

1- مقدمة:

امتثل السرد النسوي لثنائية الذكورة والأنوثة بناء على ثنائية المركز والهامش في ظل وصاية ذكورية أخذت دور الريادة والقيادة وأجبرت المرأة على السمع والطاعة، مكرسة النظرة الأحادية ومبدأ الإقصاء و التبعية بدل المشاركة والفاعلية، فرسخت صور انتقاصية عن المرأة يحفها الاستبعاد والاستبعاد والتمهيش والدونية، ومع ظهور الدراسات الثقافية انبثقت الكتابة النسوية كنسق مضاد للمركزية الذكورية؛ حيث برزت المرأة ندا لا يستهان به بولوجها عالم الإبداع الأدبي، فعملت على تأسيس خطاب أنثوي يؤسس لكتابة سردية تفضح كل أنساق الهيمنة، وهذا ما جسده رواية العمامة والطربوش التي تصدح بصوت رافض للسلطة العشائرية بأعرافها وتقاليدها في مجتمع قبلي ذكوري يكرس لمعاني الخضوع والاستلاب، لذلك تسعى هذه الدراسة إلى البحث في مفهوم المركز والهامش وكيف تجسدت هذه الثنائية في النص السردية؟ هل تمكنت الساردة من تعرية الأنساق المضمررة التي اغتالت حريتها؟ وهل استطاعت تغيير موقعها من المفعول به إلى الفاعل أم استسلمت لواقعها وهادنت الوضع على علته إثارة للسلامة؟

2- عن مفهوم المركز والهامش:

لكل مركز هامش ولكل هامش مركز هذه الثنائية لا ينفك طرفاها فوجود أحدهما مرهون بوجود الآخر، ويمكن تمثيل علاقة المركز بالهامش: "عبر علاقة اللون بالظل، والكلام بالصمت، ففي العلاقتين معا تلازم إشكالي، فلا بزوغ للون بغياب الظلال، كما أن لا أثر للكلام بلا فجوة صمت، بالطبع ثمة إيجاد كامل بانعدام التكافؤ، وتأكيد للهيمنة وتصريح بالتعلق والعطف الجدلي، إن كان في بيان الماهية، أو اشتغال الوظائف، أو إنفاذ المقاصد." ¹ فهذا الوصف تأكيد لثنائية المسيطر والمسيطر عليه فاقتران الآخرين: "بالظل والصمت إعلان لارتباطهم الدائم بعوالم الهامشي والغائب والمجرد، وانصرافهم للمثول باعتبارهم مقابلا ضعيفا يكرس قوة الأصل ويسهم في سطوته وإشعاعه." ² فالحديث عن المركز يحيل إلى ثقافة مهيمنة، تزكي من تشاء وتقصي من تشاء، ترسم حدود وعوالم الهامش، ولا تبيح له التفرد والاختلاف تنتج الخطاب وتصنع الثقافة وتفرض نموذجا لا يحق لغيرها التصرف فيه.

وثنائية المركز والهامش قديمة حديثة، قديمة من حيث التقسيم والممارسة حديثة من ناحية الاصطلاح، ولعل خير مقال في هذا المقام ما ذهب إليه ابن خلدون في مقدمته حين كشف عن العلاقات التي تحكم الوجود الإنساني والتي عبر عنها بثنائية الغالب والمغلوب: "المغلوب مولع أبدا بالاقتراء بالغالب في شعاره، وزيه، ونحلته، وسائر أحواله وعوائده." ³ والسبب في ذلك حسبه أن النفس ترى الكمال والنموذج فيمن يفوقها أو لمن له الغلبة والقوة فتنقاد إليه وتتشبه به في كل الأحوال وفي لفظة مولع دليل على أن المغلوب متعطش للاقتداء بمن ولع به.

وكنقيض للتمركز يبرز الهامش الذي اتسع مفهومه ليشمل المنجز الإنساني ككل ففي الحقل الاجتماعي تستخدم لفظة الهامش لتدل على: "الفرد أو جماعة اجتماعية معزولة عن المجتمع أو الثقافة المهيمنة مقصية من البؤرة المركزية وذلك بوضعها على حافة المجتمع أو تخومه".⁴ فالمركز نصب نفسه سيدا على الهامش وأسند لذاته السلطة، وصنف الهامش في الدوائر المعتمدة والممنوعة وغيب وجوده ليصبح قابعا على حواف المجتمع.

