستوى العلاقات بين الأنظمة السياسية، التي غالبا ما اكتوى بنارها المثقف.

[1]– المصدر السابق، ص : 388.

ثانيا: سرد الذات الأنثوية وإشكالية المثقف والأيديولوجية الاجتماعية:

انطلقت الروائيات المغاربيات في مكاشفتهن بمأساة الذات الأنثوية من واقع اجتماعي يتمظهر فيه صراعا إيديولوجي نابعا عن صراع في عمق المجتمعات نتيجة لاختلاف وجهات النظر، ونتيجة لطغيان آفات الفساد الاجتماعي، وهن في ذلك عبّرن عن هذا الصراع الإيديولوجي الاجتماعي من خلال بوحهن بذواتهن انطلاقا من موقعهن كنساء مثقفات فاعلات في المجتمع.

1-المثقف والفساد الاجتماعي:

يظهر الصراع الإيديولوجي الاجتماعي المضمر لواقع مأساوي يعيشه المثقف، في رواية "مزاج مراهقة" من خلال رصدها الآتي: "أذكر أن فرحي معطوب الحال دائما، وأكاد أقول إنه فرح لئيم، لا يزورني إلا إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد..فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة"[1]؛ تبوح الروائية هنا بواقعها كأنثى مثقفة تعيش حالة من المعاناة والقهر حتى في لحظات نجاحها وفرحها، مبدية في ذلك أن هذه المعاناة تتبدى دائما مع نجاحاتها وتفوقها، مرجعة في ذلك أن السبب الرئيسي في هذه الشعور النفسي القهري إلى وضع اجتماعي يظهر دائما من خلال صراعات وخلافات الأعمام وأفراد الأسرة حول أمور اجتماعية، غير آبهين في ذلك بلحظات فرح هذه الأنثى المثقفة.

ومن المقاطع الموحية بأبعاد هذه الإشكالية النسقية نجد: "يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط...كنت الثانية في ترتيب الناجحين على مستوى الشرق الجزائري، لكن الظرف لم يكن مناسبا لتذوق ذلك النجاح، كان مناسبا أكثر لتلقي حجر في الرأس، رماني به ابن الجيران الذي احترق غيظا حين غيره أحدهم: إنها بنت ونجحت، وأنت رجل ورسبت! فقد

[1]-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 10.

كدت ابتسم حين وقعت الجملة في أذني، لكن الحجر أنساني شكل البسمة. ولم أجرؤ على الشكوى، خفت من ضربة حجر أخرى"[1]؛ تكشف **فضيلة الفاروق** هنا عن مدى همجية المجتمع في التعامل مع نجاحات الأنثى المثقفة، مركزة في ذلك على فساد قيمه في تعامله مع تفوق الأنثى المثقفة.

ويتجلى أكثر هذا الملمح لواقع المثقف في ظل فساد اجتماعي، من خلال قول بطلة روايتها: "فيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة، وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف...غير ذلك رفض والدي أن ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة، أو مدرسة الطيران بطفراوي، ففي نظره أن الأولى مدرسة للفاشلين والثانية للرجال فقط..ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا! فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث"[2]، تنقل الروائية هنا مشاعر تحيل على ذاتها التي تعيش في صراع مع إيديولوجية اجتماعية، تظهر من خلال أقرب الناس إليها، حيث عمل أعمامها ووالدها على هدم طموحاتها وتهميش قراراتها كأنثى مثقفة لها الحق في اختيار ما يوائم ونجاحاتها، مبدية في ذلك وبطريقة مضمرة كامنة في كثير من المجتمعات التي تسعى عبر إرسائها لإيديولوجية تلقي بتسلطها على الأنثى المثقفة، وتعمل على تقويض نجاحاتها ودورها في المجتمع واتخاذ القرارات.

ويظهر الفساد الاجتماعي في نص الرواية من خلال إصدار الأحكام بغية تقييد الأنثى المثقفة، وكسر طموح نجاحها، من ذلك نجد: "نجاحي في البكالوريا جمع شمل العائلة من جديد، إذ عقدت الاجتماعات، وأثيرت النقاشات، حتى خفت من تطور الأمور إلى تنظيم مظاهرات في الطريق للتنديد بذلك النجاح، لقد كان الشئ الذي أخافهم مثيرا للضحك، وهو احتمال إقامة علاقة مع الشبان، ولهذا سرعان ما أبلغوا والدي الخبر ناسجين له ما تسنى

[1]–المصدر السابق، ص: 11.

[2]– المصدر نفسه، ص: 11–12.

لهم من الحكايات المفزعة حول بنات الجامعة، وكان لهم أن قلبوا حياتي رأسا على عقب"[1]؛ عبر لغة ذاتية ساخرة تكشف عن همجية الإيديولوجية الاجتماعية المتمثلة من خلال سلطة ذكورية، وممارساتها غير الأخلاقية تجاه المثقف، خاصة المثقف الأنثى، هاته الأخيرة التي لاقت إهانة وقذفا وتحطيما لثقافتها وفكرها، فالأعمام مثلوا في هذا المقطع سلطة ذكورية محيلة على إيديولوجية اجتماعية فاسدة عملت على تحطيم المثقف وكسر طموحاته وآفاقه.

وفي موضع آخر يتبدى فيه أكثر نظرة المجتمع للمثقف وخاصة الأنثى المثقفة، من خلال قول سماح صديقة بطلة الرواية: "الطالبة الجامعية في الجزائر لا تمثل أكثر من امرأة مخيفة وكانت تقصد أكثر من معنى وحقيقة"[2]؛ لعل ما يميز هذا القول هو فتح الروائية المجال أمام أفق متلقي روايتها وتحليل نمط ورؤية هذا الطرح بأكثر من نظرة، التي يمكن أن يكون سبب توظيفها لها إنما هو إظهار سياسة وإيديولوجية مجتمع عمل على ترسيخ نظرة تهميشية واحتقار وتجنب الأنثى خاصة المثقفة في التعامل مع أفكارها.

ويظهر في مقطع آخر رصدا لواقع أنثى مثقفة تعمل على التستر وراء اسم مستعار خوفا من اصطدام أو صراع مع سلطة اجتماعية، فتقول: "لويزا والي...يناسب الأدب. ترددت قليلا ثم قلت له: قد يناسب الأدب، لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار"[3]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع بمعاناتها من إيديولوجية اجتماعية يطغى فيها فساد اجتماعي متجلٍ من خلال تعامل الأسرة مع الأنثى المثقفة المعبرة الطامحة للتغيير، مبينة في ذلك حدة تعامل هذا المجتمع عبر إيديولوجيته غير الأخلاقية مع الأنثى المثقفة.

[1]– المصدر السابق، ص: 17.

[2]– المصدر نفسه، ص: 38.

[3]– المصدر نفسه، ص: 94.

ومن خلال اعتراف تبديه الروائية في نهاية الرواية كاشفة من خلاله على مآل هذه الإيديولوجية على ذاتها كأنثى مثقفة، بل وعلى كثير من المثقفين، تقول: "لم أهتد إلى طريق تجربة الحب الذي يتكرر..لم أهتد إلى رجل يغمرني دفئا، يحوم حولي، وأحوم حوله، ككوكبين لا يفترقان، ولهذا أخفيت أنوثتي، أودعتها في ثنايا الخوف اليومي من رصاصة مباغتة، أو خبر موت مفاجئ، أو خبر هزة سياسية جديدة..ذبت في تفصيلات الوطن المرتعش، وتعودت الوقوف أمام جنائز تمر، وتعطل حركة الشوارع أمام طقوس الحزن، تعودت ارتشاف مآسي الوطن، مثلي مثل كل المثقفين الذين يحتمون بأوراقهم وأقلامهم من انكساراتهم المتكررة"[1]؛ عبر هذا الاعتراف تبوح الروائية بواقع مأساوي يعيشه المثقف في ظل صراعات إيديولوجية، عملت على تحطيم العلم، وكسر جهود المثقفين في البناء، ما جعل هؤلاء المثقفين، يهربون من هذا الواقع، إلى واقع الكتابة باتخاذها قناعا يعبرون به عن آلامهم وانكساراتهم.

وتتجلى في رواية "ذاكرة الجسد" إيديولوجية اجتماعية مبنية على أسس غير أخلاقية وفاسدة في تعاملها مع المثقفين، من ذلك نجد: "ها هو سي مصطفى بعد سنوات، يتأمل لوحة لي وأتأمله. لقد مات فيه الرجل الآخر...مثله مثل بعض السياسين والأثرياء الجزائريين الجدد الذين شاعت وسطهم عدوى اقتناء اللوحات الفنية، لأسباب لا علاقة لها غالبا بالفن، وإنما بعقلية جديدة للنهب الفني...وبهاجس الانتساب للنخبة"[2]؛ تعبر الروائية في هذا المقطع عن رؤية متميزة لواقع اجتماعي يظهر بشاعة ودناءة بعض الأطراف الاجتماعية في التعامل مع المثقفين، فمعرفتهم بفشلهم مع المثقفين، جعلهم يحاولون الخوض في غمارهم والسعي

[1]– المصدر السابق، ص: 301.

[2]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص : 83.

إلى تبديل أساليبهم لمواجهة المثقفين، متخذين في ذلك من قناع الحوار وتشجيع المثقفين على انجازاتهم الفنية وسيلة لفرض أحكامهم مستقبلا عليهم، بتسلطهم على فكرهم وثقافتهم.

ويظهر في متن الرواية استسلام المثقف أمام فساد المجتمع، من خلال رصدها الذي جاء فيه: "نحن متعبون..أهلكتنا هموم الحياة اليومية المعقدة التي تحتاج دائما إلى وساطة لحل تفاصيلها العادية. فكيف تريد أن نفكر في أشياء أخرى، عن أي حياة ثقافية تتحدث؟ نحن همنا الحياة لا غير..وما عدا هذا ترف..لقد تحولنا إلى أمة من النمل، تبحث عن قوتها وجحر تختبئ فيه مع أولادها لا أكثر"[1]؛ تكشف الروائية عبر هذا المقطع عن مدى المعاناة والواقع المأساوي الذي يعيشه المثقف في ظل اختلال قيم المجتمع، الذي صار همه الوحيد ينحصر في طعام يأكله وجحر يختبئ فيه، فالروائية تبدي هنا فساد هذه الإيديولوجية التي عملت على تكريس الجهل من خلال جعل المثقف يصطدام بواقع لا فكر وعلم فيها.

وتنقل الروائية صورة لفساد اجتماعي، من خلال رؤية علمية مبنية على أسس تحليلية من قبل مثقف لهذا الواقع، تقول: "إن المشكل الحقيقي هو في هذا الجو الذي يعيشه الناس، وهذا الإحباط العام لشعب بأكمله. إنه يفقدك شهية المبادرة والحلم والتخطيط لأي مشروع. فلا المثقفون سعداء..ولا الجاهلون ولا البسطاء ولا الأغنياء...ماذا يمكن أن تفعل بعلمك إذا كنت ستنتهي موظفا يعمل تحت إشراف مدير جاهل، وجد في منصبه مصادفة ليس لسعة معرفته، وإنما لكثرة معارفه وعرض أكتافه!"[2]، عبر تعدد لغوي، يظهر من خلال استعمال للغة عربية تتخللها لهجة عامية اتخذت منها الروائية رمزا تعبر به عن سخطها من هذا الواقع الاجتماعي المتخل عن قيمه، في تعامله مع المثقف والمتعلم، مبدية في ذلك الروائية هذا الفساد الاجتماعي من خلال استشرافه للمحابة وسيلة للتفوق، متعديا في ذلك على

[1]– المصدر السابق، ص : 302.

[2]– المصدر نفسه، ص : 305.

نجاحات وأهمية الانجازات التي قدمها المثقف المتعلم، فالمحابة في العمل شكلت فاسدا وخرقا للأخلاق، وضربا في عمق التعليم، من خلال نشرها لقيم الرذيلة والفساد العلمي.

وتبوح الروائية بعمق الفساد الاجتماعي وما ينجل عنه من ضرر على المثقف، فنجد: "يوم ذهبت...منذ بضعة أشهر لأقابل صديقا موظفا في الحزب. عساه يساعدني في الخروج من سلك التعليم..تصور حتى البواب لم يكلف نفسه مشقة الحديث إلي...وحدهن النساء كن جديرات بالعناية هناك...كل شئ أصبح يمر بالنساء اليوم. وبالسهرات..والمجالس الخاصة"[1]؛ تظهر الروائية هنا بشاعة وفساد قيم هذا المجتمع الذي أصبح يعامل فيه المثقف والمتعلم بتهميش مقابل تبجيل لآخر جاهل غير مؤهل، مبدية في ذلك الروائية سخطها على هذه الإيديولوجية الاجتماعية التي تعمل على تحطيم الكفاءات عبر نشرها لقيم الفساد والمحاباة غير الأخلاقية.

