مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 15 / العـــدد: 02 (2025)، ص 352 – 367

اشتغال الرّؤية والرّؤية المضادة في الرّواية النسويّة المعاصرة

-رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق نموذجا-

The dynamics vision and counter-vision in contemporary feminist fiction: A case study of Fadhila Al-Farouq's Taa al-Khajal

منصور زغواني*

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

mensour.zeghouani@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2025/06/22 تاريخ القبول: 2025/09/20 تاريخ النشر: 2025/12/26

ملخص:

لا يمكن الحديث عن الرواية النسوية دون الحديث عن مسألة المقاومة الثقافية وإعادة الكتابة وتسريد الذات؛ لأن أية كتابة هي أولا وقبل كل شيء كتابة عن الذات وإخراجها من مستوى الإمكان إلى مستوى التحقق عبر إتاحتها للقارئ ولفعل التأويل، وهنا لا يمكن إغفال مسألة مهمة تخص الرواية "النسوية" على وجه التحديد؛ وهي أن هذه الأخيرة دائما ما تكتب بدافع الرد على الرؤية الذكورية للتاريخ وللعالم.

سنحاول في هذه الدراسة الكشف عن الرؤية النسوية وتنويعاتها الوجودية والمعرفية والاجتماعية في رواية "تاء الخجل" للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق وكشف وتحليل الأبعاد الثقافية النسوية التي تحرك الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسوية، البطريركية، المقاومة الثقافية، الذات، الآخر.

Abstract:

It is impossible to discuss feminist literature without addressing the issue of cultural resistance, rewriting, and the narration of the self. Because any act of writing the self brings it from the realm of possibility to the realm of actuality by making it available to the reader for interpretation. Moreover, an important issue such as "feminist" cannot be overlooked. As the latter often comes as a response to the male-centric of view.

This study is an attempt to uncover the feminism perspective and its existential, cognitive, and social variations in the novel "Taa al-Khajal" by the Algerian writer Fadila al-Farouq, and to analyze the feminism cultural dimensions.

Keywords: Feminist Novel, Patriarchy, Cultural Resistance, The Self, The Other.

* منصور زغواني

. مقدمة:

تتناول الروايات النسوية المعاصرة قضايا جدلية تتعلق بالجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية التي تخص وضع الرجال والنساء في العالم، والكيفية التي يتم عبرها تحديد الأعباء الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لكلا الجنسين، كما تتناول قضايا ومشاكل المرأة المعاصرة من منظور نسوي مناهض يبرز تلك التحديات التي تواجهها النساء في العالم الحديث، خاصة مع تطور الحياة البشرية وتنوعها وتعدد أساليب العيش المشترك بين الرجال والنساء؛ لأن المرأة المعاصرة أصبحت تشارك في بناء العالم من منظور أنثوي جنبا إلى جنب مع الرجل الذي كان في وقت من الأوقات مستحوذا على المفاصل الحساسة في المجتمع والدولة.

كما تقدم الروايات النسوية المعاصرة رؤية نقدية مركبة إلى الميز الجنسي بين الرجل والمرأة، وإلى الميز الجندري بين الأنواع الإنسانية الجديدة التي ظهرت في الخطاب الغربي وبدأت تنتشر في العالم بسبب التطور الكبير الذي تشهده الثورة المعلوماتية، وتقارب الزمان والمكان نتيجة تطور وسائل التواصل الحديثة وانتشار ثقافة الصورة والصورة المتحركة، كما تركز على استراتيجيات الاستعباد والظلم والتهميش والقهر الاجتماعي، وقضايا الحقوق الإنسانية – وحتى الحيوانية والبيئية– على اعتبار أن الظلم الذي تتعرض له الحياة البيئية والحياة الأنثوية على حدا سواء يتأسس على نفس المرتكزات الفكرية والمعرفية وينطلق من رؤية واحدة إلى العالم توجهها المركزية الذكورية التي تشطر العالم إلى شطرين هما: ذكوري إنساني/ غير– دون إنساني.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن الروايات النسوية تركز على إبراز تجارب النساء في مختلف الميادين الإنسانية (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، واللغوية...) والكيفية التي تؤثر فيها الثقافة الغالبة في حياة النساء والرجال على حد سواء، والنظر في السبل والوسائل الممكنة لجعل التجارب الخاصة بالنساء باختلافها تجارب إنسانية كبرى من شانها أن تسهم في تشكيل التاريخ الإنساني العام. وبناء على ما سبق نطرح الأسئلة الآتية :

كيف كان عمل الرؤية والرؤية المضادة في الرواية النسوية المعاصرة على وجه العموم وفي رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق بشكل خاص؟ وما هي منطلقات الرؤية النسوية المضادة؟ وكيف كان تأثير الرؤية الذكورية في الرؤية النسوية المضادة؟

يسعى هذا البحث إذن إلى الإجابة عن هذه الأسئلة مع الإشارة إلى بعض الأبعاد المعرفية والفلسفية والاجتماعية والسياسية للرؤية النسوية للعالم وذلك من خلال الاعتماد على مقولات الدراسات الثقافية والدراسات النسوية وما بعد الكولونيالية مع الاستعانة بأدوات التحليل النفسي اللاكاني.

2. تفكيك استراتيجيات التمثيل وإعادة إنتاج الذات في الرواية النسوية المعاصرة

1.2 مصطلحي النسوية والنسائية: الأبعاد المفهومية والمعرفية:

تتبنى هذه الدراسة الفصل المنهجي والمفهومي بين مصطلحي النسوية والنسائية وتتخذ من هذا الفصل أساسا للمقاربة الثقافية للرواية، ولكن على الرغم من أن مصطلح النسوية **féminisme** هو مصطلح هلامي أكثر تعقيدا مما يتصور وهو ما يؤكده الباحث الأمريكي بيل هوكس في كتابه: النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز" حيث يقول:

يبدو أن النسوية حاليا مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج قبول أي شيء المستخدم لتعريف هذه الكلمة إلى تفريغها من المعنى تماما"[1]، إلا أن التعريف العام والبسيط للنسوية يمكن أن يفيدنا هنا حيث يعبر عن الإطار الكلي للنسوية بغض النظر عن الفوارق والاختلافات الجوهرية والإجرائية الموجودة بين منظري هذا التوجه، كما يمكن أن يضع المتأمل في هذا التوجه أمام فهم – ولو يسير – له، ووفق هذا المنحى تكون النسوية "نظرية أو مجموعة من النظريات التي تدرس وتحلل في كل جامعات الدول الغربية تقريبا، وفي الكثير من المحافل الأكاديمية في البلدان غير الغربية، وهي في الوقت نفسه حركة تكرس نفسها لتغيير معالم الواقع خارج جدران الجامعة (...) على أن النسوية ليست حركة أحادية صماء، ولكنها تيارات شتى منها ما اتفق ومنها ما اختلف ، سواء من حيث المبادئ أو من حيث المنهج."[2]

فالنسوية إذن هي توجه معرفي يتبنى مجموعة من الأفكار والرؤى والتصورات المختلفة — وربما المتضاربة – التي تخص نظرية أو نظريات نقدية أو نفسية أو علمية... وتقدم المرأة بعدها كيانا إنسانيا ذات خصوصية، ولهذا يتم التطرق إلى مواضيع تخص: التحرر والتمكين، والهوية الجنسية والجندرية، ومكافحة الظلم الاجتماعي والاقتصادي، والعلاقة بين الجنسين، والذكاء العاطفي والنمو الشخصي... ليس بعدّها مواضيع جزئية تخص الطبقة المثقفة من النساء تقوم الجامعات والمعاهد المتخصصة باحتضانها ونشرها والترويج لها، بل بعدّها مواضيع عامة يتم تداولها بين الأفراد والجماعات في الأسفل؛ أي في الجزء السفلي من الهرم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، كونها تعالج قضايا النساء ككل وليس قضايا النساء من الطبقات الاجتماعية والاقتصادية العليا، كما أنها تأخذ دافعها من الممارسات الاجتماعية الأفقية على نساء الطبقات الدنيا لأن الظلم الممارس عليهن يكون أشد وطأة وأشد فظاعة كما أن إمكانية المقاومة الخطابية والجسدية عند هذا المستوى الاجتماعي تكون شبه معدومة.