من خلال ماسبق تتكشف لنا ثقافتان ثقافة الغالب وثقافة المغلوب، وهي ثنائية أوجدها المركز الذي يسن القواعد والقوانين وكل من وانزاح عنها أدرج ضمن خانة الهامش، وقد تكون ظاهرة الهامش حالة يرتضيها الفرد لنفسه عندما لا يستطيع أن يثبت ذاته؛ حيث يضيق عليه المركز ويخنق تحركاته ويقزم دوره وفاعليته لجعله تابعا له يدور في محيطه فقط فيرسم في أعماقه عجزه ويجعله يؤمن بضعفه.

هذه النظرة القسرية التي سيطرت على الفكر الإنساني عقودا طويلة، أفرزت تيارات ثائرة وضعت كل منجزات الحداثة موضع الشك والمساءلة لتعيد النظر في موقع المركز وموضع الهامش وطبيعة العلاقة بينهما، ومن هنا شكلت هذه الثنائية أحد التوجهات الأساسية للنقد الثقافي الذي كانت له إسهامات واسعة في تفكيك مركزية المركز وإلقاء الضوء على الهامش: "بوصفه هوية قابلة للانوجد تسعى إلى تغيير وضعها في اتجاه مغاير للمركز".⁵

وقد أصبحت هذه الهوية -الهامش- من أبرز مشاريع النقد الثقافي، يهدف لفت الانتباه إلى: "الحواف المتناثرة على صفحات التجاهل والنسيان، لذلك أعطت الأولوية للتفهم والاختلاف والآخر وللدفع التحرري الذي تستطيع أن تقدمه لطائفة كاملة من الحركات الاجتماعية الجديدة: -النساء، المنبوذين، السود...- كانت تريد أن تحقق الاعتراف عن طريق الاحتفاء بهوية تشكلت في هذه العوالم الموازية، ومن ثمة موضعها في شكل من المسألة حول موقع الذات في عالم مهووس بالقوة، حول الهوية، حول المصير، ثم حول التشكل والوجود".⁶

في كنف هذه الاتجاهات النقدية ظهر الهامش للعلن وأضحى مجال اشتغال النقد الثقافي الذي احتفى بالمختلف والمتعدد والعرضي وبكل الأصوات التي غيببت عقودا من الزمن .

3-الرواية النسوية: صوت الأنثى المتمرد:

عادة ما ترتبط ثنائية المركز والهامش بالكتابة النسوية لأن المؤسسة الذكورية سيطرت ردحا من الزمن على الخطاب متجاوزة ماتكتبه المرأة مقرة بضعفها، ومع ظهور الدراسات الثقافية انبثقت الحركات النسوية كنسق مضاد للمركزية الذكورية هذه التي عمرت طويلا والتي أعطت وسام القوة للذكورة وسيجت حرية المرأة وأنكرت دورها في المجتمع، فلا تقوم إلا بوظيفة ثانوية في الوجود تتمثل في الولادة والأمومة، وهكذا اختزل النظام الذكوري وجود المرأة في الدور البيولوجي وأنكر عليها حريتها

في التفكير والوجود لتعاني المرأة من اغترابين: "الأول طبقي والثاني جنسي يتجسد في اضطهاد الجنس المذكور للجنس المؤنث، بمعنى آخر يمكننا القول بأن المرأة مستلبة استلاباً ثنائياً داخل المنزل وخارجه واستلاباً هذا يعرضها للتشويه النفسي والفكري".⁷

في ظل هذه الثقافة المركزية المشبعة بالقيم الإقصائية برزت المرأة ندا لا يستهان به بولوجها عالم الإبداع الأدبي؛ حيث عملت على تأسيس خطاب أنثوي يرمي إلى وضع ثقافي مغاير للسلطة الأحادية ويؤمن بالتعدد، فمرارة التهميش التي ذاقها المرأة جعلتها تؤسس لكتابة سردية تفضح كل أنساق الهيمنة: "فإذا ما بحثنا في علاقة المرأة بالكتابة، وفي مظاهر تفاعلها مع النص السردى نلبي الحكاية وقد تشكلت أول مرة، خلقاً هشاً ضعيفاً تحبل بها المرأة الكاتبة، فتحملها في أحشائها مضغّة، فعلاقة حتى تكتمل، لتلد عند الاستواء رواية عبر الكتابة".⁸