ومن خلال نقلها لصورة مثقف يعيش حالة من القهر والتشتت نتيجة فساد اجتماعي، الذي تقول فيه: "عندما أتذكر تلك السيارات الفخمة التي كانت مصطفة أمس في ذلك العرس أمرض وأفقد شهية التعليم. لقد تعبت من هذه المهنة...لقد أصبحنا ممسحة الجميع. فالأستاذ يركب مع تلاميذه و(يدز) و(يطبع) مثلهم. ويشتمه الناس أمامهم"[2]؛ تكشف الروائية عن هذا المآل الأليم الذي يعيشه المثقف والمعلم من تحقير وتمزيق لهويته الثقافية، عبر مجتمع عمل على تحطيم مكانة الأستاذ والمثقف، بتكريسه لتعاملات غير أخلاقية في حقه.

ومن ملامح تسلط وهمجية الإيديولوجية الاجتماعية المتجلية في متن رواية تشرفت برحيلك نجد:"دخل ناصر إلى الغرفة دون أن يلقي التحية كالعادة، خاطبته: علي الذهاب إلى

[1]– المصدر السابق، ص : 348–349.

[2]– المصدر نفسه، ص : 368.

مديرية التربية غذا. يجب أن أبدأ إجراءات التحويل فأنا متأخرة جدا...ومن قال إنك ستعودين إلى العمل؟ بسرعة اجتاحني الإحساس بالخوف والخطر:...لكن هذا كان شرطي وشرط أبي وقد وافقت عليه! لقد غيرت رأيي، ولا أحد يحاسبني"[1]؛ تكشف الروائية هنا معاناة ذات مثقفة من همجية زوجها، الذي مثل في هذا المقطع رمزا لمجتمع فاسد، من خلال تعامله غير أخلاقي تجاه المثقف، وخاصة الأنثى المثقفة، التي عمل هذا الزوج على تحطيمها وكسر أحلامها، مبديا رفضه لثقافتها وحقوقها في العمل.

ويتجلى هذا النسق أيضا من خلال قول بطلة الرواية: "حملت لعدة أسابيع بقايا محفظة كما أنا بقايا امرأة. أعرف أن التلاميذ والمعلمين يسخرون منها ومني،...ذات مساء جاء ومعه أرخص أنواع المحافظ، ورماها في حجري كما لو كنت متسولة وقد أشفق علي بصدقة مفرغة من كل إنسانية"[2]؛ تظهر الروائية هنا عمق المعاناة التي تعيشها الأنثى المثقفة من سلطة ذكورية تحيل على إيديولوجية اجتماعية لمجتمع مؤسس على مبادئ فاسدة وغير أخلاقية في تعامله مع الأنثى المثقفة المتعلمة.

ويتمظهر الفساد الاجتماعي في رواية الكرسي الهزاز، عبر تشكله من خلال اتخاذ أقنعة يضغط بها على المثقف ويكسره، من ذلك نجد: "كبرت وحيدة. ودخلت معمعة الحياة الحقيقية وحيدة. نجحت في دراستي بل وتألقت لأنك أخذت بيدي وعلمتني ووقفت إلى جانبي وفشلت في الحياة لأنك تخليت عني. الآن أسألك لماذا فعلت ذلك؟.. لماذا هربت من أنوثتي...لماذا حررت فكرك وتركت إحساسك محافظا بل ورجعيا؟"[3]، تبوح الروائية هنا بحدة المأساة العميقة والمتجذرة في أعماق ذاتها، فهي وانطلاقا من كونها أنثى مثقفة، واجهة

[1]–فيروز رشام تشرفت برحيلك، ص : 132.

[2]– المصدر نفسه، ص : 172.

[3]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص : 115.

مصير ككل أنثى ينظر لها نظرة تهميش ودونية، ما جعلها تشعر رغم فكرها وعلمها بأنها حبيسة أغلال هذا المجتمع الفاسد المرسخ لإيديولوجية اجتماعية غير أخلاقية في تعامله مع الأنثى المثقفة.

وتعبر الروائية التونسية **حفيظة قارة بيبان** عن أزمة المثقف في ظل صراعه مع الإيديولوجية الاجتماعية، من ذلك نجد نقلها لصورة واقع قائم على أسس غير متوازنة يظهر في حديث خالد عن زوجته: "اكتشفت باندهاش أنها في هذا العصر تؤمن بعالم أفلاطون ومثاليته، تستشهد بأقواله، وتنسى أنها على الأرض لا في سماء أفلاطون. وأن الحياة تقوم على المادة وتحكمها المصاريف ومشاريع المستقبل لا العواطف والأحلام وغابر الحكم"[1]؛ يظهر في هذا المقطع اتخاذ الروائية من قناع أفلاطون رمزا تنتقد من خلاله واقع هذا المجتمع الذي سقط في بئر الحياة المادية مهمشا في ذلك دور العلم والفكر في حياة الفرد.

وترصد الروائية **خناثة بنونة** في روايتها "الغد والغضب"، وانطلاقا من مكاشفة لواقعها الذي يضمر أزمة مثقف يعيش صراعا مع مجتمع فاسد في قيمه، من ذلك نجد قولها: "ستصبحين كابنة عمك...مثقفة، وحازمة في تحفظ. وكنت أدرك في صوت أبي، ما يود أن يخفيه، فهو كفرد من أسرة لا تملك ذخيرة هامة من طلاوة، تلتجئ إلى تصيد الإطراء الاجتماعي عن طريق الثقافة"[2]؛ تظهر الروائية عبر هذا المقطع رؤية إيديولوجية اجتماعية فاسدة في مبادئها، مركزة على تقديمها من خلال سلطة أبوية تقييد الأنثى المثقفة وتتدخل في قراراتها، متخذة في ذلك من العلم والثقافة، قناعا تستغله للتباهي أمام المجتمع.

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 90.

[2]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص : 5.

ويتجلى هذا البعد الإيديولوجي أيضا في تعامله مع المثقف والثقافة، من خلال قول الروائية: "أسأله: كيف ترى الثقافة يا أبي؟ فيجيب باعتداد من يعطي من عنديات: إنها سلاح من لا سلاح له...ولم السلاح، فنحن نحيا ولا نتعارك. فيرد بصوت يكون آنذاك ينهمر من رصيده التجريبي، المخزون في أعماق سنينه الستين: الحياة صراع..ومن يحيا يصارع"[1]؛ يظهر هذا القول همجية إيديولوجية اجتماعية، تظهر من خلال أب يرى من الثقافة والنجاح مجرد سلاح، يصراع به المتعلم على حياته، فرغم ما يحوزه العلم والنجاح من قيم وأخلاق فاضلة، إلا أنه تحول في هذا المقطع وبفعل إيديولوجية اجتماعية فاسدة، إلى سلاح يقاتل به الشخص ويصارع به من أجل حياته.

ويتجلى هذا النسق الأيديولوجي بتأثيراته السلبية على المثقف في نص الرواية من خلال قول الروائية: "الرذائل، هي هي حينما نجعل من الجمال باب للذة والوظيف. وغيرنا، أعمالهم هي مراياهم يرونها دائما بلا خجل"[2]؛ تنقل الروائية هنا صورة لواقع اجتماعي يعامل فيه المجتمع المثقف والعلم على أساس الجمال واللذة لا تكافؤ الفرص، مبينة في ذلك الروائية وبطريقة مضمرة مدى معاناة هذا المثقف من واقعه الاجتماعي المكرس للرذيلة والفساد الأخلاقي، غير المعترف بقيم العلم وبالمثقف والمتعلم.

وفي مقطع آخر ركزت الروائية على تقديمه عبر مكاشفة مثلتها من خلال واقع التعليم والمثقف في ظل مجتمع مخلل القيم، تقول: "غير أن التدريس، لم يستطع آنذاك أن يقنعني بجدارته، لقد كنت مملوءة بصراخ ضد العفونة التاريخية والسياسية والاجتماعية عموما، وكنت أريد أن أفجره فيما هو أعم..لكن شيئا فشيئا، أخذت الوجوه على الكراسي تناديني

[1]– المصدر السابق، ص: 6.

[2]– المصدر نفسه، ص : 13.

خصوص حينما تحررت من أية سيطرة خارجية"[1]؛ يضمر هذا المقطع سخط الروائية على واقع التدريس الذي أصبح يعيش في ظل انحطاط شمل مختلف المجالات، مركزة في ذلك على الفساد الاجتماعي وتعامله مع المدرس والمثقف بتهميشه وتقييده وتقويض أفكاره وجعله حبيس هذا الفساد الاجتماعي لا يتطلع إلى التغيير.

وعلى خطى الروائيات المغربيات تسطر الروائية **فاتحة مرشيد** روايتها على بوح يضمر واقع المثقف وفساد المجتمع، فتقول: "لم نخلق كغيرنا للمؤسسات، نقتات من فتات الطموحات الصغيرة ومن الحب الكاسد، نتوضأ بالرتابة ونبارك العقم يوميا بنفس راضية، ونتبادل الجشع المقنع والحسابات الشحيحة"[2]؛ تبوح الروائية في مقطعها هذا عن المآل الذي يعيشه المثقف والمتعلم الذي استسلم لواقع اجتماعي فاسد، حجبت فيه القيم والأخلاق، وهمش فيه العلم والمثقف، ومعبرة في ذات الوقت عن استسلام كثير من المثقفين لهذه الإيديولوجية الاجتماعية ومسايرتها عبر موالاتها والسعي وراء طموحات المادة لا عوالم الفكر والقيم، داعية في ذلك الروائية متلقي روايتها على وجوب النهوض وتمزيق هذا الغلق الاجتماعي على الفكر والمثقف، عبر أسس مبنية على مبادئ ممنهجة.

2-أهمية المثقف في بناء المجتمع:

لطالما كان هم كثير من الروائيات من تقديم أعمالهن السردية، هو البوح وكشف معاناتهن في ظل تسلط سلطة ما عملت على كسرهن وتهميشهن وقهرن، كاشفات في ذلك عن رفضهن لهذه السلطة، المتعدية على حضور المرأة، وفي ظل هذا الكشف والبوح بواقع المرأة، نلمح حضورا آخر تبوح به الروائية انطلاقا من ذاتها كأنثى وكاتبة تكشف عمق المعاناة التي

[1]- المصدر السابق، ص : 74.

[2]-فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص : 150.

تعيشها ويعيشها المجتمع بصفة عامة، مبدية في ذلك وبطريقة مضمرة أن سبب هذا الضياع والتشتت الذي يعيشه الإنسان إنما هو كامن في حقيقة الأمر في البعد على العلم والفكر، وفي وقوع العديد من المثقفين تحت وطأة إيديولوجيات وخاصة الاجتماعية منها التي عملت على تحطيم العلم والفكر، وفي ظل تأزم المثقف من واقعه الاجتماعي خطت كثير من الروائيات في سردهن على تقديم ولفت انتباه القارئ إلى أهمية المثقف ودوره في المجتمع، والذي يستوجب على كل فرد تحطيم أغلال هذه الإيديولوجية الفاسدة وحماية العلم والمثقف لأنه أساس التقدم والعيش برفاهية علمية فكرية أولا، ثم تأتي الحياة المادية ثانيا.

ولعل من أبرز الروائيات بوحًا وكشفا لأهمية المثقف في حياة المجتمع، نجد فضيلة الفاروق التي عمدت عبر روايتها "مزاج مراهقة" على جذب انتباه القارئ إلى دور المثقف وأهميته في البناء، من ذلك نجد: "نحن نمر بمرحلة انتقالية، وأول شئ سنقوم به كصحافين هو إعطاء قوة للصحافة، بعد أيام الانتخابات النقابية، سنغير وضع الصحافي في الجزائر، يجب أن نحميه ليصبح قوة فعالة،..الصحافي الذي تمتصه جريدة وترميه من يحصل حقوقه.. الصحافي المأجور من يوقفه عند حده، الصحافة الصفراء من يوقفها، والعناوين التي تخفي مؤسسات مشبوهة من يكشفها، الصحافي المتسول الفقير من يعطيه حقوقه وأشياء أخرى وكثيرة يجب أن نغيرها بأيدينا، لا بأضعف الإيمان"[1]؛ تسعى الروائية من اتخاذه قناع الصحافي إلى إظهار دور وأهمية المثقف في إعادة بناء المجتمع الذي كان تحت سطوة ظلام الإرهاب والاستعمار، مبدية في ذلك فعاليته ونجاعته في كشف وفضح المستور وإرسائه لمبدأ تكافؤ الفرص والدفاع عن الحقوق الضائعة.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 235.

