

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الوشكري
تيسسيلات

المعيار

في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافية

مجلة دورية محكمة

إصدارات المركز الجامعي تيسسيلات

المجلد العاشر العدد الأول مارس 2019

ISSN 2170-0931

EISSN 2602-6376

شارك في هذا العدد

د. العربي بومسحة، د. علاوة كوسة، أ. مقدم رشيد،

د. مرسي رشيد، د. لعوي يونس،

د. بوخالفة إبراهيم، د. بشير دردار، د. مجاهد مصطفى،

د. سي العربي شارف

المعيار

المعيار في الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة فصلية أكاديمية دولية محكمة مفهرسة



المركز الجامعي أحمد بن يحيى الوشحي قيسميلة - الجزائر -

شروط النشر وضوابطه

- المعيار مجلة علمية محكمة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.
- دورية تصدر مرتين في السنة عن المركز الجامعي بتيسمسيلت. الجزائر.
- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.
- ضرورة وجود مختصر أو تمهيد للمقال سواء باللغة العربية أو الأجنبية.
- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.
- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.
- تُقدم البحوث والدراسات مكتوبة في ورقة على مقاس (21/29.7) بهامش 3 سنتيم عن يمين الصفحة و1.5 عن يسارها وهامش 2 سنتيم عن أعلى الصفحة وأسفلها.
- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (16)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).
- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة الفرنسية بخط (Times new roman) حجم (12)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (10).
- تكون الهوامش والإحالات في آخر الدراسة ولا يستعمل فيها التهميش الأوتوماتيكي.
- يُقدم البحث في قرص مضغوط ونسخة ورقية مطبوعة.
- لا يقل حجم البحث عن 10 صفحات ولا تتجاوز 15 صفحة.
- الأعمال المقدمة لا تُردّ إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن آراء وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسئول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد.

المعيار

المجلد العاشر العدد 01 مارس 2019

مجلة علمية محكمة تصدر عن المركز الجامعي أحمد بن يحيى النشرسي

تيسمسيلت - الجزائر

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

عن طريق البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz

المركز الجامعي : أحمد بن يحيى النشرسي تيسمسيلت . الجزائر.

الهاتف/الفاكس : 046573188

www.cuniv.tissemsilt.dz

البريد الإلكتروني:

EISSN 2602-6376

ISSN 2170-0931

رئيس المجلة:

أ. د. دحدوح عبد القادر

المدير المسؤول عن النشر:

د. عيساني محمد

رئيس التحرير:

د. مرسي رشيد.

نائبا رئيس التحرير:

د. بشير دردار، د. واضح أحمد الأمين

هيئة التحرير:

د. فايد محمد، د. عطار خالد، د. صالح ريوح، د. سعاديدة الهواري، د. بوعرعة محمد، د. مصايح محمد، د. بن راجح خير الدين، د. بوسيف إساعيل،

د. يونس محمد

الهيئة العلمية:

من المركز الجامعي تيسمسيلت: د. بن فريجة الجلاي، د. بوركبة بختة، د. أحمد واضح أمين، د. تواتي خالد، د. ريوح صالح، د. غربي بكلي، د. شريف سعاد، د. يعقوبي قدوية، د. قاسم قادة، د. مرسل مسعودة، د. بن علي خلف الله، د. بلصايح خالد، د. رزايقة محمود، من جامعة ابن خلدون تيارت: أ. د. بوزيان أحمد، من جامعة صفاقس، تونس: أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوكري بن عبد الكريم، من جامعة المنصورة، مصر: د. محمد كمال سرحان، من جامعة طرابلس، ليبيا: د. أحمد شرراش، من الجامعة الأردنية، الأردن: أ. د. صادق الحايك، من جامعة الجزائر 03، الجزائر: د. فتحي بلغول، من جامعة لمين دباغين، سطيف: أ. د. بوطالي بن جدو، من جامعة وهران: أ. د. مختار حبار، من جامعة سيدي بلعباس: أ. د. محمد بلوحي، من جامعة سعيدة: د. عبد القادر راجي، من جامعة تلمسان: أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مرتاض، من جامعة تيزي وزو: أ. د. مصطفى درواش، من جامعة مستغانم: د. منصور بن لكلل، من جامعة زيان عاشور، الجلفة: د. حربي سليم، من جامعة حسينية بن بوعلي، شلف: أ. د. حفصاوي بن يوسف، أ. د. موسى فريد، د. مخلوف أوسماعيل،

UNIVERSITIE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE: CRISTINE Mensson.

كلمة العدد

تواصل المجلة في هذا العدد السير في خطها الذي رسمته منذ بداية انطلاقها، رامية إلى تجميع البحوث والجهود العلمية الجادة والرصينة، وأن تكون منبراً لإبرازها والرفق بها. وفي هذه الكلمة نشير إلى عدد من المواضيع التي تم اعتمادها في هذا العدد والتي تمس بالواقع والراهن المعيش، نذكر منها موضوعاً عن علاقة النحو بالتراث العربي، وكذا موضوع تحليل الثورة التحريرية في القصيدة الشعرية، وموضوعات نقدية، وترجمة لمواضيع أخرى، وهي عينة ذكرناها على سبيل التمثيل فقط في معرض إشارتنا إلى اهتمام المجلة بالبحوث التي تتناول القضايا الآتية في مختلف المجالات، وهي محاولة لمسيرة الواقع الراهن.

المدير المسئول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد

فهرس ؟؟لم؟ض؟ عا ؟

- أ. د. عيساني امحمد :..... ص /ث
- كلمة العدد.
- د. العربي بومسحة :..... ص 01
- تداولية أسلوب النداء في التراث التحوي العربي مقارنة سياقية من خلال نظرية الأفعال الكلامية.
- د. علاوة كوسة :..... ص 16
- الثورة التحريرية في القصيدة الشعبية الجزائرية المعاصرة.
- أ. مقدم رشيد :..... ص 28
- البعد الإصلاحي في جريدة البلاغ الجزائري 1926-1948 الجانب الديني والاجتماعي.
- د. مرسي رشيد:..... ص 43
- البطولة في الأدب الشعبي الجزائري - المغازي أنموذجا
- د. لعويي يونس :..... ص 54
- الانحرافات السلوكية للشباب الجامعي، الأسباب و المظاهر.
- د. بوخالفة إبراهيم :..... ص 69
- الأنوثة المضطهدة.
- ماريون كاريل وأوزوالد ديكر، ترجمة: د. بشير دردار :..... ص 83
- استدرآكات لضبط مفهوم التعدد الصوتي.
- د. مجاهد مصطفى / د. سي العربي شارف:..... ص 100
- أثر برنامج تعليمي مقترح باستخدام أسلوب التطبيق بالتوجيه الذاقي في تحسين الأداء الفني لمهارة الإعداد بالكرة الطائرة لتلاميذ المرحلة الثانوية

الأنوثة المضطهدة

د. بوخالفة إبراهيم

جامعة الانتماء: المركز الجامعي مرسلبي عبد الله بتيبازة

الملخص:

يعود بنا عمار بلحسن في قصته الموسومة بـ "الطفلة والهمج" إلى أجواء السبعينات من القرن العشرين، حيث كان المجتمع الجزائري محافظا بشدة على القيم الموروثة عن الأسلاف، رغم رياح الحداثة الغربية التي بدأت تتسلل إلى عمق الفئات الشعبية. هنالك كانت "نعمة" الشخصية الرئيسية في القصة، تعاني من اضطهاد المجتمع الذكوري، ومن ملاحقة النظرات النهمّة للرجال، في مراكز العمل، التي يهيمن عليها الرجال. إن رحلة البحث عن العمل بالنسبة للمرأة الجزائرية هي رحلة عذاب وامتهان للكرامة، حيث يعتمد المدير إلى مقايضة المنصب بالجسد. ترفض نعمة هذه المساومة ومع ذلك فهي تستجيب لاشعوريًا إلى معايير انتقاء الموظفين، فتقتني من الثياب ما يفضح جمالها ويضاعف إغراء أنوثتها. ليس الرجل وحده هو الذي يجنّس جسد المرأة، بل المرأة أيضا تعمل على ذلك، وتحافظ على ثقافة تضطهد أنوثتها. يسعى هذا المقال إلى تفكيك بنية العقل الذكوري ومواجهة المرأة الجزائرية لإكراهاته ومحاذيره.

