الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵡⵜⵉⵔⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵖⵔⵉⴱⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⴷⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT : LANGUE ET LITTÉRATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربيّة وآدابها

الرقم: ...../...../ 2024

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لاستكمال نيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

المرأة الكاتبة من الرقابة الاجتماعية إلى التحرّر الإبداعي (نماذج مختارة)

إعداد الطالبتين:

– صارة حمداش

– جوهر حاج موسى

إشراف الأستاذة:

– د. فريزة رافيل

أعضاء لجنة المناقشة:

– د. جمال بن عمار، أستاذة مساعد "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسًا

– د. فريزة رافيل، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفًا ومقرّرًا

– أ. زاهية بوجناح، أستاذة مساعدة "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنًا

السنة الجامعية: 2023م–2024م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الشّكر والعرفان

في البداية نحمد الله ونشكره جزيل الشّكر على عطاياه وهو الذي أعاننا ووفقنا في عمل هذا البحث.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل وفائق الاحترام والتّقدير إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التي أنارت لنا طريق علمنا الأستاذة "**فريزة رافيل**".

وأيضًا نتوجّه بالشّكر إلى جميع الأساتدة الّذين رافقونا في مشوارنا الدّراسي وكلّ أولئك الّذين ساعدونا في إعداد هذا البحث المتواضع.

صارة وجوهر

إهـــــداء

إلى روح والدي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه الذي أفتقده كثيرًا وودت أن يشاركي فرحتي هذه.

إلى من بعثت في نفسي الصّبر والتفاؤل والأمل للمضي قدمًا في تحقيق أحلامي والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى كلّ من إخوتي وأخواتي: أختي الكبرى أمال وأختي ليندة وأخيرا أختي حبيبة قلبي نبيلة.

وإلى أخي الوحيد والحبيب "محمد".

إلى كلّ براعم الحياة وأجمل ما فيها أطفال العائلة وملائكة الرحمان: محمد، صهيب، سيرين منار، ياسمين، ريتاج، ريتال، ريناد، سامي أحمد.

إلى كلّ من علّمني حرفًا وغرس في قلبي حبّ العلم والمعرفة.

إلى صديقتي وأختي ورفيقة دربي: جوهر حاج موسى.

إلى كلّ من ساعدني في جامعة مولود معمري حسناوة.

إلى كلّ من يحبني أهديه هذا العمل.

صـارة

إهـــداء

قال الله تعالى: «ربّ أوزعني لأشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحًا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين».

أهدي ثمرة جهدي

إلى الشمّعة التي أضاءت دربي وحرمت نفسها من أشياء لترسم البسمة على محياي أمّي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي لم يبخل يومًا عليّ بجهد وساندني ولا يزال ماديًا ومعنويًا في حياتي والدي الحبيب رعاه الله.

إلى الّذين وجدت فيهم روح المحبّة والإخلاص وتقاسمت معهم حلاوة الدّنيا ومرّها إخواني الأعزاء كلّ واحد باسمه وأخواتي العزيزات.

إلى أعزّ الأصدقاء

إلى التي ساعدتني كثيرًا واحتملت أخطائي "**فريزة رافيل**".

إلى من قاسمتني أعباء هذا البحث صارة حمداش، وإلى كلّ من جمعتني بهم الحياة العامة.

إلى جميع أخوالي وخالاتي وأعمامي وأبنائهم.

إلى كلّ من يحمل لقب حاج موسى، صايم، حمداش، عميرات.

إلى كلّ من يعرفني من قريب أو بعيد.

إلى كلّ من يعرفهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

جوهـر

مقدّمة

مقدّمة:

شهدت السّاحة الأدبيّة ظهور تيار أدبيّ جديد المسمى بـ"الأدب النّسوي"، كرد فعل للقهر والظّلم والتّهميش الذي عاشته المرأة من طرف الرّجل والمجتمع، فحاولت فرض نفسها ووجودها عن طريق ممارسة فعل الكتابة التي كانت بمثابة سلاحها الوحيد الّذي تواجه بها الرّجل والعادات والتقاليد المجتمع.

والأدب النّسائي هو ذلك الأدب الذي يعبّر عن قضايا المرأة وإنشغالاتها وخصوصيتها وهو خاص بالمرأة فقط، وهو مغاير ومختلف عن الأدب الرجالي كونه يتّسم بخصوصيات فنّية وجمالية باعتبار المرأة كتلة من العواطف والمشاعر والأحاسيس، فقد أضاف جماليّة فنيّة ما جعله مميّزًا عن الأدب العام، عرف هذا الأدب في الغرب وإنتقل إلى العالم العربيّ عن طريق الاحتكاك بالغرب كما أسهمت الصحافة في نقله. وعرف العالم العربي العديد من الكاتبات اللّواتي أبدعنّ في هذا المجال في مختلف الأجناس الأدبيّة كالمقال والقصّة، الشّعر والرّواية، فكانت الرّواية الجنس الأدبيّ الأكثر حضورًا في السّاحة الفنّية الأدبيّة كونها تعالج قضايا الواقع المعيش ولاعتبارها من الفنون الأدبيّة الأكثر إستقطابًا للجمهور والقراء ووسيلة تعبير جديدة.

لقد دفعتنا مجموعة من العوامل التي حفزتنا لاختيار موضوع المرأة الكاتبة من الرقابة الاجتماعية إلى التحرر الابداعي منها أسباب موضوعية وذاتية، الموضوعية هي حبّ اكتشاف الأدب النّسوي، أمّا الذاتية هي الحبّ والميول إلى الرّوايات العربيّة والجزائريّة وكلّ ما يتعلّق بمؤلفات المرأة، والكشف عن مدى مساهمة هذا الأدب في منح الرّواية العربيّة خصوصيات فنية جديدة وقدرة المرأة الكاتبة على تخطي حدود الكتابة، وتدوين مسارها بما يلائم تجاربها الحسّية وتطلعاتها الفكرية.

وقد جاء موضوع بحثنا معنونًا بـ "المرأة الكاتبة من الرقابة الاجتماعية إلى التحرّر الإبداعيّ، ولقد اعتمدنا في دراسة موضوع بحثنا على مدونتين ألا وهما: رواية جزائرية للكاتبة

فضيلة الفاروق "اكتشاف الشهوة"، أمّا الرّواية الثّانية لكاردينيا الغوازي رواية عراقية "ربّما يومًا ما".

من خلال هذا الطرح نتساءل:

- إلى أيّ مدى استطاعت المرأة الكاتبة إبراز مكانتها ووجودها في السّاحة الأدبيّة والتحرّر من الرّقابة الاجتماعيّة؟.

وتتفرّع هذه الإشكالية الرئيسية جملة من التساؤلات الفرعية:

- ما التيمات والمواضيع التي تطرقت إليها المرأة الكاتبة ؟
- ما الآليات السّردية التي اعتمدتها المرأة الكاتبة في كتاباتها؟
- هل استطاعت المرأة الكاتبة تخطي الرّقابة الاجتماعيّة؟

وللردّ على هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج البنيوي وإجراءات النّقد الثّقافي أثناء تتبّع صورة المرأة واِستخراج المؤسسات الثّقافية التي أسهمت في بناء صورة دونية للمرأة.

انطلاقًا من هذه التساؤلات تعيّن علينا تقسيم بحثنا إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة تناولنا في المقدمة أهمّ نقاط البحث والإشكالية الرّئيسية والتساؤلات الفردية، وكذلك المنهج الذي تمّ الاعتماد عليه في هذه الدّراسة.

وتعرضنا في الفصل الأوّل المعنون بـ "نص المرأة وجمالية التيمات" إلى أهم التيمات التي كتبت فيها المرأة العربية كالعنف، والطلاق والحجاب والجنس والعادات والتقاليد.

وأشرنا في الفصل الثّاني المعنون بـ"آليات السّرد في الكتابة النسائية" إلى جمالية اللّغة في الكتابة النسوية وأهمّ التقنيات السّردية التي تعتمدها المرأة في سرد أحداث الرّواية.

أمّا الخاتمة فقد أدرجنا فيها أهمّ النقاط والنتائج المتوصل إليها خلال البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أعانتنا على إنجاز المذكرة، أهمها:

- **الرّواية النّسائية المغاربية** للكاتب بشوشه بن جمعة،
- **النّسوية وما بعد النّسوية** - سارة جامبل،
- **الجنس الآخر**- سيمون دي بوفوار.

أمّا عن الأهداف المرجوة من هذا البحث هي إعادة الاعتبار لمكانة الأدب النّسوي.

وبطبيعة الحال فإنّ كلّ البحوث لا تكاد تخلو من المعوّقات والصّعوبات تتعلّق بضيق الوقت فقط.

وفي الأخير نشكر الله عزّ وجل على نعمة العقل التي أكرمنا بها، كما نتوجه بالشكر لأستاذتنا "فريزة رافيل" على ما قدّمته لنا من ملاحظات، وتوجيهات، وارشادات، لإثراء بحثنا واخراجه على الصورة التي عليه، فلها منّا اسمى عبا رات التّقدير والاحترام.

كمالا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لقبولها مناقشة هذا البحث، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

مدخل مفاهيمي

1- تحديد مفهوم الأدب النّسوي

2- الأدب النّسوي بين الرّفض والتّأييد

3- نشأة الأدب النّسوي

1- تعريف الأدب النّسوي:

تحتاج المرأة إلى التّعبير عن ذاتها وتجاربها بشكل أكثر وضوحًا وصدقًا في الأدب جعلها تلجأ إلى فعل الكتابة، ونتيجة تهميش المرأة من كلّ الجوانب أدى إلى ظهور تيار أدبيّ جديد كرد فعل على التيارات السلفية التي همّشت المرأة وسلبت حقّها من ممارسة الكتابة الذي يدعى "بالأدب النّسوي"، حيث شكّل هذا المصطلح عدّة إشكاليات حول ماهيته لذا تعدّدت التّعريفات والمفاهيم لهذا المصطلح، إذ نجد العديد من النقاد والمفكرين من قدّموا مفاهيم "للأدب النّسوي" أمثال: النّاقد "حسين مناصرة" إذ عرّفه على أنّه: «القيمة الثّقافية الأدبيّة التي محورت خصوصية المرأة في الكتابة من خلال خصوصيات موقعها الاجتماعي والتاريخي واللّغوي، ممّا استدعى وجود كتابة نسوية معاصرة مختلفة في رؤاها وجمالياتها، تؤسس لإعادة قراءة الأنثوي ذلك الغريب فنيًا»[1]. من خلال تعريف "حسين مناصرة"، يتبيّن لنا أنّ الأدب النّسوي أدب مغاير وجديد له مقوّماته وركائزه وينفرد بجمالياته الفنّية.

وورد في تعريف آخر على أنّه: «الأدب الذي تكتبه المرأة وتتأثّر عادة رؤاه وأساليبه بالفارق الجنسي بينها وبين الرّجل وتحكمه رؤية المرأة للعالم»[2]. يتّضح من هذا التّعريف أنّ الأدب النّسوي أدب خاص بالمرأة وشرط أن يكون المؤلف أو الكاتب جنس أنثوي أي المرأة هي التي تكتبه وليس الرّجل. وعرف أيضًا بمفهوم آخر على أنّه: «الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها والذي تلمح فيه الإكليشيهات الكتابية»[3].

فمنه فإنّ الأدب النّسوي هو ذلك الأدب المكتوب بقلم المرأة وبجسدها إذ توظّف فيه لغة الجسد بكثرة، وهذا ما يجعل هذا الأدب يختلف عن الأدب الرّجالي.

---

[1]- حسين مناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ط1، دار الكتاب العالمي، الأردن، 2018، ص 77.

[2]- يوسف واغليسي، خطاب التّأنيث، دط، د.ت، ص 35.

[3]- عبد المجيد إي، النّسوية والأدب النّسوي الحديث، مجلة بحثية نسوية محكمة، قسم اللّغة العربيّة، المجلد 8، كلية الجامعة ترونيتزنم، الهند، 2016، ص 236.

كما تضيف "سارة جامبل": «إنّ موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاته والأجناس الأدبيّة التي تستخدمها بنياتها، والآليات النّفسية للإبداع النّسائي، ومسار العمل على المستوى الفردي أو الجماعي وتطوّر القوانين الأدبيّة النّسائية»[1]. إذا الأدب النّسوي يركّز على المرأة والمكتوب بقلمها وبأسلوب خاص بها، ومواضيع مغايرة وجديدة في الوسط الأدبيّ، مع آليات خاصّة وجماليّة فنّية فيه.

وقد عرّف "عبد المجيد إي" "الأدب النّسوي" على أنّه: «أبو الأدب الذي تكتبه المرأة، وتهدف من خلاله إلى التّعبير عن خصوصيتها الإنسانية، وتسهّم بواسطتها في تشكيل الوعي بالعوائق التي تحوّل دون حريتها وتأثيرها في حركة التحرّر الإنساني، قصارى القول: «إنّ الأدب النّسوي أدب تنتجه المرأة وحدها، وتعبّر عن خصوصيتها الإنسانية في المجتمع، وتسهّم بواسطته في ترسيخ الوعي بالحرّية»[2]. وعليه فالأدب النّسوي هو بمثابة وسيلة للمرأة وأداة للتّعبير عن اِنشغالاتها وقضاياها ويمثّل منعرجًا للتحوّل والتّغيير وتحرّر المرأة.

كما عرفته النّاقدة "خالدة سعيد" على أنّه مصطلح: «شديد العموميّة وشديد الغموض، فهو من التّسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق .. وإذا كانت هذه التّسمية تتضمّن حكمًا بتجنّب الدّقة، وتشوّش التّصنيف وتستبعد التّقويم. هذه التّسمية تضمّنت حكمًا بالها منسية مقابل مركزية مفترضة»[3]. فخالدة سعيد ذهبت إلى أنّ الأدب النّسوي مصطلح يمتاز بالغموض ليس دقيق، فيصعب معرفة ماهيته وحقيقته.

[1]– فاكت، النساء الجديدات، نقلا عن: أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، ط1، دار الأمين، 1998، ص 10.

[2]– سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 362.

[3]– منال صالحي، خصائص الكتابة النسوية في صلصال لسمريزك، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللّغة والأدب، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016– 2017، ص 06.

2- الأدب النّسوي بين الرفض والتأييد:

لاقى مصطلح الأدب النّسوي منذ نشأته عدّة انتقادات من قبل النقاد والمفكرين والدّارسين، وشكّل عدّة إشكاليات والمتمثلة في إشكالية المصطلح في حدّ ذاته وإشكالية مؤلفيه والمواضيع التي يطرحها هذا الأدب، فمعظم النقاد رفضوه في حين هنالك من أيّدوه كون هذا الأدب لديه مقوّمات جمالية خاصّة لا توجد في كتابة الرّجل.

ومن خلال هذه الإشكالية يتبيّن لنا موقفين متناقضين حول إشكالية مصطلح الأدب النّسوي: موقف معارض وموقف مؤيّد.

1/ موقف معارض للأدب النّسوي:

عرف مصطلح الأدب النّسوي منذ نشأته صعوبة في تقبّله كون هذا المصطلح جديد في السّاحة الأدبيّة ولأنّه يتطرّق إلى موضوعات خاصّة بالمرأة ، ومن خلال هذا الأدب تطرح المرأة الكاتبة قضاياها وانشغلاتها كالطلاق والزّواج والدّورة الشهرية .... وقد تخطت الرقابة الاجتماعيّة وأصبحت تكتب في المحظورات كالطابوهات التي تتمثّل في الدّين والجنس والعادات والتقاليد والسّياسة والمجتمع.

كما أشار الناقد بوشوشة بن جمعة في كتابه "الرّواية النّسائية المغاربية" إلى سبب رفض للمصطلح "الأدب النّسوي"، في قوله: «رفض الكاتبات لهذا المصطلح ونفورهنّ منه عن محدوديته وعي وإدراك للمفهوم الصّحيح للأدب النّسائي والذي يفترض ألاّ يحدّد من ذات زاوية الرّجل بل من منظور المرأة المبدعة»[1]. فمن هنا يتبيّن لنا السّبب الرّئيسي في رفض الكاتبات لمصطلح الأدب النّسائي الذي يتمثّل في تحديد المفهوم الصّحيح للأدب النّسائي لا من منظور الرّجل وإنّما من طرف المرأة لأنّ هذا المصطلح خاص بها فقط.

[1]- د. بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر والإشهار، أفريل 2003، ص 23.

كما رفض هذا المصطلح "نزيه أبو نضال" وهذا في قوله: «أنّ الأدب لا يمكن أن يكون نسائيًا أو ذكوريًا غير أنّ أديبًا ما سواء أكان رجلاً أم امرأة سيكون أقدر من غيره على تصوير تجارب من الحياة بحكم معرفته الحميمة أو الخاصّة بها»[1]. إذ يرفض "نزيه أبو نضال" تصنيف الأدب من منظور جنس المؤلف سواء أكان ذكر أم أنثى، وإنّما لكلّ واحد تجربته الخاصّة في التّعبير عن معاناته كون المعاناة شعور ذاتي تختلف من شخص لآخر.

كما نجد "لطيفة الزيات" قد بررت سبب رفضها لمصطلح الأدب النّسائي، حيث قالت: «لأنّ المصطلح يدلّ في العربيّة والآداب الأخرى على نقص في الإبداع من الاهتمامات النّسائية المحدودة»[2]. ومنه يتّضح لنا سبب رفض النّاقدة "لطيفة الزيات" لمصطلح الأدب النّسائي، كون المصطلح في حدّ ذاته في الآداب عامّة يدلّ على المرتبة الدونية كونه نتاج المرأة الكاتبة، فبمجرّد ذكر "الأدب النّسائي"، يتبادر في أذهانهم عجز المرأة على الإبداع ويجزمون على هذا الأدب بالأدب الرديء.

ويسير في الاتّجاه نفسه النّاقد "عبد الله الغذامي" على رفض مصطلح "الأدب النّسائي"، حيث قال: «أنّ الفحص التشريحي لدلالة (الإنساني) يكشف عن أنّ كلّ ما هو إنساني في الثّقافة هو في حقيقته ذكوري. وكيف تكون هناك دلالة متساوية بين التّأنيث والتّذكير في مصطلح (إنساني) مع أنّ الرّجل هو الذي سيطر تاريخيًا على اللّغة كتابة وقراءة، وصاغ الثّقافة على مثاله وبناها على نموذجه»[3]. ويبيّن لنا النّاقد "عبد الله الغذامي" سبب رفضه لمصطلح "الأدب النّسائي"، وذلك استنادًا للخلفية التّاريخية للّغة، فالرّجل كانت له الأسبقية والسّيطرة على اللّغة والكتابة، فالمرأة لم تخلق أدبًا خاصًا بها، وإنّما هي تابعة

[1]– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر، الأردن، 2004، ص 11.

[2]– د. بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ط1، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، 1999، ص 24.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، اللّغة والمرأة، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006، ص 50.

للأدب العام ولا تظهر لمستها الإبداعية كونها توظّف لغة ليست لغتها وإنّما هي من ابتكار الرّجل، فلذلك لا تستطيع التّعبير عن أحاسيسها بلغة ليست من صنعها.

وفي السّياق نفسه نجد رائدة الإبداع القصصي والرّوائي "خناثة بنونة" كذلك هي رفضت مصطلح "الأدب النّسائي" وهذا ما جاء في قولها: «أعتبر هذا التّصنيف (رجاليًا)، من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربيّ وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع»[1]. لأنّ هذا الأدب خاص بالرّجل، وما يتبيّن لنا اِمتداد للهيمنة الذكورية في المجتمعات العربيّة المحافظة في منظورهم أنّ الإبداع خاص بالرّجل دون المرأة.

2/ موقف مؤيّد للأدب النّسوي:

الكثير من رفض مصطلح "الأدب النّسوي" إلاّ أنّه لا يمنع من وجود مؤيدين له فنجد العديد من النقاد والمفكرين والدّارسين من رحّب به وقبول هذا المصطلح لم يحتكر على النّساء فقط، كذلك الرّجال كان لهم نصيب في مساعدة المرأة، واستقطب هذا المصطلح "الأدب النّسوي" اهتمام معظم نقاد الأدب الذين برروا سبب انحيازهم لهذا الأدب، فيرون على أنّه أدب مميّز كونه كان وسيلة للمرأة تطرح من خلاله قضاياها وانشغالاتها كون المرأة هي التي تعيش وتحسّ بتلك المعاناة، فالرّجل مهما كتب في قضايا المرأة إلاّ أنّه لا ينقل لنا المعاناة الحقيقية للمرأة كونه لا يعيش معاناتها ومن المستحيل أن يعيشها، فالمرأة استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية، وهذا ما ذهب إليه الناقد حسين المناصرة في قوله: «إنّ وجود الموقف المعارض المتضخم عربيًا للكتابة النّسوية لم يمنع من وجود أصوات عديدة نسوية ورجالية عربيّة تحمّست باعتدال أو بشدّة لمصطلحات هذه الكتابة، وفي الوقت الذي حمل طرح مصطلح الكتابة النّسوية معنى كل ما تكتبه أيّة امرأة، على وجه العموم، بحجّة أنّها الأقدر على الغوص في أعماقها الدّاخلية ومشكلاتها الاجتماعيّة، أي رجل مهما كانت

[1]– بوشوشة بن جمعة، الرّواية المغاربية النسائية، ص 21.

