

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓⵣ
ⵕⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓⵣ
ⵕⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓⵣ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE
ARABES



جامعة مولود معمري، تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم:/...../2019

رقم الترتيب:

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الرقم التسلسلي:

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية

عنوان المذكرة

التخصص: أدب جزائري

الأنا والآخر في رواية "رجالي" لمليكة مقدم - مقارنة ثقافية -

إشراف أ/د:

- نصيرة عشي

إعداد الطالبتين

- حميدة بلعسل.

- مليكة بغداددي.

أعضاء لجنة المناقشة

1- د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

2- د. نصيرة عشي، أستاذة محاضرة أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا و مقررا

3- د. فريزة رافيل، أستاذة محاضرة ب، جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنا

السنة الجامعية: 2019 - 2020م

شكر وعرفان

نحمد الله عزّ وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي ونشكره على فضله وعونه
لنا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "تصيرة عشي" على كل ما قدمته لنا
من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.
ونشكر كل من ساهم من قريب أو من بعيد في كل نقطة فيه.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى عائلتي الكريمة وزوجي، أصدقائي وصديقاتي، الذين كانوا لي
سندا وعونا في إنجاز هذا البحث، دون أن أنسى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل في تقديم
نصائح والتوجيهات وإلى جميع أساتذة المعهد، وإهداء خاص إلى زميلتي وأختي التي
شاركتني في إنجاز هذا البحث مليكة.

حميدة.

إهداء

أهدي ثمرة عملي إلى روح أبي الغالي أسكنه الله فسيح جناته وإلى أمي الغالية حفظها
الله وأطال لها في عمرها وإلى كل الأحبة والأصدقاء وإلى خطيبي وكل الزملاء في قسم
اللغة العربية، وكما أخص شكري للأستاذة المشرفة على توجيهي في رحلة بحثي.

ملیكة.

مقدمة

مقدمة:

كان ظهور الرواية النسائية متأخرا مقارنة بالرواية الرجالية، و تعتبر الرواية الجزائرية حديثة النشأة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى ، فظهرت العديد من الروائيات اللواتي رفعن مشعل التعبير عن المرأة، إذ غدت الكتابة النسوية إبداعا ونقدا نابغة من شخصية المرأة والسمات الخاصة بها،

أي أدب المرأة أو ما يعرف بالأدب النسوي الذي أثار إشكاليات عدّة تبحث فيما يحمله هذا اللون من الكتابة من ملامح الخصوصية التي تُضفي عليه سمة التمييز عن أشكال الإبداع الأدبي الأخرى، ومدى كونها تكتب لمرجعية لغوية لإثبات أنوثتها وإظهار مقدرتها الفكرية في مجتمع تحكمه السلطة الذكورية.

فموضوع المرأة من الموضوعات التي أثارت جدلا واهتماما لدى النقاد، وتعددت الرؤى حوله بتنوّع مسار تجربتها الأدبية التي يجسدها ذلك التحول (عن نظم الخواطر، والشعر، القصة القصيرة) والرواية جنس فني حديث يتهيأ لممارسة الكتابة عن الذات.

ومن بين النماذج الروائية النسائية أو النسوية حسب تعبير بعض النقاد رواية "رجالي" للأديبة مليكة مقدم، والتي اهتمت بموضوع المرأة وواقعها الذي ارتبط بتسلط الرجل وكذا القيود التي حالت دون حريتها، كالعادات والتقاليد ورواية "رجالي" تعبر عن هذا الحرمان الذي تمرّت عليه البطلة، وهي نفسها الكاتبة وفيها تصوير لعلاقاتها المختلفة مع الرجل، وبهذا فقد اخترنا أن يكون موضوع بحثنا حول "الأنا" والآخر في رواية "رجالي" لمليكة مقدم.

ومن الأسباب التي دفعت بنا إلى اختيار الموضوع نذكر منها:

أسباب ذاتية: _ ميولاتنا الشخصية إلى فن الرواية.

_ كون عنوان الرواية يجذب انتباه القارئ.

-إبراز شخصية المرأة المتحررة في هذه الرواية.

أسباب موضوعية: _ محاولة الكشف عن طبيعة العلاقة بين الأنا و الآخر (الرجل و المرأة) هل هي علاقة قائمة على المودة والطيبة أم هي علاقة صراع ؟

الهدف من دراسة هذه الرواية هو الوصول إلى استنتاج الاختلاف الموجود بين رواية "رجالي" لمليكة مقدم و الروايات النسوية الأخرى.

ولقد اعتمدنا في الحديث عن هذا الموضوع بالوقوف عند كل شخصية من الشخصيات الرجالية لنبيّن نوع العلاقات التي ربطتها بهؤلاء الرجال، وكيف كان تأثيرها على حياتها الشخصية وحياتها ككاتبة والسؤال الذي ينصب عليه بحثنا هو: كيف تتجلى ثنائية "الأنا" و "الآخر" في رواية "رجالي" لمليكة مقدم؟ سؤال تتدرج ضمنه التساؤلات التالية:

- ما هي الدوافع التي دفعت المرأة لولوج عالم الكتابة الروائية؟
- كيف كانت علاقة الأنا بالآخر؟
- هل بقيت المرأة أسيرة الكتابة الذكورية أم أنها وضعت لها بصمة مميزة في الإبداع الروائي؟

وللإجابة على هذا الإشكال فقد كان المنهج الثقافي هو المنهج الذي يفرض نفسه في هذه الحالة، وقمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة عرضنا فيها فكرة عامة عن الموضوع، يليها المدخل الذي أدرجنا فيه مفاهيم لغوية وإصطلاحية لثنائية "الأنا" و "الآخر".

وبعد المدخل تناولنا الفصل الأول (النظري) المعنون بك "الأنا" و "الآخر" في الكتابة الروائية النسوية وفيه تطرّقنا إلى موضوع المرأة والصراع الاجتماعي بصفة عامة، ثم عن المرأة والصراع في المجتمع الجزائري في فترات مختلفة، موضوع المرأة والكتابة في الجزائر، وكذا إشكالية الهوية النسوية في الإبداع والمجتمع.

يليه الفصل الثاني (النظري والتطبيقي معا) بعنوان: "الأنا" و "الآخر" في رواية "رجالي" لمليكة مقدم، عرضنا فيه علاقة المرأة مع الرجل، والمواضيع السردية الواردة في الرواية، كذلك عرضنا فيه الحضور السردى للرجل وتقييمه، وكذا لغة الكتابة، والقاموس

اللغوي الذي اعتمدته الروائية للحديث عن الرجل (الآخر) وأنهينا دراستنا بخاتمة سجلنا فيها نتائج بحثنا.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الكتب والمراجع والمذكرات خدمت بحثنا ومن بينها نذكر: المرأة واللغة لعبد الله الغدامي، المرأة والدين والأخلاق لنوال السعداوي، كذا الأنثى هي الأصل، المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة، الهيمنة الذكورية لبيار بورديو الأنا والهو لسيجموند فرويد، سرد الآخر لصالح صالح، استعباد النساء لجون ستيوارت مل وكيف تفكر المرأة لسيمون دي بوفوار.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا هي صعوبة الرواية المدروسة، التي تميّزت بتنوّع الشخصيات الرجالية التي استخدمتها الروائية، وكثرة الأجزاء واختلافها. وفي الأخير نتوجه بخالص الشكر وعميق التقدير إلى أستاذتنا المشرفة التي تعهّدت هذا العمل بالتصويب في كل مراحل إنجازه.

مدخل

الأنا والآخر: مفاهيم لغوية واصطلاحية

الأنا والآخر: مفاهيم لغوية واصطلاحية.

من أهم الموضوعات التي شغلت عالم الفكر، ومثلت محور ومدار اهتمام أكثر الدارسين والباحثين هو موضوع "الأنا" و"الآخر"، فقد أخذ حيزاً كبيراً في ميدان البحث العلمي بصفة عامة، وفي إطار تطوّر العلوم الأساسية بشكل خاص الذي شهده العالم. إنّ المتتبع لمصطلحي "الأنا والآخر" في مفهومها العام يجد عدّة تعريفات ومفاهيم ومفردات أخرى معبّرة عن هذه الثنائية، فمن البديهي أن الأنا والآخر تعني (الرجل والمرأة)، (المركز والهامش)، (الشرق والغرب)، (المستعمر والمستعمر...).

أ- الأنا/ لغة:

وردت التعاريف اللغوية في كل من المعجم الوسيط ولسان العرب، حيث ورد في المعجم الوسيط تعريف "أنا" «بالنظر إلى كونه ضمير»⁽¹⁾، وقصد به المتكلم في لسان العرب⁽²⁾. كما ورد في قاموس المحيط بأنّه ضمير للمتكلّم يكون مذكراً أو مؤنثاً⁽³⁾. كما نجد مفهوم "الأنا" في المعاجم الحديثة بداية في اللغتين الفرنسية «(moi/ je) الإنجليزية (I self) والأصل اللاتيني (Ego)»⁽⁴⁾.

ب- الآخر/ لغة:

ورد مفهوم الآخر في كل من المعجم الوسيط ولسان العرب، حيث ورد في المعجم الوسيط تعريف الآخر بأنه «أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد»⁽⁵⁾ وقُصد به الغير في

(1) - ينظر: معجم الوسيط، الجزء الأول، ط3، مطابع الأوقست، 1980، ص 59.

(2) - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، لبنان، ط1، ص 182.

(3) - ينظر: بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، د.ط، 1987، ص 18.

(4) - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دط، 1982، ص 139.

(5) - ينظر: معجم الوسيط، ص 08.

لسان العرب ويقال «هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث وأخر جماعة أخرى»⁽¹⁾ ومن هذه التعريفات الأولية نبين أنه ليس للمصطلح دلالة سوى الغيرية المخالفة والمعارضة.

الأنا/ اصطلاحا:

أ- من المنظور الفلسفي والفكر العربي:

لقد عرفت الذات الإنسانية منذ القدم اهتماما كبيرا ومتزايدا من قبل الفلاسفة اليونان، كما لقيت اهتماما موسعا في نطاق الفلسفة بصفة عامة في عصرنا الحالي. يقول ابن سينا: «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا»⁽²⁾. أما ديكارت فقد حاول أن يجعل الأنا مجال المعرفة الجوهري فربط بين الأنا فكرا، والأنا وجودا بقوله: أنا موجودون باعتبار تفكيرنا وحده معناه: «أنا أفكر إذن أنا موجود»⁽³⁾.

كما نجد الرّازي الذي استعمل كلمة (أنا) بدلا من أنت، فقال: «المشار إليه بقولي أنا ليس بجسم والنفس لا معنى لها إلاّ المشار إليه بقولي أنا. فالمفهوم من أنا حاضر لي في ذلك الوقت أنا أفعل كذا، وأنا أبصر وأنا أسمع....»⁽⁴⁾، فالمقصود من (الأنا) هنا هو الوجود الإنساني (أفعاله، حركاته...الخ).

كما أسهمت الفلسفة الوجودية بنصيب وافر في مناقشة هذا المصطلح، إنطلاقا من قناعتها بأنّ السؤال عن الأنا هو تساؤل عن الوجود، مما يترتب عن ذلك القول بأن: «هو أولا وجودي أنا، أنا الذات المتقرّدة»⁽⁵⁾، فالأنا إذن هو وجود الشخص بحد ذاته.

(1) - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 65، 66.

(2) - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 139.

(3) - نجيب البلدي، "ديكارت"، سلسلة نوابع الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، ص 200.

(4) - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 139 - 140.

(5) - عبد الرّحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات، مصر، ط2، 1966، ص 19.

- المعنى الوجودي:

تدل كلمة "أنا" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأغراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأغراض موجودة معا أو متعاقبة، فهو مفارق الإحساسات والعواطف والأفكار لا يتبدل بتبدلها ولا يتغير بتغيرها.

يقول الفيلسوف "رويه كولارد": «إنّ لذاتنا وآلامنا وآمالنا ومخاوفنا وجميع إحساساتنا تجري أمام الشعور، كما تجري مياه النهر أمام عيني المشاهد الواقف على الشاطئ»⁽¹⁾. إذن الأنا جوهر قائم بذاته يتحدّد تبعا لتصور ماهية الذات الإنسانية.

المعنى المنطقي:

أما "الأنا" في هذا المنطلق تدل على المدرك من حيث أنّ وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحس، وارتباط التصوّرات في الذهن، و"الأنا" بهذا المعنى هو الأنا المتعالي، وهو الحقيقة الثابتة التي تعد أساسا للأحوال والتغيرات النفسية⁽²⁾، نستنتج ممّا سبق أنّ الأنا هو الجوهر الثابت الغير متغير الذي تنسب له جميع الأقوال الشعورية والأحاسيس والعواطف، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.

الأنا المطلق: (le moi absolu):

«هو التفكير الذاتي الأصل السابق التجربة والأنا، واللا أنا متقابلان، فالأنا يشير إلى النفس واللاأنا إلى العالم الخارجي»⁽³⁾.

تشير كلمة "أنا" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية كقول "كوندياك" عند الكلام على التمثال بما

(1) - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 140.

(2) - المرجع نفسه، ص 140.

(3) - المرجع نفسه، ص 141.

هو وبما كان، فليس الأنا إذن سوى جملة إحساسات يشعر بها التمثال ويتذكرها⁽¹⁾.

ب- الأنا من المنظور النفسي:

حظيت النفس الإنسانية باهتمام علماء النفس، فدرسوا علاقاتها بذاتها، وعلاقتها بالآخرين. قدّم "فرويد" ما يعرف باسم النظرية التركيبية وذلك في صور ثلاث مجموعات من الوظائف النفسية: الهو، والأنا، والأنا الأعلى.

«فالهو: هو ذلك القسم في الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة وما هو ثابت في تركيب البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، ففي الهو إذن جزء فطري مكتسب، ويطيع الهو "مبدأ اللذة" (pleasure principale) وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود الهو»⁽²⁾.

أما الأنا هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة التي يعيش فيها الطفل معتمدا على والديه وخاضعا لأوامرهما ونواهيهما. «فالأنا هو الذي يشرف على الحركة الإرادية ويقوم بعملية حفظ الذات وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها، ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيًا في ذلك "مبدأ الواقع" (reality principale) ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات وتقع العمليات النفسية الشعورية على سطح الأنا وكل شيء آخر في الأنا هو لا شعوري»⁽³⁾.

وفي الأخير يأتي «الأنا الأعلى" Super -Ego أو الأنا المثالي"-the Ego

"Idéal

(1)-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 140.

(2)- سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، لبنان، ط4، 1982م، ص 12.

(3)- المرجع نفسه، ص 12.

وهو ما يعرف عادة بالضمير ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية»⁽¹⁾. ومن خلال هذه الوظائف الثلاث نجد أن مهمة "الأنا" مهمة شاقة دقيقة، عليه أن يقوم بمراعاة هذه السلطات الثلاث التي هي العالم الخارجي والهو، والأنا الأعلى، فالأنا يحاول دائما أن يُوفّق بينها، وإذا فشل في ذلك نشأت الاضطرابات الذهنية.

الآخر/ اصطلاحاً:

أ- الآخر في المعاجم الغربية:

الآخر: «others, the other, autrui, l'autre» بالمد وفتح الخاء المعجمة إسم خاص للمغاير بالشخص، وبعبارة أخرى اسم للمغاير بالعدد. وقد يطلق على المغاير في الماهية أيضاً، كذا في شرح حكمة العين وحواشيه في بحث الوحدة والكثرة»⁽²⁾. ومنها آخر وأخرى ج: آخر وأخريات: autre adj et pron indef⁽³⁾ إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي.... هكذا حضر "الآخر" الغربي «بصفته مؤثراً أدبياً وفكرياً منذ بزوغ الرواية العربية، فقد أسهم الاحتكاك به في نشوئها لكن بعض الباحثين العرب أثار إشكالية تدور حول الأسبقية في ابتداء هذا الفن إذ يرى بعض المتحمسين منهم أنهم سبقوا "الآخر" في معرفته فقد شكلت ألف ليلة وليلة، وكتب السيرة والتاريخ جزء من موروثنا السردي استفاد منه الغربيون، كما استفادوا من العلوم والفنون التي ابتدعها العرب»⁽⁴⁾ نستنتج أنّ الرواية لم تتضح معالمها إلا بعد معايشة الآخر الغربي والاطلاع على إبداعه عن طريق التلقي المباشر عبر لغته أو عبر وساطة الترجمة، «ولم

(1)-سيجموند فرويد، الانا و الهو، ص 13.

(2)- بسام بركة، معجم اللسانية فرنسي- عربي مع مسرد ألفبائي بالألفاظ العربية، منشورات جروس، لبنان، ط1، 1980، ص 72.

(3)- عبد القادر بلعيد، هشام حسان، المحيب، معجم فرنسي- عربي عام- لغوي وظيفي، دار اليمامة، تونس، ط1، 2007، ص 83.

(4)- ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، 1978، ص 26.

يتأسس هذا الفن في البلاد العربية إلا بعد أن زاد الاحتكاك بالآخر سواء عن طريق السفر والدراسة (رواية "أديب" لطفه حسين، قنديل أم هاشم" ليحيى حقي....) أم عن طريق اتساع حركة الترجمة (أحمد حسن الزيات مثلاً ترجم آلام فرتر" وقصص موباسان) ولم يلتفت العرب إلى موروثهم السردي خاصة "كتاب ألف ليلة وليلة" إلا بعد أن سبقهم الغرب إليه وتعرّفوا إلى جماليته عن طريقه»⁽¹⁾ من هنا يتضح لنا أن وجود "الأنا" تستدعي وجود "الآخر"، فقد تطوّر فن الرواية العربية من خلال الاحتكاك بالآخر الغربي.

ب- الآخر/ فلسفياً:

الآخر في أبسط صورة هو مثل أو نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق.

«الآخر/ غير (F, Other (E, Autre, Autrui، أحد تصوّرات الفكر الأساسية، ويراد به ما سوى الشيء مما هو مختلف أو متميّز عنه، ويقابل الأنا، ومعرفة الغير تعين على معرفة النفس، بحيث نجد أندري جيد يقول: «إنّ أفضل وسيلة لمعرفة النفس هو أن نسعى لمعرفة الغير»⁽²⁾ بمعنى أنّ النفس الإنسانية مرتبطة بالغير.

قد شاع مصطلح الآخر في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند جان بول سارتر وميشل فوكو، وجاك لاكان وإيمانويل ليفانيس وغيرهم. «ولعل سمة "الآخر" المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب "غير مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة

(1) - ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، ص 27.

