

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي بونعامة - خميس مليانة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



الهوية واللاهوية في التجريب الروائي النسوي
الجزائري المعاصر رواية "رجالي" لمليكة مقدم
أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر / تخصص أدب جزائري

تحت إشراف الأستاذة:

. حنان بقدي

إعداد الطالبتين:

. نومي حياة

. رقية أم الخير

السنة الجامعية

2022/2021

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر أمورنا وأنار عقولنا

فسبحانك نعم المرشد والمعين

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "حنان بقدي" لما
قدمته لنا من دعم وتوجيه طوال فترة إنجازنا لهذا العمل فجزاها الله

عنا كل خير

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين
أناروا دربنا طيلة مشاورنا الدراسي إلى كل من مَدَّ يد العون من

قريب أو من بعيد

إهداء

إلى نبع الحنان ووكر الإيمان إلى من رأني قلبها قبل عينيها واحتضنتني أحشائها
قبل يديها إلى أمي حبيبة قلبي

إلى نور قلبي وقرّة عيني إلى من أفنى عمره وشبابه من أجلي إلى من أثار
الطريق وكان خير رفيق إلى ربيعي أبي الغالي

- اللهم أحسن جزائهما في الدنيا والآخرة وارزقهما الجنة -

إلى إخوتي وسندي في هذه الحياة (حميد، يوسف، ناصر الدين وآخر عنقود عبد
القادر) حفظكم الله من كل مكروه وسهل دربكم

دون أن أنسى كل من أختاي (فضيلة ونصيرة) وزوجة أخي شكرا غلى كل شيء
قدمتموه لي كبيرا كان أم صغيرا

وكل الشكر والحب لأبناء أختي (محمد، أحمد، إياد ونور عيني الكتكوتة ماريا)
وابن أخي (الذي يلهف قلبي ليراه)

إلى من ملأ حياتي بهجة وفرحة إلى من تقاسمت معهم أفراحي وأحزاني إلى
رفيقات دربي: ياسمين، إيمان، دنيا، خديجة، خولة، حورية، وفاء

وإلى كل من لم تسعهم ورقتي ووسعهم قلبي وشكرا

حياة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

- التي أضاءت طريقي بالأمل والطموح وروعت حياتي والتي تدعوا الله لي

بالنجاح والدتي العزيزة

- إلى من رباني وإلى طريق المعالي هداني وإلى من زرع الأمل في حياتي وكان

نعم الوالد المربي والدي العزيز

- إلى من قاسموني رغد الحياة بجدها وهزلها إخواني وأخواتي إلى كل من يحمل

لقب " رقية "

- إلى رفيقات دربي في المسار الدراسي: حياة، دنيا، إيمان

- إلى أستاذتي الفاضلة التي صبرت معنا في إتمام هذا العمل

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

أم الخير

الفهرس

الفهرس

	الشكر والعرفان
	الإهداء
أ	مقدمة
06	الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات
05	المبحث الأول: تمفصلات الخطاب الهوياتي الأنثوي
05	أولاً: الماهية الهوياتية
05	1- مفهوم الهوية
13	2- المتكأ الهوياتي
23	المبحث الثاني: التجريب النسوي وخصوصية الكتابة
24	1- مفهوم التجريب الروائي وتجلياته
36	2- التجريب تحديثاً
38	3- التفكير بالتجريب الروائي ومراحله البدئية
43	4- النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة
46	المبحث الثالث: العقل الأنثوي وتعدد الأصوات
46	1- بين النسوية والنسائية والأنثوية
49	2- الأدب النسوي وإشكالية المصطلح
51	3- العتبات الأولى للنسوي الجزائري

58	4-الكتابة النسوية بين التمرد والرفض والقبول
65	الفصل الثاني: مكامن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف
65	المبحث الأول: تقاسيم الهوية والكتابة باللغة الأخرى
65	1-الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية
66	2-البداية الفعلية لظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية
67	3-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية
68	4-الكتابة باللغة الفرنسية وأشهر الأعلام
72	المبحث الثاني: المعتقد الهوياتي بين الأنا و الآخر في رواية "رجالي"
72	1-ملخص الرواية
74	2-التعريف بمليكة مقدم
76	3-تشكل شخصيات الرواية
86	4-التجلي الأنثوي
91	5-التجلي الذكوري
94	6-خطاب التمرد
97	7-الفضاء بين الانفتاح والانغلاق
99	8-الرسم الذاتي
101	9- تعقيب العنونة والدلالة الرمزية
102	10- هيكل وبنية الرواية

103	11- الهوية السردية وتنازع الضمائر (من الذي يكتب)
107	خاتمة
110	قائمة المصادر والمراجع
114	فهرس المحتويات

مقدمة

يعد موضوع الهوية من الموضوعات التي نالت إهتمام الفلاسفة والدارسين والباحثين والمنشغلين بموضوع الهوية "فسؤال الهوية قديم قدم الإنسان وقد انشغاله الاجتماعي والثقافي" وإذا تمعنا في النظر حول ماهية المصطلح فسنجد في غاية الصعوبة والتعقيد، خاصة إذا عرفنا أنه بعيد كل البعد عن منظومة اللغة العربية ودخيل عليها لكن المعنى العام له هو أنه يحيل إلى الذات أو الجوهر أو الثبات، هذه الكينونة التي خلقت أزمة داخل المجتمع والثقافة باعتبارها مسألة وجود وحضور، خاصة إذا تعلق الأمر بالمرأة العربية التي ظلت لقرون متوالية رهينة الأنماط الثقافية السائدة، كما وضعت في قالب الجسد باعتبارها جسداً لا كائناً واعياً مثقفاً، ومن هذا كان لزاماً عليها ان تخوض غمار البحث عن الهوية واثبات الذات فاخترت طريق الكتابة فكانت الرواية ملجأها الأول لتبدع في إثبات حضورها وهذا ما دفع بالروائيات البحث عن أحقية الحضور الإيجابي للمرأة في الرواية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، ومن بين أعلام الكتابة الروائية نجد "مليكة مقدم" التي تربعت على عرش الكتابة النسوية وأبدعت في تناول يوميات المواطن الجزائري المتصل بالعروبة من خلال أعمالها الروائية، ففجرت في روايتها الكثير من الأحداث الاجتماعية وفي جميع المجالات الخاصة بالمرأة، فتمزج بين لغتها "الأم" ولغة "التبني" قصد إبراز أعمالها من خلال المزج بينهما، فهي تلجأ إلى ثقافة الجنوب الجزائري الممزوجة بثقافة فرنسية لتبدع وترسم بريشتها ما تحمله ذاكرتها.

هذا ما أعطى لها نوعاً من الخصوصية النابعة من الذاكرة المثقلة بالتمرد والبحث عن الحرية فهي تكتب دون توقف متحدية الضغوطات والمجتمع في روايتها، ومن هنا كان إختيارنا حول دراسة الهوية في الرواية الجزائرية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية؟ فالأسباب الذاتية هي رغبتنا الشديدة في الخوض فيه من أجل معرفة ما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ومعرفة كيف استطاعت المرأة تحويل اللغة الأدبية إلى لغة أنثوية في مواجهة هيمنة السلطة الذكورية، أما عن الأسباب الموضوعية فهي أسباب تتعلق بالموضوع بحد ذاته من أجل إثراء هذا الجانب

من الإبداع الإنساني، ولعل الهدف من هذه الدراسة هو الإطلاع على تحولات اللغة عند المرأة الكاتبة فكيفية توظيفها خدمة لأيديولوجيتها الخاصة، التي تهدف أساساً إلى مواجهة الهيمنة والإقصاء، وكذا الإحاطة بكل ما يتعلق بإبداع المرأة ومعرفة أهم الخصائص والسمات التي تميزه، وفاعليته في إثبات المرأة لهويتها.

التجلي الهوياتي وأبعاده؟ واقع التجريب في الرواية الجزائرية؟ دواعي ولوج المرأة إلى عالم الكتابة واللغة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اعتمدنا على خطة بحث احتوت مقدمة ومدخل وفصلين، فكانت المقدمة تمهيداً للموضوع قيد الدراسة أما المدخل فتطرقنا فيه إلى جملة من التعاريف لمفهوم الهوية، وعن الفصل الأول والموسوم بالهوية واللاهوية في التجريب الروائي النسوي فقد كان فصلاً نظرياً حاولنا فيه الإحاطة بكل ما يتعلق بالأدب النسوي حين تضمن ثلاث مباحث.

في المبحث الأول والمعنون بتمفصلات الخطاب الهوياتي الأنثوي وكان محاولة لتوضيح الماهية الهوياتية بسبب غموضه وتداخله مع مصطلحات أخرى.

في المبحث الثاني والمعنون بالعقل الأنثوي وتعدد الأصوات، فقد كان الحديث عن الأدب النسوي وإشكالية المصطلح ووقوعه بين الرفض والقبول.

أما المبحث الثالث الذي جاء تحت عنوان التجريب النسوي وخصوصية الكتابة حيث تطرقنا فيه إلى المراحل البدئية للتجريب الروائي وواقعه في هذه الرواية.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلاً تطبيقياً حاولنا فيه إبراز خصائص الكتابة النسوية في إحدى الروايات الجزائرية "ملكية مقدمة" "رحالي" الذي أشتمل على قراءة في العنوان والبحث عن صورة الرجل والمرأة وحضورهم في الرواية والمسمى بمكانن الهوية عند مليكة مقدم بين الكتابة وسؤال الاختلاف، وأخيراً خاتمة والتي كانت حوصلة لما تمت دراسته.

وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي في التجذر الهوياتي، واتكأنا على الدراسة التحليلية التي تحللها المنهج المقارن في قراءتنا للرواية وتحليل مضمونها ومعالجة موضوعاتها، استناداً على جملة من المراجع أهمها: رواية "رحالي" لمليكة مقدم

"فتحي المسكيني-الهوية والزمان" تأويلات فينومولوجية

بالإضافة إلى كتب أخرى اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

وأما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوعنا، فقد صادفتنا جملة من المذكرات المشابهة لموضوع هذا البحث منها:

"صراع الهوية والذات في رواية حتى العصافير هاجرت" هاجر ميموني"

"تعددية الذات الساردة في الرواية النسوية الجزائرية رواية رجالي" سمراء جبالي".

إن كان من واجب الباحث الشكر والعرفان فإننا ندرك جيداً بأن الشكر لا يوفيها حقها، وقد كانت دعامة لأفكار البحث ومصدراً مميّزاً في إنجازها، فلها من جزيل الفضل والشكر وجزاها الله في المستقبل خيراً وقيراً وعلماً كثيراً الأستاذة "حنان بقدي" لها ألف شكر على توجيهاتها وملاحظاتها التي وجهتها لنا وكذلك على صبرها طيلة إشرافها على هذه المذكرة.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي

النسوي: الملامح والتشكلات

المبحث الأول: تفصلات الخطاب الهوياتي الأنثوي

بعد البحث في مفهوم الهوية بمثابة مغامرة غير مضمونة العواقب وذلك راجع إلى غموض المفهوم وطبيعته بسبب تداخله مع عدة مصطلحات، وعليه في هذا سوف نعرض جملة من التعاريف التي تبنت مفهوم الهوية.

أولاً: الماهية الهوياتية

1- مفهوم الهوية:

أ- الهوية لغة:

جاء في المعجم الفلسفي أنم مصطلح الهوية ليست عربية في أصله وإنما ذهب إليها بعض المترجمين فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط والذي يدل على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره.¹

وهناك من يميز الهوية (الهوية بفتح الهاء) و(الهوية بضم الهاء)، حيث يرى أحد الباحثين بأن معنى (الهوية بفتح الهاء) ويختلف اختلافاً بيناً عن معناها بضم الهاء،² فالهوية (بفتح الهاء) تعني على الصعيد المعجمي العربي القديم وكما جاء في (لسان العرب) "المزية" البئر بعيدة المهوان والهؤة، البئر أو الحفرة بعيدة القعر،³ أما كلمة الهوية (بضم الهاء) فهي كلمة جديدة طارئة عن اللغة العربية القديمة تخلو من كلمة (الهوية بضم الهاء) ولا نجد هذه

¹ - جميل طيبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج2، م، سا، ص530. نقلاً عن ما يؤيد هذا الرأي في كل من ناظم عبد الواحد الجاسوز موسوعة علم السياسة، ط. دار الجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2004م، ص384.

- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط3، مكتبة مديولي، القاهرة، 2000م، ص911. محمد علي التنهاوي، موسوعة كشاف إصلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة رفيق المعجم، ج2، ط مكتبة لبنان، بيروت، 1996م، ص1745-1746، معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1997م، ص654.

² - سعيد التل، هوية الإنسان في الوطن العربي (تعريف الهوية)، عن الانترنت، شبكة النبا الإخبارية.

<https://www.annzbaa.orgewS65> 2007/03htm/1

³ - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، ط3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 2004، صص116-117.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

الكلمة لا في المعاجم الحديثة مع ذلك فإنها قد استقرت كاصطلاح له تعريفه التي تعكس مفهوم المعرفين له.¹

ويشرح لنا فتحي المسكيني (1961 بوسالم) هو فيلسوف ومترجم تونسي له العديد من المؤسسات، يشتغل كأستاذ تعليم عالي في جماعة تونس حصل على دكتوراه الدولة في الفلسفة لكن قبل دخول مجال الفلسفة كان المسكيني شاعراً ولازال يكتب الشعر بشكل مستمر، فيرى أن طبيعة التشابه والتمايز بين (الهوية والهوية) فأصلهما في اللغة العربية فيقول بأن فلاسفتنا القدامى قد استعملوا لفظة (هوية) المتحولة من الضمير المفرد المذكر الغائب (هو) بوصفه مقابلها لفظة "استن" في اليونانية و"همسن" في الفارسية للدلالة على وجود المعنى الذي أقره أرسطو لمفهوم الوجود وأن لفظة (الهوية) مستعملة في ترجمة ما بعد الطبيعة التي فرسها ابن رشد للدلالة على معنى الوجود في اليونانية.²

إن مجال نظرية المعرفة، حيث أصبح يدل على معنى "الذات sujet" الذي تقرره أول مرة من خلال مفهوم الشيء المفكر resogitans من حيث هو الصيغة المدرسية التي انقلبت لاحقاً إلى عبارة "الأنا أفكر: أو الكوجيكو Cogito ثم أخذ مع كانط يخرج بشكل متوار وسري من لغة "الأنا" الديكارتيّة كاللغة المطابق de aidentische الذي سيصبح مع هيغل عبارة اصطلاحية مستقرة، حيث يتحدث هيغل ضمن فينومينولوجيا الروح عن الهُو المغترب و"الهو الزائل" ومهو نفسه بما هو آخر، والهُو الذي صار شيئاً والهُو المحض للفرد فهُو الشخص وهُو الشعب.

إن ما وقع مع الفلسفة الحديثة هو إذن الانزياح من "الهوية" (الوجود) إلى "الذات" أو "الأنا" أفكر وذلكم بجعل معنى الهويّة، الوجود نفسه مستنبطاً من واقعة "الأنا"، فكَر.

1 - سعيد التل، هوية الإنسان في الوطن العربي (تعريف الهوية)، عن الانترنت، م.س.ذ.

2 - فتحي المسكيني، الهوية والزمان، تأويلات فينومولوجية لمسألة "النحن"، دار الطلقة، ط1، بيروت، ص06.

هذا الانزياح الطوريق من المعنى الأنطولوجي الوسيط لمصطلح "الهوية" الدال على معنى الوجود، كما استعمله الفرابي أو ابن رشد إلى الاستيمولوجي الحديث للأنا أو الذات بوصفها مصدراً لمعنى الوجود كما صار معمولاً به منذ ديكارت إلى كانط، هو واقعة فلسفية علينا إيضاحها، وذلك مطلب يزداد طرافة عندما نضع في الاعتبار أنه على أساس ميثافيز في الذات الحديثة وكننتيجة من نتائجها إنما أتى المعاصرون منذ هيغل ليس فقط في اقتراع فلسفة في التاريخ تجذر العمى (هؤو) الفينومولوجي الذي استكشفه المحدثون وتقذف به في استشكال لواقعة الحداثة لم يبصر به ديكارت، بل أيضاً إلى الطرح الأنثربولوجي والثقافي لمسألة (الهوية) كما صار شائعاً اليوم.

فإن حسب رأي فتحي المسكيني فإن لفظة الهوية *identité* في مستوى اللغة العادية العربية الحديثة (غير الفلسفية) تشير إلى نحن أنثروبولوجية وثقافية يختلف عن الهوية *ipesete* التي تقع في مستوى اللغة الفلسفية، نحن نشكل لافظة (الهوية بفتح الهاء) حتى تميزها عن لفظة (هوية بضم الهاء).

وإن كان مجرد استحداث للفصل كما في الفرنسية بين مصطلحي (*ipest - dentité*) فهو اختيار له دلالة على تأويله، إذ هناك عدة تحولات انزياحات من (هؤو) تحوي ضمير مفرد مذكر غائب هو إلى هؤو منطقي إلى هو انطولوجي وجودي، ومن ثم إلى هوية انطولوجية في الفلسفة العربية إلى هوية انثروبولوجية وثقافية في نظام الخطاب السيسولوجي التاريخي.¹

مما سبق نستنتج أن إشكالية الهوية والاختلاف في النسق الفلسفي الإسلامي كانت حاضرة في السياق العقائدي الديني وفي مسألة الألوهية والتوحيد هنا نتلمس حضور الهوية ومكوناتها التي تدل على أن الله جوهر مطلق قائم بذاته مستقل عن كل موجود، أما في الفلسفة الحديثة كانت المعالجات لإشكالية الهوية والاختلاف يقوم على منطلقات فلسفية

¹ - فتحي المسكيني، الهوية والزمان، تأويلات فينومولوجية لمسألة "نحن"، دار الطلقة، ط1، بيروت، ص06.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

وتبريرات عقلية تشكل التأسيس الفلسفي للمذهب المعاصر الذي يسمى فلسفة الاختلاف عند ديكارت Descartes وكانط Kant في مسألة الهوية.

فيضيف قائلاً: إن الانزياح من لفظة (هُوية) من المعنى الانطولوجي (الوجودي) الدال على معنى الوجود، كما استعمله الفرابي بقوله هوية الشيء وعينه وتشخيصه فخصوصيته ووجوده للمنفرد نفهم من هذا أن الفرابي أدرك الدلالة الواضحة للهوية القائمة على الوجدانية والجوهرية في الوجود وبتغيير آخر الهوية هو لكيان المفرد المستقل بخصوصياته وصفاته عن باقي الموجودات، اعتمد في دراسة على اللفظة أستين التي يردها إلى القاموس اليوناني والتي يرجع بعضها مقابلها إلى كلمة "هو" وجعل المصدر هو "الهوية" وابن رشد الذي يرى أن الهوية مرتبطة بالوجود حيث نجد يقول "أن الله عاقل ومعقول معاً وهويته، ووجوده عين وحدته، إذ الوجود فيه عين الذات وهويتها إلى المعنى الايستمولوجي (المعرفي) الحديث لأننا معمول به منذ ديكارت الذي يرى في فلسفته الحديثة أن من خلال عبارة "الأنا" أو "فكر" أو "الكوجيتو الديكارتية" cogito "أنا أفكر فأنا موجود" فالوجود في ذاته مستتب من واقعة الأنا أفكر لأنه الشيء الذي يعتر به الشك بوجوده وهذا يظهر في كتاب التأملات الميتافيزيقية إلى كانط Kant الذي يعد من رواد الفلسفة المثالية الذي عمل على نشرها فقد منحت دوراً لكيونة الهوية هو واقعة فلسفية وبذلك تم التحول من (الهوية) الوجود (الانطولوجيا) إلى (الهُو) الفينومولوجي (الظاهراتي) الذي اكتشفه المحدثون وأيضاً إلى الطرح الأنثربولوجي (علم الإناسة، الإنسانية) والثقافي لمسألة الهوية كما صار شائعاً اليوم (فإنه حسب رأي فتحي المسكيني فإن لفظة الهوية identité في مستوى اللغة العادية الحديثة (غير الفلسفية) تشير إلى نحن انثروبولوجية وثقافية، يختلف عن (الهوية ipsete) التي تقع في مستوى اللغة الفلسفية، نحن نشكل لفظة (الهوية بفتح الهاء) حتى تميزها عن لفظة (هُوية بضم الهاء) وإن كان مجرد استحداث للفصل كما في الفرنسية بين مصطلحي (dentite

و ipsete) فهو اختيار له دلالة تأويله،¹ إذ هناك عدة تحولات انزياحات من (هُو) نحوي ضمير مفرد مذكر غائب هو إلى هُو منطقي إلى هو انطولوجيا وجودي، ومن ثم إلى هُوية انطولوجية في الفلسفة العربية إلى هوية انثربولوجية وثقافية في نظام الخطاب السيسولوجي- التاريخي.²

ومما سبق نستنتج أن إشكالية الهوية والاختلاف في النسق الفلسفي الإسلامي كانت حاضرة في السياق العقائدي الديني وفي مسألة الألوهية والتوحيد هنا نتلمس حضور الهوية ومكوناتها التي تدل على أن اله جوهر مطلق قائم بذاته مستقل عن كل موجود أما في الفلسفة الحديثة كانت المعالجات لإشكالية الهوية والاختلاف تقوم على منطلقات فلسفية وتبريرات عقلية تشاور التأسيس الفلسفي للمذهب المعاصر الذي يسمى فلسفة الاختلاف عند ديكارت DESCARTES وكانط KANT في مسألة الهوية.

وجاء في (لسان العرب) حول الهوية هوية (فلسفية) منطقياً، الوجود الفردي المتعين في مقابل الملاهية، صوتياً تدل على الذات العليا على أنها هو دون حاجة إلى حياة الصفة والغيبية، هنا في مقام الحضور فالشهود، الهوية حقيقة الشيء التي تميزه عن غيره، وتقال الهوية بالترادف على المعنى الذي ينطبق عليه اسم الموجود وهي مشتقة من "الهُو" كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وإنما فعل ذلك بعض المترجمين لأنهم رأوا أنها أقل تغليظاً من اسم الوجود إذ كان شكله شكل اسم مشتق، و(مبدأ الهوية) صيغته (أن الموجود هو ذاته) أو (هو ما هو)، هذا المبدأ يهيمن على الأحكام فالاستدلالات الموجهة، وشأنه أن يجعلنا نحرص على ألا نخلط بين الشيء وما هداه، (أن نضيف الشيء ما ليس له)،³ هكذا تكون لفظة (الهوية) قد دخلت إلى اللغة العربية كترجمة لـ (الوجود)، وهي اسم مرادف لاسم وحدة الوجود، قال الفارابي:

¹ - فتحي المسكيني، الهوية والزمان، مرجع سابق، ص 08.

² - المرجع نفسه، ص 09.

³ - ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف، يوسف خياط وتدعيم مرعشلي، مجلد 1، دار لسان العرب، بيروت، 1970م، ص 189.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

"هوية الشيء هو غيبيته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له كل واحد، وقولنا إنه هو إشارة إلا هويته وخصوصية وجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك".¹

والهوية عند بعضهم: هي الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق استمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، وتطلق الهوية على الشيء من جهة ما هو لواحد، وتطلق الهوية على الشخص، إذا ظل هذا الشخص ذاتاً واحدة رغم التغييرات التي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده".²

ويذهب رأي آخر إلى تحديد معنى مغاير للهوية حيث يقول إنها تضاف إلى الكلمة (بطاقة) أو توصف بالنعته (الشخصية)، لتجعلنا نحصل على المصطلح (بطاقة الهوية أو البطاقة الشخصية) المتداولين حديثاً فيذكر أن الهوية بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله،³ وجاء في جليل (أكسفورد للفلسفة) حول الهوية، بأن "الهوية بوصفها حالة الكينونة المتطابقة بإحكام أو التماثلة إلى حد التطابق التام أو التشابه المطلق، والكينونة، هنا تتعلق بالشيء المادي أو بالشخص الإنساني"، إن الأمر يتعلق بالتطابق التام بين باطن الشيء وظاهره، أو بتماثل الشكليات الظاهرة لأي كينونة مع جوهرها العميق بلا انفصام أو استظهار مهما كان ضئيلاً.⁴

والهوية في اللغة الإنجليزية هي (IDENTITY) المشتقة من (Ipsete و Dentite) اللاتينية وتعني الشيء إنه (SAMENESS) أو (LIKENESS)⁵ وتعني في المعاجم اللغوية الإنجليزية

1 - جميل صليبيبا، المعجم الفلسفي، م-س.د، ص53.

2 - جميل صليبيبا، المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص54.

3 - عبد الرحمان بسيسو، (الثقافة والهوية الثقافية معركة الدفاع عن الهوية) ضمن مشروع الخطة الإستراتيجية للثقافة الوطنية، ورشة عمل خاصة لمناقشة مسودة الخطة، غزة، 2005/05/16.

4 - تدهوندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ج2، من حرف (ظ إلى ي) ترجمة نجيب الحمادي، ط المكتب الوطني للبحث والتطوير، دار الكتب الوطنية، بنغازي-ليبيا، 2005م، ص.ص 995-996.

5 - The oxford English Dictionary, Volume V. oxford university press Ely House London, W.L cal arendon press, 1970, P951.

عدة معاني منها، حقيقة بقاء الشيء كما هو عليه وتحت أي ظروف ومختلفة وتعني أيضاً كينونة الذات أو الشيء وتميز هذه الذات عن غيرها والخاصية التي تجعل شخصاً معروفاً أو متعيناً، أو حقيقة بقاء شيء معين ثابتاً ومعروفاً، كما تدل أيضاً على التشابه في الطبيعة أو النوعية والمماثلة التامة،¹ ويشار أيضاً (الهوية) كما (بطاقة الهوية-IDENTITY) بأنها تلك البطاقة الرسمية التي تحمل البيانات الشخصية حول الشخص الذي يحملها،² وتعني كلمة (IDENTITY) أيضاً تعيين أو تأسيس الهوية عن طريق إثبات أنم الشخص أو الشيء المعين ما هو عليه، كما تعني التساوي أو التطابق، وتعني أيضاً التماهي أو تقمص الهوية هوية ما.

ب-الهوية اصطلاحاً: (عند العرب)

يعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم الشائعة التي تسجل حضورها في عدة مجالات بالرغم من بساطة المفهوم إلا أنه معقد وصعب باطنياً وذلك لعدم اتفاق الأدب العربي مع الغرب على مفهوم واحد يضم كل تلك الدلالات وكل أديب عرفه حسب وجهة نظره الخاصة.

يقول "أمين معلون" في هذا "لقد علمتني حياة الكتابة أن أرتاب الكلمات، فأكثرها شفافية غالباً ما يكون أكثرها خيانة، وإحدى هذه الكلمات المظلمة هي كلمة (هوية) تحديداً فنحن جميعاً نعتقد أننا ندرك وكالتها وتستمر في الوثوق بها وإن راحت تعني نقيضها بصورة خبيثة".³

كما يرى "عز الدين مناصرة" أن الهوية عبر علاقتها بالسلوك واللغة والثقافة بأنها مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة التي تسمح للشخص أن يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية

¹ - Webster third new international dictionary cet the English language volume, (Htar) By Gand c. Merriam-inc Encyclope done Britannica, 1971, P1123.

² - المصدر السابق، ص.ص 1123-1123 op-cit P.

³ - أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة: نهلة بيضون، ط. دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 204م، ص17.

