مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 3 السنة: 2020
ص: 11 - 25 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجاذبات الهوية النسوية بين المركز والهامش

–التحليل الثقافي لروايتي (تاء الخجل) و(اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق" نموذجا–

The Attraction of Feminine Identity between the Center and Margin

The Cultural Analysis of the Novels *The T in Shyness and Discovering Libido* by Fadila El Farouk

سميرة حدادي*

Samira Hadadi

كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين – سطيف02- (الجزائر)

University of Setif 2- Algeria

samirahadadi19@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول2020/04/06	تاريخ النشر : 2020/09/15

ملخص البحث

يعنى البحث بدراسة تجاذبات الهوية النسوية بين المركز والهامش في روايتي "تاء الخجل واكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق، ويهدف إلى الوقوف على أبرز آليات التحليل الثقافي لكشف الأنساق المضمرة في الرواية الجزائرية المعاصرة على اعتبار أن النص الروائي علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية، ومحاولة إظهار مساهماتها الثقافية –الرواية– بوصفها منتجا لمجتمع يروم تحديد تموقعه في العالم، وكذا اظهار المساهمات التي تقدمها هذه الدراسات الثقافية للأدب والرواية باعتبارهما ممارسة نقدية، وأيضا أنه للكشف عن الأنساق المضمرة للخطاب الروائي لابد من الوعي بالسياق الثقافي الذي يتحقق فيه دون إهمال خصوصيته كخطاب لغوي جمالي. وجاء البحث على محورين في التطبيق النقدي من بعد مهاد نظري؛ هما: علاقة الأنثى بالمكونات الثقافية وتمثيلات العنف.

الكلمات المفتاح : التحليل الثقافي– الهوية النسوية– المركز والهامش– المكونات الثقافية– تمثيلات العنف.

Abstract :

This study deals with the attraction of feminine identity between center and margin in the novels "*The T in Shyness*" and "*Discovering Libido*" by the Algerian novelist Fadila El Farouk. Novelistic texts being a cultural sign before being an aesthetic value, this research paper strives to set new mechanisms of cultural analysis and attempts to unveil implicit models in

* سميرة حدادي. samirahadadi19@gmail.com

contemporary Algerian novels. Moreover, it tries to outline the cultural contribution of the novel as a product of society that is willing to position itself in the world, as well as the contribution by these cultural studies to literature and to the novel as a critical exercise. In fact, awareness of the cultural text is primordial to discovering implicit models within the novelistic discourse, without neglecting its specificity as an esthetical, linguistic discourse. This research is divided, after a theoretical prelude, into two axes that are both relative to the critical analysis of discourse: the relationship of the female to cultural components and the incarnations of violence.
Keywords: Cultural Analysis– Feminine Identity– Center and Margin– Cultural Components- Incarnation of Violence.

أولا/ في المهاد النظري:

تسعى الرواية النسوية العربية عامة والجزائرية خاصة إلى مسايرة الراهن الثقافي والفكري كما هو حال الرواية الغربية، وتكمن مهمتها في تمزيق الستار الحاجب للحقيقة، وعكس واقع المجتمعات وتعريتها، وفضح تعدد أقنعتها التي تلبسها بعناية، وكشف المسكوت عنه من عقد دفينة تسرطنت في أنفسنا ودواخلنا، وتحطيم الطابوهات التي تعب الإنسان العربي في اخفائها ودفنها، وتأتي الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة كنموذج للمقص الممزق لهذه الستائر، الكاشف أوراق الواقع كلها. وقد ظهرت عدة روائع استفزت أقلام العديد من النقاد وكل وعدته وآلياته الإجرائية في مواجهة النّص، خاصة وأن الساحة العربية النقدية قد شهدت تحولات عدة على مستوى المنهج، فمن المناهج السّياقية إلى النسقية، إلى تعدد الدلالة وجماليات القراءة، وصولا إلى مظلة النقد الثقافي التي ضمت جميع المناهج المساعدة في تعرية الخطابات وكشف المسكوت عنه/ الأنساق الثقافية المتوارية والممرّرة عبر عباءة الجمالي الإبداعي، ويقوم النقد الثقافي بدراسة الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن؛ أي أنه يتعامل مع الأدب على أنه نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن، وكون النص/ الخطاب الروائي النسوي الجزائري المعاصر ينفرد بتمثلاته المعرفية وأنساقه الثقافية المضمرة، ويشكل أرضية تمنحه الخصوصية والتفرد سيما وقد تمحور على الصراع الإيديولوجي/ السياسي/ السلطوي، التعصب الديني، العنف، الهيمنة... علاوة على الهدف الرئيس من اتخاذ المرأة الحكي / السرد / الكتابة وسيلة للبحث عن هويتها ومطية لفرض وإثبات كينونتها في مجتمع مشيد بدساتير الرجل/ الذكر/ الفحل صاحب

السلطة وبه وعليه تتحدد وتقوم معايير المجتمع وهويته، فهو المركز الذي يملك هويته وله مطلق الحرية، وما المرأة/ الأنثى إلا تابع لهذه السلطة البطرياركية/ السلطة الذكورية المهيمنة من الأب/ الزوج/ الأخ.

