

آفاق الكتابة النسوية في أدب زليخا السعودي

Perspectives of feminist writing in Zuleikha Saudi literature

د. بن سغري زبير¹ / المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالمصوف - ميله (الجزائر)، z.benssokhri@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 30/06/2022

تاريخ القبول: 10/06/2022

تاريخ الاستلام: 17/01/2022

ملخص:

تعتبر الأدبية زليخا السعودي من رواد الأدب الجزائري ما بعد الاستقلال، ومن الأوائل ممن كتبت باللغة العربية في بيئة ذكورية بتميز، حيث اعتبرت صوتا نسويا جريئا، منطلقة من مكتسبات الرومنسية العربية، في الدعوة لاستمرار الثورة ضد جيل الاستقلال الذي استكان للسلطة، وتميزت بأسلوبها البسيط الذي يعكس علاقة لغتها بالواقع الجزائري آنذاك، كما لا تخلو أعمالها من ملامح نسوية تميزها عن من جالها من الأدباء الذين رسموا ملامح التجربة العربية الجزائرية. وقد اتبعنا في هذا المقال اجراءات أيلين شوالتر "الجينوثي Gynocriticism" أي الاهتمام بالكتابة النسوية من كافة الوجوه.

الكلمات المفتاحية: النسوية، زليخا السعودي، أيلين شوالتر، الرومنسية، أدب ما بعد الكولونيالية.

Abstract:

The author Zouleikha Essaoudi is one of the pionners of the Algerian post independence literature and one of the first who wrote in Arabic within a masculine environment. In fact, she was viewed as a daring voice for women as she relied on the acquisition of Arabic Romanticism in order to call for the continuation of the revolution against the independence generation that submitted to the authority. Also, she was renowned for her simple style which reflects the relationship of her language to the Algerian reality then. Further, her literary works contain many feminine characteristics which set her aside from her contemporary authors who depicted the Algerian Arabic experience. And it is worth noting that we followed the procedures of Eline Showlter "gynocriticism" which are interested in the feminine writings from all their facets.

Keywords: feminine, Zouleikha Essaoudi, Elaine Showalter, Romanticism, post-colonial literature.

¹ د. بن سغري زبير، الإيميل: z.benssokhri@centre-univ-mila.dz

مقدمة:

لا تسير كتابات زليخا السعودي زمنياً (1958م-1973م) النظرية النقدية النسوية التي دخلت العالم العربي مع موجة مابعد الحداثة نهاية الثمانينات وبداية التسعينيات، غير أن أعمالها أحسن تمثيل عن الكتابة النسوية غير الواعية نقدياً، البعيدة عن كل ممارسة سلطوية أكاديمية؛ خاصة وأن المرأة نشطت إبداعياً مدة عقد كامل ولم تلق اهتماماً إلا مؤخراً ابتداءً من سنة 2000م حين أصدر الدكتور شريط أحمد شريط أعمالها الأدبية الكاملة، فنحن أمام تجربة تفاعلية نسوية مع واقع ثقافي اجتماعي رجالي في منطقة الأوراس (بلدية بابر) - منطقة بربرية - وما تتميز به من تعدد لغوي وسلطوي وتركيب قيمي وتداخل ثقافي، لكن وسطها العائلي البسيط (عمها الأستاذ الشيخ أحمد السعودي وأخوها الشهيد محمد السعودي) مكّنها من الكتابة التي تمثلت في العديد من المراسلات مع بعض الأدباء الجزائريين الطاهر وطار، محمد الأخضر السائحي، زهور ونيسي، وبعض الإعلاميين؛ عيسى مسعودي، وكذلك البرامج الإذاعية، نشرت العديد من أعمالها في الجرائد الوطنية "الأحرار"، "الجماهير"، "الجزائرية" في شكل قصص ومقالات وخواطر باسم مستعار "آمال" أو "أمل"، يروى عنها أنها كانت تعتزل مجالس ومسامرات النساء وتنقطع للقراءة والكتابة، وربما هي الأدبية الوحيدة التي كتبت باللغة الوطنية بعد الاستقلال¹.

وقد كانت شهادة الروائي طاهر وطار المنشورة بالعدد 16 من السنة الأولى الصادر في 17 ديسمبر 1962 وقد تحدث فيها عن تفاجئه باسم الأدبية خاصة وأنه قد اطلع على مقالات كثيرة لزميلاتها الملمات، وكان يخيل إليه أن الأدب النسوي في الجزائر سيظل طيلة أجيال وأجيال مجرد محاولات تتأرجح بين النجاح والإخفاق، وأن نضج هذا الأدب لن يتم إلا بعد عشرات السنوات، يقول: "من طالع جريدة الأحرار، الغراء في أعدادها الأخيرة يجد هناك اسماً مجهولاً كان مطموساً مغموراً لا يلفت انتباه أحد، إلا إذا تعمق في المدلول الذي يعطيه ما هو مقترن بهن من مقالات لم أقرأها لكثير من الكتاب، هذا الاسم هو: زليخة السعودي، فأنا لم أسمع باسمها إلا في جريدة الأحرار التي رجع لها كل الفضل في هذا الاكتشاف العظيم. هذه المفاجأة جعلتني أقف موقف الاحتراز من جميع نظرياتي حول الأدب النسوي في الجزائر، كيف لا يفاجأ من طالع (نحن والإبداع) أو (أغصان الزيتون) أو (سنلتي) أو (المرأة في الأدب الجزائري)، كيف لا يفاجأ بذلك العمق وبتلك السيطرة على الكلمة، وبتلك الدقة في تصوير المشاعر والإحساسات، وبتلك السلاسة والرقّة والأحكام الرصينة حول إنتاج كبار الكتاب والاطلاع الواسع الذي تبادرنا به تلك المقالات..."².

سنحاول تبين أهم الموضوعات والقيم الثقافية التي ميزتها كأدبية في كتاباتها عن الكتابة الذكورية وخاصة وهي ذات النشأة البدوية والتكوين الثقافي المشرقي وكل هذا في ظل تجربة الاستعمار التي عايشتها في مرحلتي التكوين الطفولة والشباب؛ مقتفين الخطوات الاجرائية التي أسستها أيلين شوالتر بالنقد "الجينوثوي" Gynocriticism أي الاهتمام بالكتابة النسوية من كافة الوجوه: الحوافز النفسية السيكلولوجية، التحليل والتأويل، الأشكال والأجناس الأدبية، عالم المرأة الداخلي المحلي، تجارب الحب والحمل والرضاعة، علاقة المرأة بالمرأة، إدراك الذات، ورؤية العالم الخارجي، لغة الكتابة، بنية الأسلوب، خصائص الصور والخيال³.

المدونة التي اعتمدتها كانت كامل القصص القصيرة المنشورة في أعمالها الكاملة، وثلاثة أعمال مسرحية، وبعض المقالات النقدية .

وقد حكمت هذه الأعمال جملة من الرؤى والأحكام النسوية التي تمثل مقاومتها كتجربة أدبية مختلفة في ظل ذكورة البداوة واستعمار المدينة .