(2) - مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، دط، 1983، ص 133.

ككل، بل أيضا كل ما يهدد الوحدة والصفاء، وبهذه الخصائص امتد مفهوم "الغيرية" هذا إلى فضاءات مختلفة، مثل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية والظاهراتية»⁽¹⁾.

لقد ربط "سارتر" بين «الآخر والجحيم»، إذ جعل الآخر بالنسبة لنا هو الجحيم. أما "فوكو" فإنّ الآخر متعلّق بالذات لا فكّاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت فالآخر عنده هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي لا يتشكّل فيه الخطاب»⁽²⁾. ونقصد بذلك أن "الآخر" بالنسبة له هو الموت بالنسبة إلى الجسد الإنساني.

إنّ الآخر عند فوكو هو «اللامفكر فيه» في الفكر نفسه أو هو الهامشي الذي يستعبده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنّه أيضا جوهري بالنسبة لكيثونة الخطاب الذي يستعبده، فنحن لا نعرف الحاضر، دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر،

أمّا على مستوى الخطاب فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد إستمراريته»⁽³⁾، ومن هنا يتضح لنا مفهوم الآخر أنّه يتحدّد حسب الذات ممّا يجعله مختلفا عنها ولهذا لا يمكن أن نحدّد الآخر في صورة واحدة، فهو فقط يختلف عن الأنا.

(1) - ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2007، ص 21.

(2) - ينظر: ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 22.

(3) - المرجع نفسه، ص 22.

الفصل الأول

الأنا والآخر في الكتابة الروائية

النسوية

(1) المرأة والصراع الاجتماعي:

كثيرا ما نتحدث عن معاناة المرأة في المجتمع، هذه الأخيرة جُردت من جميع حقوقها بسبب القوانين والأعراف التي سلّطها وأوجدها المجتمع بالأخص المجتمع الذكوري «قصة المرأة تزدهم مع المجتمع الذكوري بواقع المعاناة، فهي فقدت حقوقها الطبيعية والمدنية المكتسبة، ونوزعت فيها بقوة الأمر الواقع القهري، والمحمي بالقوانين والأعراف والقيم الجمعية المكرّسة، والمترسخة بفعل الزمن، فالمرأة فقدت كرامتها وكان المجتمع ضد حقوقها، لما فرض عليها من تمييز في المعاملة ونازعها الحق في المساواة والمواطنة الكاملة، باسم الدين والقانون والأعراف»⁽¹⁾.

فالصراع الاجتماعي الذي داوم مع حياة المرأة كان سببه في الدرجة الأولى الآخر (الرجل)، ثم المجتمع بصفة عامة.

ولقد أكدت "سيمون دي بوفوار" ذكورية المجتمع ونفيه لوجود المرأة «الإنسانية في عرف الرجل شيء مذكر، فهو يعتبر نفسه مثل الجنس الإنساني الحقيقي... أما المرأة فهي في عرفه تمثل الجنس الآخر»⁽²⁾.

فالرجل من هذا المنظور ينفي وجود المرأة التي كانت سببا في وجوده، ويعتبرها جنس آخر وكأنها مجهولة الجنس « فكرامة المرأة قد سلبت منها في التاريخ منذ نشوء الفلسفة الأبوية التي جعلت للرجل السيادة على المرأة»⁽³⁾، فالرجل هو الذي جعل المرأة منذ القدم تعاني هذا الصراع الاجتماعي.

نصب الرجل نفسه سيّدا ووصيا على المرأة دون استشارتها، فحرّمها من كل ما يمكنها من التحرّر من سلطته من بينها العمل «حرّمت من العمل المنتج بأجر حتى تظل

(1) - ينظر: بورغدة وحيدة، سمارة نصير، المرأة العربية من العنف والتمييز إلى المشاركة السياسية، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2014، ص 11.

(2) - سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، تر: مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، مصر، ط1966، ص 4، ص 06.

(3) - ينظر: نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، لبنان، دار الفكر، ط1، 2000، ص 58.

عالة على زوجها، ويظل هو سيدها والوصي عليها، عكس العاملة المنتجة على الأقل ستشعر بكرامتها كعضو منتج في الأسرة والمجتمع»⁽¹⁾. فحين أدرك الرجل أن العمل سيحرر المرأة من سلطته حرّمها من هذا الحق حتى لا تستقل بنفسها وتبقى عالة عليه سواء كان زوجها أو وليها.

كما أن نظرة الرجال للنساء نظرة دونية إحتقارية مهما كانت هذه الأخيرة كفؤة قادرة أو العكس، وهذه النظرة سادت منذ القدم واعتبرت المرأة جسدا بلا روح، وجدت كمصدر للمتعة «فالمراة ليست سوى مصدر للمتعة، فهي أولا، وقبل كل شيء جسد جميل، أي أن مصدر أهميتها الأول يكمن في البيولوجي، وليس في الثقافي»⁽²⁾، من هنا تتجلى النظرة الدونية التي يمارسها الرجل على المرأة وذلك بحرمانها حتى من إنسانيتها وهو يدرك أهميتها فهي سبب وجوده وتُمثله الأم، وشريكة حياته وأم أبنائه وهي الزوجة، ورغم ذلك فهي ليست إنسانة إذا لم تتوفر فيها شروط أوجدها الآخر (الرجل) «ثم فهي أم وهي زوجة ولا تكون مثالية ما لم تستوفي هذه الشروط اللازمة للقيام بهذه الأدوار»⁽³⁾ فالرجل يدرك في قرارة نفسه دور وأهمية المرأة في حياته لكنه ينكر ذلك لمجرد النكران.

إنّ مثالية المرأة ومكانتها ليست مربوطة بكفاءتها أو ثقافتها، فالرجل يرى هذه المثالية إذا كانت قابضة في بيتها، لا تغادره تتفرّع لتلك الشؤون التي خصصت لها من طرف الرجل والمتمثلة في الطبخ والتنظيف وتربية ورعاية الأطفال وهذا التقسيم الاجتماعي أنشأه وقرّره الرجل وهو تقسيم عنصري غير عادل ولا متكافئ بين الجنسين «هي مثالية في عيون الرجال عندما لا تتعدى حدود الفضاء، فلا تتدخل في الفضاء العام. وهي مثالية عندما لا

(1) - نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، ص 58.

(2) - بورغدة وحيدة، سمارة نصير، المرأة العربية من العنف إلى التمييز، ص 46.

(3) - المرجع نفسه، ص 47.

تكون مواطنة، أي عندما تكون غائبة وغير مشاركة في الشأن العام، وهي مثالية عندما تعترف بسلطة الرجل»⁽¹⁾.

فالمراة المثالية حسب الرجل هي التي تُنفذ أوامره وتقوم بواجباتها اتّجاه بيتها وأولادها. «المراة الصالحة هي المراة المطيعة والساکتة والخاضعة، فلا تتكلم ولا تنتقد ولا تتجادل ولا تحتج ولا تثور»⁽²⁾، من هذا المنظور المراة الصالحة هي التي تخضع لأوامر الرجل.

أثبتت "سيمون دي بوفوار" «كيف أنّ الزّواج، كمؤسسة إجتماعية قائمة، تعمل على تكريس التّقييم اللامتكافئ للعمل بين الجنسين، وذلك بإسنادها للمراة كل ما هو طبيعي، وللرجل كل ما هو ثقافي، بحيث يصبح وكأنّه من الطبيعي أن يهتم الرجل بالسياسة والشأن العام، وأن تهتم المراة بالطبخ وتربية الأبناء»⁽³⁾.

فالزّواج الذي يعتبر رابطاً مقدساً لتحمل الطرفين المسؤولية لبناء أسرة قسم هو الآخر العمل بين الجنسين بطريقة عادية.

إنّ الأصول الأولى لكرهية المجتمع الذكوري للمراة، تعود إلى العصور الغابرة وليست وليدة الحاضر، بحيث «يعتبر بعض العلماء الآن أنّ الساحرة الحكيمة التي عذبت في العصور الوسطى هي الأم الحقيقة للطب الحديث، يقولون أنّها بذكائها الفطري استطاعت أن تكتشف أنواعاً مختلفة من العلاجات، لكن هذه إندثرت في التاريخ بسبب إهمال المؤرخين لها وعلماء النفس القدامى والمحدثين (معظمهم من الرجال) الذين كانوا أنفسهم متأثرين بأفكار من سبقوهم»⁽⁴⁾.

وفي الحقيقة لم تكن المراة التي أطلقوا عليها اسم الساحرة الحكيمة سوى إمرأة قوية

(1) -بورغدة وحيدة، سمارة نصير، المراة العربية من العنف إلى التمييز، ص 47.

(2) - المرجع نفسه، ص 47.

(3) - المرجع نفسه، ص 50.

(4) - نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2017، ص 58.

الذكاء وموهوبة أدركت بفعل فطرتها ودقة ملاحظتها وفهمها السريع أنّ هناك بعض النباتات تشفى بعض الأمراض وهذا تفكير صحيح، لكن الكهنة الرّجال رعاة الكنيسة لم يتقبلوا هذا التفكير بسبب التعصب وسيطرة رجال الكنيسة على المجتمع، فلا يمكن أن تتجرأ امرأة على شفاء بعض المرضى في حين أنّ هذه المقدرة كانت محصورة في الكنيسة أو ممثليها، وهو اعتقاد سائد في تلك الفترة «الكهنة الرّجال الذين يملكون وحدهم الماء المقدس والقدرة الإلهية»⁽¹⁾، فرغم القدرات الفطرية التي تتمتع بها المرأة في العصور الوسطى إلاّ أنها تعرّضت للإهانة من قبل الرّجل الذي وضعها في زاوية نكران.

إنّ ارتباط المرأة بالشیطان فكرة سادت منذ القديم بسبب النظرية الدّينية العلمية، (كما وردت في الماليس مالفيكارم) التي تقول: «يسمو الرّجل لمجرّد أنّه ذكر، وأنّ المرأة حليفة الشيطان، والجريمة الشنعاء، وكأنّ "القديس" هو الرّجل الآخر المناقض للشیطان و"القديس" هو حليف الله، يمثل الله، ويمثله على الأرض الرّجال القديسون، وهم مسؤولون عن تنفيذ أعمال الله الخيرة، وأولها معاقبة حلفاء الشيطان، ألا وهم النساء الساحرات الشريرات»⁽²⁾ وبذلك تم تمجيد الرجل القديس فأوكلت إليهم معاقبة المرأة.

إنّ أصحاب الفكر الفلسفي المثالي اهتموا كذلك بموضوع الهيمنة الذكورية، حيث أنّ أصحاب هذا الفكر «قد تأثروا إلى حد كبير بالفلسفة العبودية التي قامت على فصل الروح عن الجسد، والأسياد عن العبيد، والنساء على الرجال»⁽³⁾.

من هنا يتجلى بوضوح تمييز الرّجال عن النساء ليبدأ الصّراع بين الجنسين بسبب تفضيل الرّجال عن النساء، وقلّوا من قيمتها «بعض هؤلاء الفلاسفة يتسم بالعقلانية (وليس التدين) ويرفع من قيمة العقل إلاّ أنه يرمز لهذا العقل بالرجل وليس بالمرأة. ومن بين هؤلاء

(1) - نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، ص 31.

(2) - المرجع نفسه، ص 39.

(3) - نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، ص 74.

الفلاسفة الذين تأثروا بالفكر العبودي هو (أرسطو) الذي نظر إلى العبيد والنساء كمخلوقات أدنى، بل جعلهم ضمن الأشياء (وليس الأشخاص)»⁽¹⁾.

فالعقل ميزة خاصة بالرجال دون النساء لهذا صنفوها في مرتبة دونية فالفكر الفلسفي هو كذلك قلل من شأن المرأة.

وفي البلاد العربية نجد الكثير من أتباع أرسطو قد جعلوا من المرأة جسدا بلا روح ولا عقل «المرأة خلقت للبيت والخدمة داخل الأسرة تحت سيطرة الرجل، لأنها ترمز إلى الجسد وليس العقل أو الروح»⁽²⁾.

فلم تستثن هذه النظرة الدونية، المرأة العربية المسلمة وحددت لها شروطا أقرها الرجل «يمكن للمرأة أن تعمل بشرط أن ترتدي الحجاب (إذا كانت مسلمة أو مؤمنة)، ويمكن لها أن تكون سافرة بشرط أن تحافظ على عذريتها قبل الزواج، وعلى إخلاصها لزوجها فلا تفكر في رجل آخر»⁽³⁾، هكذا حددت شروط لهذه المرأة على حساب الرجل. «أما الرجل فيحق له أن يكون متعدد العلاقات الجنسية بحكم القانون أو الشرع»⁽⁴⁾، فمهما كان المستوى الثقافي للمرأة إلا أنها تبقى خاضعة لقيود الرجل والقانون والشرع.

أ- المرأة في المجتمع الجزائري قبل الاحتلال وخلالها:

لا تختلف وضعية المرأة الجزائرية عن غيرها من جهة النظرة الإحتقارية التي يمارسها الرجل نحوها، فقد عانت كغيرها من النساء في المجتمع العربي صراعا اجتماعيا أنتجته كل السلوكات الاجتماعية التي سادت وسيطرت على العقول والتفكير وأبرزها العادات والتقاليد المتوارثة من جيل إلى جيل والتي يمكن الحكم عليها كعادات سيئة كونها تمجد مكانة الرجل وتعليها مهما كانت وضعية هذا الأخير، سليما أو مريضا مثقفا أو أميا المهم أنه ذكر (رجل)

(1) - نوال السعداوي، المرأة و الدين و الأخلاق ، ص 74 - 75.

(2) - المرجع نفسه، ص 76.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

(4) - المرجع نفسه، ص 76.

كل ذلك على حساب الآخر وهو (المرأة) وظلّ هذا الصّراع قائماً إلى حد الرضوخ له فاستسلمت المرأة للأمر الواقع لعدّة قرون فعاشت في ظلّ نظام اجتماعي طبقي يميّز بين الجنسين بل أكثر من ذلك بإنكار وجودها.

بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر تغيّرت وضعية المرأة ونظرة الرّجل إليها إلى حد ما «لم تشهد الفترة الاستعمارية تحولا ملحوظا في وضعية المرأة الجزائرية: إذ بقيت التقاليد مهيمنة بقوة عليها، وأنّه في مجال الصراع بين الجيل الجديد والجيل القديم في الجزائر، لم تظهر امرأة استطاعت أن تتحدى التقاليد إلى حد الخروج عليها أو تحطيمها»⁽¹⁾. وهذا يؤكد استمرارية الصّراع بين الجنسين واحتدامه رغم تأثيرهما بالسياسة الاستعمارية التعسفية التي عملت على احتقارهما معا وقللت من شأن الرجل «فالمرأة كانت بمثابة كبش الفداء أمام الرّجل الذي كانت تداس مشاعره من قبل المحتل، فيعود إلى بيته ليمارس فيه سلطته على المرأة فيثبت بذلك رجولته ومقدرته»⁽²⁾، فالرّجل الذي احتقره المحتل لم يدافع ويبرز قوته وسيطرته على هذا الأخير بل مارس عقدة ضعفه على المرأة.

فانعكاس السياسة الاستعمارية ظهرت جلّية على المرأة «ذلك أنّ الاستعمار الفرنسي عرّف بقسوته على الأهالي، وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم»⁽³⁾، إنّ الوجود الفرنسي في الجزائر لم تكن له آثاره العامة بالنسبة للمرأة بل على العكس، فوجوده أعطى للرّجل مبرّرا ليشد قبضته على المرأة لم يستثن هذا العنف والاضطهاد المهاجرين: «حتى أولئك الذين هاجروا إلى فرنسا وتأثروا

(1) - عائدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925 - 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1982م، ص 205.

(2) - المرجع نفسه، ص 206.

(3) - مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 16-17.

بالحضارة الفرنسية نجدهم يعودون ولا توجد لديهم رغبة لتحسين أو تطوير وضعية المرأة⁽¹⁾.

فالحالة السياسية التي كانت تعاني منها الجزائر انعكست أكثر على المرأة «إنّ الباحث المتصفح لبعض المراجع التاريخية سيدرك لا محالة أن الوضعية الاجتماعية للمرأة الجزائرية لم تكن أحسن حالا من وضعيتها السياسية التي كان لهذه الأخيرة أكبر أثر على حياتها»⁽²⁾.

فقد عانت الجزائر محن وآفات كثيرة كال فقر والأمراض وغيرها وكل هذا ساهم بشكل كبير في تزايد معاناة المرأة الجزائرية.

إنّ الصراع القائم بين الرجل والمرأة راجع أساسا إلى الحالة الاجتماعية والسياسية في الجزائر هذا من جهة ولكن من جهة أخرى نجد تعسف الرجل وعدم رغبته بإدخال أي تعديل أو تغيير في أوضاع المرأة وهذا النمط من التفكير أبقى المرأة في وضعها حتى لا تصبح مثل المرأة الفرنسية التي يراها الرجل متحررة أكثر من اللازم «إنّ احتكاك الفتاة بالكتب وبحضارة أخرى، وعملها وتعودها على التفكير واشتراكها في البحوث والمناقشات يؤدي إلى تغييرها»⁽³⁾. فالمرأة الفرنسية متحضرة ومثقفة كونها متحررة، عكس المرأة الجزائرية نجدتها مقيدة من طرف المجتمع ومن طرف الرجل من جهة خاصة.

معاناة المرأة في ظل الاستعمار كانت أكثر من معاناة الرجل بل تحملت عبء ما يعاني منه هذا الأخير كونها امرأة بيت تحملت أكثر المسؤوليات بصعوبة ، بالإضافة إلى كل تلك الآفات المنتشرة في المجتمع «ولا يخفى ما لهذه الآفات الاجتماعية من أثر

(1) - ينظر: عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، ص 206، 207.

(2) - يمينة عجنالك بشي، صورة المرأة في الخطاب الشعري الجزائري الحديث (من الاحتلال إلى الإستقلال)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2017م، ص 25.

(3) - عائدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، ص 207.

وانعكاس سلبي على المرأة الجزائرية»⁽¹⁾ لقد زاد موقف المستعمر وسياسته من اضطهاد المرأة «وطبعا كانت المرأة الجزائرية جزء من هذا الكل الذي كان يقف حاجزا لتحدي شراسة المستعمر»⁽²⁾ فقد انتهج المستعمر الفرنسي سياسة التدمير والتقتيل الجماعي إزاء من يقف حاجزا أمامه دون استثناء النساء، ويدل ذلك على أنّ المرأة الجزائرية أثناء الوجود الاستعماري خصوصا في فترة ما قبل الثورة عاشت كل أنواع التهميش والاضطهاد من جميع الجوانب سواء داخل الأسرة أو ممارسات المستعمر خصوصا وأنها كانت تتخبط في قسوة الأمية، نظرا لكون الرجل يرفض تعليمها خشية منه أن يؤدي ذلك إلى معرفة المرأة لحقوقها ممّا يساهم في تحرّرها.

