تمثيل الذّات الأنثويّة والآخر في رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـــ: ديهية لويز.

أ. سناء بوختاش

د. سامية داودي

مخبر تحليل الخطاب -جامعة تيزي وزو- الجزائر

تاريخ الإرسال:17-05-2018 تاريخ القبول:24-07-2018 تاريخ النشر:01-02-2019

ملخص:جاءت الرّواية النّسائيّة الجزائريّة في زمن تقاطعت فيه المسافات، واختلفت فيه المشارب والمعتقدات، فكان إثبات الذّات الإبداعيّة للأنثى الموازية للذّات الإبداعيّة للرّجل هي الغذاء الفكري المهيمن، إضافة إلى توخّي سبل أخرى، بإمكانها استيعاب الذّات الأنثويّة، والبحث عن أجوبة تتنوّع بتنوّع الثّقافات، من أجل الوصول إلى الغايات المنشودة، والأمر لم يتوقّف عند إثبات الذّات الأنثويّة، بل تعدّاه إلى الرّغبة في إثبات القيمة الإبداعيّة للأعمال الفنيّة، فمن المواجهة بين **الذّات الأنثويّة والآخر الرّجل**، إلى الكتابة في ظلّ الذّات والآخر عن موضوعات تمس الواقع، سواء من قريب أو بعيد، والهويّة، والتّاريخ والعنف وغيرها، وفق متطلبات التخييل، والوسائل الإبداعيّة التي تتماشى والزّمن. وقع اختيارنا على رواية"**سأقذف نفسي أمامك**" **لـــ: ديهية لويز**، لتكون موضوع دراسة "تمثيل الذّات الأنثويّة والآخر في رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" **لـــ: ديهية لويز**"، فكيف تمّ تمثيل الذّات الأنثويّة والآخر في هذه الرّواية المعاصرة؟.

الكلمات المفتاحيّة: التّمثيل، الذّات، الأنثى، الآخر، الرّواية النّسائيّة الجزائريّة، الإبداع، النّسق الذكوري.

Abstract:The Algerian women's novel came at a time when the distances crossed, and the lines and beliefs differed. The creative self-image of the female parallel to the man's creative self was the predominant intellectual food, in addition to other means, which could assimilate the feminine self and seek answers that varied in different cultures. To the desired ends, and it did not stop at the self-affirmation of the feminine, but to the desire to prove the creative value of works of art, which was written with pens, and this created a confrontation between the

female self and the other man, which was exceeded A later to write in the self and the other remained on topics affecting the reality, whether from near or far, including identity, history, social intolerance and others, according to her imagination, creative and means consistent with the time. After the lengthy reading of many of the novels, we finally settled on choosing the code "I will throw myself in front of you" by: Deheia Louise, to be the subject of the study, entitled "Representation of the feminine self and the other in the novel" I will throw myself in front of you " Representing the female self and the other in this novel?

جاءت الرّواية النّسائيّة الجزائريّة في زمن تقاطعت فيه المسافات، واختلفت فيه المشارب والمعتقدات، فكان إثبات الذّات الإبداعيّة للأنثى الموازيّة للذّات الإبداعيّة للرّجل، هي الغذاء الفكري المهيمن، إضافة إلى توخي سبل أخرى بإمكانها استيعاب الذّات الأنثويّة، والبحث عن أجوبة تتنوّع بتنوّع الثّقافات، من أجل الوصول إلى الغايات المنشودة، والأمر لم يتوقف عند إثبات الذّات الأنثويّة، بل تجاوزه إلى الرّغبة في إثبات القيمة الإبداعيّة للأعمال الفنيّة.

لم تعد الكاتبة الجزائريّة تكتب عن الذّات المسلوبة بل تعدّتها إلى الكتابة في ظلّ الذّات والآخر عن موضوعات تمسّ الواقع، سواء من قريب أو بعيد، منها الهويّة التّاريخ، التّعصب الاجتماعي، أوضاع العالم وغيرها، وفق متطلبات التخييل والوسائل الإبداعيّة التي تتماشى والزّمن.

وبعد القراءة المستفيضة للعديد من الرّوايات، في الأخير وقع اختيارنا على رواية **سأقذف نفسي أمامك لـــ: ديهية لويز**،لتكون موضوع الدّراسة، والإشكال المطروح هنا هو: **كيف تمّ تمثيل ذات الأنثى والآخر في هذه الرّواية؟.**

أولا: ضبط المفاهيم: تعدّ ثنائيّة الذّات والآخر من الثّنائيات الدّقيقة والمتشعّبة في الآن ذاته، لما شهدته من تباين في الطروحات، فعرضت على مائدة النّقاش

والبحث جدلية الذّات والغيروأصبحت محور تمثّلات ورؤى في النصوص الإبداعية دلاليا وجماليا ووظيفيا.

1/ مفهوم التّمثيل (représentation) في الأدب: يعدّ مصطلح التّمثيل من المصطلحات النّقديّة المعاصرة التي أخذت حيّزا معتبرا في الدّراسات الأدبية، فالأدب تمثيل للواقع من حيث الدّلالات الرّمزية التي يحدّد بها معطياته وينقلها في شكل صور، والخطاب الأدبي ينطوي على تمثّلات فكريّة وثقافيّة تنمّ عن وعي بالمسار الثّقافي للمجتمع، وعن موقف من القضايا التي تحرّكه في اتجاه أو آخر.

من هذا المنطلق نسعى إلى مساءلة الرّواية النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة في علاقاتها بالفضاء الثّقافي والحضاري الذي تنتمي إليه، وعن كيفيّة تمثيلها لأبعاد هوّيتها ومكوّناتها، وعن طريقة تكفّلها بنتاج التّاريخ الفكري الجزائري، بهدف الوقوف على العناصر التي يقوم عليها تمثيلها للذّات الجزائريّة النّسائيّة في تميّزها عن الذوات الأخرى.

تعرّف "**ليندا هتشيون**" (**Linda Hutchion**) التّمثيل بأنّه: «**خليط، هو قائمة طعام خليطة، فهو يخدم معان عدّة ....، والتّمثيل قد يكون صورة مرئيّة، أو لفظيّة أو سمعيّة...وقد يكون التّمثيل سردا قصصيّا وسلسلة من الصّور والأفكار... أو يمكن للتّمثيل أن يكون منتوجا أيديولوجيّا، أي ذلك المخطّط الواسع المستهدف إظهار العالم وتسويغ أحداثه**»[1].

فالتّمثيل إذن تجسيد عن طريق الكتابة أو عن طريق عمل ما لما يجري حولنا من ظواهر اجتماعيّة وثقافيّة وإيديولوجيّة وما شابهها، أوبصيغة أخرى التّمثيل هو الصّورة وفق ما عبّر عنه "**دانيال هنري باجو**" (**DanielHenryPago**) في كتابه "**الأدب العام المقارن**" حين قال الصورة «**تعبير أدبي، أو غير أدبي، عن انزياح**

ذي مغزى بين منظومتين في الواقع الثّقافي»[2]،وهو يقصد بأنّها تمثّل لواقع ثقافي من خلاله يترجم الفرد أو الجماعة وضعهم الاجتماعي والإيديولوجي والتّخيلي.

في حين يقول "**بول ريكور**" **(Paul Ricœur)** عن التّمثيل إنّه جاء معادلا موضوعيّا للهويّة السّرديّة التي تعطي للذّات صورة عن نفسها وعن الجماعة المحيطة بها، كما تحاول الذّات الحفاظ على هويتها والتّصدي لكل من يحاول تغييبها وتهميشها، حيث إنّ كلّ فرد يعيش هويّته ويسردها وفق ما تمليه عليه هويته الذّاتيّة، التي تمزج بين الواقع والخيال وتنسج نصّا تمثيليّا لأحداث يلتقي فيها الزّمن الكوني مع الزّمن المعيش[3].