والتماثل معها، غير أن الهوية لا تتعلق فقط بالولادة، أو الاختيارات التي تقوم بها الذات، لأن تعيين الهوية سياقي ومتغير".¹

أما "محمد عابد الجابري" فيقول أن "الهوية وجود وماهية، وفي المجال البشري، مجال الحياة الاجتماعية على الأقل، الوجود سابق للماهية دعماً، الشيء الذي يعني أن الماهية ليست معطى نهائياً، بل شيء يتشكل ويتطور".²

وعرفها "محمد عمارة" بقوله "إن الهوية كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس والحجب دون أن تخلق مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات".³

ويقوم سليم مطر: إن مفهوم الهوية واسع وشامل لكل الخصوصيات، فرداً أو مجموعة، إن هوية الشيء تعني ماهيته وشخصيته الموحدة والدائمة التي تميزه عن باقي الهويات التي يتكون منها الوجود بكل معانيه".⁴

ويعرفها "أليكسي ميكشلي" ALEXIS MICHELETTI بأنها مركب من العناصر المرجعية المادية والاجتماعية والذاتية المصطفاة التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي والهوية بالنسبة للفاعل الاجتماعي في مركب من العمليات والأطروحات المتكاملة التي تفسر العالم وتأخذ صيغة تعبيرية خاص تطلق عليها النواة الهوياتية، وتضرب الهوية الذاتية للفاعل

¹ - عز الدين منصرة، الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، ط1، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان-الأردن، 2004م، ص24.

² - محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997م، ص10.

³ - محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص06.

⁴ - سليم مطر، مقالات في الهوية: مفهوم الهوية بين التعميم والتخصيص، من موقع الحوار المتمدن، العدد 666، 2003م، من الانترنت.

الاجتماعي جذورها غمار الإحساس بالهوية الذي يمنح الكائن الاجتماعي التماسك والتوجه الدينامي على نحو شمولي.¹

أما أنتوني غدنز ANTHONY GIDDENS فيعرف هذا المصطلح بأنه السمات المميزة لطابع الفرد أو الجماعة بماهيتهم والمعاني ذات الدلالة العميقة لوجودهم،² يشير إلا أن مفهوم الهوية في علم الاجتماع متعدد الجوانب ويمكن مقارنته من عدة زوايا، فالهوية بشكل عام تتعلق بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم ويتشكل هذا الفهم انطلاقاً من خصائص محددة تتخذ مرتبة الأولوية على غيرها من مصادر المعنى والدلالة، ومن الإثنية والطبقة الاجتماعية.³

وبناء على ما سبق ذكره في جل التعاريف الفارطة نجد أننا لا فرق بين الهوية والذات وأحياناً الأنا لأنها جميعها تصب في مفهوم واحد، فالهوية التي تميز الإنسان عن غيره هي الذات التي تؤدي به إلى اكتشاف هويته ومن يكون، فالإنسان ذاته هو من يضع هويته لتكون بذلك له بطاقة يعرف بها عن نفسه ويعرفه الآخرون فمنذ الأزل وهو يبحث عن هوية، فإذا وجدها تمسك بها وجعلها بطاقة في جيبه أينما ذهب.

2- المتكأ الهوياتي:

بعد هذه الجولة البسيطة التي تطرقنا من خلالها أن تلامس مفهوم الهوية لغة، واصطلاحاً تسعى الآن للتعرض بهذا المفهوم من خلال محاولة تفكيكية إلى عناصره الأولية المشكلة له ومن أجل تحقيق ذلك سنورد جملة من الآراء المعبرة عن أهم هذه المكونات المشكلة للهوية فبداية مع "محمد الهرماسي" بقوله: يبدو لنا أن الدين واللغة والثقافة من أبرز مكونات الهوية،⁴

1 - أليكسي ميكشلي Alexis Micheletti ، الهوية، م.س، ص169.

2 - أنتوني غدنز Anthony Giddens علم الاجتماع، م.س، ص766.

3 - أنتوني غدنز Anthony Giddens علم الاجتماع، م.س، مرجع سابق، ص90.

4 - محمد صالح الهرماسي، م.س، مقارنة في إشكالية الهوية المغرب العربي، المعاصر، دار الفكر، دمشق، 2001، ص27.

وهي نفس العناصر التي يؤكد عليها أيضاً محمد ولد خليفة بقوله "ويمثل الثلاثي المتكون من اللغة والدين والثقافة المرجعية الأساسية والحدود السيكولوجية للجماعة وشخصيتها القاعدية.¹ بهذا نستنتج أن الثلاثي المشكل من الدين واللغة والثقافة يحد من أهم الركائز التي يقوم عليها مفهوم الهوية بينما فاطمة الزهراء تضيف على ذلك عناصر أخرى بقولها: "ينتج عن تحديد الهوية وأركانها ومن لغة وثقافة وتعليم وقيم ومبادئ، توحيد مع هذه الأركان،² بذلك يمكننا إدراج التعليم والقيم والمبادئ تبحت سمي الثقافة كما هو معبر عنه أعلاه ليكون هذا التعريف تأكيداً لما سبق.

لكن عبد العزيز بوراس نجده يتطرق إلى القضية من خلال عناصر أخرى بقوله "إن عناصر الهوية حسب جلّ الباحثين تتحدّد في ثلاثة أبعاد: الشعب-الأرض-اللغة.³ إن عبد العزيز بوراس يشير إلى عنصر الشعب، بالإضافة إلى عنصر اللغة الذي ورد سابقاً نجده يشير إلى عنصر الأرض باعتباره الحيز الجغرافي الذي تتواجد عليه الجماعة وهو العنصر الذي يشير إليه أيضاً محمد مسلم في جملة العناصر التي يوردها وأهمها الثقافة (والدين، الوطن، الأمة، العرق)،⁴ بالإضافة إلى مجمل العناصر المشار إليها سابقاً نجده يذكر الوطني وهو ما عبر عنه بوراس بالأرض وكذا الأمة لكنه يضيف عنصراً جديداً، يدخل ضمن مكونات هوية الجماعة وهو العرق.

¹ - محمد العربي ولد خليفة، م.س، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 2003م، ص.ص 109-110.

² - فاطمة الزهراء سالم نحو هوية ثقافية عربية إسلامية، دار العالم العربي، القاهرة، 208، ص.78.

³ - عبد العزيز بوراس، الوحدة والتنوع في الهوية المغربية، م.س، ص.17.

⁴ - محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغربي الثاني بفرنسا، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009، م.س، ص.114.

أما فتحي التركي فيقول: "إن أخذ التاريخ في الاعتبار بصفته صيرورة، وهو العنصر الرئيس لكل صورة عن الهوية سواء كانت فردية أو جماعية"¹، وهنا يمكننا أيضاً أن ندرج عنصر التاريخ إلى جانب جملة من العناصر المذكورة سابقاً باعتباره عنصراً، مهما من العناصر المشكلة للهوية، كما نجد أيضاً عباس الجراري في تحليله للعناصر المكونة للهوية، كما نجد أيضاً عباس الجراري في تحليله للعناصر المكونة للهوية فحسب رأيه تتشكل الهوية من أربع مكونات:

أولاً: تبدأ من البيئة أي من الوطن في جانبه الطبيعي والبشري مما يغنيه من تنوع وتعدد ومعروف أن لكل وطن في نفس أبنائه حب وانتماء وفداء.

ثانياً: نجد أن اللغة أداة للتواصل بين سكان هذا الوطن.

ثالثاً: التراث ببعديه الثقافي والحضاري وفي سياقه المدرسي والشعبي وإبداع الأجيال فيه.

رابعاً: الدين والتفاعل مع روحه.²

بهذا نجده يلخص مجمل العناصر التي تمت الإشارة إليها وهو بذلك يؤكد أيضاً على أن هذه العناصر هي تحضى بالإجماع في مجال البحث عن مكونات الهوية فبدء من البيئة في جانبها الطبيعي والبشري إلى اللغة والدين وكذات التراث ببعديه الثقافي والحضاري في سياقه المدرسي والشعبي، تعد كلها من بين أهم الأسس التي تقوم عليها الهوية، كما نجد إبراهيم القاوري يحاول أن يلخص لنا هذه العناصر بقوله، على العموم فإن المكونات الهوية الإنسانية تتسج وجودها عبر شبكة ومن العلائق التي تتدرج في الخانات الحضارية والمشاركات التالية:

مجال جغرافية ووطن تاريخي مشترك.

أساطير وذاكرة تاريخية مشتركة.

¹ - فتحي التركي، الهوية ورهاناتها، نور الدين الساقى وزهير المديني، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2010م، ص44.

² - عباس جرار، هويتنا والعولمة، النادي الحراري، الرباط، 2000، ص.ص 13-14.

ثقافة شعبية مشتركة.

منظومة حقوق وواجبات مشتركة.

اقتصاد مشترك مرتبط بمناطق معينة.¹

إن هذا التعريف وإن كان يؤكد جملة العناصر السابقة المتشكلة للهوية الجمعية سواء ما تعلق بالمجال الجغرافي أو التاريخي إلا أنه يضيف عناصر فرعية أخرى تدخل في النسيج العام لمفهوم الهوية، وقد ركز على بعض العناصر منها: الأساطير، الثقافة الشعبية، منظومة الحقوق والواجبات والاقتصاد المشترك، فهذه العناصر المُعبر عنها لها أهمية بالغة في تشكيل ملامح هوية جماعة ما، فالأساطير التي تشكل خيال الأمة وتحاول أن ترسم صورة مثالية للأبطال خياليين ينتابهم أفراد الجماعة، وكذا مجمل فنون الثقافة الشعبية باعتبارها إرث حضاري لأمة تنتقل من جيل لآخر وهي عملية أساسية ركزت عليها العديد من التعريفات المتعلقة بالهوية إلى جانب الاقتصاد المشترك والذي يوحى بفكرة المنفعة العامة لأفراد الجماعة واستمرارها في المستقبل.

وإذا رجعنا لـ "أحسن عالي" نجده يحدد عناصر الهوية كالتالي: تتكون الهوية من عناصر مهمة قد تتشكل الهوية من بعض هذه العناصر ومن أهمها: الدين، الثقافة، اللغة، الفن، والفلكلور، الرقيم والعرف.² بهذا نجده يركز على بعض العناصر المذكورة سالفاً، لكنه يضيف عناصر فرعية قد تكون لها أهميتها كالفن والفلكلور الشعبي والقيم والعرف.

وختاماً لهذا المبحث البسيط يمكننا أن نلخص ما تمت الإشارة إليه من خلال الرجوع إلى إليكس فيما رآه من عناصر مكونة للهوية، بحيث نجد المؤلف يشير في إطار حديثه عن العناصر الخاصة بالهوية إلى عدد كبير من التفاصيل التي يمكننا تلخيصها فيما يلي:

¹ - د. إبراهيم القادري بوتشيش، حول مفهوم الهوية ومكوناتها الأساسية [www.https://:histor_maktooblog.com](https://www.histor_maktooblog.com)

² - أحسن عالي، الهوية ودورها في البناء الفكري. www.swmsa-net

الأصول التاريخية الهامة: ويدرج في إطار هذا العنصر الأسلاف، الخرافات الخاصة بالتكوين، الأبطال الأوائل.

الأحداث التاريخية الهامة: ويشير فيه إلى المراحل الهامة في التطور والتحويلات الأساسية والآثار الفارقة، التربية والتنشئة الاجتماعية.

الآثار التاريخية: ويدرج ضمن كل من العقائد والعادات والتقاليد والعقد الناشئة عن عملية التطبيع أو القوانين التي وجدت في المرحلة الماضية عناصر ثقافية تشمل:

النظام الثقافي: أي المنطلقات الثقافية، العقائدية، الأديان... ونظام القيم الثقافية، ثم أشكال التعبير (فن... آداب...).

العناصر العقلية: وفيها النظرة إلى العالم، المعايير الجمعية، العادات الاجتماعية.

النظام العرفي: السمات النفسية الخاصة، اتجاهات نظام القيم إلى جانب هذا أيضاً إلى عنصر الذهنية.¹

وبهذا نجد "أليكس" يحاول أن يبسط تحليل مفهوم الهوية إلى مكوناته الأساسية، وتحديد عناصره التي يقوم عليها، من خلال جرد عدد كبير منها وقد نلخص أهم من هذه العناصر فيما يلي: الأصول التاريخية وفيه دلالة على جانب البيولوجي أو العرقي للجماعة وهذه العناصر تشير بشكل أو بآخر إلى الثقافة الشعبية لهذه الجماعة وما تناقلته الأجيال من خرافات وأساطير لينتقل إلى عنصر الأحداث التاريخية الهامة، وكذلك الثقافة الشعبية لهذه الجماعة التي يعبر عنها بالآثار التاريخية التي يدخل في إطارها العادات والتقاليد، ثم يعود إلى عنصر الثقافة بشقيه الثقافة العالمية ثم يذكر عنصر الذهنية والذي يعتبره من بين العناصر المؤسسة للهوية، وبهذا نكون قد تطرقنا إلى أهم العناصر المكونة للهوية من خلال هذا المسح العام الذي

¹ - إليكس ميكشلي، م.س، الهوية، تر: د.علي وطقة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، ط1، دمشق، سنة 1993، ص.ص 20-26.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

رصدناه في إطاره أهم التعريفات التي أشارت لأهم عناصر الهوية ومن ثم تلخص هذه العناصر في نقاط، وعليه يمكننا أن نستخلص أهم العناصر التي تقوم عليها الهوية والمتمثلة فيما يلي: اللغة، الثقافة والتعليم، التاريخ، البيئة الجغرافية، ثقافة شعبية مشتركة، القيم والعرف، المصير المشترك للجماعة الذي يدعم اتحاد وترابط أفرادها لما يضمن كينونتها، الذهنية.

بهذا نكون قد لخصنا مجمل العناصر التي تقوم عليها الهوية، والتي تعد بمثابة الأسس التي تشكل هوية الجماعة، وتصبغها بألوان محددة، يبرز اللون المميز لهوية ما بحسب تفاعل هذه العناصر فيما بينها، وسيادة عنصر محدد أو عناصر محددة في جماعة ما عن غيرها، نتيجة عوامل قد تساعد على بروز عناصر في مقابل عناصر أخرى، كهيئة محددة ساهمت في بروزها أو أحداث خاصة عاشتها الجماعة.

-الهوية الاجتماعية:

عرف "أليكس ميكشلي: الهوية الاجتماعية بقوله "الهوية الاجتماعية L'IDENTITÉ SOCIALE تشير إلى مجموعة المعايير التي تسمح بتعريف فرد أو جماعة ما على نحو اجتماعي وهي بالتالي المعايير التي تسمح للفرد باستحواذ وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه، وبعبارة أخرى تعني الهوية الاجتماعية السمات والخصائص التي تضيفي على الفرد من قبل عدد كبير من الأفراد الآخرين والجماعات الأخرى في المجتمع"،¹ وهنا يتجلى لنا أن الهوية الاجتماعية هي وحدها القادرة على إعطاء الفرد دوره ومكانه المناسب داخل المجتمع.

"نحن تنتمي إلى العديد من الجماعات المختلفة بطريقة أو بأخرى وكل هذه الجماعات يمكن أن تمنح للشخص هوية يحتمل أنها مهمة بالفعل"،² نستنتج من هذا أنم الانتماء للجماعة هو من يحدد هوية الفرد.

1 - أليكس ميكشلي، الهوية، ص111.

2 - مارتياض، الهوية والعنف: سخر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2008م، ص38.

كما نجد "دنييس كوش" عرفت الهوية الاجتماعية بقولها "إن هوية الفرد الاجتماعية تتميز بمجموع انتماءاته في النسق الاجتماعي، الانتماء إلى صنف جنسي وإلى صنف عمري وإلى طبقة اجتماعية وإلى أمة... والهوية الاجتماعية اندماج وإقصاء في آن معا: إنها تحدد المجموعة (يعتبرون أعضاء في المجموعة من كانوا متماثلين من ناحية ما) وتميزها عن المجموعات الأخرى (التي تختلف أعضائها عن الأولين من الناحية ذاتها)، إنها الهوية تبدو من هذا المنظور ككيفية تصنيف للتمايز نحن/هم قائمة على الاختلاف الثقافي".¹

حيث يرى ريجارد جنكز "أن الهوية الاجتماعية هي تصورنا حول من نحن ومن الآخرون، وكذلك الآخرون حول أنفسهم وحول الآخرون"،² ونفهم من هذا القول أن الآخر هو المرأة العاكسة لكل ما تعتقده النفس، أي أن الهوية الاجتماعية عند جنكز هي ارتباط الأنا بال آخر.

كما يرى إيركسون "أن الفرد لبسي جهازاً معزولاً أو أناني أساسي من دون الإطار الاجتماعي فلا يمكن تصدر الحياة الإنسانية ومن دون معلومات من الخارج لا يمكن للإنسان أن يتعرف على نفسه ومن دون تأثير فاعل في العالم لا يمكنه الإحساس بهويته، ويفترض أن يتم النظر للجزء الاجتماعي للهوية حسب إيركسون داخل الجماعة التي³ على الفرد أمن يجد نفسه فيها".⁴ ومن هنا نلاحظ أن الفرد لا يمكن أن يبقى محصوراً في زاوية واحدة بعيداً عن المجتمع لأنه في الأصل جزء لا يتجزأ منه ويؤثر ويتأثر به، وبهذا تنشأ بينهما علاقة التفاعل التي تمكن الإنسان من معرفة ذاته.

إن من أخلاق المسلم أن يرحب بالضيف كما أوصى به رسولا الله صلى الله عليه وسلم وهي عادات العرب ومن صفاته الجود والكرم حتى قالوا في أهل الجود "أجود من حاتم" واجب

1 - دنييس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص149.

2 - هارلميسو هولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، ص93.

3 - البحث عن الهوية "الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله، سامر جميل ضمان، دار الكتاب الجامعي، العين الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010م، ص110.

4 - المرجع نفسه، ص111.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

الضيافة عند العرب إكرام الضيف وهم مشهورون بذلك¹، وصفة الكرم والجود من صفات الرسول صلى الله عليه وسلم والتي يتميز بها العرب عن غيرهم.

-الهوية الثقافية:

تعتبر الهوية الثقافية المرآة العاكسة لكامل فرد فهي التي تميزه عن غيره من الأفراد وتثبته وتحقق وجوده بليينهم من خلاف ثقافته.

وورد تعريف الهوية الثقافية عند فاطمة الزهراء سالم بقولها "هي جملة الخبرات الاجتماعية والحكمة الأخلاقية والدينية والاتفاقات الإيديولوجية النظرية التي يصوغها مجتمع ما، بحيث تصبح تلك الخبرات والاتفاقات النظرية قوانين ملزمة ومحكات أساسية، ليس من اليسير اختراقها أو العبث بها أو محاولة تغييرها إلا من أجل تطويرها والارتقاء بها"²، نستنتج من هذا فاطمة الزهراء سالمك ربطت الهوية الثقافية بالهوية الاجتماعية لما تحتويه من خبرات اجتماعية.

كما يعرفها عبد العزيز بن عثمان التي يجري بقوله: "إن الهوية الثقافية هي القدر الثابت والجوهري والمشارك من السمات والقسمات العامة، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات، والتي تجعل الشخصية الوطنية أو القومية، طابعاً تتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى"³، أي معناها من وجهة نظر التي يجري أنها أمر مترسخ وضروري يربطها بالهوية القومية.

¹ - الرواية، ص177.

² - مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، شهادة دكتوراه، إشراف بن ذهبية، جامعة وهران، 2012-2013، ص85.

³ - عبد العزيز بن عثمان التويجري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إيسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، 2011، ص21.

ويرى الجابري أن الهوية الثقافية تتحرك في ثلاث دوائر متداخلة ذات مركز واحد وعليه نخلص أنتكون من ثلاث مستويات وهي: الهوية الفردية والهوية الجماعية والهوية القومية والمستويات الثلاثة علاقتها غير مستقرة وتتحرك فقط حسب مصالح كل من هاته الهويات.¹

-الهوية الدينية (الإسلامية): إن الدين الإسلامي هو الدستور والمرجع الخلفية لأي مسلم وبالإسلام تنتظم المجتمعات وتسير وفق الدين الحنيف.

لقد ورد تعريف الهوية الإسلامية عند "خليل نوري مسيهر العاني": بقوله "إن الهوية الإسلامية تعني الإيمان بعقيدة الأمة، فالاعتزاز بالانتماء إليها، واحترام قيمتها الحضارية والثقافية، وإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها، والشعور بالتميز والاستقبالية الفردية وللحماسية والقيام بحق الرسالة وواجب البلاغ والشهادة على الناس وهي أيضاً محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم وهي تحاول إثبات نجاحها في هذه الحياة".²

إن الهوية الإسلامية تقوم على أربعة عناصر وأسس هي: (العقيدة، التاريخ، اللغة، الأرض)، وإن اجتمعت هاته الأسس جميعاً شكلت لنا الهوية الإسلامية مكتملة وشاملة).³

"وللهوية الإسلامية أثر في تشكيل ثقافة الفرد وصناعته بأمة إسلامية يعتز بها وبتاريخها العريق والمجيد"⁴ وهذا يعني أن للهوية الإسلامية أثر بالغ على الفرد 'إيجاباً وهو في المقابل يتفاخر بها.

إذا تأملنا جيداً فيما تم ذكره نجد أن ثقافتنا العربية الإسلامية هي ثقافة ذات هوية إسلامية بالدرجة الأولى لأن الإسلام هو المتحكم بالأمة، ومن أهم سمات الهوية الإسلامية نجد أولاً: أنها هوية متميزة عن غيرها من الهويات، وهذا ما يقيها من الذوبان في وسط ثقافات وأمم

1 - رضا شريف، الهوية العربية الإسلامية وإشكالية العولمة عند الجابري، ص 19.

2 - خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، ص 45.

3 - عبير بسيوني رضوان، أزمة الهوية والثورة على الدولة في غياب المواطنة وبروز الطائفية، ص 104.

4 - عبير بسيوني رضوان، مرجع سابق، ص 105.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

غيرها، وثانياً "أنها تستوعب حياة المسلم كلها، وأيضاً تحدد هدفه وغايته في هاته الحياة"،¹ أما ثالثاً "هي تجمع وتوحد تحت لوائها جميع المنتسبين إليها، وتربط بينهم برباط وثيق".²

إن الهوية البينية هوية قوية وذلك لارتباطها بالإسلام الذي يعبر عن التوحيد، ولقد كثرت في هذا الرواية هذه السمة جاء في نص الرواية "لكي يكتمل الزواج شرعاً يجب أن يوثقه القاضي الشرعي حسب أصول الدين...".³

يتضح لنا أن الدين هو الرابط المشترك الذي يوجد مجموعة من الأفراد يؤمنون بنفس المبادئ، ويتبعون نفس العادات والتقاليد، وينظرون إلى الطبيعة والإنسان بمنظور مشترك منبثق عن تعاليم وأفكار هذا الدين.

1 - خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، مرجع سابق، ص45.

2 - المرجع نفسه، ص46.

3 - هاجر ميموني، حتى العصافير هاجرت، دار المعرفة (د.ط)، 2017م، ص38.

المبحث الثاني: التجريب النسوي وخصوصية الكتابة

لعل تمظهرات الفعل الإبداعي على مستوى النص الروائي الجزائري المعاصر، تكشف عن مسارات التحول التي لامست مكونات المتن ومستويات التعبير، وهو يجاوز مفرزات البنية السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري، ويستثمر مقولات الخطاب الحداثي، ساعياً إلى تخليق رؤية واعية حول الذات والمجتمع والكون من جهة، وتوفير إبدالات خاصة تنفياً استحداث نصوص قادرة على ابتلاع الأجناس وتوظيف جمالياتها وتكون وعاء يستوعب تلون الحكاية وتقاطع الأساليب وتعدد اللغات وهي في ذلك تعرج إلى فضاءات التجريب الذي بات في الآونة الأخيرة يسجل حضوره في الكتابة الروائية الجزائرية بوضوح.

وفي هذا السياق يطمح العديد من الكتاب الجزائريين إلى بلورة مشروع روائي يبتسم بالدينامية على صعيد الشكل ليمنح القارئ مذاقاً جديداً، وغاية هؤلاء الكتاب تشكيل جمالية خاصة، انطلاقاً مكن كون الرواية جنساً منفلاً لا يعرف الاستقرار.

وكانت قراءة بعض هذه النصوص تدفع بنا إلى معالجة تمظهرات بنية النص الروائي الجزائري، وهو يكشف عن نفسه في صورة شكل روائي معاصر، يتفياً خرق المفارقة والتنوع. وفي هذا المدار يطمح هذا المدخل إلى طرح مسألة التجريبي الحداثي وخلافته بالكتابة الروائية الجزائرية ولعل هذا النزوع بات يمثل إحدى الإشكالات المستقرة في حيز المقاربات السردية العربية عامة والجزائرية بشكل خاص، وعليه سنتطرق في هذا المدخل إلى التجريب في النص الروائي الجزائري وتنبغي الإشارة إلى أن الاختيار قد وقع على النصوص الروائية التجريبية المكتوبة بالعربية والتي ظهرت فغيب مرحلة زمنية.

1- مفهوم التجريب الروائي وتجلياته

تهدف الدراسة في هذا الباب إلى الإمساك بتصوير نظري حول مفهوم التجريب، وذلك من خلال ترسيم التساؤلات التالية: ما المقصود بالتجريب؟ وما هي ماهيته؟

ولعل الإجابة عن هذه التساؤلات: يتشكل منطلقاً نظرياً يهيئ للدراسة التطبيقية التي تهدف إلى مكاشفة اشتغال التجريب في النص الروائي الجزائري المكتوب بالعربية.

لا يخفى على الدارس، بأن مكاشفة أي مصطلح داخل الإطار المعرفي، ينبغي أن يتم من داخل السياق النظري والفلسفي الذي ينتمي إليه، ومن خلال النسق العام النهائي،⁵¹ للمفهوم الذي هو قيد البحث، وذلك تحسباً لما قد يطرأ على دلالة المصطلح، من انتحال، على غرار التحول الذي يحدث على مستوى المفاهيم، والأنساق الثقافية: "علاوة على أن تغيب الخلفيات النظرية والمعرفية لمصطلح ما، ومقاصد استعماله من شأنه أن يعيق عملية التواصل به، وتوظيفه التوظيف الأمثل".⁵²

وقبل الشروع في الحديث عن التجريب وربطه بدلالاته اللغوية، وسياقه الإصطلاحي، ينبغي الإقرار بـ "أن مقارنة مفهوم التجريب في الحقل الأدبي عامة والروائي خاصة، لا تخلو من عسر، اعتباراً لتعدد زوايا النظر إليه، ومن ثم اختلاف أشكال ممارسته وتباين المقصد من الضرب في مسالكه".⁵³

إن التجريب في الآونة الأخيرة أضحى يشكل أحد المفاهيم المركزية التي إفتكت لنفسها حيزاً في حقل الإبداع، وفي الدرس النقدي عربياً وعالمياً، ولكي يتمكّن البحث عن محاورة التجريب الروائي وانسجاماً مع تراتب الأولويات ينبغي البدء بطرح سؤال الماهية ما التجريب؟

⁵¹ - محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999م، ص99.

⁵² - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 2005م، ص.ص 73-74.

⁵³ - بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، 1999م، ص.ص 361-362.

