



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

مذكرة بعنوان:

النّزعة التحرّرية في رواية "المتمرّدة" لـ ملیکة مقدم

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الدكتورة:

- جميلة بورحطة

إعداد الطالبتين:

- سهام زنzan

- سميرة نايلي

لجنة المناقشة:

1- د. سعاد طبوش رئيسا
2- د. جميلة بورحطة مشرفا
3- أ. صديقة معمر ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2018 م

الله
بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ
رَبِّ الْعٰالَمِينَ



دعا

الحمد لله الذي علّمنا لسانا عربيا غير ذي عوج كشافا عن حقائق
الإشارات ربّي أوليتي ما لا أحيط بوصفه و من النعم ما يعجز لسان
عن شكره، و يسرت لي من العلم و العمل ما شرحت به صدرني، أرجو
أن تضع به عنّي وزري و ترفع لي بين الصالحين ذكري و تبارك لي
أجري.

اللهم افتح لنا من الخير أبوابا و هيئ لنا في الأرض أسبابا، و أزل عنّا
المصاعب و الحجاب و اجعلنا من أعمدة الإسلام و من خير الأئمّة،
و اللهم إنا نسألك من الخيرات أتمّها و من العافية أكملها و من
السعادة أعلىها و من الصحة كمالها.

آمين.

كلمة شكر و تقدير

"وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسِيرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالَمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةُ فَيَنْتَهُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ"

سورة التوبة: 105

الحمد و الشكر لله سبحانه و تعالى الذي أعاشرنا على إنجاز هذا العمل
المتواضع أولاً، و لرسوله الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم
والإيمان.

و في المقام الثاني نتقدم بعظيم شكرنا إلى الأستاذة الدكتورة "جميلة
بورحمة" على المجهودات المبذولة التي قدّمتها لنا و على إسداء
النصح والإرشاد، و تعاونها الذي أبدته معنا، كما نتوجه بالشكر لكلّ
من ساعدنا من قريب أو من بعيد في اتمام هذا العمل المتواضع.

مقدمة

عرفت المرأة منذ زمن فترات لم تتمكن فيها من تخفي الأعراف الأدبية الذكورية، و التحرر منها بصورة عامة، و ظلت كتاباتها تدرج في إطار التقليد، و هي بذلك تعيد كتابات الرجل ليس إلا لأنها تتسمى لمنظومة قيم موجودة في المجتمع و التي يسيطر عليها الذكور، و بقيت بذلك صورة الذات لديهن محددة لا يستطيعن فيها التعبير عن أنوثتها، إلا أنه و بعد كتابات "كوليت الخلوي" و "ليلي بعلبكي"، و غيرهما و اللتين أعننتا تمرّدهما على وضع المرأة، و تحرّئنه على طرح مواقفهما، انفتح الباب بمصرعيه لأديبات تمرّدن على المؤسسة الأدبية و نقدن الخطاب السائد، و بالتالي أثبتن وجود خطاب يعكس وجهة نظر أنوثية خاصة بالمرأة.

هكذا أخذت المرأة على عاتقها مهمة التعبير عن ذاتها تعبيرًا إستنطقت به مشاعرها و تجاربها، و هذا جعلها قادرة على أن تبلور خصائص و سمات تضيء بها المناطق التي كانت مشوهة و معيبة عند الرجل.

على هذا فقد مثلت الكتابة النسوية ميدانا عالميا رحبا يحتفي في الأساس بإبراز الذات الأنثوية في الخطاب الأدبي النسوبي، و هي نقطة حاسمة إفتكت المرأة من خالها مكانتها في عالم التهميش و الصمت اللذين تعرضن لهما.

و بما أن الكتابة النسوية أتاحت حقوقا إبداعية، فما من شك أن النقد يصبح رصدًا لعوالم هذه الكتابة بغية اكتشاف مميز لهذا النوع من الكتابات، و مما لا شك فيه أن موضوع المرأة من الموضوعات التي أثارت الجدل و أسالت الحبر، و لقيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد، و قد تعددت الرؤى حولها(الموضوعات)، و ذلك من خلال تنوع مسار التجربة الخاصة في الكتابة عن الذات و الجسد، مما أدى إلى ظهور كتابة السيرة الذاتية، و بالتالي تحركت المرأة من إبراز أنوثتها و ذاتها، و كيانها من خلال تحرّرها من كل القيود عن طريق الكتابة، فبرزت الأنثى و نزعتها التحرّرية لمواجهة الذات دون خوف، أو أي قناع.

ولمن عمدنا في هذا البحث إلى اختيار موضوع النّزعة التحرّرية في رواية المتمرّدة لـ " مليكة مقدم" دون غيرها

من الأعمال الكتابية فلأنّنا نعتبر هذا اللّون من الكتابات عالمة فارقة ، و نوعية في مسارها الإبداعي.

أمّا اختيارنا لهذا النّموذج " المتمرّدة" لـ " مليكة مقدم" فكان لأسباب أوّلها ذاتيّ أنّ الرواية " المتمرّدة" لم

يسبق لأي باحث دراستها و استخلاص أهم التّمردات التي أبرزتها الرواية (سياسي، اجتماعي، أخلاقي)، ثانياً

لسبب موضوعي، الاختلاف الموجود بين هذه الروائية و غيرها من الروائيات، فأنّ تنطلق المرأة من سيرة ذاتية

مختلفة، و البحّ بكل أسرارها بعمقية و طلاقة هو في حد ذاته تجربة مختلفة، و يمكن توسيعه من خلال تحليل

الرواية للوصول إلى نتائج و بالتالي تبرير خصائص كتابتها.

لذلك عمدنا إلى تحليل رواية " المتمرّدة" ، و هو عنوان يعني التّمرد على المجتمع و الأسرة و التقاليد

و هذا طبعاً لا ينافي الكاتبة في روايتها، كما أنها نصوص خاصة بها تدرج تحت نصوص السّير الذاتية و ما يميّزها

من واقعية، إضافة إلى التّخييل ضمن مساحة سردية عبّرت من خلالها عن إنشغالاتها عن ما يمس بلادها.

أمام كل هذه السلسلة من مفاتيح النّزعة التحرّرية، التّمرد، الرواية (السّير الذاتية)، الكتابة و المرأة، ارتأينا أن

نخوض رحلة البحث و الكشف عن خفايا النقد النسووي و الأدب النسوبي في ظل التّفاعلات التحرّرية النسوية من

خلال أهم نموذج لهذا التّمرد و التّحرر لـ " مليكة مقدم" في روايتها " المتمرّدة" و ذلك لن يصلنا إلى نتائج إلاّ

بعد الإجابة عن الأسئلة الجزئية التالية:

- ما هو دور النّزعة التحرّرية في تحرير المرأة؟

- هل كان النقد النسووي و الأدب النسوبي دافعاً كبيراً لبروز تمرد المرأة في كتاباتها الإبداعية؟

- هل يمكن اعتبار رواية " المتمرّدة" رواية إباحية بحكم أنها عالجت قضية الجسد؟ و هل كان لها جرأة

في الكشف عن الذات و الجسد في روايتها؟ أم أنها تعلقت بجانب آخر؟

- ما مدى تعمق " مليكة مقدم " في كتابتها عن التمرد في الرواية؟

- هل رواية المتمردة هي رواية سيرة ذاتية، رواية تمرد؟

هذه التساؤلات تفتح أمامنا ما نحن بصدده دراسته و بحثه فكانت الإشكالية الرئيسية كالتالي:

هل يمكن اعتبار رواية المتمردة ابداعاً أثير تجربة مميزة و أنموذجاً لامرأة خارجة عن قوانين المجتمع و الأسرة؟

من هذا المنطلق اقترنا خطة قسم البحث بمقتضاه إلى مدخل و فصلين. ورد في المدخل عرض لصورة

المرأة الفاعلة في الثقافة العربية و الغربية، كشفنا فيه أهمية دور المرأة في الثقافة العربية من خلال أمثلات

المؤمنين و شاعرات من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، كما عرضنا صورة المرأة عند الغرب، وكذا منزلة التي

تحظى بها و لم تكن أعلى منزلة عن مثيلتها عند العرب، و كذلك الدور الفعال الذي لعبته المرأة الجزائرية إبان

الاحتلال و بعد الاستقلال و التميّز الذي حظيت به من خلال إبداعها في مجالات متعددة و خاصة الرواية.

أما الفصل الأول فهو دراسة وضبط مفاهيم مختلفة كان أولها التطرق إلى بروز الحركات التحرّرية النسوية من

خلال مجموعة من الشعارات و المؤشرات التي أقامتها و أعلنتها نخبة نسوية مثقفة معبرة عن رفضها للهيمنة

الذكورية و لكل معاقل الظلم و التهميش الذي تعرضت له المرأة، فكانت دافعاً لبروز نقد نسوي على يد ناقدات

نسويات ساهمن بشكل كبير في بروز نقد نسوبي على الساحة العالمية، هذا الأخير مهد الطريق لظهور أدب نسوبي

غربي و عربي بصورة أكثر وضوحاً للمرأة الكاتبة المبدعة، هذا و تطرّقنا إلى إشكالية المصطلح (النّقد

النسوي، الأدب النّسوي).

ليأتي الفصل الثاني و هو الفصل التطبيقي الذي حلّلنا فيه رواية " المتمردة " لـ " مليكة مقدم "، في هذا

الفصل تطرّقنا إلى مصطلح التمرد بصفة عامة منطلقيين من وجهة نظر المرأة، ثمّ من وجهة نظر الروائية، و ضبط

مفهوم "التمرد"، كما قدمنا لمحنة عن حياة الروائية، و ملخصا عن رواية "المتمردة"، لنتوقف عند أهم مظاهر

"التمرد" في الرواية، تمرد سياسي، اجتماعي، أخلاقي و لغوي لنحدد في نهاية المطاف أي تمرد طغى على الرواية.

و ختمنا بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي توصلنا إليها خلال البحث.

و لأجل دراسة هذا الموضوع ارتأينا اختيار المنهج الوصفي التحليلي لتقديم قراءة تنطلق من نصوص مقتبسة من روایتها، و ذلك بغية الشرح و التحليل، و الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها الأدبية.

و اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع كمادة مساعدة للمعرفة و البحث و التحليل أهمّها: كتاب لـ "حفناوي بعلي" نظرية النقد النسوية و ما بعد النسوية، كتاب لـ "حسين المناصرة" النسوية في الثقافة والإبداع، كتاب لـ "عبد النور إدريس" و المعون بالنقد الجندرى، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، كتاب لـ "محمد غزالى" قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة و الواقفة، "قاسم أمين" كتاب تحرير المرأة و يضاف إلى هذه الكتب بعض المقالات التي نشرت في مجالات مثل مقال "خالد الحلبوسي" أدب المرأة في العصر العباسى و ملامحه الفنية، و ذلك في مجلة جامعة دمشق في العدد الثالث و الرابع، و مقال "عبد النور إدريس" وضعية المرأة السسيرو ثقافية بين الثابت و المتحول، و التي نشرت في مجلة دفاتر الاختلاف.

و قد صادفتنا العديد من العراقيين في إنجاز هذا البحث كان من أهمّها مشكلة العثور على الرواية قصد الدراسة، كما أن الكاتبة تكتب باللغة الفرنسية مما صعب البحث عن أعمالها بسبب ضيق الوقت.

في الأخير نتوجه بجزيل الشكر و فائق التقدير لجهود الدكتورة المشرفة " جميلة بورحلة " على نصائحها الصائبة و بذل قصارى جهدها و منحنا حرية البحث، و نوجه الشكر أيضا للأستاذة " سعاد طبوش" التي أمدّنا بعض المراجع كانت لنا معينا في التحليل أكثر، كما نشكر كل من ساعدنا و قدّم لنا و لو القليل.

مدخل
صورة المرأة الفاعلة
في الثقافة العربية
و الغربية

من المعالم أنَّ الكثير من الفئات المجتمعية لا تزال ترى أنَّ المرأة لها الحظ الوافر في الثقافة، سواء كانت المرأة العربية أو الغربية، إلَّا أنه و إذا استقصينا و بحثنا في موروثنا العربي خاصَّة نجد أنَّ المرأة العربية كانت لها مكانة مرموقة في الجاهلية و منزلة عالية لا يستهان بها، و قد تقدَّمت أدواراً فاعلاً في المجال السياسي و الاجتماعي و الديني، كيف لا و التاريخ يخبرنا عن دور المرأة الفاعلة في الرئاسة منهن الكثيرات و لا يمكن إحصاؤهن، فالتأريخ يشهد لملكة تدمير "زنوبيا" و قد خضعت لها القبائل و ضُرب بها المثل في العزة و الكبرياء، فقليل أعزَّ من الزباء، و التي لقيت بجان دارك الصحراء، يقول فيها المستشرق "دون كاتون" أنَّها من أصل عربي من "بني السيدع"⁽¹⁾ و نقرأ في القرآن الكريم سيرة "بلقيس" « وما كان لها من التجربة و حنكة الرأي و المنزلة الديمقراطية في قومها، إذ كانت تستشيرهم في كل معضلة و تأخذ رأيهم في كل أمرٍ»⁽²⁾.

و عليه فالمرأة قد برهنت في الكثير من المواقف على أنَّها رئيسة و حاكمة و سياسية محنكة لذكائها، و دهائه في تسيير الأمور، كما شاركت كمحنةٍ في الحرب، فكانت المرضبة و الطبيبة و المعلمة، فمنذ فجر التاريخ عُرفت المرأة بقدرها على تولي زمام الأمور و القيادة، و مواجهة أصعب المحن مع الرجل.

لقد تعنى الشعراء و الأدباء بالمرأة سواء بذكائها، و جمالها الجسمى منذ القدم فكائِنًا كانوا يريدون أن تكون ماثلة أمام العيون، إذ نجد "طرفة بن العبد" من الشعراء الذين تعنوا بالمرأة لأنَّه عرف قيمتها في ذلك الوقت يقول في إحدى قصائده:

أصحوتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقْتَكَ هَرْ
وَمِنْ الْحُبِّ حُنُونٌ مُسْتَعِرٌ

1- محمد بدر معبدى: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب و مطبعتها بالجماهير، المطبعة النموذجية، ص.3.

2- المرجع نفسه، ص.4.

لَيْسَ هَذَا مِنْكَ، مَا وَيَّى، بِخُرَّ
 عَلَقَ الْقَلْبُ بِنُصْبٍ مُسْتَسِرٍ
 طَافَ، وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءِ يُسْرٍ
 (١)

لَا يَكُنْ حَبَّكَ دَاءً قَاتِلًا
 كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِ مَا
 أَزَقَ الْعَيْنَ خِيَالَ لَمْ يَقْرَرْ

حين تعرض لأوصاف الحبوبة و جمالها الجسمى، و ما تعيش فيه من نعمة و رفاهية و في أبيات لـ "علياء بن أرقم بن عوف" نرى صورة لحياة زوجية لم تكن سعيدة دائمًا إذ يقول:

وَتَزَعَّمُ فِي حَارَّتِهَا أَنَّ مَنْ ظَلَمَ
 سَوَى مَا تَرَيْنَ فِي الْقَدَّاِلِ مِنَ الْقَدَمِ
 كَأَنَّ ظَبَّيَّةَ تَعْطُو، إِلَى نَاضِرِ السَّلَامِ
 إِنَّمَا تُرِيدُ مَالَنَا مَعَ مَا مَلَأَهَا
 (٢)

على الرغم من تعدد صور المرأة في الجاهلية، إلا أنّه من الواضح و المستقر أنّ حالة المرأة انقسمت بين الشريفات ذوات الحسب و النسب من بنات الأثرياء، و سادات القبلية كأمثال "خدیجة بنت خویلد"، "هند بنت عتبة" و غيرهن، و الدور الفاعل الذي كان لهن ، أما و في بعض القبائل ظهر وأخذ البنات و توريث المرأة بعد موت زوجها لأقرب ذكر لها، لكن هذا الوضع لم يمنع المرأة من خوض تجارب أدبية سواء نثرية أو شعرية "فالخنساء" عرفت بفصاحة لسانها و عذوبتها في إلقاء الشعر و لعل ما جعل "الخنساء" تكثر من شعر المراثي ما شهدته من وفاة أولادها أيام الحرب، دون إغفال "أم جندب" التي احتكمت لـ "علقمة" دون زوجها "أمرئ القيس" ليس إلا لأنّها كانت أدبية ناجحة ذات بصيرة فذّة في اللغة و الشعر في زمانها يفدي إليها

1- علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دط ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998، ص415.

2- المرجع نفسه، ص429.

الشعراء و الأدباء فندي برأيها السَّديد و نظرها الشاقب في شعرهم و أدبهم فلا تحكم على الشعر إلا لجودته و فصاحته لغتها.

ثم جاء الإسلام بكتابه القرآن الكريم ليحرر الضعفاء و المستعبدين من النساء و الرجال، « سبق الشّرع الإسلامي كل شريعة في تقرير مساواة المرأة للرجل، فأعلن حريتها و استقلالها يوم كانت في حضيض الانحطاط عند جميع الأمم، و خوّلها كل حقوق الإنسان، و اعتبر لها كفاءة شرعية لا تنقص عن كفاءة الرجل في جميع الأحوال المدنية من بيع و شراء، و هبة و وصيّة»⁽¹⁾.

فالمرأة كانت ذات رفعة و مكانة لا يُستهان بها لأنّ كل الحقوق التي لابد أن تأخذها المرأة قد أخذتها، و الإسلام قد أنصفها في ذلك، يقول "الغزالى" في كتابه "قضايا المرأة": «كُلما رجعت إلى السيرة النبوية ازدادت معرفة بما كان للمرأة من مكانة، و بما يكفله الإسلام لها من حقوق»⁽²⁾، و الإسلام قد أسعفها بجملة من الحقوق و الواجبات و سُوى بين الرجل و المرأة. و إذا قلنا أنه ميّز بإعطاء حقوق للرجل أكثر من المرأة فلم يكن سوى مجرد قدرة الرجل في تحمله لتلك المسائل الصعبة (كالزراعة ، العمل في المناجم...) «إنّ الذي يتدبّر القرآن الكريم يحسّ بالمساواة العامة في الإنسانية بين الذكور و الإناث»⁽³⁾ وهذا ما يؤكّده النص القرآني في أكثر من آية كما جاء في قوله تعالى: ﴿فَاسْتَجَابَ لَهُمْ أَنِي لَا أُضِيقُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِّنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَفُتُوا لَا كُفَّرٌ عَنْهُمْ سِرِّيَّاتِهِمْ وَلَا دُخْلَنِهِمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَهَارَنُ تَوَابًا مِّنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْوَوَابِ﴾ سورة آل عمران، الآية 195، و أعظم ما قدّمه الإسلام بمجيئه «أنه رفع عنها لعنة الخطيئة الأبدية و وصمة الجسد المرذول»⁽⁴⁾

1- قاسم أمين : تحرير المرأة ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، ص 13.

2- محمد الغزالى: قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة و الوافدة، دط، دار الشروق، دس، ص 56 .

3- المرجع نفسه، ص 35.

4- عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، دط، نهضة مصر للنشر و التوزيع، دس، ص 53.

و الحديث عن المرأة منذ مجيء الإسلام يعطيها الصورة الحقيقة لما بدلته وسعت إليه، إلى جانب الرجل فشاركت «في بيعة العقبة و بيعة الرضوان تحت الشجرة، و استطاعت امرأة من الخوارج أن تقود جيشاً يهزم الحجاج و يحصره في قصره و يتربكه و هو مذعور حتى عيّره أحد الشعراء على هذا الموقف المخزي»⁽¹⁾ و بالتالي «كانت المرأة من أوائل من أسلم مع الرسول – صلى الله عليه وسلم – و أول من قدّمت حياتها راضية مرضية "سمية أم عمّار" في سبيله، و كانت المرأة من أوائل من خاطرت بحياتها لتهاجر إلى الحبشة، و من أوائل من بايعت الرسول – صلى الله عليه وسلم – ... مع رجال الأوس و المخرج على الإيمان بالله الواحد الأحد (أمّاتان أم عمّارة و أختها و قيل اسمها أسماء بنت عمرو بن عدي)، وبعد الهجرة تواجدت النساء عند قدومه المدينة للمبايعة أمثل "أم سلمة" التي خرجت من مكة تزيد المدينة و ليس معها أحد، و لقيها أحد من الصحابة فشيّعها إلى المدينة»⁽²⁾ ، و كما أسلفنا الذكر من مبايعة النساء للرسول – صلى الله عليه وسلم – انّصح ذلك جلياً في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يَبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلَمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ، فَأَنْزَلَ السُّكِينَةَ عَلَيْهِمْ، وَ أَنَّا لَهُمْ فَتَحْمًا قَرِيبًا﴾ سورة الفتح، الآية 18.

و السيدة "عائشة" زوجة الرسول – صلى الله عليه وسلم – حفظت و روت ما يزيد عن ألفي حديث عن رسول الله فكانت أحفظهن للحديث، و "عائشة بنت طلحة" التي كانت مضرب الأمثال في التبوغ في الأدب و الحكم و علم النجوم، فمع مجيء الإسلام ارتفعت مكانة المرأة جعلها في مرتبة عزيزة مكرمة، و ما يدلّ على ذلك التقدير و الاحترام ما جاء في القرآن الكريم من وصايا باحترام المرأة و إعطائها مستحقاتها في أكثر من آية قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبِّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مَنْ تَفْسِيرٌ وَاحِدَةٌ وَ خَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَ بَثَ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَ نِسَاءً وَ اتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسْأَلُونَ بِهِ وَ الْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رِقِيبًا﴾ سورة النساء، الآية 1، و في قوله أيضاً

1- محمد الغزالى: قضايا المرأة، ص 66.

2- زينب العلواني: المرأة العربية بين الدين و التقاليد، ندوة مركز الحوار العربي، 7 كانون الأول / ديسمبر، 2011، ص 3,2.

﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بْنِي آدَمَ وَ حَلَّنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَ الْبَحْرِ وَ رَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيَّبَاتِ وَ فَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِنْ خَلْقِنَا تَفْضِيلًا﴾ سورة الإسراء، الآية 70.

و من شهيرات النساء في العصر الأموي "أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك" وقد عرفت بالفصاحة و البلاغة و قوّة الحجّة و بُعد النّظر.

أما العصر العباسي و الأندلسي فقد شهد نساء نابغات "كأم جعفر زبيدة بنت جعفر المنصور العباسى"، "العباسة"، "ولادة بنت المستكفي"، "عليّة بنت المهدى" التي تبوأت مكانة لا تضاهي في عالم الشعر فقد كانت لطيفة المعنى، رقيقة الشعر، حسنة مجازي الكلام، إذ نجدها تقول:

يَا ذَا الَّذِي أَكْتُمُ حُبَّهُ
وَ لَسْتُ مِنْ فَوْقَ أُسَمِّيهِ
لَمْ يَدْرِ مَا بِي مِنْ هَوَاهُ وَلَمْ
يَعْلَمْ إِمَّا قَاسِيَتُهُ فِيهِ⁽¹⁾

«و الجارية "عنان" كانت شاعرة متمكنة و يكفيها أنها استطاعت أن تصوّر الحب و العلاقة الودية مع الرجل في مختلف الأحوال، كما اتسعت حركة الزهد و التصوف في العصر العباسي نتيجة عوامل عده و أسهمت المرأة في هذه الحركة، و كان لها دور فاعل للغاية، و يأتي في مقدمة الزاهدات الشاعرات "رابعة العدوية" التي استغرقت في الحب الإلهي، و ملك عليها ذاتها و مشاعرها، و لم تكن "رابعة" وحدها في التردد و التصوف بل شاركتها أخرىات من بنات جنسها "فريحة" ترى أنّ النفس ينبغي أن تلجم عن مطاردة اللذات و استجلابها، و كانت دعوها صادقة إلى الالتزام بقيام الليل»⁽²⁾.

1- خالد الحلبيون: "أدب المرأة في العصر العباسي و ملامحه الفنية"، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع 4.3، 2010، ص 92.

2- المرجع نفسه، ص 94.

كما نجد "حمدة بنت زياد"، "بنى كاتبة المستنصر"، الأديبة الإشبيلية القدّيرة "مريم بنت أبي يعقوب" التي جعلت بيتها محفل المدرسة الأدب، و عليه فالمرأة تميّزت بتنوع أساليبها الأدبية كأسلوب الوصيّة، كوصية "أمامة بنت الحارث" لابنتها "أم إيس"، إلى جانب أسلوب الوصف و تفرّدها في ضرب الأمثال و الحكم و الشهيرات منهنّ في هذا النوع من الأدب "عثمة بنت مطرود"، "البجليّة"، "الحمراء بنت حمزة بن جابر"، "العجفاء بنت علقمة السعدي"، "الخنساء بنت عمرو بن الشّرید".

كما لا ننسى منتديات الأدب و الشعر مجالس "سكيّنة بنت الحسين" فقد كان يقدُّم إليها الأدباء و الشعراء و النقاد فيحتكمون إليها فيما انتجه عقولهم و أفكارهم من النّظم و النّثر و تناقشهم مناقشة أدبية جادّة و تقنّعهم بوجهة نظرها، و في عهد "معاوية" ظهرت خطيبات قويّات في الأدب منهنّ "عكرشة بنت الأطوش"، "جروة بنت غالب"، فقد كانت خطيبهنّ قائمة على الإقناع و التأثير في النّفوس إلى جانب الّواتي تميّزن بفن الخطابة، و بفن الحوار، و خير مثال على ذلك "سودة بنت عمارة"، "أم نسان بن حيّمة" و محاورة "أروى بنت الحارث بن عبد المطلب مع معاوية"، "أم البراء بنت صفوان"، نصيحة "الجمانة بنت قيس بن زهير" لجدها الرّبيع، كما لا ننسى ما يرويه لنا التاريخ في موقع أكثر شهرة شهدته هذه المواقع من خطب و أقوال مشهورة⁽¹⁾.

لم تكن المرأة عموماً في العصر العبّاسي أداة للّهو و العبث فهذه الصورة تختصّ بطائفة الجواري و المغنيات - مع أنّ بعضهنّ كانت لهنّ سيطرة على قلوب الأحرار - بل على السياسة العامة للدولة آنذاك.

1- محمد بدر معبدى: أدب النساء، ص ص 85، 87.

وقد ارتفت المرأة في ثقافتها و معرفتها فأثر عنها ما يغير الصورة المتعارف عليها، فإذا هي تقول الشّعر في الأغراض المختلفة، فتمدح و تحجو، و تتضوّف و تتغزل، و لم تقتصر على قول الشّعر فحسب بل خاضت بحج النّشر، فكان لها مراسلات و توقيعات، و وصايا، توضح قدرّها العقلية و تدل على نشاطها الفكري، فهي ذات دور جليل و بيان عربي أصيل.

أمّا المرأة في الغرب و في ظلال النّظم اليهودية التي قامت على ما يقتضيه نظام الأمة الحريبة من خضوع المرأة للرّجل و الرّغبة في النّسل نرى المرأة تسبي و تباع و تشتري في الأسواق مفقودة الحرّية مسلوبة المكانة بعض الأديان ترى أن المرأة هابطة المكانة، و أكّا خلقت للرّجل ففي رسالة "يولس إلى أهل كورنثوس" «أريد أن تعلموا أنّ رأس كلّ رجل هو المسيح، و أمّا رأس المرأة فهو الرّجل، وفي الفرس لم تnel المرأة و حظا عاليا من الاحترام و التّقدير، فالفارسي يتصرف في المرأة كما يتصرف في السلعة، و كذا بالنسبة للمرأة اليونانية و الرومانية فقد كانت تعتبر المرأة للمتعة فقط»⁽¹⁾.

إنّ مثل ذلك في الحضارات القديمة حيث الاحتقار للمرأة و النّظرية الدّونية لها بحدّه في التّراث الديني اليهودي و المسيحي «فالخطيئة الأولى التي حملت البشرية تبعات أوزارها إنّما هي ناشئة عن عقيدة الخطيئة الأصلية الموروثة التي هي إحدى التعاليم الكبيرة و أساس من أساسيات الدينات المحرفة، التي ينتمي إليها العالم الغربي، و الذي يرى أنّ المرأة هي ينبوع المعاصي و أصل السيئة و الفجور و أكّا للرّجل باب من أبواب جهنّم»⁽²⁾، و لا عجب فإنّ نظرة أهل الأديان للمرأة من احترام و تمجيل و إعلاه قدر و تشريف، و منح حقوق و فرض واجبات أو العكس كان متوقعا على ما جاء في مصادرهم الدينية، ففي "سفر التّكوين" «ما

1- محمد بدر معبدى: أدب النساء، ص. 7

2- ندى بنت عطية بن راشد الزهراني: مفهوم تحرير المرأة في الفكر الغربي، دراسة نقدية بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، إشراف: عبد الله بن محمد العمرو، جامع الإمام محمد بن سعود الاسلامية، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ. 30، ص 1435هـ.

يرهن أن اليهود عامة ينظرون إلى المرأة لأنّها سبب شقاء الإنسانية لأنّها في زعمهم قد أخرجت آدم من الجنة فقد سأله ربّه - عز وجلّ - آدم - عليه السلام - هل أكلت من الشّجرة التي أوصيتك أن لا تأكل منها؟ فقال آدم: المرأة التي جعلتها معي أعطتني من الشّجرة فأكلت⁽¹⁾، فقال ربّ المرأة « تكثيراً أكثر أتعاب حبك بالوجع تلدين أولاداً و إلى رحلتك يكون اشتياقك و هو يسود عليك»⁽²⁾، وهكذا تتّضح صورة المرأة كما يراها رجل الدين اليهودي سواء في تشريعاته أو أحكامه أو في أحاديثه و حكاياته المتوارثة من جيل إلى جيل.

ولم يكن موقف النّصرانية من المرأة بأفضل من اليهودية ففي "الإصحاح" «لتضمنت نساؤكم في الكنائس لأنّه ليس مأذوناً لهنّ أن يتتكلّم بل يخضعنّ كما يقول النّاموس أيضاً، و لكن إن كن يردن أن يتعلّمن شيئاً فليسألنّ رجاهن في البيت، لأنّه قبيح بالنساء أن تتكلّم في كيسة»⁽³⁾، وظلّ هذا الموقف المحتقر للمرأة في التّراث الديني - اليهودي و النّصراني - للحضارة الغربية ثابتًا عبر العصور.

و العائد إلى تاريخ الفلسفه يجد أنّ صورة المرأة واضحة المعالم في حياتهم وهذا "أفلاطون" « كان يأسف لأنّه ابن امرأة و ظلّ يزدرى أمّه لأنّها أنثى، و كان يصنّف المرأة في عدد من كتبه و محاوراته مع العبيد و الأشجار و المرضى إمعاناً في الازدراء و الاحتقار لها، و مثله "سocrates" الذي كان يقول للرّجال السياسة و للنساء البيت»⁽⁴⁾، كما نجد من الأقوال التي قيلت في المرأة، المرأة مخلوق بين الملائكة و البشر، المرأة مثلاً للبرقة و الكمال و هذا "فولتير" يقول « المرأة كوكب يستثير به الرجل»، و غيرها من الأقوال التي أعطت صورة المرأة بأنّها أنثى.

1- ندى بنت عطيه بن راشد الزهراني: مفهوم تحرير المرأة في الفكر الغربي، ص 31.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- المرجع نفسه، ص ن.

4- المرجع نفسه، ص 19.

و إذا عدنا إلى مطلع الخمسينيات بحد المرأة داعمة للرجل و رافضة في نفس الوقت لوضع المرأة العربية في مجتمعات تكرّس السلطة الذكورية على حساب الأنوثية و تستلب وجود المرأة أو لنقل النّصوص، و ظهرت مجموعة من الكتابات الأدبية و برزت منها أدبيات: "غادة السّمان"، "مي زيادة"، "ليلي بعلبكي"، "كوليت الخولي"، و من ثمّ كانت هذه الكتابات هي إعادة قراءة الأدب و البحث عن الصورة الحقيقية للمرأة و الرجل، و رّيما الكشف عن تلك المظاهر المهيمنة للجنس الذكوري على حساب الجنس النّسوي خاصة في المجال الأدبي و هنا يمكننا القول أنّه محاولة للبحث عن أدب نسوي و نقد نسوي و يسعنا القول أنّ هذان التياران يتمحضان عن تيارات سياسية و اجتماعية كانت المرأة فاعلة لها منذ فجر التاريخ و لنقل أنّه البحث عن التغيير الاجتماعي من أجل تحرير المرأة نتيجة اكتساح و تسلّط الثقافة الذكورية على حساب صورة المرأة و دورها الفاعل في الثقافة و الأدب، و كثيرات اللّواتي يعتقدن أنّ حريةهنّ في التعبير و إبداء الرّأي خاصّة في الكتابات الأدبية قد همّشت حيث لم تلقى أي صدى في التعبير عن أرائهم بالرّغم من أنّهنّ كتبن عن تحريرهنّ الواقعية أو بحارب نساء آخريات لقين مصيرًا مهمشًا و لم تتح لهنّ الفُرصة في إبداء أرائهم النقدية و التي قد تكون مخالفه لأراء الرجل فهنّ تبحثن عن إبراز مقدرتهم على التعبير و بلغتهنّ الفدّة الخاصة، و التي يملكونها دون سواهنّ بوعي و حرية دون تدخل أو تسلّط.

وقد كان تصوّر الناقدة "يمني العيد" لإشكالية الأدب النسائي، و مقاريتها النقدية لها تقوم على دور الواقع الاجتماعي في عملية إبداع المرأة و التعامل مع الأدب كانعكاس مباشر للواقع و هذا لا يعني أنّه المرجع الوحيد في إظهار ملامحها الأساسية و دون إغفال المرجعية اللغوية التي تستخدمها المرأة في صياغة كتاباتها الأدبية لإثبات هويتها كأنثى و قدراتها الفكرية في مجتمع ينظر إليها نظرة دونية، كما أنّ صورة المرأة و محاولة إثبات هويتها من خلال أدب نسوي أو نقد نسوي لم يخلو في بعض الأحيان من التعسف الجائر الذي منحه المرأة لنفسها رّيما لأنّها حاولت إثبات مقدرتها الفاعلة في شئي الميادين مع الرجل، إلا أنّه لا يمكن أن يجعل من

هذا الأمر كأنه تخلّي الرجل عن المرأة كلياً، و كثيراً ما كتب "احسان عبد القدوس" عن المرأة و دورها الرائد في بناء المجتمع ثقافياً و اجتماعياً و "سهيل إدريس" الذي عبر عن هموم المرأة و أحالمها في كتابات توحى بقدرتها الإبداعية على إبراز دور المرأة في البناء الأسري.

و في خضم ما عاشته الجزائر من ثورات و حروب من 1830 إلى عهد اليوم مثلت المرأة الدور الكامل و الفريد في الوطن العربي و العالم، و كانت المرأة المناضلة إلى جانب الرجل، و تحملت المرأة الجزائرية في بداية انطلاق الثورة مسؤولية إدارة العائلة، و القرية بأكملها بعد رحيل الرجل إلى الجبال، و في ظروف العزلة و غياب الحامي و نقص كل متطلبات الحياة صمدت المرأة و دافعت بما أمكن من الوسائل عن العرض و شرف العائلة و القبيلة، و القرية، و تعرضت إلى أبشع أنواع الاضطهاد و الاغتصاب و القتل، و مع كل هذا لم تهن عزائمها، بل واصلت نضالها في حرارة، و ثبات فكانت المرأة المناضلة إلى جانب الرجل، و المرأة الأدبية و المكافحة بالرغم من معايشتها لل الفقر و الأمية، إلا أنّ هذا لم يُحيد من عزيمتها في التعبير عن ذاتها بلغتها الخاصة بظهور حركات ثقافية بدأت متواضعة من مثل "زهور ونيسي" 1954 على صفحات البصائر، ثم تلتها الكثيرات، و عرفت بذلك الكتابات الأدبية باللغة العربية و الفرنسية من أمثال "فضيلة زنير"، "آسيا جبار" "أحلام مستغانمي"، "فضيلة الفاروق"، "ربيعة جلطى" و "مليلة مقدم" و اللاتي عبرن من خلال إبداعهن عن صورة المرأة الفاعلة، المثقفة في بناء المجتمع، وفي روايات الكثيرات منهن تمرّد على الأوضاع على الأعراف و التقاليد و غيرها من أجل إثبات ذاتها و أنوثتها في الكثير من المرات.

الفصل الأول

النّزعة الأدبية و النّقدية

النّسوية في مواجهة

الاجتياح الذّكوري

تم——هيد:

حتّى نستوعب النّزعة التقديمة، والأدبية النّسوية، والتي هي مواجهة للاجتياح الذّكوري، فلا سبيل إلى فهمها كامل الفهم إلّا على ضوء بحمل معالم النقد، والأدب النّسوي، و ما أنتجه من نظريات، و الذي تخوض من حركات تحرّرية دفعت لبروز نقد نسوي وأدب نسوبي نتيجة الاضطرابات التي عاشها العالم عامة، و النساء خاصة في ظل النّظرية الدّونية للمرأة، و اجتياح الفكر الذّكوري، إذا ما نظرنا إلى ثقافة المجتمعات الغربية، أو العربية بالأخص، و التي لها ملمح ثقافة أبوية ذكورية بامتياز.

المبحث الأول: النّزعة النّقدية النّسوية.

المطلب الأول: الحركات النّسوية التحرّرية:

تعانيت المرأة مع عصور كثيرة كانت قاسية المواقف عليها في كثير من الأحيان، تصاعدت همومها عبر الزّمن مما خلق لها قيوداً أجبرتها على اتخاذ قرارات لم تكن تريدها، و تزايدت العقبات التي حرمتها من حقوقها البسيطة بأن تكون كائناً فاعلاً في المجتمع، إلّا أنها لم ترض بهذه القيود التي أجبرت على وضعها، فحاولت أن تكسرها و ذلك بأن تجاذف بكل ما لديها حتّى تثبت وجودها «و على الرغم من مرور أكثر من أربعة عشر قرناً هجرياً على عصر الجاهلية، و من أنّنا ننتسم روائح القرن الحادي و العشرين، مازالت الأنثى تُستقبل، و هي تطلق صرخاتها الأولى في الحياة ككائن زائد غير مرغوب فيه»⁽¹⁾؛ الحقيقة كلّ الحقيقة و ما يتّضح لنا جلياً أنّ المرأة مهمّشة في معظم البلدان، لا يتوقف كلامنا فقط عند العرب بل الغرب له نصيب من هذا، إذ لم يقتصر تهميشها في بلد معين بل شمل العالم كله كما قلنا.

1- نبيل فاروق: المرأة مشكلة صنّعها الرجل، دط، المبدعون للنشر و التوزيع، دس، ص 25.

و منذ العصور الغابرة إلى يومنا هذا يُنظر إلى الرجل، على أنه العمود الذي تتكئ عليه الأسرة، إذا لم نقل المجتمع ككل، و دائمًا ما نجد الرجل يُعطى له الأولوية في اتخاذ أي قرار قبل المرأة، «إنّ أزمة المرأة هي أزمة ثقافة قبل أن تكون أزمة واقع عاشته المرأة خلال معاناتها كإشكال تاريخي عصف بمكوناتها الذاتية نحو التحرر و انفتاح امكانياتها على أرض الواقع، كما أنّ قضية تحرر المرأة هي دعوها أن تغزو الجانب المعتم من انغلاق الرجل على تحرّره، تقول "سلوى الخماش" في هذا الإطار: «ما زال على المرأة دور كبير في تغيير مفهوم الرجل عنها في تصحيح أفكاره»⁽¹⁾.

في الحقيقة إنّ القراءة الواقعية لما جاء هنا فعلاً تكمن في أنّ جميع الأزمات و ليست أزمة المرأة فقط تبدأ من الفكر، و الثقافة، لأنّ الفكر وحده قابل لأن يغير مجرى الأحداث المرسومة في الواقع المعاش، و الثقافة في حد ذاتها كفيلة بأن توسيع مفهوم إدراكاتنا نحو وجود مفاهيم لم نكن نتوقع ظهورها، و من المسلم به أيضًا أنّ الفكرة، و الثقافة معًا هما اللذان يبنيان مستقبل الشعوب، أو يهدّمانها و بالتالي «كتاب المرأة نقد قد يكون مريراً لأعراف اجتماعية وضعها الرجال لذلك على الرجل أن يعيد النظر في الأعراف التي يتمسّك بها عندما يرى عيوبها واضحة من منظور نسائي مثقف»⁽²⁾.

