مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- المركز الجامعي بغليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 06/ العدد: 03 (2020) - ص 203/ 212

سيميائية اللجوء في نصية الرواية التونسية النسائية

The Semiotics of Asylum in the Text of the Tunisian Feminist,"

كريمة حجازي
جامعة عباس لغرور، خنشلة/ الجزائر
karimahedj@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/10/05 تاريخ القبول: 2019/12/18 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص البحث

يسعى البحث إلى تقصي نصية الرواية النسوية، ومدى ارتباطها بالرجل (من هو؟ أين يقف؟ وماذا يمثل بالنسبة لبعدها الانطولوجي؟).

وهل استطاعت الرواية النسائية التونسية أن تجسد ملامح المختلف، والتمرد على صيغة كتابية، بقيت تلاحق الإبداع الروائي، وترجح كفة القلم الرجالي-إن صح التعبير- عليه؟.

كلمات مفتاحية: الرواية النسائية، المرأة، السيميائية المختلف(الرجل)، اللجوء.

ABSTRACT:

What our research, entitled "The Semiotics of Asylum in the Text of the Tunisian Feminist," seeks, is an attempt to delve into the text of the feminist novel, and how it relates to men (who is it? Where does it stand? What does it represent for its ontological dimension?)

The disagreement and rebellion on the written form, remained pursuing novelist creativity and favor the pen of men - if you will - it ?.

key words: the Tunisian novel, Tunisian women,Semiotics, men,refuge

مقدمة:

مثّل الخطاب النسوي الروائي التونسي، ميدانا خصبا للدراسات الحداثية؛ حيث سعى من خلال نصوصه الإبداعية إلى إبراز الذات الأنثوية في الخطاب الروائي مستدعيا بذلك متلقيه إلى استقبال بوح الأنا في صراعها مع الآخر، وفي ظل عملية التفاعل الاجتماعي المستندة على ثنائية المرأة والرجل التي تجلت بمطلقِيَها في الوسط التونسي، الذي عرَف مجموعة من التغيرات والمستجدات التي فرضتها طبيعة الواقع المعيش.

إن المتأمل فيما طرحته الرواية التونسية، يستشعر أن الذي حاول ترجمة هذه الاضطرابات والانقلابات في قوالب نصية كان قلَم المرأة التونسية الفاعلة في الحدث، والصَارِخة دون تردد، والمناضلة بلا حدود وباستماتة...

و هي بهذا الخطاب الأنثوي تؤسس لاستراتيجية الخصوصية بالنظر إلى لغة هذا الخطاب و أسلوبه و موضوعاته و إيديولوجيته، و هذا لا يعني طبعا النظر إلى النص النسائي من باب ضيق، بل كمجال إبداعي أنتجته ذات مختلفة، و هذا الاختلاف لا يعزو إلى نقص ذاتي بل إلى رؤيا و وعي مختلفين و مكملين في ذات الوقت.

إنَّ ما أثارته مصطلحات مثل " الرواية النسائية" و"الرواية النسوية " و"الرواية بقلم المرأة" و"الرواية الأنثوية" .. من نقاش نقدي ،جعل المشهد الأدبي ينحو نحو الرواية التونسية التي تكتبها المرأة، بغض النظر عن الاتجاه الفنيّ والرهان الفكريّ والإيديولوجي،كما تم البحث فيها عن صورة الرجل في أشكال حضوره ودلالات غيابه، وفي أدواره ومواقفه وعلاقاته وفي طبيعة تمثله للمرأة، وفي خصوصية تمثلها ووصفها إياه مفردًا وجماعة.

والحقيقة أنّ المدونة الرِوائية التي كتبتها المرأة التونسية وإنْ لم تبلغ ما بلغه الرّجل على المستوى الكمّي، فرضت نفسَها في العقود الأخيرة على المستوى الجماليّ والفكري، وحققت خصوصية وتميّزا لا يمكن حجبُه أو نكرانه ، خاصة في النضال من أجل الحقوق.

ولعلّ الناظر في روايات روائيات تونسيات أمثال (آمنة الرميلي) و(مسعودة بو بكر) و(فاطمة بن محمود) وغيرهن كثيرات، يدرك خصوصية كتابة المرأة عن عالمِ الرّجل، طبائعه وملامحَه ومواقفَه، رغم ما قد نجد بين نصٍ وآخر أو كاتبةٍ وأخرى من مظاهر اِختلاف وتباين،فكلٌ ووجهة نظرِها .