وعليه يمكننا القول بأنّ التّمثيل من المصطلحات الهّامة التي فتحت باب النّقاش في الدّراسات الحديثة التي اعتبرته مجرّد محاكاة للمعرفة والفن، يقوم أساسا على الملائمة والدّقة والحقيقة ذاتها التي هي تمثيل للعالم[4]، فالتّمثيل فيالمنظور الحداثي هو الذّي يقوم على ابستمولوجيّة واقعيّة، نفهم من خلالها العالم مباشرة بوعينا ولغتنا وتصوّرنا للحقيقة.

أمّا التّمثيل في الدّراسات ما بعد الحداثيّة فأصبح تفكيكا للواقع ورفض اللمعرفة المباشرة به، لأنّ الحقيقة في النّظرية ما بعد الحداثيّة ليست مقيّدة القيمة، وإنّما هي انفتاح على المعنى المؤجل، من خلال تركيزها على المتخيّل الذي أضفى على الواقع بصمة جماليّة جعلت من الملاحِظ (الذّات) والملاحَظ (الموضوع) محوري الاهتمام لأنّهما كيانان مؤلفان ثقافيّا من جهة، ومن جهة أخرى من خلال إبرازه الأهميّة الثّقافة في تشكيل النّص.

والمتتبّع للمسيرة الإبداعيّة النّسائيّة الجزائريّة المعاصرة يجد أنّ الذّات الأنثويّة هي عصب البناء النصّي، فهي التي تتولّى، غالبا، سرد حكايتها، وتمثيل تجربتها بقلمها وصوتها وكلمتها.

2/ مفهوم الذّات: لا يمكن أن نحصر مصطلح الذّات في مفهوم واحد، فهو يختلف من مجال لآخر، ويعود هذا الاختلاف إلى التّضارب الحاصل بين الباحثين، كلّ يضع له تعريفا خاصا تبعا لاتّجاهاته الفكريّة ومرجعيّاته واهتماماته البحثيّة، ومن هذا المنطلق نجد أنّ الذّات وردت في مجالات عدّة **(الفلسفة، وعلم النّفس، وعلم الاجتماع، والأدب، والنّقد، والنّقد النّسوي).**

الذّات(subject) كمصطلح يتداخل مع مفهوم**الفرد،** الذي يحمل إحساسا بشخص موّحد، ومصدرا للفعل الواعي، الذي يشكّل بدوره موضوعا للقسم الأعظم من الخطاب النّفسي، **والذّات** هي التي تشير لنوع معيّن من التّحليل النّفسي، الذي يحدّد موقع الإنسان في علاقته باللّغة، وأن تكون **ذاتا** يعني أن تكون **خاضعا لـــ،** إضافة إلى الخضوع للذّات، هناك مفهوم آخر هو **موضع الذّات(subjectposision)**الذي يُقصد به وضع الذّات ضمن خطابات متعدّدة (النّوع، العرق، الأصول، الأسرة، الإقليم، الجنس...)، فالفرد إذن هو جزء من الذّات[5].

والذّات كمفهوم في الأدب العربي يعكس **الثّقافة العربيّة** هي «**الحضارة العربيّة بعمقها الإسلامي الغائر في التّاريخ وسطحيّتها في الواقع المعاصر، وقد اختصر الرّوائيّون معطيات الحضارة العربيّة الإسلاميّة في (بطل) أو (جماعة) أمّا (البطل الفرد) إذا انتقلت الذّات إلى فضاء الآخر، وأمّا (الجماعة) إذا انتقل الآخر إلينا، وفي الحالتين استحوذت (الذّات) على مقاليد الأمور الرّوائيّة، بل وحركت الصّراع**

وانتقت الآخر (عمدا أو صدفة)، ولذلك ركّز الرّوائيّون على الذّات أكثرهم من تركيزهم على الآخر»[6].

أمّا الذّات في **النّقد النّسوي** فهي الذّات التّي تبحث في عالم المرأة الدّاخلي، من خلال الأعمال الأدبيّة، التّي تتوغل في تاريخ المرأة، بهدف فرض نموذج نقدي يلغي كلّ الفروق الموجودة بين الرّجل والمرأة، لأنّ خطاب المرأة يسعى إلى «**تفجير للمكبوت والمخفي، فالمرأة من خلال أشكال كتاباتها الجسديّة والرّمزيّة تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزّمن لتعلنه في حوارها– صراعها مع الرّجل**»[7]، ولا يتحقّق ذلك إلاّ من خلال «**إعادة تقييم القوانين الأدبيّة للماضي وإعادة تشكيلها**»[8].

إنّ معظم الدّراسات التي تندرج ضمن النّقد النّسوي جاءت تدافع عن هويّة الأنثى باعتبار أنّ الذّات الأنثوية تحاول دوما الإفصاح عمّا يختلج بداخلها، وتعمل على إبراز كلّ أشكال القهر والاحتقار وكل المعارك التي تخوضها من أجل إثبات ذاتها وعليه تتداخل إشكاليّة الذّات الأنثويّة كثيرا مع الدّراسات الإنسانيّة ذات الطّابع السوسيولوجي والسيكولوجي.

فالذّات في وعيها بذاتها كذات تظهر في اللّغة كما قال **فرديناند ديسوسير**، وقد تبنّى هذه الفكرة المفكرون المعاصرون، أمثال **جاك لاكان** الذي يقول بأنّ "**الذّات مبنيّة على اللّغة**"، وينكر أنّ الوعي الفردي أصل المعنى والمعرفة، وأخذ مثالا على ذلك الطّفل في أوّل مراحل نضجه، وقبل اكتسابه للّغة، لا تكون له أدنى معرفة بمن هو **أنا** ومن هو **أنت**، فهو يتعرّف على نفسه ككينونة منفصلة عن الأمّ مثلا، لكن مع **اكتسابه للّغة** يصبح **عضوا فعّالا** في المجتمع، كما يصبح **يميز بين أنا وأنت**، من هنا يتشكّل أساس الذّاتية عنده.[9]وعليه فالذّات ليست كينونة مستقرّة

موحّدة بعيدة عن العالم، بل تتفاعل معه، وهي موقع الصّراع والتّناقض، تتشكّل وتتغيّر من خلال اللّغة والتّكوين الاجتماعي.

3/ مفهوم الآخر: حديثنا عن مفهوم الذّات يقودنا تلقائيّا إلى معرفة مفهوم الآخر باعتباره من الموضوعات الأكثر تداولا في الكتابات النّسائية لأنّه يمثّل الحاجز الذّي يمنع المرأة من بلوغ أهدافها وطموحاتها من خلال انتهاك حقوقها الإنسانيّة، والآخر في أبسط تعريفاته هو «**مثيل أو نقيض "الذّات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعمار (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النّقد النّسوي والدّراسات الثّقافيّة والاستشراق**»[10].

أمّا الآخر كمفهوم وجودي فهو «**الكليّة المزدوجة للكينونة الذّاتيّة وتقويضها في الآني نفسه، وهو يتداخل ويتمارى في سلسلة غير منتهيّة، تبدأ من أدق الانتشارات الذّاتيّة في علاقة الذّات بالذّات، عبر زمن شديد الضآلة ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزّمان والمكان، فالفرد يمكن أن يكون آخر حتّى بالنّسبة إلى نفسه قبل مدة قصيرة، ويمكن أن يتحول إلى آخر بعد مدة قصيرة أيضا، وكل شخص هو آخر بالنّسبة إلى أي شخص على وجه الأرض**»[11].ومنه فجلّ الدّراسات التي تناولت الآخر تتّفق من حيث المفهوم على أنّ الآخر هو الغير المخالف عقيدة وهويّة، وجنسا، وفكرا.

