

تمثيلات الصراع الثقافي في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة،

قراءة في رواية "الممنوعة" لمليكة مقدم

**Representations of cultural conflict in contemporary Algerian feminist fiction: A
Reading of the Novel: "The Forbidden" by Malika Mokeddem**

عائشة حمادو

جامعة تيبازة (الجزائر)، hamadou.aicha@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2026/01/09 تاريخ القبول: 2026/05/20 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص:

تعد العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" الإطار الرئيس للسرد النسوي العربي المعاصر، إذ اتجهت الكتابة النسوية لتفكيك السلطة الأبوية المهيمنة على جميع المجالات عبر الكتابة واقتحام المسكوت عنه، وتأتي دراستنا لوصف مظهرات هذه العلاقة في إحدى روايات مليكة مقدم المعروفة بجراتها في تشریح "الآخر" الرجل المشرقي الممثل للثقافة العربية والرجل الأوروبي الممثل للثقافة الأجنبية، ومنه هدفنا للكشف عن تجليات الصراع الثقافي وتحديد طبيعة العلاقات المتحققة بين هذه الأطراف.

ومن جملة النتائج المتوصل إليها أن مليكة مقدم قدمت رؤية مخالفة لما هو في السرديات العربية: إذ اتجهت إلى لفظ "الآخر العربي" واحتضان "الآخر الأجنبي" لاعتبارات اجتماعية بحتة، ولوجود علاقة اندماج ثقافي معه، وذلك أن الصراع الثقافي للذات الأنثوية في سرديات مقدم هو صراع داخلي متجه نحو الآخر المحلي. كلمات مفتاحية: الأنا، الآخر، الرواية النسوية، الذكورية، الصراع الثقافي.

Abstract:

The relationship between "ego" and "other" is the central framework of contemporary Arab feminist narrative. Feminist writing has sought to dismantle the patriarchal authority that dominates all spheres through writing and by challenging the unspoken. Our study aims to describe the manifestations of this relationship in one of Malika Mokeddem's novels, known for her boldness in dissecting the "other"—the Eastern man representing Arab culture and the European man representing foreign culture. Our goal is to reveal the manifestations of cultural conflict and define the nature of the relationships established between these parties.

Among the findings is that Malika Mokeddem presents a vision that differs from that found in other Arab narratives. She tends to reject the "Arab other" and embrace the "foreign other" and the cultural conflict of the female self in Mokeddem's narratives is an internal conflict directed towards the local other.

Keywords: the ego, the other, the feminist narrative, masculinity, cultural conflict.

*المؤلف المرسل: عائشة حمادو

1. مقدمة

تعد إشكالية "الأنا" و"الآخر" من أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والمثقفين العرب في محاولة البحث عن ملامح هوية خاصة بها في لقاءها مع الآخر، وقد ازداد هذا الاهتمام في السنوات الأخيرة خاصة في ظل العولمة التي عكفت على تذويب الكيانات والهويات خاصة تلك المستضعفة، مما ضاعف الشعور بأهمية إيجاد خصوصية تميز "الأنا" في جدلية علاقتها مع الآخر المغاير لها والمتمم لها في الوقت نفسه.

وقد نقل الروائيون العرب هذه الإشكالية بعوالمها الفلسفية إلى حقل الإبداع الأدبي، لتكتسب هذه الإشكالية طرحا فكريا مغلفا بثوب جمالي أدبي؛ فالرواية العربية استطاعت نقل إشكالية الأنا والآخر من فضائها الفلسفي المجرد والغائم إلى آخر واقعي يلوذ بجماليات روائية تتعدد فيها الأصوات، وهو ما تمخض عنه عدة نصوص إبداعية متنوعة خاصة النصوص الروائية، لما يسم الرواية من انفتاح ومرونة يمكنها من احتضان كافة القضايا ويسمح لها بتمثيلها وتمثيلها، كما أن ارتفاع نسبة تداول النصوص الروائية لدى القراء العرب جعل المبدع العربي يراهن على النص الروائي لتمرير هذه القضية، وذلك أن الرواية تتسيد المشهد الإبداعي العربي قراءة ودراسة ونشرا.

وتعد تجاذبات "الأنا" و"الآخر" الإطار العام للرواية النسوية العربية التي تأسست أساسا من أجل تفكيك الخطاب الذكوري المهيمن، واقتحام المسكوت عنه، وقد اكتست هذه القضية خصوصية في تناول مليكة مقدم الروائي، إذ عمدت إلى مناهضة "الآخر" المحلي وثقافته، والدخول معه في صراع ثقافي رغم تماهيهما في الانتماء الثقافي والاندماج مع "الآخر الأجنبي" على اختلاف ثقافته، وفق هذا التصور قررت معاينة تمثل هذه العلاقة الجدلية في روايتها "الممنوعة" التي كان نسيجها السردي مساحة صراع ثقافي وفق قطبين دلالين متناقضين: الأنا الأنثوي مع الآخر الذكوري الجزائري و الأنا الأنثوي مع الآخر الذكوري الأوربي، عبر طرح الإشكالية الآتية: ماهي تجليات الصراع الثقافي بين "الأنا" و"الآخر" في رواية "الممنوعة"؟ بهدف الوقوف على مقصديات المبدعة من الوقوف على الأخيرة الثقافية وموقفها منها.

