

التلاقح الثقافي في الرواية النسوية

"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، حنين بالنعناع، تاء الخجل، كوكب العذاب"

Cultural cross fertilization in the feminist novel

Fleche memory, a miss of the senses, craving mint, T-shyness, planet of tormet.

نور الهدى قرياز¹ ، فورار امحمد بن لخضر²¹ جامعة محمد خيضر بسكرة nourelhoudaguerbez@gmail.com² جامعة محمد خيضر بسكرة dr.mhammed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/06/19 تاريخ القبول: 2022/10/26 تاريخ النشر: 2022/11/14

Abstract:

The contemporary novelist tries to create a new orientation through renewing his expression tools with the intention of taking it out from the expendables museum. So he make his film quench from the popular folklore and myths by inoculating his text with the inheritance. He sought with the use of legend to add some miraculous and fantasia to his text, with the desire of modernizing the nucleus. The contemporary novelist has the inspiration from another distinctive texts by literacy and achieving a new interaction. Moreover he created a new spirit to his text and he resurrect a new creation with modern and vibrant concepts to establish a new narrative text.

Keywords: creativity ; erudite; interaction; heritage; folklore.

المخلص:

يسعى الروائي المعاصر خلق إبداع جديد من خلال تجديد أدواته التعبيرية، رغبة منه في تشبيها وإخراجها من متحف الأدوات المستهلكة، لذلك جعل قلمه يرتوي من الفلكلور الشعبي، والخرافات من خلال تطعيم نصه الروائي بالموروث، وسعى إلى الاستعانة بالأسطورة لإضافة شيء من العجائبية والfantasia على نصه مع الرغبة في تحديث التراث استلهم الروائي المعاصر من النصوص الأخرى من خلال المثاقفة وتحقيق تفاعل جديد أيضا خلق روح جديدة لنصه وبعث إبداع بروح حدثية ونفس جديد لبناء نص سردي جديد.

كلمات مفتاحية: إبداع؛ مثاقفة؛ تفاعل؛ تراث؛ فلكلور.

1. مقدمة:

المثاقفة "L'acculturation" مصطلح فضفاض ذو معان متعددة ومتداخلة، فهو في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية يدل على ظاهرة التأثير بالثقافات البشرية الأخرى، والتي يتم الاتصال بها عن طريق "الرحلات، البعثات، الترجمة، الأسفار، المبادلات التجارية .. الخ، كما تدل المثاقفة في شقها الآخر «على التكيف الحضاري مع ثقافات الآخرين إما اضطرارياً، أو قصداً» (عبد الرزاق، 2007، صفحة 12)، «كما تؤدي المثاقفة إلى التجدد والتخصيب لكلتا الثقافتين المتصلتين» (الخطيبي، 1980، صفحة 67)، خاصة أن القارئ انتقل من صيغة الثقافة الشفوية "Culteure orale" أو الثقافة النمطية "culteure typique".

رغم هذا الانتقال فقد ظل القارئ العربي مشتتاً بين الأصالة والمعاصرة، رغم أن أفق الانتظار يقوم على أربع مكونات: "المعرفة بالكتابة، وتجربة القراءة، الإلمام بالأدب (مستغامي أ.، فوضى الحواس، 2000) عموماً والحياة الاجتماعية من منظور نفسي اجتماعي".

يرى محمد عابد الجابري أن مصطلح المثاقفة أو حوار الثقافات يعتبر من المفاهيم الجديدة، رغم تجذره منذ القدم فعندما نشر هانتجنتون نظرية حول "صدام الحضارات"، «قوبلت بالرفض، وردّوا عليه ببديل آخر وهو "حوار الثقافات" أو "حوار الحضارات"، والذي رفضه الجابري؛ لأنه يرى الثقافات تتداخل "Interférence" وتتلاقح، ويحصل هذا التداخل بعفوية لا بتخطيط، أما إذا كان مخططاً له فيعتبر حينئذ غزواً ثقافياً، لا حواراً ثقافياً» (الجابري و محمد، صفحة 66). ومن نماذج هذا التلاقح الرواية النسوية، والتي عدّت ظاهرة أدبية حديثة، نمت في أحضان الحداثة والتي شكلت رافعته وأهم مبادئه، فالملاحظ للمتن الروائي لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغامي يجدها محملة بالكثير من المقتبسات، وسابحة في سفيساء تناسية قدت من نصوص مختلفة "دينية، تراثية، شعبية" تخص المحمول الثقافي الغربي، أو بتعبير آخر تشكل مرجعية جديدة تتزاوج فيها النصوص الشرقية والغربية، أيضاً الروايات الثلاث الأخرى "حنين بالنعناع، ناء الخجل، كوكب العذاب". طُرز متنها الروائي بخيوط ثقافية مختلفة.

