مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015
المجلد 15 / عـدد خاص (2025)، ص 331 - 347

الصّراعُ بين الأنا والآخر في الكتابة النّسوية (أوركسترا الموت) لآسيا رحاحلية-أنموذجا-

The Conflict between Self and Other in Feminist Writing (Orchestra Elmaout) by Assia Rahahliya - as a Model-

أ. بوبكر عريبي

جامعة: امحمد بوقرة –كلية الأدب واللغات-بومرداس (الجزائر)

bo.aribi@univ-boumerdes.dz

تاريخ الاستلام: 2025/06/24 تاريخ القبول: 2025/09/23 تاريخ النشر: 2025/09/29

ملخص:

تتناول هذه الدراسة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية *أوركسترا الموت* للكاتبة الجزائرية آسيا رحاحلية. وهي تسلط الضوء على الصراع القائم بين الرموز الثقافية المضمرة التي تظهر ضمن البنية السردية للرواية. تعتمد الدراسة توليفة منهجية من السيميائيات والتداولية والتأويل، مثلما وجدناها لدى نقاد ثقافيين مثل ميشيل فوكو، رولان بارت، إدوارد سعيد، وعبد الله الغذامي...

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن كيفية تشكل هذه الأنساق بفعل الترسبات الثقافية، وكيف تؤثر على العملية الإبداعية، سواء بصورة إيجابية أو سلبية. كما تبرز الدراسة دور هذه الأنساق في تفسير الفروقات بين الكتّاب، وهو ما يظهر جليًا في الأسلوب السردي الخاص بآسيا رحاحلية. وتؤكد الدراسة أن هذه البنى المضمرة توجه النص الأدبي وتعكس توترات أيديولوجية أعمق كامنة فيه.

الكلمات المفاتيح: الأنساق المضمرة، التّأويل، الثقافة، العمل الابداعي...

Abstract:

This study examines the hidden cultural patterns in the novel Orchestra of Death by Algerian writer Asia Rihahli. It investigates the conflict among implicit cultural codes that emerge within the novel's narrative structure. The research adopts a methodological blend of semiotics, pragmatics, and hermeneutics, drawing on the approaches of cultural critics such as Michel Foucault, Roland Barthes, Edward Said, and Abdullah Al-Ghadhami...

The aim stady is to uncover how cultural residues shape these implicit patterns and influence the creative process, either positively or negatively. These patterns help explain the contrasts between different writers, as seen in Rihahli's unique narrative style. The study emphasizes

how such latent structures direct the literary work and reflect deeper ideological tensions embedded in the text.
Keywords: implicit patterns, interpretation, culture, creative work…

مقدمة:

لم يكن تحليل الخطاب الرّوائي بالجديد على المناهج النّقدية المعاصرة، ولكن الجديد فيه؛ هو إيجاد المنهج الكفيل بتحليل هذه الخطابات، بحكم تعدّد هذه المناهج النّقدية الّتي تختلف في مشاربها ومفاهيمها ومصطلحاتها، حيث إنّه بإمكان المحلّل أنْ يُطوّع المنهج للنّص موضوع التّحليل، ومن غير الممكن أنّ يُطوّع النّص الذي هو بصدد تحليله للمنهج، تجنبا منه للإسقاط، ومنه فالنّص الرّوائي؛ هو المادّة الخام الّتي تستدعي منهجا نقديا كفيلا باستنطاقها واستكناه خباياها، ومن هذا الاعتبار قد يكون من الممتع لنا حقًّا، أن نحلّل النّص الرّوائي (أوركسترا الموت) لمؤلفها: الكاتبة الجزائرية، آسيا رحاحلية، بالوقوف على إجراءات تحليل النقد الثّقافي باعتباره مزيجا من المناهج اللسانية التي تجتمع على حلحلة النصوص الإبداعية وتفكيكها لاستكناه ما تنضوي عليه من مضمرات نسقية عملت على سقل العمل الأدبي وتوجيهه، وهنا نكون بصدد التّغلغل داخل الأعمال الأدبية وتفكيكها لمعرفة المضمرات التي تتحين الفرص لاعتلاه سطوح المتون السّردية. كما يمكننا من خلال هذه الدراسة تحديد الأبعاد والآفاق التي بنيت عليها مثل هذه النصوص، وكذا القبض على الكثير من الخصوصيات التي تميز أدبنا الجزائري النسوي عن باقي الآداب الأخرى العربية منها والعالمية، مما يؤهلنا لوضع هذا النوع من الآداب في حجمه الطبيعي وإزالة عليه الكثير من اللبس والنقائص التي تنتابه من القريب قبل البعيد، وخاصة لما يكون الكثير من الآداب الجزائرية هي آداب تفاعلية تعج بالكثير من الصّراعات الجدلية والأزلية القائمة بين السلطة الذكورية والمهمش الانثوي، والأدب كما هو معروف وليد أو صنيعة مثل هذه الأحداث والأزمات.

الرواية: أوركسترا الموت؛ للمؤلفة آسيا رحاحلية؛ وهي أحد أساطين الكتابة الروائية في الجزائر والوطن العربي، ولدت في: 1963. بقرية بخميسة. بلدية سدراتة. ولاية سوق أهراس الحدودية. امتهنت التدريس للغة الإنجليزية لمدة 23 سنة في طور التّعليم الثانوي، كثيرة الاهتمام بالقضايا الوطنية، كتبت عنها الكثير وعالجت منها الكثير، لتصبح كتاباتها في عداد السرديات الكبرى أو المحكيات الواصفة التي تنفتح على التيارات الأيديولوجية الكبرى الحاملة لشعارات التحرر والنضال..

صدرت رواية: أوركسترا الموت سنة: 2018، عن (الجزائر تقرأ) عالجت من خلالها الكاتبة قضية أقل ما يقال عنها أنها رابطة أو علاقة وشيجة تقوم على الثنائية الضدية: (المرأة والرجل)، (الذكر والأنثى)، (السلطة الذكورية والمهمش الأنثوي) وهي قضية (الحب) في تموجاتها صعودًا ونزولاً، وهي تصارع الأقدار لكي تحافظ على روحها وكينونتها من أجل استمرارية هذه العلاقة. رواية أوركسترا الموت؛ هي تجربة أدبية متميزة تستكشف التحديات التي يواجهها الإنسان في صراعه ضد القوى غير المرئية التي تحدد مصيره، حيث تروي الرواية قصة المحامي نبيل بن عريف الذي يجد نفسه في مواجهة مع قدر يبدو وكأنه عدو لا يمكن هزيمته، حيث تتشابك مواضيع الموت والحياة في نسيج معقد من الدراما

والإثارة، وخاصة لما يفقد ذلك الطموح الذي كان يبنيه على حبه لحنان التي قد يفقدها في بداية مشوار تكوينه لأسرة مستقرة كباقي الأسر التي يقيمها أقرانه من بني جنسه.

