مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 20 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2024 الصفحات 81 ـ 93

هيئات الأنساق الثّقافيّة داخل المنجز الرّوائي الجزائري النّسوي

رواية "اكتشاف الشهوة"،"لخضر"، "أدين بكلّ شيء للنسيان"؛ أنموذجا

The Structures of Cultural Patterns in Algerian Feminist Narratives: A Case Study of the Novels *Erotic Discovery*, *Lakhdar*, and *I Owe Everything to Forgetting*

أحلام العلمي[1]،*

[1] *جامعة قسنطينة 1 – الإخوة منتوري – ، قسنطينة (الجزائر)،lalmi.ahlem@umc.edu.dz*

مخبر السّرد العربي.

تاريخ الإرسال: 12/ 07/ 2024 تاريخ القبول: 04/ 12/ 2024

الكلمات المفتاحية:

النسق الثقافي؛

النقد الثقافي؛

الرواية الجزائرية؛

المركز؛

الهامش؛

الملخص:

عكس النقد الثقافي تفاصيل أنساقه بين ثنايا النصوص الأدبية على اختلافها مقحما القارئ للتفاعل مع ما تيسر من ظاهرها والبحث عن مضمرها عله يقتنص مغزاها ويؤول معناها ؛وهو ما يجده الباحث في المنجز الروائي النسوي الجزائري ،هذا الوجود اللغوي الممارس لفرض نون النسوة في مقابل البطريقية الذكورية بكل أنواعها؛ الذي حاول عبره البوح بكل المضمرات بمختلف الأساليب واللغات التي إعتادها القارئ ؛من خلال محاكاة أنماط كتابية تختلف عن السائد الذي ألفه لردح من الزمن ،لإشراكه تفاصيل لم يعلنها الرجل في كتاباته ؛وهذا عبر إعلاء صورة الهامش وطمس المركز وهو ما يبحث في تفاصيله النقد الثقافي.

Keywords:
cultural system,
cultural critique,
Algerian Novel,
Center,
Margin,

ABSTRACT:

Cultural critique unveils the intricacies of its structures within the folds of literary texts, regardless of their diversity. It engages the reader in interacting with the accessible surface layers while searching for underlying meanings to grasp their significance and interpret their essence. This approach is evident in the Algerian feminist narrative, a linguistic practice that asserts the feminine "n" in opposition to patriarchal masculinity in all its forms. Through this narrative, implicit meanings are revealed using diverse styles and languages familiar to the reader, yet diverging from the traditional patterns long-established in writing. This invites the reader into details that men often left unspoken in their writings. The critique achieves this by elevating the image of the marginalized and erasing the dominance of the center, a core focus of cultural critique as it delves into these intricate details.

* أحلام العلمي

تمهيد:

قدم النقد الثقافي Cultural Criticism نفسه في الأوساط النقدية على أنه بديل للمناهج النقدية السابقة، التي لم تتمكن من مقاربة النصوص الأدبية مقاربة آنية؛ حيث ارتبطت مقاربتها استنادا إلى مجموعة من الآليات والإجراءات وحتى الاستراتيجيات التي تفرض على الدارس الاعتماد عليها علها تسكت مفهوم العمل الذي بين يديه؛ بالمقابل ولج النقد الثقافي عبر أنساقه إلى مكاشفة النص ومجاهرة مدلولاته بحرية تامة متجاوزا أطرا وضعت سابقا، تاركا لقارئه المجال في مناقشته ومساءلته استنادا للمكتسبات الفكرية والأيديولوجية المتراكمة على مدار سنوات والمتغيرة مع كل إضافة جديدة.

أطل "النقد الثقافي على الفضاء النقدي بمفهوم جديد للثقافة، وميادينها تمثل إعادة طرح أسئلة الثقافة، أو الأسئلة حول آفاقها، مفهومها، وأنواعها، فأغلب الناس الذين يسمعون بمفردة (ثقافة) يفكرون مباشرة بآفاقها، وأغلب الظن في هذا الشأن يذهب إلى القول بالدلالة العليا و(الرفيعة) للثقافي، فالثقافي هو الرفيع شأنا، والنخبوي، والفكري في الأغلب"[1]، وهو ما جعل مفهومه غير واضح تمام الوضوح، مرتبطا بما تقدمه الطبقة المثقفة من المجتمع غير آبه بما تقدمه الطبقات الأخرى.

ولعل الباحث في حدود هذا المصطلح يجد أن "ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين، إلى القرن الثامن عشر. غير أن بعض التغيرات الحديثة، لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينيات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث"[2]؛ حيث ارتبط مفهومه بالعمومية لعدم تحدده بخصائص تثبت توجهه نحو اتجاه دون غيره، وهو ما ترك مفهومه غامضا وعائما؛ إذ لم يستند على ركائز سابقة كغيره من النظريات السابقة.

اتفقت الدراسات النقدية إلى ارتباط تعريف النقد الثقافي بمفهوم الأنساق المضمرة منها والمعلنة؛ بحيث اهتم النقد الثقافي "بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي(...)"[3]؛ فكل نص قائم أساسا على معالم ظاهرة وأخرى مضمرة يحاكيها لاستظهار ثنائية المركز والهامش (le centre et le périphérique)؛ التي تحاكيها والتي تحمل أساسا مجمل ما ينضوي تحتها بحث واهتمام النقد الثقافي، بعيدا عن انغلاق مضامينه واستعصائها عن الفهم وربطها بالأدب المؤسساتي لا غير.