إنّ تغيير الأوضاع، و محاولة تغيير وجهة نظر الآخر (الرجل)، و إقناعه يعتبر شوطاً صعباً قطعه المرأة لهذا يكون هذا التغيير بداية على المستوى الفكري، بعدها يكون التغيير على مستوى الفعل و الممارسة من أجل ذلك لابد للمرأة من خوض المعركة الأكثر صعوبة و شراسة لإثبات أهمية ما تؤمن به من قضايا فكرية، ثقافية سياسية، اجتماعية و السلاح الذي تدافع به هو شخصيتها التي تميزها عن سائر البشر ذات الطبيعة المؤثرة، و هذا قد يجعلها تتصل إلى مبتغاها إذا ما أحسنت الكتابة بقلمها، لنتحدث بمعنى آخر إن صح

1- عبد النور إدريس: "وضعية المرأة السسيرو ثقافية بين الثابت و المتحول"، مجلة دفاتر الاختلاف، 22-12-2005، دص.

2- حفناوي بعلی: النقد النسوی و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، دط، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، خاص بأعمال ملتقي الكتابة النسوية، التلقى، الخطاب، و التمثالت، 18-19 نوفمبر 2006، ص 14.

القول أنّ الكتابة النسوية إذا أصرّت على أنوثتها فإنّها ستزداد قوّة في نفسها، سوف تتحقّق ذاتها من خلال أساليبها الخاصة، و مفاهيمها في معالجة القضايا التي تهتمّ بها، أو تهتمُّ المجتمع، متميّزة في أدائها الكتابي عن الرجل فـ«الكتابنة النسائية هي محاولة بدائلة لصنع ذات أكثر تماسّكاً أكثر مواجهة للعالم، أكثر قدرة على الحضور الدائم في مقابل الذات الإنسانية المعايشة لضعفها الاجتماعي و الإنساني، فالكتابنة تصبح بحيرة في البقاء، و كيائناً حقيقياً نابضاً يستحضر صوت صاحبته الذي قد يكون غائباً على المستوى الاجتماعي، ففعلاً الكتابة يعيد إلى الذّات حضورها و تخلّياتها ليصبح "السرد النسائي" مغامرة إبداعية في تحقيق الذات و الخروج من الصّمت نحو التميّز و الاستقلال»⁽¹⁾؛ التميّز و الاستقلال هما اللذان يخرجان المرأة من عتمة الظلام فالكتابنة وحدها نقطة انطلاق من المجهول نحو عالم معرفي.

و الواقع لا وجود لفرق بين إبداع سرد نسائي، و سرد رجالي، باستطاعتنا القول هو شكل أدبي في قفص واحدٍ بعيد النّظر عن الذي أبدعه، أو كتبه فهنا تقضي الذّكر و المؤثّث فهذه الأخيرة مجرّد تسميات لم يتضح بعد المنهج الذي تسير عليه، أو تستطيع الاستقلال بذاتها، إنّما هي مجرّد تسميات تكشف عنها بعض الثقافات الحديثة، و العلم في حد ذاته هو الكفيل بأن يحمي هذا التحيّز و العنصرية، وإن كان هناك نوع من التميّز فقد يكون من جانب المرأة عندما تكتب عن نفسها فقط محاولة ابراز ذاتها.

و ممّا لا شك أنّ بعض الفلاسفة يرون بأنّ الحرية لا حدود لها، و البعض الآخر يرى بأنّ حريتنا تبدأ عندما تنتهي حرية الآخرين، و بين هذا و ذاك وقعت اشكالات حول حرية الفرد – امرأة أو رجل – بعض النّظر عن كونه كاتب أو متلقّي، و هذا ما يشير فيها، ويدفعنا لطرح عدّة تساؤلات من أجل معرفة الحلول لهذه الإشكالية و لو بجزء قليل إذن فهل هي حرية محدّدة بمعايير، أو حرية لا تحدها الحدود، ولا تقف أمامها عراقيل؟ «منذ القرن

1- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن و الإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مدخل نظري، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003، ص.32.

الماضي على أقل تقدير و الحركة النسوية تنمو، و تتشعب حتى أصبحت لها أصداء عالمية لا يمكن بحال من الأحوال تجاهلها، و هي من الحركات التي انقسمت حولها المجتمعات العربية بالتحدي بين مؤيدي "حقوق المرأة" و متحفظين رافدين⁽¹⁾، فالنساء منذ عصور غابرة، وهن يطالبن بحقوقهن الكاملة من خلال تمثيلهن على جميع الأعراف، و القوانين التي تسلط ضدها فكبت جموحها و حريتها التي كانت تراها في أبسط و أقل شيء تحلم به، و من هنا كانت «النّزعة النّسوية» حركة ظهرت في الغرب، و هي تسعى وراء الاستقلال، و تحقيق آمال المرأة و غاياتها في المجتمع⁽²⁾؛ من هنا نستطيع أن نقول إنّ الحركة ساهمت في بروز دور المرأة بعيداً عن النّظرية الدونية التي كان يُنظر إليها.

و قد اتّسمت نظرية مؤيدي النّزعة النّسوية بالشمولية في جميع مناحي المجتمع سياسية، أو ثقافية، أو أدبية حملت هذه النّزعة شعارات تحرّرية في الميادين الأدبية مما دفع بالكتّاب الغربيين، و الكاتبات إلى محاولة الكتابة و الحديث عن آمال النساء مع هذه الحركات التي تعتبر تاريخية و كبرى أتاحت لهنّ فرصة التعبير عن أنفسهن و احراز الكثير من الانتصارات، و من كل هذا كان للثورة الفرنسية دور كبير في رسم المعالم الأولى لبداية الحركة و برزت بعد ذلك عدة جمعيات مثل "أوتيل دورامبوسيه" كما لا يفوتنا القول إنّ "روسو" و يسمى "بعد المرأة"، كانت له مواضيع كثيرة تحدث فيها عن الالامساواة من خلال كتابه "أصل التفاوت" في حين كان كل من "كوندورسيه" و "فوربيه"، "برودون" و "سان ريمون" كانوا يدعون إلى إرساء المساواة بين الرجال و النساء و أكثر ما يميز هذه الفترة من الثورة الفرنسية طموح النساء من مثل "أولمب دي غوج" التي رسمت و لاحت كتاباتها، و ريشتها في سماء الحركة النسوية⁽³⁾.

1- بسام موريس: الأدب و النسوية، ط1، تر: سهام عبد السلام، مر: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص.7.

2- لادن مرادي، نرسن أنصاري: "الصراع بين الإسلام و النّزعة النّسوية في الرواية العربية الملتممة رواية زينب بنت الأجويد نموذجاً"، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 32، شتاء 1395هـ، ص 47.

3- حفناوي بعلی: مدخل في نظرية النقد النسوی و ما بعد النسوی، ط1، دار العربیة للعلوم ناشرون، بیروت، 1430ھ/2009م، ص 13.

و بالتالي فقد علت أسماء الكثيرات من النساء خضن المواجهة و الكشف عن ميولاتهن الثقافية و الأدبية، و الاجتماعية، و السياسية، و رحلة البحث عن مجدهن، و تخلصهن من كل قيد لم يسمح لهن بأن يعبرن عن كيائهن و لاحت في الأفق عدة صحف و مجلات تندد بانتهاك حقوق المرأة و أثّها باستطاعتها أن تبدع في الكتابة، و في كل ميدان كان حكراً على الرجل فقط، و لقد أدى هذا كله إلى محاولة المرأة تأسيس هوية خاصة بها، و معالجة مشاكلها الاجتماعية، و الاقتصادية بنفسها، و التغلب عليها في سبيل تحرير طاقاتها، و «اهتمت الحركة النسوية تحديداً منذ السجال الذي دار حول "المرأة الجديدة" في نهاية القرن التاسع عشر بالدّوافع المتصارعة بحق المرأة في المساواة و حقّها في التخلص من التعريفات المفروضة عليها طول التّاريخ من التشويه و الاحتواء»⁽¹⁾؛ من هنا يتضح جلياً أنّ الحركات النسوية منذ نشأتها وهي تحاول أن تمنح للمرأة كل حقوقها الميدانية بغض النظر عن الحقوق الأخرى.

و إذا قلنا الكلام الكثير عن المرأة، وأنها أرادت و لا زالت تريد المكافحة، و ناضلت من أجل تحريرها للأعراف التي كبلتها و هذا لم يكن إلا بفضل الرجل الذي ساعدتها في «تأسيس بعض الحركات نذكر منها على سبيل المثال "ليون ريشار"»⁽²⁾. ففي مدن باريس و أوروبا بُرِزَتْ عدة ثورات و إن كانت صغيرة إلاّ أنها عبرت عن تمّرد المرأة و خروجها عن المؤلف فإذا أردنا أن نتحدث عنها تحدّر بنا الإشارة إلى مواطنات «تعاطفن بالياعقة الراديكاليات الّواتي أردن أن يُطِّحن بالملكيّة، و الجبروند المعتدلين الذين أرادوا ملكية دستورية»⁽³⁾؛ و لم يكن ذلك المطلب الوحيد، بل طالبن بحق المرأة في التصويت في الانتخابات، و وصل بهن الأمر إلى المطالبة بمشاركةهن في الميادين العسكريّة، و هذه نقطة قد أضيفت للنساء في ذلك الوقت بعزمهن المتكرر لأخذ حرّيّتهن في المراكز

1- ك. نلوولف - ك. نوريس، ج أوزوبون: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، القرن العشرين ، المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية، مراجعة و إشراف : رضوى عاشور، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 51.

2- حفناوي بعلی: نظرية النقد النسوی و ما بعد النسوية، ص 13.

3- سوزان ألس واتكنز- مريزا رويدا:الحركة النسوية، تر: جمال الجزيري، مر: شرين أبو النجا، إشراف و تقسم: إمام عبد الفتاح إمام، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 34.

التي كانت فقط للرّجل، و في سنة 1791 نشرت "أوليمب" اعلان حقوق النساء ردًا على إعلان الجمعية الوطنية لحقوق الإنسان، و طالبت بالمساواة بين الرّجل و المرأة في القانون و الحكومة، و التعليم⁽¹⁾.

هذا العطاء الذي منحته النسوية الفرنسية أولاً، و التي ساهمت في انتشار الحركات النسوية لم يأت هباء فقد كان منطلقاً من فلسفات عميقة، كانت أسبق للتتحدث عن هذا المجال من معيار أكثر شمولية حين تعلق الأمر بتجددات "لاكان" القرائية التي قام بها "لفرويد". و تولد تأثير مباشر من نساء واعيات مشففات بكتابات "لاكان" من غير الانحياز لفيلسوف أو آخر، فقد كان تأثير الأنثى و وعيها بذاتها قبل كل شيء، إضافة إلى "لاكان" كل من "دریدا"، "میشال فوكو" و "جان جاك روسو" هنا الأمر لم ينته بمجرد الكتابة على الأسطر فالامر أكثر من ذلك إذا أردنا الكلام عن الحركة النسوية التي وصلت و اتسعت مدراكتها إلى الأوساط الجامعية و غيرها لذلك يمكننا القول أنّ شعلة الثورة الفرنسية انتقلت إلى بلدان أخرى كـ"انجلترا"، و كانت "ماري ولستون كرافت" تنشر أفكار الثورة الفرنسية محاولة بذلك إقناع النسوة من أنّ هذه الأفكار تنطبق عليهنّ «و هكذا ظهر في انجلترا ما يمكن أن نسميه نصاً نسويّاً صريحاً، و فاتحة الحركة النسوية إنه كتاب ماري ولستون كرافت دفاعاً عن حقوق المرأة»⁽²⁾؛ فعليها كان كتابها المؤثر و الدافع لبروز ثقافة و فكر المرأة من منظور خالص يلخص أهدافها الرّامية و الساعية لتحقيقها منذ ما يقارب آلاف السنين، و التي شهدت فيها النسوة إحتكاراً رجالياً في النصوص الأدبية، و المجالات المختلفة الأخرى.

و اتسعت الكتابة و الإبداع الأدبي في شتى الميادين، و أدت الوظيفة الكاملة، و أضاءت شعلة أنارت الطريق لكل من أراد أن يتحدث عن حركة تحرّرية نسوية، و أضاف العديد من الكتاب سواء نساء كنّ أو رجال إضاءتهم للتّأكيد على دعمهم الكامل لكل حركة تحرّرية نسوية. و لعب كتاب "شيلاروبوثام" الموسوم بعنوان

1- سوزان ألس واتكتنر - مريزا رويدا: الحركة النسوية ، ص38.

2- حفناوي بعلی: نظرية النقد النسوی و ما بعد النسوی، ص 14.

"غائبات عن التاريخ" ثلاث مائة سنة من اضطهاد النساء، و مناهضته هذا الكتاب كتب عن روح التحدّي في البلدان الغربية من خلال الحركة التحرّرية هذا الكتاب سمح بفتح أبواب كثيرة كانت موصدة في وجه المرأة وردّ على تحيّيشها و عالج قضایاها، و كان لـ"أنادادفين" و "سالي إلکزندر" و غيرهنّ من المؤرخات و الليبراليات الدّور الفعال في تحرير، و تحريك الحركة، وهذا طبعاً بالممارسة، و التنظير. إلى جانب المقالات و الكتابات التي كنّ يطلقنها على صفحات الجرائد و المحالّات، هذه الأخيرة ساهمت بشكل كبير في توسيع دائرة الحركات⁽¹⁾.

و من ثم فقد أطلقت شعارات كثيرة معلنة نزعة تحرّرية ساهمت هذه الشعارات في بروز ثورات و حركات تحرّرية خاصة «في إيطاليا بالتزاد مع الحركة الطلابية في أواخر السّتينيات، و بحلول منتصف السّبعينيات انهزمت المثقفات النّسويات الفرصة ليشغلن المجال العام و يقدمن أعمالاً جديدة و شديدة التّميز»⁽²⁾؛ هاتين الحركتين كانا لهما الدّور في إشعال فتيل النّهضة التحرّرية في أوروبا فقد ظهرت العديد من أسماء لمعت أسماءهن في الكتابات الإبداعية و التي تقرّر فيها هؤلاء النّسوة نهاية عهد التّسلط و بداية عهد التّحرر.

بعيداً عن أوروبا تخطّيّ بنا الرّحال في قارة أمريكا، و ذلك بعد أن أعطت الحركة النّسوية الفرنسية بريقاً أمل من أجل ذلك بـ«ولد الصرّاع من أجل حقوق المرأة نمطاً مختلفاً»⁽³⁾؛ تحقّقت بذلك ربّما ليس كل آمال المرأة و لكن البعض منها نتيجة الحراك و الفعل اللذان ولداً حقيقة فعلية لجهود بعض النّسويات، وما جاءت بهن من تغييرات جذرية في الحياة العامة التي كانت تكسو المرأة منذ أمدٍ بعيد لتتطور و تتّسع فـ«في منتصف القرن التاسع عشر كانت الحركة النّسوية على أشدّها، انعقد في أمريكا "سينيكافولز" للمرأة أول مؤتمر لحقوق المرأة بمبادرة من الأخوات "غرايميس كي" مؤلفة كتاب "رسائل عن المساواة النوعية"، و "مارغريت فولر" مؤلفة كتاب "المرأة

1- حفناوي بعلي: نظرية النقد النّسووي و ما بعد النّسوية، ص 14.

2- كـ تلووف و آخرون: موسوعة كمبريدج، ص 218.

3- سوزان ألس واتكنز - مرizarويدا: الحركة النّسوية، ص 54.

في القرن التاسع عشر¹، ارتبط بحركة تحرير العبيد، ثم كان إعلان "سينيكافولز" الذي نادى بعدالة حقوق المرأة، و بعدها أسست الإتحاد النسائي الوطني في أمريكا⁽¹⁾؛ كان هذين الكتابين و لهذا المؤتمر دور فاعل و فعال في تأجيج حركة تحرير المرأة أدى إلى بروز أهم سنتين ثوريتين إن صح القول نستطيع أن نعتبرهما انطلاقة أولية في أمريكا بظهور النّزعة التّحرّرية سعرضهما باختصار أولاًما كانت في عام 1832 حيث أنشأت "سارة ماب دوجلاس" الجمعية النسائية لمناهضة العبودية مع "هاريتسرقيس" و "سارة" و "مارغريت فورتن" و بعض النساء من فيهن "لوكريشامورت"⁽²⁾.

لقد جمعت " لوكريت موت" بين إصرارها العنيد على المضي قدما نحو إرساء دعائم الحركة النّسوية الدّاعية للتحرّر من كل القيود و المظالم و كراهية لجميع أنواع التعسف و الظلم، بعد هذه السنة تلتها سنة 1848 حيث اقترحت "اليزيبيت كادي ستاسون" حلاً شديداً للتعصب يخدم مصالح المرأة بصفة عامة.

و في حديثنا عن أمريكا و رحلة البحث عن مخرج لتحرير العبيد لا بد لنا من التحدث عن الزنوج الذين ظلّوا أكثر من قرن يكافحون من أجل ادراجهم في خانة المقبولين ثقافيا و سياسيا، و حتى اجتماعيا، و حضوراً كفرد و كذات لها توجهها و حريتها، فكان أن ظهرت حركات زنوج (نساء و رجال)، و في هذا المقام يكون كلامنا عن النساء لأنّه كلام خاص بهنّ من حيث دخولهن في دائرة الحركات التّحرّرية، «و أول من عبرت عن النّسوية عند المرأة السوداء هي "سوجورنترود" بعد تحرّرها من الرّق عندما ألقت خطاباً أسطورياً في مؤتمر حقوق المرأة تسائلت عن إقصاء المرأة السوداء من النّسوية»⁽³⁾؛ من هنا كان كفاح المرأة الزنجية عن حقوقها الاجتماعية و السياسية و الثقافية و المدنية.

1- حفناوي بعلي: نظرية النقد النسووي و ما بعد النسوية، ص ص 162، 163.

2- سوزان ألس واتكنز، مريزارويدا: الحركة النسوية، ص 50.

3- حفناوي بعلي: نظرية النقد النسووي و ما بعد النسوية ، ص 24.

فقد اتسمت نهاية السّبعينات من القرن العشرين ظهور التيار الداعي لحقوق المرأة التّبنية، و من هنا لا يخفى علينا الأمر أنّ المرأة التّبنية كانت مضطهدة في جميع الحالات في أمريكا. هذا إذا تحدّثنا عن الرجل فله نصيب ما حدث للمرأة، إلّا أنّ المرأة أخذت القسط الكبير من التّهميش فحدثت سياسة التّمييز العنصري بين البيض و السود، و هذا ما دفع إلى تأجّج الأوضاع و حدثت اشتباكات حتى في الشارع العام كلّ هذا دفع بعض الحركات للخروج للمطالبة بالمساواة.

و ليس بعيداً عن قارات العالم كان الشرق الأوسط له نصيب من تلك الثّورات أدى إلى حدوث جدال و نقاش حول حرّية المرأة العربية بين مكوّنها في البيت و بين خروجها للعمل، و في ظل انتشار الثّورات التّحرّرية النّسوية فقد كان لابد على المرأة العربية هي أيضاً أن تطالب بحقّها سواء في العمل و تحرّرها من سيطرة، و قيود الرجل و إن لم يكن محكوماً عليها بالضغط إلّا اللاتي وجدن معاملات سيئة.

دعنا نقول أنّ الحركة النّسوية في العالم العربي قد بدأت بكتابات الرجل و لا يمكننا أن نغفل الدور الكبير الذي لعبه الرجل من حيث دعوته إلى تحرير المرأة لمنحها حقوقها المدنية بالتساوي مع الرجل كالتّعلم لأنّه من المعلوم أنّ السلطة الأبوية تمنع البنت من الخروج إلى المدرسة في أقطار عربية أخرى، كما جاء حقوّها في العمل و المشاركة السياسية، فالنساء العربيات لقين الكثير من الاعتراض في رحلة بحثهن عن حرية نسوية من منظورهن الخاص «لأنّ الوعي يرى المرأة مستباحة إذا لم تكن في كف رجل يحميها و يمنحها الحصانة بالزواج، و هكذا توضع كل المواقف حرّية المرأة في سلسلة الحداثة الغربية التي لا تناسبنا و لا تتفق مع هويتنا و يقال أفسد الحداثة بخروج النساء من البيوت، إنّ المساواة التي يطالبن بها فكرة أجنبية مستوردة»⁽¹⁾؛ دائماً نجد أنّ الحاجز الذي يقف أمام تحرر المرأة العربية هي الأعراف و هذا لا يناسب قياساً مع المرأة الغربية خوفاً من أن تأخذ العربية أشياء لا تمت لها بصلة و بعاداتها، و حتّى القواعد الإسلامية، إن الخوف كل الخوف أن تقع المرأة في برّاكن التّحرر المنحرف

1- نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص274.

هذا ما جعل البعض يعتقد و يرى أهّا فكرة مستوردة لا يجب أن تأخذ بها، إنّ هذا التيار الفكري في الغرب «تسرب تدريجياً في البلاد العربية الإسلامية فاستقبلته بلدان المشرق و لا سيما العربية و أدخلته في مجال عملها و حاول مجموعة من كُتاب المشرق تماشياً مع هذه الحركة الجديدة»⁽¹⁾.

كان لابدّ من دراسة أوضاع المرأة العربية و عليه فقد سعت الكثيرات من الكتابات و النّقادات اللّوالي بزن بأسلوبهنّ و قلمهنّ من أجل تحرير المرأة كـ"نوال السعداوي" و "غادة السمان"، دون إغفال دور الرجل كـ"نجيب محفوظ" و غيره من كتاب المشرق الذين استقبلوا الحركات النّسوية التّحرّرية.

في حقيقة الأمر إنّ النّزعات التّحرّرية التي قامت عند الغرب ساهمت في بروز مثيلاتها في الشرق في مجالات أدبية، و اجتماعية، و سياسية ساعدت المرأة العربية على الخوض في غمار هذه المعركة من أجل اثبات ذاتها و هويتها الأنثوية، إذ يقال أنّ "هدى الشعراوي" كانت «زعيمة الحركات النّسائية في مصر، قادت مظاهرات نسائية لدعم ثورة 1919، و هي أول مظاهرات نسائية في تاريخ العرب الحديث، و كان لها الفضل في إنشاء إتحاد نسائي في مصر عام 1923»⁽²⁾؛ و لكن يجب الرّجوع إلى الوراء قليلاً و بالضبط إلى حملة نابليون لأنّ ظهور "هدى الشعراوي"، و أيضاً "منيرة ثابت" و "درية شفيق" و غيرهنّ و تناولهن قضية المرأة كتابة و فعلاً أي ممارسة و تنظيراً أيضاً لا يفوتنا في المجال السياسي و الاجتماعي كما أسلفنا الذّكر مع "هدى الشعراوي" و عصر نصّة عربية الذي كان ظهورها الواضح و الأول في مصر فقد كانت حملة نابليون ليس فقط على مصر بل أيضاً على بلاد الشّام.

لعب انفتاح و ارسالبعثات العلمية إلى أوروبا دوراً كبيراً أدى بتأثير و تأثير و من بينهنّ المرأة العربية التي بدأت و مارست الكتابة من أجل إبراز قضيتها العربية، فمارست مستويات الإبداع و إنشأت الرّائدات مجالات

1- لادن مرادي - نكس أنصارى: الصراع بين الإسلام و النّزعة النّسوية في الرواية العربية، ص 47.

2- بوعلي ياسين: حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر التّهضة، ط١، دار الطّليعة الجديدة، سوريا، 1998، ص 87.

نسوية منذ 1892 حتّى 1950، هذا أدى إلى تطوير أفكار النساء التّحرّرية و كتابة كلّ ما تستطيع كتابتهنّ و تحريرهن من روايات، و أبحاث و حتّى الأشعار، «فكان المؤتمر النّسائي العربي سنة 1940 اتخذت فيه القرارات، و في مقدّمتها المساواة التّامة بين الرّجال في كل الحقوق و الواجبات»⁽¹⁾؛ هذا المؤتمر أدى خدمة جليلة للمرأة العربية حيث أعطى لها حقوقاً كانت منبودة من قبل.

إلا أنّ لهذا المؤتمر معارض و مؤيد للنّزعة التّحرّرية بالضبط كعلماء سوريا، و الأردن في رؤيتهم الخاصة التي تتحى وراء تمزّد المرأة على الآداب و التقاليد.

دعنا نقول بالرغم من كلّ هذا الكلام الذي قيل عن حركات التّحرّر النّسوية من مؤيد و معارض فإنّ الغوص في الحديث عنها لا ينتهي، لأن التّسلّيم بكلّ ما قاله المعارضون هو فرض حالة التّسلّط على الآخر (المرأة)، أما المؤيّدون من هذه الفئة لا تكون إلا وسيلة تخدم أغراضهم و مصالحهم.

و الحقيقة أنّ العالم العربي و بالخصوص المرأة و ما كسبته من نزعات و حركات تحررية غربية لم يأت هكذا هباءً، بل نتيجة الظلم الذي عاشته المرأة العربية في مصر، العراق، سوريا، دول الخليج، في الجزائر و في تونس و المغرب.

و خير مثال على ذلك الجزائر التي طالبت بالحرية (المرأة) كمثيلها الرجل، و دافعت عن حقوقها المسلوبة و هذا الأمر لم يكن وليد الحاضر بل وليد الأمس و الماضي المريض الذي تكبّلت فيه المرأة الجزائرية و بيات الحروب من مستدرّم دمّر شرفها، و كيانها، فخرجت رافضة له باحثة عن حرّيتها، و انعتاقها من ظلمها لتسير قُدماً بعد الاستقلال، عن حرية التعليم و العمل و غير ذلك.

1- محمد فهيمي عبد الوهاب: الحركات النّسائية في الشرق و صلتها بالاستعمار و الصهيونية العالمية، دط، دار الاعتصام للطبع و النّشر و التّوزيع، القاهرة، دس، ص 25.

ومع كل هذا لا يجب إغفال كتابات الرجل الذي ساهم في إبراز دور المرأة في جميع المجالات و الذين ألموا بكل جوانب المرأة الجزائرية على سبيل الذكر "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "غدا يوم جديد" أيضا رواية "محمد ديب" "الدار الكبيرة، الحريق" و غيرهم كثير تحدثوا عن معاناة المرأة منذ الثورة إلى ما بعد الاستقلال وفجرت كتاباتكم المهموم التي عاشتها النساء الجزائريات .

استطاعت الحركات النسوية الغربية قطع شوط كبير في مسيرتها على مر السنوات بأن ثبتت ذاتها و حقوقها، و بذلك سنت الحكومات الغربية العديد من التشريعات لحفظ حقوقها في حين الحركة النسوية العربية تعيش حالة اغتراب عن كامل حقوقها، و ما زالت تعاني الضعف و المحاجة، و تعاني من عراقيل كثيرة لسنّ التشريعات الداعمة لها كمثيلاتها الغربية . هذا و إن وجدت بعض التشريعات، و القوانين التي تحفظ حقوقها فهي قليلة، و غير منصفة بما فيه الكفاية، و نظراً للاختلاف الموجود بين الغرب و العرب من حيث العادات و التقاليд إلا أنّ هذا لا يمنع من الدفاع عن حقوقهن بعيداً عن التجاوزات التي قد تكون المرأة العربية في غنى عنها، كما أنه لا يعني من جهة أخرى أن المرأة الغربية لم تعرف معناً لطمس حقوقها بل أكثر ربما من نظيرتها العربية، و المتبع لأحداث التاريخ يشهد كيف كانت تعاني، فلا وجود لواقع و لا حرية إلا بنضال البشر لتغيير ما يجب أن يتغير.

المطلب الثاني: بدايات النقد النّسوي:

إذا أردنا الحديث عن النقد النّسوي ك بدايات أولى له فإنه ظهر في أحضان الحركة التّحرّرية إذ لا يمكننا أن نفصل النقد النّسوي عن الحركة النّسوية التّحرّرية، هذه الأخيرة تمكنت من المزج و التّوحيد بين ما هو سياسي و ثقافي و أدبي أيضاً و بذلك فهي تؤكّد على أنّ كل النّظريات النّقدية هي في الأصل تعالج قضايا سياسية؛ إذ أنّ كل رأي سياسي أو قضية سياسية ذو أبعاد و أفكار سياسية، دائماً ما يُواجه بالنّقد خاصة إذا كانت تعالج قضايا تنبذ المجتمع و بحكم أن أي نظرية تسعى لأن تتحكّم في الخطاب فهذا دليل على ارتباط النقد النّسوي بحركة نسوية، فالخطاب له دور كبير في تأجييج الحركات.

ففي بداية القرن الثامن عشر، والتاسع عشر راحت الكثير من الأفكار و الاتجاهات النّقدية و الجديدة المتنوّعة، و العامل الرئيسي وراء بروزها هو موجة الحداثة و ما بعد الحداثة التي اكتسحت ميدان المعارك في صياغتها للكثير من المغاهم، من بينها البنوية - و ما بعد البنوية – التّفكيكية - النقد الجديد - النقد النّسوي هذا الأخير الذي اعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها ك بدايات أولى و «لازال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة و الحرية، تعتبر " فرجينيا وولف" من رائدات حركة هذا النّقد، حيث احتمت العالم الغربي بأنّه "مجتمع أبوبي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية و الأدبية، إضافة إلى حرمانها اقتصادياً و ثقافياً»⁽¹⁾؛ لقد عبرت " فرجينيا وولف" عن رأي رأته صائباً من وجهة نظرها هذا لأنّها تحاول من جهة أن تثبت وجودها كامرأة و من جهة أخرى محاولة إبراز الدور الفاعل للمرأة كون المجتمع الغربي على غرار العربي ينظر إلى الرجل بأنه الكيان الأساسي لقيام المجتمع و تطوره، و بذلك فهو يهمش المرأة و يعطيها مرتبة دونية، و هذا ما

1- ميجان الرويلي - سعد البارقي: دليل النّاقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً و مصطلحاً نقدياً معاصرًا، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2002، ص ص 329، 330.

نبذته " فرجينيا" بقولها "مجتمع أبوى"، إذ يعتبرها البعض أم النقد النّسوي الغربي لأنّها أول من منحت المفاهيم الأولى من خلال كتابها الذي نشر عام 1919.

و من هذا المنطلق نستطيع القول إنّ المرأة الغربية و العربية أسّست لظهور الحركات و من ثم برزت أولويات في الكتابات النّسوية أدّت إلى ظهور نقد نسوي «منذ ما يقرب من ثلاثة عاماً فهو فرع من النقد الثقافي، الذي يرتكز على المسائل النّسوية. و يشغل النقد النّسوي على مستوى واضح بدراسة الطرائق التي تشكّلت بها صورة المرأة حيث تبيّن أنّ النقد النّسوي يرتكز على أدوار المرأة في الحياة اليومية»⁽¹⁾؛ بما أنّ النقد الثقافي يعالج خصوصيات مضمرة من أنواع التّسلط سواء كان اجتماعياً أو سياسياً فهو بالأكيد يعالج قضايا المرأة و مدى تعلقها بالمناهي الابداعية الثقافية، و هذا ما يدفع النقد الثقافي في الغوص بشكل كبير بحيث لا يمكن فصلهما عن بعض (النّقد النّسوي) ذلك أنهما يخرجان من نفس الرّحم.

يمكّنا القول إنّ النقد النّسوي أول بدياته هي نقد لسلطة الرجل الذي اخْذ المرأة كوسيلة لغاياته و أغراضه الشخصية، و الحديث عن النقد النّسوي متشعب و كثير المدارس و المذاهب إذ لا يمكننا أن نفي بكل توجهاته، و تفرعاته لأنّا قد ندخل في متأهات نحن في غنى عنها و جاز لنا أن نذكر أهمّ المراحل التي مرّ بها لأهميتها في صياغة معنى واضح للنقد النّسوي.

بداية انطلقت مرحلته الأولى عام 1970 و فيها كشفت عن كراهية النساء للممارسات الأدبية للنساء في أدب الذّكور ضف إلى ذلك أنّ مشاريع المرأة الأدبية عبر التاريخ قد استُبعدت؛ بمعنى أنّ الكتابات الذّكورية التي تناولت المرأة و لم تخرج من دائرة الحديث عنها و التي عكست دور المرأة فكانت كتابات لم تدرج ضمن الكتابات الذّكورية إذ سيطر صدى الكتابات الذّكورية على المدى التاريخي، أمّا في المرحلة الثانية أصبح لأدب

1- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النّسوية و ما بعد النّسوية، ص 9.

النساء أهميتها الفنية وقد بربرت "إلين شوالتر" بكتابها "أدب خاص بهن" إذ سميت المراحلتان بالتحليل التقديسي والتقدير الأنثوي، هذه المرحلة ظهر فيها كتابات كان لها أسلوبهن الخاص وإبداعهن، وعليه اكتسبت نوع من التمييز من خلال محاولة إعادة النظر فيما كتبهن النساء قد يمتد على مر التاريخ، أما المرحلة الأخيرة فتميزت بانتفاضات "إلين شوالتر" و من ثم كان لابد من إعادة تقويم للميراث النسوي.

و العائد إلى المدونات التاريخية يجد أن المكتبات الأدبية زاخرة بأعمال الأدباء (الرجال) فجعل القضايا التي طرحت في تلك الكتابات تناولت فقط الدور الرمزي الذي تمارسه المرأة كونها أنثى لا كونها امرأة فاعلة في المجتمع.

إذا تحدثنا عن الابداع الفني الأدبي الثقافي وحتى السياسي و الاجتماعي و بمرور الزمن اتضحت أن المرأة لا يحصر دورها فقط في الأدوار النمطية بل تعدى ذلك إلى أكثر من أنها مجرد أنثى بل امرأة لها وزنها الفكري و بالتالي ظهر انقلاب بوجود رجل يدافع عن كيان المرأة و ظهرت فلسفات تناقش كتابات المرأة و تعطيها قيمتها كمباعدة لتسقّب كتابهن بالتحليل و التفسير⁽¹⁾.

القارئ للتاريخ يجد أن المدونات كلها كتبها رجال سواء كان عن حياتهم أو عن أعمالهم في جميع الحالات من سياسية، (حرب دبلوماسية، إدارة فنون)، و حتى تدوين تاريخ المرأة و ابداعاتها لم يكن موجودا بل مهمشا كلها فصورت النساء في الكثير من المرات في أدوار نمطية حيث الجنس، كزوجة، كمربيّة، كعشيقّة في حين دون التاريخ كل ما حققه الرجل من انتصارات، و ما لا يدعو للشك أن المذهب النسوي ظهر في أحضان الحداثة التي هي نتاج الرجل الذي اعتمدته النساء في تشكيل مواقفها و تعزيز دفاعها، كيف لا و قد ظهر كل من "إنجلز"، "جون ستيفارت ميل"، و الآن كل من "ميتشال فوكو"، "بارتيلز"، "لاكان"، "روجيه غارودي"، "لوكريتين".

- سعاد طبوش: التقد النسوبي والإيديولوجيا، من اضطرابات المفهوم إلى فوضوية التنظير ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عبد المالك بومتحل، جامعة فرحة عباس، سطيف، 2009-2010، ص 84.

من هنا يتّضح أنّ الرّجل يكون أكثر بحاجة في التّقد النّسوي من النساء؛ لهذا تحول الرجل إلى قوة يثبت فيها من جديد قدرته على قيادة جميع المواقف و حصر المرأة في مجال معين بالرّغم من عمق التّفكير و التّحرّر بدعوه أنه أكثر تحرّراً من المرأة.

إلاّ أنّ ما يدفعنا إلى بعض من التّفاؤل كلّ ما قام به "جوناثان كولر"، "واين بوث"، "تيري ايجلتون" "كريستوف كوريس"، "ح.هيلز ميلر" و "روبرتشولز" بالخاذهم موقفاً ايجابياً ميّزا حيال التّقد النّسوي.

و عليه فقد قام كلّ من هؤلاء بأخذ مسار مغاير عن الآخر ف منهم من اتجه إلى الكتابة النّسوية خاصة في المجال الثقافي، و البعض منهم درس التّقد و ما يتفرّع عنه من قراءات نقدية من أجل الولوج إلى طرق عديدة لإعطاء أحقّيّة المرأة في جميع الحالات⁽¹⁾.

إذا أخذنا حقّاً الأهميّة في التّقد النّسوي فإننا نرجع إلى النّسوية الثانية في السبعينيات و التي ترجع أصول النّسوية الراديكالية إلى هذه الفترة، ضف إلى ذلك أنّ بعض التّيارات النّسوية الراديكالية قد اشتقت من النّسوية الثقافية و من هنا يمكننا تسليط الضوء على الدور الذي لعبته الراديكالية بالإطاحة بالنّظام الأبوى، و الإرتکاز

على علاقات أكثر قوّة و شمولية في المجتمع من مجرد المطالبة بحقوقها فقط، و لعلّ الأبرز من كلّ هذا أنّ الراديكالية اقتنست مقوله قالتها "سيمون دي بوفوار" بأنّنا لا نخلق نساء و إنما نصير نساء بالتفاعل و الحركة و اثبات لأنوثتها و فكرها و ثقافتها.

1- حفناوي بعلی: النّسوية و ما بعد النّسوية، ص 10

هذه المجهودات كانت كفيلة لإعادة قراءة نقدية جديدة لأفكار نسوية كتبها عبر التاريخ و هُمشت، و مع انتشار المناهج و تنوّعها سمح لمناهج القراءة و التأويل بأن يستخرجها و ينّقّحها على الوجه الصحيح، و من ثم اكتشاف الدور الرائد الذي لعبته المرأة⁽¹⁾.

و نحن هنا لا نقصي الرجل نهائياً من دائرتنا النقدية بقدر ما نعطي معنى لوجود المرأة في المسارات النقدية النسوية البارزة، و لعله ليس منحازاً مقتضاها على النسوية بل بموازاة مع الرجل، و ذلك من مجال رؤية المناهج الحديثة و لا يتوقف الأمر على هذا فقط بقدر ما يدعونا للبحث و للحديث، أو حتى لتصور عميق لتاريخ الإنسانية سواء كان رجلاً أو امرأة.

أمّا إذا مررنا إلى البدايات الأولى كخطاب له دلالته العميقة فيمكننا القول إنّه بُرِزَ في «ستينيات القرن الماضي ردًا على تهميش ابداع المرأة و محاولة منه لإعطاء المرأة دوراً أكثر فعالية في السّتاج الأدبي من حيث الكتابة و القراءة فكانت بداية هذا النقد في الولايات المتحدة الأمريكية و انجلترا»⁽²⁾؛ يمكننا القول أنّ النقد الأدبي النّسوي أُولى ما ظهر كان في السبعينيات و أواخر الثمانينيات لم يبلغ بعد مرحلته الكاملة، و هي التّضojج و العائد إلى بعض الدراسات يجد أنّ النقد النّسوي يبني أفكاراً كثيرة ، و كثيراً ما تكون متباعدة ثمّ يقوم بنقدتها.

لقد كان النقد النّسوي سريع التّحول نتيجة كثرة المدارس النقدية النّسوية و أفكارها المتناقضة، ما جعل هذا النقد لا يتحذ طريقة صحيحة، و عليه تمايزت الموجات و المراحل كل على حدا فتقديم المرأة في مجال الأنثى لا يتعدي المتعة الجنسية بعيداً عن السلطة السياسية و الاجتماعية. لكن القرن العشرين ساعد في ظهور كتابات أو بُرِزَت فيه كتابات لـ "ماري إيلمان" و "كاتيميليت" و "جرلمين جرير" هؤلاء النّسوة قدّمن أعمالاً ينقدن فيها

1- يبني طريف الحولي: النسوية و فلسفة العلم، دط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة و النشر، القاهرة، 2014، ص 56.

2- الحادة عطاوة: النقد النّسوي بين النظرية و التطبيق (النص المؤنث) لزهرة الحلاصي، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف: خالد وهاب، جامعة المسيلة، 2014-2015، ص 15.

صور المرأة الضحية، أو صور سلبية تضعها في قوالب نمطية، وكل هاته الكتب تعالج قضايا المرأة من باب نceği حتى تدفع النسوة إلى قراءة نصوصهن و تغيير أفكارهن.

و المؤكد أن الخطاب هو المتحكم الرئيسي في سير الأمور العامة السياسية، الاجتماعية، الثقافية، قد تكون بعض الخطابات مضمرة صادرة من مؤسسات تحكمها قوى خفية من أجل ذلك تأكّدت المرأة أن الخطاب و بالأخص النسوبي لا بد لها أن تفك الشفرات المضمرة، و لن يكون ذلك إلاّ بالأهليّة التي تمكّنها و هي القدرة الفكرية، و العقلية.

