

الذات في السرد النسوي: رهانات الحضور والانعقاد
مقاربة تأويلية في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لميية لويز

The Self in Algerian Feminist Narratives: Challenges of Presence and
Emancipation Through a Hermeneutic Approach in Dehia Louise's "I
Will Cast Myself Before You"

أميرة عرامة¹ / خالد زيفمي²
Arama Amira¹ / Zighmi Khaled²

مخبر الثقافة العربية في الأدب وتقده.

جامعة محمد لمين دباغين _ سطيف2_ (الجزائر)

University of Mohamed Lamine Debaghine Setif 2 (Algeria)

1am.arama@univ-setif2.dz

k.zighmi@univ-setif2.dz

تاريخ النشر: 2024/06/02

تاريخ القبول: 2024/05/06

تاريخ الإرسال: 2024/03/21

ملخص البحث

تتبعاً هذه الورقة البحثية الوقوف عند نموذج معاصر من الروايات النسوية الجزائرية، قصد تعرية
حجب التمرکز الذكوري، واستكناه آليات اشتغال الهيمنة البطريركية في المجتمعات الشرقية المترعة بالقيم الاقصائية
للأنثى، والتي احتدم على إثرها الصراع بين ثنائية الذكر والأنثى / المركز والهامش.
وفي ضوء هذا الأفق؛ استندت هذه الدراسة إلى المقاربة التأويلية في مساءلة واستنطاق الأنساق
الثاوية في مدونة سأقذف نفسي أمامك للروائية الراحلة دهبية لويز، بوصفها نموذجاً حياً يعكس مدى تشطي
الذات الأنثوية في المجتمع الجزائري، الذي يسيطر على نواميسه نظام الفحولة الدوغماتي المتحيز لكفة السيد
الرجل على حساب المرأة المستضعفة. ولعل هذا التحزب الجائر هو ما حفز رغبة حواء الدفينة في إسترداد
حقها المسلوب، وإثبات ذاتها ككيان نافذ يحظى بالتقدير والاعتراف داخل المجتمع، لتعلن تمردها على الترسبات
الشهريارية المتوارثة التي شلت فاعليتها باقتحام عالم المروق والمقاومة رجاء هذ صرح التمييز الجندري المستفحل،
والانعقاد من سطوة العبودية والحيف الأندرومركزي الذي حاق بها ردهاً من الزمن.
الكلمات المفتاح: مقاربة تأويلية، ذات أنثوية، رواية جزائرية، جدلية المركز والهامش.

* أميرة عرامة: am.arama@univ-setif2.dz

Abstract :

This paper seeks to delve into a contemporary paradigm of Algerian feminist novels, aiming to elucidate the subjugation inherent in male-centric narratives and unravel the intricate mechanisms of patriarchal dominance within societies steeped in exclusionary norms towards women. The heightened tension between the binary dynamics of male and female, center and periphery, emerges as a palpable consequence of this prevailing dominance.

Against this backdrop, the study adopts a hermeneutic approach to scrutinize and interrogate the latent thematic patterns within the late Dehia Louise's novel, "I Will Cast Myself before you." Serving as a vital exemplar, the novel unveils the fragmentation of the feminine self in Algerian society, specifically within the Kabyle community. This socio-cultural milieu is governed by a dogmatic patriarchal apparatus that privileges the male archetype, relegating the female counterpart to a subordinate position.

It is conceivable that this unjust bias serves as a catalyst for the latent aspirations of Eve to reclaim her usurped rights and establish herself as an autonomous entity worthy of acknowledgment and validation within societal confines. Her declaration of rebellion against the entrenched misogynistic vestiges, which impede her efficacy, signifies a foray into the realms of rebellion and resistance. Her objective is to dismantle the pervasive stronghold of gender discrimination, liberating herself from the clutches of androcentric subjugation and protracted injustice that have ensnared her for an extended period.

Keywords: Hermeneutic approach, self-Feminine, Algerian novel, center-periphery dialectics.

**مقدمة:**

تشبعت التصوص الروائية العربية المعاصرة في ضوء السياسات الجائرة التي عانت في الواقع فسادا بتجارب فاسية أعادت تمثيل أزمت العربي ومواجهة نكبته، في إطار مسألة الوجود وصياغة الراهن بكل ما يحمله هذا الأخير من اهتزازات وتحولات كان لها بالغ الأثر في تغيير مضامينه وأساليب تعاطيه مع الواقع، قصد تعرية حجب الأيديولوجيات السائدة وتحسين ظروف الفرد العربي بتصوير المشاكل والمحن التي صيرته إنسانا

مأزوماً، عبر إستحضار نصوصٍ مترعةٍ بقم المروق والتّمرد والمقاومة إقتحمت الدهاليز المسكوت عنها فانفتحت على ثيمات متعددة ك: الذات والغريبة، الهوية والتاريخ، السياسة والدين، وغيرها من الطابوهات التي تتباين فيها المواقف والرؤى وتتداخل.

في خضم هذه التطوّرات ارتأت المرأة كونها جزءاً من المجتمع وقطباً فاعلاً فيه اقتحام غمار عوالم الكتابة بما تُثبّحه هذه الأخيرة من إمكانيات تخيلية فارقة تعين على صياغة وتمثيل الواقع المعيش صياغةً فنيةً دلاليةً. يحمل سلاح القلم والخوض في حربٍ شعواءٍ تصبو لرفض التواطؤ مع الأيديولوجيات التي شجبت حق النسوة في العيش الكريم، وتوثيق الحيف الذي حاق بهنّ والمجاهرة بطلب حقوقهنّ المصادرة من طرف العريضة البطيركية جوراً، وهو ما تجلّى عند الروائية الجزائرية الراحلة ديمية لوزير التي وجدت نفسها هي الأخرى في مجابهة مجتمع أندرومركزي سيّد الرجل واستعبد المرأة بتصنيفها كجنس ثانٍ مسلوب الإرادة والنفوذ تناط به صفة الدونية التي تفرض عليه أن يقبع تحت شرنقة الآخر جبراً، مؤسسة لميلاد تجربة روائية فريدة تمكنت عبرها فضح دهاليز النسق الفحولي الدكتاتوري والغوص في عمق المجتمع القبائلي لفك شفرات سياساته الدفينة وهوامشه المخبوءة.

انطلاقاً من هذا جاء عنوان بحثنا موسوماً ب: الذات في السرد النسوي رهانات الحضور والانعقاد، مقارنةً تأويليةً في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لديمية لوزير، لنلفت النظر إلى إشكالية طمس الذات الأثوية باسم الوصاية الذكورية، وما يتم جراء هذه القسمة الضيزى من أزمات علائقية عميقة الغور داخل المجتمعات الشهرية، عبر اقتحام المتن ومحاولة الخوض في غمار مناطقه السحيقة حفراً وتأويلاً.

فكيف تتمثل رواية سأقذف نفسي أمامك أزمة انشطار الذات الأثوية داخل المنظومة الاجتماعية الذكورية؟ وإلى أي مدى ساهم السرد في نقل وتمثيل ذاكرة المرأة القهرية فنياً؟ وما مدى فعالية القراءة التأويلية ومعالجتها الإجمالية في فك شفرات المتن الروائي والوصول إلى طبقاته الثاوية وأنساقه المسكوت عنها؟

أولاً- الكتابة النسوية: إشكالية المفهوم وفوضى المصطلح.

تزامن ظهور مصطلح الكتابة النسوية/الأدب النسوي/ النقد النسوي مع الوثبة القوية المحققة من طرف الحركات النسوية الغربية، التي صدحت ثائرة منددة بترنسندنتالية الرجل، مطالبة بدعم قضية المرأة عبر تفعيل دورها داخل المجتمع وتحصيل حقها في المساواة والتماثل مع الآخر/ الذكر، وقد تسرّب هذا الوعي التحرري إلى المرأة العربية فكان من نتاج هذا الحراك الراديكالي ظهور موجة نسائية حملت لواء تحرير المرأة العربية من براثن العبودية والجور المتوارث، فأنتجت هذه الأخيرة خطاباً أيديولوجياً مشحوناً، متمرداً، جريئاً عبرت من خلاله عن جرحها الوجودي والاقصاء الأزلي الذي كابدته الذات الأثوية في المجتمعات الأندرومركزية، وذلك باقتحام عوالم اللغة وخوض مغامرة السرد التي لم تكن يوماً وفقاً على الذكر، ونذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: نوال السعداوي، سحر خليفة، رجاء عالم، فاطمة المرنيسي، غادة السمان، ربيعة

ريحان، ميسون صقر، رشيدة بن مسعود، جميلة دباش، آسيا جبار... والقائمة طويلة من شكلن _وبدرجات متفاوتة_ قفزة نوعية في المسيرة الإبداعية للمرأة العربية.