تشهد الحركة النّقدية والأدبية والفكرية اهتماما متزايدا بموضوعات الذات والأخر والغيرية نتيجة الصّراعات السياسيّة والطّائفيّة والإقليمية التي يشهدها العالم في كلّ أنحائه شمالا وجنوبا، شرقا وغربا.

وعليه تكون ثنائية الذّات/الآخر في لحظة ما بعد الحداثة، هو ما مثّلته **براندا مارشال** في نقد الذّات،وهو الذي يُنظر إليه بوصفه معنا، يتحدّد وفقا لبنى اجتماعيّة أو لغوية، وبوصفه مصدرا للمعنى ومنتجه، أي بوصفه **مشكِّلا ومشكَّلا** على حدّ سواء[12]، وهذا معناه أنّ **نقد الذّات** هو الذي يقوم على الإصرار بأنّ النظرية الإنسانية، هي نتاج مجموعة محدّدة من الأبنية الثّقافيّة.

وهكذا نفهم أنّ قيمة الذّات لا تظهر إلا من خلال الآخر، وقيمة الآخر لا تظهر إلا من خلال الذّات، ويقول "**محمد عابد الجابري**" في هذا المعنى «**إنّ نقد الآخر شرط لوعي الذّات بنفسها، ولكن وعي الذّات نفسه شرط لاكتساب القدرة على التّعامل النّقدي الواعي مع الآخر**»[13]، وهذا النّوع من العلاقات هو ما يعبّر عنه اليوم بمصطلح "**المثاقفة**" الذي نقصد به كل تلك العلاقات القائمة على التلاقح المعرفي والتّأثير والتّأثّر بين الثّقافات البشريّة بعضها البعض[14]، ومنه يمكن أن نقول إن الذّات والآخر وجهان لعملة واحدة، يؤديّان دورهما معا من أجل إثبات الكينونة الوجوديّة.

ثانيّا: تمثيل الذّات الأنثويّة والآخر في رواية سأقذف نفسي أمامك لــ: ديهية لويز:

وقفت رواية **سأقذف نفسي أمامك لــ: ديهية لويز** في متنها على أربع محطّات هي:

– محاولة الأب السّكير الاعتداء على ابنته مريم ودفاع نسيم ابن الثماني سنوات عن أخته، فيلقى حتفه بضربة من أبيه.

– التّسلط الزّوجي وإلغاء دور الزّوجة في الحياة، فهي مجرّد خادمة للزّوج.

– كشف الغطاء عن تاريخ الرّبيع الأمازيغي الذّي تمّ تهميشه وعدم الاعتراف به وهو الموضوع الرّئيس في الرّواية.

–اكتشاف مريم في النّهاية للسرّ الذي ظلّت أمّها تحتفظ بهل مدّة ثلاثين عامًا،إنّها ابنة غير شرعية لحبّ لم يقدّر له العيش طويلا، وابنة رجل لن تلتقيه يوما، لأنّه أصبح في عداد الموتى.

1/ تمثيل الذّات: المرأة كائن يخضع للتّجربة الإنسانيّة والاختبار الحياتيّ بكل ما تحمل الكلمة من معنى. لكنّ المحيط العائلي والاجتماعي والتّربويّ والدّينيّ يقمع بشكل أو بآخر قدرتها على النّموّ،ويأسرها في سجن الأنثويّة لتعيش فيه كأنثى وتغفل عن تحقيق ذاتها كامرأة. إنّها، في نظر الثّقافة والمجتمع والتّاريخ، جسد جذّاب يثير الفتنة، ويروي العطش الجنسي، أو خادمة لا تتجاوز وظيفتها حدود المنزل، من تربية الأولاد، وتلبيّة حاجيّات الرّجل **(الأب، الأخ، الزّوج)**.

وبناء على ذلك يصبح النّص الإبداعي مرآة عاكسة للذّات الأنثويّة وحقيقة التّهميش والتّنكّر المعلن عنه من طرف النّسق الذّكوري والتّاريخ البشري، وترى "**سوزان جودار**" **(Susan Goodar)** أنّ شعور الذّات الأنثوية بأنّها هي النّص الإبداعي «**يعني أنّ المسافة قريبة جدا بين حياتها وفنّها، فاللّغة تعكس آلام الذّات الأنثويّة والعالم المحيط بها**»[15]، هذا يعني أن إبداع الأنثى هو تمثيل لواقع الذّات المأساوي في الوسط الاجتماعي.

ولنكشف عن الذّات الأنثويّة، وعالمها الدّاخلي، وواقعها، ورؤاها، في رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" **لـــ: ديهية لويز**، سنتبنى طرح **ميشال فوكو** حول **الذّات والسّلطة**، حين قالإنّه بدل من الحديث عن السّلطة من منطلق، **من الذي يأخذ**

القرارات؟ أو من يحكم من؟، علينا أن نفحص أشكال المقاومة والجهود التي بذلتها الذّات لإزاحة علاقات السّلطة من موضعها وتفكيكها.

أ/ علاقة الذّات/البنت الخاضعة بالأب:

تتمثّل في الذّات التي تخضع لرغبة ذلك الشّخص الذي يحاول تدميرها وهو الذي تمّ تمثيله هنا في الأب المتسلط، فهي ذات تعاني من حالة فقدان وتشرّد ويأس جرّاء ظروف قاسيّة، بالإضافة إلى أنّها تعيش حالة ضياع وتوتر مع نفسها ومع الواقع الذي يحيط بها.حاولت مريم، بطلة الرّواية وساردتها، أن تساعد أباها ذات ليلة وهو عائد في منتصف اللّيل مخمورا، فمسك بها بقوّة، تقول:«**أقف على صوت الباب وضجيج في الغرفة المجاورة لغرفتي نومي. كنت أعرف أنّه هو، فلا أحد غيره يدخل في الثّانيّة صباحا ليزعج الجميع؛ لأنّه لا يرى الطريق إلى سريره من كثرة ما شرب[...] الخمر الذي أذهب عقله[...] أمسكت بذراعه واتّكأ عليّ ليقف أخيرا على قدميه، لكنّه تمايل وأخذني معه، ليلتصق ظهري بالجدار وجسده يقارب جسدي. كانت أنفاسه مع رائحة البيرة تلفح وجهي. ظللت لحظة مسمّرة بتلك الوضعيّة أنتظر أن يبتعد عني، لكن بدل ذلك ترك ذراعه تحيط بخصري بهدوء، قبل أن يجذبني إليه بقوة تكاد تكسر عظامي، ووضع شفتيه على فمي ورائحته تخنقني**».[16]

وضّحت الرّوائيّة في هذا المقطع أنّ الذّات/مريم أصيبت بالذّهول من التّصرّف غير الأخلاقي الذي صدر من والدها والذي تركها ضائعة أمام أفكارها المتشتّتة، وفي لحظة الذّعر كادت أن تخضع له: «**بهدوء كانت تتسلّل في جسدي لتبعث فيه رعشة لم أعرفها قبل تلك اللّحظة.طالت قبلته وهو يتلذّذ باحتواء جسدي النّحيل بين ذراعيه، للحظة نسيت الرّائحة ورحت أستمتع باكتشاف لسحر لم أعرفه، قبل**

أن تعود إليّ صورة تجعلني أدفعه بكلّ قوتي وأفلت من ذراعيه، ثم أدخل إلى غرفتي وأغلق الباب بالمفتاح قبل أن يقتفي أثري»[17].أحسّت مريم للحظة بنوع من المتعة واللذّة التي لم تعرفهما سابقا فنسيت أنّها مرتميّة في أحضان والدها.