ولقد تناول هذا الجانب العديد من الأدباء "كفضيلة مرابط" «انعتاق المرأة مقيد ومكبوح لأنها تواصل العيش في بيئة محافظة ليس من السهل عليها معارضتها ومقاومتها»⁽³⁾. كما صوّرت "مرغريت عمروش" في كتابها شارع الطبول، الصراع الداخلي لفئة قبائلية تتازع من خلاله بُنى البيئة المحافظة والبيئة المتحررة وهذا الصراع عبارة عن طريق للإنعتاق من عادات المجتمع.

معاناة المرأة وصراعها جعلها خاضعة للآخر (الرجل) وسطوته، وقد ساهم المستعمر في تحقيق ذلك يجعلها سجين غاب عنها أي دور في الحياة الاجتماعية خصوصا في المدن. «كانت تعامل أشبه بالسلعة منها كمخلوق حي له مشاعره وأحاسيسه»⁽⁴⁾، فجُردت بذلك من قيمتها الإنسانية «يتضح من خلال هذه الممارسات المتعسفة التي عانت منها المرأة الجزائرية مدى اضطهاد المستعمر لها، هذا فضلا عن سياسة التقتيل والتدمير التي مارسها

(1) - يمينة عجنّاك بشي، صورة المرأة في الخطاب الشعري الجزائري، ص 25.

(2) - المرجع نفسه، ص 20.

(3) - عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 207.

(4) - المرجع نفسه، ص 206.

المستعمر على المرأة الجزائرية، كما أنّها تعرّضت أيضا للإهانة في كرامتها وشرفها وللاعتمادات المتكرّرة من قبل جنود الاستعمار»⁽¹⁾.

فلم يكن اضطهاد المرأة جسديا فحسب بل تعدّاه إلى اضطهاد نفسي، ممّا أثر على شخصية المرأة وانزوائها لوحدها وتخليها عن حقوقها.

ب- المرأة الجزائرية أثناء الثورة:

تغيّرت وضعية المرأة خلال حرب التحرير رغم كونها معزولة عن العالم الخارجي، لم تعط لها أيّة مسؤولية فأصبحت بفضل الثورة يطلب منها أخذ مبادرة للمشاركة خارج بيتها «كانت الثورة الجزائرية المسلّحة انطلقت عام (1954) أشبه ما تكون بالنفير العام، حيث هبّ الشعب للكفاح بكل ما يملك وبما يستطيع يتساوى في ذلك الذكور والإناث، وقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدة الرّجل»⁽²⁾، كان هذا لإثبات وجودها ومقدرتها أمام المستعمر وأمام الرجل لتغيير وضعية المرأة في المجتمع، وكان حضورها دليلا على تحوّله. سمحت الثورة للمرأة الجزائرية بالخروج من عزلتها فأصبحت تنتقل وتتحرك دون مراقبة الرّجل لها «هذه المرأة "الجديدة"، لم تعد تابعة لأبيها وأخيها أو زوجها، بل أصبحت تخضع للممثل العسكري لجهة التحرير الوطني»⁽³⁾، هكذا أقحمت المرأة الجزائرية في عالم جديد كان مُحَرِّما عليها بالأمس، وهذه البنية الجديدة غيّرت من مبادئها وقيمتها الشخصية فاختبرت الحرب بأخطارها كضحية أو مقاتلة أو سجينّة معذّبة.

ولقد وصفتها آسيا جبار قائلة: «إنّ تربية هؤلاء النّساء تضمنت السّجن والاعتقال وأعمال الرّعاية الصّحية والاجتماعية والسياسية»⁽⁴⁾.

فبفضل مشاركات المرأة في حرب التحرير، اكتسبت ثقة كبيرة بنفسها وجعلها عنصرا

(1) - يمينة عيناك بشي، صورة المرأة في الخطاب الشعري الجزائري الحديث، ص 22.

(2) - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 18.

(3) - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 208.

(4) - المرجع نفسه، ص 208.

ضروريًا في المجتمع وظلّ صراعها فقط مع الشيوخ الذين وجدوا صعوبة لتقبل الوضعية الجديدة للمرأة.

ج- المرأة الجزائرية في ظلّ الاستقلال:

ظَلَّت المرأة في صراع حتى بعد الاستقلال فكانت ضحية المجتمع والدين، باعتبار أنّ المجتمع الجزائري مجتمع ساد فيه الذكور، أي الرجال من أجل الرجال وهذا يؤكد أنّ تحرّر المرأة لا يمكن أن يتحقق إلاّ بتغيّر عقلية الرجل لكن هذا الأخير (الرجل) لم تتغيّر عقليته بعد الاستقلال رغم مساندة المرأة له خلال فترة الاستعمار «تصف الكاتبة "جوليت منس" هذه الفجاءة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة: "أخيرًا جاء الاستقلال، وأعيدت النساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أنّ نضالها يمنحها حقوقًا سرعان ما خاب أملها»⁽¹⁾، فالصراع بين المرأة والآخر (الرجل) متجذّر في ثقافة العادات والتقاليد التي تنكر مكانة المرأة وتمجّد الرجل، ورغم أنّ القانون سوى بين الجنسين في الحقوق والواجبات إلاّ أنّ الدين فرق بينهما، هذا ما أثبتته "فضيلة مرابط" في كتابها "المرأة الجزائرية" حيث أكّدت دُنو مكانة المرأة بسبب المجتمع والدين «بينما يساوي القانون بين المرأة والرجل في الحقوق والواجبات، يفرّق الدين بينهما من حيث الميراث، الزواج، وأهمية شهادتها»⁽²⁾، فانتقلت المرأة من ديكتاتورية أبيها إلى ديكتاتورية زوجها، ففقدت مكانتها من جديد في المجتمع.

إنّ فقدان المرأة لمكانتها التي حققتها أثناء فترة حرب التحرير دفعها للعودة إلى سجنها ولم تُتَح لها الفرصة لمواصلة ما بدأته خلال الثورة والمشاركة في الحياة السياسية لبلادها، هذا ما أثبتته الكاتبة "همبراشي" في كتابه "الجزائر ثورة" فشلت بسبب ظهور إجحاف ونكرات لما قدمته المرأة خلال الثورة، فبعد خروجها من البيت وتضحيتها عادت إلى ما كانت عليه من قبل «إنّ المرأة الجزائرية تعتبر غائبة عن مسرح الحياة السياسية في الجزائر»⁽³⁾ من هنا

(1) - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 19.

(2) - ينظر: عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 212.

(3) - عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، 213 .

يتجلى بوضوح حالة المرأة في المجتمع وإجحاف الرجل لحقها رغم إثباتها لجدراتها وقدرتها على التغيير «إن المرأة الجزائرية رغم ضعفها ومعاناتها من اضطهاد المستعمر وهذا من خلال المواقف والممارسات التعسفية التي عرضناها فيما تقدّم إلّا أنها صبرت، وصمدت واستطاعت بشجاعته وحسّها الأنثوي أن تثبت أمام عواصف الاستعمار»⁽¹⁾.

صمود المرأة أمام المستعمر أوقعها في تحدّيات جديدة تمثلت في المجتمع الذكوري وكذا الدين فقد استغل التقليديون الشريعة الإسلامية وسوء فهم تعاليمها ليمنعوا تحرّر المرأة متذرعين بكون ذلك يتعارض مع روح القرآن «إنّ الوصولين كانوا مسؤولين إلى حد كبير عن تدهور وانحطاط وضعية المرأة وحالتها الاجتماعية»⁽²⁾.

إنّ وضع المرأة في الجزائر يحدّد بأكمله من طرف الرجل (الآخر) الذي يمثل السلطة متمثلاً في الأب، الأخ، الزوج... الخ، ممّا ينعكس على تصرّفات المرأة، فيحدّ من تقدمها في المجتمع الذي يسود فيه الاعتقاد بأنّ المرأة أضعف من الرجل بدنياً وعقلياً، ذلك راجع إلى سوء فهم وتطبيق تعاليم الشريعة الإسلامية «من الغريب أنّ هذه النفوس الطيبة (المتعصبون) لا تُبرز القرآن إلّا عندما يُثار موضوع تطوّر المرأة»⁽³⁾، لقد أدّيت محاولات المرأة للتطوّر لعدّة أسباب وعوائق أساسها وأهمها الرجال، أو للأسف المرأة بحد ذاتها، لاسيما الجيل القديم «إنّ النساء فيما بينهن لا يصبحن أبدا صديقات لا يتعدّين موقف المشاركة في الذنب»⁽⁴⁾.

كما نجد التقاليد التي هي بطيئة في التغيّر والسير ممّا جعل هؤلاء النساء لا يتعدّين حدود هذه الأخيرة (التقاليد).

د - المرأة الجزائرية كما يراها الروائيين:

(1) - يمينه عجنك بشي، صورة المرأة في الخطاب الشعري الجزائري، ص 24.

(2) - عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، (ج)، ص 213.

(3) - المرجع نفسه ص 210.

(4) - المرجع نفسه، ص 210.

نظرة الروائيين للمرأة تختلف من روائي لآخر بحيث نجد "واسيني الأعرج" قد عدّ رواية (غادة أم القرى) وهو أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر، قائلاً: إنّها عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر فقال عنها «إنّها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة، ومهما كانت نقطة بدء الرواية فإنّ الموضوع الرئيسي هو الحديث عن المرأة»⁽¹⁾.

يدل هذا على أنّ موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل بالرغم من كون المرأة لم تلعب دوراً إيجابياً خارج المنزل لكن الروائيون الجزائريون، أعطوها اهتماماً كبيراً في كتاباتهم، فالأدوار الرئيسية تقوم بها النساء وأكثر الروائيين تمجيداً للمرأة هو "محمد ديب" «فهي تبدو ملكة في كتاباته، ذلك أنه يعتقد بأن شخصياتها أغنى وأقوى من شخصية نظيرها الرّجل»⁽²⁾، فرفض الرجل إعطاء النساء حقوقهن راجع في الأساس إلى اعتقاد هؤلاء أو خشيتهم من أن تسيطر عليهم المرأة، وتحقق تفوقاً في المجتمع على حساب الرّجل وهذا الخوف، يؤكّد قدرتهن على الشؤون الاقتصادية والاجتماعية داخل البيت - أي حسن التسيير.

ولقد أكّد هذا الرأي روائي آخر وهو "مولود فرعون" الذي يشارك رأي "محمد ديب" فنظّره إلى المرأة القبائلية نظرة إفتخار وتمجيد، كونها قادرة على تسيير بيتها في أصعب الظروف وما يميّز المرأة القبائلية التي تعيش في الرّيف عن نساء المدن هو مشاركتها لأعمال الرّجل كالفلاحة وبذلك حققت دورها، داخل وخارج البيت «المرأة لها مكانة واضحة في البيت؛ فهي تملؤه بوجودها، ربّما أكثر من الرّجل الذي لا يكون في كثير من الأحيان إلّا رب العائلة الأسمى»⁽³⁾. هذا يعني أنّ الرّجل يعتبر رب العائلة رغم كونه لا يلعب أي دور فيها، فهو مجرد لقب في حين الدور الأهم هو ذلك الذي تقوم به المرأة.

(1) - صالح مفقودة، ص 29.

(2) - عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب القصصي الجزائري، ص 214.

(3) - عايدة أديب بامية، تطوّر الأدب الجزائري القصصي، ص 214.

ينطلق "محمد ديب" بدعم هذا الرأي من حقيقة ثابتة وهو دعم إمكانية تصوير الواقع بصورة صادقة في الكتابات الروائية ما لم توجد امرأة ذات شخصية قويّة هذا ما يؤكد إسناده للأدوار الرئيسية في معظم رواياته إلى المرأة فا "عيني" في الدّار الكبيرة و"عرفية" في رواية قصّة الملك وزكية في "صيف إفريقي"، ونفيسة في رواية "من يذكر البحر" وراضية في "مجرى النّهر على ضفة مقفرة". «لقد هيمنت عيني على الدّار الكبيرة وقد تفوّقت على الشخصيات المذكورة في الرواية- حتى الوطني "محمد سراح" كان محجوباً بعض الشيء نتيجة سيطرة الشخصيات النسائية في دار السبيطار»⁽¹⁾.

وما يجدر ذكره هو أن شخصيات روايات "محمد ديب" ليس لديها أي خصائص من الجنس اللطيف بل العكس من ذلك يتمتّعن بالإرادة والقوّة فهن يقمن بأعمال الرّجل كما أشار "مولود معمري" في كتابه "الهضبة المنسية" أن هؤلاء النّساء يفقدن سحرهن وهنّ صغار بسبب المسؤوليات المسندة إليهن «ربيع الفتيات الصبايا لا يدوم طويلاً»⁽²⁾، وهذا ما تتميز به القرويات.

رغم تجسيد قوّة المرأة ودورها لدى هؤلاء الروائيون، إلّا أنّ هذه الشخصيات في الأخير يتسلّمن للأمر الواقع، وهو سيطرة الرّجل، ففي تفكيرهن تنقصهن الشجاعة في اتّخاذ خطوة حاسمة لتحطيم العقبات «فبالرغم من تحرّرها الفكري ورغبتها في تحرير النساء الأخريات في حالة الإخضاع التي تتعرّض لها، فقد فشلت في اتّخاذ أيّة خطوة إيجابية في حلّ مشكلاتها الخاصة، بل إنّها سلمت نفسها لقدرها ومصيرها»⁽³⁾، هذا يؤكد إستمرارية طغيان الذكور على حساب النّساء.

كتب "أحمد رضا حوحو" في رواية "العشق المقموع والمكبوت" هذا الإهداء: «إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصّة تعزية

(1) - المرجع نفسه، ص 214.

(2) - المرجع نفسه، ص 215.

(3) - ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 215.

وسلوى»⁽¹⁾، في هذه الرواية يتحدث عن زكية شهيدة التي تعاني من حب مكبوت وهو حال جميع النساء في المداشر والمدن.

وقد أبرز "رشيد بوجدره" في كتابه الطلاق الذي يبرز حالة المرأة المضطهدة في شخصية "سعيدة" التي تستسلم في النهاية وتخضع لسلطة الرجل «لقد لقيت سعيدة مصير معظم النساء الجزائريات: زواج غير متكافئ، وعائلة كبيرة، أعمال منزلية كثيرة»⁽²⁾. هذا الاستسلام راجع إلى التعود (العادة)، فالعادة تكمن في سطوة الرجل على المرأة، هذا ما يقتل كل استعداد للثورة لديها.

أما الروائيات نجد: "آسيا جبار" أكثر معرفة بالأسرار الداخلية للمرأة كونها جزء لا يتجزأ من ذلك العالم، ووصفها لحياة النساء يبدو فاتنا وساحرا، فتذكر معركتها مع الحجاب والتحرر والزواج اللامتكافئ والتقليد وعلاقة المرأة مع الرجل وغيرها ونضج شخصيات رواياتها يوافق نضجها كإنسانة، لذا لدراسة روايات هذه الكاتبة يجب مراعاة تسلسلها الزمني. أما "آسيا جبار" «فتقف بين عالم البطولة لدى "محمد ديب" وعالم الرومانسية لدى "معمرى" ليس لأن بطلاتها لا تمتلك أيّا من الخصائص التي تعزى للنساء بل لكونها تمثل جزءا من ذلك العالم وتعرف أسرار»⁽³⁾. على العموم "آسيا جبار" تحدثت عن نساء بلادها بلهجة المحبة والعاطفة وتشعر بمحبة، وهي تصفهن وتعالج مشاكلهن، كما يجدر الذكر أنّها تناولت عالمين: محافظ وآخر متحرر.

هـ) المرأة والكتابة في الجزائر:

كانت المرأة الجزائرية تباشر عملها في الزاوية كمرابطة، وكأم في البيت وهناك المتعلّمات أيضا دليل ذلك هو: حفظ القرآن الكريم، لكن مشاركتها في الأدب، كان قليلا فلا نكاد نجد كتابا ألفته امرأة رغم أن بعض القبائل قد أعلنت من شأنها وقدمتها على الرجل

(1) - المرجع نفسه، ص 30.

(2) - المرجع نفسه، ص 215.

(3) - المرجع نفسه ص 222.

كالتوارق «مكانة المرأة عند التوارق الذين تميزوا في معاملتها عن كل القبائل الأخرى في السفور والانتساب إلى الأم وليس للأب»⁽¹⁾.

و بعد فتح الإسلامي للجزائر تظهر المرأة بصورة جلية بعد أن سوى الإسلام بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات. «فهذه "رقية البجائية في القرن التاسع الهجري- على سبيل المثال لا الحصر- تعتبر من النساء المهاجرات" وصلت حدًا من العالم أن أصبحت تمنح الإجازات للعلماء كما كانت تجاز»⁽²⁾، وتعتبر "عائشة العمارية" من أشهر الشاعرات في دولة بني حماد تقول في رجل تقدّم لخطبتها:

«عذيري من عاشق أضلع *** قبيح الإشارة والمنزع»⁽³⁾.

وفي مرحلة ما قبل الثورة التحريرية ظهر الإبداع الأدبي الشفوي الذي يتمثل في الأغاني الشعبية والألغاز والمرويات التي تقولها المرأة إنطلاقاً من وسطها المعيشي كأهزوجة الأطفال أو هدهدة الأم للرضيع «نظراً لكون مرحلة ما قبل الثورة كانت تروى فيها الإبداعات الأدبية مشافهة، ينسب أكثر من التدوين، فقد ضاعت الكثير من المرويات الشعرية تحديداً»⁽⁴⁾. فالمشافهة لم تحافظ على المرويات ولا الشعر في تلك الفترة والمصادر المدونة، ألفتها الحروب سواء مع الإسبان أو المستعمر الآخر.

اتفق المؤرخون على أن يقدموا نصاً من الشعر الملحون يعود إلى القرن السادس عشر، ومن قصيدة "مزگران" التي تؤرخ لإحتلال الجزائر العاصمة، ولقد لعبت المرأة دوراً مهماً في صد الاستعمار الفرنسي «ولا يخفي ما للمرأة الجزائرية من أدوار بطولية هامة في صدّ العدوان الغاشم، وإنّ الباحث ليقف مذهولاً أمام صنائعها عبر التاريخ»⁽⁵⁾، فالمرأة

(1) - صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الدّاخل وإنصاف الآخر، مجلة الن(ا)ص، العدد 19 جوان 2016، جامعة جيجل، ص 22.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

(3) - المرجع نفسه ص 23.