تتخذ المرأة من اللغة وسيلة لتسجل ذاتها ثقافتها في هذا الوجود، والذات لا يمكن أن تفهم ذاتها إلا تأويلا، ولا يمكّنها من ذلك إلا السرد على حد قول ريكور « معرفة الذات تأويل، وإن تأويل الذات بدوره يجد في السرد من بين إشارات ورموز أخرى وساطته الأثيرة، وتقوم هذه الوساطة على التاريخ بقدر ما تقوم على الخيال»[1]. فسرد الحياة لا يمكن أن يكون موضوعيا، بل يمتزج فيه الواقع/ التاريخ بالخيال، وما انزياح الذات لسرد وقص ما تعيشه وتعايشه إلا محاولة منها لفهم وتأول معنى الوجود، وإذ ذاك فالسرد هو المكون الأساسي للهوية خاصة وأن «إنتاج شعب ما لنص قصصي يبني ما يعرف بالهوية السردية* التي تأخذ من الثقافة وترد إليها عبر اللغة في حدود الجماعة وما حولها» [2]، فمن أرضية اللغة ترهن الذات حمولتها الثقافية نصا سرديا يؤسس هوية ثقافية.

فالمرأة بهذا تتخذ من الحكي/ السرد/ الكتابة وسيلة بحث في هويتها ومطية لفرض ذاتها وإثبات كينونتها في مجتمع مشيد بدساتير الرجل/ الذكر / الفحل صاحب السلطة وعليه وبه تتحدد وتقوم معايير المجتمع وهويته، فالمرأة تابع له وخاضعة لسلطته وتعيش تحت رحمته، وفيه من النساء من رضخن لوضع التسلط والسيادة وفيهن من عملن على المطالبة بحقوق المرأة المشروعة؛ دعوة للتحرر والانعتاق من التبعية للآخر، فنشأت وتأسست الحركة النسوية؛ وهي الحركات التي عرفتها **سارة جامبل Sarah Gamble** في معجمها النقدي بأنها «الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب سوى كونها امرأة في مجتمع ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته »[3]، المرأة كائن مهمش لا لسبب إلا لأنها امرأة ولأن المجتمع قوام عماده رجل له السلطة والسيادة وهي خاضعة له.

وتعد النصوص السردية اليوم من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين، ولما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية فإنها احتلت صدارة تلك الدراسات؛ فهي مادة ثقافية تستثمر التصورات والممارسات السائدة فتبلورها نصا يحيل على أنساق ثقافية تتحرك في المجال الثقافي لعصر النّص، نصا حاملا لمختلف التمظهرات الثقافية والتحولات الاجتماعية، نصا يشيد الهوية عبر استراتيجيات التخييل، وهي بهذا أقرب إلى الممارسات التي يعنى بها التحليل الثقافي؛ فالتمثيل السردي هو الكيفية التي يتم بها تشكيل وتقديم الأحداث والتجارب الواقعية وفق رؤية محددة في قالب أدبي

ويرتبط ببناء الأنساق الثقافية وتقنيات صياغتها، وهو من أهم القضايا التي يسلط عليها الاهتمام في الدراسات الثقافية، فقد كان مادة اشتغال هذه الدراسة؛ تجاذبات الهوية النسوية بين المركز والهامش – التحليل الثقافي لروايتي " تاء الخجل واكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق" نموذجا- ولقراءة هذه التمثيلات المتشابكة بالسرد؛ علاقات الأنثى بالمكونات الثقافية من خلال علاقة الأنثى بالسرد، وكذا تمثلات العنف والذي انتشرت أنواعه على مساحة الرواية، فقد تمت الاستعانة ببعض أدوات النقد الثقافي في إطار ما يسمى بالسرديات الثقافية؛ وهي نتاج توأمة السرد بالنقد الثقافي.

وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أبرز آليات التحليل الثقافي لكشف الأنساق المضمرة في الرواية الجزائرية المعاصرة على اعتبار أن النص الروائي علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية ومحاولة إظهار مساهماتها الثقافية –الرواية- بوصفها منتجا لمجتمع يروم تحديد تموقعه في العالم، وكذا اظهار المساهمات التي تقدمها هذه الدراسات الثقافية للأدب والرواية باعتبارهما ممارسة نقدية، وأيضا أنه للكشف عن الأنساق المضمرة للخطاب الروائي لابد من الوعي بالسياق الثقافي الذي يتحقق فيه دون إهمال خصوصيته كخطاب لغوي جمالي.

ثانيا– في التطبيق النّقدي

1– علاقات الأنثى بالمكونات الثقافية:

تستحضر علاقة الأنثى بالسّرد ثلاث مناطق أساسيّة في علاقة الأنثى بالمكوّنات الثقافية، الأولى منطقة (الأنثى البيولوجية) التي تجلت في النص السردي بجسدها، بتكوينه الداخلي والخارجي، والثانية (الأنثى الاجتماعية) المحاصرة بالواقع الاجتماعي بقيوده العامة والخاصة المسلطة عليها، والثالثة الأنثى الثقافية وهي التي تشكلها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية[4].

