

The aesthetics of Algerian feminist writing, an approach to Arabic autobiography

Chefiri Fatiha¹, Dahmani Souad²

¹Professor of Higher Education, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Languages, M'hamed Bouguerra University, Boumerdes (Algeria).

²Higher Teachers' School, Bouzareah (Algeria).

The Author's E-mail: f.chefiri@univ-boumerdes.dz¹, Dahmanisouad36@gmail.com²

Received: 11/07/2024

Published: 05/03/2025

Abstract:

It is not fair to say that only the feminist pen is capable of revealing the female self, and the paradoxical feelings that characterize this self, such as sadness, joy, pain, revolt against opacity and absolute submission to it and other such complex psychological mosaic, as the creative reality has proven to us that the male pen has a role in taking care of drawing this paradoxical psychological mosaic in words that captivated the recipient, as in the case of many well-known Arab creative names such as Mohammed HassaninHeikal in his novel "Zainab", which captured with infinite accuracy the revelation of the female self of the honest romantic feelings that were shackled by complex social barriers, as well as the pen of Ihsan Abdel Quddus in in "I am Free", "In Our House is a Man", "Empire of Meem" and other novels that classified him as the first defender of women, to the accurate psychological and social description of this female self by Naguib Mahfouz in his famous trilogy, "Beginning and End" and many others created by this man.

The Algerian novelist and storyteller Ahmed RedaHoho, who revolted in his diverse creative achievements at the height of the spread of colonialism in Algeria and Arab countries against the repression of the female self, refusing to allow its revelations to emerge under a rigid male centralism, embodied his revolution in a series of creative achievements, such as his famous novel "The Beginning and the End The Algerian men's pens multiplied after the country's independence to give a voice to the female self in their textual spaces, including "Abdelhamid Ben Hedouga" in his various novels, most notably "The Wind of the South," which moved from the paper space to the cinematic space.

Keywords : Autobiography, feminist writing, male society.

جمالية الكتابة النسوية الجزائرية، مقاربة في السيرة الذاتية العربية

أ.د/ فتيحة شفيري¹، ط.د سعاد دحماني²

¹أستاذة التعليم العالي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة امحمد بوقرة، بومرداس(الجزائر).

²المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة(الجزائر).

المخلص:

ليس من العدل أن نقول إن القلم النسوي وحده المتمكن من البوح عن الذات الأنثوية، وبما تتميز به هذه الذات من مشاعر مفارقة كالحزن والفرح والوجع والثورة على التعطيم والخضوع المطلق له وغيرها من تلك الفسيفساء النفسية المركبة، فقد أثبت لنا الواقع الإبداعي أن للقلم الرجالي دورا في التكفل برسم هذه الفسيفساء النفسية المفارقة في كلمات أسرت المتلقي كما هو حال العديد من الأسماء الإبداعية العربية المعروفة كمحمد حسنين هيكل في روايته "زينب" التي رصدت بدقة لامتناهية بوح الذات الأنثوية من مشاعر رومانسية صادقة كبلتها حواجز اجتماعية معقدة، وكما هو حال قلم إحسان عبد القدوس في "أنا حرة"، " في بيتنا رجل" و"إمبراطورية ميم" وغيرها من الروايات التي صنفته المدافع الأول عن المرأة، إلى الوصف النفسي والاجتماعي الدقيق لهذه الذات الأنثوية عند نجيب محفوظ في ثلاثيته المشهورة، وفي "بداية ونهاية" والكثير مما أبدعه هذا الرجل.

وصولا إلى ما قدّمه الروائي والقاص الجزائري أحمد رضا حوحو الذي ثار في منجزه الإبداعي المتنوع وفي ذروة انتشار الاستعمار في الجزائر والبلدان العربية ضد كبت الذات الأنثوية رافضا عدم السماح لبوحها بالظهور في ظل مركزية ذكورية منشددة، لتجسد ثورته تلك في سلسلة من المنجزات الإبداعية كروايته المعروفة "غادة أم القرى"، وتتعدد الأقلام الرجالية الجزائرية بعد استقلال الوطن لتمنح صوتا للذات الأنثوية في فضاءاتها النصية ومنهم " عبد الحميد بن هدوقة" في منجزه الروائي المتنوع وفي مقدمته "ريح الجنوب" التي انتقلت من الفضاء الورقي إلى الفضاء السمائي.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية، الكتابة النسوية، مجتمع ذكوري.

مقدمة:

يُخضع الروائي الجزائري " واسيني الأعرج " قلمه ليرسم هو الآخر الفسيفساء النفسية للمرأة في منجزه الروائي، ومن هذا المنجز الذي حقق للمبدع نقلة نوعية "ليالي إزيكوبيا"، رواية سير ذاتية بورتها شخصية أدبية معروفة : الأدبية العربية "مي زيادة"، ويأتي هذا العمل السردي للإجابة عن تساؤلات عديدة ظل يطرحها ذهن المتلقي العربي على نحو: ما الأسباب التي أسهمت في إدخال المبدعة المعروفة لمستشفى الأمراض العقلية والنفسية؟ كيف قضت مثل هذه الشخصية ليلاتها في فضاء ليس لها وغريب عنها؟ هل هناك من ساندتها من رجالات الأدب الذين كانوا يقصدون صالونها.

اختلف واسيني الأعرج عن الأقلام الرجالية السابقة الذكر، بأنه تقمص صوت مي زيادة، معبرا بالضمير المفرد المتكلم عن هذه الذات الأنثوية الواقعية، مخرجا بذلك بوح هذه الذات المكبلة بقيود المجتمع الذكوري الذي لم يُراع قيمة لهذا القلم الإبداعي الذي تجاوز منطقة الشام لينتشر صيته في كامل البلدان العربية، فأراد واسيني تفكيك طبيعة هذا المجتمع الذكوري من خلال منح الحياة نصيا لمي زيادة لتسترجع قيمتها الاجتماعية التي كانتها من قبل، وإعادة الإحياء النصي بدأها واسيني من العنوان من خلال توظيف الاسم الاستعاري "إزيكوبيا" الذي أطلقته مي زيادة على نفسها ودوّنته في منجزها الشعري الأول في مقدمته " زهرات حلم"، ليطلق بعدها العنان وفي متن روايته السير ذاتية لمي بأن تعبر عن ذاتها المجروحة من مجتمعها الذكوري الذي قهر عقلها وإرادتها مثله زوجها الطبيب الذي استولى على كل أموالها ووصولا لمن خيبتهم من رجالات الأدب الذين عمّقوا جراحها حين تناسوها بين جدران الفضاء البارد الذي قضت فيه ليال طوال امتدت لعشرة أشهر ونصف.

لم يسمح واسيني في هذه الرواية لأن تبوح مي زيادة بأوجاعها من مجتمع ذكوري معقد فقط، ولكنه أباح لها أيضا بأن تكشف الوجه الإيجابي لهذا المجتمع حين فتح كوة صغيرة على الرجل المساند لوجود الذات الأنثوية بدءا بوالدها الذي شكّل عالم مي حنانا وعظفا ورعاية، ووصولا للدعم النفسي الكبير للمبدع اللبباني جبران خليل جبران.

وإن زواج واسيني الأعرج من خلال روايته السير ذاتية هذه بين التخيل والواقع، إلا أنه فكك حقيقة المجتمع الشرقي ورويته النمطية للمرأة، فهي دون الذكر ولو وصلت لأعلى المراتب العلمية أو الأدبية، رؤية لا يكرسها أفراد عاديون، بل يرفع لواءها طبقة

متقنة تدعي الدفاع عن هذه المرأة عاطفيا واجتماعيا، ولكنها لفرص الردم والوَأد قنّاصة، وهذا ماحدث لمي زيادة ولغيرها من الأديبات العربيات عبر سيرورة زمنية متعاقبة.

1- تقديم: الكتابة بوح للذات

تأخذ اللغة أشكال تواصل مختلفة مع مستخدمها، فهي السمعية والبصرية والمكتوبة، فيختار هذا المستخدم شكل اللغة المناسبة له معبرا بصورة مباشرة أو مضمرة عن مقاصده، ومن هذه الأشكال اللغوية اللغة المكتوبة التي وجد فيها مستخدمها مساحة أوسع للتعبير عن ذاته وعالم هذه الذات من آلام وآمال وغايات مضمرة خفية، وتأثير اللغة المكتوبة مايزال يؤسس الحضور التأثيري الإيجابي الذي عرفته قبلا حتى في ظل هيمنة أشكال اللغة الأخرى كاللغة البصرية على وجه الخصوص.

ولايقارب مفهوم اللغة المكتوبة وأهميتها إلا من مارسها مقاومة ونضالا خاصة إذا كان صاحب هذه المقاومة مبدعا أدبيا، يستعرض لمتلقي أعماله رؤاه للحياة ومفهومه للإنسانية ولتركيبته النفسية الداخلية بما يعتريها من إرادة وخوف، وهذا حال من تواصل المتلقي مع منجزهم الإبداعي المتنوع كالروائية والقاصة والمترجمة رضوى عاشور، فالكتابة عندها تحد للذات «الكتابة فيما أعتقد إطلاق للإرادة في مواجهة نفي الإرادة، اشتباك مع الحياة يُحاكمها أو يغنيها، يفضحها أو يتواطأ معها. يصطدم بها أو يلاعبها، اشتباك- مداخلة بالصوت الواضح أو الشجي أو الخشن أو الصارخ في البرية كأبناء العهد القديم أو المترنمتهنينة أم لصغيرها قبل أن ينام»¹، ولايحتكر المبدع الأدبي أبدا اللغة المكتوبة لصالحه، بل يحكي بفضلها عن ذوات اجتماعية متعددة مشكلا بذلك فسيفساء نفسية «في الكتابة سحر البيان عن حكايات بلا حصر، عن بشر يتوزعون على الخرائط والتواريخ والمصالح والمواقع والأعمار والأقدار في كرة صغيرة ساحة في الفضاء، ويجتمعون على صلح مستحيل مع موت يُنهى الحكاية التي لا تنتهي»²، فإذا طوّع المبدع هذه اللغة لصالح التعبير الدقيق والواقعي لذاته ولذوات غيره، فسيلقى المنجز الإبداعي له تلقيا متواصلا ما يضمن له بالموازاة قراءة تأويلية مفتوحة.

وتوافق الروائية الجزائرية زهور ونيسي رضوى عاشور في مقصدية اللغة المكتوبة حين جعلتها هي الأخرى قناة تواصل بين الذات والواقع «إن الرواية عندي هي تحول من تصوير البنية السطحية للواقع إلى التركيز على البنية العميقة للواقع والكشف عن تعقده، واستعمال الحوار الروائي وسيلة وغاية معا، لتفكيك هذا الواقع القريب البعيد وبداخله الإنسان»³، فيكون لهذه اللغة جِراء ذلك تأثير كبير في المتلقي الذي يسعى للبحث عن المطابقة المؤسسة بين الذات والواقع، فإذا استشعر هذه المطابقة فالمنجز الإبداعي سيُحقق نجاحا واسعا وأرضية تأويل عميقة تضمن لهذا المنجز حضورا زمنيا متواصلا.

فكان أن عبّرت رضوى عاشور عن الذات العربية الغرناطية في «ثلاثية غرناطة» راصدة بلغتها المحبوكة جيدا واقع تلك الذات المكبلة بقبود الطمس لهويتها الأصلانية من استعمار نصراني لم يختلف البتة عن أي استعمار سابق سعى لتفعيل هذا الطمس الهوياتيواستثمار نتائجه لصالح خلوده المركزي، وباللغة المحبوكة جيدا عبّرت زهور ونيسي أيضا عن الذات المستعمرة الجزائرية في منجزها الإبداعي كـ «لونجة والغول» و«يوميات مدرسة حرة»، تلك الذات التي ذاقت الأساليب الاستعمارية النمطية ذاتها التي عرفتھا الذات العربية الغرناطية، في بلد استنزف المستعمر الفرنسي كل طاقته العدوانية لوأد الهوية الجزائرية الأصلانية «لقد كان يحق للمشاهد في الوطن العربي أن يندهش وهو يرى امرأة جزائرية تملك قلمها العربي في وطن كبس الاستعمار الاستيطاني على أنفاسه، مانعا عليه تعلم لغته وتراثه وحضارته محاولا وبشتى الطرق السلمية وغير السلمية استبدال كل ذلك بحضارة جديدة لغة

وثقافة وتاريخاً»⁴ فكان بذلك المنجز الروائي لرضوى عاشور وزهور ونيسي ذاكرة المتلقي العربي يستقرؤها في حاضر ماتزال الذات المستعمرة سابقا تعيش الأساليب الاستعمارية ذاتها بصورة غير مباشرة.

وما قدمته رضوى عاشور وزهور ونيسي هو تطويع اللغة المكتوبة لصالح الفرد المغلوب، وإعلاء لصوته الذي سعى الغالب (المستعمر) لكتمه، واللغة المكتوبة لا تقف عند هذا الحد بل مسألة تطويعها تظل قائمة خاصة إذا تعلق الأمر بلغة المستعمر، لكتابة خطاب مضاد يحمل هموم الذات المغلوبة، المعبر عن أحلامها البسيطة، وعن هويتها الأصلانية الضاربة في الجذور «وأفضت التجربة الاستعمارية إلى بروز ظاهرة ثقافية لم تكن معروفة في التاريخ من قبل، هي تبني لغة المستعمر وسيلة للتعبير عن مشكلات المجتمعات المستعمرة، إنما جرى استعارة لغته للتعبير عن البطانة الداخلية لمشاعرها وأحاسيسها وطموحاتها ومشكلاتها وتاريخها، بل وأعيد إنتاج موروث تلك المجتمعات بلغة المستعمر فوصف وحُلل بها وقُيم»⁵، فمن أمثلة هذه اللغة المكتوبة المضادة ما أبدع فيه الروائيون الجزائريون الذين تبنوا اللسان الفرنسي خدمة للهوية الأصلانية الجزائرية وإعلاء لمكانة المستعمر الجزائري فترة الاحتلال، ومن جهة أخرى إثبات لمقاومة ثقافية مناهضة للسياسة الثقافية الاستعمارية، فمولود فرعون في «نجلانفقير» قدم الحياة الاجتماعية الصعبة بمنطقة القبائل وخاصة في المناطق الجبلية، مدعما ذلك بمشاهد دقيقة تصور عادات وتقاليد أهل القبائل، كما قدم محمد ديب للمتلقي المشاعر الإنسانية المحتدمة في دواخل الجزائريين المحتلين ما بين ألم الجوع واليتم والاعتصاب الهوياتي ما بين فرح بأوقات جميلة اختطفها الفرد الجزائري من حالة الحصار المأساوي المفروض عليه حين يجتمع بأحبته وحين يجد ما يسد به رمقه كقطعة الخبز التي كان الطفل عمر مثلا في «الدار الكبيرة» يزهو بها بنفسه حين يحصل عليها بطرق مختلفة، وبين أمل في طرد المستعمر حين التف الجزائريون حول ثوارهم كما كان حال ساكني دار السيطار في المدونة ذاتها لمحمد ديب.

