الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 8 ماي 1945 قالمة

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

الكلية: الآداب واللغات
القسم: اللغة والأدب العربي
مخبر التوطين: الدراسات اللغوية والأدبية

أطروحة

لنيل شهادة الدكتوراه في الطور الثالث

الميدان: اللّغة والأدب العربي الشعبة: الدراسات الأدبية

الاختصاص: أدب معاصر.

من إعداد: فاطمة معروف

بعنوان

خطاب الصَّمت في روايات أمل بوشارب

بتاريخ:2025/02/06م أمام اللّجنة المناقشة المكونة من:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
السيدة: وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 /قالمة	رئيسا
السيدة:سهام بودروعة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 /قالمة	مشرفا ومقررا
السيد: مجيد قري	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر/ باتنة01	ممتحنا
السيد: شوقي زقادة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 /قالمة	ممتحنا
السيد: سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 /قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024م.

اهداء

حين يصير الصّمت حبا طافحا...

يُخرس اللسان ويجعل الكلمات عذارى...

الى كل امرأة اختارت الصّمت كحكمة صوفيّة معبقة بمحبة أبدية...

الى

رابعة العدوية ...سيدة العاشقين

طوني موريسون ... الكاتبة الزنجية

ايزابيل اللندي... أيقونة الرواية

أهدي لهن هذا العمل

-فاطمة معروف.

"دع روحك تجذبك بصمتٍ إلى ما تحبه، فإنها لن تُضلك أبدًا"

*جلال الدين الرومي.

مقدمة

أ/مُقدمة:

تجذرت في المحكي والمخيال الأنثويّ مقولة **"سكتت شهرزاد عن الكلام المُباح"** المأخوذة من حكائية **ألف ليلة وليلة**، وأدركنا أنّ الصَّمت وحده من جعل **شهرزاد** تمتنع عن **الكلام المُباح**، وكان **الصَّمت** هنا خرقا لنمطية الحكي المعهود، صمت ينتظر الفرصة ليتحول إلى صوت ناطق كاشف لفعل تمردي طول تلك الليالي لإلهاء شهريار عن قتل النساء، على الرغم من ذلك أخذت **الأنثى الجديدة** شجاعتها القولية من **شهرزاد ألف ليلة وليلة**، بحكم اتقانها غواية السرد وتوظيفها اللغة كفتنة، إلا أنّها كانت تعي جيدا متى تكون الإفادة من الصَّمت لاجتناب شر الكلام وندم النطق، لإدراكها محاسن الصَّمت وفضله، للنجاة بنفسها وبنات جنسها، وعن حكمة **المرأة الصامتة** لا يسعنا إلاّ الوقوف في هذا المقام عند قصة **مريم العذراء**، التي أمرها الله بالصَّمت وتغييب نبرات الكلمات، من هنا كانت حكمة المولى **عز وجلى** أنّ أيّ كلام من مريم – عليها السلام - لن يقنع قومها ببراءتها، ومنه لن تنجو من فعل الخطيئة، بعدها تمت تبرئتها أمام الملأ من العار بواسطة إشارتها إلى الصبي كما ورد في التنزيل الحكيم، هذه الإشارة تشي بتنبيه صامت متفجر بالحقيقة، ليكون **صوم مريم عن الكلام سرًا محجوبا** لبلوغ الحق، ما يستدعي قولنا أنّ لحظات الصَّمت أحيانا أبلغ من ثرثرة الكلام لإقناع ومواجهة الآخر. من هنا تم التأسيس

لبنية الصَّمت في **الوعي النسويّ** وهيمنته على الأدبيات النسوية **كإشكاليّة سوسيو- ثقافية.**

يعد الصَّمت **مخترعا ثقافيا** بحسب ما يقوله **عبد الله الغذامي**، واستفزاز جماليا جديدا في السرديات النسوية المعاصرة يسمو على المعنى الظاهر والمُعلن، وتقنية الصّمت لا تبدو مستهجنة، بل تعمل على خلق خطاب مغاير يؤسس لميكانيزمات خاصة بالسرد النسوي، وتظهر كحيلة من حيل المرأة في السرد لخلق تأويلات جديدة، تتجاوز **عذرية المرأة** اتجاه الكلمات وموتها لغويا، حيث تقدم اللغة وفق صيغ لغوية غير مباشرة تحيل على الصَّمت، الذي قد ينهض في أحيان كثيرة على شفّرات غير لسانية تستمد من لغة الجسد ولعبة التخفي وتمثيلات مختلفة للفن الصامت، وكذا من المؤشرات الجمالية للرموز الأيقونيّة، وفي سياق اللغة تراهن **" أمل بوشارب "** على لغة تتأرجح بين التخفي والتجلي لعبور عوالم معتمة تتعلق بحقائق مدسوسة في المجتمع الجزائري وسياقه الأخلاقي والسلطوي مما زاد من اغراءات السرد، وتحفيز فعل التجاوب الجماليّ للمتلقي نحو امكانية انتاج المعنى الصامت.

تحتضن كتابة الصّمت شحنات جمالية تتخلل السّرد، تقدم الكلام المنطوق به كمدنس، والصّمت كمقدس، والمحظور المسكوت عنه كنسق خفيّ، وقد تمكنت الروائية " **أمل بوشارب**" في ثلاثيتها (**سكرات نجمة 2015م، ثابت الظلمة2019 م، في البدء كانت الكلمة2021 م**) بفعل خطابات الصَّمت باصطناع الحيل الجمالية في التخفي، استنجادا بصيغ المحو والاختفاء، وكان هذا سببا يدفعنا إلى محاولة كشف المعاني الخفيّة التي يجري تغطيتها من خلال لغة الصَّمت، والتي تلجأ لها لاجتناب الكتابة بلغة مباشرة؛ لأنّها محاطة برقيب سياسي واجتماعي، وكأنها تستخدم "**معادلة آسوشوبوف**" التّي تقول: " **إنّ كنت تحمل شيئا مكتوبا، شيئا يعتصرك ويلدغك، فأدفنه في الصَّمت العميق، وحده يشي بك**"، الأمر الذي يَضطرها للتوسّل بآليات لغوية خطابية خاصة، من أجل بوح أنثوي غير خائف لتمرير أيديولوجيتها، ثم إنّ ممارسة فعل الكتابة يعني الخروج من الصّمت إلى الاحتجاج على عوائق النسق الثقافي المتوارث، مما يولد انفجارا لغويا باطنه صمت مغيب، لكنه يقوم على فضح ممارسات الوأد الثقافي ونتاجاته، لأجل توثيق تاريخ المهمشين خاصة ما تعلق بهزائمية الأنثى المهمشة، كما كان لقضايا اللامحكي والطابو نصيب مما كتبته، لذا كان بحثنا في ثلاثية **أمل بوشارب** يتمحور حول ثنائية **المنطوق به/ والمسكوت عنه** (النسق الصامت).

ونحن ندرس الصّمت وتمثلاته كخطاب خفيّ داخل السرد الروائي النسويّ تسكننا المحاذير من خطر الانزلاق في تأويل مقاصده الدلاليّة والعدول به عن مساره الصحيح؛ لأنّه يقتضي وضع الصَّمت في اطار السياق الاجتماعي والمحدد الثقافيّ، والأنساق المخبئة من الأيديولوجي.

ضبط بحثنا على عنوان " **خطاب الصَّمت في روايات أمل بوشارب** -" هو رغبتنا في فهم سلطة الصّمت داخل السرديات النسويّة، والتركيز على فاعليته في سياق البحث عن المعنى المضمر، وتخيّرنا لثلاثية **أمل بوشارب**؛ لأنّها تنهض على منظومة قيمية تشكلها أنساق مضمرة واستراتيجيات سردية جديدة تراهن على مرجعية التاريخ والثقافة وسلطة الخطاب البلاغي الذي يقوم على بلاغة الصَّمت، وقوفا على التمزق المعرفي الثقافي المخفي وغير المخفي المستقر داخل الخطاب الروائي النسوي، مما أبَان عن بنية سردية تختلف في التأصيل التاريخي لقضايا المجتمع خاصة ما تعلق بالمسكوت عنه، وهكذا تأسس وعي الكاتبة وفقا لذلك التناسب الجمالي بين **المُعلن والخفيّ، المقدس والمدنس، الكلام والصَّمت، الجسد والمنطوق به** في اشتباك مع الدين والتاريخ والفن والثقافة.

يثير موضوع " **خطاب الصَّمت في ثلاثية أمل بوشارب**" اشكالية معرفيّة كبرى حددت على النحو الآتي:

- **كيف تجلى الصمت بوصفه خطابا ونسقا خفيّا محوريا في السرديات الروائية النسوية المعاصرة؟**، والتي توزعت عنها مجموعة من الأسئلة الفرعية :
- هل تقتصر وظيفة الصَّمت على فهم الملمحات الصامتة والدلالات الخارجة عن دائرة الوجود اللّغوي وحيزّ الأداء الكلامي؟، أم أنه يخدم حتى مضامين ومقاصد اللغة المنطوقة؟.
- وفي سياق تناوب الكلام والصَّمت في عملية التخاطب كان الأجدر بنا التساؤل: كيف تكون المرأة منتجة للكلام وصامتة في الوقت ذاته؟.
- هل أرادت **أمل بوشارب** اثبات أنّ فعل التصميت والتغييب الذي مورس ضد النماذج الأنثويّة المقموعة لم يقدم لنا إلا ذاتا أنثوية في سياق انهزامي تهميشي كان ينبغي عليها المقاومة والمواجهة؟
- تعدّ **كتابة الصَّمت** الكتابة الأنسب لاستدعاء المهمش والمنسيّ، وهذا ما اشتغلت عليه **أمل بوشارب**، لذلك تساءلنا: ماهي كيفيات اشتغال الروائية على خطابات الهامش وما صلتها بمدارات الصَّمت؟
- كيف انتقلت **أمل بوشارب** في ثلاثيتها**(سكرات نجمة، ثابت الظلمة، في البدء كانت الكلمة)** من أنساق **المنطوق به** إلى **سلطة الجسد**؟، وكيف أضحى الجسد كدال صامت يتأرجح بين الإنتاج المعرفيّ وفي كونه علامة ثقافيّة؟
- ما تمثلات **المضمر الروائي** الصامت؟ وماهي المغيبات الجمالية التي نهض عليها **خطاب الصَّمت**؟ وما علاقة الصَّمت بديْر **المسكوت عنه** واستراتيجية **الماوراء** في ثلاثية **أمل بوشارب**؟

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، يمكن أن نجملها في الآتي:

- تبيان الآليات الخطابية الجديدة التي شكلت الخطاب الروائي النسوي المعاصر، واستحضار من لا صوت لهم في سياق الروايات المدروسة، والحفر في التمثيلات الواعية وغير الواعية للأنثى اعتمادا على مساءلة التاريخ والثقافة والنسق الديني، والسلطة المؤسساتية.
- إنّ **صمت الكتابة** عند **أمل بوشارب** حفزنا على المبادرة التأويلية للبحث في دلالات المخبوء والمغيب داخل ثلاثيتها **(سكرات نجمة، ثابت الظلمة، في البدء كانت الكلمة)**، من خلال الوقوف على النسق المضمر، والمبتور من كلام الشخصيات، ومعاينة المقاطع التي تجلى فيها انحباس الصوت وكتمه، وكيفيات انتقالها من المعلن إلى ما وراء الكلمات، فقارئ الثلاثية سيطلع عن جماليات مخبوءة، ومحمولات ثقافية، وسجلات قولية مشحونة بالرفض والقلق، بالاصطدام بالمحظورات وفقا لقناع لغوي تجسد سرديا عبر تقنية الصمت.
- تبيان كيفيات الانتقال من **شهوة الكلمات** إلى **سلطة الجسد**، من منطلق إمكانية أنّ يكون الجسد نسقا صامتا، وبديلا لغويا في الكثير من المشاهد السردية، وبتنبه منا فأعمق المشاعر والأحوال العاطفية تتسرب عبر لغة الجسد الناطقة، كما ينهض الجسد بعلامات ثقافية تحاكي السياق الاجتماعي ومحدداته الثقافية.
- تفكيك شيفرات الصّمت غير اللّسانية، واستنطاقه بوصفه نسقا خفيّا في ثلاثية **أمل بوشارب.**

ويرجع اهتمامنا بموضوع الصَّمت كونه يشكل **طارئا هامشيا** أمام **مركزية الكلام**، كما أنه يثير مسائل معرفية كبرى تتصل بالفكر اللّسانيّ في سياق الحديث عن حدود التقاطع بين رمزيات الصَّمت وسجل الكلام وصيغ القول، كما يشكل أيضًا محددا ثقافيا يرتبط **بصمت النساء**، هذا كله شكل لنا **استفزازا معرفيا** لفهم دواعي **الصَّمت النسويّ**، ومحاولة تفكيك شيفرات **النص الصامت**.

كما لاحظنا أنّ دراسة خطاب الصَّمت في السرديات النسويّة من المواضيع المغيبة في الدراسات النقديّة والبحوث الأكاديمية، الأمر الذي دفعنا للبحث في كيفيات وتشكلات خطاب الصَّمت في النّصّ النسويّ، وتخيّر " **أمل بوشارب**" كأنموذج لاستنطاق وتأويل **صمت الكتابة.**

ولاشك أنّ الدراسات السابقة لها أهميتها في تذليل ما تعسر من البحث، ومن هذه الدراسات التي تتقاطع مع بحثنا من زوايا مختلفة، نذكر منها:

- ✓ **كتابة الصَّمت في نماذج من الرّواية العربية الحديثة**، بلقاسم مارس، هذا الكتاب في الأصل بحث أنجز لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، اشراف: محمد رجب البارديّ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، 2012م، تحصلنا على هذه الأطروحة في شكل كتاب مطبوع عن دار يافا للنشر والتوزيع، صحيح أنّ هذه الدراسة البحثية تختلف بشكل جذري عن دراستنا؛ لأنّها ركزت على وظائف الصَّمت في خطاب الراوي والمرويّ، وبحثت في العلاقة بين الصَّمت والنص المفتوح في روايات البساطي، إلا أنها كانت المهاد النظريّ لفهم بعض المقولات المتعلقة بخطاب الصَّمت.
- ✓ **الهوية والاختلاف في الرّواية النسويّة في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة**، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر/ باتنة، 2007م/2008م.
- ✓ **الكتابة الروائية النسويّة العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل**، بايزيد فاطمة الزهرة، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011م/2012م.
- ✓ **المَحْظُورَات فِي الرّوايةِ النّسائِيّة الجَزَائريّة المُعَاصرَة**، سميحة سايج، أُطْرُوحَة لنيل شَهَادة الدّكتوراه(لـ م د) في الأدب وتحوّلات ما بعد الحداثة، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2020م.

تسعى هذه الدراسات ونقصد الخاصة بالكتابة النسويّة إلى تقديم رؤى نقدية وثقافية حول تحولات الرّواية النسوية وتشكلاتها الخطابية/ اللغويّة، حيث قامت بعض الدراسات على تقديم مقاربات ثقافية/ تفكيكية لتبيان نسق الاختلاف الذي يميز هذا النوع من الكتابة.

تركيبة الدراسة:

تطلّب الإلمام بعناصر البحث تقسيمه إلى فصل نظري، وثلاث فصول تطبيقية يسبق ذلك كله مقدمة، ويتلوه خاتمة على النحو الآتي:

الفصل الأول الموسوم بـ: **الصَّمت بين الدلاليّ والمضمر في الخطاب الروائيّ النسويّ**

هذا الفصل كان عبارة عن مجموعة من الأطر التأسيسية المتعلقة بخطاب الصَّمت وتمثلاته الخطابية في السرديات النسويّة، حيث قسم إلى مبحثين :

المبحث الأول عنون بـ: **طروحات حول الصَّمت " المقاصد والمــآلات**

إذْ تطرقنا فيه إلى طروحات حول مفاهيم الصَّمت ومقاصده، كما وقفنا على حضور الصَّمت في الفكر اللّساني، وتمظهراته من منظور بلاغي، كما بحثنا في علاقة الصَّمت بفعل التخاطب، أمَّا المبحث الثاني والمعنون بــ" **الصَّمت وتشكلاته الخطابيّة في السرد الروائي النسويّ**" تطرقنا فيه إلى النص الصامت وامكانية انتاج المعنى المضمر، وتمثلات الصَّمت الأنثويّ كنسق مضمر في السرديات النسويّة، كما حدّدنا تشكلات الصّمت داخل عض النماذج الروائية المختارة من السّرد النسويّ الجزائريّ.

الفصل الثاني جاء بعنوان: **أمل بوشارب من التصميت الثقافيّ إلى خطابات الهامش.**

اشتغلنا في هذا الفصل على فعل التصميت الثقافي، ثم حاولنا فهم مسارات ما بعد الحداثة التثويرية في خطاب **أمل بوشارب** الروائي، انطلاقا من التطرق إلى بعض النماذج النسويّة الثائرة، بعدها انتقلنا إلى نقد المركزيات، تفكيك المركزية الذكورية/ مركزية أنثوية مضادة، مركزية الأبيض وهامشية الأسود/ الصحراوي، كما حاولنا تبيان العلاقة بين الهامشي ومدارات الصَّمت في سياق الحديث عن خطابات الهامش، بالتركيز على تمثلات الصحراء في رواية **ثابت الظلمة**، وانتقال الصحراء من النسق الهامشي/ الصامت إلى كونها مكونا ثقافيا، كما لم نستثني الحديث عن ثنائية الهامش والمركز السالب/ ثنائية السيد والعبد.

الفصل الثالث كان موسوما بـ: **الجسد مصاحبا لغويا وخطابا صامتا في ثلاثية أمل بوشارب**

اشتغلنا في هذا الفصل على تقصي صور وتشكلات الجسد في ثلاثية **أمل بوشارب** - قيد الدراسة- ، فوقفنا على هيئات الجسد الممسوخ، وفي سياق الجسد الصامت والمقموع اشتغلنا على نظرية تصميت الجسد الأنثويّ، صور الجسد المقموع، والجسد كدال صامت، كما اشتغلنا أيضا على تمثل الجسد

المقدس، بالتطرق إلى قداسة الرحم الأمومي، وقداسة الجسد في الديانات والثقافات، أضف إلى ذلك حرصنا على فهم نظريات الجندر واضطراب الهويات في المجتمع المعاصر.

فحين جاء **الفصل الرابع** والأخير معنونا بـ: **حفريات في الصَّمت وديْر المسكوت عنه في ثلاثية أمل بوشارب.**

حاولنا في هذا الجزء من البحث الكشف عن مضمرات خطاب الصَّمت في حيز الديني والصوفي، ثم وقفنا على رمزيات بعض الموروثات الثقافية، حرصنا أيضًا على استنطاق دلالات بعض الإشارات الأيقونيّة، وطرق تمثيل الفن الصامت للرمز الدينيّ، بعدها اشتغلنا على النسق السياسي في سياق الحديث عن النسويّة السياسية وكيفيات الانتقال من تأنيث الآلهة إلى تأنيث السلطة، وكذا مناقشة بعض القضايا السياسية كالحراك الشعبي، ومسببات الهجرة.

وخاتمة وصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج التي استقصيناها من خلال تحليلنا لخطابات الصَّمت، التي حاولنا استنطاقها من خلال ثلاثية **أمل بوشارب.**

وقد تخيّرنا هذه الخطة اعتمادا على ثلاث مدونات روائية تمثلت في ثلاثية **أمل بوشارب:**

- ✓ **سكرات نجمة** الصادرة عام 2015 م عن منشورات الشهاب.
- ✓ **ثابت الظَّلْمة** التي صدرت عام 2018م عن منشورات الشهاب
- ✓ **في البدء كانت الكلمة** 2021م عن منشورات الشهاب أيضًا .

امتثالا لطبيعة الموضوع ومقتضياته اعتمدنا على المقاربة **السوسيو ثقافية**؛ لأنّ مقاربة الصَّمت من هذا المنظور، وفي ظل مسوغات الفهم والتأويل، سيسوقنا إلى الحديث عن الهامشي والسياق الاجتماعي والأنثروبولوجي والسوقي والجماهيري، وهذا ما سنحاول كشفه لاستجلاء تجليات الصّمت كموقف **سوسيو ثقافي** في مجتمعات المركز السالب، الأمر الذي دفعنا إلى محاولة اقترح التأويلات المناسبة لاستنطاق هذا الصَّمت.

أما من ناحية عملية التوثيق للدراسة، فقد اتّكأنا في بحثنا على جملة من المراجع التي ساعدتنا على احتواء الموضوع، وفهمه، كان أهمّها :

- إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت
- دافيد لوبّروطون، الصّمت لغةُ المعْنى والوُجود
- Pierre Van Den Heuvel, Parole, Mot, Silence
- الأسعد العيّاري، الصّمت في النصوص المقدسة
- فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي
- محمّد بكّاي، جَدَلُ النَّسْويّة فُصول نقديّة في إزاحة الدُّوغمائيات الأبويّة.

أما **صعوبات البحث**، فهي :

أولا: أما فيما يخص صعوبات البحث، فتمثلت في اختلاف مواضيع الروايات التي قد يراها البعض كخصيصة جماليّة في نصوص "**أمل بوشارب**"، إلا أننا وجدنا صعوبة في خلق توليفة منسجمة بين الرّوايات المختارة، إذ تندرج رواية "**سكرات نجمة**" ضمن الأدب البوليسي، حيث تم التطرق فيها إلى بعض الكواليس البوليسية وتحقيقات الأمن الجزائري في مقتل الرسام إلياس القاطن بإيطاليا، وهو أستاذ أساليب وتقنيات الفن المعاصر في تورينو بمجرد مجيئه إلى الجزائر وقصته مع شيخ صوفي، أما رواية **"ثابت الظُّلْمة"** فتصنف في أدب الخيال العلمي أين أوردت فيها بعض النظريات العلمية فيما تعلق بالثابت الكوني والثقوب السوداء، ونظريات أخرى تتعلق باحتمالية وجود كائنات فضائية غير مرئية تعيش بين البشر، فحين يمكن أنّ نقول عن رواية **" في البدء كانت الكلمة"** رواية واقعية وقفت فيها الروائية على واقع المجتمع الجزائري أثناء فترة التسعينات والحراك الشعبي.

إنّ هذا الاختلاف في الطرح من رواية لأخرى، جعل كل رواية تسير في خط متوازٍ لوحدها، مما صعب علينا خلق تلك التوليفة التي ذكرناها بين الرّوايات الثلاث، وهذا لعدم انسجام المضامين المطروقة من طرف الروائية، ويتهيأ لنا أننا لو حذفنا اسم **"أمل بوشارب "**على أغلفة الروايات المختارة لتراءى لنا وللقارئ أنّ لكل رواية كاتب آخر، لكن لا يمكننا أنّ ننكّر أنّها ميزة فنية تجدد فيها الكاتبة نفسها وسجل الكتابة من نص إلى آخر، لكن حاولنا قدر الإمكان البحث عن تلك الصلّة الجمالية التي تجمع هذه المدونات الروائية – قيد الدراسة-، كما لابد من التنويه أنّ ثلاثية **أمل بوشارب** تختلف عن باقي الثلاثيات

الروائية المشهورة كـ**ثلاثية محمد ديب، ثلاثية أحلام مستغانمي**...، فمثلما هو معروف أنها متلاحمة، وامتداد لبعضها عكس ما كتبته **أمل بوشارب** في ثلاثيتها، التي نجد مواضيعها نادرا ما تتقاطع فيما بينها.

ثانيا: وفي سياق الصعوبات أيضا وجدنا أنّ استخراج المقاطع التي يتراجع فيها حيز المنطوق به، والولوج إلى حلقة اللامكتمل ودير الصَّمت المضمر يحتاج إلى جهد تأويلي كبير، إلا أننا حاولنا تقديم بعض الإمكانات التأويلية من خلال تأويل أنساق النص الصامت/ المقطع الصامت داخل هذه الرّوايات، وإن كنا نرى أنّ النطق التأويلي لخطاب الصَّمت من أصعب المهام التحليلية؛ لأن الأمر يحتاج إلى ثقافة معرفية تراكمية وفهما عميقا للخطابات المراد البحث في مغيباتها كالخطاب الديني، والصوفي، الثقافي، السياسي...، لذلك يبدو الكلام في موضوع **الصَّمت** أصعب من **الكلام على الكلام** حسب عبارة **أبي حيان التوحيدي** في كتابه **"الإمتاع والمؤانسة".**

وفي الأخير كان الفضل في إخراج البحث في صورته النهائية للمشرفة الدكتورة **سهام بودروعة** التي لم تبخل علينا بالتوجيهات ومتابعتها الجادة من خلال تتبع سير البحث والوقوف على هناته وتصحيحه، كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بـ**جامعة 08 ماي 1945**، وخالص الامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الذين بذلوا قصارى جهدهم في قراءة الأطروحة ومناقشة أفكارها، ولكل من كان عونا لنا طيلة فترة البحث.

الفصل الأول: الصّمت بين الدلاليّ والمضمر في الخطاب الروائي النسوي.

1/طروحات حول الصمت " المقاصد والمآلات "

1.1/ طروحات حول مفاهيم ومقاصد الصّمت.

2.1/ الصَّمت من منظور بلاغيّ.

3.1/الصَّمت وفعل التخاطب.

2/ الصّمت وتشكلاته الخطابية في السرد الروائي النسوي :

1.2/ النص الصامت وامكانية انتاج المعنى المضمر.

2.2/الصَّمت الأنثوي نسقا مضمرا في السرديات النسوية.

3.2/ قلق الأنثويّ وكتابة الصّمت في السرد الروائي النسويّ الجزائري.

1/طروحات حول الصّمت (المقاصد/ والمآلات):

تمهيد:

يعيش المجتمع اليوم الطارئ من كل شيء، في السياسة، والاقتصاد، الحروب، الأوبئة، والازدياد الرهيب لعدد سكان الأرض، وركض الإنسان نحو المجهول، لهذا تم النّزوعُ نحو عوالم الصّمت؛ لأنّها تجسد عمقه العاطفي، وكينونته الإنسانية، وقد تكون **" السمة الكبرى للصّمت، تكمن في نرجسيته المثيرة، والمتفتحة، خلاف الكلام، الذي يكون مكشوفًا، فالصّمت كلام الذات وبالذات، إنه يّوسع حدوده، وينظم مقولاته، ويؤسس لأهدافه ويحدد أبعاده، ويؤثر في الكلام الذي يهيأ لما يأتي ويتشكل بعد، بقدر ما يكون للكلام غياب واضمحلال، إنه أيضًا توغّل نحو الأعماق، فله ملاجئه وسراديبه العصية على سلطة الكلام، و انتهاكاته"**[1].

لاريب من القول أنّ العالم السَّديمي والصامت المشحون بصور غامضة، هو من يمنح لأنفسنا في غير سياق التلفّظ السكون والخلوة بالذات، ويقودنا إلى حوار باطني مع الذات والعالم والوجود، ثم إنّ التوقّف عن الكلام يُفْسحُ المجال للحوارات الباطنية، ولفهم الصّمت كعالم باطني يكشف عن المسكوت عنه على مستوى الواقع واللغة، لابد من فهم مقاصده وإمكانات تأويله، على الرغم من عدم الاتفاق في تحديد دلالته، وقبل الخوض في الحديث عن تمظهرات خطاب الصّمت في السرد الروائي النسوي، والآليات التقنية التي احتضنها، الأجدر بنا الوقوف عند المفاهيم التأسيسية له.

1.1/ طروحات حول مفاهيم ومقاصد الصّمت:

تنوعت الرؤى الفكرية حول الصّمت، إذ رافقته مفاهيم غير محسومة في الفكر النقدي، بسبب اختلاف التوجهات والتصورات الذهنية حول تحديد دلالته، ثم إنّ الآراء النقديّة التي دارت حول تحديد دلالة الصّمت حفزتنا للبحث في مقاصده المضمرة، وطرق انتاجه للمعنى داخل نسقية اللغة.

[1] إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م، ص16/ 17.

يُعد مفهوم الصّمت من **" أهم المفاهيم أو البؤر التي تُثير مشكلة إبداعية – جدلية بوصفه تيمة متعالية ببعديها الفلسفي والجمالي لاسيما إذا ما مثل قرينًا جماليًا للمنجز الإبداعي بمستوياته الكتابية والسمعية"**[1]، من هنا يمثل الصَّمت مثير جماليّ داخل النّصّ، والقول بأنّه يثير مشكلة إبداعيّة؛ لاتصاله بالمخفي والمضمر، لهذا فهو يوصف كخطاب متعال عن النسق المعلن والظاهر.

من جهة أخرى، يحمل الصّمت دلالة أبلغ من الكلام المنطوق بل **"قد يكون الصّمت أعمق دلالة من ثرثرة تُغيب المعنى وتعطل الفهم "**[2]، فعلامات الصّمت ودلالاتها في الخطاب تحضر حين يعجز اللسان عن التعبير، فقد يكون بديلا للكاتب أو المخاطب حين تتعطّل لغة الكلام، فهو عنوان البلاغة حين يكثرُ اللغو، وسبيل للإقناع حين تفشل مستويات اللغة عن تأسيس المعنى، وتعجز عن تبين الدلالة. وبتنبيه منا لا ينفصل الصّمت عن الكلام باعتباره نسقا موازيا وملازما له، ومنه فالصّمت ليس **" عدمًا كلاميًا. إنما هو عدم صوتي إنه كلام يمارس وجباته في العمق، وربما يهيئ نفسه لما يعبر عن حقيقته الساطعة، وحضوره المهيب لاحقًا، ويعلن عن وجوده بما هو أبلغ من الكلام نفسه"**[3].

للصّمت أهميته شأنه شأن الكلام، وبفعل بلاغته قد يكون مسربا للمعنى ومنتجا له أكثر مما تحتويه أنساق الكلام المنطوق به، فهو يساعد على تشكل البنية الجمالية والدلالية، ومنه تتحدد أهميته الفنيّة للتعبير عن مواقف ومطالب المخاطب دون استعانة باللغة الملفوظة، فانعدام اللغة وتعطل اللّسان لا يعني أنه لا يمكن أن تتم عملية التخاطب، ففي الكثير من الأحيان رغم غياب سجلات التلفظ وصيغ الكلام إلا أنّ الفعل التخاطبيّ يمكن تحقيقه عن طريق سياسة قوليّة خاصة تتمثل في الصَّمت، لذا يمكننا القول: **" الصّمت إذن كلامٌ أو كالكلامِ، إذ يقومُ ببعضِ وظائِفه، وقد يخضعُ مثلُه لقواعدَ**

[1] سافرة ناجي، الصّمت في الأدب المسرحي المعاصر اللامعقول – أنموذجًا -، دار اليانبيع، سوريا، ط1، 2011م، ص13/12.

[2] عمار بشيري، تجلي الصّمت في هواجس غير منتهية لعبد الله أبي الهيف، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنغست، الجزائر، العدد الثالث، 2013م، ص70.

[3] إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، ص37.

يحددُها العرفُ في كلّ مجتمعٍ"[1]، فالصَّمت يمثل سياسة كلامية خاصة تقوم دون نطق، حيث يشترك مع الكلام في فعل البوح عن مكنون الذات، لذلك فهو يرتبط بفعل التخاطب، هذا الفعل الذي يمكن أنّ يحدث دون لغة منطوقة، ففي أحيان كثيرة يتم الاكتفاء بإيماءات الصَّمت وملمحاته.

تم الاحتفاء بخطاب الصَّمت لتأثيره الخطابي على فنيّات التواصل والمعنى المراد تبليغه؛ لأنّه ذو طبيعة حجاجيّة، كما يعدّ **" عنصرا فاعلا و معطى و نسقا حاضرا في كل خطاب"**[2]، حيث تظهر فاعليته من خلال فرز عالم متخيل ورمزي يتحقق من خلال تجاور المكتوب باللا – مكتوب، وكونه يتشكل من صور الغياب ومواقع المسكوت عنها على مستوى الفجوات النصيّة، هذا الأمر يجعل منه محفزا لمفعوليّة التلقي، مما يدفع القارئ لملأ مساحات الصّمت والغياب النصيّ، محفزا على المبادرة التأويلية لاستنطاقه، وهكذا يعد البحث في أفعال الصّمت وأشكال التخفيّ بحثا عن صور الغياب **des absent** بحسب **بيير فان دان هافيل *piere van heuvel.**

ولفهم مدلول الصَّمت استفدنا من منجزات المباحث الغربيّة المعاصرة لعلم اللسانيات الاجتماعي، وما توصلت إليه هذه الدراسات من نتائج في المجال الألسني الاجتماعي للّغات غير اللفظيّة، التي أفضت إلى سؤال جوهري: **إلى أي مدى يمكن للعلامة الصامتة في غياب العلامة اللّسانية أنّ تشغل ذهن القارئ النموذجي للتحرك في مدارات الصّمت؟.**

إنّ محاولة الوقوف على مفهوم الصّمت وسماته الجماليّة بمثابة تجاوز للمسلّمات اللّسانيّة التي تحصر المعنى في الوجود اللّغوي المباشر بعيدا عن التمثلات الذهنية للمتلقيّ الذي يحاول الوقوف على

---

[1] كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصّمت، مجلة جامعة الملك عبد العزيز : الآداب والعلوم الانسانية، 2016م، م24، ص170.

[2] يوسف رحايمي، الصمتُ معطى تداوليا و نسقا خفيا في الخطاب، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، العدد3، 2018م، ص81.

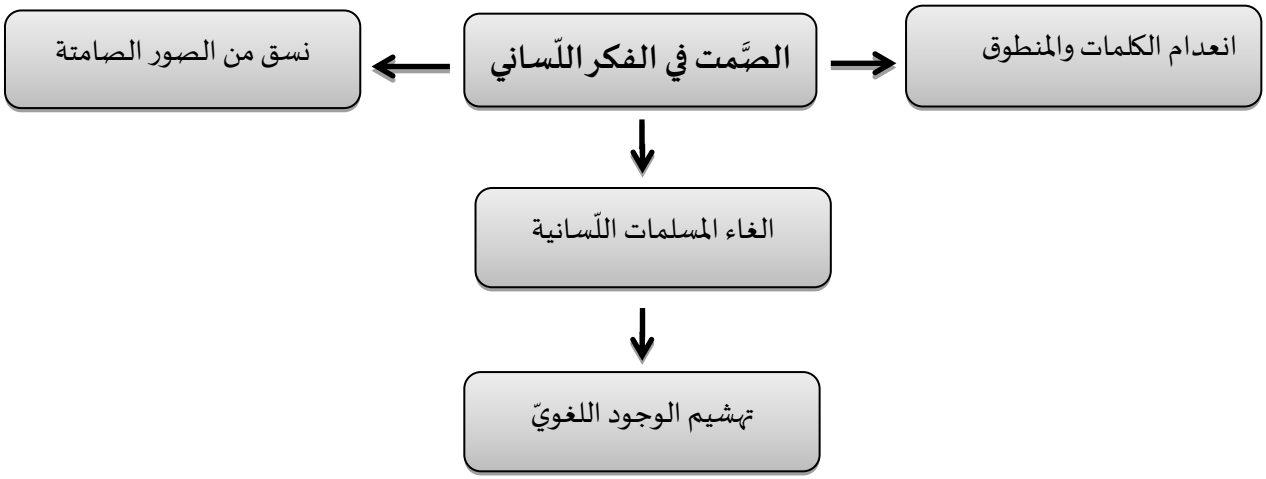
*في سياق آخر يربط **بيير فان دان هافيل piere van heuvel** الصَّمت بفعل القول، بقوله: **(Le Silence peut tout dire)**، ومعنى هذه العبارة **(الصَّمت يمكن أن يقول كل شئ)**، ينظر:

Pierre Van Den Heuvel, Parole, Mot, Silence, pour une poétique de l'énonciation. Librairie José Corti1985; p78.

مضامين الصّمت القصديّة، معتمدا في بناء معارفه على مرجعياته الثقافيّة والفكريّة؛ لأن البحث في البُنى الدلاليّة للصّمت، وتأثيره على اللغة المنطوقة يفسر لنا الكثير من الوقائع اللغويّة، ومنه فهم مقاصد الصّمت، كما يعد مفهوم زئبقي، إذ اتخذ مفاهيم متعدّدة، يصعب الإمساك بمفهوم واحد له، مما صعب تحديد مضامينه ومسارات دلالته، وفهمه يحتاج فهم السياق الوارد فيه.

للصّمت طريقته الخاصة في الإبلاغ والإفصاح، فهو غير الكلام في توصيف الأشياء والمشاعر، وهذا ما أشار إليه **مارتن هيدغر Martin Heidegger** في كتابه **" في الفلسفة والشعر"**، مؤكدا على أنّ **" الصّمت كلام ولكنه كلام ليس لفظيا ولا يحتاج للكلمات"**[1]، هنا يربط هيدغر الصّمت بالكلام، ايمانا منه أنّ الصّمت سياسة كلاميّة خاصة تتم دون ملفوظ منطوق، لذلك يثير مفهوم الصّمت في المباحث اللّسانية الغربية العديد من المسائل التي تنتهك مركزيّة الكلام لمحاولة ايجاد تقاطع بينه وبين الصَّمت.

والرسم أسفله نتبين فيه تمثل الصَّمت في الفكر اللّسانيّ:



رسم توضيحي حول تمثل الصَّمت في الفكر اللّسانيّ.

[1] مارتن هيدغر، في الفلسفة والشعر، تر: عثمان أمين، الدار القومية للنشر، ليبيا، 1963م، ص32.

يرتبط الصَّمت بغياب الكلمات واضمحلال صيغ التلفظ الخطابيّة، إذ يعرفه **فان دان هافيل** في مقالته المعنونة ب: **Parole, Mot, Silence "الكلام، الكلمة، الصّمت"** بقوله: **" إنّ الصّمت هو بمثابة فعل" لا كلام" أو "لا كلمة" تنتنج نقصاً في الملفوظ"** [1]، وبذلك تكون مساحات الخطاب الفارغة من الملفوظ وسجل الكلام عبارة عن صور صامتة ونسقا من الإشارات.

2.1/الصَّمت من منظور بلاغيّ:

شغل الصَّمت نصيب من اهتمام البلاغيين واللغويين كصنف من صنوف البلاغة ، فللصَّمت بلاغته شأنه شأن بلاغة الكلام، حيث عدّ **ابن المقفع** (ت 759) الصّمت والسكوت من معاني البلاغة، بقوله: **البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة (...)، فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة"**[2]، هنا عدّ **ابن المقفع** الصَّمت من ضروب البلاغة، لأهميته الفنيّة في الإبانة والإبلاغ وكشف مقاصد المتكلّم، لذلك يبدو الصَّمت أحد أساليب البيان التي تقضي إلى إفادة المعنى.

نتبين من هذا القول أيضا أنّ المرتكزات التي قامت عليها نظرية البلاغة العربيّة ترتبط بأساليب البيان، ولعل أبرز تلك الأساليب البيانيّة تخيّر اللفظ والميل إلى الاختزال وعدم الإكثار من توظيف الملفوظات، وقد شكل الصَّمت أحد تلك الأساليب التي تقوم على فعل الاختزال والحذف، لذلك تكمن جمالية الصَّمت في بلاغته التي لا تقل أهمية عن بلاغة الكلام المنطوق به، ومنه تم الاحتفاء بالصَّمت في باب البلاغة كتوجه بلاغيّ.

يتجلى الصّمت كمبحث من مباحث البلاغة أو كخصيصة بلاغيّة، يلازم الكلام ويرقى به إلى أرفع مستويات البلاغة؛ لأنّه يزخر بشحنات جماليّة متنوعة، وقد جاء الصّمت على عدة مترادفات وتسميات

[1] Pierre Van Den Heuvel, Parole, Mot, Silence; pp 66-67

[2] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج1، 1990م، ص166.

نحو السكوت والحذف، حيث أشار إليه **عبد القاهر الجرجاني (ت 471ه)**في باب الحذف، بقوله: **" تركَ الذّكر أفصحُ من الذّكر والصمتَ عن الإفادة أزيدُ للإفادة، وتَجدُكَ أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق و أتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبنْ"**[1]، ومنه شغل الصّمت حيزا هاما في الحقل البلاغيّ، فهو يعدّ **"فنٌ لا يدركُه إلا البلغاءُ والحكماءُ"**[2].

يمثل الصّمت استراتيجية أساسيّة لإنتاج دلالة النصّ، كما أنه يغني النسق التأويلي لفهم القصديات، وفي تراثنا العربي توجد الكثير من الشواهد التي تحتفي بفضل الصّمت، على سبيل ما قاله **الجاحظ(776-868): " فليزدك في الصّمت رغبة ما ترى من كثرة فضائح المتكلمين في غير الفرص وهذر من أطلق لسانه بغير حجة"**[3]، هنا يقف **الجاحظ** على فضل الصَّمت عن الكلام خاصة إنّ كان في سياقه وموضعه الصحيح، وكثيرا ما كانت مواضع الإفادة منه تشرح وتفسر بلاغة الصَّمت التي لا توفرها ثرثرة الكلام في بعض الأحيان، بالمقابل يفرّق الجاحظ بين صمت العيّ والرهبة، وصمت آخر، وهو الصَّمت الذي يندرج تحت خطة أو استراتيجية خطابية، إذ يدرك المتكلم / المخاطب بالصَّمت ماعزّ منالهُ بالكلام، ومما ورد عنه أيضا قوله: " **واعلم أنَّ الصَّمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته، وذاك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيّاً ولا رهبةً"**[4]، ومفاده تأكيد **الجاحظ** مرة أخرى بأهمية السياق الذي يتضمن الصّمت؛ لتحقيق فعل الإبلاغ والإفصاح من عدمه، والعدول به عن مساره الحقيقي سيغيب الفهم عن المتلقي، ومنه يوصف الصّمت في سياقه كبلاغة، وبيان ينفع منه أحيانا أكثر من الكلام، لأهميته في نجاح عملية الاتصال الخطابي.

تحدث **عبد القاهر الجرجاني** في **" دلائل الإعجاز"** عن فضل الصّمت، وأهميته التي يضيفها على عملية التلقي، فوجد أنّ **"الصمت يكسر قيود التعبير لينطلق إلى آفاق المعنى غير المحدود الذي يضيفه**

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م، ص146.

[2] كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصّمت، ص167.

[3] الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص113

[4] المرجع نفسه، ص113

المتلقي للإفادة"[1]، حيث تكمن الإفادة من الصّمت في توسيع مدارات المعنى، نافعا المتلقي في تحصيل ما عجز الكلام على تبليغه، لذلك يُعد الصّمت شكل من أشكال البلاغة والبيان، فهو ناطق من جهة الدلالة، وأكثر إفادة من الكلام في كثير من المواضع الخطابيّة/ التواصلية، ومن هنا خص للصَّمت أبواب ومؤلفات للتفاضل بينه وبين الكلام، والتأكيد على بلاغته في الكثير من المواقف الخطابيّة.

وفي المخطط أدناه سنوضح علاقة الصَّمت بالبلاغة:

البلاغة ⟵ الصَّمت ⟵ مبحث من مباحث البلاغة

↓

يقوم الصَّمت والبلاغة على الاختزال والحذف

3.1/الصَّمت وفعل التخاطب:

يُعرف الصّمت في يوتوبيا التواصل على أنّه تعطيل للملفوظ المنطوق، والإمساك عن النطق والكلام، وعدم تحرير الكلمة، ثم **"إنّ إيديولوجيا التواصل تلحق الصّمت بالفراغ"**[2]، وقد يتحقق الاتصال من خلال الصّمت، لكونه يؤسس لفعل التواصل دون حاجة للكلام والبوح المباشر، فأقوى المشاعر تتسرب عن طريق الصّمت، وأحيانا يتحقق التأثير العميق للاتصال بين طرفين أو أكثر دون كلام ناطق، دون أنّ ننفي أنّ **" يكون الصَّمت - أحيانا - كما يبدو في بعض التصورات، رديف تعطل التواصل، وهو مقترن بالموت والعدم والتعطل والاختفاء والاحتجاب والحيرة والكرب"**[3].

وبتنبيه منا يمكننا فإن التواصل يتم على مستويين:

المستوى اللفظيّ: يتمثل في سجلات القول واللغة اللفظية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 112.

[2] دافيد لوبّروطون، الصّمت لغةُ المعْنى والوُجود، تر: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2019م، ص15.

[3] ينظر: عبد الله البهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة العقول، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007م، ص26.

المستوى غير اللفظيّ: هنا تتقلص طرق الأداء الكلامي، وتضمحل صيغ التلفظ، وليتحقق هذا المستوى لابد من الاستعانة بتقنية الصّمت، وبعض المصاحبات اللغويّة كحركات الجسد، وقد **" تبيّنَ من خلال العلاقة بين لغة الجسد(الاتصال الصامت)، والاتصال اللفظي (الاتصال الصائت)، أنه يمكن للغة الجسد أن تكون بديلا للاتصال الناطق، من دون الحاجة للألفاظ والكلمات"**[1] ، ولابد من الإشارة إلى أنّ من سمات التواصل غير اللفظيّ، حتى لو تم التوقف عن الكلام لا ينقطع التواصل؛ لأنّ علاقتنا الاجتماعية لا تعتمدُ على اللغةِ المنطوقة وحدَها، بل يمكن أن نستفيد من تعبيرات غير لسانية/لغويّة الخارجة عن سجل التلفظ، التي قد تُفْصِحُ عن أحوالنا الباطنية/ العاطفيّة.

وعن وظيفته داخل العمليّة التواصليّة*، فقد يكون الصَّمت بديلا عن اللغة اللفظية في تحقيق عملية التواصل محدثا تفاعلا بين المرسل والمرسل إليه، خاصة إنّ كانت هناك مصاحبات لغوية كلغة الجسد والملمحات الصامتة، ليتحقق التواصل الفعال من خلال الإفصاح والإبلاغِ، ونقل العواطف دون تلفظ، وهذا ما أشار إليه **كمال سعد أبو المعاطي** في حديثه عن الوظيفة التفاعلية للصّمت بقوله: **"الصّمتُ الإيجابيّ الذي نقصدُه فهو صمْتٌ ناطقٌ يحملُ وظيفةُ تفاعليةُ، ولا ينتهي به الحدثُ الإتصاليّ؛ بل حملَ في طياتِه رسائلَ غيرَلفظيةٍ تفوقُ أحيانا في قوتِها أبلغَ الكلماتِ."**[2]

بالمقابل يأخذ الصّمت حيزا مهما في الخطاب شأنه شأن الكلمة المنطوقة، فلقد مثل بمختلف مضامينه ومقاصده الظاهرة والباطنة نشاطا غير لفظي متعال عن البوح المباشر، نتلمس به وقائع المسكوت عنه، كما تميزه تلك الكثافة الدلاليّة التي تجعل منه قابلا للتأويل بحكم رمزيته، وفجواته التي تقوم على تقنية الحذف والاختزال...

---

[1] سعيدة درويش، اللغة الصامتة في العملية الاتصالية في القرآن الكريم " سورة مريم نموذجا"، مجلة الإحياء، جانفي2021، المجلد21، العدد28، ص113.

*يرتبط الصّمت في علم الاجتماع بلغة التواصل والتي تنقسم إلى قسمين لغة لفظية ولغة غير لفظية، ويعد الصّمت أحد أفرع اللغة غير اللفظية، وقد يكون الصمت ناجحاً في أمور عديدة تعجز فيها اللغة عن التواصل، ينظر: عزوز علي إسماعيل، دلالة الصمت في السرد الروائي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد06، العدد02، جوان2023م، ص88.

[2] كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصّمت، ص167.

يُعد البحث في وظيفة الصّمت ممارسة فعالة ترتبط ببلاغة الصّمت لإنتاج المعنى والوقوف على التشكل الدلالي، وإنّ في تعدّد أشكال حضور الصّمت وتجلياته على مستوى الخطاب وفعل التواصل إحالة إلى تنوعّ وظائفه، وتعددّ مستوياته، فإن كانت وظيفة الكلام كشف المعنى بشكل مباشر عن طريق النطق والتصريح، فإننا نحرص على تقديم الصّمت كآليّة بلاغيّة تقوم على سياسة خاصة في الكشف عن الدلالة واعادة بناء المعنى وانتاجه.

الوقوف على وظيفة الصَّمت يجعلنا أشد الحرص على تبين مستويات المعنى المشكلة في ذهن المتلقي، ومن الجدير بالملاحظة أنّ عمليّة التخاطب لا تشترط توّفر النطق والكلام لتحقيق التواصل الإيجابي، بل أصبح الصّمت في أحيان كثيرة، رغم الانقطاع عن الكلام وصيغ التلفّظ ينهض بمهام وظيفية وأدوار معرفيّة ذات صلة بالمعنى المراد تبليغه، فكان **" للصّمت مجموعة من الوظائف المحوريّة التي يقوم بأدائها داخل نسيج النصّ، وهي لا تتجاوز مجرّد الإشارة إلى فجوات نصّية في قصّ المرويّات أو في مقول القول للمتكلّم"**[1].

يقوم الصّمت على الوظيفة الإبلاغية التي تختلف عن تبليغ الكلام الناطق مباشرة بالمعنى؛ لأنّ الصّمت يؤسس في العمليّة الخطابيّة بنى جمالية ودلالية غير مرئية تشكّل المعنى، ما يغذي النسق التأويلي للمتلقي، ويثير الفضول الذهني والمعرفي، ومن هنا يتم الانتقال من الوظيفة التبليغية إلى الوظيفة التأثيرية، فيصير الصّمت إحدى أدوات التواصل، لتكون لحظة غياب الكلمة المنطوقة حبلى بالمعاني والدلالات،؛ لأنّ المتكلّم عند اللجوء إلى الصّمت، فإنّه يعمد إلى عنصري الإخفاء والإضمار، ومنه يؤسس للمسكوت عنه لمقاصد حجاجيّة بلاغيّة.

تبرز وظيفة الصّمت، وأهميته في توجيه المتلقي لأعلى مستويات الدلالة، وامكانية بناء المعرفة داخل الخطاب من خلال ممارسة الصّمت على العاقل؛ لأنّ العاقل وحده من يدرك خفايا المواقف والمشاعر، وفجوات هذا الصّمت، كما نحرص على القول أنّ دراسة الصّمت من جهة وظيفته، لا يقتصر

[1] الأسعد العيّاري، الصّمت في النصوص المقدسة، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 2019م، ص176.

على تحديد مواطن المسكوت عنه، بل اقتفاء أثره في السياق الكلامي، واهتمامنا به لاستكمال المعنى الخفيّ.

يتضح مما سبق ذكره أنّ الصّمت آلية خطابية معقّدة يعسر ضبطها، إذ يخضع تأويلها إلى ثقافة المتلقّي وسعة درايته وقدرته على التحليل، دون أن ننكر وجود مؤشرات تجعل الصّمت والكلام المسكوت عنه يكشف عن نفسه ويّوجه المتلقّي نحو المسار الذي يمكّنه من الإمساك به، ولا ينحصر تأويل الصّمت على فك شفرة الرموز الصامتة، فلابد من الوقوف على احتمالات الإخفاء والتجلّي، وتأثيره على الكلام المنطوق استنادا إلى التصّورات الذهنية للمتكلّم في الخطاب، والأمر نفسه يتعلق بالمتلقّي الذي ينشط تأويليا لأجل إمساك المعنى واعادة انتاجه وفق معارفه استنادا لسياقات شتى (اجتماعية، ثقافية، تاريخية، ودينية أيضا).

2/الصّمت وتشكلاته الخطابية في السرد الروائي النسوي :

يقوم الصّمت على تشكلات خطابية، تنهض على تقنيات فنية، تتضح سماتها الجماليّة على مستوى النص الصامت.

1/النّصّ الصامت وامكانية انتاج المعنى المضمر:

سنحرص هنا على البحث في علاقة الصَّمت بالنسق التأويلي، والإغراءات التي يقدمها النص الصامت في شغل ذهن المتلقي نحو إمكانات تأويله، لذلك سنحاول فهم البنيات الجماليّة التي تشكل النص الصامت.

1.1. النص الصامت:

قبل الحديث عن تقنيّة الصّمت واستثمارها داخل النسيج الروائيّ النسويّ لابد من فهم المؤشرات والفنيّات الجماليّة التي تشكل بنية النص الصامت، والتعرف على قدرة القارئ التفاعليّة لكشف فجوات هذا النص الصامت.

في الواقع، لقد **" أضحى الصّمت الذي يلازم النص، هو الفضاء المفضل للاشتغال عليه في الفلسفة التأويلية المعاصرة، وبدأ يتصدرواجهات الفكر الفلسفي بحثا عن المعنى الغائب. حسب بول ريكور"**[1]، فالبحث في الصّمت، وامكانات تأويله يثير قلقا معرفيا؛ لأنه بحث في المغيبات الجمالية والمحجوب من المعنى الغائب، والمضمرات القصدية، بعيدا عن المعطى والجاهز، من هنا تتحدد صفة النص الصامت في كونه يضمر المعنى، فيخفت فعل الكشف والبوح المباشر، فاتحا الباب لمسوغات التأويل والقراءة؛ لأنّ النص الصامت يتعارض مع حيزّ الامتلاء، يولد صور غير ظاهرة لغياب صيغ التلفظ وتوقف الكلام، باعتبار" **الصّمت في النصّ الأدبيّ أو بالأحرى في النصّ الرّوائّي، هو بمثابة فعل "لاكلام" أو " لاكلمة" تنتج نقصاً في الملفوظ. وهذا الفراغ النصّي هو بطبيعة الحال علامة لا تقلّ أهميّة عن**

[1] علي نابي، النص ودلالات الصّمت، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد09، ديسمبر2014م، ص10.

علامة الكلام"[1]، فخصيصة الفراغ وفعل اللاّ- كلام داخل النص يولد مضمرات نصيّة، هذا كله يضفي على النص بلاغة مفصحة عن المعنى، رغم الغموض والالتباس الذي قد يحدث جراء غياب التلفظ وسجلات القول الصريح، لكن هذا لا يعني انفصال الصّمت النصيّ عن فعل التلفظ.

ونحرص على القول حول امكانية أنّ يصير النص نصا صامتا، إذ يتجلى الصّمت داخل النص إلاّ حين تتقلّص مساحات البوح الصريح للسارد/ المتلفّظ، وتغيب، ثمَّ إنّ هذه الاستراتيجية السّرديّة تمكن من احداث فراغات نصيّة، وهي في الأساس فراغات على القارئ أنّ يملأها، فعادة ما تكون **" مساحة الفراغ المتعمدة أو غير المتعمدة هي التي أدت إلى تناسل المفاهيم والمترادفات التي تحيل بدورها إلى ظاهرة الصّمت التي تطبع النص"**[2]، لذلك تعد هذه الفراغات من التقنيات وفنيات الصّمت التي تخلق تأثيرا قويا على وعي المتلقي لتوجيه فعل التأويل والفهم لقراءة هذه العلامات غير لفظية (الصامتة)؛ لأنّ الصّمت على مستوى الكتابة يتولد حين تضيق اللغة، وفيما لا يقوله الكاتب، وقد طرح "**نابي بوعلي**" تساؤلات في غاية العمق في مقاله: **"النص ودلالات الصّمت "**منها : **"لماذا يصمت النص عن البوح بالحقيقة ولماذا يتطلب جهدا تأويليا لاستنباطها؟ لماذا نجد في الهامش والمهمش والمنسي أشياء مهمة ذات دلالات معبرة عن حالات الصّمت في مسيرة النص؟**[3]

إذا يتمثل الصّمت داخل النص من خلال مجموعة من العلامات النصيّة والجماليّة لإعلاء قيمته البلاغية، والتي يصنعها فعل الغياب الذي يركز **تودروف Tzvetan Todorov** على تأثيره على المتلقي وامتاعه له، فيرى أنّ **"العناصر الغائبة هي حاضرة في الذاكرة الجماعية، وذلك الغياب لتلك العناصر يمثل شكلا متحرّكا لعلامات الصّمت التي تمثّل نصاً مسكوتا عنه، فلحظة الانقطاع في النص هي التي تمنح لذّة النص"**[4]، فدائما ما يضمره الخطاب هو من يكسب القارئ المتعة واللذة؛ لأنّه سيشغل ذهنه لاستنطاق ذلك المضمر والخفيّ.

---

[1] محمد الباردي، الصّمت والنص المفتوح، قراءة في رواية فردوس لمحمّد البساطي، مجلة الخطاب، العدد15، ص49.

[2] علي نابي، النص ودلالات الصّمت، ص13

[3] المرجع نفسه، ص09

[4] ينظر: تزفيتان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، منشورات توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص31.

ويمكننا رصد علامات الصّمت من خلال مفردة الصّمت أو ما يدل عليها، وأيضًا عن طريق تلك المفردات التي تدل على السكون، الخرس، انعدام التلفظ، كما لنا الإشارة إلى أن علامات الصّمت التي تتزاحم مع سجلات التلفظ النصي هي من تقودنا إلى عالم المسكوت عنه وصور الغياب التي تطبع النص بميسم الصّمت الجماليّ.

ينهض النص الصامت على الإيماءات والحركات المصاحبة للكلام، حيث تحمل هذه الحركات أهميّة كبرى في غنى المعنى المراد تبليغه، فللتعبير أحيانا عن الانفعالات نحتاج إلى حركة الجسد، دون أنّ ننكر أنّ أهميّة الصّمت في النص لا تتحقق إلاّ استعانة بالنسيج اللغوي الذي يقوم على التلفظ وصيغ الكلام، وهكذا يتشكل الانسجام والتناسب بين الصّمت والتلفظ، لذا يُعتبر الصَّمت آلية خطابية تنسجم مع الملفوظ وتحيل إليه؛ لأن الصَّمت داخل الخطاب يظهر منسجما مع عمليّة التلفظ، وهذا ما يساهم في إفادة المعنى أكثر، ولاشك أنّ اندماج الصَّمت مع المنطوق به يثري النّص، وينوع من الصيغ الخطابية المشكلة للدلالة.

2.1/النص الصامت عند رولان بارت:

يعدّ **رولان بارث "Roland Barthe"** من أوائل المساهمين في حركية النقد الفرنسي والعالميّ، وأحد أعلام جماعة **Telquel** ، كان **عبد الله الغذامي** قد أشاد به في كتابه **"الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية"**، بقوله: **" لم يحظ أحد بالتربّع فوق سنام النظريات النقديّة مثلما حظي بارث؛ لأنّه وهب مقدرة خارقة على التحوّل الدائم والتطوّر المستمرّ حتى حقّق صفة أهم ناقد أوروبي"**[1]، نظير أبحاثه ودراساته النقدية من بينها: (الكتابة في درجة الصفر*، لذّة النص...).

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2006م، ص64.

*يعد كتاب بارت درجة صفر الكتابة **Writing Degree Zero** 1953م، بداية لانبثاق مفهوم الكتابة لديه في علاقتها بالأجناس الأدبية، وليس بالمستطاع الإلمام بما يخفيه الكتاب من نظرة وتأصيل للكتابة ومسألة الأجناس إلا عبر المرور على سياقه، كونه في النظرية النقدية المعاصرة كتابا حجاجيا وجدليا موصولا بتنظيرات سابقه عليه، محمد مصطفى حسانين، الكتابة والصَّمت والالتزام المضاد، موقف رولان بارت، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد الثالث، العدد الأول، ماي 2022م، ص12.

تمكّن " **رولان بارث**" من صياغة مفهوم خاص للكتابة، فيعرف الكتابة بقوله: "**الكتابة... صيغة موقف جديد يجد الكاتب نفسه فيه ، وهي حالة من حالات الصّمت**"[1]، هنا يتجلى بشكل واضح أنّ **رولان بارث "Roland Barthe"** أكد على سيطرة نشوة الصّمت على فعل الكتابة، فعندما يفقد الكاتب قدرته عن الكلام لا يبقى أمامه سوى نداء الصّمت، وحين يكتب صمته، فإنه يعلن انسحابه من دائرة المنطوق به، وبهذا تصبح كتابة الصّمت صياغة جديدة تتشابك مع نسيج اللغة، وبما أنّ الكتابة هي تفاعل الكاتب مع تمثيلاته الذهنيّة لإنتاج نص ما، فإنّ تفاعله مع السكون والمكبوت المتراكم بباطنه سيولد لنا صمتاً نصياً، من مقوماته وسماته الجمالية تلك الملمحات الصامتة والفجوات، تاركا المبادرة التأويلية للقارئ لملأ هذه الفراغات النصيّة.

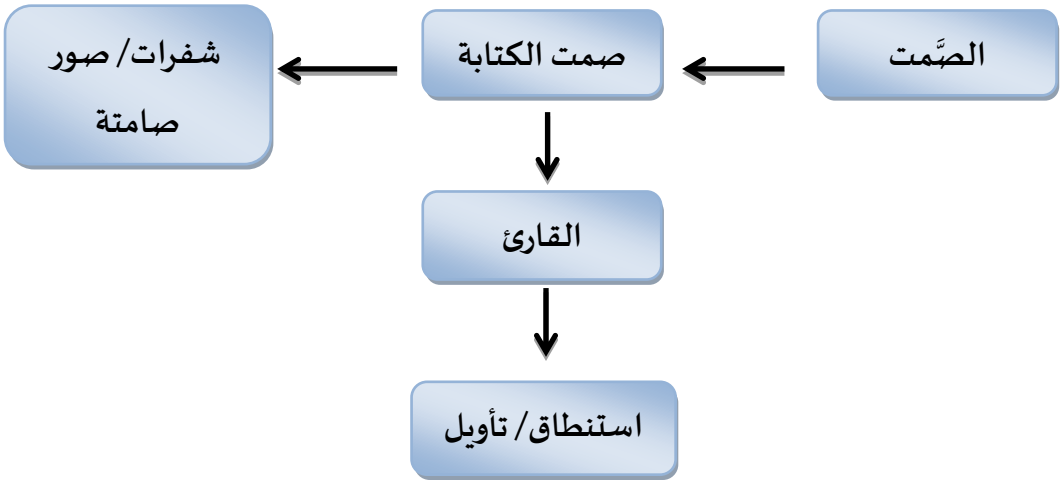
يسجل الكاتب غيابه من ديْر اللغة المنطوقة إنّ راوده عجز اللغة عن تنظيم فوضاه الفكرية، وهذا ما ذهب إليه **رولان بارث** في كتابه "**الكتابة في درجة الصفر**"، بقوله أنّ " **هروب اللغة الدائم من تنظيم الفوضى وكذلك تفككها لا يؤديان إلا لصمت الكلام**"[2]، ومنه يحضر الصّمت ليملأ غياب الكلام، وسكوته؛ لأنه يحمل أسرار الكينونة الوجودية، والمعاني الخفيّة التي تحتاج لقارئ غير ساذج يقف على المغيب والمعنى اللامحدود للصّمت، من هنا نستشف أنّ النص من المنظور **البارثي** يشكل " **فضاءا شاسعا متعدَّد المشارب والمنافذ يلج القارئ إلى عمقه باختيار هذه المشارب بلذّة قصد فك الشفرات، وكسر الحواجز واستنطاق ما فيه من صمت**"[3]، فيحاول القارئ بناء معرفة جديدة عن طريق استكشاف غموض النص، من خلال فكّ ما فيه من صمت.

[1] رولان بارث، الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] عبد القادر العشابي، بنية الكتابة الحداثية " دراسة في الأسس النقدية والجمالية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2015/2014، ص46.

المخطط أدناه يبين العلاقة بين الصَّمت والكتابة والقارئ:



- رسم توضيحي حول **الصمت النصيّ**.

يستعين الكاتب بتقنية التشفير الصامت من جهة أخرى، حين يدخل الصّمت على مواقع الكلمات، وهذا ما أكده **رولان بارث "Roland Barthe"** بقوله: **" إنّ الصّمت يفجّر الكلمة على اعتبارها نتفة من كتابة مشفّرة، بل على اعتبارها نوراً وخواءاً"**[1]، فكان معنى الخواء يتيح للمتلقّي بأنّ يشغّل ذهنه للتعاطي أكثر مع الكلمة المشفرة، أو التي زاحمها الصّمت داخل أبنيتها، فجعل من مقاصدها ومدلولاتها غير واضحة، فألبسها لبوس الغموض والإبهام، لذا فهي تحتاج لقارئ منتج يفك هذا اللبس على هذه الكلمات، ومنه فـ**" النص في الفكر البارثي يبقى دائما مفتوحا يحتاج إلى منتج لا مستهلك يملأ ما فيه من صمت، وتصبح الكتابة حالة تمثّل ذاتي"**[2] ؛ لأنّ الصّمت هو حديث الذات للذات، فيحدث أنّ تكون كتابة الصّمت مكاشفة ذاتية.

وفي باب الصمت والثرثرة جاء في مقال **حبيب عبيد** الموسوم بـ **" بلاغة الصّمت "** مستعينا برؤية رولان بارث و بيير فان دان هيفل، **"حيث يرى بارت أنّ الهذيان والثرثرة يمثلان خطابا لاهثا مملوءًا**

[1] رولان بارت، الكتابة في الدرجة الصفر، ص100.

[2] شهرازد فكرون،جمالية الفراغ الباني في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر2018/2017، ص60.

ثغرات، فهو لا ينتج إلا كتابة بيضاء متحررة من كل تبعية وفق نظام لفظي مخصوص، وقد يعزز هذه المصادرة فان دان هفيل عندما أثبت أنّ المتكلم يكون عرضة للعجز التخاطبي فيختفي تلفظه شيئا فشيئا ويتساوى عندئذ كل أخرس وثرثار لأنهما قد عوقبا وأضحى كلاهما إما ضحية الصّمت وإما ضحية الكلام وذلك جراء أنهما لم يتوصلا إلى قول ما يجب قوله حقيقة، وإن ذاك القول الحقيقي متوارٍ هناك وراء الصّمت"[1]، لذلك كان البحث في كيفيات تمثل الصّمت مهم لفهم مولدات العجز اللغويّ، ومسببات اضمحلال صيغ عملية التلفظ.

3.1/ النص الصامت وامكانية انتاج المعنى:

يوفر صمت النّص وفعل اللاّ- كلام مساحات أوسع للقراءة التأويلية، لذا نجد السارد/المتلفّظ يترك مهمة ملأ الفراغات النصية للقارئ، الذي يكون مضطرا إلى التعويل على كفاءته الثقافية والمعرفية، ليستطيع الوقوف على قصديات الخطاب المضمرة في الصّمت، فالنص بحسب **تزفيتان تودروف Tzvetan Todoro**مستندا إلى ما يقوله **شولمبرج** عن **بوهوم** هو **"نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"**[2]، النزهة هنا بمعناها المجازي، تعني كما يرى **تودروف** تجول القارئ بمعارفه ورؤاه باحثا عن خفايا الكلمات، وأبعادها الدلالية؛ إنّه تجول خاص عن طريق الفكر والتأويل القرائي، لاكتشاف مقاصد النص التي تشكلها البنية الغائبة للمعنى، واستراتيجية الما وراء واللامكتمل فيه وكتابة المسكوت عنه.

بالرغم أنّ النص الصامت تؤطره اللغة وسياقات اجتماعية وثقافية، إلاّ أنّه غير جاهز للفهم المباشر، وهذا ما أبانت عليه رهانات الكتابة الجديدة الغامضة إلى حد ما، خاصة إنّ تعلق الأمر بمعالجة قضايا الثالوث المحرم ، وأسئلة الوجود، وحتى المعطيات التاريخية التي يتم تقديمها بحذر شديد من

[1] للتوسع أكثر:

Barthes roland : le degré zéro de l'écriture, paris, Ed, seuil, 1972, van den heuvel, pierre, parole, mot, silence(pour une poétique de l'énonciation), paris : librairie josé cort, 1985.

[2] أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص22.

طرف الكاتب المعاصر، مما يجعله يتبنى استراتيجية الصّمت والتخفيّ دون التصريح بتوجهاته الفكرية والأيديولوجية، والتي تكون مبثوثة داخل ثنايا النص بشكل مشفّر وغير ظاهر، من هنا يمكن الصّمت من **" بناء معرفة جديدة استنادا إلى حيثيات النص. وهكذا يظل النص مفتوحا مما يخلق في القارئ بؤر توتر وهواجس تدفعه إلى تحفيز النص ليقول المزيد. ولذلك يظل النص ملهما لأسئلة متواصلة تثيرها تأويلات القارئ"**[1]، ومن ثمة كان البحث عن المعنى المفترض يوفر آفاق واسعة للتأويل، للوقوف على معاني النص المحتملة أو المغيبة، لذا **" شكل البحث عن الحقيقة الغائبة والمغيبة أحيانا في النص هاجسا قويا بالنسبة للقارئ، واستحوذ على تفكيره من أجل استخراج المعاني المبثوثة في النص وإزالة غموضها، واستنطاق ما هو صامت حتى تصبح واضحة قابلة التبليغ، دون سوء فهم "**[2]، ما يعني أنّ النص الصامت يمنح القارئ حق الاندماج فيه لتحقيق عملية الفهم وإدراك المعنى، وعن تأثير الصّمت على عمليّة التجاوب الجماليّ، فقد أشار إليه **أمبرتو إيكو Umberto Eco** على أنه **" النّشاط التّعاضدي الّذي يعمل على حثّ القارئ أو المرسل إليه على أن يستمدّ من النصّ مالا يقوله بل ما يصادر عليه مسبقا وما يعد به و يتضمّنه أو يضمره"**[3].

يتأسس النص الصامت على الفراغات التي تشكلها المساحات البيضاء التي يتركها الكاتب للمتلقي لإضافة مالم يقله النص عبر علاقة تفاعليّة، ومن هنا يظهر الأثر الجمالي لما يوفره الفراغ من قراءات لانهائية، وتأثيره على أفق التوقّع، فينتقل النص من حالات الصّمت إلى حالة التفكك، لأجل الوقوف على معان متعددة، لأننا لا نؤمن بمعنى يتيم للنص خاصة في فلسفات النقد الجديدة.

يتجلى الصّمت في المسكوت عنه، وكتابة المحو والإخفاء التي تستدرج القارئ خارج مساحات الطباعي والمنطوق به، ومن بلاغته تنشيط ذهن المخاطب، ودعوته إلى التفكر في الخطاب لمعرفة دواعيه ومسارات دلالته، قصد الوصول للمعنى الصامت، فـ**" يمنح التأويل القارئ هامشا من الحرية ضد الأنساق الدوغمائيةالتي تسيج العقل وتعتقله داخل خطابات متصلبة غالبا ما تكسوها مسحة إيديولوجية**

[1] علي نابي، النص ودلالات الصّمت، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] أمبرتو إيكو، التّأويل بين السيميائيات والتّفكيكية، ص23.

بعيدة كل البعد عن الحقيقة. حيث يقوم القارئ بملء الفراغات لإنضاج النص وإكمال غير المكتمل"[1]، إنّ حلقة اللا مكتمل والفراغ النصيّ تجعلنا نقف على احتمالات متنوعة، ومعان لانهائية.

في الواقع، تمنح علامات الصّمت وملمحاته واختزالاته الصامتة والدلالية تصورات تأويلية للقارئ لخرق نمطية اللغة المستهلكة، وبفعل الفراغات النصيّة يتحقق مبدأ الجماليّة؛ لأنها **" تحدث ذلك الاضطراب في ذهن القارئ الذي يفجر نشاطه ...، هذا النشاط الذي لا يمكن أنّ يهدأ إلا بفعل إنتاج الموضوع الجمالي"**[2]، ومنه يتيح الصَّمت خطابات موازية للملفوظ، توسع من المتخيل، وتدفعه نحو آفاق تأويلية كبرى.

يعد فعل القراءة والتمعن الصامت في مضمر الكتابة حالة من حالات الصَّمت، فـ **" القارئ لحظة القراءة يكون في حالة صمت، يكفُّ عن الكلام مصغيا لما تقوله اللغة"**[3]، ما يدل على أنّ الصَّمت لا يكون على مستوى الكتابة فقط، وإنما يتعدى إلى فعل القراءة الفاحصة، التي تحتاج إلى صمت الناقد المتمعن حتى يفهم الخطاب المراد تحليله.

ويمكننا أن نتبين الفرق بين **صمت الكتابة** و**صمت القراءة** في الجدول الآتي:

صمت الكتابة	صمت القراءة
يرتبط **صمت الكتابة** بما ينتجه الكاتب على مستوى السجل المكتوب والطباعي.	يتصل **صمت القراءة** بالقارئ/ المتلقي.
ينهض الصّمت على مستوى الكتابة على جملة من التقنيات من بينها: استثمار لغة الصَّمت.	يتجلى الصَّمت على مستوى القراءة في تلك المرحلة التي تسبق بوح القارئ، يمكننا أنّ نسميها مرحلة الإنصات للنص.

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترك حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء، 1995م، ص107

[3] باية غيبوب، قراءة في صخب الصّمت في رواية" بحر الصّمت" لياسمينة صالح، دراسات لسانية، مارس2020م، المجلد4، العدد1، ص239.

اعتماد تقنية التشفير الصامت. توظيف المحذوفات والفراغات...	التعاطي الصامت مع النصّ قبل الإدلاء باحتمالاته وتفكيك مضمره.

إنّ الولوج إلى خفايا الصَّمت يحتاج نسق تأويلي عميق، ففي النص الصامت نتمكن من تلمّس كثافة المغيب بفعل توسع امتداده على مستوى النص وذهن القارئ، فالقارئ يجد في الصّمت حيزا مهما للتأويل، نظرا لانفتاح النص على احتمالات وقراءات متنوعة، من هنا يتقاطع صمت القراءة وصمت الكتابة في تكثيف المعنى الذي تحمله مختلف الدوال والصيغ الصامتة التي قد تكون بديلا لسجل الكلام والقول.

ينهض النص الصامت على احتمالات مختلفة بسبب نسقه المضمر غير المعلن، حيث " **تتباعد المواقف، وتتباين الرؤى في قراءة النص، للبحث عن الأسرار المطوية ومطاردة المعنى الهارب الذي يمارس التخفي في أشكال وسياقات يصعب حصرها. لأن المعنى يصعب القبض عليه جاهزا داخل قفص اللغة**"[1]، لذا نرى القارئ دائما ما يقدم احتمالات مختلفة.

بناءً على ما تقدّم يتضح وعي الكتاب بأهمية الصّمت في تأسيس استراتيجيات قراءة لصوغ إمكانات جديدة للتأويل، بالاشتغال على تقنيات الصّمت ، ومفاد ذلك أنّ الصّمت يحتوي على معنى بعينه بحسب سياق الخطاب، الذي تتحقق معانيه بفعل بلاغة الصّمت، فهو يحيل المتلقي على انتاج المعنى، ومنه أضحى البحث في خطاب الصّمت فك لمغالق المغيب بتحفيزه على الظهور، ما ساعد القارئ على بناء معارفه ورؤاه نحو انتاج المعنى المنغلق، ولا يتحقق ذلك إلاّ من خلال فتح نوافذ الفهم وأبواب التأويل لاستنباط معان جديدة كانت غائبة، ومنه كشف المعنى المحتمل للنص الصامت.

إنّ دراسة خطاب الصَّمت جعلتنا نرصد تلك العلاقة بين تقنية الصَّمت والنّص المفتوح، فدراسة هذه العلاقة بات مبررًا؛ لأن النص الصّامت يحتمل التأويل، ومنفتح على دلالات محتملة، من خلال

[1] علي نابي، النص ودلالات الصّمت، ص15.

البحث في المضمر والمسكوت عنه ومالا يقال داخل النّصّ، حيث يكون النّصّ منفتحا إذا ما هيمنت على مستوياته الخطابية تقنيّة الصَّمت، وهذا يتأسس على مدى اِنفتاح النّصّ ، ليتم اعادة انتاج المعنى من خلال القارئ النموذجي، الذي يقدم قراءات تسمح بصياغة الدلالة، وهكذا أضحى النّصّ الصّامت نص منفتح ومتجدّد باستمرار، لذلك يعدّ الصَّمت تقنية خطابية لها دورها الفعال في اثارة تجاوب القارئ، الذي يحاول خلق حلقة مكتملة في النّصّ الرّوائي بغية امساك المعنى.

3/ الصّمت الأنثوي نسقا مضمرا في السرديات النسوية:

يقوم أحيانا البوح والإفصاح بالتغليط، فبعض الكلام المصرح به قد لا يكشف عن موقف قائله الحقيقي، ولذا كان التعمق في حيثيات الكلام المسكوت عنه، باستخدام تقنية الصمت هو فضح للخفايا اللاّمصرح بها، ومنه تفكيك شفرة النص الخطابي عن طريق التّعرف على ما يحتويه النص من تضمينات سردية وافتراضات تخيلية/واقعية، ثمَّ إنّ الانصراف عن الفعل الكلامي يقودنا إلى خطاب يتأسس على صور الغياب وبلاغة الصّمت التي تشكل فضاءً رحبا للتأويل، وتمكننا من الوقوف على المرجعيات الثقافية والأيديولوجية، وقبل أنّ يكون الصّمت مقصودا لغايات جمالية، واحتجاج عن اللغة المنطوقة، فإنه يمثل الرؤى الخفية التي تكتب في صمت، وتقدم بصمت أيضا على مستوى النص، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه فيما تعلق بصمت الكتابة على مستوى السرديات النسوية.

1.3.الصّمت في سياق الروايّة والدراسات السردية:

في أدبيات السرد لم يهتم النقاد والمنظرين بتقنية الصّمت بشكل مباشر؛ لأنّ أغلب دراساتهم النقدية والبحثية تناولت مفاهيم مصطلحية كانت أقرب من المفاهيم الدلالية للصّمت داخل الخطاب، على غرار مصطلح **"المسكوت عنه"،" المغيب"**، أو **" الحجب السردي "** ل**جيرار جينات Gerard Genette** ، والمراد منه حجب وعدم تكشف المعنى بسهولة للقارئ، كما الشأن في التبئير الخارجي الذي يكتفي فيه الراوي بذكر أقل التفاصيل، ويسكت في مواقع أخرى، أما في التبئير الصفري يمتنع الراوي عن الكشف التام للتفاصيل بإعدام فعل الحكي، ومنه يسكت الراوي لترك المجال للصّمت بغية تحقيق مفعوليّة التجاوب الجماليّ، بحثا في المعاني المغَيّبة.

ونحن ندرس خطاب الصّمت تنقصنا نظرية كاملة حوله في مجال الأبحاث والدراسات السردية، لكن يمكننا الانتفاع ما تم تقديمه في حقل البلاغة واللسانيات ودراسات اللغة، واستثماره في السرد باعتباره منجزا لغويا، دون نفي أنّ وظيفة الصّمت لا تتحقق إلاّ داخل نسيج اللغة والتّلفّظ الخطابي، وبتنبيه منا فقد أولت بعض الدراسات أهمية للصّمت لاسيما في السرديات الغربية على شاكلة ما قدمه **"هافيل" Heuvel** في دراسته عن الصّمت، فالصّمت عنده يرتبط بصور الغياب ومؤشرات الفراغ، فيعرفه بقوله:" **تلفظ غائب أو بالغياب (un acte enonciatif in absentia) وهو عكس النطق والكتابة المجسدين في الصوت والخط لا ينشئ ملفوظا لسانيا (Un enonce linguistique) وإنّما يدرك وجوده بعلامات في النص تشير إليه مثل الفراغ (Vide) والغياب(Absence) والفجوة في الكتابة (interstices de l'ecrit)وتخفيض حجم المقول"**[1].

بالمقابل يشغل خطاب الصّمت موقعاً مهماً في سياق الكتابة، إذ يتغلغل ضمن أبنية الخطاب شأنه شأن اللغة، فنجد" **الراوي أو السارد يعبر عن الصّمت بالفراغ أو الفجوات أو البياض أو الإخفاء أو السكوت حينها، وبذكر الصّمت أو مشتقاته أو مدلولاته حينها آخر"**[2]، ومنه يتم استحضار الصّمت من خلال إشاراته وعلاماته، التي تدور معانيه حول السكوت، فعل الغياب، ومما هو مُصرَّح به بواسطة توظيف لفظة صمت.

أما على مستويات الحوار، فيظهر على شكل انعدام النطق، لاختزال كلام معين داخل أحد المشاهد السردية، وهو خيار يعمد إليه الكاتب لغاية دعم عملية التواصل بين الشخصيات المتحاورة، ما يعني أنّ تركيبة تعطيل الزمن واختزال الملفوظ الروائي، وحبس كلام الشخصيات الروائية وانقطاعه تمثل مشهدا من المشاهد الصامتة داخل النص الرّوائي.

[1] ينظر:

Pierre Van Den Heuvel, Parole, Mot, Silence; p72

[2] عمار بشيري، تجلي الصّمت في هواجس غير منتهية لعبد الله أبي الهيف، مجلة إشكالات، المركز، المركز الجامعي تمنغست، الجزائر، العدد3، 2013م، ص69

يُعد الصَّمت" نسقا وحبكة سردية، ومبدأ جماليا، وقناعا فنيا...فإنّ كان سطح النص يسمه سلوك الصّمت فإن عمقه يحتدم فيه صراع صاخب عبر حوارات باطنيّة للراوي والشخصيات المتفاعلة معه سرديا" [1]، فالنص الأدبي يقوم على نسق مُعْلن ممثلا في العلامة اللّسانية سواء كانت شفوية أو مكتوبة، ونسق مُضمر يمثله الصّمت، الذي يحضر كنسق مسكوت عنه يتوازى حضوره مع النسق المُعْلن عبر تناسب جمالي، يلائم تطلعات الكاتب لتمرير حمولاته الثقافية والايديولوجية المخبوءة؛ لأنّ **" النص يكون دالا على الثقافة(...) فالثقافة يعاد إنتاجها داخل النص، ويتأسس النص الأدبي، شكلانيا، من أعراف الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وتقاليده، وجوهريا، من سياقات ثقافية ودلالات أيديولوجية كبرى تسمو فوق الدلالة الظاهرية الواضحة والمعلنة في النص"**[2]، لذلك يمكننا القول عن الصَّمت أنه محدد ثقافيّ، وخطاب فعال يؤسس لأنساق أيديولوجية وثقافيّة بفعل ميزاته واستراتيجياته الفنية، كما يحتضن السرد الصّمت على مستواه الخطابي من خلال علاماته ومؤشراته الجماليّة التي تثير ذهن القارئ لكشف الكامن والمخفيّ، والوعي الباطني؛ لأنّ الصّمت **"يحيل في النص على المسكوت عنه والضمني، أو ما هو من الوعي الباطني أثناء فعل التلفظ"**[3] .

يتشكل الصَّمت داخل سياق السرد، وفي الرواية تحديدا من خلال الفجوة السردية، والاستعانة بتقنية المحو والحذف بعيدا عن التصريح المباشر، وهذا ما أشار إليه "**فاضل ثامر**" في دراسته الرصينة "**المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**"، بقوله: **" النص الروائي يجد نفسه مضطراً في الغالب، إلى الصّمت أو السكوت تاركاً المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهداً استثنائياً فاعلاً من جهة التلقي والقراءة، ويمكن أنّ نرجع الكثير من مظاهر الغموض والترميز والتشويش في الخطاب الروائي العربي إلى تزايد المساحات البيض والممحاة من النص المكتوب. ولاشك أنّ التعرف إلى بواعث**

[1] باية غيبوب، قراءة في صخب الصّمت في رواية بحر الصّمت لياسمينة صالح، ص219.

[2] أحمد يوسف عبد الفتاح، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر، الكويت، مج36، ع1، 2007م، ص184/183.