2. الأنا والآخر في الدراسات الثقافية:

يعد مصطلح "الأنا" من المصطلحات التي تتشاركها العديد من العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، اللغة،...) ف"الأنا" فلسفيا هو الذات التي ترد عليها أفعال الشعور جميعها، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه" (وهبة، 2005، صفحة 95) أي أن تحقق "الأنا" يستلزم إدراك ووعي الذات لذاتها المتفردة والمتحركة في أفعالها وعواطفها " فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية" (صليبا، 1982، صفحة 140)، فالأنا هي جوهر ثابت مدرك لا يحقق إدراكه إلا إذا وجد نفسه أمام وجود آخر يختلف عنه، وهذا ما يثبت هيجل بقوله: "الوعي بالذات بما هو هوية مخصصة لا ينبني إلا ضمن تفاعل متين مع غيره. إنه لا يدرك نفسه إلا بالاعتراف به من لدن وعي آخر بالذات " (لبيب، 1999، صفحة 593) وهذه الحقيقة الجدلية بين "الأنا" و"الآخر" كما بسطها هيجل ستترسخ في مجال الدراسات الأدبية المقارنة والثقافية. و"الأنا" في الدراسات الثقافية هي ذلك

التصور الذي يملكه الفرد عن نفسه باعتباره حامل هوية ثقافية وايدولوجية، ولا تنكشف معالم هذه "الأنا" إلا إذا وضعت مقابل "الآخر" المختلف، ف"الأنا" كيان ثقافي مركب من عدّة مرجعيات، لغوية ودينية ونفسية واجتماعية وايدولوجية. وبالتالي، فمفهوم "الأنا" لا يقتصر على شعور الفرد بذاته بل يضيف له شعوره بالجماعة التي تستوعبه، وحقيقة "الأنا" نصل إليها عبر طرح سؤال "من نكون؟" حسب ما ذهب إليه فتحي تريكي (التريكي، 2010، صفحة 24) وينمو وعي "الأنا" بنفسها عبر إدراكها لدرجة اختلافها عن الآخر.

إن الحديث عن "الأنا" يستدعي تلقائيا تجلي "الآخر" كمفهوم مقابل له، فحضور أحدهما يستوجب حضور صورة الطرف الثاني، و"الآخر" جزء من مفهوم "الذات" ففي إقصاء الآخر إغفال لجانب هام من "الذات" لأنها لا تتجلى إلا إذا وجدت نفسها أمام "الآخر" وهو ما يؤكد عليه "سعد البازعي" في قوله: "للاّخر حضور يحتّد فيه شعور الذات بذاتها وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به" (البازعي، 1999، صفحة 12) وهذا ما أكد عليه جاك دريدا في قوله: "إن الآخر هو المصدر الحقيقي لأن الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر" (الرويلي والبازعي، 2000، صفحة 23) أي لا خلاص للأنا من الآخر كونهما يشكلان ثنائية ضدية متلازمة وجوديا، وقد ذهب الكثير من المختصين في النقد الثقافي إلى أن العلاقة بينهما مبنية على مبدأ "غالب ومغلوب": "فهو إنه لا توجد علاقة بالآخر إلا على علاقة غالب ومغلوب" (ليب، 1999، صفحة 103)، والآخر بمفهوم تبسيطي هو مجموع الخصائص النفسية والاجتماعية والفكرية التي ينسبها فرد إلى فرد آخر أو جماعة، أي أن "الآخر" تحيل إلى الغيرية والصورة المتخيلة عن المختلف في الفكر والعادات والتقاليد، فالآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء العرقي أو الديني أو الفكري، وهذا التصور نجده عند فوكو وسارتر وجان لكان "، ف"الأنا" هي التي ترسم صورة عن الآخر وتحدد مفهوم الغيرية *altérité* ، وتحدد مواصفاته عبر "طريقة عكسية" أي إسناد للآخر عكس ما تراه في ذاتها من خصائص.

ونجد لهذه الثنائية حضورا لافتا في النصوص السردية العربية الحديثة لما يسم الرواية من انفتاح، وقدرتها على احتواء الحوار ومظاهر التفاعل بين طرفي هذه الثنائية؛ فكثيرا من الروائيين المعاصرين كطيب صالح، سهيل إدريس، واسيني الأعرج.... اتخذوا ثنائية "الأنا والآخر" الفلسفة التي توطر تجربتهم الإبداعية في العديد من أعمالهم جاعلين "الأنا" ترمز للشرق العربي المسلم، أما الآخر فيرمز للأجنبي الغربي المسيحي أو اليهودي مركزين على الصراع الثقافي الحاصل بينهما، يقول محمد كامل الخطيب: "إن مشكلة اللقاء بين الشرق والغرب إنما تتبدى أدبيا في الرواية العربية بوضوح أكبر أكثر جلاء من باقي الأجناس الأدبية الأخرى" (الخطيب، 1976، صفحة 11)، وهو ما يوافقه فيه إدوارد سعيد حين اعتبر أن الآخر بالنسبة للشرق هو الغرب بقوله: "ويمثل الغرب فكرا وخبرة مضادة بالنسبة للشرق إذ أصبح حضوره في مشاريعنا المستقبلية حضورا مزدوجا: نحن نستحضره كخصم نخشاه وفي ذات الوقت كمثال ونموذج يفرض علينا الاقتداء به بشكل من الأشكال" (سعيد، 2006، صفحة 42) ونشير إلى أن هذه الثنائية هي من صنع الفكر الأوربي الغربي ضمن فكرة "المركزية الأوروبية": "لقد أقام الأوروبيون منذ القدم ثنائية تعارضية بين "الشرق" و"الغرب" وضمنوها نزعة مركزية أوربية تمجّد الغرب وتحط من شأن الشرق" (ليب، 1999، صفحة 436) بمعنى "الأنا" الأوروبية فاعلة ومؤثرة وعالم شرقي مفعول فيه ومتأثر، وأمام هذه النظرة الدونية

وجدت "الأنا" العربية في مواجهة المركزية الأوروبية -المتسمة بالاستعلاء والفوقية وإقصاء الآخر الثقافي- ضمن صراع حضاري وثقافي، وهكذا يصبح فضاء الرواية مسرحا للصراع الثقافي الحضاري بين "الأنا" و"الآخر"، غير أن مليكة مقدم ستخالف هذا التوجه بجعلها "الآخر الأجنبي" الأثير والمفضل لوقوعها تحت تأثير جاذبية "الحضارة الأوروبية" وثقافته المنتصرة للمرأة - ظاهريا- ومناهضتها الآخر "الرجل العربي المحلي، وهذا ما سنوضحه لاحقا.