ومن خلال ما سبق يظهر لنا أن الرواية النسوية هي كتابة سردية تتبنى المنظور النسوي إلى العالم والتاريخ مع النزوع الدائم نحو كتابة الذات الأنثوية بعيدا عن الرقابة الأبوية والنزعة الذكورية؛ معنى هذا أن الرواية النسوية لا تختص بجنس النساء فقط بل يمكن أن تكون رواية رجالية يكتبها الرجل ولكنها تكون نسوية التوجه والمقولات لأنها تتبنى المنظور النسوي السابق، وفي هذا السياق تؤكد الناقدة توريل موي في كتابها النسوية والأنثى أن الكتابة النسوية بشكل عام "هي خطاب يلتزم بالصراع ضد الأبوة وضد التمييز الجنسي (...) إنه خطاب عالمي يدعو إلى مناصرة قضية المرأة ورفض سلطة الرجل وهيمنته على النساء، ولاسيما تلك السلطة المقترنة بالعنف والاضطهاد لكل ما هو أنثوي"[3]. من خلال هذا التأكيد يمكننا القول إن الكتابة الروائية النسوية لا تركز على جنس المؤلف أو الراوي الداخلي أو الشخصيات الداخلية (ذكر أو أنثى) وإنما تضع كل تركيزها على الموضوعات الكبرى والتوجه الأيديولوجي والمعرفي والفلسفي للرواية، ويتضح ذلك جليا في استخدام اللغة المتحررة من الرقابة الأبوية والمناهضة للتوجه الذكوري للمجتمع، وفي تحرك الشخصيات الروائية والكيفية التي تنظر بها إلى العالم وإلى ذاتها ونوع الفضاءات التي تتحرك فيها...

أما الرواية النسائية فهي تلك الرواية التي تكتبها المرأة وتعالج فيها قضايا ومواضيع مختلفة لا تكون بالضرورة قضايا تخص المرأة ولا تتبنى المنظور النسوي إلى العالم والتاريخ، وفي هذا السياق تقول النسوية بام موريس في كتابها النسوية والأدب: "لا يمكننا الزعم بأن جميع كتابات النساء ستنطلق من منظور مؤنث وتحمل قيما مؤنثة، بل لا يمكننا الزعم بأن أي شيء تكتبه النساء سيكون نسويا **feminist** بطريقة أو بأخرى، بمعنى أنه سيتفق مع جدول الأعمال النسوي

(...) هل يمكن أن يقال عن الرجل الذي يتفق مع هذا المنظور ويعبر عنه أنه نسوي؟ أعتقد أن الإجابة المنطقية على هذا السؤال هي "نعم""[4]. على هذا الأساس إذن اعتمدنا مصطلح النسوية بدل مصطلح النسائية في حديثنا عن رواية "تاء الخجل" للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق؛ لأننا ننظر إلى الرواية على أنها رواية نسوية تتبنى بعض النسوية التي تحدثنا عنها، وسيأتي بيان ذلك عند تحليلها لبعض المقاطع السردية من الرواية.

2.2 رؤية العالم من منظور السرد النسوي المعاصر:

تقدم الرواية النسوية المعاصرة بشكل عام منظورا مختلفا للوجود الإنساني وللوجود الأنثوي بشكل خاص يتميز بالنزوع الدائم نحو التحرر من السلطة الأبوية مع توضيح الفروق الجوهرية بين صورة المرأة والرجل في الواقع وبين تمثيلاتها في السرديات الكبرى ذات النزعة الذكورية، وفي الغالب الأعم لا تتبنى الرواية النسوية الرؤى السائدة في المجتمع لأنها تتنافى مع النزعة النسوية نحو التحرر وإعادة تشكيل الذات بعيدا عن رقابة السلطة، بل إنها تعيد تقديم تصور أنثوي للأدب يتحدى التعريفات التقليدية له؛ لأن هناك اعتقاد راسخ عند رواد النسوية يرى بأن المنظور التقليدي للأدب يركز دائما على ذلك الشكل الراقي من الإبداع الأدبي الذي يقدم تأملات خاصة للواقع الإنساني تسهم في إدراك التمفصلات الداخلية لوجودنا، "ومن ثم، يمكن للنصوص الأدبية أن تقدم فهما أقوى للطرق التي يعمل بها المجتمع على نحو غير موات للنساء ومعرقل لمصالحهن، علاوة على ذلك، يمكن تشغيل الأثر الانفعالي للكتابة الخيالية لزيادة السخط على التمييز القائم على أساس النوع، ومن ثم المساعدة على إنهائه"[5]، وعلى هذا النحو ستكون الرواية النسوية وسيلة خيالية راقية لتفكيك المنظور الأدبي السائد عبر اتخاذ توجه مناهض ومضاد للشكل الطوباوي المكرس، مع التركيز على إبراز الخبرات والتجارب الحياتية والسمات الوجودية الإيجابية للإناث والتأكيد الدائم على القدرات الأنثوية في مواجهة مختلف التحديات التي تطرأ على العالم.

إن الرواية النسوية تسعى إلى تمكين النساء في مختلف الميادين الإنسانية وخلق نقاش جريء وعميق حول القضايا الإنسانية الكبرى، خاصة تلك القضايا المرتبطة بالأنثى والسبل الممكنة لتحقيق الذات ليس كصورة سلبية مقابلة للذات الذكورية الأصيلة وإنما كصورة مكتملة وأصيلة قادرة على كتابة التاريخ، ووفق هذا الفهم تهدف الرواية النسوية – عبر الفضاء السردي الخيالي – إلى إحداث تحولات جذرية على مستوى الوعي الاجتماعي يمس كل المفاصل الكبرى في المجتمع، كما تهدف إلى إحداث تحولات عميقة على مستوى الوعي بالكتابة وكيفية استخدامنا لنظام اللغة.

ولكن لا يمكن أن تكون الرواية النسوية مجرد شكل أدبي خاص يسرد قصص النساء وتجاربهن وأحلامهن وحسب، بل هي رؤية للكون تعيد النظر في فهمنا للعالم وللهوية الاجتماعية والسياسية والثقافية للمرأة والرجل على حد سواء، كما أنها تشكل دعوة لإعادة تحليل مؤسسات الثقافة والمجتمع والسياسة وتحليل مختلف المضامين التي تم بناؤها عبر تاريخ طويل من القمع والهيمنة والإقصاء، وإعادة رسم مختلف الحدود التي تم رسمها من قبل النظام البطريركي السائد، تقول بام موريس في هذا الصدد: "بينما نكتسب القدرة على تمثيل أنفسنا، وخبرتنا، وعالمنا عن طريق اللغة، نصل حتما إلى إدراك عالمنا من خلال نسق القيم الموروث في بنية الكلمات التي نستخدمها. حين أسمى أو أعرّف نفسي ك'بنت' ولست 'ولدا' يعني أن أفترض، أو أهضم كل المعاني الثقافية المضمرة التي تحملها تلك الكلمة وأدمجها في ذاتي، ولأن عملية تعلم اللغة تحدث في وقت مبكر جدا من نمونا الاجتماعي (...) تبدو لنا القيم موجودة 'بطبيعة الحال' في بنية الأشياء التي نسميها"[6]، فأن

تسمي شيئا في الواقع معنى هذا أن تلحق به مجموعة من المعاني المتشابهة وتنزع عنه معان أخرى ينظر إليها في العادة أنها مستقلة عن جوهره، وهذه المعاني قد لا تكون منطقية أو طبيعية دائما تدخل في تشكيل جوهر الشيء، بل قد تكون مجرد تنويعات لنمط السلطة الثقافي الذي ينتمي إليه نظام اللغة العام، لأن هناك – كما أكدت بام موريس – نوعا من التواطؤ بين نظام اللغة والثقافة المنتجة لهذا النظام يقضي بجعل المسميات ذات طبيعة جوهرية.