الكلمات المفتاحية: الهيمنة الذكورية؛ النقد النسوي؛ الخطاب الذكوري؛ النظرة النهمّة؛ الرغبة؛ الجسد الأنثوي.

Resumé en langue française

La Fille et le barbare

Amar Belahcen nous renvoie dans sa nouvelle intitulée (la fille et les barbares) aux années soixante-dix du vingtième siècle, où la société Algérienne était énormément conservatrice vis-à-vis des valeurs héritées des ancêtres, en dépit du modernisme occidentale qui prenait place au fond des couches sociales. Naima, la personnalité principale, souffrait de l'oppression de la société masculine et des regards acharnés des hommes assoiffés au sexe, dans les centres du travail dominés par l'homme. Le voyage à la recherche du travail concernant les femmes est un voyage pénible et dégradant, En fait, le directeur extorquait à l'aide des menaces le corps de la femme contre le poste de travail. Ors Naima refuse ce chantage, bien qu'elle répond inconsciemment aux critères de recrutement des employés, d'où elle s'habillait des vêtements qui mettent à nue sa féminité. L'homme n'est pas seul à sexualiser le corps de la femme, elle aussi est partie

prenante. Elle tient à une culture qui l'opprime. Cet article tend à démanteler la structure de la pensée masculine, et le combat que menait la femme contre ses risques.

Les mots clés : La domination masculine, critique féministe, discours masculin, Le regard acharné. Le corps féminin.

مقدمة منهجية

سنقتحم العالم القصصي لعمار بلحسن من منظور النقد الثقافي، حيث يتحول النص القصصي إلى وثيقة تعكس القيم الإيديولوجية والسياسية السائدة في مجتمع النص، من ناحية، وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم وإعادة بنائها في ظل صراع متناقضات لا تنتهي.

النقد الثقافي معني أكثر من غيره بالكشف عن المخبوء تحت أقنعة البلاغي والجمالي، وهو بالتالي نوع من علم العلل الذي يبحث في عيوب الخطاب، ويتصدّ سقطاته في المتن الأدبي أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة وحثيثة، قادرة على تشرح النصوص. إنّ ذلك يتطلّب من الناقد قدرة فائقة على تفكيك النصوص واستخراج الأنساق المضمرّة ومتابعة حركاتها وتوجهاتها. غير أن النقد الثقافي حقل واسع في النقد ما بعد الحداثي متعدّد الجوانب، والذي يعيننا في هذا المقال هو النقد النسوي الذي يسعى إلى تفكيك العقل الذكوري المتمركز حول نفسه. وهو نقد منبثق عن الحركة النسوية التي تلقاها العرب عن الغرب. والنسوية هي جهد معرفي وعلمي من قبل الجماعات النسوية حيثما كانت، يهدف إلى استنطاق أو تعديل النظام الثقافي السائد. وهو نظام يكرّس الهيمنة الذكورية، بينما تُحشر المرأة في الزوايا المعتمة من المجتمع باعتبارها عورات يجب التسترّ عليهن. تحتل المرأة في المجتمعات الذكورية منزلة دنيا، وهي الآخر الأكثر نأياً. تسعى الحركات النسوية إلى التخلص من القيود التي تعرقل استرجاع إنسانيتها المنتهكة ولتكون شريكا في بناء الحضارة، التي يبدو وكأنها جهد ذكوري خالص.

إن تمثيلات المرأة في الثقافة العربية الكلاسيكية تبرز النساء كنقيض للرجل، وتابع له، تفتقر إلى وجود مستقل. وقد تسرّبت هذه التمثيلات في كل النصوص المنتجة في الثقافة العالمية والشعبية على حدّ سواء، مما حوّلها إلى قوانين اجتماعية متعالية تحظى بقداية النصوص الدينية. غير أن الحركات النسوية التي انبثقت عن التحولات الثقافية والاجتماعية العميقة في الغرب أثناء حقبة التنوير وما بعدها، أنتجت موجة من النقد ضدّ الهيمنة الذكورية، وتمكنت هذه الحركات من الانتشار طولا وعرضا، وحقّقت مكاسب تاريخية لا يخطئها الإدراك. وكان من نتائج عمليّات المثاقفة بين الثقافة الغربية ونظيرتها العربية أن النقد النسوي انتقل إلى جسد الثقافة العربية، كما تسلل إلى النصوص الإبداعية كالنصّ الذي بين أيدينا، وهو قصّة قصيرة لعمار بلحسن تستعرض رحلة عذاب لنعيمة، تلك الفتاة الباحثة عن عمل في مجتمع يحكمه الرجال وفق رغباتهم.

سنتعرض في هذا السياق لتحليل الخطابات الذكورية التي تصنفُ المرأة تصنيفاً دونياً وتنتج كليشيهات محقّرة موروثية عن ثقافات بالية تعود إلى ماضٍ مظلم. لقد دأب الرجل على تجنيس جسد المرأة، اعتقاداً منه أنّه متاعٌ متاحٌ. فاصطنع عادات اجتماعية وأعرافاً وتقاليده عملٌ تهيء له ممارسة استيهاماته الإيروتيكية. وقد استغلّ سيّده على مراكز النشاط الاجتماعي والثقافي، وهيمنته على مؤسسات العمل العمومية لممارسة سلطته على التعاملات باعتبارهنّ محظّيات متاحة.

من هذا المنطلق سنشتغل على قصّة "الطفلة والهمج" ضمن مجموعة "الأصوات". وسنستعرض مقاومة فتاة جزائرية لقيم مجتمعتها التي لا تنصفها، وتصنفها كائناً دونياً. تسرد هذه القصّة تجربة نعيمة في مجتمع ذكوري يضطهد أنوثتها ويحاول استدراجها إلى مقايضة المنصب مقابل الجسد. إنها تجربة مقاومة إيديولوجيا الذكورة التي لا تزال مترسّبة في الوعي الجمعي للجزائريين، نتيجة قرون عديدة من الخطابات المتمركزة حول الذكورة ومقولة القوامة، ونتيجة النظرة المرتابة للمرأة، وتشبيهاها وتصنيفها كائناً أقلّويّاً.

