الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 128 – 143
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

تمثلات الأنثى في رواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي

Representations of Female in Ahmed Taibaoui's Novel *Soft Death*

د. سعاد نكّاع [1]

[1] جامعة مستغانم – الجزائر، souad.nekkaa@univ-mosta.dz

تاريخ الإرسال: 2025/09/10 تاريخ القبول: 2025/11/09 تاريخ النشر: 2025/12/11

ملخص:

تتأتّى أهميّة دراستنا لرواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي، كونها واحدة من بين أهم الأعمال السّرديّة الجزائريّة الّتي تقدّم لنا رؤية مركّبة للواقع الاجتماعيّ والنّفسيّ من خلال شخصيّة البطلة المهزومة وعلاقتها بالعالم الخارجيّ، وفي قلب هذا العالم تتشكّل صورائيّة الأنثى لتتّخذ مكانة دلاليّة مركزيّة داخل الخطاب، وبالموازاة مع ذلك يكون حضورها في هذا المتن السّردي بصيغ متعدّدة ومختلفة. إنّ تعدّد هذه الصّور والدّلالات يفتح المجال أمام القارئ لتأويلات عميقة، من هنا كانت الانطلاقة في دراسة تعتمد على تحليل الأنساق الثّقافيّة الكامنة والّتي تشكّل صورة المرأة في النّص الرّوائي، سعيا للإجابة عن التساؤل الجوهريّ: ما طبيعة تمثلات الأنثى في رواية موت ناعم لأحمد طيباويّ؟

الكلمات المفتاحيّة: *تمثلات الأنثى؛ موت ناعم؛ أحمد طيباوي.*

Abstract:

The significance of this study on Ahmed Taibaoui's *Soft Death* lies in its status as one of the most important Algerian narrative works, presenting a complex view of social and psychological reality through the defeated female protagonist and her connection to the external world. At the core of this world, the imagery of the female assumes a central semantic role within the narrative discourse. Simultaneously, the presence of the female in this text appears in multiple, diverse forms. The variety of these images and meanings creates space for deep interpretations. Therefore, this study starts with an analytical approach that explores the cultural structures underlying the depiction of women in the novel,

المؤلف المراسل: سعاد نكّاع.

aiming to answer the key question: *What is the nature of the representations of women in Ahmed Taibaoui's* Soft Death?
Keywords: *Representations of the female; Soft Death; Ahmed Taibaoui.*

مقدمة:

اكتسحت قضايا المرأة المكانة المركزيّة داخل النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة المعاصرة، والّتي اهتمّت بمعالجة ومناقشة كل الطّابوهات المتعلّقة بالأنثى، وكان ذلك في النّصف الثّاني من القرن العشرين مع: عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أمين الزّاوي وغيرهم، من الّذين رفعوا السّتار عن الذّات الأنثويّة محاولين بذلك كسر الصّورة النّمطيّة المتوارثة عن جملة القيم والتّصورات الاجتماعيّة، فأعلنت بذلك ثورة على الخطابات الجامدة، وفتحت الأفق للممارسات الإبداعيّة الّتي تحاول مناقشة ما وراء الموجود والفعليّ من خلال تعرية الواقع لكشف المغيّب والمسكوت عنه، والمهيمن على ثقافة وتاريخ المجتمع.

إنّ احتفاء الرّواية الجزائريّة بالأنثى يتمظهر في كيانها وكينونتها الّتي صارت مرآة تعكس تحوّلات الوعيّ الاجتماعيّ والثّقافيّ والسّياسيّ، وتشكّل فضاء دلاليّا يعبّر عن تصوّرات الكُتّاب تُجاه المرأة بين التّشييء والتّحرّر، وبين الإقصاء والمركزيّة، وتبرز قضيّة تمثّلات الأنثى في الخطاب الرّوائي كأحد أبرز التّيمات الّتي تستدعي التّحليل والبحث، نظرا لما تحمله من أبعاد نفسيّة واجتماعيّة، وثقافيّة عميقة، إنّ الكيفيّة الّتي تصوّر بها المرأة في الأعمال الأدبيّة وخاصّة تلك الّتي يكتبها الرّجال، تثير تساؤلات جوهريّة حول مدى انعكاس الواقع الأنثويّ المعاش، ومدى إسهامات ترسانة العادات والتّقاليد الثّقافيّة في تشكّل هذه الصّورة. على شاكلة ذلك تأتي رواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي كواحدة من النّصوص السّرديّة الّتي يتقاطع فيها صوت الأنثى مع قلم الكاتب الذّكوريّ. ممّا يفتح لنا بابا لقراءة ثقافيّة معمّقة تستهدف الكشف عن محاولة الكاتب في بناء صورة للأنثى والّتي تمنحنا بدورها قراءة لجملة من العلاقات النّفسيّة والاجتماعيّة المعقّدة، تعكس هشاشة الواقع وتحوّلات القيم في المجتمع الجزائريّ المعاصر.

