

صورة المرأة في رواية: (وطن من زجاج) ل: (ياسمينه صالح)
The image of the woman in the novel: "A Country of Glass"
written by Yasmina Saleh.

* كاوحة صبرينة¹، فيصل حصيد²

Kaouha sabrina¹, Faissal hacide²

جامعة عباس لغرور، خنشلة/ الجزائر

مخبر التأويل والدراسات الثقافية المقارنة

University Abeés lghroux khenchela

Laboratory of interpretation and comparative cultural studies

sabikami@yahoo.com ¹Hacide40@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/03/31

تاريخ الإرسال: 2020/11/07

ملخص البحث

اشتغلت الرواية الجزائرية المعاصرة على ثيمات متعددة؛ بأن جعلتها تمثلات لمعطيات ثقافية ظلت حاضرة بقوة في الواقع الجزائري بمختلف توجهاته وأفكاره؛ منها (المرأة) بوصفها كائنا حيا، وكيانا ثقافيا قائما بذاته وواعيا بكيئوته الفكرية والبيولوجية والاجتماعية والإنسانية.

وقد احتلت صورة المرأة مساحة سردية مهمة في رواية (وطن من زجاج) للكاتبة الجزائرية: (ياسمينه صالح)، التي نقلت في هذه الرواية رؤيتها النسوية الخاصة لواقع التجربة الدموية المتطرفة التي عاشتها الجزائر سنوات التسعينات، من خلال توظيف المرأة بوصفها كيانا إنسانيا غنيا بالقيم من جهة ومفرغا منها من جهة ثانية؛ وهو ما يجعل إشكالية البحث تتلخص في السؤال التالي: كيف خرجت المرأة داخل الرواية من تصنيفها البيولوجي إلى الاحتفاء بوجودها القيمي؟ وما هي الميزة التي تشترك فيها المرأة مع الوطن؟

يهدف البحث وفقا لهذا إلى: تحديد الصور السردية التي مثلتها المرأة (الأنثى / الإنسان)، وعلاقة تلك الصور بالحدث العام، وبالرؤية السردية للواقع الجزائري من خلال الرواية. الكلمات المفتاح: الوطن، الرواية، ياسمينه صالح، المرأة، الأنثى، الصورة.

Abstract:

The contemporary Algerian novel had been interested in several themes that it took as representations of cultural data which had been distinctively present

* كاوحة صبرينة: sabikami@yahoo.com

in the Algerian reality. One of these themes is the woman as a creature and as a full cultural being who is conscious of his ideological, biological, social and human being.

The image of the woman has occupied an important narrative space in the novel "A country of glass" written by the Algerian novelist Yasmina Saleh in which she presented her own feminist view to the terrorism experience in Algeria during the 90s by using the woman as human being endowed with values and deprived from them in the same time. Thus the problematic of this research can be: how did the woman neglect her biological classification in the novel to celebrate only her existence as a value? What aspects does she share with the country?

The aim of this research is to define the narrative images represented by the woman (as female or human being), and the link between those images with the general event and with the narrative view of the Algerian reality through the novel.

Keywords: Country, Novel, Yasmina Saleh, Female, Woman, Image



توطئة:

شهد العالم بعد الحرب العالمية الأولى تغييراً شاملاً، وتحولاً عميقاً في جميع مستويات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وقد مسّ هذا التغيير العلاقات الإنسانية ووجّه زاوية الرؤية نحو المهتمّش الاجتماعي؛ الذي تحول إلى حالة فكرية انساقَت الدراسات المعاصرة إلى كشف خباياها، ومحاولة إعادة الحياة إليها بوصفها وجوداً فعلياً قابلاً للتطور وللإسهام في حركة الموجودات والأشياء.

ومنّه أصبحت المرأة محط فكر ونقد ودراسات متشعبة خلقت مجالاً مستقلاً بذاته، وبنّت مصطلحات خاصة جداً؛ (الأنثوية، النسوية، النسائية، النقد النسوي، الجندر... إلخ)؛ ومن الصعب تحديد مفهوم كل مصطلح بمعزل عن الآخر، لما بينها من تداخل يجعلها متعلقة كلها بقضية فكرية واحدة محورها (المرأة).

فالمفهوم الاجتماعي للجندر يعتمد على إنكار السلوكيات والمفاهيم المرتبطة بالإناث والذكور، والتي أنشأها ونشرها المجتمع، أما الفلسفة الجندرية فتسعى إلى تماثل كامل بين الذكر والأنثى، وترفض التقسيمات التي تستند إلى الفطرة¹، والنسوية هي توجه سياسي يدعم حركة المرأة الجديدة ضد الأبوة والتمييز الجنسي²، ومنه فهذا التعريف الميسر للنسوية يحمل شقين: شق فلسفي عام متعلق بالماديات، وشق فلسفي اجتماعي يصنف الأنثى بناء على التصور الفلسفي العام؛ بأنها متمحورة على ذاتها. كما تعتبر النسوية « مفهوماً سياسياً مبنياً على مقدمتين منطقيتين أساسيتين: (1) إن بين النوعين مؤسسة

تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال، وتعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظام الاجتماعي، و(2) إن انعدام العدالة في النظام بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية، لكنه ناتج عن الفروق التي تنشأها الثقافة بين الجنسين. يقدم هذا المفهوم للنسوية جدول أعمالها الذي يحتوي على مهمتين: فهم الآليات الاجتماعية والنفسية التي تنشئ وتؤيد انعدام المساواة بين النوعين، ثم تغيير هذه الآليات³ أما النسائية هي وصف لنشاط المرأة دون التعمق في الفلسفات والإيديولوجيات المتعلقة بالجنس أو بالنسوية.