2- الرواية العربية والصدام الحضاري بين الشرقي والغربي

تصدّرت الرواية العربية منذ ظهورها لمسألة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب. وقد تناولت الرواية الشرق والغرب بصورة وبشكل «أكثر وضوحاً من باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لقدرة الرواية على عكس العملية الاجتماعية، وتمثلها في حركة نموها وتطورها، وتعقيداتها» (كمال، 1981، صفحة 12) لأنّها جنس يحتوي الكل. وسببان ساهما في ارتباط بواكير الرواية العربية بالصدام الحضاري بين الشرق والغرب، أولهما أن الجنس الروائي ذو الجذور الغربية، وبحكم قانون التقليد الذي «يحكم البدايات الأولى لكل فن، كان من الطبيعي أن يظهر الغرب كأحد المكونات الأساسية في الرواية العربية، فظهرت روايات عربية لها صبغة غربية، من حيث المكان والأشخاص، كرواية "تهم" لشكيب الجابري، التي وصفت بأنها رواية غربية كتبت باللغة العربية» (كمال، 1981، صفحة 12، 11) وأما ثانيهما فيرجع إلى أن الروائيين الأوائل كانوا من طلاب البعثات العلمية في الغرب وعند عودتهم لبلدانهم، أرادوا ممارسة كتابة الرواية وجدوا في الفترة التي قضاها في الغرب تجربة ثرية. فقاموا بمحاكاة الأعمال العربية وأيضاً قاموا برصد العلاقة بين الشرق والغرب. وكل روائي تأثر بثقافة البلد الذي درس فيه.

«وقد ظلت الرواية العربية التي تصدت للعلاقة بين الشرق والغرب تدور في فلك رواية "عصفور من الشرق"، التي تعتبر أول رواية عربية رصدت تلك العلاقة» (حسام، 1983، صفحة 13). علاقة صدامية بين ثقافة غربية، وثقافة عربية تنبت في تربة إسلامية ترفض حضارة الآخر.

ويرجع شيوع هذا الإطار العام في الرواية العربية التي تصدّت للعلاقة بين الشرق والغرب إلى أمرين: أولهما أن الروائيين كانوا في بداية كتابتهم يكتبون عن تجاربهم الذاتية التي عاشوها في بلاد الغرب، كانت آنذاك في طور الميلاد ولم تتضح بعد لتأخذ أبعاداً أخرى، عبّرت فنياً عنها الروابط التي كتبت بعدها ولاسيما الروايات التي طبعت بعد عام 1967، فقبل العام المذكور كان الروائي العربي «متمحوراً حول الذات الفردية والقومية، فمن توفيق الحكيم إلى يحيى حقي إلى عباس محمود العقاد .. بدأ الكاتب ينظر إلى الآخر من خلال ذاته، فيراه جنساً، إلحاداً، خيراً مطلقاً أو شراً مطلقاً، على نحو ما بدا عليه الفكر الغربي

خلال فترته المعروفة بالمركزية الأوروبية، متمحوراً حول الذات لا ينظر إلى الآخر إلا عبر موشورها، الأمر الذي عنى أن لا يبصر في الآخر إلى صورة ذاته. وبالتالي فإن تشخيص الفكر الغربي في هذه الفترة للفكر الغربي لم يلبث أن شهد نقلة أخرى، تحاول أن تنظر للآخر بمنظاره هو، فظهر شتراوس وأقرانه من اللسانيين الذين فتحوا آفاقاً جديدة للفكر الغربي، يخرج فيها إلى هذا الحد أو ذاك من الشرقة، ومن الإطلاقة الملازمة لهذا التشرنق» (نبيل، 1985، صفحة 6).

أما المنحى الجديد في الرواية العربية كان في تناول مشكل الصراع الحضاري فيمكن «أن نعثر عليه بعد نكسة حزيران، وخلال السبعينات، والشرط الأول من الثمانينات، دون أن يعني ذلك انتقاء ما حكم مسار الرواية العربية قبل هذا التاريخ» (نبيل، 1985، صفحة 7). سعى الروائي بعد هذا التاريخ إلى معالجة الصراع بين الشرق والغرب، من خلال نصوص روائية تتمتع بحس ثقافي ناضج يؤمن بضرورة الاختلاف.

3- المثاقفة في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغامي

حاولت الروائية أحلام مستغامي الاستفادة من النصوص الغربية في روايتها "ذاكرة الجسد"، رغبة منها إثراء عملها الروائي. حيث سبحت روايتها في بحر من الثقافات تناولت أقوالاً لفنانين غربيين، رسامين، كتاب، فلاسفة .. الخ، رغبة منها الارتقاء بعملها إلى مصاف العالمية والتي نشهد بنجاحها في الوصول إلى مبتغاها.

توحدت شخصية أحلام (حياة) مع البطل خالد الذي شبهته " بزوريا"؛ لأنها أعطت بطلها صفات هذا البطل الخرافي الهارب من أسطورة إغريقية تقول «فيك شيء من زوريا. شيء من قامته .. من سمرته .. وشعره الفوضوي المنسق» (مستغامي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 121).

القامة وفوضوية الشعر وسمرة البشرة هي صفات تعشقها البطلة حياة، ووجدتها في بطلها خالد، تقول أيضاً «يعجبني جنونه، وتصرفاته غير المتوقعة .. علاقته العجيبة بتلك المرأة، فلسفته في الحب والزواج .. في الحرب وفي العبادة، وتعجبني أكثر طريقته في أن يصل بأحاسيسه إلى ضدها» (مستغامي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 121، 122) استشهدت أحلام مستغامي بقصة "زوريا" في موقفين، موقف إغراء حبة الكرز له وإفراطه في أكلها

التلاقح الثقافي في الرواية النسوية
"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، حنين بالنعناع، تاء الخجل، كوكب العذاب"

مما جعله يتقياً منها وأصبح يكرهها، كذلك حصل الموقف معها مع البطل خالد، بعدما تعودت عليه ماتت كل مشاعر الحب التي تكنها له وأصبح رجلاً عادياً بالنسبة لها.

