موضوعات القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة والرؤية القصصية لأشكال القهر الاجتماعي

أ ــ باديس فوغالي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الأمير عبد القادر–قسنطينة

إن الأدب ليس استنساخا آليا، أو انعكاسا مرآويا للواقع الاجتماعي ولاهو تعبير غنائي ذاتي، بحيث يحاول الأديب بواسطته إعادة تشكيل الواقع كما هو بكل ملابساته وتناقضاته، أو يسعى لتأويل مستويات التداخل فيه لتقريبها إلى المتلقي.

كما أننا لا نستطيع في أي حال من الأحوال أن ننتج أدبا إنسانيا خارج رقعة الجغرافيا البشرية. فالتخلص من أثر الواقع يبدو أمرا مستعصيا، إذ العلاقة بين الأديب والواقع حاصلة بشكل أو بآخر، وهي لا تتوقف عند حدود الكشف والتصوير بآليات معينة، بل تكمن في وظيفة خاصة تؤهل الأديب ضمن البناء الفكري العام للمجتمع امتلاك الواقع معرفيا وجماليا، يوظف ضمنها الخيال توظيفا واعيا لإعادة تشكيل الواقع انطلاقا من أجزائه قصد تجاوز صورته المسطحة للغوص في أعماقه، والكشف عن تلك اللحظات والمواقف التي تعبر عن مشاعر الإنسان ومطمحه، وعن مكانته في الكون ومصيره.

والتخييل رغم كونه عملية ذهنية تختزل موقف الأديب وفلسفته الخاصة مما يحيط به، فإنها لا تستبعد تدخل عوامل نفسية أثناء تطور العمل الفني، وتؤدي إلى استكمال رؤية الأديب، كما يتضح لنا ذلك أثناء محاورة النصوص لاحقا.

فالواقع إذا بكل ما يختزن من ترسبات وتراكمات يسهم بشكل أو بآخر في إعانة القاص على احتواء الموضوعات وتحويلها إلى صوغ فني جميل يتجاوز قشرة الواقع إلى ما وراءه من تشابك وتعقيد. والتعبير عن الواقع يتأتى للقاص دون وعي عميق بالمجتمع، وعي يتكثف اجتماعيا وجماليا انطلاقا من جذور المجتمع نفسه وخصوصيته المحلية.

فالتجربة القصصية لابد فيها من صدق الكاتب المستمد من معايشته لمختلف قضايا مجتمعه، حتى يتيسر له الكشف عن جوانبها وتصويرها تصويرا فنيا صادقا، وفي

مجتمع كالجزائر حيث تضيع فيه حقوق الرجل أحيانا بسبب الجهل، أو الأمية، أو عوامل أخرى، فإن المرأة الجزائرية مازالت تكابد ما عانته بنات جنسها منذ العصور القديمة:

((لالتقاط حريتها، وابعاد هذه الحرية، لأنها على مدى التاريخ، ومنذ العصر العبودي وهي أسيرة أغلال الرجل، أغلال الخطوة القديمة التي أتاحت له ذات يوم أن يكون سيدا بذراعين في صراعه مع الطبيعة، يوم انقسم المجتمع الإنساني إلى سادة وعبيد، ومنذ ذلك اليوم البعيد وحرية المرأة هي العنوان الكبير لكفاحها.. بل إنّ حرية المرأة ظلت تعبيرا أصيلا عن حرية المجتمع بأسره... ومن هنا ينفسح الطريق اللانهائي أمام الأديبة العربية المعاصرة لمعاناة هذه التجربة الفذة في تاريخها...))(1)

ومعاناة القاصة الجزائرية على وجه الخصوص بسبب ظروفها الاستثنائية مقارنة مع أختها العربية في المشرق والشام، المختصرة في الوضع الاجتماعي المزري، هذا الوضع الخاص الذي تشابكت في تعقيده جملة عوامل(2) بعضها داخلي، وبعضها الآخر خارجي، أهل القاصة الجزائرية لاستقطاب موضوعات ذات علاقة وطيدة بكيانها ووجودها كأنثى ينظر إليها نظرة مخالفة.

وهي إذ تتعامل مع هذه الموضوعات الوثيقة الصلة بطبيعة الأنثى وحياتها ضمن مجتمع ذكري وسلطة رجالية تحمل في قصصها جرأة التحدي، وثورة حقيقية ضد التقاليد المتعسفة، التي غذتها ذهنية الرجل وماضوية المجتمع.