[3] بخولة بن الدين، بلاغة الصّمت وأسلوب الحذف في الخطاب القرآني دراسة نصية، مجلة التراث، ع1، مج10، أفريل 2020م، ص396.

عمليات الإقصاء والحذف إشكالية معقدة ومترابطة...،كما يلجأ الروائي أحياناً إلى عمليات حذف جمالي لتجنب المباشرة والتصريح وتغييب الأنساق والبنى السردية" [1] .

انطلاقا من هنا تتأسس أهميّة الصّمت داخل الرّواية بتأثيره على البنية الجماليّة والتشكل الدلالي للمعنى من خلال افتعال الروائي لمساحات واسعة من الحذف وصور الغياب كسرا لقواعد اللغة المستهلكة التي تقتضي المباشرة والتصريح، ونجد "**بلقاسم مارس**" في كتابه " **كتابة الصّمت**" قد تحدث عن خطاب الصّمت بكونه " **خطابًا فاعلًا ومؤسّسا لمستويات فنية ودلاليّة وجماليّة في العمل الروائي، كما أنّه يُساهم في تحوّلات الخطاب السّرديّ بما يُضيفه عليه من روئ ومفاهيم ممّا يجعلُ النّص الرّوائّي قابلاً لقراءات مُتعدّدة**"[2]، وهكذا تكمن جماليات الصَّمت في خطابه المتعاليّ، وانفتاحه على إمكانات متنوعة، ووضع القارئ أمام خيارات كثيرة من التأويلات من شأنها أنّ توسّع دائرة التجاوب مع النّصّ/ المقطع الصامت.

2.3. الصَّمت نسقا مضمرا في السرديات النسوية:

قبل أن نتحدث عن كشوفات الصَّمت الجماليّة والدلاليّة في السرد النسويّ الجزائريّ الأجدر بنا أنّ نتحدث عن فاعلية الكتابة الروائية في الجزائر نحو انتاج نسق معرفي وثقافي جديد، الذي انطلقت مساراته الخطابية من منبع أنثى اتخذت من فعل الكتابة لكسر جدار الصّمت الأنثوي المتجذر على مستويين هما:

المستوى الأول: تمثل في تجاذبات جمالية تبيّن تزاحماً بين المسكوت عنه والمنطوق به على مستوى فعل الكتابة، ووفقا لذلك تجسد خطاب الصّمت المكتنز بالمعاني المغيبة.

المستوى الثاني: مثله تمرد الأنثى على منظومة النسق الفحولي المتوارث، الذي صاحبه تمرد فنيّ على صيغ اللغة المنطوقة، وطرق الأداء الكلامي، ومنه قاد هذا التمرد الثقافي الأنثى لكسر فعل الصَّمت الذي رسخته

[1] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2004م، ص10/ 11.

[2] بلقاسم مارس، كتابة الصّمت في نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحُوث وللدِراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2022م، ص17.

الأوهام الثقافية السائدة، لكن هذا التمرد على مستوى الكتابة كان بشكل مختلف من خلال الاحتفاء بخطابات الصّمت، ما يعني أنّ هناك تمردا على قواعد اللغة المستهلكة، على الرغم من ذلك كله فإنّ **" المرأة تمنح نفسها قدسية عندما تنجب ذلك التدفق الأمنيوسي (amniotic) الرحمي للكلمات والتي تعيد إيقاع وتقلصات فعل المخاض...، وبذلك يكون تقمص الجنسانية (sexuality) بالنصانية (Textuality)، حيث يصبح النص الأنثوي مفعما بالطاقة الخصبة والرؤى الأنثوية الحاسمة"**[1] .

كسرت المرأة صمتها عن طريق ذلك البوح الأنثوي غير الخائف، إذ أخذت شجاعتها القولية من شهرزاد ألف ليلة وليلة، فإذا **"كانت شهرزاد تمتلك من ترسانة العبقرية والفكر والوعي عبر تاريخ طويل من الاضطهاد الذكوري والحساسية الجسدية وثقافة الوهم"**[2] فإنّ شهرزاد اليوم "المرأة الجديدة"/ الكاتبة ووفقا لمقولات الكتابة الكبرى ونظريات الإقصاء في السرد الروائي النسوي كان تكملة لتلك الحكائية لشهرزاد، حيث وقفت على هزائمية الأنا الهامشية / الأنثى في فضاءات الثقافة الأبويّة الهادمة للكيان الأنثوي، حيث تم **" كسر الصّمت من خلال فعل الكتابة، وبهذا تغدو الكتابة أداة مؤثرة لتهشيم بنية الصمت"**[3] حسبا ما ذهب إليه **"فاضل ثامر"** في دراسته عن **"المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي".**

استطاعت الأنثى/ الكاتبة أنّ تتخذ من الكتابة أداة تجاوزية وجمالية، وقلنا تجاوزية من خلال تجاوز وتفكيك المفاهيم السلطوية والثقافية التي تؤسس لأحادية الصوت، وتقديم بدائل لإعلاء صوت المرأة، وليس كما يرى البعض أن النساء **" حُرمن من استعمال المصادر اللغوية وأُرغمن على الصّمت أو على التلطف أو الإطناب في التعبير"**[4]، فيما يراه **نجيب العوفي** في بحثه **" درجة الوعي في الكتابة - دراسات نقدية-** "، في إشارة إلى أنّ علاقة المرأة باللغة لم تكن وليدة القرن العشرين، بل الأمر ممتد إلى العهد الذي

[1] وفاء عبد اللطيف، شعرية الجنوسة/ مقاربة لنص قصيدة العراق للشاعرة العراقية بشرى البستاني، فصول مجلة النقد الأدبي، 2008م، العدد72، ص54.

[2] عبد الكريم شلبي، السوسيو ثقافي في تحولات الخطاب النسوي من شهرزاد إلى فاطمة المرنيسي، مجلة أبوليوس، المجلد08، العدد02، جويلية 2021، ص177 .

[3] فاضل ثامر، المقموع والمسكوت في السرد العربي، ص54.

[4] نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة "دراسات نقدية"، دار النشر الغربية، المغرب، دط، 1980م، ص227.

اتخذت فيه شهرزاد نفسها كراوي على كل النساء، وهكذا اكتسبت المرأة تدريجيا فعل القول واللغة؛ ولأنّها أمدت بهيبة ربانية تمثلت في الإنجاب، فليس غريبا أن تنجب ذلك التدفق الرهيب من الكلمات على مستوى الكتابة.

تكشف كتابة الصَّمت في السرد النسويّ عن وقائع المسكوت عنه والمكبوت الباطني وفقا لوعي أنثوي يتم فيه اختراق للممنوع من خلال الاعتراف الذاتي والمكاشفة، أين يتداخل الواقعي بالمتخيل، والصَّمت بالإفصاح، والحقيقة بالحلم وفق صيغ لغوية بعينها، يمتزج فيها المعلن بالمضمر، والتلميح بالتصريح ، ما جعل المتن الروائي النسوي يحتفل بمثل هذا المتناقضات التي تعبر عن واقع مملوء بالتناقض والتوترات الراهنة في الواقع وعالم المرأة.

ولقد لجأت المرأة الكاتبة إلى تقنية الصّمت كقناع لغوي، لتُمارس اقصاءً لخطاب الرجل، كوعي منها لقسمتها الثقافية واللغويّة، وكإدراك أنّ الرجل لن يفهم كينونة المرأة الحقيقية، لذا حاولت الأنثى أن تبني وجودها الكتابي، لكن في أحيان كثيرة تقدم الذات الأنثويّة المهمشة نفسها ممزقة من الوجود الكتابي، وكخائبة بسبب أحوالها الباطنيّة/العاطفية، وخائفة من توترات الواقع، ثم " **إن حالة الاغتراب تصل عندها إلى درجة قصوى، حين تتَّخذ من الصمت وسيلة للتخلص من سجن اللغة**"[1]، بل المسألة أعمق من ذلك، فتشكيل الخطاب النسوي يؤخذ من النسق الثقافي المتوارث، ويتأثر بعوائقه، على الرغم من أنّ اللغة قد تتمثل كسلطة لا تقل قهرا عن السلطة المؤسساتية والبطريركية، إلاّ أنّها يمكن أنّ تكون كمعادل لواقع المرأة، فـ "**فعل الكتابة لدى النساء بشكّل أخصّ تحرّر، من حيث إنه وعي(...) وكشف لتجارب ومعاينات وتصوّرات وحاجات، وأحلام طال عهدها بالصّمت والخفاء، والكتابة تبلورها، تخرج بها على مدار العالم**"[2]، ما يعني أنّ للنص النسويّ خصوصيته الجمالية والثقافية التي تشي بعوالم الإقصاء والقمع والتهميش، لتكون الكتابة أداة جمالية ولحظة بوح تستخدمها الأنثى لتهشيم صمت

[1] ليندة مسالي، المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، اشراف آمنة بلعلى ، 2016/ 2017، ص 146.

[2] ينظر: بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م، ص166

الكلمات، والاشتغال على الصمت وفقا منحى خاص يؤطره النسق المعرفي والحفر في السياق الثقافي الاجتماعي من منظور أنثوي.

وجدت المرأة في الكتابة موقعا للبوح عن عوالم الأنوثة المعطوبة، بل أصبحت **" تستعيد الكاتبة بها ذاتها من عوالم الصمت و التهميش، وبواسطتها تُعيد تشكيل أناها بعيدا عن النمطية، وفي حل قيود الوضع الجمالي و الثقافي والاجتماعي، قيود ذات الأصل والنظرة الذكوريتين "**[1]، ومنه أضحى الصّمت رمزيا في سياق الرّواية النسويّة صرخة امرأة تبحث عن ذاتها، يسير ذلك كله وفق ايقاع خاص في الكتابة، من خلال التمرد على المنطوق به، كما يوصف الصّمت في السرديات النسويّة الكتابة الأنسب للكشف عن سيكولوجية المرأة المضطهدة صوتا، حيث تكون هذه الكتابة مليئة بمحفزات جمالية تجعل القارئ متفاعلا ومتجاوبا مع البصمة اللغوية للمرأة داخل السرد، إذ استخدمت لغة مغايرة، كما استثمرت على مستويات الكتابة مختلف علامات الصّمت المتناغمة مع الخطاب اللغوي المنطوق، لذلك **" تُحقّق قراءة الصّمت كشفا دلاليا وجماليا آخر، خاصة إذا كان المتن إبداعًا نسائيا، لكون رؤيتها الإبداعية قد تختلف عن رؤية الكتابة الذكورية، في تبئيرها لقضايا و اقعها الاجتماعي والإيديولوجي والسياسي، وخصوصيتها البيولوجية والسيكولوجية"**[2]، ومرد ذلك أنّ الاختلاف الجندريّ ساعد على التمسك بخصوصية كل جنس، مما أثر على نوعية الإنتاج الإبداعي بناءً على المخيال الثقافيّ السائد، ومن هنا توسعت المفاهيم تأسيسا لنظرة أنثويّة تتعلق بعوالم الذات/ الأنثى، للكشف عن العطب والشتات، والبحث في المهمش من تاريخ النساء.

صارت كاتبات السرد النسويّ المعاصر يستعين بحيل جمالية وأساليب فنية جديدة، والتوسل بالمضمر الثقافي ، خاصة حين تعبر الكتابة عن موقف **سوسيو- ثقافي** محمول على جوانب خطيرة يعجز فعل التلفظ على احتوائها وكشفها، حينها يتم الاستعانة بخطاب الصّمت، والذي على - ما يبدو- أنّ من أهم سماته الفارقة كونه نسقا خفيا ناطق من جهة الدلالة، ومن ثمة يأتي صمتاً مقصودًا أو اختياريا le

[1] مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية " محكي الأنا، محكي الحياة"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2007م،ص03.

[2] باية غيبوب، قراءة في صخب الصّمت في رواية" بحر الصّمت" لياسمينة صالح ، ص226.

silence volontaire، وأحيانا يأتي صمتا لا مقصودا أو اضطراريا le silence involontaire بحسب ما بينه **دان هافيل** في كتابه " الكلام، الكلمة، الصّمت.

إنّ أسئلة النقد التي ترتكز على خطاب الصّمت في الكتابة النسويّة تحيلنا إلى نفي المرأة استعاريا لصوت الآخر/ الرجل، وإعطاء حيزّ الصّمت موقعا بارزا في عملية التشكل البلاغي على مستوى مسارات النص النسويّ، وإعطاء معان مشفرة عن طريق تبني استراتيجية الصّمت، خاصة حين يتأزم المشهد العاطفي أين يتم الاستعانة بمختلف أشكال الصّمت واختزالاته، فمثلما يجنح الإنسان العادي للصَّمت في حالات التكتم والانحباس العاطفي، يستعين الروائي بتقنية الصّمت في لحظات الفوران الانفعالي والعجز اللغوي، فتتقلص مساحات الأداء الكلامي، وتختفي ملفوظاته، عندئذ يصبح الصّمت الخطاب الأجدر للتعبير عن أزمة القلق والاستبطان الباطني.

كان صمت شخصيات الكتابة النسوية إحدى طقوس المقاومة كما تراها **" باتريشيا لورانس"**، كما يظهر صمت المرأة في شكل بوح عن الرغبات المطموسة، أو كحوار باطني، أو صراع صاخب بين ثنائية (الصمت/ الصوت)، على الرغم من ذلك أحيانا تكون **"المرأة غير قادرة على مواجهة العالم بالكلام. ويكون الصَّمت أقدر على هذه المواجهة العنيفة لعالمها الدّاخلي والخارجي. ولكنّ السّؤال الّذي يطرح هل أنّ الصّمت هو صمت إراديّ اختارته الشخصية لمواجهة العالم أم أنّه صمت لا إراديّ يؤكّد عجز الشخصيّة على الفعل والمواجهة؟ وهل أنّ الصّمت يتجاوز الشخصية الروائية باعتبارها كائناً متخيّلاً"**[1] .

هنا نحرص على القول أنّ أفعال الكلام وسجلات القول التي تنجزها الشخصية الروائية قد تكون محدودة، وقد تلجأ الشخصية إلى الصّمت واللاّ- كلام حين تدرك خطورة الكلام، وهذا ما ينعكس على السّرد النسويّ خاصة على مستوى صيغ التلفظ الخطابي.

استطاعت الروائيات تمثيل العالم بصورته المعقدة في ظل التوترات الاجتماعية وملابسات الواقع الجديد التي ولدت نصاً نسويا غير مفصول عن الصراعات الراهنة، وتحديات العصر الكبرى ، فلا يمكن

[1] محمد الباردي، الصّمت والنص المفتوح، قراءة في رواية فردوس لمحمّد البساطي، مجلة الخطاب، العدد 15، ص56.

فهم النص وتأويله دون فضح خطاب السلطة، وكشف الصراع الاجتماعي، وتفكيك آليات السيطرة والهيمنة الثقافية، لكن أهم ما يثير الانتباه في الكتابة الروائيّة النسويّة المعاصرة اشتغال الكاتبة على فنيّات وكيفيّات جمالية جديدة، لأجل مقاصد دلالية خفيّة تجعل القارئ متفاعلا مع مضمرات الخطاب، من هنا أولت الروائية المعاصرة عناية فائقة بهذه الفنيات؛ لأنّها تساهم في صنع نسيج روائي خفيّ، يجعل القارئ يبحث عن عناصره الغائبة المشكلة له، والمتمثلة في المساحات الفارغة بحسب تسميّة **أمبرتو إيكو Umberto Eco**، وعليه، فإنّ النصوص الرَّوائية النسوية الجديدة مغلقة إلى حد ما لما تحتويه من صمت وفراغ، ومفتوحة في الآن نفسه على تأويلات القارئ النموذجي.

إنّ تقنيّة الصَّمت التي توظفها الرَّوائية تتيح للقارئ فرصة التخيّل، والتعمق في المخفيّ من الكتابة؛ لأنّ خطاب الصّمت يزخر بشحنات دلالية يتعرف عليها القارئ من خلال نسقية اللغة والفراغات الموجودة داخل النّص التي تتضمّن حذفا، أو بياضا، أو اختزالات...، وفي خطاب الصّمت **" يسكت الخطاب ويتحرّر اللاّوعي المقيّد، فيردُ المنطوق مُلتبسا مُفارقا اللّغةَ ويتحوّل اللاّقول إلى قول لدى المخاطَب الفَطن بواسطة المحتمَل والضّمني ويتبدّى المخاطِب راغبا في البوح بأسراره. إلاّ أنّه عاجز عن قول ذلك تلفّظا، ولم يبق أمامه من سبيل سوى أنّ يؤسّس ما أمكن له من البُؤر الجوفاء والثّغرات الفارغة فهو يتوارى أحيانا ويختفي إلى درجة الصّمت والسّكوت عن الكلام"**[1]، هذا الاختفاء الذي يضعنا أمام بدائل جماليّة تقوم على توظيف لغة وعلامات الصَّمت، فتميل الروائية في مثل هذه المواضع إلى توظيف المحذوفات والفراغات النصيّة، وهكذا يتقلص حيز المنطوق به وتتسع دائرة الصَّمت داخل النّص النسويّ.

ينهض الصَّمت في النص النسويّ المعاصر على جانب أيديولوجي، الذي يكون مبثوثا ضمن فجوات النّص ومغيباته، **" فنحن كما يقول بيير ماشري pierre Machery لا نشعر بوجود الأيديولوجيا في النص الأدبي إلا من خلال قوانينه الصامتة الدالة وهي التي يجب أن يتوقَف عندها الناقد ليجعلها تتكلّم؛ فالنص قد يحرّم عليه – أيديولوجيا- قول أشياء معيّنة. ويجد المؤلّف نفسه في محاولة قص الحقيقة بطريقته الخاصة مضطرا إلى الكشف عن حدود الأيديولوجيا التي يكتب منها، مضطرا إلى**

[1] بخولة بن الدين، بلاغة الصّمت وأسلوب الحذف في الخطاب القرآني "دراسة نصية"، ص396.

الكشف عن ثغراتها وصوامتها، أي الكشف عما هو غير قابل لأن يقال "[1]، استنادا لذلك يتأسس الصّمت في الخطاب الروائي النسويّ على النسق الأيديولوجي وكتابة المحو والإخفاء.

يتشكل النّص النسويّ وغيره من النصوص الروائية على جملة من الثنائيات الإفصاح/ الإضمار، الحضور/ الغياب، الصّمت / الصوت، وقد شكلت هذه الثنائيات حالات الاضطراب داخل الواقع والكتابة، ثمَّ" **إنّ ثنائية (الصّمت/ الصوت) مكملة لبعضها البعض في تشكيل بنية النص الروائيّ، وتبقى العلاقة مستمرة في التلاحم النصي عبر تلك الثنائية، والتداخل بين طرفيها يشي بضرورة التوازي في المستويين لمنح المتلقي المزيد من المشاركة والانسجام والتأثير"**[2]، فلا يمكننا إنكار أهميّة علاقة التمازج والانسجام بين هذه الثنائية بالأخص لإفادة المعنى وكشفه.

يحتضن الصَّمت داخل الخطاب الروائيّ النسويّ جملة من الصور المضمرة والمحددات المشفرة و" **الصمت هنا ليس سمة خاصة بالمرأة، إنّه صمت الشفرات الثّقافية بين أفراد المجتمع الواحد، فالرّواية تحاول أن تقدم لغته وشاعريته الصامتة، وتحاول أن تلبسه قناعا ليس من طبيعته، فهي حواريته مع الآخر الأنثى التي تقبع حول ذاته، وفق ذلك صار الرجل امرأة صامتة، وصارت الكاتبة محاصرة بالصمت الذي أسر كافة إمكاناتها على البوح"**[3]، ثم إنّ لكل ثقافة محدداتها وعلاماتها، لذلك يختار الروائي علامات ثقافية معينة لصياغة ثقافته، الأمر نفسه يتعلق بالمرأة التي لها علامات حكي خاصة لمحاكاة واقعها، ومن هنا كانت **تقنية التشفير الصامت** أداة المرأة للتخفيّ، وكذا لاجتناب الاصطدام مع الرقيب المتلبس بإبداعها، إذْ " **ثمّة تقنينا محدّدا لشفرة الصّمت حسب الأعراف والمواقف الاجتماعية والأخلاقية والدينية، وهي شفرة تتمفصل مع شفرة الكلام وفق متطلبات وشروط وقوانين عديدة. وحينئذ، نكون أمام لعبة من طبيعة أخرى بحيث نخلص من جديد إلى ثنائية الغياب/ الحضور التي تكتسي قيمة كبيرة في أنظمة التواصل: فالسكون مقابل الحركة في الرقص،**

[1] أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، الدار العالمية للكتاب، الدا ر البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص81/80.

[2] سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003، دار تموز طباعة – نشر- توزيع، دمشق، ط1، 2016م، ص249.

[3] مسالي ليندة، المتخيل في الرّواية النسوية الجزائرية، ص76.

والوقفة مقابل النوتة في الموسيقى، والفضاء الذي يحيط بالتمثال في مقابل المادة الصلبة، والظلال في مقابل الألوان في اللوحة(...)، والفراغات في مقابل العلامات المكتوبة في النص"[1]، هنا يمكننا القول لا توجد ظاهرة متسيدة على أخرى، فدائما هناك نزاع وصراع، وهذا ما يمثله عالم الثنائيات الذي يكسر مفهوم الأحاديّة في كل شيء.

يعد الصّمت فسيفاء غير مرئية لها سماتها الفارقة عن الحقل الكتابي (الحرف)، لكنها لا تنفصل عنه، حيث تتدافع الرّغبات اللاشعورية، وتتضاعف كثافتها الدلاليّة نظرا للغموض الذي قد يتلبس الصّمت أحيانا، وتظهر فاعليته داخل الخطاب في تجديد الرؤى رغم احتكاره في فنّ اللا-قول، إلاّ أنه **" لفعّال فيما تجود به القريحة الإبداعية من فنون مختلفة، فترى المبدع يستحضر هذا ويغيّب ذاك و يستنطق هذا ويُرغم ذاك على السّكوت لعلّة فنيّة تلائم طبيعة العمل الفني من جهة، وتناسب نوع الثيمة المستهدفة التي تشحن لذّته من جهة أخرى"**[2]، هذه اللذة النصية يتذوقها القارئ غير الساذج.

وقد كان توظيف تقنيات الصَّمت وعلاماته أحد مولدات الغموض الذي يكتنف بعض النصوص السرديّة، فأحيانا يعمد الروائي إلى توظيف الصَّمت لجعل نصه غامضا ومغريا للقراءة، ونحن هنا لا نتحدث عن ذلك الغموض الدامس للحقيقة، وإنما ما يقود لها.

إنّ التنبيش في مواضع الحجب السردية والصَّمت يجعلنا نقف على مبررات الكتابة والمقاصد الخفيّة التي قد تقال فيها الحقيقة بشكل صادق، هنا يجدر الإشارة إلى أنّ المتكلّم/ الكاتب قد يضمر صدقه الحكائي بفعل الصَّمت، ليتقاطع مع مضمرات الخطاب الروائيّ وفكرة الإخفاء والصَّمت داخل الفعل السرديّ.

3.3/ قلق الأنثويّ وكتابة الصّمت في المحكي والسرد النسوي الجزائري:

تقوم الكتابة النسويّة الجزائرية الجديدة على **(قلق الأنثوي)**، وكنوع من الإخلاص الجندريّ للأنثى استنادا للمقولات التأسيسية للسردية النسويّة العالميّة، لكن في اطار نسق المحليّة والخصوصية

[1] أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، ص80.

[2] بخولة بن الدين، بلاغة الصّمت وأسلوب الحذف في الخطاب القرآني، ص397.

الثقافية للمجتمع الجزائري استطاعت الكاتبة الجزائرية أن تحدّدَ ملامحَ الاختلاف، الذي يستند إلى بنى جمالية جديدة، نظرا لاشتباك الواقع باللاواقعي، والسرد التاريخي بالشعبي، والديني بالعجائبي وفقا لمؤثرات ثقافية ومعرفيّة، ما جعلها تنتهج فنيات جديدة في الكتابة، ومنه تكرّس لملمح تجريبي لاستيعاب التطور المعرفي الحاصل في العالم.

قدمت الأدبيات النسويّة اليوم كاتبة **" منطلقة من نزعة عارمة نحو التحرروالانعتاق لعلها بذلك ترتاد مواطن اللذة والألم أو ربما تستطيع أنّ تجازف سلبا و إيجابا بمعطيات سوسيو ثقافية ثابتة ومعروفة"**[1] على حد قول **نادية هنداوي**، إذ لطالما كانت الكتابة النسوية محاولة لفضح الوأد الثقافي ونتاجاته، ويعد فعل الفضح هنا على مستوى الكتابة تقويمي وتجاوزيّ للعداء الاجتماعيّ، بغية الوقوف على عوائق الثقافة البطريركية، وبحث في مولدات التهميش الثقافيّ.

لقد كان السرد النسويّ محمول على بنيات ثقافيّة مخبوءة، يتم على مستواها مدلولات صامتة تحتاج للاستنطاق لفهم المضمر والخلفية الأيديولوجيّة، ومكاشفة الذات إلى حين **" تسللت أشعته البارزة إلى سواحل المشهد الثّقافي الراهن، إذ سعى وبجهد ذاتي إلى أن يحد ملامحه وينتقي لنفسه فراديسه المغمورة بشذى الطقس الأنثوي الباحث عن هوية في زمن الشتات و التشظي"** [2]، ما أبان عن أقلام نسوية عبرت عن الهم الأنثويّ وصرعاته الباطنيّة.

إنّ محاولة تفكيك **القلق الأنثوي** ومعالجة الهويات المهمشة/ المبعثرة جعل الكاتبة تنتهج سبل وفنيات جديدة لمعالجة القمع والبؤس الثقافي بشكل أعمق، فاستندت إلى تمثيلها الواعي للوجود والذات والواقع، كما وجدت في خطاب الصَّمت ما يخدم حيلها اللغويّة وكشوفاتها الأنثويّة، وبذلك صار الصَّمت من أكثر الخطابات الفاعلة داخل السرود النسويّة، لاحتوائه على استراتيجيات متنوعة تقوم على فعل الإضمار والإبلاغ في الآن نفسه.

[1] نادية هنداوي، الجسدنة بين المحو والخط(الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الأفيون، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص101.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثّقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م، ص 153.

أ/الرّواية النسويّة الجزائرية وفعل المغايرة والتجريب:

يعدّ الخطاب الروائيّ النسويّ الجزائريّ اليوم واحد من الخطابات النسويّة التي تسعى إلى هدم الثابت، والمترسخ في المخيال الثقافي الذي كرسه الوعي والإستفحال الذكوري، فبعدما كانت المرأة تعيش تشظيا وجوديا، والذي أثر على عواطفها وحماسها نتيجة الصراع مع المجتمع، والآخر/الرجل، سعت من خلال فعل الكتابة استنطاق واقعها، وبث قيم جمالية في نتاجاتها، لذا نجد الكثير من الكاتبات وفقا لوعيهن الجماليّ تسجلن حقائق قاسية عن واقعهن المتأزم والمهزوز، فأضحى الخطاب النسويّ في صورته الجديدة، يتوجه إلى معالجة القضايا الراهنة، مع نفي تشيء المرأة .

إنّ القارئ للنّص النسويّ سيقف عند جدل عميق مع محاولة تركيب هويّة مهمشة، ومع وعي الكاتبة بالسياق الوجودي الخاص بتجربتها الحياتية، لا يمكن أنّ تستسلم بسهولة إلى التصنيف الجندريّ المُستفحل الذي ينتجه الغير أو المجتمع، لذلك يحتاج النّص النسويّ اليوم إلى قارئ لا تقف فاعليته عند **" حدود التلقي السلبي بل يرتفع إلى مستوى انتاج معرفة بالنص والتمييز بين المعقول و المدلول للوصول إلى صياغة موقف فكري"**[1]، كما لابد من النظر إلى أنّ النصوص النسويّة الجديدة تحتاج تأويلا معرفيا، وكشفا دلاليا، وفحصا عميقا، خاصة في ظل تبني الكاتبة الجزائرية المعاصرة استراتيجيات روائية جديدة، للكشف عن تمزقات الذات الأنثويّة، وتجاذبات هويتها كأنثى لا ترضى بالوأد الثقافي بحسب ما يسميه **عبد الله الغذامي**، هويّة لطالما وضعت في سياق تهميشي، ثمَّ إنّ مختلف التفاعلات الخطابية داخل النص النسويّ تحيل على خصوصيات جديدة في اطار التجريب الروائي، وتقوم على تفكيك المفاهيم الثقافيّة المتوارثة، ما أسهم في انبعاث وعي نسوي متحرر أحيانا يمكننا القول عنه أنّه مبالغ فيه.

شكل اتساع آفاق التجريب تمردا على عناصر وبنيات وأساليب السرد التقليدي، وزعزعة طقوس التلقي المعروفة، من ثمة كانت هذه الازاحة لكل ما هو تقليدي ومألوف بمثابة إنتاج أشكال ولغة جديدة،

[1] حسين خمار، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص 132.

من أجل تحرير النص من القيود التي كبّلته، لذا سعى التجريب النسويّ إلى تجفيف منابع الاستفحال الذكوريّ، الذي انغرس في فكره أنه الأحق لامتلاك اللغة والمعرفة ، فكانت الكاتبة تبتغي استرداد **سلطة الحكي الشهرزاديّ** واستعادة هوية الذات الأنثوية المقصية.

إنّ هذه المرتكزات والأطر الثقافية والتجريبية التي انبنى عليها السرد النسويّ الجزائريّ تسوقنا إلى الحديث عن هاجس الأسئلة المضمرة التي تتعلق بالقمع والتهميش ونسق العبودية، ما رسم ملامح التجريب وخطاباته التي أفرزت تحولات معرفية كبرى رصدت من خلال التحوّل الذي يمكن معاينته من خلال فعل الكتابة الجديد، الذي ارتسم من خلال لغة الوعيّ والتمثيلات الإنسانية لقضايا المهمش والمقموع.

الوقوف على قضايا المهمش المقموع داخل السرد النسويّ الجزائريّ، يجعلنا نعود إلى التاريخ المنسيّ للنساء الجزائريات، ولذلك كان ترميم الذاكرة، وإزالة ما عَلِقَ بها وتحريكها لإنتاج جديد ضرورة لتعزيز مكانة المرأة الجزائرية وهو ما كشفت عنه ضرورات التجديد السرديّ، التي ستقودنا لمحاولة كشف صيغ وصور تمرد الكاتبة الجزائرية على رتابة اللغة المنطوقة، لذلك شكل الصَّمت اشكالية تتصل بكل هذه التحولات الجديدة التي تسعى إلى كسر النسق اللّساني المستهلك، وهدم منظومات الكلام المتوارثة.

ب/كتابة الصَّمت في نماذج مختارة من الرّواية النسويّة الجزائريّة:

تشكل كتابة الصَّمت في السرد النسويّ حيزا مهما، تكشف عن مختلف أشكال الصّمت وصور القلق الأنثوي، إذ **" يحقق الصّمت في الرواية النسائية كشفاً دلالياً وجمالياً لكون رُؤيتهنّ قد تختلف من رؤية الكتابة الذكوريّة في الكشف عن قضايا الواقع الاجتماعية والأيديولوجية والسياسية"**[1]، واختلف توظيفه في النصوص الروائية النسوية من حذف وفراغ أو بياض وغيرها بغية تحقيق وظائف جمالية وسردية عجز عنها الكلام المنطوق.

استثمرت الكاتبة الجزائرية الصَّمت، وهذا ما كشفت عنه ملامح النتاج الروائيّ النسويّ في الآونة الأخيرة بعد التغيير والتحوّل الذي طرأ على مستويات الكتابة، أين انفتحت الكاتبة على التجريب الجماليّ

[1] ينظر: باية غيبوب، قراءة في صخب الصّمت في رواية بحر الصّمت لياسمينة صالح، ص226.

والمعرفيّ الذي حركه ألم الذاكرة، والتطاحن السياسي والاجتماعي والثقافي، لكن في حدود ما اطلعنا عليه لم نحظ بدراسات جادة تناولت ظاهرة الصّمت في السرد النسويّ، ولهذا تخيّرنا بعض النماذج الروائية لأجل تبيان بعض أشكال الصَّمت في السرد النسويّ الجزائريّ، وليس معناها أنّ باقي الروائيات لم يستثمرن الصّمت كتقنيّة أو كتيمة كبرى.

إنّ متابعة جميع النتاج النسويّ الجزائريّ، وتقصي ظاهرة الصّمت ليس أمراً ميسوراً؛ لأن الأمر يحتاج إلى ملاحظة كل التحولات التي أحدثت على مستوى المدونة النسوية الجزائرية، ومرافقة هذا المسعى من خلال الشرح والإيضاح، و - مما يبدو- مهماً الإقرار به أنّ الكتابة حول صمت الكتابة أو خطاب الصَّمت في السرد النسويّ الجزائريّ لم تنل حظها من الدراسة والاهتمام النقدي الرصين، لكن في حدود قراءتنا لمسنا طرح الكاتبة الجزائرية عبر كتابة المحو والاختفاء أسئلة تتعلق بالوعي، الوجود والذات، كما سعت إلى فضح ممارسات السلطة السياسية وسلطة الآخر، وهو يمارس قمعه دون إدانة، كما تضمنت نصوصها تساؤلات مضمرة مثلها النسق الصامت المضمر، وقد كانت مقاربة بعض النماذج الروائية رغبة منا في تبيان وعي الكاتبة الجزائرية بالتقنيات الجديدة كاستثمار الصَّمت داخل فعل الحكي، فلم تغفل على ادماج الصّمت بثنايا النسق الأيديولوجي.

تتحدث **سكينة مساعدي** في كتابها النقدي" **روائيات الاستعمار والمرأة المستعمرَة في الجزائر**" في سياق الاستلاب الثقافي على أنّ أكثر الكاتبات يبررن" **صورة المستسلمة والمنعزلة التي تخضع لسيطرة الرجل، فلقد تربت منذ نعومة أظافرها على الصّمت، باعتباره ميزة أنثوية بالدرجة الأولى. حتى إذا تعلق الأمر بتقرير مصيرها**"[1]، وهذا ما يفسره أنّ ثقافة الصّمت المتجذرة في وعي الأنثى أو في غير وعيها ترسخت منذ مراحل طفولتها، والأدهى من ذلك أنّ يتم تبرير هذا الصّمت وفعل الخضوع في شقه السلبي من طرف الكاتبات في حد ذاتهن، باعتباره صفة أخلاقية لابد أنّ تتحلى بها الأنثى السوية، بالرغم من كل هذا، فقد ازدحمت في الذاكرة الجزائرية النسوية تصورات عن حالات التصميت التي مارسها الاستعمار الفرنسي اتجاه المرأة الجزائرية من قمع واغتصاب...

[1] سكينة مساعدي، روائيات الاستعمار والمرأة المستعمرَة في الجزائر، مساهمة في دراسة للأدب الاستعماري بالجزائر في النصف الأول من القرن العشرين، تر: نادية الأزرق، مراجعة: عياش سلمان، موفيم للنشر، الجزائر، 2012م، ص144.

كانت الكتابات النسويّة الجزائرية الأولى غير جريئة، تحيط ثقافة الصّمت بعوالمها السردية، فلم تتناول الجانب الخفيّ من حياة النساء الجزائريات؛ لأنّها كانت خاضعة للتقاليد والموروثات الثقافية المحافظة على شاكلة ما كتبته زهور ونيسي في روايتها " **يوميات مدرسة حرة 1979م** " **لونجة والغول 1993م** " اللتان لم تخرج فيهما الروائية من اطار السياق الأخلاقي والاجتماعي، لكن سرعان ما كسر هذا الصّمت مع **أحلام مستغانمي** كصوت أنثوي ثائر في مطلع التسعينات، حيث تجاوزت في روايتها **"ذاكرة الجسد"** 1993م الصّمت التقليدي، فتحدثت عن منظومة القيم المزيفة والممارسات السياسية بكل جرأة، واحتضنت الصّمت من زوايا مختلفة، فتحدثت عن الصَّمت الاجتماعي، كما اشتغلت جماليا على صمت الفن.

من هنا بدأ حضور الصَّمت في النص النسويّ الجزائريّ بشكل جلي، جسده التناوب الجمالي بين ثنائية المنطوق والمسكوت عنه، وهو ما نلمسه في اللا محكي أو المحكي الممنوع أو ما يعرف بكتابة الطابو، وهي كتابة كاشفة عن الجانب الخفي الممنوع في السياق الاجتماعي والأخلاقي، وعلى سبيل من كتب في هذا النمط غير المقيد نجد **فضيلة الفاروق**، إذ مثلته أعمالها **مزاج مراهقة** 1999م ، **تاء الخجل** 2003م، **اكتشاف الشهوة** 2005م، **أقاليم الخوف** 2000م.

بالمقابل يتحدث **عبد الغذامي** في كتابه " **المرأة واللغة**" عن صمت المرأة بتسليط الضوء على بطلة **"ذاكرة الجسد"** للروائية **أحلام مستغانمي** لكن برؤية مختلفة فيما تعلق بـ**"صوت وصمت المرأة "**، حيث تسلم المرأة " **نفسها لولي أمرها يفعل بها ما يشاء وتختار العبودية والعودة إلى الطاعة والانصياع، وينتهي بذلك المؤنث بنهاية مذكرة"**[1]، إنّ آحادية الصوت وعدم الكلام الأنثويّ يشي بتاريخ من القمع للمرأة، ويدل على تأثير عوائق النسق الفحولي في خلق اللا- مساواة في الكلام بين المرأة والرجل.

في المحكي النسويّ الجزائريّ، يمكننا الحديث عن كاتبات استثمرن تقنية الصّمت، وفقا لصيغ جمالية متنوعة، على غرار **أحلام مستغانمي** في روايتها شهيا **كفراق**، أين حضر الصّمت في شكل بياض مكاني، إذ تركت الروائية صفحة بيضاء كآخر صفحات روايتها، دعت فيها قارئ الرّواية أن يكتب كيفما

[1] عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص206

شاء، بقولها: **"عزيزي القارئ هذه الصفحة لك..."**[1]، ومنه شكل هذا الصّمت المكاني على مستوى الفضاء الروائيّ اقحاما للقارئ في عملية التجاوب والكتابة، وهذا ما اعترفت به قبلا في روايتها **فوضى الحواس " كل صفحة بيضاء في كتاب، هي مساحة مسروقة من الحياة، لأنّها تصلح بداية لقصّة أخرى أو كتاب أخر"**[2]، ليملأ ذلك البياض بحسب البنى المعرفية والثقافية للقارئ.

استعانت الروائية بتقنية البياض / الصَّمت المكاني لإدراكها أهميّة القارئ في إثراء النّصّ، وفاعليته في ملأ الفراغات النصيّة المسكوت عنها، وهذا الأمر غير غريب على كاتبة مثل **أحلام مستغانمي**، التي تعترف بوجود علاقة حبر بينها وبين قارئها، فهي تنتمي إلى الكاتبات اللائي يبجلن سلطة القارئ، وقد صرحت بذلك فيما كتبته أو حتى في تصريحاتها التلفزيونية.

كما شكل الصَّمت في روايتها "**فوضى الحواس**" شكلا آخر، مجسدا حالات الكآبة والحزن على الأوضاع المأسوية للأمة العربية، ومما ورد في الرّواية، قولها: **" لأنك كاتبة عليك أنّ تصمتي..أن تنتحري. لقد تحوّلنا في بضعة أسابيع من أمّة تملك أكبر احتياطي مالي في العالم، إلى قبائل متسوّلة في المحافل الدولية...وأنت تكتبين؟. هؤلاء الذين تكتبين من أجلهم...إنهم ينتظرون أن يتصدق عليهم الناس بالرغيف والأدوية...ولا يملكون ثمن الكتاب...فأصمتي حزنا عليهم..."**[3]

دعوة البطلة هنا للتحلي بالصّمت، كان بمثابة ارتداء ثوب الحزن الصامت على ما آلت إليه الأمة العربية، واحتجاج على طبول الكلام غير النافعة، بسبب الفشل الذريع لسياسات الحكام العرب في توفير السلام لشعوبه، ما أدى إلى تدهور الوضع الاجتماعي، فركن الفرد العربي للصّمت بسبب الفوضى الداخلية التي يعيشها جراء الأزمات المتتالية على العالم العربي، ثمَّ إنّ هذا التوتر والتشتت الوجودي، جعله يحبس مشاعره جراء توسع دوائر الخوف بداخله، ومن هنا كان الصَّمت على الأقل وصف لحكائية حزينة تتم دون كلمات، فحتى في حياتنا العاديّة من الطبيعي أنّ نرى الشخص الذي أصبح يسكنه الحزن ويعيش حالة من الاكتئاب تحوله إلى كتلة صامتة، فيغيب عنه شغف الحياة والتمسك بها.

[1] أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، ط1، 2019م، ص253.

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 1998، ص171.

[3] المصدر نفسه، ص183.

وعن علاقة الكتابة بالصَّمت، فقد عرفت **أحلام مستغانمي** الكتابة على لسان بطلتها في رواية فوضى الحواس على أنّها مراوغة صامتة، بقولها: **" لم يعترف أن ما يزعجه هو الكتابة في حدّ ذاتها، بوصفها مواجهة، ومراوغة صامتة، وتمارس عادتها في الكتابة صمتا"** [1]، هنا جعلت الروائية الكتابة كحالة من حالات الصَّمت والمواجهة، كما أنّ تبني تقنيات الصّمت الفنية والجمالية يضع مستويات الكتابة في جوانب غامضة إلى حد ما، ومنه يصبح الفعل الكتابيّ مراوغة بالنسبة للمتلقيّ لعدم وضوح مدلولات النسق الصامت.

ورد الصَّمت أيضًا في نفس الرّواية كمراوغة لغويّة لإثارة شهية البطلة حياة لمعرفة ما يخفيه صمت البطل خالد، فلم يكن صمت خالد أصم بل كان ناطق وموحي بدلالات، نقلت ذلك بقولها: **" يصبح الصمت معه حالة لغويّة، وأحياناً حالة جويّة، تتحكّم فيها غيمة مفاجئة"** [2]، صحيح أنّ الصمت إلغاء لكينونة اللغة المنطوقة، إلا أنه لصيق باللغة، لأننا ندرك وظيفة الصَّمت انطلاقا من وظائف النسق اللّسانيّ المنطوق به، لذلك تعدّ الكلمات الصماء التي ترسم في بعض المقاطع السردية مراوغة للمنطوق به، إلا أنها لا تتجاوز مضامينه؛ لأن الكاتب الفطن يحاول أنّ يحدث انسجاما جماليّا بين المسكوت عنه/ النسق المخبوء والمنطوق به لإفادة المعنى أكثر، وعن صمت البطل أيضا تقول: **" هو الرّجل الذّي تنطبق عليه دوماً، مقولة أوسكار وايلد " خلق الإنسان اللّغة ليخفي بها مشاعره. مزال كلّما تحدّث تكسوه اللّغة، ويعريه الصّمت بين الجمل"** [3]، تظهر شخصية خالد ميالة إلى الصَّمت، إذ يكتفي ببعض التلميحات، ما يدفع بالساردة والمتلقي إلى اعادة ملأ كلمات خالد الصماء.

من خلال تمظهرات الصّمت عند **أحلام مستغانمي**، شكل **" الصّمت محوراً يؤسس لاستراتيجية الخطاب الروائي، مما ينتج اتساعاً وشموليةً في بنية النص التي تدعو إلى التفاعل الثقافي والفكري، وملاحقة عناصر التطور لاكتشاف أسرار النص الكامنة التي تختفي وراءها الرغبات الغائبة"** [4]، من هنا

[1] المصدر السابق، ص96/ 97 .

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، ص270.

يمكننا أنّ نلمس الصَّمت كآلية واستراتيجية تتغلغل داخل أبنية الخطاب الروائي، لما له من تأثير على فنيات الكتابة والفضاء المكتوب(الطباعي)، أين اتخذته الكاتبة لأجل تحقيق لذه القراءة للمتلقي.

وقد يتأتى الصَّمت كعلامات بصرية تدفع القارئ إلى تقديم إضاءات إيجابية، لفك هذا الصَّمت المخفي، بالحفر في آلياته الجمالية، خاصة أنّ النص الروائي اليوم لا يخلو من مقصديات مضمرة، تحتاج كشفا دلاليا، لأجل فهم مسارات النّص الصامت، في ذات السياق يمكننا الحديث عن طبوغرافيا الصَّمت في كثير من الروايات النسوية على سبيل رواية" **تاء الخجل**" لـ "**فضيلة الفاروق**"، التي اشتغلت فيها على احدى علامات الصّمت كتقنية النقاط المتتابعة، للوقوف على مأساة المرأة التسعينية " **سأقول لك متى التوت جوارحي فعلاً، ومتى تحرّكت زلازل الدّاخل بقوّة غيّرت خارطة مشاعري.**

سنة العار...

سنة 1994 التي شهدت اغتيال 101 امرأة، واختطاف 12من الوسط الريفي المعدم"[1]

إنّ هذه النقاط المتتابعة(...) التي وظفتها الكاتبة تفسح مجالا رحبا للقارئ لاستكشاف هذه الثغرات، والحاق النقاط المتتابعة بجملة (سنة العار)، للحديث عن مأساة الجزائر أثناء العشرية السوداء، وحال المرأة التسعينية التي عانت من ممارسات قمعية، كان أولها العنف الجسدي، أين تم اختطاف واغتصاب النساء بطريقة وحشية، وعن هذه الرّواية يقول **عبد المالك شهبون " الرواية تحكي بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال فترة العشريّة السوداء، كما أنّ الرّواية فيها نقد لاذع للدولة والإرهاب، والمجتمع الذي لا ينظر إلى المرأة المغتصبة نظرة احتقار وعار"**[2]، ثمَّ إن اشتغال الروائية على تلك الفترة الدموية من تاريخ الجزائر يدل على اهتزازها من داخلها كأنثى، ومشاركة الهم الأنثويّ، لذا كانت نصوصها تعكس ذلك القلق الأنثويّ اتجاه قضايا المرأة.

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006م، ص35 – 36.

[2] عبد المالك شهبون، العنوان في الرّواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م، ص77.

يولد الحذف هنا وانعدام اللغة الملفوظة شحنات دلاليّة تقوم على الرمز وحلقة اللا-مكتمل، مما يفعل من ديناميكية النّص، وسيره إلى الانفتاح على احتمالات متعددة، وصمت الحذف هنا ليس عفويّا، وإنّما كان حضوره لصيق بمعان مضمرة للخطاب المنطوق به.

إنّ مثل هذه المحذوفات والفراغات داخل النّصّ تتيح لآفاق واسعة من التأويل، كما تبقى الكتابة فعل متجدد رغم ما يكتنف النّصّ من صمت وغموض، وبالعودة إلى الشاهد الذي استعانت به **"فضيلة الفاروق"** لتبيان الواقع المهزوز للمرأة التسعينية، فقد كان صمت الحذف في المقطع السابق يتناول في مضمره قضايا حساسة تتعلق بوضع المرأة، حيث لا تعلن الساردة فيه عن وضع الجزائر بشكل صريح معلن، إنّما يهتدي إليه القارئ لكشف أثر الثغرات الجمالية، فقد حذفت الروائية الكثير من الأمور التي تتعلق بتدهور الوضع النفسي للنساء المغتصبات، كما أغفلت الحديث عن الواقع المهترئ في تلك الفترة، وطبيعي ترك مثل هذه الفراغات للقارئ حتى يتسنى لها مفاجأته بحقيقة شخصيتها البطلة بعد الكشف عن أضرار العطب الذاتي، وعليه لا يمكننا إغفال فكرة أن كلّ روائي يتعمد لإيجاد مساحات خفيّة صامتة داخل النص الروائي لإحداث التفاعل بين النص الصامت والقارئ، ففي هذا الحذف حاولت **فضيلة الفاروق** أنَّ تمارس لعبة الاقتصاد اللغوي بمهارة عالية، فهي لا تود أن تشرح أكثر للقارئ، تاركة له مساحة تأويلية كبرى للتفاعل مع النّصّ المحذوف/ الصامت، ولكشف مضمرات الخطاب، وتعد هذه الاستراتيجية احدى تقنيات الصَّمت الفنيّة .

ولعل لجوء الروائية إلى الاستعانة بالعلامات الطبوغرافيّة للصَّمت في النص الروائي، إدراكا منها بأهميته في تحقيق ذلك الزخم من الدلالات والمعاني داخل نصها الروائي، والتي لا تتجسد إلاّ بالصّمت فضلاً عن اكتنازه بالمعاني، كما أنّ **" استعمال الصّمت سيدفع بالضرورة إلى المزيد من الارتقاء الفني لفاعلية التلقي"**[1]، مما يحفز القارئ على التجاوب جماليا، والتعاطف مع حال المرأة وواقعها المهزوز في تلك الفترة، لذلك قدمت مختلف صور الصَّمت التي جسدت حالة المرأة الجزائرية بدءا من فقدان الذاكرة وصولا لفقدان الكلمات، صحيح أنّ الصَّمت موقف لا مرئي، إلا أنّ الكاتبة استطاعت أنّ تضعنا

[1] سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، ص281 .

أمام أزمة المرأة في التسعينات وفق فعل الإقصاء والرفض والغياب، من خلال توظيف إحدى علامات الصَّمت.

وتعد هذه النقاط المتتابعة احدى علامات الصّمت، الذي **"قوامه الفراغات الموجودة في النص، تتضمن بياضا، أو تشطيبا، أو اختزالات، أو جمل تنتهي بنقاط تتابع"**[1]، كما تتجلى كلوحة بصرية مجسدة لحال القلق، ومحدثة في الآن نفسه فضول القارئ ، وقد عمد الروائي المعاصر إلى الغاء مفاهيم اللغة المنطوقة، وكسر بعض التقاليد البصرية، ما يجعل القارئ يقف أمام فاعليات تمرد جديدة، ونص مستفز بآلياته الجمالية، لذا لجأ إلى استثمار هذه العلامات الصامتة، فيعمد أحيانا إلى تعويض الكلام

بتوظيفه الصَّمت (الحركات/ التشكيل الطبوغرافي) شرط المزج بينهما لأجل مراعاة الدّواعي السيّاقيّة، مما يؤسس لخطاب صامت.

وعن علاقة الصّمت بالتصوف، فقد سلكت الروائية الجزائرية **"ربيعة جلطي"** مسالك الصوفيّة في الاحتفاء بخطاب الصّمت، فمثلما كان الصّمت علامة الصوفي العارف وصفة أخلاقية لأهل المقامات والأحوال، كان الأمر نفسه عند **"ربيعة جلطي"**، التي وجدت في الصّمت صفة لابد أنّ تتحلى بها الأنثى الحكيمة، وهذا ما مررته من خلال روايتها **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"** (الصادرة عام 2019م)، فقد كانت بطلتها اصفية الصابرة المرأة الناسكة، والقارئة لمقولات **جلال الدين الرومي** ولحكم **شمس التبريزي** تدعو نساء مدينتها **"عشقانة "**إلى الصّمت، حيث دعت إليه ابنتها الحسناء ليناز، لاجتناب المشاحنات الذكورية، وتجنب شر الكلام، ومما ورد على لسانها: **"تقول لي أمي إذ أنت أحسست أنكِ بإنصاتك تستطيعين أن تفيدي أحدا، أو أن تسعديه، أو أن تريحي قلبه، فلا ترددي في التمسك بجلال الصّمت يا بنيتي"**[2]، ارتبط الصَّمت هنا بعملية الإنصات والاستماع، حيث يمثل الإنصات هنا عبورا إلى مكامن النفوس، وانسحاب إلى أرواحهم، إذ يعد **"الإنصات ى ذهول و اندهاش ورؤية وكشف وعبور دائم(...)**،

[1] بخولة بن الدين، بلاغة الصّمت وأسلوب الحذف في الخطاب القرآني دراسة نصية، ص396.

[2] ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019م، ص102.

بل هو انفتاح على ممكنات اللغة الممتلئة"[1]، ولا يتعلق الإنصات بالإصغاء للآخرين فقط، بل هو اصغاء لصوت الذات الداخليّ، والإنصات هنا اعتراف بالآخر وبكلامه، وافصاح عن حضوره، فتلك المبادلات الكلامية لحسن سير عمليتها لابد من الصّمت وانصات المستمع لأجل التمعن في مقاصد كلام القائل.

تجلى الصَّمت في الرّواية متقاطعا مع الصَّمت الصوفيّ، فإذا كان الصَّمت مقدسا عند الشيوخ المتصوفة، الأمر نفسه بالنسبة **لربيعة جلطي**، حيث جعلت من الصَّمت آلية خطابيّة تنتهك من خلالها مركزية الكلام، وأكثر ما يمثل فعل الانتهاك هو دعوة البطلة نساء مدينتها إلى التحليّ والتمسك بالصَّمت، فلم تقدم صمت نساء مدينة عشقانة كصمت عجز من مجاراة الآخر/الرجل، وإنما لاجتناب ندم الكلام، كما كان الصَّمت مملوء بالتمرد والغضب المكتوم، فقدم التمرد هنا كسياسة خفية تقودها أنثى حكيمة، ومنه قاد الصَّمت المرأة نحو حكمة العقل، ويقين القلب، وتوهج الروح.

وتتحدث **ربيعة جلطي** أيضا في روايتها على عبقرية المرأة الصامتة السالكة إلى التصوف وباب الحكمة، من خلال نموذج من نساء قلعة الكاملة بنت الصفا والتي تصفها الروائية بقلعة العبقريات من النساء اللواتي سيغيرن العالم لإنقاذ العالم مما سممته السياسة والأدلجة وهوى التسلط، تقول في وصفهن: **نساء يعملن في صمت منكبات على الأجهزة الإلكترونية المتطورة، والكتب والمخطوطات والمؤلفات والدفاتر(...) يعملن في صمت مطبق"**[2]، لكن سرعان ما يتحول هذا **الصّمت النسويّ المضمر** إلى **موسيقى صوفيّة** على لسان احدى خادمات القلعة المسماة حلاجة **" لم تصّمت حلاجة عن نشيدها الحلاجي المتواصل"**[3].

[1] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية " الحب- الإنصات- الحكاية"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007م، ص230.

[2] ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص193

استثمرت الروائية الكثير من المقولات الصوفيّة، وقد كانت شخصية حلاجة في الرّواية متأثرة بمقولات الحلاج(244 – 309هـ) ، لذا **" لا يتوقف لسانها على ترديد قول الحلاج: حقيقة المحبة قيامك مع محبوبك بخلع أوصافك والاتصاف بأوصافه"**[1]

هنا لا ننكر أنّ تيمة العشق الصوفي ومنظومة القيم النبيلة تتأسس على حضور الحب أو غيابه، إلاّ أنّ الحروب والاستبداد السياسي وعدم تقديس العواطف بمثابة تغييب للحب ونفي لثوابته النبيلة، وقد نقلت **ربيعة جلطي** مقولات المتصوفة في الحب وضمنتها في نصها، استحضارا للمغيّب ، والصامت والمنفي في المخيلة، بغيّة الوقوف على صراع الحب مع تزعزع القيم والغياب العاطفي، ومنه صراع العاطفة مع موجات العقل المعاصرة.

في سياق آخر، كان عنوان رواية **ياسمينة صالح" بحر الصّمت"** بمثابة تهشيم لبنية الصوت، وتوصيفا دقيقا على حالات الصّمت النسوي التي تجذرت في المجتمع الجزائري جراء ممارسات القمع والتهميش الثقافي، إذ تحدثت ياسمينة صالح في روايتها **بحر الصّمت** عن الصّمت الإجباري، وتعتبر من الكاتبات اللائي اشتغلن على كتابة الصّمت، في محاولة منها لتعرية الواقع الجزائري، إذ انطلقت من هامشية الذات، والصَّمت بوصفه مردافا لمعاناة المرأة، بعدما **" فرض الصّمت على المرأة عبر التاريخ وتم التعتيم القصدي على كل ما يتصل بها وبحياتها، حيث سميت حياة النساء وما يتصل بها (ثقافة الصّمت)"** [2]، ومما يبدو أنّ" الصّمت له جنس مفضّل مع أن لا أحد يملك حظوته أو مأساته. تلحّ العديد من المرجعيات التقليدية بشكل مؤثر على ثرثرة النساء، وتفاهة كلامهن واستغلالهن للغة. وحتى حين لا تتفوه المرأة ببنت شفة، فيبدو أنها تفرط في القول. إنها وضعية مفارقة تجعل من اللسان حكْرا على جنس معين"[3]، لكن في بعض الأحيان يكون الصّمت طوعيا حين **" تنكمش المرأة أحيانا على نفسها في الصّمت،**

[1] المصدر السابق، ص179.

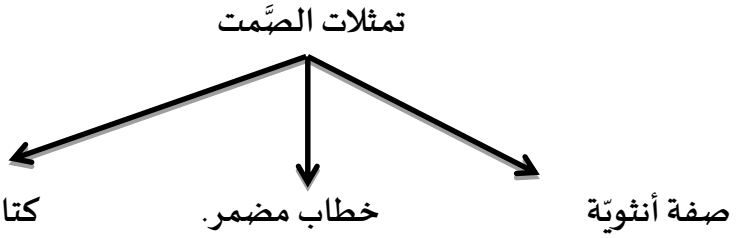
[2] شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف " قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م، ص38.

[3] دافيد لوبْروطون، الصّمْتُ لغة،المعْنى والوُجود، ص42.

لأنّها لا تعتبر أن من المشروع أن تقول ذاتها"[1]، لذا اتجهت **ياسمينة صالح** وغيرها من الروائيات الجزائريات نحو كتابة الصّمت للوقوف على ألم الذاكرة، ولكشف ذلك التطاحن والتوتر الذي يتم على مستوى السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي.

وكما أشارت **زهور ونيسي** إلى الصّمت بمعنى التكتم **" بتكتم شديد واحتشام أشد، يدركون جيدا أن المرأة أمر عزيز ومقدس، مثله تماما مثل الأرض والعرض، لذلك عندما يخطئون نجدهم يخفون خطيئتهم ويتكتمون عليها"**[2] ، إنّ فعل التكتم الذي تقصده **زهور ونيسي** هو تكتم المنظومة الثقافيّة السائدة على أفعال الإقصاء التي تطال المرأة ، ونحن ندرك جيدا أنّ صمت المجتمع دليلا آخر على ترسخ صور التهميش والقمع، وهنا ثقافة الصَّمت ترتبط بمنظومة كاملة، التي تساهم في تطور حدة الصراع الثقافيّ.

من النماذج السابقة، وقفنا على بعض **تمثلات الصَّمت** في النص النسويّ الجزائريّ، أين اختزلناها في المخطط أسفله:



رسم وصفي لتمثلات الصَّمت في نماذج مختارة من الرّواية النسويّة الجزائرية

مما سبق ذكره يمكننا التنويه أنّ التمثيلات الثقافية الواعية للكاتبة الجزائريّة والمبثوثة في النصوص النسويّة تفضح كمّ العداء الاجتماعيّ، لكنها تحاول تقويمه ومواجهته من خلال فعل الكتابة، ورفض اللا مساواة في الكلام هو بمثابة تهشيم وتحطيم لسلطة الصَّمت السائدة في الثقافة المتوارثة،

[1] المرجع السابق، ص40.

[2] زهور ونيسي، جسر للبوح آخر للحنين، منشورات زرياب، الجزائر، 2007م، ص150.

حيث " **تعتبر الكتابة، قناة أساسية تستعيد الكاتبة بها ذاتها متحدّية عوالم الصَّمت والتّهميش رغبة في إعادة تشكيل أناها، فالإبداع عامَّة والأدبيّ خاصة، يشهد عبر الكتابة النّسائية تحرّرا من غربته وهيمنة أحاديّة الصوت فيه، لذلك تكتفي الكتابة النسائية بالحلم والذاكرة**"[1]، لذا كانت الكتابة صوت المرأة، وهكذا يكون الصوت الأنثويّ محطما لأحادية الصوت، ومنتهكا لمركزية الكلام الذكوريّ.

كما يظهر أنّ الكاتبة الجزائرية اتبعت في **كتابة الصّمت** نظيراتها من الكاتبات العرب ممن كتبن عن الصّمت أو حفل فعل الكتابة لديهن بخطابات الصّمت المتنوعة، نذكر منهن: من الكويت ليلى العثمان "**صمت الفراشات**"، ومن العراق رواية الهام عبد الكريم "**الصّمت**"، ورواية "**جدار الصّمت**" للروائية الفلسطينية دينا سليم، ومن السعودية كتبت كل من حنان كتوعة " **عندما ينطق الصّمت**" 2003م، وسعاد جابر " **صمت يكتبه الغياب**"2006م ...، لكن يبقى سجلها الخطابي في مجال عالم الرّواية له حيله ومراوغاته الخاصة التي صنعت بصمتها اللغويّة والجماليّة.

[1] نائلة الدخلي، السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب المغاربي المعاصر، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، تونس، ط1، 2021م، ص142.

نتائج وملاحظات:

بناءً على ما طرح في هذا الفصل من طروحات تتعلق بمفاهيم الصّمت ووظيفته، وبوصفه تقنية خطابية، ونسق مضمر يتغلغل داخل بناء الخطاب شأنه شأن أنساق الكلام المنطوق، يمكننا القول:

يثير خطاب الصَّمت عديد المسائل المعرفيّة في الدراسات اللّسانية، حيث ركز بعض الدارسين في علوم اللّسان على حدود التقاطع بين بلاغة الصَّمت ورمزية الكلام، وفي سياق آخر قدم كأحد المباحث البلاغيّة أو كمحدد ثقافيّ يفسر **صمت المرأة** في المجتمعات العربيّة.

يوصف الصَّمت كخطاب مضمر ينسجم مع النسق المملوء في السرديات النسويّة، وعن أهميته فكلنا إدراك أنه لتهذيب النفس لابد من تدريبها على الصَّمت واجتناب الثرثرة، أمَّا من الناحية الجماليّة فيعد الصَّمت مثير جماليّ يُفعل النشاط التأويلي، حيث ينهض النص الصامت/ المقطع الصامت على استفزازات مغرية تهيأ القارئ على تقديم مبادرته التأويلية.

حضر الصَّمت في الرواية النسوية الجزائرية كتيمة كبرى، أو في شكل عنوان يحيل مباشرة على ملفوظ الصّمت، ويشي من القراءة الأولى له على أن هناك صمت يتغلغل داخل ثنايا الرّواية يزاحم المنطوق به، أو في شكل فلسفة صوفية تدعو إلى التحلي بصفات العارف الصوفيّ التي تقوم على صفة الصَّمت، لأجل تمثل وجودي يسمو على ندم الكلام وشره، أو كدال بصري ضمن الحيز الطباعي محمولا على دلالات مختلفة.

الفصل الثاني: أمل بوشارب من التصميت الثقافيّ إلى خطابات الهامش.

1/أنثى ما بعد الحداثة من خطاب التصفية والتصميت إلى مسارات ثائرة

1.1/ خطاب التصميت وممارسات الإقصاء والتهميش الثقافي

2.1 / المرأة والبناء الثقافي الجديد/ الانتقال من الصَّمت إلى اللاصمت

2/ نقد المركزيات:

1.2/تفكيك المركزية الذكورية/ مركزية أنثوية مضادة

2.2/مركزية الأبيض وهامشية الأسود

3/الهامشي ومدارات الصَّمت:

1.3/الصحراء بين نسقية الصَّمت والأسطوريّ

أ/ نسق الصَّمت والظُّلمات الرمزية للصحراء

ب/الصحراء والنسق الأسطوريّ

2.3/التاريخ المعتم للطوارق/ الفئة المهمشة

3.3/الهامش والمركز السالب/ ثنائية السيد والعبد

1/ أنثى ما بعد الحداثة من خطاب التصفية والتصميت إلى مسارات ثائرة:

تمهيد:

لفهم سيرورة الصَّمت داخل الأدبيات النسوية الجديدة لابد من استيعاب القيم المعرفية والثقافية التي تتحلى بها أنثى ما بعد الحداثة، من منطلق أنّ الكاتب الذي يكتب عن الصَّمت أو الذي يحتفي بالصَّمت خطابيا يقدم خطاب الصّمت وفقا لأيديولوجيته ومعارفه الثقافية، لذا كان لأنثى ما بعد الحداثة كشوفاتها الخاصة فيما يتعلق بالصَّمت كخطاب خفي، التي تحتاج إلى الفهم وإدراك المعنى المفترض داخل سرود الصّمت، ومن الضروري التعريج على حفريات النسق المعرفي والثقافي لأنثى ما بعد الحداثة لفهم لغة الصَّمت التي توج بها الخطاب الأنثويّ الجديد كلغة قادرة عن النطق دون ملفوظ.

1.1/ خطاب التصميت وممارسات الإقصاء والتهميش الثقافي:

يُعد الصَّمت محددا ثقافيا، وفعل خضوع لسياسات السلطة والمجتمع، وقد أشار **عبد الله الغذامي** إلى ميزاته عن الكلام، متطرقا إلى أسبابه ودواعي شيوعه، فقال في نظريته عن الأنساق الثقافية العربية أنّ : **" الكلام ليس مخترعا ثقافيا، وإنما الصّمت هو المخترع الثقافي. فالكلام صفة جوهرية غريزية في الإنسان وعجزه عن الكلام علة تطرأ عليه، إما لأسباب مرضية أو لأسباب قمعية سلطوية أو ثقافية"**[1]؛ ما يعني أنّ الصّمت قد يشي بخيارات ثقافية، وقد يأتي طوعا أو اجبارا في شكل علة في النطق أو كفعل ثقافي يحدده السياق السلطوي والاجتماعي، وقد كانت الرّواية أحد الفضاءات التخييلية والجماليّة التي احتوت على هذه السياقات.

صحيح أنّ دلالة الخطاب تتمحور حول مركزية اللّفظ والمنطوق به لأجل فهم مدلولاته ومضامينه الخطابية، إلاّ أن الروايات الجديدة أضحت تقدم المعنى بشكل مضمر، إذْ ذهب الكتاب إلى وصف نماذج روائية تقوم على ممارسة طقوس الصَّمت والتخفيّ، لذلك نلمس في مقاطع سردية عديدة الانتقال من فعل القول والنطق إلى الصَّمت والسكوت، وبذلك احتلّ الصَّمت في النّصّ الروائيّ حيزًا مهما

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، دت، ص203.

داخل النّصّ، يتأتى حين تغيب اللّغة ويغيب معها الأداء اللّساني للكلمات، وتنعدم عملية التلفّظ، وهكذا تشكل مقاطع الصَّمت أو الملمحات الصامتة حقلا رمزيا يكثف المعنى ويعمق دلالته، لذا يستوجب على القارئ استنطاق وفك تلك الرموز الدلاليّة، حيث **" ينهض الخطاب، مثلما هو مُتّفقُ عليه على اللغة بشكل أساسيّ، ولكنّ مركزية اللغة لا تنفي دور الصَّمت في العمليّة الخطابيّة وهو ما يجعل هذه العمليّة تقوم على لعبة الكلام والصّمت معًا"**[1]، ما يؤسس لثنائية الصّمت والكلام داخل الخطاب.

يكشف الصَّمت، في سياق آخر عن جوع المرأة للكلمات، ويمثل عذريتها بشكل مختلف، إنّها **عذرية نحو الكلمات**، فتتأرجح كتابة المرأة في سياق خطاب الصمت بين **شهوة الكلمات وسلطة المسكوت عنه**، وعن الأنثى الصامتة " **يُقَالَ: اِمْرَأَةٌ مُصْمَتَةٌ أَيْ سَاكِتَةً لَا تَتَكَلَّمُ"** [2]، وفحصنا لبلاغة الصّمت الأنثوي، والاطلاع على ظروف تشكله، بمثابة الوقوف على الفكر التجاوزي واختراق منظومة الصوت الواحد التي تعكس معاناة صامتة تنسجن فيها المرأة، ثم إنّ حالة الفِطام التي تعيشها المرأة شكلت حال نفسية مهزوزة تمسّ باطن الذات، كما خلق هذا الأمر هشاشة داخليّة وفجوة عميقة بين المرأة وواقعها، انجم عنه تفكّك الذات، فتسكنها مفاهيم وهمية، تشي لها أن كيانها الوجودي غير معترف به، ما قد يؤدي إلى عقد نفسية باطنية، عوض أنّ تواجه تحدياتها، ومنه تتضاعف هذه الهشاشة، ويتراكم المكبوت بداخلها.

ينهض الصّمت بفنيّات وآليات خطابية تجعل منه الأنسب لتوصيف الصّمت الأنثوي كحالة كاشفة عن عوالم الأنوثة المعطوبة، وقد كان **" القهر الذّي تعانيه المرأة هو قضية لغوية في جوهرها، ليس لأن آدم عَلَّم الأسماء كلها ومنح اللغة، في حين احتمت حواء بالصمت، فصار لعنتها الكبرى"**[3]، ليتشكل الصّمت عند الأنثى نتيجة انتماءها اضطراريا للثقافة البطريركية، التي تحيل على فعل الخضوع

---

[1] شيراز بلعبرية، كتابة الجسد، في الرّواية العربية المعاصرة، دار زينب، للنشر والتوزيع، نابل، تونس، ط1، 2023م، ص208.

[2] محمد الزبيدي مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، ج4، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، ج4، 1987م، ص591.

[3] محمد لطفي اليوسفي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي " المرأة الفردوس"، منشورات سوسة، تونس، ط1، 2003م، ص06.

والصّمت، أدى هذا كله إلى تكتل الغضب المضمر، وفقدان القدرة على الكلام والمواجهة، ما شكل وجه من أوجه الصّمت الأنثويّ، الذي يفضح معالم التهميش والإلغاء، واتخذت الأنثى الصَّمت نسقا خفيا، للكشف عن واقع تعاني فيه من التهميش الثقافي، لكنها تعي جيدا متى تنتفع من حكمة الصّمت، ليصبح بوحا بشكل آخر تعبر فيه عن واقعها المهزوز.

لقد بدا واضحا أنّ المرأة تؤثر الصَّمت أحيانا، اجتنابا للمواجهة والمشاحنات الكلامية، لذلك تجد صعوبة في التواصل، وهي صعوبة تصل إلى حد التنصل من فعل التلفّظ والقول، وهذا العجز عن تحقيق فعل التلفّظ يشير إلى صور التصميت والتغييب الثقافي الذي تعاني منه المرأة.

أما في مجال الكتابة فتقوم الاستراتيجية السّردية المتبعة عند "**أمل بوشارب**" على ثنائية الصَّمت والكلام، حيث تيسّر مهمّة المتلقي في ممارسة نشاطه التّعاضديّ، لذلك تنهض هذه الاستراتيجية على الصَّمت الحكائي، إذ يقدم لنا السّارد في رواية "**في البدء كانت الكلمة**" نموذج أنثوي في **هيئة صامتة** تجلى ذلك من خلال شخصية ياسمين طالبة الطب التي تتعرض للتعنيف والتهميش الأسري، كما تجبر على التقيد **بقانون الصَّمت**.

وللحديث عن عوالم المهمشين و**صمت النساء** ضمن أطر الصّمت وصور القمع، لابد من فهم "**المخيال السوسيو- تاريخي**" لأجل بناء عالم معرفي متكامل لاستنطاق الصَّمت النسويّ، و معرفة تمثلاته الواقعية، الأمر الذي يجعلنا نقول أنّ "**الصّمت في تاريخ النساء عميق، يحتاج لوعي خاص، وعي يملك قدرة ما على تحسس مستويات الخطاب الو اقعية والمتخيلة**"[1]، فنحن حين نقيد الصّمت في فعل القمع والإقصاء فقط، فقد حكمنا عليه من زاوية ضيقة، بل الأمر يستدعي إلى وعي عميق لفهم الصَّمت كثقافة تجذرت في المخيال الجمعي، وكسياق اجتماعي له حدوده وصياغته البلاغية التي قد تفوق بلاغة الكلام.

ترسخ الصَّمت النسويّ في مجتمعات المركز كموقف سوسيو- ثقافي، وفعل دال على الخضوع والاستسلام، والواقع أنّ تجربة المرأة مع **قانون الصَّمت** الذي أجبرت عليه رسمتها الثّقافة والوعي

[1] عبد القادر حميدة، خطاب الصّمت في النص السردي النسوي " جزائريات قصر أمبواز حاشية الأمير عبد القادر لآمال شعواطي –أنموذجا -، المجلد 33، ع3، ديسمبر2022، ص701.

الذكوري الملوث بسلطة أبوية تقوم على فكرة التفوق والهيمنة، ما يعني أنّ هناك رقيبا على هذه الذات، ومنه تولد فعل الصّمت والخضوع نتيجة لتلك المحددات الثقافية الاجتماعية التي فرضت على المرأة سياق خاص لا يجعلها طليقة اللسان، لذا أصبحت حبيسة الأعراف والتقاليد، إذ **" تسمح المرأة لنفسها بالكلام أقل لأنها مُكرهة غالبا على الصّمت"**[1] فيما يراه **"دافيّد لوبّروطون"**.

ففي اعتقادنا أنّ فعل التصميت الموجه للمرأة يتطلب منا الالتفات لقراءة المهمش من تاريخ النساء، وبالعودة إلى عصر الجواري أو ما تم تسميته بثورة الحريم عند **فاطمة المرنيسي**، فقد كانت قصص الحب التي شاعت كقصة حبابة مع الخليفة الأموي التاسع يزيد والمهدي العباسي مع الخيزران أحد الشواهد التاريخية التي تجعلنا نتعرف على خفايا ومضمرات السلطة، هنا يقتضي البحث عن ماسكت عنه من تاريخ النساء جراء الاغتيال والتصميت السياسي والتاريخي الذي تعرضت له المرأة عند اعتلاء كرسي السلطة، مما يقودنا لهاجس الأسئلة المضمرة، خاصة إنّ تعلق الأمر بالمرأة السلطانة، وقد كان رفض الرجل لسلطة المرأة دليل قاطع على عدم قبوله أنّ تكون المرأة صانعة قراره، فهو على الأقل يناسبه صمت المرأة لإعلاء كبرياءه الرجولي.

إنّ حرصنا على البحث في خطاب الصّمت النسويّ، يمكننا من الحديث عن المغيبات الاجتماعية والثقافية المتراكمة من تاريخ صمت النساء، رغم أنه تاريخ صراع ومقاومة، هنا لابد من مساءلة الحقائق المضمرة الراسخة في اللاشعور الذكوري، بالاستناد على السياقات الفكرية والاجتماعية التي أسست لمفاهيم مهمة فيما تعلق بالصّمت كثقافة مهيمنة في النظريات النسويّة.

اشتغلت **"أمل بوشارب"** على خطاب التصميت الثقافي في روايتها **" في البدء كانت الكلمة"** من خلال شخصية ياسمين التي لا تميل إلى الكلام؛ لأنّها تدرك خطورته، مما يجعلنا نلاحظ في كثير من المقاطع السّردية أنّ الروائية تتبنى الإقتصاد في الملفوظ اللغوي، والتنصل من أفعال الكلام المنطوق به للكشف عن صمت الشخصية، ثم إنّ مراقبة مدى انسجام فعل التلفّظ مع نسقية اللغة المنطوقة يبين لنا شكل

[1] دافيد لوبّروطون، الصّمت لغةُ المعْنى والوُجود، تر: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2019م، ص40.

التماهي بين صوت السّارد وصمت الشخصية الروائية، فالسّارد يبدو متعاطفا مع صمت الشخصية الأنثويّة. لهذا يترك مساحة للتحرك والتعبير عن دواعي هذا الصَّمت وخلفياته الثقافية.

يتّسم عالم ياسمين / **النموذج الصامت** الذي اخترنا دراسته بالتكتّم، ولهذا تبدو سبل التواصل شبه منعدمة ومتعثرة بينها وبين عائلتها، لانعدام صيغ التفاهم والاحتواء الأسري، خاصة أنّها أصبحت محاصرة في غرفة الأموات كما أرادت ياسمين تسميتها، لهذا اكتنفتها الرغبة في الصَّمت والسكوت، وقد قدمت في صورة مستلبة بسبب ممارسات العنف والإقصاء التي تعرضت لها من قبل والدتها وشقيقتها الكبرى نسيبة، وفي وصف تلك الممارسات التعنيفية".... **وشعرت بثقل يدي نسيبة على كتفها، وهي تنغرس في لحمها، وتشدها بأقصى ما أوتيت من قوة، لبثّ المزيد من الزخم في ضرباتها. ورمت بكلّ ثقلها على ياسمين التي كانت الآن اشبه بخرقة رثة، تلتزم في هذه اللحظات بقانون الصّمت السائد في العائلة، وسد منافذ الوجع فيه أيًا كان مصدرها"** [1]، وهذا ما من شأنه أن يؤكد أن **المرأة/ ياسمين** لا تقوى على المواجهة، في إطار سياق تهميشي يقوم على الرضوخ للواقع بكل تناقضاته، لذا تلجأ إلى الصَّمت والعزوف عن القول بدل الكلام ورفض إهانتها." **لم تكن ببساطة قادرة على الصراخ(...) هل كان الصراخ مُحرمًا"** [2]، وهذا ما يدل على أنها لا تستطيع البوح ومواجهة العداء الاجتماعي.

كان سبب الامتناع عن فعل التلفّظ في رواية" **في البدء كانت الكلمة"** *هو تلك الرغبة الملحة من قبل الشخصية على الصَّمت، ما جعل الروائية تتبنى تقنيات السّرد الصّامت، كما نوعت ين السّرد الصامت والمحكي المنطوق به، ثم إنّ هذا التوظيف المكثّف لخطاب الصَّمت له دواعيه، فهو صمت مرفوض عليها من قبل العائلة/ المجتمع، ومنه كان الصَّمت فرضًا، ولهذا عجزت الشخصية المقموعة

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2021م، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص150.

*وعن الكلمة وارتباطها بالصَّمت يقول الأسعد العيّاري: "أن كلّ كلمة هي في أصلها المخفيّ والمكبوت تترقب لحظة النطق بها وتحويلها من أسر الصَّمت وقوة التصميت إلى دائرة المعلن والمنجز لغويّا، ينظر: الأسعد العيّاريّ، الصَّمت في النصوص المقدسة، ص54.

(ياسمين) عن الكلام، إذ كانت قليلة التواصل مع عائلتها، حيث اختارت الفضفضة مع صديقتها هنادي أو التواصل خفية عبر مواقع الأنترنت مع إنغريد مديرة المركز الألماني لمعالجة النساء المصدومات نفسيا.

عمل السّارد في رواية **" في البدء كانت الكلمة"** على احداث تداخل بين الصَّمت وفعل الكلام، وقد أحال الصَّمت في مقاطع كثيرة من هذه الرّواية على التكتّم المكبوت، والغضب المضمر، لذلك حاولنا الوقوف على تبيان أثر تقنية الصَّمت والكلام في تحديد ملامح الشخصية الصامتة، وهذا ما جعل الصَّمت أكثر الخطابات حضورًا في متن هذه الرّواية بالتحديد، فمن خلال هذا الصَّمت المتنامي داخل السّرد تنفضح ممارسات التهميش الثقافي، والغبن الذي تعيشه ياسمين داخل محيطها الأسري، لهذا لابد أن نرصد ونحلل معادلة الصراع الأنثوي التي حاولت **"أمل بوشارب"** عرضها للوقوف على واقع الأنثى المهزوز، ومن أمثلة هذا الواقع هو إلغاء كينونة ياسمين، ظهر من خلال اقتراح أختها تغيير اسمها **"فكّرت أنّها قد تقترح على أمها تغيير اسم شقيقتها، لم لا، وهي تجرأت على تدنيس اسم العائلة منذ أيام، بعد أن خرجت للصراخ كخرقاء في مظاهرة. وشدت خمارها عند الذقن بحركة حماسية(...)، لكنها لامحالة مع القليل من التدبّر ستجد اسمًا مناسبًا، خصوصا بعد فضيحة يوم الثلاثاء التي سمع بها كّل الجيران، بعد أن شاهد الجميع فيديو يُظهرها على الفيسبوك، وهي تصرخ كالمجنونة دون أي حشمة رفقة شباب مجانين في شارع ديدوش "**[1] .

قدم السّارد في نص **في "البدء كانت الكلمة"**، من خلال أسلوبه المتبع سردا صامتا، واشارات وصفية متتالية تشير إلى غياب فعل التلفّظ والتنصل من وظيفته التواصلية بين الشخصيات، ولهذا كانت عملية التلفّظ تتعطّل بفعل العزوف عن الكلام، حيث كان النموذج الأنثوي المهمش عند **"أمل بوشارب"** يفضل الصَّمت؛ لأنه يدري لا جدوى من الكلام والمواجهة، وهنا تنكشف لنا مسببات نزوع ياسمين إلى الصَّمت، فهي تود تجنب مواجهة العداء الاجتماعي وسياقات السيطرة، لينكمش فعل التلفّظ في الرّواية، ويأخذ مساحة أقل كلما زادت ممارسات الإقصاء" **تذكرت ياسمين كيف أمها كانت تنط على وجهها، وهي تذرع ممر المنزل الضيق بفرشحات غير متناسقة في حالات انهياراتها المتكررة دون أن تُفرج**

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص58

عن صرخة واحدة من أعماقها. ولو أنها سمحت لصرخة واحدة أن لتتفتّق من داخلها، لكانت ارتاحت من صمتها"[1]

يظهر هنا أنّ الروائية قدمت هذه الشخصية الأنثويّة في هوية متكتمة ومكتومة، فهي تتمنى تجاوز صمتها عن طريق بعض المؤثرات الصوتية كالصراخ، لكنها تجد نفسها مجبرة على التحلي **بقانون الصَّمت الثقافي"...ضربت على شفتيها بسبابتها داعية ابنتها للصمت. لم يكن الوقت وقت استدعاء المزيد من الفضائح. لم تكن في وارد منح سلفها ضامر الخلقة فرصة النيل منها، وبنت الدشرة زوجته فرصة التشفي"**[2]

تخيّرت ياسمين الصَّمت بدل المواجهة، في هذا السياق يتكشّف لنا أنّ الصَّمت لا إرادي يعبر عن المكبوت المتراكم جراء تعنيف العائلة، ويشي ذلك بالعجز وعدم القدرة على المواجهة والرّفض، كما يمكننا أنّ نقر من جانب آخر أنّ هذا الصَّمت قد يعدّ حيلة نفسية لتجنب التصادم مع الآخر، وتأزيم الموقف أكثر.

لكن هذا لا يعنى أنّ صّمت الأنثى كله هو عجز عن الكلام، بل قد يكون احتجاجا منها على أنساق القول المستهلكة، وفي هذا الصدد قد أشار **دافيد لوبّروطون** إلى ارتباط الصّمت بالاحتجاج بقوله: **"إنه احتجاج سكوني لكنه قوي لأنه ينفي أي تبادلية مع الآخر، ويقتل اللغة في منبعها"**[3]. كما قد يكون الصَّمت كاشفا عن المشاعر الدفينة للمرأة، وما في باطنها من آلام، ينتظر الفرصة ليتحول إلى صوت ثائر، لذا كان **" للصمت دلالة على معنى في النفس وهو صفة للإنسان يوحي بالباطن "**[4]، فيتجسد كنسق مضمر، لكنه توصيفي لحالة الخوف الباطني، يعكس حال الأنثى التي تتخفى وراء صمتها، فتتجنب المواجهة خوفا من عدم اعتراف الآخر/ والعائلة كما في حالة **ياسمين** ، وعدم المواجهة والتنديد

[1] المصدر السابق، ص151.

