

تمثيلات الأنساق في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

- قراءة في نماذج مختارة -

Representations of systems in the contemporary Algerian feminist novel

- A reading of selected models -

زهرة خفيف

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
(الجزائر)

Zahrahkefif07@gmail.com

ليلى مساعديّة

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
(الجزائر)

l.messaadia@univ-skikda.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/06/21

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة بصفة عامة، والمضمرة على وجه الخصوص، وذلك من خلال الوقوف على رواية "أصبحت أنت" للكاتبة أحلام مستغانمي، ولتحقيق هذه الغاية اعتمدت الدراسة على منهج النقد الثقافي الذي يمتاز بالقدرة على استنطاق النصوص ولما يزر به من آليات تبرز الأنساق وما يصدر عنها من تلميحات تفتح مجالات التأويل أمام المتلقي.

وفي هذا السياق أول ما يخطر على البال طرح التساؤل الآتي: كيف تجلت الأنساق الثقافية في رواية "أصبحت أنت"؟

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية، الأنساق الثقافية، أصبحت أنت، المتلقي.

Abstract:

This study seeks to reveal the cultural patterns in the contemporary Algerian women's novel in general, and the implicit in particular, by examining the novel "I Became You" by Ahlam Mosteghanemi. To achieve this goal, the study relied on the cultural criticism approach, which is characterized by the ability to interrogate texts and the mechanisms it contains that highlight the patterns and the hints that emerge from them that open up areas of interpretation for the recipient.

In this context, the first thing that comes to mind is to pose the following question: How were the cultural patterns manifested in the novel "I Became You?"

Keywords: Women's novel, cultural patterns, I became you, recipient.

مقدمة:

يعد مصطلح الأدب النسوي من المصطلحات التي يعتريها اللبس والغموض، مما أثار جدلا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية، خاصة حول ثنائية الرفض والقبول، ومرجع ذلك للهيمنة الذكورية ومركزيتها التي ظلت لعقود طوال تقلل من شأن المرأة، فجعلتها ذلك الكائن المهمش الذي وجد لخدمة الرجل والخضوع لسلطته وسيطرته، فكان للثقافات الذكورية الدور البارز في رفض كتابات المرأة، كونها تهدد عوالم الرجل وتنافسها، خاصة في الساحة الأدبية، إلا أن المرأة استطاعت تطرق عالم الكتابة، فعبّرت عن ذاتها وعن أمتها، وتميّزت بأسلوبها وطرحها الخاص، وبطبيعة الحال فالكاتبة الجزائرية كانت حاضرة بكتابتها هي الأخرى.

انطلاقا مما سبق يهدف هذا البحث إلى استنطاق رواية أحلام مستغانمي - أصبحت أنت -، والتساؤل الذي يقتضيه السياق هو: - ما هي أهم الأنساق التي تناولتها الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمت البحث إلى مبحثين: مبحث نظري ومبحث تطبيقي، تضمن المبحث النظري: النقد الثقافي والنقد النسوي، قراءة في مفهوم والمصطلح، بينما تضمن المبحث التطبيقي: قراءة في الأنساق الثقافية في الرواية النسائية الجزائري المعاصرة (نسق التمرد وإثبات الذات)، سبق ذلك تمهيد ومقدمة، وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات وقائمة المراجع والمصادر.

2. المفهوم والمصطلح:

1-2 النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي في أواخر القرن العشرين، كردة فعل على المناهج اللسانية والنظرية الجمالية، التي اهتمت بجماليات النصوص، مهملة قبحياتها وعيوبها المتوارية تحت عباءة الجمالي/ البلاغي، فكان هذا التحول منعرجا حاسما في الساحة النقدية المعاصرة، فكانت بداياته غريبة دون جدال يذكر، ثم انتقل إلى الساحة الأدبية العربية كانت مع الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" الذي له الفضل في تبني النقد الثقافي وتطبيقه على بعض النماذج الشعرية من الثقافة العربية ومحاوله تعرية العيوب المتوارية والتي لم يتم التطرق إليها من خلال النقد الأدبي الذي يعنى بجماليات النصوص. تأثر الغدامي بليتش (Lette) تأثراً شديداً واستعاذ من المنجز النقدي الثقافي عنده، وقد استخدم أدواته الإجرائية لاستكشاف ظواهر عربية عديدة، حاول استعارتها وتطبيقها على المدونة الشعرية العربية فكان بذلك حسب العديد من الباحثين أول سفير للنقد الثقافي في النقد العربي¹، فالنقد الثقافي يبحث في كل ماله «علاقة بالثقافة، ومشكلاتها المعقدة، التي تعكس السِّبَاقَاتِ الثَّقَافِيَّةَ والأَخْلَاقِيَّةَ والإنْسَانِيَّةَ والاجتماعية والدِّينِيَّةَ والسِّيَاسِيَّةَ؛ أي مختلف المنجزات المعرفية والخطابات المهمة»²، نتلمس من ذلك أن النقد الثقافي يعنى