من هذا المنطلق، جاء بحثنا لينظر في حضور الأنثى من خلال تفكيك تمثّلاتها في رواية "موت ناعم"، متتبعين بذلك صورتها الرّمزيّة والدّلاليّة، وتحليل موقعها في البناء السّرديّ، سواء باعتبارها شخصيّة فاعلة أو رمزا للانكسار والاغتراب أو محرّكا ضمنيّا لفعل السّرد، وكان ذلك في سعيّنا للإجابة عن السّؤال الجوهريّ: ما هي تجليّات صورة المرأة في رواية موت ناعم؟ وهل استطاع الرّوائيّ أحمد طيباوي التّملّص من

النّماذج النّمطيّة في تمثيل الأنثى نحو رؤية أكثر تعقيدا وواقعيّة؟ وكيف يسهم هذا التّمثّل في الكشف عن تناقضات المجتمع الجزائريّ الحديث وتحوّلاته النّفسيّة والاجتماعيّة؟

يسعى هذا البحث إلى:

1- تحليل تمثّلات الأنثى في رواية موت ناعم، والكشف عن أبعادها الجماليّة والنّفسيّة والاجتماعيّة في ظلّ النسق السّرديّ.

2- رصد الصّور النّمطيّة أو الجديدة الّتي قدّمها أحمد طيباوي عن المرأة، والّتي تعكس رؤية الرّوائي في انخراطه في واقعه أو انعتاقه منه.

3- تحديد موقع الأنثى داخل البناء السّرديّ باعتبارها شخصيّة فاعلة أو مهمّشة أو رمزيّة، وبيان مدى تأثير حضورها أو غيابه في تطوّر الأحداث السّرديّة.

ولتحقيق هذه الأهداف، سيعتمد البحث على المنهج النّقديّ الثّقافيّ، الّذي يعنى باستنطاق الخلفيات والأبعاد الثّقافيّة المضمرة في النّصوص الإبداعيّة، وتحليل علاقة السّياق بالنّص. وعليه جاء بحثنا مبنيّا على ثلاث عناصر أساسيّة، وهي:

1- المهاد التّنظيريّ: مفهوم التّمثّلات.

2- سلطة النّسق الذّكوري وتشظّي الذّات السّاردة.

3- -تمثّلات المرأة في رواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي.

1. المهاد التّنظيريّ: مفهوم التّمثّلات:

يأتي مصطلح التّمثّلات كأهمّ المصطلحات الّتي تنبثق من رحم الدّراسات النّقديّة الثّقافيّة، فهي وإن صحّ التّعبير الوجه الآخر للذّات المبدعة ومرآة الذّات المستقبلة، هنا يمكن لنا أن نقول بوجوب حضور ما يسمّى في الفكر البراجماتي المعرفة المشتركة للذّوات المتفاعلة، انطلاقا من هذا يستلزم بنا الامر الوقوف عند محدّدات هذا المصطلح.

أ- التّمثّل لغة: المصطلح مشتق من الفعل (تمثّل) و(التّمثّل) كلمة مشتقّة من (المِثل والمثيل)، وعن الجذر اللّغوي (م، ث، ل) يقول ابن فارس:" الميم والثّاء واللّام أصل صحيح يدلّ على مناظرة الشّيء للشّيء، وهذا مثل هذا أي نظيره والمِثْلُ والمِثال في المعنى واحد، ومثَّلَ بهِ نكّل به وهو من هذا أيضا لأنّ المعنى فيه أنّه إذا نكّل بهِ جعل ذلك مثلا من صُنعِ الصّنيعِ"[1]، أمّا في معجم العين فقد أورد الخليل ضبطا لمصطلح التّمثيل، وهو عنده " تصوير الشّيء كأنّك تنظر إليه، والتّمثال: اسم الشّيء المصوّر على خلقة غيره"[2]. من خلال التعريف المعجميّ يظهر لنا أنّ "التّمثيل والتّمثّل" مصطلحان متقاربان يستدعيان حضور صورة الشّيء أو الشّخص في ذهن المتلقّي.

ب- اصطلاحا: لا يبتعد التّعريف الاصطلاحيّ لمصطلح التّمثّلات عن سابقه المعجمي، فهو بوجهة نظر أخرى يحمل مفهوم التّصوير للمحيط الاجتماعي للذّات المبدعة، وفي هذا جاء قول ميسكو فيسي على أنّ التّمثّلات هي: "مجموعة من التّصورات، والعبارات الشّارحة، والتّفسيريّة الّتي تنبثق من الحياة اليوميّة، وأنظمة المعتقدات في المجتمعات، بل بإمكاننا أن نذهب أكثر من ذلك إلى حدّ اعتبارها التّعبير المعاصر عن الحسّ المشترك"[3]، مفاد ذلك أنّ التمثّلات ما هي إلّا جملة الخبرات والمعارف الّتي يحملها المبدع في ذهنه ليقوم حالة الانتاج بتصنيفها وتوزيعها على تراكيب فكريّة في قوالب لغويّة جديدة ومغايّرة لما كانت عليه سابقا .

والتّوجه ذاته ينحوه كل من أستولفي (J.P Astolfi) **وديفلاي** (M. Develay) على أن تكون التّمثّلات "بناء فكريّ للشّيء وللحقيقة ويشكّل إحدى الأدوات الّتي تمكّن الفرد أو الجماعة من إدراك المحيط"[4]، في حين يورد ديبون (C. dupont) تعريفه والّذي يصبّ في قالب التّعلميّة فيقول: "نعتبر التّمثّلات كبنيات فكريّة تحتيّة في كلّ سيرورة ديداكتيكيّة لبناء المعرفة، وتشكّل نموذجا تفسيريّا وشبكة لتحليل الحقيقة، كما تجد مصدرها في كلّ ما هو وجدانيّ ومعرفيّ واجتماعيّ"[5]. من هنا يمكن لنا نقف على أنّ التّمثّلات بنيات فكريّة يمكن لنا من خلالها تفسير الظّواهر المحيطة بنا سواء كانت طبيعيّة أو اجتماعيّة أو ثقافيّة، الخ.

