

سرد المرأة بين سلطة الرقابة وآليات الكتابة: (قراءة في روايتي: تشرفت برحيلك وسأقذف نفسي أمامك)

حياة دقي

جامعة الجزائر-2-

hayat.degui@gmail.com

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2018-12-01	2018-06-19	2018-04-23

ملخص :

تسعى هذه الدراسة للكشف عن أساليب المرأة التي تتحايل من خلالها على قدسيّة الرقيب وحرمة التابو، ومدى تقبل المتلقي لمثل هذا الطرح الجريء لاسيما فيما يتعلق بقضايا الجنس والدين والسلطة التي انبثق من خلالها ما يدلّ على وعي يختلف من روائية لأخرى، حيث يبوح النصّين بما يختلج في بال المرأة المبدعة من أفكار تبرز التمرد على سلطة الرقيب بأشكاله المتعددة، بآليات تعبير خاصة وسرد يطرح إشكالات من قبيل: الهوية، وصراع الأنا والآخر، وغيرها من الثيمات التي تشغل بال المبدعة الجزائرية..

الكلمات المفتاحية: الرواية- الرقيب- النسويّة- قضايا المرأة- آليات الكتابة.

مقدمة:

عملت الرواية الجزائرية على مواكبة العديد من مستجدات الساحة الأدبية والثقافية على الصعيدين العربي والعالمي، وظهرت النسوية في السرد العربي كردّة فعل يتوقّعها المتلقي لما حملته من أفكار ومبادئ تجذب إليها المرأة أكثر من الرجل، لأنّ النسوية كوّنت نواة استطاعت الروائية الغربية والعربية –ومنها الجزائرية- أن تنطلق من خلالها وتستغلّها، لتعكس وتحاكي واقعها العربي المأزوم ثقافيا وسياسيا واجتماعيا وإنسانيا، فالنسوية حركة عالمية واجهت المرأة من خلالها العالم الذكوري حيث ارتبط في ذهنها بالظلم القهري الذي أوقعه مجتمعها عليها، لكونها خلقت أنثى، بينما رفع الظلم عن الذكر أحيانا لأنّه خلق ذكرا لا أكثر، فتحول الصراع الأنثوي الذكوري الذي وُجد منذ اللحظة التي خلق الله فيها الذكر والأنثى إلى أسلوب أدبي فكري لغوي، حاولت المرأة استغلاله لتجعل من الهالة الذكورية نواة انطلاقها نحو تحرير مجتمعاتها من الظلم الذي وقع عليهما معا – الذكر والأنثى- لأنهما يعيشان في مجتمع واحد ويتجرّعان الظلم ذاته، مستغلة السيطرة الذكورية التي اتّسمت بها المجتمعات العربيّة لتعلن ثورتها على الظلم الذكوري الذي رمزت به إلى كل ظلم يقع على الإنسان.

ونظرا للمواجهة التي ستعترض لها الروائيّة إذا ما حاولت نقد مجتمعها بكلّ ما فيه من قيم رسختها العادات والتقاليد في أذهاننا سواء أكانت إيجابية أم سلبية، فقد استطاعت أن تستغلّ اللغة الروائية الإبداعية لتتوارى خلفها، وتحمل شخصياتها مهمة البوح بما تريد دون أن تعرض نفسها للمواجهة المباشرة مع الآخر الذي يندرج تحت مسّ الرقيب ومعروف مدى حساسية موقع المرأة في المجتمع وطبيعة نظرة الأخير لها من عدم إفساح المجال أمامها للخوض في المحرّمات الثلاثة –الدينية والسياسية والاجتماعية- لما تحفل به هذه المجالات من حساسية وخصوصية في تعاطيها.

ورغم الصعوبات والعراقيل التي أحاطت بالمبدعة الجزائرية من تكثيف الرقابة على أعمالها الأدبية ولا سيما السردية، فقد حاولت أن تطرح التابو بأشكال متعددة، تراوغ من خلالها الرقيب وتعبّر في ذات الوقت عمّا تريده دون مواجهة مباشرة معه أحيانا، فضمّنت أعمالها أساليب وآليات تختلف من مبدعة إلى أخرى، يتضح من خلالها قدرة كلّ كاتبة على التميّز والتفنّن في الهروب من الرقيب، والتحايل عليه بأساليب أدبية ولغوية، ولهذا جاء بحثنا هذا ليسائل آليات التعبير في النصوص الروائية، وليكشف ستر الأساليب التي تسلّحت بها المرأة في سردها، ولنستخلص ما وراء هذه الأساليب والآليات من أهداف معلنة وأخرى بقيت حبيسة ما وراء السطور تفتح أفقا رحبا من التأويلات التي تثرى النص.

1/ الرقيب والقضايا الموضوعية:

يعدّ الرقيب المحرّك الرئيس للقضايا الموضوعية التي تتعلق بالبنية السردية للرواية الجزائرية وبمثابة الحافز الخطير الذي يوجهها ويتحكّم في خطواتها، لذا أصبح الرقيب إحدى القضايا الموضوعية التي صرّحت بها متون الأعمال السردية، وكان اللبنة الأساس التي شيدت المبدعات أعمالهن من خلالها، فكان عاملا مشتركا بين جميع أنواع الموضوعات، لأنّها تدور حول الثالوث المحرّم (الدين، السياسة، الجنس)، وهي أخطر ما تمّ طرحه ومناقشته في عالم الورق الإبداعي الخيالي الروائي، وعالم الإنسان الواقعي، فتشكّلت لحمة فنيّة وموضوعية صلبة تتجلّى في نصّي هذه الدراسة بما تعكسه آليات سردها من وعي المرأة الجزائرية بواقعها وأمتها، وقلّدت نفسها منصبا رقابيا جديدا، تحاكم وتبدي مواقفها من خلاله على ما يُمارَس ضدها من وسائل قمع واستلاب، تستر بعباءة الرقيب التقليدية، الذي لا يتوانى عند تنفيذ سلطاته الدكتاتورية ضدها، غير آبه بالتطوّر الفكري الذي تجاوز الفكر الرجولي ليشملها ولتثبت من خلاله أنّ المرأة استطاعت أن تواجه السلطة الذكورية بالسلاح ذاته الذي حارب فيه المرأة لسنوات طويلة وهو "الرقيب".

وتعتبر الرقابة المشتقة من الفعل اللاتيني consere (قوم، وقدر القيمة)، في أوسع معانيها: فعلا من أفعال السلطة يحكم على إنتاج العقول (الكتابات، الأغاني، الفنون التشكيلية..) تمهيدا لمراقبتها ويعتمد معايير دينية أو أخلاقية أو سياسية أو فلسفية أو جمالية، تبعا للحالات والأزمات.¹ ويتمركز الفعل الرقابي حول الثالوث المحرّم الذي يرى البعض أنّ الخوض فيه لا يعدّ خروجا على المألوف، بل هو أمر طبيعي تقتضيه طبيعة الحياة، لما تفرزه من إيجابيات وسلبيات، متناقضات ومتراذفات، «إنّ وصف الدين والجنس والسياسة بأنها المحرّمات الثلاث وبهذا التحديد القاطع، يدلّ على أن تلك القضايا حقول ألغام على الكاتب أن يتحرّك فيها بحذر شديد، أمّا المحرّمات الحقيقية، فيمكن أن تكون البذاءة والتجديف والمعارضة السياسية، وهي الأسباب التقليدية لقمع حرية التعبير منذ القدم، وإن كان ذلك يعتبر أيضا من قبيل التعميم، وبالنسبة للسياسة، فإنّ ما كان يتمّ قمعه هو حقّ المعارضة السياسية، أحد أعمدة حرية التعبير»² وعليه تمحورت الإشكالية في ما يثيره العمل الإبداعي من خرق لحدود التابو التي لا يمكن وضع حدود فيما بينها، فالدين مهمّ والسياسة تشكّل خطرا يهدّد الدين أحيانا، والجنس سرّ بقاء البشرية فكلّ يتمم الآخر ويتكئ عليه ليطيل من صموده، ونظرا لما يحاط به الدّين من هالة قدسيّة تمسّ المعتقد والإيمان، فمن المتوقع أن تتوخى المرأة الحذر وهي تخوض فيه، بيد أنّ تلك الهالة لم تمنع أقبلا نساء من الثورة ضدّ سوء توظيف الدين واستغلال مظاهره لإعلان السلطة والهيمنة المتوحشة على المرأة والمجتمع بشكل عام، فكان حضوره في النصوص الروائية الجزائرية فاعلا وقويا ومؤثرا يعكس تمرّد المرأة على ما هو مألوف وتقليدي في

التعبير، وإثبات أنها لا تسير نحو انفعالاتها وما تتركه من آثار في شخصيتها، بل كشفت عن تحولات في شخصيتها النسوية وتحررها من الشكل وانطلاقها نحو التمرد.