وقد صاحب ظهور مصطلح "الأدب النسوي" العديد من النقاشات فمنذ أن برز في الساحة الأدبية وهو مدار جدال نقدي ساخن دون فتور، فمن تباين المواقف منه وانقسام النقاد والمفكرين بين قادح ومدح/ مؤيد ومعارض له، إلى إشكالية ترجمته وتوحيد مصطلحه، وصولاً إلى تباين مفهومه من باحث لآخر، حيث تعددت التعريفات وتباينت وجهات النظر حول ماهيته غير أنها تصب جميعها في سياق واحد مفاده أنه أدب يصبو إلى النضال من أجل تحسين ظروف المرأة في المجتمعات الذكورية، ويسمى هذا التيار في اللغة الفرنسية بمصطلح Féministe.

وتقدم الباحثة فاطمة الحسين العفيف مفهوماً أكثر دقة لهذا النوع من الكتابة بقولها: هو "الأدب الذي يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر/ الرجل، ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية في اصطدامها بالمجتمع"¹، فهو عموماً أدب ملتزم يحمل رسالة إنسانية هادفة مفادها الدفاع عن الحريات المسلوقة عبر خلخلة القواعد والأعراف السائدة في المجتمعات الأندرومركزية القطبية الاتجاه، التي أسست لنسق ثقافي يدعم دونية المرأة ويؤمّن منزلتها ثانية بعد الرجل، وهو ما حسمها للبحث عن ذاتها بعيداً عن هذا التصنيف الجنسي الذي صادر حريتها وتسبب في حيفها لردح من الزمن.

وقد احتدم الجدل حول تسمية هذا الجنس الجديد من الكتابة _كما اشرت آفا_، فتعددت توصيفاته من ناقد لآخر بين أدب نسائي، أدب نسوي، أدب الحرّيم، أدب المرأة، أدب الجسد، أدب الملائكة والسكاكين، أدب الأظافر الطويلة، أدب الروح والمانكير، الأدب الأنثوي، الأدب الجنوسي... إلى غيرها من الصيغ الترادفية الرائجة والتي تتم عن "عدم وجود وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور، لأن كثيراً ممن تطرقوا إلى ظاهرة الخطاب النسوي لم يعنوا كثيراً بدراسة المصطلحات ووضع قاعدة نظرية لهذه الحركة في الوطن العربي"² مما تسبب في فوضى عارمة على مستوى الساحة الأدبية والنقدية.

لكن الشائع والمتداول من بين هذا الحشد من المسميات هما مصطلحي "الأدب النسائي والنسوي" ويكمن الفرق بينهما حسب ما ذهب إليه رضا الظاهر أن "الأول ما تكتبه النساء ويعبر عن نظرتها للمواضيع العامة الإنسانية، أما المفهوم الثاني فيعني عنده تلك الكتابة التي تعالج قضايا نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة، أو من إبداع الرجل"³ وهو ما أشار إليه الناقد عبد الله إبراهيم في معرض حديثه عن ضرورة "التفريق بين كتابة النساء والكتابة النسوية، فالأولى تتم بمنأى عن الرؤية الأنثوية للعالم والذات... أما الثانية فتتقصد التعبير عن حال المرأة بخاصة، استناداً إلى رؤية أنثوية للذات وللعالم"⁴.

فمصطلح "نسوي" حسبنا _استناداً على ما تقدم ورغم ما يعترضه من رفض ونقد_ أشمل وأليق من نظيره (النسائي)، لا سيما وأن جل النقاد أشاعوا صلاحيته واعتمدوه في أبحاثهم ومؤلفاتهم، وعليه فالأصح أن نقول أدب نسوي لا نسائي، وهو ما تبيناه في هذه الورقة البحثية.

وبرغم هذا التباين الجلي إلا أن هناك من يخلط بينهما حيث نجد أن "بعض الكتاب والكتابات لم يفرقوا بين نسائي ونسوي، وبعض الكتابات اشتغلن على أحدهما في بداية مشوارهن، ومن ثم انتبهن للفرق بينهما، وبدأن يشتغلن على هذا الفرق، كما فعلت الباحثة شيرين أبو النجا، أو التفريق بين المصطلحات وإهمال بعضها وعدم الالتفات إلى البعض الآخر كما فعلت زهرة جلاصي، أو الخلط بين المصطلحات في مكان واحد كما فعل حنفاوي بعلي، أو الاشتغال على مصطلح نسائي وحده وإغفال ما عده جملة وتفصيلا كما صنع الباحثان رشيدة بن مسعود وبوشوشة بن جمعة"⁵ وقد أثمر هذا الخلط والعشوائية في التعامل مع المصطلحات الدخيلة أزمة مصطلحية عميقة الغور في الساحة النقدية العربية المعاصرة، مردها جملة من الأسباب أبرزها:

أ_ إهمال خصوصية المصطلح المراد نقله/ ترجمته إلى بيئة غير التي نشأ في كنفها؛ أي زرع المصطلحات والأفكار الغربية/ الغربية بجمولاتها المعرفية، الفلسفية، الدينية، التاريخية في التربة العربية دون مراعاة الاختلافات البيئية بينها.

ب_ انحياز بعض النقاد إلى الثقافة والمرجعيات التي يدنون بها؛ وبالتالي تغليبهم الجانب الذاتي على حساب الموضوعي وهو الأمر الذي عمق من معركة المصطلحات وغلواء التعدد فأدى إلى الوقوع في المحذور!

1_2: كتابة فارقة: بين القبول والرفض.

ربما كان قدر المرأة أن تبقى مدار نقاش أبدي! فإذا كان وجودها كذات فاعلة لها ما يميزها عن الآخر، لا يزال إلى يومنا هذا محل تشكيك وجدل عقيم فكيف لها أن تحظى بالاعتراف بأدبها في ظل ثقافة يسيطر على نواميسها نظام الفحولة الدوغائي المنتصر لقطب الذكر الفحل على حساب المرأة المدججة؟ "وهو تحيز اعتباري وواقعي فرضته ظروف اجتماعية، وضعت المرأة في مقام أدنى من مقام الرجل، إن لم نقل أنه وقع إخراجها من دائرة صنع التاريخ، وكان تاريخ المرأة عار ينبغي طمسه، وخطيئة يجب محوها، وإثم لا بد من استئصاله"⁶

ففي خضم السجلات اللامتناهية حول ماهية ومصطلح الكتابة النسوية؛ نجد أن هناك من يذهب إلى أبعد من ذلك، إذ ينكر البعض تصنيف الأدب جملة وتفصيلا، ويعتبرون أمر تقسيمه إلى رجالي ونسائي جنسنة عقيمة لا تصيف للأدب فائدة ولا يصح الاحتكام إليها بتاتا، كونها تسهم في مضاعفة تهميش وتقزيم المرأة بدل تقديرها وتعزيز كتابتها، على غرار أنها تسفر عن أدب متفوق على ذاته رافضا الانفتاح على الآخر. لا سيما وأن الكتابة النسوية قد وسمت عموما بكونها "ليست سوى اعترافات لا تتجاوز ما يخامر الذات في لحظات ضعفها، وفي سطوة غرائزها وشهواتها، كما وصفت بأنها رومنسية مغرقة في عممة الذات المنعزلة عن العالم والناس والمحيط، وأنها لا ترقى إلى كتابات الرجل الذي خبر الحياة ووقف على مكائنها وخباياها"⁷.

منطقي إذن هو أمر تعرض الكتابة النسوية للهجوم الشرس من قبل الرجل مادام بنات جنسها قد استنكرن فصل كتابتهن عن الآخر، وهذا كفيلا بمضاعفة ثبوت وتوكيد موقف الرجل الذي أقصى المرأة من حقل الابداع واختزل دورها في كونها مجرد رحم!