يتبيّن من خلال هذه التّعريفات أنّ التّمثّلات في الخطاب الأدبيّ تُبنى على بنى ذهنيّة متأثرة بالسّياقات الثّقافيّة والتّاريخيّة والسّياسيّة الّتي ينتمي إليها المبدع، فهي تُجسّد استدعاء لرموز أو شخصيّات

مستقّرة في الذّاكرة الجمعيّة، تُوظّف لإعادة تشكيل الواقع داخل النّص، بحيث يمكن لنا من خلال ذلك استدعاء شبكة من العلاقات بين المرجعيّات النّصيّة والتّجربة الفرديّة الإبداعيّة، لِتنشأ لدينا في الأخير صلة تأويليّة بين الموضوع المتمثَّل والشّخصيّة أو الرّمز الّذي ينتجه المبدع ويتمثّله المتلقّي ضمن أفقه الثّقافيّ.

هنا يمكن لنا أن نقف وقفة تمعنٍ لرأي عبد الله الغذّامي الّذي صدح به في كتابه النّقد الثّقافي حول الدّراسات الثّقافيّة، حيث يقول: "هذه الدّراسات الّتي كسرت مركزيّة النّص ولم تعد تنظر إليه بما إنّه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعيّ الّذي قد يظنّ أنّه من إنتاج النّص. لقد صارت تأخذ النّص من حيث ما يتحقّق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافيّة. فالنّص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدّراسات الثّقافيّة) ليس النّص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معيّنة من مثل الأنظمة السّرديّة. والإشكاليات الإيديولوجيّة وأنساق التّمثيل، وكلّ ما يمكن تجريده من النّص"[6]، فالنّسق الثّقافي منتج للنّص وفاعل فيه سواء على مستوى البنية اللّغويّة أو حتّى الدّلالات والأفكار، هنا يمكن لنا القول بأنّ النّص وليد بيئته.

2. تشظّي الذّات السّاردة على أعتاب الكتابة الذّكوريّة:

تختلف رواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي عن باقي أعماله الّتي قدّمها، وتفرّدها هذا نابع من كون أنّ الذّات السّاردة تقمّصت صوت الأنثى، وهذا ما يسمح لها كونها ذات ساردة بممارستها لفعل السّرد والوصف، بالإضافة إلى ذلك نجد حضورها في "أبنية النّص العميقة الّتي تتوسّل الأسلبة التّرميزيّة والتّشفيريّة والاستعاريّة والإشاريّة إلى غير ذلك ممّا يؤسّس لسطح النّص عمقه وثراء جذوره التّكوينيّة، ما يعني أنّ البحث عن الأنثى السّاردة يتطلّب دائما من القارئ الإقامة في منازل العمل الإبداعيّ، ... إقامة تفكّ الذات على ذاتها، وتفتح المقول على قوله"[7]، هنا يقف القارئ على وجهتي فعل كما أقرّها جيرار جينات: الأوّل منهما: أنّ القارئ يواجه أنثى ساردة، لها صوتها الفاعل من خلال فعل السّرد الّذي يضطلع به من جهة.

أمّا الفعل الثّاني: فيتمثّل في محاولة هذه الذّات السّاردة قراءة ذاتها الإنسانية[8]. انطلاقا من هذه الفرضيتين، كيف جاء أسلوب السّرد في "موت ناعم"؟

إنّ القارئ أوّل ما يطالع الروايةّ يقف على عتبة نصيّة يقدّم فيها الكاتب شكره للرّوائيّة الدّكتورة "وافيّة بن مسعود"، فهي ومن خلال مجموعتها القصصيّة "وتحضرين على الهوامش" ألهمته لكتابة "موت ناعم". من خلال هذه العبارات الاستفتاحيّة والّتي قد تبدو للبعض مجرّد التفاتة ظريفة، إلّا أنّها من وجهة رؤى الدّراسات الحديثة المهتمّة بالعتبات النّصيّة، فالإهداء جاء كأحد أهمّ العناصر البنائيّة للنّص الإبداعي، كما أنّه يندرج تحت لواء الأدوات الاستقرائيّة المفتاحيّة فهي ومن الوهلة الأولى تمنح القارئ أفق انتظار على أنّ النّص محوره الأساس هو المرأة.

يمكن لنا أن نعتبر هذا الإهداء بمثابة ممارسة اجتماعيّة داخل أثر أدبيّ، يشيد من خلاله طيباوي بدور " وتحضرين على الهوامش" وفاعليته في إنتاج هذا العمل (موت ناعم)، وبما أنّ هذا الإهداء لا يخلو من قصديّة صاحبه، يمكن لنا أن نقف عليه هنا باعتباره وشاج ذا صلة بالموضوع الأساس للرّواية، فالاستقراء يحيلنا إلى القول بأنّه يحمل احتفاء بالمرأة قبل ولوج عالم الرّواية، إنّه تبنٍ لقضايا المرأة، وإسماع لصوتها، ونقاش لأفكارها، وفتح لرؤاها وآمالها.