وينقل المؤلف باللغة المكتوبة حياته الذاتية، لي طرح في أوراها تلك الحياة المشكّلة من نجاحات وإخفاقات وتجارب، مستفيدا منها المتلقي ومستأنسا بها دعامة لبناء حياته الذاتية هو الآخر، ولن يتخذها هذا المتلقي مرجعية له إلا إذا شعر بمصادقيتها المنقولة إليه بصوت المؤلف ذاته، هذا ما نجده على سبيل المثال في «حياتي» الترجمة الذاتية التي خطها أحمد أمين بقلمه الشخصي، كتلك الرعاية الصارمة من الوالد الذي كان له كبير الأثر في تكوين شخصية أحمد أمين جديّة وتنظيماً «وكان بيتنا محكوما بالسلطة الأبوية، فالأب وحده مالك زمام أموره، لاتخرج الأم إلا بإذنه، ولايغيب الأولاد عن البيت بعد الغروب خوفا من ضربه، يشعر شعورا قويا بواجبه نحو تعليم أولاده، فهو يعلمهم بنفسه ويُشرف على تعليمهم في مدارسهم، ويتعب في ذلك نفسه تعباً لا حد له، يرحمنا ولكنه يُخفي رحمته ويُظهر قسوته»⁶، إن المتلقي هنا ومن خلال هذا المثال المقتطف من كتاب أحمد أمين يقف عند وثيقة اجتماعية عن صورة تربية الطفل بالأمس البعيد المختلفة تمام الاختلاف عن تلك القائمة في عصرنا الحالي.

وباللغة المكتوبة تفاعل المتلقي مع ذلك الواقع الذي شكّل حياة المفكر الجزائري «مالك بن نبي» طفولة وشباباً، متوقفا نتيجة ذلك عند سلبيات وإيجابيات ذلك الواقع وكيف تفاعلت ذات المفكر مع الحالتين، ليكون بذلك أمام شهادة حيّة لذاكرة تُشكل مرجعية هامة للذات الفردية والجمعية الجزائرية والعربية على حد سواء، بل وعن علاقة هذه الذات بالمدينة التي تُشكّل وجودها ومحورها، فكانت «قسنطينة» عمراناً متغيراً فترة الاستعمار «مظهر المدن إذن يتغير من هذه الناحية، ثم من ناحية أخرى فإن تجمع الأوروبيين الذي بدأ يتكاثر شيئاً فشيئاً، وأبناء الجالية اليهودية الذين أصبحوا فرنسيين دفعة واحدة، فقد أدى ذلك كله إلى أن تكون لهؤلاء مفاهيم ومتاجرهم ومطاعمهم ومصارفهم ومخازنهم ذات الوجوه الجميلة، هذا كله أخذ يُضفي على المدينة طابعاً جديداً، فحياة السكان

الأصلية أخذت تتقلص لتنعزل في الشوارع الضيقة وزقاق سيدي راشد»⁷، وهي أيضا ذلك السلوك الحضاري للذات المستعمرة المستلبة «لقد بدأ المجتمع يتصعلك من فوق ويسوده الفقر من تحت، حتى ملابس الرجال شملها هذا التطور المتدهور: ففي شوارع قسنطينة بدأ تختفي العمام والبرانس والملابس المصنوعة من الأقمشة المطرزة، والمخازن التي كانت تصنع فيها تلك السلع كمخازن الصدارين بدأت تقفل واحدة تلو أخرى، وأخذت تظهر أكثر فأكثر في هذه الشوارع البضاعة الأوروبية، وأحيانا الأثواب المستعملة المستوردة من مرسليليا»⁸، فاستقرت الذات والوقوف عند بوحها، دفع المتلقي لمعيشة تلك المشاعر المحتدمة في نفسية مالك بن نبي، من قلق وخوف على ضياع الهوية الأصلانية للفرد وللمدينة التي تضم هذا الفرد.

تقوم أرضية بحثنا الموسوم بـ " بوح الذات الأنثوية في الرواية السير ذاتية، ليالي إزيكوبيا، ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" لواسيني الأعرج أنموذجا" على الخطة التالية: أولا تقديم يتأسس مضمونه على أهمية اللغة المكتوبة في رصد بوح الذات، ثانيا : الوقوف عند البوح عن الذات الأنثوية بقلم الرجل وتفكيك نمطية المجتمع الذكوري، ثالثا: كتابة الرجل بلسان الذات الأنثوية، مختارين واسيني الأعرج أنموذجا عن ذلك، فهو الذي كتب عن مي زيادة ولها تكريما لذاتها الإنسانية المضطهدة ذكوريا، رابعا: بوح الذات الأنثوية في "ليالي إيزيس كوبيا" لواسيني الأعرج، متتبعين تجليات هذا البوح في رواية سير ذاتية تتناول الجانب المظلم من حياة مي في فضاء حطم إنسانيتها، لنصل بعدها إلى خاتمة نرصد فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

2- البوح عن الذات الأنثوية بقلم الرجل وتفكيك نمطية المجتمع الذكوري

الكتابة عن الذات الأنثوية ليست حكرا على قلم المرأة المبدعة فقط، فالسجل الأدبي احتوى أسماء رجالية اختارت عن قصد الإبحار في هذا العالم والتعبير عنه، وتركيزنا في هذا السجل الأدبي سيكون حصريا على ماخطه الرجل المبدع العربي في مسارين زمنيين محددين هما الزمن الحديث والمعاصر مركزين في ذلك على أسماء معروفة كمحمد حسنين هيكل، وأحمد رضاوحو وإحسان عبد القدوس وعبد الحميد بن هدوقة وواسيني الأعرج، بل هناك سجل آخر خصّ الرجل فيه المرأة المبدعة مبرزا جمالية كتاباتها وحضورها الإبداعي القوي والمقصود به السجل النقدي مركزين فيه على ماجاد به قلم كل من الناقد الجزائري شريط أحمد شريط والناقد السعودي عبد الله الغدامي.

اختار المبدعون السالفو الذكر أن يكون السارد هو العالم بكل شيء، خلفه صوت الروائي المتحكم في خيوط السرد وحبكته باستثناء واسيني الأعرج الوحيد من بين هؤلاء من منح للمرأة صوت المتكلم لتسرد مأساتها، لكن في العموم بؤرة مؤلفاتهم هو المرأة بالأساس، إنه مقاربة لصدق مشاعرها التي أراد المجتمع الذكوري وأدها، وكان من الأوائل في العصر الحديث من استحضر المرأة واستحضر مشاعرها محمد حسين هيكل صاحب رواية "زينب" التي أبدعها عام 1913.

أراد محمد حسين هيكل في هذه الرواية، إخراج الذات الأنثوية من المفعولية إلى الفاعلية، فالمجتمع الذكوري وبممارسته الاستعلائية ضدها لن يكون إلا المساهم الفعّال في تهميشها وتمديد مفهوم الانعزالية للصيق بها، فكانت زينب صورة لهذا التهميش والانعزال، شخصية مثلت بنات جيلها، حين أخضعها هذا المجتمع لسلطته، راسما لها حياتها الخاصة، بل لجم تحديدا من تلك الحياة مشاعرها القلبية، فلم يكن والدها إلا صورة عن ذلك المجتمع، غايته المحافظة على مكانته الجديدة فيه بعد أن عرف كيف يستغل تلك الفرصة التي مُنحت له للانضمام لذلك المجتمع، فتزويج ابنته زينب لابن أحد ملاك الأراضي بالريف المصري، عامل مساعد على تحقيق الغاية المذكورة سابقا، إنه إذن الخروج من التهميش للسيادة «هاهو الأب يتصرف في يد ابنته برأيه، وباعها مسالومة وبقي أن

تجيز هي عمل شخص أعطته الطبيعة من السلطان أن كان أباه، فهل الفتاة تقدر من بعد ذلك على رد ماعمل؟ هل ترضى هي بفعلة هاته، وتعطيه عن طيب نفس ذلك التوكيل الذي يطلب أو هي واقفة دون ذلك»⁹، وتفقد زينب في رحلة شقائها التي سطرها لها المجتمع الذكوري حياتها، بعد أن تغلب عليها مرض السل.

وما صورة الراوي العالم بكل شيء الغالب في هذا العمل، إلا تضمين غير مباشر لرؤية محمد حسنين هيكل تجاه مجتمعه المصري الذكوري بداية القرن الماضي، تلك الرؤية التي تعكس انتفاضة هيكل ضد سلوكيات هذا المجتمع أهمها كتم صوت الذات الأنثوية بل السعي لإلغائه، ومرد انتفاضة هيكل هذه تأثير احتكاكه بالآخر الغربي الفرنسي تحديداً، فحياته بباريس في إطار دراسته للقانون هناك، ساعدته على الثورة ضد ما هو نمطي، فالإنسانية لاتلحق بالرجل وحده بل هي روح الأنثى وأساس وجودها» وقد يكون لتفتح الكاتب على الثقافة الأوروبية الدور الأكبر في معالجة هذه المعضلة المتفشية في المجتمع المصري، وفي الريف بصورة خاصة»¹⁰، وإن بالغ محمد حسنين هيكل حسب الدارسين لروايته في تجاوزه للأطر الاجتماعية حين رسم بحروفه تلك المشاهد الحميمة التي جمعت زينب بحبيبها إبراهيم بعد زواجها بحسن» غير أن الكاتب يبدو مغالياً في نقد المجتمع، ويبدو مغالياً في دعوته إلى ترك الحرية للشباب، بل إنه لا يعترف برابطة الزواج، وكأنه بذلك ينتصر للحرية الطبيعية على حساب المنظومة الاجتماعية»¹¹، إلا أنه وعلى الرغم من ذلك استنطق الواقع بكلماته، منتقداً إياه، وساعياً لتغيير معايير النمطية المتوارثة.

أكد أحمد رضا حوحو رغبته في الكتابة عن الذات الأنثوية بداية من ذلك الإهداء الذي قدمه، فأعلى صوت هذه الذات علماً وحرية وعاطفة، ولم تكن تلك الذات الأنثوية إلا تلك العربية فترة الثلاثينيات، تلك التي جسدتها الأنثى الحجازية، والتي وقف عند معاناتها المبدع الجزائري فترة إقامته بالحجاز لتكملة دراسته هناك، فراح ينتفض بحروفه ضد الأعراف والتقاليد البالية التي آمن بها المجتمع الحجازي والتي كرسها واقعيًا «فكرة تتمثل في هذا السواد الأعظم من الشعب الحجازي يسير على هدى من عاداته ويحرص على تقاليد، يحتقر المرأة وينالها بخطرسته وجهله، ولايُطبق أن يراها تطالب بحقوقها وتدافع عن نفسها، وهو لذلك يحملها على الجهل والخنوع، ويدعها سجيناً وراء هذا الجدار السميكة تحرمها من النور والحياة»¹²، فكانت الشابة زكية ضحية هذه القداسة النمطية الذكورية التي نالت باستحقاق من طموح هذه الشابة ومن مثيلاتها في المجتمع العربي بامتياز.

مارس المجتمع الذكوري سلطته على زكية ما إن أصبحت أنثى مكتملة، لايحق لها بسبب ذلك أن تلتقي بابن خالتها «جميل» الذي شكّل ذاكرتها الطفولية الجميلة، بل إن اكتمال أنوثتها سهّل لهذا المجتمع بأن يُعمق سلطته ويُكرس احتقاره للذات الأنثوية من خلال الدور الذي أسسه بعقلية دغمائية مغلقة، إنه الوصي على مشاعر وأحاسيس تلك الذات، راسماً خط سيرها المتمسك بالكتمان وعدم الإفصاح، بل وصايته تمتد على كل ذات أنثوية تصرح بهذه المشاعر والأحاسيس ليقرر قتلها، ومبرره في ذلك أنها جلبت العار لأهلها» ويا ويل الشقية منهن التي يطأ قلبها الحب، فإنها تعيش معذبة تعيسة، فليس لها أن تتحكم في قلبها فتحب من تشاء وتبغض من تشاء، بل لايجوز لها مطلقاً أن تحب، فالحب جريمة لا تغفر وفضيحة شنيعة، فعلى الفتاة التي أصيبت بالحب أن تتستر وتتكنم ما أمكنها ذلك، وتنتظر يد القدر تفعل بها ما تشاء»¹³، وتسترت زكية عن حبها لابن خالتها جميل، الذي مال قلبه لأختها الكبرى «أسمى»، ليحكم عليها هذا التستر الناتج عن الخوف الشديد من سلطة المجتمع الذكوري بالموت الزوأم، فقد فقدت زكية حياتها بعد أن سمعت خبر اعتقال جميل كذبا وبهتاناً بعد اتهامه بالسكر من أحد أبناء الطبقة الثرية.

يؤكد أحمد رضا حوحو من خلال نهاية الموت هذه، أن عقلية المجتمع الذكوري الاحتقارية للأنثى تبقى حيّة مادام هذا المجتمع معتقد بصوابها وصلاحتها الأبدية، محتفظاً بذلك بمركزيته المطلقة مقابل إجبار الذات الأنثوية بالمحافظة على مكانتها الدونية التي هي أهل لها في نظره.