وقد انتقلت هذه التوصيفات والمسميات إلى واقع الكتابة الإبداعية، سواء أكان الكاتب رجلاً أم امرأة، فكان أن استغل الكتاب الرجال الأوضاع الجديدة لبناء حكايات سردية منتقدة أحياناً، وداعمة للتوجهات النسوية المعاصرة أحياناً أخرى، وعلى قائلها، كان لا بد أن تلتزم المرأة الكاتبة بقضيتها وأن تدافع عن وجودها الإنساني باستعمال الكتابة التي ظلت إلى وقت قريب متنفساً واسعاً مثل تلك القضايا. بهذا حظيت المرأة باهتمام الرواية الجزائرية، وصور الروائيون شخصيتها زوجة وأماً وأختاً وحببية، ورصدوا علاقة الرجل بها، وموقفه منها، ووقفت الرواية الجزائرية عند شخصية المرأة سواء أكانت مثقفة أم لا، ورصدت موقفها وقيمتها الاجتماعية، وإن كان ذلك بدرجة أقل من عنايتها بموقف الرجل من قضايا المرأة.

والكاتبة/المرأة مثلها مثل الكاتب/الرجل، تستعين ببعض التقنيات السردية لبناء الرواية، لكن طريقتها في صياغة الموضوع يمكن أن نقول إنها تختلف بعض الشيء عن طريقة الكاتب/الرجل. على العموم كانت التقنيات البنوية للرواية الجزائرية نفسها (الشخصية، المكان، الزمان...). غير أن سمات الكتابة النسوية الجزائرية تبدو واضحة من خلال تطرق الروائيات الجزائريات إلى بعض القضايا الشائكة بأسلوب مختلف عن تطرق الروائيين الرجال إليها، ولأن موضوع بحثنا لا يتعمد الموازنة بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، فإن الإلماح إلى الاختلاف هنا إنما كان ضرورة منهجية توضح اتجاه الدراسة نحو تقديم الصور المختارة، للتعبير عن حالات تواجد المرأة في مجتمع الرواية من وجهة نظر نسوية انساقاً عفويًا إلى تفعيل ما توّدّ نقدته تباعاً.

فالشخصيات النسوية في رواية (وطن من زجاج) - على قائلها - تعدّ أحد أهمّ الوسائط السردية الموظفة من قبل الكاتبة (ياسمينه صالح) لتمرير رؤيتها الانتقادية للأحداث؛ ولهذا فقد أبدعت

حين وضعت الوطن والمرأة على محك المشاشة نفسها، وضمن مسار الخدش والتحطم نفسه؛ بأن جعلتهما كيانين من زجاج.

1- عرض رواية (وطن من زجاج):

عبرت الرواية عن واقع اجتماعي وسياسي مرير، وكشفت عن المكونات الفكرية والنفسية لشخصيات عانت من هذا الواقع، فجاءت الرواية بذلك لتوثق فترة حرجة من تاريخ الجزائر اتسمت بالغليان السياسي وبالتوتر الشعبي، وقد كانت الكاتبة تحاول فيها البحث عن أسباب الأزمة من خلال طرح الكثير من الأسئلة المشككة في مسارات الأحداث التي كان بطلها الرئيس كاتب صحفي عاش طفولة غير عادية (نفسيا واجتماعيا وفكريا)؛ فقد كان البطل يحمل نظرة سوداوية إلى العالم والأشياء؛ نتيجة لكونه عاش يتيما يعاني ويلات الوحدة والقهر، محتميا بلجوئه إلى ذكريات الماضي المتنافرة في وعيه، ثم مبدعا في الكتابة، مخرجا بذلك كل الكراهية المعششة داخله، ناقلا حقائق طالما تجاهلها الكتاب.

وقد كانت المرأة بصورها المتعددة في حياة البطل محورا لتمرير الرؤى الناقدة التي استغلته الكاتبة لقول ما يعبى داخلها بالمهانة الشك والرفض والانتقاد؛ فجاءت تلك الصور المختزلة للتجارب الإنسانية، والمنبعثة منها أو الموجهة إليها، حالة من حالات ارتفاع الوعي النسوي في الكتابة الجزائرية المعاصرة؛ لكنها على الرغم من ذلك تشكلت ضمن نمط سردي خاص بالكتابة النسوية المغرقة في تفاصيل العاطفة والشاعرية؛ إذ « لا مجال للدعاء بأن مخيال الوعي الجمعي لم يعمل على نسج مستوى اللاوعي في ذاكرة الذات الأنثوية بمقاييس، ومعايير تعتمد أساسا على سلطة الامتثال، وجلب الوعي واللاوعي المنهج على قياس كائن أنثوي أضيف له تميز وهم الخصوصية، وخصوصية المعرفة⁴ » ما يجعلنا نقرر أن صيغ التفاعل بين الموضوع وبين الكاتبة مرت مرورا عسيرا أمام حركة الفكر النسوي، إذ لم تتجاوز مرحلة طرح الأسئلة دون الوصول إلى تفعيل رؤية ثابتة للموجود السردي ضمن صور المرأة الموظفة لتمرير السؤال؛ خاصة وأن الكاتبة اختارت أن يكون البطل رجلا؛ ووفقا لهذا سوف نعمل على قراءة تمثلات الصورة النمطية للمرأة في الرواية بربطها المباشر بالكتابة النسوية أولا، وبالأحداث السردية من جهة أخرى.