[2] المصدر نفسه، ص152.

[3] دافيد لوبّروطون، الصّمت لغةُ المعْنى والوُجود، ص111.

[4] كمال يوسف الحاج، في فلسفة اللغة، دار النهار للنشر، بيروت، ط2، 1978، ص 96. 97.

بممارسات القمع والإقصاء، يكشف عن الواقع الأنثوي الذي يتعرى من الكلمات، يقدّم ذاتا أنثوية مستلبة، تتخذ الصّمت لغتها، فتقف صامتة أمام عوائق المنظومة الفحولية وذكورية الأعراف.

إنّ استراتيجيات التصميت والتصفية التي كانت ضد المرأة سببها الأيديولوجيات المسيطرة ومحاولة خروج المرأة عن أطر النسق الثقافي المتوارث، وهذا ما كانت الرّواية شاهدا عليه، حيث حبست ياسمين في غرفة بمنزل العائلة أطلق عليها تسمية " **غرفة الأموات رقم 2**" بعد انتشار فيديو لها يظهر مشاركتها في مظاهرات الحراك الشعبي "**غرفة الجلوس التي أصبحت الآن مقبرتها غرفة الأموات رقم 2**"[1]

كانت الغرفة التي حبست بها، والتي أطلقت عليها اسم **غرفة الأموات** مكانا جعلها تقبع في وحدتها وصمتها، حيث يشكل أحيانا بيت العائلة/ غرفة الأموات فضاءًا خانقًا ، لا تشعر فيه البنت/ ياسمين بالألفة، بل بالنفي وينتابها شعور بالضيق والضجر، وقد كان قرار العائلة بحبس ياسمين في هذه الغرفة بعد توقيفها من الدراسة كعقاب لها، كلّ ذلك يجبر الذات على العيش في فضاء ضيق، اختزل في فضاء الغرفة، وهو بمثابة " **سجن العورة الذي يجب أنّ يُحْجَبَ ممّا يعلل حجب كاتبات الرواية تفاصيل البيت وصمتهن عنها وفي ذلك حجب لتفاصيل الجسد وصمت عنها.** "[2]

ثمَّ إنّ ثنائية الصَّمت والكلام التي تنهض عليها كثير من المقاطع السّردية في رواية " **في البدء كانت الكلمة** " تشير إلى امتلاك العائلة حق الكلام، فحين يمنع على ياسمين هذا الحق الرباني، حيث تبدو مقيدة لا تروم عن الإفصاح، إذ كانت عملية التلفّظ تشكل خطرا على ياسمين؛ لأن هناك عجز عن الكلام والإفصاح، وقد كان سبب الإمتناع عن النطق والقول في حالة ياسمين هو اتهامات العائلة بتشويه السمعة، بعدما ظهرت في فيديو على مواقع التواصل الاجتماعي.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص45.

[2] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسوية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، أفريل 2003م، ص 119.

الظاهر أنّ ياسمين تعيش اضطراب ما بعد الصدمة، خاصة بعد ايقافها من الدراسة؛ لأنّها تنتمي لعائلة محافظة (عائلة فاتح مترف)، ولم تكن لتقبل بتصرف يخرج عن العرف السائد، الذي من شأنه أن يلطخ سمعة العائلة، فمشاركتها في المظاهرات السياسية التي اجتاحت كل ربوع الوطن في فترة الحراك الشعبي جعل ياسمين تتعرض لتعنيف مستمر من قبل أفراد عائلتها " **فعائلة مترف المحافظة (...)، لم تكن لتقبل بتصرف إحدى بناتها، من شأنه أن يلطخ سمعتها. وهو ما جعل الفتاة عرضة لتعنيف مستمر منذ حوالي الأسبوع من أفراد عائلتها، وهو ما جعلها تشعر أنّها قد تحولت لصرصور**"[1]، إن هذا الموقف بالتحديد يشي بتصميت المرأة، وقمع لصوتها.

وعن تصميت المرأة، فقد طرح **إبراهيم محمود** تساؤلات تتعلق بخطاب تصميت المرأة في المجتمعات العربية، بقوله: "**المرأة هي ذلك الكائن الذي يتكلم، فهل حقاً تتكلم؟ وهي ذلك الكائن الذي يريد ما يشتهي، فهل حقاً تريد ما تشتهي؟ وهي ذلك الكائن الذي يسمعنا صوته، فهل حقاً تسمعنا صوتها؟**"[2]، إنّ هذا التصور مفارقة وجودية تحكم على المرأة بالصّمت والسكوت، كما وجدت المرأة في الصمت طاقة شعورية يعجز أحيانا الكلام المنطوق في ايصال مكنوناتها الداخلية، فكأن اللغة المنطوقة لا تستطيع كشف حجم الألآم التعنيفية وكم الحزن المنغرس بباطنها، لذا كشف صمت ياسمين عن مختلف معاني الإقصاء والتهميش.

ركّزت الروائية في سياق حديثها عن الانكسار الأنثوي على سلطة الصمت، وتجذره كثقافة "**- اخفضي صوتك و أنت تتكلمين معي. ولا تأتي على ذكر شقيقتك الكبرى، فهي أفهم منك و أقوَم مائة مرة(...)**

وفي هذه اللحظة لم تشعر ياسمين بنفسها إلا بوجهها في البلاط، وقد اصطدم أنفها بإطار الباب، بعد أن سحبتها أمها من شعرها بحركة خاطفة على الأرض.

شدّت ياسمين على رأسها حتى تحمي جلدة رأسها من الانقلاع، وأغمضت جفنيها بشدة حرصًا على الالتزام بمبدأ عدم الصراخ المتّبع في المنزل(...) وحاولت التركيز على حماية أعضائها الحيوية، الوجه

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص135.

[2] ابراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م، ص137.

والرأس والصدر والبطن... من ضربات أمها العشوائية"[1]، وعلى هذا النّحو يقتضي فعل التلفّظ أنّ يتحوّل الكلام إلى صمت، لذا كانت ياسمين تميل إلى الصَّمت، حيث تم تقديمها في هيئة صامتة وصورة مستلبة، لهذا تعطل فعل التلفّظ لديها، فحين كان الكلام مباحًا عند شقيقتها الكبرى نسيبة التي كانت أكثر تأثيرا على قرارات الأم.

كما قدمت "**أمل بوشارب**" نموذج أنثوي أخر تمثل في شخصية الأم فايزة، حيث كانت فايزة تمثل كتلة صامتة مليئة بالأسرار كما وصفت في الرّواية، فقد عانت فايزة من العار الذي ألحق بعائلتها ، بسبب الماضي المشين لزوجها فاتح مترف، الذي اتهم في فترة التسعينات بإخصاء الأطفال الذكور وتعذيبهم، وقد حاولت فايزة توريث هذا الصّمت لابنتها/ ياسمين، حيث كانت فايزة نموذج من الأمهات التي تؤثر الصَّمت " **كانت تكتفي بالوثب الهيستيري و ضرب صدرها وشق ثيابها...والقفز والتمرغ على الأرض والهرولة، عاصّة على رأسها تارة وكأنّها تحاول منعه من الانفجار، وشادّة على حلقها تارة أخرى. وكأنها تستطيع بذلك حبس دموعها، أو خنق تلك الكتلة التي كانت تستقر في بلاغمها. كانت أمها دوما تحرص على كتم صوتها. حتى أنّها آخر مرة ضربت فيها ياسمين، وبينما كانت نسيبة تزعق كالمجنونة، كانت هي تستدير من حين لآخر باتجاهها، وهي تضرب بسبابتها شفتيها المزمومتين ومعهما أرنبة أنفها وذقنها بحركة عنيفة، تدعو فيها ابنتها لعدم الصراخ، لم يكن على الجيران سماع صوتنا، هذا ما كانت تعرفه. الجيران الذين شهدوا على لحظة اقتلاع زوجها من المنزل في تلك الليلة الليلاء من وراء أبواب منازلهم المرتعشة، لم يكن لهم ليشعروا بأي اضطراب في العائلة"**[2]، وهذا ما يدل على أنّ الأم كتلة بشرية مملوءة بالعقد النفسية، فمن الطبيعي أنّ تؤثر هذه السلوكيات على طريقة تعاملها مع أطفالها " **لقد كانت أمها كينونة صامتة تخفي الكثير من الأسرار"**[3]، وفي وصف آخر لصمت الأم ومعاناتها المكتومة "**قد بدا وجهها الآن منتفخًا، وعيناها محمّرتان بشدة. وعلى الأرجح أنها قد أمضت الربع ساعة الأخيرة في النحيب الصامت كعادتها. "**[4]

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص189/ 190.

[2] المصدر نفسه، ص151.

[3] المصدر نفسه، ص94.

[4] المصدر نفسه، ص300.

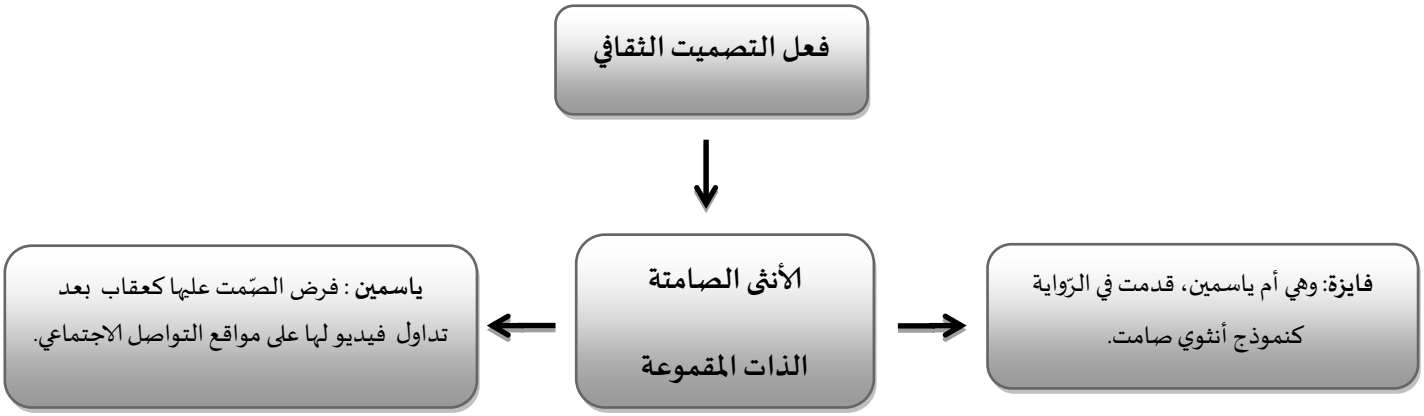
وفي سياق خطاب التمرد، تحاول ياسمين التمرد على هيئتها الصامتة، إذ تعمد إلى الإفصاح محاولة مصارعة ظروفها، لأجل تخطي ذلك العداء الاجتماعي، بعدما اختارت التواصل مع إنغريد إحدى الشخصيات التي تعمل في إطار مساعدة النساء، لتكشف عن ذلك العطب الجواني وتفضح ممارسات الإقصاء والقمع، وهكذا حاولت تجاوز وتخطي أزمتها النفسية، من خلال إعلانها عن تلك الهشاشة الباطنية التي عاشتها في الأيام التي تم حبسها في غرفة الأموات كما تسميها، وهكذا تنتقل ياسمين من الصَّمت إلى الإفصاح بقولها : **" كنت تحت المر اقبة المشددة في الأيام الأخيرة، لم تعجب عائلتي المشاركة في الحراك، قالت بشئ من الاستهزاء. وبعد أن رأتني إحدى الجارات على الفيسبوك في فيديو يظهر مسيرة طلابية قامت بالوشاية بي، وتم في المنزل إيقافي عن الدراسة."**[1].

هذا التحوّل في مسار عمليّة التلفّظ والإنتقال من فعل الصَّمت إلى الكلام هو اِستجابة، إذ سرعان ما يضع السّارد حدًا لهذا الصَّمت، حيث تمت الإستجابة لفعل الكلام، لذلك بات فعل التلفّظ ممكنا ومباحًا، وهكذا رسمت "**أمل بوشارب**" نماذج نسوية صامتة من خلال شخصية كل من الأم والبنت (فايزة وياسمين)، ليدل ذلك على أنّ خطاب الصَّمت يتجذر كثقافة مترسخة في المخيال الجمعي، وقد كانت هذه الشواهد توضح علاقة المرأة بالصَّمت والتمركز الذكوري والعلاقات السّلطوية السائدة في مجتمعها، فالمرأة **" مشحونة بتاريخ من القمع المتجلي والقمع الخفي والمتخفي، والصّمت الموزع على أكثر من صعيد"**[2] ، لذا يعد خطاب الصمت من الخطابات الأكثر كشفا لعوالم الأنثى الداخلية، لذلك وجب على القارئ النموذجي القيام بممارسة واعية تكشف عن فهم عميق للمشهد الصامت.

قدمت "**أمل بوشارب**" صورة المرأة الصامتة من خلال شخصية كل من فايزة وياسمين، إذ يوصف الصَّمت في الرّواية كشكل من أشكال الضعف والعجز، ومرد الإمساك عن الكلام هو الوجع الأنثوي، حينها تصبح الأنثى غير قادرة على الإفصاح، وهذا ما سنوضحه في الرسم أسفله:

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص319.

[2] ابراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، ص137.



رسم توضيحي حول التصميت الثقافيّ.

ظلت الأنثى تدفع ضريبة الأنانية الفحولية التي حصنها الفكر البطريركي، وذاكرة المستفحل، كحتمية بيولوجية، وهو تفكير يشكل سلطة الرجل، ويعزّز اخضاع المرأة واستسلامها ويرسخ لصور تصميتها، لتتضح معالم التفوق الملوثة بأيديولوجيا في مضمرها ضد المرأة ، برسم مشوّه لصورة المرأة، وكأن كل فاعلية للمرأة تتحدد من خلال فاعلية الرجل.

ومن صور تهميش المرأة والهيمنة الذكورية أيضًا، كانت العائلة تحتفي بقدوم الصبي، بينما يسود وجه المرأة إنّ أنجبت فتاة، وهذا ما تحدثت عنه "**أمل بوشارب**" في رواية " **سكرات نجمة**" من خلال شخصية " **يما مريم** " التي كانت تفتخر بإنجابها لتسع صبيان، على الرغم أنهم يشكلون نموذجا للشباب الفاشل، حيث كانت تتكفل بمصروفهم اليومي، بالعمل في الشقق وتحضير الخبز لزبائنها، إلا أنّ ذلك لم يمنعها من التباهي برجولتهم " **كانت يّما مريم مقتنعة بحياتها، رغم ظروف أولادها التسعة الذكور الذين بقوا دون زواج ولا عمل ، إلا أنّها كانت راضية على حياتها " كونها على الأقل لم تُحرم كوالدتها من الذكور، لكنها كانت مقتنعة في المقابل أنّ خِلقة الذكور قد جلبت لها العين الحاسدة التي حالت**

بين أبنائها وبين أسباب الزواج والرزق. ولكنها عادت التبسم بفخر وهي تتذكر أنّها أنجبت تسعة أسود كما يحلو لها تسميتهم"[1].

هنا ترى " **يما مريم**" أنّ ولادة الذكور تجلب الحسد، ففحولة البيت وقوامته تقوم على الرجل، لذا يحظى الصبي بالترحيب أكثر من إنجاب الفتاة، وقد توارثت "**يما مريم**" هذه النظرة القاصرة من العائلة وثقافة مجتمعها، فقد كانت شاهدة على حزن والدتها بوفاة شقيقها، فكلما شعرت بالقهر على أبنائها في حصولهم على سبل للعمل وإتيان الرزق، إلا و" **تذكرت حسرة والدتها على وفاة شقيقها في عامه الأول بعد أن سقط عليه دلو ساخن ليلتحق هكذا بأشقائه الذكور الأربعة، وهي التي لم تنس وجه أمها في اليوم الذي فقدت فيه آخر أبنائها الذكور"[2]**. وهذا ما يدل على تجذر ثقافة التفوق الذكوري في الوعي الباطني، لكن الأغرب من ذلك أنّ تدعم المرأة هذه الأيديولوجيا الفوقية، التي ترى في إنجاب الذكر حلم كل امرأة، كما لا يمكننا أنّ ننكر وجود شواهد كثيرة تشير إلى التفرقة بين الأولاد الذكور والإناث، ومرد ذلك فحولة المجتمع وبعض الموروثات الثقافية الراسبة في العقل والوعي.

وفي سياق التصميت الثقافي الذي قد يمس المرأة تطرقت الروائية أيضا لعنف الطرقات، واستهزاء الرجال بسياقة المرأة، من خلال كشف المضايقات التي تتعرض لها المرأة وهي تقود سيارتها الخاصة" **لقد أرادت صاحبة تلك الماتريكس أن تتجاوزنا . الحيوانة. لكنني لم أسمح لها"[3]**

تضعنا "**أمل بوشارب**" على احدى خطابات العنف التي من شأنها التقليل من قدرة المرأة في التحكم بمقودها، وهذا ما أوردته في هذا المقطع السردي:

"تابع سليم احتجاج واهتزاز صاحبة الأودي كيو5 من وراء نظارتها السوداء على مناورتها الخطيرة، بعد محاولة تجاوزه، وتمنّى في تلك اللحظة أن يمسك برأسها ويهوي به على الإسفلت. (...)،" أيا بلعي فمك ولا دوك نجي نهرسك"، ليلاحظ تخفيض السائقة لسرعتها في تعبير واضح منها للاستسلام حيث سمحت لغيرها من المركبات بالمرور، لتمّحي هي كليًا عن مرايا سيارته(...)، خفض سليم الآن قليلًا من

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2015م، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص90.

سرعته ونفخ صدره، وكأنه يتلذذ بطعم نصرٍكان بحاجة له في ذلك اليوم. أرخى بدنه وهو يتخيل وجه تلك المخلوقة متمنيًا لها أن تكون أصيبت بذبحة صدرية"[1]، يعدّ هذا المقطع شاهدا على بعض الممارسات التحقيرية في حق المرأة، وقد كانت شخصية سليم في المقطع، أو كما وصف في الرّواية نموذجا يكن العداء للمرأة، فزوجته قدمت كنموذج خاضع ومطيع لسلطة الرجل، وقوله **"أيا بلعي فمك ولا دوك نجي نهرسك"** يشي أنّ الرجل هو المتحكم في فعل الكلام.

وعن اللامساواة بين المرأة والرجل إزاء فعل الكلام يتحدث **دافيد لوبّروطون** على أنّ **"فالمرأة، تبعا لاختلاف المجتمعات ولوضعيتها الاعتبارية، لا تتوفر على حرية التصرف في الكلام التي يتوفر عليها الرجل، بحيث تكون تلك الحرية غالبا في مستوى أدنى. والعهد الجديد من التوارة يوحي لها بلزوم الصّمت"**[2]، إنّ هذا المعنى في سياقه الاجتماعي، وسلطويته يفضح هذه الموروثات الثقافية، المرغوب فيها من قبل المجتمع تأسيسا لصيغ اجتماعية سلطوية لا تلاءم تطلعات الأنثى، لذلك تمس **ثقافة الصّمت** الأنثى بدءا من تصميت جسدها، وتقديمها كذات مهمشة صامتة، فيكون الصمت في تجربة المرأة تصميتا، أي صمت مفروض عليها، من هنا ترسخت هذه النظرة الاستبدادية لصوت المرأة التي كانت نتيجة **" فرض الرجل صمتاً رجولياً، أي ممهوراً بسلطته على جسد المرأة وعقلها"**[3]، ثمَّ إنّ هذا التصميت بمثابة فعل تدميري، هدفه إضعاف فاعلية المرأة الاجتماعية، لذا يتخذ التصميت صفة الإلغاء والقمع، كما يتأتى في صيغة سلطوية، وهكذا يتجلى الصَّمت الأنثوي، مما يضع المرأة في حيز ضيق تشكله صور المحو والتغييب، لكن لا ننكر أنّ المرأة استطاعت بفعل اللغة والكتابة أنّ تقدم حقيقة هذا التصميت، من خلال تفكيك البنى الفحوليّة، والتمعن في كوامن المكبوت والوقوف على مولدات هذا التصميت.

ومن ممارسات التصميت الثقافي أيضا التي أوردتها الروائية التعنيف الزوجي، حيث كانت سياسة العنف التي تبنها سليم رجل أمن في حق زوجته سهام ، لمجرد اكتشافه أنّ لها حساب على مواقع التواصل الاجتماعي دون مشاورته، هذا الفعل جعله ينفعل وينفجر غضبا، فراح يردد بقوله: **" لقد كانت**

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص32/31.

[2] دافيد لوبرطون، الصّمت لغة المعنى والوجود، ص39.

[3] ابراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفيّ والمكبوت، ص142.

أفعى...أفعى حقيقية....وحط الآن صفعة مدوية على وجهها، وقد ذكره كونها أفعى...لكنها لن تتمكّن من الموارية مطولًا لأنه قبض الآن على رأسها...فكّر وهو يسحبها من شعرها"[1]

إنّ أساليب التعنيف هنا توحي بقمع رجولي في حق جسد المرأة، وقد كان الزوج / سليم يرى أنه من حقه ضرب وتعنيف زوجته/ سهام إنّ تجاوزت حدودها، وفي حالة سليم وزوجته فقد كان سبب سياسة العنف والضرب المبرح هو اكتشافه بالصدفة أنّ لزوجته حساب على منصات التواصل الاجتماعي، ولأن زوجته سهام تعرف عقلية زوجها المتشددة، فقد أخفت عنه الأمر.

لم تكتف "**أمل بوشارب**" بالحديث عن تداعيات الصّمت الأنثوي في المجتمع الجزائري، بل حاولت الوقوف على وضع المرأة غير الإفريقية في نيجيريا، حيث رصدت عدد النساء المسيحيات اللائي شردن و اغتصبن على الأراضي الإفريقية وبالضبط في نيجيريا "**... وعلى ذكر نيجيريا هناك جماعة ارهابية تدعى بوكو حرام اختطفت قبل سنوات 276 فتاة مسيحية من مدرسة ثانوية في ولاية برنو، وأجبرتهن على ارتداء الحجاب.** "[2]، إنّ هذا المشهد ومشاهد أخرى توحي أن مشاهد الاضطراب والإرهاب كانت ولا تزال في بعض المناطق الإفريقية، ومرد ذلك سياسات بعض الحكام الأفارقة التي فشلت على شتى الأصعدة، خاصة في توفير الأمن، كما أصبحنا نرى صور القمع والفقر منتشرة بشكل رهيب، ونظرا لهذه الأوضاع المهترئة كان الإفريقي أكثر هجرة، بحثا عن ظروفا للاستقرار بشكل أفضل.

وفي سياق آخر، وقفت الروائية على وضع النساء اللاجئات من خلال جماعة "**نساء نورس**" "**وهن مجموعة من لاجئات سوريات لجأن إلى " أس أو أس فراو" على الإنترنت بعدما أُجبرن على العمل في الدعارة في لبنان، تحت قيادة تاجر بشر كنّ يطلقن عليه اسم نورس**"[3]، حيث تعدّ جماعة **نساء نورس** أحد الشواهد على واقع المرأة العربية اللاجئة، بعدما أجبرتهن ظروف الحرب إلى الهجرة من بلدانهم، بحثا عن ظروف عيش أفضل؛ ولأن الواقع كان قاسيا لإتيان الرزق وجدن أنفسهن مجبرات على ممارسة

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص252.

[3] المصدر نفسه، ص134.

الدعارة، وهكذا تكون الروائية وقفت على التداعيات الخطيرة للهجرة ، بالوقوف على وضع المرأة السورية اللاجئة، وظروف عيشها المزرية بلبنان.

كما لخصت "**أمل بوشارب**" صورة "**المرأة الصامتة**" من خلال عجوز الحايك المرأة الغامضة التي كانت تقبع بدرج الأموات " **كانت تبادل الجميع النظرات من وراء حايكها...كانت تعلم أنها ترى، لكن لم تكن متأكدة أنها موجودة، لكنها لم تكن متأكدة أنها موجودة. خرساء... عرجاء... عجوز... مجنونة... حية أو ميتة... لم تكن تدري من هي. هل كانت وهما أم حقيقة؟ هل كانت أما... عذراء... امرأة... أمْ طفلة؟ أم كانت هي العدم؟ "**[1]

بناءً على ما تقدم يمكننا القول أنّ الكتابة تمنح المرأة فرصة للبوح، كماهي فعل خلاص تتحدى به المرأة صور تصميتها، وعوائق القمع والإلغاء التي أجبرت عليها، إنها كتابة تتأرجح بين ثقل الواقع ومسارات التحرر من تلك الأصنام الثقافيّة السائدة ، إذ كانت الكتابة عند "**أمل بوشارب**" نداءً صارخا موجها لكل امرأة لكسر جدار الصمت والكبت، والتطلع للخروج من عباءة السكوت والرضوخ والصَّمت الإجباري.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص428.

2.2/ المرأة والبناء الثقافي الجديد/ الانتقال من الصَّمت إلى اللاصمت:

وفي سياق مسارات التحرر التي قادتها أنثى ما بعد الحداثة، صحيح أننا نؤمن أنّ صمت الأنثى قد يشي على القمع والتصميت الإجباري، لكن لا يمكننا أن نسير في هذا الاتجاه، ونقول أن كل صّمت المرأة هو ضعف وعجز، بل قد تجد المرأة في الصَّمت الخيار الأفضل، مثلما تشكله لغة الصَّمت عند أنثى ما بعد الحداثة، بوصفه حيلة من الحيل الكلامية والمراوغات اللغوية؛ لأنّ الصَّمت سياسة في القول، لكنها تتم وفقا لنسق مخفي، باستثمار الغامض من الإشارات كإشارات الجسد، وعلاماته الطبوغرافية، واختزالاته، والمحذوف من الملفوظ، لذا كان خطاب الصّمت الأنسب للكشوفات الأنثوية في نظريات الما بعد، اعتبارا أنّ كتابة الصمت عند المرأة ملائمة لتوجهاتها ونسقها الأيديولوجي للحديث عن قضايا حساسة تتشابك مع حيزّ الديني والأنثروبولوجي والسياسي والسياق الاجتماعي في بؤرة الصّمت المشع بالدلالات، وهذا ما يدعم تجربتها في الكتابة، ويمكن" **قراءة صمت النساء باعتباره منهج مقاومة وخيار، وطقس حقيقة**"[1] .

أصبحت المرأة اليوم قادرة على التفتيش في قضايا الراهن الكبرى، كما تبحث في الثقافة، الفن...، إذ يمكنها أن تكتب دون قيد، حيث لم تكتف بمعالجة صراعات المرأة والرجل، بل تتجاوز ذلك إلى البحث في تمـــــزقات الذات الأنثويّة وتشظياتها، بعدما عرفت الكتابة النسويّة نضجا معرفيا يقوم على فلسفة حياتية أعمق، تتعلق بالنزعات البشرية، والسياق الإنساني، وقد أوضح المشهد الثقافي الجديد امرأة أرادت تقديم صورة جديدة عن الأنثى لإحداث خلخلة في الفكر البطريركي، الذي قدمها كذات مستلبة، من منطلق حكمة الصّمت النسويّ التي قدم لها **رضا الظاهر** في كتابه "**غرفة فرجيينا وولف - دراسة في كتابة تاريخ النساء - " النساء المفكرات والمصغيات نساء ذكيات وواعيات يتكيفن خارجيا، للأدوار الاجتماعية، لكنهن يطورن مناهج صمت وتعبير لمقاومة هذه الأدوار(...) فإنهن يشكلن كشفا أدبيا آخر لنساء يشرن إلى المعرفة عبر المراقبة الصامتة بدلا من الكلام، فالمرأة المراقبة تتمتع بحسن**

[1] ينظر: باية غيبوب، بحر الصّمت" لياسمينة صالح، دراسات لسانية، مارس2020، المجلد4، العدد1، ص237، نقلا عن:

Elaine Hedges and Shelly FiSher ,Listening To Silenmces , Op, Cit, p : 49.

التمييز وترى أشياء مختلفة عما يراه الرجال"[1]، ليتم هنا التأكيد على أهميّة الصَّمت في جعل المرأة تتكيف مع العالم الخارجي، فتكون أكثر فاعلية لأداء دورها الوظيفي، كما يدعم الصَّمت وظيفة الإنصات، فمعايشة المرأة الظروف الصعبة كمنصتة يعزز لديها القدرة على التجاوز والتفكير بوعي لكن " **شرط الإنصات هو الصّمت، وهو غياب الكلام الإنساني. واللغة داخل الموقف هي التي تأمره بالصّمت"**[2].

تُعد لغة الصَّمت هي لغة الأنثى بحسب ما تذهب إليه **ماريلين ستريب Maryline streep** بشكل غير مباشر، فتقول عن ميزات المرأة : " **إذن، فالقاعدة الذهبية، هي: مع النساء ينبغي تَعلُّم القراءة بين السطور" ، كما تقول أيضا: " إنّ النساء على وجه الخصوص، يُعَبّرن بشكل طبيعي أكثر من الرجال بأجسادهن، وتعبيرهن الطبيعي بأجسادهن، أكثر دقة وتعقيدا من تعبير الرجال الجسدي"**[3]، هنا أوضحت **ماريلين ستريب Maryline streep** عن توصيفات صمت المرأة، الذي قد نتنبه لمعناه المضمر من خلال فهم ما وراء الكلمات؛ ولأنّ المرأة يتلبس واقعها وابداعها رقيب سياسي واجتماعي، فهي تلجأ إلى الماورائيات من اللغة دون البوح المباشر، كما نلمس لغة الصَّمت عند ذات الناقدة من خلال حركات الجسد، فيحدث أنّ يكون التعبير بالجسد أبلغ من السياق المنطوق به، ومنه يمثل الجسد عند المرأة بديلا للغة العادية، وأكثر فاعلية في الكشف والتبليغ.

لا نحسبن صمت الأنثى داخل الخطاب دالا عن ضعف لغوي، بل هو مكلل بوعي جمالي وفكري تؤطره انتاجية ثقافية معينة لتجاوز رقيب مترصد بالكتابة بشكل غير مباشر، وهذا ما يؤكده الاستعانة بقناع الصّمت ومستوياته البلاغية، فيتحول القول إلى اللا- قول، مع الإشارة إلى أنّ بوح الذات الأنثويّة عن النسق الخفي والواقع المزري للنساء يضمر مشهدا مملوء بالاستسلام والعطب، من خلال توسيع مدارات الحوار الباطنيّ؛ لأنّ الصَّمت هو حديث الذات للذات، فلعل الصَّمت النسويّ يشكل كشفا لمن لا صوت

[1] رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار مدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1،2001م، ص220.

[2] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفيّة، الحب - الإنصات – الحكاية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007م، ص226.

[3] Maryline Streep. Comment comprendre le langage secret des femmes. Les femmes vous envoient des signaux et des messages secrets.. Sachez les lire. Edi-Inter. Suisse. 2010. P8, P P 9-11

له، كما يقود نحو معرفة المسكوت عنه، والمغيب والمقموع من تاريخ الشعوب المهمشة، والقمع الذي تعرضت له الشعوب المستعمرة، التي تجرعت مرارة الحروب، مما أكسبها علة الصَّمت والاستسلام؛ لأنّ السلطة لابد من الخضوع لها بالصَّمت وعدم الاحتجاج، فالاحتجاج الذي يؤسسه الصوت ضد السلطة سيقود للفوضى وإلغاء للحريات بشكل قمعي، لكن لنكن واقعيين أنّ عمق المآسي الكبرى عند الشعوب والنساء كان سببها الأول الصّمت على الاضطهاد وسياسات الإقصاء، لكن لا ننكر وجود نماذج نسويّة ثائرة في وجه الفكر والثقافة البطريركية.

وفي سياق الحديث عن المسارات الثائرة للنسويات، لابد من الوقوف عند **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** التي قدمت رؤية جديدة عن تاريخ النساء المهمشات في سياق دراستها الميتودولوجية ومقاربتها التحليلية، إذْ قدمت مفاهيم زعزعت بها الأوهام التي كانت سائدة، وقامت بزحزحة أيضا النظريات نتيجة الثورات المعرفية والتحديات الكبرى التي قادتها فكريا وأكاديميا بالتنظير لمرحلة ثقافية جديدة، وعرض صوت المرأة بدلا من خضوعها لفعل التصميت الأبويّ، بنبذ أحادية الصوت من خلال تفكيك المفاهيم السلطوية التي تؤمن بصوت الرجل، لتُقدّم بدائل لإعلاء صوت المرأة، واخراجه من خطاب التصفية والتصميت ، ففي ثلاثيتها **" العبقرية الأنثويّة"** (1999م – 2003م) تحدثت عن الالتباس والغموض الذي قد يسكن ذواتنا، وللتعبير عنه لابد من اجتناب اللغة المستهلكة، وهذا ما يبرّر - **عند جوليا كريستيفا - "الدّعوة إلى الكتابة بشكل غامض ومجازي، لكنها هوجمت من طرف الفلاسفة ما بعد الحداثيين في فرنسا، إذ اعتبروا اللّغو المبهم والمعقّد ضرباً من التّشدُّد الفِكريّ "**[1].

إنّ التمثيلات الواعيّة لأنثى ما بعد الحداثة هي من قادتها إلى تلك المسارات الثائرة*، من حيث الاعتراف بالحضور الهوياتي للأنثى، ولقد كان مشروع **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** في سياق النظريات النسويّة ممارسة فعالة للاحتجاج على القيم الثقافية الراسخة، ونفي للبُنى المهيمنة على خطاب

[1] محمّد بكّاي، جَدَلُ النَّسْويّة فُصول نقديّة في إزاحة الدُّوغمائيات الأبويّة، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2019 م، ص154.

*لقد دعت الكثير من النسويات لتجاوز الصّمت، تشجيعا لاندفاع الكبرياء النسويّ المتحرر على غرار الشاعرة والناشطة النسوية الأمريكية **أودري لورد**، وقد كانت من النساء السوداوات ممن عانين من خطاب التمييز والتصميت، من أقوالها التي تشجع فيها المرأة على كسر جدار الصّمت : " لم يحميني صمتي من الأذى، ولن يحميك صمتك من الأذى ".

المرأة، فـ" إلى جانب التمرد على رتابة اللغة ونقاء النص، التفتت إلى الثورة الأنثربولوجية للنساء، و ابرازهن كفضاء مَنَحْن فيه تحررهن الجنسي، عبر الغور في نصيات كوليت أو ميلاني كلاين أو القديسة تيريزا و افيلا أو سيمون دي بوفوار"[1]

استوطن البناء الثقافي الجديد على الوعي والجانب الباطني للأنثى، صانعا بذلك أنثى جديدة متطلعة إلى مسارات التحرر مستعدة للقيام بثورة فكرية، مما أثر على طروحات الكتابة النسويّة، للوقوف على معنى جديد للخطاب الهوياتي والتأسيس لمعالمه، الذي قدم في شكل رموز مشفرة، دون الاصطدام بالرقابة المؤسسّاتية.

ففي السرديات الرمزية المحاكية للواقع الثقافي الجديد، تم انتهاك البنية التركيبية للهويّة، والعمل على انتاج نسق ثقافي ينفتح أكثر على تجارب الواقع والراهن، ومن أمثلة تلك التجارب التي قامت بثورة فكرية كانت" **إيزابيل إيبرهارت Isabelle Eberhardt**"، التي حظيت باهتمام "**أمل بوشارب**"، حيث نقلت لنا شذرات عن حياتها، كما عادت بقارئها إلى حادثة تاريخية مأساوية، خلفت الكثير من الموتى بالصحراء الجزائرية ، سببها تلك السيول الجارفة الملهكة في الجنوب الجزائري، التي أودت بموت الرحالة "**إيزابيل إيبرهارت** ، وهذا ما تجلى تصريحيا في هذا المقطع السردي:

" الزمان 21 أكتوبر1904. المكان الجنوب الجزائري. الحامية العسكرية لعين الصفراء. آخر معاقل الإدارة الكولونيالية للفيلق الأجنبي الفرنسي على الحدود المغربية. المياه تغمر على حين غرة أكواخ الطين المبنية على سفح وادي الصفراء. شلال من المياه يندفع من الجبل جارفا معه المنازل والأنعام والشجر والبشر. أما هي فكانت تقف مبتسمة على شرفتها الصغيرة الآيلة للسقوط تراقب المد الرهيب للمياه والذي كان يحمل معه كل شئ. بقيت ساكنة، لم تهرب، لم تحاول بأي طريقة النجاة بنفسها. لتقتلعها موجة من مكانها. وتفارق الحياة هكذا في سن ال27

إنها إيزابيل إيبرهارت" [2]

[1] محمد بكاي، جَدَلُ النَّسْويّة فُصول نقديّة في إزاحة الدُّوغمائيات الأبويّة، ص154.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص290

تعدّ "**إيزابيل إيبرهارت Isabelle Eberhardt**" من النماذج النسويّة الثائرة في تاريخ النساء، حيث خرجت عن نمطية مجتمعها الغربي، وتجردت من ثقافته المتحررة، ونحن هنا لا نعني بالنسق الثائر الاتجاه نحو التحرر، بقدر ما يكون فعلا تجاوزيا لكل ما هو مألوف، وهذا ما ينطبق على شخصية "**إيزابيل إيبرهارت**" التي تمثل نموذجا ثائرا على الثقافة الأوروبية ومقوماتها الدينية والثقافية بعدما اختارت الصحراء وطنا لها " **في وقت كانت فيه حياة المرأة تخضع لمسارات إلزامية، كانت إيزابيل امرأة وكاتبة خارجة عن المألوف. جعلت من الإسلام دينها ومن الصحراء بيتها: كانت تلك طريقا طويلة عريضة سارتها على صهوة حصان مع حقيبة مليئة بالكتب، والثياب التي كانت عليها. عاشت فقرا مدقعا كبدوية مثل جميع البدو، فقاسمتهم متاعبهم، وأمراضهم، نائية بنفسها عن كل افتتان بالمشرق والذي كان رائجا في زمنها**"[1]، ولقد كانت هذه الرحالة منذ مجيئها وسفرها للجزائر مكتشفة لعالم الصحراء، وهناك اعتنقت الإسلام، وحاولت فهم تعاليمه، حيث وصفت أنّها " **متدينة بعمق، ولكنها كانت أيضا متهورة. فحرقت سنينها بلا هوادة(...) مكروهة أو محبوبة(...)، وبعد وفاتها أصبحت في فرنسا أسطورة، حيث نشرت كتاباتها من طرف فيكتور باريكون من أجل تأجيج أسطورة النساء الرحالات وسط أدغال الرمال: زنمردة الصحراء. وبعيدة عن الهالة الأسطورية التي تم إضفاؤها على شخصها، لم يكن من الممكن مقاومة سحر هذه المرأة لدى قراءة السير الذاتية المتعددة (...)، سحر امرأة لم تكن جميلة، بل كانت صاحبة جبهة محدبة، وعينين سوداوين و أنف أفطس وصوت أنفي مزعج. المرأة التي ترقد منذ حوالي المائة عام في مقبرة المسلمين بعين الصفراء...**"[2]

تطرقت "**أمل بوشارب**" لهذه الشخصية التاريخية، لتحيلنا على إحدى أهم تجارب الرحالات في العالم، في وقت كان يصعب على المرأة أن ترتحل من بلد لبلد، كانت" **إيزابيل إيبرهارت Isabelle Eberhardt**"مسارا فارقا في تاريخ النساء، كما شكلت نموذج المرأة المغامرة والثائرة.

مع مجيء نظريات المـا بعد، التي شكلت صيغا تجاوزية وتمرديّة لتلك السرديات الكـبرى، والمتتبع لمسارات التحرر الثائرة، سيحاول فهم تأثر الهويّة بعوالم ما بعد الحداثة، ومحاولة الوقوف على التأثير

[1] المصدر السابق، ص391.

[2] المصدر نفسه، ص391.

السلبي للأزمات النفسية الحادة التي أطلقت عليها **جوليا كريستيفا "Julia Kristeva " الأمراض الجديدة للرّوح"** في تشكيل هوية متزنة غير مهزوزة، ففهم طبيعة المجتمع ومحدداته الثقافية يسمح باستيعاب هذا الاضطراب والتشتت النفسي، وبتنبه منا فعملية الفهم هذه هي ما يعول عليه للتغيير والثورة، فعبر الانتفاضة الناتجة عن الثقافة التثويرية للفكر، فقد أضحت الذات مستقلة نتيجة فعل الزحزحة للأوهام الفكرية المتوارثة، واحداث خلخلة للبُنى الاجتماعية التي ترسخت بفعل ذاكرة الإستفحال الجندريّ، وحلقة الوعي واللاّوعي.

إنّ تعاطي الأنثى مع عوالم ما بعد الحداثة شكل فعل انفتاح على القضايا الكبرى للمهمش لتشييد أرضية صلبة للنضال النسويّ، وتفتيت الأصنام الثقافيّة السائدة، وقد انعكست هذه المعارضة على النمط الثقافي واللغوي السائد لإعلان العصيان على الثقافة واللغة المتوارثتان، الذي قد يتأتى بموجبه التغيير المؤسساتي، لذا حرصت" **أمل بوشارب"** في نصها **"سكرات نجمة"** على تذكيرنا بإحدى صور نجاح المرأة سياسيا من خلال شخصية الكاهنة، والاحتفاء بانتصاراتها في الحروب، وهذا ما أوردته في الرّواية، بقولها: **" والحال أنّ الكاهنة كانت ملكة أمازيغية ولدت حوالي 620، إلا أنها تعد من الشخصيات النسائية النادرة في التاريخ اليهودي ممن تبوأن الحكم. وقد كانت تحظى بتبجيل أفراد قبيلتها التي قاتلت على رأسها بشراسة ضد حسن بن النعمان الغساني والي مصر ومبعوث الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان لفتح شمال إفريقيا لتلحق به خسائر فادحة عام 693، اضطر معها للانسحاب والعودة في حملة ثانية قُتلت الكاهنة من خلالها"** [1].

وقد كان سياق الحديث عن هذه الشخصية يندرج في إطار حرص بعض النساء الجزائريات المثقفات، خاصة ممن يملكن دور نشر على التعريف ببعض الشخصيات النسويّة الجزائرية غير المعروفة والتي شكلت نسقا مقاوما وثائرا في تاريخ النساء الجزائريات، وهذا ما قدمت له "**أمل بوشارب** "من خلال نموذج سهيلة صاحبة دار نشر أوبتيميديا ، التي أرادت تقديم سلسلة من الأشرطة المصورة عنونتها بـ**"نساء الجزائر"** منبثقة من وحي البناء الثقافي الجديد للمرأة، وهكذا أصبحت المرأة الجزائرية تتمتع بتمثيلات فكرية وثقافية واعية تقوم على النهوض بالتاريخ النسويّ الحافل بانتصار المرأة .

[1] المصدر السابق، ص49/48.

على صعيد آخر، حمل البناء الثقافي ما بعد الحداثي في ثناياه نشاطا تجاوزيا ، ظهر عبر تجاوز المستهلك من الكتابة، واعادة النظر في المنظومة القيمية التي تشكلها الثقافة، التاريخ، السياسة، الدين، باعتبار أنّ أنثى ما بعد الحداثة أصبحت أكثر حرصا لمعرفة المهمش من تاريخ النساء، فأتقنت الممارسة الثقافية لإعادة بناء عالم معرفي يقوم على خدمة المصالح الإنسانية والأخلاقية داخل المجتمع، فكان **الفعل الثوري** لنساء ما بعد الحداثة بمثابة تحرير المرأة من صمتها في شقه السلبي، وقمع للخطابات المركزية التي تقوم على الإقصاء الثقافي والرمزي.

من هنا كانت **سرديات أنثى ما بعد الحداثة** تحتاج إلى التحليل العميق؛ لأنّها تقوم على انتاجية سردية مختلفة، تأسست مفاهيمها في اطار حلقة الوعي واللاّوعي، واتصال المرأة أكثر بالتحولات الكبرى التي مست جوانب شتى، كما ارتبطت هذه التحولات بالفكر والكتابة، وقد كان اعلاء الذات/ الأنثى ضمن التحولات الجذرية التي مست كينونة المرأة الوجوديّة اشارة إلى مرحلة المرآة في فكر ما بعد الحداثة، نظرا لأنّ فكر أنثى في النظريات الما بعد كان فكرا تقويضيا لحالة التصميت الثقافي، وفعلا تجاوزيا للقيود التي فُرِضت على الذات الأنثويّة والصوت النسوي، بعيدا عن أيّ انزلاق اعترافي قد يشي بتشظياتها وهشاشتها الباطنيّة، وقد صرح **محمد بكاي** في "**جدل النسويّة** " إلى أنّ " **الذات مثقل كاهلها بالفطِام والغياب، تقتنع دوما بأقنعة غيرها، وتردّد بيُتمٍ أصواتا مستلّة من القريب أو البعيد، فتحدث نشيدا أو أنينا متواشجاً تتدفق عبركلماته المكبوتة والاندفاعات أوتتبعثرمن خلاله الذكريات والمحسوسات**"[1]

يتمثل الملمح التثويري في مسار أنثى ما بعد الحداثة في تلك الصرامة العقلية التي أصبحت تتمتع بها لتفكيك تلك الأصنام الفكرية التي شكلت **(قلق الأنثوي)**، استعانة بالإجراءات الآليّة لتفكيك الخطاب ما بعد الحداثي على نحو التفكيك...، بغية الوقوف على تشكيل ثقافي له أبعاده التثويرية، مما قد يؤثر على انتاجية الوعي الاجتماعي لإزاحة الإذعان المفرط للثقافة والفكر البطريركي، وانتاج قراءات جديدة للفن، والفلسفة النسويّة مع اعادة بناء عطب الذات، لإزالة الركام من حولها، واكتشاف جوهر الوجود.

جسدت "**أمل بوشارب**" تمظهرات البناء الثقافي الجديد الذي بدأت مراميه تكتسح منظومة المجتمع الجزائري، ففي روايتها **" في البدء كانت الكلمة"** قدمت لنا نماذج نسوية ثائرة لمواجهة التحديات الكبرى

[1] محمّد بكّاي، جَدَلُ النَّسْويّة فُصول نقديّة في إزاحة الدُّوغمائيات الأبويّة، ص 211.

التي تواجه المرأة في المجتمعات العربية وبالأخص في المجتمع الجزائري، حيث قدمت أصوات نسويّة ثائرة في وجه السّلطة السياسية على شاكلة ياسمين مترف طالبة في قسم الطب، والتي أقبلت على المشاركة في الحراك الشعبي 2019م من خلال مظاهرة طلابية منددة بالواقع الاجتماعي المتدني، وهكذا تكون " **أمل بوشارب**" صورت الوعي النسوي الذي بدأ ينبثق مؤخرا داخل ذهنيات النساء الجزائريات فيما تعلق بمصلحة الوطن والشعب، وهنا مثلت ياسمين نموذج أنثوي ثائر في وجه ممارسات السّلطة القمعية لأجل التغيير والبحث عن واقع أفضل.

وعلى صعيد آخر، مثلت إنغريد إحدى الشخصيات في رواية " **في البدء كانت الكلمة**" (مديرة المركز الألماني لمساعدة النساء المصدومات نفسيا)، النموذج الأنثويّ المملوء بتحديات المرأة الكبرى، حيث " **كانت إنغريد مديرة مركز أس أو أس فراو الذي أطلق قبل سنوات قليلة برنامجًا للعلاج النفسي عن بعد للنساء القادمات من مناطق النزاعات المسلحة، واللواتي يعانين من متلازمة اكتئاب ما بعد الصدمة، وقد كان يتلقى العديد من طلبات العلاج من نساء الشرق الأوسط، لاسيما سوريا**"[1]، فقد استغلت إنغريد تواجدها في ألمانيا، التي تعدّ من البلدان الغربية التي تحتوي على الكثير من الجمعيات المتشبعة بفلسفة حقوق النساء، إذ كانت تتصف بوعي إنساني اتجاه قضايا اضطهاد المرأة، ولهذا اتخذت منتديات الأنترنت للوصول لأكبر عدد من النساء المهمشات والمعنفات.

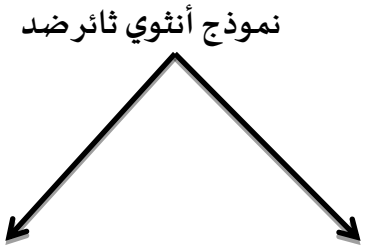
وفي أحد منتديات الأنترنت حدث تواصل بينها وبين ياسمين، إذْ كان تحدي إنغريد الأكبر منذ أن عرضت عليها حالة ياسمين المضطربة هو محاولة تخليصها من سياسة التعنيف والاضطراب الوهمي الذي كانت تعاني منه ياسمين في الفترة الأخيرة خاصة بعدما حبست في غرفة الأموات -كما ورد تسميتها في الرّواية-.

وقد كانت هذه المسحة الإنسانية لإنغريد تكشف على تجلي ثقافة عالمية جديدة تعنى بحماية حقوق النساء واللاجئات من بلدان الشرق الأوسط وافريقيا، وقد اكتسى هذا البناء الثقافي الجديد أساليب تقويضية ترفض خطاب الاضطهاد والعنصرية ومختلف الممارسات التعنيفية، كما ساعد ذلك على حفظ حقوق المرأة المسلوبة في مختلف أنحاء العالم، وهكذا برزت أصوات نسوية ثائرة تدرك الكينونة

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص134.

الوجوديّة للمرأة ، لتمثل إنغريد أحد أوجه البناء الثقافي الجديد الثائر في وجه ممارسات الإقصاء والتهميش الثقافي، ويظهر أنّ الروائية قدمت نماذج نسويّة ثائرة تسعى إلى تغيير الواقع، وترفض في الآن نفسه تقديم المرأة في سياق انهزامي.

الرسم والجدول الآتي سيؤيد ما كنا نقوله:



شكل توضيحي عن تمثل النماذج الثائرة في رواية " في البدء كانت الكلمة".

ياسمين مترف: طالبة طب	**إنغريد : مدير المركز المركز الألماني لمساعدة النساء العربيات.**
-تمثل ياسمين الصوت الثائر في وجه السّلطة السياسية	-شكلت إنغريد جزء من البناء الثقافي الجديد، والذي يدعو إلى تجاوز الصراع الثقافي التقليدي بين المرأة والرجل.
-ثارت ياسمين مترف بطلة رواية **" في البدء كانت الكلمة"** على الأوضاع الاجتماعية الصعبة، من خلال مشاركتها في الحراك الشعبي عام 2019م في مظاهرة طلابية تدعو إلى الإطاحة بالنظام السياسي السابق.	-اتخذت إنغريد مواقع ومنتديات الأنترنت للوصول إلى أكبر عدد من النساء المعنفات والمضطهدات في مجتمعاتهن كجماعة نساء نورس، وهكذا تكون إنغريد مثلت صوت نسوي ثائر في وجه العداء الاجتماعي والمركزية الذكوريّة.

- **جدول توضيحي عن الأصوات والنماذج الأنثويّة الثائرة في رواية " في البدء كانت الكلمة".**

مما تقدم، يظهر أنّ الروائية قدمت لنا مجموعة من النماذج النسويّة الثائرة على النمطية والمألوف على شاكلة **الكاهنة**، **إيزابيل إيبرهارت**، والتي شكلت مسارات ثائرة في تاريخ النساء، حيث ثارت **إيزابيل إيبرهارت Isabelle Eberhardt"** ضد الثقافة الأوروبية/ الفرنسية وماديتها الملوثة، فحين ثارت **الكاهنة** وحاربت ضد العدو المترصد بقبيلتها، فتاريخها مملوء بالانتصارات، فحين كانت **ياسمين** شخصية ثائرة على السلطة السياسية بعد مشاركتها في مظاهرة طلابية للإطاحة بالنظام السابق(الحراك الشعبي)، أما **إنغريد** مديرة المركز الألماني لعلاج النساء المصدومات نفسيًا، فقد كانت صوت ثائر ضد السلطة البطريركية وتداعياتها الخطيرة على نفسية الأنثى.

إنّ حديثنا عن ممارسات التصفيّة والتصميت وثقافة التثوير النسويّ ليس الغرض منها التذكير بصراعات المرأة والرجل، وانما البحث في تأثير كل ذلك على النسق المعرفي الجديد للمرأة مع تفكيك خطاباتها، بغرض فهم المرأة أنثروبولوجيا وثقافيا، مع تلمس فضاءاتها الاستعارية، لاكتشاف العالم المكبوت والمخبوء من هوية المرأة الجديدة بعيدا عن اختزالها في الجانب الشهواني والإغرائي، ورفض الحاق المرأة بالرجل مثلما روجت إليه مقولات السرديات القديمة في سفر التكوين، في سياق تبنيها لفكرة **" خلق حواء من ضلع أدم الأعوج"**، هذه القصة التي كانت الإطار المرجعي لقضية إلغاء واقصاء المرأة وتصميتها.

2/نقد المركزيات:

لم تركز "**أمل بوشارب** "في ثلاثيتها على الهم الأنثوي فقط، بل سعت الخوض في قضايا اللامحكي والمسكوت عنه، لأجل كشف النسق المخفي، وتفكيك سلطة الصّمت ومساءلة التاريخ. لذا حاولت تبني كيفيات واستراتيجيات جديدة في الاشتغال والطرح، وقد كان استنطاق المضمر الثقافي والبحث في نسقية المهمّش وتأويل التاريخ قضايا كبرى انطوت عليها المدونات المدروسة، لهذا كان القارئ لثلاثية "**أمل بوشارب**" أمام مسؤولية إجراء حفريات معرفية وثقافية بحثا عن المغيب والمقموع والمهمش، لأجل الوقوف على النسق الثقافي والأيديولوجي المخفي في تجاويف نصوصها، حيث عملت على " **تفكيك تاريخ العتمة وتعريته**"[1] ، لذا كان خطاب "**أمل بوشارب**" خطاب تعرية وفضح لبعض القضايا، واخراجها إلى النور من خلال الكتابة، لأجل تفكيك ما بقي مضمرا ومخفيا في النسق السياسي والثقافي والديني...

1.2/تفكيك المركزية الذكورية/ مركزية أنثوية مضادة

سنحاول البحث في أشكال الهيمنة الذكورية التي اشتغلت عليها "**أمل بوشارب**" في سياق حديثها عن نسق إقصاء الأنثى والمركزية القضيبية، وهو مصطلح أطلق على نظرية التحليل النفسي لفرويد، وقد كان **" ارنست جونز أول من أطلق على نظرية فرويد (مركزية القضيب) Phallocentric، وهو مصطلح تبنته على أوسع نطاق ممثلات الحركة النسائية. في نقاشاتهن لسيطرة الذكر بوجه عام. "**[2]

وقد استعملت "**أمل بوشارب**" هذا المصطلح كفعل تقويضي لمقولات فرويد، بل كان استعماله لتبيان ممارسات الإقصاء والإلغاء التي فرضها النسق الفحولي المتوارث على كينونة النساء، وهذا ما يبين أنّ الروائية رافضة لنظرية فرويد، إذ حاولت تفكيك هذه المركزيّة(**مركزية القضيب الفرويدوية**) وتحصرها في شق سلبي، من خلال تقديم تصور عن هذه الثقافة البطريركية، ويظهر غرض الروائية من خلال البحث عن آليات لتفكيك مركزية القضيب التي مازالت تحط من قيمة الذات الأنثويّة في المجتمعات العربية على غرار المجتمع الجزائري.

[1] آمنة بلعلى، استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التّاريخ السّياسي في روايتي حميد عبد القادر وكمال داود، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع24، 2017، ص31.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص208.

وهكذا تكون "**أمل بوشارب**" قد اشتغلت على رهان تجاوزي بالنسبة للمرأة الجزائرية يقوم على كسر جدار الصَّمت والاحتفاء بكينونة المرأة الجديدة، من خلال الوقوف على واقع منظومة المجتمع الجزائري، مع تبيان ذلك التواطؤ مع السلطة، وهذا كله لأجل فهم العداء الاجتماعي ومواجهته، فحاولت زحزحة وزعزعة تلك المنظومات الثقافية السائدة التي ترمي إلى توسيع دائرة الصَّمت الأنثوي واقصاء الفئات المهمشة/ المرأة، وتبيان مدى فجوة التهميش الثقافي، هذا كله يدل على ممارسات اقصائية مازالت متجذرة في المجتمع والذاكرة الفحوليّة المحصنة.

يظهر مِن الخطاب الروائي عند "**أمل بوشارب**"، وبالأخص في روايتها "**في البدء كانت الكلمة**" أنّ همها تفكيك المنظومة القضيبية، ولعل نقد التمركز الذكوري الهدف منه اعلاء صوت المرأة، واخراجها من بوتقة التصميت الثقافي والقمع الذي مازلنا نراه فاعلا لغاية اليوم، إذْ رصدت امكانيّة التحوّل من خطاب التمركز الذكوري إلى خطاب يتمركز حول الأنثى، ومنه الانتقال من الصمت إلى الصوتي، لإبراز صوت المرأة، وإلغاء أحادية الصوت، رغم أن التاريخ قدم الأنثى كتابع لسلطة الرجل، ولهذا سعت في خطابها إلى زعزعة الخطاب الثقافيّ المهيمن على الذهنيات والأطر الثقافية داخل المجتمع الجزائري، لغاية تمثلت في تفكيك مقولة "**مركزية القضيب**"، حيث "**ينقسم العالم إلى ذكور متمركزين تماما حول ذكورتهم ويحاولون أن يصرعوا الإناث ويهيمنوا عليهم، وإلى إناث متمركزات تماما حول أنوثتهن يحاولن بدورهن أن يصرعن الرّجال ويهيمن عليهم**"[1] فيما يقوله **عبد الوهاب المسيري**.

كل هذا جعل الروائية تتحلى بمبدأ التقويض والزحزحة، لأجل إلغاء ونفي هذه المركزيّة، ومحاولة تفكيكها للوقوف على ممارسات الإقصاء والمنع التي وّلدت تهميشا ثقافيا للمرأة بسبب التسلط الفحولي، وقد كانت بعض المشاهد الخطابية والمقاطع السّردية عند "**أمل بوشارب**" تصور نسقا مقاوما أنتج ثقافة نضاليّة، لمواجهة هذا التمايز والعداء الثقافي بين المرأة والرجل.

[1] عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرر ...والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، ط2، 2010م، ص19

وبما أنّ المركزيّة الذكوريّة شكلت هاجسا لجنس النساء، لا يخفى ظهور حركة مضادة لها، وهي حركة **التمركز حول الأنثى** بحسب تعبير **عبد الوهاب المسيري**، ونظرا لاهتمام الروائية بالهم الأنثويّ، فقد اشتغلت على تفكيك المركزية الذكورية لفهم هزائمية الأنا الأنثويّة، وكيفيات اشتغال السّلطة (الذكوريّة/ السياسية)، لأننا لا ننكر أنّ السلطة لعبت دورا في اقصاء الهامشي/ الأنثى وتقديمه في سياق هزائمي، كما قد **" تتحوّل حركة التمركز حول الأنثى من حركة تدور حول فكرة الحقوق الاجتماعية والإنسانية للمرأة إلى حركة تدور حول فكرة الهوية**. " [1]؛ لأنّ الإشكالية الكبرى تدور حول الهوية الأنثوية.

وسنفصح في الجدول أسفله عن معادلة الصراع الثقافيّ بين **المركزية القضيبية** و**المركزية الأنثويّة**:

المركزية القضيبية	**مركزية أنثويّة مضادة**
تقوم على فكر بطريركي ملوث بأيديولوجيا التفوق الذكوري.	جاءت كردة فعل على المركزية القضيبية، وكانت كنسق تقويضي وتمردي على المركزيات السائدة.
أنصارها: المجتمع البطريركي/ سيغموند فرويد...	**أنصارها:** النسويات المتشبعات بحقوق المرأة/ الحركات والجمعيات النسويّة.
مقولاتها: ترى المركزية القضيبية أنّ الرجل هو المركز، والمرأة كائن تابع للرجل.	**مقولاتها:** تفكيك مقولات الفكر البطريركي، والدعوة إلى اللامركزية، وكذا رفض تقديم المرأة ككائن مستلب ثقافيا.

جدول توضيحي عن معادلة الصراع الثقافي.

تناولت "**أمل بوشارب**" ردة فعل عدائية على نظرية فرويد، من خلال شخصية إنغريد التي **" لم تكن يوما ممن يؤمن بنظرية فرويد هذه، وهي من كانت من أنصار نظرية هورني حسد الرحم التي طورتها نكاية في نظرية حسد القضيب "**[2]

هنا نستشف أنّ إنغريد تدعو إلى **مركزية أنثويّة مضادة/ التمركز حول الأنثى** ، والتي يمكن أن تخلق ردة فعل عدائية على **التمركز القضيبي**، وفي سياق ذكر فرويد ونظريته، لابد من التنويه أنّ نظرية التحليل النفسي تعد من النّظريات التي أحدثت جدلا في مجال علم النفس، إذ اعتبرت تحليلات فرويد

[1] المرجع السابق، ص 20.

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص303.

خطرا على الفكر النسويّ، وقد كانت الفرنسية" **سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir** "أكثرهم رفضا لمقولات فرويد، حيث " **كانت تعادي النّظرية الفرويديّة (...) مثلها مثل كثيرات من النّسويات اللاّتي سبقنها أو جئن بعدها تعتبر نظريّة فرويد عن الأنوثة موضع شكّ عميق، وإنّها نتاج للمجتمع الأبويّ الذي ولد فيه فرويد، ونوع من الدعم الأيديولوجي له**"[1]

وقد كان **سيجموند فرويد (Segmond freud)** يرى " **أن الإنسان الطبيعي هو الذّكر. وما الأنثى إلاّ كائن بشري منحرف ونفسيّتها الدّاخلية يفترض أن تركّز على الصراع لتعويض هذا النّقص**" [2]، هنا يعتبر فرويد وجود الذكر/ المختلف عن الأنثى أكثر أهمية من وجود الأنثى في المجتمع، وقد كان هذا التمثيل والتصور النفسي لفرويد سببا في عداء الحركات النسويّة له، مما خلف صراعا ثقافيا اشتد حتى في المجتمعات المعاصرة، وهذا ما اشتغلت عليه الروائية، وهي تقدم لفكرة "**حسد القضيب**" و"**حسد الرحم**" من خلال شخصية أنغريد " **والأكيد أنّها كانت تفكّر في طريقة أنجع لفلترة الحالات القابلة للعلاج عبر الأنترنت في مركزها مرة أخرى، وذلك حتى لا تتورّط مجددًا في حالات مماثلة ؛ جعلت الأمور تختلط عليها على نحو بائس بين حسد القضيب وحسد الرحم.**"[3]، إنّ اشتغال "**أمل بوشارب**" على مثل هذه القضايا شكل فعلا تقويضيا لبعض التصورات الفرو يدية، ومحاولة للتخلص من كل ما هو شائك في المفاهيم الثقافيّة السائدة.

كما يمكننا الإشارة إلى اشكالية الأنوثة بوصف الأنثى – من وجهة نظر الرجل – كذات مستلبة وتابعة لسلطة الرجل، ولما كانت المرأة بفعل جسدها في موقع استلاب من قبل الثقافة البطريركية التي تمارس نوعا من السلطة، ولتقدم في موقف استسلامي هزائمي.

---

[1] سارة جامبل، النّسويّة وما بعد النّسويّة، تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص245.

[2] كاملا بهاسين، فهم النوع الاجتماعي، محاضرات تعليمية في دراسات النوع، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2016م، ص21.

[3] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص303.

وعلى الرغم من هذا العدّاء النسويّ لفرويد، ورفض مقولاته وتصوراته في حقل التحليل النفسي، إلاّ أنّ هناك ما تم تأييده خاصة فيما تعلق بسياق تصوره حول خطاب الجندر، وهذا ما أشارت إليه **سارة جامبل**، بقولها: **" أما ما يجتذب النّسويات وغيرهن إلى نظريّته فهو أنّ فرويد يرى الذكورة والأنوثة على أنّهما تصنيفان ثقافيان أو بنيتان اجتماعيتان، إلى حدّ كبير، وعلى العكس من الكثير من أتباعه، فإنّ نظريته بأكملها تعدّ رفضا للحتمية البيولوجيّة، ومن هنا تأتي أهميّتها بالنسبة للمذهب النّسوي"**[1]، لذلك لم يستمر هذا العدّاء طويلا على فرويد ونظريته في التحليل النفسي، وهذا ما حاولت "**أمل بوشارب**" تحليله وشرحه في سياق حديثها عن إحدى أشهر نظريات فرويد لتبيان تأثير المرحلة الطفولية وأثرها على تكوين نفسية الطفل، من خلال إشارتها إلى **عقدة أوديب**، التى رأت أن البنت / ياسمين تعاني منها في ظل غياب الأب، الذي لم تشعر باهتمامه يوما" **حسب نظرية فرويد نفسها، فينمو لدى الفتاة شعور باللوم تجاه والدتها بسبب مسألة عدم وجود قضيب لديها، حيث ترى البنت أنّ سبب هذا الغياب هو عقاب من الأم لها سببه الغيرة، ويؤدي شعور اللوم هذا إلى المساعدة على تحويل الاهتمام الجنسي من الأم إلى الأب. تؤدي الرغبة في الأب إلى رغبة البنت في استبدال أمها والحلول محلها. وبالتالي تقوم البنت بتقليد أمها ومحاكاتها لتستطيع أن تحل محلها"**[2]

في سياق آخر راحت الروائية تنقل لنا بعض الشواهد الموحية بوجود مركزية أنثوية مضادة للتمركز القضيبي، حيث دعا أنصارها من النسويات إلى شعارات عدائية ضد الرجل وكينونته، كالشعار العدائي الوارد في مقطع من رواية **" في البدء كانت الكلمة"**:

" الرجل هو عدونا

بلع سليم ريقه، وهو يقرأ ذلك الشعار السبعيني الصريح والمحدد على نحو مخيف. بعد أن انزوى في غرفته، يبحثُ في تاريخ الحركة النسوية الراديكالية المنادية بإسقاط البطريركية والهيمنة الذكورية على العالم، بينما كانت الدعوات النسوية قد بدأت بالتصاعد على نحو خجول، للمشاركة في

[1] سارة جامبل النسوية، وما بعد النسوية، ص 247/246

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص302.

المسيرات السلمية التي كانت دائرة في العاصمة ومختلف ولايات الوطن"[1]، ولعل هذه النداءات والشعارات النسويّة بمثابة آلية من آليات الهدم لمجموعة من الأنساق المقدسة في العرف الاجتماعيّ ومحاولة إعادة انتاج الوعي الثقافي، وإنّ كنا نرى أنّ هذه الشعارات تتسم بالكثير من المغالطات، لأننا نؤمن بأن استرجاع القيمة الوجودية للمرأة لا يتأتى من خلال العداء للرجل، وإنما عقد علاقة صُلح مع الذات الأنثويّة وتاريخها المشحون بالقمع والإقصاء.

وفي الواقع، عمدت "**أمل بوشارب**" على الوقوف على **تاريخ النسوية الراديكالية** كعملية فضح ونقد لمقولاتها التي تأخذ الذات في صراع آخر، ولهذا كان الرفض الديني الذي تمثله شخصية زين الدين، والرفض السياسي الذي تمثله شخصية سليم فعل تقويضي لمثل هذه الأفكار المسمومة، كما شكلت نقدا للتمركز الأنثويّ الغربيّ، وقد كانت شخصية سليم/ النموذج السياسي من متتبعي للحركات النسويّة الغربية، لمعرفة ظروف انتشارها في عمق المجتمع الجزائريّ، وكذا الوقوف على التداعيات الخطيرة لظاهرة **الفيمينيست**، فرى أنّ هذه الأفكار مسمومة بفكر غربي، مثلته **الراديكالية النسوية** التقليدية **" لا يكاد يصدق كيف أنّ هناك نساءً تمكنّ فعلًا من التنظير لمثل هذه الأشياء الغريبة، والتخلي عن فكرة إنجاب الذكور لمجرد أنّهم يملكون أعضاءً تناسلية مختلفة. وقرعت هذه الفكرة طبلًا مدويًا في رأس سليم، الذي كان غارقًا حدّ الثمالة في أبحاثه الخاصة عن الحركة النسوية الراديكالية في أمريكا"**[2]

إنّ اعتماد الروائية سياسة الكشف والتفكيك يقودنا إلى فهم بعض المخبوءات المنتشرة في المجتمع الجزائري على غرار ظاهرة **الفيمينيست**، لذا تعتمد على تفكيك هذه الشعارات لأجل فضح المضمر الثقافيّ الذي تتضمنه بعض الخطابات والمفاهيم النسويّة، لغرض ذلك تحاول تبيان كيفيات الانتقال من المركزيّة الذكوريّة إلى مركزيّة أنثويّة مضادة ، هذه النقلة التي قد تكون لها تبعات خطيرة على منظومة القيم والثوابت المقدسة، كتصور وترسيخ مفاهيم خاطئة على غرار مفهوم التخلي على فكرة

[1] المصدر السابق، ص40 .

[2] المصدر نفسه، ص91.

إنجاب الذكور انتقاما من الرجل وسلطته " **لم يكنّ يردن ببساطة إنجاب أبناء يحملون إرثًا ذكوريًا متسلطًا، ليتحولن هنّ إلى مربيات لوحوش مستقبلية تسعى لتخليد علاقات السيطرة على المرأة**" [1]

انطلاقا من هذه المركزية الجديدة/ **مركزية أنثويّة مضادة**، والتي تتضمن الخروج من عباءة النسق الثقافي الذي تسيره مركزية الرجل تقدم لنا الروائية أفكارا نسويّة تجاوزيّة تقوم على مفاهيم عدائية للرجل ونسقه الفحوليّ، كما تشكل هذه المفاهيم خطابا مضادا، وامكانية من امكانيات خلق مفاهيم تقوم على فعل التجاوز والتفكيك والتقويض، وهذا ما يعكسه فعل التمرّد المتطرف الذي يمثل مجموعة من اتهامات المرأة للرجل، والحكم على كينونته بالعدم، وأهم من مثل هذا الفعل التمردي كما نبهت "**أمل بوشارب**" النسويّة الراديكالية التقليديّة " **كان عالمَ الحركة النسوية الراديكالية يبدو له في هذه اللحظة أشبه بإمبراطورية متسلسلين، لهم منظّروهم وقادتهم ومفكروهم وأعداؤهم، بل وجنودهم المستعدّون لتنفيذ أجنداتهم الجهنمية دون أيّ ضمير**" [2]

كما يتسع فعل التمرّد النسويّ، الذي سببه انتشار مفاهيم النسوية الراديكالية إلى تبني النسويات لمقولاتها على مختلف أنحاء العالم، وهكذا أضحى لها الكثير من الأنصار"...**عاد لقراءته عن الحركة النسوية وشعوره بالضيق يزداد أكثر فأكثر.**

لقد كان للحركة النسوية الراديكالية أثر كبير

على حركات التحرر النسوية في العالم، كما أنها لعبت

دورًا كبيرًا جدًا في تشكيل السياسات العالمية" [3]

إنّ هذا الخطاب التمرّدي يشي بصراعات أخرى مع الرجل، وهكذا تتسع فجوة الصراع الثقافي بين المرأة والرجل، والواقع أنّ الروائية تحاول تقويض النسق الاجتماعي، وترى بضرورة هدمه واعادة بناءه وفق نسق معرفي صحيح، لأجل بناء عالم بعيد عن مثل هذه الصراعات، وتحمل الرّواية (**في البدء كانت**

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة،، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص41.

الكلمة) مضمرات ثقافية؛ تتمثل في مجموعة من الطابوهات التي تسير المجتمع المعاصر، كما حمل هذا التمرد **" معنى الانقلاب على المركز والسلطة وعبرهما العرف والمحاكاة كونه يشكل رفضا اشهاريا للتواري والاستلاب والكبت، وهذه كلها أدبيات كانت قد شخصتها النظريات النسائية الحديثة التي أرادت انتشال المرأة من التقوقع الاستلابي الذي كانت المؤسسة الأبوية قد أرغمتها على الانصياع له حقبا طويلة"** [1].

وكما يبدو أنّ رواية **(في البدء كانت الكلمة)** كشفت عن مركزية مزدوجة **(المركزيّة الذكورية/ المركزيّة الأنثويّة المضادة)** ، مما قد يخلق ثقافة متصارعة ويؤجج لصراع قائم بين عالم الذكورة والأنوثة، تقوم كل مركزية على حدا على تغييب كينونة كل جنس **(ذكر، أنثى) "- المجرمات القذرات. غمغم سليم وقد غدا مقتنعًا تمامًا بأنه قد تكون هناك عصابة نسوية تصول وتجول البلاد، دون حسيب ورقيب"**[2]، هنا تشير الروائية إلى احتمال وجود عصابة نسويّة تعمل في الخفاء، لتحقيق مساعي بعض النسويات المتطرفات، وانتهاك النسق الفحولي بشكل تجاوزي تمردي.

تمارس **"أمل بوشارب"** نوع من التعرية، وهي تقدم أفكار نسويّة جريئة لأجل خلخلة النسق الثقافي المهيمن والمتوارث منذ عقود، وصناعة خطاب أنثويّ مضادّ، يقوم على تجاوز المركز، بل ومحاولة جعله هامشا، وهذا ما نلمسه في هذا المقتطف من الرّواية **" كل شئ يمكن له يحدث في غفلة من الزمن في تلك الجزائر، على نحو لا يشبه إلا تسلل الأفاعي والحيّات من تحت الزرابي، للدغ الغافلين من الرجال المنشغلين بجمع المال لسد أفواه تلك الحيوانات الحرشفي، التي كانوا يؤوونها بينهم ولا يدرون أنّ المطاف سينتهي بها فريسةً سهلة بين فكيها"**[3]، هنا تُظهر الروائية الوجه المغيب للحركات النسويّة*،

[1] نادية هنداوي ، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الأفيون، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص104.

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص91.

*وجب التنويه هنا إلى الفرق بين النسويّة كمجال بحث تابع للدراسات الثقافيّة، وبين ما يسمى الحركة النسويّة Feminism كمجموعة من الحركات والآيديولوجيات التي تكون متشبعة بفلسفة حقوق النساء.

مع تبيان أبعادها الخطيرة على منظومة المجتمع الجزائريّ، حيث شبهت النساء المتأثرات بظاهرة **الفيمينست** بالأفاعي والحيات يلدغن الرجل، كما تمثل أفكارهن السم الذي ينخر بنى وثوابت المجتمع.

يقوم هذا المشهد على ذوات مكبوتة تحاول المساس باستقرار الأسرة الجزائريّة، وذلك من خلال اختراق ما هو مقدس وثابت في المجتمع الجزائري؛ لأننا ندرك أنّ تشكيل مرحلة جديدة مغايرة من تاريخ النساء لابد من فهم الكينونة الوجودية للمرأة، وليس مهاجمة الآخر ومحاولة إلغاءه بطريقة عدائية؛ لأنّ إدراك الذات / الأنثى لاختلافها مرهون بذلك التصادم مع الآخر/ الرجل، وهذا ما أشارت إليه "**أمل بوشارب**" في سياق حديثها عن الفكر النسوي المتحرر والسياق الثقافي الجديد الذي من شأنه أن يحول المرأة إلى كائن متحرر بشكل مبالغ غير فعال، بالإشارة إلى مفاهيم الحركة النسويّة الراديكالية العدائية، بقولها: "**وتُعدّ أعباء الإنجاب والولادة في نظر الحركة النسوية الراديكالية التقليدية، شكلا من أشكال تأطير قدرات المرأة وتحديدها**"[1]، هذه الحركة التي تحمل مفاهيم كلها عداء للجنس الآخر.

وقد كانت النسوية الراديكالية التقليدية حركة مضادة وعدائية، تكشف على نوع من التطرف الثقافي الذي نراه نابع من عقد أنثويّة مكبوتة وصامتة لعقود طويلة على سياسات القمع والتهميش، وأشارت الروائية لمثل هذه التجاوزات الجريئة من طرف أنصار هذه الحركة المرفوضة في المجتمع الجزائري، ومنه رفض الخطاب المضاد للمركزيّة الأنثويّة الغربيّة، والغاية من هذه الطروحات السردية والمعرفيّة داخل الرّواية هو الخوف من انزلاق أنثويّ خطير يهدد السياق الديني والاجتماعي والسياسي، نظرا لاختلاف ثقافة المرأة الجزائرية عن ثقافة المرأة الغربية، وهكذا تقدم الروائية نقدا للتمركز الأنثويّ الغربيّ.

وأمام هذه الصراعات بين المركزين، ظلّت "**أمل بوشارب**" مصرّة على ترك مساحات تخييلية أكبر لمعالجة هذه المفاهيم والوقوف على مولدات هذه الظاهرة/ **الفيمينيست** التي تكن العداء للرجل، كما حاولت تقديم هذا الخلل الثقافيّ والواقع المرتبك بين المرأة والرجل، لأجل صناعة بنى وجوديّة جديدة ، وتجاوز اضطراب العلاقة بينهما.

[1] المصدر السابق، ص92.

من هنا، احتّلت هذه المضمرات الثقافية، وخطاب المرأة المضاد للرّجل وكينونته حيزّا مهما من الرّواية، ولعل مرد ذلك نقد **التمركز الأنثوي الغربي** الذي تدعو إليه **النسوية الراديكالية التقليدية** المتطرفة، وهكذا تم الوقوف على بعض المنعرجات الخطيرة التي من شأنها أنّ تهدد التركيبة الثقافيّة للمجتمع الجزائري.

بناءً على ما تقدم عالجت الروائية ظاهرة الانفلات والتسيب النسويّ القائم على مركزية جديدة تشكلها فكرة **التمركز حول الأنثى**، لذا قدمت تأويلات وشواهد عن تفشي ظاهرة **الفيمينست** في المجتمع الجزائري، لتقف بذلك على منعرجات خطيرة شكلتها هويات أنثوية مبعثرة وعدائية، لكنها حاولت فهم الخلل الثقافيّ، فهذه المركزيّة لم تتأتى إلا بعد تاريخ من القمع والإقصاء الذي أسست له أطر ومفاهيم ثقافية جاءت بها المركزية الذكوريّة.

ولتعزيز مركزية الأنثى، راحت الروائية في رواية " **سكرات نجمة**" تستحضر أقوال أحد الشيوخ المتصوفة والمدعو الشيخ برهان الدين : **" خلق الله هذه الجنة لتعكس جمال وكمال النساء. إنّ نور هذه الجنة تنبثق عنه الأنوار الملائكية لجميع نساء الأرض. لقد خُلقت النساء من أجل حمل سر الخلق في داخلهن. وقد شرّفهن الله فجعل من بطونهم وعاء لكلمته التي تمثل النفس. تأمل المكان الأكثر قدسية وهنا أنزل رحمته وبركته. وجعل من هذا المكان كاملا فأحاطه بثلاث طبقات لحمايته بثلاث طبقات لحمايته من أي مكروه. الطبقة الأولى من النور، والطبقة الثانية من الحب، والطبقة الثالثة من الجمال..."**[1] ، وهكذا استندت الروائية إلى الفكر الصوفي كفعل مساندة للمطالب النسويات لأجل تبيان أهمية المرأة ودورها في المجتمع ورمزيتها ، ولابد من التنويه على أنّ المرأة في الفكر الصوفي تمثل رمزا للروحي والجمالي، فكان عالم الأنوثة عالم السمو والطهر الروحيّ، لذا ارتبطت المفاهيم الروحية العرفانيّة بالأنثى، فقد كانت كشوفات الصوفيين وأتباعهم للمرأة مغايرة للمركزية القضيبية والثقافة البطريركية، فها هو **ابن عربي في فتوحـــــاته المكية** يقول: **"ليس في العالم المخلوق قوة أعظم من المرأة"** [2] ، لذلك كان حب المرأة بحسب المتصوفة يقود نحو **الحب الإلهي**، وهذا ما يؤكده "**ابن عربي**" في مقولته

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص94.

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، دت، ص65.

حول **الحب الإنساني**، والذي يعتبره اللبنة الأولى التي تؤسس للحب الإلهي أو حب النساء، ولهذا كان حب المرأة يشكل الفناء مع الذات الإلهية بمجرد التواصل جسديا بفعل النكاح.

يقول الشيخ الصوفي برهان الدين أيضًا:

" لم تخلق النساء أكثر ضعفا، ولكن أشد كرما من الرجال. خُلقن أجمل وأكثر ضراوة، لأنّ الجمال ينأى بنفسه عن جرح الآخرين وإلحاق الضرر بهم، وهو الأمر الذي يجعلهن تبدون ضعيفات في نظر الناس، ولكن الواقع غير ذلك. فالملائكة هم المخلوقات الأكثر قوة. والنساء أقرب للطبيعة الملائكية من الرجال، لذلك فهن أكثر استعدادا من الرجال لحمل النور الإلهي"[1]

هنا كشف لقيمة المرأة بعيدا عن عوائق النسق الفحولي وذكورية الأعراف، ويقترب هذا التصور الروحيّ للمرأة من المقولات التي تبناها ابن الرومي، حيث يرى الأنثى كأنها **شعاع النور الإلهي**، وهكذا تجاوز الفكر الصوفيّ تلك الصورة التي تجذرت في الثقافة الكهنوتية، التي ترى أنّ **الأنثى شيطان** وفخ نصبته الطبيعة للرجل، فحين تقدم المرأة في التجربة الصوفيّة كمنبع للخلق.

في رواية **(في البدء كانت الكلمة)** تختزل **"أمل بوشارب"** أنماط العلاقات الاجتماعيّة الجديدة المتعلقة بعلاقة المرأة والرجل، مع تبيان محاولات المرأة في هدم تلك الموروثات الثقافية والنظرة التضخمية لكيان الرجل، بعدما قدمت المرأة في سياقات انهزامية يكشف عنها واقعها المهزوز، أما في رواية(**سكرات نجمة**) قدمت المرأة وفق رؤية صوفية، تجسدت من خلال رؤية أحد الشيوخ المتصوفة المدعو الشيخ برهان الدين، والذي رأى أنّ الأنثى طيف ونور سماوي.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص95.

2.2/نقد مركزية الأبيض وهامشية الأسود:

بوعي إنساني اشتغلت **"أمل بوشارب"** على قضايا السّود، بالوقوف على ممارسات القمع والتمييز في سياق حديثها عن المرأة السوداء (الأمريكية كايلا)، الزنوج السّود (جماعة الهيب هوب السّود)، الرجل الطارقي الأسود الممثل في شخصية مهدي، وسنشتغل على كل شخصية على حدا، لأجل فهم مولدات خطاب العنصرية الاضطهاد اللونيّ.

أ/المرأة السوداء ونمطية الصورة:

أشارت الروائية لمركزية الأبيض وهامشية الأسود، حيث رصدت تجليات خطاب العنصرية والاضطهاد لبعض الفئات المهمشة، كحديثها عن المرأة الإفريقية وسياقات تهميشها، بوصف أحد المشاهد التي تم توريثها عن هذه المرأة:

" شكون هذا الكحلوشة ماما؟ غولة؟ (...)