أ– الأنثى البيولوجية:

يحتل توظيف الجسد في الرواية الجزائرية المعاصرة مساحة كبيرة وتختلف زوايا هذا التوظيف، وإذا ما كانت المحايدة في الفروق الجسدية بين الرجل والمرأة بين الذكر والأنثى فإن التمايز يعلي من الذكورة على الأنوثة على المستوى الاجتماعي، فتصبح هذه الأخيرة لخدمة الرجل وامتاعه، وهذا على الرغم من كون الفروق البيولوجية معطيات طبيعية ولا تقوم على التفاضل خلاف الفروق الاجتماعية والثقافية القائمة على إعلاء الذكورة وتهميش الأنوثة وأساس هذا الحكم ما استقر من تفكير وترسخ

توارثا من جيل لآخر، وهذا ديدن معظم الروايات في تطرقها لثيمة الجسد في الغالب وعلى العموم فإن «الجسد بتكويناته ووظائفه المختلفة يعد مساحة لا متناهية لصياغة الرموز من خلال الكتابة عنه».

فبنية الخطاب السردي تقدم شخوص الرواية تقديما جسديا نفسيا؛ فالبنت/ الأنثى منذ أن تعقل ما حولها تدرك مكانتها الوضيعة أمام الولد/ الذكر من المعاملات التي تتعرض لها في وسطها العائلي ومن المجتمع ككل إن من معاملة الآباء لها وتهميشها أو في تفضيل وتميز الإخوة الذكور عليها وسلطة هؤلاء الإخوة أيضا عليها، إذ تتشرب الخضوع لهيمنة السلطة الذكرية وتفقد الثقة في قيمتها الذاتية مما يخلق داخلها انجذابا للتمرد والخروج من شرنقة هذا الآخر كما هو الحال مع "باني" ، إذ تقول «كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية لي غير الغضب الذي يملأني تجاه العالم بأكمله. وحين بلغت سن البلوغ أصبت بالنكسة الحقيقية (...) كنت الصبي ذا الضفار الطويلة والقدمين الوسختين، والفستان الذي يتمزق لسبب ما... كنت صبيا مشوها، يخلق تلك الأزقة الحجرية الضيّقة التي تفوح برائحة عقاقير العطارة، تلك الأزقة، أزقتي أنا، والتي كانت تشكل جزءا من انطوائي ورفضي لمنطق الطبيعة »[5].

وفي قولها: «في الثالثة عشرة تماما، اكتشفت أن أحلامي تتعثر ببروز نهدين صغيرين لي، بوجع يتكوّر، ويصنع مهانتي بإتقان... ومن هنا ما عاد بإمكاني أن أرافق والدتي إلى حمام ...ولا أتعرّى أمام أحمد، وصرت عدائية نحو الجميع بداية من نفسي»[6] .

فمن وعي "باني" ببدنها والتحولات التي ستلحق به ومن الترسبات المتراكمة من إهانة واحتقار الأنثى في المحيط الذي نشأت فيه في تعايشها مع بني جلدتها واحتكاكها بالآخر أدركت ذاتها أنه لا مناص لها من العيش المشترك، فوجودها يفرض حتمية وجود الآخر المتفوق عليها والمتحكم بسلطته الذكورية فيها وفي مصيرها على اختلاف كينونة هذا الآخر (أب/ أخ/ زوج...) إذ تقول «مود الغريب، ووالدي، وأخي إلياس، وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته »[7]، مختلف التغيّرات البيولوجية التي مرت عليها رافقها مقت ونفور وعدم مقدرة على استيعابها والتصرف مع حالها بالشكل اللائق، مما ولد دواخلها اصطراعات نفسية تمني ذاتها ولو كانت من جنس الذكور لا الإناث ولكن رغبتها حالت دون التحقق فلا تملك أن تغير منطق الطبيعة، فهذا التشرذم جعلها في حالة ضياع؛ جو نفساني قلق يصور واقع الذات وقلقها الوجودي بأسلوب ديالكتيكي يموج بالتدفق إزاء ما يعتريه من انفعالات تتغور أعماق الذات، حالة العبث التي تربعت

عليها في سن مبكرة وجعلتها متأرجحة في جنسها أهي ذكر أم أنثى وفكاكا من واقعها المر وتخليصا لاصطراعاتها الداخلية جعلت من نفسها كائنا لا هوية له، فانطلاقا من التصورات التي تحملها عن مصيرها ومعرفتها بمآلها حاضرا ومستقبلا تولد لديها وعي البحث عن هويتها، عن كينونتها المسلوبة الأحقية في تقرير مصيرها.