وقد نددت أحلام مستغاني هذا التجنيس الصراحي بلهجة شديدة قائلة: "أنا لا أوّمن بهذا التصنيف إطلاقاً وأتبرأ منه تماماً، فالأدب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلاً أم امرأة"⁸ وتضيف في نفس السياق "أنا لا أوّمن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتاباً لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أم امرأة"⁹ وهو ما تؤكد الروائية اللبنانية إملي نصر الله حيث شددت معارضتها قائلة: "لا أفكر عندما أكتب بأنّي أتمي إلى جنس بالذات، إذ إن اهتامي وتفكيري يرتكزان على الموضوع وأسلوب معالجته واللغة الملائمة لذلك، وبالمناسبة أنا لست كاتبة نسوية بالمعنى المفهوم للكلمة، بل أكتب كإنسانة، بعيداً عن الانتماء الجنسي"¹⁰، ويدعم هذا الموقف أيضاً الناقد بوشوشة بن جمعة فيقول مؤكداً ما سبق: "الحال أن التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قبل جل من كتب في الموضوع، فلا معنى لقولنا إن هذه الرواية أو تلك نسائية لمجرد أن مؤلفتها امرأة"¹¹، وقد شيع هذا الرأي شلة كبيرة من النقاد والمفكرين رجلاً ونساءً حجتهم في ذلك أنه لا جنس للكتابة وأنّ المجد للإبداع سواء كان من قلم الذكر أم الأنثى.

وخلافاً لهذه الفئة _ التي لا تعبأ بالتصنيف _ هناك من يشدد على خصوصية الأدب النسوي ويدعم جنسيتها لعدة اعتبارات منها كون المرأة كائن يختلف عن الرجل في التكوين البيولوجي والسيكولوجي، مما يجعل أمر اختلاف كتابتها عن كتابته أمر منطقي، وهذا ما أشار إليه جورج طرايشي في سياق حديثه عن هذا التباين إذ يعتبر أن "السرّ عند الرجل هو إعادة بناء العالم أما عند المرأة فهو بؤرة أحاسيس، والفرق بينها أن الأول يكتب بعقله أما الثاني فيكتب بقلبه"¹² وهو رأي مشروع ومصادق عليه علمياً؛ فالمرأة تكتب وفق ما تمليه عليها عاطفتها ولهذا تأتي كتابتها مشحونة بمظاهر الإيدوسية والحميمية، على عكس قلم الرجل المترع بالمنطقية ورجاحة العقل، فضلاً عن أن بعض المواضيع لا يمكن للرجل أن يخوض فيها، كونها تعكس تجارب شخصية معاشة حقاً، كتجربة الأمومة وما يتبعها من حمل وولادة ورضاعة وغيرها من الأمور التي تمثل حقلاً خصباً لمعلم الأنوثة، ولهذا فالمرأة أدري بها وأقدر للتعبير عنها من الجنس الآخر، ف"مادامت المرأة قد جربت وحدها هذه الخبرات الحياتية الأنثوية الخاصة (الإباضة، الطمث، الوضع) فإنها وحدها القادرة على الحديث عن حياة المرأة فضلاً عن ذلك فإن خبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وافتعالية مختلفة فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال"¹³.

استطاعت المرأة إذن رغم ما لاقته من طمس وتقزيم لقدراتها جراء القسمة الضيزى والحيث الذي حاق بها بموجب الأيديولوجيا الذكورية الدكتاتورية، أن تنزع عن ذاتها كل معاني الهوان والخنوع وتبوء لنفسها مكاناً علياً تنافس به الآخر وتكفل به عزّها وسؤددها عبر صياغة ميثاق حريتها المتمثل في "الكتابة" التي اتخذتها محراباً رحباً وملاذاً آمناً تستكين إليه فيحتضن جرحها الوجودي النازف بعد أن أثبت النسق الفحولي المحجف قصوره في استكناه عوالمها الدفينة. وتكريساً لهذا المسعى تبلورت "الرواية النسوية" ونسجت خطوطها العريضة نحو إبلاغ صوت حواء الثائر بجبر دموي قان وحروف نازفة اختصرت مرارة القهر الذي كابدته الذات الأنثوية في المجتمعات الشهرية.

ثانيا: أنطولوجيا الذات في رواية "سأقذف نفسي أمامك":

2_1: حول الرواية:

تعد رواية "سأقذف نفسي أمامك" * للراحلة "ديمية لوزير" ** واحدة من بين أبرز الروايات الجريئة التي تمكنت من اختراق المناطق المعتمة التي ران عليها الصمت والتستر داخل المجتمعات العربية؛ حيث غاصت الروائية في دهاليز العائلات الجزائرية لتكشف الستار عن قضية اجتماعية لا أخلاقية جد حساسة، نخرت المجتمع الجزائري المحافظ وهي "زنى المحارم"، سيقت أحداث الرواية تزامنا والحديث عن قضية أخرى لا تقل شأنًا عن سابقتها وهي الربيع الأمازيغي أو الربيع الأسود Printemps noir Kabylie كما يشاء البعض تسميته، كناية عن الحقبة الدامية التي شهدتها منطقة القبائل جراء المشادات العنيفة التي وقعت بين قوات الأمن والمتظاهرين من الشعب، إثر المسيرة المليونية والحراك الراديكالي الذي نظمته العروش القبائلية عام (أفريل 2001).

صدرت الرواية سنة 2013 عن منشورات الاختلاف (الجزائر)، ومنشورات ضفاف (بيروت)، بطبعة فريدة تحتوي 144 صفحة، تضم بين دفتيها أحداث قصة كاسفة لفنائة في عقدها الثاني تدعى "مريم"، كنب لها القدر منذ نعومة أظافرها ألا تنعم بعيش رغيد كأقرانها، حيث تجرعت كل أنواع الهموم والآلام بدءا بقبلة الغدر التي كسرت شوكتها حين طُبعت على شفاهها من رجل نخمور يُدعى والدها! تلتها وفات أخيها "نسيم" في ليلة مشؤومة إثر نزله مع والده دفاعا عن شرف أخته! وصولا إلى القطرة التي أفاضت كأس شجتها وهي موت زوجها "عمر". كل هذه الحوادث وغيرها كان لها بالغ الأثر في انعطاف مسار حياتها وانقلاب حالها إلى منعرج ظنك غير الذي كانت تحلم به وتخطط له...

2_2: اشتغال التأويل: من عتبة العنوان إلى الامتداد النصي.

يُشكل الإنسان نضا مفتوحا على العالم بوصفه فكرة تمثل هذا الوجود باللغة، هذه الأخيرة التي تطع أفعاله وأقواله ومختلف تحركاته داخل خطاباته اليومية التي ينتجها ويسعى من خلالها للقبض على معنى لوجوده، فهذا الإنسان هو ذلك الغريب الذي قُذف خارج مشيئته في عالم مبهم معقد مختلف عنه ما إن يقترب منه حتى يزداد تحجبا. وبهذا أضحي كائنا هسنا يبحث عن انعقاده داخل النصوص، داخل العلامات والرموز بما هي وسائل تتيح له إمكانية تأويل ذاته والعالم من حوله.

إن العمل على تأويل النصوص هو فعل للفهم، فهم للكائن في هذا الوجود، وحوار دياكتيكي مفتوح يؤسس للمعرفة الأنطولوجية ويُسائل الحقائق واليقينيات لينفذ إلى التاريخ والتراث وإلى الحاضر، فيغدو التأويل بذلك ممارسة إبداعية تبحث عن الممكن والمستحيل في الخطابات؛ تفضح ما خلفها وتزج الستار عن معانيها العميقة المحجوبة وراء المعاني الحرفية الظاهرة، "ففي أية كلمة يلمع ألف ضوء كما كان يردد أنصار القبالة اليهودية¹⁴ ومن تبع نهجهم في فتح الباب على مصراعيه للمحدودية التأويل .

فالعملية التأويلية من هذا المنطلق عملية إبداعية موازية لعملية إبداع النص في حد ذاته، حيث أنّ النص المعاصر أصبحت تمخّر فيه مختلف أشكال الوجود وأماطه، وبالتالي أصبحنا نتحدث عن نص مكتف لغويا ورمزيا، ومن خلال هذه الوسائط الرمزية مزدوجة المعنى يفتح النص على سيرورة دلالية تعيد النظر في المسلمات وتساءل مختلف الأنظمة، لذلك عملت فلسفات اللغة المعاصرة على توسيع آفاق النص وإخراجه من أحادية المعنى بما هو اكتفاء وموت إلى المتعدد والمختلف، لتكون عملية التأويل إثر ذلك عملية موازية للنص المؤلّف بما هو خطاب على خطاب وإبداع على غير مثال.

