

Language and Literature
A peer-reviewed Scientific journal
Issued by
the Departement of Arabic Language
and Literature

اللغة والأدب

I.S.S.N: 1111-1143
E.I.S.S.N: 2602-5205

اللغة والأدب
مجلة علمية محكمة
يصدرها
قسم اللغة العربية
وآدابها

العنوان تشكيل الذات الأنثوية في المجموعة القصصية

"تفاصيل الرحلة الأخيرة" لعقيلة راجحي

" Shaping the feminine self in Aqeelah Rabhi's short story collection 'Details of the Last Journey'"

أ.د. ليلي جودي 1، (Leila Djoudi)

1 أستاذة دكتورة، جامعة الجزائر 2، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية، قسم اللغة العربية وآدابها،

"Professor Doctor, University of Algiers 2, Faculty of Arabic Language and its Literature)

(and Eastern Languages, Department of Arabic Language and its Literature."

الإيميل المهني للباحث الأول leila.djoudi@univ-alger2.dz

المؤلف المرسل (باللغتين): الاسم الكامل:	الإيميل:
ليلي جودي Leila djoudi	leila.djoudi@univ-alger2.dz
تاريخ الاستلام:	تاريخ القبول:
2023/05/20	2024/02/01

الملخص باللغة العربية:

نسعى في هذه المقاربة الموسومة تشكيل الذات الأنثوية في المجموعة القصصية "تفاصيل الرحلة الأخيرة" لعقيلة راجحي إلى الكشف عما تظطلع به من موضوعات اجتماعية إنسانية تحضر فيها الذات الأنثوية عنصرا قارا ومحوريا ييوح عن أنها وعن أصوات أنثوية كثيرة من

خلال توظيف ذاكرتها في متخيل سردي متنام يعضد كينونة المرأة ويشد على يديها للكشف عن هويتها وإنسانيتها ودورها الفاعل في المجتمع.. وللحفاظ عليها عبر وسيط الكتابة التي تعمق ثقافتها وتكثف حضور الوعي لديها بجملة الأعطاب التي كانت سببا مباشرا وغير مباشر في طمس معالم واقعها وقد استمدت منه تجربتها الإبداعية التي حددت درجة التذويت لديها.

الكلمات المفتاحية: التذويت الأنثوي - السرد - الجمالية - المتلقي - المجموعة القصصية - التجربة الإبداعية

Abstract:

In this approach ,we strive to shape the feminine self in Aqeelah Rabhi's short story collection "Details of the Last Journey ",revealing the social and human themes in which the feminine identity is a significant and a central element that expresses its self as well as the voices of many women through employing her memory in an expanding narrative imagination that supports the woman's essence and her active role in society .And to preserve her through the medium of writing that deepens her culture and intensifies her awareness of the total shortcomings that were a direct and an indirect cause of erasing the outlines of her reality, and from which she derived her creative experience that determined her degree of Feminine consciousness-raising .

Keywords:

Feminine consciousness raising - narration – recieipient- Audience - Short Story Collection - Creative Experience

ثم إن البون شاسع بين الاحترافية التي غدت الوعي لدى الذات الإبداعية الأنثوية والحرفية الذكورية التي أقصتها وزجت بإبداعها في سجون الظلم والقهر والعبثية ولعنة الصمت ما دفعها إلى الانتقام لنفسها بذكاء وهي المرأة التي ترى في ذاتها صورة للصوت الواعي الذي يذكي نضاله الفكري بإيجابية عبر تخصيص معجم لغوي أنثوي تحين به لغتها لتحياكي نفسها ومن ثمة تجلسها في موقع سامق تستحقه لتلج باب الإبداع من أوسع وتعيش راهنا شامخا شوخ نفسها الأبية ومستقلا منتشيا بالحرية، وقد وقعت كلمات كمال الروحي في نفسها موقعا إيجابيا وهو الذي زعم تثبيطها تقول: "أذكر يوم راقبته خلسة وهو يمر أمام بيتنا، أخذت أحملق في عيونه وأهمس في ذاتي بأسوأ الكلمات، عندما التقيته أنا وصديقاتي كان يمتطي صهوة جواده، سخر منا وقال بالحراف الواحد:

- إن جميع من يقطن هذه القرية سيصبح تحت زعامتي

حتى الفئران التي في بيوتكم..

ثم أطلق ضحكة مدوية ومضى.. (ص 22)، ولكن هيهات فكل صديقاتها "أبطال استثنائيون يريدون عالما خاصا بهم لا مكان فيه للكائنات البشرية." (ص 25) أما هي فـ "ثلاثون عاما كانت كافية أمامها كي تستحيل الطفلة إلى امرأة ناضجة تدافع عن المقهورين والمظلومين". (ص 26)

ما يفسر أن كلا من الذات الأنثوية ولغتها تحتاجان إلى حرية يتنفسان منها، لإثبات كينونتهما ككيان يفكر ويفصح عن وجوده وتميزه، على اعتبار أن التذويت إجراء خطابي أثمر جملة من الخطابات التي تتمتع بسمات أسلوبية ولغوية وتخييلية متفردة تنتجها مختلف الذوات الاجتماعية.

١ تطل "عقيلة راجحي" القلم الأدبي الواعد في الكتابة السردية الأنثوية من خلال قراءتنا لمجموعتها القصصية (تفاصيل الرحلة الأخيرة) الصادرة سنة 2010 عن دار فيسرا للنشر، وقد استهلتها بتقديم للدكتور شريط أحمد شريط أستاذ الأدب الجزائري بكلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة عنابة - الذي أثنى على نصوصها الإبداعية، ورصد لها كلمات سامقة تليق بلمستها الأدبية في باكورتها التي لا يريد منها أن تشده وحده، وإنما بد من أن تتسرب إلى مخيلة القارئ، فيشتهي قراءتها والوقوف عند محطات كثيرة فيها، وهو يحمل من الأدوات ما يفتق مكانا الخصوصية الأنثوية في تشكيل ذاتها أمام تشتت الذوات، في ظل محاولة تجاوز متاريس إيديولوجية وعقد نفسية راودت الكثير، وهو ما ترومه القاصة؛ إذ حسبها أن تجد تجاوبا يقظا يمكنها من قراءة ذاتها بعيون ذوات أخرى.

الذات الإبداعية بين الأنوثة والذكورة:

إن المتتبع لتلكم القراءات النقدية المتعلقة بالسرد النسائي التي تتزاحم بها الدراسات والأبحاث لا تعدو تصنف ضمن قطبين متنازعين: أحدهما يقر بوجود إبداع أنثوي بالموازاة مع وجود أدب ذكوري؛ لا يرى فرقا بينهما، فهو أدب إنساني بامتياز يسهم مثله مثل أدب الرجل في بناء الإنسان عن طريق الإبداع، والآخر يرى في إبداع المرأة تنصلا عن إبداع الرجل، رغبة منها في إثبات ذاتها الأنثوية، وإظهار فاعلية أناها التي تصد كل انتقاص، ما يعني أن الجنس حاضر في تسمية وتوصيف النوع الأدبي للنص فقط، كأن يكون قصة أو رواية أو مسرحية أو شعرا.. لقد قاومت المرأة المبدعة الرجل أديبا، "فحولته إلى مستمع، وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح، تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل والتنوع، وتاه الرجل في هذا السحر الجديد"، ما يدعو للقول بأن المجموعة القصصية لعقيلة راجحي تركز على عناصر سردية تتماهى فيها الذاتان: الساردة والمبدعة؛ عندما تتحدث فيها الذات عن الذات، وتفصح عن تجربتها وتسرب بأحاسيسها الدفينة لجمهور المتلقين حتى تتكشف الهوية الأنثوية، وهي بهذا تعمل على إيصال رؤيتها للوجود كله عبر ترك أثر يؤكد تذويتها الخطاب من خلال صناعة نص سردي يخفر في الذاكرة ويستحضر الماضي.