الوعي بالذات:

يمكن أن نتخذ من عنوان القصّة مدخلاً للتحليل والكشف. "الطفلة والهمج". ترمز عبارة (الطفلة) في الثقافة العالمية كما في الثقافة الشعبية إلى منظومة من القيم الإنسانية والأخلاقية التي تتمتع بكثير من الجلال والتقدير. الطفلة تحيل إلى البراءة والضعف والجمال كما تحيلنا إلى النعومة والأنوثة. وإنّ كلّ تلك المترادفات تقترن بالضعف والقصور والحاجة الماسّة للحماية والاحتضان. غير أنّها في المتن الذي بين أيدينا اقترنت بعبارة "الهمج". ومن بين معاني هذه العبارة نذكر البربرية والعنف، والغلظة. وبالدخول في المتن القصصي ندرك أن هذا الهمج صادر عن الذكور في حق الأنثى القاصرة والعاجزة عن الدفاع عن قيمها وقناعاتها وخياراتها.

يستمد الرجال سلطتهم من مواقعهم الطبقيّة والاجتماعيّة والسياسيّة. وهم يمارسون التّفوذ الذي يخوله لهم موقعهم ذاك لمقايضة المنصب بجسد المرأة التي تتقدم لطلب العمل، من أجل أن تمارس وظيفتها الاجتماعية وتحقق ذاتها عملياً. وهنا تجد المرأة نفسها أمام مجتمع غير قادر على توفير الحماية لها، وهو غير قادر على توفير الحماية لقيم الحداثة والعدالة وحرية المرأة التي عبرت محيطنا الثقافي بفعل عامل الثقافة مع الغرب.

لا تزال تمثيلات المرأة في العالم الثالث تعاني من رواسب الماضي المظلم، حيث يجري تمثيل النساء بطريقة تطمس ذاتيتهن. "إن صمت المرأة لا يضربُ بجذوره فقط في الرضا بالتبعية والخنوع، بل في عجزها عن صياغة هذا الظلم الواقع عليها في إطار مفاهيم"¹. ما تحتاج إليه المرأة الخائفة هو إطار تصوري ولغة قادرة على الإفصاح عن الأذى الواقع عليها بشكل خاص. إن ذلك يستلزم خلق لغة خاصّة بها. إن اللغة بنية عامّة وغياها هو قصور عام وليس قصوراً شخصياً². إن خلق لغة جديدة قادرة على تفكيك الواقع وترميم الوعي بالذات لهي مشروع جمعي

وليس شيئاً يمكن أن ينجزه الفرد وحده؛ وهو القصور الذي عانت منه بطلة القصة التي بين أيدينا، نعيمة، كما سنرى لاحقاً. إنها لم تنزل سلوكها الراغب في التغيير في إطار حركة نسوية في فضاء اجتماعي يطال المجتمع كله، ولذلك كان وعيها مبتوراً وغير ثوري.

إن المرأة إذا انخرطت في الخطاب العملي بمفردها فالأرجح أنها ستظلّ خبرتها شائخة ومكبوتة، وسيظلّ وعيها مبتوراً عن معطيات الواقع وإكراهاته. وهذه هي الوضعية التي آلت إليها بطلة القصة التي بين أيدينا المدعوة (نعيمة) أثناء رحلتها في البحث عن عمل. لقد كانت تدرك ما ستواجهه من مساومات في مجتمع لا يشاطرها معايير القيم التي تؤمن بها.

إن الالفت للانتباه في مطلع القصة هو حالة الاكتئاب التي تعاني منها الفتاة المقبلة على ممارسة حقّها في الوجود، حيثُ عالم الذكور يهيمن على الفضاء الاجتماعي والسياسي كلّها، فالمرأة مقصاة من صناعة القيم والثقافة. في المجتمعات التي يحكمها الذكور والمتمركزة على قيم الذكورة، لا يُسمح للمرأة أن تشارك في إنتاج الثقافة. إنها مرصودة لحفظ الثقافة وتمثيلها من خلال وظيفتها البيئية. وهي إذا مرصودة لوظيفة الإنجاب والتربية، وخدمة الرجل، وبذلك فهي تساهم في إعادة إنتاج الثقافة التي تقصّيها وتؤبّد تبعيتها وخوعها لرغبات الرجل في كل مراحل حياتها. ولذلك تطالعا الفتاة وهي مقبلة على البحث عن عمل في حالة من الاكتئاب والاضطراب العميق. إننا نجد طيلة المسافة السردية التي رافقناها فيها تحاور نفسها.

"وهران مدينتي الحزينة" هكذا تبدأ القصة. وتتردّد معاني الخوف والسخط وعدم الرضى طيلة القصة. والذين يتحركون في شوارع المدينة "مجهدون من غزواتهم الممجيّة ضدّ أنفسهم"³.

الجلب إله صامت يتملّى بغصة مريرة مصير المدينة. كلّ شيء في هذه المدينة كئيب في نظر الشخصية المحورية. إنها تشعر بزيغ المجتمع الذي يصنّفها وفق حاجته هو، وليس وفق ما تؤمن به هي من قيم إنسانية. تشعر نعيمة برهاب الأنوثة الذي يجعلها تعيش حبيسة الإذلال والتصنيفات الدونية؛ وإنّ مثل هذا الشعور ينفجر عندما تحاول النساء في الوقت نفسه أن يعشن وفقاً للنماذج الاجتماعية المتصورة للأنوثة ويحاولن أن ينكرنّها أو يقاومنها أو يطرحنها. هذا التذبذب المتجلي في وعي نعيمة يجعلها تقف لساعات أمام المرأة لتجميل صورتها وانتقاء لباسها بما يوافق استيهامات مدير العمل صاحب التحديقة المريبة.

ثم لا تلبث أن تنفجر "لن أندمج في التيار، سأقاوم وأجد العمل... متى ظلّت هذه المدينة تندب حظّها"⁴. هذا المجتمع المديني المدنس بالرديلة لا بدّ له أن يتطهر حتى يرتقي إلى مستوى القيم التي تؤمن بمركزيّة الإنسان وقداسته إنسانيته. ولذلك ابتدأت القصة بالأمطار وهي تغسل الجبل وتنتهي بمثل ما ابتدأت به، في إشارة رمزيّة إلى أن المدينة لا بدّ لها من أن تتخلّص من ماضيها الثقافي الذي يقتل نصف المجتمع بنفسه. تعيش "نعيمة" حالة

إحباط مزمن، تغشاها كلما دفعتها والدتها للبحث عن عمل، وكلما ذكرتها بضرورات حالتها الاجتماعية المعسرة. فهي في سن الزواج، وهي متعلمة ومثقفة، وهي واعية بتناقضات الواقع الذي عليها أن تخرمه وتتجاوزته. "فالعالم يحمل في بطنه الحوادث الرهيبة"⁵. تحمل نعيمة وعيا شقيًا، في مجتمع منحط يمتحن آدميتها ويشيئها، ويقايز جسدها بالمنصب والترقية. غير أنّ وعيها لا يزال طفوليًا، ولا يزال حبس العاطفة المضطهدة، لا يملك إطارًا جماعيًا ولا معرفيًا لممارسة فعل المقاومة الذي يحرق المجتمع النسوي من سلطة الذكورة واستيهاماتها.