قوربت النصوص الأدبية مقاربة ثقافية معتمدة على ما يقوم عليه أيّ نص أدبي من أنساق ثقافية؛ التي تبحث أساسا "عن خصوصيات المرجع الخارجي والثقافي اللذين يتحكمان في توليد النصوص الأدبية وتشكيلها (...)"[4]؛ وهو ما يبرز ما تتميز به من نفوذ يسمح لها بالتغلغل في بنيات أي خطاب أدبي واستدراجه ليتماشى مع المعطيات

التي يفرضها،كل نص على حدة جامعا بذلك كل الفصائل التي تعمل على توجيه أفكاره سواء أكانت مركزية أوهامشية.

يقوم النقد الثقافي في مقاربته للنصوص الأدبية على مفهوم النسق الذي يتحدد "(...)عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر. ويكون ذلك في واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص أن يكون جماليا، وأن يكون جماهيريا"[5]؛ حيث اشترط الغذامي محورا أساسا لدراسة النسق، وهو التناقض داخل القطعة الأدبية الواحدة موضوع البحث، وكذا جماهريته وليس نخبويته؛ حيث يحمل النص الجماهيري دلالات مناقضة لمن يقابله في التوجه، ويقوم النسق على محورين أساسيين نسق معلن، ونسق مضمر؛ إذ يمثل النسق ثمرة الثقافة التي انبنى عليها العمل الأدبي؛ ويتمثل عمله أساسا في كشف الجمالي/ الجماليات التي يندرج تحت هذا الأخير.

وانطلاقا مما سبق تسعى الأنساق مضمرها ومخفيها إلى استظهار ما يخفيه القاع الاجتماعي داخل أي نص أدبي، في محاولة منها إلى معرفة الظاهر والمباشر الذي يرمي إليه العمل ومخفيها؛ والذي يمثل الدلالة الجمالية التي تقوم عليها قضية الأنساق الثقافية داخل النصوص على اختلاف كتاباتها وتوجهاتها، سواء أنتجتها القيم الهامشية أوالرسمية التي تنفلت في أحيان كثيرة من الرؤية المباشرة للخطابات، وعلى المطلع أن يكشف هذه المضمرات ويحللها لتفهم هذه القيم وتغدو ملامح العمل ظاهرة ومباشرة، وهو ما حملته الرواية النسوية الجزائرية بين طياتها .

تمكنت الرواية الجزائرية من تجاوز الأطر والقيود المفروضة عليها منذ بداية هذا الفن السردي بالجزائر؛ حيث استحضرت معالم الفرد داخل هندسة مكوناتها؛ عبر محاكاة واقعه وآماله بطرائق عديدة ومختلفة، ولعل الباحث فيما جادت به أقلام الروائيين الجزائريين يجد تجدد الموضوع بتجديد طرق مكاشفته، وهذا راجع إلى المسار الحافل بالإنجازات الإبداعية والتطورات على صعيد الكتابة؛ فلم تقعد حصيرة مؤسسة فكرية وانتمائية واحدة؛ بل تجاوزت الحدود التي رسمها الأوائل في الكتابة الروائية الجزائرية صوب تغير الصورة وتماشيها مع روح العصر؛ هذا الأخير الذي جعل الرواية المعاصرة تتلون بمفارقات عديدة جمعت بين: الواقع والخيال، السياسة والمجتمع، التاريخ والحقيقة، الاغتراب والبحث عن الذات/الأنا، الغرابة والخيال،كل هذا أملا في إيجاد طرائق تحسينية لفكرة التصوير الواقعي متجاوزين ما قدمه السابقون ؛عبر إيجاد تصوير مشركا قارئه في ذلك.

إن تركيزه على تقديم صور واقعية ونقلها بحذافيرها إلى قرائه المختلفين في التلقي، محاولة جادة لتشكيل مفهوم هذا التصوير؛ فعندما "يعمد الكاتب إلى هذا التصوير بالذات، فهو في الواقع يبحث عن مخرج مناسب يبحث عن مبرر معقول ومقبول لما سيقوم به مستقبلا أو هو بتعبير آخر، عدم الاكتفاء بتصوير انتقادية للواقع بل سعي لإيجاد بديل لذلك الواقع"[6]؛ فلم يعد الروائي رهين سياسة ما تركه السابقون بل رسم لنفسه سبيلا مغايرا في لغته قلبا وقالبا، وهو ما يقره المطلع على أساليب الكتابة؛ حيث تجاوزت الرواية النمط المنولوجي صوب النمط البوليفوني؛ إذ تمثل "الرواية المنولوجية ذات صوت واحد ولغة مفردة وايديولوجية مطلقة أحادية الجانب حيث يتحكم الكاتب في

شخصيات المتن الحكائي كيفما يشاء يوجه مصائرها بطريقة علنية مسبقة. أما الرواية البوليفونية فتحرص على تنويع الخطاب باستعمال أساليب لغوية وبلاغية مختلفة تتراوح بين الحوار الداخلي (المناجاة) والوصف والحوار الخالص والرسالة والسرد بكل أنواعه، واستعمال اللهجات المحلية وسجلات مختلفة الشرائح والفئات الاجتماعية في إطار تواصل تداول سياقي (...) إنها رواية باختصار رواية متعددة الأبنية والأصوات والأجناس"[7]، وهو ما احتكمت إليه التجربة الروائية الجزائرية؛ عبر ما قدمته أقلام روائييها.