بالبحث عن مشكلات الثقافة المعقدة التي تعكس قيما إنسانية مختلفة، وتكمن أهميته في التركيز على كل الخطابات والمنجزات المعرفية فلا فرق عنده بين ما هو هامشي أو ورسمي، كما يسعى النّقد الثّقافيّ إلى البحث في: «الأنساق المضمرّة للخطابات ويتعامل مع النصّ بوصفه حادثة ثقافيّة، وهو نشاط فكري يبحث الثقافة بشموليتها بوصفها موضوعاً لبحثه وتفكيره معبراً عن مواقفه إزاءها، ونقد أنساقها المضمرّة تنطوي عليه عبر الخطابات الثّقافيّة بكلّ تجلياتها وأنماطها وصيغها»³، يحيل القول على أن النقد الثقافي يبحث في الأنساق الثقافية المضمرّة في الخطابات وينقدها.

2.2 النقد النسوي:

ارتبط مصطلح النقد دوماً بالنصوص الأدبية، فهو دائم الالتصاق بها وبالظواهر الثقافية، بغرض استظهار المحاسن والعيوب، والتفسير والموازنة والتحليل والتقييم، ولقد سعى النقد النسوي إلى دراسة تاريخ المرأة وتاريخ إقصائها وتهميشها، بالإضافة إلى متابعة الحركة الإبداعية لها، من خلال استظهار مواطن الإبداع الجمالي والفني في كتابتها الأدبية، وترجع بدايات النقد النسوي الغربي إلى فيرجينيا وولف (Virginia Woolf) واضعة المفاهيم الأولى له من خلال كتابها "غرفة خاصة بالمرء Room of onesownA" الذي نشر سنة 1919، دعت من خلاله إلى: «ضرورة تأسيس هوية خاصة بمن وضرورة مواجهة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعوق طموحاتهن الأدبية»⁴، حمل كتابها دعوة إلى التأسيس للهوية المرأة في ظل مواجهة العوائق المحيطة بها، وبطبيعة الحال فإن النقد النسوي امتداد لما أنجزته الحركة النسوية في: «الأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والدراسات الاجتماعية لتعدد صورة المرأة والكشف عن أشكال التمييز ضدها، بالإضافة إلى أن الحركة النسوية لم تبدع نموذجاً خاص بها وهو ما أشارت إليه رائدة النقد النسوي "إلين شوالتر" في قولها: حتى عهد قريب جداً لم يكن للنقد النسائي قاعدة نظرية، وكان مجرد يتيم يتحسس طريقه في عالم النظريات العاصف،...»⁵، وبالتالي فإن غياب نظرية في النقد النسوي جعله يسير في طريق مبهم في ظل العديد من النظريات التي جعلت لنفسها مكاناً، ومنه فإن مصطلح النقد النسوي صناعة الناقدة الأدبية الأمريكية "إلين شوالتر"، من خلال كتابها "نحو بلاغة نسوية" عام 1979، فمهمة النقد النسوي وصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجل، أو حذفها بالإضافة، إلى دراسة كيفية تأثر جمهور القارئات، بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة، من خلال هذا الطرح تبين أن النقد النسوي صناعة الناقدة شوالتر، فهو يصف طرق تصوير أو حذف الرجل للمرأة في كتاباته، فدعت بذلك إلى نقد نسوي «يركز على المرأة، أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة، في كتابها "النقد النسوي في

العراء "عام 1978"، فكان ظهوره في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، حيث عرف رواجاً كبيراً في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة تطبقه⁶، حملت هذه النظرة ضرورة تناول النصوص التي كتبتها المرأة، فكان كتابها "النقد النسوي في العراء" منطلقاً لكشف الستار عن إبداعات المرأة وإخراج نصوصها من العتمة إلى النور، فلفظة العراء أحالت إلى كشف حجب الظلام عن الإبداع النسوي، في مقابل الإبداع الذكوري الذي كان جلياً وواضحاً.

أما عند العرب فتذهب "زهرة كرام" إلى أن: «الإبداع النسائي كمصطلح واشتغال نقدي بدأ الاهتمام به تقريباً من الخمسينيات، ومعظم الدراسات تجعل رواية "ليلى بعلبكي" أنا حيا" الصادرة سنة 1958 بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة من الذي جاء مثير بفعل ضمير المتكلم "أنا"⁷ وبطبيعة الحال فإن النقد النسوي مصطلح نجده في النصوص الفرنسية، في حين تفضل النصوص الإنجليزية مصطلح الأنثى، يبحث النقد النسوي في الكتابات، والأعمال الأدبية، التي تتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام المرأة والموضوعات الوطيدة الصلة بها ويعلمها،⁸ فالنقد الأدبي النسوي هو: «ممارسة بحثية تعنى بالتحليل الدقيق والمحكم للنصوص الأدبية من وجهة نظر نسوية»⁹، وبمقتضى ذلك فإن النقد النسوي في تحليل النصوص الأدبية من «وجهة نظر المرأة، والدفاع عن قضية المرأة وحقوقها، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية»¹⁰، وبالتالي فإن النقد النسوي يركز على تحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة، لذلك وجدناه يسلط الضوء على الكتابة الأنثوية، ومن هذا المنطلق فإن «النقد النسوي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها»¹¹، يتضح مما سبق أن النقد النسوي أقر بأن لكل من الأب النسوي والأدب الذكوري مميزاته وهويته الخاصة.