الذات الأنثوية على عتبة العنوان

أن يكون موقع العنوان قبل النص كما هو معروف لدى العام والخاص فهذا أمر طبيعي جدا، ولكن أن لا يفارق مخيال المبدع كما الدارس طيلة الكتابة والمقاربة، ويظل هو العتبة التي ينطلق منها المبدع وينتهي، فهذا أمر لا بد من الوقوف عنده لمعرفة أسرارها، إذ حسبه أنه يعد المرتكز الأس الذي يباشر منه المبدع عمله الإبداعي من منطلق أن العنوان هو "الذي يحدد هوية النص، وتدور حوله الدلالات، وتتعلق به، وهو بمثابة الرأس من الجسد، والعنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا"¹، وإنما يسهم بشكل فاعل في تحليل المضمون للوصول إلى تحديد المعاني التي ينطوي عليها المحتوى، من أجل الكشف موضوعيا، عن طبيعة المثبرات وعمقها وغوامضها، وفتح مغاليقها، واستنطاق المسكوت عنه بغية بسطه، وفهمه، وإفهامه، وإيصاله للآخر؛ لأنه "يمدنا بزد ثمين لتفكيك النص ودراسته"²

تقدم القاصة على بساط مجموعتها القصصية "تفاصيل الرحلة الأخيرة" بدءا عنوانا تحفيزيا مشوقا، يدفع بالقارئ إلى الغوص فيها، لطرح جملة من التساؤلات التي قد تزيح الضبابية عنه وتملأ فراغاته، مثل: عن أي رحلة تتكلم؟ هل هذا يعني أن هناك رحلات سابقة لهذه الرحلة؟ ثم ما هي تفاصيلها؟ وما الحكمة من إيراد التفاصيل؟..

يوحي العنوان بنوع من البوح المعلن عن مواقف ومشاعر راودت القاصة، قد تكون مبهجة وقد تكون محزنة، ولكن لا يمكن للقارئ أن يدركها إلا إذا أمسك بذلك الخيط الرفيع الذي يبدأ من القصة الأولى حتى يصل إلى القصة الأخيرة، وقد غلظ سمكه شيئا فشيئا وأصبح بإمكانه (أي الخيط) أن ينسج تفاصيل الرحلة كلها على بساط صفحات مجموعتها القصصية التسع والخمسين.

وبنظرة فاحصة لكلمة تفاصيل التي مهدت بها القاصة عنوان مجموعتها القصصية يجد القارئ نفسه أمام مدلولات كثيرة حفت الكلمة مثل: البسط والشرح والتدقيق والإيضاح والإبلاغ والإطلاع والتوزيع والتصوير.. وكلها كلمات تضم في ثناياها حضورا قويا وإلزاميا للقارئ استدعته القاصة؛ من أجل أن يتقاسم معها رحلتها وأثناءها سنتبين الحكمة التي على أساسها اختارت عنوانا كهذا، وجعلت منه بصمة طيبة طبعت غلاف مجموعتها القصصية؛ حيث أُنما عرفت من أين تَوَكَّل الكتف، وعرفت كيف تستدرج القارئ، وتجعله يشتهي قراءة عملها ويقبل عليه راغبا فيه لا راغبا عنه، ما يعني أنها لعبت على الوتر الحساس فيه؛ فهو متشوق متطلع لمعرفة الخبايا والأسرار التي تأسره، إذ قد يعاني بعض الناس في بعض الأحيان من الفراغ الداخلي أو الملل أو من عقدة النقص أو حتى من بعض المشاكل.. فيفرون منها عن طريق التسلسل إلى حياة الآخرين؛ كون الفضول، وحب المعرفة، والاستكشاف، والاتصال بالآخر.. من الأمور الغريزية التي يميل إليها الناس، وبهذا تكون عقيلة راجحي قد امتصت هذه الميول الفطرية بأن جلبته إلى قراءة نصها بكل وعي.

كذلك فإن لكلمة رحلة معان كثيرة تدل عليها سياقاتها التي ترد فيها مثل: رحل عن بلده التي تفيد معنى الترك، ورحل إلى بيت جديد يقصد بها إنتقل، ورحل البلاد: تَنَقَّلَ فيها، وأما رَحَلَ لَهُ نَفْسُهُ فتعني صَبَرَ على أذاه، وَرَحَلَ البعيرَ علاه وركب، ورحل إلى الأبد: مات.. لكن ما موقع كل هذه المعاني من مقصود الساردة؟

"ماتت فاطمة ومشى في جنازتها جمع من المتشردين والمجانين".
سيشاع أنها قتلت على يد قطاع الطرق أو ربما سيقولون
انتحرت حزنا على حبيبها الهارب. سيقولون أيضا اختنقت
بأفكارها المتناقضة". (ص 30) وهي مع كل هذا تظل شخصية
ودودة محبوبة، وحنونة سمحة، وطيبة القلب لا تحمل حقدا أو غل،
اجتماعية إلى حد بعيد ومتواضعة تحب الأطفال، وتقدم المساعدة
لمن يحتاجها. وكل هذا مائل في الشجار الذي وقع بينها وبين
صديقتها والشئام التي تلقتها منها عندما ضجرت من المسرحية
ولكنها لم تقاطعها بل جذبتها من يدها واتجهت بها صوب
المتشردة أحلام وابنها لتعرض عليهما مساعدتهما.

"بينما ظلت نرجس اسما على مسمى، تحب نفسها، دائما
تلتقط صورا مع الشخصيات المهمة، حتى الحمار أخذت معه
صورة، كانت مثل بركان مهدد بالانفجار، لطالما تسببت
عصبيتها الزائدة في شجار عنيف بينها وبين واحدة منا" (ص
30) ولعن أثبتت بعض الدراسات أن الفتيات اللائي يحملن اسم
نرجس يتسمن بالذكاء والفتنة والبديهة السريعة، وعمق التفكير
والقدرة العالية على التحليل، ويتصرفن بعفوية وتلقائية شديدة ولا
يحملن الكلام ولا يتصنعن، حنونات هادئات الطباع، جميلات
الطلة، أنوثتهن صارخة، ماهرات في تقبل الآخر، متفتحات
ورؤيتهن للأمور مختلفة، يعيشن الظهور في أفضل صورة.. ولكن
نرجس الصديقة في القصة ليس لها من هذه التوصيفات إلا النزر
اليسير، فهي إلى جانب بعض هذه المواصفات كتومة لدرجة
الغموض حيث لا يفهمها الكثير وتركز على التفاصيل الصغيرة
وتتمتع بقوة الملاحظة "رأيتها مرة تنظر إلى إحدى صورها
وتخاطب نفسها قائلة: "أخاف أن تخرجي عن الإطار الذي يشد
ثباتك ويحميك من زعزعة الوقت". (ص 30)، كما أنها طموحة
ترقب تحقيق أهدافها ذات المدى البعيد وترغب في ترك أثر طيب
في الحضارة الإنسانية، فهي "تحمل محفظتها التي أصبحت تسميها
"محفظة التأسيس" (ص 30)، ولكن هذه الزهرة الحاملة التي تتميز
بجمالها الأخاذ ورائحتها المميزة سرعان ما ماتت "بعدها نخر المرض
جسدها، غابت عنا مدة وأرجعت غيابها إلى انشغالها بتأسيس
الحزب.