والأدبية الجزائرية هي الأخرى قد زاحمت الرجل في عوالم الكتابة، فرسمت لذاتها موقعا على خارطة الإبداع الروائي، وتعد صبرينة بن عزيزة صاحبة تجربة من خلال روايتها محور دراستنا، وهي تحاول أن تغوص فيها بالقارئ في يوميات شخصية محورية تحمل اسم سعدة التي تتمتع بوعي إشكالي وتغمرها رغبة في العبور بالذات حيث الكرامة والحرية، وقد تمثلت صفة الراوي وهي تنسج خيطاً نصياً تجمع فيه بينها وبين شخوص الرواية، لتقدم لنا تركيباً نصياً يتداخل فيه ماضيها بحاضرها وفي ثنائيهما صرخة مسكونة بالرفض لسلطة التقاليد والقبيلة وتوظيف الدين للسيطرة، فكلها مراكز تمارس الحكم المعلن أو المضمحل لتبقي على تبعية المرأة أو تعرض على أنها ملحقاً إضافياً.

4-فضاء العنوان والدلالة المضمرّة :

يمثل عنوان الرواية أول عتبة يطؤها المتلقي للولوج إلى عوالم النص فالعنوان: "مؤشر تعريفي تحديدي ينقذ النص من الغفلة لأنه الحد الفاصل بين الوجود، فامتلاك النص عنواناً يعني أنه استحالة كينونة والعنوان هو علامة هذه الكينونة ويعطي العنوان للنص هوية، ويشرعن وجوده وبه تتحدد العلاقة بين النص والمتلقي".⁹ وقد جاء عنوان هذه الرواية نصاً مقتصدًا مضغوطاً إلا أنه يمجّج بالدلالات التي توجه أفق القارئ للبحث في الدلالة المركزية للرواية، فالعنوان يمثل للقارئ جسر عبور إلى متون الرواية ليكشف تعالقه مع النص لغة ودلالة.

بالنظر إلى تركيبة العنوان: العمامة والطربوش نجد أنفسنا أمام معطى لغوي يتكون من دالين يربطهما حرف عطف يبدو أنه يحيل إلى اعتلائهما المنزلة نفسها، وإن ظفرت العمامة بالسبق على الطربوش لأن العمامة شرقية أما الطربوش فهو رمز للتأثر بالغرب وفي كليهما رمز للسلطة والهيبة والزعامة مع اختلاف المصادر الثقافية، فإذا ما استرجعنا تاريخ العمامة سنقول أنها مورث ثقافي عند العرب منذ العصر الجاهلي فهي: "لباس الأشراف السادة الكرام، والمعتمّ الرجل الذي سوّده قومه

عليهم، والعمامة لباس السادة لذلك ارتبطت كلمة السيد بالمعمم.. وقد كانت العمامة من لباس الأشراف في الجاهلية، لبسها سادتهم وفرسانهم وخطبائهم.¹⁰

فالعمامة رمز لذوي الشرف والسماحة والرفعة وقد حمل الطربوش الذي ظهر بعدها الدلالات نفسها، وإذا ما ربطنا بين العنوان ومسار الرواية سنجد أنه قد ألقى بظلاله في المسار السردي، فمع القراءة تتوالى الإضاءات لدلالات العنوان فلفظنا العمامة والطربوش في معناهما الأصلي علامة على الدين والعلم، لكنهما في هذه الرواية يرمزان إلى عكس ذلك فقد أصبحتا متاحيتين حتى لمن قل نصيبهم من العلم والدين، وتقصد الساردة بذلك والدها الذي لم تذكر اسمه والشيخ بوعناب الذي يشكل مركزاً في القبيلة، وقد لبس قناع الورع والتقوى ليظهر بمظهر الأولياء الصالحين ويخفي شروره وعيوبه وهذا ما جاء على لسان الساردة: "ذمم بيعت سلفاً تغطيها عمامات الحرير ولحي عشوائية يغطيها وقار كاذب"¹¹ وهي بذلك تفضح النسق المندس الذي يقبع وراء النسق المقدس، وتكشف إحدى آليات الهيمنة ببوعناب يرتدي الثوب المقدس ليمارس سلطته على أهل الدشرة، فيذوب ذواتهم في ذاته ويقرر عنهم في الغياب والحضور وينتهك حقوقهم كل ذلك باسم الشرع الإلهي.