2- صورة المرأة في رواية وطن من زجاج :

توظف المرأة الكاتبة المرأة في صور قريبة من البؤس والمهانة دائما؛ لأنها تحاول باستمرار أن تربط كل الخيبات بذلك الوجود الأنثوي غير القابل للتحويل النهائي من الصورة النسقية المقيتة التي وسم بها منذ عصور طويلة مضت، ولهذا فالمرأة في رواية (وطن من زجاج) تعد محورا مهما تمثلت عبره حالات اليأس

والحزن والخوف والفشل؛ بل إن البطل (الراوي) يلتصق بتلك التسميات العشوائية المرعبة (لاكامورا) منذ ولادته متسببا في موت أمه « مع الوقت صار الناس يطلقون علي لقبها غريبا: لاكامورا! شيئا فشيئا فهمت أن لاكامورا تعني ببساطة من لا حق له في الموت براحة... كانت "لاكامورا" مرتبطة بالرجال الوهميين وبالشجاعة الغامضة التي لم تكن سوى سيفا صدئا وحصانا لا يركبه كل الناس⁵ » ويبدو أن قضية المرأة في هذا الرواية لا تنفك تطرح تساؤلات مهمة عن قضية الرجل في المجتمعات العربية التي مازالت تعتقد أن البكاء مثلا فعل أنثوي محرم على الرجال، « فبكاء الرجل، مثلا، طرح نفسه دائما على الرجل نفسه، بما في ذلك الرجل الأشد اعتدادا فحوليا، على رغم وجود قناعة لا تبحث عن أية براهين تسندها، بأن البكاء للنساء، وضبط الأعصاب للرجال⁶ » وقد وجدنا البطل يعاني معاناة فعلية صاحبة مع مسألة البكاء باعتبارها فعلا ذكوريا غير شرعي تماما « لشد ما تمنيت وقتها لو أستطيع البكاء. تمنيت لو أستطيع أن أمدّ ذراعي إلى محدثي لأوقفه عن الكلام أو لأبكي قبالتة.. لأبكي أمامه بلا خجل من "عيب" البكاء⁷ ».

وبهذا نجد أن صور المرأة في الرواية جاءت صورا باهتة، خالية من الإشعاع الفاعل أو التأثير الفعلي على الأحداث أو على الشخصيات الأخرى؛ وخاصة الشخصيات الذكورية منها؛ بل إن المرأة هنا لا يمكنها ممارسة حريتها خارج دورها الأنثوي التقليدي المحكوم بالاستعباد « وإذا كان للمرأة بعض الحرية في الحركة خارج فضاءها المحدود فإن هذه الحرية المشروطة ترتبط أوثق ارتباط بمظهرها الحجابي من جهة ويقدرتها على تمثل عنصر الغياب. إن المطلوب منها هو ألا تثير الانتباه إلى أنوثتها وجمالها وألا تقوم بما من شأنه خلخلة الفضاء الذكوري العام أو أن تكون مصحوبة بأي شخص كفيل بحمايتها من نفسها ورغباتها. بهذا المعنى... يمكن المحدد الفضائي من التعرف على موقع المرأة الوجودي والاجتماعي، بالشكل نفسه الذي يشير إلى القيم الاجتماعية المتداولة بين الفضائين. فإذا كان محيط المرأة عائليا فإن محيط الرجل اجتماعي عام...⁸ » والواضح أن هذا الانعكاس الفكري بين صورة المرأة في المحيط الاجتماعي وصورة الرجل بالمقابل، كان مؤثرا قويا على رسم الشخصيات النسوية ضمن صور الانغلاق التام على الذات الأنثوية، التي ليس لها من الحقوق غير أن تكون مسخرة لاستمرار الآخر (زوجا- ولدا... الخ)، حتى وهي تنتقل إلى محيط اجتماعي أوسع (مجتمع المدينة) وإلى محيط ثقافي أرفع (التعليم الجامعي).

إن الكاتبة بهذا الربط النفسي بين المرأة وبين حالة الأزمة الوطنية تجعل السلطة في محل (الذكر) وتجعل الشعب في محل (الأنثى)؛ وهما طرفا الفعل التاريخي الذي أدى إلى انكسار المجتمع الجزائري، بفعل

المشاشة التي حظي بها منذ سنوات الثورة بسبب سوء التدبير السياسي وانخفاض مستوى الوعي الشعبي، الذي أدى إلى إعادة بعث وطن منفصم العرى في سنوات الاستقلال والحرية في سياق ما يسمى بالعشرية السوداء.

أ- صورة الأم في الرواية بين التمثيل والتخييل:

بالقدر ذاته من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر والتجسيد الفني الذي يقدمه الكتاب والروائيون للأم في أعمالهم التي تكون فيها الأم صورة مثالية خالية - غالبا - من النقص والتشويه؛ فالأم هي تمثّل عيني للإنسانية في أبعى تجلياتها وأرقاها؛ وقد قدمت الكاتبة في الرواية الأم بثلاث صور مختلفة؛ (الأم الحقيقية- الأم بصلة الرحم "العمة"- الأم بصلة المجتمع "زوجة المعلم")، كما استعارت الكاتبة لهذه الصور مختلف العلامات والمزايا التي تقدم المثالية المتعود عليها بشكل مستساغ للقارئ العادي؛ فكل الأعمال الأدبية الكبرى عرضت لصور متنوعة ومتعددة للأم؛ ومهما ابتعدت الأمكنة واختلفت الأزمان تبقى الأم في الأدب - كما في الحياة - لا تُمَثَّل سوى الخير في هذا العالم المليء بالشور. وأي صورة أخرى هي حتماً صورة شاذة عن الطبيعة.

لكن ما يهمنا من هذه الصور التقليدية للأم في الرواية هو طبيعة العلاقة التي تجمع البطل بأمه؛ فمن خلال تلك العلاقة تتحول الصورة من أدائها المباشر للموجود الفعلي الملتصق بالشخصية السردية، إلى أدائها التخيلي أو (ماوراء- النصي) المؤسس لإمكانات وجودية نفسية اختزلتها صورة الأم تكرارا ومرارا، ولهذا جاء « التأكيد على استمرار مرحلة الأمومة والتخلص من مرحلة الأبوة، ووصاية الرجل/ الزوج، بشتي صورها، يعني استمرار تيمة الخصوبة والأمل واستشراف المستقبل...»⁹ بعد اختفاء الأب، وموت الجد، وعزل الرجل من حياة العمة، ثم موت المعلم وابنه، وموت خطيب الحبيبة، واستمرار الحياة في الأم الوحيدة المتبقية في حياة البطل وفوزه بحبيبته.