فالكاتبة التونسية، كما هو معلوم، وكغيرها من النساء الكاتباتِ العربيات والعالميات، اِقتحمت عالم الكتابة زمنيا، بعد الرجل، ووجدت نفسها حين اِختارت مغامرة الإبداع أمام تحدّي إثبات الذات في مجال الإبداع، جنبا إلى جنب مع الرجل.

لقد كانت الكتابة النسائية محاولة جادة لنحت اِسم المرأة في انطولوجيا الإبداع بجميع أشكاله، ولقد تجلّى ذلك في الفكرة والموقف كما تجلّى في الشكل والأسلوب، وهذا ما سعى البحث للكشف عنه.

فكيف كانت صورة الرجل على اختلاف علاقاته بالمرأة في الرواية؟ وهل عبَّرت الروائية التونسية عن الرجل في صورة دفاعية ؟ أم أنها أوجدت له صورة بعيدة عنها؟ ما هي الآليات التي استنجدت بها الرواية في تقديم صورة الرجل؟..

2- الكتابة النسائية إشكالية المصطلح والنشأة:

1.2 إشكالية المصطلح "النسائي- النسوي":

مصطلح الأدب النسوي أو النسائي هو: مصطلح نسبي خاضع لمقاييس نقدية ثقافية وأدبية تتأرجح بين ميزان القبول والرفض، الأصول والانتماء، الحقيقة وما وراءها، "والقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك

هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يرُدها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية ممَّا يُسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري و نسائي"[1] فالناقدة "خالدة سعيد" من خلال ما سبق ذكره ترى أنَّ إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة، ينوء عن الدقة والموضوعية، وذلك أن النص لا يعترف بالجنس المادي لصاحبه، لأنه يخضع لميزان الإبداع المتحرر من الخصوصية المقننة،ليخرج إلى إطار الحرية التي تبدأ من المادي وصولا إلى الفكري، وعِلَّتها في ذلك أنَّ ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميّزه، و بالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة.

وبدوره ومن خلال مؤلفه حول الرواية النسائية في سوريا، يرى "حسام الدين الخطيب" أن مصطلح الكتابة النسائية تم إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي؛ فهو مبدئيا لم يرفض المصطلح، وإنَّما رفض نوع التصنيف، فحسب رأيه التصنيف الأصح لا يكون على أساس جنسي وإنما على أساس الموضوعات المطروحة، أي أنَّ المصطلح لا يكون صالحا و مشروعا –نقديا- إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة و مشكلاتها الخاصة و عليه: "تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا، اللّهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية".[2]

ومن خلال ما ذهب إليه حسام الدين الخطيب، نفهم أن الأدب النسائي هو كل ما تكتبه المرأة ويعبر عن قضاياها الخاصة، لكن الملاحظ أن ضبطه للمصطلح يبقى مضطربا؛ فهو بعد أن قبِله بالشرط السالف الذكر، فإن قبوله هذا يتلاشى ليتحول إلى رفض بحجة أن هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة و مشكلاتها الخاصة كإحسان عبد القدوس مثلا، و بالتالي لا يمكن أن نقبل بمصطلح الأدب النسائي ما دام هذا الأدب يفتقد إلى انفراديته الخاصة المستقلة عن جنس الأدبية الذكورية [3].

وترى الباحثة "هيام خلوصي" في كتابها "الرواية النسوية في سوريا" أنه؛ لا فرق بين الكتابة من ناحية المعنى، سواء أكانت هذه الكتابة من أنامل امرأة أو قبضة رجل، والأمر المستهدف من ناحية الانتاج الابداعي إنَّما هو خلاصة هذا الفعل السردي، فيم يصب؟ ومن يستهدف ؟

لكن الناقدة العراقية "نازك الأعرجي" ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية نظرا لما يوحي إليه لفظ أنثى من دلالات الضعف و الدونية، فهو في نظرها لفظ "يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام و السلبية"[4]، غير أننا نلاحظ أن الناقدة وقعت في الخلط و الالتباس بين المصطلحات و الدليل على ذلك أن عنوان مؤلفها "صوت الأنثى دراسات في الكتابات النسوية العربية".