1/1/ الرقيب والدين في الروايتين:

إنّ الحديث عن تابو الدين ونقد بعض الممارسات والثورة عليها شغل بال الكثير من الروائيات الجزائريات وكان موضوع كتاباتهنّ السردية بشكل عام، وفي هاتين الروايتين محلّ الدراسة نجد هذه القضايا التي وإن كانت قديمة سبق أن نوقشت، لكنّ ما يميّزها أنّها ليست سطحية، بل أخذت عمقا فكريا وفلسفيا واجتماعيا وسياسيا أفضى إلى تأويلات مهمّة، تشي أنّ فكر كلّ مبدعة ينبثق من إيديولوجية خاصّة، كانت تمثّل فكرا أنثويا نسويا لم تحقد فيها على بعض المفاهيم الذكورية الإنسانية، بل ثارت على كلّ ما من شأنه أن ينقص من قيمتها الإنسانية، فنتج عن ذلك أيديولوجيا نسوية، ويعرّف كلوس موللر الإيديولوجيا بأنّها «أنظمة اعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، وتؤسّس أهدافا جمعيّة لطبقة أو جماعة أو للمجتمع ككلّ في حالة الأيديولوجية المسيطرة، ولهذه الأنظمة عنصر تقيمي الذي فيه تربط الأيديولوجيات الأحكام السلبية أو الإيجابية وتصلها بأحوال المجتمع أو الأهداف السياسية».³

ويظهر من خلال تصارع الأيديولوجيات المختلفة للشخصيات الورقية أيديولوجيا المبدع الخاصّة التي يحاول أن يميّزها عن باقي الأيديولوجيات باعتبار أن الأيديولوجيا هي «علم الأفكار الذي يمكن من خلاله التوصل إلى الحقيقة اعتمادا على التفكير والتحليل وبالتالي القضاء على الأوهام والمبررات الميتافيزيقية في تفسير الظواهر».⁴ وتكمن خطورة الطرح الأيديولوجي الروائي في الإطار الديني الذي ينبثق منه، إذ تتجلى آثارها في إشارات عدّة، في العقيدة الدينية والسلوكات الخاضعة لها بعد تشكّلها في النفس والذهن والوعي واللاوعي، وفي تحريف رغبات الذات الطبيعية، وإدارة الفرد للقوة والسلطة، والحياة والحب والجنس والعلم والتحرّر والحرية والمعرفة والسياسة وهكذا نجد النصّين بأطروحات تتشابه وتتباين تبعا لتشابه وتباين الأيديولوجيات التي انبثقت منها.⁵

بالنسبة لرواية "تشرّفت برحيلك" وهي أوّل رواية لكاتبها "فيروز رشام" ⁶ نجدها تعالج فيها موضوعا لطالما كان تابو في المجتمع الجزائري، وهو أهلية المرأة المتعلّمة ومكانتها في المجتمع من خلال قصّة معلّمة تتعرّض لأبشع أنواع الظلم والتحقيق من قبل العائلة، إذ جاءت الرواية على لسان المعلّمة بطلة الرواية "فاطمة الزهراء" التي تروي لنا قصّة عذابها ومعاناتها في المجتمع، فتضعنا الرواية بموضوعها وأحداثها أمام الوجه البشع لمجتمع ما بعد الإرهاب الذي طالما تساءلنا من أين يأتي بهذا الكمّ من العنف والجريمة المتفشية، وهذا ما سلّطت عليه الضوء الكاتبة وجاءت الرواية

لتجيب عن جزء من هذه الإشكالية، جزائر ما بعد الإرهاب لم تصارح نفسها ولم تبحث جيداً في مخلفات الأزمة الأمنية التي تركت جروحاً غائرة في النفوس والنسيج الاجتماعي حيث يذهب المجتمع الجزائري يوماً بعد آخر في اتجاه الانغلاق والتطرف خاصة فيما يتعلق بوضعية المرأة ومكانتها.

تطرح الرواية بعيداً عن التهميمات الشعريّة التي عادة ما تفرق فيها الرواية النسائية المعربة علاقة المرأة بالنص الديني أو أكثر دقة بالتفسيرات الفقهيّة التي تعطي للنصوص في تعاملها مع النساء "قضية القوامة، الحجاب، المحرم والذمة المالية للنساء" المرأة في الجزائر رغم أنها قطعت أشواطاً بعيدة في التعليم والحضور الاجتماعي لكنّه حضور سطحي لأنّ هذا لا يحميها من العنف ولا يمنحها حقّ التصرف في حياتها الشخصية بحريّة، الاستغلال المالي للنساء المتعلّمات عادة هو تابورٍ ما تخجل النساء من الحديث عنه لكنّ الروائيّة اختارت شخصية المعلّمة للدلالة على خطورة وعمق المشكلة، فهذه المرأة التي تشرف على تكوين وإعداد أجيال وتغرس فيهم القيم هي نفسها لا تملك قرار حياتها وهذا في حدّ ذاته استفزاز للمنظومة الفقهيّة وطريقة طرحها للأسئلة المتعلّقة بالمرأة وما جاورها من الحجاب إلى المحرم.

تتطرّق الرواية إلى قضية غاية في الأهمية وهي تحوّل الدين إلى مظهر اجتماعي وإفراغه من كافّة الأبعاد الروحيّة فالحجاب مثلاً تحوّل من رمز ديني إلى وسيلة "حماية" للمرأة من استفزاز الشارع حيث تقول الروائيّة على لسان البطلة «أجل لقد تحجّبت فعلت ذلك حفاظاً على حياتي لأنّي لو خرجت بدون خمار هذا الصباح لكسّرنا أضلعي خاصّة وأنّ أبي ليس بالبيت وقد أمرني بذلك هو أيضاً»⁷ هنا يصبح الحجاب مجرّد تهويم لا أساس روحي له لأنه عن غير قناعة فالبطلة ترتديه مرغمة وبعد أن تعرّضت لأبشع أنواع الضرب والتعنيف لأنها رفضت الفكرة والأسلوب، والسبب أنّ من طلب منها ذلك أخاها الإرهابيين فكيف لها أن تنظر للحجاب بوجه الإيجاب من منظور الإرهاب واستعمال أسلوب التهيب! إنّها آلية مقنعة اتخذتها الكاتبة للثورة على تابو الدين والانفلات من أيّ رقيب يمنعها التعبير عن تحرّرها الفكري ومواجهة كل أشكال الاستيلاء. فنلمس من خلال هذا الإصرار على عرض القضية على مدار صفحات الرواية رأي الكاتبة في أن الحجاب هو عائق يمنع المرأة عن التعبير بحريّة إذ «يصعب على المرأة العربية أن تعبر عن همومها ومسائلها فيما الحجاب يحكم قبضته على شفاهها، فكلما تزايد إقرار الغرب بالنسوية ومكاسيها، وكلما اتّسعت إدانة الغربيين لأوضاع المرأة العربية، تفاقم صمت النساء العربيات حيال ما يتعرّضن له»⁸ والنتيجة أنّ أغلب النساء معنّفات ومقموعات.