من النّادر في المجتمع العربيّ ومع هذا الاحتفاء بالمرأة أن يتمّ الاعتراف بأنّ النّص الأنثويّ كان مصدر إلهام للفكر الفحوليّ، إلّا أنّ الطّيباوي قد أحدث علامة فارقة في هذا الباب، فهو لا يقف عند حدود الاحتفاء بالكاتبة "وافية بن مسعود"، إنّما أعقب شكره هذا بنص آخر يقول فيه: "كلّ هذا التّريف من أجل... امرأة مستحيلة سكنت القلب كما وطن مُعتقٌ في كأس الأمانيّ"[9]. وهنا قرن طيباوي علامتين مركزيتين أساسيتين في بناء المجتمع: المرأة والوطن، فالمرأة هي مستحيلة عند طيباوي واستحالتها هذه كامنة في عدم تحقّقها وفق النموذج المبتغى الّذي تسعى من ورائه إلى إثبات ذاتها، فهي بذاك كوطن مأمول استحال قيامه الّذي ظلّ ينشده على سفوح الأمانيّ..

رواية "موت ناعم" جاءت تحكي يوميات بطلة اسمها (سعاد) والّتي لم يذكر اسمها حتّى الصفحة(23)، وهي بالإضافة إلى كونها تمارس فعل السّرد كذات فاعلة فيه، قد حملها هذا على أن تكون متورطة فيه، على اعتبار أنّ سعاد أنثى حملها القدر على أن تكون من بين ضحايا تجارب الزّواج الفاشل، لتلاحقها بعدها سمة "المطلقة" وما تحمله هذه التّسميّة من تبعات، البطلة أستاذة جامعيّة تمارس حياتها بشكل روتينيّ، تعود في المساء إلى المنزل، لتواجه عالمها الدّاخليّ المليء بالتّناقضات والأسئلة الّتي لا تجد لها

أجوبة، فهي تعيش حالة اضطراب وانقسام بين ماضيها الأليم وحاضرها المشتّت ومستقبلها الغامض. فضياعها بين ذكرياتها الأليمة زاده طلاقها بلّة، وهذا ما حذا بالكاتب لأن يجعل هذه الشّخصيّة تعيش في وسط جوانيّ بين آمال مُخيَّبة وبين تخيّلات مستقبليّة تُحتِّم عليها العيش وحيدة ومنسيّة بدون أطفال. تشكّل الأنثى في هذه الرّواية مرآة تعكس اختلالات الواقع الاجتماعيّ الحديث وهشاشة القيم واضطراب التوازنات الإنسانيّة، هنا تظهر الأنثى في ثوب الانكسار والخذلان ورمزا للهشاشة والضّعف والكيان المنتهك.

يقدم لنا الرّاوئي في روايته "موت ناعم" بواسطة القلم الذّكوريّ حكيّا أنثويّا مرتبطا بالمتن المحكيّ، فالصّوت الطّاغيّ هو صوت الأنثى المتمثّل في شخص (سعاد) كذات ساردة، الذّات الّتي يتبادر لنا من الوهلة الأولى أنّها تحتل مركزيّة النّص الّذي تتجسّد حوله الأحداث نأيًا وارتدادا على طول مسار السّرد والحكيّ، إلّا أنّ هذه المركزيّة ما تلبث أن تتلاشى وسط معترك الذّكورة، فإن كان فحوى الخطاب، وأحداثه وضميره "الأنا" كلها آليات تشير إلى الأنثى، فإنّ هذه الأنثى لم تجسد لنا صورتها كما ينبغي؛ أنثى قويّة تدافع عن ذاتها وكيانها ووجودها خاصّة إذا ما نظرنا إلى مكانة (سعاد) الاجتماعيّة والثّقافيّة، فهي أستاذة جامعيّة تكتب نصوصا ومقالات عن تحرر الذّات والفكر في إحدى الجرائد. كلّ هذه المؤهلات إلّا أنّنا نجدها في كثير من المواطن والأحداث تجنح إلى الهامش لتستكين إلى سلطة الجندر، وتلوذ بالفرار تحت سطوته من أجل الوقوف بذاتها، ومن النّصوص الدّالة على ذلك[10]:

1-"لن أتبعك... لن أطاوعك. لقد أورثتني عمرا يقف على تاريخ من الفجائع. لكّن هل أستطيع أن أتركك وحدك، وانت المسكون بهاجس الأماني الحبلى بالنّكبات؟ ليس أمامي سوى خيارين... أن أتبعك أو أن أتبعك. نعم سأقتفي أثر خفقاتك أيّها الفؤاد".

2-"تعبت من السّير في الشّارع الطّويل وحيدة كما تعبت من هذه المشاعر الّتي تتداول على وجداني بعد كلّ مرّة أقابله فيها".

3-"أجهلني في حضوره كما لا أعرفني إلّا معه... ذاك الّذي أعادني مهزومة أمامي، بعثرني ورتّبني...ناداني فأجبته، ثمّ انسبت في مسامه... ولم أجدني، لم أعد أنا أنا... أزهر غيابي في حضوره، في طغيانه الرّجوليّ المثير للرّغبة وللانجذاب، لست أنثى إلّا معه ولست أنا إلّا في غيابه".

4-"شعرت باليتم من بعده، وحزنت كأنّ أبي قد مات مرّتين، لكنّي أنا من أماته في المرة الثّانيّة باستعجال رحيله النّهائيّ".

لا ينثني المؤلف وعلى لسان الذّات السّاردة (سعاد) عن تذكيرنا بحاجة المرأة إلى الرّجل في حياتها، ذاك الرّجل الّذي يخلق لها التّوازن والأمان، والّذي باختفائه يكون ضياعها وتشتتها، وفي ذلك كلّه تبيان لسيطرة النسق الجندري على حيثيات الرّواية.