1. الريف الذكور والمدينة الاستعمار:

لم يمثل الريف ولا المدينة فضاءً مكانياً لزليخا، بل كانا يمثلان مظهرات نسقية مختلفة تعيشها في لواعيها النفسي والوجودي، فقد تكررت التيمات في بعض قصصها دون ملامح ومواصفات . فلم يرد وصف الريف خارج الطبيعة إلا متمثلاً في بعض السلوكات والعادات، وكذلك المدينة فلا نعرف شوارعها ولا أزقتها ولا ساكنيها وأنماط عيشها، إنما تجسدت في بعض السلوكات وأنماط التفكير "إنها أميال معدودة بين القرية والمدينة...وما كان لي أن أعبر الدرب إليك...ولا أتحدى بالأسواق المضيئة نحوك... وما أبعد فتاة القرية الساذجة...عن فتاة المدينة فتاة الأمس...وفتاة اليوم..لقد تغير كل شيء..وانقلبت أشياء كثيرة لكن في نظرك لم أعد أن أكون راعية الدجاج لم أبكي مع جدتي يوم أن حملتنا السيارة..لو كنت أعلم ما أنا صائرة إليه لمألت القرية بالصراخ لبقيت هناك ولم أخطو خطوة واحدة"⁴، شكلت المدينة فضاء ميتاتغيب عنه الإنسانية رغم أنها بين أهلها، فالمدينة سرعان ما تقولب القيم، "هي قرية من قرى الجنوب القسنطيني...قل إنها قرب بسكرة أو قرب تقرت فهي واحة من الواحات المنتشرة في الجنوب الخصيب وهي موجودة في كل بقعة توجد فيه السذاجة وكفاف العيش، وأهلها البسطاء هم أيضاً موجودون في كل مكان بعيد عن الأهواء العاصفة.. والتغيرات المتقلبة المختلفة"⁵، فالريف رديف السذاجة والبساطة وكفاف العيش بعيداً عن تقلبات القيمة التي شهدتها كل من رحلوا عن الريف إلى المدينة، فنجد زليخا تبسط لنا بعض مظاهر البداوة الاجتماعية " واجتمعت القرية كلها أمام دهليز الأضياف تحي هتاف العالم وترحب بضيفها...ولم يكن الناي وحده مبعث فرحتها..فهناك خرفان ستذبح وقصع من الكسكسي ستقدم من خيمة الحاج ومن خيام أخرى كثيرة تؤدي واجب الضيافة والكرم..."⁶ .

وتحاول في العديد من القصص خلق التضاد بين قيم الفضائيين في أشكال التواصل الاجتماعي، فانتقل الصراع والشك إلى الفضائيين على التضاد، فنجد الشريف في قصة "على مذبح الوعي أو المقيدون" يعود إلى القرية ويتزوج لفشل في الاندماج في مجتمع المدينة وفق قيم الحرية والمعرفة " ومادام أحمد غائب فأنا مقيم ولقد كرهت الحياة في المدينة وما عاد لي فيها إرب "⁷؛ فيما خطيبته رقية تحلم بالمدينة كنهاية حضارية تستحقها لتمييزها الطبيعي على مستوى قيم الذوق والجمال، لا القيم التي انتكس لها زوجها ويحياها أخوها أحمد " توترت أعصابها وظهرت على وجهها علامات الضيق والتبرم..هذه الحياة الناشطة المضيئة التييحياها أحمد، لم حرمت على أبيها...وقضى عليهم بالتالي البقاء مدى الحياة في القفار الممتد..آه لو استطاعت هي الخروج من القرية..إلى المدينة إذن لفازت على نساء المدينة جميعاً..بجمالها ويدها الصانعة، هي تعرفهم جيداً..رأيتهم عندما كانت صغيرة في بيت خالتها صفراوات الوجوه مريضات كسولات"⁸، وتمضي هذه المدينة أن تقض مضجع الدين ومكانته عند بسطاء وسذج القرية فترفض رقية حديث الدين وتريد وصفا لمشاهد المدينة " وصاحت الأم : لا حاجة بنا إلى حديث عطية الخرف..والأفضل أن تقص علينا حديثاً عن الدين..أو عن...فأكملت رقية بلهفة : عن مشاهدتك في المدينة الكبيرة "⁹، حتى استهوتها المدينة وتنصلت جملة من الريف وقيمه " هؤلاء المغفلون الذين جاءوا يطلبونني..أما علموا أن قدرتي أرفع من البقاء في خيمة

منصوبة بالعراء¹⁰، حاولت زليخا أن تبين كيف أن للمدينة التي تسلك الناس من قيمهم وإنسانياتهم وتعود بهم كالأشياء إلى قراهم من جديد ، ورغم ذلك هناك من يلح على تجربة المدينة والتحضر وفي نفس العائلة ، فالشريف يعود للقرية ورقية تطمح إلى المدينة ، ولا يمكننا معرفة الإجابة إلا باستعراض بعض تجارب شخصياتها مع المدينة زمن الاستعمار وزمن الاستقلال ، ولكن هذه العلاقة مع المدينة تتمظهر في علاقات شخصياتها الإناث أكثر من الرجال ، فيما نجد تمظهرات العلاقة مع المدينة الاستعمارية مع الشخصيات الذكور أكثر.

فنجد في قصتها "الحمامات المهاجرة" أرملة الشهيد الطاهر زينب وبناتها وكيف يضعن في المدينة إلا الطفلة ربعة التي ستمثل وغيرها من الأطفال الجانب المشرق في المدينة "وأطل الفجر المنتظر على القرية فاندفعت ترقص في جنون وعاد من عاد إلى أرضه الأولى ، بينما أقبلت زينب إلى المدينة ومنحت سكن ودخل بناتها المدارس ، بينما دخلت هي تعمل في مستشفى"¹¹، تصف لنا زليخا إقبال زينب على المدينة كمن تتخلص من كابوس ترقص في جنون ، وتعود وتذكرنا في بداية القصة بطبيعة العلاقة بين الطاهر وزينب "أما زينب فتلك كانت لها قيمتها في عامه الأول منحتة الدفء والاستقرار وشغل بها وبشعرها الذهبي لكن هل منحتة شيئا آخر أبدا فقط تنام معه في الليل ثم تستيقظ في الصباح كغيرها من النساء تجر ملحفها على الأرض في بطاء كالسحافة ، وذلك ما يعيبه عليها ، لا تهتم به إلا لحظة يضمهما الفراش الواطئ الخشن ، يشعر بحرارتها ثم يطله النهار فلا تعود هي نفسها ، لا تعرف عنه شيئا ، حتى عينيه لا تحدد فيهما مواجهة ووجد في الأرض عزاء لكنه يهفو لقاء شيء ما فوق لحظات الفراش وفوق نشوة الساعات المجهولة المتناهية في الظلام... ويتحول شوقه المهم إلى حنين يدفعه إلى الغناء في الأفراح القليلة التي تحبها القرية المتناهية في البعد عن العالم الخارجي فيرسل نايه أنغاما عاشقة لحب لا يدرك هو ذاته كيف يسميه..."¹² ، فالعلاقة بينهما قائمة على العرف لا أكثر ، حق الزوج على زوجته الإذعان لرغبته وعدا ذلك علاقة باردة لا تستوعب من استيقظ الإنسان فيه، كيف لا وهو عازف القرية وفنانها ، صاحب الحس والشعور وإلا ما أبدع ، فيما هي لا تقوى على النظر إلى عينيه بدافع العرف والعادة ، " في ظل كوخها تقلب محتوياته رأسا على عقب وتمسح عنه خيوط العنكبوت ، إن عندها ضيوفا للغد... وجعلت وهي تنفض الفراش تبكي في صمت... لقد باع الطاهر الزربية الوحيدة التي صنعتها كإبداع ما تكون الصنعة حتى يشتري بضعة شيا... وذلك قبل عودة الطاهر الذي منعها منعاً باتاً من الاقتراب من شياها في هذا الوقت ... وتهتدت في حسرة إنه يحب أي شيء أكثر منها وإلا كيف تسول به نفسه بأن يذبح غدا واحدة منها ليحتفل بزراعة الأرض ولا يقبل أن تحلبها هي..."¹³

فهذا الزوج يبيع أحسن ما أبدعت وتبكيه على أنه جزء منها لغياب عاطفة الزوج التي تشعرها بوجودها، وتقارن نفسها بأشياء الأرض والشيء ، يفر فريد ليس من الحقيقة أن نجعل السلوك الذكوري يتقاطع مع الفاعلية والأنثوي يتقاطع مع الانفعالية ، فالنساء تكشفن عن فاعلية كبيرة في اتجاهات مختلفة ، ولن يستطيع الرجال العيش برفقة نساءهم ما لم يطوروا قدرا كبيرا من التكيفية الانفعالية.¹⁴ ، "وأكل الطاهر عشاءه على نفس واحد... ثم تمدد بسرعة. ورقد على بطنه وسرعان ما علا شخير ، حدقت فيه زينب هكذا دائما لا تستطيع أن تراه إلا عند نومه.. وهو لا يبسطها ولا يكلمها عما في نفسه مع أنها تسمع دوما صوته ملعلعا مع أي جار ومع أية جارة... من يدري الآن وقد خصبت الأرض أن لا يشتري بالخصوبة امرأة أخرى... تتمنى لو أنها تخرج نهائيا منها أنهم جميعا يتآمرون عليها ، يفكرون في الطاهر وولده الذي لم ينجب... وفكر الطاهر في الزواج.. فزينب لم تعد تلد بعد ، أجذبت قبل أرضه "¹⁵ ، وفجأة ينقشع هذا الكابوس على