لكن القضيّة لم تتوقّف عند القبلة بل تعدّاها في اليوم التّالي إلى أبعد من ذلك في فترة غياب أمّها عن البيت حيث حاول الاعتداء عليها بشكل شرس:«**دفعني بكلّ قوته لأرتمي على السّرير الذي يفوح منه عطر أمي، فكّرت فيها بتلك اللّحظة. المسكينة كيف كانت لتتخيّل أنّ امرأة أخرى ستنام على سريرها، وأنّها ستكون ابنتها؟! ليس هناك أسوأ من جريمة الخيانة، خاصّة إذا كانت من الوزن الثّقيل مثل هذه، لكن ما ذنبي إن وجدت نفسي خطأ في سريرها؟ ثمّ ألم يكن ذنبها أن تركتني وحيدة معه في هذه اللّيلة بالتّحديد؟ ألم تستطع أن تؤجل خيبتها منه إلى يوم آخر؟**

ارتمى بجسده الضخم علي، يداه كانتا تنتشلان ثيابي بالعنف نفسه، وأنا أحاول أن أبعده بكل قوتي، لكن جسدي النحيل لا يسعفني»[18].

تحدّدت في هذا المقطع مواطن التّسلّط والضيّاع والاجتثاث التي عانت منها الذّات/مريم بسبب عدوانيّة والدها وغطرسته الذي لم يحترم قدره كأب، ولا زوجته التي كانت تتحمل أذيته بصمت، وكان من المفترض أن يعمل الأب على خلق بيئة آمنة للطفل، يشعر فيها بالثّقة والحنان، ويشعر أنّ والده موجود بجانبه طول الوقت. ومن المهم والضروري، يؤكّد علماء النّفس، أن يُظهر الأب حبّه لأبنائه، ويحضنهم ويقبّلهم، فهو ليس ماكينة النقود فقط في حياتهم، بل مصدر للحبّ والأمان في البيت كلّه، تقول مريم عن أبيها:«**تحول إلى رجل غريب بالنّسبة لي، رجل تحركه الغريزة فلم يبقى له من الإدراك ما يميز به من أكون... كانت عيناه ناعستين،**

يفتحهما بصعوبة، يرمقني بنظرات مخيفة»[19]**، يجب أن لا نغفل مطلقا عن أهميّة دور الأب في توفير الدّفء والحماية والرّاحة النّفسية للأبناء و**«لا شيء في الطفولة مهمّ بقدر الحاجة للشّعور بحماية الأب» **(سيجموند فرويد)**

بناء على ما تقدّم استبان لنا حضور ثنائيتين متناقضتين هما: **المعتدي والمعتدى عليه**، فسلطة الأب هنا واضحة، وهي سلطة مستبدة للقيّم الإنسانيّة، تجاوزت حدود العلاقات القيميّة التي سطّرها العرف والمجتمع، لتجعل من الذّات/ مريم ذاتا مضطهدة ومجبرة على الصّمت، وهو ما يمثّل حسب **فوكو**، السّلطة الفرديّة المقيّدة.

جاءت الابنة مريم في هذه الموقف محكمة بنسق الأب الذي استعملها كطعم للانتقام من زوجته التي أهانت رجولته وفحولته عندما سلمت نفسها لرجل آخر غيره، وهو بهذا الفعل حاول أن يردّ الاعتبار لنفسه ويستعيد كرامته التي سلبتها منه زوجته.

وكادت تنسى مريم وضعها المأساوي بعد لقائها بعمر حبيبها الذي أعاد فيها بعضا من التفاؤل وحبّ الحياة، لكن هذا البصيص من الأمل ضاع وتبخرّ مع الأحلام بعد وفاته بسبب تعنت السياسيين وجبروتهم، تقول مريم:«**رحل عمر في نفس اللّحظة التي بدأت أؤمن فيها أنّ الحب يمكن أن يصنع المعجزات، في تلك اللّحظة بين الحلم واليقظة، دون أن أعرف في أي حالة منهما انفلتت روحه أمامي، دون أن أرحل معه بدوري..**»[20].

وتعيش مأساة موت أخرى تهز أعماقها وتحطم أحلامها: «**ها هو القدر يعبث بي مثل عادته ويجعلني أعيش أكثر من مائة يوم من الألم، ومن الحلم في شفائه، مائة يوم يتمزق فيها القلب ببطء،[...] مائة يوم من الصّمت الرّهيب والعذاب**

المستمر الذي انتهى بفاجعتي فيه، مائة يوم وهو يتمسك بخيط رفيع انقطع في النّهاية، لتتبخّر الآمال مع ريّاح الموت الجبّار..»[21].

إنّ القدر لم يشأ أن يرسم على حياة مريم البائسة قليلا من السّعاة، لتكتشف بعد كل هذا العمر أنّها ابنة غير شرعيّة لحبّ عابر، وأنّ ذلك الرّجل الذي تعلّقت به كلّ تلك السّنين هو زوج أمّها، وكان يعاملها بتلك الطّريقة حتّى ينتقم من والدتها، لأنّه كان يعلم أنّها ليست ابنته[22]، لم تعد تعرف مريم أي مستقبل ينتظرها في هذه الحياة التي لم تترك لها متنفّسا، فقرّرت الخروج إلى الشّارع والمشي في طريق غير معروف مستذكرة قول **فرجينيا وولف** "**سأقذف نفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت، ولن أستسلم**"، وأنهت **ديهية لويز** روايتها بسؤال مريم ماذا لو ألقت بنفسها وسط هذا الطّريق الذي لا تعرف نهايته، وتعثّر جسدها بين عجلات السيّارات؟[23].

هكذا دخلت مريم مسرح الحياة عبر نفق التّسلّط والضيّاع والتّشرّد العائلي، حين حاول الأب الاعتداء عليها، وتصدى أخوها الصّغير ولقيحتفه بضربة من أبيه أودت به إلى العالم الآخر، وكانت هي المتّهمة الوحيدة في هذه الحادثة، لتمرّ السّنين على هذه القصّة المؤلمة، ولم تنمح من الذّاكرة، حتّى دخلت عليها مأساة أخرى هي وفاة زوجها عمر الذي كان بالنّسبة لها الهناء والفرحة، وتعود مرة أخرى إلى حالة اليأس والقلق.

بالكاد تتخلّص مريم من مأساتها الثّانية حتّى تأتيها مصيبة أكبر وهي اكتشافها أنّها عاشت لمدّة ثلاثين عاما بلا هوية وبلا أب يحميها، لم تكن ابنة ذلك الرّجل الذي كانت تعتقد أنّه والدها، لهذا حاول الانتقام منها بهتك عرضها، هذه هي النّقطة التي أفاضت الكأس وجعلت من مريم فتاة مصدومة تختار إنهاء حياتهامثل **فرجينيا وولف** التي قرّرت أن تقذف بنفسها أمام الموت ولن تستسلم للمرض وفقدان العقل،

وفعلت ذلك:«**في 28 مارس 1941 حين ارتدت معطفها وملأته بالحجارة وأغرقت نفسها في نهر اوز، ووجد جسدها بعد أسبوعين من الحادثة وقام زوجها بدفن رفاتها واضعًا على قبرها آخر جملها في روايتها "الأمواج" التي صدرت سنة 1931 "سأقذف نفسي أمامكَ، غير مقهورة أيها الموت، ولن أستسلم!"**»[24]، وهي الرّواية التي سردت فيها حيوات شخصيّاتها التي عاشت الاضطراب النّفسي، كشخصية"**رودا**" التي كانت، في الحقيقة،صورة عن الكاتبة التي عاشت نوبات حادّة من الاكتئاب بسبب النّكبات التي لحقت بها في وسطها العائلي، فرفضت الحياة وأنهتها بالانتحار غرقا في النّهر.