ومن جهة أخرى يربط الناقد "محمود طرشونه" في مؤلفه "الرواية النسائية في تونس" مصطلح نسوي بكل ما له علاقة بحقوق المرأة و المطالبة بحق المساواة مع الرجل، و ربما تجاوز إلى إثبات التفوق، أما مصطلح الرواية النسائية فهو يحيل إلى جنس مبدِعه وهو المرأة، بغض النظر عن نوع الموضوعات التي يعالجها، و هو

ليس مصطلحا فنيا حسب الناقد، كما لا يحيل على اتجاه أوإيديولوجية بذاتها و هذا ينوء عن الدقة يقول:" الرواية النسوية و هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة و قد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة إلى إثبات التفوق و الامتياز و فيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان... ثم هناك "الرواية النسائية" و هي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة و هذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو أيديولوجية ما"[5].

بينما يرى عبد الغفار العطوي أن: تداخل مصطلح النسوية مع مصطلحات مجاورة أبرزها "النسائية" و "الأنثوية"، رغم وجود فروق كبيرة بين كل منها، دلاليا أو بيولوجيا، وأيديولوجيا، هي دوال متعددة لمفهوم واحد إلا أن طغيان استخدام النسوية كان أكثر من غيرها من المصطلحات الأخرى.

وهذا جاء بسبب قدرته في التعبير عن كل ما هو مسكوت عنه، فإن كان "مصطلح (نسوي) دالا على حركة سياسية أيديولوجيا فكرية تنزع إلى إعادة التوازن الفكري و العقلي لعلاقات القوى، فإنَّ ذلك يميزه عن مصطلح (النسائي) و هو دال على قضايا بيولوجية".[6]

وتطرح الدكتورة " شرين أبو النجا في كتابها "نسائي أم نسوي" إشكالية التمييز؛ فهي تطالب بضرورة التمييز بين مفهومي نسوي ونسائي، في الأدب الذي تكتبه المرأة "لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية، ولهذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي / أي وعي فكري ومعرفي، ونسائي /أي جنس بيولوجي"[7]

ويقف الباحث(الأخضر بن السائح) مع الأدب النسائي، ويحدد أهم خصوصياته عندما يوضح بأنه؛ ما تكتبه المرأة المبدعة مستسلمة لغواية اللغة، وسحر اللفظة، وتعتني فيه بأدق التفاصيل المهمشة في الأدب الرجالي، فيقول "لما كانت عناية المرأة أثناء العملية السردية تستقر في متابعة التفاصيل الصغرى، والتقاط الدقائق المهمشة، باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة، يخضع لخصوصية جنسها، وتكوينها البيولوجي، وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بامتياز، بحيث تصنع مشهد العالم المتخيل، بمنظور الأنثى..."[8] ؛ حيث تتولد لدى المرأة الكاتبة نمط أسلوب، من خصوصياتها، يتمثل في توليد الأساليب والأنساق الجديدة، وفق لغة دافئة موحية، وتشكيل لغوي فريد يأخذ أسبابه من خازن الإحساس، وقاموس الحواس، ونبض الجسد وهمس الخاطر، وحديث الروح وما اختزنته الذاكرة النسائية واللاوعي الأنثوي في تشكيلها الممتد.

ويصر الناقد" نزيه أبو نضال" على وجود الأدب النسوي لكنه لا يقتصر على كتابات وأقلام نسوية، فهو يحدد المعايير الواجب توفرها في الرواية النسوية، ويرى أنها لا تقتصر على ما تكتبه المرأة، بل أيضا على ما يكتبه الرجل، ونطلق عليها في هذه الحالة مصطلح النسوية:" أن الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة، بل لا بد للرواية التي تحمل صفة النسوية، أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي، ومن هنا فإن الكثير من الإبداع الروائي الذي كتبته المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية"[9]

والحق أن هذا المصطلح شاع بعد ظهور ما يسمى بالنقد النسائي في الغرب " ذلك أن هذا الالتباس في تحديد مفهوم المصطلح (الكتابة النسائية) و هذا الفقر النقدي و النظري الذي تعاني منه الساحة النقدية العربية بخصوص القضية ، ليس وليد الصدفة بل إنَّ هذه الطروحات والمقاربات النقدية المقدمة تتكئ على خلفيات و مرجعيات غربية، ولعل أبرز هذه المرجعيات هي النقد النسوي الغربي وما أفرزه هذا الأخير من أسماء و طروحات بخصوص المرأة و كتاباتها"[10].

