

تمثيلات الفحولة في الرواية النسوية الجزائرية

أ. ليندة مسالي
جامعة بجاية

Abstract : To day the woman write in different language to spread her ideas, her way of thinking that's help them to find new style of writing instead of the first one where all the writers think that woman are body, but no the woman with her writing try to change this idea.

She spread the idea that the woman is a man who feel and has the same capacity a man.

The woman has muddles develop in her imagination and in her escape and in front looks at the man, and she fights in order to show the inconveniences and bad image of the man who hid her in the past.

What is desired in this novel is to analyze the Backgrounds in identity and in the psychological and physical form that it has borne, and to present the fanatic idea of man towards women and The opinion of narcissism towards him.

أضحى الرجل موضوعا لا يستهان به في كتابات المرأة المبدعة، التي تناولته بكثير من الحفاوة، وراحت تلامس صورته لتعريفه، وزحزحة تلك الخلفيات التي عملت على تدعيم مركزيته في الخطاب الأدبي، وهذا تطلب منها هدم صورة الفحل المكتمل الصورة وإعادة بنائه وفق شروط جديدة ومقاييس أنثوية ترضيها هي، فقد كسرت صورة "الرجل الفاضل والمرأة المشمولة بعفوه واسمه وخبزه وهي النقص والدنس وهي ملك خاص به ملك تم توثيقه في المحاكم عبر صك أو عقد"¹، ليتحول في يدها إلى لوحة بألوانها هي.

وهذا يعني أن المرأة، لم تعد تقف موقف المتفرج والرجل يطلق عليها مختلف النوعت ويسلبها اسمها، فالمرأة تعي أن الاستبداد الذكوري هو الذي جعلها تعيش استلابا وجعل وجودها لا يتعدى الزوايا المعتمنة، لأنه "يعرف تماما أنه بقدر تخلفها يسود ويقدر جهلها يعلو وتراجع ذكورته بقدر وعيها لذاتها ومجتمعها"²، لكن المسألة ليست بهذه البساطة، فليس من السهل أن تهدم تلك الصورة الراسخة التي

شكلتها المخيلة العربية عن الرجل، وليس من السهل أن تحارب أسطولا مكرسا في الذاكرة والأعراف، مهمته الحفاظ على موقعه داخل الثقافة .

يمكننا أن نشير إلى صورة الفحل في الشعر القديم، والتي منحت الرجل صورة مثالية في المجتمع وقيمة ثقافية، فلفظ فحل يعني "كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأكيد تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين تقوس على شخص وضبط المفاهيم التي تنجها ممارسة ما في لحظة معينة"³، وهو الأمر الذي يجعل من الفحل قيمة معترف بها من الجماعة بكل ما تنطوي عليه هذه اللفظة من دلالات الاستبداد وهي سلطة تأتي به الثقافة لتحمل الأخر/المرأة على طاعته واحترامه. وهذا يعني أنه، لولا "طبيعة النظام الذي يقوم على الغلبة للأقوى والظلم والتعالي والفخر لملا كان العربي بحاجة إلى رسم صورة الفحل في نظامه الاجتماعي، فكل تيمة ثقافية إلا ولها أنظمة ثقافية كانت السبب المباشر في ظهورها، فداخل ثقافة القوة مع قوة الخطاب الذي كان الجاهلي يحترم الفصيح والشاعر نشأت فكرة الفحل"⁴، وسرعان ما أضحى هذا الفحل موضع اشتها من المرأة، حيث كشف لنا الشعر نزوعها نحو امتلاكه في هيئة فارس الأحلام ورب أسرة المستقبل متمنية التحليق في أجواء الخيالات تارة، كأن يكون زوجها غنيا كريما أنيقا شابا في مقتبل العمر"⁵. فظهرت صورة الفحل، الشجاع، الكريم، الجواد، المقدم ممثل في الأب والزوج والأخ كمصدر اعتزاز السلطة الأبوية "لتصبح قوة معنوية، ثم مادية تحاط بنمط من الصفات التي تتحول إلى خصائص.. وهذا يقتضي سمات ثقافية لكي تحمي الثقافة أنساقها وأنظمة هذه الأنساق وتحقق لها الاستقرار"⁶، وهذا يعني أن اختراعه أخطر المخترعات الثقافية.

فالاختلاف الجنسي، هو طبيعة تميز البشر، وهو بحسب ايراغاري "ليس ثانويا ولا فريدا على التنوع البشري، إنه يخترق كل عوالم الأحياء التي كانت لتوجد بدونه بدون اختلاف جنسي لن يكون حياة على الأرض"⁷، مما يجعل احترام الاختلاف بين الرجل والمرأة، هو بحد ذاته ثقافة. لكن هذه المساواة لم تستطع أن تجد لها مكانا في سيرورة الثقافة والحياة اليومية، حيث تم التمييز بينهما في الزواج والتواصل الاجتماعي والميدان الديني، "لضمان عدم الاختلاط في العبادة والقوامة، .. ويتم ترجمة ذلك بشكل واضح في الطلاق، فالرجل هو الذي يعلنه، ومن ثم فهو الذي يتحمل نفقة الأولاد بعد الطلاق"⁸، ومرد ذلك في نظرنا إلى كون الثقافة العربية الإسلامية لم تواجه أبدا مشكلة الجنس إلا في صيغته النكاحية.