3. الرواية النسوية الجزائرية:

لقد واكب تصاعد الحركة النسوية المنادية بحقوق المرأة والتخلص من هيمنة "النزعة الذكورية" المقصية للمرأة ظهور نوع من الكتابة الروائية أطلق عليه اسم "الرواية النسوية" التي حملت قضايا هذا النضال النسوي ناشدة إثبات جدارتها الإبداعية وعدم قصورها أمام الرجل معلنة عن انتقال المرأة من فعل "الحكي" الشفهي الذي التصق بها لقرون مديدة إلى فعل "الكتابة السردي" من أجل إثبات كينونتها الفاعلة المؤثرة غير المنقادة لأوامر الآخر(الرجل) وانتقاد النظام القيمي للمجتمع المتسم بالانحياز للرجل.

فنحن عندما نقول "أدب نسوي" فهذا حمال وجهين دلّالين؛ نص إبداعي منتجته امرأة أي أنه مرتبط بجنس كاتبه، أو نص إبداعي موضوعه المرأة وقضاياها...ولم يفصل بعد في هذه القضية المفهومية بشكل قاطع، وإجمالا فإن منطلق التعريفات المقدمة تُقدم وفق ثلاث مداخل: الأدب الذي تكتبه المرأة، الأدب الذي يُكتب عن المرأة، أو الأدب الذي تقرأه المرأة، غير أن هذا لم يقف مانعا أمام ترسخ هذا التيار في الممارسة الإبداعية الغربية والعربية، فأضحى يدل على كل كتابة تكتب عن المرأة ذات واجهة تحريرية من القيود القائمة والاحتفاء بالتيّمات الأنثوية، ولهذه الكتابة خصوصيتها وفرادتها إن كان على مستوى المضامين أو على المستوى الفني الجمالي؛ فالأدب النسوي كتابة إبداعية لها خصوصيتها مرتبطة بالمرأة حسب رفيف صيداوي: "فقد بات بالإمكان تلمس معالم خاصة بكتابة المرأة، لا تخرج هذه الكتابة عن القوانين العامة لفن الكتابة الروائية وتنضوي في الوقت عينه عن حساسية مختلفة...فاختلاف التجربة الذاتية والاجتماعية لكلّ من الجنسين، فضلا عن اختلاف بعض ألوان القهر الاجتماعي الممارس عليهما هو ما ساهم في نسج تلك الحساسية" (صيдаوي، 2005، صفحة 20)

أما عن الرواية النسوية الجزائرية فقد تأخر ظهورها حتى بداية التسعينات من القرن الماضي لعدة اعتبارات سياسية واقتصادية واجتماعية...لتظهر أسماء نسائية في سماء الإبداع الروائي كياسمينه صالح، فضيلة الفاروق، جميلة زنير... بالتزامن مع الاستقرار السياسي والاقتصادي، فانخرطن بشكل واضح في قضايا المرأة داخل المجتمع الجزائري باختراق بعض طابوّهاته، وكشف نسج العلاقات بين "المرأة" الزوجة/الأخت/الابنة وبين "الرجل" الأب/الأخ/الزوج وهذا هو القاسم المشترك بين الرواية النسوية الجزائرية، وقد عرفت الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية مرونة في الإنتاج أكثر من الرواية المكتوبة باللغة العربية، كما تميزت موضوعاتها بجرأة في الطرح واقتحام المسكوت عنه حسب سامية إدريس: "وبرزت في هذا المجال-تقصد الأدب النسوي- أولا كاتبات باللغة الفرنسية، ولا شك أن استعمال اللغة الفرنسية قد منح الكاتبات بها امتيازات عديدة فيما يتعلق بفرص النشر

والتوزيع، ولكنها على الأخص طريقة للالتفاف على الرقابة وانتهاك المحظور الاجتماعي والثقافي. بذلك تمنحهن اللغة الفرنسية حرية لا تتوفر بالضرورة التي تسيجها المقدسات والمحرمات" (إدريس، 2015، صفحة 136)

نخلص إلى أن "الرواية النسوية" لا تختلف عن الروايات الأخرى من حيث الشكل والبناء، لكن تتمايز عنها بموضوعها؛ أي المضامين من حيث تركيزها على قضايا المرأة، وهي كتابة تنشد التحرر، فتوفر النص على علامات دالة على خصوصية المرأة يجب أن تكون حاضرة في النص حتى يدخل هذا النص مدار "الكتابة النسوية". ولا تحيد رواية "الممنوعة" للجزائرية مليكة مقدم عن هذا المسار، حيث يعلو صوت المرأة التي تفضح كل ممارسات المجتمع الاستبدادية بعاداته وأعرافه البالية، مع ما يسهمها من جرأة في الحديث عن المحرمات والممنوعات، والملاحظ هو الحضور المهيمن لتيمة "الرفض" و"التحدي" و"الصراع" بين "الأنا" الممثلة في المرأة الجزائرية "سلطانة" والآخر الممثل في "فنانسان" الشاب الفرنسي الذي سيلتقيها في بيئة جزائرية صحراوية محكومة بايديولوجية إسلاموية مما سيلغم الحكي، ويصعد اللغة الدرامية التي ستحتضن هذه الجدلية.

