

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة العربية وآدابها.



تخصص: أدب مغربي.

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.

مخوان المذكرة:

المرأة والهوية في القصة القصيرة النسائية المغربية في النماذج:
نداء المستقبل لفاطمة سليم - لحظة لاختلاس الحب لفضيلة
الفاروق والكلام غير المباح لأمنية شرادي
-دراسة سيميائية /موضوعاتية-

إشراف الأستاذة:

- نصيرة عشي.

إعداد الطالبتين:

- صبيحة لعزيرو

-لويزة شارف.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د-سامية داودي، أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،.....رئيسا.

أ.د- نصيرة عشي، أستاذة محاضرة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، مشرفا ومقررا.

أ- صليحة مرابطي، أستاذة مساعدة(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2015/2014.

تاريخ المناقشة: 2015/07/13.

شكر و عرفان

ننتقد بالشكر الجزيل، إلى كل أستاذ أسهم في بناء جيل المستقبل، وتكوين شعلة الأمل؛ ولكل من يسعى لإبلاغ العلم وقهر الجهل بجدّ وعزم.

وبالشكر الجزيل والتقدير الكبير للأستاذة المشرفة "عشي نصيرة"، التي تفضّلت بقبول الإشراف على هذه الدراسة، ولم تبخل علينا بمعارفها العلمية القيّمة وتوجيهاتها المنهجية السّديدة لإثرائها.

وننتقد بالشكر الخاص لكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل، ونخصّ بالذكر الأستاذة "ليزة سالمكور".

كما لا يفوتنا أن ننتقد بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة، التي حملت عبء تصحيح بحثنا وتقييمه.

صبيحة ولوية

إهداء

إلى من أنار دربي بنور العلم؛
إلى من كان خير دافع لي لطلب العلم والمعرفة؛
إلى روح والدي رحمة الله عليه؛
أسكنه الله فسيح جنانه وجعل مثواه جنة الفردوس خالدًا فيها إن شاء الله.
إلى سندي في الحياة؛ قرّة عيني أمي.
إلى توأم روحي "يحي".
إلى الجميع.
أهدي ثمرة جهدي هذا.

صبيحة

إهداء

أهدي هذا العمل إلى عائلتي، خاصة أمي.
وإلى كل من يحمل ولو ذرة واحدة من الحب والعرفان تجاهي.
وإلى كل من ساعدني وسهر من أجلي، ليقدم لي معلومة تخصّ بحثي.
وإلى كل زميلاتي في شعبة " أدب مغربي ".

لويزة

مقدمة

يعتبر الأدب النسائي/ النسوي/ الأنثوي، من المواضيع الشائكة التي أثارت جدلاً كبيراً في الساحة الأدبية، ذلك أنّ أغلب النساء الكاتبات والمبدعات رفضن تصنيف الكتابة الأدبية على أساس الاختلاف الجنسي، بحجة أنّه ليس هناك أدب نسائي أو أدب رجالي، وإنّما هناك أدب واحد هو أدب إنساني.

إنّ مصطلح "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" من المصطلحات التي تزال تثير عدّة اعتراضات وتحفظات، وقد توقفت عنده بعمق الناقدة العربية خالدة سعيد في كتابها (المرأة، التحرر، الإبداع)، إذ ترى أنّ هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساساً إلى التعريف والتصنيف، وربما إلى التقويم فإنّ هذه التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدقة، وتستبعد التقويم، لأنّها تسعى إلى التهميش، ومن هنا تظهر إشكالية المصطلح في عدم استقراره على تعريف محدّد.

والأدب النسائي عموماً هو أدب يتبنّى قضايا المرأة وهمومها، إذ يعتمد إلى فصح القهر والاستلاب الذي تعاني منه في ظل المجتمع الأبوي، من هذا المنطلق، خاضت المرأة المغاربية تجربة الكتابة لتتحول بذلك لمنتجة للخطاب وليست موضوعاً له فقط رغبة منها في تأنيث الخطاب وبالتالي كتابة ذاتها وتاريخها، والتأسيس لهوية خاصة بحثاً عن موقع لها في الوسط الذي يطغى فيه الخطاب الذكوري.

وقد وقع اختيارنا على موضوع "المرأة و الهوية في القصة القصيرة النسائية المغاربية" لعدّة أسباب نجلها في التعريف بهذا النوع من الأدب المهمّش والمقصى الذي يتناول قضية المرأة الكاتبة، وهي قضية حساسة نظراً للدور المهم الذي تؤديه الكاتبات في التعبير عن ذواتهنّ خاصة بعد تحول الكتابة النسائية في الوطن المغاربي إلى نوع من الظاهرة الأدبية اللافتة للنظر، حيث لن يبدأ الاهتمام بنقد القصة القصيرة، إلّا في العقود الأخيرة من القرن الماضي.

هذا الجنس الأدبي الذي عرف ظهوره مراحل كتابية مختلفة بدءاً بمرحلة التأسيس ثم التأسيس والتجريب وبعدها مرحلة الكتابة الشابة. وقد حاولنا التمثيل لكل مرحلة بمجموعة قصصية، حيث مثلنا للمرحلة الأولى بالمجموعة القصصية "نداء المستقبل" لـ "فاطمة سليم" من تونس، والمرحلة الثانية بالمجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب" لـ "فصيلة الفاروق" من الجزائر، والثالثة بالمجموعة القصصية "الكلام غير المباح" لـ "أمنية شرادي" من المغرب.

أمّا الإشكالية الأساسية التي نحاول أن نعالجها في دراستنا فتتمحور عموماً حول مدى تجلي الذات الأنثوية في الإبداع النسوي؟

فما هي خصوصية الكتابة النسوية؟

وهل فعل الكتابة عبارة عن وسيلة لاستعادة الهوية الأنثوية؟

وما هي الهوية التي تحاول المرأة الكاتبة نقلها من خلال كتاباتها؟

وللإجابة على هذه الإشكالية عمدنا إلى المزوجة بين المنهج السيميائي السردّي، والمنهج الموضوعاتي، كون المنهج السيميائي هو الأنسب للتطبيق على مجال السردّيات بالتركيز على الأدوات الإجرائية التي كرسها "غريماس"، ولقد أملت علينا خصوصية النصوص في بعض أبعادها التماس فرعاً من السيميائية وهو السردية.

في حين أنّ المنهج الموضوعاتي يهدف من خلاله إلى استخراج المواضيع والقيمات الأساسية في النصوص المدروسة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة، واستخلاص بنياتها العنوانية. أمّا في مراحل الدراسة، فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، وهذا وفق المخطط التالي:

تطرقنا في المدخل إلى تعريف المرأة من منظور التحليل النفسي باعتبارها كائناً سلبياً، وبالتالي فإنّ أي نشاط يصدر عنها فهو سلبي بالضرورة، في حين أنّ كل نشاط مميّز وفعال يقتصر على الذكر وحده دون الأنثى، كما قمنا بعرض أهم الخلفيات المعرفية الدينية والفلسفية، التي تساهم في تكريس الفروق الفردية بين الرجل والمرأة.

أمّا في الفصل الأوّل المعنون بـ "صورة المرأة في القصة القصيرة النسائية المغربية" وهي دراسة نظرية تطبيقية، فقد وقفنا فيه عند أهم المصطلحات الخاصة بالسيميائيات.

أولاً: تعرضنا إلى تعريف السيميائية السردية، وتطرقنا خلاله إلى تعريف مصطلح "السرد" باعتباره جزءاً أساسياً في الخطاب وتعدّت مجالاته النصوص الأدبية إلى النصوص غير الأدبية، وكذا إلى مصطلح "السردية" الذي هو عبارة عن تحويل أو مجموعة التحويلات التي تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة المرغوب تحقيقه.

ثانياً: سلطنا الضوء على التحليل السردّي بين الحالات والتحويلات أين قمنا بالوقوف عند أهم آلية في التحليل، والمتمثلة في علاقة الفاعل/ الذات بموضوع القيمة، باعتبار أنّ هذه العلاقة هي الأساس والمحور، الذي يقوم عليه "النموذج العاملي".

كما عمدنا إلى تحليل مختلف الحالات والتحويلات لمختلف العلاقات القائمة بين العوامل من أجل ترصد موقع المرأة كممثل لذات الحالة في امتلاك موضوع القيمة أو الانفصال عنه.

والمرأة كممثل للذات الفاعلة بإبراز مجموعة من التغيرات التي طرأت على مجموعة الحالات، وقد قمنا بتطبيق هذه المعطيات النظرية على النماذج القصصية موضوع الدراسة. وخصصنا الفصل الثاني المعنون بـ "هوية المرأة في القصة القصيرة النسائية المغاربية" لتقديم تعريف لمصطلح "الهوية" من المنظور النفسي و المتمحور حول سؤال الذات، والبحث عن "الأنا"، ومن المنظور الفلسفي المتعلق بالبحث عن حقيقة الشخص التي تبعث بإحساس الفرد بنفسه وبفرديته.

كما تناولنا في هذا الفصل أنواع الهويات بدءاً "بالهوية الأنثوية" التي تميز وتخص الأنثى عن الذكر، من الناحية الطبيعية والبيولوجية، وهو ما يمنح التفرد الأنثوي للمرأة، وقد قمنا بالتركيز على علاقتها بجسدها من خلال المفارقة بين الرغبة الجامحة في الشعور بالأنوثة المدفونة، وبين التناكر للهوية الأنثوية، والعمل على طمس معالمها.

و نستتبعها "بالهوية الثقافية والاجتماعية" التي تستمد مقوماتها الأساسية من مجموع العناصر التي حصرناها في: اللغة أين أشرنا إلى بعض الظواهر المميزة لها بإبراز مظاهر خصوصية الأدب الذي تكتبه المرأة، إضافة إلى عنصر الدين، التاريخ، العادات والتقاليد. وأخيراً "الهوية الوطنية" التي تمثل هوية جماعية تمنح الشعور المشترك بانتماء الأفراد إلى مجتمع واحد أين عالجت القاصات أزمة المثقف العربي التي تتمخض عنها أزمة الهوية بانشطار الذات بين الوطن الأم والبلد الأجنبي.

وختمنا البحث بـ "الهوية المدنية كموضوع سردي"، التي تعبر عن هوية فردية، من خلال معالجة أزمة الهوية التي تعاني منها بطلات القصص نظراً للتهميش والإقصاء المفروض من طرف المجتمع الذي يسعى إلى القضاء على الهوية الأنثوية.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع متنوعة ساعدتنا في مسارنا نذكر منها:

- فصول في السيميائيات لنصر الدين بن غنيسة.

-مباحث في السيميائية السردية لبوشفرة نادية.

- المرأة واللغة لعبد الله محمد الغدامي.

-النص السلطة الحقيقة، لنصر حامد أبو زيد.

-الهويات والتعددية اللغوية، لعز الدين المناصرة.

بالإضافة إلى بعض المذكرات والمقالات التي كانت لنا بمثابة المفتاح لمواجهة الصعوبات التي شكلت لنا عائقاً من مثل استعصاء بعض المصطلحات السيميائية وكذا التحليل السيميائي التي لم يكن لنا أن نتغلب عليها لولا توجيهات وإرشادات الأستاذة المشرفة الدكتورة "تصيرة عشي" التي كانت خير سند لنا في تجسيد هذا البحث الذي كان عبارة عن فكرة مجردة.

مدخل

من المعروف أنّ المرأة كذات هي أنثى الرّجل، وهي تختلف عنه من النّاحية الجسمانية والبيولوجية، وكذا النّفسية، هذا ما أسهم في انتشار الأحكام التعسفية المسبقة والإنطباعات الجاهزة حولها، كونها من الجنس اللّطيف والتّالي هي لا تحتكم للعقل بقدر ما تتساق وراء عواطفها.

وقد ركزت الدّراسات النّفسية على إظهار أهم الفروق والمميّزات التي يتميّز بها الرّجل عن المرأة، وهو ما ذهب إلى إبرازه الدكتور "عبد المنعم الحنفي" في موسوعته بالتركيز على الاختلاف بين الذكورة والأنوثة من منطلق التحليل الفرويدي في قوله: «الذكورة والأنوثة عند فرويد لهما معانٍ كثيرة، وهو يتناولهما تحليليا فيقول إنّ الذكورة إيجاب والأنوثة سلب، بمعنى أنّ الذكر نشيط وفعال وهو يُملَى ولا يملَى عليه، بينما الأنثى مستكينة وخاضعة وتؤمّر ولا تأمر... إلّا أنّ فرويد يصنف أيّ نشاط يقوم به الذكور والإناث باعتبار الذكورة والأنوثة أيضا، فالنشاط الذي فيه فاعلية وإيجاب هو نشاط ذكوري والذي فيه سلبية هو نشاط أنثوي»⁽¹⁾. ومنه فإنّ كل نشاط مميّز وفعال يقتصر على الذكر وحده دون الأنثى، ذلك ما يضعه في صورة مثالية كاملة كأنه مسير الكون، والمرأة دائما في الصورة الخاضعة التابعة والمطبعة.

كما يعتمد الدكتور "عبد المنعم الحنفي" إلى تقديم تعريف للأنثى في قوله: «نسوي، أنوثة، سمتان من السمات السيكلوجية الجنسية الثانوية للأنثى، وترى بعض النظريات أنّ الأنوثة تعني السلبية والماسوشية»⁽²⁾. *

من خلال ما سبق، نلاحظ التصاق صفة السلبية بالمرأة في الدّراسات النّفسية والتحليلية، في حين يتّصف الرّجل بالإيجابية والفاعلية.

ومن هذا المنطق، سنحاول عرض أهم الخلفيات المعرفية الدينية والفلسفية التي أسهمت بشكل كبير في تكريس الفروق الفردية بين الرّجل والمرأة، وهو ما انعكس بشكل آلي على نشاطاتها وأعمالها الإبداعية.

¹- عبد المنعم الحنفي : الموسوعة النفسية الجنسية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1992، ص 96-97.

²- عبد المنعم الحنفي، موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1994، ص 4، ص 305.

* الماسوشية: هو مرض نفسي، يعني الحصول على المتعة عند تلقي التعذيب الجسدي.

موقف المجتمع من المرأة:

باعتبار أنّ المجتمعات العربية هي مجتمعات ذكورية تمنح للرجل كلّ الامتيازات لممارسة سلطته وقوته في كلّ مجالات الحياة، وهي ميزات يمنحها المجتمع للرجل منذ التّشّنة، أين يتربى الطّفل الذّكر على أساس هذه الإستقلالية وامتلاك الذات وحرية التّصرف بفرض سلطته على أخوته حتى ولو كنّ أكبر منه وبالأخصّ إذا كان الذّكر الوحيد في العائلة، وبالمقابل فإنّ المرأة تعيش حالة تبعية للرجل بدءاً من السّطة الأبوية والأخوية وبعدها الرّوجية، وهو ما تعبّر عنه "جولييت منس" بقولها:

«مجتمع صمّمه الرّجال من أجل الرّجال، شأنه في ذلك شأن سائر المجتمعات، إنّّه أحد المجتمعات النادرة التي في معظم الميادين ترى سلطتهم تامة وغير منقوصة تقريبا، رغم الإصلاحات التي أدخلت لصالح النّساء منذ عدد من السّنين، الأب، الأخ الأكبر، الأعمام، أو الأوصياء واحتمال أبناء العم يمارسون سلطة مطلقة على نساء وبنات العائلة، ثمّ يواصل ذلك الزوج وعائلته ... إذا ما بأعظم الشّجاعات رفضت هذه الوصاية فهي توضع في الإتهام، إن لم ترغم بقوة على الرضوخ...»⁽¹⁾.

ومن ثمة فالبنات تتربى على الرضوخ والتّبعية منذ الطفولة لكي لا تمس بشرف العائلة، لأنّ كلّ تمرد ورفض لهذه القيود المفروضة من طرف المجتمع حيال المرأة بمثابة وصمة عار على الأسرة، لذا تحرص الأم على تعليم الفتاة مبادئ الحياة التي تضع المرأة دائما في مرتبة أدنى من الرجل.

«يلعب المجتمع دورا أساسيا في توظيف أساليب التّشّنة والتّربية لجعل الفتاة تتدرب على الأنوثة المرتبطة -في إطار المفهوم المتداول- بالجسد ومستلزماته ووظائفه (الزوجة، الأخت، الابنة...) فهو دور يمنحها منذ الصّغر الاعتماد على الاتكالية والسلبية، فتنمو مع الفتاة هذه الصّفات لتجد نفسها مجبرة على الامتثال لهذا النمط كي تتجح في أن تصبح امرأة، وكلما تمعّنت في خدمة الرجل والإهتمام به، كلما نالت إعجاب المجتمع، وبذلك يظهر الرّجل الطاهر في أعلى مرتبة مقابل إغفال المرأة، التي لا تظهر إلّا على أنّها جسد مدنس وآثم»⁽²⁾.

¹-جولييت منس: المرأة في العالم العربي، تر: إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، دت، ص46.

²-حامي خديجة: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2013، ص28.

من خلال ما سبق يتبيّن دور التّشكّل الاجتماعيّة في تكريس الفروقات البيولوجية بين المرأة والرجل، بجعل هذه الفروقات السّبب الرّئيسي في تصنيف المرأة في المنزل الأدنى من الرجل، وبالتالي ترسيخ فكرة تفوّق الرجل بصفاته الإيجابية على المرأة بصفاتها السلبية وبهذا تكون الفروق القائمة بين النساء والرجال نفسيا وفيزيولوجيا مرتبطة كلّ الارتباط بالخلفية المعرفية للمجتمع الذي عمد إلى تكريس هذه المفاهيم وتعميقها في بناء المجتمع الأبوي.

وقد لازمت هذه النظرة الدّونية المرأة منذ الأزل، انطلاقا من التّأويلات الشائعة في الميثولوجيا الإسلامية عن قصة (آدم وحواء) اللّذين نسجت حولهما قصص كثيرة تعود في أغلبها إلى توحد حواء/ المرأة بالحياة وإبليس وتسببها في طرد آدم من الفردوس «فالمراة الضلع التي خلقت أساسا للتسلية وتخفيف الوحشة عن آدم في صياغة الأسطورة التوراتية، نقلها المفسرون والمؤولون المسلمون بتفاصيل ومواقف أسطورية رسخت في الذاكرة الشعبية كحقيقة مطلقة يستحيل انتشالها، فالمرأة عوجاء، لأنّها خلقت من أعوج هو الضلع... والإغراء الجنسي الموصل هو الآخر إلى الخطيئة الأصلية، وحكاية السقوط أسطورة أخرى تعيد المرأة إلى الزّمن الأصلي "زمن حواء"»⁽¹⁾.

وعليه فإنّ فكرة استدراج حواء لآدم إلى الخطيئة ومعصية الله، بلجوتها إلى حيل الفتنة والإغواء والإغراء الجنسي رسخت الاضطهاد وتعميق جذوره في الأساطير، وبالتالي إسقاط هذه الصّفات التي أصبحت ملازمة، ما جعل الرجل يختزل كيانه ووجودها في إطار محدود وهو الجسد، فالمرأة بذلك ليست سوى وسيلة لإثارة شهوة الرجل وإشباع رغباته ونزواته.

وطالما صوّر المخيال الشعبي المرأة بأبشع صور المكر والخداع، حسبما تقرّ به النّاقدة "صبار خديجة": «غير أنّ هذا التّراث في مجمله يغازل الرجل ويقدم له ورقة تعريف عن المرأة بحيلها ومكائدها ومساوئها وعيوبها الكثيرة، دون إغفال بعض المحاسن التي تدعوه إلى الاستمتاع بها، كوعاء يحفظ السلالة ويضمن استمرارية الأسرة»⁽²⁾، حيث لا يحتفظ

¹-خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص14.

²-المرجع نفسه، ص40.

التراث للمرأة من محاسن سوى إنجاب الأولاد وتربيتهم، وذلك بهدف ضمان استقرار الحياة الزوجية.

وتقول "جولييت منس" في هذا الصدد أن «الأهمية الهائلة الممنوحة لخصوبة النساء تقود بالنسبة للواتي يعتبرن عواقر أو اللواتي لا يلدن إلا بنات إلى عدم أمن سياسي، فتلك جميعا أسباب معللة يمكن أن تبرر الطلاق، أو فك الزواج أو إدخال زوجة جديدة إلى البيت، غني عن القول إن العقم هو من صنع المرأة وحدها»⁽¹⁾.

لذا فإن حرص المرأة على الإنجاب، يعتبر أفضل ضمان لها ضد الطلاق المحتمل أو تعدد الزوجات أو العقم، رغم أن العقم قد يصيب الزوج والزوجة، إلا أن المجتمع يشير دائما بأصابع الاتهام إلى المرأة على أنها هي المسؤولة عن عدم الإنجاب.

سعت أهم الخطابات التي كرست هذه الخلفية المعرفية إلى تعميق سلوك الاضطهاد ضد المرأة، حيث نجد الخطابات الفلسفية التي تعد من أقدم الخطابات وأكثرها تأثيرا في الثقافات والحضارات الإنسانية التي أسهمت بشكل كبير في تشويه صورة المرأة، وقد ترأس هذا الاتجاه الفلسفي كل من أرسطو وأفلاطون حيث يحمل خطابهما «للمرأة كراهية واحتقارا، ويضعها في مرتبة ما بين الرجال والعبيد، ونلمس هذا في تفكير أفلاطون وأرسطو، حيث النساء بالنسبة لأفلاطون يلعبن دورا ثانويا جدا، وعند أرسطو مستبعدات تماما من مجالات الحياة العامة، فقد وجدت النساء فقط بهدف المحافظة على استقرار الأسرة وأمنها وإنجاب الورثة الشرعيين وتربيتهم ويعتبر أرسطو أن المرأة ليست سوى ذكر عقيم، فهي كائن ناقص، أما حضورها في جمهورية أفلاطون فهو مرتبط بالأعمال الوضيعة، من هنا يمكن تفسير كل الترسات الفكرية المتعلقة بدونية المرأة واختزال دورها في الأعمال المنزلية وتربية الأولاد واستبعادها عن مجالات الإبداع والثقافة»⁽²⁾.

وكل هذه الخلفيات المترسبة في أذهان المجتمعات انعكست سلبا على الجانب الثقافي والأدب النسوي، ذلك بتهميش وإقصاء التجارب الأولى من الكتابة النسوية، بحجة أن المرأة تتساق وراء عواطفها بتركيزها على الجانب الذاتي، في حين أن الرجل يحتكم للعقل والموضوعية؛ حيث يعبر عن ذلك "جورج طرابيشي" بقوله أن: «الرجل يكتب بعقله ويعيد

¹-جولييت منس، المرأة في العالم العربي، تر: إلياس مرقص، ص36.

²-حامي خديجة: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ص38.

بناء العالم، أما المرأة فتكتب بقلبها، وتركز على المشاعر، وعليه فإنّ العالم هو المركز كما يمكن أن نسميه رواية الرجل، بينما الذات هي مركز الرواية النسائية»⁽¹⁾.

نلمح من خلال هذه الأحكام التّعسفية على الكتابة النسوية، أن كتابات الرجل مركز العالم وكأنّه صانع اللّغة، في حين أنّ كتابات المرأة لا تمثّل سوى الفرع والهامش.

وفي نفس السياق ينقل "عبد الله محمد الغدامي" عن عبد الحميد بن يحيى الكاتب قوله إنّ «خير الكلام ما كان لفظه فحلا، ومعناه بكرا وكأنّه بهذا يعني قسمة ثقافية يأخذ فيها الرّجل أخطر ما في اللّغة وهو اللفظ بما أنّه التجسيد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو أهمية إلّا تحت مظلة اللفظ»⁽²⁾.

ومنه فإنّ تمثّل المرأة بالمعنى وتمثّل الرّجل باللفظ يوضح خضوع المرأة وتبعيتها للرّجل من خلال خضوع وتبعية المعنى لللفظ، انطلاقا من استحواد الرّجل على أساس الخطاب، والمتمثّل في اللفظ، وبالتالي احتكاره لفعل الكتابة، بينما اختصّت المرأة بالحكي والمعنى. «وبما أنّ المرأة معنى والرّجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللّغة للرّجل وليست للمرأة -فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية- هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة، وفي كلّ ثقافات العالم تظهر المرأة على أنّها مجرد (معنى) من معاني اللّغة، نجدها في الأمثال والحكايات والمجازات والكنائيات، ولم تتكلم المرأة من قبل على أنّها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته، ومعنى البكر بحاجة دائما إلى اللفظ الفحل لكي ينشأ في ظله»⁽³⁾.

بمعنى أنّ المرأة اقتصرّت على الأدب الشّفوي والموروث الشعبي من الحكايات الشعبيّة والأمثال، في حين اقترنت اللّغة بلفظة الفحولة، ولم يكن حضور المرأة في المجال اللّغوي من خلال ممارستها لفعل الكتابة، إلّا في فترات متأخرة مقارنة بالكتابة الذكورية.

