جدلية الاعتراف والبوح في الرواية النسائية الجزائرية

أوريدة عبود¹

جامعة مولود معمري تيزي وزو - الجزائر

تاريخ التقديم: 2019-05-19 ، تاريخ القبول: 2019-05-28 ، نشر إلكتروني في 2019-05-29

<https://doi.org/10.36602/faj.2019.n13.02>

ملخص البحث:

تروم هذه الدراسة البحث في استراتيجية الرواية النسائية، التي تتمتع من قوة الحساسية لتعابن بشفافية ماهية خريطة وجود المرأة في لحظات تأزمها، فتسبر عالمها الداخلي الملتبس برؤية جريئة تمكن الفعل الروائي من السيورة الدرامية، لارتكازها على لغة البوح وشجون الذكريات الحافرة في ماهيات التفاعل الأنثوي. كما تسعى دراستنا كذلك إلى تصوير أزمة المرأة وصراعها النفسي الداخلي الذي تتخبط فيه، صراع الأنا مع الذات ومع الآخر وما ينجر عنهما من تناقضات على مستوى الفكر والهوية والمصير.

لقد انفتحت الرواية النسائية على الوجد الأنثوي في محاولة منها لإيصال صوت المرأة الذي يرفض التهميش والاضطهاد، كما انفتحت على أشكال تعبيرية أخرى كفن الاعتراف والمذكرات، وفي هذا السياق من التجريب الإبداعي ولدت رواية السيرة الذاتية، التي جاءت استجابة طبيعية لمسألتين مهمتين؛ الأولى استجابة لقانون التطور في الجنس الأدبي ذاته ضمن دائرته الأوسع وتقاطعاته مع غيره من الفنون التي تتماس معه، والثانية استجابة لحرية الكتابة التي بدأت الروائيات يجنحن إليها في عالم مليء بالأفكار على الرغم من خصوصية التجربة الفردية، وضمن هذا المناخ الإبداعي والإنساني جاءت رواية رجالي للكاتبة "مليكة" مقدم مستفيدة من كل ذلك التطور في البناء الروائي بالاعتماد على استراتيجيات سردية كالتأرجح بين عمليتي الاعتراف والبوح لتبدأ بعدها عملية مساءلة الذات قصد إفراز مكبوتاتها والعودة إلى ذاكرتها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المرأة، الاضطهاد، التمييز، البوح، الوجد، الرواية النسائية.

¹ abboudourida@yahoo.fr

The Dialectic of Confession and Revelation in The Algerian Feminist Novel

Abstract

This study aims to look at the strategy of the womens' novel, which is made from the power of sensitivity to examine transparently what the map of the presence of women in moments of crisis, and to explore its ambiguous internal world with a bold vision that enables the narrative act of dramatic action, based on the language of revelation and burrowing memories in the feminine interactions. This study also seeks to portray the crisis of women and their internal psychological strife, the struggle of the ego with the self and with the other and the resulting contradictions in the level of thought, identity and destiny.

The feminist novel opened up to the feminine pain in an attempt to convey the voice of a woman who refuses to be marginalized and persecuted, as it opened up to other expressive forms of recognition and memoir, and in this context of creative experimentation generated a biography novel, which came a natural response to two issues two tasks, the first in response to the law on the development of the same literary sex within its wider circle and its intersections with other arts that are in contact with it, and the second in response to the freedom of writing that the novelists began to tend to in a world full of ideas despite the specificity of individual experience, and within this creative human climate and she novel of the men of the novelist "Malika". The recipient of all that development in the narrative building based on narrative strategies such as the swing between the processes of recognition and disclosure to begin the process of self-questioning in order to release its repressed and return to memory.

Keywords: *novel, woman, persecution, discrimination, revelation, pain*

1. مقدمة:

كتبت "مليكة مقدم"¹ سيرتها واعترافاتها من أجل قضيتها التي هي قضية المرأة بشكل عام، وهي تصر على ممارسة حريتها لتقاوم سلطة متعسفة، ولهذا شكل موضوع الذات حيزا مهما في روايتها، لا يتعلق الأمر في هذا المستوى بما توافق عليه - نقديا - بالسير الذاتية، حيث الذات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعية واقعية، يدعمها كتابة مبدأ التطابق التام بين الساردة والشخصية ولكن في مستوى هذا النموذج من الكتابة السردية نكون داخل زمن التخيل، وغير معنيين بسؤال التطابق، لأن ذات الساردة تخترق سيرة أو ثقافة من أجل البحث عن هويتها وفي تاريخ أفكارها وحياتها.

1.1 أسئلة البحث:

يطرح هذا البحث جملة من الأسئلة نراها في غاية الأهمية:

1. كيف تمثل المتن السرد في هذا الخطاب الأنثوي؟

2. كيف اخترقت الساردة سيرتها للبحث عن هويتها الأنثوية؟

¹ مليكة مقدم" كاتبة وروائية جزائرية من مواليد 05 أكتوبر 1949م بالقنادسة في ولاية بشار، درست هناك ثم انتقلت إلى وهران لمواصلة تعليمها الجامعي في مجال طب الكلى، بعدها انتقلت إلى فرنسا لتستقر هناك منذ سنة 1979، توقفت "مليكة مقدم" عن ممارسة وظيفتها كطبيبة سنة 1985م لتتفرغ للكتابة التي وجدت فيها منفذا ومتنفسا للتعبير عن كل ما يؤجج داخلها العاطفي... سجلت "مليكة مقدم" حضورا قويا في الساحة الأدبية ومن أعمالها الروائية: رواية الرجال الذين يمشون، رواية أحلام وقتلة، رواية أدين بكل شيء للنسيان... تحصلت مجموعة من الجوائز منها:

- جائزة الأكاديمية لير littré سنة 1991م عن رواية "الرجال الذين يمشون".

- جائزة إفريقيا المتوسط سنة 1992م عن رواية "فرن الجراد".

- جائزة المتوسط سنة 1993م عن رواية "الممنوعة"

3. كيف صاغت الروائية مليكة مقدم وقائعها في رواية "رجالي"؟

4. ما هي الاستراتيجيات السردية التي اعتمدتها في ذلك؟

1. 2 أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى:

أ) قراءة النص السير ذاتي النسائي الجزائري والوعي بأهميته لما يحقق هذا النوع من النصوص من امتداد ثقافي واجتماعي، ينتقل فيه المعطى الحياتي من طور التجربة بما هي مادة قابلة للتجسيد إلى طور البناء النصي وما له من مرجعية لغوية متنوعة المنابع؛ والتي تنتقل هي الأخرى من مرحلة الاكتساب إلى مرحلة التوظيف.

ب) إبراز أن الرواية السير الذاتية وسيلة لكتابة الذات والتعريف بها وبرحلتها الوجودية. وباعتبار السرد النسائي يعبر عن واقع المرأة المتفاعل مع رؤاها الإيديولوجية.

2. المنهج والإجراءات:

فرضت الإشكالية المصاغة الوصول إلى إجابات تقريرية عنها عبر توسل المنهج الاجتماعي، ذلك أن الخطاب النسائي الجزائري عبر دائما عن معطيات الواقع الاجتماعي من خلال زوايا متعددة، حيث شكل الواقع الذي يسعى إلى نقله وتفسيره المرجعية الأساسية له، واختار الاهتمام بالمضمون واستيفائه من عمق المجتمع بمعالجة قضايا المرأة المتشعبة وموضوعاتها المرتبطة بمختلف السياقات كما تتخذ هذه الدراسة بعض إجراءات المقاربة الثقافية التأويلية للخوض في تفاصيل الرواية ومرجعياتها.

3. في قراءة الرواية:

احتلت الروائية مليكة مقدم موقعا مميزا في الإبداع النسائي، ولعل انطلاق هذه الكاتبة من محاولة تأكيد حضورها وعرض الخطاب المتجه نحو الآخر المفعم بالكثير من الهواجس وتفاصيل العالم الأنثوي الخاص، يمثل اعتناقا من أعراف المجتمع الناجم من محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات، وهنا ترسم معالم رؤية الآخر وتنضج بواطن المسكوت عنه في تجربتها الإبداعية، وتخرج من دائرة متوقعة مغلقة باعثة للخموم إلى فضاء لا يؤمن بحتمية القهر والصمت، فهي تناشد تحقيق الهوية وتستعيد في ذلك رصد جزئيات العالم الأنثوي لتجسّد من خلاله استلاب الواقع في حياة المرأة وهامشيتها وعشبية وجودها في دائرة الانغلاق.

تتجلى في رواية رجالي بصمات الأنثى المتمردة على الواقع المزري لمجتمع كتيب، لا يمكن أن يقوم الرجل بالنيابة عنها في التعبير والشعور ونقر المواقع الحساسة في المتلقي: "إنها مغامرة الاستكشاف و ارتياد دهاليز المحرمات، التي في مقدورها أن تسعف هذا الأخير في التأمل في متهاة وجوده" (ماجدولين، 2010، ص30)

نحن أمام نص روائي يتجاوز الحبكة الجمالية و الفنية للنص السردي، باتجاه سردية تتناول قضايا المسكوت عنه. اندفاع نحو المحرمات و تقديم تبريرات واهية نحو هذا الاندفاع من خلال فعل الاستذكار لدى الساردة. هو استذكار باستحضار مشاهد و مواقف تجمعت في الذاكرة لتنصهر من غير ترتيب. مشاهد تدفقت ثم تصاعدت وشكلت عناصر درامية متفرقة و متباعدة، فيتحول النص حينها الى سرد لقصة حياة، محطة تصل لحظتين احدهما تحيل على لحظة الكتابة، وتحيل أخراهما على ماضي الكاتبة نفسه، فتغدو هذه

اللحظة وصلا بين زمنين زمن مضى و زمن حاضر، يمثل حاضر الكتابة ومنطلق البداية في رحلة سرد تاريخ الذات وتحولاته.

تأتى الأفكار مشوشة تنضدها العلامات الدالة في الواقع، من مكان وشخصيات وصور أخرى مختلفة. لقد بنيت الحبكة الروائية بطريقة الغوص في عمق ذاكرة "مليكة". تتوزع الأحداث على ستة عشر فصلا، لكل فصل عنوان عن رجل مر بجياتها، فصول تحيل على جملة من المتناقضات التي تعيشها الساردة، هي صراعات من مثل: (المرأة-المجتمع)، (الماضي-الحاضر)، (الصحراء-المدينة)، (الرجل-المرأة)، (الوطن- الغربة) (الأعراف والعادات-الانحلال والتفسخ)، (الزواج الشرعي-الزواج غير الشرعي)، (التوحيد-الإلحاد). إن النص ينبعث من عقيدة متأصلة بكون الرواية أرضية خصبة: "لتصفيه الحساب مع العالم الخارجي، ومع اللغة ومع الهموم المشتركة مما يجعله ينطلق من موقع رؤيوي غير حيادي في حلقات متماسكة ترصف مشاهد التقاطبات الوجودية" (برادة، 2011، ص3).

استهلت الساردة روايتها بالحديث عن منطقة الصحراء /القنادسة مسقط رأسها، حيث قامت بإبراز سوداوية واقع الحياة في هذه المنطقة، التي تسيطر عليها السلطة الأبوية، والنظرة الدونية للمرأة من طرف الآخر الذكر ومن طرف الأنثى ذاتها، إذ تقول: "وحاولت إدراك دوافعهن، ترسخ لدي اليقين بأن خسة الأمهات وكراهيتهن للنساء، و مازوشيتهن، هي التي تؤهل الرجال لدور الأبناء القساة القلب" (مقدم، دت، ص12)، فالواقع الصحراوي هو واقع يعتز بالذكور أكثر، تؤكد ذلك وهي تخاطب أباه: "كنت تخاطب أُمي فتقول لها "أبنائي" عن أشقائي، و "بناتك" عني وشقيقاتي" (مقدم، دت، ص12).

استطاعت الساردة من خلال التجربة التي خاضتها في الصحراء أن تفضح سياسة المنع والقهر الممارس ضد المرأة، كما استطاعت أن تعرض ذلك التعارض الذي تمثله

الصحراء بين كونها فضاء حراً وسجناً يتسع لمجتمع أبوي يمارس فيه منع النساء من ممارسة أدنى الحقوق.

يتصل المظهر العام لهذه البيئة الصحراوية بكل معاني الفقر والعطالة والقساوة إذ تقول: "يا لهذا الأتون الصيفي في قلب الصحراء! حتى الذباب يجن جنونه بسببه" (مقدم، دت، ص42)، كما أن ناسها يتصفون بحدة الطباع التي تبرزها سلوكياتهم حيث تقول في أحد المقاطع عن أم جميل الشاب الذي جمعته به أول علاقة غرامية لها "أسمع رغبتها تسليخ فروة رأسي، وبقتلي في فحيح تنفسها، وعيناها تخفيان مآربها وتقطران سماً كلما أشاحت أمني بنظرها" (مقدم، دت، ص38). فالناس في هذه المنطقة يرونها بعين المتمردة الصعبة غير المرغوب فيها.

كما تطبع الأجواء العامة لهذه المنطقة الصحراوية قساوة الطبيعة خاصة في فصل الصيف لما يشهد الحر، فتصبح الحياة فيها لا تطاق إذ تقول الساردة: "في أيام القيظ الشديد، أي تسعة أشهر في سعي الصحراء كنت أذوب وسط الحر لدى ذهابي إلى المدرسة وإياي منها" (مقدم، دت، ص14). فهذه الصحراء تستقطب في نظر الكاتبة مختلف الدلالات السلبية كالقدارة والضيق والحر ما جعلها ترغب في هجرتها والذهاب بعيداً وهذا يتجلى في قولها: "تساورني الرغبة بالبقاء بعيداً عن قذارات الصحراء وانحرافاتنا" (مقدم، دت، ص39).

إن عالم الصحراء في روايات مليكة مقدم يضع القارئ في إطار محيطه الفيزيائي، فقد عاشت الروائية طفولتها بين أحضان هذه المنطقة، أين تشكلت شخصيتها واختزنت في أعماقها العديد من الوقائع والتجارب وحتى الشخصيات، فهي عندما تتناول الصحراء بالوصف أو الحديث العادي فإنها تصف أو تتحدث عن عالم داخلي ألفته وعاشته بما

يكفل توفر عامل التلقائية والصدق، وهذه الصورة تضعنا أمام عالم يتأسس على التهميش والتمييز والتراتبية الاجتماعية، وتشدنا إلى واقع اليأس والإحباط وخيبة الأمل فيه قهر السلطة الأبوية، وتقيد بالطقوس والقوانين الاجتماعية والدينية، فكل هذه المظاهر السلبية دفعت بالكاتبة إلى كسر حواجز العادات والأعراف والتمرد عليها.

بقيت الكاتبة متعطشة للحب والحنان الذي لم تحظ بهما كون عائلتها تفضل الذكور على الإناث، وهذا ما رفضته وجعلها تعبر عن هذا التهميش والتمييز بكلمات خرقاء، كما أنها ترفض أن تكون خادمة لإخوتها، وكل هذه التمردات داخل بيتها هيأتها فيما بعد للمتاجرات والعراك والدفاع عن نفسها خارج البيت إذ تقول: "شدت هذه التمردات الأولى من عزيمتي، وهيأتني للمشاجرات، والعراك في الشوارع" (مقدم، دت، ص16)، كما أن الحماقات والفظاظات الاجتماعية خارج البيت جعلتها في حالة تأهب دائمة تقول: "وسوف تتكفل الحماقات و الفظاظات بتوسيع ساحات المعارك، والإبقاء من روحي القتالية في حالة دائمة من التيقظ والتأهب" (مقدم، دت، ص16) تحاول الهرب إلى الخارج محاولة الانفتاح على آفاق ثقافية جديدة، والخروج من بوتقة القهر، والاطلاع نحو الحرية التي تؤمن بها.

فكل هذا الحرمان و التهميش والبؤس جعلها تثور ضد العائلة وضد الأعراف والتقاليد وتوق إلى الحرية، فقد عانت كثيرا داخل أسوار بيتها من أشكال الحرمان الذي اكتشفتته وهي صغيرة في سن الثالثة من عمرها، ما شكل لديها عقدة نفسية جعلتها تبحث عن مكان آمن غير دارها. وما دفعها إلى الهجرة نحو أماكن أكثر رحبة، إذ سافرت الساردة "مليكة" إلى وهران لمواصلة دراستها في مجال الطب ومنها إلى فرنسا هربا من واقع الاضطهاد والتمييز.

4- بين الاعتراف و البوح:

يعتبر أدب الاعتراف نوعاً من أنواع السيرة الذاتية القائمة على قاعدة تجربة الذات، "فإذا بلغت هذه التجربة دور النضج، وأصبحت في نفس صاحبها نوعاً من القلق الفني فإنه لا بدّ أن يكتبها" (عباس، 1996، ص95) جاعلاً من الكلمات رداء للبوح والاعتراف بما يشعر به، ذلك أن تخفيف العبء في بعض الأحيان يجعل المبدع ينقل تجربته إلى الآخرين ويدعوهم للمشاركة فيها، فهي متنفس تطلق للعنان يقص فيها قصة حياة جديدة بأن تستعاد وتقرأ وتوضح موقف الفرد من المجتمع، كما تحقق له الراحة النفسية لأنها تستند إلى الاعتراف" (عباس، 1996، ص99)، فالاعتراف يخدم أهدافاً نفسية في الدرجة الأولى لأنّ الاعتراف لا يكون إلا داخل ذات تورمت من الجوف والكبت، وتعرّضت لمسيرة معينة من التراكمات.

وعلى الرغم من الحاجة لخطاب الاعتراف وذلك للوظيفة الأخلاقية التي يؤديها وأهميته الكبرى للصحة النفسية للذات، إلّا أنّنا نلاحظ غياباً في الساحة العربية وإنّ وُجد فهو قليل، ذلك لأنه يدخل في حقل الفضيحة، وفي هذا الصدد يقول أدونيس: "ليس لدينا حتى الآن أدب الاعتراف، فالشخص العربي دائماً يشاهد نفسه يولد ويكبر ويموت إنساناً معصوماً من الخطأ". (منتصر، 2015، ص33)، ولأنّ الاعتراف يرتبط بارتكاب أخطاء ينجّل الحديث عنها، كما تكمن صعوبة تكامل مادته في تناولها المحظورات الثلاثة (الجنس، والدين، والسياسة).

تتعارض فلسفة الاعتراف مع كل الطروحات، التي تبقى الذات خارج كل سياق ثقافي واجتماعي وتاريخي داعية إلى ضمان حدود دنيا من العلاقات الاجتماعية القائمة على الاحترام والأحقية والمساواة و الكرامة، بعيداً عن الإكراه والخضوع بوصف الذات كائناً

محتاجا، ذلك لأنَّ حالة الهيمنة والسيطرة التي تخضع لها الأقليات المختلفة كحركة النساء تعود إلى عدم الاعتراف بحويتهما، فالمعترف عادة ما يصارع من أجل أن يبني لنفسه تاريخا بين الجماعة و لهذا فإن أي دارس يجرب تتبع هذا المفهوم عند "مليكة مقدم" سيلاحظ أنها حاولت أن تتطرق له، وأن تزج به في إبداعاتها دون التصريح مباشرة به.

منذ مطلع القرن العشرين، بدأت ملامح أدب الاعتراف تظهر وتتجلى مع رواية زينب لهيكل، الذي بثّ الاعتراف بطريقة فنية متأثرا بأدب روسو، رائد فن الاعتراف في الأدب الفرنسي. كما أبدع آخرون أيضا على غرار الشاعر المغربي عبد الرحمن شكري. لكن اللمسة التجديدية التي تظهر في رواية "رجالي" هي أن الكاتبة تجاهلت لحد بعيد المجتمع و كتمت صوته، متفرغة لسرد البوح الأنثى فقط، كتقديس لصوتها ضد صوت التابو، كمحاولة لإرضائها و إسعادها كشخصية تعاني من كبت كبّل نفسياتها بعقد، لا تزال تحاول فكها دون جدوى، لهذا لجأت إلى الاعتراف مما عكس العلاقة المتوترة بين المعترفة والمعترف إليه (الرجل، المجتمع).

يبين الاعتراف والبوح عدم استقرار نفسية المرأة المعترفة، فالاعتراف بقدر ما يريح نفسياتها، فهو كذلك يحطمها ويهزها كزلزال. قدمت الروائية مجموعة اعترافات، تلخص بوحا مطولا لامرأة تنقل صدى صرخاتها، تتخبط في بوتقة وخز نفسي، تعيش في مد وجزر بين لحظات الأمل ولحظات الألم، و دوامة قمع و تشرد عاطفي، لا يمكنها التحرر منه إلا إذا اعترفت بوجوده، و تحدّت الحضر النفسي و الفكري المسلط عليها من الآخر ممثلا في المجتمع الذكوري. لهذا لامست كلمات البطلة المعترفة الجرأة واقتربت من التمرد.

بحثت الكاتبة في رواية رجالي عن مختلف أشكال التهميش ومعاني الاغتراب وكل ما عانته في حياتها عن طريق الاعتراف والبوح وعن طريق مساءلة الذات والوقوف عند مواقفها

وأخطائها. ومن خلال هذه المسألة للذات تعرض لنا الشخصية الرئيسية /الكاتبة في رواية رجالي عن ذاتها المتألمة عن ذلك التمييز الذي تعرضت له، فتعترف أنها تمت الموت كي يحنّ عليها والدها، إذ تقول: "انتابني مرة الرغبة بالموت. تأملت حزنك بسبب وفاة شقيق لي أصغر مني. تساءلت عن شعورك لو رحلت أنا عن هذه الدنيا." (مقدم، دت، ص13-14)، من الواضح أنّ هذا الاعتراف نتاج لحظة صدق من خلال مسألة أناها، فاستعملت المونولوج أو الحوار النفسي كوسيلة للإدلاء بهذا الاعتراف والكشف عن خواطرها الداخلية.

هذه الرؤيا التي تبنتها الكاتبة جعلت منها منبرا تنطلق لإطلاق العنان لأفكارها، ولعل هذه الرؤيا التي تراها إيجابية وحضارية هو في نظر المجتمع انحلال خلقي، لأنه مبني على أسس فاسدة، تبيح الرذيلة التي يرفضها كل بعد أخلاقي ولو كان نابعا من غير دين أو اعتقاد إسلامي. وهذا ما يؤكد قول التميمي (2005، ص.117) في

أن هناك أمورا في نصوص السيرة الذاتية النسائية يعسر التصريح بها ومع ذلك نشعر أنّ المرأة تثق بالقارئ كثيرا في تقبل الاعترافات، إذ ليس القصد منها هو مجرد كشف العورة أو البوح بأمور شخصية، بل الرغبة في الوصول إلى الآخر القارئ من خلال التخفيف من عبء تلك الأسرار التي تنوء بكاهل صاحبها.

على الرغم من فطاعة هذه الاعترافات إلا أن الكاتبة تثق في تقبل القارئ لها، ففي النهاية لا يعترف المعصوم، الذي يعترف في العادة هو الخطأ. إذ "لا يمكن أن يكون هناك كتاب اعترافي من أول صفحاته إلى آخرها، وإلا أدخل القارئ في دائرة الارتباك، والريب من تصديق صاحب السيرة، أما إذا جاءت الاعترافات بصورة عفوية فإنها تخدم أهدافا نفسية في المقام الأول" (التميمي، 2005، ص177). والكاتبة على طول الرواية نلاحظ

أنها في كل فصل تخصصه للحديث عن أحد رجالها تكشف لنا طبقة من طبقات الاعتراف لديها، فالاعتراف لديها كطبقات أو طيات، فكلما حركت الكاتبة شخصية زعزعت طبقة من طبقات الاعتراف لديها.

يتجاوز الاعتراف عند الكاتبة مليكة مقدم الموضوع الديني، خاصة أنها لا تقصد الخوض في قضايا متصلة بالدين، ولا أن تعطي لها مساحة من تركيزها ووعيتها أثناء الكتابة بالقدر الذي تريد أن تعري ذاتها من أعباء ثقلت مكنوناتها. وبهذا يتجاوز الاعتراف موضوع الدين إلى عدّة موضوعات وإلى شتى مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الكاتبة.

تأسيساً على ما تقدم، فإننا بتتبع خطاب الاعتراف في رواية رجالي لاحظنا أنّ جرأة البوح في هذه الاعترافات أكثر من الاعتراف "فالاعتراف -كما هو متداول- يعود إلى المرجعية القانونية الجنائية أحياناً، والمرجعية المسيحية أحياناً أخرى، وفي الحالتين يصدر المفهوم عن خطأ مرتكب يقضي الاعتراف في حين لا يصدر البوح عن مثل تلك المرجعيتين" (أشبهون، دت، ص 61)، أي أنّه مرتبط بالجانب الديني المسيحي، أو الجانب الجنائي، ومن ثمّ فإنّ الذي يعترف هو من أدى خطيئة، ويكون الاعتراف هنا عن طريق الغضب أو الندم والتماس التوبة، وهنا يجدر بنا أن نتساءل: هل نلتمس الندم أو التوبة في خطابها هذا؟

نرجح هنا خطاب البوح أكثر من الاعتراف؛ لأنّ المبدع ييوح بما يريد أن يقوله، ونلاحظ أنّ الرواية البوحية قد بدأت تفرض نفسها مؤخراً خاصة في الرواية النسوية. وإذا ربطنا بين نوعية هذه الاعترافات الواردة في السيرة والدوافع الحقيقية، فغالبا ما ترتبط تلك

الاعترافات بالدوافع" (التميمي، 2005، ص182)، ولربما الدافع لهذه الاعترافات هو التعاطف معها وجذب القارئ لها.

وبالمجمل فقد كانت اعترافات مليكة مقدم تكشف عن معاناتها الداخلية، وتريد من خلالها إثبات ذاتها الأنثوية التي رضيت من اللحظة الأولى للكتابة أن تكون ندا للرجل وأن تكون ضد المجتمع بكل مكوناته وأفكاره.

5. استحضار الماضي/ تفعيل عملية الاعتراف ووعي الأنا بوجودها:

يقوم الخطاب الروائي السير ذاتي على الحكي الاستعادي والتذكر، وتستجيب عملية التذكر لوعي الكاتب من حيث استعادة ماضيه الحياتي في شكل صياغة أدبية، فيكشف النص حينها عن جوهر وجود الأنا الأنطولوجي، بوصفه كائنا له تاريخه الخاص، الذي لا يبدو موصولا بصيرورته، فهو جزء منها مؤثرا ومتأثرا.

يبد أنه ليس من اليسير على صاحب السيرة الذاتية أو الرواية السيرية اختصار المسافة بين كيفية الكتابة وأسبابها، إذ إن تحقيب مراحل الحياة الفردية واستحضار ذكراها محطة فصل بين إثبات الوجود وعدمه، وتسريده هي محاولة للإحاطة بمجريات تلك الصيرورة.

تتمظهر في رواية رجالي فعالية الحكي الاستعادي انطلاقا من مزجها بين الاعتراف وتتابع فصول سيرتها تتابعا فنيا منتظما، متتهجة فيها نمطا قصصيا إخباريا بأسلوب اعتمدت فيه على ما توارى من خواطر ومواقف ذات صلة بأطوار بناء شخصيتها، متناولة ظروف نشأتها موصولة بأزميتها التاريخية ومسوقة بطريقة قائمة على بيان تأثير الأحداث الخارجية في دخيلة نفسها، فتكوين شخصيتها تلك جاءت نتيجة حتمية لكل ما مرت به

من تهميش و تمييز إذ تقول: "كنت أتعطش إلى الحب و الفرح. ولشدة ماسعيت للفوز بهما، فزت بالحرية" (مقدم، دت، ص16)

إن استعانة الكاتبة في الرواية بإثبات التواريخ المهمة في حياتها و التصريح بأسماء الشخصيات، التي عاشت معها وتعاملت معها، كان له دوره في تحقيق فعالية الحكى الاستعادي و تعزيز القدرة على الاستحضار و التذكر، فقد اعتمدت على السرد الاسترجاعي لماضيها و تجاربها في عرضها للأحداث ، كما حرصت على إيجاد نوع من الترابط و الاتساق بإفراغ تاريخ حياتها في قالب روائي سير ذاتي، كما أنها في سياق عملية التذكر اعتمدت على ذكر الحقيقة مؤكدة على منطلقات تكوينها الأساسية قائلة: "أما أنا فكنت مدرّسة بديلة عن أستاذ الرياضيات بين الثامنة والعاشر صباحا. وبعدها أمضي إلى دوراتي التدريبية في المستشفى، ومحاضراتي وأهتم بتصحيح المسابقات، وأدرس في المساء، وأعيش غرامياتي بطريقة أو بأخرى" (مقدم، دت، ص19)

إن تفعيل عملية الحكى، عند الاستهلال بمرحلة الطفولة في عملية استحضار الماضي "هو اعتراف بدوره في تكوين شخصية الأنا ووعيها، وقد تحولت في رانها إلى ذات مبدعة تماهت فيها معطيات اجتماعية ونفسية وسلوكية، أسهمت في تحقيق وجودها الأنطولوجي "عبد الدايم، 1995، ص308). فسرد لحظات الطفولة في قولها هو محاولة للإحاطة بمجريات الميلاد البيولوجي الذي تستهل بها مجريات النصوص السيرية.

تمثل هذه العودة إلى الطفولة نقطة المنطلق/البداء، وفاتحة استهلال لعرض أوجه الحياة الفردية التي يعيد المؤلف لحظة الكتابة صياغتها، حتى يتماهى صوته بصدى كلمات النص وعباراته، ومن أمثلة ذلك قول الساردة: "أفتني صور الطفولة الأولى، ترسم ماضيا بالأسود والأبيض، باكرا جدا، باكرا أكثر مما ينبغي منذ الإحساس الملتبس قبل الوعي والتفكير،

حتى قبل أن أجد التعبير " (مقدم، دت، ص11). فالساردة هنا تسترجع أيام طفولتها الأولى حين بدأت تشعر بالحرمان العاطفي وتفهم معاني التمييز الذي تفتنت إليه في سن مبكرة ومنه بدأت أولى تمرداتها حيث قالت: "كنت أعصي أوامرك، أي في أغلب الأحيان، بدافع التمرد، ولأنها طريقي الوحيدة للنيل منك" (مقدم، دت، ص. 12).

هكذا تغدو لحظة الاستعادة في رجالي "ملليكة مقدم" بداية وعي الأنا بوجودها، ويعتمد الحكي الاستعادي في بنائه على نمط زمني متتابع ومتناسق، يكون فيه الرجوع إلى الماضي انصرافاً عن الحاضر وتجربة معقدة تتحدد بها ملامح البداية الأولى، فلا تخرج من حدود النص إلا لتعود إليه بواسطة الكتابة.

إن استعادة الأحداث والمواقف في "رجالي" لملليكة مقدم تأخذ شكل العودة إلى الورا، إلى الذكريات التي تركت أثراً في نفس الشخصية فتقول:

لم أكن قد تجاوزت الثالثة والنصف ورحت أهدق مذهولة إلى ذلك الجهيد الذي يتنازعه الجميع. من أين أتى بكل هذه السلطة لقد ولد حب الأبوين معه من أجله لا، لا أشعر بالغيرة بل اكتشف الحرمان والتهميش. يكرس هذا الحدث إدراكي لأشكال التمييز إنها بداية إحساسي بالعيش على الأطراف وهو انطباع لن يفارقي (مقدم، دت، ص23)

فذكرى ولادة شقيقها بقيت محفورة في ذاكرتها رغم صغر سنها ما جعلها تستعيدها وتذكرها لحظة الكتابة.

وهنا تكمن قيمة الحكي في فعالية استعادة تلك الأحداث بوصفها محصلة تجارب خاصة. واللافت أن رواية "رجالي" تضمنت إفصاحاً عن التهميش والحرمان والتمرد الذي

عاشته الساردة منذ الطفولة، ففي كنف هذه الرواية مثلت الطفولة بذكرياتها وتمرداتها محطة من المحطات الحياتية الهامة في بناء الشخصية الروائية، إذا كانت هذه الرواية تمثل استعادة للحظات الطفولة الأولى، فإنها بالمقابل تمثل ولادة متجددة للنص رمزياً لاحتوائه داخلياً على زمنين أحدهما حاضر وهو زمن الكتابة، والثاني زمن الحدث (الماضي).

وفي ظل الحديث عن علاقة فعل الحكّي بزمن الكتابة، وزمن سريان الأحداث في مستواها النصي، نستشف ثلاثة أشكال "لهذا التعالق، أولهما التزامن أو الآنية حيث يكون زمن القول موازياً لزمن القص ويسير في الاتجاه الذي يسير فيه، و ثانيها الحكّي الاستعادي بعودة الكاتبة إلى سابقة لمستوى القص الآني أو الأول كما يسميه "جيرار جنيت" سواء أكان ذلك على لسان السارد أو على لسان إحدى الشخصيات أم على هيئة ذكريات، و ثالثهما الاستباق بإخبار الكاتب عن أحداث أو نتائج لم تقع بعد أو لن تقع" (الكردي، 2005، ص 61-62).

وتتشكل بداخل النص الروائي السير ذاتي هوية الأنا السردية، أي وجودها هو الذي يرسم كيانها الورقي، ما يجعل النص يتحول إلى سرد قصة حياة، فتكون بذلك محطة تصل بين لحظتين أحدهما تحيل على لحظة الكتابة، وتحيل أخراها على ماضي الكتابة نفسه، فتغدو هذه اللحظة وصلاً بين زمنين زمن مضي وانقضى، وزمن حاضر يمثل لحظة الكتابة ومنطلق البداية في رحلة السرد.

هكذا يغدو وجود الأنا ورقياً ثمرة من ثمرات الإحساس بامتدادها التطوري، الذي يتعدى حدود الرؤيا السردية التقليدية، لتأسيسها على شروط معينة يتداخل فيها الواقع وفعل التذكر والحدث واختزال الحدث. فالسرد هو "قص الحدث واقتفاؤه سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً يحيله السارد بطريقة من طرق السرد وأنماطه نصاً أو جنساً أدبياً"

(إدلي، 2008، ص18-19) ولا يبدو هذا بمنأى عن جملة من الوسائل في الاعتماد على الذاكرة لاستشارة ذكريات الماضي، واستخدام المونولوج الداخلي في عملية الاسترجاع ونسج المقاطع السردية الحاضرة والسابقة والاستعانة بالحوار الخارجي في عملية استرجاع الأحداث. لذا يرتبط الحس الزمني، فضلاً عن التصور الفني لتوظيف الزمن وبناء الشخصيات بالحالة المزاجية لكاتب السيرة، فالبعض يعيش حاضره و هو أكثر واقعية، و هناك من يعيش ماضيه فتنتابه الحسرة و الندم على ما فات، ومن هنا "يسير القص في حركة متعرجة منتقلا بين الماضي و الحاضر المستقبل، الماضي في شكل ذكريات، والحاضر في شكل إدراكات والمستقبل في شكل نبوءات" (قاسم، 2002، ص84).

الرواية عبارة عن اعترافات جريئة و خلاصة لعدد من المواقف والتجارب، وقد حاولت الكاتبة تجاوز المألوف السردى بحس روائي مختلف، الأمر الذي مكنها من الإفصاح عن المعاناة و الصراع المتواصل في التصالح مع الذات و مع الآخر وفق نظرة استشرافية و تحررية من الذاكرة و الماضي الثقيل بعبادته و نظرتة السلبية إلى المرأة.

الخاتمة

إن الكتابة النسائية حتى وإن كانت حواراً مفتوحاً بين الظاهر والباطن، وبين الذات والآخر ونزوعاً لخرق الجماليات القائمة وتجاوز المؤلف وإنتاج المختلف لا يمكن أن تكون إلا امتداداً وجودياً لواقع الذات المتكلمة، الأمر الذي يحتم علينا أن نتعامل مع النصوص الأدبية على أنها تجارب فنية جمالية خاصة لكنها في الآن نفسه نتاج تجارب إنسانية قائمة على الحقيقة أو الخيال تنزع باستمرار لتحول الصراخ كلاماً، وتجعل الصمت صراخاً.

انفتحت الرواية النسائية على الوجدع الأنثوي في محاولة منها لإيصال صوت المرأة الذي يرفض التهميش والاضطهاد وحاولت أن تقاسمها وجعها ومعاناتها، لتتجلى المرأة في داخل هذا النص كشخصية محورية تتحرك وتنمو وتتفاعل وتعترف وتُنكر وتتعرى وتنقض أحياناً بوجهات نظر مختلفة وبخصائص وأمزجة قادرة على تحريك النص الأدبي من الإيجاب إلى السلب، ثم إن الرواية جاءت كشلال متدفق من الذكريات على البوح الأنثوي، تخاطب العقل والوجدان الإنساني، و الأحداث تقوم على تصوير أزمة المرأة، وصراعها النفسي الداخلي الذي تتخبط فيه، صراع الأنا مع الذات ومع الآخر وما ينجر عنهما من تناقضات على مستوى الفكر والهوية والمصير.

شكلت رواية "رجالي" محطات ولوحات سردية أعطت أبعاداً متعددة لقراءة النص، ومرد ذلك تمكن الكاتبة من توظيف ضمير المتكلم في كثير من المواقف الكلامية، هذا الضمير الذي يملك القدرة على تعرية النفس من الداخل، حيث يكون الأنا سراجاً ينبير الظلال والغموض ويغذي المتن السرد في التنقل بين المراحل العمرية. ثم إن انفتاح هذا النص على الداخل هو الذي حرر الكاتبة من الرقابة وفتح العنان لمكبوتاتها بعيداً عن المخاوف والأوهام لتستمر حركية السرد بين التذكر و البوح والاعتراف.

يقوم هيكل رواية "رجالي" على وصف وسرد حالة نفسية للكاتبة في عدة ظروف، وتحت ضغوطات مختلفة، بلغة البوح المباشر في عدة مواضع، لهذا فإن الرواية تحمل دعوة للبوح والتصالح مع الذات قبل التصالح مع الآخر. هذا التحول الأنثوي الفاعل في صياغة الذات أعاد تشكيل الواقع في سياق نصي مفارق جمع بين المتناقضات

والمؤتلفات. هذا النص الذي حمل بأصداء دلالية إضافية هو اعترافات المرأة الكاتبة حيث الولع والمتعة والعذاب.

هكذا تعان الرواية النسائية بشفافية ماهية خريطة وجود المرأة في لحظات تأزمها، فتسبر عالمها الداخلي الملتبس، برؤية إبداعية تمكن الفعل الروائي من السيورة الدرامية، لارتكازها على لغة البوح و شجون الذكريات الحافرة في ماهيات التفاعل الأنثوي.

قائمة المراجع

- أشهون، عبد الملك. (دت). من خطاب السيرة المحدود إلى عوالم التخيل الذاتي الرحبة. الدار البيضاء: مطبعة آنفو برانت.
- إدلي، عمر منيب. (2008). *سرد الذات: فن السيرة الذاتية*. أبو ظبي: دائرة الثقافة و الإعلام.
- برادة، محمد. (2011). *الرواية العربية و رهان التجديد*. مجلة دبي الثقافية، العدد 49.
- التميمي، أمل. (2005). *السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر- نماذج مختارة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عباس، إحسان. (1996). *فن السيرة الذاتية*. بيروت: دار صادر.
- عبد الدايم، إبراهيم يحيى. (1995). *الترجمة الذاتية في الأدب العربي*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- قاسم، سيزا. (2002). *القارئ والنص (العلامة و الدلالة)*. القاهرة: الشركة الدولية للطباعة.

الكردى، عبد الرحيم. (2005). *السرد في الرواية المعاصرة*. القاهرة: مكتبة الآداب للطباعة و النشر و التوزيع.

ماجدولين، شرف الدين. (2010). *الصورة السردية في الرواية و القصة و الفيلم*. الجزائر: دار الاختلاف.

منتصر، خالد. (2015). *أدب الاعتراف الغائب والسيرة الذاتية*. جريدة الوطن، العدد 02.

مقدم، مليكة. (دت). *رواية رجالي*، (ترجمة نحلة بوضون). بيروت: دار الفارابي.