إن المطلع على تفاصيل الكتابة النسوية الروائية الجزائرية يجد كمًّا لا بأس به من الخلافات الفكرية المتمردة على نمط الكتابة، وهذا تبعا للتحولات التي مست أو تزامنت مع المسار الزمني الحافل بالتطورات والتغيرات على صعيد الساحة الأدبية في الجزائر؛ حيث اختلفت طرائق الكتابة وتنوعت بتنوع الظروف والأحداث والأزمات التي عاشتها الجزائر، وهو ما أَثَّر وأَثْرى الكتابة الروائية الجزائرية، فلم تعدّ رواية الأزمة رواية عابرة؛ بل ألقت بظلالها على معالم الكتابة تجرؤا وفضحا وبَوْحًا فـ"الأزمة ليست عيبا أبدا بل هي خصوصية جزائرية (...) إنها صناعة جزائرية بامتياز، إنها نقطة مرجعية لترسيخ العوامل المقاربية لنموذج جمالي جديد للرواية الجزائرية (...)"[8]؛ فاختلاف الأسباب والأنماط شكل اختلاف الكتابة الروائية ؛وهو ما جعل الرواية المكتوبة بأقلام نسوية تتجاوز القوالب الجاهزة نحو محاكاة التحولات الموضوعاتية في محاولة منها إلى وضع بصمتها الخاصة، بخوضها غمار الممنوع أو المسكوت عنه عبر مغازلة الثالوث المحرم، والتمرد على النموذج الروائي المعتاد صوب إدراك نماذج تخصهن فبالتحديد وبالنسبة لهن "فإن عدو المرأة ليس هو مجرد نظام اجتماعي، ومؤسسة اقتصادية، أو مجموعة من المعتقدات السابقة"[9]؛ بل هو ما يجابهها به الآخر، مثل البطريقية وغيرها.

ولعل أهم ما ميز الرواية الجزائرية النسوية ثَوْرُهَا على الأصول السائدة والمألوفة لدى العام والخاص ما دفعها لرسم مشهد تشكيلي فني مغاير للرؤية التقليدية عبر تقديم نماذج روائية تنبش في لاوعي القارئ المتلقي ولاوعي انتماءاته الاجتماعية؛ مسلطة الضوء على ما لم يقل أو ما قيل باقتضاب، متجاوزة العرف طارقة المسكوت عنه نابشة في الثالوث المحرم والبعد الديني والعرفي والاجتماعي؛ بطرق مختلفة عبرت عبرها كل منهن بأسلوبها وثقافتها في مواجهة مخاوفها من المجتمع والغربة وهو ما حملت لواءه كل من: زهور ونيسي، آسيا جبار، مايسة باي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح، مليكة مقدم وغيرهن.

إن القارئ للروايات الجزائرية النسوية يجد اختلافا في طبيعة الكتابة واختيار المواضيع المطروحة، وهذا تبعا للمؤثرات والظروف اللاتي عشنها؛ حيث تنوعت بين الالتزام ،والتمرد ،الانفتاح، والتعدل، فالمطلع على روايات: "فضيلة الفاروق"، و"ياسمينة صالح"، و"مليكة مقدم"، يجد اختلافا واضحَ المعالم في الطرح والمضمون؛ حيث طبعت كلّ منهنّ بصمة بشخصيتها في **سردها**، بعيدا عن الإملاءات، عبر **الاستظهار** والبحث عن موقعها الأدبي داخل اللغة الروائية التي شغلها الرجل "وهنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية وقرر 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.

وإذا ما جاءت المرأة أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة حادة المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها"[10]؛ ولعله السبب الذي دفعها إلى الغوص في غمار هذه التجربة الشائكة لإثبات نفسها في ظل هيمنة الرجل على الساحة الأدبية.

***صراع المركز والهامش/ صراع الرجل والمرأة:**

حاولت الرواية المكتوبة باللسان النسائي استظهار العلاقة الشائكة بين الرجل والمرأة عبر استبيان هذا الصراع بين دفات الأسطر الروائية؛ فلم تتوان "فضيلة الفاروق" من استدراج قارئها للغوص أكثر لفهم سبب الصراع بين هذه الثنائية عبر نصها الروائي "اكتشاف الشهوة" الصادر عام 2006، فبدأ من العنوان الشائك تبدأ مغامرة القارئ في محاولة اكتشاف واستكناه المستور، فلا ينتظر مطولا لمعرفة هذا التنافر بين طرفي الصراع (الرجل _المرأة)؛ حيث تقرر البطلة مكاشفة قارئها قائلة:

"جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض.

لم يكن الرجل الذي أريد...

ولم أكن حتما المرأة التي يريد

تزوجنا، وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأسا على عقب"[11].