ـ فكيف تعاملت القاصة الجزائرية مع هذه الموضوعات ؟ كيف كانت تنظر إلى بنات جنسها ؟ ـ وهل هناك خطاب مقصود تحاول من خلاله تبليغ مضامين معينة؟

ثمة أسئلة أخرى تفرض بإلحاح ضرورة الإفضاء عما تختزن هذه النصوص من أسرار وآمال. ولمعالجة هذه المقاربة ارتأيت أن انتقي جملة من النصوص بعضها من مجاميع قصصية، وبعضها الآخر نشر في مجلة " آمال "(3)

وذلك وفقا للجدول البياني الآتي:

السنة	القاصة	المجموعة	القصة
1985	زهور ونيسي	الظلال الممتدة	1 - بحر الطوفان - 2ابنة الأقدار

1985	جميلة خمار	مجلة آمال العدد 61	3 - الباب المعلق
1983	جميلة زنير	دائرة الحلم والعواصف	4 - لن يطلع القمر
			- 5 سيعود إليّ
1969	زوليخة السعودي	آمال العدد الأول	6 - من البطل
1996	زكية علال	وأغرقت سفينة العودة	7 - عروس إلى القبر
1977	جميلة ميمون	آمال العدد 38	8 - الأميـــــة

فالمتن القصصي محصور في ثمانية نصوص لستة أسماء قصصية تنتسب حسب العمر الكتابي إلى أجيال مختلفة، فالجيل الأول تمثله زهور ونيسي وزوليخة السعودي، والجيل الثاني تمثله جميلة زنير جميلة ميمون، وجميلة خمار، وأما الجيل الثالث فتمثله زكيه علال.

تتراوح تواريخ هذه النصوص بين 1969 و1996. أي سبعة وعشرون عاما من الكتابة، فهذه الفترة جديرة ـــ حسب تصوري ـــ بأن تجلي ملامح التجربة القصصية النسائية في الجزائر.

تشكل النصوص الثمانية متوالية قصصية يكمل بعضها البعض، وكأنها كتبت من قاصة واحدة من حيث الرؤية طبعا رغم التفاوت في التحكم التقني للكتابة القصصية.

-كما تتقاطع في المناخ القصصي العام وكأن مضامين النصوص تنهل من منهل واحد وتصب في مصب واحد.

-غير أن الملاحظة التي يجب إجلاؤها هي ورود الإشارة لبعض النصوص القصصية غير مدرجة في الجدول وذلك لتشابه السياقات القصصية وتعاورها في المضامين والرؤى

-يلاحظ أيضا أن الشخصيات المحورية في القصص المنتقاة كلها نساء تتشابه في تلقي الصدمات ومعايشة المعاناة، رغم اختلاف بعضهن في الجانب الاجتماعي والنفسي وكذا انتسابهن لأمكنة مختلفة.

زهور ونيسي الأديبة الصامدة التي لم تهجر الكتابة والإبداع منذ 1955 ككاتبة مقالات اجتماعية وتربوية ثم ممارسة فعل القص بدءا بالصورة والمقال القصصيين إلى القصة الفنية الناضجة، ثم استقرارا على مساحة الإبداع الروائي، تضع نصب عينيها دائما وهي

تمارس شكلا أدبيا من الأشكال المذكورة موضوع المرأة محورا مركزيا لاهتماماتها وانشغالاتها، وهي بفعل معايشتها عن كثب للمرأة الجزائرية أينما وجدت في الريف أو في المدينة، وبحكم أيضا انتسابها لمؤسسة للاتحاد النسائي في الجزائر، واشرافها مدة اثنتي عشر عاما على مجلة " الجزائرية " تشعر بما تشعر به المرأة.

وقد تنبهت إلى الخيبة الأبدية الملاحقة للمرأة، في بيت والديها محاصرة بأطر سلوكية جاهزة، وفي بيت زوجها خاضعة لمصيرها المحتوم، لا تملك أدنى قوة في تغيير ما ترغب في تغييره، فأغلب بطلات قصصها معظمهن مستسلمات، مذعنات في خنوع للظروف المحيطة بهن. تخاطب بطلة قصتها "بحر الطوفان "- نفسها - حين راودتها فكرة التمرد والاحتجاج لغياب زوجها الطويل فتقول: ((.. يا ويلك إذا أنت فكرت في غير الطاعة وتاقت نفسك وأيامك الخالية وشبابك الضائع إلى الاحتجاج.. عند ذلك يجب أن تودّعي ابنا، ضناك إلى غير رجعة ... سيقولون له أنك مت ودفنت وأنك عار يلحقه، ويلحق الأسرة كلها))(4)

بطلة القصة كما هو واضح مغلوبة على أمرها، تحاول أن تغير لكنها لا تستطيع، لأن مجرد التفكير في التغيير قد يبخر حياتها كلية، بل وتصبح كالمحنطة لاتملك ما يملكه الآدمي، وهو الوضع المزري لقيمة الأنثى في مجتمع بعولي مشدود بقوة إلى الخلف، وضع جعل القاصة تقسو على شخوص قصصها بصورة ملفتة للانتباه.