ب– الأنثى الاجتماعية:

هي الأنثى التي حاصرها المجتمع المنغلق بأعرافه وتقاليده التي استمدت شرعيتها من الموروث الاجتماعي الذي يعلي الذكورة على الأنوثة من التنشئة حتى الموت مرورا بمختلف المراحل العمرية المختلفة، فالمرأة تعيش القهر العائلي قبل الزواج وبعده، هي كائن ضعيف مسخر لخدمة هذا الآخر الذي له كل السلطة في تقرير مصيرها والتحكم فيها؛ فها هي "باني" ترغم على الزواج "بمود" من غير استشارتها والأخذ برأيها إذ كانت تتمنى الموت على أن تستمر في العيش مع رجل لا تتوافق معه، فهي مجرد آلة لإمتاعه وتلبية رغباته وخدمته ويفعل فيها ما يشاء فهي ملكيته الخاصة وكل القهر عليها إذا لم تمتثل لأوامره وعلى خلفية الإمتاع ارتبطت معاملته لها بالعدوان وصولا إلى الاغتصاب والضرب المبرح .... وانتهاكه حرمة الشهر الفضيل بإرغامها على التنازل له وهذه العدوانية جعلت باني تنفر منه وترفضه، بل تحولت إلى كراهية واحتقار ومقت شديد، علاوة على لامبالاته بها ودخوله في علاقات خيانة لها كما قابلته هي الأخرى بإقامة علاقات غير شرعية، لتخرج من تلك التجارب بقرار الطلاق مخالفة القوانين العائلية والمجتمعية التي تربت عليها، إذ على الأنثى أن تبقى عند زوجها ويمنع العصيان مهما بلغت قسوة الرجل، فعليها أن تتحمل قساوة الزوج على قساوة الأخ ونظرة المجتمع للمرأة المطلقة، وتظهر سلطة الأخ " إلياس" في قولها: «فإذا بإلياس يلحق بي ويقول بغروره الأجوف:

– سنسوي الأمور غدا، وكل شيء سيعود إلى طبيعته.

– نظرت إليه، لا شيء تغير في عنجيته، عيناه لا تزالان كإشارات المرور تضيئان بالأخضر، ومرة بالأحمر، ومرة أخرى تعدان بالجحيم.

– قلت له: الحياة بيننا مستحيلة، لا تحاول

لكنه لم يعبأ بما قلت، رمى تعليقه قائلا:

– أنا الذي أقرر ولست أنتِ»[8]

فهو يريد منها البقاء مع زوجها، ولا مكان للأخذ برأيها حتى في الأمور التي تتعلق بوجودها الإنساني، ويصر على سيادته وأن القرار يعود إليه، فللرجل إمكانية تعدد الزيجات أو الطلاق، في حين مصير الأنثى سجن أبدي يستحيل الفكاك منه من بعد تزويجها ممن لا ترغب ومن غير مشاورة، فهي قبل الزواج ثقل على كاهل العائلة خاصة إذ ما تأخرت في الزواج «ففي الخامسة والثلاثين في مجتمعنا المغلق نتوهم كثيرا حين تتعلق المسالة بالزواج... رغم ما كنت أؤمن به من أفكار، وجدتني في الثامنة والعشرين سلعة قديمة دهمتها موجات الموضة وأحالتها إلى الرفوف المنسية...للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين»[9]، فحتى وإن كانت متعلمة ومثقفة وجامعية وما تحمله من أفكار فوصولها لهذا العمر ودخولها مرحلة العنوسة لا يعني فكاكها من معاملة التهميش، فحالها سيان والبنت الماكثة بالبيت من غير تعليم ودراسة، فحالهم كما السلعة القديمة التي أتى الزمن عليها وأصبحت منسيا عليها لا فائدة ترتجى منها، فأعراف المجتمع ترى أن قيمة المرأة سترها في بيت زوجها، فتجاوزها الثلاثين يعني دخولها مرحلة سن اليأس أين تتضاءل إمكانية الولادة والحفاظ على استمرارية النسل مما يعني إنهاء حياتها في عرف هذا المجتمع المغلق المنغلق على معتقداته المتوارثة من غير غربلة وتمحيص واطلاع، وبعد الزواج كذلك هي ثقل على العائلة إذا ما كان الطلاق مصيرها، فلا المجتمع يرحمها ولا الأهل يرحبون بيها « مطلقة تعني أكثر من أي شيء آخر امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة، أو عاهرة مع بعض التحفظ»[10] فالطلاق يعد فضيحة في المجتمع الجزائري والعربي على العموم، إذ تصبح سمعتها على المحك وعرضها وشرفها تلوكه الألسن، بل وتصبح محط طمع بعض الرجال مع نظرة انتقاص دونية لها في المجتمع، وهذا ما أكدته أختها "شاهي" «كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع، غدا سترين الرجال كيف سيترشون بك وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد»[11] ومن ثم إعادة الزواج والطلاق ظاهرتين لتعلية سلطة الرجل وهنا كشف لمعاناة الأنثى في المجتمع، فهذا يحيل إلى أن المرأة/ الأنثى كائن هامشي وجوده مرهون بالآخر/ الرجل ولا تكتمل هويتها إلا به، فهو الذي يوجه مسلكها الحياتي ويرسم مسار قهرها في الطفولة وفي مرحلة الزواج وحتى بعده الطلاق.

ج- الأنثى الثقافية:

وهي الأنثى التي تشكلها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية، إذ يتدخل في هذا التشكيل العادات والتقاليد والأعراف والتنشئة والبيئة الأسرية التي تشكل في مجملها تراكما ثقافيا يلاحق الأنثى ويشكل وعيا للذات والعالم؛ أي أن الأنثى هنا ناتج طبيعي عن المستويين البيولوجي والاجتماعي[12].