إن أهم ما يلفت الانتباه في هذا العمل الإبداعي المتميز تلك
المشاطرة الطيبة التي حددت مُكنة القاصة من إيراد معلومات
موسَّعة بجزئياتها ودقائقها والإسهاب في توصيفها، وكأنني بها تحمل
المتلقي معها في رحلتها وتجلسه إلى جانبها، تروي له قصصا كثيرة
حتى تتجاوز به هموما رانت على قلبها ووقائع ارتسمت في مخيالها
في زمن منصره شهد تقلبات كثيرة انعكست سلبا وإيجابا في آن
معا عليها وعلى من عاش ذات الظروف. تقول على سبيل المثال
لا الحصر عن فاطمة ونرجس وأحلام.. والمجموعة تعج بقصصهن
وأخریات كثيرات: "كنت أعجب من شخصية فاطمة هذه المرأة
التي اجتمعت في داخلها تناقضات العالم. ذات مرة أحضرت لنا
قارورة مملوءة بالماء المرقى ونصحتنا بشربه لكي نتخلص من
الأمراض والعلل التي تسكن نفوسنا.. بينما تقضي وقتها في
مطاردة حبيبها الهارب..." (ص 28) وأصل اسم فاطمة من مادة
فطم، وهو فصل الولد وقطع الرضاعة عنه، ويقال أيضا هي
الكابحة لجوامعها والتي تفتطم نفسها عن الشهوات والصغائر وعن
المعاصي وتمتنع عن ارتكاب الذنوب والخطايا. ولعلهم يسمون بها
تيمنا وتفاؤلا أن تكبر وتتزوج وتلد ويكبر ولدها وتطمه، ولكن
للأسف لم يكن هذا الأمر مسطرا لفاطمة في القصة إذ جرت بها
الرياح إلى حيث لا تشتهي، لقد تحولت إلى عاشقة فاشلة تطارد
رجلا أبلها، (ص 29) كان حبا قاتلا من طرف واحد فقط قادها
إلى الجنون فالموت؛ ذلك أنها أحبت جارها الشاب الوسيم الذي
يجب ارتداء الملابس الفاخرة، وقد قدم من مدينة داخلية إلى
العاصمة من أجل الدراسة ولكنها "لم تتمكن من التحكم في
رغبتها.. لم تعد قادرة على نسيانه رغم محاولاتها اليائسة صارت
تطارده في الشوارع والطرق، تتابع خطواته بحذر أينما حلَّ
يجدها أمامه صارت بالنسبة له كابوسا مزعجا و شبحا مخيفا"،
(ص 28) وهي بهذا لا تعكس الصورة المقدمة في الدراسات عن
شخصية الفتيات والنساء اللائي يحملن هذا الاسم فهن معروفات
بحب البقاء في البيت أكثر من الخروج منه. فكان من نتائجه أن
"أصبحت فاطمة بالجنون، تركت منزلها وأصبحت تتسكع في
شوارع العاصمة. في يوم من الأيام وجدت جثة هامدة وسط
أكياس القمامة. تناقلت الصحف صباح الغد خبر مقتلها:

وهنا نجد عقيلة راجي أنوثة يقظة، تملأ بكلماتها فراغات كثيرة، وتطرب بفكرها الوقاد - الذي تهمس به بين الفينة والأخرى في أسلوب قصصي مائع ومشوق - جراحات غائرة لنفوس أرهاقتها الأوضاع القاسية، فتلامس بذاتها الأنثوية الصريحة مكانم القهر، وقد تسبب فيه الجهل، والتطرف الديني، والشرخ الاجتماعي، والوضع الإقتصادي، والضباية السياسية، والعقد النفسية، والتشويه التاريخي.. وفي الانتقال بالعنوان الرئيسي إلى العناوين الفرعية تتدعم أركان قراءتنا وتزداد رسوخا عندما نجدها تُصدّر مجموعتها القصصية بـ "لذة المحاولة" عنوان يستشعرنا بحضور كلي للقارئ وهو يحاول أن يقرأ العمل بلذاعة، ليتلوه "امرأة خارج حدود القلب" حتى تتجذر اللذة في محاولات قد تفضي إلى "نهاية مأساوية لزمن أسطوري"، في مكان يعبق برائحة العاصمة. وقد ورد لها هاتف عساه يبشر بالفرح القادم من الشرق ليحكي قصصا قصيرة جدا علّه بها يعود إلى الزمن الأخضر وما أقربه منها ليخلف تداعيات اللحظة الأخيرة فتعيش الغربة والتحدي والشوق والجفاف وكلها أحلام تحت القصف.

لقد كذبت علينا لأنها فضلت أن تبقى قوية إلى آخر لحظة في حياتها، اكتشفنا أنها كانت تسابق الزمن لتخلد نفسها قبل أن ترحل عن هذا العالم..." (ص 31)

وعن أحلام التي لا شيء من أحلامها تحقق، فقد كان لاسمها في حياتها النصيب الأكبر والحظ الأوفر؛ فأحلام جمع حلم وتعني ما يراه الإنسان في منامه ويقظته، وكذلك تعني الهدف الذي يسعى الشخص لتحقيقه، وهو حال أحلام في القصة امرأة عبيدة وقوية تبذل جهدها لتحمل الصعاب من أجل عائلتها، وما هو معروف عن أي فتاة اسمها أحلام أنها تهتم بمظهر الشخص إلى أبعد حد غير أنها هنا تحمل ملامح البؤس، فهي "متشردة تفترش قطعة من الكارتون وتحمل بين يديها ابنها الصغير". (ص 29)

صاحب العينين الزرقاوين والشعر الأسود الكثيف ما يفضي إلى القول بأن الأم هي أيضا جميلة لجمال ابنها، وهي أيضا ذات طموح وتفعل ما تريد مهما كانت العواقب حيث غامرت بحياتها بحثا عن هدفها المنشود ولكن عواصف الحياة واضطرابها امتدت إلى عرض البحر لتغرق مع جماعة فارة من الوضع المتأزم إلى حيث فشل مخططها ومات معها استشرافها لمستقبل أفضل، "أحلام التي كانت دائما تكتب ذكرياتها في دفتر قديم، في يوم من الأيام استيقظنا على فاجعة رحيلها المفاجئ. تركت لنا رسالة فوق سريرها: "سأنطلق لمبحث عن حريتي المفقودة.. عذرا أيتها الصديقات، سأبحث عن عالم مليء بالحب بعيدا عنكم وعن أهلي، كلكم تسعون إلى استنزافي... وداعا". (ص 31)