وفي ظل هذا الوضع المتردي لمكانة المرأة نلفي مفارقة كبيرة تتمثل في المراسيم التي تزف بها المرأة إلى بيت زوجها، حيث يحدوها موكب يغلب عليه طابع التباهي والتفاخر تحت الزغاريد وطلقات البارود، وكأن المشهد إسقاط رمزي لظاهرة السبي المترسبة في ذهنية المجتمع منذ القدم، وما دموع الأم والعروس ذاتها إلا تعبير غريزي عن الخوف من المجهول، والخضوع للمصير المحتوم، لأن البيت الذي ينتظر البنت ليس أكثر حظا مما كان يعيق حريتها في بيت والديها، ولأنها سوف تعمل الكثير لا لإرضاء البعل فحسب بل لإرضاء العائلة كلها صغيرها وكبيرها، وإن فكرت في الاحتجاج، فلن تجد غير الويل، والحرمان من كل حقوقها حتى من أبنائها المنحدرين من بطنها. في هذه القصة نجد الشخصية المركزية فاطمة مشمولة بظلال الخيبة والانكسار إذ

تظل تعيش زمن ترقب زوجها الغائب لحظة بلحظة لمدة أربع سنوات كاملة تحياها ألما ودما، ووحدة وعزلة، ولما يلتقط سمعها خبر عودة زميله في العمل من وراء البحر، يكاد يقفز قلبها من بين ضلوعها من شدة اللهفة، ويزداد خفقانه حين يزورهم.

تصف القاصة هذا المشهد الملفع بأسى الحرمان فتقول وهي تصوره ((: كانت نظرات فاطمة مسمرة على شفتي الرجل وهي تصب له القهوة))[5] تريد أن تسأله عن أخبار زوجها، حالته، صحته، ومتى يعود؟ وأسئلة أخرى مخزنة في قرارها، إن حبّها لابن عمها عظيم أثمر طفلا بهي الجبين، جميل القسمات، يحمل ملامحها الفاتنة وشيئا من وسامة أبيه، أملها يكبر ويتسع كلما أمعنت النظر في سحنائه الملائكية، إنها ومن فرط حبها وإخلاصها لأبيه تجد له دوما الأعذار، تقول محاورة نفسها:

((لابد أنه يعمل ويشقى من أجلنا أنا وابنه.. لابد تحمل الغربة والبعاد والشوق لابنه الذي لم يره، لابد أنه يتمنى رؤيته كل يوم، ولابد أنه يتصوره جميلا لطيفا ضاحكا أبدا... كيف لا وهو أبوه وأنا أمه وكلانا جميل وجذاب))[6].

وكم تحتل الأماني والأحلام الجميلة فضاءا رحبا من حياتها، وكم تعظم الفرحة في وجدانها حين يطل ساعي البريد حاملا رسالة منه . ولأن موزع البريد واسطة أمان بينها وبين حبيبها الغائب، تقول عنه ((:أصبح لا يطل كثيرا.. يكفيني مما يحمل أن أضمه إلى صدري، وأتحسسه بشفتي فأنا ممن لا يعرفون التعامل مع الورق والقلم))[7]

بأسلوب فني يكتسي طابعا إنسانيا رقيقا وفقت القاصة في أن تعمق إحساسنا بمشاعر الحرمان واللهفة التي تشعر بها البطلة، وتكشف بمهارة عن لحظات المتعة التي تحياها فاطمة من خلال الرسالة إذ تتحول الورقة بين أصابعها الراعشة إلى شريان دم يفور من شدة الاحتقان، فتشيع الرسالة في أجواء نفسها المظلمة ومضات من النور والأمل فتقبل عليها تقبلها وتضمها إلى صدرها الدافئ.

بهذه الدهشة الإنسانية النادرة تفلح القاصة في تكثيف وحشة أربع سنوات، ولأن فاطمة كما تعلق الكاتبة عن وضعها من منظور المجتمع الذكوري .