إن أول تعارف بين القارئ والنص هو رفض وتنافر بين الثنائيتين دون إدراك السبب الوجيه لهذا الصراع الدفين والمرتبط بآزال فائتة. فإسناد القيادة لامرأة تولي زمام السرد ما هو إلا إثبات لهذا الكيان عبر تقديم صورة عن هذه العلاقة؛ حيث ظهرت اللغة ولوقت طويل على أنها "(...) مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة. وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة الخاصة بالرجل. مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها"[12].

وتواصل الروائية استظهار هذا الواقع لقارئها، وهذا الصراع الخفي بين "مود" و"باني" القائلة في ذلك: "ثم استيقظت مرة أخرى على صوت "مود..." يكلم فتاته على الهاتف، تناهى لي صوته من الحمام وهو يقول لها: "نامي الآن يا قطتي الصغيرة، غدا ينتظرنا يوم طويل". تمدّد بعدها بقربي ككومة من الأقذار، تفوح منه رائحة الجنس إلى حد الغثيان"[13].

إن المتابع لتفاصيل البوح الأنثوي الذي ارتأته الروائية نمطا ومسارا يطبع الرواية؛ يجد أن لغة خطاب هذه الأخيرة لم تسلم من الإشارة إلى "نظام البطريقية" أو "النظام الأبوي" الذي عرجت عليه لاستظهار مدى الهامشية التي تعيشها بطلة الرواية "باني" في مقابل مركزية زوجها "مود" وأخيها "إلياس" ووالدها؛ حيث أوردت "البطلة" هذا النظام في قولها: "ربما فعلته ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي"[14].

وتواصل قائلة: "حتى وأنا هائمة في شوارع باريس ينتابني شعور غريب بأن أحدهما يتعقبني ويراقبني (...) فبالنسبة لي إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى وإن عدتُ إلى بطن أمي.

كان في الرابعة عشر حين رآني ذات يوم مع عصابة "أبناء الرّحْبَة"، عاد إلى البيت هائج كثور مجنون، وأضرم النار في سريري، وقد كاد البيت أن يحترق يومها بسبب فعلته لولا أن هبَّ الجيران وأخمدوا الحريق وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورًا بما حدث، وقال له أمام الجميع:

_في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"[15]

ولعل الباحث في مضمرات ما سبق يتبين صراع بين نسقين أحدهما ظاهر وشكل مركز القوى التي يتبوؤها الرجل دائما، وخفي متمثلا في محاولة المرأة التمرد وتجاوز الأطر التي سطرها الأول بكونه مركزا والخروج من هذا التحديد الهامشي، في محاولة من "فضيلة الفاروق" في تغيير نمط تلقي القارئ وهيئاته لعملية التقلب الجديد؛ ألا وهو التحول من الهامشية إلى مركز السلطة المركزية عبر الخروج من الإطار الإيديولوجي الذي صور مشهدا تنحصر فيه المرأة وتتحدد باحترامه.

لم يبتعد السيناريو الروائي الذي رسمته الروائية "ياسمينة صالح" لأبطال "لخضر" عن المشهد الذي تبنته "فضيلة الفاروق "_رغم كون الأخيرة أكثر جرأة طرحا ومضمونا_ فالرواية الصادرة عام 2010 تحاكي وجع الذاكرة ووجه الفرد الجزائري المقهور، فبدأ من العنوان يتجاوب القارئ مع "لخضر" بين أخذ ورد : هل هو لون أو اسم أو حالة نفسية تسمو الى الطمأنينة والراحة والسكون، فالرواية المتربعة على حوالي 335 صفحة، ألغت مشاهد "اكتشاف الشهوة" وبوح المرأة بلسان المرأة، نحو جذب انتباه القارئ الى المأساة التي عاشها "لخضر" الى غاية بلوغ القمة.

اتفقت كلتا الروايتين على تفصيل مضمر واحد مفاده الانتقال من الهامش نحو المركز؛ وتفصيل آخر معلن مفاده استظهار للقارئ كيفية الوصول إلى المركز، فالبداية التي ارتأتها "ياسمينة صالح" أول تعارف مع قارئها استظهرت عبرها حال الهامش قائلة: "كان يريد أن يتحرر من عقد البداية، ويرسم لنفسه جهة أخرى غير تلك التي يدافع عنها الناس! كان يدرك أنه بحاجة إلى قوة هلامية ليصبح شيئا مغايرا عما كان من قبل، أيام كان يخطط له والده مستقبلا يصلح للبؤساء.. !"[16].

إنّ تمحور الصراع داخل الرواية كان بين "المركز والهامش" و"الهامش مع الهامش" و"المركز مع المركز"؛ حيث يجد متصفح صفحات السرد أنّ السلطة الأبوية؛ لم تكن حكرا على علاقة الوالد بابنته؛ بل تجاوزته نحو الابن "لخضر" الذي حاول استمالة عطف أبيه خوفا على والدته طريحة الفراش ليقابله الأخير برد أرداه أرضا: "كان في العاشرة من عمره عندما ماتت أمه بعد أسبوع من الولادة العصيبة. ماتت بسبب نقص في الرعاية.كانت تحتاج إلى طبيب لم يستطع والده أن يأخذها إليه..كان يسمع أنينها ليلاً، ويرى في الصباح شحوبها وجفاف صدرها من الحليب. يومها، طلب من أبيه أن يفعل شيئا، لكنه تفاجأ به ينهال عليه بالضرب صارخا فيه:

"_لا ينقصني إلا أن تملي علي واجباتي يا ابن الكلب. أمك تحتاج إلى الدواء والغذاء لتشفى، أين لي بالمال لأشتري لها كل ذلك؟ أين لي بالمال..؟؟"[17].