نقد المجتمع الذكوري:

في المجتمع الذي يهيمن فيه الرجل على أماكن العمل ودوائر الحكم، ويسيطر على مؤسسات إنتاج الثقافة تكون المرأة مجرد تابع؛ وهي ملزمة بالخضوع لسلطة الرجل ورغباته وحاجاته، في مقابل الحفاظ على منصب عمل، أو مصلحة عابرة. إنهن ناقلات للثقافة ولسن منتجات لها⁶ إن قوة النظام الذكوري تبدو أمرا لا يحتاج إلى تبرير؛ "ذلك أنّ الرؤية مركزية الذكورة تفرض نفسها كأها محايدة. إنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعيتها"⁷. لقد بدا وكأن النظام الاجتماعي الذي يخضع الجنسين لتراتبية غير متكافئة هو نظام أزلي وقدري ولا مجال للانحراف عنه، فهو من طبيعة الحياة ومن سنن الكون. لقد خلقت المرأة لتكون خدومة الرجل وتعيش تحت سيادته. لقد شكّلت كيانا سلبيا وعرفت فقط بالشائبة، وفضائلها لا يمكن أن تتأكد إلا في نفي مزدوج كزيلة منكرة أو كضرب هين. ويميل التطبيع الاجتماعي كله على فرض حدود عليها، وتعلق كل تلك الحدود بالجسد المعرف حينئذ على أنه محرم ومقدس، ويجب تأصيله في الاستعدادات الجسدية⁸.

فالكل مدعو للمحافظة على ثقافة الأسلاف، الموصولة بماضي الثقافة المقدسة التي تستبطن هوية الذات والجماعة التي تنفسيها. يشتغل النظام الاجتماعي "باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها. إنها التقسيم الجنسي للعمل، والتوزيع الصارم للنشاطات الممنوحة لكل واحد من الجنسين، لمكانه وزمانه وأدواته، إنها في بنية الفضاء مع التعارض بين مكان التجمع أو السوق المخصصة للرجال والمنزل المخصص للنساء"⁹.

ولقد كانت هذه الهيمنة الذكورية محل انتقاد لمجتمع النساء في الغرب، ولم تلبث أن طالتنا هذه الحركة النقدية بفعل الانفتاح على الغرب. فالأفكار كائنات مهاجرة وعابرة للحدود، كما أنها عابرة للإيديولوجيات الأكثر دغمائية. وفي القصة التي بين أيدينا، ورغم أنها تعود بنا إلى منتصف السبعينات من القرن العشرين إلا أنها لا تزال تحظى براهنية من خلال تعبيرها عن مشكلة ثقافية قائمة، وهي معاناة المرأة من تعسف الرجل وهيمنته على مراكز العمل، واستغلال نفوذه من أجل امتلاك جسدها. وفي القصة يتجلى وعي المرأة بهذا الوضع الشاذ ورفضها له. "الشركة (...) توظفُ كاتبة... لبقة... جميلة... العمر ثمانية عشر سنة، تحسن العلاقات الاجتماعية، مطبوعة"¹⁰. لقد

ورد الإعلان الإشهاري ببياضات متتالية، كناية عن نصوص غائبة، ومسكوت عنها، تواري استيهامات الذكورة، غير المصرّح بها، والمعتزف بها ضمّنًا. كل المدراء يبحثون عن سكريتيرة على المقاس، مطيعة وموهوبة، ومستعدة لكل ما يُطلَب منها.

الأنوثة المتمردة:

كثيرا ما يتقاطع السلوك الذكوري مع الفاعلية، بينما يتقاطع سلوك الإناث مع الانفعالية¹¹. وعلى أساس ذلك يقع توزيع العمل بين الذكور والإناث، فتُسند الوظائف المصنّفة دونيًا للنساء، وتُسند الوظائف الجليّة والمرجحة للرجال. وفي المؤسسات العمومية يتصدّر الرجال الهرم الوظيفي، فالمناصب القيادية عادة ما تكون ذكورية، وتُسند المناصب الخدمية للنساء.

لقد كشف هذا التصنيف الجوهري عن نسبيته، فالنساء يكشفن عن فاعلية كبيرة في اتجاهات مختلفة ولا يكون الرجال قادرين على العيش برفقة نوعهم الخاص ما لم يطوروا قدرا كبيرا من التكيفية الانفعالية الكامنة في تكوينهم الجلي، بينما يحاولون مداراتها بفعل التمرکز حول الذكورة والتي كثيرا ما تتماهى مع الرجولة والفحولة بمفهومها الفجّ.

إن الأنوثة والذكورة صناعة بشرية، تكمن في اللباب من ثقافة قروسطية، لا تزال تعيش في القاع الأسفل من اللاوعي الجمعي للمجتمعات العربية. إنها بعيدة عن أن تكون سلوكا فرديا أو معزولا. لا تولد الأنثى امرأة، وإنما تنشأ امرأة بكل ما يعني ذلك من قيم اجتماعية وأخلاقية.

ورد في القصة التي بين أيدينا قول الكاتب: "حتى ذلك المحل الذي يبيع الصور علّق على واجهته الزجاجية ذات النيون (Neon) الأبيض الذي يقوم بواجباته الدعائية... كاتبها يقول أن السكرتيرة لا بد أن تسمح على شعر المدير وأن تقدم له قبلة بعد كل تقرير وأن تبتسم دائما وأن ترتدي إذا أمكن ثيابا قصيرة جدا"¹². إن شيوع مثل هذه القيم في المجتمع الجزائري، والإقرار الضمني الذي تتمتع به، دليل على القبول الذي تحظى به. وسواء كان قبولا تحت الإكراه أو قبولا طوعيا فإنه ينبئ عن تجذّر الهيمنة الذكورية التي كانت تحكم قبضتها على النساء وتضيق عليهن مجال الحركة الاجتماعية، بينما تقصيهن من النشاط السياسي الذي يكاد يكون مقصورا على الرجل في فترة السبعينات من القرن الماضي. وبما أنّ النساء يحرصن على التعامل مع أنفسهن باعتبارهن موضوعات جمالية، ويولين اهتماما محمومًا بكل ما يطال الجمال وأناقة الجسد والثوب والهيئة، فإنهن مدعوات لنقل كل تلك المهارات إلى مؤسسة العمل. "بما أنّ النساء وُلّين إدارة رأس المال الرمزي الذي للعائلات، فإنهن مدعوات على نحو منطقي تماما لنقل هذا الدور داخل المؤسسة التي تطلب منهن بشكل مستمر تقريبا تأمين نشاطات العرض والتمثيل والاستقبال والترحيب"¹³. تُسند هذه المهمة إلى الأنثى، وهي مقصورة عليها وبذلك نبرر كثرة العنصر

النسائي في الإدارة الجزائرية، وفي الخدمات التجارية ودور العرض السينمائي. إنها وظائف "تتطلب اهتماما مفرطا بالمظهر الجسدي واستعدادات للإغراء تتماشى مع الدور الأكثر تقليديا الممنوح للمرأة".¹⁴

إن معايير انتقاء العملات يخضع إلى مقاييس تبدو وكأنها حيادية، بينما هي خاضعة إلى معايير ذكورية في جوهرها. إن قوة النظام الذكوري تبدو أمرا في غنى عن التبرير، ذلك أن الرؤية مركزية الذكورة تفرض النظام الاجتماعي باعتباره آلة رمزية تهدف إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها. إنها التقسيم الجنسي للعمل والتوزيع الصارم جدا للنشاطات الممنوحة لكل واحد من الجنسين لمكانه وزمانه وأدواته؛ إنها في بنية الفضاء مع التعارض بين مكان التجمع المخصصة للرجال والمنزل المخصص للنساء¹⁵. وهي كذلك في إقرار معايير انتقاء العمال والعاملات المبني على أساس مفاضلات جنسية.