ويشير الناقد "عبد الله محمد الغدامي" إلى صعوبة تحقيق التكافؤ بين الكتابة الذكورية والأنثوية نظرا للفترة الزمنية الفارقة بينهما، حيث يرى أنّ «...تأنيث الذاكرة لا يزال هدفا بعيد التحقيق، إذ إنّ عمر الفحولة اللّغوية أوسع من أن تتافسه أنوثة حديثه العهد، وهي أنوثة لم تؤسّس ذاكرتها الأدبية -بعد- وكل ما تملكه اللّغة من ذاكرة عن المرأة هي أنّها جسد، وهو

¹-جورج طرابيشي: دراسات عربية، دار الطليعة للنشر، بيروت، ط1، 1975، ص47.

²-عبد الله الغدامي: المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص7.

³-المرجع نفسه، ص8.

جسد لا يملك سوى دلالة واحدة هي دلالة شبقية، وكل رسائل الجسد الأنثوي ولغته ليست سوى هذه الدلالة الشبقية، إنه نص شبقى وليس جسدا عاقلا، وكل لقاء بين الرجل والمرأة هو حالة من حالات استدعاء هذه الذاكرة الراسخة، حيث يحمل الرجل في ذاكرته صور ذهنية لامرأة ما. ويقوم اللقاء باستدعاء هذا التّصور وتحريكه باتجاه عقد المقارنات بين ما هو في الذاكرة وما هو في المشاهدة»⁽¹⁾. أي أنّ الرجل يرى في المرأة مجرد جسد شبقى، شهواني مثير خال من العقل، وبالتالي يقوم بإسقاط تصورات وخلفياته الذهنية في كتاباته بتصويره لما علق في ذاكرته منها.

«تعود الرجل في زمن الفحولة على تصور علاقته بالمرأة من خلال ثنائية أزلية تربط الجنسين بين سلطة الفحل من جهة وخضوع الأنثى من جهة مقابلة، ومجازات اللغة حتى صارت اللغة رجلا وقيمتها الإبداعية فحولة، وليس للأنثى سوى وجود موضوعي (غير ذاتي) في عالم اللغة والكتابة، والمرأة جسد فحسب، ومجرد مجاز أنيق تتحوّل به اللغة لتكون غزلا وتشبيها ونسيبا»⁽²⁾. و منه تتضح النظرة القاصرة للمرأة كونها لا تمثل سوى موضوعا من مواضيع كتابة الرجل في موضوعاته الوجدانية، والتغزل بمفاتنها وجمالها الخارجي فحسب باعتبارها لا تمثل سوى مادة لغوية لفظ الفحل.

ويصور "نصر حامد أبوزيد" إجحاف المرأة في العالم العربي، من خلال قوله أنّ «الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي عنصري، بمعنى أنّه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/ الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/ الذكر وحين تحدّد علاقة ما بأنها بين طرفين متقابلين أو متعارضين، ويلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر واستسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه فإن من شأن الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا طائفا عنصريا بكلّ معاني الألفاظ الثلاثة ودلالاتها، ليس هذا شأن الخطاب الديني وحده، بل شأن الخطاب العربي السائد والمسيطر شعبيا وإعلاميا، وليس من الصعب كذلك أن نجد نبرة خطاب "المساواة" و"المشاركة" إحساسا بالتفوق نابعا من افتراض ضمني يحمله الخطاب بمركزية الرجل/ المذكر، فالمرأة

¹- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 203.

²- المرجع نفسه، ص 189.

حين تتساوى مع الرجل ، وحين يسمح لها بالمشاركة فإنّها تشارك الرجل، وفي كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة وبؤرة الفاعلية»⁽¹⁾.

ومنه فعقد المقارنة بين كلّ من الرجل/ الأنثى يجعل الخطاب المنتج حول المرأة طائفا عنصريا ينحاز دائما إلى الرجل على حساب المرأة، حتى في الحالات التي تظهر في ظاهرها منصفة للمرأة كالمساواة والمشاركة، فإنّها في مضمونها تحمل عنصرية مضمرة تجاه خطاب المرأة المنتج بعد أمد طويل من الحكي. ويقول في ذلك "عبد الله محمد الغدامي": «إنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها -كما فعل على مدى قرون متوالية- ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظلّ مذكرا وظلّ أداة ذكورية»⁽²⁾.

وبذلك قررت المرأة دخول المجال الثقافي والأدبي من بابه الواسع رغبة منها في إزالة الحواجز بين الكتابة الذكورية والأنثوية، وإنهاء التاريخ الطويل من الفحولة، فاستلمت اللّغة لتمارس بذلك فعل الكتابة، وقد شجّعها على ذلك ظهور حركات نسوية في القرن التاسع عشر في الغرب تحت تسمية النسوية المطالبة بضرورة استرجاع حقوق المرأة المهضومة التي بدت «بوصفها أسلوبا في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقيات يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأنها ويحقّرها (...) وفي مواجهة السيطرة الذكورية أو التحيز الجنوسي (Genderblas) الذي أثر في البنية الثقافية والاجتماعية والإجراءات السياسية بل في الثقافة بشكل عام»⁽³⁾. ومن هنا كانت الانطلاقة نحو تغيير المعتقدات الثقافية والفكرية المسيطرة والمنحازة بشكل واضح للرجل ضد المرأة، انطلاقا لما كانت تعدو له الحركات النسوية المناهضة للخلفيات المعرفية السائدة والمناضلة لاكتساب المرأة حق المساواة في الحياة الثقافية التي كانت حكرًا على الرجل دون المرأة.

¹-نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ط3، المركز الثقافي العربي، 2004، ص29.

²-عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللّغة، ص8.

³-رياض القرشي: النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008، ص20.

الفصل الأول:

صورة المرأة في القصة القصيرة النسائية المغاربية.

1-السيمائية السردية.

2-التحليل السردى بين الحالات والتحويلات.

أ-المرأة كمتل لذات الحالة.

ب-المرأة كمتل للذات الفاعلة.

سنحاول في هذا الفصل الوقوف عند أهم المصطلحات الخاصة بالسيميات، باعتبار أننا عمدنا إلى تطبيق المنهج السيميائي، إضافة إلى الوقوف عند أهم آليات التحليل السردية، التي انتهجها "غريماس"، بالتركيز على أهمها، والمتمثلة في علاقة الفاعل أو الذات بموضوع القيمة، ولتدعيم هذه المعطيات النظرية سنقوم بتطبيقها على النماذج القصصية المختارة للدراسة. لكن قبل ذلك سنحاول تقديم تعريف موجز للسيميات السردية من خلال تفكيك المصطلح وعرض أهم الأدوات الإجرائية لهذا العلم.

1- السيميائية السردية:

عرف هذا العلم إشكاليات كثيرة، نظرا لصعوبة تحديد مصطلح ومفهوم دقيق له، ما أدى إلى تشعبه وظهور تسميات عدة؛ حيث «يشهد هذا العلم فوضى اصطلاحية كبيرة، اقتضت هذه الفوضى في الغرب على مصطلحين أحدهما أوروبي (sémiologie) والآخر أمريكي (sémiotique)، ونجد الفوضى في المجال العربي عارمة، فقد ظهرت جمهرة من المصطلحات، علم الدلالة، علم العلامات، علم الإشارات، علم الرموز (...) علم السيمياء، السيميائيات... وكلّ هذا للدلالة على العلم المتمركز حول الجذر (séma) (sémio). بمعنى العلامة، الدليل، أو الإشارة لشيء ما»⁽¹⁾.

وهو ما يوضّح وقوع هذا العلم في أزمة المصطلح، ذلك لصعوبة ضبط تعريف محدّد له، غير أنّ التعريف الأكثر شيوعا هو علم العلامات أو علم الإشارات، وقد قامت السيميائيات كغيرها من المناهج بالاهتمام بالسرد والنصوص القصصية والأدبية، لغرض استخلاص الرموز والعلامات التي تشكله.

وقد عرف السرد في البلاغة القديمة لليونانيين والرومانيين، و«يعود تعريف علم السرد إلى اللاتينية والسرد Narration، في اللاتينية [هو] الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل (...) ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية،

¹- فيصل الأحمر: الدليل السميولوجي، دار المنتدى، قسنطينة، دط، 2005، ص 1.

وإنما تعدتها للإعلانات، والدعايات والإشهارات ومختلف الميادين، التي تحوي على قص وحبكة وغيرها...»⁽¹⁾.

وعلم السرد أيضا «هو دراسة القص واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم، تحكم إنتاجه وتلقيه (...) و[هو] في بحثه هذا يتداخل مع السيمياء أو السيميولوجيا (علم العلامات)، الذي يتناول أنظمة العلامات، بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها»⁽²⁾.

ومنه نلاحظ تداخل "السرد" المؤسس على الكشف عن أسس وقواعد النصوص، بعلم العلامات القائم على استنباط الدلالات وتفسيرها من خلال العلاقات المتتابعة.

ويذهب "دانيال تشاندلر" إلى تقديم تعريف للسرد بقوله إن «السرد بنية عميقة مستقلة عن وسيلة الاتصال، نظرية السرد أو (السردية) حقل أساسي في حد ذاته، يتخلل عدة اختصاصات وليس يؤطره بالضرورة منظور سيميائي، مع أن التحليل السردى فرع مهم في السيميائية. تهتم السردية السيميائية بالسرد في أي صيغة كان، أدبي أو غير أدبي، متخيل أو غير متخيل، منطوق أو مرئي، لكنها تنزع إلى التركيز على الوحدات السردية الصغرى ونحو الحكمة»⁽³⁾.

ومن جهته يحدد "كريستيان ميتز" السرد بأنه: "يملك بداية ونهاية، وهذا أمر يميزه في وقت واحد عن كل ما في العالم، لا توجد "أحداث" في العالم لا يمكن موضوعيا تحويل الواقع إلى وحدات زمنية متميزة، إن ما نعتبره حدثا تحدده أهدافنا، الشكل السردى هو الذي يولد الأحداث.

ولعل التركيب السردى الأساسى هو بامتياز نموذج زمني متتابع كخط، يتألف من ثلاث مراحل: توازن-اختلال-توازن، أي "سلسلة" أحداث تتمثل ببداية القصة ووسطها ونهايتها (أو كما يقول "فيليب لاركن" (Philip Lurkin) في وصف تركيبة الرواية الكلاسيكية، (بداية، ومرحلة تشوش ونهاية)، في الشكل السردى الأرسطي المنظم، يحول التسبب وأهداف القصة (تسلسل زمني لأحداث) إلى حبكة: الأحداث في بداية القصة تسبب الأحداث في وسطها والأحداث في الوسط تسبب أحداث النهاية.

¹-فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص78.

²-ميجان الرويلي وسعد البازغي: ديل الناقد الأدبي، المركز الثقافى العربى، المغرب، ط4، 2005، ص174.

³-دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، بيروت، ط1، 2008، ص199.

(...) ويقول "رولان بارت" إنّ السرد يمكن في الأساس ترجمته «إثّه عالمي، غير محصور بتاريخ أو ثقافة معيّنين" ويمكن نقله من وسيلة اتصال إلى أخرى»⁽¹⁾.

انطلاقاً من هذه التعاريف التي عرضناها، نتوصل إلى القول: بأنّ السرد غير محصور في المجال الأدبي فحسب، بل يتعداه إلى مجالات أخرى غير أدبية، وهذا لا ينفي كون السرد هو عماد السرديات، باعتباره يسهم في تسلسل الأحداث وتشابكها وصولاً إلى انفراجها.

ومنه نخلص إلى مصطلحين أساسيين هما: السردية و السرديات. وقد حاولت الناقدة "بوشفرة نادية" تقديم العلاقة بينهما من خلال ما أشارت إليه بقولها: «يختلف مفهومنا للسردية Narativité عن مفهومنا للسرديات Naratologie، ذلك لأنّ هذه الأخيرة أوسع وأعمد لأنّها تهتم بالمحكي جملة وتفصيلاً، تتناوله من زوايا داخلية وأخرى خارجية متعددة ومختلفة، فيما نجد السردية ممثلة بجزء من كل هو السرديات، متعلقة بالبنية الداخلية للمحكي الذي يبرز من خلال مراوحته بين الحالات والتحويلات في علاقة الفواعل بموضوعات القيمة»⁽²⁾.

يتّضح من خلال هذه المفارقة التي استخلصتها الناقدة، أنّ مجال السرديات أوسع وأشمل، في حين لا تمثّل السردية سوى جزء من هذا الكلّ، من خلال الكشف عن البنى الداخلية للنصوص في علاقة الفاعل بالموضوع.

ويقترح رائد السيميائيات السردية "جوليان غريماس"، تعريفاً للسردية وتحديد مبادئها، رغبة منه في تطوير أعمال الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب" في دراسة الحكاية علمياً، بمعنى قدّم "غريماس" مفارقة حلّت مقاربة "بروب"، وقد انطلق من مفهوم واسع للبنية السردية ثمّ توصل إلى اكتشاف بنى سردية حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية.⁽³⁾

¹ -دانيال تشاندلر، تر: طلال وهبة أسس السيميائية، ص 200.

² -بوشفرة نادية: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، تيزي وزو، دط، 2008، ص 31.

³ -ينظر/ آن إينو: السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008، ص 49.

وبذلك فإنّ السردية حسب ما ذهبت إليه مدرسة باريس: «هي تلك الظاهرة المتعلقة بتتابع الحالات والتحوّلات المسجلة في الخطاب و المسؤولة عن إنتاج المعنى، وما تدعوه بالتحليل السردى هو الكشف عن الحالات والتحوّلات وتمثيل الاختلافات في شكل التتابع»⁽¹⁾.
بمعنى أن تتابع الحالات والتحوّلات في الخطاب تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة سواء بالاتصال به أو بالانفصال عنه.

فمن خلال التعاريف السابقة تتضح السردية في مساهمتها في تشكيل دلالة النص من خلال تحوّل الحالة من بداية النص إلى نهايته، ويتعلق بالانتقال من حالة إلى حالة أخرى عبر سلسلة من التحويلات الطارئة عن النص عبر الحبكة القصصية، فبعد الحالة الأولى المتميّزة بالتوازن تتطوّر الأحداث للعودة إلى الحالة النهائية المتوازنة لتحقيق الهدف المتمثل في استرجاع موضوع القيمة المرغوب فيه، وهو ما عرف بالبرنامج السردى. و«عليه فما ندعوه بالبرنامج السردى هو تلك المتوالية للحالات والتحوّلات المتسلسلة بموجب العلاقة بين الذات والموضوع وتحوّلها، فالتحليل السردى يهدف إلى وصف تنظيم هذا البرنامج القائم على تسلسل الحالات والتحوّلات»⁽²⁾.

وقد كان للبرنامج السردى الذي أسّسه "غريماس" تأثير كبير على مجال السيميائيات السردية، نظرا لما جاء به من مفاهيم ومصطلحات وآليات جديدة تساعد على التحليل وقد «أضاف إليه مصطلحات ومفاهيم من مثل التفعيل أو التسخير، الكفاءة، الأداء، أنواع الاتصال بالموضوع، كما جاء بمفهوم "الفاعل" بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد، ففي البناء السردى تتألف الشخصيات من هذا "الفاعل" اللغوي ومن الذاكرة الجمعية للقصص، إذ تحضر إلى ذهن القارئ، ممثلا نموذجها العاملي بستة عوامل وستة أدوار عاملية، تقوم على علاقة الفاعل بالموضوع وما يترتب عن هذه العلاقة من أفعال، وحدّد أيضا كيفيات الحال ومفهوم الحقيقة في السرد، وتأثير هذه الكيفيات فيما يسمى بسيميولوجيا العواطف، كما أنّها متصلة بمظاهر القول، وهي تشير إلى علاقة الفاعل بالموضوع»⁽³⁾.

¹- آن إينو: السيميائية، ص100.

²- نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص42.

³- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص80-81.

فالنموذج العاملي يمثل أساس البرنامج السردى ، المتمحور حول موضوع الرغبة، الذي يرغب الفاعل في تحقيقه، والذي يتم عن طريق اتصال المرسل بالمرسل إليه، وكذا علاقة الفاعل بالمساعد والمعارض، و«مع مجيء "غريماس" شهدت نظرية العامل عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات "بروب وتنيير"، لقد عمل هذا الأخير على تقليص العوامل إلى حدّها الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، وهكذا احتفظ بستة عوامل رآها تنظم العوالم والأفكار والقيم عامة، مميّزا بين عوامل البلاغ المتمثلة في السارد والمسروود له، وهي عوامل خارجية إنّ صحّ التعبير، ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية، وبين عوامل السرد أو الملفوظ، الذات/الموضوع المرسل/ المرسل إليه، وقد عمل في هذا المقام على إقامة مقابلة من منظور نحوي بين العوامل التركيبية المسجلة في برنامج سردي معيّن، مثل ذات الحالة وذات الفعل وبين العوامل الوظيفية، التي تؤدي أدوارا عاملية في المسار السردى»⁽¹⁾.

ومنه فالنموذج العاملي يتشكّل من ثلاث ثنائيات من العوامل، وهي: المرسل/ المرسل إليه، المساعد/ المعارض، الفاعل/ الموضوع، غير أنّ ما يهّمنا في بحثنا هذا هي ثنائية الفاعل/ الموضوع، التي تعتبر أساس النموذج العاملي في التحليل السردى القائم على التمييز بين الحالات والتحويلات، أي التمييز بين الحالة الثابتة الدالة على الكينونة أو الملك، وبين الفاعل المنجز والقائم بالفعل المتحوّل.

-الفاعل/ الموضوع: sujet et objet

تعتبر هذه العلاقة الأساس والمحور الذي يقوم عليه النموذج العاملي، إذ، «تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي، بل تمثّل العنصر الحيوي فيه، لأنّ هذه العلاقة تستقرّ في وضع غائي (Tétéogique) موافق لعمل القدرة على فعل الفاعل في امتلاك الموضوع المرغوب فيه، الذي يصادف تحقيقه عن طريق التحري (Quête) كلما تعدّر الوصول إليه.

¹-السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية لغدا يوم جديد لابن هذوقة عيّنة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص14.

فحضور الأول -الفاعل- يفترض حضور الثاني -الموضوع- بل ويستتوجهه، لأنّ العلاقة بينهما استتباعية (R.D'implication) تحدّد نوع الصلة في شقيّها الاتصالي والانفصالي...»⁽¹⁾. من هنا تتضح العلاقة الوطيدة بين الفاعل وموضوع القيمة، من خلال سعي الفاعل لتحقيق موضوع القيمة بالاتصال أو الانفصال عنه.

«وليس بالضرورة أن يكون الفاعل شخصا إنسانيا، إذ قد تشخّص الأشياء والنباتات والحيوانات، وتصبح الموضوعات مجردة لتسهم في سيرورة الأحداث عبر الحالات والتحويلات، التي تقوم عليها مبادئ التحليل السردية (...) ويتعلق البرنامج السردية بعملية التحويل، التي تتسم باتصال الفاعل بموضوع القيمة المرغوب في امتلاكه أو بالانفصال عنه بفقدانه واستلابه منه، على ذلك ينتبه غريماس إلى أنّ الفاعل لا يشترط أن يكون إنسانا بالضرورة وموضوع القيمة ليس شيئا جامدا، إنّما هي أدوار، مفاهيم، وضعيات تركيبية، تحكمها علاقات تضايف، ينبغي أن نلاحظ في هذا السياق أنّ درجة الصراع بين العوامل، تقاس بالقيم التي يسعى كل طرف إلى تحقيقها، وتكتسي على هذا الأساس العلاقة فاعل/ قيمة أهمية بالغة في النص السردية (...) واضح من هذا الكلام أنّ القيمة لا تتحقق بتفرّدها ولا توظّف لذاتها، بل تستمد وجودها من هذه الرغبة الدفينة، التي تملأ كيان الفاعل وتقوده إلى الصراع من أجلها وتملّكها»⁽²⁾.

من خلال ما سبق يمكن ملاحظة أن الفاعل وموضوع القيمة يعتبران عنصران أساسيان في تشكيل البرنامج السردية، عن طريق تحوّل الحالة من وضعية إلى وضعية أخرى، ما يسمح بالتمييز بين حالة وصل يملك فيها الفاعل موضوع القيمة أو فصل يفقد خلالها الموضوع.

2- التحليل السردية بين الحالات والتحويلات:

وبما أنّ البحث عن البنية السردية في النص يقتضي الوقوف على مختلف الحالات والتحويلات المتتابة لمختلف العلاقات القائمة بين العوامل، ومن أجل ترصّد موقع المرأة (كذات) في النماذج القصصية المختارة سنحاول أولا الوقوف عند مصطلحات كل من (الذات والحالة والفاعل) قبل التطرق إلى التحليل.

¹ -بوشفرة نادية: مباحث في السيميائيات السردية، ص 49.

² -المرجع نفسه، ص 54.

ولابد من البدء بتفسير مصطلح الذات، التي تتفرّع بدورها إلى ذات حالة من جهة، وذات فاعلة من جهة أخرى.

يختلف تفسير (الذات) من منطلق المنظور السيميائي عن المنظور النفسي، الذي يطلق على الذات معنى الشخص والفرد.

ويقدم "دانيال تشاندلر" تعريفا للذات مخالفا لما عرف في الدراسات النفسية، فيقول بأنه: «...يتمّ التمييز في نظرية الذاتية، بين "الذات" و"الفرد"، الفرد هو شخص فعلي، بينما الذات مجموعة أدوار تشيدها قيم ثقافية وأيديولوجية سائدة (مثال ذلك الطبقة الاجتماعية والسن والجنس والإثنية)، تحوّل الإيديولوجيا الأفراد إلى ذوات، ليست الذوات أناسا فعليين، إنّما توجد فقط من حيث علاقاتها بممارسات تفسيرية، وتشيد من خلال استخدام إشارات»⁽¹⁾.

بمعنى أنّ مصطلح الذات مقترن بمجموعة أدوار وأفعال تسيّرها وتتحكم فيها مؤثرات ثقافية وإيديولوجية، وتنقسم الذات بدورها إلى ذات حالة وذات فاعلة.

فالحالة في النظرية السيميائية تعبّر عن الكينونة أو الملك بهدف البحث عن العلاقة الموجودة بين الفاعل وموضوع القيمة من خلال علاقات الاتصال والانفصال.

«في حين يستمد الفاعل وجوده من التحويل ويشغل ضمن مسار سردي يبدأ بوضع أولي يؤدي إلى وضع نهائي، يضمن الفعل بذلك الانتقال من حالة إلى أخرى، عن طريق التتابع والاختلاف. إنّ التحويل باعتباره انتقالا من حالة إلى أخرى يأخذ شكلين مختلفين:

-التحويل الوصلي الذي يحقق الانتقال من حالة يكون فيها الفاعل منفصلا عن موضوع القيمة إلى حالة الاتصال به.

-التحويل الفصلي أين ينتقل فيه الفاعل من حالة وصلة بالموضوع إلى حالة فصلة عنه»⁽²⁾.

«إنّ المنطق السردى لأي نص يقرّ بأنّ تسلسل الحكايات إنّما هو نتاج التحولات التي هي بدورها مرادف للفعل والإنجاز بالمصطلح الغريماسي، إذن فما نطلق عليه بمصطلح الإنجاز نعني به كل عملية (فعل) تنجز تحولا في الحالة، إلّا أنّ الفعل لا ينجز بذاته، وإنّما يتطلب إنجازا ذاتا

¹-دانيال تشاندلر: نثر: طلال وهبة: أسس السيميائية، ص315.

²-Groupe d'Entrevernes , l'analyse sémiotique des textes, (p.u.l. Lyon) , 1984 , p14.

فاعلة - هنا أيضا يتعلق الأمر بدور وليس بشخصية - وعليه فالتحليل السردى يقرّ بوجود صنفين للذات:

الذات الحالة: وهي في علاقة وصلة أو فصلة مع الموضوع.

الذات الفاعلة: وهي في علاقة مع الإنجاز الذي تحقّقه»⁽¹⁾.

ولتوضيح أكثر هذه المعطيات سوف نقوم بتحليل بعض النماذج من المجموعات القصصية، "نداء المستقبل" لفاطمة سليم، و"الكلام غير مباح" لأمنية شرادي، و"لحظة لاختلاس الحب" لفضيلة الفاروق، غير أنّ أول ما يستوقفنا هي جمالية العنوان؛ حيث قامت كلّ من القاصات (فاطمة سليم)، (أمنية شرادي) و(فضيلة الفاروق)، بحسن انتقاء واختيار عناوين تدل على المتن الحكائي للقصص وتدعمه.