تظاهرات خصوصيات الأنوثة السردية: القصة القصيرة لون
من ألوان السرد الذي يركن إلى الإيجاز، والقصر، والاختزال، ويتكئ على مكون مركزي واحد، وتعبير آخر يركز على جزئية مفردة، المواقف فيها أقل عددا وتعقيدا، وتتميز بحضور التكتيف الفني، الذي يتيح لها سرد الأحداث كلها ضمن زمن ومكان ما. وكلها خصائص تترك في القارئ انطبعا كبيرا ومؤثرا، وبخاصة عندما تكسر أفق توقعه بنهايتها المفاجئة التي تظهر في نسيج حدثها المتنامي؛ والذي ينتهي مباشرة بعد وصوله إلى الذروة. أما شخصياتها فقليلة العدد، وفي بعض الأحيان يكتفي القاص بشخصية واحدة، لكن هذا لا يعني أنها غير مهمة بالنظر إلى عناصر القصة الأخرى، أو يمكن الاستغناء عنها، وإنما هي واجبة الحضور؛ ذلك أن "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني المكانة الأولى في القصة، منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا"³، وهي هنا شخصية فنية، اصطفتها القاصة لتمثل ما أرادت تصويره أو ما أرادت التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وقد منحته استقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال نصها القصصي، ما جعلها قوية ذات فاعلية، وهي أيضا - بحكم بنائها الحكم - تتحرك وتنمو وفق قدراته وإرادتها، ولأنها في كثير من الأحيان تلعب دورين اثنين - دور الشخصية الرئيسية ودور الساردة - فإنها تظهر في الشخصية الرئيسية وتحتفي بعيداً كساردة تُراقب صراعاها، انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي والسياسي الذي رمى بها فيه⁴ وهو ما ألفيناه في شخصية "امرأة خارج حدود القلب" حيث تسرد القاصة يوميات صحفية مكلفة بمهمة رسمية إلى الموت، ولكنها لا تستسلم أبدا، مصرة دوما على البقاء؛ فالقضية بالنسبة إليها إما أن تكون أو لا تكون.. إنها ترفض الخنوع والإقصاء، ولها قابلية كبيرة للمواجهة والاستماتة تحقيقا لذاها تقول: "ولامس جرحك بعض الأنين فتوقدت نار الشوق ألما نازفا ينخر جسدك، كم كان صعبا عليك أن تتواجد في زاوية معتمة من هذا العالم .. يسدل الستار على آخر محطة في

العمر، هذا الذي لا يتوقف أبدا، يتغير وجه المكان ويتبدل الزمن وأنت كما أنت تقفين على أقدام نازفة!" (ص ص 17 - 18) ولكن هذه المرأة لا تحمل اسما، وهو ما يطرح تساؤلات عديدة، لعل من أهمها: من تكون؟ وهل عدم ذكر اسمها يعمق جهلنا بمقصديّة القاصة أم تراه يقودنا إلى قراءات ثرة وفضفاضة تصلح فيها مختلف التأويلات؟ إذ كما هو متفق عليه لدى كثير من الدارسين أن الشخصية "لا بد أن تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يُعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية ويعطيها بعدها الدلالي الخاص"⁵.

قد يذهب القارئ إلى النظر في هذه المسألة من زاوية أن القاصة هي مثال واحد يصدق على نساء كثيرات، جابهن ألوانا من الألم الغائر والغربة الموحشة والأوهام المتعبة وشيعن قلبا حطمه الانصهار، أو بتعبيرها "امرأة مشردة بالجسد ومنفية بالروح" هذا من جهة، ومن جهة ثانية قد يكون مرد هذا الإخفاء وعدم تعيين اسم محدد للشخصية إلى رغبة القاصة في عدم البوح باسمها لما وقع في قلبها من خوف ورهبة، وقد كررت التقنية ذاتها في "نهاية مأساوية لزمن أسطوري" و "رائحة العاصمة" والتي أفصحت فيهما عن أسماء ثلة من الفتيات الصديقات من أمثال: سليمة وصباين وسارة وفاطمة.. ولكنها أحجمت عن ذكر اسمها.

تقول: "البارحة فقط صحوت من غيبوبي حينما توقف شريط الذكريات عند تلك اللقطة، أين تسمّرت في مكاني وبادلته النظرات بكل ذهول.. كنت أنا وصديقاتي نسير على حافة الطريق، فجأة سمعنا وقع الحوافر يهز الأرض حولنا، تملكننا الرعب.. تجمدت كل واحدة منا في مكانها وأخذنا نترقب قدوم الموكب بفارغ الصبر، قلت في نفسي:

- ترى ماذا تحمل لنا هذه القافلة من أسرار ومفاجآت؟"

(ص 20)

تستند قصص عقيلة راجحي إلى رؤية داخلية خاصة استدعت ساردا حاضرا تمثلته بعناية دقيقة؛ وهي "الأنا" التي تشاطر الآخر، وتستعيد معه شريط الذكريات، ما أفرز استحواذ علامات نسائية فارقة في الكتابة لديها عبر استحضار الذات، كي تنتزع حقها من الرجل الذي لا تحاول تجاوزه، وإنما تسعى إلى تخليصه من نرجسيته وجشعه وتسلمه.. إنها ببساطة تجذر ذاتها الحرة، وتمحو سلبية الانسياق والانقياد لكل من يبخر كينونتها وهويتها ويصادر كرامتها ووعيها... كل هذا من أجل تحقيق التوازن الإنساني. تقول: "لست أدري إن كنت أنا المغادرة أم أنت، أم أن الدنيا تركتنا وفضلت الانسحاب. أنا الآن زاحفة على جرحي وموغة في ذاتي المتناقضة وأفكاري المتعارضة. ألوح بمناديل العشق ومرة أخرى بريات الاستسلام" (ص 42)، وبالتالي فقد تظهر التذويت عندها في الأنا المصرح بها بحثا عن الذات السوية من خلال ضمير المتكلم "أنا" الذي أبدت فيه كثيرا من ملامح شخصيتها المتراوحة بين الإيجاب والسلب وبين الانسحاب والصمود وبين القوة والضعف.. هذا وقد تظهر عندها أيضا في تواربها خلف ضمير الغائب "هي" الذي يستبطن صورا مكثفة من الحالات والانفعالات نتيجة الارهاق الشديد الذي انعكس على ذاكرة محملة بأعباء الحياة وضجيجها وأحزانها وهزائنها وصراعاتها تقول: "قررت أن تتوقف عند هذا الحد، جف قلمها ولم تعد قادرة على التنفس.. لا شيء أشد ألما وقهرا مثل العزلة النفسية التي تحبس الأنفاس.. وجدت نفسها محبوسة على التوقف لتضع نهاية لأبطالها" (ص 30) الأمر الذي دفعها إلى أن تبوح سردا قصصيا يتضمن دفاعا حذرا ومضمرًا عن ذاتها ووجودها وبهذا يكون لها متنفسا رغم مرارة الحال وقساوته وهي تركض خلف الحدث الموجه والخبر المدمي وقد تقاسمت مع القارئ الذي ينطلق من مثير اللذة الذي بثته القاصة عند عتبة مجموعتها "لذة المحاولة" التي فيها من الوحدة والاغتراب والذكريات بلجوها ومرها الشيء الكثير وقد أشبعها عواطفها وضمنتها أسرارها وطعمتها أنفاسها واختزلت حالة اللاوعي التي تنتابها في تعبيرها بوعي تقول: "زحمة من الأفكار تحاصر أنفاسي المتوهجة وتطوق إحساسي.. يصنع الخنجر من دمي ويستل مني عند غفلي، لكن الفشل يدرك كل طعنة تخترق ذاكرتي". (ص 13) وهي بهذا تفصح عن مكونات