((امرأة.. وكل امرأة أنت يا فاطمة لا فرق بينكن جميعا... إنكن جميعا وعاء نصب فيه ما زاد عن حاجتنا في هذه الحياة، وإذا ذهبت فالفواطم كثيرات... لا ميز لواحدة منهن عن الأخرى سوى ما يمكن أن تقدمه من طاعة ومن ولد))(8)

ويبقى السؤال الكبير المرير معلقا على طرف لسانها، مأسورا بين شفتيها، أتسأل عن زوجها الحبيب الغائب؟ وهل يجوز لها ذلك من منظور الأعراف القائمة؟ أم أن سؤالها عن زوجها يدخل في باب اللاحياء. بهذه الأسئلة المتأججة داخلها، تكتم أنفاسها وهي تتلقى طعنات الاغتيال تتشاجر دفعة واحدة من لدن الضيف الذي جاء يحمل نبأ زواج "الطاهر" حبيبها الغالي من امرأة فرنسية، والتأكيد له بتخيير فاطمة في أن تبقى في عصمته، أو تلتحق بأهلها شريطة ترك الولد لجدته ترعاه. تبتلع فاطمة الصدمة والإهانة وترضى بالأمر الواقع.

ولعل المسألة نفسها نجدها ماثلة في جلاء في صورة تحمل معنى المعاناة وحدة الاغتراب النفسي في قصة

"ابنة الأقدار" من المجموعة نفسها، إذ استطاعت القاصة أن تشخص بدقة فنية مشاعر خيبة الأمل التي أصابت "سعاد" - الشخصية المحورية للقصة - عندما أطلعها الزوج ببرودة أعصاب على سر زواجه من امرأة ثانية، مستثمرة قصة أبي فراس الحمداني مع الحمامة وهو في أحد سجون الروم يكابد غربة الديار وغربة النفس، فتعمد القاصة إلى إسقاط خيبة الشاعر مما لقيه من هجر وجفا في تماطل ابن عمه سيف الدولة لدفع الدية إسقاطا رمزيا على"سعاد" التي دفعت الكثير لزوجها، حيث حرمت نفسها من مواصلة الدراسة لتقف إلى جانبه تدفعه بإخلاص نحو مدرج النجاح، وارتقاء المناصب العليا، حتى إذا ما حقق مآربه النفعية وأشبع طموحه على حساب تضحيات زوجته الولود الودود تيقظت في أعماقه العقدة البعولية للبحث عن امرأة أخرى أكثر شهوانية، وأشد فتنة وجمالا.

تختزل الشخصية العمودية خيبتها في الحياة مناجية الحمامة من خلال هذا المونولوج الواعي في نسق الأنا فتقول:((سعاد غير سعيدة، سعاد زوجة متروكة، سعاد زوجة مهملة سعاد فارقها زوجها ليتزوج بأخرى أكثر جمالا وشبابا وفتوة أخرى لم تلد بعد طفلين يأخذان كل يوم من وقتها ومن شبابها ومن صحتها))(9).

والظاهرة نفسها، أعني خيبة الأمل تثيرها القاصة "جميلة خمار" عارضة إياها من خلال شخصية " نصيرة " في قصة "الباب المعلق"، والواقع أن العنوان نفسه، وبحكم أم النص يقرأ من عنوانه يكثف أحداث القصة ويترجم موضوعها ترجمة رمزية تحيل إلى رجرجة هذا الباب الذي لا يشبه الأبواب المفضية إلى فضاءات الغرف والبيوت الداخلية، وإنما هو باب معلق، وكأنه باب سحري تتصرف في فتحه وإغلاقه قوى خفية.

كما أن العنوان نفسه يشير إلى تعاسة التجربة الزوجية التي عاشت أحداثها " نصيرة " وخرجت منها خاوية اليدين، خالية الذهن، معلقة بين الحقيقة والخيال.

فقد هجرت مقاعد الدراسة لتزف إلى رجل أعمال لا تعرف عنه شيئا، غير أنه وجيه وثري، ويفوقها بثلاثين سنة فارق سن.

وبحكم صغر سنها لم ترع اهتماما لفارق السن، ولا لدمامة خلقته كما تصفه القصة، فقد أبهرها بريق الذهب، وآسرتها الأبهة والوجاهة. كانت تحلم بزيارة عواصم العالم، والإقامة في فيلا فخمة ...

تعيش التجربة في البدء مفعمة بالآمال، لتكتشف في الأخير أنها كانت تطارد خيط دخان، وأن الزوج الوجيه الغني ما هو إلا مجرد سارق محترف ومهرب دولي كبير يتاجر في المحظورات.