و بالرغم من الصوت الضعيف، و المنعزل إلا أن الخطاب النسوبي عبر رحلته الشاقة استطاع أن يمحو النّظرة المتعصبة للنسوة، و قد دفع بقوّة بصيرتها إلى عمق اهتمامها بقضاياها، و بعمق نقدتها لكل ما يحيط بقيمها كامرأة مبدعة، مفكّرة كانت، أو أدبية، أو سياسية لها كيانها و ذاتها، و هذا ما سمح لبعض الفلاسفة، و النّقاد الإعتراف بالخطاب النسوبي في كثير من الخطابات النقدية الثقافية، ضف إلى ذلك السياسية و الاجتماعية و إعطاء و لو جزء من نظرية سياسية نقدية تسمح بتغيير وجهات النظر في المجتمع للنساء⁽¹⁾.

و عليه فقد ركّز النّقد النسوبي في مراحله الأولى على كتابات "لاكان" هذا الأخير الذي أعاد قراءات "فرويد" إلى جانب كتابات "جاك دريدا"، و لم تخل ميزة النقد النسوبي من ناقدات فرنسيات من مثل "لوسي ايغاراي" و "جوليا كريستيفا" لهذا كانت أسماء الناقدات في أمريكا في مجال النقد محدودة بل هي أسماء متأنّة بنظريات "فرويد" و "لاكان" كما قلنا سابقاً من مثل "إيلين شوالتز" ، "ساندرا جيلبرت" ، "سوزان جوينز" اللّوائي كرّسن أنفسهن من خلال نقد نسوبي أرسّت قواعده الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية بعد ازدهار الحركة النقدية و من المؤكّد أن العامل الرئيسي وراء هذا النّمو هي مؤسسات النّشر، و رافق هذا التّوجه إلحاقي

1- حفناوي بعلی: النسوية و ما بعد النسوية، ص11، على نصوح مواسي: النسوية في النقد الأدبي 25/2/2011 – 45:02 ، محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية، عرب 48.

حقل النقد بالدراسات الأكاديمية الجامعية، وسمحت هذه الأخيرة ببروز نقد نسوي في جامعات الدول الغربية

تقول الكاتبة: « "ماجي هوم" في مقالها النقد النسوبي في أمريكا و بريطانيا "أنه سيدا و جلّا"»⁽¹⁾.

ثم تحركت المساعي نحو نظيراتها في فرنسا، و التي نتجت عن حركة طلابية عقب أحداث 1968 «التي كانت تمثلا على سلطة الأب السياسي و احتجاجا عارما»⁽²⁾؛ دائماً ما نجد محاولة التغيير تبدأ من الجامعة، لقد اعتمد هؤلاء الطلبة على أطروحات "الakan" و غيرهم من الفلاسفة لنقد السلطة الأبوية التي فرضتها سلطة الخطاب على مدى ما يقرب ألفينيـن فإذا قلنا أن الاعتماد على أطروحات هؤلاء الفلاسفة فهذا يدفعنا إلى القول أيضاً أن التأثير الواضح و البليغ وصل ذروته إلى النقد النسوبي من خلال تأثير أيضاً ناقدات نسويات إذن هل يمكننا التسليم حقاً بأن هؤلاء الفلاسفة و النقاد لعبوا دوراً في خروج النقد النسوبي إلى النور.

لا شك أن العائد إلى بعض الدراسات و التحقيقات يجد أن "ماركس" يرى أن النسوية ليست من القضايا الرئيسية. كما ونجد ناقدات انتقدن مثل هؤلاء الفلاسفة كـ "شوالتر" و بين هذا وذاك نجد من يعارض و من يؤيد من يتأثر و من يتفاعل كـ "سيمون دي بوفوار" المتأثرة بـ "جون بول سارتر" ، و الناقدة "توريلموي" متأثرة بـ "ماركس" إلى جانب "جاك دريدا" الذي تأثرت به "كاتيميليليت" ضف إلى ذلك "ماري وول" المتأثرة بـ "جان جاك روسو" المعروف بمعاداته للمرأة، و موقفه السلبية اتجاهها، و هذه من المفارقات التي تقع فيها بعض النسوة اللواتي يؤكدن على ضرورة تحرير خطاب المرأة. إلا أنهن وقعن في شباك تأثرهن بـ هؤلاء الفلاسفة.

و مع هذا يمكننا القول إن السبعينيات هي البداية الفعلية لقراءة نقدية نسائية و لنقل تخلصاً من السلطة الذكورية، ومن هنا جاء النقد النسوبي بكثير من النظريات الأدبية، و كمثال على ذلك نقد نظريات التمكّرات

1- ظيبة خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حديثيات في الخليج العربي، دراسة في النقد الأدبي النسائي، ط 1، دارالمدى للثقافة و التشر، منتدى سور الأزبكية، لبنان، 1997، ص 18.

2- حفناوي بعلـيـ: مسارات النـقـدـ و مدارـاتـ ما بعدـ الحـادـةـ ، في تـروـيـضـ النـصـ و تـفوـيـضـ الخطـابـ، طـ1ـ، درـوبـ للـنشرـ و التـوزـيعـ، الأـرـدنـ، 2011ـ، صـ 171ـ.

لدریدا، و تُعد الناقدة "لوسي ايجاراي" التي اشتهرت في مجال النّقد النّسوي من خلال « رسالتها الفلسفية الشهيرة عام 1974 عن مرأة المرأة الأخرى»⁽¹⁾، على اعتبار أنّ الخطاب هو المحرّك الرئيسي و المصدر الأساس لتحرّيك المؤسسات برمّتها الغربية و العربية، هذا ما جعل خطاب "لوسي ايجاراي" يتعدى ما لم يتوقعه أصحاب السلطة في الثقافة الغربية، و قد ساعد هذا الخطاب في تأسيس عملية تحرير المرأة من خلال التحدّي و الثبات.

و كما قلنا القرن العشرون شهد تبلور القراءات النّقدية النّسائية بشكل عام و بروز كاتبات و ناقدات فرنسيات، و بريطانيات، ثمّ تلتهنّ الكثير من النساء الباحثات في المناهج النّقدية المتّنوعة، و التي أدت إلى احتراق دائرة النّظريات التي تختتم بالذّكورة، و الذي لا يخفى علينا أنّ عصر النّهضة، و التنّوير، و الحداثة⁽²⁾، و بالأخص عصر التنّوير كان له الفضل في الخروج من عمق انغماس النّسوة في الحيز الذّكوري و تأسيس لنقد نسوي مستقل بذاته.

كما لا يسعنا في هذا المقام إلّا ذكر الخطوات التي خطتها المرأة في مجال النّقد النّسوي منذ البدايات متّأثرة بالنّقد الغربي، فالنّقد الغربي كان له صدى و انعكاس على الفكر العربي.

و من المعلوم أنّ ما عاشته المرأة العربية لم يكن بالشيء القليل بداية من التّهميش كونها أنشى لها حضورها الذّاتي، و الفكري، و كذا الثقافي نهاية بمارسات السلطة الأبوية إلى ما خلفه المستدمر من جهل و فقر هذا ما أدى إلى ظهور نقد نسوي يهتم بإبداع المرأة في الميادين المختلفة، ولد من التيار الغربي المتمثل في الحركة النّسوية العالمية التي دافعت عن كيان المرأة في العالم. كما أنّ النّزعة إلى مثل هذه الوجهة في ابداعات المرأة كان من جهود المفكّرين و الأدباء كـ"رفاعة الطھطاوی"، "جمال الدّین الأفغانی"، "محمد عبده"، "قاسم أمین" في مصر

1- صابر حافظ: أفق الخطاب النّقدي، دراسات نظرية و قراءات تطبيقية، ط1، شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، 1996، ص 33.

2- حفناوي بعلی: مسارات النّقد و مدارس ما بعد الحداثة، ص ص 173، 174.

ولبنان "بطرس البستانى" و "الطّاهر الحداد" في تونس و غيرهم من الذين أشعلوا فتيل حركة تحرير المرأة العربية و كانوا من أكبر روادها، دون نسيان الوعي الكامل الذي وعدهن المناضلات العربيات بأوضاعهن الّا التي كنّ يعشنهما، و حاولن رفضها، و التّحرر منها، دون إغفال أهم عامل ميّز ظهور حركة النقد النّسوية و هو تيار الاصلاح الذي ارتبط مع المجتمعات العربية سواء اجتماعياً أو ثقافياً. و عمل على يقظة المرأة العربية. و الحديث عن النقد النّسوبي يقودنا إلى ذكر أهم رائداته، و هنّ "عائشة التّيمور" هذه الأخيرة عبرت بقلمها و إبداعها عن الدور الذي عاشته و تعيشه المرأة العربية، و ألقت الضوء على المشاكل التّاجمة على تسلط الذّكر، إلى جانب عائشة التّيمور بحد "زينب فواز" التي تصدّت للتقالييد البالية التي حرمت المرأة من أبسط حقوقها⁽¹⁾.

و قد تعددت الآراء في الخطاب حول قضية المرأة من خلال المشهد النّقدي العربي منذ القرن الماضي، و عليه فقد كانت «القراءات التي قام بها النّقاد العرب إناثاً و ذكوراً مقاربة المرأة جسداً و قولهما و فعلها»⁽²⁾، على سبيل المثال "غالي شكري"، "زليخة أبو ريشة"، "نوال السعداوي"، "زهرة الجلاصي"، "حسام الخطيب"، "حسين مناصرة"، "رشيدة بن مسعود".

من هنا جاء للناقدة "نوال السعداوي" رأي حول قضية المرأة تراه من عين ثاقبة واعية بقراءاتها المتعددة في عدّة علوم غير الطّب كما تقول و ميّزت تلك الظروف القاهرة التي عاشتها المرأة و كانت تكتب بأقلام رجال رجّماً لأنّها "نوال السعداوي" رأت أنّ كتابة الرجل عن المرأة لم يعطها أحقيتها الكاملة. بل دائماً ما يصورها بأدوار معهودة المرأة للجنس، للتّربية، للبيت، للعشق و فقط قائلة: «استطعت أيضاً من خلال قراءاتي في العلوم

1- حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص173، حفناوي بعلي: النقد النّسوبي و بلاغة الاختلاف، ص 171.

2- حسين السماهنجي و آخرون : عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، ط 1، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، 2003، ص 70.

الأخرى أن تفهّم، كيف و لماذا فرضت القيد على المرأة⁽¹⁾، و بذلك فهي أيضاً تدعو لأن تغيير نظرة العالم للمرأة، و أن تُصحّح المفاهيم الخاطئة التي رُوّجت عنها و التي كما تقول رُوّجت بأقلام رجال.

و من النصوص النّقدية التي تتناول المرأة بالدراسة بحد كتابات "الغذامي" المتعدّدة خاصة في كتابه "الكتابة ضد الكتابة"، و الذي رأى فيها "حفناوي بعلی" أنّ النقد و النقاد يتوصّلون عبر الدراسات المكثفة و المجهدة، و المستمرة لهم إلى تغيير النّظرية إلى المرأة خاصة إذا تعلق الأمر بالناقد "الغذامي" الذي توصل عبر دراسته إلى أنّ النّظرية إلى المرأة تطورت و إن كان قد صرّور لنا بلد معين فهذا لا يقتصر فقط على بلد معين، بل بلدان العالم العربي مقارنة مع ما كانت عليه، و شهد النقد النّسوي العربي أيضاً في مساراته تطويراً في الدراسات وأضحت الخطاب النّقدي النّسوي ذا مفعول له قيمته و وزنه في المجال الثقافي و الفكري بالأخص، سواء أبدعـت المرأة في النـشر أو الشـعر، أو في السـياسـة و الاجتمـاع⁽²⁾.

هذا و إذا عدنا إلى الكـم الهائل من النـظريـات التي اعتمدـها النـقد النـسـوي، و كما قلـنا الوقـوع في بعض المـتناقضـات، فلنـجـد لهذا النـقد إـلا أنهـ كـبداـية لمـ يـعرف الاستـقرار الكلـيـ، ذلك لأنـهـ رـيـماـ اـقتـصـرـ على نوعـ معـيـنـ من الـكتـابـة النـقدـيةـ التيـ خـرـجـتـ منـ نـاقـدـاتـ فـرنـسيـاتـ مـعاـصرـاتـ مـثـلـ "لوـسيـ اـريـجـارـايـ"ـ، وـ "هيـليـنـ سـيوـ"ـ وـ "جوـليـاـ كـويـسيـفاـ"ـ، فالـنـقدـ النـسـويـ بـرـغمـ الـظـهـورـ المـبـكـرـ لـهـ، وـ لـنـقـلـ أـنـهـ فيـ أـوـجـ مـراـحلـ لـأـنـهـ لمـ يـقـعـ علىـ أـرـضـيـةـ صـلـبةـ لـاـخـتـلـافـ آـرـاءـ النـاقـدـاتـ، وـ اـخـتـلـافـ مـدارـسـهـاـ إـلاـ أـنـهـ يـطـالـبـ بـتوـظـيفـ الـأـدـبـ لـزيـادـةـ الـوعـيـ النـسـائـيـ، هـذـاـ بـالـنـسـبةـ للـغـربـ أـمـاـ الـنـقدـ العـرـبـيـ لمـ يـشـهـدـ لـهـ مـيـلـادـ إـلاـ فيـ التـسـعـيـنـياتـ بـظـهـورـ كـتابـاتـ نـقـدـيـةـ نـسـوـيـةـ شـحـيـحةـ. وـ فـيهـ بـدـأـ يـنـتـصـحـ التـأـثـيرـ بـنـظـيرـاتـهاـ الغـرـبـيـةـ، وـ لـكـنـ يـمـكـنـ اـعـتـبارـهاـ هـمـزةـ وـصـلـ ماـ بـيـنـ الثـقـافـتـيـنـ لـتـعمـيمـ نـقـدـ نـسـوـيـ فيـ أـنـحـاءـ الـعـالـمـ

1- نوال السعداوي : المرأة و الجنس، دط، دار مطبع المستقبل، الفحالة، الاسكندرية، دس، ص 10.

2- حفناوي بعلی: "حداثة الخطاب النّقدي في مراجعات عبد الله الغذامي" ، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بمدح، ج 55، مج 14، مارس 2005، ص 141.

و إعطاء أرضية غير الأرضية المُهشّة التي يحاول بناء أسس فوقها قد تكون غير كفيلة لاحتواه و قد يؤدي إلى عدم طرح أي أمر جوهري يجعله مختلفاً في المذاهب النّقدية الأخرى.

المطلب الثالث: في المصطلح و المفهوم:

يدخل النّقد النّسوبي في دائرة النّقد الثقافي، و إعطاء مفهوم دقيق له قد يبعدهنا عن معناه الحقيقي، فالنّقد النّسوبي «مصطلاح صُكته النّاقدة الأدبية الأمريكية إيلين شوالتر» في كتابها «نحو بلاغة النّسوية» (1979)

الّذى تصف فيه طرق تصوير المرأة في النّصوص التي يكتبها الرجل، أو حذفها هذه الصّورة منها»⁽¹⁾.

إلا أنّنا بإمكاننا القول بأنّه غامض نتيجة الإشكالات التي وقع فيها التقاد، و النّاقادات لذلك التساؤلات وحدها لا تكفي لمعرفة مفهوم النّقد النّسوبي لأنّه مصطلح ر بما يعني بالكتابة النّسوة، أو المرأة في حد ذاتها، أو ر بما هو مذهب فقط جاء كتقد لما عانته المرأة فدعا إلى تحريرها، و فك قيودها، و من المفارقات أيضاً و بما أنّه يهتم بما تكتبه النساء فلماذا القول هو وجود إبداع نسائي و آخر ذكوري.

لا يمكن التسليم بهذا الأمر من وجهة نظرنا لأنّه ما دام نسوبي على الأقل فهو لا يخرج من دائرة كتابة النّسوة، و نقد لظروفهن من وجهة نظر أخرى، وهذا ما أدى من جهة ثالثة إلى الاختلاف الذي كان و لا زال واضحاً بين التقاد حول ماهيته، و هذا ما وضحه «محمد عتّاني» في كتابه «المصطلحات الأدبية الحديثة» بقوله: «النّقد الأدبي النّسائي من أشدّ مجالات النّقد الأدبي تعقيداً بسبب ترجمة مصطلحاته ترجمة كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ»⁽²⁾؛ الواقع أنّ المصطلحات دائماً لا بحدتها تحديداً واضحاً غالباً ما يقع المترجمون في

1- سارة جاميل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 338.

2- محمد عتّاني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، الشركة الوطنية العالمية للنشر، لون جمان، 2003، ص 180.

أخطاء جمّة نتْيَةُ الترجمة، و هذا بالضرورة يؤدي إلى عرقلة و فهم القارئ لما يقرأ، و هذا ما يجعلنا نشير الكثير من الأسئلة حول مفهومه، حول إشكاليته.

إذا رجعنا إلى نوع من التفكيك نقدنسوي (النسوة) معنى النساء، المرأة هذا يأخذنا إلى طرح تساؤل هل هو ما تكتبه المرأة؟ أو النساء بصفة عامة، أو بمعنى آخر نقد الأدب الذي يدعوا إلى تحرير المرأة و فك قيودها، فالنقد النسوبي يؤكّد وجود إبداع نسائي، و آخر ذكوري لكل منهما هوية و ملامحه الخاصة، و علاقته بجذور ثقافة المبدع⁽¹⁾، صحيح أن النقد النسوبي يؤكّد بشكل صريح على وجود إبداع نسائي، و آخر ذكوري لكنه يؤكّد بشكل أكثر على وجود فكر و إبداع نسوي، و هذا لا يقصي كما يقول "حفناوي بعلی" الموروث الثقافي؛ لأن الموروث الثقافي هو جزء من كيان المبدع، أو المبدعة في علاقتها مع التاريخ، و يحتمل هذا القول معنيين قد تكون نصوص كتبها الرجل عن المرأة، أو نصوص كتبتها المرأة عن ذاتها و ما قد عاشهما.

و الاختلاف دائماً يبقى قائماً حول مفهومه و إعطاء معنى دقيق له، فهناك من يرى بأنه «كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، و تأكيد اختلافها عن القوالب التي توضع من أجل اقصاء المرأة و تهميش دورها في الإبداع»⁽²⁾؛ و المعنى أن كل ما تكتبه المرأة عن ذاتها أو ماكتبته عن كيائحا سوف يكون محل الدراسة و ذلك تاريجياً أي اعطاء اهتمام أكبر لدور المرأة، و من ثمّ محاولة اقصاء لكل ما يهمّشها خاصة في مجال الإبداع، زد على ذلك متابعتها، و تشجيعها على الإبداع الأدبي الفني الثقافي.

كما و يذهب "حفناوي بعلی" إلى القول بأنه فرع من النقد الثقافي كما أسلفنا الذكر يركّز على كل ما تكتبه المرأة، يخصّها في حد ذاتها سواء كتبت عن حياتها أو طموحاتها، أو أهدافها التي ترمي إليها من كتاباتها لا مجرّد كونها امرأة، و يضيف إلى أن هذا النوع من النقد النسوبي له خصوصية كونه معتمد كمنهج في تناول و تحليل

1- حفناوي بعلی: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1428هـ/2007م، ص 31.

2- ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع وطباعة، عمان، 2010، ص 135.

النصوص تحليلا دقيقا، كما يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، و يتبع ما فيه من صور لكلّ من الرجل، و المرأة بغية الكشف عمّا فيه من الانسجام، كما أنّ "شوالت" تراه بأنّه التأثير الذي يتركه جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية و ذلك بالدراسة الكاملة التي يقوم بها هذا الأخير (النقد النسوبي).

يقى النقد النسوبي يعني من إشكالية في المصطلح فجداً مثلاً المدرستين الفرنسية و الإنجليزية تختلفان في رؤية كل واحد منها لمعنى النقد النسوبي و إعطاء مفهوم دقيق، و محدد، فنجد الفرنسية تستعمل مصطلح النقد النسوبي بكثرة في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة و ذلك في النصوص الفرنسية، بينما الإنجليزية تستعمل مصطلح الأنثى الغالب على الدراسات الإنجليزية⁽¹⁾.

هذا التّمايز هو إشكالية يقع فيها الغرب و العرب، و التي تشكل أزمة المصطلح، و على الرّغم من وجود تضارب في توضيح معنى النقد النسوبي من خلال المدرستين، إلاّ أكّها تبدو متّفقة في جوهرها و هو البحث أو معالجة قضايا المرأة.

في حين يرى "حسين المناصرة" أنّ «خطاب ندي، و منهج ندي يتبناه الرجل و المرأة دون التّفريق بينهما في هذا الجانب»⁽²⁾؛ بمعنى أنّه منهجه أو ممارسة ندية يقوم بها الرجل، كما تقوم بها المرأة، فكلّاها بإمكانه القيام أو تناول هذا المنهج بالدراسة، إلاّ أنّ هذا النقد يغایر و يخالف السياق الذّكوري النّدي.

إنّ النقد النسوبي قد أعطى آفاقاً جديدة في الأدب بصفة عامة، و عليه كان مغايراً لما شهدته كتابات الرجل، كما أنّه قد يتعدّى إلى التّحليل، و بالتالي فمناهجه أو لنقل معارفه سوف تتّسع دائريّها و آفاقها إلى دراسات مختلفة، و في مجالات مختلفة إذا أخذنا بعين الاعتبار بوادر ظهور هذا المصطلح، و ذلك على اعتبار الكتابات التي تتناوله بالدراسة.

1- حفناوي بعلی: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 109.

2- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الابداع، ط 1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008، ص 141.

إلا أنه هناك من يرفض إطلاق اسم المنهج على النقد النسوي، وهذا ما يتضح في قول "بسام طقوس" إذ أطلق اسم "تيارات و اتجاهات" على هذا النقد و يبرر ذلك بقوله: «النقد النسائي و النقد الثقافي لم يرقيا بعد إلى مرتبة المناهج»⁽¹⁾؛ "بسام طقوس" يرى بأنّ مصطلح النقد النسوي لم ينمو بما فيه الكفاية حتّى يرقى إلى إطلاق عليه اسم أو صمه إلى قائمة ما يسمى بالمناهج لأنّ دعائمه لم تبني بما فيه الكفاية سواء من الناحية النّظرية أو التطبيقية أي الممارسة و التّنظير و لا يقوم على خلفيات فلسفية واضحة مستبانت بما فيه الكفاية، إلا أن رأيه هذا إذ طبقناه لن نرقى إلى محاولة الممارسة التي يجتهد على دعمها الكثير من الدارسين لهذا الحقل، وهذا ما أدى إلى وجود آراء مناقضة لرأيه كـ "صبري حافظ" الذي يرى بأنه قدّم انجازات ترقى إلى مستوى الثورة النّقدية.

فالنقد النسائي ليس هو فقط النقد الذي تكتبه المرأة بل هو «النقد الذي يبحث في أدب المرأة عن صوتها و هويتها، و خصوصية كتاباتها، التي تميز كل العلامات الذّكورية في الكتابة»⁽²⁾؛ يتضح من هذا أنه يختص بدراسة أدب المرأة المعبر عن هويتها، و خصوصيتها في الكتابة، و طريقتها في تناول قضيّاتها، فهذا النوع لا يهتم بالجنس، و إنما يهتم أو ما يهمّه هو المنهج المطبق في دراسة إبداع المرأة.

و من خلال ما سبق يتضح أنّ هذا النقد هو ممارسة يقوم بها كل من الجنسين إذ «يتحرّك على محورين إثنين، المحور الأوّل يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال، و المحور الثاني يقوم على دراسة النصوص التي أنتجهما النساء، و يلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها»⁽³⁾، الواضح أن هذين المحورين يلتقيان في نقطة واحدة و هي المرأة، بحيث كل محور يعالج ما كتبه الرجل عن المرأة، من التّطرق

1- بسام طقوس: دليل النّظرية النقدية المعاصرة، مناهج و تيارات، ص 166.

2- عبد النور إدريس: النقد الجندرى: تمثّلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية، ط1، فضاءات النشر و التوزيع، 2013، ص 131.

3- عبد العزيز حمودة: الخروج من التّيه، دراسة في سلطة النص، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دس، ص 296.

للقضايا المهمّة التي تلعب دور مهم في حياة المرأة بعض التّنّظر عن نوعها أو أهدافها، وهذا يدفعنا لإعطاء بعض الأسماء التي كتبت عن المرأة و عالجت أهمّ ما ترزاوا إليه ك "سهييل إدريس" أو "حسين هيكل" أو "عبد الحميد بن هدوقة" إذ صبّوا جلّ اهتمامات المرأة و معالجة قضيّاتها و التي تمسّ كيانها و ذاتها.

و ما يميّز النّقد النّسوبي عموما هو أنّه يركّز على عالم يحتوي المرأة يخصّها بالدرجة الأولى سواء من النّاحية العاطفية أو الاجتماعيّة، و من ثمّ نقد لهذه الأعمال الإبداعيّة، و الإهتمام بكشف التاريخ الأدبي للمرأة، و الذي هُمش فيما سبق. كما أنّ ما يميّز الرجل عن المرأة هو ذلك الأسلوب الأنثوي، و لغتها التي تداخل فيّها الصور الخيالية، و التّأمّلات التي تبرز من خلال أعمال المرأة.

إلى جانب ذلك نجد أنّ النقد النّسوبي يلغى الفروق الموجودة في النصوص الأدبية الإبداعية سواء كانت من نتاج الرجل أو المرأة، و يطلق عليه بالجنسوية و هو الهوية الثقافية، و الاجتماعيّة، دون التّفرّق بين ما هو ذكر و بين ما هو أنثى، تزامن ظهوره مع بدايات ظهور الحركة التحريرية النّسوية كرد فعل على تهميش المرأة و هو بذلك يعني تحليل و مقاربة النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة ذاتها⁽¹⁾.

إنّ قضية المصطلح ظلت و لا زالت محل نقاش المنظّرين، و الذي وجد صعوبة إعطاء مصطلح محدد لأي كلمة، و هذا ما جعل كل واحد يدلي بدلوه نحو منح أو رسم مصطلح خاص لمنظّماته المؤسّساتية و من بينها النقد النّسوبي، فمصطلح النقد النّسوبي نجده بتسميات متّوّعة كالنّقد النّسائي، الأنثوي... الخ.

النّقد النّسوبي : هو النّقد الذي يتبنّى قضية إعادة الاعتبار للإنتاجات النّسائية، و ضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضدّ "الأبوية"، و التّمييز الجنسي، و مقاومة الهيمنة الذّكورية على الخطابات الأدبية، و هو نقد

1- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي، ص32، عبد النور إدريس: النقد الجندرى، ص 130.

يدعو إلى تحويل التّحليل النفسي الفرويدي إلى ينبع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين و إعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوى.

النّقد النّسائي: هو النّقد الذي يدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التّقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة وأساليبها.

النّقد الأنثوي: هو النّقد المركّز على محمل النساء (الإناث) بهدف إبراز الخصائص الأنثوية في الكتابة النّسوية، و إعادة الاعتبار للإنتاج الأنثوي، أو النّقد المستند إلىوعي أنثوي، و قد يكون كاتبه رجلاً أو امرأة⁽¹⁾.

و مهما عدّدنا المصطلحات و أنواعها و تداخلها و نفورها فلن نصل إلى انتاج مصطلح تتفق عليه جميع المهيئات و المنظمات لأنّ قضية المصطلح في حد ذاته هي قضية غير متفق عليها سواء عند الغرب أو العرب، عند الغرب دائماً ما تُطلق مصطلحات جديدة بمعنى أن مؤسساتها تعمل على التجديد المستمر وذلك بإطلاق مفاهيم و مصطلحات جديدة، أمّا العرب فيحكم الترجمة دائماً بحد العائق يكمن هنا فالترجمات تختلف باختلاف البلد و المترجم، و هذا ما يحدّ من إعطاء مصطلح و مفهوم موحّد بين المنظرين، و تبقى الإشكالية مطروحة فيما يخص المصطلح و المفهوم.

1- حفناوي بعلي: مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 175.

المبحث الثاني: النّزعة الأدبية النّسوية.

المطلب الأول: نشأة الأدب النّسوي:

إذا أردنا أن نتحدث عن الأدب النّسوي فالعلاقة بينه وبين العديد من الدراسات سوف لن تخرجنا إلى مخرج صحيح، أو باب قد يدلّنا إلى طريق صحيح، هذا لأنّه من الواضح أنّ التعقيبات التي يواجهها الأدب النّسوي كثيرة ، سواء من ناحية إعطاءه مفهوم دقيق ، أو مصطلح معين يكون الرّكيزة التي يقوم عليها هذا النوع من الأدب، لذلك فالحديث أيضاً عن نشأة هذا الصّنف من الأدب قد يتتشابه و يتداخل مع بروز نظريات نقدية عديدة، لكن دعنا نتطرق إلى نشأته و لو بالقليل حتى نبرز أهميّته في مسار الأدب باعتباره أدب نساء كما أنّ البحث عن نشأته أو بداية نشأته يدعونا للتساؤل هل كان في الماضي أدب نسوي؟ أو كتابة أنثوية؟.

«كانت معظم نساء القرن الثامن عشر، و خاصة المنشغلات بالكتابات النقدية يتفادين الحديث عن الأدب ما دامت الكتابة عنه غير محببة و قد اشتغلت في ذلك في الصالونات الأدبية و النوادي الثقافية»⁽¹⁾، و من النساء اللّا ي لعبن دوراً بارزاً بحدّ مثلاً في إنجلترا "مونتاجو" ، "كارتر" ، "ماري دبلاس" و غيرهن إذ عملن هؤلاء من خلال تلك الصالونات في بث و بعث الروح الأدبية بينهن حتى لا يتلاشى ما تبقى من ابداعهن ما دام الحديث عن أدب نسوي في ذلك الوقت غير مرغوب فيه.

فقد حاولت المرأة عبر كتاباتها أن تعبر عن معاناتها و ذلك منذ القدم فتطرح في كتاباتها القضايا التي كانت مهمّشة من قبل مجتمع أبيي سلطوي يقهر المرأة و يطمس هويتها و شخصيتها. و «نظراً لتأثير المكوّن الثقافي الفرنسي في مرجعيتنا الثقافية المغربية، التي واكبّت عشق المرأة للأدب و النقد بفرنسا و التي أسّست لجذور متينة شكلت الآراء النقدية الأولى، حيث تبلورت مميزات النقد النّسائي الذي عرف نضجه فيما بعد على يد "سيمون

1- عبد النور إدريس: النقد الجندربي، ص 107.

دي بوفوار، "جوليا كريستيفا"⁽¹⁾؛ من هنا يتضح لنا جلياً أنّ الأدب النسووي تمّ تركيب دعائمه الأولى انطلاقاً من النّقد الذي كفله ليبرز بشكل دقيق و واضح من خلال بروز ناقدات أوروببيات و أمريكيات ساهمن و بشكل كبير في بروز ما يسمى بالنّقد النّسائي و الذي كان محصلة للحركات النّسائية و عليه من الأسماء التي وجدت في القرون الوسطى "جينين هيريكورت" تقول: «سادتي لا أستطيع أن أكتب إلا كامرأة بما أنا لي شرف كوني امرأة»⁽²⁾، وقد كان ردّ فعلها هذا في مواجهة النقد الموجه لها ككاتبة و الذي خلص إلى اعتبار كتابتها ذكورية التعبير، كما أنّ وجود بعض النساء بالأدب الفرنسي من حدود 1956 كان مشمولاً بالتساؤلات كما قلنا سلفاً هل هناك كتابة نسوية أو أدب نسوبي؟ فالكثير يرى أنّ المرأة في الحياة و الأدب ليست إضافة تكميلية للتاريخ بل عامل أساسي لنهضة الفكر و الإبداع.

هذا ما يدفعنا إلى القول هل هناك أدب نسائي، هناك أدب نسائي تبلور وجوده و انتظمت معالمه منذ عرفت المرأة دورها و وعيها الحقيقي منذ الحركات التحرّرية، فهل يمكن التسلّيم بأنّ وجود أدب يفتح الباب بمصرعيه على افتتاح الإبداعات و الأقلام النسوية في الغرب أو الشرق، في حين نجد الباحثين و المنظرين يقرّون بوجود نساء يكتبن في جنسية الأدب (النشر و الشعر) و ذلك منذ الأزل، «أكّد الباحثون و الآثاريون المعنيون بالتاريخ و الحضارات الراغدين أنّ الشاعرة الأكديّة "أنخيديوانا" كانت أول شاعرة في التاريخ تدوّن اسمها على نصوصها، و تصنف حالما تحت حكم الغزاة»⁽³⁾، و وجدت قصائد عديدة و قد كتبت بكتابات مسمارية و لغة أكديّة، بعدها ترجمت إلى العربية، كما أكّها ترجمت إلى لغات عالمية أخرى، و يقال أنّ الشاعرة الإغريقية "سافو" قد سبقت "أنخيديوانا" الشاعرة الأكديّة بنحو ألف و سبعمائة سنة، وقد تجاهل الباحثون الأوروبيون هذه الحقيقة التاريخية الموثقة، و يُحيلون البداية إلى "سافو" الإفريقية، و التي عاشت في القرن السادس

1- عبد النور إدريس: النقد الجندرى ، ص 108

2- المرجع نفسه، ص 107 ، 108 .

3- لطيفة الدليمي: الأدب النسوبي و التأسيس للنهضة، الأحد 11 أكتوبر 2015، 10:04 . www.nessma.tv

قبل الميلاد، و هذا لا يدعو للشكّ بأنّ الباحث الأوروبي دائمًا تكون نزعته هي الغالبة بحيث يرون أنّ وجود الأدب سواء من الشعر أو النثر يكون أوروبي أو إغريقي أو روماني، من (القرون الوسطى)، و هم بذلك يتتجاهلون فنون وأداب آسيا و إفريقيا و أمريكا.

تذكر الباحثة "دلوري آن تروينوني" : «أنّ التروبادور (الشعراء الجوالون) في أوروبا هنّ من أسس للأدب النّسوبي منذ نهاية القرن الثاني عشر بتقديمهن الشّعر المغنّى صحبة الموسيقى، مما حدا بالطبقات الأرستقراطية للاحتفاء بهذا الشعر و تحويله إلى فن ركزي في ثقافة البلاط»⁽¹⁾، فقد كان لشعر التروبادور دورًا فعالًا في تأسيس للأدب النّسوبي من خلال خلق جو مغاير في تقسيم الشعر، هذا الاختلاف جعل لهذا النوع من الشعر أن يسمى إلى إبداع فني خالص له مكانته في البلاط.

و من ثم فالكتابة النّسائية بقيت منغلقة على ذاتها ب مجرد أهّا لم تجد من يحرك تلك الثوابت، و الضوابط المهيمنة على المرأة و التي يمكن القول عنها سياسية، و دينية و حتّى السلطة لعبت دوراً كبيراً في سيطرتها الكاملة على حرية إبداع المرأة لكون ذلك من شأنه أن يخرب خططها و مفاهيمها في ظل سيطرة الرجل، و هنا ما يعرف بالعنف و التمييز النوعي الذي يحدث لأي امرأة في العالم ب مجرد أهّا فقط، بعض النّظر عن باقي العناصر المكوّنة لهويتها.

و الصّحيح أنّ نساء "التروبادور" بدأن نشاطهن بحركة نسائية تطالبن فيها بالحقوق و المساواة، إذ تم نشر قصائد تناولت تلك القضايا من أحوال المرأة و أوضاعها في مجتمعها في جنوب إفريقيا و ساعد هذا على أنّ المرأة حظيت بشيء من الحرية على غرار الجزء الشمالي منها و التي كانت مرسى لاحتقارها و عجزها و قصورها إذ لم

1- لطيفة الدليمي: الأدب النّسوبي و التأسيس للنهضة.

يمنع هذا من انتقال شعرهن إلى شمال إيطاليا و بلوغه أماكن مختلفة، حيث اعتبر كظاهرة إبداعية تتناول قصائد بختلف مواضعها من وجهة نظر المرأة و أسلوبها مختلف عن أسلوب الرجل⁽¹⁾.

ثمّ بعدها جاء القرن الثالث عشر الخسراً أدب "التروبادور" و احتقرت النساء و نتيجة لتلك الحروب و المأسى التي عاشتها النساء تدهور الأدب و الشعر و اختلطت الأفكار و همشت المرأة و أصبح ينظر لها كسلعة، و لو أنّ الباحثون و الدارسون وثقوا بأمانة ظهور الأدب النسوبي مع "التروبادور" و وثقوا النصوص التي عبرت فيها النساء عن آمالهن من خلال الشعر كمتنفس لهنّ، و بحرية لما جاء توثيق "سوفو" هي المؤشر الأول لظهور الأدب النسوبي.

و عن عصور ازدهار الكتابة لدى النساء بحد عصر النهضة الذي ظهرت فيه عدة كاتبات، فهو يعتبر من «العصور التي عرفت تفتق الكتابة لدى النساء، كما يعتبر بمثابة مرحلة مناسبة لفتح أدب النساء، و خاصة بين 1530، 1550 و تعتبر هذه المرحلة عصرًا ذهبياً للشعر النسائي بامتياز»⁽²⁾؛ إذ لا ننسى أنّ هذا العصر حفل بوجود كاتبات عبقريات تميز بواجهة حقيقية و صارمة للإجتياح الذّكوري إذ عبرن عن إرادتهن القوية للتخلص من السلطة الذّكورية و لتخريج المرأة من دائرة الظلام إلى دائرة الضوء، حيث كانت رهينة لدى الآخر لتصبح كاتبة و شاعرة مبدعة تترّبع على عرش الكتابة.

تقدمنا السنوات إلى سنة 1960 و هو بمثابة دلالة خاصة تميّز أدب النساء و ذلك مع "ماري كاترين أولتوي" و التي عانت من ظروف اجتماعية و سياسية، و من خلال إعفاء السلطات الفرنسية عن المسجونة

1- لطيفة الدليمي: الأدب النسوبي و التأسيس للنهضة.

2- عبد النور إدريس: النقد الجندرى، ص 110.

قامت "كاترين أولتوي" بحملة تنشيط لصالون أدبي معاصر، وكان ذلك سنة 1685 ، تميّزت كتابتها بفتحها النص السّردي على مصرعيه فقد دمجت الواقع بالحياة الشخصية لها و بأسلوب شفهي⁽¹⁾.

و من ثمّ فقد مرّت الكتابة الفرنسية (النسوية) من دائرة الانغلاق إلى دائرة الانفتاح، و الذي تشكّل من خلال وعي المرأة بالكتابة، و الكاتبة أيضاً بالحياة الأدبية و الاجتماعية خاصة على المستوى التّربوي بعدما كانت محكومة بالروح الدينية، فأغلقت كل مكتوناًها بالتحريم و عدم البوح بما يخالجها من مشاعر سواء كانت عاطفية أو إبداعية لأنّه من منظور الدين الكنسي يدخل في الحظور.

دعنا نقول أنّه و «منذ ستينيات القرن العشرين تحديداً، بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولاً، ثمّ في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة و مغايرة في فضاء الكتابة، هي الكتابة النسوية التي تتمرّد على كتابة الذّكور، أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذّكورة، و نفسية الأبوبة، و سلطة الرجل»⁽²⁾؛ في هذه الفترة أصبحت المرأة تعبر عن قضائها الخاصة و العامة و ذلك بأسلوبها الخاص، و اشتغلت في مختلف أنواع الإبداع داخل مجتمع غير عنصري لا تحكمه لا قيود و لا سلطات فوقية تطمس إبداعها و أفكارها، تكتب بحرية و استقلالية مطلقة.

إلا أنّ الخطاب يتواصل مع تواصل البحث و تدوين تاريخ السرديةات و ذلك من خلال «البحث في موضوع السّردية العربية من اللحظة التاريخية التي توقفت فيها الأنواع السّردية القديمة الكبرى»⁽³⁾؛ فمنذ القديم و السّرد، أو الخطاب الأدبي العربي متواصل سواء سرد ذكوري أو نسوي، فالنساء أو الأدب النسوبي إذا

1- عبد النور إدريس: النقد الجندرى، ص 110.

2- حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 2.

3- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكير الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة، ط 1، دار الفارس للنشر و التوزيع، ج 1، 2013، ص 8.

جاز لنا القول قد بدأ منذ العصر القديم مع "الخنساء" و "أم جندب" إلا أنه و لكونهنّ نساء لم يُعترف بكتابتهنّ عكس الرجل.

و إذا تحدّثنا عن الأدب النّسوبي في البلدان العربية نجد أنّ كتابات المرأة العربية ارتبطت منذ بداياتها بنضال المرأة و ماتتبناه الحركات النّسوية، و مسيرة تطور هذه الحركات التي بدأت بمطالبة السلطة لتحقيق نوع من الاحترام، و الحقوق ثم المطالبة بالمساواة الجزئية إلى المطلقة، و نستطيع أن نقول أنّ عقد التسعينيات من القرن العشرين هو عقد لظهور كتابات نسوية خاصة في جنس الرواية و النقد في مختلف الأقطار العربية، مصر، المغرب، الجزائر، لبنان، العراق، و بعض دول الخليج... إلا أنّ تداول مصطلح الأدب النّسوبي و حضوره في الثقافة العربية كان راجع إلى ارتباطه و بشكل كبير بظهور جيل جديد من الكتابات كتبن بوعيهنّ لأوضاعهنّ كنساء داخل المجتمع الأبوي⁽¹⁾.