استحضرت رقصة "زوريا" فوق الخراب وشبهتها بحال الوطن العربي. ومأساة المواطن العربي، غير أن بطلها طموحه وحلمه أكبر ولن يرضخ للواقع «فلابد أن تكون لك أحلام فوق العادة، وأفراح وطموحات فوق العادة لتصل بعواطفك تلك إلى ضدها بهذه الطريقة» (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 122)، رفض خالد على جثث رفاقه في الحرب وأولهم والدها. في مشهد مأساوي يعاتب حسان لما لم يقرأ زوريا، لأنه لو قرأه لاستفاد من تجربته ولم يعجب بقاتليه وإنما كان قال: «أبيها القوادون .. السراقون، القتلة، لن تسرقوا دما أيضاً، املئوا جيوبكم بما شئتم، أنثوا بيوتكم بما شئتم، وحساباتكم بأي عملة شئتم .. سيبقى لنا الدم والذاكرة بهما نحاسبكم .. بهما سنطاردكم .. بهما سنعمر هذا الوطن من جديد» (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 395)؛ لأن حلم حسان حلم تافه لا يستحق أن يقتل لأجله. بل كان يجب عليه أن يحلم أحلاماً كبيرة، أعمق من منصب في مدينته، أو ثلاجة يفرح بها زوجته عتيقة، أو محل مواد غذائية. عبثية الحياة جعلت زوريا يستهزئ منها وأيضاً البطل خالد «مشهد لو رآه "زوريا" لأجشش راقصاً لنساء علقت رؤوسهن على أبواب بيوتهن البائسة في مدينة عربية .. لكن لا تهتم زوريا .. يا صديق الأرامل لا تحزن، الجميلات الصغيرات لا ترملن. إنهن يزين قصور سادة الحروب» (مستغانمي، عابر سرير، 2013، صفحة 92) رقصة زوريا هي رقصة نضالية ضد اليأس والفشل، ضد الظلم.

لأن زمن "زوريا" زمن عبثي ظالم شبهه البطل خالد بزمنه يقول: «لزمنا كان الناس يبحثون فيه عن خرافة كهذه، عن آلهة إغريقية جديدة تعلمهم الجنون والتحدي وعبثية الحياة» لأن هذا الزمن المأساوي يحتاج استحضار بطل خرافي أو آلهة إغريقية حتى يستمد منها الحياة. هي دعوة إلى الحلم؛ لأنه الشيء الوحيد الذي يعطي أملاً للشخصية رغم مرارته أحياناً تقول: «ففي أية لحظة، قد تأخذ الحياة قصته مأخذ الجد، وتعاقبه بها أو تعاقب ذلك المسكين الذي وقع تحت سطوة الكلمات، ولم يعد يدري وهو يقرأها أين يقبع الخط الفاصل بين الوهم والحياة» (مستغانمي، فوضى الحواس، 2000، صفحة 309) و «يمثل اعترافاً لا

شعورياً في اللاوعي من قبل الروائي بأن الحلم امتداد للواقع في الصراع الروائي والحياتي كما يؤكد قاعدة سيكولوجية وهي تلازم الحلم بالواقع» (الأزرعي، 1997، صفحة 23). أرادت الكاتبة توظيف المحمول الغربي لتعبر عن مشاكل وطنها برمزية أعمق. ورغم ذلك حاولت أحلام مستغانمي ألا تعود قلمها على أكسجين الحرية؛ لأنّ سجان حريتها متربص بها لذلك رأت أن سلامتها تكمن في الاستتجاد بآراء كتاب غربيين، وتطبع شخصياتها بطباعهم.

عشت أحلام الكتاب الذين يحولون لحظة ألم إلى لحظات أمل، واستخفاف بالألم، تقول: « تمنيت دائماً لأن أشبههم أولئك الرائعين، الذين يأخذون كل شيء مأخذ عكسه، فيتصرفون هم وأبطالهم بطريقة تصدم منطقاً في التعامل مع الموت والحياة والخيانة والنجاح والفشل.. والفجائع .. والخسارة. ولذلك أحببت زوربا الذي راح يرقص، عندما كان عليه أن يبكي» (مستغانمي أ.، فوضى الحواس، 2000، صفحة 358،359) هي رغبة إخضاع المأساة والموت بالحياة.

تناولت لوحات عالمية مثل الجوكندة حيث جاء على لسان البطل زياد « الفن للفن لا يقنعني، والجوكندة المحترمة لا تهزمني، أحب الفن الذي يضغني في مواجهة وجودية نفسي» (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 207) ليتساءل أيضاً «بأي يد تراه رسم الجوكندة ليمنحها الخلود والشهرة» (مستغانمي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 187) هذه اللوحة الظاهرة جعلت أحلام مستغانمي تتناولها في رواية فوضى الحواس.