لم يختلف الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة عن الروائيين السابقين الذكر في أن تكون الأنثى بؤرة منجزه الروائي في مقدمته "رياح الجنوب"، وقد تجلّى هذا الاستحضار للأنثى من أول عتبة وهو العنوان، ولن يتأكد المتلقي من هذا الاستحضار إلا مع ربط المتن بهذه العتبة، ليتأكد أن هذه الرياح ماهي إلا هذا الطرف الهام: الأنثى، ولن تكون هذه الأنثى تلك الرياح التغييرية إلا إذا تجذرت بسلاح العلم والمعرفة بل والتقدير الإنساني من المجتمع الذكوري الجزائري، الذي انتقل زمنياً من وضعية الاستعمار إلى وضعية التحرر، هذا الانتقال لا بد أن تكون له تداعيات أهمها إعادة النظر للمرأة بأنها كائن إنساني والعامل المساعد المساند للعامل المساعد الآخر: الرجل، على إخراج البلاد من حالة التخلف التي فرضها المستعمر الفرنسي على الجزائريين صغاراً وكباراً.

قدم ابن هدوقة "نفيسة" تلك المرأة الراحبة في تغيير عقلية المجتمع الذكوري، بأن تفرض ذاتها وتعلي من صوتها، لكنها تصطدم بمعوقات صنعتها عقلية المجتمع الذكوري الذي تنتمي إليه، والذي من أهم سماته رفض ذات المرأة الجديدة ومنع هذه الصورة من أن تتجسد واقعيًا، فبنفت منه زمام التحكم في المركز والسيادة المجتمعية، فهما حسب من حقه وحده فقط، فكان والد نفيسة صورة عن هذا المجتمع الذي تحكم في مصير ابنته بقرار تزويجها من رئيس البلدية، ليضمن بذلك مركزه المالي والسيادي بالقرية «وفكر ابن القاضي وهو اسم الأب أن يزوجه من رئيس البلدية، بعد أن بدأ الحديث يدور حول الإصلاح الزراعي والثورة الزراعية، فخاف على أرضه وهو من الملاك المعروفين بولائهم في الماضي للحكام الفرنسيين، ولذلك فإن زواج ابنته بمالك شيخ البلدية يتيح له أن يحافظ على أملاكه ومكانته ونفوذه في القرية»¹⁴، وينجح المجتمع الذكوري حسب ابن هدوقة في تطويع الذات الأنثوية مرة أخرى حتى وإن كانت مثقفة، بتوفيره كل العوامل المساعدة على تحقيق ذلك وإنجاحه، فكانت نفيسة نفسها إحدى هذه العوامل حين تقمصت دور أمها السلبي، فإن كانت سلبية والدتها في المزيد من الخضوع لزوجها الإقطاعي، فإن سلبية نفيسة في عدم مواجهتها لوأدها واختيار أسهل الحلول وهو محاولة الهروب من القرية، بل كانت صوة نفيسة هذه: عدم المواجهة والهروب، تضاف لسلسلة من الصور التي رسمت مسار هذه الشخصية السلبية «على أن هذه الشخصية المتوترة سلبية بلا أهداف، وكما صادفتها صعوبة لجأت إلى دموعها تنفس بها عن كربها واستكانتها وكل شيء يشعرها بالضيق حتى الحجرة التي تعيش فيها»¹⁵، وإن انتصر المجتمع الذكوري بعقليته النمطية تلك، فريح تفكيك هذه العقلية قادم مادامت مرفوضة من المرأة المثقفة المتعلمة التي عليها تكريس هذه الرياح وسعيها لتفعيلها في واقعها الذي ستشكله بمساعدة الرجل.

لم يكن لصوت المرأة حضوره الإبداعي فقط، بل سمحت له أقلام نقدية رجالية بأن يكون لهذا الحضور تميزاً خاصاً، كأن يجمع بين المرأة كذات والمرأة الإبداع، وهذا ما قدمه للمتلقي العربي الناقد الجزائري الراحل **شريبط أحمد شريبط** حين انصب قلمه دفاعاً عن مبدعات جزائريات سجلن حضورهن بأحرف من ذهب في الساحة الإبداعية الجزائرية وإن كانت بعضهن مغمورات لا يعرف عنهن المتلقي الجزائري والعربي شيئاً عن وجودهن وعن إبداعهن على حد سواء، ومن أولئك المبدعات الجزائريات المغمورات "زليخة السعودي"، وإن لم يمارس شريبط أحمد شريبط نقداً يخص المنجز الإبداعي المتنوع للأدبية السعودي، فهو قام بخطوة تتماشى مع الهدف الذي سطره والذي طرحناه سابقاً، وهو إخراج المغمور إلى النور، ليقتفي المتلقي العربي بوح الذات الأنثوية فيما

كتبته السعودي من قصة ورواية ومسرحية وشعر، ويشيد بحسها النقدي أيضا في مقالاتها المتنوعة «انفردت من ضمن هؤلاء الأدبية الكبيرة: زليخا السعودي بتميزها في مجال الكتابة النقدية والإبداعية، إذ تنوعت مجالات الكتابة لديها تنوعا غزيرا، فجمعت بين كتابة معظم الأجناس الأدبية: القصة القصيرة والقصة الطويلة والمقالة النقدية والرواية والمسرحية والشعر والخاطرة والخطابة»¹⁶، وجمع شريبط أحمد شريبط للتنوع الإبداعي الغزير لزليخة السعودي محاولة تفكيك لتلك الصورة النمطية عن الرجل في المجتمع الشرقي، من أنه العامل المساعد الأقوى على تحنيط وجود المرأة إرادة وتحديا، ليُقدم شريبط بذلك صورة بديلة لهذه الصورة النمطية ليتحول إلى ذلك العامل المساعد الأقوى لبناء ذلك الوجود «ولعل الدافع القوي الذي شدني إلى كتاباتها الغزيرة ونشاطها الأدبي المتنوع هذا الإقبال القوي على الكتابة الأدبية، وهذا الإصرار العنيف على شق الطريق مهما كانت السبل مكثلة بالأعراف والتقاليد، ومهما كانت البيئة التي وُلدت فيها»¹⁷، وكانت من أهم تداعيات هذه الصورة الجديدة للرجل الشرقي أن تأسس تواصل قرائي تأولي بين المتلقي الجزائري خاصة وبين ما أبدعته زليخة السعودي، فراح هذا المتلقي يتناول بالدراسة والتحليل المنجز الإبداعي لهذا القلم المتميز الذي احتوته على سبيل المثال فضاءات ثقافية مختلفة، كذلك الملتقى الذي عقدته دار الثقافة مالك حداد بقسنطينة عام 2011 الموسوم بـ «المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، دورة الأدبية زليخا السعودي».

ولا يختلف عبد الله الغدامي عن شريبط أحمد شريبط في أن تكون بؤرة دراسته النقدية الإنتاج الأدبي للمرأة العربية المبدعة، وإن اختلف الاثنان في طريقة إبراز هذا الإنتاج وتنوعه، فقد اهتم شريبط بتقديم التنوع الأدبي لزليخة السعودي جامعا كل ما كتبته من أجناس أدبية متعددة، والهدف إخراج هذه الأدبية الجزائرية من خندق المجهول المغمور إلى فضاء الإظهار والتميز، بينما تناول عبد الله الغدامي بالدراسة والتحليل ما أبدعته المرأة العربية، مبرزاً جماليات الكتابة عندها، محققاً هدفا سطره، وهو أن المرأة لها حضور أدبي لا يجب تجاوزه أو التقليل منه، وهذا ما أكده الغدامي ذاته في مقدمة مؤلفه الموسوم «**المرأة واللغة**» «إن توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها، ولكن المرأة صارت تتكلم وتُفصح وتُشهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم، هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية»¹⁸، والذي شكّل هذا الحضور في الأساس حسب الغدامي: «**اللغة**» التي استحضرته روح المرأة وعالمها وخصائص هذا العالم، بها أضحت تدافع عن وجودها الواقعي أولا والأدبي الإبداعي ثانيا، لتنتقل بهذه اللغة من كائن واقعي وأدبي مهمش مغمور إلى كائن واقعي معترف بأحقيقته في الحياة ويُشار إليه بالبنان في أفضية الإبداع.

فباللغة بيّنت مي زيادة قوة شخصيتها باختراقها مملكة الرجل التي لفظتها خارجا، دافعة بني جنسها لإثبات حضورها وألا تسعى إلى إلغائه مدعمة دون قصد رغبة الرجل النمطية «تلك هي حكاية باحثة البادية وحكاية مي زيادة، وهما كاتبتان تمثلان ذلك الجيل النسوي الذي تكشف على اللغة، ودفع حقوق هذا الكشف، وكانت حياة كل واحدة منهما هي حكاية انكسرت، وكأنما صارت الكاتبة مكتوبة، والفاعلة مفعولا بها»¹⁹، وإن كانت مي زيادة وحفني ناصف ضحية اللغة واقعا، فهما في المقابل وباللغة أوصلتا صوت المرأة، مؤكدتان أنها لن تبقى المفعول به على المطلق، وفعلا تلك الأرضية التي بنتها المبدعتان توسعت لتحتضن أسماء نسوية عربية متعددة، طوّعت القلم الذكوري للكتابة عنها بل والدفاع عن جمالية كتاباتها، كما كان حال هذا القلم مع «ذاكرة الجسد» لأحلام

مستعاني، التي أكدت بفضل خلقتها للبناء الروائي الذكوري لغة وتيمة، أن للمرأة قدرة على تفكيك العقلية الذكورية النمطية، بل أجبرتها أن تعيد رؤيتها للمرأة إبداعيا وواقعا أيضا.

3- كتابة الرجل بلسان الذات الأنثوية: واسيني الأعرج أنموذجا:

كتابة الرجل بلسان المرأة أو عنها مسألة قصدية، هدفها إبراز قيمتها اجتماعيا أو ثقافيا أو سياسيا أو دينيا أيضا، إنه إنصاف لها أولا وإنصاف للرجل الذي احتواها بقلمه ثانيا، ونقدم عن هذا مثلا لقلمين انبرا لبناء هذه الصورة الدفاعية عن المرأة وتحديد المرأة المبدعة، فهو الروائي الجزائري واسيني الأعرج والناقد الجزائري الراحل شريبط أحمد شريبط، فقد مال الأهل للدفاع عن كاتبة لبنانية تميزت بحضورها الأدبي وقوة شخصيتها في فترة كان للمجتمع الذكوري سطوته المطلقة التي أباحها له الفكر العربي النمطي المتوارث المقدس لمركزية الرجل وهامشية المرأة «فإذا ما توقفنا قليلا عند حياة مي، فلأن ميًا عاشت ما كتبت، فلم تكن مؤلفاتها إلا صرخة قلب أو نشوة فال أو زفرة نفس أو خطف تأمل عميق»²⁰، وعلى الرغم من تلك الشهرة الأدبية التي حققتها مي خاصة بالقاهرة من خلال تأسيسها لصالون أدبي يحمل اسمها عام 1913، مُحققة بذلك صيتا كبيرا أشبه بالصيت الذي حققته نساء الأندلس فترة ملوك الطوائف كالولادة بنت المستكفي، بل إن حضور مي الثقافي امتد في الصحف المصرية المتنوعة «كتبت مي بجرأة واستمرار في "المحرسة" جريدة والدها وفي "البروغره" و"الزهور" وغيرها من الصحف المصرية، فاجتذبت إليها انتباه الأدباء، فالتف حولها عدد من البارزين منهم وجعلوا من منزلها ندوة لهم كانوا يرتادونها كل ثلاثاء فيتباحثون في شؤون التأليف والفنون والثقافة ويتشاورون في جو رصين»²¹ لكن يبقى الاهتمام بهذه الأدبية ودراسة أعمالها قليلا جدا سواء في لبنان أو في الوطن العربي بأكمله.

وما تقديمنا لزيخة السعودي ونحن في معرض حديثنا عن مي زيادة إلا بسبب التقاطع الكبير بين المبدعتين، فكلتاهما عانتا من التهميش المتمثل في قلة الاهتمام بإبداعهما خاصة بعد رحيلهما عن الدنيا، وكلتاهما وجد السند والدعم في تأسيس حضور أدبي قوي، فهو الوالد بالنسبة لمي زيادة والأديب الصديق الذي تواصلت معه مراسلة ابتداء من 1911 ولم تلتق به أبدا "جبران خليل جبران" وهو المفكر والفيلسوف المصري أحمد لطفي السيد الذي تعلق بها وثالث ثلاثة من مشى في جنازتها، ولهذا السند المعنوي وجوده عند زيخة السعودي، فهو عمها الشيخ أحمد السعودي وأخوها محمد السعودي مزودها الأساس بالكتب المختلفة، وصولا إلى الأديب الراحل الطاهر وطار الذي مهد لها الطريق لعالم الصحافة ومشجعها الدائم على الإبداع المستمر والمعجب الكبير بشخصيتها أيضا.

ومن التقاطعات الأخرى بين المبدعتين مسألة الاسم الأدبي، فقد استعانت مي زيادة في بداية مسارها الإبداعي باسم مستعار هو "إيزيس كوبييا" وما إن تمكنت من تحديد توقعها الأدبي حتى عادت لاستعمال اسمها الحقيقي مختصرا من "ماري" إلى "مي" «وإذ أيقنت أن اسمها لن يسترعي انتباه القراء فيقبلوا على مطالعة كتاباتها، اختارت لها اسما مستعارا موسيقي الوقع يثير الفضول: إيزيس كوبييا، وقعت به منشوراتها الأولى وكانت تفتها بالنجاح لا تعرف الحدود»²²، ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لمبدعتنا الجزائرية، فهي وإن وقعت كتاباتها المتنوعة من بداية ظهورها إلى وفاتها باسم "زليخا" فهو ليس بالاسم المستعار، بل اسمها الثاني الذي اختارته لها عائلتها بديلا لاسمها المقيد في دفتر العائلي "عائشة" «عُرِفَت الأدبية في الأوساط الأدبية والثقافية باسم "زليخا" وهو الاسم الثاني الذي اختارته لها أسرته، وكانت تدلها به، ولم يرو لنا أهلها أنها نوديت باسمها المدون في سجل الحالة المدنية: عائشة»²³، والمتتبع لحياة المبدعتين يجد لهما تقاطعات أخرى وإن اختلف زمن ومكان كل واحدة عن الأخرى.