قدمت الروائية **أحلام مستغانمي** عبر بوحها الذاتي رؤية تظهر بها دور المثقف في بناء المجتمعات، من خلال طرحها لأهميته بشكل صريح معبرة فيه عن ضرورة الاهتمام به لما له من أهمية في واقع الحياة من مختلف جوانبها، من ذلك نجد نقلها لحديث الطبيب اليوغسلافي: "إن العملية التي أجريتها عليك، أجريت مثلها عشرات المرات على جرحى كثيرين فقدوا في الحرب ساقا أو ذراعا، وإذا كانت العملية لا تختلف، فإن تأثيرها النفسي يختلف من شخص إلى آخر، حسب عمر المريض ووظيفته وحياته الاجتماعية..وخاصة حسب مستواه الثقافي، فوحده المثقف يعيد النظر في نفسه كل يوم، ويعيد النظر في علاقته مع العالم ومع الأشياء كلما تغير شئ في حياته"[1]؛ تبدي الروائية هنا دور المثقف في الحياة، من خلال لفتها عبر حديث هذا الطبيب إلى ضرورة اهتمام المجتمعات بالفكر والتعليم والمثقف، لما له من أهمية في مواجهة مصاعب الحياة بفضل تفكيره العقلاني الذي يستوجب له دائم التريث في اختيار المواقف واتوجهات بطرق مبنية على أسس سليمة تؤدي إلى نجاحه.

ومن ملامح جذب الانتباه لأهمية المثقف نجد بوح الروائية **فيروز رشام**، بفعالية المثقف التي تظهرها من خلال تعبيرها عن واقعه الذي يحيل في ذات الوقت على واقع المجتمع، ، تقول: "قصة كتابي هي قصة حياتي، وقصة حياتي هي قصة مجتمع"[2]؛ يضمر هذا القول اعترافا من الروائية على أهمية المثقف في بناء المجتمع وتغييره للأفضل، متخذة في ذلك من شكل كتاباتها وروايتها "تشرفت برحيلك" مصدرا ورمزا يحيل على دور هذا المثقف في المجتمع عبر كشفها في روايتها عن معاناتها ومعاناة مجتمعها، لافتة بذلك النظر إلى

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص : 60.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص : 5.

ضرورة النظر في وضع هذا المجتمع، فأهمية المثقف من وجهة نظر الروائية تكمن في قوته على التغيير والتعبير عن القضايا الإنسانية.

وتظهر أهمية المثقف في رواية "دروب الفرار" من خلال سرد جاء فيه: "أنظري كيف نهضت أوروبا!..واليابان..!..أمريكا! بالعمل والفكر فقط! لا بالعواطف والانفعالات!"[1]، تكشف الروائية عن دور الفكر والعلم في تقدم البلدان، مقدمة في ذلك نموذجا عمليا تجلى في كل من أوروبا واليابان التي كان اهتمامها الأول على فكر الإنسان، لا بانفعالاته ومتطلباته المادية، فهي أشبعت عقولهم أولا، لتلقى بذلك نجاحا وتقدما الذي أشبع بطونهم.

ويحضر البوح بفعالية المثقف في رواية "الغد والغضب"، من خلال نقل ذاتي واقعي لصورة اجتماعية ترصد أهمية المثقف، من ذلك نجد: "إن كل سنواتكم وأنتم تتلقون وكفى، فتتعطل فيكم خواصكم: خواص التفاعل الحي المحيي في كل حياة. ونظرا لارتباط هذا الأسلوب في التعليم بكل ما عداه: أن تكونوا وكنا ونكون خارج كل ما يفعل، حتى تتم النتائج لتكون ماحقة: صغار في البيت بلا حق في المشاركة، غائبون في الدروس، وهامشيون في المجتمع، بعيدون في التخطيطات والاختيارات والسياسة والاقتصاد واعطاء العنديات لصالح الكل. هذا واقع الفرد والجموع، وهل ترانا سنظل محافظين على أسلوب الموت هذا؟!"[2]، تحيل الروائية بهذا المقطع على كشف لأهمية المثقف ودوره في تغيير المجتمع، عبر تغيير يمس جوانبه المختلفة، خاصة التعليمية منها، وطرق التدريس، وفي هذا فإن الروائية تظهر أن للمثقف دور مهم في كشف المستور وفي إدراج المجتمع للمشاركة في المخططات السياسية والاقتصادية.

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 91.

[2]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص : 31.

وعمدت الروائية **فاتحة مرشيد** على لفت الانتباه إلى أهمية المثقف في الحياة الاجتماعية من خلال قولها: "لا أحد يستطيع العيش دون مشروع جديد أيا كان نوعه..مشاريعنا هي التي تسد فجوات وجودنا وتشدنا إلى الحياة لتعطيها معنى"[1]، تكشف الروائية هنا عن أهمية المثقف والعلم في إحداث تغيير على الحياة الاجتماعية، من خلال ما يقدمه من أعمال ومنجزات ومشاريع، تعود على المجتمع بالفائدة.

3-المثقف وواقع التعليم والأدب:

شكلت الإيديولوجية الاجتماعية بمخلفاتها الفاسدة تأثيرات مضرة بواقع التعليم وبالمدرسة خاصة، ففي ظل انتشار القيم غير الأخلاقية في المجتمع والبيت، انعكس هذا الوضع على التعليم ونتائجه، حيث نلمح في كثير من المراكز التعليمة بمختلف أطوارها تدهورا في الممارسات التعليمية، وخرقا في التعامل وفق مبدأ تكافؤ الفرص.

إن هذا الخرق المجسد في التعليم نتيجة إيديولوجية اجتماعية، لفت انتباه أنظار كثير من الكتاب والدارسين للاهتمام بأسبابه، وقد كان للروائيين حصة من الوقوف عند ملامحه وتجسيده وفقا لفساده، مؤصلين في ذلك لأسبابه المتعددة، ومقدمين حلولا تكون وسيلة في إصلاحه لأنه أساس التقدم والازدهار.

ارتأت كثير من الروائيات المغاربيات الوقوف عند ملامح هذا التدهور العلمي، مجسدات إياه انطلاقا من تعبيرهن الذاتي عن مظاهره النسقية المسكوت عنها، وهن في ذلك عملن على رصده انطلاقا من اعتماد رؤية تقوم على مثقف ونظرته لهذا الواقع التعليمي المتدني الناتج عن فاسد وممارسات خاطئة من قبل إيديولوجية اجتماعية.

[1]-فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص: 96.

عبرت الروائية **فضيلة الفاروق** عن هذا الملمح النسقي، كاشفة عنه من منطلق ذاتي وتجربة معاشة، من ذلك نجد حوارها مع خالها عن الكتاب والنقاد تقول: "كتاب كثيرون رفعهم النقد إلى فوق، وكتبهم لم تخرج من رفوف المكاتب بعد. قال ساخرا: غدا ستعرفين أن لا نقد في الحقيقة، هناك أصدقاء وعلاقات وكتابات تملأ مساحات في الجرائد لسد الفراغ من قرأ رشيد بوجدرة مثلا وفهمه، غير شلته الصغيرة التي دقت له الطبول؟ إنك تبالغ يا خال..إنه ماركيز الجزائر. ومن قال لك إن ماركيز يحبه القارئ الجزائري، الجزائريون أحبوا (نجمة) أحبوا (رصيف الأزهار لا يرد)، أحبوا (الدروب الوعرة)، أحبوا (ريح الجنوب) وكل الذين ماتوا أو على وشك الموت قبل أن تصل الجزائر إلى الوحل. إنك تناقض نفسك..بكل صراحة. قد أكون كذلك، أنا لست معصوما عن الخطأ، لكنني متيقن أن القارئ الجزائري لم يجد نفسه في النص الحالي، خصوصا المكتوب باللغة العربية، ولهذا لم يعد يقرأ"[1]؛ تظهر الروائية هنا وانطلاقا من نظرة تجلت عبر حوار بين مثقفين، حول واقع الأدب والحال الذي وصل إليه من التدني فعبر هذا الحوار نجد أن الروائية كشفت وبطريقة مضمرة عن كتاب ونقاد، لم يلتزموا بقيم الأخلاق التعليمية، مبرزة في ذلك أن هذا الهروب من طرف القراء عن الأدب المكتوب باللغة العربية إنما هو ناتج في حقيقة الأمر، أولا عن كتابة أدبية لا تعبر عن الواقع الحقيقي للقارئ، وذلك بما ترصده من حديث ملفق لا يعبر حقيقة عن قضايا الإنسان العربي، وثانيا ترجع بالسبب إلى بعض النقاد وفي تعاملهم مع الكتابات الأدبية عن طريق المحابة والعلاقات الشخصية التي ليست فيها من الدقة العلمية والموضوعية شيئا، من هنا شكل هذان السببان في نظر الروائية عوامل أدت إلى تدني الأدب وهروب القارئ من قرأتها.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 70.

وانطلاقا من واقع اجتماعي، أثر بطريقة ما على واقع العلم في الجزائر خاصة وفي البلدان العربية بصفة عامة، تنقل الروائية صورة تدني علمي وإخفاق المتعلم، من ذلك نجد تصويرها لأستاذها الصحفي يوسف عبد الجليل ومحاضرته مع ولده التي أسقطها على واقع التعليم والطالب العربي: "قال يوسف:... أصبحت تفكر مثل أغلب طلبة هذه الجامعة، أفقكم ضيق، لا تفكرون إلا في إقصاء ما هو موجود، كيف تواجهون الغرب غدا بكل ما لديه من قوة وإمكانات، كأنكم تحاربون ما هو موجود عندنا ليحل محله ما هو موجود عندهم لا غير، تنظفون لهم الساحات والأراضي والمصانع، وحتى العقول..ليتربعوا على عروش كل شئ. لاحظ أن المواطن العربي يشاهد الإنتاج المصري بمعدل أربع ساعات في اليوم حسب دراسة قامت بها طالبة عربية في بلجيكا –حسب معلوماتي– إذا ألغينا هذه الأربع ساعات استنادا إلى فتاوى خاطئة، وحاربنا سينماتنا وتلفزيوناتنا هل تظن أن كل الشعوب العربية ستغمض عيونها أمام برامج الهوائيات المقعرة وتنام باكرا"[1]؛ تصور الروائية في هذا المقطع حوار مثقفين حول تدهور الاهتمامات لدى أفراد المجتمع وخاصة الطلبة والمثقفين، مبدية في ذلك وجهة نظر، حللت من خلالها الواقع الإجتماعي انطلاقا من دراسة اجتماعية للنموذج المواطن العربي، الذي يلقي كل اهتمامه بشاشات التلفاز والسينما وما يدور فيه من انتشار لبعض القيم الفاسدة التي أساسها تغييب العقول، والقضاء على العلم، مركزة في ذلك على الطالب الجامعي على وجه التحديد وما له من أهمية في تطور الأمم، حيث قدمت عبر نظرة ثقافية لواقع الجامعات والطلبة، الذين يحاولون دائما تهميش وانتقاد كل ما هو موجود عند العرب، فاتحين المجال بذلك أمام الغرب للاستحواذ على علومهم وثرواتهم.

إن الروائية ومن خلال توظيفها لهذا المقطع، إنما سعت لاستقطاب ولفت انتباه القارئ، لأهمية الثروات العربية المادية والثقافية، كاشفة له على ضرورة الكف عن التأثر المبالغ فيه

[1]–المصدر السابق، ص : 177.

بالغرب، وانتقاد العرب، مبدية في ذلك أنه من واجب كل عربي أن يبدأ بالتغيير بداية من ذاته ويوسع رقعة مساحة هذا التغيير لتشمل مناطق ومجالات أخرى، فالتطور والتقدم، يكون بالسعي والاجتهاد، لا بالوقف والانبهار بالآخر وانتقاد الأنا.