أ- كنة الكناية التجريبية:

- في اللسان العربي:

تلح الضرورة على مكانية مفردة التجريب واستحضار دلالتها المعجمية، لأن الشروع في تعريف أي مصطلح يستدعي البدء بالإفصاح عن معناه اللغوي، والتجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين، الذي يأتي على رنة "فَعَلَ" وهو من الأفعال الصحيحة اللام جَرَبَ، التي تأتي مصادرهما على وزنين فتقول: "جَرَبَ" تجريباً وتَجْرِبَةً".⁵⁴

وكما هو معروف، ف "المصدر اسم يدل على الحدث مجرداً من الزمن"،⁵⁵ وهو أصل المشتقات كما يرى البصريون، ويرجحه النحاة خلافاً للكونيين الذي يرون المصدرية في الفعل لا في المصدر وقد ذكرها الأنباري في كتابه أسرار العربية.⁵⁶

وحيث يستقرئ الدارس، الدلالة المعجمية من معاني: الجيم والراء والباء جرب يجدها تتأسس على التنوع والاختلاف، حتى أن هذا الاختلاف يتمادى فيلامس تخوم المفارقة أحياناً ومن معانيه:

الغيب والاستهجان والإصلاح:

ذكر صاحب لسان العرب: "الجرب معروف بثر يعلو أبدان الناس والإبل، جَرَبَ يَجْرِبُ جَرَباً، فهو جَرِبٌ وجَرِبَانٌ وأَجْرِبُ والأنتى جَرَبَاءُ، والجمع جُرْبٌ وقيل الجَرَابُ جمعُ

⁵⁴ - فخر الدين قيادة، تصريف الأسماء والأفعال، ط2، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، 1988م، ص132.

⁵⁵ - عبده الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992م، ص446.

⁵⁶ - عبد الرحمان بن محمد أبي سعد الأنباري، أسرار العربية، تحقيق: محمد بهجت البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، سورية، ص171.

الْجُرْبُ قاله الجوهري وقال ابن بري ليس بصحيح، إنما جِرَابٌ وَجُرْبٌ جمع أَجْرَبٍ،⁵⁷ و"أَجْرَبُ القَوْمُ جَرِبَتْ إِبْلَهُمْ وَقَوْلُهُمْ فِي الدِّعَاءِ عَلَى الْإِنْسَانِ: مَا لَهُ جَرَبٌ وَ جَرَبٌ يَحُوزُ أَنْ يَكُونُوا أَرَادُوا أَجْرَبَ أَي: جَرِبَتْ إِبْلُهُ"⁵⁸ وفي الصحاح "أَجْرَبَ الرَّجُلُ جَرِبَتْ إِبْلُهُ".⁵⁹

والجرب كالصدأ مقصور يعلو باطن الجفن وربما ألبسه كله وربما ركب بعضه،⁶⁰ وقولهم: "الْجَرَبُ: الْعَيْبُ وَغَيْرُهُ، الْجَرَبُ، الصَّدَأُ يَرْعَبُ السَّيْفُ".⁶¹

أما صاحب القاموس المحيط فقد جمع المعاني في قوله: "وَأَجْرَبُ جمع جُرْبٍ وَجَرَبِي وَجِرَابٌ وَأَجَارِبُ: وَأَجْرَبُوا: جَرِبَتْ إِبْلَهُمْ وَهُوَ الْعَيْبُ وَصَدَأُ السَّيْفِ، الصَّدَأُ يعلو باطن الْجَفْنِ".⁶²

و"أرض حرباء: مقحوظة"⁶³ وأضاف ابن منظور: "مهملة...⁶⁴ لا شيء فيها".⁶⁵

وجاء لسان العرب: "وقال مرة: الْجَرِبَةُ كل أرض أصلحت لزرع أو لغرس".⁶⁶

57 - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري الأنصاري الخزرجي، لسان العرب مادة جرب، الجزء الأول، المطبعة الكبرى الميرية، ببولاق مصر المحمية، ط1، 1300هـ، ص252.

58 - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري الأنصاري الخزرجي، مرجع سابق، ص252.

59 - الجوهري، اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة جَرِبَ، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ص98.

60 - ابن منظور، لسان العرب، مادة جَرِبَ، ص252.

61 - المرجع نفسه، ص254.

62 - محي الدين يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301هـ، ص45.

63 - الجوهري، الصحاح، مادة جَرِبَ، ص98.

64 - المحل هو الجذب، وهو انقطاع المطر، وببمس الأرض من الكلاء، الصحاح، مادة محل، ج5، ص817.

65 - ابن منظور، لسان العرب، مادة جَرِبَ، ص252.

من الواضح أنم الدلالة المتعددة للجزر جرب والتي تختزنها المفاهيم اللغوية السابقة تشي بوجود منظومة متناغمة من المعاني، التي تتمحور حول وجود ذائقة تتجه صوب تفكيك المبتذل.

العيب والاستهجان: ثم تخليق بنيات بديلة الإصلاح، تشال بفعل رؤى جديدة، الشطب والتجاوز:

جاء في الصحاح: "والجَرَبِيَاءُ على فِعْلِيَاءٍ بالكسر والمدّ، النكباء التي تجري بين الشمال والذُبُورُ وهي ريح تقشع السحاب قال ابن أحرمر:

بَهْجَلٍ من فسَادٍ قر الخزَامِي تَمَادِي الجَرَبِيَاءِ به الحنين"⁶⁷

وفي لسان العرب: "قال سُويِد بن الحلت، وقيل هو لعمر بن خباب.

قال بن بري وهو الأصح:

وقيلاً وإن قيل اصطَلَحَن تضاغَن كمنَظَر أوبار الجراب على النشر.

يقول ظاهرنا عند الصلح حسن، وقلوبنا متضاعفة كما تنبت أوبار الإبل الجربي على

النشر، وتحتة داء في أجوافها"⁶⁸.

إن منطوق هذا النص يوميء بان سياق هذه الدلة اللغوية يتلاءم ومقولة "التجربة واستنباط

النظرية"، فالمجرب لا يمكن أن يتوقف عن حدود الملاحظة السطحية في غضون التجربة،

⁶⁶ - المرجع نفسه، كمادة جَرَب، ص 253.

⁶⁷ - ابن منظور، لسان العرب، مادة جَرَب، ص 98.

⁶⁸ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة جرب، مرجع سابق، ص 53.

بل يتجاوزها إلى القيام بـ "حركة من الظاهر تنعكس في التجربة إلى الجوهر، أي إلى معرفة القوانين التي تصل إلى عمق أكبر في الظاهر".⁶⁹

إن تسييق هذه المقاربة إبداعياً، يجعل من الدلالة هنا، تتجه إلى نسخ القيم المنمطة، وتخطي المفاهيم الجاهزة (الشطب) ثم الاتجاه نحو تصعيد المعنى وذلك بالنبش عن القيم الجمالية المقمرة، ومن خلال فك الشفرات، وقد يشير معنى التنوع والامتزاج إلى تخليق إمكانات إبداعية جديدة والتخليق في أفق ذات اتجاهات متعددة متمثلة بالتنوع، ومفعمة بالتجارب التي تتجاوب مع سياق التواصل والتجديد، دون انقطاع قصد ترسيم مساحة تحتضن أشكال التنوع، وتتعانق فيها الأفكار، ولعل أدبيات هذا التنوع، تعترف بوجود إمكانات لا متناهية للقراءة والتفسير.

المعرفة والاختيار:

ذكر ابن منظور "جرب الرجل تجربة تختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، قال النابغة، إلى اليوم كم جرب كل التجارب".⁷⁰

وقال الأعشى: كم جربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلا المجد والفنهاء، فإنه مصدر مجموع معمل في المفعول به وهو غريب".⁷¹ وفي الصحاح: "رجلٌ مُجْرِبٌ قد بُلِيَ ما عنده.

ومُجْرِبٌ: قد عرف الأمور وجربها، فهو بالفتح مصرسٌ قد جربته الأمور وأحكّمه، والمجرب مثل المجرس والمضرس: الذي قد جربته الأمور وأحطّمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلاً، إلا أن العرب تكلمت به بالفتح".⁷²

⁶⁹ - لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1981، ص110.

⁷⁰ - ورد البيت في ديوان النابغة كالتالي تورثن من أزمان يوم حليلة... إلى اليوم قد جرب كل التجارب.

⁷¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة جَرَب، ص254.

وفي القاموس المحيط: أجره تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم ما كان عنده، ومجرب: عرف الأمور".⁷³

و"المجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده أبو زيد من أمثالهم، أنت المجرب قالت إمرأة لرجل سألها بعدما قعد بين رجلها: أعذراء أم تيب؟ قالت له أنت على المجرب، يقال عند جواب السائل عما اشتقى على علمه.⁷⁴

والواضح أن مفهوم التجربة هنا لم يرتن بميدان، كما لم يتقيد بعرفه من المعارف، إنما يتخذ سمة الإطلاق، ولكنه يبقى مشروطاً بمعنى الاختبار، والابتلاء والاهتمام... وفي مدار هذه الرؤية يطالعنا ابن عقيل في كتابه مبادئ في نظرية الشعر والجمال، بمقاربة لافتة، فيقول: "وجه اشتقاق التجربة من احتمالات عديدة: أحدهما أن يكون من تجريب الإبل بمعنى تريضها من داء الإبل..."

ومجرب الإبل ذو خبرة بدائها ودائها، وهي خبرة هامة لدى العرب لتعلقها بأعز موجود لديهم وهو والإبل فاستعاروا التجريب لكل خبرة.

ثانيهما: أن الجرب من أسوأ الداء لدى العرب لأنه يصيب الإبل أعلى شيء في حياتهم فمجرب تساوي مبتلى بالمصائب والشدائد... إذن الجرب رمز لها.

وثالثهما: أن يكون مشتقاً من الجراب كأن حياته جراب ابتلاء... وروعي في تسمية ذلك الوعاء جراباً أنه أول ما استعمل كان في لون الجرب خلفه أود نساء".⁷⁵

⁷² - الجوهري، الصحاح، ج1، مادة جرب، ص98.

⁷³ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة جرب، مرجع سابق، ص46.

⁷⁴ - ابن منظور، لسان العرب، مادة جرب، ص254.

⁷⁵ - أبو عبد الرحمان بن عقيل الظاهري: مبادئ في نظرية الشعر والجمال، القسم الثاني، الفعاليات، النادي الأدبي،

موقع: www.adabihail.com بتاريخ 2010/08/28.

-في اللسان الفرنسي.

من خلال الاستقراء اللغوي تبين أن مفردة التجريب تتحدر من مادة جَرَبَ كما تبين بأنه تجربة expérience تجريب expérimentation كلاهما مصدر صريح للفعل جَرَبَ.

تجربة Expérience:

ورد في le Grand robert de la langue français

بمعنى: الخبرة والحكمة.

"تجربة expérience أصل كلمة في اللاتينية experientia، والفعل experire: بمعنى القيام بتجربة كذا....، و peritus من يملك الخبرة، أو: بارع في كذا...

وتجربة شيء ما: إثباته واعتباره وكتوسعة أو إثراء للمعرفة، والعلم والقدرات، تطبيق، استخدام.

التجربة الطويلة: مداومة حقيقة معينة من طرف شخص ما، عادات روتينية.

وفي مذكرات Commynes، الكتاب الثاني: "يبدو لي بحسب ما عشته بالتجربة في هذا العالم...عرفت أكبر الأسرار والتعاملات في المملكة الفرنسية، وإن أكثر ما يجعل المرء حكيماً هو أن يقرأ تاريخ القدامى، فيتصرف بحكمة على غرار السابقين، لأن حياتنا جد قصيرة ولا تمكن من اكتساب مثل هذه التجارب:..

وقال Corneille في Le cid 2: "لن أصدقك في هذا إلا بعد التجربة".

أما La Bruyère فقال في Les caractères 4: "من عاش تجربة حب عنيفة، يهمل الصداقة".⁷⁶

⁷⁶ – Paul Ropert: entièrement revue et enrichie par: le grand Ropert de la langue français, dixième édition Alain Rey, tom ou, 1985, Paris, 11^e, P303.

وتعني أيضاً الدراسة التطبيقية:

فقد ورد في... Le grand Reppert

"إثارة ظاهرة بغرض دراستها تأكيدها، تقيدها أو للحصول على معارف جديدة تتعلق بها تجريباً لاختبار برهان.

التجربة العلمية، تجربة، وتجارب القيام بالتجارب وتجارب فيزيائية، وكيميائية، تجربة حول سرعة الأجسام، تجارب تقام في المخابز تجربة حول الحيوانات حية، موضوع التجربة الفئران، تجربة فيزيولوجية، نفسية، تجربة بيداغوجية، تجارب فضولية، إثبات وجود قانون بسلسلة من التجارب مؤكدة وغير قابلة للجدل.

التجربة: يشاهد: يختبر، يفحص، يبحث من خلال التجربة ← معاتبة، مراقبة، بحيث، فحص، وظيفة التجربة في العلوم الطبيعية ← التجريب طريقة، علم... تأكيد الفرضية بواسطة التجربة العلمية ما العلم يتأسس على الملاحظة والتجربة ← القاعدة ← ملاحظة، تجربة فاستقراء، تفحص الفرضية عن طريق التجربة.⁷⁷

وهي أيضاً بمعنى: المحاولة.

"تجربة شيء معين، بغرض مشاهدة نتائج معينة ESSCI المحاولة، القيام بتجربة حياة جماعية، تجربة لتحسس مدى جاهزية عقل شخص معين.

يقول Baudelaire في le spleen de Paris "أحد أصدقائي...أضرم النار في غاية لكي يشاهد ما إذا كانت النار تنتشر بسرعة، كما يؤكدون عموماً.

لقد فشلت التجربة للمحاولة العاشرة لكن في المرة الحادية عشر نجحت بشكل جيدة".⁷⁸

تجريب **expérimentation**:

⁷⁷ - L bid. P303.

⁷⁸ - Paul Ropert: le grand Ropert de la langue française, op.cit., P304.

بمعنى: تنفيذ الدراسة التطبيقية.

"حسب 1865, cl, Brenard الاستعمال المنتظم للتجربة العلمية ← تجربة، تجريبي، التجريب في الفيزياء، الكيمياء، التجريب الفلاحي، طريقة، وسائل التجريب دقيقة، علوم التجريب جَرَّبَ التجريب فن الحصول على تجارب، شديدة الدقة ومتناهية، وهي القاعدة التطبيقية والجزء التنفيذي للطريقة التجريبية".

⁷⁹"Cl, Bernard, introd. à l'étude de la médecine...Expérimental, introd. P35"

كما يعني أيضاً المحاولة.

تجريب شيء.....: تجريب فعل جَرَّبَ، حاول في شيء معين ← تطبيق محاولة كذا..... محاولة تجربة، تجريب منتج جديد...."⁸⁰.

ويتخذ التجريب معنى التعدد والاستمرار في القيام بفعل التجربة العلمية:

قال "A. la lande في Voc, de la philosophie, Expérimentation "نقول في بعض الأحيان "التجريب" للدلالة على تجربة.....لكن هذا الاستعمال للكلمة لا بيد ولغة سليمة" التجريب هو طريقة تعني القيام بمجموعة من التجارب"⁸¹.

بعد الانغمار في حقل الدلالة المعجمية لمادة "جرب" في اللغتين العربية والفرنسية يتضح للدارس ما يلي:

1- ثراء الخلفية لهذه المادة.

2- تداخل الدلالة اللغوية بين التجربة والتجريب.

⁷⁹ - blid, P304.

⁸⁰ - blid, P305.

⁸¹ - blid, P305.

فبخصوص الملاحظة الأولى: يتبين أن شبكة الدلالات اللغوية التي تجسدها مختلف الألفاظ المتولدة عن الجذر جرب، تنص في مجملها على المعاني التالية:
الاعتبار ← العيب ← المحور والتجاوز.

ودلالة هذه المفردات قد لا تتكشف إلا بإخضاعها لتسويق معين ووضعها في سياق واحد، فكلا مفردة في هذه المنظومة الدلالية يستوجب وضعها في موضع التجاوز مع نظيرتها لكي تتضح الوظيفة التي تؤديها داخل هذه المنظومة.

أما بخصوص الملاحظة الثانية، فيتضح للدارس تداخل الدلالة اللغوية بين:

التجربة: *expérience* والتجريب *expérimentation*، فنجبر التجربة بمحملها اللغوي ذات بعد مركزي في الإفصاح عن مفهوم التجريب مما يجعل الدارس أمام إشكال مفاهيمي، ومنه تصبح العلاقة بين المفهومين فيما أعتقد مأخذاً مشروعاً للتمعن والتشريح.

ب- التجريب إصطلاحاً:

لا ريب إن حدود السؤال تتسع كلما اقتربنا من الخوص في المفهوم الاصطلاحي والسبب في ذلك هو إن مفهوم التجريب يلتبس طياً بمفهوم التجربة، حتى أن الدارس ليوشك على النظر إليهما باعتبارهما مفهوماً واحداً، فيجبر لنفسه توظيف أحدهما مكان ال آخر، وفي هذا السياق يذهب أبو عبد الرحمان بن عقيل إلى القول: "وتلخيص ما جاء في كتاب كلود برنار، أن التجربة هي الملاحظة المحدثه لتحقيق الفرضية، أو للإيحاء بالفكرة...وهي بهذا المعنى مرادفة للتجريب".⁸²

⁸² - أبو عبد الرحمان بن عقيل الطاهري، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، مرجع سابق، 8-10، 2010، ص46.

إن علاقة التجربة بالتجريب تندفع الدارس إلى استحضار مقاربة آنية، تسهم في بلورة رؤية تكون بمثابة للمتكا الولوج داخل المفهومية التجريب، باعتباره معياراً معرفياً يسهم في بلورة مفهوم التجريب الروائي.

ولاشك بأن الإحالة على آراء كلود برنار تجعل الدراسة تتوضع في صميم السياق العلمي الذي يوميء بما يشبه التماهي بين المفهومين، التجربة والتجريب وهو الرأي الذي يؤكد المعجم الفلسفي حين يرى بأن تجربة Experiment, expérience (F) بالمعنى الخاص: التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فغرض من المفروض، أو للتحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي".⁸³

وأما التجريب Expérimentation (F), Expérimentation: منطقياً اختبار منظم لظاهرة أو أكثر، وملاحظتها ملاحظة دقيقة، للتوصل إلى نتيجة معينة، كالكشف لاعتن فرض أو تحقيقه".⁸⁴

فإذا كانت التجربة بمعناها الخاص: إجراء فعلي يتم وفق استعمال تقنيات معينة للوقوف على نتائج، أو تأكيد فرضية أو تفسير ظاهرة، فإن التجريب حسب المقيوس إجراء علمي منظم يهدف إلى استنباط الحقائق، والتوصل إلى نتائج معينة عن طريق الملاحظة والاختبار، وكلاهما بهذا الاعتبار إجراء يؤسس للمعرفة العلمية الصحيحة، ويثبت صحة الفرضية عنه طريق الأدلة واستعمال المقاييس العلمية وهذا الإجراء يستوجب "تدخل المجرّب، فبمعدّل ملاحظاته أو يستخدمها في الكشف عن فرض أو في إثبات آخر".⁸⁵

⁸³ - مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص38.

⁸⁴ - المرجع نفسه، ص39.

⁸⁵ - مجمع اللغة العربية، جمهورية مصر العربية، مرجع سابق، ص192.

فالتجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه تعريفاً جامعاً مانعاً ورغم ارتباط مصطلح التجريب وانتشاره بفن المسرح إلا أن هذا المصطلح تجلّى أيضاً في الشعر والرواية خاصة، "فالتجريب يتضمن التجديد ويتجاوز المعهود والمألوف، أو هو إحلال قيم جديدة مبتكرة تحلّ بديلاً لقيم معهودة في بناء فني متميز ولعلنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم.⁸⁶

ومن هنا نستكشف أن التجريب مفاهيم عدة حَسَبَ المجال الأدبي الذي يرتبط فيه: وقد حدد "مدحت أبو بكر" أربعة عشر تعريفاً للتجريب منها:

التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة، التجريب مرتبط بالديمقراطية، وحرية التعبير التجريب مرتبط بالمجتمع، التجريب مزج الحاضر والماضي إبداع، التجريب مرتبطة بتقنية العرض، التجريب تجاوز سكود، التجريب ثورة التجريب مرتبط بالخيرة.

كل هذه التعريفات تدور في نسق واحد ألا وهو مفهوم التجريب، فهو تجاوز للمألوف والبحث عن تقنيات جديدة.⁸⁷

ومن خلال هذا نجد أن التجريب هو عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختيار تصدر عن ذات مجرّبة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجرّبة، أي أنها عملية إخضاع الشيء أو الظاهرة بالتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنياتها، فالتجربة اختبار منظم لظاهرة أو لهذه ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين.⁸⁸

⁸⁶ - شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب فن القصة القصيرة، دار العلم والإيمان، ط1، 2011م، ص13.

⁸⁷ - المرجع نفسه، ص14.

⁸⁸ - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول-تركيا، ط2،

1972م، ص114.

إذن فالتجريب في جملة مرتبط بظاهرة معينة يراد دراستها وتقنياتها من طرف ذات مجربة وواعية ذات خبرة عالية.

2- التجريب تحديثاً:

لقد ارتبط مصطلح الحداثة بالتجريب وملازمته بشكل لافت، إضافة إلى ارتباطه أيضاً ببعض المفاهيم ذات الصلة المباشرة لتجريب خاصة منها ما بعد الحداثة.

فالحداثة في اللغة نقيض القدم حيث تعود إلى الجذر الثلاثي (ح، د، ث) وحدث الشيء يحدث حدثاً وحداثة، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثته، أما معنوياً فحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والحديث هو إيجاد شيء لم يكن والمحدث هو الجديد من الأشياء.⁸⁹

فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، وهو يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد الكشف والبحث عن الجديد، فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر أيضاً، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضياً كما أنها تجاري الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والآداب والفلسفة فالأفكار التي يفرضها علينا الحاضر ومن ثم فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر،⁹⁰ ويمكننا أن نورد تعريفاً شاملاً للحداثة يقدمه جابر عصفور الذي يقول بأنها: الإبداع في تحقيقه على المستوى الثقافي في العام... ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي.⁹¹

⁸⁹ - الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، القاهرة، مصر، ط1، (د.س)، مادة (ح د ث).

⁹⁰ - علي محمد المومني، ص24. نقلاً عن جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة الفصول، ج1، العدد تشرين الأول، 1980م، ص75.

⁹¹ - جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، ع4، ج1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة-مصر، مجلة 1995م-13، ص05.

ويدفعنا تأمل هذا الطرح للإقرار بأن التجريب هو تجسيد العملي للحادثة فهذا الابتكار والتجاوز والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح للتجربة الإبداعية صيرورتها، كما يبيح الذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد والمختلف، ولعلّ هذا ما خلص إليه جابر عصفور في موضع آخر بقوله "التجريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحادثة".⁹²

فالحادثة هي الخروج عن كلب ما هو مألوف والإتيان بالجديد.

يتقاطع المفهومان كونهما يحملان معنى القصدية والوعي فالحادثة تقوم على الوعي في فهم الوجود من خلال حركة الإبداع التي تتماشى مع التغيير الدائم في الحياة وهي: وعي بأدبية الأدب، لأنها تحافظ على عناصر ديمومته، وعلى قوامه الفتي، وهذا الوعي يهتم بالتشكيك الجمالي للنص، كما يهتم بالمضمون المعالج، في تغيير كليهما وفق حاجات العصر والذات المبدعة.⁹³

إن هذه التعالقات بين مفهومين الحادثة والتجريب تجعل من الصعب الفصل بينهما ويؤكد العلاقة الوطيدة بينهما، باعتبار الحادثة حركة لا تنتهي تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي والإتيان بكل ما هو جديد، والتجريب هو فعل التجاوز على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة لإيجاد شكل جديد للعمل الفني.

فالحادثة إذن هي حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها وتسعى إلى اختراق الثوابت لتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة سمات التجاوز والمغايرة.

3- التفكير بالتجريب الروائي ومراحله البدئية:

⁹² - المرجع نفسه، ص 05.

⁹³ - مدحت الجبار، مشكلة الحادثة في رواية الخيال العلمي، مجلة أصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، العدد الرابع، 1984، ص 37.

إن المهتمين بالدراسة النقدية للرواية الجديدة عامة أغلبيتهم متفقون على أعلام هذه الأخيرة سواءً كان من الغرب أم من العرب.

رواد الغربيون:

نذكر منهم الذين تحدثوا عن تجاربهم الخاصة بهم:

– آلان روب غرييه **Grille Arobbe**: اهتم آلان غرييه بالرواية الجديدة كثيراً وذلك من خلال نشر أعمال روائية تتمحور حول تطبيق تقنياتها كانت أول رواية له سنة 1953م تحت عنوان "المحاوات" "Les gommes".

– ميشال بوتور **Butor Michel**: تحدث ميشال عن الرواية الجديدة، حيث كان مفهومه للتجديد الخروج عن المؤلف، من خلال توظيف الروائيين للأساليب الجديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتألفي من أبرز رواياته "ممر ميلان" Bassagadian سنة 1954م، كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه: بحوث في الرواية الجديدة" سنة 1972م.⁹⁴

– نتالي ساروت **Sarroute Nathalie**: ربطت هذه الأخيرة الرواية بعصر الشك الذي انزاحت عنه القيود والمفاهيم الثابتة قد "جاءت الرواية الجديدة نتاجاً لعصر الشك كما رأت نتالي ساروت في كتابها الموسوم بهذا الاسم، بخلاف عصر البرجوازية الذي أفرز الواقعية، حيث الاستقرار والثبات".⁹⁵ أول رواية كانت سنة 1939 "انتحادات ضوئية .tropismes

⁹⁴ – محمد الباردي، الرواية العربية والحدث، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط2002، ج1، ص.ص45-

.46

⁹⁵ – عدالة أحمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ت.35.

إن الرواية التجريبية بمفهومها الذي أوردناه أطلق عليه اسم الرواية الجديدة خاصة عند هؤلاء الرواد في فرنسا، كما يبين الروائي الفرنسي آلان غريبه الفرق الشاسع بين الرواية التقليدية والجديدة باختلاف أشكالها، كما يرى أن هذه الأخيرة ما هي إلا مجموعة من الأفكار والتي تناقص سابقاتها من الأعمال الأدبية الإبداعية.

– الرواد الجزائريون:

تعد التجارب الروائية الجزائرية التي سلكت مسالك التجريب عديدة فلم يتمكن كلهم أن يكونوا مبدعين ومن ثمة منتجاً لشكل جديد أو خطاب جديد أو لغة جديدة عمدنا إلى اختيار بعض نماذجها الدالة، والمتمثلة في نظرنا لهذا النوع من الرواية التجريبية الجزائرية ونجد من هؤلاء الرواد:

– **الطاهر وطار:** إن التجريب في وعي "الطاهر وطار" الروائي منظور نقدي من السائد السردية يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده، وهو ما دأب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنتها حواراته أو ت..... لروايته كما كتب عنه، فمن الضرب الأول نجده يفصح أن التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد فعمل الروائي على إبراز تقنيات جديدة للرواية تختلف تماماً عن الرواية التقليدية بصور إبداعية.

– **عبد الحميد بن هدوقة:** إن التجريب في أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" الروائية الجديدة برواية "الجازية والدرابيش" ورواية "غدا يوم جديد" وهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتتخرط في المذهب التجريبي بحثاً عن كتابة روائية حديثة.⁹⁶

⁹⁶ – سمر روجي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ص113.

فمفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواه من الغرب في البداية ولكن فضل أن يشق طريقه في مغامرة فردية لأن هذا المذهب ليبس له حدود فكانت أعماله الروائية تعتبر محطة هامة في مسار الرواية الجزائرية والعربية الجديدة.

– صنع الله إبراهيم (الأرغلي): ولد في القاهرة (مصر) سنة 1933م كاتب وروائي نال عدة منح لدراسة السينما كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي عام 1981، من أعماله "تلك الرائحة"، "الصقر الأسود" في إنذار حكايات علمية للأطفال 1989م "رحلة السندباد" الثامنة قصص تاريخية مصورة للأطفال 1989، "التلقين يأتي عند الغروب"، "رواية الفتیان 1983".⁹⁷

لقد أشار صنع الله إبراهيم في تقديمه رواية "تلك الرائحة" إشكالية الكتابة، كما طرح على نفسه عندما بدأ في صياغة عمله الأول وما نلاحظه أم مفهوم التجريب كثيراً ما اقترن لدى "صنع الله إبراهيم" بمعنى التوثيق وحشد النصوص الوثائقية في الرواية وهذا ما أثبتته في أعماله الروائية.