و قد سعى الكثير من الكتاب من كلا الجنسين من مختلف البلدان العربية مصر، سوريا... استقبال النّزعة النّسوية متحدثين في كتاباتهم عن مشاكل المرأة داخل المجتمعات العربية و الكشف كذلك عن الأوضاع المزرية التي تعايشها المرأة.

و من المعلوم أنّ الأدب النّسوبي كانت بدايته و نشأته مع بداية الحركات أو النّزعات التّحرّرية التي ظهرت في العالم الغربي و العربي، و لأنّ الأدب النّسوبي لم يكن له الحظ الوافي و الكافي ليكشف عن قدراته في ظل هيمنة الرجل و عدم الاعتراف بأدب نسائي كونه يعبر ريمًا عن المرأة أو كونه ينطلق من كتابة نسوية أدى به إلى عدم وصوله و الاعتراف به كأدب نسائي مغض.

1- حفناوي بعلي: النقد النّسوبي و ما بعد النّسوية، ص 33.

و الواضح جلياً أنّ الحديث عن نشأة الأدب النّسوي لن يخرجنا إلى نقطة محدّدة تعطينا تاريخاً معيناً و واضحاً عن ميلاد الأدب النّسوي، اللهم إلّا ما بدأناه في معركة "ال்டروبادور" الّواتي كتبن أشعاراً متميزة عن آمالهنّ و أحالمهنّ بعد تلك الأوضاع المتردية التي عاشتها المرأة.

إذ أنّ «تمرد الأنثى الذي سيظل صراغاً مهزوماً أحوفاً ما دمنا نعفّ في النصوص الروائية على وجه التّحديد عن الخصوصية، الجنسية للكاتب / الكتابة و نغفل التمييز بين صوت الفاعل و صوت الفاعلة ب رغم أن للأدب صوتاً انسانياً واحداً لا يخضع للتصنيفات الجنسية»⁽¹⁾، لقد تعرضت المرأة للكبت و الصّمت على مر العقود و ذلك في مختلف الحضارات و الثقافات، و هذا ما جعل الكاتبات في مجال الرواية، أو حتّى في مجالات أخرى يتمزّدن على الأوضاع السائدة و يرفضنه سواء كان تمرداً في الأسلوب أو في اللغة، أو في جلّ المجالات، إذ أنّ الأدب هو إبداع فني لا تحكمه الصفات البيولوجية ، و يعبر عن صور إنسانية بأساليب متنوعة.

المطلب الثاني: مفهوم الأدب النّسوي:

وُجّدت في الساحة الأدبية و النّقدية مصطلحات و مفاهيم ذات أبعاد فكرية و ثقافية، إذ نجد من المصطلحات التي حازت على اهتمام النقد النّسوي الغربي مصطلح "الأدب النّسوي" ، هذا الأخير يواجه مشكلات و عراقيل كثيرة من ناحية تحديد مفهومه، و إذا كان كاتبان مثل «فلوبير»، أو " تولستوي" اللذان أبدعاً "مدام بوفارييه" و "أنا كارتينا" يصنّفان في الأدب الذّكوري مع أنّ القضية الأساسية لكل منهما هي المرأة فإنّ في المقابل ثمة روايات تكتبهها المرأة للتعبير عن إنكار الازدواجية و معايير التمييز على أساس الجنس»⁽²⁾؛ فمصطلاح "الأدب النّسوي" يعني من إشكاليات تعرّف تحديد مفهومه و بيان خصائصه، إذ واجهه بعض

1- يسرى مقدم: كتاب "تمرد الأنثى لتنزيه أبو نضال هل يمكن تجاهل خصوصية رواية المرأة" ، مجلة الحياة السعودية، تاريخ النشر/28-11-2004م/ 16-10-1425هـ، العدد 15219، ص

2- ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث، ص135.

الكتاب و التقاد بالرفض، في المقابل يوجد صنف آخر يتقبله، و إن كان بتسميات مختلفة ضف إلى ذلك وجود بعض الكتابات تُصنّف ضمن الأدب الذّكوري على الرّغم من تناولها لقضية المرأة، أو أنّ المرأة هي المركز أو النواة التي تدور حولها تلك الكتابات.

فالأدب النّسوبي حسب اعتبارات "موي" «لا يرتبط باتجاه سياسي أو تركيب بيولوجي إنما ظاهرة وليدة الثقافة»⁽¹⁾؛ فهو نوع في خالص لا تحدّده أي اتجاهات باختلافها و لا تقيده أي نظريات و إنما هو نتاج لثقافة معينة، فهو نتاج لإبداعات ذكورية و نسوية سواء كان الأدب الذي يكتب عن المرأة كاته رجل / امرأة، فهو شكل أدبي من انتاج مبدعين مختلفين من كلا الجنسين يتناول قضايا المرأة.

و بحد الكثير من الكتابات يفرن أو يهربون منه فالقلة القليلة منها يستخدم المصطلح و يدافعون عنه و خير دليل على هذه الآراء المتناقضة ما تورده "شرين أبو النجا" و التي تذكر أنّ المصطلح يتّأرجح بين مؤيد و معارض إذ يبدأ من ناقدات أو كتابات تدافعن عنه لأنّه يقوم و يعبر بصورة صادقة و عادلة عن معاناة المرأة ليصل إلى ناقد يرفض و ينفي نهائياً ما يسمى بالأدب النّسوبي⁽²⁾.

و كما ذكرنا سلفا فإنّ المصطلح وجد بين صنفين أوّلهما قابل له و يدافع عنه باعتباره يتناول مشاكل المرأة و الثاني رافض له لا يعترف بوجوده لوجود حساسية بين أدب نسوبي و آخر ذكوري، إلاّ أنه يوجد موقفاً وسطياً يعترف من جهة بخصوصية التجربة التاريخية و الاجتماعية التي عاشتها المرأة و التي جعلتها مكبلة و أسيرة، و من جهة ترفض أن تكون هذه الخصوصية طبيعة تلازم الأنثى المبدعة ، و تشكل محددات للأدب الذي تكتبه فالمصطلح مقبول مادام لا ينقص من قيمة ما تكتبه و تبدعه على أساس إنّها أنثى و كفى.

1- محمد قاسم صبورى: شعرية السرد النّسوى العربى الحديث، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الفلسفة، ارشاد: إبراهيم طه، جامعة حيفا، 1980/1980، ص.2.
2- المرجع نفسه، ص.3.

كما تعتبر النّاقدة النّسوية "ماري ايجلتون" في كتابها "النّظرية الأدبية النّسوية" الأدب نسويًا إذا «عَبر النّص الأدبي عن تجربة المرأة الخاصة و واقع حياتها بشكل صادق و مخالف للأنماط التي صورت بها المرأة طويلاً، و التي تناف إلى حد بعيد الحقيقة و الواقع»⁽¹⁾؛ فالكتابة متى تدرج ضمن الأدب النّسوبي إذا عَبرت النّصوص الأدبية عن واقع معيشة المرأة و تجاربها و خبراتها بشكل صادق لكن يخالف ما كان يكتب عن المرأة منذ القدم، فالكاتب بشكل عام ذكرًا كان أم أنثى يكتب من خلال خياله الإبداعي، وما اختزنته ذاكرته من خبرات و مواقف و اطلاعات و من تجارب إنسانية، فهو يعكس تلك الخبرات المكّدّسة حول الحياة لينسج منها مادته الأدبية سواء كان شعرًا، قصة، رواية على اختلاف أنواع الأجناس الأدبية فهنا يتضح أنّ الكتابة الأدبية لا تأتي من فراغ و إنما هي نتاج أو خلاصة لتجربة الكاتب / الكاتبة.

في حين تميّز النّاقدة النّسوية "هيلين سيسو" «بين رؤية ذكورية و أخرى أنثوية في اللغة و الأدب، و ترى أنّ هناك ما يسمى بروح نسائية يمكن أن تتوارد في نصوص ينتجهما رجال، مع تأكيد على أنّه من النادر أن يكتب رجل بنمط يعارض بشدة التوجّهات القائمة على أساس بيولوجي، و ترفض الاعتراف بوجود لغتين إحداهما للذكر و أخرى للأخرى يحتملما الجنس»⁽²⁾؛ تقرّ النّاقدة بوجود اختلاف بين الرجل و الأنثى من حيث اللغة، إلاّ أنه يمكن أن تتوارد في النّصوص التي ينتجهما الرجل روح نسائية مع أنه لا يبتعد عن رغبته في السيطرة و التّفوق على المرأة، كما ترفض النّاقدة أن تنظر إلى الأدب من زاوية بيولوجية، كما أنها ترى أنّ لكلا الجنسين لغة محدّدة تميّز كتابة الأوّل عن الآخر و ليس وجود لغتين مختلفتين، كأن نقول أنّ أمكننا أن لغة الرجل أقوى من لغة المرأة.

أما بالعودة إلى النّقاد العرب فكان المفهوم مقارنًا للمفهوم الغربي في الأهداف المتعلقة بالمساواة بين الرجل و المرأة، حيث عرف "إبراهيم محمود خليل" الأدب النّسوبي قائلًا: «الأدب الذي يؤكّد وجود إبداع نسائي

1- علي نصوح مواسي: النّسوية في النقد الأدبي، محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية، 20/02/2011، 20:54، تحرير، عرب 48، ص 12

2- المرجع نفسه، ص 13

و آخر ذكرى لكلّ منهما هوئته و ملامحه⁽¹⁾؛ فالأدب النسوبي حسب "إبراهيم محمود" هو ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة إذ يوجد في مقابله أدب ذكري يكتبه الرجل يتضح أنه يوجد صفين من الأدب أدب نسوبي و أدب ذكري في حين يوجد الأدب الذي يكتبه الذكر عن المرأة، و قد اتسع مفهومه ليشمل كما ذكرت سلفاً الأدب الذي تكتبه المرأة و الأدب الذي يكتب عنها حتى تستقبله.

يرى بعض النقاد و الكتاب العرب أن الأدب النسوبي هو «الأدب الذي تكتبه المرأة فيما يعبر عن مسائلاً لها الإنسانية و الناجمة عن وضعها البيولوجي المختلف عن الذكر، و لذا فإنّ انعكاس التأثير البيولوجي سيؤثر في شكل و موضوع الكتابة لديها»⁽²⁾; يتضح أن الأدب النسوبي هو الأدب الذي تكتبه النساء و الذي يعبر عن تجاربهنّ و مخزونهنّ الثقافي من أجل إثبات حضورهنّ بالفعل و بالقوّة، إلاّ أنّ الجانب البيولوجي يؤثر في أسلوب الكتابة إذ لكلا الجنسين أسلوب و نمط معين في تحرير النصوص.

في المقابل نجد أن النصوص الأدبية لا يحتكم لكتابتها سواء أكان ذكر / أنثى و إنما هو تلك النصوص التي تتناول قضية المرأة فهنا لا وجود للمؤلف، إذ يتضح موت المؤلف و لا دخل له في الحكم على تلك النصوص.

في حين توجد بعض الكاتبات أو معظمهنّ إن صحّ لنا القول يرفضن انضمامهن تحت سقف "النسوي" أو "النسائي" و ذلك لعدة أسباب، إذ تذهب "ريتا عوض" إلى القول بأن المرأة تمكن من تحقيق مساواتها مع الرجل في الحرية و الاستقلالية و التعليم و العمل المنتج، أصبح لها هوئتها و شخصيتها في مختلف المجالات، إلاّ أنّ الحديث عن الأدب النسائي يجعل إبداع المرأة ظاهرة غريبة و تذكر أنّ إبداع كلاهما متساوي يعالج قضايا معينة، و بأساليب معينة و كلاهما يكتب بلغة واحدة و حسب العادات و التقاليد فلا تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل.

1- إبراهيم خليل: التقد الأدبي الحديث، ص130.

2- فاطمة مختارى: "خصوصية الرواية النسائية العربية"، مجلة آفاق علمية، ع9، جامعة الأغواط، جوان 2014، ص 42.

كما ترفض "غادة السّمّان" تصنيف الكتابة النسائية إلى نسائية و أخرى رجالية لأنّ هذا يبقى على أنّ الرجل أقوى من المرأة و أدبه أقوى من أدب المرأة فيصبح ليس له أي قيمة فنية، لكن يبقى للأدب النسوبي خصوصية يظهر من خلال مطالبة المرأة بحقوقها ، و حريتها ، و كتابتها عن تجاربها داخل مجتمع سلطوی⁽¹⁾.

توضّح " بشينة شعبان" أسباب رفضها لمصطلح "النسوية" ، "نسائي" و تقدّم الدوافع و التي جمعتها في أسباب ثلاثة و هي متتشابكة و متداخلة فيما بينها (نفسي - اجتماعي - أدبي نقي) فالأول يحمل شعور بإحباط و تهميش تحس به المرأة و ثانيهما وجود تميّز، و قهر، و تسلّط، و قمع داخل مجتمع أبيوي يجعل من المرأة حاضنة للهيمنة الذّكورية و ثالثهما أنّ التقاد و الأدباء لا يتناولون النصوص النسوية بالطريقة المناسبة إذ أكّهم ينصرفون عن دراستها و يتعاملون معها بتجاهل و تقليل من قيمتها الفنية و الإبداعية⁽²⁾.

و يمثل الأدب النسوبي في نظر الناقدة "اعتدال عثمان" هو تعبير المرأة عن قضايا كانت غائبة في الثقافة العربية أو كانت لا يُولي اهتمام بها، و يتوضّح الجانب الإيجابي للمرأة داخل المجتمعات العربية، و من الناقدات كذلك اللّواتي رفضن "الأدب النسائي" "لوسي يعقوب" إلّا أكّها تقبل مصطلح أدب أنثوي على الرغم من اختلاف كاتبه (رجل أم امرأة) فهي ترفض مصطلح الأدب النسائي.

و من المؤيدين لمصطلح الكتابة النسوية بحد "إيمان قاضي" تصرّح بأنّ المصطلح لا يفقد صلاحيته حتى يتساوى واقع المرأة الاجتماعي مع واقع الرجل و يماشه، إذ لا يشير هذا المصطلح نفور أو غضب الكاتبات

1- فاطمة مختارى: " خصوصية الرواية النسائية العربية" ، ص 43.

2- حفناوي بعلی: النقد النسوی و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 41.

و رفضهن له إذ لا ينقص من قيمتهن الإبداعية، و هؤلاء المؤيدون لمصطلح الأدب النسوبي يفضلون استخدام

مصطلحات أخرى (المؤنث / التأنيث / الأنثوي) و هذا ما تؤكده "زهرة الجلاّصي"⁽¹⁾.

من الواضح أن المرأة تكتب بطريقة مختلفة عن طريقة الرجل، باعتبارها إنسانة تحاول أن تبوج عما تعيشه بكل حرية، و جرأة و دقة، و بالتالي فالتعابير و الأساليب و الكتابة سوف تختلف بينهما كون المرأة عانت من التهميش و الذل و الاحتقار، إذ تخضع لمنظومة اجتماعية و تكون تحت وطأة الرقابة الاجتماعية كالتقاليد و الأعراف و العادات، إلا أنها استطاعت أن تتمرد على هذا الواقع السلطوي من خلال ووجهها إلى دائرة الكتابة لتجد في هذه الدائرة نوع من الحرية للتعبير عن ما يجول في ذهنها بحيث لا تقيدها قيود و لا تحكمها سلطات.

و يبقى إعطاء مفهوم صريح للأدب النسوبي كنظيره النقد النسوبي بين تسميات و تعاريف مختلفة لا تسمح له من الخروج من دائرة التناقضات التي يطرحها منظرون و يبقى الأدب النسوبي متعدد المفاهيم.

كلنا يدرك أن التاريخ البشري منذ الخليقة لم يعط المرأة ما أعطى للرجل، و لأن المرأة عاشت اضطهادا اجتماعيا لم يتح لها الفرصة لنيل حقوقها الاجتماعية، و عليه فقد تمّ تمحّض من كل هذا ظهور حركات تحرّرية نسوية هذه الأخيرة، ساهمت في إبراز و لو بشكل قليل في بعث روح المقاومة لدى النساء ليعبّرن عن آمالهنّ، و من ثم جاء القرن العشرين حيث أصبحت المرأة أكثر قدرة على التعبير عن ذاتها، و أصبحت نظريات النقد النسوبي تعطي بعدا ثقافيا للمرأة الكاتبة، على اعتبار أن الثقافة امتداد للفن، و للنقد، باختصار لكل إبداع فكري يسمح بالتعبير عن الذات الإنسانية سواء اجتماعيا أو سياسيا، مروزاً إلى الكتابات النسوية، أو الأدب النسوبي الذي أعطى ميزة مختلفة في إبراز المرأة لذاتها، و كيأنها، و أعتقد أن الكتابات النسوية مهمة في ثقافتنا

1- حفناوي بعلی: النقد النسوی و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص ص 41، 48، 43، 48.

لأنّها تعطينا بعدًا جماليًا بغض النظر عن كتابتها لآلامها، و لذلك لا يجب أن تنزاح الحالة الثقافية إلى معركة بين ابداعي المرأة و الرجل.

الفصل الثاني

تجليات التمرّد في رواية

"المتمرّدة" لمليكة مقدم

المبحث الأول: لمحّة عن الروائية و الرواية.

المطلب الأول: التعريف بالروائية " مليكة مقدم":

" مليكة مقدم" من مواليد 05 أكتوبر 1949 في القنادسة بولاية بشار كاتبة من أصل جزائري تكتب باللغة الفرنسية، درست في جامعة وهران طب الكلى عام 1977، في سنة 1985 استقرّت و تفرّغت للكتابة العلاقة بينها وبين والدها يشوبها التوتر ذلك بسبب تحرّمها على الإسلام، و إلحادها، حيث رفض والدها رؤيتها و التحدث إليها.

وجدت " مليكة مقدم" في الكتابة منفّداً و مخرجاً يساعدها على التعبير عن مكنوناتها، إذ أكّها تدافع عن حقوق المرأة، و تنتقد التقاليد العربية الإسلامية.

حصلت على عدّة جوائز:

- الأكاديمية ليتر 1991 عن رواية "الرجال الذين يمشون".
- افريقيا المتوسط عن رواية "قرن الجراد" 1992.
- افريقيا المتوسط عن رواية "الممنوعة"⁽¹⁾.

و قد سجّلت الروائية الجزائرية " مليكة مقدم" حضوراً لا يستهان به من خلال رواياتها التي عالجت قضايا المرأة بصراحتها و بكل حرّية، و جرأة.

1- سعاد أرفيس: ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية، رواية الممنوعة مليكة مقدم أنموذجا، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، جامعة المسيلة، ص 3، 4.

أعمالها الروائية:

أبدعت " مليكة مقدم" روائيا في الموضوعات التالية:

رحلة الذّات التي عاشتها الكاتبة، كالنشأة في كنف عائلة صحراوية لها عاداتها، و تقاليدها، الحنين لأرض الوطن، أرض الصحراء، و احترارها، و استنكارها للعادات و التقاليد الصحراوية الجزائرية، ازدواجية اللغة و الاغتراب بفرنسا، العلاقة المتّشنجة بينها و بين والدها، إحياء الماضي و مقارنته بالحاضر هو حنين إلى الماضي في حد ذاته.

تتّسم روايات " مليكة مقدم" بالتمرد هذا الأخير الذي حملته معها منذ الطفولة هذا ما جعلنا نقف عند أهم روياها، و التي تكشف فيها تمردتها بصورة واضحة:

"المنوعة" أرادت المبدعة من خلال هذه الرواية أن يراها القارئ برؤيه ذاتيه لها من جانب السلطة الذكورية، أو من مسألة أخرى هي تعالجها -مسألة الذكرة و الأنوثة- هذه الرواية كانت بطلتها "سلطانة"، فالكاتبة أرادت أن تحكي زماناً مضى مليئاً بالأحزان و الأوجاع التي عاشتها، و هي ذكريات تسترجع بين ماضيها في الجزائر و مستقبلها في فرنسا.

إضافة إلى رواية "رجالي" 2005، و فيها تسرد الكاتبة عن الرجال الذين مروا في حياتها فتحكى عن أول رجل و هو أبوها، و الذي خصّقت له فصلاً كاملاً تتحدث عنه مستخدمة صيغة المخاطب، فهو كان بمثابة باب أولى تستشرف من خلاله أحداً تتوافق جميع فصوله في هذه الرواية، تسرد الكاتبة عن الرجال الذين مروا بحياتها بدءاً من والدها و تمييزه بين الإناث، و الذكور، و تفضيله للذكور، إلى رجل آخر و هو زوجها.

تحدّثت " مليكة مقدم " عن الصّراع الداخلي بين ذاتها، و ذات الأب الشرقي الذي تحكمه نزعة التسلط سردت " مليكة مقدم " عن أول تجربة جنسية مررت بحياتها " سعيد "، و الذي تركته و فرت إلى فرنسا لتلتقي هناك بعد عدّة تجارب عاطفية خاضتها مع رجال آخرين " كلود " إلى غاية " جون لويس " الذي كان صديقها و زوجها.

أمّا رواية " أدين بكل شيء للنسوان " 2008 فتطرّقت إلى مسألة شرب الخمر و الشخصية الرئيسية في الرواية " سلمي " و علاقتها مع صديقها، و تقبيله لها بحضور والدتها، أضف إلى ذلك تناولها لقضايا سياسية مما نتج عن تأيّم أوضاع الجزائريين (بوهران)، و القضايا الجنسية التي تسردّها بكل حرارة، و طلاقة إذ أكّاً تعيش مع صديقها، و هو كافر لفترة طويلة دون علم أهلها بهذا الأمر، كما رفعت الستار عن زنى المحرم، و قضية الأطفال غير الشرعيين.

رواية " أحلام و قتلة " سنة 1995 إذا نظر المتلقي إلى عنوان هذه الرواية يجده محاطاً مسيّحاً بعدة تأويّلات، لكن ما أرادت به الروائية هو أنّ المرأة الجزائرية ليس لها الحق حتى في الحلم، أو أنّ الحلم شيء خطير بالنسبة لها، هذه الرواية هي رواية جندي يحلم بأشياء تتجاوز واقعه الذي يعيشها، و العنف و الظلم الذي يمارسه الأصوليون بمنعهم المرأة من الحلم حتّى بالحرية و الاستقلال.

و في روايتها " نزيذ " سنة 2011، و التي صدرت بعد أحداث العشرينة السوداء، فقد جاءت محملة بأحداث جديدة، و البطلة " نورة " الفاقدة للذاكرة هذه الرواية هي بمثابة إجابة عن المشاكل، و العارقيل التي تواجهها في حياة عاشتها وحيدة داخل هذا المجتمع الذي طمس هويتها الأنثوية، كتب عنوان الرواية باللهجة الجزائرية وهذا يوضح أنّ الروائية تحنّ لللهجة وطنها، بل إلى وطنها بأكمله، و غيرها من المواضيع و القضايا التي تطرحها روايات " مليكة مقدم " و تظهرها للعالم ليتعرّف و يطلع على معاناة المرأة داخل مجتمع أبيي متسلط، هذا ما جعلها تتمرد على كل الأعراف بسبب القيود التي كبتت بها.

" مليكة مقدم " تمرّدت على كل الأعراف الدينية، و الأخلاقية في جل روایاتها، فالمتمعن لحياة " مليكة مقدم " يجد أنها درست الطب، لكن كيف أمكنها أن تكون طبيبة، و كاتبة في نفس الوقت، و تأخذ روایاتها نوعاً من الالكتساح خاصة في السنوات الأخيرة، فالمطبع الفكري و العلمي كان منذ طفولتها؛ إذ ساهمت مكتبة بشار في إثراء معجمها اللغوي كما كان لعمّها " قادة " دور في اكتسابها المزيد من العطاء المعرفي، و العلمي خاصة في مجال الأدب إذ أنها لم تتأثر بأي روائي جزائري على الرغم من علاقات الصداقة التي تجمعها مع مشهفين و مبدعين و كتاب " كالطاهر جاووت "، " ياسمينة حضررة "...

جاء على لسان " مليكة مقدم " في روایتها "المتمردة" و التي نحن بصدده دراستها تأثيرها، و إعجابها بالناقدة " بوفوار " عند قراءة كتابها " الجنس الثاني " ، و الذي كان له أثر كبير عليها حيث فتح لها آفاقا و قوى من عزيتها، هذه الناقدة من رواد حركات التحرر النسائية، و التي دعت إلى تحرر المرأة من قيود، و هيمنة الذكورة بالإضافة إلى بعض الفلاسفة، و النقاد أمثال " رامبو "، " كوليت "، " سارتر "، و كذلك " كاتب ياسين " و أغلب روایاته نقد لأوضاع المجتمع، و الأوضاع السياسية، كما تذكر أنها لم تعجب " بكامي " إلا بعد تطرقها و قراءتها " لكافكا "، إذ أن " كامي " – و الذي يعتبر أن الإنسان لا يوجد إلا إذا كان متمردا – يعبر عن انسانية، و حرية من خلال تمرده.

المطلب الثاني: ملخص الرواية:

في رواية "المتمردة" لـ " مليكة مقدم " تتحدث الرواية عن سيرتها الذاتية، و كانت الأحداث منشطة بين مستويين الفاصل بينهما هو الزمان و المكان، المكان فرنسا و الجزائر، أما الزمان الماضي و الحاضر تستحضر الماضي من خلال الطفولة المتميزة فكثيراً ما تذهب إلى المكتبة فيلتقيها صاحب المكتبة يعطيها ما شاءت من الكتب لنقرأها. تسرد " مليكة مقدم " رحلة طفولتها و مغامراتها و تفوقها في دراستها مما جعلها تتبوأ مكانة عالية

بين زميلاتها و قدوة جعلت المدرسة الفرنسية تُعجب بها و تطالب والد " مليكة " بأن تكمل دراستها بنوع من التشجيع، طفولتها في القنادسة — وهي قرية بمدينة بشار — عائلتها تعانى ويلات المستعمر في ذلك الوقت.

في محيط أسرتها كل فرد داخلها تكن له مشاعر خاصة، أمّا جدّها التي كانت أنيسة في لياليها تروي لها الحكايات فهي ملجأها العاطفي، تلجاً إليها متى غضبت من والدتها التي كانت مولعة باهتمامها الكبير بأمور المنزل و لم تعط اهتماماً لابنتها التي كانت شغوفة بالتعلم، إذ عملها الكتب ترتحل إليها من عملها الذي ينظر للمرأة نظرة دونية، كانت تكرّرها للعادات و التقاليد التي تقييد المرأة لهذا تمّرّدت على مجتمعها و أسرتها و حتى على نفسها.

التمرد واضح منذ طفولتها و على لسانها كما صرّحت، بعد ما كان رحيلها إلى وهران لتواصل دراستها الجامعية في تخصص الطب، وهران التي اعتبرتها بداية انطلاق نحو التعريف بذاتها بعدما أعلنت عن قرارها للسفر متوجهة نحو فرنسا.

في فرنسا استطاعت أن تتحقق ذاتها مع ممارستها لمهنة الطب بالرغم من المشاكل التي صادفتها، اشتغلت في مستشفى و لقيت تمييزاً عنصرياً كونها ليست شقراء فهي بنت الصحراء، و حبها للنجاح دفعها لأن تفتح عيادة خاصة بها بالرغم من تنبئه أصدقائها لها بأنّ لا أحد سوف يقصدها كونها غير معروفة، بالرغم من هذا كان العكس، حققت نجاحاً في عملها إلى جانب الكتابة التي لم تفرّط فيها.

مارست " مليكة " الطب و الكتابة معًا جعلها تتحى منحى جديد في ذاتها أو تنقذها مرتّة أخرى من ذكريات أرقتها.

طلّقت " جان لويس " لتنفرغ فقط للعمل و الكتابة كانت وحيدة نفسها و كتبها، ففي بيته على مهب ريح عاصفة في الجنوب الفرنسي تستعيد " مليكة " طفولتها في عمق الصحراء الجزائرية و يقع تصوير الجزائر

و الفتاة المتمردة إذ كادوا يزوجونها من أحد رجال قبيلتها، لكنّها كانت رافضة لهذا التّسلط الذي فرض عليها من قبل شيخ القبيلة و لأن سمحت لها الفرصة حتّى فرت هاربة من البيت، فالفتاة الهازية من بيتها تسبّب فضيحة لعائلتها و لنفسها فلا يجرأ أحد مرة ثانية على تزويجها دون علمها كان هذا هو مبتغاها.

في الرواية " مليكة " تسرد أوضاع الجزائر في تسعينيات القرن العشرين، فيقرع صدى الماضي في ذاكرتها قادما من الصحراء الجزائرية تسترجع هذه الأوضاع و الذكريات بكل ألم فالحنين و الاشتياق إلى الوطن أكثر ما جعلها تكتب، كثيراً ما تطّلع على أخبار وطنها من خلال الجرائد المكذبة في البيت تشتريها وقت عودتها من العمل و تعلن " مليكة " عزلة عن الخارج وقت وصولها إلى المنزل فتخلع شبكات الهاتف و كل اتصال بالعالم الخارجي حتّى تتفرّغ لنفسها ولو ساعات قليلة، التمرد و الغربة رفيقاها.

ها هي " مليكة " تكافح عزلتها الشخصية في فرنسا تحت حراسة مشدّدة بسبب تحديد القوى الأصولية لها فتسرد التهديدات التي كانت تتلقاها عبر الهاتف و في صفحات الجرائد و كيف أكّم أرادوا لها أن تغلق عيادتها لكنّها ظلّت صامدة.

عادت " مليكة " إلى الجزائر لترمم علاقة معقدة مع نفسها و مع أبيها تعود بعد عشرين سنة من غيابها كانت فيها ناقمة و متبرمة و مقررة العودة إلى قريتها القنادسة متسائلة كيف سيكون رد فعل والدها بعد رؤيتها بعد كل هذا الغياب، و الذي أصبح سجينًا مقعدًا، إلا أنه كان مشتاقاً لها تحدّثاً كثيراً فالحنين و الاشتياق دفعا الغضب بعيداً، لتعود " مليكة " بعدها إلى فرنسا.

عودة ثانية إلى الجزائر و التي كانت في الحادي و العشرين من ديسمبر سنة 2001 بعد اتصال من بعض المثقفين الجزائريين، عودتها كانت سرّية في هذه المرة لم يكتشفها أحد ما عدا صديقتها " فتيحة "، قررت الوصول إلى القنادسة و فور وصولها تعود بذكرياتها للطفولة و تزور دار الثقافة و هناك تكتشف أنها محل التداول بين

المثقفين في الجزائر، وصلت إلى القصر و إلى المنزل الذي عاشت فيه طفولتها لم يتغير فيها شيء من الدّاخل أَمَّ من الخارج فيصعب التّعرف على المكان، ظلّت مدة يومين في قريتها —القنداسة— لتعود بعدها إلى مكان سكّنها و عملها.

كتبت " مليكة مقدم " في روايتها السّiberية رغبتها في التّمرد و الخلاص من السيطرة إلى قفص حرية الإنسان في مجتمع فقد قدرته على الحلم بالحرّية و الاستقلال و أخضع المرأة داخله بشكل خاص لمجموعة من القيود نزعت عنها أبسط الحقوق الإنسانية.

المبحث الثاني: دراسة نقدية للرواية النسوية الجزائرية "المتمردة".

المطلب الأول: مصطلح التمرد (الروائية):

كثيراً ما نسمع عن التمرد سواءً كان هذا التمرد سياسياً كالنهاية إلى تغيير النظام، و التمرد عليه، أو التمرد على الحالة الاجتماعية، من أوضاع يعيشها الفرد كالفقر، البطالة، و غيرها، أو التمرد على العادات، و التقاليد التي كثيراً ما تُكبل المرأة، أو الرجل، فتدفعه إلى الخروج عنها، و محاولة تغييرها.

ليس التمرد وليد الحاضر، بل هو وليد القديم، إذا رجعنا إلى دراسة تاريخ القبائل، و الشعاء العرب، نجد مثلاً تمرد الشاعر على قبيلته، أو حتى الفتاة على قبيلتها، كذلك نجد التمرد قد يصل حتى إلى من هم دون السن القانونية، فالطفل قد يعلن تمرده على ما يحيط به فيجده يرفض ما لا يريد، و ما لا يحبه، فيتمرس عليه، هذا التمرد قد طال مجالات عدّة: الفكرية، و الثقافية، بما فيها السياسية، و الاجتماعية، و حتى الدينية، و الأخلاقية.

إنّ هذه الظاهرة تدفعنا إلى طرح عدّة تساؤلات، هل ما يدفع إلى هذا التمرد هو نوع من إثبات الوجود؟ أو مجرد لتغيير الأوضاع، أو أنها كما يقول البعض إثارة للفوضى، كل هاته الأسباب يجعلنا نسلم بها في الكثير من الأحيان، إلا أنّنا أحياناً لا نستطيع أن نترك أنفسنا نقع في مغالطات، لأنّه و بمجرد إطلاق العنوان لهذا التمرد ربما يحدث نوع من القلق لدى المجتمع، في حين أيضاً قد يغير مسيرة العالم، و يخرجه من بعض القوالب التي كان يعيشها، و سيطرت على أهدافه، و مبتغاه.

قبل تحديد جوانب التمرد في رواية " مليكة مقدم " سنعطي تعريفاً مختصراً لمصطلح التمرد الذي ذهب الكثير من الفلاسفة إلى اعتباره ذلك الوجود في الحياة، فالتمرد عندهم هو إثبات الذات للوجود «يرى كامي أنّ المتمرد شخص يقول لا إنما لا يتضمن رفضه نوع من التنصّل ، فالمتمرد في الحقيقة عندما يقول لا هو أيضاً يقول نعم و يؤكّد كامي أنّ كلمة لا هذه بذاتها و في ذاتها انتقال من الواقع إلى الحقوق... عندما يتمرس المرء فإنه يتشارك

وجدانياً مع الآخرين»⁽¹⁾، ففعل التمرد له أوجه عديدة تمرّدك أنت في حد ذاتك، و مطالبك بحق من الحقوق الشخصية قد يجعلك تشارك أيّ فرد له نفس المطلب، و بالتالي هذا التمرد قد ساعد ذلك الشخص على الخروج بعدهما لزم صمتاً أتعبه و لم يقو على البوح به.

فالتمرد ظاهرة إنسانية تستمدُ نفسها من الواقع الفرد داخل المجتمع، و هذا ما يراه "أبيير كامي"، و يلخص عليه، كما أله في رأيه هو محاولة التحرر من قيود الآخرين سواء كان هؤلاء الأفراد فرداً واحداً، أو جماعة، و المتمرد عنده هو ذلك الشخص الذي اكتشف زيف و خداع العالم فصارعه صراعاً عشوائياً، لذلك كان رفضه بـ "لا" عندما يقول لأفراد "نعم"، هذا المتمرد يكره الاستبداد، يطالب بالمساواة و العدالة، يصارع الأقدار دون خوف و لا استكانة، و إذا يئس انتهى إلى العزلة و الاغتراب و الصمت⁽²⁾.

فمفهوم التمرد مثله مثل كل المفاهيم المتدالوة في حياتنا الاجتماعية، و السياسية كالحرية و المساواة، و العدل... قد تحكمه أيضاً عناصر بiological، و اجتماعية، هدفه (التمرد) إشباع الحاجات الأساسية للإنسان في بيئته مجتمعه الأولى (الأسرة، المدرسة...) و من ثم الحصول على الحاجات الأساسية في الحياة، بعدها تأتي مرحلة الخروج إلى ميدان العمل في تلك المرحلة بالضبط تنشأ ما يسمى بأولى إرهاصات التمرد فيما يعرف عند الكثيرين بصراع الأجيال، فقد كان لأصحاب القرار السياسي الأثر الكبير في هذا المصطلح، فالمطلع يستيقظ الوعي فيه نتيجة للظلم و التعسف الجائرين، و هما من أكثر الأشياء التي تؤدي إلى التمرد، و هو بطبيعة الحال يهدف إلى التغيير، فهو بذلك يدافع عن قناعاته.

و إذا نظرنا إلى التمرد فهو الإنسان العارف بواقعه المعيش بكل دقة، فيكشف كل الحقائق، فالتمرد كحركة قد تبدأ من مجرد تجربة بسيطة للتغيير ثم تتحول إلى فكرة، فكر لابد أن يتحقق على أرض الواقع، فالتفكير وحده

1- ديفيد شرمان: أبيير كامي عقول عظيمة، تر: عزة مازن، ع 1632، ط 1، آفاق للنشر و التوزيع، القاهرة، 2011، ص 193، 194.

2- تيلة فايز السبوف: قضايا المرأة بين الصمت و الكلام في الرواية النسوية العربية، مذكرة لاستكمال درجة الماجستير في دراسات المرأة، إشراف: سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، أداب، 2001، ص 40.

يغير مجرى الحياة، و التمرد تأكيد على الطبيعة الانسانية التي ترفض الانهزام، و الإذلال، الخاضعة لقوى قد تكون سياسية، أو اجتماعية، أو حتى دينية، و عليه فهو نمط من أنماط السلوك الموجه إلى أشكال السلطة، و تحدي الأوضاع.

و بالتّوغل في مفهوم التمرد يميل إلى الإعتدال كما يصفه "كامبي" لأنّه رد فعل على التمادي في ظلم الآخرين، و هو بذلك (التمرد) يأتي فردياً، أو جماعياً كما سبق الذّكر كتمرد الطفل على والديه، أو تمرد العامل في المصنع، و هذا بطبيعة الحال ما نلحظه كثيراً، أو تمرد جماعي كتمرد مجموعة من الطلاب على فكرة ما أو وضع و هم بذلك يشتّرون مع بعضهم في حلّ معضلة ما.

و عبر التاريخ ظهر نوعان من المتمردين الأوّل من أمثال "هيغيل"، و "نيتشه"، و قد تمردا على نصوص درست من قبل البشرية، و أسست من خلالها نظم سياسية، كروما مثلا، و عصر النّهضة، و الثاني يضمّ متمردين تاريخيين هدفهم ارتکز على الحرّية، و المساواة، و العدل ضدّ معاقل الظلم، و الفساد، و كلّ ما يؤخّر حركة التّطوير للحياة الإنسانية⁽¹⁾.

إلا أنّنا كما وضّحنا سابقاً قد يكون لهذا التّمرد نوع من المغالطات كالتمرد على أوضاع أو أفكار يرون فيها أئمّ على حق، إلا أنّه ربّما العكس، و قد تكون بفعل حركات سياسية من بعض القوى التي تغرس حقن العصيان في شباب تذهبهم عقولهم، فيصبح تطرفاً قد يؤدي إلى حالة من عدم الاستقرار، و كلّه فقط من أجل تغذية النّفوذ لا أكثر.

لأجل ذلك كان التمرد هو أن يرفض الإنسان الشائع، و المستقرّ، و المعروف كأشكال الظلم و الجرم، و على اعتبار أنّه يقوم على فكر و واقع فهو صورة من صور إثبات الذّات التي يسعى إليها الفرد.

1- نضال حمارنة: "التمرد يجادل الواقع"، جريدة الرأي، الثلاثاء 20-11-2013، 12:00، دص.

و في حديثنا عن الذات و تمرّدها فإنّ الكثير من الكتاب، و الكاتبات تمرّدوا على ذواتهم من أجل تحقيق كينونتهم، و إثبات وجودهم فكان تمرّدهم تمرّداً في الأدب، في الكتابة من نثر، و شعر، و قد سمى بذلك أدب التمرّد فهو «أدب أولئك الكتاب الذين يدينون بقوّة و عنف لم يسبق له مثيل. في أحداث التاريخ، و يمزقون أقنعة المصطلحات المألوفة في السلوك و التفكير، هناك تأكيد للذات و للمجتمع، هناك بعثاً للقيم الأخلاقية، و إيماناً مهماً كان خفيّاً، و مسحوباً بالإنسان و الخلاص.»⁽¹⁾؛ فهو تمرّد ربما يكون على أعراف بالية، و أفكار لا صلة لها بتقدّم المجتمعات، و تطويرها، فكان السبيل للخلاص منها هو الوقوف ضد هذه الستّلبيات من السلوكات التي يطرحها البعض و من ثمّ كانت هي الحافز الأول لهؤلاء من أجل تخلصهم من براثن القيم المزيفة، كما و يظهر التمرّد في العديد من المؤلفات، و الكتب التي عالجت مواضيع مسّت الكثير من الأفراد في حياّتهم المتمرّدة الشخصية كانت، أو حتّى الجماعية، و بالأخص المرأة، فامرأة أول من تمرّدت، و وقفت ضد كل المظالم التي حيكت ضدها من جور و تعسّف فأمسّت كقطعة شطرنج تحركُ كيف ما يشاء الآخرون.