(4) - صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الدّاخل و إنصاف الآخر ، ص 23.

(5) - المرجع نفسه، ص 24.

ساهمت منذ البداية في الدفاع عن وطنها، نذكر من بينهن: "تينهان" في القرن الرابع أو الخامس ميلادي، "الكاهنة" في نهاية القرن السابع، "جازية بني هلال" في القرن الحادي عشر، وصولاً إلى "لالا فاطمة نسومر"، "جميلة بوحيرد" والشيء المؤسف خلال هذه الفترة هو قلة التدوين، بسبب الأمية، فذلك الشعر الملحون قد فُقد بسبب عدم التدوين لتأتي مرحلة أخرى تلت مرحلة الخطاب المروي ودخلت المرأة عالم الكتابة والتدوين، واقتحمت الوجود اللغوي الذي كان محصوراً لدى الآخر فقط (الرجل)، «وهنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانيات اللغوية»⁽¹⁾، هذا يدل على النقلة النوعية للمرأة في هذا المجال فبعد أن ظلت في مجال الحكى الشفوي أصبحت تعبر كتابياً عن مشاعرها ومشاكلها وكل ما يعينها «إنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكى والاقتصار على متعة الحكى وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى»⁽²⁾، وكانت سنوات بعد الاستقلال أزهى عصور الإبداع الأدبي النسوي الجزائري، فبرزت العديد من الأدبيات نذكر: "زليخة السعودي"، "زهور ونيسي"، "زينب الأعوج"، "أحلام مستغانمي"... الخ.

أما مجالات إبداع المرأة الجزائرية الأدبي كان واسعاً، بدأت على يد الكتابة "زهور ونيسي" «يذهب الباحث يوسف وغليسي إلى أن الحد الزمني التي بدأت فيه الكتابة النسائية في الجزائر على المستوى السردى بسنة 1967، مع الأدبية "زهور ونيسي" في المجموعة القصصية "الرّصيف النائم»»⁽³⁾.

ولقد ساهمت هذه الأدبية بقلمها في الدفاع عن المرأة الجزائرية إلى جانبها نجد الشاعرة "مبروكة بوساحة" وتُعتبر أول اسم نسوي في مجال الشعر، دون أن ننسى "زليخة

(1) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص 07.

(2) - عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، ص 08.

(3) - صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إحفاف الداخل وإنصاف الآخر، ص26.

السعودي "تكلت المرأة عن مأساتها الحضارية وأعلنت إدانتها للثقافة والحضارة، وبيّنت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضراً أو تطوراً فكرياً، فالحضارة التي تقمع حقوق المرأة فليست بحضارة»⁽¹⁾، رغم أن الدين أعطى للمرأة حقها، إلا أن الرجل بمعتقداته حرّمها منها خصوصاً في ميدان الكتابة.

يظهر إبداع المرأة الأدبي في العديد من الأجناس الأدبية ففي مجال القصة مثلاً نجد إسهامات المرأة الجزائرية إسهاماً معتبراً «على سبيل المثال لا للحصر - الأدبيات "زهور ونيسي" ومجموعتها القصصية الرصيف النائم 1967، على الشاطئ الآخر 1979، زليخة السعودي التي نشرت بعض قصصها في مجلة آمال 1969، جميلة زنير، ومن بين مجموعاتها القصصية دائرة الحلم والعواصف 1983، أسوار المدينة 2008»⁽²⁾. وغيرهن في هذا المجال، كما كتبت أيضاً في جنس الرواية، ويجدر الذكر أن الكثير منهن جمعت بين القصة والرواية أمثال "زهور ونيسي".

ولعل من بين الروائيات الجزائريات اللواتي اشتهر اسمهن في هذا المجال نجد «زهور ونيسي» (من يوميات مدرسة حرة 1979م)، أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس... الخ)، شهرزاد زاغز (بيت في جماجم، 2000م... الخ)»⁽³⁾. ولقد ساهمت عدة عوامل في ازدياد عدد الروايات وانتشار التعليم خصوصاً لدى المرأة، كذلك تطوّر وسائل النشر، كما اقتحمت المرأة الجزائرية مجال الشعر سواء الفصيحة أو الملحونة، وكيف لا والمرأة الجزائرية خزّان من العواطف بفطرتها فنجد أسماء عدة في الشعر الفصيح «ففي الشعر الفصيح نعث على مثل: "مبروكة بوساحة" في ديوانها: (براعم 1969م) أحلام مستغانمي: (على مرفأ الأيام 1972م، الكتابة في لحظة عري 1976م)، زينب لعوج:

(1) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 09.

(2) - صلاح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الدّاخل وإنصاف الآخر، ص 27.

(3) - صالح الدين باوية، أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الداخل وإنصاف الآخر، ص 28.

(يا أنت من منا يكره الشمس 1980م)، نورة سعدي: (جزيرة حلم 1983م)»⁽¹⁾، بالإضافة إلى هذه المجالات كتبت المرأة الجزائرية في مجال المقال بنوعيه: (الصحفي والأدبي)، وفي مجال المسرح ومن بين اللواتي جربن كتابة نصوص مسرحية، نجد الأدبية زليخة السعودي الذي تتوّع أدبها من القصة القصيرة، إلى المقالات والخواطر، إلى نصوص مسرحية، جمعها الأستاذ شريط أحمد شريط ونشرها في كتاب بعنوان الآثار الأدبية الكاملة لزولixa السعودي.

(و) إشكالية الهوية النسوية بين الإبداع والمجتمع:

إذا تحدثنا عن مسألة الهوية فنجدها صعبة وعويصة، فهي تعود إلى الذات وجوهر الفرد وكيونته وهذه الأخيرة كانت لقرون عدّة من إحتكار الرّجل، حيث تم إستبعاد المرأة عنها خصوصا في الدول العربية، حيث كانت مسلوبة الحقوق بسبب العادات والتقاليد، كما كانت مسلوبة من الثقافة باعتبارها جسد بلا روح، لكن في العصر الحديث إستطاعت المرأة أن تخوض في مجال الأدب الرّوائي لتعبّر عن نفسها وذاتها وتبرز هويتها «شهد القرن العشرين، العديد من التحولات في مجالي النّقد والأدب، كان من بينها ظهور ما يعرف بالأدب النسوي- النسائي- أي ذلك الأدب الذي يهتم بالمسائل النسوية بشكل عام وبالإبداع النسائي بشكل خاص- محاولا بذلك إعطاء المرأة أهميّة ومكانة في مجال الأدب»⁽²⁾ فالكتابة لم تبق حكرا على الرّجال بل تبنتها المرأة لتمارس فيها حريتها في جميع الجوانب سواء بالقول أو بالفعل، واعتمدت عليها كوسيلة لإثبات ذاتها، فالكتابة على حسب "عبد الله الغدامي" «قاطبة للفتنة كانت نائمة، وإشعال لنار كانت خافية»⁽³⁾، حققت الرواية للمرأة المبدعة شيئا من إثبات ذاتها داخل فصل الكتابة، إذ تجد المرأة في النصّ الذي تكتبه

(1)- المرجع نفسه، ص 29.

(2)- أسيا بن زروال، نرجس غرنوق، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية، رسالة الماجستير، إشراف الأستاذة (فريدة درامية) ،

أم البواقي، 2017- 2018، جامعة العربي بن مهيدي، ص 5.

(3)- ينظر: عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 137.

نزعة الخلاص والتحرّر من الكبت ومن سجن الظلام، لتنتقل إلى عالم فيه الإبداع تقول "زهور كرام" «إنّ الكتابة باعتبارها فعلاً للتغيير ولإفصاح عن خلجات النفس ومحاولة تخيلية لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافهما، فهي فصل تشترك فيه المرأة والرجل معاً»⁽¹⁾ هذا دليل على خوض المرأة عالم الأدب الذي كان خاصاً بالرجل.

إن الهوية الأنثوية شكل آخر من الوعي وإثبات الذات وتشكّلت متأثرة بواقع رسمته الأنا الذكوري الذي ظلّ متعال عليها فارضاً سيطرته وهيمنته، وبذلك فإن الهوية الأنثوية كانت تابعة لمعطيات ثقافية كان مركزها الرجل «الهوية الأنثوية تعبير عن الصورة المترسّخة في الأذهان، والظاهرة المتكررة في الأجيال أنّها المتدنيّة، أنّها المهمشة، الناقصة، الخاضعة لمبدأ قوامه الرجل، المحرّمة من المشاركات العامة في المجتمع باسم: ناقصات العقل ومثيرات الفتنة والشهوة»⁽²⁾، ولما كان الاختلاف الجنسي سائداً لقرون جاءت الكتابة عند المرأة ذات خصوصية، فهذا الاختلاف ترك بصمته جليّة للأدب النسوي، فأدخلت المرأة بصمة جديدة على الأدب والإبداع.

«ما دامت المرأة قد جرّبت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الطمث، الوضع) فإنّها وحدها القادرة عن الحديث عن حياة المرأة»⁽³⁾، هذه التجارب الخاصة بالمرأة انعكست على أدبها وإبداعاتها تقول "يمنى العيد": «إنّ إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمنين علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين، والمألوف من الأشكال»⁽⁴⁾، فنمّيز أدب المرأة راجع إلى مجموعة من الاختلافات والفروق حيث لها عالمها الخاص بها فيه تحاكي تجربتها كامرأة وأنثى.

(1) - المرجع نفسه، ص 15.

(2) - عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، ص 23.

(3) - المرجع نفسه، ص 135.

(4) - آسيا زروال، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية، ص 18.

إنّ تميّز الأدب النسوي نابع كذلك من تغيّر موقع المرأة في المجتمع وإلى بنيتها النفسية التي تختلف عن الرّجل وتؤكد الناقدة "سوسن ناجي" أنّ خصوصية المرأة تتبع من تجربتها الصادقة ووعيها لذاتها «إنّ أدب المرأة يحقق جودته في صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرّره من تقليد طليعة الأدباء الرّجال»⁽¹⁾، فالبحت عن الهوية الأنثوية هو بحث عن الذات التي تعبر عن المرأة بضمير المتكلم (أنا) العائد على الأنثى، ففي الأدب النسوي المتحدث هو المرأة وليس الرّجل. «العلاقة بين المرأة والكتابة في الحقيقة هي إشكالية تاريخية حضارية عامة تتبنّى بكثير من التحولات في التصورات والخطابات»⁽²⁾، فلا يمكن للآخر أن يعبر عن هوية المرأة، فالكتابة عن هذه الأخيرة هي التي تعكس أنوثتها يقول "الغذامي" في هذا السياق «كذلك هي حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلّف، وهي الموضوع وهي الذات وهي الآخر»⁽³⁾، فكان لزاماً عليها أن تعبر هي بذاتها عن هويتها.

هكذا فإن الكتابة عند المرأة معناه خروجها من الصّمت الذي عانت منه منذ القدم فكانت الكتابة وسيلة لهدم وتغيير ما كان سائداً من قيم وتقاليد معيقة لحرية المرأة وتطوّرها «فوحدها الكتابة بمقدورها أن تحدث خلخلة فيما هو سائد من قيم وأفكار وتربك الذات ببعديها الفردي والجماعي»⁽⁴⁾.

فاقتحام المرأة عالم الأدب والإبداع الذي كان عالماً للرّجل حرّرها من قيود هذا الأخير (الرّجل).

(ي) تمثل الروائية لدورها كامراً وكاتبة:

(1) - حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2007، ص 113.

(2) - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا ، ط1، 2016، ص 66.

(3) - ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص 210.

(4) - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف، ص 68.

المعروف أنّ هناك تاريخ قائم كتّبه وصنّفه الرّجل يتجاهل دور المرأة، ولما دخلت المرأة عالم الكتابة عبّرت عن نفسها وحولت اللّغة من موضوع لغوي إلى ذات فاعل اعتمدت عليها لتفصح عن نفسها، لكن ذلك لم يكن سهلا عليها نظرا لغيابها الطويل عن مجال الكتابة والتدوين «غير أن الذي حدث هو غياب الأنوثة التمام عن التاريخ لأنّها غابت عن اللّغة وعن كتابة الثقافة، وتقرّدت الفحولة باللّغة، فجاء الزّمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر»⁽¹⁾ دخلت المرأة عالم اللّغة بوجهها المكتوب. هذا العالم الذي كان حكرا على الرجل فحاولت تأنيثه رغم أنّه خاضع للغير المذكر، فكان ذلك صعبا عليها، لأنّ التغيّر يستدعي مجهودات لكسر العقبات.

يقول "ابن جني": «تذكير المؤنث واسع جدًا لأنّه رُد إلى الأصل»⁽²⁾. هذا دليل على بخس النساء أكثر حقوقهن من طرف الرّجل وحتى الدّين الذي أعطى للمرأة حقوقها الطبيعية ولم يعطيها حقّها الثقافي. «إنّ موقف الدين بوصفه وحيا منزلا وبوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقّها الطبيعي، ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تَبْخَس المرأة حقّها ذاك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب»⁽³⁾. ردا على قول "ابن جني" عن كون التذكير هو الأصل كتبت "السعداوي" كتابا بعنوان "الأنثى هي الأصل" لكنّها جعلت الضمير اللّغوي هو الضمير المذكر دون أن تشعر «إنّ القلق لا يحدث للإنسان إلّا إذا أصبح واعيا بوجوده وأن هذا الوجود يمكن أن يتحطم، وأنّه قد يفقد نفسه ويصبح لا شيء، وكلما كان الإنسان واعيا بوجوده زاد قلقه على هذا الوجود»⁽⁴⁾.

تحدثت نوال السعداوي عن قلق المرأة المثقفة وعن مشاكل النساء العاملات، كما أنّها عمدت على استخدام ضمير المذكر كوسيلة للتعبير عن ذاتها.

(1) - عبد الله الغدامي، المرأة واللّغة، ص 11.

(2) - المرجع نفسه ص 16.

(3) - المرجع نفسه، ص 17.

(4) - عبد الله الغدامي ، ص 19، 18.

كما مثلت "مي زيادة" هذا الموقف وتحدثت بالمؤنث، وتخاطب مستمعات من النساء فنقول لهن: «أيتها السيدات... أنا المتكلمة ولكنكن تعلمن أن ما يُفوّه به الفرد فنحسبه نتاج قريحته وابن سوانحه، إنما هو في الحقيقة خلاصة شعور الجماعة تتجمهر في نفسه ويرغم على الإفصاح عنها»⁽¹⁾. فحديث "مي زيادة" موجه للمؤنث في غياب المذكر وهكذا بدأت الكتابة عن المرأة تعكس أنوثتها. يقول عبد الله الغدامي «ويبقى حال المرأة ومع الكتابة حيث جاءت لتكون هي المؤلف، هي الموضوع، وهي الذات، وهي الآخر، وإذا ما كتبت عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم»⁽²⁾.

وبذلك استطاعت المرأة أن تشق طريقها وتكتب بأسلوب ولغة خاصة بها ولم يعد القلم أداة الذكر بل أصبح أداة الأنثى أيضا لتعبر عن مشاعرها وآلامها وأمالها «لقد صنفوا القلم في خانة المذكر والرّيشة في خانة المؤنث، وتغافلوا عن أن بدايات الإبداع الفكري كانت بريشة، ريشة للطفها، وخفّتها لا تتكسر أمام الرّياح العاتية»⁽³⁾، وأثبتت المرأة جدارتها أمام سيطرة الرجل وخطت خطوة جديدة في الإبداع للتعبير عما يخالجها دون اللجوء إلى الرجل. إنّ الواقع يؤكد أنّ القلم لم يعد مذكرا فقط لأنّ ذلك فيه إجحاف في حق المبدعات سواء في الوطن العربي أو الجزائري وبفضل مجهوداتهن إستطعن إحتلال ساحة مرموقة في مجال الأدب والإبداع «المرأة صارت تتكلم وتقصح وتشهر عن إفصاحها هذا (بواسطة القلم) هذا القلم الذي ظلّ مذكرا وظلّ أداة ذكورية»⁽⁴⁾، فقد إستطاعت أن تنتزع من الرّجل هذا الحال بل إستطاعت أن تتفوّق على الرّجل بعد أن أصبحت لا تؤمن بمقولة القلم المذكر أو (الشعر الفحل).

(1)- عبد الله الغدامي ، المرأة و اللغة ، ص 19.

(2)- آسيا بن زروال، الهوية الأنثوية في الرواية النسوية، ص 24.

(3)- سليم بن حملة، خطاب التأنيث في التجربة النقدية الجزائرية، يوسف وغليسي أنموذجا، رسالة ماستر، إشراف الأستاذ،

فاتح حميلي، أم البواقي، 2013م، جامعة العربي بن مهيدي، ص 56. (ع 252).

(4)- سليم بن حملة، خطاب التأنيث في التجربة النقدية الجزائرية ، ص 56.

الفصل الثاني

الأنا والآخر في رواية "رجالي"

لمليكة مقدم

1- علاقات الروائية مع رجالها:

أ- العلاقات العائلية (رابط الدم):

الحب من المشاعر النبيلة التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها، وهو القلب النابض في العائلة، فكل فرد منها بحاجة إلى أن يُقدم هذا الحب ويتلقاه من غيره لكونه غذاء الوجدان والجسد، هذا الإحساس يحمل العديد من المعاني السامية، بفضلها يتعلم الفرد الانتماء والمشاركة والاهتمام في عائلته وبفضله كذلك يكتسب سلوكيات إيجابية كالصراحة والتسامح والتفاهم، فالحب في العائلة نعمة كبيرة لا تقدر بثمن.