لقد شُهِت والدتها بلوحة الجوكندة؛ لأنها غامضة مثلها وحزينة وهادئة، كنوع من الاستسلام اعتمدت والدتها الصمت. كذلك رمز الرسام للوحة الجوكندا بالخضوع للقدر من خلال تفاصيل وجه سيدة لا نعرف أي سيدة مع ابتسامة هادئة أو تعيسة بنظرة حزينة «ها هي ذي غامضة وهادئة كالجوكندا وأنا أكره الجوكندا، أكره الملامح الهادئة، والأنوثة المسالمة، والأجساد الباردة، فمن أين جاء أمني كل هذا الصقيع؟ أمن استسلامها للقدر؟ أم من جهلها» (مستغانمي أ.، فوضى الحواس، 2000، صفحة 102) هذه اللوحة هي معاناة لامرأة توحدت فيها أحزان ليزا مع أحزان الأم.

شبهت خراب بلدها بخراب مدينة "بيكاسو" في لوحته الشهيرة التي صور فيها الدمار يقول بل رواية فوضى الحواس: «خراب تلك المدينة على أيدي الفاشيين فجاء منهم من يسأله أنت

التلاحق الثقافي في الرواية النسوية
"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، حنين بالنعناع، تاء الخجل، كوكب العذاب"

الذي فعلت هذا؟ فرد عليهم بجوابه الشهير: لا، بل أنتم» (مستغامي أ.، فوضى الحواس، 2000، صفحة 317). استعار البطل جملة بيكاسو إذا سئل عن خراب مدينته «لو سألتني لأجبتك مثله: لست أنا .. بل هو» (مستغامي أ.، فوضى الحواس، 2000، صفحة 317) عندما وصف أحداث أكتوبر 1988 ورثاءه لحال المدينة الهائلة قسنطينة التي أصبحت خراباً يقول: «مدينة تحكمها الدبابات، كل شيء قائم فيها قد أصبح أرضاً، حتى أعمدة الكهرباء» (مستغامي أ.، فوضى الحواس، 2000، صفحة 318) تأثر البطل لحال مدينته بعدما عاث فيها المسلحون الدمار. لذلك تساءل البطل إذا كان الرسامون أنبياء أيضاً. هي رمزية لفلسفة تنويرية.

تناولت فن النحت وإعجاب البطل بآلهة الجمال فينوس «لأنها المرأة الوحيدة التي ارتحت لها حتى الآن، والتي قاسمتني معظم سنوات غربتي» (مستغامي، ذاكرة الجسد، 2011، صفحة 166) يقول أيضاً «ما استطاعوا أن يجعلوا تمثالها ينحني ولا يديها المبتورتين تصفقان لحاكم أو ملك» (مستغامي، عابر سرير، 2013، صفحة 214) ربما لأن التمثال المبتور اليمين يجعل البطل العاجز لا يحس بأنه بذراع واحدة لأنه تفوق على التمثال، إنه كامل أمامه. وهو أيضاً لم ينحن أمام قائد، أو حاكم، بل فضل ذراع مبتورة على أن يصفق لحاكم ظالم.

كنوع من المثاقفة وتحقيق توازن للنص تناولت ربيعة جلطي الفن بأنواعه: الرسم، الرقص، العلوم. رغبة منها تأنيث عالمها الروائي بصورة حدائية تقول: «كانت تتعاطم في صدري لزيارة اللوفر ومشاهدة بالعين المجردة لوحة غويا "لاماخاديزنودا" ولوحة "لاجوكند" ليوناردو دافنشي لم تعد ملحة» (جلطي، صفحة 89) تقول: «أيضاً ربما تأنيثك النصيحة النافعة عن لسان مجنون» (جلطي، صفحة 96).

وحضور الموسيقى في قولها: «صوت مغني الجاز "لويس آرمسترون" في عناق جارف قدسي بصوت "إلا فيلتر جيغالد" في أغنية "وقت الصيف" أغنية شجية حطت فوق كل المنجرات الجميلة في العالم مثل فراشة، وغناها فنانون كثر» (جلطي، صفحة 968) إذ شبهت مأساة الوطن أحلام بأسطورة "زوريا"، ربيعة جلطي جعلت مأساتها تشبه موسيقى الجاز الصاخبة التي تعبر عن كل مكبوتات النفس من خلال رقص مجنون فيه رغبة

للانعتاق حيث حملت موسيقى الجاز هموم وأوجاع نضال السود في أمريكا، تقول: « تحمل أوجاع تاريخ السود الأمريكيين ورغبتهم العتيقة المعتقد في الانعتاق » (جلطي، صفحة 968) هو ذوبان بين الألم واللذة، تدفن الذات مواجهها من خلال أنغام مزلزلة. تقول أيضاً أحلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس « كنت مأخوذة بمقولة لـ "أندرية جيد": "إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون، ويكتبها العقل" .. مأخوذة بها لدرجة أنني، عندما اقترح عليّ الجنون أن أذهب إلى موعد ضربه بطل في قصتي لامرأة أخرى، أخذته مأخذ الجد، وقررت أن أذهب بذريعة كتابة شيء جميل. كنت مرتبكة لعدة ساعات قبل الموعد، ذلك الارتباك الذي يسبق لقاء لاندري ماذا ينتظرنا فيه، ولكننا نصرّ على الذهاب إليه، لأن شيئاً ما يأمرنا بأن نذهب » (مستغانمي أ.، فوضى الحواس، 2000، صفحة 44) القلم المستغانمي مليء بالدلالات الرمزية. وطبع شخصياتها تشابه مع شخصيتها الواقعية، خالد هو نفسه أحلام.