وتستحضر **ديهية لويز** كلام**فيرجينيا وولف** في الصفحة الأخيرة من روايتها تقف بطلتها على حافة الطّريق وتردّد هي الأخرى«**سأقذف نفسي أمامكَ، غير مقهورة أيها الموت، ولن أستسلم!**»؛ لم تعترف السّلطة الأبوية بهويّتها الأنثوية ومزّقت جسدها، ولم تعترف السّلطة السياسية بهويتها الثّقافية وقتلت زوجها المناضل عمر.

ب/ علاقة الذّات/ الزّوجة المقهورة بالزّوج: وهي الذّات التي تقوم بتنفيذ الأوامر الموجّهة لها دون إعطائها فرصة التّعبير عن رأيها، فهي مقيّدة لا حريّة لها، تبقى صامتة رغم كل ما يمارس عليها من أشكال العنف والقهر.يرى **فوكو**، أنّ من أشكال السّلطة جعل الأفراد ذوات خاضعة ومستعبدة،باستعمال السّيطرة والتّبعيّة وتقييد الهويّة الخاصّة، وهو ما عبّرت عنه الرّواية عندما وصفتمريم معاملة الزّوج/الأبللزّوجة/الأمّ، فهو لا يحترمها، ويعتدي عليها ويضربها، تقول مريم:«**كنت أريد الخروج من المنزل قبل أن يستيقظ والدي، لكن صراخه سبقني.**

ــ ألا تسمعين يا امرأة؟ أين القهوة؟

ــإنّها على الطاولة في المطبخ، انهض واشربها هناك.

قبل أن تتم أمي كلمتها الأخيرة، انهال عليها أبي بالضرب، وصوت الكدمات على جسدها يصلني إلى غرفتي.

ــ حرام عليك يا وحد "الحقار"...»[25].

توضح مريم موقف والدتها من والدها وردّ فعلها تجاه عنفه:«**فأنا أعرف أمي كلّما ضاق بها منزلها تلجأ إلى بيت خالي حامد وجدتي ورديّة، تفرّغ ما في جعبتها من هموم وتعود بعد يومين أو ثلاثة؛ لأنّها اشتاقت إلينا وإلى زوجها، فبالرغم من قسوته فهي تحبّه، أو على الأقل متمسّكة به**»[26]، يعبّر هذا المقطع السّردي عن ضعف الزّوجة في مواجهة زوجها بحقيقته الفضة، أو إدراكها بأنّ المجتمع لن يرحمها إن خرجت من لواء الرّجل، فالمرأة لا تحيا لنفسها ولا بنفسها، بل تحيا بالرّجل وللرّجل.

تعيش الزوجة حياة العنف والاحتقار والتّجاهل، ولا تُبدي أيّة معارضة لزوجها، ربما لأنّ المجتمع رسّخ فيها فكرة الضعف،فاستسلمت للأمر الواقع، واستعانت بالبكاء خفيّة للتّخفيف عن آلامها وشعورها بالحزن العميق،وحاولت ابنتها أن تواسيها، وهي الأخرى بحاجة إلى من يواسيها بسبب فعلة أبيها ولم تملك الجرأة الكافيّة حتّى تخبر والدتها،كلاهما التزمت الصّمت والصّبر، إنّ المرأة الطيبة والصالحة في نظر الثّقافة والتّقاليد هي المرأة الكتومة والصبورة التي لا تصرخ في وجه الطاغي ولا تبوح بعذابها ولا تتمرّد على وضعها.

ج/ علاقة الذّات/ المرأة المتمرّدة بالمجتمع:

وهي الذّات التي تأبى الامتثال للأوامر المطلوبة منها، كما لا تلتزم بأحكام السّلطة والقيّم والقوانين والعقائد والأعراف، ويقول "**ألبيرت كامو**"(**Albert**

Camus)عن الذّات المتمرّدة هي «**الإنسان الذّي يقول لا. ولكن رفضه لا يعني الإنكار التّام والمطلق (...) إذن، هو الشخص الذّي لا يتجاوز الواقع بسبب قسوة الظّروف التّي تتحكم فيه. ولمّا كان الأمر كذلك، فهدفه هو إحداث تغييرات جزئية في هذا الواقع**»[27].

وهو ما سعت إليه مريم في الرّواية التي بين أيدينا، حين حاولت من خلال تمرّدها على الأعراف والتّقاليد تحرير نفسها من قوى القهر والاستلاب التي شوّهت إنسانيتها، ويتجلى ذلك في قولها:«**أخذت سجارة وأشعلتها، شعرت بدخّانها يتغلغل في صدري، أنفثته في ظلام غرفتي، وكأني أخرج معه همّا قديما مكدّسا بداخلي.ليس اختيارا أن أكون من المدخنين، لكن السجائر هي التي اختارتني لتتقاسم معي لحظات الوحدة والجفاف التي كانت تلازم أيّامي**»[28].

كما تمرّدت الأمّ على العادات الجزائريّة وتبعت أوكار الرذيلة، تقول عنها مريم:«**أمي العائدة من مرض دمّرها تماما، من جنون كانت في أيّامها سعيدة به، وكأنّها تنتقم مني عبر جسدها، أو هذا ما ظنته حينها [...] عمر كان الوحيد الذي يراها امرأة تستحق الاحترام، حتّى وهيّ تعود مع المعالم الأولى للفجر، ويوصلها رجل كلّ ليلة بشكل مختلف، حسب ما جادت عليها حانة "l'avenirr"**»[29]، لم تستوعب الأمّ حادث موت ابنها، وتوجّهت إلى العمل في الحانة والذّهاب مع الزّبائن في آخر الليل لتسليتهم، وهو ما نهى عنه العرف العربي، والدين الإسلامي.ولجوؤها إلى العمل في الحانة كان وسيلة لتتجاوز محنتها وتنسى محنتها وتخفف عن نفسها.

إضافة إلى هذا التّمرّد جسّدت "**ديهية لويز**" في روايتها تمرّدا آخر يتمثّل في رفض الذّات الأمازيغيّة لذلك القمع الذي مارسته المؤسّسة على أبنائها، حيث

همّشت هويتهم وحاربت لغتهم وهو ما مثّل له **فوكو بـــ: صراع ضد أشكال الإخضاع/السّلطة** في مقاله "**الذّات والسّلطة**" ويرجع سبب حدوث هذا النّوع من الصراع، السّائد في مجتمعاتنا، إلى البنيّة السّياسيّة، المعروفة بالمؤسّسة، فهي شكل من أشكال السّلطة الفرديّة والشّموليّة.تجيب مريم أمّها التيسألتها عن بداية مشاركتها في المظاهرات ضدّ المؤسّسة فأجابتها:«**منذ أن قتلوا شابّا في ربيع عمره [...] منذ أصبح التّعالي على البسطاء [...] منذ أن وصل الظّلم إلى أبوابنا يكسرها قبل أن يطرقها [...] منذ أن قرّرنا الخروج من صمتنا العقيم الذي دام طويلا، لنكتب بدورنا التّاريخ بأيدينا ودمنا إن لزم الأمر..**»[30].

لقد ثارسكان منطقة القبائل على المؤسّسة التي لم تستجب لمطلبهم في الاعتراف باللّغة الأمازيغية، وقاموا بمظاهرات، للتّعبير عن استيائهم، وقرروا عدم مغادرة أمكنة الاعتصام إلا بعد الإصغاء لندائهم، لكن هذا الإصرار أدّى إلى عواقب وخيمة، فقد فيها الكثيرون حياتهم.