ولم يقتصر تذمر البطل "لخضر" من واقع معاش فقط؛ بل من تجاوز المركز لحدوده مع الهامش؛ حيث أفضت الرواية إلى تقديم ملامح تتجاوز النسق المعلن داخل الرواية والذي بدى واضحا وبشدة ، صوب فهم سبيل تموضع النسق المضمر داخل أسطرها: "في نهاية الأسبوع ذهب لتسلم راتبه الشهري، وكان والده بجواره ككل مرة. قال له الجملة التي يقولها دائما:

_مصاريف البيت زادت. الله يعيننا على تغطية جزء منها...!

في السابق كان يضع الراتب بين يدي أبيه دون كلمة.. لكنه نظر فجأة إلى أبيه وهو يقول بصوت أراده حازماً:

_أنا لن أقضي حياتي بهذا الحذاء وهذا القميص وهذا البنطلون.. سأشتري ثيابا جديدة..!

قالها وهو يأخذ من راتبه ما يكفي لذلك ويضع ما تبقى في يد أبيه المصعوق..كان والده شاحباً وهو يحدق فيه، بدا قريبا إلى الهيجان وهو يقول:

_بأي حق تفعل هذا...!"[18].

إن حالة التمرد التي أفضى إليها المجتمع جعلت لخضر في حالة تغييرية غير التي اعتاد عليها القارئ؛ خاصة أن أيديولوجيا الواقع قد ألقت بظلالها بشكل كبير ومؤثر على شخصية البطل؛ حيث أفضى النسق المضمر إلى الأوضاع المزرية التي عاشها الفرد الجزائري آنذاك؛ حيث تجاوز أيديولوجيا المجتمع والواقع صوب أيديولوجيا الأنا والبحث عن الذات في خضم ما يمليه الآخر.

عايش القارئ تفاصيل الصعود من الهاوية، من ذلك الهامش الذي مثل بؤرة مقرفة لحياة البائس "لخضر"؛ فالمتابع لتفاصيل حياة البطل يجد ان سلم الصعود؛ قد أفضى به الى التعرف على عالم المركز عالم الدولة والمكانة المرموقة، وهو ما تشارك به الروائية قارئها قائلة:

"أربعة أشهر مضت استطاع أن يستأجر لنفسه غرفة صغيرة بمبلغ زهيد كل شهر.. اشترى بعض الثياب وحذاءين وسترة جلدية سوداء. تذكر بائع الأحذية الذي استقبله بابتسامة عريضة وهو ينتقي لأجله الأحذية العصرية، وعندما اختار ما يريد سلم له كيس المشتريات وهو يقول بالابتسامة المرسومة باتقان:

"نرجو أن نراك دائما في محلنا يا سيدي..!"

لعله بقي دقيقة واقفا ينظر إلى البائع المبتسم تلك الابتسامة التي ملأته بالفخر. لكم هزته كلمة "يا سيدي".. !أ لهذا الحد تصنع النقود السيادة للمرء؟ قالها في نفسه(...)"[19].

إن معايشة القارئ لهامشية الهامش، ومركزية الهامش، ما هو إلا رؤية أرادت "ياسمينة صالح" أن تستظهرها، منتقدة وبطريقة ما حال البلاد والعباد في مرحلة زمنية عاشتها الجزائر، فلا تنفك في استظهار ذلك الخفي من السلطة التي تقتل الأبرياء بلا سبب يذكر قائلة: "كان لخضر تعيسا وهو يتحول إلى مجرد عامل في مجموعة رجال يؤدون عمليات حساسة وخطيرة. يساهم في حرق المستودعات التي يتم اختيارها، ويساهم في عمليات الاغتيال التي يتم تحديد ضحاياها. لم يكن يطلق النار على الضحية، لكنه كان يوجد ساعت القتل، ويشعره ذلك بالجريمة ضد

شخص لا يعرفه، إلى أن تنشر الصحيفة اسمه وهويته، (...) في ظرف أشهر أصبحت المدينة في حالة خوف شديد بعد تزايد التصفيات الجسدية (...)"[20].

إن محاولة كشف هذا الصراع بين بؤرة المركز الذي تمثله السلطة والدولة، وسلطان الهامش الذي حققه "لخضر"؛ هذا المضمر الذي حققته "صالح" عبر سرد تفاصيل مجهولة لقارئها؛ قدم بدوره أنساقا معلنة تمثله في الصراع الأزلي بين بؤرتين متنافرتين فـ" مركز في مقابل هامش... هو انوجاد خضعت لتراتبيته الإنسانية وفكرها المنتج... حيث تتحدد المراكز بالنظر إلى جملة من المصالح تحتكم إلى مجموعة من الرؤى الأيديولوجية، مما يجعلها نظرة تخضع للانحياز ويتم وفقها إعادة رسم الأدوار، وترتيبها بما يضمن للذات كل مظاهر الفوقية والسيطرة... عن طريق تهميش الآخر واستبعاده..."[21]، وأخرى مضمرة عرت عبرها الروائية تفاصيل الصراع والتناطح بين (مركز_مركز)، (هامش _هامش)، و(مركز_هامش).