فبعد "باني" عن قسنطينة يعني البعد عن الحصار وفرصة للتعبير عن الذات بحرية من بعد ما كانت حبيسة ومقيدة في سجن الأعراف والتقاليد المجتمعية العربية، وهذا التمرد كان مؤسسا عن وعي بكينونتها وثقة في مقدرتها على المجابهة والتحدي، وما كان ذلك انفعالا وقتيا، بل تجسد في طلبها الطلاق «مود رفض التحدث مع إلياس في الموضوع قال له بالحرف الواحد أختك ترفضني، إنها لا تريدني ولهذا أعدتها إليكم»[13] فتمرد "باني" كان عنيفا على معتقداتها وما تربت عليه من قيم، تمردت على ماضيها الذي حرمها من كل شيء، تمردت على سلطة الأب، الأخ، والزوج، اشتكت هذا الأخير عند مركز الشرطة من جراء الاعتداءات الجسدية والجروح التي سببها له، إذ تورد « اتخذت قراري لأعود إلى قسنطينة وأواجه العائلة بطلاقي من "مود"... عدت وأنا محملة بثورة، أخبئ جيشا بين ضلوعي أفكر في النتائج دون أن تخيفني بتاتا فكرة الحرب التي ستقوم في البيت، والأمراض التي ستصاب بها والدتي من جراء طلاقي، والعتابات والأسئلة، ونظرات الشفقة والخزي التي سيلاحقني بها أهل الزنقة... عدت وأنا مقتنعة أن الباب الذي تأتيني منه الريح لا يكمن سدّه لأستريح يجب كسره، والوقوف في وجه الريح حتى تهدأ»[14] فقد تمردت على السلطة الذكورية وسلطة التقاليد والأعراف المجتمعية التي نشأت وتربت عليها، تخلصت من ركام الموروث الاجتماعي المختزن في ذاكرتها، حتى في سلوكياتها ونظرتها للحياة، أثبتت ذاتها من عديد التجارب والخبرات التي تعرضت لها ومن بعد أن أدركت مقدرتها على نيل حريتها المسلوبة ووصولها إلى مبتغاها المنشود؛ التحرر من التبعية وإثبات ذاتها وهويتها المسلوبة واستعادة حقوقها المهضومة؛ إذ تقول: «نحن مجتمع يحتاج إلى من يوقظ مخيلته كيف تتحرك مخيّلة مجتمع نساؤه صامتات، تضيع أصواتهن في مشادات عائلية تافهة، أو في أفراح لا معنى لها لزيجات فاشلة حتى النهاية »[15].

فمختلف التحولات النفسية الضاغطة إثر المعاملات السيئة والاعتداءات المتكررة من زوجها رغم اكتمال النضج العقلي والجسدي جعلها في حالة كبت داخلي تبكي أحلاما مكسورة، مرحلة نفسية ضاغطة على تفكيرها وتتحكم في تصرفاتها وخيالاتها وأحلامها إلى أن اختارت التخلص من ذاك الجحيم الذي تعيشه خاصة وأنها «تختلف كجيل عن جيل " العكري" نحن جيل الجامعات،

والفضائيات والإنترنت»[16] ردا على استغراب أختها "باني" «هذا ما استغربت كيف طلبت الطلاق من زوجك، وكل نساء المجتمع مثلك»[17]، وقولها: «كنت منطلقة يا سليم، وسعيدة لأنني عرفت أي طريق أسلك، وقد تخلصت من قوقعتي العائلية، من أسمال المجتمع، وعرفت كيف يمكنني أن أتصرف كيف يمكنني أن أختار، وأن أختبر نفسي، وأختبر الآخر وأخرج من التجربة بقرار سليم لا يورطني في علاقة فاشلة أو سلوك أندم عليه»[18] فهي لم ترضخ لاستغلال السلطة الذكورية وإن وصلت إلى الضياع النفسي والتمزق الحبلي السري عن قيمها، ولم ترض أن تكون فداء الوحوش الآدمية، فهي نموذج المرأة المثقفة؛ نتاج الجامعات والفضائيات والأنترنت، وهي دعوة لجيل ذلك الوقت أن يتخلص ويثور على التبعية والإمعية للرجل مهما كانت ساديته، أما أختها "شاهي" فهي نموذج المرأة النمطية الخاضعة لا تعترض على تصرفات الرجل وتكون مجرد تابع للرجل ومنفذة لأوامره، وتشعر بالضعف؛ قد تجلى هذا في الحوار الذي دار بينهما حول الحالة الزوجية التي تعيشها "شاهي" رفقة زوجها، كما تخضع "شاهي للنظم الاجتماعية ويتمظهر ذلك في خجلها من حملها وبطنها المنتفخ، إذ تقول:

« – تعرفين بطني أصبحت مرئية وأنا أخجل من أن يراني والدي أو إلياس هكذا.

ابتسمت:

–طبعا تخفين جريمة»[19].

إذ تشربت من الثقافة التي تعطي المركزية للذكر وتعطيه السلطة لدرجة العبث فتصبح طيعة مطيعة له، وقد عابت عليها "باني" عجزها وضعفها واستسلامها لسطوة زوجها وسلطة الثقافة المجتمعية السائدة في قسنطينة بصفة خاصة والجزائر بصفة عامة.