وفي موضع آخر تؤكّد مريم على عزم المناضلين وإرادتهم القويّة في استعادة هويّتهم، تقول:«**الموت وحده كان يمكنه أن يخرس إلى الأبد أصوات هؤلاء، ويدخل الرّهبة والخوف في النّفوس ويثني العزائم.. لكن لم يكن ليهزم ذلك الحماس الذّي انتفض من أجل التّغيير، كلّما سالت الدّماء ازداد الإصرار على الثّأر، وازداد الحقد الأعمى**»[31]، فعلى الرّغم من قهر المؤسّسة للذّات الأمازيغيّة ومحاولة إخماد حماسها وتثبيط إصرارها إلا أنّها بقيت صامدة لا تأبه بعنف السّلطة.

هنا، يتطابق تصريح **فوكو**، مع تصريح الذّات الأمازيغيّة بأنّه لا توجد علاقات سلطة إلاّ بوجود نقاط تمرّد، تكون تحديدا وسيلة انفجار، وهذا ما يتفق مع لحظة ما

بعد الحداثة، والتي جسّدتها **الذّات الأمازيغيّة** من خلال انقلابها على نظام **المؤسّسة**، وهي قوة دافعة تقاوم الصّمت.

2/ تمثيل الآخر: يُعدّ «**(الآخر)البؤرة المركزيّة في الرّواية النّسائيّة، يمضي السّرد عبر مساره عبورا ثريّا، محتشدا بالتّنوع، صعودا وهبوطا، وتوترا واستواء، يكشف السّرد من خلاله عن البواطن، ويستسلم لسلطة البوح**»[32]، وعليه تسعى الذّات الأنثوية في كتاباتها عن الآخر إلى فضح تسلّطه من خلال الكشف عن هوسه بالتّحكم في المرأة فكريّا وروحيّا.

أ/الآخر التّاريخ/المؤسّسة/النّظام: بعد حديثنا عن الآخر الرّجل الذي عمل على تغييب المرأة روحيّا وفكريّا ننتقل إلى آخر مختلف هو الآخر المؤسّسة التي مارست العنف ضد أبنائها القبائل الذين طالبوا بحقّهم الطّبيعي في تأكيد هويتهم التي كادت تنمحي دون عودة، فكان ردّ المؤسّسة عنيفا خلخل التّوازن بين الذّات الأمازيغيّة وبين المؤسسة، ويتّضح هذا جلّيّا في كثير من المواقف نذكر منها:

قول مريم:«**ما يزال ذلك الرّبيع محفورا في ذاكرتي لأسباب كثيرة، مع أنّ النّسيان اجتاح ذاكرة التّاريخ، وذاكرة هذا الوطن الذي يطوي على عجل أوراق خيباته الكبرى؛ خوفا من المواجهة [...] ذلك الربيع الذي بدأت فيه معالم الخراب والفوضى تجتاح المنطقة، الموت المجاني يطارد كل من تسول له نفسه بطلب حقّه في الكرامة والحريّة، كلّ من يرفض الظّلم مأوى والنّفاق لباسا [...] أسبوع واحد يحصد أكثر من خمسين قتيلا، والوطن والتّاريخ بقيا على الهامش يتفرّجان علينا كيف نرثي موتانا وحدنا .. أجل كان الصّمت، أكبر الخيّانات مثلما كان عمر يقول**»[33].

تظهر شراسة المؤسّسة في هذا المقطع وسياستها المبنيّة على محاربة أي شكل من أشكال المعارضة لكي لا تترك منفذا للاحتجاج والمطالبة بالانتماء الأمازيغي.

هذه إحدى الصور البشعة التي جسّدتها لنا الرّوائيّة عن واقع المؤسّسة والتّاريخ والنّظام الذّي همّش بدوره قضيّة الرّبيع الأمازيغي ولم يعترف بها، لتقول مريم في موضع آخر وهي تعدّد المآسي والمكائد التي حدثت في ذلك الرّبيع الدّموي:«**اختلطت الأوراق وتعدّدت المكائد التي نصبت في ذلك الخميس من شهر جوان 2001.. والنتيجة إجهاض محاولة إنقاذ ما تبقّى من هذا الوطن، إجهاض مع نزيف حاد من الدّم والخراب، أبطاله تسلّلوا بين المتظاهرين مثل الأفاعي ليحوّلوا العاصمة في ظرف ساعات إلى كومة من الدّمار الشّامل، وكأنّ تسونامي مرّ عليها فأغرقها في بحر من الخيّانة، ليكتب التّاريخ مرّة أخرى صفحة سوداء لهذا الوطن..**»[34].

وتدخل السّلطة في مرحلة المساومات والإغراءات لتحيد المعارضة عن طريقها الصحيح: «**كل العوامل كانت مرتّبة بعناية فائقة؛ ليتحوّل الأبطال إلى مافيا ومرتزقة، وتجعل من المتسكّعين والمشاغبين ضحايا يجب الدّفاع عنهم..[...] غرّبت العزائم من يومها واجتاح زلزال الخيبة القلوب، غربت الثّقة إلى أجل غير مسمّى.. أشرقت في اليوم الموالي شمس الخيّانات والخلافات والانشقاقات لم ترمّمها لا اللّغة ولا دماء الذين راحوا ضحايا الظّلم الثّائر..**»[35].

تغدر السّلطة بشعبها وأبنائها ويضيّع الوطن فرصة أخرى للمصالحة مع مواطنيه، تتحسر مريم: «**هذا الوطن الذي نحمله في قلوبنا، لكنه يرفضنا في كل مرة نحاول اللجوء إليه مثل أم تبرأت من أبنائها لأنهم لا يشبهون غيرهم، لأن لهم لغة مختلفة تقاليد مختلفة**»[36].

تستجوب رواية "**سأقذف نفسي أمامك" لـــ: ديهية لويز**، المؤسّسة وتدينها، وتستنطق الحقيقة برؤية نقديّة تحتكم إلى مجريات الحادثة، من خلال شخصيّات عاشت الأحداث بكلّ حيثيّاتها وعنفها ودمويتها، وتعبّر عن الذّات المقهورة والمسلوبة من أبسط حقوقها في العيش الكريم، فكان الرّبيع الأمازيغي بمثابة حلقة وصل بين الإبداع والحقيقة المسكوت عنها.

وعليه لم يكن ربيع 2001 «**سوى انفجار لبركان كان يغلي منذ سنوات تجمعت فيه كل العناصر المتفجرة، ليكون فرماح ماسينيسا الشعلة التي تؤجج حممه...**»[37].وتعبّر السّاردة عن سياسة القمع التي انتهجتها السّلطة تجاه المتظاهرين، وكذا القتل والعنف: «**قتلوا شابا في ربيع عمره دون أن يكلفوا أنفسهم عناء تقديم سبب واحد يمنحهم الحق في تحديد حياته عن تسعة عشر عامًا**».[38]

ويبدو أنّ تلك الأحداث الدامية في ربيع 2001 لم تكن صراعا عاديا بين سلطة وشعب يطالب الاعتراف بهويته، إنّما هناك أمور خفية كان يجهلها هؤلاء الشباب البسطاء الذين يبحثون عن الفرص ليعبّروا عن رفضهم للظلم الذي أطر حياتهم لزمن طويل، تقول مريم: «**كان عمر وحده يعرف أن ذلك الربيع سيكون أكثر سوادًا من ليالي الشتاء .. وحده كان يعرف أننا على وشك الدخول في مرحلة صعبة لنخرج منها [...] ، كان يقول: إن هذا الوطن لا يحدث أي شيء بالصدفة، هناك دائما من يقف وراء الأحداث للوصول إلى هدفه مهما كانت الوسائل والطرق.. وهناك الجهة التي تكون الأداة لتحقيق هذه الغاية التي تتمثل في الشعب، في أولئك البسطاء [...] يبحثون عن مساحة لتفريغ ما في أحشائهم من الظلم والقهر الذي لازمه مطويلا**».[39]

بناء على ما تقدّم يمكن أن نخلص إلى قراءة ثانيّة لهذه المأساة وهذا الواقع السّوداوي الذي خيّم على حياة مريم، أليس ذلك الأب المغتصب لابنته والقاتل لابنه هو رمز يعكس ظلم المؤسسة التي اغتصبت الوطن وقتلت أبناءه؟، ألا تمثّل الأم التي انجرفت نحو أوكار الرذيلة معادلا موضوعيا يعكس أبناء الوطن الضّعفاء الذّين لم يتحملوا أذية النّظام الدّكتاتوري فانظموا إليه ليسلموا منه؟، أليست مريم بلا هويّة هي الجزائر بلا هويّة، أو الجزائر التي تأبى الاعتراف بأصولها وجذورها الضاربة في أعماق التّاريخ؟.