تلجأ الرواية إذن إلى جعل مسألة الحجاب سبيلاً يمكنّها من الحديث عن قضايا دينيّة حيث يعتمد البعض إلى التهيب في الإرشاد إلى الدين دون الترغيب، مما يساهم في إبعاد الإنسان عن دينه،

وخاصة الإرهاب الذي يمارس على المرأة وهي طفلة لإقناعها بارتداء الحجاب دون فهم المغزى الديني من وراء فرضه على النساء دون الرجال، نظير ما حدث مع الطفلة "أمال" التي عاشت طفولتها على مرأى التعنيف الذي كانت تتعرض له والدتها ويبدو أنها ستلقى نفس المصير فكما أُجبرت سابقا من قبل أخويها فاطمة الزهراء على ارتداء الحجاب ها هو "ناصر" والد أمال يفعل ذلك «أمال تحتمي ورائي، وأنا أحتمي وراء ذراعي. وبعد أن كفّ عن ضربتي تعانقت مع إبنتي وبكىنا بكلّ ما أوتينا من دموع (...) في الغد ألبستها الحجاب كما أمر حتى لا تتكرّر مأساتي، فأنا لم أتحجّب حتى شبعت الضرب من فؤاد. حجّبتها لأحميها من أب يفترض أن يكون هو حاميا!»⁹.

تتعرّض الكاتبة أيضا إلى قضيّة الفتاوي وسوء الفهم الغالب على محتوى الدين لاسيما ما يتعلّق بآيات القرآن التي يتّخذها المجتمع -ناقصة دون استكمالها- ذريعة لممارسة الظلم والقوامة التي أخطأ العقل الذكوري فهمها بغضّ النظر إن كان ذلك متعمّدا أو هو نتاج جهل، تبقى النتيجة أن كانت تلك الفتاوي سببا كفيلا بابتعاد المرء عن جوهر الدين وبغضه إياه هذا ما كانت تعاني منه بطلّة الرواية ومع التجربة والوقت استطاعت أن تفتح عينها على حقيقة مغايرة، حقيقة عمدت هي بكامل حرية وعزم لاستجلائها دون سلطة رقابة أو قمع لتصرّح قائلة: «قرأت وتمعنّت، وقرّرت أن لا أسمع بعد الآن لأحد يفتي باسم الدين، فقد أفسدوا علاقتنا بالله بعدما جعلونا نعتقد بأنّه هو من أمر بإهانتنا وذلّنا! وعندما أمرّ على الآية (إنّ بعد العسر يسرا) أتعلّق بها كما يتعلّق غريق بقشّة، وأكرّرها على مسمعي ليطمئنّ قلبي»¹⁰.

أمّا رواية "سأقذف نفسي أمامك" فلا نجد فيها انفلاتا ولا ثورة عن تابو الدين لأنّ الكاتبة تعتمد إلى التخلّص الرقيق وتنتهج البوح وسيلتها لرفضه، فنجد الروائية هنا أكثر جرأة وتمرد وإن كانت قد أقصت الخوض في قضايا الدين في الرواية وتسليط الضوء عليه قياسا بالقضايا الأخرى إلّا أنّنا نستجلي انفلاتها من قيد الرقيب بشكل معلن وصريح حيث لا يمثّل الدين تابو بقدر ما هو مجرد تفصيل آخر من تفاصيل حياة الشخصيات التخيلية في الرواية، هذه الشخصيات التي تعلن بعدها عن الدين، وعدم اكتراثها به ويمكن أن نستشهد بالمقطع السردى الآتي الذي تبوح فيه البطلّة قائلة: «لم أفكر يوما بجديّة في جدوى الدّعاء، ولماذا لا نتذكّره سوى في الحالات الأكثر حرجا. حين يلقّنا العجز نتذكّر أنّ هناك ملاذا أخيرا اسمه الدّعاء... أتجنّب التفكير في أمور الدين، أخاف أن أكتشف حقيقة نفسي أو أصل إلى نتيجة غير مرضيّة.. عائلتي لم تكن تهتمّ بهذا الجانب أبدا، ما عدا جدّتي من أبي، قبّل موتها أذكر أنّها كانت تصليّ وتدعو كثيرا بعد كلّ صلاة. كنت أتدبّر لأنّها تنهض باكرا لتصلّي الفجر، وتبقى على الأقلّ نصف ساعة في أدعيّة طويلة عريضة لم أكن أفهمها تماما، لكنني أسمع فقط متممة تزجج نومي الصباحي اللذيذ...»¹¹ يظهر من هذا البوح الصريح والجريء من تجاوز لفكرة

التابو نفسها فلا يضرّ البطلة كونها غير آبهة بالصلاة وحتى عدم إيمانها بجدوى الدعاء واللجوء إلى قوى سماوية، وربما السبب هو سوداوية الواقع والشعور باليأس الذي يمنعها من التشبث بأيّ بصيص أمل ما، فكان الخروج عن التابو الديني تمرّدا مفتعلا جاء نتيجة قمع تعرضت له الشخصيات بحيث صار الرقيب دافعا للقمع ومحطّما لكل أشكال القيد بما فيها حدود التابو. هذا الرقيب المضر الذي يمكن أن نسمّيه رقيبا ضعيفا التأثير لكنّه موجود بطريقة ما يتمثّل في استثناء الجدة من العائلة كلّها هذه الشخصية التي تشفع ربما وتغطّي عن باقي الشخصيات بتشبّثها بالدين وإيمانها الكبير بجدواه.

هذا ويظهر إلغاء الدّين وعدم اعتباره تابو في السلوك السّاخر للبطلة التي لا تؤمن بجدوى الطقوس التي تعلق بالصلاة والدعاء وترى فيها رابطا وهميّا يُستنجد به لا غير، وقد عبّرت عن ذلك في أكثر من مقطع من الرواية، وها هي حينما تتواجه مع صديقتها الناصحة لها تجميعها بعثت وتواجهها بأسئلة وجوديّة تنمّ عن عدم اكتراث وتقبّل «كانت صديقتي وجارتي ثيللي تقول إنّ المصائب التي تحلّ عليّ ما هي سوى اختبارات من الله سبحانه على قوّة إيماني. لكنّي حين سألتها: لماذا اختارني بالتحديد ليجعل مني تحفة دمار على وجه الأرض؟ تصمت طويلا قبل أن تقول إنّه عليّ أن أقوّي إيماني وأصلي كثيرا، ليشملني الله برحمته الواسعة. حتى هي لم تكن مقتنعة تماما بهذه الكلمات، لكنّها تردّدها عليّ مثلما سمعتها من الآخرين دون أن تحاول حتى التفكير بعمق في معناها.»¹² نلاحظ كم يغلب على البطلة طابع السؤال فهي من أول صفحة تتساءل عن الوجود، ولا جواب يشبع نهمها أو يقنعها وإنّما الدين والإيمان في نظرها محض وسيلة للكفّ عن السؤال وإقناع الذات بعدم جدواه لا أكثر.

2/1/ الرقيب والسياسة في الروايتين:

لقد انعكس الاضطراب السياسي الذي مرّت ومازالت تمرّ به المنطقة العربيّة ككل والجزائريّة على وجه التحديد على عالم الورق الخيالي، إذ أصبح الخيال مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي للبلاد والعباد لا كما هو فقط، بل وتحاول تعريته وكشف عيوبه ومثالبه، بحيث يجد المتلقي أساليب متنوعة في العرض وطرائق في الطرح، من جرأة، وتمرد، وثورة سياسيّة ممّا يثير العديد من الإشكاليّات بين المبدع والرقيب السياسي من ناحية، ويؤكّد مفهوم المواطنة من ناحية أخرى، فالمواطنة «تعني كلا من العلاقات بين دولة ما والمواطن الفرد، وكذلك العلاقات السياسيّة بين المواطنين أنفسهم، ومن زاوية أخرى يمكن للمواطنة أن تشير فقط إلى الحقوق، ولكنّها أيضا تشير إلى الواجبات والفعاليّات، والتأثيرات والآراء التي تنتج من العلاقات السابقة»¹³ ولإيمان المبدعات بقضيّة أنّ المرأة ستنال حقوقها إذا وجد العدل والمساواة السياسيّة، ولارتباط الأمن السياسي بقضيّتها ومبادئها واللّحمة بينهما حملت نصوصها أبعادا سياسية ذات دلالات متشعّبة تخدم العام والخاص.