وما زاد صيته في العالم العربي تلك الأصوات و المواقف التي تبنتها المرأة العربية في مجموع التحولات الصعيدية الواقعة في العالم العربي، انطلاقا من المقاومة الثورية للذات الاستعمارية وصولا إلى مجموع الإصلاحات التي تلت مرحلة التحرير و إثبات الهوية السياسية والاجتماعية.

وجدير بالذكر أنَّ التوجه الفني إنَّما ظهر أكثر من كل ما سبق ذكره ليعبر عن رفض الهيمنة الصريحة للثقافة الذكورية التي غيَّبت بصورة مباشرة أو غير إرادية منذ مدى طويل صورة المرأة التي غدت أشبه بمكون كمالي لا يعدو أن يكون زينة تلبي رغبة عابرة ونشوة إنسانية مطرفة.

ونلاحظ من خلال الخوض في مصطلح "الأدب النسوي" أنه مصطلح مركب من (الأدب – المرأة) و العلاقة بينهما أي ما تكتبه المرأة – ما تقرؤه المرأة – و ما يُكتب من أجل هذه المرأة و من منطلق الإبداع الفني، نجد بأن العلاقة الأولى هي الأكثر اهتماما من قبل النقاد و الباحثين في هذا الشأن كونها نالت الخير الأوفر من قبل الذات الفاعلة في هذه العملية الأدبية، محاولة بها الخروج من بوابة الإبهام والتهميش، وذلك بعرض الحال والبحث عن الحلول، وإرساء قواعد المُراد و المقصود من أجل إثبات هوية المرأة إلى جانب الرجل أو مقابله أو ما يمكن أن يتعداه.

2.2 البدايات والتأسيس:

يرى الباحث "نزيه أبو نضال" في كتابه(تمرد الأنثى في رواية المرأة وببليوغرافية الرواية النسوية العربية1885-2004):" أن الخط البياني لهذه الرواية لا يتحرك بصورة متصلة ومتصاعدة سواء على مستوى القطر الواحد أو على مستوى مجموع الحركة الروائية النسائية العربية، فإذا كانت أول رواية وهي نتائج الأحوال قد صدرت عام 1885 بتوقيع (عائشة التيمورية)، في مصر، فإن الرواية التالية ستصدر بعد ست سنوات ولكن هذه المرة بتوقيع (إليس البستاني) من لبنان، تليها عام 1893 رواية بهجة المخدارت (لفريدة عطية) من لبنان"[11]

كما نشرت :"الروائية(زينب فواز) روايتها الأولى بعنوان حسن العواقب أو غادة الزهراء عام 1899، تلتها اللبنانية(لبيبة هاشم)،التي أصدرت رواية عام 1904 بعنوان قلب الرجل، وكتبت (عفيفة كرم) رواية حملت عنوان (بديعة وفؤاد) وقد صدرت في نيويورك لأول مرة عام 1906، وهي في مجملها قصة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الولايات المتحدة وتحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة، وموقف المرأة من العصرنة وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب، وكل ذلك حصل قبل أن ينشر (محمد حسين هيكل)رايته زينب"[12]

وفي عام 1909م نشرت (لبيبة ميخائيل صوايا) من سوريا، رواية (حسناء من سالونيك)،وقد نشرتها متسلسلة على حلقات في جريدة عربية كانت تصدر في نيويورك آنذاك،أما في العراق فقد صدرت أول رواية نسائية عام 1948 بتوقيع (مليحة اسحاق) ولكنها طبعت في لبنان، وعدا ذلك فحتى عام1948م لم تصدر أي رواية نسائية عربية خارج مصر وبلاد الشام، باستثناء صدور رواية المغربية (مليكة الفاسي) عام 1938،و(جميلة دبيش) من الجزائر عام1946[13].

وقد بلغ عددا لروايات التي صدرت بين عامي 1885-1948م ،ما مجموعه 54رواية،طبع منها في القاهرة(32)رواية، مما يكشف الدور المركزي لمصر آن ذاك، وطبع في لبنان(6) روايات، وباريس (8)،ونيويورك(3)،ورواية واحدة في كل من المغرب والجزائر وبرلين ودمشق.

هذه البدايات الروائية المتعثرة والمتناثرة:" اقتصرت على مصر ولبنان، ولكنها لم تلبث أن انتظمت واتسعت نسبيا.. فأصدرت (سلمى الحفار الكزبري) عام 1949 من دمشق يوميات هالة وفي نفس العام أصدرت (فتاة بغداد ليلة الحياة)ثم تبعتها برواية ثانية بعنوان (بريد القدر) عام 1950،وفي دمشق أصدرت (وداد سكاكيني) في نفس العام 1950م روايتها الأولى (أروى بنت الخطوب)، ثم أتبعتها بـ(الحب الحرام) عام1952"[14].