إمكانياته المتاحة نفسيًا للكتابة عن المرأة»[1]. إذًا يمكن القول أنّ كتابة المرأة كانت الأعمق من كتابة الرّجل التي كانت سطحية فقط، حيث أنّ المرأة توسعت في كتاباتها من أجل طرح قضاياها وخصوصيتها. لتنسج بأناملها جلّ إبداعاتها التي تقودنا إلى معايشة نفس تجاربها الشّعورية.

فالنّاقدة تلح على ضرورة وجود هذا الأدب، كون هذا الأدب يجعل للمرأة مكانة مرموقة في المجتمع، تقول "حمدة خميس" في ذلك: «إنّ أدب المرأة –واقعًا ومصطلحًا– ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع وللنقاد، إذ أنّه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكّد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّه يضيف إلى الأدب السّائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويغنيه ويتكامل معه»[2]. بيّنت لنا النّاقدة أنّ الأدب النّسوي فيه إضافات جديدة لم يسبق للأدب أن عرفها ومسّت هذه الإضافات اللّغة، الأسلوب، التّجربة الشّعرية والمواضيع.

ونجد أيضًا في هذا الصدد النّاقدة "بثينة شعبان" تقرّ بوجود "الأدب النّسائي" وهذا ما عبّرت عنه في قولها: «إنّ هدف دراسة الأدب النّسائي تحت عنوان مستقلّ هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارض عليها عالميًا وبعبارة أخرى، إنّ هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النّساء اللّواتي لم يكن لهنّ صوت أبدًا، وإنّما هو إعادة المكانة للكاتبات اللّواتي تمّ إخماد أصواتهنّ أو تهميشهنّ أو التّقليل من أهميتهنّ فقط لأنهنّ نساء»[3]. إذًا الغاية من دراسة هذا الأدب هو إعادة الإِعتبار للكاتبات اللّواتي همّشنّ وغاب أثرهنّ في السّاحة الأدبيّة من أجل إعادة إبراز مكانتهنّ وإحياء أعمالهنّ الفنّية التي اندثرت عبر الزّمن وتناست كليًا.

[1]– حسين المناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ص 91.

[2]– المرجع نفسه، ص 94.

[3]– د. بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص 24.

في حين يؤيّد النّاقد "توفيق بكار" هذا المصطلح في قوله: «أنّنا أصبحنا مع الإبداع النّسوي ننظر إلى أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنتين لا بعين واحدة، ونعيها بعقلين، وندركها بحسن»[1]. لقد أضاف الأدب النّسائي لمسة خاصّة في الأدب الرّجالي كونه يمتاز بخصوصية المواضيع والكتابة التي أضفت جمالية على هذا الأدب.

وفي نفس السياق تؤيد الناقدة "كارمن البستاني" الأدب النّسائي ويظهر ذلك في قولها: «ليس لنا والرّجل الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها، فكيف يكون لنا والحال هذه التفكير نفسه، والأسلوب نفسه؟ ذلك أنّ المرأة تكتب بشكل متميّز عن الرّجل لاسيما بعد أن تطوّرت العادات والتّقاليد بفضل النضالات النّسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنّها تعبّر عن الدونية والمحدودية بل حري التّعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز»[2].

توضّح لنا النّاقدة أنّ كتابة المرأة تختلف عن كتابة الرّجل كون كتابات المرأة تتسم بالخصوصية وهذه الخصوصية هي التي أضفت الجمالية الفنّية في الكتابة النّسائية، كما أن التّغيير الراهن جعل الكتابة حق من حقوق المرأة.

3- نشأة الأدب النّسوي:

1/ الأدب النّسوي عند الغرب:

بدأت نشأة الأدب النّسوي في الغرب على شكل "حركة نسوية" تنديدًا بالظّلم والقهر الممارس على المرأة، ومن أجل المطالبة بالعدل والمساواة والدّفاع عن حقوق المرأة، وتدريجيًا اتّسعت رقعة هذا الأدب ليشمل العديد من الدوّل الغربية التي صبت اهتمامها نحو هذا الأدب، فنجد الكثير من الكاتبات اللّواتي ذاع صيتهنّ في الأدب النّسوي الغربي. إذ «من النّاحية التاريخية، فإنّه يصعب الوصول إلى تاريخ محدد لمصطلح يدلّ على الكتابة النّسوية،

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 122.

[2]- سوسن أبردشة، الأدب النّسوي بين الرفض والتأييد وبداياته في الوطن العربي، ع03، جامعة الجزائر02، أبو القاسم سعد الله، 13 جوان 2019، ص 232.

إلاّ أنّ هناك مؤشرات تاريخية تشير إلى أنّها نشاط وقع في الفترة ما بين 1790م– 1860م، والشّاهد على ذلك وثيقة نسوية كتبتها "ماري ولستون كرفت" ناشطة بحقوق المرأة بتاريخ 1792م تحت عنوان (الدفاع الن حقوق المرأة)، وعليه فالنزعة النّسوية ظهرت في الغرب نهاية الستينات من القرن العشرين، تمثّل تيارًا معتادًا للوضع الإنساني الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية. ليكون معنى النّسوية حينها الاعتقاد بأنّ المرأة لا تعامل على قدر المساواة مع الرّجل»[1].

عرفت بدايات الحركة النّسوية في بريطانيا، فجاءت كرد فعل على الأوضاع المزرية الّتي عانت منها المرأة خلال العصور الماضية.

هذا ما وضحته لنا الكاتبة "سارة جامبل" في كتابها "النّسوية وما بعد النّسوية" أنّ الحركة النّسوية بدأت في بريطانيا، قائلة: «فقد رأينا في بداية القرن العشرين داعيات حقّ التّصويت الانتخابي يناضلن من أجل منح المرأة هذا الحقّ، وشهدنا في نهايته فرقة "سبايس جيرار" (فتيات مغريات) يعتلين خشبة المسرح مرتديات ما يشبه حمالة الصدر تأكيدًا على معنى "قوّة المرأة"»[2].

منه يتبيّن لنا تحرّر المرأة تدريجيًا، وذلك انطلاقًا من حقّها في التّصويت وإبداء رأيها، وكذلك دخولها مجال الفنّ كالمسرح.

كما نجد أيضًا اِنخراط المرأة في المجال السّياسي وهذا ما يظهر في قول "سارة جامبل": «طول العهد المزدهر للملكة إليزابيث الأولى (1551– 1603)؛ والتّأثير الثّقافي لنساء قويات مثل "آنا" ملكة الدانمارك (زوجة جيمس السادس وجيمس الأوّل)، وكونتيسة بيد فورد، وكونتيسة بيميروك، والملكة هنريتا ماريا (زوجة تشارلز الأوّل)، حيث أثبتت هذه

[1]– شخصية المرأة في الرّواية النّسوية الجزائرية (رواية اعترافات اِمرأة لعائشة بنور أنموذجًا)، عائشة بن عبد المولى، خيرة كرمي، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018– 2019، ص 08.

[2]– سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ط1، حقوق الترجمة والنّشر بالعربيّة محفوظة المجلس الأعلى للثّقافة، 2002، ص 21.

النّساء أنّ المرأة لو حصلت على فرصتها الحقيقيّة لأصبح لها شأن كبير في السّياسة والفنون»[1].

هنا بيّنت لنا "سارة جامبل" مثال للنّساء القويات اللّواتي فرضنّ أنفسهنّ ودخلنّ في المجال السّياسي والفنّي.

كما نجد العديد من النقاد والكتّاب الغربيين من قدموا مفاهيم عدّة "للأدب النّسوي"، من بينهم: "آلينشولتر" ترى «أنّ النّسوي هو الذي يكتشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها، على نحو ما فعلت "دروثني ريتشارد سون" في روايتها "الحج"، ففيها نجد توجهًا واضحًا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، وهذا ما تكرّر لدى النّاقدة "فرجينيا وولف" التي نقلت الكتابة النّسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهورة ، فأصبحت القدوة، والمثال لدى العديد من الكاتبات»[2].

فنجد الكثير من الكاتبات من الغرب أبدعوا في مجال الأدب النسوي خاصّة في المجال الرّوائي أمثال: «سيمون دو بوفوار، وكيت ميللي، وأندرليين ريش، ومونيك ويتيغ، وهيلين سيكون في فرنسا مثلاً»[3]، ومن اللّواتي أبدعوا في الأدب النّسوي الفرنسي نجد الأستاذة النّسوية والنّاقدة الأدبيّة "هيلين سيكسوس" Héléne Cixous، حيث عرّفت الأدب النّسوي على أنّه: «وكان هذا هو الأساس الذي اعتمدت عليه سيكسوس في مفهومها للكتابة النّسوية féminine écriture، حيث تنقل مركز الجدل في النّقد النّسوي إلى إشكاليات المرأة والكتابة بعيدًا عن التّركيز التجريبي على جنس الكاتب الكاتبة أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه، فالكتابة النّسوية عندما تعيد تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد: جسد العالم وجسد المرأة معًا بعيدًا عن منظومة التّفكير الأبوي التراتبية وغنائياتها المتعارضة، وتعيد

[1]– سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ص 24.

[2]– بوزيان سمية، عيسات إكرام، الأدب النّسوي في الجزائر نماذج ما بد الاستقلال، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، تخصّص: أدب حديث ومعاصر، جامعة إبن خلدون، تيارت، 2020– 2021، ص 08.

[3]– سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 202.

تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت وأصله في أيّ كتابة نسوية حقّه. ومع أنّ هناك الكثير من النّقد الذي وجه إلى مفهوم سيكسوس عن الكتابة النّسوية»[1]. استطاعت المرأة الكاتبة الغربية أن تصنع لغة خاصة بها تختلف عن لغة الرّجل، فأبدعت في العديد من الأجناس الأدبيّة كالرّواية، الشّعر، المسرح، القصّة .....

2/ الأدب النّسوي عند العرب:

تعود بداية الكتابة النّسائية في العالم العربي إلى فترة طويلة، من العصور القديمة كانت المرأة تشارك في الكتابة وتدوين الأفكار والتجارب على سبيل المثال في العصور القديمة كتبت النّساء العديد من القصائد والنّصوص الأدبية، حيث برزت الخنساء في الشّعر خاصّة شعر الرثاء، كما برزت أيضًا في العصر الجاهلي الشّاعرة والنّاقدة "أم جندب" كما وصفتها النّاقدة بثينة شعبان" في قولها: «كما كانت أم جندب شاعرة أخرى من الجاهلية وناقدة معروفة بنقدها أكثر ممّا هي معروفة بشعرها، وهذا الشرف الأدبي لم تحظ به شاعرة عربيّة بعدها»[2]. إذًا يظهر لنا أنّ المرأة مارست الكتابة منذ الأزل، كان لها مكانة مرموقة في الأدب خاصّة الشّعر.

لم يظهر مصطلح "الأدب النّسوي" عند العرب إلاّ في الآونة الأخيرة، وهذا راجع إلى تأثر الحركة النّسوية العربيّة بالحركة النّسوية العالمية الغربية ونتيجة الاحتكاك بهم. كما ساهمت الصحافة في تبلور الحركة النّسوية العربيّة، بعدما كان المجتمع العربيّ يشهد نوع من التحفظ والتمسّك بالعادات والتّقاليد والهيمنة الذكورية في جميع القطاعات أصبح متحرّرا وطرأ عليه نوع من التغيير الفكري والثّقافي، وأصبح للمرأة نصيب في ممارسة الكتابة والتّعبير عن أفكارها وتجاربها وقضاياها، وهذا ما عبّر عنه "سعيد يقطين" في قوله: «لقد انخرطت المرأة العربيّة في الكتابة السّردية منذ أواخر القرن التاسع عشر، لكنّ الحديث عن "السّرد

[1]– صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شارقيات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 33.

[2]– د. بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص 29.

النّسائي العربيّ" لم يبدأ في التبلور والشيوع إلاّ منذ التسعينات»[1] . وعليه فإنّ الكتاب النّسوية العربيّة لم يكن لها مكانة ولم تبرز في الوسط الثّقافي إلاّ بعد مرورها بمراحل طويلة للاِعتراف بها مثلها مثل الآداب الأخرى.

نمت وتطوّرت الكتابة النّسائية تدريجيًا في مختلف الثّقافات والتوجّهات الأدبيّة ليشهد التّاريخ ميلاد نساء عظيمات دخلنّ مجال الأدب وأبدعن في الكتابة، حيث في عام «1892م أصدرت امرأة سورية، هي هند نوفل، المجلة النّسائية الأولى بعنوان "الفتاة" في الإسكندرية. كمّا أصدرت "مديحة الصابوني" مجلة "المرأة" في 1893م في حلب، وأصدرت "لبيبة الهاشم" مجلّة "فتاة الشرق" عام 1906م، و"عفيفة كرم" مجلة "المرأة السورية" عام 1911م، وبالإضافة إلى الجمعيات والمجلات ظهرت الصالونات الأدبيّة النّسائية مثل: صالون مريانا مراش في حلب، وصالون الأميرة نازلي فاضل، وصالون مي زيادة في القاهرة»[2]. كما كانت الرّواية الجنس الأكثر حضورًا في الكتابة النّسائية كونها تعكس وتسلط الضّوء على قضايا المرأة وتحدياتها، فأوّل رواية عربية هي «حسن العواقب للكاتبة زينب فواز تسمى "درّة عصرها"، وموهبة فريدة اكتسبت أعمالها شهرة واسعة في مختلف أنحاء العالم العربي»[3]. ولقد تميّزت هذه الرّواية بعناصر سرديّة حديثة في الشّخصيات وموضوع الرّواية، كما كتبت "زينب فواز" الشّعر والمسرح ورسائل هاته تعالج فيها القضايا السّياسية والاجتماعية.

لطالما كانت المرأة العربيّة تمارس فعل الكتابة وقطعت أشواطًا فيها، فهنالك من أقرّ بأنّ الانطلاقة الحقيقية للأدب النّسائي كان في أواخر التسعينات، «التي تشهد صدور رواية (غدا تتبدل الأرض) لفاطمة الرّاوي سنة (1967م) ومجموعتين قصصيتين للكاتبة خنانثة بنونة (ليسقط الصّمت) (1967م) و(النّار والاختيار) (1968م). إضافة إلى مجموعة

[1]– سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 204.

[2]– بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ص 39.

[3]– المرجع نفسه، ص 47.

قصصية للكاتبة رفيقة الطّبيعة وعنوانها (رجل وامرأة) (1969م)»[1] بعد ذلك توالت عدّة كتابات نسائية عربيّة في شتى الأجناس الأدبيّة، إذ نجد في الجنس الرّوائي «كوليت خوري، نوال السعداوي، غادة السمان، سحر خليفة، لبانة بدر، حميدة نعنع، خنانثة بنونة، ليلى العثمان، أحلام مستغانمي»[2]، وفي النّقد الرّوائي نجد «يمنى العيد، سيزا قاسم، (ضوى عاشور، نبيلة إبراهيم، سامية أسعد، فدوى ملطي دوغلاس، اعتدال عثمان، فاطمة الوهيبي، زهور كرّام....»[3]. لقد برزت المرأة العربيّة وقدّمت إسهامات قيّمة في مجال الكتابة ونجحت في تسليط الضّوء على قضايا مهمّة تهتمّ بالمرأة، وبفضل جهودها برز أدب جديد يهتمّ بالمرأة وانشغالاتها وتمّ تعزيز التّمثيل النّسائي في الأدب وتطويره في العالم العربيّ.

3/ الأدب النّسائي في الجزائر:

شهدت الجزائر تأخرًا في ظهور الأدب النّسائي مقارنة مع الدول العربية الأخرى ويعود فترة ظهوره «إلى الخمسينات القرن العشرين، تاريخ بدايات تشكل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لجريدة "البصائر" تحديدًا، ولم يؤت هذا الخطاب أكلُهُ إلاّ بعد الاستقلال، حيث ظهرت أوّل مجموعة قصصية سنة 1967م (مع زهور ونيسي في "الرصيف النّائم")، وأوّل مجموعة شعرية سنة 1969م (مع بوساحة في "براعم")، وأوّل رواية سنة 1979م (مع زهور ونيسي –مرّة أخرى– في "يوميات مدرسة حُرّة")»[4].

وفي هذا الشّأن يتبيّن لنا سبب تأخر ظهور الأدب النّسائي في الجزائر، ويعود ذلك إلى عاملين وهما: العامل الاستعاري والعامل الاجتماعي.

---

[1]– رشيدة بن سعود، بانوراما الكتاب النسّائية في المغرب، مجلة العربي أبريل، 2005، ص 01.

[2]– سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، ص 201.

[3]– المرجع نفسه، ص 201.

[4]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث (دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري)، ط1، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2013، ص 20.

1- العامل الاستعماري:

حيث قام الاستعمار الفرنسي بوضع استراتيجيات من أجل تهميش وطمس اللّغة العربيّة، وفرض التدريس باللّغة الفرنسية، ولهذا السبب تأخر ظهور الأدب النّسائي في الجزائر، إذ «إنتهج سياسة استراتيجية مناهضة للّغة العربيّة، حيث وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها، ممّا نتج عنه تأخّر الأدب الجزائري عامّة، ومن ثمّ تأخر ظهور الحركة الأدبيّة النّسائية نتيجة الحصار المضروب على الثّقافة والأدب العربيّين، في حين شجّع لغته القومية، الأمر الذي يسمح لكثير من الأسماء النّسائية اللائي كنّ يتحدثن من اللّغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في السّاحة الأدبيّة خارج الجزائر»[1].

من هنا يتبيّن لنا أن الاستعمار فرض لغته على الجزائريين، لهذا نجد أغلب الكاتبات يكتبنّ باللّغة الفرنسية خاصّة خارج الجزائر.

2- العامل الاجتماعي:

لطالما عانت المرأة الجزائرية من التهميش والاحتقار في مجتمع محافظ وذكوري محض يقدس العادات والتقاليد، حيث وضع هذا الغاشم والمتشدد المرأة في المرتبة الدونية، وهذا ما جاء في قول يوسف وغليسي: «تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة للجوّ المحافظ المتشدّد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نصّ أدبيّ (قصيدة غزلي مثلاً)، فضلاً عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النصّ، إلى درجة أنّ ناديًا رياضيًا إسلاميًا حين أراد أن ينظّم مسابقة قصصية (سنة 1939م). اشترط في النصوص المتسابقة أن تكون "خالية من المرأة"!!. وقد كرّس الاستعمار الفرنسي مثل هذا الوضع الثّقافي المظلم الذي لا نصيب للمرأة – فيه– من العلم والثّقافة»[2].

---

[1]– يمينة عجناك بشتي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجًا)، مجلّة اللّغة والأدب، ع20، جامعة الجزائر2، ص 323.

[2]– يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، ص 69.

من هنا يتبيّن لنا أنّ المرأة الجزائرية مهمّشة، والمجتمع سلب أبسط حقوقها وهو التّعليم، حيث يعتبر المجتمع المحافظ أنّ المرأة تهتمّ فقط بشؤون البيت.

وفي نفس السّياق كما جاء في قول يمينة عجناك، بشي: «التقاليد الاجتماعية: التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أنّ تواجدها في الحركة الاجتماعيّة يثير الفتنة ويشجّع الانحلال، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتجميد لطاقتها الإبداعية والفكرية»[1].

إذا يتّضح لنا أنّ المجتمع الجزائري كونه مجتمع محافظ مقيد ومتشبث بالعادات والتقاليد التي تربى عليها، فالمرأة في نظره يضعها في المرتبة الدونية ويحتقرها وحرّمها من المشاركة في العديد من مجالات الحياة كالسياسة والثّقافة والأدب وكذلك قمع إبداعها وفكرها.

- ظهور الكتابة النّسائية في الجزائر:

تأخرت الحركة النّسائية في الجزائر نتيجة الاستعمار والأوضاع المزرية التي عاشتها الجزائر آنذاك، والتي جمدت وعي وإبداع المرأة، وتعود فكرة ظهور الحركة النّسائية في الجزائر إلى ما بعد الاستقلال، حيث استطاعت المرأة إبراز مكانتها وفرض نفسها في المجتمع وذلك بالتحرّر من القيود التي فرضها عليها المجتمع، وحظيت المرأة بالعديد من الفرص سواء في التّعليم أم العمل وفي مختلف المجالات كالسياسة والثّقافة والأدب، حيث تعتبر زهور ونيسي من الأوائل التي برزت في الإبداع النّسوي «.... والتي قدّمت مقالات اجتماعيّة تتمحور حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات لها علاقه بالتربية السليمة للفرد الجزائري، ثمّ ظهرت مرحلة الكتابة القصصية وكانت أوّل أديبة خاصّة كتبت باللّغة العربيّة، حول واقعية الثّورة النّضالية، ثمّ كتبت مجموعتها على (شاطئ أخرى) والتي

[1]- يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجًا)، ص 326.

تتكلّم فيه عن البعد الاجتماعيّ وعن المرأة، حيث تحرم من التّعليم وتجبر على الزّواج المبكر»[1].

من هنا يتبيّن لنا أنّ "زهور ونيسي" استطاعت أن تبدع في المقال والقصص والرّوايات وذلك بواسطة طرح قضايا ومواضيع متعلّقة بالمرأة وبالثّورة الجزائرية.