فهنا نلاحظ أن كل رائد من رواد التجريب سواء كان من العرب أو من الغرب سعوا إلى التجريب بحثاً عن أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة مشكلات الواقعة آنذاك.

– واقع التجريب في الرواية الجزائرية:

بعد انقشاع ظلام المستعمر الحالك واسترجاع الشعب الجزائري لسيادته الوطنية والعيش في هدوء واستقرار على جميع المستويات، ظهر فجر الرواية الغربية إذ تعد مرحلة السبعينات الولادة الشرعية للرواية العربية في الجزائر، وذلك للإنتاج المكثف الذي عرفته مع التعقيدات التي شهدتها الواقع الاجتماعي لجزائر الاستقلال،⁹⁸ إذ يمكن أن نطلق على فترة

⁹⁷ – سمر روجي الفيصل، معجم الروائيين العرب، مرجع نفسه، ص117.

⁹⁸ – واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص31.

السبعينات عقد الرواية الجزائري المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الحقبة وحدها ما لم تشهده في الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات في جميع المجالات.⁹⁹

وهذا لاما يؤكد عبد الملك مرتاض على أن "الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أثبتته التحولات بكبل تناقضاتها".¹⁰⁰

ومن الأعمال التي نهضت بالفن الروائي في هذه الفترة ومازالت رائدة "نار نور"، "دماء ودموع" لملك مرتاض، واللاز، عرس بغل للطاهر وطار، وريح الجنوب، ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة،¹⁰¹ وتعد هذه الروايات مفتاح لبروز جيل من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية وإذا رجعنا إلى الروايات التي ذكرت في فترة السبعينات فأغلبها يعالج موضوع الثورة المسلحة والآثار النفسية والاجتماعية التي خلفتها في أعماق الشعب الجزائري.

أما في فترة الثمانينات، فقد ازدهرت التجربة الروائية، وشهدت الكثير من التحولات، فاتخذت الرواية اتجاهات جديدة مثله جيل من الكتاب نذكر منهم: رواية واسيني الأعرج التي كتبها سنة 1981م، وقع الأحذية الخشنة، أوجاع رجل عامر صوب البحر 1983، وغيرها، كما ظهرت رواية "زمن النمرود" للحبيب السائح" سنة 1985،¹⁰² فقد شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكرياً وجمالياً بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات من الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري لممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في

⁹⁹ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الغربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص111.

¹⁰⁰ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص103.

¹⁰¹ - المرجع نفسه، ص111.

¹⁰² - بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999، ص09.

التعبير عن موقف من واقع الجزائر في هاته المرحلة والتي سبقتها وما يميزه من تهافت الأشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.¹⁰³

وفي فترة التسعينات المعروفة بـ "فترة العشرية السوداء" بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب من خلال انتشار ظاهرة العنف والتطرف، وأمام هذا الوضع المتأزم ظهر الأدب الإستعجالي، فالرواية الجزائرية في هذه الفترة مختلف التحولات الطارئة على المجتمع ومن ايجابيات هذه الأزمنة أنها جعلت الروائيين يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة لعلمهم يتجاوزون البنية التي تكررّس التسلط ونفي الذات مقابل مصالح سياسية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، وهنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة ويتفقدون في تجاوز العالم إلى تشخيص اللغة فسعوا من خلالها أن يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة النمطية وهي أساليب في التجريب تؤكد إثراء الرؤى لتؤسس الرواية.¹⁰⁴

وبالتالي فإن روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار أصبح ينظر إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية نظرة اعتزاز وإعجاب، فتحوّلت النظرة إليها من موقف الشفقة والدعم والمؤازرة إلى نظرة التقدير وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية فبدأ النقاد العرب ينظرون إلى الرواية الجزائرية العربية بجدية بعدما كانت الرواية الناطقة بالفرنسية المسيطرة لفترة طويلة.¹⁰⁵

4-النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

103 - بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية، ص11.

104 - أمانة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الطباعة والنشر والتوزيع، ص208.

105 - إدريس بوذبيبة، الرؤية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م، ص42.

تطورت الرواية الجزائرية من حيث تقنياتها فكان لكل ناقد تصوره الخاص حول مظاهر التجريب، فمنهم من ربطها بالمغامرة والإبداع ومنهم من ربطها بالتجديد والابتكار وهناك من ربطها بمواضيع الدين والجنس.

– **توظيف التراث:** اعتمدت الرواية التجريبية في الأدب الجزائري على توظيف عنصر التراث حيث اتجه الروائيون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز كل ما هو تقليدي وتجريب أشكال جديدة من التراث وتعيد توظيفه توظيفاً مغايراً يختلف عما كان سائداً في مرحلة النشأة،¹⁰⁶ ويبدو هذا واضحاً من خلال أعمال الروائيين الجزائريين من خلال العودة إلى التراث أمثال الطاهر وطار، واسيني الأعرج.

– **التراث الديني:** القرآن الكريم مصدر التراث الديني كان ومازال معيناً ثرياً للفصاحة والبلاغة ومورداً يسترّفه الشعراء والرواة ويستفيدون منه لإغناء إبداعاتهم في كل زمان ومكان فلم يكن القرآن الكريم مقصوراً على زمن دون زمن بل إنه دستور الله الخالق للبشرية جمعاء وهو صانع التراث ومصدره الأكبر،¹⁰⁷ وقد استفاد منه الروائي الجزائري مثل ابن هدوقة والطاهر وطار باعتباره وسيلة مهمة من وسائل التوعية.

– **التراث الشعبي:** فهنا نجد أن السمة البارزة التي ميزت الأعمال الفنية الجزائرية هي عودتهم إلى الموروث الشعبي فبعد هذا الأخير مفهوم هام من مقومات الشخصية العربية، فهنا يجب على الكاتب تفجير قدرته ويفجر طاقته لاستغلال رائع لهذا التراث كونه يكتسي أهمية بالغة لخدمة البناء الروائي، الذي تجلى في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج.

– **توظيف التاريخ:**

¹⁰⁶ – محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص10.

¹⁰⁷ – الياسين إبراهيم منصور، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2006م، ص17.

جاء الكثير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلاً في التاريخ العربي الإسلامي، ولم تتوقف مغامرة التجريب الروائي عند حدود استثمار التاريخ القديم بل امتدت أيضاً إلى استثمار التاريخ القريب والانتساب إليه قد رصده، وتوظيفه إبداعياً بإحياء أحداثه، ناهيك أنه طيلة ما يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية، لا تنزل هذه الأخيرة تغرف الكتاب بالكتابة عنها، وكأنها قضية بكر،¹⁰⁸ مثال عرس بغل للطاهر وطار.

– خرق المحظور:

قام بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم مغامرة التجريب حرق المحظورات الأخلاقية والدينية، حيث تعرضوا إليها في كتاباتهم غير ملمحين لها، ولكن قد توصلوا هذه الحرية إلى تجاوز الحدود التي تتعارض مع التقاليد والأعراف بغرض تقديم إبداع جديد فمثال رشيد بوجدره الذي تحدث عن الجنس ويؤكد جرأته هذه بقوله في إحدى لقاءاته "أن أكثر جرأة، ومن هذا حظي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها، عدا ما تدل عليه العناوين".¹⁰⁹

– اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة عمل أدبي يمكن قراءته وخاصة الرواية المتربعة على عرش الأدب جميعاً،¹¹⁰ فهي الأداة الأساسية في العمل الأدبي وتمثل الوسيط

¹⁰⁸ – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، المغربية للطبعة والنشر، ط1، تونس، 2003، ص85.

¹⁰⁹ – آسيا شلابي، حوار مع رشيد بوجدره، مونتاج على الشبكة الإلكترونية: www.echorouk-online.com 2009/01/28.

¹¹⁰ – الصادق قسومة، نشأة الرواية بالشرق، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 2006، ص09.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

بين المبدع والمتلقي، فتعد ملمحاً تجريبياً من خلال التخلي عن اللغة التلميحية واتخاذ اللغة المباشرة التقديرية.

المبحث الثالث: العقل الأنثوي وتعدد الأصوات

1- بين النسوية والنسائية والأنثوية:

– النسوية Féministe:

جاء في كتاب "النسوية في الثقافة والإبداع" لحسين مناصرة أن الكتابة النسوية هي "كتابات سمفونية نسوية ترد على سمفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري".¹¹¹

فالنسوية تعني بأنها "الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لأي سبب كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته، والنسوية نضال لإكساب المرأة المساواة في الثقافة التي سيطر عليها الرجل".¹¹²

ويعتبر الأدب النسوي كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية وأحاسيسها وكل ما يختلج في نفسها ويعبر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن مطالب المرأة.

وترى الناقدة الأمريكية "توريل موي" أن النسوية "هي الكتابة التي تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية ضد التمييز الجنسي".¹¹³

وهو طرح يبين مدى إصرار المرأة على التحرر من قيود الأبوية التي فرضها المجتمع، من خلال استقلالها بكتابتها، وإطلاق مصطلح "النسوية" لذلك سعت ولا تزال المرأة تسعى لإثبات وجودها من خلال إطلاق مصطلح النسوية على إبداعها كتمييز لثقافتها عن الرجل.

– النسائية Féminisme:

111 - د. حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2008م، ص96.

112 - المرجع نفسه، ص96.

113 - المرجع نفسه، ص99.

مصطلح الأدب النسائي يحيل على معنى "التخصيص الموحى بالحصص والانغلاق في دائرة جنسه النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواءً أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم أي موضوع آخر"،¹¹⁴ فمصطلح الأدب النسائي مرتبط بالجنس البيولوجي، وهو ذلك الأدب الصادر عن جنس المرأة، والذي يتناول قضاياها وقضايا الرجل بالإضافة إلى قضايا أخرى.

في حين يرى آخرون أن "النسائية" أو "الفكر النسائي" وهي مجموعة من الأفكار والأفعال، تهتم بها مجموعة من النساء المهتمات بالشؤون الخاصة بالنساء دون رجال ولكنها لا تسعى لتغيير هذه الأوضاع، وهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عما تتعرض له النساء،¹¹⁵ فالفكر النسائي هو ذلك الفكر الذي يهتم بالدفاع عن شؤون المرأة وأهم قضاياها، لتغيير أوضاعها وتحريها من سطوة المجتمع الأبوي أو ما يصطلح عليه في العصر الحديث والمعاصر بـ "البطريكي"، هناك من ربط المصطلح بالموقف السياسي أو القضية السياسية فالنسائية "هي الممثلة للموقف السياسي حينما يناهز بتحرر المرأة"،¹¹⁶ استناداً إلى هذا الرأي نجد أن هذا المصطلح يعد ضرباً من الممارسة السياسية التي تهدف لتغيير علاقات القوة والسلطة القائمة بلين الرجال والنساء في المجتمع.

الأدب النسائي لا تدخل فيه الأنوثة أو الذكورة بقدر من يدخل فيه الموضوع الذي يتكلم عن المرأة سواءً كتبت بقلم المرأة أو بقلم الرجل.

¹¹⁴ - عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية الدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميله، الجزائر، ع15، جانفي، 2016، ص05.

¹¹⁵ - هند محمود، شيما الطنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، منشور برخصة المشاع الإبداعي للنشر، 2016م، ط1، ص16.

¹¹⁶ - رفقة محمود دودين، خطاب الرواية السنوية العربية المعاصرة (تيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عثمان الكبرى، عمان-الأردن، 2008، (د.ط)، ص19.

الجنوسة: أساس هذا المصطلح لغوياً هو الجنس من حيث الذكورة والأنوثة ومن حيث التأنيث والتذكير في اللغة، مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، وهو في اللغات الغربية مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل genus ثم انحدر دلاليّاً عبر الفرنسية إلى مصطلح gender النوع أو الجنس، وهو مصطلح لا علاقة له بالجنس البشري البيولوجي والأجهزة التناسلية في الإنسان، ففي بعض اللغات نجد التمييز الجنوسي قائماً على الفرق بين المؤنث والمذكّر وحيادي الجنس، وفي بعضها نجد التمييز مركزاً على الحي وغير الحي والإنسان والجماد، والعاقل وغير العاقل.

البطريكي (البطريكية): هذا المصطلح يعود إلى مفردتين يونانيتين، تعنيان حكم الأب، ويعود أصل المصطلح إلى حقلين مختلفين هما: الانثروبولوجيا والدراسات النسوية.

– الأدب الأنثوي: الأنثوية Fémaleness:

أدب الأنوثة أو الأدب الأنثوي أو الأدب المؤنث، أو خطاب الأنوثة أو تأنيث الخطاب كل ذلك بجيل على الأنثى "وهي مشتقة من (أُنْث، يَأْنُثُ) بمعنى لأن وضعف وتكسر".¹¹⁷ ويقال "امرأة أنثى: كاملة الأنوثة".¹¹⁸

الأنثى في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (أُنْث) "الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، فالجمع إناث وأنث: جمع إناث، والتأنيث: خلاف التذكير، وهي الأنثاء، ويقال: هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء"،¹¹⁹ ومع ذلك أن مصطلح "أنثوي" يحيل على عوالم "الأنثى" المحمولة على الضعف والاستلاب، لذا كانت الأنوثة سمة الكمال الناقص للمرأة.

117 – يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص43.

118 – إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان (وآخرون معه)، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للنشر، اسطنبول-تركيا، (د.ت)، (د.ط)، ص29.

119 – أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت-لبنان، 2003م، ط2، مادة (أنث)، ص168.

قد ورد لفظ "الأنثى" في الآية (13) من سورة الحجرات مرتبطة بمسألة الخلق في قوله تعالى ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكروأنثى﴾ الحجرات، الآية 13.

أو بمسألة التسوية والفوارق بين الذكر الأنثى في الآية (35-36) من سورة آل عمران في قوله تعالى: ﴿إذ قالت امرأت عمران ربّ إني نذرت لك ما في بطني محرراً فتقبل مني إنك أنت السميع العليم (35) فلما وضعها قالت ربّ إني وضعها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى وإني سميتها مريم وإني أعيدها بك وذريتها من الشيطان الرجيم﴾ (36) (آل عمران، الآية 35-36).

لمعرفة جوهر مصطلح الأنثوي علينا أن نتأمل في جوهر صفة الأنثى، فما الأنثوي إلا ما تؤديه الأنثى وما تتصف به، فهي عبارة عن مجموعة من الخصائص البيولوجية والفيزيولوجية والاجتماعية التي توجد في المرأة دون الرجل.

2- الأدب النسوي وإشكالية المصطلح:

إن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح غربي *Littérature féministe* انبثق عن الحركة النسوية وانتقل إلينا عن طريق الترجمة، وأثار في الساحة النقدية الهديد من التساؤلات والآراء، التي تضاربت بين مؤيد ومعارض لكن قبل الخوض في طرح هذه الآراء ينبغي أولاً تحديد ماهية الأدب النسوي.

بات مصطلح الأدب النسوي، النسوية أكثر دلالة لحد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل "فالنسوية تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتهما وما تحمله من خصوصيات"¹²⁰ فنجد أنه يمثل لنا رأي المرأة بشأن قضايا جنسها وما يتميز به من كتابات من شؤونهن خلافاً للرجل، كما أنه مصطلح غير ثابت ولا مستقر بما يثير من اعتراضات، فقد توقف "خالد سعيد" في كتابها "المرأة والتحرر، الإبداع" إلى أن هذا المصطلح "شديد العمومية وشديد الغموض، وهو ما التسميات الكثيرة التي تشيع بلا

¹²⁰ - حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص17،، نقلاً عن صالح مفقودة، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص09.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

تدقيق... وإن كانت عملية التسمية ترمي أساساً إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية تتضمن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة".¹²¹

بينما هي "عبد المجيد إي" إلى أن: مفهوم الأدب السنوي "هو الأدب الذي تكتبه المرأة، وتهدف من خلاله إلى التعبير عن خصوصيتها الإنسانية، وتسهم بواسطتها في تشكيل الوعي بالعوائق التي تحول دون حريتها وتأثيرها في حركة التحرر الإنساني، فصارى القول: إن الأدب السنوي أدب تنتجه المرأة وحدها، وتعبّر عن خصوصيتها الإنسانية في المجتمع، وتسهم بواسطتها في ترسيخ الوعي بالحرية".¹²²

ويتجلى من خلال هذا الطرح "عبد المجيد إي" أنه حصر كل ما تنتجه المرأة من إبداعات تحت إطار "الأدب النسوي"، ومن خلال هذا تتبين القيمة التي تضيفها المرأة الكاتبة على الأدب وأنها الأجدر بالتعبير عن حياتها بإبداع خاص بها.

وسط هذه الآراء المتشعبة لماهية الأدب النسوي يظهر طرح مغاير تبني الأدب النسوي بصيغة سياسية وتذهب "هالة كمال" في تعريفها أن: "كلكتي النسوي أو النسوية بصيغتي الصفة أو (الاسم) هما صيغتان سياسيتان تشيران إلى موقف داعم لأهداف الحركة النسائية الجديدة التي نشأت في أواخر الستينات من القرن العشرين".¹²³

فالمتمعن في هذا التعريف يستكشف أن الأدب السنوي في باطنه ما هو إلا تيار سياسي جاء متبنياً لقضية المرأة، وما الأدب النسوي إلا وسيلة لجأ إليها للتعبير عن قضية المرأة ومكانتها في بلورة الشخصية السياسية النسوية.

121 - عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06.

122 - عبد المجيد إي، النسوية والأدب النسوي الحديث، مجلة بحثية نسوية محكمة، قسم اللغة العربية، المجلد 8، كلية الجامعة ترونتينزيم، كيرالا، الهند، 2016، ص 236.

123 - هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة، (د.ب)، ط 1، 2005م، ص 203.

وفي تعريف آخر للأدب النسوي برزت لنا ثلاثة آراء حوله، كما جاء بها عصام واصل في كتابه "الرواية النسوية العربية مسألة الأنساق وتقويض المركزية" وهي:

1. "يتضمن تلك الأعمال التي تكتسب من قبل مؤلفات".
2. "جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواءاً أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا؟".
3. "الأدب الذي يكتب عن المرأة سواءاً أكان المؤلف رجلاً أم امرأة"¹²⁴

يتضح لنا من هذا التقسيم أن هناك من يرى بأن الأدب النسوي هو كل ما يكتب من مواضيع من قبل المرأة في حين يرى الموقف الثاني أنه كل ما تكتبه المرأة حتى وإن كانت المواضيع خارجة عن اهتمامات المرأة، أما الموقف الثالث يركز على المواضيع ويصرف النظر عن جنسي المؤلف، والمنتجع للمسألة يلاحظ شيوع الموقف الأول.

3- العتبات الأولى للإبداع السنوي الجزائري:

دخل مصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والنقدي في العقد السابق من القرن التاسع عشر (19) في فرنسا ولعبت الصحافة الأدبية دوراً هاماً في هذا المجال إذ كانت أول من طرح مصطلح التداول الأدبي، مما جعل المصطلح يشير في معناه إلى الأدب الذي تكتبه المرأة، رغم أن الهدف الأول منه آنذاك كان التخلص من ظلم وقمع المجتمع البطريركي "الأبوي" والعودة مرة أخرى للمجتمع الأمومي الأول.

- عند الغرب:

مصطلح الكتابة النسوية "Ecriture Fememine" هو حصيلة نضال نسوي غربي طويل أفرز نقده الخاص به، فالمذهب النسوي الغربي أو Féminism مصطلح أطلق على الفكر الداعي إلى تحرير النساء من القمع الذي طالهن لقرون من طرف السلطة الذكورية، وقد

¹²⁴ - عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مداولة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص20.

ظهر في أوروبا في أواسط القرن التاسع عشر كجزء متضمن في الخطاب التنويري، ثم انتقل إلى أمريكا.¹²⁵

وقد أطلق هذا المصطلح لأول مرة على جماعة من النساء من ضمن الجماعات النسائية المنادية بحقوق المرأة، وهن نساء نوات فكر برجوازي غربي لذلك كان من الطبيعي أن هذا المصطلح رفض من نساء الاتحاد السوفياتي، بدأت الحركة النسوية في أوروبا نشاطها لمطالبة بالمساواة، إلا أن مطالبة اليوم اختلفت فهي كما تراها "جوليا كريستينا" أصبحت تنتشر الاختلاف والخصوصية.

لقد سعت الناقدات النسويات في الغرب باختلاف توجهاتهن وتعدد انتماءاتهن (الحركات النسوية) إلى زعزعة السلطة الذكورية المهيمنة في الغرب وقد سعت النسوية إلى هدم مقولة أن الطرف النسوي سلبي أما الطرف الذكوري إيجابي.

لقد حققت الحركة النسوية في الغرب إنجازات مهمة ولكن بقيت المعركة الأكثر أهمية هي معركة المرأة مع نفسها، وعلى هذا فهي مازالت تتعرف على نفسها وما حولها، وتبحث عن أرض صلبة تحت قدميها، ومن جهة أخرى تواجه المرأة مواقف جديدة يفرضها التغيير في وضعها في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية بصفة عامة.

- عند العرب:

بدأ الحديث عن الحركة الأدبية النسوية "مع مطلع القرن العشرين، نتوقف عند جهد المرأة في مجال النثر الأدبي، فبادئ ذي بدئ يلاحظ الباحث أن إسهام المرأة في القصة والرواية

¹²⁵ - الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة ابن بوزة (دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007م/2008م، ص56.

إسهام غائب حتى الخمسينات من القرن الماضي، والأمر الثاني أنه تلقاه بعض الأسماء القليلة التي ظهرت مع مطلع القرن العشرين".

وتجدر الإشارة هنا إلى أن "إسهامات المرأة في مجال النثر الأدبي كان مغيباً ومهمشاً، وإذا ذكرت بعض الأسماء فإنها نادرة لا تتجاوز التبعية والاحتذاء بالرجل، بحيث ذابت تلك الجهود في المحاولات الرجالية الرائدة تأسيساً وبناءً وإبداعاً وتميزاً، وهو الشيء الذي لم يقدم ولكم يؤخر حتى مطلع القرن العشرين، تقول: بثينة شعبان "لا يمكن تقييم الأدب النسائي العربي بمعزل عن تقييم الصحافة النسائية العربية، والتي كانت لمدة نصف قرن وظيف الوسيلة الأساسية للكاتبات العربيات، حيث انخرطت النساء بتأسيس ونشر المجالات والصحف بدلاً من الكتب"،¹²⁶ من هذا المنطلق يتبين لنا أن الأدب النسائي كان مقروناً بالصحافة التي كانت بمثابة الأداة الوحيدة التي تعبر فيها المرأة عن مشاكلها وقضاياها، أي لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، قد برزت في المجال الصحفي كل من "زينب فواز" و"ماري إلياس" المشهورة بـ "مي زيادة" إلى جانب أسماء أخرى كـ "روز أنطوان"، "ليبية هاشم"، "ماري عجمي".

أما في مجال الرواية فلعل الجهد المتميز الذي أنجزته الباحثة "بثينة شعبان" والمرسوم بـ (مائة عام من الرواية النسائية العربية)، "يجيب على أكثر من تساؤل بل يقلب موازين نسب الريادة الروائية لصالح المرأة...مذكورة بأن أول رواية عربية في تاريخ الأدب الحديث هي رواية "حسن العواقب" لـ "زينب فواز"، وقد كان ذلك عام 1899م، أي قبل 15 سنة من صدور رواية "زينب" لـ "حسن هيكل".¹²⁷

¹²⁶ - بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب للنشر، بيروت-لبنان، 1999م، ط1، ص39.

¹²⁷ - باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد-الأردن، 2010م، ط1، ص.ص

ما نفهمه من رأي بثينة شعبان أن المرأة كانت سباقة في الإبداع الروائي من الرجل، ولا تزال سمة الريادة والتفوق مقترنة بالرجل، وفي سياق ذلك يقول "باديس فوغالي" "وإذا حدث أنم برهنت المرأة على تفوقها تتدخل السلطة العرفية الذكورية لتجعل من ذلك التفوق وساماً يتشخ به الرجل".¹²⁸

قد أبرزت وأبدعت في المجال كل من "غادة السمان" و "كوليت خوري"، "مي زيادة"، "نوال السعداوي"... وغيرهن.

إن الحديث عن الأدب النسوي العربي، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية، وعن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك، ولعل أبرز عامل لهذه اليقظة يعود إلى "تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية، أما العامل الثاني فهو تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية"،¹²⁹ فالمرأة العربية كانت تعيش أوضاع اجتماعية مزرية كحرمانها من أبسط حقوقها المشروعة، كحق التعليم مثلاً، بالإضافة إلى عامل آخر كان له دور بارز في يقظة المرأة العربية يتمثل في "تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال كأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة، وأنه عامل اجتماعي وثقافي داخلي"،¹³⁰ إذ أن هدف هذه النزعة هو رفع منزلة المرأة.

تجدد الإشارة إلى أن المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية مع "بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل بداية الستينات من

128 - باديس فوغالي، 100 عام من الرواية النسائية العربية، در الآداب للنشر، بيروت-لبنان، 1999م، ط1، ص 55.

129 - حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010م، (د.ط)، ص33.

130 - حفناوي بعلي، مرجع سابق، ص33.

القرن العشرين، حيث برزت الأسماء نسوية رائدة، دعت إلى تعليم المرأة، ورفض واقعها الحريمي، والمطالبة بالحرية، والخروج إلى العمل...".¹³¹

هذا يعني أن المرأة بدأت مسيرتها الفعلية للكتابة على أرض الواقع مع بداية النهضة حيث شملت كتاباتها كافة المستويات التي ساهمت من خلالها في الدعوة إلى تحقيق حقوقها.

– عند الجزائر:

لا تزال إلى الآن تطرح قضية المرأة الأدبية في الجزائر تحت عنوان كبير "الأدب النسوي" ورغم ميل النقاد إلى اعتبار الأدب يعبر عن حالة إنسانية بصرف النظر عن جنس كاتبه سواءً كان رجلاً أو امرأة، فإن الحاجة إلى أدب نسوي يعبر عن المرأة وقضاياها، كما يعبر عن الرجل في الوقت نفسه هو مطلب يزداد إلحاحاً، لاسيما أن معظم الإنتاجات القصصية والروائية التي كتبتها النساء في الوطن العربي، لم تطرح المرأة إلا بوصفها مستضعفة وتتعرض لعنف وقهر الرجال، وبوصفها نتاج أزمة سببها الرجل الذي نحاها بعيداً في مجاهيل الهامش والسجن السنوي، وتبقى تجربة الكتابة السنوية في الجزائر ضمن حلقات السياقات العامة للكتابة الجزائرية التي لم تعترف بالقلم النسوي إلا حديثاً.

أ – أسباب ظهوره:

قبل الحديث عن بدايات الأدب النسوي في الجزائر لابد أن نشير إلى أنه قد بدأ في بادئ الأمر بالغة الفرنسية مع كل من "عمروش الطاوس" بعملها الروائي "الياقوتة السوداء" "Gasmin Noire" سنة 1947، و"جميلة دجاش" بروايتها "ليلي فتاة الجزائر" ¹³² la jeune "fille d'algerie"، وذلك راجع إلى الأوضاع التي كانت تسود الجزائر في ذلك الحين ألا وهي الاحتلال الفرنسي فحتمت الضرورة إلى الكتابة بلغة العدو، ونظراً لما شهدته الجزائر

¹³¹ – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص73.