ومن العراق أصدرت "حربية محمد" عام1953 "جريمة رجل"، وبعدها بعام واحد أصدرت (من الجاني ؟)، ثم أصدرت العراقية "ناجية حمدي" روايتها 4نساء عام1955،ومن المغرب تطل علينا "آمنة اللوة " بروايتها "الملكة خناثة" عام1954 .

بعد ذلك اتسع مدى الرواية النسوية في لبنان ودمشق والأردن.

وفي الجزائر فقد بدأت(آسيا جبار)إصداراتها الروائية ولكن بالفرنسية "العطش" عام1957 ثم (النافذة والصبر عام 1959 م) .

والحقيقة أنَّ الرواية النسائية اللبنانية والمصرية كانت أسبق في الظهور على الساحة الأدبية من نظيرتها الرواية المغربية وذلك يرجع لعدة عوامل ساعدت الأولى (لبنان-مصر) على الانتشار والذيوع بينما لم تتوفر لنظيرتها الرواية المغاربية(تونس الجزائر ، المغرب) وكان أهم هذه العوامل: ظروف الاستعمار الذي عاشته الدول المغربية، واهتمام المرأة بالنضال إلى جانب الرجل.

وفي حديثنا عن المرأة المغاربية؛ نجد أنها جاوزت الأنا الرجولية في شتى محطاتها إن كانت قديما أو حديثا، بل قد لا نبالغ إذا قلنا أنها مثلت الرجولية بحد ذاتها في أكثر المواقف الحازمة التي جسدت البعد الالتزامي بكل جوانبه و الذي انعكس في قوالب أدبية إبداعية فريدة من نوعها جعلت من هذا المجال الفني الذي يشغل الجزء الأكبر بالمغرب العربي دون غيره من الدول العربية الأخرى.

وجدير على سبيل الذكر لا الحصر، تلك الأنامل النسوية التونسية التي كانت ولا تزال تصارع من أجل تحقيق الانتماء الذاتي للفرد التونسي داخليا في الإطار الحدودي وخارجيا في صورة الانتماء العربي و العالمي .

فلا يمكن أن نقارن مثلا وضع المرأة في مجال العمل، والمناصب التي تمكنت من تقلّدِها في تونس، بنظيرتها في ليبيا أو موريتانيا، إذ تعدُّ تونس من أكثر البلدان العربية تأثرا بالغرب وسياستها اتجاه المرأة، وتعود هذه السياسة إلى رئيسها السابق "الحبيب بورقيبة" الذي عد موضوع المرأة موضوعه الشخصي، وعُدَّ بالتالي رمزا للدفاع عن حقوق المرأة[15].

3.اللجوء و المرأة:

1.3 مصطلح اللجوء:

اللاجئ : هو الشخص الذي يهرب من بلده إلى بلد آخر خوفا على حياته أو خوفا من السجن أو التعذيب و للجوء أسباب و أنواع.

إنَّ اللجوء يحمل في دلالاته عدة معانٍ وفروعات ما فتئت تتشعب وتتشابك وتتلاحم بين بعضها البعض؛ وهو تفاعل و حركية تحدث في إطار زمكاني معين لمجموعة من العناصر والأفراد، تُمَثِّل أبرزها ثنائية الرجل والمرأة، القوي والضعيف، المهيمن والمستكين، الثابت والباحث هذا الأخير الذي يسير وفق رؤى ومبتغيات تصب في قنوات السياسة من جهة والاجتماع من جهة والثقافة والاقتصاد من جهة أخرى، ولعل الترجمة الحديثة لمجموع هذه التفاعلات تتماشى وطبيعة السرد المتكون من سالف العناصر المذكورة (الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان وغيرها...).

2.3 سيميائية اللجوء في نماذج من الرواية التونسية النسائية:

أما فيما يخص الشخصية المحركة لهذه السرديات وأحداثها الواقعية التي يعيشها الفرد العربي بمتغيراتها الآنية والحيثية والسطحية والعميقة، هي ذات الرجل المتربع على عرش الزمام والقابض على سلطة الجبروت والتحكم، فهو المُخضِع المسيِّر الصامِد في وجه العبثية والقائل بصوت المعارضة والتغيير.