بعدها انتقل الفحل من الخطاب الشعري إلى الخطابات الأخرى، التي عملت على إعادة صياغته في الرواية مثل سي السيد، مما جعل الرجل في مركزية مطلقة

وفي تعال مطلق على الأنتى. وعليه، كيف تم إبداع صورة الرجل في الرواية الجزائرية النسوية؟ وما هو موقعه داخل البناء السردى؟ إن ما يهمننا في هذه المقاربة، هو البحث عن أفق مختلف لقراءة صورة الفتل في السرد النسائى الجزائرى، ذلك أن دخول المرأة إلى الخطاب، "لابد أن يخلخل من هيمنة الخطاب الأبوى المستحدث مما يعنى في نهاية الأمر وحتما تغيير علاقات القوى"⁹، لذا سنحاول تقديم قراءة تبحث في الأساليب البلاغية والجمالية التي استعانت بها المرأة في رسم صورة الرجل، وذلك من خلال عرض أهم الملامح الفيزيائية والنفسية التي تشكله في النص، فهل سنشهد في إبداعها انكسار الذكورة؟.

تشغل الفتولة بمختلف مظهراتها اهتمام المتن النسائى الجزائرى، الذى وجد فرصة لتعريف الذات الذكورية التي تتخذ من التقاليد درعا حاميا لسلطانها، حيث تظهر النماذج التي بين أيدينا، أن الكاتبة، اعتمدت في وصف شخصية الرجل على حالته النفسية كالقلق والتوتر وخيبة الأمل التي تعتريه أكثر من حركاته الحسية، وغالبا ما كانت تحوله إلى موضوع يتم استقاء تفصيلاته الجسمية على أساس وجهة نظر نسائية.

فالكاتبة كانت تربط بين مظهره الجسماني وامتداد مشاعره، تقول بطة رجالي في وصف أحد عشاقها "إنه فاحم، في عينيه، ليل جذاب، ممشوق القامة، عنبري البشرة، يدها رفيعتان مثل يدي عازف البيانو الذي لن يصبح أبدا وحركاته راقية، يتراعى لي وأنا أتأمل ذلك الجنى الذي يضطرم عشقا ووجدا"¹⁰، وكما هو باد فإن الكاتبة استطاعت أن تحول اهتمامنا عن مظهره الفيزيائى والمورفولوجى إلى ملامسة اضطراب مشاعره الملتهبة بسبب المرأة فصياغة الرجل بهذه الطريقة يجعله أكثر حيوية، بسبب قدرتها على ملاحظة التفاصيل الصغيرة وتتبعها في السرد، خاصة وأن السرد يعتبر "مجازا أنثويا من حيث هو قناع لغوى تحتال به، المرأة على سلطة الفتل، لأنها بالسرد تظهر غير جادة في لحظة الجد وغير صادقة في لحظة الصدق وغير فاعلة في لحظة الفعل"¹¹.

والربط بين المظهر الخارجى والنفسى لشخصية الرجل يتجلى في أوصاف الآن "إنه فرنسى أبحر للهروب من مأساة وفاة والدته، حب حياته بعد سنوات من الصراع مع داء عضال... وفي وصف سعيد "كان سعيد من جهته رقيقا وأعزل تماما أمام العنف" وفي تقديم نورين "أصبح نورين نافذ الصبر، عصبى المزاج بسبب عدم المصالحة مع الذات ومعاقرة الخمرة ربما لتخدير الإحساس"¹²، وفي وصف كمال الذى "كان أنيقا مثلك نحىلا في بدلته التي لم يكن مرتاحا بداخلها بطينا في حركاته، كان الحياة تنتظره مقتضبا في كلماته، مقلا في ابتسامات كأنه

يدخرها لزمان ما" أو مختار، الذي كان رجلا يغضب بسرعة وينفعل بسرعة... تنقصه الدبلوماسية دوما عندما يفكر بعواطفه... "13 .

إن المزج بين شخصية الرجل وبين مظهره النفسي، كان وسيلة تتقنها المرأة وهي بهذا تريد أن تظهر معرفتها بطبيعة الرجل النفسية، ف"الرجال هم يتصرفون بعنف وردود فعل.. هم يملكون قلوبا تحب في كل لحظة، وتنضب خارج أصول الطبيعة، نبضاتهم قصائد حب ينظّمونها لكل واحدة، لا موازين ولا قسطاس، يخسرون الميزان دوما عند كل امرأة"14. وفق هذا، تم تجريد الرجل من قدسيته وتم تقديمه في صورة بسيطة، بعيدا عن المثالية، إنها صورة العاشق الخائن في نفس الوقت، يحب من أجل الحب، دون أن يكون إنسانا يحس ويتألم وينفعل مثل المرأة. وتستطرد الكاتبة في وصف الرجل ولكن هذه المرة، تلتفت إلى طريقة تفكيره فتقول: "عار على الرجال أن يقولوا للنساء كلمة فهمتك، من دون استعاب حقيقي لهن" وتضيف "لا أستغرب قسوتكم أنتم الرجال، أنت جيل الأمس أظنني... أقدر الناس على تقبلها وتفهمه... لكني ما أزال عاجزة عن تبريرها... وهذا ما يقلقتي"15، المرأة، هنا، تريد أن تدحض تلك الخفيات التي يحملها عنها، وهنا تظهر المشكلة فإذا كان للرجل طبيعته الخاصة باعتباره ذكرا والتي تختلف عن طبيعة المرأة باعتبارها أنثى من الناحية الجسمانية والبيولوجية، فإن الإشكال بينهما يكون في تلك الأنساق المتداولة في وعي الرجل والتي تمنعه من الوصول إلى فهم واضح للجنس الآخر.