العديد من الكاتبات بزن من خلال تمرّدهن على الأعراف، و التقاليد البالية ليس هذا فقط، فالتمرّد عندهن طال حتى الحالات السياسية، و الاجتماعية، و حتّى الدينية و الأخلاقية، و حتّى اللغة تمرّدن عليها في كتاباتهن، فغيرهن ما كان مألفاً فأصبحت ذات صبغة أثّرت على المتلقّي في الكثير من المؤلفات و الروايات كروايات "أحلام مستغانمي"، "آسيا جبار"، و "فضيلة الفاروق"، و " مليكة مقدم" هذه الأخيرة التي نجدها في روايتها "المتمردة" – وهو عنوان بحد ذاته يصرّح على التمرّد- تمرّدت على الذات، على الوطن، على العادات و التقاليد المتمرّدة لـ " مليكة مقدم" تلخّص فيها كل أشكال التمرّد الطفولي الذي مارسته على أسرتها إلى غاية التحاقها بالجامعة، و مغادرتها أرض الوطن لتسתר في الغربة التي أبعدتها عن كلّ ما أرادت أن تبتعد عنه و تمرّد

1- إدوارد الخراط: من الصمت إلى التمرّد، دط، دراسات و محاورات في الأدب العالمي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة: 25، القاهرة، ص 213.

عليه حفّقت بتمرّدها ما كانت تصبو إليه، تزيد أن تعيش وحيدة، تزيد أن تحقق بتمرّدها ما أحبت، تمرّدت بقلمها على الكلمات، و الحروف، فمارست الكتابة بتمردٍ و حبٍ كبارين جعلاها سجينه هذا التمرد.

"مقدّم" لم تتمرد على أسرتها، و عادتها، و تقاليدها فقط، بل تمردت و مقتنَت و عرّت حتّى القوى السياسية التي أرادت أن تقتل أحلامها، و إرادتها، حلمها الوحيد، و هو الكتابة فتطرّقت إليهم بكلّ ما حوى قلمها من حبر، حتّى و إن جفت فهي تعيد ملأه لستمر في الكتابة، و تعلن تمرّدها على كل شيء كبت طموحها، لم تكن " مليكة مقدّم" وحدها المعنية بهذا الأمر، فالكثيرات أعلى تمرّدهن من خلال الكتابة فحطّمن القيود، و قصرن المسافات ليفتحن الباب و يخرجن بصمتهن الذي دام طويلاً، و بالرغم من كلّ ما صادفته من تعنت و غصب إلا أنهن استمرّين في تمرّدهن من أجل إثبات الوجود، و الذات، فالمرأة تمرّدت ليس فقط من أجل الظلم الذي لحق بها، بل من أجل ذاتها كونها أنثى.

و لما كان القلم و اللّغة هما الوحيدين الكفيلان اللذان يعبران عن المرأة فقد رفعت المرأة قلمها لتسكتب، و بتحدي و صرخة عن ألم عصر بها لآلاف السنين لتمرد على كل مسلك طريق لم يتيح لها الخروج إلى النّهاية.

" مليكة مقدّم" قدّمت العديد من صور التمرد في روايتها، و أكثر ما جعل تمرّدها يصل إلى المتلقى أنها نقلته من واقعها الذي عاشته هي، و عاشته ربما الكثيرات مثلها سواء في الوطن عند الاحتلال فرنسا للجزائر، أو في الغربة التي مزّقت حياتهن من تمييز عنصري، أو معاناة جسدية نفسية، فالم矜ي و الغربة يجعلان من الإنسان حزين أعمقه و توجّعاته، و عليه كسرت الكثيرات منهن و بقلمهن هذه المظالم بتمرّدهن على كل ما لقينه في حياتهن و كانت الكتابة هي المخرج الوحيد.

تمرد " مليكة مقدم " شمل كل الجوانب، فلم تسمح لنفسها بأن تظهر جانبًا دون آخر بل مست كل الجوانب، و عرّت كل الواقع من سياسية، اجتماعية، دينية، ثقافية.

لذلك التمرد و حده جعل الكثير من الفلاسفة، من التقى، الأدباء، السياسيين، الاجتماعيين و حتى البسطاء، و حتى غير المثقفين يعلنون قوته و سطوه على الحياة البشرية، التمرد جعل الكثير من الأفكار تتغير الكثير من المعتقدات السماوية تنازح عن الطريق، الكثير من المظالم ترثى، التمرد البناء جعل الدول تغيير سياساتها و تخاف القوى التمردية، التي قد تزيحها في أي لحظة، التمرد وحده جعل حتى النظريات تقف عنده لأن التمرد كما قلنا ينطلق من فكر و واقع، و بما الوحيدان اللذان يغيّران البنية التحتية و الفوقيّة فتنازح قوى الظلم.

كما لا يفوتنا القول إن ظهور الحركات التحررية، و تطورها، و بروزها على الساحة العالمية سواء كانت نسوية أو غيرها كان انطلاقاً من ظاهرة التمرد الذي لحق بمحりات الأحداث فمسته رياح التغيير، و بالتالي تبدلت كل المسارات و المواقف.

البعض يرى أن التمرد قد يمس جانبا واحدا فقط هو الجانب السياسي؛ هذا لأن أكثر التمردات ، و الثورات ناجمة عن التعسف الذي تمارسه السلطة، إلا أنه في الحقيقة يشمل كل الجوانب الأخرى، و بالأحرى الجانب الإبداعي، الثقافي، و كثيرا ما نلحظ التمرد في إبداعات المرأة و خاصة ما نحن بصدده دراسته: " مليكة مقدم " .

و مهما قلنا فإن التمرد يبقى أكبر صور العصيان على ما لا يريد الفرد كفرد في حد ذاته، أو ما لا يقبله في منظومته الحياتية، و ما يتعلّق بأسرته، و وطنه.

و يبقى التمرد رمزا الوسيلة الوحيدة لدى الإنسان سواء كان امرأة أو رجلا، و لنخص هنا المرأة على اعتبار الدراسة التي نقوم بها، جماعة أو فردا، هو المتنفس الوحيد للخروج من وطأة الشّتات النفسي، من وطأة الظلم

و حتى الفساد، من أجل رؤية مستقبلية إيجابية، و من أجل محاولة التغيير بالرغم من قوى الإضطهاد التي تقف دائمًا ضدّهم، و بالرغم ممّن يرون أنه تخلٌّ عن المبادئ و القيم، و إن كانت جائرة ظالمة لهم.

أما التمرد في الكتابة النسائية، فهو محاولة تمارس المرأة فيها عمليات كالتحدي ضدّ القوى التي لا يمكن أن تهزّها، فهي تعكس ذلك الظلم النفسي، و الاجتماعي مما يجعلها تظهر الرغبة في الحرية «فكثيراً ما نلتمس في كتاباهن تجانس الإنحصار الفني مع الموقف الثوري فلم تكن الكاتبات منعزلات عن أحداث الواقع الذي ألغى وجودهن و ركنهن في الظلم»⁽¹⁾، فهي الكتابة وحدها تلعب دورها في إبراز التمرد الواضح على كل ما يكتب وجود المرأة، فالمرأة كانت تعيش الواقع بكل حذافيره بالرغم من أنّ هذا الواقع ألغى وجودها ككائن موجود ضمن منظومة المجتمع الذي يعدّ الركيزة الأولى لبنائه.

و بالتالي، و بالأخص المرأة العربية وضعها هو جزء من تلك التراتبية القمعية الشمولية التي تطال مختلف مفاصل، و جزئيات حياتنا، و على المرأة المبدعة، الكاتبة أن تمتلك القدرة على القول، و المحاجة، و المواجهة و المقاومة، و ذلك طبعاً لن يكون عبر خطاب سياسي، أو اجتماعي، و لكن عبر النصوص الإبداعية التي تبدعها و تطلقها فتحقق من خلالها وجودها، و ذاتها، هذا النص الإبداعي الذي ينطلق من صدق، و حقيقة حقّ يؤثّر، و يفعل و يغير، إنّ التمرد على كل أنواع السلطة لا يكون إلا نتيجة لأنّ تلك السلطة لا تريد أن تعرف بحق الإنسان في أن يكون ما يريد⁽²⁾.

1- نورة الجرموني: "تطور متحيّل الرواية النسوية العربية"، جريدة الراوي، ج 22، ربيع الأول 1413، مارس 2010، ص 96.

2- نزيه أبو نضال: "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، و بيلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط 1، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان 2004، ص 3:14، فتحي المسكيني: "ظاهرة المراهقة الملحدة تمرد أخلاقي على السلطة الأبوية" مجلّة العرب الدوليّة ، ع 2339، 16 يونيو 2014، 14:3، م، دص.

سوف نستشفّ، و نقصصي الرؤية الجوهرية لصور التمرد الذي مارسته "مقدّم" في روايتها "المتمردة" فقد عبّرت بطلاقة عن كلّ ما مسّ وجاذبها من طفولة، و مراهقة...، عن فترات الحياة التي مرّت بها فكسرت تلك الرتابة المملة التي لم تجذبها يوماً في حياتها.

التمرد عند الكاتبة يبقى رهين المعرفة، إذا تعلّمت، و اكتشفت ما يميّزك عن الآخرين فباستطاعتك أن تمارس تمرّدك انطلاقاً من قناعاتك.

من تلك القناعات التي آمنت بها الكاتبة مارست التمرد، و من خلال العلاقة الموجودة بين جسدها و تمرّدها، و التي هي علاقة كينونة مستمرة تواجدت معها منذ الطفولة، لم تكتف، و لم تشبع شهيتها في الكتابة إلّا عبر ممارستها و طقوسها اليومية على الورق من سرد لما مرّ بكلّ حيّيات و مجريات حياتها.

القارئ لرواية المبدعة "المتمردة" سيكتشف ذلك المخزون الثقافي الموجود عند " مليكة مقدّم"، و ذلك التمرد على كلّ أنواع، و أشكال التعسّفات، فنجدتها تمرّدت على السياسة، سياسة بلدّها، و برغم الغرية و بعدها عن الجزائر، و بالرّغم أيضًا من أنها فرّت ناقمة على بلد، و من بلد لم يعطّها ما أرادته إلّا أن غريزة الحبّ الدّفينه في داخل أعماقها للوطن كشفت عن حبّها، هذا ما جعلها تسترجع كلّ تلك الأحداث التي مرّ بها الوطن بنوع من التمرد على المنظومات المؤسساتية التي تحكمها السلطة، و لم تكتف الكاتبة بذلك بل مزجت بين ماضي عاشته في القنادسة، و تمرّدت عليه، و بين حاضر تعيشه في فرنسا ، و تمرّدت عليه أيضًا، في كلا البلدين تمرّدت "مقدّم" على الحالة الاجتماعية، و السياسية، و الأخلاقية، الدينية، على حالة التمييز العنصري الذي عانته.

و الرواية توضح ظروف القهر التي ضغطت على نفسها، و جعلتها حبيسة في بيت صديقتها "ماتيلدا" لعدّة شهور، و هي المتحرّرة، و الرافضة للقيود، إلّا أنها و بقدرها على منازعة تلك الظروف تمكّنت، و برهنت على قدرتها على تجاوز كلّ طائق التعسّف و الجور، و التمييز، و لم يكن أنيسها في ذلك إلّا القلم فتمرّدت به

على كل ما يكيل حياتها، و يتعرض أهدافها، رفضت التبعية بكل أنواعها، وتمردت عليها فلم تجعل الزواج والأطفال هما مستقرها، ما من سبب إلا لكونها محبة لأن تعيش حرّة نفسها، و بذلك فقد مارست أقوى أنواع التمرد، تقول " مليكة مقدم " في روايتها: «أنا بلا عائلة بسبب المعركة و بلاأطفال عن طريق الإختيار، محبة من دون عشيق... من الحافظة على البقاء، و المقاومة عن طريق القراءة مرورا بكلمات الرفض و القطائع»⁽¹⁾؛ تمردتها على كل شيء جعلها تختار ما أرادت أن تعيشه، «فالتمرد حركة الفكر لمعرفة حقيقة الأشياء و الكاتب و الأديب يتمدد على الوجائع بالكتابة... فال فعل ينشئ التمرد، و لا ينشئ التمرد الفعل»⁽²⁾، و هذا ما دفع "مقدم" لأن تعيشه معركة الفكر، و الكتابة فهما سبيلاها للخروج من وطأة السيطرة الذكورية التي مورست عليها في القنادسة (الأب ، الحال...).

معركة "مقدم" الكبيرة تمثلت أيضاً في انشطار الذات (ذاتها) بين الكتابة و المقاومة، هذا التمرد لم يأت من فارغ، بل من سنوات القهر التي عاشتها أيضاً إبان الاحتلال تقول: «معركة التعليم أكبر معركة بالنسبة لي...»⁽³⁾ بعد رفض الوالد أن تكمل البنت دراستها، بحكم ظروف البلد و بحكم الميمنة الذكورية اعتيرتها " مليكة مقدم " أكبر معركة تواجه بها الاحتلال، و تتحقق أهدافها، و بها فقط تواجه السلطة الذكورية المسلطة عليها، و بها فقط تتحقق تمردها، هذا و نجد في الرواية تعدد ملامحه (التمرد) من سياسي، اجتماعي، أخلاقي ديني، لغوی بصورة واضحة ستطرق إلى كل تمرد جاء في روايتها بكل تفصيل.

1- مليكة مقدم: المتمردة، المركز الثقافي العربي ، مكتبة النيل و الفرات، الدار البيضاء، المغرب ص 58 . www...xx5.xx.com

2- عبد الله باشراحيل: التمرد الأخلاقي، ندوة صحفية يوم 01-05-2010، سعورس، 6-5-2018، www.Sauress.com، 21:00

3- الرواية: ص 58

المطلب الثاني: ملامح التمرد في الرواية:**أولاً: التمرد السياسي:**

عاش الشعب الجزائري في سنوات مربعة تحت وطأة المستدمي الفرنسي، حيث عانى من اضطهاد وعنف سببه الاحتلال الذي حاول طمس هوية الجزائريين، قرن من المعاناة والعنف ساير حياة الجزائريين، شيوخ، نساء وأطفال، إذ أدت هذه الأحداث إلى هشاشة أوضاع الشعب الجزائري من بؤس وشقاء وفقر وأمية ومعاناة على كافة الأصعدة، قوم عاش في همجية من ويلات الحرب، هذا جعل الجزائريين ينهضوا بصدق للدفاع عن الوطن والثبات على المبدأ فلم يتقبلوا تقييص المقصرين وعبثهم فشعروا بعزم السيادة جعلهم ينفكوا من سيطرة المستبدّين والخضوع لذل المستعبدّين.

لتعود مرة أخرى أوضاع بئيسة مزريّة زلزلت الجزائر رأساً على عقب في عشرية ثمّر وشرخ وانشطار الواقع مرير مرّ به كل جزائري في سنوات الجمر الماضين أين أصبحى الموت والقهر والغدر عنوان الحياة في كل فجر جديد، ل تستيقظ الجزائر برمتها على مسرحية الدّبح التي أتقن أداءها أولئك الخارجون عن الدين والقانون.

وإذا أردنا الحديث عن الجانب السياسي في الجزائر فلا يمكننا إقصاء تلك السنوات العجاف من الاحتلال فرنسا للجزائر منذ سنة 1830 حتى الاستقلال، و الجزائر تعيش الاضطهاد والتعسف تزامنا مع رواية " مليكة مقدم" هذه الأخيرة التي ولدت سنة 1949 في أوج محن الجزائر فقد عاشت هذا الوضع، فمن خلال هذه الرواية (أي المتمردة) سنحاول استنطاق الظروف التي عايشتها، فأثرت على نفسيتها، جعلها تمرد على تلك الأوضاع و التي أخرجتها في روايتها ، فقد عالجت الحالة السياسية التي عايشتها الجزائر منذ الاحتلال إلى غاية أحداث أكتوبر وصولا إلى سنوات الجمر الخبيثة من العشرية السوداء، و حتى لا نخرج عن نطاق تداولها لمحن الجزائر السياسية نستهل من روايتها التي تسرد فيها جانب الطفولة والراهقة في ظل مستعمر حاول أن يحطم كيان

الجزائر، «في الوقت الذي كان فيه الظهور النادر للجنود الذين يخاطرون بالقدوم إلى معقلنا المنعزل في سفح الكثيب»⁽¹⁾ ، تعود بنا الروائية إلى أيام طفولتها لتسرد لنا أوضاع تلك الفترة و المعاناة التي كانوا يعيشونها، فالجنود كانوا يقدمون في خفية، و يتم إيقاظهم بواسطة طلقات التحذير و إنما من مدافع تطلق في الحقول الرملية، و هذا يوحي بوجود مستعمر فرنسي في الجزائر مما ينم عن الجانب السياسي.

كثيراً ما تتحدث المبدعة أو الروائية عن الحرية كزميلاتها الفرنسيات، و ترد في كثير من اعترافاتها في الرواية و تصرّح بأنّها كانت تحلم بحرية بلادها حيث تقول: «أحلم باستقلال بلادي، الحرية الجماعية، مثل كلّ الناس»⁽²⁾ ، هنا الروائية عندما تتحدث عن طفولتها في الجزائر لم تتحدث عن الجانب السياسي بعمق غير كون الجزائر محتلة؛ بمعنى أنّ الجزائر كانت تعيش في حالة دمار و خراب و حرب، إلا أنّ هذا أثر على مشاهدها الطفولية من مظليين و من عدم وجود أريحية في تحركاتهم «فالجنود المظلومون موجودون في كل مكان في سواد الليل، يقومون بالسرقة و باغتصاب الفتيات اللواتي لا نعثر عليهنّ أبداً، فهل رأيت كيف تقوم مدافعيهم (الهاون) بخرق الكثبان الرملية؟ و هل رأيت كيف يقومون بعمارة العنف حتى على الرجال»⁽³⁾ ، هذا هو حال الجزائر، نساء أو رجالاً، قهر، معاناة من جراء المستعمر الذي يستعمل كلّ أنواع التعذيب و الاستيطان، ينهب و يغتصب، و لا أحد يستطيع التحكم فيه أو مواجهة تلك الأوضاع حتى الرجال لم تكن لهم القوة الالزامية للتصدّي لتلك المعاملات الدّنيئة و السيئة لكامل الشعب الجزائري في جلّ أقطاره، و ليس في منطقة أو قرية واحدة، و إنما بكلّ تراب الجزائري، الخوف و الإهانات الموجهة للرجال، دموع و غضب النساء لكن هذا لا يجدّي نفعاً أمام مستدمر مستبدّ ظالم.

1- الرواية: ص 13

2- الرواية: ص 43

3- الرواية: ص 25

إنّ لرحيل " مليكة مقدم" من الجزائر لم يمنعها من أن تبقى على اطلاع على أخبار بلدتها و الأحداث التي كانت تعيشها، من خلال المقالات و الجرائد التي كانت تشتريها حين عودتها للمنزل، إذ تقول: «تكدّس المقالات الصحفية عن الخراب و الدمار الشديدة في الجزائر، منتظرة نشرة الأخبار المتلفزة، المحاizer التي تحدث في البلد تزيد من معاناتي الأخرى، فكل يوم ينكمأ عدد من القتلى جراحاً أخرى»⁽¹⁾، هجرتها إلى الغرب لم تقطع صلاتها ببلدها كانت تكتب في كثير من رواياتها عن الجزائر، و عن الأوضاع المزرية، و عن فترة الاحتلال و الاستعمار الذي يعيشه الشعب الجزائري.

إلا أنه لا يسعنا إلا ذكر البعض من الذي أشارت إليه و أكثر ما أعطته أهمية بعد الاستقلال للجزائر لقد كانت فترة صعبة و هي فترة انتقال البلاد من مرحلة الاستعمار إلى الاستقلال، كان الجزائريون بعد لم يتخلّصوا من معاناتهم النفسية للتتحول، و لم تكن لهم معرفة بوجهة البلاد في دوامة الاستقلال و لاحق وجهة الذات.

الأمر يمسّ معيشة السكان إذا ما صنّفناها إلى سيئة و متوسطة و أخرى مقبولة لكن نفوس أفراد الجزائر كانت في حالة اضطراب، كبّلت في الأفكار، إلا أنّ السبب الحقيقي وراء هذه الأحداث —أحداث أكتوبر 1988— هو الوضع المعيشي المتردي و طغيان البيروقراطية فقد كانت الفئة العمالية تندّ بالفساد من قبل رموز الدولة مرددين شعارات مناهضة للظلم في سنة 1986.

عرفت الجزائر أزمة إقتصادية بسبب تدني أسعار المحروقات و هو ما صاحبها تدني للقدرة الشرائية بعدها تأجّجت الاحتجاجات في شوارع الجزائر، و ذلك بأعمال تخريبية و نهب كل ما يرمز للدولة، و امتدت إلى أحياء شعبية أدت إلى انقطاع الدراسة خوفاً من أن تعمّ الفوضى بالرغم من محاولة البعض تهدئة الوضع.

1- الرواية: ص 28

هذه الأوضاع عرّرت عنها " مليكة مقدم " في قوله: « لكن صدمة أكتوبر 1988 أعطت الحياة للبلد و حرّكت كثيرا من التطلعات و من حسن المبادرات»⁽¹⁾ تستشف أهّا تطلعت إلى تغيير أوضاع بلدها و الذي مسّته مظالم كثيرة منذ الاستعمار إلى الاستقلال فطلعت إلى غد جديد، لأنّ هذا التمرد هو الذي سيحمل لها أملا فقدته منذ زمن السيطرة و الهيمنة البيروقراطية على هذا البلد.

في الحقيقة لقد باءت أحلام " مليكة " و أملها بالتغيير و التجديد بالفشل بعد ما استسلمت هي لها في قوله: « فبدأت أنا الأخرى أستسلم للأمل»⁽²⁾. فقد تأجّجت الأوضاع و أوقف الكثير من الذين كانوا في المظاهرات، كان هناك تبادل لإطلاق النار تخوض عنه أشخاص راحوا ضحايا هذه المظاهرات، لكن بقدر ما يقدّره المعارضون يفوق مئة قتيل و آلاف المفقودين، بعدها كان هناك نوع من الإفراج حيث أقرّ دستور جديد و هو ما جعل " مليكة " تستسلم لذلك الأمل بتعددية السياسية و الإعلامية و فتح المجال واسعاً لكُلِّ التيارات مهما كان انتماً لها و لإقرار بحرية التعبير.

تخزن حبّاً كبيراً لهذا البلد، الجزائر، فتكتب الروائية راغبة في تحقيق الآمال و الأحلام التي راودت الجزائريين الذين هبوا ضدّ الاحتلال و دفعوا ثمنا غالياً لحرّيتهم، هذه الحرية التي ما إن تخلّصت من سطوة المحتل حتى إلتقمتها سيطرة العسكر و رجال الشرطة خاضعة لسيطرة أقصى و أصعب ممّن ادعوا أنّهم حماة شرف المجتمع و هذا واضح و جلي في قوله: « هنا بدأت الكتابة بطبيعة الحال، الجزائر»⁽³⁾ فهي تعاني الأسى على بلدتها حيث تقول: « أكثر من خمس عشر يوماً و أنا أعيش وحيدة، أكثر من خمسة عشر يوماً لم أنم فيها تقرّباً، أكثر من خمسة عشر يوماً غارقاً في خوض العديد من المواجهات ضدّ قطاعات الجزائر»⁽⁴⁾ ، معاناة الجزائر هي معاناتها تحاول أن تحرّب من

1- الرواية: ص 104.

2- الرواية: ص ن.

3- الرواية: ص 10.

4- الرواية: ص 37.

تلك الأوضاع باتجاه العمل بغية نسيان هذه الحالة تبقى مذعورة من جراء الأحداث و المأسى التي تبناها وطنها رغمما عنه، ألم، وجع يختلج بداخلها و غضب شديد يكاد يفجرها من جملة تلك الخرابات، إلا أنها لا تشعر بالقدرة على مواجهة هذا الوضع إلا بالقلم فكان وسيلتها الوحيدة للدفاع و التغلب على أحزاناها حيث تقول:

«أليت نظرة مذعورة نحو رزمة الجرائد التي اشتريتها في طريقي هذا المساء لا أحس بالشجاعة — الغضب الشديد؟— مواجهة كل هذه الخرابات»⁽¹⁾.

راغبة في الالتحاق بالمقاومة، إلا أنه في النهار تردد إلى مدرستها فهي ما جعلها تنسى هذا كذلك حبها الكبير و الشديد للإطلاع في الكتب هذه الأخيرة التي كانت مرسى لعروبها من تلك الأحداث المريرة. رغم هذا فإن " مليكة مقدم " لم تكن تخشى تلك الأوضاع رغم تحذيرات جدّها لها، إذ نجدها تذكر في روايتها: « رغم تحذيرات جدّي، لا تخجي فالجنود المظلومون...، أخض في الكثير من الأحيان أثناء الليل و أتمشى على أصابع رجلي»⁽²⁾، فلا بد من قيامها بما تراه مناسباً أو أنها ربما تحب ذلك الرفض و تتلذذ في اللجوء إلى فعل العكس أي حبها للتتمرد لا تصفعي لأي أمر مهما كان حتى وإن تمّت معاقبتها، فهي لن تخضع لأي سلطة تجبرها على ترك ما تراه أو تود القيام به، فلن تبقى تحت جناح النظام الأسري و إنما هي متحرّرة منه.

عبرت " مليكة مقدم " إضافة إلى أحداث أكتوبر 1988 عن عنف و جرح و ألم الجزائر و أنها هي، الذي يسكن داخلها عن وطن و اشتاقت إليه و تمردت عليه و تمردت بكتاباتها على ذلك الوضع الذي ساد في الجزائر بعد أحداث 88، كانت إعلان حالة طوارئ من جديد، و شن حركة كبيرة من الاعتقالات، ثورة ضد النظام العسكري كل تلك التسارعات الخطيرة و الإعتداء على الدستور و القوانين الجمهورية و المعاهدات التي وقعت عليها الجزائر مهدّت لعشرينة دمرت البلاد مختلفة وراءها خسائر مادية و التي نتجت عن التحريض الذي مسّ البنية

1- الرواية: ص 38.

2- الرواية: ص 44.

التحتية، إضافة إلى تعطل و ركود الإقتصاد و عرقلة كل مجالات الحياة تقول في روايتها: «إنّ هذا العنف هو الذي يمسك بي من بين مختلف أشكال العنف بالجزائر، اليوم»⁽¹⁾.

لقد أثار هذا الدمار، دماراً آخر في نفسية "مقدّم" جعلها ثائرة و متمرة على تلك الأوضاع التي عاشتها الجزائر فعبرت بقلماها من وضع انتقاده فيما سبق و الآن تعزّي نفسها فيما وصلت إليه الجزائر.

التمرد على أوضاع الجزائر جعلها تكتب من عنف البلد و اليأس الذي سببه الافتراق تقول: «كنت سأموت لو لم أتجيء إلى الكتابة، بدون هذه الرشقات من الكلمات فإن العنف في البلد، و اليأس الذي سببه الافتراق، كان سيفجّري و يسحقني»⁽²⁾، فتحدّثت " مليكة مقدّم" عن العشرينة السوداء و الكثير من الألم و هذا ما تفسره بعض الفقرات في الرواية على حد قولها، و فيه دليل على نفيها لما حصل في الجزائر و ما شهدته من سفك للدماء منذ سنة 1991 سنة التغييرات و ظهور الأصوليين و تحجّماهم الهمجيّة، إلّا سنة حمراء من جراء الدمار التي انتهت من حياة الأبرياء و المستضعفين، عشرية مظلمة عانى منها الشعب الجزائري من قتل و نهب مرارة هيات الجو في تلك الفترة، و هذه الفترة هي تعبير عن حدة الأزمة و استفحال خيبات الأمل و الأوهام، و الاحباط و العنف و القتل و الدماء، تتنفس أجواء الرعب و القتل و الخوف و الملوسات و الوسوسات و أصوات المعارك الدموية العنيفة في وطن كان بالأمس عجزها و قيدها.

ففي تسعينيات القرن الماضي عاش الشعب الجزائري سنوات من الرعب و الخوف حوالي عشر سنوات ذاقت فيهم الجزائر مرارة الألم، " مليكة" لم تخف حزنها و تأثرها بالرغم من إلّا أنها هربت ناقمة على جزائر لم تعطّلها أي شيء و قيدت حريتها داخلها، إلا إلّا أنها تعتصر في داخلها لكل ما بالجزائر، كيف لا و هي التي تقرّ في روايتها

1- الرواية: ص 75

2- الرواية: ص 29

بائِكَهَا بكت يوم هاتفها الجزائريون لإجراء حوار معها حول روايتها و التي كانت قد أخذت نظرة عكس ما كانت تتوقعه.

لم تتخلى " مليكة " عن أصدقائها في هذه الفترة الحرجة التي تمرّ بها فعبرت بقلماها و تمرّدها عن هؤلاء الذين إغتالوا أصدقائها فتستحضر الكاتبة مبدعين، صحافيين، تقاسمت معهم همومهم و فُجّعت في موتهم و تمرّدت على من اغتالوا جيل المثقفين المبدعين و مسّوا جواهر الفكر و التعبير في البلد، فكتبـت و بكت بحرقة و عاشـت بذلك منفي آخر بعيداً عن أصدقائها تقول: «أفتح عيني في الظلام فيعبر ذهني قتلة " طاهر جاووت " و " عبد القادر علولة "»⁽¹⁾.

إنّ معايشة الروائية " مليكة مقدم " لأحداث حتّى هي في الخارج و الأرق الذي أصابها من جراء ما حدث إنّما ينم عن ذلك الحنين و الاشتياق و الحلم الذي سافر معها إلى الغربة في جزائر مستقلّة و متطرّفة "الطاهر جاووت" هذا الأخير الذي اغتالته أيادي الغدر، و توفّي بعد أن قضى أسبوعاً في غيبة متأثراً برصاصتين استقرتا في رأسه، هذا الأخير الذي لم يترك مناسبة إلا و أذان فيها القتل و رفع من أجل السلام و الأمان و ناهض الإرهاب «"طاهر جاووت" تم اغتياله بينما اضطرّ أعضاء المؤسسة الذين توجّنا إلى اللجوء للمنفى هم أيضاً»⁽²⁾، و لتستمرّ أيادي الغدر في اغتيال مبدعـي الوطن " عبد القادر علولة ".

تعادـد " مليكة مقدم " في فـرات روايتها سرد آلمـها بفقدان عزيـز لها " رشيد ميموني " الذي غادرـ البلد بسبب التهـديـدات عـبرـ من خـلال روايـته (رواية الطـومـبيـزا)، " طـومـبيـزا " هذا الأخير كان بـحـكم جـنـونـه أـكـثر حرـية، و التـعبـير جـهـراً و بـطـلاقـة عـمـا كان يـهـمـسـ بهـ الجـمـيعـ منـ تـدـمـرـ وـ اـسـتـيـاءـ بـحـكم تـرـديـ أـوضـاعـ البـلـادـ السـيـاسـيـةـ وـ الـاجـتمـاعـيـةـ.

1- الرواية: ص ص 107، 108.

2- الرواية: ص 107.

"رشيد ميموني" كانت تمرداته كتمردات " مليكة مقدم " عن الأوضاع السياسية في الجزائر كانت لها نفس الوجهة، تقول: «في يوم الأحد الموافق للثاني عشر من شهر فبراير من سنة 1995... و غرقت في البكاء حينما علمت بوفاة "رشيد ميموني" ...تقاسمنا، "رشيد" و أنا عدّة برامج إذاعية، أثارت إعجابي بالرجل، مؤسأة البلد

و حساسيتنا المسلوحة قررت بيننا»⁽¹⁾، شاركت " مليكة " مع "رشيد ميموني " عدّة لقاءات تلفزيونية و إذاعية، و محاوراً لهم عن معاناة البلد و مؤسأته، و الذي عاش منفاه بألم، و صعوبات كبرى عيشته خارج البلد.

إذا كانت العلاقة الجنسية مرتبطة بالجانب السياسي فهي تنتهي بالمويه، تمردت " مليكة مقدم " في روايتها "المتمردة" بقلماها على فرنسا و إرهاب فرنسا بقولها: «فرنسا المنضوية في تحالف إرهاب الدولة»⁽²⁾ عاودت بجا الذكرة إلى فضائع الاستعمار الفرنسي أثناء حرب الجزائر، لم يكن فقط ألم الجزائر و ما عاشته بل معاناة و ألم وطن عربي بأكمله، تعيش " مقدم " الغرية، و تمردت على كل سياسات أو طاغياً إلا أنها تحكي ببراعة ما ألم بهم «أخرجت حرب الخليج من حنجرتي هذه الكلمة التي لم أكن قد تلفظت بها من قبل، و التي لم أجرو على كتابتها من قبل: عديمة الجنسية»⁽³⁾ فقد ظلت منطقة الخليج منذ أن خرج منها الاستعمار إثر الحرب العالمية الثانية منطقة حساسة بالنسبة للحسابات الاستراتيجية الأمريكية.

تخوّفت هذه الأخيرة من السياسية العراقية خاصة بعد خروج العراق متصرّاً من الحرب العراقية الإيرانية، و امتلاك العراق خبرات علمية و عسكرية صناعية تحدّد أمن إسرائيل و تحدّد مصالح أمريكا بعد ظهور توّر العلاقات بين دول الخليج و العراق و تبادل الاتهامات بخصوص النفط.

1- الرواية : ص 145.

2- الرواية: ص 77.

3- الرواية: ص ن.

الخوذت واشنطن سياسية مزدوجة لاستغلال التوتر، بعد اختراق الجيش العراقي الحدود مع الكويت و استولت العراق عليها (الكويت) بعدها تدخلت أمريكا و هددت بتهديدات خطيرة و تحولت في الأخير الأزمة إلى مرحلتها الأخيرة تتمثل في استخدام القوة العسكرية من طرف أمريكا و تحالف القوى الاستعمارية كلها فتصرّح " مليكة " قائلة: « حرب الخليج معاودة للحروب الصليبية التمدنية للقوى الاستعمارية كلها مجتمعة »⁽¹⁾ .

لقد كانت حرب الخليج أثراً كبيراً في أعماق " مليكة مقدم " جعلها تتمرد حتى على صديقتها " ماتيلدا " فيما يخص ما يمس الوطن العربي « أصبح بالنسبة لي، أمراً لا يطاق النبرة تصاعدت، و لم أعد أتحكم في نفسي اختطفت كأساً كبيرة بالقرب مني و قدفت بها في وجه ماتيلدا »⁽²⁾ هذه الحروب أثرت بشكل سلبي على نفسية " مليكة " .

إنَّ احتلاط المآمرات و التهديدات و الحروب جعلها تدخل في دوامة الماضي و الحاضر « السيارة المختقة و هذا التهديد يأخذان توقيع قدامى منطقة الجيش السوري OAS »⁽³⁾ .

فحرب الخليج ساهمت و بشكل كبير في إيقاظ آلام كانت مخبأة إذ تقول الروائية: « حرب الخليج ساهمت في ايقاظ اندفاعات ألم متكسية، ت Bhar السلام ثم سلبهم و تشليحهم، فرنسا المرتكزة على حق الدم لها، هي أيضاً، خلاياها النائمة »⁽⁴⁾ .

طالت الأيدي المتطرفة إلى تحديد " مليكة مقدم " فقد صرّحت في روايتها عن هذا التهديد، التمرد بالنسبة لهؤلاء الأصوليين على الأخلاق، الدين منافي لأعرافهم و تقاليدهم فمزجوه مع الجانب السياسي لمحاولة التخلص منها كمبذعة متمردة باحثة عن الحرية في بلد سيطرت عليه كل أنواع التعسف.

1- الرواية: ص 78.

2- الرواية: ص ن.

3- الرواية: ص 80.

4- الرواية: ص ن.

في كل روايتها تعرض " مليكة مقدم " صورة من سيرة تلك الفتاة الجزائرية التي عاشت الاحتلال فرنسا للجزائر، إذ قامت مع جماعة صغيرة بالاحتجاج على التصويت المسروق للمهاجرين تقول: « بعيداً ذلك المساء الذي توقفت فيه الانتخابات في الجزائر إشارة الانطلاق لcabos جهنمي ، في جو الرعب ، قمت بتجميل جماعة صغيرة لللاحتجاج على التصويت المسروق للمهاجرين ، وأسسنا خلية أزمة سعيناها " كورار " لجنة الاستعجال و المقاومة من أجل جزائر جمهورية ، و قمنا في الليل ، حاملين لافتات مهيبة على وجه السرعة باحتلال قنصلية الجزائر في مدينة " مونبولي " و عقدت ندوة صحفية و بعثت ببلاغات عن طريق الفاكس إلى الصحافة الجزائرية »⁽¹⁾ . واضح هنا تمرد سياسي لكل من " مليكة " و جماعتها المتحالفة ، تمرد على الوضع السياسي الذي يجعل من الجزائر جمهورية حرة و ليست تابعة لفرنسا.

في صفحات أخرى و في فقرات متعددة تسرد " مليكة " معاناة الشعب الجزائري مع الاحتلال الفرنسي فتذكرة « يتسلل العسكري في ازعاجنا من خلال طرق عديدة ، أحياناً في جماعات صغيرة من المشاة تحت إمرة عريف تقطع الليل و تدك الأرض و أحياناً أخرى يبنشرون كشياطين دون أن ترى شيئاً »⁽²⁾ فالعسكري يسلك تلك السلوكات الخبيثة لتخويف الشعب ، باستعمال طرق متعددة و مختلفة سواء في الليل أو النهار ، فالخوف و الرعب كانوا رفيقين لذلك الشعب المضطهد ، بالإضافة إلى أنه يوجد بالقرب من منزل الروائية في قريتها " القنادسة " « خزان الماء الذي يوجد بالقرب من منزلنا ... كان المقاومون يستخدمونه لتمويل حاجياتهم ، فكان الجيش الفرنسي يصبو لمفاجأتهم في هذا الموقع »⁽³⁾ ، إلا أنه في غالب الأحيان ما تنتهي محاولات الجيش الفرنسي بالفشل ، فيتهرون والدها بأنه هو الذي كان يخبر المقاومين و يحذرهم من المستعمر فكانوا يسيئون معاملته ، ظلم و تسلط يمارس على المواطنين من جراء ضعفهم و عدم امتلاكهم لوسيلة الدفاع عن أنفسهم وعن موطنهم.

1- الرواية: ص 59.

2- الرواية: ص 33.

3- الرواية: ص 5.

" مليكة مقدم " التي نفت نفسها من بلدها و ظلت رهينة ذلك المنفى تعيش العزلة ، كان هروّبها و تمرّدّها على تلك الأوضاع لتكون الكتابة و الكتب المتنفس عن همومها التي سيطرت عليها ، والتي جعلتها تشعر بأنّها عديمة الجنسية .

كتابات " مليكة مقدم " و القضايا التي تعالجها في ثنايا روايتها جعلها عرضة للاستهداف و التخلص منها لأنّ أفكارها كثيرة ما كانت تمس الجوانب السياسية ، هذه الأفكار و ما تحمله من تصورات كانت مغايرة و مخالفة للآراء السائدة ، الفئة القرائية تتمرّد على سلطة المجتمع ، تخوفاً من تغيير أفكارهم و معتقداتهم ، إذ تم تحذيرها فقد « جاء دور صحافي شاب من الجيل الثاني ليحذرني ... فإذا انتقلوا إلى الحركة فإنّك ستكونين أول مستهدّف »⁽¹⁾ ، فكثيراً ما يدل على تحذيرها مما سوف تتلقّاه إذا لم تتوقف عن مشوارها التمرّدي ، حيث تقول : « ها قد مررت أكثر من سنتين تتبع فيها أشخاص من مختلف الديانات ليحذروني و ليغتروّن عن قلقهم على حالي ، ومنذ فترة قصيرة جاء صديق جزائري : أنت وحيدة في هذه العيادة ، أنت هدف مثالي »⁽²⁾ و كما قدوّم زوجين عجوزين لتحذرانهما كذلك لأنّها تعتبر في نظرهم مرتكبة لخطايا و تتحدث فيها عن قضايا محظورة تصرّح و تقول : « جاء زوجان جزائريان عجوزان ... طلب أن تقاطعك لأنّك في نظرهم مقتولة خطايا ، بل لقد قيل لنا أكثر من هذا »⁽³⁾ كلّ هذا لم يحرّك شيء في " مليكة " و لا تولي خوف أو أيّ اهتماماً لهذه الحماقات فهي تعتبر الكتابة متنفسها تستطيع بها إكمال الحياة و إكمال عملها .