3 عين على الذات وعين على الآخر:

1.3 التحديقة الذكورية وبناء النظام الأبوي

في إحدى المشاهد الروائية من كتاب الروائية البريطانية فرجينيا وولف "غرفة خاصة بالمرء" قامت إحدى الشخصيات برسم لوحة فنية لوجه وشكل بشري، وقد كان ذلك الشكل البشري للبروفيسور فون إكس الذي ظهر في اللوحة شخصا بدينا، وله لغد ضخم، وكانت لديه عيناه صغيرتان جدا، ووجه شديد الحمرة، ولم يكن له ذلك الشكل الرجالي المثالي الذي تحبذه النساء في العادة .

لقد بدا فون إكس غاضبا ومنفعلا ومنزعجا لأنه كان يقوم بكتابة كتابة عن المرأة، أو بالأحرى عن دونية الجنس الأنثوي. تقول الشخصية التي كانت تجسد دور الرسامة: "لقد كان وجه البروفيسور فون إكس منشغلا بكتابة عمله الضخم بعنوان الدونية العقلية والأخلاقية والجسدية للجنس الأنثوي (...) وكانت تعابيره تدل على أنه كان يعمل تحت انفعال ما جعله ينخز قلمه على الورقة، وأنه كان يقتل حشرة بغيضة وهو يكتب، ولكن عندما قتلها، لم يرضه ذلك؛ فعليه أن يواصل قتلها؛ ومع ذلك، بقي هناك ما يدعو للغضب والانزعاج (...) هل استهزئ به في مهده من قبل فتاة جميلة حتى يتبنى النظرية الفرويدية؟ وحتى في مهده، أعتقد أن البروفيسور لم يكن طفلا جميلا. ومهما كان السبب، فقد كوّن البروفيسور ليبدو غاضبا جدا وبشعا جدا في لوحتي، عندما كتب كتابه العظيم عن دونية المرأة العقلية والأخلاقية والجسدية. لقد كانت رسم اللوحات طريقة عديمة الجدوى لأنها عمل صباح غير مجد. ومع ذلك، فإنه في تكاسلنا، وفي أحلامنا، تصعد الحقيقة المغمورة، أحيانا، إلى القمة (...) لقد كانت عبارة البروفيسور عن الدونية العقلية والأخلاقية والجسدية للمرأة. قفز قلبي، وتوهجت وجنتاي. وأصابتني نوبة غضب (...) مهما كان غبيا. لا يحب المرء أن يقال له بأنه، بشكل طبيعي، أدنى من رجل تافه"[7].

لقد نقلنا هذا المقطع السردي الطويل – نوعا ما – لأنه يخدم ما نريد توضيحه في هذا الجزء تحديدا، وهو الكيفية التي يتم فيها ترتيب التوصيفات الاجتماعية الجوهرية لكل من الرجل والمرأة من خلال تحديد نموذج تقليدي قار وثابت لكليهما؛ ففي هذا المقطع نجد أن الشخصية التي كانت ترسم اللوحة لم تركز على اللوحة بقدر تركيزها على الكتاب الذي كان يكتبه البروفيسور فون بعنوان: "الدونية العقلية والأخلاقية والجسدية للجنس الأنثوي"، ثم لو نظرنا إلى صورة الشخصية الرجالية التي كانت مرسومة على لوحة "الأنثى" لألفينا أن ملامحها تعبر كلها – بشكل لا لبس فيه – عن السلطة الذكورية المتداولة كثيرا بين الذوات الخاضعة.

ولكن لو نظرنا إلى صورة البروفيسور فون إكس من موقع الذات الأنثوية لرأينا كيف أن الأنثى صاحبة اللوحة قد فتحت "عينا على الآخر" في الوقت ذاته الذي فتحت فيه "عينا على الذات" حتى ترى ذاتها في "عين الآخر الشريرة" كما عبر جاك لاكان في حديثة عن مسألة الرؤية• التي مثلتها شخصية البروفيسور فون إكس، وقد عبر عنوان كتاب

البروفيسور عن هذه ال"تحديقة **gaze**"•• التي صورت المرأة على أنها "دونية العقل والأخلاق والجسد". إذن نجد في هذا المقطع السردي نظرة مزدوجة: واحدة إلى الذات تتراوح بين قبول الصورة الاجتماعية المكرسة عن الأنثى وبين إنكارها، ونظرة إلى الآخر يتجاذبها فعلا الاعتراف والانتقام في الآن ذاته عبر مجال رؤية معكوس (تحديقة مضادة) يمكن أن نسميه "العين الشريرة المعكوسة" التي تصور الذات الذكورية وتضعها ضمن مجال تأويل ثقافي أنثوي يشكل ردة فعل تجاه تحديقة الرجل (البروفيسور). وسوف نرى كيف تؤثر هذه النظرة في رسم صورة عكسية للآخر تمثل ردة فعل انتقامية تجاه الآخر الذي كان يكتب كتابا حول دونية المرأة عقليا وأخلاقيا وجسديا

قام هذا المقطع بتصوير شخصية فون إكس في صورة رجل برتبة بروفيسور: رمز العقلانية، والمعرفة، والتفكير المنطقي، والإبداع والإنتاج الفكري؛ حيث ينظر المجتمع إلى البروفيسور بعدّه تلك الشخصية المثقفة الأكثر قدرة على تجسيد المعرفة الموضوعية، والأكثر قدرة على تقديم تفسيرات عقلانية للظواهر والمواضيع الاجتماعية والسياسية والنفسية، ولعل الموضوع الذي تم التركيز عليه في هذا المقطع هو دونية المرأة العقلية والأخلاقية والجسدية حتى توجه ذهن القارئ إلى "العين الشريرة" التي ينظر بها الآخر الذكوري إلى الأنثى، ولهذا لم تحاول الشخصية الأنثوية في هذا المقطع تقديم نقد عام للذكورية في مجال التعليم والثقافة فقط، بل حاولت فضح ذلك التوجه الثقافي الأبوي الذي أعطى الشرعية الخطابية للرجل بأن يمارس وصاية ذكورية متعددة الأضلع: وصاية على الذات الذكورية، وأخرى على الآخر الأنثوي، وثالثة على العقل، ورابعة على الأخلاق، وخامسة على الجسد، ووصاية عامة على نظام الاستعارات اللغوي... وكل هذا قد تم بطريقة تقريرية لا شك فيها في أن المرأة دونية في جوهرها، دونية في كل تفاصيلها.

ولعل الموضوع الذي يدرسه البروفيسور فون كما يوضح المقطع السردي ليس هو دونية المرأة من عدمها بل كيفية الوصول إلى الأبعاد العقلية والأخلاقية والجسدية لهذه الدونية على اعتبار أنها حقيقة علمية وتاريخية وثقافية غير قابلة للمناقشة. إن البروفيسور فون كان يكتب عن المرأة أو الجسد الأنثوي من موقع السلطة ولهذا لم يكن كتابه كتابا علميا يتشابك بشكل معرفي مع كيان إنساني مكتمل الأركان بل كان كتابا ثقافيا يعكس رؤية ذكورية متحيزة يتعامل مع المرأة بعدّها مادة نظرية قابلة للتمثيل الثقافي.