نقلت الروائية أحداث قصة الحب القائمة بين نبيل المحامي وحنان الاخصائية النفسية في حبكة درامية، تثير فضول القارئ مما يحثّه على مواصلة قراءة الاحداث إلى آخر فصل من الرواية، برغم ما يشوبها من هزات وأحداث عنيفة مؤلمة، حطّمت بموجبها الكاتبة جدار التّمييز الذي يقيمه بعض الدّارسين والنّقاد بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية. وفي رحم هذا الصّراع ارتأينا أن يكون منطلقنا في قراءة رواية: أوركسترا الموت هو الإجابة على أسئلة رئيسة من قبيل:

– ما طبيعة المضمر في الخطاب السّردي عند آسيا رحاحلية؟ وما هي أهم تجلياته الخطابيّة؟

– إلى أي مدى استطاعت الدراسة أن تكشف عن مختلف الأنساق المضمرة وهي تمارس نوعًا من الغواية والتضليل لتعكس حقيقة الذات المبدعة؟

بعد القراءة الفاحصة للخطابات السّردية في؛ أوركسترا الموت، تجلت لنا الذات المبدعة وهي تتدثر بعباءة الجمالي لتتحين فرص الظهور وتعتلي المركزية، وتكون بذلك مناوأة لمركز السلطة الذكورية التي بسطت هيمنتها وعملت على تنحية الأنثوي، وقد تجلت الذات المبدعة من اعتبار أنها أنثى لديها ما تقول ولها الحق في قول ما تريد أن تقول، لأنها كيان موجود بالفعل ومؤثر على العديد من الأصعدة والجبهات؛ الاجتماعية منها والثقافية والأخلاقية والعلمية والمعرفية والسياسية.. وهذا يدلّ على أن المؤنث لم يرضخ ولم يستسلم بل لازال يكافح وينافح من اجل اعتلاء المركز. كما تفصح عنه الخطابات السّردية في أوركسترا الموت، من خلال ما استخلصناه من مضمرين نسقيين كشفت عنهما الدراسة يتمثلان في:

2. النرجسية: تُدرِج الكثير من دراسات التّحليل النّفسي تضخّم الذّات ضمن النّرجسيّة التي تصاحب الذّات البشريّة وتنشأ معها منذ الطفولة، فيرى **برستن**: أنّ النّرجسيّة؛ هي الاهتمام بالذّات أو التّركيز عليها، حيث نستطيع أن نتعرّف على النّرجسي من خلال سلوكه عندما يتكلّم عن نفسه وأفكاره وقيمه، وأن الشّخص المبتكر أكثر نرجسيّة وأكثر استعراضا من غير المبتكر، وفي المضمار نفسه يرى **ديفيس دانينج** أنّ التّضخم النّرجسي في الذّات هو نوع من المبالغة في تقييم الذّات، وأنّها ظاهرة موجودة في كلّ المجتمعات، وأنّ المصابين بتضخيم الذّات يرجع سببه إلى اعتراض البعض على النّمط الاجتماعي والعادات والقيم الأسرية والبيئة المحيطة. وبحسب رأي **هورسويل** أن هناك فئة من النّاس لديها مناعة ضدّ تضخيم الذّات، وهذه الفئة تشمل المكتئبين والقلقين والمتوترين، فهؤلاء يميلون إلى عدم المبالغة في تثمين قدراتهم ومهاراتهم، وكلّما زادت حدّة اكتئاب الشّخص، زادت معه درجة ميله إلى تبخيس قدر نفسه، بينما التّفوّق المتوهّم[1*] قد يكون درعاً وقائياً يحمي التّقدير الذّاتي للشّخص، لأنّه «عندما تعتقد أنك أفضل من أي إنسان آخر، فهذا جيد ومفيد لصحتك الذّهنيّة والعقلية.»[2]

في حين أكّد **رولان بارت** على أنّ ما يعاني منه المثقّف هو التّضخيم الزائد. وعلى المسار نفسه يشير **بلاك** إلى أنّه ليس ثمّة إنسان يعظم شأن الغير كما يعظم شأن نفسه. حيث يوعز بلاك تضخّم الذّات، إلى ارتفاع منسوب الـ **"أنا"**، وابتعادها عن الوضع الطبيعي، عندما تكون ذات الفرد هي نقطة التّمركز؛ بما ينشأ عن ذلك من إعجاب مفرط يظهر على السّلوك عند التّعامل مع الآخرين، إذ تظهر الفوقيّة، والنّظرة الدّونية لهم، وقد ينطلي مثل هذا النوع من النّزعة أو السّلوك على ذات آسيا الرحاحلية، حيث تترجمها النصوص الروائية على أنها ذات تعاني من التّضخم المفرط، حيث تشهد حضوراً مكثّفاً على مستوى هذه الخطابات، كما أن حضورها هذا لم يكن حضوراً عادياً، بل طال مساحة واسعة من السّرد، عندما تحاول فرض هيمنتها على الخطاب وعلى جميع مفاصله، وتكون في ذلك استجابة لمختلف الظروف؛ السِّياسية والاجتماعية والثّقافيّة...

كما أنّ الخصيصة التي ميّزت السّرد عند آسيا رحاحلية؛ هي طبيعة الكتابة، حيث كان الحضور المتميّز لذلك الأسلوب البسيط والمباشر، أين تظهر الصبغة النّرجسيّة على هذه الذّات التي تتحطّم على عتباتها كلّ الذّوات الأخرى، التي لا يرتفع بها المقام لأن تُكافئها أو تُساويها، ومن هنا تنشأ العديد من التّساؤلات التي تسعى إلى تحطيم هذه الحيرة المعرفيّة، من قبيل:

-كيف تمثّلت الذّات الآسيوية نفسها داخل الخطابات السّرديّة؟

وفي إجابتنا على هذه الأسئلة ارتأينا التّدرج في العناصر التّاليّة:

1.2. المثقّف الشّمولي: تتجلى لنا صورة المثقّف الشّمولي من خلال النصوص السّردية من جهة علاقة المبدعة بالمعرفة، على أنها واحدة من المفكرين الكبار الذين أحاطوا بالعلوم والمعارف، على تعدّد وتنوّع صنوفها وحقولها، وأسهموا في تأسيسها، ووضع نظرياتها، وتقعيد أصولها، في عصورهم وأزمنتهم، وفي ثقافاتهم ومجتمعاتهم، وهذا يعني أنّ المثقّف الشّمولي لا ينتمي إلى حضارة معيّنة، ولا يُصنّف على ثقافة خاصّة، ولا يتحدّد بزمن معيّن، فجميع الحضارات أنجبت نموذج المثقّف الشّمولي في عصور ازدهارها وتقدّمها العلميّ والحضاريّ. وقد تناولت الدّراسة بعضاً من صور المثقّف التي احتلت حيّزًا معتبراً من السّرد الرّوائي، لتبرز على غرارها شخصيّة المثقّف الشّمولي، التي تبنّتها **رحاحلية** على وعي أو غير وعي، لتتمظهر على شكل أنساق مضمرة تكشفها تلك المرسلات الخطابيّة التي تقول فيها على لسان السّارد:

«يحتفظ نبيل في ذاكرته بما قرأه يوما عن الأورفية. لقد كانوا يضعونها على قبور الموتى لوحات ترشد أرواحهم إلى كيفية الوصول إلى العالم الآخر، عالم الخلود. ما زال يحفظ سطورا من إحدى اللوحات:

«ستجد ينبوعاً آخر بجانب بحيرة الذكرى

ينبثق منه ماء بارد وأمامه حرّاس

فقل: أنا ابن الأرض والسماء ذات النجوم

لكن سلالتنا من السماء وحدها وأنتم بذلك عالمون.»»[3]

تقوم المبدعة بشرح المصطلح لتعلم القارئ أنها ذات معرفة واسعة واطلاع بالتاريخ والثقافات، كما أنها تفكر وتهتم بذات القارئ الذي قد لا يكون له معرفة بمثل هذه المعلومات. فتعمل على إزالة المبهم من المصطلحات لتبعد عن خلده تلك الحيرة المعرفية، وقدمت شرح للمصطلح: (**الأورفية**) في هامش المتن بقولها:

«**الأورفية هي: ديانة يونانية باطنية قديمة مؤسسها هو أورفيوس الشاعر الذي وضع التراتيل الاورفية وقد ترجمها للانكليزية توماس تايلور، وجوهر العقيدة هو ثلاث نقاط رئيسة، (الإيمان بالتقمص، الإيمان باسطورة أورفيوس، السرية وممارسة الحياة الزاهدة.**"[4]

تستهوي الذات الساردة وبغواية مفرطة القارئ حين تتحدث عن مصطلح (**الأورفية**)، ومَنْ مِنَ البشر من لا تسكنه روح الفضول المعرفي بداخله؟ وخاصة حين يهيم بذاته داخل مثل هذه المتون السردية يتعاطف مع شخوصها، ويتأثر بما تحمله من هموم، ويجعل من نفسه حكما يحكم على أحدها وينتصر للآخر... ومن هذا الباب نَصَبت الساردة شِباكها للقارئ لتُظهر له حقيقة ذاتها–الساردة– العارفة، وهي توظف الأساطير التاريخية التي تكون قد ذابت وتلاشت في غياهب الذاكرة، بعد تطور عادات الشعوب ودياناتها، وأصبحت القلة القليلة من يعرف حقيقة هذه الديانة التي استلهمت منها الديانة المسيحية الكثير من طقوسها التّعبدية، فهي ديانة انوجدت وعرفت عند الشعوب اليونانية القديمة.