يمكننا بعد هذا القول، إن الرواية النسوية الجزائرية، تحاول أن تكرر صورة الرجل البسيط/الإنسان، محاولة زعزعة الصورة النموذج المهيمنة في الأدب منذ زمن طويل، وهي بهذا تقوم بسلب رجولته في النص، وأحيانا تقزم صورته، فننضي عليه بعض مظاهر التهكم ويطالعنا مثل هذا التهكم في رجالي، حول شخصية "موص الذي كان " شعره عجيب، فلفرط ما أكسدت الشمس ومياه البحر حلقات شعره الكستنائية .. إنه أشبه بشخصية خارجة من لوحة ليا كوميتي بشعره الذي يشبه شعر جماعة الراستا... "16.

ويصل التهكم بالكاتبة مليكة إلى مدى بعيد، بأن جعلت بطلتها سبب سعادة جان لوي الذي يعلن أمامها: "أعلم أنك سترحلين وأني ساموت بسبب ذلك ولن أتزوج أبدا... "17، فهي المنفذة له من برائن الحزن حسب أمه مصرحة لها: "قبل أن يعرفك كان في منتهى الحزن، كنت خائفة عليه، كيف أعبر لك عما كنت أشعر به، لقد انجبتة أنا ولكنك أنت منحتة الحياة هكذا أرى الأمور"18. وهكذا تنتصر المرأة.

إن أنثى مليكة مقدم تحررت من الأعراف والتقاليد في حين، بقي الرجل خاضعا لسلطوتها وهو مسلوب الإرادة، ولا أظن أن قادرا على أن يستعيد كرامته بعد هذا المقطع: يقول سعيد "أحبك وأحترمك يقول لي سعيد المرعوب والمضطرب، لا

يمكن أن أفعل بك هذا، وقصده من هذا مضاجعتي الكاملة.. أريد أن أفعل ذلك مع كل مراسيم التبجيل ورقية من الزغاريد السادية¹⁹، فهي تريد أن تقول إن الشرف الذي يجعل المرأة عبدا في المجتمع لا يشكل أهمية بالنسبة إليها، فهي تنشد اللذة قائلة: "لا أستطيع الاستغناء عن الرجال، وفي الوقت نفسه أفضهم حالما يحدثونني عن الحب،..سلوكي أشبه سلوك الرجل الذكوري، أعلم ذلك"²⁰، وكي تنتقم على الورق من سلوك الرجل في الواقع، قامت بالتخلي عن السعيد بعد مضاجعته جسديا، وتصرفت على نحو يكسر شوكة الرجل الفحل الذي يطرح المرأة، ثم يتخلى عنها رافضا الالتزام بالعلاقة، فها هي البطلة تتخلص من هذه الشخصية الضعيفة التي تخضع لسلطان الأهل لتكون هي الفحلة.

ومن خلال معانيي للروائيتين أيضا، تبين لنا مدى تركيز الكاتبة الجزائرية على الطول كمقياس للاختلاف الجنسي، فهي تدري أن الرجل، يعتمد على قامته للتحكم في الأمور²¹، وقد بالغت كلتا الروائيتين في وصف قامة الشخصيات الذكورية، فمختار كما تصفه سامية "قامتك التي تعلق قامتي وظلك الذي يغطي ظلي واضطرت لبلوغ وجهك إلى رفع رأسي أعلى فأعلى، حتى أنه أتعبني النظر إليك"²². و"كلود رجل أشقر طويل القامة"²³ وكمال صاحب الظل الطويل²⁴، ولعل القامة الطويلة تزيد من وقار الرجل ومقامه، وهذا أمر يدفعنا الى البحث عن معانيه الخفية.

وخلال قراءتي لبعض الدراسات التي استهدفت أحلام مستغانمي منذ صدور روايتها ذاكرة الجسد، لاحظت استغراب الرجل من صورته في الرواية النسوية الجزائرية، بعد أن ظهر في وضع مشوه فقد فيه ذراعه اليسرى وقد أيضا لغته أمام المرأة، وبهذا تكون أحلام قد نفت عنه الفحولة، التي ظل يتباهى بها منذ القديم، وتيقن أنه أمام كلمات لم يعد قادرا على انتقاء مفرداتها وألوانها فيزيين بها جسده، حتى صار بتر الذراع "علامة على عصر ثقافي جديد، تتخلى فيها الفحولة عن سلطتها المطلقة وتدخل في علاقة شبه مع الأنوثة"²⁵، وأمام هذا الوضع كان لا بد للرجل أن يختفي من السرد ويعلن حزنه ومرضه فيقع في الظل تاركا للمرأة حرية التنقل والكلام واللعب بالرجال المشهورين؛ حيث عمدت كلتا الروائيتين إلى تصوير الرجل ورفع قيمته في الوقت نفسه الذي قامت بتقزيم دوره في الحياة الاجتماعية، نافية عنه السلطة والقدرة، أنها خلخلة للفحل العربي الذي بدأ يشهد تحولا في تشكيل صورته في العمل الإبداعي، ونعتبر هذا أهم أول منجزات المرأة، التي تعرف أن ظهور الفحل يتزامن مع شرط اسكات الآخر²⁶، لكن كلامه الذي كان يشبه السوط ويفقدها المنطق والوعي اختفى مع اختفائه.

وإذا كان غياب الرجل يعني غياب الأمان²⁷، فإن حضوره أيضا يعني غياب الأمان والثقة بالنسبة للمرأة الجزائرية، فثوران شهوته تهدد كرامة المرأة كما حدث

مع سامية "كنت مستقلة فوق تلة، حين هجم علي شخص يشبه الذئاب... التي تغدر بالقطيع لا تحرسها وجهه النار في لهيبها وعيناه الحمى في اوجها.. كان يحاول تجريدي من كلي.. كان يريد أن يلتهمني، ويمضغني على ضرس واحد أرفسه بقدين ملتويتين أصكه بسافين مقيدتين.. كان يزداد انقضاء كلما صدته "28 ويمكننا ان نعتبر فعلته هذه شاهد على انحطاطه السلوكي وبروز لنزعة الامتلاك التي تدمر الآخر.