يجد هذا المتتبع تقاطعا بين المبدعتين في تلك العلاقة الحميمة مع الكتابة وعالم الحروف، إنه الالتحام الروحي الكبير البعيد عن عالم البشر، فكانت كذلك مي زيادة في منزلها العائلي بمصر «في مسكن صغير آمن، يكاد يخلو إلا من ضروري الأثاث، جلست ماري على طاولة مستديرة تتأمل وتدرس ليل نهار، فطالعت في وحدتها تلك لامارتينو كورنايو شيلرو وبيرون وشلي، وساحت معهم في تأثير الشعر تُحاول الإفلات من وضعها الجائر، وطالعت كذلك سير من اشتهر من الأدبيات ولاسيما مدام دي سيفينييه وجورج ساند ومام دي ستال، فتساءلت غير مرة لم لا تسير في إثرهن ولا الحسن ينقصها ولا العزم ولا الذكاء»²⁴، هو السلوك الثقافي نفسه الذي مارسه زليخة السعودي في تواصلها الروحي مع المعرفة «ويروي عمها الشيخ أحمد السعودي أنها كانت تعزل منفردة في غرفتها وتمتنع عن حضور مسامرات النساء وحلقاتهن، مؤثرة عليها الانفراد في غرفة من أجل الانقطاع للقراءة والكتابة»²⁵، فكان هذا الانعزال عاملا مساعدا على تواصل المبدعتين مع مفهوم التميز والانفرادية في مجال الكتابة الأدبية.

يُدافع شريبط أحمد شريبط عن زليخة السعودي، مستوقفا المتلقي العربي عند انتاج هذه المبدعة المتنوع، المجهول تماما بالنسبة إليه، فقد أدرك أن هذا المتلقي لا يحتاج لمعرفة الجانب الإنساني الخفي من حياة السعودي، على الرغم من أنه جانب نمطي شاركته فيها أغلبية المبدعات الجزائريات النازحات من مناطق داخلية المرتبطة بذهنية مغلقة «ومهما كانت البيئة التي وُلدت فيها ونشأت فيها، بيئة تميل إلى المحافظة على الطرق التقليدية للتربية، إذ لا يمكن لأي امرئ يعرف قريتها الأولى "بابار" والظروف القاسية التي تلقت فيها تعليمها إلا أن يكبر شخصيتها وعزيمتها وإقبالها على الكتابة الأدبية»²⁶، فمعرفة المتلقي للتنوع الإبداعي لزليخة السعودي هو جسر تواصل بينه وبين هذه المبدعة.

وماقمنا بالإشارة إليه سابقا عن تلك التقاطعات بين مي زيادة وزليخة السعودي خطوة رأيناها من الأهمية بمكان لتقريب حضور مبدعتين متميزتين من المتلقي العربي تحديدا، وبعد هذه الإشارة الضرورية سنركز على بؤرة بحثنا وهب مي زيادة وعلاقة واسيني الأعرج إنسانيا وإبداعيا بها لذا لا بدّ أن نقدم أولا صورة واسيني الأعرج المتلقي ليس للمنجز الإبداعي لمي فقط، ولكن للجانب الإنساني لهذه المبدعة أيضا، فلقد استنفرت فيه هذا الجانب عندما توقف عند تلك العبارة التي افتتحت مي زيادة مخطوطها "ليالي العصفورية" «أتمنى أن يأتي بعدي من ينصفني»، فقاد رحلة طويلة للتواصل مع هذا الجانب ولإنصاف مي بعد رحيلها «ولاريب في أن كتابة سير شخصية من هذا النوع عمل شاق، ولكن لا بدّ لمن يقدم عليه من أن يتقصى مختلف مراحل حياة تلك الشخصية، ويُحيط بكل ما يتصل بنشأتها وطبيعتها وتطورها بعزيمة وصبر وحب، واضعا نصب عينيه الأمانة التاريخية لكي يتلمس ملامحها الإنسانية والفكرية، ويجلو صورتها على حقيقتها»²⁷، ومن ملامح هذا الإنصاف تأكيد انفتاح مي زيادة على الآخر المختلف دينيا، فليست على المطلق منحازة لمسيحياتها، بل شكّل الإسلام بحضوره شخصيتها المتسامحة، وماتحليلنا هذا إلا اعتمادا على تلك الشهادة التي قدمها واسيني الأعرج عن مي في زيارته لبيتها بـ "الناصره" فلسطين «قال الكاتب الكبير واسيني الأعرج قبل أن يكتب روايته عن الراحلة مي زيادة" إنه تتبعها في كل الطرق التي ذهب إليها، ذهب إلى الناصرة بفلسطين وتجول في بيتها، لافتنا إلى أنها كانت كلما تحدثت عن المسيحية ذكرت الإسلام، وحينما فتح بيتها في الناصرة، فهم السبب وراء المعانقة بين الأديان المسيحية والإسلام، لأنه حين فتح إحدى نوافذ بيتها وجدها تطل على المسجد الأبيض والكنيسة العريقة هناك»²⁸، ولم يؤكد واسيني الأعرج هذا التسامح الديني المعروف عند مي زيادة في مقابلاته الصحفية وفي صفحات الفايس بوك فقط، بل أكدها بقوة في تلك العناوين الفرعية التي اختارها بدقة في روايته هذه، فكان هذا الحضور للدين المسيحي والإسلامي

ورحلة واسيني الأعرج الإنسانية تجسدت بأكملها في كتابة روايته هذه، التي تعكس حسب اعتقادنا تواصله مع مخطوطة مي زيادة الموسومة بـ"ليالي العصفورية" ومع ما كتبه عنها رفيق دربها المفكر اللبناني "أمين الريحاني"، ليؤكد الأعرج رهافة نفس مي زيادة الواقعية، وهذا الذي يرغب المتلقي في معرفته ليجد أجوبة عن تساؤلاته المتعلقة بحياتها الخاصة وتحديدًا عن معاناتها في مستشفى "العصفورية" ببلبنان مدة عشرة أشهر ونصف شهر، بل وعن تلك الحياة خارج أسوار هذه المستشفى بعد خروجها منها ودخولها مستشفيات أخرى للنقاهة كمستشفى نقولا ربيز ببلبنان التي بقيت فيها فترة عشرة أشهر، فمستشفى الجامعة الأمريكية مدة ثلاثة أشهر، وأخيرا مستشفى المعادي بمصر الفضاء الذي توفيت فيه عام 1941، فمن الطبيعي أن تحتدم في ذهن هذا المتلقي العديد من الفراغات حول هذا الجزء من حياة مي زيادة، فكيف عاشت مي في هذه الأفضية جميعا وخاصة فضاء العصفورية؟ وماهي الهوية الجديدة التي فرضها ابن عمها عليها وهي في سجنها ذاك؟ كيف كانت تتصرف مع شخصيتها الجديدة المستبدلة عنوة عن الشخصية الأولى القوية؟.

تأكد المتلقي لرواية واسيني أن المبدع عامة مرهف الشعور، حساس لأبعد الحدود، وهذا حال مي زيادة التي لم تُظهر هذه الرهافة الشعورية بشكل قوي بارز إلا بعد دخولها مستشفى العصفورية لتبقى لصيقة بها حتى بعد خروجها منه لفضاءات علاجية أخرى كفضاء مستشفى "نقولا ربيز"، ولا أدل على رهافة الشعور هذه من ذلك الغضب العارم من مي زيادة تجاه أمين الريحاني رفيق كفاحها، الذي لم يسأل عنها طوال فترة إقامتها الإجبارية بالعصفورية «كلمت الأنسة مي فاعتذرتُ عما كان من تقصير، ومن أعذاري عذر صادق هو غيابي في أمريكا الشمالية ثمانية أشهر، فمالت بوجهها قليلا وهي تنظر إلي شرزا ثم أغمضت عينيها واستمرت ساكنة، ففهمت معنى الختم على شفيتها، ختم الكآبة والغيط المكظوم، ورجوتها أن تكلفني، تشرفني بخدمة فأبت وتضجرت»²⁹، فإطلاع المتلقي لما دونه الريحاني ومن بعده ما كتبه واسيني الأعرج يقف فعليا عند الطبيعة الجديدة لمي زيادة، فإن سمحت لها الكتابة الإبداعية أن تكون مرهفة الشعور، فما عاشته من مرارة في مستشفى العصفورية وانكساراتها النفسية المتتالية التي احتضنتها المستشفيات العديدة التي ذكرناها سابقا ساعد على زيادة رهافة شعور مبدعتنا، فكان واسيني الأعرج صورة عن هذا المتلقي الذي قرر بقلمه رصد رهافة الشعور هذه منتقما للمبدعة الإنسانية بقلمه الذكوري المتعاطف معها، فكانت "ليالي إيزيس كويبا، ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، منتقما لها بقلمه من المجتمع الذكوري الذي لم يُنصفها، وبداية هذا التعاطف الإبداعي: العنوان، فلم يذكر واسيني الأعرج أن مي بقيت عشرة أشهر ونصف الشهر - بل وظّف كلمة "ليالي" التي كان عددها مائة ليلة وليلة، إنه رصد لدفق شعوري مرهف مميّز بقوة مي زيادة وتحديدًا عالمها الداخلي.

نختلف اختلافا كبيرا مع واسيني الأعرج في تصنيف ما أبدعه، فهو يذهب إلى اعتبارها رواية تاريخية وفقا لأسس ينطلق منها أهمها أنه يتناول شخصية واقعية عرفها التاريخ، وأن الأحداث التي يسردها في روايته هذه أحداث تاريخية واقعية عاشتها مي وتحديدًا تلك المرارة التي عرفتها قبل دخولها العصفورية وأثناء تواجدها في هذا الفضاء المغلق المأساوي، وإن اتفقنا فيما ذهب إليه المبدع الجزائري، إلا أننا نرجح تصنيف ما أبدعه رواية سير ذاتية، وقد اعتبرناها أولا سير ذاتية، لاحتوائها على تفاصيل حياة مي الواقعية وتحديدًا تلك التفاصيل المتعلقة بفضاء كاد يقضي على روحها الإنسانية المعروفة عنها وهو فضاء العصفورية، ليقف المتلقي عند ذلك التطابق الكبير بين ما هو خارج نصي وبين ما هو داخل نصي، وهذا ما وقف عليه فيليب لوجون في تعريفه للسيرة الذاتية فهي «حكياستعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته

بصفة خاصة»³⁰، وهذه الحياة الخاصة لمي زيادة في فضاء العصفورية التي أضحت حياة مشاعة عند المتلقي العربي في عصرنا الحالي وفي عصور زمنية لاحقة لم يتناولها قلم المبدعة نفسه، بل قدمها قلم آخر هو قلم المبدع العربي واسيني الأعرج، ليقترن تعريف السيرة ذاتية الذي قدمه فيليب لوجون بانحراف مفهوماتي جديد، خلخله التجريب الذي يطبع كتابات واسيني الأعرج الروائية، ليتناول هو هذه السيرة الذاتية لمي بقلمه مستندا على تفاصيل المبدعة الإنسانية التي جمعها في رحلته الطويلة مع عدم تجاوزه بصفة خاصة جدا ومكثفة ما اطلعه على ماجاء في مخطوط مي زيادة «ليالي العصفورية»، ومع ذلك يبقى واسيني محافظا على الهيكل العام للسيرة الذاتية أهمها الحكى أو السرد والضمير المفرد المتكلم «غالبا ما يتحدد تطابق السارد والشخصية الرئيسية الذي تفرسه السيرة الذاتية من خلال استعمال ضمير المتكلم وهو ما يطلق عليه جبرار جنيت السرد القصصي الذاتي»³¹ الذي بين واسيني من خلال توظيفه أن هذا الضمير سيمنح مصداقية لما كتبه، فتسترد بذلك مي مكانتها الإنسانية في مجتمع ذكوري ما يزال لحد الساعة محتفظا بنمطية رؤيته للمرأة سواء كانت مبدعة أو شخصا عاديا.

وتأكيدنا أن «ليالي إيزيس كوبيا» رواية سير ذاتية وليست تاريخية مؤسس على ركيزة هامة هو عنصر التخيل المقترن بهذا المنجز الإبداعي، فقد سمحت رحلة واسيني الأعرج في البحث عن أسباب دخول مي فضاء العصفورية ببناء فضاء روائي تخيل فيه المبدع الجزائري علاقة مي بهذا الفضاء المادي الذي أثار من خلالها استرجاعا متواصلا لسلسلة الألام التي مرت بها، وصولا لحاضرها الذي رفضته جملة وتفصيلا، لتتواصل بذلك مع هوية مجهولة كانت واضحة وجليّة قبل دخولها إليه، ووجود هذا التخيل دفع المتلقي للانتقال الذهني إلى هذا الفضاء مؤثرا إياه بتلك التفاصيل الحياتية الدقيقة التي قدمها واسيني الأعرج بلغته المقاربة للغة الإبداعية النسوية، فهو التعامل مع الماضي واسترجاع للمؤلم منه والسار، وهو أيضا رؤية مي لذاتها ورؤية الآخر القريب والبعيد لهذه الذات طموحا ووجودا المترواحة بين رفض هذه الذات رفضا قاطعا من جهة وبين قبولها قبولًا مطلقا من جهة أخرى.

لقد جمع واسيني من خلال هذا التقارب بين السيرة ذاتية والرواية بين ميثاقين، أولا ميثاق السيرة الذاتية المتضمن تصديق المتلقي لذلك التطابق بين ما هو نصي وما هو خارج نصي، وثانيا الميثاق الروائي المؤسس على التخيل الذي دفع المتلقي لبناء حياة مي في مستشفى العصفورية بناء ذهنيًا، فازاد تعلقا بها مؤكدا إنسانيتها، ومن جهة أخرى ازداد كرها لهذا الفضاء الخاص: فضاء العصفورية ليكره من ورائه كل من أسس المجتمع الذكوري الاستعلائي الذي أنكر إنسانية هذه المرأة إنكارا تاما.

4-بوح الذات الأنثوية في «ليالي إيزيس كوبيا»:

يتساءل المتلقي في تواصله مع رواية «ليالي إيزيس كوبيا» إذا كان واسيني الأعرج سيستحضر إنسانيته وهو يكتب عن ذات أخرى غير ذاته؟ هل سيفعل سلطة سردية ذكورية فيخنق صوت الذات الأنثوية إبداعيا كما هي كذلك واقعا؟ أم أنه سيكون ذلك المنصف لهذه الذات فينتقم لها لغويا من دغمائية ذكورية نمطية متوارثة؟ تأكد المتلقي أن واسيني الأعرج من خلال هذه المدونة المختارة جاء ليُنصف مي منتقما لها بلغة الخطاب الإبداعي الأنثوي من تلك الدغمائية المستطيرة، فإنسانيا هناك احتواء كامل للمرأة، مُخرجا واسيني إياها من دائرة التهميش إلى ضوء المركزية، فإذا انجذب المتلقي العربي أدبيا لمي، فواسيني رغب من أن يتأسس انجذاب إنساني بين هذا المتلقي وبين المبدعة في زمن تعاقبي مستمر، بل رغب أيضا في أن يتأكد هذا المتلقي من حقيقة الذات الأنثوية، فخلف المركز الأدبي هناك ذات مرهفة ترسم مشاعرها خلف ما تُبدع، وعلى ضوء هذا يتأكد للمتلقي أن الخارج النصي يُلقي بظلاله بقوة على الداخل النصي.