ثالثا: تمثيل فعل الكتابة من الهيمنة الذكوريّة إلى التّشكّل الأنثوي: شكّلت الكتابة الأنثويّة هاجس التّحرّر عبر تقويض النّص الفحل وتفكيك قداسته، والتّأكيد على أنّ العلم والفكر وكلّ ما يتعلّق بالعقل ليس حكرا على الرّجل وحده،فالمرأة تعي جيّدا أنّها عندما تكتب تقتل الرّجل وتحرّر الكتابة، وترفع حصانته عليها.

اتخذت المرأة الجزائرية من الكتابة وسيلة للدّفاع عن حقوقها وتحرير نفسها من النّسق الثقافي الذي هيمن عليها مدّة طويلة، فالكتابة تساهم إسهاماً مباشراً في إثبات هويّة المرأةوتساعد على الارتقاء بها روحياً وفكريا ونفسيا أو عاطفيا، بالإضافة إلى أنّها وسيلة مهمّة للتّعبير عن المشاعر الدّفينة للآخرين في محاولة لتقريب المسافات بين المرسِل والمرسَل إليه، فللكلمة وقع السحر على النّفس الإنسانية؛ فهي الوحيدة القادرة على التغلغل إلى الأعماق، والتّأثير في الإنسان، وربما قلب حياته رأساً على عقب. دون أن نغفل أنّها وسيلة للتنفيس عن مكنونات النّفس الدّاخلية، والتي تحتاج بين الحين والآخر إلى الخروج، ولن تجد لها سبيلاً أفضل من الكتابة والإبداع.

الكتابة هي بمثابة انتقام تمارسه المرأة على الرّجل الذي قتلها بأكثر من طريقة قهرا وظلما وعارا وتسلّطا وجهلا،تقول مريم بطلة رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" لـــ: ديهية لويز:«**لن أكتب سوى حقيقتي، لأنثرها على صفحات، اغتصب بياضها مثلما اغتصبوا ابتسامتي [...] لن أكتب سوى نفسي، بكل خيباتها وانكساراتها الدّاخليّة بكلّ ضعفها وقوّتها.[...] ما هذا السّحر الذي تملكه الكتابة؟ كيف أستطيع أن أتعرّى بالكتابة ولم أفعل ذلك يوما حتّى مع نفسي؟ كيف يمكن أن أقرّ هنا بحقيقتي التي أهرب منها كلّ مرّة؟ لكن في النّهاية، هل سيتغيّر شيء بالكتابة؟ هل سأشفى من حقيقتي الهشّة ومن ذاكرتي العنيدة؟!**»[40].

وقد تمّ تحديد الكتابة النّسوية بتلك المبنية على نقد الثّقافة الأبوية الذكورية واقتراح رؤية أنثوية للعالم والاحتفاء بالجسد الأنثوي ويشير الباحثون إلى أنّ الخصوصية في أدب المرأة تكمن في النّظرة الأنثوية إلى العالم وإلى الحياة وإلى الأسئلة الكثيرة المطروحة في حياتنا اليومية، وقد تكون هذه النّظرة مرتبطة بأمور عديدة في حياة المرأة (الأحاسيس واللاوعي والتّاريخ والثّقافة...)، ونجد روائيات يرين أنّ عالم المرأة وتفاصيله ونظرة المرأة إلى ذاتها وإلى العالم وعلاقتها به هو ما يشكّل جوهر الكتابة النّسائية.

وعليه فالكتابة كما تقول "**وفاء مليح** "هي «**نبش في الذّات أوّلا وفي الآخر ثانيّا. ممارسة ترتبط بسؤال الهويّة، لذا عندما دخلت المرأة عالم الكتابة كتبت عن ذاتها. تجاربها. هويتها، التي تختلف جسديا. ثقافيّا. نفسيّا ولغويّا عن هوّية الرّجل، عانقت الحرف لتسمع صوتها المقموع والمكبوت**»[41]، هكذا تكون الكتابة سلاحا فتّاكا ينقذ الذّات الأنثويّة من الزّوال والاضمحلال في عالم الذكورة الذي قمع صوتها منذ الأزل.

جاءت الأنثى في هذه الرّواية رمزا للإبداع وتمثيلا لنسق ثقافي واجتماعي يرتبط بتجربة الجماعة الإنسانيّة المتصلة بالدّلالات الموحيّة التي فتحت آفاق التّأجيل الدّلالي للإبداع الأنثوي:«**أكتب وأتعرّى، رغما عنّي، وبإرادتي.. فلم يعد هناك سوى الكتابة كملجأ أخير لهذا الكم الهائل من الخراب الدّاخلي**»[42]، لأنّ الكتابة والإبداع هما اللّذان جعلا من الذّات الأنثويّة كيانا إنسانيّا ذا عقل وروح، ووجودا في عالم اللّغة مصنوعا من الكلمات التي تتقصّى بها واقعها كأنثى، وواقع شخصيّاتها التي تعبّر عنها، وهو ما يتجسّد في علاقة الذّات المبدعة بمادّتها الحكائيّة.

تجربة الكتابة الإبداعيّة للذّات الأنثويّة هي التّي تنم عن وعيها بمادّتها النّصيّة لتشكّلها على نحو خاص عبر لغة الفن والجمال الأنثوي الذّي يكشف عن رؤية إبداعيّة لنصها، ولا يتحققّ ذلك إلاّ من خلال فعل القراءة الذي يقوم به القارئ والذّي يحولها من (**ذات**) دال إلى (**ذات**) مدلول (المعنى) حينما يعبّر عن قيمتها الدّلاليّة[43].

وبناء على ذلك نكتشف ثلاث علاقات للذّات مع الآخر في العمل الإبداعي، وهي التي نمثّلها على النحو الآتي:

ــ **العلاقة بين الذّات والعالم:** وهي العلاقة التي تتجلى في الواقع الذي نعيش فيه، فكل ذات لها آخر هو العائلة، المحيط، المجتمع، الفضاء، وغيرها من العلاقات التي تتداخل مع الذّات في عالمها.

ــ **العلاقة بين الذّات المبدعة وخطابها الإبداعي:** وهي التي يمكن أن نمثّلها في علاقة الكاتبة بسارد عملها الفني (شخصيّة الرّاوي) وبقيّة الشّخصيّات التي انبنى

عليها الحكي، فالذّات الكاتبة هي بدورها تمثّل صوت الوعي الجمعي الذي يستمد حضوره الفعلي من رصيد ثقافي هو ملك للمجتمع كلّه.

ــ **العلاقة بين الخطاب الفنّي والمتلقي:** وهي التي نمثّلها في علاقة النّص بقارئه، وهي التي يكون فيها المعنى هو القاسم المشترك الذي يلتقي عنده كل من قرأ النّص ويجعله موضوعا في دائرة اهتمامه[44].