5- أدوار السلطة المركزية على المرأة :

تتأسس هذه الرؤية على مجموعة من الآليات التي وظفها الرجل (المركز) لإقصاء المرأة (الهامش)، لذل سعت الساردة إلى مساءلة المركز والهامش من خلال تعرية وسائل الهيمنة الذكورية ومن تجلياتها في الرواية:

5-1- إستغلال الدين: تحضر القبيلة بأعرافها وتقاليدها في الرواية وتحظى بدور كبير في تشكيل الصورة الثقافية للذوات، وتساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في ترسيخ أنساق ثقافية أثقلت كاهل أهل الدشرة، فعندما نذكر القبيلة فنحن نذكر الشيخ بوعناب الذي امتلك زمام الأمور ومنح نفسه السيادة المطلقة، فهو الشيخ والقاضي والحاكم يقرر مصير الجميع ويحق له ما لا يحق لهم تقول سعدة: "هكذا كنا دوماً نغيب ليقدر عنا الحاج بوعناب شيخ القبيلة وقاضيها، سليل الأشراف والسلالة الفاضلة الملتحفة بهتلية دينية متوارثة تمنحه حق التقرير عنا ولنا و التحدث باسمنا بل وتحريكنا كالدمى... كل شيء في الدشرة هو بأمره ورأيه حتى أني ما عدت اعتقد بوجود قبيلة قدر ما أوقن بوجوده لكن في أكثر من جسد."¹²

تعي سعدة معنى الاستلاب وهي تكشف عن المفاهيم المتوارثة التي زرعت فيهم قيماً ذكورية منذ الطفولة تعزز مبدأ القوامة والفحولة، فهذه المقاطع صرخة ضد شيخ قبيلة طمس هوية الجميع وسلب شخصيتهم واختزل وجودهم ليصيرهم في بوتقة واحدة باسم الدين وباسم الأعراف، لأنه فقط سليل الأشراف والأسياد فهو الأصل والباقي مجرد فرع ممتد.

يواصل الشيخ بوعناب سنّ القواعد التي تتغير بتغير مصالحه واستغلال صفة الزعامة و السلالة الشريفة، مما يستوجب له السمع والطاعة وحسن الانقياد فهو الذي سمح لسعدة بمواصلة الدراسة الجامعية، وما كان ليفعل ذلك إلا لأن ابنته ستواصل دراستها لذلك فهو يخترق القوانين إذا حضرت مصلحته، فالضرورة عنده تبيح خرق الممنوع ولا يحق لأحد الاعتراض تقول سعدة: "قاعدته الفقهية ثابتة لا حاجة لأن يصحح بها إذا تعلق الأمر بآل بوعناب تسقط المحرمات كلنا نعلم هذا لكن لم يسبق لأحد أن عبر عنه بصوت مرتفع أو سمح لنفسه بالتفكير فيه".¹³

وتستمر الساردة دون موارد في كشف حيل رجل الدين بوعناب الذي تقنع بقناع الدين ليمارس من ورائه سلوكيات قمعية، وهي وسيلة أخرى تمكنه من الاختفاء والهروب من الرقيب الاجتماعي، لتمرير نسق مضاد وهو نسق التملك والاستحواذ على السلطة اللامتناهية لبسط نفوذه على الجميع بما في ذلك المرأة ومن هنا تسعى الساردة للتغيير، فتقبل الدين الذي ترى فيه الأمان والاستقرار وليس الدين المحكوم بمنظور ذكوري الذي صنعه الرجل ليضفي شرعية على سلطته لإذلال المرأة وتعنيفها وهو ما استنكره مروان في حديثه مع سعدة يقول: "بوعناب يعاملكم بإقطاعية يسلبكم وينهب باسم الشرع الرياني، أي دين هذا الذي يقر بالعبودية".¹⁴ فلم يكن هذا السؤال الاستنكاري إلا رغبة في تحرير المرأة وكسر طوق العبودية لتحيا الحياة التي ترضاها وتتخلص من الشعور بالانسحاق حتى تثبت كينونتها.