2.3 التحديقة الأنثوية المضادة وتفكيك النزعة الأبوية

لقد أشار هذا المقطع إلى أن شخصية البروفيسور فون ليست إلا مجرد انعكاس للمركزية الذكورية في المجتمع، كما أن العلاقة بين المعرفة والذكورة ظهرت جلية في هذا المقطع السردي؛ فملامح الغضب والانفعال والانزعاج تدل على تنويعات السلطة الأبوية والهيمنة الذكورية، ولكن هذه الملامح لم تكن أبدا ملامح شخص منبوذ اجتماعيا، أو على الأقل شخص لا يلقى له بال في العادة، بل ملامح رجل برتبة بروفيسور يناقش قضية اجتماعية وثقافية وأخلاقيا وبيولوجية تهم المجتمع؛ ولهذا فإن العلاقة بين المعرفة والسلطة/ الذكورة أثثت لهذا المشهد السردي وأشارت إلى تلك الشرعية الرمزية التي يمتلكها الرجل العارف لأنه كان يناقش فكرة دونية المرأة، المرأة كموضوع ينبغي الخوض فيه من قبل أهل المعرفة الموضوعية.

يبدو أن لوحة البروفيسور فون إكس: البدين، والبشع، ذو العينين الصغيرتين، الذي لا يعجب النساء... تلك الصورة التي رسمتها الشخصية في هذا المقطع السردي هي الصورة الأساس التي كان ينبغي أن يظهر بها الرجل في اللوحة كرد فعل عن السخط الذي تبديه المرأة من القيم الثقافية المجتمعية الراسخة التي رسمتها العين الشريرة عبر فعل التحدبق، بل إن إيراد هذه اللوحة يؤكد حقيقة أن الخيال والإبداع الفني دائما ما كان يعيد رسم الصورة الاجتماعية المكرسة والجوهرية

عن الرجل، كما يعيد تشكيل الصورة النمطية عن الأنثى "دونية المرأة أخلاقيا وعقليا وجسديا"؛ لأن الخيال لا يتشكل إلا من خلال السجل التاريخي والثقافي والرمزي الكلي، فلا يمكن –مثلا – تصور رسام عاش في القرون الوسطى أن يرسم لوحة لماكنة صناعية جرمانية أو لوحة لدواليب الرياح الهولندية !. ولكن صورة البروفيسور فون وهو يكتب كتابه عن المرأة كانت تذكّر المرأة (صاحبة اللوحة) بالنظرة الذكورية الأساسية التي يلحقها المجتمع بالمرأة: "إنه في تكاسلنا، وفي أحلامنا، تصعد الحقيقة المغمورة، أحيانا، إلى القمة"، ومع ذلك لا يمكن أن تذوب المرأة في المجتمع الذكوري بل ينبغي أن تجد لها مكانا خاصا، "غرفة خاصة للمرء وحده" حتى تتمكن من التفكير والعمل بعيدا عن الرقابة الذكورية؛ ووفق الفهم النفسي السابق للعين الشريرة ستكون الأنثى أمام اختبار صعب يتمثل في كيفية مواجهة نظرة الآخر الذكوري إليها، وقد ينتج عن هذا التفكير في الآخر شعورا بالخوف واحتقار الذات مما جعل المرأة تبحث عن غرفة خاصة لها وحدها.

لقد كانت محاولة إعادة بناء نظامٍ تفسيريٍ جديدٍ للعالم وفق توجه تأويلي أنثوي ينطلق – في كل الكتابات النسوية المعاصرة – من إعادة النظر في السجل الرمزي الكلي للأنوثة، وهذا ما اصطلحنا عليه "عين على الذات" بعدّها استراتيجية سياسية واجتماعية ونفسية ولغوية تعول على تأويلية الذات الأنثوية –كذات مكتملة ومناهضة – من وجهة نظر جديدة وغير مقيدة بإكراهات المؤسسة الثقافية التقليدية التي تنطلق من "الذكورة" كنسق كلي ينتظم في كل المفاصل الاجتماعية والسياسية واللغوية وحتى العلمية للحياة البشرية؛ وهكذا فإن "تذكير الماضي" الذي تشكل عن طريق استبعاد كل ما هو أنثوي من التاريخ العام للإنسانية قابله توجه جديد متعدد الأضلع ومحاولات حثيثة من قبل رواد النسوية والمدافعين عن قيم الفلسفة النسوية ل"تأنيث الحاضر والمستقبل."

ويظهر ذلك التوجه جليا في تمكين المرأة سياسيا من التمثيل النيابي في البرلمانات والانخراط في مقاليد السلطة السياسية وإشراكها في المناصب الاجتماعية ذات التوجه الحقوقي؛ مما سمح بظهور توجه سياسي جديد معاد للتوجه السياسي الأبوي القديم، وهذا لا يعني أن تأثير الممارسات السياسية والحقوقية الجديدة التي وكلت للمرأة لن يخرج عن قبة البرلمان أو مبنى الحكومة الداخلي أو دور المنظمات الحقوقية أو على الأقل لن يخرج عن الإطار السياسي والجمعوي بل إن تأثير هذه الممارسات سيمس كل المفاصل الحياة البشرية بما في ذلك حياة الرجال العامة والخاصة كما سيكون – وهذا هو الأهم – سببا في ظهور تفسيرات جديدة للعالم قد لا يتوقف مداها على تفسير الحياة الإنسانية وحسب بل إنها إعادة تفسير جذرية لحياة البشر والحيوان والبيئة على حد سواء ترد سبب تفشي تفسير أعرج للعالم إلى سيطرة "المركزية البشرية" أو بعبارة أدق "المركزية الذكورية" كإبدال عن المركزية البشرية أو بؤرة انتشار كبرى لها.

وفي هذا الصدد ترد النسوية الإيكولوجية المعضلة التفسيرية للعالم إلى أساسها الأول وهو "المركزية الذكورية" ذات التأثير المزدوج (على الإنسان والبيئة)؛ ففي حين يقوم الفلاسفة المعاصرون "بتحدي النظرة إلى العالم المتمركز بشريا بينما بالنسبة إلى نسويين الإيكولوجيين: 'إن النظرة إلى العالم المتمركزة ذكوريا هي بؤرة التحول المطلوب"[8]. ولعل رد أصل المشكلات الأخلاقية والسياسية والبيئية إلى المركزية الذكورية له ما يبرره في الواقع خاصة إذا علمنا أن مقاليد الحكم لدى الدول الاستعمارية الكبرى أيام الحملات الاستيطانية الكبرى على المناطق الخارجة عن المجال الجغرافي الغربي أو أيام الصراعات والحروب الداخلية بينها وقيام دول مثل أمريكا وفرنسا وألمانيا بتجارب نووية كبرى وأخرى علمية– طبية على البيئة والبشر... قد تم كله، أو في جله، انطلاقا من مركزية بشرية ذات نزوع ذكوري تتعامل مع "الأشياء" حولها (البشر،

الحيوان، البيئة) من منطق الهيمنة القاضي بأن تكون السلطة والعنف هما النظرية والإجراء الوحيدين للتعامل مع الآخر بغض النظر إلى شكله أو نوعه .

وبما أننا قد تحدثنا عن استراتيجية تأويلية اصطلحنا عليها "عين على الذات" التي ترى وجوب إعادة النظر في الذات الأنثوية من موقع الأنوثة ورؤية مدى تأثير العين الشريرة للآخر الذكوري في صوغها، فإننا قد وصلنا إلى استراتيجية تأويلية تتصل بالأولى هي "عين على الآخر" التي تدرج الآخر (البشر والبيئة) في النظام التأويلي الجديد للعالم من موقع الأنوثة أيضا، بعدما كان ينظر إليه من موقع "الذكورة" القاضي بتحويل كل الكيانات الأخرى (البشرية وغير البشرية) إلى مثيل مشوه والتعامل معه انطلاقا من هذا التشوه الذي يشوبه، بمعنى أن هناك محاولة نسوية لزعزعة استقرار البنية المعرفية الكلية المتحكمة في مجال الرؤية الذكوري إلى الآخر عبر بيان هشاشتها وتناقضها الداخلي وإتاحة المجال للرؤية المضادة التي ترى أن إعادة تشكيل الرؤية الأنثوية إلى الذات لا تتم إلا عبر تفكيك الرؤية المهيمنة.