تمثّل رواية "سأقذف نفسي أمامك" للكاتبة الشابة "ديهية لويز"¹⁴ إحدى النماذج القليلة التي عالجت مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر، هي نفسها المرحلة التي لم تلق الاهتمام المفترض من قبل الكتاب والروائيين وهي أحداث 20 نيسان/أبريل 1980 هذه المرحلة التاريخية الحساسة من حياة المجتمع الجزائري التي تضرب في بعد من أبعاد الهوية الجزائرية وهو البعد الأمازيغي، فتعالج الرواية أحداث الربيع الأمازيغي وتصوّر واقع المجتمع الجزائري آنذاك ضمن نسق ثقافي ومعرفي ولغوي ووجودي وتروي ما وقع في منطقة القبائل في أفريل 2001، الذي يمثّل لبطة الرواية لحظة من اللحظات التاريخية التي لم يكن أحد يتصوّر أنها ستقع، وامتدادا لربيع 1980، لكتّتها لحظة مكتوبة بالدمّ تسرد الكاتبة حيثياتها بقلم جريء لتجسّد رغبتها في معايشة الحدث والمساهمة في صناعة التاريخ ومجابهة التسييس والكشف عن أساليب السياسة القمعية التي عرفتها المرحلة «ذلك الربيع الذي بدأت فيه معالم الخراب والفوضى تجتاح المنطقة، والموت المجاني يطارد كلّ من تسوّل له نفسه بطلب حقّه في الكرامة والحرية، كلّ من يرفض الظلم مأوى والحرية لباسا. الموت وحده كان يمكنه أن يخرس إلى الأبد أصوات هؤلاء، ويدخل الرهبة والخوف في النفوس ويثني العزائم...»¹⁵ هكذا تكشف الكاتبة عن سياسة التهيب التي تعمدتها الدولة لقمع المتظاهرين الذين بنادون بحرية الرأي والرغبة بالاعتراف بالهوية والانتماء في بلد يدّعي الديمقراطية، وإن كانت الكاتبة تتحدث بصيغة الماضي لتكشف عن واقع مرحلي فإن القضية أكبر بكثير إذ يمكن إسقاطها على مراحل لاحقة فالكتاب يستشرف القادم في كتاباته وما بين السطور يكشف عن نظرة واعية تترصد واقع وأحداث متصاعدة تلمّ بالبلاد هي ربّما ذاتها المرحلة التي نعيشها الآن!

نجد في رواية الكاتبة ديهية لويز إدانة قوية وعلنية لأساليب النظام في مواجهة شباب الربيع الأمازيغي الذي هو ربيع كلّ الجزائريين، وقد فضحت الطرق الدنيئة التي تمّ اللجوء إليها لقمع المتظاهرين من تعذيب وقتل إن دور الكتابة هو التنبيه إلى هذا الوجه الدموي للتاريخ، وإلى الوجه الدنيء للسلطة التي لا تملك حتى شجاعة مواجهة الضحية وجها لوجه، بدل رميه بالرصاص في الظاهر واغتيال أفراد الوطن تباعا وعلى غفلة كما حدث مع حبيب البطة "عمر" «ها هو الوطن الذي كان يؤمن به حدّ الهذيان، يغدر به بطريقة بشعة ويرميه أمام النفايات، يدعه يموت في صمت غير آبه بشيء، تأتيه الرصاصة التي تضع حدّا لأحلامه في هذه الأرض التي لا ترتوي إلا من دماء أبنائها»¹⁶ هكذا تكشف الكاتبة على مدار أحداث الرواية وتعدد شخصياتها أساليب النظام القمعي الذي يستهدف كلّ محاولة للتعبير أو التحرّر والذي يخجل من المواجهة ويتستّر خلف بشاعته، هذا الجبن الذي تعرضه الكاتبة بكل جرأة وتواجه به السلطة «قتلوه برصاصتين في الظهر مثل الجبناء، يخافون حتى مواجهة ضحيّتهم، لأنهم لا يملكون شيئا ضده... منذ أن قرّرنا الخروج من صمتنا العقيم الذي

دام طويلا، لنكتب بدورنا التاريخ بأيدينا ودمائنا إن لزم الأمر...»¹⁷ هكذا تمرّر الكاتبة رسالتها الخطيرة وتشهّرها في وجه النظام واصفة إياه بالجبن.

نلفي في الرواية خرقا جريئا لتابو السياسة يشمل أكثر من قضية فيها هي في سياق واقعة أحد الشخصيات تعرّي لنا الكاتبة واقعا آخر وتكشف عن سلطة أخرى تتخفى داخل السلطة العليا التي تمثل الدولة لتمارس بطشها الشنيع، ويتجلّى ذلك فيما حدث مع الشخصية "إيناس" صديقة البطلة "مريم" في مركز الشرطة حيث يفترض أن يتم التحقيق معها بشكل قانوني ليكون التحقيق بشكل شخصي بل قمعي وجنسي -إن صحّ التعبير- «كنت أتمزّق من الألم والإهانة، جسدي لا يسعفني ليقاوم أو يتحمّل عضوه الذي تغلغل بداخلي بعنف، أو حتى جسده الضخم المرتمي عليّ .. كان الدم الذي ينزف مني ويملاً الأرض يخيفني أكثر.»¹⁸ نلاحظ كيف استطاعت الكاتبة الكشف بوعي عن حقيقة مهمة مفادها أنّ خراب النظام في مجتمع ما يفضي إلى خراب شامل يمسّ كافة القضايا الاجتماعية كانت وأخلاقية ودينية وسياسية ينعكس تأثيرها على أفراد الأمة جميعا وهي بهذا الوصف تنفلت من أيّ رقابة دينية وسياسيّة على حدّ سواء.

أمّا عن رواية "تشرفت برحيلك" فخرق التابو السياسي فيها كان موجّها في سياق خاصّ يعالج مرحلة أخرى مغايرة لما تعالجه الرواية الأخرى، لكنها مرحلة لا تقل أهمية وخطورة وحساسية عن المرحلة السابق عرضها إنها مرحلة التسعينات حيث تفشى الإرهاب في البلاد وكان وقعه عميقا بالغ الأثر في نفوس الجزائريين وواقع يومياتهم على مدى طويل «موجة الإرهاب تزداد وترتفع، وملامح المجتمع الجزائري تنحو للتغير. ملابسه، عقليته، عاداته، يومياته.. كلّ شيء يتغيّر نحو الانغلاق والقبح والتعصّب. العنف ينخر البلاد يوما بعد يوم، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، وقد أصبح للإرهاب ألف شكل وشكل للوجود، إرهاب الإرهاب، إرهاب الأزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء!..»¹⁹ يعكس هذا المقطع السردى مدى بشاعة الواقع آنذاك فانطلاقا مما تعانیه الشخصية البطلة في الرواية ينكشف لنا مدى سوء الأوضاع وعدم استقرار البلاد سياسيًا نفسه الأمر الذي دفع بانحطاط الوضع على جميع المستويات فالإرهاب السياسي أسفر عن إرهابات عديدة تمسّ الفكر والمظهر وأبسط المعاملات والسلوكات الحياتيّة منها ما ترويه البطلة عن معاناتها الذاتية مع أخويها في البدء ثمّ زوجها وأفراد عائلتها لاحقا، ونفسه الظلم الذي ظلّت تتجرعه طوال حياتها حتى فقدت للوجود معنى.