ومن ملامح تدهور الوضع التعليمي، وانتشار الفساد الاجتماعي، نجد قول الروائية أحلام مستغانمي، في روايتها "ذاكرة الجسد": "فبم يمكن أن يحلم أستاذ للعربية يقضي يومه في شرح النصوص الأدبية، وسرد سيرة الكتاب والشعراء القدامى على تلاميذه. وتصحيح أخطائهم النحوية والإنشائية، ولا يجد متسعا من الوقت –أو الجرأة– لشرح ما كان يحدث أمامه، وتصحيح أخطاء أكبر ترتكب على مرأى منه باسم كلمات خرجت فجأة من اللغة، لتدخل قاموس الشعارات والمزايدات؟"[1]؛ ترصد الروائية هنا واقعا يعيشه مثقف مكبل ومقيد من طرف إيديولوجية اجتماعية فاسدة، رسخت على تعطيل المثقفين وإخلال اللغة عبر دمج المثقف في هذا الفساد الاجتماعي الذي يظهر هدم كل مثقف وباحث علم، وذلك بالعمل على جعله عاجزا غير قادر على اللحاق بركب العلم والتغيير.

وتعبر الروائية أيضا عن هذا الانحطاط الذي يعيشه العلم والمثقف، فنجد: "لقد تعبت من هذه المهنة، أنت لا تشعر بأية مكافأة مادية أو معنوية فيها. لقد تغير الزمن الذي (كاد المعلم أن يكون رسولا)..اليوم حسب تعبير زميل لي (كاد المعلم أن يكون شيفونا) وخرقة لا أكثر"[2]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع بحدة المعاناة التي يعيشها المعلم، نتيجة تدهور علمي، مسببه الأول تدهور أخلاقي واجتماعي، فرغم ما يقدمه هذا المعلم من جهد وعلم، في سبيل رد الاعتبار للمؤسسات التعليمية، إلا أنه دائما ما يلقى تهميشا وعدم اهتماما بجهده المبذول في إرساء مدرسة ومجتمع أساسه مبني على القيم والتعلم الصادق.

[1]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص : 300–301.

[2]– المصدر نفسه، ص : 368.

ومن خلال رؤيتها الذاتية، تقدم الروائية **فيروز رشام** نظرة للعلم والتعلم من خلال تركيزها على قيمة النجاح في المجتمع الجزائري في الوقت الراهن، فتقول: "في بداية التسعينات كانت المدرسة الجزائرية لا تزال على مستوى ما، ولم يكن ينجح أي كان، ولا كانت نسبة النجاح تبلغ ما تبلغه اليوم. كان عدد الناجحين قليلا بحق، أما الآن فحتى الذي لا يريد النجاح سينجح رغما عنه"[1]؛ عبر هذا المقطع تظهر الروائية **فيروز رشام** كأنثى مثقفة متحسرة على واقع التعليم الذي تعرفه الجزائر في الآونة الأخيرة، مبدية في ذلك عبر بوح مضمر تقف من خلاله على قضية مسكوت عنها، ممثلة إياها من خلال فساد اجتماعي وأخلاقي وتربوي مسؤول عن هذا التدهور التعليمي، فرغم تفوق في نسبة النجاح في المدرسة الجزائرية خلافا لما هو معهود سابق، إلا أن هذا يدعو حقا إلى التعجب الذي أبدته الروائية لتشير بأصابع الاتهام لهذا الفساد العلمي إلى كل جزائر مسؤول، من البيت إلى المدرسة والشارع وإلى كل القرارات المتخذة من طرف السلطات التي تعمل على استغلال التعليم لتحقيق مطامعها وأهدافها.

وتبوح الروائية أيضا عن قيمة المعلم ومهنة التعليم، فتقول: "التعليم مهنة عاطفية شديدة الحساسية، حيث يتعلق المعلم بتلاميذ لن يتعرف عليهم إذا لقيهم مستقبلا. سيحبهم جدا ويخاف عليهم، وربما أعطى لهم أكثر مما يعطي لأولاده، وفي النهاية يرحلون جميعا"[2]؛ تظهر الروائية قيمة المعلم، في سعيه الدائم على تقديم الأفضل لتلاميذه، مركزة في ذلك على بعد شعوري وقيمة عاطفية تتجلى في مهنة التعليم، وذلك من خلال التأثر بين كلا الطرفين المعلم والتلميذ، وتحسر الطرفين عند الافتراق والالتحاق بمراحل أخرى.

[1]– فيروز رشام تشرفت برحيلك، ص : 29.

[2]– المصدر نفسه، ص : 174.

وفي مقطع آخر تبدي **فيروز رشام** وانطلاقا من ذاتها التي تتأصل من خلال ربطها بثقافتها وفكرها، مبدية عبرها نوع من الممارسات التي يقوم بها المعلم مع المتعلم فتقول: "التلاميذ...يتعلقون كثيرا بمعلمهم في الابتدائي، باحثين عن الحب والأمان، والتشجيع والثقة، وأشياء أخرى لا يدركها سوى المعلم. ثمة تلاميذ يعلقون في ذاكرة المعلم إلى الأبد، إما لشغبهم، أو شغفهم، أوإنسانيتهم ...تضحك علي زميلاتي عندما أشكو لهن شغبهم فيقلن: اضربي، اضربي، فلولا الضرب ما أنجزنا يوما درسا! صحيح أن التلاميذ يخافون من الضرب لأن أغلبهم تربى عليه في البيت، ومع أنهم يغلبونني بشغفهم وعصيانهم، غير أني أظل مسالمة...يحدث أحيانا أن أرى معلمة أو معلما يضرب تلميذا فيدهشني أسلوبهم العنيف"[1]؛ عبر تواصلها في البوح بتأثير العاطفة في مهنة التعليم، تبدي الروائية وجهة نظرها حول تعامل المعلم مع التلميذ المشاغب المثير للفوضى داخل القسم، مظهرة في ذلك اعتراضها على أسلوب التعنيف والضرب، لما لا فائدة منه في حل الإشكال، مركزة بدرجة أكبر على أهمية المسالمة وفعل الحديث اللين المجدي في مثل هذه المواقف، لما له من تأثير على التلميذ لأنه يخاطب إحساسه وعاطفته.

إن الروائية من خلال هذين المقطعين السابقين تكشف عن أهمية العاطفة في العملية التعليمية، من خلال نبذها للعنف، وإقصائها له مقدمة في ذلك بديلا له، ويؤثر بعمق في التلاميذ، يظهر في التعامل عن طريق الحوار اللين وإظهار المسالمة والعاطفة، لإقناع التلميذ على الإقلاع عن المشاغبة داخل القسم، والتأثير في عاطفته، من خلال بعث أحاسيس ومشاعر ترفق به وتدفعه على حب المعلم والتعلم.

[1]– المصدر السابق، ص : 174-175.

وفي رواية "دروب الفرار" نلمح حضورا لنسق المثقف والتعلم، من خلال قول بطلة الرواية: "أعيد على معلمي في المدرسة ما حفظتي شرود. يدعو المعلمين الآخرين، يفاخر بي، ويجازيني صورا صغيرة ملونة لأزهار وحيوانات وأسماك. يزيدني علامات في الامتحان، ويطلب من التلاميذ محاكتي في اللقاء"[1]؛ تظهر الروائية أهمية التعامل السليم للمعلم مع التلاميذ، مركزة في ذلك على إظهار تشجيع المعلم للتلاميذ عن طريق تقديم مكافأة لا تخرج عن إطار العلم، دافعا بالتلميذ إلى المثابرة أكثر والاجتهاد، وهي إلى جانب ذلك، ترصد أهمية أخرى للتعامل بين المعلم والتلاميذ، وذلك من خلال تصويرها لأسلوب معلم يستشرف من خلاله نجاح عمليته التعليمية، بدفعه لتلاميذه على محاكاة ومحاورة زميلهم المتفوق، باعثا في ذلك إلى إثارة منطق الحوار وتبادل الآراء والتفاعل في القسم، بل ومستشرفا منه، تكوين جيل، أساسه الحوار والتعاون والمشاركة لإنجاح العلم والثقافة، وبالتالي التطور والتقدم.

شكلت الروائية **خناثة بنونة** موضوع روايتها على محور العلم والتعلم/المثقف والجاهل، فمن خلال بوحها الذاتي عن واقعها كذات وأنثى مهمشة، تكشف عنها في إطار نسق العلم والنجاح، مركزة أكثر على واقع التعليم، وتدهوره، مقدمة في ذلك نموذجا تمثله أنثى مثقفة سعت إلى تغيير الواقع التعليمي، من ذلك نجد قولها: "إن كل سنواتكم وأنتم تتلقون وكفى، فتتعطل فيكم خواصكم: خواص التفاعل الحي المحيي في كل حياة. ونظرا لارتباط هذا الأسلوب في التعليم بكل ما عداه: أن تكونوا وكنا ونكون خارج كل ما يفعل، حتى تتم النتائج لتكون ماحقة: صغار في البيت بلا حق في المشاركة، غائبون في الدروس، وهامشيون في المجتمع، بعيدون في التخطيطات والاختيارات والسياسة والاقتصاد واعطاء العنديات لصالح

[1]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص : 131.

الكل. هذا واقع الفرد والجموع، هل ترانا سنظل محافظين على أسلوب الموت هذا؟!"[1]؛ تظهر الروائية في هذا المقطع رفضها لهذه الأساليب التعليمية غير الممنهجة، بل ونلمح سخطاها على هذا الواقع المأساوي الذي يعيشه المتعلم، من خلال أنظمة ساهمت في ترسيخ فكرة التلقي وإقصاء فعل المحاورة، ساعية بذلك هذه الأنظمة من تبنيها هذه الممارسات إلى تهميش دور المتعلم والمثقف في الحياة الاجتماعية والسياسية، والمشاركة في اتخاذ القرارات المهمة.

وتكشف الروائية في جانب آخر عن هذا الانحطاط العلمي، من خلال ربطه بفكرة مرسخة في ذهن كل فرد، مظهرة إياها من خلال قولها: "ليس هناك من دافع وراء شباب المنطقة غير البحث عن البديل القريب، عن نجاح عادي، عن كرسي، عن عمل، عن مرتب في آخر الشهر، عن حياة جامدة تبتدئ من الحتميات اليومية وتنتهي فيها: إنه مستوى الاهتمام والنظرة والتطلعات عند من وجدوا حياتهم داخل هذا الاختناق! هذا موضوع أطرحه أمامكم؟"[2]؛ تنقل الروائية عبر هذا المقطع عمق الانحطاط العلمي، بسبب إيديولوجية اجتماعية رسخت فكرة العلم من أجل العمل والمنصب، من أجل حياة أفضل، جاعلة من ذلك كل إنسان مقبل على التعلم يلهث فقط وراء نجاح من أجل الفوز بالعمل، دون تفقه وتعلم، مقدمة في نهاية المقطع، سؤال وإشكالية، تنتظر إجابة عنها لكل متلقي روايتها، مستشرفة من ذلك مخاطبة العقول، بتغيير هذه الفكرة التي تفضي إلى التعلم الجاهل، الذي لا فائدة منه.

ونلمح رصدا آخر لعمق الفساد في المجال التعليمي، من خلال نقلها لصورة اجتماعية تظهر هذا الفساد، تقول: "قال بشكوى: ماذا سأفهم، إنه لا يشرح لنا: يقول من أراد أن يفهم

[1]–خناثة بنونة، الغد والغضب، ص : 31.

[2]– المصدر نفسه، ص : 39.

فعليه بأخذ هذه الدروس الخصوصية في منزله...فتراجعت سلمى بالحديث...وقالت بلهجة استفسار مجتر: المعلم لا يشرح لكم الدرس، ولا يكون الشرح إلا في بيته، في الساعات الخصوصية؟!...والباقون؟ هناك من يشتري الفهم والآخرون لا يملكونه! ترى أي مواهب تكون بين أولئك المعوزين!؟...هذه واحدة من كثير الغش والمساومة في التعليم، أي فساد هذا!"[1]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع بالفساد الذي اجتاح التعليم، وذلك من خلال اتخاذ بعض المعلمين منه وسيلة لجلب المال بطرق غير شرعية، مركزة في ذلك الروائية على مكاشفة قدمة من خلالها تحول العلم والتعلم إلى مادة وعملة لا تفقه ولا تفكر فيها، ساعية من ذلك إلى انتقاد هذا الوضع الذي آل إليه العلم، لافتة انتباه القائمين عليه إلى ضرورة التحرك ومعاقبة مثل هذه الأفعال، وإرجاع هبة العلم وقيمته.