اتسع مفهوم النقد النسوي «ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرته للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية، فهو نقد نسوي»¹²، وفي هذا الطرح إشارة إلى عدم اقتصر الأدب النسوي على ما تكتبه المرأة، بل يتعداه إلى ما يكتبه الرجل عن المرأة ولها، والأمر ذاته مع المرأة، وبالتالي فإن فالنقد النسوي هو: «كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية، التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث عن الخصائص الجمالية، والبنائية واللغوية في هذا العطاء»¹³، تبين لنا أن النقد النسوي أولى عناية بالغة

الأهمية في كشف مواطن الإبداع والجمالية في الكتابات النسوية ومواطن الاختلاف بينها وبين الآخر (الرجل)، وفي المقابل يدرس الإبداع الذكوري وكيفية تصويره للمرأة، فالإبداع الذكوري يستوجب إبداع نقيض ومقابل له في الآن ذاته، يتمثل في الإبداع الأنثوي المختلف عنه، فلكل منهما هويته ومميزاته الخاصة التي يتميز بها عن غيره بحكم الأعراف والتقاليد والمجتمع، وكذلك التجارب الفكرية والنفسية والتاريخية ولقدرتها على التأثير في الذات المبدعة. وفي هذا الصدد تصرّح لطيفة الزيات قائلة رفضت التميز بين: «الكتابة النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف، والذي أملّي عليّ هذا الموقف هو خوئي من أن مثل هذا المصطلح سيلعب دوراً في إبقاء الأعمال النسائية في الدرجة الثانية في الأدب تماماً كما تم الإبقاء على المرأة في الدرجة الثانية في المجتمع والحياة»¹⁴، يتضح أن الناقدة ترفض التميز بين أن يكون هناك أدب رجالي وأدب أنثوي، رغم وجود الاختلاف، إيماناً منها بأن هذا التميز سيجعل من الأدب النسائي في المرتبة الثانية بعد الرجل كون الحياة والمجتمع يمنحان دائماً الأفضلية للرجل، مما أوقع المصطلح في الغموض واللبس عند النقاد وجعله بين ثنائية الرفض والقبول. يتضح أن المرأة الكاتبة في نزاع قوي بين هاجس الكتابة وبين مجتمع رافض ومحتقر لكتاباتها، في حين هناك من يرى بأن كتابتها تحمل خصوصيتها، ومن ثم يحق لها التعبير عن ذاتها وكيانها وقضاياها كون «النسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصيات»¹⁵، نستشف مما سبق أن ثنائية الرفض والقبول أثارت الجدل الواسع في الأوساط النقدية والأدبية، ومنه فإن النقد النسوي يعني بدراسة كيفية تصوير الرجل للمرأة أو حذفها في أعماله، وما مرجع تلك النظرة الإقصائية إلا نتيجة حب الأنا والتعالي على الآخر المتمثل في الكيان الأنثوي، وجعله في المرتبة الثانية بعد السيد الرجل، أما عن سبب رفض الكتابة النسوية، هو رفض صادر عن منظور رايديكالي فالنقد النسوي حسب "ماريا هوللي": «يعد رفضاً لكل موضوعات المرأة في المجتمع، حيث أنه نقد يصدر عن منظور رايديكالي للأدب، ومختلف الأدوار الجنسية، كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصياغة إستراتيجيات تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة، وذلك يجعلها تقيم الأدب، وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة/الأنثى، وعليه فما النقد الأنثوي إلا مرحلة/خطوة على طريق تطوير النقد الأدبي، وهو بذلك يدل على أننا، نحن معشر النساء، قد بدأنا ننظر لذواتنا ولثقافتنا نظرة جديّة تماماً»¹⁶، ومن هذا المنظور فإن النقد النسوي يعد رفضاً لكل موضوعات المرأة في المجتمع الصادرة عن الثقافة الأبوية أو الذكورية، بالإضافة إلى تحليل الأدب من منظور حياة المرأة، وبالتالي فهو خطوة مهمة في تطوير النقد الأدبي وردا للكيان الأنثوي.