وتثبت الأنثى هويتها بدخولها غمار الكتابة واقتحامها مراكز العمل ومشاركتها في الحياة الاجتماعية العامة مع تغير الفترات الزمنية ومختلف التحولات التي حدثت للبلد من العشرية السوداء إلى الوئام المدني، فمن بعد ما كانت مهمشة الهوية أصبحت ذات هوية مركزية، كاتبة روائية وأستاذة جامعية، لها صوتها المسموع والمتداول وسط جيل الشباب المتعلمين المثقفين؛

« – أستاذة باني هل تسمحين لي بدقيقة....

–أريد أن تدخلي معي إلى المكتبة، سأشتري كتابك لتوقعيه لي... ثم وقفت أمام رفّ الكتب أتأمل مؤلفاتي الأربعة فإذا بشاب يسألني بتهذيب:

–سيدة " باني" هل لك أن توقعي لي الكتاب؟ ».

2- تمثيلات العنف:

تسعى المدونة الروائية لفضيلة الفاروق إلى كشف الأنساق المضمرة وتفكيك الأمشاج السلطوية للرجل وتعرية وفضح ما استوطن وتسرطن في النظم المجتمعية والثقافة المهيمنة، وانتشرت ظاهرة العنف بأنواعها على مساحة واسعة من الرواية؛ وهو من أخطر الظواهر الاجتماعية التي تهدد العيش الهني للإنسان، ولهذه الثيمة دراسات عديدة ومختلفة في ميدان الأدب شعرا ونثرا.

وقد تناولت الروايات الجزائرية المعاصرة هذه الظاهرة كثيرا خاصة الرواية النسوية منها؛ كون «المرأة تكتب من منطلق نصرة المرأة مثلها ومحاولة مساعدتها من أجل التحرر من العنف الممارس ضدها، حيث أن المرأة هي أكثر متضرري ظاهرة العنف، والسؤال المطروح: لماذا يمارس العنف ضد المرأة؟ والإجابة الأولى قد تكون لأنها دائما في المرتبة الثانية بعد الرجل، الذي يملك القوة والمركز لممارسة العنف ضدها فهو من يُعنِف وهي من تُعَنف...»[20] فهذا السلوك العدواني الاستغلالي المتسم بالقهر والقسوة ضد المرأة الكائن الضعيف المهمش مكتسب من المحيط الاجتماعي والظروف السائدة كما تحيل عليه بنية الخطاب السردي للروايتين، زمن العشرية السوداء من جهة والنظم والعادات والتقاليد المجتمعية من جهة أخرى والتي جعلت الأنثى تعيش القهر والمعاناة والتهميش.

أ- العنف الجسدي:

تستخدم فيه القوة الجسدية؛ كالعض، الضرب، الرفس، وهو مؤذي ، يخلف أضرارا جسيمة تصل إلى الموت، ويكون اعتداء من القوي على الضعيف، وهذا الخطاب السردي يكشف سلطة الرجل/ الأب/ الأخ/ الزوج المتحكمة في المرأة/ الزوجة/ الأخت/ البنت وتكبيلها عن ممارسة حريتها وهويتها، إذ تطالعنا أشكال العنف والقهر من بداية الرواية، حيث تقول: «منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن إلي... إلي أن لا شيء تغيّر سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء »[21] ففي هذا المقطع تعبير عن آلام المرأة ومعاناتها من سلطة الرجل التعسفية، القمع والضرب وانتهاك الحقوق، بل من سلطة العادات والتقاليد والمنظومة الاجتماعية القاسية (منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ أقدم من هذا) فهي عقلية متوارثة منذ القدم، فالمرأة لا يعترف بها على أنها كائن بشري لها حقوقها وحريتها، بل مهمشة مسخرة لخدمة الرجل وقد أرسيت هذه القضايا إلى أنساق يقوم

عليها المجتمع، فالرجل في أعلى طبقات المجتمع والمرأة سافلها، فلا القبيلة تحاسبه على فعلته ولا القانون يقر بجريمته.

فالعنف الممارس على المرأة المصور في هذه الرواية يعكس واقع المجتمع الجزائري ويصور العائلة الجزائرية وما يسودها من قلق واضطراب في علاقات الإخوة والأولياء في البيت غالبا، خاصة العنف الممارس على الأنثى من قبل الأخ ، إذ تقول: « لكن إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتى وقعت أرضا، ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر: ستعودين إليه في أقرب فرصة، وستركعين أمامه مثل كلبة، وستعيشين معه حتى تموتي»[22].

«كلمة الموت ... لم تعد تعني لي شيئا، حتى ضرباته لي لم أكن أشعر بها، لكني كنت أسمع والدتي وهي تحمسه أكثر:

–أضربها أكثر.

وقد فعل ما بوسعه لإرضائها وإرضاء حقارته، ثم خرج ظانا أنه أنهى مهمته»[23].