تنبيه الكاتبة لبشاعة الأمر وتسلب الضوء على خلفيات سياسة التهيب تلك التي لا مناص من الخروج منها بأعطاب وجروح لا شفاء لها، ذاك ما تصرّح به على لسان البطلة قائلة: «منذ دخولنا في الألفية الجديدة تراجعت العمليات الإرهابيّة، وبدأت الجزائر تستعيد بعض عافيتها، لكنها مثلي

منكوبة، معطوبة، مجروحة، ومكسورة من كلّ الجهات. ما زلت طبلا يضرب عليه ناصر حسب إيقاعات غضبه، وما زلت العبد الضعيف الذي يعمل ولا يؤجر، والزوجة الوفية المطيعة بجسدها الخائنة بقلبيها. وما زال ناصر يضربني كالمعتاد بسبب أو بدونه.²⁰ حال البطلة كحال البلاد معطوبة جرّاء التنكيلات التي تعرّضت لها على الصعيد السياسي والأمني الذي انعكس سلبا على جوانب الحياة كلّها. «بعد الإرهاب استفاق الجزائريّون على حقيقة مرعبة: لقد أدى الكبت والقهر إلى ارتفاع رهيب للمجانين، والمعتوهين، ومرضى السرطان، والسكتة القلبية، والجلطة الدماغية، والسكري، والضغط، ونقص الحب، وضعف الثقة، والجوع الجنسي، والحرمان العاطفي، وآلاف الأمراض التي لا نعرف بعد كيف نسمّيها!»²¹

1/3/ الرقيب والمجتمع في الروايتين:

يحدّد موقف المجتمع من المرأة ومن قضية مشاركتها في التنمية والمكانة التي وصلت إليها، كقضية تحريرها وتحرّرها من الجهل والفقر والعبودية والقمع والاضطهاد، والامتهان الجماعي والاستغلال الجنسي بكافة أشكاله وأنواعه، وكذلك الاستغلال المادي والتعنيف المتعدّد الأوجه الذي تتعرض له المرأة في مجتمعها، ومستوى تطوّر هذا المجتمع كبنية اجتماعية واقتصادية وسياسية، ويحدّد الموقف التقدّمي أو الرجعي، ذلك أنّ الموقف الاجتماعي من المرأة في زمان ما، محكوم بمستوى تطوّر المجتمع، ويصبح العمل الروائي بحاجة ماسّة إلى حاضنة اجتماعية تحتضن المبدعين والمبدعات، يتمّ تحديد مستوى التطوّر الاجتماعي من خلال موقف تلك الحاضنة من المرأة وقضيّتها.

ما يمارس من علاقة زوجية في عالم الورق الخيالي يعكس واقعا ملموسا إذ أصبح «الجنس في أدب المرأة العربية الحديثة، موضوعا أساسيا، ذلك أنّ الجنس ظلّ دائما كعلاقة حيوية بين الرجل والمرأة معيارا صديقا في تحديد معنى المرأة عند الرجل، ومعنى الرجل عند المرأة، بل كان مقياسا بالغ الحساسية لأكبر معاني الحياة الإنسانية الحرة»²² فالحرية هي جلّ ما تبحث عنه المرأة إذ حملت الروائية "فيروز رشام" نصّها مسؤولية خرق تابو القمع الاجتماعي من خلال العنف وفي الجنس بحجة الزواج، فكان خرق المبدعة خرقا مخطّطا بأساليب تكتيكية تخدم ما وراء الخرق، إذ كان صكّ الزواج رمزا لكلّ الصكوك التي سلبت المرأة حقوقها الدينية والسياسية والاجتماعية لاسيما الجنسية منها، وما إرغامها على الزواج من قبل السلطة الذكورية العائلية سوى رصد للاضطهاد والقمع الذي مورس ضدها عبر التاريخ، هذا ما تعكسه رواية "تشرفت برحيلك" حيث تُرغم البطلة فاطمة الزهراء على الزواج ويخطّط للأمر دون سابق إنذار أو استشارة «يوم الجمعة ستكون الخطبة وانتهى الأمر، والأحسن لك أن تدعي الأمور تمرّ بسلام لن يأتوا من البليدة إلى هنا لتقولي لهم لا يا

"لونجة بنت الغول!"²³ بقرار من فؤاد ورشيد أخاها تمّت الخطبة رغما عن فاطمة الزهراء وكان العريس صديقهما الإرهابي لا غير.

من جهة أخرى، تتناول الرواية مفهوم الأنوثة الذي يختصر في الجسد، فالبطلة يتخلّى عنها المجتمع بعد إصابتها بالسرطان واستئصال ثديها المرأة المريضة تصبح بلا أهميّة في المجتمع خاصة إذا فقدت جزءا من جسدها هو في النهاية رمز للأنوثة، وفضلا عن الألم الذي تعاني منه الأنثى جراء هذا النقص يأتي المجتمع ليفرض سلطته القمعية ويحشر نفسه مجددا بأي طريقة كان «لم أستطع تصوّر شكلي بنهْدٍ واحد، ولا إن كنت حقا سأقبل أنوثتي المنقوصة بدءا من اليوم. وفي غمرة حزني تذكّرت ما قالته لي معلّمة ذات مرّة بتنكيت لا يضحك أحدا: -لا يهمّ إن بُترَ نهدك الآن. لقد تزوّجت وأنجبت فماذا ستفعلن به!»²⁴ هذه النظرة البائسة التي صنعها المجتمع وصنعتها في فكر المرأة البائسة ترسبات واعتقادات خاطئة تحجب رؤية المرأة لذاتها كامرأة، ولأنّ المبدع «مسكون بما سكنت به عقول الناس، ولكنه يمتلك قدرة على خلق معاهدة غير معلنة بين المتناقضات حين يضطرّها للتجاوز في نصّه، ويفرض عليها التعايش بفعل سيطرة عليا يحكمه بسلطته التي يمارس بها الكتابة».²⁵ تنتفض الكاتبة ضدّ هذا التصرف وتقف كمن يوجّه صفعة للمجتمع مستنكرا سلوكاته وآرائه التي تبتعد عن الحرية الذاتية والرقى الفكري والثقافي الذي يربط جمال المرأة وأنوثتها بالدور الاجتماعي ويحصرها فيه!

نلفي في كلا الروايتين أشكال أخرى عديدة من القمع السلطة التي يمارسها المجتمع وتتخذ من ثوب الرقيب وسيلتها للإخفاء بيد أنّ عالم الورق كاشف مثالي ولا شعور السطور في الروايتين يبرز تلك الأساليب فكما تعاني البطلة في رواية "تشرفت برحيلك" من ظلم اجتماعي رهيب مسّ جسدها وحياتها الجنسية والعملية بحيث سلبت راتبها وعاشت كمتسولة وهي العاملة المأجورة التي تعنّف من قبل زوجها الظالم الذي أمضت له وكالة صرف راتبها مجبرة مكرهة «تحت الضغط أمضيت على الورقة لن يحتاج بعد الآن لتوقيعي أو حضوري ليسحب مالي (...) سألته أن يمنحني بعض المال من مالي، وإذا بثأثرته ثور عندما سمع كلمة "مالي"، فأنا ومالي له! دخلنا في شجار عنيف (...) ما كان جوابه سوى أن شدّني من شعري وأخذ يجرّني منه».²⁶

نجد البطلة في الرواية الأخرى تعاني قمعا من نوع آخر فالمجتمع كلّ بدءا من والديها يحملها ذنب وفاة أخيها الصغير الذي كانت جزءا من مسرحية بطلها والد أمها الذي حاول اغتصابها وكانت تلك الحادثة التي صنعت منها الشخصية الساخطة والرافضة التي خرقت جميع التابوهات غير مبالية بالعواقب، ومع أنها حاولت التخلّص من روااسب الواقعة وتأثيراتها إلّا أن المحيط لم يكن مساعدا ولم يسمح لها بذلك «كنت أحاول بدوري بأيّة طريقة تخفيف ذنب نسيم المعلق على رقبتني، والتحرّر من