¹³² – شريط أحمد شريط، نون النسوة في الأدب الجزائري، ص.ص 20-21.

خلال فترة التسعينات أو خلال العشرية السوداء كما يطلق عليها، فكانت بداية التتكيل بالجزائر، التي كانت حينئذٍ ترتب أغراضها وتحدد موقعها، داخلياً وخارجياً وهي التي لم يمضي على استقلالها سوى أكثر من ربع قرن من الزمن.¹³³

وعليه فإن الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979م لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة"، "زهور ونيسي" التي تعتبر "من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أنم ينطلقن في الساحة الأدبية من خلال أعمالها في مجال القصة والرواية"، وما تتميز به تجربة "ونيسي" هي أنها تنهل شخصيتها، وموضوعاتها من سيرتها الذاتية كمجاهدة أولاً، ومناضلة ثانياً، ملتزمة بالأبعاد الحضارية، والإنسانية للتاريخ الجزائري، كما أنها تؤثر في أعمالها: الشخصيات النسائية مسندة إليهن الأدوار الرئيسية وتصدر عنهن مواقف تدل عن عمق قوة المرأة الجزائرية.¹³⁴

وتضاف إليها "أحلام مستغانمي" التي انتشر اسمها في الأفق الإبداع العربي والجزائري، ومن روايتها الكثيرة نذكر: "ذاكرة الجسد" فوضى الحواس ومن بين الأسماء كذلك: جميلة زبير، فضيلة فاروق، ياسمين صالح، فاطمة عقون، زهرة ديك، آسيا علي موسى،... وغيرهن الكثير.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية النسوية قد عالجت العديد من الموضوعات الخاصة بالمرأة عامة والمرأة الجزائرية خاصة، وقد نجحت في إيصال صرختهم وما تعانيه من مشاكل قد لا تستطيع البوح بها بسبب الضغوط التي تعاني منها سواءً داخل أسوار العائلة من جهة أو من خارجها.

133 - الهوية والاختلاف، في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بوزة، ص94.

134 - بختة خداش، صبرينة طهير، الوعي بالذات والآخر في الرواية النسوية الجزائرية، رواية "أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق"، أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة ماستر، 2018-2019.

ضمن بين الموضوعات الخاصة نجد: المرأة والحب، المرأة والجسد، المرأة والزوج، المرأة والأمومة، المرأة والعقم، ومن بين الموضوعات العامة نجد: السياسة/الوطن، الآخر/الغرب، الإرهاب.

ب- أسباب التأخر:

مادامت الرواية الجزائرية قد شهدت تأخراً فإن إبداع المرأة في هذا الفن كان متأخر أيضاً وذلك راجع لعدة أسباب أهمها:

- ظروف الاحتلال الذي انتهج سياسة مناهضة للغة العربية، حيث وضع الثقافة الوطنية في شل فاعليتها وحركتها، دون أن ننسى سلطة العادات والتقاليد والقيم الموروثة التي تحد من حضور المرأة وبروزها كما تنظر لها بمعيار يخالف معيار الرجل والنظرة الهامشية لأدب المرأة وخضوعه لقيم وأعراف المجتمع في الغالب أكثر من خضوعه للقيم الإبداعية، بالإضافة إلى عزوف بعض الكاتبات عن الكتابة خوفاً من النقاد نتيجة اتهام إبداع المرأة بالدونية وضعف حركة النشر مقارنة ببلدان عربية أخرى.

إن الرواية النسوية الجزائرية على الرغم من العوائق التي كانت تواجهها أثناء ظهورها، إلا أنها تصدرت لكل هذه العوائق التي وجدتها أمامها، وأثبتت بأنها قادرة على العطاء وإبداء الآراء في ما يعانیه المجتمع، فتوالت الروايات النسائية في الجزائر تنوح برائحة الموت، فكانت روايات المحنة الجزائرية، والتي على الرغم من قتلها إلا أنها استطاعت أن تحتضن هذا الوطن الجريح بشكل من الأشكال.

ج- خصائصه:

يتطلب الحديث عن خصائص وسمات الرواية النسوية الجزائرية فحصاً دقيقاً لمجموعة من الروايات، وهي المسألة التي توقف عندها المنشغلون في هذا المجال ومن بين خصائصها نذكر:

- الجراءة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة.
- الاهتمام بالموضوع النسوي، وإبراز المعاناة النسوية والوقوف عند بعض المواقف التي لا رتبها لها الكاتب الرجل.
- ربط اللغة بالهوية النسوية وحضور الصوت المرتفع نسبياً لضمير المتكلم "أنا" الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات.
- تتسم الرواية النسوية بالعقوبة والحدسية، كما أنها تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتداد نرجسي للمؤلفة.¹³⁵
- إن المطلع على الرواية النسوية يستطيع أن يلحظ بداهة الضعف الفني فيها، ويمكن أن يوجز هذا الضعف فيما يلي: ضجيج الألفاظ، والاعتماد على عامل الصدفة.¹³⁶
- تفجير الجسد الكاتب حيث تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف تماماً عن شكل كتابة الرجل، باعتبارها كائناً مختلفاً عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي، وباعتبار وجودها في مجتمع ذكوري، تعمل دعماً على إظهار جسدها الملموس.¹³⁷
- يحتل الحب مسألة مركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي.¹³⁸

4- الكتابة النسوية بين الرفض والقبول:

لقد كان للأدب النسوي مساهمة كبيرة في منح الرواية الحديثة خصوصيات فنية جديدة، ومدى قدرته على التعبير عن الواقع الذي تعيشه المرأة، حيث اتخذت المرأة من الكتابة ملاذاً للتعبير عن مدى استيائها من القهر الرجولي، ولهذا انفردت الرواية النسوية بخصوصيتها

135 - ينظر السنوية في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2008م، ص112.

136 - ينظر، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2012، ص207.

137 - ينظر، السنوية في الثقافة والإبداع، حسين مناصرة، ص.ص 113-114.

138 - المرجع نفسه، ص.ص 114-115.

الفصل الأول: التجريب الهوياتي النسوي: الملامح والتشكلات

النفسية عن الكتابة الذكورية، هذا الأمر الذي أدى إلى انقسام الأدباء والمفكرين إلى قسمين: قسم مؤيد لهذا النوع من الكتابة وقسم آخر معارض لها، ولكل منا حجته وأدلته.

-الموقف الرفض:

لقد تباينت الآراء في تبني مصطلح الأدب النسوي ورفضه "ففي مطلع الخمسينات تعالت صيحات نسوية مشحونة بالاحتجاج والصورة والرفض متمثلة في روايات ليلي بلعكي، وكوليت خوري، وغادة السمان، ويلي عمران، وغيرهن"¹³⁹ حيث مالت معظم هذه الصيحات للانتقاص من كفاءتهن وإقصائهن من ساحة الأدب.

يرفض أنصار هذا الموقف تقسيم الأدب مهما كانت التسمية التي تطلق على المنجز الأدبي للمرأة لاعتبارات لأن الأدب عام لا يتجزأ، ولا جنس للكتابة فلا يمكن أن نقول أدب رجالي وأجب نسائي.

حيث نجد "نادية العلى" في كتابها "الحركة النسوية المصرية" تتبناه بقولها: "إن من قابلت من السيدات يرفضن مصطلح الاتجاه النسوية لأسباب عملية وإيديولوجية، فالمصطلح الإنجليزي يثير العداة وزفي بعض الأحيان يثير مشاعر القلق حتى بين الناشطات اللاتي يبدأنهن قد استقرت في نفوسهم الصورة السلبية التي تصور بها ناشطات النسائي ككارهات للرجال عدوانيات"¹⁴⁰ نجد أن "نادية العلى" قد تبنت موقف بعض النساء اللواتي عدن إلى أصل المصطلح وفتشن في جذوره الغربية وما يحمله من قيم عدوانية للرجل، غير أنه تعميم قد لا ينطبق في كل الحالات وكل المجتمعات.

¹³⁹ - ينظر، رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط2، بيروت-لبنان، 2002م، ص75.

¹⁴⁰ - نادية العلى، الحركة النسائية المصرية (العلمانية والتنوع والدولة في الشرق الأوسط)، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2002م، ص11.

ولقد انطلقت بعض المواقف الراضة لهذا الأدب من خلفيات إيدولوجية مبنية على جنس المرأة، وحاملة لقضيتها في طرح همومها وانشغالاتها: "وهذا من الإشكالات الكبرى التي لا تغيب مجال عن الذهن، حيث يلاحظ إطلاق بعضهم نسائي ونسوي ومؤنث على ما كتبت المرأة منذ بدئه في دراسته واكتفائه بعدها بتجميع ما اعتبره أدلة على أنوثة النص مبوباً تأويله في ضوء جنس المبدعة وتكوينها البيولوجي أساساً، وبالتالي فهي تقضيا مسبقاً وتعطيها حكماً بالنقص والقصور، وتهميشها وتعدمها في المهد، هي آراء ترى إبداع المرأة مبعثراً بين همومها ومشاغلها الأنثوية التافهة والهامشية، وقد غاب على الرجل صاحب هذه الآراء بأن قهر المرأة المثقفة اجتماعياً ونفسياً بشكل أساسي، هو الذي أشبع الكتابة بتجارب حياتية مليئة بوعي المرأة المأساوي".¹⁴¹

وهذه زهرة الجلاصي تتخذ الموقف ذاته، أي رفض المصطلح الأدب النسوي، لأن ليس له قاعدة علمية، الأمر الذي جعل الآراء في نظرها تنطلق من الخلفية البيولوجية ذات النظرة الإيدولوجية المتشعبة بنظرة دونية تتميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، فقد أثار مصطلح أدب نسائي، وما يزال مجالات وصلت إلى حد الاجترار في الاستنزاف".¹⁴²

ترفض الكاتبة مصطلح الأدب النسائي لأنه مصطلح يحيل مباشرة إلى جنس الكاتبة فهو يحمل صفة بيولوجية، وبالتالي يدفع بوسم نصها بالدونية، حيث أكدت أكثر من كاتبة وبإصرار شديد أن فعل الكتابة واحد لا يتجزأ، وعندما يدعوه داعي الكتابة تنسى أنها امرأة.

– الموقف المؤيد:

إن وجود الموقف الراض، فالمعارض للفصل في الكتابة النسوية، هناك من يؤيد فكرة الإبداع النسوي ويقر بتميزه كأدب بذاته وخصوصيته وحضوره المتميز، فأصحاب هذا

¹⁴¹ – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 207م، ص75.

¹⁴² – ينظر، وزهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سراس، ط1، تونس، ص10.

الموقف يؤكدون بوجود أدب نسوي مستقل عن الأدب الذي يكتبه الرجل ومن هذه الأصوات نجد:

حسين مناصرة في كتابه "النسوية في الثقافة والإبداع" يميل إلى كفة الإقرار بالكتابة النسوية وفصلها عن الذكورية بقوله "يرى أن المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية، وكانت الأنا المرتبطة بالإحساس هي بؤرة التوتر، ولا يمكن للكتاب مهما بلغ مع نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة ورصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها"¹⁴³.

يتضح من خلال هذا القول أنه لا يوجد أقدر من المرأة إماماً بجوانب حياتها وخصوصيتها والتعبير عنها بالكتابة، لكن هذه النظرة ليست عامة، فهناك بعض الكاتبات كتبت الرجل عن المرأة ولاققت شهرة أكبر من تلك التي كتبتها المرأة عن نفسها.

وتدعم هذا الطرح "زهور كرام" بقولها: "المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع، فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح كتاباتها خصوصية نابغة من ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيته وتصورها للأشياء"¹⁴⁴.

تحصر "زهور كرام" إبداع المرأة بخصوصية ورؤى جديدة لا يمكن للذكر رؤيتها أو اكتشافها مادامت بعيدة عن عالمه وهو طرح أكثر واقعية، بالنظر إلى أنه لا أحد يعرف إلا ذاته.

تعد الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" من المدافعات عن مصطلح "الكتابة النسوية" داعية الكاتبة المرأة العربية إلى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة محذرة

¹⁴³ - حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 92.

¹⁴⁴ - زهية حنايفية، النقد النسوي من خلال كتاب خطاب التأنيث، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016-2017، ص 27.

من اعتباره هذا المصطلح إحالة إلى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة أن تبقى عضواً مهماً في النادي الرجولي".¹⁴⁵

ويتجلى واضحاً أن نازك الأعرجي معترزة بانتمائها تحت لواء الكتابة النسوية، داعية الكاتبة العربية للتمسك بالمصطلح النسوي، وأن لا تنزلق خلف الإشاعات المغرضة، التي مفادها أنه بمجرد انتمائهن وتبينهن للكتابة النسوية فإنهن حتماً يقعن فيما يسمى الدونية أو التهميش الذي يروج له دعاة هيمنة الوعي الذكوري على الأنثوي.

وبين القبول بالرفض "ثم كاتبات وقفن في موقف وسط، لم يحسمن أمرهن بالنسبة لرفض المصطلح أو بقوله، ويقررن لخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة، وطبعتها بطابع خاص وفي الوقت نفسه يرفضن أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة".¹⁴⁶

إن تعدد الآراء والمواقف لا ينفي أهمية كتابة المرأة عبر عصور مضت، والإبداعات التي تقدمها حالياً وما ستقدمه مستقبلاً.

لقد اتضح أنه هناك خلط بين المصطلحات ودلالاتها واستعمالها، وحتى خلط بين الذوات المنتجة للخطابات، فنجد في ثقافتنا من يستخدم المصطلحات على هواه، كما هو الحال عند "زهرة الجلاصي" والتي ترى "أن النص يكتسب صفات وخصوصيات من الكتابات، وتدمج بين الذوات بخصائصها الخارج نصية البيولوجية ويبني النص المنجز وجعل الخصائص البيولوجية للكاتبات هي مزايا النصوص".¹⁴⁷

¹⁴⁵ - زهية حنافية، النقد النسوي من خلال كتاب خطاب التأنيث، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016-2017م، ص27.

¹⁴⁶ - هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2014م، ص118.

¹⁴⁷ - ينظر، عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مسألة الاتساق وتقويض المركزية، ص24.

ويتضح جلياً أنها وقعت في لبس وخط بين المصطلح النسوي والأنثوي وليس يوحى بعدم تعمقها وعفويتها.

ومهما يكن فإن هذه المصطلحات في النظرية الأدبية النسوية، النسائية الأنثوية هي مسميات، فالنسوية مصطلح عن الكتابة التي تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية والتمييز الجنسي، أما النسائية اسم مميز لجنس المرأة عن الرجل والأنثوية اسم لمجموعة الخصائص البيولوجية والاجتماعية والفيزيولوجية التي توجد في المرأة دون الرجل.

ومن وجهتنا نفضل مصطلح "النسوية" على النسائية والأنثوية لما في المصطلح من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية وكذا شيوع استعماله.

كما اتفق الغرب من خلال مؤتمر باريس عام 1892م على مصطلح الأدب السنوي على أنه الأكثر تعبيراً عن إيمان المرأة بحقوقها وسيادتها ككائن ناضج يستحق أن يحظى بأدب يميزه عن غيره ويعبر عن هويته وقضاياها.

الفصل الثاني: مكامن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان

الكتابة وسؤال الاختلاف

المبحث الأول: تقاسيم الهوية والكتابة باللغة الأخرى

1- الأدب الجزائري المكتوب للعودة الفرنسية :

تملك الجزائر أدبا يمكن تسميته أدبا متطورا، بلغة ذروة عالية من التطور، ولكنه اتخذ أداة أخرى تعبر وهي اللغة الفرنسية وقد تطرق ذلك الأدب إلى الكثير من الأجناس الأدبية تطورا في الأدب الجزائري الحديث المكتوب باللغة الفرنسية، لتعطي صورة واضحة لبطولة وتضحيات شعب ناضل من أجل استقلاله وحرية¹، فالأدب الجزائري الحديث المكتوب باللغة الفرنسية كان كأداة للتعبير لمكالب الشعب الجزائري، وطريقة الاتصال القضية الجزائرية إلى الرأي العام وتصوير بطش الاستعمار إلى الدول الأخرى.

وعله إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، اتخذ له أداة تغيير وهي لغة العدو وتوجه بذلك ضد العدو، فأصبح سلاحا مز أسلحة المعركة في سبيل التحرر من ذلك كما أن الظروف الخاصة التي فرضتها فرنسا بمحاربتها للغة العربية، وبفرضها تلك اللغة ولاعتراف من مناهل تلك الثقافة التأثير بمذاهبها، مما ساعدهم على إثراء تقاليدهم وتراثهم، وخلق إنساني يقف في مصاف الأدب العالمية، مما جعل توقفهم عن الكتابة المستلهمة للثقافة العالمة ولروائع الأدب الجزائري ولروائع الأدب سيكون خسارة للأدب الجزائري بصورة عامة². كل هذا جعل من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مميز ذو قيمة فنية عالية، أهلة لنيل العديد من الجوائز الإقليمية والدولية .

إن انتشار اللغة الفرنسية في الجزائر، أدى إلى نشوء جيل من الكتاب الجزائريين لا يعرفون اللغة العربية، ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا بالفرنسية، وهذا الأدب الجديد قد أثار معركة أدبية تدور حول جنسيته، فالأدباء الناطقون بالفرنسية يعتبرون بأن المقياس للجنسية الأدبية

¹ سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص127

² المرجع نفسه، ص128

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

هو التعبير عن الذات الحقيقية بصرف النظر عن جنسية الأديب، فتعددت الآراء حول هذا الموضوع.

2- البداية الفعلية لظهور الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية :

لقد كان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وليد لمجموعة من العوامل على رأسها الاستعمار الاستيطاني للجزائر، من هلال سياسة الفرنسية، إلا أن البداية الفعلية لهذا الأدب كانت نتيجة ما حدث عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى من خلال الانفراج ووقع ما يشبه نوعا من التقارب الجذري بين الطرفين، حيث حاول كل طرف الانفتاح على الآخر، ومن العوامل المساعدة على ذلك نجد :

-حالة الانفراج الدولي التي ساعدت على الانفتاح والتقارب .

-إعلان مبادئ ويلسون الشهيرة، التي تحدث لأول مرة عن حق الشعوب في تقرير المصير .

-القيام بالإجراءات السياسية والإدارية من قبل الحكومة الفرنسية التي خففت من حدة التوتر. وهيأت الأجواء المناسبة لمثل ذلك الانفتاح.

-قوانين 04فيفري 1919، التي ألفت السلطات الاستعمارية بموجبها معظم مواد "قانون" و "الأندجينا" "العنصرية" الذي كان يحكم الجزائريين بقبضته من حديد .

-اعتراف وتقرير فرنسا لجهود العمال الجزائريين الذين كانوا يقيمون على التراث الفرنسي وضمنوا استمرار دوران آلات المصانع الفرنسية الحرب ومعوضين في ذلك مئات الألاف مز زملائهم العمال الفرنسيين الذين جندوا في الحرب .

-الانتخابات البلدية في مدينة الجزائر عام 1919، بمثابة المحك الذي يتضح على ضوءه مدى صدق النوايا الاستعمارية في وضع الإصلاح السياسي موضع التنفيذ .

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

-وجود عامل سياسي آخر، تمثل في بداية استعداد المحتلين للاحتفال بالذكرى المئوية للاحتلال الجزائر، وكان لابد من إظهار شيء أمام الرأي العام العالمي الفرنسي نفسه يبرر استمرار احتلال البلد، ويظهر ثمار الرسالة الحضارية التي ادعى الاستعمار الفرنسي، أنه جاء لنشرها في الجزائر، وكان لابد من تشجيع الأدب¹.

3- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية :

تعد الرواية واحدة من أقوى النظم التمثيلية في المشهد الثقافي الأدبي الجزائري حيث حازت في خصوصيتها التعبيرية والجمالية مكانا متميزا مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى سواء على مستوى المحتوى أو المحتوى المنجزة.

والمتمتع للتجربة الروائية الجزائرية في خصوصيتها الجمالية والفنية، يجدها تتميز عن غيرها بلسانها المزدوج، حيث كتبت باللغتين العربية والفرنسية على حد سواء، وقد كان للأولى المكتوبة بالعربية واتجاهاتها ومراحلها ومشكلاتها الخاصة، في حين كان للثانية ذات اللسان الفرنسي (هي الأخرى) محدداتها وظروف نشأتها المحكومة بوضع ثقافي واجتماعي وسياسي وفرضته ظروف الاحتلال الفرنسي للبلاد .

إذ يعود ظهور أول رواية جزائرية فرنسية اللغة سنة 1920، أي بعد مرور ما يقارب العقد من الزمن على دخول فرنسا إلى الجزائر، بسبب حالة الانفراج التي عرفها المجتمع الدولي عقب الحرب العالمية الأولى، وإعلان مبادئ "ويلسون" الشهيرة إضافة إلى إعلان فرنسا ما أصبح يعرف بقوانين 04 فيفري 1919، كرد فعل تجاه ما قدمه أبناء الجزائر من تضحيات في الدفاع عن فرنسا أثناء الحرب العالمية الأولى، علاوة على استعداد الكيان المستعمر للاحتفال بالذكرى

¹ إشراق كلتين، رقية مصطفى، مذكر لنيل شهادة الماستر الجديدة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الإستقلال، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة، سنة 2016/2017، ص11

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

المثوية للاحتلال، التي تفترض إظهار الجانب الحضاري الذي يثمن منجزات الاستعمار، ويساعد على جلب اهتمام الرأي العام لمناصرتة¹.

ومنذ هذا التاريخ بدأت تظهر بشكل متواتر مجموعة من النصوص الروائية المحكومة في توجهاتها والاشكاليات التي تطرحها بطبيعة المرحلة التي ظهرت فيها.

4- الكتابة باللغة الفرنسية وأشهر الأعلام:

تعتبر الكتابة رمزا للقوة بدءا من الكتابة السماوية المقدسة إلى عصرنا الحالي وتكتسب الوثائق المكتوبة أهمية ومصداقية قانونية وتاريخية لا تضاهيها فيها الأقوال الشخصية أو الخطابات الغير المكتوبة، وتؤيد ذلك المقولة: "يفيد الصوت الإبهار أم الخط فيحرك التفكير".

لم تؤثر الكتابة الأدبية والروائية بشكل خاص في الكتاب الجزائريين، الذين اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية، أو حتى الذين فرضت عليهم، ولكنها بسطت سلطتها على متلقيهم، فحركت الفكر واستدعت إعماله لفهم مجريات الأحداث .

لقد كانت هذه الكتابات مواجهة حقيقية للاستعمار وثورة على شرائعه وقوانينه، فلقد استعان الكتاب بحبرهم واستغاضوا عن السلاح به، يقول مولود معمرى في نفس السياق "إنني على ثقة أكيدة بأن المناضل هو الذي يطلق النار على الآخرين وفي الإمكان أن تطلق العبارات النارية بواسطة القلم، هذا حال الكتاب"².

وفي سبب ميل الجزائريين إلى جنس الرواية بالتحديد، فلكونها تكفل لهم فضاء أوسع للتعبير عن مكنوناتهم وعرض أكبر عدد من قضاياهم، وتصوير أكبر عدد من الشخصيات والأحداث في الجزائر، ويختلفون في ذلك عن الكتاب ذوي الأصل الفرنسي الذين عاشوا في الجزائر

¹ أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، دار الساحل للكتاب، الجزائر، (د ط)، (د ت) ص89، 88.

² أديب بامية عايده: كوبر آدم: الثقافة الأنثروبولوجي: ترجمة صباح صديق الدمولوجي، المنظمة العربية للترجمة، د/ت، ص137.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

وكتبوا فيها في أنهم أخذوا على عاتقهم فضح واقع البؤس والمعاناة التي عايشتها الجزائر والجزائري، وأعلنوا بطريقة إما مباشرة أو ضمنية عن اعتراضهم على الممارسات الاستعمارية، أما غيرهم من أمثال "ألبير كاموا، مانويل روبيلس وغبريل أوديسيو"¹ فصوروا الجزائر وشواطئها وصيفها وكرومها وألوانها وروائحها لكنهم لم يلتفتوا يوما لواقعهم المرير، لقد نقلوا صورة بما تزخر به من خصوصية ثقافية وتاريخية.

وكانت الكتابات باللغة الفرنسية التي أنتجها الكتاب جزائريون موضع جد في بدايتها لأن اللغة التي استعانوا بها لغة غريبة عن غالبية المجتمع الجزائري، ولأن أعمالهم نشرت في فرنسا أو لأنهم تلقوا جوائز وتكريمات من الخارج .

تمثل الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية مولودا استثنائيا في جبهاته الجوهر الجزائري والمضمون المحلي المكتوب بالأسلوب وتقنية اللغة الفرنسية وجمعت بين ذلك حرفية الروائيين وحنكتهم ليصيب الكل في قوالب الانسجام و الإنسيان، لقد جمع الروائيون في نصوصهم مظاهر تقليدية وأخرى جديدة، فطرقوا العادات والتقاليد العربية والإسلامية والملاحم المحلية والحياة اليومية للإنسان البسيط، وكذا الجوانب الاثنوجرافية للقرى والمدن والأحياء الجزائرية، وكانوا شاهدين على الواقع المعاش تلك الفترة وكتبوا آملين أن تتغير ولكن بلغة أخرى.

يستغرب مولود فرعون طرح إشكالية استعمال الرواية الفرنسية بشكل مشكك وموضوع في خانة الاتهام، وذلك لأن معظم الكتاب لم تكن لهم خطوة تعلم اللغة العربية وإتقانها ليكتبوا بها، فهم لا يمتلكون مستوى اللغة الفرنسية كأداة لتعبير فاستعملوها ليسمعوا صوتهم لفرنسا الاستعمارية ولينقلوا واقعهم وأحلامهم وقد رفض بعض النقد الفرنسيين مثل كام KAHM استخدموا اللغة الفرنسية كأداة لمحاربة المبادئ الفرنسية قائلا "مرة أخرى يظهر كاتب -محمد ديب- الذي برع في لغتنا ليحدث جرحا عميقا، فلا يصدق مطلقا أن في مدينة تلمسان يموت جميع الناس جوعا".

¹Albert camus, Emmanuel Robles, Gabriel Audisio

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

فلم يكن سهلا عليهم أن يكتبوا بلغة غير لغتهم الأم ولكن هدفهم من تطوير لغة المستعمر كان لخدمة القضية الوطنية ويندمج الأدب الجزائري باللغة الفرنسية ضمن نطاق الثقافة التي حتى وإن تمت بطريقة عنيفة (الاحتلال) وفرضت الثقافة المحلية فرضا، فإنها شكلت أدبا فيدا من نوعه ميز الأدب الجزائري عن غيره من الآداب الأوروبية والعربية¹.

كان الروائيون الجزائريون الذين كتبوا باللغة الفرنسية إما طواعية أو مكرهين نتاج ظروف تاريخية عاشتها الجزائر وتبوتت فيها اللغة الفرنسية المراتب العليا في حين ظلت اللغة العربية مغربة ومحاربة في عقر دارها، ولكن ما يبدو مؤسفا كان في حقيقة الأمر عاملا ذا نفع، فقد ساهمت المدارس الفرنسية من أجل الحرية والمساواة في تنوير الطلبة الجزائريين وزيادة وعيهم لما يحدث حولهم، فلم تفلح مساعي الاستعمار في تشويه الهوية الجزائرية الأصلية وتزييف التاريخ، حتى وإن سلمنا بواقع تأثرهم بثقافة الفرنسية التي حملتها إليهم اللغة التي تعلموا وكتبوا بها، وهو شيء طبيعي نظرا لحتمية انتقال مظاهر الثقافة من خلال لغتها فإن مواقفهم ظلت ثابتة لا غبار عليها.