حين يعلم اكتشافها سره يجبرها على تناول مشروب منوم، ويرميها في مدينة غير مدينتها، وفي شارع غير الشارع الذي تقطن فيه، تفيق على لسعات البرد وقد اخترق ثوبها المهلهل إلى العظام.تقصد أول مركز للأمن تدركه، وحين تطلع رجال الأمن بقصتها وبحقيقة الرجل، يظنونها فاقدة العقل تصاب بخيبة أمل كبيرة وتردد بينها وبين نفسها ترى ((هل حقا أنا مجنونة))(10)

تهدف القاصة من وراء هذا النص إلى كشف مثالب الزواج المنفعي غير المتكافئ وإبراز العواقب الوخيمة المترتبة عنه، فقد ساقت على لسان شخصية القصة المركزية وهي تجبر على تناول المشروب في شئ من النَّقد الواعي لظاهر سيطرة الأحلام الوهمية على عقلية الأنثى في سن معين ((.أغمضت عيني وأنا أردد في أعماقي ألا لعنة على الطمع.. وعلى فنانات هوليود وعلى الأحلام القرمزية وعليك يا زوجي)).(11)

الفكرة نفسها تعرضها "جميلة زنير" في قصتها " لن يطلع القمر"، إذ حاولت ببراعتها الفنية تصوير خيبة الأمل التي صدمت فاطمة عندما أطلعت على خبر زواج خطيبها أحمد من امرأة فرنسية الأصل تعلق الكاتبة الراوية ملخصة ما آلت إليه أحلام الشخصية البطلة فتقول ((:تحطمت أحلامها تحت أقدام الواقع الساخر))[12]

"زوليخة السعودي " تناولت هذا الموضوع من زاوية أخرى، فقد حاولت في قصتها "من البطل" أن توجه عدستها القصصية لكشف جانب من جوانب القهر الاجتماعي برؤية مكنتها من القبض بذكاء على التمفصلات، الجوهرية لعلاقة المرأة والرجل، وذوبان إرادتهما تحت تأثير الأعراف الموروثة. فالحب وهو العنصر الأساسي للتواصل والتلاحم الإنساني يفقد قيمته وطعمه في ظل السلطة العشائرية ويتلاشى تماما تحت ضغط ذهنية متحجرة شكلتها حلقات متسلسلة من الأجيال المتعاقبة حتى لا نكاد نعثر على ملمح من ملامح علاقات الحب بين الجنسين تمهيدا لبناء علاقة زوجية، وكأن البيئة الطبيعية لها جانب من التأثير في هذه العلاقات، قد تذكرنا بالبيئة العربية القديمة حين كان يحرم المحب من الاقتران بمن يحب. ولقد عملت القاصة على انتقاء أسماء شخصيات القصة انتقاء له مدلول رمزي وفكري ابتداء من " الأخضر" زوج " ربيعة " فكلاهما يحيل إلى الخصوبة والنماء، حتى يعيدا إلى بيئتهما الجافة طبيعيا واجتماعيا ملامح الحياة والتواصل .

"فالأخضر" رمز للخضرة الدائمة، وربيعة رمز للاخضرار الموسمي الذي يوشح القرية بوشاح البهاء"، وزيتونة " شخصيته ثالثة هي طرف في معادلة الحب المزدوجة في هذا المجتمع المكبل بأغلال الماضي يوحي اسمها المستمد من الطبيعة بأبعاد السلام والأصالة. فكل هاته الشخصيات عرفت ألوانا من القهر الاجتماعي المسلط، " فخالد " الشاب المثقف يهجر القرية، لأن والد "ربيعة" نكث وعده في عدم قبوله زوجا لابنته والأخضر يحرم من "زيتونة " وتزف لرجل لا تعرف عنه شيئا .

تصور القاصة ما يعانيه "الأخضر" في ديار الغربة من حرمان وعزلة ومرض، فقد هاجر القرية طلبا للعمل لكن هروبا ــ أيضا ــ من جبروت تقاليدها، فيعاقر الخمر احتجاجا وتمردا على السلطة العشائرية التي حرمته نعمة الحب، وعندما يسقط طريح

المرض بأحد المستشفيات الفرنسية تزوره من حين إلى حين مشاهد مرعبة تزيد في حدة تقززه من الماضي المتكلس، يقول عن نفسه وعن محبوبته " زيتونة " في القصة :

((تخيلت الفرس تنهب بناء الأرض ومن ورائنا كل الأهل والجيران يهددوننا بالوقوف إذا لم نقف ، انطلقت رصاصات أبيها أو أخيها تلقي بنا إلى الأرض)).(13)

فالإقدام على تجاوز الحواجز العرفية الني نحتتها " جلال " المحافظة والمتزمتة لن يبقي أملا في الحياة، وقد ظلت صورة مصرع "علاوة " وحبيبته " عقيلة " ماثلا في ذهنه، حية بتفاصيلها تطارده في أحلام اليقظة والمنام.