1- علاقة الروائية بأبيها في جزء (الغياب الأول):

أثبتت نظرية علم النفس أن البنت تميل إلى أبيها، ولقد كان الأنا الأعلى وريث عقدة أوديب التي ذكرها فرويد في التحليل النفسي ولقد جعل من الليبيدو هو أساس التصرفات التي يقوم بها الإنسان وكان الكبت وهو ما كان ممنوعاً منذ الصغر هو الطاعي على السلوك بحيث «يقوم الأنا بسحب الليبيدو من الهو بتحويل الشحنات النفسية المتجهة من الهو نحو الموضوع إلى أبنية ذاتية وهو يقوم بمساعدة الأنا الأعلى بطريقة لا زالت غامضة لنا باستعادة خبرات العصور السابقة المخزونة في الهو»⁽¹⁾، والملاحظ في الرواية يظهر عكس ذلك بحيث أنّ الكاتبة تنفر من أبيها لدرجة الشعور بالغضب والكراهة نحوه، ذلك بسبب التمييز الذي مارسه عليها منذ صغرها. تقول «التمييز الذي يمارسه الأهل الشيطاني... كنت أتعطش إلى الحب والفرح»⁽²⁾، فأدركت المعنى الحقيقي داخل الأسرة الواحدة والنظرة العدوانية التي تنشر المعاناة داخلها بالتفرقة بين الذكور والإناث «قيمة الأبناء الذكور في نظر آبائهم أعلى من قيمة الإناث وأن ذلك يرجع إلى أصول حضارية قديمة»⁽³⁾، إذن هذا التمييز راسخ في الثقافة التقليدية حيث خلقت المرأة للقيام بأعمال المنزل والاهتمام بإخوتها

(1) - سيجموند فرويد، الأنا والهو، ص 73.

(2) - ملكة مقدم، رجالي، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2007، ص 16.

(3) - ناهد رمزي، سيكولوجية المرأة قضايا معاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1999، ص 154.

الذكور تقول الكاتبة «لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش، يكرس هذا الحدث إدراكي لأشكال التمييز»⁽¹⁾، فأثر الأب واضح على تصرفات الكاتبة، فبسبب التمييز الذي يمارسه بين أبناءه وتفضيله للذكور على الإناث كان له أثر سلبي عليها خصوصا وأن البنت تميل أكثر إلى أبيها «يذهب بعض الباحثين إلى أبعد من ذلك فيرون أن أثر الأب يظهر أكثر وضوحا على الإناث منه على الذكور وأن ذلك التأثير يصاحب الفتاة في مختلف مراحل حياتها إلى الحد الذي يؤثر على تكيفها العاطفي والشخصي فيما بعد»⁽²⁾.

إنّ الدور السلطوي الذي لعبه الأب في حياة الكاتبة والقائم على المنع والتحريم دفعها إلى النفور والهروب منه بحثا عن الحرية التي يراها الأب بأنها تجلب الفتنة والعار تقول: «تلك الحرية تعني لك العار والخطيئة والفسق يا أبي»⁽³⁾. وعبارة "يا أبي" كأنها تخصه دون غيره كونه الرجل الأول الذي إحتقرها وحرمها ولو من عاطفة الأبوة وكسى مشاعرها بالنظرة الدونية على غرار الذكر الذي تعطى له الحرية لذلك فإنّ الكاتبة لم يكن أباهما مثلها الأعلى وأثبتت الدراسات كذلك أنّ الفتاة قد تمثل شخصية أبيها إذا لم تجد أمها إلى جانبها فغياب مساعدة الأم تدفعها إلى تمثيل أبيها أكثر «يذهب "بيلر" Biller إلى أن الفتاة لا تضطر إلى تمثيل شخصية أبيها وإغفال جانب كبير من دورها الأنثوي إلّا إذا وجدت من أمها مشاعر فاترة وعدم تعاطف معها، واتسم سلوكها بالرفض»⁽⁴⁾، فافتداء البنت بأبيها يأتي بعد وجود هوة بينها وبين أمها وتعتبر مرحلة الطفولة وما يرسم عليها من أحداث مرحلة مهمة في اكتساب شخصية سوية أو عكس ذلك في مرحلة الكبر أين تطفو جميع المكبوتات على السطح «علاقة الأنا الأعلى بالتغيرات التي تقع فيما بعد في الأنا إنما تشبه تقريبا علاقة المرحلة الجنسية الأولى في أيام الطفولة بمرحلة النشاط الجنسي المتأخرة بعد البلوغ. ومع أن

(1) - الرواية، ص 18.

(2) - ناهد رمزي، سيكولوجية المرأة قضايا معاصرة، ص 154.

(3) - الرواية، ص 20.

(4) - ناهد رمزي، سيكولوجية المرأة قضايا معاصرة، ص 164.

الأنا الأعلى يكون عرضة لكل تأثير يقع عليه بعد ذلك إلا أنه يستمر طوال حياته يحتفظ بالخلق الذي اكتسبه عن نشأته عن عقدة الأب»⁽¹⁾. فللولدين دور مهم وتأثير بالغ على تنشئة شخصية الأبناء هذا التأثير قد يكون سلبيا أو إيجابيا «يبدو أيضا دور التنشئة الأسرية في تشكيل شخصية الأبناء خاصة الوالدين باعتبارهم يملكون إمكانيات أكثر تأثيرا على النمو النفسي للأبناء»⁽²⁾. ومن ذلك تلك الدراسة التي قام بها جارنر وروبرستون 1997 (Garner, P.W. Roberston.s, 1997) التي اهتمت بدراسة تنشئة المشاعر لدى الأبناء خلال دراسة أجريت على ملاحظة سلوك الأبناء، وفي هذا نذهب «بومريند وبلاك 1967، إلى أن المعاملة الواحدة تنتج نمطين مختلفين من الأبناء إذا اختلف جنسهم (ذكورا وإناث)»⁽³⁾ من خلال ذلك يتضح لنا سبب نفور الكاتبة من أبيها وهو التمييز الذي كان يمارسه بين أبنائه في صغرهم.

2- العلاقة الأخوية:

تعد الأسرة مهد وأساس التربية السليمة والرعاية العاطفية التي تأسس أفرادا على حسب ركائز هذه التربية فإذا كانت هذه الأخيرة سليمة كان الفرد الذي ينشأ فيها صالحا والعكس صحيح، فنجد أن الجو الذي عاشت فيه الروائية انعكس على شخصياتها فالتمييز الجنسي كان له تأثير على نفسياتها وكيفية تعاملها مع أفراد عائلتها خصوصا مع إخوتها الذكور «إذا كانت الأسرة في أفضل صورها مدرسة الحب، والتعاطف، والحنان، وإنكار الذات، فهي بالنسبة لرب الأسرة مدرسة للسلطة والعجرفة والأنانية المستترة: فحتى رعاية الأطفال أو العناية بالزوجة إنما يتم من زاوية أنهم جزء من ممتلكاتها ومصالحة الشخصية»⁽⁴⁾. في مثل هذه الأجواء نشأت الروائية بحيث لم تتجاوز الثالثة والنصف من

(1) - سيجموند فرويد، الأنا والهو، ص 73-74.

(2) - ناهد رمزي، سيكولوجية المرأة، ص 151-152.

(3) - المرجع نفسه، ص 153.

(4) - جون ستيوارت ميل، استبعاد النساء، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1998م، ص 15.

عمرها حيث ولد أخوها كانت هذه الولادة سببا آخر ليزيد معاناتها ما من لسبب سوى لأنه ذكر فكانت تتساءل رغم صغر سنها عن سبب الاهتمام الزائد بهذا الصبي، فحتى أمها حظيت ببعض الاهتمام لأنها وضعت صبيًا، وكأنّ ولادته وُلد حُب الأبوين الذي يختفي حيث تولد البنات «في دراسة عالمية يُطرح سؤالاً على النساء، ماذا تحتاجين من الرجل؟ وتم عرض عدد كبيرة من الحاجات لكن أهم حاجة كانت وأكثرها تصويتاً هي (أن يسمعي جيّداً)»⁽¹⁾. فبعد ولادة أخيها الصغير تغيّرت معاملة أبيها لأمها أما هي فقد ازداد شعورها بالحرمان فلم تكن تشعر بالغيرة منه بل بالتهميش، حيث تقول: «إنّها بداية إحساسي بالعيش على الأطراف وهو إنطباع لن يفارقني أبداً»⁽²⁾، فالولادة كدور بيولوجي تقوم به المرأة، تعرض هو كذلك للتمييز فتفضل تلك المرأة التي تتجب ذكورا على الأخرى «بما أنّ النساء مقصّيات من عالم الأشياء الجديّة ومن الشؤون العامة، وعلى نحو خاص الاقتصادية، فقد بقيت محصورات زمناً طويلاً في العالم المنزلي، وفي النشاطات المرتبطة بإعادة الإنتاج البيولوجية والاجتماعية للذرية»⁽³⁾، لذلك كانت الكاتبة تتحدّى الصبيان ولا تتهرّب منهم وكانت تدرس سلوكهم وأسلوبهم المنيع لاحتلال الشارع والحياة بصفة عامة، وكان ذلك يشعرها بالسعادة وأثرت بسلوكها على أخيها الطيب في جزئها الآخر بعنوان:

أخي الصّبي: الذي اعتبرته وسيلة ساعدتها في الهروب من أعمال المنزل حين كلّفها أبوها برعايته فتقول: «بدأت أجول به في كل مكان، مُمتطياً ردي وقدماه تتهدلان على ركبتي، كنت أهرب من البيت برفقته. أصطحبه إلى مخبئي الكامن وسط شُعاب من القصب»⁽⁴⁾، فاهتمامها بهذا الأخ لم يكن حبا له بل كان بحثا عن حريتها تحت وطأة البؤس وانتهاكات العادات وتمردا على أشغال المنزل «تتجمع عوامل كثيرة اجتماعية وطبيعية،

(1) - خولة القزويني، أسرار المرأة، مكتبة مؤمن قريش، الكويت، ط3، 2008م، ص 39.

(2) - الرواية، ص 23.

(3) - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ، ط1، 2009، ص 145.

(4) - الرواية، ص 153.

لتجعل تمرد النساء، على نحو جماعي، على سلطة الرجال أمراً محتملاً⁽¹⁾. هذا الطفل الذي عاش صباه في كنف أخته المتمردة الهاربة من أشكال العبودية الممارسة على الأنثى. قد تأثر بأفكارها فتمرد هو الآخر وغادر عائلته ورحل عنها ليكتسب شخصية راقية بفضل أفكار أخته، فقد نال دبلوم في العلوم الاجتماعية، وزار العديد من الدول حتى استقر في أمستردام تقول: «إنّه مختلف عن الآخرين، هو كذلك، للحظة، صرعتني الإحساس بالذنب، ألوم نفسي لأنني لا طالما حشوت رأسه بأحلامي الهائلة وهو لا يجيد النطق بعد»⁽²⁾، لقد حقق هذا الأخ أحلامه بعد مغادرته للصحراء بحثاً عن حريته مثلما فعلت الكاتبة الأخت التي اعتنت به صغيراً ونقلت إليه عدوى التحرر وكانت مثله الأعلى.

ب- العلاقات العاطفية:

من بين العلاقات التي تربط المرأة بالرجل نجد العلاقات العاطفية الحميمة، وهي صورة من الصور للعلاقات التي تختلف في شدتها من علاقة إلى أخرى، وقد يشير التأثير والعاطفة والمشاعر إلى ظواهر مختلفة، فيمكن التعبير عن العلاقات العاطفية الحميمة بالتواصل اللفظي أي الكلام أو غير اللفظي كالإشارات والرموز، وقد تشير درجة الراحة وفعالية الأداء وتجربة التقارب المتبادل إلى وجود إشارات عاطفية حميمة بين الأشخاص.

1- العلاقات (العاطفية الجنسية):

- علاقة الروائية ب: "سعيد الرجل الأشقر":

تبدأ المغامرات الغرامية للروائية في مرحلة مهمة من حياتها وهي دراستها الجامعية وكانت أولاً مع "سعيد" وهي قصة حب جارف دفعها إلى التمرد على العادات والتقاليد، فقد عاشت معه قصة غرامية لا حدود لها، فتحدثت عنها بكل جرأة وحرية رغم أنها مليئة بالمسائل الجنسية «تناول المسائل الجنسية في الرواية العربية المعاصرة، يتجاوز عدّها جزءاً

(1) - جون ستيوارت ميل، استعباد النساء، ص 51.

(2) - الرواية، ص 161.

من التنوع الذي يشكل الحياة ويجعل من هذه المسائل وسيلة رئيسية لاجتذاب القارئ»⁽¹⁾. وحديث الكاتبة عن تجربتها مع "سعيد" فيها إسترسال للأحاسيس وحرية التعبير تقول: «بدأت أول قصة حب جارف عشته تلك العذوبة، تلك النشوة بوجودي بين ذراعيه تكشف لي عن أسرار في بشرتي لم أكن أفطن لوجودها»⁽²⁾، ويعتبر الحديث عن الجنس من المواضيع الطابوهات لكن في الرواية المعاصرة أصبح مصرّحاً به «الروايات التي سعت إلى مخاطبة القارئ من خلال الجنس بوصفه أبرز المكبوتات التاريخية»⁽³⁾، ويجدر الذكر أن الجنس كان فيما مضى شكلاً من أشكال هيمنة الرجل على المرأة بدليل أن الرجل حر في الحديث عن هذا الموضوع، في حين أنه كان محضوراً وممنوعاً على المرأة «إنّ الفعل الجنسي نفسه ينظر إليه الرجال على أنه شكل من الهيمنة والاستلاء والتملك»⁽⁴⁾، في هذه الرواية نجد أنّ الكاتبة قد قلبت الموازين إن صح التعبير فهي التي تقوم بالخطوة الأولى لممارسة الجنس مع "سعيد" وهي التي كانت تطلب منه ذلك لأنها تشعر بحرية أكثر وتخرج من وحدتها الموحشة، لدرجة أنها طلبت من سعيد مضاجعتها مراراً لکنه رفض ذلك وتذكر ذلك في قولها: «يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب، أحبك وأحترمك، لا يمكن أن أفعل بك هذا! وقصده من هذا مضاجعتي الكاملة»⁽⁵⁾. وكانت تكفي بالعلاقات الجنسية دون الزواج بل كانت ترفض وهذا صدم سعيد وعبرت عن هذا الرفض بقولها «ولكنني لا أرغب على الإطلاق بالزواج! أريد أن أحصل على الحب بدون هذه المهزلة»⁽⁶⁾، وتشعر بالسعادة وهي تمارس الجنس دون علاقة رسمية مع هذا الرجل وتحاول أن تثير إعجابه بها بتعبيرها عن سعادتها وهي معه «المرأة التي تحسن التعبير عن سعادتها

(1) - صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003، ص 37.

(2) - الرواية، ص 60.

(3) - صلاح صالح، سرد الآخر، ص 38.

(4) - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 41.

(5) - الرواية، ص 64.

(6) - المصدر نفسه، ص 64.

أو شعورها بالزهو حينما تلمح في عيون الآخرين نظرات الإعجاب بها. هي التي خلصت للحقيقة، وعلمت أن مصدر ذلك هو شعورها بفتتها وجمالها الذي يلقي الإعجاب من الآخرين»⁽¹⁾، فالتملك الجنسي مارسته الكاتبة كنوع من الهيمنة على الآخر (الرجل) من أجل أن تفرض قوتها وسيطرتها عليه كون الجنس نوع من أنواع الهيمنة «نحن نعلم أنه يُنظر إلى التملك الجنس المثلي في عدد من المجتمعات على أنه تعبير عن "القوة" وفعل الهيمنة»⁽²⁾، فالمغامرة الأولى للأدبية والتي انتهت بالفشل لم تُأثر عليها سلباً لأنها اكتفت بأن تبني هذه العلاقة منذ البداية على ممارسة الجنس من أجل المتعة وإشباع غرائزها ورفضها للزواج الذي اعتبرته مهزلة وتظل هذه المغامرة أعجب أمر يحصل لها، فبفضلها أعلنت عن عدة أسرار كتمتها من قبل: كالحادها وكذلك تمردها على جميع العادات والتقاليد التي كبلتها منذ الصغر».

2- العلاقات العاطفية (دون جنس):

- علاقة الساردة بجان كلود (رجل كندا):

لعل ما تنجذب إليه المرأة هو وجود قواسم مشتركة بينها وبين الذي ترغب العيش معه 'فجان كلود' كان شغوفاً بالرسم مثلما كانت هي شغوفة بالكتابة، وهناك قاسم آخر جمعهما وهو أنها انفصلت عن "جان لوي" بسبب الكتابة، وهو انفصل عن زوجته التي هجرته بسبب الرسم، وكان حديثهما من أجل تخفيف أحدهما عن الآخر، ومأساة هذا الرجل وآلامه جذب الكاتبة أكثر فأكثر وكأن هذا الشعور خطفها نحوه لتدرك أنها وقعت في الغرام مرة أخرى تقول: «قلت لنفسني على سبيل التعقل والعزاء: إنك تقعين في الغرام. أنت تعودين إلى الحياة»⁽³⁾، وتتعرف أنه أول رجل أحبته من النظرة الأولى وهنا يظهر عدم اكتفائها برجل واحد فتمضي في أحاسيسها حتى لحظة أن ذهبت بخيالاتها إلى شهوة مضاجعة جديدة

(1) - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 19.

(2) - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 44.

(3) - الرواية، ص 186.

«الولاء لرجل واحد لا يُرضي خيالها أو يشعرها بلذة التذكير والتحكم والسيطرة، إنَّها تود أن تكون محبوبة ... مرغوبة من الجميع، وهي تبذل أقصى جهد لكي تكون كذلك بشرط أن لا تفقد سلطتها على نفسها وحكمها على تصرفاتها»⁽¹⁾. فبعد أن تخلت عن هذه الشهوة بانفصالها عن "جان لوي" عادت إليها من جديد نشوة الحب خصوصا أنَّها عاشت فترة فُسحت للوحدة مكانا في حياتها، لكن هذه المرة لم تلق ترحيبا من رجل "كندا" الذي رفضها فلم تحدث أي ممارسة غرامية بينهما رغم النشوة التي استحوذت عليها لتبرّر ذلك بقولها «لا ريب أن رجل كندا ليس مطابق لأحلام مراهقتي، ولكن ألا تُجازف الأحلام التي تهدهدنا طويلا بأن يصيبها التشوّه؟ سواءً أصابها أم لا، فقد تحقق أحد أحلامي، وأغرمت في كندا برجل أشقر مديد القامة»⁽²⁾، هذا الرّفص من قبل الرّجل قد يشعر أي امرأة بالضعف لكن الكاتبة لم تعترف بذلك وأخفته وراء أشياء أخرى. «كثيرا ما تُخفي قوة المرأة حيال الرجل رغبة عميقة في الشعور بالضعف أمامه... وكثيرا ما يخفي تفكيرها على الرجل حاجة شديدة إلى حبّه تستره بكبريائها تمتحن قوّته وتشجعه من طرف خفيّ على القيام بالخطوة الأولى»⁽³⁾، وعدم اعترافها بضعفها هو وليد العادة فهي تعودت على أن تكون دائما القوية والمسيطرة على الرّجل ردا على تسلط الآخر الذي عاشته في صغرها وفي الواقع المرأة تحب الرجل القوي الذي ترى فيه منبعاً للأمان «رغم هذا كله فإنّ المرأة لا تحب سوى الرجل القوي الذي يكشف ضعفها إلى جانب قوته، وهي لا تتزوج إلاّ من تشعر في كنفه بالأمن والأمان، وهي إذا سيطرت على الرجل وشعرت بضعف شخصيته احتقرت فيه هوانه عليها وعجزه عن قيادتها»⁽⁴⁾، فكل امرأة مهما كانت مكانتها في المجتمع قد ترغب في رجل تشعر بوجوده وحمايته لها، وفي نظر الدّين تتعدى علاقة المرأة بالرجل إشباع الغريزة إلى شيء أنبل من

(1) - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، مصر، دط، دس، ص 23-24.