ماتكونش من هادوك نتاع مالي ولا نيجر يما؟ وراهي تعوج في لسانها باش نأمنوها. الناس صعاب يما، صعاب بزاف...هدوما يخدو لقري قري يما" [1]، كان هذا موقف نسيبة من اصطحاب أخاها زين الدين لفتاة سوداء أمريكية تدعى كايلا إلى منزل العائلة، فشقيقته الكبرى نسيبة ووالدته تمثلان النموذج العنصريّ، فكلتاهما تتمنى تزويجه مِنْ فتاة جميلة بيضاء، ولعل السبب الرئيسي من احضار هذه الفتاة التي وصفت بأنبذ الصفات من طرف عائلته، محاولته هدايتها إلى الإسلام، وتعريفها بتعاليمه، وهكذا

"لقد لعبت المرجعية التاريخية دورا أساسيا في تركيب الصور الانتقاصية عن الأسود في وعي المجتمعات فوسمته بكل الصفات الذميمة"[2]، وهذا ما يفسره موقف عائلة زين الدين مع كايلا السوداء

ثم إنّ هذه الأوصاف التي وردت في الرّواية (**الكحلوشة، الغولة، السحارة**) تشير إلى اشكالية اللون، التي ما زلت تعاني منها المرأة السوداء، حيث تنبذ بأقبح الأوصاف، وكأنها اختارت هيئتها، فحين

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص274.

[2] سلمى أوكسل، سكينة قدور، تجليات المركز الهامش في رواية طعم أسود...رائحة سوداء لعلي مقري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، ع 2، 2020م، ص 123.

تقدم غيرها من النساء كرمز لعالم الأنوثة والجمال، وواصلت الشقيقة الكبرى التهكم على كايلا، واتهامها بممارسة طقوس السحر والشعوذة" **أنا أشك في أنّها أطعمته شيئا ما، حتى يجلبها إلى هنا ويتزوجها، يا يما على خويا المسكين ولادو يخرجو كحالش."**[1]، تبدو هذه النظرة قاصرة؛ لأننا لا نؤمن أنّ هناك فرق بين كل الأجناس على الأقل هذا ما يتراءى لنا من خلال الجانب الإنساني والأخلاقي، ثمَّ إنّ هذه النظرة التحقيرية للذات السوداء توحي على تجذر أنساق التفوق والهيمنة في المخيال الثقافي.

ب/الزنوج الأمريكيين ونسق العبوديّة :

عادت "**أمل بوشارب**" إلى ثورة الزنوج السّود، لترفع الغطاء على إحدى قضايا المسكوت عنه من تاريخ العبوديّة في الو م أ، وتذكيرنا بثورة هؤلاء لاسترجاع هويتهم المسلوبة، ففي رواية" **سكرات نجمة**" تقف على النسق العبوديّ الذي تبناه مغنو الهيب هوب السّود، حيث عبروا على القمع والقهر الذي مارسته مركزية تفوق الرجل الأبيض من خلال بعض تفاصيل حياتهم، وهذا ما أوردته الروائية " **...هذا تماما بالمناسبة ما يفعله مغنو الهيب هوب السود في أمريكا اليوم. فارتداؤهم للقمصان العريضة والسراويل الكبيرة المتهاوية، ليس إلا تخليدا لفترة العبودية التي كان يعيشها أجدادهم، حيث كان يضطرهم الأسياد البيض لارتداء ملابسهم القديمة الأكبر بكثير من قياسهم حتى يصعّبوا عليهم الهرب إنّ فكروا في ذلك. كما أن المجوهرات الضخمة التي يلبسونها ليست إلا رمزا للأغلال التي تكبّلهم. إنها فترة لا يريدون محوها من تاريخهم**"[2]،إذ حاول مغنو الهيب هوب السود استعادة أعباء العبوديّة من خلال الفن (فن الهيب هوب)، ومنه استعادة هويّة السّود الممزقة وتاريخ قمعهم، وهذا ما يفسره طريقة لباسهم التي مثلت في تفاصيلها ممارسات الاستعباد، كما كان تفاعلهم مع ايقاعات موسيقاهم الصاخبة والسريعة يوحي بالكثير من المعاني، ويعدّ فن الهيب هوب بمثابة الصوت الثائر الذي يقوم على استحضار تلك الهويات الزنجية المقموعة، بل وقد يمثل تاريخا من نضال السّود، واحتجاجا على المركزيات الغربية بما فيها مركزية الرجل الأبيض وهيمنته، وهكذا تكون الروائية وقفت على معاناة الزنوج الأمريكيين وثورتهم.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص275.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص60/ 61.

ج/الصحراوي وخطاب العنصرية:

تواصل "**أمل بوشارب**" الحديث عن السّود في رواية "**ثابت الظُّلمة**"، إذْ يسّرت لنا هذه الرّواية التعاطف مع الإنسان الصحراوي من خلال شخصية مهدي وغيره من سود الطوارق، كما يسّر **خطاب الصَّمت** التعرّف على ذلك المجتمع الذي استيقظ على صور التمييز والاضطهاد، إلا أنّه في الآونة الأخيرة ارتفعت الأصوات وتعالت للتنديد على الاستبداد الممارس على المجتمع الصحراوي، وهذا ما تضمنه السرد الصحراويّ.

أبانت الروائية من خلال **اشكالية اللون** عن ذلك الصراع بين البيض والسود من خلال شخصية مهدي أحد الطوارق السّود، إذْ تحمل طفولته تاريخا من القمع لن يمحى من ذاكرته "**كان كل ما يريده هو طرد ذكريات الدراسة المهينة من رأسه. وحملق في وجهه لحظة، وشعر لوهلة أن أنفه الأفطس وشفاهه الغليظة لم تكن بذلك السوء الذي كان يتصوره، وبدا له للحظات أنه يشبه ويل سميث، بل لايقل وسامة عن ألمع نجوم السينما حتى أن ملامحه كانت أقرب إلى ملامح براد ايان جي وايت نفسه، وذلك على الرغم من أن الأخير كان يدعى وايت إلا أنه كان مِثله إفريقي الملامح أسمر البشرة شأنه شأن بارك أوباما**"[1]، رغم ذلك حاول إثبات ذاته وكينونته الوجودية في هذا العالم المفرغ من الإنسانية والملوث بخطابات الكره والاضطهاد العنصريّ.

قدمت الروائية الإنسان الصحراوي في **هيئة صامتة وهامشية**، فمن خلال شخصية مهدي، التي لم تقوى على مصارعة الظروف، حيث بدت كذات مستسلمة، إذْ قدمته في صورة خاضعة لممارسات العنف والقمع حدت من فاعليته، فيتحوّل صمته إلى فعل خضوع واستسلام " **وقف مهدي واجما كمسمار أعوج مثبت على طاولة خربة، غير قادر لسبب ما الاتيان بأي حركة، عدا عن اهتزازات الشهيق والزفير التي بدا وقعها على قفصه الصدري أشد في هذه اللحظات مما هي بالعادة. وبقي على هذه الحال حوالي**

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص30.

السبع دقائق كاملة غير مصدق أنه كان ومنذ دقائق قليلة فقط يتبادل أطراف الحديث مع شخصية هامة في القاعدة وهو من لم يكن يتخيل أن مدير مدرسته كان يمكن أن يوجه له أي كلمة." [1]

يبين هذا الشاهد والكثير من المقاطع السردية عن عجز مهدي على المقاومة والتمرد على نسق العبوديّة، حيث عاش مهدي أحد الطوارق السود الكثير من البؤس في حياته، وعانى من الإقصاء على شتى الأصعدة جراء الوضع الخانق بالصحراء الجزائرية، ما حتم عليه الانطواء والانزواء في هذا الفضاء الهامشي الذي اكتسب منه هامشيته هو أيضًا.

ومن أمثلة ممارسات القمع والإقصاء:

"...والدليل أن المعلمة لم تكن توجه شرحها له، والدليل أنه لم يذهب يوما في مخيم صيفي إلى الشمال مثل ما فعل جاره رضوان ابن البقال الذي روى له حكايات مذهلة عن البحر من بينها أنك إذا ذهبت للسباحة في النهار فإن بدنك سيستمر في السباحة حتى أثناء النوم، وستتبعك حركة الموج إلى الفراش." [2]

من خلال هذا الوصف المثير للتعاطف نتبين هامشية الأسود، إذْ قدم مهدي في صورة ذات مهمشة ومتشظية، ونتيجة لممارسات الإقصاء والقمع من طرف معلمته يتراءى لنا أن شخصية مهدي الطارقي تعاني من صدمات نفسية وتمزقات في هويته الجسدية، ما يخلق لفكرة التماهي مع اللاشيئية، وهكذا تكون "**أمل بوشارب**" قد وقفت على وضعية الإنسان الصحراوي وواقعه المزريّ والمحكوم بخطاب الاضطهاد والتمييز العنصريّ، وحين حصوله على عمل في الحظيرة الوطنية بالهوقار، وبمجرد مخاطبته لأحد الأجانب، أضحى **"... سعيدا بأنه تحول أخيرا إلى إنسان، بالرغم من أنه لم يكن في طفولته سوى كتلة سوداء مصنوعة من العدم."** [3]

[1] المصدر السابق، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه، ص108.

إنّ **الصَّمت الحكائي** الذي وسم شخصية الإنسان الصحراوي/ مهدي يشكل شاهدا عن وضع الصحراويّ المهزوز، ومن مؤشرات هذا الصَّمت أنه كان يخاف من التواصل مع الآخر ومجابهته، بعدما فضل اللجوء لمنصات التواصل الاجتماعي، لعله يثبت ذاته المهمشة/ الصامتة، فأضاف لاسمه على الفيسبوك اسم **سميث** نسبة إلى الممثل الأمريكي **ويل سميث**، فاختار أن يسمي نفسه **" مهدي سميث"**، تأثرا بشخصية هذا الممثل الأمريكي ، الذي حقق شهرة هوليوودية بفعل مبيعات أفلام السينمائية، فرغم كونه أسود البشرة إلا أنّ شباك التذاكر تراهن دائما على نجاحه في سينما هوليوود

"قام مهدي الآن من مكانه وأخذ يبحث بجد بين أغراضه، ليسحب منها نظارة شمسية مخبأة بعناية في الخزانة، كان قد اشتراها منذ سنوات من بائع متجول بمبلغ مائتين وخمسين دينارا. ثبتها بهدوء استعراضي على قمة أنفه، ووقف نافخا صدره أمام مرآة الحمام وقد ربّع ذراعيه على نمط تومي لي جونس وويل سميث..." [1]

إنّ حركات الجسد رغم أنّها تظهر استعلاء وتعالي وثقة بالنفس، إلا أنّها تضمر مشاعر الضعف التي كان يشعر بها مهدي الصحراوي الذي نال حظه بالعمل في إحدى الشركات بتوصية من عمه الذي كان عاملا في إحدى الشركات الأجنبية، لكن **" ...سرعان ما فرد مهدي ذراعيه بحركة مفاجئة وقد ذكرته حركة الذراعين المربعة المستعملة في الفيلم كجدار حمائي لصاحبها تصد عنه الأخطار الخارجية، بحركة مدرسية ترمز إلى الخنوع والطاعة والامّحاء والاختفاء(...). حيث كانت هذه الحركة مرتبطة في نفسه بشعور بالقلق نابعٍ من قلة ثقته بتلك المخلوقات المدرسية المرعبة والتي يتعين عليه مقابلتها بشكل يومي طيلة أيام طفولته دون أي حماية، وهو ما ولد لديه لاحقا إحساسا داخليا مزمنا بعدم الاطمئنان وشعورا دائما بالهشاشة. "**[2]، تعود بنا الروائية إلى طفولة مهدي الدراسية، حيث كانت معلمته تنظر إليه بنظرة تحقيرية، ثم إنّ هذه النظرة جعلت الذات تشعر بالهشاشة والعطب الذاتي، مما أثر على تشكيل ذات تتخذ من التكتم والصَّمت سبيلا، خوفا من مقاومة ومواجهة سياسات الآخر التحقيرية؛ لأن وضع الآخر التسلطي حكم على هذه الشخصية بالعدم والإلغاء، حيث **" كان يخيل له غالبا وهو في**

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص29.

حضرة المعلمة أنه في معركة جماعية في مواجهة المصارع العضاض من تايلاند والمثقب من ألمانيا والثور من إسبانيا والمحنط من المكسيك والمدرع من اليونان وهو لم يكن سوى الخنفوس الذي لاحول ولا قوة من الجزائر، ذلك أن تلك الصرخة الهستيرية التي كانت تطلقها المعلمة في كل مرة، كانت تليها هجمة شرسة إلى مكان جلوسه تتبعها صفعات وضربات مختلفة على الرأس والصدر والوجه والأنف والذراعين واليدين وأما إذا ما سولت له نفسه حماية وجهه، كانت تأتيه ضربات على البطن مفاجئة...إلا أنه على الأقل استنتج بفضل حصة الفرنسية أن تلك الصرخة القتالية التي لم يتبين يوما نغمها كانت ببساطة يا حمار وليس مختار..."[1]، إنّ ممارسات المعلمة التعنيفية تشير إلى طفولة مهدي الصعبة، إذ تم تشبيهها بمصارع تايلاندي، وثور إسباني، مدرع يوناني، ولأنه غير مؤهل على مواجهة هذا التسلط من قبل أستاذته، فقد وصفته الروائية بالخنفوس.

وفي وصف تأثير المكان الصحراوي على تهميش الذات، تقول الروائية نقلا عن حال هذه الشخصية

" والو اقع أن أكبر مسطح ماء عرفه مهدي في حياته كان بركة من المياه الآسنة يطل عليها بيت العائلة. لينشأ بذلك ويترعرع على رائحة النشادر، حتى غدت رائحة المجاري جزءا لا يتجزأ من ذكريات طفولته(...)كان مهدي يمضي عطلته الصيفية في قتل الناموس على جدران البيت أو مراقبة والده وهو يكش الذباب عن وجهه. لتمر طفولته على هذا النحو دون أن يتعرف على ذلك المسطح المائي الكبير المدعو بحرا." [2]

يظهر هنا أنّ "**أمل بوشارب**" تؤسس من خلال هامشية الصحراء لهويات متشظية، تعبر عن القلق الوجودي الذي يسكن الإنسان الصحراويّ، لذا ركزت على المتخيل الصحراويّ لتكشف عن حالة اللا استقرار والتشتت الذي يعيشه الصحراوي في هذا الفضاء الخانق للطموحات، ومنه تصوير الصراع الدائر بين الإنسان الصحراوي وفضاءه وبين الأبيض والأسود من جهة أخرى، وهكذا تقف الروائية على صراع مزدوج، ومنه شكلت الصحراء مكانا للهويات المبعثرة، كما اتسعت دوال المخبوء لتكشف عن واقع الصحراويّ المهزوز.

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص109.

3/ الهامشي ومدارات الصَّمت:

تحدثت **"أمل بوشارب"** عن تشظ الهامشي والتغيرات الكبيرة التي طرأت على صراع المركز والهامش، كما كشفت عن تلك التمثلات الطارئة للهويات والصراعات، ومن المهم التنبيه إلى أنّ بعض الهويات المهمشة قد صارعت لأجل أن تحتل موقعا ثقافيا في الإرث الحضاري الجزائري، حيث "يمثّل الهامشي إحدى أبرز مراكز التّوتر في عملية الرّد بالكتابة، باعتباره الدّافع الأوّل في خلق رغبة المقاومة لدى الذّات الكاتبة في المرحلة المعاصرة، والتي تهدف إلى تأكيد الاختلاف عن المركز الاستغلالي، من خلال استثمار إرثه(اللغة مثلا)، خدمة لغايات الهامش الّذي اتجهت كتابات ما بعد الكونيالية نحو إعادة الاعتبار له وإنتاج فكر مناهض للمركزيّة المزيّفة."[1]

سنقف في هذا الجزء من البحث على محاولات الروائية في تفكيك المركز، وتحويل الفضاء الهامشي/ (الصحراء) إلى مركز، للكشف عن المعتم في المجتمع الصحراوي والتطرق إلى أساطيره.

1.3/الصحراء بين نسقيّة الصَّمت والأسطوريّ:

تعدّ الصحراء أكثر الأماكن التي يلفها الصَّمت، إذْ يقال أن هناك قوى غير مرئية تهيمن على هذا المكان وتسكنه، وقد قدم في الكثير من النصوص الأدبية والرحلية بوصفه معلم رمزي تاريخي، حيث يعدّ **"ابراهيم الكوني"** الروائي الليبي أكثر الكتاب العرب شغفا في الكتابة عن الصحراء ونسقها الميثولوجي، ومن أمثلة ما كتبه نزيف الحجر....، عرف عنه غزارة انتاجه فيما تعلق بسرود الصحراء، فكتب عن الواقع الصحراوي وخصوصيته الثقافية ورصد أساطيره.

كان النشاط التخييلي للروائي الجزائري محصورا في الكتابة عن المدينة، بينما كان بإمكانه أنّ يتخذ من الصحراء مكانا أسطوريا يغذي مخيلته، وعلى الرغم من ذلك كله ظل فضاء الصحراء مهمشا في الرواية الجزائرية، إلا أنه في السنوات الأخيرة تم الاحتفاء بهذا المكان على غرار جميلة طلباوي في روايتها **الخايبة**، رشيد بوجدرة في رواية **تيميمون**، لحبيب السايح **تلك المحبة**، **تماسخت** ، بينما كتب الصديق

[1] شفيعة أوقاشة، تجليات الرّد بالكتابة في الرّواية العربيّة المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 16 مارس2022م، ص23.

الحاج أحمد الزيواني **مملكة الزيوان**، أما عبدالله الكروم فكانت له رواية بعنوان **الطرحان** وهي رواية تنتمي إلى سرد الصحراء.

أ/ نسق الصَّمت والظُّلمات الرمزية للصحراء :

لقد جاءت نصوص "**أمل بوشارب**" حافلة بالخطاب الوصفي الذي يقطع وتيرته خطاب آخر تمثل في خطاب الصَّمت، ففي رواية "**ثابت الظُّلمة**" كشف وصف السّارد للمكان الخارجي (الصحراء) عن تأثير المكان الصامت في نفسية قاطنيه، وأبرز تلك العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان لأجل الخروج من بوتقة الصَّمت الباطني والولوج إلى عالم الصحراء الغامض والصامت.

قدمت الروائية **لخطاب الصَّمت** من خلال اِفتتاحية الرّواية التي تميّزت بالمزواجة بين الصَّمت والسّكون واِثارة الحركة والضجيج، وقد تجسّد الصَّمت، بقولها: **"نمت هزة غامضة من باطن كفه أشعرته لسبب ما بالتهديد. وغرز نظرة خاوية في الورقة العاجة بالرموز، وسرعان ما أخذ الصمت الثقيل لأنفاسه يطغى على الصمت الجنائزي للمكان."**[1]

ولاشك أنّ الحواسّ وتتبع اندراجها في الرّواية تكشف عن رؤية الكاتبة للعالم الخارجي (الصحراء)، وكلنا نؤمن أنّ الإنسان لا يمكن أن يستقر نفسيا وجسديا بمعزل عن حواسّه، هنا تبرز دواعي الصَّمت ومقاصده من خلال الوقوف على المضمر لاستيعاب المعنى الخفيّ مع تبيان مختلف الاحتمالات التي جعلت الروائية تتبنى تقنية الصَّمت لإفادة المعنى.

فمنذ اِفتتاحية الرّواية " **ثابت الظلمة**" يتراءى لنا خوف الشخصيات من هذا المكان، وهذا ما أشارت إليه الروائية من خلال شخصية **جانلوكا** الذي قدم إلى تمنراست باستدعاء من الألماني **هينريك فورتسبنورغ** (مدير تنفذي لشركة الفيوتشر كوربريشن) لأجل مشروع تنقيب في صحراء الهوقار، وهو خبير ايطالي بوكالة فلك أوروبي، حيث يعد أحد أبطال الرّواية، وبعد وصوله إلى الصحراء الجزائرية (الهوقار) والخوف يسكنه من صمت وسكون المكان، حيث وصفت الصحراء كمكان مريب ومربك بسبب " **الصمت الجنائزي للمكان**" كما ورد في الرّواية.

[1] أمل بوشارب، ثابت الظُّلمة، ص11.

ومن الطبيعي أن يشعر الإنسان قضى كل حياته في المدن وعايش ضجيجها، أنّ يرتبك أمام صمت الصحراء المريب، حيث يقدم المكان بصمته وسكونه أحداثا غرائبية غامضة، لذا حاولت الروائية الاقتراب من تلك الأجواف الخفيّة للصحراء.

وفي مقطع أخر يصور وضع **جانلوكا** المربك، وهو يزيح كتاب أفلاطون من أمامه" **وضع كتاب أفلاطون جانبا، وأصاخ السمع لوقع تلك الخطوات المريبة القادمة من الساحة. شعر للحظات بدفقة أدرينالين قوية تجتاح كامل بدنه، تبعها مباشرة نشفان في حلقه ازداد معه انقباض أوعيته الدموية**"[1]

إنّ تعطل الكلام هنا، واتاحة الأذن للسمعّ، بمثابة تحفيز لوظيفة الإنصات، التي تقود إلى الصَّمت، وقد كان الإنصات **"ليس الإنصات فقط استجابة لنداء اللغة، وامكانية من امكانيات الصَّمت، بل هو أيضا استجابة لفراغ الذات وغيابها"**[2] ، ثم إنّ استحضار شخصية أفلاطون الداعية إلى التأمل الصامت، والتدبر، يقود إلى القول أنّ هذه الشخصية تقدر معاني التأمل الصامت، وهذا ما أبان عليه سلوكها الصامت في التعاطي مع المواقف المحيطة بها، والاكتفاء بالسمع والصَّمت، وتعطيل فعل القول، توجسا وخوفا من أيّ خطر قد يلحق بها، كما تمَّ التركيز أيضا على حواس أخرى كالنظر: **" أجال ببصره في الصاحة الخاوية التي كانت تطل على صحراءٍ مواربة بدت غير مبالية بحالة الفزع التي تلبسته في تلك اللحظات"** [3]، في مثل هذه المواقف من الخوف والفزع، تتأهب الحواس أكثر للتعاطي مع أيّ خطر، وقد نقلت لنا شدة فزع جانلوكا، بقولها: **"لم تكن تلك الأصوات حتما مألوفة في مثل هذه الساعة من الليل. فكر وهو يتحسس على نحو غريزي خصره، وحط يده اليمنى على كليته مدلكا بحركة دائرية خفيفة موقع الغدة الكظرية من جسمه وكأنه يحثها على الخمول"**[4]

تحدثت **"أمل بوشارب"** على المواقف التي قد تتعطل فيها لغة الكلام، كموقف الخوف والرهبة والفزع، أي المواقف التي يغيب فيها النطق، ويستجيب فيها الجسد بشكل مضطرب عن توجسه وخوفه،

[1] المصدر السابق، ص12.

[2] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ، الحب – الإنصاتِ – الحكاية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007،ص230..

[3] أمل بوشارب، ثابت الظُّلمة، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص12.

وهذا ما أبانت عليه في رواية **ثابت الظُّلمة**، وقد كان الجسد هنا دالا عن الخوف والرهبة من تلك الأصوات الغريبة التي ترسبت في أذنه بشكل مخيف، لشعوره بالخطر الذي استبد به فجأة في صحراء الجزائر التي وصفتها الروائية **كمكان صامت وجنائزي**.

إنّ هذه المشاهد قوامها الوصف، والأمر هنا يتعلق بوصف المكان الصّامت (الصحراء) الذي تكسوه الروائية بنوع من الغموض لتبرر صمت قاطنيه، والأمر نفسه بالنسبة لصمت بعض الشخصيات السردية التي تبرئت من فعل التلفّظ والكلام، ومن الواضح أنّ هذا الخطاب الوصفيّ عادة ما يوظّفه السّارد لتشكيل المكان الصامت وتأثيثه.

مثلت الصحراء في رواية **ثابت الظُّلمة** المكان الرئيسي، فتتخذ هذه الرّواية من الصحراء موضوعًا وصفيًا لها، إذْ يسّرت مُختلف التراكيب الوصفيّة التعرف على تأثير صمت الصحراء على قاطنيها، ولهذا كانت الصحراء المكان الذي ارتاده السّارد بالصورة لا بالكلام، حيث مثلت الصحراء مكان يدفع على فعل التأمل.

ففي رواية **ثابت الظَّلْمة** لم تعمد "**أمل بوشارب**" إلى وصف حياة الصحراوي بكل تفاصيله، بل إنصب الوصف على الصحراء بعدّها مركزًا للأحداث السّردية، ولهذا ركزت في خطابها الوصفيّ على تقديم أحداث تلاءم صمت الصحراء، حيث بدت وظيفة الوصف هنا تجاوزية للوصف التقليدي. فلم يعد الوصف عند السّارد متعلقًا بوصف الشخصيات وسلوكياتها، بل الأمر يتعلق بخلق فضاء خاص بالرّواية تنتقل من خلاله من فعل الوصف إلى عالم التّخييل، وفي سياق آخر قُدمت الصحراء بفعل التخييل السرديّ كمكان أقرب أنّ يكون غرائبيا، من خلال الحديث عن بعض الأساطير على غرار الأساطير المتداولة عن قل آسوف **" صمت تلك الخطوات المأتمية الذي كان يقترب أكثر فأكثر من غرفته بدا من الواضح الآن أنه لم يكن نابعا من رأسه ولا من قصص قل السوف المنتشرة في المنطقة."**[1] ، لتوصف الصحراء كمكان صامت وغرائبيّ، وهكذا كانت الصحراء الموصوفة في الرّواية مكانا غامضا، مما يسّر من الحضور المكثف لخطاب الصَّمت وتناميه.

[1] المصدر السابق، ص12.

اهتمت الروائية بـ**الشكل الأخرس** (الصامت) / **الطبيعة الخرساء** لتوصيف صمت المكان، لإيجاد رابط منطقي بين هذه الصور الصامتة للصحراء وتلك القوى الخفية غير المرئية التي تهيمن على المكان، هذا الأمر أعطى انطباعا غريبا ومربكا للزوار، وهذا ما أفصحت عليه في سياق حديثها عن **صحراء المكسيك الصامتة، والصحراء الجزائرية الصامتة**، إذْ نقل السّارد بعضا من القصص الحكائية ذات بعد عجائبي ، نادرا ما سمعنا عنها، من بينها ما تم تداوله عن أساطير الطوارق وقل آسوف:

"أغلق هينريك كتاب الأساطير الطارقية المطبوع عام 1972 والذي كان يعكف على قراءته منذ أسبوعين دون أن يبدو عليه أنه قد وجد فيه ما كان يبحث عنه (...) وتداعت إلى ذهنه قصص المخلوقات الصحراوية التي لم تكن تطل بوجوهها الشفافة على أحد إلا على سكانها. قل السوف في صحراء الساحل والقوم القادمون من فوق في صحراء المكسيك الصامتة."[1]

أشارت الروائية أيضًا إلى تأثير المكان الصامت في كينونة قاطنيه **" لقد كانت كينونة هذه المخلوقات الزرقاء النصف خيالية، والتي تعيش بيننا بصمت ملائكي لا يشبه إلا صمت الكتب المغلقة، تثير فعلا الحيرة."**[2] ، وتعني الروائية بـ**المخلوقات الزرقاء "الطوارق"**، ومرد ذلك أن الرجل الطارقي يحبذ اللباس الأزرق، وقد تم وصفهم في هذا المقطع بأنهم **كائنات صامتة**، كما شبهت صمتهم بصمت الكتاب الذي لا يقرأ، فالكتاب الذي يهمل عن القراءة يكون مدفونا بالصَّمت، فالقارئ وحده من يعيد له الحياة بشكل رمزيّ، ثم إنّ هذا **" الصمت هو لغة النرجسيّة الداخلية، الساعية إلى اختصار العالم و إحالته إلى تأملات ذاتية"** [3] ، فمن خلال الصَّمت يتعرف الإنسان عن ذاته، ويسبح في مدارات من السكون والمعارف، خاصة إنّ كانت هذه الذات متأملة ومدركة لكينونة مما حولها، وهكذا كان حال الصَّمت عند سكان الصحاري.

[1] المصدر السابق، ص216.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] كنعان مكيّة، القسوة و الصمت (الحرب و الطغيان و الانتفاضة في العالم العربي) ، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط 1، 2005م، ص322.

مثلت "**أمل بوشارب**" للمكان الصامت أيضًا من خلال صحراء المكسيك الصامتة " **الأمر الذي جعلها تحمل اسم البقعة الصامتة، وحوّلها إلى محج للعلماء والباحثين الراغبين في فك طلاسمها.**"[1] ، يتضح هنا أنّ الصَّمت الذي يخيم على المناطق الصحراويّة، يُقدم الصحراء كمكان صامت يكتنفه الغموض، دون نفي أنّ لكل منطقة منهما نقصد **صحراء الهوقار الصامتة** و**صحراء المكسيك** لها أسرارها و خصوصيتها، حيث تدور ألغاز حول منطقة الهوقار بأنّ هناك قبائل من الجن تسكن هذا المكان المتواجد بتمنراست قد تكون مؤذية إنّ اقترب منها أيّ إنسي، فحين يروى عن صحراء المكسيك الصامتة كما توصف في الرّواية أنّ هناك كائنات غير مرئية تسكنها.

الأمر الذي يجعل المكانيين مغريا للرحالة والباحثين عن **كينونة الصَّمت** في مثل هذه الأمكنة الغامضة، كما كان الصَّمت في كل من صحراء المكسيك والهوقار تأثيره على قاطنيه، فمن الطبيعي أنّ يأخذ الإنسان صفاته من المكان الذي يسكنه، إلا أنّ هذا الصَّمت قد يغدو مخيفا ويضفي الإرباك على كل زائر لهذه المناطق التي كثرت حولها الكثير من القصص والأساطير التي قد تكون غريبة أحيانا.

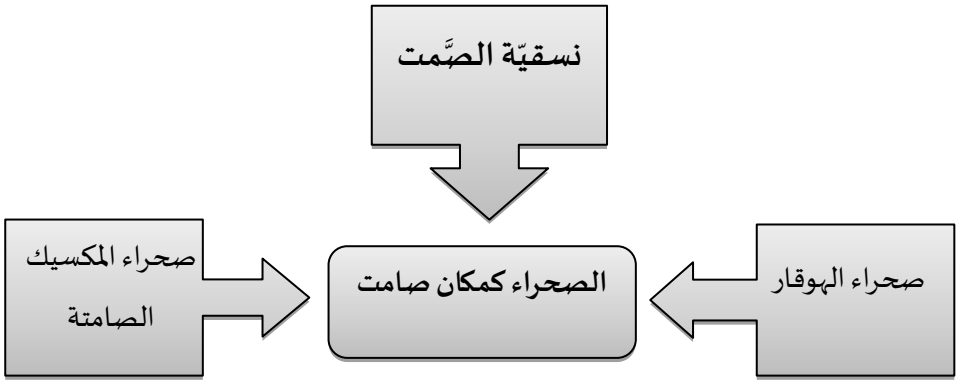
ولتخرج الروائية المكان/ الصحراء من هامشيته وصمته حاولت أنّ تغري القارئ وتقدم الصحراء كمكان سياحي بفعل منحوتاتها الطبيعية الموجودة في منطقة الطاسيلي والهوقار، وهذا عندما طلب يحي فرقاني (رجل مخابرات) بالحاج علاوة (مدير جريدة الحق) نشر مقالات حول معالم الصحراء لأجل اقبال السواح، بقوله: " **قامت مصالح وزارة الثقافة مؤخرا بتوقيع اتفاقية مع مركز أبحاث عالمي كبير سيبدأ بالتنقيب عن الآثار في الجنوب قريبا، نريدك أنّ تمهد للموضوع بنشر مقالات عن معالم الصحراء وأهمية تنشيط السياحة فيها قبل أن تتبعه في الأيام اللاحقة بخبر الصفقة.** "[2]

على الرغم أنّ الروائية تستقر خارج الجزائر، إلا أن فعل الكتابة لديها ارتبط بمعالجة الهموم داخل المجتمع الجزائري، وتسليط الضوء على بعض المعالم السياحية غير المعروفة في الجزائر، لأجل تنشيط الجانب السياحي.

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص219.

[2] المصدر السابق، ص69.

وسنفصح في الشكل أدناه على تجليات صمت المكان في رواية **ثابت الظَّلْمة**:



شكل وصفي لتمثل صمت المكان في رو اية ثابت الظلمة.

ب/الصحراء والنسق الأسطوري:

اقتحمت "**أمل بوشارب**" عالم الصحراء في صورته العجائبية الأسطورية، حيث اشتغلت على البعد الرمزي الأسطوري في روايتها " **ثابت الظُّلمة**"، في سياق الحديث عن تلك الموروثات الشعبية السائدة في منطقة الهوقار بالصحراء الجزائرية، إذ عبرت إلى العالم العجائبي من خلال التحدث عن امكانية وجود كائنات غامضة تقطن صحراء الأهقار، تعيش في شكل قبائل، وقد كثرت حولها الأقاويل الغريبة، فهناك من يزعم أنّهم كائنات فضائية، وهناك من يرى من يرى أنّهم بشر متخفون غير مرئيون، يقال أنهم عاشوا بالهقار قبل أن يستوطنها الطوارق، ولا أحد يعرف من هي تلك الشعوب، وقد كانت سلطتهم على عالم الأرواح كبيرة؛ لأنّهم كانوا يعرفون لغة كيل آسوف (عالم الجان)، نقلت كل هذه القصص على لسان أحد الطوارق السود المدعو مهدي بعدما تواصلت معه إحدى الصحفيات المسماة رتيبة/ صحفية بجريدة الحق، فقد كانت مجبرة على تقديم مقالات عن عالم الصحراء بغرض تنشيط السياحة، حيث"**تمتمت رتيبة بعصبية، وقلبها يرتعش من قراءة حكايات قل السوف التي أخذ يرويها ذلك الأسود المدعو مهدي سميث في الفيسبوك. وفكرت عدة مرات أن تقفل المحادثة خوفا من أن ينط عليها جني ما من**

الشاشة(...) واصلت البسملة وهي تقرأ بتجلد ما كان يكتبه ذلك المهدي الذي كان ابنا للصحراء، وكان يعرف كما توقعت قصص كثيرة عن قبيلة الجن المقيمة في الهوقار." [1]

اختارت "**أمل بوشارب**" الصحراء كمعلم تاريخي رمزي، كما جعلته مكانا يغري الفضوليين ومحبي الاستكشاف، من خلال استنطاق لغة سكانه الأصليين وتفكيك شفرات منحوتاته الصخرية، وقد رأت الروائية أنه مكان يصلح للسياحة واستقطاب الزوار حتى من خارج الجزائر؛ لأنّها منطقة مثيرة للاهتمام، حيث تشكلها ثقافة مختلفة، ومنه لم تقدم هذا المكان/ الصحراء كمكان يكسوه الصَّمت والسكون فقط، بل حاولت كسر هذا الصَّمت المريب الذي يتميز به هذا المكان ذو البعد الأسطوري الرمزي.

إذا انتقلت بالصحراء من كونها إقليم مثير للخوف والرهبة في نفوس الأجانب الذي يعملون في مجال البحث والتنقيب على البترول، رغم الحراسة الأمنية، إلى كونه مكان أسطوريّ، إلا أنّ سكون المنطقة يبعث الشك أن هناك قوى غير مرئية تسير المنطقة، حيث جعلت من الصحراء مصدر إلهام للكتاب، فحاولت أنّ تقف على تلك الأساطير المبهة التي تم تداولها على ألسنة بعض الصحراويين، على غرار ما يقصه مهدي لصحفية جريدة الحق " **ليعود الليلة هذا الأسود الطارقي على الأرجح لإحياء طعم الخوف المثير في نفسها، وهي التي شعرت بوخزه الخفيف بمجرد قراءة اسم ذلك الجبل القابع في مكان قصي من الصحراء (...) غارة الجنون. أي جبل شيطاني هو هذا...وقد كان من المعروف أن الجبال تمثل مخزنا لمختلف الأساطير التي كانت يتطير منها الطوارق، لاسيما غارة الجنون هذه، وهي القمة الجبلية الأشهر والأكثر إثارة للخوف في نفس الطارقي، والتي كانت تعد جبل الشياطين.**"[2]

حاول مهدي وهو أحد الطوارق اعطاء توصيفات عن هذا المكان الغامض والمربك بالنسبة لرتيبة وهي صحفية بجريدة الحق اليومية، حيث كانت تعول على مهدي لأجل إفادتها حول هذه المنطقة؛ لأنها تود نشر مقالات عن معالم الصحراء، بعد طلب من طرف رئيس تحرير الجريدة ، لأجل تنشيط السياحة الصحراوية، لكن كانت طقوس الطوارق وقصص قل السوف المبهمة مربكة لها؛ لأنّها ترتبط بعالم السحر والجان، وقد كانت رتيبة تود " **اكتشاف القصص المرعبة لهذا المرتفع الغرانتيي الشاهق،**

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص196.

[2] المصدر نفسه، ص198.

الذي طالما استعصى على الإنسان الطارقي (...) حيث تقول الأسطورة أن ما وراء تلك القمة التي لم يتمكن أحد من بلوغها، توجد جنات ساحرة يقطنها الجن الذين يختلفون من حين لآخر (...)، لأجل إلقاء نظرة على البشر وبث الرعب في نفوسهم بتلبسهم هيئة الجن. ثم يختفون مجددا ويصنعون الفراغ، ومن هنا أتت تسميتهم (قل السوف) أو قبيلة الفراغ."[1]

قدمت "**أمل بوشارب**" في رواية " **ثابت الظلمة**" بعض قضايا المسكوت عنه في المجتمع الصحراويّ في سياق الحديث عن قل السوف، وأساطيرهم المخيفة على لسان مهدي الطارقي، ومما قاله:

" حدثني عمي في أحد الأيام أن شخصان من المنطقة قاما بالاقتراب من غارة الجنون، وتجرأ أحدهما على الخوض في مكان لم تطأه قدم إنسي قط، لتنتشه في تلك اللحظة يدان بدتا وكأنهما نبتتا من العدم وحملتاه للسماء بحركة خاطفة، ومنذ ذلك اليوم لم يسمع عنه خبر (...) أما صديقه الذي شاهد من بعيد هذه الحادثة المروعة فقد فقد عقله من هول المشهد."[2] ، كما راح مهدي يجيب على أسئلة الصحفية العاصمية الفضولية عن غارة الجنون، بقوله: **" غارة الجنون مكان جهنمي لا يجرأ على الاقتراب إليه أحد (...) ففي هذا المكان تجتمع الشياطين والجن والأرواح الشريرة باستمرار، حتى أننا نسمعهم أحيانا في المساء وهم يشحذون أسلحتهم مصدرين أصواتا غريبة جدا، تجعلنا نبتعد قدر المستطاع عن ذلك المكان المسكون لكي لا نقع ضحية أحد من قل السوف"**[3]

ومن القصص الرهيبة التي نقلها مهدي الطارقي إلى صحفية الحق تعالي أصوات مروعة جراء قتال بين قبيلة من غارة الجن وقبيلة في جبل إيدنين **"...يحكى أن ملكا القبيلتين و اقعان في غرام نفس الجنية الفاتنة. وهو الأمر الذي كان يعكر صفو الصحراء أيام تقاتلهما، حيث تزكم رائحة الكبريت الأجواء وتصحب كل ذلك همهمات رهيبة ومرعبة من شأنها بث الفزع في قلب الحجر قبل البشر."** [4]، نقلت الروائية على لسان مهدي أحد أبناء الصحراء قصصا عن قوم الخلاء كما ورد في الرّواية، إذ تحدث عن

[1] المصدر السابق، ص198.

[2] المصدر نفسه، ص199.

[3] المصدر نفسه، ص200.

[4] المصدر نفسه، ص202.

شجاعة الرجال الزرق ودهائهم في التعامل مع هذه المخلوقات التي اختارت أن تتلثم بالخفاء، حيث راح يحفر في ذاكرته الطفوليّة التي كانت عامرة بالكثير من القصص، و روى أنّه " **يمكن لجميع الطوارق أن يرووا مغامرة حدثت لهم شخصيا مع قل السوف**" [1]

وفي النسق الأسطوري وقفت "**أمل بوشارب**" على المخبوءات الثقافيّة للمجتمع الصحراويّ من خلال توظيف العناصر الأنثربولوجية والأساطير، حيث ارتبطت الأساطير في هذه المنطقة/ صحراء الهوقار بعالم الجن والسحر وهي عوالم ترتبط بالمغيب، وقد وظفتها الروائية؛ لأنها أحد مشكلات المخيال الثقافي للمجتمع الصحراويّ، لذلك نقلت لنا الكثير من المعتقدات الأسطورية عن عالم الجن والسحر، لكن أشهر القصص المربكة التي تحدث عنها مهدي لصحفية الحق اليومية كانت قصة "**تيتي الطارقي** "

"**...أشهر القصص لقل الهوقار كانت بلا منازع قصة تيتي الطارقي (...)، وكيف خرج في إحدى الأمسيات إلى واد من الوديان المحفوف بالأشجار، ولدى ترجله من على سنام جمله متجها إلى المكان الذي يعتزم قضاء بيلته فيه، لاحظ طيف امرأة. فحياها وهم بفك متاعه، وعندما رفع حقيبته تناولتها المرأة من يده ووضعتها على الأرض. ثم ذهب لجمع الحطب فر افقته المرأة لتقدم له يد المساعدة. وفي الوقت الذي أخذ فيه بإشعال النار كانت هي تحرص على إضرام الشعلة، عندها شعر تيتي بالقلق من تواجد هذه المرأة صاحبة الشعر الكثيف ومحاكاتها لكل حركاته، وخمن مباشرة أنها من أهل الخواء(...)، وعندما تناول عودا من مشتعلا وغرزه بحركة سريعة في شعره من جانبه غير المتقد لتقوم هي بذات الحركة، ولكن معها قامت النيران مباشرة بالتقام شعرها. فانتفضت تصرخ وتركض من مكانها، محاولة إطفاء النيران على كامل جسدها من خلال الاحتكاك بالأشجار، والتنقل كالمسعورة بين شجرة وشجرة (...) وأحرقت بذلك كل أشجار الواد الذي يمكننا إلى يومنا هذا مشاهدة بقاياه، بعد أن أحرقته امرأة من الخواء. كانت تلك إحدى كلاسيكيات حكايات البشر مع قل السوف. "**[2]، هنا تسترسل الروائية في عرض هذه الطقوس بشكل مشوق، يبعث في نفس القارئ فضولا أكبر، وقد كان الغرض من

[1] المصدر السابق، ص204.

[2] المصدر نفسه، ص205.

قص هذه الحكاية لرتيبة لتبيان دهاء أهل الطوراق؛ ولأنه من الطوراق كان يبتغي أن ينال اعجابها، ويرضي نقصه فيتزوج فتاة عاصمية بيضاء، وطبعا يتجاوز فشله العاطفي.

هنا تؤكد "**أمل بوشارب**" كما في كثير من المقاطع السردية من روايتها "**ثابت الظلمة**" على مكانة عالم الجن في المجتمع الصحراويّ، وهذا بعد أنّ تحدثت مطولاً عن إحدى القبائل التي تدعى **قل آسوف**، كما نقلت بعضا من الأساطير عن هذه القبيلة، ومما هو متداول على ألسنة الطوارق.

2.3/التاريخ المعتم للطوارق/ الفئة المهمشة:

يعرف الطوارق أنّهم الأمازيغ الذين استوطنوا الصحراء الإفريقية، وهم مجموعة من القبائل التي كانت تسكن الصحراء، إذ ترجع أصولهم إلى تاريخ قديم، يتمتعون بخصوصية ثقافية مغايرة عن باقي الشعوب والقبائل الصحراوية لها ميزاتها الحضاريّة والاجتماعية، حيث ينتسبون إلى " **شعب البربر، الذي يقطن الجزء الغربي من الصحراء الكبرى**" [1].

فـ"**التوارق و الطوارق أو الرجال الزرق أو الرجال الملثمون أو ملوك الصحراء، كلها تسميات دراسات وكتابات الباحثين ممن اهتموا بقضية التوارق من مؤرخين وعلماء أنتربولوجيا وجغرافين وعلماء سياسة واجتماع، وأطلقوه على أكبر القبائل الذين يستوطنون الصحراء الإفريقية في المنطقة التي تمتد عبر خمسة دول هي ليبيا، الجزائر، مالي، االنيجر وبوركينافاسو.**"[2]، ويعدّ الطوارق إحدى الجماعات الأثنية التي تقطن الصحراء الإفريقية، إذ "**تحتكر مجموعات التوارق معرفة طرق الصحراء بحكم حياة الترحال التي يقوم عليها نمط معيشتهم وتنقلهم دون الاكتراث بالحدود بين الدول، ويختصون بثقافة اجتماعية وسياسية ونظام حكم متميزين**" [3].

إنّ البحث عن المخبوءات الثقافية للمجتمع الطارقي كما صورتها "**أمل بوشارب**" كشف لقارئ "**ثابت الظَّلْمة**" العديد من العناصر الثقافية و الأنثربولوجية التي تبنى عليها التركيبة الاجتماعية

[1] حفناوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى، في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، الأدب واللغة، دار اليازوري العلمية، 2018م، ص 13.

[2] طار هدى، مسيح الدين تاسعديت، علاقة التوارق بالدول الحاضنة: بين الاندماج، الحراك السوسيو سياسي والتمرد، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد34، جوان 2018م، ص290.

[3] أمل بوشارب، ثابت الظُّلْمة، ص 290.

للطوارق، إذْ لا ننكر أنّ لكل منطقة من مناطق الجزائر لها خصوصيتها الثقافيّة، الأمر نفسه بالنسبة لمنطقة الصحراء التي يسكنها الطوارق، حيث يتمتعون بنسق ثقافيّ مغاير عن باقي المدن، فطبيعة الصحراء، وطقوسهم في المعيشة صنعت لهم نمطا مغايرا ونسقية في الاختلاف، حيث قدمت لهم الروائية صورة وصفية للهيئة الخارجية للرجل الطارقي، صورت فيها انبهار الزائر الجديد جانلوكا " خبير بوكالة فلك ايزا" بمجرد دخوله مطار حاج باي أخاموك بتمنراست، قبل اتجاهه للحظيرة الوطنية بالهوقار، واضطرابه بمجرد رؤيته أحد الطوارق

" ....لكن سرعان ما ابتلع شعورالخيبة بعد أن دخل حقله البصري كيان خارق من نوع ما...

-الطوارق

غمغم بخشوغ محاولا استراق النظرلذلك الوجه الملثم."[1]

تعد قبائل الطوارق من القبائل الملثمة، حيث يضع الرجل الطارقي اللثام، وهو قطعة من القماش يديرها على وجهه، وفي وصف آخر يظهر استغراب الأجانب من الطوارق في أول لقاء" **تأمل جانلوكا صاحب الزي الأزرق بشغف، مقتنعا على نحو ما أنه لمح لتوه شيئا أشبه بعلبة سوداء. وتذكر محاورتي كريتياس ويتمايوس لأفلاطون(...) ثم عاد يتابع بعينيه ذلك الطارقي الذي يبدو مستلا من حدث أسطوري خاص...حدثٌ ما نسيه التاريخ لكن لم تنسه الجغر افيا"**[2]

نظرا للمادية الغربية الزائفة وانهيار منظومة القيم، تولد شغف لدى الأوروبيين والإنسان الغربي بالعالم الروحاني والذي مثله المشرق، وشغف آخر بالمناطق الغامضة كالصحراء، فنجد الكثير من النماذج الروائية العالمية التي تحتفي بعالم الصحراء، ففي رواية " **الخيميائي**" ارتحل البرازيلي "**باولو كويلو** "**Paulo Coelho** إلى عوالم الصحراء الغامضة من خلال بطله **سنتياغو**، وقد أشارت الروائية لهذا الشغف بقولها: **" لقد كانت منطقة الهوقارتمارس سحرا لا يقاوم يشبه الافتتان لدى الأوروبيين إلا أن**

[1] المصدر السابق، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص82.

سحر الطوارق كان من نوع آخر. لقد كان سحرا يفرضه منطق الألغاز."[1]؛ ولأنّ صحراء الهوقار مكان يلفه الغموض ومحكوم بعالم الأساطير والألغاز، فمن الطبيعي أنّ يكون مكانا يثير الفضول لدى الشغوفين بعوالم السحر والغموض.

أشارت الروائية إلى هذا الغموض الذي يكتنف تاريخ الصحراء الجزائرية بوصف وتأويل التاريخ الغامض لساكنها على غرار قبائل الطوارق التي تقطن بمنطقة الهوقار والطاسيلي، حيث اكتشف واطلع فريق من الباحثين والعلماء على هذا التاريخ المعتم من خلال تلك المنحوتات الصخرية وأيضًا من خلال ما تم تداوله عن طريق الألسن من أهل تلك المنطقة" **لقد كان الغموض يكتنف هؤلاء القوم الرحل الذين طالما سكنوا هذا المكان الذي بقيت ذاكرته المادية تشهد على رسومات لأقوام قطنوا أيضا المنطقة منذ عصورسحيقة...وهو الغموض الذي يكشف عن تاريخ الصحراء. "**[2]

لا ننكر أنّ لكل شعب خصوصية وهوية ثقافية تميزه عن غيره، وقد يكون اللباس أحد تمثلات هذه الهويّة، فطريقة ارتداء اللبس ونوعه، تبين هذه الخصوصية، وهكذا حال المجتمع الطارقي، حيث للرجل الطارقي لباسه، وهذا ما ذكرته **أمل بوشارب** تصريحا" **الوجه الملثم"** والذي يشير إلى **رمزية اللثام** في ثقافة الطارقي، أما قولها **الرجل الأزرق** فيوحي لنا **باللباس الأزرق الطارقي***، كما حاولت الربط بين هذه العلامات الثقافية وسلوكيات أهل الطوارق.

صورة تبين لباس الطارقي

[1] المصدر السابق، ص82.

[2] المصدر نفسه، ص81.

*يمثل اللباس الأزرق، لباس أكابر الطوارق، لذلك سمي الطارقي بالرجل الأزرق، واللباس الأزرق هو علامة على رفعة الإنسان الصحراوي؛ لأنه لا يلبسه إلاّ أكابر و عليّة القوم. ومنه كان هذا اللباس علامة ثقافيّة تعكس موروث الصحرواي.

ومن اللباس كنسق ثقافي في المجتمع الطارقي تنقلنا الروائية إلى ثقافة الأكل المحلية لهذا المجتمع، حيث تشتهر كل منطقة من المناطق الجزائرية بأكلات معينة، سواء في طريقة التحضير أو غيرها، إذْ أشارت إلى أصناف الطعام التي يأكلها الطارقي أو يتجنبها، ومما تقوله عن طقوس الطوارق:

" تذكر بحسب قراءاته أن طابوهات قبلية قديمة تمنع الطوارق من أكل الدجاج والأرانب والأسماك،بل وحتى بيض الدجاج لا يعد طعاما محبوبا بين أولئك الزرق، حيث أنهم يفضلون بيض الضب...

من المعلوم أن المطبخ الطارقي بالأساس يتسم بالكثير من الزهد تماشيا مع زهد البيئة ذاته هنا، لكنني سمعت بأن الطوارق يحبون أكل اللحم على قلته(...) بل وهناك من يعتقد أنه لا ينبغي تجاوز العشرة أيام من دون تناوله (...) سواء أكان لحم ماعز أو لحم ضأن بشكل أقل، ولحم الإبل أيضا(...) كما أن الطوارق يحبون بشكل خاص أكل لحم الغزلان والأروية..."[1]

"...لكن الأكيد أنهم لا يأكلون أقاربهم من كائنات الورل...

-أقاربهم من كائنات الورل؟

-نعم الورل. وذلك بالرغم من تواجده الكبير في المنطقة وإمكانية تحوله إلى مصدر بروتين للطوارق، لكنهم لا يجرؤون حتى على اهانته (...) يعتقدون أن الورل الصحراوي خال جدتهم الأولى (...) ولذلك فهم يعاملونه معاملة تليق بفرد من العائلة" [2].

هنا رصدت" **أمل بوشارب**" الأجواء الفلكلورية والثقافية وطبيعة أكل الطوراق لفهم طبيعة المنطقة/ صحراء الهوقار، ومنه استطاعت نقل بعض العناصر الثقافيّة من الموروث الشعبي للمجتمع الطارقي، وعاداتهم في اللبس والأكل، حيث اتخذت من هذه الموروثات نسقا ثقافيا يكشف عن طقوسهم الحياتية، وآلية للكشف عن تاريخ الطوارق المعتم بالحفر في أساطيرهم التي أسست لهوية ما زلت ممتدة وستظل.

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص146.

كما حاولت الروائية تفسير بعض الأسرار الغامضة في الصحراء/ الهوقار، وتفكيك لغة التيفيناغ، من خلال تلك القصاصة المكتوبة بلغة غامضة (اللغة القديمة لسكان الصحراء)، إذ حاول جانلوكا التعرف على رموزها المُشفرة، حين طلب من مهدي (أحد أبناء الصحراء) ترجمة هذه اللغة، الذي كان لا يكاد يعرف من هذه اللغة إلا بعض الأرقام والحروف **" كان من الواضح أن حروف التيفيناغ المستلة من جوف التاريخ والمكتوبة بخط اليد على تلك الورقة السميكة والمشقوقة من دفتر أجندة جيب، قد ثبتت على ذلك اليوم المزيد من الغموض والكثير من الألغاز"** [1]

عادت **"أمل بوشارب"** إلى تاريخ غابر من خلال فك بعض شفرات لغة التفيناغ وتفكيك شفرات تلك الرسومات المنقوشة على الصخور في الكهوف بالصحراء الجزائرية **"كانت تلك جمل مفككة مكتوبة بحروف التيفيناغ يعرفها القاصي والداني كونها منقوشة على صخور متفرقة في المنطقة، لكنها كانت محكومة بقفل الصمت. "** [2]

وحديث الروائية في نصها **" ثابت الظُّلمة"** عن المخطوط المشفر الموجود بمنطقة الهوقار بتمنراست، والمُدون بلغة التيفيناغ المشفرة وهي اللغة القديمة للطوارق كان ممارسة سردية/ ثقافية للولوج إلى عالم الصحراء عبر هذه اللغة القديمة، والوقوف على خفاياها، وكما نقلت جزء من محاورتي تيماوس **Timaeus** وكريتياس **Critias** الشارحين لخفايا مدينة أطلنطس الغامضة، إذ رأت الروائية أنّ هناك تقارب بين عالم هذا المدينة الخفيّ وأساطير الصحراء الجزائرية.

- شكل حروف التيفيناغ

[1] المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، 207.

3.3/الهامش والمركز السالب/ ثنائية السيد والعبد:

عالجت **أمل بوشارب** بفعل وعيها الإنساني قضايا الهامش، وسعت إلى تفكيك المسكوت عنه، من خلال التطرق إلى ثنائية المركز والهامش، وقد تضمن نصها **" ثابت الظُّلمة"** هذه الثنائية المتصارعة في سياق ثنائية أخرى الآخر/الغرب والأنا /الجزائرية(الصحراوية) التي شكلت صراعا تاريخيا وثقافيا، والهدف منه جعل النسق الأيديولوجي الإمبريالي مهيمن على الفكر العالمي، وهذا ما اشتغلت عليه بكثير من العمق في الطرح، أين وقفت على الكيفيات وطرائق تغلغل الفكر الاستيطاني، ومحاولة استغلال ثروات البلدان التي كانت مستعمرة، ومنه صورت لنا مساعي الغرب في تحقيق قوة اقتصادية بفعل سياسات السيطرة والاستغلال.

وما دمت الصحراء منبع البترول، فقد كانت محل أطماع الغرب، الذي انتهج سياسة النهب والاستغلال، ومعالجة الروائية هذه المساعي الغربية، بالتطرق إلى قضية بعض الصفقات غير الشرعية في الصحراء الجزائرية ، وبالضبط في منطقة الهوقار بتمنراست بمثابة التنديد على مختلف هذه الممارسات المشبوهة التي تضر بمصلحة الوطن، مشيرة إلى أنّ هذه الصفقات تتم في سرية وتلفها الشبهات، حيث راحت تتحدث عن نسق الآخر المركز/ السلطة المهيمنة **" مد فرقاني رأسه محاولا جمع الخيطين معا لكن سرعان ما أفلتهما على وقع فوران أخذ يعتمل في دمه بعد أن تذكر أن خنخان/ كنكان، كما يلفظ على الطريقة الفرنسية وابنه يسيطران على الصحراء الجزائرية منذ سنوات، ويوزعان بمعرفتهما ما شاء لهما من مشاريع فيها من تحت الطاولة."**[1]، وقد وصف يحي ليزافير في الرّواية كرجل خفي الذي يقدم تسهيلات أمنية للأجانب من أجل اتمام صفقاتهم في الصحراء الجزائرية بسبب علاقاته الوطيدة مع أصحاب النفوذ والسلطة، وهكذا تكون الروائية قد انتقدت سياسة النهب والاستغلال من قبل الآخر، وهي سياسة تجذرت في العقل الغربي بفعل رواسب الفكر الاستعماري.

أشارت **أمل بوشارب** في هذا المقطع ومقاطع أخرى إلى شكل من أشكال الهيمنة الغربية التي تسندها أيادي داخلية على شاكلة شخصية "خنخان"، التي لا يهمها مصلحة الوطن بقدر مصلحتها، غير نهب خيرات الوطن وثرواته، وقد كان يحي ليزافير العقل المدبر لدخول الأجانب إلى الصحراء الجزائرية، من

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص95.

خلال بعض التسهيلات التي يقوم بها، حيث **"فكر في الهقار الغالية وما تخبئه من مفاجآت، لن يستغني عن صك بستة أصفار(...) اللعبة ستكون كبيرة غمم بثقة ولكنها ليست أكثر من مهاراته المؤمراتية وطموحاته التسلقية الخفية....ففي النهاية كان هو يحي ليز افير الذي استق لقبه طيلة مسيرته المهنية عن جدارة واستحقاق والتي لم تكن تتحقق دون مساهمة بعض الحشرات القذرة التي كان يستمتع بترتيبها في إسطبل نتن في مكان ما من تلك القارة."** [1]

ويقصد بتلك القارة قارة إفريقيا، أما وصف **"إسطبل نتن"** دليل على تلك النظرة الدونية والتحقيرية لكل من يقطنون القارة الإفريقية، وترميز على مدى استغباء الغرب للأفارقة، أين تم وصفهم في الرّواية بـ **"الحشرات القذرة"**، وهذا ما يشير إلى هامشية الإنسان الإفريقي واستغباءه لنهب ثرواته في ظل التمركز الغربي على كل الأصعدة.

وعن هامشية الإنسان الإفريقي (الأسود، الصحراوي) كانت شخصية نزيم تتقزز من صورة الإفريقي حتى لو وردت خيالا بذهنه **" وغرز نفسه من جديد في المسبح وهو ينفض عن رأسه في هذه اللحظات المخملية صور الكائنات البنية القاطنة وراء الأطلس"** [2]

وفي سياق الحديث عن إبرام صفقات مشبوهة في الصحراء الجزائرية تحت مزعم تشجيع السياحة بالجنوب الجزائري **" ايمانا منا بدور السياحة في تعزيز الاقتصاد في وطن الرجال. بلد المليون شهيد، ونظف الآن حلقه بتشويش. بالإضافة إلى التركيز على جمال بلدنا وروعة مناظره (...) إنها صفقة مهمة."** [3]، وهكذا حاولت الروائية تعرية الهدف الاستيطاني للعلن، والخروج من **حيز الصَّمت** إلى **دائرة التعرية والكشف**، لذا نزعت إلى تبني مسحة تحررية، للخروج من عباءة الاستغلال والاستبداد الاستعماري لأجل اضاءة خفايا النظام الكولونيالي.

كما تجلت على صعيد آخر، ثنائية الصحراء/ المدينة (العاصمة) كنسق مضمر يقودنا مجددا إلى ذلك الصراع الثقافي والاجتماعي بين مختلف الأعراق والفئات الجزائرية، حيث تمثل الصحراء نسقا

[1] المصدر السابق، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

هامشيا، فحين تقدم العاصمة كمركز، حيث تطرقت الروائية إلى صراع هذه الثنائيات في سياق وصفها لهامشية شخصية مهدي الشاب الصحراوي الذي كان قد تحصل على عمل له من خلال واسطة عمه في إحدى مراكز البحث لشركة أجنبية، وقد حاول تخطي هامشيته، وتقديمه كنسق مقاوم، هنا لم نقم بتحليل هذه الشخصية؛ لأننا اشتغلنا عليها في جزء سابق من البحث في إطار الحديث عن هامشية الأسود، فحين مثلت رتيبة المرأة المثقفة القاطنة بالعاصمة، والتي تعمل بأحد دور الإعلام المعروفة (جريدة الحق اليومية).

هذه الثنائية تقودنا إلى ثنائية أخرى هي ثنائية الريف/ المدينة(العاصمة)، ومما ورد في الرّواية:

" كانت ايبيزا بيضاء تعيسة هي ما يحقق إحساس الترف لدى أحد ال (بوبلاد) الذين خرجوا لتوهم من من الدوار أو الدشرة في البقعة المدعوة جزائر"[1]، إنّ لفظة (بوبلاد) في الرّواية تشير إلى تقزيم الإنسان الريفي، كما تضمر نبرة تحقيرية لكيانه، وهذا ما يحقق مقولات ما بعد الكولونيالية التي أشارت إلى نوع من الاستعمار الجديد وهو الاستعمار الثقافي.

وقد كان الصراع الثقافي بين الهامش والمركز من القضايا التي أفرزها النسق الاستعماري، إذ جسّدت **أمل بوشارب** في روايتها **" ثابت الظُّلمة "** المركز السالب في صورة الآخر الغربي، فحين مثلت الأنا الهامشية من خلال صورة الإنسان الصحراوي المهمش، كما أشارت إلى الواقع المستنير الذي ينعم فيه أصحاب النفوذ والسلطة الذي مثلت له من خلال شخصية خنخان الذي كان يعيش بترف وحياة صاخبة، بعدما اختار أوروبا مكانا للتمتع بأموال الشعب .

وقد أخذ نزيم هذه السلطة من نفوذ والده" خنخان"، ما جعله يتعامل بتسلط مع المحيطين به؛ لأن له حماة داخل السلطة، لذا كانت شخصية نزيم المتجبرة تمثل عينة من أصحاب السلطة الخائنين، فحاولت الروائية من خلال هذه الشخصية فضح تلك الكواليس والصفقات المشبوهة التي تتم في سرية تامة تحت رداء جلب الاستثمارات وتنشيط قطاع السياحة **" والو اقع أن نزيم لم يكن ينوي حتما إبلاغ الإعلام عن صفقاته السرية، لكنه على الرغم من ابتعاده عن الصحافة الجزائرية والتي لم يسبق أن**

[1] المصدر السابق، ص118.

ذكرت اسمه في أي سياق كان. إلا ذلك لاينفي دوره في جلب الاستثمارات لذلك البلد اللئيم الذي لا يعرف شعبه عنه شيئا. "[1]

وهكذا تم إخضاع الهامش لسلطة المركز، نلمس هنا أنّ السلطة السياسية بالجزائر تقدم مصالحها الشخصية، وما يخدم نفوذها، ولذا كان من الطبيعي الاستفادة من بعض الصفقات، التي يتقاضون عنها أرباحا ومبالغ مالية طائلة، عالجت الروائية ذلك كله في إطار تلك الصفقات غير المشروعة التي استهدفت الجنوب الجزائري من أجل التنقيب عن الآثار، وهكذا يمثل نزيم / السلطة المركز السالب، الناهب للمال العام الذي هو من حق الشعب/ الهامشي الذي قدم في سياق هزائمي.

وفي إطار النسق المقاوم حاولت **أمل بوشارب** فيما بعد اظهار انتفاضة الهامش على ممارسات المركز السالب/ السلطة، وقد مثلت لهذه الصحوة بشخصية يحيى المكنى بـ" يحي ليزافير" **لم يكن مقتنعا بالمكانة التي وصل إليها وحياة الرغد والرفاهية التي يعيشها، خصوصا وهو يرى كل يوم ارتقاء من يطلق عليهم اسم الفاشلين البليدين من المؤسسة المدنية وتفوقهم عليه من أمثال عصابة خنخان التي افترست كل البلد ولم تترك سوى الفتات"** [2]

ولقد كانت مقولات **الفكر ما بعد الكولونيالي** منددة لمفاهيم الفكر الكولونيالي، من خلال تفكيك مقولاته وفضحها، لذا كان الوعي الذي تحلى به يحي والتفاته إلى مصلحة الوطن يمثل نموذجا لهذا التفكيك **" أنتم هم سر شقاء أمتنا. والله بأمثالك لن تقوم قائمة للدولة"**[3]، إنّ الالتفات إلى القضايا التي تخدم مصلحة الوطن من شأنه أنّ يشكل فكرا تنويرا، يقوم على مبدأ المصلحة العامة مما يؤثر بالإيجاب على استقرار الوطن، فكان لابد من محاربة الفاسدين خاصة من هم في موقع السلطة والقرار.

كما عالجت الرّواية قضية هجرة بعض المهمشين إلى فضاء المركز، لأجل تحقيق أحلامهم والسعي وراء طموحاتهم، وهذا في سياق الحديث عن غزو الأفارقة الجزائر في السنوات الفائتة، قبل أن يصدر قرار بترحيلهم، تقول إحدى الشخصيات ناقمة على تواجد الأفارقة في الجزائر، حيث راحت تصفهم بالسحرة

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة ، ص 63/ 64

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص91

" الجزائر في خطر: الكحالش السحارون يغزون شوارع العاصمة" [1]، يجسد هذا المشهد هروب الفئات المهمشة / الأفارقة نتيجة ظروف بلدانهم الفقيرة، وهذا ما يشي بهجرة المهمش نحو فضاء المركز بغية معيشة أفضل، لكنهم يقابلون بالرفض، وربما كان سبب الرفض خوف السلطات الجزائرية والجزائريين من نزوح وغزو إفريقي بالجزائر.

عرضت **أمل بوشارب** علاقة معقدة هي نتاج ثنائية الصَّمت والكلام من خلال جدليّة العبد والسيد، وما تنطوي عليها من اضطهاد وتهميش وتصميت، لذا جاء الخطاب ما بعد الكولونيالي كفعل تقويضي لمثل هذه السياسات الاستعمارية ومحاربة إفرازاتها ورواسبها السلبية، لكن الأغرب أنّ يأتي الاضطهاد من أبناء جلدتك، وهذا ما وقفت عليه في معالجتها وضع العمال الجزائريين في الشركات الأجنبية بالصحراء الجزائرية، وقد أوردت ذلك في المقطع السردي الآتي:

" أنظر هناك وأشار بيده إلى كائن ضئيل العود ضيق الكتفين كان منهمكا في مصمصة عظام الفخذ المنتهية في طبقه، ويتلصص من حين لآخر إلى العمال الجزائريين الجالسين بعيدا عنه رامقا إياهم بنظرات عدائية، إنه مدير الموارد البشرية الجزائري الذي قمنا بتوظيفه لدى بدء المشروع(...) لقد نصحنا بعدم تقديم اللحم والفاكهة للعمال الجزائريين (...) كما نصحنا أيضا بعدم تجاوز سقف محدد من الأجور(...) يقول أنهم هنا إن مددت لهم يدا سحبوا الذراع بأكملها." [2]

كشفت الروائية هنا حجم التمييز والِاستعلاء ضد العمال الجزائريين*، فلم يكن هؤلاء يتحصلون على تكلفة مالية تناسب عملهم الشاق، كما أن وجبة الأكل غير متوازنة غذائيا، ما يدل على معاملة العامل بوصفه خادما لسيده، مما يضع العامل في سياق تهميشي وانهزامي، هذا الأمر يخفي في مضمره

[1] المصدر السابق، ص74.

[2] المصدر نفسه، 147.

*وفي شق آخر تحدث الكاتب الفرنسي **ألبيركامو Albert Camus**عن معاناة عمال المصانع في روايته المنفى والملكوت الصادرة عام 1957 م، والتي نقلها إلى العربية خيري حماد، من خلال قصة " الرجال الصامتون"، حيث مثلت هذه القصة كشفا واقعيا عن حال القهر و الاستعباد الذي عانى منه عمال المصانع في فرنسا، فوصف كامو غضب العمال و احتجاجهم على ضعف رواتبهم، وفي الأخير يرضخ هؤلاء لواقعهم المهزوز، ومنه يتحولون إلى رجال صامتين، وتحيل رمزية الصَّمت هنا عند ألبير كامو إلى الاستسلام والرضوخ وكوصف لحالة القمع والإقصاء.

الكثير من الظلم والتمييز، ولابد من التنويه أنّ قبول فعل الاستعباد من قبل العمال الجزائريين جراء الممارسات التحقيرية من أرباب العمل زاد من الظلم، فعدم الاحتجاج على مثل هذه الأوضاع الصعبة يدل على أزمة حقيقة في الوعي بالحقوق، وعلى ذكر فعل الاحتجاج تعود بنا الذاكرة إلى الثورة التي قادها عمال المصانع بفرنسا احتجاجا على أوضاعهم المتدنية.

كما تبرز ثنائية السيد والعبد، من خلال شخصية نزيم ويجي **" هتف بفخر مقفلا الهاتف في وجه من كان يعتبره خادمه الجزائري الوفي ومتعهد أُنسه، دون أن يسمع بقية كلامه."** [1] هنا تجلت صفة السيد من خلال شخصية نزيم المُتسلطة، حيث كان يردد:

" أنا هو ربها...إيه أنا هو ربها" [2]، وفي مقتطف آخر يقول: **" أنا هو باباها...نهق بأعلى صوت له ككعموس ممسوس"** [3]، وقد أخذ نزيم هذا الفعل التسلطي نتيجة نفوذ والده في البلاد، كما أتاحت له الحياة الرغيدة في أوروبا أنّ ينظر إلى سكان العالم الثالث بازدراء وتحقير.

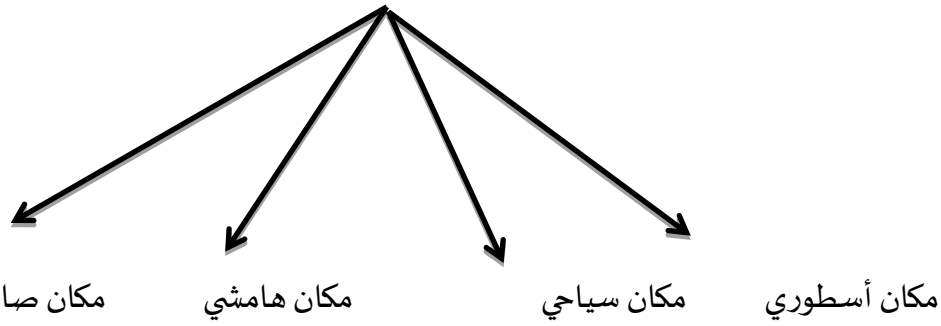
" والو اقع أن الابن المدلل لسيادته خنخان المعروف باسم الأبله في الدو ائر الخاصة كان يتميز بقدرته العجيبة على بدء وإنهاء المكالمات الهاتفية على نحو غير مألوف، لدرجة كانت تجعل اتصالاته تبدو عادة مشقوقة من لفافة لورق مراحيض رخيصة"[4].

إنّ فعل التطاول هنا يشير إلى قيمة الإنسان في الواقع المعاصر، حيث أضحى الضعفاء والفئات المهمشة في وضع استعبادي من طرف أصحاب النفوذ، فكان لزاما عليهم الانتفاضة، وهذا ما تراهن عليه **أمل بوشارب** وهي تحاول أنّ تتقصى علاقة السيد بالعبد للكشف عن الفساد السياسي، والذي مثلت له من خلال شخصية خنخان وابنه نزيم، وهكذا تكون اشتغلت على القضايا الكبرى التي تمس منظومة المجتمع الجزائري .

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص64
[4] المصدر نفسه، ص66.

تجدر الإشارة إلى أنّ رواية "**ثابت الظلمة** "رغم **خطاب الصَّمت** الذّي شكل نسقا مهيمنا على مستواها الخطابي، إلاّ أنّها مثلت كشفا وتعرية لكلّ ما هو مسكوت عنه في المجتمع الصحراويّ، حيث حاولت الروائية نقل واقع الذات الصحراويّة المهزوز، كما سعت إلى إدانة ممارسات القمع السّلطوي، وهكذا قام فعل الكتابة عند **أمل بوشارب** على تعرية المسكوت عنه والمضمر، ونقد المركزيات ومحاولة تفكيكها لأجل واقع خال من الصراعات تحيا فيه هذه الذات، لذلك مثّلت الكتابة لديها فعل اختراق وتجاوز يقوم على آلية الهدم للأنساق الثقافيّة السائدة، كل ذلك يساعد على بناء أنساق جديدة تقوم على التعرية والكشف.

وقد كانت **تمثلات الصحراء** في رواية **ثابت الظُّلْمة** على النحو المبين في الشكل الآتي:



-مخطط توضيحي لتمثلات المكان الصحراوي في رو اية ثابت الظلمة.

وفي ختام هذا الجزء من البحث، يمكننا القول أنّ **رمزية الظُّلمة/ العتمة** في الرّواية تعني الظلام والسراب المحيط بالصحراء، كما كانت الأنا الصحراوية تعيش التشتت والتيه على غرار شخصية مهدي أحد الطوارق السود، الذي عانى من التمييز العنصري في صغره بسبب ممارسات أستاذته التحقيرية لذاته، والنظر إليه كتلميذ فاشل، وهكذا كانت **رمزية الظُّلمة** في عالم الصحراء تشير إلى اقصاء الصحراويّ، وتقديم الصحراء كمكان هامشي، وعلى الرغم من أنّ **أمل بوشارب** حاولت الجمع بين الأسطورة والعلم، لأجل إحداث تفاعل جمالي بين التخييل الروائي والنظريات والأبحاث العلميّة في سياق

الحديث عن الثابت الكوني، الثقوب السوداء...، فكانت النتيجة الجمالية لهذا المزج رواية **ثابت الظُّلمة** التي تندرج في أدب الخيال العلمي.

ملاحظات ونتائج:

وفي ختام تحليلنا لثلاثية **أمل بوشارب**، التي اشتغلنا فيها عن قضايا **التصميت الثقافي وخطابات الهامش**، توصلنا إلى القول:

- على الرغم من تمثيلات الأنثى الواعية وانتهاج سبُل التحرر في الوقت الراهن، إلا أنّ التنبيش في **صور التغييب وفعل التصميت** أبان على أزمة **النسق الصامت** الذي تمثله الفئات المهمشة، والتي تسعى الانتقال من نسق العبودية إلى مسارات التحرر، وهذا ما كشفت عنه **أمل بوشارب** بمتن رواياتها المختارة في بحثنا ، أين تجاوزت الذات/ الأنثى ذلك الكبرياء الرجولي المحصن والخروج من سيادة الأصنام الثقافية السائدة والتعاطي أكثر مع واقع متشابك مع السياسة والدين و الأيديولوجيا والسلطوي والجماهيري.

-كما تكشف لنا من خلال ما تم تحليله أهمية **خطاب الصَّمت** التي لا تقل عن أهمية النّصّ المتلفّظ به للكشف عن معاناة الشخصية الأنثويّة الصامتة، والتي مثلت لها الروائية من خلال شخصية **ياسمين المضطهدة** من قبل عائلتها، **وفايرة** المهمشة في مجتمعها، **وسهام المعنفة** من قبل زوجها، **ونساء نورس** اللائي كن نموذجا عن الوضع المزري للمرأة اللاجئة، وهكذا قدمت **مولدات الصَّمت الأنثوي** ومسبباته التي تمثلت في ممارسات القمع والتهميش، والتعبير عن هشاشة وعطب الذات بعد سلبها حق الكلام، وانطواءها على نفسها، حيث كشفت هذه التجارب عن تجذر **ثقافة الصَّمت** في المخيال الجمعي.

-قدمت **أمل بوشارب** مجموعة من التصورات والرؤى الأنثربولوجية والسوسيولوجية والتاريخية عن الإنسان الصحراوي، كما وقفت على هامشية الفضاء الصحراوي وصور تشكله كفضاء أسطوري وصامت وسياحي، وتأثيره هذا المكان في شكله الصامت على قاطنيه.

الفصل الثالث: الجسد مصاحبا لغويا وخطابا صامتا في ثلاثية أمل بوشارب.

1/شذرات من المسخ الكافكاوي:

1.1/ملمح عن مرجعيات المسخ والتحوّل في الثقافات والديانات.

2.1 /الجسد ومولدات فعل التحوّل والتخييل

3.1/الجسد بين المسخ والتمثلات التخيلية.

2/الجسد الصامت والمقموع:

1.2/نظرية تصميت الجسد الأنثويّ

2.2/الجسد دالا صامتا

3.2/الجسد الذكوري المقموع

3/ الجسد المقدس:

1.3/الإنصات لقداسة الرحم الأمومي/ الحميمية الأمومية

2.3/رمزيات الجسد المقدس في الديانات والثقافات

4/الجسد واضطراب الهويّات الجندريّة:

1.4/ الجسد المثلي/ والهويات المبعثرة.

2.4/الجسد والعبور الجندريّ/ نحو بزوغ هويات جندريّة شاذة.

تمهيد:

فيما تقدم كانت لنا وقفة على تشكلات الصَّمت في النص الروائي النسوي، وتقنياته الخطابيّة التي قد تستعين بها الأنثى / الكاتبة في بناء خطابها/عالمها الروائي، وأساليبها في التَخفي والبَوح، لكننا سنحرص في هذا الفصل على تحليل خطاب الجسد كمصاحب لغوي ومدلول صامت ناطق بالدلالات، من منطلق أنّ الجسد يشكل دالا صامتا؛ لأنّ تعبيراته تتم دون لغة ناطقة، وإحلاله ضمن فضاءات نصية ذات فعالية معرفية وثقافية، يجعل من كتابة الجسد اختراقًا للمعتم في المُجتمع، وشكلا من أشكال مقاومة الذات، مما استفزنا للوقوف على مدلولاته المضمرة.

تعد سردية الجسد وحلقة الصراع الثقافيّ من المواضيع التي هيمنت على السرد النسوي، وكلها مواضيع شكلت نقدا للثقافة البطريركية المتوارثة، كما أضحت فنون الصياغة القولية في كتابات المرأة تحتاج لطرق لغوية جديدة أكثر فاعلية في تعرية واقعها، وقد رأينا أنّ الكاتبة **أمل بوشارب** أوجدت تنويعات على مستوى التقنيات السردية مستثمرة كل الأساليب اللغوية التي قد تحيل إلى **خطاب الصَّمت**، مما جعلها تضطرّ إلى توسل تقنيات جمالية جديدة في التعبير تجنبها التصريح المباشر، بسبب حساسية المجتمع وخوفا من الرقيب والسلطة.

يعد البحث في أشكال الصمت آلية كشف عن صور الغياب والمضمر، وقد احتفت **أمل بوشارب** في ثلاثيتها الروائية بخطابات الصمت، لاتصال الكتابة لديها باختزال الملفوظات الروائية، لتركز على تيمة الجسد، بعده نسقا صامتا وخطابا ناطقا بالدلالات حين تغيب أنساق المنطوق به.

سنؤسس لخطاب الجسد عند **أمل بوشارب** انطلاقا من قول الجاحظ **" الأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة"** [1] ؛ لأننا سنحرص على البحث في تشكلات خطاب الصَّمت في الروايات - قيد الدراسة - (**سكرات نجمة، ثابت الظلمة، في البدء كانت الكلمة**) من خلال الوقوف على تمثيلات الجسد وعلاماته الثقافيّة، وقد لاحظنا أنه لم يكن همّ **أمل بوشارب** - كما يبدو- رسم هندسة للجسد وشهوة

[1] الجاحظ: كتاب الحيوان، شرح وتحقيق: يحي الشامي، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط3، 1987م، ص30.

تفاصيله، بقدر ما تود منح الجسد توليدات تخييلية واستعمالات استعارية، كل ذلك يثير تجاوبا جماليا يداعب عوالم الوعي والخيال.

يشكل الجسد نسقًا ثقافيًا له تمثيلاته الأنثربولوجية والتخيلية داخل النص الروائي النسوي، حيث " تجلى الجسد في الرواية الجديدة في وضعية سردية تكشف عن مجموعة من التحولات الاجتماعية والأنساق الثقافية، ومن الممكن أن يساعد النقد الثقافي في رصد وتحليل تشكلات الجسد في النصوص الروائية"[1]

يأتي هذا الفصل للوقوف على الرؤى التي تَستعين بها الكاتبة للخروج من اطار اللغة المنطوقة إلى سلطة الجسد وهيمنته على الخطاب بتجاوز الحدود بين المسكوت عنه والمنطوق به، حيث سننظر فيما يمكن أنّ يكون بديلا عن صمت الكلام والأداء اللّساني للغة، لذا انصب اهتمامنا بدراسة خطاب الجسد كلغة غير لفظية ومنطوقة، لكنها تحقق فعل التواصل مع الآخر.

1/شذرات من المسخ الكافكاوي:

تعد أسطورة المسخ والتحوّل من بين أغرب الأساطير لدى الشعوب، ترتبط بالمعتقدات والقصص الشعبية، وكذا بالإطار المرجعي الثقافي ، حيث تدور موضوعاتها حول تغير هيئات الكائنات إلى صور مختلفة عن الهيئة الأولى، وستلبس شكل آخر مغاير للطبيعة الأصليّة.

1.1/ملمح عن مرجعيات المسخ في الديانات والثقافات:

قبل تفسير وتأويل لجوء **أمل بوشارب** إلى استنساخ شخصياتها مجازا، لابد أنّ نقف عند تحديد المفهوم وتتبع دلالته في المعاجم اللغوية ومرجعياته الدينية، وهذا ما يساعدنا على فهم مولدات ظاهرة المسخ، ودواعي اللجوء إلى توظيفها على مستوى سجل الكتابة.

تحمل لفظة المسخ في المعجم اللغوي دلالة الانتقال من هيئة الإنسان إلى الحيوان، وهذا ما أشار إليه **ابن منظور** في لسان العرب الذي يرى "أن المسخ هو تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، أو تحويل خلق

[1] أحمد علواني، الجسد بين المُتخيَّل السَّردي والنَّسق الثَّقافي، دار النابغة، طلنطا، ط1، 2019م، ص14

إلى صورة أخرى...، مسخه الله قردا، تمسخه ومسيخ. وكذلك يشوه الخلق، وفي الحديث النبوي عن ابن عباس: الجان مسيخ الجن كما مسخت القردة من بني إسرائيل"[1] ، ما يعني أنّ الجسد الممسوخ يظهر في صورة أكثر دونية وقبحا من الجسد الأصلي، ورد هذا أيضًا في الكثير من القصص الدينية التي تكون فيها عمليّة المسخ بمثابة عقاب للممسوخ.

وقد أوضح **كمال بلوصيف** مرجعيات المسخ وتمظهراته بقوله:

"لم يقتصر المسخ على ثقافة دون أخرى، وإنّما مس تصورات جميع الأمم في ثقافاتها الأسطورية التي حاولت أن تحدد طبيعة المَسخ من منطلقات أيديولوجية سواء أكانت عقائدية أم اجتماعية أم سياسية. ولم تكن الديانات بمعزل عن هذا التصور الذي نجده في التوراة وقصتها حول المسخ الذي أثبته القرآن والسنة النبوية باعتبارهما أبرز مقومات الثقافة الإسلامية المرجعية لدى المسلمين، حينما يعرض لقضية مسخ بعض بني إسرائيل في القرآن وتحويلهم إلى قردة وخنازير"[2]

ولعل أهم ما ينبغي الإشارة له هنا أنّ المسخ في الديانة الإسلامية يعني عقاب من الله تعالى لكثرة الذنوب، وهذا ما حدث مع بني إسرائيل الذين مسخوا وأضحوا قردة خاسئين، حيث جاء في تفسير **ابن كثير** " أن الله مسخ بعض بني إسرائيل وجعل منهم القردة والخنازير. جعل الشباب منهم قردة، والشيوخ خنازير. وقال ابن عباس فمسخهم الله قردة بمعصيتهم، إذ لا يحيون في الأرض إلا ثلاثة أيام" [3]، نستشف هنا حالات المسخ كما صورتها الثقافة الإسلامية، التي تشير إلى عظمة الله، وقصة مسخ بني إسرائيل تزيد المسلم تضرعا وخشوعا ورهبة من قدرته **الله تعالى**، حيث جعل المولى عز وجلى قصة المسخ هذه للعبرة وعدم التعدي على حدود وأحكام الله.