قد يكون ما سقناه، دليلا على أن الرجل الحديث بدأ يفقد هويته بعد الانتكاسات التي تعرض لها الوطن العربي وفقدانها لشخصيتها التاريخية العظيمة، كما تلاشي بومدين، هذا الفحل السياسي، ذلك أن "بعض الرجال يغادرون حاملين زمن الرجولة كاملا ويسجل رحيلهم غياب البطولة رسميا..²⁹ وتلاشي شخصية الفحل يعني بروز الإنسان العادي.

وقد يكون قصد الكاتبة هنا، هو أن الرجال ".. يمرضون ويشيخون ويذبلون، إنهم باختصار يندردون من الطبيعة تمام كالنساء³⁰، أي ببساطة هم أشخاص عاديين، ولا داعي للمبالغة والتفديس الذي ظلت الثقافة تنسجه حولهم، وبما أن "الفحولة يتم اثباتها من خلال مؤهلات الرجل التي منحها الطبيعة إياه ورسختها في ذهنه الثقافات وأنماط المعرفة التي ارخت لمسيرته الطويلة³¹، فإنه في الوقت الراهن لم يستطع إثباتها في الحياة وفي البناء الاجتماعي، وهذا ما يعني أمرا واحد هو غياب الفحل.

ولما كانت اللغة والمعرفة من ممتلكات الرجل عبر التاريخ، فقد أصرت بطلة رجالي على تحقيق النجاح الأدبي والتفوق المعرفي لتضمن لنفسها موقعا داخل الثقافة: تقول: "احتدمت غيرة جان لوي مع النجاح الذي حققه كتابي الثالث في غضون ستة أشهر، أصبح رجلا آخر لم أعد أعرفه، في أحد الأيام قال لي بنبرة تعسة، لقد عرفت شابة تعيش في قطيعة تامة مع المجتمع وشيئا فشيئا أصبحت هذه الشابة الجزائرية ملتزمة، لقد أحطت بك برعاية أمومية طوال 17 عشرة عاما والآن أموت في ظلك"³²، وكما هو واضح فالشخصية الذكورية لم يعجبها دخول المرأة إلى عالمه، ولم يعجبه نجاحها الذي قد يزحزح قرون من الهيمنة على المرأة التي ظلت معجبة بلغته وهو يتفنن في إغوائها بدعوى حمايتها.

ولتكسر الكاتبة فحولة الرجل، قامت بمخاطبه بلغته ومعارفه علها تحضى باحترامه، لكن هذا الفحل لم يستطع تحمل نجاحها الذي سيحررها من قبضته الحديدية، مستغربة "بأي انحراف يتحول النجاح الأدبي لامرأة إلى خطر قاتل على زوجها، ليس خضوع الكاتبات لوطأة ذلك الخطر وذلك الشؤم وليد الحاضر"³³، وهكذا تم تعرية الرجل، لتصبح الفحولة قناع لغوي تتستر خلفه الرجل،

إن الرجل "استطاع في فترة ما قبل التاريخ أن يحارب المرأة ويقهرها بقوى السلاح ويسلب منها منصبها الألوهي ويسلبها أيضا عقلها وقدرتها على الخلق وينسبها لنفسه"³⁴، لكنه لم يعد قادرا على ذلك منذ أن كسرت المرأة حاجز الصمت الذي كبلها وسارعت إلى استعادة حقوقها المهضومة، بل أكثر من ذلك تجريد الرجل من امتداده الرجولي على الورق، "فأصبح سلوكها هذا كله عقاب متوعد منها على ما اقترفه من قبل، حين كان يتعامل معها باعتبارها جسد مستهلكا فقط ولم يتعامل معها باعتبارها ذاتا مستقلة وكيانا إنسانيا له حقوقه"³⁵، كما قامت بالتهكم على شخصيته بأن جعلته مجرد وسيلة لتحقيق طموحاتها، فأى صورة هزلية بقيت له من شخصيته المهزوزة.

إذن، الرجل الذي كان "اليقين المطلق وهو مانح الألقاب وموزع الأوسمة التي تلقي بالمرأة في بؤرة الضوء شريطة ألا تخرج على مصادراته الفكرية والسلوكية وتقتنع بقات إنسانيتها"³⁶ يصبح مجرد صورة سلبية، الأمر الذي يقلل من الهيمنة الذكورية، فتنبؤ المرأة الصدارة وتحظى بالاعتراف، "يجب أن تنجحي في البكالوريا وأن ترحلي للإفلات من هولاء الرعاع"³⁷ ولتأمين كسبها مبنية أن السلطة الاقتصادية هي التي تجعل المرأة تابعة.

أما صاحب المكتبة، جان لوي فكانت مهمته هو إيجاد فضاء علمي يسهم في تعميق وعي البطلة بذاتها، ولمجرد أن مكن البطلة من نشر كتابها الأول، تخلصت منه الكاتبة "فقدت الصديق وشقيق الكتاب والرجل الذي عرف البقاء منتصبا على الدوام، رجل حاملا معه ملاذا وترك لي زاوية ميتة في المدينة"³⁸، فهي قامت بقتل الشخصيات الذكورية التي ساندت المرأة كما همشتها أمام المرأة الخارقة.

لم تتوقف الكاتبة الجزائرية عند إعادة الاعتبار لعقلها ولمكانتها العلمية، بل راحت تطالب الرجل باحترام جسدها كما فعلت مع مختار "لم تمش قبلي كما يفعل الرجال عادة.. لقد سمحت لي بان استبقك بخطوتين، ثم مددت قامتك بخطوة واحدة، جعلتك عندي لا قبل ولا بعد"³⁹.