وتسهب السّاردة المثقفة في شرح البعد الدلالي لمصطلح؛ الأورفية، على أنها كما يرى **توماس تايلور**، قد تنحصر في ثلاث نقاط: (الإيمان بالتّقمص، والإيمان باسطورة أورفيوس، والسّرية وممارسة الحياة الزاهدة) لتضيف لنا أسطورة أورفيوس؛ هذا الكاتب والموسيقي الاغريقي، وهو نبي في الديانة اليونانية القديمة وفي الميثولوجية الإغريقية[5] وهنا نكون أمام تزاحم معلوماتي ومعرفي نستشفه من خلال اطلاعنا على ما تقدمه السّاردة وتنبؤنا به من اخبار عن ثقافة الشّعوب القديمة. وبذلك تكون لها معرفة شاملة بالكثير من شؤونها، حتى أصبحت الحكمة تتفجر على لسانها، إنّها الثّقافة الشّمولية، التي تكون قد أُكتسبت عن طريق سعة الاِطِّلاع على ثقافات الآخرين، باعتبارها تعطّش للمعرفة وتحصيلها، وتوزيعها على الآخرين بالمجّان، وبحسب تعريف **ميشال فوكو** للمثقّف الشّمولي؛ أنّه صاحب الحقّ في شموليّة المعرفة، وهو الوكيل الشّرعي للكلّيّة والمراسل الكفء للمطلق.[6] على مثل هذه الصّورة يتمظهر لنا المثقّف الشّمولي الذي يسترسل في سرد بعض القصص ويسهب في شرحها وتوضيح الغامض فيها على المتلقي، وهذا ما تطلعنا عليه هذه المقطوعة السّردية التي تسهب من خلالها الساردة في توضيح تلك الأماكن والمعالم التاريخية التي رست عندها شخصية؛ (**العالية**) التي أضحت اسمًا يجري استعماله على ألسنة كل الجزائريين القاصي منهم والداني، ويسترجعونه كلما كان حدثا أليما، وهو: (الموت) عندما يمسّ أحد شخصيات الوطن البارزة، فأصبح المكان المخصص الذي تتناقل وسائل الاعلام السمعية منها والبصرية والفضاء الأزرق وما جاورهم أنباء الدفن ومراسيمه أنها تكون في المكان المسمى بـ: (**مقبرة العالية**). العالية هذا الاسم المبهم المغيب عن ذاكرة الشعب الجزائري، لا تتغافل عليه السّاردة وتتطرق إلى فك لغز هذا الاسم، وتسترسل في

إعطاء صورة تستحق ان تكون رمزا أو قبلة ومزارا للجزائريين يتحينون من خلاله النبش في الذاكرة المنسية على شخص يحمل هذا الاسم، أم لأن الاسم هو لأنثى ولهذا قد طمس رسمه وبقي اسمه لأنّ السلطة الذكورية لا تقبل من الأنثوي أن يتقاسم معه الأوسمة والنياشين، فعليه أن يبقى محل مراقبة، يحتل من المجتمع مرتبة ثانية، وإن سمت به المراتب.

وهذا ما أفادت به السّاردة في قصة التّسمية التي أطلقت على مقبرة العالية؛ بالجزائر العاصمة:

«**العالية..**

يعود سرّ تسمية المقبرة إلى إنّ امرأة جزائرية صالحة ومعطاء، اسمها الكامل العالية حمزة، منحت في سنة 1928 قطعة أرض من أملاكها الكثيرة إلى السلطات الفرنسية بغرض جعلها مقبرة لدفن موتى المسلمين فلا يضطرون لدفع الإتاوات والضرائب من أجل الدفن، وأصبحت بعد الاستقلال مقبرة رسمية يدفن فيها الزعماء والرؤساء الجزائريين. ولدت العالية سنة 1886بمنطقة سور الغزلان ولاية البويرة لأبوين ثريين جدا، محمد بوترعة وفاطمة شعبان. كانت تعرف بثرائها الكبير وعملها للخير وكفالتها لليتيم. عملت في مجال التجارة لتتوسع ثروتها إلى جانب عملها كمسؤولة في مدرسة لتدريس البنات في سيدي عيسى المجاورة لمنطقتها أنشأتها بمالها الخاص قصد تدريس وكفالة البنات اليتيمات. تزوجت من كرميش محمد مدرس من بوسعادة كان يشتغل في العاصمة ولم تنجب. كانت ثروتها تعد بالمليارات وكانت لها أراضي واسعة في منطقتها وفي العاصمة الجزائر وفي سيدي عيسى وعين بسام وكانت تلبس كل أنواع الحلي حتى أنها عندما تدخل الأعراس تخطف الأنظار من جميع الحضور بسبب ألبستها وحليها ومجوهراتها الفاخرة وعند المواسم تقيم الولائم والذبائح للفقراء والمساكين وتكسيهم وتطعمهم وكانت تحظى باحترام جميع الناس وكلهم يثنون على فضلها وأخلاقها وكرمها حيث أنها كانت بحق أما حنونا للفقراء والمساكين وكان بيتها مقصد لكل من لا مأوى ولا مسكن ولا مطعم له وهي نموذج للمرأة الجزائرية الحنونة والمعطاءة.»[7]

تطرقت الساردة وباسهاب إلى الإحاطة بشخص (**العالية حمزة**) هذا الاسم المغيب في حقيقته عن أذهان الجزائريين على وجه الخصوص، برغم أنها امرأة عظيمة سجل التاريخ المنسي اسمها وآثارها بأسمى صفاة الوطنية والنبالة والكرم والتضحية، قد يعجز عن القيام بمثل أفعالها الكثير ممن يدعون اكتسابهم لمثل هاته الخصال والشيم.

وتظيف الساردة وهي تشيد بهذه البطلة وتعطي للقارئ عنها انطباعاً خاصاً، وتنقل لنا صورتها في أعلى قيم النبالة والبطولة في حين لم يحض بمثل هذه الشيم والأخلاق بعض ممن يمثلون السلطة الذكورية التي تهيمن على زمام السلطة السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية ..بأي اهتمام ورميت في حقيبة النسيان لو لم يأت عليها مثل هذا الموضوع أو مثيلاتها من بني جنسها لا كانت صفحات من حياتها المشرقة في طيّ النسيان. وهذا الموضوع لم تغفل عليه النصوص السردية، والتفتت إليه ووضعته على طاولة التّشريح ليلاحظ أهل الاختصاص من؛ مفكرين وعلماء ومثقفين وقرّاء.. وعليهم أن يراجعوا قراءاتهم إلى واقع مرير يعاني فيه عضو فعّال في المجتمع-الأنثوي- من التهميش نتيجة سياسة الإلغاء