4. تجاذب الهوية وآليات المقاومة في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

1.4 الرؤية الكلية لرواية تاء الخجل

تتناول رواية "تاء الخجل" للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق العديد من المواضيع الاجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية المتعلقة بعلاقات السلطة واستراتيجيات الهيمنة في المجتمعات الأبوية، وصراع المرأة الداخلي–النفسي والخارجي مع القيم الاجتماعية المكرسة في البلدان العربية ومقاومة المركزية الذكورية عبر وسائل المقاومة المعروفة. وقد تطرقت الرواية إلى هذه المواضيع من خلال التركيز على مفاهيم ذات منظورات إنسانية مختلفة مثل: الهوية، والخجل، والجسد، واللغة، والسلطة ...

وفي سياق العلاقات الداخلية والخارجية التي بنتها الرواية يمكن أن نربط بعض مقولات النقد الثقافي بالسياق الأدبي والاجتماعي والنفسي والسياسي لها حتى يتسنى لنا فيما بعد فهم علاقات السلطة الأفقية التي تحاول الرواية استظهارها وفضحها، ولكن ما ينبغي الإشارة إليه هو أن بعض الرؤى والتوجهات المضادة الخفية في الرواية تبقى في إطار المسكوت عنه لا يمكن اكتشافها إلا من خلال تفعيل التأويل النقدي الثقافي•••؛ خاصة إذا علمنا أن الرواية قد تناولت سياق اجتماعي وسياسي مشحون (العشرية السوداء) لا يسمح بظهور وانتشار الكثير من المنظورات والمقولات النسوية ذات المنشأ الغربي ما بعد الحداثي.

لقد ركزت رواية "تاء الخجل" على ظاهرة اغتصاب النساء في المجتمعات العربية بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء بشكل خاص؛ حيث جعلت الخجل، أو بالأحرى "تاء الخجل" المتعثرة والمسكونة بالصمت وعدم القدرة على الإفصاح، استعارة خطابية أو بؤرة انتشار دلالي يشير إلى قيم الظلم والاستعباد ومختلف القيود المفروضة على المرأة في المجمع الجزائري على وجه الخصوص، لا لشيء سوى أنها امرأة لا تمتلك رموز الذكورة المكرسة.

وفي سياق النقد النسوي للعلاقات الاجتماعية الأفقية عبرت الرواية عن رفضها الشديد لكل أساليب العنف التي انتشرت بالجزائر خلال العشرية السوداء وذلك من خلال استدعاء العديد من الصور والفضاءات السردية (القرية، السوق، المدرسة، الجامعة، البيت...) ليس من أجل استظهارها أو تصويرها بشكل فوتوغرافي وإنما من أجل تفكيك مختلف الممارسات الذكورية المتعلقة بها ورؤية مدى إمكانية تحويل كل ذلك الخراب السياسي والاجتماعي إلى نوع من

المقاومة الأنثوية عبر قيم رمزية (الحب والكتابة والحياة...) ولكن كل تلك القيم لم تكن سوى مشاريع ممكنة غير قابلة للتحقق في وضع يتغذى على العنف بشتى أشكاله الرمزية والمباشرة.[9]

2.4 الثقافة، والأنوثة، والعنف في رواية "تاء الخجل"

لو حاولنا تحليل الرواية من منظور علم النفس الثقافي فإن هذا سيقودنا إلى فهم الكيفية التي تؤثر فيها الثقافة على التكوين النفسي والثقافي لشخصية الفرد ورؤية مدى اندماجها في – أو اعتراضها على– القيم الكلية المكرسة التي تصنعها الثقافة؛ لأن الثقافة تحاول دائما تشكيل ونشر قيم مهيمنة ذات تأثير مزدوج (فردي، وجماعي) عبر عدة عمليات واستراتيجيات تتصل بميادين إنسانية متعددة، ثم يتم تمرير ذلك عبر خطاب لغوي وغير لغوي يتماشى والمنظور الثقافي العام، وفي هذا الصدد يشير الناقد الثقافي الأمريكي فنسنت ليتش إلى "أن القيم المهيمنة على الكيانات الاجتماعية والقيم المعارضة لها رغم اندماجهما معا بصورة متناقضة، إلا أنها تنضوي – واعية كانت أم لاواعية – على 'نظم العقل' أو 'نظم اللاعقل' حسب الحالة (...) إن هذه 'القيم' تعمل عبر شبكة معقدة ومتشابكة من المفاهيم، والتصنيفات، والمعتقدات، والأعراف، والصور، والرموز المقبولة أو المرفوضة"[10]. ولعل هذه القيم المهيمنة هي التي تكون سببا في استفحال الصراع النفسي وتجاذبات الهوية الناتجان عن ظاهرة الاغتراب الداخلي؛ حيث تكون الذات الأنثوية في الرواية تحت تجاذب هوياتي رهيب بين قبول الوضع المفروض من قبل "نظم العقل" مما يعني الانصهار في الذات الذكورية وفقدان الهوية الأنثوية وبين الرغبة الطبيعية الملحة في التحرر مما يعني مواجهة النظام الأبوي والصراع من أجل الذات عبر ما يعرف في النظرية الفرويدية بآلية "الإنكار" ومواجهة خطر طمس الذات أو فقدان الحياة تماما؛ خاصة إذا وضعنا في الحسبان أن الفترة التي تدور فيها شخصيات الرواية هي فترة العشرية السوداء.

تبدأ الرواية بتقديم تقرير شامل عن النظرة الاجتماعية إلى الأنوثة وحالة النساء في المجتمعات الإنسانية بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات؛ ففي العائلة، وفي المدرسة، وفي القبيلة، وفي التاريخ الغابر، وفي الحروب... لقد كانت صورة المرأة في المجمل كما تطلعنا الرواية "تاءً للخجل (...) فمنذ القدم (...) لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء"[11]، ثم تختتم الرواية بمقطع سردي يعبر عن الوضع الاجتماعي والسياسي العام في الجزائر إبان العشرية السوداء حيث تقول: "فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت... أغلقتها متأففة، فعلّق رجل بقربي :

– "أجريدة هذه أم مقبرة"

أجبته:

– الوطن كله مقبرة!

ولذنا بالصمت[12] ".

تبرز "تاء الخجل" منذ الصفحات الأولى من الرواية بوصفها استعارة للأنوثة أو تكثيفا دلاليا وثقافيا تتركز فيها كل الصفات الدونية كما تتركز فيه كل تصورات الذات الأنثوية عن نفسها عبر "عين الآخر الشريرة"، هذه التاء لم يكن مرحبا بها منذ الولادة حيث كانت تستقبل بوجه عبوس يعبر عن مدى الامتعاض الذي يبديه الوالدين مما بشرا به؛ فالرواية تؤكد

أن الأماكن الداخلية والخارجية وكل الأزمنة الغابرة واللاحقة وكل المؤسسات الاجتماعية والسياسية والقانونية كانت تسيطر عليها نفس الرؤية الدونية للمرأة، كما أن "استعارة التاء" كانت الموجه الأول والوحيد للتعامل مع الأنثى، ولكن ليس هذا وحسب، بل إن "استعارة التاء" هي التي كانت سببا في بروز شتى أنواع القمع والاستعباد والعنف الموجه ضد المرأة، ويمكننا في هذا المقام العودة إلى ما قاله أرسطو حتى نفهم جذور وطبيعة هذه الدونية التي دائما ما تلحق بالمرأة. يقول أرسطو مثلا: "الأنثى هي أنثى بموجب نوع من التجرد من الميزات".[13] ويقصد أرسطو هنا الميزات التي يتميز بها الذكر دون الأنثى؛ فالأنثى – حسب هذا الطرح – هي تلك الحالة الفيزيولوجية والعقلية والاجتماعية العارضة أو المشوهة وغير المكتملة التي تكون عليها الطبيعة الإنسانية، ولكن لا ينبغي أن نفهم لفظة الإنسان هنا بأنها تجمع كلا من الرجل والمرأة ولكن سيكون الإنسان هو الذكر فقط لأنه يعبر عن الصورة المطلقة للإنسانية أما الأنثى فهي الآخر .