4- المحمول الثقافي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

فضيلة الفاروق بدت متأثرة بالكاتب "غي دي كار" تقول: «كان حين يأتي زوجته باكياً تسأله: من مات من أبطالك؟» (الفاروق، 2003، صفحة 43) فضيلة تتأثر أيضاً عند قتلها لشخصية من رواياتها «كان دمعي غزيراً تلك الليلة، فقد تركني بطلي وحيدة بين الجدران، بعد أن كان يسامرني لليال طويلة، ويسمح لي بالتصنت عليه وحبيبته. لقد فاجأني ذات ليلة مقمرة بشبه كبير بينه وبين نصر الدين، وقد سألته لماذا تشبهه؟» فأجابت الذاكرة: "نسخ الحب واحدة دائماً!" (الفاروق، 2003، صفحة 43) اختارت "غي دي كار" لأنه يصف شراسة الحياة مثلها، ويجعل شخصياته تسكنه، كما تسكنها شخصياتها هي. تأثرت فضيلة الفاروق بفلسفة "غي دي كار" تقول: «أمام رجل نواجه كل الأخطار» (الفاروق، 2003، صفحة 30)

وردت مقولة لتوماس ستيرنز إليوت بالفرنسية وترجمتها إلى العربية

Toute terreur peut être connue»

Chaque chagrin a une fin quelconque

» Dans la vie il n'y a pas du temps pour les longs chagrins» (الفاروق،

2003، صفحة 7)

(T.S.ELIOT)

«وكل رعب له ما يميزه

كل أسي له نهايته

لا وقت للحداد الطويل في هذه الحياة» (الفاروق، 2003، صفحة 7) (ت، س، إبيوت).
لأن كل ذلك الرعب الموجود في تاء الخجل موجود في فلسفة إبيوت.

5- التلاقح الثقافي في رواية "كوكب العذاب" لشهرزاد زاغر

"زاغر شهرزاد" وظفت محمولاً ثقافياً كثيراً، في روايتها "كوكب العذاب" تقول: «اعتقاد المفكرين والشعراء بوجود الجسد غير المادي: دانتي، جاكوب بولهم، وليم بليك، بلزاك، باسكال، فرنسيس بيكون، سبينوزا، وودزورث، سويد نيرغ، أمرسون، تنيسون...» (زاغر، صفحة 10) تناولها لهذا الكم من الكتاب والشعراء دلالة على الثقافة الواسعة للكاتبة شهرزاد زاغر.

«ما سكنت عنه شهرزاد أجاب عنه شهريار في كوكب العذاب» منذ ألف ليلة وليلة والأثوثة المعطوبة تحاول الثأر من شهريار في كل بوح ومداعبة للقلم.

مازال نص ألف ليلة وليلة يلهم مخيلة المبدع العربي، ويغزله لإبداع نص يتناص معه، يقتبس منه البنية والشخصيات «وقد تتعدد طرائق الروائيين في توظيف ألف ليلة وليلة، فبعضهم أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة، ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته "ليالي ألف ليلة"، وبعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية "سلطان النوم" و "زرقاء اليمامة" لمؤنس الرزاز، في حين اكتفى بعض الروائيين بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات» (حسان، صفحة 261) اتجهت شهرزاد إلى ما اتجه إليه فروم حيث رأت أن مشكلة المجتمع البرجوازي، يمكن حلها بتحويل المرأة إلى ذكر برجوازي، بل هي مشكلة المجتمع الأبوي. لتؤكد لنا الروائية خوف المجتمع الأبوي على نفسه من شهرزاد من خلال جعل المرأة مشروعاً ثقافياً اجتماعياً مضاداً. لذلك ربطت المرأة باسم رملية، وهو مشتق من الأرض أرادت به الأرض المستلبة.

كانت روايتها "كوكب العذاب" انصهار حضاري هيمنت عليه الشخصية الأسطورية، أسطورة جلامش وبحته عن نبتة الخلد، هذا ما فعله البطل أشير من خلال بحثه عن الخلود الأبدي، أما الأنثى فانتصرت لها الروائية، وساوتها مع البطل.

الرميل مثل الهوية الأرض، لأنّ المرأة هي أصل الخصوبة ورحم الكون. أنتجت لنا الروائية نصاً متمرداً كان جسراً للتواصل مع القديم، والحديث، شكل الموروث أكسجيناً تنفسته الروائية، وجعلت كوكبها حجرة واسعة تستقبل مختلف الزوار والوافدين، فكان النص تفاعلاً لغوياً فكرياً، أما ازدواجية البطل تؤكد الانقسام الذي نعيشه الآن، لا نحن تشبثاً بماضينا، ولا خلقنا حاضر أجمل، والكاتبة جزء من هذا المجتمع فتأثر قلمها النسوي، لأنّ المرأة عندما تفكر تكتب الوطن، وهذا ما ظهر في رحلة التساؤل عن معنى الوطن، فكسرت صمت الصوت، من خلال كوكب العذاب.