يزخر التاريخ الأدب بأمثلة عديدة من الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية، إما طواعية منهم أم أنهم كانوا مضطرين لذلك الأسباب السياسية في بلادهم، فكتب بالفرنسية وهذا ما جعل من الكتابة بالفرنسية محورا هاما في الأدب الجزائري المعاصر، فهي لغة المستعمر، الذي استوطن الجزائر، وسعى إلى محو وجودها، ورغم الكم الهائل من الأعمال المكتوبة بالفرنسية، إلا أنها شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدراسين، فإننا نقف أمام مشاعر أولئك الكتاب وأراءهم المختلفة حول الكتابة بلغة ليست لغتهم، فمنهم من يشعر بالنقص تجاه لغة المستعمر في حين يرى البعض الآخر أنه لا حرج في الكتابة

¹ حبيب فاطمة الزهراء، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، "ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمين خضرا" جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، معهد الترجمة، سنة 2016/2015

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

باللغة الآخر ويعتبرون ذلك إثراء للثقافة¹ الجزائرية تذكر من بينهم، محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، مالك حداد، كاتب ياسين، أسيا حيار، مليكة مقدم.

¹ اشراق كلتين، ربيعة مصطفاوي، مذكر لنيل شهادة الماستر، لتجديد في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الاستقلال"، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة، سنة 2016/2017 ص 27.

المبحث الثاني: المعتقد الهوياتي بين الأنا و الآخر في رواية "رجالي" .

1- ملخص الرواية:

في طفولتها زمن الثورة والحرب كانت الكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم" ابنة الصحراء والجنوب الجزائري، تحب شرب الماء بشراهة ما أدى بها في إحدى الليالي القائظة إلى تكسير جرة الماء الطينية، حينما أحست بالظماً الشديد ليلاً، وتلبسها -حينئذ- الرغبة الجامحة في الإرتواء؟ إن هذا الحدث الواقعي، يحيلنا بشكل رمزي إلى شخصية الكاتبة التي ستشطرها الظروف والمحن -لاحقاً- لإختيار مسارها بنفسها بإرادة قوية، وبتعطش لا مثيل له، طلباً للتعلم والمعرفة في أحلك الظروف ووسط بيئة صحراوية شديدة القساوة، تجبر المرأة على الخنوع والإذعان لسلطة الرجال والعشيرة، في بداية الرواية تفتح الكاتبة سهامها اللاذعة إلى الأب القاسي، كناية عن المجتمع الذكوري المهيمن لا ينظر للمرأة أو البنت إلا بوصفها تابعاً، أو عنصراً لا أهمية له قياساً بالذكور، لذا لم يكن يتوان هذا الأب عن تفرغ الأم بكلامه الفظ القاسي، فقد التقطت مليكة وهي صبية جملة كان يتلفظ بها كلما خاطب الأم قائلاً: أين أبنائي؟ أما إذا تعلق الأمر بالبنات الست، شقيقات مليكة فإنه يختزل كلامه مزجراً... أين بناتك؟ وهو تعبير بليغ يعكس حجم العقلية الأبوية التي سيطرت على المجتمع الجزائري المحافظ في تلك السنوات الصعبة، هذا ما عبرت عنه الكاتبة "مليكة مقدم" بجرأة نادرة في روايتها أو سيرتها الذاتية من خلال استحضار الوجوه الرجالية التي تعرفت عليها، بدءاً بالأب وإنتهاء بصورة الرسام "جون كلود" الذي إنتقته في إحدى زيارتها إلى كندا.

ومروراً بشخصيات حفرت بعمق في ذاكرتها لقد قطعت مليكة -فيما يبدو- الحبل السري بشكل جذري مع المجتمع وأعرفه وتقاليد البائدة، وبالأواصر العرقية والدينية، بداية من صيف عام 1977، حيث قررت نهائياً الرحيل بدون رجعة مع البلد الذي نشأت فيه، لتصبح طبيبة مختصة في أمراض الكلى بمونبوليه جنوب فرنسا، فزوجت بين الكتابة والكشف عن علل الجسد الاهن لمرضاها، الرواية هي رصد حي واستحضار لصور فوجوه رجالية تعرفت عليها الكاتبة عن

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

كتب وشغلوا حيزاً كبيراً في ذاكرتها، وشكّلوا محطات مهمة في حياتها لإمرأة يافعة، انفلتت من سلطة "القطيع" واختطت طريقها بالكثير من العرق والجهد المتواصل، فهي أول امرأة من مدينة "القنادسة" يسمح لها بمزاولة الدراسة بإحدى الثانويات بمدينة بشار الجنوبية، حيث تعرفت على الدكتور "شال" وقد ألهمها هذا الأخير حب المعرفة والتمتع بمناهج الحياة، قال لها عبارة بليغة "... لا بأس أن ترفعي رأسك قليلاً عن كتبك بين الحين والآخر وتتنظري إلى العالم من حولك" كما تستحضر وجه المصور الفوتوغرافي "بلال" بقوة هو الذي إنقط لها صوراً عائلي زمن الستينات، ومن المصادفات الغريبة، أن يقوم هذا الرجل الإستثنائي بزيارتها إلى فرنسا بعد أن تقدم به العمر طلباً للعلاج بعد إصابته بفشل كلوي سرعان ما توفي بعده بعدة سنوات قليلة، أما الأب فقد شاخ وأصبح عرضة للأمراض المزمنة ما دعا الابنة "مليكة" بتزويده بالأدوية اللازمة من فرنسا عن بعد، الإستحالة العنور عليها في بلده الأصلي، وقد مات دون أن تراه، لكن الأجرأ في هذه السيرة الروائية هي إقامتها علاقات جسدية مع رجال، عبروا في حياتها، فلم تكن ترضى -مليكة- بلذة واحدة مع رجل واحد، أو قضاء لحظات شبكية مع شخص وحيد، بل كانت امرأة شهوانية جموح، لا يقر لها رأي إلا إذا ارتبطت بأجساد الرجال؟

فوحدهم الرجال الشقر كانوا يستهوونها في هذا السياق تقول: "الآن بت مقتنعة أن الرجال وحدهم القادمين من أرض أخرى بوسعهم أن يساعدوني على التحرر نهائياً" لكن المحطة التي جمعتها بالفرنسي "جان لويس" وتقاسمت معه الفراش والأفكار في ارتباط وثيق، دام ثلاث عشر سنة، من الصداقة والإبحار في شواطئ العالم والتنزه عبر المدن الأوروبية والأمكنة، غير أن هذه العلاقة لم تدم طويلة، ما جعل الكاتبة تلج دائرة الإنكفاء على الذات والتعلق بالكتابة بوصفها علاجاً تطهيرياً من خيبات الأمل في أزهى سنوات عمرها في منفاها الفرنسي، في الرواية تكرر وصف "التلة" الرملية التي تستهوي الكاتبة للذهاب إليها بغية التنفيس حيث تتعاقب زرقة السماء مع الأفق اللامتناهي، وهو مشهد موح سنطوي على حلم الكاتبة في الإنعتاق والتحرر من ربة التقاليد والأعراف الضاغطة.

للإشارة ظهرت الرواية في طبعها الفرنسية عام 2005، قبل أن تجد طريقها إلى العربية عام 2007 عن دار "الفارابي" اللبنانية من ترجمة "نهلة بيضون".

2-التعريف بمليكة مقدم

مولدها :

ولدت الكاتبة الجزائرية "مليكة مقدم" Malika Mokeddem في 05 أكتوبر 1949 بالقنادسة ولاية بشار، درست طب الكلى في جامعة وهران، ثم انتقلت إلى فرنسا سنة 1977، لأن الحياة لم ترق لها في الصحراء، واستقرت بها نهائيا سنة 1979، توقفت مليكة عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة 1985 لتتفرغ للكتابة التي وجدت بها منفذا ومتنفسا للتعبير عن كل ما يؤجج ما بداخلها، فهي تعيش في حالة من القطيعة مع الأهل، علاقتها مع والدها متوترة بسبب تهجمها على الإسلام وإحاديها، حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها، وهذا ما أضف على شخصيتها ما يسمى التشتت العاطفي بسبب المنفى والشعور بالوحدة، ومحاولة التمرد على الطبائع الجزائرية الصحراوية، فرحلة الذات التي عاشتها مليكة مقدم تميزت ب:

-النشأة في كنف عائلة صحراوية لها عاداتها وتقاليدها .

-الحنين لأرض الصحراء، والكره لتلك العادات والتقاليد المنغلقة .

-إزدواجية اللغة، والإغتراب بفرنسا .

-العلاقة المشنجة بينها وبين والدها.

-إحياء الماضي ومقارنته بالحاضر هو حنين للماضي¹.

- الجوائز المتحصل

عليها:

¹سمراء حبايلي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، "الصوت السنوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية رواية السيرة الذاتية لمليكة مقدم" كلية الأدب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، سنة 2014/2015، ص58.

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

سجلت مليكة مقدم حضوراً قوياً استثنائياً في الساحة الأدبية من خلال مجموعة أعمالها الروائية التي تميزت بالجرأة في الطرح من جهة والصادمة من أحيانا أخرى .

-جائزة الأكاديمية لتير Littre في 1991 عن رواية "الرجال الذين يمشون" .

-جائزة إفريقيا المتوسط عن قرن الجراد، 1992.

-جائزة المتوسط عن رواية الممنوعة 1993.

أعمالها الروائية:

-رواية الرجال الذين يمشون Les hommes qui marchent سنة 1990.

-الممنوعة L'interdit سنة 1993.

-رواية أحلام وقتلة Des rêves et des assassins سنة 1995.

-رواية نزيد N'zid سنة 2001.

-رواية المتمردة La transe des insoumis سنة 2003.

-رواية رجالي Ma hommes سنة 2005 : التي نحن بصدد دراستها .

-رواية أدين بكل شيء للنسيان Je dois tout a'ton oubili سنة 2008.

-رواية الراغبة La désirante سنة 2011.

3-تشكل شخصيات الرواية:

-مليكة مقدم

يعد الكتاب عبارة عن سيرة روائية للكاتبة مليكة مقدم وسرد على امتداد 245 صفحة لحكاياتها مع أولئك الرجال الذين تركوا البصمات الأعمق في حياتها عن الرجال الذين عبروا حياتها أو

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

عبروا عن سيرتها عن الرجال الذين أحببهم وأحبوها، عن الحب الخالص الحر الذي يكره المساومات والتملك بدءا برجال عائلتها وانتهاء لمن قابلتهم في المطار أو القطار.

"رجالي" ببساطة هو كتاب عن جرح دفين اسمه الحرية عن امرأة ارادت ان تتخذ في اعماق الجبال النفطية لكن هناك سمعت بكاء الأيائل، انه موجز دال على امرأة تتمتع بشخصية قوية صلبة لكنها في نفس الوقت تهتز امام مارء الرغبة

اسم مليكة يوحى بقوت في حضورها كشخصية أساسية باعتبارها شخصية واقعية حيوية وفعال خارج وداخل الرواية ويحيل اسم "مليكة" الكاتبة خارج النص إلى "مليكة" البطلة داخل النص تبدأ مليكة الحديث عن الصداق النفسي الذي كانت تعانيه من اجل ذاتها وقد راتها على التميز في وسط ذكوري تحكمه ايدولوجيا مسطر مسبقا باسم الأعراف، أوجدت لها مخرجا ممثلا في اكمال دراستها لمواصلة مشوار نضالها الثقافي الفكري الذي به تدين وتحقر الآخر (الذكر) يحمل نص "رجالي" خطابا حقيقيا مثقلا بذكريات تفتح اسئلة عديدة داخل قضاء القراءة .

تظهر صفات البطلة "مليكة" متناوبة بين امتهان الطب وعشقها للكتابة وولعها بالقراءة، فهي اكملت تعليمها في تخصيص طب امراض الكلي، وابدعت في الكتابة، تبدو شخصيتها كامرأة متمردة جريئة تقف ضد العادات والتقاليد، وكل القيود المجتمع التي تكبل يد كل امرأة .

تقول "انا البنت العنيدة الحقودة"¹ وهذه الألفاظ تغير عن الذات سواء كانت دلالتها إيجابية او سلبية لتثبت من خلالها انها لا تستسلم بسهولة امام شغفها بالحرية وتحقيق اهدافها وخاصة إذا تطلب الأمر بالمرأة .

اما فيما يتعلق بلامحها فإنها تصف ب لون بشرتي وشعري المتلولب... كان يجدر بي التعليق بابني ابنة الصحراء² هي ابنة البيئة التي تشكل تحديا للمخيال الفتى، ورمز القوة وهي

¹ مليكة مقدمة. رجالي. ترجمة نهلة بيضون-دار الفرابي-بيروت-لبنان-ط1 2007ص155.

² المرجع نفسه صفحة 86.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

تشير انها عربية جزائرية صحراوية وتدين بديانة غير ديانتها "انا ملحدة منذ بلغت الخامسة عشر¹ فلفظ ملحدة يتنافى والدين. فتعبر عن فرحتها وارتياحها بإعلانها لهاذا الخبر دون خوف من الأعراف .

-تشكل شخصية الأب : السلطة المضادة

-يعد الأب أول رجل في حياة المرأة وهو النموذج الذي تحدد في ضوء علاقتها معه تصوراتها ورؤياها للرجل في مستقبل حياتها. هذه الصورة الفائية التي قدمتها الروائية مليكة مقدمة في هذه الرواية وتحدثت عنه تحت عنوان "الغياب الأول" فتبدأ نصها راسمة لنا صورة الأب صاحب القبعة الريفية والسروال المشمر وصلابة ساقيه التي تدل على سلامة L'analphabète "انت الأمي"² نموذج الرجل البسيط حظه في التعليم معدوم، وهو ما يتنافى وعالمها الفكري، والدها نموذج الأب الجاهل الذي زاد من تمردها وجراتها في اليوم وزاد الألم عليها، انه يتمرد كل الرجال الذين عرفتهم تقول مليكة مقدم "ابي" الرجل الأول في حياتي³ تظهر الساردة شاهدة وهذا الاعتراف هو غير مرتبط بالشعور. انما باعتباره من الشخصيات المضادة التي نبهتها على ما يقع للمرأة من اكراه وتميز فقول والدها "ابنائي وبناتك"⁴ فترخص مبدأ الكراهية بينها وبين ابيها وما حقره هذا الأخير في الذاكرة وخاصة في مرحلة الطفولة ووضعها في خانة التهميش .

فتفصح هنا عن خلل في العلاقة بين الأب والساردة الاي تنفذ الثقة في والدها "كنت احتاج اولاً إلى انا اثق بك يا ابي"⁵

¹ المرجع نفسه صفحة 62.

² مليكة مقدمة-رجالي-ترجمة نهلة بيضون-دار القرابي بيروت-لبنان ط1 2007 صفحة 16

³ المرجع نفسه صفحة 11

⁴ المرجع نفسه صفحة 11

⁵ المرجع نفسه صفحة 14

فما نعايشه في هذا المقطع هو غياب وحضور الأب تجلت لنا عبر اعماق الكلمات التي يصطدم فيها التشكيك بالأهل وانعدام الثقة فالسارد تنفي وجود المشاعر الجميلة التي تعطي معنى للحياة الذي يلتهم الفرح ويختنق بذور الأمل في داخلها وهو يمنحها السلطة لتسقط كل الصفة السلبية على الرجل "الأب" الذي يحاول انتزاع الحرية منها.

إن الإحساس بالقهر دفعها تبالح في تلك الرؤية السلبية للأب حتى بات اسم الأب مرادفا للكراهية والموت "تمنيت هذه المرة لو تموت يا ابي"¹ فنجد ان ابيها يخفي حنانه اتجاه بناته وما تعيشه المرأة في مجتمعات تحكمها السلطة الذكورية .

-شخصية الأم(التمزق): تبحث الساردة مليكة عن ذاتها، ويظهر ذلك من لغة الأم "الزوجة" المرأة الضعيفة المغلوب على أمرها لأن الوضع السائد في منطقة الصحراء يفرض ذلك عليها، وهو ما كون لدى الابنة "مليكة" عقد عدة ممثلة، بداية من الأمومة ثم تفرقة الآباء بين جنس الذكر والأنثى بموجب الموروث الثقافي الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من الثقافة التي يؤمن بها الوالدين في غالبيتهم فالأم آلة للإنجاب والذكور مفتاح حريتها كن يجسدن بسبب الإهمال الذي يتعرضن له منذ الولادة، عاهة جماعية لا يتحررون منها إلا بإنجاب الأبناء الذكور، كنت أرى الأمهات يقترفن هذه التفرقة² فهي ثقافة خاطئة ولدت نظرة سوداء للكاتبة توحى بالحزن والألم والذي خلف بعمقها فقدان الثقة والشعور بعدم الأمان حتى وصلت لأن ترفض فكرة الأمومة "لقد قتلت إلى الأبد رغبتني بالأمومة"³ تتذكر التمييز الأبوي بين الجنسين وتعتبره إهانة لها ولجنس الأنثى عامة فقررت التمرد على الوضع السائد لإزالته .

¹ المرجع نفسه صفحة 15.

² مليكة مقدم: رجالي ترجمة نهلة بيوض. دار الفرابي*. بيروت. لبنان ط1 2007.ص12.

³ المرجع نفسه : ص13.

-شخصية عمي البشير سائق الحافلة :

تمنحه المؤلفة بضع أوصاف خارجية "بشير سائقنا عفريت خارق"¹ وفي موضع آخر تقول: "الرجل الذي انطبع به بدايات مراهقتي هو ذلك العملاق الغضبان المفعم كرما ونباهة كان أبا بالتبني"² من صفات عمي البشير أنه شديد الغضب، كريم، نبيه، مليكة شديدة التعلق به، وتكن له الاحترام والتقدير وهو بمثابة أب ثاني لها، وهو يبادلها الشعور والاهتمام ذاته، فهي تبوأ مكانة مميزة في قلبه، عمي البشير بالنسبة لها بئر أسرارها، ويحبها ويحب تميزها وتفوقها الدراسي كان الشاهد الوحيد على علاقتها بجميل، يتظاهر عمي البشير بتجاهل غرامنا أنا وجميل³.

-شخصية جميل:

تبرز شخصية جميل حب المراهقة (سن الثانية عشر من عمرها) بالنسبة للكاتبة تقول "أنه فاحم الشعر في عينيه ليل جذاب، ممشوق القامة، عنبري البشرة، يدها رفيفتان مثل يدي عازف البيانو الذي لن يصبح أبدا، وحركاته راقية"⁴ يبدو من الملامح التي تعرضها لنا الساردة يتمتع بمستوى راقى ومكانة عالية.

عرفت جميل أثناء تنقلاتها المدرسية وكانت تحاول أن تنزع تلك الوحدة القاسية الباردة بتجربة غرامية كانت تعيشها بخيالها فقط لتعيشها مع فتى أحلامها جميل، الذي يرمقها بتلك العينين التي تعتبرهما نورا لها، فجميل شخص يتميز بالوفاء والحنان.

¹ مليكة مقدم رجالي ص32.

² المرجع نفسه ص40.

³ المرجع نفسه ص33.

⁴ المرجع نفسه ص29.

-شخصية الطبيب شال (التغيير والتحول) الرجل المثقف :

يمثل الطبيب شال أحد أهم الشخصيات الرجالية في الرواية فيعد نقطة التحول في مسار البطلة "مليكة" لأنه تميز وترسخت صورته بذاكرتها لتعيد رسم ملامحه لنا "هو رجل أسمر البشرة- طويل القامة- نحيل- قصير الشارب والشارب- ليس وسيما ويتمتع بالأناقة والهيبة"¹ فنجدها أنها اكتسبت أهميته واهتمامها به، فهو الذي يحول حزنها لفرح وإحباطها إلى التحفيز فهو يرى فيها أنها قادرة أن تصبح طبيبة أو أكثر فكان شال بمثابة الشخص الحافز لها "أذكرين أنك تتمتعين بميزات أساسية في وضع قد يخاله المرء بلا أفق -تصميمك- نهك للمعرفة- لا يمكنك أن تهمشي نفسك بمثل هذه المواهب! بوسعك أن تصبحي أستاذة، أو مهندسة، بل أفضل من ذلك طبيبة." ² فهو الذي علمها كيفية تكون المعاملة الجيدة للمرضى والتخفيف عنهم فمن خلال أسلوبه وطريقة تعامله مع الناس في العيش، أغرمت به دون الجهر بحبها له، إنني مغرمة به سرا...منبهة بقدرته على تحويل معاناة الآخرين إلى شغله الشاغل بتكريس وقته لمحاولة التفهم، وتأمين العلاج وتخفيف الآلام، واستمداد تلك السكينة وذلك النيل من شغله³ ولشدة إعجابها به أصبحت رغبتها أن تصبح طبيبة مثله. "يوما ما، سأصبح طبيبة، أجل طبيبة مثله." ⁴ فكانت ترى فيه الرجل المثقف الذي يؤمن بها بعكس المجتمع الذي يصبو لتهميشها واقصائها.

-شخصية سعيد :

-تبدأ مليكة سرد قصتها وميلها إلى الرجال الشقر والتقائها بسعيد للمرة الأولى فتصفه "وسعيد قبائلي، مربع القامة، عيناه خضروان، وطبعه خجول"⁵ فكانت أول قصة حب عاشتها ملكية

¹المرجع نفسه ص 41.

²المرجع نفسه ص 57.

³المرجع نفسه ص 58.

⁴المرجع نفسه ص 58.

⁵ مليكة مقدم-رجالي-نهلة بيضون*دار الغرابي*، بيروت، لبنان ط1 2007 ص 59.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

مع سعيد وتعبير عن فرحتها وهي بين ذراعيه "بدأت أول قصة حب جارف عشته، تلك العذوية، تلك النشوة بوجودي بين ذراعيه"¹ فقد تحررت بالفعل من كل الصعوبات والسلطة التي كانت تعيشها في الصحراء من طرف أبيها وانتقلت للسكن الجامعي الذي ترى فيه الأمان "السكن الجامعي ملاذنا الأكثر أماناً"² فهي تقارن يوميات عشقها في الجزائر وصعوبتها من طرف المجتمع "ما أصعب الغرام في وضح النهار وفي الجزائر تلك

السنوات"³ عكس ما وجدته فكسرت كل القيود وأعلنت حريتها وإلحادها "أتناول الطعام على شرفة غرفتي في السكن الجامعي خلال شهر رمضان"⁴ فقد تحللت من السلوك الاخلاقي والديني وبعض معتقداتها فذهبت للجنس هذه المرة بملء حريتها عكس سعيد الذي أراد أن تكون في نطاق الشرع والدين فقررت أن تفقد عذريتها وحصلت ما كانت تريد ذلك الألم الخفيف وتلك الفرحة! الفرحة! أجل⁵.

دون علم أحد فهي التي كانت تدعم صديقاتها بارتكاب الجنس وتزويدهم بحبوب منع الحمل: أصبحت حاملاً، حاملاً، حاملاً.⁶ وفي نهاية المطاف رجع سعيد إلى تقليد عائلته فتزوج وأنجب أطفالاً فهي لا تبحث عن الزواج والتبجيل فرغم صعوبة نسيان حبها لسعيد قررت الهروب للبحث عن رجل حر لا يعرف معنى التقاليد والأعراف "حاجتي إلى رجل حر".⁷

¹ المرجع نفسه ص60.

² المرجع نفسه ص61.

³ المرجع نفسه ص61.

⁴ المرجع نفسه ص63.

⁵ المرجع نفسه ص64.

⁶ المرجع نفسه ص69.

⁷ المرجع نفسه ص75.

-شخصية بلال :

تستحضر مليكة مقدم وجه المصور الفوتوغرافي "بلال" بقوة فهو الذي كان يلتقط الصور العائلية لهم في زمن الستينات ومن المصادفات الغريبة أن يقوم هذا الرجل لاستثنائي بزيارتها إلى فرنسا بعد أن تقدم به العمر طلبا للعلاج بعد اصابته بفشل كلوي مزمن في مراحل النهائية "جاء دوري لإنقاذه من الموت"¹ لكن بعد مدة من عودته للبلاد توفي هناك، نعم لقد مات ولكن سيبقى في ذاكرتي ولن انساه ما حييت.

-شخصية الجدة :

تسرد مليكة مقدم عن تخلي جدتها عنها والسفر خارج البلاد مما تسبب ذلك دخولها في اكتئاب فضيع لأشهر عديدة عجزت عن تصور حياتها بدون جدتها" سأموت بسبب ذلك هذا مؤكد" فكانت تستحضر ملامحها وتفاصيلها من خلال صورتها "تلك الأوشام التي أعشقها، شعارات مسقط رأسها... تلك النظرة المتوقدة حين تستسلم لذاكرتها"² فبعد عودت جدتها وجدتها على غير طبيعتها" يا إلهي لم يبقى منك سوى العينين عيناك تلتهمان وجهك"³ فعادت الروح لمليكة بعودة جدتها إليها ووعدها أن لا تتركها مرة أخرى "لن أرحل بعد اليوم وأدعك وحدك"⁴ تعود لتصبح وحيدة بعد وفاة جدتها لترى نفسها انها يتيمة بدونها" يتيمه في أسرة كبيرة العدد"⁵.

-شخصية جان لوي Jan-louis التحرر الجسدي :

يدخل جان لوي البحار Le marin عالم مليكة كنموذج لرجل الغربي حامل لفطر متحرر ليحرر جسدها المكبل بقيود المجتمع التي منعته ان تعيش رغباتها ونزواتها فاستخدمت اللغة

¹ مليكة مقدم-رجالي-ترجمة نهلة بيضون، دار الغرابي*، بيروت، لبنان ط1 2007 ص107.

² المرجع نفسه ص111.

³ المرجع نفسه ص112.

⁴ المرجع نفسه ص113.

⁵ المرجع نفسه ص114.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

لتستتطق المكبوت وتحرك الساكن بها من ولع ومتعة وصفته "يدرس في معهد بوليتكنيك أنه مديد القامة استثناء الشعر وسيم المحيا، اللامبالي"¹ تلقي ألفاظا تصف عالمه الخاص بلغة شعرية تظاهر جمال (الأخر) كما تبقي هي أن تراه وتستمر السارد في رسم لوحات متنوعة تغذي بها السرد وتفاعله لتبقي الآخر في سردها فصوت (جان) الممثل في صوت الساردة يحمل الغبطة والفرح، معه تحي ذاتها المهدة بالضياع وتحرر من ضغط التفكير في خيبتها وعالم الصحراء، فيلجأ جان إلى كل الوسائل المتاحة من إغراء وحيل للبقاء بجانبه "لو فارقنتي سأنتحر"² لفظة انتحار مضادة للفكر الديني كما أنها دلالة على الضعف والعجز، مع هذا الفرنسي تعيش الابتهاج محققة نزاوتها خارج الحدود الاجتماعية والدينية" ألوذ في أحضان جان لوي وألتصق بجسده الضخم، ثم أتناول غليون جاك، وأرفعه إلى فمي"³ فهذه الأفعال (ألوذ، ألتصق، أتناول) مكثفة بالشغف المشحون برغبة الجسد فرغبة المرأة في التمرد بعيدا عن قيد الآخر -الأب- تجسدت في هذه الحروف، جاء خطاب الجسد كرمز لتعرية الكثير من الحقائق الاجتماعية فهو مبني على لغة تناقض الفكر الديني ليتبنى بالمقابل نمطا جديدا لحياة مليكة خارج قوانين المجتمع الذي نشأت فيه فكفها ذلك القضية مع الاهل، فقررت الزواج من جان لوي دون علم عائلتهما بالأمر ولكن مازالت مليكة في تفكيرها بسعادتها أن تبقى مع رجل واحد فهي تدرك أن غرام رجل واحد لا يكفي لتحقيق السعادة فانتهدت هذه العلاقة بينهما بالزواج ثم بالأخير بالطلاق الذي سببه الخيانة التي تعتبر مبررا لتبرئة الذات ومنذ وصول شقيقتها إليها تحولت حياتها رأسا على عقب "اعترف جان لوي كنت أستحم فنزعت ثيابها وانضمت إلي تحت الدش. أقسم لكي أنني لم أبلغ النشوة"⁴ فانتهدى كل شيء كان بينهما "المخيف في الامر ان الرجل الذي رافق كل رحلاتي البحرية أصبح غريبا عني"⁵

¹ مليكة مقدم-رجالي-ترجمة نهلة بيضون-دار الفرابي-بيروت-لبنان ط1 2007 ص78.