هذه الأحداث جعلتها تتّكبّد خسائر مثل حرق سيرّتها ، و ما شابه ، هذا كان بالنسبة لها أمراً لا يُعرى أي اهتمام ، فلم تتأثر له بكلّ هذه التصرفات و التهجمات لن تمنعها من إكمال ما بدأت به في كتابتها و المواضيع التي تطرقها و تطرحها في رواياتها سواء مسّت جانب سياسي أو مسّت كل جوانب الحياة .

1- الرواية: ص 76.

2- الرواية: ص ن.

3- الرواية: ص 75.

هذا كله و لم تسلم " مليكة" من التهديدات عبر الهاتف و عبر المقالات كانت تكتب في الجرائد و المجالات عنها تقول: «منذ صدور كتابي الأول (الرجال الذين يعشون) واجهت لوحدي المضايق و الازعاجات من كل الأنواع»⁽¹⁾ فكتابها هذا كان يتناول قضايا اجتماعية، و سياسية فبداءة كتابتها كانت تبُوح بتمردها عن الأوضاع و الأحوال التي كبلتها و أَسْرَتها في سجن العادات و التقاليد.

و كما تذكر كذلك عن التهديدات التي تعرضت لها تصريح فتقول: «رنّ الهاتف، أخذت السماعة... صوت يقول "سوف تموتون أيّتها الكلبة القذرة! سوف تموتون أيّتها الكلبة القذرة!"»⁽²⁾، تهديدات عبر الهاتف و تهديدات في مقالات تكتب عنها و عن كتاباتها.

الحنين إلى الوطن جعلها تمقت طيشها، البلد الذي يحتضنها و هي تمقت عاداته و تقاليده و تتمرد عليها تُظهر حقدا و غضبا على نفسها من التصرفات التي جعلتها غريبة عن بلد़ها الأم، جعلها تلجم إلى الكتابة فالإيأس و عنف البلد و الظلم و الاشتياق الذي سببه الافتراق كاد أن يحطمها، إذ جعلها تدافع بالقلم و تجعله سلاحا لها لمحاجة الأصوليين الذين عملوا على قتل كل من تسُؤل له نفسه أن يكسر كل الطابوهات من جنس و سياسة... حيث تذكر في الرواية: «إنّ الأصوليين يهددون بأن يقتلوا بحد السيف من يرتكب الإثم بالقلم، و أنا الوحيدة من الذين حين يكونون مسّرين على صفحة أو شاشة كمبيوتر يردون عبر طعن لاذع على خراب الحياة على جنون السكاكيين و على رقصات الكلاشينكوفات»⁽³⁾ تجد نفسها تكتب عن أشياء ما كان يجب الكتابة فيها اندفاع داخلي يصب في تعبراتها و كلماتها عن خراب و دمار الحياة بأسلوب لاذع تائهة في واقعها المزوج بالخيال و ذاكرتها المحملة بذكريات البلد و معاناته، تعالج قضايا المجتمع من فساد و نهب و دمار، تكتب بكلمات التمرد و الارتباك تنسج في براكيين كلماتها الفاضحة و تحليلاً لها لقضايا تمس سياسية البلد تعرية لتلك الأوضاع

1 - الرواية: ص 224.

2 - الرواية: ص 146.

3 - الرواية: ص 29.

و الكشف عن المستور يجعلها هذا عرضة للتهم و المشاكل و التهديدات كأنها وجدت فيه متعة و لذة الكاتبة

هي دواؤها الذي يشفى جراحها و يطفئ غليل و غيض من معاناة الوطن و الشعب.

تحملها الكتابة بعيدا في حالة لاوعي و اللاشعور حين يكون الألم متصدراً تفتح الكلمات و الحروف المضي في

تلويث الأوراق بمسائل المجتمع بعيداً عن كل التهديدات و العرقليل التي تواجهها، تقدف بها بعيدا لتحقيق ما

تصبوا إليه من خلال كتابتها.

استطاعت " مليكة مقدم " من مجازة التحولات السياسية التي اجتاحت البلاد العربية بعامة و الجزائرية

بخاصة، إذ دخلت معركتها بسلاحها الخاص مدافعة عن الشعب المضطهد و أثبتت بقلمها قوتها و صراعها بكل

صرامة و جرأة ففي غياب الحرية رسمت لنفسها طريق يؤديها لتجد نفسها لازالت عالقة بذكريات بلدتها و التي

تبقى و ستظل في ذاكرة كل جزائري.

ثانياً: التمرد الاجتماعي:

إن المتصفح لتاريخ كفاح الشعب الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي الذي دام أكثر من مئة سنة يكتشف أن فرنسا استعملت كل الوسائل غير الشرعية وغير الإنسانية من أجل البقاء على جزائر فرنسية باعتمادها سياسية تشتت وتفقير الشعب الجزائري، ليقوم هذا الأخير بالعديد من الثورات المسلحة رسمية أو شعبية إلا أنها باءت بالفشل لعدم التوحد والتنسيق فمنذ أن عرفت الأمة الجزائرية الاحتلال الفرنسي أخذت تفقد أراضيها وتنزع منها أملاكها وأموالها بشتى الوسائل حتى بلغ بها الفقر إذ من جميع المجالات، الزراعة الصناعة، التجارة وصولاً إلى الوضع الثقافي ليستولي الجهل والأمية على الجزائر وانقطعت بها مسيرة التعلم و التزود المعرفي.

لقد عانى الشعب الجزائري معاناة كبيرة، و خاصة من الناحية الاجتماعية، و هذا من خلال سياسية المستدمr إذ قام بفرض الضرائب والاستحواذ على جميع الصالحيات الاجتماعية، كما كان التمييز العنصري هو الحكم و المحكم في العلاقات الاجتماعية بين سكان الجزائر، فلم يسلم أي جانب من التدهور والانحطاط فكانت حالة التعليم سيئة ليعمّ الجهل و تُعرض الأمية في جذور هذا الشعب، إلا أن قيام الجمعيات ساعد في محاربة الجهل والأمية، و إذا ما ولينا وجهنا شطر أوضاع السكن بعدها مثال للأحياء الفقيرية والأكواخ المتسخة هذا يبرهن حال الجزائر و حالة شعبها.

إن لوجود فكراً غريباً لم يحرك أو يزعزع كيان الجزائر الديني والإسلامي لأنها بقيت محافظة على عاداتها وتقاليدها، فحال المرأة داخل المجتمعات العربية عامة و الجزائرية خاصة، فقد عاشت أوضاعاً مزرية، مما كان على المرأة الجزائرية أن تكون مسؤولة داخل بيت زوجها من اهتمام بالأطفال و القيام بالأنشطة – فالمنظومة الاجتماعية في الجزائر منذ الأمد هذه هي طبيعتها التي قامت عليها – و بالرغم من الأوضاع المزرية التي

عاشتها و تعيشها إلا أنها مكتفية بتربيه الأولاد لأن المسؤولية الكبرى تكمن داخل المنزل لتخرج جيلا ينهض بالأمة - و الاهتمام بالتنشئة الاجتماعية خاصة للبنات - و بقيت المرأة تحت وطأة سلطة الرجل إلى أن ثارت على الطغيان فشهدت المجتمعات تحولات فبرزت فيها مشاركة المرأة على كافة الأصعدة، و التحرر من قيودها المكبلة بها لثبت حضورها الجاد في الحالات الاجتماعية وصولا إلى الأدبية لتصرّح فيها عن قضايا خاصة بها و مجتمعها و لم تكتف بالكتابة فيها و إنما وصل بها الحد إلى التمرد، و هذا ما يتضح جليا في رواية " مليكة مقدم " "المتمردة" و التي تمردت على العادات و التقاليد داخل مجتمعها.

يتقاطع الجانب الاجتماعي مع الجانب السياسي إذا ما نظرنا إلى تاريخ احتلال فرنسا للجزائر و هذا ما عبرت عنه الروائية " مليكة مقدم " في روايتها "المتمردة" فالأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر مست جميع العائلات التي عانت الفقر و الجوع « لم تكن لدينا كهرباء، كنا نكفي بمسرحيات... لم يكن يصلنا ماء الشرب أبي كان يشتغل حارسا لخزان ماء و يقع على مسافة مئة متر من منزلنا، بينما كانت أمي تشتعل عاملة بالمقطوعية في الأشغال المنزلية»⁽¹⁾، و كثيرا من المرات أشارت "مقدم" إلى هذا الجانب في مقارنتها مع الجانب الاجتماعي في فرنسا بين زمرين و مكانين مختلفين.

تحدّث " مليكة مقدم " عن الحالة الاجتماعية فتسرد بذلك كل واقعة حدثت لها و عاشتها، كانت تأسف من هذه الحالة المزرية عند نومها تحت تلك البطانية التي كانت ثقيلة تقول: «البطانية المشتركة من الصوف الذي يزن بؤس العالم، خشن جدا و سميك جدا»⁽²⁾، ما يسبب لها الاختناق، و ضيق التنفس.

إن الانطلاق من واقع عاشته و عاشه شعب أدى إلى رؤية صحيحة و متوافقة مع رؤى المتلقى، فكثيرا ما عدّت في روايتها أنواع البؤس الذي عانته خاصة عند وصف للحالة التي عاشتها، نأخذ قوله: «أستيقظ مرّات

1- الرواية: ص 13

2- الرواية: ص 14

كثيرة في الليلة من شدة الاختناق، رائحة الصوف، رائحة عفونة الأحشاء⁽¹⁾، وكذلك في قوله: «حرارة الصوف المخانقة المبللة بالبول، حالة غيبوبة»⁽²⁾، في كثير من الفقرات ما تصف حالة البؤس والأسى التي عاشتها من واقع حقيقي عاشه كل الشعب الجزائري في تلك المخنة.

تمرد " مليكة" لم يكن وليد الكتابة أو وليد هروبها من الجزائر إلى فرنسا بل كان منذ طفولتها، و هي لا تشعر به (كطفلة) ، و المتأمل في روايتها يرى أنها تحكي بواقعية عن طفولتها إذ نلمع هنا التمرد «أناض من سيري، و أهجر المضجع الجماعي، أهرب من همماته...التحق بسرير جدي في المطبخ»⁽³⁾ فالهروب و المجرة من حيز الجماعة يعبر عن مدى معاناتها لوطأة الفراش هذا الأخير الذي يشعرها بأنّها مكبّلة فتهجره باحثة عن الحرية بجانب جدها.

و هي في حد ذاتها في روايتها تقر بذلك التمرد بعد مرور سنوات على معايشتها لتلك الطفولة تقول: «غير أنه، و بالرغم من مظاهر الظلم الأولى، و من بدايات الشقاء، و من أشكال التمرد و العصيان، فإن الطفولة تتکيف»⁽⁴⁾؛ كل الفقرات التي تسترجع فيها الروائية مقتطفات من طفولتها هي نوع من أنواع البؤس و الشقاء الذي عاناه كل طفل جزائري في تلك الفترة. فهي كانت راضية لتلك التقاليد مصرحة بقولها: «فقد كنت دائما ضد التقاليد»⁽⁵⁾، جعلها هذا تحجر قريتها ليس فراراً أو حباً في خوض مغامرات و إنما كما تذكر الروائية في روايتها: «لقد قطعت نفسي عنها كي لا أموت اختنقا»⁽⁶⁾، هذه التقاليد و العادات كبتتها و خنقتها منذ صغرها، أرادت أن تتحرر منها منذ أن رأت فيها السيطرة الأبوبية و سلطة النظام الأسري.

-
- 1- الرواية: ص 14
 - 2- الرواية: ص 23
 - 3- الرواية: ص 15
 - 4- الرواية: ص ن.
 - 5- الرواية: ص 18
 - 6- الرواية: ص 17

تصف الروائية " مليكة مقدم " حالة عيش عائلتها المزرية و المثقلة بالأعمال الشاقة من أجل الكسب و التّمكّن من العيش داخل مجتمع يعاني الفقر و الذلّ و المعاناة، ينتابها الشعور بالضجر و الملل من أعمال أمها و جدّها لفن الحياة « قضاها ما بعد الظهيرة في تنظيم مهنة النسج...الجدّة، و بباعث من الشرف و النخوة علّمت ابنة أخيها و زوجة ابنها، فن الصوف، المضجر، بالتأكيد »⁽¹⁾ ، تعجب من عدم ملل أو كره أمها لهذه الأعمال كيف تحد فيه متعة حقيقة، تظل حبيسة في ثبيت الخيوط و موازاة طولها تحت نظرات جدّها المتأمّرة.

لم تنس " مليكة " الجانب الاجتماعي المزري الذي عاشته و عاشه الشعب الجزائري في ظل مستدمر ينهب و ينهش الثورات و خيرات البلاد و يمنحها لأطفاله لأجل عيشة سعيدة و هنية بينما الآخر -أطفال الجزائر- يعانون الجوع و الفقر و الحرمان، أمّا في فرنسا سردت " مقدم " تفاصيل حياتها الجديدة و حتى إن لم تكن الحياة قد بلغت حدّ الرفاهية، إلا أنها قد تجاوزت ذلك الفقر الذي عاشته في بلادها و عانت منه.

تشعر " مليكة مقدم " بالسعادة في تمرّدها و خصوصا تخلّصت من ننانة القطن الممزوج ببول إخوانها و أخواتها، و هذا ما يتّضح في قوله «أتذوق سعادة سريري الجديد الغطاء الذي أتقاسمه مع جدّي ييدو خفيما و وثيرا...هي من السيندنس تنبعت منها رائحة المسك فهل توجد هذه الرائحة فقط في منخاري»⁽²⁾ و في قوله كذلك: «أتعّن كثيرا بقدري على تحريك أعضاء جسمي دون أن أتسبب في هممات، أتعّن بامتلاكي بحسدي»⁽³⁾ ، أصبحت لها حريتها التي سلبت منها تحت وطأة البطانية البالية و النّتنية، أعادت لها جسدها الذي

فقد في السرير الجماعي مع إخواتها.

1- الرواية: ص 31.

2- الرواية: ص 32.

3- الرواية: ص ن.

حديث " مليكة " عن حرتها لم يكن في فقرة قصيرة، وإنما في كل سطر تسترجع فيه ملامح و ذكريات عاشتها و عانتها ، و تمردتها الطفولي -على حسب ما تذكره الروائية -كان يجعل الجدة سعيدة و كأنها أبقيت داخلها تلك الفتاة التي لا ترضى و لا تنصاع للأوامر بسهولة، و على الرغم من اشئزازها من الظروف القاسية فجذّتها كانت ملجؤها و فرحتها و سعادتها.

الوصف الدقيق لبيت " مليكة " و عائلتها و محاولة أمها أن تتعلم صناعة الحياة –و هي من الأعمال التي تمارسها المرأة الجزائرية منذ القديم- هو واقع اجتماعي صورته لنا الروائية من واقع الحقيقة يجعلك تعيش تلك اللحظات، إذ أنه ليس بيت " مليكة " فقط من عاش تلك الظروف بل كل العائلات الجزائرية، ثم تعاود " مليكة " وصف الأشياء التي تحبّها و التي أنستها الكثير من الفقر الذي عاشته و ما يدل على ذلك قوله : «أعشق هذه البطانيات المصنوعة من " الموهير " للمفارقة بين الحرارة التي توفّرها و بين خنقتها...يهدهدي دوي النار»⁽¹⁾ الواضح أنها تصف بكل دقة كل أنواع مستوى المعيشة الذي عاشته، هنا تكمن المفارقة بين وطن عاش البؤس و الفقر و وطن عاش الرفاهية، و لعل هذا ما أرادته في روايتها أن توضح تلك المفارقة بين شعبين و بلدان، إذ لم يكن للجزائر يد في اختيار مصير الفقر.

سعادة " مليكة " كبيرة معبرة عنها، إذ أصبحت حرّة حتى في نومها، تخلّصت من نظام والدتها المنزلي تقول:«أحسن بالفرح لكوني أفلت من هذا النظام، و من هذه التسوية للجسم العائلي»⁽²⁾، هذه الفتاة الطاحنة مجتهدة في دراستها جعلها تشتعل في سن مبكرة بالرغم من رفض والدها اكمال دراستها إلا بعد حديث دار بينه و بين المدرسة الفرنسية، فتسرد هذا و تقول: «كنت الأولى في القسم الدراسي و كنت فخورة جداً لأن أوري نقاطي لأبي...أبعد دفترتي من مجال رؤيته و قال "لا داع لهذا التعب يا ابني فأنت لست ولدا" أحسست كل

1- الرواية: ص 38

2- الرواية: ص 43

جسدي يتصلب و يتھيغ... أصرّ على حصولي على حق الوجود بشكل كامل»⁽¹⁾؛ هذا ما دفعها لعدم الاستسلام وأصرت على مواصلة دراستها بكل عزيمة و اصرار حتى وإن لم تحصل على دعم أي شخص من عائلتها، حتى أنها خالفت أوامر والدها، فقد رسمت طريقها من أجل اعطاء هوية و مكانة و قيمة لنفسها داخل مجتمع أبي، يهمنش المرأة و يجعلها أقل مرتبة من الرجل، فهذا رئيس القسم الذي يحمل عدوانية للمرأة لا مثيل لها، عانت منه الويل أكّمها أكّمها قامت بخطأ طبي، كاد يمنعها من مواصلة مهنتها كطبيبة.

إنّ النمو المتزايد و العدد المرتفع من الولادات في أسرة " مليكة" و داخل كل العائلات الجزائرية، هذا النمو الديموغرافي المتزايد تطلب توسيع و بناء غرف جديدة لإيواء الجميع، فهي تصف حالة البيوت الجزائرية المصنوعة من الطين و هذا هو حال بيوت الشعب الجزائري الذي يعاني الفقر و الحرمان، فلا شيء «أكثر بساطة من صناعة قرميد من الطين... و تركها حتى تيسّى بشكل جيد»⁽²⁾، بالرغم من سهولة و بساطة بناء البيوت القرميدية، تتساءل لماذا لم يتم بناء هذه الغرف من قبل، فالامر لا يتطلب أي مجهود كبير و لا وقت كثير بضع ساعات حتى تكون هذه الغرف جاهزة، فلماذا تتكدس العائلات العناء و النوم داخل غرفة وحيدة ما دام يسهل توسيع البيت و العيش بأريحية.

تستحضر الروائية " مليكة مقدم" شوارع بلدها بنوع من الاشتياق و الحنين تقدم وصفاً دقيقاً لها «يتوجه ناظري نحو القرية بخارج "القصر" و "الملاح" اللذين يتداخلان، تظل باقي الأحياء مفصولة بحواجز الشوارع الفرنسية متأنيقة بشك واضح، و منزوعة الرمل و نظيفة، بين هذه الشوارع من جهة و بين البلديات العربية و اليهودية مجتمعة من جهة أخرى توجد مجموع المبني الإداري: مكاتب شركة الفحم الحجري و الدرك

1- الرواية: ص 55

2- الرواية: ص 68

و المستشفى... و البلدية»⁽¹⁾، هذا الوصف الدقيق للشوارع ينفي عن ولع الاشتياق و الرغبة في زيادة تلك الأماكن ذكريات محمّلة بألم لبعدها عن بلدها و تعلقها به.

تعالج قضية الأطفال غير الشرعيين و معاناتهم في حياتهم الم قبلة فرغم وجود المرأة حامل و الزوج غير موجود تصر على أن الحمل تم في فترة الزواج، إلا أنه توفر الجنين عن النمو و لم يكتمل كأنّها تعيش حياة الأساطير على حد تعبير الروائية، كما أنها تندمر من رغبة النسوة بأن يكون جنس المولود ذكراً و ليس أنثى، و كذا الدعاء من أجل الحصول على هذا – الجنين ذكراً- يجعل المرأة التي تضع مولودها أنثى في خانة المستضعفين و الشعور بالضعف و الدونية، فالتمييز بين الجنسين حتى قبل الولادة يدخل المرأة في حيز التهميش و النظرة الدونية الذكرية منذ الصغر و هذا ما لا تقبله الروائية و تتمرد عليه.

تعود بنا " مليكة" مرّة أخرى لتجعونا نعيش معها واقع حياتها في الجزائر و معاناتها من بيت كان مقر لتهاطل الأمطار في مركزه، هذه البيوت المصنوعة من الطين لا تصمد و تواجه حالات الاعصار و الطوفان، تصوير حالة الجزائريين و لأوضاعهم المزرية إذ تقول: «كانت الأمطار تتهاطل داخل المنزل بمقدار ما كانت تتهاطل في الخارج المكان الوحيد الذي ظل نافضا هو المكان الذي شيدته، من مواد صلبة، شركة مناجم الفحم الحجري»⁽²⁾.

دائما ما فضلت مدينة وهران، ما هو السبب وراء هذا الإعجاب؟ ربما وجدت فيها ما كانت تبحث عنه حريتها، استقلالها، لهو الحياة و زهوها، التمرد على العيش في كنف عائلة محافظة، مدينة وهران فيها نوع من التمرد و التحرر أعجبت به لا قيود و لا أعراف تقيدها، و لا حواجز تكبلها أو تطمس شخصيتها و يتضح هذا جليا في قوله: «فضلت دائما مدينة وهران الآهلة بالسكان، هذه المدينة الساحرة و الضاحكة و غير المحشمة، موسيقى

1- الرواية: ص ص 86، 87.

2- الرواية: ص ص 95، 96.

الرأي التي تعرضت لاحتقار طویل الأمد في الجزائر⁽¹⁾، وجدت فيها نوعا من الأرياحية، شيء بحثت عنه في صغرها وجدته داخل مدينة متحررة كل يعيش حسب رغبته و ما يراه مناسبا و مقتنعا به دون سلطة عليا تحكمه.

غابت " مليكة" طويلا عن الجزائر، فهي لم تعد إليها منذ رحلتها إلى فرنسا سنة 1977 كان لأسباب عدّة من مثل حالة التوتر مع أهلها، فوالدتها لم تتقبل مغادرتها الجزائر و كذا عيشها مع رجل أجنبى عنها -لا يحمل جنسيتها و لا ديانتها- هذا فيه نوع من العار يلحق بها و بعائلتها مع العلم أنها من العائلات المحافظة و المحتشمة، تروي فتقول: «غياب دام ثلاثة عشر سنة، الأسباب لا يمكن حصرها، الأصولية و قطيعي مع عائلتي، فعائلتي لم تتقبل أبدا مغادرتي للجزائر و لم تقبل أن تراني أعيش مع رجل فرنسي»⁽²⁾، كيف لعائلة أن تقبل عيش ابنتها مع رجل غريب عنها، وهذه العائلة التي يتم فيها تزويج البنت إذا بلغت سن محددة، و بدون زواج بعيدا عن الأعراف الاجتماعية و القيم الأخلاقية، بلد ينافي العيش في تلك الظروف يحمل عادات و تقالييد خاصة و معتقدات يقوم عليها، لكن " مليكة" لم تكن تعرف بهذه العادات و لا المعتقدات فقد كانت ملحة و ذلك في سن الخامسة عشر من عمرها.

سافرت الجزائر و لم تملك ما يعينها على حياة جديدة (المال) في بلد غريب عنها، لا تكترث لأي منحة دراسية، حتى لا تدين بلد ما بأي شيء، هدفها وضعته أمامها هو تحصيلها للدراسة و بلوغها مرتبة طبيبة، كان هذا واضحا في قوله: «غادرت الجزائر مفلسة تماما، لم تكن تهمني إطلاقا المنح الدراسية... فمن الأفضل لي أنأشتغل طبيبة ليلية و أن أتقاضى مرتبًا غير معلن، الأفضل ألا أدين بشيء لهذا البلد، لا شيء...»⁽³⁾، فعاشت حياة بعيدة عن كل ما له صلة بيدها أو عائلتها وجدت لنفسها مخرج من حلال دراستها و عملها كطبيبة مفضلة العيش في كنف العنااء و الشقاء على أن تقبل صدقة من بلد ما و الذي تُنْكِن له كرها شديدا.

1- الرواية: ص 102.

2- الرواية: ص 104.

3- الرواية: ص 105.

حدثت معجزة على حد تعبير " مليكة " حين أراد التلفزيون تصوير والديها و إلقاء كلمة عن ابنتهما فوالدها سمح لأمها أن تعبر عن ما هو بداخلها أما م الكاميرا، هذا الرجل الذي يعتبر رمزا للسلط و الجبروت و الذي جعلها خاضعة لأوامره، منصاعة له، هذا الأب في يوم من الأيام أراد لابنته ترك دراستها، أعطى لأمها مجالا للتعبير عن الروائية، فالحياة الاجتماعية في قريتها تمنع المرأة من التحرر أو التعبير عن رأيها، ما هي إلا أداة في البيت للتنظيف و الطهي و ما شابه حال أي امرأة في الجزائر و خاصة في أكثر مناطق البلد محافظة الصحراء- إذ أنه « تم ارسال بعثة إلى الصحراء لتصوير والدائي، وكانت المعجزة أن والدي سمح لأمي أن تحيي عن سؤال أمم الكاميرا»⁽¹⁾ فكان جواب والديها و حديثهما من أجمل ما سمعته، من أم لم تختتم بها و لم تمنحها حنانها.

نجد ما يسمى بقلق الموية منعكسا على الطريقة التي يتقبل بها بعض أفراد المجتمع المنظومة الأخلاقية فبعضه يفلت بجسمه و فكره ليعيش كليلة في الغرب و هذا ما فعلته الروائية " مليكة مقدم "، فهي امرأة قادرة على الابتهاج والاستمتاع و بالإحساس خارج الحدود الاجتماعية التي تجعل منها كائنا يتضور جوعا للحياة، و يخاطط للخلاص عبر الهروب، إذ حدثت قطيعة مع الأهل و الوطن دامت طويلا بسبب فعلها هذا -أي تمردتها على الوطن و العائلة- حيث تعيش في فرنسا، و ستظل تحس بالتعلق بماض لا يمكن الرضى عنه.

تعاني " مليكة " صراعا داخليا و خوفا من المصير الذي ينتظرها بعد سفر جدّها -موتها- التي كانت الدفء و الحنان الذي تستمتع به، و تنهل منه قوتها، جعلها هذا تتمرد في سن المراهقة، حتى أن تصرفاتها التي كانت تقوم بها الكاتبة في طفولتها كانت مقر اعجاب و فخر جدّها.

استرجاع آخر في ذاكرة " مليكة " نحو الأحياء الجزائرية و بيوها، واصفة لنا منزلاها فتقول: «قاعة المدعوين تنفتح على بعد خطوتين من عتبة باحة المنزل، و إنّها منة أكبر الغرف في المنزل ... قاعة الضيوف... تظل مغلقة

1- الرواية: ص 106

بالمفتاح، سجاد سميك يغطي اسمنت الأرضية، المحمل الأحمر والأصهب والأسمر يغلف مخدات المقاعد... طبق نحاسي كبير يربع وسط الغرفة⁽¹⁾، فهذا الترتيب بجده لدى كل العائلات الجزائرية التي تنعم ولو بقليل من الترف على غرار البيوت المصنوعة من الطين، فكانت تعجب بهذا الترف و العيش في بحبوحة.

تمرد من نوع آخر يظهر عند "المبدعة" و التي كانت من محبي النوم في الصباح – تمرد في ساعات النوم- فليلها نخارها و نخارها هو ليلها رافضة حتى لنظام التعاقب الزمني، لكن لم تكن أي هدنة من قبل والدتها، فتقول: «حتى تقوم أمي بالنفخ في البوّق، و في غضون دقائق يكون الكل واقفين، باستثنائي أنا أتكور في سريري الحقير على أمل باطل أن يتم نسياني... لكنّ أمي لا تمنعني أي هدنة»⁽²⁾، نظام تسير عليه، كانت صارمة في تنفيذه فلا خرق و لا تجاوز له – شيء مقدس- في حين تتلذذ "مليكة" بمعارضته، تصريح بهذا لتقول: «أنا أتلذذ بمعارضتي للنظام الأموي و أعجوبة الأعاجيب: و هو اختلاس بعض الإغفاءات بعيدا عن الصخب و عن المشاجرات، العيش بمعزل عن الآخرين –على الطريقة الأمريكية- يسمح لي أيضا بالخلص من الأنشطة التي تفترس الأيام»⁽³⁾؛ مفضلة العيش على طريقة الغرب بعيدا عن المشاجرات و المشاحنات، و كذا للخلص من الأفعال اليومية التي تجعل المرأة آلة لتنفيذ الأنشطة اليومية، و احتقتها لذلك التمييز العنصري بين إخواتها في قضاء أوقات فراغهم في اللهو و المرح، لهم حرية كافية لفعل ما يشاؤون على خلاف أخواتها لا حقّ لهنّ في كل شيء من هذا، مما يثير هذا سخطها و غضبها لتتمرد على هذا التمييز و هيمنة سلطة إخواتها، رافضة القيام بالجهودات و الترتيبات مفضلة الموت على العمل داخل المنزل، إذ تمتلك قوة تمرد، فداخل العائلات الجزائرية من العار أن تصرخ الفتاة فهي نوع من المحرمات و الفضائح، لتجعلها "مليكة" قوتها –الصراخ- في الدفاع عن نفسها متى أرادت منها شيئاً، تقول: «إنّ الفتيات لا يصرخن أبداً... إذا كانت الصرخات عن تمرد

1- الرواية: ص 109.

2- الرواية: ص 111.

3- الرواية: ص 119.

عرفت قوة الصراخ عرفت رتبه من الفضيحة و من المحرمات... فإني أعتقد أنَّ الصراخ قادر على مؤازتي...

أعجبت بقوته الدافعة، إنه يلويني في مكانٍ و تضطر أمي إلى أن تتراجع و هي تحمس...»⁽¹⁾ مكِّنها صراخها من

التخلص من أوامر أمها و ما يحمل من قوة تجعل أمها تتراجع عن مطالبها، فصرختها كانت تكتب والدتها

و تكررها رعباً كأنَّها زئير حيوان تحت سوط الموت.

حربتها في ذهابها إلى المدرسة ثمَّ إلى الثانوية، إذ صار لها حضور فعال داخل مجتمعها، أصبح لها شأن في

الحياة، تحقيق ما طمحت إليه، فالمرأة أدركت دورها في المجتمع، بما تلقته من قراءتها للكتب و ما وصلته من أفكار

من الغرب حيث تمرَّدت على الأوضاع الاجتماعية و بدأت ترفض العادات و التقاليد و الزواج التقليدي و اتجهت

للعمل و الاستقلال الذاتي و استقلَّت في العمل كطبيبة، كانت الفتاة الوحيدة التي تذهب إلى الثانوية فبنات

جيela لم يتمكَّن من تحصيل العلم لما فيه من التمييز بين الجنسين – الذكورة و الأنوثة- ما يكفي لتبعين رهينات

بيوthen و أسيرات أشغالهن المعتادة، هذا ما ترفضه " مليكة" و تشور عليه، تذكر بكل صراحة و جرأة و صرامة «لن

أكون أبداً خادمة أنا المدعوة أرفض نفسي كضيفة عائلتي»⁽²⁾ فترفض و تتبذل الحياة على الهاشم، مفضلة العيش

داخل الكتب، وحيدة، الكتب هي ضيوفها يجعلها بعيدة عن الحياة العائلية، كما تعززها من الغوص في الفضاء

العائلي، طامحة في تحقيق شخصيتها الأسطورية.

تفرُّ " مليكة" من المنزل عندما أراد والدها تزويجها تذكر في روايتها: «فقد كادوا يزوجوني في بداية الصيف

الأخير، و لم يجد أحد من العائلة مغيناً طلب رأي و حتى فقط إخباري بهذا المشروع، لم أكتشف الأمر إلى مع

وصول ما يفترض أنَّها عائلة زوجي... استفدت من المهلة التي تركها لها والدai، تسللت من المنزل و من القرية

1- الرواية: ص ص 113، 114.

2- الرواية: ص 116.

أطلقت ساقي للريح⁽¹⁾؛ تمرد " مليكة" على العادات و التقاليд التي تحكم مجتمعها بأن أي فتاة تصل إلى سن الزواج لا بد لها أن تتزوج من الشخص الذي يتم اختياره لها دون رفض أو غضب، مما جعلها امرأة متمردة و فاسدة الأخلاق فالأمر المهم عندها هو أنه لا أحد سوف يتجرأ و يطلب يدها للزواج مرة أخرى أو دون علمها لتعود إلى معالجة إحدى قضايا المجتمع – قضية الطلاق- التي شاعت عند الرجال يطلقون زوجاتهم لعدم انماهمن، ظاهرة حطّت من المرأة بسبب عجزها أو ربما يكون العجز من الزوج، دائماً ما تكون الضحية المرأة و هذه الظاهرة تتجلّى بشكل واضح عند رجل مغربي طلق زوجتيه السابقتين لنفس السبب –أكّما عاقران- يرد هذا في قوله: «اعترف لي رجل مغربي: أمي تريد أن تزوجني للمرة الثالثة، فقد قامت بطرد زوجتي السابقتين... أكّما عاقران... و بالتالي فهو العاقر»⁽²⁾.

أصبحت " مليكة" دعامة لعائلتها، إذ اشتغلت كمدرسة في الثانوية، فكانت تقدم راتبها لوالدها كل نهاية الشهر إذ كان يقول لها أبوها: «لقد أصبحت الآن، يا ابني رجلا»⁽³⁾، هذا هو تفكير الأب، الرجل فقط من يستطيع جلب المال، و ليس المرأة فكان هدفها شراء حرّيتها، و تحريرها من النظام الأبوّي و تمردتها عليه.

سببت التمييزات الأبوية في عصيان " مليكة" و تمردتها، توضح ذلك فتقول: «أنّ تميزات أي هي التي سببت عصياني و غذّت ارتباكي و انشقاقي قبل أي وعي بالتميزات الاجتماعية»⁽⁴⁾ فهي السبب وراء تمردتها و معارضتها للواقع المعاش إذ قذفت بها إلى سلسلة الكتب باحثة عن أجوبة تحصيل احتمالات، ما هو سبب هذا التمييز، لتهجر إلى منفاتها الأول – المعرفة- لأنّها أخرجتها من ظلمة الزّمن لتحدّ حرّيتها و وحدتها، فعلى المرأة أن يختار الموجود لا الكائن بين ما تطرحه أمامه الحياة من خيارات.

1- الرواية: ص 123.

2- الرواية: ص 128.

3- الرواية: ص 132.

4- الرواية: ص 154.

ثالثاً: التمرد الأخلاقي الديني:

عندما نتحدث عن الجنس، فقد يرافقه الجانب الأخلاقي الديني، الكثير منا يرى أنّ بيننا وبين الحديث عنه شيء لا يجب الغوص في غماره، فبمجرد الحديث عنه فإنه يثير الكثير من الشكوك، حتى إذا كان الحديث عنه بداعٍ علميٍّ بمعنى معرفة أشياء لا بد من معرفتها وتعلّمها، فالكثير من المجتمعات العربية تعتبره تابوه لا يمكن تجاوزه، أو حتى الحديث عنه، فإذا أردنا أن نتحدث عن الجنس فمن الناحية الأخلاقية محظىٌ منذ زمنٍ، وليس التحرير مقتضراً على البلدان العربية، فالغرب أيضاً كان له دوافعه في السكوت عن هذا المحظوظ المسكوت عنه (الجنس)، «إذا كان الجنس مقموعاً محكوماً أي محظىً عليه بالمنع، واللاوجود والصمت فإنّ مجرد التحدث عنه فقط والحديث عن قمعه شبه مسلك بالخرق المقصود»⁽¹⁾؛ بمعنى أنّ الكلام عن الجنس يعتبر تحريماً، لا يمكن فتح المناقشات والحوارات حول هذا الموضوع لأنّه لا يجوز حتى محاولة الحديث عن تحريم، وقمعه فهو يعتبر تجاوزاً مقصوداً.

و العائد إلى كتاب "عالم الجنسانية" لـ "ميشيل فوكو" يجده كما قلنا مسكون عنه إلا داخلاً غرفة الزوجين، هذا طبعاً نتيجة القوانين المفروضة من طرف الكنيسة هذا ما تحدّث عنه "ميشيل فوكو" إلى جانب ذلك فقد كان هذا الحصار مفروضاً على مجتمع يعتبر الحديث عنه تجاوزاً للمقدّسات الدينية، ونفي للأخلاق. إن هذا الكبت في الحديث عن الجنس، ومارسة سياسات قهرية ضده حتى وإن كان الحديث عنه مطلباً علمياً أدى بظهور نوع من التمرد على هذه العادات، أو المقدّسات الدينية، وكسر كل التابوهات التي تمنع الحديث عنه، لقد أثر هذا وبشكل كبير على أشخاص أرادوا أن يتحرّروا من هذه القيود التي حصرتهم، وأفقلت عليهم داخل دائرة ما يسمى بالدين، والأخلاق، فأدى كل هذا التضييق إلى الخرق، و المعلوم أنّ تضييق الخناق يؤدي إلى التفجير، تجاوز الخطوط الحمراء.

1 - ميشال فوكو: تاريخ الجنسانية، إرادة العرفان، تر: محمد هشام، دط، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص 08.

و عليه فالحديث عن الجنس يعطي لنا مساحة للحوار عن أشياء محّمة، و لا يحقّ للفرد الحديث عنها فقط من منظور ديني أولاً، و أخلاقي ثانياً، و عليه يكون بإمكاننا القول أنّنا فتحنا باباً غلّق سبب الممارسات غير الأخلاقية، و غير دينية، قد تكون هذه الممارسات سرّية، فالكثير من أصحاب الكنائس يكون إخلاصهم للدين و هذا الإخلاص ربما يصل إلى التحرّم (حرّم أشياء غير محّمة) أو حتّى إصدار فتوى شرعية تحرم فيها مسائل خارجة تماماً عن مجال دائرة هل هو محّرم أم لا، لا علاقة لها بموضوع التحرّم، كما و نجد الكثير من القساوسة و الرّهبان يمارسون أشياء غير أخلاقية و لا صلة لها بالدين، كلّ هذا نتيجة الكبت المفروض على مثل هؤلاء الفتنة (الرهبان، القساوسة، رجال الدين...)، و عليه فهذه الممارسات اللاأخلاقية لبعض الناس جعلت من رغباتهم هي المسسيطرة، تدفعهم في الكثير من الأحيان لارتكاب أعمالاً منافية للأخلاق، و الدين.

أصبح الحديث عن الجنس من بين أهم المواقف التي تُثار بين مختلف فئات المجتمع، و هذا ما سمح، و فتح الباب أمام الكثير من المثقفين للتطرق مثل هذه المواقف الحساسة، و علاقة التمرد بينهما، فكانت المساحة الواسعة التي ضمّت هذه المواقف هي الكتابة فيها، وعنها، فقد كتب العديد من الكتاب، و بتمرد عنه (الجنس) سواء كان هؤلاء عرباً أم غربيّين، إلا أنّ الكتابة في هذا الموضوع كان لها نوع من الاقتصر، فمن التادر أن نجد كتابات تكتب بطلاقة، و حرّية عن هذا الموضوع إلّا القليل، و ذلك لتحكم الجانب الديني الأخلاقي في الكاتب في إطار الحديث عن السّير الذاتية، فالقليلون هم من كتبوا عن تجاربهم الجنسية، حتّى و إن فعلها كاتب ما فإنه يتحدّث عنها ملحوقاً باعتذارات كثيرة، و مبررات أخلاقية، لقد تحدّث "محمد شكري" في روايته "الخبز العافي" عن تجربته الجنسية، إلا أنّنا في كتابه نلمح نوعاً من الحسّ الأخلاقي، حتّى أنّنا عندما نقرأ له هذه الرواية نلمح، و نكتشف من أنه يكتبه بتمرد، و إفراغاً للمكمبات التي في داخله من جهة، و من جهة أخرى كدافع لأنّا يقع الفرد في مثل هذه الأخطاء.

لا يمكن أن نحكم على كل واحد فكلاً له أسبابه، الشيء الذي يفسر هذا النوع من الكلام عن الجنس أنه أصبح الآن، و بعد كل هذا المثار الذي أثير حوله أصبح يحكي عن التجارب الجنسية، هذا هو الشيء غير المخول لارتباط هذا الفرد بعادات و تقاليد، و أعراف، و أخلاق، دين، تتحمّل عليه هذه المقدسات التي يحترمها، ليس هذا فقط بل أيضا التربية و سط مجتمع محافظ تمنعه (الفرد) من البوح بأسراره الجنسية، و تجاريته التي قد خاضها.