« فكرة أنّ حكايات "ألف ليلة وليلة" يمكن أن تكون مادة صالحة تماماً لأن أصوغ منها عملاً روائياً، متداخلاً ومتكاملاً بقدر الإمكان، أي قدر التداخل والتكامل نفسيهما الذين تجدهما في حكايات "ألف ليلة وليلة". لذلك أعدت قراءة "ألف ليلة وليلة" مرة أخرى، واستخرجت مجموعة من التيمات» (حسان، صفحة 262)

أراد شهرزاد الانتقام من شهرزاد من خلال كسره لصمت الصوت واستلامه للسرد بضميره، إلا أنّ شهرزاد انتقمت منه مرتين من خلال جعله يتصل من ضميره.

هي نهاية منطقية ترجع إلى تأثير الكتابة بالنظريات الحديثة، لأنّها باحثة أكاديمية أثرت على قلمها، من خلال جعل نصها مليء لتداعيات أقرب إلى عوالم ما بعد الحداثة (موت المؤلف، البعثة، التشطي). فكان نصها أشبه بنص مورافيا في "السأم"، أيضاً حالة العبثية الوجودية والتمرد عند أشير تجعلنا نعود إلى بطل كامو في الغريب "ميرسو" وكأنّ أشير هو ميرسو. عبثية فقدّ فيها الإنسان الثقة بكل المسلمات الاجتماعية، بطل كوكب العذاب متشائم، بطل مغترب يبحث عن الخلاص.

فكانت الكلمة بوصفها علامة، هي الوسيط المقدس، وإن لم تكن نستشعر قدسيّتها في ذواتنا، الكلمة قادرة على تمثيل العالمين، المرئي والغائب، تمثيلاً رمزياً يمكننا إدراكها ليتحد كوكب العذاب الورقي مع الكوكب الذاتي لكل قارئ لمس الرواية.

تكلمت شهرزاد زاغز عن أحلام مسروقة لشخص تبرت أحلامها اجتماعياً، وساوت بين الموت والحياة، عطرت عالمها بتداعيات الذاكرة.

التلاقح الثقافي في الرواية النسوية
"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، حنين بالنعناع، تاء الخجل، كوكب العذاب"

ذاكرة أشير ورملية من خلال صورة الحلم المتكررة، والذي جسده سراب رملية هنا وهناك، كما حاولت الموازنة بين الروائي والتاريخي، حيث دمجت خطأً بين متضادين في صورة واحدة.

ربما عودة الروائية للتاريخ، ومداعبتها للموروث، هو البحث عن الذات الضائعة ومحاولة ترميم ماض جريح.

تقول: «انتظرتك عند باب العرش، هبت مع قدومك عاصفة أطفأت موقدي المشتعل، وسرى ريح الصندل الممتزج ببقايا أكامم الياسمين .. زالت رهبتي» (زاغز، صفحة 8) حاولت شهرزاد ترميم ذاكرتها من خلال استرجاع ماض فيه عبق الحنين لرائحة الوطن الآمن السعيد، أيضاً نرجسية شهريار تطفو على السطح لتظهر شهرزاد غاوية أوقعت به في شركها، يقول: « في تلك الليلة قاومتك بكل ما أحمل من أسلحة اللامبالاة، لكنك كنت أنت باستلامك المثير ونظرتك المريعة التي أشعرتني .. أستسلم ولا مجال للمقاومة، لكن لم أقترب منك. اندهشي لن أقترب .. سأحترق من بعيد» (زاغز، صفحة 27) انتصار شهرزاد وإنقاذها لبنات جنسها جعل الرجولة المجروحة لشهريار تظهر هنا في هذا المقطع يثار شهريار منها، وإن كان الثأر شكلي وليمضي في رحلة عنونها الكاتبة برحلة الموت «فما الموت في الأخير إلا رحلة طويلة لا عودة بعدها» (زاغز، صفحة 38). ليعانق نصها نصوصاً أخرى ساعدت في تأنيث عالمها الروائي من جلجامش إلى أسطورة زوربا ورقصة الموت وحلولها مع الوضع المتأزم، وظهور الدراويش والصوفية «هكذا يتمكن النص الصوفي من انتهاك المألوف والطبيعي، بحيث تكون أمام رغبة قوية في تجاوز النظام القائم للعالم المبثذل، أمام كلام حر يعبر عن الصراعات والأهواء والمكبوت والقول المحروم» (حسان، صفحة 261) لأنّ النص العجائبي يؤسس لكتابة حدائية.

رقص المتصوفة، أو رقص الدراويش .. في حلقة الحلول الروحاني «دعوة للموت يكون البياض الذي يرمز للكفن، والسواد الذي يرمز لظلمات القبر» (زاغز، صفحة 115). وكأنّ الدراويش هنا أراد القول كنت ميتاً واستيقظت نعم، إنّ الموت يقظة. ليتوحد هنا النص الروائي مع رائعة تولستوي إلياذة العصور الحديثة "الحرب والسلام". إن حارب تولستوي الغزو

الثقافي الفرنسي الذي تعرضت له روسيا حيث العائلات الروسية، كانت تتحدث الفرنسية كنوع من النفاق الذي تعيشه.