²المرجع نفسه ص79.

³المرجع نفسه ص84.

ملكة مقدم المرجع نفسه ص 142 ⁴

المرجع نفسه ص 151⁵

-شخصية نورين :

عودة الكاتبة للجزائر لأول مرة بعد ثلاثة عشرة عاما في الجزء المعنون "لم أقل وداعا" تجمعها بالعشق نورين "كان يدرس الاقتصاد في مدينة غروتوبيل"¹ ما نلمحه عن نورين إنه يدرس اقتصاد قبائلي متعصب، حنون، ضحوك يتحمل يتحملها في أكبر نوبات الغضب الذي تصيبها .

-شخصية الأخ الطيب :

كانت مليكة متعلقة بأخيها الطيب هو صديق أسرارها ومخزن بوحها أعطته سلطة مساندها لها وهو كما تعرضه لنا من خلال الملامح التي ترسمها له أنه كان "أشقر العليل وبشرته مجعدة طفل هزيل البنية"² ورغم كل هذا هو الوحيد الذي كانت تحلم معه بالسعادة" أخي الصغير رفيق أحلامي"³ وتطمح للحرية والوحيد الذي كانت تكشف له عن مخططاتها خلال إقامتها في وهران كان الأخ معها أمضت معه أيام طيبة. لكن الظروف القاسية التي عانى منها أخوها الطيب أرغمته على الرحيل لهولندا للتغيير وقد تمكن من تجاوز الظروف القاهر واستطاع إكمال دراسته والاستقرار لكن كل هذا لم يمنعه العودة إلى مسقط رأسه الصحراء منطقة القنادسة .

-شخصية مصطفى:

تقدم لنا مليكة شخصية مصطفى ابن شلف أو كما تعود هي "موحد" مدينة الأصنام أنه أعز صديق لها بل الرجل المميز والفريد الذي عرفته وكناتنا تحس معه بالراحة، ويكفي وجوده لتتسعر بالفرح والسعادة فهو من يفهمها من خلال النظر لها، تعرفت عليها أثناء علاقتها بسعيد وهو ما جذبها إليه تقول "أنه أكثر سمره،

¹ مليكة مقدم، رجالي ص 114.

² مليكة مقدم، رجالي ص 153-154.

³ مليكة مقدم، رجالي ص 158.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

وشعره عجيب بسروره الجينز الباهت اللون، وعينيه الطافحتين مكذا...، والفرق الأمامي في أسنانه"¹ فهو بالنسبة لها يشبهها كثيراً عدا عن كونه طبيباً مثلها ما عن سعيد الذي يخضع لقيود أسرته، أما موسى فهو طليق حركات بالنسبة لها الابتسامة الضحك من القلب وهو بالنسبة لها أيضاً حنين والاشتياق للصدافة والوطن.

-شخصية جون كلود Jean Cloude:

تنتهي الحال بالمؤلفة مليكة مقدم في آخر المطاف أن تكون وحيدة بعد انفصالها عن زوجها الفرنسي الذي خانها مع شقيقتها، لتعيش علاقات متعددة تنتهي بها وحيدة منذ 11 عاماً بعدها تقع في هوى رجل كندي "جون كلود" شغفه بالرسم، شعر مصفف إلى الخلف، سترة وجينز من المحمل الأسود، عبوساً، زرقة عينيه، ابتسامة بأسة"²، مليكة أحببت هذا الكندي لكونه أشقر طويل القامة وهي التي كانت مولعة بحبهم، هذا الرجل الذي كان مجهولاً ليصبح اليوم مصدرراً لفرحتها، عاش هو الآخر خيبة الحب وهجران الحبيب بالنسبة لمليكة هو مختلف عن كل الرجال الذين عرفتهم، لم يبادلها الحب لكن أرغمت به لتغدو من بعده مجرد كاتبة في موبلييه، تسعى لتجد الأمان والهدوء في عالمها الداخلي بعد الانكسارات العاطفية وتلجأ الوحدة وتقتنع بها.

رسمت الروائية "مليكة مقدم" بنوع من الدقة لأن القارئ يهتم بالشخصيات، واهتمت بالبعد الخارجي المتمثل في المظهر الهام للشخصية، وبالبعد الداخلي أيضاً الذي يحدد الحالة النفسية للشخصيات، أما من ناحية البعد الاجتماعي فهو موجود باعتباره المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع وتكشف لنا من خلالها الفرق بين طريقة تفكير أبناء المجتمع العربي المحافظ للعادات والتقاليد ونظيره الغربي الذي كسر كل هذه الأعراف والحواجر.

ومن دراستنا لبعض الشخصيات ورؤية الروائية لمجريات الأحداث نفهم الكيفية التي تم بها تقديم الأحداث داخل النص، كما أن مليكة مقدم أعطت مجموعة من المواصفات لكل شخصية ليعرفها القارئ ويرسمها في ذهنه لكن بمنظورها الخاص وبذلك تعزز حضورها كذات فاعلة في النص الروائي.

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص.ص 99-100.

2 - المرجع نفسه، ص.183.

4-التجلي الأنثوي :

تجلت صورة المرأة في رواية "رجالي" في صور عديدة فتراها المرأة المكافحة المناضلة والمرأة الأم التي تعيل أسرة بأكملها والمرأة وعالم الجبس بمليكة مقدم المرأة الساحرة التي كانت الناظرة الوحيدة في المدرسة وسط الرجال، فتصف نفسها أنهم تخيلوها برازيلية، فالمرأة البرازيلية أكثر إثارة للرجل حسب نظرها فمع كبرها أصبحت تبحث عن مجتمع متحرر يعطي قيمة للمرأة وترفض التبعية والعيش في المجتمع التي ولدت فيه الذي كانت فيه ويلات السلطة، فهو وسط ذكوري تحكمه إيديولوجية مسبقاً باسم الأعراف، وهو ما دفع مليكة مقدم إعلان تدميرها من المجتمع التي نشأت فيه إذ قيم حرمان البنات من الدراسة في سن مبكر، فالأنثى في نظرهم قائمة على حجز مكاني تتقلص فيه كل تحركاتها وأهدافها وأن مكانهن الوحيد هو البيت فهو مجتمع ذكوري بكل ما تحمل الكلمة والأنثى مصدر للنكد والشؤم، وما الفائدة؟ فأنت مجرد بنت،¹ "قراحت تبحث عن الحرية أين لا فرق بين الأنثى والذكر، لقد تحررت بالفعل من كل القيود التي كانت تعانيتها في الصحراء فكسرت كل الحواجز التي كانت تعيشها وتخطت السلوك الأخلاقي والديني وفي بعض المعتقدات القريبة فأعلنت إلحادها "كم يريحني أن أستطيع أخيراً إعلان ذلك والمجاهرة به"² فحرية مليكة اكتسبتها بكفاح صعب فكتبت عن تمرداتها وشغفها أن تكون حرة بعيدة عن سلطة المجتمع لها.

-المرأة والكتابة:

نعد مليكة مقدم أحد أعلام الكتابة الروائية الجزائرية التي كتبت باللغة الفرنسية ويؤخذ هذا الأدب على أنه نوعين أدب فرانكفوني أي أدب اندماجي في الروح الفرنسية وأدب مكتوب بالفرنسية بروح عربية أي اللغة واحدة فرنسية، لكن الأهداف والانتماء يختلفان.

كما أن قضية الأدب الذي يتخذ لنفسه طريقة جديدة في الإبداع التي هي لغة الآخر فهو إبداع يطلق على من يكتب ويبدع بلغة الآخر أي لغة المهم أن تكون لغة أجنبية هي ظاهرة تشكلت لدى كتابنا منذ بداية الاستعمار والتي امتدت إلى ما بعد الكولونيالية.

1 - مليكة مقدم، رجالي،، ترجمة نهلة بيضون، دار الفردي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص26.

2 - المرجع نفسه، ص62.

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

ولكن في هذا السياق نجد أنفسنا أمام نقاش الهوية، ما هي الهوية، فهل توجد هوية مزدوجة أم مركبة؟ وهل الأدب الجزائري هو ما كتب بالعربية فقط؟ وما رأي الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية من استعارتها للغة العدو؟

فنرى أنهم كتبوا بلغة العدو لإيصال همومهم واختلاف العقليات تفرض عليهم إقحام مفاهيم وتعبيرات مختلفة أمّا الكتابة بلغة غير لغة الأم عند المرأة خاصة فهي تبحث عن الذات والهروب من الرقابة التي يتقلها بها المجتمع خاصة في مجال حياتها فتراها المتنفس الوحيد للكتابة وخرق المحظور والممنوع هو لغة الآخر، فهاته اللغة منحتهم الجرأة والبوح واختراق الموروث الثقافي، فترى "مليكة مقدم" وهي تمزج بين لغتها الأم ولغة التبني، قصد إبراز أعمالها من خلال الامتزاج العزير إلى قلبها والتي لم تتوقف في الدفاع عنه في كل رؤيتها فهذا الامتزاج في الكتابة لدى "مقدم" على جميع الأصعدة هو إجابة على أصل الكاتبة لتبدأ حياتها المهنية "مليحة مقدم" تتأرجح بين الثقافة الفرنسية أي أنها تلجأ إلى ثقافة جنوب الجزائر ممزوجة بثقافة فرنسا مما يعني أن الكتابة باللغة الفرنسية عند مقدم هي اختيار وهروب من مجتمع متقل بالعادات والتقاليد "يجب أن تخجلي، يجب أن تخجلي".¹

فالكتابة بالفرنسية بالنسبة لمليكة وسيلة لتحرير ذاتها والبوح بأريحية "إنني أكتب ضد ذلك الصمت يا أبي".²

ويبقى موضوع الهوية المركبة فيه من الرأي الكثير، فهي من نظر بعض الباحثين تعد انتشاراً وفي نظر الآخرين تعد تميزاً وامتيازاً يحصل عليه الفرد، بمعنى كيف للفرد بناء هوية تساعده على تقديم هوية تواجه العالم برؤيته، ويمكن القول بالهوية المركبة للفرد ليست تميز بل العكس هي انتصار للذات.

أما اختيار المرأة التعبير بلغة الآخر فالسبب أنها منحت لهم ما لم تمنحه اللغة الآلام الجرأة والبوح في المحظور واختراق الموروث الثقافي فعدم القدرة على المواجهة والتصدي أمكن لهم التخفي وراء هذا الستار الرفيع المشدّد المرصّع "سحقاً! لكل القيود، فاستهلك كل الحريات أخيراً نشوة لا مثيل لها".³

الهوية موضوع مشبك ومعقد يصعب الفصل فيه رغم كل الكتابات، ويبقى سؤالها مفتوح على مدى طول الكتابات، لا يمكن تحديد هوية الكاتبة والمأزق هو للطرفين الكاتب والقارئ فأحياناً نقرأ نصوص بلغة الأجنبية

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص 27.

2 - المرجع نفسه، ص 19.

3 - المرجع، ن، ص 63.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

لكن في داخلها نجد قضيتنا وهناك من ترى في نصوصه اعتداء... اختراق يكتب عن مجتمع في بلد غير بلده ولغة أجنبية لا ترى وطنية فهناك نصوص رغم أجنبيتها إلا أنها عربية.

-المرأة/ الجسد:

الاعتراف عند الكاتبة مليكة مقدم يتجاوز الموضوع الديني، خاصة أنها لا تقصد الخوض في قضايا متصلة بالدين، وأن لا تعطي لها مساحة من تركيزها ووعيها في أثناء الكتابة بالقدر الذي تريد أن تعري ذاتها من أعباء ثقلت مكوناتها وبهذا يتجاوز الاعتراف موضوع الدين إلى عدّة موضوعات وإلى شتى مجالات الحياة التي عاشتها الكاتبة لكن الجرأة التي نلاحظها في الكاتبة هي اعترافات بموضوع "الجنس والجسد" حيث تبلغ صراحتها وروح الاعتراف لديها حدّ أن تعترف أنها وهي طفلة في العاشرة من العمر تعرف العضو الذكري كل المعرفة حيث تقول في هذا: "حين بلغت من العمر العاشرة أو الحادية عشر باتت أحوال العضو الذكري وأحجامه عند الفتیان لا تخفى عليّ"،¹ فهي تصفه كلّ الوصف "غالبا ما رأيت قضيتهم منتصباً في طريقي إلى المدرسة الابتدائية... فلا أغض الطرف بل أحقق ولا أفوت شيئاً من المشهد".²

وتواصل في هذه الاعترافات المتمردة في وصفها بأدق التفاصيل لحظة فقدانها لعزيرتها "ذلك الألم الخفيف وتلك الفرحة! الفرحة! أجل"،³ فالتحرر لديها ولدى أغلب الروائيات العربيات هو الكشف الجسدي وهو الباب الأول الذي تذهب إليه عندما نفكر في التحرر، فالأنوثة الحقيقية لها تكمن في معالم جسدها فتحاول وصف الجسد لإزالة التعنيم "في الحادية عشر كان يحدث لي أن أعصب نهدي كان انفخان انتفاخاً سريعاً...وها هو جسدي ينزل بي تهديداً إضافياً"⁴ فمليكة مقدم كانت تعيش أيام الروح وعذاب الفؤاد فالآخر قتل روحها بصمته وجفاء حروفه فكانت الكتابة الصرخة والمنتفّس الوحيد للروح والمشاعر وبدفء الأحضان الذي يحطم جدران الآهات "أمسك بيدي وجذبني برفق تم قبلني، لمحت التلة والسماء في عتمه عينه، أحسست بجسدي يزوب أمام شفّتيه".⁵

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص24.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المرجع ن، ص 64.

4 - م.ن، ص47.

5 - م.ن، ص34.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

إن كتابة المرأة للجسد يعتبر ملاذها في جل كتاباتها وترى أن المرأة هي صاحبة هذا الموضوع "وتلك القامة الفارغة تعاند تقبلني بعد كل عشرين خطوة،¹ فتلك اللحظات المملوءة بالعشق والغرام في نزرها جنة مع جان لوي "تمارس فيها الحب تمتزج أرواحنا بباقة العشب المنسحق تحت أجسادنا أقولاً لنفسي إن هذه هي الجنة هنا في هذه اللحظة ولا وجود لجنة أخرى ثم أمثل الراقدة في الوادي، وهو يعانقني".²

فالنص يحمل عبارات "قبيلة، شتان، ذراع، ملامسة" التي من خلالها تجد الدفاء والحنان، فالكاتبة تكتب وتلجأ إلى هاته المواضيع بغية الإثارة وطلب الشهرة وكتابة روايات إباحية يجذب القارئ ويسارع إلى قراءتها في اقتناءها في نظرها.

- المرأة عدوة المرأة:

لطالما وفتت كثيراً عند مقولة "المرأة عدو المرأة" وعجزت عن فهم حقيقتها فكانت متيقنة أنها مقولة ذكورية معيبة جداً أن تؤمن بها النساء أو يتداولونها بما أنهن يشتركن بالمصير نفسه في معركة إثبات الذات والسباق للتححرر من السلطة الموجهة لهم من كطرف المجتمع والإنعتاق من الأعراف والتقاليد لمسلطة لهم، إلا أن خصت تجربة جعلتني أستشعر معاناتها التي كانت تعيش حياة السعادة والهناء مع زوجها "جان لوي" فكانت المرأة وهو الرجل لا ثالث بينهما إلا أن دخلت "المرأة" وهي الطرف الثالث لهم وهي أختها التي طلبت النجدة إليها فمنذ وصولها إليها تحولت حياتها إلى خراب "لم أتوقع بالتالي أن تنقلب حياتي رأساً على عقب بسبب زيارتها"،³ فبعد مساعدتها وإسكانها معها في بيتها انتهت القصة بخيانة وطعننت بها، وشريكة الخيانة لم تكن سوى أختها فأحست في نفسها الرعب بعد تصريح أختها "هذا صحيح! أنا فعلت! أنت المخطئة".⁴

فظلت الدموع تغمر وجهها بصمت وشعرت بالغدر والخيبة من العائلة والتي انتهت بينها وبين زوجها بالطلاق لأن لا حياة مع الشريك بعد الخيانة ومن تكون الخائنة أختها التي سلبت منها الضحكة والفرحة بسبب فعلتها.

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص79.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المرجع نفسه، ص140.

4 - المرجع ن، ص142.

-المرأة والزواج:

يعد الزواج سنة الحياة وهو أساس تكوين أي مجتمع ووسيلة الحفاظ على العرق البشري، فالزواج رباط مقدس له عادات وتقاليد تختلف من مجتمع لآخر ومن الأمور التي قد تهدم هذا الرباط تعاسة المرأة في الزواج ولعل من أهم أسباب عدم اختيارها للشريك وإجبارها على الزواج دون موافقتها، كانت مليكة مقدم ترفض الزواج وتهدد بالموت بدل فعل هذا الأمر "وإذا حاول أن يزوجني، فسوف أهرب تحت جناح الظلام...سأموت عطشاً ستلتهم نبات أوى جسدي ولكني لن أرضخ"،¹ فمليكة ترى أنا الزواج معاناة للمرأة في حياتها مع زوج لا شيء يجمعهما به غير قرار عائلي متعسف، فهي تبحث عن الحب دون مراسم التبرجيل وإقامة عرس والزواج فهي لا تحتاج لكل هذا "أريد أن أحصل على الحب دون هذه المهزلة".² فترى أنا الزواج من العادات والتقاليد والمتعة والحب يمكن الحصول عليها دون الزواج فكانت كل مرة تبحث عن رجل حر تعيش معه دفئ الأحضان دون الغوص في موضوع الزواج وإقامة الحفل...إلخ.

-المرأة والطلاق:

فموضوع الطلاق من قبل المجتمع فيه نظرة مخيفة للمرأة حيث يرونها عنواناً للعهر، فانفصال المرأة عن الرجل في مجتمعنا يجعل منها عاهرة لأن صورة المرأة لا تكتمل إلا باقترانها بالرجل، فحدوث الطلاق بين الزوجين ناتج عن عدة مسببات وأهمها "الخيانة" التي هي موضوع بحثنا هذا، فمليكة مقدم في رواية "رجالي" كانتا تعيش الحياة السعيدة مع زوجها بعد أن تدخل أطراف وهي أختها فوسعت الفجوة بينهم، وكادت لهم المكيدة وعاشرت زوجها فانتهدت بمليكة أن تعلن الطلاق مع جان لوي "المخيف أن الرجل الذي رافق كل رحلاتي أصبح غريباً عني"،³ فهنا تصورت حال المرأة بعد الطلاق وما يسببه من ألم ومعاناة وجرح وكسر للعواطف والمشاعر وذرف الدموع "أمثل بذلك تختق ضحكتي في حلقي، ضلت دموعي تغمر وجهي بصمت".⁴

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص26.

2 - المرجع نفسه، ص64.

3 - المرجع، ن، ص151.

4 - المرجع، ن، ص143.

5-التجلي الذكوري:

1_الرجل السلبي:

صورة الرجل المتسلط "الأب"

إن الرجل المتسلط هو الرجل الذي يعطي لنفسه الحق في إختياره تصرفاته فلا يعطي قيمة للأنثى ويقلل من أرائها فلا يشعر بالذنب إذا ارتكبت خطأ في حقها وألحق بها الألم فهو يرى نفسه له السلطة والحق وهي مجرد عبدة وخادمة لشؤونه، وقد وردت صورة "الرجل المتسلط" في الرواية رجالي بشكل واضح مثل "شخصية الأب" وهو والد مليكة مقدم والذي كان متعصبا وجاهلا والتي عاشت معه مرارة العيش منذ ولادتها، فكان القرب إلى أخواتها الذكور الذي كان يفتخر بهم أين ما حلت الفرصة عكس بناته الذي كان يرى فيهم مصدر العار والشؤم للعائلة فهو لم يعير أي طيبة أو حنية لهم فشعوره بالسعادة عند إزدياد زوجته الذر أحدثت في نفس مليكة الغيرة الذي تحول إلى حقد مع مرور الأيام فهذه التفرقة بين أولاده وسلطته لها جعلها تفكر أن لا تنجب الأولاد أبداً "لقد قتلن إلى الأبد رغبتني بالأمومة".¹

الرجل الخائن:

إن الخيانة ظاهرة سلبية في مختلف المجتمعات الإنسانية وفعل الخيانة يحدث بين طرفين كالأزواج، الأصدقاء، الأخوة، وفي هذا الصدد عبرت مليكة مقدم عن هذه الظاهرة وتناولت أبعادها لنظراتها للرجل الخائن لزوجته من طرف أعز الناس لها وهي أختها مثل شخصية جان بوي الذي بلغت نشوته وخانها مع أختها، وهكذا تبدو صورة الرجل الخائن في هذه الرواية والمتمثلة في خيانة المشاعر والأحاسيس والعواطف لمليكة والذي صورته الكاتبة في أبشع

¹ رجالي، مليكة مقدم، ص 13.

صورة والذي يعد رمزاً للألم والحسرة للمرأة الضعيفة فعبرت عن حسرتها بـ "دموعي تغمر وجهي بصمت".¹

الرجل العاشق:

العشق هو الإفراط في الحب، وشدة الشهوة بصورة غير عقلانية وبدون تفكير منطقي وهي حالة عاطفية بين الرجل والمرأة.

وقد جسدت الكاتبة في هذه الرواية صورة الرجل العاشق "سعيد" واللحظات العاطفية التي كانت تعيشها معه "تلك النشوة بوجود بين ذراعية"² حتى وصلت لقمة النشوة معه ففقدت بكارتها وهي تشعر بالسعادة لاعتناقها بهذا المحضور فقد قامت بهذا الفعل بملء حريتها فبعد الغرام والهيام التي عاشوها مع بعض طلب منها الزواج فرفضت فهي لا تبحث عن الزواج لإقامة تلك العلاقات الجنسية فهي تبحث عن الحب والغرام بدون زواج فراحت تبحث عن رجل حر لتعيش معه ما تبقى من حياتها "حاجتي إلى رجل حر".³

صورة الرجل الصديق:

تعتبر الصداقة علاقة اجتماعية مبنية على الحب والاحترام والتقدير الذي يتبادل فيها الأصدقاء العهود والوفاء والإخلاص ويجب أن تكون مغلقة بالمحبة والمودة.

وقد جسدت الكاتبة مليكة مقدم صورة الرجل الصديق بصورة واضحة فمصط أو "موص" الذي تعتبره من أعز أصدقائها فكان السند لها فكان استقبالها له بكل سرور وصدر رحب فهو الذي تسترجع ذكرياتها معه "مع موص تعلمت أن أضحك حتى تسيل دموعي حين يهرج فيسترسل في دعاباته اللاذعة حول مجتمعنا"⁴ فحاول أن ينسيها تجربتها وظروفها القاسية وعن معاملتها

¹ رجالي، مليكة مقدم، ص 13.

² رجالي، مليكة مقدم، ص 73.

³ رجالي، مليكة مقدم، ص 75.

⁴ رجالي، مليكة مقدم، ص 75.

الطبية له وقد تمثلت في الرواية من خلال "إنه يفهمني جيداً صديقي" ¹ فالمرأة تميل وتفضل الرجل المخلص والوفي لها الذي تشعر معه بالأمان والطمأنينة فانعدام الثقة والوفاء يعتبر إهانة بالنسبة للمرأة. فمع مرور الوقت تحولت هذه الصداقة إلى علاقة عشق عاطفية.

صورة الرجل المثقف:

المعلم هو صانع الأجيال بما يزرعه فيهم من قيم الحرية والقياد والإيثار، وتعدد صورة الرجل المعلم التي جسدها "مليكة مقدم" في هذه الرواية من خلال شخصية "الدكتور شال" طبيب القرية المحب لعمله المخلص لها فنظرة مليكة له نظرة حب وإهتمام من طرفه حتى وصلت لدرجة الحب "إنه يدهشني ويأسرني، ويلهيني حماساً أليس الإعجاب شكلاً متسامياً مع الحب" ² فنظرة المرأة سجل المثقف نظرة إيجابية بإمتياز فالشيء الجميل يفهم أنهم تفاهما مع بعضهما البعض وكان يحفزها ويشمن مجهوداتها حتلا أدركت بذاتها أنها حقاً بإمكانها أن تكون طبيبة مثله "يوماً ما، سأصبح طبيبة، أجل طبيبة مثله" فالمرأة تعشق الرجل الذي يقدرها عكس الذي دائماً يحاول إحباطها فتراه في قمة الصورة السلبية.

إن حضور الرجل في كتابات مليكة مقدم كان واضحاً فالكاتبة والمبدعة استطاعت تجسيد صورة الرجل وصفاته المتعددة في نصها الروائي.

إن الدارس لرواية "رجالي" يستطيع أن يلتمس هيمنة للجسد الرجل المتسلط من خلال ما يدور في أعماق بطلها من مشاعر وأحاسيس وصراعات داخلية، تصل في بعض المواقف إلى توترها وشعورها بالحزن والكآبة فطول السرد الروائي تعطينا حضور الرجل وسلطته واستبداده التي كانت تشعر بها من طرق والدها، فيعتبر هذا الأخير في حياتها الذي أذاقها مرارة العيش بسلطته وجبروته لها.

¹ رجالي، مليكة مقدم، ص 143.

² رجالي، مليكة مقدم، ص 41.

فالكاتبة من خلال كتاباتها وضحت صورة الرجل الأول في حياتها مروراً بمن مروا في حياتها وعاشت معهم قصص العشق والغرام فوصلت إلى بعض المسائل ذات الطابع الجنسي والتي أصبحت وسيلة رئيسية للتأثير في نفسية القارئ.

ومن جانب آخر سنقف من خلال دراستنا للرواية على أوجه أخرى وصفات سعت مليكة مقدمة من خلالها توضيح صورة الرجل من زوايا عديدة سواء كانت إيجابية والتي تعكس لنا صورة ذلك الرجل الصديق والأخ والعم والمثقف، أو تلك الصورة العاكسة لها السلبية للرجل الخائن والمتسلط والتي خلالها سنحاول عرض أهم الصور التي رسمتها مليكة مقدم في رواية "رجالي".

6- خطاب التمرد في رجالي: "التمرد على الأنا والآخر":

يعتبر الجو الأسري أحد المفاتيح المهمة لإحداث التغيير واكتساب شخصية تميز كل شخص عن غيره فنلاحظ الساردة مليكة بين نقطتين الفرح والحزن، الفرح والفخر لتمييزها والحزن بسبب المجتمع التي ولدت فيه والسلطة الأبوية الموجهة لها "حين أبرز علامات المدرسية التي كانت فخورة بها أشد الفخر، فسوف يضرب شقيقي البكر...، أتريد أن تبقى جاهلاً مثلي؟ هل سترضى أن تتفوق عليك بنت؟¹ فكلمة جاهل تدنس المستعمر الذي سعى لنشر الأمية في المجتمع الجزائري ويوضح الوضع الاجتماعي في تلك الفترة مما جعلها تتخيل ماذا لو كانت مكان أخيها، هنا بدأ الوعي الإدراكي والدفاع عن الذات شرط أساسي، فنلاحظ مليكة منذ صغرها كانتا تتحدى سلطة الأب وتمشي عكس أعرافهم وتقاليدهم "الغضب حين كنت أعصي أوامرك أي في أغلب الأحيان، بدافع التمرد، ولأنها طريقتي الوحيدة للنيل منك، أحاول أن أخلق لك الأعذار".²

فهي تختلف سلوكاً مخالفاً لها فقط للتمرد، ولا تبقى به عنفاً جسدياً فهي كانت دائماً ضد أبيها رغم أن هذه التصرفات ترمز في الثقافات العربية الإسلامية لقلّة الأدب، ومرجع هذا

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص26.