أما النقد النسوي ذو المنظور النقدي الثقافي ينطلق من النص الأدبي متوجها نحو «السياقات السوسيو-ثقافية ثم متغلغلا بين ثنايا النص، فيحوّل النص إلى خطاب متشعب بجملة من الأنساق الثقافية المضمرة والظاهرة التي شكّلت تاريخ المرأة وحددت معالم عصورها الماضية والحاضرة...»¹⁷، يسعى النقد الثقافي إلى كشف كل مضمّر خفي ساهم في تشكيل تاريخ ومعالم المرأة، فيكشف لنا كل «الاضطهادات التي عاشتها المرأة وأخفتها الأنظمة البطرياركية على مر التاريخ؛ ثم يسعى بعد عملية الكشف إلى إبراز الرؤى الفكرية والسياسية من منظور المرأة المعاصرة»¹⁸، وبالتالي فإن مهمة النقد الثقافي هي الرؤى الفكرية والسياسية التي عمل النظام المتعسف على إخفائها وطمسها، فكانت الناقدات يستعن ويمتنحن من إجراءات النقد الثقافي في: «التفكيك والتحليل النفسي المفتوحة على كل ما هو خارج نصي، وفي إطار هذه الأوضاع والآفاق المابعد حدثية برزت عناوين وأسماء نسوية كثيرة تكتب دون هوادة في النقد والفكر والسياسة والمجتمع والعلم، وحققت المرأة مع حلول الثمانينات إنجازات كبيرة وكثيرة على مختلف الأصعدة...»¹⁹، من هنا برزت العديد من الأسماء النسوية التي حققت إنجازات كبيرة في مجال النقد النسوي والنقد الثقافي.

نستخلص مما سبق أن النقد النسوي والنقد الثقافي خطوة مهمة في تطوير النقد الأدبي، ورد الاعتبار للمرأة ولكتاباتها التي لا تقل شأنًا عن كتابات الرجل، فالكتابة الأنثوية تطرح بدورها موضوعات ذات علاقة وطيدة بالواقع وبالحياة، وما تلك النظرة التي أقلت من شأنها ووصفتها بالقصور في شتى المجالات، ولا سيما الجانب الأدبي، فهي نظرة ناتجة عن الثقافة الأبوية التي جعلت من المرأة ذلك الكائن الضعيف والعبد المطيع للرجل، فوظيفتها حسبهم تكمن في الإنجاب وتلبية رغبات الرجال فحسب.

2.2 الأنساق الثقافية في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة:

1.3 نسق التمرد وإثبات الذات:

تمتد الأنساق الثقافية في رواية "أصبحت أنت" لتشكّل نصًا متداخلا، يعجّ بالأنساق الثقافية المعلنة منها والمضمرة، ومن بينها نسق "الأنوثة"، تلك الأنوثة الطامحة لاحتلال مكانة هامة، من خلال طرق عالم الكتابة، نظرا للأهمية البالغة التي تحظى بها الكتابة كونها «فضاء يتحقق فيه الوجود بعيداً عن إخضاع الواقع، وإكراهات قوانينه، وميدانا لاسترداد الحريات المستلبة، فإن كتابات المرأة شكّلت نقلة نوعية في تاريخ وجودها... إذ وضعت حداً لإشكالية إنابة الذكر في تمثيلها، والإفصاح عنها، لتؤكد أهليتها، وقدرتها على الإبداع، ومغادرتها حالة الصمت؛ التي ظلت من منظور الثقافة الذكورية إقراراً منها ببعجزها، واعترافا باستيلاء النقص عليها...»²⁰، ومقتضى ذلك فإن خطورة الكتابة تكمن في تعرية الواقع وكشف سلبياته، بالإضافة إلى التعبير عن الذات

وكوامنها، وبطبيعة الحال فرصة الكتابة لم تكن لتناها المرأة في الأزمان السابقة بحكم بعض الثقافات، كونها كانت تجد صعوبة ورفضاً في الأوساط الثقافية العربية، التي يمنح فيها حق التعلم للذكر على حساب الأنثى، هذه الكتابة التي لن تكون إلا من خلال تجارب تترك ترسبات داخلية، وبالتالي تنقلب المعادلة فبدلاً أن نكون نحن سبياً في بزوغها إلى النور، تكون هي من تكتبنا، ويتضح ذلك من خلال فاتحة الرواية: « تلك القصة التي كلّما شرعت في كتابتها، كتبت غيرها،

تلك التي تحتبسها بداخلك،

ستدرك يوماً ما، أنّها هي التي تكتبك»²¹.