كما لا يقتصر المسخ على الثقافة الإسلامية، ففي الديانات القديمة ما يؤسس لهذا اللون من الأساطير التي تتحدث عن قصة المسخ والتحوّل في الثقافات والميثولوجيات، إذْ تمتد أسطورة المَسخُ

[1] ابن منظور، (مادة مسخ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ط3، ص55.

[2] كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، ، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد23 ديسمبر2016، ص286.

[3] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: أنس الشامي، محمد سعيد محمد، دار الوعي، الجزائر، 2006م، ص139.

والتحوّل من الفكر الميثولوجي القديم الذي يقوم على معتقدات غيبية، بغيّة تقديم تفاسير وجودية لأيّ حدث غامض في الطبيعة، حيث تم حفظ التاريخ القديم وفهم عقليات الإنسان في تلك الفترة من خلال تفسير الأساطير التي كانت عبارة عن محاولات لشرح وتفسير ظواهر الكون والوجود، كما عبرت عن النسق الاجتماعي والماورائي، ومما هو معروف أنّ قصص المسخ والتحوّل قدمت في قالب تراجيدي من خلال الملاحم والأساطير التي برزت أكثر في الثقافات المثيولوجية القديمة كالأوديسة التي تحكي عن **عودة أودوسيوس** إلى بلده لما انتصر في حرب طروادة ، وحين لم يقدم **أودوسيوس** القرابين إلى آلهة الأولمب، عاقبته بالتيه في عرض البحار، وبدلا من أنّ يقصد مملكته رست سفينته على جزيرة ملكة السحر سيرس التي حولت أصحابه إلى خنازير بفعل شراب سحري، وتعد قصة المسخ هذه من القصص التي تثير دهشة قارئها، لغرابة أحداثها.

ومن اللافت للنظر أنّ الآلهة في الفكر المثيولوجي، هي من لها القدرة على فعل المسخ، وهكذا كانت حال " شخصية دافني التي طلبت من الآلهة أن تمسخها بسبب جمالها الذي أثار الإعجاب في قلوب الرجال، وقد مسخت شجرة"[1]

ومن أساطير المسخ والتحوّل أيضًا في الميثولوجيا اليونانية قصة مسخ **"ميدوسا "**، حيث "حولت الآلهة شعرها إلى ثعابين ووجهها إلى وحش فكان من ينظر إليها يتحول إلى حجر. وقد كانت من الجميلات"[2]، ومما ورد ذكره عن صور المسخ، يظهر أنّ قصص المسخ في الفكر الغربي القديم وملاحمه حملت طابعا أسطوريا، كما تقوم ظاهرة التحوّل والمسخ على استنساخ صور ممسوخة أكثر دونية عن الهيئة الأولى للإنسان، وفي العادة ينسب فعل المسخ إلى الآلهة، أما في باقي الثقافات على غرار الثقافة الإسلاميّة فيحمل قصة وعظية، الغرض منها اجتناب الشرور والمنكرات.

يرتبط فعل المسخ بالجسد؛ لأنّه يقوم على تغيير الصورة الخارجية للإنسان، لذلك حاولنا الاشتغال عليه في هذا المبحث المتعلق بخطاب الجسد.

[1] أوفيد ناسو، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1992م، ص36.

[2] نبيل سلامة ، الشيفرة الإلهية " المعاني الخفيّة للأساطير اليونانية، دار نينوى، سوريا، ط1، 2014م، ص36.

2.1/مولدات فعل التحوّل والتتخييل:

تناولت **أمل بوشارب** القيم الاجتماعية والدينية، والنوازع النفسية التي كانت حافزا في تشكيل عملية المسخ ذهنيا، فأعادت لذهن القارئ أساطير المسخ التي حفلت بها الثقافات القديمة بدءا بـ**أسطورة أودوسيوس** أين تحول أصحابه لخنازير، و**أسطورة نرسيس** الذي تحول لزهرة النرجس لشدة اعجابه بنفسه، كما لابد من التنويه بأنّ "أسطورة المسخ والتحوّل وظّفت في الأدب والفنون، وأصبحت تمثل ملهما فنيا وأدبيا لكثير من الأدباء والرسامين، الذين أعادوا هذه الأساطير الممسوخة على شكل روايات أو أفلام روائية أو لوحات تعج بالموتيفات والتأويلات لمثل هذه التصورات البدائية التي ركنت ذاكرتها الثقافية مثل هذا النوع من الشخصيات الممسوخة" [1]

لذلك احتوى الفن الغربي على رسومات مجسدة لظاهرة المسخ على غرار ما أنتجه الرسام الشهير " **بيكاسو**" الذي لم تخلو بعض رسوماته من أجسام ممسوخة، وقد" أبدع بيكاسو في فن الرسم الكثير من رسوم المسوخ استنادا إلى الحكايات الموجودة في كتاب المسخ لأوفيد" [2] ، ولم تقتصر حضور ظاهرة المسخ في حقول الدين ، الميثولوجيا، الأدب ، الرسم، إذْ لفتت ظاهرة المسخ صناع الأفلام السينمائية ، خاصة فريق الإنتاج والإخراج داخل سينما هوليوود، فخصص منتجوها مبالغ طائلة لإنتاج سلسة من أفلام الرعب و الزومبي، حيث" أنتجت الكثير من الأفلام التي تدور حول المتحولين والمسوخ كأفلام : فرانكشاين، المستئذب، الزومبي، دراكولا" [3] ، وهذه كلها أفلام حققت مبيعات ضخمة، ويدل ذلك على هوس الكثير من محبي السينما وتطلعهم إلى مشاهدة أفلام تجسد لقطات غير مألوفة أو خارجة عن نطاق الطبيعة البشريّة.

بعد الحفر في أسطورة المسخ والتحوّل المعروفة في الأساطير القديمة والميثولوجيات اليونانية والفنون الغربية، وحتى في الديانات سيسهل علينا فهم تمظهرات ظاهرة المسخ في حقل الكتابة الروائية النسويّة، والظاهر أنّ ظاهرة المسخ تجسدت كمعتقد ثقافي له تشكلاته ومرجعياته المختلفة داخل

[1] بلوصيف كمال، أسطورة المسخ والتحوّل في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية"، ص293.
[2] المرجع نفسه، ص293.
[3] المرجع نفسه، ص293

المخيال الروائي النسويّ، وقد كان النسق الثقافي العام لرواية **(في البدء كانت الكلمة)** يفرض تقديما آخر يتزاحم فيه الواقعي بالتخييلي والحقيقي بثقافة الوهم.

اهتمت **أمل بوشارب** بتيمة المسخ والتحوّل، وهي تتحدث عن الجسد وتحولاته لكن بشكل مختلف، فصورت لنا في رواية " **في البدء كانت الكلمة"** هوية مبعثرة جسدتها من خلال شخصية ياسمين طالبة طب تعاني من صدمات نفسية عنيفة، بدأت منذ غياب والدها في فترة التسعينات، وصولا إلى ممارسات أهلها التعنيفية، ونظرا لهذا الصدمات رأت ذاتها ممسوخة عن طريق نسق التخيل والوهم، مع التنويه أنّ ظاهرة المسخ المراد دراستها بحسبنا تندرج في إطار **(المسخ التخيلي).**

إنّ الصورة الذهنية الغريبة التي اقتحمت خيال ياسمين وضعتها في صورة جديدة غير هيئتها الآدمية، كما كانت كل تلك التخيلات بمثابة تعبيرا كشفيا عن حالة ياسمين المهزوزة، ثمَّ إنّ التراكمات الثقافية التي تخمرت في ذهن ياسمين عبرت عن دونية المرأة في المجتمعات البطريركية، ومنه الحط من قيمة الإنسان، لكن كما يبدو واضحاً أنّ هذه التصورات الذهنية تتغذى من الفكر الأسطوري والديني.

إنّ صور الجسد الممسوخ والمتحوّل التي رصدنا من خلال رواية **" في البدء كانت الكلمة"** لم تخرج عن دائرة الصور الممسوخة في القصص والأساطير، إلا أننا أمام مسخ مختلف يقوم على التخيّل، لذا يمكن تسميته **مسخ تخيّلي** نتج مِنْ منطلق واقعي غير مستقر، مما ولد عدم استقرار على مستوى الذاكرة والواقع، حيث ألبست **أمل بوشارب** بطلتها ياسمين لبوس التوهم واللاستقرار النفسي، الأمر الذي جعلنا نتعرف على شخصية روائية مهزوزة نفسيا، فنزعت عنها هيئتها الأدمية ليس تقزيما أو الحط من قيمتها، وإنما لكشف التخبط الداخلي وهزائمية الذات/ الأنثى **" أشاحت ياسمين بصرها عن السقف، وهي تفكّر في كلّ ما عاشته في تلك الغرفة، لأكثر من عشرين سنة أشبه بصرصور نكرة"**[1] .

نقلت **أمل بوشارب** أسطورة المسخ من طابعها المقدس إلى العالم الواقعي، حيث وجدت في التحوّل والمسخ التخييلي ما يعبر عن القلق البشري ويخلخل وجوده، لذا كان فعل التحوّل يدل على تأثر الروائية بالتيار الغرائبي؛ تأسيسا لحقل من المعاني الوجودية داخل متونها الروائية، وقد ساعدتها معرفتها

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2021م، ص17.

بالثقافات المتنوعة ودرايتها بعلم الإنسان والاجتماع على بلورة مفاهيم تجسد هذا القلق الوجودي، وتفصح عن اضطرابات الإنسان المعاصر، الذي أصبح واقعه يمثل أحد أشكال التيه والخوف، لذا لجأت إلى عنصر التخييل وفعل التحوّل لتكشف عن هذا التخبط الداخلي للذوات المعاصرة، لذلك كان " فعل التحوّل ليس إلاّ شكلا من أشكال الكوميديا السوداء المعبّرة عن مأساة الإنسان وشقائه"[1]، كما تقول الباحثة التونسية **شيراز بلعبرية.**

وقد "انتقلت أسطورة المسخ والتحول إلى الأدب والسينما، كعبثية الحياة في رواية المسخ لكافكا، التي تحول فيها البطل غريغور إلى حشرة"[2]، والظاهر أنّ كتاب **المسخ** لمؤلفه "**كافكا "Franz Kafka** " يشكل المرجعية الأساسية لـ**أمل بوشارب**، لتجسيد العمق الغيبي واضطراب الروحي الذي أضحى يعيشه الإنسان المعاصر، تقول :

" تنهدت ياسمين وجالت ببصرها في الغرفة الكئيبة، ليستقر نظرها على المكتب عند الزاوية حيث كانت تمضي ساعات طويلة في حفظ محاضراتها، ووقعت عيناها على كتاب المسخ لكافكا. كان لابد أن تعيده لمكتبة الآباء البيض في تليملي سريعًا"[3]، فبفعل ممارسات الإقصاء والتهميش الثقافيّ، وبالعودة إلى سياق الرّواية فقد كانت تنطوي تصرفات ياسمين على رؤى ذات بعد تراكمي تحمل في غيبيتها نوازع نفسية مضطربة، إنها ذاكرة مثقلة بهموم المرأة ، لذلك وجدت في فعل التخيّل معينا لها للتجاوز والمقاومة.

تعد **أمل بوشارب** من الروائيات القلائل اللائي قدمن نماذج أنثويّة في هيئة غير مألوفة للبشر، فظهرت بعض شخصياتها الروائية وهي تعاني من اضطراب نفسي، جعلها تتخيل أنّها أنثى بهيئة صرصور **"أنني لست سوى صرصور، مجرد صرصور ينتمي إلى عائلة منبوذة"**[4]، كل هذه التخيلات تشير إلى أن

[1] شيراز بلعبرية، كتابة الجسد في الرواية العربية المعاصرة، دار زينب للنشر والتوزيع، نابل، تونس، ط1، 2023م، ص183.

[2] بلوصيف كمال، أسطورة المسخ والتحوّل في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية"، ص293.

[3] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص130.

ياسمين تعيش تيه مستمر، جسده عالم الصّمت والقمع، الذي يتأسس على المعاناة والعنف، فالصَّمت هنا لا يعكس غياب الكلام بقدر ما يعكس تمزق هوية الذات، لتتخذ ياسمين شكل التخيل للهروب من الواقع.

هنا يظهر أن شخصية ياسمين التي سنرصد فيما بعد علامات تحولها مجازا إلى هيئة صرصورية، كانت من القراء لكتاب **"المسخ" لـكافكا Franz Kafka**، أين قامت باستعارته من مكتبة الآباء البيض لأجل الغوص في عوالمه المثيرة، ما يدل على أنّ ياسمين من محبي قراءة الكتب الغرائبية التي سنلمس في تحليلنا تأثير مثل هذه الكتب على تمثل مفاهيمها حول الوجود وسياقات مقاومة الآخر القامع، وبتنبيه منا يعدّ **كافكا** أحد أهم الكتاب العالميين الذين تحدثوا عن ظاهرة المسخ بعد **أبوليوس** في روايته **الحمار الذهبي***، حيث تقوم **فلسفة كافكا** على بعد رمزي وأيديولوجي مغاير لما تم تناوله في الأدبيات العالمية، ليشكل ظاهرة فريدة في حقل الكتابة الروائية.

تحيل السلوكيات الصامتة على هشاشة الجسد الذي أصبح يقبع بلا هوية، فيكشف الصّمت عن نسق عبودي، كما يشكل صورة رمزية تنم عن كبت ووجع عاطفي، وقد كان فعل التخيّل ملاذا لتنسى هامشيتها الاجتماعية، وقد اشتغلت الروائية وفق وعيها الأنثوي المتشابك والمضطرب مع عوائق النسق الفحولي لإبراز اللغط حول تاريخ النساء وهزائمية الأنا الهامشية، وتأسيسا لخطاب مقاوم تجسد فيه نسقية الصَّمت الإجباري التي أضحت تحتل موقعا في السرديات النسويّة.

---

*يعتبر البعض من الباحثين **رواية التحوُّلات** أو **الحمار الذهبي Metamorphose** أول رواية نظرا لتميزها بالاكتمال مقارنة بأول مشروع روائي لـ غايوس بيترونيوس أربيتر (66م) petronuis Arbiter ...، ترجمها من الفرنسية إلى العربية أبو العيد دودو (منشورات الإختلاف، ط3، 2004م)، ثم نقلها من اللاتينية إلى العربية عمّار الجلاصي، بعنوان الحمار الذهبي أو التحوُّلات.

وتتضمن الرواية رحلة البطل لوكيوس إلى مدينة تساليا لزيارة أقاربه، حيث يحل ضيفا على البخيل ميلو الذي كانت زوجته من أهم الساحرات، حيث يعيش مغامرات مع خادمه المضيف، ومنها تمكينه من معاينة التحوّل عبر السحر، فيعيش تجربة عكسية مع رغبته التي كانت في الطيران...، فيصبح حمارا...، داخله تجارب إنسانية يومية متنوعة يغلب عليها طابع الانحراف عن القيم، ينظر: شريف الدين بن دوبه، أدب البحث عن الهوية قراءة في رواية التحولات (الحمار الذهبي)، مجلة جسور المعرفة، ديسمبر2018م، العدد04، المجلد 04، ص227/ 228.

راحت **أمل بوشارب** تستنطق واقع بطلتها، التي حولت نفسها إلى هيئة حيوانية في شكل صورة تخييلية **" هناك في مكان ما من الغرفة، كانت تشاهد كل شئ؛ حيث مثلث العفن كان يصنع طبقة خيطية بدت مصرّة على نسج وقائع الرعب في كل ركن من أركان عقلها، منذ أن اكتشفت أنها ابنة غراب أسود. غراب متحلل، وقد كانت بعمر الثلاث سنوات..."** [1]، إنّ علاقة ياسمين بجسدها هي علاقة رفض ونفور، وذلك لاقتناعها أنّ جسدها أشعرها بالدونيّة والقرف من أصله الآدمي، لذلك جعلت الجسد يتّردد بين صفتي الآدمية والحيوانية عن طريق فعل المسخ، وهو فعل تخيلي رمزي، من مولداته في الرّواية الحال النفسية المهزوزة والتعدي بوحشية على حرمة الجسد، ما أدى إلى انفصال باطني وخارجي عن هذا الجسد، ولم يحدث فعل التحوّل والمسخ وهمًا إلاّ حين جردته العائلة من كلّ قيمه الآدمية، والتعامل معه كأنه دون قيمة، وهكذا كان الجسد المتحوّل أو الممسوخ كشفًا دلاليا عن الرؤية الاجتماعية القاصرة للجسد الأنثويّ من جهة، ومن ناحية أخرى كان هذا التحوّل إعلانا عن فعل تمردي للجسد ورغبته في التنصل من هيئته الآدمية، حيث **" عادت لإقناع نفسها بنظرية التحول إلى صرصور، لقد كانت ببساطة صرصورًا (...) فهي لم تكن إلا صرصورًا... ولم يكن هناك من داعٍ للصراخ، لم هناك من داعٍ للشعور بالأسى على نفسها. شعرت بوالدتها في هذه اللحظة، وهي تنقضّ عليها بكامل ثقلها، ربما لأنها تعبت من ركلها ولكمها"** [2]

إنّ هذه الصدمات مع واقعها المأساوي بداية من قمعها من طرف عائلتها المستبدة، وصولا إلى انتهاك حرمة جسدها، كل ذلك زاد من ازدراء لقيمتها كأنثى وكتم صوتها، ما عطل فاعلية الجسد للتعاطي مع الآخر، لذا قدمت الذات في سياق مُستلب، بعدما أضحى الجسد مفصح عن الألم والمعاناة، ومن أمثلة تلك الممارسات القمعية تجلت حين " **أوقفتها عائلتها عن الدراسة على نحو تعفسي بعد المشاركة في إحدى المظاهرات السياسية(...)، وهي تعيش حالة صدمة نفسية منذ أيام، جعلتها تتخيل أنّها صرصور"** [3]، أما فيما يخص دوافع وحوافز اللجوء للتخيل أنها ذات ممسوخة، هو محاولة تجاوز تلك الصدمات النفسية، فلعل الهيئة الممسوخة خيالا (المتحولة) تساعدها في تخطي ذلك الصراع الباطنيّ،

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص190.

[3] المصدر نفسه، ص134.

تقول إحدى الشخصيات في وصف حال ياسمين المضطرب **" ستقول أنّها صرصور حقيقي وأنّها لا تحتاج إلى مساعدة إنسانية..."**[1]

لقد كانت ممارسة العنف من الأسباب التي أدت إلى هذا العطب، ليرتبط خطاب الجسد في المدونة المدروسة**(في البدء كانت الكلمة)** بالقلق الوجودي، إذ شكل القلق الوجودي سمة بارزة لكل الأجساد، وذلك لارتباطه بموضوعات هشّة من قبيل المنفى والتشوه...وغيرها من الموضوعات التي تكشف عن أوضاع الفئات المهمشة التي يكتم صوتها إجبارا، فتصبح بلا صوت، لذلك تضطر إلى ارتداء لبوس الصَّمت.

3.1/الجسد بين المسخ والتمثلات التخيلية :

شكّل المسخ عند **أمل بوشارب** محور الصراع بين الذات والواقع، ثمَّ إنّ حال البطلة/ ياسمين وطرق اللجوء لعوالم التخيّل من خلال تقديم صور عن أنثى ممسوخة على هيئة حيوانات هو بمثابة اعلان لموت الإنسان و**استنطاق للصّمت**، وهنا يظهر أنّها اشتغلت على ثنائية الصّمت والتخيل حسب بعض توصيفاتها للواقع المعاصر، فقد كان الصّمت الخطاب الأنسب للحديث عن فعل الإقصاء والإلغاء، إذ يُترجم مختلف الآلام التعنيفية النفسية وحتى الجسدية، وعدم القدرة على مواجهتها.

وبناءً على ذلك، فإن التحوّل هو انفطام الذات عن ذاتها وواقعها، وعن كل ما يربطها بعالم البشر وتفاصيلهم الحياتية، ليعكس هذا الفعل اغتراب الجسد عن عالمه الخارجي الذي يمثله المجتمع، وأيضًا اغتراب الجسد عن الذات، اغتراب ناتج أساسًا عن حالات التيه والتشتت والفطام التي يعيشها الإنسان المعاصر، كما أدى فعل التحوّل هنا إلى نوع من اللبس والغموض في ذهن القارئ، لارتباط المرجعيّ بالتخييليّ، وبذلك انزاحت الروائية عن حلقة المعقول لتقتحم حدود اللامعقول، وإننا نعني باللامعقول هو تجاوز الواقعيّ وتخطي المألوف، فيخالف الواقعي واقعيته، فيتم الانتقال من الوقائع المرجعية إلى مستوى غير مألوف، يتمثل في تلك العوالم الغرائبية، التي تخرج عن الأوصاف الأدمية.

[1] المصدر السابق، ص190.

صحيح أنّ إدراك الذات لوجودها لا يتم خارج حدود الوعي والتقبل، إلا أن شخصية ياسمين انشطرت إلى ذاتين مختلفتين، ذات حقيقية، وذات تتخذ من التخيّل وجودا رمزيا لها، حيث رسمت لوجودها قيمة تشيئية، رغم أن كلمة الوجود توحي على حضور الذات تاريخا، كما قد يعبر الصَّمت عن صفة التشيؤ التي ألحقت بالمرأة من طرف المجتمع، إنّ **خطاب الصَّمت** هنا هو كشف للمسكوت عنه، وكذا البحث عن تاريخ الهزائمية، تقول الروائية: " **فكرت أنها قد أصبحت على الأرجح " لاشئ " وليس مجرد حشرة كما تتصور**"[1].

تقوم حركات الجسد على ايحاءات صامتة مستفزة للقارئ، ليحاول أنّ يُنطقها بفعل التأويل، ثمَّ إنّ حركات الجسد بمثابة علامات ناطقة يمكن أن ندرجها ضمن **أفعال الصَّمت**، وهي تعويض للغة المنطوقة وسجل القول، ومن بين تلك الحركات التي كشفت لنا عن اضطراب الهويّة الجندرية لياسمين، تقول السّاردة:

" خضّت رأسها بعصبية، وهي تحرك قرنَي استشعارها بخفة، ثم مسدت رأسها بلطف. نعم قرني استشعارها؟ هذا ما فكرت به"[2].

تفيد قرون الاستشعار في اعطاء معلومات عن العالم الخارجي بواسطة حاسة الشم؛ لأنها مبطنة بأعصاب شم حساسة، وهي عبارة عن أعضاء حس، وتعتبر مثير حسي، وقدمت الروائية ياسمين في صورة أنثى على هيئة كائن متلصص له قرني استشعار كالنحل والنمل...، لن يفلح في عملية تلصصه وتجسسه دون قرني استشعار (صورة رمزية/ استعارية)؛ فدورها الجديد في المنزل يقتضي أن تصقل حواسًا جديدة لم تكن تعتقد قبل أيام بنفعها، كالتلصّص على الأحاديث السرية بين أفراد العائلة، ووصفت البطلة/ ياسمين في الرّواية بأنها تمتلك قرني استشعار؛ لأنها أصبحت قادرة على تسجيل كل الكلام السري والمخفي لأفراد العائلة في ذاكرتها وتخزينه، ثم مراجعته في الليل، ومنه قدمت هذه الشخصية في صورة أنثى تعاني من اضطرابات وهمية، جعلتها تتخيل نفسها في صورة **أنثى ممسوخة** إلى حيوان " نملة، حشرة، نحلة...".

[1] أمل بوشارب، في البد كانت الكلمة، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص26.

إنّ هذا **الفعل التخيلي** جعلنا نحرص على معرفة مسببات هذا الوضع، والمثير للريبة أنها كانت من قراء كتاب **المسخ لكافكا Franz Kafka**، الذي قامت باستعارته من مكتبة الآباء البيض، كما كانت مصابة بمتلازمة فرط الاستذكار، ويمكن أنّ تبرر هذه الأفكار الوهمية شعور الفراغ الذي بات يلازم ياسمين منذ أنّ فصلت عن الدراسة، وحبست في المنزل بعد نشر مقطع فيديو تظهر فيه مشاركة في مسيرات الحراك الشعبي بالجزائر، ومع مرور فترة انحباسها في غرفة الأموات كما تسميها ياسمين، ومنعها من خروج المنزل، وتزايد حدة الشتائم والعنف الجسدي بدأ شعورها بآدميتها يزول، ليحل محله الشعور بأنّها حشرة على حد تعبيرها. فتعلن أنّها تحولت إلى صرصور، وهذا ما بدا واضحا في قول السّاردة:

" والواضح أنّ ياسمين كانت تفضّل في هذه الفترة تخيل نفسها كحشرة على أن تتقبّل فكرة تعرّضها للتعنيف المتواصل بتلك الطريقة الممنهجة، ممن يفترض أنهم منظومة الدعم خاصتها. " [1]، ثمَّ إنّ تلك الانتهاكات الجسدية الوحشية التي تعرضت لها، جعلتها تتعامل مع جسدها بشكل غرائبي غير مألوف، والظاهر أنّ ياسمين مصابة بمتلازمة الأوهام كآلية دفاعية يتبناها العقل في اللحظات التي يكون فيها التغلب على الصعوبات مستعصيا، فيؤدي اختلاق الأوهام إلى الحفاظ على الحد الأدنى من احترام الذات.

ونلاحظ أنّ غياب التواصل كان بسبب ممارسات الإقصاء والعنف من قبل عائلتها خاصة من طرف أختها نسيبة ووالدتها فايزة، ما جعلها ترفض وضعيتها الجسدية الحالية، وتبع هذا الأمر سلوك غريب تمثل في التفكير بهيئة جسدية مغايرة، تمثلت في تخيلها أنّها **صرصور**، لتختار **الصَّمت والتحوّل** كفعل هروب بدل مواجهة العائلة، وهذا ما يبرر أن خطاب **أمل بوشارب** كان مشحونا بـ**خطابات الصَّمت**.

هنا بدا لنا أنّ عوائق النسق الثقافي المتوارث وهيمنة العرف الاجتماعي التي تم الاشتغال عليها في رواية **" في البدء كانت الكلمة"** كان لها تأثيرها السلبي على اغتراب الجسد عن الذات و/ الآخر، فوجدنا جسد ياسمين معطوب هوياتيا، مختفيا عن وجوده الواقعي، تاركًا باختفائه ذهول القارئ الذي يحاول لملمة المعاني الموزعة بين اللفظيّ والحركيّ، فالمجتمع والعائلة سعوا إلى احتكار أدوار الهيمنة والسلطة، ليجد هذا الجسد نفسه مسيجًا في غرفة مغلقة أعدمت حركيته، فتوّلدت لدى ياسمين اضطراب

[1] المصدر السابق، ص136.

الصدمة" **الاضطراب الوهمي**"، الأمر الذي جعلها تتخيل أنّها صرصورا، وهذا ما أفصحت عنه تصريحا بقولها: " **أنا بوصفي صرصورا**"[1]

وقد شكل جسد ياسمين كل التمثيلات التي تحيل على مصير الرفض والإقصاء من قبل العائلة، بعده عاملا مركزيا ترتب عنه الشعور الدائم بالاغتراب، فغدا للآخر المسيطر دور مركزي في تحديد علاقة الجسد بذاته. ولقد خلق فعل التمرد لدى ياسمين، ومشاركتها في المسيرات مصيرا نحو الرفض و الإقصاء، لذلك دخل الجسد في صراع مع المجتمع والعائلة، فاتّضح لنا أنّ هذا الصراع بين الجسد والآخر قد أنتج صورا مشوّهة عن هذه الذات، والخروج من أدميتها إلى هيئة حيوانية، ثمَّ إنّ علاقة الجسد المهمش بالآخر شكل عامل مثبط لحركية الجسد الطبيعية، لتشكل انحرافات "نسيبة وفايزة" نسقا ثقافيا متوارثا معرقلا للجسد قد سلب هويته، ومنه تغييبه.

إنّ هيئة الجسد في رواية " **في البدء كانت الكلمة**" غير مستقرة، حيث يعيش تأزما هوياتيا، فالعلاقة بين الجسد والمجتمع يحكمها التنافر والصراع، فظلّ الجسد في حالة رفض لوجوده الفعلي، مما زاد من شعوره بالغربة والضياع ، لذلك أصبحت تلك التصورات الوهمية تنتاب هذا الجسد، وجعله كائنا مسالم غير قادر على ردّ الفعل، أو التحجج على ممارسات القمع والاضطهاد، ليرتسم الجسد ممزّقا بين التمرد أو المقاومة والمواجهة.

خلق هذا الانشطار بين عالمين مختلفين حال من القلق استبدّت بالجسد، فكانت الذات القلقة تتخذ من الوهم واللامعنى سببا للانتصار، وقد أثبتت شواهد من الرّواية أنّ البطلة/ ياسمين تعيش في هويتين مختلفتين، هوية ياسمين الآدمية، طالبة الطب، وهوية متخيلة ساقتها إليها الأوهام، مما شكل عامل مثبط لبلوغ الجسد وظيفته المنوطة به، وتحويله إلى وضعية أخرى.

كما قدم جسد ياسمين في هيئة ذئب" **كانت إنغريد (...) مديرة المركز الألماني لعلاج النساء العربيات، في هذه الأثناء متأكدة منه. وهو أنّ ياسمين لم تكن صرصورًا مسخ كافكا، الذي حاولت تمرير نفسها على هيئته، بل هي كما تراها بوضوح شديد ذئب سهوب هيرمان هسه**" [2]

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص289.

لا يمكننا تتبع ودراسة دلالات الجسد دون سرد تفاصيل تجربة هذا الجسد المهمش، فالسياقات الاجتماعية المحيطة لها دورها في التأثير على الجسد وتحويله من هيئة لأخرى، ففعل التعذيب أو الضرب أو الاعتداء الجنسي...إن مثل هذه الأفعال التي قد يتعرض لها الجسد كافية لخلق هشاشة داخل الذات، وهنا لابد من التنويه أنّ هذه التفاصيل اشتغلنا عليها بشكل مستفيض في عنصر **خطاب التصميت الثقافي**.

وما توصلنا إليه في المدونة المدروسة (رواية **في البدء كانت الكلمة**) أنّ تمثلات الجسد المُهمش وأوصافه كشفت عن تمزّق الذات بين عالمين (عالم الواقع/ عالم الوهم)، ثمَّ إنّ شعور ياسمين بالتهميش ساهم في انهيارها نفسيا، ما أدى إلى فقدان الثقة في جسدها، حيث أصبحت تراه مشوّها، ما ترتب عنه جسد معطوب هوياتيا ، شاهد على فعل القمع والتعدي على حرمته؛ ولأنّ ياسمين شعرت أنها منفية في منزل العائلة، حاولت **أمل بوشارب** تقديم جسد يشعر بالمنفى في كنه، متنكر لكينونته الوجودية، فوصفت لنا نموذجا أنثويّا محكوما بمركزية العادات وعوائق الثقافة البطريركية، لذلك صورت أنثى منهزمة مرسومة في جسد معطوب، بعدما تحول منزل العائلة الذي من المفترض أنّ يكون مكانا للاحتواء إلى فضاء للاضطهاد والقمع، فمن المفارقات العجيبة أن يشعر الجسد في منزل العائلة بالاغتراب، وتصبح الأوهام ملجأ لتجاوز مغبات الواقع.

الظاهر أن **أمل بوشارب** قد اشتغلت في نصها الروائي على شذرات من **المسخ الكافكاويّ**، وحين نذكر المسخ نتذكر **صرصور كافكا***، وهكذا يتهيأ للقارئ حجم المعاناة التي تعرض لها جسد ياسمين، مما سبب انفصامًا كان نتيجة تراكم الآلام التعنيفية التي خلفها الأذى النفسي والجسدي، لينتاب بطلة الرّواية شعور متناقض بين الرفض أو القبول/ الانتماء. فلم يعد هذا الجسد يختزل تلك المعاناة ، وإنّما بات مجرّد جسد مغترب، وهو موقف يجسّد بعمق أزمة الجسد.

*تمثل إبداعات **كافكا** أنموذجا لمأزق الحضارة المعاصرة، وتعبر أعماله عن اليأس والعدمية، واصفة لنا التوتر الكامن في المستويات البسيطة للخبرة الإنسانية، فكافكا نشأ داخل نزعة شكية بالغة التطرف حول قدرة الإنسان على مواجهة وتلبية حاجاته، والتي تعد ثقلا عند شخصياته يكون الانتحار هو الحل الوحيد لها، ينظر: تكتك إكرام، الحضور الكافكاوي في النقد العربي، مجلة الحوار الفكري، أدرار، ص30.

وبناءً على هذه العلاقة السلبية بين ياسمين وجسدها، يتحول الأمر إلى الشعور بالاغتراب، ليكون تأثيره على الجسد بشكل سلبي، فيتغير موقعه إلى موضع الإقصاء باعثًا على التشتت والتيه، تحاول **أمل بوشارب** من خلال ترسيماتها للجسد من بناء جسد متخيل من خلال إعادة تفكيك العلاقة بين الواقع والتخييل.

إنّ كشف الآلام النفسية المشتتة فسح للجسد أن يعترف بكيانه المهزوز، لذا تتم إدانة المجتمع الذي كان سببا في الشعور بالاضطهاد والتهميش، وهو ما دفعه إلى تغيير هيئته حتى لو كان وهمًا، فتحول الجسد إلى هيئة ممسوخة، اتّخذ شكل صرصور، وقد اختارت ياسمين/ البطلة الانفلات من جسدها الآدمي، لتنتحل هيئة صرصور، كان ذلك تعبيرا عن السياق التهميشي/ الإقصائي الذي أجبرت عليه، وهو ما شكل ترميز ايحائي يقوم على توظيف الجسد للتعبير عن التأزم الباطنيّ الذي يسكن هذه الشخصية، حيث توضح حالة ياسمين توترات الواقع ومتاهاته، فتتحوّل المأساة إلى سخرية من الواقع المتوتر والمتأزم ، ثمَّ إنّ " هذه الأجواء الغرائبية التي طبعت عوالم الرواية تعكس صورة الإنسان المعاصر الذي يعيش تمزّقًا مستمرّا بين ما هو كائن وما يجب أن يكون"[1] .

فالأحوال النفسية المضطربة للجسد، واختيار ياسمين الانتساب إلى فصيلة الحشرات، بعدما كشف فعل الاعتراف كتابيا عن تلك الرغبة الغريبة، وهذا عبر ارسال رسالة نصية لإنغريد مديرة المركز الألماني للنساء العربيات تفصح فيها تحوّلها إلى حشرة، في سياق آخر ساعد **فعل التحوّل** على تخطي أضرار التجريح والألم النفسي، ثمَّ إنّ هذا التمزّق وعدم القدرة على التوفيق بين الصفتين (الصفة الآدمية/ الصفة الممسوخة) أدى بالجسد إلى الشذوذ على كينونته الحقيقية، بغية تحقيق انتصار للذات، ورغبة في تأسيس كيان مستقل، ورسم ملامح الهوية بشكل مختلف.

إنّ غرابة الجسد المتحوّل هو اعتراف بدونية الأصل البشري، وقد انبثقت هذه الدونية؛ لأن النموذج الأنثوي(ياسمين) الذي عرضت **أمل بوشارب** اضطراباته النفسية كشف أنّ البشر أكثر الموجودات شرا وأذية، وهذا من خلال سرد قصة امرأة تعرضت للأذى من أقرب الناس لها، فقد كانت

[1] شيراز بلعبرية، كتابة الجسد، ص181.

والداتها وشقيقتها الكبرى نسيبة أكثر الناس قسوة، وكأنها تحملهم مسؤولية تحولها وهمًا إلى حشرة؛ لأنها كانت تعي وتدرك أن وضعها المأساوي ومعاملتهما لها لا تناسب أيّ كائن بشري.

تكشف غرابة هذه الأحداث عن القلق الوجودي، الذي جعلته الروائية يدور في حلقة المعنى و/ اللا معنى، معنى الوجود، واللامعنى المتجلي في تقديم الجسد كبنية اجتماعية لا هوية لها، مشتتة غير واضحة الملامح، وقد تدّرجت الأحداث السّردية من الواقعي إلى اللاّواقعي، ليغلب عليها طابع الغرائبية، فلم تكتف **أمل بوشارب** بنقل تأثيرات الأحوال النفسية على الجسد، وإنّما سعت إلى تقديم أحداث غريبة تتصل بالمسخ، وقد يكون توظيف هذه المواقف الغرائبية تعبيرًا عن أزمات الواقع الكبرى، وتعقّدها.

وهذا ما تميز به جسد ياسمين الذي تحول إلى حشرة في هيئة صرصور، ممّا أدّى إلى امتزاج الواقعيّ بالغرائبيّ، وبهذا ألبست الرّواية بطابع تخيلي، لذلك أزاحت الروائية عن بعض المواقف الطابع الواقعيّ المألوف، وقد كان " الانتقال السلس من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان جعل الرواية تقترب من المحاكاة الهزلية" [1]

رغم أنّ رواية **" في البدء كانت الكلمة"** يمكن أن ندرجها في إطار الرواية الواقعية؛ إلا أن هناك ملمحًا غرائبيا خيمّ على بعض أحداثها، حيث يتم التعبير عن هذه المسحة الغرائبيّة من خلال وسائط فنيّة وجماليّة كالأدب الساخر والكاريكاتور و**صور المسخ والتحوّل*.**

إنّ توصيفات الجسد في الرّواية اعتراف على أنّ البطلة نكرة، وهنا سيفهم القارئ أنّ سبب نعت ياسمين نفسها بالحشرة فعل نابع من شعورها بالتهميش، ومعاقبتها من طرف عائلتها بسبب ظهورها في مقطع فيديو يفضح مشاركتها في مسيرة طلابية رافضة لسياسة السلطة، وهذا الأمر مرفوض على الأقل في محيطها الاجتماعي، فكان هذا الفعل التمردي مهينا لسمعة العائلة كما ورد في الرّواية.

[1] المرجع السابق، ص 181.

*وعلى ذكر المسخ والتحول لابد من التفريق بينهما، " المسخ هو النزول من المراتب العليا إلى الدنيا لأسباب دينية أو عقوبات سلطة من الآلهة على الإنسان، وقد نلاحظ أن هناك فرقا بين المسخ والتحول، ذلك أنّ التحول ليس بالضرورة الانتقال من أعلى إلى أدنى، فقد يكون التحول تصاعديا أي مرتبة دنيا إلى عليا"، ينظر: كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص286.

يُشكل هذا الأمر(انتهاك حرمة الجسد الأنثويّ) شكلا من **أشكال التصميت الثقافي** والتصفية الجسدية مجازا من خلال القتل الرمزيّ للكينونة الوجودية للجسد الآدمي، وهو ما يشير إلى انقلاب القيم داخل المجتمع، ومنه جعل مكانة المرأة تتراجع، ولعلّ رمزية الموصوفات (**صرصور، ذئب، دجاجة**...) والتي وردت في متن الرّواية تدل على انسحاب الجسد البشري/الأنثويّ إلى حيز الدونية، ولهذا كان " المسخ مثلا يرمز إلى القدرة الإلهية على تحويل الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدنى (وضع حيواني)، ويختلف التحول عن المسخ بأنه يتضمن الانتقال الحصري من مرتبة دنيا، فهو قد يكون تحولا ارتقائيا أو تحولا انحطاطيا...، فيما ينحصر المسخ في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء" [1].

كان شعور الدونية شعورا مسيطرًا على ذهنية ياسمين، حيث ترتب عنه تشتت الجسد بين الصفة الآدمية والحيوانية، ولقد كان الهدف من المزج بين الواقعي والغرائبي لأجل تأكيد هذا الشعور، والإفصاح عن حالة التخبط الذاتي، وقد تحدث **عبد الفتاح كيليطو** عن مصطلح الغرابة، فالغرابة حسب قوله: " لا تُبعدنا عن همومنا ومشاغلنا الحاليّة، كلّ حديث عن الغرابة هو بالضرورة حديث عن الألفة" [2]، ومنه نؤكد أن هناك دائما حلقة ممتدة بين الواقع والعالم الغرائبي.

بناءً على ما تقدم يمكننا أنّ نوجز **مولدات فعل التحوّل والتخيل** عند **أمل بوشارب**، بالقول:

1/ شكلت ظاهرة المسخ مادة دسمة **لأمل بوشارب**، والظاهر أنّها مطلعة على رواية **"المسخ" لـكافكا Franz Kafka** ، مما غذى المخيال الروائي عند الكاتبة، التي وجدت في هذه الظاهرة غير المألوفة ما يخدم البنى الاستعارية داخل نصها **"في البدء كانت الكلمة"**.

2/ تأثر الروائية بالبعد الرمزي الذي قدمه **كافكا Franz Kafka** ، لذلك حاولت تقديم شخصية مماثلة لشخصية غريغور بطل رواية **"المسخ"** من خلال وصف نموذج أنثوي ممسوخ على هيئته/ الهيئة الصرصوريّة، والذي تمثل من خلال شخصية ياسمين بطلة روايتها **" في البدء كانت الكلمة".**

[1] خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 94

[2] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة"دراسات بنيوية في الأدب العربي"، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006م، ص66.

3/ استندت الروائية إلى ظاهرة **المسخ التخيّليّ**، لأجل الوقوف على بعض النماذج الأنثويّة المقموعة، وتقديمها في سياق أكثر تراجيديّة، ولتبين للقارئ حجم تأثير الآلام النفسية وسياسة العنف على جسد المرأة وكينونته الوجوديّة.

4/ الرغبة في السفر بالقارئ إلى عوالم المسخ غير المألوفة، مع إعطاء بعد رمزي يرتبط بالعالم الواقعي، حيث لمسنا تشاكلا بين الجسد مع الوهم، وامتزاج الواقعي باللاواقعي أو الغرائبي. فألفينا أحداثا أقرب إلى عالم **كافكا** الممسوخ، وهو ما يفسر هول العطب الذاتي الذي حل بالجسد جراء تلك الانحرافات التعنيفية.

وفي سياق **التمثلات التخيلية**، قدمت لنا **أمل بوشارب** نموذجا أنثويا آخر يعاني من اضطرابات نفسية، حيث كانت رتيبة(صحفية بجريدة يومية) إحدى النماذج الأنثويّة التي لجأت إلى فعل التخيل والتوهم لتجاوز عوائق النسق الثقافيّ السائد، تعاني هذه الشخصية من اضطراب الحمل الهيستيري، كما شخصته طبيبة النساء والتوليد، فمثلما كانت ياسمين تعيش تخبطا باطنيا جعلها تتخيل نفسها في هيئة صرصورية، كانت رتيبة هي الأخرى تعاني من اضطراب نفسي، جعلها تعتقد أنها حامل، وقد كان مولدات هذه الاضطراب الضغط الذي تتعرض له المرأة بعد زواجها، فهي مطالبة بالإنجاب في وقت قصير، ليتم اختزال دور المرأة في إنجاب الأطفال وتربيتهم، تشير الكثير من الشواهد الاجتماعية كم الضغط الموجه نحو المرأة، وقصة رتيبة في رواية **" ثابت الظلمة"** تمثل إحدى هذه الشواهد **"نظرت إليها محاولة تبين سر الضغط النفسي الذي تعيشه هذه المرأة من أجل الإنجاب، والذي أثر على عمل الغدد المسؤولة عن مبيضها و أنتج لها كل أعراض الحمل التي كان من الواضح أنها تريدها بشدة... لتحط عينيها بحركة آلية على رأسها. و انتبهت أنها في صدد التعامل مع امرأة تربت على الأرجح على فكرة أنها آلة ولادة ومن الصعب أن تتقبل الآن حقيقة كونها آلة خربة..."**[1]

ثمّ إنّ هذا الاضطراب جعلها تشعر بانقباضات في الرحم، حيث كانت **" تعيش بتصورها الشهر الخامس من حملها، حيث شهدت انتفاخا واضحا لبطنها و انتبهت حتى لوجود كلف على وجهها، بل**

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، منشورات ضفاف، الجزائر، 2018م، ص359.

بدأت المريضة تشعر منذ أيام فعلا بحركة في أحشائها."[1]، وهذه الأعراض تشبه أعراض امرأة حامل في شهور متقدمة من الحمل، وقد كان اللجوء إلى التخيل والتوهم بأنها حامل يشير إلى سلطة المجتمع وتأثير محدداته الثقافيّة على الجانب الجواني للذات.

ومنذ أن اكتشف خواء رحمها، كانت تتمنى لو أنا قطة، أو حتى أي حيوان ولود" **فجميع حيوانات القرية التي نشأت فيها رتيبة قبل نزوح عائلتها للعاصمة أيام العشرية السوداء كانت على حد علمها ولودة... ولم تذكر يوما أنها سمعت أن حيوانة ما أو حشرة قد عجزت عن إنجاب صغارلها.**

وعادت بحسرة لتذكر القطط التي لم ينقطع نسلها يوما في أحياء العاصمة... تلك الحيوانات ذات العيون الملونة الصافية أو المحززة، والتي كانت تفكر أن تتوحم على وجه واحدة منها وتنجب طفلا بعينين زرقاوين أو بنتا يشفع لها في الحياة شقارها(...) تذكرت كيف أنها حققت حلم تلوين نفسها بشراء عدسات زرقاء يوم زفافها، وتشقير شعرها.. لكن من أين لها استعارة رحم هرة أو حتى فأرة؟"[2]

يكشف هذا المقطع أمنية رتيبة في إنجاب طفل بعينين زرقاوين أو بنت شقراء، إذ كانت تعاني من عقدة النقص، حيث كان تلقب بـ**رتيبة البلوطة** أو **رتيبة الكحلوشة**، تقف الروائية هنا على الأبعاد الخطيرة لإشكالية اللون، وتأثيرها السلبي على المرأة، فدائما ما يوصف البياض كسمة للمرأة الجميلة، ومعالجتها لهذا الأمر، يجعل الروائية تتمتع بحس إنساني، للحد من ظاهرة التمييز العرقي والاضطهاد اللونيّ.

كانت رتيبة من النوع الذي يؤمن بتأثير العين والحسد، إذ كانت تعتقد أنّها " **فقدت جنينها بسبب عين حاسدة أو حجاب ساحرة لامحالة"**[3] ، كما ظنت أيضا أنّ تواصلها مع مهدي أحد الطوارق السود قد يكون سببا لما حل بها، وأنه **"قد مارس عليها طقوس سحر شيطانية. وصرخت من قمة رأسها وصورة ذلك الثقب الأسود الفارغ لم تفارق ذهنها بينما كان الخواء يمزق أحشائها..."**[4]، هذه كلها تصورات لم

[1] المصدر السابق، ص358

[2] المصدر نفسه، ص362/361.

[3] المصدر نفسه، ص361.

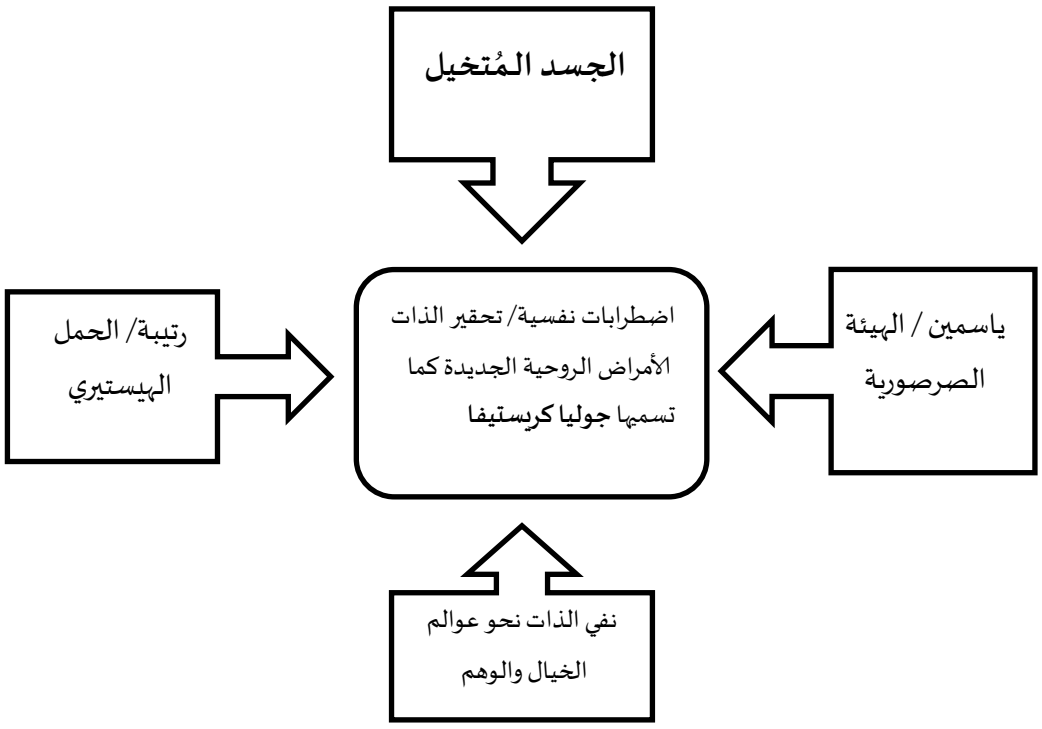
[4] المصدر نفسه، ص360

تفارق ذهن رتيبة بدءا من تصورها لحملها الزائف، وصولا إلى أنها محل حسد سلفتها، وزميلاتها بالعمل بسبب ما وصلت إليه، على الرغم من تشخيص الطبيبة، وتأكيدها أنّ حملها كاذب، إلا أنّها **"كانت لا تزال تبحث عنه وسط السواد بعين زائغة.**

كان لابد أن جنينها يقبع في مكان ما كخلية صغيرة مجهرية لا ترى في تلك الصورة الشعاعية البشعة.

لكنه موجود تمتمت ممسدة بطنها وهي تكاد تجزم باستشعارها للحركات المباغتة لطفلها داخل أحشائها. "[1]، إنّ هذه الاضطرابات النفسية تحيل على رواسب الفكر البطريركي، والتأثير السلبي لفعل **التصميت الثقافيّ**، ومنه جعلت الروائية نماذجها **الأنثويّة الصامتة** غصبا تتنفس عن طريق الخيال لتجاوز واقع، لطالما حصر المرأة في موقع هامشي.

وسنفصح في المخطط أدناه عن تشكل الجسد خيالاً:



-ترسيمة حول **تمثلات الجسد المُتخيل** في رواية **" في البدء كانت الكلمة" وثابت الظلمة" لأمل بوشارب.**

[1] المصدر السابق، ص370.

ولتقريب صور **الجسد المتخيل** من الفهم، قمنا برسم جدول توضيحي:

الوصف	ياسمين	رتيبة
الشخصية المتوهمة	لجأت ياسمين في رواية" **في البدء كانت الكلمة**" إلى التوهم وفعل التخييل.	لجأت رتيبة في رواية "**ثابت الظُّلْمة** " إلى التخييل
الهيئة المتخيلة	حشرة/هيئة صرصورية	كانت رتيبة تتوهم أنّها حامل في الشهر السابع.
مولدات فعل التخييل والتوهم	الهروب خيالا من ممارسات التعنيف التي طالتها من طرف العائلة، وحين وجدت أن جسدها الآدمي تم إقصاء فاعليته من قبل الأسرة، تخيلت نفسها حشرة / صرصور، ولهذا كانت الهيئة الجديدة المتخيلة/ الصرصورية تكشف عن هشاشة الذات والعطب الداخلي والحال النفسية المهزوزة.	سبب التوهم في حال رتيبة هو حلم الأمومة الذي طالما سكنها، وكذلك ضغط المجتمع على المرأة بضرورة الإنجاب، وكأن الدور الفعال في المرأة بعد زواجها هو انجاب الأطفال، ونتيجة لهذا الضغط أصاب رتيبة اضطراب نفسي جعلها تتوهم أنّها حامل، ولم يبقى الكثير لوضع جنينها، فقد كانت تعاني من اضطراب الحمل الهيستيري كما أخبرتها طبيبة قسم التوليد.

جدول: مقارنة لمولدات فعل التخييل بين ياسمين ورتيبة.

2/الجسد الصامت والمقموع:

سنتناول في هذه الجزئية من البحث **نظرية تصميت جسد المرأة**، كما سنحاول فضح وكشف ممارسات الإقصاء من خلال وصف الجسد الذكوري في هيئته المقموعة، كل ذلك اشتغلت عليه **أمل بوشارب** في سياق حديثها المستفيض عن ظاهرة اختطاف الأطفال الذكور في الجزائر وتعرضهم للتعذيب والإخصاء خاصة في فترة التسعينات، حيث عادت هذه الظاهرة إلى الواجهة بعد حادثة اختطاف طفل سيدي موسى، هذه الحادثة التي تصدرت أخبار مواقع التواصل الاجتماعي أنذاك، لذلك حاولت وفقا لوعيها الإنساني معالجة القضايا الكبرى التي تمس مجتمعها الجزائري، بالوقوف على نسق العنف الذي تعرض له الأطفال الذكور في أصعب الفترات الحالكة بتاريخ الجزائر المعاصر، والذي اقتضى منا دراسته في إطار الجسد المقموع، ومحاولة اظهار تمثلاته في رواية **" في البدء كانت الكلمة"** .

1.2/**نظرية تصميت جسد المرأة:**

إنّ الجسد بشكله الصامت يحمل اشارات تحيل على تاريخ من القمع جراء واقع مرتجف من السلطة وعوائق النسق الثقافي، لذا كان الحفر في المسار التاريخي لسياقات الإقصاء، يكشف عن الخطى الإنسانية التي تقوم أساسا على تداعيات التاريخ ومعطى البؤس الثقافي، وقد حفلت **ثلاثية أمل بوشارب** بخطاب الجسد، خاصة "ما دمنا في عصر الانصهار الأجناسي، يمكن للروائي أن يعتمد العلامات المسرحية، مثله مثل الكاتب المسرحي (...)، فيعمد إلى توظيف الحركات، أو الصّمت، وقد يعوّض الكلام بتجسيد علامات جسدّية كالإيحاء، وتعابير الوجه"[1]، لذلك يعد الجسد من الدوال التي تدل على **خطاب الصَّمت.**

يقدم الجسد في السّرد الروائيّ كخطاب ناطق عن مكنونات الشخصيّة الصامتة، ودال عن تاريخ من الإقصاء والتصميت، ففي "إطار السرد يكثر الصَّمت بين الشخصيات المتحاورة، وفي كثير من الأحيان لا يتكفل الراوي بالإبانة عن معاني الصَّمت تاركًا للمتلقي دور الربط بين السياق والضرورة التي دفعت

[1] أحمد دين الهناني، الخطاب غير المنطوق في المسرح، مجلة النص، أفريل 2005، ص125/ 126.

بالشخصيات إلى الصَّمت"[1] ، حيث يمكن فهم صمت الشخصية انطلاقا من فهم واقعها، كما قد يكون فهم صمت الشخصية مرتبطا بفهم نسقية **الجسد الصامت**، ودواعي هذا الصّمت وخلفياته المغيبة، وكثيرا ما تتوزع أداءات الجسد بين السكون والحركة، فيحضر الجسد كفاعل حركي وصامت في الآن نفسه، في مفارقة، قد نتمكن من خلالها خلق آفاق تأويلية موحية أكثر، لذا " يعقدُ الجسد مع الصّمت خطابًا إيحائيًا دالاً، فإذا كانت حركات الجسد المختلفة تمثل تعبيرات خطابية متنوعة الدلالة، فإن حالة صمت الجسد وسكوته يكمن فيها كثير من الدلالات الإيحائية"[2] فيما يرى **أحمد علواني**

تتوزع أداءات الجسد الأنثوي عند **أمل بوشارب** بين الصّمت والحركية بحسب الدواعي السياقية، كما قد تتنوع أفعال انتهاك هذا الجسد من خلال ممارسة العنف الذي كرسته الثقافة البطريركية لعقود طويلة في حق حرمة جسد المرأة، وقد تضمن خطاب السّرد عند الروائية مقاطع ومشاهد وصفية لصمت الجسد وسكونه، لكن سرعان ما يخيم على هذا الصّمت الحركة والاضطراب، ولهذا يتهيأ الجسد من خلال شبكة من الدوال النصية المتنوعة.

قدمت **أمل بوشارب** الجسد بوصفه خطاب ناطق عن مكبوت الشخصيّة الصامتة، ويقودنا اعتقادنا إلى القول رغم المؤهلات اللغوية التي تمتلكها، إلا أنّها لجأت إلى تقنية الصّمت من خلال الاحتفاء وتوظيف الجسد في صورته الصامتة، لتترك القارئ يتجاوب ويتفاعل مع الهيئة الصامتة للجسد، لأجل استنطاق خطابه – نقصد خطاب الجسد- ، وهكذا تعتمد على **تقنية الصَّمت** التي تقوم على البوح الخفيّ غير المعلن، تاركة شخصياتها تهيم في الصَّمت.

ثم إنّ استعانة الروائية بتقنية الصَّمت يفضح شذرات عن وعيها الأيديولوجي رغم غياب القول و اللغة المنطوقة، فيصبح خطاب الجسد خطابا ناطقا لما تخفيه الشخصيات الروائية، لذا **" تتبدّل ماهية الأجسام من كونها صامتة إلى ناطقة بأمر من سلطة الكلام الذي يمارس دورا أساسيّا في إعادة إنتاج**

[1] أحمد علواني، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنسق الثقافي، ص300.

[2] المرجع نفسه، ص300.

المقام وبناء سياقات جديدة تدحض كلّ معاني الصّمت الدّالة على عدم التّجاوب والإفلاس العقليّ والانغلاق وفقدان الإشارة و انعدامها كذلك"[1] .

لقد عالجت الكثير من السرديات النسويّة **تصميت الجسد الأنثويّ**، وطرق تغليفه بالقمع، إذ" يتوجه **فعل التصميت** نحو جسد المرأة، كونها مفتاح الخطيئة من وجهة نظره، ورغم أن تاريخ الكون هو أمومي (متريركي)"[2] ، إننا هنا أمام تصميت الجسد في حضوره الإنساني، واسكات حركته، وتحريكه وفق ايقاع الجسد الذكوري، فهو له الحق في الاستحواذ الجنسي، ما يعني أنّ جسد المرأة يخضع لسلطة الرجل، وبذلك يحدث تمويت وإقصاء لصوره الأنثويّة، ولهذا قدمت المرأة في هذه السرديات ككائن مكبوت متشظ، يكشف عن تأثير السلطة/ النسق الفحولي المتوارث في تقديم صورة مأساوية عن واقع الأنثى المتوتر والمتأزم .

ومن الملاحظ أنّ الروائية/ **أمل بوشارب** تحرص على بث خطاب صامت مملوء بالكبت والقمع، خطاب رسخت له تلك الأفكار المتوارثة عن المرأة، وقد تجسد ذلك كله في تقديم جسد الأنثى في صورة مقصية، فكانت هذه الصورة إقصاء من التفاعل والتعاطي مع العالم الخارجي، وهكذا تحوّل فعل الكتابة إلى ممارسة خطابية تقوم على تفكيك الخطابات المهيمنة، وتصور مواطن الإقصاء والإلغاء، كما هو الحال عند ياسمين/ بطلة رواية **"في البدء كانت الكلمة"**، التي تعرضت لكل أنواع القمع والتعنيف من طرف عائلتها، والمشهد الآتي كفيل بكشف جانب من واقعها

" دخل زين الدين غرفته وهو يرتدي تعبيرا عن امتعاض(...)فقط من أجل تنفيذ غارة مفاجئة على أخته ياسمين التي كانت محبوسة في المنزل منذ أيام. حيث كانت ترقد على مطرح الإسفنج الرقيق في غرفة الأموات رقم 2 كما كانت تُطلق عليها"[3] ، وبذلك تتّخذ الروائية للكتابة بعدا وجوديا وثقافيا لإدانة

[1] الأسعد العياريّ، الصّمت في النصوص المقدسة، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، أكتوبر2019م، ص54.

[2] ابراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م، ص123.

[3] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص43.

كل التحولات الرهيبة والمخيفة داخل منظومة المجتمع المعاصر، تحوّلات تمّ بمقتضاها تقديم المرأة في نسق تهميشي، وتغييب فاعليتها.

لذا تحاول **أمل بوشارب** في رواياتها شد الانتباه إلى قضايا المرأة والمهمشين، بتسليط الضوء على ممارسات التهميش الثقافي الذي ترتب عنها ثقافة الاستبداد والتسلط البطريركي المحصن، وهو ما يبرر اهتمامها بالفئات المهمشة، والغوص في **تراجيديات الصّمت الأنثوي**، و" كأن السيطرة هنا في إطارها الرجولي، الأسطوري، الديني، جردت المرأة من كل قوة و فاعلية حياة فقد ارتبطت بالرجولة، بقدرته على الإخصاب، بصلابته، وهو يظهر متسلطا، وتظهر المرأة في إطار الأنثوي، الأسطوري، فالديني انسيابية، قابلة للعطب و للامتلاك بسهولة"[1] ، وهذا ما أوردته الروائية في رواية" **ثابت الظُّلْمة"**، وهي تبحث عن الإطار المرجعي لنظرية تصميت المرأة.

في مشهد آخر ، وفي رواية أخرى لها**(ثابت الظلمة)** تشتغل **أمل بوشارب** على بعض المفاهيم الملوثة بأيديولوجيا التفوق الذكوريّ

" راحت الحشمة وتأمل صور المتبرجات الفاسقات اللواتي كن يسمحن لأنفسهن بنشر وجوههن مبتسمات على مو اقع التواصل الاجتماعي من أجل إشاعة الفاحشة، وفتنته هو وغيره من الفحول

ماعندهمش الحشمة ماليهم هادو الكلبات تمتم باشمئزاز، وشكر الله أنّ أختيه اللتين تكبرانه، متزوجتان من رجلين يعرفان كيف يضبطان سلوك المرأة"[2]

في هذا المشهد يظهر أنّ الأخ راض على تعنيف أخته إذا اقتضى الأمر، وهو ما يوحي أن العائلة/ الأخ التي من المفروض أنّ تكون كسند للفتاة، إلا أنه في كثير من الأحيان يكون عاملا مساعدا على ترسيخ تلك المفاهيم الثقافية المتوارثة، والتي تقزم من قيمة المرأة، وقد كانت شخصية سعيد شكيكن في رواية" **ثابت الظلمة"** شخصية متشددة اتجاه كل ما يرتبط بالمرأة، فهو يرى المرأة ككائن خادم للرجل، مسلوب الحق من جسده، لذا كانت موجات التحرر الأخيرة التي مست فكر وذهنية المرأة الجزائرية، لا تناسب رؤيته

[1] إبراهيم محمود، جماليات الصمّت في أصل المخفي و الكبوت، ص 124.

[2] أمل بوشارب، ثابت الظَّلْمة، ص243.

المتشددة، فهو يطمح لاختيار فتاة أحلامه تكون على مزاجه هو وأمه، ومنه قدمت الروائية نموذج رجولي متسلط من خلال هذه الشخصية، لتقديم الجسد الأنثوي كتابع لسلطة الرجل، وهذا ما أبانت عنه في وصفها للرؤية القاصرة نحو جنس النساء وأجسادهن، كأنهن خلقن لأجل امتاع الرجل وخدمته، والمقتطف السردي الآتي يفضح ذلك" **سيتمتع بالنساء...الكثير منهن على سنة الله ورسوله...وسيكن جميعهن رهن إشارته...وسيتزوج الشقاء...لا بل أربعة من الشقرارات البضات الغضات اللواتي قد يسجدن له بعد الله وسيكن جميعهن من اختيار الوالدة أطال الله في عمرها، وإن تجرأت إحداهن على رفع عينيها في وجه (لعجوز) التي سيرسلها إلى الحج في كل سنة، سيكون مصيرها ركلها خارج المنزل والإتيان بغيرها..."**[1]

إننا في هذه المشهدية الوصفية أمام **تصميت الجسد الأنثويّ** في حضوره الإنساني، واسكات حركته، إذ يتم تحريكه وفق ايقاع الجسد الذكوري، فهو له الحق في الاستحواذ الجنسي، ما يعني أنّ جسد المرأة يخضع لسلطة الرجل، وبذلك يحدث تمويت لقواه الشهوانية، كما أن ورود لفظة (لعجوز) في هذه المقطع السردي تشير إلى أنّ هناك سلطة أخرى تحكم المرأة عدا عن سلطة الرجل، وكأن المرأة التي يبحث عنها لابد أن تكون قادرة على امتاعه ومطيعة له في الآن نفسه، كما يجب أنّ تكون في خدمة والدته، وإلا سوف تتعرض للضرب والطرد والإهانة، وهكذا " **فرض الرجل صمتا رجوليا، أي ممهورا بسلطته على جسد المرأة وعقلها حتى الآن**" [2]

إنّ **فعل التصميت** هنا اتجاه جسد المرأة يشي أنّ فحولة الرّجل تقاس بمدى التحكم في المرأة والسيطرة على جسدها، مع افراغ الجسد الأنثويّ من فاعليته ودوره الوظيفي، كما يمكن أنّ نلاحظ أيضًا أنّ المرأة محكومة بقوانين الصَّمت وسلطته، لذا يبدو أن الروائية قدمت من خلال شخصية سعيد شكيكن نموذجا ذكوريا يكن العداء لجنس النساء.

ومن الجدير بالذكر أنّ الجسد يمثل بنية ثقافية عند **أمل بوشارب**، إذْ يرتبط بممارسات ثقافية تجعل الجسد الأنثوي أسيراً إلى حد كبير، خاضع لـ**سلطة الصَّمت**، لكن قد يخدش هذا الجسد هذه

[1] المصدر السابق، ص227.

[2] إبراهيم محمود، جماليات الصمّت في أصل المخفي و المكبوت، ص 142.

السلطة المقدسة في العرف الاجتماعي عن طريق أفعال التصدي والمواجهة كالدفاع عن النفس ورفض ممارسة العنف اتجاه الجسد الأنثويّ، لتجاوز جبروت الصمت وكسر جداره. .

إنّ **تصميت جسد المرأة** يتم وفق فكر استعلائي ملوث بأيديولوجيا التفوق الفحوليّ، ذو إطار مرجعي متوارث وسياق تسلطي سائد، وهكذا كان " للرجل دور في تقعيد المفاهيم، وتأويل العلاقات الاجتماعية، وتقييمها حيث ينال التصميت في تأديبيته القامعة، من جسد المرأة، أكثر ممّا يناله من جسد الرجل، نظرا لوجود حرية (شكلية) يتمتع بها الرجل"[1] .

وهذا ما اشتغلت عليه الروائية وهي تقدم لنا إحدى النماذج الذكورية المتسلطة، التي تحط من القيمة الوجوديّة للمرأة **" الماديات الحقيرات. غمغم بحقد. لكنه سيعلمهن الأدب. فكر وهو يزم شفتيه بحنق. سيدخل إلى البيت وينظر إليهن بازدراء وسيرمي بعض المال في وجوههن للتبضع، ثم يصرخ في وجوههن إن قاطعن حديثه على الهاتف وهو يعقد صفقة... ويقلب الطاولة على رؤوسهن إن شعر أن لحم المثوّم غير متبل بما فيه الكفاية...وسيصفعهن إن هن تجرأن على الشجار أمامه... "**[2]، يتجلى في هذا المقطع السردي استهزاء واضح بجنس النساء من قبل سعيد شكيكن، والذي يرى أنّ فحولته تتحقق إنّ تحصل على المال؛ لأنّه يرى في المال ما يجعله متحكما في زوجاته، وأيّ تصرف مشين قد يصدر منهن، سيجعله يتجرأ على معاقبتهن، أما هو فله الحق أنّ **"... يستمتع أيضا بتجارب جانبية...قد يعاشر (البابيشات)...من طراز صاحبة الكعب الأحمر ومثيلاتها. لتتراءى له الآن صورة زميلته المحسوبة على معسكر (العاهرات والمخنثيين) في مؤسسة الحق.**

الرخيصة...الكلبة. ليجد نفسه يهذر بوابل من الشتائم لتلك الصحفية التي لم تجمعه بها يوما أي محادثة جانبية."[3] ، هنا تقدم لنا الروائية شخصية رجوليّة متحررة من كل القيود، فهو يحق له مصاحبة ومعاشرة النساء الجميلات اللائي وصفتهن الروائية بلفظ (البابيشات)، كما له الحق أن يكبل ويحرم المرأة من أبسط حقوقها، فهو الآمر والناهي.

[1] المرجع السابق، ص 123.

[2] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص227.

[3] المصدر نفسه، ص227.

كما تظهر ألفاظ السب والشتم التي ينطقها سعيد شكيكن كلما صادف موظفة تعمل معه شدة العداء الذي يكنه لمن يعملن معه من النساء، حيث كان يرى في رتيبة صحفية تعمل بنفس مقر جريدة الحق اليومي بأنّها عاهرة، رغم أنّ رتيبة قدمت في الرّواية كشخصية ملتزمة، ترتدي الحجاب، وتطمح أن تصبح صحفية تهتم بوعظ النساء، كان يرى النساء على حد سواء في تمثلهن للطهر والعفاف، إلا أنهن في السر عاهرات وفاسقات، ومن قوله هنا تنعكس رؤيته القاصرة نحو المرأة.

"الخامجة حاسبة روحها حاجة كبيرة...يموتو على الحديدة وعاد الآن لينغمس بشراهة في أحلام المال والنفوذ التي سيشتري بها النساء كل النساء اللواتي يشتهيهن... من شقراوات وصهباوات صاحبات الميني والفيزوهات...وسيعدهن في عداد ما ملك اليمين"[1]، وهكذا صورت لنا رواية **" ثابت الظلمة "** شكلا من أشكال **التصميت الثقافي**، التي قد تكون إطارا مرجعيا/ واقعيا لانتهاك حرمة الجسد الأنثويّ.

وبالعودة إلى رواية **" في البدء كانت الكلمة"** لابد من الحديث عن سياسة العنف التي تبنتها الأم فايزة ضد ابنتها ياسمين، حيث مارست الأُمُّ على ابنتها قيود لتحد من استقلاليتها، وتكبل حرية جسدها الذي قدم في الرّواية في صورة صامتة ومقموعة، وتم ذلك كله من خلال حبسها في غرفة أسمتها ياسمين بـ" غرفة الأموات"، كما مثلت كل من شخصية فايزة/ الأُمُّ المتسلطة، ونسيبة/ الشقيقة الكبرى السلطة الاجتماعية القامعة، التي يجب على البنت/ ياسمين الامتثال لأوامرها، حيث كانت تُنصت لكلامهما.وتُنفذه دون احتجاج، وهكذا تتماهى سلطة الأم مع سلطة المجتمع.

ومن ممارسات الاقصاء والتعنيف التي طالت شخصية جسد ياسمين، ما ورد في الرّواية: **"كانت أم ياسمين تعصّ على فكيها، وكأنها تتأمل إحداث تفجير داخلي بجمجمتها، بينما كانت تدك عظام ابنتها التي تمكنت من التسجيل في معهد الطب قبل أربع سنوات، مانحة إياها أكبر فرحة ...لكن ابنتها قررت الانخراط في هستيريا المسيرات وهرج السياسة. انهالت على ابنتها بالصفع والعض واللكم.**

اجبديها من شعرها...اجبديها...

وشعرت فايزة أنها تسمع صوت زوجها، لكن لا. كانت تلك ابنتها نسيبة...

[1] المصدر السابق، 227/ 226.

-سحبيها في القاعة..."[1] .

وبناءً على ما سبق قوله تتبنى الأم مفاهيم الثقافة الذكوريّة السائدة، فهي تؤمن بضرورة اسكات المرأة، بوصفها جسدًا خاضعا، إذ تحول جسد البنت/ ياسمين إلى **جسد صامت مقموع** فاقد الرغبة في الحياة، لذا احتل جسد الأنثى حيزًا كبيرًا من دائرة استلاب الأنثى.

ويمكننا أيضًا رصد مجموعة من الدلالات النصيّة عن **صمت الجسد**، إذ يظهر الصّمت عند **أمل بوشارب** بوصفه حاملا لدلالات الجسد المقموع، ومِنْ ثمَّ " فالصَّمت ليس ببعيد عن لغة الجسد التعبيرية؛ لأنه يعبر عن حالة سلوكية من حالات الجسد المختلفة لكن في داخلها إيحاءات دلالية متعددة بالغة التأثير وبليغة الأداء معًا"[2]، لذلك أحالتنا الروائية إلى صمت الجسد من خلال الشخصيات الأنثويّة لتبيان الأذى الجسدي الذي تتعرض له الأنثى من طرف عائلتها من خلال تصوير جسد ياسمين المقموع بأنّه ضائع ومنهار، لذا لا يكون وصفه إلا كشكل صامت، وحين يكون الجسد مغلوبا ومقموعا، تلجأ الذات إلى الخيال لتعثر على ما ضاع منه، وهكذا ارتسم الجسد في غير هيئته الأنثويّة، بل كان الخوف هو من نحت صورته البشعة

هذه السلوكيات التعنيفية من طرف الأُمُّ قدمت جسد ياسمين بوصفه جسدًا دون قيمة وجودية، وقد ظلت البنت/ ياسمين خاضعة لأوامر الأُمُّ ونواهيها، مع التنويه أنّ الكبت والصَّمت يعدان من مظاهر استلاب الأنثى وانتهاك أدميتها، حيث أحدث الوضع المأساوي لجسد ياسمين كثير من الخلل في الوعي والتجاوب مع الآخر، ومنه أجبرت على مطاوعة **سلطة الصّمت**، وقبول **ثقافة الصَّمت** التي تجذرت داخل المخيال الجمعي المحكوم بالأعراف والتقاليد الاجتماعية. لكن لا يمكن أن ننكر أنّه " غالبًا ما يكتنف صمت الشخصية نوعًا من الغموض؛ لأن صمتها لا يعني العي أو عدم القدرة على البيان باللسان، ولكنها مع الصَّمت تُمارس اتصالاً خفيًا" [3]

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص152/151.

[2] أحمد علواني، الجسد بين المُتخيّل السَّردي والنسق الثقافي، ص304.

[3] المرجع نفسه، ص300.

إنّ تعبيرات **الجسد الصامت** عند **أمل بوشارب**، وربما داخل أيّ نص روائي لا تتحدد في معنى يتيم، بل تحتاج إلى قارئ نموذجي يقف عند ايحاءات الجسد الصامتة الناطقة بالمعنى، والتوصل إلى معاني خطاب الجسد وفك شفرته المغلفة بالصّمت من أجل فهمه وإدراك المعنى، وقد حاولت الروائية أن تضئ التاريخ المهمش عن جسد المرأة وقدسيته.

إنّ هذه النظرة القاصرة للجسد الأنثويّ تشي بتاريخ من القمع للأنثى، وهنا شواهد كثيرة عن إقصاء المرأة ،وقد حاولت الروائية أيضا أن تكون شاهدا عن هذا الإقصاء الذي يمس المرأة وكينونتها الوجودية، من خلال فضح ممارسات الثقافة الاجتماعية المتوارثة.

2.2/الجسد دالا صامتا:

ترسم **أمل بوشارب** عدة مشاهد صامتة داخل خطابها الروائي، من خلال تقديم الجسد كدال صامت أو في موضع صامت، إذ تكمن خصوصيته من خلال قدرته على أن يتبدى بتشكلات مختلفة تتيح له كشف حاجات هذا الجسد التي تنحصر فاعليته من خلال تضييق المجتمع وسياساته الخفيّة.

في روايتها "**سكرات نجمة**" تقدم نموذج أنثويّ متوتر، ومضطرب نفسيا، إذ انكشفت هذه الاضطرابات من خلال ملامحه الخارجية، وطريقة تواصله مع الآخر، حيث مثلت لهذا النموذج من خلال سهيلة مديرة دار نشر التي **" كانت تبدو في ذلك اليوم كجثة هامدة (...)، حيث ظهر فكها من خلالها منحوتا على غير عادته، بل وبدت عظمتا خديها بارزتين على نحو فني، ما جعل مديرتها تبدو في تلك الهيئة أشبه بتمثال حقيقي"**[1]

إنّ تشبيه سهيلة في هذا المقطع بـ" **الجثة الهامدة** " و " **تمثال حقيقي**"، يفصح على أنّها مفرغة داخليا من المشاعر؛ لأنّه من الطبيعي انعكاس العالم الجواني الباطني على ملامح الشخصية، فإذا كان الشخص في حالة حزن انعكس ذلك على ملامح وجهه كسيلان الدموع...، ونفس الأمر بالنسبة لحالات السعادة.

[1] أ مل بوشارب، سكرات نجمة، ص51

وفي مقطع آخر، فقد شبهت عينا سهيلة بعينا الدمية" **كانتا تشبهان عيني اللعبة** "[1] ، وهو وصف يشي بالإحراج الذي وقعت فيه، خاصة مع تأخرها في تسديد فواتير موظفيها على غرار إسماعيل لارتيست، داميا...، كما تكشف نظرات سهيلة المشبهة بنظرات الدمية عن دهشة الشخصية من الآخر، واستغرابا من المعلومات الهامة والخطيرة التي يكتنزها ذهن داميا وهي إحدى موظفات دار النشر، التي تعمل كمدققة لغويّة في أوبتيميديا دار نشر تترأسها سهيلة.

أما في وصف آخر لملامح هذه الشخصية المربكة لموظفتها داميا، تم وصف سهيلة المتبلدة المشاعر في الرّواية كرجل آلي تمت برمجته، كأن هذه الجسد خال من الروح " **كانت ردود أفعالها الجامدة تجعلها أشبه بالروبوهات**"[2] ، وهكذا قدم جسد سهيلة ككتلة صامتة خالية من المشاعر، لا تبدي أي انفعال فيما يدور حولها من أحداث، مما يدل على أنّها شخصية غير سويّة، فمنطقيا الإنسان السويّ يؤثر ويتأثر بمن حوله، ينفعل ويتجاوب مع الآخر، الذي هو في تواصل مستمر معه، وجمود الأفعال وغياب ردة الفعل من قبل سهيلة يدل على اضطراب في سلوك هذه الشخصية، حيث " **لم تكن سهيلة عادة تُظهر الكثير من التعابير الجسدية أو ردود الأفعال العاطفية على وجهها. وكانت تفضل الاحتفاظ بتعابير وجهية متبلدة.**"[3]

هنا نقلت **أمل بوشارب** قارئها إلى **عالم الروبوت والدمى** من خلال شخصية سهيلة " **وقد بدا وجهها كوجه رجل آلي تمت برمجته للقهقهة في تلك اللحظة لكن من دون أن تبدو عليه أثار الانبساط الحقيقية (...)، وغير هذا فعيناها كانتا أشبه بعيني دمية تتطلع أبدا إلى الفراغ**"[4]، حيث قدمت هذه الشخصية الصامتة في شكل غرائبي وتراجيدي في الآن نفسه، وكأنها لا تضحك إلا بكبسة زر الضحك .

ثمَّ إنّ هذه الأوصاف التمثيلية (**جثة هامدة، تمثال حقيقي، رجل آلي، دمية**...) التي تمثلها شخصية سهيلة توحي على غياب فعل الحركة، والانطواء، ووجود رغبة كامنة في عدم التواصل ومحاورة الآخر،

[1] المصدر السابق، ص71.
[2] المصدر نفسه، ص69.
[3] المصدر نفسه، ص69.
[4] المصدر نفسه، ص241.

وهذا ما جسدته هذه الشخصية الساذجة، التي كانت تتخفى في صمت، حتى لا تعطي للآخر فرصة الاستهزاء بها.

كما وصفت سهيلة بالصنم ؛ لأنّها قليلة الانفعال، وهذا ما تنبهت إليه موظفتها داميا " **...وهي تتذكر وجه مديرتها الصنمي الصامت والذي لم يكن يفلت سوى القليل من الانفعالات من حين لآخر على نحو آلي، لقد كان ذلك وجها معتما بامتياز. وتذكرت لحظتها " كانديد ". لم تكن متأكدة الآن بأن سهيلة كانت فعلا النسخة النسائية لبانغلوس الساذج الذي اشتق فولتير اسم روايته له من الجذر اللاتيني Candidus: أبيض"**[1]

شبهت الروائية وجه سهيلة بالصنم الصامت؛ لأنّها كانت شخصية مجردة من المشاعر، ونادرا ما تظهر انفعالاتها، ثمَّ إنّ وصف الصنم يحمل معنى عدم التجاوب مع المحيطين به/ متعبديه، كحال الصنم الذي لا يتجاوب مع من يعبدونه، الاختلاف الوحيد أن سهيلة قادرة على الحراك والكلام، عكس الصنم الذي يكون في حالة صمت تام، إلا أنّ سهيلة كانت ملامحها صامتة لا تبدى انفعالا ازاء أي أمر حتى لو كان مهما، فغياب الانفعال والتعاطي مع ظروف الواقع ببرود جعل منها أنثى في هيئة صنم." **ثبتت عينيها على وجهها بتعبير صنمي كان يشبه لحد كبير وجوه الأموات"** [2].

يخلق صمت الذات نوعا من الارتباك للآخر، لأننا لا ندري خفايا الخطاب الصامت/ الباطني، وهذا ما لمسناه من ارتباك داميا من صمت مديرتها سهيلة "**صمتت بتراجيدية واضحة لكنها لم تحصل على أيّ ردة فعل...ولا أية إجابة...ولا حتى رفة عين من سهيلة التي بقيت صامتة للحظات طويلة شعرت فيها داميا بالارتباك ليعود صمت المديرة الخالي من أي مشاعر ليعيد لها توازنها"** [3]

كانت سهيلة أنثى لا تبدي تفاعلا مع الآخر، فقد كانت مغيبة من أيّ احساس آدمي، كما توصف مديرة دار نشر أوبتيميديا بأنها حتى لو تحدثت، فإن نبرة صوتها خالية من أي شكل من أشكال الانفعال،

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة ، ص 250.

[2] المصدر نفسه، ص65.

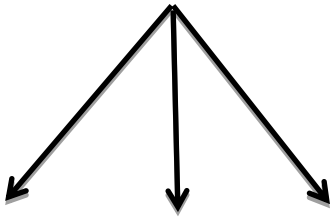
[3] المصدر نفسه، ص53 .

فكانت شخصية غير مباليّة، ودائما ما تظهر ضائعة في مكتبها ذو الأثاث القديم، والذي لم تكن تهتم بنظافته.