انطلقت الروائية الجزائرية "مليكة مقدم" عبر كتاباتها باللغة الفرنسية، من فكرة استقلال الذات والتمرد على هذا الآخر المتمثل في الانتماء الجنوبي المحافظ؛ فانتقال سلمى من ولايتها الجنوبية الصحراوية، صوب دراسة الطب في وهران والإقرار بهذه الحرية؛ ما هو إلا دليل على نسق معلن هربا من قيود العادات والتقاليد والالتزام، ومن الهامش نحو المركز؛ حيث بدى هذا التمرد عبر قولها: "لم تكن سلمى تعرف أي أحد في وهران، لم تطأ قدماها المدينة إطلاقا، لكنها كانت تشعر بأنها حرة، حرة لأنها لا تعرف أي أحد، وهكذا تجرأت على الحديث مع أي فتى تلتقي به. ومن الآن فصاعدا، سيكون قومي صديقها في المدينة"[22].

إن تقديم مثل هذه الصورة لفتاة جنوبية صحراوية هي في الأصل صورة محافظة وغير متمردة؛ فهو محاولة جادة لكسر منظومة العادات والتقاليد التي ألفها القارئ، لكن أن تتمرد الأنثى بمجرد الخروج عن الحدود المرسومة لها هو ما يخرق التوقع، وهو ما يستظهر نسقا مضمرا عن مكبوتات ألقت عليها الروائية إضاءة في بداية الرواية.

لم ينحصر المركز أو الهامش في الأمكنة ولا الرتب؛ وإنما حتى في بحث الشخصيات الروائية عن محلها داخل واقعها المتخيل، وهو ما يلحظه قارئ "أدين بكل شيء للنسيان"؛ الرواية التي حاكت صعود الهامش صوب المركز عله يحقق ما لم يتمكن من تحقيقه مع وأمام هامشه، فتمرد الأنثى على الأعراف الحاضرة التي تتلمذت عليها، ما هو إلا فكر مغاير أرادت الهروب من خلاله من مآسيها علها تجد دليلا لحريتها، ولعل من بين ما أوردته "مقدم" عن بطلتها قولها: "اعتاد قومي وسلمى أن يندسا في السرير ذاته عندما يفتر الحب وتعود الوحدة جائرة أكثر من ذي قبل، يتحاضنان لتبادل أسرار أوللتأسّي"[23].

ولم يستقم الأمر على ما تعيشه بطلة الرواية "سلمى مفيد" من حالة التحرر، بل يصدم القارئ بتيهان آخر مرتبط بـ"قومي" صديق البطلة الذي يكسر القواعد البشرية بجونسته وهو ما يتنافى مع الطبيعة الإنسانية ليتجه بدوره من الهامش "وهران" نحو "باريس" رمز التحرر قصد الهروب من واقعه والعار الذي قد يلاحق عائلته الثرية؛ حيث صرح بهذا الأمر لسلمى قائلا: "نهض الشاب وقرّر: "هيا معي، أدعوك إلى الغذاء". وإذا اكتشفته سلمى سيارته

المركونة في الممر لم تتوان عن إغاظته: "يا هذا، يا ابن الأثرياء!_نعم.لكني تخليت عن والدي ليتوقفا عن التفكير في تزويجي، لأشعر بالراحة. أنا لواطي. هل أقول لوالديّ المتخلفين، سواء كانا ثريين أم لا: لن أتزوج أبدا؟ أنا لواطي؟"[24].

لترتكز سياسة المركز والهامش على منطق (فوق/ تحت)، (شرق/ غرب)، (رجل / امرأة)، (حاكم/ محكوم)، (عادات وتقاليد/التحرر).

***سياسة العنف بين الإلغاء والتأكيد:**

أصبح القارئ للروايات الجزائرية معتادا على تواجد العنف بين هاته الدفاتر؛ حيث خيم العنف "(...) على أجواء الروايات، وتسربت في الأماكن وفي علاقات الأشخاص، فأصبح القارئ لا يرى إلا أجواء الموت الجسدي والروحي، ولا يرى إلا مجموعات بشرية يحركها الخوف والحذر والحفاظ على الحياة التي أصبحت تحت وطأة بشر جردوا من الإنسانية، بين تواطؤات الساسة،وبطش الإرهابيين. ومن بين هذه التجليات المفروغ منها: قتل كثير من أبناء الشعب الجزائري، بالإضافة إلى إحداث إصابات بالغة وعاهات وتشويهات، كما إن الآثار النفسية التي خلفها العنف من الصعب أن تنمحي مع مرور الأيام"[25].