ينطوي المقطع السردي على نسقا مضمرًا تمثل في تحدى الكاتبة للظروف القاهرة التي تمنعها من تحقيق غايتها في الانفتاح على عوامل الكتابة والإبداع، وتغير نظرة الآخر الذي لا يرى في ذلك إبداعاً، وإنما محاولات لإبراز الذات، فالانكسار يولد الإبداع، كما قال أحمد خالد توفيق: « لن تنضج حتى يُهدم أمام عينيك كل ما كنت تؤمن به»²²، فنحن لا نحدد لحظة الكتابة بل الكتابة من تحدد ذلك، وهذا الميلاد لن يكون إلا نتيجة تخطيطك، كون «... الكتابة فعلاً ثورياً بحسب فرجينيا وولف، وانتزاعاً للملكية اللّغة التي أراد البطارقة أن تكون ملكيتها خاصة بهم، وانعتاقاً من صورة المرأة الصامتة المطيعة وهي الصورة المثالية للمرأة في النظام الأبوي، الذي قام على استبعادها، واستبعادها، ونفي وجودها الاجتماعي، والوقوف بوجه كل محاولة لتحريرها»²³. والمتأمل للمقطع السردى الآتي على لسان الذات الساردة ارتباط فعل الولادة بالثورة وبأول امرأة عربية تنتصر لذاتها ولبنات جنسها، من أجل استرداد بعض حقوقها المسلوبة، «ولدت على يد أول امرأة عربية تتصدّر صورتها ورقة نقدية!»²⁴ تحيل صفة العروبة إلى مكانة المرأة وانتصارها على الأعراف والتقاليد البالية لتصل إلى هذه المكانة، والذات الساردة لم توظفها عبثاً، بل لأن هناك أوجه تشابه بينهما، فمن تكون هذه المرأة؟ إنها إحدى النساء اللواتي انتصرن على الجهل وجعلن لأنفسهن مكانة ذات شأن عظيم، تلك هي توحيدة بن الشيخ الطيبية التونسية التي حطمت قيود الجهل والامية، وحضيت بالتعليم خارج البلاد هذا ما ندركه من خلال المقطع التالي: «... أترك أصررت على أن أولد على يد الدكتورة توحيدة بن الشيخ، لتربط حبل السرى بقدر امرأة كانت كاسحة الألغام، شقت في زمانها الطريق لكل نساء المغرب العربي الكبير؟»²⁵ يبدو أن الجملة الأولى "أترك أصررت... حملت رغبة الأم الدفينة في الولادة على يد الدكتورة لعل مصيرها يكون المصير ذاته، في التعلم والانتصار على الجهل والامية كما اعتادت عليه نساء عصرهم، واثبات الذات الأنثوية، حتى لا تبقى رهينة الثقافة

البطرياركية، هذا ما تثبته الجملة الثانية "لتربط حبلي السريّ بقدر..."²⁶ تمثل النسق الظاهر في حرمان المرأة من التعليم، وتكريس الجهل، أما النسق المضمر فهو قناعة المرأة في ضرورة تغيير مصيرها، واستعادة مركزيتها التي همشت بسبب سوء فهم دور المرأة، مما جعلها تقتنع بتبني: «إستراتيجية المقاومة من الداخل أي حل البنية الرمزية باستخدام أدوات هذه البنية نفسها، لأن كل من النسوية وما بعد الكولونيالية سعيًا إلى إعادة المركزية إلى المهمش في مواجهة المهيمين...»⁷²، سعت المرأة إلى تغيير مصيرها، وكشف حجب الظلام عنها، ليتجلى لها نور العلم بازغا، من خلال استعادة مركزيتها، حقوقها المسلوبة في التعلم.

كانت أم الدكتورة حريصة على تغيير مصير ابنتها حتى لا تشاركها المصير ذاته، جاء على لسان الذات الساردة «...الصبيّة اليتيمة ساندتها والدتها الأُمّيّة ضدّ مشيئة رجال العائلة. حسمت قدرها بالاستناد إلى الإسلام نفسه، في فرضه العلم على المسلمين من رجال ونساء»⁸²، عدم تقبل الأم لمصيرها، في غياب السلطة الأبوية المتحكمة والتي تمنح حق الأخ دون الأخت في التعلم، كان سببا في جعل ابنتها تواصل التعليم، لتكون أول فتاة مسلمة تتحصل على شهادة البكالوريا، تقول: «... قبل قرن، سنة 1920، كانت أول فتاة مسلمة تحصل على شهادة البكالوريا في شمال إفريقيا. الأولى التي كسرت التقاليد في ثلاثينيات القرن المنصرم، وسافرت لدراسة الطّب في باريس وعادت منها طبيبة»²⁹، سعت الذات الساردة إلى تجسيد نسق تمرد الأنثى على الأعراف وخروجها عن المعتاد في الثقافة الإسلامية، من خلال سفر المرأة إلى الخارج بغرض استكمال دراستها، لتكون فيما بعد رمزا للنضال والتحرر، هذا ما يوضحه المقطع السردى التالي: «في الواقع كانت توحيدة صديقة النساء، مثلما كانت صديقة الفقراء والمناضلين والزعماء. كانت أمّ تونس الفتية، الحاضنة للأجيال الحرة...»³⁰، تم تخليد الدكتورة توحيدة نتيجة نضالها من خلال وضع صورتها على عملة نقدية «هاهي ذي توحيدة بن الشيخ أراها على ورقة العشرة دنانير التونسية. أتأمل الرضيع الذي يجوارها ملفوفاً في قماطه. لعله أنا...، فلا أنا كنت أعرفها ولا هي كانت تدري ماذا سأغدو»³¹، إنّ صورة الرضيع ملفوفا بجانبها، هي الأنثى التي ستكافح من أجل الانتصار لذاتها وتحقيق هويتها.