غير أن الرواية النسوية المغاربية وبالأخص التونسية منها كسرت هذه الحواجز والطابوهات المشكلة للفجوة العميقة ما بين الذات الذكورية والأخرى الأنثوية، بل ويمكن القول بأنها ترجمت حقيقة الواقع المسير لطبيعة النشاط الاجتماعي في هذا الوسط المغاربي (التونسي) الذي وفَّر كل متطلبات التحرر وأحقيَّة الأخذ برأي المرأة على أنها ليست جزء من الرجل فحسب بل على أنها هي العنصر المتحكم فيه إيجابيا لا سلبيا.

وأبرز النماذج السردية الحداثية التي تطرقت لموضوع الصمود والعنفوان الأنثوي تجاه المحيط الاجتماعي وما يحويه من صعوبات تقف ما بين المرأة والنجاح، تلك النصية التي تبنتها الروائية "أمال مختار"، في حديثها عن جراح المرأة في رواية "الكرسي الهزاز" مثلا؛ حيث تفاعلت الأحداث وفق شخصية "منى" التي لقيت من الآلام والحرمان والتحرش، ما جعلها تواجه وحدتها تجاه كل هذا لتصير امرأة مثقفة جامعية ذات قرار ووعي صارم ومكشِّرٍ في وجه كل معارض لنجاحاتها هذه والمعارَضة كانت تعريفا آخر للجوء، وهو لجوء نفسي يتنافى مع كل العلاقات الاجتماعية، لجوء للشعور الدافع للحياة والخروج من إطار التسلط المتمثل في صورة الرجل.

فالرجل عند "منى" تمثَّل في رمزية الأب السالب لحريتها، وكذا في رمزية الذَكَر الباحث عن الشهوة العابرة فتمثّل لجوءها في إطار تحرير الجسد والنفْس ومجاوزة الحب التقليدي المتوارث، إلى حب مُتَرجم لمشاعر المرأة التونسية المناضلة في علاقاتها الاجتماعية تقول :"جثوت على ركبتي إلى جانب الجسد الممدد...لم تنكسر ملامح حامد عبد السلام لم يتهدل خداه ولم تتدلّ شفتاه ... فضَّل الموت على أن يسمعني؟ ربما سمعني؟ متى توفي بالضبط ؟ لما بدأت أروي له كان حيا سحب يده من يدي لما مسكتها، إذا متى انقطع عن سماعي؟ في بداية الرواية؟ في منتصفها؟ في آخرها ؟ لعله مات بسبب ما سمع."[16]

ونجد أن هذا اللجوء قد تجسدت صورته بعيدا عن الرّجل في رحلة البحث عن الحياة في رواية "نخب الحياة"، أين تعيش البطلة سوسن في ألمانيا بعد أن غادرت تونس، لتبحث عن الحرية المطلقة في أقصى حدودها، بعيدا عن الكابح الاجتماعي، تنتقل سوسن بين المطاعم والبارات ولا تملك نقودا ولا تتراجع، إذ تصِر على اختبار التجربة تجربة الحرية الكاملة، تقول: "كان يجب أن أخوض التجربة بعيدا عن هنا الذي أصبح هناك، كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفر والصدفة، كان يجب أن أتسكع أنام على بلاط المحطات والأرصفة، أن أتعرف على أناس عابرين في زمن عابر، كان يجب أن أكتشف حقيقة الإنسان، طبيعته تخفت تحت أشلاء الملابس والثقافة والقانون ..."[17]

فالإنسان الذي تبحث عن حقيقته في هذه السردية، هو الرجل الذي يمثل الاستقرار بعيدا عن كل العبثية السابقة عبثية في منظورها السطحي تتنافى وسمات العادات والتقاليد، وكانت واجبة الخوض على حد تعبير الكاتبة للوصول إلى النشوة، نشوة الاستقرار الذي اختتم في هذه السردية بالعودة إلى الوطن؛ فتصور اللجوء هنا أخذ منحى شخصيا وبعدا انتمائيا جماعيا، الأول عُنِي بالتمرد من أجل إثبات الوجود ، أما الثاني فعُني باللجوء من أجل إرساء دعائم هذا الوجود.