يتناهى لقارئ الروايات الثلاث تنوع سياسة العنف بين طياتها وتنوع أطرافه، فمع أول لقاء يجمع القارئ برواية "أدين بكل شيء للنسيان" يصدم من كمية العنف الجسدي المسلط على رضيع أتى لتوه للحياة، بالمقابل تعاني البطلة "سلمى مفيد" تبعات هذا العنف النفسي منذ طفولتها الى بلوغها الخمسينات، فأول ما يقابل القارئ ما توريه "سلمى" قائلة:

"يد الأم تستولي على وسادة بيضاء، تغطي بها وجه الرضيع الممدد على الأرض بالقرب من الخالة زهية، وتضغط هذه اليد التي تشدّ على المخدّة وتتمادى في الضغط. التقلصات العضلية للولد التي تدرك بالكاد، هو الموثق بخرق تشده من جذر اليدين إلى أخمص القدمين، صراخ زهية الصامت الذي يبدو مجمدا تماما.

ترتعد سلمى، هل هو كابوس؟ ألم تغف هي الأرق، بعد الذي عاشته في الظهيرة؟ من أين ينسب هذا الوحي الشيطاني؟ (...)"[26].

حيث حاولت الروائية عكس منظومة العادات والتقاليد بوجهة نظر مختلفة أو مغايرة عن المألوف الذي اعتدنا عليه كقراء لتستظهر أن العنف ما هو إلا ضرورة حتمية داخل المجتمع الجزائري رغم اختلاف توجهاتهم وانتماءاتهم الجغرافية.

وتوجه "فضيلة الفاروق" في روايتها العنف الأسري القارئ الى ثنائية بطلاها (الأخ والوالد/ الزوج)، فرسم هذه المفارقة بين النقيضين في القسوة أحدهما جسدي والآخر معنوي؛ وهو ما يجده القارئ في سرد "باني" تفاصيل عودتها إلى قسنطينة مطلقة قائلة: "الباب كان مفتوحا على"الزنقة"، قام إلياس وألقى نظره على الخارج ثم سألني دون أن يرد أحدهم عليّ التحية:_أين "مود..."؟

وضعت حقيبتي جانبا، وبحثت عن الحرب في عيونهم جميعا، وحين رأيتها أجبت: _لقد طلقني الخبر الصدمة يحوّل الجبارة إلى أقزام.(...)

فإذا باليأس يلحق بي ويقول لي بغروره الجوف:

_سنسوي الأمور غدا، وكل شيء سيعود إلى طبيعته.

(...) _الحياة بيننا مستحيلة، لا تحاول!

(...) أنا الذي أقرر ولستِ أنتِ.

وخرج."[27]

ركزت الروايات على سلطة الأمكنة بما تحمله من معلنات ومضمرات؛ فالقارئ لرواية "لخضر" يجد أن الروائية قد عمدت على تعرية وقائع المجتمع في ظل ما فرضته كل الأمكنة الواردة بين طيات الرواية؛ فبدأ من الحي الشعبي مرورا بالميناء فالمستودع فالجامعة وصولا إلى أروقة سادة الدولة؛ ثم إلى أحد أهم مكاتب الدولة وضباطها، بدى عنف المكان في هاته الرواية أشبه بدافع إيجابي نحو الوصول الى المركز، فهذا التصور الجديد الذي ارتأته "ياسمينة صالح" نسقا مضمرا انجلى أمام القارئ في نهاية الرواية؛ وأعلن أنه رغم تعدد الأمكنة التي شهدت بصمة "لخضر" في كل مرة؛ إلا أنها كانت في منحى تصاعدي من الهامش نحو المركز الذي بدأت به الروائية منجزها قائلة:

"كان يريد أن يتحرر من عقد البداية، ويرسم لنفسه جهة أخرى غير تلك التي يدافع عنها الناس!كان يدرك أنه بحاجة إلى قوة هلامية ليصبح شيئا مغايرا عما كان من قبل، أيام كان يخطط له والده مستقبلا للبؤساء...!

والده...! (...)

_سيدي..! أنت من أمر بنزع المرايا من الجدران والأمكنة..! أنت من أمرنا بعدم ترك مرآة واحدة في البيت..!"[28]. إن الوصول الى مركز القيادة تحت مسمى "سيدي" ما هو خلاصة رمزية ودلالة ما أنتجته الأمكنة المتنوعة الدلالة.

وغير بعيد عن الأمكنة ودلالاتها ؛تجاوزت الأنساق المضمرة داخل الروايات موضوع الدراسة فكرة الظاهر والمعلن ؛نحو اسقاط الواقع المعيش على المتخيل ؛فالمتتبع لما جادت به الروائيات من حكايا وخبايا لشخصيات رواياتهن يجد أن انتقال بطلتي كل من "فضيلة الفاروق "و"مليكة مقدم" من الهامش نحو المركز ما هو إلا إشارة مباشرة إلى انتقالة الروائيين؛ الأولى من الجزائر إلى لبنان، أما الثانية من الجنوب إلى فرنسا ،ما يستظهر استمرارية الواقع تحت مخيال الرواية ومحاولة تحقيق الأنا الأنثوية في ظل ما تفرضه قوى المجتمع والأعراف والذكورة نحو تجاوز الهامش صوب المركز الذي يؤمن لهن فرصة البوح وتجاوز العقبات.