و في حديثنا في البيئة، و المحيط، المعلوم أنّ الطفل يكتسب من مؤسساته التي نشأ فيها العادات الأخلاقية التي تربى عليها، التمسك بالدين - إذا كان من بيئه مسلمة - فكلّ ما يحيط به يجعله أسير كل تلك القوانين فهو يتعلّم، يكتسب، و تنمو معه حتى يكبر، و قد أخذ ما يكفي، عكس الذي يتربى في مجتمع غربي فهو يأخذ عادات و أخلاق، و دين الغرب، أي أنّ الطفل و منذ طفولته و هو محل اكتساب فقط، فالطفل يعبر عن تمرده بالبكاء إذا أصابه الجوع، و كذا مع سائر فنون المجتمع.

لكن أن تكون الروائية منذ الطفولة متمرة على كل شيء أن تعلن إلحادها منذ كان عمرها 15 سنة هذه هي المفارقة الكبرى، و كأنّها لم تعيش في محيط تسوده أخلاق، و دين، خاصة، و أنّ سكان الصحراء من المجتمعات الحافظة على عاداتها دينها، و أخلاقها لذا الكثير من التساؤلات تطرح نفسها: كيف يحدث هذا؟ إذا كان الإنسان مخيّراً، و ليس مسيّراً كما يقول أحد الفلاسفة، فهل معنى هذا أنه يفعل ما يشاء؟، إذن هنا الأمر يتعلق برغباتنا، و شهواتنا و إلى أي درجة تتحمّل فينا، و في حياتنا، أن تعلن " مليكة مقدم " أنها تمردت على كل شيء حتى الزواج و هي التي تقول و تصريح في الرواية « فقد كادوا يزوجوني في بداية الصيف الأخير ... ارتأي أنني و منذ سن الرابعة عشر قادرة على تأسيس عائلة... تسللت من المنزل و من القرية، أطلقت ساقي للريح »⁽¹⁾، ما أرادته قامت به لن تتزوج هكذا زواجاً تقليدياً، و هربت من البيت لتحتبي في المدرسة التي تدرس فيها، لأن المجتمع الصحراوي تحكمه عادات و تقاليد، أخلاق، دين يجب على الفتاة أن لا تخرج عنها و ذلك في

1- الرواية: ص 113

ظلّ الهيمنة الذكورية من الأب، الحال، و تعليٌ و تصريح أَهْا إذا هربت فلن يتقدّم أحد لخطبتها مَرَّةً أخرى لأنَّه و في نظرهم (المجتمع الصحراوي) خارجة عن قانون الأخلاق و الدين، و فعلتها هذه لن تغفر، و هكذا هي (الروائية) ستنتهي من مسألة تورقها، و ربما لأنَّها تخلّصت من الهيمنة و السيطرة على ذاتها، و أنوثتها خاصة عندما لم يأخذ أحد رأيها في مسألة الزواج تقول: «و لم يجد أحد من العائلة مفيدا طلب رأي أو حتى، فقط، إخباري بهذا المشروع الذي كان سيُتَمَّ بين لحظة و أخرى»⁽¹⁾، اعتبرته مشروعًا سوف يقضي على أحلامها في مواصلة الدراسة، و في العيش بحرية كما تريده فأفشلت المخطط الذي كاد أن يوقعها في شباكهم.

هذا التمرد على العائلة، و العادات و التقاليد الجزائرية جعل " مليكة مقدم " في نظر سكان القرية الهاوية التي حطمت الأعراف المتوارثة، و شكّل لها حاجزاً في عدم إتيان الشبان خطبتها، و هذا ما أرادته منذ البداية لأنَّها تبحث عن الحرية، و لم تقتنع بالزواج التقليدي فهي ترفض كلمة زوج، و تفضل كلمة صاحب تقول: «و لكنني أكره كلمة "زوج" و لا أستعملها في حديثي أبداً مفضلاً استعمال كلمة "صاحب"»⁽²⁾؛ هذا في ظرنا نحن كأشخاص تربينا على أخلاق يحكمها دين الاسلام نرفض ما تقوله " مقدم" لأنَّ هذا منافٍ للدين، (هو ما يسعى إليه الكثير من الجانب الديني، و الأخلاقي).

فالزواج نصف الدين، و هو يحمي الانسان من الواقع في آفاته قد تضرُّ به، تمردتِ " مقدم " عليه فهي فضلت كلمة صاحب على زوج ذلك لأنَّ هذه الأسماء يجعلها محجوزة في خناق ضيق يُحْتَمُ عليها التبعية، حتى الأطفال تصريح أَهْا بملء إرادتها لم ترد الإنجاب، بحثت عن الحرية، فتمردت على كل شيء تقول: «أنا بلا عائلة بسبب المعركة، و بلا أطفال عن طريق الإختيار، محنة من دون عشيق...»⁽³⁾، هذا هو اختيار " مقدم " لم يجبرها أحد على اتخاذ مثل هذه القرارات وحدها تقرر و تَسْخَذ القرارات، لم يجعلها تندم بقدر ما فتح لها الشهية في

1- الرواية: ص 113.

2- الرواية: ص 198.

3- الرواية: ص 58.

الكتابة، و الانطلاق بكل حرية، دون قيد يُكَبِّل تحركاتها، و نشاطاتها، و لكن الشيء الوحيد الذي جعلها رهينة و لم تستطع أن تسيطر عليه هو جسدها، مشكلة الجسد عند "مقدم" يبقى رهين الكتابة، و مشكلة الجسد عند "مقدم" يبدأ منذ الطفولة في علاقة تنافر و التحام خاصة إذا تعلق الأمر بقضية الزواج.

إن القضية هنا ليس لها علاقة على الأقل بمؤسسة الزواج التي وضعها البشر، و نظمت قواعده الأديان المختلفة من إسلام، يهودية، مسيحية... هذا كله من أجل السيطرة على الرغبة الجنسية لأن هذه الرغبة سواء مورست بالطريقة التي تحدّث عنها " مليكة مقدم" خارج مؤسسة الزواج، أو من خلال الزواج و بالطريقة الشرعية التي تتبعها الأديان، فالطريقتان مستهجنتان، هذا فقط لأن كل منهما تسيّر الشهوة، و الرغبة، فالإنسان تسيطر عليه شهواته، و رغباته.

في الرواية تقول " مقدم": «كنت أَخْذُ عشيقاً لمساعدتي على الهروب بسرعة»⁽¹⁾، حطّمت " مقدم" كل القيود، و ضربت بهم عرض الحائط فلم يهمّها، إن كان هذا الفعل منافٍ للأخلاق، و الدين أم لا، كان همّها الوحيد الخروج من كل تلك الظروف التي خنقتها، و لم تستطع تحملها.

رّيما ما يسمح للكثير بتناول هذه الروايات بالدراسة، و النقد، و أحياناً لا ينظر إليها انطلاقاً من كونها منافية للشرع، و الدين، و الأخلاق، الأولى أن مجتمعاتنا تنظر نظرة غير معتادة بوصفهم صورة الإنسان الذي تسيّر شهواته، فعلاً هو كذلك، أو رّيما لنقل نتيجة الضغوطات الاجتماعية التي عاشتها " مليكة مقدم" من السيطرة الذكورية في الأسرة، من أعراف و جدّتها في نظرها باليه ، لا علاقة للدين و الأخلاق بها، هذا ما جعلها تعزم العقد على تبني تمرّدها، و تعلن من خلاله إطلاق العنان لحرّيتها، فتعلنها بحرية، و تمرد، و تصريح دون إعطاء أهمية لما يصادفها فتقول: «قذفت إلى الجحيم بكل محظورات الوالدين، محظورات القبيلة كلّها، الأرق السماوي

الذي كانت تمثله الصحراء بالنسبة لي كل الاستهجان، التّجريمات الاجتماعية، العشاق الذين تعرقلهم الأعراف، و التقاليد، البلد و انحرافاته المافيوذية، و شيزوفرينياته...ألوذ بالفار دون أن ألتفت لجرح أحد»⁽¹⁾؛ "مقدّم" هنا ترفض أن تنصاع ب مجرد قوانين بالية في نظرها، و لم تعد لها قيمة، إلى جانب تلك التقاليد التي تحرمها من ممارسة حقّها حتّى في أبسط شيء و هو الدراسة بحكم أنه منافٍ للدين و الأخلاق، و أن الفتاة عندما تكبر لا بدّ لها من الزواج، بينما الاسلام لم يرفض قطُّ استمرار الفتاة في الدراسة، و لم يحدد من يبقى في البيت و من يذهب إلى المدرسة، "أطّلبوالعلم من المهدي إلى الحمد" ، قول الرسول (ص) لم يعط معايير محدّدة أو حتّى نوع الفعة المختارة لمشروع الدراسة.

عندما تسرد " مليكة مقدّم" في روايتها "المتمردة" عن تمرّدها و مارستها للحرّية تنطلق من منطلقات نعتبرها نحن، و في بلد عربي من المحرّمات (محرّمة دينيا، و أخلاقيا) إلا أنها وقفت و صرّحت بها من جديد، تعلن "مقدّم" تمرّدها على الدين، و الأخلاق، و قد جاء هذا في قوله: «أَجْجِحُ النَّارَ فِي الْمَدْفَنَةِ وَأَهْبِئُ لِنَفْسِي كَأساً مترّعةً من الويسكي»⁽²⁾، هنا الخطاب واضح من الروائية فهي تصريح به بكل بساطة، فإذا كان الخمر محرّما في الدين، و هي عربية، و لا شكّ أنها تعلم بهذا فلماذا تفعل هذا؟ هل هو تمرد، الخروج من الحالة التي عاشتها هل كل معاناتها صبّتها في كأس الويسكي الذي يعلن حرّيتها، و ينسيها ثقل الحberman، و الكبت، هذا و تعتبره جزءاً من حرّيتها، و تمرّدها فعلا على الدين أولا، و الأخلاق ثانياً.

1- الرواية: ص 60

2- الرواية: ص 28

التمرد عند " مليكة مقدم " لم يكن في الويسكي فقط فكسرها للأعراف كان منذ الصّغر حتى الدين لم تكن مقتنعة به – على خلاف أفراد الأسرة- بتوجهاته (الدين)، و هذا ما نلمحه في قوله: «صلاحية صنعتها قرون من التقاليد الشفهية في خدمة إله واحد»⁽¹⁾، هنا تصريح معلن بعدم اقتناعها بوجود إله واحد.

يفقد الدين مفعوله في الرواية حيث تحرّنا الروائية إلى مقول آخر إذ يتم التستر وراء مظاهر الإيمان والخشوع، بإخفاء مظاهر التّفاق، و الرباء فيظهر هذا في قوله، و في عدّة فقرات من الرواية «كان مثلياً جنسياً معروفاً، و كان يجهّد نفسه على اخفاء ذلك خلف سلوك مستبدّ، هذا الرباء و الازدراء الذي يتبع عنه كان يذهلني، كيف يمكن انتظار الاحترام من شخص لا يحترم حتى نفسه»⁽²⁾؛ هذه الأخلاق التي وصفتها "مقدم" في روايتها هي نوع فقط بجانب العديد من الأخلاق الفاسدة، و المخطورة التي تخفي وراء قناع الطيبة و التّخلّق، و الدين، ففي مجتمعنا نجد الكثير من هاته الفئات، تلبس قناع التواطؤ مع هذه المحرّمات.

في اعتراف الكثير من الكتاب و غير الكتاب الدين مارسوا مثل هذه الأخطاء، كتبوا عنها، و قاموا بسردها هنا يمكننا فهم ما أرادت أن تتحدد عنده "مقدم" حتى وإن افترضنا أنها، و هي التي تسرد تمرّداتها الأخلاقي و الديني، تعبر عن حبّها، و رغبتها، و عشقها لـ "جون لويس"، أو يمكن جعله كإنسان افتراضي على أرضية الواقع، ما صرّحت به، و خروجها هي عن الدين شيء محظوظ، على الأقل من المنظور الديني، بالعيش مع رجل غريب دون أن تربطها علاقة زوجية معه بمعنى قبل الزواج قررت العيش مع "جان لويس"، و هذا ما يدعون لتسميتها كما "ميشيل فوكوه" (إنسان الرّغبة).

1- الرواية: ص 18

2- الرواية: ص 63

إنّ أهمّ ما استخلصه "فووكوه" أنّ الإنسان الذي يترك متع الجسد تسيطر عليه، إنسان حرّ، و " مليكة مقدم" لديها كما قلنا سابقاً مشكلة مع جسدها، اختارت أن تخضع له لا أن تخضعه، فتتمرّدت و كشفت بحرّيّة عن علاقتها، واستهجانها لبعض المواقف التي تعرضت لها، فالناس اللاأخلاقيون هم عبيد رغباتهم، و من ثم فإن السيطرة هي الحرّيّة الفاعلة.

الشيء الذي يدفعنا إلى القول إنّ " مليكة مقدم" بالرغم من أنها خضعت لجسدها، و تمرّدت على الأخلاق و الدين، فإنّها لمست في بعض من الأحيان مواطن الصدق، و هو ما صرّحت به في قوله: «إنّ الاختلاط، و الحرمان يدفعان إلى زنى المحارم»⁽¹⁾، لقد عبرت عن هذا القول بأحقية، و صدق و تمرّد على الأوضاع التي مسّت هؤلاء ما دفعهم إلى ارتكاب ما هو محظوظ أخلاقياً، و دينياً.

فالاحتياج على الحوار، و المناقشة، و بعد عن التأزّمات قد يولّد مجتمعاً راقياً، يتعامل مع هذه الأنظمة الأخلاقية بنوع من التّقة، و التّقافة أيضاً، لتجنب الوقوع في مثل هذه الممارسات اللاأخلاقية.

هذا و تربط " مقدم" تمرّدّها الأخلاقي الديني بالكتابة فتقول: «أحاول إقناع نفسي بضرورة الكتابة عن أسرّة الحب»⁽²⁾، من هنا فقط، و منذ بدأت الكتابة انطلقت بدافع الحبّ، و بدافع الظلم الذي تعرضت له إيجارها و بتمرّد، فعاشت غراميات مصمومة بالضرورة، تحدثت عنها في روايات أخرى كرواية " رجالٍ" ، و لمّا حلت لها في روايتها هذه "المتمردة" فتقول: «في كل الروايات الأخرى يتكسر الحبّ إذا ما انحمسنا في هذه الحقبة فإنّنا نشهد بشكل دائم انتصار التمرد، و مشاعر الفوضى»⁽³⁾، لقد كسرت " مقدم" كل الطابوهات المعتادة في الرواية باقتحامها المنظومة الأخلاقية من جانب سلبي تعبرها عن حرّيتها التي فقدتها في طفولتها من جراء الاحتلال أولاً

1- الرواية: ص 180.

2- الرواية: ص 193.

3- الرواية: ص ٥.

إلى الهيمنة و السلطة الذكورية في منزلها. مما دفعها إلى إعلان التمرد، و التحرر من كل هذا حتى و إن مسَّ أخلاقها و دينها.

كما، و نلمح في الرواية التمرد الأخلاقي بصورة واضحة، فالكثيرات من الروائيات لا تكتب و لا تصرّحن بشكل علني عن بعض الكلمات غير المحتشمة إلا أنّ " مليكة مقدم " تجد الأمر في غاية البساطة بحكم دراستها للطّب، و التعامل مع جميع الفئات ذكوراً، و إناثاً ما جعل الأمر عادياً فباتت به في روایتها و يأتي ذلك في قوله: «إننا لا ندع تخصيصاً يمكن أن يدرّ علينا خصيتين من ذهب، فأنا لا رغبة لي في امتلاك خصيٍّ»⁽¹⁾، فالامر لا يتعدى عندها كونه ملفوظاً متداولاً إلا أننا عند سماعه نستهجنـه، و نستحي من نطق هذه الكلمات إذ نعتبرها نوعاً من الكلام المحظور، لا نبوح به أمام المأذ.

المبدعة " مليكة مقدم " استرجعت أيضاً ذاكرتها عبر كلمات تبرز تمرّدها حين تحكي بكل تلقائية عن ملاطفات " جون لويس " لها و كأنّها تشთاق لتلك اللحظات التي تعتبرها مميرة و ذات أثر في حياتها فتكشف دون احتشام عنها مصريحة بها: «و مع مرور الزّمن انتهت قبلاً لـه لي و أنا بين اليقظة، و المنام بإقناعي بحسبنا الأبدى لدى ملامسات شفتيه الخفيفة لجسمي ، في الليل كانت ذراعاه و جسده قارئي»⁽²⁾، فالمتلقي الذي يرفض هذه العبارات من حلال، أو من باب أخلاقي سوف تقع عليه الصدمة، لأنّه قد يقول لماذا لا تكتب فقط عبارات أخرى بدلاً عن هذه.

رّبما تبدو الصورة التي رسمتها " مليكة " عن نفسها صادمة خاصة في شرب الخمر، حين تفعل " مليكة مقدم " ما تفعله فهو بمحض الاختيار ثم بعد ذلك تعلنه على الصورة التي ظهرت في كتابها فإنّها بهذا خرّجت عن الأنظمة الأخلاقية التي يُسْتَهـنـ بها البشر، و الدين لتقف متمردة على هذه الأنظمة التي تعتبرها كبتاً للفرد.

1- الرواية: ص 66

2- الرواية: ص 18

إنّ التعارض مع المنظومة الأخلاقية لأي مجتمع خاصّة العربي يدفعه لأن يدافع عن خياراته الأخلاقية، إلّا أنّ هذه الخيارات قد تكون معارضة للبعض، فالبعض يراها، أو يقبلها أمّا البعض فلا يتقبّلها نهائياً خاصّة في مجتمع يتعارض مع النّظم الأخلاقية، و الدينية، فحّى الديانات الأخرى مثل المسيحية، البوذية، اليهودية قد ترفض نوعاً من الممارسات الأخلاقية التي تخرج عنّة إطار منظومتها الأخلاقية.

هذا و كما قلنا كتبت "مقدّم" دون أي مراعاة للنّظم الأخلاقية في كتابها فتمرّدت بسردها لنا أحاديثاً عما شاهدته في طفولتها: «لم أتأخر في تمييز وضعية أبي المثير و هو فوق أمي... فتوقفت الأنات فوراً»⁽¹⁾، إنّ ما يصعب البوج عنه هي اللّذات التي كثيراً ما تحمل الانسان، أو الفرد يقع في حرج عند البوج بها، فلا يمكن أن يجد هذا المتلقى في الرواية من ضرورة للبوج بها و تفسيرها بكل دقة، إلّا أنّ صرختها للتمرد على كل النّظم الأخلاقية و طبيعة السّرد الذي تميّزت به جعلها تحكى، و تسرد كل ما مرّ بحياتها، و كأنّنا أمام شريط سينمائي.

أعلنت الكاتبة تمرّدتها مرّة أخرى (الأخلاقي) لتصف لنا الرّجال الذين تحبّ معاشرهم بشكل ينمُّ عن التحام جسدها بجسدهم فتشغل لديها نوع من المدوء، و الاحساس بالدفء الجسدي فتكشف عن شيءها و حبّها، و رغبتها في ممارسة كل أنواع الحبّ، و الرّغبة، و كأنّه يعطيها نوعاً من الشّبع من أثر الطّرد الجسدي العائلي الذي عانته تقول: «فضلت دائماً الرّجال طويلاً القامة الذين يخفقون بسواعدهم، و سيقانهم من أثر طردِي من الجسد العائلي بشكل مفيد، أترنّح و أنا الصغيرة في عناقهم، يلفوني بعد دوحة الرّغبة... و أتمتع بنهـم»⁽²⁾، هذا وحده يكفي لأن يعبر عن تلك الحرّية و عن ذلك التمرد الذي تمارسه الكاتبة فوق أسرّة الآخرين (الذين أحبّتهم).

1- الرواية: ص 25

2- الرواية: ص 57

تواصل " مليكة مقدم " تمرّدها الأخلاقي الديني فتكشف عن بعض العلاقات الغرامية العابرة. كما صرّحت بأنّها بدأت التدخين في الثانوية تقول: «كنت قد بدأت التدخين»⁽¹⁾، بهذا يتّضح أنّ " مقدم " لم تترك الفرصة حتى وصولها الجامعه، بل في سنّ مبكرة تمكّن منها التدخين و سطا على جسدها، كيف لا و هي التي أعلنت إلحادها في سن الخامسة عشر في إحدى رواياتها.

كشفت " مقدم " عن علاقة الجسد بالمنفي، و علاقته بالهوية، و التي كما قلنا عاشت المنفي الدّاخلي داخل أسرتها، و منفي آخر في الغربة (فرنسا)، هذا الإغتراب كشف عن تلك القوة الكامنة في جسد " مقدم " جعلها تضع كل مشاكل، و ثقل جسدها المليء بالحنين، و الاشتياق في الرواية، «سمات الجسد كآخر علامات تميّزية»⁽²⁾، إنّ كلمة الجسد صعبة هذا إذا، حاولنا أن نتلمس الجسد الأنثوي المكبّوت خاصة الذي يعيش المنفي فدائماً ما نجد قلق الهوية المرتبط بالمحظوظ الأخلاقي، هذا ما نجده عند " مليكة مقدم " التي فرّت بملء إرادتها إلى فرنسا و فلتت بفكّرها و جسدها لتعيش منفي من نوع آخر خارج وطنها، و اختيار هذا الطريق قد يرفضه أفراد المجتمع باعتبار أنهم تحت غطاء منظومة أخلاقية دينية تمنعهم من ذلك، و تربوا على قوانين في حين أيضاً قد يلاقي حضوراً و استقبالاً من أطراف أخرى هذا إذا جزمنا أنّه التصرّح بالتمرد، و الثورة على هذه المنظومة (الأخلاقية الدينية).

إنّ صورة الواقع المنقول إلينا من " مقدم " ضمّن لها الإحساس بالتحرر من الالتزامات التي كانت مفروضة عليها خاصة تلك الفترات التي قيّدت، و كبتت حرّيتها بحكم الأخلاق، و الدين، و تجاوزها لهما يعني انحرافها، و الانحراف هو المقت، و الإذلال.

1- الرواية: ص 134.

2- الرواية: ص 240.

عندما نفت و تمردت الكاتبة على الأعراف الدينية والأخلاقية، فهي اختزلت عنفها في هذا التمرد، جعلته كتابة عن المحظور، و المسكوت عنه من خلال التجارب التي صقلتها فكانت اللّغة، و الكتابة، الجسد وحدّهم من يعيونوها على غربتها تقول: «أَنْشَبَتُ بِالْكِتَابَةِ»⁽¹⁾ أيضاً «غِيَابُ جَسْدٍ مُلْجَأً»⁽²⁾، و ليس هذا فقط بل أيضاً كما قلنا و كما تصرّح في روايتها: «الحرمانات و الممنوعات و بؤس الطفولة و المراهقة كل ذلك أعطاني مزاج امرأة باحثة عن اللّذة، استعجال و قابلية للاستمتاع بكل لحظة»⁽³⁾، هذا قول صريح من الكاتبة عن الكبت و الحرمان الذي عانته.

يسقى الحديث عن تمرد " مليكة مقدم" الأخلاقي الديني طويلاً، فقد غاصلت و مزجت بين الجسد و الكتابة و منطلقات رئيماً على الأقل لدى المجتمعات العربية تعتبره محظورة و مسكونة عنها إلا أهّم النقاط التي لا زالت حذّ الآن فعلاً مسكونة عنها في ظل الذهنيات و الأفكار التي تتغيّر.

1 - الرواية: ص 59.

2 - الرواية: ص ن.

3 - الرواية: ص 57.

رابعاً: التمرد اللغوي:

ينبغي أن نشير هنا منذ البداية إلى أن اللّغة من حيث كونها مفردات و تعبير و جمل فهي أيضاً أداة في الأدب، و اللّغة هي من العناصر المهمة في الرواية، فالرواية لا يمكن أن نفهمها، أو أن نحدد معالمها إلا من خلال لغتها التي تتميّز و تذهب أبعد من هذا (اللغة)، فتجعل المتلقى يعيش المكان، و الزّمان، و الأحداث و الشخصيات و بالكلمات تكون الرواية خاصيتها، و معالمها، و هذه العناصر الموجودة في الرواية كما قلنا (الشخصيات، الزّمان، المكان) لا وجود لها إلا من خلال اللّغة، فاللّغة يستطيع الروائي أن يكتب، و يجسد رؤاه و ينقل كل ما يراه للناس سواء في بحثه عن الحرّية، أو التمرد على أوضاع ما، و باللّغة أيضاً يتعرّف المتلقى على ما يصبو إليه الروائي، و على طبيعة التجربة التي يعبر عنها، و عليه يعرف، و يغوص في أغوار شخصية الكاتب فيكتشف بواسطة اللّغة على البيئة التي من خلالها يطرح الموضوع في الرواية.

إنّ من أهم سمات اللّغة في الرواية أنها تقترب من الواقع، و بالتالي اقتراها من هذا الواقع دليل على أنّ الروائي يحاول أن يصل إلى المجتمع، و الوصول إليه يتطلّب لغة بسيطة و واضحة سواء كانت سرداً، أو وصفاً، أو حواراً، حتّى إن كانت الرواية تعالج عوالم خيالية، إلى جانب هذا نجد الشخصيات في الرواية تتحرّك في علاقتها ببعضها و بالموضوع، و بالأحداث.

و من هذا المنطلق لا يستطيع أي كاتب أو روائي أن يكتب عن سيرة ذاتية أو عن تجربته الشخصية الذاتية إلّا باسترجاع الماضي، فالماضي مرتب بالحاضر، و الحاضر له علاقة بالماضي، و لعلّ أكثر ما يُقيّي الفرد متمسّكاً بجذوره هي تلك الذكريات الطفولية، مرحلة الصبا و الشباب التي عاشها، هذه المرحلة كانت عند " مليكة مقدم" هي النقطة الحاسمة التي أثرت في نفسيتها، تسترجع عبر ذاكرتها مدینتها (القندasse) التي عاشت فيها طفولتها

و مراهقتها ثم وهران، ثم هجرتها إلى فرنسا، إذن فقد كانت الذاكرة هي أهم عامل ارتكزت عليه " مليكة مقدم " في بناء نصّها الابداعي السردي الذاتي .

و أَوْلَ ما يطلعنا في الرواية المتمردة لـ " مقدم " هو " العنوان " (المتمردة)، و بما أَنَّه يشكّل الرسالة اللغوية الأولى التي يتلقاها المتلقي فتشدُّ بصره و لتحرك ادراكه للحفر في مدلولاته فقد كان ذا أهمية لأنَّ النص الأول الذي يتوقف عنده المتلقي باعتباره المفتاح الأساسي لقراءة مضمون النص الإبداعي، و بالرغم من الطابع الاختزالي للعنوان " المتمردة " إلا أَنَّه يمثل جزءاً أَهم بوصفه واجهة إشهارية، و إغرائية، نتيجة توفره على حمولة عميقه و مكثفة تدفع بالمتلقي، و تثير فيه هاجس التوغل في كنه العمل الأدبي لذلك نجد أنَّ أغلبية المبدعين، و الروائيين يهتمون بالعنوان فيكون تفكيرهم منصبًا على اختيار ملائم لمضمون النص، لأنَّ عنوان النص عندما يكون منافي لما هو موجود في النص يُبعد و ينفر المتلقي عنه، و لذلك فقد كانت من المهام الرئيسية لدراسة العنوان هو جعله أداة وظيفية إنتاجية من أجل توليد دلالات، بعدها يمكن ربطه بالمضمون النصي و من النّظرة الأولى العنوان " المتمردة " يبدوا واضحاً باعتبار ملفوظه، واضح لا يحتاج إلى تفسير و تحليل.

انطلقت الكاتبة " مليكة مقدم " في استراتيجية العنونة باللفظ الذي يوحى بتيمة الرواية، و بمنطلقاته الإبداعية، و هو التمرد الذي يبدو من خلال القراءات الأولى للرواية، فتلمح هذا التمرد، و التوغل في النص أكثر فأكثر يكشف لنا حقيقة التمرد الذي مارسته " مليكة مقدم " ، فالعنوان و النص كانوا متلاحمان، المسؤول الذي يطرح نفسه من هي " المتمردة " من خلال العنوان كيف مارست التمرد في روایتها من خلال اللغة خاصة؟.

" المتمردة " كعنوان رئيسي للرواية تدرج تحته عدّة عناوين فرعية، ووضحت من خلال هاته العناوين الأماكن التي استرجعتها عبر ذاكرتها، و سجلت من خلالها أهم نقاط حياتها.

هذا التمرد الذي عاشته الروائية و نقلته لنا سنحاؤل فك شفراته أو خيوط النسيج الذي حاكته الكاتبة من خلال السياق و التركيب للعنوان، سينقلنا لا محالة من عتبة النص إلى عمق النص محاولين ربطه بالمضمون و بالتالي فالتمرد بكل ما يحمله من دلالات هو تيمة الروائية بامتياز، من هذه النقطة تسجل لنا الروائية عبر ذاكرتها أحداث الرواية – و تمرد الأنـاـ الذات في وطن يضيق الخناق على المواطن، أو عليها بالأحرى إلى أن يجبره على التمرد، و التجـرـد من تلك الحـبـةـ التي يـكـنـهـ لهـ.

العنوان "المتمردة" جعل الصراع يقع بين الأنـاـ، و الحياة، يأتي أرضـاـ توارـدـ العـنـاوـينـ الفـرعـيـةـ علىـ اـمـتدـادـ صـفـحاـ الرـوـاـيـةـ ليـذهبـ بـعـيـداـ بـالـتـلـقـيـ بـالـتـماـهـيـ وـ التـنـامـيـ معـ الرـوـاـيـةـ. منـ هـنـاـ نـسـتـنـتـجـ أـنـ العـنـوانـ لـمـ يـوـضـعـ عـبـثـاـ، وـ إـنـمـاـ نـابـعاـ مـنـ ذـاتـ وـاعـيـةـ حـيـثـ جاءـ مـعـبـراـ دـلـالـيـاـ عـنـ الرـوـاـيـةـ وـ عنـ تـمـرـدـ الرـوـاـيـةـ، فـهـوـ عـنـصـرـ تـشـويـقـيـ، وـ مـغـرـيـ، يـجـعـلـ القـارـئـ فـيـ حـيـرـةـ وـ مـتـعـةـ فـيـ نـفـسـ الـوقـتـ، يـطـرـحـ مـنـ خـالـلـهـ أـسـئـلـةـ لـاـ يـكـنـهـ الإـجـابـةـ عـنـهاـ إـلاـ إـذـاـ وـلـجـ إـلـىـ عـالـمـ المـضـمـونـ (ـالـرـوـاـيـةـ).

إـذـاـ بـدـأـنـاـ حـدـيـثـنـاـ عـنـ "ـالـمـكـانـ وـ الزـمـانـ"ـ فـيـ الرـوـاـيـةـ، فـفـيـ هـذـهـ الرـوـاـيـةـ اـطـلـالـاتـ زـمـانـيـةـ وـ مـكـانـيـةـ يـتـشـابـهـ، وـ يـتـشـابـكـ فـيـهاـ المـاضـيـ بـالـحـاضـرـ عـبـرـتـ عـنـهـمـاـ السـكـاتـيـةـ باـسـمـيـ إـشـارـةـ "ـهـنـاـ"ـ، وـ "ـهـنـاكـ"ـ أـيـ فـرـنـساـ وـ الجـزـائـرـ عـلـىـ التـرـتـيبـ، هـنـاـ هـوـ زـمـنـ الـحـاضـرـ وـ أـمـاـ هـنـاكـ فـهـوـ زـمـنـ المـاضـيـ.

في رواية "المتمردة" تتحدث " مليكة مقدم " عن سيرتها الذاتية فكانت الأحداث منشطة بين مستويين الفاصل بينهما كما قلنا هو الزمان و المكان، تستحضر الماضي من خلال الطفولة فكانت متمردة، على كل ما يحيط بها، كانت شغوفة بالتحصيل العلمي محـبـةـ لـلـأـدـبـ، وـ الـمـطـالـعـةـ، وـ كـثـيرـاـ ماـ تـذـهـبـ إـلـىـ المـكـتـبـةـ فـيـلـتـقـيـهـاـ صـاحـبـ المـكـتـبـةـ لـيـزوـدـهـاـ بـمـاـ شـاءـتـ مـنـ الـكـتـبـ، تـسـرـدـ "ـمـلـيـكـةـ مـقـدـمـ"ـ رـحـلـةـ طـفـولـتـهاـ، وـ مـغـامـرـاتـهاـ، وـ تـفـوـقـهاـ فـيـ درـاسـتـهاـ جـعـلـهـاـ تـحـصـلـ عـلـىـ الـمـكـانـ الرـفـيـعـةـ بـيـنـ زـمـيـلـاتـهاـ، وـ قـدـوةـ جـعـلـتـ المـدـرـسـةـ الـفـرـنـسـيـةـ تـعـجـبـ بـهـاـ، وـ تـطـالـبـ وـالـدـ

" مليكة " بأن يعطي لبنته الفرصة لإكمال دراستها تحكي " مليكة مقدم " طفولتها في " القنادسة " ككل العائلات تعاني الفقر، و البؤس في فترة احتلال فرنسا للجزائر، تشير دائماً عندما تحكي لنا أو تسرد روايتها باستعمال اسم الإشارة " هناك " بمعنى أنها تعطي بعداً زمنياً لما عاشته في طفولتها في الجزائر تقول على لسانها: هناك (الجزائر) « لم تكن لدينا كهرباء بعدُ . و كنّا نكتفي بمسرحيات غاز الأستيلين . مقلاة و كانوا نان نستخدمها في آن واحدٍ كموقد و كوسيلة للتدافئة . و لم يكن يصلنا ماء الشرب »⁽¹⁾ ، " مقدم " تسرد قصتها عندما كانت في الجزائر وبالضبط في مرحلة طفولتها، و هذا لتوضّح أكثر أنّ هذه الفترة هي فترة احتلال فرنسا للجزائر، كما أكّا توحى بالفقر الذي عاشته في تلك المرحلة تقول أيضاً " هناك " (الجزائر): « أبي كان يشتغل حارساً لخزان ماء يقع على مسافة مئة متر من منزلنا، بينما كانت أمي تشتغل عاملة بالقطوعية في الأشغال المنزلية... كانت جدّتي و عمّي ينامان في المطبخ، حظيرة من الحلفاء... »⁽²⁾ ، الروائية صرّحت بوضوح عن المكان الذي عاشت فيه و طرحت كل المشاكل التي كانت تعاني منها الأسرة، و هي بطبيعة الحال ككل الأسر الجزائرية في ذلك الوقت " هناك " كما تقول الروائية (الجزائر) أعطت التفاصيل الواضحة " للمكان " ، و " الزمان " تواصل سرد الأحداث عبر أمكنة و أزمنة مختلفة بعد " قنادسة " تنقلنا الروائية إلى وهران لتواصل دراستها الجامعية هذا المكان بالضبط عبرت فيه " مقدم " عن تمرّدها الذي كان قد بدأ منذ الطفولة، وهران كما تقول فيه تحرّرت من قيودها، مكان تمرّدها و خروجها عن الأعراف، و قد اعتبرتها بوابة انطلاقها نحو التعريف بذاتها بعدها قرّرت السفر إلى فرنسا التي عبرت عنها باسم الإشارة " هنا " (فرنسا) و هو " زمن الحاضر "، في فرنسا استطاعت أن تتحقق ذاتها و ممارسة الطب و الكتابة معاً بالرغم من المشاكل التي صادفتها تقول: «أرى في عيادي من المهموم الصغيرة إلى مظاهر الضيق و البؤس، لقد كنت أتصوّر أيّ سأترك ضيق الاستعجال، و الخطر بفضل تخصصي هذا، كان يتابني فرح لكوني أستطيع أن أكرّس

1- الرواية: ص 13.

2- الرواية: ص ص 13، 14.

نفسي لأوجاع الطّب العام ⁽¹⁾، بالرغم ما حققته في ذلك "المكان" و ما قطعه عبر سنوات من الكفاح و التمرد إلا أكّا لا زالت تحسّ بالتعب و الغياب، و الحنين، و كذا و بالرغم من اختيارها لهذه المهنة إلا أكّا لم تخلص بعد من كل أوجاع الوطن " هنا" كما تقول في (فرنسا).

" مليكة مقدم" جعلت الأحداث تنمو تدريجيا، و "الزّمن" يتحرّك من "مكان" إلى آخر، و من لحظة إلى أخرى فتحكي عبر "الزّمن" و "المكان" تمرّدها اللّغوي.

من خلال التمرد، أكثر ما نلاحظه هو التمرد في المفردات و على المفردات كـ "قبلة"، "لمسات"، "عارية" "الويسكي"... إلخ، استعملتها "مقدم" في الرواية، فالروابط التي تقام بين هذه الألفاظ جعلتها متناسقة، و هي تمرّد جعلها تخرج عن المألوف و المعتمد في الكثير من الروايات الأخرى.

لقد جعلت الروائية "الموضوع" المطروق في الرواية يتشكّل بالشخصيات، و الأحداث، و المكان لكونه إطار أو كخلفية يكون ملائم لما تسرده الروائية، و لما يعقبه من تمرد فنّوّعت في "الأمكنة" ، و "الأزمنة" ، عالجت تمرّدها في كل فترة زمنية تكتّبها و في كل مكان تسرب لنا فيه أحدهاته «إنّ هذا الانتصار الذي حققته و هو أن أكون في نهاية المطاف وحيدة ساعات و أياما... إنّه ضاعف كثيرا من فرحي بقدر ما ضاعف من اصراري، و عنادي هكذا بدأت خطاي الأولى على طريق الحرية»⁽²⁾ تقول أيضا «في هذه اللّحظات انفرضت علي الرغبة في الكتابة... سنة 1985 سنة الطريق الرئيسية»⁽³⁾، في فرنسا أحسّت بحرّيتها، و تحدّت كل شيء للوصول إلى مبتغاها، و المتأمل لرواية "مقدم" يجد أمكنة عديدة زارتها مع زوجها "جون لويس" و في أزمنة مختلفة أيضا "فالأحداث" تدخلت من خلال العودة إلى الماضي و استحضاره ، «منذ سبع عشرة سنة، و أنا أقضى كل صيف في البحر، في كورسيكا، سardinia، إيطاليا، إسبانيا، صقلية، تونس، اليونان، تركيا، علاوة على أنتا في

1- الرواية: ص 117.

2- الرواية: ص 116.

3- الرواية: ص ص 64، 65.

القارب، و بمجرد أن تختفي اليابسة في الأفق نحس بأننا في نهاية العالم⁽¹⁾؛ لقد أكّدت على الحرّية والفرحة التي كانت تعيشها فنّوّعت في سفرياتها بين "الأمكنة" متعدّدة جعلتها تمزج ذلك بالتمرد في الكتابة بالسفر والتّمتع في كلّ أقطار العالم، و كأنّها بتمردّها هذا على الحياة قد سيطر عليها و عاودها اليأس مرّة أخرى بتركها لزوجها، لم تعش الملل مع زوجها فحياتها كانت مليئة بالرحلات و السّفريات.

تسمح " مليكة مقدم " في مقاطع عدّة من روايتها بأن يتدخل "الزمان" و "المكان" فتعود بذاكرتها إلى عدّة أمكنة، و لأنّ الذاكرة هي عنصر هام في استرجاع الماضي، و الذكريات فقد اعتمدت عليها الكاتبة في سردها و يعتمد عليها أيضاً في السرد الذاتي، و إن كان طبع الإنسان هو النسيان، فالذاكرة لا تستوعب كل اللّحظات، و كل المراحل، فالكثير من الذكريات لا يستطيع الروائي استرجاعها.

لم يكن اختيار الحديث عن "المكان" صدفة في "المتمردة" إنما كان اختياراً له مبرراته فمثلاً الروائية عندما تسرد وقائع ما تعرضت إليه من تهديدات مثل ابعادها عن الأمكانية التي تحبها و لو لزمن معين كالذهاب إلى منزل "ماتيلدا" كان له أسبابه «في إحدى ليالي سنة 1990 أحرقت سيارتي أمام منزلي بعد شهر فقط من صدور كتابي الأول»⁽²⁾ هذا التمرد الذي مارسته "مقدّم" في روايتها جعلها محطة التهديدات هذا ما جعلها تكتب أيضاً عن وعي فالمكان و الزمان اللذين شهدا الجريمة بالتوقيع «فتبّعاً حشد من شباب الجيل الثاني حراسة عيادي، و كانوا يدخلون جماعة إلى قاعة الانتظار خلف كل مريض»⁽³⁾، فالمكان هو فرنسا، يختلف المكان أحياناً، المنزل، أحياناً العيادة، و الزمن في سنوات عاشتها الجزائر (العشرينة السوداء) من محن وصلتها التهديدات حتى فرنسا، "فالزمن" هنا كان انتقاءاً من واقعها الذي عاشته فخضعته الكاتبة لها و حولته إلى "نص مكتوب" تمرّدت و تحدّث فيه و "بلغتها" كل شيء حتى "الأمكنة" لم ترد أن تحجر منها بالإلحاح الشديد.