وتعتبر هذه الوسائط الرمزية محرك العملية التأويلية فهي التي تتيح لنا إمكانية التأويل، عبر نفي التطابق بين النص المؤلّف والنص المؤلّول ضمن مسعى "المسافة"، بحثا عن المختلف والغيري *Autre*، وقد عمل الفيلسوف الفرنسي بول ريكور *Paul Ricœur* على تأسيس تأويلية ذاتية تقوم على مبدأ الفهم، تنطلق من الإمكانيات التي يتيحها الرمز في النص نحو إمكانيات أخرى لوجودنا لم تكن نعيها أو نعرفها قبل الشروع في عملية الفهم والتأويل، وهكذا يغدو الفهم "صيرورة وعي". ومنه يمكن اختزال الهرمينوطيقا عند ريكور في كونها "تأمل حول عمليات الفهم الممارسة في تأويل النصوص"¹⁵. تأمل من حيث هو تساؤل وقلق وجودي، وإعادة نظر في التاريخ ومحاوره للحاضر.

تحاول الذات إذن أن تكتشف نفسها وقد أُلقي بها في عالم غريب عنها، مسكون بما ليس (هي)، هذا الآخر الذي يدحض داخلها صوت يقاوم ألم أين وقهر، هذه الذات بما هي (أنا وآخر) هي واحد مركب لا ذاتا متعالية كما هي في التصور الفينومينولوجي الهوسرلي أو الكوجيتو الديكارتي، ولا ذات ممانعة كما نعتها ثلاثي الريبة (نيتشه، فرويد، ماركس) بل ذاتا تكتسب نفوذها وفعاليتها من خلال الرموز/العلامات/الوسائط فلا تكتفي بذاتها من أجل تحقيق وجودها.

وبناء على ذلك أضحي مقصد التأويل هو فهم للذات عبر توسط الآخر، وهنا نجد ريكور يحدثنا عن "التوسط التفكير *La Médiation reflexive*"، هذا الذي يتيح للذات إمكانية توسط العالم ومنه إمكانية الفهم، ذلك أن الذات يمكنها أن تعبر في الزمن وتأول تاريخها عبر تجربة الاختلاف، فيقول: "هذه هي فرضيتي في العمل الفلسفي إتي أسميها " التفكير المتجسد" أي الكوجيتو الذي مرّ عبر توسط كل عالم العلامات وذلك أن الأنا أفكر إنما يكون قد تجسّد بعد في كل مرة ضمن أنا أكون هي في ظاهرها أنا مطمئنة لكن في باطنها تحمل الشك المؤلم"¹⁶، ذات قلقة متشظية لا تهدأ ولا تتركز إلى قار.

فالذات إذن انطلاقا من هذه الفرضية الريكورية؛ هوية سردية متى بدأت في الإجابة عن سؤال من أنا؟ أمام الآخر بدأت بفعل الحكيم، لذلك نجد هذه الأخيرة تبحث عن اكتمالها في النصوص بسرد قصة حياتها، فتكتسب هويتها من ماضيها وتضمن في الآن ذاته امتدادها في المستقبل، أي أنها تتوسط بفعل الحكيم لتأول حياتها/ وجودها.

وعليه أصبحت الزاوية بما هي نموذج السرد الواعي، أحد أبرز الأشكال التي التفت حولها الدراسات المعاصرة، حيث تنوعت أشكالها وأساليبها الفنية واتسعت مضامينها، فأضحت خطابا واسعا يختزل التجربة الإنسانية في قالب لغوي مكثف يمتزج فيه الواقعي بالتخييلي، وأصبحنا نتحدث عن خطاب مفتوح يستوعب مختلف الخطابات الثقافية، السياسية، الدينية والاجتماعية... كما أضحت سؤالا أو ديليكتيكا يحاور مختلف شرائح المجتمع ويناقش الإيديولوجيات والتصورات والأفكار، وصرحا معرفيا يُسائل الوجود والزمن والتاريخ، ووجهها ثانيا لتناقضات الذات وصراعاتها مع ذاتها ومع الآخر الذي يسكنها، وفضاء تتداخل فيه مختلف الأجناس الأدبية.

كما تعدّ الكتابة الروائية وليدة القلق الوجودي وحيرة التأمل، أو هي انصهار في كلية التجارب الإنسانية وزحزحة لسدال اللغة، وموقف فاضح للذي يتبعه في المجتمع، إنها نص يتحاور مع سلطة الثقافة فيكون التفاعل/التواصل بين ذات المبدع والموضوع نقطة عملية الابداع والابتكار. إذ ترصد هذه الأخيرة مختلف التناقضات ومواطن التوتر والانجذاب بين هذه الذات التي تكتب والآخر الذي تتحاور معه فتخرج العلاقة في بعدها الوجودي والمعرفي الآخر كموجود موازٍ للأنا.

تأسيسا على ما سبق سنحاول الولوج إلى أولى ردهات نص "سأقذف نفسي أمامك" وهو العنوان؛ هذا الأخير الذي يعد بدوره نصا موازيا ذا حمولة دلالية مكثفة تصبو إلى اختزال المتن وإضاءته، فتتأسس على القارئ غواية من نوع خاص، تدفعه للتفاعل والتساؤل ومن ثم لاقتحام غياهب المتن قراءة وتأويلا، رغبة في فك شفرات طبقاته السحيقة وتفجير طاقاته الثابتة بعمق "بنية مختزلة شديدة الاقتصاد لغويا فإن ما تم تكثيفه وتركيزه سيتم توسيعه وتطيطه وتفصيله في النص المكبر"¹⁷.

وقد أولت الدراسات المعاصرة خطاب العنونة أهمية بالغة كونه العتبة الأساسية في سلم العتبات التصية من ألوان وإهداءات وعناوين أساسية وفرعية... إذ لم يعد هامشا في مقابل نص، بل أضحت نصا موازيا له خصوصيته، هذه الخصوصية التي ترغم القارئ على خوض تجربة القراءة واقتحام دهاليز النص الخبوءة للملأ البياضات/ الفراغات التي لم تطأها القراءات السابقة. وبالتالي؛ فإنّ بناء النص بناء جدي مركب من خطابات تتخفي وتتلون لتفتحه على التأويل فتنتقله من عالم السكون إلى عوالم الحركة.

وبالعودة إلى عنوان النص الذي أمامنا "سأقذف نفسي أمامك"، نجد عنوانا يصنع المفارقة منذ الوهلة الأولى ليثير دهشة القارئ، خاصة أنه كتب بجبر دموي فاني على صفة بالية تشي بالشحوب والمرارة والأسى... لتكتنّب ديمية لويز على لسان مريم بطريقة الراوي العليم هذا الذي يسرد الواقع من الأعلى فيشكل وعيا إبداعيا يعيد سرد الوقائع ومحاوره التاريخ عبر النبش في ذاكرة الماضي بحثا عن إجابة تسدّ جوع الفراغ الأنطولوجي للحاضر.

فعل القذف في الرواية فعل عنيف، قذف في الفراغ يبحث عن الاعتاق من هم الوجود، هذا الوجود المرير الذي أثقل مريم وجعلها تشتهي الموت في زمن باع جسدها لأبيها، وشردها من حضن أمها،

وجعلها سببا لنيل القدر من أخيها، وحينها لم يكن عمر سوى مسكّن ألم وحضن يخدّر نصفها وينقل نصفها الآخر...

على إثر كل هذه الأحداث وغيرها أضحي الموت بالنسبة لمريم_ هو أول اعتناق سيخّلصها من حيرتها الوجودية، ومن الأسئلة التي نسجت بها هويتها في المتن السردي الذي استهلته قائلة: "ما جدوى البقاء في حياة ليست لنا أية سلطة عليها؟ ما معنى وجود بلا معنى؟ وجود وكفى؟ ألا يساوي هذا الوجود في النهاية العدم"¹⁸ هكذا تساءلت مريم عن جدوى وجودها في وجود لم تكن لها فيه أي سلطة، في وجود لا تملك منه سوى الأسمى، فأخذت تصارع الحياة سردا، بوصف اللغة السكن الأنطولوجي الذي يعرج بالكائن من مأزق الوجود. "فالإنسان موهبته العقل، إنه الحياة التي تعي ذاتها، إن لديه وعيا بنفسه ورفاقه وبماضيه وإمكانيات مستقبله، هذا الوعي بالنفس باعتبارها ذاتية مستقلة، الوعي باتساع حياته القصيرة، الوعي بأنه قد ولد بدون مشيئته، وسوف يموت ضد مشيئته الوعي بأنه سيوت أمام أولئك الذين يحبونه، أو أنّ أولئك الذين يحبونه سيوتون أمامه، الوعي بوحدته وانفصاله، الوعي بعجزه أمام قوى الطبيعة والمجتمع، كل هذا يجعل من وجوده المنفصل المفكك سجننا لا يطاق، وقد يصاب بالجنون إذا لم يستطع أن يحرر نفسه من هذا السجن وينطلق ويوحد نفسه بشكل أو بآخر مع الناس مع العالم الخارجي"¹⁹.