وهو ما تثيره الناقدة "هداية مرزق" في مقالها المعنون "جمالية القص و استراتيجية الكتابة؛ حيث تقول في هذا الصدد: "إنّ العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية يحيل كلّ منهما على الآخر، فالعنوان نقطة ارتكاز أساسية تسمح بفهم الخطاب وتقود إلى تأويله، كما أنّ اختيار المبدع للعنوان لا يتم بطريقة اعتباطية، فهو جزء من العمل الإبداعي (...) حرصا منه على أن يخرج صورة تعكس رؤى ومواقف الكاتب، وهذا لاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرّة إلى العالم، وإلى النص وإلى المرسل في الآن نفسه.

وهذا ما جعل الدراسات الحدائية تهتم به كموازٍ نصي يحتل مكانا استراتيجيا، يجعل منه موضوعا جديرا بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية... فهو أول ما يستوقف القارئ ويستنفر الأجواء المحيطة به»⁽²⁾.

وهو ما اختص بدراسته "جيرار جينات" تحت مصطلح "العتبات"، والتي تشمل الغلاف، والتهميش والعناوين وغيرها من العوامل التي تعدّ بمثابة المدخل الذي يسهم ويسمح بفهم المعنى العام للنص، فعناوين المجموعات القصصية الثلاثة تدور في مجملها في محور واحد، والمتمثل في التهميش والإقصاء.

¹-نصر الدين بن غنيسة: فصول في السيميائيات السردية، ص45.

²-هداية مرزق: جمالية القص واستراتيجية الكتابة، مجلة قراءات، جامعة سطيف، ع2011، ص74.

نلمح أنّ القاصة "فاطمة سليم" في مجموعتها "نداء المستقبل" تدعو إلى تلبية النداء والدعوة للتغيير والمضيّ بالمرأة قدماً، وهو الشيء الذي لا يتأتى لها إلا من خلال العلم والمعرفة اللذان يحققان لها حريتها واستقلاليتها. في حين أنّ "فضيلة الفاروق" بمجموعتها "لحظة لاختلاس الحب" تبين الحقوق المهضومة للمرأة، لدرجة أنّه ليس لها الحقّ حتى في أن تحب، بل تقوم باختلاس المشاعر وسرقتها خفية.

أما القاصة "أمينة شرادي" فتحاول من خلال مجموعتها "الكلام غير المباح" تسليط الضوء على ظاهرة التصميم والتغيب الذي تعاني منه المرأة في ظلّ المجتمع الذكوري المتسلط. وهي الدلالات نفسها التي تحملها المتون القصصية، وهو ما سنوضحه من خلال التحليل.

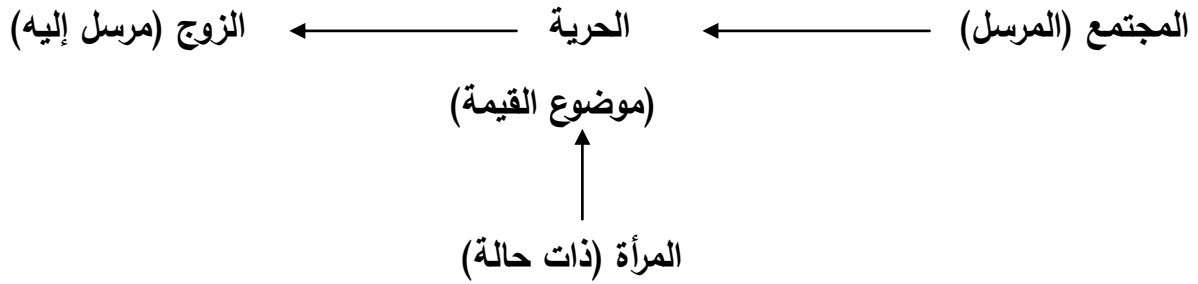
أ- المرأة كممثل لذات الحالة:

لقد ارتأينا اختيار النماذج التالية من المجموعة القصصية (نداء المستقبل) "فاطمة سليم"، والمتمثلة في قصة (الأنوف الحمراء)، وهي قصة تحكي يوميات عائلة بائسة، تعاني مرارة وقساوة العيش، إضافة لما تعانيه الزوجة من أمراض مزمنة، فُجعت بوفاة والدتها، التي لم تستطع أن تكون معها في لحظاتها الأخيرة وهي تحتضر.

وهو ما يبيّنه المقطع التالي:

«آه يا أمي المسكينة، ترى أين أنت؟ تلك هي حال الأنثى التي لا تكسب لو كان لي شغل، لو كان لي مال، لو كانت لي قدرة، لو كنت حرة، لطرت إليك يا أمي، ولزمتك حتى النفس الأخير... أنت السبب يا رجل أسكنتني في برّ بعيد قطعت صلتي بأهلي... قيّدت رجلي بمشاغلك...»⁽¹⁾، تظهر المرأة هنا كذات حالة، تسعى إلى امتلاك موضوع القيمة (الحرية) من خلال العمل والاعتماد على النفس، لأجل مساعدة أمّها المريضة، إلا أنّها كانت تحت سيطرة الزوج، الذي احتلّ خانة المرسل إليه، والمعارض في الوقت نفسه، حيث سعى إلى تقييد حريتها وتكبيّلها، وهو ما أدى إلى انفصالها عن موضوع القيمة المرغوب، وهو ما يجسّده المخطط التالي:

¹-فاطمة سليم: دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ع45، 1982، ص28.



حيث يمثل هذا المثال لذات الحالة والتمثلة في المرأة، برغبتها في امتلاك موضوع القيمة، المتمثل في الحرية، والتي جسدها البطلة في العمل وكسب المال، الذي لا يتأتى إلا بالعلم ما يحقق لها الحياة الهنيئة والكرامة، إلى جانب حرية التصرف والتحرر من قيود المجتمع (المرسل) من جهة، وسيطرة الزوج (المرسل إليه) من جهة ثانية.

وما يحدّد طرفي علاقة الفاعل بالموضوع هي عملية الانفصال التي حقّقها كل من المجتمع/ الرجل الذي تمثّلت وظيفته في تكريس معاني الظلم والقهر والاحتقار لشخص المرأة، وحرمانها من العمل لتظلّ دائماً في ذلك الحيز الضيق، الذي حدّده لها لتكون تحت رحمته، وتبقى دائماً في حالة تبعية وخضوع له بصفة دائمة وأبدية.

أما في قصة "عوضاً عن كتاب" فتبيّن البطلة الساردة المواقف المختلفة، التي تعرضت لها مجموعة من النساء اللواتي التقت بهنّ في قاعة الإنتظار عند زيارتها لإحدى العيادات، أين أخذت كل واحدة منهنّ في سرد معاناتها اليومية مع زوجها، وهو ما توضّحه المقاطع التالية:

«قالت إحداهن: بدأت سني تؤلمني منذ أن لطمني زوجي على فمي في لحظة من لحظات جنونه.

وشهقت أخرى: وهل مازلنا في عهد اللطم والذل !

...لو كنت مكانك لقدمت به قضية.

- لا يا أختي أنت مازلت صغيرة، لا تعرفين قيمة الرجل بالنسبة للمرأة...

- ترى هل يأتي يوم لا تدرف فيه المرأة دموع القهر والغلبة...»⁽¹⁾.

تبيّن هذه المقاطع السردية مدى معاناة المرأة في كنف الزوج المتسلط والمتجبر والقاسي، لكن رغم ذلك، فهي مضطرة لمسايرته كونها عاجزة، فهي في موضع ضعف، وبالتالي عليها أن

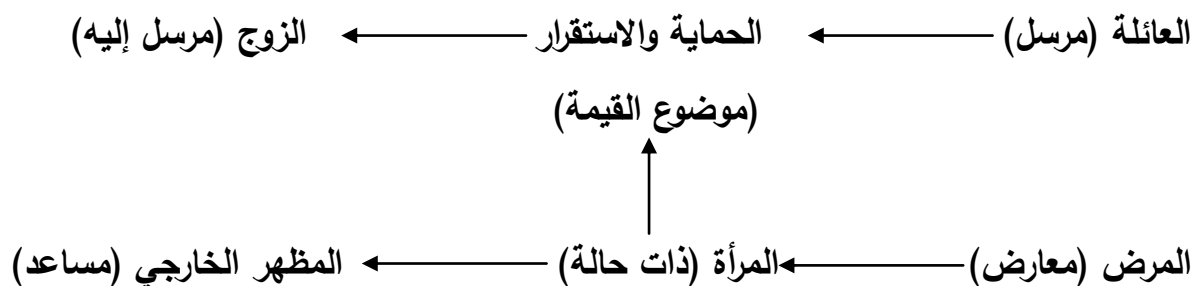
¹-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص117.

تستقوي بالرجل أو العمل على الوصول إلى مرتبته والسعي من أجل تجاوزه، وهو ما تحاول المرأة تحقيقه، من خلال كتاباتها وأعمالها الإبداعية، باعتبار أن الكتابة هي المجال الواسع، لكشف وتعرية الواقع، وبالتالي تشخيص الكبت والحرمان، الذي تعاني منه.

كما يوضح المقطع التالي موقف الرجل من المرأة، باعتبارها وسيلة للتسلية والترفيه عن النفس من مشاكل وضغوط الحياة اليومية، ما يبيّن حجم التحقير والإذلال كونها لا تمثل سوى ملجأ للتفيس والترفيه لا غير.

«عندما يقترب موعد رجوعه إلى المنزل يجب عليّ أن أتهياً لاستقباله، كما أتهياً للخروج إلى زيارة أو لاستقبال ضيوف، وأنفض يديّ من كلّ المشاغل لأعتني به وحده، أخدمه وأرفه عنه... الغريب أنّه يكرهني كرها لا أستطيع إنكاره عندما أصاب بمرض ما وألزم الفراش، أو عندما تدعوني أشغالي المنزلية إلى إهمال مظهري وهندامي، فلا يستثقل أن يقول لي: النساء في الشارع أجمل منك بكثير...»⁽¹⁾.

نستشف ممّا سبق حجم المعاناة والمرارة التي تقاسي منها المرأة، من المزاج المتقلب للزوج، ومن أجل المحافظة عليه، تسعى إلى استمالته بتلبية كلّ رغباته حتى لو استعصى عليها ذلك. ويمكننا تبسيط هذا التحليل السردى في شكل نموذج عاملي، تظهر فيه المرأة كذات حالة، في سعيها للاتصال بموضوع القيمة (الحماية والاستقرار) من خلال إرضاء الزوج بالاهتمام بهندامها ومظهرها الخارجي، حتى لو كانت في حالة مرض وانشغال بأعمال منزلية من تنظيف وترتيب.



¹ - فاطمة سليم، نداء المستقبل، ص 118.

من خلال هذا المخطط يتمثل دور ذات الحالة (المرأة) التي تهدف إلى امتلاك الموضوع القيمي بالعيش في استقرار وأمان، من خلال ما ترجوه من حماية، وتساهم المرأة في تحقيق ذلك بإرضاء الزوج لضمان حياة مستقرة وآمنة.

كما تتقل لنا قصص "فضيلة الفاروق" من جهتها فكرة إيمان المرأة وتسليمها بدونيتها مقارنة بالرجل، من خلال أفكار الانحطاط والدونية التي زرعها المجتمع في ذهنها منذ المجتمع الأبوي القديم، فأصبحت بذلك قاعدة لا مناص منها.

فتعبر المجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب" عن متن القصص، التي توضح ترسخ فكرة إيمان المرأة بدونيتها وبحقيقة كونها في مرتبة أقل من الرجل، وهو ما توضحه قصة "أعراض خيانة"، من خلال قول الساردة البطلة: "تذكرت قول "باية" العريق «الحب حق رجالي وعاهة نسائية»⁽¹⁾.

وهو ما يبين بوضوح سيطرة فكرة تميز الرجل عن المرأة، حتى في أبسط حقوقها، والمتمثلة في الإفصاح عن مشاعر الحب، التي وصفتها "باية" والدة البطلة بالعاهة والعيب بالنسبة للمرأة، وهي مشاعر تخص الرجل وحده دون المرأة، لذا فقد عمدت إلى فرض الرقابة على ابنتها، وهي رقابة المجتمع قبل أن تكون رقابة الأم في حد ذاتها، وهو ما أثر على نفسية البطلة باحتقار نفسها والخط من قيمتها، من خلال المقطع التالي:

«... وكانت تاؤه التي ينطقها ثقيلة بعض الشيء، لذيدة بعض الشيء، مؤلمة بعض الشيء (كتائي) التي تقيّد اسمي في دفتر العائلة، وفي دفتر كشوف الشرف، وتجعل من القلب المملوء حبا (سريا) للحياة وثيقة رسمية يجب ألا تحمل أكثر من توقيع»⁽²⁾.

من خلال ما سبق، يتبين مدى تأثير ذلك على البطلة، ما جعل حبها للحياة يظلّ دفيناً، باعتبار أنّ المشاعر لا تحمل أكثر من توقيع وهو توقيع الرجل وحده.

كما تبين البطلة الدافع الذي جعلها تشعر بالخجل والخط من قيمة نفسها، والمتمثل في تاء التأنيث، ما جعلها تشعر بالنقص مقارنة بالرجل، وهو ما يحيلنا إلى قول "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل":

¹-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1997، ص123.

²-المصدر نفسه، ص120.

«كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهنّ كان تاء للخجل...»⁽¹⁾

«بالعودة إلى السياق اللغوي تستوقفنا هذه التاء، وتاء المؤنث في اللغة العربية تحتل الدرجة السفلى أو الدرجة الثانية بعد المذكر المتعالي، ولو عدنا إلى ضمائر اللغة: أنا، أنت، أنتِ، نجد ضمير المتكلم "أنا" بألف مدّ طويلة، يحمل من السمو والرفعة والتبجيل ما يؤهله لأن يكون واقفاً فوق الجميع، كيف لا وهو محرك خطاب الذات (...). ثمّ يأتي في المرتبة الثانية المخاطب المذكر "أنت" وهو أقلّ درجة من ضمير المتكلم "أنا"، بصفته مصدر الصوت وملفت الأنظار ومصدر الأوامر، ثمّ بدرجة تراتبية أقلّ يأتي ضمير المؤنث "أنتِ" مع خفضه، أي مع التصغير من شأنه، بصحبة حروف مكتومة خانقة للأنفاس، ليحتل في اللغة المرتبة ذاتها، التي تحتلها المرأة في المجتمع»⁽²⁾.

كما تصوّر بطلّة قصة "لحظة لاختلاس الحب"، موقفها السلبي من هذا المجتمع الذي وصفته بالأعرج وقد مثّله في صورة والدها القابعة والمتتبعة لكل تصرفاتها، وهي الرقابة التي أثارت سخط البطلّة وثورتها، ولكّنها في الأخير تتصاغ لأوامر الأب/ المجتمع، وهو ما سنبينه فيما يلي:

«هل تدرك عمق الهوة في ذاتي؟

هوة ألم من يعرف ما يريد ويتصرف كما يريد جيرانه، أو أصدقاؤه أو الناس، الذين في الشارع بحكم علاقة وهمية تسمى "الهراء الاجتماعي" أريد أن أستم هذا المجتمع الأعرج، الذي يدين فينا كل ما نحب... ولم أكن أجيبك كان الأفضل لي أن أبتعد عنك، وأن أخلصك من تعبي ومتاعبي، فهو يسكنني، يجري في دمي يتخفى تحت جلدي، إنه قابع هنا حيث تتجالس أفكار...

ويصلني حديثهما.

...إنّ خروجها المستمر صار يجلب لنا مزيداً من الكلام، الذي نحن في غنى عنه...»⁽³⁾.

¹ -فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2003، ص11.

² -خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ص36، نقلا عن الأخضر بن السايح، نص المرأة و عنفوان الكتابة.

³ -فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص55-57.

يتجلى من خلال ما سبق حجم القهر والقمع الذي تتعرض له المرأة بصفقتها عورة، رغم أن البطلة كانت تخرج بهدف العمل إلا أن والدها يلقي عليها ألف تهمة، بمجرد تأخرها عن موعد عودتها إلى البيت، خوفاً من أن تجلب له العار والفضيحة، لذا قررت البطلة التخلي والتضحية بحبها في سبيل إرضاء الأب/ المجتمع، والتسليم بجبروته، وبالتالي تحقيق مشروعه في تغييب صوت المرأة وإقصائها.

تحاول في نفس السياق "فضيلة الفاروق" تصوير العلاقة الزوجية التي يشوبها النفور والتوتر، بتسليط الضوء على الترسبات الاجتماعية الراسخة في الأذهان في قصتها "الحصار الذي يقتل الحب"، وهي قصة تحكي معاناة الزوجة مع زوجها بسبب الهوة الكبيرة بينهما وابتعاد الزوج عن زوجته يوماً بعد يوم، وترجع البطلة الساردة سبب ذلك للقيم والأخلاق التي تربت عليها، ما جعلها فتاة مهذبة لا تعرف التعامل مع الجنس الآخر، حتى لو كان ذلك الرجل زوجها، وهو ما يوضحه الحوار التالي:

«كان يسألني ذات يوم.

-يبدو لي أنك بعيدة عني، لما لا تدخلين عالمي؟

-لم...وكنت أسجد عند قدميه، أتجرع سحر عينيه بحب، بحب كبير، وكدت أطوقه...لو لا عقدي الوراثية...

-كانت ذاكرتي ما تزال محاصرة، كان دفتر القيم والعيون الآمرة يسري في دمي (...) كل الأيام نقاط صمت متواصلة، كلّها تيار هائل من الوحشة يجتاحني، كلّها تيار شوق لحبيب يقاسمني النصف الآخر من حياتي، النصف الأكبر منه عن بعد...»⁽¹⁾.

تبدو (المرأة) هنا كذات حالة في رغبتها الإتصال بموضوع القيمة (الزوج)، غير أنها تفشل في تحقيق ذلك لتأثير المجتمع/ العائلة عليها، لما تفرضه المجتمعات المتحفظة التي تمنع المرأة من الاتصال بالرجل لصون شرفها وشرف العائلة، ومن أجل تحقيق ذلك اختارت البطلة الخضوع للقوانين، التي رسمها لها المجتمع وكبلها بها، وهذا ما أدى إلى فشل برنامجها السردى بفشل علاقتها الزوجية، وبالتالي الانفصال عن الزوج:

¹-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص 48-49.

وهو ما تعبّر عنه الصباغة الرمزية:

```
graph TD; A[المجتمع (المرسل)] --> B[الزوج]; B --> C[العائلة (مرسل إليه)]; D[العائلة (معارض)] --> B; D --> E[موضوع القيمة]; E --> B;
```

منه يمكن تبسيط هذه الصياغة من خلال قولنا: فاعل الحالة (ف1) في علاقة فصلة (U) عن موضوع القيمة (م).

والملاحظ من خلال المخطط السابق والصياغة الرمزية، أنَّ المجتمع الذي يمثل دور المرسل، والعائلة التي تمثل دور المعارض والمرسل إليه في الوقت نفسه، نجحا في استعمال برنامجهما السردي، بفصل (المرأة) كمتنٍّ لذات الحالة عن موضوع القيمة (الزَّوج).

ومن جهتها تعبّر قصة "سيّدة القطار" ضمن مجموعة (الكلام غير المباح) "لأمنية شرادي"، عن معاناة الزوجة من الزوج ولا مبالاته؛ وهي قصة تحكي يوميات البطلة (أمل) التي تعيش فراغا رهيبا في بيتها، بسبب انشغال زوجها عنها ما جعلها تعيش مللا مطبقا، وهو ما يوضّحه المقطع التالي:

«...رتابة استوطنت مسار حياتها...ينتابها حزن داخلي لا تفهمه...توجّم وجهها، صمتت ثمّ قالت:

حياتنا كلها تمشي كالقطار، لماذا لا نترك القطار ونترجّل قليلاً؟»⁽¹⁾

تبدو البطلة (أمل) من خلال هذا المقطع كذات حالة في رغبتها تحقيق الاتصال بموضوع القيمة المتمثل في الاقتراب من الزوج بالقضاء على حياة الركود، التي استوطنت حياتهما، غير أنَّها تخفق في ذلك، فنقرر الاستمرار في تلك الرتابة والملل، بعدما فشلت في تحقيق برنامجها السردى، بإقناع الزوج بالخروج من القوقعة، التي حجزها فيها.

¹- أمينة شرادي: الكلام غير مباح: منشورات مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغربية الإلكترونية، 2013، ص 14-15.

وهو ما نرّمز إليه بالصياغة: (ف 1 م)، بمعنى أنّ المرأة كممثلة لذات الحالة في انفصال عن موضوع القيمة، المتمثل في الاقتراب من الزوج.

وفي قصة أخرى "صراخ صامت" ضمن المجموعة، "الكلام غير المباح" تحاول القاصة "أمينة شرادي"، الكشف عن خبايا الأنثى المكبوتة والمقهورة، عن طريق المفارقة التي نلمحها من خلال العنوان، المشكل من مفردتين متناقضتين، (الصراخ والصمت) للدلالة على عمق المعاناة، التي تعيشها المرأة، إضافة إلى تجسيد كل معاني القهر والكبت في مقابل قسوة الزوج بخداعه ونفاقه، الذي أثر كثيرا على البطلة (جميلة)، وهو ما ويوضّحه قول الساردة:

«... لماذا تنحني دائما المرأة للعاصفة، حتى تمر وغالبا ما تصيبها عند مرورها ولا تقوى على النهوض؟ عدت بذاكرتي إلى حديث سابق معها، كانت تنحني أمام أوامره بحرقة وطيبة خاطر، تقول لي دائما: لا أريد مشاكل معه (...) لقد حكيت ما وقع لأولادي ظانة مني أنهم سيساندونني، لكن طلبهم كان صعبا، ذبحني مرة أخرى (...) قالوا لي اصبري... ولا أفرق شمل العائلة»⁽¹⁾.

وبناء على ما سبق تتضح صورة البرنامج عند المرأة/ ذات حالة في تحقيق موضوع القيمة المتمثل في لمّ شمل العائلة والحفاظ عليها، بكل توضحياتها في سبيل تحقيق ذلك. ويجسّد ملفوظ فاعل الحالة (ف) في علاقة وصلة (ن) بموضوع القيمة (م)، الذي نرّمز إليه بـ (ف ن م).

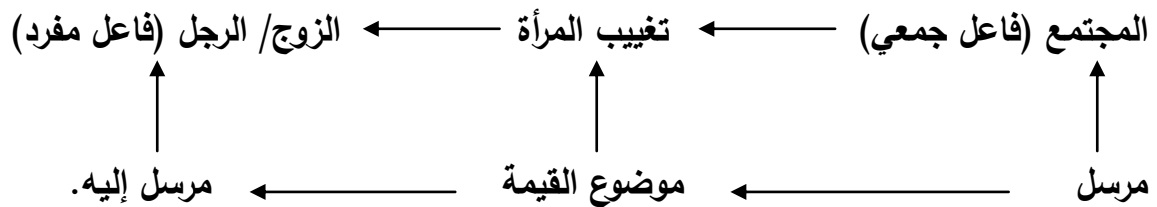
وهو ما يبرز الأهلية في امتلاك موضوع القيمة، عن طريق الإنجاز المقترن بالكفاءة، و«يعبر "غريماس" عن ذلك بقوله، حسب المنطق التحفيزي، فإنّ الذات يجب أولا أن تحرز نوعا من الكفاءة، لتصبح منجزة، وحسب منطق الإقتضاءات، فإنّ الفعل الإنجازي للذات يستلزم كفاءة للفعل، ويحددها "غريماس" في أربعة قيم أساسية، تتمثل في: إرادة الفعل (vouloirfaire) ووجوب الفعل (Devoirfaire) ومعرفة الفعل (Savoirfaire) والقدرة على الفعل (Pouvoirfaire)»⁽²⁾.

¹-أمينة شرادي الكلام غير المباح ، ص 17-18.

²-خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ص 49.

وتتجلى كفاءة الذات/ المرأة في قدرتها على التضحية في سبيل ضمان الاستقرار لأولادها وعائلتها، من باب وجوب الحفاظ على عائلتها من التشتت في مقابل استهتار الزوج ولا مبالاة، كما تظهر محاولة المرأة التعايش والتأقلم مع الوضع رغما عنها، وذلك ما يبينه قول البطلة: أنا أكرهه، لكن مضطرة للتعايش من أجل أولادي، حياتي كلها انهارت (...) أنا أحاول أن أعيش...»⁽¹⁾.

كما يتضح من خلال ما سبق عرضه إسهام الرجل/ المجتمع في تغييب صوت المرأة، وبالتالي تتضح حالة المرأة المستضعفة والمقهورة التي يمارس عليها المجتمع موضوعه المتمثل في (التغيب) كونه يحتل دور المرسل والمرسل إليه.