(2) - الرواية، ص 192.

(3) - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 31-32.

(4) - المرجع نفسه، ص 16.

ذلك، ممّا يحدث تكافؤ في هذه العلاقة من خلال حاجة كل واحد منها إلى الآخر، قال الله تعالى: «هَنّ لباس لكم وأنتم لباس لهنّ»⁽¹⁾، هذه الآية الكريمة تكشف عن «مدى جاذبية الفطرة بين الجنسين لا لمجرد إشباع الغريزة الجنسية بين الجنسين، إنّما لتتأى بها عن غلظ المعنى الحيواني لتتجه نحو هدف إنجاب الذرية الصالحة لعمارة الكون»⁽²⁾، والروائية استبعدت هذا الأمر من جميع علاقاتها فلم تكن ترغب بالزواج وإنجاب الأطفال، لذلك حين افترقت عن رجل كندا دون إشباع رغباتها تعود للحديث عنه في موضوع آخر وهو "الرجل الذي لم يأت بعد" وهذا إقرار بانهازماها أمامه خصوصا أنه أخبرها بلاقائه بامرأة تريد أن تتجب منه طفلا حين التقت به في باريس، لكن هذه الفكرة كانت بعيدة عن تفكيرها وكانت ترفض الإنجاب، فنقول «الرسم بينما أكتب هو الإنجاب الوحيد الذي كنت أنتظره منه»⁽³⁾، فهي تنوي الاحتفال بالحياة بصورة مختلفة كامرأة حرة من خلال العشق وحده، فالأمومة عندها هو شكل من أشكال العبودية والحرمان لتستسلم أخيرا في هذه العلاقة من رجل لم يأت ولن يأت، وأقنعت نفسها بمبرر آخر لرفضه لها بأنّه يخشى القدوم إليها فتُصرّح بذلك في قولها: «حَلَلْتُ موقفه كما يلي: "إنّه يخشاك!"... كما أنّ لا اهتمام لي بالرجال الذين يخشون النساء القويات الشخصية، أي الرجال الإمعة»⁽⁴⁾، وهذا التحليل أشعرها بنوع من الراحة رغم هيامها به.

(1) - سورة البقرة، الآية 187.

(2) - فتنت مسيكة برّ، حواء والخطيئة في التوراة والإنجيل والقرآن الكريم، مؤسسة المعارف، بيروت: ط1، 1996، ص 147.

(3) - الرواية، ص 224.

(4) - المصدر نفسه، ص 223.

ج- العلاقات الزوجية:

(1) علاقة الساردة بالرجل الفرنسي:

ارتبطت الكاتبة بـ "جان لوي" مدة سبعة عشرة عاما وكانت هذه العلاقة مفتاحا لتلبية العديد من رغباتها خصوصا الحرية التي كانت تسعى إلى نيلها، فبعد فراقها عن سعيد كان لابد لها أن تتجو بنفسها، فسافرت إلى باريس أين التقت به «إن المرأة لا تريد أن تمر بالحياة مرورا سطحيًا... بل تبذل قصارى جهدها لتتال إهتمام البشر أجمعين، كل الرجال على السواء»⁽¹⁾، فوجدت في هذا الأجنبي مستودعا لكل الاضطهادات التي عاشتها في الجزائر، فمنحها بعدا جديدا لحياة كانت ترغب بها تقول عنه: «ينفعني الخروج من صمتي يزيح عن كاهلي عبء الكلمات الدفينة»⁽²⁾، فكان يمارسان الغرام في شوارع باريس في وضوح النهار وهو أول شخص تقبل الذهاب إلى شقته لم يكن إستسلامها بسبب الحب إنما بفعل الشهوة لكن هذا الرجل لم يكتف بهذه الأخيرة بل تواصل معها، ربما إعجابا بها وهنا تشعر بحرية أكثر وتتخلص من الرقابة التي كانت تمارس عليها في الجزائر لذا يمكن القول أن هذه العلاقة حققت لها إتزانها نفسيا لإشباع شهوتها ولذاتها «وهذه اللغة تغري الرجل بها! وتضاعف رغبته فيها! وتدفعه إن كان قويا إلى محاولة إخضاعها؟! وإن كان ضعيفا إلى الهوس أو الجنون»⁽³⁾، هذا ما زاد عشق أحدهما للآخر وشعرت بقيمتها من حسن معاملة "جان لوي" لها لتتزوج سنة 1978، رغم أنها في البداية رفضت الزواج واعتبرته مهزلة، فزاد ذلك من قوة هذه العلاقة لتعيش السعادة لمدة سبعة عشر عاما وقد منح لها كل ما كانت تحلم به، فسافرت معه ومارست الجنس معه في كل مكان، وفي كل وقت وكأنه أشبع نشوتها «دورة الرجل العاطفية هي الاقتراب الحميم ثم الانسحاب ثم الاقتراب بالضبط كالحزام المطاط وهذه هي الدورة الطبيعية له، ولهذا تسيء المرأة فهم الرجل وتتصور انسحابه انطفاء

(1) - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 20.

(2) - الرواية، ص 78.

(3) - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 24.

لحبه، وهو في الحقيقة انسحاب لتدعيم ذاته، أما المرأة مثل الموجة حينما تشعر أنّها محبوبة يصعد تقديرها لذاتها وتهبط في حركة تموجية عندما تشعر بالرضا⁽¹⁾. وفي هذه العلاقة شعرت بالرضا سواء اجتماعيا أو عاطفيا، فوجدت فيه كل ما تحب المرأة في الرجل كالطيبة والسّخاء والكرم... الخ. «أشياء تحبها المرأة في الرجل... اتزان العقل، طيبة القلب، سخاء اليد، الكرم، القوة، المرح»⁽²⁾، ربما هذه العلاقة هي التي لم تشعرها بغربتها وبعدها عن أهلها وهي علاقة كاملة إن صح التعبير، فيها الجانب العاطفي وهو الحب، والجانب الاجتماعي وهو الزواج.

د - العلاقات الاجتماعية:

تعرف العلاقات الاجتماعية على أنّها الروابط المتبادلة التي تنشأ بين الأفراد في المجتمع، فالفرد بحاجة إلى التواصل مع الآخر من أجل بناء مجتمع متماسك ومتفاعل ويعرّفها كذلك "أحمد زكي بدوي" بأنّها «أية صلة بين فردين أو جماعتين أو أكثر، أو بين فرد وجماعة، وقد تقوم هذه الصلة على التعاون أو عدم التعاون، وقد تكون مباشرة أو غير مباشرة، وقد تكون فورية أو أجلة»⁽³⁾، ومن خلال هذا فالعلاقات الاجتماعية تتخذ عدّة أشكال على النحو التالي: علاقات اجتماعية وقتية، وهناك علاقات طويلة الأجل، علاقات محدودة، وعلاقات مباشرة وغير مباشرة.

أ - علاقة الساردة بالمرضى (أكثرهم تعلّقا بي):

لم تنسى الكاتبة الحديث عن أولئك الذين قضت معهم أوقات طويلة كطبيبة، فهنا نجد علاقة اجتماعية طويلة الأجل التي «تتمثل في نموذج التفاعل المتبادل الذي يستمر فترة معيّنة من الزمن ويؤدي إلى ظهور مجموعة توقعات اجتماعية ثابتة، وتعتبر علاقة الدور

(1) - ينظر: خولة القزويني، أسرار المرأة، ص 165، 166.

(2) - سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 25.

(3) - لغناني فتحي، علاقات الجيرة في المناطق السكنية الحضرية الجديدة، حي الزرماننة بمدينة سكيكدة، أنموذجا، إشراف الأستاذ: إبراهيم توهامي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع والديموغرافيا، 2005/2006 ص 12،

المتبادل بين الجار وجاره مثال لهذه العلاقة»⁽¹⁾، فهذا يتجلى عن علاقة الكاتبة بمرضاها الذين يشكّلون فئة معيّنة يشكون قصورا كلياً، هذه الفئة المميزة والكثيرة من الرجال كانوا مختلفين عن غيرهم فهم يعانون كثيراً ولا يستمتعون بالحياة بقدر رغبتهم في عيشهم، فالمهم أن يظلوا أحياء بأيّة صورة كانت تقول: «أصبح كل شيء سُمّاً لديهم، ويترقّب أقلّ تبدل. إذا ما راحوا يشربون بين جلستي غسل كلى، فسوف تتكوّن لديهم وذمة حادة في الرئة، إنه غرق داخلي فظيع يؤدي إلى وفاتهم ما لم يخضعوا للعلاج الطارئ»⁽²⁾. إنّ هؤلاء لا ينسون مرضهم أبداً فهم يتعايشون معه كأنه صديقهم ويصمدون رغم كل شيء، رغم أن حياتهم كلها قلق من الموت «هكذا دواليك، بحيث أن مرضانا لا يمكن أن ينسوا مرضهم على الإطلاق، فأهم الحركات الضرورية للحياة تلك التي تسمح بمواصلة تذوقها والاحتفاء بها رغم كل شيء، أي الشرب، الأكل والمرح تذكرهم بذلك بصورة قاسية، وفي كل لحظة»⁽³⁾، علاقتها بهم وطيدة فهي تعرفهم كمرضى وتعرف عائلاتهم التي اجتازت معهم المحن والشدائد والحياة التراجيديا لتتحوّل إلى لحظات من الكوميديا خصوصاً في عملية غسل الكلى، ويدرك هؤلاء المرضى أن لها حياة أخرى بعيدة ومختلفة عنهم تقول في الرواية «يعلم مرضاي أن شغفاً آخر يبعدني عنهم، وأنه ليس بوسعي أن أكون طبيبة بدوام كامل، يخشون دائماً أن يحرّمهم هذا النشاط مني، يخشون ألا أعود إليهم»⁽⁴⁾، هذا دليل على قوة الكاتبة بمرضاها الذين يذكرونها في بعض الأحيان بأبيها.

(1) -لغنانني فتحي، علاقة الجيرة في المناطق السكنية الحضرية الجديدة، ص 12.

(2) - الرواية، ص 209.

(3) - المصدر نفسه، ص 210.

(4) - المصدر نفسه، ص 214.

II- المواضيع السردية في الرواية:

1- السياسة:

بعد أن اقتحمت المرأة عالم الكتابة انصب اهتماما على التنوع في المواضيع فكانت السياسة إحداها: «تعتبر قضايا السياسية والوطن من القضايا الهامة التي شكلت متن الحكائي في الروايات النسوية»⁽¹⁾، وهذا ليس بأمر غريب كون المرأة عُصْرًا فَعَالًا في المجتمع تتأثر بكل ما يحدث فيه، وكانت فترة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر إحدى الفترات التي أدّمت أقلام العديد من الكتاب ذكورا كانوا أو إناثا، ومن خلال بعض المواقف المتعلقة بحياتها تحدثت الروائية عن الحالة السياسية في الجزائر خلال فترة التسعينات، هذه الفترة تأثرت بها كشخص لكون هذا البلد بلدها الذي هجرته، وكذلك أثرت عليها كأديبة كون كتاباتها خطيرة على المجتمع لتصبح مستهدفة بسبب الاغتيالات الممارسة في حق العديد من المثقفين في تلك الفترة تقول: «كانت أسئلته تدور على الدوام حول هذه العاصفة التي تسببت بها كتاباتي: انفصالي والتهديدات... وحول الفوضى التي تعم الجزائر»⁽²⁾، ولعلّ سبب تناول القضايا السياسية في الكتابة النسائية الحديثة هو تطوّر الوعي لدى المرأة وإبراز فعاليتها ودورها في المجتمع كامرأة مثقفة لا تكتفي بالمشاهدة، كما أنّ السياسة مرتبطة بكل الميادين الأخرى في المجتمع الواحد «باعتبار أنّ السياسة هي التي تقرّر أنواع من الأنظمة الأخرى الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي»⁽³⁾ فالسياسة هي محور المجتمع.

لم تكن الكاتبة بعيدة عما يدور في بلدها فكانت مستهدفة بسبب إحادها وكتاباتها

(1) - نادية مباركية، غفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة إلى المتخيل الأنثوي، رواية قيد الفراشة لشيرين سامي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي (ل.م.د) في تحليل الخطاب، إشراف الأستاذ: لزهة فارس، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016/2017 ص 60.

(2) - الرواية، ص 203.

(3) - نادية مباركية، غفاف هوام، الكتابة النسوية، من السلطة إلى المتخيل الأنثوي، ص 60.

فتقول «نشأ هذا الانسجام بيننا عام 1995م في فترة التهديدات بالقتل التي تلقيتها، حين أرغمتني الشرطة على مغادرة بيتي»⁽¹⁾، وهذا السبب جعلها تعيش في المنفى لعدة سنوات دون تمكّنها من الرجوع إلى الوطن ويجدر الذكر أن روايتها الأولى "الرجال الذين يسكرون" لقيت رفضا حتى من دار النشر نظرا لأنها إباحية تنشر أفكار لا أخلاقية على غرار رواية "رجالي" التي بالغت فيها الحديث عن الجنس وهو من المواضيع المحظورة خصوصا في فترة التسعينات «تقول في 1993م زعزعت مأساة الجزائر حياتي، وجرفتني في دوامة الكتابة»⁽²⁾، ومن خلال ذلك تعترف أنّ الحياة السياسية لبلدها أثّر عليها، فهذه المأساة أنستها مشاكل أخرى خصوصا عند انفصالها عن "جان لوي".

على العموم تناول المرأة لموضوع السياسة لم يكن وليد صدفة كونها شخصا حسّاسًا وواعيا «بروز الوعي الكتابي لدى المرأة وتحقيق ذاتها إذ لم تبق ذلك الكائن الحسي سجين الآخر، بل ارتقت إلى مستوى إبداعي وفكري، فعبرت عن ذاتهن وعن بنات جنسها»⁽³⁾ فشخصية المرأة برزت من خلال الدفاع عن حقوقها (الحرية والمساواة) التي نادّت بها، ويظهر ذلك من خلال فعل الكتابة وبالتعبير عن ذاتها دون تدخل الآخر.

2- الحب:

الحب هو من المشاعر النبيلة التي تربط بين الأشخاص بصفة عامة، لكن تُخصّص هذه العاطفة للحديث عن العلاقة التي تربط بين الجنسين وهنا يتّخذ عدّة معان لذا كان لهذا الموضوع حقه الأساسي في الرواية بصفة عامة والنسوية بصفة خاصة لأنّ المرأة لم تكن حرة للتعبير عن هذا الموضوع إلّا عن طريق الكتابة «مثل الحب قيمة أساسية في متن الرواية النسوية، وقد جاءت تقنية الحب النسائية بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي

(1) - الرواية، ص 203.

(2) - المصدر نفسه، ص 150.

(3) - نادية مباركية، عفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي. 62.

أكثر من أن يعتبر ذلك الحب العذري أو الروحي»⁽¹⁾، فلم تكن المرأة قادرة على البوح بعاطفة الحب للآخر إلاّ كتابيا، وهذا الموضوع أخذ النصيب الأكبر في رواية "رجالي" مع الذكر أنّه أحد المواضيع الطابوهات في المجتمعات العربية عامة، وخصوصا في السنوات الماضية فلم يكن الحديث في هذا المجال مسموحا خاصة إذا ما تعلّق الأمر بالمرأة، لكنّ الروائية "ملكة مقدم" تحدثت عنه بكل جرأة لتكسير القيود وتتمرد على العادات والتقاليد التي تربّت عليها منذ الصغر في الصحراء، تقول في الرواية: «إننا في غرفتي بالسكن الجامعي. يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب: "أحبك وأحترمك، لا يمكن أن أفعل بك هذا!" وقصده بهذا مضاجعتي الكاملة»⁽²⁾ مع الذكر أن هذا الموضوع في مجال الأدب والكتابة كان من اختصاص الرجل متمثلا في الغزل قديما ومن خلال قول الكاتبة يتبيّن أنّها هي التي بادرت إلى ممارسة الغرام مع "سعيد" دون إعتبار لأي شيء تقول: «كنت بحاجة لذلك لنشوة الخطر ومباهج المغامرة، كما يرونها رجل، ضقتُ ذرعا بالمحظورات. أنا بحاجة لذراعي رجل، بحاجة لهذه القوة المفعمة بالحياة»⁽³⁾، وكأنّها تعترف بردها على الآخر (الرجل) الذي احتكر حرية الحديث عن هذا الموضوع من قبل، وموضوع الحب يجذب القارئ أكثر للإطلاع على أحداث الرواية «من المعروف في تاريخ الأدب عالميا وعربيا أن أي عمل فني من قصة حب، قد يفقد جاذبيته عند القراء، فقد شكل الحب عالما نستطيع أن نقول عنه عالم مواز للواقع العربي الذي تجسدت في هيمنة الرجل على المرأة»⁽⁴⁾، فلم يكن الفرد قادر على التحدث عن هذا الموضوع في أوساط المجتمع، فيجد متنفسا داخل الأعمال الروائية والحديث عنه لم يكن مشكلا لدى الروائية، فنجد أنّها تستعمل العبارات والألفاظ دون قيود فجاء بعضها مُجَلّة بالأخلاق وتفتقر إلى الحياء كقولها مثلا: تبادل القبلات، معانقة الأيدي

(1) -نادية مباركية، الرواية النسوية من السلطة الذكورية إلى المستحيل الأنثوي، ص 56.

(2) - الرواية، ص 64.

(3) - المصدر نفسه، ص 71.

(4) - نادية مباركية، الرواية النسوية من السلطة الذكورية إلى المستحيل الأنثوي، ص 56.

«لا يكف أحدنا يلحس الآخر يختبره، ويذوب فيها هياما. بطرف اللسان، بطرف الشفاه، بطرف الأصابع، بطرف الحلم، في كل الأوقات»⁽¹⁾.