وعليه فإن "مريم" اختارت الحياة موتا بوصفه ملاذا وجوديا سيخّلصها من ترسبات التاريخ والذاكرة ويريحها من نفسها ومن أضرارها. لتحيل بفكرة الانتحار_ حينما قررت أن تقذف جسدها أمام الموت في الشارع الرئيسي بين عجلات السيارات_ إلى رحلة الشقاء المريرة التي كابدها الذات الأثوية جراء حيف المجتمعات الذكورية الرجعية، التي أجبرها بطشها إلى الاستسلام، بعد أن باءت محاولاتها العديدة لتحرير كيانها من ربق السلطة الجائرة بالفشل.

وعلى هذا النحو تشكل عنوان الرواية الذي نجده صدها بارزا في متنها؛ فمن رحم المعاناة والنهائية التراجيدية المشتركة بين البطلة مريم والكاتبة البريطانية الراحلة فرجينيا وولف Virginia Woolf استوتحت ديمية لوز عنوان هذه الرواية من مقولة "سأقذف نفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت ولن أستسلم"²⁰ التي اختتمت بها فرجينيا روايتها الموسومة بـ "أمواج" والمدونة على شاهد قبرها بعد حادثة انتحارها غرقا في نهر أوز، مؤسسة لتناصية دلالية جمالية ثبتت بصفة جلية في النهاية المساوية لبطلة الرواية مريم، حين تشبثت هي الأخرى بالموت لتقذف بنفسها أمامه هروبا/ اكتشافا/ اعتناقا/ وبجثا عن لذة الفناء.

2_3 صراع الهوامش: الذات الأثوية بين سندان المجتمع البطريركي ومطرقة النظام المتعسف.

إقترن اسم المرأة في الهابتوس الذكوري_ منذ القدم_ بالبواتق، المكائد، الفتن وغيرها من الأفكار النمطية التعسفية المتوارثة التي شوّهت صورتها، فطالما كانت الأنثى في مخيال الآخر ذلك الكائن الذي يستعاذ بالله من كيدته، حيث ساد الاعتقاد بأنها سلاح إبليس الفتاك والفتنة المؤدية للهلاك والضع الأعوج الذي لا

يستقيم إلا بكسره...! إلى غيرها من الكنايات والنعوت الشنيعة التي رسمتها الثقافة المتحيّرة لقطب السيد الرجل في الوعي الجمعي للأفراد، والتي صارت المرأة على إثرها كائنا دونيا ممتشا مسلوب الإرادة والنفوذ. ولسنا نضيف جديدا هنا، لأنّ هذا التحيز واقع قائم لا سبيل لإنكاره أو محجده فقد أدان الله عزّ وجلّ رفض المجتمع الجاهلي للأثني وتنكره لها ووصف ذلك قائلا في كتابه العزيز: { وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ }²¹ وليس هناك أدل من هذه الآية الصريحة التي تفضح الذهنية الشهر يارية المستفحلة في المجتمعات البطريركية المشحونة بالازدراء والسخط حيال الأثني، بوصفها العبء والعورة والحزي ووصمة العار التي يندى لها جبين عائلتها ومجتمعها منذ ولادتها. وبناء على ما سبق، تأسست العلاقة المتوترة بين عالم الذكر (المفعم بالغطرسة والديكتاتورية) وعالم الأثني (المتزعج بالإكراه والاحتقار) ضمن ثنائية القوة والضعف/ المركز والهامش.

هذه الأنساق الأيديولوجية المسكوت عنها هي ما حاول خطاب رواية "سأقذف نفسي أمامك" أن يعرّجها ويكشف حججها تخيلية، من خلال استحضار قصص واقعية مستمدة من المجتمع الجزائري، قصد فضح سياسات النظام المتعسف والهجينة البطريركية التي فرضت على المرأة أن تبقى قابضة تحت شرنقة الآخر جبرا، وقد جسدت "ديبية لوز" هذا الصراع القائم بين الهامش والمركز عبر شخصيات الرواية الرئيسية: "مريم"، "الأم"، "الأب"، "إيناس"، و"رجل الترك" إذ تكلمت على لسان كل واحد منهم إبراز هيمنة سلطة معينة، عبر بئها لجملة من المواقف والأفكار المتعددة المرامي والغايات في الأنساق المضرة لقصصهم.

تقول إيناس: "حدث ذلك قبل سنتين، كنت أعيش مع عائلتي التي أصبحت تعرفنيها الآن؛ أمّ مسكينة وساذجة أمام سلطة أب جبار لا يحمل في قلبه شيئا من الرحمة، مع ثلاث أخوات أكبر مني، والداي لم يرزقا بولد، وتعلمين كم أن ذلك مقدس عندنا لهذا السبب يضيّقون علينا الخناق بما أننا لسنا سوى بنات يخافون أن نجلب لهم العار يوما"²² حضرت المرأة من خلال هذا المقطع كضحية اجتماعية جلادها الرجل/الأب الذي رسخ في لا شعور ابنته إحساس الدونية والمهانة لا لسبب سوى أنها ولدت أنثى في أسرة تستبشر وتخفي بقدوم الذكر، "فعلى الرغم من مرور أكثر من أربعة عشر قرنا هجريا على عصر الجاهلية، ومن أننا نتنسم روائح القرن الواحد والعشرين، ما زالت الأثني تُستقبل وهي تطلق صرختها الأولى في الحياة ككائن غير مرغوب فيه"²³ وهي حالة جل العائلات الجزائرية ولا غرو إن قلنا كلها، إذ يُحكّم على المولود بشقائه أو سعاده يوم ولادته واكتشاف جنسه! فإن كان ذكرا فهنيئا له المركزية والأولوية والأسبقية في كل أمر، وإن كانت أنثى فحصرها بين: شقاء، قمع، قهر وخنوع لسطوة الفحل وما ينطوي تحت كنفها من سيطرة الأبوة، الأسرة، الزوج، المجتمع وكل من ينتقي للجنس الآخر.

وتقول مريم أيضا في سياق مماثل: "كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي، لكن صراخه سبقني:

__ألا تسمعين يا امرأة أين القهوة؟

إنها على الطاولة في المطبخ، انهض واشربها هناك.

قبل أن تتم أي كلمتها الأخيرة انهار عليها أبي بالضرب وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي".²⁴ يتم هذا الحوار العنيف بين الزوج وزوجته عن أزمة علائقية عميقة الغور داخل المؤسسة الزوجية، حيث لا تزال المرأة في عرف المجتمعات الرجعية المشبعة بالترسبات والتقاليد البالية، ذلك المخلوق العارض المغلوب عن أمره، أو تلك الدمية الجنسية التي يقتصر دورها في أن تحمل، تضع، تنجب، وترضع، وعلاوة على كل ذلك لزام عليها أن تخضع وتخضع لأوامر الزوج ومتطلباته طوعا أو كرها. وهو الأمر الذي أودى إلى خلخلة الرابطة الزوجية وانعطاف مجراها إلى منحى خطير لا تحمد عقباه، إذ تحولت العلاقة من زوج وزوجة يجتمعان تحت سقف المودة والرحمة ليكلمان نقص بعضهما، إلى سيد وعبد يتنافران بينها بلا هدنة أو هوادة، فتغدو المرأة حينها خادمة الرجل وجاريتته المطيعة، وإن عارضت ذلك أو كان لها رأي آخر، فصيبرها حتما كصير أم مريم في المقطع السابق.

وسيتضح هذا الأمر جليا لو ألقينا نظرة خاطفة على الأمثال والحكم الشعبية التي أسهمت بشكل كبير في تضخيم نرجسية الذكر وخطورته، من قبيل (الرجل لا يعيبه شيء)، (البنية بليّة)، (الرجل ليس كالمرأة _ من باب المفاضلة_)، إلى غيرها من الأفكار السلبية المؤدلجة المدسوسة في لا وعي الأفراد، والتي عملت على زرع حس الضعف والدونية في الأنثى، وخلق المبررات لإفئاعها بأنها ملك الرجل وخاصته، تخيا به وله، وليس لها من بد غير خدمته والصبر على أذاه بصمت. في حين يكفل المولى عز وجل عزها وكرامتها فيقول: {وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ} ²⁵ ويقول أيضا: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً} ²⁶.