ويمكننا أن نعد هذا تغيير في وضع الشخصية الذكورية المعروف عنها ميلها إلى الجسد الأنثوي، "فبين زينة الوجه ورجاحة العقل، لم يكن الرجل مضطرا للتفكير، فهو دائما يكتفي بعقل واحد وإن كان دوما يطالب بجسد جديد.. كانت هناك امرأة تقول "لا يجب أن تكشف المرأة عن نفسها فوجودها خطير وعقلها أخطر، وكما أن جمال الصورة فاتن، فإن جمال العقل مخيف"⁴⁰. وبهذا أخرجت المرأة الرجل من اللغة وراحت تصوغه بصفات الضعف والبكاء، حتى برز كشخصية مهزوزة عاطفيا أمام المرأة ذات الإرادة والقوة، فحين يصرح الرجل "سيدتي انا أحترمك... وربما هي المرة الأولى التي احترمت فيها امرأة، لطالما عاملتها على أنها

طفل صغير لا يكبر"⁴¹، فهذا يعني أن الرجل بدأ يعي مكانة المرأة وهو مضطر للإلصاقات لخطابها .

ويمكننا بعد هذا الإقرار بانكسار الرجولة في المتن الروائي النسائي، اذ تلحق به صفات الضعف والبكاء والاستعطاف، فيظهر صريع الألم، عاشق منكسر ويمكننا أن نأتي بشخصية مختار من مفترق العصور الذي يصرح " أرجوك لا تقاطعيني.. دعين أقل كل شيء قبل أن يتوقف الكلام معي، فلا أقول شيئا.. لقد اكتشفت اني احبك.. تصوري أنا العاشق الذي لا يمل حياة العشق في لعبة العشق اكتشفت فجأة أني عاشق؟ ومن ؟ ضدي.. منذ متى لم يقف رجل وقفة اعتراف وضعف أمامي"⁴²، وهذا يجعل من الرواية فضاء لتفجير ما بداخل المرأة من صراخ سكنت عنه ضد هذه الفحولة التي قهرتها طويلا، ومن كتابة المرأة جزم بانتهاك سلطان الرجل، و" إنهاء تاريخ مديد من الوصاية والأبوية والسلطوية، فهي قضاء على الفحولة ووسلطان الفحل⁴³ .

وهكذا تم عرض التموضعات الثقافية التي لحقت بقيم الذكورة والتي ساهمت في إخراجها من طبيعتها البيولوجية وحشرها في طبيعة ثقافية لتقوم المرأة بتغيير هذه القيم الثقافية من خلال منحه نفس الصفات التي أصقت بالمرأة، وهذا عين الإذلال، فالإذلال الأسوء لرجل يتمثل في التحول إلى امرأة، ما يعنيه ان يكون المرء مدركا لجسده باستمرار وان يكون معرضا على الدوام للإهانة أو الهزأ أو أن يجد التعزية بالمهام المنزلية او في الثرثرة مع الأصدقاء⁴⁴، وهنا بالذات تظهر قدرات المرأة في تمثيل الرجل وفي منحه تمظهرات جديدة، لأن رؤيا المرأة للرجل تختلف عن رؤية الرجل للرجل وذلك يتجلى في أحد العناصر السردية المهمة وهي تقنية الوصف⁴⁵ فالمرأة تميل إلى وضع بورتريهات لرجال معذبين في مواجهة أسطورة المرأة .

ومن الأمثلة التي ظهر فيها الرجل ضعيفا ما ورد في مفترق العصور عن مختار: "كنت تشيح برأسك منكرا دموعك، كما ينكر الأب غير الشرعي أبوته، لكنها دموعك كانت تاتيني من كل اتجاه"⁴⁶، سنا بعد هذا إلا إن نقول أن دموع الخنساء لصقت بالرجل الحديث وعويلها انتقل إليه فظهر في صورة يرثى لها وهو يبكي حبه وعشقه للمرأة، التي أعلنت إعلان احتقارها للرجل الضعيف، ونعتبرها ردة فعل منطقية ضد هذا الرجل الذي استلذ دموعها سابقا، فنقول "يصبح الرجل قويا أكثر عندما يتخلص من ضعفه، يكون أكثر جاذبية، عندما لا يكون عاشقا... أية امرأة اخرى غيري قد تجد رجلا ضعيفا أمامها ضعيفا بهواها،...لكني لا استلطف رجلا لا يقف هزيل القوى أمامي، تعودت أن لا أحب إلا ما احترم"⁴⁷ .

أصبح الرجل في الرواية النسوية مجازا رمزي كتبته المرأة حسب دواعيها البيانية والنفسية، فتحولت صورته من البطل الخارق الفحل إلى شخص عادي يفكر

ويبكي ويحب تحديدا لأن "الحب عندهم جنون، وهو موت وهو فقدان الرجولة، كما هو فقدان العقل وهو أشبه ما يكون بمؤامرة ضد الفحولة والمرء إذا أحب فانه يتأثت⁴⁸، وما دام الأمر كذلك، فإن المرأة الكاتبة لا تكف عن رسم صور للرجل المحب الذي يلهث وراء المرأة بينما هي تتكبر وتترفع .