الطاهر ويخلص زينب من عقدة الخلف الذكر "لكن الطاهر استيقظ ذات صباح على أنباء مهولة بدأت تقبل كالأحلام ..ثم وصلتهم مع قدوم أول فرقة من الرجال المسلحين "16، ثم يلتحق الطاهر بالثورة ويستشهد، وتحقق زينب طموحها في المدينة وتتزوج مرة أخرى بعدما تهمل بناتها "عمك الطاهر..لو كنت ميتة هل يبقى بدون زواج ؟..الطاهر كان يحب الأرض أكثر منها ..الخمس بنات تحولن إلى هامش حياتها ، لم تعد تطبق من يقول لها أم البنات "17 .

ويتكرر نفس البناء الفني تقريبا في قصة "عرجونة"، مع تكرار نفس الاسم الطاهر الشهيد والأرملة "عيشة " ، ولم يكن يصغي لكلامها طويلا ، فعلاقتها مشوبة بقليل من الخوف من جانبها ، والحذر من جانبها ، وفوق كل ذلك هو مشغول بأرضه ...ثم جاء الأولاد يتبعون بعضهم بعضا ، خمس سنوات وخمس بنات تتابعن كاللعنات ، ...الطاهر وحده لم يلتفت لذلك ، كان مشغولا بحبه الكبير للأرض تلك القطعة الصغيرة التي خلفها أبوه "18، كذلك الطاهر يعزف على الناي ولا يولد له الذكر ، " حتى استيقظ ذات صباح على أنباء غريبة بدأت تعصف مع العواصف حولهم، ثم وصلتهم مع قدوم أول فرقة من الجاهدين استضافهم وجعل يصغي في إعجاب ودهشة إلى كلامهم الحماسي فلم تنقصه الحماسة... عيشة هي أيضا كانت تحبهم لقد أنقذوها في آخر لحظة من ضياعها ، وشغلوا الطاهر في البيت لها ، وهي الآن تجاهد لأجل الحفاظ على كيانه "19 ، وتكون بعدها عيشة تمسح أرض المدرسة، ولا تجد بيتا للسكن، وتساهل على عرضها من أجل تسوية منحة زوجها ، وفي الأخير تستسلم وتتزوج من خائن، لقد عانت المرأة في الريف وفي علاقتها مع الذكر وفي المدينة من الإذلال Abjection، فقد عانت المرأة من مشاعرها السلبية والدونية ومن طريقة إدراك المجتمعات لهن "20، فنجد زليخا تصور هذا الإذلال الاجتماعي الذي يتحول في رمزه وشكله من فعل القيد والسلب في الريف إلى الاستعباد المهني والجنسي في المدينة " إخوان زوجها كانوا يقابلونها بالترحاب ، يترحمون على البطل الشهيد ثم ينسونه، يحدقون في جشع وجهها وجسدها... كل هذه العيون لماذا تحمل كل هذا الخبث نحو خطى النساء العاملات ، النساء اللواتي أكلت الحرب رجالهن ... المدينة كبيرة تبتلع في أرجائها كل العواطف ...وأحقد في صمت على الابتسامات على الضحكات ترن في الشارع العريض من عامل مجهد ثيابه متسخة ويداه مجهدتان ... "21، ويمتد هذا الإذلال حتى يشمل القيمة الدوقية للمرأة التي تدخل فيها الحس الذكور وفرضها عليها فرضا "وودت لو مزقت أثوابها الجديدة ...هذا الكحل يلمع في عينيها والسواك يجعل أسنانها تلمع ، والمشية الريفية المستقيمة تحولت إلى تمايل يذكرني فورا بالغراب ...وأراها في الأعراس تتبرج .. "22، فالأنوثة مقسومة داخليا على نفسها ، وتضفى على القسمين إطلاقا أخلاقية؛ أنوثة جيدة، وأنوثة سيئة؛ الأمهات، البغايا، الأرامل، الراقصات، العاملات... "23 ، فزليخا تسير هذا التقسيم الذكوري الاجتماعي الذي لا يرحم الأنثى و يوضعها خارج الفعل الاجتماعي العائلي والديني القيمي والإنساني، ولكنها ترفض هذا التقسيم وتعاود الطرح في تساؤلات شخصياتها اللاتي يتحولن إلى ضحايا ويقدمن تبريراتهن المتهمة دائما الرجال وما يحيطهم من رموز السيادة والتمركز " ... وزينب المرأة التي لم تستطع مواجهة الإعصار...لو لم تمتد الأصابع لترعج زينب في انكبابها على عملها تنهش سيرتها لا لشيء إلا لأنها بدون رجل يحميها ، لو لم تمتد الأفواه تنصحها بسلوك طريق الضمان لها لتحمي نفسها من الألسن الشريرة التي لاتجد عملا تشغل به نفسها سوى أعراض النساء العاملات اللواتي لأكلت الحرب رجالهن ...قالت لي : مهما فعلت المرأة ستصحبها الأقاويل ، يجب أن يكون لها رجل يحميها... أمك تزوجت رجلا كهلا قادرا على حمايتها من الفقر من ألسنة السوء ، من المستقبل الغامض ... "24 ، لم تنعكس في أعمال زليخا البنى المادية التحتية التي يمكن أن تقدم تفسير أكثر وضوحا لفكرة الأنوثة في تفاعلها على جميع المستويات مع الذكورة .

يطرح سيغموند فرويد لغز طبيعة الأنوثة فهي مسألة إشكال غير محلولة عبر التاريخ البشري وحق الرجال لم ينجوا من القلق حول هذه المشكلة بقدر قلق النساء، تقول شارلوت برونتي يفترض بالنساء أن يكنّ هادئات جدا على العموم، لكن النساء يشعرن كما يشعر الرجال تماما²⁵.

تبدو لنا علاقة الأنثى المدينة علاقة انتقام من الذكر الذي تركز حول الأرض وأشياءها من حيوانات وماء وخصوبة وقيم اجتماعية، لكن المرأة أرادت الالتفات لذاتها ورفضت هذا التركز حول الرجل وهو يهملها ويجعلها تابعا، فتوجهت أنظارها نحو المدينة لأن الأخيرة في شكلها وتمدها تشويه للأرض، وتجلب جديد يكسر الأرضية التي بنى عليها الذكر قيمه من أسماء الأشياء إلى العادات والتقاليد، حتى الغناء في الريف للرجال، فيما المدينة تسود فيها قيم الأنثى، وحتى الرجل يتمركز حولها، فالرجل في المدينة ليس ظاهرة اجتماعية بل ممارسة المرأة لحياتها هي الظاهرة الاجتماعية الأبرز التي تطرح الكثير من الأسئلة في ظل ذكرى التركز الذكوري البدوي، فالمدينة ليست نقیضا للريف بل كسر لمركزية الرجل وإحلال لمركزية الأنثى التي كانت دائما أصلا في الطبيعة أو المدينة، وإنما الأمر مع الطبيعة اختلف لأنها سيدت الرجل الذي غيب ملامح الأنثى من نظام القرابة الأمومي إلى النظام البطريركي، فكان سلوك المرأة اتجاه البنات هو الإهمال، كونهن الرابط الوحيد بالرجل وأيضا هن تغيب للذكر الذي يمنح الأم الاستمرار كامتداد لفكرة الخصوبة التي تعيد موضوعة مكانتها في العائلة والمجتمع. فالمدينة سواء في شكلها الاستعماري أو التحرري سلب للأرض، فالأولى سلب وتشويه حاضروماضي الأرض والثانية سلب وتشويه لمستقبلها.