لم تبرز فقط زهور ونيسي في السّاحة الأدبيّة النّسوية في الجزائر، بل ظهرت العديد من الكاتبات أبدعنّ في مجال الأدب النّسوي منهنّ «الرّحلة (زوليخة السعودي) ، و(جميلة زنير)، و(أحلام مستغانمي)، وغيرهنّ ولا شكّ أنّ هذه الأسماء استطاعت أن تثبت وجودها في السّاحة الأدبيّة من خلال انتشار كتاباتهنّ في الصحف والدوريات»[2].

من هنا يتّضح لنا أنّ إبداع هؤلاء الأديبات ظهر عبر الصحف والدوريات، وذلك نتيجة الظروف التي عاشتها الجزائر في الاستعمار، ولقد أبدعنّ هؤلاء الكاتبات في الشّعر والمقال والقصّة والرّواية.

- مراحل الحركة الأدبيّة النّسوية في الجزائر:

أ- مرحلة الشّعر:

لقد عرفت الجزائر الشّعر النّسوي بعد الاستقلال، ومن الأدبيات الأوائل اللّواتي أسّسنا له نذكر منهنّ: ديوان «"براعم" لمبروكة بوساحة (1969م)، و"على مرفأ الأيام" لأحلام مستغانمي (1972)»[3].

من هنا يتبيّن لنا أنّ مبروكة بوساحة وأحلام مستغانمي لديهم الأسبقية في ظهور الشّعر النّسوي الجزائري.

---

[1]- مريم كريفيف، الأدب النّسوي الجزائري بين النّشأة والتطوّر، ع1، مجلّة بدايات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، جانفي 2023، ص 152.

[2]- يمينة عجناك بشتي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجًا)، ص 324.

[3]- يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث، ص 95.

ب- مرحلة المقال:

تعود فترة ظهور المقال النسوي إلى الخمسينات القرن العشرين، حيث «نشرت باية خليفة مقالاً حول (قيمة المرأة في المجتمع). ونشرت لويزة (وهي كاتبة من منطقة عين إزال مقالاً حول (المرأة الجزائرية)، عبّرت فيه إعجابها البليغ بأختها الرّوحية –على حدّ تعبيرها- "الكاتبة الجزائرية الدّاعية إلى الفضيلة الآنسة (زهور ونيسي"... كما نشرت فريدة عباس مقالاً عنوانه (شكر وأمل)»[1].

من هنا يتضح أنّ هؤلاء الكاتبات من الأوائل اللّواتي أبدعنّ في كتابة المقال.

جـ- مرحلة القصّة:

عرف الأدب النّسوي الجزائري القصّة «وقد بدأت مع زهور ونيسي في مجموعتها القصصية "الرصيف النائم" في بداية الستينات تعالج موضوع الثّورة ودور المرأة فيها وقصّة أخرى بعنوان "الثّوب الأبيض"، تعالج فيه قضية العادات والتقاليد والأعراف وتحرم المرأة من التعلّم ويجبر على الزّواج المبكر»[2].

لقد عالجت القصّة النّسوية الجزائرية عدّة قضايا اجتماعيّة كالتعليم والزواج والعادات والتقاليد.

- مرحلة الرّواية:

لقد تنوعت القضايا والمواضيع في الرّواية النّسائية الجزائرية، منها السّياسية والثّقافية والاجتماعيّة والتّاريخية، ومن خلال الكتابة استطاعت المرأة أن تبرر مكانتها وتفرض نفسها في المجتمع، وأبدعت في مختلف الأجناس الأدبيّة خاصّة في جنس الرّواية، ومن النّماذج الرّوائية الأولى التي ظهرت في السّاحة الأدبية: «صدر نصّ واحد في أواخر السبعينات هو (من يوميات مدرسة حرّة) لزهور ونيسي سنة 1979م.

[1]- يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث، ص 71.

[2]- ذياب نريمان، لعبيدي فوزية، قضايا الرّواية النّسائية العربيّة وخلفيات التشكل المتمردة لملكية مقدم أنموذجًا، مذكرة لنيل شهادة ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة تبسة، السنة الجامعية 2019- 2020، ص 50.

- لا نصّ روائي في الثمانيات.
- 06 نصوص في التسعينات هي:
  - (لونجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993م.
  - (ذاكرة الجسد) 1993م، و(فوضى الحواس) 1996م لأحلام مستغانمي.
  - (رجل وثلاث نساء) لفاطمة العقون سنة 1997م.
  - وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ورواية (عزيزة) لفاطمة العقون»[1].

وفي هذا الشأن يتبيّن لنا أهمّ الكاتبات اللّواتي أبدعنّ في روايات التّسعينات.

كما شهدت فترة الألفينات العديد من الرّوايات النّسائية الجزائرية ونذكر منها: «في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي: (أوشام بربرية) لجميلة زنير، بين فكي وطن) لزهرة ديك، (بيت من جماجم) لشهرازاد زاعز.

في سنة 2001م، تمّ إصدار أربع روايات هي: (بحر الصّمت) لياسمينة صالح، (الحريات والقيد) لسعيدة بيدة بوشلال، (تداعيات امرأة قلبها غيمة) لجميلة زنير، (الشّمس في علبة) لسميرة هوارة.

خلال سنة 2002م صدرت ثلاث أعمال روائية هي: (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك، (أحزان امرأة من برج الميزان) لياسمينة صالح. (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق»[2].

كذلك ظهرت «في سنة 2003م خرج إلى الوجد ثلاث إصدارات هي: (النغم الشارد) ربيعة مراح، (عابر سرير) أحلام مستغانمي (قدم الحكمة) رشيدة خوازم، (عابر سرير) أحلام

[1]- الكبير الدادسي، أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بدون النّسوة، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 2017م، ص 183- 184.

[2]- المرجع نفسه، ص 184.

مستغانمي، (قدم الحكمة) رشيدة خوازم، ولم تشهد سنة 2004م إلاّ ميلاد روايتين هما: (السمك لا يبال) لإنعام بيوض (وزنادقة) لسارة حيدر»[1].

في هذا الشّأن يتبيّن لنا أنّ فترة الألفينيات شهدت عدّة روايات نسائية.

[1]– الكبير الدادسي، أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بدون النّسوة، ص 184.

الفصل الأوّل

نص المرأة وجمالية التيمات

1- المجتمع والعادات والتقاليد

2- الهيمنة الذكورية

3- العنف

4- الطلاق

5- الحجاب

6- الجنس

تمهيد:

أثارت الكثير من المواضيع التي كانت تكتبها المرأة الجدل في الوسط الثّقافي والاجتماعيّ، حيث تطرّقت إلى عدّة مواضيع وتناولتها بدقة وإحساس عبر كتاباتها، كما ساهمت في كشف الغطاء عن المناطق الخفيّة والمعتّمة، ونبشت تاريخ المرأة لتعبر عن تلك الوقائع والأشياء التي شغلت بني جنسها، وأظهرت للواجهة تلك الدهاليز المسكوت عنها، وتفجّر تلك المناطق المطمورة في الذاكرة، ومن بين التيمات التي كتبت عنها المرأة نجد:

1- المجتمع والعادات والتّقاليد:

يحتل المجتمع مجموعة من النّاس تجمعهم روابط اجتماعيّة ومصالح مشتركة تتمثّل في الثّقافة الواحدة والعادات والتّقاليد ويخضعون إلى أنظمة وقوانين تتغيّر من مجتمع لآخر، فالمرأة جزء لا يتجزأ من المجتمع، وتساهم بشكل كبيرة في تنميته وتطوّره، فرغم التطوّر والازدهار الّذي شهدته المجتمعات العربيّة ودخول المرأة في شتى المجالات والقطاعات (السّياسية والاقتصادية والتّعليم) الذي شكل محور أساسي في حياتها إلاّ أنّ المرأة أضحت سجينة لسلطة المجتمع الذي يرفض المرأة الحضور في مثل هذه الشؤون، ويعطي الأولوية للرجل في ذلك «إنّ التحوّلات التي شهدتها بلدان المغرب العربيّ منذ أن تمّ لها الاستقلال حتّى الآن في مختلف أبنيتها وما نجم عنها من تغيّر في وضع المرأة ودورها الاجتماعي بعد أن تعلمت وصارت تشتغل في الكثير من القطاعات جعلت علاقة المرأة بسلطة المجتمع في مختلف أشكالها تبني على الصّراع الذي يتخذ شكل الرّفض والتمرّد والثّورة على كلّ الرّواسب التي تحوّل دون تحرّرها ونحتها لكيانها المستقل" ووجودها المختلف والمتميّز»[1].

عانت المرأة منذ القدم من مجتمع ذكوري بامتياز يمجد ويقدّس الذكر، فكانت المرأة وسط كلّ هذا أداة للمتعة حيث «تبدو صورة المرأة معقدة في المجتمعات التقليدية، مرّة يريدها

[1]- د. بشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 72.

الرّجل رمادًا، ومرّة جمرًا، يخفي كينونتها الإنسانية وراء حجب الإهمال والاستبعاد، لكنّه يستدعيها وقت الرّغبة والمتعة»[1].

لطالما كانت المرأة ولا تزال حتى يومنا هذا آلة جنسية ولعبة في يد الرّجل يحملها وقت ما يشاء ويطلبها وقت ما استلزم الأمر ذلك، فأضحت المرأة رهينة المجتمع الذي طمس هويتها وكينونتها كإنسان، وأقصى دورها الاجتماعي بسبب العادات والتّقاليد التي تظلّ تعصر رقبتها، حيث استخدم المجتمع الذكوري الدين والعادات لمحاربة المرأة ولانقاص شأنها وجعلها تابعة للرّجل وليست كائنًا بشريًا مستقلاً، وهذا ما ذهبت إليه النّاقدة حيث «عنيت المرنيسي بحال المرأة في المجتمعات التقليدية المحكومة بنسق قيمي لا يقبل الحراك، ويعزف عن التّغيير وهي مجتمعات راحت تفسّر كلّ تحديث على أنّه تهديد لهويتها، فتعيش تحت طائلة التأثيم، فكلّ عمل ينبغي أن يتطابق مع تقليد راسخ أو نصّ ديني، فالبحث عن المطابقة أهمّ من التحوّلات»[2].

نستنتج من هذا القول أنّ المرأة في المجتمعات التقليدية ظلّت تحت الرّقابة الاجتماعيّة وتحت وزر العادات والتّقاليد والدّين التي تظلّ تضيق الخناق على المرأة ولا تقبل أيّ تغيير أو تحوّل في حياتها الاجتماعيّة والتحرّر أضحى أمرًا عسيرًا عليها.

لم تأخذ المرأة حقوقها الكاملة ككائن بشريّ كالآخرين، حيث ظلّ المجتمع يفرض قيودًا حولها، وبقيت المرأة في بعض المجتمعات العربيّة أنّ المرأة محرومة حتى من أبسط حقوقها الأساسية، فلا نتحدّث عن الأمور الأخرى المتعلّقة بالسّياسة والاقتصاد كونها ممنوعة عليها بتاتًا، وهذا ما ذهبت إليه الرّوائية والكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها "اكتشاف الشّهوة" حينما قالت: «نحن شعب تعوّدنا على القمع ولهذا يستحيل أن نتحرّر دفعة واحدة، يلزمنا ثورة تتوارثها الأجيال لنتخلص تمامًا من نظام السّجون الذي نعتبره نمطًا لحياتنا»[3].

---

[1]– عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط1، الأردن، 2011، ص 66.

[2]– المرجع نفسه، ص 66.

[3]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2021، ص 127.

تقرّ الكاتبة فضيلة الفاروق على حتمية التّغيير وتحرّر المرأة من القمع والاضطهاد بواسطة الثّورة الفكرية أي محاربة الأفكار السلفية المتوارثة عبر الأجيال حول إشاعات ومعتقدات رسخت في عقول وأذهان النّاس التي لطخت صورة المرأة وسمعتها عبر عصور عدّة.

ظلّ المجتمع مهمّشًا للمرأة من جهتين: من جهة كونها كائنًا ضعيفًا وإبقاءها تحت جناح الرّجل وتبعيته، ومن جهّة أخرى كونها أنثى، فلا يحقّ لها تجاوز الأصول والتّقاليد والقيّم التي تنظر للمرأة نظرة احتقار وانحطاط من شأنها ومكانتها في المجتمع، كما عبّر عن ذلك النّاقد "بوشوشة بن جمعة" قائلاً: «وهي التي يواصل المجتمع تهميش وجودها وتجريد كيانها من الوظيفي من الأدوار رغم ما تتوفّر عليه من طاقات وإمكانات تضاهي أو حتّى تفوت تلك التي يمتلكها الرّجل. وهي النّظرة الدونية التي تسعى إلى تعطيل فاعليتها وإقصائها مقابل تعميق تبعيتها للرّجل ومن ثمّة الإبقاء على سلبية مواقفها وأدوارها في المجتمع»[1].

نتيجة لذلك ظلّت المرأة عاجزة ومهمّشة وضعيفة عن البوح والتّعبير عن حقوقها رغم قدراتها ومكانتها الّتي لا تقلّ عن الرّجل أو حتّى أنّها تفوق قدراته إلاّ أنّ المجتمع يرفض الاعتراف بحقوقها وأدوارها في المجتمع.

استطاعت المرأة تجاوز سلطة المجتمع بتحرّرها، فالتحوّر سمح لها بشقّ طريق مغاير أثبتت من خلاله كيانها ووجودها، «تنطلق المرأة في مسعى تجاوزها لسلطة المجتمع من مبدأ إيمانها بالحرية، السبيل الأمثل لإثبات الكيان وتحقيق وجود أكثر تكاملاً «فهي مع حرية الأشياء، كما هي مع حرية النّاس ....» ولذلك فإنّها لا تكترث لنظرة الآخرين لها وحكمهم عليها بل تعتمد على الثّورة على أنواع الرّقابة التي يمارسونها عليها والتي تحوّل دون ممارستها لحياتها بحرية، إذْ تحوّلها إلى سجن فظيع يجرد وجودها من المعنى»[2].

[1]– د. بشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 72.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

في هذا الصدد يتّضح لنا أنّ المرأة لا تهتمّ لنظرة المجتمع والآخرين وما يخنقها تلك الرقابة التي يمارسها المجتمع فيها والسيوف التي توضع على رقبتها والتي تجعلها لا تمارس حياتها الطّبيعية مثلها مثل الآخرين، فهي دائمًا في دوامة من الانتقادات والأحكام والقيود التي تقتل حريتها في العيش وتعدم وجودها على الأساس، وهذا ما صوّرته لنا الكاتبة "فضيلة الفاروق" في روايتها "اكتشاف الشّهوة" في قولها: «للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين.

وكنّا جميعًا نعيش في قفص، خارج أجسادنا تمامًا خارج رغبتنا، نحلق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها، ونظف أنّنا أحرار»[1].

كما يتجلى أيضًا القمع المجتمعي في رواية "ربّما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي في قولها: «أنت تريد تحنيطها هنا بعد أن فشلت في تحنيطها في بيت زوجها، ولكني لن أسمح لك بذلك، لن أسمح أن تدفنها حيّة»[2].

فمن خلال هذا القول يظهر لنا القمع المجتمعي على المرأة المطلقة والتي دفعت أخ مريم بسجنها بين أربع جدران ومنعها من ممارسة حياتها الطّبيعية وذلك خشية من نظرة المجتمع لها كونها مطلقة.

على مرّ العصور يتبيّن لنا السّبب الرّئيسي الذي دفع بالمرأة إلى التحرّر والذي يتمثّل في سلطة المجتمع الذي يخضع إلى العادات والتّقاليد والمعتقدات السلفية والخرافات والإشاعات التي غرست في أذهان وعقول النّاس، والتي أصبحت تتوارث من جيل لآخر على صورة المرأة، كونها طمّست حقوق المرأة ووأدتها وهي حيّة. و«يتجلى نزوع المرأة إلى التحرّر من الموروث والتقادم من أشكال سلطة المجتمع في رفضها تواصل عدد من العادات والتّقاليد التي تعكس علامات دالة على التخلّف الفكريّ والحضاريّ كالتداوي بالطبّ الرعواني

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 10.

[2]– كاردينيا الغوازي، ربما يومًا ما، ط1، إبداع، 2013، ص 40.

وتفضيله على العلم والاعتقاد في كرامات الأولياء والنذر لهم، وتفضيل الذكر على الأنثى في إنجاب المرأة وتقرير مصير الأنثى من قبل العائلة دون استشارتها»[1].

فمن خلال ذلك تبرز لنا مجموعة من العادات والتّقاليد المتحكمة في المجتمع والتي كانت العدوّ الأوّل للمرأة في وجه تحرّرها والتي تتمثّل في منع المرأة بالتداوي إلاّ بالطبّ القديم أي طبّ الأعشاب رغم انتشار العلم ومنافعه، كما نجد في العديد من المجتمعات يفضلون الذكر على الأنثى في الإنجاب وفي حالة اكتشاف أنّ الجنين أنثى تقوم المرأة بإجهاضه خوفًا من الزّوج وموقف المجتمع من ذلك وما تزال هذه الأفكار مسيطرة ومستمرة إلى يومنا هذا. تعدّ أسباب تفضيل الذكر على الأنثى كثيرة منها: أنّ الذكر يساهم في الأسرة على اجتياز كافة الصّعوبات في الحياة اليوميّة، الذكر هو الذي يرث ولا يسمح للأنثى بذلك، ويفتخرون بالذّكر كونه رمز الرّجولة والفحولة عكس الأنثى التي يرمقونها بالنّظرة الدونية التي ظلّت تلاحقها من جيل لآخر، كما نجد في المجتمعات المتخلفة حقّ العائلة في تقرير مصير الأنثى دون استشارتها في أمور عدّة خاصّة في قضية الزّواج الإجباري وهي قاصر، وأيضًا في قضية التّعليم التي باتت ممنوعة على الأنثى خلافًا على الرّجل الذي لديه السلطة في أمور عدّة وهذا ما جاء في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق حينما قالت: «جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا»[2].

وكذلك في قولها: «لم يكن الرّجل الذي أريد ....

ولم أكن حتمًا المرأة التي يريد، ولكنّنا تزوجنا»[3].

ونجد أيضًا "قضية الزّواج الإجباري" في رواية "ربّما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي في قولها: «اخترت أن تزوجها ولم تبلغ الثّامنة عشرة لابن عمّنا المهووس المريض»[4].

---

[1]– د. بشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 74– 75.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 03.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– كاردينيا الغوازي، ربما يومًا ما، ص 39.

فهنا أجبرت "مريم" الزّواج من ابن عمّها "رؤوف" وهي في سن مبكّر على ذلك، وهذا راجع إلى قرار أخيها "حسام".

وكذلك في قولها: «ألم تشتري راحة نفسك وأرسلتها لقدرها المشؤوم مع رؤوف؟!»[1].

فمنه فإنّ "حسام" كان صاحب القرار الخاطئ في تزويج أخته "مريم" من ابن عمّها المريض نفسيًا.

لقد كانت الكتابة مجالاً أمام المرأة لطرح قضاياها العامّة والخاصّة وقضايا عدّة خاصّة تلك المرتبطة بالمجتمع والأعراف. و«لم يكتف الفكر النّسوي بمراجعة الثّقافة الأبوية وتحليل بنيتها، وطرح مفهوم الرؤية الأنثوية، إنّما انخرط في التّحليل الاجتماعي والسّياسي والتّاريخي، فقدّم تمثيلاً ثقافيًا متنوّعًا لكثير من ظواهر الحياة، وكان أن أستأثر تفكيك المجتمع التّقليدي باهتمامه، فهو الحاضنة التي غذت الثّقافة الأبويّة الذكورية بكثير من فرضياتها ومسلّماتها، وفي أطره تربّت معظم ضروب الإقصاء والاختزال التي تعرّضت لها المرأة عبر التّاريخ»[2].

تسعى المرأة بكتابتها عن المجتمع إلى طرح قضايا اجتماعية كانت من المسكوت عنها وحاولت المرأة الكاتبة دراستها وتحليلها وتقديم أسباب الإقصاء والتّهميش الذي عانت منه المرأة على مرّ العصور، كما سعت في ذلك إلى تفكيك وتقويض أفكار المجتمع التّقليدي الذي كان العامل الأساس في انتشار الثّقافة الأبوية الذكورية واستمرارها من جيل لآخر، كما نجد المرأة الكاتبة تهتمّ بالقضايا المتعلقة بالعادات والتّقاليد كونها هي التي قيّدت حريتها ومارست نوعًا من الانغلاق عليها، ووضعت حدودًا لها لا تستطيع تخطيها وقرّرت كسر هذا الحاجز الذي فرضته عليها الأعراف عن طريق ممارسة الكتابة التي كانت الوسيلة الوحيدة التي بفضلها تمردت على العادات والتّقاليد التي حتمها المجتمع عليها والتي تتمثّل في الشرف والعرف، وهذا ما ذهبت إليه "صفية صلاح الدين" في قولها: «فالرّجل عند العرب له

[1]– كارديا الغوازي، ربما يومًا ما، ص 39.

[2]– عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي، ص 64.

عرض، أمّا المرأة فليس لها عرض وشرف الرّجل العربيّ محصور بالمرأة أُمًّا وأختًا وزوجة وبنتًا، أمّا المرأة إن ارتكبت فاحشة أو ظلمت نفسها، فقد طعنت بشرف أبيها أو أخيها أو زوجها أو حتّى ابن عمّها، وكأنّها لا شرف لها خاص بها، وإذا ارتكب الرّجل الفاحشة فلا يطعن بشرف أخته أو زوجته»[1].