فالرجل كان يبكي في مفترق العصور، بكى "ثم استدار مستعينا بحضن زوجته التي حاولت تهدئته... لقد بكى طويلا حين رأني"⁴⁹. وبكى مجددا كشهاب الذي نزلت دمعة حزينة من عينيه⁵⁰ وينكسر ككمال " حين تقدم ليودعني قرأت الهزيمة في عينه لم يكن سعيدا جدا بشهادة وفاته فالرجال يحبون ان تحبهم كل النساء احبوهن ام لم يحبوهن..⁵¹، ويخاف مثل مختار الذي يطلق " لعنة خوفه دموع محترقة، ثم تنفك منه صرخة مرتفعة تخترقها شهقة دخان أغبر يبعثره صوت ممرضة تتقمص الأبيض"⁵².

ونحن بعد هذا، لا ندري الهدف الأساسي وراء تحطيم صنم الفحولة في المتن النسائي وما هي آمال الجسد الأنثوي الخفية؟ ذلك أن وراء هذا الانكسار دوافع نفسية لا واعية في المرأة اقرها سابقا علم النفس مشيرا إلى الجرح الذي تعانيه هذه الذات الأنثوية منذ اكتشافها عضوها الأنثوي ونقصه أمام القضيب.

نفسيا، لقد تم البرهنة على أن "رغبة القضيب تترك في الحياة الجنسية النفسية للنساء أثارا لا تمحى ولا يمكن تخطيها دون بذل نفسي شديد الوطأة⁵³، لهذا نراها مجروحة في صميمها، إنه شعور بالدونية، يستقر في نفس الفتاة والمرأة، ويتجلى ذلك بشكل واضح في قول بطلة رجالي "ابن وأخيرا ابن تلك الفرحة في الدار، كما لو أننا انتشلنا على حين غرة من برائن البوس، ولد لنا صبي، عدلت وساند أمي، باتت الحين تستحق بعض المراعاة الحين فقط ..وتواصل "لقد رأيت النساء مبتهجات أمام قطعة اللحم المجعدة التي تتدلى أسفل بطنه مثل تمرّة تعفنت، عندما انصرفت عنه الأنظار أخيرا ذهبت للتنقيب في قماطه، أهذا فقط ما لديه، لماذا يفوتني ذلك أهمية، لماذا هو أهم مني"⁵⁴.

وفي هذا إقرار بجرح الأنوثة، لأن سعادة الأسر العربية كما هو باد مبني على الذكور، إن "الولد أفضل من البنت، لذا توفر له الأسرة والمجتمع كل سبل النجاح والقوة وتمنعها عن البنت ، وهكذا يكون نصيب الأولاد من التعليم أعلى من نصيب البنات، وبالتالي، تكون فرصهم في الترقى الاجتماعي والحصول على المناصب أعلى من البنات"⁵⁵.

وهذا يجعل من الذكورة قيمة تحط من الأنوثة في مجتمع قمعي، حيث "تواجه المرأة نظرات البوس منذ اللحظات الأولى لولادتها، فما إن يعلم الأهل إن الوليد بنت حتى تكفهر الوجوه وتشمز أخرى وينتقل الخبر بخجل أو استحياء، فيما

يعزى البعض الوالد بالدعاء لهب ان يرزق مولد ذكر في الولادة القادمة⁵⁶، وبجرد مجيئه تثار مشاعر البهجة ويستقبل بالأحضان .

ويمكن للفتاة أن تحس بأشكال التمييز بينها وبين الذكر ذلك منذ نعومة أظافرها، ذلك أن "قضيبي الأخ او رفيق اللعب يرى بطريقة لافتة ومحجمة تماما، وسرعان ما تتعرف عليه كبديل أعلى شأنًا من عضوها الخاص المخفي والصغير ومنذ ذلك الحين ترزخ تحت وطأة رغبة القضيبي⁵⁷، ويساهم المجتمع بدوره في زيادة هذه الهوة وتوسيع فضاء سيطرة الرجل، و"أسلوبه المنيع في احتلال الشارع والتعاطي مع الحياة، انسب غطرسته وكذلك نزواته إلى رأسماله من الحب والمشروعية، لاحظت إلى أي مدى يفسد التاليه طبعه"⁵⁸.

وإذا كان البشر يولدون ذكورا أو إناثًا، فإن "المتخيل الأسري العربي الإسلامي، ظل يمنح دائما قيمة للمولود الذكر على الأنثى، خاصة وأن نظام الإرث في الإسلام، يقوم كما هو معروف على أولوية الذكر على الأنثى للذكر مثل حظ الأنثيين، مما يجعل من الذكر ضامنا لاستمرار القيم الاجتماعية المادية منها والمعنوية⁵⁹، والمرأة في هذا الوضع مطالبة بتحمل تبعات إنجابها للأنثى، بالإكثار من الإنجاب حتى تأتي بالذكر الذي يحافظ على اسم عائلة زوجها وماله.

فالثقافة العربية، إذن تكرس ثقافة الرجل وسلطته المطراقة "وببساطة هي تساهم في إدامة سلطة الاستعباد الدور النسوي"⁶⁰ والنظام الاجتماعي يسهر على المصادقة على الهيمنة الذكورية ويمنحها سلطة المراقبة والعقل، "فالذكر الصغير ذو السبعة أعوام يكون مدربا سلفا على القيام بمهمة المصاحب المراقب لمراهقة فاتنة، ويعرف بالضبط أي نوع من الخطر هي معرضة له، حيث ان هذا الخطر يقدم الطفل كسبب لعار مخيف يسقط كلية العائلة المعترزة بكبرياتها في الدناءة ويلطخ حتى الأجداد"⁶¹، وان دل هذا على شيء فانه يكشف أن الثقافة هي التي تكرس التمييز بين أفراد المجتمع ذكورا وإناثا كما أن الرجل هو العائق الحقيقي أمام المرأة كي تتطلق بكل حرية.