3. تمثّلات المرأة في رواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي:

1.3 المرأة كرمز للخذلان والحزن:

تظهر المرأة في الرّواية كعنصر يجسّد دلالة الخذلان والحزن، فعلى الرّغم من أنّ المرأة هنا هي البطلة، إلّا أنّها لم تحضر كذات فاعلة، إنّما جاءت وفي غالبية فصول الرّواية مجسّدة للصّورة الانهزاميّة والروح الاتّكاليّة، وهذا ما يقف عليه القارئ في أوّل صفحة من صفحات الرّواية، حيث تقول سعاد:" على أعتاب انكسارك الجديد، لا شيء يعزّيك، ولا حضن يتلقّف حزنك العميق، لا أصدقاء لك يا صديقي... لا عزاء... كم من حزن يسبح في فلكك أيّها القلب الباحث عن فرحة يتيمة ضاعت تحت سماء المستحيل"[11]، تعمد سعاد على نقلنا إلى منتصف الأحداث مباشرة دون مقدمات، وذلك من خلال حديثها عن حزنها وخذلانها، فالحزن علامة فارقة بالنّسبة لها ودلالة ملازمة لكلّ فصول حياتها، وهذا ما نقف عليه من خلال عيشنا لأحداث الرّوايّة.

إنّ دلالة الخذلان والحزن قد اتخذت صورا مختلفة ومغايّرة لدى البطلة، وهذا ما حملها في غالب الأحيان إلى أن تقع موقع التّضاد مع واقعها، فبينما وهي تنهي يومها "الّذي احترف منذ الصباح أن يُولّد فيّ كلّ المشاعر المتضادّة... أنهيته سعيدة به... برجل لم أجد لقلبي في يقينه موطئ حبّ، وشقيّة بي مثل امرأة باعت قلبها لليقين الرّاسخ كوتد وسط تلاشيها"[12]، تقف أمام ليلها المجنون الّذي لا ترى فيه إلّا

مقارعة "الضّعف في كلّ مرة إلّا امرأة آيلة للسّقوط مع سبق الوهن. تُبطِّنُني أكثر من صورة، ويتحالف اليقين معي ضدّ آخر موسم للرّبيع أطمع أن أزهر فيه، وأتفتّح على أكمام الغرام"[13]. وهنا تتجلّى لنا حالة التّشظّي الّتي تعيشها البطلة بين ماضيها الأليم وواقع مرير لا يسمح لها بأن تلتقط أنفاس المحارب مجسّدة بذلك رمزيّة الخذلان والانكسار كأنثى مستكينة تركن إلى ليلها لتقيم فيه عزاء نهارها.

2.3 المرأة كضحيّة للظروف الاجتماعيّة:

إنّ ما يمكن أن يخلص إليه قارئ رواية "موت ناعم"، أنّ الكاتب حاول أن يقدّم لنا صورة عن المرأة في المجتمع الجزائري من خلال شخصيّة سعاد، والّتي جسّدت لنا معاناة الأنثى في ظلّ الظّروف الاجتماعيّة الّتي تفرض على المرأة الرّضوخ إلى قوانين وعادات وتقاليد مجتمعها تجعل منها ضحيّة لهذه الضّغوط، وعليه فإنّ الرّواية هنا لا تقدّم لنا سردا ذاتيّا فقط، وإنّما تتحوّل إلى مرآة عاكسة للواقع الاجتماعيّ والثّقافيّ.

"سعاد" الأستاذة الجامعيّة المثقّفة، والّتي تمتلك كلّ مقوّمات التّحرّر والمقاومة وتجاوز القيود المثبّطة لقدراتها، وهدم كيانها، ودحض أفكارها، تأتي رواية "موت ناعم" لتعكس لنا عن مسار حياة معاكس لما قدّمته لنا المعطيات السّرديّة، فبعد وفاة والدها أوّلا ثمّ طلاقها ثانيّا تجد البطلة نفسها وحيدة في مواجهة المجتمع والّذي يفرض عليها تصوّرات نمطيّة سائدة عن دورها ومكانتها، وتأكيد ذلك ما جاء على لسان والدتها:" الرّاجل راجل يا بنتي"[14]، وهذا كان عقب حوارها مع والدتها وإبداء رأيّها عن الزّوج والزّواج والعلاقة مع الرّجل عموما. هذا ما حاول أن يترجمه لنا طيباوي برمزيّة الموت النّاعم؛ فهو ليس الفعل البيولوجيّ الّذي يخضع له الجسد، وإنّما هو موت الأمل والطّموح وقتل للرّوح ووأد للهويّة، هكذا عبّرت سعاد قائلة:

"أراني مثل امرأة تقف على تخوم الأزمنة المتسيّدة، والمهيمنة على نبضها وحروفها. أزمنة تضعني في نقطة الحياد ما بين الحزن والفرح المقبلين –المدبرين إليّ– عنّي في آن واحد. وإذ يتنازعني الوجع والرّطاء، أجدني بينهما كما امرأة تقف على الأعراف"[15]. لقد كانت البطلة رهينة الأعراف والثّقافات السّائدة في مجتمعها الجزائري.