« بالنسبة إلي إلياس تنين خرافي بعشر رؤوس، قد يطالني حتى وغن عدت إلى بطن أمي... كان في الرابعة عشر، حين راني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون وأضرم النار في سريري. وقد كاد البيت يحترق يومها بسبب فعلته لولا أن هب الجيران وأخمدوا الحريق...وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث، وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه»[24]

فرغم الضرب المبرح الذي تعرضت له "باني" من طرف الأخ "إلياس" بتحريض من الوالدة، إلا أنها ركنت إلى الصمت، فقد اعتادت على هذا العنف منه منذ طفولتها، في حين أن الوالد لم يتدخل في الموضوع ذلك أن «الأب العربي بالخصوص يمتاز بالتعالي والابتعاد عن أبنائه»[25]، فالمسافة شاسعة بين الأب وأبنائه، وتنحصر مهمته في توفير المأكل والمشرب فقط، أما ناحية العواطف والمشاعر فلا مكان لها فميزته التعالي، وقد كان نصيب "باني" الطلاق من الزوج الذي فرض عليها ولاقت منه القهر والقسوة تقول: «استقبلني بصفعة أوقعتني أرضا ثم تمادى في ضربي وكانت تلك أول مرة يكون فيها عنيفا معي إلى تلك الدرجة...

كانت ليلة خرساء، بلا صوت، بلا نفس، بلا احتجاج

لم أستطع فتح عيني ولا تحريك يدي، ولا قدمي، كنت بالمختصر المفيد ميتة »[26]، فلأنها لم تكن عند مستوى رغباته ولم تكن هي تريده، فقد عاشت الصدمة من بعد تبخر أحلام الخلاص من العنف الأسري بالهجرة خارج الوطن، إلا أنها بقيت مسلوبة الهوية والكينونة، فما عرفت قبل الزواج وبعده غير التهميش والذل، فهي محصورة بالنظام الاجتماعي المنغلق ومقيدة بأعرافه، مسخرة لإرضاء الرجل وعبوديته.

ب– العنف النفسي:

العنف النفسي له تأثير كبير في شخصية الأنثى وبنائها خاصة وأنه يتغور ذاتها منذ طفولتها ويخلق فيها عقد دفينة تنغرس فيها لآخر حياتها لا يداويها الزمن ولا يمحيها خاصة إذا ما كانت من الأقرباء –الآباء والإخوة خاصة– فهي كائن مهمش مسلوب الهوية، يعيش الحرمان ويعامل معاملة التابع العبيد ويتلقى من الكلام قبيحه من شتائم وسباب، فالعنف النفسي أشد وقعا وألما من العنف الجسدي، ويكون له تبعات ومخلفات تزيد من تعقيدها عند خروجها للمجتمع واحتكاكها بالناس.

فهي مرفوضة منذ بدايات وجودها « منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة»[27] غير مرغوب فيها منذ لحظة ميلادها ما إن يتحدد جنسها أنها أنثى رغم أنها لم تختر بنفسها المجيء إلى هذا العالم إلا أنها تستقبل بالعبوس والتعاسة، وتظل اللعنة تتبعها حتى عند آخر حرف من اسمها :

« كل شيء عني كان تاءً للخجل،

كل شيء عنهن تاءٌ للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثّر عند آخر حرف»[28] فبالرغم من أن الاسم هو الذي يكسب الإنسان دلالة ويحدد هويته ويؤطر كيانه فإن الخجل سمة ذكره إذا ما تعلق بالأنثى، إذ التردد يقبع في آخر حرف من هويتها، وهو على العموم تاء؛ تاء الخجل– كما عنونت فضيلة الفاروق روايتها — فمجرد ذكر الاسم يعد عيبا، فهي كائن وجد بلا رغبة في وجوده، فالمجتمع الجزائري لا يعترف بالمرأة كائنا بشريا مثلها مثل الرجل، تفكر كما يفكر، تحس كما يحس ولها حقوق كما الواجبات مثله تماما، رغم أن الاختلاف يكمن فقط في الناحية البيولوجية وهي معطى طبيعي وما للطرفين اختيار جنسيهما.

كما يمكن للمرأة أن تعنف بناتها ويتمظهر هذا في تحريضها الأخ على ضرب أخته كما سبقت الإشارة، أو في لجوئها إلى الإيذاء اللفظي ومخلفاته النفسية، إذ تقول: «أمي تعمّدت أن تؤذيني بالكلام، وظنت هي الأخرى أنها أدّت واجبا»[29] كما ساهمت الأوامر والنواهي التي تربت عليها منذ

الصغر في جعلها شخصها معقدا من الآخر/ الذكر، إذ لطالما بترت كل علاقة قبل تكوينها حتى خوفا من اكتشاف أمرها من والدها أو أخوها، والتهميش والقساوة والذل جعلها تعيش المعاناة، فكل ما حدث لها من قبل يؤكد لها صدق شكها في/من الواقع، ويظهر هذا من إرادتها في الهروب من هذا العالم المادي المغموس بالتناقض والرذيلة والانحراف، فهو يرى أن الواقع مرآة للصدمات والتناقضات والجدليات المصطرعة التي لا تستقر على حال، "فباني" متخمة بالأزمات والنكبات والارتكاسات المؤلمة على أرض الواقع لذا تسعى للخلاص بأية وسيلة كانت تقول: « مؤلم ... حين نعيش على هامش أنفسنا، وحين تعبرنا الحياة وكأننا غير معنين بها. مؤلم أيضا أن تجهل المرأة ما تحويه أعماقها من مناجم، وتقضي حياتها تعاني فقر عاطفي، أو قحط حقيقي لكل معاني الحياة»[30]. وفي قولها: « فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق... طرحت السؤال على نفسي أكثر من مرة خلال تلك الايام المشحونة بالغضب بيننا، لزمنا أكثر من ساعة لنتبادل بعض الكلمات، ثم اقترح أن ننام حين رآني أتثائب. حاولت ليلتها أن أكون عروسا مطيعة، لكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته، دخلت الحمام، وأغلقت على نفسي الباب»[31] فما عتم في لا وعيها الذاتي جعلها تعيش حالة رفض الآخر/ الرجل/ الزوج رغم أن العلاقة بينهما مبنية وفق أسس شرعية.