يسرد في محاولة يائسة للتفكير في الإقدام على الهروب بمعية حبيبته، ولأنه يعلم مصيرهما المحتوم يلخص هذه النتيجة في استمطار ما آل إليه حال صديقه "علاوة " وحبيبته "عقيلة" مستشرفا لما يمكن أن يؤول إليه لو أقدم على ما اقدم عليه. تقول القاصة على لسانه ((: لن يبكينا أحد حتى أمي ستجفف دمعها لتبكي سرا مخافة بطش أبي، ومصير علاوة وعقيلة يجسم لي المنظر أكثر هولا وفظاعة. لقد قتلا ككلبين جاء للسرقة، ومامن أحد جرؤ على رثائهما)).(14)

تتقاطع القاصة جميلة زنير" مع المرحومة " زوليخة السعودي" في تشريح القهر الاجتماعي المسلط على المرأة الريفية من زاوية إنسانية جديرة بالتنويه من خلال رنجية" في قصة " سيعود إلي"، حيث تتعرض إلى أبشع وأعنف الصدمات بمجرد أنها أحبت " محمود" حبا بريئا، الغاية منه الارتباط الشرعي، وهي غاية إنسانية فطرية تبنى على أساس المودة والحب والإخلاص .

تلخص حكايتها لابن أخته الذي يعطف عليها ويزورها كلما زار أخواله في الريف خلال العطلة، تقول له و وهي تشعر أنه امتداد لخاله محمود:

((أحبته بعمق كنت لا أرى حياتي إلا من خلال التحديق في عينيه اللتين
تمنيت كثيرا ولو يطبق على رمشيه ويسكنني فيهما إلى الأبد وشئنا أن
نكلل حبنا بالزواج فقرر خطبتي وفعلا تقدم يطلب يدي، ظننت أن أهلي
سيرحبون به... ولكن حدث عكس ذلك ورفض أبي رفضا قاطعا لارجعة فيه)).(15)

أمام هذا التصلب والقهر الذكوري الناتج عن قسوة المحيط تصاب " رنجية " بصدمة نفسية تفقدها عقلها وتلحقها بدائرة المجانين تقول ((:أصبت بخيبة أمل مريرة أفقدتني صوابي وحطمتني بقسوة فانهارت أعصابي، وصنفني الناس في زمرة المجانين)).(16)

لم يكتف الأب بأن مزق خيوط سعادة ابنته ، بل هدد خطيبها بالقتل رميا بالرصاص إن هو أعاد الكرة.

ولم تستطع البيئة الاجتماعية المتطرفة أن تتفهم ظروف "رنجية" بل تعمدت إلى إبعادها، وإجبارها على الإقامة في كوخ حقير ووصفتها بالجنون، وراحت تثير حولها الشبهات، وتنسج عنها خرافات وهمية يتلقفها الصبية الأبرياء كحقيقة مفزعة، تشوه صورتها أبهى تشويه.

فبعد أن حرمها المجتمع هما كانت تحلم به في إطار الضرورة الإنسانية المباحة وهو الزواج بمن تحب، لاحقها بخدش إنسانيتها، وإهمالها إهمالا تعسفيا لا رحمة فيه ولا شفقة.

انه حقا مجتمع ساد، مريض ، يمارس على أبنائه التعذيب، ويسعى إلى سحقهم وطمس ملامحهم، مجتمع مثقل بالتقاليد البالية، وضغط قرون طويلة من العسف والجور، وهيمنة الفكر الأحادي في التصور وأخذ القرار، أنه مجتمع يستمد سلطته من غبار شبه الجزيرة العربية، ويمشي على جثة الحب المغتال.

لهذا حاولت القاصة الجزائرية التقاط صور من مشاهد مبتورة على ما تجرعته الأنثى من عهود بعيدة القدم، ومازالت تكابد بعض تفاصيله، وإن اختلف المكان وتغير الزمان.

"عروس إلى القبر " نموذج موضوع أشغل القاصة " زكية علال " تناولت فيه تعرية الواقع المسحوق تحت نقل الأعراف، وعنجهية المجتمع في تصوره للحب، ولعلاقة الجنسين وفق نظرة جامدة لا دفء فيها ولا حياة، من خلال " زينب " شخصية القصة العميقة، وهي تلميذة نجيبة أحبت أستاذها حبا عظيما، وعندما يقدم على خطبتها يرفضه الوالد بسبب فقره، ويقرر فورا تزويجها من ابن عمها رغم برودة مشاعرها نحوه. فتقرر من شدة الصدمة وضع حد لحياتها وفاء لأستاذها "سعيد"، الذي لقنها مبادئ الإخلاص في رسالة يقول فيها((:إن الغدر والخيانة هما بمثابة انتحار للسعادة والروح مع بقاء الجسد حيا .... وخير لهذا الجسد أن يلقى بنفسه في هوة سحيقة على أن يعيش حياة جامدة))(17) فتتأثر ببراءة لهذه المثالية، وتقدم على الانتحار. في حين يواصل " سعيد " حياته بصور طبيعية ويتزوج من امرأة أخرى . فالمرأة وحدها تدفع تكاليف ما عملت على حياكته