ولكن السؤال الذي يمكن أن يطرح هنا هو: ما العلاقة بين مظاهر العنف الرمزي والواقعي الموجه ضد المرأة في البيت والمدرسة والقبيلة...، كما صورتها المقاطع السردية الأولى من الرواية وبين العنف الدموي الذي صوره المقطع الأخير منها؟ يمكننا الإجابة عن هذا السؤال من خلال الإشارة إلى أن فعل العنف لا يمكن أن يكون فعلا عرضيا يحدث فجأة وبشكل منفصل بل إن هناك دائما رؤية كلية وتوجه مركزي يوجه فعل العنف؛ فسواء كان العنف موجها نحو المرأة أو كان صراعا بين الجماعات والطوائف "الذكورية"، وسواء كان عنفا رمزيا أو جسديا فإنه في التحليل الأخير سيكون عنفا بنيويا ينطلق من رؤية كلية هي المركزية الإنسانية ذات النزوع الذكوري القائم في الأساس على منطق الهيمنة على الآخر بغض النظر عن طبيعة هذا الآخر؛ ولهذا نرى في الرواية أن هناك دائما مزاوجة بين العنف الجنسي ضد المرأة وبين العنف "السياسي" الدموي إلى درجة أن مظاهر العنف الجنسي والسياسي قد غطت كل إمكانية لبروز العديد المعاني السامية للحياة البشرية. تقول بطلة الرواية مثلا :

"أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة

أصبحت الأيام موجعة(...)

أخجل من أفتح حديثا عن الحب، والوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات ويملأه دخان الإناث المحترقات[14] "

وفي سياق تناولنا لفعل العنف لا يمكننا الحديث عن هذه المسألة السيكولوجية والاجتماعية والسياسية دون الحديث عن "استعارات العنف" المتضمنة في الرواية، ويمكننا في هذا الصدد الإشارة إلى بعض تلك الاستعارات من قبيل: "كل شيء (...)كان تاء للخجل (...) أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف (...) الضرب المبرح الذي تعرضت له (...) صفقت له القبيلة، وأغمض القانون له عينه (...) منذ الجواري والحريم (...) كثيرا ما هربت من أنوثتي (...) قساوة الرجال (...) صارت الأنوثة مدججة بالفجائع (...) كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف (...) إنها تختلف عن أبناءنا (...) سيدي إبراهيم هو رجل السلطة (...) ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا (...) كنت قد كرهت نفسي وكرهت منظر النساء (...) كوني مطيعة (...) كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار (...) يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة (...) أتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء (...) سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء (...) الأشجار تثمر حبات الرصاص (...) لا مكان للإناث هنا، إلا وهن "نائمات""[15].

من خلال عرض هذه المقاطع يمكننا القول إن هناك تنويعا خطابيا في فعل العنف؛ فمرة يكون عنفا سياسيا عاما يعبر عنه بمشاهد الموت والخوف والفزع ومرة يكون عنفا نفسيا يسكن الذات الأنثوية ويعبر عن نظرتها إلى ذاتها؛ حيث تكون في الغالب نظرة انفعالية تعبر عن ردة فعل اتجاه نظرة "العين الشريرة" للآخر الذكوري، ولكن نظرة الأنثى إلى ذاتها في هذه الرواية هي في الغالب نظرة صراعية تتأرجح بين ما تكونه في المجتمع الذي تعيش فيه وبين ما ينبغي أن تكونه.

3.4 التحديقة الأنثوية المضادة في رواية تاء الخجل

في السياق الحديث عن الرؤية يمكننا التأكيد على وجود نسق ثقافي أشرنا إليه في البداية عند حديثنا عن مسألة الرؤية وهو نسق "التحديق الأنثوي المضاد" المطعّم من قبل العين الشريرة المعكوسة التي تمثل في حالتنا هذه الذات الأنثوية؛ فالتحديقة الأنثوية المضادة هنا يمكن أن تكون موجهة نحو الآخر الذكوري ويمكن أن تكون موجهة نحو الذات الأنثوية نفسها على اعتبار أن هذه النظرة إلى الذات تكون في الغالب ردة فعل تأسست بفعل عنف التحديقة الذكورية ونتيجة لها. وكمثال عن النوع الأول تخاطب الشخصية البطلة حبيبها بشيء من التعجب والحيرة :

"لماذا اختلفت عن كل الرجال
ألأنك ابن امرأة على حد رأي أهل الحي
أم لأنك اختلفت من أجلي؟
معك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال،
لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك (...)
بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا."[16]

يظهر نسق التحديق الأنثوي المضاد هنا في النظرة الأنثوية إلى الآخر الذكوري؛ فالرجال دائما ما يظهرون في الرواية بمظهر القسوة والعنف والغلظة والفضاضة، وحتى في أشد الحالات نبلا ولطافة وحبا إلا أنه هناك ريبة وخوف دائمين من قبل الأنثى حول سبب هذا النبل وهذا الحب العارض من قبل الرجل؛ ويظهر ذلك جليا في التساؤلات التي تطرحها الشخصية عن اختلاف حبيبها عن الرجال وفي المقابل تقدم مجموعة من الاحتمالات الممكنة لتفسير هذا الاختلاف: "لماذا اختلفت ... ألأنك... أم لأنك."...

ومن خلال نسق التحديق الأنثوي المضاد الموجه نحو الآخر يمكننا أن نفهم شكل الصراع النفسي الناتج عن الاغتراب الداخلي والذي كان سببا في تشكيل صورة نمطية قارة وثابتة عن الآخر، وأن أية صورة تختلف عن الصورة النمطية المتشكلة في وعي الأنثى هي من قبيل العارض وغير المألوف؛ ولهذا نرى تلك الريبة من خلال تساؤلات الشخصية عن شخصية حبيبها اللطيفة.

أما التحديق الأنثوي المضاد الموجه نحو الذات فيظهر في الصورة التي تشكلها الذات الأنثوية عن نفسها بسبب ما تفرضه العين الشريرة للآخر الذكوري، هذه العين الشريرة غالبا ما كانت تضع الشخصية الرئيسة في حالة من الخجل العميق من نفسها يجعلها تفضل العزلة العاطفية والنفسية والاجتماعية، ولكن لا يمكن أن ننظر إلى الخجل في الرواية على أن مصدره الصراع الاجتماعي الطبقي وحسب بل إن التكوين الثقافي كان له دور في إثقال الذات الفردية، وهذا ما يعكس ذلك التجاذب النفسي والهوياتي الذي يسيطر على نفسية الشخصية الرئيسة بين الرغبة في التحرر من الترسبات

الثقافية للمجتمع ومن الخوف من فقدان الهوية. ويمكننا في هذا الصدد الإشارة إلى بعض المقاطع التي توضح هذا التجاذب: "... لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي (...) كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف".[17] يظهر هذا المقطع عدم تحقق المعنى الكامل لكينونة الأنثى بسبب الظروف الاجتماعية والنفسية التي فرضها الوضع الأمني والسياسي في ذلك الوقت بالتحديد ولهذا تراوحت كينونة الأنثى دائما بين الإمكان وحلم التحقق من جهة وبين الهروب من الذات ومحاولة إصلاحها من جهة أخرى.

إن الأنثى حسب المقطع السردي السابق هي مجرد مشروع لم يكتمل في ظل الشعور الداخلي المتزايد بالدونية واحتقار الذات وهوية الأنثى هي الأخرى هوية ممزقة تلقى الكثير من التضيق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي خاصة وأن الفترة التي تتحدث عنها الرواية هي فترة عنيفة لا مكان فيها للصوت الأنثوي الناعم، ولهذا ينبغي على المرأة الانغماس في الوضع العام ومحاولة مسايرة هذه الفترة الدموية حتى تتمكن من ممارسة أدوارها الاجتماعية المكرسة، ولطن السؤال الذي يطرح هنا هو: كيف يمكن أن تمارس الأنثى أدوارها الاجتماعية في ظل سيطرة النزعة الذكورية•••• على الخطاب العام وصعود العنف الاجتماعي والسياسي؟.