5-2-سلطة القبيلة بأعرافها وتقاليدها: إلى جانب سطوة شيخ القبيلة بوعناب ثمة تركة ثقافية أخرى وهي العادات والتقاليد التي: "تنظم التصورات وتحكم العلاقات بين الذات /المرأة و الآخر/ الرجل وتصور كل منهما على هيئة محددة تفرضها وتجعلها قانونا لا ينبغي الخروج عليه/عنه، وهي قوانين من اختراع النظام الأبوي لتحديد الوظائف والأفعال...وتسهم في تأطير عملية الهيمنة الذكورية وتعزيز مسألة التمييز والإقصاء والإباحة للرجل ما يمنعه عن المرأة".¹⁵

فالمجتمع الذكوري خلق ثقافة شعبية تخدمه ليعزز سيطرته، ويوحد الأفعال على نمط فكري واحد وهي خلفية ثقافية تبدو في ظاهرها احتراماً وحفاظاً على الشرف والكرامة، لكنها تضرم القمع والخوف من اهتزاز أعراف القبيلة، والمرأة في هذه الحالة مجبرة على العيش تحت وطأة هذه التقاليد دون أن تفكر في تجاوزها.

تتابع الساردة فضح هذه الأعراف البالية التي ترسخت في الأذهان وتمكنت منها فاكتسبت قداسة لا يمكن تجاوزها، وهي ممارسات ساذجة وأوهام وخرافات سيطرت على أهل الدشرة الذين يؤمنون إيماناً قاطعاً بسلطة الأولياء الصالحين في تغيير حياتهم، وأن في زيارة أضرحتهم قوة خفية تكون سبباً في إبعاد الشر وتقريب الخير وهذا ما يكشفه حديث خالة سعدة: "أراك لست على مايرام هذه الأيام، تبدين شاحبة متعبة، مارأيك أن نزور الدشرة نتبرك بالشيخ بوعناب ونطلب من سي الطيب أو خدام

الزاوية أن يعمل لك حرزا من العين أو الحسد، أو حجابا لجلب الحظ؟ الخدام شالاه بهم يشقون طريقا في البحر.¹⁶

هذه السلوكيات الساذجة تمكنت من عقل أهل القبيلة ليؤمنوا أن الخير والشر والرضى والغضب مقترن بالأولياء الصالحين فقول خالة سعدة (شالاه بهم) معناه أن الله لا يشاء إلا بمشيئة الأولياء الصالحين وهذه هي عين الشرك.

لكن سعدة التي تتمتع بوعي ثقافي ترفض هذه الأوهام في دواخلها، لأن هذه المعتقدات أملتها مجتمعات إكراها لتسطر الخطوات ولتمسخ إرادة الذات: "تكذب القناعات والمعتقدات والأمثال الشعبية والتقاليد كلها التي صنعتها مجتمعات تعودت أن تملي ما الصواب وما الخطأ، بل وترسم لنا معالم الدرب من بدايته حتى خط الوصول وتبقينا تحت أعينها لتدين كل مشكك أو مخالف، فهي بهذا تتمتع بحرماننا متعة الاكتشاف فتدفع بنا تلقائيا إلى الانسلاخ من عقولنا التي أصبحت أرخص من الحذاء."¹⁷

تدين الساردة المجتمعات التي أشاعت البدع وألغت العقول وأهانها لترمي بها في حضيض الجهالة والسفاهة، وهي تستغرب من هذه التصرفات وتلقي باللوم على أهل قريتها لأنهم شاركوا فيها بسبب ضعف في إيمانهم فكانوا سببا في شيوعها أكثر وانصاعوا لها لأنهم هم أيضا يؤمنون بها.