لقد كانت تعبيرات الجسد الصامتة لهذه الشخصية الأنثويّة تظهر عدم الرغبة في التواصل مع الآخر، الذي تراه بدأ ينتهك سذاجتها، وقد كان التواصل مع موظفتها داميا يخلق لها نوع من الإحراج، فكثيرا ما انتهى النقاش بينهما بوضعها في موقف الجاهلة وغير المثقفة رغم أنّها مديرة دار نشر، فكلما حدثتها داميا، إلا وشعرت بالتلعثم والارتباك، نتيجة المخزون الثقافي لداميا التي تعمل كمدققة لغويّة في مقر دار النشر، فقد كانت سهيلة تلجأ للصَّمت والسكوت **" صمتت سهيلة وقد بدا وكأن غيمة سوداء مرت فوق رأسها..."** [1]

إنّ مولدات هذا الصَّمت هو خوف سهيلة من التعرض للتهكم والسخرية من طرف موظفتها، بعدما دار بينهما نقاش حول تاريخ بعض الشخصيات المعروفة والتشكيك في ديانتهم من طرف داميا، على غرار الشاعر القديم عنترة بن شداد الذي يعد من شعراء النصرانية، فقد رأته أنه كان مسيحيا، وذلك لمعرفته بالمراتب الكهنوتية، هذا ما روته داميا نقلا عن الأب لويس شيخو، لكن أكثر ما جعل سهيلة في حيرة هو أنّ الكاهنة كانت يهودية بحسب تقارير موظفتها داميا.

الجسد دالا صامتا(داميا كنموذج)



رسم توضيحي حول تمثل جسد داميا في شكله الصامت.

أما في رواية "**في البدء كانت الكلمة**" فقد أفصحت الروائية على تمظهرات أخرى للجسد الصامت وحضوره كدال صامت، من خلال الغوص في عالم التشريح، وفلسفة غياب الروح عن الجسد، ما يعني أنّ

[1] المصدر السابق، ص53.

تفعيل **خطابات الصّمت** من خلال تقديم صورة عن الجسد المغيب روحيا، الساكت عن الكلام، ومنه الوقوف على حالات **تصميت الجسد** التي تتولد بفعل الموت دون نفي أن الموت يمثل أحد أهم مولدات فعل التصميت الجسدي، وهذا ما جسدته الروائية في وصفها لأكثر المشاهد رهبة، التي قد تحدث في قسم تشريح الجثث، من خلال إغماء إحدى طالبات الطب المسماة " هنادي" وهي لاجئة سورية، تزاول دراسة الطب، وتعيش مع والدتها في الجزائر، وقد كان سبب الإغماء هو رؤية جثة هامدة مسكونة بالصَّمت **" وبدأت الصفعات تتوالى على ذلك الوجه الذي بدا في هذا اللحظة، وكأنه الشقيق التوأم لوجه المتشردة المستلقية كجثة على طاولة التشريح، في غرفة حفظ الجثث(...)**

كان نبض الطالبة طبيعيًا، وتنفسها عاديًا. لاشئ غير صدمة الالتقاء بأشلاء توأم لأجسادنا، حتى وإن حاولنا إخفاء الشبه بيننا وبين تلك الأجسام المنتهية بأصباغ كيمياوية أكثر بريقا من محلول الفورمالين"[1]

تقف **أمل بوشارب** على فاعلية الصَّمت الرهيبة، وكيف لجثة صامتة أنّ يكون لها تأثير على الإنسان الحي، ومنه فهي تقر بقيمة الجسد وتؤمن بسلطته، حتى وهو في حالته السكونية الصامتة مغيبا من الروح والحركة، فصّمت الجسد يجعلك تفكر في الفناء الأبدي، والموت، لتجسد بذلك صورة من صور الجسد الصامت، و هي تتحدث عن عالم التشريح وكواليسه المخيفة، فتضعنا أمام ثنائيتين (روح/ جسد) و(حياة/ موت)، ثم إنّ هذه الثنائيات تجعل القارئ يقف عند معنى الوجود، و تمظهرات الجسد الميت والمغيب روحيا، وهذا كله ولد تصميتا جسديا.

صحيح أنّ الروح تسكن الجسد، وتهيمن على فضاءاته وتحتويه كثقافة وتاريخا، لذلك ينفتح الجسد على إشراقات الذات فينعكس فيها، ليغدّوا الجسد بتشكيلته الظاهرة أول عتبة نصية للعبور من الجسد البرانّي إلى العالم الجواني.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص 37.

3.2/الجسد الذكوري المقموع وتمثلات الإقصاء:

يعد خطاب العنف من أهم الخطابات المشتغل عليها في السرود النسويّة، كما قد يشي بتاريخ من القمع والتهميش، ورغم قدسية الجسد كحيز تسكنه الروح، إلاّ أنّه تم تغليفه بالقمع والإقصاء، وقد أشارت **أمل بوشارب** إلى بعض الشواهد التي يقدم فيها الجسد الإنساني في سياق مقموع وانهزامي، أبانت على ذلك من خلال تطرقها للحديث عن عمليات خطف الأطفال القصر من الذكور، فاشتغلت على خطابات العنف الجسدي التي عرفتها الجزائر في فترة ما بشكل أكبر، مركزة على فئة الأطفال الذكور وحالات الإخصاء المتكررة **" لم تكن التحقيقات التي أنيطت بالمخابرات العسكرية، (...) قد خلصت لشئ بعد، ولم يتم الكشف عن أيّ قرينة تشير إلى ارتباط عمليات الاختطاف هذه بجماعة بعينها. إلا أنّ كلّ التقارير لاتزال تسجل ارتفاعًا غريبًا في عمليات الإخصاء، وخطف الأطفال أو حالات اختفاء مؤقت يُبلّغ بعدها الأهل عن العثورعلى الطفل حيًا"** [1]

إنّ اللافت في رواية **" في البدء كانت الكلمة"** أنّ الساردة تتوقف عند ممارسات القمع المادي من اختطاف وقتل وتعذيب التي مارسها الإرهاب إبان العشرية السوداء، فالرّواية مكثفة بالمقاطع التي تحوي على صور التعذيب الذي خضع له الأطفال، مع التنويه أنّ عبارة الجسد المعذّب تحيلنا على فلسفة **ميشال فوكو Michel Foucault** وأبحاثه المتعلقة بالجسد، حيث ظهر الجسد عند **أمل بوشارب** أو في شواهد أخرى خاضعا للاستلاب والتشظي والاستعباد بحسب ما يرى **ميشيل فوكو Michel Foucault** " الجسد هو موطن الاستثمار وحلبة الصراع وموقع المفاعيل المتكاثرة...،والجسد لا يصبح قوة نافعة إلا إذا كان في نفس الآن جسدا منتجا وجسدا خاضعا"[2]

عادت الروائية بالقارئ إلى حادثة اختطاف طفل سيدي موسى، وبمجرد أن سرب الخبر في الصحافة الوطنية، اهتز الرأي العام لهذه الواقعة، وهكذا راحت تنبش في حيثيات هذه الحادثة، لأجل الإلمام بالخيوط الملغزة حول حالات الاختطاف في تلك الفترة." **كانت الصفة المشتركة بين جميع الأطفال**

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة ، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1994م، ص87.

المخصيّين، ممن عُثر على جثثهم في الأشهر الثلاثة الأخيرة، هي أنّهم قد خضعوا للختان قبل إخصائهم بفترات متقاربة. سبع وعشرين ضحية، لم يكن سن أكبرهم يتجاوز الخمس سنوات، أما أصغرهم فكان يبلغ من العمر ثلاث سنوات: صبي سيدي موسى خرجت قصّته للصحافة"[1]

إنّ قضية اختطاف الأطفال، وحالات الإخصاء المتكررة تكشف عن العذاب الممارس على أجساد الأطفال الذكور، حيث تم التطرق إلى أساليب التعذيب المرعبة من استعمال أدوات حادة في عملية الإخصاء، التي قد ينجر عنها وفاة الضحيّة **" لقد كانت الصور تظهر عمليات إخصاء جزئي، يتّبع أسلوب القطع باستخدام آلة حادة ينجم عنه نزيف يؤدي إلى وفاة الضحايا بعد فترات متفاوتة. كانت العملية بأسرها تبدو ممنهجة على نحو مربك. "**[2]

تقف الروائية على سياقات إقصاء الجسد الذكوري من خلال عمليّة بتر العضو التناسلي الذكوري وإنهاء وظيفته البيولوجيّة، لتضع القارئ متسائلا عن الأيادي الخفيّة وراء هذه الممارسات التعنيفية وعملية البتر المرعبة التي يتم فيها انتهاك حرمة أجساد الأطفال الذكور، والتنويه إلى احتمالية وجود مؤامرة عالميّة تقودها أيديولوجيا ملوثة بسياسة العنف والقتل، ولاشك أنّ موضوع الإخصاء يشكل بؤرة الأحداث في رواية **" في البدء كانت الكلمة"**، إذْ كان للروائية حديث مُستفيض عن حالات الإخصاء التي تعرض لها الأطفال الذكور في الجزائر بدءا من فترة التسعينيات من خلال بتر أعضائهم التناسلية، أو حتى في الفترة التي تزامنت مع الحراك الشعبي .

كانت عمليّة استئصال الأعضاء التناسليّة للقصر من الذكور ترتبط بأيديولوجيات خفيّة، وأهداف مشبوهة، جعلت فريق مخابراتي جزائري يبحث عن خلفيات هذه الجرائم، على رأس هذا الفريق سليم، الذي كان الوضع بالنسبة له مقلق؛ لأنّه تزامن مع فترة الحراك الشعبي بالجزائر **"بلع ريقه، سرعان ما ذكّره كل هذا بصور تلك الأعضاء التناسلية الذكورية المشوّهة التي عكرت صفو أفكاره"** [3]

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة ، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

في سياق آخر، تشكل مرحلة التسعينيات من الفترات الأصعب بتاريخ الجزائر المعاصر، وسميت بالعشريّة السوداء؛ لأن طيلة العشر سنوات لم يسلم الجزائريين من دمويتها، وقد وقفت الروائية على هذه الفترة لتعالج بعمق بعض القضايا المأساويّة التي هزت ذات الجزائري، وقدمت ذاتا معطوبة جراء تلك الحرب الأهليّة، حيث عادت من خلال ألم الذاكرة للوقوف على ممارسات القمع والقتل التي مست أجساد الجزائريين، مما خلف حال نفسية مهزوزة، أدت في كثير من الأحيان إلى الجنون لهول المشاهد المرعبة في تلك الفترة الدمويّة، ومثلت لبعض ذلك الهول والفزع في المقتطف الآتي: **"1996... توقف عند هذا التاريخ، يحاول ربط بعض الأحداث ببعضها. كانت تلك إحدى سنوات العشرية السوداء. عشرية الدم والخراب والانفلات والجنون والكوابيس الحية. كان الجميع غارقًا في الدماء في تلك الفترة، مجازر جماعية، ذبح، تقطيع أوصال، حرق أجساد، تشويه جثث..."**[1]

مثلت فترة التسعينات الدموية من تاريخ الجزائر حيزا لإذلال الجسد وتعذيبه حتى الموت، فمن خلال هذا الوصف المزدوج لفترة التسعينات والجسد المقصي، يمكننا القول أنّ دلالات الموت والتعذيب التي طالت الجزائريين آنذاك لا تنفصل عن دلالات الجسد المهمش، ويمكن أنّ نلمح هذا في وصف مصير الأجساد المعذبة في تلك الفترة الحالكة، حيث سعت الروائية في روايتها **" في البدء كانت الكلمة"** إلى فضح سياسة العنف والتعذيب الممارسة، كما تم الإشارة إلى اقصاء الجسد بغير حق، من خلال استحضار الصور المرعبة التي تم فيها إقصاء أجساد الجزائريين بنقل تجربة أحد أطباء التشريح **" ....خلال سنوات التسعينات حيث كان يعمل طبيبًا شرعيّا، وعرف بلمس اليد دمويتها، كلّ تلك الجثث في المشرحة، والعيون المقتلعة، البطون المبقورة، الخصى المكوية..."**[2]

كانت غاية **أمل بوشارب** التخلص من الذكريات الموجعة التي انطبعت على أجساد الجزائريين، وكذا البحث في الأسباب التي أدت إلى تفشي مثل هذه الجرائم داخل منظومة المجتمع الجزائري المحافظ، وقد رأت من خلال شخصية سليم (رجل مخابراتي) احتمالية وجود تواطؤ مع منظمات دوليّة سرية (الماسونية) يقوم نشاطها الخفيّ على المتاجرة بالبشر، وقد تكون الجزائر البلد المستهدف لممارسة

[1] المصدر السابق، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص68.

جرائمهم، أو قد يكون الأمر مرتبطا بمنظمات نسويّة عالميّة ذات بعد أيديولوجي مشبوه يقوم على فعل الانتقام من الرجل وبنيته الفحوليّة، حيث تعمل على ضرب استقرار المجتمع الجزائري وتهديم البنى الاجتماعية السائدة داخله.

لذا حرصت على أنّ تربط بين حالات الإخصاء التي تعرض لها الأطفال الذكور بالجزائر في فترة التسعينيات بممارسات قمعية أخرى عانى منها ضحايا الرقيق من الأطفال " **لقد كان يتم اختيار ضحايا الإخصاء بين تجار الرقيق من بين صغار السن الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث وتسع سنوات، وكانت تتم العملية عادة في فصل الخريف لاعتبارات صحية.**"[1]

راحت الروائية أبعد من ذلك بنقل تفاصيل عملية الإخصاء عند الأقباط من المسيحيين بمصر" **ولا يكتفي القائمون بها على بتر العضو الذكري وحده، بل يبترون بالسكين جميع الأجزاء البارزة المرتبطة به، ثم يصبون في الحال على مكان البتر الزيت المغلي، ويتبعونه بإلقاء مسحوق الحناء، ويثبتون أنبوبًا في الجزء الباقي من مجرى البول، ثم يدفنون الضحية في الأرض إلى ما فوق بطنه، وبعد أن يتركوه في هذه الحالة يومًا إلى يومين يستخرجونه من التراب، ويدهنون مكان الجرح بعجينة من طين الإبليز والزيت**"[2] تمثل هذه الأساليب التعنيفية تاريخ من القمع، القمع الذي حدد **ميشيل فوكو** مفهومه، بقوله: " **هو ما يحرم الموضوع من ماديته، والذات من قدراتها**"[3]، هنا تحاول **أمل بوشارب** تنبيه قارئها إلى أنّ عملية الإخصاء والمتاجرة بالرقيق والأعضاء البشريّة كانت متفشية في الكثير المجتمعات على غرار جماعة الأقباط من المسيحيين في مصر، وهكذا كانت عمليّة انتهاك الجسد الذكوري تعود إلى قرون مضت، وقد كان الهدف منها آنذاك التربية الاجتماعيّة، وسلخ الذات حتى لا تتنشر الفحشاء والفتن في القصور، لكن هذه الثقافة التي تبناها الأقباط المسيحيين تشير إلى انتهاك حرمة الجسد وقمعه، ما يعني موت الرجل رمزيا " **ويذكر أنّ هذه العملية كان يقوم بها الأقباط من المسيحيين في منطقة أسيوط وجرجا في مصر على إثر إصدار فتوى تحرّم إخصاء المسلمين للعبيد، وجواز شرائهم من تجار الرقيق إن**

[1] المصدر السابق، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة، ص22.

تمت العملية على يد مسيحيين من أجل استخدامهم في أغراض خدمة المنزل وحراسة النساء، وكذا الغناء وغيره من المهام المطلوبة في ذلك العصر من تاريخ الإمبراطورية الاسلامية" [1]، ويظهر الهدف من هذه العملية هو خوف الأقباط على نسائهم من رجال الرقيق، وكذا للتقليل من التسيب الأخلاقيّ، لذا كان الوقوف على البناء الاجتماعي السائد في تلك الفترة يشكل موضوعا في غاية الحساسية؛ لأنّه يمس البنية البيولوجيّة للرجل، هذه البنية التي تقوم عليها فاعلية الجسد الذكوري وتؤهله لأداء أدواره الوظيفيّة، فوجوده الاجتماعي يرتبط بهذه البنيّة.

لابد من التنويه أنّ مثل هذه المواضيع(موضوع الإخصاء) لم تكن مطروقة كثيرا في السرديات النسويّة، لكونها تقبع في حيز اللامحكي والطابو، وبذلك شكل هذا الأمر جرأة من الروائية، التي تطرقت في روايتها " **في البدء كانت الكلمة** إلى واحدة من الموضوعات المثيرة للجدل داخل المجتمع الجزائري المحافظ.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص62.

3/الجسد المقدس:

سنحاول هنا الاشتغال على الحضور المقدس للجسد، وسنركز على قداسة الرحم الأموميّ، وقداسة اليد في بعض الثقافات والديانات الغربية.

1.3/الإنصات لقداسة الرّحم الأنثوي / الحميمية الأمومية:

شكلت مقولة **" المرأة أصل الخطيئة"** مفاهيم النظرية المسيحية ببداياتها، وامتد الأمر للعصور الوسطى، وقد كان **القديس بولس** يؤمن أنّ **" المرأة أصل الغواية"**، وبحسب معتقداتهم الكهنوتية أن حواء استثمرت الإغواء، وهي السبب في هبوط آدم من الجنة، ولم ترتبط هذه الخطيئة بحواء فقط، وإنما امتد ت إلى بنات جنسها من النساء، وبعدها تجذرت هذه المقولة في الثقافة الكهنوتية والاعتراف بأن المرأة مصدر الخطأ والغواية والإثم للرجل، كان فعل خلاص الأنثى الوحيد هو العلو عن طبيعتها الأنثوية ورفض متعة الجسد، وهذا ما دعت إليه الفيلسوفة اليونانية**" بركتيوني "** حيث كانت " تحذر المرأة من الإفراط بجمالها الفيزيقي أو جمال الجسد، لأن هذا يسهم في الفساد الأخلاقي عندها، كما يعتبر - في رأيها- أول خطوة نحو الخطيئة والرذيلة، لهذا كان الاعتدال أو ضبط النفس هو الغاية التي يجب أن تتسم بها هذه المرأة" [1]، كما استمرت هذه النظرة السلبية عن المرأة عند رجال الدين، فكانوا يحثون المرأة المسيحية المتدينة أن تبتعد عن الغواية والتزين للرجل، فدعوا إلى تغطية الجسد الأنثوي لتجنب انتشار الفساد والتسيب الأخلاقي .

إنّ المهمش من تاريخ النساء وضع المرأة في موقع التدنيس وأنزع عنها القداسة، فالمرأة على مر العصور اقتصرت وظيفتها على الإنجاب، وقد دعا أفلاطون إلى عدم الإفراط في العلاقات الحميمية بين الرجل والمرأة ، والاكتفاء بغرض الإنجاب لضمان بقاء السلالة ونقائها، لكن فيما بعد جاءت الكثير من المفاهيم المغلوطة عن جسد المرأة ، حيث حصر في شق الانفعال الشهواني، وكأنّ وظيفة ذلك الجسد اختزلت في

[1] خديجة بلخير، الجسد الأنثوي والمقدس، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد1، العدد2، جوان 2013م، ص96.

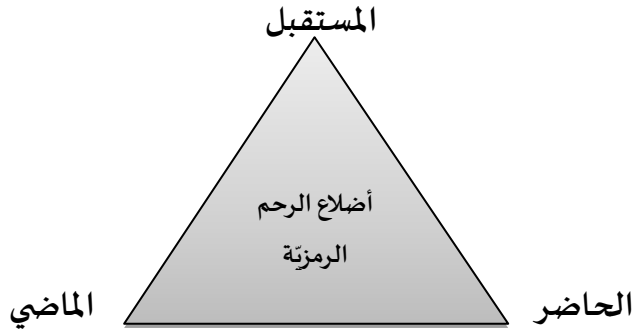
ثنائية الإنجاب والإمتاع، وهي نظرة قاصرة تقدم ذاتا أنثوية معطوبة، لكننا لا ننفي أنّ مهمة المرأة الأسمى هي خلق روح أخرى، ولهذا كان فعل الإنجاب أقدس المهام التي خلقت الأنثى لأجلها.

يُعد الرحم رمزا للخصوبة، مع التأكيد على دلالته في بعث الحياة، ففي رواية " **في البدء كانت الكلمة**" وقفت **أمل بوشارب** عند التشكلات الرمزيّة لهذا العضو من جسد المرأة، ثمَّ إنّ الحديث في هذه الرّواية عن عمليات الإخصاء كأن فيه قمع رمزي لمعالم الرجولة، وإعلاء من قيمة الجسد الأنثويّ، فقد كانت طبيب التشريح الدكتور خوجة يقف عند صور الخصي دون مبالاة، أما عن الرحم فتكفي رؤيته لبعث شعور الرهبة والتقديس لهذا العضو.

"تلصّص على ذلك العضو في آخر لحظة في محلول الفورمالين. تنهّد بشيء من الأسف، دك سبابته للمرة الألف في تجويف ذلك الرحم، و حاول تحسس أضلاعه الثلاثة قدر ما كان يسمح به ثخن إصبعه، ثمّ دمدم بتأمل:

الماضي الحاضر و المستقبل"[1]

ويمكن أنّ نوضح أضلاع الرحم الرمزيّة كما وردت على لسان الدكتور خوجة كالآتي:



مثلت عن **أضلاع الرحم الرمزيّة** في رواية " **في البدء كانت الكلمة**"

كانت علاقة طبيب التشريح بهذا العضو مقدسة على غرار أعضاء الجسد الأخرى، فقد كان يمسك الرحم بلطف، فحين يرمي الخصى في السطل دون مبالاة" **أعاد العضو الصغير بعناية إلى العلبة**

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص16.

الأسطوانية، وهو يحرص على عدم ملامسة أطراف الوعاء القصديري الحادة لذلك الرحم" [1]، ما يدل رمزيا على وجود حميمية أمومية يكنها الدكتور خوجة لهذا العضو، الذي يعدّ منبتا للحياة والوجود، لذا كان من الطبيعي أنّ يحن الإنسان إلى مكانه الأول.

كما أشارت الروائية إلى رمزية الرحم الأمومي، بقولها:

"فكلّ ما يعرفه أنّ المرأة لم تكن بحاجة إلى رسم أي مثلثات أخرى في جسدها، وهي من كانت تحمل المثلث الأعظم في أسفل بطنها. وفكّر بالعودة مباشرة إلى ذلك الرحم، والتمتّع بأضلاع بطانته المتساوية: العقل الروح والجسد" [2]

تم الوقوف هنا على رمزية الرحم وتمثلاته الاستعارية التي تقوم على ثالوث رمزي مقدس تمثل في (العقل والروح والجسد)، ثمَّ إنّ هذه الأوصاف منحت لهذا العضو التقديس، ما يفسر فعل الإرباك الذي انتاب طبيب التشريح كلما وقف على هيكله الخارجي، على الرغم من انتهاء فاعليته وتوقفه عن أداء وظيفته البيولوجية، كما لابد من التنويه من " تمكن علم التشريح من معرفة الجسد (الجثة) وبدأ استغلاله في الغرب منذ القرن السادس عشر في المجال الطبي وغيره"[3]

كانت شخصية الدكتور خوجة تعيش حنينا وشوقا لبناته الثلاث اللواتي يقطن بعيدات عنه، ولهذا كان يرى في الرحم رمز للمرأة التي يقدسها، ويتجلى هذا الحب في حبه لبناته اللواتي كان يشير لهن كثالوث مقدس في حياته يشبه أضلاع **مثلث الرحم الرّمزية**، فبحسبه تمثل كل واحدة (نسرين، منال، جنينة) هذه الأقطاب (العقل، الروح، الجسد) التي تقوم عليها كينونة الإنسان الوجوديّة

"...ونظر إلى رف المدفأة حيث كانت تستقر صور بناته الثلاثة، أو ما كان يطلق عليهن اسم ثالوثه المقدس، نسرين منال وجنينة:

[1] المصدر السابق، ص16.

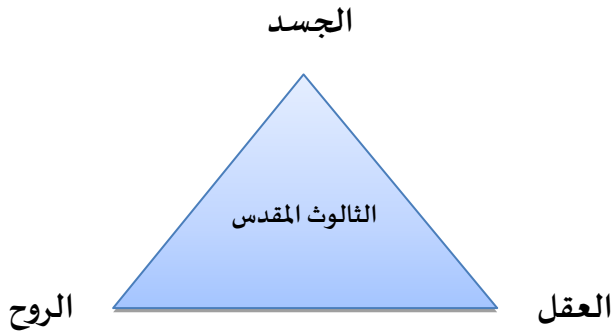
[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] خديجة بلخير، الجسد الأنثوي والمقدس، ص95.

العقل الروح والجسد" [1]

إن اشتغال **أمل بوشارب** على عضو من أعضاء المرأة، ووسمه بطابع قدسي، يشير رمزيا إلى اعلاء من قيمة الجسد الأنثويّ، والتنبيه إلى قيمة المرأة الوجودية، فهي منبع الحياة، بعدما وهبها الله نعمة الإنجاب، فاستمرار الجنس البشريّ مرهون بالمرأة.

وسنفصح في المثلث أدناه على **تمثلات الثالوث المقدس**:



مثلث وصفي عن أقطاب الثالوث المقدس في رواية "في البدء كانت الكلمة"

مما تقدم يتضح أنّ علاقة الدكتور بهذا العضو لا تقتصر على عمله كأستاذ جامعي في علم التشريح، بل كان يراه كمكان يبعث منه الإنسان غير مدنس بالخطايا، لذلك **"راوده شعورغريب باقتراب تلك اللحظة، لحظة العودة إلى رحم أمه، والخروج نظيفا من جديد إلى هذا العالم، دون أوازر أو خطايا."** [2] وهذا ما يمكن أن نسميه **بالحميمية الأمومية** التي تقوم على الحنين إلى رحم الأم، الذي يمثل منبتا للخصوبة ورمزا لنسق الأمومة.

كما رصدت الروائية بعض التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، التي تم فيها الترويج لأفكار نسوية تحررية وإن كنا نراها مبالغ فيها، حيث تدعو إلى

[1] أمل بوشارب في البدء كانت الكلمة، ص307.

[2] المصدر نفسه، ص307.

تقديس جسد المرأة، فقد كانت بعض المنشورات تحوي مضامين تقوم على فكرة إعلاء الجسد الأنثوي، والنظر إلى الرحم الأمومي كمكان تنشأ فيه الحياة **"تذمر دحمان وهو مثبت عينيه على تحديثات الفيسبوك. " راهم طالقينها علينا بوان مورهاد لي فيمينيست، اسمع أسيدي واش راهي تقول " في أرحامنا نَصنع الحياة ومن خصاكم تخرؤون الآثام يا شرأمة"** [1]

تجاوزت **أمل بوشارب** في رواية **سكرات نجمة** الحديث عن تصميت الجسد الأنثوي إلى الوقوف على رمزية جسد المرأة، إذْ أشارت إلى ارتباط الخبز حضاريا برمزية الخصوبة والمرأة ، فتقول: **" ففي سيراكوزا بصقلية وخلال مهرجانات الخصوبة التي تعود إلى العهد الإغريقي والتي يتم فيها الاحتفاء بالإلهة ديميترا، إلهة النبات والزراعة والزواج والحياة والتي يشار إليها ب أمنا الأرض كانت النساء يقمن بتحضير نوع من الخبز هو الميللوي يأخذ شكل الأعضاء التناسلية الأنثوية ويزين بالسمسم والعسل لربط خصوبة الأرض بالخصوبة"**[2]، تم العودة هنا إلى عالم الميثيولوجيات الإغريقية، بالبحث عن تلك الطقوس الاحتفالية التي ترتبط برمزية الجسد الأنثوي، وارتباطه بمواسم الخصوبة وإنتاج الأرض، لتأكيد أهمية جسد المرأة في بعث الحياة.

كما وجدت أنّ **" رمزية جسد المرأة الذي تخرج منه الحياة متواجدة بقوة في مختلف أنواع الخبز بل والمسميات التي تطلق عليه في الكثير من اللغات، فباللغة الفرنسية كلمة miche تستخدم لنوع مدوّر من الخبز وهي تعني أيضا ثدي المرأة (...) كما أنّ brotleib بالألمانية تشير إلى الخبز لكنها قد تعني أيضا جسد المرأة "**[3]

مما سبق ذكره تم التركيز على رمزيات الجسد الأنثوي، وأنماط تشكله في المخيال الثقافي، حيث ارتبطت قداسة هذا الجسد بأهم عضوه يشكله، فكان الرحم منبع القداسة والخصوبة والحياة، وهكذا لا تحصر الروائية زاوية رؤيتها لهذا الجسد من خلال نظرية تصميت الجسد، بل رسمت له مظاهر أخرى شكلت رمزيته ودلالته الجماليّة، والنظر إليه كبنية اجتماعية تستحق الكتابة عنها.

[1] المصدر السابق، ص21.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص206.

[3] المصدر نفسه، ص206

2.3/رمزيات الجسد المقدس في الثقافات والديانات:

يقوم الجسد بأدوار تواصلية للتعبير عن بعض المعاني، ونعني بذلك ما تحمله حركاته وتنقلاته من **ملمحات صامتة** تقوم على (ايماءات الوجه، إشارات اليد...) التي تحتوي تعبيرات دالة على مضامين نصيّة تجسد دون لغة منطوقة، إذْ تشكل الإشارات الصادرة عن بعض الحواسّ أهمية شأنها شأن أنساق الكلام المنطوق به، ورغم كونها إشارات وعلامات صامتة إلا أنّها تحقق فعل التواصل بين المخاطِب والمخاطَب.

سنحاول في هذه الجزيئة من البحث رصد مجموعة من الحركات منها حركة اليد/ ورمزيتها المقدسة في الثقافات الغربيّة، حيث تعدّ رمزية الجسد وبعض الإشارات الحسيّة والإيماءات التي تتكون في شكل غير لفظي خطابا ناطقا بالكثير من الدلالات، إذْ يتم توظيفها في النّصّ لاستكمال المعنى المغيب في النص الروائي النسويّ، لذلك احتفت الكثير من الأدبيات النسويّة بخطاب الجسد، فكان السرد النسويّ " أحد الفضاءات التوليدية والتحويلية للجسد حتى لا يكون موضوعاً مباشرا له...، مسكن تخييلي للجسد فيه يتجسد ويحقق وجوده المتخيّل" [1]

ركزت **أمل بوشارب** على وصف بعض أجزاء الجسد بشكل مفصل، وعلى هذا النحو نلمس أحيانا اختزال الجسد في عضو من أعضاءه، إذْ سعت السّارد ة في رواية **" سكرات نجمة"** إلى تتبع ووصف تلك الدلالات الرمزيّة التي تحظى بها اليد البشريّة، والتطرق إلى فكرة قداسة الجسد في الثقافات الكنسية والأساطير الرومانية والإغريقية، حيث أولت تركيزها بشكل خاص إلى تلك الرمزية التي تحظى بها اليد، خاصة الإبهام كجزء خاص له دلالته في السياق الديني والأنثروبولوجي والأسطوري .

ترتبط اليد في بعض المعتقدات الدينية بالكون **" فبحسب الفكر المسيحي المرتبط بالكبالا، تمثل الأصابع عناصر الكون الأربعة"**[2]

[1] فريدة الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003م، ص25.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص216.

هنا وقفت الروائية على التأويلات التي تخص الكف البشرية في بعض الثقافات الدينية، وحرصت على تبيان التفسيرات الأنثربولوجية والدينية التي لا تخرج من إطار الرمزيات التقليدية، لكن استنادا إلى خلفيات سياسية وأخرى ثقافية وتاريخية تتحدد رمزيات جديدة ترتبط بمخيال الشعوب الثقافيّ ، وقد" **كان الإبهام في التقاليد السحرية المسيحية، يرمز بسلامياته الثلاثة إلى الثالوث المقدس: الإبن، الأب، وروح القدس. وحسابها مجتمعة في الكفين يرمز إلى الأيام الستة التي خلق الله فيها الكون. إلا أن هناك من يفسر السلاميات الثلاثة على أنها رمز لقدرات الخلق، والحفظ، والتدمير التي يختص بها الله**" [1].

هنا انشغلت بتحديد بعض العناصر والدلالات الأنثربولوجيّة، إذ تكتنز ثلاثيتها الروائية -قيد الدراسة – الكثير من العلامات الأنثربولوجيّة والثقافيّة التي تمَّ تمريرها على نحو مقصود، لتُضفي على الجسد دلالات ثقافيّة، وبناءً على ذلك سنحرص على البحث في العلاقة بين الجسد وهذه العلامات الثقافيّة، وكيفيات تشكل الجسد عبرها، مع تبيان صياغتها السردية في تمثيل الجسد ثقافيا.

تقول: " **اعتبر الأنثربولوجيون تطور الإبهام عند البشر كأهم مرحلة لاكتمال الإنسان من الناحية التشريحية، فالإبهام في اليد أشبه لليد بالنسبة للعقل، والتي من دونه لكان من الاستحالة لأي تطور ميكانيكي أو تكنولوجي أي يتم**" [2]، يتجلى في هذا المقطع السردي أهميّة الإبهام كجزء لا ينفصل عن اليد، وتكمن قدسيته في الحقل العلمي والأنثروبولوجي من الناحية التشريحية، إذْ يتكون من ثلاث سلاميات، وكل سلامية لها رمزيتها.

تحتل اليد حيز التمجيد في الثقافة الكهنوتية، فكان " **الإبهام هو الإصبع الذي يستخدم في أداء طقوس الكنيسة من طرف الكهنة كونه يرمز إلى القوة، كانت السلامى الوسطى ترمز إلى عقلانية صاحبها، أما السلامى الثالثة فقد كانت ترمز إلى العاطفة وقدرة الشخص على نشر المحبة**"[3]

[1] المصدر السابق، ص216.

[2] المصدر نفسه، ص216

[3] المصدر نفسه، ص217.

أما في الثقافات القديمة، خاصة في الميثيولوجيات الرومانية والإغريقية، فقد **" كان الرومان والإغريق يعتبرون الإبهام عضوا مقدسا قداسة الإلهة فينوس بالنسبة للأوائل و أفروديت بالنسبة للإغريق، رابطين إياه بالقضيب، وهو ما يجعله يرمز للخصوبة"** [1]، هنا تتأتى قداسة الإبهام في ارتباطه بالجانب الألوهي **(الآلهة فينوس، الآلهة أفروديت).**

وقد تم تقديم هذه التأويلات الأنثربولوجيّة من خلال شخصية ايرمانو وهو أستاذ الفن المقدس في أكاديمية ألبيرتينا بتورينو بإيطاليا، حيث كان مولعا بفهم التأويلات المرتبطة ببعض العلامات الثقافيّة للجسد، كما كان مهتما بالجانب الأيقوني للرموز، والبحث في جوانب دلالتها، كبحثه في دلالة النجمة التي تتوسط ختم الجمهورية الإيطالية، والذي صممه الإيطالي **باولو باسكيتو**، لذا كان متطلعا للحفر في الموروثات الأيقونية واكتشاف خفاياها.

كما نبهت **أمل بوشارب إلى** رمزية الكف والممارسات الروحانيّة في بعض المعتقدات، إذ رصدت بعض حركات الجسد وتأثيرها على الجانب الجواني والروحي للإنسان، وقد أبانت دراسة المعتقدات والثقافات الشرقية بالإضافة إلى الثقافات الهندوسية والبوذية حضورا قويا لرمزية الكف؛ لأنّ بعض الطقوس والرقصات الروحية في هذه الديانات تنطوي على القيام بحركات ذات معاني رمزية عميقة، يُعتقد أن لها قوة خفية تتجاوب معها ثنائية الروح والجسد، ونذكر هنا حركات المودرا التي تعني "الختم" أو "الرمز " باللغة السنسكريتية، لكنها تحمل معان أخرى في فلسفتي التانترا واليوغا وجميعها يرتبط بإيقاظ الطاقة النشطة الداخلية للإنسان، حيث **" يطلب خبراء اليوغا إبقاء حركات المودرا سرية وعدم تعليمها للجميع(...) ذلك أن تعلم الأشخاص غير المناسبين من شأنه أن يمنحهم قوى ومهارات جسدية كبيرة تدعى " سيديس" . وعليه فمن لا يكون مؤهلا روحيا لممارسة حركات اليد في هذا النشاط السحري الخاص يمكنه أن يسبب الأذى لنفسه وغيره إذا ما نجح في تنفيذ تمارين المودرا بدقة وبالتالي كشف خصائصها السحرية. "** [2]

[1] المصدر السابق، ص217.

[2] المصدر نفسه، ص271.

إنّ معاني هذه الحركات ذات البعد الرمزي/ رمزية اليد يعتقد أنها مقوية للنفس والروح، كما لابد من ممارستها سرية، وأن يكون الشخص أكثر روحانية ليمنح تلك القدرة الخفية كما يعتقد في مثل هذه المعتقدات، هنا تقف الروائية على بعضا من هذه الممارسات والطقوس الروحيّة التي شاعت في الفكر الهندوسي والبوذي ومحاولة معرفة دلالاتها، كما لفتت الانتباه إلى تأثيرات الجسد (حركات المودرا) على الجانب الجواني والروحي.

ارتبط مفهوم الكف في الفكر الغربي بالنسق الديني، ومادام الدين مقدسا عند كل الشعوب، كانت كذلك الكف؛ لأنّها ذو رمزية دينية، كما تتضمن رسائل روحانية في الثقافة الغربيّة، لذلك " **الكف تحتل مكانة كبيرة في الثقافة الرمزية المسيحية حيث نشير عادة إلى الوجود الإلهي. وفي المذهب الكاثوليكي بالتحديد لطالما تم تصوير التأثير الإلهي على مجريات الكون في اللوحات والجداريات التي تعود إلى القرون الوسطى من خلال يد عظيمة تخرج بين الغيوم لتحمل معها رسائل روحية هامة للرسل والقديسين (...) أما في الكاثوليكية المعاصرة فهي تصور يد يسوع كاليد القادرة أو Mano Poderosa، وتظهر اليد المصلوبة أصابع المسيح وهي ممدودة حيث يقف على أطرافها مختلف القديسين. لم تكن اليد ترمز يوما إلى القدرة البشرية في العرف المسيحي بل كانت دوما إشارة إلى للألوهية**"[1] ، إنّ هذا التصور الكاثوليكي يظهر رمزية الكف وقداستها في الفكر المسيحي، حيث يعتقد أنّ خروج اليد من بين الغيوم إشارة إلهية روحية، كما تكمن قداسة الكف في الفكر والمذهب الكاثوليكي من خلال ارتباطها بيد الرسل والقديسين ، لذلك تحمل اليد في الفكر المسيحي مفاهيم روحية، ففي المذهب الكاثوليكي المعاصر ترتبط بيد عيسى عليه السلام، كما تكشف عن قدرات القديس، وهكذا تكون رمزية اليد مرتبطة بالبعد الديني والإلهي، وهذا ما أوردته السّاردة بحسب تفسيرات وتأويلات ايرمانو أستاذ الفن المقدس.

ارتبط الكف أيضًا ببعض طقوس السحر (السحر الأبيض)، حيث " **يعتقد بعض المؤمنين بالسحر أنه يمكن لهذه الكف أن تمثل رمزا سحريا معروفا، إذ يعتقد خبراء السحر الأبيض أن ظهور يد دون جسد أمر ليس مستغربا في الحياة العادية وتُعرف هذه الظاهرة باسم الأيادي البيضاء،**

[1] المصدر السابق، 280

ويعتقد أن هذه الأيادي لسحرة يملكون قدرات خارقة ويعملون لخير الإنسانية(...)، والبعض من السحرة المتمرسين لهم القدرة على تجسيد يدهم فقط دونا عن بقية جسدهم من أجل إحداث تغيير مادي على محيطهم الملموس لمساعدة المضطهدين أو لإنذار الطغاة المتجبرين"[1]، وهذا ما يذكرنا بظاهرة **قراءة الكف** التي لقت رواجا كبيرا وانتشارا رهيبا في بعض الثقافات ، حيث يعتقد أنّ مستقبل الإنسان مرهون بمدى فهم تأويلات تلك الكف، كما كانت يد الزهري/ العارف محببة من طرف السحرة؛ لأنّها تجلب لهم أخبار البشر لأجل إنذارهم من الوقوع في المغبات والمصائب التي تهدد مستقبلهم.

إنَّ **قراءة الكف** في الثقافة الاسلامية محرم، لاتصال هذه الظاهرة بعلم الغيب، ولا يعلم الغيب إلا **الله تعالى**، لذا حرمت مثل هذه الممارسات التي تندرج في العالم الغيبي والشرك **بالله تعالى** من طرف الفقهاء والشيوخ ورجال الدين، على الرغم من ذلك إلا أنّ هذه الطقوس قد لقت رواجا عند الفضوليين والمتطلعين لمعرفة كواليس حياتهم المستقبلية.

ترتبط الكف بالعالم الروحي والغيبي في بعض المعتقدات الثقافيّة **" لطالما ارتبطت اليد بمعنى الروح والقوى المتصلة بها. وقد قامت مختلف الديانات والفلسفات بتمرير رسائلها عبر اتخاذ اليد كرمز لها ومثال لإيصال المغزى والمراد من تعاليمها الروحية"**[2]

إنّ هذه التمثلات الرمزية لليد في الفكر المسيحي، وتحديدا في المذهب الكاثوليكي تشير إلى قداستها، حيث تحمل معاني ترتبط بالجانب الجواني للجسد (الروح)، هنا توضح الروائية اختزال قداسة الجسد البشري في أحد أعضاءه المتمثلة في اليد، ومما تقدم من تأويلات حول تجسيدات اليد في المفهوم الكنسي يظهر أنّ اليد تحمل بعدا روحانيا يتصل بالتدخل الإلهي في قضايا البشر، ثمَّ هذه المعتقدات الكهنوتية تتنافي مع مفاهيم العقيدة الإسلامية.

[1] المصدر السابق، ص280.

[2] المصدر نفسه، ص349.

4/ الجسد واضطراب الهويّات الجندريّة:

يعد **الجندر** مصطلحا زئبقيا ينتمي إلى المصطلحات التي يشوبها الاضطراب؛ لأنه يرتبط بالمتغيّر السيّاسي والثقافي والنسق الاجتماعي غير المستقر، حيث يدل على " الصّنف والجنس والنوّع والفصل بين الذكورة و الأنوثة، بيد أنّ المرادف الحقيقي لكلمة Gendre هو النوع الاجتماعي، أو الدّور الاجتماعي" [1]، إذ يتشكل **الجندر** عند كلا الجنسيين على سلوكيات معينة تميز المرأة والرجل عبر النسق الثقافي الذي يفرض أدوارا بعينها، وهكذا يتضح مفهومه من خلال فهم الأدوار الاجتماعية التي تحددها ثقافة المجتمع، وتفرضها على كل جنس؛ ولأنّ الإنسان (ذكر/ أنثى) يجد نفسه خاضعا لهذه السلطة، كان عليه الالتزام بدوره المنوط به، كما يعدّ الجندر من " المفاهيم الجديدة التي اتسع مجال استعمالها أكثر فأكثر منذ ثمانينات القرن الماضي، وذلك من أجل فهم وتفسير العلاقات والأدوار الاجتماعية للرّجل والمرأة"[2] .

جاءت الدراسات الجندريّة كرد فعل فكري يدحض تحقير المرأة باعتبار أنّ الفروق بين الجنسين إنما وضعت لاعتبارات ثقافيّة واجتماعية مغلوطة، ويعود الفضل في انطلاق دراسات **الجندر** في الثقافة العربية للباحثات العربيات المستقرات في أمريكا وبريطانيا بداية من الثمانينات مثل الباحثة ليلى أحمد في كتابها **" المرأة والجنوسة في الإسلام: الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة"**، ثم ظهرت لاحقا مجموعة من الباحثات المستقرات في البلدان العربية عالجن مثل هذه المسائل من منظور مختلف، ديني، ثقافي، لغوي...، من بينهن: أمال قرمي، رجاء بن سلامة، ألفة يوسف، أميمة أبوبكر، زليخة ريشة، وغيرهن"[3]

[1] خضرا حيدر، مفهوم الجندر دراسة في معناه ودلالاته وجذوره وتياراته الفكريّة، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019م، العدد16، ص283.

[2] محمد سبيلا، نوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية، المركز العلمي العربي للأبحاث والدّراسات الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2017م، ص528.

[3] ينظر: رشام فيروز، تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد، دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022م، ص30.

تطورت دراسات **الجندر**، وأضحت تنتمي للدراسات النسويّة بعدها أحد توجهاتها الثقافيّة، إذ انتشرت مفاهيم الجندر في الفكر النسويّ، حيث قدم كتوجه ثقافيّ جديد، وقبل ذلك كله كانت **سيمون دي بوفوار*Simone de Beauvoir** ، حيث في كتابها **The Second Sex (الجنس الآخر)** الصادر عام 1949 م مجموعة من الأنساق الثقافية التي تشكل العلاقة بين الجنسيين عن طريق مساءلتها وكشف مضمرات خطابها انطلاقا من الرؤية الأفلاطونية الذكورية، وشوفينيتها الدونية للأنوثة، فعن طريق المساءلة تفكك سيمون دي بوفوار حيز الوجود الفعلي للمرأة[1]

ارتبط مفهوم الجندر بالفكر النسويّ، لذا شغلت مقولاته اهتمام النسويات والحركات النسويّة، لأجل الحد من ممارسات القمع والتهميش الممارسة من طرف النظام البطريركي، حيث اكتسى خطاب الجندر نزعة تحررية بحسب الشعارات النسويّة، وما يعبر عن هذه النزعة ما ورد في رواية **"في البدء كانت الكلمة" " نحن لا نطالب بالمساواة بين الجنسين...نحن نطالب بإلغاء الفوارق كليًا بيننا**

قرأ سليم العبارة مرتين. وتحسس بنطاله بحذر، محاولًا استيعاب المعاني الملموسة التي كانت تزعج النسويات، وهل كان إلغاء الفوارق بالنسبة لهن يعني ببساطة بترها" [2]، ومنه كان الجندر في الفكر

*سيمون دي بوفوار**Simone de Beauvoir** مفكرة وكاتبة فرنسية من مواليد باريس عام (1986/1908) جمعت في مسارها بين النضال النسويّ والسياسي، أسست رفقة **سارتر Sartre** و**ميرلوبونتي Merleau-Ponty** مجلة الأزمنة الحديثة **Les Temps Modernes** (...)، يبرز اسم **سيمون دي بوفوار**كعلامة فارقة في النضال النسوي الحديث من خلال كتابها **الجنس الثاني Le deuxième sexe** الصادر العام1949، كتاب أعاد السؤال عن وضع المرأة...، فكان المنطلق بسؤال الهوية، لتعلن عن أهم خلاصة فيه وهي لا تولد نساء بل نصبح كذلك، معتبرة التنشئة الاجتماعية من أسباب ما آلت إليه أوضاع المرأة، ينظر: فاطمة غولي، الكاتبة والتلقي، سيمون دي بوفوار وسحر خليفة أنموذجا، Chiers de Traduction، المجلد29، 2024م، ص60.

[1] ينظر: عائشة بوحناش، أثر الجندر في تشكيل الذات، قراءة في كتابي: الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار، والاختلاف في الثقافة الإسلامية دراسة جندرية لـ أمال قرمي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 05، العدد10، جوان2017م، ص77

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص41/40.

النسويّ يقوم على الغاء التمييز الثقافي و الاجتماعي بين الجنسيين، لذا تم طرح فكرة المساواة بين المرأة والرجل.

يشتغل خطاب الجندر على سد الفجوات بين مختلف الفئات الاجتماعية من أجل تحقيق توازن جندري هوياتي بين الجنسين (ذكر وأنثى)، وقد هدف علم الاجتماع إلى إلغاء هذه الفروقات التي فرضها النظام البطريركي و/أو السلطة ، حيث " اضطلع بدور بالغ الأهمية في مجال دراسات المرأة وتدعيم الرؤى النّسوية. وقد ظهر الاقتصاد النّسوي السياسي (...)، ومنطقه التّفرقة في مجالات العمل بين النّساء والرّجال، فرضها المجتمع الذّكوري، ولم تفرضها الطبيعة البيولوجيّة "[1]

وبناءً على ثقافة كل مجتمع يجب مراعاة هذه الخصوصية، حيث تتشكل الأدوار الاجتماعية منذ مرحلة الطفولة، ثمَّ إنّ هذه الأدوار لها محدداتها الثقافيّة، ومادامت منظومة المجتمع نسق متغيّر، تحكمه كينونة غير ثابتة، فإنّ هذه الأدوار متغيرة، كما أنّها تتباين من مجتمع لآخر، لذا كان للزمن سلطته، إذْ تم تجاوز الدور التقليديّ لكل من الرجل والمرأة، حيث أصبحت المرأة تمتهن أدوارا كانت حكرا على الرجل، فمثلا أصبحنا نرى في ألعاب الأولمبياد نساء أثبتن أنفسهن في رياضة الملاكمة، والكارتيه...، وكلها رياضات كانت حكرا على الرجل فيما مضى.

يفرق المشتغلون والدارسون في مجال الدراسات الجندريّة بين الجنس والجندر على أساس أنّ الجنس هو السمات التشريحية التي تحدد الاختلاف البيولوجي، أمّا الجندر فيرتبط بتلك المحددات الاجتماعية والثقافيّة التي تميز كل من الذكوريّ والأنثويّ، فلا يتحدد ذلك التمايز عبر الفروقات البيولوجية، وإنما من خلال صفات اجتماعية وثقافيّة تكتسبها المرأة والرجل التي يحددها المحدد الثقافيّ للمجتمع[2] ، كما تمَّ التفريق بين الجندر Gendre/ الجنوسة والجنسانية /Sexuality.

[1] حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسويّة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2009م، ص61.

[2] ينظر: مجموعة من المؤلفين، النسويّة والجنسانيّة، تر: عايدة سيف الدولة، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2016م، ص97.

يعود استخدام مصطلح **الجنسانية** كمفهوم ثقافي إلى **ميشال فوكوMichel Foucault***، إذ قدم فوكو مفاهيم ثقافيّة تاريخيّة، وهو يحاول فهم خطاب الجنسانيّة مع تبيان علاقات بين الرغبة الجنسية والنسق الاجتماعيّ السياسي، ففهم **خطاب الجندر** يتطلب بحثا حول الفروقات بين الجندر (النوع الاجتماعي) عن مفهوم الجنس Sex، حيث أشار **عصمت محمد حوسو** اختلاف مفهوم الجندر عن الجنس، إلا أنّه مزال هناك خلط بين المفهومين، إذ " يبحث مفهوم الجندر عن كل ما هو متغيّر ومكتسب اجتماعيا وثقافيا، يركّز مفهوم الجنس على كل ما هو ثابت بيولوجيّا" [1]

يتصل الجندر بمفاهيم المنظومة الثقافيّة التي يشكلها نسقي الذكورة والأنوثة* بعيدا عن الفروق البيولوجية للجنسين، فـــ" في العادة يتضمن مفهوم الجنسانية الهويات والرغبات والممارسات الحسية باعتبارها مفهوما مميزا ومغايرا للجندر وإن كان مرتبطا. والمفهومان الجندر والجنسانية، ينطلقان من مفهوم الجنس"[2]، وبذلك تتعلق الجنسانية بالجسد والجندر بالأدوار الاجتماعية.

تعرّف الهويّة الجندرية على أنّها الشعور بالانتماء إلى عالم الذكورة أو الأنوثة، وقد نشأ مفهوم الهويّة الجندريّة مرتبط بشعور الذات وفكرة الانتماء، حيث ترفض الذات الاعتراف بالجنس البيولوجي الثابت،

---

* للتوسع حول طروحات ميشال فوكو في هذا الحقل، ينظر: ميشال فوكو، تاريخ الجنسانيّة، تر: محمد هشام، افريقيا، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2004م

[1] عصمت محمد حوسو، الجندر، الأبعاد الاجتماعية والثقافيّة، دار الشروق، عمان، ط1، 2008م، ص89.

*فرق عديد الدارسين والباحثين في علم الأثنربولوجيا بين معنى الذكورة والأنوثة، فهناك من فرق بينهما ضمن معطى ثقافي، بينما ركز البعض على الفرق البيولوجي، فـ" معنى الأنوثة لا يطابق معنى المرأة، فيستبعد الذّكورة من بنيتها الكّيانية أو كينونتها. ومعنى الذكورة لا يطابق معنى الرجل، فيستبعد الأنوثة من بنيته الكينونية. "، ينظر: جاد عبد الكريم الجماعي، فخ المساواة تأنيث الرجل...تذكير المرأة، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المركز الثقافي للكتاب، الرباط، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص87.

[2] مجموعة مؤلفين، النسويّة والجنسانيّة، ص95.

ولهذا نجد بعض الشعارات الشاذة (التي لا نقبلها نحن كمجتمع مسلم) تدافع عن المتحوّلين جنسيّا تحت ذريعة أنّ كل إنسان له الحق في اختيار هويته الجندرية.

سنحاول الاشتغال على تشكلات الهوية الجندرية المضطربة، وعن الأسباب التي أدت إلى اضطراب الهويّة الجندريّة، وكيف تم الترويج لمثل هذه الخطابات الشاذة، لتصبح خطابات مستساغة ومقبولة في الثقافة العالمية/ الغربية، ولفهم ومناقشة ما طرحته **أمل بوشارب** في سياق تطرقها إلى بعض النماذج الشاذة، وكذلك لأجل الولوج إلى معادلة الصراع الثقافي بين عالم الذكورة والأنوثة الذي طرح في نص **" في البدء كانت الكلمة، ثابت الظَّلْمة "**، لذلك كان لابد من معاينة مولدات **خطاب الجندر** في إطار طروحات التحليل النفسيّ.

مؤخرا " أصبح الاهتمام بالدراسات الجندرية في تزايد مستمر، وأن الكاتبات العربيات قد انخرطن في النقاش من منطلق علمي وأكاديمي، مما ساهم إيجابًا في تقدير اجتهاداتهن التي تمثل نوعا من الانتفاضة والوعي بمشكلة الفوارق المفروضة ثقافيا بين الجنسين."[1]

أمّا في السياق الديني، فقد أبقى القرآن الكريم عن ثنائية صريحة **الذكر والأنثى**، لذا كان من الطبيعي نحن كمسلمين ألا نقبل جنسا ثالثا فجا، لأننا نؤمن ما ورد في تنزيله الحكيم، لكن في العالم الغربي برزت أصوات تندد بخرق هذه الثنائية المُقدسة، إذْ يؤيدون **التحوّل الجنسيّ** و**نظرية الكوير Queer** *وهم ضد فكرة وجود جنسين (ذكر وأنثى)، وهذا ما نراه اليوم في ظل انتشار عمليات **" العبور الجنسي"** التي قضت على مفاهيم المغايرة بين الجنسين، فكثر المتشبهين من الرجال بالنساء. وفي هذا السياق لا يمكننا تجاوز نظريات الجندر عند **جوديت بتلر***، فقد شكل كتابها **"مشكلة الجندر Trouble**

[1] فيروز رشام، تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد، دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية، ص30، 31.

* **نظرية الكوير Queer:** نظرية تقوم على الغاء التصنيفات والفروقات البيولوجية ، وأول من صاغت هذه النظريّة **جويت بطلر Judith Butler** سنة 1990م، وهي أستاذة الأدب المقارن بأحد الجامعات الأمريكية بكاليفورنيا، إذ تعد مؤسسة ومنظرة هذه الحركة" الكوير Queer"، التي ظهرت في الوم أ لتمييز المثليين من ذوي السّلوك الأنثويّ، ثم بعدها أضحت كنظرية الهدف منها قبول هذا الجنس الهجين.

*للتوسع ينظر: جوديت بتلر، مشكلة الجندر، تر: فتحي المسكيني، موقع الآوان.

Gendre"، الصادر 1989م جرأة في الطرح، حيث انطلقت من مقاربتها للجندر من خلال نظرية تعرف بنظرية الكوير/ الشذوذية.

1.4/الجسد المثليّ/ والهويات المبعثرة:

يعد الحديث عن **الشذوذ** من طابوهات المجتمع المسكوت عنها، الممارسة بخفاء في ظل الصَّمت و الرفض الاجتماعي لانحرافاتها، نظرا لانعدام التفاعل الاجتماعي المحكوم بالعادات والتقاليد والأعراف؛ لأنّه يتصل بعالمين هما الأكثر إثارة في تاريخ البشر(عالم الذكورة والأنوثة)، وهذا ما خلق معادلة الصراع الثقافي بين العالمين، لاختلاف الكينونة.

يشكل موضوع الجسد المثليّ موضوعا مثيرا للجدل، ممّا يحثنا على البحث في أسباب هذا التغيّر في الرغبة الجنسية، وفي حقيقة الأمر تعود مسببات ذلك إلى عوامل اجتماعية/اضطرابات نفسية، لذلك سنحاول تبيّن هذا الانحراف الجنسي والأخلاقي وأسبابه الكامنة من خلال رواية (**سكرات نجمة، وفي البدء كانت الكلمة)**، ثمَّ إنّ تعرّض **أمل بوشارب** إلى مثل هذه المسائل هو محاولة كشف حجم التجاوزات الأخلاقية التي لم يألفها المجتمع الجزائري المحافظ، إذ تعدّ من الانحرافات المرضية التي تقوم على وضع غير سوي، فتجلب نبذ المجتمع ونفوره، ما يترتب عنه تدمير نفسية الشاذ / المنحرف على المألوف، ولعلّ أسباب هذا السلوك الذي يوصف على أنه شذوذ/ انحراف جنسي هي أسباب أنطولوجيّة /نفسيّة.

إنّ التطرق لمثل هذه المسائل هو محاولة جريئة من طرف الروائية، وقد تجسدت ظاهرة **الانحراف الجندري** أو **الشذوذ** من خلال شخصية يوسف في رواية " **" في البدء كانت الكلمة**" وشخصية فريد الأنوش برواية " **سكرات نجمة**"، حيث سيتم تحليل كل نموذج على حدا.

النموذج الشاذ في رواية " **في البدء كانت الكلمة**" هو يوسف، فقد كان يتملكه شعور باطني، يحكمه ميول أنثويّ، جعله يتمرد على نوعه، ويتشبه بالنساء، لدرجة أنه في الفيسبوك حاول التخفي وراء اسم مستعار، يحيل على مفاهيم أنثويّة بحتة يُقربه من تفكير النساء، فقد كان اسم حسابه" شورتي سر سعادتي"، ولعل ما دفع يوسف/ الشاذ إلى هذا السلوك المنحرف، لطالما شعر باختلافه عن صنف الرجال، إذ " **كبر بين أربع نساء في المنزل. وكان يعتقد إلى غاية سن الثامنة أنّ العالم كلّه امرأة إلى أن اكتشف كيدهن في سنوات لاحقة**"[1]، يظهر هنا أن يوسف نشأ في أحضان بيئة أنثويّة، فقد كان الشاب

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص77.

الوحيد بين شقيقاته، لذلك تنامى في حلقة وعيه ولا وعيه منذ طفولته أنّه ينتمي إلى عالمهن/ عالم الأنثويّ، فنحن لا ننكر تأثير التنشئة على شخصية الطفل.

في سياق آخر، صورت الروائية التخبط الباطني الذي يسكن هذه الشخصية، حيث كان يرى نفسه أنه لا ينتمي لأيّ جنس، وأنه مجرد نبتة أو شجرة أو حجرة، والمقطع الآتي يفضح لنا اضطراب هذه الذات:

" خلق الله الإنسان على صورته. على صورة الله خلقه، ذكرا و أنثى خلقهم . أما هو فكان شجرة على الأرجح، أو ربما حجرة. فكّر يوسف في تلك الآية الشهيرة من سفر التكوين، وهو يشعر بالمرارة، فإما أنّ يكون نبتة لا تنتمي لجنس البشر، بإناثهم وذكورهم."[1]

تنطوي شخصية يوسف / المنحرف على رؤية أنثويّة، فهو يرى ذاته كأنثى، ما دفعه إلى رؤية نفسه في هوية جندرية جديدة، كان يعيش في هوية مبعثرة، حيث سعى نحو تغيير هويته الذكورية إلى هوية أنثويّة، وذلك عن طريق خطاب جسده من خلال اعادة صياغة الشكل الخارجي للجسد، ليتوافق ذلك مع ميولاته الجندرية الكامنة بداخله، ويبدو هذا الأمر في محاولاته الواضحة في تغيير صورته، وقد تمت إدانة أفعال يوسف وانحرافه عن النسق الأخلاقي من قبل السلطة(التي تتمثل في شخصية سليم رجل أمن يعمل بالمخابرات)

"أيام من القلق من صاحبة حساب يحضّ على العنف الجسدي ضد الرجال، يخلص إلى أن مديره ليس سوى أنوشا طريًا، وليس عاهرة متسلطة " [2]، كان يوسف مرفوض في مجتمعه بسبب تصرفاته الأنثويّة، وهو ما جعله محط سخرية، إذ تم نعته بالأنوش الطريّ، إنّ هذا السلوك الشاذّ، وانسياق الجسد وراء العلاقات المثليّة لا يُعدّ في نظر يوسف شذوذًا و/أو انحرافا أخلاقيًا، وإنّما نابع من شعوره بأنوثته، ثم إنّ هذه الوضعية غير السويّة جعلته محط سخرية وتهكم.

تتنافى سلوكيات يوسف/ المنحرف جنسيا مع مفاهيم الدين وثوابت المجتمع؛ لأنّ مثل هذا السلوك المُنحرف يخرق النسق الأخلاقي، ويؤدي إلى اختلال بين الجنسين، وربما يقضي على مبدأ الاختلاف بينهما،

[1] المصدر السابق، ص329.

[2] المصدر نفسه، ص181.

فخلخلة هذه الحدود بين الجنسين ينجر عليه اقامة علاقات مثليّة تُغاير الفطرة الإنسانية، إذْ لطالما شعر زين الدين صديق يوسف والذي يمثل السطلة الدينية في رواية " **في البدء كانت الكلمة**" بالخيبة والخذلان اتجاه صديقه الشاذ، " **فبعد أن انتشله من صحبة المنحرفين في أول سنة حيث كان يحضر اجتماعات سياسية، لتجمع عنصري يقوده الملاحدة في الأحياء الجامعية. ونجح آنذاك، في ضمّه إلى فرقة الحق المبين على بركة الله. ها هو يراه ينحدر مجددًا، وبعد بضعة أشهر من هداية الله له، إلى مصاحبة الشواذ من خلق الله. حتى أنّه لمح قرطًا في أذنه في سوق ميسوني منذ أيام، ولاحظ عليه ارتداء سراويل ضيقة، والعياذ بالله. كما أنّه أصبح يميل إلى النعومة و...**" [1] ، تمثل شخصية زين الدين السلطة الدينية الرافضة لمثل هذه الانحرافات الشاذة التي تمس تلك الثنائية (ذكر، أنثى) الثابتة والمقدسة، حيث وردت بشكل صريح في النص القرآني المقدس، لذا كان زين الدين الذي يمثل الشاب المتدين في الرّواية رافضًا لانحرافات صديقه الشاذة ، ومن الطبيعي أنه " **يشعر بالحرج من فكرة إثارة الشبهات حوله، ومنح صاحب ذلك المحل شبهة تصوّر أنّه يرغب في تجميل شعره والتشبه بالنساء، والعياذ بالله. ليصبح بذلك في عداد الأنانيش (...)**

ليذكره كل ذلك بوجه يوسف الأملس وشعره المنعّم وعينيه السوداوين البراقتين ورموشه الملفوفة، والأرجح أنّه بدأ يستخدم لها شيئا من الماسكارا...

-يالطيف، يالطيف، يالطيف...وهالته فكرة تحوّل صديقه إلى أنوش رسمي والعياذ بالله." [2]

يكشف خطاب يوسف الجسديّ عن ميوله الجندريّ، حيث كانت المواصفات الجسدية الناعمة ليوسف/ المنحرف جنسيا دافعا لتغذية فكره الشاذ، فأصبح أكثر انحرافا واستسلاما لميولاته الغريبة، بمعنى تحول من فحولته الرجوليّة إلى الشذوذ الجنسي، كما جاء على لسانه ايحاءات، عرض من خلالها ما يخفيه في داخله، وهكذا يتواصل فعل يوسف المُنحرف داخل مجتمعه المُحافظ، بل ورسم لذاته عبر منصات التواصل الاجتماعي حيزا لإخفاء هويته الجندرية الجديدة، وتمرير أفكاره المسمومة التي فيها معاداة للجنس الآخر/الرجل.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص179.

[2] المصدر نفسه، ص180.

يتبين هنا أنّ يوسف/ الشاذ يحاول طمس ملامح هويته الرجولية، وتكتمل محاولات التحوّل حين يحاول فتح حساب جديد على منصات التواصل الاجتماعي (الفيسبوك)، لإخفاء هويته الجديدة، وقد حمل حسابه الفيسبوكي اسم " شورتي سر سعادتي"، إذ كان يُعلن عبر هذا الحساب انحرافه، داعيا إلى أفكار شاذة، فيها معاداة واضحة لجنس الرجال، والشاهد على ذلك ما يتم نشره بشكل متكرر من منشورات على حسابه المزيف.

أظهرت شخصية يوسف/ الشاذ الخلل الاجتماعيّ والأخلاقيّ الذي يقبع عليه الواقع الراهن، حيث

" ....لم تكن المسيحية ببساطة تليق به، وعاد مجددًا ليداهمه شعور التحول إلى أنثى. لقد كان يستطيع التحول إلى خليدة السمراء جارية أوغسطين في شبابه.... "[1]

يُبرز هذا الشاهد رغبته الشديدة في التحوّل إلى أنثى أو حتى جارية، وهذا ما ينم على الأزمة النفسية التي يعيشها هذا الجسد الشاذّ، المرفوض من الآخر، ومن المجتمع الساخر من وضعيته الملتبسة، فلم يكن يحظى باعتراف المجتمع، وحين **"...رأى امرأة متحجبة تصعد سيارة بيضاء وحيدة. وراودته نفسه على أنّ يفعل مثلها، مثل تلك القديسة...وارتأى يوسف أنّه قد يتحجب حتى يزيد من سحره في الأيام القادمة. "[2]**

لقد أدى تشتت الذات عاطفيا واجتماعيا دورا مركزيا في اغتراب الجسد عن ذاته وعن الآخر، فألفيناه جسدا هائما مسلوب الهويّة، ليفقد تبعا لذلك السيطرة على نفسه وأحلامه أيضًا، فيختفي الوجود الحقيقي لهذا الجسد، وهذا ما قد يكون سببا كافيًا لقطيعة الجسد المخنَّث مع الآخر وانفصاله عنه، دون نفي أنّ الجسد هو من يحدد هويّة الذات؛ لأن هذه الهويّة المبعثرة لابد أن تحظى بقبول الآخر/ المجتمع، وبخروج هذا الجسد عن مألوفيته، تتشوّه تبعا لذلك الهوية، وتتفكك قيمها داخل المجتمع.

[1] المصدر السابق، ص331.

[2] المصدر نفسه، ص332/331.

أمَّا فريد الأنوش في رواية" **ثابت الظُّلمة**"، فيمثل نموذجا آخر للشذوذ والانحراف "**...لاح أمام عينيه خيال رئيس القسم الوطني "فريد الأنوش" صاحب الشعر اللماع وربطة العنق الوردية...**"[1]

لقب فريد بـ" **الأنوش**"؛ لأنّه يتميز بنعومة مفرطة، حيث استطاع أن يحقق أرفع مراتب النجاح الصحفي بالتربع على رئاسة تحرير جريدة معروفة، كما تحصل على امتيازات أخرى بفضل انحرافاته وشذوذه.

طرحت **أمل بوشارب** قضية اجتماعية أخلاقية من خلال تقديم نموذج شاذ جنسيا، حيث يعد الشذوذ تمردا على منظومة القيم الاجتماعية، والنسق الاجتماعي المتوارث، بفعل ممارسات مثليّة منبوذة دينيا واجتماعيا، ثم إنّ هذا الانحراف الأخلاقيّ يكشف عن هويات مبعثرة ومتشظية.

2.4/الجسد والعبور الجندريّ/ نحو بزوغ هويات جندريّة شاذة:

يعدّ المجتمع الجزائري من أكثر المنظومات الاجتماعية المحافظة، فرغم التسيّب الأخلاقي، إلّا أنّ هناك بعض الثوابت التي لا يمكن تخطيها كالمجاهرة بالمعصيّة، دون نفي وجود نماذج تدعم ظاهرة الانفلات الأخلاقي داخل الأسرة الجزائرية، وقد لاحظنا مؤخرا كيف حظيت هذه التجاوزات الأخلاقية بدعم من نماذج غير سويّة على منصات التواصل الاجتماعي، ثمَّ إنّ الهويات الطائفية كطائفة اليهود، وغير الطائفية على سبيل المثليين لا يمكن استيعابها وقبولها في منظومة المجتمع الجزائري، لكن من المهم التنبيه حتى لو كانت موجودة، إلا أنها تجبرُ على التموقع داخل سياق تهميشي، فهم يعتبرون مجموعات ثقافية مرفوضة داخل تركيبة هذا المجتمع المحافظ، ثمَّ إننا أمام موجات من التحرر المبالغ فيه، أين يتم تفكيك تلك الثابت الذي يحظر الدين اختراقه، حيث يخترق بدافع الحرية، لذا تم تبني أطر مفاهيمية جديدة، تقوم على فعل المغايرة لتلك الثوابت الاجتماعيّة.

اشتغلت **أمل بوشارب** على سياسة الرفض التي تتبناها الدولة لمحاربة مثل هذه الانحرافات الأخلاقية، والتي نراها دخيلة عن المجتمع الجزائري، ومثلت لهذه السلطة السياسية الرادعة لمثل هذه السلوكيات التي تتنافي مع منظومة القيم والدين من خلال شخصية سليم(رجل مخابراتي) "**-في الحقيقة**

[1] أمل بوشارب، ثابت الظلمة، ص228.

توصّلت منذ يومين إلى معلومات خطيرة تخصّ أعداد الأنانيش في البلاد. وتوقف سليم للحظة وهو يحاول أن يضفي على كلامه رصانة الخبير، وشعر أنّ نغم كلمة أنانيش، لم يكن مناسبًا لشخص من وزنه. لكنه لم يعرف كيف يستبدلها، أقصد هناك ارتفاع مذهل في عدد هؤلاء، ارتفاع مرعب(...)"[1]، إنّ استخدام لفظة " **أنانيش**" من اللغة الدارجة يشير إلى أنّ الروائية تحاكي الواقع الراهن وتغيراته الطارئة عن طريق استخدام مصطلحات متداولة عند عوام الشعب، وهذا لتشخيص الوضع المتذبذب والمتوتر بشكل أعمق، خاصة ما تعلق باضطراب الهويات الجندريّة الذي أضحى منتشرا بشكل رهيب ومربك داخل المجتمع الجزائريّ، فقد **"أصبح وجود هذا الجنس الثالث ملاحظًا، على نحو فج في كلّ مكان."**[2]

يعدّ موضوع الجنس الثالث من المواضيع المثيرة للجدل، ممّا يحثنا على البحث في أسباب هذا التغيّر الجنسي الذي يكشف عن رغبات هوياتية غير واضحة، لكن في حقيقة الأمر تعود مسببات ذلك إلى عوامل اجتماعية/اضطرابات نفسية، وسنحاول تبيّن هذا الانحراف الجنسي والأخلاقي وأسبابه الكامنة من خلال دراسة النماذج الشاذة لمحاولة فهم اضطرابها الجندريّ، وعن هول الاضطرابات الجندريّة وانتشار الشواذ بشكل كبير داخل بنية المجتمع الجزائري، تصف الروائية هذا الوضع المربك على لسان أحد شخصياتها المتمثلة في شخصية الضابط سليم، بقوله:

"-تعمرت البلاد غير بهم. قال أخيرًا بصوت غير مسموع، وهو لا يكاد يصدّق تدهور الحالة الذكورية في هذا البلد. لقد كان ذلك الشاب في نظره مسبّة على جبين جنس الرجال منذ أن خُلقت البشرية. ما الذي يحصل في هذا البلد؟. مسّد سليم صدغيه بعصبية، وهو يتمنى في تلك اللحظة لو يستطيع إلقاء قنبلة ذرية على ذلك الجنس السقيم. لقد كان عدد الأنانيش يزداد على نحو لافت في الفترة الأخيرة" [3]، كما حاولت الروائية الوقف على مسببات ومولدات هذه الانتشار الكبير للمنحرفين من الشواذ، وتأكيدها

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص204.

[2] المصدر نفسه، ص204.

[3] المصدر نفسه، ص182.

على وجود مؤامرة " **إنّ كنت تقول بأن الأنانيش المنتشرون اليوم هم ضحايا عمليات إخصاء كيميائي، أو أي عبث تم بطريقة ما، بهروموناتهم بأوامر من سلطة عليا**"[1]

وفي سياق عمليات **العبور الجنسي** التي يبدو أنّها انتشرت في العالم الغربي بشكل مريب يهدد الطبيعة الإنسانية، استحضرت شخصية مدام صفري للحديث عن سياقات التحوّل الجنسي وتبعاته السلبية على شخصيّة المتحوّل، حيث قدمت هذه الشخصية في صورة بشعة

"...فلم يكن في تلك اللحظات يفكر سوى في قصص الآلهة ثنائية الجنس(...)، وها هو الآن يجد نفسه يصافح متحولا جنسيا يبدو بشكل أوضح أنه خضع لعملية تغيير جنس غير موفقة ونسي تنعيم حباله الصوتية، ولكنه مع ذلك يواجه المجتمع بكل ثقة. بل ويرفع صوته الأجش لذكر اسمه مبتسما ولا على باله شئ(...) غمغم مجددا وهو يحاول التآلف مع تلك الملامح الرجولية المكسوة بحلة نسائية " [2].

تعدّ مدام صفري إحدى الرجال المتحولين كما توصف في رواية **"سكرات نجمة"** ، وأوردت الروائية قصة مدام صفري لتبين فشل عمليات العبور الجندري، فحتى في هويته الجندرية الجديدة، فهو يبدو كرجل بسبب صوته الرجولي، وجسمه الضخم.

كانت مدام صفري **"أشبه بمتحول جنسي ضخم"**[3]، وهي كلها صفات تنسب للرجل، على الرغم من ارتدائه الفساتين، ومحاولة التصرف بنعومة وغنج ودلال، لكن ذلك لم يشفع له لأن يبدو كأنثى جميلة **"شعر بشفتيه وكأنهما مختومان بالشمع الأحمر في حضرة مخلوق زّنمردي قبيح لم يتمكن من استيعاب تفاصيله، وقد هاله أكثر ما هاله في المدعو/ة نائمة حضوره/ ها الذكوري الطاغي الذي لا يمكن أن تفسره فقط كتلته/ الجسدية الضخمة التي بدت تلك الورود البنفسجية التي تحط عليها وكأنها تستغيث من حالها، وهي التي فرضت عليها الأقدار أن تحط على تلك البقعة الموحشة(...)، ولا ملامح وجه/ها العصية عن التأنيث والتي زاد من صعوبة تفسيرها تلك الغمامة السوداء التي طفا شئ منها على جيبي عينيها المنتفختين وقد حدد الكحل الأسود الزائد عينيها الجاحظتين تجاعيدها، وهو**

[1] المصدر السابق، ص216.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص294.

[3] المصدر نفسه، ص356.

ما أضاف على وجهها بعدا جنائزيا عجيبا بدا دراكوليا على نحو مفزع"[1] ، وفي وصف أخر لهذه الشخصية المتحوّلة، بينت الروائية دهشة الآخر، ونظرته التحقيرية لهذا النموذج الشاذ **" ونظر إلى تلك المرأة وهو غير متأكد فعلا إن كان ذلك وجهها أو قناع جوكر ضاحك كانت ترتديه(...)، فلاشئ في ذلك الرجل الذي كان يرتدي فستانا والمدعو صفري يمت بشئ إلى النعومة "**[2]

تحاول مدام صفري لفت انتباه الرجال إليها، لعل ذلك يشعرها بأنوثتها المزيفة، فقد كانت تحب الإطراء من الآخر/ الرجل، ولهذا كانت تركز في هيئتها الخارجية على اطلالة أنثويّة من خلال لبس الفساتين والتحلي ببعض النعومة، إلا أنّ كل هذه المحاولات باءت بالفشل، حيث قدمت في الرّواية في هيئة قبيحة أبانت عنها تجاعيدها، جسدها الضخم ، جحوظ عينيها...

تحدثت **أمل بوشارب** أيضًا في رواية **" في البدء كانت الكلمة"** عن **جندرة الجنس** والهويات الجندرية المتصارعة، وهي تستحضر دراسة عن التحوّل الجنسي والصراع الهوياتي بين الجنسين، بنقل تفاصيل من البحث المنشور بتاريخ 19 ماي 2017 على مجلة **Cogent Social Sciences** الأمريكية المحكّمة. والإشارة إلى الباحثين الأمريكيين **Jamie Lindsay** و **Peter Bayle**، واضعَي أحد أكثر البحوث إثارة في تاريخ العلوم الاجتماعية في السنوات الأخيرة، ومما ورد في تفاصيل هذه الورقة البحثية:

" القضبان من الناحية التشريحية يمكن أن تكون موجودة، ولكن بما أنّه قد للنساء المتحولات جنسيًا أيضًا، قبل الجراحة، قضبان من وجهة النظر التشريحية، فإنّ القضيب في مقابل الذكورة، لا يمثل سوى بناء غير مترابط.

نحن نقول القضيب بمعناه المفاهيمي يمكن أن يُدرك بشكل أفضل، ليس على اعتبار أنّه عضو تشريحي، ولكن فقط باعتباره بناءً اجتماعيًا مشابهًا للذكورة السامة الأدائية.

[1] المصدر السابق، ص295.

[2] المصدر نفسه، ص294.

من خلال نقد استطرادي تفصيلي ما بعد بنيوي، ونموذج تغيّر المناخ، سوف تتصدّى هذه الورقة البحثية للتوجه الاجتماعي السائد المضر، الذي يُفهَم القضيب من خلال أنّه عضو جنسي ذكري، وإعادة وضعه في دور أكثر ملاءمة باعتباره أداءً ذكوريًا" " [1]

أشارت الروائية هنا إلى بعض المباحث في علم الاجتماع فيما تعلق بالهوية الجندرية للرجل، والتي قدمت العضو الذكوري كبينية اجتماعية تنزع عنه تلك الممارسات التي ترتبط بتاريخ قمع المرأة، فالمشكلة بحسب ما تقدم في هذه الورقة البحثية ليست في البنية الجسمانية للرّجل، بقدر ما تكمن في ترسخ ثقافة التفوق الفحولي وفق سياقات واعتبارات ثقافية ملوثة بتاريخ من القمع والتسلط الرجولي بدعم من المجتمع.

والجدول أسفله يختزل لنا **تمثلات الجسد** عند **أمل بوشارب :**

وصف الجسد	التمثلات
الجسد الممسوخ	تمثله شخصية ياسمين مترف بطلة رواية **" في البدء كانت الكلمة"**، التي كانت تعاني من اضطرابات نفسية جراء التعنيف الأسري، وقد تهيأ لها أنّها تعيش في هيئة صرصوريّة كآلية دفاعيّة مجازيّة.
الجسد الصامت والمقموع	إقصاء الجسد الأنثوي وإلغاء كينونته الوجوديّة من خلال ممارسات التعذيب وحالات اختطاف الأطفال، انتهاك حرمة أجساد الجزائريين في فترة التسعينات...، وقد كانت رواية " **في البدء كانت الكلمة"** أكثر روايات **أمل بوشارب** احتفاءً بخطاب الجسد الصامت والمقموع. قدم الجسد في شكله الصامت من خلال شخصية داميا التي قدمت في هيئة صامتة.
الجسد المقّدس	اختزلت **أمل بوشارب** قداسة الجسد في إحدى أعضاءه كالرحم الأمومي و رمزية الإبهام واليد في الثقافات الغربيّة.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص 13.

الجسد الشاذ	تناولت **أمل بوشارب** موضوع الشذوذ الجنسي في كل من **"رواية ثابت الظلمة"/ "في البدء كانت الكلمة"** من خلال شخصيتين: يوسف الذي كان ذو سلوكيات أنثوية فريد الذي يدعى في مقر عمله بـ" فريد الأنوش"

-جدول توضيحي لتمثلات الجسد في ثلاثية أمل بوشارب

وهكذا تتمدد معرفة **أمـــــل بوشارب** إلى وصف المحددات الثقافية عبر مسالك التماهي بين المصرح به و المسكوت عنه، وتتحقق فاعلية الجسد في اطار النسقية الثقافية من خلال التخيّل اللغوي، المشكل لقيم معرفية نتبين منها فرضيات الإقصاء والتهميش في تصادم مع مركزيات البراديغم الذكوري، ليتحول الجسد من امتلاك الرجل إلى المرأة، ما يعني تحول الجسد من كونه تيمة للكتابة إلى فعل إنتاج المعنى والكلام المغيّب وفق مسارات صامتة، يتشكل على مستواها المعنى الخفيّ.

إنّ الكتابة عند **أمل بوشارب** هي كتابة تنهض على فعل التجريب وتوظيف تقنيات خطابية جديدة، لتأسيس أساليب لغوية متنوعة تتوالد عنها أنساق معرفية متعددة، لتكون بذلك بديلاً عن تلك الرغبة الملحّة في الصَّمت، فتشتغل على توظيف **خطاب الجسد** كمصاحب لغوي ودال صامت، وهكذا لا يهتم المتلقيّ بما يقوله السّارد أو الشخصية، وانما ينصرف إلى تقنيات أخرى غير اللغة المنطوقة بعيدا عن سجلات التلفظّ والقول، إذ يقوم الجسد على **لغة الصَّمت والملمَّحات الصامتة** التي تشكل **آلة للمعرفة**، وآلية من الآليات الجديدة التي تعطي للبنى الخطابية دلالات بلاغية، حيث تُعرف هذه التقنيات على أنّها أفعال تقود نحو انتاج **المعنى المضمر** والمغيب الذي يتوقعه القارئ النموذجي غير الساذج، كما أنها كشف تلميحيٌّ يتصل بالمقاصد الخطابيّة، ومن تمثيلات هذه الأفعال معاني الجسد الناطقة بالدلالة؛ لأنّ غايتها تكمن في الإفصاح والتبليغ والإفهام شأنها شأن أنساق **المنطوق به**، فـ**أمل بوشارب** من هذا المنظور تتجاوز أنساق المنطوق به، معتمدة على خطاب الجسد، لذلك نجدها تستثمر تقنية الخطاب الصّامت دون ملفوظ روائيّ، وقد مثلت هذه التّقنية في الأغلب موقفًا إيديولوجيا يحيل على رؤية الكاتبة التي تتعمد التخفي أحيانا.

ملاحظات ونتائج:

- وبناءً على ما تم تحليله في هذا الجزء من البحث، حرصنا على رصد تشكّلات الجسد داخل المدونات الروائية المدروسة، حتى نتمكن من الحصول على صور تمثيل الجسد ثقافيا وتخييليا عند **أمل بوشارب** ، وما يكشفه هذا التمثيل من سلوكيات ثقافية، وممارسات اجتماعية، ومن نتائج هذا الفصل قولنا:

-إنّ تحليلنا لإيماءات الجسد الصامتة وتمثيله سرديا من منظور الروائية سيجعلنا نقف عند المخبوء الثقافي ومُضمَرات خفية؛ لأنّ هذه الإيماءات والحركات توصف كسلوكيات ثقافية محمولة على أنساق دلالية، قدم الجسد من خلالها كدال صامت؛ لأنه عبارة عن تعبيرات غير لفظية تتم دون نطق أو كلام ، لذا قمنا بالتركيز على النسق غير الملفوظ بواسطة خطاب الجسد وتعبيراته وملمحاته الصامتة.