وتواصل الساردة رحلتها في رفع الستار عن الأنساق المسكوت عنها، لتكشف عن سلطة ثانية أدهى وأمر من سابقتها وهي سلطة النظام/المؤسسة السياسية، التي حالت هي الأخرى بين المرأة وتحقيق وجودها؛ فمن الجسد المغتصب اجتماعيا إلى الجسد المستلب سياسيا، لتجد حواء نفسها بين شقي رحى تُطحن وتُشكّل حسب أهواء هذه السلطات العليّة!

ففي ذروة الوعي بالإقصاء والغياب، وعلى خلفية رغبة "ديمية لويز" الجامعة في خلخلة الموازين السائدة وتعرية كواليس الأنظمة الحاكمة، اختارت لبطلتها مريم أن تجسد رمز التمرد على السلطة السياسية، عبر مشاركتها في المسيرة الطلابية الاحتجاجية، والوقوف مع الرجل جنبا إلى جنب في مظاهرات الربيع الأمازيغي الأسود، رغبة منها في اثبات فاعلية المرأة كذات واعية مؤثرة، تقف على قدم المساواة مع الرجل، وتعزيز دورها في صنع القرار والمساهمة في بناء الوطن وتغييره للأفضل، تقول مريم: "كنت أريد بدوري صناعة التاريخ، أو حتى التسلسل إليه عبر النافذة، فلم تكن الأبواب لتسمح للمرأة بالدخول عبرها، إن لم تكسرهما..."²⁷ وبالرغم من رفض العرف انخراطها في مثل هكذا ميادين، إلا أنها أبت إلا أن تشق طريقها لتسمع صوتها غير آبهة بما يُظن أو يقال عنها، بدءا من والدتها التي أطفأت وهج عزيمتها حين علمت بأمر خروجها مع حشد

المظاهرين قائلة: "وما شأنك أنت بكل هذه السياسة والتفلسف في أمور تتجاوزك وتتجاوز غيرك؟"²⁸ و"منذ متى تشاركين في المظاهرات، وسط العشرات من الشبان؟"²⁹ لينفجر بركان مريم في وجهها نائفة: "منذ أن قتلوا شابا في ربيع عمره... منذ أن أصبح التعالي على البسطاء اللعبة الوحيدة المفضلة لدى هذه الجرذان التي تحمي بزيمها الأخضر... منذ أن أصبحنا في معزل عن هذا الوطن الذي نحمله في قلوبنا، لكنه يرفضنا في كل مرة نحاول اللجوء إليه... منذ أن تحوت الحياة إلى حميم لا يطاق... منذ أن قررنا الخروج من صمتنا العقيم الذي دام طويلا، لنكتب بدورنا التاريخ بأيدينا ودمائنا إن لزم الأمر."³⁰

هكذا صدحت دهبية لويز على لسان بطلة الرواية "مريم"، بلهجة جريئة مارقة وحروف نازفة فارقة خدشت بها بطش النظام وجوره منتصرة لانها ولأبناء وطنها، منددة كل أشكال الحيف والهوان، رافضة التواطؤ مع الأيديولوجيات السائدة التي شجبت حقن في العيش الكريم.

2_4 نزيه القلم المارق: الذات من سطوة الانغلاق إلى إقرار الاعتناق.

لم تكن الكتابة يوما حكرا على الذكر دون الأنثى؛ غير أن نرجسية الرجل وأنايته المتوارية وقتت حجر عثرة أمام حرف المرأة وابداعها؛ ذلك أن صوتها في العرف الذكوري شكّل بصورة أو بأخرى خطرا يهدد كيان الرجل ويخترق هالته المقدسة التي كفلتها له المؤسسة الأندرومركزية منذ الأزل، فبدعم من هذه الدوغمائية الجائرة اجتهد الرجل لإخراص صوت المرأة المثقفة ومصادرة حقها في الكتابة بل وحتى التعلم، لأن خوضها في مثل هكذا ميادين — حسبهم — شرّ لا بد من رده كونه مطية غير مباشرة لانحلال الأنثى وخروجها عن العرف البطريركي الذي استباح قمع المرأة ورام تجهيلها بشتى الطرق.

وهو ما أشاد به الفقيه البغدادي خير الدين نعمان بن أبي الشناء (1836، 1899) في كتابه الموسوم بـ "الإصابة في منع النساء من الكتابة" حيث ثبت ما سبق ذكره قائلا: "أما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعود بالله، إذ لا أرى شيئا أضرّ منه بهنّ، فإنهنّ لما كنّ مجبولات على الغدر كان حصولهنّ على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد... فمئلُ النساء والكتابة كمثل شرير سفیه تهدي إليه سيفا، أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فالليب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع"³¹!! وجاء في الأثر أيضا أنه قد "رأى بعضهم مؤدبا يعلم المرأة الكتابة، فقال لا تزد الشرّ شرا، إنما تسقي سها لترمي به يوما ما!"³² ومثله ما قاله المنفلوطي في هذا المعنى:

"يَا قَوْمُ لَمْ تُخْلُقْ بِنَاتُ الْوَرَى لِلدَّرْسِ وَالطَّرْسِ وَقَالَ وَقِيلَ
لَنَا عُلُومٌ وَلَهَا غَيْرُهَا فَعَلِمُوها كَيْفَ نَشْرُ الْعَسِيلِ"³³

ومثل هذا التفكير لم يكن شاذا في تلك الحقبة أبدا بل كان شائعا وديميا إلى أبعد حد؛ وحسبنا ما تكنه الأساق الثاوية لهاته المقولات المستفزة، التي تفيض بدلالات الضيم والإضطهاد الذي كابدته الذات الأنثوية في المجتمعات الفحولية، كما تمّ عن وجل الرجل وتوجسه الدائم من أن ينافس طرف آخر أو تُنتزع منه

صدارته في الخلق والابداع، وهو ما يبرز سعيه الخثيث لترسيخ ذهنية السيد والعبد، فالذكر دوما هو المركز/الأصل/المسيطر، وما دونه هامش/ دوني/ تابع لا اعتبار له، ولا سبيل لفك عقاله أو اعتناقه. ولا تزال هذه القسمة الضيزى بكل ما تثيره من قضايا واشكالات عديدة سارية في كثير من المجتمعات القبلية من زمن الرق والاستعباد إلى يومنا هذا. ففي ظل هذه الذهنية المحجفة التي ناصرت الطبقة واللاتكافؤ بين الذكر والأنثى تشكّل نوع من الوعي والادراك لدى المرأة، فراحت تشق طريقها نحو مساءلة عالمها والنود عن وجودها، لإثبات ذاتها ككيان نافذ قادر على الخلق والابداع عبر ولوج عالم الخبر والورق، رجاء هذ النص الفحل وتقويض قداسته، "بتأنيث القلم المذكور، واقتحام عالم الآخر عن طريق منازعته سلطة الكتابة"³⁴ التي احتكرها قرونا.

فمن منطلق التوق لإثبات الذات والنزوع للانعقاد من شرقة الآخر آمنت المرأة بالقلم/الكتابة كسلاح فكري فتناك مواجحة ترسانة من المسلمات التي رسختها الثقافة الشهر يارية في اللاوعي الجمعي، ف "أن تكذب المرأة معناه خروجها من دائرة الصمت التي حصرت فيها، وأن تخرج المرأة عن صمتها بواسطة فعل الكتابة مفاده أن تقول، أن تفعل، باختصار أن تنافس وتشارك الرجل في سلطة بناها وفق مقاييسه وهذا مالا يقبله الرجل"³⁵ الذي دأب على تحجيمها وحصر وجودها في ثلاثية: الصمت، الخضوع، الجنس.

وهذا ما وعته "مريم" بطلاة رواية "سأقذف نفسي أمامك" حينما أدركت أن لها في الكتابة ترياقا لداء المهانة الذي حاق بها؛ فمن مبدأ التداوي بالكتابة راحت تُخضع نفسها لجلسات تدوينية مارست فيها البوح كعلاج لندبات ذاكرتها/ذاتها المعطوبة، فكان خطابها بمثابة "دعوة للسفر إلى أقاليم الوجد حيث التأهب لخروج الذات من سدة الاعتراف العالية"³⁶ التي كبلت فاعليتها، فعلى وقع الفواجع والأحزان وبلغة مارقة جريئة تتزاح فيها لوعة الحب وفجاعة الحرب، تعرّت الساردة أمام محربتها وأوراقها لتكتب عن شقاء الذات الأثنوية داخل مجتمع قبلي قبائلي يسيطر على نواميسه النظام الذكوري الذي أدانتها محكمته الجائرة بالتهميش والتهميش للأبد.