4. ملخص الرواية

يبدأ السرد في رواية "الممنوعة" بعودة "سلطانة" المرأة الجزائرية محملة بمأسها وتمزقها إلى مسقط رأسها "عين النخلة" بعد أن قضت عشر سنوات مغتربة في فرنسا، وبالضبط في "مونبولي"، وقد رجعت لتحضر تشييع جنازة صديقها وحب شبابها الطبيب القبائلي "ياسين" لتقرر فيما بعد أن تبقى في قريتها لتواصل أداء مهام ياسين، وأثناء مقامها بالقرية تنفتح ذاكرتها لتعيد لها مأساة ماضيها العائلي المتمثل في وفاة أمها إثر مشاجرة مع والدها بسبب الغيرة التي أوجتها ألسنة السوء، وقد كان هذا الحادث المأساوي الذي مزق عائلتها، إذ كلفها وفاة أمها وشقيقتها واختفاء والدها، كما أورثتها تلك "السمعة السيئة المفتراة" ونبذ سكان القرية لها، فقد تزايد كرههم لها لما رعاها طبيب فرنسي اعتنى بها، وأرسلها لدراسة الطب في وهران، لتتعرف هناك بياسين الذي أحيا وبادلتها مشاعر الحب لكنها فضلت الهجرة إلى فرنسا والاستقرار هناك، لكن ذلك لم يُعفها من ملاحقة الماضي لها الساكن في فكرها وذاكرتها، ولم تتمكن من التخلص من الشعور بانعدام الهوية، فتارة تعرف في فرنسا بكونها "جزائرية" وتارة بأنها "مغربية" ومرات على أنها "فرنسية" مما جعل عودتها إلى الجزائر وإلى قريتها الصحراوية مرة أخرى مغامرة لا بد منها، عسى هذه العودة تسعف "سلطانة" في الإلمام بشتات ذاتها، لكن الأحقاد الدفينة تتجدد فتطارد لها ممثلة في "رجال القرية" الذين لم يكفوا عن مضايقاتها، بل إن استهدافها اتخذ مسارا تصاعديا في أطوار السرد في هذه الرواية، منها كتابة كلمات نابية في حقها على جدران بيت ياسين الذي مكثت فيه، وإفراغ عجلات سيارتها أو منع المرضى من التوجه إلى العيادة التي كانت تعمل فيها....وفي مرحلة سردية لاحقة يظهر "فنانسان" ذلك الشاب الفرنسي الذي لم يأت إلى الجزائر غازيا بل في رحلة نقاهة بعدما شفي من مرض الفشل الكلوي الذي جعله يستسلم للعزلة والموت، ليبعث من جديد بعد زرع كلية امرأة مهاجرة من أصول جزائرية في جسده، وهو ما يعزز رغبته في التعرف على الآخر، وكانت "عين النخلة" إحدى محطات رحلته، فيرى "سلطانة" فينجذب إليها، ويتسنى له لقاءها، والتعرف عليها، ويدخل في صراع مع "صالح" مرافق سلطانة وصديقها الجزائري، لكن سلطانة لا تلتفت

لأي منهما لأنها مشغولة باستحضار الذكريات ومواجهة رجال القرية من خلال إظهار خرقها لعادات المجتمع الصحراوي المحافظ، فتدخل في مواجهة معهم في عدة مناسبات في الحكي(الطاكسي بولحية، ورئيس البلدية بكار...)، قبل أن تستجمع قوتها وتواجه الرجال المتعصبين بمساندة من "فانسان" ونساء القرية اللواتي رددن على حرق المتعصبين لبيتها بحرق مقر البلدية رمز السلطة الاستبدادية، فتنتهي الرواية بقرار عودة "سلطانة" إلى مونوبولي بعدما تيقنت أن "استجماع شتات الذات" لا يتحقق بالضرورة بالعودة إلى مسقط الرأس، معبرة للنساء أنها ستبقى تدعمهن ولو من بعيد.

5. تجليات الصراع الثقافي بين "الأنا والآخر" في رواية "الممنوعة":

ارتأيت أن أقسم تمظهرات الصراع الثقافي القائم بين "الأنا" و"الآخر" في هذه الرواية إلى قسمين؛ حيث تجلى في صراع البطلة "سلطانة" ممثلة "الأنا" المعادل لحدّ "الأنثوي" بدليل أن الحكي كان بضمير المتكلم على لسان البطلة مع الآخر "الذكوري" المتمثل في رجال قرية "عين النخلة"، وهنا لا نقصد أنها ضد الآخر "الرجل الإنسان" بل هي ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية، ف"النسائي في الخطاب الأدبي العربي يضمم الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ومن موقع النديّة يواجه "النسائي" لا الرجل بصفته الإنسانية بل آخر، هو تاريخيا، قانع ومتسلط" (العيد، 2011، صفحة 146)، فالآخر في الكتابة النسوية تتحدد في السلطة الذكورية.

ومما يعين على الكشف على مظاهر الصراع الدائر بينهما أن الذات هنا تمثل ذاتا لامرأة واحدة هي "ذات سلطانة" والتي هي الأخرى ممثلة لذات المبدعة "مليكة مقدم" وذلك أن هذه الرواية ترصد حقائق كثيرة من حياة مبدعة العمل، وتتماثل وقائع الرواية مع السيرة الذاتية الواقعية لمليكة مقدم، مما يجعل هذه الرواية تندرج ضمن جنس "رواية السيرة الذاتية" التي تتيح للروائيين أن يعبروا عن سيرة حياتهم ضمن عالم روائي يتمازج فيه الواقعي بالتخييلي.

أما المحور الثاني الذي يمثل تمظهر الصراع القائم بين "الأنا" و"الآخر" فيتجلى بين "سلطانة" والآخر المغاير لها في هويته وهو الشاب الباريسي "فانسان" مع ما تحمله صورة "الفرنسي" من مرموزات إيديولوجية مترسخة في الذهنية الجزائرية.

1.5. تظاهرات الصراع الثقافي "الأنا" الأنثوي (سلطانة) مع الآخر الذكوري (رجال القرية):

لقد شكّلت عودة البطلة "سلطانة" إلى قريتها بعد سنوات انقطاع قضتها في فرنسا من أجل حضور جنازة صديقها وحبّها في مرحلة دراستها الجامعية "ياسين" نقطة تحوّل في السرد؛ ورغم ما يمثله الفضاء الثقافي لفرنسا من انفتاح وحرية للبطلة "سلطانة" إلا أنها تعترف بأنها تعيش "أزمة هوية" فلا هي للجزائر تنتهي ولا هي لفرنسا تنتسب، وهذا التشظي في "أنا" البطلة بين الشمال والجنوب دفعها للعودة إلى الوطن لعلّ هذه العودة تسعفها في القبض على "ذاتها" والتخلص من عبء المنفى الذي تعيشه في "مونوبولي" وضغط الذكريات الأليمة لحياتها المساوية في مسقط رأسها التي ما فتئت تطفو على حياتها، وهو ما تصرّح به "سلطانة" نفسها بقولها: "أما أنا، فإني متعددة ومفرقة، منذ الطفولة. و مع تقدم العمر والمنفى، تضخم وضعي وتفاقم. الآن في فرنسا لست جزائرية، ولا حتى