-من خلال قراءتنا لثلاثية **أمل بوشارب** شدّ انتباهنا احتفاء الروائية بخطاب الجسد، وقد كانت رواية **" في البدء كانت الكلمة"** أكثر الروايات احتفاءً بهذه التيمة، حيث طُرح الجسّد كبنية ثقافية استند عليها الخطاب الروائي، من خلال تعرية الجسد وتمزيق كسوته الثقافيّة. وعلى هذا النحو يتجلّى لنا تنقلات الجسد وحركاته وايماءاته الرمزية من خلال تلك المقاطع السّردية الوصفية التي شملت وصف الجسد في صورته الكلية أو تقديمه مختزلاً في عضو من أعضاءه كما لمسنا في حديث الروائية عن رمزية كل من **الرحم واليد**.

- قدم الجسد في الثلاثية - قيد الدراسة - كمتخيل سردي ثقافي، وقد حاولنا في هذا الفصل الوقوف على دلالات تشكله وصور تأويله، وتمثلاته، حيث تشكل الجسد عند الروائية في صور مختلفة نذكرها : **الهيئة الممسوخة للجسد، الجسد الصامت والمقموع، الجسد المقدس ، الجسد الشاذ...**

الفصل الرابع: حفريات في الصَّمت وديْر المسكوت عنه في ثلاثية أمل بوشارب

1/ملمح عن المسكوت عنه وعلاقته بالصَّمت في الكتابة النسويّة

2/الصّمت في حيز النسق الديني والصوفي:

1.2/الإشارات الدينية بين التخفي والتجلّي

2.2/الصّمت الصوفيّ/ الصَّمت علامة للصوفيّ العارف.

3.2/الفنون الصامتة وتمثيل الرمز الدينيّ

3/السياسة وصور التأقلم مع الواقع الجديد:

1.3/المرأة والحراك/ تفكيك الصور النمطيّة

2.3/تعرية الواقع الاجتماعي: سردية الهجرة/ الرسومات الجدارية وتوتر الراهن.

3.3/**النسوية السياسية:** الانتقال من تأنيث الآلهة إلى تأنيث الدولة.

1/ملمح عن المسكوت عنه وعلاقته بالصَّمت في الكتابة النسويّة:

يعدّ موضوع **المسكوت عنه** أو **اللامحكي** من أهم المواضيع السوسيو ثقافية، فالمسكوت عنه يقابله القول، كما يقابل الصَّمت الكلام...،وقد جعلنا البحث في الممنوعات الكلامية، والمسكوت عنه في الكتابة النسوية نتوسل بآليات للغوص في تلك المخفيّات والمغيبات الجمالية، وهنا ليست **" الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء"**[1]، ومنه أصبحت الكتابة طموح نحو قيم معرفية جديدة، فلم تمتلك **أمل بوشارب** غير مضمرات الخطاب لتعرية الحقائق ومناقشة معطى البؤس الثقافي الذي يستدعي التوغل في واقع اجتماعي بائس ومهترئ.

يرتبط الصَّمت بالمسكوت عنه، فالمسكوت عنه أحد الدوال التي تكشف عن **خطاب الصَّمت**، إذْ **" انتشرت مفاهيم أخرى في الحقل التأويلي تعادل الصمت منها: اللامنطوق، المسكوت عنه، اللامفكر، اللامتحقّق، المحتجب، والغائب والمطموس وغيرها من المفاهيم الأخرى"** [2]، وهكذا كان المسكوت عنه أحد المفاهيم التي تعادل مفهوم الصَّمت، كما يعدّ من العناصر الخفيّة داخل الخطاب الروائي، حيث يحاول الروائي في كثير من الأحيان إلى طمس بعض الجوانب والتي يمكن أنّ نسميها الجوانب الصامتة خوفا من اختراق السلطة والاصطدام بالرقيب الاجتماعيّ والدينيّ.

الحديث عن المسكوت عنه وتجلياته داخل الخطاب النسويّ، هو محاولة الوقوف عن ما سكتت عنه المرأة، والإشارة إلى المنسيّ والمهمش من تاريخ النساء، ثم إنّ ممارسات التهميش الثقافي والإقصاء أضمرت نسقا من المكبوتات داخل النص النسويّ نتيجة تلك الرواسب الثقافيّة، كل ذلك شكل لسياق المسكوت عنه داخل السرديات النسويّة، وصنع كينونة أنثويّة خاصة لتجاوز الكبت والتكتم المحكوم بالصَّمت، فحاولت المرأة تجاوز تلك الإفرازات الثقافيّة البطريركية عن طريق فعل الكتابة، و**" أنّ تكتب المرأة معناه خروجها من دائرة الصَّمت التي حصرت فيها، وأن تخرجها عن صمتها بواسطة فعل**

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، 2001م، ص71.

[2] بوعلي نابي، النص ودلالات الصمت، مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، العدد9، 2014م، ص13.

الكتابة"[1] ، في سياق آخر لا يكتفي النصّ النسويّ الجاد على معالجة الهم الأنثويّ فقط، والوقوف على معادلة الصراع الثقافيّ، بل أصبحت الكاتبة اليوم أكثر فاعلية للتعبير عن قلقها الأنثويّ وقضاياها الوجوديّة، حيث عنيت أيضًا بالقضايا الكبرى التي تخص مجتمعها، لكن ما زلت لحد الآن تخضع لسلطة الرقيب مهما أدعينا أنّ هناك تحرر على مستوى المنجر السرديّ النسويّ.

من هنا انسحب الخطاب النسويّ نحو دير المحظور والمسكوت عنه لترميم صورة الأنثى، وقد أبانت التمثلات الثقافيّة المضمرة عن قدرة المرأة للتحرر من عباءة الصَّمت لتخطي العداء الاجتماعيّ ومواجهته، ونقد المركزيّ والسلطويّ المقيد بنسق الفحولة الثقافيّ، فأحيانا يكون الروائي مضطر إلى "الصَّمت والسكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلب جهداً استثنائياً فاعلاً من جهة التلقي والقراءة، ويمكن أن نرجع مظاهر الغموض والتشويش في الخطاب الروائي العربي إلى تزايد المساحات البيض والممحاة من النص المكتوب" [2]، هنا تتقلص مساحات المنطوق به، وتتسع دائرة المسكوت عنه.

يبدو **الصّمت** * كتقنية خطابية في السرد النسويّ حافزا لولوج المخفيّ مِن الدلالة، وبابا لاستكشاف باطن الشخصيات الروائية، ومن تجلياته الممكنة استنطاق المعنى، والانفتاح على العوالم المجهولة، لهذا يغدو من الصعب تجاوز دوره الوظيفي، وما يمنحه من إمكانات لفهم وتعرية الخطاب النسوي المحكي، لذلك غالبا ما تندرج الكتابة النسويّة في اطار النسق الصامت والمخفيّ، حيث ضجت الكثير من

[1] سعيدة بن بوزة، الهويّة والاختلاف في الرّواية النسويّة في المغرب العربي، دار نينوى، سوريا، ط1، 2016م، ص66.

[2] فاضل ثامر، المقمُوع وَ المسْكوت عَنهُ في السَّرْدِ العَربيّ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م، ص10 .

*هنا لابد من الإشارة إلى أنّ الصّمت لم يقتصر حضوره على الرواية فقط، بل شمل السينما والمسرح أيضا، ومن أبرز الكتاب المسرحيين الذين وظفوا تقنيات الصّمت في خطاباتهم المسرحية نجد **صمويل بكييت Samuel Beckett**، الذي كان يؤمن كغيره من أدباء ما بعد الحداثة بعجز اللغة على تبيان حقيقة الذات، حيث نرى أنّ الصّمت هو الأقرب لهذه الحقيقة، فبحسبنا فإنّ عوالم الصّمت تقربنا من خفايا الذات وتفرغ لنا حقيقتها، كما يحضر الصّمت في النص الروائي على شكل أنساق ثقافيّة مخبئة، فجوات نصيّة، فراغات...، إلا أنه يتجلى في الخطاب المسرحي بشكل أكبر من خلال حركات الممثل المسرحي، لهذا نجد ما يعرف بالمسرح الصامت، والسينما الصامتة عند رائدها **شارلي شابلن Charlie Chaplin**.

النصوص النسويّة بالممنوع، والمنسيّ من تاريخ النساء، وعليه سنهدف في هذا الفصل بالبحث عن دير المسكوت عنه وتمظهراته عند **أمل بوشارب**، وكشف النسق المضمر خلف المسكوت عنه.

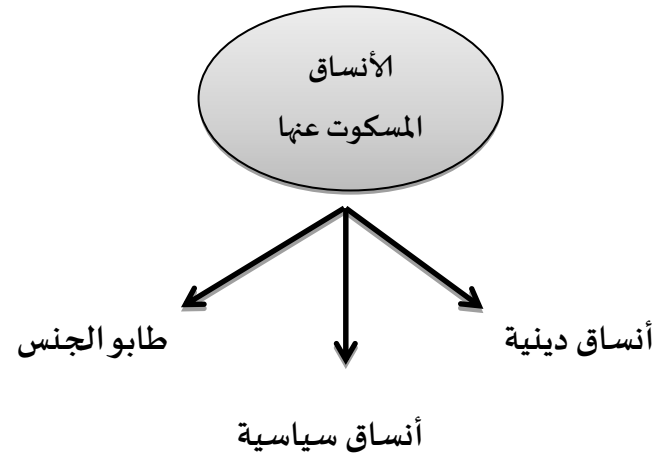
إنّ **أمل بوشارب** في ثلاثيتها أكدت فكرة " مشروعية انتهاكها المحظورات وعدم انصياعها للمسموحات، وما ذلك إلا أن الرغبة صارت هاجسا يسكن جسدها لتنعطف به من ثم خارج المألوف والمعتاد منتهكة إياه تارة، ومقدسة له وناقمة على المركز حينا ومتعاطفة مع الهامش أحيانا آخر" [1] ، لذا كان بحثنا في **ثلاثية أمل بوشارب** يتمحور حول ثنائية المنطوق والمسكوت عنه، وهذا ما سنحاول كشفه لاستجلاء تمظهرات السرد الأنثوي الذي يتأرجح بين فعل البوح بالمحظور والصّمت خوفا من المجتمع وسلطته، وإنّ كنا نقر أنّ **أمل بوشارب** تتجاوز النص المهموم بالأنثوي الذّي يشكل خلخلة للثقافة الأبويّة مشتغلة على قضايا كبرى وتحديات أكبر كمسألة الهامش المجسد لممارسات العنصرية والاضطهاد و **خطابات الاستفحال الجندريّ ونسق الاستعمارية** التي يتم إخفاؤها.

لقد كان التغييب و**الحجب السردي** أهم **مدارات الصّمت** وأوسعها صمتاً، وكخاصية تأسست عليها سرود **خطابات الصّمت**، ومنه اتخذت الكاتبة الجزائرية اليوم مغريات جمالية وملمحات صامتة تمكن القارئ من قراءة بلاغة صمتها ودلالاته، مع تأكيدنا أنّ السرد النسوي الجزائري الذي يدور في ديْر الصّمت، ينقسم إلى صمت ثائر، وصمت مقموع مغيب، فعلى مستوى الكتابة دائما هناك "صمت المعنى الكامن، صمت متعدد يفجر الأنساق حين يتجاوزها، والأمر يكون أكثر حدة حينما يتعلق بأنساق ممنوعة ومسكوت عنها"[2]، لذلك يقف القارئ لسرديات الصّمت النسوية على الأنساق المضمرة خاصة ما تعلق بالمحكي الممنوع (الطابوهات)، ووقائع المسكوت عنه؛ لأنّه يُحيل في النص على المضمر الخفيّ، وخفايا الواقع واللغة.

[1] نادية هنداوي، الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الأفيون، بيروت، لبنان، ط1،2016م، ص101.

[2] عبد القادر حميدة، خطاب الصّمت في النص السردي النسوي " جزائريات قصر أمبواز حاشية الأمير عبد القادر لآمال شعواطي –أنموذجا -، المجلد 33، ع3، ديسمبر2022م، ص696.

المخطط أسفله يوضح الأنساق المختبئة في أيّ نص:



يشكل الصَّمت بنية مخبوءة داخل النّص، تنتهك مركزية الكلمة، ويعد انسجام المسكوت عنه مع المنطوق به مكثفا من احتمالات التخفيّ والتجلّي، ثمَّ إنّ البحث في مدارات الصَّمت داخل النّص الروائيّ النسويّ هو محاولة **استنطاق الصامت** والكشف عن المغيب والمسكوت عنه الذي تخفيه سلطة الوعي/ اللاوعي، فأحيانا الذات تتجنب الإفصاح عن مخبوءاتها وأيديولوجيتها.

استعانت **أمل بوشارب** باستراتيجية الماوراء واللامكتمل وكتابة المسكوت عنه للاشتغال على نوع من الكتابة الجديدة الغامضة إلى حد ما جسده **صمت الكتابة**، خاصة إنّ تعلق الأمر بقضايا الثالوث المحرم وأسئلة الوجود، فتبنت تقنيّة الصَّمت وقناع التخفيّ دون التصريح بشكل مباشر بتوجهها الأيديولوجي، والذي كان مبثوثا في ثنايا نصوصها بشكل مشفر غير معلن عنه، فكانت المقاطع الصامتة في نصوصها تحتاج إلى مبادرة القارئ التأويلية لفهم ما يضمره المقطع المضمر/ المسكوت عنه.

إنّ مرتكزات الصَّمت هي تحقيق المعنى دون الاستعانة باللغة الخطابيّة الملفوظة، ولعل استنطاق النسق المخبوء/ الصامت يجعلنا نقف على خلفيات انعدام النطق بالكلام، وقد كان البحث في دواعي هذا الإضمار الصامت ومسببات كتمانه يستدعي بحثا عميقا حول مقاصد الصَّمت الخفيّة؛ لأنّ الصَّمت خطاب خفيّ يقوم على عدم الإفصاح والبوح، ففي الكثير من المواقف والدواعي السياقية يعمد المخاطب إلى التخلي على فعل النطق والقول، فيتجاوز الإظهار والإفصاح، مستعينا بالإضمار والسكوت، فيوصف الصَّمت على أنّه الإمساك عن الكلام، وعزوف المتكلّم عن النّطق، حيث يكون لهذا الصَّمت مقاصده

الخفيّة ومدلولاته الرمزيّة، فيسلك الصامت مدارات الغائب والمضمر حتى تنهض أنساق نصه باحتمالات التخفيّ والتجلّي/ الظاهر والباطن.

2/ الصَّمت في حيز الديني والصوفي:

يعدّ موضوع المسكوت عنه و/أو الصَّمت المضمر من أهم المواضيع الحاضرة في السرديات النسويّة، كما " **يمكن أن نعتبر هذا المسكوت عنه غالبًا ما يكون أكثر بلاغة و أثرًا ودلالة من الملفوظ المصرّح به.**"[1]، لأهميته في تكثيف المعنى.

وقفت **أمل بوشارب** على بعض **الحجب الثقافيّة** والمضمرات من خلال بعض الرموز والإشارات، إذْ حرصت على تبيان فعل الصَّمت الموجود في بعض المعتقدات الدينية كالديانة البوذية الهندية، والفكر الماسوني والصوفيّ، وهذا ما سنحاول تبينه في هذا الجزء من الفصل، للوقوف على **تأويلات الصَّمت** المختلفة.

1.2/الإشارات الدينية بين التخفي والتجلّي:

أوردت **أمل بوشارب** بعض العلامات الثقافيّة ذو بعد ديني مقدس، فاستحضرت بعض الرموز المقدسة في الثقافات وخلفياتها المضمرة، على شاكلة الحرف" **G**"، كما كان للنجمة الخماسية تأويلات كثيرة، سنحاول استنطاقها من خلال نص " **سكرات نجمة**" ، وسنحرص هنا على التعامل مع نصوص **أمل بوشارب** بكثير من الحذر؛ لأننا نرى أنّها تحتوي على مقاطع ملغمة ومشفرة تحتوي على أنساق مخبئة، فـــ" النص لا يقول الحقيقة بل يخلق حقيقته، فلا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله وتنصّ عليه، أو بما تعلنه أو تصرّح به، بل بما تسكت عنه ولا تقوله، بما تخفيه وتستعبده...أن نلتفت إلى مالا يقوله الكلام، بمساءلته واستنطاقه أو بتحصيله أو تفكيك بنيته"[2]، ثم إن فعل التفكيك هنا هو بمثابة استنطاق للمضمر والخفيّ من الخطاب.

[1] بلقاسم مارس، كتابة الصَّمت في نماذج من الرّواية العربية الحديثة، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2022م، ص295.

[2] علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي المعاصر، مكتبة القاهرة، مصر،ط4، 2005م، ص 15.

شكل **صمت الكتابة*** استفزازا للقارئ، بالنظر إلى أن النص دائما ما يحتوي على نسق معلن ظاهر ونسق محجوب صامت يثير النشاط التعاضدي للقارئ لتحقيق فاعلية التجاوب الجماليّ لأجل استنطاق ما هو مغيب وصامت ومسكوت عنه داخل الخطابات الروائية.

أ/الرمز المشفر: الرمز الماسوني G:

نهضت رواية " **سكرات نجمة** " بالكثير من الرموز المشفرة، حيث ركزت الروائية على فكرة التشفير/ وظاهرة اختصار الأسماء اليوم، التي رأتها أنها ذات إطار مرجعي ديني، كل ذلك أستلهم من خلال الموروث اليهودي، أين يقوم الفكر اليهوديّ على مبدأ التشفير، وعنصر الاختزال، وهذا ما أشارت إليه على لسان أحد الشخصيات المدعو سي عبد الله، الذي قدم كشخص متعلّم ، فوصف في الرّواية كموسوعة معرفيّة وتاريخية للعاصمة الجزائرية، كان مولع بالتاريخ لدرجة كبيرة، خاصة فيما تعلق بتاريخ يهود الجزائر، وقد كان دوره في الرّواية نقل وتقديم الشّروحات والخبايا التاريخية مع تفسيرها، لذا وقفت الروائية على تفسير ظاهرة تشفير الأسماء واختزالها من خلال شروحات هذه الشخصيّة.

يقول مخاطبا:

" فلتعلمي يا بنتي أن انتشار الأسماء المختصرة في العالم ليس إلا نتيجة لتأثرنا بفكر القبّالة في التراث اليهودي قائمة على مبدأ التشفير، وتفسير التوارة باعتماد الشِفرة

فبحسب أحبار اليهود، فالنبي موسى عليه السلام لم يكلم ربه مرة واحدة فقط بل ثلاث مرات: مرة عندما أنزل الله عليه الألواح وقد ذهب لتعليمها لكافة اليهود دون استثناء، ومرة عندما شرح الله له

* الجمع بين الصمت والكتابة انطلق عند **صمويل بكييت Samuel Beckett** ...، من فكرة أن المعنى الجوهري للكتابة يجب أن يكون أقرب للصمت، لأن الصمت أقرب إلى حقيقة الذات، في حين أنّ اللغة بما اكتسبته عبر الزمن من إرث بلاغي، تحجب الذات والموضوع معا، ينظر: فاطمة الزهرة فتاك، صمت البلاغة في أدب الصمت عند صموئيل بكيت رواية "مولوي" أنموذجا، مجلة الكلم، المجلد 08، العدد01، جوان2023م، ص538.

المعاني الخفيّة للتوارة، وقد علمها موسى بحسبهم للكهنة والأحبار فقط. أما المرة الثالثة فقد لقنه الله فيها أسرار التوارة الخفية، وهي الأسرار التي اختص بها موسى صفوة الأحبار" [1]

وقفت الروائية هنا على تفكيك معاني التوراة الخفيّة، وتقنيّة التشفير في التراث اليهوديّ مع تبيان علاقة ذلك كله بالاختزالات الموجودة في حياة الجزائري اليومية كاختصار لانام، لونساج...، واصلت هذه الشخصيّة شرح بعض الأسرار التاريخية والوقوف على تفسيراتها، من خلال البحث في طقوس القبّالة

" وواصل شرحه لأصول الكبالا: والواقع أن ثمة نظرية أخرى تقول أن القبّالة هي نصوص سحرية وصلت إلى بعض أحبار اليهود عن طريق أحد الملائكة الساقطين على الأرض(...) وقد يكون المقصود هنا الملكين هاروت وماروت الوارد ذكرهما في القرآن، واللذان كان يعلّمان السحر في بابل، ولكن اليهود تحدثوا عن واحد فقط وكان اسمه رازائيل بحسب نصوصهم وقد قالوا أن الأحبار قد أخذوا السحر عنه ببابل من خلال التواصل العقلي. ورازائيل هذا كما يقولون كان أحد خدّام ' حامل النور' وهو الشيطان المدعو لوسيفر

ولوسيفر هذا قد لا يكون سوى الشيطان الذي يعبده الماسون أيضا إذ يعتقد الكثيرون أن الحرف G الذي يظهر وسط الرمز الماسوني الشهير المدور والكوس لا يمثل سوى رمز كوكب الزهرة الذي يُعتبر أحد أسماء الشيطان الذي يحيل عند الماسونيين إلى لوسيفر الإله الذي كان فرسان الهيكل يعبدونه" [2] ، ومنه كان الحرف " **G**"الموجود على الكثير من اللافتات يمثل في مضمره رمزا ماسونيا، يحمل أحد أسماء الشياطين المبجلة في الفكر الماسوني، والمسمى لوسيفر، تختلف رمزيّة هذا الحرف، لكن **أمل بوشارب** بحثت عن دلالته السريّة في الفكر الماسونيّ، كما أشارت إلى انتشار هذه الشعارات والرموز في الجزائر دون فهم مدلولاتها المختبئة.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2015م، ص235.

[2] المصدر نفسه، ص236

ب/الرمز المشفر: النجمة الخماسية/ الموروث الأيقوني الديني:

ركزت **أمل بوشارب** في روايتها **"سكرات نجمة"** على العناصر الثقافية والدينية التي تنبني عليها منظومة المجتمع الجزائري، للوقوف على هويته التي أثارت من خلالها نقاشا داخل النص في خضم تصادم بين هويات متداخلة في الثقافة الجزائرية على غرار تجذر الموروث اليهودي داخل هذه الثقافة، باستدعاء هذا الموروث من خلال دلالات بعض الرموز المترسخة في المخيال الثقافيّ المحليّ، وهنا سنتحدث على اشتغالها على تأويلات **النجمة الخماسيّة** في العرف الجزائريّ، وارتباطها بطقوس دينية، وبممارسات اليهود الذين استقروا بالجزائر، حيث يشكل الحديث عنهم تاريخا مجهولا، ونقصد هنا يهود الجزائر.

تحدثت **أمل بوشارب** عن رمزية **النجمة الخماسية** في المجتمعات المسلمة، رغم اقرارها عدم قبول الديانة الإسلامية بالأيقونات التجسيدية والتمثيلية، إذ استحضرت صورة النجمة الخماسية التي تتوسط العلم الجزائري مزينة بالهلال الذي يعد رمزا للمجتمعات المسلمة لارتباطه بالدولة العثمانية، وفي سياق حديثها عن الموروث الأيقوني للجمهورية الجزائرية لم تغفل الحديث عن دلالات النجمة الخماسية و رمزيتها في شعار الجمهورية الإيطالية التي تعد من أهم الرموز التي تزخر بها الثقافة الإيطاليّة، إذ كانت النجمة على حد قول الروائية: **" رمزا لحركة الريسورجيمينتو Risorgimento التي تم على إثرها توحيد المماليك الإيطالية في القرن التاسع عشر لتتشكل أول مملكة موحدة في إيطاليا عام 1890وعاصمتها تورينو، وتبقى النجمة إلى يومنا هذا رمزا لهذا البلد"**[1]، كما تطرقت إلى رمزيتها في جواز السفر الجزائر، وحاولت أنّ تعطي لها دلالة ترتبط بالمذهب الكاثوليكيّ، ونقلت الروائية تفسيرات كل ذلك على لسان ايرمانو الشغوف بتأويلات الرموز، وقد لفتته الرموز الموجودة على جواز السفر الجزائري، بعد سفر صديقه إلياس إلى الجزائر.

[1] المصدر السابق، ص212.

رسم شعار الجمهورية الجزائرية الموجود على جواز السفر

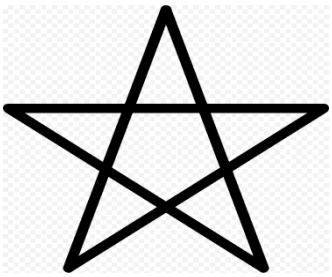
أما رمزيتها في صورة العلم الجزائري، فقد حاولت البحث في المضمر الديني القابع وراء تلك الأيقونة التزينية، حيث تتعدى الروائية الوصف التزييني والجماليّ إلى مرجعيات دينية، وهذا ما نقلته من خلال بحث أجراه إيرمانو أستاذ الفن المقدس الذي حاول الحصول على تفاصيل ومراجع لفهم وفك مغالق تلك الرموز التي تميز خلفية العلم الجزائري **واستنطاق النسق الصامت** وراء تلك الرموز، ومما عثر عليه **"يتكون العلم الجزائري من شريطين عموديين متساويين في العرض (...) يتوسطهما هلال ونجمة خماسية (...) تمثل النجمة والهلال رمزين إسلاميين. فالهلال يرمز إلى الطريق التي يفترض بالمسلم سلوكه طيلة حياته لدخول الجنة، أما النجمة الخماسية فتشير إلى أركان الإسلام"** [1]، ومنه ارتبطت كل من النجمة والهلال بالجانب الديني/ الإسلامي بعدهما أحد الرموز الإسلاميّة، لكن لابد من الإشارة إلى أنّ الغرب اتخذوا رمز **الهلال** للتعبير عن احتفائهم بهزيمة المسلمين/ العثمانيين، لذا حاولت الروائية تذكيرنا بقصة صنع الكرواسون الذي يتخذ شكل الهلال وعلاقته بالدولة العثمانيّة.

" هل تعلمين مثلا أن الكرواسون هذا الذي نتناوله يوميا ليس سوى اختراع مسيحي تمت صناعته لأول مرة في النمسا عام 1683 على هذا الشكل الهلالي، احتفالا بانتهاء حصار فيينا من الجيش العثماني رافع الراية الإسلامية التي كان يتوسطها الهلال، حيث قام الخبازون بإطلاق صفارات الإنذار تحذيرا من العدو الذي قرر مهاجمة المدينة في الليل حتى لا يلاحظه أحد، إلا أنه وبقيام الخبازين قبل الفجر خربوا مخطط العثمانيين بل وقاموا بخبز هلالياتهم للاستعداد لأكلها وأكل الراية

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص213.

الاسلامية معها صبيحة هزيمة المسلمين"[1]، وهكذا كان الكرواسون يحمل رمزية الاحتفال بهزيمة العثمانيين، ومنه الانتصار على المسلمين.

تعدّ المرجعيّة الدينية/ الإسلامية هي الإطار المرجعي لشيوع **النجمة الخماسيّة**، وتجذرها داخل النسق الثقافيّ المحلي، فهي تعبر عن التشبث بمبادئ العقيدة الإسلامية، ومن الطبيعيّ حضور النجمة الخماسيّة في الجانب التزييني للمساجد خاصة في البلدان المسلمة، ومن تأويلات هذا **الرمز الصامت**/ المشفر هو رمزيته لأركان الإسلام الخمس، ومنه تحمل النجمة الخماسية بعدا دينيا، وهذا ما نستشفه في المقطع الآتي: **" اصمت. قاطع سي عبد الله إسحاق بحدة، وكأنه يمنع محدثه من رفع كفه بأصابعه الخمسة في وجهه، بكل ما تحمله تلك الحركة من عدائية مبطّنة، لتبقى يد إسحاق معلقة في الهواء بخنصر مثني مرتعش لم تكتمل معه الحركة الخامسة. بل كانت هي يد فاطمة ابنة رسولنا عليه الصلاة والسلام، ورمز أركان الإسلام الخمسة "**[2]، إنّ هذه الرمزية تشكل المرجع الأساس لشيوع النجمة الخماسية في المجتمعات المسلمة، كما أنّ الدعوة هنا إلى التزام **الصَّمت** تحيل إلى غياب الوعي والجهل بخلفيات بعض الرموز الثقافية المنتشرة.



شكل النجمة الخماسية.

والجدير بالذكر هنا أنّ للنجمة الخماسيّة تأويلات مختلفة، ففي الفكر الماسوني **" كان المؤمنون بالنظريات الشيطانية يعتبرون النجمة الخماسية رمزا لـ" لوسيفير" إله الخير والذي تمثله النجمة**

[1] المصدر السابق، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص15.

عندما يكون شعاعٌ واحدٌ منها فقط موجها إلى الأعلى، بينما ترمز إلى الشيطان عندما تكون مقلوبة، أي بشعاع موجه إلى الأسفل. وتحمل كلا الوضعيتين رمزية كبيرة في المحافل الماسونية، ذلك أن الخير والشر متواجدان في العالم بذات القدر"[1]، هنا إشارة إلى أنّ كل وضعية للنجمة لها دلالة خاصة، إلا أنها تبقى تحمل معنى يرتبط بالنظريات الشيطانية الماسونيّة.

وعن شيوع وتماهي رمز **النجمة الخامسة** في العرف الاجتماعي يعود إلى اعتبارات دينية وسياقات ثقافيّة، كما أوردت الروائية أنّ النجمة جزء من الموروث اليهوديّ، بحكم أنّ اليهود عاشوا في الجزائر، وقد امتزج بعض من موروثهم الثقافيّ بالثقافة الجزائرية، إذْ استخدم اليهود بعض الرموز كزينة أو كرمز ديني .

تحدثت الروائية أيضًا عن كيفيات انتقال النجمة الخماسيّة من الدلالة الدينية إلى البعد التزييني، فبعدما كانت أحد الرموز الماسونية أضحت توضع على كتف العسكريين، فكلما زاد عدد النجمات كان ذلك دليلا على علو الرتبة العسكريّة "**... بفضول غرائبي خاص. كبّر إيرمانو الصورة التي تُظهر لقطة جوية لجامعة سعد دحلب بمدينة البليدة حيث كانت المنشأة تُظهر بشكل واضح نجمة خماسية وسط دائرة وهو رمز ماسوني شهير بدأ كرمز ديني قديم لينتشر كعنصر تزييني لاحقا ارتبط بالرتب العسكرية. على الرغم من أن أصله لم يكن معروفا تماما لكنه يعد من دون أدنى مجال للشك أحد أهم رموز الحركة الماسونية، حيث أصبحت النجمة الخماسية تعد الرمز الأكثر تقديسا**" [2]، وتتأتى قداسة النجمة؛ لكونها تشير إلى علو المقام والرفعة.

اشتغلت الروائية على بعض تأويلات بعض الرموز، التي نشاهدها في حياتنا اليومية، لكن دون أنّ ندري بمرجعياتها المضمرة، لتشير إلى تماهي النسق الثقافيّ المحليّ مع مورثات ثقافية أخرى ، لذا قامت باستدعاء تراث اليهود (يهود الجزائر)، والعثمانيين الذي استقروا بالجزائر، لأجل مناقشة بعض التفسيرات للرموز، وشرح تلك الشفرات الثقافيّة للرمز الأيقونيّ المتداول في المجتمع الجزائريّ، وهكذا

[1] المصدر السابق، ص215

[2] المصدر نفسه، ص212

تحدثت **أمل بوشارب** في روايتها "**سكرات نجمة**" عن تأثيرت التراث الثقافي اليهودي والعثماني على الموروث المحليّ.

وقفت **أمل بوشارب** على **الحجب** و**المضمرات** الثقافيّة والدينية من خلال الإشارة إلى بعض الرمزيات الدينية، كما حرصت على تبين **فعل الصَّمت** الموجود في بعض المعتقدات الدينية كالديانة البوذية الهندية، حيث نقلت مقطعا من كتاب " **فاجرايانا تانترا**" لتبيان بعض خفايا المذهب المعروف باسم المانترا السرية :

" احرصوا على عدم نشر هذه التعاليم على نطاق واسع. هذه التعاليم ينبغي حتما أن تبقى سرية وألا يطلع عليها الآثمون، و حانثو اليمين، وكذا المتحذلقون والثرثارون. كما يجب أن يتعلمها أيضا المتشككون والنمامون، و لا أن تلقن للمهرطقين غير الصادقين...إبعاد هذه التعاليم المقدسة عن هؤلاء الأشخاص مبدأ لا يجب الحياد عنه...

ولعلمك فباتانجالي جامع نصوص اليوغا سوترا الهندية لم يشر في نصوصه الـ 195 عن السوترا إلى المودرا بأي شكل من الأشكال، وقد يكون ذلك تطبيقا لقاعدة عدم تلقين إشارات اليد السحرية هذه للعامة، ذلك أن سوء استخدام هذه القوى البدنية أو تسخيرها لأغراض خاصة من شأنه أن يؤذي إلى هلاك الفرد، وعليه كان لابد من تخصيص هذه المعرفة لذوي الحكمة والتطلعات الروحية للحقيقيين، وليس لمن ينصب اهتمامهم سوى على دنياهم أو حتى من يطمح إلى الوصول إلى مراتب روحية قد تصل به إلى الشطط"[1]، إنّ هذه السرية والتكتم والصَّمت الموجود في بعض المعتقدات الدينية بالهند يشير إلى أنّ المعرفة في مثل هذه المذاهب تكون مقرونة بالأشخاص الأكثر روحانية، لذلك يتم تعليم بعض التعاليم والطقوس الدينية بسرية إلا لأصحاب الحكمة والروحانيات، حيث تقوم الفلسفة الروحانية عند الهندوس(طائفة هندية) على الامتناع عن الكلام والتزام الصَّمت، وكأن غياب فعل الصَّمت بمثابة السقوط في العوالم الدنيوية المدنسة، وبتنويه منا فإن **مقولات الصَّمت** كما تحضر في المعتقد الهندوسي، فإنها تحضر في النص المسيحي والقرآني، فعند المسيحيين يتجلى الصَّمت من خلال اختيار عيسى عليه السلام للصَّمت، وأوامره لتلاميذه في التزام الصَّمت أثناء طقس الصلاة بحسب ما ورد في

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص272.

كتابهم المقدس، أمّا في النصّ القرآني فنلمس الصَّمت من خلال قصة مريم العذراء-عليها السلام- التي أمرها الله ألا تكلم أي إنسي.

إنّ البحث في البنى الرمزية لمقولات الصَّمت في بعض المرويات والمعتقدات الدينية يشير إلى محمولات دينية وثقافيّة، واستعارات تقوم على انتاج مضامين ترتبط بالمسكوت عنه، لذلك كان انعدام التعبير اللفظي مغريا للقارئ النموذجي لأجل استنطاق **مقاصد الصَّمت** وفهم دواعيه الخفيّة ومحاولة تأويلها، وهكذا تأسست البنى الرمزيّة للصَّمت في النص الهندوسي وغيره لانعدام الملفوظ واتخاذ الصَّمت منهجا حياتيا وفلسفة روحانية.

وبما أنّ " **الصَّمت هو عبارة عن استراتيجية نصيّة لها حضور كثيف في النصوص المقدّسة التي غالبا ما تنزع إلى توخّي سياسة السكوت والصَّمت في إنتاج المعنى**"[1]، لذلك نجد الكثير من مواضع الصَّمت موجودة في ثنايا النصوص المقدسة، ويكون الغرض من توظيفه في النص لأجل تكثيف المعنى، وكذا لحكمة ربانية، كما ورد في القرآن الكريم عن قصة **صمت مريم** –عليها السلام-.

يتقيد رجال الدين في بعض المذاهب والنزعات الروحانيّة بالصَّمت، خاصة في الديانة البوذيّة والهندوسيّة، وإذا كان الصَّمت علامة للعارف الصوفيّ المسلم وصفة أخلاقيّة له، فإنّه أيضا من صفات الراهب، حيث يجب التكتم على ما يدور في أديرة الرهبان، إذ يتجنب الراهب الكلام، ويعود ميله إلى الصَّمت إلى ايمانه بإمكانية تهيئة القلب لاستقبال الكلمة الإلهية دون غيرها بحسب الأعراف الدينية الغربيّة.

كما نلحظ في السياق القرآني عناية كبرى بنسق الإشارة كبديل للغة الكلام، ففي قصة مريم العذراء، فقد اكتفت مريم (عليها السلام) بلغة الإشارة للرّد على اتهامات قومها، أمّا قصة النبيّ زكرياء عليه السلام، فقد أمر هو الآخر بالتحلي بالصَّمت، وهذا ما ورد في تنزيله الحكيم "**قَالَ رَبِ اِجعَل لي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلَّمَ النَّاسَ ثلاَثَة أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً**"[2]، تذهب الكثير من التفسيرات إلى أن دعوة الله نبيه زكرياء

[1] الأسعد العياري، الصَّمت في النصوص المقدسة، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 2019م، ص46.
[2] سورة آل عمران، الآية41 .

إلى تكليم الناس رمزا تعني الاكتفاء بمخاطبتهم بلغة رمزيّة تقوم على الإيحاء بشكل أكبر، حيث يتعطل فيها الملفوظ الكلامي، ومنه الإمساك عن النطق والقول.

إنّ الدعوة إلى الصَّمت لا تخلو من مقاصد دينية تحث على عدم الإكثار من الكلام مع عامّة النّاس قصد التعبد والانغماس في عالم الروحانيات أكثر، وهذا ما أبانت عليه الموروثات الهندوسية، التي تحمل مقاصد الصَّمت الروحانيّة، وهكذا نهض الصَّمت في بعض الديانات على مقاصد دينية خالصة، تدعو إلى تجنب دنس وشر الكلام، ففي التصور البوذيّ هناك بعض الصور الروحانيّة غير قابلة للإفصاح والنطق بها.

يتضح مما سبق ذكره أنّ الصّمت ظاهرة رمزية وثقافية معقّدة يعسر ضبطها، إذ يخضع تأويلها إلى ثقافة المتلقّي وسعة درايته وقدرته على التحليل، دون أن ننكر وجود مؤشرات تجعل الصّمت والكلام المسكوت عنه يكشف عن نفسه ويّوجه المتلقّي نحو المسار الذي يمكّنه من الإمساك به، ولا ينحصر حضور الصّمت على فك شفرة الرموز الصامتة، فلابد من الوقوف على احتمالات الإخفاء والتجلّي، وتأثيره على الكلام المنطوق استنادا إلى التصّورات الذهنية للمتكلّم في الخطاب، والأمر نفسه يتعلق بالمتلقّي الذي ينشط تأويليا لأجل إمساك المعنى واعادة انتاجه وفق معارفه استنادا لسياقات شتى (اجتماعية، ثقافية، تاريخية، ودينية أيضا).

2.2 /الفنون الصامتة وتمثيل الرمز الدينيّ:

وفي سياق آخر تحدثت **أمل بوشارب** على تمثيل **الفن** للرموز الدينية، حيث أشارت إلى إعادة إنتاج **دوغمائيات سحرية** من قبل الفنانين، فقد كانت الكثير من اللوحات الفنيّة تعرض بشكل مشفر رموز سحرية خفيّة، وقد مثلت لهذا الفن المشفر الصامت من خلال أعمال الفنان الإيطالي **دافيدي توناتو Davide Tonato**الذي كان ينتمي إلى المدرسة السريالية، وقد عرف عنه تأثره بطقوس الكبالا، حيث حاول إعادة ترسيمها وتضمينها في لوحاته الفنيّة، تقول: **" لم تكن تخلو أي من لوحات توناتو من رموز السحر المخفية في البنيات الفنية لأعماله، وقد كان اهتمامه واضحا بالرموز السحرية لمختلف الثقافات القديمة منها والمعاصرة، إلا أن تأثره بالكبالا جعله لا يتوقف عند لوحة شجرة الحياة الشهيرة التي رسمها عام 1986، بل لرسم سلسة من لوحات التاروت أطلق عليها اسم " شجرة حياة التاروت" والتي يعود اسمها إلى عنوان النص اليهودي القديم سفر الزُهار أو كتاب التكوين"**[1].

إنّ رسمة **شجرة الحياة*** تكشف عن رمزيات دينية ترتبط بالعرف اليهوديّ، إذ كان الفن الغربيّ يجسد مضامين دينية تتعلق بطقوس العبادة الكهنوتية، كما كانت الرسومات الموجودة على جدران الكنائس شاهدا على تمثيل الفن للمتخيل الكهنوتي.

وعن تمثيل الفن للرموز الدينية، فقد أعطت لنا الروائية شاهدا آخر على ذلك من خلال وصف الكف الذي يجسده تمثال الإلهة تانيت، هذا الكف الذي انجذبت لرسمه الفنانة **مونيكا شو**، تقول في هذا الصدد: **"والو اقع أن مونيكا شو الرسامة السويدية الشهيرة كانت فنانة تشكيلية مهووسة بالإلهة تانيت، ولم تكن تخلو لوحاتها من الرموز المختلفة لهذه الإلهة لاسيما الكف هذه التي نظهر على شعار الجمهورية الجزائرية. لقد كانت فنانة يُعرف عليها انتماؤها إلى الحركة النسويّة والتي كان يعتبرها**

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص335.

* تعبر شجرة الحياة في العرف اليهودي عن تجليات الخلق الإلهي، والمتمثلة في الطبيعة الألوهية، والنفس البشرية، والدرب الروحي لسمو الإنسان. والحال أن مفهوم شجرة الحياة لا يقتصر وجوده على التقاليد الفلسفية اليهودية فقط حيث يطلق على الشجرة اسم " السفورات العشرة" بحسب التعبير اليهودي البحت، فنجد تعبير شجرة الحياة يطلق على الشجرة المقدسة في بعض الديانات الوثنية، ينظر: أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص335.

البعض فيها مناضلة متطرفة حتى أنها لم تكن تخفي عبادتها للإلهة الأم الأرض وقد كان آخر عمل لها قبل أن تتوفى عام 2005 كتاب معنون ب" البحث عن تانيت: الإلهة الإفريقية / السامية العظيمة وشعبها"[1]، هنا تم التنبيش والتفتيش عن العلاقة التي تجمع بين شعار الجمهوريّة الجزائريّة والكف المشهور للإلهة الإفريقية المسماة **تانيت** *والمذهب النسويّ، وعلى الأرجح أنّ الروائية- كما يبدو- تحاول ايجاد الصلة التاريخية والثقافيّة بين هذه الرموز، لتبين مسالك التماهي والإنفتاح بين مختلف الثقافات، فكل رمز ثقافي له خلفياته ومقاصده التي تحتاج إلى التفكيك، لأجل فهم مضمره ودواعي توظيفه في الثقافة المحليّة.

وفي سياق الفن أيضًا تأخذ الروائية قارئها إلى جماليات فن النقش على النحاس الذي يعد من أهم الحرف اليدوية التي احترفها اليهود، كما امتهن الجزائري هذه الحرفة، إذْ تحدثت عن هذا الفن و رموزه التزيينية من خلال شخصية سي بن هارون الذي يمتلك محلا لبيع النحاسيات "**لتسقط عيناه في لحظة شبه سريالية على نجمة كانت تزيّن الصينية العتيقة التي كان سي بن هارون مندمجا في تلميعها منذ الصباح، بينما واصل ذلك الصوت بالهدير بكلمات تلك الأغنية الغامضة...**

وكي جيت نصلّي نسيت السورة

.....

[1] المصدر السابق، ص266.

*كانت الإلهة **تانيت** تشكل زوج إلهي مع قرينها آمون لدى المغاربة، وكانت رمزا للأمومة والخصوبة، ويعود تمسك المغاربة بإلهة أنثى إلى قيمة المرأة في المجتمع القبلي واتخاذها رمزا للخصوبة....أما أصل هذه الألهة فهو محل اختلاف أيضا بين الأصل القرطاجي والأصل المغاربي(...)، ويعود تاريخ انتشار عبادتها ببلاد المغرب إلى القرن الخامس قبل الميلاد، حيث قام الفينيقيون باحتوائها ونشر عبادتها على شكل دمى جميلة...، لقد جسدت الإلهة تانيت في رموز وأشكال متعددة منها مثلث...، والنخلة والحمامة والرمانة التي تدل على الخصوبة، كما وجدت على شكل امرأة تضع ابنها على ركبتيها..."، ينظر: الصالح بن سالم، عبادة الإله آمون والإلهة **تانيت** ببلاد المغرب القديم بين الأصل المحلي والاحتواء الأجنبي، مجلة الباحث في العلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 05، جوان 2015م، ص158.

وشعر لثوانٍ أنه فقد حسّه بالمكان الذي كان يجلس فيه، وصمت الآن ليصمت كل شئ من حوله وقد جحظت عيناه في تلك النجمة التي بدت نقوش الصينية المتداخلة ببعضها البعض والملتفة بعناية من حولها أشبه بمتاهة تم تصميم خطوطها بإتقان لتؤدي إلى تلك النجمة التي زاد انعكاس شمس العاصمة المحُرقة تلك الصبيحة وضوحها"[1].

تقف الروائية هنا على الجانب التزييني للنجمة، بعدما أشارت إلى دلالتها ورمزيتها المضمرة في كل من العلم الجزائري والإيطاليّ، وهكذا تكون قد كشفت على خفايا ودواعيّ توظيف النجمة، مشيرة أيضًا إلى نوع آخر من النجمة تمثل في النجمة السداسيّة"**...نظر إلى صنيته الصدئة التي كانت تتوسطها نجمة سداسية، وتذكر شرح إسحاق لتاريخها: إنها الرمز الديني الأقدم على الأرض. وأول وجود لها كان مع الهندوسية حيث يطلقون عليها إسمها شاتكونا وهي أحد رموز اليانترا، وترمز لاتحاد الذكر والأنثى"**[2]، أشارت الروائية هنا وفي شواهد سابقة إلى الرمزيات المخبئة وراء مختلف أنواع النجمة (الخماسية، السداسية) وارتباطها الوثيق بالجانب الديني والمقدس في الكثير من الثقافات والديانات.

إنّ استنطاق المضمر القابع وراء هذه الرموز المجسدة في الفن *يحتاج إلى نسق تأويلي عميق، كما

" إنّ استنطاق الصَّمت وتحويل المسكوت عنه في النّص إلى منطوق به يخضع إلى استراتيجية متقاربة في أحايين كثيرة مع السياقات المتحكّمة في دلالة النصّ"[3]، لذلك نجد أنّ **أمل بوشارب** اشتغلت على استراتيجيات جماليّة، واستعانت بالفن لفضح خفايا بعض الرموز، مع فضح مدلولاتها والوقوف على سياقات توظيفها في إطار نسق المحليّة، حيث يظهر هنا أنّ الفنون الصامتة على غرار الرسم وفن النقش

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص421.

*كشفت لنا مقولة (انفجار الأجناس) أنّ الرّواية أكثر جنس متغير ومنفتح على الفنون، وهكذا تحطمت مقولات (تصنيف الجنس/ الجنس الصافي)، إذْ استطاع الروائيين الجدد كسر رتابة ونمطية السرد التقليديّ، والولوج إلى بنى خطابية حداثيّة تقوم على فنيات التجديد والتجريب، حيث انجذبوا إلى توظيف الفن، وقد كانت نصوص **واسيني الأعرج** الروائية وغيره دليلا على هذا التفاعل الأجناسي مع مختلف الفنون(مسرح، موسيقى، سينما، رسم، نحت...)، لذلك ليس من الغريب أنّ نلمس هذا الانفتاح الأجناسي عند **أمل بوشارب.**

[3] الأسعد العيّاري، الصَّمت في النّصوص المقدّسة، ص60.

على النحاس يمكن أنّ تحتوي على تمثيلات تجسيدية لرموز دينيّة أو ثقافيّة، وهكذا أضحى الفن أداة لحفظ الموروث الثقافيّ، لذا استغل الكثير من الفنانين الفن لحفظ خصوصيتهم الثقافيّة وتجسيد رموز مضمرة تكشف عن انتمائهم وخطابهم الثقافيّ.

3.2/الصّمت الصوفيّ/ الصَّمت علامة للصوفيّ العارف:

يعدّ التصوف أحد مظاهر التفكير الديني، التي تضبط سلوكيات الأفراد داخل النظم الاجتماعية، ومحدداتها الثقافية، ولا غضاضة من القول أنّ التجربة الروحية محمولة على دلالات رمزية تؤخذ من **فعل الصَّمت**، فيصبح " الصّمت هوة تموت فيها الرموز التي تشد الإنسان إلى لغاته المألوفة، وإلى بداهة المعرفة والأشياء"[1].

يحضر الصّمت داخل تجربة الصوفيّ لإعلان غيابه، وسكوته عن الواقع؛ لأنّه يحمل أسرار الوجود، والمعاني المتخفيّة، وعلى -ما يبدو- أنّ الصوفيّ لا يستعين بالصّمت لأجل التخفيّ فقط، وإنما للتحلي بقداسته وحكمته، فهو يوصف كعلامة للعارف، وقد" كان من علامة الصوفيّ العارف يستطيع أن يتحدث عن سرك دون أن تتفوه بنبت شفة، فقد حدث بينهما تواصل دون كلام أو نطق، وهذه سمة لا تجدها عند غيرهم. وهذا عبر عنه الجنيد: سمعت محمد بن الحسن البغدادي، يقول سمعت الجنيد سئل من العارف؟. يقول: من نطق عن سرك وأنت ساكت"[2]، ومنه كانت دعوة شيوخ المتصوفة وأتباعهم للتحلي بآداب الصّمت كعرف أخلاقي لتجنب شر الكلام، فكثيرا ما ندم الإنسان على كلامه، خاصة إنّ قيل في لحظات الغضب، لهذا كان كظم الغيظ محببا كسلوك يجنب سوء الكلام.

وقد طرح **عبد الحق منصف** في كتابه **أبعاد التجربة الصوفية، الحب – الإنصاتِ – الحكاية** سؤالا في غاية العمق والأهمية، حين قال: ما الذي سيبقى أمام الصوفيّ إذن بعد أن فقد قدرته على الكلام؟ لا يبقى أمام إلا امكانية واحدة هي الكتابة. إنه يحضر لكي يكتب، يكتب نداء اللغة التي تستدعيه، يكتب انكشاف هذه اللغة، وعبر ذلك يكتب صمته - ما أصعب كتابة الصّمت- أن يكتب

[1] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب – الإنصاتِ – الحكاية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007م، ص227

[2] أبو عبد الله السلمي، طبقات الصوفيّة، تح: نورالدين شربية، دار الكتاب العربي بمصر،ط1، 1953م، ص157.

الصوفيّ صمته يعني أنه يسجل غيابه وانسحابه من دائرة الكلام" [1] ، لذلك ينسحب الصوفيّ من حيز المنطوق به حين لا تستوعب اللغة أحواله الروحية، لذا أضحى **الصَّمت** أقرب لطبيعة الصوفيّ، وهذا ما يفسره لجوؤه إلى تبنى لغة تقوم على الرمز والصَّمت، وقد كانت اللغة الصوفيّة لغة غير منكشفة تقوم على **خطابات الصَّمت** ونسق الإشارة.

يُعد **الصَّمت** في أدبيّات المتصوفة نسقا من الأسرار، والإشارات الخفيّة؛ لأنه يقوم على خاصيّة إشارية، إلا أنّ ذلك لم يمنع بعض المتصوفة من شرح مقاصدهم ورموزهم، مثلما فعل **ابن عربي** في شروحاته لديوانه **" ترجمان الأشواق".**

وقد حددت **أمل عبد الله الرّاشد** أنواع الصّمت، بقولها: " الصّمت عند المتصوفة نوعان: صمت يتفق فيه الخاصة، والعامة، وهو كفّ اللسان عن مذموم القول، أمّا الصّمت الثّانيّ فهو فقد القدرة على التّعبير، لهيبة المعنى، أو المقام، أو حين التّجلي من جهة، والاعتقاد به بوصفه اللّغة الأكثر قدرة على الشّرح، مما يمكن للكلام شرحه وعما يعجز عنه وهذا هو الصّمت الذي يركز عليه المتصوفة، بوصفه ركناً من أركان التّصوف" [2]، هنا نستشف أنّ **الصَّمت الصوفيّ** يقوم على معنى عام يشير إلى اجتناب النطق بشر الكلام، ومعنى خاص يرتبط بمقام الصوفيّ وتجربته الروحيّة، التي لا تتسع للكلام العادي، بل إلى لغة تتجلى فيه حال الصوفيّ، كما يتخفى الصوفيّ بواسطة **الصَّمت** خوفا من مغبات الزلل وندم النطق.

أما عن علاقة **الصَّمت** باللغة الصوفيّة، فقد شدد **أحمد بوزيان** على **بلاغة الصَّمت**، ودوره في تعطيل اللغة، بقوله: "غدا الصّمت أبلغ من الكلام في مثل هذه الحال، من حيث أن الصّمت هو إلغاء اللغة وتعطيلها، ليكون التواصل بأداة القلب، فيغدو الطريق الوحيد إلى المعرفة، وهذا ما أومأ إليه ابن عربي حين حاول توضيح معارفه الذوقيّة، فنفى عن المشاهدة الفهم "[3]. بالمقابل يأبى النسق المعرفي

[1] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب – الإنصاتِ – الحكاية، ص227.

[2] أمل عبد الله الرّاشد، خطاب الصّمت في التواصل اللغويّ دلالاته ووظائفه (ملخص رسالة الدكتوراه)، مجلة الآداب، الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، مج25، ع3، 2013، ص232.

[3] أحمد بوزيان، بلاغة الصّمت في الخطاب الصوفي قراءة في مذاق البدايات، مجلة مقاليد، جامعة عبد الرحمن بن خلدون، تيارت، الجزائر، العدد09، ديسمبر2015 م، ص21.

الصوفيّ الكشف عن معانيه الهلامية، التي تتغير بحسب حال الصوفي الروحانية، لذا كانت المعرفة الصوفيّة غير مقيدة بقول جاهز، غير متكشفة للقول والكلام المنطوق؛ لأنّها تتجاوز قوالب اللغة المستهلكة، ومنه تعطل وظيفة الإبلاغ اللغوي الاعتيادية، ولنا القول أنّ المسكوت عنه ضمن نسق الكتابة الصوفيّة يقتضي السر والكتمان، ومن ثمّة كان هذا التخفي السريّ هو ما يلح عليه المتصوفة؛ لأن المعرفة الصوفية غير قابلة للقول والنطق.

لكن إنّ كان حديثنا عن الرؤيا الصوفية وفعل اللاقول، فيمكننا القول أنه يتم التنصل من أنساق الكلام المنطوق به، وتتعطل اللغة ويضمحل فعل التلفظ أثناء رؤيا الصوفيّ، وهذا ما يقره **النفري** كباقي المتصوفة بعجز اللغة، وعدم قدرتها على حمل اللطائف المتجلية في قلب العارفين، إلا أنّ هذا لا يعني عجزا لغويا، " فالصّمت ليس دالا على ضعف الصوفيّ، وعجزه، في عدم قدرته على الكلام، أو لضعف اللغة في كل الأحوال أو لخوف من الفقهاء دائما، وإنما يرجع إلى طبيعة المشاهدة، لأنها لا تنقال، وغير قابلة لأن تكون مما ينقال، لطبيعة تأبيها عن القول، ويرجع ذلك إلى بنية طبيعة الخطاب الصوفي، الذي يجعل اللغة في حد ذاتها، التي هي من عالم السَّوى فتكون – باعتبارها عاطلة ومُعطّلة- حجابا، حيث تتحول من أداة تواصل إلى أداة تعطيل، ويتجرد اللسان من وظيفته ليكتسي وظيفة الإصغاء، وتتحول اللغة تبعا لذلك من لغة المقال إلى لغة الحال، من الكلام إلى الصّمت"[1]

فالصوفيّ السالك إلى **الصَّمت** يجعل خطابه مفتوحا للفهم والتأويل حين يضمحل فعل القول وفعليا تتحقق الرؤيا حينها يتم التنصل من سجلات التلفظ، فـ" كلما اشتدت نشوة الصوفيّ تقلص وضوح العبارة وانسحب ليترك أمام القارئ بياضات تفزعه، لأنها ممتلئة بأشباح وصور يصعب إدراكها"[2]، مما يجعل اللغة الصوفيّة التي تأخذ من الصّمت سماتها الفارقة تتسم بالغموض والالتباس، بسبب تقلص العبارة الصوفية، حينها يضيق الكلام، وتتسع المدلولات، ثم" إنّ الدهشة التي تشكل تجربة المتصوف هي انفلات من الكلام، فهي تنتج عن إفراط في المعنى وعن نزيف باطن للإيمان والمحبة، الذي

[1] المرجع السابق، ص25.

[2] عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب – الإنصاتِ – الحكاية، ص231.

يجعل الإفراطُ فيهما اللسان في حال عجز"[1]، يدل ذلك أن مسالك الصَّمت تسمو بالذات نحو عالم الروحانيات، حيث تمنح الصوفي التوهج الروحي والقلبي، وفي هذه الحال الوجدانية من الطبيعي خرس اللّسان.

إذا يُعد **الصَّمت** من خطابات المتصوفة الأسمى غير المنطوقة، وله تجسيداته التمثيلية داخل الخطاب الصوفي، يحضر حين تلتهب وطأة العشق في القلب أين تتجسد معاني التعلق الروحي بمحبة الله، حينها تتنامى صفة التوهج الروحاني التي تتحقّق داخل القلب إلاّ عبر المجاهدة الصوفيّة.

حضر النسق الصوفي في رواية **سكرات نجمة** من خلال شخصية الشيخ برهان الدّين وهو شيخ صوفي، التقى به إلياس(أستاذ أساليب وتقنيات الرسم المعاصر بأكاديمية ألبرتينا بتورينو) رفقة صديقه ايرمانو أثناء زيارتهم معبد في بومايا معبد " لاما تسونغ كايا " البوذي، الذي تم تأجيره للشيخ برهان الدين لأسبوع لأجل اللقاء بمريديه في ايطاليا، وقد كان ايرمانو صديق إلياس مهتما بالتيارات الصوفية، حيث كان يبحث عن دلالات الرموز والإشارات لمثل هذه التيارات الروحانية، بينما كان هو غير مبال لفهم أسرار التصوف وطقوس المتصوفة.

كان إلياس (بطل رواية **سكرات نجمة**) غير مهتم بعالم الروحانيات والمذاهب الدينية، إلا أن لوحاته التشكيلية كانت ذات طابع روحاني، فلم يكن يضع لوحاته في إطار خوفا من تقييد أرواح الشخصيات التي يرسمها، كانت هذه فلسفة فنه، حيث **" لم يكن يفضل رسم الثياب على شخصيات لوحاته، لكنه لم يكن يرسمها أيضا عارية من الملابس بل عارية حتى من أعضائها البشرية نفسها. لقد كان يرسم أرواحها...كان يرسم أرواحها فقط. هكذا كان إلياس يعبر دوما عن فنه التجريدي المستعصي على التأويل."**[2]، ثم إنّ دلالة التأويل هنا تتيح فرصة التخييل، وتمنح حرية أكبر للتصور والافتراض من طرف المتلقي غير الساذج.

[1] دافيد لوبروطون، الصّمت لغةُ المعْنى والوُجود، تر: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2019م ص265/265.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص143.

ترتبط فلسفة الفن عند إلياس بالروح وتوهجاتها، لذا كان ذو رؤية صوفيّة دون أنّ يدري بذلك؛ لأنّ التصوف هو السمو بهذه الروح عن الفاني والمزيف، لذلك من الطبيعي أن يشكل الفن إحدى لمحات التصوف في رواية " **سكرات نجمة**"، حيث ظهر الكشف الصوفيّ عند إلياس كسلوك معرفيّ نحو عالم الروح والذات معا، من خلال تقديم صور رمزية عن الروح ، وهذا ما تجسد عبر لوحاته الفنية، فهو كان يعشق أرواح لوحاته عشقا بشكل نورانيّ؛ لأنّها تمثل توهجا روحانيا بالنسبة له.

لم يكن إلياس كثير الزيارة إلى الجزائر، رغم أنّها مسقط رأس والده الطاهر، وقد زارها لحضور مراسم دفن والده مرة ، ومرة ثانية بعد وفاة جده علي، حينها أبلغته "يما مريم" وهي احدى جارات جده في العمارة التي كان يقطنها بالعاصمة ، لكن السبب المضمر الذي جعل إلياس يزور الجزائر في المرة الأخيرة تأثره بكلام الشيخ الصوفي الذي يدعى برهان الدّين الذي التقاه بمعبد بوذي، وقد عاد إلياس إلى الجزائر بعدما شجعه الشيخ الصوفي على العودة إلى وطنه، لنشدان الإلهام واكتشاف الحقيقة

" إنّ كنت تريد حقا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها

-كيف؟

-إنّها الرابعة

انسكب على إلياس شعور خاص بالحماس(...) وهو يتذكّر لقاءه من الشيخ برهان الدّين (...) فكّر محاولا التقاط التفاصيل المستعصية لذلك الوجه الشفاف الذي كان يسعى لرسمه منذ ثلاث سنوات"[1].

قدم الشيخ الصوفي المسمى برهان الدين بعض الشيفرات للفنان التشكيلي إلياس، لعله يعثر بعدها عن إلهام جديد لرسم لوحته المنتظرة؛ ولأنّ الشيخ ذو رؤية صوفيّة خالصة فقد كانت تلك الإشارات غير مفهومة بالنسبة لإلياس، فلغته كانت تعتمد على الغموض والإيحاء الصامت، وهذا ما نلمسه في توظيف الصَّمت كسمة جمالية تميز خطابات المتصوفة، لذا كان الشيخ برهان الدين يحمل صفات العارف الصوفي، حيث يعد **الصَّمت** أحد صفاته، لهذا كان خطابه مشفرا يكسوه اللبس

[1] المصدر السابق، ص13

والغموض، وهذا ما تقوم عليه لغة المتصوفة التي تحتكم إلى لغة الإشارة والصَّمت، لذلك فهي تتسم بخاصية الغموض والالتباس، كما كان اختيار اسم برهان الدين له دلالة ترتبط بالبرهان أو الإيمان، أي الاستناد إلى البرهان أو الحجة/ الدليل، أو إلى أقوال العارف رغبة في ولوج مقامات العارفين بالله، وفهم ما يجول في قلوب المريدين .

في رواية **سكرات نجمة** اشتغلت **أمل بوشارب** على ملمح صوفيّ، من خلال نسق من الإشارات التي أمدها الشيخ الصوفي برهان الدين لإلياس، الذي ظل يبحث لسنوات عن مصدر إلهام لرسم لوحته المنتظرة، حيث أكد الشيخ برهان الدين أنَّ **الرابعة** موجودة في موطنه الأصلي بالجزائر، كما رجح أنّها أنثى حية على خلاف النساء اللائي رسمهن في لوحاته، فلم تكن لوحة أمه البيولوجية المتوفاة منذ سنوات.

لقد كان رمز **"الرابعة" يشير إلى الكف في مختلف الثقافات أو ما يسمى بـ" الكا"، الأمر الذي يقودنا إلى الحديث عن قدر الإنسان ومدى تدخل القدرة الإلهية في تحديد مصائر البشر، وقد جسّد إلياس في لوحاته " سمو الروح" خاصة فيما تعلق برسمه للأموات، حتى أطلق عليه (هيمو- كا) أي خادم الأرواح. وتعد المرحلة الرابعة هي مرحلة الكشف والإلهام التي يتجلى فيها السر والمعنى الخفيّ والسحري والصوفي للكلم "**[1]

وعلى الرغم من تحذيرات صديقه ايرمانو إلا أنّ إلياس ظل ينفي علاقة ما يبحث عنه بتحاليل الكبالا التي كان ايرمانو يرى أن هناك صلة بينهما، حيث قرر أنّ يجد ما يبحث عنه في رواية **نجمة** للكاتب **ياسين**، التي تعلق بها كما تعلق بتلك العجوز الصامتة التي تقبع في أدارج العاصمة المتخفية في حايكها.

تتجلى اللمحة الصوفيّة في نص **سكرات نجمة** من خلال بعض التأويلات والملمحات الصوفيّة، حيث ذهل إلياس عن ما كتب في الصوفية ودرجاتها ، بعد اطلاعه على فحوى كتاب أرسل له من طرف صديقه إيرمانو أستاذ الفن المقدس ، فقد تضمن الكتاب تفسيرات عن ماهية "الرابعة" التي حدثه عنها الشيخ الصوفيّ.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص 352

وبالعودة إلى الشيخ الصوفي برهان الدين، فقد اكتشف بفعل خبرته أنَّ إلياس يعيش **نشوة الاكتشاف**، وهذا ما أوحى له أنّ إلياس في المرحلة الرابعة من اكتشاف الحقيقة، وهي مرحلة السر التي حدثه عنها ايرمانو " **بدا إلياس غارقا في ذلك العالم الجديد لم يكن منتبها لوجوده من قبل، والذي انفتح عليه من خلال هذا الكتاب العجيب الذي أرسله لتوّه صديقه ايرمانو. لقد كان عالما محفوفا بالأسرار لم يكن يتعاطاه سوى المعلمون الصوفيون، وكان يجدر بمن يود سبر أغواره والاطلاع على المفاهيم الأساسية التي تحكمه**

سلوك طريق صوفي لا يستقيم سوى بالمرور على درجات سبع"[1]

ثم إنَّ درجات الصّمت هذه هي من تميز درجة التفاعل الروحاني من صوفيّ لآخر، يرجع ذلك لكون "الصمت والنطق يختلفان باختلاف درجة الصوفي، ومن ثمة التعاطي مع اللغة، حيث تتحول في درجة مما من كونها أداة اتصال، إلى أداة حرمان، ومن ثمة إلى عقبة. أما التواصل فلا يكون إلاّ بالصّمت، باعتباره لغة خارج منطق اللغة نفسها"[2] .

ولابد من التنويه أنّ **الصّمت الصوفيّ** يتوزع بين ما هو بلاغي، ديني، أخلاقي، عند أرباب الأحوال والمقامات، وعن أهميته النصية، فقد أكسب الصّمت والإشارة والرمز الخطاب الصوفي ثراءً جماليا، مما جعله مفتوح عن التأويل، بالنظر لتعدد درجاته، وعن" درجات الصّمت، فهي: صمت اللسان، وصمت القلب، وصمت السّر"[3]، لتشكل هذه الدرجات تمظهرات خطاب الصَّمت كنسق خفيّ عند المتصوفة.

أما عن بطل الرّواية " **سكرات نجمة**" إلياس، فقد رأى الشيخ الصوفيّ أنه بالمرحلة الرابعة ، "**وقد كانت الدرجة الرابعة هي: الحد بين اللاشعور وتجاوز حالة الشعور الاعتيادية، وبلوغ مرتبة التلقي والحدس، إنها السر، نقطة اللاشعور، وتتجلى في حوارات روحية يمثلها موسى**"[4] ، وبحسب ما ورد في الرّواية فقد وصل إلياس إلى هذه الدرجة؛ لأنه قام بإحياء الروح من خلال لوحاته، وهنا تحقق مبتغى

[1] المصدر السابق، ص397.

[2] أحمد بوزيان، بلاغة الصّمت في الخطاب الصوفي قراءة في مذاق البدايات، ص19.

[3] سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص700.

[4] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص398.

إلياس، حين وقّع اللوحة وعاد إلى قراءة الكتاب ليتأكد أن بياض لوحته ما هو إلا اللون المميز للوحته وللدرجة الرابعة من هذا العالم الروحاني، كما يعد اللون الأبيض لون الصَّمت والسكون، في الأخير انتهت مرحلة بحث إلياس عن رمز (الرابعة) ، ليغمره شعور السكون لإدراكه أنه وجدها، حينها غرق في نشوة من التأمل الصامت.

تحدثت **أمل بوشارب** أيضا عن علاقة الفن بالتصوف وطقوسه، والبحث عن الإلهام من خلال رحلة بحث إلياس أستاذ تقنيات رسم معاصر بتورينتو عن مصدر إلهام جديد لعله يلهمه لرسم لوحته الفنية القادمة ، وفي بومايا في ضاحية بيزا بتوسكانا يوجد معبد " لاما تسونغ كابا " البوذي، هنا حدث الشيخ صوفي " برهان الدين" الفنان إلياس عن مرحلة التجلي التي قد يعايشها الصوفي والتي قد تكون مشابهة لما يعيشه الفنان.

تنقل الروائية تلك الحوارية بين الشيخ الصوفي والفنان إلياس، بقولها:

" من الواضح يا بني أنك تعيش حالة استغراق .

-استغراق؟

-إنه مرحلة التي تسبق التجلي...شئ يشبه حلم اليقظة.

المرحلة التي يصل فيها الصوفي إلى ذروة الامتزاج بعالم الحقيقة ويقترب من غايته ومنتهى طلبه...المطلق، حيث النقاء والنور."[1]

فيمضي الحوار على هذا المنوال بين شخصين أحدهما صوفيّ والآخر فنان، ففي هذه الحواريّة تتبنى الروائية هواجس الفنان، وهو يعايش تجربته كمنصت لخطاب الشيخ الصوفيّ؛ لأنّ الخطاب الصوفيّ يقوم على خطاب باطني، كما كان **" مقام الصَّمت والإنصات أساس التجلي"**[2]

[1] المصدر السابق، ص386

[2] فاطمة متسول، فانتازيا التاريخي والحكي الصوفيّ في رواية سكوت...العارفة ايزابيل تتحدث لعبد الله عميش، مجلة لسانيات العربية وآدابها، المجلد 2، العدد3، أفريل 2021م، ص319.

وقد قال إلياس متسائلا عن علاقة فنه بالتصوف:

"-وهل حال الصوفي من حال الفنان؟

-الصوفي يرى الكون بعين النقص ونحن ننشد في كل لحظة من لحظات حياتنا سد نقص العالم ببلوغ عالم الكمال، تماما كما يفعل الفنان...

-كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[1]

تمثل عبارة **" كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"** أحد الشواهد التي تدل على تأصل **ثقافة الصَّمت** في التجربة الصوفيّة الإسلامية، فمثلما اتخذ **الصَّمت** مبحثا مهما في الدراسات السرديّة وفي مباحث الفكر المعاصر التي تهتم بالقضايا اللّسانية والنقديّة والبلاغيّة، لابد من التأكيد على أهميته كمبحث مهم في الخطاب الصوفيّ، فبفضله تتسع الرؤيا وتضيق العبارة على نحو ما يرمي إليه قول **" النفّري "**.

تقوم اللغة الصوفيّة على الصَّمت والتلميح، دون الاعتماد على القول المصرح به، فيعتمد الصوفيّ على نسق الإشارة دون العبارة، وفي هذا الصدد يقول النفّري: "... إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألقى المعنى وراء العبارة"[2] ؛ لأنّ التجربة الصوفيّة لا يتم نقلها عن طريق اللغة المنطوقة، بقدر ما نلتمسها عن طريق الذوق والكشف والإدراك والفهم، ثمَّ إنّ بلاغة الصَّمت داخل الخطاب الصوفيّ تقودنا نحو اللذة والمتعة لاكتشاف مواطن الخفاء، فمن المعروف عن الصوفيّ أنه لا يتكلم المألوف من اللغة، وإنما يتكلم عن طريق لغة خاصة(اللغة الصوفيّة) التي تعتمد على الرمز والإشارة، وليس المقصود هنا **صمت الكلام**، بقدر ما يوحي ذلك بصمت القلب، وهكذا يبقى الخطاب الصوفيّ مفتوح على مختلف التأويلات.

وصفت **أمل بوشارب** عالم الصوفية بأنّه عالم محفوف بالأسرار والرموز الخفية الصامتة، التي يعرفها العارف الصوفيّ، وهو الأقدر على فهم مؤشرات الصّمت وشيفرات الكلام، ولهذا كان على إلياس

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص386.

[2] النفّري، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربري، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1985م، ص154.

بطل الرّواية إن كان يود الاطلاع على المفاهيم الصوفية البحتة لابد أن يسلك الطريق الصوفي بشكل تدرجي، وهذا الأمر لا يستقيم دون المرور على درجات سبعة متصاعدة، وقد قامت الروائية بعد تلك الدرجات، بقولها:

" الدرجة الأولى وتتطابق مع مصفوفة الجسد، وهي المصفوفة الجنينية التي تحتوي على جوهر غير مادي. إنها الروح، والجسد هنا يمثله آدم"

ونظر إلياس الآن إلى تلك اللوحات التي رسمها في سنوات مضت لأرواح كان يحاول التقاط صورتها بعد خروجها من سجن الجسد...."[1]، هنا تشتغل **أمل بوشارب** على ملمح صوفيّ، فتركز على قيمة الروح دون الجسد، خاصة في سياق حديثها عن درجات التصوف، والعرفان الذي يعد أعلى المقامات والدرجات عند الصوفيّ، وللوصول إلى تلك الدرجة، ونقصد درجة العارف لابد من المرور بهذه الدرجات.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص397.

3/السياسية وصور التأقلم مع الراهن:

لطالما كانت السياسة هي السلطة المهيمنة على شتى الأصعدة، ثم إنّ الكتابة عن السياسة هو خرق لنواميس المحظور والممنوع، ومن الخطابات السياسية الحاضرة بقوة عند **أمل بوشارب** في روايتها **" في البدء كانت الكلمة"** تيمة الحراك الشعبي، حيث سعت إلى تقديم نقد للسلطة والأنظمة السائدة، بتصوير احتجاجات الشعب، وتقديم صورة من صور محاولات المرأة في المساهمة لصنع القرار، حيث "دار الحديث كثيرا في النسويّة الفرنسية عن المرأة والسياسة(...)، غير أنّ أغلب الكاتبات النسويات تجنبت، أو أهملت التاريخ الثقافي وعلم الاجتماع السياسي، ومسألة السلطة بصورة أعم. ذلك مع حفظ الحق في إدانة تلك السلطة، بوصفها ذات جوهر أبويّ، بمعنى قصر النظر إلى وظيفتها على الأسرة، أو المنشأة بالتبعية. بل إن الدراسات النسوية ذاتها أهملت إلى عهد قريب، مسألة دور المرأة في اتخاذ القرارات."[1]

رصدت **أمل بوشارب** رفض المرأة للتسلط المؤسساتي، تنديدا بالفساد السياسي، كما اشتغلت على تأثير الوضع السياسي والاجتماعي المتدني، هذا الوضع الذي كان سببا في اشعال فتيل من المظاهرات السلمية، كما كانت هذه الأوضاع المهزوزة سببا في الهجرة، التي تعدّ أحد الموضوعات التي تستحق الوقوف عليها لمعرفة دواعي الهجرة ومسبباتها لأجل معالجة هذه الظاهرة ، وهذا ما سنحاول تبينه في هذه الجزيئة من البحث.

1.3 /الأنثى والحراك/ تفكيك الصور النمطية:

تعدّ النصوص النسويّة الجديدة أكثر جرأة ، وهي تعبر عن الواقع الأنثويّ المهزوز والمهترئ الذي يحصر المرأة في سياق التهميش ويقدمها ككائن تابع للسلطة الأبويّة هذا ما سوقه المخيال الذكوريّ الملتهب بالتعاليّ والتصنيف الجندريّ المستفحل، وكتم صوتها وتحجيمها في ثلاث أطر تقزيمية هي: الصَّمت، السياق الشهواني، نسق التبعيّة، لذلك انتفضت المرأة لخلخة القوى الاجتماعيّة والسلطويّة...

[1] حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسويّة قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009م، ص118.

عمدت الكاتبة الجزائرية إلى تبني استراتيجيات روائية جديدة، لتكشف عن طريق ممارستها فعل الكتابة تشظيات الذات الأنثوية، وتجاذبات هويتها كأنثى لا ترضى بالوأد الثقافي بحسب ما يسميه **عبد الله الغذامي**، هويّة لطالما وضعت في سياق تهميشي، و" لقد جرى تصميت المرأة لا لمجرد المنع من الكلام، ولكن منعها من الحضور في اللغة على نحو ما تحقق للرجل، ففي الجاهليّة والإسلام تم إحصاء 504 شاعرة، لكن لم تمنح القيم السائدة لهؤلاء الشاعرات من البروز" [1] ، وقد أشارت **أمل بوشارب** إلى فكرة تصميت المرأة اليوم وكتم صوتها وهي تتحدث عن حكم خروج المرأة للشارع للتعبير عن حريتها، من خلال شخصية زين الدين الذي يمثل السلطة الدينية في رواية **" في البدء كانت الكلمة"**، حيث كان من أبرز الرافضين لخروج النساء للشارع.

" خاوتهم ما عندهمش الرجلة يخليوهم يخرجو في المسيرات"[2]، يتبين هنا الرفض القاطع لخروج المرأة للشارع.

تحيل مختلف التفاعلات الخطابية داخل الثلاثية –قيد الدراسة- على خصوصيات جديدة في اطار التجريب الروائي، وتفكيك المفاهيم المتوارثة ما أسهم في انبعاث وعي نسوي متحرر، أحيانا يمكننا أن نقول أنه بمثابة اندفاع للكبرياء النسوي، ثمَّ إنّ هذه التراكمات والتكتم الأنثويّ المترسب في ذهنيّة المرأة جعلها تنتهك أحاديّة الصوت وتتجاوزها، لذا تم النزوع لتجسيد خطابات مضادة للفكر المركزيّ، لذا اشتغلت **أمل بوشارب** وغيرها من الروائيات على قضايا المرأة والهامشي.

في رواية **" في البدء كانت الكلمة"** حاولت الروائية تفكيك بعض الصور النمطية عن المرأة، كما أنّ مشاركة المرأة في الحراك يعد كسرا للصَّمت الأنثويّ، وعرض لمواقف المرأة اتجاه أمور السياسة، وبذلك شكل الصمت خطابا مهيمنا، وتيمة كبرى في الرّواية، كما تبدى بتشكلات مختلفة، حيث تم تقديم نماذج

---

[1] عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغويّة في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص90.

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، منشورات الشهاب، الجزائر، 2021م، ص43.

أنثويّة صامتة خاضعة للثقافة البطريركية، لكن بفعل التمرد على الذات والآخر تم كسر مسار الصّمت الذي غلف المسار الوجودي للأنثى.

تحدثت **أمل بوشارب** عن امكانية مشاركة المرأة في الحراك والإدلاء بآرائها، على الرغم من عوائق النسق الثقافي، الذي يقدمها في صورة ذات مستلبة، كاشفة عن خطاب الرفض والإقصاء الذي قد يحيط بالمرأة وعدم تقبل مشاركتها في المظاهرات والخروج للشارع لمشاركة الرجل في حق التعبير عن أوضاع البلاد المهزوزة، تشير الروائية لموقف الرفض من خلال قولها على لسان دحمان أكثر الرجال رفضا:

"- هادو ماعندهمش رجالة...زادو خرجوا في المسيرات ويعيطوا كليتوا البلاد يا السر اقين"... شوف آسيدي؟

-لاحول ولاقوة إلا بالله.

-يزيدوا شوية يقطعوهولنا أصاحبي

والحقيقة أن لغة دحمان لم تكن تروق زين الدين في شئ، ولا أسلوبه المبتذل حد انعدام الاحترام لمقامه الجديد كشيخ دين أو ما شابه ذلك "[1]، على الرغم أنّ العرف الاجتماعي يرفض انخراط المرأة في مثل هذه المظاهرات، للتنديد بأشكال الحيف والهوان، رافضة الأيديولوجيات المهيمنة، فقد كانت هذه المظاهرات بمثابة تجاوزات للسلطة السياسية القمعيّة، وهنا مثلت **أمل بوشارب** الأنثى كذات قلقة وثائرة في مجتمعات المركز السالب.

كما أشارت إلى فكرة تحريم بعض الفتاوى الدينية للمظاهرات، فما بالك بخروج النساء للشارع لمشاركة في المسيرات الرافضة للأوضاع السياسية الراهنة جراء تأزم الوضع الاجتماعي، بقولها: **" كان موقف زين الدين من المظاهرات واضحًا، لكونه يتبع فتوى تحرّم الخروج عن الحاكم بحسب " فرقة**

[1] المصدر السابق، ص23.

الحق المبين"(...)، وهو من كان قبل سنة فقط يحفظ أغاني الراب الأمريكية، غير آبه ببذاءتها، والآن عندما أصبح جميع الشباب من المعجبين بسولكينغ تحول هو للتدين على الطريقة المتطرفة" [1]

وإن كان البعض يقلل من دور المرأة في التقليل من شدة الأزمة، فيمكننا تذكيره بدور المرأة أثناء الثورة وبعد الثورة في إعادة بناء الجزائر، لكننا لا ننكر ما يخلفه الاحتكاك والاحتجاج من تحرش ومشاحنات كلامية، مما جعل الروائيات بالأخص **أمل بوشارب** تسعى إلى تقديم مختلف تلك الصور النمطية التي تسعى إلى اغفال فاعلية أدوار المرأة، ففي روايتها **"في البدء كانت الكلمة"** تطرقت إلى مشاركة المرأة في الحراك الشعبي، والنظرة القاصرة للمجتمع للمرأة، فتنقل لنا بعض المشاهد التي تشي بفعل الرفض الرجولي كهذا المشهد:

" – هل ستشارك غدا في المظاهرة. سأل منير دحمان (...)

نروح نتظاهر أنا مع لي فيمينيست تاع شكوبي؟ أعوذ بالله. أجاب دحمان بسخرية، كالعادة دون أن يولي أدنى اهتمام لمراقبة ألفاظه " [2]

تتجلى في هذه المشهديّة تلك الذهنية المجحفة التي تقوم على مبدأ اللامساواة بين المرأة والرجل، والتقليل من وعي المرأة وادراكها للقضايا الكبرى، حيث حاولت الروائية الحديث عن انتفاضة المرأة العلنيّة في وجه السلطة السياسية لدحض كل تلك الصور النمطيّة المشوهة عن المرأة التي رسخها التصنيف الجندريّ المستفحل.

كما تحدثت عن مسيرات وثورات الربيع العربي، ونتاجاتها السلبية، مما أجبر الكثير من عائلات الحرب الهجرة، ومثلت ذلك من خلال عائلة هنادي الفتاة السورية، التي أجبرت رفقة عائلتها للهجرة من سوريا، بسبب ازدياد حالات اختطاف البنات في العاصمة دمشق آنذاك، لكنها راحت تقارن بين مسيرات الربيع العربي والحراك الجزائري الذي وصفته كانتفاضة مختلفة بدأت فيها المرأة بالمشاركة في المظاهرات، تقول في هذه المشهد الذي يحكمه جو من الاستغراب والحيرة:

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

"- ألست خائفة من الاحتكاك بالشباب في الشارع؟

-لا يهمني أحد. هكذا ردت ياسمين عليها وهي تخرج في المسيرة لازم يتنحاو قاع.

ماذا تقصد بيتنحاو قاع... فكرت هنادي وقتها بشيء من اللا براءة؛ ما الذي تريد أن تقتلع تلك المجنونة؟

-هل أنت نسوية؟" [1]، ففي ذهنيات مجتمعات المركز لابد أن تبقى المرأة هامشا، والمرأة التي تحاول فرض ذاتها كنسق مقاوم، يؤخذ عنها صورة مغلوطة، ويشار إليها كـ" فيمينست".

إنّ المرأة الجزائرية في الحراك الشعبي الذي كان عبارة عن مجموعة من الاحتجاجات السلمية، هو خلخلة الموازين السائدة وفضح كواليس الفساد السياسي، فنقلت لنا **أمل بوشارب** نموذجا متمردا على السلطة السياسية من خلال شخصية ياسمين التي شاركت في مظاهرات طلابية احتجاجية، والوقوف مع الرجل جنبا لجنب في احتجاجات الحراك الشعبي عام 2019م، والظاهر هنا أنها ترغب في اثبات فاعلية المرأة وأدوارها الوظيفية داخل المجتمع، وتعزيز دورها في صنع القرار.