يحيلنا هذا القول إلى أنّ العادات والتّقاليد البالية تهضم حقوق المرأة وتسلبها وتعطي الحقّ للرّجل ولا تصل بينهما، تعاقب المرأة على كلّ فعل أو تصرّف يتبادر منها كونها أنثى و"الأنثى" لا قيمة لها في المجتمع، لذا تعتبر العادات والتّقاليد ظالمة للمرأة وتقف في وجهها عائقًا أمام تحرّرها.

- توظيف التّراث الشّعبي:

التّراث هو كل الموروثات القديمة الّتي وصلتنا من الحضارات القديمة عبر الأجيال، والتّراث أنواع كالأمثال الشّعبية القصص والحكايات، الأغاني الشّعبية، العمران والأزياء الشّعبية والأكلات.

فنجد المرأة الكاتبة توظّف التّراث في كتاباتها، فـ"فضيلة الفاروق" في روايتها "اكتشاف الشّهوة" قد وظّفت التّراث الشّعبي، ويتجلى ذلك في قولها: «وأصوات المآذن؟ ورائحة المحاجب والزلابية والبوراك؟ يدهشني أنّ لا رائحة في باريس، وأنّ لا أصوات في الحيّ الذي أقطن فيه، حتّى الشّارع، لا مارة فيه بالمعنى الحقيقيّ، أشباح تعبره من حين لآخر، ثمّ تختفي عن الأنظار»[2]. فهي هنا تصوّر لنا عادات حيّها في قسنطينة والأكلات الشّعبية المعروفة فيها.

وأيضًا عن العمران في قولها: «كنت صبيًا يخلق عالمه الخاصّ في أزقة قسنطينة القديمة، تلك الأزقة الحجرية الضيّقة التي تفرح برائحته عقاقير العطارة، تلك الأزقة أزقتي أنا،

[1]- صفية صلاح الدّين المرأة بين الأعراف والدّين، ط1، المدروسة، القاهرة، 2005، ص 100.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 07.

والتي كانت تشكّل جزءًا من انطوائي ورفضي لمنطق الطّبيعة العتمة، والظلال، وصياح الباعة، وحركة العجائز والشيوخ البطيئة، تلك الأزقة المغلقة كانت تمنحني بعض الطمأنينة»[1].

فاستخدام الكاتبة "فضيلة الفاروق" للأزقة الضيّقة" داخل الرّواية تحمل عدّة دلالات في الأدب النّسوي، فيمكن أن تكون رمزًا للقيود والضغوط التي تواجهها الشّخصيات النّسائية في المجتمع، كما قد تعكس هذه الأزقة الضيّقة القيود الاجتماعيّة أو الثّقافية، كما يمكن أن تكون رمزًا للانغلاق والحصر الذي تشعر به النّساء في المجتمعات.

كما نجد في رواية "اكتشاف الشّهوة" الأغاني الشّعبيّة وذلك في قول الكاتبة: «وكانت تبتهج حين أبتسم لها، وحين ينفخ فيها "المالوف" سحره "المالوف" كان "مالوفي" أنا أيضًا»[2].

وأيضًا في قولها: «إيس ... كان ينطفئ على ورقه، أمّا أنا فقد كانت "واه"، "الراي"، تتوغلني كإثم.

بحّة "دحمان الحراشي" تهجّم عليّ فجأة من مكان قريب:

"يا الرّايح وين مسافر * * تروح تعيا وتولي

شحال من الغافلين * * ندموا قبلك وقبلي"»[3].

هذه الأغنية الشّعبية للفنان الرّاحل "دحمان الحراشي" التي تتناول موضوع "الغربة" وعن "حب الوطن"، فهي تتماشى مع موضوع الرّواية لذا اختارتها الكاتبة فضيلة الفاروق دون غيرها، كما أنّ هذه الأغاني الشّعبية لها دور كبير في نشأة الأجيال كونها تعكس قيم وثقافة الشّعب وتنقل تاريخه وتقاليده، وبذلك تلعب دورًا في نشأة وتعليم الشّباب وتلهم الشّباب للحفاظ على تراثهم، لذا نجد هذه الأغنية الشّعبية "لدحمان الحراشي" قد ترجمت إلى عدةّ لغات عالميّة.

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

كما استخدمت أماكن شعبيّة كالحمّام في قولها: «من هنا ما عاد بإمكاني أن أرافق والدتي إلى حمّام "دڤوح"»[1].

وظّفت الكاتبة "الحمام" داخل الرّواية كونه يحمل دلالات عدّة في الأدب النّسوي، فالحمام يمثّل رمز للخصوصية والتّفكير الدّاخلي، فهو مكان آمن تتناول فيها الشّخصية قضاياها الشّخصية والاجتماعيّة بحرّية وتعبر عن رأيها بدون قيود، فهو يمثّل مكان للهروب من القيود الاجتماعيّة.

وشارع شوفالييه في قولها: «ولكني أظلّ واقفة أمام الشبّاك المطل على شارع شوفالييه أتأمل المنعطف الذي تملؤه سخرية القدر، عشرات الشّبان العاطلين عن العمل يستندون إلى الحيطان في انتظار انقضاء العمر»[2].

يحمل الشّارع في الأدب النّسوي له دلالات عدّة، يمكن أن يمثّل المكان الآمن للشّخصية النّسائية الحريّة والأمان، كما يمكن أن يكون المكان عدائيًا للمرأة تجد فيه كلّ الآفات الاجتماعيّة كالتحرّشات العنف الجسدي والمعنوي، المخدرات إلى غير ذلك، وهنا وظّفت الكاتبة "فضيلة الفاروق" الشارع على أنّه ذلك المكان الذي يحتضن الشّباب العاطلين عن العمل.

ضف إلى ذلك المناسبات الدّينية كالأعياد ورمضان في قولها: «في رمضان الأيام تتحوّل إلى ألم متسلسل، أتسحر وأفطر لوحدي، وأصلي أغلب الوقت، و أقرأ القرآن»[3].

يعتبر استخدام شهر "رمضان" في الأدب النّسوي رمزًا للعبادة والتّضحية والتّجديد الرّوحي، فهو شهر مبارك وهام للمسلمين حول العالم.

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 70.

وفي قولها: «العيد مدهش في قسنطينة، البالونات ترقص بين أصابع الأطفال، وعلى غير العادة هؤلاء الأطفال متأنقون، وقطع نقدية ترن في جيوبهم»[1].

كذلك في قولها: «طبعًا إنّه العيد، ويحقّ للمآذن أن تكسر الصّمت الروتيني وتقول كلامًا إضافيًا لله، صلاة العيد تمتد حتّى نتحوّل جميعًا إلى كائنات مؤمنة. نتسامح و"نتغافر" وننسى الأحقاد الصّغيرة التي تتخبئ في صدورنا ثمّ نحتفل، صواني الحلوى، وعطور النّساء والحكايات، الضحكات، وأصوات الأساور ... وسعال الرّجال المفتعل»[2].

إنّ توظيف "العيد" في الأدب النّسوي له دلالات عدّة، إذ يعتبر رمزًا للفرح والتّجديد والتّواصل الاجتماعيّ ورمزًا للتحوّل ويعتبر أيضًا مرحلة جديدة من الوعي الذاتي. وظّفته الكاتبة "فضيلة الفاروق"- لإظهار مدى أهميّة الاحتفالات والرّوابط العائلية والاجتماعيّة للنّساء وتبرز قيم وتقاليد المجتمع الإسلامي المحافظ والمتمسك بالعادات والتّقاليد الاجتماعيّة والدّينية في بلاد الغربة.

ممّا يتّضح لنا من خلال رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق استلهمت من التّراث الشّعبي كونها اِبنة مجتمع شعبي، وترعرعت في حي شعبي، لذا نجد في روايتها مظاهر عدّة استمدتها من العادات والتّقاليد المعروفة في مدينتها قسنطينة كالمأكولات والأغاني الشعبيّة والعمران والمناسبات، فهي استحضرت التّراث القديم ووظّفته في كتابتها.

2- الهيمنة الذكورية:

على مرّ العصور تبيّن لنا أنّ الرّجل لديه السّلطة الفعلية في أمور عدّة، بينما المرأة لم يكن لها نصيب في ذلك ربّما تلك الهيمنة الذكورية في حدّ ذاتها راجعة إلى الاختلاف الجسماني بين الذكر والأنثى، فالرّجل أو الذكر نجده قوي وضخم البنية مقارنة بالمرأة التي تتميّز بجسد ضعيف وضئيل عند الرّجل، فالاختلافات الجسدية بين المرأة والرّجل شقت

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

طريقًا للذكر في فرض هيمنته على الأنثى كونه قوّيًا عليها والمرأة جنس لطيف لا يتقارن مع الرّجل، على حد تعبير "بيار بورديو": «إنّ الرجولة بمظهرها الإيتيقي (Ethique) نفسه، باعتبارها ماهية القوّة (Vir) والفضيلة (Virtus) ومناط الشرف (nif) ومبدأ حفظ الشرف والرفع فيه»[1]، كون المرأة بالنسبة للمجتمع وصمة عار تلحق كلّ عائلة أو مجتمع يمتلك إناثًا، فعورتها هو المحور الرّئيسي لاحتقار المرأة ورمز للحياء كونها تلحق العار وتلوّث سمعة وشرف العائلة والمجتمع بكامله، ولذلك نجد الكثير من المجتمعات لاسيما المجتمعات الجاهلية تقتل الإناث حتى قبل بلوغها خشيّة أن تلحق العار لقبيلتها أو عائلتها، وهذا ما سمي في الجاهلية "بوأد البنات" دفن الأنثى وهي حيّة. لطالما كانت المرأة منذ القدم رمزًا للحياء وعورة بلباسها وجسدها الأنثوي برغم أنّ الرّجل يمتلك عضوًا ذكوريًا إلاّ أنّه رمز القوّة وحفظ الشرف يفتخرون به ويقيمون احتفالات عليه.

عرفت المرأة منذ القدم بدورها الوحيد الذي تمارسه وهو دور الأمومة وربّت بيت، بينما نجد الرّجل يمارس كلّ الأعمال كونه رجل يمتلك قوّة، «وفي شكل مبادئ رؤيّة وتقسيم تؤدي إلى تصنيف كلّ أشياء العالم وكلّ الممارسات بحسب تمييزات تختزل في التعارض بين المذكر والمؤنث، ويرجع إلى الرّجال لكونهم يقعون من جانب الخارج والرسمي والعمومي والقانون والجاف والأعلى والمتقطع، إنجاز كلّ الأعمال المختصرة والخطيرة والمذهلة التي تسجّل قطيعات (Ruptures) في مجرى الأحداث العادية كذبح ثور والحراث والحصاد، من دون الحديث عن القتل أو الحرب، وعلى العكس من ذلك ولأنّ النّساء لكونهنّ يقعنّ من جانب الداخل والرطب والأسفل والمنحني والمتصل، يعهد إليهن بكلّ الأعمال العربيّة، أي الخاصّة والمخبئة، لا بل اللامرئية أو المخجلة كرعاية الأطفال والحيوانات»[2].

تلك الاختلافات الجسدية بين الذكر والأنثى جعلت من الذكر الأفضل والأولى في عدّة أمور وفرضت له مهامات تختلف عن الأنثى، فاختلاف الأدوار راجع إلى البنية

[1]– بيار بورديو، الذكورية، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، أفريل 2009، ص 30.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

الجسدية، فالرّجل أسندت إليه كلّ صفات القوّة، السيطرة، الأعمال الخطيرة كالقتل والحرب، الفحولة، الشّجاعة كلّ ما يرمز للأعلى، أمّا الأنثى أسندت إليها كلّ صفات الضّعف، التّضحية، العبودية، طاعة الرّجل، الانحناء، الذّل، أي كلّ ما يرمز للأسفل وكلّ الأمور المخجلة كتربية الأطفال والحيوانات، الحمل، الولادة إلى غير ذلك.

وأيضًا نوع آخر من الهيمنة الذكورية ما تسمى "بالعنف الرّمزي" عن طريق الجهل والطّاعة التي رسخت في عقول وأذهان الأنثى نفسها وتربت عليها منذ نعومة أظافرها واكتسبتها مع مرور الوقت ولا تزال إلى يومنا هذا، وظلّت المرأة صامتة لا تعبّر عن رأيها ومكبوتاتها «وتنطوي على نفسها الدعوات للتّذكير بالنّظام الصامت، فإنّ النّساء لا يستطعنّ إلاّ أن تصبحنّ ما هنّ عليه بحسب العقل الأسطوري، فتؤكدنّ بذلك وفي أعينهنّ بالذّات أنهنّ منذورات طبيعيًا للأسفل والملتوي والصّغير والحقير والتافه»[1].

فالصّمت كانت وسيلة قاتلة في وجه الأنثى التي ظلّت في كبت سمح للرّجل في تقييدها وطمس شخصيتها تحت ستار أفكار المجتمع والعقلية السلفية التي ظلّت تتوارث عبر الأجيال، فنسبت للمرأة كلّ صفات القذارة وتصغير مكانتها وتحقيرها على حدّ تعبير "سيمون دي بوفوار": «ما هي المرأة؟ هذا شيء بسيط أنّها رحم ومبيض، أنّها أنثى وهذه الكلمة تكفي لتعريفها، ويلوك الرّجل كلمة "أنثى"، كما لو كانت إهانة، ومع ذلك فهو لا يحسّ بأيّ خجل من حيوانيته، بل يبدو على العكس فخورًا إذا قيل عنه «أنّه ذكر»»[2].

حيث أُعتبرت المرأة منذ سنين وإلى يومنا هذا كائنًا ضعيفًا ومجرد لحم ومبيض، فكلمة "أنثى" عند معظم المجتمعات لها دلالة سلبيّة، فهي تدلّ على كلّ ما هو ضعيف ومتدني، فالأنثى رمز للإهانة كونها تلوّث المجتمع ولاسيما العائلة لذا كان الرّجل المحور الأساسي في المجتمع عامّة والأسر والقبائل خاصّة، والافتخار "بالذكر" شيء معروف منذ

[1]– بيار بورديو، الذكورية، ص 55.

[2]– سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، دط، د.ت، ص 15.

الأزل وتربت عليها الأجيال وسارت على درب أسلافهم وانتقلت هذه الأفكار عبر الأجيال كميراث تركه القدماء ويتوارث من جيل لآخر.

وتتجلى صورة الهيمنة الذكورية في رواية "اكتشاف الشّهوة" "لفضيلة الفاروق" في قولها: «كلّ ما هنالك أنّه يخترقني قبل أن يوقظ شهوتي، يفعل ذلك بسرعة وأنا بعد "شايحة" يؤلمني دون أن أشعر بأيّ متعة ثمّ ينتهي ويتركني جثة تحتضر»[1].

وأيضًا في قولها: «كلّ نساء المجتمع مثلك، كلّ الرّجال يمارسون الجنس مع زوجاتهم " فوق القش"، وكلّهم يتلذذون بالعراء مع العاهرات»[2].

فمن خلال رواية اكتشاف الشّهوة التي تبيّن لنا صورة الهيمنة الذكورية والتي تأخذ أشكالاً عدّة، وفي هذه الرّواية أخذت شكل الزّوج المسيطر والذي يفرض نفسه على زوجته ويمارس معها الجنس دون رغبتها.

كما نجد أيضًا شكلاً آخرا من الهيمنة الذكورية في رواية "ربما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي في قولها: "«حسام ... حسام ... حسام، ألم تكتفي من البقاء في ظلّ رجل لا يفكّر إلاّ بنفسه؟! إلى متى أمّي ..... إلى متى ستظلين هكذا!»[3].

اِنطلاقًا من هذه الرّواية يتبيّن لنا هيمنة الأخ "حسام" على العائلة خاصّة على أختيه وتبعية الأمّ له باعتبارها تربّت على العقلية السلفية وتمسكت بها بعد وفاة زوجها نجدها تثمّن أفعال ابنها حسام وتشجّعه على ذلك كونه ذكرًا، فله الحقّ في اِتّخاذ القرارات وفرض سيطرته على أختيه "مريم" و"رنا".

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 99.

[2]– المصدر نفسه، ص 100.

[3]– كاردينيا الغوازي، ربما يومًا ما، ص 69.

4- العنف على المرأة:

1/ تعريف العنف:

يعدّ العنف من أكثر القضايا التي شغلت السّاحة الأدبيّة رجالاً ونساءً، والعديد من الكاتبات من كتبنّ على العنف ضد المرأة كونه موضوعًا حساسًا، فتسعى هذه الكاتبات إلى إخراج مثل هذه القضايا إلى الرّأي العام من أجل معالجة الواقع الاجتماعيّ والتّقليل من مثل هذه الآفات، ووجدت المرأة في الكتابة فضاءً واسعًا لنقل قضاياها إلى العالم رغبة في تحسين الوضع الرّاهن فـ «ظاهرة العنف ضدّ المرأة هي من أشدّ الظواهر خطورة فهي تؤثّر على مجتمعنا بالكامل، فالمرأة هي الأساس والأركان وهي البنية لمجتمعنا، وإيذائها يعتبر بثمانية أحداث الآن في بيئتنا ككلّ أنّ حجاب الصّمت الذي تختبئ خلفه النّسوة هو من أحد أهمّ الأسباب المؤدية لازدياد نسبة العنف الممارس ضدّ المرأة»[1].

إذًا نستنتج أنّ العنف يعتبر ظاهرة من ظواهر الآفات الاجتماعيّة الذي طغت في المجتمعات العربيّة بالأخصّ المتخلفة، ومسّ هذا العنف المرأة كونها كائن ضعيف في المجتمع المتسلط ومارسوا جميع أنواع العنف عليها باعتبارها هي التي وضعت نفسها في دائرة الخوف والصّمت، فهذا ما أدى بالرّجل إلى اِستغلالها واحتقارها وفرض سلطته عليها ووضعها في المرتبة الدونية.

ويعتبر العنف ضدّ المرأة هو كلّ إيذاء يلحق بالمرأة سواء أكان جسديًا أم نفسيًا «العنف ضدّ المرأة: هو أيّ فعل عنيف قائم على الجنس ينجم عنه، أو يحتمل أن ينجم عنه، أذى أو معاناة بدنية أو جنسية أو نفسية للمرأة، بما في ذلك التّهديد باقتراف مثل هذا الفعل أو الإكراه أو الحرمان التّعسفي من الحرّية، سواء وقع ذلك في الحياة العامّة

[1]- ستايش علي، العنف ضدّ المرأة، ط1، 2020، ص 08.

أو الخاصّة ويتضمّن العنف الجسدي، والجنسي والنّفسي الذي يقع تتغاضى عنه حيثما وقع»[1].

تتعرّض المرأة للعنف من طرف الأسرة والمجتمع كونها هي في حدّ ذاتها من جعلت نفسها خاضعة لسلطة الرّجل وتسير وفق قوانينها وأيّ تمرد على هذه القوانين يفضى بها إلى كلّ أنواع التّعنيف والإساءة والضّرب وحتى في بعض الأحيان يؤدّي إلى القتل.

2/ أنواع العنف:

- العنف النفسي:

يعدّ العنف النّفسي من أنواع العنف المنتشرة بكثرة في المجتمع ويختلف عن العنف الجسدي كونه عنف معنوي وعاطفي، ومن أنواع العنف النفسي نجد: العنف اللّفظي مثل: التهديد، الشتم، الذم، الترهيب وكلّ الألفاظ البذيئة التي تترك ندبات نفسية لا تشفى ولا تنسى «العنف النّفسي يعرف بأنّه أي عنف أو سلوك يقوم على الإساءة من أجل تقويض كرامة المرأة واضعاف ثقتها بذاتها، والإقلال من إحساسها بقدرها، يبدأ من النّقد غير المبرر والتهكّم والسّخرية والإهانة والبذاءة واللّغة المهينة واستخدام الدّائم للتّهديد، ذلك الذي ينفذ في نهاية الأمر، كما يمكن أن يعبّر عن نفسه في المجتمعات المتماسكة البنيان عبر إشارة الشّائعات التي تدمر سمعة المرأة ومصداقيتها في مكان العمل أو العائلة»[2].

ارتباطًا بما سبق فإنّ العنف النّفسي يعتبر من أبشع وأخطر أنواع العنف كونه يترك أثرًا عميقًا على نفسية المرأة، وهذا ما يؤدي إلى هدم كيانها ونقص الثّقة بنفسها ويتولّد كذلك منه أمراض نفسية كالاكتئاب القلق، اِنفصام الشّخصية، الخوف الشديد، الخجل، ...الخ.

[1]- دينا ناصر مفلح طاهات، إدراك العنف ضدّ المرأة من منظور النّوع الاجتماعيّ، كلّية الدّراسات العليا الجامعة الأردنية، كانون الثّاني، 2014، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 08.

ويتجلى العنف النّفسي في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق في قولها: «سأضاجعك أيّتها القد...، سأثبت لك أنّ لا ربّ في هذا البيت غيري»[1].

صوّرت لنا الكاتبة في روايتها "اِكتشاف الشّهوة" العنف النّفسي الذي تعرّضت له الشّخصية البطلة "باني" من طرف زوجها "مود" والتي تتمثّل في الألفاظ البذيئة والسبّ والشّتم.