نعود إلى المدونة القصصية لتأمل موقف شخصية نعيمة، وكيف واجهت مجتمعها، ومدى وعيها بوضعها الأقلوي. لقد بدا وكأنها لم تحسم أمرها بخصوص خياراتها. إنها تكابد صراعات نفسية سببتها تناقضات الواقع المعيش الذي يعصف بأنوثتها، فهي بين التمرد على سلطة الرجل وبين القبول الوجع بالأمر الواقع. نلغي أنفسنا مع استعارة بليغة تفضح اعتزازها بمنبتها الاجتماعي ووعيها بذاتها باعتبارها كائنا إنسانيا سويا. "أف... جبلي العظيم... هذا العالم يزعجني... أفقد شيئا فشيئا الرغبة في النظر... لدي التزامات أخرى"¹⁶. تركز نعيمة إلى كيانها الخاص لتستمد منه الألفة والدفع في ظل مجتمع يسلم المرأة ويشيئها، بل إنه يسوق بها تجارتها، إضافة إلى اعتبارها موضوعا جنسيا موهوبا. وإن معالمها يختزلها جبل عظيم، بكل ما يحمل هذا الكيان الطبيعي من رمزية في المخيال العربي. إنه اختزال لكل معاني القوة والبأس الشديد والصمود أمام عوائد الزمان. إنه رمز للقداسة والقيم العظيمة. كما أنه يختزل كل معاني الشموخ والكبرياء والإباء وعزة النفس. يخطر بالبال في هذا السياق "جبل أحد" و"جبل طور" وكلاهما يتمتعان بقدسية بالغة، في تاريخ النبوات. إن رمزية الجبل التي أشير إليها في مطلع القصة وفي وسطها هي اختزال لقيم ثابتة في وعي نعيمة، وهي قيم تُمدُّها بالطاقة العقلية والروحية التي تمكّنها من مقارعة هيمنة الرجال على مصائر النساء. إنها مرصودة للمقاومة والمغالبة في مجتمع لا يستأنس بالضعفاء. ورد في هذا السياق قول الله تعالى "والجبال أوتادا"¹⁷، وكان ذلك في معرض ذكر نعم الله تعالى وعجائب قدرته. كما ورد قوله تعالى "والجبال أرساها"¹⁸، أي ثبتها ومكّنها كجزء حيوي من تضاريس الأرض فالجبل هو خلق موصوف بالعظمة والجلال، ومرصود لحفظ توازن البسيطة، ومنع فيضان مياه المحيطات. بالإضافة على كونه يحمي ظهور المقاتلين في المعارك. إن كل تلك المعاني مركوزة في الذاكرة الجمعية للمسلمين، وينفلت هذا الرمز المضغوط في النصوص الإبداعية، ويترك أثره الجمالي على كل النص القصصي الذي بين أيدينا. تفصح الشخصية عن أن العالم الخارجي أضحى يزعجها ولا يتناغم مع عالمها الجواني. إنها لم تعد تستأنس به ولم تعد ترغب في الركون إليه.

ترفض "نعيمة" الصورة التي حُدِّثت لها باعتبارها موضوعا استيهامياً يرمى رغبات مدير العمل وتعبّر عن سخطها بطريقة فارقة من خلال الطعن في قيم الرجولة المزيّفة التي يتباهى بها الرجال. "لكم أزعجني هذا التقييم... من كتبه؟ ربما يكون مديراً تكرهه زوجته... من الممكن أنّ لها عشيقاً... كل النساء في هذا العصر يريدون الرجال... وبطريقة خجولة، لكن الرجال مستعدّون للسجود أمام امرأة"¹⁹. إذا كان مدير العمل يقايس الموظفات بأجسادهن مقابل الوظيفة والترقية، يبدو في صورة الذكر الذي يهيمن بسلطته على الجميع، بحكم موقعه الطبقي والاجتماعي، وبحكم جنسه، فإنّ الذي يختفي وراء هذه الصورة المزيّفة هي صورة مغايرة وهشة تكشف عن ضعف هذا الرجل وعن عقده التي يحاول أن يتخلّص منها داخل مؤسسة العمل مستفيداً من وضعه المهني. إنه رجل غير محبوب من أقرب الناس إليه، من زوجته التي تطعن في رجولته وتشكك في قدراته الليبيديّة من خلال اتّخاذ العشيق من خارج الأسرة. إنّ الأقنعة التي يداري بها الرجل المسؤول حقيقته تسقط مع أول اختبار لها أمام امرأة متماسكة وصلبة. إنه مستعدّ للتنازل عن شرفه وعن كبريائه مقابل تحقيق رغبة مع إحدى موظفاته. "إنهم مستعدّون للسجود أمام امرأة"، أيّما امرأة، وكيفما كانت. وردت عبارة "الرجال" معرفة، بينما وردت عبارة "امرأة نكرة"، ولم يكن ذلك تحريجا اعتبارياً. إنّ كل الرجال، دون استثناء يسقطون أمام أيّ امرأة، ومهما كان وضعها، ومستوى جمالها وموقعها الطبقي. إذا كان الفعل الجنسي واقعة رمزيّة للسيطرة على المرأة والهيمنة على العالم من خلال جسدها، فإنّه من ناحية أخرى علامة ضعف مزدوج، من حيث كشفه عن فشل أسري ذريع، وهو فشل من حيث كونه سقوطاً أخلاقياً، ودوساً على قيم الفضيلة والعفة.

تستبدّ الرغبة في مقاومة الهيمنة الذكوريّة بنعيمة، ويمتلئ وعيها بالفخار، ويتعاضم اعتزازها بجسدها البكر والمكتفي بنفسه. "هذه الأنثى التي تسكنني تريد العالم راكعاً تحت جمالها... كه...ها...تفو...تفو... الرجال يطالبون بهذه المقاييس... نحن ياقاتهم... عكازات للدفع"²⁰. إنّ مناط القوة النفسيّة في المرأة هو جسدها؛ فهو موطن الجمال والعفة ومكمن الشرف. منه تستمدّ ثقته بنفسها، وانطلاقاً منه تؤسّس قيمها ورؤيتها للعالم وأحاسيسها. إنّ جسد المرأة هو موضوع حرّيتها. بهذا تقرّ الأديان والشرائع البشريّة. ولأجل هذا حدّثت نفسها باختراق الممنوع والمحظور لتمارس حرّيتها وتكسر الحواجز النفسيّة التي تعيق تطورها وتطرّد كوابيس المجتمع وعاداته الكريهة التي أسّس لها مجتمع الذكور خلال قرون من التاريخ. كانت تردّد في مناجاتها "كنت أفكر دائماً في قلب الآية. ألا يمكن أن أذهب لخطبة كريم ابن جازنا؟ وسيّم وعاملٌ ومحترمٌ... يحبّ مهنته"²¹. في المجتمعات الأبويّة لا يحقّ للمرأة أن تغير قيم المجتمع، وعلى الأخص تلك التي رسخت في اللاوعي الجمعي وتعلقت بالشرف. كما لا يحقّ لها أن تصطنع قيماً جديدة نابعة من قناعاتها المستقلّة. إنّ مهمّتها تنحصر في المحافظة على ثقافة الأسلاف وتمثيلها من خلال مؤسسة الأسرة ومؤسسات التعليم. بعبارة أخرى فقد دأبت المرأة على إعادة إنتاج الثقافة التي

تضطهدها وتصنفها كائنا ضعيفا، وسلبيا ومنفعلا ينتظر أن يُمثَّل ويُصنَّف وتُسندَ إليه أبخس الأدوار في المجتمع كما في البيت.