وفي إطار مكاشفتها لهذا النسق المسكوت عنه، نلمح تقديمها لأساليب مبتكرة لها فاعلية ونجاعة في تحقيق تقدم علمي، أساسه مخاطبة العقول، وتبادل الأفكار، من ذلك نجدها تجيب عن سؤال طالبها حول طريقة تقديم أعمالهم البحثية، فتقول: "لا للحفظ ولا للسرد. إنني أريد مخاض الفكر..أن تبحث وتجمع وتكتب مما بحثت عنه، لتقوم الذاكرة واللسان من بعد بدورهما"[2]؛ تقدم الروائية عبر إجابتها رفضها لعملية الحفظ الآلي والسرد والقراءة عبر الأوراق في تقديم البحوث العلمية، التي تنتج طالبا غير نافع، مركزة في ذلك على أهمية التحاور والتفاعل عبر إرساء الفكر والذاكرة وفصاحة اللسان كآليات في إنجاح العملية التعليمية وإنتاج جيلا له مقدرة على الخوض في البحث والاكتشافات العلمية جيل طموح للعلم والمعرفة لا جاهلا يستقطب الأفكار ويتلقاه لممارستها.

[1]- المصدر السابق، ص : 179-180.

[2]- المصدر نفسه، ص : 47.

ومن الأساليب البديلة التي اعتمدتها الروائية كذات مثقفة تعمل على تطوير المتعلمين والعمليات التعليمية، نجد قولها: "حاولت أن أربط هذا الخط في الدروس بسير الحياة في الخارج فيما يجب لهم وعليهم، من أجل أن نكسر جدران الصف ليصبح الدرس كأنه في ساحة سوق أو داخل اجتماع سياسي أو نقابي أو ثقافي أو ضمن نظريات فكرية...ومثل ذلك التدفق قد شدهم: ربطهم أولا بالجديد في صوتي وتفكيري والوسائل، وشيئا فشيئا وقفوا على أعتاب ما يشبه اليقظة..فوجدوا أنفسهم في القول والفعل والهدف، ومن ثم سهل أهم شئ: لقد سهل البدء"[1]؛ تبدي الروائية نظرتها لأهمية مشاركة الحياة بمختلف مجالاتها وتقديمها كأمثلة في فحوى الدروس، وذلك للارتباط الشديد للمتعلم بواقعه المعاش، ومركزة أكثر على العمل على إيقاظ فكر الطالب بجعله هو الهدف من الدرس عبر إشراكه ضمن عملية التفاعل داخل الحجرات، بإرساء طرق تسهل عليه عملية بدء التفاعل داخل القسم، وجعله مستقبلا هو الفاعل والقائل لا المستقبل فقط.

ومن الآليات المهمة في نجاح العملية التعلمية في نظر **خناثة بنونة**، تكمن من خلال تقديمها لها انطلاقا من قولها: "يجب أثناء إلقاء المعلومات أن نرمي نظرتنا في كل ركن، وأن نضبط كل مخالفة وأن نصلحها في ذات الحين، ونحن نتابع الدرس، دون أن يشعر بها أي أحد سوى الأستاذ والمخالف"[2]؛ عبر هذا الطرح الذاتي تتوقف الروائية عند مظهر يبدو لكثير من المعلمين أنه شئ عادي، ومسكوت عنه، والذي تجلى من خلال تقديم رؤيتها لموقفها كذات معلمة، تلقي بدروسها داخل القسم عن طريق محاورتها لجميع طلبتها، ملقيت نظرها على الصف كاملا، لا مركزة في ذلك على عنصر أو عناصر مجدة فقط، كما نجدها تبدي تركيزها أيضا على أهمية معاقبة المخالف أو المشاغب في القسم من دون لفة الانتباه

[1]– المصدر السابق، ص : 53-54.

[2]– المصدر نفسه، ص : 95.

أوعرض لقوة المعلم وتعصبه أمام التلاميذ، الذي لا فائدة منه إلا إثارة كثير من المشاغبات والتشتت داخل القسم.

وتبدي الروائية **فاتحة مرشيد** طرحها لهذا الفساد التعليمي من خلال قولها: "أتساءل الآن، بأسف، كيف استطاعت مقررات كليات الطب بثقلها أن تجرد الطبيب من كل الغذاء الروحي الذي يحتاجه كي يظل إنسانا هو المطالب بتطبيب الإنسان"[1]؛ انطلاقا من تساؤل ذاتي، تلفت الروائية النظر إلى الكشف عن القرارات الغير العقلانية الممارسة من قبل مسؤولين عملوا على تحديد مقررات كلية الطب بإقصاء لكل مادة روحية، جاعلين بذلك من طبيب المستقبل إنسانا جامدا، لا يرى في عمله إلا مادة يسعى إلى علاجها، رغم ما تحوزه مهنته من أهمية ومن قيمة روحية في معالجة المريض الإنسان الذي يأتي إليه ضعيفا عاجزا يحتاج إلى روح يطمئن إليها ليبدأ علاجه.

4-ثنائية المثقف (الأنثى/الذكر):

تظهر هذه الثنائية، في كثير من الروايات النسويةا لمغاربية، متخذة أبعادا وأشكالا مختلفة، وذلك بحسب الوضع، والتواجد في ظل مجتمع يسوده فسادٌ في التعامل الإنساني، وفي نظرة كلا الطرفين لبعضهما.

انطلقت الروائية **فضيلة الفاروق** في معرض الحديث عن ذاتها وما تعيشه من معاناة وصدامات مع الآخر الذكر، على رصد علاقتها بالآخر الذكر المثقف، مركزة على ملامحه المختلفة من ذلك نجد: "بدأت نقاط الاختلاف بيني وبين توفيق. كنت ثمرة واجب، وكان ثمرة حب. ولهذا لم تكن اهتماماتي غير نقيض ما يفكر فيه في غالب الأحيان. كنت بحاجة إلى كثير من الحب، وكان بحاجة إلى أجوبة عن قضاياه الفكرية؛ كنا نختلف، ذاك الاختلاف

[1]-فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص : 16.

أخافني دائما من دخول التجربة معه"[1]؛ تظهر الروائية هنا اختلافا في درجة الثقافة والفكر، بين كل من الذكر المثقف والأنثى المثقفة، انطلاقا من إيديولوجية اجتماعية فاسدة، ففي في ظل عيشها في وسط اجتماعي يظهر فيه تسلط الذكر على الأنثى، جعلها تبحث كأنثى مثقفة عن إجابة لأسئلتها الذاتية عن معنى الحب والمشاعر الصادقة، في مقابل الآخر الذكر الذي نشأ في كنف عائلة ملأها الحب والاحترام الذي ساعد على فتح أفقه على الخوض في البحث عن القضايا الفكرية وإشكالات العصر.

ويظهر الاختلاف في التفكير بين كل من المثقف الذكر والأنثى المثقفة، من خلال تصوير مقدم في إطار اجتماعي يظهر اختلاف المثقفين والباحثين عبر الأجيال عبر رؤية كل من المثقف والمثقفة، تقول الروائية على لسان بطلة روايتها: "خالي..رجاء أحب أن أعرف لمن أقرأ، ذلك يجعلني أتحمس لقراءة الكتاب. جيلنا كان مختلفا، كان يدخل البيوت من أبوابها، هو الذي كان يعطي تأشيرة المرور للكاتب إلى عالم الضوء، لا يهمنا من يكون يهمنا ما يكتب. اختلف الوضع اليوم يا خالي، كنتم تعيشون من أجل قضايا محددة، نحن نواجه التقسيم العالمي الجديد، الحروب المفتعلة، الأفكار والتيارات المختلفة والمتناقضة"[2]؛ تظهر الروائية عبر رصدها لحوار بين مثقف ومثقفة حول موضوع اختلاف الأجيال في الفكر والأدب، مبديا في ذلك خالها المثقف أهمية جيله في تقريره وتحديده مستوى وأسلوب الكتابة الذي على الكتاب الالتزام به، في حين تجيب الروائية انطلاقا من لويزا المثقفة، من رد سبب هذا التدهور في تدني الكتابة الأدبية إلى الحروب والقضايا الاجتماعية التي عادة بالسلب على الأدب والنقد ونمط القراءة.

[1]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص : 14.

[2]– المصدر نفسه، ص : 64.

ويتجلى الجدال والخلاف بين أوجه النظر لكل من المثقف والمثقفة، من خلال حوار آخر بين بطلة الرواية وخالها حول تغيير تخصصها العلمي: "خالي قال لي سرا: هكذا حضرت عمرك بين قطع الطباشير والسبورة. لحظتها صدمت بما قال، لكني كنت متأكدة أنني لن أكون مدرسة، قلت له: كيف تقول هذا، وأنت أدرى بعطب اللغة الذي أعانيه، لأنك عانيت العطب نفسه حين عربت جريدة النصر، فوجدت نفسك مراسلا صغيرا في جريدة المجاهد، الشئ الذي جعلك تنسحب لأنك لم تتعود أن تجلس في الصفوف الخلفية، وتفتح مكتبة ومحل تصوير، ويوم صدر قرار التعريب، وشمل الأقسام التي أنا منها، وكنت أبكي لأني صنفت ضمن المعربين أقنعتني أن اللغة العربية جزء حقيقي من مجتمعنا، قلت لي إن جبهة التحرير وصلت إلى الشعب عن طريق اللغة العربية، ولهذا ساندها الشعب وهزم فرنسا. أنت من فتحت لي أبواب مكتبتك، عبأتني حين لم يكن أمامي غير خسائري بدروس التحدي والاختيار"[1]؛ تظهر الروائية في هذا المقطع أنثى مثقفة متمردة على واقعها الاجتماعي، غير آبهة بنظرة الآخرين لها، متحدية في ذلك الذكر المثقف، عبر السير وراء قراراتها، وأهدافها، طامحة إلى تشكيل ذات مثقفة قوية تواجه الصعاب بحزم وثقة دون خوف.

ومن ملامح هذه الثنائية الضدية نجد قول الروائية: "يومها كتبت: تلك الأم التي تستحي حين ينتفخ بطنها، كأنها حملت جنينها سرا من رجل ما غير زوجها، تلك الأم التي تخفيه هونا، وتضعه هونا، وتحلم به رجلا..قوة تزيل عنها همها تلك الأم التي تتقاسم معه وحده أرقها، وألمها، وأوجاعها فيما رجل هو زوجها يعيش على حلم ليس هو حلمها...تلك الأم التي تحرم نفسها من أجل لقمته، وتلغي نفسها من أجل كرامته، تلك الأم، لا يمكن إلا أن تكون أما جزائرية...قدمت النص ليوسف عبد الجليل...قرأ ثم سكت في الأخير...نص جميل، رغم بعض الثغرات. ثغرات؟ لا تهم سأتدخل، وأضيف بعض الكلمات، هل تسمحين؟

[1]– المصدر السابق، ص : 75–76.

لن يصبح نصي أنا؟ سيظل نصك، وسأفرد له عمودا شرط أن تكتبي نصوصا أقوى، لكل أسبوع عمود...ثم واصل حديثه: هل تعرفين يا لويزا أنه طوال عملي بالصحافة، صادفت أربع جزائريات أو خمس بجرأتك في الكتابة"[1]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع عن ذاتها كأنثى مثقفة، انطلقت من واقع اجتماعي مخلل القيم لتعبر عنه في نص مفعم صارخ عن أوجاع أنا الأنثى الأم، وإلى جانب هذا نجدها في آخر المقطع تظهر ذاتها المثقفة المتمردة على الذكر المثقف، من خلال الدفاع عن نصها بكل قوتها، فلم تسمح للمثقف الذكر ليتدخل في بعض كلماته وجمله، مبدية جرأتها كمثقفة حازمة تدافع عن أعمالها بكل قوتها.

ونلمح في نص الرواية أيضا مواجهة لهذه الثنائية الإشكالية، من خلال: "يومها كان موضوع بحثي عن صورة الجزائر في أدب كامو، قلت لتوفيق:...على أي أساس يصنفون هذا الكتاب عالميا وذاك لا؟ فأجاب: إذا جئت عندي، فأنا أبحث عن مفهوم جديد للعالمية... قلت: أتصور لو أن للغرب كاتبا مثل عبد الرحمن منيف، أو سعد الله ونوس لأرسلوا طائراتهم لحرق كتبنا، ...قال وهو يضحك: كيف تحللين الأمور؟ قلت له: أفككها بالعقل"[2]؛ تظهر الروائية هنا أنثى مثقفة متمردة من خلال تحليلها للأمور الفكرية والأدبية عن طريق تفككيها وطرحها من خلال التعمق في ثناياها لا من جوانبها السطحية.