ومن خلال ما سبق ذكره وعَرضه، يمكن القول أن الرجل يقف في الرواية النسوية التونسية موقف المثبط تارة والساعي من أجل دحض صورة المناضلة تارة أخرى، وما تثبته الدراسات (الكاتبة للمرأة أو بواسطتها)، أن هذه الذات الرقيقة الحساسة، إنّما هي وجه صمود ووجه هوية، بل ويمكن الجزم أنها هي اللجوء في حدِّ ذاته.

فالرجل يقف باحثا عنها في كثير من المواضع، راغبا في تجبرها مع الكثير من الأحداث، مسايرا لأنانيتها في عديد من السلوكيات والمواقف؛ وهذا من أجل اكتمال صورة الوطن وتداعياته السياسية، والثقافية والاجتماعية الخالصة للثبات والمحققة لمفهوم الديمقراطية الحديثة.

فالياسمين هو المرأة التونسية في أوج عنفوانها وعطائها، والعطر الفواح منه هو ما تبوح به في كل كلمة تُلقي بها ، أما شوكتها الدامية فهي تلكم المواقف التي تتخذها في وجه كل عدوان ظالم على محيطها، فلا حاجة لها للجوئها إلى الرجل في تلك النمطية العربية المعتادة، التي ترى فيها انحطاطا لقيمة المرأة التي هي جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع ، القائم عليها، وليس على الرجل ذو الخطيئة على حد قول "مسعودة بوبكر "في نصية "طرشقانة "حيث توكل الكاتبة شخصية البطل " مراد "مهمة التعريف بمرتكب الخطيئة، فيقول ردا

على ابن عمته "غازي" :"أحقق الكثير؟ وما يمنع الأنثى من تحقيق الكثير؟ ثم علام الفخر؟ أول جريمة بشعة على وجه الأرض اقترفها رجل وأول عصيان اقترفه رجل، أهذا مما يبعث على الفخر."[18]

فهذا الحوار يكشف عن حقيقة اللجوء، الذي هو ليس بثابت أو مطلق، إنما هو نسبي يتبع حقيقة الخير والحق والجمال الروحي، الذي غالبا ما يصدق في طبيعة وذات المرأة الحقة.

من ناحية أخرى تخوض الإعلامية التونسية الشابة، (وحيدة ألمي) تجربتها الروائية الأولى بكل ثقة لتروي أحداث اجتماعية من صميم المجتمع تفوقت على كل الهواجس و المكبوتات التي لم يتجرأ العديد من الكتاب بالبوح بها ، تقدمها للقارئ بلغة شعرية متناغمة تحمل عبارات دقيقة تصور شخصية بطلتها" نوة" التي تحمل عنوان باكورتها الروائية الجديدة التي توجت من خلالها بجائزة الإبداع الأدبي باللغة العربية لجوائز زبيدة بشير للكتابات النسائية في تونس.

تدور أحداث رواية "نوة " الصادرة ضمن منشورات الشركة التونسية للنشر و تنمية فنون الرسم، حول فتاة تدعى "نوة" ،شابة طموحة تُمارس حقها في الحلم و النرجسية داربها الزمن لتصبح عار على بنات حواء، لعنة ظلت تطاردها سنوات ،امرأة الفكر و الإبداع تتبدد فيها الأحلام ليلا لتتحول إلى كوابيس تضرب مواعيدها مع الليالي الماجنة حتى الفجر، أنثى تتسلى كل ليلة منذ أن غادرها نوار...

القارئ قد يتعاطف تارة مع "نوة" ويلعنها تارة أخرى، ويمقت أنانية الرجل و نفاق المجتمع، وينحني أمام شجاعتها وهي تتصدى لأوجاع روحها، أوجاع قادتها إلى انتقام مجنون من جلادها.

تعكس الراوية الكثير من القيم كالعائلة، العادات و التقاليد ، الحب ،القدر؛ رغم أنها تفضح حقيقة يعاني منها كل المجتمعات وهي زنة المحارم ، تمنح لنا الكاتبة جرعة من مآسي أي فتاة أو امرأة تبحث عن ذاتها في مجتمع ذكوري أناني .