إن شخصية نعيمة تدرك هذا الوضع الدوني الذي تحشرها فيه المؤسسة الثقافية في المجتمع، ولذلك كانت تحدّث نفسها دائما في "إمكانية قلب الآية"، أن تستبدل قيمة أخلاقية بقيمة بديلة عنها حتى تمارس حريتها، وتبادر بالفعل، وتمثّل نفسها. ينكر المجتمع الذكوري-كما هو حال مجتمع السبعينات في الجزائر- على المرأة أن تختار شريك حياتها. فوالدها هو الذي يختار لها، وهو الذي يوافق أو يرفض. تُحال المرأة إلى ركن مظلم من البيت في انتظار شكل الوجود الذي يهيأ لها، وعليها أن تخلّق في وعيها الحاجة إلى هذا الوجود دون البحث في طبيعته. غير أنّ التماس مع الحداثة الغربية ونشأة المدن الكبرى، وانبثاق ثقافة مدنيّة دنيويّة، لا تدين بالولاء للمؤسسات الدينية التي تسيء تقدير المرأة، قد خلخلت أنماط الوجود القديمة، وشككت في قناعات السلف، الأمر الذي وضع الذات موضع التساؤل. إنّ كثيرا من الأفكار الغربية التي تدعو إلى تحرر المرأة قد تسلّلت إلى المجتمعات العربية من خلال مؤسسات التعليم والميديا، ومواقع التواصل الاجتماعي. وإن هذا الوضع "وإن كان لا يمسّ إلا السطح إلا أنه فعل فعله في وعي الناس وحرك المياه الرّائدة منذ آماط طويلة، بدعوى المحافظة على ثقافة الأسلاف وأجداد الماضي الغابر الذي يتقاطع مع وضع اجتماعي يحابي سلطة الرجل ويقصي صوت المرأة. ينتقد عمار بالحسن في هذه القصة المثقلة بمحوم مجتمع متخلّف علاقة الرجل بالمرأة. "فالرجال لا يفهمون النساء إلا في السرير، يصهلون كأحصنة رعناء.... يحرقون أجسامنا بأصابعهم الهمجية ويأخذون اللذة قسرا.... بل يكرهون ذوات النهود الضامرة"²². الرجال من خلال هذا التمثيل الكاريكاتوري هم أقرب إلى الطبيعة منهم إلى الثقافة. إنهم شبقيون وهمجيون يفقدون السيطرة على حركاتهم إزاء الجسد الجتس. إن مقارنة الفعل الجنسي على أنه حرث في أرض بور، وإعمال الفأس في هذه الأرض بالقوة الجسميّة المطلقة >> "يأخذون اللذة قسرا" > هو سلوكٌ بهيمي يُستعرض من باب التشنيع والإدانة الساخرة لهؤلاء الرجال الذين أُشيرَ إليهم في العتبة: (الطفلة والهمج).

رهاب الذكورة:

تعود بنا الذاكرة إلى مقولة سيمون دو بوفوار أن المرأة تولد أنثى وتُنشأ امرأة، ف"النساء يُصنَعن ولا يولدن: كل ما يسمعه أو يريه يفيد في تثبيت الانطباعات وحشد العواطف وربط الأفكار التي تضفي خصيصة جنسيّة على العقل"²³. بمعنى أن البنت تُلقن ثقافة تجعل منها امرأة من منظور المجتمع الذكوري؛ وأنّ عليها أن تهني نفسها لتحظى بإعجاب الرجال، ومن ثمّ يحقّ لها أن تتبوأ مرتبة الأمومة وربة البيت، وتتجاوز فضيحة البوار والعنوسة في مجتمع يدين تلك الفئة الهشّة من النساء ويرميها بكل نعوت الدويّة. وإنّ بقايا من هذا الإدراك لوضع الأنثى في المجتمع الجزائري في فترة السبعينات تتجسّد بشخصيّة نعيمة التي -ويا للمفارقة- وكأَنَّها حالة تمرّد عالم الرجال سيئي

السّمتة الذين يحاولون إذلالها وتبخيصها مقابل خدمات إدارية. إنها تنتقد إعلانات التوظيف التي تشترط على الأنثى لباسا يفضح جمالها ومرونة في المعاملة، ونراها في نفس الوقت تتزيّن وتنتقي ألوان الثياب التي تجعلها أكثر إشراقا في أعين الرجال، كما أننا نلّفيتها تطيل التحديق في المرأة قبل أن تخطو باتجاه الخارج، وكأنها تقيس ردود فعل المدراء الذين تتعامل معهم، ولعلها تهَيئ نفسها لردّات فعل معيّنة تنبثق في اللحظة المناسبة، تبعا للموقف الذي يتشكّل. "نفسٌ بشرية مقسومة دائما وبشكل مستمر ضدّ ذاتها".²⁴

في لحظة من لحظات حيرتها، لدى انتقائها لأجمل ثيابها، تكشف نعيمة عن سلوك أنثوي يسعى لاستمالة الرجال والعبث بمشاعرهم. تقول نعيمة في حوارها مع مرآتها "الحمد لله... وجدتها... وردية اللون هذه التّورة القصيرة... مفتوحة من الأمام. ستكشف الجزء الأعلى من أردائي، بين كلّ خطوة وخطوة سيصعد قلبه... تلحس شفاهه الثلج الأبيض بين لحظة وأخرى"²⁵. ما الذي يدفع المرأة إلى انتقاء أجمل ما تملك من ثيابها؟ وأكثرها كشفا لمفاتن الجسد؟ ما الذي يجعلها تتعمّد إثارة الرّجل واستفزازه، ثمّ تعتمد إلى قمعه والتشجيع به؟ ليس الرجل فقط هو الذي يجنّس جسد المرأة، بل هي أيضا تعتمد تجنيس جسدها، أي عرضه على أنّه موضوع جنسي. "أن تكون عندما يتعلّق الأمر بالنساء، هو كما رأينا أن تُدرّك بالعين الذكورية تلك التي يستعملها المرء من دون أن يكون قادرا على التصريح بها جهرا"²⁶. لقد أضحت نعيمة تقوم بدور الغواية للذكور من أجل فضح شبيّتهم وهمجيّتهم، كما أشير إليه في العنوان. وإن تجنيس الجسد يمكن أن تكون له وظيفة مزدوجة، الإغواء وقضاء المآرب والحاجات؛ ذلك هو تسليع الجسد وتشبيّهه بمقايضته بالمقام الاجتماعي. وإنه دليل فقر ثقافي وضحالة فكرية وهبوط أخلاقي لا يخطئه الإدراك كما تُردّد دوما الحركات النسوية ما بعد الاستعمار. كما أنه دليل على هشاشة البنية النفسية للمرأة التي تحمل وعيا مشوّها، لا هو عقلائي متبصّر بمسيرة التحرر من كل المراكز ومن كل التابوهات، ولا هو أسير هيمنة ذكورية أثيرة لدى النساء أكثر ممّا هي لدى الرجال. وإن مجموعات من نساء العالم الثالث، يجادلن بأن أفكار التحرر من سيطرة الرّجل ووصايته على النساء هي سلبية مجتمعات استعمارية تمارس هي الأخرى هيمنتها ووصايتها على شعوب العالم الثالث. إن الذي يمارس الاضطهاد لا يمكن أن يكون صاحب رسالة تحضيرية. وعلى نساء العالم الثالث أن يتحررن انطلاقا من واقعهنّ الثقافي، ومن خلفيتهن الحضارية.