وفي رواية "ذاكرة الجسد" نلمح حضورا لجدلية هذه الثنائية، من خلال نقل الروائية لرؤية خالد المثقف لحياة المثقفة، الذي جاء فيه: "ها أنت ذي أمامي تلبسين ثوب الردة...ولبست وجها آخر لم أعد أعرفه. ...أم تراك لبست هذا القناع، فقط لتروجي لبضاعة في شكل كتاب، أسميتها منعطف النسيان بضاعة قد تكون قصتي معك..وذاكرة جراحك"[3]؛ يظهر

[1]– المصدر السابق، ص: 150 وما بعدها.

[2]– المصدر نفسه، ص: 160 وما بعدها.

[3]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص : 17.

خالد المثقف في هذا المقطع نظرة فيها من اللبس تجاه الأنثى المثقفة، من خلال رصده لملامحها وصفاتها وشكل كتابها، مظهرا في ذلك نقده لها وسخطه عليها.

ويظهر مظهر هذا التصادم الفكري بين الأنثى المثقفة والذكر المثقف، من خلال استسلام الروائية لتداعي ذكرياتها، تقول: "يومها تذكرت حديثا قديما لنا. عندما سألتك لماذا اخترت الرواية بالذات. وإذا بجوابك يدهشني...إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا. فكلما كتبنا عنهم فرغنا منهم. وامتلأنا بهواء نظيف. وأضفت بعد شئ من الصمت: في الحقيقة كل رواية ناجحة، هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما. وربما تجاه شخص ما، نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت... أبديت لك دهشتي قلت: كنت أعتقد أن الرواية طريقة الكاتب في أن يعيش مرة ثانية قصة أحبها"[1]؛ تظهر الروائية في هذا المقطع اختلافا في أوجه النظر بين كل من الأنثى المثقفة والذكر المثقف، حول جنس الرواية وما يشكل في نظر كل واحد منهم، مركزة في ذلك على إظهار الاختلاف الكبير بينهما في وجهات النظر من ناحية التوجه الثقافي والفكري.

ويبرز بوح الروائية بإشكالية المثقف والمثقفة، من خلال: "أعدت السؤال بصيغة أكثر مباشرة: هل مر هذا الرجل بحياتك..أم لا؟ ضحكت. وقلت: عجيب..إن روايات أغاثا كريستي أكثر من 60 جريمة. وفي روايات كاتبات أخريات أكثر من هذا العدد من القتلى. ولم يرفع أي مرة قارئ صوته ليحاكمهن على كل تلك الجرائم، أو يطالب بسجنهن. ويكفي كاتبة أن تكتب قصة حب واحدة، لتتجه كل أصابع الاتهام نحوها، وليجد أكثر من محقق جنائي أكثر من دليل على أنها قصتها. أعتقد أنه لا بد للنقاد من أن يحسموا يوما هذه

[1]– المصدر السابق، ص : 18–19.

القضية نهائيا، فإما أن للمرأة خيالا يفوق خيال الرجال، وإما أن يحاكمونا جميعا!"[1]؛ تظهر الروائية عبر هذا النقاش الدائر بين المثقف والمثقفة، عمق النقد والتوقف عند الأعمال الإبداعية التي تنتجها المرأة، مبدية في ذلك بطلة الرواية اعتراضها للنظرة غير الممنهجة على أسس سليمة للنظر في أعمال المرأة خاصة من خلال نظرة الآخر الذكر لها.

وتظهر الأنثى المثقفة في رواية "تشرفت برحيلك"، من خلال أنثى مثقفة وكاتبة تعبر عن هوية إبداعها، بقولها: "اكتشف القراء كتابي والنقاد أيضا، وأنا كل ما يهمني في الموضوع أن الكتابة قد أعادتني إلى الحياة والحضارة. ربما لا أكون فائقة التعبير والفني والأدبي، لكني كتبت أساسا من أجل قضية إنسانية لا أدبية. ثم إن الكتابة كالحب، أيا كانت نهايته يبقى مغامرة تستحق أن تعاش"[2]؛ تبوح الروائية عن نظرة مثقفة تبدي رؤيتها إلى عملها الأدبي على أنه عبارة عن تعبير جاء ليعبر عن قضية إنسانية لواقع معاش يكشف عن معاناة أنثى نتيجة سلطة ذكورية غير مهتمة في ذلك بالنقد الذي سيوجه لإبداعها الأدبي تشرفت برحيلك.

وتكشف الروائية **آمال مختار** عن ملامح هذه الثنائية في ظل إيديولوجية اجتماعية، تقول: "منذ متى أصبحت تؤمنين بالخيانة وتتحدثين عنها؟ ألست المرأة الواعية التي تؤمن بذاتها فقط، وبمبادئها التي وضعتها لنفسها...أنا امرأة قبل أن أكون دكتورة في الجامعة وقبل أن أكون امرأة مثقفة تقرأ كثيرا وتحب الشعر والأفكار. أنا أنثى تعشق وتغار...ها أنا أكسر القيود النظرية التي كنت أكبل بها أنوثتي"[3]؛ تظهر الروائية اختلاف وجهات النظر بين المثقف والمثقفة، ممثلة إياها من خلال نظرة المثقف للأنثى المثقفة والتي تحددت في رؤية لخصها بضرورة تقبل الأنثى المثقفة كل الأمور والصراعات المتعددة بصدر رحب، لتبين له

[1]– المصدر السابق، ص : 126.

[2]–فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص : 246.

[3]–آمال مختار، الكرسي الهزاز، ص : 25 وما بعدها.

هذه الأنثى المثقفة أنها أنثى قبل أن تكون مثقفة، وأن على هذا الذكر احترام أنوثتها وثقافتها، متمردة في ذلك عبر أنوثتها وثقافتها على هذا الذكر المثقف الهمجي في أفكاره.

وتؤكد الروائية على هذا الصدام بين كل من المثقف والمثقفة فتقول: "كان شاعرا معارضا. كان يقيم الأمسيات الشعرية في عشايا الجمعة فيمتلئ المدرج بآلاف الطلبة الذين يعشقون شعره وجرأته. أما أنا فلم يكن يقنعني شعره الذي كان يبدو لي ركيكا، آنيا لا علاقة له بالشعر والجودة...في الطريق علق: منذ كنت طالبة كانت ميولك البورجوازية واضحة وها هي تتأكد الآن بهذه السيارة الفخمة الجديدة"[1]؛ تبوح الروائية عبر هذا المقطع بعمق الجدال والصراع الأنثوي الذكوري، الذي يشمل ويحتدم في أقصى صوره بين أنثى مثقفة وآخر ذكر مثقف، انطلاقا من تراشق يضمر حقدا ونقدا لكل طرف ضد الآخر.

وفي رواية "دروب الفرار" نلمح صورا لثنائية المثقف والمثقفة، عبر رصد آخر مخالف للمعهود، تقول الروائية: "تركني أرفع إليك أجفاني وأنصت إليك وإذا أنت تتحدث عن العلم والسياسة والأدب..تسألني عن الكتب التي قرأت، وتعلن آمالك في إنسانة مثقفة واعية، شريكة الحياة"[2]؛ يظهر هذا المقاطع مثقفا يبدي نظرة لأنثى من خلال علمها وفكرها وثقافته، باعثا في ذلك قبولا وارتياحا لهذه المثقفة التي تظهر هي الأخرى إعجابها بهذا الذكر المثقف المختلف في فكره.

وتبوح الروائية **خناثة بنونة** بواقع التناقضات بين كل من الذكر المثقف والأنثى المثقفة، فتقول: "هلل جل الأساتذة حينما عادت تدخلاتي تنعش الدروس. ولم يستطع أحدهم مرة أن يملك إعجابه، فبالغ: أنني أتوسم فيك مستقبلا بأتمه..لكن يجب أن تعرفي كيف توجهي

[1]– المصدر السابق، ص : 36–37.

[2]–حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، ص: 27.

مواهبك وتنميها. قال ذلك، وأهمل ذلك التغيير الواضح في لهجة التدخلات التي اتخذتها. وبذلك أشعرني رأيه بنوع من الغبن"[1]؛ تظهر الروائية هنا نظرة تحمل تناقضات لرؤية كل من المثقف والمثقفة لبعضهما المحملة بأنساق تعكس توجهات وأفكار هذه الثنائية.

وتجلى في رواية "لحظات لا غير" بعدا آخر لصدام المثقفة مع الآخر المثقف من خلال قولها: "خرج كل من بقاعة المحاضرة، بين ضاحك على نكتة ومعقب على ما قيل، ومصافح بحرارة، ومستفسر عن غياب..فالمحاضرات من هذا النوع، أعني المنظمة من طرف شركات الأدوية، تكون مناسبة للقاء الزملاء أكثر منها مناسبة لعناق الجديد في الطب. فالموضوع أخلاقيات المهنة أقدم من الشركة المنظمة نفسه ويكمن التجديد في كون المحاضر قادما من أمريكا الشمالية. تقدم نحوي أستاذي البروفيسور عبد الرحيم الطويل مبتسما أعجبني تدخلك وإن كان فلسفيا أكثر منه علميا رددت وأنا أصافحه الفلسفة أم العلوم يا أستاذ"[2]؛ تظهر الروائية عبر هذا المقطع أنثى مثقفة متمردة ومدافعة عن ذاتها وآرائها، ففي ظل مواجهتها لمثقف ذكر عمد على تحطيمها وتهميش عملها ونظرتها، ردت عليه مبدية في ذلك جرأة في الدفاع عن ذاتها وأفكارها.

وصفوة القول إن ما يمكننا أن نستشفه من خلال هذا التقديم لملامح المثقف عبر صراعه مع الإيديولوجية السياسية والاجتماعية، يمكن اختصاره فيما يلي:

-سعت الكثير من الروائيات إلى الاتخاذ من تيمة المثقف وفي صراعه مع الإيديولوجية، محورا ومصدرا ترد به على الانتقادات الموجهة إليها من قبل ممارسات نقدية عملت على تهميش ابداعاتها وحصرها في بؤرة التعبير عن القضايا الأنثوية، مبينة في ذلك أنها تستطيع

[1]-خناثة بنونة، الغد والغضب، ص : 40-41.

[2]-فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص : 98.

وبفضل ما تحويه من امتلاك للغة سردية تكشف بها ذاتيتها عبر مزجها بتخييل يعبر عن واقع وقضايا الحياة بصفة عامة.

-رصدت كثير من النماذج الروائية النسائية المغاربية، بوحا عن معاناة وتشكل أزمات يعيشها المثقف في ظل أنظمة سياسية غير عادلة.

-تناولت الروائية المغاربية أشكال وملامح جدلية المثقف والصراع الإيديولوجي السياسي عبر تناولها جوانب شملت التركيز على نقل واقع إشكالية المثقف وصراعه نتيجة سلطة أو صراعات سياسية متجلية من خلال حروب استعمارية أو ارهابية، عملت دوام على اضطهد المثقف ونفيه.

-شكلت القضايا القومية وتعامل الحكام العرب معها نقطة مهمة في تقديم كثير من الروائيات عبر خطابهن السردي الذاتي، كاشفات بذلك فضح المثقف لممارسات الحكام العرب مع القضايا العربية وخاصة القضية الفلسطينية، التي عمد كثير من الحكام العرب على استغلالها لتحقيق مصالحهم الشخصية.

-شكلت الإيديولوجية الاجتماعية بمختلف تمظهرتها محورا مهما في كثير من الروايات النسائية المغاربية، وذلك من خلال تركيزهن على رصدها عبر إظهار يكشف عن فضائحها خاصة من خلال تعاملها مع المثقف.

-عمدت كثير من الروائيات على رصد واقع التعليم وما يمر به من اشكالات انطلاقا من نقله وفق رؤية ذاتية معبرة عن تدهوره نتيجة صراع إيديولوجيات خاصة الاجتماعية التي كرست لضعف التعليم، ونشر ثقافة المحاباة في العلم والعمل.

-كشف الكثير من الروائيات المغاربيات في ظل صراعات إيديولوجية على إشكالية مضمرة تعبر عن جدال وتأزم في علاقة الأنثى المثقفة بالذكر المثقفة، وهنا في ذلك اعتمدن على إظهار هذه العلاقة الجدلية من خلال بوح بقوة الأنثى المثقفة المتمردة الواعية بفكرها وثقافتها، المدافعة عن آرائها والمحطمة لنظرة الدونية التي رسخها الذكر عليها.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما قدمناه من دراسة حول مقاربة نماذج روائية سير ذاتية نسائية مغاربية بالبحث عن الأنساق الثقافية الكامنة فيها نصل إلى عدة نتائج نجملها في الآتي:

1-تمثل الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبية انفتاحا على أنواع أدبية مختلفة، ساعية بذلك إلى إقصاء مبدأ الحدود الأجناسية، عبر تحطيمها لهذا القيد بتجريب أشكال وأنواع مختلفة، التي كان أهمها السيرة الذاتية، هذه الأخيرة التي كان في تداخلها مع الرواية تشكيل جنس أدبي هجينا، أطلق عليه عدة تسميات كان أبرزها الرواية السير ذاتية.