تؤكد الساردة تكريس صور المرأة الدونية في المجتمع فلا يذكر اسمها إلا تابعة للرجل لأن الحديث عنها خدش للحياء لذلك سيبقى طي الكتمان تقول سعدة: "نطق اسم المرأة عندنا يكاد يكون تلطيخ لجدار المقدس، عودونا على بلع صيغ النداء التي نكون فيها مجرد تابع لا أكثر بنت فلان، زوجة فلان القضية عندنا أقل من أن تكون شأن إنسان حر لا ينقص عن الرجل في شيء ولا يختلف عنه إلا في الجنس ويمثل أحد طرفي معادلة استمرار الحياة؛ بل هي ملكية تتداول حصرا بين الرجال."¹⁸ فالمجتمع الرجولي هضم حق المرأة وعاملها بالاحتقار والامتهان أيا كان موقعها أما أو زوجة أو ابنة أو أختا ليس لها أي اعتبار، لأنه رجل ولأنها امرأة فاخترل أنوثتها وتحاشى ذكر اسمها فصنفها مع المقصي والغائب.

3-5-سلطة الأب: رواية العمامة والطربوش مشحونة برؤى تكرر صور الاستعلاء الذكوري الذي ولد مشاعر القهر عند الأنثى، في مجتمع قبلي منغلَق يفرض قواعدا صارمة تمثل البنية الثقافية لمجتمع القرية، فقيم المجتمع الأبوي المدعمة للرجل والمبغضة لحق المرأة مازالت تحتل موقعا محوريا ضمن الممارسات الاجتماعية، ويتجلى ذلك في تفضيل والد سعدة للمولود الذكر على الأنثى فالرجل لا يحب المرأة التي يحمل بطنها إنثا فقط لأنهن رمز للشر وطمس للشرف كما أن إنجاب الأنثى سيظل شبحا يطاردها ويفقدها مكانتها، ويتبدى هذا النظام السلطوي حين أرغم زوجته على الرقص وهي نفسها لأنها أنجبت أنثى ثانية: "أعدمت أمي قهرا، تزوج عليها أبي لما أنجبت له بنتا ثانية بل وأجبرها على

الرقص في عرسه وهي نفساء، فصارت تنتفض، تهزكتفيها، تبعثر الألم في المكان، صفق عليها الجهلة في ذهول معجبين برقصها، ظنوها سعيدة، هكذا هم الغوغاء دائما، يصدقون ما يرون لا ما يشعرون، يؤمنون بوجهة النظر ولا يفهمون شيئا عن وجهة القلب.¹⁹

والأب هنا ما هو إلا صورة مصغرة لموروثات جاهلية ترسخت في ذاكرة المجتمع منذ القدم وقد برهنت المعطيات التاريخية على أن نساء الجاهلية: "خضعن لخطاب قبلي/ عنفي عرف ذروته في العوائد العربية المتداخلة؛ والوأة، الذي يمثل ذروة العنف، يعكس أزمة الأنثى منذ ولادتها في مرآة الذكر، الذي يمثل ركن القبلية وحامي حماها."²⁰

فهذه الممارسات السلطوية على والدتها هي تعرية لخلفية ثقافية أبوية متسلطة يستحيل انتهاك أسسها، وقد أظهرت علاقة التنافر بين الأب وابنته بسبب عمله الشنيع مع والدتها وبالتالي يكون الناتج الكلي لهذه العلاقة هو الكره المركب للأب مع الرغبة في تحطيم سلطته، لكن ثورة سعدة مجرد حوارات داخلية فهي ترفض سرا وتنصاع جهرا.