التي يتعرض لها من قبل السلطة الذكورية التي ظلت تحتكر لنفسها أوسمة الاعتراف والفخر وتخصيص كل من يلتحق بهذه السّلطة بالتّشريفات والتنويه بالبطولات ليسجلوا أسماءهم على هامات التاريخ وتتداول الأجيال مآثرهم، وتحفظ لهم مقاماتهم. في حين لم يراع للعالية حمزة أي اهتمام، فكانت حياتها فيها بطولة وتضحيات، وموتها غدرا وتاريخها ينسى وكأنه لم يكن موجوداً. وهذا ما تطرّقت إليه الساردة بقولها:

«ولكن لم تحظ هذه المرأة بالرعاية الكافية من المسؤولين والمؤرخين الذين تجاهلوها أو تناسوها عن قصد أو غير قصد يقال أنها ماتت مسمومة سنة 1932 من أجل السيطرة على أملاكها ودفنت في مسقط رأسها ب سور الغزلان ولا أحد يعرف حجم أملاكها وأين ذهبت ومن قام بالاستحواذ عليها وهذا الأمر بقي سرا إلى اليوم.»[8]

تسرد علينا الرّاوية قصة **العالية حمزة** ليس بغرض التسلية والترويح، وإنما لتنقل لنا عيّنة من عينات الظلم الذي تتعرض له الأنثى في مجتمع ذكوري ظل يمارس عليها أنواعا من التّهميش المركب؛ حيث كانت حياتها المملوءة بالكفاح والنضال تترصدها عيون الغدر لتغتالها أيادي إجرامية من أجل الاستلاء على ممتلكاتها. كما كانت موتها المرصعة بنياشين البطولة والشهامة يلقى عليها ستار التّضليل والتّغييب، ليمحو رسمها ويبقى اسمها على سبيل التمييز المكاني، ليصبح اسمها يدل على المكان لتمييزه عن الأماكن الأخرى لا غير كما يعرفها الكثير من الجزائريين المثقفين ناهيك عن بقية الناس الذين لا علاقة لهم بالتاريخ والمعرفة أو غير مثقفين.

تحيلنا هذه الملفوظات على شبكة متعالقة من الدّلالات المعرفيّة، حتى أنّ المتلقي لها يحسّ بالثّراء الدّلالي المعرفي لها، وهذه المعلومات قد تغنيه عن الاستعانة بمصادر أخرى. وخاصّة لما تكون قصص تلتحق بالتّراث التّاريخي والمطعّم بالمصطلحات التّراثية، التي كثيرا ما يجد القارئ معضلة في فهم أبعادها التّاريخية، لكن المثقّف الشمولي بحكم معرفته الشّمولية فقد كفى القارئ مُؤنة السّؤال وأَلغى عنه حيرة الجواب الذي قد يطرحه على نفسه، فقدّم له مثل هذه القصّة الملحقة بتلك الشّروحات التي تمكّنه من ربح الوقت، كما تسهِّل عليه عمليّة الاستيعاب والفهم أكثر، ويسترسل المثقّف الشّمولي في قرع آذان المتلقيّ بسجل حافل بأسماء ومسميّات العديد من الأماكن والشخوص التاريخية، ليضيف له رصيدًا معرفياً آخر إلى معارفه بهذه القائمة من الأماكن، والتواريخ. حيث تقول السّاردة ما مؤداه:

«في فرنسا، في العصور الوسطى، كان يتم الدفع لشخص ليظلّ بجانب القبر لأيام ممسكا بحبل موصول بجرس، وإذا ما أفاق الميت فكل ما عليه فعله هو شدّ الحبل فيرنّ الجرس! يا للاعتقاد السخيف! فكّر نبيل.»[9]

يَعرض المثقّف الشّمولي على المتلقي هذه المعلومات ليقرع بها آذانه، ويظهر له كيف أن الجهل كان يطم الحاضرة الأوربية في العصور الوسطى، حتى أنهم كانوا يؤمنون بالخرافات والدجل، ويطمعون أو يخافون من عودة الأموات.

وقد تزداد معرفتنا بذات السّارد على أنها من نوع خاص، إضافة إلى معرفتها الشمولية ترى من نفسها أنها؛ **مثقّفة انتلجنسية**؛ التي لا تبتعد في مفهومها كثيراً عن المثقّف الشّمولي، إلاّ أنّ الفارق بينهما هو؛ أنّ المثقّف الشّمولي يشتغل على مساحة واسعة في تناوله للقضايا التي تتجاوز المحليّة، فيحطّم بذلك الحدود الجغرافيّة، ويساوي بين الأعراق والأجناس، مُعتبراً قضايا الشّعوب المختلفة عرقاً وجنساً هي قضاياه، دون تمييز، بخلاف **المثقّف الانتلجنسي**، الذي يخضع لرهانات المكان، فلا يتجاوز صيته حدود جغرافيّة معيّنة، كأن يهتمّ بقضايا شعب في بلد معين دون شعب آخر. وقد «تتشكلّ الانتلجنسيا من الأذكياء الذين يعرفون مشاكلّ الشّعب ويحسنون عرضها، الذين يعتبرون أنفسهم ممثّلين عن الشّعب وناطقين باسمه، أو الذين يمثلون أنفسهم بوصفهم ضمير الأمّة.»[10] في خضمّ هذا التّعريف للانتلجنسيا. تُفصح الخطابات السّردية عن ذات المبدعة وهي ترى من نفسها على أنها المرأة المناسبة في المكان المناسب، لها معرفة وعلم بكل تاريخ البلد وآثاره.

كما تعمل الخطابات على استثارة حفيظة المتلقي حين يتفاعل مع الشخصيات الروائية، يعيش معها مسرّاتها وآلامها، وبطريقة انتلجنسية تلجأ الساردة إلى تطعيم خطاباتها بإدخال عناصر خارجة عن السرد، وتنير بها ذهن القارئ، ليكون هنا بإزاء ثراء معرفي، عندما يتعرف على شخصيتين بارزتين، قد لا يتعرف عليهما إلاّ بعد اطلاعه على مثل هذا النص السردي، وهما شخصية كل من: (شاغال• وأوغسطين♦) وتبرز الذات الانتلجنسية الأنثوية وهي تقارع من تنحية تلك الهيمنة المضللة التي ظلت تكفل للمذكر سيطرته على المعرفة وثقافات الشعوب والأمم القديمة، وكأن التاريخ والمعرفة وبقية العلوم لم توجد إلاّ من أجله. وهنا تسعى الذات الأنثوية من خلال المثقفة الانتلجنسية أن تظهر بمظهر القوّة مع القدرة على إنشاء نصوص سردية بموازات ما تنتجه السلطة الذكورية إن لم نقل بل يزيد عليه بثراءه المعرفي، إضافة الى التحكم في تقنيات السرد إلى حدّ ما.

«كيف يمكن لنبيل أن يتذكّر وجه أمه وهو ليس جيدا في الرسم مثل شاغال؟
كان من المفروض أن ترسمها الذاكرة فلماذا لا يعثر لها فيها على أثر؟
متى بالضبط تبدأ العمل هذه الذاكرة اللعينة؟
(...) يرى أوغسطين انّه حين تنطبع صورة شيء ما في الذاكرة من
الضروري أن يسبقها حضور الشيء عينه، الذي عنه تخرج الصورة
وتبقى في الذاكرة.»[11]

تنقل لنا الرواية على لسان **المثقفة الإنتلجنسية** حقائق قد يجهلها الكثير من الناس؛ أن حضور الشيء في الذاكرة بحسب رأي أوغسطين يجب أن يسبق عملية استرجاعها؛ أي حضور الشيء يتمخض عنه انطباع الصورة في الذاكرة. وحين سرد مثل هذه المعلومات على المتلقي فنكون بإيزاء مثقفة انتلجنسية تعلن تمردها عن السلطة الذكورية التي تحتكر المعرفة لنفسها، وتضع هذا الأنثوي على هامش القيمة والاعتبار.