أجيال وأجيال من النظرة الدونية للمرأة، بل وتحرم من أبسط حقوقها الاجتماعية ".جميلة ميمون " تعرض لنا صورة أخرى من صور حرمان المرأة من حقوقها بعنوان " الأمية "، وهو اسم الشخصية المحورية أيضا تنبه إلى افتقار المرأة حتى إلى التسمية التي تميزها عن غيرها، فهي عديمة الهوية لافتقادها إلى الاسم المميز لها. هذه الهوية المفتقدة عمل على تكريسها المجتمع بكل محدوديته الفكرية والإنسانية، ومن ورائه الرجل ــ الذكر ــ المعزز والمكرم، وأما الأنثى فهي مجرد رقم من الأرقام بغير اسم ولا ملامح.

تقول البطلة في احتجاج ويأس ((: ضائعة ،مشردة حين خرجت إلى الحياة بهويتي)) (18)

لأنها تعلم أن ما ينتظرها في الحياة لا يتعدى وظيفة الإنجاب، والإكثار من الإنجاب، إنجاب الذكور بالأخص، لذلك تتمنى أم " سمية " في قصة زهور ونيسي المعنونة بالاسم نفسه في قرارة نفسها أن لو خلقها الله ذكرا تقول :

((لو كنت أنا التي أخلق.. لبدأت بنفسي فخلقتها ذكرا))(19.)

لأن الذكر ليس كالأنثى، فهو حين يأتي إلى الوجود يستقبل بالزغاريد والتهاني للأم النفساء، ويوفر لها ما تشتهي نفسها من الطيبات، وتمطر بالهدايا، غالبا ما تكون الهدية خلخالا يرمز إلى ثقل الأرداف أو حزاما مرصعا بقطع الذهب يمنطق خاصرتها، دلالة على كثرة إنجاب الذكور، أما المرأة التي يكتب لها إنجاب البنات فحظها يزداد تعاسة مما كانت عليه قبل الإنجاب، إذ يقابلها الزوج بالانقباض وعدم الرضى وتؤاسيها النساء بعبارات التأسي والتجمل أن "عقبا لك ذكرا إن شاء الله"، واختيار الأسماء للذكور، يتم غالبا إن كان المولود ذكرا بشهور قبل الوضع، أما الأنثى فلا يفكر في اختيار اسم لها إلا بعد أيام أو أسابيع من تاريخ ولادتها إن تمت عملية الإنجاب في البيت .

وما امتناع " جميلة ميمون " عن الإفصاح باسم الشخصية المحورية في قصتها الأمية - في تصوري - إلا وعي جمالي بضرورة الاعتراف بتبعية الأنثى للذكر، وتعبير دلالي عن الامتناع وعدم الرضوخ للتقاليد التي صنعت الرجل وورثته هذا التفوق في كل شئ .

تتموضع الصفة التي ألصقها الزوج بزوجته "الأمية" في النص وتتكرر أثنتا عشر مرة مكرسة بال التعريف "الأمية" أو مثناه بالتوكيد " أمية" "أمية"، أو مخبرة بالتوكيد "إنك

أمية". يخاطبها الزوج مؤكدا لها هذه الصفة في تحذير لها من مغبة التدخل في شؤونه فيقول في القصة ((:أنا أعرف أنك أمية، ولذا يجب حذرك من الأمور التي لاتهمك))[20]

وصورة المرأة في هذا النص تخضع في ازدواجيتها سلبا وإيجابا للرجل، " فسميرة "، سكرتيرة الزوج الخاصة والذي لا يتوانى في دعوتها إلى البيت أمام زوجته تحمل اسما جذابا يوحي بالسمر والألفة، ويتكرر في النص بجاذبيته تسع مرات محمولا على الحركة وتوثب الفعل، " تدعى سميرة "، " بدأ اسم سميرة"، " انتقلت سميرة "، " صنعته سميرة. " ولئن كان الاسم جميلا وله وقع دلالي، فصاحبته لا تعدو كونها رقما بارزا من قطيع الإناث المشتغلات تساعد زوج امرأة أخرى لا تفاصيل لها على كتابة المذكرات وملء الملفات إن هاته الأسماء المتكررة في القصة الجزائرية القصيرة. عند المرأة تتقاطع جميعا في غياب الهوية وتفاصيل الشخصية القصصية النامية من الداخل مع الأحداث وأزمات القصة فهي ابتداء من فاطمة، وسعاد، وربيعة، وزيتونة، ورنجية، وزينب، إلى سمية، مجرد نماذج محنطة لكثيرات ممن عانين وتعذبن في صمت، إنهن عينات للفئة النسوية المحرومة من أبسط حقوق الإنسانية.