وننتقل من حسد الذكورة إلى تمنى زوالها نهائيا، حيث تظهر في المتن الروائي عقدة أنثوية جديدة هي عقدة أوديب التي تمارسها المرأة رغبة في التخلص من الأب ليس للاستئثار بالألم إنما لاحتلال فضاء الشارع والانطلاق بكل جرأة، فالمرأة لا تجد في الأب إلا ما يفر، فهو القبيح والمدمر، تقول في ذلك "تمنيت هذه المرة لو تموت يا أبي بكل جوارح غضبي وأحزاني لوددت لو تموت على الفور لشدة ما لم أتحمل ذلك الإحساس باليتم... كرهتك في ذلك اليوم يا أبي ولفترة طويلة سرقتني وخنث بالوعد الذي قطعت له هذا كل ما كان بوسعي أن أتوقعه منك أنا ابنتك"⁶². ويتم بهذا استحضار نموذج من الآباء الذي يقوم بدور المتسلط، معرقلا آمال الفتاة وأحلامها.

ورغم أن الأب، هو المسؤول عن الأسرة "وراعيتها يتولى زمام إدارتها ومسؤولية وتوجيهها وإرشادها، فهو كربان السفينة الذي يقودها إلى شاطئ السلامة"⁶³، إلا أن قهر الأنثى وتضييق عليها الخناق لا يبرر تصرفاته القاسية. وتلمي موت للأب يظهر مجددا على لسان سامية، فتقول "لطالما تمنيت ان يكون وجودي هنا شرعيا أكثر.. أن تكون شهيدا وأكون ابنة شهيد.. بطلا استعيد ذكراه لا أستعيد ماساتي معه... رجلا ميتا تخلى عني لأن الحياة تخلت عنه،... وليس لأن الحياة أخذته أكثر كما سبق وان أخذته الحرب"⁶⁴.

وأظن أن الكتابة هنا مكنت المرأة من تصوير الرجل على حقيقته، "فالجبروت يسحق الشخصية والتسلط دليل سقم معنوي وليس دليل عافية، إنه يعبر عن المجتمع المتخلف، حيث الكل ساحقون ومسحوقون ولا ضوء يلوح من بعيد، لأن الحرية بنبت الرجولة الحقيقية في حين أن القمع يعبر عن الذكورة الناقصة"⁶⁵، ربما لهذا تقوم المرأة بالتخلص من هذا الكيان السادي.

يمكننا أن نتساءل بعد هذا، لما تريد المرأة رفض الأبوة والتخلص من امتداداتها؟ لنعود الى رجالي علنا نعرف السبب الذي جعل الأنثى تعاني من وجود الأب، فهو إلى جانب تفضيله للذكور "كنت تخاطب أمي فتقول لها أبنائي عن اشقائي وبناتك عني وعن شقيقاتي تلفظ أبنائي دائما باعتزاز وتعترى نبرتك النزق والهزء والبغض والغضب أحيانا وأنت تقول بناتك"⁶⁶، كان يرفض لغة المرأة وخطابها ويختزلها في جسد يصلح للقيام بالأعمال المنزلية وإمتاع الرجل "كنت تستشيط غضبا مخيفا فأن أجرو على مواجهتك أنا ابنتك خيانة عظمى، كنت ترتجف سخطا وحنقا وأنا أصرخ صراخا يضاهي صراخك، بل ويفوقه حدة وأقارعك الحجة، فتصعق وفي نظرتك ألمح أني مخلوقة قادمة من الفضاء الخارجي"⁶⁷، ولردع تصرفات هذه الأنثى حاول حرمانها من الدراسة حين بلغت الحادية عشرة، و تزويجها .

أما بالنسبة لسامية، فأبوها كان مجرد رجل دون مبادئ، بعدما "فشل كأب وقبلها كزوج حين ترك زوجته المريضة في كوخ عرضة للاستعمار والبرد والجوع مغادرا المكان مخلفا إياها سجيناً بذلك الكوخ.. بلا حراك مندهشة، كأنها جثة هادمة.. تكاد تتوقع منه كل شيء... إلا ما قرره بشأنها"⁶⁸ لتتساءل "هل يعقل أن يجرأ على ذلك، هل يقبل العقل والدين والمنطق أن يتجرد المرء من بشريته الى هذا الجرم. هل حقا كان زوجها. هل حقا كان والدي"⁶⁹. بعد هذا لم يكن أمامها سوى رغبة قتله وتمني لو لم يكن والدها .

وحين قرر القدر أن يأتي به مجددا تجردت من إحساسها بالأبوة، وقابلته بكثير من الغضب ونزلت به إلى مقام دوني قائلة "رأيتة بيكي.. كيف استطعت انتزاع دموعه، وكل تلك المسافات الزمنية نفصل بيننا، لقد استعظمت نفسي كثيرا

وأنا أراه مطاطا الرأس، منتكس الجسد كانت يده المنقطعة ترتعش، وهي تحاول محو ضعفه ومسح عرقه عندما غادر الكوخ ذلك اليوم، ترك أمي تبكي وتلملم جرحها بالألم نفسه وبالعرشة نفسها... لم يابه لدموعها.. لعمق الشرخ الذي سلبه منها⁷⁰. وبهذا لم يعد بطلا، لم يعد شجاعا... "رحل يمشي مكسورا تصارعه دموعه

وعليه، تخلو نصوص المدونة من صورة الأب المثالي سواء بعرضها لنموذج الأب الذي تخلى عن ابنته، أو من خلال تصوير صورة الأب الخاضع للأعراف، والكاتبة الجزائرية بهذا تنفي دوره العظيم الذي يفتخر به، بل وتنسب إليه مختلف الأعمال البشعة التي سببت الآلام للمرأة/ الأم/ الأخت/ الحبيبة/ الزوجة وحتى الوطن، وهي بهذا تمارس إقصاءها له في المتخيل، لأنها تعجز عن تحقيق ذلك في الواقع، ومع ذلك، فإننا نلمس خيبة حقيقية في نفوس هذه الشخصيات من عدم القدرة على تدمير أسس النظام البطركي الذي جرى بناؤه منذ آلاف السنين.