تقارب الكاتبة فكر البطل - بوصفه الشخصية المحورية - بما علق في ذهنه طيلة حياته عن تسببه المباشر في موت أمه، ولهذا فإن محاولة بحثه عنها في النساء اللواتي يحطنه لم يكن بحثا عنها بالذات، إنما كان بحثا عن حزن يدفع طفولته دون أن يشي له بأنه نحس أو سبب في موت البشر؛ لكن السطوة الذكورية المتمثلة في (الجد) كانت الحائل الأول أمام تحقق تلك الطمأنينة؛ ففي الوقت الذي تترجع الأم الثانية (العمة) في موقع الحماية المعنوية للبطل وتعمل على انتشاله بالتدرج من عقدة القتل المتوهم يدور العالم دورة سريعة تنهي وجودها بسبب الجد من جديد؛ وهنا نلاحظ أن البطل يعاني طيلة زمن الرواية من

فقدان الأمومة كائنا وكيانا؛ فمنذ طفولته وصولا إلى شبابه ظل يعاني مغبة هذا الواقع المرير انطلاقا من فقدانه لأمه « أبحث عن أشياء... أبحث عن أمي... حين تحكي عنها عمتي تقول... لقد سعدت أمك إلى الأعلى »¹⁰.

وتتمحور العلاقة النفسية الجديدة بزوجة المعلم حول مشاعر الأمومة بشكلها المقدس؛ ويظل البطل فطنا إلى ما يفتقده، ولهذا فهو يركز على التمتع بتلك المشاعر المقترضة من المرأة الأخرى - التي هي أم لطفلين آخرين - بأحاسيس واعية يئتمه؛ بمعنى أن الجوع إلى الأمومة هو الذي جعل البطل يتمسك بحلاوة الانتماء إلى حضن ليس من دمه؛ لتغذية الفقد أو لإسكات صوت الجوع المهم في كل هذا هو أن الكاتبة قدمت الأم في صورة المرأة المستسلمة لأقدارها والتي لا يمكنها أن تقرّر مصيرها بأي شكل من الأشكال؛ وقد دعمت هذا التوجه بصورتها: الأم الفعلية (الانفصال بالموت)، والأم العمة (الشلل) ثم (الهروب موتا).

لكن لماذا ظلت صورة الأم المتعلقة بوجود المعلم في الرواية حتى الأخير؟

يحيلنا هذا الوجود الأمومي (الاجتماعي) إلى شقين انبنت فكرة الرواية عليهما: شق الفكر ممثلا في المعلم، وشق القلب ممثلا في ابنة المعلم أو الحبيبة الدائمة، وقد ارتبطت الأم بهما وظلت إلى آخر الرواية دون أن تحكم عليها الكاتبة بالموت؛ لأن حياة البطل استمرت على درب التوقع الذي رسمه المعلم في ذهن الصبي، ثم انسحب المعلم بفعل (سقوط السلطة الظلمة) وترك بقية المسار للبطل؛ كما ظلت الأم على قيد الحياة لاستكمال الشق العاطفي الذي احتل مساحة سردية واسعة هنا «.. التفتت نحوي، تلك الأم التي ظلت فاتحة ذراعها لي، وبدون انتظار وجدتي أعانقها. - كم أنا مسرورة لحضورك يا بني. منذ حكى لي النذير أنه وجدك وأنا أتمنى رؤيتك... ثم رأيتها تقبل راكضة، تلك الصغيرة التي صارت امرأة...»¹¹ وهو ما يبيّن أن الكاتبة اشتغلت على نمطين من السرد، أو زاوجت بينهما: فقد جعلت البطل ذكرا من جهة، وقدمت أسلوب كتابة وتعابير أنثوية تتعلق بما كونها كاتبة (امرأة) من جهة أخرى؛ كما احتفظت بالنهاية السعيدة التي تعود فيها الحبيبة إلى البطل بمصادفة قدرية تؤمن بها النساء في أكثر الأحيان إيمانا قاطعا؛ ليكّمل مسار البطل بالأمومة المفقودة في النهاية كونها حقا وضرورة وعدالة سماوية.

ب- صورة الحبيبة بين الواقع والوهم:

درج كثير من الكتاب على تضمين روايات الأزمات قصصا غرامية تجعل الحدث متعلقا بالإنسان الذي لا يتوقف عن الحب مهما كان تشوه الحياة من حوله شديدا؛ ومن « المعروف في تاريخ

الأدب الروائي، عربيا وعالميا أن أي عمل يجرد من قصة حب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها قد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب إحساس كوني وقيمة إنسانية تستمر بها الحياة، وعليه يقوم الفن أو أكثر آثاره، حتى أننا لا نملك الزعم أن الحياة والفن لا حب فيهما غير جديرين بالعيش والوجود والتذوق...»¹²، وهذا الأسلوب الحكائي كثيرا ما وجدناه في روايات (جورجي زيدان) أو في روايات (ياسمينه خضرا) مثلا.

فإن كانت الحياة تعاش في ناموس واحد بين ثنائيات ضدية، فهناك حضور قوي بين ثنائية الموت والحياة داخل الرواية، فمن جهة، الموت وما يحمله من أسى وظلم ودماء ودموع وقهر، ومن جهة أخرى، الحياة وما تتضمنه من معاني الحب والحنان والحلم والأمل. وإن كانت الرواية تحمل طابعا تشاؤميا إلا أن هناك بعض من معالم الحب والدفء في الضفة الثانية، فلولا الحب الذي رسم قلب الراوي لانهار، ولانهارت معه فكرة الرواية القائمة على المجابهة والتمرد والتصدي لكل قيم العدوان والظلم والقهر.

والحبيبة هي أخت صديق الراوي وابنة معلمه الذي اعتبره مثاله الأعلى، ففي زمن الطفولة، يلقبها بالصغيرة، أما حين شب وكبر، يتكلم عنها بضمير الغائب "هي"، ومرات يكلمها مباشرة بضمير المخاطب "أنت"، ويصفها في شبابها فيقول: «...أصبح لها شعر طويل مسبل على كتفيها، ووجه هادئ، وعينان جميلتان وماكرتان... كان صوتها حريريا...»¹³.