وتكتمل الإنسانية هذه في دور واسيني الأعرج المُكَمَّل لدور مي الدفاعي عن المرأة والمُسجَل في كتاباتها «إن النهضة النسائية تمتد يومياً فس أقاصي المسكونة، إنها لنهضة عجيبة تبشر بخير عظيم وتنبئ بأن مدينة الأوس العرجاء التي لم تتكئ إلا على جنس من الجنسين هي غير مدينة الغد الممتعة بتحقيق الأمانى»³²، وتعمق أكثر في منحنا التأويلي هذا مع تلك الصورة الفتوغرافية لواسيني والتي جاءت في شكلين مختلفين، الأولى صغيرة بالقرب من العنوان ذات ظلال لا تظهر ملامح المبدع، والثانية واضحة الملامح كبيرة أخذت مساحة معتبرة من غلاف الرواية، وما استخدام هذه الصورة الفتوغرافية بشكلها المختلف إلا توجيهها مقصوداً من دار النشر "موفم للنشر" الجزائرية لقراءة هذه الرواية التي أبدع فيها كاتب معروف جزائرياً وعربياً، فيكون لهذا العمل قراءة أكبر لقيمة من كتبه من جهة، ومن جهة أخرى تأكيد مكرر يتشاطرهُ المؤلف مع دار النشر السابقة الذكر على رفض مطلق لعقلية المجتمعات الشرقية القائمة على تمجيد السلطة الذكورية، إنه سعي المؤلف ودار النشر في حفظ مكانة مي زيادة إبداعياً وقبلها إعادة الاعتبار لها إنسانياً «وتتجلى وظيفة الصور الفتوغرافية في توثيق أحاسيس وشعور الناس وحفظ الذاكرة المجتمعية والمكانية من الضياع»³³، وما إعادة الاعتبار هذه التي مارسها واسيني الأعرج ودار النشر الجزائرية إلا تحقيقاً حرفياً لتلك الوصية التي افتتحت بها مي مخطوطها المعنون "ليالي العصفورية" حين قالت «أتمنى أن يأتي بعدي من ينصني»³⁴، ومن جهة ثالثة تصدير صورة واسيني الفتوغرافية هذه توثيقاً لرغبة المؤلف ودار النشر في جعل مي زيادة تلك الذاكرة المجتمعية التي لا يمكن أن ينساها المجتمع العربي عامة، لتكون دوماً مرجعية للمقاومة والتحدى.

ويتجلى إنصاف واسيني الأعرج للذات الأنثوية التي جسدها مي زيادة إبداعياً من العنوان، فهو إعادة إحيائه لاسم مي الأدبي المستعار الذي وظفته في بداية كتاباتها الأولى وهو "إيزيس كوبييا"، لي طرح المتلقي تساؤلاً هاماً: لم عاد واسيني لإحياء هذا الاسم الاستعاري الذي وظفته مي زيادة في بداية كتاباتها بعد أن تخلت عنه وهي في أوج شهرتها؟ يُدرك واسيني الأعرج باعتباره مبدعاً ما للكلمة من دور في تفعيل التأثير الكبير في المتلقي «وسواء كان العنوان كلمة أو جملة أو جملتين، فإن التقصي الدلالي للالفاظ يُعتبر خطوة لا بد منها، وذلك بالعودة إلى المعجم والتعرف على المعاني المختلفة للفظ»³⁵، ليستبين المتلقي هدف واسيني من هذا التوظيف من أن مي زيادة متميزة ثقافياً، فهي ذات إطلاع معرفي واسع، لتواصلها مع ثقافتين المصرية أولاً في "إيزيس" إلهة الأمومة والسحر والخصوبة عند المصريين القدامى وزوجة أوزيريس وأم حورس، ثانياً الثقافة اللاتينية التي أبرزتها "كوبييا" والمقصود منها الشيء الفائض، فإذا استغلت مي زيادة هذا الاسم المستعار كي تُخفي هويتها الأدبية في بداية ولوجها عالم الكتابة، فقد استغله واسيني الأعرج في إبداعه هذا ليؤكد هذه الهوية الأدبية وأن مي زيادة تواصلت فعلياً مع دلالة الاسم الاستعاري في تلك الغزارة الإبداعية المتنوعة التي سجلتها عبر مسارها الحياتي القصير، إن هذا الاسم المستعار من جهة أخرى إرث مي زيادة الذي سعى واسيني الأعرج من خلال إعادة إحيائه لإرجاع الحق لصاحبه فهو إرثها الآخر الذي يُضاف لإرثها الأدبي المتنوع، والذي لا يجب أن يُهضم من خلال بناء جسر تواصل معرفي بينه وبين المتلقي العربي.

وإذا منح واسيني الأعرج استعمالاً جديداً للاسم المستعار "إيزيس كوبييا"، فهذه المفردة لم تتعمق دلالتها إلا باقترانها بمفردة أخرى وهي "ليالي"، فإذا كانت هذه الليالي في عنوان مخطوط مي زيادة مقترناً بفضاء محدد بلبنان هو "العصفورية"، فإن ليالي واسيني الأعرج مقترنة بشخصية أدبية معروفة هي مي زيادة، وهنا المؤلف لم يسع إلى التركيز على الحياة الأدبية لهذه المبدعة، بقدر تركيزه على الجانب الإنساني الخفي لها المتمسم بالرهافة الشديدة لدرجة أن مي استشرفت موتها في عمر صغير «وبعدئذ، وبعدئذ

عندما أمسي عجوزا، عجوز أنا؟ أتراني أصل إلى ذلك العمر؟ وكيف يكون المرء عجوزا؟ كيف يشعر عندئذ؟ وكيف يفكر؟ يُخيل إلي أي سارحل قبل ذلك، وأن الموت سيحملني غضة الشباب، فيطير بي إلى حيث تسبخ الملائكة في هذه الأيام»³⁶، لينطلق هذا العنوان على أرضية تساؤلات هامة: ماهي الجناية التي ارتكبتها صاحبة الخصب الإبداعي الهائل حتى تعيش تلك الليالي العديدة؟ وكيف لشخصية مرهفة كإزيسكوبيا(مي زيادة) أن تُوسر حريتها لتشتري موتها المجاني حاكته ليلاتها الطوال؟ وهل محاربتها المستميتة ضد الدغمائية الذكورية جعلتها تدفع الثمن في وحدة نسجتها بقوة تلك الليالي؟

لقد منح واسيني الأعرج من خلال التظافر المفهوماتي لمفردة "الليالي" مع مفردة "إيزيس كوبيا" هوية لمؤلفه هذا «يُحدد العنوان هوية النص ويشير إلى مضمونه، كما يُغري القراء بالإطلاع عليه»³⁷، إنها هوية إنسانية لامرأة معطاءة لم تجد إلا الجحود الوجودي لها ولإرادتها، وتعمق هذه الهوية أكثر في توظيف واسيني الإبداعي المقصود للعنوان الفرعي "ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية" «وبوسع المهتم أن يلاحظ أن العنوان لا يُقصد به فقط العنوان المركزي للكتاب، إذ هناك ما تُسميه بالعنوان الفرعي، وهو إشارة أو إشارات لغوية تُحدد بدقة موضوع الكتاب»³⁸، فلم تكن ليلة واحدة قضتها مي زيادة بالعصفورية بل هي ليال عديدة المحددة بثلاثمائة ليلة وليلة، وقد قصد واسيني تقديم مدة الإقامة الجبرية لمي زيادة بعدد تفصيلي "ثلاثمائة ليلة" بدلا من عدد مجمول : عشرة أشهر، حتى ينقل للمتلقي العربي التفاصيل الدقيقة لوجع الليالي المتواتر للمبدعة الإنسانية، ويكشف من جهة أخرى عن حجم الكارثة العاطفية التي كان وراءها عديد من الناس الذين شكّلوا حياة مي الإنسانية، هذا التوظيف العددي يربط المتلقي بالتوظيف العددي المقترن بحكايات شهرزاد: ألف ليلة وليلة، وإذا كانت ليالي شهرزاد حافلة بسرد حكايات عديدة مضمونها مغامرات عجيبية بطلها الإنسن والجان، التي أدخلت البهجة والسرور لنفس الملك شهريار، لتنتهي هذه الحكايات نهاية سعيدة بزواج هذا الملك من الراوية الليلية شهرزاد، فقد كانت ليالي مي بمستشفى العصفورية الوحدة القاتلة والحزن على مافات من علاقات عاطفية واجتماعية مزيفة، لتنتهي هذه الليالي بخروج مي من هذا الفضاء الذي منحه واسيني المبدع تسمية "الجحيم" فتُغري هذه المفردة المتلقي العربي للبحث عن تفاصيل واقعية أخرى تعلقت بفضاء العصفورية بل بمابعد انفصال مي القهري عن هذا الفضاء الخاص.

وإذا تمكنت شهرزاد من تطويع المجتمع الذكوري في شخص الملك شهريار حين رضخ أولا لحكاياتها الليلية المتنوعة، وثانيا حين توجها ملكة بعد أن تزوج بها، هذا الزواج الذي أعلن تخلص شهرزاد من سلطة المجتمع الذكوري ومنح أحقية الوجود للجنس الأنثوي «وبما أن صورة شهرزاد جاءت في ألف ليلة وليلة على أنها امرأة تحك وتقص، فإن هذا يتضمن صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات وبقاء الجنس جسديا ومعنويا»³⁹، فإن مي زيادة طوّعها المجتمع الذكوري في شخص ابن عمها وزوجها الدكتور جوزيف وفي إهمال أصدقائها الأدباء رواد صالونها الأدبي فترة دخلوها العصفورية، بل وحتى يوم وفاتها إذ لم يرافقها إلى مثاها الأخير سوى ثلاثة منهم وهم خليل مطران، أنطوان الجميل ولطفي السيد، وإذا كانت اللغة المساعد الأساس لتطويع شهريار في الليالي «جاءت شهرزاد لتقاوم الرجل بسلاح اللغة، فحولته إلى مستمع وهي مبدعة وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح»⁴⁰، فقد كشفت مي زيادة وباللغة عدم قدرتها على تطويع المجتمع الذكوري الذي أدخلها متاهة الجنون في فضاء العصفورية ومابعد فضاء العصفورية.

أدرنا مما سبق أن واسيني الأعرج وهو المبدع المتمرس في الكتابة الروائية وعيه الكبير بدور المفردات في استقطاب المتلقي والتأثير فيه، فاختارها بعناية مشكلا بها عنوان روايته السير ذاتية هذه، دافعا المتلقي ليبحر في تأويل عميق لكل مفردة من

هذه المفردات، مثيرا في الوقت نفسه وبشكل مقصود الثقافة المرجعية التي يملكها هذا المتلقي، مع تشكيل حالة من التعاطف الإنساني الكبير بينه وبين مي زيادة المبدعة الإنسانية، لتكون لديه صورة لتلك المرأة التي لا يلبق بها إلا كل تقدير، فهي طاقة إنسانية من الظلم تكبيلها بعقلية دغمائية ذكورية، ولأنه احتوى أساليب الكتابة النسوية اللصيقة بالذات، ولأنه من جهة أخرى احتوى طبيعة كتابة مي زيادة المتمسمة بالرومانسية في الأغلب المطلق، بنى واسيني الأعرج عناوين روايته الفرعية السبعة، التي تعكس أولا رهافة شعور المبدعة الإنسانية وثانيا تعلقها بالدين ذلك التعلق الكبير، ليندفع المتلقي فعليا في البحث عن تفاصيل مي الحياتية التي تشبع فضوله وتساعد على شرح تلك العناوين وتأويلها، فهي الصغيرة التي التحقت بمدرسة الراهبات بالناصره بفلسطين متشعبة فيها بتعاليم دينها المسيحي» فقد تفتحت على التوجيه الديني من والديها ومن معلماتها من الراهبات فنشأ قلبها الصغير المنفتح يغرد نقيا في ظل سماحة تعاليم الدين، وازدهرت ملكاتها نابضة بصدق التعبير والتصوير وعذب الكلام وروعة البيان»⁴¹، وهذا التشبع والتعلق بديانها لم يفارقها في كل أفضية المرض التي دخلتها عنوة، منها «العصفورية» ومستشفى «نقولا ريبيز» التي كانت مزار صديقها أمين الريحاني، ففي غرفتها هناك زين تمثال المسيح طاولتها «أرسلت نظرة إلى الغرفة سريعة، فإذا هناك إلى الجانب الأيسر من السرير مائدة صغيرة عليها مزود صغير لمولد المسيح وحوله شجيرة عيد الميلاد»⁴²، فراح المتلقي يقتفي الجانب الديني لمي وهو يقرأ تباعا فصول رواية واسيني هذه، مستقصيا بدقة ذلك الجانب والوقوف عند تأثيره الكبير فيها.

وما يجب أن يفقهه المتلقي في تواصله مع رواية واسيني هذه، أن المبدع الجزائري لم يحافظ فقط على هوية الخطاب الإبداعي النسوي، بل لحضوره الإبداعي بصمة واضحة في المدونة المختارة، التي تجسدت في جوانب مختلفة منها كالعناوين الفرعية، حيث عكس فيها ثقافته الدينية سواء المسيحية أو الإسلامية، فهي السيدة مريم المقترنة بكلمة الله سيدنا عيسى عليه السلام، تلك السيدة التي حباها الله بمعجزة ربانية لخصتها كلمة «كن»، فجاء العنوان الفرعي الأول وفقا لذلك «مريمتك أنا يا الله، فلماذا تخليت عني»، نقل لنا واسيني من خلاله تلك المفارقة في المصير بين مريم العذراء التي لاقت عناية ربانية من أول حملها بسيدنا عيسى عليه السلام، وذلك المصير المأساوي الذي عرفته مي زيادة في فضاء العصفورية تلك التي تحمل اسم السيدة العذراء، فهناك تساؤل مضمحل جسده العنوان الفرعي هذا بلسان مي: «كيف أحمل اسم مريم، ولا أنتعم بذلك الخلاص الروحي التي عرفته السيدة العذراء، فإذا كان خلاصها في تلك الربوة التي أوت إليها هي وابنها، فكيف يكون خلاص في هذا الفضاء الذي قضى على إنسانيتي وأنا الأمة المنيبة إليك»، وبطل لهذه الثقافة المسيحية حضور في بقية العناوين الفرعية لهذه الرواية مجسدة بشكل متواصل أيضا معاناة مي زيادة ورغبتها في الخلاص مثلما عرفته السيدة مريم.