ومن تمثيلات الأنساق الثقافية التي تجسد رفض الكتابة الأنثوية، قول الكاتبة:

«وما كنت أخفي عنك شيئا (تقريبا) سوى كتاباتي. في جميع الأحوال ما كنت قادراً على قراءتها أصلاً، لا أحد في البيت كان يقرؤني، أنت لعدم إتقانك اللغة العربية، وأمّ لكونها محدودة التعليم، وكان في ذلك مبعث سعادي وسرّ جرائي الأدبية»³²، يبدو هذا النسق الظاهر في عدم تمكن الأب والأم من فهم ما تكتبه "أحلام"، نتيجة جهل الأم، أما الأب فكان يفقه الفرنسية بحكم أنه عايش الاستعمار الفرنسي، أما المضمر فهو ما تخفيه

جملة (وما كنت أخفي عنك شيئاً تقريباً) سوى كتاباتي³³، إن سبب إخفاء كتابتها هو خوفها من عدم تقبل أبيها لما تكتبه، فالمرأة لا يحق لها أن تكتب كل شيء، لذلك كانت الكاتبة سعيدة بعدم قدرة والديها على فهم ما تكتب، بالإضافة إلى عدم امتلاكها الشجاعة في قراءة ما كتبه لهما، رغم جرأتها الأدبية في الكتابة؛ إذ كان يعيب المرأة أن تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها، بينما تمتلك الذات الذكورية حق التعبير عنها، وعن الذات الأنثوية في الآن ذاته.

كما تمثل لنا نسق "الأنا" المعجبة، بالآخر حد الذوبان والتماهي والتملك، حتى غدت مسلوقة الهوية، هذا الآخر الذي منها الحرية فلم يكن قيداً، تقول: «وأنا أردتك حتى في موتك لي وحدي...»³⁴، يتخفى خلف الرغبة في التملك، الحب العظيم الذي جعل "الأنا" تذوب في الآخر، لتصبح فكره ورؤاه حتى في الغياب، هذا ما يتجسد من خلال قولها: «بعدك أصبحت أنت»³⁵، فالغياب لم يبلغ الحضور.

تقول: «ما جدوى كلّ كتيّ إذن؟ فكلّ ما كتبه بعدك كان لك. كلّ ثورتي وتمرّدي، كلّ تلك اللغة التي تدفّقت ينباعها في كتيّ، كانت لإبهارك أنت، ... من ذكاء سخرتلك، ومن تلك المروءة التي لا تصمد أمام سحرها النساء»³⁶، تمثل النسق الظاهر في كون إبداعات "أحلام" كانت بسبب "الذات الذكورية"، التي منحتها حق الكتابة، بينما المضمّر تمثل في القدرة على خوض المغامرة وكسر الثقافة الذكورية التي احتكرت فعل الكتابة عليها، بالإضافة إلى الحب، والسخرية والخوف من الآخر، هذه المتناقضات التي دفعتها إلى الإبداع والتميز.

كسر والد الأحلام ثقافة تجهيل المرأة واحتكار التعلم والكتابة على الرجل، الكتابة، على غير عادة رجال عصره، حيث منح أحلام حرية الكتابة، كما أتاح له فرصة تقديم حصّة شعرية كل أسبوع في الإذاعة مع حرصه الشد على أن لا يكون ذلك عائقاً في تفوقها في شهادة البكالوريا، «أحب الشعر ويقولون إنّ صوتي جميل، لم يحدث لفتاة أن قدّمت برنامجاً كهذا. الفكرة جديدة، جرّبي... أعذك بأنّي سأعمل أكثر. سأطلعك على علاماتي. إن ساءت نقاطي في الفصل القادم سأوقف البرنامج فوراً. لست من الحماقة بحيث أضحّ بدراستي!»³⁷، كان تردد ولد أحلام خشية علي مستقبلها الدراسي وليس لكون ذلك عيباً في المجتمع العربي، «كان صمتك موافقةً مبدئيةً»³⁸، لكن فرحة أحلام بذلك لم تكتمل؛ إذ تعترض أمها بشدة كونه عيب وتسيب في غياب الأب، ولم يكن رفضاً بسبب الدراسة كما هو الحال مع أبيها، وإنما نتيجة الثقافة التي مارست فعلها في ذهنية الأم، فخروج الفتاة ليلاً ودخولها الإذاعة، كن منتشرين في المجتمع آنذاك، تقول الذات الساردة «رفضت أُمّي فكرة عملي في الإذاعة رفضاً قاطعاً وحامساً، لا بسبب دراستي ولا لصغر سنيّ، ولكن لجُرْد أنّ دخول الإذاعة عيب. ماذا