مغربية، ما أنا إلا عربية، وقل لا شيء تقريبا. إن كلمة عربي تذكبك في رتبة سديمية. هنا لا أعد لا جزائرية ولا فرنسية. أحمل قناعا غريبا؟ قناع مغتربة والمفارقة العجيبة أن وضعهما أضحي متلبسا دائما" (مقدم، 2008، صفحة 139) وأمام هذا التيه الهوياتي بين الوجود والعدم تبدأ رحلة "سلطانة" للبحث عن مكانة لها، وفي هذا تصف سلطانة وضعها: "داخل منزلة بين المنزلتين، تبحث عن اتصال بين الجنوب والشمال، عن معالمها داخل ثقافتين" (مقدم، 2008، صفحة 47) وهي في هذه الرحلة تدخل في صراع مع "الآخر" الذكوري الممثل للسلطة الأبوية، ويتخذ هذا الصراع أشكالا متعددة على الصعيد الاجتماعي ضد العادات والتقاليد المنتصرة للرجل، وعلى الصعيد السياسي ضد الجبهة الإسلامية للإنقاذ "الفييس"، ويشارك "سلطانة" في تمرداها الكثير من الشخصيات النسائية داخل هذه الرواية، فلا توجد "ممنوعة" واحدة هنا بل "ممنوعات" لأن القضية الموجودة هنا مرتبط بـ "المرأة" من منظور جمعي وليس البطلة فقط.

ويتجلى الصراع الاجتماعي بين "الأنا"/سلطانة و"الآخر"/السلطة الذكورية منذ المقاطع السردية الأولى، إذ ستجد "سلطانة" نفسها في مواجهة رجال القرية الذين يمثلون "السلطة الأبوية" بكل ما تمثله من دلالات المنع والتقييد، وهي مدركة لمعاداة هذه السلطة للمرأة، إذ أنّ هجرتها إلى فضاء ثقافي مغاير قد ساعدتها على إدراك مساوئ "الآخر" الممثل لهذه السلطة، وأمام هذا الاختلاف الثقافي بين طرفي هذه الثنائية سيزداد الصراع حدة، ويظهر أول صراع اجتماعي ثقافي بين البطلة "سلطانة" ورجال القرية حين يرفضون حضورها للجنائز باعتبار أن الدين والتقاليد والأعراف تفرض عدم تشييع المرأة للجنائز؛ غير أن هذا لا يزيدها إلا إصرارا، فتعلن تمرداها من خلال سيرها في جنازة ياسين دون حجاب متحدية غضب رجال القرية غير آبهة بردود فعلهم، فتصف غضب علي مرباح وبكار رئيس بلدية "عين النخلة" قائلة: "يلتفت خلفه باستمرار، في عصبية ظاهرة، كانت نار عينيه بلا غموض، وتوقف وعاد على عقبه متجها نحو... سيدتي، لا تستطيعين المجيء ممنوع" (مقدم، 2008، صفحة 27)؛ فالنار تحيل إلى حدة الغضب المتأجج اتجاه هذه "الذات" المتمردة المقتحمة لكل ممنوع، والذي سيترجم لاحقا إلى أفعال عدوانية ضدها.

وتتمعن مليكة مقدم في وصف استبداد المجتمع الذكوري الذي ينظر للمرأة نظرة دونية، فهي مجرد جارية مطبوعة، وتعلن تمرداها عنه من خلال شخصية "دليلة" في قولها: «يتشاجرون معي، ويتشاجرون مع أمي، يقولون لي دائما، لا تخرجي! اشتغلي مع أمك! أعطي لي نشرب! جبيلي صباطي! حدّدي لي سروالي! حظّي عينيك لما أكلمك!» فحتى نظر المرأة للرجل نظرة مباشرة يعد محظورا و"عيبا" (مقدم، 2008، صفحة 95)

وأمام هذا الوضع الملغى لكيثونة "المرأة" تدخل الكثير من النساء في هذا الصراع بدء بشخصية "دليلة" التي توجه انتقادا حادا للمدرسة كونها إحدى بؤر السلطة الذكورية لأن خطاب المدرسة يعمل على تكريس الهيمنة الرجولية باسم "الدين" من خلال تعليم البنات الأحاديث الشريفة التي تدعو إلى طاعة الرجل، وملازمة البيت والتركيز على سيرة بنات وأمهات المؤمنين الطائعات، وفي هذا السياق تقول دليلة "حماقات الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت نساء وبنات الرسول محمد، كم عرفنا من محمد منذ الرسول؟" (مقدم، 2008، صفحة 95)؛ فتمرد دليلة على المدرسة مظهر من مظاهر الصراع الثقافي مع "الآخر" من خلال معاداتها للخطاب الايديولوجي

الذي عكف "الأخر" على تقديمه للمرأة في فضاء المدرسة، كما أنها ترافع من أجل ممارسة المرأة حقها في الثقافة من خلال التّعلم.