ولا يختلف الأمر مع الرجل عند زليخا، لكن المدينة استعمارية ما وراء البحار أربع سنوات في باريس، أتجهل عصارتها يا صاحبي أربع سنوات في ظلام المصانع والمقاهي وتشرّد بين الأزقة والحانات لم أستطع أن أوفر منها شيئا أجده الآن في محنتي كل عرقي الذي سال امتصته الآلات الوحشية، امتصته الليالي الحمراء المعرّدة... لم يكن الأخضر ليحجب، في كل عام وفي كل مرة يقرر فيها العودة للأرض التي تجري من أجلها تلك الدموع من عينيه لكن قيودا ثقيلة تعيده إلى هذا البلد الغريب تشده كمسامير دقت في قلبه وجسده فهو ضائع لا يحمل من هناك أية ذكرى تعطر وجوده وتقوده للعودة²⁶، ثم تبين زليخا موقف زوجته ربعة التي تزوجت منه عنوة، وهي تحب خالدا الذي سافر ليتعلم، كذلك لخضر كان يحب بنت خاله لكن أباه أصر على مصاهرة صاحبه، "لم تحب الأخضر ولم يحبها كانا مجرد رجل وامرأة أجبرهما الغير على أن يكون كل واحد منهما قيدا لصاحبه، كان يتركها ويناجي زيتونة التي حرم منها، وكانت تنسأه وتفكر في خالد العالم الذي وعده أبوها ثم نكت²⁷ ثم يمضي لخضر في ذكراه التي لم يندمل جرحها ويتذكر إصرار زيتونة على الهروب معا ولكنه جبن أمام حكم القرية الذي يقضي عليهما بالموت مثلما حدث لصديقه علاوة مع حبيبته الجريئة، ثم يتحرر كل منهما مع الثورة، فهذا التوافق في الظروف التي دعت كل من الرجل والمرأة إلى التوجه إلى المدينة لا يمثل في عمقه نفس التجربة ونفس التفسير، فالرجل مع المدينة الاستعمارية كان في نوع من التوافق عكس تجربة الأنثى، فلخضر تزوج هناك من الإسبانية "آن" المولودة بوهرا، وتشير زليخا لتكرار الظاهرة في قصة "عرجونة" كتقاطع سردي بين الجذب وهجرة الوطن "رحل الكثير من الرجال إلى المدن الكبيرة، ومنهم من ذهب إلى وراء البحار، فخافت عيشة أن يرحل هو الآخر معهم، ولم لا؟... أما الطاهر فلم ينس عمه الذي ذهب ولم يعد يتذكر أولاده الذين ذهب لأجل إنقاذهم من الجوع والبؤس، وبقي وحده يتحمل التركة الثقيلة الملقاة على ظهره زمنا طويلا...²⁸، ربما يمكن تفسير علاقة الرجل بالمدينة الاستعمارية وراء البحار وفق رؤية مصطفى سعيد في رواية الطبيب صالح "الهجرة نحو مدن الشمال"، لكن هجرته إلى المدينة في داخل بعد مرحلة

الاستعمار فقد كررت نفس التجربة بالنسبة للمرأة ؛ أي أن الذكر عوض الاستعمار ، والكثير من الدراسات ما بعد الكولونيالية تعتمد هذا التفسير ، وقد تجلّى ذلك عند زليخا في إهانة أرامل الشهداء وأطفالهم كامتداد لرمزية الثورة ، فلا تختلف حياة المحتشد بالنسبة لعيشة عن حياة المدينة بعد الاستقلال .

تختلف قدرات الجنس الأدبي في التعبير عن الفكرة الواحدة ، فالقصة كنص سياقي والمسرحية أكثر امتدادا واتصالا بواقع الأديب من الشعر أو المقالة ، وهذا ما تلمسنا أثره في أعمال الأديبة ، فالمرأة كموضوع إشكال يختلف تموضعها من جنس أدبي إلى آخر ، ففي القصة يكون موضوع المرأة مفتوحا على العالم الداخلي والنفسي ، وفي المسرحية نجده مفتوحا على التاريخ والتراث الشعبي كامتداد لهوية سردية لا تنقطع ، وفي المقالة يتحول الموضوع إلى قضية سوسيولوجية أقرب إلى الطرح المعرفي ؛ ولكن على مستوى الأديب كظاهرة واحدة متعددة الأبعاد يعتبر نوعا من التكامل المعرفي ، حيث يجعل طروحاته أكثر وضوحا وأكثر فهما بالنسبة للقارئ .

ففي مسرحيتها "شهادة وغدر" تستلهم قصة من التراث المنسوبة إلى التراث اليهودي أو المسيحي ؛ وهي علاقة كاهن أو حبر بامرأة يعلمها ، فتحوّلها زليخا إلى مسرحية تطرح من خلالها علاقة المرأة بالدين والمجتمع والعلم ، وكيف تقع علاقة المرأة بالعلم لمشروعية الدين والمجتمع ، فنبيلة البطلة يتركها أهلها لتكملة حفظ القرآن في القصر ويغادرون إلى البقاع المقدسة شرط أن تغلق على نفسها الأبواب ولا تتصل بمعلمها إلا من خلال كوة في غرفتها ، ورغم ذلك يتحرش بها معلمها وحين تمتنع ، يقذفها ويشي بها لأهلها ، وكيف يطلب الأب من الابن الانتقام لشرف العائلة بذبحها وإتيانها بكبدها²⁹ ، وفي هذا العمل نوع التجسيد لاستمرار علاقة البنوة الذكورية في المحافظة على قيم التسلط كنوع من الامتداد الطبيعي بين الأب وابنه ، ويتكرر تمظهر المرأة في أدوار اجتماعية مختلفة ، من عاملة إلى ربة بيت وعلاقاتها الاجتماعية مع ذكور العائلة وذكر المجتمع ، من التدخل في تقييم المظهر الخارجي إلى محاولة الكشف عن عالمها الداخلي الخاص في مسرحية "التافهون"³⁰ ، ولا تختلف التفسيرات في اعتقادنا من القصة إلى المسرحية ، بقدر ما إن عالم القصة أكثر قدرة على التفسير من حيث توفر الدلائل المتنوعة من ملامح الشخصيات إلى اللغة إلى طبيعة السرد إلى المشهدية .

2. عالم المرأة المحلي :

تجلى في قصص زليخا عالم المرأة الريفية أكثر من عالم المتمدنة في شكل عادات سلوكية وأخلاقية تمارسها بعيدا عن أعين الذكر ، وأخرى جمالية تستجيب فيها له كمركز لصياغة النقد والقيمة ، وربما يكمن هذا التركيز على عالم الريف كونه البيئة الطبيعية التي نشأت فيها الكاتبة والبيئة الشيوع في الجزر قبل الاستقلال وبعد الاستقلال ، فكان حضور المدينة كهامش أكثر منه كمركز في عملية عكسية ستوضح أكثر في كتابات الجزائريات بعد الاستقلال حيث تتبدل الأدوار بين المراكز والهوامش قبل أن تتكسر الفكرة نهائيا مع موجة ما بعد الحداثة ، فالمدينة مثلت متنفسا لاشعوريا للمرأة في علاقتها بالرجل ، أما كعلاقة مع المكان والثقافة لم تتمظهر كثيرا في قصص زليخا .