والعقاب المسلط عليهن يتخذ شكلا دائريا، ترسمه حدود الأخلاق المتزمتة وتحدد مجالاته ونواحيه الذهنية الموروثة الجاهزة.

فمن الحرمان العاطفي والتمتع بالإحساس بالحب بقوة الأعراف، إلى العزلة المضروبة بقناعة، إلى الجنون المخطط لاغتيال الأنوثة، إلى ألوان القهر والتهميش وتغييب الحقوق وإسكات الصوت. نلفي نموذج الأنثى يحمل الكثير من مواصفات الواقع الاجتماعي المرير، الذي تكابده المرأة الجزائرية على جميع الأصعدة والمستويات وفي كل الأماكن والأزمان.

حتى أن ظاهرة تزويج البنات دون إرادتهن مست بعضا من الأسماء القصصية المدرجة في هذه المقاربة.

يقول ابن النخيل[21] عن القاصة زوليخة السعودي أنها عانت الأمرين من موقف أسرتها المحافظ ومن ضغطها في توجيه حياتها وأجبرت على الزواج من أحد أقاربها بدعوة أنها " مسمية "[22] عليه .

الهوامش

1- غالي شكري/ أزمة الجنس في القصة العربية، منشورات دار الآداب، بيروت،ط1،ص 258.

2- فأما العوامل الخارجية فهي المحنة الاستعمارية التي دفعت جرائها المرأة الجزائرية على جميع المستويات والأصعدة كل غال ونفيس .

وأما العوامل الداخلية فهي الذهنية الاجتماعية المتحجرة التي تشطر المجتمع إلى شطرين: شطر رجولي فاعل ومنشط، وشطر أنوثي مفعول فيه وخامل.

3- مجلة تصدر كل شهرين متخصصة تعنى بنشر الشعر، القصة، الرواية والدراسات النقدية . تعمدت هذا الاختيار لسببين أولهما : أن بعضا من النصوص القصصية نشرت في العدد الأول من مجلة " آمال " عام 1969، في وقت لم تصدر فيه أي قاصة جزائرية مجموعة مستقلة . وثانيهما، مشكلة الطبع بالنسبة للمرأة، حيث لاحظت من خلال منشورات المؤسسة الوطنية للكتاب، وهي المؤسسة الوحيدة التابعة للقطاع العام قبل ظهور الطبع والنشر للخواص ابتداء من عام 1972 إلى 1986، حضورا مكثفا للأعمال القصصية المكتوبة من قبل الرجل، وشبه غياب للأعمال المكتوبة من قبل المرأة، فمن بين إحدى وسبعين مجموعة قصصية طبعت خلال هذه الفترة، لم يستحوذ نصيب المرأة منه إلا على خمس مجموعات فحسب، وهي ظاهرة تعكس علامات التعسف والتمييز بين ما يكتبه الجنسان.

4- زهور ونيسي/ الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب 1985، الجزائر، ص 74.

5- م . ن، ص 75.

6- م . ن، ص 74.

7- م . ن، ص 70.

8- م . ن، ص 73.

9- م . ن، ص ن . م . ن، ص 80.

10- جميلة خمار/ الباب المعلق، مجلة آمال، الجزائر، العدد 61، ص 81.

11- م . ن، ص 80.

12- جميلة زنير/ دائرة الحلم والعواصف المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، ص 23.

13- زوليخة السعودي/ من البطل، مجلة آمال، العدد الأول، أفريل 1969، الجزائر، ص 5.

14- م . ن، ص 17.

15- جميلة زنير/ دائرة الحلم والعواصف، ص 66.

16- م ن ، ص ن

17- زكية علال/ واحترقت سفينة العودة الجاحظية، ط1، 1996 الجزائر، ص 32.

18- جميلة ميمون/ الأمية، مجلة آمال، العدد 38، مارس أفريل 1977، الجزائر، ص 38

19- زهور ونيسي/ على الشاطئ الآخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988، الجزائر، ص 32

20- جميلة ميمون/ الأمية، مجلة آمال، ص 44.

21- ابن النخيل / زوليخة السعودي/ شيء عنها ونصوص لها، مجلة الضاد،العدد 10-11، الجزائر، ص 59.

22- تتفق العائلتان من خلال والدي الصبيين، أن الصبية هي نصيب للصبي حين يبلغان سن الزواج.