كما نجد أيضًا في رواية "ربّما يوما ما" لكارديا الغوازي العنف النّفسي الذي مرت به الشّخصية البطلة "مريم" من طرف أخيها حسام الذي ظلّ يجرحها بالكلام ويذكرها دائمًا بكونها مطلقة وكان يمنع خروجها من البيت وتجلى ذلك في الرّواية من خلال قولها: «صرخ حسام قائلاً «هل أنت مجنونة! كيف تخرجان وحدكما وتعودان في وقت متأخر للبيت؟ ألا تفكرين؟ أنتما مجرّد فتاتين وأختك مطلقة ووضعها سيئ!» [2].

يعدّ التّذكير بواقع الطلاق التي عانت منه مريم بمثابة عنف نفسي أثّر فيها بشكل كبير إذ أصبحت منغلقة على نفسها وخجولة من كونها مطلقة خوفًا من المجتمع ومنطوية على نفسها.

- العنف الجسدي:

يعدّ العنف الجسدي ظاهرة اهتمّ بها الكتاب لاسيما الكاتبات اللّواتي تطرقنّ إلى هذا الموضوع ضدّ المرأة، وهو كلّ عنف يستعمل فيه القوّة والإيذاء الجسدي ويخلق وراءه إصابة أو إعاقة أو وفاة، ويمكن أن يتّخذ العنف الجسدي أشكال عدّة كاللّكم، الخنق، الرّكل، الصفع، الحرق والضّرب والطّعن بواسطة أسلحة كالأسلحة البيضاء السكين والأدوات الحادة «العنف الجسدي يعرف على أنّه: نمط سلوكي يتمثّل في إحداث المسيء لإصابات عمدية

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 68.

[2]- كاردينا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 37.

بالمرأة، مثل الصّفع والرّكل واللّكم والدّفع والرّمي أرضًا والحرق والخنق والجرح والطّعن والضّرب بأداة حادة والقتل»[1].

وفي نفس الصدد تذكر أيضًا شكل آخر من أشكال العنف الجسدي وهو العنف الجنسي الذي يندرج فيه الاعتداء على العرض بالغصب ودون الرّغبة وهو ما نجده بكثرة في المجتمعات العربيّة كون المرأة في منظورهم وسيلة من أجل المتعة فقط.

ويتجلى العنف الجسدي في رواية "ربّما يومًا ما" «هل نسيت كيف وجدت فستان عرسها الممزق مرميًا هنا وهناك كخرق بالية! أم هل نسيت إنك لم تتحمّل المنظر وذهبت راكضًا لتتقيأ في الحمام!»[2].

ونجد أيضًا: «إذ كنت نسيت أنا لم أنس! لم أنس كيف للحظة عندما رأيتها بتلك الحالة ظننتها ميّتة! لم أنس أني أخذت أبحث لها عن ملابس لأستر جسدها الذي ملأته الكدمات وبقع الدّماء»[3].

صوّرت لنا الكاتبة "كاردينيا الغوازي" في روايتها معاناة مريم والظروف الصّعبة التي مرّت بها ومدى العنف الجسدي الذي مارسه زوجها عليها ليلة دخلتها والذي عاملها بوحشية.

كذلك لا تخلو رواية فضيلة الفاروق "اِكتشاف شهوة" من العنف الجسدي ضدّ المرأة ويتجلى ذلك في قولها: «فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضًا، ثمّ تمادى في ضربي، وكانت تلك أوّل مرّة يكون فيها عنيفًا معي إلى تلك الدّرجة»[4].

ونجد أيضًا: «لم أستطع فتح عيني، ولا تحريك يدي، ولا قدمي، كنت بالمختصر المفيد ميّتة»[5].

---

[1]– دنيا ناصر مفلح طاهات، إدراك العنف ضد المرأة من منظور النّوع الاجتماعي، ص 07.

[2]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 43.

[3]– المرجع نفسه، ص 43.

[4]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 60.

[5]– المصدر نفسه، ص 61.

فمنه يتبيّن لنا أنّ المرأة المتزوجة تتعرّض للعنف الجسدي، وذلك من خلال رغبة الزّوج في اختراقها بالقوّة والغصب ودون موافقتها، وهذا ما يسمى بالعنف الجنسي وما يترتب منه الاكتئاب والقلق وانخفاض تقدير الذّات ويمكن أن يؤدي إلى إصابات جسدية خطيرة وانعدام الثّقة بالنّفس والانعزال الاجتماعيّ.

4- الحجاب:

الحجاب هو قضية مهمّة أثارت العديد من النّقاشات وسط السّاحة الأدبيّة، وقد لاقى صدى من قبل النّساء، فنجد الكثير من الكاتبات من تناولن موضوع الحجاب وفسرن وحلّلن هذه القضية ومدى تأثيرها على حرية المرأة أمثال: فاطمة المرنيسي ونوال السعداوي.

حيث تعدّدت الآراء وتضاربت حول قضية تأثير الحجاب على حرية المرأة وحول فرض الحجاب على النّساء. فبعض المفكرين يرون أنّه واجب ديني وتعبير عن التقوى وعلامة على تدينها فهو: «علامته على التمسّك بالإسلام في حين أنّ الرّجال المسلمين لا يحتاجون إلى علامة تشير إلى إسلامهم الصّحيح»[1]، فمن خلال هذا القول يتأكّد لنا أنّ الحجاب شكل من أشكال الهيمنة الذكورية وفرض على المرأة دون الرّجل وهذا دليل على التمييز بين الجنسين وفرض من قبل المجتمع كنوع من القمع ضد النّساء والسيطرة عليهنّ لأنّ «الدّعوة إلى الحجاب وما ورائها من مقاصد عديدة خفية وظاهرة مقصود بها النّساء على وجه التّحديد، لأنّه وببساطة إذا أردت أن تسيطر على مجتمع فيجب أن تسيطر على نسائه وتحد من حركتهنّ وحريتهنّ من وزرع أفكار التخلف والدونية»[2]. وعلى أساس هذا القول يتبيّن لنا أنّ الحجاب هي أداة للسيطرة على النّساء ومحاربتهن وفرض الهيمنة الذكورية، وطمس الحرية الشّخصية وحقّ التّعبير للمرأة اللذان يعتبران أمران مهمان، إذ يجب أن يكون للمرأة الحرية في اتّخاذ قرارها بشأن الحجاب.

[1]- د. ثناء منير صادق، المرأة العربيّة بين الدّين والسّياسة، الشركة الحديثة للدّراسات والمعارض والنّشر، ط1، أكتوبر 2011، ص 147.

[2]- المرجع نفسه، ص 148.

وتوالت عدّة كتابات معارضة للحجاب وقدّموا عدّة مسلمات وبراهين حول قضية رفض الحجاب. في الأساس هنالك من اعتبر الحجاب من الأساطير القديمة بحجّة أنّه موروث تاريخيًا، كما جاء في قول الدكتور "صهيب محمود السقار" «أمّا الكتابات فإنّها توالت في السّياق ذاته ضدّ هذا الحكم الشّرعي قفمرة بوسمه بالأسطورة بحجة أنّه موروث تاريخي أخذه المسلمون من المسيحية التي تلقفتهه من البيزنطيين الّذين نقلوه من الفرس!»[1].

إذ خرجت إشاعات عدّة حول الحجاب وتاريخه، فكما أشار د. صهيب محمود السقار فإنّ الحجاب لم يفرض من قبل الدّين والشريعة الإسلامية وإنّما هو موروث تاريخي جاء بفضل الاحتكاك مع الحضارات الأخرى كالبيزنطيين والفرس، فهو دخيل على الثّقافة الإسلاميّة. كما اعتبره الآخر صورة للهيمنة الذكورية وامتدادا للثّقافة الأبوية ويظهر ذلك في قول الدكتور صهيب محمود السقار «ومرّة أخرى بكونه صورة الثّقافة الذكورية ومظهر لسلطة المجتمع الأبوي»[2]، فمن خلال ذلك يتّضح لنا أنّ قضية الحجاب سوى استمرارًا للهيمنة الذكورية التي ظلت عبر عصور عدّة ولا زالت تلاحق المرأة في عصرنا الحديث.

فنجد معظم المجتمعات خاصّة المجتمع العربيّ يفرض على المرأة ارتداء الحجاب بالإجبار بواسطة القوانين أو الضغوط الاجتماعيّة أو الثّقافية ويفرض قيودًا على حرية النّساء.

وتتجلى قضية الحجاب في رواية "ربّما يومًا ما" للكاتبة كاردينيا الغوازي في قولها: «لم يروجها فاتنًا كوجهها، من لم تكن تضع أيّ شيء من مستحضرات التجميل ولم تكن تحتاجها بالتّأكيد، فحجابها الأسود الذي يحيط وجهها يبرز بشرتها البيضاء المتشربة بالحمرة فلا نستطيع رفع نظراتها عنها، عيناها واسعتان بلون دخاني غريب!»[3].

[1]– د. صهيب، محمود السقار، جدلية الحجاب، رواسخ، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– كاردينيا الغوازي، ربّما يوما ما، ص 07.

وأيضًا في قولها: «طيف تحرّك من خلف الدكتورة رنا ليسلّم على الحضور أيضًا، كان الطّيف عبارة عن فتاة بحجاب أسود!»[1].

من خلال هذه الرّواية التي صوّرت لنا معاناة فتاة مطلقة أجبرت على ارتداء الحجاب رغم صغر سنّها، وقامت بوأد نفسها داخل اللّباس الأسود خوفًا من نظرة المجتمع لها كونها مطلقة من جهة، ومن جهة أخرى كونها فاتنة الجمال لبسته لمنع التحرشات التي تواجهها.

كما نجد أيضًا في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق الحجاب كان وسيلة لإخفاء الحمل الذي يمثّل جريمة وعار في المجتمع، إذ لا يسمح بإظهار الحوامل لبطونهنّ كونه أمر مخلّ للحياء وهذا ما أشارت إليه فضيلة الفاروق في قولها: «"شاهي" التي لا تبتسم، خرجت والدّمعة في عينيها، أخفت حملها بجلباب طويل، أخفت جريمتها بقطعة الوهم التي تعلقها في داخلها، ستقطع الشّارع متوهمة أنّ لا أحد اكتشف جريمتها، وسيتوهم الجميع أنّ حملها نفخة من الرّوح القدس ولعلّ ذلك ما يجعل الأكثرية يسمّي المرأة الحامل عدنا: "امرأة بروحين"»[2].

إذًا نستنتج أنّ قضية الحجاب من أهمّ قضايا المرأة، وتطرقت في كتاباتها إلى هذا الموضوع كونه من أكثر المواضيع التي تثير الجدال وتختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى ما بين مؤيّد وآخر معارض، وبين قضية فرض وإجبار المرأة على اِرتداءها للحجاب من قبل المجتمع وسلطة العادات والتّقاليد التي لا تسمح للمرأة أن تبرز علامات أنوثتها، لأنّها مصدر جذب أنظار الرّجال واِنتشار الفواحش.

5- تيمة الطلاق:

يعدّ الطلاق من أهمّ القضايا التي تتطرق إليها المرأة في كتاباتها، كونها شغلت الحيز الأكبر في الآفات الاجتماعية التي نجدها منتشرة بكثرة في المجتمعات وتبقى المرأة الضّحية

[1]- كارديا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 22.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 101- 102.

لا سيما المرأة المطلقة، «يجد هذا النّموذج من المرأة نفس موضع طمع الرّجال وشبقهم، فهم ينظرون إليها بارتياب ويتصوّرون سبل منالها سهلة»[1]. فالأنثى تبقى مهمشة ومحتقرة في المجتمع وخاصّة المرأة المطلقة التي ينظر إليها المجتمع بنظرة قاسية لم يرحمها إطلاقًا وعلاوة على ذلك حملها كلّ المسؤولية وحاول معاقبتها على ذنب لم ترتكبه ويرمقونها بنظرة اللّوم التي تظلّ تلاحقها حتّى وإن كان الزّوج هو المخطئ في المقابل أيضًا نجد نظرة الرّجل للمرأة المطلقة نظرة شهوة ولذة. كأنّها بضاعة قديمة مكدسة سهلة التّلاعب بها والوصول إليها. فتقف المطلقة عاجزة أمام هذه النّظرات سواء من المجتمع أو الرّجل، إلى جوار ذلك نجد المرأة المطلقة في مجتمعات عدّة خاصّة المجتمع العربيّ، تعيش تحت رحمة سلطة المجتمع وحولها أشكال عدّة من الرّقابة التي يمارسها عليها، والتي تدخلها في حالة من الضّغط والتوتر في حياتها اليوميّة وكلّ هذا تكبته المرأة خوفًا من المجتمع الذي لا يرحم المرأة بتاتًا ولاسيما كونها مطلقة، فيدفنها ويدفن معها رغباتها وطموحاتها لتجد نفسها في نهاية المطاف آلة للرّجل من أجل المتعة وعاهرة في نظر المجتمع. وهذا ما صوّرته لنا الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها "اكتشاف الشّهوة" حينما قالت: «مطلقة، تعني أكثر من أيّ شيء آخر امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة، أو عاهرة مع بعض التحفظ»[2].

كما أضافت أيضًا في قولها: «كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع غدًا سترين الرّجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد»[3].

يتبيّن لنا من خلال رواية "اكتشاف الشّهوة" أنّ المرأة المطلقة هي الوحيدة التي توجّه إليها أصابع اللّوم وتقع ضحيّة المجتمع وطعم للوحوش البشرية والذئاب فتتعرّض لأبشع

[1]– بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 46.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 93.

[3]– المصدر نفسه، ص 96.

المعاملات والتحرشات والاغتصابات والعنف الجسدي والمعنوي، فلذلك نجد العديد من الكاتبات العربيات يكتبن في مثل هذه القضايا من أجل إيصال صدى المرأة المظلومة من خلال طرح قضاياها والسّعي لإيجاد حلول لمثل هذه الآفات الاجتماعية أو التّقليل منها وإعطاء المرأة حقّها الكامل في المجتمع مثلها مثل الرّجل، وأن لا تبقى هي المتهمّة والخاطئة في كلّ الحالات.

كما تناولت أيضًا رواية "ربّما يومًا ما" للكاتبة كاردينيا الغوازي موضوع الطلاق ويتجلى ذلك في قولها: «واستسلمت إلى السّجن الذي فرضه المجتمع عليها حاملة لقب (مطلقة) وهي في الثّامنة عشرة، وأي مطلقة؟! بعد يومين من زفافها!»[1].

ونجد أيضًا في قولها: «لعن نفسه على فلتة لسانه عندما دعاها (آنسة) خصوصًا وهو يرى ابتسامتها تذبل قليلاً، ولكنّ كيف عليه أن يناديها؟! يا إلهي كيف يمكن لفتاة في مثل هذا العمر الفتي ويمثل هذه البراءة والرقة أن تكون مطلقة؟! كيف؟»[2].

رسمت لنا رواية "ربّما يومًا ما" معاناة شابة تطلقت بعد يومين فقط من زفافها وصوّرت لنا حالتها النّفسية وموقف المجتمع ونظرته من كونها امرأة مطلقة.

يعدّ الطلاق تجربة صعبة على المرأة، حيث تواجه تحديات اجتماعيّة واقتصاديّة ونفسيّة. كما قد تواجه المرأة المطلقة صعوبة في تحمّل المسؤوليات المالية بمفردها بعد الطلاق، ممّا يزيد من تحمّلها لضغوطات الحياة اليومية، أمّا من حيث الجانب النّفسي فيترتب منه الإحساس بالوحدة وفقدان الثّقة بالنّفس، والشّعور بالفشل والخيبة وصعوبة التأقلم مع التغيّرات الاجتماعيّة خاصّة التّمييز الاجتماعيّ بسبب وضعها كامرأة مطلقة إذ تجد صعوبة في بناء حياة جديدة نتيجة للقيود الاجتماعيّة والثّقافية.

فقد سلطت الكاتبتان "فضيلة الفاروق" و"كاردينيا الغوازي" الضّوء على موضوع "الطلاق" كون المرأة في جميع الحالات هي المتضررة بعد الطلاق خاصّة في المجتمعات

[1]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 65.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

العربيّة لذا حاولت الكاتبتان طرحه في الوسط الأدبيّ من أجل إيصال صدى النّساء المطلقات وتصوير حالاتهم النّفسية والاجتماعيّة من أجل أخذ حقوقهم والتّقليل من هذه الظّاهرة.

6- الجنس:

كثيرة هي المواضيع التي تكتب عنها المرأة والتي لم يسمح لها المجتمع والوسط الثّقافي بطرحها وعدت في المجتمعات العربيّة من الطابوهات ومن بينها إشكالية الجنس الّذي يعتبر من الثالوث المحرم الغير مقبول وسط المجتمع العربيّ، فإنّ في تناوله عيب وحياء وعهر في مجتمعات لا تعرف سوى المتعة الجنسية وإشباع الغريزة، لذا نجد العديد من الكاتبات وخاصّة العربيات أمثال نوال السعداوي وفضيلة الفاروق من سلطن الضّوء وكتبن في موضوع الجنس وكسرن حاجز الخوف والحياء فأصبح من الكتابات الجريئة التي تطرح وتناقش علنيًا. وهذا ما ذهب إليه الدكتور بوشوشة بن جمعة في قوله: «ومن ثمّ فقد تناولنا موضوع الجنس من خلف ستار المحافظة وتحت وقع محظورات البيئة ومحرّمات الدّين وضوابط الأخلاق اعتبارًا لكونه يعدّ من المسائل المحرّمة في الثّقافة الدّينية وفي العرف الاجتماعيّ تندرج ضمن المسكوت عنه من فنون الكلام خاصّة إذا كان مصدره المرأة»[1].

وعليه لم يحظى موضوع الجنس بتداول كثير وطرح في الوسط الثّقافي باعتباره موضوعًا حساسًا ومحرجًا ولا يتماشى مع مقوّمات الدّين والمجتمع، ولم ينتشر كون المرأة هي التي تكتب في مثل هذه المواضيع، والمرأة مهمّشة في المجتمع لذا لم يجد موضوع الجنس مساحة كافية للبروز في السّاحة الأدبيّة.

لا تكاد تخلو الكتابة النّسائية من توظيف مصطلحات وألفاظ دالة على جسدها أو تدخل في دائرة الجنس، كون الجسد عند المرأة آلية من آليات الكتابة النّسائية، «عندما

[1]- د. بشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 85.

تشعر المرأة بأنّها لا تملك سوى جسدها توظّفه في حالة التمرد وحالة الإكراه كأداة عمل وأداة إشباع وكأنّ النّساء هكذا دائمًا لا يرين أبعد من أجسادهنّ»[1].

فيعدّ تصوير الجسد الأنثوي وتوظيفه في كتابك المرأة أداة اِستنكار للقمع الجنسي ووسيلة للمطالبة بالحقّ في الرّغبة وفي المتعة، كما يعبّر توظيف الجسد في كتابة المرأة عن تمردها وجموحها من سلطة المجتمع والأعراف. إذ نجد العديد من الكاتبات خاصّة كاتبات الرّواية من تناولنا قضية الجنس وناقشن هذا الموضوع بدقة وشمولية، كما صورن علاقة المرأة بجسدها وعلاقة المجتمع والرّجل بجسد المرأة وموقفهم منه، «فحديث كاتبات الرّواية عن علاقة المرأة بجسدها وتعامل الآخر المجتمع والرّجل أساسًا معه يعدّ في حدّ ذاته علامة تغيّر أساسية تجسد اِختراق هؤلاء الأدبيات للمقدس من خلال الحديث عن المسكوت عنه عن طريق ممارسة فعل الكتابة الذي يمثّل فضاء انعتاق المرأة من ضغوط البيئة وضوابط الأخلاق وأحكام القيّم والأعراف»[2].

إنّ تعبير المرأة الكاتبة في جلّ كتاباتها عن إشكالية الجنس يعدّ تجاوز للمحظورات والحديث عن الطابوهات ويمثّل خطوة حاسمة لتغيير الكتابة النّسائية التي ظلت تحت الرقابة الاجتماعيّة لسنوات عدّة.

ويؤكد الدّكتور "الأخضر بن السائح" أنّ توظيف الجسد في العديد من الكتابات النّسائية له دور كبير في التّحفيز وإثارة الأحداث وهذا ما جاء في قوله: «يستيقظ الجسد كالجمرة في الكتابة النّسائية، ليمدّها بفعالية التّجسيم بوصفه كائنًا حسّيًا مرئيًا موجودًا، تتذوّق طعم الأشياء من خلاله، ليتحوّل بعد ذلك من الجسد إلى الإحساس بالأشياء، والاندماج

[1]– د. بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 79.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

فيها. فالجسد في الكتابة النّسائية عنصر محفز لإثارة الأحداث، وتشغيل الذّاكرة، باعتباره المرجعية التي تثبت الكينونة والوجود»[1].

تأسيسًا على هذا فإنّ الجسد في كتابة المرأة بمثابة كائن حي تستلهم منه الإحساس والعاطفة لتندمج فيه، فالمرأة تكتب بجسدها الذي يزخر بالعديد من الدّلالات والذي يرمز إلى كيانها ووجدانها فمنه تولد الأحداث وتستمر بفضل تلك الذّاكرة الجسدية.