والراوي/ البطل يتحدث عنها في أغلب الرواية، فحبه لها حب لا يعترف بالانكسارات اليومية ولا بالتناقضات المشهدة الحاصلة داخل الوطن، فهو حب ولد ليقى، على الرغم من مرور سنوات طويلة حين غادر المعلم وعائلته القرية، وبعد ذلك حصل اللقاء ليستيقظ الحب من جديد كأنه عربة أحلام مستحيلة، فهذه الحبيبة كانت مخطوبة لشرطي اسمه "هشام"، ولكن الموت خطفه، لتبقى حبيبته محفورة في قلبه المعطوب لأن القدر يهديها له بعد طول انتظار على طبق من الجنث والموتى، وهو بذلك انتصار له «...لأجل أن ينتصر الحب على سوداوية الكون والمدينة والأشياء، لأجل أن أنتصر بالحب على القتل... أنني أبقى لأجلك ولأجل أن أعيش في وطن وجدته فيك»¹⁴

لقد كانت المرأة الحبيبة في هذه الرواية صورة مختلفة عن بقية النساء اللواتي صورتهن الكاتبة أمهات؛ وإذا كان القارئ يستطيع الموافقة على نمطية القلب الذي وضعت فيه تلك النساء لعدة أسباب؛ أولها، مجتمع القرية، وثانيها، الجيل الذي تنتمي إليه تلك النساء، وثالثها، المستوى التعليمي لمن... الخ، فإنه من غير المعقول أن تظل صورة المرأة مطبوعة على وجه المرأة الحبيبة بالشكل السلبي نفسه عفويا؛

فالملاحظة المهمة هنا هي أن الكاتبة حولت الطفلة/ الحبيبة إلى (طبيبة) لكنها لم تسمع القارئ صوتها، ولا اهتمت بطريقة تفكيرها أو أدائها حياتها ضمن وضعها التعليمي أو المهني، أو حتى الاجتماعي في سياق الأزمة الدموية التي تعيشها البلاد مع أنها في احتكاك مباشر بالمخلفات المرعبة لتلك الأزمة (القتلى، الجرحى... الخ)؛ بل إن المرأة الطبيبة هنا وهي في عز حزنها على أخيها المغدور لا ترفع صوتها لمخالفة رأي خطيبها في ما آل إليه الأخ الصحفي صاحب الرأي المعارض للسلطة وللمتمردين، مع أنه رأي يخدش مشاعرها بالدرجة الأولى «جنية اختارت شارعها العسكري وتركت لي شارعني المدني المليء بالهموم اليومية والأحزان والتراكمات...»¹⁵؛ هذه السلبية التي منيت بها المرأة طيلة زمن الرواية تبين أن النسق العام للسرد هنا لا يتعلق بمحاولة إيصال صوت المرأة الكاتبة بوصفها امرأة لها فكر أو تحمل رأيا أو رؤية تجاه الأحداث التي يعيشها وطنها، بقدر ما يميل إلى أهمية نقل صوت المرأة الكاتبة بوساطة صوت ذكوري (البطل) الذي كان الراوي والبطل العليم الموجه لكل الأحداث، والذي استغل المرأة داخل الرواية من أجله وحده، فكان محورا لعملية السرد كاملة.

إن الكاتبة بهذا الطرح تبدو منساقاة إلى فكرة أنه «قد لا يؤخذ خطاب المرأة بجديّة، كما قد لا يتم الإصغاء إلى مقترحاتها بفعل ما ترسخ في الذاكرة من كونها مجرد جسد. شخصت بعض الأعمال الأدبية التعبيرية هذا السلوك، خاصة الشكل الروائي الذي سمحت طبيعته التركيبية القادرة على احتواء أشكال متعددة من أنماط الوعي في رصد تجليات هذا المظهر»¹⁶ ويبدو جليا هنا أن الكاتبة كانت مهتمة برصد وعي مختلف عن الوعي السائد تجاه الثورة التحريرية من جهة، وتجاه العشرية السوداء من جهة أخرى، ويتجلى ذلك من خلال عرض أحداث مختلفة عما أُلّف عرضه، وكذلك طرح أسئلة عميقة وشائكة، وإثارة هواجس وانفعالات مختلفة عما أُنثُر في روايات الأزمة أو الروايات التاريخية الرسمية، غير أنها وقعت في فخ الصوت الذي لا قيمة له، وهو صوت الشعب الذي لا يهتم أحدا سماعه، وفوق هذا أن يكون صوت امرأة من الشعب، فاستعانت بالصوت الأقرب؛ صوت الصحافة، وبالصوت الأعلى؛ صوت الرجل.

وإمعانا في تغليب الذكورة على سيرورة السرد في هذه الرواية تستعير الكاتبة للمرأة (الحبيبة) صفات متخيلة تجعلها في خانة (الموجود المتوهم) حين تطابقها بصورة المرأة (الجنينة) التي ظل البطل يبحث عنها في الوادي في طفولته «... ألم تكن الجنينة تحمل وجه عمتي أيضا، ذلك الوجه الجميل والحزين حد الانكسار...»¹⁷. فالجنينة هنا ارتبطت لدى البطل بوجه عمته وبالانكسار والإعاقة الحركية ومن ثمة الفكرية

التي كانت تعانيتها؛ وظلت الجنية بعدها صورة لموقفين اثنين في الحياة لا ثالث لهما: الأول ممثلا في السلبية والضعف واللاموقف، والثاني ممثلا في الموت؛ أو في لعنة الموت التي تخطف كل من يحاول الاقتراب من تلك الجنية «... هي الجنية التي خرجت لي من بحر الخوف والهلع اليومي...»¹⁸.