تبدى عالم المرأة في أشكال علاقاتها المختلفة بالرجل كزوجة وأم وأخت وبنت ، ورغم بروز علاقة الزوجية أكثر من العلاقات الأخرى ، لكنها تختزل كلها في خانة واحدة وهي "المرأة". فنجد حبيبة الشريف جميلة المتعلمة تصف أقدارها الجائرة التي سلبتها حريتها في مشاعرها وحياتها الشخصية ، فأمرها زوجها لابن عمها وهي بعد طفلة صغيرة ، وأتم الصفقة أبوها وزوجته ، "هي قصة العاجزات المغلولات الأيدي والأفكار ،

فقد قيدتني أمي قبل موتها وذهبت إلى القبر وهي مطمئنة إلى مستقبلها لأنها وجدت من قيدتني به وقيدته إلى .. ولم تغير السنوات التي فصلت بيني وبينه من الميثاق شيئاً ... العلم لا يغير ما بي النفس طبعاً وروحاً ، إن وقتاً طويلاً سيمضي قبل أن نستطيع تحطيم التقاليد والعادات .. أما أنا لا حول لي ولا سند لي .. ولا أستطيع أن أواجه أبي ولا زوجته ... لا يا شريف .. لا أستطيع .. في يدي أغلال وفي قدمي أخرى دون كسرهما أهوال وأهوال لا أقوى بحال على اجتيازها " ³¹ ، وهذا الحاج محمد في خطبة ابنته رقية يبعث لخالها في المدينة يستشيرها وهي الأقرب والمعنية لا تشارك في الموضوع وكأنه لا يعينها ، "ليس للفتاة عم للأسف فاستشيرها .. ولكن لها خال في المدينة سأستصل به وأخذ رأيه وبعد عشرة أيام يمكنكم المحيء لاستلام الرد القاطع.." ³² ، ولماذا يؤخذ برأيها فهي وريثة أمها مكانة وخضوعاً ، فنجد أمها لا تشاور في تقرير مصير ابنتها أحمد الذي يبعثه أبوه ليتعلم في المدينة " وما كان لها أن تعارض في الطريق الذي أراده له أبوه ... ولو حتى عارضت فمن يسمع منها ؟؟ " ³³ ، ولا يتوقف الأمر عند عدم المشاركة في القرارات التي تخصص أولاً تخصهن ، بل يمتد الأمر حتى إلى الضرب لكنه لا يظهر كتيمة سائدة في النص إلا في قصة "الحاج زيتون" حيث فصلت العصا فيما عجز عنه القاضي الحاج سوفي في أمر فاطمة وما تعانیه من جوع وبؤس في بيت زوجه الطيب ، فاستخدم الطيب العصا تأديباً لفاطمة أمام إخوتها والقاضي ، وإقرارها بأهمية الحاج زيتون في جو من المرح والضحك. ³⁴

كما تظهر بعض العادات والسلوكيات التي تبين أن المرأة الريفية امتداد طبيعي لعالم الحريم والمحظيات الشرقية فهي تعيش معزولة عن العالم الخارجي ، فهي تسترق السمع فضولاً على هذا العالم الذكوري البعيد عنها " على مبعد من الجمع وقفت رقية تتسمع نتافات من حديث أخيها المرتفع .. وما أن تكتمل الكلمات وتستوعبها حتى تسرع فتفضي بها إلى والدتها ثم ترجع لتسمع .. " ³⁵ ، وهذا العالم الداخلي النسوي لا يسلم بدوره من التشكل في نظام سلطوي يحتذي فيه نظام الرجل الذي يقوم على مفهوم العرض والشرف اللذين اقتربنا كثيراً بمفاهيم جنسي. فيتمظهر ذلك في علاقة المرأة بالمرأة " هزتها الفرحة فارتبكت ولم تجد سوى أن تفرق ارتباكها في قهقهات عالية .. جلبت إليها نظرات حانقة من أمها " ³⁶ وسلوكها بين النساء " وحدثت بعينها من وراء الحجاب الشفاف إلى صف البنات أترابها وهن يرقصن ويغنين فتود أن تقفز بينهن تؤدي ما يؤدين .. وترقص كرقصهن .. فيمنعها الحياء .. والعادة التي تقضي عليه بالجلوس كصخرة جامدة سبع أيام .. لعنة على العادات التي كانت تشدها إلى القرية إلى الأبد. " ³⁷ فحتى هذا العالم الأنثوي الداخلي تركز حول الذكر وقيمه ، فكيف لعروس أن تخجل من الرقص وسط مثيلاتها وتلزم بالقعود صخرة سبعة أيام ؟

ونجد تفسير هذا التمرکز النسوي حول الذكر وبعيدا عن سلطته في مصطلح الاستهمام الذي يعد نوعاً من المقاومة الاجتماعية في استهمام المرأة كينونة الرجل ، وهو نابع من عقدة الذكورة لدى المرأة في مرحلة التماهي الطفولي ، انظر الجنوسة ³⁸ ، وتظهر بعض العلاقات النسوية كعلاقة المرأة بضررتها ، وعلاقة الأم بزوجة الابن ، ولكنها علاقات لا تطرح إشكاليات جديدة خارج الصراع الذكوري الأنثوي . ويمتد عالم المرأة الداخلي ليشمل نشاطها من رعي وخدمة أرض ونسيج وما أصابه من تغير في نقلتها من الريف إلى المدينة وكان أهم نشاط هو العمل في أشكال جديدة والتدريس بالنسبة للبنات الصغار حيث كان حقاً للذكور في الريف دون المدينة . وفي قصة " من البطل " تكشف عن تفاصيل إجهاض ربيعة لجنين نتيجة اعتداء العسكر الفرنسيين على نساء القرية " ولم تتوانى وأسرت إلى " حدة " العجوز التي تصف لكل مرضى القرية أدويتهم ، ولم تحتج عند إخبارها إلى جهد كبير فقد عالجت حالات أخرى ونصحتها باستعمال قليل من التوتياء مع أربعة أقراص من الأسبرين تغلي في الماء وتشرها ويسقط الجنين " ³⁹ ، اتسم خطاب زليخا بالإهمام نوعاً ما في قصده

بعبارة "ولم تحتج عند إخبارها إلى جهد كبير فقد عالجت حالات أخرى" هل هي حالات إجهاض من جنود فرنسيين أم تضمن كلامها اعتداءات البداوة الذكورة على المرأة ، فكيف لسلطة الذكر أن تمنع العروس من الرقص بين النساء ويسمحوا للعجوز بفعل الإجهاض ، هل هو خطاب الذكر كبيولوجيا في الحفاظ على قيمه الاجتماعية التي أسسها على مفاهيم جنسية كالشرف والعرض والعار... أم هو ممارسة صحية تكفل خصوصية فسيولوجية للجنسين .

3. الثورة والرومنسية:

لم يكن مفهوم زليخا للثورة الوطنية مفهوما سياسيا أو قوميا أو حتى معركة جهاد ديني بل كان مفهوما رومنسيا تتقاطع فيه كثيرا مع الشاعر أبو القاسم الشابي دون غيره ، فبقدر ما تمجد هذه الثورة لا تعزلها عن نتائجها في عملية نقدية ضمنية على أن الثورة لم تكمل ما ثارت عليه وليس هو تحرير الوطن فقط بل تحرير الإنسان من الريف والذكورة والمدينة الاستعمارية ، ولا تقف عند الاستقلال كنهاية لأن الإنسان مطلق ولا ينتهي ، بإيصال المدرسة إلى الريف لا التنقل إليها ، فنجدتها في حديثها عن الثورة والأبطال حاملة تكتب بأسلوب فيه من العجب والفتنات أكثر من الحقيقة وهذه الذاتية الرومنتيكية لها خصائص تتجلى على الأخص في عدم الرضا بالحياة في عصرهم ، وفي القلق أمام عالمهم وما يعج به من أحداث ، وفي الحزن الغالب على أنفسهم في كل حال دون أن يجدوا له سببا ، وهذه الحال ناشئة من عدم توازن القوى النفسية عند هؤلاء الذين طغى الشعور عليهم بذات أنفسهم طغيانا دفعهم دفعا إلى النقمة على كل ما هو موجود، والتطلع إلى ما لا يستطيعون تحديده، خاصة في عالم الخلق والسياسة والأدب " ⁴⁰ وتجسد هذا كثيرا على مستوى ذات ونفسية البطل المجاهد "الأكل" قصة آخر خيط " أما هو لم يستسغ فكرة القدر، بينما يراه يصنع قدره بيديه ينعم بنتائج... " ⁴¹ ، " يرفض الفرح والثوق بالمستقبل ، يريد أن يتأكد من كل شيء حتى يصبح مركزا لمن حوله "كان يخاطبهم في قسوة .. وهو يلوح بيديه وقد تقصى شخصية أحد أبطال القصص التي أثرت فيه ، ولم يفهموا مايقول ، كان يستعمل فصاحته في الصراخ ، واستمر يتكلم والعرق ينزل غزيرا على وجنتيه الجافتين ، وكسوة الجنود يمرح فيها جسمه بلا تناسق ومع عينيه الباعثتين للشر كان يبدو كمريض خرج لتوه من مستشفى الأمراض العقلية ، وأخيرا وبعد مجهود فهموا أنه يتهممهم ، في يوم العيد يتهممهم !.. الفرحة تغسل الأعماق ..حتى من الجراح يتهممهم !..الجموع هاتفة راقصة مجنونة في كل مكان وصاحبنا يمزق القناع القديم عن الوجوه ليرى الحقيقة حقيقتهم المدفونة في الأغوار، في الوجوه المتسامحة ، في الأيدي الممدودة ..ليم يقبلوا اتهاماته فراحوا يعلقون ...كأننا لم ندفع أبناءنا ثمنا ... كأننا لم نعطي أموالنا ... كأننا لم نغضب بما فيه الكفاية " ⁴² ، كانت الثورة بالنسبة له ثورة قيم وعواطف مكنته من الحقيقة العميقة وما تعنيه من جهد وتضحية "إن الحقيقة العميقة لا يصل إليها إلا ذو العاطفة العميقة ، وكل حقيقة نوع من الوحي " ⁴³ ، كان يتقمص دور النبي الذي ينشر الرسالة " عندما كان يثب بين الصخور العنيدة في عناد أشد ، ولما كان يهز مدفعه الرشاش يرسل وابلا من الحمم .. في ذلك الظرف تولد إيمانه بأن حرق الجذور الخاوية واجب الثورة بعد المعركة كما هو اليوم ..لكن النصر جعل الكثيرين يستسلمون لحنان الآباء والأعمام وراحت المبادئ التي اعتنقوها ورددتها معه صخور الأوراس في عناد ذابت في التسامح والغفران ...هؤلاء الذين تمرغوا طويلا بين احضان الاستعمار ولم يعودوا لحب الأرض إلا تحت التهديد ، ما الذي يعقوهم غدا عن الفساد عن الخيانة .. ما الذي يعوق أحفادهم وقد اقترفها أجدادهم فلم ينالوا سوى المصافحة والترحيب " ⁴⁴

فأبطالها المحاربون قبل أن يتورطوا في حب الوطن والدفاع عنه ، متورطون في إنسانيتهم يبحثون عن الحب في الريف والمدينة هنا وهناك وراء البحار ومنهم الفانون في شكله الريفي البسيط ، هم دائما بسطاء كما كان للإنسان أن يكون في نظرها، لا يبحثون عن المجد والثراء بل عن ذواتهم القلقة ، لا يفكرون كثيرا في التحاقهم بالثورة" وكان العشاء الحافل الذي صنعه لهم آخر عشاء تناوله في داره ومضى معهم هو ومجموعة من الشباب، ولم يعد الطاهر أخباره فقط كانت تأتي للقرية مع المجاهدين ...⁴⁵ ، يبحثون عن المصالحة مع الذات والآخرين، فشخصية "الأخضر" السكير الهاجر لأمه وزوجته وأبنائه في قصة "من البطل" يتصالح مع كل أولئك من خلال إيمانه بالثورة وهو هناك في فرنسا ، فالمفهوم لا يرتبط بالأرض أو الزمان بل بالإنسان أينما كان "...لكنها الحيلة كما تعلم ، تفرض أن نخفي كل شيء وقد اتخذ الآن القرار النهائي أن نبدأ من الغد ما تعاهدنا عليه... فإن متنا فلتحيا بلادنا ...وأغمر عيني عيني يحلم وقد ترك الجريدة مفتوحة على خطاب ديغول الأخير في الجزائر رغم أنه لا يعرف كيف يقرأ ...⁴⁶ حتى نجد زليخا تسامحه سرديا بدل زوجته ، فقد أسرع ببعث حوالة لعائلته لإعالتها كمظهر من مظاهر التصالح إلا أن الزوجة تموت في نفس اللحظة .

ثم فيما بعد طرح مفهوما ثوريا للثورة في حد ذاتها في قصتها " من وراء المنحنى " من خلال الصراع الداخلي الذي يعيشه الطبيب البطل على مستوى ذاته وعلى مستوى علاقاته مع زوجته وعائلته ، حيث أراد أن يعتزل العيادة ويمتحن الصحافة لما توفره له من تواصل مع الجماهير التي يطمح أن يبعث فيها رسالة البناء والإنسان ، فيصيبه أرق الكتابة ، فيعيد السؤال كيف أكون لوطني ولشعبي ، فيقرر العودة لعيادته ولكن بنقلها إلى الريف ⁴⁷، وكثيرا ما يموت أبطالها دون ترك الخلف الذكر الذي يمثل فشلا على المستوى الوجودي ، فهو الذات القلقة التي لم يقبضوا عليها ، ويظهر رمز آخر عند زليخا وهو زواج أرامل الشهداء من خونة أو فاشلين وإنجاب أطفال ذكران تتوهم عرجونة وربيعه الشبه فيهم بالشهداء كون القلق الوجودي ليس شرطه البيولوجيا وإنما شرطه الإنسانية . وتقر أن الرجال استحوذوا على مفهوم الثورة ونتائجها ، فنجدها في قصة "الساهمة " ، " واحتجت النساء وخرجن في شبه مظاهرة ، لم يعد هناك استعمار ، الحرية للجميع وللنساء أيضا ... نحن ثرنا لتحرير الجزائر من العبودية ولتحرير المرأة من ربة الجهل والتجمد والتجبر ... وهممت امرأة تلتف في بخنوقها الأبيض ... هؤلاء الرجال ما أشد قسوتهم .. قال لاتخرجي منذ سبع سنوات ونصف وأنا مدفونة أنتظر ..⁴⁸ ، فالثورة مثلت قطيعة في نظر الأدبية وفي جميع المستويات مع الماضي الثقافي والاستعماري والذكوري .

4. البناء والأسلوب :

انعكس نزوع زليخا الرومنسي على بناء قصصها ومسرحياتها وأسلوبها السردى وتيمات الفنية وصورها الأدبية وأسماء شخصياتها وعناوين قصصها ومسرحياتها، فهي ذات التكوين المشرقي ثقافة والمشرقي وجودا في ظل ظروف اجتماعية قادرة على خلق وطرح الأسئلة الإنسانية.

أ- الشخصيات: حملت شخصياتها أسماء بسيطة لا تعكس انتماء ثقافيا أو طبقيا أو عرقيا بقدر ما هي أسماء شخصيات تحيط بها في عالمها اليومي، الطاهر ، رقية ، لخضر ، الطيب ، لكحل ، أحمد ، محمد ، عيشة ، هنية ، مسعود ، سميرة ، زهية ، علي ولا نجد بين الأسماء أسماء أمازيغية إلا في إشارة لـ " الكاهنة " كرمز للصمود والمقاومة سواء في قصصها أم مسرحياتها ، مما يعكس نوعا من التواء الثقافي والتعايش الحقيقي على مستوى الثقافة المقروءة باللغة العربية والثقافة الأمازيغية المعيشة ، أما عواطفها فهي محدودة ومكررة في قصصها كونها تستقي من تجارب حياتية عاشتها

أوسمعت بها "كانت الرومانتيكية ثورة في الأدب ، وتجلت هذه الثورة في الحساسية والمشاعر كما تجلت في الأفكار الاجتماعية المبادئ الفنية ، فالعاطفة في طبيعتها فردية ذاتية ، وقد أطلق الرومانتيكيون العنان لإحساسهم الفردي حتى جاء أدبهم صورة لذات أنفسهم".⁴⁹، وربما هذا ما يفسر استخدامها لاسمها الشخصي كاسم لشخصياتها حتى تحس بنوع من المطابقة الحقيقية بين الذات والذات المبدعة. كانت أكثر الشخصيات نساء وأكثرهن بائسات ، حياتهم بسيطة قائمة على العاطفة والبحث عن المعنى ، ولم يتمظهر البطل في صورة جلية في الكثير من قصصها .