وبنفس الانتقاد تنطق "سلطانة" بطلة الرواية: "لقد علّمنا النساء دوما أن الشارع ليس مكانهن، عليهن فقط الاهتمام بداخل البيوت... لا تستفيد المرأة شيئا من شقائها، وتحملها الغطرسة الزوجية" (مقدم، 2008، صفحة 177) فحتى مشي المرأة في الشارع "عيب" لذا تعتمد البطلة "سلطانة" القيام به غير آبهة بنظرات الرجال الغاضبة، ويظهر هذا في الملفوظ السردي الآتي: "أنا لا أشعر بالعيب، أمتلئ بغضب له مخالف، لا أنظر إلى الأرض، أنظر إلى الناس في عيونهم" (مقدم، 2008، صفحة 152)، وكذلك في قولها في موضع آخر من السرد: "خرجت من المستشفى وتجولت بلا هدف، لمدة قصيرة فقط. بسرعة حركت حتى العيون لا مبالاتي، تسائلي ولا تقاطعني، حشد من العيون، ربح سوداء، بروق ورعود، لا أجول أشق كتلة من العيون، بين نيرانها" (مقدم، 2008، صفحة 85)؛ ف"الأنا" في صراعها هنا تأكيد على ذاتيتها، وسعي واع لتشكيل "هوية" عبر رفضها أي صورة ثقافية متسلطة على "الأنا" الممثلة للمرأة، فمليكة مقدم من خلال سلوكيات "سلطانة" المتسمة بالتحدي الصارخ لتقاليد المجتمع لا تستهدف الرجل بل الثقافة السائدة الممثلة في إقصاء المرأة وإشعارها بالدونية، فسلطانة هنا المتماهية مع مليكة مقدم تسعى إلى تجاوز كل معطى ثقافي/اجتماعي ينتمي للثقافة النمطية السائدة بما تتضمنه من تقاليد وعادات وسلوكيات.....

ضمن هذا الإطار، تأتي "سلطانة" بجملة من السلوكيات المتمردة على عادات وتقاليد المجتمع البالية كشراب الخمر، النوم مع رجل غريب "صالح" في نفس البيت، المشي في الشارع دون حجاب رافعة رأسها، ممارسة الجنس دون زواج.... وهي باختراقها لكل "الممنوعات" تؤجج بؤرة الصراع، فتستفز بذلك "السلطة" الذكورية لتدخل في مواجهة معها من خلال الإتيان بردود أفعال تدين تمردا كرشق بيتها بالحجارة، منع النساء من قصد عيادتها، كتابة كلمات نابية على جدار بيتها... أي تم تصعيد هذا الصراع ليصل مرحلة "العنف" في ظل غياب الحوار بين "الأنا" و"الأخر".

فسلطانة بأفعالها كشراب الخمر، ممارسة الجنس... لا تبدو ملتزمة بالمساحة الثقافية المعطاة لها من طرف الجماعة، بل تنزع نحو التحرر من خلال الدخول في صراع مع هذه الجماعة، ويزداد التضيق على المرأة في ظل السياق التاريخي المؤطر للسرد المتمثل في استلام التيار الإسلامي المتشدد "الفييس" الحكم وما تبعه من أحداث عنف ضربت البلاد وأدخلتها في دوامة عنف وهذا ما يصرح به صالح: "لا شيء يبشر بالخير، اكتسى وجه دزائر لون وجه اليتامى... العنف اللغة الوحيدة المسيطرة" (مقدم، 2008، صفحة 142)، وفي ظل هذه التحولات زادت من معاناة المرأة وإقصائها مما استلزم رد فعل مضاد من طرف المرأة عبر الدخول في صراع مع "الأخر" الذي هو بمرتبة العدو.

ف"الأخر" هنا هو رجل القرية وبالضبط رئيس البلدية "بكار" أحد أنصار جماعة الفييس الإسلامية الذي يمثل القطب الثاني من هذه الجدلية الثقافية الايديولوجية، لأنه يجسد "السلطة المركزية" بما تتضمنه من إصدار الأوامر التي ستعكف على تكريس الوضع السائد القائم على تهميش المرأة ورفضها و تعميق إحساسها بدونيتها، لتعلن

"سلطانة" أنها عادت للوطن من أجل نصرة نسوة القرية، وتفتيت هذه السلطة المركزية، وتعلن عن ذلك صراحة في الملفوظ السردي الآتي: "لو عمل المسؤولون على تغيير الدّهنيات، ربّما لكنت هدأت، سيغمري النسيان شيئا فشيئا، ولكن حاضِر البلد ومصير النساء هنا يعيدني باستمرار إلى مأساتي الماضية، يَكْبَلني إلى كلّ اللّائي يعذب، إنّ المطاردات والإهانات التي يتعرض لها تصيبني، توجّع آلامي، إنّ البعد لا يضعف من شيء، إنّ الآلام هو الرابط القوي بين البشر" (مقدم، 2008، صفحة 24)، فسلطانة تؤكد أنّ الدافع لتمردها هو ما تقبع تحته النساء من اضطهاد وإلغاء، وهي في كل ذلك تنشُد تغيير وضعهن نحو الأفضل، وهذا ما جعل باقي نسوة القرية يلتفّن حولها في مواجهتها لـ "بكار" الذي بلغ به رفض وجود "سلطانة" إلى إتيان العديد من الأفعال من أجل حثّها على مغادرة "عين النخلة" لما تشكّله من خطر، وينتهي هذا الصراع الثقافي بثورة نساء القرية على "بكار" بإحراقهن "دار البلدية" بما تحيل إليه من دلالات السلطة... وجاء هذا كرد فعل على قيام بكار بإحراق دار ياسين التي كانت تعيش فيه "سلطانة" وهو المكان الذي يمثل منبع ذاكرتها.

ويسدل الستار على هذا الصراع بقرار البطلة "سلطانة" العودة إلى غربتها في "مونبولي" حيث قالت لخالد: "خالد، سأسافر غدا، قل للنساء بأنني سأتضامن معهن حتّى وأنا بعيدة" (مقدم، 2008، صفحة 172) فهذا المكان الذي ستغادره سيظل ساكنا فيها لأنه يمثل هويتها، وهو ما تستخلصه "سلطانة" في نهاية تجربتها: "إن الأراضي العزيزة عليك والتي تضطر إلى مغادرتها، تسكنك أبدا. بسبب تكرار الذهاب، تفقد الألفة مع نفسك، ترحل من ذاتك. لست إلا غريبا أينما حللت. توقف مستحيل وأكثر من هذا رجوع مستحيل" (مقدم، 2008، صفحة 109) وهذا ما يصور قمة "تشظي الذات" جراء الضغوطات التي تنوء تحتها "الأنا المثقفة" الممثلة في الطليبة "سلطانة" فتؤثر الانسحاب من خلال مغادرة القرية، والعودة إلى فرنسا مع تفاقم خطورة الوضع الأمني والسياسي للدولة الجزائرية، والانزلاق الأمني الذي شهدته "عين النخلة"، وتحجر الثقافة النمطية السائدة، فتقرر العودة إلى منفاه الإراي حاملَة معها وطنها متعبدة بمواصلة النضال من المهجر لما يتيح لها من حرية ثقافية"، فلا يمكن لـ "سلطانة" تنحية المرأة الجزائرية من وعيها وذاكراتها؛ فهي امرأة تعيش على هامش ثقافتين (الثقافة الجزائرية/الثقافة الفرنسية).