والملاحظ هنا أنّ المجتمع/ الرجل، يسعى إلى الاتصال بموضوع القيمة (التغيب) من خلال تعميق فكرة انحطاط الأنثى، وإلقاء اللوم عليها في كلّ الأخطاء، التي يرتكبها الرجل وتقوم هي بدورها بتحمل تبعاتها، كونها دائما في موضع اتهام.

فنستنتج بذلك الصياغة التالية:

$$[(ف1م) \leftarrow (ف2م)]$$

ففي حين حقّق المجتمع تواصله مع موضوع القيمة المرغوب فيه بتغيب وتهميش المرأة، ساهمت المرأة بدورها في إنجاح البرنامج الإستعمالي للفاعل الجمعي، وذلك برضوخها وانصياعها لما سطره لها بترسيخ كل صيغ التحقير والإذلال والتهميش، وفرض الرقابة عليها، وهو ما ساهم في نجاح البرنامج السردي، وفتح المجال أمام الهيمنة الذكورية.

ب- المرأة كممثّل للذات الفاعلة:

بعدما عرضنا حالات الذات في اتصالاتها وانفصالاتها عن موضوعات القيمة، سوف نعلم إلى إبراز مجموعة من التحويلات التي طرأت على الحالات.

¹- أمينة شرادي، الكلام غير المباح ، ص 19-20.

ففي قصة "إصرار" ضمن المجموعة القصصية "نداء المستقبل" "فاطمة سليم"، تعالج فكرة تحرر المرأة من أسر الزوج وقهره، والتحاقها بالمجال الفني، وهو ما أثار ثائرة الزوج كونه تعود على أن تكون تحت رحمته، فتخدمه وتسعى لإرضائه والترفيه عنه باعتبارها جزءا من ممتلكاته الخاصة، وهو ما يوضّحه المقطع التالي:

«...أنا لم أكوّ بالكهرباء...أنا أضأت حياتي بنور الفن والجمال والخير...حياتي كانت جزءا من حياتك....كل ما في الأمر أنني اعتليت ربح المسرح ورفعت صوتي للغناء...»⁽¹⁾.

يظهر من خلال هذا المقطع السردى إصرار البطلة في الخلاص، من حياة البؤس والشقاء التي عاشتها رفقة زوجها، بقرارها الانفصال عنه واللحاق برغبتها وأمنيتها في اعتلاء خشبة المسرح، وهو ما يوضّحه الحوار التالي:

«...سأعوضك بسيّدة شريفة...تمسح حذائي وتقبل رأسي... كنت معك سيّدة شريفة... مسحت حذائك وقبلت رأسك حنانا وودًا، لا تصنعا ولا ذلا ولا خوفا، ولكّني لن أفعل ذلك مرّة أخرى، سينتهي كلّ شيء بيننا...كنت أنايا معي إلى أقصى حد...أردتني أمة لك طول حياتي أخدمك وأرفه عنك لا غير...سينتهي كلّ شيء بيننا»⁽²⁾.

وتواصل البطلة (أنيسة) سرد معاناتها ومرارة الحياة، التي عاشتها بجانب زوجها (أسد)، «...بئست هي الحياة: حياة الصخب، وسوء التفاهم، بئس هو الحب، الأسر...العالم رحب... الإنسان خلق حرا، الفكر حر...والميل حرّة، لذا أرفض قيودك الدامية يا أسد...»⁽³⁾.

فتبدو من خلال المقاطع السابقة (المرأة) كذات فاعلة أسهمت في فعل التحويل باتصالها بموضوع القيمة، المتمثّل في (الغناء)، بمعنى التحرر من قيود الرجل، الذي مثّل دور المعارض بمحاولة منعها من ذلك، بحجة أنّ الغناء يتعارض مع القيم والأخلاق.

إلا أنّ إصرار المرأة وطموحها أدى إلى التغلب على المعارض (الزوج) بالانفصال عنه والاتصال بموضوع القيمة المرغوب به، ونمّثله بالبرنامج السردى الآتي:

[(ف 1 U 2م) ← (ف 2 ∩ 2م)]

¹-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص64.

²-المصدر نفسه، ص64-65.

³-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص67.

بعدما كانت المرأة كممثل لذات حالة (ف1) تحولت إلى ذات فاعلة (ف2) بعدما اقترن فعل التحويل بكفاءة الفاعل (المرأة) المتحققة من خلال إرادة الفعل والرغبة في مخالفة المؤلف بكسر حاجز الصمت، وإطلاق العنان لطموحاتها وآمالها، كما ترى في ذلك وجوب الفعل؛ لأنّ ذلك يحقق لها السعادة، تقول:

«...إن الشقيّ الحزين لن يستطيع منح السعادة لأحد...»⁽¹⁾.

ومنه نستنتج حالتين من حالات التحويل في تجلياته الانفصالية والاتصالية؛ حيث استطاعت المرأة الانفصال عن الزوج الذي كان سابقا موضوعا للقيمة، لتتصل بموضوع قيمة آخر، وهو الغناء، ويتحوّل موضوع القيمة الأول إلى معارض. ونمثله في الصياغة الرمزية الآتية:

الحالة الأولى: (ف1 ∩ م1) ← (ف1 ∪ م1)

الحالة الثانية: (م1 ∪ ف1 ∩ م2).

بمعنى التحويل من حالة اتصالية بالموضوع (م1) إلى حالة انفصالية عنه، وفي الوقت نفسه الاتصال بموضوع قيمة (م2).

فالمرأة هنا بصدد إنجاز تحويل ثنائي من حالة انفصال بموضوع القيمة (م1) وهو الزوج، إلى حالة اتصال بموضوع قيمة (م2) المتمثل في الغناء، وبالتالي تحوّل الزوج إلى مرتبة معارض للذات الفاعلة.

أما قصة "رجل وامرأتان"، من نفس المجموعة فهي قصة تعالج خيانة الزوج واستهتاره بقداسة الحياة الزوجية، تبين فيها الساردة حجم التحوّل الذي طرأ على حياة صديقها "زينب" التي كانت تنعم في حياة هادئة سعيدة مع زوجها، غير أنّ ذلك لم يدم طويلا، بعدما طعنها زوجها في الظهر، وتزوج خادمتها بمجرد سفرها لتفقد والدتها المريضة. وهذا ما يوضّحه قول الساردة: «وزينب؟ يا عجا لزينب! ألم ترحل إلى الجزائر...؟ ألم تصل إلينا أخبارها، رافلة في الخير، ناعمة بالحب، زاهية بالمال...أنا نراها وقد ظهرت في تونس من جديد وبشكل عجيب...وعليها سيمات الكهولة وملامح التيه والحيرة....»⁽²⁾.

¹-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص68.

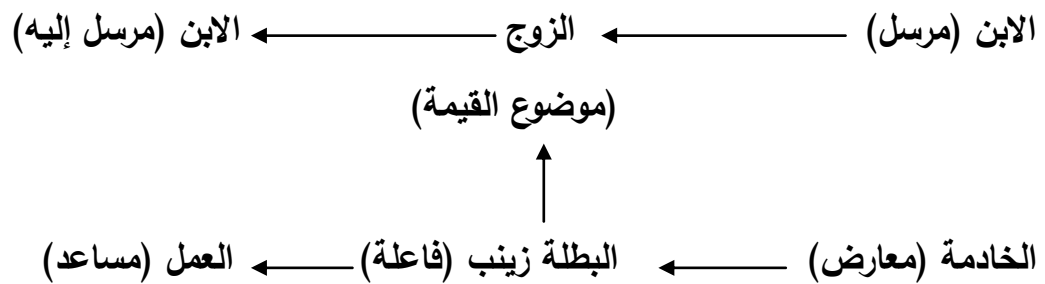
²-نفس المصدر، ص54.

فعلى الرغم من التضحيات التي قامت بها (زينب) في سبيل إسعاد زوجها، والحفاظ على بيتها من الضياع، باستسلامها لرغبة زوجها وعدم التحاقها بالعمل باستغنائها عن شهاداتها العلمية، إلا أنها لم تسلم من خداع الزوج وخيانتة لها، فتقول في هذا الصدد: «... لقد خبأت شهاداتي العلمية في مدرجي، ورضيت بأن أكون سيّدة بيت ممتازة»⁽¹⁾.

من خلال ما سبق يتّضح الفعل التحويلي من حالة وصلة بالموضوع (الزوج) إلى حالة فصلة عنه، بفعل تدخل الخادمة، التي كانت ترعى شؤون البيت في غياب سيّدها، وهو ما يوضّح قول الزوج: «...إبننا سمير يسأل عنك صباحا ومساء، والخادمة نورة تقوم بكلّ شؤونه على أحسن ما يكون...»⁽²⁾.

لم تكن المرأة (الفاعل) راغبة في الابتعاد لفترة طويلة عن بيتها، إلا أنها كانت مضطرة لذلك لتدهور الحالة الصحية لوالدتها، في حين يقع انفصال الفعل عن الموضوع، الناتج عن فعل تحويل تسبب فيه فاعل عاملي مضاد الممثل في (الخادمة)، والمجسّدة لدور المعارض لاتصال الفاعل "زينب" بموضوع القيمة، وهو (الزوج) لتقرّر بعد ذلك الاستقرار في موطنها تونس، لاستحالة تقبلها الوضع، والالتحاق بمنصب عمل.

وهو ما نبسّطه في شكل نموذج عاملي كالتالي:



ونمّثل هذا الشّكل في صياغة رمزية للبرنامج السردى:

(ف 1م) —————> (ف 1م U) —————> (ف 2م).

فبعدما كانت الذات الفاعلة في حالة اتصال بموضوع القيمة (1م)، الذي يمثّله الزوج، حدث تحويل في البرنامج السردى، بفعل المعارض (الخادمة) الممثلة للدخيلة بين الفاعل

¹ -فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص58.

² -نفس المصدر، ص56.

والموضوع، ما أدى إلى الفعل الانفصالي، وبالتالي اتصال الفاعل بموضوع قيمة (م2) الذي يمثله (العمل) بعدما كانت منفصلة عنه.

في حين تعالج قصة "ما تبقى من مرحلة صراع"، ضمن المجموعة القصصية "لحظة لاختلاس الحب" "فضيلة الفاروق"، معاناة البطلة الساردة وخيبتها الكبيرة أثناء تخرجها، ولهثها وراء مكاتب التشغيل من دون جدوى، وهو ما يوضحه المقطع التالي:

«... مع كل انهزاماتي أمام البوابات الخارجية لمؤسسات الوطن، مع كل انهياراتي تلك، عبر سخافة واقع لم أتوقعه فائق السخرية والاستهزاء من مجموع سنوات الجمر الدراسية، التي أفنيته ساهرة لتحصيل العلم والأحلام معا...»⁽¹⁾.

وأمام كل هذا الإحباط النفسي، وتبخر قصور أحلامها، قرّرت أن تضع نفسها في الصورة التي سطرها لها المجتمع، بأن تكون ربة بيت محورها الوحيد هو السهر على إرضاء زوجها وتلبية طلباته ورغباته، وهو ما تصرّح به الساردة:

«...أريد أن أحقق أدنى ما حققته والدتي بين أربعة جدران خلال ثلاث وستين سنة (...). أريد أن أمنحك هذا الجسد، هذا البناء المهجور إلا من صور أهله، ليكون لك علك تكتشف فيه لذة ما مدفونة، تهزّها... يا لآخر أحلامي الفجائية (...). زوج، بيت، وأطفال، آخر ما تبقى في رصيدي من مرحلة صراع... اصنع بي ما شئت ما تخوّله لك وثيقة زواج في مجتمعنا وامنحني فقط سببا واحدا لتبرير بقائي»⁽²⁾.

تظهر هنا البطلة مكسورة الجناح، بعدما صدت جميع الأبواب في وجهها، لذا قررت الاستسلام والتخلي عن أحلامها، بالانطواء تحت جناح الرجل، ليمارس عليها شتى أنواع القهر والسيطرة، فنقر البطلة "زينب" أنّها سلمت نفسها لرغبة هذا المجتمع بمطلق إرادتها بعد أن ضاقت بها السبل، فتقول: «أنا زينب المخدولة، أنوي بكامل قواي العقلية أن أسحب أوراق اعتمادي منواجهة المجتمع، أنا النادمة على كل سنين أحلامي، وأحلام والدي وأحلام والدتي، التي تمنيت ألا أكررها-، أبصم على وثيقة فشل بحجم السماء...»⁽³⁾.

¹-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص74.

²-المصدر نفسه، ص76.

³- المصدر نفسه، ص78.

فنلاحظ من خلال هذا المقطع التحوّل الذي حلّ بالبطلّة (زينب)، فبعدما كانت فتاة طموحة وناشطة، أصابها الضعف والاستسلام لما صدمت بالواقع المرّ، الذي جعلها تتغيّر مجرى تفكيرها، لأن تكون ربة بيت مثل أيّة امرأة أمية وجاهلة، وهو ما يظهر التحوّل الانفصالي للذات عن الموضوع القيمي، المرغوب وهو (العمل) لتقرّر بعد ذلك الاتصال بموضوع قيمة آخر (الزواج). وهو ما نمثّله بالصياغة التالية:

$$[(\text{ف} \cap \text{م}1) \leftarrow (\text{ف} \cup \text{م}2)] \leftarrow (\text{ف} \cap \text{م}2)$$

نلاحظ من خلال هذه الصياغة تحوّل الذات الفاعلة من حالة وصلة (ن) بالموضوع (م1)، الذي يمثّل العمل، إلى حالة فصلة (U)، وبالتالي الاتصال بموضوع قيمة ثانٍ (م2). أما في قصة "أجساد السادة" من نفس المجموعة تعالج "فضيلة الفاروق"، قضية استرجاع ملكية جسد المرأة، وهي قصة تدور أحداثها عن فتاة فنانة، تمّ الاستغناء عن خدماتها لمجرد العثور على أخرى متفوقة عليها في معايير جمالية شكلية.

«كأية أنثى، شعرت بحاستها السادسة أنّه يهرب منها وهكذا كل الرجال حين تنتهي مصالحهم مع امرأة مثلها يهربون منها...»⁽¹⁾، فيواجهها المخرج بتلك الحقيقة التي دمرت كيائها كامرأة: «...أنت فنانة عظيمة، وبلغت من الشهرة ما بلغت، لكن لكل مرحلة أدوارها...مقاساتك لا تناسب المقاسات الجديدة للجمال، وقالت وهي تحاول أن تضبط أعصابها: لكن هذا الدور بالذات لا يتطلب أيّ إغراء. ... قال ببرود:

-وهل سيتحمل جسدك مزيدا من النحت؟»⁽²⁾.

وبعدها قرّرت الابتعاد عن هذا الميدان العكر، الذي يتاجر بجسد المرأة، ويستغني عنها بحجة عدم تناسبها مع المعايير الجمالية المستجدة، ما جعل البطلّة منهكة جراء محاولتها مجارة هذه المعايير، بمختلف العمليات الجراحية التّجميلية لمناطق حساسة من جسدها، بهدف الإغراء وإرضاء الآخر/ الرجل، الذي يتنكر لها بمجرد العثور على بديلتها.

¹- فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص130.

²-المصدر نفسه، نفس الصفحة.

«...بعد شهور من الغياب أظلت على صفحات الجرائد بثوب طويل (...) وفي إحداها كان التصريح في عنوان كبير:

—ها أنا ذي أسترجع ملكية جسدي، فالأجساد غير قابلة للنحت»⁽¹⁾.

يظهر من خلال ما سبق تحوّل المرأة كذات فاعلة منفصلة عن موضوع القيمة (الفن) رغبة منها في استرجاع ملكية جسدها والتحرر من عبودية الآخر/ الرجل.

و نرّمز له بالصياغة التالية:

(ف ∩ م) ← (ف ∪ م).

وهو ما يبيّن تحوّل الذات الفاعلة من حالة اتصال بموضوع القيمة إلى حالة انفصال عنه.

أما في قصة "المقهى النسائي" ضمن المجموعة القصصية "الكلام غير المباح" لأمنية شرادي²، تبرز رغبة المرأة في مواجهة الرجل من خلال لفظة "المقهى"، التي كانت حكرا على الرجل وحده، لذلك قامت بطلات القصة بخلق مكان خاص بهنّ، أطلقت عليه البطلة الساردة تسمية "المقهى النسائي"، ليكون متنفسا للمرأة في إثبات ذاتها والتعبير عن مكبوتاتها وخواجها الدفينة، وكل ما تحمله بداخلها من مشاعر تجاه الرجل المتسلّط و المتجبرّ، وهو ما يعبر عنه المقطع التالي:

«...استحالت تلك البقعة الصغيرة إلى نادي نسائي لا ترتاده سوى النساء المحملات والمثقلات بسلاسل المنع الطبيعية وغير طبيعية، فخلقنّ نادي نسائي بدون رخصة رسمية مقابل نوادي فحولية معترف بها داخليا وخارجيا، أعجبني التحدي اللإرادي لكلّ امرأة، الذي ينم عن ثورة نفسية...»⁽²⁾.

تعتمد البطلة إلى سرد حكاية من الحكايات، التي ارتأت إلى مسامعها في هذا التجمع النسائي، وهي حكاية لزميلتها فاطمة، التي عجبت لحالها المتغيرة، فتقول:

«كانت فاطمة عندما التحقت للعمل معي في نفس المؤسسة، فتاة جد طموحة ومتحررة، من كل المحرمات التقليدية (...) ماذا جرى لروحها حتى تنكسر هكذا، وتحسب على باقي النساء المكسرات والمثقلات بموانع الأهل والأولياء، منذ غابر الأزمان؟ (...) قلت هل هذا قدر كلّ أنثى

¹—فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس ، ص131.

²—أمنية شرادي: الكلام غير مباح، ص18.

تتجمع حولها الدنيا وبدونها تضيع كل ملامح الحياة الإنسانية، أم أنّ المجتمع قسم الأدوار إلى مالك ومملوك، حتى استحال الوضع من الأشياء الطبيعية...»⁽¹⁾.

فوظيفة الفاعل (البطلة فاطمة) أدت إلى إنجاز الفعل، وذلك بالتحاقها بمنصب عمل في إحدى الشركات، غير أنّ مجرى القصة تغير بسبب أداء الفاعل العملي (الطلاق)، الذي تسبب في إقامة تحويل انفصالي عن موضوع القيمة (التحرر) مع أنّها كانت متصلة به سابقا، ما جعلها تتطوي على نفسها وتحبذ العزلة والإنفراد.

وهو ما نصوغه رمزيا كالآتي:

(ف ∩ م) ————— (ف ∪ م)

تسلط القاصة من خلال هذه القصة الضوء على واقع المرأة المطلقة، ومرارة ما تقاسيه وسط مجتمع لا يرحم، يكسر فيها كلّ الطموحات والآمال.

نخلص من كل هذا إلى توضيح صورة البرنامج السردى عند الرجل/ المجتمع، في تثبيت صفة الدونية للمرأة، نظرا للصورة التي ظهرت بها في هذه القصص، والتي لا تعدو كونها زوجة وربة بيت، وهو ما يعبر عن الجمود الفكري والعقلي، الذي يحاول الرجل ترسيخه في ذهنها؛ حيث تنتقل لنا مجموع القصص المدروسة صورة المرأة كذات حالة خاضعة وراضخة، وبالتالي فهي لا تمثل سوى صورة عاكسة للمجتمع، وهو ما تجسده معظم القصص، باستثناء البعض منها، أين تظهر فيها المرأة كذات فاعلة ثائرة ضدّ ما هو سائد ومتوارث.

¹-أمينة شرادي: الكلام غير مباح ، ص19.

الفصل الثاني:

هوية المرأة في القصة القصيرة النسائية المغاربية

1- مفهوم الهوية.

2- الهوية الأنثوية.

3- الهوية الثقافية والاجتماعية.

3-1- مفهوم الهوية الثقافية.

3-2- مكونات الهوية الثقافية.

أولاً: اللغة.

ثانياً: الدين.

ثالثاً: العادات والتقاليد.

رابعاً: التاريخ.

4- الهوية الوطنية والمدنية كموضوع سردي.

لقد سبق لنا أن تعرضنا في الفصل السابق لتعريف الذات، باعتبارها مجموعة أدوار ومفاهيم تميّز الفرد عن غيره، ومن هذا المنطلق تبرز علاقة الذات بالهوية التي يثبت الفرد بها نفسه ووجوده بإثبات اختلافه عن الآخر، وتميّزه عنه، وهو الأمر الذي يتأتى من خلال عملية التحديق التي اهتمت بها الدراسات الثقافية الحديثة وما بعد الاستعمارية والنقد النسوي، وقد أولى "جان جاك روسو" أهمية كبيرة له، فهو «يجعل التحديق أساس "اجتماعية" الإنسان، وقيام المجتمع المدني... ويتبعه سارتر ليجعل التحديق أساس في تحديد الذات الوجودية، لأنّ وجودها الاغترابي يعتمد على الكيفية التي ينظر بها الآخر إلينا، وبدون هذا التحديق، فإننا لن نكتسب هويتنا الوجودية»⁽¹⁾، ومن هنا تبرز أهمية التحديق في تكوين الأنا من خلال تفاعله في المنظومة الاجتماعية وتصادمه مع الآخر عن طريق عملية النظر المتمحورة عموماً بين الإيجابية والسلبية التي تحدّد علاقة الأنا بالآخر.

أما مصطلح الهوية فهو يعتبر من المصطلحات الواسعة والمتشعبة، التي يصعب إعطاء تعريف دقيق وشامل لها، باعتبارها موضوعاً للفكر الفلسفي، وهو ما جعل الجدل يحتد بين المفكرين وعلماء المنطق حول تحديد مدلول الهوية ومقاييسها وطرق البحث فيها.

ويرجع الدكتور "محمد العربي ولد خليفة" سبب استعصاء التحديد الدقيق للهوية كونها «في حدّ ذاتها تعريف ولا جدوى من تعريف التعريف، أي تقديم تعريفين، إذ إنّ الثاني يصبح هو التعريف والأول إما ناقص وإما مرفوض، وقد عبّر الفيلسوف ج. أوستين (J. Austin) عن هذه المعضلة في بحث بعنوان الحقيقة 1961م (Truth)، بقوله إنّ ما هو "هو هو" أو ما هو نفسه لا يعرف (To auto. Idem)»⁽²⁾. نستخلص مما سبق أن إشكالية الهوية جد معقدة وشائكة عرفت منذ الفكر الفلسفي القديم كونها في حدّ ذاتها تعريفاً، وقد تعددت المقاربات المنهجية لمفهوم الهوية، وتدرجت من تصورات موضوعية خالصة تجعل منها شيئاً ثابتاً جوهرياً وطبيعياً إلى تصورات ذاتية خالصة تفسرها في الشعور بالانتماء أو نتيجة لخيارات واعية وتشكلها في سياق

¹ -ميجان الروبلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 94-95.

² -محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية - قضايا اللسان والهوية - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013، ص 89.

تفاعلي»⁽¹⁾، فالهوية من المصطلحات الأساسية الكبرى التي يصعب تقديم تعريف جامع ومانع لها، وذلك بما تمثله من ثقافة وفكر، وأن معظم الدلالات التي قدمت للهوية تدور في محورها حول الماهية والجوهر والذات والتميز.

والهوية ليست كاملة وليست شيئاً تدركه الحواس، وإنما هي صيرورة غير منتظمة قيد البناء على نحو دائم، فهي لا تتمتع بأيّ استقرار، فأوقات الأزمة أو التحويل في تاريخ أمة وأي فرد هي في غالب الأحيان فترات البناء الكثيف للهوية، فالبحث في الهوية هو بحث مزدوج، بحث في الهوية وبحث عن الهوية، وكلاهما يختلف عن الآخر في موضوعه، فالبحث فيها يرتكز على البحث في العام والمشارك، أما البحث عنها فهو تأكيد للذات أكثر مما هو تحديد للهوية»⁽²⁾.

فبالرغم من الجدالات التي كثرت في الساحة الأدبية والفنية حول الأدب النسائي / النسوي الأنثوي بخصوص كتابات المرأة التي تبحث عن هويتها وأبعاد الذات الكامنة فيها عن حضورها الفعلي، الأمر الذي يجعلنا نطرح سؤالاً مهماً هو: هل للسرد النسائي تقنيات خاصة تميزه؟ وما الوسائل الفنية التي تستعملها المبدعة عندما تعبّر عن هوية الأنثى؟ هذا ما سنحاول إظهاره من خلال هذا التحليل.