الخاتمة:

لعل ما يمكن قوله ختاما: إن اختيار الروايات الثلاث موضوع الدراسة؛ ليس بالاعتباطي بقدر ما كان مؤسسا على ثلاثية: التمرد في "أدين بكل شيء للنسيان"، الجرأة في "اكتشاف الشهوة "، والمحافظة في "لخضر"؛ وهي أنماط ثلاث تقدم موجزا عن التجربة النسوية في الرواية الجزائرية؛ بين هاجس الكتابة والبحث عن الأنثى، ودخول معترك التجريب "expérimentation"بتجاوز الأطر المألوفة، واختيار أساليب كتابة تعكس المردود الفكري

والثقافي لكل منهن، ومحاولتهن لكتابة اسمهن في سجل الرواية الجزائرية المعاصرة بِنَفَسٍ مختلف ومعاصر بعيدا عن التقليد والانضواء تحت المنعطفات التاريخية التي مرت بها الجزائر، ولعل ما يمكن الخروج به:

_اختلف المركز والهامش داخل الروايات موضوع الدراسة فكلما سلك الهامش طريق المركز، غدا المركز في أحيان كثيرة هامشا.

_تفاوت تواجد الأنساق داخل المنجزات الروائية؛ بين المعلن والمضمر واستمرار في الظهور تباعا ليحسم القارئ تفاصيل ما يرمزان اليه.

_ حملت كل من رواية "لخضر"و"أدين بكل شيء للنسيان"، نسقا مضمرا تحت عنوان: الذاكرة في مواجهة النسيان، وهو ما يستبينه القارئ أثناء قراءته فما بين أسطر الروايتين.

_شكلت سياسة العنف: عنصرا هاما داخل الروايات المدروسة؛ حيث قدمت بوصفها نسقا معلنا تتخلله أنساق مضمرة تراوحت بين التأكيد والإلغاء؛ إلغاء الآخر وتأكيد نفسه أي (الحاكم/ المحكوم)؛ في رواية لخضر،(رجل/ امرأة) في رواية "اكتشاف الشهوة "و(ذات/ الانتماء) في رواية "أدين بكل شيء للنسيان"، في محاولة لطمس وإلغاء النقيض في كل مرة وتأكيد حضور الطرف الأول.

_تنوع الصراع داخل المتون الروائية وجمع الثنائيات الآتية: "المركز والهامش" و"الهامش مع الهامش" و"المركز مع المركز".

ليبقى صراع الكتابة الروائية النسوية قائما على تقديم ما لم يقدم وتجاوز ما قدم وفق نظرة استراتيجية تناجي الأنثى بأنساق مضمرة ومعلنة في أحيان كثيرة.

المصادر والمراجع المعتمدة:

المصادر:

- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، منشورات رياض نجيب الريس، بيروت، لبنان، 2006.
- مليكة مقدم: أدين بكل شيء للنسيان، تر:السعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012.
- ياسمينة صالح: لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

المراجع:

- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، بغداد، العراق، ط1، 2012.
- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
- سعاد العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، جامعة الكويت، أفريل 2008.

- عامرمخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.
- عبدالله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، بيروت_لبنان، ط1، 2000.
- عبدالله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2006.
- غزلان هاشمي: تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبدالله إبراهيم أنموذجا، دار نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013.
- ميجان الروائي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002.
- ويندي كيه.كولمار وفرانسيس بارتكوفيسكي: النظرية النسوية، مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، لبنان، ط1، 2010.
- اليامين بن تومي: سوسيولوجيا التحول البنيوي للرواية الجزائرية، مجلة الراوي دورية تعنى بالسرديات العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ع27، 2014.

الهوامش والإحالات:

[1] بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص20.

[2] ميجان الروائي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3 ، 2002، ص306.

[3] عبدالله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، بيروت_لبنان، ط1، 2000، ص83.

[4] جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص15.

[5] المرجع السابق، ص77.

[6] عامرمخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص22.

[7] جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص124.

[8] اليامين بن تومي: سوسيولوجيا التحول البنيوي للرواية الجزائرية، مجلة الراوي دورية تعنى بالسرديات العربية،النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ع27، 2014، ص95

[9] ويندي كيه.كولمار وفرانسيس بارتكوفيسكي: النظرية النسوية، مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، لبنان، ط1، 2010، ص328.

[10] عبدالله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2006، ص7_8.

[11] فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، منشورات رياض نجيب الريس، بيروت، لبنان، 2006، ص7.

[12] المرجع السابق، ص111.

[13] المصدر السابق، ص43.

[14] المصدر نفسه، ص13.

[15] نفسه، ص14.

[16] ياسمينة صالح: لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص9.

[17] المصدر نفسه، ص19_20.

[18] نفسه، ص77.

[19] نفسه، ص 99.

[20] نفسه، ص 246 .

[21] غزلان هاشمي: تعارضات المركز والهامش في الفكر المعاصر، عبدالله إبراهيم أنموذجا، دار نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013، ص14.

[22] مليكة مقدم: أدين بكل شيء النسيان، تر:السعيد بوطاجين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012، ص20.

[23] المصدر نفسه، ص21.

[24] نفسه، ص20.

[25] سعاد العنزي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في البنية الموضوعاتية والتقنيات السردية، جامعة الكويت، افريل 2008، ص77.

[26] المصدر السابق، ص7.

[27] فضيلة الفاروق، ص84_85.

[28] ياسمينة صالح، ص9.