تبقى قضية الجنس والجسد في الكتابة النّسائية موضوعًا محرجًا في الوسط الاجتماعيّ ومرفوضًا في الوسط الثّقافي، «إنّ إثارة كاتبات الرّواية المغاربية لموضوع الجنس يعكس تغيرًا ثقافيًا واجتماعيًا باعتباره لم يبق من المسكوت عنه وغير قابل أن يستهلك كموضوع ثقافي، وفي الرّواية بالخصوص. غير أنّ لجوء أولئك الكاتبات إلى الإيحاء والرّمز بدل الإعلان والمباشرة يفسّر تواصل حضور سلطة المجتمع ومحظورات الأخلاق والقيّم الدّينية بقوّة ممّا يجعل التحرّر فيها أمرًا ليس باليسير»[2].

رغم امتناع المرأة من الكتابة على قضية الثّالوث المقدّس، فإنّها استطاعت ممارسة الكتابة وتطرّقت إلى الحديث عن الطابوهات خاصّة الجنس، وذلك من خلال أساليب ابتكرتها والتي تتمثّل في: الاختفاء وراء اسم مستعار، «ولكن في حالة المرأة فإنّ الاختفاء تكون وراءه عوامل اجتماعيّة (الأسرة، الزّوج، الشّارع) ونفسيّة (عدم الثّقة بالنّفس)، كما أنّ الكتابة عندما تصبح ممارسة لفعل العري وكشف الجسد وإعلان الصّوت، ولهذا فـ "الاستعانة باسم ذكر مستعار، كاشف لكلّ هذه الإوالية النّفسية" التي تدفع المرأة إلى ملازمة الاختباء إضافة إلى أنّ طبيعة الذّهنية السّائدة في مرحلة معيّنة تتحكّم في الأشكال الثّقافية ومضامينها»[3].

---

[1]– د. الأخضر بن السائح ، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، دط، ص 184.

[2]– د. بوشوشة بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ص 86.

[3]– زهور كرام، السّرد النّسائي العربيّ مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النّشر والتّوزيع المدار، الدّار البيضاء، 2004، ص 56.

إذًا فإنّ تقنية الاختفاء وراء اسم مستعار ساعدت المرأة في طرح قضاياها ولاسيما قضية الجنس دون خوف أو خجل من الرقابة التي تظلّ تلاحقها وكأنّها تصنع قناعًا من أجل عدم كشف هويتها الحقيقية خشية من المجتمع والأعراف. كما نجد أيضًا استخدام الإيحاءات والرّموز وعدم الإفصاح والمباشرة في الحديث عن الجنس والجسد في الرّواية خاصة مثلما نجد في جلّ كتابات الرّوائية "أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق".

هذا ما ورد في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق في قولها: «فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أوّل زبون تحمله لها الطريق. كيف لعزيبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟

طرحت السؤال على نفسي أكثر من مرّة خلال تلك الأيام المشحونة بالغضب بيننا، وفي اليوم السّابع جنّ جنونه حاصرني في المطبخ، ومزّق ثيابي، ثمّ طرحها أرضًا واخترقني بعضوه»[1].

وكذلك في قولها: «كان لا يهمّه أحيانًا رفضي لإطفائي رغبته، إذ بسهولة كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية يمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتمامًا»[2].

تناولت هذه الرّواية موضوع الجنس بامتياز ويظهر ذلك من خلال توظيف الكاتبة "فضيلة الفاروق" لألفاظ دالة على الجنس وهي ألفاظ مباشرة صريحة مثل: الجنس، التعري عضوه، اخترقني، العادة السرية، القنوات البورنوغرافية فهي سمت الأشياء بمسمياتها دون توظيف الإيحاءات أو الرّموز.

كما تطرّقت إلى موضوع الجنس الكاتبة العراقية "كاردينيا الغوازي" في روايتها "ربّما يومًا ما" ويتجلى ذلك في قولها: «فدخلت إلى الجناح لأتوجه مباشرة لغرفة النّوم، وهناك لن

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 05.

[2]– المصدر نفسه، ص 09.

أنسى أبدًا المشهد الذي رأيته أمامي. كانت مريم على الأرض بجانب السرير وهي لا تتحرّك، عارية تمامًا والكدمات والدّماء تغطي جسدها، بينما وجهها مغطى بشعرها»[1].

كما نجد أيضًا في قولها: « فقالت تشجعه «أجل رؤوف، تذكر، تذكر كم نحن جيدين معًا» همس بوحشية قريبًا من وجهها دوما كنت تحبين العنف «نظرت إليه بتحد وقالت «وأنت لا تقل عني، نحن ثنائي من الدرجة الأولى! وخلال لحظات مزّق ملابسها لينتهي بهما الأمر بإلقاء الرذيلة على فراش الزوجية!»[2].

فمن خلال هذه الرّواية يتّضح لنا أنّ الكاتبة كارديليا الغوازي تناولت موضوع الجنس من باب المشقة فتحدثت عنه بالتلميح إليه عن طريق توظيفها لألفاظ دالة على الجنس ولكن بأسلوب غير مباشر مع استخدام الإيحاء والرّمز.

ففضيلة الفاروق صرحت بألفاظ تكشيف عن الجنس بأسلوب مباشر وصريح لكنّها من جهة اعتمدت اسمًا مستعارًا وهو (فضيلة ملكمي)، أمّا كارديليا الغوازي توارت وراء الرّمز والإيحاء حتى لا تكشف للقارئ عن موضوع الرّواية وتترك للقارئ مجالاً لتأمل واستكشاف الرّواية ومحتواها. كما أنّها لم تكتب باسم مستعار لذا نجدها قد كتبت بنوع من التحفظ وعدم التّصريح المباشر بالألفاظ الدّالة على الجنس.

إذا دائمًا هنا مؤسسات اجتماعيّة دينية، عرفية تحرصهما وتقيّد الكتابة عند المرأة، فنجد المرأة الكاتبة إمّا تكتب باسم مستعار أو تكتب بأسلوب غير مباشر.

[1]– كارديليا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 63.

[2]– المصدر نفسه، ص 128.

الفصل الثاني

آليات السرد في الكتابة النسائية

1- صور المرأة في الرّواية

- صورة المرأة المتمردة

- صورة المرأة الخاضعة

- صورة المرأة المطلقة

2 - آلية السّرد عند المرأة الكاتبة

- سرد الماضي والذّاكرة

- سرد الآنا والآخر

3- حركية المكان في السّرد النسائي

- السرد المغلق ومحاولات الفتح

4- لغة الكتابة عند المرأة

- اللغة الشعرية

- دلالة العنوان

- شعرية الغلاف

- شعرية اللغة

- شعرية الصورة

- شعرية التناص

- لغة الجسد

تمهيد:

نسعى من خلال هذا الفصل إلى البحث عن تلك التقنيات التشكيليّة التي تستعملها المرأة في بناء الرواية، وطبيعة موقع الأنا وآخر في الحكاية، محاولينا الكشف عن التنوّع والخصوصية التي نلمسها في النص وتجسيدها لمجموعة من الصور كصورة المرأة المتمردة والخاضعة والمطلقة وموقعها كذات فاعلة ومنتجة للخطاب تكتب جسدها قبل أن تكتب ذاتها، وآليات بنائها للرواية كجمالية السرد واللغة الشعرية إقرارا بالاختلاف والخصوصيّة الذي لا نجده إلا في عالم المرأة الداخلي.

1- صور المرأة في الرّواية:

1/ صورة المرأة المتمردة:

شهدت الفترة المعاصرة تحوّلاً على مستوى الوعي الفكري، وبذلك أصبحت المرأة المعاصرة كائنًا واعيًا بذاته، وهذا ما ورد على لسان الفلسفة الوجودية (فلسفة الجندر Le Gendre) التي أعطت قيمة للمرأة باعتبارها كائن واعي (عاقل)، لها الإرادة وبالتّالي فهي حرّة ومسؤولة عن جميع أفعالها وجعلها في نفس المرتبة مع الرّجل، وهذا ما ذهب إليه نزيه أبو نضال في قوله: «وكذا تفعل المرأة التي تعرضت ولا تزال إلى أشكال مركبة ومرعبة من الضّغط والاضطهاد، عبر آلاف السّنوات، ولكنّها تواصل تمردها الفردي ضدّ القامع الذكر، وضدّ منظومة القيّم والتشريعات والقوانين التي صاغها لتأبيد استلابها»[1]. وهذا ما أفضى بها إلى التمرّد على قوانين ومعتقدات اجتماعيّة عاتية.

جسدت صورة المرأة المتمرّدة في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق في المرأة الخائنة لزوجها التي تدخل في علاقات غير شرعية مع رجال أخرين، ويتجلى ذلك في قولها: «لعلى في تلك الصبيحة المفاجئة أدركت معنى أن نهرب من زوج ونتطلّق مع

[1]- نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى (في رواية المرأة العربيّة وبلوغرافيا الرّواية النّسوية العربيّة)، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان، 2004، ص 25.

رجل آخر، معنى أن نتقرّب من بداية الخيانة ونقرعها خلسة بقلب يعلن ثورة، ومعنى أن نكون في عالم رجل وندخل عالم رجل آخر»[1].

ويظهر ذلك أيضًا في قول الكاتبة: «حاولت ماري أنا تعلّمني لعب الورق، وشرب النبيذ»[2].

وتتجلى أيضًا صورة المرأة المتمرّدة في قولها: «كنت منطلقة يا سليم وسعيدة لأنّني عرفت أيّ طريق أسلك. وقد تخلصت من قوقعتي العائلية، من المجتمع، وعرفت كيف يمكنني أن أتصرّف كيف يمكنني أن أختار، وأن أختبر نفسي، وأختبر الآخر»[3].

هنا يتبيّن لنا تحرّر المرأة من قيود المجتمع عامّة والعائلة خاصّة، وأصبحت تمتلك حرية التصرف والاختيار.

كما برزت صورة المرأة المتمردة في رواية "ربّما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي في قولها: «شعر برنا تجلس بجانبه فأخذته الأفكار أكثر لكنّ حول رنا هذه المرّة، هي لا تعرف كم يغار منها، يغار من قوّتها ونجاحها، يغار من استعدادها الكامل لحماية عائلتها، ويغار منها أكثر لأنّها استأثرت خلال العام الماضي، بحبّ مريم»[4].

فهنا تظهر لنا شخصية "رنا" المتمرّدة والمستقلة بذاتها والقوّية التي يغار عليها أخيها لأنّها تعتمد على نفسها وكأنّها بمثابة رجل، فصارت المسؤولة على عائلتها.

وتستمر صورة "رنا" المتمرّدة وذلك من خلال امتلاكها سلاحًا مرخصًا، وهذا ما ورد على لسان السّاردة في قولها: «فأني سأقتله «رفع حسام رأسه مذهولاً من العنف الذي تبديه أخته، عنف ألجم لسانه! عادت رنا لتضيف بنبرة وحشية وكأنّها لبوة تحامي عن صغارها

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص 126.

[4]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 41– 42.

«أخبر ذلك المعتوه أنّي أملك سلاحًا مرخصًا وإنّي لن أتوالى عن إطلاق النّار عليه إذا فكّر بالاقتراب من بيتنا وسأقول أنّه تهجّم علينا وأنا اضطررت للدّفاع عن نفسي وعائلتي»[1].

من هنا يظهر لنا تمرّد المرأة على السلطة الذكورية من أجل فرض نفسها ومكانتها في المجتمع.

2/ صورة المرأة الخاضعة:

لطالما عانت المرأة العربيّة من هيمنة المجتمع الذكوري، والسّيطرة التي يفرضها الرّجل على المرأة واحتقارها وجعلها في المرتبة الدونية، فالمرأة دائمًا الخاضعة والمتسلمة في حين الرّجل دائمًا الآمر والمسيطر «إنّ السيطرة التي يمارسها الرّجل في المجتمعات الشرقية على المرأة تعتبر من أبشع أنواع الظّلم والاستبداد في تاريخ البشرية عامّة فالمرأة تلعب دومًا دور التّابع والمقاد إنّه حتّى في الجماع يصبح حقلاً للممارسة تفوق، التفوّق الذي يضمنه الجماع من حيث هو فعل وسيطرة وولوج»[2].

من هذا الشّأن يتبيّن لنا صورة المرأة الضّعيفة والمستسلمة للضوابط الاجتماعية والعادات والتّقاليد البالية.

تمثّلت صورة المرأة الخاضعة في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق في قولها: «فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضًا، ثمّ تمادى في ضربي، وكانت تلك أوّل مرّة يكون فيها عنيفًا معي إلى تلك الدّرجة»[3].

منه يتّضح لنا صورة المرأة الضّعيفة الخاضعة لرجل، فمهما مارس عليها العنف بأنواعه، إلاّ أنّها تظلّ صامتة وعاجزة أمامه، وهذا السّبب كافيًا في فرض هيمنته على المرأة ونجد أيضًا في قولها: «"شاهي"، التي لا تبتسم، خرجت والدمعة في عينيها، أخفت حملها

[1]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 43.

[2]– فهيم مزياني، تجليات صور المرأة في ثلاثية فضيلة الفاروق من هندسة التّخييل إلى جمالية التّشكيل، مجلّة طبنة للدّراسات العلميّة الأكاديمية، المجلد 04، ع01، جامعة باتنة1، الجزائر، 2021، ص 189.

[3]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 60.

بجلباب طويل، أخفت جريمتها بقطعة الوهم التي تعلّقها في داخلها، ستقطع الشّارع متوهمة أن لا أحد اكتشف جريمتها»[1].

فهنا تظهر لنا صورة المرأة الخاضعة للمجتمع، فشخصية "شاهي" شخصية ضعيفة تخجل من حملها وتخاف من نظرة المجتمع لها، وكأنّها اِرتكبت جريمة.

كما تجلّت صورة المرأة الخاضعة في رواية "ربّما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي في قولها: «واستسلمت للسجن الذي فرضه المجتمع عليها حاملة لقب (مطلقة)، وهي في الثّامنة عشرة، أي مطلقة؟ بعد يومين من زفافها»[2].

من خلال هذا القول يتّضح لنا صورة المرأة الخاضعة للمجتمع. كونها مطلقة وهي صغيرة، فتضطر لتحمل المعتقدات البالية للمجتمع والقيود التي فرضها على المرأة المطلقة.

وأيضا نجد صورة المرأة الخاضعة في قول الكاتبة: «عندما فقد حسام رشده تمامًا فصفعها بقوّة على وجهها جعلها تسقط على الأرض هي والأمّ معًا! لم يخرجه من دوامة الغضب هذه إلاّ صوت مريم القادم من الباب، وهي تقول بارتجاف «لماذا تفعل هذا بنا؟!» في لحظة واحدة خبت غضبه كلّه وهو ينظر لوجه مريم الشاحب شحوب الموتى»[3].

هنا يتبيّن لنا صورة المرأة الخاضعة لسلطة الذّكر والعنف الذي يمارسه الأخ على أختيه وأمّه والخوف الذي ساد على الأخت الصغرى.

3/ صورة المرأة المطلقة:

يعتبر الطلاق من أكثر الظواهر المنتشرة والمتفشية في المجتمع العربيّ، ونظرة المجتمع للمرأة المطلقة بالنّسبة له كأنّها وصمة عار وكانت ولا زالت تعاني وتخجل كونها مطلقة، فالمجتمع لم يرحمها وحاول أن يرجع اللّوم عليها. ويعاقبها على ذنب لم ترتكبه وهذا ما أكدته شرقي رحيمة في قولها: «غير أنّ الحياة الزّوجية لا تخلو من وجود بعض

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 101.

[2]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 65.

[3]– المصدر نفسه، ص 72.

الخلافات في الغالب، فهي شيء فطري في الحياة البشرية، ولكنّها تتفاوت من حيث درجة القوّة والضّعف فلكلّ من الزّوجين رغبات وميول وآراء قد لا تتفق مع الطرف الآخر وتكمن خطورتها عندما تتعدى الحدود المطلوبة، ممّا قد يؤدي إلى الفشل في العلاقة الزوجية في نهاية "المطاف" ولعلّ هذا ما يؤدى إلى التفكّك الأسري أو الطلاق»[1].

وفي هذا الصدد يتبيّن لنا أنّ ظاهرة الطلاق أصبحت متفشية بشكل كبير، نظرًا للمشاكل والخلافات الزّوجية، ودائمًا ما تؤدّي إلى الطلاق وتروح ضحيتها المرأة.

تمثّلت صورة المرأة المطلقة في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق في قولها: «في الحقيقة كنت أعرف ما أريد، أم هم فقد كانوا يفكرون في أشياء كثيرة متنوّعة وكلّها تتعلّق بمصيري وإيجاد تبريرات لكوني مطلقة في البيت، مطلقة تعني أكثر من أيّ شيء آخر، امرأة تخلّصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار، امرأة مستباحة، أو عاهرة مع بعض التحفظ»[2].

من هنا يتّضح لنا أنّ المرأة المطلقة في نظر المجتمع عاهرة ومرأة مستباحة لجميع الرّجال.

وكذلك نجد صورة المرأة المطلقة في رواية "اكتشاف الشّهوة"، حيث تقوم الشّخصية "شاهي" بإعطاء النّصائح لأختها "باني" والتّراجع عن الطلاق خوفًا من نظرة المجتمع للمرأة المطلقة في قولها: «كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع، عندما سترين الرّجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد»[3].

---

[1]– شرقي رحيمة، الوهم الاجتماعيّ للمرأة المطلقة، مجلّة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، ع32، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2018، ص 176.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 86.

[3]– المصدر نفسه، ص 89.

من هنا يبيّن لنا أنّ المرأة المطلقة في نظر المجتمع عاهرة، ووصف ما تعانيه المرأة المطلقة من التحرّش والاحتقار، وكأنّها ارتكبت جريمة لا تغفر.

كما جسّدت صورة المرأة المطلقة في رواية "ربّما يومًا ما" لكاريدينيا الغوازي في قولها: «واستسلمت للسجن الذي فرضه المجتمع عليها حاملة لقب (مطلقة) وهي في الثامنة عشرة، وأيّ مطلقة؟! بعد يومين من زفافها»[1].

من هنا يتبيّن لنا أنّ شخصية "مريم" حملت لقب مطلقة وهي في عمر الزهور لم تتعدى الثّامنة عشر سنة، وذلك بعد يومين من زفافها كونها تزوّجت من رجل مريض نفسي ونرجسي، لقد عذّبها أشدّ العذاب ولم تتحمّل، فاتّخذت قرار الطلاق.

كذلك في قولها: «لعن نفسه على فلتة لسانه عندما دعاها (آنسة) خصوصًا وهو يرى ابتسامتها تذبل قليلاً، ولكنّ كيف عليه أن يناديها؟! يا إلهي كيف يمكن لفتاة و مثل هذا العمر الفتي وبمثل هذه البراءة والرقة أن تكون مطلقة؟! كيف»[2].

هنا الشّخصية يوسف يتساءل كيف مريم في عمر الزهور مطلقة ما ذنبها حتّى تتطلق في هذا العمر، وكيف لبريئة مثل مريم تتطلق في عمر صغير.

2- آلية السّرد عند المرأة:

لطالما واجهت المرأة صراع طويل مع الرّجل من أجل إثبات هويّتها وخصوصيتها وفرض نفسها ومكانتها في السّاحة الأدبيّة، واستطاعت أن تبدع أدب خاص بها، ولغة خاصّة بها مختلفة عن كتابة الرّجل، كاللّغة الشّعرية ولغة الجسد ولغة انزياحية، وقد خلقت آليات سردية أنثوية أضافت جمالية فنّية للأدب، كسرد الأنا والآخر وسرد الماضي واستعمال المكان، وهذا ما ساهم في إثراء مجال الأدب والإبداع.

[1]- كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 65.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

1/ سرد الماضي والذاكرة:

هو نوع من أنواع السّرد الأكثر حضورًا في الكتابة النّسائية، وهو استذكار أحداث مضت في الزّمن الحاضر، فهو يضفي طابعًا خاصًا وجمالية للكتابة النّسائية، وهذا ما أشار إليه الدّكتور الأخضر بن السائح في قوله: «تصبح الرّواية حكاية إذا اعتمدت على خط تتابعي مستقيم، يراعي فيه التدرّج الزمني، ومنطقية الحكي، وهذه الطريقة، من شأنها أن تفقد ومضاتها الإبداعية، وأبعادها السيميائية وتنوّعها الفنّي، ولكي تخرج الرّواية النّسائية عن هذه النمطية التي تقربها من الحكاية، والسيرة الذّاتية، تستعين بالاستذكار، لتكسر منطقيتها وتتابعها»[1].

وعليه فإنّ الرّوائية توظّف خاصية الاسترجاع وسرد الماضي التي تجعل كتابة المرأة تميّزها عن جنس الحكاية والسيرة الذّاتية التي تعتمد على التتابع المستقيم للأحداث.

إذ نجد الكاتبة "فصيلة الفاروق" في روايتها "اكتشاف الشّهوة" وظفت آلية الاسترجاع وسرد الماضي بكثرة ويتجلى ذلك في قولها: «في السّادس من نوفمبر وجب على الوقت أن يتغيّر قليلاً بالماضي.

في مثل هذا اليوم سنة 1928م اِلتقت "إيليزا تريولي" و"لويس أراغون" للمرة الأولى هنا ... على هذه الشرفة»[2].

وأيضًا في قولها: «أتحسّر على كل تلك الأيام التي عشناها معًا، هل يمكن للمخيلية أن تسخر من الجسد بكلّ هذا القدر»[3].

تستحضر فضيلة الفاروق في هذه الرّواية ذكريات عاشتها في الماضي البعيد في مدينتها قسنطينة وما حفزها على ذلك هو الشّوق والحنين إلى تلك الأيام، هنا قامت السّاردة بإعطاء فرصة لشخصية " باني" في إحياء أحداث وقعت في الماضي عندما كانت صغيرة

[1]– الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 254– 255.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 37.