تقول "مريم": "أكتب وأتعري، رغما عني وإرادتي، فلم يعد هناك غير الكتابة كملجأ أخير لهذا الكم الهائل من الخراب الداخلي"³⁷، "أجل سأكتب رغم أنف القدر والبشر سأكتب، من يمنعي؟! لم يعد هناك شيء يمكنه أن يمنعي من ممارسة هذا الجنون الأخير على الورق، في النهاية هو المنفذ الوحيد الذي منحتني لي هذه الحياة لأنشبت بها بطريقة ما، على الأقل حتى الانتهاء من سرد جميع الزلازل التي هزت هذا القلب في كل مرة أقوى من الأولى"³⁸. ففي سبيل نشدان التحرر من الإرث الأسر وتطبيب الذات الجريحة جزاءه، نشأت هذه العلاقة الحميمة بين المرأة والكتابة، والتي تتطلع من خلالها الذات/مريم إلى تأسيس أفق مغاير تنتهك فيه حالة السكون والصمت اللذان كانت تقبع فيها، قصد استنطاق مضمرات الثقافة الذكورية وتحيزاتها الأيديولوجية الجائرة. وفي سياق هذه الاستراتيجية المضادة يتم هدم صرح الفحولة الحصين، ليشيد على أنقاضه عالم جديد مفارق، يتيح للذات الأثنوية تحقيق حضورها/ وجودها رغم أنف القدر والبشر على حد تعبيرها.

إذن؛ من أجل بعث جديد للذات بعيدا عن رهاب الموروث الذكوري وأكراهاته، عاقت "دهية لويز" على لسان بطلتها "مريم" الحرف لتتكسر بوتقة الصمت المدقع وتنتشر على حبل روايتها غسيل المجتمع/الرجل الشرقي ذي الثقافة الأندرومكزية، بلغة مارقة غير مهادنة تتم عن وهج الوعي والنضج الأثوي الذي يصبو نحو تضخيم رهانات تحرير الذات الأثوية من أغلال الذهنية البطيركية، التي تدعم ترنسندنتالية الرجل قاتلة: "لنك لن أكتب سوى حقيقي، لأنثرا على صفحات، أغتصب بياضها مثلما اغتصبوا ابتسامتي... لن أكتب سوى نفسي، بكل خيبتها وانتصاراتها الداخلية، بكل ضعفها وقوتها"³⁹. ففي الكتابة وجدت مريم/الذات متنفسا للبوح عن تقتها من الأوضاع المزرية التي تعاني من تبعاتها النفسية، السياسية، الاجتماعية، بوصفها عالما بديلا عن الواقع الفج الذي تنتمي إليه، وبالكتابة تغتات أن تبعث من رماد أحزانها حياة جديدة تكفل إعادة ترميم ذاتها المشروخة/المتشظية، وبها أيضا أفصحت عن صورتها الحقيقية بكل ثغراتها، خيبتها، انكساراتها، آمالها بلهجة صريحة واضحة تفضح ما يقبع تحت السطح، وتعكس تاريخ هويتها المسلوقة على مر العصور. وكأنها بفعل الكتابة تحاكم التاريخ، المنطق، الثقافة، المجتمع وكل وصاية حالت بينها وبين تحقيق هويتها وبلوغ غاياتها.

وفضلا عن أن الحياة رحلة تبحث عن سارد لها على حد قول بول ريكور Paul Ricoeur (1913، 2005)، وأن الحكمة مطية لإضاءة المعتم في الوجود كما سبق ذكره آفا، إلا أن "دهية لويز بلورت هذه الغاية المنشودة من الكتابة فطوعتها لغرض آخر لا يقل شأنًا عن سابقه وهو الثأر، فمن تريباق علاجي حيث كانت تقول مريم: "كنت أتخيل على المرض بالكتابة"⁴⁰ فقد "وجدت وسيلة لسلسلة لأثر جنون حياتي على الأوراق لأشفي منه"⁴¹ إلى سلاح انتقائي قاتلة: "لم تكن كتابة هذه الكلمات محاولة مني للشفاء، لكنني أريد الانتقام، أريد أن أحرق هذه النار في قلبي حتى تغدوا رمادا يذهب مع رياح النسيان"⁴² وهو أمر منطقي أن تقرر الذود عن نفسها وأن تفكر في الثأر كوسيلة لخلاصها، بعد أن ساد قانون الغاب داخل المجتمع وأضحى البقاء للأقوى!

لكن سرعان ما انعطفت هذا المسار فارتطمت بجدار الواقع الذي أحمض أحلامها وتطلعاتها، حينها لم يشفع لها البوح ولا حتى الانتقام من تطبيب جراح ذاتها المشروخة وتحقيق التوازن الذي نشدته منذ البداية، لينتهي بها الحال إلى زعزعة ثقها بكل شيء حتى يجدوى الكتابة، وهي التي كانت تعتبرها العروة الوثقى والسبيل الأمثل لتحسين أوضاعها.

وبعد أن توجت جهودها بالحياة والخذلان صرّحت يأسه: "الكتابة في نهاية المطاف لم تفعل لي الشيء الكثير، غير تخليد ذاكرتي على ورق قد ينتهي به المطاف في ذاكرة النسيان... ماذا سينفعني الآن وقد انتهيت من قتل أهم تفاصيل حياتي وألقيت بها هنا في هذه الكلمات؟ ماذا بعد الكتابة؟"⁴³ فعلا، ما جدوى أن تغرف المرأة قلمها في ذاكرتها الجريحة لتسرد ذاتها المسلوقة؟ هل من آذان صاغية؟!

هكذا طفحت هواجس الذات في المتن التروائي "سأقذف نفسي أمامك" وفي عموم الروايات النسوية التي تركز عدسة سردها على النساء كشيء محورية، بوصفهن ذوات يقبعن تحت حجب التمركز الذكوري، حيث مثلت كل من شخصية البطلة "مريم" و"الأم" و"إيناس" الذات الأثنوية المعلولة التي تعيش حالة من التشطي والانشطار داخل المجتمع، كما جسدت شخصية الأب المعتصب لابنته هيمنة الفحل وبغيه على الأثني أمًا، زوجة، بنتا، أختا، في المجتمعات البطيركية المعتسفة التي رحمت للسيد الرجل كمة الغلبة، لتجعل من المرأة ضلعًا قاصرا وعقلا ناقصا، مغمشا، خاضعا، تابعا، دونيا... لتتكشف في الآن ذاته رحلة النضال المريرة التي كابدتها هذه الأخيرة في سبيل كسر التبعية وإثبات ذاتها ككيان نافذ، مستقل، ضليع، تقول، تكتب، وتبدع، ولها كامل الحق في أن تحظى بحياة كريمة تتعايش فيها مع الآخر طوعاً لا كرهاً.

الخاتمة:

أدى التعويل على المقاربة التأويلية بما أتاحتها من إمكانات قرائية أعانت البحث على مسائلة واستنطاق مضمرات مدونة "سأقذف نفسي أمامك" إلى النتائج التالية:

- شكّلت التصوُّص النسوية - بما هي تصوير لمشاكل الأثني وأزماتها - انتفاضة علنية سعت من خلالها المرأة/الكاتبة إلى الانتصار لذاتها ولبنات جنسها بإضاعة عوامل المعتمة والنود عن حقوقهن المصادرة، عبر دحض صورتهنّ التمثيلية المشوهة التي رسخها التصنيف الجندي، ما جعل أمر البوح بالتدوين ملاذاً رحباً للتخفيف من وطأة الشعور بالدونية والإقصاء الجائر الذي حاق بهنّ.
- تعد رواية "سأقذف نفسي أمامك" بؤرة مسكونة بالدلالات الخفية والرموز التكميلية التي تستلزم من المتلقي قراءة تأويلية معمقة، لاستنطاق الأنساق التاوية المحتجة بين ثنايا البنى اللغوية للنص، الذي مارس بدوره نقداً راديكالياً يستهدف خروقات المركزية الذكورية الشرقية، وتجاوزات السلطة السياسية القمعية، في إطار البحث والتنقيب عن الهوية القلقة والذوات المتشظية في المجتمعات الأندرومركزية.
- كما أفضى بنا البحث في نهايته إلى أن الكاتبة البريطانية "فرجينيا وولف" شكّلت مرجعية سردية وذاكرة تاريخية للرواية الجزائرية "دهية لوز"، لإنتلاف جرح الكتابة ومأزق الوجود، واختيار الموت ملاذاً للإعتاق والتحرر.