1- الرواية: ص 90.

2- الرواية: ص ص 76, 77.

3- الرواية: ص 79.

و من خلال سرد الروائية للرواية نلحظ أنّ ذاكرتها لم تنقطع عنها أىٌ حدث و هذا عكس البعض، فهي ملمة بكل التفاصيل التي عاشتها "زمانيا و مكانيا". كما أنّ لها القدرة على الوصف (وصف المكان)، و تحليل كل الواقع التي مرّت بها، و هذا إنما يدل على العلاقة الموجودة بين المكان، و الأحداث، و الروائية، و هي علاقة تحسّدت في ذاكرتها فرسمتها عبر اللغة، و بتمرد واضح لخرجها إلى نص سري مكتوب.

و بين الغد الذي تحدثت عنه "مقدّم" و هو سفرها في زيارة إلى عائلتها يفترض أن تكون سعيدة، إلا أنّ الخوف يملّكها بعودتها إلى "أمكنا" ترسّدت عليها فيما مضى و غادرتها بكل ما تحمله نفسها من ألم، و ها هي اليوم تعود «كنت أول من هبّ واقفا بمجد ما توّقفت الطائرة، و كنت أول من هبط سلام الطائرة، ليس إحساساً بأني أتمشّي، فقد كنت أوجّدُ في ضغط الزّمن بين الماضي و الحاضر، أرتطم برسوباته التي دوّختني»⁽¹⁾

"الملكان و الزمان" متداخلان، متلاحمان بين الماضي و الحاضر الذي أعادها إلى نفس المكان تقول أيضاً: «في يوم الحادي والعشرين من ديسمبر 2001 عدت إلى الجزائر، كانت "فتحية" وحدها على علم بقدومي في الصحراء»⁽²⁾، و هو في حد ذاته يذكرها بالزمن المقترب بالمكان الذي تركته منذ زمن كما أنه تأكيد بواقعية الحدث، و أهميته، و بالرغم من أن "مقدّم" تبدو كأنّها ملمة بكل الأحداث إلا أنّ عنصر "الخيال" يجد مكاناً في روايتها و هو نوع من الخيال ليس في سرد الواقع و إنما "الخيال" الذي كانت تعيشه هي فجاءت لغتها ممزوجة بذلك "الخيال المتمرد" على الأعراف و التقاليد، و الدين، و الأخلاق، و بالتالي فـ"مقدّم" مزجت بين "الواقع و الخيال" الذي منح روايتها لغة جمالية شعرية إلى جانب أنّها متمردة.

إنّ ثنائية "الواقع و الخيال" ركن أساسي لإعادة ريمًا نقل الواقع و ليس بالضرورة و إنما ريمًا يكون ناتج عن أشياء تحلم بها الروائية تودّ أن تتحقق في عالمها الواقعي، فذاكرة المبدعة تتحرّك عبر مساحة واسعة دون أن تضع

1- الرواية: ص 238

2- الرواية: ص 240

لنفسها ضوابط، و بذلك فهي متمردة، فالماضي لا يكون إلا من خلال التذكر، إذ هنا يدخل الخيال ليضيء الجوانب المظلمة من الواقع «تصورت كل السيناريوهات منذ شهور»⁽¹⁾، «أفَكَرْ في حكاياتها على الركبان والمواكب لمعانِهم، و حروب الأعصاب و البارود و الغبار و الصهيل، و الزُّغَدَات يحتل عقلي، أصنع من كل هذا ألعاب فروسيَّة ينظر إليها من السماء»⁽²⁾، تسرح "مقدّم" بخيالها لتصوّر عالماً جميلاً كان قد تعلق بذهنها منذ أن حكت لها جدّتها تلك الحكايات الأولى في طفولتها.

وجود ذكريات "مقدّم" جعلها تستحضر ذكرياتها عن طفولتها من باب معاش كان واقعاً حقيقياً تسرده لنا «يَنَامُ أَبُوايْ مَعَ باقيِ الْأَبْنَاءِ فِي الْغَرْفَةِ الْوَحِيدَةِ»⁽³⁾، هنا تعود بالذكريات إلى واقع مزير و خناق أبوي إلا أنها حتى تخرج من هذا الفقر و من التسلُّط الذكوري ذهبت بخيالها بعيداً و تمرّدت بلغتها على هذا الواقع في قوله: «تبدأ كلاماتها بالرقص في سواد الليل... أحسّ نفسها حيث تنتشر أسماء عطور كقصائد، أتخيل أياماً من المشي المنهمك شبح جبل الحب»⁽⁴⁾، هذا الخيال منحها بعض الدفء و السعادة و الخروج إلى عالم الحرية و التحرر.

إنّ اشتغال هذه الثنائيّة "الواقع / الخيال" داخل رواية "مليكة مقدّم" كان لازماً لأنّ الانتقال من زمن الماضي إلى زمن الحاضر عبر ذكرياتها يكون حتماً مصحوباً بالخيال إلا أنّ هذا الخيال لم يمح الواقع الحقيقي لحياة "مقدّم" و ما سردها في روايتها بل كان خيالاً سمح بأن تمزجه مع الواقع بتوقع أكثر دقة.

فالخيال يلعب دوراً فعّالاً في استنطاق الذاكرة المحملة بالذكريات والأوجاع.

لن تصل الرواية إلى تلك الدرجة من الدقة، و الارتفاع إذا لم تكون محشوة بالخيال، فالخيال يحمل قوة خفية و هو ملكة فنية، و وجوده ضروري لتصوير المواقف و الذكريات الروائية تستحضر ذكرياتها مزوجة بصورة

1 - الرواية: ص 231

2 - الرواية: ص 238.

3 - الرواية: ص 14.

4 - الرواية: ص 16.

فنية: «الرأس المتوج، المقلة تخرّج و تباهي مثل ديك رومي في زاوية المطبخ، لعبة النيران المنبعثة من السراجين تنظم الاستعراض الغريب للظلال على الحيطان»⁽¹⁾، استحضار خيال بصورة راقية يجعل المتلقي يسترسل في القراءة حتّما هو تمرد لغوي على ما شهدته النص الروائي.

"المتمردة" لـ " مليكة مقدم" هي رواية كانت فيها حرّية و تمرد في آدائها الفني بحيث مزجت بين الوصف و الحوار حتى اعترافاتها سجلتها في روایتها، و هذا في حد ذاته تحدي و تمرد على كل أساليب اللغة و السرد، لقد بحثت من خلال سردها بوصف الشخصيات و التعمق في معرفتهم من خلال الحوار الداخلي (المونولوج) و الحوار بين شخصين، و هو ما تميزت به "مقدم" أمّا إذا تحدثنا عن السرد فله علاقة بواقع الرواية فتم نقلها إلى لغوية و كان من خلال تيار الوعي المتمثل في المونولوج الداخلي، عند وصف " مليكة مقدم" لحياتها فهي تقول بكل تمرد عبر لغتها «اشترت لنفسي قميص نوم مثير أنا التي لا أستطيع أن أنام إلا عارية»⁽²⁾، «سجاد سميك يغطي اسمنت الأرضية، المحمل الأحمر و الأصهب و الأسمر يغلف مخدات المقاعد»⁽³⁾، فقد وظفت الوصف باعتباره إحدى الوسائل التي تبني عليه الأحداث، و بالوصف صورت لنا و بدقة حیياتها أمّا السرد فقد كثُر في الرواية و ذلك لطبيعة السرد الذاتي فحملت طيات الرواية سرداً ممتعًا و متعرضاً في روایتها، و في عدّة مواقف تسربها لنا من بداية الرواية إلى نهايتها جعل المتلقي يتماشى و ما تخبيه الأوراق القادمة من الرواية، ففي السرد تقول: «هذا الشّبح لامرأة تسكن ليالي الصحراء متخفية في مظهر رجل قباري جهودها لتضليل الرّحل و المسافرين من خلال التّوسع في تعليمات مغلوطة»⁽⁴⁾، هنا السرد واضح تسرب عن أسطورة طارغو من طرف جدّتها أعطى الرواية نوع من التشويق.

.31 - الرواية: ص 1

.46 - الرواية: ص ص 45، 46

.109 - الرواية: ص 109

.97 - الرواية: ص ص 96، 97

أمّا الحوار فيعد من الوسائل اللغوية و اعتماده "مقدّم"، و قد أثارت اهتمام المتلقى من خلال مجموعة من الموارد التي شكلت واقعاً ملماً عاشته الروائية كحوارها مع "خيرة" أيام الجامعة «لقد وصلت البارحة لقد استمتعت كمحنة و لم أشتغل قط» خيرة «أمّا أنا فقد اشتغلت كمحنة اجتماعي خلفي... و تستطيعين أن ترلي ما تشاءين و سأحرص على وضع ورقة الامتحان بشكل واضح من جهة اليمين»⁽¹⁾ مقدّم، حوار دار بين الروائية و زميلة الدراسة تمت عن واقع عاشته، أيضاً حوارها مع فتيبة عندما أرادت الرجوع أو بالأحرى عندما جاءت لزيارة قنادسة «ماذا تريدين أن تفعلي الآن؟ تريدين النزه في بشار و حولها؟ - أريد الذهاب إلى القنادسة»⁽²⁾، و حوارها مع أبيها أيضاً جاء كالتالي «هل لك أن تحضري لي معلم معطفاً خفيفاً... نعم سأحضر لك معطفاً خفيفاً»⁽³⁾، أيضاً كان للحوار الداخلي ميزة في روايتها فقد وظفته خاصة عندما كانت تحاكي نفسها عندما تصادفها مشكلة أو عندما تتمرد على موقف ما «و اجتررت في رأسي هذه الفكرة سوف ترى، سوف ترى!»⁽⁴⁾.

وقد ساعد الحوار الذي درجته "مقدّم" على دفع الموقف و الأحداث إلى الأمام، و عملت على كسر رتابة السرد، و تنوع الموقف، و نمو العمل الروائي باستمرار.

طغت على الرواية اللغة الشعرية بالرغم من ترجمتها إلى العربية إلا أنها لم تفق جمالها اللغوي فمن بداية الرواية حتى نهايتها تنهل علينا الرواية بمقاطع أقرب منها إلى الشعرية فلغوص مع كلماتها في قوله مثلاً:

-
- 1- الرواية: ص 205
 - 2- الرواية: ص 251
 - 3- الرواية: ص 248
 - 4- الرواية: ص 55

«ذاكرة السرير»⁽¹⁾، «التحام جسدينا مع الكتابة»⁽²⁾، «إلى متى تعود ذكرياتي الأولى عن أسرة الطفولة»⁽³⁾ قراءتها جمالية.

أما الاستعارات، والكنايات، والتشبيهات فقد كانت موجودة أيضاً «في النهار يعلعني الطب و الكتابة»⁽⁴⁾، فهل الطب و الكتابة هو جسم يُلْعِن مثل الأكل، فهي استعارة مكنية شبّهت الطب و الكتابة بالكائن الذي يأكل، حذفت المشبه به و أبقيت على قرينة من لوازمه و هي الفعل يبتلع.

«إِنَّمَا تلبس الْأَلْمُ وَالْيَأسُ لِبُوسِ الْخَلاصِ وَتَلَهِيهِمَا بِالرَّغْبَةِ»⁽⁵⁾، شبّهت القطيعة بلباس يلبسه الشخص و هي استعارة مكنية جسّدتها في صورة الإنسان الذي يلبس فحذفت المشبه و تركت لازمة.

فالكثير من الاستعارات و الكنايات جاءت اللّغة، شعرية و أضافت إليها نغمًا موسيقياً هذا و قد وظفت الكثير من المصطلحات العلمية بحكم أَنَّها تمارس مهنة الطب فكانت لغتها ممزوجة بألفاظ و عبارات علمية كقولها: «كما لو أَنِّي في حالة تعرض لبتر ما»⁽⁶⁾، أيضًا بحد «حالة غيبوبة»⁽⁷⁾، «أخلع أعضائي و صدرني»⁽⁸⁾ صدرني»⁽⁸⁾ فكلّها مصطلحات علمية تدلّ على الطب إلا أَنَّها لم تتخلى عن المفردات الأدبية في روایتها، هذا و وظفت "مقدّم" أفعال مضارعة و ماضية (أهجر، أنام،... إلخ) نتيجة لأحداث الماضي و الحاضر.

.09 - الرواية: ص 1.

.10 - الرواية: ص ن.

.13 - الرواية: ص 3.

.17 - الرواية: ص 4.

.21 - الرواية: ص 5.

.09 - الرواية: ص 6.

.23 - الرواية: ص 7.

.08 - الرواية: ص ن.

أمّا في ما يخص التناص و الإقتباس فنجد الكثير منها و مختلفة سواء من القرآن الكريم أو من الشعر بحد

التناص من الشعر في قوله: «إذا ما شوهد من علٍ»⁽¹⁾، و هو كما يقول الشاعر:

مَكْرٌ مُفِرٌ مُفْيِلٌ مُدْبِرٌ
كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

و هذا البيت لأحد الشعراء الجاهليين و قد وظفت الكلمة علٍ و هذا دليل على اطلاعها بالشعر الجاهلي، و على

ثقافتها الواسعة، أيضاً بحد «سرير مركب نوح»⁽²⁾، فالمعروف أنّ مركب نوح جاء في القرآن الكريم سفينية

«نوح» و هي بذلك على اطلاع كبير بكل الثقافات و الأديان بالرغم من تمرّدها، بحد أيضاً في قوله: «كيف

تدعى تحريم الرغبة على النساء ضائعات و خليلات جنات عدن، و من أطياقها المطبوخة بعصارة منعطفات»⁽³⁾

و هو بهذا و من خلال "جنات عدن" بحدها في: ﴿جَرَأُهُمْ عِنْدَ رَوْمٍ جَنَاثٌ عِنْدِنِ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَهْمَارُ خَالِدِينَ فِيهَا﴾

سورة البينة، الآية 08، و هي بهذا قد مزجت بين أنواع متعددة من اقتباس و تناص جعلها تتمرد بلغتها عن اللغة

العادية المألوفة، أيضاً بحد الأخذ من تعبير بعض الكتاب و الروائيين كقولها: «غنيمة الحرب»⁽⁴⁾، و هو تعبير

لكاتب ياسين بخصوص اللغة الفرنسية وهي في حد ذاتها (الكاتبة) عطت ملاحظة فيما يخص هذه التعبير

و بذلك " مليكة مقدم " تمردت على اللغة بكل ما تحتويه من تعبير سواء من خلال المفردات العامية في قوله:

« حاجتك ما جيتك»⁽⁵⁾ ، «أواه»⁽⁶⁾ ، «هؤلاء المهايل»⁽⁷⁾ ، أو غيرها.

لقد حققت الروائية تمرّدها على جميع الأصعدة اللغوية بمنزل كل ما يخص اللغة فكسرت كل ما هو تقليدي

في السرد الروائي من مفردات، تعبير ألفاظ أدخلت الحوار بشكله، التناص و الإقتباس، الواقع و الخيال، و في كل

1- الرواية: ص 47

2- الرواية: ص 101

3- الرواية: ص 110

4- الرواية: ص 105

5- الرواية: ص 34

6- الرواية: ص 235

7- الرواية: ص 234

هذا لم يجعل من روایتها مفکّكة بل جاءت رواية متناسقة في جملها و فقراتها و متشبّعة بروح التمرد في عباراتها و كلماتها.

النص حياته مرهونة بقدرة الكاتب على بعث أساليب التشويق في نفس القارئ المتلقي مما ينبع عنـه نوع من المتعة الذي يضمن للنص وجوده، و بالتالي بقاء حيويته، هذه الحيوية، و المتعة لا يمكن أن تصنعها إلا لغة إبداعية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ التمرد، و الابتكار لعوالم القول الجديدة حتى تصـبح اللـغة فيه خاضعة لرغبتـه الدائمة، و المتفـرـدة، فالقدرة التأثيرية التي تمارسها اللـغة على المتلقي تسيطر عليه نتيجة حركة اللغة، تتعرّض للتغيير و التـحـوـل و ذلك بدـواعـي الاستعمال، و هذا ما حدث في رواية "مليكة مقدم" نتيجة التغيير في الألفاظ و الكلمات، و تنوعها أدى إلى تمكـنـها من الإبداع الفـني، و هذا ما فعلـته بالـرغمـ من أـنـها مـترـجمـة إلى العـرـبـية، إبداعـاـ مـغـايـرـ جـديـدـ، مـغـايـرـ لـكـلـ ما هو مـأـلـوفـ سـمحـ بـأنـ تعـطـيـ للـقارـئـ حـبـ لـمواـصـلـةـ القرـاءـةـ، فالـنـصـ الأـدـبـيـ يـكـونـ رـاقـيـاـ و متـطـوـرـاـ كلـماـ كانـتـ فـيـ الـكـلـمـاتـ مـتـلاـحـمـةـ وـ الـعـبـارـاتـ مـتـنـاسـقـةـ تـخـدـمـ مـوـضـوـعـ النـصـ أوـ الـمـبـدـعـةـ، وـ هـذـاـ ماـ حـقـقـتـهـ "مـلـيـكـةـ مـقـدـمـ"ـ منـ خـالـلـ اـمـتـزـاجـ الـعـدـيدـ مـنـ تقـنـيـاتـ السـرـدـ فـأـبـدـعـتـ فـيـ كـتـابـتـهـاـ، وـ سـرـدـهـاـ.

خاتمة

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات، و هي إجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة، إذ ما يمكن قوله أن مظلة ما بعد الحداثة منحت الحرية للكتابات في توظيف تشظيات ما بعد الحداثة ببراعة وذكاء و رغبة في التحدي و الوقوف ضد الجور السلطان تجاه الأنثى، لقد ساهمت النّزعة التّحرّرية النّسوية في تفعيل النقاش الجاد حول ما الذي يعني أن يكون الكائن البشري امرأة، و البحث في البني الثقافية و الاجتماعية التي حددت السمات الأنثوية، و كان من أوائل المشاريع المدرجة في النّظرية النّسوية في إحياء أدب المرأة الذي لم يحظ بالاهتمام الكافي في حينه.

- رغم أنّ المرأة تقيم على الهاشم إلّا أنها أثبتت مكانتها المعرفية في ميدان الشعر فأثر عنها ما يعبر عن الصورة المتعارف عليها، و الباحث في المصادر و المراجع يجد الدّفائن الأدبية، و عرضها من جديد على بساط البحث و الدراسة يعطي المرأة حقها في زمن عزّ فيه الإنفاق.

- كان للمرأة في جميع الأشكال الأدبية حضورها اللافت، و القوي لقد حظيت بمكانة خاصة و تعددت صورها و دلالاتها فطرحت في هذه الأشكال عدة قضايا اجتماعية، و دينية، و غيرها من القضايا التي تبرز من خلالها صورة المرأة و مكانتها؛ فوجدنا صورة المرأة الحبيبة و الزوجة و الأم و هذا من العصر الجاهلي إلى اليوم، مع ملاحظة حالات من المد و الجزر في إبداع المرأة العربية بتأثير الظروف الاجتماعية في كل عصر من "الخمساء" وصولاً إلى "ولادة بنت المستكفي" فهذا ما يؤكد مشاركة المرأة في الإبداع الشعري.

- وجود بذور الفكر النسووي التحرري؛ فقد تحرّرت بعضهنّ على المطالبة بحقّهنّ في رفع الظلم عنهن و ضرورة إصلاح أمرهنّ و تعليمهنّ، فرقى المرأة يعكس رقي المجتمع، حيث أسهمت الأصوات و الدّعوات في رفع مكانة المرأة اجتماعياً و مهّدت أمامها الطريق لإقامة جمعيات و حركات نسائية

عملت على تحقيق العدالة الاجتماعية، و نيل المرأة حقوقها و حرّيتها، من ضمنها حرية المشاركة في الحياة الأدبية.

- تمكّنت المرأة من مجازاة الرجل في مجال الأدب بفضل جهودها الذاتية، و ما حصلت عليه من علم و ثقافة.

- تمرّد أدب المرأة على مضامين الخطاب الذكوري، مع تزايد عدد المجموعات و المبادرات و تفاوت مستويات الوعي لقضايا النساء، فدعت الحاجة إلى مواد علمية سهلة تتناول موضوعات تهمّ تلك المجموعات في مراحل تكوينها المختلفة، كمسائل مثل هوية نسوة هذه المجموعات.

- بناء حركة نسوية شابة تعمل على طرح قضايا النساء.

- إذاً كان تحقّق الهوية الجنسية للأُنثى يعني اتهاك الآخر و تشويهه و حرمانه من حقوقه بحيث تبدو الصورة الإستعارية على شكل بنية ترابية رجل / امرأة، بدلاً من التّجاوز فإنّما يحصل أنّ هذا المزدوج سيتحول إلى ساحة معركة عامة يدور فيها الصراع من أجل تحقيق التفوق الدلالي باستمرار و هو ما ينتهي بانتصار الذّكر داخل مجتمع حريص على ذلك النصر.

- تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينيات و الذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي.

- استحضار نصوص مشحونة بالاحتجاج و الرفض لوضع المرأة العربية المتخلّف في المجتمعات تكرّس سلطة الرجل، و سلب وجود المرأة و جعلها في دائرة المتهم لينتهي بها المطاف للتحرر من ثقافة الرّق التي فرضها عليها الرجل، فتنخرط في عالم الكتابة الإبداعية.

- مارس النّقد النسووي الكشف و الإثّراء على مقولات "دریدا"، "لاكان"، "فرويد" و الذي كان له دور كبير في هذا النّقد.

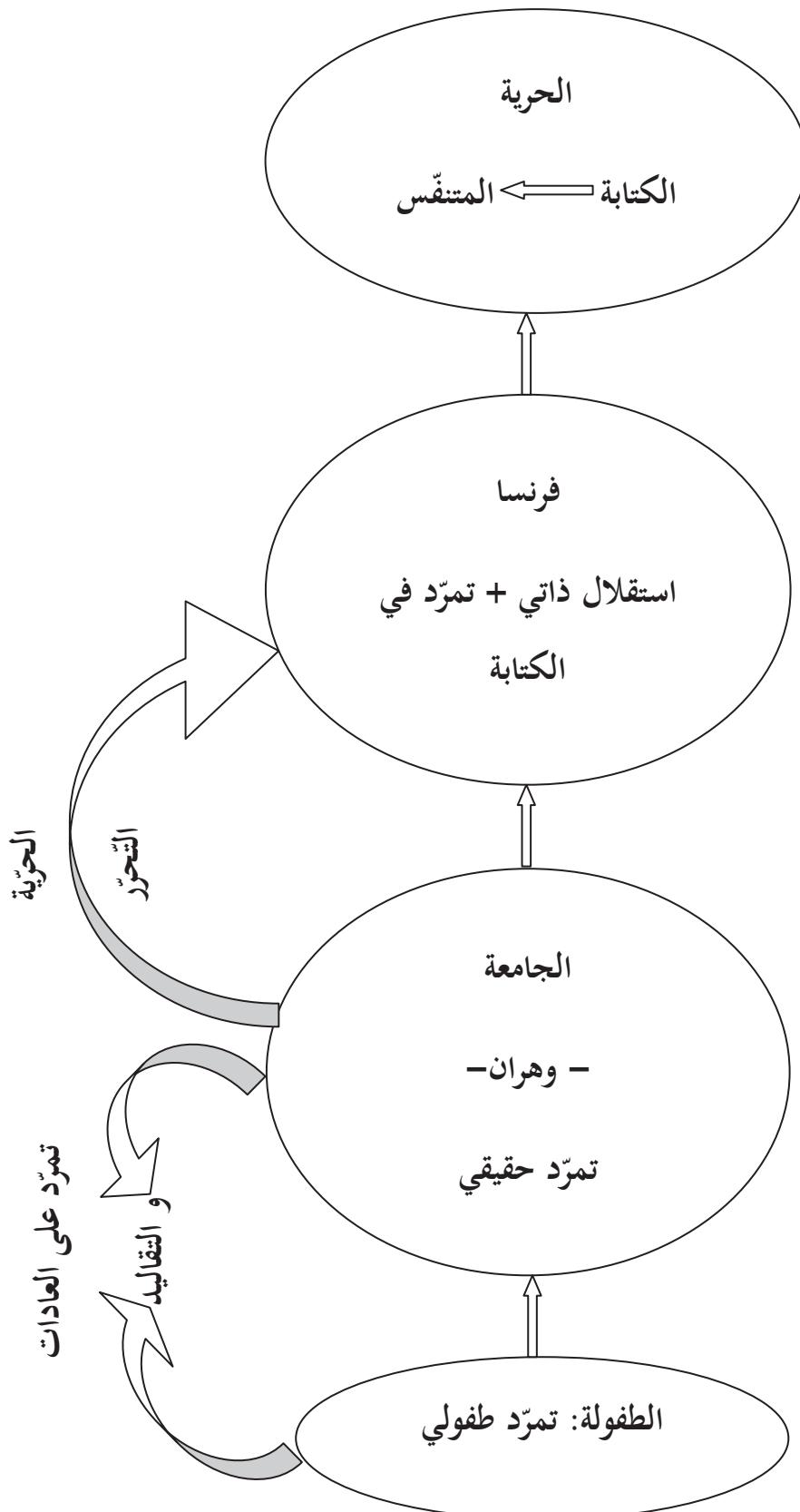
- يبرز دور النقد النسووي في سعيه إلى إعادة صياغة النظام الترميزى على أساس جديدة يتم فيها تحرير المرأة باعتبارها الآخر المماطل لا المناقض.
- يدعو النقد الغربي النسوى إلى تحرير المرأة من سلطة الخطاب الذكوري، و اعتماد التجارب النسوية خاصة.
- الأدب النسوى هو ذلك الأدب الذى تكتبه المرأة و تسعى من خلاله لطرح بدائل عن الأسس و القواعد الأدبية التي أرستها المؤسسة الأدبية الذكورية، و تعتمد المرأة في ذلك على تجاربها الذاتية جاعلة همتها الأول قضية المرأة فتتوضع في مركز النص الأدبي لتطمح إلى السيطرة على الكون و جعل نفسها المحرك الأساسي له بعد أن أفسده الرجل بمختلف ممارساته السلطوية.
- الأدب النسوى يختلف عن معطى الذكورية، أو أنها الكتابة التي تبتدعها المرأة عموماً أنها ترتبط بنوع خاص من الكتابة تلك التي تنبع من خلفية أيديولوجية.
- إن قضية الفصل بين المصطلحات مهدت لنشوء أدب نسوى أو أدب تكتبه المرأة، إذ تعتبر من أكبر التحديات التي يمر بها الناقد القارئ، بالإضافة إلى أن الكتابة عند المرأة – وتمثلها في بحثنا مليكة مقدم هي تحرير ثقافي انطلاقاً من وعي المرأة الكاتبة بضرورة رعاية الوطن، بحدتها في نصها السردي توجه سهام النقد إلى مؤسسات مختلفة دينية، سياسية، اجتماعية، لا رغبة من الحطّ من قدرها بقدر ما هو حدث على إصلاح ما فسد فيها غيرها منها على مصلحة الإنسان و العمل على رقيه و كثيراً ما كانت الروائية تنقد سياسة بلداتها ليس لشيء غير حلمها في رؤية وطن يتغير إلى الأحسن.
- تسعى الكاتبة " مليكة مقدم " في مضامينها السياسية إلى نقد السلطة مشيرة إلى الحالة التي أصبح عليها البلد و إلى الخلافات السياسية التي عمت بين الأحزاب، و لو أنها لا تذكر ذلك بصيغة مباشرة، حتى تحول موظفو المؤسسة الواحدة إلى أعداء، ثم تصف الحالة التي وصلت إليها من عدم الاستقرار نتيجة

الاغتيالات والاضطرابات التي شملت جميع أوساط الشعب الجزائري، وطالت هذه الاغتيالات مثقفين و مبدعين.

- لقد لامست الواقع السياسي لجزائر الاستقلال بكثير من الجرأة ووضوح الرؤية، فتؤكد أنّ الأوضاع لم تتغير بين جزائر الأمس وجزائر اليوم، فزمن الاستقلال عند "مقدم" هو امتداد لعهد استعمار آخر باعتباره نقطة تواصل نفس و ذات الممارسات القمعية على أبناء الشعب.

- طغى التمرد السياسي على الرواية نتيجة الأحداث المختلفة و لما تسرده الروائية، و لأنّ السياسة من أهم الأيقونات التي وظفتها الروائية و ذلك لضحد سائد و كشف القهر السياسي المفروض على الفرد بقمعه و تحديده و تشخيص لصراعات الذّات و المجتمع و السلطة فكان هناك ما يسمى الفجوة بين السلطة و المجتمع إلى جانب هذا حفرت الرواية مناطق الصّمت و التّحرّم.

- إنّ رواية "مقدم" تتحمّل عبئ الحديث عن ذات الأنثى فقد أسّست لفكر حاصل تقوده المرأة المتحرّزة و تخلصه من قيود المجتمع القائم على العادات والأعراف و التي قامت بطبعها مع أولى محاولاتها للتحرّر.



- مخطط يبيّن مراحل التمرد عند الكاتبة -

و يبقى بحثنا المتواضع هذا بداية فقط لدراسات نرجو أن تكون محل الاهتمام من طرف باحثين آخرين نترك لهم مهمة استكمال ما قد بدأناه، و الاهتمام بهذا الموضوع لأنّه ذو أهمية بالغة تستحق مزيداً من البحث و التّعّصي، وهذا العمل يفتح أبواباً واسعة لبحوث أخرى و دراسات مختلفة تخص أدب المرأة.

و يبقى العلم بحره واسع لا يمكن الإلمام بكل ما يحويه هذا البحر من كنوز معرفية عميقه تتطلب الكثير من الاجتهاد و الإرادة و الصّبر و المضي قدماً.

ونحمد الله حمداً كثيراً الذي أعاانا على إجراء هذا البحث و استكماله بقدرته.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم : برواية ورش

- أولاً: المصادر

1. مليكة مقدم: رواية المتمردة، المركز الثقافي العربي، مكتبة النيل و الفرات، الدار البيضاء، المغرب.

- ثانياً: المراجع

1. إبراهيم خليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكّيك، ط3، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2010.

2. إدوارد الخراط: من الصّمت إلى التّمرّد، دط، دراسات و محاورات في الأدب العالمي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة: 25، القاهرة.

3. بسام طقوس: دليل نظرية النّظرية النقدية المعاصرة، مناهج و تيارات، دط، دس.

4. بسام موريس: الأدب و النسوية، ط1، تر: سهام عبد السلام ، مر: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

5. بوعلي ياسين: حقوق المرأة في الكتابة العربية منذ عصر النّهضة، ط1، دار الطليعة الجديدة، سوريا، 1998.

6. حسين السماهيجي و آخرون : عبد الله الغذامي و الممارسة النقدية و الثقافية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

7. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الابداع، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2008.

8. حفناوي بعلی: النقد النسوی و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، دط، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية.

9. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1428هـ/2007م.

10. مدخل في نظرية النقد النسوی و ما بعد النسوية، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1430هـ/2009م.

11. مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، في ترويض النص و تفویض الخطاب، ط1، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

12. ديفيد شرمان: ألبير كامي عقول عظيمة، تر: عزة مازن، ع 1632، ط 1، آفاق للنشر والتوزيع القاهرة، 2011.
13. سارة جاميل: النسوية وما بعد التسوية، تر: أحمد الشامي، مر: هدى الصدقة، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2002.
14. سوزان ألس واتكنز - مريزا رويدا: الحركة النسوية، تر: جمال الجزيري، مر: شرين أبو النجا، إشراف و تقدّم: إمام عبد الفتاح إمام، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
15. صبري حافظ: أفق الخطاب النّقدي، دراسات نظرية و قراءات تطبيقية، ط 1، شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، 1996.
16. ظبيّة خميس: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حديثات في الخليج العربي، دراسة في النقد الأدبي النسائي، ط 1، دار المدى للثقافة والتّشّر، منتدى سود الأزكّة، لبنان، 1997.
17. عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن الكريم، خبطة مصر للنشر والتوزيع، دط، دس.
18. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مدخل نظري، ط 1 مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003.
19. عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، دس.
20. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري و إعادة تفسير النشأة، ط 1، دار الفارس للنشر والتوزيع، ج 1، 2013.
21. عبد النور إدريس: النقد الجندي تمثّلات الجندي الأنثوي في الكتابة النسائية، ط 1، فضاءات النشر و التوزيع، 2013.
22. علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 1998.
23. قاسم أمين : تحرير المرأة ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر.
24. ك. تلوولف - ك نوري، ج أوزوبورن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، القرن العشرين ، المداخل التاريخية و الفلسفية و النفسية، مراجعة و إشراف : رضوى عاشور، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2005.

25. محمد الغزالى: قضايا المرأة بين التقاليد الراكرة و الوافدة، دار الشروق، دط، دس.
26. محمد بدر معبدى: أدب النساء في الجاهلية والإسلام ، مكتبة الآداب و مطبعتها بالجماهير المطبعة النموذجية.
27. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، الشركة الوطنية العالمية للنشر، لون جان، 2003.
28. محمد فهمي عبد الوهاب: الحركات النسائية في الشرق و صلتها بالاستعمار و الصهيونية العالمية، دار الاعتصام للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة.
29. ميجان الرويلي - سعد البازغى: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرأ، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2002.
30. ميشال فوكو: تاريخ الجنسانية، إرادة العرفان، تر: محمد هشام، دط، أفریقيا الشرق، المغرب، 2004.
31. نبيل فاروق: المرأة مشكلة صنعها الرجل، دط، المبدعون للنشر و التوزيع، دس.
32. نزيه أبو نضال: تمدد الأنثى في رواية المرأة العربية، و بيلوغرافيا الرواية النسوية العربية، ط1، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان 2004، ص 14، 16، فتحي المسكيني "ظاهرة المراهقة الملحدة تمدد أخلاقي على السلطة الأبوية" مجلة العرب الدولية ، ع 2339، 16 يونيو 2014، 14:3:م.
33. نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .2004
34. نوال السعداوي : المرأة و الجنس، دط، دار مطبع المستقبل، الفجالة، الاسكندرية، دس.
35. يمني طريف الخولي: النسوية و فلسفة العلم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة و النشر القاهرة، دط، 2014.

ثالثاً: المجالات و الجرائد

1. حفناوي بعلی: "حداثة الخطاب الناطق في مرجعيات عبد الله الغدامي" ، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي بمدحہ، ج 55، مج 14، مارس 2005.
2. خالد الحلبوی: "أدب المرأة في العصر العباسي و ملامحه الفنية" ، مجلة جامعة دمشق، م 26، ع 4.3، 2010.

3. عبد النور إدريس: "وضعية المرأة السسيوية ثقافية بين الثابت و المتحول"، مجلة دفاتر الاختلاف 22-12-، 2005.
4. علي نصوح موسى: النسوية في النقد الأدبي، محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية، 20/02/2011، 48:20:54، تحرير، عرب.
5. فاطمة مختارى: "خصوصية الرواية النسائية العربية" ، مجلة آفاق علمية، ع 9، جامعة الأغواط ، جوان 2014.
6. فتحي المسكيني : "ظاهرة المراهقة الملحدة تمرد أخلاقي على السلطة الأبوية" مجلة العرب الدولية ، ع 2339، 16 يونيو 2014، 3:14 م.
7. لادن مرادي- نركس أنصارى: ،"الصراع بين الإسلام و النزعة النسوية في الرواية العربية (الملتزمة)" ، رواية بنت الأجاويد نموذجا" ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، ع 32، شتاء 1395هـ ، ص 47.
8. نضال حمارنة: "التمرد يجادل الواقع" ، جريدة الرأي، الثلاثاء 20-11-2013، 00:12:00.
9. نورة الجرموني: "تطور متخيل الرواية النسوية العربية" ، جريدة الراوي، ج 22، ربيع الأول 1413، مارس 2010.
10. يسري مقدم: كتاب "تمرد الأنثى لنزيه أبو نضال هل يمكن تجاهل خصوصية رواية المرأة" ، مجلة الحياة السعودية، تاريخ النشر 28-11-2004 / 16-10-1425هـ، العدد 15219.
- رابعاً: الرسائل الجامعية**
1. تيلة فايز السيوف: قضايا المرأة بين الصمت و الكلام في الرواية النسوية العربية، مذكرة لاستكمال درجة الماجستير في دراسات المرأة، إشراف: سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آداب، 2001.
2. الحادة عطاوة: النقد النسووي بين النظرية و التطبيق (النص المؤنث) لزهرة الحالصي، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، إشراف: خالد وهاب، جامعة المسيلة، 2014-2015.
3. سعاد طبوش: النقد النسووي و الايديولوجيا، من اضطرابات المفهوم إلى فوضوية التنظير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عبد المالك بونجل، جامعة فرحت عباس، سطيف، 2009-2010.
4. محمد قاسم صفورى: شعرية السرد النسوى العربي الحديث، أطروحة لنيل درجة دكتوراه في الفلسفة، ارشاد: إبراهيم طه، جامعة حيفا، 1980/2007.

5. ندى بنت عطية بن راشد الزهراوي: مفهوم تحرير المرأة في الفكر الغربي، دراسة نقدية بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في الثقافة الإسلامية، إشراف عبد الله بن محمد العمرو، جامع الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، 1434 هـ - 1435 هـ.

خامساً: الملتقيات و الندوات

1. زينب العلواني: المرأة العربية بين الدين و التقاليد، ندوة مركز الحوار العربي، 7 كانون الأول / ديسمبر، 2011

2. سعاد أرفيس: ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية، رواية الممنوعة مليكة مقدم أنموذجا، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، جامعة المسيلة.

سادساً: المواقع

1. عبد الله باشراحيل: التمرد الأخلاقي، ندوة صحفية يوم 01-05-2010، سعورس، 6-5-2018،
www.Sauress.com, 21:00

2. لطيفة الدليمي: الأدب النسووي والأحداد، النهضة، التأسيس و 11 أكتوبر
www.nessma.tv, 2015, 10:04

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
1	مدخل: صورة المرأة الفاعلة في الشفافة العربية و الغربية
الفصل الأول: النزعة الأدبية و النقدية النسوية في مواجهة الاجتياح الذكوري	
11	تمهيد
11	المبحث الأول: النزعة النقدية النسوية
11	المطلب الأول: الحركات النسوية التحررية
23	المطلب الثاني: بدايات النقد النسوي
33	المطلب الثالث: في المصطلح و المفهوم
39	المبحث الثاني: النزعة الأدبية النسوية
39	المطلب الأول: نشأة الأدب النسوبي
45	المطلب الثاني: مفهوم الأدب النسوبي
الفصل الثاني: النزعة التحررية في رواية (المتمردة) لـ" مليكة مقدم "	
52	المبحث الأول: لمحـة عن الروائـية و الرواـية
52	المطلب الأول: التعريف بالروائية مليكة مقدم
53	- أعمالها الروائية
55	المطلب الثاني: ملخص الرواية
59	المبحث الثاني: دراسة نقدية للرواية النسوية الجزائرية (المتمردة)
59	المطلب الأول: مصطلح التمرد (الروائية و الرواية)
68	المطلب الثاني: ملامح التمرد في الرواية
68	أولاً: التمرد السياسي
81	ثانياً: التمرد الاجتماعي
93	ثالثاً: التمرد الأخلاقي الديني
105	رابعاً: التمرد اللغوي
118	خاتمة
124	قائمة المصادر والمراجع
129	فهرس المحتويات

الملخص:

تناولت هذه الدراسة بتحليلات "التمرد" في رواية "المتمردة" على تنوعها: سياسيا، اجتماعيا، أخلاقيا، لغويًا، هذا كان في الفصل التطبيقي كما تناولنا في الفصل النظري مصطلحات النقد النسوى، الأدب النسوى، لنختتم هذه الدراسة بأهم النتائج المتوصى إليها:

- النقد النسوى يبرز دوره في صياغة النظام التمييزى ويدعو إلى تحرير المرأة.
- الأدب النسوى يختلف عن المعطى الذكوري، وأنما الكتابة التي تتبعها المرأة.
- تسعى الكاتبة في مضامينها السياسية إلى نقد السلطة مشيرة إلى الحالة التي أصبح عليها البلد.
- لامست الواقع السياسي لجزائر الاستقلال بكثير من الجرأة.
- رواية " مليكة مقدم" تتحمل عبئ الحديث عن ذات الأنثى، وذلك في تخلصها من قيود المجتمع القائم على العادات.

الكلمات المفتاحية:

النقد النسوى، الأدب النسوى، الحركات التحررية، التمرد، السيرة الذاتية.