1- مفهوم الهوية:

أ- الهوية من المنظور النفسي:

إنّ الحديث عن الهوية من المنظور النفسي يعني البحث عن "الأنا"، فالأنا بكونها شيئاً داخلياً وفريداً يتمحور حول سؤال الذات «ما أنا؟» هل أنا ما أنا عليه بسبب الظروف؟ ما العلاقة بين فردية الفرد وهويتي كعضو في مجموعة (بشرية)؟ وإلى أي مدى تكون "أنا" التي أكونها، الذات فاعلاً يقوم بالاختيار بدلاً من أنّها لا تملك إلا خيارات تفرض؟ وتكتنف المفردة الانجليزية الذات (subject) (الواعية المفكرة)، هذه المشكلة النظرية التأسيسية، فالذات عامل (Actant) وفاعل (Agent)، ذاتية (subjectivity) كحرة تقوم بأشياء كما هو الحال مع فاعل الجملة، إلا أن

¹- إدريس سامية: المخيال المغربي في الخطاب الروائي الجزائري، دار الأمل، تيزي وزو، 2009، ص31.

²- ينظر: سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص14.

تكون تابعة (subjected) ...إذا كان لك أن تكون ذاتا، فهذا يعني أن تكون خاضعا لأنظمة (ضبط)، متعددة (نفسية، اجتماعية وجنسية ولغوية) «⁽¹⁾.

فباعتبار الفرد اجتماعي بطبعه فتشكل "أناه" لا يمكن أن تنعزل عن المحيط الاجتماعي الذي تربي فيه، واندماجه في إطار الجماعة، ما يجعل الهوية حقيقة فردية نفسية ترتبط بالثقافة السائدة وبعملية التنشئة الاجتماعية.

«إشكالية الهوية ضمن تطور الحياة النفسية تبرز بشكل جلي أثناء المراهقة (...) وبعملية انتساب الهوية لا ينبغي أن تبدو لنا في الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذات فردية واجتماعية، وحسب بل تتجلى أيضا في ذلك القرار المعلن عنه والسري في كثير من الأحيان للقيام بفعل تهديمي تفكيكي، ولهذا تتأرجح الذات بين الإحساس المؤلم لتبعيتها لما هو سائد والاعتراف به كواقع، وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة»⁽²⁾.

من خلال ما سبق تتضح إشكالية الهوية انطلاقا مما يعاني منه الفرد في مرحلة المراهقة، التي تعتبر مرحلة حرجة من حياة الإنسان، نظرا للتغيرات الفيزيولوجية المؤثرة على الحالة النفسية، باكتشافه خصوصياته، وتمييزه في ظل مواجهته للآخر.

ويشير إريكسون إلى «أن مصطلح الهوية يتضمن كل من استمرار التماثل "الاتساق مع النفس" واستمرار الاشتراك في بعض الصفات الجوهرية مع الآخرين، وفي كتاباته بعد ذلك قرر أن التمثل الذاتي والاستمرارية يتم التعبير عنها من خلال الإحساس الشعوري بالهوية الفردية والكفاح اللاشعوري بفرض استمرارية خصائص الشخصية، والعمليات المستمرة للمحافظة على تركيب "الأنا" (Ego Sythesis)، والكفاح الداخلي مع معايير الهوية للمجموعة التي ينتمي إليها»⁽³⁾.

يوضح إريكسون من خلال هذا التعريف سعي الفرد لاكتساب هوية فردية ومستقلة يجعله منفردا عن الآخرين من خلال الاتصال بهم، ما يؤدي إلى نشوب التوترات والصراعات بدافع الرغبة في التماهي والتنافس.

¹-جوناتان كالر: الهوية والتماهي بالذات، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع381، 2003، ص1.

²-محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف -في المرأة والكتابة والهامش- أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت، ص19.

³-محمد سيد عبد الرحمن: المقياس الموضوعي لرتب الهوية الإيديولوجية والاجتماعية في مرحلتي المراهقة والرشد المبكر، دار قباء للنشر والتوزيع، ط1، دت، ص14.

ويعرف **كامليري** «الهوية على أنها تمفصل مكونين هما: ديمومة "الأنا" واستيعاب الجديد، وكلّ مكون يمثل بعداً أو قطباً من أقطاب الهوية، تكافئ وظيفة من وظائفها.

-يتعلق القطب الأول بعملية تأسيس معنى يضمن للذات التعرف على نفسها، بوصفها ذاتاً، ويحافظ على الشعور بوحدتها على خصم التنوّع، الذي يواجهها في أدوارها المختلفة ويحقّق هذا القطب الوظيفة الأنطولوجية للهوية.

-يتعلق القطب الثاني بمقتضيات المحيط وأخذها بعين الاعتبار، إذ علينا أن نؤسس لهويتنا محاولين قدر الإمكان استيعاب محيطنا والتكيّف معه، مما يضطرنا إلى الدخول في مفاوضات مستمرة معه، يحقق هذا القطب الوظيفة البرغماتية للهوية.

-يتعلق القطب الثالث بانشغال القيمة أو الأهمية، بحيث يحاول كلّ فرد أو كلّ جماعة، أن تعلن نفسها عن هوية تفخر بها وتكون محلّ تقدير الآخرين⁽¹⁾.

تسعى الهوية-هنا- لتحقيق التوازن بين الأنطولوجية للذات لتتعرّف على ذاتها مع مرور الزمن، وما يطرأ عليها من تغيّرات، وبين حاجاتها البرغماتية التي تساعد على التكيّف مع العالم الخارجي، بين سعيها المستمر لتكون محلّ اعتراف وتقدير من الآخرين⁽²⁾.

ب- الهوية من المنظور الفلسفي:

تعني الهوية من المنظور الفلسفي حقيقة الشخص التي تميّزه عن غيره، وبالتالي فهي إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيّمته وأفكاره في مختلف المواقف.

يرى **هايدجر (Heidegger)** «أنّ الهوية في هذا المفهوم قدمت دوماً بطابع الوحدة، فهذه الوحدة التي ليست هي الفراغ الذي يدوم، ويستمر في انسجام فاطر، بعيداً عن كل علاقة، إنّها الوحدة التي هي في ذاتها اختلاف مبعداً عن الموقف الساذج الذي ينظر إلى وحدة الهوية كانسجام»⁽³⁾. ونفهم من خلال هذا التعريف أنّ الهوية لم تتشكّل من العدم، وإنّما هي عبارة عن توافق وانسجام مستمرة لمجموعة من الخصائص والمميّزات التي تجعل من الفرد كيانياً متميّزاً عن

¹- إدريس سامية: المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، ص 31.

²- ينظر المرجع نفسه، ص 34.

³- عادل عبد الله محمد: دراسات في الصحة النفسية - الهوية - الاغتراب - الاضطرابات النفسية - دار رشاد، القاهرة، ط 1،

2000، ص 16.

الآخرين. « ومنذ الفلسفة المثالية النظرية التي مهدّ لها كلّ من لايبنتز (Lapniz) وكانط (Kant) وهيغل (HegI) الذي عمل على نشرها، فقد منحت دورا لكيثونة الهوية، والتي استند عليها هايدجر لتحديد مفهوم الهوية، فهو يدعونا إلى أن نصغي بتروي إلى تلاوة المعادلة: أ=أ كي نفهم أن (الهو) يميّط اللّثام عن مبدأ كينونة الهوية، أي كيفية كينونة كل ما هو موجود، هو نفسه مع نفسه، فمبدأ الهوية قائم على كينونة الكائن، فكل كائن ككائن الحق في الهوية، أي في الوحدة مع ذاته «⁽¹⁾.

فالهوية بذلك تعني تطابق الشيء بنفسه، وهو حق طبيعي حسب ما تصبو إليه الفلسفة المثالية التي يترأسها هايدجر، وفي تعريف آخر للهوية تقول "نادية مصطفى": «الهوية كلمة تتمحور دلالتها حول الذات والحقيقة والماهية، وهي مع هذه المرادفات (...) القادمة من عالم الفلسفة وهي لغويا من قبيل المصدر الصناعي، فقد تمّ توليدها من النسبة إلى هو أو الهو الذي اصطلح الفلاسفة -الغيب- أو الحقيقة المطلقة أو الله، وبعد الحقيقة المطلقة أصبحت تطلق على الحقيقة حقيقة الشيء، حقيقة الإنسان أو غيره، وللحوية تعريفات عديدة عند الفلاسفة والمتصوفة وعلماء النفس والرياضيات والمنطق (...) وقد تكون الهوية جزئية بسيطة خاصة بشيء أو إنسان بعينه، وقد تكون كلية مركبة خاصة بجماعة أو شعب أو أمة، لكنّها بصورتها الأولى في أدنى السلم، إن كان ثمة سلم يمكن وضعه لهذا المفهوم وكلما اتسعت الهوية لتشمل أفرادا أكثر كانت أكثر تعقيدا وتشابكا وتركيبا، لأنّها تصبح أعمق دلالة على أفرادها وأكثر تعبيرا عن رؤاهم، واشدّ التصاقا بمصالحهم وغاياتهم الجمعية»⁽²⁾.

وهنا يظهر أنّ الهوية إما مرتبطة بفرد واحد أو أمة بأكملها، ولكنّها في هذا الأخير تصبح أكثر تعقيدا لأنّها تحاول التوحيد بين كلّ هؤلاء الأفراد، والبحث في كل مصالحهم وغاياتهم التي تجمعهم، ليكونوا أمة واحدة.

¹ -سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص15.

² -نادية مصطفى: اللغة والهوية وحوار الحضارات -برنامج حوار الحضارات- كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة

القاهرة، مصر، دت ص59

وفي المعاجم الحديثة تعني الهوية «حقيقة الشيء أو هوية الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية والتي تميزه عن غيره، وتسمى أيضا وحدة الذات»⁽¹⁾.

2- الهوية الأنثوية:

إنّ الهوية الأنثوية هي ما تتميز وتختص بها الأنثى عن الذكر من الناحية الطبيعية والبيولوجية، بمعنى التفرد الأنثوي بكل ما تمر به من مراحل، بدءا من مرحلة المراهقة أين تبدأ فيها معالم الأنوثة بالظهور (كالطمث والحيض والنفاس والحمل والإنجاب). فقد ظلت المرأة (الأنثى) تعاني من عقدة الانتماء منذ الخطيئة الأولى، هذه الخطيئة التي ارتبطت بحواء/الأنثى مما جعل تاريخ هذه المرأة/الأنثى حافلا بالاضطهاد الذكوري لها، الأمر الذي دفعها إلى السعي للتحرر من هذا التاريخ، الذي قهرها ووصفها بالشؤم والعار منذ ولادتها، فحياتها تبقى مرهونة في الجسد والمتعة فقط، يقول زكي مبارك «المرأة تملك أصول الشهوات، وهي باب الدمار، هي الشقاء المعجل والكرب الذي يسبق الموت، والمرأة في جميع أحوالها لها مصدر فساد ولها مداخل إلى الفتنة يعجز عنها إبليس»⁽²⁾، وصارت هذه المرأة عنوانا «للرجس والخطيئة ومدخلا للشيطان»⁽³⁾.

فهوية المرأة محصورة في جسدها فقط، إذ ظلت تابعة للرجل، الذي يمارس عليها كلّ أشكال التعذيب والقهر، ويجبرها على البقاء معه، وتظل «كمملوكة للرجل، بحكم النظام الأبوي سواء كان زراعيا أم صناعيا، إقطاعيا أم رأسماليا، متخلفا أم متقدما»⁽⁴⁾، فمهمة المرأة في الحياة تنصب فقط في إرضاء الرجل، هذا الأخير الذي لا يهتم بها، بل تكون علاقته بها في منحها شروط الحياة لما فيها من غذاء ولباس ومسكن.

«وتتجلى ملكية الرجل للمرأة في أحد أوجهها في ظاهرة ختان الفتيات التي عرفت في كل من مصر والسودان وسوريا، أين تخضع الفتاة لهذه العملية حتى تقتل الرغبة الجنسية في جسد المرأة، ما يسمى بالبرود الجنسي، وبالتالي يضمن الرجل ملكيته لزوجة المستقبل»⁽⁵⁾، فالرجل دائم

¹ - عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية - قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن - دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص35.

² - نوال السعداوي: الوجه العادي للمرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1977، ص35.

³ - نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف في خطاب المرأة، ص208.

⁴ - نوال السعداوي: الوجه العادي للمرأة العربية، ص35.

⁵ - سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، ص159.

الخوف على ممتلكاته خاصة المرأة التي لا يمكنه الحفاظ عليها إلا إذا استلب منها رغباتها وبيقيها في هذا الشكل تابعة له ومنقّدة لطلباته هو وحده، وبذلك تكون العلاقة بين الرجل والمرأة «أشبه بعلاقة التابع بالمتبوع»⁽¹⁾.

كما أنّ الديانات السماوية السابقة أيضا باستثناء الديانة الإسلامية دنست المرأة وحصرتها فقط في جسدها خاصة التوراة التي اعتبرت هذا المخلوق الضعيف نجسا نظرا للتغيرات البيولوجية التي تطرأ عليها من حيض ونفاس ولا يجوز لها بهذه الحالات أن تدخل معبدا ولا تقرب زوجها وأهلها وعليها أن تقدم النذر إذا تطهر⁽²⁾.

تتقل لنا بطلّة قصة "ما تبقى من مرحلة صراع" لفضيلة الفاروق، إقرار المرأة بأن وجودها وكيانها منحصران في حدود الجسد فقط، وهذا ما يبيّن المقطع التالي من القصة:

«أريد أن أمنحك هذا الجسد، هذا البناء المهجور إلا من صور أهله، ليكن لك علك تكتشف فيه لذة ما مدفونة، تهزّها تحركّها، ترفع حرارتها، لتغمسني مجددا في رحم أمي لأولد، وفي رحمي طفل منك يجدد رغبتني في الحياة»⁽³⁾.

وهنا تقرّ البطلّة الساردة في رغبتها الجامحة في الشعور بأنوثتها المدفونة، ذلك من خلال سعيها من أجل الحصول على طفل يبعث فيها الرغبة بالتشّبت بالحياة، لترسم لنفسها ذلك الدور الذي حدّدها لها المجتمع والمتمثل في تربية الأطفال، سعيها منه على تغييب هويتها، وهو الأمر الذي يجعل من حالتها تتأزم إثر صدامها معه.

وتشير "نهال مهيدات" إلى الصراع الذي ينشأ بين الأنا والآخر من أجل تحديد الهوية في قولها:

«ثمة تداخل بين بناء الذات من جهة وصراعها في خضم هذا البناء مع الآخر من جهة أخرى، وهو ما يقصد بالأزمة، فقد عدّ إدوارد سعيد صراع الذات في تحديد هويتها هو بحد ذاته أزمة (...) وقد عني بالأزمة الجهد المؤلم أو المفرح في تحديد الذات، لذا فإنّها على هذا النحو وظيفة هوية (Identitaire) وبالطبع لا يمكن تجاهل كون الغالب هو المبادر على طرحها، جاعلا من

¹ - نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، ص111.

² - ينظر: سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه: ص 160.

³ - فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص76.

هذه الوظيفة لدى المغلوب أزمة، تدوم بدوام غلبته وقد تنشأ الأزمة في الهوية نتيجة تعرضها للمتغيرات من حولها، يتخللها خوف الهوسي على هوية مفترضة، حينها تصبح الأزمة ليست في الهوية ذاتها، ولكنها في العقل المأزوم غير القادر على استيعاب المتغيرات»⁽¹⁾.

كما تصور فضيلة الفاروق في قصة "الخروج من زمن الموت" أزمة الهوية التي كانت تعيشها المرأة في كنف الرجل، الذي يحاول تشويه هويتها بتصويرها في حدود العشيقة التي يلجأ لها لإشباع نزواته ورغباته، وهو ما تصرح به البطلة في قولها: «حتى وإن كنت عشيقته الخامسة، وأبدا أظل عشيقة تبحث بكل الطرق عن ورقة شرعية تمسح بها خطايا العمر»⁽²⁾.

ويظهر هنا حجم الاضطهاد النفسي والجسدي الممارس على المرأة لجعل مكانتها مقتصرة فقط على الجنس، وهذا ما ساهم في ترسيخ فكرة احتقار الرجل لها ونجاحه في القضاء على هويتها، وهو ما تعبر عنه الساردة في قولها: «جسدي لم يعد جسدي، صورتني انفصلت عن ذاكرتي»⁽³⁾.

من خلال ما سبق نلمح ملامح الاضطراب الذي تعاني منه المرأة بصفتها عشيقة انسلخت عن جسدها وصورتها.

وفي قصة "أريد رجلا"، لفاطمة سليم، يظهر نوع آخر من المرأة التي تحاول الهروب من أنوثتها والتكرار لها بتشبهها بالرجل في هياتها وتصرفاتها، وهذا ما يوضحه المقطع التالي: «إنهم ينظرون إلى شعري اللا متناسق، والذي تذروه الرياح، وهندامي البسيط الذي لا أغیره، والشعر الكثيف المنساب على بشرة وجهي وذراعي ورجلي... أعرف أنهم يتغامزون علي في قفائي وأستطيع أن أحمّن أيضا حول هياتي وتصرفاتي، وكم من مرة يتعمدون بمناداتي بكلمة "يا أستاذ" عوضا يا أستاذة...»⁽⁴⁾، فهذا المقطع يبرز لنا أزمة الهوية التي تعاني منها المرأة، بتكرارها

¹ - نهال مهيدي: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ط1، ص37.

² - فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص69.

³ - المصدر نفسه، ص70.

⁴ - فاطمة سليم "نداء المستقبل، ص134.

لذاتها ورفضها لأنوثتها، وكذا معاناتها من الازدواجية الجنسية، وعلى حدّ تعبير مؤلفة "الأنثى هي الأصل" نوال السعداوي: فإن «نسبة هرمون الأنوثة تزيد في المرأة وفي الرجل تزيد نسبته إلى تمام هذه الحقيقة، وإلى الأخذ بفرضية التناسف وبالتالي إلى اقتراح سيكولوجيا جنسية، تبدو إلى حدّ بعيد وكأنّها سيكولوجيا أنوثة، فنقول مثلا لقد أثبتت الحقائق العلمية النفسية أنّ الإنسان ليس مزدوج الجنس بيولوجيا فحسب، ولكنه مزدوج الجنس أيضا من الناحية النفسية والوجدانية أيضا (...) وهذا دون أن تشير إلى أنّ تلك الازدواجية الجنسية والنفسية ليست تنافسية، وبدون أن توضّح أنّ الرجل الذي في المرأة والمرأة التي في الرجل لا يعادلان في النموّ، والغلبة والقوّة، الرجل الذي في الرجل، والمرأة التي في المرأة، وبدون أن تنبه أخيرا إلى أنّ الإمكانيتين الذكورية والأنثوية وإن وجدت في الكائن الواحد فإنّهما لا تتساويان ولا تتعادلان إلّا في حالة الخنوثة الاستثنائية»⁽¹⁾

فبطلة قصة "أريد رجلا" تنقل صورة المرأة المتكثرة لهويتها الأنثوية وطمسها عن طريق دفن كلّ معالم الجمال والأنوثة، وهو ما جعلها تعيش حالة من الاضطراب من جراء الازدواجية الجنسية التي عاشتها لتقرّر في الأخير العودة إلى طبيعتها الأصلية، «لقد أحسست أكثر من مرة بأنّ صدري الفائر يقرصني وقلبي الغافل ينبهني ويحير النوم من عيني، وصرت أتأمل جسمي عاريا أمام المرأة... وأتندد بالرغم منّي. كم من مرّة، اشتهيت في وحدتي أن أغمض عيني فأفتحها على لمسة خشنة من جسد رجل... كم من مرة اشتهيت أن أستنشق الدخان من أنف رجل، كم من مرة أحسست وذبت شهوة من أجل الحصول على رجل»⁽²⁾

فإرادة الطبيعة هنا تبدو أقوى من إرادتها، فقد أيقظت مشاعرها الأنثوية التي كانت كامنة بداخلها، وجعلتها تريد رجلا مستسلمة لذلك لرغبتها في الزواج.

وفي قصة "حلبة من نوع خاص" لفاطمة سليم، نجد الساردة البطلة تصور العلاقة بين الرجل والمرأة وكذا الخلافات والتناقضات التي تدور بينهما، فنجد رغبة المرأة في التحرر من قيود الرجل والتقاليد والمجتمع، لتحرز تحررها الشامل من كل المهانة والاحتقار الذي تعرضت له من طرف زوجها، الذي يهوى تعذيبها.

¹ - جورج طرابيشي: أنثى ضد الأنوثة - دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي - دار الطليعة للطباعة

والنشر، بيروت، 1984، ط1، صص 251-252.

² - فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص 140.

«اضطرتت بالرغم منّي أن أعذبها، وشينا فشيئا أصبح ألمها يغريني، وأصبحت لا أراها جميلة شهية إلا عندما تنفعل عندما تبكي...عندما تتخبط الأرض برجليها، عندما يندفع العتاب والشكوى والشتائم من فمها...عندما تجري مجنونة تجمع أدبائها، وتهدد بالهجران»⁽¹⁾.

يبين هذا المقطع مظهر من مظاهر الاحتقار، والإذلال الذي تتحمله المرأة، حيث يمارس عليها الرجل كلّ أنواع التعذيب والقهر الأمر الذي يجعله سعيدا وفخورا بنفسه، وقد ساعده على ذلك الفارق الفيزيولوجي بينهما ما ولد لديه شعورا بالغرور وجعله يسعى إلى تدنيس هويتها بشتى الطرق، وفي هذا الأمر ترى "مي زيادة" أن الرجل «يصدر ويرجو ويريد أن تشعر المرأة باستبداده ظنا منه أنّ الاستبداد هو السيادة، وترى أنّ الرجل يحب من المرأة أن تتمرد عليه، لأنّها كلما زاد تمردها زاد شعوره بالسيطرة عليها، من خلال قمعه لهذا التمرد»⁽²⁾، فالرجل يسعى دائما إلى الحط من قيمة المرأة بهدف القضاء على هويتها الأنثوية وتشويهها.

وفي قصة "حافلة آخر الليل"، ضمن المجموعة القصصية "الكلام غير المباح" لأمنية شرادي، تصور الاعتداء الجسدي والمعنوي الذي تتعرض له المرأة، هذا حينما ذهبت "فاطمة" بطلة القصة إلى المدينة، بعد اقتناعها بأنّ عالم المدينة يختلف تماما عن عالم الريف الذي تعيش فيه، في أحد شوارعها انتابها شعور بالخوف، وراحت تحدث نفسها بصوت مسموع: «تذكرت ساعتها يوم كانت ترعى الغنم وحيدة كعادتها، حاصر طريقها رجل كان مارا من هناك، اقترب منها، فرت منه، احتمت بغنمها، كان أقوى منها»⁽³⁾.

هناك تعرضت فاطمة للاغتصاب الجنسي من طرف ذلك الراعي، الذي قتل أنوثتها وانتهاك جسدها، وسلبه منها، ما جعلها تحمل منه، فقد: «هاجمت فاطمة ذكريات ذلك اليوم المشؤوم، الذي أسقطها ذلك الرجل أرضا»⁽⁴⁾، وقد أصبح الشارع مسكنها لأنّها تحمل العار مثل صديقتها التي تشتغل "مومسا"، وكذا الأخريات اللاتي يمارسن هذه الرذيلة التي انتسبت إليها دون ذنب، ما جعلها امرأة بلا هوية وبلا شرف في مجتمع لا يرحم، حيث تقر البطلة بأنها بريئة من كل هذا غير

¹-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص156.

²-عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، ص34.

³-أمنية شرادي: الكلام غير مباح، ص43.

⁴-المصدر نفسه، ص43.

أنها لا تملك الجرأة لإدانة الرجل فتلقي اللوم على الغنم التي تعرضت بسببها للاعتداء وهو ما تصرح به البطلة في قولها: «أنا لم أفعل شيئاً، السبب هي الغنم، عاقبوا الغنم... لماذا تتركون الغنم بدون عقاب؟...»⁽¹⁾.

فحياة البطلة "فاطمة" ذهبت مع ذهاب شرفها، فليس لها طريق إلا طريق الدعارة، الذي رفضته من الأساس، تمردت عليه محاولة إقناع الآخرين ببراعتها، فهي تريد أن تحرر جسدها من الدنس والعار، الذي لحق بها دون ذنب منها، وكذا تحرير أنوثتها. وفي قصة "البحث عن وجه جيد" لأمينة شرادي تقدم لنا نموذجاً آخر من الهيمنة الذكورية، وهذا عندما بدأت مريم ذات الأربعة عشرة سنة في سرد قصتها للمخرج الذي جاء إلى بلديتها للبحث عن وجه جديد لطفلة تصلح كممثلة لفيلمه الجديد، ودون انقطاع منها في الكلام، قالت والدمع ينهمر من عينيها بشكل جنوني: «في السنة الماضية كنت أتجول قرب بيتنا، اقترب مني رجل طويل القامة وطلب مني أن أساعده في حمل بلاستيك خضر، فأخذت البلاستيك رغم ثقله وذهبت معه إلى الشارع الآخر، لما أردت العودة طلب مني أن أرافقه إلى بيته حيث أطفاله وزوجته ليعطيني تفاحة، صدقت الفكرة وهنا سكنت مريم... طلعت السلم العالي دون خوف، ولما فتح الباب دفعني إلى الداخل حيث سقطت أرضاً (...) نزع ثيابي ثم (...) قاطعها المخرج وهلل فرحاً.. أنت رائعة، لك موهبة خارقة، كيف يمكن أن تنسجي من خيالك قصة بهذه القوة؟ صفق كل من كان حاضراً، مسحت دموعها وقامت دون أن تنظر إليهم واتجهت نحو الباب، التفت إلى المخرج وقالت: لما نزع ثيابي، نزع معها أُملي في الحياة، وخرجت»⁽²⁾.