ب- الحبكة والأسلوب : اعتبارا للحبكة كمجموع للتقنيات اللغوية عند الشكلايين الروس⁵⁰ ، لم تظهر أي أدبية شكلية في قصص زليخا التي لا تتوفر على البناء الفني الناضج إلا في بعض القصص التي كان شكل بنائها بسيطا مثل : ابتسامة العمر ، على مذبح الوعي أو المقيدون ، آخر خيط ، الحمامات المهاجرة ، عازف الناي ، الجرح والأمل ، من البطل؟ من وراء المنحنى ، عرجونة . أما بقية القصص فكانت في أشكال أقرب إلى التأمل الشخصي والكتابات خارج الجنس الأدبي والأقرب إلى كتابات الرومانسيين التي تطمح دائما إلى تفسير القيود في أي شكل كانت ، وربما يرجع ذلك إلى عدم النضج التجربة النقدية الجزائرية في ظل الصراع الثقافي الوطني والفرنسي.

أما مسرحياتها الثلاث فهي أقرب إلى القصص منها إلى الفن المسرحي ، فقد غلب السرد على تقنية الحوار ، وغلب الفضاء الذي يليق بالقصة أكثر منه بالمسرحية وربما ذلك يعود إلى طبيعة القصة الخام التي حاولت تحويلها إلى مسرحية وخاصة في مسرحية "اليتيمان الشريدان" ، "شهادة وغدر" ، وكذلك محدودية تجربتها في كتابة المسرحية ، فعدد مسرحياتها جد محدود مقارنة مع ما كتبت من قصة ومقالة ، فتجربتها في كتابة المسرحية يمكن تصنيفها على أنها محاولات ، كما يتجلى في مقالاتها أسلوب تعليمي يتمثل في الحوار مع صديقة تسأل وتستفسر وهي تجيب . يمكن القول أن مسرحيات زليخا كانت تفتقر للبناء : حيث نجد نوعا من السهولة والبساطة في الانتقال بالبطل من حادث إلى آخر دون ظهور نوع من الألم أو التأزم ، وهذا ناتج عن طبيعة الأعمال التي اقتبست منها مسرحياتها : فهي من التراث الشعبي المبني على الخرافة والفتنات ، فنجد البطلة نبيلة في مسرحية "شهادة وغدر" بعدما يتأكد أخوها من براءتها مما اتهمها به معلمها ، تترك في البرية لوحدها فتصادف السلطان وتزوج به ثم يتحرش بها كبير خدامه ثم تهرب من جديد...فمثل هذا التتابع في الأحداث والاختلاف الفارق في الزمن يصلح للقص لا للمسرح : فمسرحها أقرب للمسرح التعليمي فهي تركز في مسرحياتها على خطاب سردي له امتداد حسي في الذاكرة الشعبية ، فهي أقرب إلى التيار المحافظ ويتجلى هذا بوضوح في مقالاتها في محاولة منها لإقرار هوية نسوية جزائرية في شكل ولغة وثقافة معينين " والحال ، أن من الممكن أن نرى ، بالقراءة بين حدود الفضاء - الأمة هذه ، كيف يظهر مفهوم الشعب ضمن سلسلة من الخطابات بوصفه حركة سردية مزدوجة . ذلك أن الشعب ليس مجرد حوادث تاريخية أو أجزاء من من هيئة سياسية وطنية . فهو أيضا استراتيجية بلاغية معقدة من استراتيجيات الإحالة والمرجعية الاجتماعية : فزعم الشعب أنه تمثيلي يثير أزمة في سيروية التذليل وفي التوجه الخطابي...والشعب أيضا هو "ذات" سيروية من التذليل ينبغي أن تمحو أي حضور قبلي أو أصلي للشعب - الأمة كيما تبرز مبادئ الشعب المهولة الحية بوصفها راهنة معاصرة : بوصفها دالول الحاضر الذي يتم من خلاله استعادة الحياة القومية وتكرارها كسيروية من إعادة الإنتاج"⁵¹

يمكن القول على مسرحيات زليخا على أنها من ذاك النوع القابل للقراءة لا للتمثيل؛ تلك التي ظهرت مع موجة الرومنسية في أوروبا⁵².

أما الأسلوب كظاهرة فنية فغلب عليه قاموس الطبيعة بأشكال النباتات وألوانها ومظاهر الطبيعة وما يوافقها من معادل موضوعي في معاني النفس "صخرة عظيمة من بقايا الآثار القديمة .. تنتصب كالزمان صلبة قاسية لا تتزحزح ولا تلين .. هي في ظلمة الليل وفي إشراقة النهار.. وفي ثلوج الشتاء وحرارة الصيف المحرقة و أمام العواصف والرياح.. عنيفة قاسية ترتسم على وجهها ابتسامة ساخرة .. كأنها تتحدى الزمن والدهر .. وكأن الزمن يضيقه بقاءها فيعمد إلى جميع وسائله لإزاحتها .. لكن عبثا يصنع .. فهي عظيمة ففي عظمتها كأنها تناجي الشوامخ والشواهب لكي تقول في قوة وعناد..."⁵³ تجلت أدبية القصص في قاموسها اللفظي ومعانيها النفسية لا في جمالية الأسلوب وبنيتها السردية ، واستعملت بعض الكلمات العامة في محاولة لتطبيع وتطويع اللغة⁵⁴ مع المكان والثقافة في ظل تجربة اللغة العربية التي لم تندمج كامل الاندماج مع الإنسان والثقافة والمكان مثل : التاي ، الرهابة ، نفته، التوزة، الفلاقة ... كما تستعمل الشعر الغنائي في بعض القصص التي تتمركز حول ذاتها وأحاسيسها . يطرح الأسلوب العربي في الأدب الجزائري مواضيع خصبة للنقد النسوي والعلاقات الشرقية المغربية في ظل الثقافت واختلاف تجربة اللغة من فضاء إلى آخر ، كما يمكن أن تكون المقارنة بين تجربة العديد من الروائيين الجزائريين كالتاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة مفيدة للدراسات النسوية والسردية ، كون التجربتان الذكورية والنسوية في الجزائر تزامنتا في الإبداع باللغة العربية .

5. التحليل والتأويل :

يعكس التأويل والتحليل في الكتابات النسوية الرؤية الحقيقية للمرأة هل هي امتداد للفكر الذكوري في كتاباتها أم يمكنها خلق رؤيا للعالم تخصها كأمراة وتزاحم بها الرجل وتميزها عنه حتى نتلمس فارقا شاسعا بين الكتابتين ، ولا نحصر التحليل والتأويل في المقالات فقط بل يمتد حتى إلى القصة والمسرحية وربما ذلك هو الأهم .