وفي مشهد آخر راحت تصف تداعيات وعواقب خروج المرأة للشارع **"فكّرت أنّها قد تقترح على أمها تغيير اسم شقيقتها، لم لا، وهي تجرأت على تدنيس اسم العائلة منذ أيام، بعد أن خرجت للصراخ كخرقاء في مظاهرة. وشدت خمارها عند الذقن بحركة حماسية(...)، لكنها لامحالة مع القليل من التدبّر ستجد اسمًا مناسبًا، خصوصا بعد فضيحة يوم الثلاثاء التي سمع بها كّل الجيران، بعد أن شاهد الجميع فيديو يُظهرها على الفيسبوك، وهي تصرخ كالمجنونة دون أي حشمة رفقة شباب مجانين في شارع ديدوش..." زيدولنا الشامبوا نولول لاباس"** [2]

تجذرت في المجتمع الجزائري خاصة أثناء فترة الحراك مقولات دارجة رائجة، أين بدأت تترسخ العديد من الشعارات النمطية، بل عرفت انفجارا لفظيا منها شعار **" يتنحاو قاع"**، ومع احتكاك المرأة في موجة الاحتكاكات التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة، تم الكشف عن أزمة الصراع الأنثويّ الحقيقي في الجزائر،

[1] المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص58

فالحراك الجزائري قدم كشوفات ثقافية عن أزمة التعاطي المرأة مع التحديات التي قد تواجهها أثناء خروجها للشارع.

مما تقدم تبرر **أمل بوشارب** انتفاضة النساء، فقد سعت إلى تجاوز وترميم صورة الأنثى المشوهة في الفكر البطريركي، الذي تفنن في تهميشها، وتناولها مثل هذه المواضيع بغرض الوقوف على الخلل الاجتماعي، وعدم تحقيق المساواة بين المرأة والرجل في صنع القرار، وكأن شرعية الكلام والقول منحت للرجل، فحين تجبر المرأة على السكوت والصَّمت، لذلك حاولت اخراج الأنثى من المأزق التعسفي الذي صنعه العالم الذكوريّ المستبد، وهذا من خلال التطرق إلى مجموعة من الأنساق المسكوت عنها، وتناولها الصور النمطيّة السائدة عن المرأة ، ورفضها مشاركة الرجل في ابداء رأيها من قضايا مجتمعها، مع رفض صور التمييز والاستعباد التي تمارس ضد الأنثى، لهذا وهي تعالج تيمة الحراك حاولت الوقوف على صور التغييب والإلغاء لكينونة المرأة.

لذا كان تقييد صوت المرأة يمثل شكلا من أشكال القمع والصّمت الإجباري والخضوع للسياق الفحولي، الذي أسس لمفهومية خاصة تتعلق بصوت المرأة، الذي أقفل في حيزّ ضيق، مما يضعنا أمام ثنائية متناقضة (الصوت/ الصمت)، فيعلو صوت الرجل كقوة، ويخفت صوت المرأة إلى أن يصير صمتا، دون نفي **قيمة الصَّمت**؛ لأن "الصوت بوصفه غياباً - أمام سلطة الصّمت – هو حضور من نوع آخر حضور لا واع للمغيب والمقموع والمسكوت عنه"[1]؛ فكان خلف النسق الصامت والمقموع صمت ينتظر فرصته للانفجار والمواجهة، وهكذا يتم تفكيك أحادية الصوت.

وبالعودة إلى شخصية ياسمين ومع انتشار فيديو لها" **عادت إلى ذهنها صور الأقدام والأيادي الصارخة، التي تراكمت فوق رأسها داخل المنزل بعد مشاركتها في المظاهرة الطلابية. لقد كانت المصيبة، كلّ المصيبة، في أنّها ظهرت في فيديو انتشر على الفيسبوك وهي تصرخ يا السر اقين كليتو البلاد بينما والدتها لم تكن تحب الصراخ. "**[2]

[1] فاضل ثامر، المقمُوع والمسْكوت عَنهُ في السَّرْدِ العَرَبيّ، ص59.

[2] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص94.

رأت العائلة أنه فعل مشبوه، ومشين لسمعة العائلة، لذلك تضاعفت رقابة الأُمُّ لابنتها، فلم تُمارس معها أمومتها الحانية، وكلما حاولت نشدان الذات والانفلات من **قبضة الصّمت**، إلاّ أنّها تجد نفسها مُكبلة بسلسلة من التهديدات، وهكذا تم فرض الصّمت على البنت/ ياسمين، وحملت مشاهد الجسد الصامت والمقموع معنى الصّمت وتأثيره السلبي على العالم الباطني للأنثى. ولعلّ الصَّمت هنا يعكس نوعًا من السيطرة على جسد الأنثى، بتغييب حركيته المؤثرة على فعل الشخصية، وربما يأتي انعكاسا لتقاليد اجتماعية /ثقافية متوارثة تدعو المرأة إلى الصَّمت، وهنا تكرس الأُمُّ ذاتها المتسلطة لترسيخ نسق الفحولة الثقافي، ومحاولة تطبيق مفاهيمه المغلوطة على البنت، وبذلك تعمل الأُمُّ على تهيئة ابنتها على الرضوخ ووجوب الطاعة للثقافة البطريركية.

2.3 / تعرية الواقع الاجتماعيّ

أ/ سردية الهجرة:

لم يكتف النص النسويّ بمعالجة هموم الأنثويّ فقط، بل انفتح على تداعيات الواقع الراهن، وتحولاته الكبرى التي ترتبط بمضامين تتشابك مع الثقافة والسياسة والتاريخ والدين، وخطابات ترتبط بالهوية والاختلاف ومقولات الغيرية، ومن القضايا التي طرحت بشكل جدي في السرديات الجديدة، والتي كانت لنا وقفة معها في هذا البحث قضية الهجرة، ومحاولة معرفة التشنّجات الثقافية للمهاجر، إذْ تعد موضوعة الهجرة من المواضيع المسكوت عنها، حيث حفرت في دواعي الهجرة، ونتاجاتها السلبية على الذات المغتربة.

حضرت الهجرة في العديد من الكتابات النسويّة بعدها حكائية مرصوفة بالسُّهد والتهميش الثقافيّ من طرف الآخر/ الغربيّ ، وقد كانت من أهم المواضيع التي أفرزها متخيل الهجرة والكتابة، ومن تلك الأعمال الروائية نجد رواية "**بريد ليل" لهدى بركات**، ورواية **"قلب الإسبانيّ" لجميلة طلباوي**...، حيث وقف الكتاب على متخيل المهجر، وأحوال المهاجرين، بالحديث عن مأزق الهويّة وتخيّل المكان الجديد (المرتحل إليه)، ما أدى إلى تحوّل خطير على مستوى الهوية، التي تتشظى نحو المجهول، وفي عالم الآخر

قدم معظم الروائيين المهاجر في صورة ذات متشظية في سياق إقصاء وتهميش الآخر الأوروبي/ الغربي له، ذلك أنّ المهجر والمَنفَى " يُكرّس شعورًا من عدم الانتماء، فالمنفى ليس مكانا غريبا فحسب، وإنما

يتعذّر فيه ممارسة الانتماء"[1]، وهكذا ظل المهاجر يعيش مأزقا في الانتماء وتشظيا على مستوى هويته، كما يمكن عد المنفى " طارئ ومخرّب، ومفتقر إلى العمق الحميم"[2].

إنَّ الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتدنية لدول العالم الثالث، جعلت من ظاهرة الهجرة نحو الغرب منتشرة بشكل مخيف، وتبقى سياسات هذه الدول من فساد سياسي وكمناطق مستعمرة الأمر المسؤول عن معاناة المهاجرون في تلك البلدان، كونها لم تراع حقوق مواطنيها، ما دمر بُنى الاستقرار، فاضطرّت شعوب تلك البلدان للهرب والهجرة غير الشرعية للبحث عن حياة أفضل، والحديث عن متخيل الهجرة سيدفعنا للحديث عن " صدام الحضارات أو الثقافات، وهو مالم يكن له وجود في السابق. هكذا تحوّل مفهوم الهجرة مع تحوّلات اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة وحربيّة أيضا، وانتقل من المفهوم الإيجابي إلى المفهوم السلبي" [3]

كما توجد الكثير من البواعث الكامنة خلف التفكير في الهجرة، والتي يرجح أنّ أغلبها نتج من تدني الوضع الاقتصادي، وما ينجر عليه من ظروف مزرية، اضافة إلى الصورة اللامعة للغرب في متخيّل المهاجر، ومنه يشغل الوطن فضاءات أكبر، فلا يصبح الوطن مقرونا فقط بمسقط الرأس، وانما الوطن من منح لقاطنيه حتى من المهاجرين العمل والحرية والكرامة التي افتقرها في موطنه الأصلي.

أشارت **أمل بوشارب** في رواية **" سكرات نجمة"** إلى تيمة الهجرة في سياق حديثها عن هجرة الكثير من المواطنين الجزائريين إلى فرنسا بعد فترة الاستقلال، خاصة مع تدني الأوضاع الاجتماعية ونفاذ الخزينة الجزائرية، ومع تسهيلات الدولة الفرنسية لتجنيس الجزائريين ، كان كل ذلك سببا كافيا لتكون فرنسا الوجهة الأولى للهجرة، حيث **" كان المهاجرون الجزائريون يتمتعون إلى غاية الستينات بوضع تفضيلي مقارنة بغيرهم من الجنسيات فيما يتعلق بشروط الإقامة في فرنسا. الأمر الذي كان يغري الجزائريين بالهجرة إلى الضفة الأخرى. "[4]** ، لكن هذا الوضع لم يدم كثيرا في ظل خطابات العنصرية

[1] عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهويّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] محمد معتصم، المتخيل المختلف " دراسات تأويلية في الرّواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص157.

[4] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص199.

المنتشرة، والتي ترمي إلى تدنيس صورة المهاجر الجزائري، إذْ مازالت بعض الأوساط الفرنسية تكن الحقد لكل ما هو جزائري، حيث **" في بداية السبعينات بدأ الشعور باللا أمن يسيطر على الأوساط الجزائرية المهاجرة بفرنسا، خصوصا مع تنامي العنصرية ضدهم والتي كانت تقودها المنظمة السرية OAS التي كانت تحن إلى الجزائر الفرنسية...، إذ عمدت هذه المنظمة السرية إلى تنظيم عمليات إرهابية ضد المهاجرين راح ضحيتها عشرات الجزائريين المقيمين في فرنسا بين عامي 71 و77، وكانت إحداها عملية نظمها نادي شارل مارتيل الإرهابي أمام القنصلية الجزائرية في 14 ديسمبر 1973"** [1]، كما وجب علينا التنويه أن أعداد المهاجرين الجزائريين تزايد بشكل كبير بعد فترة الاستقلال وأثناء العشريّة السوداء هربا من ظروف الواقع المهترئة، وكذا من حالة اللااستقرار التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة الحالكة من تاريخها الدمويّ.

لقد كانت الهجرة بمثابة حلم لكل شاب يطمح لتحسين ظروفه، وتجاوز واقعه المهزوز، وهذا ما سردته الروائية من خلال شخصية إسحاق الذي كان يعمل مع والده في محل لبيع النحاسيات، وتقصينا ذلك من خلال هذا المقطع:

" ...على الرغم من أنّ الكثير من أقارب وأصدقاء سي بن هارون هاجروا خلال العشرية السوداء التي عصفت بالجزائر، إلا أنه بقي متشبثا بمكانه. فما الذي كان يمكن أن يعمله رجل يمتهن بيع مقتنات تحمل توقيع الجزائر في أرض غير الجزائر. هكذا كان يفكر، لذلك لم تكن مسألة الهجرة واردة بالنسبة له. وهو الأمر الذي لا يبدو أن إسحاق قد غفره لوالده وهو من أصبح حلم الهجرة يراوده مثل كل الشباب الذين كانوا في سنه." [2]، جسدت الروائية هنا نموذجين :

نموذج متشبث بالأرض تمثل في شخصية سي بن هارون

نموذج ناقم على أوضاع البلاد، ويتمنى الهجرة تمثل في شخصية إسحاق.

[1] المصدر السابق، ص199.

[2] المصدر نفسه، ص 164

ب/الرسومات الجدارية وتوتر الراهن:

تقود السلطة بكل أشكالها بدفع الإنسان إلى السكوت عن بعض التجاوزات والانتهاكات، إذْ ترسخ في الذهنيات أنّه من حق هذه السلطة ممارسة حقها في الإكراه والتضييق وسلب حق الكلام، فلابد على المواطن من الالتزام بالصَّمت وعدم الاحتجاج، وهذا ما شكل بنى اجتماعية وسياسية تمارس حقها في التسلط، وعادة ما يكون الفعل السلطوي مخولا له من طرف النسق الصامت/ المقموع.

لكن نظرا لتأثير السلطة على هشاشة الذات، كان لابد لهذه الذات أنّ تستجيب من خلال ردة فعل، وهذا ما جسدته بعض الرسومات الجدارية، وهي تتمثل تداعيات الراهن المعاصر، فشكلت هذه الرسومات خطابا مضادا لمثل تلك السياسات القمعيّة والتعسفيّة، وهذا ما مثلت له **أمل بوشارب** في رواية **"سكرات نجمة"**، وهي تصف حجم التكتّم والمكبوت من خلال تلك الكتابات الجدارية.

"وقف أمام النافذة وقد شده ذلك الصياح المكبوت الذي غزا على نحو جنائزي مكتبه، محاولا تبيّن مصدره، لترطَم عيناه على بياض العاصمة المخضب بكتابات انتحارية " يأكلني الحوت ومايأكلنيش الدود" " روما ولا انتوما" " انتخبوا القائمة 45"[1]، تحدثت الروائية هنا عن واقع الجزائري المهزوز الذي نقل صمته، وواقعه المأزوم على جداريات الشوارع.

يتجلى في هذا المقطع خطابين:

-خطاب سلطوي مسيطر

-خطاب مُهمش مُعارض

إنّ الأنساق الثقافيّة المحجوبة هنا تتوارى تحت تأثير السلطة السياسية والاجتماعيّة، لذلك نجد أنّ الروائية أحيانا تتوارى عن قول كل الأشياء، وهكذا فهي تنسحب لفسح المجال للقارئ للمبادرة التأويلية لملأ بعض الفجوات النصيّة، لإزاحة ما هو محجوب ومخفيّ.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص11.

3.3/النسوية السياسية: الانتقال من تأنيث الآلهة إلى تأنيث الدولة:

انتقلت **أمل بوشارب** من الحديث عن أنساق التهميش و**الصَّمت** التي لازمت تاريخ المرأة المقموع إلى مسارات التحرر من خلال التطرق إلى دور المرأة الوظيفي، وفاعليتها في المجتمع، ودخولها المجال السياسي الذي لقى الرفض القطعي من قبل السلطة البطريركيّة، لكنها حاولت التأسيس لهذا الطرح بشكل مختلف، بالحديث عن كيفيات الانتقال من **تأنيث الآلهة إلى تأنيث السلطة**، ومنه ظهور ما يصطلح عليه بـ" **"النسويّة السياسية"**، حيث دعت مجموعة من النسويات بدورهن الرائد في المجال السياسي، إذْ تجذر داخل الفكر النسويّ عن امكانية أنّ تكون المرأة ناجحة بفضل فطنتها وذكائها.

نجد أن **أمل بوشارب** تُغامر في المحظور وتلج دائرة المسكوت عنه، من خلال تقديمها نماذج شاذة متمردة على الثوابت ونسقية الأخلاق والدين، وعلى هذا الأساس تحولت الروايات الجديدة إلى فعل يحاكي الواقع وتناقضاته المُعقدة خاصة ما تعلق بالسياق الديني /السياسي/ الجنسي، وهكذا تنحرف الرّواية قليلا عن قيمتها الجماليّة، لتتحول إلى ممارسة ثقافيّة، وفعل محاكاة للواقع المحفوف بالتعقيد والتوتر.

وفي إطار النسق الديني، قدمت الروائية نموذجين من الآلهة الشاذة جنسيا(شيفا، تانيت)، حيث حاولنا تحليل كل نموذج على حدا.

أ/تأنيث الآلهة:

تأخذنا الروائية إلى عالم الأساطير والآلهة المقدسة عند الهندوسيين، إذْ تحضر الديانة الهندوسية من خلال وصفها للإلهة شيفا، بقولها: **" كان الإله/ الإلهة شيفا وهو كبير الآلهة الهندوسية خليط بين الرجل والمرأة، فلكونه إلها خالدا لم يكن بحاجة للتناسل، وعليه فلم يكن بحاجة إلى تحديد جنسه، ولكونه الإله الذي كان يرمز إلى التدمير والخلق، يقال أن شيفا كان/ ت ذ/ يجسد التناقضات كالموت والحياة، النور والظلام، الذكر والأنثى."** [1]، ركزت الروائية في هذا المقطع على تمثلات الآلهة في العرف الهندوسي، إذْ يرى الهندوس أن الآلهة التي يعبدون أكبر من أنّ تستمتع بالجنس، فقد كانت مزدوجة

[1] المصدر السابق، ص277/ 278.

جنسيا، تجمع بين عالم الذكورة والأنوثة، وهذا ما ظهرت عليه منحوتة هذه الإلهة في جنوب الهند، وقد أبانت على أوصاف بعض الآلهة وتجسيداتها من خلال أبحاث ايرمانو الفضوليّ لمعرفة تأويلات الرموز الخفية لهذه الآلهة.

يكشف نحت **شيفا** عن جنسه المزدوج، فلا يوجد جنس محدد لهذه الإلهة، ففي الديانة الهندوسية يرمز شيفا إلى تكامل الجنسين، فهو يتلبس في هيئة امرأة و رجل في الآن نفسه، وهذا ما حرصت الروائية على تبينه في هذا المقطع:

" أرسل إيرمانو صورة لنحتٍ من جنوب الهند يعود للقرن الرابع عشر، وقد كان يظهر التناقض الذي كانت تجسده الإلهة شيفا بتلبس جسد رجل وامرأة في نفس الوقت، وهي السمة الأساسية التي تقوم عليها النظرة الهندوسية للكون.

كما ترى من خلال هذا النحت لا يمكن أن نتبين تماما جنس شيفا. قال إيرمانو مستطردا في شرح ذلك النحت الذي كانت تحتفظ به مؤسسة ألسدورف الأمريكية وواصل: وتبدو الطبيعة الزنمردية لهذا الإله من خلال النهد البارزله من الناحية اليسرى فقط، والزي الذي يُظهر من ذات الناحية رداء ملفوفا على الخصر على نحو ما ترتديه النساء، بينما يظهر على اليمين لباس رجل يشبه البنطال الذي يصل إلى الركبة"[1]، إنّ هذه الازدواجية في الجنس تشير إلى نظرة الهندوس للكون، ففي منظورهم الديني تكون الآلهة بلا جنس، ومجسم شيفا ذو الطبيعة الجنسية المزدوجة يعكس هذه التصور.

أعطت الروائية مثالا آخر عن ازدواجية جنس الآلهة، متحدثة عن الأوصاف التمثيلية للإلهة الإفريقية **" تانيت" "...سرعان ما ارتطمت عيناه بكف الخامسة التي كان يشير بها تمثال عارٍ ملتحٍ يحمل عضوا ذكريا صغيرا، ويرتدي أقراطا بارزة، كما كان يضع قلادة تحمل رمزا مألوفا(...)**

لقد وُجد هذا التمثال الصغير، في مقبرة بويج دي مولينس في إيبيزا يعود إلى القرن الثالث في ميلاد المسيح(...) كما تلاحظ هذا التمثال الذي يبدو ثنائي الجنس هو الآخر تماما كالإله شيفانا، ويعتقد الباحثون من القلادة التي يحملها وكذا الكف أنه قد يكون للإلهة تانيت. ثم تابع بتردد: يبدو أن هناك

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص278.

علاقة بين شيفانا و..."[1]، تجمع الإلهة **تانيت** كما الإلهة شيفا بين عالم الذكورة والأنوثة، وهذا ما يظهر من خلال نحتها، حيث يرمز الإكسسوار(الأقراط، القلادة...) في تمثال تانيت إلى عالم الأنوثة، فأكثر ما ميز المرأة في هيئتها الخارجية هو ارتداء الإكسسوار للزينة.

في السياق ذاته أبانت الروائية عن رفض المجتمع الجزائري انتهاك المقدسات، من خلال موقف عمر الذي رأى أن **تانيت** إلهة متحولة جنسيا، ومن غير اللائق تقديسها والاحتفاء بمثل هذه المنحوتات؛ فرأى أنّ هذا الأمر انتهاك للسياق الأخلاقي، وانسحاب نحو الانحراف والشذوذ، ومنه تشويه التاريخ والثقافة المحليّة بهذه المعتقدات التي تمس منظومة القيم **" كيف يمكن أنّ تكون آلهة خنثى رمزا لتاريخنا ؟ عاد عمر لمقاطعة الدكتور آدشيتي وهو ينظر باشمئزاز إلى العضو الذكري الصغير لذلك التمثال الملتحي من دون أن ينتبه إلى كونه يشكل عنصر إزعاجٍ لأجواء خاصة كانت تنشأ بين الدكتور أدشيتي ومديرة المعهد...**

-قد تكون آلهة متحولة جنسيا؟ "[2] ، إنّ اشتغال **أمل بوشارب** على توصيف كل من منحوتة الهندوس شيفا وتمثال الإلهة الإفريقية، هو محاولة إقرارها بفكرة وجود التحوّل الجندريّ منذ القدم، وهذا ما أشارت إليه في توصيفها للمظهر الخارجي للإلهتين **(شيفا/ تانيت)**، وقد يكون هذا الأمر المحرم في ثقافتنا الإسلامية، مقدسا عند الشواذ، فشخصية مدام صفري التي حللنا شخصيتها في عنصر الجسد الشاذ، ترى نفسها في صورة هذه الإلهة/ تانيت، حيث تراها تعكس هويتها، ليصل الأمر حد التقديس.

[1] المصدر السابق، ص279/278.

[2] المصدر نفسه، ص263.

والصورة أدناه توضح مجسم الإلهة **تانيت**

نصف تمثال تانيت، موجود في متحف بويج دي مولين في إيبيزا، إسبانيا

وقفت الروائية عن صور تمظهر **الإلهة تانيت**، حيث تم رسم منحوتها سرديًا بوصفها نموذجا للشاذ جنسيا، إذْ تمثل منحوتة **تانيت** جسد ذو هوية جنسية ملتبسة، أيّ تتأرجح بين عالم الأنوثة والذكورة، نصفه أنثى، والنصف الآخر ذكر، كما رسمت أيضًا نماذج شاذة تعادل هذا النموذج (فريد الأنوش، مدام صفري، يوسف...)، وقد تحدثنا سابقا عن انحرافاتها بشكل مستفيض في عنصر خطاب الجندر .

كما راحت **أمل بوشارب** تستذكر حادثة اغتيال الإمبراطور الروماني جراء ميوله ومثليته الجنسية من خلال حديث إيرمانو " أستاذ الفن المقدس"، بقوله: **" صحيح إيل جبل قد عُرف عنه مثليته الجنسية وهو ما استدعى اغتياله حيث سُحبت جثته في المدينة ليُلقى بها في نهر التيبر مثله مثل أي مجرم منحرف إلا أن هذا لا يعني أن كل من كان يعبد هذه الآلهة كان موسوما بالمثلية الجنسية"**[1]، هنا إشارة واضحة على رفض المجتمعات القديمة لظاهرة التحول الجنسيّ، والانحراف على الفطرة الإنسانيّة،

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص265.

عكس مما هو منتشر اليوم في الدول الغربيّة، أين لاقى هذا الأمر ونقصد التحوّل الجندريّ تأييد الجمعيات النسويّة وأتباعها الذيّ يحرضون على مقولات حرية الإنسان في التعامل مع جسده، كما أعطت لنا نموذجا عن ظاهرة إخصاء الآلهة (اخصاء الإله كاستور، كرونوس، أورانوس...)

" وقد أطلق على الإله كاستور (المخصيّ) هذا الاسم نسبة إلى عملية إخصائه. وقد ولد من بيضة لوالده زيوس الذي أخصى بنفسه والده كرونوس، والذي كان قد أخصى بدوره والده أورانوس، ليصبح الرب زيوس الابن والحفيد في الوقت عينه، ويصبح على ذلك كاستور الحفيد والحفيد الأول معًا لآلهة مخصيّة، ويصبح زيوس أبًا لعدد من الآلهة " المعاقة جنسيًا"، أحدهما كان مخنثًا تحول بعدها إلى أنثى، و اثنين مخصيّين وآخر نتج عن أعضاء تناسلية خارجية"[1]، يظهر هنا أنّ الروائية لم تكتف بالحديث عن الصور المرعبة لإخصاء الأطفال من الذكور واختطافهم أثناء فترة التسعينيات والحراك وممارسات الأقباط في مصر لإخصاء رجال القصور، بل تحدثت أيضا على ظاهرة الآلهة المخصية، وتحوّلها إلى أنثى، إنّ هذا الربط بين مختلف هذه الشواهد التاريخية والثقافيّة يشير إلى تجذر مثل هذه الانحرافات في الذهنيات والمخيال منذ القدم.

إنّ الأنساق الثقافية المسكوت عنها في سياق حديث الروائية عن ازدواجية الجنس لدى الآلهة هو محاولة تبيانها أنّ ظاهرة التحول الجنسيّ واضطراب الهويات الجندريّة مترسخ حتى في الحضارات والثقافات القديمة، والنماذج الشاذة التي وصفتها في ثلاثيتها تجسد تلك الهويات المبعثرة، وهكذا تنقلنا من عالم تخنث الآلهة إلى عمليات التحوّل الجندريّ الموجودة في عصرنا، واستحضار الروائية بعض هذه الشواهد الثقافيّة للإشارة إلى تأثير المعتقد الدينيّ والميثولوجيّ في الذهنيات والواقع المعاصر.

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص86.

ب/تأنيث الدولة/ السلطة :

تحدثت الروائية عن احتدام الصراع الثقافي بين الجنسيين، بالوقوف على مسارات تحرر الأنثى من قيود ثقافية كبلتها منذ عقود، وهذا ما جعل السلطة الفحولية ترتجف جراء هذا الواقع الجديد ، وقد مثلت لهذا الرفض من طرف شخصية سليم الذي يمثل السلطة السياسية في رواية **" في البدء كانت الكلمة"**، حيث رأى أنّ هناك عصابة نسويّة تهدد الوجود الذكوري، خاصة في ظل حالات الإخصاء التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينات، وفي الفترة المزامنة للحراك الشعبيّ، فرأى أنّ إلغاء الجسد الذكوريّ عن طريق إخصاء وتعذيب الأطفال من الذكور يهدد المنظومة الذكوريّة، ويؤرخ لمرحلة جديدة تشي باستعمار ثقافي جديد يتمثل فيّ هيمنة جنس النساء على شتى الأصعدة، ومما ورد في الرّواية:

" لم يتمكن سليم، وهو على الطريق السريع، من طرد صور تلك الخصى المبتورة من ذهنه، وسرعان ما داس على المسرّع ونتر مقوده يسارًا بحركة مفاجئة بعدما لمح ذلك المجسم ذا الشكل البيضاوي على يمينه، والذي غدا رمزًا شعبيا لعملية جماعية لنزع السراويل، وقد تزامن ذلك مع محاولة تجاوزه من طرف إحدى السائقات"[1]

أما في رواية **سكرات نجمة** صورت الروائية أيضًا نموذجا ساخطا من وجود المرأة حتى بالطرق العمومية **" الله يسخطكم. صاح ونفير السيارة يسانده في زعيقه. "راكم وليتو تزاحمونا في الطريق...دولة النّسا. نطّ إلياس فزعا من غفوته على صوت سائق التاكسي مجددا والذي كان الآن في قمة غضبه. "والله ما نخليك تفوتي يا وحد.." وامتزج صوته بصوت المذياع...**

" ورأيت نساء معلقات من أرجلهن في تنور من نار قلت من هؤلاء ؟ قال جبريل: هؤلاء اللاتي يشتمن أزواجهن، ورأيت نساء سود الوجوه يأكلن أمعاءهن"

" يا لطيف...يا لطيف...ربي راهو يعذبنا بهاذ الراصة"[2]، إنّ هذه المشهديّة تشي بتخوف رجولي من هيمنة النساء، بعدما أصبحت المرأة تتمتع بحقوقها، مما قد يشكل خطرا على التمركز الرجولي الذي كان سائدا

[1] المصدر السابق، ص 31.

[2] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص95/94.

لعقود، إنه خوف من خطر تجذر الفكر النسويّ الغربي داخل حلقة الوعيّ بالمجتمع الجزائري، وهنا يظهر أنّ الروائية تصور مسارات تحرر الأنثى في ظل الرفض الرجولي لهذه المساعي التحررية.

وبالعودة إلى ظاهرة تحرر المرأة الجزائرية، فقد أشارت الروائية إلى فترة حكم الرئيس السابق " **عبد العزيز بوتفليقة**" كونها الفترة الأهم في تاريخ المرأة الجزائريّة، بعدما سن الدستور الجزائري آنذاك الكثير من القوانين جعلت من المرأة أكثر فاعلية في السياق الاجتماعي والسياسي، وهذا ما من شأنه أن يعزز مكانتها بعيدا عن صور الصّمت الأنثويّ والتغييب التي طالت المرأة التسعينية وسنوات ما قبل تلك الفترة الدموية.

"...وهو يفكّر في ما كان يسميه الجميع في السنوات الأخيرة في الجزائر: "تخنّث الدّولة" والذي غدا صارخًا ، لدرجة كانت تزعج قطاعًا غير قليل من البطالين. كانت كل مكتسبات النّساء في السنوات الأخيرة قد تمت في عهد الرئيس"[1]

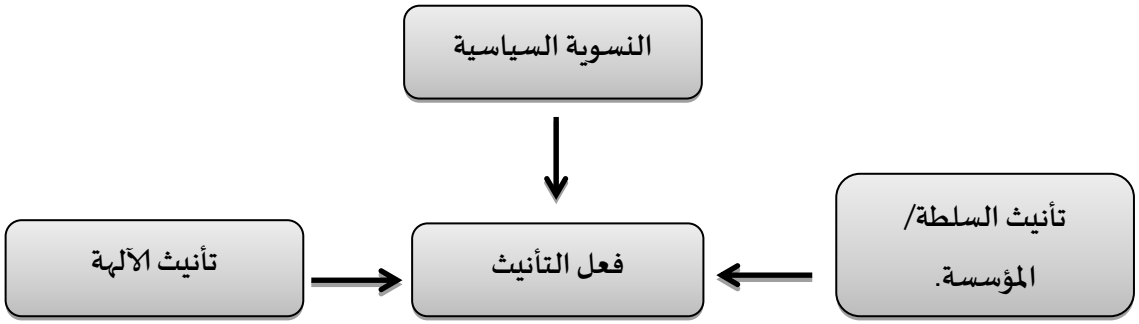
إنّ الأنساق الثقافية المختبئة من وراء لفظة **"تخنث الدولة"** و**" دولة النسا "** تشير إلى حضور المرأة في شتى المجالات، لكن وردت في الرّواية لتكشف عن سخط السلطة الفحوليّة على الحرية التي أضحت المرأة تتمتع بها مؤخرا، نتيجة سياسات التحرر التي ترى بضرورة المساواة بين المرأة والرجل، وهذا ما خلف واقع ذكوري مرتجف من هيمنة المرأة ومشاركتها الرجل في الشأن السياسي والاجتماعي، انتقلت الروائية من **تأنيث الآلهة** وازدواجية جنسها إلى **تأنيث السلطة***، فقد عادت بالقارئ إلى فترات الإمبراطورية الرومانيّة، وتقديس القادة والحكام لـ**لإلهة الأنثى فـ"كثيرون هم قادة الدول على أي حال الذين لم يكونوا يخفون إعجابهم بالآلهات وقد يكون ذلك هو السبب من وراء اختيار رمز تانيت على شعار الجمهورية في بلدكم، فحتى الإمبراطور الروماني إيل جبل كان معجبا بهذه الإلهة الإفريقية وكان هو من جلب تمثالا لها خلال فترة حكمه القصيرة بين عامي 218 إلى 222 إلى روما حيث أقام معبدا**

[1] أمل بوشارب، في البدء كانت الكلمة، ص42.

*وفي هذا الصدد يعد المؤلف الجماعي، الذي نشر عام 1986 ذا دلالة، وعنوانه **"جنس السلطة"** وربما المؤرخة **"ميشال بيروه"**، هي الوحيدة التي تساءلت عن الصلة بين إعادة تعريف السياسة والمكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع المعاصر، نقلا عن: حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية "قراءة في سفر التكوين النسائي"، مرجع سابق، ص118.

كبيرا باسمه في المدينة ووضع فيه تمثال تانيت الضخم مطلقا عليه اسم سيليستيس"[1]، يظهر هنا أن اقامة معبد خاص بالإلهة **تانيت** وجلب تمثالها يدل على مكانة الآلهة في تسيير الحكم، ففي الفكر الميثيولوجي القديم/ الروماني كانت الآلهة تحظى بالتقديس والتبجيل، وليس بالأمر الغريب أنّ تحظى **تانيت** بإعجاب بعض القادة والحكام ، فقد **" كانت تانيت ترمز للقوة بالدرجة الأولى حيث كانت كثيرا ما تُصوروهي ممتطية أسدا، وكانت معبودة من طرف الجنود بشكل واسع في حوض البحر المتوسط. وقد يكون اختيار رمز ارتبط بها ليكون على شعار دولة متوسطية حققت استقلالها بعد ثورة قاسية أمرا غير مستبعد لهذا السبب. "**[2]، إنّ رمزيّة القوة التي تتحلى بها هذه الإلهة جعلتها محط احتفاء لدى الكثير من القادة العسكريين والجنود، فأصبحت رمزا مقدسا لدى الحكام.

وسنوضح في الرسم أسفله **تمثل النسويّة السياسة** عند **أمل بوشارب:**



رسم تمثيلي حول تمثل النسويّة السياسية عند أمل بوشارب.

تناولت **أمل بوشارب** قضايا المسكوت عنه لكشف الحجب عن المستور واضاءة المخفيّ، وهكذا انتقلت من صمت السرد التقليديّ إلى استراتيجية الفضح والكشف، وهذا ما وسم به خطابها الجريء نحو الكثير من القضايا، دون نفيّ أنّ نصوصها تتأرجح بين **المضمر الصامت** والبوح المصرح به، كما أنّ

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص265.

[2] المصدر نفسه، ص265.

البحث في الصّمت بمثابة " محاولة لإثارة المضمر في بنية الخطاب من أجل كشفه وتعريته وتفكيكه" [1] ، وقد اعتمدت هذه الآليات ونقصد آلية الكشف والتعرية والتفكيك لتقف على بعض الحوادث الثقافيّة المغيبة.

وضمن هذا المعطى تقوم كتابة **المسكوت عنه/ الصَّمت المضمر** على خطابات خفيّة تخضع لسلطة التغييب والتكتم والصَّمت، فتأتي القوالب الخطابية داخل النص النسويّ في شكل سياقات ثقافية مضمرة، وكثيرا ما تحجب الكاتبة الحذقة المعنى المضمر خلف الملمحات الصامتة والفجوات النصيّة، وللكشف عن مواطن المسكوت عنه نحتاج إلى قارئ نموذجي لتفكيك تلك البنى المغيبة داخل الخطاب الروائي النسويّ، ثمّ إنّ القارئ للنص النسوي سيقف عند جدل عميق مع محاولة تركيب هويّة أنثى مهمشة، يتلبسها وعي بالوجود والكينونة، لمحاولة إلغاء التصنيف الجندريّ المستفحل.

إنّ النص النسويّ اليوم يحتاج إلى قارئ لا تقف فاعليته عند " حدود التلقي السلبي بل يرتفع إلى مستوى انتاج معرفة بالنص و التمييز بين المعقول و المدلول للوصول إلى صياغة موقف فكري"[2] ، كما لابد من النظر إلى أن النصوص متاحة للقراءة والفهم والتأويل، لذلك كانت محاولة القارئ الكشف عن **نسق المحجوب** والمغيب بمثابة اخراج المضمر إلى العلن، لأجل فهم مغيبات الخطاب، ومنه " الحفر في جذور النص المغيبة التي لا يقولها ظاهره بشكل مباشر بل إشارة أو حالة ايحاء أو تلميح، وهنا تتجلى قدرة التأويل وفاعليّة القراءة التأويلية في الغوص إلى أكثر معاني المسكوت عنه حساسية، وهو المكبوت والمهمش والممنوع."[3]، لذلك كان هذا الحفر بمثابة تعرية للنسق الصامت والمقموع.

يعدّ **الصَّمت** الذي تنطوي عليه بعض المقاطع بمثابة توليد انفتاح تأويلي وتكثيف الاحتمالات الممكنة، ثمَّ "إنّ النصّ وهو يمارس سلطة فرض المعنى على القارئ، يجازف في بعض المواقف إلى حدّ الإفراط في العمق من خلال توظيف استراتيجيّة الصَّمت باعتباره كلاما متروكا عمدا لإتاحة الفرصة

[1] نصر حامد أبو زيد، الإمام الشافعي وتأسيس الإيديولوجية الوسطية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م، ص56.

[2] حسين خمار، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص 132.

[3] نبيل راغب، موسوعات النظريات الأدبية، الشركة المصريّة للنشر، مصر، ط3، 2005م، ص145.

لتأويل القارئ وإعلاء سلطة المتخيّل في سياق إدراكي للمنطوق به والمسكوت عنه داخل سياق معرفي وإيديولوجي"[1]

صحيح يرتبط الصَّمت بانعدام الوجود اللغويّ وغياب عمليّة التلفظ، وإنّما يتحدّد وفق محددات ثقافيّة ومفاهيم دينية وسياقات اجتماعيّة، تستوجب تعطيل فعل اللّسان عن النطق، واستبدال ذلك بدوال صامتة، وأحيانا أخرى يتعلق الأمر بالحال النفسيّة للمتكلّم، حيث توجد بعض الدواعيّ النفسيّة التي تقود إلى حبس اللّسان عن الكلام، ونفس الأمر بالنسبة للكاتب الذي يمكن أنّ تعتريه هذه المبررات السابق ذكرها، لينتقل من حيّز المنطوق به إلى دير المسكوت عنه، وإنتاج المعنى المخبوء والمغيب أو/و المحذوف من الملفوظ الروائيّ.

لعلنا أيضا ونحن نقرأ لـ**أمل بوشارب** نصطدم بعلامات ثقافية تتسرب من العلامات اللّسانية، لذلك اتخذت شيفرات ثقافية بعينها لفهم خطابها، من ثمة أصبح فعل الكتابة لديها كأداة لكشف الواقع الاجتماعي والوضع الثقافي الذي يحاصرها، وهذا ما يفسر استعانتها بخطابات الصَّمت لتمثيل هواجسها الأنثوية والوجودية، ثم إنّ سلطة انتهاك **الصَّمت** لمركزية الكلام داخل أي موقف خطابي، تحيل إلى منح المتكلّم القدرة على تجاوز النطق والقول، فإذا كان نسق التلفظ مبني على تلاحم الكلمات المنطوقة، التي تقدم لنا منتوجا لغويّا وثقافيا، إلاّ أنّه في أحيان كثيرة يعمد المتكلّم إلى اضمار بعض معانيه وحجبها بالاستعانة بالصَّمت، لذلك من الطبيعي أنّ يكون المتكلّم هو الصانع للكلام والعادم له في الآن نفسه.

[1] الأسعد العياري، الصَّمت في النصوص المقدسة، ص45.

ملاحظات ونتائج:

تأسيسا لما طرح يمكننا القول:

يرتبط المسكوت عنه **بخطاب الصَّمت**، حيث يحذر الروائي تداوله بالقول المصرح به في ظل وجود أنساق سلطويّة، تقوم على **فعل التصميت** والتغييب، وقد اشتغلت **أمل بوشارب** على قضايا المسكوت عنه محاولة استنطاقها، وفضح المخفيّ والمستور لتخطي سياج الطابو، ونزع وشاح الصَّمت الثقافيّ المترسخ في المخيال الجمعيّ، وهكذا كانت ثلاثيّة **أمل بوشارب** نصوص مخاتلة تحرض القارئ غير الساذج على فك الرّموز والشفرات الثقافيّة/ النصيّة، وطرق أبواب الممنوع واللامحكي.

تضمر الروايات - **قيد الدراسة-** خاصة رواية **"سكرات نجمة"** العديد من السياقات الثقافيّة لمساءلة الواقع الاجتماعي والسياسي، والظاهر أنّ الثلاثية تتجسد على مستوى بناها الخطابيّة الكثير من المضمرات النصيّة والثقافيّة، لتفعل **أمل بوشارب** ماكينة **السّرد الصامت/ الصَّمت المضمر** لاستنطاق المغيب والمسكوت عنه.

يتشكل **الصّمت المضمر/ المضمر الثقافيّ** عبر مجموعة من الأنساق المختبئة التي تحتاج لقارئ لتفكيك ما هو مغيب ومسكوت عنه، وإنّ استعانة **أمل بوشارب بخطابات الصَّمت** المتنوعة وكتابة المسكوت عنه إدراكا منها بأهميتها ودورها الفعال في صياغة وإثراء مستويات السّرد الرّوائيّ النسويّ، كما عبرت من خلال ذلك على صراعات الراهن الكبرى وتداعياتها على سلوك الإنسان المعاصر.

خاتمة

ب/خاتمة:

تثير هذه الدّراسة إحدى قضايا **المنطوق به والمسكوت عنه** وتجليات كل منهما في ثلاثية **أمل بوشارب** الروائية من خلال البحث في **خطابات الصَّمت**، لذلك أمكننا أن نقف في ختام هذا البحث على جملة من النتائج تتّصل بـــ **خطاب الصّمت** ودلالته على فعل التلفّظ الخطابيّ، وانسجام الصَّمت كنسق خفي مع النسق المعلن والمملوء، وإنفتاح النّصّ الصامت على التجاوب الجماليّ للقارئ، لتحقيق فاعلية التلقي.

-لقد بات واضحًا أنّ المرأة تكون **منتجة للكلام** من خلال النطق وفعل الكتابة، ونحن هنا نرى أنّ الكتابة بمثابة تهشيم لسلطة الصَّمت الذي يعدّ **لعنة كبرى** لبنات حواء، ومنه تكتب المرأة لتتخلص من العوائق التي رسختها ثقافة الاستفحال الجندريّ، ولتنزع عنها عباءة الصَّمت، فحين تكون المرأة **صامتة** من خلال اجتناب المشاحنات الكلاميّة، وأيضًا حين تعري نصها من الكلمات ونبراتها، فتتجه إلى تبني مفهوم آخر استعاري للعذرية وهو **عذرية الكلمات**، لتتخذ من الصَّمت لغتها وأداتها الخطابية، كما قد يتجلى **صمت الكتابة** من تقديم نماذج صامتة فقدت القدرة على القول والكلام.

-يتّخذ الصَّمت شكل التمرد على الوجود اللّسانيّ المستهلك، ونسقية اللغة المنطوقة، لكنه في السياق الاجتماعيّ يعني الخضوع والاستسلام جراء ممارسات **فعل التصميت الثقافي**، وقد كانت أفعال الكلام التي تنجزها **الشخصية الصامتة** ضئيلة، لا تحبذ مواجهة الآخر المتسلط، لم تجد سبيلا آخر غير الصَّمت والسكوت والتّكتّم، لذا فهي تغذي واقعها المهزوز عن طريق الخيال والوهم والحلم، والقارئ النموذجي هو من يحاول الوقوف على دوافع الصَّمت ومقاصده الدلالية داخل النص الروائيّ النسويّ، وهكذا كان حال شخصية ياسمين وسهام في رواية **"في البدء كانت للكلمة"**، حيث مررت **أمل بوشارب** مجموعة من الإشارات السياقية لإعلام القارئ أنّ كلام المرأة (سهام، ياسمين في حالتهما) قد يشكل خطرا عليهما، لذلك نجد السّاردة تنوب عليهما في الكلام.

-تتكفلُ **أمل بوشارب** سرديا بمعالجة قضايا الهامشي، من خلال الاعتماد على بعض الآليات التفكيكية للوقوف على سياقات الهامشي وعلاقته مع النسق السلطويّ، حيث يتم تصميت هذه الهوامش المغيبة، وتبني سياسة الصَّمت، لتبقى حبيسة سراديب الوعي والذاكرة، وتقديم الهامشي كنسق واقعي

تنتج عنه حالات الرفض وأشكال المقاومة لإنهاء التمركز السالب، باعتباره نسقا مقاوما، يسعى للانعتاق من مختلف القيود الثقافية والسياسية...، ثم إنّ إعادة إنتاج الوعي الثقافي واستنطاق التاريخ تبدو طرائق مفيدة للوقوف على أزمة الهامشي، واكتشاف المغيب من تاريخ الشعوب خاصة المهمشة والمستعمرة.

لذا يمكننا القول أنّ **كتابة الصَّمت** ساعدت على الانتقال من المركز السالب إلى الهامشيّ من خلال تبني فعل تقويضي تفكيكيّ لهدم بنى السرديات الكبرى التي مثلتها فلسفة الحداثة، لذا تم زعزعة تلك الرتابة في الكتابة ونقد المركزيات، وعدم الاعتراف بالفوارق الطبقيّة والجندريّة، الأمر الذي أدى إلى تجاوز الفكر الحداثي والانسحاب إلى الفكر ما بعد الحداثيّ، حيث يحاول الهامشي والمغيب التحرك من مدارات الصَّمت إلى التحرر من مختلف أشكال الهيمنة، بإعادة تركيب المنظومة المعرفية والثقافية، مما يترتب عليه تفكيك تلك الصور النمطية، والحفر في أنساق الثقافة والواقع، وهذا ما قدمت له **أمل بوشارب**، وككل حراك هامشي، محمول بصوته المكتوم وانكساره الصامت، كحال المرأة سواء كانت متكتمة أو مكتومة، فإنّها تضل ترسم قيمها رغم ممارسات المنع الثقافية والأيديولوجية الملوثة بفكر استعلائي.

-تعدّ **كتابة الصمت** في الأدبيات النسوية الجديدة **صوت المهمشين** الذين لا صوت له ، وهي بمثابة كتابة كشف لما لا يقال داخل النص الروائيّ النسويّ، كما أنها مناسبة لتعرية واقع المرأة، لما تحمله هذه الكتابة من ايحاءات مباشرة تظهر في توظيف لفظة الصّمت، أو كإشارات غير مباشرة كحركات الجسد...، وهذا ما لمسناه عند **أمل بوشارب**، وهي تعتمد على آليات الصَّمت الخطابية، لأجل معالجة خطابات **المهمش والمقموع**.

- وفي سياق خطابات الهامشي وارتباطها بمدارات الصَّمت، فقد اشتغلت **أمل بوشارب** في روايتها **"ثابت الظَّلْمة"** على تفكيك بعض المركزيات السائدة على غرار **مركزية الأبيض وهامشية الأسود** من خلال شخصية مهدي أحد الطوارق السود، الذي عانى في طفولته من التهميش والاضطهاد اللوني، كما أشارت إلى هامشية المكان الصحراويّ، وتأثير صمت هذا المكان على صمت قاطنيه، حيث يأخذ الإنسان من المكان **كينونة خاصة** تكون بمثابة فلسفة وجودية، كما تطرقت إلى ثنائية العبد والسيد في حديثها عن قضايا الفساد السياسي، وضمن هذا المعطى حاولت استحضار خطاب المُهمش ومنحه شرعية القول،

إنها تَرغب في نقل قضايا بالغة الحساسية كقضية الأطفال المغتصبين بالجزائر التي تحدثت عنها بشكل مُستفيض في رواية **"في البدء كانت الكلمة"**، ووصف فاضح للسلطة، وتغافل الشعب، مع وعيها أن مزالق السرد الخطيرة تكون وفقا لتلك الصيغ اللّسانية المباشرة، لذا مالت نحو تعبيرات مستقاة من حقول معرفية متنوعة تجسدت عبر لغة وعلامات الصَّمت.

- ومن الواضح أنّ مسارات السرد عند **أمل بوشارب** تقوم على آلية التعرية والكشف، وهذا ما يظهر من خلال سعيها إلى خلق وعي أنثوي ناضج اتجاه قضايا المرأة وليس تفجير وتأجيج الصراعات أكثر، فالروائية مع فكرة تفكيك المركزيات والخطابات الثقافية التي شكلت نسقا مهيمنا داخل تركيبة المجتمع، لكنها ضد عملية التفجير عن طريق التمرّد المتطرف، لذا قامت بتعرية العلاقات القائمة بين المرأة والرجل في المجتمعات المعاصرة، ووضعها محل المكاشفة والتفكيك، للكشف عن المسكوت عنه والمضمر الثقافي.

-حقق خطاب **الصَّمت** حضوره في ثلاثية **أمل بوشارب**، حيث أسست خطاب واعٍ تنطلق فيه من تجارب الذات المقموعة من خلال قصص نقلتها عن نساء مضطهدات وأطفال عانوا من سياسة العنف، وقد شكلت الكثير من المقاطع السردية لوحات سردية صامتة وتجسيدات وصفية تحيل على الصَّمت، لاحتوائها على مشهديّة صامتة تقوم على تعطل الملفوظ وتراجع حيز المنطوق به، وقد كان الجسد من بين تلك الدوال النصية الصامتة التي مثلت **لخطاب الصَّمت** عند **أمل بوشارب**، حيث لم تكتف بتقديم الجسد كنسقية سردية متخيلة، بل ارتسم كنسق ثقافي له تمثيلاته الواقعية، ولعل ما يثير الاهتمام في النماذج الروائية –قيد الدراسة- أنها تحتفي بخطاب الجسد خاصة رواية **"في البدء كانت الكلمة "**التي كانت أكثر الروايات احتفاءً به.

-قدمت الروائية صورا مختلفة عن تمثلات الجسد، فرسمت لنا صورة عن **الجسد الممسوخ** وغرائبيته من خلال **الهيئة الصرصورية** التي تخيلتها البطلة ياسمين في رواية **في البدء كانت الكلمة**، ووصفت تمظهرات الجسد كدال صامت من خلال شخصية سهيلة في رواية **سكرات نجمة** التي وصف جسدها(كروبوت، ورجل آلي، دمية، صنم ، تمثال حقيقي)، وهي كلها أوصاف توحي على الجسد الصامت، كما اشتغلت أيضًا على نظرية تصميت الجسد الأنثويّ وتبعات ذلك على توليد الهشاشة والعطب في باطن الأنثى، كما لفتت الانتباه إلى قضايا المعطوبين والمقموعين في فترة التسعينات الدموية من خلال وصفها لصور الجثث المرعبة مع حديثها عن حالات الإخصاء المتكررة للأطفال الذكور كوصف **للجسد المقموع**،

أما في سياق كشفها عن عمليات العبور الجندري، واحتمالية بزوغ هويات جندرية مبعثرة في المجتمع الجزائري، قدمت لنا الجسد في هيئات شاذة، وقد مثلت لكل ذلك من خلال شخصية **مدام صفري** المتحوّل الجنسي في "**سكرات نجمة**"، وشخصية **فريد الأنوش** في رواية" **ثابت الظَّلْمة**"، و**شخصية يوسف** ذو الميول الأنثويّة **في رواية "في البدء كانت الكلمة"**، لكن من الواضح أنّ صياغة الجسد هنا تقوم على بنى سردية متخيلة لها مولدات ثقافية /واقعية مختلفة، وهذا ما تم عرضه في خضم بحثنا حول خطاب الجسد.

-تشكل الصَّمت عند **أمل بوشارب** كفعل دال عن الكلام، والمسكوت عنه، ينهض بوظيفة بلاغية قد تكون أهم من بلاغة الخطاب المنطوق به والمصرّح به، وقد بُنيت مختلف البنى الخطابية والأساليب السّردية داخل الروايات المدروسة على **تقنية الصَّمت**، لذلك فهي تجسّد نصًا لا يقلّ أهميّة عن النّصّ المتلفّظ به، وهذا النص يستدعي **فعل تجاوبي ونسق تأويلي** عميق من قارئ نموذجي لفهم هذه المدلولات الصامتة والإشارات والرموز المشفرة لأجل الإمساك بدلالات النّصّ ومغيباته، والنظر في العلاقة بين الخطاب الصّامت/ **المسكوت عنه**، والنّصّ **المتلفّظ به**، وهذا ما ينطبق على ثلاثية **أمل بوشارب**، بعدها نصوصًا منفتحة على فعل التأويل، مغرية للقارئ لممارسة نشاطه التعاضدي، ومن الرموز والصور الأيقونية التي اشتغلت عليها الروائية نجد: رمز **الخمسة** ومدلولاتها وتأويلات الرمز **G** في الفكر الماسوني، **ورمزية الهلال** في الثقافة الإسلامية/العثمانية...، ثمَّ إنّ هذه الرموز وأخرى تمثل موروثا ثقافيا، كما أنّ هذه الرموز مسكونة بدلالات خفيّة تستلزم من المتلقي مبادرة تأويلية لاستنطاق الأنساق المحتجبة بين أشكالها وصورها اللامنطوقة وتفكيك **حلقة اللامكتمل**.

-إنّ حديثنا عن خفايا النسق الصامت يقودنا للبحث عن المسكوت عنه واللامقول، ولعلّ **أمل بوشارب** عملت وفق تنبيهات مسبقة للاشتغال على أبنية جمالية تتجاذبها المعرفة والدين والتاريخ والسلطة (المركز)، حيث تأسست ثلاثيتها**(سكرات نجمة، ثابت الظلمة، في البدء كانت الكلمة)** على جانبين:

أولهما: رؤية **أمل بوشارب** الفكرية والثقافية لخطاب الجندر، الدين، الفن، التاريخ، ومن هنا تشكل الصّمت كنسق مضمر مهيمن على مستوى الكتابة من منطلق هذه المرجعية، **وثانيهما: التدفق الأمنيوسي للكلمات**، واستراتيجيتها النصية التخييلية في الحكي داخل الفعل السردي من منظور أنثوي.

-إنّ العلاقة التصادمية بين خطاب الصَّمت والمسكوت عنه والمنطوق به تعكس تلك العلاقة بين المضمر والمعلن، والواقع، أنّ **أمل بوشارب** سعت إلى كسر جدار الصَّمت النّسويّ، والبوح بقضايا المسكوت عنه فيما تعلق بقضايا المرأة وسياقات التهميش والتصميت الثقافيّ، كما سعت إلى نفي كل تلك المركزيات مهما كان شكلها التي تحاول فرض هيمنتها السائدة، حيث توحي في مغيبات خطابها عن امكانية بزوغ **مركزية أنثوية** تحمل خطابا مضادا وتمرديا الذي قد يماثل خطابات المركزية النسوية الغربية في عدائيتها للرجل من خلال التطرق إلى " **نظرية القضيب**" ونظرية " **حسد الرحم**"، والدعوة إلى اللا مركزيات، إذْ انتهت إلى ضرورة خلق تفاعل اجتماعي بين كل الفئات لبناء مجتمع موحد ومتكامل.

-يُترجم فعل التثوير في مجتمعات ما بعد الحداثة إلى ولادة فكرية جديدة، مؤسسا لقيم جديدة تُمكّن من انتفاضة ثورة تهز كل الأصعدة، مما قد يؤسس لتمرد من نوع آخر، تمرد على الوجود اللّغوي واللغة المستهلكة، وانتهاج سبل أخرى في الكتابة، ومن هنا حضر الصّمت كنسق ملازم للكلمة المنطوقة، وأصبحنا أمام **صمت الكتابة**، لكسر كل ما هو مستهلك على مستوى اللغة، إذ يوصف الصّمت على أنه اجتناب لتلك المشاحنات الثقافية، وفي الوقت نفسه احتجاج على خطاب التصفيّة والإزاحة والتصميت الذي كان سببه الأنانية البطريركية المحصّنة، والتي وسعت من دوائر الخوف والرهبة، دون نفي منا أنّ **صمت الكتابة** يشجع العبقريات الأنثوية في مجال الإبداع النسويّ، مع تجاوز كل الإكراهات المسلطة، وتفكيك الأصنام الثقافيّة السائدة، لذا أصبحت الرواية النسويّة المعاصرة **رواية هتك الحجب الثقافيّة** والولوج إلى العوالم المغيبة، و**اختراق المسكوت عنه** والمحكي الممنوع (الطابوهات).

-كانت تلك أهم النتائج التي أفرزتها هذه الدّراسة حول خطاب الصَّمت وكشوفاته الدلاليّة والجماليّة في مدونات أمل بوشارب الروائية(**سكرات نجمة2015م، ثابت الظُّلْمة2018م، في البدء كانت الكلمة2021م**)، وعلى الرغم من محاولة هذه الدّراسة الإجابة على بعض التساؤلات التي تتصل بخطاب الصَّمت عند **أمل بوشارب**، إلاّ أن بعض القضايا بقيت غامضة فيما يتعلق بموضوع الصَّمت، لذا كان البحث فيه أمر صعب؛ لأنّه بحث في تلك الشذرات الخفيّة المستعصية على القبض، وحين نفكر في تعاليه عن النسق المُعلن، فإننا سنحاول البحث عن خفاياه المضمرة؛ لأنّ الصّمت نسق يصعب تعيين مساراته الدلالية، يثير فكرنا وأنساق التأويل أكثر مما يثيره صخب اللغة وضجيج الكلام.

في الأخير نود القول أنّ موقفنا من موقف الناقد التونسي **يوسف رحايمي** بأننا **" لسنا مُتيقنين أننا سنفلح في الكتابة عن الصّمت"**، لذلك نحن نتقاسم معه الحيرة. لكننا حاولنا قدر الإمكان الوقوف على مدلولات خطاب الصَّمت وفهم مغيباته في روايات **أمل بوشارب**، آملين أنّ تكون هذه الدراسة منطلقا جديا يعنى بدراسة جدلية **المنطوق به** و**المسكوت عنه** في الأدبيات النسوية، من خلال استثمار آليات الصَّمت الخطابيّة، والبحث في علاماته الجماليّة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

-القرآن الكريم، رواية وَرش عن الإمام نافع.

أولا: المصادر:

1) أمل بوشارب، **ثابت الظَّلْمة**، منشورات الشهاب، الجزائر، 2018م.

2) أمل بوشارب، **سكرات نجمة**، منشورات الشهاب، الجزائر، 2015م.

3) أمل بوشارب، **في البدء كانت الكلمة**، منشورات الشهاب، الجزائر، 2021م.

ثانيا: المراجع:

أ/المراجع باللغة العربية:

1) إبراهيم محمود، جماليات الصّمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002م.

2) ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، دت.

3) أبو عبد الله السلمي، طبقات الصوفيّة، تح: نورالدين شربية، دار الكتاب العربي بمصر،ط1، 1953م.

4) أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ج1، 1990م.

5) أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان،ط1، 2019م.

6) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 1998م.

7) أحمد علواني، الجسد بين المُتخيَّل السَّردي والنَّسق الثَّقافي، دار النابغة، طلنطا، ط1، 2019م.

8) أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 2006م.

9) أحمد يوسف عبد الفتاح، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر، الكويت، مج36، ع1، 2007م.

10) الأسعد العيّاري، الصَّمت في النّصوص المقدّسة، الأمينة للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 2019م.

11) أسماء خوالديّة، الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.

12) بلقاسم مارس، كتابة الصّمت في نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة، تقديم: أحمد السماوي، يافا للبحُوث وللدِراسات والنشر والتوزيع، تونس، ط1،2022م.

13) بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس،ط1، 2003م.

14) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسوية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، أفريل 2003م.

15) الجاحظ: كتاب الحيوان، شرح وتحقيق: يحي الشامي، بيروت، منشورات دار مكتبة الهلال، ط3، 1987م.

16) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

17) جاد عبد الكريم الجماعي، فخ المساواة تأنيث الرجل...تذكير المرأة، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المركز الثقافي للكتاب، الرباط، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

18) حسين المناصرة، النسوية في الثّقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

19) حسين خمار، سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م.

20) حفناوي بعلي، صحراء الجزائر الكبرى، في الرحلات وظلال اللوحة وفي الكتابات الغربية، الأدب واللغة، دار اليازوري العلمية، 2018م.

21) حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسويّة قراءة في سفر التكوين النسائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2009م.

22) حمد لطفي اليوسفي، جماليات الصورة في الإبداع النسائي العربي " المرأة الفردوس"، منشورات سوسة، تونس،ط1، 2003م.

23) خديجة بلخير، الجسد الأنثوي والمقدس، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد1، العدد2، جوان 2013م

24) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.

25) ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019م.

26) رشام فيروز، تاريخ النساء الذي لم يُكتب بعد، دراسة حول الكتابة والجندر في الثقافة العربية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2022م.

27) رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، ط1، دار مدى للثقافة والنشر، سوريا، 2001

28) زهور ونيسي، جسر للبوح آخر للحنين، منشورات زرياب، الجزائر، 2007م.

29) سافرة ناجي، الصّمت في الأدب المسرحي المعاصر اللامعقول – أنموذجًا -، دار اليانبيع، سوريا، ط1، 2011م.

30) سعيد حميد كاظم، التجريب في الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003، دار تموز طباعة – نشر- توزيع، ط1، 2016م.

31) سعيدة بن بوزة، الهويّة والاختلاف في الرّواية النسويّة في المغرب العربي، دار نينوى، سوريا، ط1، 2016م

32) شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف " قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م.

33) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب – الإنصاتِ – الحكاية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2007م.

34) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة"دراسات بنيوية في الأدب العربي"، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006م.

35) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004م.

36) عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهويّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م.

37) عبد الله البهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي بحث في سياسة العقول، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2007م.

38) عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2001،2م.

39) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط6، 2006م.

40) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

41) عبد المالك شهبون، العنوان في الرّواية العربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م،

42) عبد الوهاب المسيري، قضية المرأة بين التحرر ...والتمركز حول الأنثى، نهضة مصر للطباعة والنشر، الجيزة، مصر، ط2، 2010م

43) عصمت محمد حوسو، الجندر، الأبعاد الاجتماعية والثقافيّة، دار الشروق، عمان، ط1، 2008م.

44) علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي المعاصر، مكتبة القاهرة، مصر،ط4، 2005م.

45) عيسى برهومة، اللغة والجنس حفريات لغويّة في الذكورة والأنوثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

46) فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2004م.

47) فريدة الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2003م.

48) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس، بيروت، لبنان، ط2، 2006م.

49) كاملا بهاسين، فهم النوع الاجتماعي، محاضرات تعليمية في دراسات النوع، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2016م.

50) كمال بلوصيف، أسطورة المسخ والتحول في الثقافات القديمة وأثرها في الثقافة الشعبية الجزائرية، ، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد23 ديسمبر2016.

51) كمال يوسف الحاج، في فلسفة اللغة، دار النهار للنشر، بيروت، ط2، 1978م.
52) كنعان مكيّة، القسوة و الصمت (الحرب و الطغيان و الانتفاضة في العالم العربي) ، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط 1، 2005م.
53) مجموعة من الكاتبات والكتاب، الكتابة النسائية " محكي الأنا، محكي الحياة"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2007م.
54) محمّد بكّاي، جَدَلُ النَّسْويّة فُصول نقديّة في إزاحة الدُّوغمائيات الأبويّة، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2019 م.
55) محمد سبيلا، نوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفية، المركز العلمي العربي للأبحاث والدّراسات الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2017م.
56) محمد معتصم، المتخيل المختلف " دراسات تأويلية في الرّواية العربية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م.
57) نادية هنداوي، الجسدنة بين المحو والخط(الذكورية/ الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، دار الأفيون، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.
58) نائلة الدخلي، السّيرة الذّاتية النّسائية في الأدب المغاربي المعاصر، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، تونس، ط1، 2021م.
59) نبيل راغب، موسوعات النظريات الأدبية، الشركة المصريّة للنشر، مصر، ط3، 2005م.
60) نبيل سلامة ، الشيفرة الإلهية " المعاني الخفيّة للأساطير اليونانية، دار نينوى، سوريا، ط1، 2014م.
61) نجيب العوفي، درجة الوعي في الكتابة "دراسات نقدية"، دار النشر الغربية، المغرب، دط، 1980م.
62) نصر حامد أبو زيد، الإمام الشافعي وتأسيس الإيديولوجية الوسطية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007م.
63) النفّري، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربري، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1985م.

ب/المـــــراجع المترجمة:

1) أمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.
2) أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التّعاضد التّأويلي في النّصوص الحكائيّة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 1996م.
3) أوفيد ناسو، مسخ الكائنات، تر: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1992م.
4) تزفيتان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، منشورات توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.
5) دافيد لوبّروطون، الصّمت لغةُ المعْنى والوُجود، تر: فريد الزاهي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2019م.
6) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998م،
7) سارة جامبل، النّسويّة وما بعد النّسويّة، تر: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
8) سكينة مساعدي، روائيات الاستعمار والمرأة المستعمرَة في الجزائر، مساهمة في دراسة للأدب الاستعماري بالجزائر في النصف الأول من القرن العشرين، تر: نادية الأزرق، مراجعة: عياش سلمان، موفم للنشر، الجزائر، 2012م.
9) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترك حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء، 1995م.
10) مارتن هيدغر، في الفلسفة والشعر، تر: عثمان أمين، الدار القومية للنشر، ليبيا، 1963م.
11) مجموعة من المؤلفين، النسويّة والجنسانيّة، تر: عايدة سيف الدولة، مؤسسة المرأة والذاكرة، مصر، ط1، 2016م
12) ميشيل فوكو، المعرفة والسلطة ، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1994م

ج/المـــــراجع الأجنبية:

Barthes roland : le degré zéro de l'écriture, paris, Ed, seuil, 1972

Maryline Streep. Comment comprendre le langage secret des femmes. Les femmes vous envoient des signaux et des messages secrets.. Sachez les lire. Edi-Inter. Suisse. 2010.

Pierre Van Den Heuvel, Parole, Mot, Silence, pour une poétique de l'énonciation. Librairie José Corti1985

ثالثا/ المعاجم والقواميس:

1) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: أنس الشامي، محمد سعيد محمد، دار الوعي، الجزائر، 2006م.
2) ابن منظور، (مادة مسخ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ط3.
3) سعاد الحكيم، المعجم الصّوفي، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.
4) محمد الزبيدي مرتضي الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطحاوي، ج4، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2،ج4، 1987م.

رابعا/المقـــــــالات:

1) أحمد بوزيان، بلاغة الصّمت في الخطاب الصوفي قراءة في مذاق البدايات، مجلة مقاليد، جامعة عبد الرحمن بن خلدون، تيارت، الجزائر، العدد09،ديسمبر2015 م.
2) أحمد دين الهناني، الخطاب غير المنطوق في المسرح، مجلة النص، أفريل 2005م.
3) أمل عبد الله الرّاشد، خطاب الصّمت في التواصل اللغويّ دلالاته ووظائفه (ملخص رسالة الدكتوراه)، مجلة الآداب، الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، مج25، ع3، 2013م.
4) آمنة بلعلى، استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التّاريخ السّياسي في روايتي حميد عبد القادر وكمال داود، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ع24، 2017م

5) باية غيبوب، قراءة في صخب الصّمت في رواية" بحر الصّمت" لياسمينة صالح، دراسات لسانية، مارس2020، المجلد4، العدد1.

6) بخولة بن الدين، بلاغة الصّمت وأسلوب الحذف في الخطاب القرآني دراسة نصية، مجلة التراث، ع1، مج10، أفريل 2020م.

7) بوعلي نابي، النص ودلالات الصمت، مجلة المواقف للبحوث و الدراسات في المجتمع و التاريخ، العدد9، 2014م.

8) خضرا حيدر، مفهوم الجندر دراسة في معناه ودلالاته وجذوره وتياراته الفكريّة، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدّراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، 2019م، العدد16.

9) سعيدة درويش، اللغة الصامتة في العملية الاتصالية في القرآن الكريم " سورة مريم نموذجا"، مجلة الإحياء، جانفي2021، المجلد21، العدد3.

10) سلمى أوكسل، سكينة قدور، تجليات المركز الهامش في رواية طعم أسود...رائحة سوداء لعلي مقري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 09، ع 2، 2020م.

11) عائشة بوحناش، أثر الجندر في تشكيل الذات، قراءة في كتابي: الجنس الآخر لسيمون دي بوفوار، والاختلاف في الثقافة الإسلامية دراسة جندرية لـ أمال قرمي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، المجلد 05، العدد10، جوان2017م

12) عبد القادر حميدة، خطاب الصّمت في النص السردي النسوي " جزائريات قصر أمبواز حاشية الأمير عبد القادر لآمال شعواطي –أنموذجا -، المجلد 33، ع3، ديسمبر2022م.

13) عبد الكريم شلبي، السوسيو ثقافي في تحولات الخطاب النسوي من شهرزاد إلى فاطمة المرنيسي، مجلة أبوليوس، المجلد08، العدد02، جويلية 2021م.

14) عزوز علي إسماعيل، دلالة الصمت في السرد الروائي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد06، العدد02، جوان2023م.

15) علي نابي، النص ودلالات الصّمت، مجلة المواقف للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ، العدد09، ديسمبر2014م.

16) عمار بشيري، تجلي الصّمت في هواجس غير منتهية لعبد الله أبي الهيف، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنغست، الجزائر، العدد الثالث، 2013م.

17) فاطمة الزهرة فتاك، صمت البلاغة في أدب الصمت عند صموئيل بكيت رواية "مولوي" أنموذجا، مجلة الكلم، المجلد 08، العدد01، جوان2023م.

18) فاطمة غولي، الكاتبة والتلقي، سيمون دي بوفوار وسحر خليفة أنموذجا، Chiers de Traduction، المجلد29، 2024م

19) فاطمة متسول، فانتازيا التاريخي والحكي الصوفيّ في رواية سكوت...العارفة ايزابيل تتحدث لعبد الله عميش، مجلة لسانيات العربية وآدابها، المجلد 2، العدد3، أفريل 2021م.

20) كمال سعد أبو المعاطي، الوظيفة التفاعلية للصّمت، ، مجلة جامعة الملك عبد العزيز : الآداب والعلوم الانسانية، 2016م، مجلد24.

21) محمد مصطفى حسانين، الكتابة والصَّمت والالتزام المضاد، موقف رولان بارت، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد الثالث، العدد الأول، ماي 2022م.

22) محي الدين حمدي، مدخل إلى الصّمت في النص السردي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد 8، جانفي 2011م.

23) وفاء عبد اللطيف، شعرية الجنوسة/ مقاربة لنص قصيدة العراق للشاعرة العراقية بشرى البستاني، فصول مجلة النقد الأدبي،2008، العدد72.

24) يوسف رحايمي، الصمتُ معطى تداوليا و نسقا خفيا في الخطاب، مجلة العمدة في اللسانيات و تحليل الخطاب، العدد3، 2018م.

خامسا/الأطروحـــــــــات:

1) شفيعة أوقاشة، تجليات الرّد بالكتابة في الرّواية العربيّة المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 16 مارس2022م.

2) شهرازد فكرون،جمالية الفراغ الباني في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، سيدي بلعباس، الجزائر2018/2017م.

3) عبد القادر العشابي، بنية الكتابة الحداثية " دراسة في الأسس النقدية والجمالية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2015/2014م.

4) ليندة مسالي، المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، اشراف آمنة بلعلى ، 2016/ 2017م.

فهرس المحتويات

الفهرس

اهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الصّمت بين الدلاليّ والمضمر في الخطاب الروائي النسوي.

1/طروحات حول الصمت " المقاصد والمآلات ".....11

1.1/ طروحات حول مفاهيم ومقاصد الصّمت..... 12.

2.1/ الصَّمت من منظور بلاغيّ..... 15

3.1/الصَّمت وفعل التخاطب..... 17

2/ الصّمت وتشكلاته الخطابية في السرد الروائي النسوي :

1.2/ النص الصامت وامكانية انتاج المعنى المضمر..... 26

2.2/الصمت الأنثوي نسقا مضمرا في السرديات النسوية..... 30

3.2/ قلق الأنثويّ وكتابة الصَّمت في السرد الروائي النسويّ الجزائري..... 40

ملاحظات ونتائج.....55

الفصل الثاني: أمل بوشارب من التصميت الثقافيّ إلى خطابات الهامش.

1/أنثى ما بعد الحداثة من خطاب التصفية والتصميت إلى مسارات ثائرة..... 57

1.1/ خطاب التصميت وممارسات الإقصاء والتهميش الثقافي..... 57

2.1/ المرأة والبناء الثقافي الجديد/ الانتقال من الصَّمت إلى اللاصمت.....73

2/ نقد المركزيات..... 83

1.2/تفكيك المركزية الذكورية/ مركزية أنثوية مضادة..... 83

2.2/نقد مركزية الأبيض وهامشية الأسود..... 94

3/الهامشي ومدارات الصَّمت.....100

1.3/الصحراء بين نسقية الصَّمت والأسطوريّ.....100

أ/ نسق الصَّمت والظلمات الرمزية للصحراء..... 101

ب/ الصحراء والنسق الأسطوريّ..... 106

2.3/ التاريخ المعتم للطوارق/ الفئة المهمشة..... 110

3.3/الهامش والمركز السالب/ ثنائية السيد والعبد..... 115

ملاحظات ونتائج.....123

الفصل الثالث: الجسد مصاحبا لغويا وخطابا صامتا في ثلاثية أمل بوشارب.

1/شذرات من المسخ الكافكاوي.....126

1.1/ملمح عن مرجعيات المسخ في الديانات والثقافات..... 126

2.1 / الجسد ومولدات فعل التحوّل والتخييل..... 129

3.1/الجسد بين المسخ والتمثلات التخيلية..... 134

2/الجسد الصامت والمقموع.....146

1.2/نظرية تصميت الجسد الأنثويّ..... 146

2.2/الجسد دالا صامتا..... 154

3.2/الجسد الذكوري المقموع وتمثلات الإقصاء..... 159

3/ الجسد المقدس.....164

1.3/الإنصات لقداسة الرحم الأمومي/ الحميمية الأمومية..... 164

2.3/رمزيات الجسد المقدس في الثقافات والديانات..... 169

4/الجسد واضطراب الهويّات الجندريّة.....174

1.4/ الجسد المثلي/ والهويات المبعثرة..... 180

2.4/الجسد والعبور الجندريّ/ نحو بزوغ هويات جندريّة شاذة..... 184

ملاحظات ونتائج.....190

الفصل الرابع: حفريات في الصَّمت وديْر المسكوت عنه في ثلاثية أمل بوشارب

1/ملمح عن المسكوت عنه وعلاقته بالصَّمت في الكتابة النسويّة.....192

2/الصّمت في حيز النسق الديني والصوفي.....196

1.2/الإشارات الدينية بين التخفي والتجلّي 196

2.2/الفنون الصامتة وتمثيل الرمز الدينيّ 206

3.2/الصّمت الصوفيّ/ الصَّمت علامة للصوفيّ العارف..... 209

3/السياسة وصور التأقلم مع الواقع الجديد.....219

1.3/المرأة والحراك/ تفكيك الصور النمطيّة..... 219

2.3/تعرية الواقع الاجتماعي..... 225

أ/سردية الهجرة..... 225

ب/ الرسومات الجدارية وتوتر الراهن..... 228

3.3/**النسوية السياسية:** الانتقال من تأنيث الآلهة إلى تأنيث الدولة.....229

أ/تأنيث الآلهة.....229

ب/ تأنيث الدولة..... 234

ملاحظات ونتائج.....239.

خاتمة..... 241

قائمة المصادر والمراجع..... 248

فهرس المحتويات.....259

ملخص الدراسة.....264

ملخص الدراسة:

شكل **خطاب الصَّمت** في السرديات النسويّة اشكاليّة **سوسيو ثقافية**، **وطارئا هامشيا** أمام مركزية الكلام، **ومحددا ثقافيا** يتصل **بصمت النساء**، فبفعل **كتابة الصَّمت** والتمثيلات الواعية للوجود والذات، استطاعت الكاتبة الجزائرية استدعاء **هزائمية الهامشي** والمكبوت المتراكم لفهم شدة العداء الاجتماعي الموجه نحو المرأة، ومحاولة تقويمه، وتفكيك تلك الاشتباكات الثقافيّة بين المهمش والمركز، كما سعت إلى تعرية **القلق الأنثويّ**، والكشف عن عذرية كلماته، لتصير الكتابة صوت من لا صوت له، لذلك حفلت الكثير من النصوص النسوية الجزائرية بخطابات الصّمت، تأسيسا لنسق مقاوم لعوائق الاستفحال المحصنة، متمرد على النسق اللّسانيّ المستهلك في السّرد، كما تجاوز الرقيب المتلبس به.

حفرت **أنثى ما بعد الحداثة** في عوالم الصَّمت و**المسكوت عنه** لتفكيك فضاءات البراديغم الذكوريّ، وتصنيفات الجندريّ المُستفحل، وقد انتفضت المرأة/ **أمل بوشارب** من خلال الكتابة لفضح صور التغييب وممارسات الإقصاء وتعرية فعل التصميت الثقافيّ في مجتمعات المركز السالب.

وفي سياق تأويل النص الصامت/**صمت الكتابة**، أضحى القارئ النموذجيّ بفعل نشاطه التّعاضديّ قادرا على تفكيك **شيفرات الصَّمت** ورموزه لتبين مقاصده ومراميه الخفيّة، لذا حاولنا أنّ نرصد كشوفات **النسق الصامت** في المدونات المختارة، باعتباره آلية خطابيّة تنسجم مع أنساق المنطوق به، وقد تجلى **الصَّمت** عند **أمل بوشارب** بشكل مكثف استدعى هذه الدّراسة، إذ حفلت ثلاثيتها**(سكرات نجمة، ثابت الظلمة، في البدء كانت الكلمة)** بـ **"خطابات الصّمت"**، ولاريب أنّ البحث جاء ليؤكد كيفيات احتفاء **أمل بوشارب** بخطابات الجسد كدوال صامتة، والمسكوت عنه كمضمر، ومحاولة فهم طرق تفكيكها لفعل التصميت الثقافي وخطابات الهامشي في مدونتها الروائية.

الكلمات المفتاحية: خطاب الصَّمت، سوسيو ثقافي، هزائميّة الهامشي، القلق الأنثويّ، المسكوت عنه.

Abstract :

The silence discourse in the feminist narratives represents a sociocultural problematic, a marginal event for the speech center, and a cultural determinant connected to women silence. Through the silence writing and the conscious manifestations of existence and the self, the Algerian author managed to invoke

the defeat of the margin and the accumulating subdues to understand and redress the social aggression towards the woman, and decompose the cultural clashes between the center and the margin. In addition, the author aims at unveiling the female anxiety and revealing the virginity of its words, making the author a voice for the silenced. In this regard, many Algerian feminist texts are full of silence discourse, what led to the foundation of a counter-discourse that faces the dominating linguistic narrative pattern and overcomes its borders.

The postmodern female digs in the realms of silence and taboos to decompose the male paradigm and the gender classifications. The woman/ Amel Boucharbed revolted through writing to disclose the exclusion practices and unveil the cultural silence in the center societies.

In the context of the interpretation of the silent text/silence of writing, the typical reader has become the action of his compromising activity able to dismantle the silence and its symbols to show his hidden purposes and its pillars, so we tried to monitor the silent patterns in the selected blogs, as a rhetorical mechanism that is consistent with the coordination of the operative, and silence has been manifestedWhen Bouchareb hopes intensively, this study called for, as its triple (star sugar was stable, dark, at the beginning was the word) with "speeches of silence", and there is no doubt that the research came to confirm the ways of celebrating Bouchareb's celebration of the body's speeches as silent functions, and silence from him as a conscience, and try to understand Methods of dismantling to the action of cultural determination and lettersThe marginal in its fictional blog

Keywords: silence discourse; sociocultural; margin defeat; feminist anxiety; taboo.

Résumé :

Le discours du silence dans les récits des femmes a formé un problème socio-culturel et une urgence marginale devant la centralité de la parole, et une définition culturelle liée au silence des femmes, selon l'écriture du silence et des représentations conscientes de l'existence et Self, l'écrivain algérien a pu convoquer les défaites marginales et répressives pour comprendre la gravité de l'hostilitéLe social a dirigé vers les femmes, essayant de l'évaluer et démanteler ces affrontements culturels entre le marginalisé et le centre, ainsi que pour dépouiller l'anxiété féminine, et révéler la virginité de ses paroles, de sorte que

l'écriture devient une voix de non La voix, tant de textes de femmes algériennes ont été célébrés avec le silence, dans l'établissement d'une forme résistante d'obstacles déplacés, rebelleSur le modèle linguistique consommé dans la narration, ainsi que le censur qui y est habillé.

Une femme postmoderne a creusé dans les mondes du silence et du silence pour démanteler les espaces masculins du pradigme, et les classifications favorables de genre, et la femme / Amal Bouchareb a augmenté en écrivant pour exposer les images de l'absentéisme, des pratiques d'exclusion et de la striptep par STRIPTEP L'acte de détermination culturelle dans les sociétés centrales négatives.

Dans le contexte de l'interprétation du texte / silence silencieux de l'écriture, le lecteur typique est devenu l'action de son activité de compromis capable de démanteler le silence et ses symboles pour montrer ses fins cachées et ses piliers, nous avons donc essayé de surveiller le silencieux Des modèles dans les blogs sélectionnés, comme mécanisme rhétorique qui est cohérent avec la coordination de l'opération, et le silence s'est manifestéLorsque Bouchareb espère intensivement, cette étude prévoyait, comme son triple (le sucre d'étoile était stable, sombre, au début était le mot) avec des "discours de silence", et il ne fait aucun doute que la recherche est venue confirmer les façons de célébrer La célébration par Bouchareb des discours du corps en tant que fonctions silencieuses et silence de lui comme conscience, et essayez de comprendre les méthodes de démantèlement de l'action de la détermination culturelle et des lettresLe marginal dans son blog fictif.

Mots clés: discours de silence, socio culturel, défaite marginale, anxiété féminine et silence

.

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma

Faculté:Des Lettres et Des Langues

Département:Langue et littérature arabe

Laboratoire de domiciliation:Etudesliguistique et litteraires

THÈSE

EN VUE DE L'OBTENTION DU DIPLOME DE

DOCTORAT EN 3ème CYCLE

Domaine : Langue et littérature arabe **Filière** :Etudes litteraires

Spécialité : Littérature contemporaine

Présentée par

Fatma Maarouf

Intitulée

Discours silenceux dans les romans d'Amal Bouchareb

Soutenue le :06-02-2025 Devant le Jury composé de :

Nom et Prénom	**Grade**		
Mr warda Maalem	professeur	Univ. De 08 mai1945guelma	Présiden
Mr **Sihem Boudrouaa**	M.D.C A	Univ. De 08 mai1945guelma	Encadreur
Mr **Madjid Guerri**	professeur	Univ. De Hadj Lakhdar Batna 01	Examinateur
Mr **Chaouki Zeggada**	M.D.C A	Univ. De 08 mai1945guelma	Examinateur
Mr Said Boumaza	M.D.C A	Univ. De08 mai 1945guelma	Examinateur

Année Universitaire : 2024 -2025