يُعدّ المثقّف الشّمولي إضافة إلى أنه **مثقفاً انتلجنسيًا** فهو **مثقف كوني** أيضا، متعدّد المهام والوظائف، حيث تستعرض النّصوص السّردية في حواراتها العديدة صوراً مكثّفة عن هذا النّمط من المثقفين، إذ في كلّ مرّة يتمظهر لنا بزيّ يختلف فيه عن سابقتها، وقد يكون هذا بإيعاز من النّسق المضمر الذي تخلّل هذه النّصوص ليحدث فيها حلحلة وهزات عنيفة من أجل تجليّة كلّ ما هو مخفي ومطمور، وطرحه أمام العلن، إنّها استراتيجيّة المراوغة التي يعتمدها النّسق المضمر من أجل الإعلان أو إبراز صورة المهمّش الانثوي الذي يقف بموقف النّديّة أمام المركزي ؛ الذي تمثله السّلطة الذّكورية الذي تنازعه، وقد تتجلّى صورة المثقّف الكوني وتبرز للعيان بين ثنايا هذه المقطوعة السّردية التي تقول فيها الساردة ما مؤداه:

« **يعود القاتل دائما إلى مسرح الجريمة. هل العاشق أيضا؟**»[12]

سؤال مشبع بالكثير من الإجابات، فهي تعطي صورة وتشرح حالة نفسية المجرم، في حين تبرئ البطل قبل أوانه.

كما ترى الساردة في أن الرجل إنما هو صناعة اِمرأة، وتشفع مقولتها مستشهدة بقول واحد من أساطين الفلسفة والفكر، مما يجعل من قولها أكثر مصداقية، وأكثر تأثير، فتقول:

«**الرجال يتكوّنون من خلال علاقاتهم بامرأة يرى ماركيز**.»[13]

ليس للرجل وحده الحق والقدرة على سبر أغوار الذوات وقراءتها ومعرفة ما يختلج داخل نفوس أصحابها، ومنه ليس للذكر وحده معرفة كل شيء ليسمح لنفسه وحده أن يتكلم عن كل شيء، متى شاء وكيف ما شاء. إنه حضور قوي للذات الأنثوية، لترفع اللثام وتخترق حجب المستور، وتعلن امام السلطة وبدون أدنى مواربة أو شك، أن لها القدرة على إنشاء نصوص إبداعية موازية إن لم نقل عنها أنها تفوق كتابات السلطة، في الكثير من الجوانب...لتضع من نفسها في الأخير موضع المثقف الكوني.

من خلال هذه الجدلية الحوارية الداخلية التي تبنتها ذات المثقف الكوني ممثلة في السّاردة نفسها، تقدم العديد من الأسئلة تُساءل فيها ذاتها، كما تجيب عنها بنفسها؛ لتكون إجاباتها هي محطات معرفية يقف عندها القرّاء، ومن خلال هذه الخطابات تتمظهر لنا الخلفيّات المعرفيّة التي سبقت هذه التّجربة، وما كان المثقّف الكوني عازماً على تقديمه للجمهور من معلومات جديدة ينير بها ذهن المتلقي، وقد يتجاوز ذلك بكثير ويقفز على عتبات المعرفة لينير ذهن المتلقي بمعارف أخرى مستلهمة عن أكابر رجالات الفكر والفلسفة في العالم حين يوظف عبارة: (**يرى ماركيز**). فمثقفنا الكوني هنا يُلغي كلّ الحدود الاثنيّة والجغرافية التي تقف في وجه ذلك التّلاقح الفكري والمعرفي، كما تقف في وجه التّواصل بين مختلف شعوب العالم. ومنه فالمثقّف الكوني يُعدّ مشروعا شاملاً للتّحرّر وإعادة بناء العالم، وهو بالتّالي يتصوّر فاعليَّته في إطار تحالف عالمي فضفاض نسبياً من أجل السّلام والمساواة والرّفاه للعالم كلّه.[14] بيد أن المثقّف الكوني لا بد أن يصطدم هو الآخر باستراتيجيّات كونيّة تقوم على العزل والتّمييز بين الشّعوب.

3. التصدير وفضح الأنا المتضخمة:

ترصع آسيا رحاحلية مقاطع من روايتها: أوركسترا الموت، بالعديد من التّصديرات الداخلية منها والخارجية. الداخلية التي كانت تستحث قريحتها وتنير بها الطريق أمام القارئ الكريم لترسم له ومضة من ومضات القصة التي تعمل على استقطاب القارئ وتشويقه لأحداث الرواية مما يدفعه لقراءة باقي المتن الروائي بنهم واقبال متناه. وهنا مكمن المضمر الذي يفسح المجال لنفسه ليعتلي سدّة المركزية...ويخرج من مخدعه الذي ظل محبوسا فيه لأجيال وأجيال نتيجة اضطهاد سلطة مارست عليه أنواعًا من التهميش، إنه مضمر الاعتداد بالنفس وإظهار القدرة على الوقوف موقف النّدية تجاه هذه السلطة التي ظلت تحتكر وتستأثر بمثل هذه الأوسمة والنياشين؛ نياشين ترصيع الأقوال أو الخطابات ببعض من الأقوال المقتضبة التي تنم عن ذوات تكون قد حَوصلت خبراتها ومَراسها بالحياة، وجمعت مداركها في أقوال مقتضبة توضع كخطابات موازية على رؤوس هذه الخطابات ويمكن اعتبارها كمفاتيح يمكن من خلالها الولوج إلى داخل هذه الخطابات...

أَسهمت الخطابات السّردية بشكل واسع في الكشف عن المضمر الثّقافيّ الكامن داخل الذّات الرحاحلية؛ في سعيها الحثيث من أجل إثبات تواجدها على السّاحة الأدبية، وقد كان لهذا المضمر النّسقي الدّور الرّيادي على تفعيل العديد من الآليات الخطابية التي تعمل على إبراز هذه الذّات بين كوكبة من أساطين الفكر والإبداع، ولهذا عمدت إلى توظيف؛ آليّة التّصدير، لما لها من إيحاء وظل وقدرة على إبراز هذه الذّات وكشف قدراتها المعرفية والإبداعيّة من خلال:

1.3 قوّة التّصدير (Epigraph): قد ينهض التّصدير بوظائف عدّة، حدّدها جينيت، في العديد من الوظائف؛ حيث أنّه يمكن إدراج التّصدير كآلية من آليات **التّعليق** على العنوان وتفسيره، حيث يقوم بتبريره، وكسر الحواجز الغامضة فيه، إذا كان مبنياً على الافتراض أو التّلميح؛ أيّ التّعبير المجازي أو إعادة التّشكيل السّاخر، وهذا ما قد نلاحظه في بعض التّصديرات التي أدرجتها آسيا رحاحلية في العديد من فصول روايتها: أوركسترا الموت. التي سندرجها فيما بعد.

كما أنه من وظائف التّصدير؛ التّعليق على النّص، عندما يقوم النّص بتدقيق دلالاته وتوضيحها. وقد يقوم كذلك بوظيفة **الكفالة** النّصية، ويرى جينيت أنّها تقوم على الانحراف (غير مباشرة) لأنّ أهمية التّصديرات تعود إلى أهمية مؤلفها وترتبط باسمه، فتوفر للمؤلِّف شهرة لنصه، حيث إنّ التّصدير الموظف داخل النّص الرّوائي عند (آسيا رحاحلية) يحيل على النّصوص التي سبقته، فهي بمثابة نص موازي للنّص الأصلي، ميزته فقط أنّه يُلخِّص هذه النّصوص بصورة جدّ مقتضبة.