ونجد لثقافة واسيني الأعرج الإسلامية صداها في هذه العناوين الفرعية كما تجسد في العنوان الفرعي الرابع «اغفر لهم يا ربي فهم لا يعرفون» والعنوان الفرعي السابع الموسوم بـ، «هي لم تمت، لكنها شُبِّهت لهم»، فإذا وقفنا عند العنوان الفرعي الرابع نجد تناسبا بينه وبين دعاء قاله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بنصه «اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون» والتناص كما هو معروف ذلك «التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وهو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر، فهو استرجاع لنصوص سابقة أو متزامنة مع النص، مع المحاوراة والتعبير بشكل جمالي متميز عما سبق، فالنصوص في حوار مع بعضها تخضع لقاعدة الإزاحة والإحلال»⁴³، والانزياح الدلالي القائم في العنوان الفرعي هذا المتقاطع مع حديث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يؤكد أن مي زيادة في معاناتها تشبه معاناة الأنبياء والرسل الذين كانوا يعانون من أقوامهم والذين كانوا يُكيلون لهم العداوة طيلة فترة

دعواهم، إن هذا الانزياح الدلالي المتصل بحياة مي زيادة، يكشف عن تميزها وأنها ليست إنسانة عادية، بل هي في صدقها تُشبه من جاء لتبليغ رسالة التوحيد من سيدنا آدم إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، بل وهي تتشبه بهم عندما دعت الله لقومها ولمن أذاها تحديدا بالمغفرة، مثلما دعا الأنبياء والرسول بذلك للذين آذوهم من قومهم، بل ويؤكد واسيني من خلال الفعل "لايعرفون" أن مي زيادة ورثت المحبة عن الأنبياء والرسول، فهي تجاوزت بحبها لقومها آذاهم، مثلما تجاوزها الأنبياء والرسول.

ولأنها من رتبة الأنبياء والرسول، فالله وحده من سيحميها من قومها الذين آذوا وتفننوا في تعذيبها باحترافية كبيرة لما أدخلوها بنية مبيتة مستشفى العصفورية، وهو ما كان قائما مع قوم سيدنا عيسى عليه السلام الذين قرروا قتله وبيتوا النية في ذلك، ومن المعروف أن القتل فعل مكرر عرفه بنو إسرائيل مع أنبيائهم الذين أرسلهم الله لهم مؤكدا الله تعالى ذلك في مواضع عديدة من القرآن الكريم، كسورة البقرة الآية 60 { وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءو بغضب من الله ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق، ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون}، وحماية منه سبحانه نجا نبينا عيسى من قومه ورفع له قاتلا في محكم تنزيله سورة النساء، 157، 158 {و قولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا(157) بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما(158)}، فجاء العنوان الفرعي السابع متقاطعا مع مضمون القول الرباني في هذه السورة، فلم تكن مي غير سيدنا المسيح ضحية تعنت مجتمعا الذكوري، فإن غابت جسدا حسب واسيني الأعرج فهي حيّة في قلوب من عرفها عن قرب وتعرف إليها لاحقا من متابعتها لتفاصيل حياتها، وهي لم تمت حتى بالنسبة للذين فرحوا برحيلها خاصة أقرباؤها وتحديدًا زوجها جوزيف، فخلاصها من هؤلاء كان ربانيا مثلما كان حال سيدنا عيسى، لتعرف مي تلك الراحة النفسية التي ناشدتها طويلا، هي تلك الراحة إذن التي عرفها ابن السيدة العذراء حين رحل الله تعالى مؤكدا أن مقاومة الكفر بالله تعالى تظل قائمة ولا يمكن إلا تثبيتها في ظل مجتمعات منافقة كمجتمع بني إسرائيل، ودعوة المقاومة هذه لها صدى في ثقافة مي زيادة سواء قبل دخولها العصفورية أو بعد خروجها منها، فالمرأة لا قيمة لها إلا في تلك المقاومة المستمرة في ظل التعنت الذكوري المتوارث.

وإذا نقلت مي زيادة باللغة معاناتها في المجتمع الذكوري من خلال مخطوطها "ليالي العصفورية"، فباللغة أعاد واسيني الأعرج للمبدعة الإنسانية المكانة التي تستحقها وسط ذلك المجتمع الذي سعى لقمعها، إنه إذن تطويع لهذه الوسيلة التعبيرية التي احتكرها الرجل كي يمارس سلطته على المرأة، تُضاف لتلك السلطة التي مارسها واقعا ضد هذا الطرف كي يمارس وصايته بشكل مطلق على هذه الذات الأنثوية، لقد قام واسيني الأعرج بتحويل مضاعف لهذه السلطة الذكورية، فهو **تحويل واقعي** لصالح المرأة فيُعاد تقديرها الإنساني من خلال إهتمامه بمي زيادة الإنسانية، و**تحويل لغوي** مُنح لهذا الطرف الهام-المرأة- بأن تنتقم من هذا المجتمع حين قامت مي بتعرية العقلية الذكورية وسعت في المقابل لإثبات وجودها الإبداعي ليكون نتيجة ذلك التأثير في قلم الرجل فيكتب للمرأة وعن المرأة إبداعا ونقدا، وما هذا التحويل الواسيني إلا استجابة فعلية لدعوة مي زيادة بأن يأتي من يُنصفها، ونتيجة إنصافها لها أن تواصل المتلقي مع رواية "ليالي إيزيس كوبيا" تواصل مستمرا، ليمارس هذا المتلقي بدوره هذا الإنصاف حين يُقدم دراسات أكاديمية حولها ويستدعي حضورها في مختلف وسائل الإعلام والتواصل الاجتماعي المتعددة أيضا.

ويتأسس الحضور الإبداعي لواسيني الأعرج في ثاني عتبة نصية من عتبات المدونة المختارة، أو ما يسميها محمد بنيس **بالنص الموازي**، والمتمثل في ذلك **التقديم** الذي سبق المتن الروائي، والمتضمن رحلة البحث المضنية عن مخطوط مي زيادة "ليالي

العصفورية»، وقد توقع المتلقي وقبل تواصله مع هذا التقديم، أن يرسم واسيني بكلماته مسار رحلته التي تحدث عنها في تصريحاته العديدة، التي أكد فيها انتقاله إلى كل الأماكن التي عاشت فيها الأديبة الإنسانية فهي لبنان والناصره بفلسطين وهي مصر أيضا، ويتخلل هذا التوقع حين يصطدم المتلقي بخيبة أفق الانتظار الذي رسمه، ليوجه واسيني هذا المتلقي لرسم أفاق انتظار جديد مع رحلة ياسين الأبيض -الشخصية النصية المتخيّلة- التي قادها مع الباحثة روز خليل الشخصية المتخيّلة الأخرى لإيجاد مخطوط مي زيادة الضائع، وكانت صدمة المتلقي في هذا التقديم مضاعفة، ليس فقط في أن يُقدم واسيني تقديمًا مغايرًا لذلك الذي توقعه، بل أيضا في طبيعة هذه العتبة النصية، فالتقديم عادة يكون إما من المؤلف ذاته مستعرضا فيه جوانب مختلفة عن مؤلفه، أو يرسم كلماته شخصية أدبية معروفة تسعى لاستقطاب المتلقي لقراءة المنجز الإبداعي لهذا الكاتب أو ذاك، لئيسهم هذا التقديم بصورته النمطية الي تعود عليها المتلقي في إضاءة هذا المنجز دلاليًا مما يساعد على انفتاحية هذا المنجز وتوسيع مدار تلقيه الزمني، لكن واسيني الأعرج فكك الصورة النمطية هذه حين جعل التقديم نصا سرديا مُقدما من شخصية سردية متخيّلة.

تعود المتلقي على صورة التقديم النمطية، جعله يعيش مفارقة بين الواقع والتخيّل، فتارة يعتقد أن واسيني الأعرج هو شخصية ياسين الأبيض، وأنه فعلا الذي بحث عن مخطوط مي الضائع فوجده، بل ما دعم هذا الاعتقاد ذكر "فرنسا" في التقديم، فمن المعروف أن واسيني الأعرج مقيم بفرنسا منذ سنوات طويلة، انتقل إليها أستاذًا بجامعة السوربون بعد أن غادر الجزائر فترة العشرية السوداء، وهذا التشابه القريب بين واسيني الأعرج وشخصية ياسين الأبيض دفع بالمتلقي العربي إلى الاعتقاد المطلق بوجود تطابق بين المؤلف وتلك الشخصية، فبنى جانبًا جديدًا يُضاف لجوانب أخرى من سيرة واسيني الذاتية، فهو الذي يعمل بالمكتبة الوطنية الفرنسية: فرانسوا ميتران منذ ثلاثين سنة، وقد وقّع هذا المتلقي بالفعل ما يُسمى **الإيهام بالحقيقة**، أو ما أطلق عليه عبد الله ابراهيم **بالكذب السردى** «إن مجانية الصدق والإيهام بالحقيقة تُغذي الكاتب بأحد أسرار الكتابة السردية والإغراق في الكذب السردى يُضفي صدقا على الوقائع»⁴⁴، وبتحري المتلقي عن حياة واسيني الذاتية وأنه الأستاذ الجامعي بجامعة السوربون، وأنه المبدع المتمرس في التجريب وآلياته، يتعد عن التواصل مع مفهوم الإيهام بالحقيقة أو الكذب السردى، فيُعاش رحلة الشخصية النصية السردية بكل تفاصيلها، ليتأسس ذلك الميثاق الإنساني الذي سعى إليه المؤلف بين هذا المتلقي وبين المبدعة الإنسانية مي زيادة، فيمنح لها مصداقية تدفعه لأن يُعيد لمي زيادة مكانتها الإبداعية أولا ولكن الأهم استعادة مكانتها الإنسانية ثانيا.

وبتفعيل واسيني الأعرج لهذه الخلطة البنائية المتصلة بنمطية التقديم لمنجز إبداعي معين، نكون أمام ما يُسمى **بالتجريب**، الذي سمح للأعرج بأن يكون رائده بامتياز «وفي المنحى نفسه نُشير إل تجربة إبداعية رائدة ومتميزة مثلها الروائي واسيني الأعرج، الذي وصل الشكل الروائي إلى أعلى المستويات حتى عانق الجدة من خلال التجريب، والذي يتأسس بشكل عال على المغامرة من ناحية الأسلوب والبناء واللغة، واعتبرت تجربته نموذجا للمدرسة الروائية الحداثيّة التي لا تخضع لتشكيل واحد في رواياته»⁴⁵، فكما خلخل هذه العتبة - التقديم-، مارس هذا الفعل حين ذيل خاتمة خطابه الروائي بنص سردي تخييلي.

ممارسة واسيني الأعرج للتجريب وآلياته، أوقع المتلقي في ارتباك كبير عند تواصله مع هذا النص الموازي الجديد، متسائلا: مادور هذا النص بعد أن اختتم الروائي متنه السردى؟ فمن أبجديات الكتابة الروائية النمطية أن يوقع المبدع خاتمة ماكتب، تاركا المجال مفتوحا للمتلقي لإعادة بناء النص فيشكله ذهنيا بآلياته، وماكان من واسيني إلا أن يخلخل تلك الأبجديات مستقرًا نفسية المتلقي وأهمية التواصل القرائي مع مبدع معين دون سواه، إنها حالة التعاطف الإنساني الكبير مع ذلك المبدع تحديدا، وهذا ماوقعه ياسين

الأبيض الشخصية النصية الورقية مع مخطوطة "ليالي العصفورية" لمي زيادة" فارتباطها بها إبداعيا كآله ارتباطه الإنساني بها « بي شعور غريب، كأني أعرف هذه المرأة أكثر من أي زمن مضى مع أنني قرأتها قبل خمسين سنة بكل غموضها وأسرارها، لكن بعد المخطوطة، جاءت نحونا عارية لأول مرة، حاملة صليبيها ونحن نتأمل جراحاتها، كانت المجدلية وسيدنا المسيح معا مضرجة بدمها السري»⁴⁶ ، ويقع واسيني الأعرج دوما خلف الشخصية الورقية "ياسين الأبيض" مؤكدا من خلاله أن الكتابة الإبداعية وعي أولا : بدور الكاتب وهو التأثير في المتلقي و**ثانيا**: إدراك المبدع أهمية المتلقي حين يتفاعل إيجابيا مع ما يقرؤه والمتمثل في تأسيس حضور قوي للمبدع ولما يكتبه ولأسلوبه مع استحضر قوي لوجوده الإنساني في المقابل.

أدرك واسيني الأعرج وهو الروائي المتمرس في الكتابة الإبداعية، أهمية هذه الكتابة وأشكال بنائها ودورها التأثيري في المتلقي، دون تجاوز أهم سمة في كتابته الإبداعية وهي سمة التجريب، التي فصلناها سابقا، تلك التي تسمح له كل مرة بالتجديد في روح هذه الكتابة، ومن أمثلة التجريب التي استحدثها واسيني في مساره الروائي مقاربتة للكتابة النسوية، حين استلم قلمه خصائصها في "ليالي إيزيس كوبيا"، فهو يوح الذات الأنثوية عن عالمها الداخلي بصوت المفرد المتكلم، كما قام جانب آخر من جوانب التجريب الإبداعي حين أسس واسيني تناسبا بنائيا بين روايته هذه وخطاب نسوي قديم هو "ألف ليلة وليلة"، مستعيرا الصوت الحكائي لشهرزادي لتتقمصه الكاتبة اللبنانية مي زيادة، فتحظى المبدعة بهالة أسطورية مثلما حظيت بها شهرزاد، والملاحظ أنهما معا أسستا حضورا تاريخيا قويا بمميزات شخصيتهما الإبداعية من جهة والإنسانية من جهة أخرى.