في موقع آخر تشتدّ حيرة "نعيمة" أثناء تحميل مظهرها الخارجي. لقد عبّرت عن حيرتها بقولها: "ألا يكون من الأليق أن أرتدي ملابس جديدة؟ هذا الفستان... أخضر فاتح، ولكن الوقت غير مناسب... ألا يكون مقدّمة محترمة... جميلة؟ سينظر حتما إلى خصري... نحيف كقبلاات العشاق... أملس كخدّ طفل... أواه. هؤلاء المدراء... معقدين"²⁷. تدرك نعيمة الجنسية المفرطة التي تسكن جسدها وهندامها. ومع ذلك تواجه بها المدراء؛ وعندما يستجيب هؤلاء للرسائل المشفّرة تواجههم بالفرض والإدانة، وبلغة بالغة العنف والعدوانية.

"تفو...تفو...بصقت...تخيلته غارقا في بقع من البصاق...وضعت الأوراق في الحقيبة الجلدية الصغيرة وهبطت بسرعة"²⁸. كانت نعيمة تنتقم من الرجال بطريقة ميلودرامية؛ تضع لهم الطعام الشهى أمام أعينهم حتى إذا ما هموا بقطف الثمرة المحرمة انطلقت في حالة من الهيجان اللغوي والحركي لتهينهم وتفضح همجيتهم وشبقيتهم المفرطة، التي تخرجهم من طور الثقافة إلى طور الطبيعة. إنّ التأمل في سلوكياتها المتناقضة ليدرك عمق المعاناة النفسية التي تكابدها هذه الفئة من الفتيات اللاتي يخرجن وحدهن بحثا عن العمل، لا يملكن من وسائل حماية الذات الشيء الكثير إزاء تسلط الرجل في سوق العمل. تجذ هؤلاء الفتيات أنفسهن ضحية لبيروقراطية الإدارة وهمجية مدير المؤسسة الذي كثيرا ما يتصرف وكأنه إقطاعي يمارس سيادته على أرضه. لم يكن المناخ السياسي في السبعينات من القرن الماضي يسمح بفائض حرية على كامل فئات المجتمع، وكان ذلك يلقي بظلاله الثقيلة على الفئات الدنيا من المجتمع، ومن أهمها النساء.

تبلغ نعيمة ذروة الصراع مع الذات المتشظية بمجرد الخروج بحثا عن العمل، فتلك رحلة عذاب ومساومات مذلّة. إنّ موقف يستدعي تخنيط الجسد بكل أدوات الزينة وتنميطة كما تنمط السلع المعروضة للبيع وتكيف. تتردد نعيمة في ترك فمها وشفتيها دون طلاء، غير أنها تتذكر استيهامات المدير ورغباته المعلنة في المرأة المنمطة جسديًا ونفسيًا. كانت تحدث نفسها وهي فريسة حالة من التردد والتوتر. "وجهي...شفتاي...نسيتهم...لماذا لا أتركهما طبيعيين. سيقول عني أني لا أشبه فتيات ونساء هذه الأيام. ولكن مدير المؤسسة التي تعمل فيها خديجة كان يشتري للكاتبات أصابع الشفاه...أهدى لفظومة رموشا صناعية"²⁹. تكشف هذه المقاطع السردية عمّا تتعرض له المرأة العاملة من مضايقات وتحرشات تبرز أنوثتها مقابل امتيازات مهنية ظرفية. إنّ مدير المؤسسة الذي تشير إليه هذه السردية ما هو إلا نموذج عن مسؤولي الإدارات والشركات العمومية، التي يسيطر عليها العنصر الذكوري منذ مطلع الاستقلال. وقد تضافرت عوامل اجتماعية من مواقع متعددة لتعزيز هذا الوضع وتأييده، بدليل أنه لا يزال مهيمنا على العلاقات الجنسية في الأوساط المهنية إلى اليوم. إنه لا يزال يشكّل عقبة توظيف في وجه طالبات العمل من حاملي الشهادات. فالمرأة تجد نفسها بين المطرقة والسندان. تخاطب نعيمة نفسها قائلة: "حياتك وموتك بين شفتيه"³⁰. الشفتان هما من أدوات الاستمتاع الجنسي، كما أنهما أداة التلفظ. فالرجل يكتف ألفاظه التي تقرر مصير الموظفة بقدر ما تستجيب المرأة لما يُطلب منها، وتسمح له بممارسة رغباته، وعلى النمط الذي يشتهي. تتظاهر نعيمة بالتمرد قائلة بغضب ظاهر "المدينة لا ترحم، والخبز أولاً، الملابس ستبلى، ستّة أشهر وأنا عاطلة"³¹. العلاقات الاجتماعية وشروط العيش في الفضاء المدني أكثر تعقيدا في السبعينات مما هو عليه الحال اليوم. قبل أن تواجه نعيمة تجربة البحث عن العمل، كانت البطالة قد أحالتها إلى حالة من العوز والخصاصة الاقتصادية، ممّا جعلها تقبل المساومة على جسدها في لحظات الضعف والضرورة المادية الخائفة. إنّ

ارتحان حياة المرأة وموتها برغبات مدير العمل يكشف إلى حد بعيد المنزلة الدنيا التي تصنف فيها المرأة الجزائرية والعربية عموماً، وعلى الأخص في الدول التي يتأخر فيها القانون عن إنصاف المرأة وحمايتها من التحرش الجنسي، كما هو حاصل في الغرب، بدءاً من القرن العشرين. كانت نعيمة تشتغل في مركز جمع الأقمشة لإعدادها للبيع. وكان مسؤولها يتحرش بها ويراودها عن نفسها. "كان يأكلني بعينه.... تهدايا ومفترقاتها يريد معرفة قممها... في صدري تنام قمم "مرجاجو" جبل مدينتي. زعقت فيه... عندما قال أنني أعمل عنده... قلت له هذه مؤسسة حكومية، ولا يمكن أن تكون مملكته... العمال ليسوا عبيدك (....) أنت سارق... دفع لي خمسين ألف... أرحوك اسكتي... لي زوجة... خرجت تقيأت".³²

في هذا المقطع المأخوذ من المتن القصصي، كانت نعيمة هي التي تمثل نفسها، وكان صوتها هو الذي يعلو على السطح. في التقاليد الروائية الذكورية نلمس غياب صوت المرأة، ويتوَلَّى الرجل تمثيلها سردياً وجمالياً. ويُعدّ هذا الإبدال الفني سابقة ينفرد بها عمار بلحسن في وقت مبكر. إننا نلقي الرجل هو الذي يقع تمثيله، ويُصنّف تصنيفاً سلبياً ومعيباً. فهو الهمجي والبربري والمتحرش بالنساء، وهو الخائن لزوجته، وهو الديوث الذي يقع ضحية الخيانة الزوجية. أدركت نعيمة مرحلة النضج العقلي، غير أنّ نضجها النفسي لا يزال متأخراً عن ذلك بسبب إكراهات المرحلة الاجتماعية والثقافية. بقليل من التفكير في ملفوظاتها ندرك عمق الأزمة التي تعيشها هذه الفتاة المجردة من أدوات القتال التي تمكنها من احتلال موقعها الاجتماعي الذي يليق بالمرأة المثقفة. إنها تحمل الوعي ومضاداته في نفس اللحظة، وهي المنطقة الوسطى بين الثورة على الوضع والقبول به على مضض. إن الفراغات الموجودة بين عبارات نعيمة وهي تصف المشهد السردى بينها وبين مديرها، تنطق بما هو مخبوء في الجانب الخلفي من الخطاب القصصي. إنها اللغة التحتية المقموعة والممنوعة من التلويح بما لا يجوز الكشف عنها اجتماعياً وأخلاقياً.