كما أنّ للتّصدير وظيفة **الحضور والغياب**؛ وهي وظيفة أكثر انحرافا بحسب تعبير جينيت لأن وقع حضور التّصدير أو غيابه يدلّ على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، كما أنّ حضوره لوحده علامة على الثّقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه.[15] وقد تُضاف إلى التّصدير وظيفة قد تبعدها الدّراسات المحايثة للنّص، ولكنها موجودة أو تفرض وجودها بفعل القوّة، وهذا التّواجد يبقى دائما متموضعا في خانة الطّي والإضمار، لكنّها تبقى عنصراً

محركاً وفعالاً يعمل من وراء السِّتار، وقد يتمظهر بغير وجهه الحقيقي، إنّه فعل الأنساق المضمرة، التي توجّه المبدع، لأن يسلك هذا النّوع من الإبداع دون آخر، ومن مآثر التّصدير؛ أنّه ذو وظيفة **مهيمنة**، عندما يهيمن على المتلقي، ويسحبه ويجعله في صف المبدع مفتونا بإبداعه، مأسورا بما بين يديه من نصوص، تمامًا كما هو شأن الأدوار التي تلعبها هذه التّصديرات حين تستعرض علينا عباراتها اللّغويّة المكثّفة، وتنوه بأسماء مبدعيها من كبار الفلاسفة والأدباء والمفكرين.

كما تُعدّ عتبة التّصدير التي أدرجت ضمن المتن الروائي في (أوركسترا الموت) عتبة وسطى (رابطة) بين منطقة المؤلف ومنطقة النّص، من أجل تهيئة الموقف للانتقال والعبور إلى منطقة القارئ، إذ استعارت الروائية العديد من «المقولات المحمّلة بالكثير من الأفكار الشهيرة لفيلسوف أو مفكر أو كاتب أو غير ذلك، أو ببعض المقولات التي هي من إبداعه ليؤكد حضوره الشّخصي الذّاتي بين كوكبة هؤلاء المفكرين والأدباء والفلاسفة الذين استعار مقولاتهم كي يسترشد بها فكريا ودلاليا.»[16] وقد صدّرت بها خطاباتها السّرديّة واضعةً هذا القول المستعار في الصفحة الأولى مع عتبة العنوان، أو في الصفحة التي تليه، وعلى نحو لافت، كما يرى جينيت أنّ مكان التّصدير الاعتيادي هو المكان القريب من النّص، على الصفحة الأولى بعد الإهداء. ولكن قبل المقدّمة إلاّ أنّه في القديم، التّصدير يكون في صفحة العناوين.[17] ولا شك أنّ وضع التّصدير في هذا المكان الرّئيس يمنحه قوّة وتأثيراً بالغ الحضور والتّمظهر فيما قبله (العنوان) وفيما بعده (المتن النّصي) يعكس مدى اهتمام آسيا رحاحلية به وتأثرها بمعطياته الدّلاليّة القوليّة التي ظلت مهيمنة على رؤيتها وعالقة بذاكرتها، ومدى استثمار طاقتها التّعبيريّة في سياق نصوصها السّرديّة التي تحمل حساسيّة هذا التّصدير بوصفه «علامة تصدم القارئ مباشرة بعد صدمة العنونة القرائيّة وتدعوه بقوّة وتحدّ وإغراء إلى التّعامل معها وعدم إغفالها تحت أيّ ظرف قرائي، وإخضاعها للدّراسة النّقدية التي تحاول أن تستكشف قيمتها الفكرية ومدى توظيفها تصديريًا في النّص الأدبي.»[18]

كما تروم العتبات في النّص؛ من عناوين داخليّة وتنويهات وإضاءات وهوامش وفهارس وكلمة الغلاف والتّقديم والخاتمة، بتعريف النّص السّردي من الدّاخل وإنارته، كما تعمل على إثارة الكثير من الأسئلة في ذهن المتلقي، التي تدفع به إلى ربط العلاقة بينه وبين هذه النّصوص، حيث إنّ هذه العلاقة تُسهم في تفكيك النّصوص واستنطاقها والكشف عن مكنوناتها الدّاخليّة، كما هو شأن التّصديرات التي أقامها آسيا رحاحلية لتفتتح بها جلّ فصول الرواية.

يمكن اعتبار هذه التّصديرات آليّة من آليّات تفسير الخطابات وتفكيكها، فهي ذات قيمة تداوليّة لأنّها عتبة استباقيّة دلاليّة لِهَويّة النّص الذي تتصدّره، فهي ابتدائيّة دعويّة لهذه النّصوص، ولهذا أنشأت رحاحلية تصديراً من إبداعها، كما توسّلت بتصديرِ لغيرها تلتمس فيهما ما يخدم سردها، ويُعين القارئ على تكثيف مقولات هذه النّصوص. ومنه يمكن عدّ (التّصدير) في ذاته نسقا مضمراً، فأمكن كشفه من خلال رسمه على المتن وهو مُتلبّس بالعباءة الجماليّة في صورته البلاغيّة الإيحاليّة المعلنة أين تناقض مضمرها الذي هو في الحقيقة؛ تضخيم للذّات آسيا الرحاحلية وممّا لا شك فيه

أن مقولات المشاهير من الأدباء والمفكرين... قد تُدرج في خانة الأدب المقبول جماهيرياً كما أنّه يحظى بمقروئيّة عريضة، وهذا مسرح لعب الأنساق وتمظهرها...»[19] وقد أضحى التّصدير بوابة، بل مفتاح لكثير من خطابات النّص الروائي الآسيوي.

2.3 البعد الرّمزي لضديّة التّصدير: من خلال العلاقة الضّدية القائمة بين نمطين من التّصدير، بادرت المضمرات النّسقية بحركيتها الدؤوبة متخفّية خلف هذا النّوع من التّصدير القائم على الثنائية الضّدية التي أفرزتها هذه المضمرات نفسها داخل الخطاب الروائي من أجل تحقيق عبارة: (بضدّها تتضح الأشياء) وهنا تُبدي الذات حرصها لكي تضع نفسها في مقام بعض الشّخصيات التي تحتل مساحة واسعة من مدارك الانسانية، بحكم ما تحمله هذه الشّخصيات من علوم ومعارف . وهذين النّمطين من التّصدير هما:

3.3 التّصدير الخارجي: لجأت آسيا رحاحلية إلى تلك المآثر القوليّة التي سجّلتها واحدة من كبار المفكرين والكتّاب الأمريكيين وجعل منها نياشين اعتراف وتقدير، رصّعت بها مطالع وواجهات نصّها الروائي، حيث تأتي عبارة قصيرة في مطلع النص الروائي مكتوبة بالبنط العريض، ثم تكتب تحتها بنفس الخط وباللغة العربية اسم هذا القائل على النّمط التّالي:

هزيمة الفرحِ المفتعل

«أردتك أن تعرف الشجاعة الحقيقية

عوَضَ أن تتصور أنها رجلٌ بيده بندقية.

الشجاعة الحقيقية هي أن تدرك أنّك تمضي منهزما

ومع ذلك تعمل دون توقّف.»

هاربر لي♦[20]

تغلغل مصطلح الهزيمة في الذّاكرة الجمعيّة للبشريّة منذ الأزل، وقد تستهجن ثقافات الشّعوب على اختلاف مللها ونحلها هذا المصطلح، فقد يشي بنوع من الرّيبة والقلق، لكن رحاحلية عمدت إلى ربط مصطلح الهزيمة بمقولة **هاربر لي** ؛ وهي الملفوظ: (الشّجاعة) ليفصح عن علاقة تربط بين المصطلحين؛ (الهزيمة/الشجاعة) ودلالة المصطلح تبقى نفسها، لكنّ قيمته تزداد وتنخفض بحسب مقام صاحبه الهزيمة في العرف الاجتماعي معروفة، لكن تزداد شناعتها كلّما كان القائم بها من أصحاب المقامات المرموقة مثلاً. إلاّ أنّ الساردة وبطريقة استباقية عمدت إلى تحطيم أفق الانتظار السلبي لدى القارئ الذي يرى في الهزيمة ضعف للشخصية وانعدام للشجاعة، وبادرت بكسر هذا المفهوم الخاطئ بمقولة هاربر لي: (الشجاعة الحقيقية هي أن تدرك أنّك تمضي منهزما، ومع ذلك تعمل دون توقّف.) إن مقولة هاربر لي هي ترجمة للمضمرات النسقية التي تعمل وبلا هوادة على استثارة حس الأنثوي وتشجيعه على مواصلة مسيرته الدّؤوبة من أجل كسر القيود الأبوية أو الذكورية التي تسعى لقمع حرية الأنثوي وهضمها حقوقها.