لقد امتلكت شهرزاد ومي سلطة الحكى وأدارته لصالحهما، مما جعلهما محطة اهتمام زمني متعاقب سجلتها أقلام نقدية وإبداعية عربية وأجنبية وقفت على ذلك التأثير الكبير المتستر لهذين الشخصيتين وغموض وجودهما، فشهرزاد ولكثرة تداول حكاياتها الليلية انتقلت برغبة من المتلقي من العالم التخيلي إلى العالم الواقعي، وانتقلت مي زيادة من العالم الواقعي إلى العالم التخيلي بعد رحيلها من الحياة، فشهرتها الواسعة زنيا جعلتها شخصية ساحرة أسطورية كحال شهرزاد» ومع أنها ماتت قبل أقل من نصف قرن، نرى أنها شغلت الناس بعد مماتها مثلما شغلتهم في حياتها، وأنها غدت أسطورة من الأساطير لكثرة ما نسجت الأقلام عما لاقت من مجد وحرمان وهناء وشقاء سواء في حياتها العائلية أو العاطفية أو في مسيرتها الأدبية»⁴⁷ ، ومن جهة أخرى أسست شهرزاد ومي معا حضورهما الإنساني لقوة الشخصية التي ميزتهما، فلم تهب شهرزاد فعل القتل الذكوري لتنجح في أن تجتثه من العقل الذكوري الدغمائي، وقاومت مي زيادة هذا الفعل أيضا وإن لم تتمكن مثل شهرزاد في أن تجتثه، لتكون ضحيته ويكون هو العامل المساعد على رحيلها المبكر من الحياة، وقيام هذا التناسب كان مع أسلوبية هذا الصوت، فإذا كانت شهرزاد الشخصية المتخيلة في الخطاب القديم الراوية غير المشاركة في الحكايات الليلية، ففي خطاب واسيني ما يُخالف ذلك حين جعل أولا: الشخصية الرئيسية شخصية واقعية وهي مي زيادة و**ثانيا**: حين كانت المشاركة في تلك الحكايات التي كانت ترويها من فضاء العصفورية.

ومرة أخرى نقف عند تلك الازدواجية، لتكون هنا ازدواجية الخطاب الإبداعي، فهناك استحضار للبناء السردى لحكايات ألف ليلة وليلة المؤسس على جمالية الاسترجاع «ولعل تجربة المرأة مع اللغة كانت منذ الأصل مرتبطة بفكرة (الذاكرة) ذات بعدين، وحكايات شهرزاد كانت تنبني على ماض يُروى من جهة وعلى مستقبل يُرجى من جهة ثانية، لقد كانت شهرزاد تروي لرجلها حكايات حدثت وهذا ماض، وكانت تفعل ذلك من أجل مستقبل الجنس النسوي كله، وذلك لتحفظ النساء من سطوة شهريار الذي قضى على عذارى البلد وأوشكت أن تنقطع الأرض من جنس النساء»⁴⁸، واستحضار البناء السردى للرواية النسوية القائم هو أيضا على

هذه الجمالية» حيث نجد ذلك الميل الأصيل إلى المنزع الذاتي المحرك لفعل السرد الداخلي المكثف، فيوهن وشيجة التواصل مع العالم الخارجي لفعل السرد الخارجي الذي يُحدده الزمن الحاضر (زمن السرد) بسبب نزعة الالتفاف حول الذات، والاعتماد على التذكرون والعودة إلى الماضي في أحداثه ودلالاته قصد التأسيس للحاضر المعتم⁴⁹، ساعيا واسيني من خلال هذه الازدواجية الخطابية وجمالية الاسترجاع المقترنة بها إلى تعزيز مكانة مي الإبداعية والإنسانية عند متلقي عصرنا هذا من جهة، ومن جهة أخرى إعادة تشكيل الماضي بتفكيك صورته النمطية المتعالية التي شكّلها حول المرأة وكرّسها قرونا، إنها إذن إعادة قراءة الماضي الذي صنعه المجتمع الشرقي الذكوري والذي كَبَل المرأة التي كانت أنموذجها مي زيادة، بل وإعادة صياغته أيضا صياغة منصفة تُعيد لهذا الطرف الهام مكانته.

ولم يكن السارد في خطاب الليالي إلا شهرزاد المتمكنة من الاسترجاع والمتحكّمة فيه، فكذا أراد واسيني في روايته هذه أن تكون الساردة الخبيرة بالماضي ماهي إلا شهرزاد جديدة المتمثلة في صوت مي زيادة، ناقلة للمتلقي هذا الاسترجاع باللغة المكتوبة مستعيضة عن اللغة الشفوية التي تبنتها شهرزاد الليالي، وقد أعلنت المبدعة ذلك بتكرار كلمة «الكتابة» جسر التواصل بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها وبين المتلقي الذي أخذ على عاتقه مهمة تفعيل مكانة مي زيادة إبداعيا وإنسانيا «أشعر بوهن كلي، ولم أعد قادرة لا على الحياة ولا على الموت، ولا حتى على الوقوف بينهما، أكتب فقط وأعود الكتابة لكي لا أموت اختناقا بالجنون والجحود، لا خيار لي سوى أن أكتب، سوى أن أكتب.. أكتب»⁵⁰، وكانت الكتابة أرضية انطلاق لسلسلة من الاسترجاعات ناقلة مي للمتلقي صورتها المفعولية التي أطرها لها باستحقاق المجتمع الشرقي الذكوري، ولم تكن تلك الصورة المفعولية إلا ذلك الطرف الذي لاهوية له والمتطابقة تماما مع مفهوم الإنسان الميت «هويتي ممزقة لكنها حيّة، كل ليلة ألملمها وأرفعها- فيأتي صباحا من يُفرطها بكلمة واحدة، بحركة، بنظرة، ويسحب كل خيوطها ويُحولها إلى كومة، بحجة التغذية وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين، أحتضر على مهل وأموت شيئا فشيئا كحشرة»⁵¹، وينجح واسيني الأعرج في تصوير العالم الداخلي المتشابك لمي زيادة وهذا بسبب تمكنه من اللغة الإبداعية النسوية الملاصقة لهذا العالم، الناقلة لطبيعته الحميمة.

سمح واسيني الأعرج القلم الذكوري المُنصف للمرأة الشرقية وبفضل تقنية «الاسترجاع» للصوت الشهرزادي السرد الجديد «مي زيادة» بالكشف عن زيف مفهوم الإنسانية (القراية/ الصداقة) من خلال تعرية ماضيها القريب والبعيد، ومن مظاهر هذا الزيف ذلك الكذب المُقنن المدروس باحترافية كبيرة الذي جسده زوجها وابن عمها «جوزيف» الذي استغل وحدتها الشديدة وحاجتها إلى سند معنوي بعد رحيل والدها الداعم الأول لوجودها الإنساني والإبداعي، لتُقدم مي للمتلقي صورة الفرد الطمّاع المستغل لظرف من يحتاج إليه «كيف جعلني أوقع له على التوكيل الذي يسمح له بتسيير كل ممتلكاتي؟ أين كنت؟ أي دوار أصابني؟ أهو الحب الأعمى الذي سكنني بقوة؟ أم الحاجة الماسة إلى حائط أتكىء عليه بعدما سقطت كل حيطاني، ووجدتني عارية من كل شيء؟ مجرد قطعة لحم مرمية في نقطة ما غير مرئية من الكرة الأرضية»⁵²، ومن جهة أخرى هناك النسق المضمّر الذي أراد تبليغه واسيني الأعرج المتمثل في صورة المجتمع الذكوري الشرقي الدغمائي الذي نصّب نفسه حارس نوايا المرأة الشرقية، والمحارب لأي رغبة من طرفها بتأسيس صوت نسوي ينادي بانسانيتها وباحترام هذه الإنسانية وتكريسها ذهنيا وسلوكيا، ليكون لهذه المحاربة تداعياتها الخطرة على حاضر المُبدعة مسّت عالمها الداخلي الذي ازداد رهافة «بس تعبت ماعاد فيني أتحمل، أجيب وأنا أبكي، ثم يقمن الواحدة تلو الأخرى، فتنحول الغرفة بسرعة إلى جسد فارغ من كل حياة، ثم تبرد كما لو كانت قبرا قديما، أصرخ طوال الليالي: - يا

أو القاهرة، كنتُ مدللته وحببيته ونوره كما كان يقول لي دائما «55»، وتُعزّز هذه الصورة الإيجابية للمجتمع الذكوري بتلك العلاقة الصادقة التي جمعت مي زيادة والكاتب اللبناني "جبران خليل جبران" الذي عمّق رحيله الألم الداخلي الكبير للمبدعة الإنسانية» لقد مات والدي وأنا جو عانة إلى حنانه، لقد قضى العمر كلّه يركض وراء الرغيف الذي ظلّ معلقاً في الأسفار، لحقه جبران حبيبي وأخي الذي يعرف جراحاتي التي لم يلمسها حتى الأقربون، لم أكن من حديقة نسانه لأنني لا أملك قلباً سهلاً وجسداً طيباً، لكنه كان نبيلاً وجميلاً»⁵⁶، لقد أراد صوت مي زيادة تأكيد أن المرأة تجد من يُنصفها في المجتمع الذكوري حين يرفض التعامل الاستعلائي لهذا المجتمع تجاهها، مقدماً في المقابل تعاملاً إنسانياً يدفعها لقراءة ذاتها قراءة إيجابية وتفعيل ذلك واقعياً فنتج وتُبدع.

سمح واسيني الأعرج للمتلقي بأن يفتح هو الآخر على العالم الداخلي للذات الأنثوية ويقف عند تفاصيله العميقة «فإذا كان هناك انفتاح، فهو انفتاح على الداخل، وسفر في أعماق الذات حيث العوالم الباطنية اللامتناهية»⁵⁷، ومن تداعيات هذا الانفتاح على عالم مي الداخلي أن أسس المتلقي ميثاقاً إنسانياً بينه وبين مي زيادة، ليُصنّف علاقاتها الإنسانية على أرضية الثنائيات الضدية من خير وشر ومركز وهامش، مذكر ومؤنث على سبيل المثال، ليُنكر هذا المتلقي على من سبب في جنون مي فعله الأثم المؤسس على عقلية ذكورية ظالمة لم يُظهرها إلا حين سقطت مي سقوطاً نفسياً حراً، مؤسساً في المقابل ميثاقاً إنسانياً إيجابياً تمثل في ذلك الميثاق التعاطفي مع مي أولاً ومع كل من دافع عنها وساندها دون مقابل **ثانياً** وفي مقدمتهم والدها الصحفي إلياس زيادة، والكاتب الكبير جبران خليل جبران.

ويؤكد المتلقي مع إنهائه للرواية أن قلم واسيني الأعرج تغلغل فعلاً في العالم الداخلي للذات الأنثوية، حاكياً أوجاعها وآلامها في ظل مجتمع ذكوري دغمائي باميتاز، بل إنه جمع في تصويره لهذا العالم بين الذات الأنثوية العربية والعالمية، فوجود ذات أنثوية مكبّلة ليس مقترناً بمجتمع دون آخر أو بدولة بعينها، مادامت تلك الذات موحدة في مشاعرها، ومادام الباحث عن المركزية المستمرة واحداً هو الآخر، وما ذهبنا إليه سببه تلك المراسلات التي تخيلها واسيني الأعرج ووقعها قلمه الإبداعي في هذه المدونة المختارة التي جمعت بين نحاتة فرنسية مشهورة "**كامي كاميل**" والمبدعة العربية "مي زيادة"، فلم تتواصل مي زيادة واقعياً مع هذه النحاتة التي عاشت هي الأخرى حالة نفسية مضطربة جداً بسبب غيرتها الشديدة على النحات المعروف الفرنسي "**أوغست رودان**" الذي تواصلت معه عاطفياً على الرغم من أنه يكبرها بسنوات كثيرة (25 عاماً)، وقد أشارت العديد من المواقع الإلكترونية أنه بقدر ما كان هذا النحات عاشقاً لكامي كلوديل، إلا أنه لم يتخل في المقابل عن زوجته، بل كان يتردد في مسألة ارتباطه من النحاتة المشهورة مخلفاً وعده بذلك كل مرة، فكان موقفه هذا سبباً في انهيار كامي العصبي ودخولها مستشفى الأمراض النفسية، ولم يكن من أدخلها هذا الفضاء الصحي غير أخيها الشاعر والسيرف الفرنسي المعروف "**بولكلوديل**" مباشرة بعد وفاة والدها.