على مستوى القصص والمسرحيات كان التحليل والتأويل كامتداد لشخصياتها البسيطة في بيئتها الريفية التقليدية ، فنجد تحليل البطلة في قصة "ابتسامة العمر" كأنه أقرب إلى النقل من العامة إلى الفصحى "أنا المسكينة المقيدة بين أسوار وعقول رجعية لا تضع سوى للعرف والمادة قيمة..."⁵⁵ وتكرر قريبا نفس التحليلات فيما يصادف بطلاتها من مشاكل في قصصها، ولكنها عرفت كيف تمازج بفتية بين توجيهها الرومنسي وبين واقع قصصها ، فلا نجد تنافرا في التحليلات البسيطة لما نجد دائما في قصصها الشخصيات المتعلمة التي تسمح بحضور التحاليل الأقرب إلى المثالية والفلسفية ، فنجد نفس البطلة تتم تحليلها لما تعاني منه " أما الروح والعاطفة وهي خيالات التافهين الذين فقدوا عقولهم في سخافات العصر المريض .. فأنا في يد أبي وغدا في يدك ولا مجال للفكر والرأي.. فذاك لجأ لا مجال له .. وليتنا كنا مثلهم.. وبقينا صخورا صماء تنحدر في المنحدرات المعدة لها جامدة .. سذج لا فهم ولا شعور..."⁵⁶ حيث لا نجد أثرا كبيرا لهذا التحليل في فنية القصة مقارنة بالقصة الحديثة التي غدا فيها التحليل والتأويل جزءا من فنية العمل الأدبي ، ولكي لانجحف في حق الأدبية ، فقد خلقت تحليلاتها نوعا من المواءمة بين اللغة وشخصياتها ، وربما ترجع في اعتقادي بساطة تحليلاتها وتأويلاتها إلى طبيعة قراءاتها فيتجلى لنا بوضوح فقرها الاصطلاحي حين تحاول تفسير أحد المظاهر الاجتماعية وفق الصراع الاشتراكي البرجوازي في مقالة "أسرتنا : وهذه النظرة الاستبدادية

" حيث نجدها تستعمل مصطلحات : العمل ، الثورة ، البرجوازية ، الاشتراكية ، الطبقة الكادحة ، المساواة السياسية ، القرون الوسطى ، الحريم ضمن جملة من الأفكار العامة المكرورة في العديد من مقالاتها وهو مستقبل المرأة ، وهويتها ، وحريتها في الجزائر ، فنجد من التفسيرات التي اختلطت مع هاته المصطلحات "فهي تظل أما وأنثى حتى في أحلك اللحظات وأحرجها ، فتضحى بطموحها الخاص إن ألزمها البيت ودفؤه ذلك ، مهما كان هذا الطموح ساميا ونبيلًا..." ولا تتوقف عند هذا بل نجدها توظف بعض المقاطع السردية في مقالاتها من قبيل الاستشهاد والحجاج "كنت في شركة أحصل على دخل لا بأس به و فجأة التقيت به وتطورت علاقاتنا حتى وصلت إلى الزواج .."⁵⁷

أما مقالاتها الأدبية النقدية فركزت فيها كثيرا على الشعر في إطار المفاهيم الرومنسية وكان محور اهتمامها الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي ، كما تطرقت إلى غيره من الأدباء والنقاد كخليل الحاوي ونجيب محفوظ ونزار قباني ونازك الملائكة ... إلا أن ما يعد إضافة حقيقية في تحليلاتها ، هو دائما انطلاقها من كون الثورة الجزائرية ليست معركة حرب وفقط ، بل هي معركة على مستوى الأفكار والثقافة بين التقليد والتجديد بين امرأة الأمس وامرأة اليوم ، معركة لا تتوقف حتى تصنع قطيعة حقيقية بين الماضي والحاضر ، فهي أشبه بالثورة الرومنسية التي عرفتها أوروبا وقلبت الحياة رأسا على عقب .

على مستوى اللغة النقدية التي ظهرت في مقالاتها لا تختلف كثيرا عن لغتها في القصص والمسرحيات فهي تميل إلى الحسي والمفعم بالعواطف ، حيث لا نجد لغة مجردة في اصطلاحات معرفية وموضوع واضح ، فهي أقرب إلى المرأة المثقفة المتعلمة منها إلى الناقدة المتخصصة .

أخيرا ، يمكن من وجهة نظري الإقرار بمدى نضج القصة كجنس أدبي عند زليخا مقارنة بالمسرحية والمقالة ، خاصة لما وفرته لنا من علاقات ضمنية نسقية في العلاقة بين الريف والمدينة كمقابل وتمائل بين علاقة الذكر والأنثى وعلاقة الأنثى بالاستعمار. ولكن حين نموضع الأدبية في المرحلة الأدبية التي تلت الاستقلال مباشرة ، لتعد حقيقة رائدة ومبدعة فعلية باللغة العربية في ظل الصراع الثقافي الفرنسي العربي ، ولكن حال النقد الجزائري آنذاك حال دون نضج الأدبية في العديد من المسائل الإبداعية .

الهوامش:

¹ انظر: شريط أحمد شريط ، الآثار الأدبية الكاملة للأدبية زليخة السعودي ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2009م ، ص 23-12.

² http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/maqualtts/zoulkha_saoudi.htm

الأخضر رحموني: رسالة الروائي وطائر إلى الأدبية زليخة السعودي قبل ملتقاها.. حقائق يجب أن تقال.

³ انظر: ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الرابعة 2005م ، ص 331.

⁴ انظر: شريط أحمد شريط ، المصدر السابق، ص 55.

⁵ المصدر نفسه، ص 56 .

⁶ المصدر نفسه، ص 57.

⁷ المصدر نفسه ، ص 71.

⁸ المصدر نفسه، ص 58.

⁹ المصدر نفسه ، ص 65.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 70.

¹¹ المصدر نفسه، ص 101.

¹² المصدر نفسه، ص 95.

¹³ المصدر نفسه، ص 96.

¹⁴ انظر: ديفيد غلوفر ، كورا كابلان ، الجنوسة ، ترجمة عدنان حسن ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية - اللاذقية ، الطبعة الأولى ، 2008م ، ص 55.

¹⁵ المصدر السابق، ص 97-98.

¹⁶ المصدر نفسه، ص 98.

¹⁷ المصدر نفسه، ص 104.

¹⁸ المصدر نفسه ، ص 192 - 194.

¹⁹ المصدر نفسه، ص 201

²⁰ انظر: ديفيد غلوفر ، كورا كابلان ، المصدر السابق، ص 63.

²¹ شريط أحمد شريط ، المصدر السابق ، ص 205-206.

²² المصدر نفسه ، ص 103 .

²³ انظر: ديفيد غلوفر ، كورا كابلان ، المصدر السابق، ص 57.

²⁴ المصدر السابق ، ص 208-212 .

²⁵ انظر: ديفيد غلوفر ، كورا كابلان ، المصدر السابق ، ص 53-54 .

²⁶ شريط أحمد شريط ، المصدر السابق ، ص 159-161.

²⁷ المصدر نفسه، ص 168.

²⁸ المصدر نفسه، ص 197.

²⁹ انظر: المصدر نفسه، ص 245-265 .

³⁰ انظر المصدر نفسه ، ص 267-277.

³¹ المصدر نفسه ، ص 68.

³² المصدر نفسه، ص 69.

- ³³المصدر نفسه، ص56.
- ³⁴انظر:المصدر نفسه، ص ص 133-137
- ³⁵المصدر نفسه، ص57.
- ³⁶المصدر نفسه ، ص 66 .
- ³⁷المصدر نفسه، ص71.
- ³⁸المصدر نفسه ، ص ص124_125.
- ³⁹المصدر نفسه، ص 176.
- ⁴⁰محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة السادسة ، 1981م ، ص 55 .
- ⁴¹شريط أحمد شريط ، المصدر السابق، ص82 .
- ⁴²المصدر نفسه، ص 83.
- ⁴³محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق، ص 55.
- ⁴⁴المصدر السابق ، ص85.
- ⁴⁵المصدر نفسه، ص 98.
- ⁴⁶المصدر نفسه ، ص179.
- ⁴⁷المصدر نفسه ، ص ص181-187.
- ⁴⁸المصدر نفسه ، ص 321 .
- ⁴⁹محمد غنيمي هلال ، رجع السابق ، ص 53.
- ⁵⁰انظر:مؤيد عباس حسين ،البنوية ، رند للطباعة والنشر والتوزيع ، ص ص 13-25.
- ⁵¹هومي بابا، موقع الثقافة ، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي ، الطبعة الأولى 2006، ص257 .
- ⁵²محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق ، ص 224
- ⁵³شريط أحمد شريط ، المصدر السابق ، ص 73.
- ⁵⁴انظر: أنيا لومبا.في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية.ترجمة محمد عبد الغني غنوم. الطبعة الأولى. اللاذقية ، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع ، 2007 م.
- ⁵⁵شريط أحمد شريط، المصدر السابق، ص35
- ⁵⁶المصدر نفسه ، ص35.
- ⁵⁷المصدر نفسه ، ص371.