إنّ ظاهر الخطاب يفيد بأنّ نعيمة تدين مسؤولها وتكشف خطيئته، وتهدّد بفضحه أمام الملأ وأمام زوجته. أمّا باطن الخطاب فهو يكشف أنّها تستمتع بإظهار مفاتنها، وتمعن في رسم معالمها. إنها تتلذّد بالإشارة إلى التهدين المنتفخين والمتصلّبين، وهي تماهي بين تضاريس الجسد الأنثوي الذي تملكه وتدّعي التحكم فيه، وتضاريس جبل <<مرجاجو>> في مدينتها. وأثناء نقل المشهد الرغوبي لمدير العمل المأخوذ بجمالها تقول أنّه "يأكلني بعينه"، وكأنّها تُحمّل نفسها من أجل أن يُنظر لها بنهم وتشهه. إنها لغة الإحساس بالجسد والتفاعل مع الوعد الجنسي المتخيل لكلا الفاعلين. بسبب ذلك يبقى سلوك نعيمة عبارة عن تمرد اصطناعي، ولا يرقى إلى مستوى الثورة على الذات وعلى الآخر الذي يضطهدّها من أجل أن يظفر بجسدها. "عندما يتوقف الجسد عن أن يتواجد فقط لأجل الآخرين أو لأجل المرأة، والأمران سيّان، ويتوقّف عن أن يكون فقط شيئاً جعل لأن يُنظر إليه أو يجب النظر إليه بغية إعدادة لأن يكون منظورا إليه، فإنّه ينقلب من جسد من أجل الآخرين إلى جسد من أجل الذات،

من جسد سلمي مؤثّر فيه إلى جسد فاعل ومؤثّر³³. لا تزال شخصية المرأة التي تمثلها نعيمة مبتورة ومشوّهة الوعي، وغير قادرة على إحداث التحول الاجتماعي المشتبه. إنّها تعطي انطبعا طيلة المقاطع السردية لهذه القصة، أنّها محبوسة في كونها على الدوام امرأة. ويرافق هذا الشعور اعترافاً بالعواطف السلبية بقوة حول الكينونة أنثى "التي تتميز بذلك المزيج من اليأس والانحطاط الذي يضمّ الإذلال أو الرعب وحصار الاحتجاز" في كونها امرأة على الدوام- امرأة بمفهوم سيمون دو بوفوار- و يتولّد هذا الرهاب عندما تحاول النساء تمثيل طبيعة مزدوجة: العيش وفق النماذج الاجتماعية المتصورة للأنوثة من جهة، ثم السعي لإنكارها بل ومقاومتها. ذلك هو الدور المزدوج الذي اضطلعت به نعيمة، وذلك هو مصدر شقائها. إنّها فريسة للعبة الشرف الذي يُدفع ثمنها للمصالح. إنّ المرأة في أحيان كثيرة تدفع ضريبة أنوثتها من أجل تحقيق وجود اجتماعي يضاهي وجود الرجل وينافسه.

الخاتمة

تضع قصة "الطفلة والهمج" لعمار بلحسن مشكلة المركزية الذكورية على محك التفكيك في تاريخ مبكر، يعود بنا إلى منتصف السبعينات من القرن الماضي. في الوقت الذي كان المجتمع يكابد قضايا التخلف الاقتصادي والثقافي. وبما أن مشكلات المجتمع مرتبطة ببعضها عضويًا، فيبدو أن الذي حققه بلدنا في هذا الشأن هو مجرد قشور تطفو على السطح. لا تزال المرأة الجزائرية تعاني من اضطهاد ذكوري في مراكز العمل، حتى وإن كان العنصر النسوي يشكل أغلبية عددية. لا تزال المرأة توصف بكل معاني الدونية باعتبارها العنصر الضعيف غير القادر على حماية نفسه، في ظلّ منظومة قانونية قاصرة على توفير الحماية للضعفاء. بالإضافة إلى ذلك، فإن المرأة وبسبب الخوف من العار عاجزة عن التصريح بكثير من المضايقات التي تعرقل نموها وتعيق تطورها وتغني عطاءها في مجال العمل والعلم والتربية. لا تزال المرأة أسيرة الكثير من التابوهات التي تفرض عليها الصمت والخنوع إزاء تحيزات الرجل. بسبب ذلك فإن تحرر المرأة لن يكون غدا، ولا هو في المنظور القريب، ولن يكون إلا ضمن تحرر المجتمع كله من الجهل وعقد الماضي، ولن يكون بمعزل عن التخلص من الهيمنة الغربية على ما يُسمّى بقيّة العالم. إنّ الهيمنة الذكورية سلبية الهيمنة الامبريالية على الشعوب المعذّبة والأمم المتخلفة طولا وعرضا.

الهوامش:

- 1 - أوما ناريان وساندرا هاردينغ، نقض مركزية المركز، ترجمة يميني طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 2012، ص 43.
- 2 - المرجع نفسه، ص 44.
- 3 - عمار بلحسن، الطفلة والهمج، ضمن مجموعة "الأصوات"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط الأولى 1985، ص 55.
- 4 - القصة، ص 55.

-
- 5 - القصة ص 54.
 - 6 - أوما ناربان وساندرا هاردينغ، نقض مركزية المركز، ص 107.
 - 7 - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة، ترجمة سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط أولى 2009. ص 27.
 - 8 - المرجع نفسه، ص 51.
 - 9 - المرجع نفسه، ص 27.
 - 10 - عمار بلحسن، الطفلة والهمج، ضمن مجموعة "الأصوات"، ص 55.
 - 11 - ديفد غلوغر-كورا، الجنوسة، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008، ص 54.
 - 12 - القصة، ص 55.
 - 13 - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، القاهرة، ط أولى 2009، ص 149.
 - 14 - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، القاهرة، ط أولى 2009، ص 150.
 - 15 - المرجع نفسه، ص 37.
 - 16 - القصة، ص 54.
 - 17 - سورة التبا، الآية 7.
 - 18 - سورة النازعات، الآية 32.
 - 19 - القصة، ص 55.
 - 20 - القصة، ص 59.
 - 21 - نفس المصدر ونفس الصفحة.
 - 22 - القصة، ص 59.
 - 23 - ديفيد غوفلر - كورا كابلان، الجنوسة، ص 67.
 - 24 - ديفيد غوفلر، كورا كابلان، الجنوسة، ص 71.
 - 25 - القصة ص 59.
 - 26 - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 148.
 - 27 - القصة، ص 57.
 - 28 - المصدر والصفحة نفسهما.
 - 29 - القصة، ص 59.
 - 30 - نفس المصدر، ص 60.
 - 31 - نفس المصدر ونفس الصفحة.
 - 32 - القصة، ص 60.
 - 33 - بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ص 105.
-