انعكست هذه الصورة المتهمة تباعا على صورة المرأة الحبيبة فخلقت طبيعة بلا رأي وبلا موقف واضح وبلا فعل حقيقي داخل مجتمع الرواية، وجعلت من صورة المرأة المتعلمة (وهما) متخيلا في شكل جنينة ملعونة لا تبقى لمن حولها أثرا؛ إلا لرجل واحد يقتسم معها لعنة الموت ويظل وحيدا بجانبها، وتظل له وحده بقرار يتخذه هو ولا يتخذه هي بأي شكل من الأشكال «...الجنية الخرافية التي تأكل لحم الكبار والصغار على حد سواء، تلك التي تشبع... تظل تأكل وتأكل...»¹⁹.

ت- صورة المرأة الممقوتة:

لم تقدم الكاتبة المرأة في صورة المقتولة غدرا أبدا، إلا في سياق حديث عابر أو خبر عام، على الرغم من أن الواقع يرصد موت الكثيرات خلال العشرية الجزائرية السوداء (معلمات، نساء عاديات... الخ) وهو إقصاء يبدو غريبا أمام النزعة العاطفية التي تبنتها الكاتبة لعرض رؤيتها الفكرية في إطار نفسي خاص؛ وكأن المرأة لم تخلق في مجتمع الرواية إلا لتأدية وظيفتها التاريخية المألوفة (الأمومة، العشق، صلات الرحم الأخرى...) ولأنها كذلك؛ فإن التوثيق عبر الكتابة الروائية يلغي تماما وجودها ضمن قائمة المغدور بهن سنوات الأزمة.

قد لا يكون توجه الرواية العام يقصد إلى هذا الإلغاء عمدا، لكن ذلك لا ينفي تواجد صورة مقبولة استحضرتها فيها الكاتبة - عبر توجه البطل الموكل بنقل الأحداث - امرأة قامت بتمثيل دور المرأة المفجوعة بموت أهلها جميعا؛ (مليكة) التي تمثلت فجيرة (بن طلحة) مجزرة الوطن الذي لم يكتف فيها بالحنن المحقق فاستعار له حزنا جديدا ملفقا؛ «... قال إن اسمها "مليكة" وأنها تسكن في فرنسا وأن مؤسسة إعلامية أجنبية طلبت منها أن تؤدي دور الفجيعة لأجل صورة واحدة! كنت مصدوما. هل كان الوطن بحاجة إلى ممثلة تقوم بدور الفجيعة؟ ألم تكف جنث القتلى ووجوه النساء المذبوحات..؟ ألم تكف صور الجريمة اليومية لتغطي مساحات الصحف الدولية كي يستعان بامرأة تقوم بدور "ضحية" بدلا من الضحايا الحقيقيين؟»²⁰ وفي هكذا صورة يمكن أن توضع المرأة الجزائرية بين حالتين: الحالة الأولى هي قدرة المرأة المدهشة على التمثيل حدّ الإقناع، والحالة الثانية هي تغليب الصورة الوهم على الصورة الحقيقية؛ وذلك ما يرتبط مع الوضع العام الذي توقعت فيه المرأة في هذه الرواية؛ وهو أنها تقع ضمن دائرة التخفي

والتستر وأنها لم تصبح بعد وجودا حقيقيا أو كائنا فعليا بالنسبة إلى مجتمع الرواية وبالتالي بالنسبة إلى المجتمع الجزائري.

لقد استعارت الكاتبة بهذا شكلا رمزيا لموت المرأة مثلت له بعدة تمثيلات في شكل علامات لامحدودة، كان أولها تكليف الرجل بأخذ مهمة رواية الأحداث، وبأن يكون أيضا بطلا، ثم طبيعة الموت المعنوي والنفسي والفكري الذي حظيت به نساء الرواية جميعا « كذلك ماتت نساء العائلة، والمجتمع، موتا رمزيا، وتمثل ذلك في صمتهن وإخراسهن من قبل الآخرين، وتسلبهم عليهن دون أدنى ردّ منهن... أي عن طريق الصمت، وهو الموت الموازي للموت الفيزيائي، وسبب الموت هنا هو ما يقوم به الآخر نحوها من عنف وقسوة وإذلال »²¹، وفي مقابل هذه الصور لا تنهي الكاتبة رحلة البطل في القرية إلا وهي تتسبب بفعل امرأة في هروب والده، مقدمة صورة للمرأة الشيطان كما اتفقت عليها الأعراف والثقافات في مختلف العصور « قيل أن أبي فر هاربا من والده. ربما لأنهم ربطوا هروبه بقرار جدي بكسر وحدته بالزواج. كان جدي عازما ذلك الصيف على تزويجه من ابنة رئيس البلدية التي لم يكن أحد من القرية يجيها.. كان الجميع يتكلمون عنها بصيغة "الغائب"، قيل أنها لم تكن تتزوج إلا لتخرب بيتا...»²² والواقع أنه لا تكاد تخلو رواية عربية من هذه الصورة اللاواعية للمرأة، أو لنوع من النساء يشكلن ديكورا متمما لوجه الحياة البائسة.

3- الإحالات النبوية لصورة المرأة في الرواية:

استغلت الكاتبة طاقة اللغة من أجل التعبير عن صور المرأة المتعددة، هذه الطاقات جمعت بين الدلالات اللغوية المعجمية التي تحيل على المؤنث بشكلها المباشر أو البسيط؛ وفي الوقت نفسه حملتها الكاتبة دلالات تحيل إلى ما يمكن للغة أن تحتزن من قدرة علاماتيّة تعبر عن الرؤية أو المعنى العام (السياق) الذي تندرج ضمنه الرواية.

أ- من خلال الأفعال:

تحيل الأفعال في معظمها إلى المرأة، فالروائية استعملت العديد من الأفعال بصيغة الأنتى سواء أكانت مخاطبا أم غائبا وباقي الكلام أيضا. إضافة إلى الأفعال التالية: (كوبي، عودي، قالت،...) هي عينات فقط، وكلها أفعال بصيغة المؤنث تحيل بدورها إلى المرأة هي أيضا.