ولقد دفع واسيني الأعرج المتلقي بتوقيع قلمه لهذه المراسلات بين كلوديل ومي إلى التواصل مع **المتعة الجمالية** التي حققتها تلك المراسلات المتخيلة «فغداً الإنسان/ الراوي يسبغ على الحكاية مزيداً من الخيال لإضفاء مزيد من الإمتاع»⁵⁸، وما تلك المتعة الجمالية التي وقف عندها المتلقي إلا **تخيله الذهني** لحالة مي النفسية في تواصلها مع النحاتة الفرنسية كلوديل، فهي حالة إيجابية لأن مي وجدت من يُقاسمها التهميش من مركزية ذكورية، ليُكوّننا معاً صورة المبدعة الإنسانية التي لم يُقدّر هذا المجتمع روحها الإبداعية وقبلها روحها الإنسانية «سحبت رسائلها وبدأت أقرؤها من جديد، كم كانت قريبة مني، كم كنتُ أشبهها، أصبحتني أو أصبحتني في وقت وجيز»⁵⁹، بل إن وقوف المتلقي عند هذه المراسلات جعله يبحث أكثر عن القواسم المشتركة بين مي وكلوديل على غرار

معاناتهما من دغمائية المجتمع الذكوري الذي اتهمهما بالجنون في محاولة للسيطرة على ما تملكانه من إرث أبوي كبير، ومن هذه القواسم المشتركة الأخرى طلب الحماية من المجتمع الذكوري، فكلوديل سعت في طلب احتواء رودن لها عاطفياً أولاً ثم فنياً ثانياً، فانشغال والدها عنها بسبب تجارته الواسعة دفعت بها للتواصل الروحي مع النحات المشهور مستغلة حجة التواصل الفني معه، فقد كان ملهمها الوحيد في أعمال نحتية أشاد بجودتها النقاد الفنيون، وتُشبهها مي زيادة في استعانتها بالمجتمع الذكوري لاحتوائها من حالة الحزن التي تملكها بعد فقدانها لوالدها ولصديقها جبران «مي أنا المتعود على الحماية والرجال من حولي، طالب جوزيف بحماية قاتلة، كان يعرف جيداً كم كنت مرهقة، وكنت بحاجة ماسة إليه، ياه كم كنت غبية»⁶⁰ ولم تعكس المبدعتان طلب الاحتواء هذا إلا في ذلك الإبداع الذي أثر في المتلقي ومايزال، مستقراً فيه طبيعة العالم الداخلي لكوديل ومي، وإمكانية المجتمع الذكوري في فهم ذلك العالم في حل بسيط هو احتواء مشاعرهما الصادقة احتواءً إنسانياً، فكانت تلك المنحوتات المختلفة التي تعكس عطش كلوديل للاحتواء الذكوري كتمثال "سنالرشد" فالمرأة فيه راحة تستجدي عطف الرجل في عدم الرحيل، فبرحيله ترحل روحها «تصرخ فيها بكل مكنونات قلبها الكسير، منحوتة صورت الفتاة اليافعة الراكعة على ركبتيها، والتي تستجدي الرجل الناضج الممزق بين البقاء معها والذهاب مع امرأة عجوز أخرى»⁶¹، وعكسته مي زيادة في مخطوطها "ليالي العصفورية" التي استعرضت فيه هذه حاجتها العاطفية وانكسار ذاتها أمام جدار الأنانية الذكورية المفرطة.

ويتأسس قاسم مشترك آخر بين كلوديل ومي زيادة، في الخوف على مصيرهما الإنساني بعد سلسلة الخذلان التي عايشتهما المبدعتان بعد فقدان الطرف المحتوى لهما: الوالد، ليزداد المتلقي تعلقاً بهما إنسانياً في الأساس ثم إبداعياً بعد ذلك، وهذا التعاطف أدركته تلك العبارات المشهورة للمبدعتين، فرردت النحاتة الفرنسية عبارة مفادها «أرتعب من فكرة أنني لن أحصد يوماً ثمرة جهودي، وأني سأموت هكذا في العتمة الكاملة»، تقابلها عبارة مي المشهورة «أتمنى أن يأتي بعدي من يُصنفي»، لتعكس المبدعتان صراعهما مع الخوف من مستقبل مجهول نتيجة للظلم الممارس عليهما جهراً وسراً من المجتمع الذكوري، ليُطالباً ضمناً بمحاكمة إنسانية لمشاعرهما المكتلة عنوة، شرط أن تكون تلك المحاكمة عادلة ومنصفة، وإن سعى واسيني الأعرج في تقريب العالم الداخلي لكل من كاميكلوديل ومي زيادة وهذا هو الظاهر بنسبة حضورية غالبية، إلا أنه في المضمرة قدّم للمتلقي صفات النفس الإنسانية بغض النظر عن هوية صاحبها إن كان امرأة أو رجلاً، إن كان مبدعاً أم لا، فثمة الطيبة والسذاجة والثقة العمياء في القريب خاصة طلباً للاستئناس الحياتي والاحتواء الوجودي، هو رصد لطبيعة العلاقات الإنسانية القائمة على الغدر والخداع واستغلال الطيبة من أجل تكريس هدف محدد هو المركزية المطلقة إنسانياً وإبداعياً أيضاً.

حافظ واسيني الأعرج من كل ما سبق ذكره على هوية الخطاب الإبداعي الأنثوي حين احتوى قلمه جماليات هذا الخطاب فهي بوح الذات الأنثوية لعالمها الداخلي ومكباتها الباطنية، ووقوف المتلقي عند هذا لم يشعر أن مبدعها قلم ذكوري، بل قلم أنثوي بامتياز لحرص واسيني الأعرج على تأسيس ميثاق بين المتلقي وبين الحياة الذاتية لمي زيادة، الذي راح يُصدق على ضوء هذا الميثاق كل حرف دونه واسيني الأعرج والذي نطقته مي زيادة أملاً وألماً وتحسراً على وجود إنساني وإبداعي أسسته بقوة قبل دخولها العصفورية، ومن الجمالية الأخرى المحققة في هذا الخطاب الواسيني اللغة الرومانسية من خلال حرص الأعرج على تأسيس ميثاق سردي بين المتلقي وبين تلك اللغة، ليسمح لهذا المتلقي بالتحليق ذهنياً إلى حياة مي داخل فضاء العصفورية فكانت تلك العلاقة القوية بعالمها الداخلي وعلاقتها الحميمية بمن أسعدها وبمن آذاها.

خاتمة

تبقى الكتابة الوسيط الأساس الجامع بين الكاتب والمتلقي، يتمكن من خلال الطرف الأول من التعبير عن ذاته فيبوح بما تعترتها من آمال وآلام، ولا يختص في منجزه المكتوب ذاته فقط، بل هو مقارنة ذوات غيرية، راصدا عالمها، معبرا عنها بلغة تؤثر في هذا المتلقي، الذي يسعى لتخليد ما أبدعه هذا الكاتب أو ذاك بتأسيس أرضية تأويل متواصلة زمنيا، ولم يحتكر الكتابة طرف بعينه رجلا كان أو امرأة، بل هي فعل ذهني مارسه الطرفان منذ زمن، ومازالا كذلك حتى في عصر العولمة، وكما يكتب الرجل عن عالمه، كتبت المرأة عن عالمها أيضا فأبدعت، راسمة لقلمها حضورا زمنيا متواصلا، ليعلو صوتها في منجز متنوع بين الشعر والقصة القصيرة والرواية، فهي مي زيادة وملك ناصف ولطيفة الزيات وغادة السمان ورضوى عاشور وزهور زنيبي وزليخة السعودي وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وسمر يزيك ونرددين أبو نبعة وغيرهن.

قرر الرجل المبدع وعلى الرغم من سيادية المجتمع الذكوري، أن يعيد للمرأة إنسانيتها التي أهدرها عن سبق إصرار وترصد هذا المجتمع الذكوري، فكانت كتابته الأولى عنها بلسانه هو، معتمدا في ذلك تقنية سردية هي في الأغلب تقنية الرواي العالم بكل شيء، ليُنصب نفسه قاضيا يصدر أحكامه ضد المجتمع الذكوري، كدعوته الضمنية لإنصاف هذه الذات الأنثوية بأن تتواصل مع إنسانيتها لتأسيس مجتمع عادل، فكان ذلك محمد حسين هيكل وأحمد رضا حوحو وإحسان عبد القدوس وعبد الحميد بن هدوقة، لتعرف كتابات الرجل بعد ذلك اختلافا واضحا عن كتاباته الأولى، لتمنح الصوت للمرأة معبرة عن ذاتها الأنثوية بكل أريحية، فهي من تُسَيِّر دفة السرد، ناقلة المتلقي في حكي شهرزادي استرجاعي في الأغلب إلى عالمها الداخلي، فكانت على سبيل المثال مي زيادة التي استحضرت الروائي الجزائري واسيني الأعرج في روايته السير ذاتية "ليالي إيزيس كوبيا".

ولم تكن المرأة تيمة المنجز الإبداعي للرجل فقط، بل كانت أيضا تيمة منجزه النقدي أيضا، وهذا ما اتضح في قلمين عربيين سقنهما على سبيل المثال الجزائري شريط أحمد شريط والسعودي عبد الله الغدامي، فالمرأة مبدعة في أجناس أدبية مختلفة لا تنتظر من المتلقي إلا تبئيرا عميقا لما كتبت، مع إبراز جهودها في تفعيل اللغة لصالحها والتي ساعدتها على الخروج من المفعولية إلى الفاعلية.

جذبنا رواية "ليالي إيزيس كوبيا" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، لما اقترنت به من جماليات كتابية لم نجدها في روايات عربية دافعت عن الذات الأنثوية كما هو حال "زينب" لمحمد حسين هيكل، أو "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، أو "ريح الجنوب" لابن هدوقة، ومن هذه الجماليات أنه منح سلطة الحكيم لصوت أنثوي لتتحكم مي زيادة الحكواتية الجديدة زمام السرد، مثلما كان الأمر مع شهرزاد في "ألف ليلة وليلة"، فإذا أثرت شهرزاد بحكاياتها في متلق خاص هو الملك شهریار محافظة بذلك على بنات جنسها من جهة وتقويضا للسلطة الذكورية من جهة أخرى، فإن تأثير مي زيادة اختص المتلقي بشكل عام، كي يسعى أولا لإعادة تنصيب مي زيادة الإنسانية، وثانيا لمنح الذات الأنثوية في مجتمعه قدرها المستحق.

التهميش:

¹رضوى عاشور، لكل المقهورين أجنحة، الأستاذة تنكلم، دار الشروق، مصر، ط2، 2019، ص 78

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها

³زهور زنيبي، عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة، دار القصة للنشر، دط، 2012، ص 479

- ⁴المصدر نفسه، ص 477
- ⁵عبد الله ابراهيم، التخيّل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، 2011، ص 246
- ⁶أحمد أمين، حياتي، دار الكتاب العربي، لبنان، 1971، ص 61، 62
- ⁷مالك بن نبي، مذكرات شاهد للقرن، دار الفكر، سوؤيا، ط 2016، 10، ص 18
- ⁸المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ⁹محمد حسين هيكل، زينب، موفم للنشر، 2007، ص 113، 114
- ¹⁰مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسنين هيكل بين التأسيس والتسييس، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع10، نوفمبر 2006، ص 11
- ¹¹المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- ¹²أحمد بوشناق، مقدمة غادة أم القرى، الأعمال الكاملة لأحمد رضا حوجو، موفم للنشر، 2015، ص 26، 27
- ¹³أحمد رضا حوجو، غادة أم القرى، ص 12
- ¹⁴عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص 240
- ¹⁵المصدر نفسه، ص 241، 242
- ¹⁶شريبط أحمد شريبط، المقدمة، الآثار الكاملة للأدبية زليخة السعودي، 1943-1972، دار القصة للنشر، دط، 2000، ص 10
- ¹⁷المصدر نفسه، ص 11
- ¹⁸عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1997، ص 8
- ¹⁹المصدر نفسه، ص 130
- ²⁰مناهل الأدب العربي، مختارات من مي، مكتبة صادر، لبنان، دت، دط، ص 5
- ²¹المصدر نفسه، ص 9، 10
- ²²المصدر نفسه، ص 8
- ²³شريبط أحمد شريبط، المقدمة، الآثار الكاملة للأدبية زليخة السعودي، ص 20
- ²⁴مناهل الأدب العربي، ص 7
- ²⁵شريبط أحمد شريبط، المقدمة، الآثار الكاملة للأدبية زليخة السعودي، ص 22
- ²⁶المصدر نفسه، ص 11
- ²⁷سلمى الحفار الكزبري، مي زيادة، مأساة النبوغ، مؤسسة نوفل، لبنان، ط1، 1987، ص 30
- ²⁸نادية البناء، واسيني الأعرج يكشف الستار عن أسرار مي زيادة ويُفجر مفاجآت، موقع يومية أخبار اليوم، تاريخ الدخول: 2023/4/28، الساعة: 12:43
- ²⁹أمين الريحاني، قصتي مع مي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 1980، ص 9
- ³⁰فيليبولوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر عمر حلي، المركز الثقافي لبنان، ط1، 1994، ص 22
- ³¹المصدر نفسه، ص 24، 25
- ³²مي زيادة، تاريخ المرأة استشهاد طويل، مناهل الأدب العربي، ص 77
- ³³عبد العالي بشير، أهمية الصورة الفتوغرافية في توثيق الأحاسيس، وتوقيف انسياب الزمن، صورة "عندما أشتري حذاء جديدا نتبادل" فحصا وتطبيقا، مجلة بحوث سيميائية، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان، الجزائر، ع16، أكتوبر 2021، ص 41
- ³⁴واسيني الأعرج، تصدير رواية "ليالي إيزيس كوبيا، ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية"، دار موفم للنشر، الجزائر، 2017
- ³⁵محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص 23
- ³⁶نقلا عن سميحة كريم، مي زيادة كاتبة العربية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1999-
- ³⁷العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، ص 15
- ³⁸المصدر نفسه، ص 17
- ³⁹عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، ص 57

- 40المصدر نفسه، ص 58
- 41مي زيادة، كاتبة العربية، ص 16، 17
- 42 أمين الريحاني، قصتي مع مي، ص 9
- 43تودوروف وآخرون، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر أحمد المدني، دار الشؤون للطباعة والنشر، دط، دت، ص 103
- 44 عبد الله إبراهيم، الإيهام بصدق المحالات السردية، مجلة أبولويس، جامعة محمد الشريف مساعدي، سوق أهراس الجزائر، مج 6، ع 02، جوان 2019، ص 16
- 45 إيمان حراث، جمال سعادنة، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مخبر الشعرية، جامعة باتنة، ع 02، نوفمبر 2021، ص 10، 11
- 46 ليالي إيزيكوبيا، ص 225
- 47 سلمى الحفار، مي زيادة، مأساة النبوغ، ص 29
- 48 عبد الله الغدامي، ص 209، 210
- 49الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، دط، 2010، ص 221
- 50 واسيني الأعرج، ليالي إيزيس كوبيا، ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، موفم للنشر، الجزائر، 2017، ص 35
- 51المصدر نفسه، ص 37
- 52المصدر نفسه، ص 42
- 53 المصدر نفسه، ص 38
- 54سميحة كريم، مي زيادة، كاتبة العربية، ص 45
- 55 ليالي إيزيس كوبيا، ص 70
- 56المصدر نفسه، ص 71
- 57سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 230
- 58محمود الصبغ، المتخيل السردية وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، بحوث مؤتمر السرد وأسئلة الكينونة، مؤتمر عمان الأول للسرد، فبراير 2013، ص 213
- 59 ليالي إيزيس كوبيا، ص 125
- 60 المصدر نفسه، ص 45
- 61رشا صالح، كاميلكلوديل بين مصحح العشق وإبداعات النضوج، maaber.org/issue ، تاريخ الدخول 10 جوان 2023، في الساعة 10:00 صباحا