وهنا نرى فضح مريم للممارسات الذكورية من خلال تعرية حقيقة الرجل المعتدي برجولته عليها، وإسهامه في قتل أحلامها وإنسانيتها وآمالها في الحياة، منذ لحظة اغتصاب براعتها، فمريم سردت قصتها بكل شجاعة أمام المجتمع الذي هضم حق المرأة، وتشويه هويتها وطمسها.

نخلص مما سبق إلى تحديد الهوية الأنثوية المتسربة من وعي وأحاسيس القاصات في بطلاتهن ورغبتهن في تأسيس هوية متفردة عن الآخر/ الرجل من خلال علاقتها به، باعتبار أن الفرد لن يعرف تميزه إلا من خلاله، اتصاله ومقارنته بين أناه وبين الآخر. وقد ركزت معظم

¹ - أمينة شرادي: الكلام غير مباح، ص44.

² - المصدر نفسه، ص59-60.

القصص على رغبة المرأة في التحرر من قبضة الرجل، لتأكيد مدلول الحرية وانفلات الذات الأنثوية من أسره.

3- الهوية الثقافية والاجتماعية:

لقد حظيت الهوية الثقافية باهتمام كبير من قبل الباحثين في الثقافات الحديثة والنظريات الاجتماعية، نظرا لتأثر الفرد بالمحيط الثقافي الذي ينتمي إليه، والهوية الثقافية للمجموعة أو ثقافة المحيط الذي يعيش فيه.

حيث تتشكل نتيجة ظروف عدة تسهم في تكوينها، نظرا لاختلاف العادات والتقاليد والجنس، العرق، التاريخ، اللغة والدين، وغيرها من العوامل التي تلعب دورا مهما في تقسيم الثقافات وتبنيها، وبالتالي التعايش معها. ومن هنا تظهر المكونات الأساسية للثقافة العربية متمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية التاريخ المشترك، «الهوية معناها في الأساس التفرد، والهوية الثقافية هي التفرد الثقافي بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط سلوك، وميل وقيم ونظرة إلى الكون والحياة»⁽¹⁾، وبذلك فالهوية الثقافية تعطي الشعور المشترك بانتماء الأفراد إلى المجتمع الواحد وتجعلهم متميزين عن غيرهم من المجتمعات.

وباعتبار الثقافة هي المكون المهم للهوية، سنحاول الإلمام ببعض جوانب الهوية الثقافية، ولكن قبل ذلك سنقوم بتقديم تعريف وجيز للثقافة.

فهي كما يعرفها "كاميلري"، هي «مجموع متكاتف من الدلالات المكتسبة الأكثر دواما وتشاركا بين أفراد الجماعة، والتي تدفعهم بحكم انتسابهم إليها إلى الاستجابة للمثيرات الصادرة عن المحيط وعن ذواتهم بما يتوافق معها، مبدئين إزاء هذه المثيرات مواقف، وتمثيلات وسلوكات مشتركة ومأثورة (مقيمة) يسعون جاهدين إلى إدامتها وإعادة إنتاجها»⁽²⁾.

فالجماعات البشرية هنا تسعى إلى الحفاظ على ثقافتها من عادات، لغة وتقاليد من أجل تحديد معالم هويتها الثقافية التي تضمن لها الانسجام مع محيطها.

ويذهب "مالينوفسكي" إلى اعتبار الثقافة «نظاما كليا بعناصر متداخلة، ليس من المهم معرفة مكان العنصر أو السمة في ذلك الكل المتناسك. إنّ المهم والمفيد هو معرفة وظيفة السمة

¹-جلال أمين : العولمة، دار الشروق الأولى، مصر، ط4، 2009، ص50.

²-نادية أدريس: المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، ص31.

بنظرة إجمالية باعتبارها فاعلة في البناء المؤسسي، ويقترح فكرة الحاجة (need)، لتفسير وظيفة السمات الثقافية، بمعنى أنّ الثقافة تعمل من خلال الكل ومركب السمات على تلبية مؤسسات المجتمع»⁽¹⁾.

الثقافة إذن هي ذلك الكل المركب من مجموع العقائد والقيم والقواعد المتداخلة التي تمثل التراث الفكري الذي يُمز أمة ما عن أخرى باختلاف خصائصها، طبيعتها ومميزاتها، فهي بذلك تعبر عن الخصائص الحضارية والفكرية التي ينفرد بها مجتمع عن مجتمع آخر تتشكل عبر مراحل زمنية وتنتقل بين الأفراد عن طريق التنشئة الاجتماعية.

1-3- مفهوم الهوية الثقافية:

«المقصود **بالهوية الثقافية** تلك المبادئ الأصلية التامة والذاتية النابعة من الأفراد أو الشعوب، وتلك ركائز الإنسان التي تمثل كيانه الشخصي، الروحي والمادي بتفاعل صورتها هذا الكيان، لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، بحيث يحس ويشعر كل فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما يخصصه ويميّزه عن باقي المجتمعات الأخرى، والهوية الثقافية تمثل كلّ الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية للأعضاء الجماعية الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور الانتمائي لها، وأيضاً هي ذاتية الإنسان ونقاؤه وجماليته وقيمته، بحيث تعتبر الثقافة هي المحرك لأيّ حضارة أو أمة في توجيهها وضبطها، أي هي التي تحكم حركة الإبداع والإنتاج المعرفي»⁽²⁾.

ومنه فالهوية الثقافية تندرج ضمنها كل من الهوية الفردية التي تعبر عن التميّز الفردي للشخص ضمن الجماعة التي ينتمي إليها، وهوية جماعية تدافع عن الخصوصيات المكوّنة للجماعة المختلفة عن باقي الجماعات، وكذا الهوية الثقافية القومية أو الوطنية، التي تنفرد بعناصرها الحضارية والثقافية المميّزة لها عن باقي الأمم والقوميات.

¹ - محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية -، ص 30.

² - عبد العزيز بوسالم: هل تموت الثقافة الوطنية في زمن العولمة، مجلة آفاق، العدد الخاص بالعولمة الاقتصادية، جامعة البليدة، ص 18.

2-3- مكونات الهوية الثقافية:

تستمد الهوية الثقافية مقوماتها من تلك العناصر الثابتة التي تشكلها (رقعة جغرافية ما ومن التاريخ المشترك)، فهما يعدان القاسم المشترك بين أفراد الأمة الواحدة، فبالرغم من الاختلاف في الاتجاهات، المعتقدات والأعراف التي تجعلهم جماعات ومجتمعات متنوعة تتشابه في بعضها وتختلف في بعضها الآخر، إلا أن هناك عناصر مرتبطة فيما بينها ولا يمكن فصلها، فأى خلل في واحدة منها يؤدي إلى خلل في باقي العناصر. ومن هذه المكونات نذكر:

أولاً: اللغة:

تعد اللغة المكون الأول والرئيس الذي تزخر به الهوية الثقافية، فهي إذن من «أهم الروابط المعنوية التي تربط الفرد البشري بغيره من الناس، لأنها أولاً واسطة التفاهم بين الأفراد ثم هي فضلاً عن ذلك آلة التفكير»⁽¹⁾.

فاللغة ليست فقط أداة التفاهم والتواصل بين الأفراد وإنما هي حقيقة وجدانية للمجتمع، والحفاظ عليها هو حفاظ لاستمرارية ذلك المجتمع.

« وحقيقة الأمر أن اللغة شيء معقد ومركب إلى حد بعيد، ذلك أن أي تغيير لغوي قد يطرأ داخل النسيج الاجتماعي من شأنه أن يترك آثاراً جلية في لغته، حيث تتميز بخصيصة المرونة والقدرة على الاستجابة لكل ما يحدث في المجتمع من تغيرات أو تداخل لغوي من شأنه أن يعزز الفرضية التي تؤمن بحتمية هذا التداخل الذي هو خاصية من خواص التواصل، إن الاعتقاد بوجود مجموعات لغوية ذات حدود واضحة يتكلم المجتمع في داخلها اللغة نفسها دائماً بالكيفية عينها، ليس مجرد اعتقاد ساذج لدى غير المختصين، فالمختصون أنفسهم حددوا اللغة قبل كل شيء بوصفها أداة اتصال متكيفة مع حاجات أولئك الذين يستعملونها»⁽²⁾.

لذلك يجب أن تكون اللغة ثابتة القواعد والأسس المكونة لها لتجنب أي دخيل على قواعدها، لكي تتم عملية التفاهم والتواصل بين أفراد المجتمع الواحد.

¹-ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، دار العلم للملايين، ط3، 1944، ص28.

²-عز الدين صحراوي: العربية في الجزائر -التاريخ والهوية- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، جوان 2009، ص4.

إضافة إلى أنّ «اللغة التي ينشأ عليها الإنسان تكيف تفكيره بكيفيات خاصة، كما أنّها تؤثر في عواطفه أيضا تأثيرا عميقا»⁽¹⁾، فاللغة هي التي تحمل الأحاسيس العاطفية والتصورات ومفاهيم وذكريات مشتركة، يتفاهم بها الفرد مع من يشاركونه هذه الطبائع والذكريات والتقاليد، حتى ولدوا في أماكن مختلفة من أنحاء العالم. و«بهذا عدت جزءا من الهوية الاجتماعية تملك القدرة على مقاومة كل أساليب الإقصاء أو الحد من الانتشار والتطور، ذلك أنّها خاصية مهمة تساعد على التعلم وزيادة الخبرة والمشاركة مع وظيفتها الأساسية في أنّها لسان المجتمع، وسمة من سماته الوطنية، إنّ وظيفة اللغة في العصر الحديث لم تعد جزءا من المنظومة الاتصالية - كما شاع هذا التعبير - إنّما أصبحت رابطة لسانية وذاكرة المجتمعات»⁽²⁾.

فقد رافقت المجتمع منذ أقدم لحظة معروفة في تاريخه، ما جعلها تكون بمثابة سجل له، كونها لغته الأساسية وحاملة لتاريخه.

غير أنّه تجدر الإشارة إلى الاختلافات التي تكمن في استعمال اللغة في نفس المجتمع، بين جنسين مختلفين، ذلك أنّ الأدب الذي تكتبه المرأة يختلف عن الأدب الذي يكتبه الرجل، فالمرأة وحدها تستطيع التعبير عن مثيلاتها، وهو ما أثاره الناقد "محمد برادة" حين أشار إلى خصوصية أدب المرأة واختلافه من زاوية استغلال اللغة، إذ يرى أنّه «يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات -بعدها الميثولوجي- من هذه الناحية لي أن أفنّد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي»⁽³⁾.

ومن جهته يقرّ الناقد "نور الدين أفاية" بوجود خصوصية أدب المرأة، نظرا لاختلافها البيولوجي والنفسي عن الرجل، ففي نظره المرأة «تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل»⁽⁴⁾، لذلك تتضح خصوصية الأدب الذي تكتبه المرأة، في الفروق البيولوجية والنفسية،

¹-ساطع حصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ص4.

²-عز الدين صحراوي: العربية في الجزائر -التاريخ والهوية- ص4.

³-محمد برادة: هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق، المغرب، ع12، أكتوبر 1983، ص135.

⁴-محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف -في المرأة، الكتابة والهامش- ص41.

ما يؤدي إلى إنتاج أدب مختلف وخاص يحمل ملامح تجربتها كأنثى «ما دامت المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الحمل، الوضع....) فإنها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة، فضلا عن ذلك فإنّ خبرتها تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال ولهنّ أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وليس بهم، فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة»⁽¹⁾.

بمعنى أنّ المرأة دقيقة في تصوير تجاربها الحياتية ومشاعرها الداخلية الدقيقة، حيث تعبّر بطلاة قصة "كلّ شيء سيء إلى الآن" لفضيلة الفاروق عن موقفها من الرجل وقرنها منه في المقطع التالي:

«...في ركنها المظلم تحسست أثار العفونة على صدرها وعلى عنقها، أصابعه الخشنة مرت من هنا، شفتاه محملتان بماء الاشتها، لسانه الساخن لسعات شواربه، رائحة عرقه، كان ذكرا....ويح ذاكرة الأنثى، كم هي دقيقة في تسجيل أيّ شيء يصدر عن رجل تجاهها...»⁽²⁾. حيث تسجل القاصة هنا تفاصيل دقيقة للعلاقة الحميمة التي قد لا ينتبه لها الرجل نفسه، كما تؤكد على دور هذه العلاقة في تأكيد شعورها بالاختلاف.

وتجدر الإشارة إلى ملاحظة مهمة، تميّز كتابات "فضيلة الفاروق" المشبعة بالثقافة الغربية حيث تعتمد إلى توظيف مفردات باللغة الفرنسية، وهو ما توضّحه الازدواجية اللغوية في مقاطع عديدة من قصصها، حالها حال العديد من الكتاب المغاربيين، وهي النقطة التي أثارها النقد الثقافي «بقراءته للمثاقفة المغربية مع الثقافة الفرنسية في خطاب (ما بعد الاستعمار) مما يؤكّد أنّ الثقافة الفرانكفونية تواصل حفرها في أدمغة المثقفين المغاربة وتخلق أنساقا جديدة من التفكير والتبرير»⁽³⁾.

فبحكم وقوع الدول المغربية فريسة في يد المستعمر الأوروبي الذي حاول بشتى الطرق محو الهوية العربية بالقضاء على معالمها الأساسية بدءا باللغة والدين، ما جعل من بعض المثقفين العرب يدعون إلى الكتابة باللغة الفرنسية وهو ما يوضّحه المقطع التالي من قصة "الحياة

¹-بايزيد فاطمة الزهراء: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه،

جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2011-2012، ص 87.

²-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص 23.

³-عز الدين المناصرة: الهويات و التعددية اللغوية، ص 370.

ليست جميلة فوق الشمس"فضيلة الفاروق: «....وهم بعد يظنون أنّ الجزائر قطعة من فرنسا وأنّنا دخلاء على خارطة العرب، فما بالك بالّلغة، قال لي شاعر عربي كبير متخم جدا بشهرته وأمواله لماذا لا تكتب بالّلغة الفرنسية، أليس هذا أجمل وأقرب لمجتمعك؟....»⁽¹⁾؛ حيث تصور هذه القصة انبهار الشّباب العربي بالثقافة الغربية في المقطع التّالي: « اشتھيت باريس مشيا، أدهشتني في أوّل لقاء، أدهشتني واجهات هذه العاهرة الثّقيلة المفاتن، أدهشتني واجهات الكتب والثقافة

Bref , c'est le coup de foudre »⁽²⁾

فقد عمدت فضيلة الفاروق إلى استخدام مفردات بالّلغة الفرنسية للتعبير عن الافتتان الشديد، والانبهار بثقافة الآخر، غير أنّ نهاية القصة كانت مأساوية، وذلك بوفاة البطل دهسا بقطار فرنسي، ما جعل منه قطعا مشوهة، وهي الصورة التي تحاول " فضيلة الفاروق " نقلها بأنّ كل افتتان بما هو غربي ما هو إلّا تشبّث بالسّرّاب. كما لجأت القاصّة كذلك في قصتها " جريمة حي الحياة " إلى توظيف بعض الجمل بالّلغة الفرنسية، وهو ما يوضحه المقطع التالي:

«Massacre à Alger

7 citoyens morts à la cité El –Hayat

La nuit dernière»⁽³⁾

بالإضافة إلى ما سبق نشير إلى سمة مهمة تميّز كتابات المرحلة الشّابة التي مثّلناها بالقاصة أمينة شرادي وهي إدراج بعض المفردات بالّلغة العامية المتداولة أو ما أطلق عليها بعض النّقاد "بالّلغة المهذّبة".

حيث تقول بطلة قصّة " الكلام غير المباح":

« كلّ الرجال بحال....بحال....واعدني بالزواج». ⁽⁴⁾

¹-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص31.

²-المصدر نفسه، ص30.

³-المصدر نفسه، ص140.

⁴-أمينة شرادي،الكلام غير المباح، ص44.

أين تعبر عن صفة المكر والخداع الثابتة في الرجال لسعيهم للتخلص من المرأة التي اعتبروها مجرد وسيلة لإشباع رغباتهم الجنسية.

وفي قصة "فتاة البيت الكبير" ضمن نفس المجموعة قول البطل:

« أنت عارفة أنا باغي الولد.....»⁽¹⁾

حيث يوضح المقطع التالي الرغبة الجامحة للرجل في الحصول على مولود من جنس ذكر.

هذا فيما يخصّ قصص أمينة شرادي أمّا قصص فاطمة سليم فهي قصص بسيطة جدّا لحدّ السّذاجة كتبت بلغة عربية فصّحى سهلة وصفية، نظرا لكونها تمثّل رائدة القصة القصيرة النسائية في تونس وهو الحال لكل التجارب الأولى المتراوحة بين النّجاح والفشل، وعموما فإنّ قصص المجموعات الثلاث، مكتوبة باللغة العربية للتعبير عن الهوية الجماعية المتمثلة في الهوية العربية من جهة للوقوف في وجه الغزو الأجنبي « فاللغة والثقافة بحكم ارتباطهما الوثيق، يمثلان جانبا واحدا من حياة شعب أو أمة، وتصبح كلّ منهما أداة تمييز، وعلامة فارقة لثقافة عن ثقافة ولأمة عن أمة، ولشعب عن شعب»⁽²⁾.

ومن جهة أخرى للتعبير عن الهوية الفردية الأنثوية التي تسعى إلى التّمييز والتّفرد» ومن هنا تبدو اللغة وسيلة أولى لاستعادة الهوية والالتحام بلغة الأمّ، وذلك من خلال الوعي بها ثم محاربة هيكلتها لتصبح صياغة للذّات وإعلانا للهوية وهو الأمر الذي لن يتأتّى إلّا من خلال تغيير أبجدية التّحيّز ضدّ المرأة»⁽³⁾.

فمن خلال الكتابة تسعى المرأة إلى تعرية الواقع باعتبارها نوعا من الخلاص والدّعوة إلى إعادة رؤية العالم عن طريق توظيف اللغة الشعرية الجامحة.

¹-أمينة شرادي، الكلام غير المباح، ص55.

²-عبد اللطيف شرارة: الجانب الثقافي من القومية العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1961، ص20.

³-ينظر: سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر -دراسات نقدية للمجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط1، 2004، ص77.

ثانياً - الدين:

يعتبر الدين أحد الركائز الأساسية في تشكيل الهوية، وهو المعيار الذي يحدّد من خلاله انتماء الفرد أو الجماعة إلى هوية معينة، وباعتباره كذلك مصدر القيم والتّصورات والممارسات الأخلاقية التي يشترك فيها أبناء الديانة الواحدة، والتي تساهم في توجيه سلوكهم وتحثهم على التماسك والتّلاحم الروحي، وتشعرهم بانتمائهم إلى هوية مشتركة.

« لقد نشأت الثقافة العربية نتيجة حوار جاء بين الفكر الإنساني والدين الإسلامي الذي يمتاز بمبادئه المنفتحة على العلم والكشف، فالله هو المثل والحق، والإيمان به إيمان بالقوة الخالقة لكل الوجود ويتم البحث عن أسرار الوجود بالبحث عن أسرار القوة الإلهية... »⁽¹⁾

ومنه فإنّ عماد الثقافة العربية مبني على المبادئ والتّعاليم التي جاء بها الدين الإسلامي. ويذهب الدكتور "نصر حامد أبو زيد" إلى تقديم تعريف "للدّين" حسب التداول القرآني على أنّه «لفظ يدلّ على " الشريعة" بصفة عامة سواء كانت تلك الشريعة وضعية أم كانت منزلة، وفي الشّعْر في عصر ما قبل الإسلام ترد كلمة "الدّين" بمعنى " طريقة الحياة.... " الدّين " إذن هو: طريقة النّاس في الحياة أو الشريعة التي يرتضيها النّاس قانوناً لحياتهم، وإن كان القرآن يرى أن "الإسلام" وحده - شريعة الإسلام - هي الطريقة الوحيدة المعتمد بها »⁽²⁾.

فمن الواضح أن المعاني والدلالات تتمحور حول كون كلمة (الدّين) تشير إلى طريقة الحياة التي يعيشها الأفراد وإلى الشريعة بمفهومها الحاضر، باعتبار دول المغرب العربي عموماً دول إسلامية، فقد عمدت إلى انتهاج القرآن منهجاً وسبيلاً في الحياة.

وبهذا تحدّدت قوانين إنتاج المعرفة في الثقافة العربية على أساس سلطة القرآن، هذا الأخير الذي يعدّ النصّ الأول والمركزي في الثقافة.⁽³⁾

فالهوية الثقافية العربية تستمد مقوماتها من الدين الإسلامي المنطوي تحت راية القرآن الكريم الذي « يولّد نوعاً من الوحدة في شعور الأفراد الذين ينتمون إليه، ويثير في أنفسهم بعض

¹-عفيف البهنسي: الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1 2009، ص15.

²-نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة -الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة- المركز الثقافي العربي،

الدار البيضاء، ط1، 1995، ص

³-ينظر: المرجع السابق، ص19.

العواطف والنزعات الخاصة التي تؤثر في أعمالهم تأثيراً شديداً، فالدين يعتبر من هذه الوجهة من أهمّ الروابط الاجتماعية التي تربط الأفراد بعضهم ببعض....»⁽¹⁾.

وبهذا لا يمكن عزل الهوية الثقافية عن الدين كون هذا الأخير ميزة مهمة للمسلمين عن باقي الأجناس الذين يدينون بغير الإسلام.

وفي هذه القصص نجد بعض المقاطع التي تدل على الدين الإسلامي، فنذكر مثلاً قصة "ثرثرة على الورق" ضمن المجموعة القصصية "نداء المستقبل" لـ "فاطمة سليم" حين قالت القاصة: «لقد نزل السلام حقا على قلبي واحترقت الثعابين أمام عيني بسحر من البيان والحق»⁽²⁾.

وهنا نلمح إشارة إلى قصة موسى عليه السلام المذكورة في القرآن الكريم، وهذا حينما رمى عصاه فإذا هي حية تسعى بفضل الله، واستسلام سحرة فرعون أمام هذه المعجزة، يقول الله تعالى: «قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ نَحْنُ الْمُلْقِينَ قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ حَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَوْمِكُمْ فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ فَغُلِبُوا هُنَالِكَ وَانْقَلَبُوا صَاغِرِينَ وَأَلْقَيْنَا السَّحَرَةَ سَاغِدِينَ» (الأعراف، 115-120)

فالقاصة بفضل تطلعها على دينها مكّنها من الاقتباس من هذا الكتاب المقدس، كما أنّها في نفس الوقت تؤكد على هويتها الثقافية العربية والإسلامية، وفي قصة "قابيل" لـ "فاطمة سليم" كذلك نجد معلم آخر للدين الإسلامي المتمثل في الصلاة التي تعدّ ركناً من أركانه الخمسة والمفروضة، وهذا المقطع يبيّن ذلك: «والدمع يملأ عينيها أسى على جدتها التي فارقتهم بكامل الصمت والهدوء، إذ قرّر قلبها أن يصمت إلى الأبد وهي تكبر باسم الله لصلاة الفجر»⁽³⁾.

فبالإضافة إلى فاطمة سليم نجد فضيلة الفاروق كذلك تشير إلى بعض ملامح الدين الإسلامي، ونجد هذا في قصة "أريد نبيا" من ضمن مجموعة "لحظة لاختلاس الحب" تنقل لنا

¹-ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ص32.

²-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص172.

³-المصدر نفسه، ص50.

بعض القيم والأخلاق العربية الإسلامية، وهو ما يوضحه هذا المقطع التالي: «..... لم تفهم كيف
أخذ القرارات بسرعة، وكيف أحببت حضورك وتقبلت رسائل عينيك حين كان للنهار طقوسه
وحين حلت طقوس الليل نفرت.....»

أمامي الله....

خلفي أب، مسجد وأذان

أمامي الله.....

العشق أمنية مبتورة الجوهر حين يحل الخوف في ضلوعنا بدل اللذة.....