ب- من خلال الصفات:

لم تستعمل (ياسمينية صالح) الأسماء الأنثوية في روايتها، وإنما استعملت الصفات وذلك لوصف الشخصيات الأنثوية (أمي، عمتي...) والواضح أنها لم تختارها اعتباطا بل اختارتها بشكل مدروس، الشيء الذي يؤهلها للتعبير أو للنيابة عن المرأة في هذا المجتمع الدموي المليء بالمآسي، فبيئة الكاتبة تلعب دورا في عدم تسميتها للشخصيات الأنثوية في روايتها، كون المجتمع الجزائري في حقبة التسعينات أو في زمن المحنة كان يداري المرأة ويخبئها، لذلك اختارت الروائية أن تشير إلى الشخصيات الأنثوية من خلال الصفة دون التطرق إلى الأسماء.

إضافة إلى مسميات كثيرة وصفات أكثر استعملتها الروائية في هذه الرواية بصيغة الأنثى والتي تحيل بدورها إلى الأنوثة بشقها الإيجابي وبشقها السلبي، مثل: (الجهة، الثورة، الكرامة، الضغينة، المهمة، طعنة، الفجيرة، الذاكرة، اللحظة، الحياة، الهوية... الخ)

ت- من خلال المكان:

تلعب الفضاءات المفتوحة دورا بارزا في الرواية، وهذه الفضاءات هي القرية والمدينة، ففي الرواية تظهر القرية مكانا ثانويا، جاءت صورتها باهتة، إلا أنها مهدت لتشكيل شخصية البطل الروائي من نواحيها المتعددة حتى بلوغه مرحلة الدراسة الجامعية بعد تفوقه وهو ابن مدرسة القرية، غير أن الوعي الذي حظي به البطل منذ سنوات طفولته مكنه من رسم صورة عن المكان الذي يكون فيه دائما، إذ كان يربط تواجهه بحالته النفسية؛ فالقرية كانت مستقرا للموت (الأم، العممة، الجد)، أما المدينة فكانت قرية كبيرة « كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة »²³ وهذا يدل على أن المكان بالنسبة إلى البطل لا يقاس بحجمه أو بمستوى تأمله العمراني أو الحضاري بل بمستوى توفر الإنسانية فيه، ولهذا فالقرية والمدينة سواء، إحداهما يمثلان صورة للفقد؛ فقد الأم والحبيبة والأمن وغيرها من الحاجات الضرورية لحياة إنسان ما بسعادة وراحة.

ولهذا أيضا يستمر الفقد مرتبطا بالمرأة الأم وبالمرأة الحبيبة، وحتى حين يلتقي البطل بحبيته لقاءه النهائي الذي يعده لصالحه وفي صف سعادته، يكون اللقاء مجروحا وداميا لأنه أتى على طبق من الجثث والأشلاء والدماء.

فالقرية والمدينة مكانان استعملتهما الروائية بصيغة الأنثى، فكانا بذلك فضاءين مجسدين لعالم الإنسان الداخلي بكل ما يتوفر عليه من إشكالات، ولهذا تمتص شخصية البطل حيثيات المكان وتمثلها في مواقفها وسلوكاتها وحالاتها النفسية، وهذا التلازم يؤكد استناد الرواية على شخصية الراوي في رسم

تقاسيم المكان، نظرا لثقلها وقوة تأثيرها وحساسيتها وزمنيتها، وهذا ما منح المكان (المدينة) حضورا يتوفر على قدر كبير من المثول بين يدي الشخصية محتفظا بحصيته ومرونته وخصبه²⁴، ومنه نشير في هذا المقام إلى هيمنة الشخصية المثقفة على المكانين (المدينة والقرية)، (المعلم، ابن المعلم النذير الصحفي، البطل الصحفي) هذه الشخصيات الأساسية في الرواية التسعينية عائد إلى تغير وعي الكتاب بالمكان، بعد انهيار الإيديولوجية الاشتراكية التي مثلها كتاب الثمانينات.

فالمدينة هي من أنتجت هذه الشخصيات المثقفة، ووسمتها بملامح خاصة، تتصل بمعاني الضياع (المادي والمعنوي) خاصة عند الراوي/ البطل، وما يتبعه من قهر وخيبة أمل ووحدة، إذ تمارس هذه الشخصية دور المتأمل، الذي يرصد بوعي كبير زيف الواقع المدني، فالراوي يتحدث عن المدينة ويصفها بالفساد. «فحين يبكي الرجال تضحك المدينة كمومس لا تكترث لشيء سوى لصورتها في المرآة العاكسة للكارثة»²⁵، ومنه فالمدينة (أنثى/ امرأة) تحترف الغواية وتستلذ القتل، ثم تضحك من بكاء الرجال.

وقد أتاحت الرواية للراوي فرصة الانغماس والتفاعل مع ما يعجّ به الواقع من أحداث، بفعل ما يكتسبه من حساسية اجتماعية (صحفي) تساعد على كشف حفرات المكان (المدينة والقرية)، وإمالة اللثام عن بعض أوجه الإشكال الاجتماعي من جهة، ولكون هذه الشخصية تقدم للطبقة الكادحة متنفسا تعبيريا عن بعض ضوائقها وأشواقها من جهة ثانية²⁶.

كما أبانت الكاتبة في الرواية موقف الراوي من قضايا الواقع الذي تعيشه القرية والمدينة، وكذا تداعياته على الفرد والمجتمع، وإن كانت هذه المواقف تصدر عن رؤية خاصة، ذلك أن الراوي/المثقف في الرواية، هو دائما صاحب إيديولوجيا، وكلمته بقدر أو بآخر هي دائما قول إيديولوجي²⁷.