2.5. الصراع بين "الأنا" العربي و"الآخر" الفرنسي:

في ظل رفض "الأنا" للآخر المحلي فإنها ترتقي في أحضان كل ما هو "أجنبي" بدء من الفضاء المكاني المتمثل في "مونبوليه" فتقول "سلطانة": "ولكن تصوّر مهما كانت صفة "الأجنبية" غير مريحة أحيانا، فإنها بالمقابل حرية نفسية جدا. لا أبدلها بأي شيء في العالم؟ أنا أيضا لا أخفي شيئا أبدا. ولا تفعل الإشاعات والانتقادات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه لي كل اختراق" (مقدم، 2008، صفحة 140)، فهي رغم عدم اكتراثها بالانتقادات، بل إنها تتلذذ باختراقها للممنوعات في فضائها الأصلي (عين النخلة) إلا أنها تجد في الفضاء الفرنسي حرية ثقافية تسمح لها باستحضار ذاتها بكل شفافية دون مراعاة للطابوهات لتشبع هذا الفضاء بالانفتاح والتسامح والاحتواء عكس "فضاء الجزائر" المتسم بالأحادية الثقافية المقصية للمرأة، فالأنا في صراعها هي ضمن تبني مسار تكوين "هوية" منفتحة على "الآخر" الفرنسي ممثلا في الشاب الفرنسي "فانسان" أستاذ الرياضيات الذي قدم إلى الصحراء ضمن عملية نقاهة بعد عملية زرع كلية امرأة جزائرية، فتستيقظ فيه الرغبة في التعرف على هذا "الدخيل" والاكتمال

به، لأنه يرى نفسه ناقصا دون هذا "الآخر"، وهذا ما دفعه للسفر إلى "عين النخلة"، وفي هذا يقول "فانسان" مجيبا على سؤاله عن هوية صاحبة الكلية المتبرع بها إليه: "إنها لامرأة جزائرية-جزائرية؟! نعم، من أصل جزائري. لا أعرف شيئا آخر عنها. يا له من انفعال أن تعرف بأن لك نفس هوية نسيجية لامرأة، زيادة إلى أنها من جنس آخر وثقافة أخرى! إن الذين يطلقون أكاذيب حول الأجناس، عليهم أن يلقوا نظرة على علم الوراثة!" (مقدم، 2008، صفحة 113) ولاشترাকে مع "سلطانة" في تطلعاتها وتفكيرها، يحدث بينهما اندماج ثقافي؛ حيث تتشارك الأنا/المرأة الجزائرية مع الآخر/الفرنسي على مستوى رؤية العالم وفي رحلتها للبحث عن "هوية/أنا" بعيدا عن التعصب؛ ف"فانسان" بمجرد أن رأى "سلطانة" في "عين النخلة" يقع في حبها، فهي أول امرأة جزائرية يلتقيها في ظل خلو شوارع القرية من النساء بسبب الثقافة النمطية السائدة المانعة لتجول المرأة في الشوارع، وإن كانت العلاقة بين "الأنا" العربية و"الآخر" الأوروبية تتخذ عدة أشكال (هوس، معاداة...) فإن العلاقة بين الشخصيتين الممثلتين لهذه الثنائية قامت على التواصل والتقبل والتفاهم، "فما لم تجده "سلطانة" في رجال قريتها من حوار وجدته في هذا الوافد الأوربي، فهذا "الآخر" المختلف عن "سلطانة" ثقافيا والمشبع بقيم الانفتاح والتسامح ترك لها مطلق الحرية في إدارة حياتها، والتعبير عن حاجياتها النفسية دون الاحتكام للعادات والتقاليد مما جعلها تفضل الارتقاء في عالمه، ففي الوقت الذي لفظها الآخر الجزائري احتواها الآخر الأوربي، وهذا نمط من العلاقة بين "الأنا" العربية و"الآخر" الأوربي قلما نجده في النصوص الروائية العربية، وهو أمر ليس بغريب على مليكة مقدم لما يسم نصوصها من جرأة في الطرح.

"فانسان" و"سلطانة" يلتقيان في نفس الإطار المكاني "عين النخلة" ونفس الإطار الزمني مما يسمح لنا برصد التفاعلات العلانقية بينهما، فهذا الشاب الأوربي المتعطش للتعرف على الآخر "المرأة الجزائرية" بعد شفائه من مرضه (فشل كلوي) من خلال عملية زرع كلى لامرأة مهاجرة ذات أصول جزائرية، وهو لم يشف من مرضه فحسب، بل شفي من فكرة "النقاء العرقي" أي الهوية الصافية: "تقبلت الكلية، أو ربما هي التي انتهت إلى إدماجي وإلى هضم وتصفية ولفظ همومي؟ بلا أزمة الرفض، بلا فشل، اندماج وتصالح متبادلان (...) ولكن هذا التسامح لم يمنع أن تتشكل عندي فكرة أن الجراحة، بهذا العضو قد غرست بداخلي جرثومتين غريبتين؛ الجنس الآخر والعرق الآخر" (مقدم، 2008، صفحة 28)، فراح يبحث عن هذا الآخر المدمج فيه بدء من تجوله في الشوارع الفرنسية التي يعيش فيها أكثرية مهاجرة مغربية، وهو ما نجده في قول السارد على لسان "فانسان": "وتجذر في أفكاري هذا الشعور بالتهجين المضاعف للحمي، ودفعني بقوة نحو النساء، نحو الثقافة الأخرى التي تجاهلتها كلية إلى حد تلك الساعة، وبدأت أتردد على أحياء بارباس وبلفيل، مما شقاني من مرضين: الاستسلام والعزلة" (مقدم، 2008، صفحة 29) ليقرر لاحقا معاينة "الآخر" عن قرب في موطنه الأصلي فيستقر به المقام في "عين النخلة"، ويصور "فانسان" تصالحه مع "الآخر" واحتواءه له في الملفوظ السردى الآتي: "...ألمس العضو المطعم بحنين في روحي وفي أصابعي إلى ذلك الجسم المجهول أبدا، إلى هذه الأجنبية من هوية واحدة، إلى توأمتي الجزائرية ممددا في العتمة، حينما لا أستطيع أن رؤية نفسي، يحدث لي أن أفتح ذراعي لاستقبالها، وإغلاقهما حول هذا النقص. أحتضن غيابها، أضم