إن المتأمل في هذا النص السردى سيلاحظ أن العلاقة بين الذكر والأنثى تقليدية وخضوعية ساهم في إنتاجها الطرفان فأما التقليدية: "هي العلاقة الهرمية رسمها المجتمع وحددتها الأنساق التاريخية و الثقافية والاجتماعية المتعددة منذ زمن بعيد وما زالت تلقي بظلالها حتى اللحظة، ويمكن أن نسميها علاقة احتواء؛ إذ تكون المرأة محتواة ويكون الرجل محتويا لها... وعلاقة خضوعية تسلم فيها المرأة بالأمر الواقع ولا تحاول المناقشة أو التفكير في إعادة النظر فيه، لأنها نمطية بحكم ما فرضته عليها الثقافة وبما مارسه الرجل عليها فردا ومجتمعاً من ضغوط فهادنت من ثم الوضع على علّاته إثارة للسلامة."²¹

6- كسر النموذج ومركزة الهامش:

من خلال ما تقدم يتأكد لدينا تواطؤ الأدوار المركزية في استيلاء المرأة وهو ما جسده الأنساق ثقافية التي تضر وتظهر إذلال المرأة وهو ما يجعلها واقعة تحت السيطرة: "مالم تكون هويتها بنفسها حتى تغدو ذاتا لا آخر... ومن ثم تفكيك هذه النظرة كليا بتأسيس هويتها بعيدا عن النوع، وعن التحيز الجنوسي والتنميط والنمذجة، وتقنع المجتمع بذلك حتى تسود النزعة المتكافئة القائمة على أساس وجود ذوات تتساوى وتتكامل، بدلا من النزعة المركزية المذكورة القائمة على فكرة القطب الواحد."²²

يبدأ اندماج سعدة في المجتمع وممارسة بعدها الوجودي كذات وكيونة عندما تنتقل إلى المدينة لمواصلة دراستها الجامعية، فيأتي الفضاء الجامعي كأول عتبة تتطلع فيها الساردة نحو التحرر من رق التمركز، ففي دواخلها تحدوها رغبة ملحة في كسر أطر النموذج تقول: "لم أعد برنامجا لأعمال اليوم كسرت القاعدة وهل الاستثناء هو إلا رخصة لكسر القواعد كلما طوقتنا، وراحت تملّس حريتنا كيفما تشاء فتصنعنا نحن الذين صنعناها؟ ما أجمل من أن تفعل ما تريد وقتما تريد فتتمرد أفعالك

على ميزان الصواب والخطأ ولا تخضع إلا لسلطان إرادتك الذاتية".²³ لم تكن هذه القواعد سوى سلطة القبيلة التي تعطل خطوات سعدة وتراقب تحركاتها وتحول بينها وبين الاستجابة لصوت إرادتها الذاتية لذلك قررت خرق هذه الأطروحة خلق استثناءات تريحها من ثقل النموذج.

تتنامي علاقة سعدة بمروان وتكون العلاقة بينهما مناسبة للحديث عن القضية الفلسطينية ويزداد تعلقه بها ليطلق عليها اسم مدينته يافا، واستحضار الساردة للقضية الفلسطينية هو رغبة في تغيير وضعها داخل المجتمع لتشارك الرجل وتتوحد معه في المشاركات الفاعلة والحية: "فالكاتبة الجزائرية تجاوزت مشاغل الكتابة الذاتية لتتعلق مع الفكر الذكوري في مساءلة الواقع، فراحت تخوض في الحكي عن الساسة والسياسة ومصير الشعب والبلاد، ومن هنا تنوعت مدارات الحكي في المتن الروائي عند الكاتبة الجزائرية وتراوحت بين المختلف والمؤتلف مع الإبداع الذكوري".²⁴

يقول مروان ليافا: "كونك مسلمة فالقضية تعنيك بغض النظر عن جانبها الإنساني، أنت من اليوم رفيقة نضال".²⁵ فبتفهم الآخر الذكر ودعمه ودفعه غيرت الساردة مفهوم النظرة الرؤية الذكورية للذات وللعالم حولها، وألحت على اندماجها هي الأخرى لتكتشف ذاتها والعالم المحيط بها.