مالت الروائية إلى الأسطورة وشبّهت أشير إلى بجماليون الساخط على النساء «كان في جزيرة كريت، فنان بارع عقد عزمه ألا يتزوج، ليوفر حياته للفن، أو لأنه قد نفر من مظاهر استهتار النساء، كما راهن بأعياد فينوس، آلهة الحب، تلك الأعياد الصاخبة التي كانت تقام بمدينة أمانوتتس على الساحل الجنوبي للجزيرة، حيث كان معبد الآلهة، وغضبت فينوس من كبريائه، فألقت بقلبه، حب تمثال عاجي من صنعه، اسمه "جالاتيا"، واشتعلت بحواس الفنان المسكين، رغبات الحياة، فصرع إلى الآلهة، تنفث الروح في التمثال، ورق قلب الآلهة لضراعتة، فاستجاب له، وتزوج ببجماليون من "جالاتيا"، وكان له منها ولد هو "فابوس" (المناصرة، صفحة 506) هي إحساس الأنثى بالانتصار على الرجل، وحتى إن كانت رملية سراب إلا أنها جعلت أشير يلاحقها حتى يتزوجها. أغوته كما أغوت "جالاتيا" التمثال ببجماليون.

حاربت الروائية الفكر المتعصب، العشرية السوداء التي جعلت الشعب يعاني نفاقاً دينياً خوفاً من المتعصبين والذين كسروا المجتمع الجزائري، وأهدوه نعوشاً مجانية، فإن كان كارون هو ريان الجحيم، فإن زمن المحنة مثل الجحيم بالنسبة للشعب الجزائري.

أما شخصية بورحلة كانت صورة الرحالة المغامر ابن بطوطة الذي جعلنا نبحر في متاهات عالم فريد. أما البخور مثل رائحة الوطن في كل العصور.

رائحة الماضي والحاضر والمستقبل، أما احتراقه لتتمتع بالرائحة هو احتراق الوطن ليجمعنا، وعود البخور مثل الموت أيضاً، عقده العودة إن عودة رملية في الرواية، تدل على الحضور المخادع للموت حيث لا تدل على نهاية فعلية للبطل وخطت الروائية الموت كمرجعية تقوم عل نوع من التعلق الرمزي بين الموت والانبعاث، وشكل الموت عن ولادة جديدة حسب تعبير "جيلبير دوران" أرادت منه شهرزاد العودة لاكتشاف الجذور الثقافية، لأن الموت أو الفقد يصبح الفقد يصبح نوعاً من الأمومة المضاعفة، العودة إلى الأرض أي الأصل. وتصبح كذلك مهداً سحرياً وناعماً، لأنها المكان الأخير للراحة بالنسبة لرملية، والمكان الأول للانبعاث بالنسبة لأشير، أما في الجزء الملعون "بمزاج هيميرا راقصة المعبد"، تعمدت الكاتبة حضوراً طارئاً لبعض المؤشرات الثقافية وهو استجلاء لروافد الثقافة الروحية.

التلاقح الثقافي في الرواية النسوية "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، حنين بالنعناع، تاء الخجل، كوكب العذاب"

تقول: «ها هي الثياب حايك لك، وحايك له، وبعد الوصول إلى كدية الصفا انزعا الحايك وضعنا البرنس .. أخبروني .. ما حكاية الحايك والبرنس؟» (زاغر، صفحة 113) و «.. نعم بورحلة .. هذا ما تقوله الشامخة، كلما مر عام على وجود أحد هنا، وحتى لا تعلم بلده عطفان يخبرنا، وما نفعله في هذا القصر ندس الشامخة السم في آخر كأس يشربه الضيف لتقضي عليه مطمئنة أن سرنا لن يعرفه أحد» (زاغر، صفحة 118) لعنة الوطن وجحيم نسائه كانت تطارد كل وافد إليه. إلا أن بورحلة لم يمت وحافظ على حياته، وكان السبب خيانة (قطر الندى) وهنا يتوحد نص ألف ليلة وليلة مع كوكب العذاب، حمل في طياته قصصاً لكن هنا شهريار هو من استلم السرد، لينتصر على أنوثة الوطن، ويبيض صورته المشوهة في ألف ليلة وليلة، غير أن شهرزاد تقطنت لذلك، وجعلت قطر الندى تهديه الحياة لتجعله حبيب العودة الفعلية إلى الجذور "الأنوثة" وكسر فكرة التصلب إزائها.

من خلال هذه النزهة السريعة في كوكب العذاب لشهرزاد زاغر نلمس موهبتها التي جمعت بين عقل الأديب والمفكر السياسي، لتحقيق معادلة صعبة طرحها الكاتب الألماني "برتولد بريخت" وأكدت أم قمر أن ما فرقته السياسة يمكن للقلم أن يصلحه.

6-خاتمة:

المثاقفة أو التلاقح الثقافي في النص هو أمر صحي كان لا بد منه، ليغوص الفرد في ذاته وينفتح على الآخر ليؤثث عالماً روائياً متشبعاً بثقافة الآخر. لأنّ الأديب يقوم بقراءة الأعمال الإبداعية لغيره، فيستفيد منها ويقوم برشها بتوابل ومنكهات حتى يكسب عمله تميزاً وخصوصية أما استلهامه من الأعمال والأفكار الأجنبية، هو رغبته في جعل عمله متقاطعاً مع الأدب العالمي وليجعل التلقي شاملاً لكل الآداب، كما يعود أيضاً لتشرب الكتاب العرب للثقافة الغربية والانفتاح عليها.

7-قائمة المصادر والمراجع:

1. أحلام مستغانمي. (2011). *ذاكرة الجسد*. بيروت، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.
2. أحلام مستغانمي. (2013). *عابر سرير*. الجزائر: منشورات احلام مستغانمي.