العقدة التي تركها غيابه، لكنّ أمي تزيدها تعقيدا وألما بصمتها الطويل، كلّما ازداد الصّمت يتضاعف الألم، وكلّما حاولت النسيان، كلّ شيء يذكّرني بالذي حدث.²⁷ هذا الحصار والضغط الذي شعرت به البطلة كان دافعا قويّا للانزواء على الذات والسيرّ نحو المجهول فليس أصعب من شعور الضياع والحسرة، فإن تحمل همّ جريمة كنت ضحيّة فيها لا جانبيّا كفيل بأن يصنع منك شخصا آخر، وهذا ما حدث إذ اتّخذت البطلة من العزلة والتدخين وسيلتها للتخفيف من حملها «أخذت سيجارة وأشعلتها، شعرت بدخانها يتغلغل في صدري، أنفثه في ظلام غرفتي، وكأنني أخرج معه همّا قديما مكّدّسا بداخلي. ليس اختيارا أن أكون من المدخّنين، لكنّ السجائر هي التي اختارني لتتقاسم معي لحظات الوحدة والجفاف التي كانت تلازم أيامي.»²⁸ يظهر كيف أنّ الشخصية البطلة في الرواية لا تملك حرّية الاختيار وأخذ القرارات. لا سيّما والموضوع يتعلّق بعائلتها وبقضيّة الاغتصاب التي حوّلت مجرى حياتها وحياة جميع أفراد الأسرة التي لم يبق منها سوى الأمّ التي أسهمت في تفاقم الوضع وخطورته دون أن تشعر.

2/ الرقيب والمكان في الروايتين:

يعدّ المكان الروائي في السرد النسوي لاسيما الروايتين مدوّنة هذا البحث أحد العناصر المتميّزة التي أسقطت عليها المبدعة أبعادا سيكولوجيّة لشخصيّات متعدّدة، فغدا المكان إيجابيا في تأثّره وتأثيره بصرف النظر عن وجهة النظر التي تبناها إثر الانعكاسات النفسيّة للشخصيات والأحداث والزمن، فلم يعد المكان مجردّ مساحات طوبوغرافيّة ذات أبعاد وتصاميم هندسيّة، ترضخ لقوانين المقاييس والحجوم، بل أخذ يتطوّر كما الشخصيّات الناميّة، يؤثّر في الحدث ويتأثّر به، ليشكّل نظاما من العلاقات المجرّدة، يستخرج من الأشياء الماديّة الملموسة بقدر ما يستمدّ من التجريد الذهني أو الجهد الدّهني، فيتحرّر من جمود البناء الهيكلي والتقني ليتحوّل إلى وجود غيجابي واقعي، يثري الحدث ويزخره بزينة وصفية تجمّله شكلا وأسلوبا.²⁹

يشغل المكان في الروايتين مساحة مهمّة إذ «لا يشكّل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأيّ ركن آخر من أركان الرواية، ويخطأ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد، هناك من يرى في المكان هويّة العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيّته وتالياً أصالته»³⁰، فهو أحد الأركان الرئيسيّة المشكّلة للخطاب السردّي إلا جانب: الشخصية، والحدث، والزمن في بنية الخطاب «ولمّا كانت بنية الخطاب السردّي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكوّنات، أمكن التأكيد أنّ السرديّة هي العلم الذي يُعنى بمظهر الخطاب السردّي أسلوبا وبناء ودلالة»³¹، فهذا المنتج الروائي المفعم بالفنية والجمالية بحاجة إلى مجهودات إضافية من لدن القارئ كفيلة بتحقيق وجوديّة النص واستمراريّته.

انطلاقاً من أهمية المكان المؤثر في البنية النصية، إذ يمثل مركز الإخصاب الحدثي تتحدّد هندسته في بنية الرواية وتسهم في نموّ الأحداث وتماسكها، يمكننا النظر إلى المكان داخل الروايتين بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتعالق مع بعضها لتشكّل الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث باعتبار الفضاء محور النص، فهو ليس مجرد ميدان تدور فيه الأحداث، ولكنّه يهيمن على ما وراء الحدث ويحتوي دلالات خاصة، كما يمارس السلطة على الشخصيات فيؤثر عليها ويعبّر عن طبيعتها، بما أنه يمثل الإطار الذي يحتوي عدّة أمكنة هذه الأمكنة التي تنقسم في كلا الروايتين إلى أماكن مفتوحة ومغلقة تتبادل الأدوار وتخضع لبيكولوجية معينة تفتح باب تماهي المفتوح في المغلق والعكس صحيح.

1/2/ الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية تشرفت برحيلك:

1/1/2/ الأماكن المغلقة:

البيت: يمثل البيت في الرواية مكاناً مغلقاً تعيش فيه البطلة أوضاعاً مزرية وحالات بيكولوجية رهيبة إذ لاقت العنف والقهر فيه، ويحضر البيت في الرواية على محطتين المحطة الأولى منزل أهل البطلة حيث ترعرعت وعانت إرهاب أخويها وقمعهم المتكرّر لها، «جريت نحو غرفتي وأغلقت الباب. دفعه والدخان يخرج من أنفه وأذنيه كالعادة. شدّني من شعري ورماني على الأرض»³² وأيضاً «ما إن خرج أبي من الغرفة حتى دفعت بالجميع نحو الخارج لأبقى وحدي. أغلقت الباب وأغرقت بدموعي مدينة بومرداس»³³ عنفٌ متواصل وضغط رافق البطلة إلى بيت زوجها الإرهابي الذي لا يختلف عن أخويها لتعيش معه فصلاً أكثر ألماً ووقعا عليها فيضيّق المكان بدرجة أكبر وتتضاعف المعاناة بحجم تضاعف الترهيب وأعداد الأشخاص القامعين، «كلّما عدت إلى المنزل بعد العمل وجدت ثلاث إرهابيات في انتظاري (...) يومياً يوجد سبب للشجار، وبسببهنّ ضربني ناصر عدة مرات»³⁴

المسجد: هو بيت الله حيث تتمّ طقوس العبادة ويفترض أن يكون مفتوحاً لكنّه هو الآخر مكان مغلق في الرواية إذ يمثل وكراً للإرهابيين الذين يجتمعون فيه ليلاً ليحيكوا مؤامراتهم ويعقدوا اتفاقات بعد كل صلاة عشاء «كانوا حوالي خمسة عشر رجلاً جالسين حول الإمام مشكّلين حلقة، يتكلّمون عن الجهاد، ويخطّطون لمساعدة المجاهدين. قال الإمام فيما قاله: حانت ساعة الجهاد وإخواننا في الجبل ينتظرون منا الدعم والمؤونة يا إخواني، هذه حكومة كافرة وما جزاء الكفّار إلا الموت، فلا تأخذكم بهم رآفة، واسعوا لجنة عرضها السماوات والأرض...»³⁵

المستشفى: يُتوقّع أن يكون المشفى مكاناً مغلقاً وباعتبار البناء الروائي الذي تنعكس فيه نفسيات الشخصيات الروائية على الأمكنة فإننا نجد دائماً تلك النقلة وكسر التراتبية المنطقية فيما يتعلّق

بطبيعة المكان الذي قد يكون مغلقا ومفتوحا في آن واحد، «شهر في المستشفى، وشهران في البيت كانت كافية لتخديري. البقاء في الفراش وانتظار ملك الموت أمر مملّ فعلا!»³⁶ يكون مغلقا لأنه مركز الآلام والمرض حيث تعاني البطلة فيه وتتألم، وبالمقابل ومقارنة مع إرهاب البيت وما يستجدّ معها من أحداث تبهج الروح في المستشفى يصبح المكان مفتوحا نوعا ما تجد فيه البطلة متنقّسا تتخلّص فيه من بعض كبتهما من خلال لقاءها بصديقة الطفولة وبتلميذها الذي صار طبيبا فتسترجع شيئا من إنسانيتها في جوّ المحبة الذي يجمعهما «كفكفت دموعي واستمرّت ابتسامتي وفرحتي، وأنا سعيدة بهذا اللقاء. في اللحظة التي تعرّفت فيها عليه اعتراني إحساس لا أجد الكلمات لوصفه. لقد انتشلي أمين من حزن عميق جدًا.»³⁷