3.3 المرأة في بعدها الجماليّ والإنسانيّ:

إنّ حديثنا عن البعد الجماليّ لا نرمي به الجمال السّطحي أو الظّاهريّ، فالأمر لا مندوحة أن يكون أبعد من ذلك فالدّلالة الرّمزيّة تصاحبنا من بدايات العنوان، وتدعونا إلى تأويلات داخليّة. إنّ رمزيّة الجمال عند سعاد يتجاوز المظهر الخارجي ليلامس الرّوح والعقل، فها هي تخاطب سعاد وطنها بعد أن خُيبت آمالها في صلاحه:" بائس أنت يا وطني... مستباح من المطلق الممتد طيلة عقود من الآمال المجهضة، وسخيف أنت أيّها المطلق... عندما تعاكس الهوامش، بل التّاريخ، وتريد أن تؤبد مطلقك"[16]، على الرّغم من وعيّها العميق بما يجري من حولها ووصفها الدّقيق لكلّ الحالات الّتي تعايشها بدءا من أسرتها وحتّى صديقتها أمينة فإنّ سعاد لم تتمكّن من أن تتنصّل من قبضة "الموت النّاعم".

أمّا عن إنسانيتها، فهي بخلاف البعد الجماليّ فيها، إذ أنّ حضورها بدا جليّا وواضحا من خلال التّعبيرات الصّريحة الّتي كانت تستخدمها البطلة للتّعبير عن مشاعرها الدّاخليّة، وصراعاتها النّفسيّة، وتأمّلاتها الوجوديّة، فكانت دائمة التّساؤل عن أسباب معاناتها وحزنها ويأسها من وضعها الحالي، لتصل في نهاية المطاف بأن تحبس نفسها ليلا في غرفتها وتجلد ذاتها. إنّ وعيّها العميق بذاتها وبكلّ أحوالها أضفى عليها بعدا إنسانيا عميقا، وهي إزاء ذلك تقول[17]:

- "كنت أطمح أن أكون امرأة في الطّور الأخير من الاكتمال والإنسانيّة... أن أوفي إنسانيتي حقّها بعيدا عن التّشكل في قالب أنثى مستكينة منقادة تريد أن تستوفي شروط الرّضا عنها من طرف أحدهم".
- "الكتابة فعل وعيّ، الكتابة هذيان على هامش الوعيّ، أيّا ما كان الأمر".
- "سأكون امرأة على غير مثال، إنسانا أؤمن بي، وأحقّق ذاتي... وفاء لوصايا أبي: كوني امرأة حقيقيّة وصادقة، ولا تُراعي إلّا ضميرك... سأكون من الأفذاذ، ولن أسمح لي بأن أكرّرني على منوال استنفدته الأزمنة والوجوه... سأتحرّر".

4.3 غياب الصّوت النّسويّ:

إنّ أوّل ما يخلق لنا التّعارض والّذي هو في حدّ ذاته تجسيد لغياب الصّوت النّسويّ في الرّواية، هو أنّ الكتابة جاءت بقلم الرّجل، وهنا نقع أمام الاقتراح الّذي صدح به علي حرب على أنّ كتابة الرجل عن المرأة إنّما هي رؤاه وتصوّراته حول كيف هي الأنثى، أو كيف يجب أن تكون، فكتابته هذه لا تخلو من سلطته الذّكوريّة لأنّه لا يستطيع الانسلاخ عن فطرته، وبالتّالي يكون "أكثر المتحدّثين عن المرأة وحقوقها، والسّاعين إلى تحريرها من سيطرة الرّجل، كانوا رجالا، أو نساء هنّ صدى الرّجال، إلّا فيما ندر. وهذا يكفي، بذاته، للحكم على محاولاتهم بالبطلان. ذلك أنّهم بأقوالهم عن المرأة وفيها، إنّما يفصحون عن وجودهم، ...ويعبّرون عن إرادة قوّتهم. فخطابهم، خطاب الرّجل عن المرأة لا خطاب المرأة بالذّات، إنّه خطاب المرأة موضوعه، ومحطّ رؤيته ومعرفته. ولكن موضوع الخطاب يدخل لا محالة في سلطة واضع الخطاب، والمعروف يستولي عليه العارف استيلاء ما. ومن يراد له أن يتحرّر ليس كمن يتحرّر بذاته"[18]. مفاد ذلك أنّ الكتابة الذّكوريّة لا يمكن لها التّنصل من طبيعتها الّتي جُبلت عليها، وبالتّالي لا يمكن للرّجل وإن حرص كلّ الحرص على أن يكتب عن المرأة ويمثّلها كما هي تريد أن تكون.

تأسيسا على ما سبق، نقول أنّه في حضور النّسق الجندري تغيب معالم حضور الأنثى كإنسان يمكن له الوقوف بلا داعم، بلا وتد، بلا اتّكال، تقول سعاد على وقع قلم طيباوي: "ولن أنسى بأن أكون أنثى... سأحبّ، وسوف أرسم صورتي الأجمل مع رجل أحلم به لا بدّ يأتي. كنت آمل من الحياة بألّا تكون بخيلة معي وتحرمني من رجل تعتصم به أحلامي... من قلب رجل كانت تتهافت إليه خفقاتي كلّما اختليت بي وجعلت أروضني على حبّ لم يأت بعد"[19]. ثمّ تقول أيضا: "مصطفى الّذي كان، كما تبادلنا همسات محبّة وعتاب ظلّت تهدر بأعماقنا في كلّ عطلة...، وها أنا أرقب خاتمة مع رجل آخر تأبى المجيء لتمسح عن وجداني حبّه الّذي كان كفاتحة سعادة عابرة"[20]. إنّ الصّورة النّمطيّة الّتي رسمها لنا طيباوي في الكثير من مواطن الرّواية الظّاهر منها والمضمر، هي أن لا مكان للمرأة في ظلّ وجود الرّجل، أو بالأحرى لا يمكن للمرأة أن تعيش كأنثى في غياب الرّجل.