2-اتخذت المرأة من هذا التداخل الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية قالبا تعبر به عن ذاتها وقناعا تكشف من خلاله عن الكثير من القضايا المسكوت عنها والتي كان أبرزها معاناتها في ظل سلطة فحولية.

3-إن اعتماد الكثير من الروائيات على النوع الأدبي الهجين الرواية السير ذاتية، جعل بعض النقاد يحصرون إبداعها الأدبي ضمن أدب الذات الذي لا يخرج عن إطار قضايا، معتبرين في ذلك أن جل الروايات التي قدمتها المرأة كان محورها الذات والأنا الأنثوية.

4-إن النقد الموجه إلى الأنثى الكاتبة بحصر إبداعها ضمن أدب الذات أسفر عنه ردا من قبل هاته الأنثى بتقديم أعمال وإبداعات تعبر عن القضايا الإنسانية، وتقديمها بطريقة جمالية وفنية منافسة في ذلك الرجل الكاتب ومتفوقة عليه أحيانا أخرى.

5-شكل النقد الثقافي بمختلف آلياته أحد أبرز المقاربات النقدية الحداثية اهتماما بالأدب النسائي، كاشفا من خلالها على أهمية هذا المنجز الإبداعي، عبر قدرة الروائية في توظيف عديدة من القضايا، بلفتها النظر إليها وإلى أشكال وتيمات أخرى مسكوت عنها.

6-مثلت الرواية النسائية المغاربية أحد أهم النماذج الروائية العربية، لما تحويه من توظيف وبوح بقضايا ذاتية أنثوية، ورصد لإشكالات الواقع المعيش، عبر توظيفه بطريقة مضمرة تدعو إلى مقاربته وتحليله وتفكيكه، من خلال الغوص في معالمه الخفية العميقة لا السطحية.

7-إن نثائية الذكورة والأنوثة بما تحمله من أبعاد نسقية شكلت بؤرة محورية في كثير من النماذج الروائية، التي اهتمت بتأصيل لهذه القضية، عبر فتحها من مختلف الجوانب خاصة المسكوت عنها.

8-أقدمت كثير من الروائيات المغاربية على اتخاذ الرواية قناعا للبوح بذواتهن، مركزين في ذلك على المعاناة والقهر الذي تعيشه الأنثى في ظل سلطة ذكورية تعمل على تهميشها وكسرها عبر مركزيته، التي خولت له تحطيم المرأة من جوانب متعددة عبر تعنيف جسدها وتعنيفها وقهرها نفسيا.

9-سعت كثير من الروائيات إلى اعتماد الكتابة سبيلا للتمرد على الفحولة الذكورية وتفكيك مركزيتها وتقويضها، ورد اعتبار ذاتها التي همشت، متخذة في ذلك من وعيها وثقافتها وسيلة للتمرد وتقويض السلطة المركزية.

10-شكل الخطاب الديني نسقا مهيمنا في النماذج الروائية المدروسة، حيث نلمح اهتماما كبيرا من قبل الروائيات على توظيفه ورصدها للكشف عن معاناة تعيشها أنثى محطمة من قبل ذكر نتيجة فهم خاطئ للمعتقدات الدينية.

11-جسدت الروائيات الخرق وارتكاب المحظور الديني من خلال التعبير عنه في ظل ممارسات متجلية من قبل ذكر متسلط على الأنثى، مرتكبا من خلال المحظور الديني، عبر إجبارها بفعل ممارسات رافضة إياها والتي كان من أبرزها (فرض الحجاب والزوج على الأنثى دون الأخذ برأيها)، إلى جانب ذلك نلحظ عبر خوضنا غمار المقاربة للنماذج الروائية

رصدا آخر لارتكاب المحظور الذي تجلى من خلال أنثى عمدت على خرق الدين وممارسة أفعال وسلوكات غير أخلاقية والتي نذكر منها خاصة (قضية الإجهاض) وما يحمله من خرق وارتكاب للآثام.

12-تناولت الكثير من الروائيات المغاربية تيمة أو ثنائية المثقف والصراع الإيديولوجي، عبر بوحهن به، من خلال كشف هذه العلاقة الجدلية من زواياها المحتلفة، والتي كان أبرزها تشكل أزمة يعاني منها المثقف في ظل الصراع الأيديولوجي.

13-احتلت الإيديولوجية السياسية محورا مهما في الكثير من النماذج الروائية السير ذاتية النسائية المغاربية، وذلك بسبب معاناة الكثير من الروائيات من هذه الإيديولوجية، بفعل ممارسات وأزمات (الثورة والإرهاب والاستعمار)، التي كانت نقطة اشتراكٍ بين روائيات بلدان المغرب العربي، بفعل الصراع الذي عانته هذه البلدان من ويلات الاستعمار الفرنسي، ومن موجة الارهاب التي عرفتها خاصة الجزائر وما نتج عنها من إشكالات.

14-عمدت الكثير من الروائيات على رصد نسق الإيديولوجية الاجتماعية عبر ربطها بأزمة المثقف، هذا الأخير الذي يشكل عضوا من مجتمع تؤثر عليه الصراعات الاجتماعية، والتي ركزت الروائية على تقديمها خاصة من خلال تمثيل جوانب الفساد المفتعلة من إيديولوجية اجتماعية تعمل على نشر الرذيلة والفساد بمحاربتها للمثقف والعلم.

15-تقاربة الروايات النسائية قيد دراسة في اتخاذ البوح بعمق المعاناة التي تعيشها الأنثى جراء سلطة تباينة من خلال السلطة الذكورية خاصة ومن خلال تسلط آخر نجم عن صراعات سياسية وفهم خاطئ للمبادئ الدينية في التعامل مع الأنثى، على أن الاختلاف نستشفه من خلال التباين في سرد أحداث الروايات وذلك بحسب طبيعة كل مجتمع وبحسب اختلاف السياقات المؤثرة في الروائيات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا:المصادر:

1-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط30: 2013.

2-آمال مختار، الكرسي الهزاز، سراس للنشر، تونس، 2002.

3-حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار، دار سيريس، تونس، ط1: 2003، ط2: 2004.

4-خناثة بنونة، الغد والغضب، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط2: 1411هـ-1991م.

5-فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2: 2010.

6-فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط2: 2007.

7-فيروز رشام، تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2: 2019.

ثانيا: المراجع:

1-المراجع العربية:

1- إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1: 1996.

2- أمجد حميد التميمي، مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت-لبنان، ط1: 1431هـ-2010م.

3- أمجد مجدوب رشيد، السرد (الأنساق السيميائية والتخييل)، مطبعة وراقة بلال، ط1: 2019.

4- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر (دراسة في نماذج مختارة)، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1 : 2005.

5- بثينة شعبان، مئة عام من الرواية النسائية العربية(1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، ط1: 1999.

6-بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1: 2003.

7-تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار الساقي، بيروت-لبنان، ط1: 1999.

8- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأدرن، ط1: 2002.

9- الجامع بين الصحيحين للإمامين : البخاري (194-256هـ) ومسلم (206-261هـ)، جمع وترتيب: صالح أحمد الشامي، دار القلم، دمشق-سوريا، ط2: 1432هـ-2011م.

10-حسن علي المخلف، التراث والسرد، الناشر: وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة-قطر، ط1: 2010.

11- حسين المناصرة، وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط: 1431هـ-2010م.

12–حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1: 1991.

13– جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

14– خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء–المغرب، 1991.

15– ربيعة جلطي، سيرة شغف، حبر للنشر، الجزائر، 2017.

16– زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، الناشر: شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء–المغرب، ط1: 1424هـ–2004م.

17– زهور كرام، ذات المؤلف (من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي)، مكتبة دار الأمان، الرباط–المغرب، 2013.

18– سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد: التحول نحو النقد الثقافي لكشف بنية الثقافة المعاصرة في ثنائياتها المتقابلة، ضمن كتاب العين الثالثة (تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1: 2018.

19– سليمة مسعودي، جدل السياقات والأنساق (مقاربات نقد ثقافية في السيرة الذاتية والسرد الروائي والعقل الديني)، دار ميم للنشر، الجزائر، 2019.

20– سامية بابا، مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 1433هـ–2012م.

21– سماح عبد الله الفران: ثقافة النص(قراءة في السرد اليمني المعاصر)، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1: 1436هـ–2016م.

22- سمير خليل، النقد الثقافي (من النص الأدبي إلى الخطاب)، دار الجواهري، بغداد-العراق، ط1: 2012.

23- سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي-الآخر-السرد الثقافي)، دار ضفاف للنشر، بغداد-العراق، 2018.

24- صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1: 2013.

25- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1: 2005.

26- عبد الرزاق المصباحي، الأنساق السردية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1: 2017.

27- عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، حقوق الطبع محفوظة لدار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1: 1985.

28- عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، 1992.

29- عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب،2000.

30- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2008.

31- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، الناشر : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط8: 2012.

32- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، الناشر : المركز الثقافي العربي، ط2: 1997.

33- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3: 2005.

34- علية أحمد عابدين، دراسة في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، 1420هـ-2000م.

35-كريم حسام الدين، اللغة والثقافة (دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ط2: 2001.

36- ليلى أبو زيد، رجوع إلى الطفولة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء- المغرب، ط8 : 1428هـ-2007م.

37-محمد إدريس كريم، الوحدات السردية في حكايات كليلة ودمنة: دراسة بنيوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1: 2009-.2010

38- محمد آيت ميهوب، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، تقديم: محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1: 1437هـ-2016م.

39- محمد برادة، الذات في السرد الروائي (قراءة في 40 رواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1 : 1435هـ-2014م.

40- محمد الباردي، عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2005.

41- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1: 1431هـ-2010م.

42- محمد الداهي، الحقيقة الملتبسة (قراءة في أشكال الكتابة عن الذات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-المغرب، ط1: 1428هـ-2007م.

43- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت-لبنان، ط1 : 2009.

44- محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-عمان، ط1: 1427هـ-2007م.

45- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، د.ط.

46- محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1: 2004.

47- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013.

48- مالك بن نبي، مشكلات الحضارة (تأملات)، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1: 1979م.

49- ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية في مصر (دراسة في التأصيل..والتشكيل)، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ط1: 2011.

50-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3: 2002.

51- نبيل لوقا بباوي، الإرهاب صناعة غير إسلامية، دار البباوي للنشر، د.ط، د.ت.

52- هشام العلوي، الجسد والمعنى قراءات في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء-المغرب، ط1: 1427هـ-2006م.

53- يحي ابراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار احياء التراث العربي، بيروت-لبنان، د.ط.

54- يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1: 2011.

55- يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط 1: 1430هـ-2009م.

56- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1: 2004.

57- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1: 2015.

2-المراجع المترجمة:

58- إديث كريزويل، آفاق العصر (عصر البنيوية)، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1: 1993.

59- أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1: 2003.

60- أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، تر: هناء الجوهرى، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط2: 2014.

61- جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب: محمد القاضي، عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1: 2017.

62-جينز بروكمبير، دونال كربو، السرد والهوية (دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة)، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة -مصر، ط1: 2015.

63- سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1: 2002.

64- فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1: 1994.

3-المعاجم والقواميس:

65- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط3: 1994.

66- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط1: 1979م.

67-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1: 2003.

68-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1: 2003.

69- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1429هـ-2008م.

70-مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2: 1984.

71- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر، ط4: 2004.

72- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2: 1419هـ-1999م.

73-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1 : 2010.

4-المجلات والدوريات:

74- بختة عزوزي، تمظهرات الخطاب الديني في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مجلة أدبيات، مج : 3، ع: 1، 2021.

75- برقاد أحمد، تعالق السيرة الذاتية بتخوم الأجناس السردية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد38، فبراير 2018.

76- بن دادة عبد الحكيم، الطفولة في السيرة الذاتية المغاربية، مجلة أبحاث، العدد الثالث، ديسمبر 2016.

77-جنيدي عبد الرحمان، تمثلات الحجاب بين الدين والايديولوجيا، حوليات جامعة الجزائر 1، العدد : 33، الجزء: 2، جوان 2019.

78–حاتم الصكر، السيرة الذاتية: البوح والترميز القهري، مجلة فصول، العدد: 63، شتاء وربيع 2004.