أما من جهة أخرى فإن المجموعة القصصية في حقيقتها تمثل سيرة ذاتية تصور جوانب من حياة القاصة عقيلة راجحي، إذ لها نصيب من اسمها، فعقيلة اسم علم مؤنث عربي قديم، ويعني المرأة الكريمة والسيدة المخدرة، والمصونة، والمرأة العاقلة هي المتزنة وصاحبة الوقار والحشمة والسيادة، كما تمتلك قلبا حنونًا، وطيبًا. لذلك فهي تحس بكل من حولها. وعقيلة البحر الدرة الكبيرة في صدفها، وهو لقب السيدة المتزوجة؛ لأن العقيلة في الأصل هي الدابة المعقولة؛ أي المربوطة، فكأنها صارت عقيلة زوجها؛ أي مربوطة به. وعقائل الكلام أفضله وأجوده، وهو مأخوذ من العقل والتفكير وتدبر الأمور؛ فعقيل القوم أكثرهم عقلا، وأحسنهم تصرفا، وعقل إليه بمعنى لجأ وتحصن. وعقيلة من الأسماء المحبة في الإسلام؛ حيث كان لقب السيدة زينب ابنة علي كرم الله وجهه عقيلة بني هاشم؛ بالنظر إلى قوتها، وفصاحتها، وبلاغتها وسط قبيلتها، ووقوفها مع الرسول صلى الله عليه وسلم جنبًا لجنب في الدعوة الإسلامية، وأغلب هذه المعاني التي حفت اسم عقيلة نجد لها حضورا قويا وفاعلا عبر صفحات قصصها تقول: "دمك الفائر، قلمك النابض وهذه المدن التي تحاصر كلكم توهج في أحشائك الوطن.. تلمعين بعض التفاصيل تحاولين أن تسجي من أحاسيسك قاعدة عامة يسير عليها البشر.. فاستقر لديك أن الفرق شاسع بين من يطلب أشياء في الحياة وبين من يطالب بالحياة!" (ص 16 - 17)

ومن ثمة يمكن القول إن القصة القصيرة عامة وعند عقيلة راجحي خاصة تتميز بسمات تخصصها وحدها دون سواها من الأنواع الأدبية، منها سمة الاقتصاد اللغوي حيث يكثر فيها الإيجاز والتكثيف والعمق، والإيجاء والرمز، والصور البلاغية الدقيقة وتتكى على القاص ومحتوى القصة وفنياتها ومتلقيها.⁶ لكن ما الذي يجعل القصة المكتوبة بالقلم الناعم تفارق القصة الذكورية؟ وفيهم تكمن خصوصيتها؟ ولماذا حاولت الذات الأنثوية أن تؤسس لنفسها إبداعا يخصها هي دون سواها؟

وتسوّى القصص تباعا وفي كل مرة توظف نوعا خاصا من أجهزتها - عدسة كاميرا، منظار، مجهر - لتتقّب عن ذكريات كثيرة وتوصّف دقائق لصيقة بسيرتها الذاتية في مراحل عمرية حيث وجهت عدسة كاميرتها صوب (تداعيات اللحظة الأخيرة) لتجلي صورتها وملاحمها بدقة متناهية وهي "غارقة في أحلامها.. قبل أن يرن هاتفها بالفاجعة. الساحة مملوءة بالنسوة اللاتي جئن لتقديم واجب العزاء. رمت حقيبتها وتسمرت في فناء البيت. وفجأة هوت دون سابق إنذار. تذكّرت آخر مرة رأيته فيها. كان ممددا في فراشه ينتظر اللحظة الخامسة". (ص 44) إنها قصة قصيرة مؤلمة حقا اختزلت فيها الحدث والزمان والمكان والشخص كما اللغة بألفاظها الموجزة لترصد واقعا ضمنته بعض المواقف بأسلوب شاعري إيحائي وبتركيبة متناغمة مزجت بين عالمين متباينين وهما: عالم الواقع وعالم الخيال، وقد تسربل بهما التذويت وتجمل ليعمق الفارق في المتن القصصي وبخاصة وأنها رتبت قصصها بشكل ممنهج، ومع هذا اعتمادها الترميز والمواربة من أجل استثارة القارئ ليفك مغلقها قد يكون حاجزا أمام أنواع القراء الذين يتفاوتون فهما وإدراكا وحسا وثقافة.. ما يعني أن توظيفها جملة من الألفاظ والتراكيب التي صنعت منها صورا ومشاهد، تترجم حجم المشاعر والأفكار التي لمحت إليها وصوبتها نحو ذهن القارئ.

البحث عن الذات في خضم الأحداث

ذاتها وقد رغبت عن الاستفاقة من لذتها إلا عبر ضجتين اثنتين: فأما الأولى فصادرة من دار خالتي مريم حيث تخلصت القاصة من أنانياتها وانحزاميتها وصارت تنصت للآخرين ما يعنى المشاركة الفاعلة والإيجابية وأما الضجة الثانية فهي ضجة عارمة أحدثها سقوط أشياء من خزانة هوت بعد صمود. لقد اتخذت قرارا أوليا وغطت في لذتها وكأني بها تفر من واقع ما، ثم من قرار الانزواء الذاتي انتقلت إلى قرار الاستفاقة من لذتها بغية التكيف مع واقع حال فرض عليها، وأخيرا حطت الرحال واستقرت بذاتها الواعية على قرار المراقبة عن كثب والتمحيص والتقييم لتحدث التميز كتابة وتذويتا. وفي كل هذا النص وظفت القاصة تقنية الراوي والمروي لتكشف عن لذتها الخاصة وهي هنا داخلية معنوية مصدرها القلب أو النفس أو حتى الذاكرة ومع هذا فهي زائلة لا تدوم وبخاصة وأنها مرتبطة بالمؤثرات الخارجية التي تتجدد بتجدد الحدث وتتلون بحسب الأمزجة.

وقد زاوجت القاصة بين الخطاب المباشر وغير المباشر من خلال تذويت السرد وجمعت بين ضمير الحاضر والغائب ما يعزز حضور الذات برؤية أنثوية تسلط فيها الضوء على ذاتها وتنقل معاناتها عندما تجول في أعماق نفسها في محكيها السردى وتتوغل فيه انطلاقا من علاقتها بالمرجعية التي تحف عملها فتؤسس مرتكزا تتكى عليه وتثبت أجهزتها الكشفية لتقرب تصورها لكل ما يحيط بها من أشياء ومن ثمة تترجمها توصيفا لحالات نفسية وأخرى فكرية تومئ إلى شخصيتها وقد عاشت لحظات من التيه الذاتي الذي تحاول جاهدة استرداده.

إن علاقة عقلية راجحي بمتنها القصصي مختزلة في توظيفها ضمائر متراوحة بين ضمير المتكلم أنا والمخاطب أنت وضمير الغائب هي وهن وهو في إشارة منها إلى رغبتها في انفصامها عن ذاتها وربما تشظيها حتى يتقاسم معها الآخر ما مرت وتمر به تحقيقا لصناعة سردية جمالية أنثوية تأسر المتلقي من خلال توجيه آرائها وأفكارها وأسلوبها بطريقة تدل عليها هي دون سواها.

شهدت الجزائر كغيرها من كثير من الدول فترة حرجة حضر فيها العنف والتقتيل بكل وجوهه وهي مسألة خطيرة لها أهميتها في صفحات عقيلة راجي القصصية مثلما كان لها حضورها القوي في ذاكرتها المحملة بمشاهد صادمة رغم حداثة سنّها وقد ألفت في جحيم الأحداث بوصفها صحفية لتدلل على أن الذات الأنثوية هذا الجسد الرقيق وهذا القلم الناعم قادر على أن ينغمس في قلب أحداث كثيرة متوهجة قد يكتوي بلهبها وهو حال الأمهات والأخوات والزوجات والبنات وما عشنه من قسوة ووجع وعنف ولا مبالاة بل إن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي والسياسي الذي عاشته الجزائر انعكس على كتابة عقيلة راجي ما أعطى أسلوبها لمسة متفردة قائمة على تجزئة الذاكرة تفكيكا وتفصيلا، وتذويت الابداع بوحا وكتابة لا تخلو من تماهي الذات في المتن القصصي بوصفها المحور الذي التفت حوله ذوات كثيرة وتقاطعت في انشغالاتها وهمومها وأفراحها وأحزانها في تقديمها وتخلّفها، في حياتها وموتها...