وكانت الرواية بمثابة الاقتصاص من الرجل الذي يمارس كل أشكال الاعتداء والاغتصاب على المرأة، فهو بمثابة سلطة أبوية تمارس قمعا وتنكيلا على الجسد. خاصة إذا اقترف زنا المحارم وهي أكبر خطيئة بإمكانها أن تحدث صدمة ترج كل القيم وتنزل الإنسان إلى مرتبة الحيوانية المدنسة. فموضوع الرواية موضوع صادم يصور الأب في أبشع ردود أفعاله الحيوانية. إنه الموروث الأبوي الذكوري النجس، جسد لن يتطهر إلا عبر الرجم، أب لا يستحق إلا الرمي بالحجر والقتل أيضا ، "ركلها مثل الجرو، عاودته من جديد تتوسل أبوته، تمرغت باكية تحت حذائه العفن تقبله ليصفح عنها، فاحت بين أصابعه عطنة خانقة، غرقت دموعها في الرائحة الكريهة حتى كادت تتقيأ»[19] وهذا مقتطف روائي يعكس صورة الاهتمام الذي توليه الرواية النسوية للجانب الأنثوي وما تعانيه من ويلات يفرضها تسلط الآخر.

و لقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، كان أهمها: *تضارب الآراء حول مصطلحات (النسائي، النسوي، الأنثوي) يغدو أن يكون مجرد دينامية في مجال حيويته و زخم الثقافة المعرفية.

* كان الأدب النسوي بمثابة فضاء نشرت المرأة من خلاله إبداعها، و عبرت فيه عن آرائها، و حملت انشغالاتها إلى المجتمع.

* كما بينت معاناة العنصر النسوي في مجتمع يطغى عليه التعصب للرجل وكيف أن الكتابة النسوية قد فرضت نفسها كاتجاه موازللكتابة الذكورية.

*تشترك الروايات في طرح أفكار كتحرر المرأة، والتمرد على السلطة الأبوية، والدعوة للعمل والتعلم.

*ركزت الرواية التونسية على المرأة المتمردة جسديا، إذ تتضح في معظم الروايات الرغبة الجامحة لدى البطلات على كسر القيود واقتحام العالم الذكوري والاحتجاج على الواقع الذي فرضه عليها الرجل.

*وإذا استعرضنا النهايات فغالبها مأساوي.

*إنَّ ممارسة الرجل للعنف ضد المرأة يجعلها خائفة منه، ويزيد من هذا الخوف داخلها نظرة المجتمع الذي يعيب عليها اللجوء للقانون لحماية نفسها ولا يعيب على الرجل عنفه.

*كان للرجل حضور متعدّد متنوّع، نمطيّ وغير نمطيّ، أساسيّ وهامشيّ، باعتباره "الآخر" الذي لابدّ منه لوجود "الأنا."

هوامش البحث:

[1] خالدة سعيد : المرأة ، التحرر والإبداع ،سلسلة نساء مغربيات : بإشراف : فاطمة المرنيسي ، نشر الفنك 1991م ، ص86.

[2] رشيدة بن مسعود : المرأة و الكتابة (الاختلاف و بلاغة الخصوصية) ، إفريقيا الشرق ، المغرب / بيروت ، ط2 ، 2002 ص78.

[3] ينظر، المرجع نفسه: ص 79.

[4] نازك الأعرجي : صوت الأنثى (دراسات في الكتابات النسوية العربية) ، دار الأهالي ، دمشق 1997م ، ص31.

[5] محمود طرشونة : الرواية النسائية في تونس ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، ط1 ، 2003م ، ص 5، 6.

[6] ينظر: عبد الغفار العطوي : كتابات في النسوية ، دار كيوان دمشق ،ص47.

[7] نورة بعيو، الرواية النسائية في الجزائر،(النشأة وأسئلة الكتابة)،أعمال الملتقى الوطني 28-29 ماي 2013، ص12.

[8] بن السائح الأخضر، سرد المرأة و فعل الكتابة، دارسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر،2012،ص6.

[9] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى-في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ص11.

[10] سعيدة بن بوزة : الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2007-2008م ، ص56.

[11] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، ص269.

[12] المرجع نفسه ، ص269.

[13] ينظر: المرجع نفسه، ص270.

[14] المرجع نفسه،ص270.

[15] ينظر: إبراهيم الجبوري : النظام الأبوي و اشكالية الجنس عند العرب ، دار السافي، بيروت ، ط1 ، 2003م ، ص354.

[16] آمال مختار: الكرسي الهزاز، مؤسسة سراس للنشر، ط1، 2002، ص721.

[17] آمال مختار: نخب الحياة ، دار الآداب بيروت ، ط1،1993، ص19.

[18] مسعودة بوبكر: طرشقانة، دار سحر للنشر تونس، ط1 ، 2006، ص15.

[19] وحيدة ألمي:نوة، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ،2016، ص17.