79– حفيظة خالدي، الرواية وسلطة النسق الثقافي (قراءة في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق)، مجلة قضايا الأدب، مج: 1، ع: 1، ديسمبر 2016.

80– حليمة بولحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية (طيور في الظهيرة، البزاة لمرزاق بقطاش نموذجا)، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014.

81– حنان عبد العالي، زهيرة بولفوس، سيميائية الإهداء في رواية غرفة الذكريات للروائي الجزائري بشير مفتي، مجلة الآداب، مج:20، العدد: 1، أكتوبر 2020.

82–حنينة طبيش، سيميائية الصورة الغلافية (قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج)، مجلة فتوحات، العدد : 3، جوان 2016.

83–رباحي مصطفى، حلباوي إبراهيم، حجاب المرأة بين الموضة والالتزام الديني قراءة سوسيولوجية، مجلة الحكمة للدراسات الاجتماعية، المجلد: 9، العدد: 4، 2021.

84–ريمة لعواس، المنظور النقدي لتمثلات الجسد الأنثوي وأبعاده الإيروسية في السرد النسائي، المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، مج1، ع: 2، ديسمبر 2019.

85–سعاد مخلوف، المثقف وفعالية التنمية والتنوير، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد : 35، سبتمبر 2018.

86– سعيد سلام، رواية "الغيث" لمحمد ساري وتناصها مع التراث الديني، مجلة اللغة والأدب، العدد: 18.

87- شريط رابح، تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، تيسمسيلت، الجزائر، ع : 2، جوان 2017.

88- علاوة كوسة، رمزية الجسد في رواية "الكرسي الهزاز لآمال مختار"، مجلة المعيار، مج: 9، ع: 1، 2018.

89-عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية (قسم الآداب والفلسفة)، العدد: 15، جانفي 2016.

90-فاطمة هلالي، صراع الأنساق الثقافية في رواية الخيال العلمي الجزائرية (جلالته الأب الأعظم نموذجا)، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج-الجزائر، العدد: 3، جوان 2020.

91-فوزية بوغنجور، الكتابة بضمير الأنا المعطيات السير ذاتية والتخييل في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، كتاب المؤتمر الدولي: السيرة الذاتية والتخييل الذاتي في الرواية الجزائرية والعربية، مجلة المدونة، العدد: 8، ماي 2017م.

92- فيروز رشام، أشكال البوح والاعتراف في الكتابات النسوية، مجلة مقاليد، العدد : 14، جوان 2018.

93- اللا الهاشمية بابا هاشم، تعرية الأنساق الثقافية في السرد النسائي المغربي من منظور (فاطمة كدو)، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد: 7، العدد: 2، 2019.

94- نبيلة بلعبدي، تجليات مظاهر العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي نموذجا)، مجلة التعليمية، مج: 6، ع: 2، جوان 2019.

5-الرسائل الجامعية:

95- حفيظة سوالمية، رواية السيرة الذاتية (الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا)، إشراف: الطيب بودربالة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015.

96- دادي محمدأ، محددات المكانة والوظيفة الاجتماعية للمثقف الجزائري -دراسة ميدانية-، إشراف: مزوار بلخضر،(أطروحة دكتوراه)، جامعة وهران2، واهران-الجزائر، 2018-2019.

97- سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، إشراف: صالح مفقودة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013-2014.

98- السعيد عموري، الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة -دراسة نقدية أيديولوجية-، إشراف: الطيب بودربالة،(أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، 2012-2013.

99- صياد مليكة، المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة (أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا)، إشراف: ناوي كريمة، (أطروحة دكتوراه)، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2018-2019.

100- كريمة غيتري، جمالية الرواية السيرية (رواية السمك لا يبالي لإنعام بيوض أنموذجا)، إشراف: محمد بلقاسم، (رسالة ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012-2013.

6-المواقع الالكترونية:

101- سيدة عشتار بن علي، بنية الرواية في يوميات نزر مما لمسعودة بوبكر، مركز الدراسات والأبحاث العلمانية في العالم العربي، https://www.ssrcaw.org.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: السرد السير ذاتي النسائي المغاربي–المفهوم والخصائص–

أولا: ماهية السرد.....8

ثانيا: السير الذاتي:.....10

1–السيرة الذاتية:.....11

أ–الحد اللغوي:.....11

ب–الحد الاصطلاحي:.....14

- ❖ عند الغرب:.....14
- ❖ عند العرب:.....18

2–التداخل الأجناسي بين السيرة الذاتية والرواية:.....23

أ–الاعترافات.....24

ب–المذكرات.....25

ج–اليوميات.....27

د–تداخل السيرة الذاتية والرواية:.....29

ثالثا: الأدب النسائي –المصطلح والمفهوم–:.....38

1–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسائي.....38

2–الاتجاه القائل بمصطلح الأدب الأنثوي.....39

3-الاتجاه القائل بمصطلح الأدب النسوي.....40

4-الأدب النسائي والتعدد الاصطلاحي:.....41

- الموقف الرافض.....41
- الموقف المؤيد.....44

رابعا: المرأة والكتابة السير الذاتية.....45

خامسا: موانع كتابة السيرة الذاتية النسائية (الصعوبات والعوائق).....48

سادسا: بواعث وخصائص الكتابة السير ذاتية النسائية.....50

سابعا: السرد السير ذاتي النسائي المغاربي.....55

1-ربيعة جلطي وسيرة شغف.....57

2-ليلى أبو زيد ورجوع إلى الطفولة.....65

3-مسعودة بوبكر والإبداع السير ذاتي (نزر مما).....70

الفصل الثاني: الرواية النسائية المغاربية بين تمظهرات الاعتراف السير ذاتي الأنثوي وتقويض المركزية الذكورية

أولا: الرواية النسائية المغاربية وتجليات السيرة الذاتية.....76

ثانيا: الأنساق الثقافية -المصطلح والمفهوم-.....84

ثالثا: الأنا الأنثوي مقابل الآخر الذكوري:.....95

1-المرأة ونسق الفحولة الذكورية.....96

2-الصراع الأنثوي والذكوري.....115

رابعا: السلطة البطريكية والهامش الأنثوي:.....134

1- العنف الذكوري تجاه المرأة.....144

2-الصمت الأنثوي.....157

3-الجسد الأنثوي.....167

خامسا: التمرد الأنثوي على السلطة الذكورية:.....179

1-الأنا الأنثوية في مواجهة الآخر الذكوري.....180

2-المرأة بين الاغتراب وبروز الوعي الذاتي.....189

الفصل الثالث: الذات الأنثوية وتمثلات الخطاب الديني في الرواية النسائية المغاربية

أولا: البوح الذاتي الأنثوي بأشكال الخطاب الديني:.....201

1-الاستشهاد.....210

2- التناص (التضمين).....217

3-الإيحاء.....223

ثانيا: الذات الأنثوية وصدامها مع الآخر والفهم الخاطئ للخطاب الديني:.....225

1- الصراع الأنثوي الذكوري والخرق الديني.....226

2-الأنثى والحجاب.....237

ثالثا: المكاشفة الأنثوية بظلم الممارسات السياسية المرتكبة للمحظور الديني.....250

رابعا: السرد السير ذاتي الأنثوي وارتكاب المحظور الديني.....261

الفصل الرابع: المثقف والصراع الإيديولوجي في الخطاب الروائي السير ذاتي النسائي المغاربي

أولا: المكاشفة الأنثوية وثنائية المثقف وسلطة الإيديولوجية السياسية:.....276

1-المثقف والسلطة.....277

2-المثقف والصراعات السياسية:.....295

3-المثقف: (القضايا القومية/نظام الحكم العربي).....303

4-المثقف وصراع الحضارات (الشرق/الغرب).....309

ثانيا: سرد الذات الأنثوية وإشكالية المثقف والإيديولوجية الاجتماعية:.....312

1-المثقف والفساد الاجتماعي.....312

2-أهمية المثقف في بناء المجتمع.....321

3-المثقف وواقع التعليم والأدب.....325

4-ثنائية المثقف (الأنثى/الذكر).....335

خاتمة.....346

قائمة المصادر والمراجع.....350

فهرس الموضوعات

ملخص

ملخص

الملخص:

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: السرد السير ذاتي في الرواية النسائية المغاربية مقاربة في الأنساق الثقافية –نماذج مختارة–، من أجل البحث والكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في المتن الروائي النسائي المغاربي، الذي يطغى عليه حضور الذات والأنا الأنثوية المحيلة على ذات الكاتبة.

وقد توقف البحث أولا عند محاولة التأصيل لمصطلح السيرة الذاتية، بإشكالاتها وتداخلها مع أنواع أدبية قريبة منها، كان أبرزها الرواية، ما نتج عنها نوعا سرديا هجينا أطلق عليه عدة تسميات كان أبرزها الرواية السير ذاتية، والتي ارتأينا أن تكون مصدر الدراسة، وذلك من خلال نماذج روائية نسائية مغاربية، شكلت فيها الأنا وسرد الذات المحور الذي قامت عليه.

كما سعى البحث إلى محاولة مقاربة نماذج روائية سير ذاتية نسائية مغاربية، وذلك من خلال استجلاء الأنساق الثقافية الكامنة في النماذج الروائية، حيث كانت البداية حول مقاربة هذه المتون من خلال كشف نسق صراع الأنثى بين محاولة إثبات ذاتها وتقويض المركزية الذكورية، لتأتي بعدها الدراسة للبحث في الأنساق الثقافية من خلال تمثل الذات الأنثوية للخطاب الديني، ولتجليات المثقف في صراعه مع الإيديولوجيات المختلفة، والتي كان أبرزها الإيديولوجية السياسية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: السرد، السيرة الذاتية، الرواية، النسائية، المغاربية، الذات الأنثوية، الأنساق الثقافية، المركزية الذكورية، الخطاب الديني، المثقف، الإيديولوجية.

Résumé:

Cette étude, étiquetée avec: Le récit autobiographique dans le roman féminin maghrébin, une approche par les formes culturelles - Modèles Choisis-, est venue chercher et révéler les modèles culturels inhérents au texte du roman féministe maghrébin, qui est dominé par le présence du moi et du moi féminin qui renvoient au même écrivain.

La recherche s'est d'abord en essayant d'enraciner le terme autobiographie, avec ses problèmes et ses chevauchement avec des genres littéraires proches, dont le plus important était le roman, ce qui a abouti à un type de récit hybride appelé de plusieurs noms, dont le plus important était le roman autobiographique, que nous avons considéré comme les modèles un roman féministe maghrébin, dans lequel l'ego et l'auto-narration formaient l'axe sur lequel il s'appuyait.

La recherche a également cherché à tenter d'approcher les modèles de romans autobiographiques féministes maghrébins, en clarifiant les schémas culturels inhérents aux modèles narratifs, où le début portait sur l'approche de ces textes en révélant le schéma de conflit féminin entre essayer de faire ses preuves et saper centralisme masculin, puis l'étude est venue chercher dans les modèles culturels à travers la représentation du moi féminin du discours religieux, et les manifestations de l'intellectuel dans sa lutte avec différentes idéologies, dont la plus importante était l'idéologie politique et sociale.

Mots-clés:

Récit, biographie, roman, féminisme, Maghreb, moi féminin, modèles culturels, centralisme masculin, discours religieux, intellectuel, idéologie.

Abstract :

This study, tagged with : The Autobiographical Narrative in the Maghreb Women' s Novel, an Approach in Cultural Forms –Selected Models-, came in order to search and reveal the cultural patterns inherent the text of the Maghreb feminist novel, which is dominated by the presence of the self and the female ego that refers to the same writer.

The research stopped first when trying to root the term autobiography, with its problems and overlap with literary genres close to it, the most prominent of which was the novel, which resulted in a hybrid narrative type called by several names, the most prominent of which was the autobiographical novel, which we considered to be the source of the study, through models A Maghreb feminist novel, in which the ego and the self-narration formed the axis on which it was based.

The research also sought to try to approach models of Maghreb feminist autobiographical novels, by clarifying the cultural patterns inherent in the narrative models, where the beginning was about the approach of these texts by revealing the pattern of female conflict between trying to prove herself and undermining masculine centralism, then the study came to search in Cultural patterns through the representation of the female self of religious discourse, and the manifestation of the intellectual in his struggle with different ideologies, the most prominent of which was the political and social ideology.

Keywords:

Narrative, biography, novel, feminism, Maghreb, femal self, cultural patterns, male centralism, religious discourse, intellectual, ideology.