أمامي الله...»⁽¹⁾

فمن خلال هذا المقطع نلمح مظاهر الثقافة العربية الإسلامية المغروسة في أذهان
العائلات العربية المتوارثة أبا عن جد والتي لا تسمح بأيّة علاقة بين الرجل والمرأة إلا في الحدود
الشرعية التي تربطهما في إطار علاقة مشروعة ومقدّسة وهي (الزواج) الذي يعدّ نصف الدين.
أمّا القاصة أمينة شرادي فنراها لم تستعمل كثيرا الألفاظ التي تدل على الديانة الإسلامية
ولكننا في بعض القصص نلمحها في مقاطع قصيرة، وهذا ما يظهر في قصة "أمي السّعدية"
ضمن مجموعتها "الكلام غير المباح" لما قالت أمي السّعدية للزبون: «قل بسم الله، واشرب
حساءك»⁽²⁾. فكلمة بسم الله هي الكلمة التي يباشر بها المسلم عمله وهي كذلك الآية الأولى التي
تبتدأ بها سورة الفاتحة: «بسم الله الرحمن الرحيم» (الفاتحة، 1). وهنا نلتمس الانتماء إلى الهوية
العربية والإسلامية للقاصة.

ثالثا: العادات والتقاليد:

العادات والتقاليد هي مجموع الأعراف والقيم التي تميّز مجتمع ما عن غيره، تندرج ضمن
الهوية الاجتماعية، فهي بذلك تعد جزء من مفهوم الذات لدى الفرد المنخرط في النظام الاجتماعي
للجماعة التي ينتمي إليها.

«يعرف نادل (Nadel) النظام الاجتماعي على أنّه طريقة مقننة للسلوك الاجتماعي، وهو
يرى أن النظم لا تشمل على السلوك فقط، إنّما تشمل أيضا على القواعد التي تحكم هذا السلوك،

¹-فضيلة الفاروق : لحظة لاختلاس الحب، ص45.

²-أمينة شرادي: الكلام غير مباح، ص6.

ويرتبط النظام - باعتباره سلوكا مقننا - بوجود بعض العقوبات الاجتماعية السائدة في مجتمعاتهم، حيث أنهم يخافون من التعرض للعقاب الاجتماعي»⁽¹⁾، بمعنى أنّ أية معارضة للفرد للنظام الاجتماعي الثقافي السائد نتيجه التعرض للنّز والعل من الجماعة.

تسلط فاطمة سليم الضوء في قصتها "المقفع" على ظاهرة من الظواهر التي كانت معروفة في بعض الأوساط الشعبية التونسية وهي التّبرك بالأولياء الصالحين في هذا قول:

« الرأي أن نذهب به لزيارة الولي الصالح "سيدي سلامة" فبركاته معروفة وطالما شفى أمراضا مزمنة (...). ولا تغفلوا عن كلام الله الحكيم العليم فهو خير شاف وعاف»⁽²⁾.

من خلال ما سبق نلمح بعض العادات المنتشرة كالتداوي بالطريقة التقليدية والتهافت على الأولياء الصالحين لطلب الشفاء.

كما تتقل لنا "فضيلة الفاروق" بعض العادات المتمثلة في التمييز بين الجنسين، عن طريق فرض الرقابة على المرأة، فبحكم كون بطلة قصة "لحظة لاختلاس الحب" عاملة فهي لم تسلم من نظرات المجتمع ومن توبيخ الأب لها بمجرد تأخرها عن العودة، نظرا للعادات التي تقيد المرأة وتطوقها، حيث تقول بطلة القصة:

« هل تردك عمق الهوة في ذاتي؟

هوة ألم من يعرف ما يريد ويتصرف كما يريد جيرانه وأصدقائه، أو الناس الذين في الشارع بحكم علاقة وهمية تربطها تسمى (الهراء الاجتماعي) !

أريد أن أشتم هذا المجتمع الأعرج الذي يدين فينا كل ما نحب.... كانت نظرات هذا الشارع تلاحقنا تجسد لي نظرات والدي حين أتأخر عن موعد الدّخول إلى البيت بألف تهمة في عينه»⁽³⁾.

¹- مخلوف ساجية: تصور المرأة في النظام الاجتماعي التقليدي - جامعة الجزائر 2، مجلة:

colloque international, gender Resistance and negotiation, UMM, Tizi-Ouzou, conception et réalisation El Amal, 2010, p260.

²- فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص36.

³- فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص58.

ومنه فإنّ النظام الاجتماعي والثقافي التقليدي في الجزائر هو نظام قيم متوارث أبا عن جدّ، قائم على التمييز بين الجنسين، إذ يحدّد مسبقا مكانة وأدوار كل من الرجل والمرأة في المجتمع خلال مرحلة الأطوار الحياتية، وفقا لجنس كل منهما، والمواقف الاجتماعية التي قد يتعرضان إليها.

يزوّد النظام الاجتماعي الثقافي التقليدي الأفراد بالأنماط السلوكية الخاصة بكلّ جنس، حتّى يساعدهم على التكيّف اجتماعيا فيضمن بذلك تقسيما محكما للأدوار.⁽¹⁾

ومن جهتها تعبّر أمينة شرادي في قصتها "اختفاء زهرة" من المجموعة "الكلام غير المباح" عن مصير كل فتاة تتمرّد على النظام الاجتماعي السائد، وهو ما يبيّنه قول البطلة:

«لقد غدروا بي واختطفوني، قتلوا أحلامي، منعوني من التفكير وطرح
السؤال... اغتصبوني.... وتركوني في الخلاء قالوا لي بأنّ كل خارج عن النظام تصيبه لعنة
الشيخ، وأنت خارجة عن نظامنا...».⁽²⁾

يوضح هذا المقطع السردى عاقبة تمرّد المرأة على النظام الأبوي السائد الذي وصفته القاصة بـ "نظام الشيخ"، حيث تتعرض للاغتصاب الجسدي والمعنوي، لا لشيء سوى أنّها قرّرت الالتحاق بمقاعد الدراسة وتحقيق أحلامها وطموحها وسط التقاليد البالية والممنوعة.

كما تتغلّ قصة "حصار" معاناة المرأة في ظلّ النظام الاجتماعي الأبوي الذي يسعى إلى القضاء على هويتها وكيانها، ذلك بجعلها دمية تحت رحمته، ليس لها إلاّ أن تتصاع لرغباته، حيث تقول البطلة: «يوم ولدت قلت حاضر، يوم زوّجوني قلت حاضر، يوم طلقت قلت حاضر، وقالوا هم لا، الطلاق لعنة تصيب المرأة ولا حياة لها بعد ذلك».⁽³⁾

وتشير القاصة إلى بعض المظاهر الاجتماعية التي أثارت سخطها نظرا للتمييز الاجتماعي بين الرجل والمرأة، حتّى في أبسط حقوقها، حيث تستحضر بطلة القصة حادثة رسخت في ذهنها لما قامت والدتها بصفعها لما أرادت أن تشرب القهوة، لأنّها كما قيل لها هي خاصة

¹- ينظر: مخلوف ساجية: صورة المرأة في النظام الاجتماعي التقليدي، جامعة الجزائر 2، مجلة:

colloque international, gender Resistance and negosiation, p260

²- أمينة شرادي: الكلام غير مباح، ص 5.

³- المصدر نفسه، ص 7.

بالرجال فقط، وهو ما أثار استغرابها، حيث تقول: «...إني أذكر حادثة وقعت لي وأنا عمري عشر سنوات، كانت أُمِّي قد هيأت القهوة لأبي وعمي، دخلت الغرفة قبل أن يلجها أحد، أخذت أُلِّد أبي في شرب القهوة إذ بي أصفع عل قفاي بقوة حتى سقطت أرضاً، كانت أُمِّي تقول لي والغضب يتطاير من عينيها - القهوة للرجال.... »⁽¹⁾.

من خلال ما سبق عرضه، نلاحظ رغبة القاصات في التّخلص من العادات التي تجعل من المرأة تحت مراقبة مستمرة وإبقائها في مرتبة أقل من الرجل، سعياً منها في تصحيح تلك الاعتقادات السائدة.

رابعاً: التّاريخ:

إنّ ما يجعل من أمة ما تؤكّد وجودها بين سائر الأمم الأخرى هو تاريخها الذي تعتزّ به من خلال ماضيها الذي يزخر بالذكريات المجيدة لها، والتّاريخ هو « بمثابة شعور الأمة وذاكرتها، فإنّ كل أمة من الأمم إنّما تشعر بذاتها، وتكون شخصيتها بواسطة تاريخها الخاص »⁽²⁾.

وهذا يعني أن التاريخ المشترك بين الأفراد يجعلهم يفخرون بمآثره، ويوحّد صفوفهم ويكونون أبناء أمة واحدة، هذا لأنّه عنصر من العناصر الأساسية التي تسعى للمحافظة على الهوية الثقافية، وأية محاولة لتشويه هذا التاريخ من قبل الآخر يعتبر عاملاً في زوال وتهميش تلك الهوية لذلك وجب على هؤلاء الأفراد أن يحفظوا تاريخ بلادهم من النسيان ، فالتّاريخ ينمي الشّعور والوعي لدى الأفراد بمجرد العودة إليه وتذكّره.

ومن هذا التّعريف فإننا سنحاول إعطاء بع النّماذج التي تحيل إلى ذلك، فنذكر مثلاً في قصة "سقاءة عجوز" ضمن المجموعة القصصية "نداء المستقبل" لـ "فاطمة سليم" إذ تقول البطلة: «وما هي إلّا أن نادى المنادي، وقيل لنا الأحرار صعدوا الجبال ليحطموا الأغلال ويعودوا بالاستقلال وتذكرنا أرضنا، وهي أمام أعيننا يستغلها غيرنا ونحن لا نملك حلاً»⁽³⁾.

¹-أمينة شرادي، الكلام غير المباح، ص8.

²-ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ص30.

³-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص29.

فالتاريخ هنا بارز ويظهر في النضال ضد الخصم (الاستعمار الفرنسي) الذي نهب خيرات الشعب التونسي، ما ولد في هذا الأخير التضامن والتّوحد، وكذا يقظة وعيهم بشخصيتهم اتجاه وطنهم وهويتهم ساعين للقضاء عليه واسترجاع سيادتهم وتاريخهم الذي يمثل الماضي والتّراث.

وفي قصة "نادية" لفاطمة سليم كذلك نرى سعي المجتمع التونسي إلى بناء مستقبل أبنائه عن طريق التعرّف على ماضيه الذي قاده إلى هذا الحاضر ليكون مستقبله، ويتمثّل ذلك في تعليم تاريخ بلاده حتى في المدارس. وفي هذا الصدد تقول "نادية" بطلة القصة «...إنّها لتتساعل كثيرا ماذا يهمنّا من أبي يزيد صاحب الحمار، وهو يجمع البرابرة من جبال الأوراس حتى المهدية ليحاصر الفاطميين ويغلبهم على أمرهم، وماذا يهمنّا من أبناء صنهاجة وهم يسارعون لنجدة الفاطميين بالمهدية وينكلون بصاحب الحمار ويرثون الملك بإفريقيا فيما بعد».⁽¹⁾

فنلاحظ هنا الاهتمام بالتاريخ وبأحداثه وبحروبه الداخلية وكذا المشتركة بين بلد وآخر، وهذا من أجل تحسيس الأفراد بالتّكون التّاريخي المشترك لأبناء الوطن وأبناء الأمة العربية.

فبالإضافة إلى "فاطمة سليم" فإنّ "فضيلة الفاروق" أيضا تناولت موضوع بلادها من الناحية التاريخية وخاصة في فترة الاستعمار، والعشرية السوداء التي لا تزال راسخة في أذهان كل الجزائريين إلى يومنا هذا، فنراها في قصة "الحياة ليست جميلة فوق الشّمس" تؤكد ذلك في قولها التّالي:

« وهم بعد يظنون أن الجزائر قطعة من فرنسا وأنّا دخلاء على خارطة العرب فما بالك بالّلغة العربية(....) »

هل أعطينا ثورة التّحرير حقّها في كتاباتنا بقدر ما أهدرنا حبرنا على ثورة دخيلة؟
هل كنّا نعي أنّنا ألغينا بأيدينا ألمع فترة في تاريخ الجزائر فيما كنا نشر عن قادة لا تحتل أوطاننا، ولو رقعة تقارب الصّفر بين أفكارهم «.⁽²⁾

فالقاصّة تحاول زرع تاريخ الجزائر في كل المواطنين، فهي تحثهم على كتابته لكي لا يضيع منهم، بدلا من الكتابة عن أمور لا تخصّهم ولا تعبّر عن هويتهم.

¹-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص91.

²-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص33.

فتعلّق القاصة بتاريخ وطنها هو رمز فخرها واعتزازها، فقد حاولت توظيف "النشيد الوطني" لبلادها الذي يعتبر ذاكرة وتاريخ كل الجزائريين، فقد كان ينشد من طرف المجاهدين إبان الثورة التحريرية المجيدة لتقوية عزيمتهم ورفع معنوياتهم به، وقد عمدت إلى توظيف مقطعاً منه:

« الحاج موسا وي راح يدندن :

جبهة التحرير أعطيناك عهدا

وعقدنا العزم أن تحي الجزائر

فاشهدوا، فاشهدوا، فاشهدوا»⁽¹⁾.

ونجد معالم التاريخ كذلك واضحة لدى القاصة أمينة شرادي وهذا جرّاء ما عاشته بلاد المغرب من حروب ونزاعات داخلية وخارجية، ما جعل أبناءها يعيشون حالة من الرعب، ففي قصة "البحث عن قطرة دم" من مجموعة "الكلام غير المباح" نجد السيّدّة "فاطمة" بطلة القصة تبحث عن دم لإنقاذ ابنتها، فالدم المتواجد في المستشفيات قد فقد بمجرد الإعلان عن الحرب ، « جابت كل الشوارع والحواري، النّزيف في كل مكان حتى استحال لون التراب إلى أحمر فاقع اللون، وتحولت مدينتها الهادئة السابحة كالنّسمة في الفضاء إلى مدينة جنائزية تدقّ فيها أجراس الموت من كل جانب، صاحت بدون تفكير - تقولون إنّ الدم غير موجود، إنّه يسقي الشّوارع الإسمنتية ولا أحد يبالي من سيجمعه ويجفّفه ويعيده إلى أصحابه»⁽²⁾.

فالبطلة تسرد حوادث بلادها المأساوية التي غدت أجزاء كوّنّت تفكيرهم وشخصياتهم، والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنّها تمثّل جزءاً من هويتهم الثقافية كون التاريخ يمثل ماضي وحاضر ومستقبل الأمم لذا لا يمكن الاستغناء عنه، فهو يمثل جزءاً لا يتجزّء من هويتهم الثقافية. « وعلى كل حال، فمهما تكن النواقص في كتابة تاريخنا وتدوينه أو عرضه، ومهما تكن حاجته إلى إعادة الصّيّغة والتحليل، فلا بد من الإشارة إلى أن التاريخ وكتابة التاريخ العربي يبقى ركناً أساسياً من أركان القومية العربية، باعتبار أنّه يمثل وحدة الماضي والتراث »⁽³⁾.

¹-فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص150.

²-أمينة شرادي: الكلام غير مباح، ص10.

³-أمالي: الثقافة القومية والاشتراكية لطلاب السنتين الأولى والثانية في جامعات القطر العربي السوري، ج1، مطبعة الداودي، دمشق، 1978، ص72.

فالتاريخ يعد أمراً مفروضاً ومحتمّاً على بلد ما، أو قومية ما لأنّه يمثل الركيزة الأساسية لذلك الشعب الذي عاصر تلك الحقبة، أمّا الذي لم يعيشه فإنّه يسعى إلى كتابته أملاً في إيصال الفكرة الصحيحة التي تكون أحياناً غير مطلقة، ولكنها تساهم في تكوين الروح الوطنية.

4- الهوية الوطنية والمدنية كموضوع سردي:

باعتبار أنّ الهوية الثقافية كما سبق أن ذكرنا تتمثل الركيزة الأساسية والرئيسية للشعوب والأمم ذلك أنّها تعطي الشعور المشترك بانتماء الأفراد إلى مجتمع واحد، وتجعلهم متميّزين عن باقي المجتمعات الأخرى، فهي بذلك تتمثل الهوية الوطنية المعبرة عن الهوية الجمعية التي تدلّ على ميزات أساسية لمجموعة من الأفراد التي تخصهم بحيث تجمع بينهم مجموعة من العناصر المشتركة كاللغة، التاريخ، الحضارة، الثقافة، والرّقة الجغرافية، التي تهدف إلى تعزيز الهوية الوطنية والحفاظ عليها:

«ومن المعلوم أنّ الوطنية هي حب الوطن، والشعور بارتباط باطني نحوه، والقومية هي حب الأمة، والشعور بارتباط باطني نحوها

والوطن - من حيث الأساس - إنّما هو قطعة من الأرض والأمة - في حقيقة الأمر - إنّما هي جماعة من البشر، فنستطيع أن نقول - بناء على ذلك - إنّ الوطنية هي ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تعرف باسم الوطن، والقومية: هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمة»⁽¹⁾.

فالهوية الوطنية إذن تتمثل الشعور بالارتباط والانتماء لنفس الرقعة الجغرافية كما تجسّد شعور الفرد بانتمائه وحبّه لمجتمعه ووطنه، في حين أنّ القومية تتعدى حدود الوطن، إلى أوطان تشترك معها من الناحية الثقافية والإيديولوجية، ومنه فإنّ أهم عوامل تكوين الأمة تتمثل في وحدة الأصل، أو وحدة اللغة، الدين أو المصالح المشتركة والعوامل الجغرافية، وهو ما تبيّنه المقاطع السردية التالية.

تصرّح البطلة الساردة في قصة "رجل وامرأتان" ضمن المجموعة القصصية "نداء المستقبل" لـ فاطمة سليم عن موطنها "تونس" وموطن زوجها "الهادي" "الجزائر" فتقول: «أنت

¹-ساطع الحصري: آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ص7.

تعلمين أنني تعرفت على الهادي هنا بتونس عندما كان يدرس، وكانت الجزائر، موطنه تخوض معارك التحرير القاسية، وقد خلف فيها أهله وأحبابه...»⁽¹⁾

فالقاصة هنا تشير إلى الظروف التي عاشها الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، أين اضطر العديد من الشباب للهجرة إلى الدول الشقيقة طلبا للعلم، نظرا للسياسة التي اتبعها المستعمر في القضاء على معالم الهوية العربية الإسلامية المتمثلة في، الدين واللغة ذلك باتباع سياسة غلق المدارس والمساجد، سعيا منه في القضاء على الهوية الوطنية.

كما نلمح جانبا من الوطنية في قصة "الحياة ليست جميلة فوق الشمس" من مجموعة "لحظة لاختلاس الحب" لفضيلة الفاروق من خلال ترصدها لمعاناة وألم البطل وتحسره على الوضع الذي آلت إليه الجزائر، وهو ما يوضحه المقطع التالي:

«هل تعرفين أن الجزائر عشيقة عنكبوت، تتلذذ بالتهام عشاقها فيما هم في قمة نشوتهم، وهم يمارسون حبهم معها؟ هل تعرفين أنها دموية أكثر من غيرها من الجميلات؟ فمن سيفوز بها، وقد أدمنت الفرجة على الحرب وعلى الدماء؟... أما نحن (المخنثين) بالنسبة إليها المزهوين بأقلامنا وأيدينا الناعمة، وأشعارنا وأحلامنا التي تشبه الفراشات فلا تتناسب وأهوائها....»⁽²⁾

إنّ القاصة هنا تعالج أزمة المتقف الجزائري الذي عانى من التّصميت، القهر والقمع في الفترة الحرجة التي عاشها الشعب الجزائري في تسعينات القرن الماضي، حيث كانت كل حرية في التعبير مصيرها الموت المحقق، وهو ما يعبر عنه المقطع التالي:

«قلت لي أن الوطن لم يغد وطنا...وما جدوى وقوفي في فوهة شرهة لأرواحنا جميعا كمثقفين وما يزال في داخلي الكثير مما يجب أن يقال، سأقوله وأموت!»⁽³⁾

كما تقوم فضيلة الفاروق بتسليط الضوء على ظاهرة متفشية في البلدان المغاربية المتمثلة في انبهار الشباب العربي بالدول الأجنبية، وهو ما تعبّر عنه في قصة "الخروج من زمن الموت" من خلال المقطع التالي:

¹ -فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص57.

² -فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص28.

³ - المصدر نفسه، ص27.

« لعن الزمن المشاكس الذي هضم حجمه كرجل، لعن الحكومة ولعن الشعب، وقال لي بسخرية جارحة.

ليتني كنت علبة" بيرة" في سوق أمريكية».⁽¹⁾

نلمح هنا حجم المعاناة والألم التي يعيشها الشاب العربي في خضم ما يترصده من مؤثرات أجنبية تجعله يحتقر بلده وهو فيها، ويسعى للهروب من جحيم وطنه مكتفيا بأن يكون في أدنى الدرجات في البلدان الغربية.

وتنقل لنا قصة "سلطة من الزمن القديم" من المجموعة القصصية "الكلام غير المباح" تعلق البطلة "خديجة" بالبلاد العربية كونها سافرت بالرغم منها إلى بلد أوروبي

«.... حيث انخرطت منذ وطأت قدمها أرض بلاد الإفرنج كما تحب أن تسميها، في أعمال اجتماعية خاصة فيما يتعلق بالعائلات العربية، وكانت تسخر كل طاقتها البدنية والفكرية لحل مشاكلهم والمساعدة في حلها....لما حطت الرّحال قصرا ببلاد الإفرنج».⁽²⁾

حيث تبدو البطلة مشدودة إلى أصولها العربية وذلك بسعيها لتبني كل القضايا العربية، والسهر على حلها وهو ما يعبر عن حنينها لوطنها الأم.

ويشير الدكتور "محمد السيد قطب" إلى فكرة انشطار الذات في قوله أن: «التعلق الحضاري بالفكر الغربي يثير دائما قضية التمزق والتغريب - مع ضرورة حدوثه وحتميته - لا يستطيع المثقف العربي أن يرفض نتاج العقل الغربي بما فيه من قيم الحرية والتأمل والعمق، واحترام الإنسان والعمل والالتزام بالإضافة إلى التقنيات الفنية العالية التي يتم بها التعبير عن هذه القيم في الإبداع والفكر.

ولكن المشكلة في تبني وجهة نظر الثقافة الغربية فقط، أو عدم التعمق في تراثها الأدبي والفكري، وبالتالي يقع المثقف في التمزق، لأنه ينسلخ عن منطقته أو يحط من شأن ثقافته الأم، وهذا من عوامل التمزق عند المثقف العربي سواء أكان مذكرا أم مؤنثا».⁽³⁾

¹ - فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص 67.

² - أمينة شرادي، الكلام غير المباح، ص 31.

³ - سيد محمد السيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، ص 34.

فما يزيد هوة الفراغ الداخلي الذي يعاني منه المثقف العربي هو شعوره الدائم في كون الحرية لا تتحقق إلا في الدول الغربية، ولا تتحقق إلا في ثقافتها، ما يجعل من الفرد يعيش أزمة هوية تكمن في ازدواجية الذات وانشطارها بين "الهوية الأجنبية" و"الهوية الوطنية"، هذه الأخيرة التي تعبّر عن شعور الأفراد بانتمائهم إلى نفس الرقعة الجغرافية، لتمثّل بذلك "هوية جماعية" التي تتمخّض عنها هوية أخرى هي "الهوية الفردية"، أو ما ينطبق عليها بـ "الهوية المدنية" التي تجعل من الفرد يتميزّ ويتفرد عن الجماعة التي يسعى من خلالها تأكيد وإثبات هويته الخاصة به، وبذلك عمدت القاصات إلى معالجة مواضيع تشمل الشعور بأزمة الهوية والرغبة في تحقيق الذات.

لقد رصدت لنا ذلك القاصة "فاطمة سليم" في قصتها "لكي ننظر في المرأة" ضمن المجموعة القصصية "نداء المستقبل" في قولها: «أريد أن أعرف من أنا؟ أريد أن أدرك ذاتي أن أعرف تاريخ حياتي... أن أتذكر اسمي... لأنظر في المرأة». (1)

فمن خلال هذا المقطع تتضح رغبة البطلة في التعرف على ذاتها وإدراك هويتها الشخصية.

وهو ما تسعى القاصة إلى تأكيده من خلال توظيفها لشخصيات نسائية تولّت وظيفة سرد الأحداث بضمير الـ "أنا" إضافة إلى تحميلهن بطاقات دلالية، فهنّ في الأغلب نساء عاملات مثقفات، كاتبات يسعين نحو التحرر.