[3]– المصدر نفسه، ص 126.

تعيش مع أسرتها فترسخت في ذاكرتها وبقيّت ذكرى لها كونها تعيش في الغربة، فهي بذلك مزجت بين زمنين زمن الحاضر مع زمن الماضي الذي يدعى الاسترجاع، فأضفى لهذه الرّواية جمالية فنّية لإضفاء الغموض وتوضيح دور الشّخصيات.

وكما نجد أيضًا الكاتبة كارديا الغوازي وظّفت كذلك تقنية الاسترجاع وسرد الماضي في روايتها "ربّما يومًا ما"، وهذا ما ورد على لسان السّاردة:

«هل نسيت كيف وجدت فستان عرسها الممزق مرميًا هنا وهناك كخرق بالية! أم هل نسيت إنّك لم تتحمّل المنظر وذهبت راكضًا لتتقيأ في الحمام؟»[1].

في هذه الرّواية أعطت السّاردة فرصة لشخصية "مريم" لاستذكار ماضيها المؤلم، وذكرت أحداث سابقة متعلّقة بزواجها الفاشل، فهنا تقنية الاسترجاع ساهمت في فهم القارئ لأحدث ماضي شخصية مريم، فهي بذلك تقنية تساعد على فكّ غموض الأحداث وفهم القصّة.

2/ سرد الأنا والآخر:

يعدّ سرد الأنا والآخر من أكثر أنواع السّرد استخدامًا في الكتابة النّسائية، ولا نكاد نجد عملاً روائيًا يخلو من توظيف سرد الأنا وسرد الآخر، كون المرأة ترتبط اِرتباطًا وثيقًا بذاتها، وأيضًا لا يمكن أن تستغني على الآخر، إذ يشكل الآخر محورًا أساسيًا في العمل الرّوائي، فأينما وُجد سرد الأنا يتبعه الآخر فهما وجهان لعملة واحدة، ويظهر سرد الأنا من خلال استعمال ضمير المتكلم "أنا" أو ضمائر ضمنية تدلّ على أنّ السّاردة هي التي تتحدّث، أمّا سرد الأخر أو "الهو" يظهر من خلال استعمال ضمائر المخاطب مثل: أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن) أو ضمائر الغائب (هو، هي، هما، هم، هن)، أو من خلال ضمائر ضمنية تفهم من سياق الكلام، وهذا ما جاء في قول الكاتب صلاح صالح: «وتزخر الرّواية

[1]– كارديا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 43.

العربيّة بوفرة من الأمثلة التي تعاين مثل تلك الحالات من التبدلات بين سلاسل ضمائر المتكلّمين أو المخاطبين أو الذين يجري سردهم أو التشظيات المستمرة للأنا أو الهو»[1].

ويتجلى سرد الأنا والآخر في رواية اكتشاف الشّهوة "لفضيلة الفاروق" في قول السّاردة: «بداية من شارع فرنسا تنتهي تحفتي أنا، لأتحوّل إلى تلميذة ذكيّة سيّئة الطّباع.

من هنا أقطع الشّارع وأنا أتأمّل ألوان المارة غير المتناسقة، لأبلغ "الكديا" حيث مدرستي "الأختان سعدان"»[2].

هنا برز سرد الأنا وذلك من خلال توظيف السّاردة لضمير المتكلّم، "أنا" الذي يدلّ على أنّها هي التي تتكلّم على لسان الشّخصية البطلة "باني"، فالساردة هنا داخل حكائي.

كما جاء أيضًا في قولها: «كنت صبيًا مشوّها، يخلق عالمه الخاص في أزقة قسنطينة القديمة»[3].

هنا السّاردة تتحدّث عن ذاتها، فلم تستعمل الضمير المتكلّم "أنا" وإنّما عوّضته بالفعل "كنت" الذي يعود إليها، وهذا ما يسمى بالسّارد داخل حكائي، فالسّاردة هنا كاتبة ومشاركة في أحداث ووقائع الرّواية كونها تستخدم ذاتها وعاطفتها.

أمّا في رواية "ربّما يومًا ما"، فنجد أنّ الرّوائية لم توظّف الأنا داخل الرّواية فإنّما هي تسرد الأحداث فقط فليست مشاركة في أحداث الرّواية، فهي بذلك سارد خارج حكائي وهذا ما يظهر لنا في قولها: «كانت صدمتها كبيرة وتقوقعت على نفسها لأيام، لم تتعوّد أن تكون بمفردها بدون رجل!»[4].

---

[1]– صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، لبنان، 2003، ص 64.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

[4]– كارديا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 32.

وأيضًا في قولها: «كانت رنا في طريق عودتها للبيت وهي تشعر بالتعب، ما زالوا في منتصف شهر رمضان والجوّ شديد الحرّ وهي منذ الصّباح تشعر بالجوع والعطش»[1].

هنا السّاردة تروي فقط أحداث وأفعال الشّخصيات، فهي غائبة تمامًا عن أحداث الرّواية، لذا نجدها استعملت بكثرة ضمائر الغائب العائدة إلى الشّخصيات، حيث وظّفت ضمير الغائب "هي" العائد على شخصية "مريم" و"رنا"، فبذلك فهي موضوعية ولا تدخل ذاتها بأيّ شكل من الأشكال في أحداث الرّواية.

كما نجد أيضًا في رواية "اكتشاف الشّهوة" حضور الآخر بشكل كبير كون الأنا والآخر ثنائية مرتبطة فيما بينها ومتكاملة فلا يمكن الفصل بينها وهذا ما جاء في قول الكاتبة فضيلة الفاروق: «وكان لا يهمه أحيانًا رفضي لإطفائي رغبته، إذ بسهولة كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السّرية دون أن يعيرني اِهتمامًا»[2].

وأيضًا في وقولها: «فبالنّسبة لي "إلياس" تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالبني حتّى وإن عدّت إلى بطن أمّي»[3].

فهنا تبيّن لنا السّاردة صورة الآخر وعلاقتها بالأنا، فنجد الآخر متسلط وعدو للمرأة، ويظهر ذلك في دخول الآخر الذي يدعى "مود" في حياة باني (الأنا)، فشخصية "مود" شخصية عدوانية ووحشية ومسيطرة وظالمة وقاهرة و"باني" كونها شخصية ضعيفة، فنجد أنّ الآخر يفرض قوّته على الأنا الضّعيفة.

كما تجلى الآخر في رواية "ربّما يومًا ما" ويظهر ذلك في قول الكاتبة "كاردينيا الغوازي" «رد حسام وغضبه لا يقلّ بل يزداد «كل هذا الكلام لا يهمّني، أنا أخوك الأكبر

[1]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 45.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 09.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

ورجل هذا البيت وواجب عليكما معًا طاعتي ولو بالقوّة وكذلك أنا أمنعك من الخروج مرّة أخرى ساحبة معك مريم»[1].

فهنا يظهر الآخر بصورة المتسلط والمسؤول عن أختيه والصارم والعنيد والمتحكم في حياة أختيه وفرض هيمنته عليهما.

3- حركة المكان في السّرد النّسائي:

يعدّ المكان مكوّنًا من مكوّنات السّرد، حيث نجده بكثرة في الرّواية لأهميّته التي تكمن في خلق سيرورة للأحداث وتنوّعها مع إضافة الدّينامية للعمل الرّوائي، كما عرّفه الأخضر بن السائح على أنّه: «وظيفة حكائية، ومكوّنًا مهما في الآلة الحكائية، ففي حيز المكان تشدوا المرأة المبدعة في مدى الفنّ الرّوائي النّسائي، وتتخذ منه فاعلية الإسقاط وحركته»[2].

إذا هو الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرّواية وتتطوّر، وهو المحرّك الأساسي للشّخصيات في الرّواية، ويظلّ المكان في السّرد النّسائي هو متخيّل يختلف حسب أوضاع المرأة وذاتها وحلمها، لذا نجد العديد من الكاتبات من وظفوه بأنواعه في كتاباتهن، حيث نجد العديد من أنواع الأمكنة منها المغلقة والأمكنة المفتوحة.

1/ المكان المغلق:

يعتبر المكان المغلق ذلك الحيز الضيق والمقيّد ذات حواجز محدودة المساحة «إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كالغرف والقصور، فهو المأوى الاختياري والضروري، أو كأسجية السّجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمانة، أو قد تكون مصدرا للخوف»[3].

ومن الأماكن المغلقة في رواية اكتشاف الشّهوة لفضيلة الفاروق نجد:

---

[1]- كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 38.

[2]- د. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 349.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 43.

أ- غرفة النّوم:

هو مكان مغلق تحتوي على جدران وبين هذه الجدران عاشت المرأة معاناة وقهر واضطهاد وحزن، لذا نجد في هذه الرّواية

أنّ الغرفة أخذت الحيز الأكبر في السّرد النّسائي ويتجلى ذلك في رواية اكتشاف الشّهوة "لفضيلة الفاروق" في قولها: «أمّا غرفة النّوم، التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين، فلم تكن كذلك»[1].

وهنا تصوّر لنا الكاتبة الغرفة التي أضحت غرفة مظلمة يتخللها الهموم والحزن وذكريات مؤلمة لها، فهي بمثابة سجن قيّد حريتها.

تحوّلت الغرفة إلى مكان تسلط الآخر على الأنثى وخنق حريتها وسلب طموحاتها ورغباتها، وهذا ما ذهب إليه الدّكتور الأخضر بن السائح في قوله: وقد تتحوّل الغرفة إلى مكان (مغلق) بقمع الآخر، حيث تظهر (الأنا) الأنثوية مهمّشة، حيث يحاصر (الآخر) أزمنتها وأمكنتها، كما تتحوّل الغرفة إلى سجن الذّات المسكونة بالطّموح وإغراقها في مرارة الفشل، وفوضوية الخيبة»[2].

كما يتجلى في قول الكاتبة في رواية "اكتشاف الشّهوة": «أقوم إلى الصّلاة وظله يلاحقني، وصوته المبحوح يملأ أذني وهو يزمجر في وجهي:

- أنت مرتي...
- أجيبه وأنا مصدومة.
- ولكن نحن في رمضان وأنا صائمة.
- يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أيضًا
- سأضاجعك أيّتها القـ .... سأثبت لك أنّ لا ربّ في هذا البيت غيري»[3].

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 03.

[2]- د. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 351.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 68.

إذ يتّضح لنا في هذه الرّواية أنّ المرأة الكاتبة تصوّر لنا المعاناة والألم الذي تعيشه المرأة المهمّشة من طرف الآخر الذي يمثل الرّجل، فتتحوّل الغرفة في العمل الرّوائي النّسائي إلى فضاء للبوح وتعرية المسكوت عنه، فنجدها تكشف على خفايا وأسرار حصرتها جدران الغرفة فتسعى السّاردة إلى تحريرها عبر استعمال لغة خاصّة بها.

كذلك الكاتبة العراقية كارديا الغوازي وظّفت المكان في روايتها "ربّما يومًا ما" وقد برزت الغرفة كثيرًا في الرّواية إذ نجد جميع الأحداث تدور فيها، ففي هذه الرّواية كان للغرفة أهميّة كبيرة إذ تعتبر ملجأ الطمأنينة والأمان والرّاحة ويتجلى ذلك في قول الكاتبة: «ولكن رنا منعتها من النزول وشدّدت عليها أن تبقى في الغرفة، وها هي منذ أن خرجت رنا من الغرفة أغلقت الباب وهي تجلس بهذه الوضعية وأفكارها مشوشة، لم تكن تفهم ما يصرخان به، ولكن يكفي أن يصلها صراخهما ليجعلها تشعر بالاختناق! وجدت نفسها تتمتم «ساعدني يالله»»[1].

فمن خلال هذه الرّواية يتبيّن لنا أنّ السّاردة تصف حالة الشّخصية مريم في الغرفة التي كانت بمثابة لها مكان للاختباء من الهموم والمشاكل والهروب من الآخر، فهو فضاء للبقاء مع ذاتها كون الغرفة مكان مغلق وهادئ يسمح لها الشّعور بالرّاحة والطمأنينة.

ب- البيت:

هو المكان المغلق الذي يعيش فيه الإنسان ويكبر، وهو مكان للذّكريات الجميلة والمؤلمة، والبيت في رواية "اكتشاف الشّهوة" كان عكس ذلك، فهو سجن لباني ويظهر ذلك في قول الكاتبة: «كان يمنعاني من الخروج من البيت بعد دوام الثّانوية، لأنّي ذكية وناجحة تحوّل البيت بالنّسبة لي إلى جحيم»[2].

[1]- كارديا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 37.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 19.

فمنه تؤكّد لنا السّاردة أنّ البيت في هذه الرّواية لم يكن مكان الطمأنينة والأمان بل كان سجنًا يقيّد شخصية باني ويمنعها من الحرّية، حيث وجدت فيه مكانا بارد لا دفئ فيه ولا حنان يخلو من المشاعر والأحاسيس.

كما يتجلى أيضًا فضاء البيت في رواية "ربّما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي في قولها: «دخل يوسف ومريم للبيت بمفتاح مريم وكان صوت الجدال العنيف يصل ليوسف بوضوح بينما كان يسند مريم من مرفقها لأنّها كانت تشعر بالدوار»[1].

فنجد في هذه الرّواية أنّ البيت له دلالة أخرى، فهو مكان يكثر فيه الجدال والمشاكل الأسرية.

2/ المكان المفتوح:

بدأت السّاردة من الأماكن المغلقة، ثمّ اِنتقلت إلى الأماكن المفتوحة، فالمكان المفتوح كما عرّفه الكاتب مهدي عبيدي على أنّه: «المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعيّة ومدى تفاعلها مع المكان، إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنّهر، وتوحي بالسلبية كالمدينة أو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسط كالحيّ، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير»[2].

يحيلنا هذا القول إلى أنّ المكان المفتوح هو ذلك المكان الواسع الذي يتميّز بالطلق والحرّية وهو عكس المكان المغلق والمفيد.

[1]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 152.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 95.

ومن الأماكن المفتوحة في رواية "اكتشاف الشّهوة" نجد:

- الشّارع:

هو مكان واسع تجري فيه أحداث الرّواية كما عرفته النّاقدة زهور كرام على أنّه: «أكثر الفضاءات حيوية وحركية، لما يتيحه للشّخصية من مجالات الاكتشاف والمشاهدة والمعاينة، وما يخلقه من أحداث يدفعها نحو التعدّد والتنوّع والتباين، كما تأتي حيوية هذا الفضاء من كونه يشكّل فضاء العتبة بامتياز»[1].

من هنا يتبيّن لنا أنّ الشّارع يحمل دلالة سلبيّة في المنظور الاجتماعي، فهو مكان لممارسة أفعال الرّذيلة، حيث تسود فيه الفوضى وانحلال الأخلاقي، ويحمل جميع صفات الفساد كالتحرّش والعنف والسبّ والشّتم....

هيمن فضاء الشّارع بشكل كبير في العمل الرّوائي النّسائي، ويحضر باعتباره مجالاً حيويًا يساهم في حركة وديناميّة الشّخصيات وسيرورة الأحداث، وهذا ما نجده في رواية "اكتشاف الشّهوة" في قول الكاتبة: «بعد الخامسة عشرة تغيّر مذاق شارع "شوفالييه" أصبحت واحدة من نساء الشقوق»[2].

لطالما كان الشّارع بالنّسبة للمرأة مكانًا عدائيًا وغير آمن لها وجامع لكلّ صفات الرذائل من تحرشات وجميع أشكال العنف من طرف الآخر، فيعتبر الشّارع للرّجل والبيت للمرأة، وهذا ما فرضته العادات والتّقاليد البالية.

كما نجد الكاتبة كاردينيا الغوازي في روايتها "ربّما يومًا ما" أنّها ترى أنّ الشّارع مكان آمنًا على المرأة، ويتجلى ذلك في قولها: «كما أنّنا نعيش في منطقة النّاس فيها نعرفهم ويعرفونا منذ سنين وشوارعنا آمنة وتعج بالسائرين حتّى بعد منتصف اللّيل»[3].

---

[1]– زهور كرام، السّرد النّسائي العربي، ص 127.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 07.

[3]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 13.

فمنه يتّضح أنّ رؤية المرأة لشارع يختلف من كاتبة إلى أخرى حسب تجربتها الشّخصية، فهو مكان للحرّية والانعتاق للمرأة الكاتبة، بعد أن كان يحمل صفات الرذيلة الفساد في المجتمع من أجل الهروب من الأماكن المغلقة كالغرفة والبيت التي تقيّد المرأة، فالبيت بالنّسبة للمرأة بمثابة السّجن، فتهرب المرأة باحثة عن الحرّية، ففي رواية "اكتشاف الشّهوة" أصبح هو الانعتاق للحرّية بالنّسبة "لباني" والتمرّد على سلطة الآخر.

جـ- المدينة:

تعتبر من الأماكن المفتوحة، وهي مكان واسع تدور فيه أحداث الرّواية، ولقد استحوذ فضاء المدينة في رواية "اكتشاف الشّهوة" الحيز الأكبر في أحداث الرّواية، وهذا ما جاء في قول الكاتبة: «لقد بدت قسنطينة أكثر صخبًا من ذلك الحي الذي دفنت فيه نفسي»[1].

كما نجد أيضًا في قولها:

«قسنطينة القديمة، تلك الأزقة الحجرية الضيّقة التي تفوح برائحة عقاقير العطارة، تلك الأزقة، أزقتي أنا، والتي كانت تشكّل جزءًا من انطوائي ورفضي لمنطق الطّبيعة»[2].

لقد شكّل فضاء مدينة قسنطينة في رواية "اكتشاف الشّهوة" مركزًا للأحداث، فرغم أنّ الشّخصية باني متواجدة في الغربة إلاّ أنّها تسترجع ذكريات متعلقة بمدينتها قسنطينة بدقّة وركّزت على وصف الشّوارع، الأزقة، الحي، الأسواق والمأكولات التّقليدية كالزلابية، المحاجب والبوراك.

من هنا نستنتج أنّ المرأة الكاتبة تركّز كثيرًا على الأماكن المغلقة في كتاباتها أكثر من الأماكن المفتوحة، لأنّ في الأماكن المغلقة تعبّر المرأة عن جميع معاناتها وألمها، ومكان للتأمّل واسترجاع الذّكريات، ففي الغرفة تفجر الرّغبات من قيودها، وهو مكان للهروب من الضوابط الاجتماعيّة.

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

4- لغة الكتابة عند المرأة:

لطالما كانت كتابة المرأة مختلفة عن كتابة الرّجل في العديد من المعايير خاصّة معيار اللّغة، فاللّغة عند المرأة الكاتبة عبارة عن تفجير للمكبوتات والتّعبير عن الذّات وتعرية الرّجل والمجتمع بصفة عامّة، كما تطرح من خلالها ما تعانيه عبر مسيرة حياتها وذلك بتأثرها بالأبعاد الاجتماعيّة والأدبيّة والنّفسية.

فالمرأة في نظر الرّجل عاجزة على الكتابة بلغة خاصّة بها، فبذلك فهي غير قادرة على الإبداع، ودورها الوحيد هو إدارة الشؤون المنزلية كالحمل والولادة وتربية الأطفال، في اعتباره أنّ اللّغة والكتابة خصصت للرّجل فقط دون المرأة، ووضعها في المرتبة الدونية ووصفها بأنّها بدون عقل فهي تثرثر عبثًا، «وظلّ الاعتقاد بأنّ النّساء هنّ كائنات ثرثارية حتّى القرن الخامس عشر تحت تبرير أنّ (الشيطان يدفع النّساء إلى الثرثرة)»[1].

لكن سرعان ما خاضت المرأة مجال الكتابة واِستطاعت أن تتحدى الرّجل وبيّنت أنّها قادرة على خلق لغة خاصّة بها والتعبير عن نفسها وعالمها بلغة خاصة بها

1/ اللّغة الشّعرية:

استحوذت اللّغة الشّعرية في كتابة المرأة الحيز الأكبر، كون المرأة تكتب بعاطفة وشحنة من المشاعر والأحاسيس، لذا نجدها تستخدم اللّغة الشّعرية في جل كتاباتها، فهي بذلك إذ تستخدم لغة غير عادية وتخرج عن السائد والمألوف، كما سمحت لها الكتابة بنقل تجربتها الشعورية بشكل أكثر عمقًا وجمالاً، وكما عرّفها "صدام هايل حسن مقدادي" و"نهال عبد الله عبد الرحمن غرايبية" بقولهما «واللّغة الشّعرية في السّرد تعني امتزاج لغة السّرد بلغة الشّعر، واقتراضه من سماته، وهو ناتج عن تفاعلات السّرد مع الشّعر، وتداخل الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث. وثمّة خصائص تتسم بها اللّغة الشّعرية تميّزها عن غيرها، إذ

[1]- وارد بدر السلم، النّساء واللّغة في صناعة المرأة الثرثارة، 06 أغسطس 2021، صفة ثالثة منبر ثقافي عربي، 11:25، 12-06-2024.

يمكن أن يميّزها والنّاقد عند قراءته لنصّ أدبيّ نثري يستخدم فيه الأديب اللّغة الشّعرية، ومن أبرز خصائصها ما يأتي: اِستخدام المفارقة والدّلالات الاستعارية، واستخدام الرّمز والانزياح الأسلوبي، والاستخدام الخاص للّغة، والاعتماد على التّصوير»[1].