إن مقدرة القصة القصيرة على تبني جملة القضايا والإشكالات النفسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية والدينية.. ومكنتها من مسايير التحولات التي شهدتها المجتمع دفع بالقاصة العربية عامة والجزائرية خاصة وبعقيلة راجي على وجه التحديد إلى تمثل الواقع وتجسيده منجزا سرديا مُهما فرض وجوده في الدرس الأدبي الإبداعي، عندما كشفت عن رؤيتها للحياة وللإنسان وإنسانيته ومختلف الذوات انطلاقا من محور أس شاعلت تفكيرها واتخذت من ذاكرتها مقاما ومستقرا؛ إنه محور المرأة وقد اشتغلت عليه وأنتجت منه متنا قصصيا واقعيّا في أحداثه، تخيّلها في بنائه الفني. ففي بعض نصوصها مثل: التحدي الذي به تمكنت مع "التائهين من ولوج حافة الدنيا، وأراد كل واحد منا أن يعاود السير حتى يصل إلى نقطة الانطلاق، آه كم عانينا من الإنزلاق، وما أطول المسافة بين الحافة والأعماق". (ص 46) تحتفي القاصة بفعل الكتابة ووقع الكلمات حيث تتقاطع قصصها في موضوعاتها في كثير من التفاصيل لتشكل لبنة متنامية بسطت عليها جملة من الأحداث ذات الصلة بالظلم والقهر والعنف والتحدي والتي عملت على تعريضها للمجتمع في شكل صور وكأنها مرآة تعكس له ما أفرزه صراعه وتطاحنه من تفكك بدأ من الأسرة وامتد ليرتد إليها. حيث تعرض عقيلة راجي لشخصها النسائية وهي محملة بذاكرة مثقلة بالحنين والألم والأمل والتهميش والاستغلال والقمع والإقصاء والكبت وقد أسهمت هذه الشخصيات المبتكرة تخيّلها من خلال توصيف عقيلة راجي في تنامي الأحداث وتطورها وفي رسم معالم التذويت الأنثوي بمهارة ذلك "أن الشخصية لا يُقصد بها مجموع الخصائص، والمميزات النفسية المتصلة بالكائن الحي، والتي هي من اختصاص البحوث النفسية، ولا السلوكيات التي هي مجال بحث علم الاجتماع، وإنما يقصد بها ذلك المكون الذي يحاول به كاتب العمل الحكائي عن طريق أسلبة اللغة، وفقا لشفرة خاصة ونسق مميز مقارنة الإنسان الواقعي الذي يحمل عادة اسم الشخصية".⁷ وهو ما كان ماثلا بقوة في غربتها: "هل أنت غريب حقا، أم أن إحساسي بالغربة جعلني أراك كذلك، عندما وصلت إلى حافة الدنيا قررت أن أواصل المسير، هويت لأني تخيلتك هويت قبلي وأنت في الأعماق أسير، فقلت: هي روعة القدر حينما نسكن معا ولو زمنا قصيرا، ثم نموت معا، فكلانا روح

مجموعتها بأحلام تحت القصف التي خصتها للحديث عن ابن الإرهابي صاحب السلوك غير السوي نتيجة سوء فعال أبيه وخطيئته عندما التحق بالجليل بقولها: "الآن وقد تبددت كل أحلامي وبدا المستقبل أمامي طريقا مليئا بالمنعرجات والأشواك... هل كنت أحمقا سؤال ظل يراودني طيلة رحلتي في هذا الزورق الذي لا أعرف أين سيستقر بي". (ص 59)

ولكن السؤال الأس في مجموعتها القصصية كلها كان "ماذا لو أجول في صخب الزمن الجديد.. أين يشدني الحنين إلى ماض لم يكن بعد أو مستقبل مر علينا مرور الكرام أصفح كل من توسد التراب حتى أصل إليها". (ص 21)

وبهذا اكتسب المتن السردي لديها من بدايته إلى نهايته حلة فنية وجالية ذات بعد تخيلي فسيح جعلت منها جسرا للعبور من الماضي إلى الحاضر والعكس ولوصل ذاتها عن طريق الكتابة مشاهدة وإبداعا ووعيا، ثم عن طريق القراءة تواصلًا ومساءلة وتحليلا.

درجات التذويت في تفاصيل الرحلة الأخيرة

تحول الإبداع النسائي إلى ظاهرة أدبية متنامية، بالنظر إلى ما يطرحه من إشكاليات جدلية تثير تساؤلات عدة ترمي بثقلها على المجتمع بعاداته وتقاليده وقوانينه ومتغيراته، وأصبح بمقدور الذات الأنثوية أن تحلم عبر وسائط كثيرة منها الكتابة العلنية وقد أجيّز لها فيها التعبير عن أمانيتها وذكرياتها وهواجسها وذاتها وكل ما له صلة بالمجتمع الذي تنتمي إليه بكل بصراحة إن على مستوى الوضع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو الديني أو التاريخي أو النفسي أو الثقافي وهي مستويات متكاملة لا تنفصل عن بعضها وقد حملت قضايا شكلت متنها القصصي.

تواجه المصير. إنَّ بث المعاناة كتابة في مجتمع أنهكته الأوضاع المزرية وقد رانت عليه وطأته ليس بالأمر الهين وبخاصة إن كان القلم ناعما وكانت الذات أنثوية لقد جعلت عقيلة راجحي من تذويت الكتابة مغامرة تجمع بين الخطورة والصعوبة والمتعة والتوجع والحرق والتوجس خيفة من مجتمع ذي أنساق ثقافية تقليدية صارمة.. وكأن تعرية الذات فكرا وروحا ونفسا وكيانا هي تعرية لجسد أنثوي إذ بد من تغطية الذات الإبداعية مثلما يغطي الجسد، ولكن ما الضير من تعرية الذات الإبداعية وإلباسها حروفا وكلمات ومعان وصورا تقوي من إنسانيتها وترسخ هويتها وتجلي عن كيانها وتؤكد تواصلها مع نفسها ومع غيرها. رهان عرضته القاصة في أولى قصصها عندما أفصح عن ذلك في لذة المحاولة لتختتمها بأحلام تحت القصف ما جعل القارئ يشك في نجاح محاولتها وقد بدأتها بذاتها الأنثوية لتختتمها بالذات الذكورية وإن كانت نسبة اهتمامها بالمرأة لافتة. ذلك أن القارئ سيستشف ذلك بوضوح فمثلا بدأت بالحديث عن نفسها في لذة المحاولة قائلة: "منذ زمن وأنا أتسابق مع آثار أقدامي المغمورة في الرمال محاولا بذلك اجتياز خطواني" (ص 13) "واسترسلت في امرأة خارج حدود القلب" "تحاصر عواصف وحرائق الأمكنة وتسهل في دمك الحروف والكلمات المهرية من دفاتر الآخرين" (ص 16) ثم إن ذاكراتها في نهاية مأساوية لزمن أسطوري "ما زالت تحتفظ بأشياء كثيرة.. وبخاصة حينما تمتاز برائحة العاصمة ويكون صوت الهاتف نسوبا "إن قلب مراسلكم مغلق" (ص 33) وبالعودة إلى الزمن الأخضر "مشاهد بقيت عالقة في مخيلتها، لم تبق لها سوى الذكريات الجميلة، فالزمن تغير والأمكنة تغيرت ومعظم الناس الذين عايشتهم في تلك الفترة اختفوا منهم من مات ومنهم من رحل إلى المدن ومنهم من هاجر من دون رجعة ولا يمكنها أن تعود إلى الزمن الأخضر إلا بأحاسيسها وعواطفها المكبوتة في صدرها". (ص 40 - 41) وهي ذات الصورة الممتدة في وما أقربك مني صورة تنبض مشاعر أنثوية وتنجس من ذات إنسانية وظفت فيها البحر والسماء والكون في عبارات موجزة ولكنها موهلة في العمق ثرة بالأحاسيس التي تكشف عن ذاتها ووجودها وقوتها ورحابتها ف "ما البحر إلا قطرة من دمي والسماء تستمد زرقتها من عيوني والكون يبدأ رحلته من حنيني إلى أن ختمت