2/1/2/ الأماكن المفتوحة:

المدرسة: تمثّل المدرسة مكانا مفتوحا على مدار الرواية كلها، تجد الشخصية فيها ذاتها وتنفتح على الجمال والتحرّر، تمثّلت في البدء في ثانوية القرية حيث درست البطلة وعاشت قصة حبها الأولى والأخيرة وكانت من أجمل محطات حياتها كلها وأكثر مكان تشعر فيه بالارتياح والسعادة «كنت متحمّسة جدًا للذهاب إلى الثانوية، فهناك يوجد شخص أحبّ أن أراه. تتسارع دقات قلبي كلّما لمحته في الساحة وهو يرمقني بنظراته.»³⁸ وكذلك ظلّت لاحقا المدرسة حيث صارت معلّمة، ذلك المكان الرحب والمفتوح الذي تهرب إليه البطلة وتحتفي بالجمال الذي يغيب عن باقي الأمكنة، فيه عالم الطفولة الجميلة والبراءة الساحرة التي تنبعث من وجوه تلاميذها الذين تسعد بملاقاتهم كل يوم «أشعر بالسعادة العارمة عندما يستقبلونني كلّ صباح ومساء بابتسامة مشرقة ولغة مبتهجة قائلين جميعا: صباح الخير أنستي.. مساء الخير أنستي.. إلى اللقاء أنستي.. كنت أحبهم جميعا على اختلافاتهم المجتهد والكسول، المشاغب والهادئ، الجريء والخجول.»³⁹

الجامعة: هو المكان المفتوح الآخر الذي تجد فيه شخوص الرواية المركزيّة مساحة لتمارس رغباتها وتحرّر من قمع المحيطات كلّها، يتمظهر في الرواية من خلال علاقة البطلة بحبيبها الذي كانت الجامعة «الجامعة ملاذ جيّد للطلبة العشاق، فلا مراقبون هناك ولا إرهاب! بحثنا عن مكان نأوي إليه كعصفورين هارين (...). أسندت رأسي على كتفه، وبدأت ألملم أصابعه بيدي. انسدل شعري على وجهي وراح يرتّب ويسحبه بلين غلى الوراء قائلا: أنت أجمل زهرة في هذا الربيع. ابتسمت ولم أعلّق شبكت أصابعي بأصابعه وضغط عليها بقوة، تعبيرا عن شيء كبير وعميق لم أعرف كيف أقوله بالكلمات. قبلني على جيبني ثمّ على يدي، وانصهرنا في ضمّة طويلة.»⁴⁰ هكذا كانت الجامعة المكان المركز الذي فجّر قصة الحبّ الوحيدة في الرواية وطوّر من سير الأحداث فكان وقعه بالغ الأهميّة، هناك كانت قبلتهما الأولى التي عاشت على سحرها البطلة حياتها بأكملها وكانت عزائها الوحيد.

2/2/ الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية ساقذف نفسي أمامك:

1/2/2 الأماكن المغلقة:

البيت: هو أكثر مكان مغلق في الرواية ولأنه أول وأبرز مكوّن في نفسية الشخصوس وسلوكاتهم كان له بالغ الأثر في سيرورة الأحداث وتصاعدها، إذ كان العتبة الفاصلة التي شتّتت شمل أسرة من واقعة اغتصاب زوج الأم ابنتها التي أسفرت عن وفاة طفل بريء وضياح عائلة بأكملها، وبالنسبة للبطل صار البيت سجنا لا يحتمل «بقيت حالة الفتور بيني وبين أمي فترة أحسستها طويلة، في بيت لا يحمل سوانا. بدل أن نواجه الألم معا، كل واحدة منا تنتظر خطوة من الأخرى، كأننا في حرب باردة، نتبادل الاتهامات بصمت، ونترقب الباب علّ الرجل الذي أحدث هذه الزوبعة يظهر لنصبّ جام غضبنا عليه. لكنه لم يظهر، ولم تصل أيه أخبار عنه بعد شهر من الحادث»⁴¹ هذا الكمّ من الحيرة والغيب والحزن كلها مشاعر سلبية يبعثها المكان الذي كان مسرحا للجريمة.

المستشفى: مكان مغلق على مدار أحداث الرواية تعاني تواجه فيه الشخصيات الموت والآلام، موت الصغير "نسيم" ضحية جريمة اغتصاب والده ثمّ معاناة الوالدة بعد واقعة تعذيبها الأخيرة، ينعكس تأثيره سلبا على نفسية الشخصية المركزية «رواق المستشفى، أشخاص متعبون يمضون في كلّ الاتجاهات، صراخ، بكاء وأنين لا يصمت. غرف كثيرة بأبواب نصف مفتوحة معظمها مكسّرة، الرياح الباردة تأتي من كلّ الاتجاهات وتلتقي في زاوية الانتظار.. آه الانتظار اللعين..»⁴² مكان تفوح منه رائحة الموت والهلع رقيق لا يهجر.

الحانة: يبدو أنه مكان مغلق لما فيه من ممارسات لا أخلاقية وتجاوزات هي أقرب للعنف والقمع منها إلى التحرّر أو التمرد، لكنّه في الرواية يتخذ طابع الانفتاح بالنسبة للشخصية التي ترتاده (والدة البطل) انتقاما للحادثة أحيانا وردّا للاعتبار لأنوثتها أحيانا أخرى، ومع ذلك يبقى مكانا مغلقا نظرا لما يخلفه من أحداث سلبية تقع تبعاتها على شخصيات الرواية وما يجلبه ذلك من خزي وعار على العائلة التي فقدت احترامها بعيون المجتمع «عمر كان الوحيد الذي يراها امرأة تستحقّ الاحترام، حتى وهي تعود من المعالم الأولى للفجر، ويوصلها رجل كلّ ليلة بشكل مختلف، حسب ما جادت عليها حانة "l'avenir"، حتى اسمها كنت أمقته..»⁴³ ترفض البطل المكان رفضا مطلقا وتعلن كراهيتها إزائه لأنّه لا يبعث سوى المزيد من الخطر.

2/2/2 الأماكن المفتوحة:

الشارع: هو المكان الأكثر انفتاحا في الرواية فهو مركز الأحداث الجوهرية فيه يظهر الشخصيات وتعلن عن انتفاضها وأفكارها بشتّى الطّرق، إنّه مسرح الأحداث التاريخية التي تتأسس عليها الرواية، فيه

تقام المظاهرات «كانت تلك المظاهرة الأولى في تاريخ الجزائر المستقلة، أكثر من مليوني شخص جاؤوا من مختلف مناطق القبائل وغيرها، البعض بدأ المشي يومين قبل الموعد، آخرون لم يغمض لهم جفن، جاؤوا جميعا ليثبتوا أنهم أبناء مليون ونصف المليون شهيد، أنهم أبناء هذه الأرض ومن حقهم ان يعيشوا بكرامة فيها...»⁴⁴.

المدرسة: هي المكان الآخر الذي يمثل متنقّسا للبطلة تمارس فيه خياراتها وتكتسب المعارف باختلافها وتحثّك بشخصية كان لها الأثر الإيجابي عليها وأسهم في نضجها مُمثلة في أستاذها «زرع بداخلي الأستاذ سعيد الكثير من القيم، وعلمني كيف أحبّ هذه الأرض التي أنجبتني، وكيف أتساءل كلّ صباح حين أستيقظ: ماذا سأقدم اليوم من خير لهذا الوطن؟»⁴⁵.