كما أنها تذكر حالة نشوتها بدون أي تحفظ وشربها للنبيذ والخمر والويسكي والحشيشة، فنقول بكل جرأة «تسكنت حتى ساعة متأخرة من الليل في الحانات»⁽²⁾، وقولها: «يقينا نحتسي الشراب»⁽³⁾ وتذكر ذلك في مواقف عديدة من الرواية بل يمكن القول أنها تذكره في جميع علاقاتها، فموضوع الحب بدوره أصبح هاجسا لدى جميع الروائيين خصوصا في العصر الحديث «يشكل الحب بدوره هاجسا لدى الرواة وبرز عبر لغة المعاناة فالرجال لا يجيد الجرأة للبوح عن مشاعره أمام المرأة إلا بلغة الجسد والمرأة لا تجيد جرأة التعبير عن حبها له»⁽⁴⁾، ولكن الروائية تحدثت عنه جسديا ولغويا.

3- الخيانة:

قد يربط الحب بين الجنسين، وهذا الحب تعتريه شوائب قد تؤدي إلى نهايته وتحطيمه، وأبشع تصرف يمكن تدمير هذه المشاعر هي الخيانة سواء كانت من قبل الرجل أو المرأة «كل شيء يمكن أن تقبله المرأة في الحياة إلا وجود غريمة تنافسها على قلب زوجها، قد تحتمل كل عيوب الرجل، بخله، قسوته، حرمانه، كل صفة سلبية فيه إلا نار الخيانة فهي جريمة لا تغفر جحيم المرأة من الأعماق ويحول كيائها إلى رماد»⁽⁵⁾، فتطرق الكاتبة في رواية "رجالي" إلى هذا الموضوع كافة إجتماعية، فقد تعرضت لخيانة مؤلمة لأنها كانت من أقرب الناس إليها وكانت أختها "نعيمة" هذه الأخيرة تعرضت للاضطهاد في عائلتها فوجدت في بيت أختها ملجأ لكنها أنكرت جميلها وخانتها مع زوجها، الرجل الذي حقق لها أحلامها "جان لوي" تقول: «وصلت إلى بيتي... لمحت نعيمة ملتفة بمنشفة تهرع

(1) - الرواية، ص 81.

(2) - المصدر نفسه، ص 95.

(3) - المصدر نفسه، ص 98.

(4) - نادية مباركية، الرواية النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، ص 57.

(5) - خولة القزويني، أسرار المرأة، ص 88.

إلى غرفتها»⁽¹⁾، كانت هذه الخيانة سبب في تقلت حياة الكاتبة، ولكن الملاحظ أنّها بادرت أختها بمسامحتها تقول: «لم أتوقع بالتالي أن تنقلب حياتي رأساً على عقب بسبب زيارتها ولكنني أصبحت أكثر تسامحاً»⁽²⁾، وهذا التسامح نابع من صميم قلبها لأنّها تعلم أن زوجها لن يُقدم على هذه الفعلة لو لم تقع أختها بإغوائه. فلم تتأثر بهذه الحادثة (الخيانة) بل تمكنت من نسيانها والاستمرار في الدراسة رغم ذلك ونجحت في إمتحان تخصصها «الغيرة إحساس سلبي في المرأة، يجيش في نفسها ويعذبها إلى درجة تفقد فيها ثقّتها بنفسها، ويعود هذا الإحساس إلى أسباب دفينة في النفس لا يمكن التقاطها بسهولة ربما تعود إلى سنين الطفولة الأولى»⁽³⁾، الروائية لم تشعر بالغيرة كغيرها من النساء وعدم التأثير، ربّما راجع إلى الحرية التي كانت تتادي بها وتسعى إليها، فهي امرأة حرة تفعل ما تشاء، ولا يمكن أن تحُد من حرية امرأة أخرى.

III - الحضور السردى للرجل وتقييمه:

السرد ضروري في كل رواية كونها تجسد فكرة الحكى عبر الكتاب حين لا يمكن تجسيده باللّجوء إلى الأشكال الأخرى كالرسم والتمثيل وكل سرد في آية رواية هو بالضرورة سرد للآخر فيما يهمننا هو تناول سرد الآخر على مستوى الجنسين (الرجل والمرأة) «السرد الروائي إلى جانب ذلك يوصفه متشكّلاً من مادة لغوية يحتفظ جميع المزايا التي يؤديها التكرار في خدمة البناء اللّغوي وإنتاج الدلالة المختلفة باختلاف الأصوات داخل اللفظة، واختلاف ترتيب الألفاظ داخل النسق الكلامي»⁽⁴⁾، أي أن تغيير مواقع الوحدات المتكررة وتنوّع التكرار هو الذي يمنح اللّغة قدرتها على التعبير، ففي رواية "رجالي" لمليكة مقدم نجد أنّ الآخر هو الرجل الذي يمثّل الموضوع السردى للرواية، والملاحظ أنّ حضوره السردى

(1) - الرواية، ص 142.

(2) - المصدر نفسه، ص 140.

(3) - خولة القزويني، أسرار المرأة، ص 82.

(4) - صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السردية، ص 09.

شبهه غائب، عدم حضوره كراوي، كون أنّ الكاتبة هي الساردة والرجل موضوعها، لذا فُورود حوار سرد بينها وبين الآخر جاء فقط للضرورة وتبرير بعض المواقف، ولتدعيم آرائها حول الموضوع. إنّ الضمير الأكثر انتشاراً في السرد هو: "هو" أو "هي" يليها "أنا" أو "نحن" ذلك خدمة لثنائية الأنا والآخر لكن في جزء "الغياب الأول" استخدمت الكاتبة الضمير "أنت" لتخاطب أباهاً لأنها تخصّه هو بالتحديد، كونه الرجل الأول في حياتها تقول: «كنت تُخاطب أمي فتقول لها "أبنائي" عن أشقائي "وبناتك" عني وعن شقيقاتي»⁽¹⁾، فالضمير الذي اعتمدته هو ضمير المخاطب "أنت" في حين أن السرد يستوجب حضور ثنائية السرد والمتمثلة في "الأنا" و"الآخر".

كما أنّ الكاتبة لم تعط أي اهتمام لحديث الرجل في حياتها ولا حتى في روايتها، فهذا الرجل الذي تعلمت منه الحرمان والتسلط منذ الصغر همّشته هي كذلك سواء في حياتها الخاصة أو في روايتها، فالأنا في هذه الرواية هو: "السارد" وما يقع خارج ذلك هو الموضوع «وبديهي أنّ استعمال أي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا "أنا" وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر»⁽²⁾.

انصب اهتمام موضوع السرد في هذه الرواية لدفاع الساردة عن آرائها وأفكارها، وهذا هو الهدف الحقيقي من الكتابة النسوية، حيث أصبحت المرأة هي التي تتحدث عن نفسها بنفسها «الكتابة النسائية ارتقت لتصنع واقع خاص بالمرأة وحدها وشعريتها الحاملة لتغير مسار الحياة فمساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة وإقامة علاقة جمالية مع الواقع»⁽³⁾، فكما كان حضور الرجل في الكتابة الرجالية سائداً على حساب الحضور السردى للمرأة فإنّ هذه الرواية وغيرها من

(1) - الرواية، ص 11.

(2) - صلاح صالح، سرد الآخر، ص 63.

(3) - نادية مباركية، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المستقبل الأنثوي، ص 25.

الروايات النسائية نظرت إلى المرأة من هذه الزاوية، فكان الحضور السردى لها أكثر من حضور الرجل «اتخذت المرأة الكتابة وسيلة للمقاومة في ضوء القهر الممارس عليها في شكل أساسي، حيث قامت بتجسيد تجارب نسائية مليئة بالوعي المأسوي حول واقعها»⁽¹⁾ ومن بين المواضيع السردية للرجل نجد «كان أبي يصرخ، وهو يجلد به بالحزام: أتريد أن تبقى جاهلاً مثلي؟ هل سترضى أن تتفوق عليك بنت؟»⁽²⁾، فذكرها لهذا الحوار ليس اعتباراً لوالدها إنّما لتجسيد فكرة التمييز بين الجنسين في أسرتها ونجده في مواقف أخرى خاصة في علاقتها الغير الشرعية أين كانت تمارس الإغواء على الرجال ولتبين جراتها وضعف موقف الآخر (الرجل) أمامها لذى ترى "سهام بيومي" في هذا الصدد أنّ «الأدب النسائي وسيلة ذكورية، لعزل المرأة، لأن في ذلك اعترافاً ضمناً بأنّ الأدب السائد هو أدب رجالي وعلى المرأة أن تطرح أدب آخر في مواجهته»⁽³⁾، فالمرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، يمنح لكتابتها خصوصية صادرة من ذاتها، فهي تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية للتعبير عما يختلج في صدرها.

فحديث الكاتبة عن نفسها في رواية "رجالي" فيه تحدي وقوة شخصيتها وجراتها فنقول مثلاً: «يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب أحبك وأحترمك، لا يمكن أن أفعل بك هذا وقصده من هذا مضاجعتي الكاملة فيما بعد حين غمرتنا الشهوة تتم متدلها سوف نتزوج وحينها نستطيع»⁽⁴⁾، فهذا الحضور السردى للرجل كان من أجل إثبات قوتها وتغلبها عليه فهو كرجل كان من المفروض أن يكون متسلطاً، فبيّنت ضعفه أمامها سواء في علاقتها أو حتى في المجتمع.

(1) -نادية مباركية، عفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، ص 48.

(2) - الرواية، ص 26.

(3) - نادية مباركة، عفاف هوام، الرواية النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، ص 22.

(4) - الرواية، ص 64.

IV- لغة الكتابة:

بدأ الحديث عن الكتابة النسوية كما ذكرنا سابقا في بداية الستينات وكانت هذه الكتابة في بدايتها تختلف عن كتابة الرجل الذي كان حراً في استخدام اللغة، حيث لا قيود تعيق إبداعه، وكذلك من حيث الموضوع فكتب في أغراض جديدة. أما المرأة فكما هُمشت اجتماعيا وسياسية قد هُمشت أيضا في حقل الكتابة فلم تكن قادرة على إقحام هذا المجال سواء من حيث اللغة أو من حيث المواضيع فنجد الكاتبة الروائية «ماري جوردون» كتبت روايتها الأولى بضمير الغائب مع أنها حكاية عن (الأنا) ولكنها لم تجرؤ على استخدام ضمير (الأنا) لأن المرأة ليست (أنا) وليست (ذات)، إنها ضمير غائب - فحسب - ولقد كان الخوف يمنع الكاتبة من أن تجعل نفسها ذاتا لها ضمير يتكلم ويحيل إلى ذاته. ولقد تجنبت ضميرها لأنها تود أن تبدو (جادة) وتود أن تسلم من (الهرج)»⁽¹⁾، لكن رواية "رجالي" لمليكة مقدم جاءت مختلفة عن الكتابة النسوية السابقة بأخذ الاعتبار أن المرأة اقتحمت مجال الأدب بشكل مختلف «أضحت المرأة الكاتبة تتنافس الرجل في المجال الأدبي شعرا كان أم نثرا، لتتفرد بدورها في الخوض لمعالجة قضاياها الخاصة ومن وجهة نظرها، مبتعدة عن العالم التخيلي لتجسد قضيتها الواقعية في المجتمع»⁽²⁾، وهذا الأمر نجده في رواية رجالي من جانبين:

أ- من حيث الموضوع:

إنّ عنوان "رجالي" كعنوان لرواية نسائية يحمل جرأة لا حدود لها ففي مجتمع محافظ كالمجتمع الجزائري ذي عادات وتقاليد وتعاليم الإسلامية متجذرة فيه، لا يمكن لامرأة أن تتجرأ لتتحدث علاقتها برجل واحد، فما أدرك بامرأة تتحدث عن علاقتها المتعددة الأشكال والأهداف مع عدد من الرجال دون إعطاء أي اعتبار لشرفها ومكانتها ولا حتى لأسرتها، ذلك راجع لتغيرات التي حدثت في المجتمع خصوصا مع انتشار تعليم المرأة وبلوغها مراتب عليا.

(1) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 44.

(2) - نادية مباركية، عفاف هوام، الرواية النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، ص 62.

فالساردة في الواقع طبية مختصة، إقتحت مجال الكتابة وذلك يدل على مكانتها الثقافية وتعليمها العالي « يتزامن وضع البديهيات موضع شك مع التحوّلات العميقة التي عرفها الوضع النسوي، خاصة في أكثر الفئات الاجتماعية خطوة: هي على سبيل المثال إزدياد بلوغ التعليم الثانوي والعالي والعمل المأجور، وتوسعهما من ثمّ لبلوغ الدائرة العمومية»⁽¹⁾، أما مواضيع الرواية فمجمّلها عبارة عن مواضيع غرامية غير شرعية ربطتها برجالها في أماكن مختلفة وجنسيات مختلفة (جزائريين، فرنسيين، كنديين....) مليئة بالجرأة أين يظهر تمرّد الروائية على الدين والأخلاق.

«الروايات التي سعت إلى مخاطبة القارئ من خلال الجنس، بوصفه أبرز المكبوتات التاريخية»⁽²⁾، وكان موضوع العلاقات الجنسية ولا تزال من المواضيع الممنوعة والغير المسموح بها في مجتمعنا لكن الروائية كسرت كل القيود وتمردت على العادات والتقاليد سواء في المجتمع أو على مستوى الكتابة «أتاحت الكتابة النسوية، ما يمكن أن نسميه الجرأة على البوح، وإمكانية الإطلاع على عوالم المسكوت في مجتمع ذكوري، حين عزّت عن أفكاره السيئة التي يمارسها ضد جنس الأنثى، فكانت الكتابة بالنسبة للمرأة مساحة حرية للتعبير دون ريبه أو خضوع، ووسيلة للكشف عن الهوية البشرية»⁽³⁾، فكتبت مليكة مقدم عن موضوع الجنس بطريقة جريئة بالرغم أن المجتمع قد يقتنع برجل يقول: «نسائي» ومن المستحيل أن يقبل بامرأة تقول «رجالي» فكانت كتابتها خطيرة على المجتمع على سحب تعبيرها، كذلك رفض نشرها لأنّها تدعو إلى الإلحاد وشرب الخمر وهي في الواقع من الممنوعات والمحظورات.

(1) - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 134.

(2) - صلاح صالح، السرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ص 38.

(3) - سمراء جبيلي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب بالغة الفرنسية، رواية السيرة الذاتية، مليكة مقدم أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري العالمي، إشراف الأستاذ الدكتور: معمر حجيح، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، ع (176)، 2014/2015 ص 59.

ب- من حيث اللّغة:

اللّغة هي الوسيلة التي تعبر بها عن فكرنا لذا هي ضرورية لإخراج الأفكار من عالمها التجريدي إلى الواقع المحسوس فلا يمكن للنص الروائي أن يستغني عنها «إنّ من الممكن تصوّر رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللّغة»⁽¹⁾، فهي ضرورية للتعبير كون اللّغة والفكر شيء واحد بل هي الفكر نفسه، كانت المرأة بعيدة عن عالم الكتابة فاحتكر الرجل هذا الميدان موضوعيا ولغويا ومع ظهور الكتابة النسوية كان عليها أن تقتحم عالم اللّغة، إما بمحاكاة الرجل أو بابتكار لغة خاصة بها «تأتي المرأة إلى اللّغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللّغوية وقرّر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية»⁽²⁾. هذا ما جعل الكثير يعتقد أنّ اللّغة أصلها الرجل هو الذي ابتكرها واستخدمها بكل حريّة وجعلها لنفسه واستعملها كوسيلة لتزويد من التفريق بين الجنسين وتهميش المرأة خصوصا وأنّ هذه الأخيرة ظلّت بعيدة عن عالم التعليم لعدّة عصور «لن يكون من المعقول أن نتصور أن الأصل في اللّغة هو التذكير بمعنى أن ذلك هو الأصل الطبيعي، ولن يكون من المقبول أن نفترض أنّ الرجل وحده صانع اللّغة وسيدها منذ البدء»⁽³⁾، فللمرأة كذلك دور في هذا الميدان كونها جزء لا يتجزأ من المجتمع وتعتبر "مي زيادة" من الروائيات الرائدات اللواتي تحدثت عن علاقة الأنثى باللّغة «كانت مي زيادة علامة على مرحلة ثقافية متميّزة في علاقة الأنثى مع اللّغة فهي ترمز إلى جيل نسوي ظهر مع مطلع القرن العشرين متمثلا بأعداد من النساء العربيات اللواتي أخذن بمحاولة الدخول إلى اللّغة، وحاولن أن يتكلّمن بلغة لم يكنّ موجّدت

(1) - صلاح صالح، السرد الآخر، ص 46.

(2) - عبد الله الغدامي، المرأة واللّغة، ص 07.

(3) - المرجع نفسه، ص 26.

فيها»⁽¹⁾، وبذلك تقتحم المرأة مجال اللغة وفي رواية "رجالي" تمكنت الكاتبة من التحرر من جميع القيود التي أحيطت بها الكتابة النسوية من قبل للحديث عن موضوعها فجاء قاموسها اللغوي يتناسب مع الموضوع باختلاف المناسبات والشخصيات، فتقول: «لكني لا أرغب على الإطلاق بالزواج! أريد أن أحصل على الحب بدون هذه المهزلة، بدون تحقيق، لشدة ما ارتسم الهلع على وجه سعيد، أشفقت عليه»⁽²⁾، فلقد أعلنت عن رفضها للزواج بلغة مباشرة دون اللجوء إلى الاختباء وراءها أو التعبير مجازياً، وبهذه الطريقة تمكنت الكاتبة النسوية أن تستولي على القلم الذي كان من إختصاص الرجل، وتقتحم عالم اللغة بكل جرأة وحرية «تجيء المرأة الآن لتخطف القلم من بين يدي الرجل ولتدخل إلى اللغة بوصفها كاتبة ومؤلفة»⁽³⁾.

كما أضحت اللغة في متناول الروائية أي أنها هي التي تتصرف في هذه اللغة وتستترسل في إستخدامها بما يتماشى مع الموضوع الذي تناولته في الرواية، فنذكر موقف آخر حين تعرفت على "جان لوي" «صباح اليوم التالي، تَهَرَّبْتُ. "لماذا تتصرفين؟" ... وافاني جان لوي" إلى شارع أليزيا. تتعانق أيدينا، وتلك القامة الفارغة تعانقي، تقبلني بعد كل عشرين خطوة، في الشارع، في وضح النهار، على مرآى الجميع: باريس ملك لي!»⁽⁴⁾ بفضل حسن إستخدام اللغة عبّرت عن حالتها الشعورية المتحررة من تقاليد مجتمع بلدها إلى قمة السعادة لأنها تمارس الحب والغرام بدون أية قيود، فبعد أن كانت اللغة لغة ذكر، فقط أصبحت فيما بعد تتصف بوجه آخر صنعه المرأة الكاتبة «كانت اللغة ذات وجه واحد، وهو وجه مذكر ومع دخول المرأة كمؤلفة برز وجه جديد للغة مما جعلها ذات وجهين وذات بعدين»⁽⁵⁾، لقد كسرت الروائية طابوهات المجتمع في عدّة مسائل خصوصاً الجنسية منها

(1) - عبد الله الغدامي، المرأة و اللغة، ص 128.