إنّ الذّات/مريم في رواية **سأقذف نفسي أمامك لــ: ديهية لويز** سواء كانت تمثّل الضّياع أو الخضوع أو التمرّد أو الحيرة أو التمزّق، اقتنعت في النّهاية بأنّها لن تستطيع أن تكسر شوكة الآخر الرّجل الذي قد يمثّل الأب أو الزّوج أو السّلطة أو المجتمع، رغم محاولتها المتكررة لتحطيم جبروته وتحرير ذاتها من خلال الكتابة:«**الكتابة في نهاية المطاف لم تفعل لي الشيء الكثير، غير تخليد ذاكرتي على ورق قد ينتهي به المطاف في زاوية النسيان مثلما هو حال كل شيء في هذا الوطن الذي لا يحتفظ ولا يحفظ تاريخه..**»[45]، فمريم بطلة الرّواية التي كانت تحكي هّويتها كأنثى، ووطن، وتاريخ، وثورة وغيرها من أنواع الهوّيات، داخل دائرة الهوية الكبرى، الوجود الإنساني، تيقنت في النّهاية وحسب ما ورد في آخر صفحات الرّواية أنّها لم تستطع أن تحقّق وجودها كذات، ولا وجودها كأنثى لها مفاتنها، ولا وجودها كقضيّة تعبّر عن الرّبيع الأمازيغي الذّي أجهضته السّلطة.

وبناء على ما تقدّم يتّضح لنا أنّ رواية "**سأقذف نفسي أمامك**" جاءت تعبيرا عن ذلك الإجرام والقمع الذي مارسته المؤسّسة ضدّ أبنائها، من خلال الرّبيع الدّموي الذي اتّخذته "**ديهية لويز**" مادة حكائيّة تطرح من خلاله أسئلة الوطن والتّاريخ وتلامس قضايا ما زالت تصاغ بأسئلة المسكوت عنه.

– فأخذ الطّابو حيّزا معتبرا حين تناولت الرّواية قضيّة الاعتداء الذي مارسه الأب على ابنته والذّي باء بالفشل ونتج عنه قتل للأخ الصّغير صاحب الثماني سنوات، لتكتشف الابنة فيما بعد أنّها ابنة غير شرعيّة ولدت عن طريق الخطأ الذي ارتكبته والدتها مع والدها البيولوجي.

–لتنتقل إلى قضيّة التّسلط الزّوجي الذي عانت منه الزّوجة بسبب زوجها السّكير الذي يمارس عليها العنف والتّجاهل، وفي كثير من الأحيان الضّرب من أجل الانتقام لشرفه الذي انتهكته بسبب تلك الابنة غير الشّرعيّة.

– لتكشف أخيرا عن التّاريخ المزيّف وتعريّ النّظام من طغيانه وجبروته وتكشف عن حقيقته الكاذبة، وتجرّد المؤسّسة من صلاحيّتها التي استعملتها في إدانة أبنائها بقتلهم وتشريدهم، لكن مع ذلك نلمس في الذّات الأمازيغيّة التّطلع والخلاص والانعتاق والتّحرر من أغلال المؤسّسة من خلال الكتابة.

–كانت الكتابة السّلاح الفكري التي تمكنت عبره الرّوائيّة من مساءلة الآخر (السّلطة) التي تسبّبت في الخراب والدّمار للوطن، والحفر في مكنونات الذّات(الأمازيغية) فاضحة كلّ صوّر الزيف التي تعاني منها الذّات الأمازيغيّة، التي عبّرت عنها الرّوائيّة في كثير من الأحيان من خلال الذّات الأنثويّة (مريم).

الهوامش والإحالات:

---

[1] ليندا هتشيون، **سياسة ما بعد الحداثة**، تر: حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات والوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2009، ص14.

[2] دانيال هنري باجو، **الأدب العام المقارن**، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1997، ص91.

[3] ينظر، بول ريكور، **الذّات عينها كآخر**، تر وتقـ و تعـ: جورج زيناتي، المنظمة العربيّة للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص661.

[4] ينظر، **برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيّل والنّظريّة)**، تر وتقـ: السّيد إمام، إشـ: جابر عصفور، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص71.

[5]ينظر، المرجع نفسه، ص110.

[6]محمد نجيب التلاوي، **الذّات والمهماز "دراسة التّقاطب في المواجهة الحضاريّة"**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998، ص 61.

[7]وذناني بوداود، **الكتابة النّسائية بين إرغامات الواقع وفسحة التّخييل فاطمة العقون-نموذجا-**، مخبر تحليل الخطاب، أعمال الملتقى الوطني: الرّواية النّسائية في الجزائر، إشراف نورة بعيو، 2013، ص171 .

[8] ينظر، برندا مارشال، **تعليم ما بعد الحداثة (المتخيّل والنّظريّة)**، ص120 - 121- 122.

[9] ينظر، المرجع نفسه، ص110.

[10] رامان سلدن، **النّظريّة الأدبيّة المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص216.

[11]ميجان الرويلي وسعد البازغي، **دليل النّاقد الأدبي**، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص21.

[12] صلاح صالح، **سرد الأخر "الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة"**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص10.

[13] محمد نجيب التلاوي، **الذّات والمهماز "دراسة التّقاطب في المواجهة الحضاريّة**، ص15.

[14]ينظر، عبد الرزاق الداوي، "في الخطاب عن المثاقفة والهويّة الثقافيّة"، مجلة أيس، الجزائر، ع2، س1، 2007، ص 13.

[15]سهيلة سبتى، "أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي"، **www.diwanalarab.com**، 2017/04/10، 12:55سا.

[16]ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013، ص8 ــ 9.

[17]الرواية،ص9.

[18] الرواية، ص 22.

[19]الرواية، ص 18.

[20]الرواية ص117 ــ 118.

[21]الرواية ص117 ــ 118.

[22]ينظر، الرواية، ص 142 – 143.

[23]ينظر، الرواية، ص 144.

[23]محمد عيد إبراهيم، "لماذا انتحرت فيرجينيا وولف؟"، 02، سبتمبر، 2017، 12:55سا، www.moheet.com/details_article/2014/09/02/2132975/.html، 23، جانفي، 2017، سا19:08.

[25]ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص10

[26]الرواية، ص 12.

[27]محمد يحياتن، **مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص04.

[28]ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص 34.

[29]الرواية، ص 60.

[30]الرواية، ص 48 ـــ49.

[31]الرواية، ص 58 ــ 59.

[32]الأخضر بن السايح، **سرد الجسد وغواية اللّغة (قراءة في حركة الجسد الأنثوي وتجربة المعنى)**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 191.

[33]ديهية لويز،**سأقذف نفسي أمامك**، ص 58 ــ 59.

[34] الرواية، ص 67.

[35]الرواية، ص 67 ــ 68.

[36]الرواية، ص 49.

[37]الرواية، ص 47.

[38]الرواية، ص 48.

[39]الرواية، ص 53.

[40]الرواية، ص16.

[41]وفاء مليح، **أنا الأنثى، أنا المبدعة...**، منشورات دار الأمان، الرّباط، ط1، 2009، ص13.

[42]ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص 7.

[43]ينظر، أحمد يحيى محمد، **شخصيّة المرأة في التّراث العربي (مجمع الأمثال للميداني أنموذجا)**، تقــ: سيد محمد السّيد قطب، دار كنوز المعرفة للنشر التوزيع، عمان، ط1، 2015، ص39.

[44]ينظر، المرجع نفسه، ص 40 ــ 41.

[45]ديهية لويز، **سأقذف نفسي أمامك**، ص 132.