المقهى: عادة هو مكان مخصّص للرجال دون النساء يجتمعون فيه ليتسامروا ويقضوا أشغالهم ويمضوا أوقاتهم فيه، وفي الرواية هو مكان مفتوح تجتمع فيه الحشود المتظاهرة -رجالا ونساء- تلجأ مرات إليه لتحتوي من هجومات رجال الشرطة فيكون ملاذا، ويصبح في مرات أخرى مأوى لجثث الموتى وأجساد الجرحى المصابين إثر الاشتباكات التي تحدث بين الشعب والنظام «ما إن جلسنا في مقهى "السعادة" بأقبو حتى وصلت حشود الشباب الهارب من الغازات المسيلة للدموع ومن مطاردات رجال الأمن لهم، صوت الرصاص كان يبدو قريبا جدًا، فكان يجب أن نتحرّك بسرعة (...) مشيت قليلا لأعود إلى المقهى بعد أن ابتعد رجال الأمن وهم يلاحقون المتظاهرين. على مسافة بضعة أمتار من المقهى، ألح رجلا على الأرض بجانب صندوق النفايات...»⁴⁶.

خاتمة:

نخلص من خلال تفكيكنا لأحداث الروايتين والوقوف عند أهمّ الآليات التعبيرية التي صبغت النصّين، على اختلاف موضوعيهما وتباين أيديولوجيّة كلّ كاتبة فضلا عن أهميّة المكان ومدى تأثيره، إلى واقع بناء تشترك فيه النصوص السردية النسوية الجزائرية يتجلّى في التخلص من سلطة الرقيب والتعبير بجرأة وتحرّر ينمّان عن وعي فكري لدى الكاتبات الجزائريات اللواتي يحملن مسؤولية الكتابة عن الواقع وتشريحه صوب التغيير والتقدّم نحو الأمام خطوات بطريقة لا تنقص من فنيّة الكتابة شيئا، بل تزيده جماليّة من خلال الأسلوب المباشر والسلس الذي ألفيناه في كلا الروايتين.

فقد جاءت الروايتين خارج السرد النمطي للروايات النسائية التي تكتفي بتوصيف الواقع وسرد التاريخ فكتبت المبدعتان بوعي وإدراك لفكرة التحرّر، هذا ما نستنتجه انطلاقا من النماذج النسائية التي تقدّمها الروايتين وهي ليست خائفة أو ضعيفة أو مستسلمة لقدرها رغم قساوة الوضع، فهي نماذج قويّة مكافحة تسعى لتغيير قدرها ومصيرها وتحول الهزيمة إلى نصر، كما رأينا مع البطلة

"فاطمة الزهراء" التي تقرّر في نهاية المطاف خوض معركة الحياة بجرأة وتشهر الطلاق في وجه المجتمع، وكذلك مع "مريم" التي استطاعت أن تتصالح مع ماضيها وتواجه التاريخ والموت بجرأة مناضلة. هذا وقد رأينا كيف ظهر المكان في النصين متأثراً بالأبعاد النفسانية التي أسقطتها الكاتبتين على شخصياتهنّ الخيالية، ممّا قلب دلالة بعض الأمكنة فتحول المكان المغلق إلى مكان مفتوح كذلك حدث العكس، مما أفضى على تطوّر في علاقة الإنسان بالمكان والرقيب معاً، إذ حولت الروائيتان المكان رقيباً جديداً يمارس سلطاته الدكتاتورية أو المتساهلة والمنشحة على من يرتاده من شخصيات، هذا وقد أسهم التكسير الزمني في الانفلات من سلطة الرقيب فاستطاعت الكاتبتين من خلال تقنيات التسلسل تارة وكسر الخطيّة والترتيب الزمني تارة أخرى أن تعلن من خلاله عن تكسيروها لحدود الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات الخيالية حيث جعلت من المفارقات الزمنية الداخلية والخارجية مفارقات رقابية تشتت انتباه الرقيب من خلالها.

الهوامش:

¹ ينظر: ستاغ مارينا، "حدود حرية التعبير تجربة كتاب القصة والرواية في مصر في عهدي عبد الناصر والسادات"، تر: طلعت الشايب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، 1995، ط1، ص: 100.

² المرجع نفسه، ص: 111.

³ آيز أبرجر آرثر، "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، تر: وفاء إبراهيم-رمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1، ص: 103.

⁴ النجار سليم، "المرأة والأيدولوجيا ذاكرة القهر وعولمة الأنوثة"، مجلة تاكي، ع: 12، 2003، ص: 63.

⁵ يُنظر: اسويرتي محمد، "حضرة المحترم أو أنسنة السردى الأيدولوجي"، مجلة فصول، ع: 03، م: 06، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص: 135.

⁶ تشغل الكاتبة منصب أستاذة محاضرة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البويرة، صدر لها كتاب نقدي بعنوان: "شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناسية لأدب نزار قباني" عن دار فضاءات الأردن، وهو عبارة عن أطروحة دكتوراه لها، وفي عام 2017 صدر لها أول عمل روائي يقع في حدود 244 صفحة بعنوان: "تشرفت برحيلك" عن دار فضاءات الأردن.

⁷ فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2017، ط1، ص: 105.

⁸ غصوب مي، "المرأة العربية وذكورية الأصالة"، دار الساق، بيروت-لبنان، 1991، ط1، ص: 5.

⁹ فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص: 168.

¹⁰ المصدر نفسه، ص: 233.

¹¹ ديمية لوي، "سأقذف نفسي أمامك"، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ط1، ص: 85.

¹² المصدر نفسه، ص: 56.

- ¹³ فوت ريان، "النسوية والمواطنة"، تر: أيمن بكر وسلوى الشيشكلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، دط، ص: 32.
- ¹⁴ من مواليد بجاية عام 1985، كتبت بثلاث لغات: العربية والأمازيغية والفرنسية، صدر عملها الروائي الأول في عام 2012 وكان بعنوان "جسد يسكنني"، كما شاركت في مجموعة قصصية مكتوبة بالأمازيغية مع عدد من الكتاب من الجزائر والمغرب وليبيا عام 2013، وفي السنة نفسها أصدرت روايتها الأخيرة "سأقذف نفسي أمامك"، فازت بجائزة محمد ديب للرواية الأمازيغية عام 2016 كما شاركت في العديد من التظاهرات الأدبية في الجزائر وخارجها، وفي عام 2017 الفارطت توفيت الكاتبة عن عمر يناهز 32 عاما بعد معاناة مع المرض.
- ¹⁵ دهمية لويز، "سأقذف نفسي أمامك"، ص: 58.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص: 119.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص: 49.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص: 78.
- ¹⁹ فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص: 141.
- ²⁰ المصدر نفسه، ص: 167.
- ²¹ المصدر نفسه، ص: 201.
- ²² شكري غالي، "أزمة الجنس في القصة العربية"، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ص: 268.
- ²³ فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص: 97.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص: 204.
- ²⁵ الرواشدة سامح، "منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية"، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ط1، ص: 179.
- ²⁶ فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص: 137.
- ²⁷ دهمية لويز، "سأقذف نفسي أمامك"، ص: 36.
- ²⁸ المصدر نفسه، ص: 34.
- ²⁹ ينظر: عثمان اعتدال، "جماليات المكان" مجلة أقلام، ع: 02، شباط، 1986، ص: 6.
- ³⁰ صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2003، ط1، ص: 13.
- ³¹ فتحي بوخالفة، "شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ط1، ص: 161.
- ³² فيروز رشام، "تشرفت برحيلك"، ص: 50.
- ³³ المصدر نفسه، ص: 51.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص: 142.
- ³⁵ المصدر نفسه، ص: 44.

³⁶ المصدر نفسه، ص: 184.

³⁷ المصدر نفسه، ص: 203.

³⁸ المصدر نفسه، ص: 14.

³⁹ المصدر نفسه، ص: 86.

⁴⁰ المصدر نفسه، ص: 67.

⁴¹ ديمية لويز، "سأقذف نفسي أمامك"، ص: 32.

⁴² المصدر نفسه، ص: 27.

⁴³ المصدر نفسه، ص: 60.

⁴⁴ المصدر نفسه، ص: 67.

⁴⁵ المصدر نفسه، ص: 101.

⁴⁶ المصدر نفسه، ص: 114.