ستقول لمعارفها حين يسمعونني أتحدّث من الإذاعة ليلاً وأتردّد إليها كالمغنيات؟ مع أنّ مغنيات تلك الأيام كنّ محتشماتٍ، يظهرن على شاشة تلفازٍ هو نفسه وقورٌ ومحتشم بالأبيض والأسود»³⁹، فرفض الأم لم يكن بسبب الخوف على ابنتها أو وبسبب صغر سنّها، وإنما نظرة المجتمع التي ترى في ذلك عيباً، مما جعلها تقول: «لا نحتاج إلى نقودك... أنت تستغلّين مرض أبيك لإقناعه بأيّ شيء، غير آبهةٍ بإلحاق العار بالعائلة»⁴⁰، نلاحظ مدى نظرة المجتمع الذي يحرم المرأة حريتها في الكتابة والتعبير عن الذات وتحقيق طموحاتها، فكر الأم بات مرتبط بوجهة نظر الوسط الاجتماعي الذي عاشت ونشأت فيه، تشربت كل أفكاره وخضعت لها بحكم أنوثتها.

تجسد النسق المضر من خلال اختلاف وجهة نظر الأب، الذي أتاح الفرصة لابنته، بالكتابة، وبإلقاء الشعر، مانحاً إياها كل الثقة، ففي ذلك كسر وخرق لما هو معتاد. تقول للساردة: «قال لي يوماً (أنا أثق بك).

ظلت تلك الكلمات الثلاث ترافقني حتّى بعد رحيله. لم يزد عليها بعد ذلك أيّ سؤالٍ عن سلوكي أو تنقّلاتي، ولا وضع في معصمي أيّ قيدٍ سواها. كان قد زرع الرّادع في داخلي»⁴¹. لم يكن والد أحلام يضع قيوداً لابنته، على عكس أمها التي قيدتها بقيود وضعها المجتمع، تقضي على رغبات الأنثى، وتمنعها حرية اتخاذ قرارات بخصوص شأنها، تقول: «أما أمي فقد استبدلت بالكلمات الثلاثة ثلاثة أحرفٍ: عيب، وهي نظرة رافقتني إلى ما بعد زواجي. فالعمل بالإذاعة عيب، ووضع قليلٍ من الزينة قبل الزواج عيب، والزّواج بمن تختارين عيب، وكذلك وجدتُ أختي صوفيا الصُّعوية نفسها في إقناع أمي بأن دراسة الفنون الجميلة ليست عيباً»⁴²، تلك هي الأنثى في نظر المجتمع عيب وخطيئة، وجب وضع قوانين صارمة عليها الالتزام بها، هذا النسق الذي تجذر في الثقافة العربية التي تميز بين المرأة والرجل هذا الأخير الذي يسلبها هويتها.

إن فكرة أن المرأة خطيئة وعيب، ما هي إلا نتيجة الأفكار التي رسمت منذ العصور الغابرة، إلى أن جاء الإسلام وأعلى من شأنها، لكن رغم ذلك مزال البعض ينظر لها على أنّها كائن ضعيف، و...، جاء على لسان الذات الساردة «اكتشفت باكراً أنّ الأنوثة ضعفٌ، وخوفٌ، وشبهةٌ، وخطأٌ، وخطيئةٌ، وأنّ الأنثى وحدها المسؤولة عن شرف العائلة، وأنّ حياتها في كلّ الأعمار تتحكّم في ثلاثة أحرفٍ: (عيب)، وهو حكمٌ مخفّف بالنظر إلى أنّها على مدى العصور كانت تولد باسمٍ من ثلاثة أحرفٍ أخرى: (عار)، وبسبب هذا العار كانت تُدفن حيّة فور ولادتها، حتى قبل أن تحمل اسماً أو تقترب إنمّا»⁴³، حملت الأنثى صفات لا يد لها فيه وما أنزل الله بها من سلطان، فهي الإثم والخطيئة، فمنذ ميلادها وهي عيب وعار، هذه السّيمة التي وسمت بها على مر العصور، حيث كانت الأنثى في الجاهلية تدفن وهي حية، لا لذنب يذكر فقط لأنّها أنثى، وخشية العار الذي سيلحق بشرف العائلة.

4. خاتمة:

تناولت الدراسة النقد النسوي، الذي سلط الضوء على كتابات الأنثى ونظرة الآخر النقيض لها، كما ركزت على أهم الأنساق الثقافية الواردة في رواية أحلام مستغانمي-أصبحت أنت-، فكان من أهم النتائج المتوصل إليها:

- قدرة الرواية النسائية على تصوير ذاتها، وواقعها الاجتماعي، بصورة فنية ودلالية، حملت في ثناياها الكثير من الأنساق التي ترسبت عبر ثقافة الشعوب، فكان من بين الأنساق (الذات المتعالية) التي تطمح إلى إثبات كيانها المسلوب من الآخر.

- جسدت الكاتبة ثقافة الرجل المثقف الذي كسر النظام السائد، من خلال منحه لابنته حق التعليم، والحرية، والتعبير عن الذات من خلال الكتابة، وهو ما كان نادراً في تلك الحقبة الزمنية.