يمد مروان يده إلى يد سعدة لقطع صلتها بواقعها الجائر و يقرر الهروب واللجوء إلى قبيلة تواراة المعادية لقبيلتها، تتسلل سعدة قبل طلوع الفجر بحجة زيارة قبر أمها لتلتقي بمروان لكنها تفشل في مواصلة السير، لتفاجأ بقدوم بوغنا بوجنوده يتقدمهم والدها ليطلعنها بخنجره: "بخفة المستبد الظالم سحب أبي خنجره وطعن ظهري، هكذا هو الاستبداد لا يتقن النصر إلا غدرا".²⁶

إن هروب سعدة هو هروب من السلطات المركزية: بوغنا ب، الأب، المجتمع وهتك لأستار الثقافة الذكورية الجائرة وكشف لأقنعتها الزائفة، وبذلك يكون الحافز المحوري لفعل الاغتيال هو رغبة الأب في حفظ ماء وجهه أمام القبيلة وإرضاء للمركزية الذكورية.

7- خاتمة:

من خلال ما تقدم يمكننا القول: إن رواية العمامة والطربوش على ضالة مساحتها الورقية إلا أنها حبل بالرسائل المضمرة التي تكرر خضوع المرأة للأعراف والتقاليد، وإن حاولت تجاوزها فهي تتمرد سرا في حوارات مونولوجية لكنها تنصاع جها لهذه الثقافة الذكورية التي لا ترى فيها سوى وجهها للعار والفتنة، وهو ما يفسره قتل سعدة انتقاما للشرف فلا غسل للعار إلا بالدم وهي ظاهرة مترسخة في المجتمع العربي، وفعل القتل الذي جسده الأب هو إرضاء للمجتمع القبلي الذكوري، لأن المرأة في القبيلة ملك للعائلة ويمتد هذا الملك ليصل للعشيرة التي تلزمها باحترام منظومتها القيمية، كما أن هذا القتل يجسد رغبة الساردة في فضح العادات التي جثمت على صدر المرأة، لكنها تركت النهاية مفتوحة على إمكانية التغيير فلم تقطع حبل الأمل في الأجيال اللاحقة التي ستنتصر للمرأة حتما.

الهوامش :

- ¹ شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص17.
- ² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ³ ابن خلدون: المقدمة، داريعرب للنشر و التوزيع، دمشق، ج1، ط1، 2004، ص283.
- ⁴ محمود خليف خيضر الحياي: السلطة والهامش إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي، ط1، دار الحامد، عمان، 2016، ص24.
- ⁵ غزلان الهاشمي: تعارضات المركز والهامش في الفكر العربي المعاصر عبد الله إبراهيم أنموذجا، ط1، دار نيبور، العراق، 2013، ص10.
- ⁶ المرجع نفسه، ص14.
- ⁷ رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة سؤال الاختلاف/بلاغة الكتابة، دط، إفريقيا الشرق، 2002، ص42.
- ⁸ الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص1.
- ⁹ علي أحمد العبيدي: العنوان في قصص وجدان الخشاب، مجلة دراسات الموصل، الموصل، ع23، 2009، ص64.
- ¹⁰ www.alamama.com 2020/01/8: تاريخ العمامة(دت)
- ¹¹ صبرينة بن عزيزة: العمامة والطربوش، دط، دار هومة، الجزائر، ص109.
- ¹² المصدر نفسه، ص68.
- ¹³ المصدر نفسه، ص63.
- ¹⁴ المصدر نفسه، ص107.
- ¹⁵ عصام واصل: الرواية العربية النسوية سلطة المركز وتمرد الهامش، مجلة الآداب، جامعة ذمار، ع11، 2019، ص30.
- ¹⁶ صبرينة بن عزيزة: العمامة والطربوش، ص34.
- ¹⁷ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁸ المصدر نفسه، ص13.
- ¹⁹ المصدر نفسه، ص60.
- ²⁰ ريتا فرح(2017) المرأة في العصر الجاهلي الوجوه الخفية والأدوار المتناقضة 2020/02/28 alimbratur.com
- ²¹ عصام واصل الرواية النسوية العربية مسألة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة، 2018، ص143.
- ²² المرجع نفسه، ص43.
- ²³ صبرينة بن عزيزة: العمامة والطربوش، ص45.
- ²⁴ إيمان مليكي : عوالم الرواية النسوية الجزائرية الحديثة والمعاصرة بين التقليد والتجديد، ط1، ألفا، عمان، 2020، ص155.
- ²⁵ صبرينة بن عزيزة: العمامة والطربوش، ص100.
- ²⁶ المصدر نفسه، ص27.