هوامش:

¹ ينظر، فاطمة الحسين العفيف، 2011، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، ص25، 26.

² عصام واصل، 2018، الرواية النسوية العربية، ط1، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص25.

- ³ ينظر، رضا الظاهر، 2001، غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء، ط1، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، ص10.
- ⁴ عبد الله إبراهيم، 2008، موسوعة السرد العربي، ج2، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص248.
- ⁵ ينظر، عصام واصل، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، مرجع سابق، ص29.
- ⁶ عبد الله إبراهيم، 2011، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأثنوية والجسد، ط1، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص11.
- ⁷ ينظر، محمد معصم، 2007، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، الرباط، منشورات دار الأمان، ص22.
- ⁸ يوسف وعليسي، 2013، خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ط1، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع، ص31، 32.
- ⁹ أحلام معمرى، 2011، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2، ص49.
- ¹⁰ رفيف صيداوي، 2005، الكتابة وخطاب الذات، (د. ط)، حوارات مع روايات عربيات، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص63.
- ¹¹ بوشوشة بن جمعة، 1999، الرواية النسائية المغاربية _ أسئلة الابداع وملامح الخصوصية _ الرواية العربية النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ط1، تونس، دار كتابات، ص93.
- ¹² عبد الحميد ختالة، 2008، السرد النسوي في الجزائر قراءة في أدب السعودي، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، العدد 1، ص136.
- ¹³ راماان سلان، 1994، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة دراسات معاصرة، بيروت، عدد21، مجلد6، ص104.
- * جملة شهيرة اختتمت بها الكاتبة البريطانية الزاحلة فرجينيا وولف Virginia Woolf (1882، 1941) روايتها الموسومة ب "الأمواج" وقد قام زوجها بنقشها على شاهد قبرها بعد حادثة انتحارها في نهر أوز، ينظر: أحمد إبراهيم الشريف، 2021/03/28، الهوس الإكتنابي السبب نهاية حزينة لفرجينيا وولف، تاريخ الاطلاع: 2023/09/10. على الرابط: <https://n9.cl/9waz8>
- ** لوزية أرولاق: الاسم المستعار ديبية لوز: (1985، 2017م) إحدى أهم الحواضر الأمازيغية في الجزائر بدأت شاعرة في سن مبكرة ثم انتقلت إلى عوالم السرد (الرواية والقصة)، شاركت في مجموعة قصصية مع عدد من الكتاب من داخل الجزائر وخارجها سنة 2013، غير أن صيتها ذاع مع ثلاثيتها الروائية "جسد يسكنني" 2012، "سأقذف نفسي أمامك" 2013، و"بين السماء والأرض" التي أهلتها لنيل جائزة محمد ديب للرواية الأمازيغية سنة 2016، ينظر: ندى سالمي، 2016/06/3، وفاة الروائية الجزائرية ديبية لوز، تاريخ الاطلاع: 2022/09/10 على الرابط: <https://n9.cl/Oi3nr>.
- ¹⁴ ينظر: محمد مفتاح، 1990، مجهول البيان، (د. ط)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص91.
- ¹⁵ بول ريكور، 2001، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، ط3، مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ص25.

- ¹⁶ ينظر، بول ريكور، 2005، صراع التأويلات، دراسات هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، (د. ط)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 313.
- ¹⁷ محمد بازي، 2012، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص73.
- ¹⁸ ينظر: ديمية لويز، 2013، سأقذف نفسي أمامك، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، منشورات ضفاف، ص5.
- ¹⁹ أريك فروم، 2000، فن الحب بحث في طبيعة الحب وأشكاله، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، دار العودة، ص19.
- ²⁰ الرواية، ص144.
- ²¹ سورة النحل، الآية 58.
- ²² الرواية، ص73.
- ²³ نبيل فاروق، المرأة مشكلة صنعها الرجل، (د. ط)، المبدعون للنشر والاعلان، ص25.
- ²⁴ الرواية، ص10.
- ²⁵ سورة النساء، الآية 09.
- ²⁶ سورة الروم، الآية 21.
- ²⁷ الرواية، ص46.
- ²⁸ الرواية، ص49.
- ²⁹ الرواية، ص48.
- ³⁰ ينظر، الرواية، ص49، 48.
- ³¹ عبد الله الغدامي، 2006، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، ص111، 112.
- ³² مكتبة مدرسة الفقهية، (د.ت) تاريخ الاطلاع: 2023/09/04 على الرابط: <https://ar.lib.eshia.ir/15335/18/198>.
- ³³ الديوان، (د.ت)، تاريخ الاطلاع: 2023/09/04، على الرابط: <https://www.aldiwan.net/poem45373.html>.
- ³⁴ عبد الرحيم وهابي، 2016، السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، ط1، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة، ص103.
- ³⁵ سعيدة بن بوزة، 2016، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ط1، سوريا، دار نينوى، ص66.
- ³⁶ نهاد مسعي، 2018، النص النسوي: خلخلة النسقي مركزية الأنثوي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 8، العدد 3، ص 242.
- ³⁷ الرواية، ص7.
- ³⁸ الرواية، ص121.
- ³⁹ الرواية، ص16.
- ⁴⁰ الرواية، ص122.
- ⁴¹ الرواية، ص20.
- ⁴² الرواية، ص37.
- ⁴³ الرواية، ص132.

قائمة المصادر والمراجع:

القرءان الكريم.

1. أحلام معمري، 2011، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد 2.
2. أريك فروم، 2000، فن الحب بحث في طبيعة الحب وأشكاله، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، (د. ط)، بيروت، دار العودة.
3. الديوان، (د.ت)، على الرابط: <https://www.aldiwan.net/poem45373.html>
4. بوشوشة بن جمعة، 1999، الرواية النسائية المغاربية _ أسئلة الابداع وملامح الخصوصية _ الرواية العربية النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، ط1، تونس، دار كتابات.
5. بول ريكور، 2005، صراع التأويلات، دراسات هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، (د. ط)، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.
6. بول ريكور، 2001، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، ط3، مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.
7. ديبية لوز، 2013، ساقذف نفسي أمامك، ط1، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، منشورات ضفاف.
8. رمان سلدن، 1994، النظرية النسوية النفسانية في الأدب، ترجمة سعيد الغانمي، مجلة دراسات معاصرة، بيروت، عدد 21، مجلد 6.
9. رضا الظاهر، 2001، غرفة فرجينيا وولف دراسة في كتابة النساء، ط1، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر.
10. رفيف صيداوي، 2005، الكتابة وخطاب الذات، حوارات مع روائيات عربيات، (د. ط)، الدار البيضاء، المغرب المركز الثقافي العربي.
11. سعيدة بن بوزة، 2016، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ط1، سوريا، دار نينوى.
12. عبد الحميد ختالة، 2008، السرد النسوي في الجزائر قراءة في أدب السعودي، مجلة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، العدد 1.
13. عبد الرحيم وهابي، 2016، السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية، ط1، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة.
14. عبد الله إبراهيم، 2011، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأثنوية والجسد، ط1، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
15. عبد الله إبراهيم، 2008، موسوعة السرد العربي، ج2، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
16. عبد الله الغدائي، 2006، المرأة واللغة، ط3، المركز الثقافي العربي.
17. عصام واصل، 2018، الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ط1، عمان الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
18. فاطمة الحسين العفيف، 2011، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث.
19. محمد بازري، 2012، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.

20. محمد معتم، 2007، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، ط1، الرباط، منشورات دار الأمان.
21. محمد مفتاح، 1990، مجهول البيان، (د. ط)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
22. موقع مكتبة مدرسة الفقاهة، (د. ت) على الرابط: <https://ar.lib.eshia.ir/15335/18/198>
23. نبيل فاروق، المرأة مشكلة صنعها الرجل، (د. ط)، المبدعون للنشر والإعلان.
24. نهاد مسعي، 2018، النص النسوي: خلعة النسقي مركزية الأثوي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 8، العدد 3.
25. يوسف وغليسي، 2013، خطاب التأييد (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، ط1، الجزائر، جسور للنشر والتوزيع.