فراغ حضورها، لا شيء تقريبا، عاهة، خطأ، لا أحد، يجمعنا أبعد من الحياة والموت، إننا رجل وامرأة، فرنسي وجزائرية، نجاة وموت توأمتان" (مقدم، 2008، صفحة 29) فهو هنا يقرب بأن الاختلاف ليس مصدر خلاف بقدر ما هو مكمل، وأن لا شفاء للإنسان إلا بالانفتاح على الثقافات الأخرى مهما بدا التعارض الضدي بينها لأنها مبنية في عمقها على التكامل والاندماج.

ضمن هذا الإطار، تصبح قرية "عين النخلة" الصحراوية مسرح لقائه مع الثقافة الجزائرية وتفاعله مع الآخر ممثلا في "سلطانة" التي يقع في حبها غير أنها لا تبادله نفس الشعور لانشغالها ب"أزمة الهوية" التي تكابد آلامها، غير أن العلاقة بينهما تتوطد باسترسالهما في حكي عوالمهما الداخلية، فرغم تعاكس اتجاهاتهما؛ إذ هي تعاني تفككا داخليا على مستوى "الأنا" يضاعفه ضغط "الآخر الذكوري" من خلال ممارساته الإقصائية في حين "فانسان" يعمل على إدماج الآخر المختلف، وهذا ما تلخصه "سلطانة" لوضعهما: "أنت تدمج غائبا، أما أنا فإنني أفكك نفسي" (مقدم، 2008، صفحة 108)، غير أن التواصل بينهما كان عميقا، مما يثبت أن العلاقة بين "الأنا العربية" و"الآخر" الأوربي لا تقوم على العداء بالضرورة، بل إن العلاقة بين "الأنا" العربية و"الآخر" العربي/الذكوري قائمة على العداء بانعدام جسور التواصل بين طرفي الثنائية، وعندما حلّ الحوار بين "سلطانة" و"فانسان" من خلال الحوارات الطويلة المتضمنة في الرواية تحقق القبول والانسجام والاندماج، وبالتالي، يتحكم "الحوار" في إدارة العلاقات بين "الأنا" و"الآخر" المختلف ثقافيا.

6. خاتمة

لقد قامت مليكة مقدم في روايتها "المنوعة" بتصوير الصراع الثقافي بين "الأنا" و"الآخر" ضمن حبكة سردية بالغة الدقة مخالفة الطرح المقدم في أغلب النصوص الروائية المتناولة لهذه الجدلية، مخيبة بذلك أفق انتظار القارئ؛ حيث أن الصراع الثقافي بين "الأنا" الأنثوي المتجسد في البطلة المثقفة المهاجرة و"الآخر" الذكوري المرموز له برجال قريتها قام على الإنكار والعداء والإلغاء والصدام والرفض بسبب انقطاع التواصل في حين أن صراع البطلة نفسها مع "الآخر" الشاب المثقف المشبع بالثقافة الأوربية فقد سادته القبول والتفهم والاحتواء لقيامه على أسس التواصل والنقاش البناء، وقد حملت المبدعة هاتين الثنائيتين الأبعاد الثقافية المؤطرة لهذا العمل، وهذا كله نابع من فلسفة المبدعة القائمة على نفي "الأحادية" وتبني شعار "التهجين الثقافي".

قائمة المصادر والمراجع:

- إدريس، سامية. (2015). *تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي* (ط1). لبنان. الجزائر: دار صفاف. منشورات الاختلاف، لبنان/الجزائر.
- البازغي، سعد. (1999). *مقاربة الآخر، مقارنات أدبية* (ط1). مصر: دار الشروق.
- التريكي، فتحي. (2010). *الهوية ورهاناتها* (ط1). تونس: الدار المتوسطة للنشر.
- الخطيب، محمد كامل. (1976). *المغامرة المعقدة - مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع العربي والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطوره*. سوريا: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- الرويلي، ميجان البازغي، سعد. (2000). *دليل الناقد الأدبي* (ط2). المغرب: المركز الثقافي العربي.
- سعيد، إدوارد. (2006). *الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق* (ط1). مصر: رؤيا للنشر.
- صليبا، جميل. (1982). *المعجم الفلسفي*. ج1. لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- صيداوي، رفيف. (2005). *الكاتبة وخطاب الذات، حوارات مع روائيات عربيات* (ط1). المغرب: المركز العربي الثقافي.
- العيد، يمني. (2011). *الرواية العربية، المتخيل وبنيتها الفنية* (ط1). لبنان: دار الفارابي.
- لبيب، الطاهر وآخرون. (1999). *صورة الآخر العربي ناظر ومنظورا إليه* (ط1). لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
- مقدم، مليكة. (2008). *الممنوعة*. ترجمة محمد ساري (ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- وهبة، مراد. (2005). *المعجم الفلسفي* (ط5). مصر: دار قباء الحديثة.