هذا السّرد يوحي لنا بأنّه إطار يتحكّم فيه ذكر، فلا يمكن للقارئ أن يقف على تجربة الأنثى في الحب بكلّ تعقيداتها وتناقضاتها، وإنّما قُدّمت لنا صورة نمطيّة عن امرأة لا يمكن لها أن ترى حياتها بدون

رجل تستند إليه لتواصل مغامرات حياتها، فهي وكما قدّمت لنا ترى نفسها في ضياع حينما يغيب عنها "كريم" فيُحال نهارها إلى ليل وتتفلت منها كلّ العبارات ويخونها قلمها سندها، وتنزوي إلى زاويّة تحيلها إلى خراب أنثويّ سلاحها الهروب والدّموع.

5.3 الأنثى بين التّمرّد والخضوع:

تضعنا رواية "موت ناعم" أمام ضديّة الخضوع والتّمرّد، والّتي يمكن لنا أن نعتبرها مدخلا أساسيّا لفهم جدليّة حضور الأنثى في السّرد الذّكوريّ. فالأنثى في هذه الرّواية سواء المتمثّلة في الذّات السّاردة "سعاد" أو الشّخصيّات الأنثويّة الأخرى الّتي صاحبتها؛ ترتسم ملامحها عبر توتر دائم بين سلطة القهر والقيد الثّقافيّ، ورغبة التّحرّر.

فالمرأة تتمثّل لنا أحيانا في كينونة الخضّوع في سلطة النّسق الاجتماعيّ وفحواه الذّكوريّ بما يحمله من أعراف وقيم تفرض عليها الانكسار والامتثال، لتتّجلّى لنا بذلك في صورة الكائن المهمّش، أو الصّوت الصّامت الّذي لا يملك إلّا الاستسلام، ويتبدّى لنا هذا الخضوع في صور متكرّرة من الرّواية، من قبيل:

- المظهر الأول: الاستسلام للموت النّاعم والّذي جسّد لنا تلاشي شخصيّة البطلة وانهزامها أمام الأعراف والتّقاليد رغم ما بحوزتها من مؤهلات تمنحها القوّة للمجابهة.
- المظهر الثّاني: الدّموع، والّتي اعتبرتها سعاد مسكّنات للألم.
- المظهر الثّالث: تأثير النّسق الجندريّ الّذي يأبى إلّا أن يضعها في خانة الضّعف والعاطفة المفرطة.

ومن وجهة نظر مغايّرة، وفي محاولة من الكاتب إعادة الأمور إلى نصابها والكيل بالقسطاس المستقيم تنبعث لنا كصوت متمرّد يسعى دائما للتفلّت من دائرة التّبعيّة في محاولة منها لاستعادة ذاتها والتّعبير عن استقلاليتها، ويحدث ذلك من خلال:

- تحصيلها العلميّ ومكانتها الاجتماعيّة.
- وعيّها العميق بمعاناتها وظروفها ومسؤولياتها.
- البوح السّرديّ.

خلاصة القول، إنّ ثنائيّة الخضوع والتّمرّد ثنائيّة يتكشّف لنا من خلالها عمق التّجربة الإنسانيّة للمرأة في رواية أحمد طيباوي، فحضورها لم يكن حضورا نمطيّا، بل جاءت البطلة كشخصيّة رئيسيّة متأرجحة بين الانكسار والمقاومة، بما يعكس لنا رؤية الكاتب النّقديّة للواقع الاجتماعيّ. هذا النّقد الّذي يخرج النّص من كونه مجرّد إنتاج إبداعيّ إلى نصّ ذا بعد دلاليّ وثقافيّ واجتماعيّ، يتجاوز حدود الفعل السّرديّ إلى مساءلة البنى السّلطويّة المنتجة لصورة المرأة، وفيما يلي نعرض نصوصا كنمذجة للفعل القرائي[21]:

- "لا سبيل للفكاك منّي إلّا بطوق هوامش وجدتني أستنجد بها هذا المساء. اصطنعتها ملاذا لي، وكنت أصارعني في رحابها وأحاول قهر الزّمن المتلوّن فيّ".
- "أدمنت الهوامش، وتلك السّاعة المختلسة من الزّمن المتربّص بي".
- "تماما كامرأة مواربة الإحساس والذّهن، يعتريني ألم من أصابه نزيف داخليّ لا يمكن وقفه... يتسرّب منه كلّ شيء، ويتدفّق إليّ عبره العدم. ربّما يحسن بي أن أندس في ثنايايْ لأختبئ عنّي، ولا أعرّضني لي أكثر من هذا".
- " عندما عدت من مليانة مشبّعة بي في أوّج حرماني منّي، أردت التّمرّد على منفاي... على دفتري... وعلى أيّام كنت أقضيها استعجل فيها العودة إلى غرفتي ومكتبي لأجل أن أعزّيني بفقدها".

خاتمة:

من خلال دراستنا هذه؛ المتمثّلة في البحث عن تمثّلات الأنثى في رواية "موت ناعم" لأحمد طيباوي، قد تبيّنّا أنّ حضورها جاء مركّبا ومعقّدا، يتراوح بين الرّمزيّة والواقعيّة، الحضور والغياب، القوة والانكسار، فكانت الرّواية بمثابة مرآة تعكس رؤية سرديّة تشتبك مع أزمة الذّات الفرديّة والجماعيّة في المجتمع الجزائريّ، ومن أبرز النّتائج الّتي توصلنا إليها:

- يبدو جليّا ومن بدايات الرّواية محاولة الرّوائي "أحمد طيباوي" الاحتفاء بالأنثى وتقمّص دورها والحكي على لسانها، وهذا ما أكّدته العتبات النّصيّة للنّص الرّوائي.