وتتحدد درجة التذويت لدى القاصة من خلال البحث عن مدى مصداقية ما نقلته لجمهور قرائها في متنها القصصي وهو أمر لا بد أن يمر عبر ماسح خاص يرفع الحجب عن مواقفها وحجم تشريحها لها ثم البحث عن نسبة وعيها ما يحيط بها ودرجة عمق ثقافتها ومستوى تكوينها فضلا عن تجربتها الفنية متسائلين عن مكنن تميزها ومكنتها في متنها السردي الذي لقي صدى طيبا لدى شريط أحمد شريط وهو الدكتور المتخصص في فنون السرد وقد أثنى على مجموعتها القصصية التي ارتأى تسميتها "نصوص إبداعية" كونها تفيض بعلامات من البشر وتبرق بإنجاز نصوص أكثر أصالة وأبلغ تمكنا، ولهذا فهي بما أليق وللغتها الشعرية أقرب حيث بنتها على شعرية لفظية لغوية باعتبارها نواة للنص، إنها "من أهم الأقلام الجيدة، ومن أبرز المواهب الطالعة من زخم الأزمة ورحمها، إذ تستلهم نصوصها، عوالمها من كوايس الأحلام، وتنوء شوارع المدن الحضرية، وفواجع اليومي، وتمردا على أنماط الكتابة المألوفة" ص 10. وهو ما جاء على لسان صاحبة تفاصيل الرحلة الأخيرة معربة بوعي: "استلهمت من حكايات شهرزاد التي أبحرنا بعقريتها وقدرتها على المقاومة وانتزاع حقها في البقاء إلى جانب الرجل، تستنهض همته وتدفعه إلى تحقيق المزيد من الانتصارات بدل أن تكون ضحية لجشعه ونرجسيته المفرطة" وللقاص عبد الحميد عمران كلمة منصفة في حقها جاء فيها ما يلي: "تجيء قصص عقيلة راجحي متميزة وموغلّة في التجريب.. قصص عميقة الفكر.. بهية الأسلوب، مدهشة اللغة.. قصص مليئة بالذهول.. ذهول الزمان وغربة المكان وحنين الأشياء إلى منبت ولادتها، ولوعة البصر بحنينه إلى ذاته الأولى، ذاته الصادقة الوفية.. قصص عقيلة تمتص من الشعر كلامه، ومن الحكيم بناءه، وذلك تفرد يقل عند الأسماء السردية القليلة والتي تنحت الكلمة من جبل تجربتها".

إن فحصا سريعا لبعض قصصها يجلي بوضوح مقدار الأنوثة التي وزعتها على صفحاتها وقد قذفت فيها روحا رقيقة طيبة متدفقة ضمخت بها لغتها السردية التي تنزع بها نحو التأكيد على أسنة الوجود الإنساني كما اصطنعت بها لحظات كينونتها وذاتها الأنثوية الفاعلة ما حوّلها إلى نص أنثوي بامتياز بسط تفاصيل مسائله وموضوعاته الثرة على سجاد ذي نقوش متواشجة متشاكلة وألوان زاهية وعطر فواح عقب أركان عناصر السرد بسخاء ما أفرز تلاهما قويا في المجموعة القصصية كروية استشرافية ولغة مائعة وخطاب مقنع ومتجدد، يشف مرة ويعمي مرات أخرى بشفرات ورموز مقصودة تنضح سمات أنثوية في لعبة الكتابة الذاتية التي لا تخلو من قيمة إبداعية تقرر بأديبتها الأنثوية ما يفضي إلى إغواء القارئ لا محالة كي يشاطرها هواجسها وصراعاتها الذاتية والجدلية مع نفسها ومع غيرها (أي ما يعرف بالصراع الداخلي والخارجي). وكل هذا تغص به قصصها فهي فتاة انتقلت من مرحلة الطفولة التي احتفظت فيها بكثير من الذكريات إلى مرحلة الشباب وقد بلغت من العمر الثلاثين، كذلك الذات الأنثوية حاضرة في رحلتها حتى وهي تتكلم عن الرجل وعن حب الأنثى له وتصور صده لها في مشهد محزن كما حصل مع فاطمة وجارها الشاب، وبالموازاة تسرد حبا من طرف واحد لرجل ترفضه الفتاة كما حصل مع ابن الإرهابي عندما أقبل على خطبة ابنة عمه التي لم تكن تطيق النظر إلى وجهه وعبرت عن رفضها بالصراخ والعويل. كذلك الأم المكشوفة لهذا الإرهابي فهي لم تنج من زوج مهممل بائس كان سببا في استسلامها للبكاء والعيش في شبح الفقر..

صوت الذات الساردة: صوت عقيلة راجحي في مجموعتها القصصية صوت جهوري واضح يصدح في الآفاق ويجوب فيها عندما يستدعي الأمر الجهر ويظهر بين الفينة والأخرى صوت مبحوح قد أنهكته الصرخات وأجبرته المخاوف على الإسرار وفي كل الأحوال نستشف أنواعا من الأصوات التي تواترت في المجموعة القصصية وتعاقبت وقد تراوحت بين الحادة والغليظة والمتوسطة وفرضت حضورها كلما استدعى الموضوع ذلك فالصوت الحاد ناتج عن قوة الهزات التي تعرضت لها والصوت الغليظ كامن في تلكم المواجهات التي عنفتها وقهرتها وأكسبتها مناعة وجراً أما المتوسط فظاهر في رباطة جأشها وتوازنها وكذا الصوت الخافت الذي من أسبابه الخوف والحجل والكبت كما تراوحت الأصوات بين الرخيم والدافئ في مراحل عمرية بعينها وبخاصة في طفولتها أو عندما تكون برفقة صديقاتها حيث الحنين والأمان وكلها أصوات تتحكم في مسار الأحداث ويصيب وقعها مقاصدها وبخاصة عندما تتمازج ثم تحضر في الأوقات التي تنشدها فيها فتزققي إلى مصف عال من الجمالية السمعية وقد خالطت صنوفا من الجماليات الحركية والحسية والبصرية واللونية وهو ما منح كتابتها تميزا ملحوظا ليس كجنس أنثوي فحسب وإنما كوعي فكري إبداعي أيضا نائر على ذل التشيؤ وقادر على مد قصصها بفحولة سردية ذات تقنيات دقيقة ولغة ذات حمولة ثقافية وفكرية وفنية وحيوية وجمالية تشع أنوثة، إذ حسبها أنها حاولت سبر أعماق الأنثى وقدمتها في قالب هشّم الأسلوب الرتيب ضمن صور فنية مخصصة تمثل "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة نظراً لما تقوم به في العمل الأدبي؛ حيث التمثيل الحسي للتجربة الإبداعية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية"⁸ ما جعل مجموعتها القصصية كتلة حية من الخصوصية المجردة التي صنعت تجربتها الذاتية، حيث نلمس في قصصها نفسا ذاتيا خالصا ذكي من قيمة الصورة الفنية وأقر أنها "عنصر حيوي من عناصر التكوين النفسي للتجربة"⁹؛ لذلك كان بد من أن تصنع لغتها الفلسفية التأملية والرمزية التجسيدية الأنثوية بحذر وبقطة حتى تتحرك بقاموسها وبمعانيها بأريحية في قصصها المفتوحة السائرة نحو عالم قد يقبلها بسلبياتها وإيجابياتها، بأحزانها وأفراحها بضبايتها ووضوحها وبقبحها وجماليتها.. كل هذا من أجل تحديد