حيث تصرّح بطلة قصة "سقاءة عجوز" لـ فاطمة سليم برغبتها في الكتابة: «...أحببت أن أرسم، أن أكتب قصة لأقرأها في نادي القصة، هذا الحب لا أستطيع أن أقاومه، يدي ترتعش بالقلم تحب أن تكتب...أحب أن أكتب قصة حقيقية...». (2)

فالبطلة هنا تعتمد إلى التصريح بأنّ فعل الكتابة عبارة عن وسيلة للإفصاح والبوب وتعزية الواقع الذي تودّ تغييره وقلب موازينه.

في المقابل نجد فضيلة الفاروق تعتمد إلى إدراج بطلات قصصها مجهولة ومغفلة الاسم، ذلك تأكيدا على طمس هوية المرأة في المجتمع عن طريق تغييب اسمها.

¹-فاطمة سليم: نداء المستقبل، ص75.

²-المصدر نفسه، ص27.

وهو ما توضحه قصة "الغول مات" في قول البطلة الساردة: « يتقدّم من أم رابح ويرمي عند قدميها بكيس الخضروات والفواكه ويمارحها بأسلوب العنف: خذي يا أم اللّعين واصنعي لي عشاء كعشاءات الملوك، واطعمي نفسك إنك تشبهين فزاعة طيور...».(1)

نلمس من خلال ما سبق التّهميش والإقصاء الذي تعاني منه المرأة في المجتمع الذكوري عبر إسناد اسم البطلة إلى اسم ابنها "رابح"، ما يعبر عن تبعية المرأة للرجل. وفي قصة "البناء على صفائح الملح" تطرح فضيلة الفاروق سؤال الهوية من خلال الاسم المستعار الذي منحته لبطلتها: «....و صرت أشعر بالقرف من هذه المهمة الضبابية التي أسندت إليّ، البحث عن الراقصة ميمي.

"ميمي" بلا لقب، بلا عنوان وبلا صورة في حيّ يشبه الوطن في اتساعه وفي فوضاه».(2) ومنه فإن أهمية توظيف اسم علم الشخصية داخل القصص يعمل على إثارة انتباه المتلقي لكون تلك الشخصيات المغيبة من حيث التسمية هي بالضرورة بدون هوية وفعالية باعتبار أنّ التسمية تمثل تميّز الفرد وتفرده عن غيره.

كما عالجت القاصة أمينة شرادي في قصتها "نضال" من مجموعة "الكلام غير المباح" قضية قمع المجتمع وإسهامه في القضاء على هوية المرأة من خلال تصميمتها ومنعها من البوح والإفصاح عن ذاتها، ما يدل عليه المقطع التّالي « كلمات على ورق بدون هوية من امرأة مجنونة إلى من أحبته بصدق وعنف في غياب إذن السيّد والعشيرة....وهكذا تركت نضال أوراق الهوية المفقودة مع الأسئلة الكبيرة.

قالت نضال بكل ثقة: لم أفعل شيئا يقلق راحتكم اندفع صوت من الخلف بكل قوّة وقال:

—سمعنا أنك ترفضين الصّمت وتستعدين للكلام غير المباح؟

....قالت: لقد تركت لكم أوراق هويتي ورحلت أنا الآن أعيش بدون هوية».(3)

¹—فضيلة الفاروق: لحظة لاختلاس الحب، ص15.

²—المصدر نفسه، ص82.

³—أمينة شرادي: الكلام غير مباح، ص64-65.

نلمح في هذا المقطع معاناة البطلة من أزمة الهوية من خلال الألفاظ الصريحة الدالة على ذلك من مثل (الهوية المفقودة، أعيش بدون هوية)، بالإضافة إلى الجملة الفعلية (تركت أوراق هويتي)، وهي كلها ألفاظ تدل على حجم معاناة المرأة المستحوذ على هويتها الذاتية. وفي الختام نتوصل إلى القول بأن تحقيق عناصر الثقافة هو تحقيق لملامح الهوية، لذا فقد حاولت القاصات من خلال قصصهن الإلمام بجوانب الثقافة باعتبار أن أي تشويه لها هو قضاء على الهوية.

ومنه فإن المرأة المبدعة والكاتبة سعت من خلال استغلالها لتقنيات الكتابة واللغة، البوح والإفصاح عن ذاتها الأنثوية، لمواجهة غرور الرجل، والتأسيس لهوية خاصة بها تميّزها عنه.

خاتمة

لقد تمكنت المرأة بفضل كتاباتها إطلاق العنان للتعبير عن كل الهواجس، والمكبوتات التي منعها الآخر/ الرجل، من البوح والإفصاح عنها، ذلك أنه وصفها بناقصة عقل ودين، وهذا ما ولد فيها الرغبة في تغيير هذه النظرة الدونية من خلال الفعل التحرري المتمثل في الكتابة.

والكتابة النسائية في جوهرها هي تلك التراكيمات التي تعيد الكاتبات صياغتها من أجل إثبات حضورها وذاتها، والوقوف ضد الإقصاء والتهميش بشتى أنواعه. وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نجملها في النقاط التالية:

-حاولنا رصد انتظام المعنى وتنظيم الاختلافات بشكل متسق، لكشف بنية المعنى برصد أنواع التحولات في المقاطع السردية للمتون القصصية من خلال التحليل السيميائي و قد بيننا أهم المواضيع التي تطرقت إليها القاصات بالتركيز على هواجس الأنثى و موضوع التحرر كموضوع قيمة.

-إن القاصات عالجن مواضيع إجتماعية، وطنية غير أنهن ركزن على موضوع المرأة بالبحث عن الذات و التأسيس لهوية خاصة غير أنه رغم كون الموضوع في المجموعات القصصية الثلاث إلا أننا نلاحظ إختلافا في طريقة الطرح في معالجة المواضيع من مرحلة إلى أخرى،حيث نلمس نضجا و تمكنا في كتابات مرحلة التأصيل و التجديد مقارنة بكتابات مرحلة التأسيس التي تتميز بالبساطة و السطحية .

-توصلنا إلى أنّ الشخصيات النسائية القصصية تحاول اختراق الواقع المأزوم، والبحث عن آفاق أخرى جديدة تتشكل فيها الذات وتتحدّد معالم هويتها؛ حيث حاولت المرأة التي صورتها القاصات إثبات هويتها وخصوصيتها والدّفاع عنها من أجل تغيير التقاليد البالية التي أسسها المجتمع الذكوري المتسلط.

-الخطاب الأنثوي يؤسس لخصوصية الكتابة من خلال اللغة، الإيديولوجية، والبنية السردية بتوظيف شخصيات نسائية تولت مهمة السرد بعدما كان السرد مذكرا،فمن خلال عرض انواع الهويات توصلنا إلى أن المرأة ساهمت في إنشاء لغة المجتمع.

-إنّ القاصات جعلن من الكتابة وسيلة لإثبات الهوية الفردية، فقد تمكنت المرأة الكاتبة بفضل كتاباتها الإبداعية من إثبات ذاتها الأنثوية، والتغلّب على كل مظاهر الاستلاب التي حاولت

طمس هويتها وتشويهها، والتي جعلت منها تعيش حالة الاغتراب نتيجة الممارسات القهرية ضدها، لذا فقد كانت الكتابة هي السبيل الوحيد لمعرفة الذات والوصول إلى جوهرها، وبالتالي التأكيد على الهوية الأنثوية وكلّ مظاهر النّقد، والتّميّز.

-فعل الكتابة أعاد إلى الذات الأنثوية حضورها بعد ما خاض السرد النسائي مغامرة إبداعية لتحقيق المخاض العسير الذي أسفر عن ميلاد أدب جديد.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا، على الرغم من بعض النقائص التي لا يخلو منها أيّ بحث علمي.

كما نرجو أن يكون بحثنا هذا بوابة لا نقصد من ورائها غلق دراستنا هذه بقدر ما نسعى من خلالها فتح المجال الواسع أمام أبحاث أخرى قادمة إن شاء الله. ونسأل الله أن يوفقنا في مسعانا وهو المعين.

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم: سورة الأعراف.

1-المصادر:

- 1-الفاروق (فضيلة): لحظة لاختلاس الحب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1997.
- 2-سليم(فاطمة): نداء المستقبل، تونس، 1962.
- 3-شرادي(أمنية): الكلام غير مباح: منشورات مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربية الإلكترونية، 2013.

2-المراجع:

1-بالعربية:

- 1-أبو زيد (نصر حامد): النص، السلطة، الحقيقة -الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- 2-أبو زيد (نصر حامد): دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ط3، المركز الثقافي العربي، 2004.
- 4- إدريس (سامية): المخيال المغربي في الخطاب الروائي الجزائري، دار الأمل، تيزي وزو، 2009.
- 5-أفاية(محمد نور الدين): الهوية والاختلاف -في المرأة والكتابة والهامش- أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دت.
- 6-أمالي: الثقافة القومية والاشتراكية لطلاب السنتين الأولى والثانية في جامعات القطر العربي السوري، ج1، مطبعة الداودي، دمشق، 1978.

7-أمين (جلال) : العولمة، دار الشروق الأولى، مصر، ط4، 2009.

8-آن (إينو): السيمائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

9-الأحمر (فيصل): الدليل السميولوجي، دار المنتدى، قسنطينة، دط، 2005،

10-البهنسي(عفيف): الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2009.

- 11-الحصري (ساطع): آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، دار العلم للملايين، ط3، مارس 1944.
- 12-الرويلي(ميجان)،البازغي(سعد): دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط4، 2005
- 13-السيد قطب(محمد)،عبد المعطي(صالح)،عيسى مرسى(سليم) في أدب المرأةالشركة المصرية العالمية للنشر،لوجان،ط2000،1.
- 14-السعداوي (نوال): الوجه العادي للمرأة العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، أكتوبر 1977، ط1.
- 15-الغذامي عبد الله (محمد):المرأة و اللغة،المركز الثقافي العربي،ط1996،1.
- 16-القرشي (رياض): النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008.
- 17-المناصرة (عز الدين): الهويات والتعددية اللغوية -قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن- دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ط1.
- 18-بوشفرة(نادية):مباحث في السيميائيات السردية،دار الامل للطباعة و النشر،تيزي وزو،دط،2008.
- 19-بوطاجين(السعيد):الإشتغال العمالي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد لابن هذوقة" نموذجاً،منشورات الاختلاف،ط2011،1.
- 20-بن غنيسة(نصر الدين): فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011.
- 21-تشاندر (دانيال): أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، بيروت، ط1، 2008.
- 22-صبار(خديجة):المرأة بين الميثولوجيا و الحداثة،الدار البيضاء،ط1، 1999.
- 23-طرايشي (جورج): دراسات عربية، دار الطليعة للنشر ، ط1، بيروت، 1975.
- 24-طرايشي (جورج): أنثى ضد الأنوثة -دراسة في أدب نوال السعداوي على ضوء التحليل النفسي- دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1984.

- 25- كالر (جوناتان): الهوية والتماهي بالذات، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع381، 2003.
- 26- محمد (عادل عبد الله): دراسات في الصحة النفسية -الهوية -الاغتراب -الاضطرابات النفسية- دار رشاد، القاهرة، ط1، 2000.
- 27-نادية (مصطفى): اللغة والهوية وحوار الحضارات -برنامج حوار الحضارات- كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، مصر.
- 28-منس (جولييت): المرأة في العالم العربي، تر: إلياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، دت.
- 29- عبد الرحمن (محمد سيد): المقياس الموضوعي لرتب الهوية الإيديولوجية والاجتماعية في مرحلتها المراهقة والرشد المبكر، دار قباء للنشر والتوزيع.
- 30- شرارة (عبد اللطيف): الجانب الثقافي من القومية العربية دار الملايين، بيروت، ط1، 1961.
- 31- مهيدات (نهال): الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008.
- 32- ناجي (رضوان سوسن): الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر -دراسات نقدية للمجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، ط1، 2004.
- 33- ولد خليفة (محمد العربي): المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية -دراسة في مسار الأفكار في علاقتها باللسان والهوية ومتطلبات الحداثة والخصوصية والعولمة العالمية- ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013.
- 3- الرسائل الجامعية:
- 1- بايزيد (فاطمة الزهراء): الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012.
- 2- بن بوزة (سعيدة): الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.

3-حامي (خديجة): السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو، 2013.

4-المجلات والدوريات:

1-برادة محمد: هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق، المغرب، ع12، أكتوبر 1983.

2-بوسالم (عبد العزيز): هل تموت الثقافة الوطنية في زمن العولمة، مجلة آفاق ، العدد الخاص بالعولمة الاقتصادية، جامعة البليدة.

3-مرزق(هداية): جمالية القص واستراتيجية الكتابة، مجلة قراءات، جامعة سطيف، 2011.

5 - بالأجنبية :

1-مخلوف ساجية،تصور المرأة في النظام التقليدي،مجلة:

-:colloque international,gender Resistance and negociation,UNMM,tizi-ouzou,conseption et realisation El Amal,2010,

1- Groupe d'entrevernes, l'analyse sémiotique des textes, (p.u.l. lyon) , 1984.

6-المعاجم:

1-الحنفي(عبد المنعم): الموسوعة النفسية الجنسية ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1 1992.

2-الحنفي(عبد المنعم):موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1994.

ملحق

1-بيوغرافيا الكاتبة القاصة:فاطمة سليم.

أ-ميلادها:

ولدت فاطمة سليم بتونس عام 1942م، زاولت تعليمها الابتدائي بمدرسة "البنت المسلمة"، والثانوي بالزيتونة ومدرسة ترشيح المعلومات، والتعليم العالي في كلية الشريعة وأصول الدين بتونس.

نشرت محاولاتها الأدبية الأولى بالجرائد والمجلات التونسية عام 1961م، عينت كعضو في الهيئة المركزية للإتحاد القومي النسائي التونسي، واشتغلت معلّمة بالمدرسة الابتدائية من سنة 1961م إلى غاية 1972م.

وعام 1972م عيّنت بالمركز القومي البيداغوجي، عضو نادي القصة، وعضو إتحاد الكتاب التونسيين.⁽¹⁾

نشرت مجموعتها القصصية الأولى (نداء المستقبل) عام 1972م، (تجديف في النيل) في 1974م، (كلنا غرباء) في 1982م وآخر مجموعة قصصية لها (عرس) في 2002م.

تضم مجموعتها القصصية الأولى (نداء المستقبل) سبعة عشر قصة قصيرة وهي: نداء المستقبل - سقاة عجوز - المققع - قابيل - رجل وامرأتان - إصرار، لكي تنتظر في المرأة - سرّ النظارة السوداء - نادية - ربع ساعة للاستراحة - ثمن باهض جدًا - عوضا عن كتاب - الأنوف الحمر - تريد رجلا - تدرب على الوحدة - حلبة من نوع خاص - ثرثرة على الورق.

ب- ملخص المجموعة القصصية " نداء المستقبل":

يقول الأستاذ والناقد(منجي الشملي) حول هذه المجموعة في كلمة التقديم أنّ هذه القصص عبارة عن "لوحات قصصية" هي أقرب إلى الرسم بالكلمات منه إلى سرد الأحداث .

-يظهر من خلال هذه القصص من مجموعة " نداء المستقبل" الارتباط الشديد للكاتبة بواقع المجتمع التونسي الريفي البسيط، وكذا ارتباط الكاتبة بالمواضيع المتعلقة بالمرأة في كل مراحل حياتها من الطفولة إلى المراهقة وشباب فشيخوخة، بكل مستوياتها من امرأة عاملة متعلمة وغنية أو امرأة كادحة جاهلة وفقيرة، وكذلك تصوّر طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة والصراع بينهما برغبة المرأة في التحرّر من قيود الرّجل، والتقاليد والمجتمع.

-ويظهر كذلك حنين الكاتبة للماضي من خلال استرجاعها لذكريات الطفولة، لأنّ هذه الفترة تمثل الأمان والاستقرار هروبا من الواقع الفاسد.

¹ - ينظر صفحة الغلاف الخارجية

-وتتميّز هذه القصص بالبساطة، وهي قصص هادفة واعظة تظهر من خلالها الكاتبة في مقام المربية والمرشدة.

أمّا الموضوع الرئيسي الذي تتمحور عليه هذه المجموعة القصصية هي طلب العلم والمعرفة" وخاصة تعليم المرأة والتثديف بالجهل والأمية.

2-بيوغرافيا الكاتبة القاصة فضيلة الفاروق:

أ-ميلادها:

فضيلة الفاروق من مواليد 20 نوفمبر 1967م في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لمدينة" باتنة" شرق الجزائر. كاتب جزائرية تنتمي لعائلة ملكي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطبّ في المنطقة. تلقت تعليمها في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة" البشير الإبراهيمي"، ثم في ثانوية" مالك حدّاد"، هناك نالت شهادة البكالوريا سنة 1987م قسم الرياضيات، والتحقّت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطبّ الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، وبعدها عادت إلى جامعة قسنطينة والتحقّت بمعهد الأدب، وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها، تميزت فضيلة بثورتها وتمرّدها على كل ما هو مألوف وعملت في محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، وقدمت برنامج" شواطئ الإنعتاق" مع الشاعر عبد الوهاب زيد، واستقلت بعدها ببرنامجها الخاص،" مرافئ الإبداع" وعملت كذلك كصحفية في جريدة" الحياة" وقد أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة، ودراساتها التي أنهتها سنة 1993م.⁽¹⁾

لفضيلة الفاروق عدّة أعمال منها المجموعة القصصية" لحظة لاختلاس الحب" التي صدرت سنة 1997م بدار الفارابي بلبنان، وبعد سنتين من ذلك أصدرت روايتها" مزاج مراهقة"، أي سنة 1999م بنفس دار النشر (دار الفارابي) ثم كتبت " تاء الخجل" سنة 2003م ثم " اكتشاف الشهوة" سنة 2005م ب"دار الرئيس" ببغروت، ثم رواية بعنوان" أقاليم الخوف" رواية صدرت حديثاً سنة 2010م، عن دار" رياض الرئيس" للكتب والنشر لبنان، وتضم مجموعتها" لحظة لاختلاس الحب" على ثلاثة وعشرون قصة وهي:

الغول مات- كل شيء سيء إلى الآن- الحياة ليست جميلة فوق الشّمس- أريدك امرأة لأحلامي-أريد نبياً- الحصار الذي يقتل الحب- لحظة لاختلاس الحب- رجل بالمجان- الخروج من زمن الموت- ما تبقى من مرحلة صراع- البناء على صفائح الملح- القردة تعود من

¹ - <http://ar.wikipedia.org>

كاليفورنيا- تمثال القلعة- زنقة المسامير - عشاء مؤجل- الرجل العشرون على الناصية- أعراض خيانة- أجساد...السّادة- جريمة حي الحياة- العودة- الأرض تقرر أجراسها- ليلة باردة...ليلة شوق- رائحة الورق.

ب- ملخص المجموعة القصصية: "لحظة لاختلاس الحب":

عالجت فضيلة الفاروق في مجموعتها هذه تيمات متنوعة تراوحت في مجملها حول علاقة المرأة بالرجل المبنية على علاقة التابع بالمتبوع، وقد سلطت الضوء على علاقة الحب والخيانة وكذا العلاقة الجنسية بين الطرفين ،و هي مواضيع حاولت من خلالها التعبير عن الرفض لقيود المجتمع بعاداته وتقاليده التي تركز دونية المرأة وتبعيتها للرجل محاولة التمرد عليها، إضافة إلى هذه المواضيع تعرضت إلى موضوع الوطنية وعلاقة المواطن بوطنه، وكذا أزمة المثقف في الفترة الحساسة والحرجة من حياة الشعب الجزائري حيث كانوا يواجهون بكتاباتهم الموت المحقق. و قد امتاز أسلوبها بالفنية والنضج وكذا الجرأة الكبيرة في الطرح ومعالجة المواضيع.

3- بيوغرافيا الكاتبة القاصة: أمينة شرادي:

هي أستاذة التعليم الإعدادي والثانوي بمدينة (سطات)، كاتبة القصة القصيرة، نشرت المقالات التي تهتم بقضايا المرأة في عدّة جرائد وطنية وعربية من بينها جريدة " القدسالعربي"، "مجلة القصة"، "جريدة الصباح"، "جريدة الأحداث المغربية....". وكذلك على صفحات المواقع الالكترونية المتخصصة: "اتحاد كتاب الانترنت المغاربة"، "ديوان العرب"، "دروب"....

وهي عضو بالمهرجان الوطني لسينما الهواة بسطات، منشطة أندية سينمائية بمؤسسات تعليمية، حاصلة على البطولة الوطنية في كرة "تنس الطاولة" زوجي سيدات سنة 1999م⁽¹⁾.

وتتضمن مجموعتها القصصية "الكلام غير المباح" على سبعة وعشرون قصة هي: أمي السعدية- الخادمة الصغيرة- اختفاء زهرة- البحث عن قطرة دم- الحقيبة- يوميات امرأة- سيّدة القطار- المقهى النسائي- الحصار- سلطة من الزمن القديم- صراخ صامت- حافلة آخر الليل- لعب الورق- الطريق المعبد- الكلام غير المباح- حلم يوجع الرأس- البحث عن بداية أخرى- فتاة البيت الكبير- البحث عن وجه جديد- السيّد المحترم- نضال- وكان اللقاء الأول- مدينة الأنوار- فيلا البالونات- لحظة حب- ليلي- صديقي الصغير

¹ - أمينة شرادي: الكلام غير المباح، ص 3.

ب- ملخص المجموعة القصصية: "الكلام غير المباح"

امتاز أسلوب "أمينة شرادي" بالبساطة والسهولة وقد عالجت مواضيع توزعت حول مختلف فئات المجتمع، والمستويات التعليمية والثقافية من طبقة برجوازية، وطبقة متوسطة عاملة، وفئة كادحة فقيرة.

و قد ركزت على الشخصيات التي تعاني قسوة الحياة ومرارتها وذلك بتسليطها الضوء على المرأة أكثر من غيرها، في مختلف مراحلها العمرية، كما عالجت عدّة تيمات نراها بارزة في المجموعة وهي تيمة: الفقر، الطلاق، الحب والخيانة والاعتصاب..... رغبة منها في فضح مجتمعها المغربي من جهة، وزرع روح التحرر للمرأة من جهة أخرى، وتعتبر سمة "البوح" الغالبة في المجموعة، وتظهر من خلال الشخصيات التخيلية التي وظفتها القاصة تحفيزا للمرأة ودفعها لكسر حاجز الصمت والتمرد على الأوضاع السائدة.

4- تعريف القصة القصيرة:

تعد القصة القصيرة شكلا من الأشكال الأدبية القديمة كتبت على هيئة قصص خيالية قصيرة في مصر، و تعد قصص ألف ليلة و ليلة أمثلة أخرى على شكل القصة القصيرة. و القصة القصيرة في الأدب العربي عرفت في مطلع القرن العشرين متأثرة بالقصة الغربية خاصة قصص الكاتب الروسي "تشيخوف" و الفرنسي "جان دي موباسان" وكانت تغلب عليها المسحة الرومانسية بحكم البداية و النشأة، إلا أنها بعد ذلك تتطورت و أصبحت تعبيرا فنيا جديدا و مكثفا عن أحاسيس و مشاعر البسطاء و آمالهم. و خلال النصف الأول من القرن 20م صدرت عشرات المجموعات القصصية تنتقل بين الرومانسية و الواقعية التصويرية معتمدة على أسلوب السرد التقليدي، لكنها حققت بعد الخمسينات تطورا ملموسا في تقنيات السرد و الحوار و الحبكة و البداية، فاستطاعت أن تنفذ إلى الواقع و تعبر عنه بتركيز شديد و لغة قوية لفتت إليها الرأي العام.⁽¹⁾

¹ - ينظر: www.wtartimes.com

فهرست الموضوعات

2.....	مقدمة.....
6.....	مدخل.....
الفصل الأول: صورة المرأة في القصة القصيرة النسائية المغربية	
14.....	1-السيمائية السردية.....
19.....	2-التحليل السردى بين الحالات التحويلات.....
22.....	أ-المرأة كمتل لذات الحالة.....
30.....	ب-المرأة كمتل للذات الفاعلة.....
الفصل الثاني: هوية المرأة في القصة القصيرة النسائية المغربية	
40.....	1-مفهوم الهوية.....
44.....	2-الهوية الأنثوية.....
50.....	3-الهوية الثقافية والاجتماعية.....
51	1-3- مفهوم الهوية الثقافية.....
52.....	2-3-مكونات الهوية الثقافية.....
52.....	أولاً: اللغة.....
57.....	ثانياً: الدين.....
59.....	ثالثاً: العادات والتقاليد.....
62	رابعاً: التاريخ.....
65	4-الهوية الوطنية والمدنية كموضوع سردي.....
72	خاتمة.....
75.....	فهرست المصادر المراجع.....
2.....	ملحق.....