2 - المرجع، ن، ص12.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

السلك هو البيئة الثقافية المحيطة بها والتي ساهمت في تكوينها وهو ما عزز ثقتها بقدراتها على الفعل والمواجهة دون خوف.

فمليكة اكتسبت حالة من العدوان في الطفولة سببه الغضب أو الإحباط مما جعلها تتمرد في وجه عائلتها فهي تحاول إثبات ذاتها وبنائها فالتنرد هو أن ترفض الشائع والمعروف إذا تنافى مع العقل، أو تعارض مع المصلحة أو لم يكن الأفضل¹، بمعنى أن يتمرد الشخص على كل الظروف الحياة القاهرة له مثل القوانين الأبوية المقيدة الصارمة وهذا ما ينتج عنه التمرد.

يبدأ شعور مليكة بالتهميش الأسري بداية من الولادة وهو الإحساس بالتمييز بولادة الصبي ومنحه السلطة الذكورية باسم الأعراف "لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف... ولد حب الأبوين معه... لا أشعر بالغيرة بل أكتشف الحرمان والتهميش"²، حب الذكور وتقديرهم على البنات والفرح بولادتهم عكس الأنثى يشكل في نفوس الأطفال حالة من الغيرة وهذا ما وجد عند مليكة. تزيد العقدة النفسية مع مليكة وتخلق بداخلها جواً من الغضب والمعاناة متجسدة عبر لغتها الراضية لذلك التمييز وتلك العادات الاجتماعية فهو ما يفصح عن خلل في العلاقة الأسرية فصوتها يفصح عن كونها عاشت في صحراء الجزائر التي كانت تنتظر للمرأة نظرة دونية وهو الانطباع الذي أبت مفارقاته ومحو من ذاكرتها، "حين تطرح إحداهن على الأخرى ذلك السؤال اللجوج، كم ولداً لديك... فترد ثلاثة أبناء فقط وست بنات"³.

تبقى الطفولة البائسة دافع للبحث عن الحرية والتمرد والسبيل لتحقيق الرضى والخروج من دائرة الصراع الأسري وهو الدراسة والتفوق، فالمدرسة هي ركز للحرية وبداية الخروج من الظلم والانفتاح خارج مدار الأسرة.

1 - فاروق القاضي، أفاق التمرد، قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي.

2 - مليكة مقدم، رجالي، ص12.

3 - مليكة مقدم، رجالي، ص12.

كما ترى فصل الصيف هاجساً لأنها تحظى بالعطلة المدرسية "لقد اختبرته بمرارة لحسن الحظ، بدأت قرأ وأنك الحروف على صفحات الكتب، يشغلني التشبع من أغازها، ويلهيني عن هذه المصيبة المزدوجة"¹، تقصد مصيبة حرارة الصحراء والتفكير الضيق للأسرة عندما تمكث الفتاة بالمنزل، وما يعقد من حكايات لإطفاء نورها، لأن أكثر ما يحطم المجتمع الجهل.

استطاعت الكاتبة أن تبرز التحول والتغيير الذي يطرأ على الذات حين تحاول الإفلات من سطو الذكورة، ومن الأعباء النظرية، لتحقيق واقع طقوسي آمن مستقر قوامه الطمأنينة وعماده الاستقرار النفسي لا في واقع مخيلاً شعاره الذعر، ورمزه الخوف الذي يشكل في عقل الطفل ثقافة أسرة للمشاعر والأفكار البناءة.

رسمت المؤلفة باستعمال ضمير "الأنا" التحولات التي على إثرها تكونت شخصيتها، معتمدة ثنائية الأنا والآخر التي لا تغيب، وتحضر أثناء السرد الذاتي، إن التهميش والصراعات الأسرية سبب اتسع كمساحة التمرد.

لقد ساهم الوضع الاجتماعي في تكوين ذات الفرد وبناء شخصيته، فهذا التهميش من طرف الأسرة يسبب الحرمان والصراعات الأسرية بين الآباء شكلت ما يسمى العدوان لدى الطفل، والتمرد هو النتيجة، كونه المقدس الحق الشرعي، وكلما اتسعت الفجوة كلما زاد الانفراج، فكبرت هوة الحرية لأجل تجاوز التفكير الأحادي وتحطيمه، والانفتاح على فكر متعدد متحرر، فنلاحظ تفاعل الشخصيات في نص "رجالي" وواكبت كل التحولات، لتدين العنف وتنزل المرتبة الدونية فهو يدمر الإنسانية على المدى البعيد.

7- الفضاء بين الانفتاح والانغلاق:

يعد الفضاء بؤرة الصراع التي تنبثق منها الأحداث الروائية المختلفة التي تتجلى لنا في تنوع الأماكن بالإضافة إلى اختلافها والأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضاً إلى مقياس

¹ - المرجع نفسه، ص111.

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق"¹، تساعد هندسة المكان على شخص الواقع الاجتماعي للشخص، وكذا بناء ربط العلاقات بينهم، كما أن الوصف الأمثل للمكان يحدد بنية الفكرية للنص الروائي.

– الفضاء المدنس:

تعيش شخصية البطلة الروائية "مليكة" غربة البلد ووحشتها للصحراء لكن لذة الحياة تتجسد معها في البلد (فرنسا، موندلييه) أين الحرية والراحة، الأمر الذي ينعدم بمنطقة القنادسة "صحراء الجزائر" بالنسبة لها السجن التي كانت تعاني فيه، وهنا تبدأ الكآبة والضجر، والإحساس بالفقر، والحل هو الهروب من هذا السجن ليكون نقطة انطلاق للبحث عن حل آخر هو الهروب من هذا السجن ليكون نقطة انطلاق للبحث عن حل آخر والبديل لهذا الوضع، فكان السبيل لذلك حسب قول الساردة: "الكتب تحررني منك"²، الخروج من صحراء الجزائر والوصول لبحر وهران هو لأجل إكمال تعليمها الثانوي والجامعي، المهم والأهم عندها الدراسة، فرغبتها في الحصول على الحرية تتشكل في عملية التحول.

فترى مليكة أنا لوسط الذي عاشت فيه وهو "الصحراء" فضاء مضاد للحرية ولرغبتها مما زادها بيتها المنغلق الذي دمر ذاتها وحطم أحلامها الواسعة "كانت دارنا تقع خارج القرية وتبعد كثيراً عن مدرستي، في أيام القحط الشديد، أي تسعة أشهر في.... الصحراء، كتاب أنوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإيابي منها"³، المعاناة شكل من أشكال الرفض التام للواقع الاجتماعي السائد، فالصحراء مكان معزول كل ما يميزها أنها بيئة قاسية.

1 – محمد المحفلي، النحول النصي في الرواية العربية الحديثة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص135.

2 – مليكة مقدم، رجالي، ص16.

3 – المرجع نفسه، ص14.

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

وهي سبب المعاناة، لغياب العدل والمساواة بها، والسبب سلطة المجتمع الذي يفرض قيوداً تتحكم بمصير الإنسان وتمارس الإقصاء والتهميش في حقهن.

-الفضاء المقدس:

أما الحديث عن فضاء المدينة الذي يتسم بالانفتاح والسعادة، وكل معالمه ودلالاته تبعث على العيش الرغيد والتطور الحضاري، فلقاء مليكة بجان لوي في باريس يقضي إلى دلالة محددة، تتمثل في تغييب وتهميش صورة الأب صورة الفكر الساذج تقول "تتجول في شوارع باريس، وتحدث عن الجزائر، الخروج من صمتي، يزيح عن كاهلي عبئ الكلمات الدفينة... تناولنا العشاء في حي موتارتر نشعر بالانسجام معاً".¹

تظهر لغة الخطاب في هذه الجملة تتوافق وموقف الشخصية "أنبهر بمشهد العشاق الآخرين في باريس، لا يفتقرون إلى الحياء إنهم فريدون.. يضيئون لي المدينة،² إن توظيف الألفاظ (العشاق، الحياء، إضاءة) تتنافى والقيم الأخلاقية السائدة بالمجتمع الصحراوي، بخاصة تتعارض والدين الإسلامي بعامة، لكن يتناسب النمط المعيشي ب (مليكة) فباريس عنوان الحياة والأمل معها يتحول المستحيل والممنوع إلى مرغوب.

تحدثت الكاتبة عن فضاء الصحراء كمكان للجهل والتخلف والشعوذة وفضاء باريس باعتباره مكاناً الحرية والتفتح والحضارة ووهران الفاصل بينهما، فالبنية المعمارية التي شكلت نمطها تتسم بالتعقيد أين تنتقل هنا وهناك بين رمال الصحراء وبحر باريس لتحدث بذلك سباقاً سردياً متأزماً.

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص78.

2 - المرجع نفسه، ص81.

8-الرسم الذاتي Autoportrait:

نلاحظ في رواية رجالي Mes homme أن الروائية استعملت شكلين اليوميات والرسم الذاتي في آن واحد، ذلك من خلال مجموعة من المقاطع الخطابية والنوع الغالب هو الرسم الذاتي، اعتمدت عليه الكاتبة في كل بداية فصولها السيرية لترسم عبر حروفها ملامح الرجال الذين عرفتهم في حياتها، والدها، أخوها، وكل رجال مر بحياتها، وترك بصمته، لذا تداخل الرسم الذاتي شكلا آخر في كتابة سيرتها وهو ما تألفه لدى "مليكة" أثناء وصفها ملامح وهيئة والدها مبنية أهم ما يميز والدها تقول:

"كان يحلو لي أن أراقبك تمر على دراجتك الهوائية يا أبي...أترصدك ألمحك من بعيد وأتوهم بأنك قادم من أجلي بكل عظمتك وجلال قدرك، تتلحق الأطراف الواسعة لقبعتك الريفية، المبطننة بأقمشة ألوانها من ألوان قوس قزح، حول وجهك كالهالة، وتعزز مرونة سروالك المشمر عن رجلحك صلابة ساقيك، يتنشف قميصك الخفيف أو سترتك نفحات من الهراء أشبه باستدارات لطيفة تداعب صدرك"¹، تستمر في وصف والدها لتلصق به صفة أخلاقية قائلة: "كرهتك في ذلك اليوم يا أبي، ولفترة طويلة، سرقنتي، وحثت بالوعد الذي قطعت له لي، هنا كل ما كان بوسعي أن أتوقعه منك، أن ابنتك"²، ألصقت به صفة الخيانة والإخلاف بالوعد تحاول الكاتبة في جزء آخر من نصصها، أخبر القارئ عن موقعها في العائلة تقول: "Je suis l'ainée"³ أنا ابنتك البكر"⁴ هي الابنة الكبرى في الوسط العائلي.

تواصل المؤلفة سرد أحداث حياتها بوصف تمردها، وشغفها في الافتكاك بالحرية التي كانت أولى أحلامها وجعلت منها متمرّد تقول "شدت هذه التمردات الأولى من عزيمتي، وهيأتني للمشاجرات، والعراك في الشوارع وسوف تتكفل الحماقات والفظاظات الاجتماعية بتوسيع

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص13.

2 - المرجع نفسه، ص15.

3 - Malika Mokeddem, P12.

4 - مليكة مقدم، رجالي، ص14.

ساحات المعارك، والإبقاء على روعي القتالية في حالة دائمة من التيقظ والتأهب، وسوف تعمل الكتب على تأجيحها وتنظيمها"¹، فهي تحاول إعادة الأمل من جديد في شكل رثاء في لزمان ماضي، فهذا المقطع فاصل لعالم الكاتبة المرأة لمشاغبة المتمردة، الراضة للقيود محاولة إرضاء ذاتها، ورفض العديد مون القيم والعادات الاجتماعية في الجزائر.

تكمل لنا الرواية راسمة ملامح الرجل الأول في حياتها جميل تقول:

"إنه فاحم الشعر، مشوق القامة، عنبري البشرة"².

9- تعيب العنونة والدلالة الرمزية:

يحمل عنوان رجالي mes hommes لمليكة مقدم يطرح الكثير من التساؤلات، للخوض في الدلالات التي تفتح العديد من الأبعاد.

أ- العنوان في اللغة الفرنسية Mes homes:

لدينا Mes صفة ملكية Adjectif possessif هي أداة تسبق الاسم تفيد في تحديد جنسه وعدده وتشير إلى ملكيته، وكلمة hommes في اللغة الفرنسية بالمحدد le déterminants هو أداة تسبق الاسم وتفيد في تحديده والإشارة إليه وعليه، مما يعني Mes hommes رجالي مذكر جمع pluriel، إشارة من "مليكة مقدم" إلى ملكيتها للرجال هم ملك خاص به.

العنوان بالعربية رجالي:

فالكاتبة باختيارها لصيغة المضاف إليه في عنوان روايتها تبدو وكأنها تنسب الرجال إلى نفسها أو تجعلهم يدورون في فلكها الذاتي، إذ هو دلالة على خروجها من عقدة النقص التي تحكم البعض من بني جنسها -نساء- في مجتمع ذكوري التفكير والاعتقاد.

1 - المرجع نفسه، ص16.

2 - المرجع، ن، ص29.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

وعليه فالعلاقة ترابطية بين المؤلفة والعنوان، كما نجد مليكة مقدم تربط بين عتبة النص ونصوص سردية داخلية تحيل عليها في الواقع ضمن حياتها الفعلية، إذ لا يمكن دحض العلاقة القائمة بين المؤلف وبين نصه الإبداعي الذي يندرج ضمن السيرة الذاتية إذ نجد الكاتبة في نص رجالي تقول:

"*écrire sur des hommes aimes*"¹ "الكتابة عن الرجال الذين عشقتهم"².

إقرار منها أن من تكتب عنهم رجال عشقتهم، وهي بهذا تفتح لنا صفحة من صفحات حياتها لتشاركنا بها.

كما أرادت أن تبين القارئ الرؤية الشخصية لها في مسألة الذكورة والأنوثة في مجتمعها وهي تؤكد بياء المتكلمة عانديتهم إليها بالنسبة للعنوان المترجم إلى العربية، أما بالنسبة إلى الفرنسية وبصفة الملكية فهي تؤكد تملكها للرجال انطلاقاً من الحيز السردى اليسرى الذي تديره الساردة (الكاتبة) بضمير المتكلم لتظل الأحداث أكثر التصاقاً بها.

10- هيكل وبنية الرواية:

تتألف رواية "رجالي" من ستة عشر فصلاً أو جزءاً، وقد هيكلت المؤلفة هذه الرواية على النحو التالي:

تتصدر الرواية بفقرة أو ما أسمته بورترى داخلي "ماريا ريلكه" Maria Rilke الذي تشير من داخله لفقدان الشخص قليلاً من براءته بعد الولادة وإعادة رسمها.

كانت ترتكز مليكة مقدم في روايتها المعنونة "رجالي" على علاقتها بعالم الرجال أي اختزال الحياة الشخصية كلها في صفحات محدودة، كاشفة الغطاء عن المجتمع الذي نشأت فيه،

¹ - Malika Mokeddem, P18.

² - مليكة مقدم، رجالي، ص22.

الفصل الثاني: مكان الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

وتفتحت جسدياً وفكرياً، لكون شخصيتها فيه مع مجمل رغباتها والموانع القائمة في بيئة قاسية في عمق صحراء الجزائر.

تبدأ أحداث الرواية من الجنسيات حيث تتلقى تعليمها، وتتعرف على نفسها وجنسها دون أن تتسى مزلق الحياة، بدءاً من الطفولة، والحياة، والعائلة، والعلاقة بالأب بشكل خاص الذي وضعته فضلاً في بداية الرواية عنونته بـ "الغياب الأول" *La première absence* وهو يمثل المرحلة التأسيسية الفعلية لكل ما يحدث بعد ذلك: أبواب روايتها بفصول تخصص كلا منها لواحد من رجالها الذين عبروا حياتها، والكاتبة اختارت مهنة الطب من خلال انتقالها بين وهران وفرنسا، حيث تمكنت من التحرر من تقاليد المجتمع الجزائري المرهقة رغم حبها له، الرجال الذين عرفتهم لا يكررون صورة لأب فبعضهم يملؤه العطف والحنان مثل الطبيب، ميشيل.

في رواية "رجالي *Mes hommes*" ثمة خيبة أكيدة من الواقع مهما كان جميلاً، وانتصار الحلم سواءً تمثل في الكتابة أو الحب، فما حب البطلة للرجل المتوجه عبر القطار في ميلانو إلى البندقية، إلى صدفة أخرى في طريق آخر، لتنتهي مليكة روايتها بمخاطبة الرجل الغائب "من أنت؟ من أين أتيت؟ أريد أن أتعرف إليك.

فالجزء السردى الأول ومن الرواية كان بمثابة عتبة أولى تستشرف أحداثاً تتواصل مداراتها عبر كل الرواية، أما الفصل الأخير "الحب العنيد *Le prochain amour*" هو تنمة لقصة بدأت في الأول لتي تتمركز حول علاقتها مع والدها وصراعها الذاتي والخفي مع ذاتها وذات الأب لطغي الذي تحكمه نزعة الفحولة والشرقية.

11- الهوية السردية وتنازع الضمائر (من الذي يكتب)

إن استخدام المؤلف لأحداث وأشخاص وأماكن تتصل بحياته الواقعية خارج النص، مركزاً فيها على تاريخه الشخصي بسبب إلحاح حضور الذاكرة في مخيلته، هذا ما يجعل من فعل الكتابة طريقة لإخراج الثقل الداخلي لينحصر في النص كنسبة لإشباع رغبة الحضور.

وعرض "فيليب لوجان" من خلال تعريفه للسيرة الذاتية أريج أضاف تحدد هذا الجنس ووضعية المؤلف، والسارد والشخصية الرئيسية، ومدى التطابق بينهما لتحقيق البناء الكامل لهيكل السيرة الذاتية.

تعثر في "رجالي" لمليكة مقدم" على علامات تنبؤ بالحضور الخصوصية الذاتية لها ككاتبة أنثى تحديداً الاسم الذي تم وضعه على غلاف الرواية، وما يثبت ذلك هو تحدثها بضمير المتكلم في "أبي الرجل الأول في حياتي من خلاله تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح، وأشكال الحرمان"¹، هو نص يوحي بالتماهي بين السارد والشخصية، إضافة إلى ارتباطهما وتفاعلها، ولحكي بضمير لمتكلم هو الأسلوب الكلاسيكي في عرض بيانات السيرة الذاتية، وهو ما يطلق عليه جيرار جينيت "السرد القصص الذاتي"².

فهو ضمير ينقلنا لنعيش الحدث كأنه أمامنا وأسلوب يكشف به عن باطن الشخصية في خفاياها، مما يجعل النص السيري متكاملأ في تصوير واقع لصيق بالبطلة "الشخصية الرئيسية في الحكى، الساردة، الكاتبة.

ومن المحطات التي تجمع بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية وضع اسمها على الغلاف، وإشارتها الجلية داخل النص لتؤكد التطابق بين الثلاثية، وهو ما نجده في الحوار

1 - مليكة مقدم، رجالي، ص11.

2 - فيليب لوجان، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأممي، ص25.

الفصل الثاني: مكانن الهوية عند مليكة مقدم بين رهان الكتابة وسؤال الاختلاف

الذي جرى بين أم مليكة مع جميل لصديقاتها تقول "وأنت كيف نويتى أن تزوجى مليكة؟ مليكة ستتزوج بابن عمها...ولكنها تريد أن تدرس أولاً".

اسم الشخصية الساردة، والشخصية الرئيسية والمؤلفة هو "مليكة" نفسها الشخصية الواقعية المرتبطة بالأحداث، كما تؤكد كل الملحق، ونلاحظ ذلك في الملفوظ أين تشير الضمائر الشخصية مدى تطابق ذات التلفظ مع الملفوظ في مثال قول: "ألمح ندمك لأنني لست صبياً" ضمير المتكلم "أنا" الذي صيغ في كلمة "ألمح" بطريقة مضمرة في اللغة العربية، إشارة إلى أن الشخص المتكلم هو نفسه الذي يلمح، وبعد كل هذا نجد أن رواية "رجالي" ما هي إلا صفحة من حياة مليكة مقدم اختارت أن تدونها بشيء من التعمية، ولم ترد أن تعلن ذلك صراحة، ففي لنص نجد الكثير من المواقف والأحداث والصفات تسهم في تحديد تلك الصلة بين الكون "المؤلف" والكائن "السارد" الذي تحدث عن قصة رجال في حياتها، وهي قضية حقيقية حدثت مع مليكة مقدم.

وبعد دراستنا لرواية "رجالي" لمليكة مقدم نخلص أن الرواية نموذج من بين النصوص التي شكلت ملامح الرجل في الكتابات النسائية، ولقد انصبت هذه الدراسة على نظرة المرأة للرجل وصورته وحضوره في الرواية فكانت نظرتنا له جانبيين السلبي والإيجابي.

فالجانب السلبي من العائلة والسلطة التي كانت تتخبط فيه والخيانة من طرف الرجل التي كانت تراه الأمان لها أما النظرة الإيجابية فنراها من خلال الأشخاص الذين أمنوا بها وبقدراتها وكانوا الرقم الأول لتحفيزها وجعلها في المراتب الأولى.

وأوضحت كذلك صورة المرأة في الرواية من عدة زوايا المرأة المناضلة -المرأة والجسد-المرأة عدوة المرأة. فنجد أنها نجحت في تصوير مختلف الشخصيات.

الخاتمة

نصل في نهاية إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بأسئلته الأساسية فيما يخص الهوية واللاهوية في الكتابة السنوية وهذه النتائج نقدمها فيما يأتي:

تحليل الهوية بمفهومها العام إلى الذاتية وإلى الشيء ذاته، ومن هنا جاءت المرأة لتخلق لنا هويتها الأنثوية التي من خلالها تبحث عن ذاتها ووجودها وهويتها منذ زمن، وقد عبرت المرأة عن ذاتها وهويتها التي تبحث عنها داخل الإبداع الأدبي من خلال آلية الكتابة.

تعتبر علاقة الأنا بالآخر علاقة تكاملية، فرغم اختلافهما فهما مكملان لبعضهما البعض، فلا يمكن الاستغناء عن الآخر.

الكتابة الذكورية والسنوية تمثل إبداعات كل واحد وتزيد في رصيد كل منهما حيث تقوم رؤية المتلقي الحداثية على أساس من المعتقدات التالية: أن الطبيعة الإنسانية رشيدة وتبحث عن المساواة الأساسية بين البشر وأن كل فرد إنساني ذكراً أو أنثى له حقوق إنسانية فطرية بصرف النظر عن إبداعاته الثقافية.

إن الآخر بالنسبة للمرأة ليس الرجل فقط، بل إن المرأة تعتبر آخر بالنسبة لمرأة أخرى، لأنها تقف في كثير من الأحيان حاجز أم سعادتها.

هناك معايير تميز الكتابة النسائية بين ما هو نسائي وما هو رجالي، وتتمظهر في أن الكتابة عندها لا تختلف عن الرجل لأنها وسيلة للتغير عن الذات وتتجلى في خصوصية الكتابة النسائية، كما أن المرأة تكتب بعطفها ومشاعرها.

أسهمت المرأة في إثراء خزينة الأدب كمثلها الرجل، فولجت إلى كل المواضيع والأساليب التي ولج إليها الرجل، وأخرجت أدبها من النطاق الضيق الذي كان يتسم بالضعف ومع كل هذا لا يزال أدبها مهمش من جانب الدراسة.

كانت المرأة تبحث دائماً عن هويتها الضائعة المفقودة التي فقدتها منذ القدم، إلا أنها كافحت وناضلت من أجل الوصول إلى ما وصلت إليه الآن، فأصبحت تنافس الرجل في جلّ الأعمال التي كانت حكرًا عليه.

تضاربت الآراء وتباينت بين الناقدات والكاتبات، فتراوحت بين القبول والرفض لمصطلح الأدب النسوي عل الرغم من إقرارها أن كتابة المرأة تملك تميزها وبالتالي هويتها، هويتها لما يحمله هذا المصطلح من احتقار ودونية لإبداع المرأة التي رسخها المجتمع الذكوري.

من خلال رواية رجالي تبين لنا أن مليكة مقدم كتبت سيرتها الذاتية وما عاشته في صحراء الجزائر وكيف تمردت على العائلة والعادات ولتقاليد لتثبت ذاتها في المجتمع. رواية رجالي نموذج عن معاناة المرأة إبان الواقع المزري من قبل الآخر (الرجل).

قائمة المصادر والمراجع

❖ المصادر

1- مليكة مقدمة. رجالي. ترجمة نهلة بيضون-دار الفرابي-بيروت-لبنان-ط1 2007

❖ المراجع:

1- باديس فوغالي، 100 عام من الرواية النسائية العربية، در الآداب للنشر، بيروت-لبنان،

1999م، ط1

2- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر، إربد-الأردن،

2010م، ط1

3- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،

1999

4- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ط1، المغاربية للطباعة والنشر

والإشهار، تونس، 1999م

5- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب

العرب، دمشق، 2002م

6- هند محمود، شيماء الطنطاوي، نظرة للدراسات النسوية، منشور برخصة المشاع الإبداعي

للنشر، 2016م، ط1 - رفقة محمود دودين، خطاب الرواية السنوية العربية المعاصرة

(تيمات وتقنيات)، منشورات أمانة عثمان الكبرى، عمان-الأردن، 2008، (د.ط)

7- الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة ابن بوزة (دكتوراه)،

جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007م/2008م

8- الهوية والاختلاف، في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بوزة

9- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر

10- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية الغربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية

والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- 11- ينظر، عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مسألة الاتساق وتقويض المركزية.
➤ الرسائل الجامعية
- بختة خدّاش، صبرينة طهير، الوعي بالذات والآخر في الرواية النسوية الجزائرية، رواية
"أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق"، أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة ماستر، 2018-2019.
- 12- حبيب فاطمة الزهراء، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، "ترجمة العناصر الثقافية في الرواية
الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحلم الذئب لياسمين خضرا" جامعة وهران
1 أحمد بن بلة، معهد الترجمة، سنة 2015/2016
- 13- اشراق كلتين، رفيقة مصطفاوي، مذكر لنيل شهادة الماستر، لتجديد في الأدب الجزائري
المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الاستقلال"، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة خميس
مليانة، سنة 2016/2017.
- 14- إشراق كلتين، رقية مصطفاوي، مذكر لنيل شهادة الماستر الجديدة في الأدب الجزائري
المكتوب باللغة الفرنسية ما بعد الإستقلال، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة خميس مليانة،
سنة 2016/2017
- 15- مولاي أحمد بن نكاع، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، شهادة دكتوراه، إشراف بن
ذهبية، جامعة وهران، 2012-2013
- 16- محمد العربي ولد خليفة، م.س، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان
المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 2003م.
- 17- محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، ط2، مركز دراسات الوحدة
العربية، بيروت، 1997م
- 18- محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الثاني بفرنسا، وزارة الثقافة،
الجزائر، 2009، م.س

- 19- هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، مؤسسة المرأة والذاكرة، (د.ب)، ط1، 2005م، ص203.
- 20- ورد البيت في ديوان النابغة كالتالي تورثن من أزمان يوم حليلة...إلى اليوم قد جربن كل التجارب.
- 21- يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري