ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 6 Issue 1 / June 2024 pp. 585-595
DOI: https://doi.org/10.52919/altralang.v6i1.454

صورة الآخر في المنجز الروائي لمليكة مقدم
-تمظهرات المركز والهامش-

GAROUI Samira سميرة قروي*

جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر

مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في الفكر واللغة والأدب

University of Khenchela Abbas Laghrour, Algeria

samira.garoui@univ-khenchela.dz

استلم: 2023/02/08، **مقبول:** 2024/05/30، **نشر:** 2024/06/30

The Image of the Other in Malika Mokeddem's Novels:
- Manifestations of Center and Margin –

ABSTRACT: *The concept of "the Other" is intensely present in the writings of Malika Mokeddem, manifesting as the foreigner, the close one, the lover, and the friend, whether as a central figure or a marginal one. This diverse representation contributes to varying perspectives and highlights the stance on the vital features of society, its human formations, hierarchical structures, and its political, social, and especially cultural systems in postmodern discourses. This research employs cultural criticism to observe the manifestations of the relationship with "the Other" in the novel "My Men" and the techniques that expose the implicit cultural patterns that direct this social hierarchy. The research findings reveal that the novel seeks to rearrange positions and distribute roles to place itself at a central point that moves the Other as a silent follower. In a further act of defiance, the work is not merely a fictional novel but an autobiographical one, expressing a strong desire to make this fiction a reality, thus challenging the political and religious authorities and the Arab social system.*

KEYWORDS: The Other, Cultural Patterns, Center, Margin, Culture of Silence.

الملخص: يحضر الآخر في كتابات مليكة مقدم بشكل مكثّف فهو الأجنبي، وهو القريب والحبيب والصديق مركزا كان أو هامشا، واستثمار هذا الاستحضار المتنوّع يسهم في تنويع زاوية الرؤية، وإبراز الموقف من الملامح الحيوية للمجتمع وتشكيلاته البشرية، وبنياته التراتبية، ونظمه السياسية والاجتماعية وبخاصة الثقافية في الخطابات ما بعد الحداثية. وينطلق هذا البحث من مقولات النقد الثقافي هادفا إلى رصد تمظهرات علاقتها بالآخر في رواية "رجالي"، والفنيات التي عرّت بها الأنساق الثقافية المضمرة الموجِهة لهذه التراتبية الاجتماعية، وقد بيّنت نتائج البحث أنها كانت تعمد إلى إعادة ترتيب المواقع وتوزيع المهام، لتتموقع في مركز جوهري يحرّك الآخر كتابع مغيّب الصوت، وأنها إمعانا منها في التحدي لا تجعل العمل تخييلا روائيا بحتا بل عملا سيرذاتيا، معلنة رغبة قوية في جعل هذا التخييل بكل تفاصيله واقعا، تحقيقا لرغبة مناوشة السلطة السياسية والدينية، والمنظومة الاجتماعية العربية.

الكلمات المفتاحية: الآخر، الأنساق الثقافية، المركز، الهامش، ثقافة الصمت.

*المؤلف المراسل : **سميرة قروي**، samira.garoui61@gmail.com

ALTRALAG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

مقدمة:

تقوم الروائية الجزائرية مليكة مقدم في جلّ كتاباتها على التمركز حول الذات، بالتركيز على حياتها الخاصة، والمتح من سيرتها الذاتية التي تعالقها مع فن الرواية، لتنتج نصوصا سير روائية، تعلنها عبر ميثاق العتبات، أو عبر البؤر النصية التي تلمح إلى أنها تعمل على ابتناء سردياتها السيرذاتية الخاصة وفق اشتراطات حياتية، يكون العامل الثقافي فيها بأنساقه المضمرة الموجّه الأول، وها هنا يغدو النص علامة ثقافية ترتبط كل الارتباط بالسياق الثقافي المنتج، باعتبار أن "الإنسان كائن ثقافي يمظهر هذه الكينونة سردا" (مسعودي، 2019، ص73).

ويعمد هذا السياق الثقافي إلى استنساخ مقولات قارة تتعلق بتوجيه حدود التعالقات الاجتماعية، والإنسانية والحضارية، والرؤى الناظمة للعلاقة بين الأنا والآخر؛ الآخر بما هو أجنبي أو بما هو مخالف جندرا، لتفضي إلى نوع من التراتبية ومقولات المركز والهامش التي تولّد الشجب والعدائية المقنّعة أو المعلنة. ويؤطّر هذه السرود والنصوص المحكومة بهذه الاشتراطات الثقافية نوع من الوعي الذي يمرق عن كل ما يبلّده ليجعله مسخا مكرورا، أو اللاوعي الذي يرتضي هذه السياقات والأنساق فيعمل على تكريس مقولاتها.

والإشكالية التي نبحثها هي: لماذا تأبى الكاتبة أن تتمرأى إلا من خلال لغة الأجنبي لا لغتها؟ ما هي تمظهرات استدعاء الآخر في روايتها السيرذاتية "رجالي"؟ وما هي الفنيات التي اعتمدتها في جعل القارئ يراها من خلال عيون رجالها التخيليين، لا الرجال الذين تقصّدت بعملها أن تعري أمامهم الأنساق الثقافية المهيمنة، والحمولة الفكرية والسياسية والدينية التي نحتت الذهنية العربية، وقضت بالتراتبية وبمقولات المركز والهامش؟

عبر إجراء آلية الوصف والتحليل يسعى البحث إلى تجلية تمظهرات الآخر في رواية "رجالي"، مع الوقوف على فنيات تعرية الأنساق الثقافية المضمرة التي أردتها هامشا فيما جعلت الرجل مركزا، والتي بيّنت نتائج البحث أنها شكلت الخصوصية الفارقة في خطابها.

ولعل هذا الموضوع يوازي تلك البحوث الحداثية التي يشتغل بها النقد الثقافي في بحثه الكتابات النسوية وخصوصياتها، والثيمات التي تؤسس عليها خطاباتها.

السرد النسوي وجدل الأنا والآخر:

إن جدل الأنا والآخر الأزلي، الذي كثيرا ما أفضى إلى التضاد، وجرّ الشجب والتنحية وتضييع الهوية، كان ثيمة محورية تلقفها السرد النسوي واحتضنها في خطاباته، مجليا نماذج متنوعة في رحلة البحث عن الهوية لاسترداد الذات التي غيّبها الآخر بفرضه للخرس الذي صادر لسان التابع المهيمن عليه، فقد "فرض الصمت على المرأة عبر التاريخ، وتم التعتيم القصدي على كل ما يتصل بها وبحياتها حيث سميت حياة النساء وما يتصل بها (ثقافة الصمت)" (أبو النجا، 1998، ص38) على أن هذه الثقافة لم تفرض على المرأة فقط بل على كل المهيمَن عليهم من قبل الآخر المهيمِن تاريخيا. على أن كل "أنا" تنظر إلى "الهو" على أنه آخر، لكنه آخر مساهم في تشكيل الكينونة، لذلك يرى ميشال فوكو أن الآخر "هو الهاوية أو الفضاء المحدود الذي يتشكّل فيه الخطاب .. هو الهامش الذي سيبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر، لكنه أيضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أما على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعادها ليؤكد استمراريته." (الرويلي و البازغي، 2007، ص 22)

إن هذا الآخر يعدّ ضرورة ملحّة في حياة الأنا، باعتباره مرآة تتمرأى فيه سلبا أو إيجابا، فلا سبيل إلى يسر الخلاص منه باعتباره شرطها الانطلوجي الذي لا توجد ولا تعرف ولا تعيّن إلا به. فالذات -كما يقول بول ريكور- ومنذ الأزل مسكونة بالغيرية، فالذات عينها هي الآخر (ريكور، 2009، ص 35). لذلك "لا يمكن نكران الدور الذي يضطلع به الآخر بشأن تصوّر الأنا لنفسها، فهو يمثّل بشكل مفارق أحيانا موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد" (الخباز، 2009، ص 23).

و"الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي" (حمود، 2013، ص 17) وتتحدد صورته بحسب الثقافة الناظرة وحمولاتها الفكرية والنفسية والتاريخية والدينية، فقد تؤطّر هذه الأخيرة صورا نمطية عن الثقافة المنظورة (عن الآخر) يصعب التخلّص

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

منها. وقد يكون الآخر ذاك المختلف في الجنس فقط، بمعنى أن الثقافة المؤطرة للأنا والآخر واحدة، لكن حمولة أنساقها قد تفضي إلى صدامية مضمرة تمدد مساحة حركة الأنا أو تحدّها وتلغيها لتشجبها من المشهد وترديها تمثالا أخرقا.

إن رواية "رجالي" التي تبثّر فيها الكاتبة سؤال الكينونة وقلق الوجود، ممارسة نوعا من الشهادة المتخيلة عن العنف بنوعيه (السياسي/ العشرية السوداء في الجزائر، والرجولي ضد المرأة)، تجلّي ألوانا من الخروج عن حدود التسييج الثقافي، لتعلن نوعا من الحضور المشتهى للآخر فنيا وواقعيا. على أن هذا الآخر قد تعدد وتنوّع في كتاباتها، فهو بدءًا الذي خلخل طمأنينتها الطفولية الأولى لذلك ستتقصّد اغتيال سلطته، وهو ثانيا من أحالها على رعشات الحرية وجماليات تستحق أن تُعايَن ويُسترفَد منها، لذلك سترتفع وتسمو به ليكون صنوا لها. وما هذه التمثّلات إلا علامات محتشدة بالنقد الثقافي، يروم الخطاب النسوي من خلالها تعرية الأنساق الموجِّهَة، ومجابهة المستويات العميقة المضمرة داخلها التي تعمل كمحرك دينامي فاعل.

لذلك سيشكّل الآخر في هذه الرواية "مساحة (حيوية) لحركة الأنا، وامتدادا طبيعيا لتلاحمهما معا في شبكة معقدة من العلاقات. (فهو) اختراع من الأنا ونتاج انفتاحه، ولولا الأنا ما كان الآخر، ولولا الآخر ما كانت حركة الأنا." (السليماني، 2009، ص 107) إنها الجدلية التي تنبني عليها التجربة الروائية والسيرية من خلال لعبة الحضور والغياب، وجدل التمركز أو الإحالة على التخوم، الذين يؤطرهما نوع خاص من المشاعر والرؤى. تقول جوليا كريستيفا: "التجربة هي التصوّر المتفرّد الذي نصل من خلاله إلى بهجة ما .. تغدو التجربة هذه السيرورة للحب والحقد، التي تجعل مني شخصا حيا، إنها تفتحني على ذاتي، وتدفعني إلى أقصى ذاتي، وتخرجني منها، مما يمكنني في النهاية من أن ألتقي الآخرين فيها، ومن أن أضيع فيها أيضا" (كريستيفا، 2000، ص 110).

إستراتيجية العنونة والبعد الثقافي:

إن تركيز العنوان فيما درج عليه المجتمع الذكوري من حصر انوجاد المرأة على "رجال" يمثلون حدود الوجود، الحماية والرعاية والانتماء، لتصير "كائنا بغيرها لا بذاتها" (كدو، 2014، ص 37) جعل الكاتبة تتعمّد تحقيق هذه الحدود لكن بإستراتيجية المفارقة؛ فإذا كان الرجال الذين يتقصّدهم المجتمع الأبوي امتدادا للفكر القبلي هم الأهل وأبناء العمومة، أو رجال القبيلة، فإنها تخاتل في تحقيق هذا الانوجاد المشروط لتتقصّد رجالا تمرق بهم عن الطوق، تتخذ منهم الزوج والصديق والعشيق الخليل والنديم، فضلا عن أولئك الذين ساعدوها على العبور نحو المجد، بمقابل أولئك الذين صنعوا انكساراتها وأعطابها النفسية في مراحلها الأولى، وعلى رأسهم الأب الذي تتقصّده برسالتها الأولى التي تؤطر كل الخطاب. وبذلك تحتشد العنونة طاقات وحزما دلالية تدحض تلك الأيديولوجيا والفكر الذي يحصرها في خانة التابع لا المتبوع، والتمثال لا المثال. وبذلك يغدو العنوان بصيغته ودلالاته هو تمثلات الآخر وهو يُبَرْعَمُ بحساسية شعرية وتوتر جمالي فائق، تحكمه علاقات الاتصال والانفصال ضمن بلاغات متباينة ناظمة؛ بلاغة العنف والهيمنة، وبلاغة الحب والرغبة والتجاوز والتحقق.

تمظهرات حضور الآخر:

الآخر الأجنبي:

إن اعتماد ما يسمى في الأدب المقارن بـ "الصوراتية" والتي يسميها دانيال أونري باجو بالصورة الأدبية L'image littéraire التي يحصرها في "مجموعة الأفكار المتعلقة بالأجنبي في إطار سيرورة ما هو أدبي ضمن ما هو اجتماعي"(Daniel Henri, 1989 ;p134) أي التي تتعلق بحركة ما هو مرتهن بالسياقات الاجتماعية والأنساق الثقافية في النص الأدبي والتي تترجمها "كل صورة تنبثق عن وعي، مهما كان ضئيلا لـ"أنا" في علاقتها بالآخر، ولـ"أنا" في علاقتها بمكان آخر، فالصورة تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح دلالي ما بين مستويين للواقع الثقافي." (Daniel Henri, 1989 ;p135) إن اعتماد هذا المفهوم يساعدنا على اعتبارها تمثّلا لواقع ثقافي يبسط فيه المبدع مجموع الخطاطات والصور المشكّلة سلفا عن الآخر، والتي تنبع من تناقض أو تصادم حضاري أو سياسي بين أمته وأمة الآخر، وهذا ما تباينه مليكة مقدم في روايتها حين تلغي المرتهن من الصور النمطية التي تذيعها سياقات مجتمعها، لتتعامل مع الآخر معاملة خاصة، يوجهها منطق يعمد إلى تعرية كل الأنساق الثقافية المضمرة في مجتمعها، مع تمرد معلن على كل ما يكرّسها، ومع مكر فني يستدعيه خطابها النسوي الذي تؤثث له.

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

فمحاولة معاينة هندسة السرد للسيرة الروائية في تعاملها مع الآخر تتكشّف عن نص محتشد باستدعاء الأجنبي، لغة وفكرا ونمط حياة؛ فإيمانا منها بأن "اللغة كائن ثقافي بامتياز"(مسعودي، 2019، ص74) كان انتقاؤها للغة الكتابة مُوَجَّهاً سلفاً فقد كتبتها باللغة الفرنسية، لذلك كانت المضامين أكثر تجاوبا مع حمولة اللغة الثقافية، ومع البنية الفكرية لأصحابها، أصحاب اللغة الذين آثرت أن تمارس تحررها بينهم بعد أن اِزورّت عن فضائها الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي؛ فقد نبذت كل سلطة للعقائد (الإسلام)، ومحقت كل الأعراف الاجتماعية الشرقية، وزعمت تبني مبادئ الخطاب الإنساني، فكان الاستدعاء موهِماً بالتركيز على الحضور الإنساني وتمظهرات وجوده في أسمى تجلياته، الذي يحضر فيه الحوار الحضاري، والتسامح الديني، الذي قد يصل إلى حدود إلغاء العقائد للعيش بطريقة البهيمية التي تؤمّن الرغبات الجامحة المنفلتة والحرية المزعومة.

وقد كان هذا التوجّه مذ قررت الانفصال عن المكان (صحراء القنادسة، والجزائر عموما بإحالاتها الثقافية)، والدخول في علاقة اتصال حميمة مع مكان وفضاء آخر هو فضاء باريس، الذي يجعلها تنسحب إلى سلسلة من التحولات المتتالية، ليشي بأن الآخر (الأجنبي/ الفرنسي وفضاءه) مفضلٌ وأثير، وإن كانت ترتد بين الفينة والأخرى إلى الفضاء الأول "الهناك" الذي حضن المعاناة وفتّق العين الثالثة. وقد كان هذا الانتقال محكوما بتخطيط محكم لمشروع حياة جديد خارج مدارات الغلق والشجب وأزمة العشرية، ومبني على رؤيا وتعامل مع الآخر لا تحكمه تلك الصور النمطية التي شكلتها ثقافتها الناظرة لثقافة الآخر المنظورة، والتي كانت تستدعيها بين الفينة والأخرى بغاية الدحض والتهكّم.

وقد كانت الأفضية التي تعددها وتنوّعها تموقع الصور المنتجة التي تقصدتها الرؤيا، والتي انطلقت منها في رسم الأمكنة التي لا تأتي محايدة، بل مشحونة بحمولة نفسية وثقافية تسير بها نحو التدليل بما يتجاوب وامتلاك الكفاءات والعمل بها في الـ "هنا" (الخارج/ خارج خريطة العالم العربي)، بعد تحقق الأداءات والبعد الإدراكي في الـ "هناك" (الوطن/الجزائر) أين وعت الحقائق وحِيلَ دونها، تقول: "لشدّة ما واجهت أشكال العنف والاختناق طوال سنوات، انتهى بي الأمر أن وضعت الصحراء ورجالها في الرعب نفسه: الرعب من موتي قبل رحيلي إلى أصقاع أكثر تسامحا" (مقدم، 2007، ص 137) فـ"هناك في الصحراء، لم يكن الأفق سوى الاحتجاز المطلق. يرمز إلى ما لا يمكن تجاوزه في حياتي، الهوة بلا قرار التي تفصلني عن العالم، عن الحرية. كلما تقدمت في السن، أطبق خواء الصحراء على صدري وحلقي. حين كنت أتفحص ذلك العدم الذي لا يتبدّل، ومشهدياته المتحجرة التي تحاصر بؤسنا، وشراسة التقاليد، تنتابني أحيانا نوبات من اليأس تكاد تقتلني غيضا لشدة ما تتراءى لي استحالة رحيلي عن هذا المكان، والإفلات منهم." (مقدم، 2007، ص 136) فمع أعطاب "الهناك" كان "الهنا" ملاذها لممارسة الحرية بكل أنواعها، وعلى رأسها الحب الذي وقّع شروخ الطفولة؛ الحب الأبوي الذي تَوَزّع على الأبناء وضُنَّ به على البنات "أبي، الرجل الأول في حياتي، من خلالك تعلمتُ أن أقيس الحب بمقياس الجراح وأشكال الحرمان .. كنتَ تخاطب أمي فتقول "أبنائي" عن أشقائي، و"بناتِك" عني وعن شقيقاتي. تلفظ "أبنائي" دائما باعتزاز، ويعتري نبرتك النزق، والهزء، والبغض، والغضب أحيانا، وأنت تقول "بناتكِ""(مقدم، 2007، ص11). لذلك ستلح على الارتحال لتحصِّلَ الحبّ المُصادَر، ولتكون على الدوام مستغرقة في نكهة انطباعات العبور. وتشكّل متعة الارتحال عبر لغة الآخر -التي لا تصادر الكلمة- تحقيق الخروج من العتمة والظل، ومن الخطاب السلطوي والديني والثقافة الأبيسية المهيمنة، عبر ما ستؤثث به رواياتها من تركيز متقصّد على مناوشة السلطة المقدّسة عبر تلك الغراميات التي تُعدّدها وتنوّعها وتجاهر بها "إنني أجاهر بغرامياتي المتعاقبة التي كان بعضها "كافرا" فهي تجسّد حرية وجودي في هذا العالم." (مقدم، 2007، ص 21) وعبر مروقها عن الدين ونشدانها لإله واحد هو إله الشهوة، تقول مخاطبة أباها: "فنحن كثيرات ممن جعلن من الحق بالمساواة والحرية والحب واختيار علاقاتنا الجنسية ديانتنا الوحيدة"(مقدم، 2007، ص 21).

وهي بهذا تتقصّد إزاحة الاحتشام الذي رُوِّض عليه جسدها -من جهة-، والذي علق بكتابة الجسد حتى في اللغة الذكورية -من جهة أخرى- لتُباين هذه اللغة معلنة جرأة غير مسبوقة، بإجرائها نوعا من المجانسة بين شهوة الأيروس وشهوة الكتابة البتول المراهنة على ثراء المخيلة لغة وثيمة وفنا.

وفيما تستعير من الآخر لغته، ترتقي باستدعائه كمكوّن سرديّ ضِمن شخوصها الورقية لتحقق عبره أنوثتها وكينونتها الورقية، فمذ فشلت علاقتها مع "جمال" (أول حب لها في صحراء بشار في مرحلة مراهقتها) أقسمت "أن الحبيب التالي سيكون أجنبيا"(مقدم، 2007، ص 122) بل ويهوديا تقول: "ألفظ أمام سحنة أمي المذهولة: أنا سأتزوج يهوديا، كنت أريد ذلك حقا، بملء جوارحي. أريد ذلك احتجاجا على الانغلاق الجهنمي للأجناس والطبقات والأعراق"(مقدم، 2007، ص70-71) وتصل إلى قناعة خاصة تقول فيها: "بت مقتنعة أن وحدهم الرجال القادمين من بعيد، من أرض أخرى، بوسعهم أن يساعدوني على التحرر.. من الاستنطاق، والقسوة، والتمييز، والغباء، والقمع الذي يمارسه المألوف، وفك التصاقي بالعادات، ومحاكاة الجماعة"(مقدم، 2007، ص72).

لذلك سنجد الرؤية السردية تحتشد مجموعة أسماء تستخلص منها مجموع رجالها الأجانب، الذين تجعل بعضهم غنائم حرب أحاطوها بعناية توجيه فكرها، وبرمجته برمجة خاصة -هي أثيرة عندها- تقول عنهم: "لم أنس أن مودة معلمتي سيدة يهودية، ورئيس مشغل من الأقدام السوداء ورعايتهما.. كانا غنيمتي حرب في طفولتي.. لقد أسهمت تلك المحبة والرعاية نهائيا في وقايتي من ثنائية المفاهيم السائدة في المجتمعات، تلك المفارقة العجيبة التي تريد تذويب التنوّع البشري في كتل أحادية منغلقة على غيرها، متحجرة عقائديا." (مقدم، 2007، ص71)

ومنهم الطبيب "شال"، الذي يحرس بأمانة على صحة أهل الصحراء في المستشفى وحتى في بيوتهم، فتجعل الإيثاروالوفاء سمته، فهو يشجعها على المطالعة والعمل معه في المشفى لتتغلب على أزمة مقاطعة الطعام التي ألمت بها بعامل الضيق من المكان، والنفور من المكرورالمستنسخ مع شحّ عاطفي رهيب.

والبحار"آلان الفرنسي" الذي يؤمّن لها رحلة العبور والفرار. ومنهم -أيضا- الأساتذة الفرنسيين في المدرسة، الذين كانوا لها "بمثابة العرابين والرفاق"(مقدم، 2007، ص171)، منحوها –كما تقول- صناديقا من الكتب، وأعانوها على اكتشاف بعض روائع الفن السابع، إلا أن رفقتهم قد كلفتها في بلدتها آنذاك "سمعة الفاجرة وبنت الأعداء." (مقدم، 2007، ص 171) تقول داحضة لكل حكم مسبق عن هؤلاء الذين تؤكد زاعمة بأن رسالتهم رسالة تعمير لا تدمير: "ما أسخف هذا الخلط إنهم يساريون من فرنسا والنافار، ومعظمهم من أنصار المذهب الإنساني، هرعوا إلى الجزائر بعد الاستقلال للمشاركة في بناء بلد جديد ورد الاعتبار إلى صورة "عصر الأنوار" التي أساءت إليها ثماني سنوات من الحرب." (مقدم، 2007، ص 182) لقد أحاطها كل هؤلاء بالرعاية، وأبدوا من نبل الأخلاق والطوية ما يترجم دحضها لثقافة معاداة الآخر-المستعمِر-، بل تورط قارئها في نوع من الامتنان لصنيع صاحب مكتبة موليير (بباريس) "جان دوبريار" -أول من قرأ روايتها وهي مخطوط وأعجب بها، وساهم وزوجه "فانيت" في الترويج لها وبيعها- وهو من تقول عنه بأنه "الرجل الذي عرف البقاء منتصبا على الدوام"(مقدم، 2007، ص182) تشعر القارئ بالامتنان تجاهه، وتجاه بعض الفرنسيين العقلاء في الثورة بفعل عصيانهم للأوامر الجائرة من قادتهم بحق الشعب الجزائري؛ فقد عثر رجاله في حملة تفتيش في دوار"لاكروا" على بنادق تعود للحرب العالمية الثانية مع أوسمة فرنسية، أجبر جنوده الذين هموا بإطلاق النار على الأهالي بأداء واجب التحية لهم، وحين وُشِي به وأُمِرَ بحرق القرية، خالف الأوامر، وأخلى الدوار خلسة، وساعد الأهالي على عبور الحدود التونسية، وحين حوكم في المحكمة العسكرية قدم في هدوء ذرائعه التي صادفت آذان قاض مستقيم أنصفه وبرّأه. لذلك ترى أن مثل هؤلاء "يبلسمون الروح"(مقدم، 2007، ص181).

ثم إنها لتلحّ على أن تقول ذاتها وتتمرأى من خلال شخوصها، فشخصية "جان كلود" الرسام الذي هجرته زوجه بسبب سطوة الإبداع عليه، (مثلما حدث لها من انفصال عن زوجها للسبب نفسه) والذي ستجعله معادلا موضوعيا لها، تفيء عبره إلى ملكة الرسم التي كانت هوايتها قَبل أن تهيمن عليها الكلمة لتقضي بأن تكون كاتبة لا رسامة تقول: "يذكرني ذلك بمشهد مألوف... تتصادم مفردات ألوانه ووجعه، وتحيّرني. في هذه المنطقة التي تضم بحيرات مشدودة مثل المرايا قبل أن يستولي عليها الجليد، يوقظ يأسه أصداءً دفينة في أعماقي"(مقدم، 2007، ص183) "يحكي جان-كلود، يحكي حتى ساعة متأخرة من الليل. أصغي إليه منبهرة. يتراءى لي أنني أرى نفسي قبل ثلاث سنوات، في دماره. إنه الانعكاس الذكوري لما كنت عليه في بداية انفصالي. بصوت أجش يضع كلمات على كل ما لم أبح به.. يحكي لي غرامه، ووجع الانفصال والغياب..." (مقدم، 2007، ص185)

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

على أن شخصية "جان- لوي" كانت الشخصية الأكثر حضورا عبر فصول كثيرة من عملها، فقد جلّت من خلاله رؤيا خاصة للآخر والأنا في تعالقهما وتدافعهما. فـ"جان- لوي" هو الزوج الفرنسي، الرجل الوحيد الذي رضيت بالزواج منه، وهو مدرس سابق بجامعة وهران، يمنحها متعة السفر عبر العالم (نورماندي، بريتانيا، سويسرا النمسا ...) محققا طموحاتها وأحلامها، يطهو لها، ويغمرها برعاية خاصة، إنسانيته وإيثاره وايجابيته حددتها في الشهادات التالية: "روضني.. وأنقذني من اليأس. كان حاضرا في كل الظروف، بدءا من المداعبة وصولا إلى الدعم المادي. ولشدة ما غمرني برعايته واهتمامه، نجح أخيرا في إقناعي بأن بلده أصبح بلدي"(مقدم، 2007، ص96) "يضحي بحياته كرجل لأستطيع أن أعشق حياتي"(مقدم، 2007، ص79) "لقد تزوجت رجلا متنزها، ينزهني برا وبحرا. يستبق رغباتي بالارتحال." (مقدم، 2007، ص134) وقد كان فوق هذا محفزها الأول على الكتابة، تقول: "اقترح علي جان-لوي: "تقولين منذ سنوات إنك تريدين الشروع في الكتابة افعلي ذلك الآن.. جندلني إيعاز جان- لوي.. في اليوم التالي قدمت استقالتي، وبدأت أكتب"(مقدم، 2007، ص145-146).

وتتخذ من ثيمة الحب الذي كان في بلدها "عارا وابتذالا"(مقدم، 2007، ص188) بؤرة نصية تنفذ منها إلى نقد الثقافة وتعليل إيثارها للأجنبي لغة وفضاءً، تقول عن زوجها الفرنسي: "لقد انتشلني حبّ هذا الرجل من شفير محظورات كثيرة. أشاع السلام في تخومي، وبدد عدوانيتي.. لقد فتح أمامي الآفاق التي كانت منكوبة"(مقدم، 2007، ص135-136) وعبر هذه الثيمة وبخاصة مع الأجنبي تعقلن العنف الرجولي الذي عانت منه "هناك"، بل تجعل الهيمنةَ مُهَيمَنا عليها؛ ففي سعيها لقلب علاقات التسلّط تستثمر مفهوم بيار بورديو عن العلاقات الحبّية حين يرى "بأن النفوذ السحري للحب يمكن أن يمارس على الرجال أيضا.. يحدد قلبا لعلاقة الهيمنة .. ففي هذا النوع من الهدنة الإعجازية، حيث تبدو الهيمنة مُهيمَنا عليها، أو بالأحرى ملغاة، والعنف الرجولي مخفف .. وتنتهي بالمناسبة ذاتها استراتيجيات الهيمنة التي تهدف إلى الربط أو التكبيل أو الإخضاع أو التحقير أو التسخير"(بورديو، 2009، ص163) فتنفذ من خلال هذه العلاقة إلى إقامة جسور من المودة التي ترتقي بعلاقاتها مع الآخر عربيا كان أو أجنبيا، لذلك وسم علاقتها بهم وبزوجها خصوصا ذلك "الحب، عالم اللاعنف الذي يجعل إرساء علاقات قائمة على التبادلية الكاملة ممكنا، والذي يسمح بالتنازل وتسليم الذات، والاعتراف المتبادل الذي يسمح، كما يقول سارتر، بأن يشعر المرء بأن "وجوده مبرر"، مضطلع به حتى في أكثر خصوصياته عرضية أو أشدها سلبية.. عالم الترفع الذي يجعل علاقات منزوعة منها الذرائعية ممكنا، قائمة على سعادة منح السعادة."(بورديو، 2009، ص163)

وهو ما يبرر كل تلك الشهادات، ويبرر انبهارها بالمكان الحاضن لهذه المشاعر والمعلِن لها دون موارية، تقول: "أنبهر بمشهد العشاق الآخرين في باريس. لا يفتقرون إلى الحياء. إنهم فريدون من نوعهم، مستغرقون في أحاسيسهم الجياشة. فريدون، ولكثرتهم، يضيئون لي المدينة. أعجب بهم، وأقول سرا: لو يعلمون أن هناك رجال شرطة في الجزائر يعتقلوننا إذا كان الرجل الذي يرافقنا ليس أبا، ولا أخا، ولا زوجا. لو يعلمون أنهم يهددون بفتح ملف دعارة لنا لمجرد أننا خرجنا مع بعض الأصدقاء لتناول العشاء. الأفضل ألا يعلموا بذلك أصلا، لن يبالوا، فالحب في هذه المدينة سامٍ وخفيف في آن معا." (مقدم، 2007، ص81-82) إنّها تنفذ بهذه المقارنات والمشهدية التي تثيرها إلى استذكار سطوة المكان الطارد "كان معنى الصحراء يختصرني ويمنحني الرغبة بالفرار"(مقدم، 2007، ص56) فعلى غربتها في فرنسا إلا أنها تستلذ تلك الغربة التي تبدّد تبلّد وتحجّر العادات، وتلغي قانون الإدانات "هنا أنا الغريبة. ما أجمل أن أكون أنا الغريبة! بعيدا عن الإدانات الجزائرية." (مقدم، 2007، ص81) فالمنفى الحقيقي كما تراه "المنفى، لقد بدأ هناك. منذ نعومة أظافري، مع التفاوت في محبة الأهل بين الذكور والإناث، والتفاوت كلمة يراد بها تلطيف الواقع، ثم تضخّم هذا الظلم من قبل المجتمع بأسره، والمصادقة عليه من قبل الدولة... لقد تحوّلت بسبب تمرّدي على هذه السلسلة من المظالم إلى امرأة التمزقات والتخوم النائية. وهذه المدينة التي لا أعرف فيها أحدا مجرد استعارة عن كل تلك المسافات"(مقدم، 2007، ص94). لذلك كان حبها الذي خصّته للأجنبي خلاصها، فهو كما تصفه "يتقبّل، يكيّف، يتبنّى البعيد عن وطنه، يبعد الإحساس بالهروب والإخفاق.. تصبح بصماته الأولى في أرض جديدة تستزرعه"(مقدم، 2007، ص135) إنه منقذها بعد غربة الانقطاع واللهفة "في الحانات. أتعرّف فورا إلى الذين يعانون من وحدة حقيقية، من نظرتهم التي تحدّق ولا ترى شيئا، من ظمئهم .. بما يوحون به من انقطاع ولهفة. أعلم ألا أحد ينتظر هؤلاء الأشخاص في أي مكان. إنهم يجسدون الغياب.. إننا نجسد تظافرا هائلا من أشكال الحرمان بحيث تغدو لحظات صمتنا منيعة. هؤلاء الأشخاص وأنا، نحن هنا لنكون في مكان آخر. إننا قادمون من أماكن أخرى.إننا أشباح المدينة. ما أغفلته

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

المدينة." (مقدم، 2007، ص95) "فعملية الاستزراع ليست سهلة"(مقدم، 2007، ص106) إلا أنها بعامل الحبّ تعود وتقرر "غربتي هنا انعتاق"(مقدم، 2007، ص98).

إلا أن هذا "الحب الصافي" -كما يقول بيار بورديو- هذا الفن من أجل فن الحب لا يصدف من دون شك إلا نادرا جدا في شكله الأكثر اكتمالا، هو هش جوهريا، لأنه مرتبط دائما بلزوميات مفرطة .. وقد تبين أن "الزواج عن حب" معرض بقوة شديدة للطلاق! ومهدد بلا انقطاع بالأزمة التي يمكن أن تثيرها العودة إلى الحساب الأناني، أو مجرد تأثير اكتساب الطابع الروتيني"(بورديو، 2009، ص164) هذا صميم ما كان يهدد أمنها النفسي، وهو -فعلا- ما بدد حبها وألغى زواجها حين نفذت إليه مشاعر الغيرة وحب التملّك، وغدا بالنسبة إليها سجنا وهي التي جزمت قرارا بأنه "عندما يغدو الحب سجنا، ويتحول إلى مرارة وغيرة، ألوذ بالفرار"(مقدم، 2007، ص20) فقد غدا تفوّقها وشهرتها الإبداعية أزمة حقيقية بالنسبة لزوجها الذي يقول لها: "حالما شرعت بالكتابة، أدركت أنك ترحلين بلا عودة، وتتركينني على رصيف أحد الموانئ"(مقدم، 2007، ص150) تقول واصفة الانتكاسة: "مع النجاح الذي حققه كتابي الثالث، في غضون ستة أشهر، أصبح رجلا آخر. لم أعد أعرفه، في أحد الأيام قال لي بنبرة تعسة: ".. لقد أحطتك برعاية أمومية طوال سبعة عشر عاما، والآن أموت في ظلك." (مقدم، 2007، ص150) إن هذه التصريحات "تثير انشغالات بال وشكوك وانتظارات وإحباطات وجراح وإهانات، فتدخل ثانية بذلك لا تساوقا (Dissymétrie) لتبادل غير متكافئ."(بورديو، 2009، ص163) تتساءل: "لماذا؟ بأي انحراف يتحول النجاح الأدبي لامرأة إلى خطر قاتل على زوجها؟ .. إنه يشعر بالتعاسة بسبب كتابتي، ولكنه يرفض الطلاق. نوبات غيرته ومرارته معضلة حقيقية. لا أتخيل الحب ميزان قوى. لا أفهم ما يسعى وراءه. أيتمنى أن يتحوّل هذا الحب إلى مصاص دماء؟"(مقدم، 2007، ص150-151).

إلا أن نظرتها لهذا الأجنبي رغم تساميها، كانت توجهها مضمرات كرستها ثقافة المركز والهامش ولعنة التمركز حول الذات، فهي تحيده عن المركز، وتلغي صوته، وتبدد ثقافة الصمت التي فُرضَت عليها لتلزمه إياها، فلا تنطقه إلا لما. بل وتنضّد خطابها وتجعله محمّلا بما يحيل على نرجسية حادة، فهي تتقصّد توجيه صوته حين تنطقه نحوها مدحا وهياما وإطراء؛ فرجل الدائرة القطبية البحار الاسلندي الذي ينعتها بـ"ابنة الشمس" تجعله يقتحم الفندق لأجلها زاعقا: "أريد أن أحتفظ بابنة الشمس! لا أريدها أن ترحل!" (مقدم، 2007، ص196) وتجعل جميل (أول حب لها) يقول: "أعلم أنك سترحلين، وأنني سأموت بسبب ذلك، ولن أتزوج أبدا"(مقدم، 2007، ص34) وهو نفس ما تكرره عن زوجها قائلة "لكم يخشى رحيلي، واستجابتي لذلك النداء الغامض الذي يستحوذ علي"(مقدم، 2007، ص89) يقول لي "لو فارقتني سأنتحر"(مقدم، 2007، ص79).

وإيمانا منها بـ"أن النساء يضفين الحضارة بأن يجردن العلاقات الاجتماعية من فظاظتها وغلظتها"(بورديو، 2009، ص162) تقول:"صرحتْ أمامي حماتي يوما، مبتهجة بالتحوّل الذي أصاب ابنها بنبرة مفعمة بالامتنان: "قبل أن يعرفك، كان في منتهى الحزن. كنت خائفة عليه. كيف أعبّر لك عما أشعر به؟ لقد أنجبته أنا، ولكنك أنت منحته الحياة!" (مقدم، 2007، ص135) ، وتحكم عليه بالتيه "أرغب فجأة باحتضان يده. إنني مركز حياة، وهو يلوح تائها، وأخشى عليه أن ينكسر." (مقدم، 2007، ص190) وتجعله طاهيها "أعشق أن أراقبه يطهو لي.. إنه مشهد إكزوتيكي وإيروتيكي..." (مقدم، 2007، ص80-81).

كما تركّز على وضع مجموعة من بورتريهات لرجال شقر معذبين في مواجهة أسطورة المرأة الشرقية السمراء والمكتنزة التي ينقلها الأدب الغربي، وهي شهادتها التي تصوغها على لسان أحد الصحافيين المعجبين بأعمالها (نور الدين عزوز) (مقدم، 2007، ص180). وفي الوقت ذاته نلاحظ أن هذا الرجل المحلوم به هو الأشقر، المزرق العين، الطويل أو الفاره في الطول الذي تحتمي بظله؛ ولعل في هذا إلماح إلى حنين المستعمَر إلى مستعمِرِه مع إضافة بعض تابل الترويض، وشغفه به وبمنجزه الذي بدا لها سموا وتحضّرا في أنماط عيش شكّلت لها التمظهر السرمدي للحرية.

هكذا تجعل نفسها -عبر الورق- مركزا مقابل الآخر الذي تجعله هامشا، وتجعل عملها سفرا مفتوحا بين الذات والآخر تقول: "ينفعني الخروج من صمتي، يزيح عن كاهلي عبء الكلمات الدفينة"(مقدم، 2007، ص78)، فما ممارسة الكتابة -والحال هذه- "إلا امتدادا وجوديا للذات الكاتبة، وبصمة فنية لها"(روايتية، 2010، ص176).

الآخر العربي:

إن مساحة النص الروائي فيما يغطيها حضور الآخر الأجنبي يغطيها بالمقابل حضور الآخر العربي، الذي تحكمها وإياه انساق ثقافية واحدة. وباعتماد هذا البعد الثقافي نجد أن هذا الآخر قد حضر في صورتين: صورة الآخر المكرِّس للهيمنة الذكورية، وصورة الآخر المناهض لها.

الآخر حارس الثقافة البطريركية:

وتمشهده في صورة الأب وصورة الإرهابيين، إذ يحضر الأب صائغ القوانين الأبيسية وحارسها، وتحضر بالمقابل الأم مكرسة لها منخرطة في اللعبة بلا وعي منها، وتتمظهر هذه القوانين في صورة ممارسات اجتماعية يسنّها العرف فلا تحتاج إلى مبرر يشرعنها، يقول بيار بورديو: "إن قوة النظام الذكوري تتراءى فيه أمرا يستغني عن التبرير، ذلك أن الرؤية "مركزية الذكورة" تفرض نفسها كأنها محايدة، وإنها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعنتها."(بورديو، 2009، ص27) وإن كانت صورة العنف السياسي تتوزّع على الجماعة التي تمظهرت في سلوكات إرهابية صنعت مأساة البلاد بـ"اغتيال الأصدقاء والمعارف والمجهولين والتهديدات.." (مقدم، 2007، ص184) فإن صورة العنف الأسري التي تنسج معاناة وعذابات الفرد هي أكثر إيلاما، لأنها تعشش في تلافيف الذاكرة. وتحيل صورة الأب على التدجين والترويض الأسري الذي فيما يكرّس للهيمنة السياسية -وفق منظور لوي ألتوسير باعتبار الأسرة إحدى أجهزة الدولة الأيديولوجية التي تكرس للترويض دون وعي من الأفراد- يكرّس للمحو والشجب الأسري للأنثى، ليحيلها على التخوم التي تسلبها هويتها وتشوّه كينونتها بمقابل الموضعة الهرمية للذكر.

وتستحضر الكاتبة الأب فارضة عليه نوعا من الخرس، جاعلة إياه متلقيا لخطابها، الذي تُضمِّنه كلوم الطفولة وجراحاتها التي تفنن في توقيعها مخلخلا أمنها الطفولي الذي بدأ من "شح الموارد والحرمان من عطف الأسرة"(مقدم، 2007، ص92) وكرّس إدراكها لأشكال التمييز "إنها بداية إحساسي بالعيش على الأطراف، وهو انطباع لن يفارقني أبدا." (مقدم، 2007، ص23) لذلك تدحض ثقافة الصمت "إنني أكتب ضد ذلك الصمت يا أبي، أكتب لأملأ تلك الهوة بيننا بالكلمات، أرمي بالحروف مثل الشهب في تلك العتمة الدامسة"(مقدم، 2007، ص19) وهذا النفي المتعمّد لصوت الأب رمز الثقافة البطريركية، مقابل إثبات صوتها، هو دحض لعلاقة الهيمنة الرمزية القائمة، وإعلان على تحولات علاقات الهيمنة، بعد وعي حقيقة مسؤولية المنتج والمكرّس لإعادة إنتاج هذه التراتبية المقيتة تاريخيا، والتي تحمّل النساء مسؤوليتها بفعل إعادة إنتاج النموذج بخنوعهن وخضوعهن وتدريبهن الأنثى وحملها على ذلك، لذلك تتساءل مستنكرة "فكيف بوسعهن أن يتقولبن في قالب الضحية؟ لماذا تعمد هؤلاء الخائنات إلى إعادة إنتاج هذا النموذج؟"(مقدم، 2007، ص29).

إنها تكتب عن خيانتهن لأنفسهن وللرجل معا، وتكتب أكثر لتفصّل كلومها التي نقشها الشح العاطفي على الذاكرة، الذي وقّعه الأب ومرّ دون أن يلتفت، واطئا قلبا متيما بحبه "كان يحلو لي أن أراقبك ..ما كنت لأفوّت مواقيت ذهابك وإيابك لقاء أي شيء. أترصدك، ألمحك من بعيد، وأتوهّم بأنك قادم من أجلي بكل عظمتك وجلال قدرك.. كنت أتمالك نفسي لئلا أهرع صوبك يا أبي"(مقدم، 2007، ص13) "ذات يوم جئت أسلّمك راتبي، فربّت على ظهري مؤكدا: "يا ابنتي الآن أصبحتِ رجلا""(مقدم، 2007، ص19) لذلك ستتعمد مفارقته "فارقت أبي لأتعلم أن أحب الرجال الذين يشكّلون قارة معادية .. وأدين له كذلك بأنني أعرف كيف انفصل عنهم، حتى حين أكون مفتونة بهم." (مقدم، 2007، ص الغلاف)

شروخ جمة أحدثت توقا عظيما للرفض الذي "تحوّل بسبب خيبات الحب إلى متراس"(مقدم، 2007، ص230) وخلق توقا أعظم إلى الهروب والابتعاد "كنت أتوق إلى كلّ أشكال الهروب، بنظرتي المعلقة على خواء الأفق، إلى كل الخسائر لأجد نفسي أخيرا." (مقدم، 2007، ص111) وقد كان إعلان التمرّد ملمح هروب في بعض تجليه، وملمح تحدي صارخ "شرعت أدخن في المستشفى، وفي المدرجات، وفي المطاعم بدافع الوقاحة، ليعلم الجميع أن لا شيء محظور علي، لأقول سحقا لكل القيود، فاستهلاك كل الحريات أخيرا نشوة لا مثيل لها"(مقدم، 2007، ص63)، وكان هذا التمرد صك تحقيق الحرية المحلوم بها، التي هي في حكم الثقافة الأبيسية عار وخطيئة

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

"فتلك الحرية تعني لديك العار والخطيئة والفسق يا أبي"(مقدم، 2007، ص20) إن تحقيقها –كما ترى- لن يتم إلا بتحدي كل الأعراف، وقيم الجماعة، والمروق عن الدين، وتحصيل أنواع الحب .. "أدرك أنني ولجت نطاقا من الحريات يقلب كل شيء رأسا على عقب"(مقدم، 2007، ص31) إن كل هذا يشكّل ملمح الانوجاد، أما الكينونة فلم تتحقق إلا عبر الكتابة التي كانت كل رهانها، هذا الرهان الذي استدعى تضحيات عظام وهو ما جادت به.

إن ما يوضحه هذا الوعي "يجعل خطاب المرأة منضّدا ومحمّلا بقيم ورغبات، تحاول من خلالها أن تمارس اختلافها كقضية وجودية وثقافية، وليس كمجرد خصوصية أنثوية"(روابنية، 2010، ص177).

الآخر المناهض للهيمنة:

أما هذا الآخر فهو الذي يصالحها مع الوطن، حين ينشد الحرية التي تبتغيها، وينبذ ترهات التقاليد: "مع موص (مصطفى) تعلمت أن أضحك، أن أضحك حتى تسيل دموعي حين يهرّج ويسترسل في دعاباته اللاذعة حول مجتمعنا. . تساعدنا خفة ضحكاتنا على الهرب من التشنج الجزائري." (مقدم، 2007، ص103) وبخاصة مع هذا "النظام الاجتماعي (الذي) يشتغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها"(مقدم، 2007، ص27). وعبر هذا الآخر تقدم قائمة الرجال الذين أحبت الكتب بفضلهم في الجزائر، واحترمت نبلهم وانفلاتهم من دائرة القطيع: "العم" قارئها ومطلعها الأول على الكتب، الذي فتح شهيتها للقراءة، ناظر المدرسة "عقلي" محفزها ومساعدها على النجاح في البكالوريا، "بلال" مصور القرية والشاهد الأكبر على مرحلة العشرية (منقذها من هجمة مطاردي السافرات) .."صاحب مكتبة بشار" الذي تقول عنه بعد أن جاد عليها بما تريد من كتب المكتبة لقراءتها: "أسترد ثقتي بأبناء بلدي بفضل سخاء ذلك المؤمن وطيبته"(مقدم، 2007، ص171) إن هؤلاء يشكّلون الوجه الآخر المشرق للحياة في بلدها، لذلك لن تكون علاقتها بالآخر عدائية وإن أحالت الرجل عموما على التخوم.

على أن استلاب ومصادرة الحرية لا تطالها دونه (دون الرجل)، بل إن ما تحبكه قوانين العشيرة تسلبه الفاعلية لترديه عديم القرار "تلك هي العشيرة. حين يلوذ أحدهم بالفرار، يتّحد كل الآخرين لإعادته إلى الحظيرة، في مطاردة حقيقية"(مقدم، 2007، ص74). لذلك تنعي حاله قائلة: "لم أفهم يوما بصورة فضلى مدى خضوع الرجال لقيود التقاليد"(مقدم، 2007، ص64) التي تشيّئهم وتحجبهم عن كل قرار "إنك مغرمة برجل، وتجدين نفسك بمواجهة عشيرة، عشيرة لن ترغب بك لأنك لا تنتمين إليها. لا تستوفين أي معيار من معاييرهم. وهو، في نهاية الأمر، لا يحسب له حساب، أو بالكاد. إنه يمثل فقط ما لا تستطيعين أن تسلبيه منهم"(مقدم، 2007، ص123) هكذا تغيب فاعلية الرجل مع أنساق موجِّهة ليغدو شيئا يُسلب ويُمتلك.

حقيقة علاقتها بالرجل:

لقد صاغ هذا الوضع مع الآخر المكرِّس للهيمنة، ومع كلوم الطفولة موقفا مذبذبا من الرجل حتى مع الذين تحبهم وتكبرهم، "لابد أن غرامياتي اختلطت علي"(مقدم، 2007، ص102) لذلك كانت كثيرة النفور من المكان الواحد والخليل الواحد "تستهويني فكرة واحدة: الرحيل مرة أخرى، الرحيل إلى وجهة أبعد، تحرير حركاتي من كل أشكال الرقابة.. الانتشاء بدوامة حرية أعظم"(مقدم، 2007، ص77) وتركّز على جعله سندا لظلها من دون سند ديني أو اجتماعي أو حتى منطقي، تقول: "لا استطيع الاستغناء عن الرجال، وفي الوقت نفسه، ألفظهم حالما يحدثوني عن الحب، أشهر مسدس كلامي، لا أريد سوى الشهوة واللذة، سوى بدايات العلاقة، أما الباقي فينوء علي، ويحبطني، ويضجرني. سلوكي أشبه بسلوك الرجل الذكوري"(مقدم، 2007، ص77) سادية ومازوشية ولدتها ثقافة المنع، جعلتها تتراوح بين علاقة التجاذب والتنافر، واستبدال المواقع معه، "لقد كونت نفسي مع الرجال وضدهم. إنهم يجسدون كل ما تطلب مني الأمر انتزاعه للتمتع بالحرية." (مقدم، 2007، ص الغلاف)