- قدّمت لنا الرّواية صورا متعدّدة ومعقّدة للمرأة، فهي بين تمثيلها لصور الخذلان والحزن، كانت أيضا مثالا للصّوت الأنثويّ المغيّب، فهي هامش في حضور الجندر، ولا يمكن لها أن تأخذ المركزيّة إلّا بغيابه.
- قدّم لنا الكاتب شخصيّة البطلة سعاد كأنثى تمثّل الضّعف النّفسيّ والعاطفيّ، والتّشتت الذّهنيّ، فهي لا ترى خلاصها إلى بجانب الرّجل.
- المرأة في رواية رهينة لواقعها الاجتماعيّ والثّقافيّ، فعلى الرّغم من أنّ سعاد ذات مكانة اجتماعيّة، إلّا أنّ مكانتها هذه لم تسمح لها بالانعتاق من قيود العادات والتّقاليد.
- رغم الاحتفاء الظّاهري بالمرأة، إلّا أنّ مضمرات النّص كشفت لنا ما تحمله طيّات الرواية لسلطة النّسق الذّكوري والّذي أثّر في بناء الشّخصيّة الأنثوية، فكان مآل شخصيّة سعاد هو الموت النّاعم.
- إنّ ما نخلص إليه، هو وقوع الكاتب "أحمد طيباوي" في شَرَك الفحولة أو الذّكورة، فرغم محاولاته العديدة تجاوز هذا النّسق إلّا أنّ الطّبع غلب التّطبع، فوقع قناع السلطة الذّكوريّة أمام صورة الأنثى "سعاد".

ختاما نقول، إنّ هذه التّمثّلات للمرأة في رواية موت "ناعم" لا تنفصل عن ثيمة الموت الرّمزيّ والاغتراب الوجوديّ، وفيها دعوة لإعادة النّظر في قراءة النّصوص الأدبيّة، ليس على المستوى الظّاهري، وإنّما في مستويات أعمق بالبحث عن مضمرات الأنساق الثّقافيّة الّتي تشكّل هذه النّصوص وتؤثّر فيها، كما أنّها تثير تساؤلات حول قدرة الخطاب الذّكوريّ على تمثيل الصّوت الأنثويّ.

الهوامش والإحالات:

[1]- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، طبعة اتّحاد العرب، 2002، ج5، جذر (م، ث، ل).

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزوميّ، و إبراهيم السّامرائي، دار مكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ج8، مادّة مثل.

[3]- فيجالوف جاك، ونولت تيريز، تدبير الفصل الدّراسيّ، مقاربات بيداغوجيّة وديداكتيكيّة في بناء الكفايات، تر: عبد الكريم غريب، وعبد الهادي مفتاح، مطبعة النّجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2007، ص160.

[4]- J.P Astolfi et M. Develay, La didactique des sciences, PUF, Paris, 1989,p 3-6.

[5]- L. Benouri et autres, Les représentations, C.F.I.E ? Section naturelles, 1994, P 3-6.

[6]- عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء/ بيروت، ط3، 2005، ص17

[7]- رسول محمّد رسول، الأنوثة السّاردة، قراءات سيميائيّة في الرّوايّة الخليجيّة، دار التّنوير، بيروت/ القاهرة/ تونس، ط01، 2013، ص22.

[8]- ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزديّ، وعمر حليّ، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، 1997، ص 255-258.

[9]- أحمد طيباوي، موت ناعم، دار ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط01، 2014، ص9.

[10]- المرجع نفسه، ص ص 12/11، 12، 20، 118.

[11]- المرجع نفسه، ص 11.

[12]- المرجع نفسه، ص68.

[13]- المرجع نفسه، ص68.

[14]- المرجع نفسه، ص17.

[15]- المرجع نفسه، ص112.

[16]- المرجع نفسه، ص30.

[17]- المرجع نفسه، ص 19، 22، 71، 71.

[18]- علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط01، 1990، ص14.

[19]- أحمد طيباوي، موت ناعم، ص71.

[20]- المرجع نفسه، ص100

[21]- المرجع نفسه، ص 115، 115، 112، 116.

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام هارون، طبعة اتّحاد العرب، 2002، ج5.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح : مهدي المخزوميّ، و إبراهيم السّامرائي، دار مكتبة الهلال، د.ط، د.ت، ج8.

3- فيجالوف جاك، ونولت تيريز، تدبير الفصل الدّراسيّ، مقاربات بيداغوجيّة وديداكتيكيّة في بناء الكفايات، تر: عبد الكريم غريب، وعبد الهادي مفتاح، مطبعة النّجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2007.

4- J.P Astolfi et M. Develay, La didactique des sciences, PUF, Paris, 198.

5- L. Benouri et autres, Les représentations, C.F.I.E ? section naturelles, 1994.

6- عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ الدّار البيضاء/ بيروت، ط3، 2005.

7- أحمد طيباوي، موت ناعم، دار ضفاف/ منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط01، 2014.

8- رسول محمّد رسول، الأنوثة السّاردة، قراءات سيميائيّة في الرّوايّة الخليجيّة، دار التّنوير، بيروت/ القاهرة/ تونس، ط01، 2013.

9- جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزديّ، وعمر حليّ، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، 1997.

10- علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط01، 1990.