حوصلت السارد بطريقة استباقية أفكارها وأماليها وترجمتها من خلال هذا النص المقتضب الذي رصّعت به فصل روايتها، ليصبح ما قالت به يسير بخط موازٍ مع ما قالت به هاربر لي، لتصبح القضية التي تعالجها الساردة في نظر المتلقي من القضايا الكبرى التي يجب مراعاتها والرّجوع إليها، بدليل ربطها بهذه المقولة، التي تدفعنا إلى الاعتلاء بمقام القضيّة بسبب التحاقها بمقولات الكبار من الفلاسفة والمفكرين، ومن هنا تصبح رحاحلية واحدةً من القامات التي يجب على القرّاء أن يراعوا نصوصها المقروءة ويَعلوْنَ من شأنها وهنا تتمظهر الذّات الرّحاحلية وهي تنزل نفسها منازل الفلاسفة والمبدعين. المعروفين بأفكارهم الجريئة وحركاتهم الدّؤوبة فكانوا كثيري الحركة والتّنقل وغزيري المعرفة والتّأليف، مواظبين على إيصال أفكارهم الحرّة المستنيرة للآخرين، فكانت مجتمعاتهم تُكِنّ لهم كثير قدرٍ من الإجلال والتّوقير، لأنّهم كانوا يؤدّون دور المثقّف العضوي الفعّال بالمفهوم الغرامشي.

4.3 التّصدير الدّاخليّ: يتمثلّ التّصدير الدّاخلي في تلك التّصديرات التي تأتي عن طريق المبدعة نفسها؛ عندما تتمظهر لنا الذّات الرّحاحلية وهي تُقيم نصوصاً بموازاة نصوص هؤلاء الفلاسفة والمبدعين، تتمثّل في ذلك التّصدير الذي أقامته وطعّمت به مطلع روايتها، لتوهم المتلقي أنّ هذا التّصدير لا يَقِلُّ شأناً عن تصديرات هؤلاء الكبار من عمالقة الفكر والأدب، وبذلك فشأنها لا يَقِلُّ عن شأنهم. ومن بين التّصديرات الذّاتية التي صدّرت بها آسيا رحاحلية نصّها الروائي، قولها مثلا:

«عزيزي القارئ

هذه حكاية من نسج خيالي. وأي تشابه لشخوصها أو أفكارها مع

الواقع فهو مقصود!»[21]

يلاحظ المتتبع للتّصدير وأثره في وعلى النّص الرّوائي، أنّه فسح المجال لصوت خارج النّص وأدخله إلى مسرح السّرد، كما فسح أيضا المجال لصوت الشّخصيّة الروائيّة، من هذه الزّاوية لتظل سلطة الاستهلال متمثلة لاختيار الواقعي والتّخييلي المؤطِّر للبرنامج السّردي من منظور يؤكد أبعاده الاحتماليّة وتنوّعها من فصل للآخر، تبعا لتنوع طرائف الأخبار، أساليبها ولغاتها.[22] كما «يُعدّ التّصدير كمقدّمة للنّص والكتاب عامّة، ذا قيمة تداوليّة، واضعة لطريقة تُسنّن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار النّاشئ بين النّص والحكمة التي رجع إليها الكاتب.»[23] وهنا تعرض رحاحلية نفسها أمام القارئ ككاتبة ذات مراس، لها من الأهليّة ما يلحقها بهؤلاء الكبار الذين صَدَّرت بهم نصّها الروائي.

عندما يُصدِّر الكاتب ويحيل على عمالقة الفكر بالضّمائر فهو يتملّص من أقواله، بل يحيلنا إلى هؤلاء العمالقة من الأدباء والفلاسفة والمفكرين لكي يعطي قيمة لما يقوله، لأنّ من مآثر التّصدير التّأثير على المتلقي. ومنه يصبح النّص أيقونة نسقيّة تدلّ على الذّات الرحاحلية المختلفة. وهنا يتجلى المخبوء الثّقافيّ وتأثيره على هذه الذّات وهي تُنشئَ خطاباتها في كلّ مرّة يظهر التّصدير بشكله الابتدائي. لتكون هذه الإحالات وسيلة من وسائل الكشف عن المخبوء

النّسقي. وهو: تضخّم الذّات. التي توظّفها آسيا رحاحلية كقيمة مضافة ترفع من مستوى خطاباتها، وتستعملها كأداة تناوئ بها كل السلطة الذكورية التي ظلت تمنعها حقوقها الطبيعية دون مغالاة.

4. خلاصة: برهنت الدراسة النقدية من خلال عملية التأويل قدرتها على التعامل مع النصوص الإبداعية النسوية والجزائرية فأثبتت لها القدرة على الاستمرارية والتّحدي في صراعها من أجل البقاء في ظل إكراهات العولمة والتّزاحم الأجناسي وهيمنة كبرى السّرديات؛

– لا يمكن عدّ هذه الدّراسة أنّها مسألة تفكيك نصوص مجردة بعيدة عن الواقع، وإنّما هي مسألة تفكيك لأبنيّة الفكر وقوالبه، وانطلاقا من هذا الميدان الذي يؤدي العمل فيه إلى كشف الاستراتيجيات السّلطوية، وفضح ألاعيب الخطابات في حجب الحقيقة وتحوير المعنى، وتعريّة الآليّات اللّامعقولة التي تُمارسها أنظمة المعرفة وبُنى الثّقافة، للسّيطرة على العقل والرأي العام، من أجل خلق عقل أنثوي مشلول يبدي الانصياع والطّاعة لكلّ الإملاءات الذكورية، ويُحْجم عن التّفكير والتّدبير وحسن التّسيير؛

– يتجلّى النّسق المضمر عند آسيا رحاحلية في تلك الشخصيّة التي تنازع الصراع الوجودي بين حب الذّات (الأنا والآخر)، والشّعور بالخوف والطمأنينة، الاغتراب والاستقرار، الحركة والسّكون، ومقارعة الخطوب والاستسلام. وهلم جرّا من أشكال الصراع من أجل البقاء؛

– تفصح النّصوص الروائية عند آسيا رحاحلية من خلال مختلف الأنساق المضمرة التي تتخللها عن شخصيّة تستنكر كلّ أشكال الهيمنة الذكورية المستشرية في المجتمعات المتخلفة، التي تخلقها وتوجّهها السّلطة على اختلاف أنماطها السياسية والاجتماعية والثّقافية والأخلاقية...إلخ. وعليه فإن المثقف وفقاً لطبيعة هذه الأنساق، وظيفته الأساسية هي؛ ممارسة الرقابة اليوميّة على كلّ أشكال التهميش، مع الحرص والدعوة إلى العمل الجماعي من أجل تجفيف منابع أو الحدّ من سلطتها التي أصبحت تمارس هيمنة منقطعة النّظير على ذهنيات شعوب بلدان العالم المتخلف بوجه مخصوص؛