وتمظر ذلك الضياع والتشرذم النفسي أيضا في المخلفات والكوابت التي خلفها فيها أخوها "إلياس"، تقول: «أتذكر أنه صار من الصعب علي أن أؤم إلى فراشي إذا ما نعست، كنت أرتمي على أي كنبة في الدار وأنام ومرة نمت في المطبخ على الجلد الذي تنام عليه الهرة.»[32]

ثالثا– خاتمة:

تغرق "باني" في تجحيم الذات وبعثرتها وتشظيها بإيقاع الضياع والتلاشي في مسارها الوجودي؛ كأن ترتطم بحاجز الواقع ومرتكساته المؤلمة وما عاشته في الواقع أو بحاجز المحو وبعثرة الذات بالقلق والتوتر الوجودي لما عاشته من تخييل يخيل لها أنه حقيقة، مما يجعلها وكأنها تعيش حالة انفصام، فدخولها في الغيبوبة لمدة ثلاث سنوات تجعلها من بعد استعادتها وعيها لا تميز بين الواقع والخيال فهذا التشظي عمق إحساسها بالضعف والضآلة والتمزق والضياع، فرغم عديد محاولاتها لمعرفة ذاتها واستعادة هويتها تغرق في لجة الاحتمالات وتألف عديد الذوات المتخيلة والواقعية مختلطة في ذاكرتها ليثير هذا فيها عديد التساؤلات، وعلى رأسها: من أنا ؟؟ وأين الواقع من الخيال؟ فبهذا الأسلوب الإنشائي الاستفهامي تتكشف غربتها واغترابها عن ذاتها.

فهذا النوع من الاغتراب الذاتي والإحساس بالضياع يولد أثرا وانتكاسا نفسيا مؤلما، وارتدادا من وإلى الذات، فالضياع تبدى بصورة مرعبة وبتراكيب لغوية إيحائية زادها التساؤل حدة، فهذه السلسلة من الأحداث المتوالية الضدية تغرقها في متواليات من اللامتوقع، تجعلها تبحث عن منطقة وسطى علها تخفف من وطأة التوتر والصراع المعتمل داخلها، من نظرتها للمفاهيم المتواضع عليها ولمنطقية العلاقات السائدة بين الموضوعات، وأيضا علها تلملم شتات فكرها وتكبح من تلك التناقضات الإيحائية لرؤى الوجود، والتي أحدثت تغييرا كبيرا في رؤيتها للحياة.

هوامش:

[1] – ديفيد وورد : الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د س، ص251.

[*] يعرفها بول ريكور « أنها ذلك النوع من الهوية الذي يكسبه الناس من خلال وساطة الوظيفة السردية» ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، المرجع السابق، ص 251.

[2] – بول ريكور: الزمان والسرد – الزمان المروي، تر: سعيد الغانمي، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، ط1، ج3، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ص371.

[3] – سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية–دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 13.

[4] –رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن (1990–2005)،د ط، القاهرة،2009، ص40.

[5] – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، د ط، دار الريس للكتب والنشر، لبنان، 2005،ص10.

[6] – المصدر نفسه، ص12.

[7] _ المصدر نفسه، ص 19.

[8] – المصدر نفسه، ص85.

[9] – المصدر نفسه، ص90.

[10] – المصدر نفسه، ص89.

[11] – المصدر نفسه، ص90

[12] – رشا ناصر العلي: الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن (1990–2005)، ص 115.

[13] – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص78.

[14] – المصدر نفسه، ص78.

[15] – المصدر نفسه، ص115.

[16] – المصدر نفسه، ص93.

[17] – المصدر نفسه، ص92.

[18] – المصدر نفسه، ص115.

[19] – المصدر نفسه، ص90

[20] – عبد الرحمان تيبرماسين وآخرين: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ، د س، ص119.

[21] – فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، دط، دار الريس للكتب، لبنان، 2005، ص11.

[22] – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص88.

[23] – المصدر نفسه، ص88.

[24] – المصدر نفسه، ص85.

[25] – فواز عويد العنزي: الأسرة العربية وإشكاليات التخلف والعنف – نظرة سوسيولوجية، ، مجلة كلية الحقوق والعلوم السياسية، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر ، جامعة محمد خيضر – بسكرة، عدد2، مارس2007، ص156.

[26] – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 58.

[27] – فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص11.

[28] – المصدر نفسه، ص11.

[29] – فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص88.

[30] – المصدر نفسه، ص 73.

[31] – المصدر نفسه، ص6.

[32] – المصدر نفسه، ص 58.