- استطاعت الكاتبة أن تجسد صورة المرأة الضعيفة الخاضعة للعادات والتقاليد، من خلال الصورة الأم التي قيدتها بثلاث أحرف (عيب)، هذه الأحرف التي تمنعها حق اتخاذ أي قرار متعلق بها.

- استطاعت الرواية النسائية، بلوغ التميز والجمالية، وجذب أكبر عدد من المتلقين والباحثين، من خلال تمنعها من تصوير الواقع ومعالجته، ولهذا وجب النظر تجاوز النظرة الدونية للأدب الأنثوي.

رغم أن هذه الدراسة ركزت على نسق " نسق التمرد وإثبات الذات"، إلا أنها لا تزال في ضرورة ملحة لتخصيص دراسة لكل نسق على حدا.

5- الهوامش:

- 1 - بتصرف: سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، (ط1)، 2001، ص.33
- 2- المرجع نفسه: ص.325
- 3 - حمدة خلف العنزي: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية ("ترمي بِشَرِّ...") ل: عبده خال)، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد: 11، سبتمبر 2021، ص.325
- 4- عبد الله محمد الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص.30.
- 5 - عبد الله محمد الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص.325.
- 6- جمعة مصاص: النقد النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد: الأول، 2015/06/14، ص 161.
- 7- قاسم مسعود: النقد النسوي (إشكالية المصطلح وسؤال المنهج)، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مج:15 العدد:01، 2019/19/31، ص.93.

- 8- بتصرف: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م، ص30.
- 9- مريم كريفيف، الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور، مجلة بدايات، المجلد:05، العدد:01، 14 جانفي 2023، ص149.
- 10- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص31.
- 11 - جمعة مصاص: النقد النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد: الأول، 2015/06/14، ص161.
- 12- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص31.
- 13 - المرجع نفسه: ص31.
- 14- المرجع نفسه: ص31.
- 15- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص31.
- 16- بنية شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية (1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م، ص24.
- 17 - عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، العدد:15، جانفي 2006، ص4.
- 18 - عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص5.
- 19- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص31.
- 20- جامعة عنابة، الجزائر، المجلد:10، العدد:01، 2022/01/23، ص903.
- 21- سهيلة سبي: مسيرة النقد النسوي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد:10، العدد:01، 2022/01/23، ص903.
- 22 - سهيلة سبي: مسيرة النقد النسوي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، سهيلة سبي: مسيرة النقد النسوي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد:10، العدد:01، 2022/01/23، ص903.
- 23 - محمد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردى)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2012، ص31.
- 24- أحلام مستغانمي، أصبحت أنت، نط، 2023، دار نوفل، ص11.
- 25 - الرواية: أصبحت أنت، ص20.
- 26 - محمد رضا الأوسي: الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردى)، ص32.
- 27 - الرواية: أصبحت أنت، ص24.
- 28 - الرواية: أصبحت أنت، ص24.

- 29 - محمد رضا الأوسي: الخطاب النسويّ العراقيّ (دراسة في التمثيل السرديّ)، ص. 33.
- 30 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 24.
- 31 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 24-25.
- 32 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 25.
- 33 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 25.
- 34 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 12.
- 35 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 12.
- 36 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 14.
- 37 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 17.
- 38 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 48.
- 39 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 48.
- 40 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 54.
- 41 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 54.
- 42 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 49-50.
- 43 - الرواية: أصبحت أنت، ص. 49-50.
- 44 - الرواية، أصبحت أنت، ص. 57.

6. قائمة المراجع:

- 1 - أحلام مستغانمي، أصبحت أنت، نط، 2023، دار نوفل، ص. 11.
- 2 - بتصرف: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009م، ص. 30-31.
- 3 - بتصرف: سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، (ط1)، 2001، ص. 33-325.
- 4 - بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربيّة (1899-1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م، ص. 24.

- 5- جمعة مصاص: النقد النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد: الأول، 2015/06/14، ص161.
- 6- حمدة خلف العنزي: الأنساق الثقافية المضمرّة في رواية ("ترمي بِشَرِّ...": عبد خال)، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، العدد: 11، سبتمبر 2021، ص. 325.
- 7- عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، العدد: 15، جانفي 2006، ص. 5.
- 8- عبد الله محمد الغدامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 30-325.
- 9- قاسم مسعود: النقد النسوي (إشكالية المصطلح وسؤال المنهج)، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مج: 15 العدد: 01، 2019/19/31، ص93.
- 10 - محمد رضا الأوسي، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطبعة الأولى، 2012.
- 11- مريم كريفيف، الأدب النسوي الجزائري بين النشأة والتطور، مجلة بدايات، المجلد: 05، العدد: 01، 14 جانفي 2023، ص. 149.
- 12- سهيلة سبتي: مسيرة النقد النسوي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد: 10، العدد: 01، 2022/01/23، ص309.