– تُظهر آسيا رحاحلية من خلال خطاباتها السّرديّة اعتدادا خاصّاً بالذّات التي تَغلّب عليها الطّابع النّرجسي، ويمكن كشفها بحسب رأي برستن؛ من خلال سلوكيّاتها لما تتكلّم عن نفسها وأفكارها..باعتبارها ذاتاً مُبتكِرة، في ظل نقدها للواقع، فهي أكثر استعراضا من الذّوات غير المبتكِرة؛

– يرى نور الدين أفاية مثلا: أن المرأة «تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن شكل كتابة الرجل، كونها كائنا مختلفا عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي والجسدي، وباعتبارها في مجتمع ذكوري، تعمل دوما على إظهار جسدها باعتباره أثمن قيمة لها ومساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت، والمرأة تكتسب بجسدها مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه.»[24] إلا أن رحاحلية قد قفزت فوق الأحكام المعيارية التي رسمها بعض الفلاسفة والمفكرين، حين يرون أن الكتابة النسوية تمتاز بخصوصيات تمايزها عن الكتابة الذكورية؛

– لكي يحقق الأنثوي أناه قام بثورة على الأعراف الأدبية التي أرست قواعدها السلطة الذكورية، التي أعلنت المرأة تمردها الصارخ ضد هذه السلطة، لتخرج بكتابات تناوئ هذه السلطة، وتظهر أمامها بموقف الثقة مع القدرة على محاكات كتابات السلطة الذكورية، لأنها ترى نفسها قادرة على إبداع أدبها بنفسها دون تدخل هذه السلطة. ولهذا نلاحظها في الكثير من كتاباتها السردية انتقلت لقلب الكثير من الموازين على مستوى الخطاب لتتحول بذاتها من وضع المفعول إلى وضع الفاعل، كما وظّفت ضمير المتكلم الذي صبغ السّرد بصبغة أنثوية تعمل من خلاله المرأة التعبير عن همومها وطموحاتها بالإضافة إلى إنتاج رؤية وإرسال خطاب وفق ما تحسّه وتعتقده هي كأنثى لا كما يعتقده الرجل، لأن طموح المرأة الساردة نحو نص حداثي خاص هو طموحها الاجتماعي، لأن تتجاوز دورها المفترض ودور الرجل أيضا، لتكون ذاتاً جديدة أو لتكون كاتبة مختلفة [25] عن الكتابة التي أرست قواعدها السلطة الذكورية؛

– استهلك موضوع السّلطة الذكورية والمهمش الأنثوي مساحة واسعة في الرّواية، حتى ليتبادر إلى ذهن المتلقي أنّها وجدت خصيصاً لمعالجة موضوع هذه الثنائية دون غيرهما من المواضيع، نظراً لجدليّة الصّراع المحتدم القائم بينهما وأثره السّلبي على الحياة والواقع الاجتماعي؛

– غرست فينا هذه الدراسة النقدية؛ الثقة بالنفس والجرأة على اقتحام النصوص، وإلغاء مبدأ الخيرية بين أدب السلطة (الذكورية) وأدب الهامش (الأنثوي) مع الحظ على الاهتمام بأدب الهامش.

5. الهوامش:

1) ينظر: عبد الرقيب البحيري: الشخصية النرجسية، ط1، دار المعارف، مصر، 1987، ص48-72.

* **تضخيم الذات**: تنشأ اختلافات القراءة النفسية والشخصية للإنسان، فالأول يبخس حقيقة نفسه، والآخر يراها فوق الحقيقي أو بما يسمى في بعض الدراسات (التفوق المتوهم).

2) رولان بارت: أسطوريات، تر: قاسم المقداد، ط1، نينوى للنشر، دمشق، سوريا، 2012، ص216.

3) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص126.

4) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص126.

5) يراجع: عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، ط1، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر العربية، 1982، ص211.

6) يشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، ط**1**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص23.

7) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص138.

8) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص139.

9) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص125.

10) جيرار ليكلرك: سيسيولوجيا المثقفين، تر: جورد كفورة، ط1، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 2008، ص53.

● **شاغال:** واحد من أكبر رسامي القرن العشرين، ولد بروسيا البيضا (1887-1985) قاد تأملا عميقا في ماهية فن الرسم وقيمته من خلال تلك الشخصيات التي تماثل بها ومثّلها في لوحاته طائرةً، محلّقةً أو معلّقةً في الفضاء، يلفّها السكون والحلم والسعادة. لكن ما يجهله معظمنا هو علاقته الحميمية والثابتة بالنص المكتوب والكتّاب التي قادته إلى انجاز أكثر من مائة كتاب مصوّر بطبعات فريدة ومحدودة، التي تعرض في معرض باسمه اليوم في نيس الفرنسية.

♦ **القديس أوغسطين** sain Augustin: ولد بطاغاست 354م وتوفي بأثار هيبون-عنابة سنة 430م. كاتب وفيلسوف ولاهوتي من آباء الكنيسة اللاتين، ويعد رائدا للفلسفة المسيحية.

11) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص132.

12) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص117.

13) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص26.

14) ينظر: عبد الحميد شومان: المثقّف العربي همومه وعطاؤه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001، ص126.

15) ينظر: بلعابد عبد الحق: عتبات، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص107.

16) فاتن عبد الجبار جواد "عتبة التصدير وفاعلية التركيز-دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي" مجلة كلية التربية الأساسية جامعة تكريت، العراق، مج20، ع82، د.ت، ص65.

17) Voir: Gérard Genette, seuils, P126.

18) فاتن عبد الجبار جواد "عتبة التصدير وفاعلية التركيز-دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي" مجلة كلية التربية الأساسية جامعة تكريت، العراق، مج20، ع82، د.ت، ص66.

19) سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، تر: سمير الشيخ، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص294.

♦ **هاربر لي:** (1926-2016). مؤلفة أمريكية تعرف بروايتها؛ (أن تقتل عصفورا محاكيا) الحائزة على جائزة البوليتزر الأدبية.

20) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص44.

21) آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص10.

22) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، ط1، شركة الرابطة للنشر والتوزيع، المغرب، 1996، ص32.

23) بلعابد عبد الحق: عتبات، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص107.

24) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دط، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص45.

25) يراجع: قطب محمد سيد وآخرون: في أدب المرأة، ط1، دار بوبار للطباعة، القاهرة، مصر، 2000، ص471-472.

6. قائمة المراجع:

●المؤلفات:

1-آسيا رحاحلية: (الرواية؛ أوركسترا الموت)، ط1، الجزائر تقرأ (مكتبة نوميديا)، الجزائر، 2018، ص126.

2-بلعابد عبد الحق: عتبات، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص.107

3-جيرار ليكلرك: سيسيولوجيا المثقفين، تر: جورد كفورة، ط1، دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 2008، ص53.

4 -رولان بارت: أسطوريات، تر: قاسم المقداد، ط1، نينوى للنشر، دمشق، سوريا، 2012، ص.216

5-سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، تر: سمير الشيخ، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، ص.294

6-عبد الحميد شومان: المثقّف العربي همومه وعطاؤه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2001، ص.126

7-عبد الرقيب البحيري: الشخصية النرجسية، ط1، دار المعارف، مصر، 1987، ص48-72.

8-عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، ط1، شركة الرابطة للنشر والتوزيع، المغرب، 1996، ص.32

9-عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية، ط1، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر العربية، 1982، ص.211

10-قطب محمد سيد وآخرون: في أدب المرأة، ط1، دار بويار للطباعة، القاهرة، مصر، 2000، ص471-.472

11-محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، دط، إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص45.

12-ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، ط**1**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص23.

13- Gérard Genette, seuils, P126.

●المقالات:

14-فاتن عبد الجبار جواد "عتبة التصدير وفاعلية التركيز-دراسة في شعر عبد الرزاق الربيعي" مجلة كلية التربية الأساسية جامعة تكريت، العراق، مج20، ع82، د.ت، ص65.