الهوامش:

- 1 - أنيسة عبود، صورة المرأة في الرواية العربية، دار سحر للنشر، ط1، 2005، ص 20/19.
- 2 - المرجع نفسه، ص 22.
- 3 - أحمد أبو الحسن، مدخل إلى علم المصطلح ونقد العربي الحديث، مهد الفكر العربي المعاصر مركز الإنماء القومي ببيروت عدد 61/60 عن 25. عن عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، ص53.
- 4- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بنحولات المعنى، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2009، ص 38.
- 5 - محمد عبد الواحد حجازعي، الأسرة في الأدب العربي "العصر الجاهلي والعباسي مجد الأولى للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2005، ص127.
- 6 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، 2001، ص 212.
- 7 - نيكول فرمون وآخرون، ثنائية الكينونة "النسوية والاختلاف الجنسي" ترجمة عدنان حسن، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص 33/37.
- 8 - فريد الزاهي، الصورة والآخر بحث في رهانات الجسد والاختلاف، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا/اللاذقية، 2013، ص 17.
- 9 - شيرين أبو النجا، مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، ص 14.

- 10 - مليكة مقدم، رجالي، تر نهلة بيضون، د1، دار الفارابي، بيروت، 2007، ص 28.
- 11- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 1996. ص 199.
- 12 - ينظر رجالي، ص 71، 126، 126.
- 13 - عبير شهرزاد، مفترق العصور، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، 2008، ص37، 259.
- 14 - مفترق العصور، ص 323.
- 15 - مفترق العصور، ص 138 وص 236.
- 16 - رجالي، ص 100/99.
- 17 - رجالي، ص 36.
- 18 - رجالي، ص 135.
- 19 - رجالي، ص 60.
- 20 - رجالي، ص 18.
- 21 - مفترق العصور، ص 148.
- 22 - مفترق العصور، ص 22.
- 23 - رجالي، ص 185.
- 24 - مفترق العصور، ص 106.
- 25 - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 187.
- 26 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 205.
- 27 - مفترق العصور، ص 107.
- 28 - مفترق العصور، ص 346/353.
- 29 - مفترق العصور، ص 257.
- 30 - اوسترايكر البيشا، لغة الجسد "أيقونة الجسد في الشعر النسائي، ترجمة فاطمة الياس، مجلة نوافذ سبتمبر، عدد 33، 2005، ص 161.
- 31 - محمد معتصم، المرأة والسرد، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء/المغرب، 2004، ص26.
- 32 - رجالي، ص 150.
- 33 - رجالي، ص 151.

- 34 - فعاليات منتدى الروائيين العرب، صورة المرأة في الرواية العربية، ص 20.
- 35 - سيد محمد السيد القطب وآخرون، في أدب المرأة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2000، ص 122/121.
- 36 - فعاليات منتدى الروائيين العرب، المرجع السابق، ص 21.
- 37 - رجالي، ص 173.
- 38 - رجالي، ص 182.
- 39 - مفترق العصور، ص 80.
- 40 - مفترق العصور، ص 75.
- 41 - مفترق العصور، ص 70.
- 42 - مفترق العصور، ص 71.
- 43 - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 189.
- 44 - j. franco. gender deach and resistance. facing the evnical vacuum. in j e corradi p weiss fager m. a carretton. Fear athe edge stite terror resistance in talin america benkeley university of califofornia press 1992
- عن بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة سلمان قعفراني، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/لبنان، نسيان 2009. ص 14.
- 45 - عن السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ص 12.
- 46 - مفترق العصور، ص 109.
- 47 - مفترق العصور، ص 110.
- 48 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 57.
- 49 - مفترق العصور، ص 336.
- 50 - مفترق العصور، ص 356.
- 51 - مفترق العصور، ص 364.
- 52 - مفترق العصور، ص 11.
- 53 - جاك اندرييه، النزوع الجنسي الأنثوي، ترجمة اسكندر معصب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2009. ص 41.
- 54 - رجالي، ص 23.

- 55 - عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر)، ط1، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، 2011، ص 121.
- 56 - إحسان الأمين، المرأة أزمة هوية وتحديات المستقبل، ط1، ك1، دار الهادي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص 10.
- 57 - جاك اندرييه، النزوع الجنسي الأنثوي، ترجمة اسكندر معصب، ص 40.
- 58- رجالي، ص 25.
- 59- فريد الزاهي، الصورة والآخر، ص 20.
- 60 - إبراهيم أحمد حسن، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق 2009، ص 195.
- 61 - جرمين تيليون، الحريم وأبناء العم "تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط"، ترجمة عز الدين الخطابي وإدريس كثير، ط1، دار الساقي، لبنان، 2000. ص 116.
- 62 - رجالي، ص 15.
- 63 - محمد عبد القادر عنيمي، الأسرة في الأدب العربي، "العصر الجاهلي والعباسي، مجد الأولى للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2005، ص 30.
- 64 - مفترق العصور، ص 248.
- 65 - جان نعوم طنوس، المرأة والحرية "دراسات في الرواية العربية النسائية، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، 2011، ص 370.
- 66 - رجالي، ص 12.
- 67 - رجالي، ص 17.
- 68 - مفترق العصور، ص 208.
- 69 - مفترق العصور، ص ن.
- 70 - مفترق العصور، ص 250.