يمكن الإجابة عن السؤال السابق من خلال إيراد ثلاث مقاطع سردية من "تاء الخجل". تروي بطلة الرواية (خالدة) تقليدا أسريا منتشرا في فترة الغذاء يوم الجمعة حيث تقول: "أما ما يجعلني أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء (...) كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية"[18]. على الرغم من بساطة هذا "التقليد" وتفسيراته الاجتماعية المبتذلة في العادة إلى أن هناك في العمق عنفا بنيويا يخفي تمركزا ذكوريا يتحكم غالبا في العديد من أفعالنا وأقوالنا وتفسيرنا للأشياء التي تخص وضع المرأة والرجل في المجتمع، فلا يمكن أبدا تصور وجود أدوار اجتماعية عادلة تقوم على فرضية وجود فصل جوهري بين الأنثى والذكر، ولكن هذا لا يعني أبدا أن كل أفعالنا وأقوالنا وتفسيراتنا قائمة على النزعة الذكورية، كما لا يعني أن كل فعل ينبغي أن يفسر في إطار نفس النزعة، بل إن "تقليد" الغذاء الذي عرجت عليه الرواية كان منتشرا بكثرة بين العائلات الجزائرية إلى الحد الذي يمكن من خلاله القول: إن هذا التقليد أصبح خطابا ثقافيا مهيمنا قائما على رؤية شاملة لطبيعة العلاقات الاجتماعية الجزائرية في ذلك الوقت وحتى بعده ولطبيعة العلاقة بين المرأة والرجل على وجه الخصوص، فلم يكن الرجال هم من يأكلون أولا ليأتي دور النساء وحسب، بل كان الرجال يأكلون ليأتي دور الأطفال، وكان الشيوخ يأكلون ليأتي دور الرجال الأقل سنا، وكان الرجال ذوي المكانة الاجتماعية السامية يأكلون في الأعراس ليأتي دور الآخرين... وهذا ما يوضح وجود عنف بنيوي يسكن الخطاب الاجتماعي يقوم على وجود تراتبية جنسية وتراتبية اجتماعية وتراتبية عمرية... وهلم جرا.

أما المقطعين الثاني والثالث فيشيران إلى عنف بنيوي آخر يسكن العلاقة الأسرية القائمة بين الزوج والزوجة حيث تم – في الغالب – تحديد الدور الاجتماعي الأكبر للمرأة وفق النزعة الذكورية المكرسة في "الإنجاب والأمومة"؛ وهذا التعريف المقتضب هو في الواقع الصيغة البسيطة والأشد عنفا لتعريف الأنثى لأنها الصيغة التجزيئية الأكثر تداولا واعتقادا أيضا في بعض المجتمعات الأبوية، ولا يقف عنفها عند حد وضع صيغة نهائية وجوهرية لطبيعة المرأة بل يتجاوز ذلك إلى الحد الذي يجعلنا نعبر عن كينونة مركبة ومتماسكة تتراوح بين ما هو نفسي وما هو ثقافي وما هو اجتماعي وما هو

تاريخي... بردها إلى جزء يسير جدا من التركيبة البيولوجية لتلك الكينونة. تقول دي بوفوار في هذا الصدد: "يقول هواة الصيغ البسيطة: المرأة؟ هذا بسيط: إنها رحم ومبيض؛ إنها أنثى وهذا الكلمة كافية لتعريفها"[19].

لنعد إلى المقطع السردي من روايتنا الذي يوضح ما ذهبنا إليه في الفقرة أعلاه حيث تقول (خالدة) معبرة عن وضع أمها الأسري: "لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك"[20]. يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن أي اختلال في الصيغة التعريفية المكرسة عن المرأة يؤدي في الغالب الأعم إلى تحويل في الدور الاجتماعي لها أو تحويره، وفي هذا المقطع لا يتم تحويل الوظيفة الاجتماعية لوالدة (خالدة) من خلال نزع صفة الزوجة عنها وإنما يتم جعلها "زوجة/أنثى من درجة ثانية" لأنها ببساطة لا تنجب الأولاد الذكور ويتم تعويضها بأنثى أخرى تفي بالغرض الذكوري المطلوب.

وفي المقطع الثالث يتم الإشارة بوضوح إلى الدور الاجتماعي المكرس منذ الصغر للمرأة تقول خالدة: "كنت ذكية وناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة. أما العمة (كلثوم) والعمة (نونة) فلهما تفسير آخر لهذا النجاح، فقد كانتا تقولان إن سيدي إبراهيم كتب "حجابا" لينجح الذكور، وكتب آخر ليجعل من الإناث ربات بيوت"[21]. نرى هنا أن صفتي الأمومة والإنجاب لم تكونا صفتين تشيران إلى الطبيعة البيولوجية للمرأة وحسب بل يشير المقطع إلى أن هناك تنظيم اجتماعي أبوي لا يسمح بظهور صفات أخرى تلحق بالمرأة: مثل النجاح في الدراسة، أو امتلاك صفة الذكاء، أو التعلم... ويضع كينونة المرأة ضمن إطار كلي ونهائي يتحدد بجدران المنزل ويجسد دائما في خدمته.

ولم يلعب التحديق الأنثوي المضاد هنا دورا اجتماعيا أو سياسيا في تشكيل صورة غير مكتملة ومشوهة عن الذات الأنثوية وحسب بل أصبح أكثر خطورة وأوسع فتكا حيث نشأ صراع سيكولوجي ضارب في العمق تمثل في محاولة التملص من الجوهر الأنثوي والتماهي مع قيمة الذكورة ولو من منطلق الحلم أو التمني فقط، وهذا ما يشكل إعادة إنتاج السلطة الذكورية من داخل الذات الأنثوية أو على الأقل السماح للخطاب المركزي بتشكيل أرضية صلبة لفعل الهيمنة وذوبان الخطاب المضاد فيه. تقول بطلة الرواية (خالدة): "كثيرا ما تمنيت أن أصبح صبيا، أو مثل "للا عيشة، يومها لم أكن أعرف تلك الحكمة اليابانية التي تقول "احذر مما تتمنى""[22]. لا يعبر تمني الذكورة في هذا المقطع عن حالة من الضجر الاجتماعي بل عن حالة سيكولوجية تمثلت في محاولة يائسة للنفور من الذات والتملص من الهوية الأنثوية، ولكن إيراد تلك الحكمة اليابانية "احذر مما تتمنى" يوضح الوعي بخطورة ذلك خاصة وأن تلك الحالة السيكولوجية كان سببها "الذكر" الذي تمنت (خالدة) أن تصبح مثله أو تتقمص دوره.

5- خاتمة:

تعد الرواية النسوية عموما ورواية تاء الخجل للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق على وجه الخصوص إبداعا سرديا خاصا يعبر عن وعي نسوي يتحدى التصورات والمفاهيم الثقافية المكرسة ذات النزوع الذكوري ويعيد النظر في طريقة فهمنا للكثير من الممارسات الاجتماعية والتأويلات الثقافية في المجتمعات الأبوية، خاصة ما تعلق بفعل العنف (الجسدي والرمزي) الذي يمارسه الرجال ضد النساء والانتهاك السافر والخفي لحقوقهن الاجتماعية والسياسية والثقافية.

لقد حاولت رواية "تاء الخجل" إعادة النظر في الكثير من المفاهيم والرؤى والتصورات الذكورية المنتشرة في الخطاب الثقافي العربي وركزت في ذلك على فترة دموية من تاريخ الجزائر (العشرية السوداء)، لتبين أن فعل العنف ضد المرأة

خصوصا وضد الآخر عموما لم يكن حدثا عارضا بل كان فعلا بنيويا يتأسس على رؤية كلية للعالم ويتعزز أكثر من خلال نظام استعاري يعتبر المرأة "تاءً للخجل".