3. أحلام مستغانمي. (2000). *فوضى الحواس* (المجلد 6). بيروت، لبنان: دار الآداب.
4. ازوولد ديكر، جان ماري سشايفر. (2007). *القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان* (المجلد 2). (منذر عياشي، المترجمون) الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
5. الجابري، و محمد العابد. (بلا تاريخ). ليس في ثقافتنا مفهوم للآخر وحوار الثقافات. *مجلة آيس* (2)، صفحة 66.
6. الخطيب محمد كمال. (1981). *الرواية والواقع* (الإصدار 1). لبنان: دار الحداثة.
7. إنجيل يوحنا. (1993). *العهد الجديد، إنجيل يوحنا* (الإصدار ط30). بيروت، لبنان: جمعية الكتاب المقدس.
8. بربارا جونسون. (2015). *مدخل إلى التفكير، ضمن الكتاب الجماعي: في نقد التفكير* نصوص مختارة مع مقدمة نقدية شاملة (ط1). (عبد المنعم عجب ألقايا، المترجمون) الجزائر، بيروت، الرباط: منشورات الاختلاف، منشورات الضفاف، دار الأمان.
9. تزفيتان تودوروف. (2016). *نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد* (الإصدار ط1). (عبد الرحمن بوعلي، المترجمون) دمشق، سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
10. جاك دريدا. (1988). *الكتابة والاختلاف* (المجلد ط1). (كاظم جهاد، المترجمون) دار توبقال للنشر.
11. جاك دريدا. (2013). *ستراتيجية تفكير الميتافيزيقا (حول الجامعة والسلطة، والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)*. (عز الدين الخطابي، المترجمون) المغرب: إفريقيا الشرق.
12. جاك دريدا. (1998). *صيدلية أفلاطون*. (كاظم جهاد، المترجمون) تونس: دار الجنوب للنشر.

التلاقح الثقافي في الرواية النسوية
"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، حنين بالنعناع، تاء الخجل، كوكب العذاب"

13. جاك دريدا. (2008). *في علم الكتابة* (الإصدار 2). (أنور مغيث، منى طلبية، المترجمون) القاهرة، مصر: المركز القومي للترجمة.
14. جان بول سارتر. (1990). *ما الأدب؟* (المجلد 1). (محمد غنيمي هلال، المترجمون) القاهرة، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
15. جان جاك روسو. (دت). *اعترافات جان جاك روسو*. (حلمي مراد، المترجمون) دمشق، سوريا، بيروت، لبنان،: دار البشير للطباعة والنشر والتوزيع.
16. جوناثان كولر. (2007). *التفكيك 1، ضمن كتاب: البنيوية والتفكيك، مداخل نقدية* (المجلد 1). (حسام نائل، المترجمون) عمان ، الأردن: أمانة للنشر والتوزيع.
17. خطيب حسام. (1983). *روايات تحت المجهر*. دمشق: اتحاد كتا العرب.
18. داودي عبد الرزاق. (2007). في الخطاب عن الثقافة والهوية الثقافية. *مجلة آيس* (2ع)، صفحة 12.
19. ربيعة جلطي. *حنين بالنعناع*.
20. سليمان الأزريقي. (1997). *الرواية الجديدة في الأردن* (الإصدار 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
21. سليمان نبيل. (1985). *وعي الذات والعالم (دراسات في الرواية العربية)*. سوريا: دار الحوار.
22. شكري الولهازي. (ربيع-صيف، 2007). "دريدا وتفكيك الميتافيزيقا". *مجلة الفكر العربي المعاصر* (ع141-142).
23. شهرزد زاغر. *كوكب العذاب*.
24. عبد السلام بنعبد العالي. (2005). "تفكيك الميتافيزيقا". *مجلة أوراق فلسفية* (العدد 13).
25. عز الدين المناصرة. *النقد الثقافي، منظور جبلي تفكيكي*.
26. علا السعيد حسان. *نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين*.
27. علم لاجتماع التربية 1999 عماندار الشروق للنشر والتوزيع

28. عمر التاور. (صيف 2014). "إستراتيجية التفكير عند جاك دريدا الهدم والبناء".
مجلة تبیین ، ع9 (3).
29. فرديناند دي سوسير. (1985م). علم اللغة العام. (يونييل يوسف عزيز،
المترجمون) بغداد ، العراق: دار آفاق عربية.
30. فضيلة الفاروق. (2003). تاء الخجل. بيروت، لبنان: دار الفارابي.
31. محمد علي الكردي. (2005). " جاك دريدا": وفلسفة التفكير". مجلة أوراق فلسفية
(ع13).
32. مراد وهبة. (2007). المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية (الإصدار
ط5). القاهرة، مصر: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.
33. مراد وهبة. (2007). المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية (المجلد ط5).
القاهرة، مصر: دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع.
34. وليد عثمانى. (2011). "التفكير، جينالوجيا، المقولة والمصطلح" ضمن الكتاب
الجماعي: جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكير، الخطاب (المجلد
ط1). (إشراف: محمد شوقي الزين، المحرر) لبنان، الجزائر، دار الفارابي،
منشورات الاختلاف.
35. يول آخرون، دينيس سان- جاك، آلان قبالا. ، معجم المصطلحات الأدبية.
- 36.