(2) - الرواية، ص 129.

(3) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 129.

(4) - الرواية، ص 79.

(5) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 194.

وجعلت من اللّغة المادة الأساسية للتعبير عن نظرتها فاستعملت ألفاظا وعبارات معبّرة دون مراعاة لأيّ نقد كان، تقول في الرواية للحديث عن شرب الخمر وتناولها للحشيشة «استلقي سدريك على كرسي طويل قرب مسبح أبويه، أشعل سيجارة حشيشة وناولني إيّاها: اسحب منها نفاسا سوف تساعدك على النوم! لم أحرمه من هذه المتعة الماكرة»⁽¹⁾، وهذا تعبير لغوي عن تمرّدّها وإدّمانها على تناول الممنوعات وهي محرمة في الدين الإسلامي وهذا الموضوع أي الخمر كان خاصا بالرجل، وكان النص الروائي واللّغة فجّر كل مشاعر المرأة الإيجابية والسلبية «هكذا تتحوّل اللّغة هنا إلى مفاجأة سحرية تصدم راحة الرجل وتهشم ثقته في نفسه وفي فهمه لدلالات اللّغة وتصبح رموزا هيروغليفية لا يعرف معها هل المرأة كاذبة أو صادقة وهل هي عاشقة أم خائنة»⁽²⁾، وبذلك إقتحمت المرأة المثقفة والروائية خصوصا في العصر الحديث عالم الأدب من كل جوانبه سواء من حيث الموضوع أو من حيث اللّغة وصنعت أدبا نسويا متقدرا متميّزا عن الكتابة الذكورية.

* - القاموس اللّغوي:

إنّ القاموس مصطلح يطلق «على مجموع المفردات المختارة التي يضمها كتاب مع معلومات لغوية أو معرفية عنها، وذكر بعضهم على أنّها تطلق على المجموع المفرداتي في الكتاب»⁽³⁾، كما يعد القاموس «من ضمن الكتب اللغوية التي تحتوي على طائفة في الكلمات المرتبة والمشروحة، وعلى قائمة تطول أو يقصر من الوحدات المعجمية التي تحقق وجودها بالفعل في لسان من الألسنة ويخضعها لترتيب وشرح معنيين»⁽⁴⁾، والقاموس يقابله في الفرنسية "Dictionnaire".

(1) - الرواية، ص 195.

(2) - عبد الله الغدامي، المرأة واللّغة، ص 195.

(3) - مداني ليلي، القاموس اللّغوي ودلالاته في الحفر، تجايد الذاكرة لعبد المالك مرتاض، إشراف الأستاذ مختار بوعناني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة السانبا، وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2006/2007 ص 12.

(4) - مداني ليلي، القاموس اللّغوي و دلالاته في الحفر، تجايد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، ص 13.

* - الوصف لتشكيل القاموس اللغوي الخاص بالرجل:

يعتبر الوصف من التقنيات المهمة المعتمدة في النصوص الأدبية سواء كان قصة أو رواية، ويكون الوصف إما وصفا لمكان الأحداث أو لشخصيات الرواية، ويساهم في إبراز ملامح مكان الأحداث ومميزات الشخصيات وتوضيح ملامحها ليتعرف عليه القارئ أكثر، لذا نجد أن الشخصيات المُحركة للأحداث هي التي تساعد على توضيح وإيصال الفكرة للقارئ ليتعايش مع هذه الشخصية ويتفاعل معها، وكان الرجل للمرأة في السرد أكثر إنتشارا خصوصا الوصف المادي منه ومع ظهور وتطور الكتابة النسوية ظهر كذلك وصف المرأة للرجل، كان ماديا أو معنويا «تعددت مجالات الوصف في السرد النسوي إذ شملت العديد من عناصر البناء الفني، وظهر الاهتمام بوصف المرأة للرجل إذ جعلت مظهره الخارجي يؤدي أحد طقوس تمردها»⁽¹⁾، فوصف المرأة للرجل ماديا هو نوع من التمرد على ما كان موجودا باعتبار أن الرجل هو الوحيد الذي كان له الحق في وصف المرأة.

ففي رواية "رجالي" نجد أن الروائية خصت وصفها للرجل من الجانب المادي أكثر من المعنوي، وخصت كل رجل من رجالها بأوصاف تميزه عن الآخر وكان هذا الوصف جريئا مثلما كانت علاقتها جريئة.

(1) - رنا عبد الحميد سامح الروشدة ، الرقيب، وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، إشراف الأستاذ سلمان الضمور، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009، ص 217.

* - القاموس اللغوي الذي اعتمدته الكاتبة للحديث عن الرجل:

الصفحة	الرجل الموصوف	الصفة	المقطع من الرواية
ملكة مقدم ص 29	جميل	فاحم الشعر، ممشوق القامة، عنبري البشرة	«أنا أتأمل ذلك الجني الذي يضطرم عشاق ووجداء، أنه أفلت من أحلامي الطفولية، من قصصي الغرامية المتخيلة، المناقصة لتحليلاتي، أو من ارتحال دهشتي»
ص 41	الطبيب شال	أسمر البشرة، طويل القامة، قصير الشارب واللحية، ليس وسيمًا	«شال رجل أسمر البشرة، طويل القامة نحيل، قصير الشارب واللحية، ليس وسيمًا، يتمتع بالأناقة والهيبة»
ص 60-59	سعيد	عيناه خضراوان مربع القامة	«سعيد قبائلي، مربع القامة، عيناه خضراوان، طبعه خجول، ابن أسرة برجوازية، يفتقر إلى التبجح والتعالي ونزق الإدعاء»
ص 100-99	مصطفى موص	أسمر، شعره عجيبًا	«إنه أكثر سُمرة مني وشعره، فلفوط ما أكسدت الشمس ومياه البحر حلقات شعره الكستنائية، تكاثرت في لوبل طويلة بلون الصدا والنحاس حول سحنه البرونزية»
ص 121	نورين	رقيقًا، وسيم جدا	«كان نورين مهزاز، رقيقًا، صاخبًا ومتقارًا اسمه بالعربية يعني النور مرتين، وقد ردّ له النور الجميل، فهو يشع في عينه الخضراوين، وفي ذهب شعره»
ص152- 153	الطيب	أشقر، مجعد الشعر	«ولد الطيب أشقر في أسرة من السمر... للطيب خصلات ذهبية، طويلة تحيط بعربساتها وجهه، وتنسج حريها حول عنقه العصفوري، وتلتف على كتفيه، كانت بشرته مجعدة بسبب الهزال»
ص 183	جان كلود	شعر مصفف، أزرق العينين	«أتأمل القامة الفارغة لذاك الفايكنغ الذي يمشي بجانبني: شعر مصفف إلى الخلف، سترة وجينز المخمل الأسود...»

* - تأنيث الصفات الذكورية:

1- صفات الجسد: فاحم الشعر، في عينيه ليل جذّاب، عنبري البشرة، يده رافعتان مثل يدي عازف البيانو، طويل القامة، نحيل، عيناه خضراوان، حركاته راقية، عينيه الطافحتين مكرا وتساؤلات، ونظارتيه المدورتين على أرنبه أنفه، الفرق الأمامي في أسنانه، يتمتع بالأناقة للطبيب خصلات ذهبية طويلة، نسيج حريرها حول عنقه العصفوري، تلتف على كتفيه.... الخ.

2- صفات الطبع: طبعه خجول.

من هنا نستنتج أنّ "مليكة مقدم" قد عمدت على تأنيث صفات الرّجل التي هي في الأساس هي صفات للمرأة، وذلك لفرض سلطتها وقوتها على الرجل، وهذا هو التغيير الذي طرأ في الرواية النسوية الجزائرية عامة وفي رواية "رجالي" لمليكة مقدم خاصة.

من خلال هذه الأوصاف التي خصّت بها الروائية "رجالها" نلاحظ أنّها اعتمدت على قاموس لغوي للوصف المادي فاكتفت بالتغزل بأوصاف الرّجل الجسدية ويمكن القول أنّها كرد فعل على الكتابة الرجالية الذين يكتفون بوصف المرأة جسديا، فاعتمدت على هذه الطريقة حتى لا يكون القاموس اللغوي المعتمد في الكتابة الذكورية لأنّ اللّغة واحدة، كما أن الروائية اعتمدت عليه بكل حرية بدون أي تحفظ باعتبار أنّها حرة مثقفة تحرّرت من تسلط الذكر، فكانت حرة كذلك في استخدام القاموس اللّغوي.

خاتمة

خاتمة:

- في نهاية بحثنا نستخلص جملة من النتائج ندمجها فيما يلي:
- أن رواية "رجالي" لمليكة مقدم تعتبر نموذجاً من النصوص التي شكلت ملامح المرأة والرجل في الكتابة النسائية والتي تبين موقف المرأة إزاء هذا الآخر (الرجل) ومحاولة تمردها عليه، وتسلطها من أجل التحرر من قيوده.
 - لقد جسدت هذه الرواية صورة المرأة القوية التي حملت على عاتقها رحلة البحث وانتزاع حقوقها بشتى الطرق.
 - كانت الكاتبة جريئة في سرد علاقاتها المختلفة مع رجالها دون إعادة الاعتبار لموقف المجتمع الذي ينتقدها.
 - أما بخصوص موضوع المرأة والكتابة الذي أخذ مشوار طويل حتى أصبحت الكتابة النسائية متميزة عن الكتابة الرجالية وحقت مشروعيتها في الساحة الأدبية، وكذا النقدية هذا التمييز من أجل حديث المرأة عن المرأة والهدف منه هو السعي لتحريرها من سلطة المجتمع الذكوري.
 - إن الكتابة عند المرأة هي بمثابة التحرر من الأعراف ونمو الوعي يسمح لها بالتمتع بالمساواة، وكسر تلك التبعية الألفية وذلك من خلال إبداعها في مجال الكتابة.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- مليكة مقدم، رجالي، تر: نهلة بيضون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

2- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور الأفرقي المصري، (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، المجلد الأول، ط1، بيروت

2- بركة (بسام) معجم اللسانية، فرنسي - عربي مع مسرد ألفبائي بالألفاظ العربية، منشورات جروس، لبنان، ط1، 1980.

3- بلعيد (عبد القادر) ، هشام حسّان، المجيب، معجم فرنسي - عام - لغوي وظيفي، دار اليمامة، تونس، ط1، 2007.

4- صليبيا (جميل)، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، دط، 1982.

5- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1983.

6- معجم الوسيط، الجزء الأول، ط3، مطابع الأوقست، 1980.

3- المراجع باللغة العربية:

1 - بامية (عايدة أديب)، تطوّر الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد

صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1982م.

2- بدوي (عبد الرحمن)، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للنشر، مصر، ط2، 1966.

3- البلدي (نجيب)، "ديكارت" نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1968.

4 - بن بوزة (سعيدة)، الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، نينوى للنشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2016.

- 5 - حمود(ماجدة)، إشكالية الأنا و الآخر، نماذج روائية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، ط1، 1978.
- 6 - رمزي (ناهد)، سيكولوجية المرأة قضايا معاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1999.
- 7- الرويلي (ميجان)، البازغي (سعد)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، لبنان، ط5، 2007.
- 8 - السعداوي (نوال)، الأنثى هي الأصل، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2017.
- 9-السعداوي(نوال)، المرأة و الدين و الأخلاق، دار الفكر، لبنان، ط1، 2000.
- 10-صلاح (صالح)، سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2003، 1.
- 11-عجناك(يمينة بشي)،صورة المرأة في الخطاب الشعري الجزائري الحديث(من الإحتلال إلى الإستقلال، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، (سعد) البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2007.
- 12 الغدامي (عبد الله)، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 2006.
- 13 - القزويني (خولة)، أسرار المرأة، مكتبة مؤمن قريش، الكويت، ط3، 2008.
- 14 - مسيكة بر(فتنت)، حواء و الخطيئة في التوراة و الإنجيل و القرآن الكريم، مؤسسة المعارف ، لبنان، ط1، 1966.
- 15 - مفقودة(صالح)، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009.
- 16 - المناصرة(حسين)، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

4- المراجع الأجنبية:

- 1- بورديو(بيار)، الهيمنة الذكورية، المنظمة العربية للترجمة، تر: سلمان قعفراني، لبنان، ط1، 2009.
- 2- ستيوارت ميل(جون)، استعباد النساء، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1998.
- 3- فرويد(سيجموند)، الأنا والهو، بإشراف محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، لبنان، ط4، 1982.
- 4- دي بوفوار (سيمون)، الجنس الآخر، ترجمة مجموعة من الأساتذة الجامعيين، منشورات المكتبة الأهلية، مصر، ط4، 1966.
- 5- دي بوفوار(سيمون)، كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، د/ت.

5- المجالات:

- 1- (صلاح الدين) باوية، أدب المرأة بين إجحاف الداخل وإنصاف الآخر، مجلة الن (ا) ص، العدد 19 جوان 2016، جامعة جيجل.

6- الرسائل الجامعية:

- 1- (رنا) عبد الحميد سامح الروشدة، الرقيب وأليات التعبير في الرواية النسوية العربية، إشراف الأستاذ: سلمان الضمور، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على شهادة الدكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009.
- 2- (سمراء) جبالي، الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، "رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجاً" مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة منتوري، قسنطينة 2014/2015م.

- 3- (فتحي) لعناني ، علاقات الجيرة في المناطق السكنية الحضرية الجديدة، (حي الزمانة بمدينة سكيكدة) أنموذجا إشراف الأستاذ: إبراهيم توهامي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، جامعة منتوري، قسنطينة 2005/2006م.
- 4- (ليلي) مداني، القاموس اللغوي ودلالاته في الحفر، تجايد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، إشراف الأستاذ مختار بوعناني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية 2006/2007م.
- 5- (نادية) مباركية، (عفاف) هوام، الكتابة النسوية من السلطة إلى المتخيل الأنثوي، رواية قيد الفراشة" لشرين سامي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي (ل.م.د) في تحليل الخطاب، إشراف الأستاذ: لزهة فارس، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة العربي التبسي، تبسة 2016/2017م.

الملاحق

- سيرة الكاتبة:

مولدها:

ملیكة مقدم كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية ولدت "في 5 أكتوبر 1949 في القنادة ولاية بشار درست طب الكلى في جامعة وهران انتقلت إلى فرنسا 1977، واستقرت بها عام 1979، تخلّت على الإسلام و إلحادها حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها، تدافع عن حقوق المرأة و تنتقد التقاليد العربية و الإسلامية أمّا الجوائز التي تحصلت عليها هي:

- الأكاديمية لیتر عام 1991 Littre عن رواية الرجال الذين يمشون.

- إفريقيا المتوسط عن قرن الجراد، سنة 1992.

- إفريقيا المتوسط عن رواية الممنوعة سنة 1993.

أما أهم مؤلفاتها نذكر: رواية الرجال الذين يمشون سنة 1990، رواية قرن الجراد في 1992، رواية الممنوعة سنة 1993، رواية أحلام وقتلة سنة 1995، رواية المتمردة سنة 2003، رواية رجالي 2005، رواية أدين بكلّ شيء للنسيان سنة 2008⁽¹⁾.

- ملخص الرواية:

رواية "رجالي" لمليكة مقدم عبارة عن سيرة ذاتية تتمحور حول الرجال الذين صادفتهم الروائية في حياتها وهؤلاء تركوا أثرا فيها، ولقد إنطلقت بذكر أولئك الذين عاشتهم من الطفولة كأبيها وإخوتها مروراً بعشاقها وأصدقائها، فرواية "رجالي" ببساطة هو كتاب يروي جرح دفين، وهو الحرية التي حرّمت منها المرأة.

(1) - الأنترنت: www.benhadouga.com

ومن الملاحظ في الرواية أنّ هؤلاء الرجال الذين توقفت عندهم كان لكل واحد منهم تأثيره في تكوين شخصية الكاتبة التي اتّسمت بنظرة تحرّرية فلا تريد أن يسيطر عليها أيّ شخص.

إنّ إختيار عنوان "رجالي" لم يكن مجرد صدفة بل كان جرأة لتروي الكاتبة سيرتها الشخصية بشجاعة نادرة لم تعرفها النساء العربيات من قبل فهي عبارة عن رحلة تمرّد بدأت من أعماق الصحراء إلى شوارع باريس وهي حكاية إمراة قد يتفق معها البعض ويختلف معها الآخر لكن يجب الاعتراف بأنّها جريئة وصادقة مع نفسها تدافع عن إختياراتها وأفكارها بمناهضة التقاليد والمحضورات التي سيطرت على حياتها.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .

إهداء .

1	مقدمة
5	مدخل: الأنا والآخر مفاهيم لغوية واصطلاحية
6	الأنا من المنظور الفلسفي والفكر العربي
8	الأنا من المنظور النفسي
9	الآخر في المعاجم الغربية
10	الآخر / فلسفيا

الفصل الأول: الأنا والآخر في الكتابة الروائية النسوية.

13	- المرأة و الصراع الاجتماعي
17	- المرأة في المجتمع الجزائري قبل الإحتلال وخلال
21	- المرأة الجزائرية في ظل الاستقلال
27	- المرأة والكتابة في الجزائر
31	- إشكالية الهوية النسوية بين الإبداع والمجتمع
33	تمثل الروائية لدورها كأمراة وكاتبة

الفصل الثاني: الأنا و الآخر في رواية "رجالي" لمليكة مقدم

علاقة الروائية مع رجالها:

37	العلاقة العائلية
41	العلاقة العاطفية
46	العلاقة الزوجية
47	العلاقة الاجتماعية

المواضيع السردية في الرواية:

49	السياسية
50	الحب
52	الخيانة
53	الحضور السردى للرجل وتقييمه
56	لغة الكتابة
60	القاموس اللغوي الذي إعتمدته الكاتبة لوصف الرجل
64	خاتمة
66	قائمة المصادر والمراجع
71	الملاحق
75	فهرس الموضوعات