لكن من يصنع الآخر؟ هل التدويت يصنع التأنيث والتذكير أم العكس؟ ربما يتماهى التأنيث والتذكير في التدويت عندما يحتكمان إلى العقل ويلقيان بكل أسلحة التمرد ويتخلى الجنسان عن صراعاتهما عندما يقتنعان بأنهما يتممان بعضهما إذ لا أحد منهما يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخر فهما مثل الماء والهواء لا يمكن الاستغناء عن أحدهما، ما يفضي بنا إلى القول إن ترجيح تأنيث النص السردى لدى عقيلة راجحي يعني بناءه من دون هدم للصيغة الذكورية لأن كليهما يسهمان في تأكيد أنسنة الآخر أو إعادة ترميمها إن شأنا أي تصدع بواسطة لغة متشكلة من معجم منصف للذهنية الإنسانية. وتعليقها الصيغة المؤنثة قام على أساس الموضوعات المطروحة لتكوين مفاهيم الكينونة والتماهي والمقدس والأخلاق والروابط.. وبخاصة إعادة رسكلة مفهوم التدويت في الوعي الإنساني قصد إلحاقه بكل ما هو حضاري وأخلاقي.

- أسهم الحوار ولاسيما المنولوج الداخلي في تشكيل التذويت وانبثاق الأنا وتوليد طاقة إنفعالية مسربة في أساليب تعبيرية إيحائية متراوحة بين الخيرية والإنشائية من خلال ذاكرة مثقلة بالأحداث.
- اعتمدت القاصة في توظيف التذويت على لغة سردية طوّعت فيها الأدبية أو ما يسمى أيضا بالشاعرية أبانت من خلالها عن مكتبتها في التحكم في أدواتها الإجرائية وحددت مستواها العلمي الذي انطلق من الإعلام وامتد إلى الأدب كتنخصص ما ساعدها مثلها مثل المتلقي على إعمال العقل والقلب تحقيقاً للفائدة والمتعة.
- إن تفاصيل الرحلة الأخيرة هي رحلة الذات الإبداعية الأنثوية في العالم الراضة للإستكانة وهي أيضا رحلة لغوية جمالية مائعة بكل المقاييس.
- ولهذا أرادت عقيلة راجي الإسهام في تقويض كل ما يشين الإنسان وإبداعه ودراساته وأبحاثه وطروحاته عندما ينغلق على ذاته الذكورية استعلاء وهيمنة ويرفض مشاركة الذات الأنثوية ويغيبها عن الساحة الأدبية والفكرية...
- أخيرا حسب عقيلة راجي بوصفها ذاتا إبداعية أنثوية أن نجحت في تصوير الواقع في محاولة منها لتغييره بما يتماشى وتطلعاتها.

. قائمة المراجع:

• الكتب:

- 1- خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- 2- محمد مفتاح، دينامية النص: نظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 02، 1990.
- 3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 2001 (د. ط).

موقفها من العالم والذات، وبناء عليه فقد انتقت مفردات قوية زادت من قوة معانيها في إطار لغوي لا يخرج عن وضوح الصورة وعمق الإحساس وتأثير اللون ونشوة الروائح ونكهة الحدث وحركة الشخص ورحابة الذاكرة، كل تلك هي من أدوات عقيلة راجي في مجموعتها القصصية.

الخاتمة:

وأما بعد، فإنه ليس من الهين أن نضع نقطة النهاية في موضوع شائك كان ولا زال يمثل هاجسا استشرى داؤه في عقول مرضى النفوس، أشخاص نظروا للمرأة في إبداعها وكل جوانب حياتها من برج عاجي لا تحمل قلوبهم إلا معاول الهدم ولا ينظرون إليها إلا من زاوية ضيقة بخستها جهدها وحققها ووجودها وبالموازاة لا يمكن أن نغفل أولئك الفحول من الرجال وقد نظروا للمرأة بعين الإنصاف ومنحوها المكانة التي تستحق فوجدوا فيها المرأة المعطاء صانعة القرار وصاحبة الإبداع الخلاق المتجدد، منتجة على جميع الأصعدة تتمتع بالذكاء والثقة بالنفس وتمتلك ذاكرة قوية وتحب التغيير وتعمل على تحسين الوضع الراهن تعشق المخاطرة ولا تستسلم ولهذا اكتسبت احترام الآخر وفرضت وجودها وهو ما ظهر جليا في كتابة عقيلة راجي على أنه يمكن أن نجمل ما توصلنا إليه فيما يلي من نقاط:

- إن مصطلح أنثوي حينما يوضع بمعزل عن الذات في سياقات ما فإنه يحيل إلى عوالم الأنوثة التي اصطبغت بمعايير سلبية وقاسية لا تعني إلا الضعف والجنس والخوف والخلج أما إن ارتبط بالذات الإبداعية فإنه يحمل بعدا آخر يمحو عنه سلبيته ويمنحه طاقة إيجابية تعزز من مكانة المرأة بالنظر إلى ما تكتبه في مقابل ما يكتبه الرجل.
- يرتكز التذويت عند القاصة على تقنية الاسترجاع الفني للماضي أو ما يعرف بالفلاش باك عند تشريح الذاكرة واستحضارها وكذا العمل على استبطان الذكريات منولوجيا.

- 4- ينظر: شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
- 5- عمر عبد الواحد: شعرية السرد - تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري-، دار الهدى، الجزائر، 2003 ، ط 01.
- 6- ينظر عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم: جماليات السرد المعاصر - نماذج من الرواية والقصة القصيرة، دار العلم، ط 01، 2009.
- 7- محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1991.
- 8- ينظر محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث.
- 9- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، 1995م.

الهوامش:

- 1 - خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 28.
- 2 - محمد مفتاح، دينامية النص: تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 02، 1990، ص 72.
- 3 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 2001 (د. ط)، ص 526 .
- 4 - ينظر شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45 .
- 5 - عمر عبد الواحد: شعرية السرد - تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري-، دار الهدى، الجزائر، 2003 ، ط 01، ص 126 .
- 6 - ينظر عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم: جماليات السرد المعاصر - نماذج من الرواية والقصة القصيرة، دار العلم، ط 01، 2009، ص 88 وما بعدها.
- 7 - محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1991، ص 70 .
- 8 - ينظر محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 417.
- 9 - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 04، 1995م، ص 19.