وبما أن الرواية بصفة عامة والرواية النسوية على وجه الخصوص تحمل رؤى وتصورات متعددة ومركبة ينبغي إذن النظر إليها وفق رؤية نقدية مركبة تتجاوز المستوى اللغوي إلى مستويات تأويلية متداخلة: تاريخية وثقافية وفلسفية ووجودية ... وذلك لأن تصوراتنا عن الوجود والعالم تتشكل من خلال تجارب فردية وجماعية تختلف من تجربة إلى أخرى وتسهم بدورها في تقديم تصورات جديدة لما ينبغي أن يكون، ولعل الدراسات الثقافية قد فتحت لنا الباب واسعا أمام فهم رؤى نقدية جديدة مكنتنا من النظر عبر "عين ثالثة" إلى الآثار الأدبية وأسهمت في تقديم تأويل أعمق ومركب للعديد من تلك الآثار، كما أن بعض المقولات النقدية النسوية قد أتاحت لنا رؤية إشكالات ثقافية جديدة لم يكن بالإمكان الوصول إليها لولا تطور الوعي النسوي المعاصر وتعدده، ولهذا ينبغي الاهتمام بهذه الدراسات — فهما ومقاربة ونقدا – لأجل تشكيل وعي جديد بمشكلاتنا المعاصرة.

6- الهوامش:

1 سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2002، ص77

2 المرجع نفسه، ص 7- 9.

3 ينظر: توريل موي، النسوية والأنثى، تر: كورنيلا خالد، مجلة الثقافة الأجنبية، دمشق، ع76، 1993، ص41.

4 بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2002، ص30.

5 المرجع نفسه، ص36.

6 نفسه، ص37.

7 ويندي كيه. كولمار، وفرانسيس بارتكوفيسكي، النظرية النسوية، مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2010، ص154-155.

- يشير هذا المصطلح عند جاك لاكان إلى نظرة الآخر للذات عن طريق جعله مصدرا لتهديد الهوية واستفحال عقدة النقص لدى الذات، فهذه النظرة تجعل الذات في خوف دائم من الآخر لأنها ستكون موضوعا للتحديق والمراقبة مما يخلق شعورا داخليا بالقلق والارتباك، ووفق هذا الفهم النفسي لمصطلح العين الشريرة ستكون الذات أمام اختبار صعب يتمثل في نظرة الآخر، وقد ينتج عن هذا الشعور النفسي شعورا بالدونية، ولهذا فإن أغلب النصوص النسوية تضع في الحسبان هذه "العين الشريرة من الآخر الذكوري عند تعاملها معه وتعبر أفعالها أو نظراتها الذي اصطلح عليها "التحديقة" عن رغبة ملحة في الانتقام ، قد يتحول إلى انتقام مرضي فيما بعد.

ينظر بخصوص هذا المصطلح: هومي. ك. بابا، موقع الذات، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2006، ص117 وما بعدها.

•• يستخدم جاك لاكان هذا المصطلح عند تناوله موضوع الرؤية، وهي لا تختزل عنده إلى الرؤية البشرية، وكنها تسبق هذه الرؤية وتصنعها ولكنها مع ذلك تبقي غير قابلة للتحديد، والتحديقة تقف في جانب الأشياء المنظور إليها أكثر مما تقف في جانب الذوات الناظرة، باختصار يؤكد جاك لاكان أن التحديقة – بعدّها قوة خارجية – تعمل على إخضاع الذات في مجال رؤية محدد سلفا.

ينظر بخصوص هذا الموضوع: المرجع نفسه: ص107.

8 مايكل زيمرمان، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين شفيق رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، 1978، ص332.

••• يشير فنسنت ليتش إلى أن جوهر النقد الثقافي يتمثل في تقديم مقاربة ثقافية شاملة للخطاب؛ وذلك من خلال النظر فيما هو مهيمن ومستبعد وما هو مركزي وما هو هامشي من المعتقدات والفئات والممارسات والتمثيلات، بالإضافة إلى النظر في أساليب تداول الخطابات والمؤسسات اللغوية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية والتاريخية والأخلاقية والدينية والقانونية والعلمية والفلسفية والتعليمية والعائلية والجمالية، ووفق هذا النشاط يعول الدارس الثقافي على جملة من المقولات من قبيل: درجات الإقصاء والإدماج، والتآمر والمقاومة، والعنف والتسامح، والصوت الأحادي وتعدد الأصوات، والخمول والفاعلية، والتماثل والغيرية، والقمع والتحرر، والتمركز وفك التمركز.... ولهذا فإن الدراسات /النقد الثقافي يتعامل مع الخطابات الإنسانية من وجهة نظر شمولية تتماشي مع الصيغة التركيبية للخطابات ذاتها؛ حيث أن الخطابات اللغوية وغير اللغوية، المكرسة والهامشية هي نتاج لعمليات إنسانية مركبة ومعقدة يتداخل فيها العام والخاص والذاتي والاجتماعي، والتاريخي والسياسي ...

ينظر: فنسنت ب. ليتش، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2022، ص 34-35.

9 ينظر: فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس، ط2، بيروت، 2009، ص15.

10 فنسنت ب. ليتش، النقد الثقافي، ص 25-26.

11 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص11-12.

12 المصدر نفسه: ص95-96.

13 سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر 1، الوقائع والأساطير، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2015، ص16.

14 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص14-15.

15 تم اقتباس هذه العبارات من صفحات مختلفة من الرواية منذ الصفحات الأولى حتى الصفحات الأخيرة منها نظرا لكثرة ورودها.

16 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 14-15.

17 المصدر نفسه، ص 12، 15.

•••• نستخدم هنا مصطلح "النزعة الذكورية" بالمعنى الذي يحيل إلى وجود نظام للتفكير يتمركز حول هوية الرجل وقيمته الذكورية الأساسية، في حين يعد المرأة الحد الثاني لا يكون نفسه الحد الأول "الرجل" ولكنه في الوقت عينه يشير إليه عن طريق السلب، كأن نسأل ما المرأة؟ فتكون الإجابة: المرأة هي غي الرجل ما لا يمكن أن يكون رجلا. وهذه الإجابة تحيلنا إلى وجود معيار واحد يحيل دائما إلى الرجل. وفي هذا المعنى تؤكد الكاتبة الأمريكية بيركينز جيلمان في كتابها "اللغة صناعة الرجل" أن الاعتقاد بتفوق

الرجل ورقيه يؤثر في تنظيم المؤسسات الاجتماعية – ومنها مؤسسة الأسرة- حيث يصبح النظام المتمركز حول النزعة الذكورية مستديما من تلقاء نفسه، فيكافئ الجنس "الأرقى" بمنحه مزيدا من الموارد بصورة تلقائية، كما أن هذا "الجنس الأرقى" أخذ صفاته عن طريق إخضاع "الجنس الآخر" وتحييده من نسق القيم السائدة.

ينظر: سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، ص267-268.

18 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 24.

19 سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر 1، ص31.

20 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص20.

21 المصدر نفسه، ص21-22.

22 المصدر نفسه، ص22.

7- قائمة المراجع

- سارة جمبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2002.
- توريل موي، النسوية والأنثى، تر: كورنيلا خالد، مجلة الثقافة الأجنبية، دمشق، ع76، 1993.
- بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2002.
- ويندي كيه. كولمار، وفرانسيس بارتكوفيسكي، النظرية النسوية، مقتطفات مختارة، تر: عماد إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2010.
- هومي. ك. بابا، موقع الذات، تر: ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2006.
- مايكل زيمرمان، من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين شفيق رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، 1978.
- فنسنت ب. ليتش، النقد الثقافي: النظرية الأدبية وما بعد البنيوية، تر: هشام زغلول، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2022.
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس، ط2، بيروت، 2009.
- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر 1، الوقائع والأساطير، تر: سحر سعيد، الرحبة للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2015.