كما أن الروائية جعلت المدن كالقصائد، «أليست القصائد كالمدين، نجبها لأنها تكذب علينا. لأنها تخدعنا وتشوه أحلامنا بالشعر. وبالكلام المنمق والجاهز... للقصيدة طعم الذكريات أيضا، لها جراح البدايات وعبث النهايات. كما المدن تماما حين تجرحنا عمدا وحين لا نجد غيرها لنسميها حبيبة»²⁸ وهذا بالذات مثال واضح جدا عن نمط الكتابة النسوية التي تقدم صورا حاملة شاعرية للأشياء حتى وإن كان البطل رجلا.

والراوي/ البطل يرصد المدينة حلما له منذ كان في الخامسة عشر من عمره «...لأنني كنت أحلم بمغادرة القرية نحو العاصمة. فكرت أن المدينة تكفي لأتفوق في الدراسة لأجل ألا أكون واحدا من هؤلاء القطيع...»²⁹.

أما حين يتحدث الراوي/ البطل عن القرية فهو يعتبرها مثالا للبؤس ولكل المآسي التي حدثت له، فقدانه لمحبيه وفقدانه لحبيبة صغره كان في القرية وكل المآسي الأخرى حدثت في القرية رغم أنه ترعرع في أجوائها، ولكن «الاعتماد على النفس يبدأ بالرحيل من القرية»³⁰، غير أنه يحمل البؤس المعشش داخله من القرية حين ينتقل إلى المدينة «...خرجت من قرية صغيرة وبائسة لأدخل إلى قرية كبيرة وأكبر بؤسا. كانت العاصمة تبدو لي قرية كبيرة وموحشة...»³¹، ومنه فإن التكلم عن المدينة هو تحليل للنفس البشرية وكيفية تفاعلها مع المكان المدني، فالإنسان يتغنى في تصديده لموضوع المدينة بعشق الحياة والديمومة والخلود، فالمدينة هي مخزن الذكريات والحكايات والأغاني والحكم والتاريخ، والعلاقة بين الإنسان والمدينة هي علاقة تفاعلية وعضوية، لأن المدينة كما تنظر إليها الكاتبة ليست فقط الحيز الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان، بل هي علاقة الإنسان بذاته.

خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا أن نسجل بعض الاستنتاجات الموجزة بعد التحليل والبحث عن صورة المرأة وتمثلاتها وإحالاتها البنيوية في رواية: (وطن من زجاج) للكاتبة الجزائرية (ياسمينه صالح)، كالتالي:

قدمت الكاتبة المرأة في الرواية بوصفها هامشا لا تشفع له إنسانيته ولا مستواه الفكري أو التعليمي لتقديم صوته أو لإعلاء رأيه في القضايا التي يواجهها وطنه، وقد دعمت تلك الرؤية بجعل بطل روايتها رجلا حملته صوتها النسوي الباحث عن الحقيقة.

لم تكن قضية المرأة هي الهاجس الذي شغل الكاتبة في هذه الرواية، إنما كانت قضية الوطن الذي لم يهدأ الأعداء عن رشقه بالحجارة وبالرصاص طيلة عقود طويلة من الزمن.

على الرغم من التواجد السلبي للمرأة في الرواية إلا أن الصور التي قدمت ضمنها تحيل إلى نمط من العلاقات الإنسانية والاجتماعية، التي تحولت إلى أشكال من الوعي السلبي بقيمة المرأة وقلصت من حدود تفاعلها مع أزمات مجتمعتها.

تعاملت الكاتبة مع الأحداث التاريخية بشكل واع وجريء وطرحت أسئلة مهمة ليس المسؤول عن الإجابة عنها الرجل فقط، ولكنها أسئلة تتعلق بوجود الإنسان في المجتمع الجزائري، ضمن فضاء الفكر والثقافة والفعل الوطني الهادف إلى البناء.

هوامش:

- ¹ - حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، ط 01، الجزائر، 2009، ص 44.
- ² - ينظر: توريل موي، النسوية والأنثى والأنوثة، تر: كورنيليا الخالد، مجلة الآداب الأجنبية، عدد: 76، السنة: 19، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، خريف 1993، ص 64، 65.
- ³ - بام موريس، الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط 01، عدد: 474، القاهرة، مصر، 2002، ص 29.
- ⁴ - سالمة الموشي، الحریم الثقافي بين الثابت والمتحول، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط 01، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2004، ص 12.
- ⁵ - ياسمينه صالح، وطن من زجاج (رواية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص 37، 38.
- ⁶ - مي غصوب، وإيما سنكلير ويب، الرجولة المتخيلة، الهوية الذكرية والثقافة في الشرق الأوسط الحديث، دار الساقى، ط 01، بيروت، لبنان، 2002، ص 08.
- ⁷ - الرواية، ص 07.
- ⁸ - فريد الزاهي، الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة والاختلاف، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 01، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 18، 19.
- ⁹ - عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط 01، عمان، الأردن، 2018، ص 82.
- ¹⁰ - الرواية، ص 35.
- ¹¹ - الرواية، ص 93.
- ¹² - عادل فريجات، مرايا الرواية. دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 102.
- ¹³ - الرواية، ص 94.
- ¹⁴ - الرواية، ص 175.

- 15 - الرواية، ص 158.
- 16 - زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط 01، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 13، 14.
- 17 - الرواية، ص 37.
- 18 - الرواية، ص 94.
- 19 - الرواية ص 14.
- 20 - الرواية، ص 77.
- 21 - عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص 90، 91.
- 22 - الرواية، ص 31.
- 23 - الرواية، ص 49.
- 24 - ينظر: صابر عيد، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، ط 01، الأردن، 2010، ص 18، 19.
- 25 - الرواية، ص 09.
- 26 - ينظر: نجيب العوي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط 01، بيروت، لبنان، 1987، ص 289.
- 27 - ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط 01، سوريا، 1989، ص 110.
- 28 - الرواية، ص 25.
- 29 - الرواية، ص 45.
- 30 - الرواية، ص 47.
- 31 - الرواية، ص 49.48.