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

خاتمة:

هكذا تعمد مليكة مقدم إلى تحريك الأنا والآخر ضمن شبكة علاقات ينبني فيها النص كممارسة ثقافية، تبين الاشتراطات والأسباب السياقية المنتجة لهذه الحركة، لتنصرف من استذكار موقعة الأنا (المرأة) تاريخيا في هامش يقصيه المركز ليحجبه عن المشهد، وعبر التخييل تعيد ترتيب المواقع وتوزيع المهام، لتتموقع في مركز جوهري يحرّك الآخر كتابع مغيّب الصوت، سواء أكان أجنبيا بكل هالة الإعجاب التي خصته بها، أو عربيا الذي راوحته بين قبول ورفض. ولعل أهم النتائج التي نقف عليها هي أن الكاتبة وإمعانا منها في التحدي لا تجعل عملها تخييلا روائيا بحتا بل عملا سيرذاتيا، معلنة رغبة قوية في جعل هذا التخييل بكل تفاصيله واقعا، تحقيقا لرغبة مناوشة السلطة السياسية والدينية، ومناوأة ودحض المنظومة الاجتماعية العربية بأنساقها الثقافية التي تمجّها وترفضها.

ولعل أهم الاقتراحات التي نقدمها هي استنطاق المنجز الروائي السيرذاتي النسائي الجزائري المعاصر لبحث رؤيا العالم التي حوتها أعمالهن، والتي وجهت مسارات الكتابة عندهن.

المراجع References

- Abū al-Najā, Shīrīn. *ʿĀṭifat al-ikhtilāf – Qirāʾa fī kitābāt niswiyya.* al-Qāhira, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma lil-Kitāb, 1998.
- Al-Khabbāz, Muḥammad. *Ṣūrat al-ākhar fī shiʿr al-Mutanabbī.* 1st ed., Bayrūt, al-Muʾassasa al-ʿArabiyya lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2009.
- Al-Ruwaylī, Mīgān and Saʿd al-Bāzighī. *Dalīl al-nāqid al-adabī.* 5th ed., Bayrūt, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 2000.
- Al-Sulaymānī, Aḥmad Yāsīn. *Al-Tajalliyāt al-fanniyya li-ʿalāqat al-anā bi-al-ākhar fī al-shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir.* 1st ed., Dimashq, Dār al-Zamān, 2009.
- Būrdiyū, Biyār. *Al-Haymana al-dhukuriyya.* Translated by Sulaymān Qaʿfrānī, 1st ed., Bayrūt, al-Munaẓẓama al-ʿArabiyya li-al-Tarjama, 2009.
- Greimas, Algirdas Julien. (1993). *sémiotique-dictionnaire raisonné de la theorie du langage*. Paris: Hachette.
- Ḥamūd, Mājida. *Ishkāliyat al-anā wa-al-ākhar (Namādhij riwāʾiyya).* al-Kuwayt, ʿĀlam al-Maʿrifa, 2013.
- Kadū, Fāṭima. *Al-Khiṭāb al-nisāʾī wa-lughat al-ikhtilāf, muqāraba li-al-ansāq al-thaqāfiyya.* al-Ribāṭ, Dār al-Amān, 2014.
- Krīstīfā, Jūliyā. "Al-Ṭawiyya al-hāʾila ʿan al-adab buṣfihi tajriba." In *Wa-maḍ al-aʿmāq, maqālāt fī ʿilm al-jamāl wa-al-naqd*, Translated by ʿAlī Najīb Ibrāhīm, 1st ed., Dimashq, Dār Kanʿān lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 2000.
- Masʿūdī, Salīma. *Jadal al-siyāqāt wa-al-ansāq – Muqārabāt naqd thaqāfiyya fī al-sīra al-dhātiyya wa-al-sard al-riwāʾī wa-al-ʿaql al-dīnī.* 1st ed., al-Jazāʾir, Dār Mīm lil-Nashr, 2019.
- Muqaddam, Malīka. *Rijālī.* 1st ed., Bayrūt, Dār al-Fārābī, 2007.
- PAGEUX, Daniel Henri. (1989). *De l'imagerie culturelle a l'imaginaire in précis de littérature compare*.1er Ed. PUF.
- Rawāʾīniyya, al-Ṭāhir. "Shaʿriyyat al-khiṭāb al-unthawī fī riwāyat 'ʿĀbir Sarīr' li-Aḥlām Mustaghānimī, Qirāʾa fī khiṭāb al-manāṣṣa." In *Al-Kitāba al-niswiyya – al-taḥqqī, al-khiṭāb wa-al-tamaththulāt,* Supervised by Muḥammad Dāwūd, Fūziyya ibn Jalīd, and Krīstīn Dītrīz, Wahrān, al-Markaz al-Waṭanī lil-Baḥth fī al-Anthrūbūlūjiyā al-Ijtimāʿiyya wa-al-Thaqāfiyya, 2010.
- Rīkūr, Būl. *Al-Huwiyya wa-al-sard.* Translated by al-Warfalī Ḥātim, Bayrūt, Dār al-Tanwīr, 2009.

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

سيرة ذاتية للمؤلف:

أد. سميرة قروي أستاذة التعليم العالي بقسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، بجامعة عباس لغرور خنشلة، تخصص لغة وأدب عربي، أستاذة بجامعة خنشلة منذ 2007، لها عدّة مؤلفات نقدية فردية وجماعية، ومطبوعات بيداغوجية والعديد من المنشورات في المجلات العلمية المحكمة الوطنية والدولية ، كما شاركت في العديد من التظاهرات العلمية والمؤتمرات والملتقيات والأيام الدراسية والندوات الوطنية والدولية .

رئيسة اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي، مسؤولة تخصص أدب حديث ومعاصر، ثم تخصص الأدب العالمي والمقارن طور الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، مسؤولة خلية ضمان الجودة لكلية الآداب واللغات بجامعة خنشلة، مسؤولة لجنة التكوين في الدكتوراه لشعبتي دراسات أدبية (2020-2021) ودراسات نقدية (2021-2022). رئيسة مشروع بحث التكوين الجامعي منذ 2018. عضوية اللجان العلمية لبعض المؤلفات الدولية، ولبعض الملتقيات الدولية والوطنية والندوات الوطنية .

حكمت العديد من الأعمال الفكرية والبيداغوجية لأعضاء هيئات التدريس المرشحين للترقية في عدد من جامعات الجزائر، وهي عضو مراجع لعدد من المجلات العلمية المحكمة (مجلة جماليات بجامعة مستغانم، مجلة أبوليوس بجامعة سوق أهراس، مجلة كلية الآداب واللغات بجامعة خنشلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب بجامعة تامنغست، مجلة النص بجامعة أم البواقي...). كما ساهمت في الإشراف ومناقشة العديد من أطاريح الدكتوراه وملفات التأهيل الجامعي في الجامعات الجزائرية.