من هنا يتّضح لنا أنّ اللّغة الشّعرية هي خليط بين لغة السّرد ولغة الشّعر وتداخل الأجناس الأدبيّة فيما بينها، ومن خصائصها المفارقات والرّمز والانزياح ...

2/ دلالة العنوان في الرّوايتين: اكتشاف الشّهوة ورواية ربّما يوما ما:

- مفهوم العنوان:

يعدّ العنوان من أهمّ مكوّنات وركائز العمل الأدبيّ في كل الأجناس الأدبيّة سواء كان شعرًا أو نثرًا، وهو أوّل ما يقرأ، ومن خلال العنوان يستطيع القارئ معرفة مضمون ذلك العمل الأدبيّ، فهو يقدم فكرة شاملة عن قضايا أو المواضيع التي يتناولها ذلك العمل الأدبيّ فكما جاء في قول عبد المالك اشهبون: «قديمًا قيل: «الكتاب... يعرف من عنوانه»، وهذا القول المأثور يحمل أكثر من دلالة، وينفتح على أكثر من جواب محتمل، لأنّ العنوان يعدّ مفتاح عالم الكتاب، إذ لم يكن هو بابه الرّئيسي»[2].

إذا العنوان هو محلّ جذب واستقطاب القراء، ومن خلال العنوان يستطيع القارئ معرفة وتمييز العمل الجيّد من السيء ويعرف أيضًا ميولاته، كما أنّ الأعمال الأدبية تميّز من خلال تعدّد العناوين واختلافها، فالدّلالات التي يحملها العنوان تلهم القارئ وتشجعه على استكشاف النصّ والتعمّق فيه، فهو يعكس جوهر النصّ ومحتواه.

فإذا ما عدنا إلى عنوان "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق الّذي يحمل في طياته عدّة دلالات، فهو يحيلنا من الوهلة الأولى إلى موضوع الجنس والمحظورات، وإذا تعمّقنا فيه

[1]- صدام هايل حسن مقدادي، نهال عبد الله عبد الرحمن غرايبية، تجليات اللّغة الشّعرية في رواية "مصائر" لربعي المدهون، مجلّة جامعة الزيتونة الأردنية للدّراسات الإنسانية والاجتماعيّة، المجلد 04، الإصدار (2)، 2023، ص 59.

[2]- عبد المالك اشهبون، العنوان في الرّواية العربيّة، محاكاة الدّراسات والنّشر والتّوزيع، 2011، ص 09.

جيّدًا فإنّه ينقلنا إلى دلالات أخرى التي تتمثّل في انتقاء الكاتبة لعنوان جريء من أجل إثارة فضول وانتباه القارئ.

فإذا ما تأملنا في عبارة "اكتشاف الشّهوة" فنجدها تمثّل تمرّد الأنثى وتحرّرها وخروجها عن القيّم الدّينية والأخلاقيّة للبحث عن الشّهوة والإحساس باللّذة كونها تعيش تجربة جديدة مع العديد من الرّجال.

أمّا في رواية كارديليا الغوازي بعنوان "ربّما يومًا ما" فدلالاته تختلف عن دلالة رواية "فضيلة الفاروق"، فتحيلنا دلالة عنوان "ربّما يومًا ما" إلى الأمل والتفاؤل والسعي إلى تحقيق المراد، فهو عنوان يثير فضول القارئ لاكتشاف محتوى الرّواية وموضوعها، فهو يوحي أيضًا إلى حدوث شيء مهمّ في المستقبل وتغيّر قد يطرأ على حياة شخص، ومن عنوان "اكتشاف الشّهوة" نفهم أنّ الرّجل كان يمارس العلاقة بلا شهوة، وإنّها اكتشفت الشّهوة خارج إطار العلاقة الزّوجية في علاقات غير شرعية، أمّا عنوان "ربّما يومًا ما"، نفهم أنّ المرأة تأمل في الوصول وتحقيق مرادها الذي لطالما اِنتظرته.

آلية القناع عند المرأة الكاتبة:

إذا عدنا إلى رواية "اكتشاف الشّهوة" يظهر لنا اسم المؤلف فوق العنوان "فضيلة الفاروق"، التي تعدّ من الكاتبات اللّواتي استعملن آلية القناع والاختفاء وراء اسم مستعار، كما عرّفه "فيليب لجون" هذه الآلية على أنّها «... اِسم يختلف عن اِسم الحالة المدنية، يستعمله شخص واقعي من أجل نشر كلّ كتاباته أو بعضها، فالاسم المستعار اسم مؤلف ليس اِسمًا زائفًا بكلّ تأكيد، بل اِسم علم، اسم ثان، تمامًا كالاسم الذي تأخذه راهبة عندما تدخل الرهبانية، ومن الأكيد أنّ الاسم المستعار يمكن في بعض الأحيان أن يخفي خداعات أو أن يفرض نظرًا لوجود بواعث للكتمان: ولكنّ يتعلّق الأمر عندئذ، في أغلب الأحيان، بإنتاجات معزولة، ولا يتعلّق قط بعمل يعبّر نفسه سيرة ذاتية لمؤلف ما»[1].

[1]– فيليب لوجون، السّيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، ط1، مركز الثّقافي العربيّ، 1994، ص 35– 36.

إذا يعود سبب استخدام الاسم المستعار في الأعمال الأدبيّة إلى عدّة عوامل، فالعامل الرّئيسي الأوّل يكمن في الخوف من المجتمع والأعراف والقيود المفروضة على المرأة، والعامل الآخر يعود إلى طبيعة المواضيع المطروحة والتي تكتب عليها المرأة كموضوع السّياسية والدّين المحضورة في المجتمعات المحافظة، فتتقنع المرأة الكاتبة، خشية من المساس بسمعتها وشرف أسرتها، فالاسم المستعار هو الوسيلة الوحيدة للبوح عن المسكوت عنه وتعرية المجتمع المتسلط وأفعال الرّجل دون ذكر الاسم الأصلي للمؤلف، وهذا ما نجده عند "فضيلة ملكمي" التي تقنعت باسم مستعار وهو "فصيلة الفاروق" اختبأت وراء هذا الاسم المستعار للكتابة بأريحية دون معرفة اسمها الأصلي، كونها تكتب عن المحظورات والطابوهات خاصّة في قضايا الجنس وسبب لجوءها إلى الأسماء المستعارة خوفًا من الرقابة الاجتماعيّة، وهي من ضمن آليات الكتابة عند المرأة لأنّ دوافع اعتماد المرأة على أسماء مستعارة ليس نفسها دوافع الرّجل الكاتب، فهي تعتمد الاختباء من الرقابة الاجتماعيّة.

شعرية الغلاف:

الغلاف هو عنصر مهم في الأجناس الأدبيّة عامّة والرّواية خاصّة، فالغلاف يشكّل الجزء الخارجي للكتاب الذي يضفي جمالية فنّية الكتاب، فهو أوّل ما يلفت انتباه القارئ قبل الولوج وتصفّح محتوى النصّ، الذي يحمي الصفحات الداخلية «كما يرى "جـ. جينيت" أنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّفي القرن 19م، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتّاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصّناعية، والطباعة الإلكترونيّة والرقمية أبعَادًا أو آفاقًا أخرى»[1].

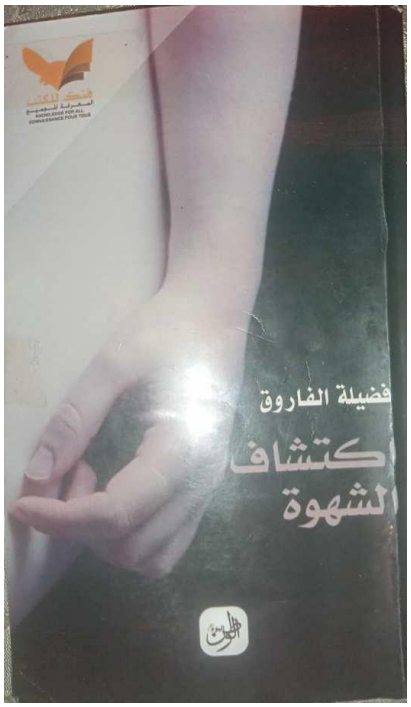
[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النصّ إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008، ص 46.

من هنا يتبيّن لنا أنّ الغلاف المطبوع عرف مؤخرًا، ففي القديم كانت الكتب تغلّف بالجلد.

ويرى جميل الحمداوي أنّ مكوّنات الغلاف تتكوّن من «يتضمّن الغلاف الخارجي اسم الرّوائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنّشر، علاوة على اللّوحات التّشكيلية وكلمات النّاشر أو المبدع أو النّاقد تزكي العمل وتثمنه إيجابًا وتقديمًا وترويقًا»[1].

وفي هذا الصدد وضّح لنا جميل حمداوي مكوّنات الغلاف التي تتمثّل في اسم المؤلف، عنوان الكتاب، جنس الكتاب، دار النّشر، الصور....

إنّ رواية "فضيلة الفاروق اكتشاف الشّهوة مثلها مثل الرّوايات الأخرى، فهي تحتوي كذلك على الغلاف الذي يعتبر الواجهة الأساسية التي تستقبل القارئ لفهم مضمون الرّواية، وتتميّز هذه الرّواية بواجهة أمامية بلونين نصف رمادي والنصف الآخر بلون الأخضر وهذه الألوان لها دلالات عدّة فاللّون الرمادي يوحي إلى التشاؤم والحزن والكآبة، أمّا اللّون الأخضر فإنّه يوحي إلى النماء والخصوبة والتفاؤل والأمل، ففي الأعلى الغلاف الأمامي يظهر لنا اسم دار النّشر "فنك للكتب" مدوّنة باللّون البرتقالي، ونجد في الغلاف الأمامي صورة تمثل الجزء السفلي من جسم المرأة عاريًا ذات بشرة بيضاء ويد موضوعة عليه، وبجانب هذه الصورة نجد مدوّن باللّون الأبيض فضيلة الفاروق وهو اسم المؤلف، وكما يرى جيرار جينيت أن" «اسم الكاتب من بين العناصر



[1]– جميل حمداوي، شعرية النصّ الموازي (عتبات النصّ الأدبي)، ط1، حقوق طبع المؤلف، د.ب، 2014، ص 105.

المناصية المهمّة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبيّة والفكريّة على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيًا أو مستعارًا»[1].

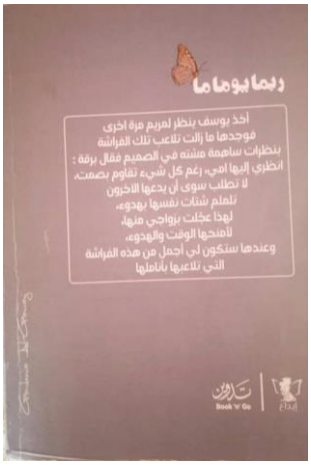
وهنا في هذه الرّواية اسم المؤلف اِسمًا مستعارًا وليس اِسمًا حقيقي فالاسم الحقيقي لفضيلة الفاروق هو فضيلة ملكمي، وتحت اسم المؤلف مباشرة نجد عنوان الرّواية "اكتشاف الشّهوة"، وفي هذه الرّواية جاء العنوان إغرائي لجذب القارئ، حيث «تعدّ الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمّة للعنوان، المعول عليها كثيرًا على الرّغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة: "العنوان الجيّد هو أحسن سمسار للكتاب»[2].

من هنا يظهر لنا أنّ الكاتبة وظّفت عنوان اكتشاف الشّهوة لِاستقطاب القراء، أمّا الواجهة الخلفية فطغى اللّون الأخضر فيها والقليل من الأبيض الذي يدلّ على السّلام والأمان والحرية، كما نجد أيضًا صورة وردة باللون الأبيض الذي يرمز إلى البساطة والنقاء والجمال، وكذلك نجد نصّ موجز موجّه للقارئ، تقول فضيلة الفاروق: «... حقارتي بدأت من هنا من هذا الزّواج الّذي لا معنى له، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذلّ في حياتي، وكثير من الانهزامية، والتلاشي، والانتهاء في غاية السخف كانت تحدث لي أمور لا أفهمها، أمور تجعلني أنتهي، وأتوقّف عند لحظة اِتّخاذي لقرار الزّواج....».

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص" إلى المناص، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 85.

كذلك رواية "ربّما يومًا ما" تحتوي على غلاف خارجي أمامي وخلفي، ففي الواجهة الأمامية نجد اللّون الأصفر المائل إلى الرّمادي يحيط بالغلاف الأمامي للكتاب الذي يدلّ على الاسترخاء والهدوء والسّكون التّام، أمّا الواجهة الخلفية فكلّها باللّون الرّمادي القاتم الذي يدلّ على الوحدة والحزن والإحباط والخسارة، كما نجد أيضًا في الواجهة الأمامية للرّواية معلومات حول الكتاب، ففي الجزء العلوي نجد عنوان الرّواية مدوّن بخط عريض بلون رمادي "ربّما يومًا ما" وتحته مباشرة نجد اسم المؤلف بلون بني "كاريدينيا الغوازي" وتتوسطه صورة لفتاة صغيرة نائمة ويعني ذلك أنّ الفتاة بريئة وعفيفة تحيط فراشات صغيرة ذات لون أزرق على رأسها ووجهها، أمّا جسدها فتحضنه فراشة كبيرة بلون أزرق كأنّها يرقة لم تنضج لتصبح فراشة، والفراشة عامّة تدلّ على النّعمة والشرف والازدهار والثّروة والتحوّل والرّاحة والأمل، أمّا الفراشة الزّرقاء فترمز إلى الشرف والنبل وهذه الصورة تتماشى مع محتوى الرّواية.



أمّا الجزء السّفلي للرّواية نجد دار النّشر "إبداع"، وفي الواجهة الخلفية نجد عنوان الرّواية باللّون الأبيض بخط صغير وتحط فوقه فراشة وتحته مباشرة نصّ مختصر في إيطار مكتوب بلون أبيض موجّه إلى القارئ، تقول كاردينيا الغوازي: «أخذ يوسف ينظر لمريم مرّة أخرى فوجدها مازالت تلاعب تلك الفراشة بنظرات ساهمة مستنه في الصّميم فقال برقه: أنظري إليها أمّي، رغم كلّ شيء تقاوم بصمت، لا تطلب سوى أن يدعها الأخرون تلمم شتات نفسها بهدوء، لهذا عجّلت بزواجي منها، لأمنحها الوقت والهدوء، وعندها ستكون لي أجمل من هذه الفراشة التي تلاعبها بأناملها».

وفي أسفل الغلاف نجد دار النشر "إبداع" و"تدوين".

شعرية اللّغة:

مارست المرأة السّرد منذ القدم حتى قبل ظهور الكتابة، ولم يعرف مصطلح "اللّغة" إلاّ حديثًا، فكانت المرأة في القديم تسرد الحكايات والقصص والأمثال الشّعبية والحكم والألغاز. والأحاجي والنكت، فتجمع الجدّة أو الأمّ أفراد العائلة وتسرد لهم الحكايات القديمة، لذا نجد أنّ فعل "السّرد" نسب للمرأة وسبقت الرّجل في ذلك، كذلك نجد في العديد من الرّوايات العربيّة والمترجمة التي تؤكّد لنا أنّ المرأة هي السباقة لفعل "السّرد" وهذا ما أكّده لنا عبد الله الغذامي من خلال تحليله لرواية "ألف ليلة وليلة" في قوله: «كانت تتكلّم والرّجل ينصت، فإذا ما سكتت تعلّق شهريار بصمتها يومًا كاملاً إلى أن تتكلّم مرّة أخرى لتمارس عليه سلطة اللّغة وسلطات النصّ»[1].

ففي رواية "ألف ليلة وليلة" تظهر لنا شخصية شهرزاد" على أنّها امرأة تمارس السّرد والقص والحكي، لذا كانت اللّغة بمثابة سلاح تواجه به الرّجل والموت أيضًا من أجل البقاء وفرض وجودها وكيانها.

أمّا في العصر الحديث مع ظهور المناهج النّقدية المعاصرة كالمنهج الشكلاني والبنيوي والسيميائي، وأيضًا ما أفضت إليه الدّراسات الحديثة علم يهتمّ بدراسة اللّغة الذي يدعى "علم البيان" الذي تأسّس على يدّ العالم اللّساني "فردينان دي سوسور" حيث ذهب هذا العالم إلى تعريف اللّغة على أنّها: «نتاج اجتماعي لملكة اللّسان ومجموعة من التّقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة»[2].

وفي هذا السّياق أضاف الحبيب السايح في قوله: «فالكتابة لا تتحرّك دون لغة، وهي أقصى كفاءة للتوليف (التوفيق) بين قدرة العقل وسلطة اللّغة، فهي أداة تنفذ بها المرأة نفسها

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، ص 57.

[2]– فردينان دي سوسور، علم اللّغة العام، دار آفاق عربيّة، بغداد، 1975، ص 27.

من العبودية، فكم كان يجب من الوقت لتتحوّر الكتابة من الرّمز المنطوق إلى الصّوت المحفور، ومنه إلى الحرف المقروء، ومن هذا كلّه إلى الكلمة العجيبة»[1].

حيث تكمن أهميّة اللّغة الشّعرية في جماليتها الفنّية والإبداعية وتوظيفها بشكل فني وملهم وبطريقة مبتكرة ومتقنة.

فاللّغة عن فضيلة الفاروق في روايتها "اكتشاف الشّهوة" لغة انزياحية غير عادية كونها تخرج عن السّائد، وهذا ما يظهر في أسلوب الرّوائية حيث تقول: «بعد أوهام احتلتني ونصبت الرايات على مرتفعات قلبي ... ظننتني وجدت رجل العمر فيما خيبة أخرى ليس أكثر كانت في انتظاري»[2].

وأيضًا في قولها: «تضاحكت الغيوم، خجلت الشّمس من وضوح حبّنا لفحتني سمات باردة، غمست أنفي في عطره، أردت أن أعيش بقيّة حياتي عند عنقه، في حضنه أردت أن أعيش كل الأزمنة»[3].

فهنا يتبيّن لنا اللّغة الانزياحية التي وظّفتها فضيلة الفاروق في روايتها، وهي لغة غامضة وإيحائية لها دلالات ثانية، وهذا ما أعطى للرّواية طابع جمالي خاصّ.

شعرية الصورة:

تدخل الصورة ضمن حقل البلاغة، والتي تشمل علم البيان بشكل عام بما فيه التّشبيه، الاستعارة، الكناية، المجاز، كما عرّف الصورة "فرانسوا مورو" على أنّها: «تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين، إلاّ أنّ كون الصورة، بمعناها الأسلوبي، اسم جنس مستخدمًا في الكثير، بغير تدقيق، هو مصدر ثان للخلط، فمن النقاد من يطلق تسمية الصورة على الطرفين

[1]– الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلّة الثّقافة، الرّواية الجزائريّة، مسارات وتجارب، وزارة الاتّصال والثّقافة، الجزائر، ع18، 01 فبراير 2004، ص 22.

[2]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 159.

المقربين: ومنهم ما يخص بهذه التّسمية الطرف "المصور" imageant، ومنهم من يشير باسم صورة إلى محسن بعينه»[1].

7- التّشبيه:

كما نلاحظ "فضيلة الفاروق" و"كاردينيا الغوازي" وظفنا التشبيه بأنواعه في روايتهما، إذًا التّشبيه هو «الدّلالة على وجود تشابه أو تماثل بين أمرين يشتركان في صفة أو في مجموعة من الصفات»[2].

ويتجلى التّشبيه في رواية "اكتشاف الشّهوة في قول الكاتبة: «ستركعين أمامه مثل كلبة»[3].

حيث شبّهت حالة "شاهي" عند ركوعها لزوجها بالحيوان "الكلب" الذي يمارس فعل الركوع لسيده ولتلبية أوامره.

كما قالت أيضًا: «كوني طليقة كالغزالة»[4].

حيث شبّهت حالة "باني" المتحرّرة بالحيوان الأليف "الغزالة" لأنّ صفة "الطلق" والحرّية الموجودة عند هذا الحيوان تنطبق مع صفة "باني"

كذلك في قولها: «رحت ألحق "شاهي" بالنّظر وهي تمشي مثل بطة مثقلة»[5].

شبّهت حالة "شاهي"، الحامل بالبطة المثقلة كون البطة تمشي ببطئ، والحامل كذلك تمشي ببطئ.

كما نجد أيضًا كاردينيا الغوازي وظّفت التّشبيه ويتجلى ذلك في قولها: «عيناها واسعتان بلون دخاني غريب»[6].

---

[1]- فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، إفريقيا الشّرق، 2003، ص 17.

[2]- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ط1، مكتبة الإيمان، القاهرة، 2005، ص 40.

[3]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 94.

[4]- المصدر نفسه، ص 146.

[5]- المصدر نفسه، ص 102.

[6]- كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 07.

حيث شبّهت الكاتبة لون عيني "مريم" الأسود بلون الدخان لأنّ لون الدخان أسود، فهنا يشتركان في نفس الصفة وهي "السواد".

وأيضًا في قولها: «كان يلتفت حوله كمعتوه»[1].

هنا شبّهت الكاتبة "رؤوف" عند اِلتفاته كأنّه معتوه، والمعتوه هو الشّخص ناقص العقل.

كذلك في قولها: «أنف صغير كأنّه أنف طفلة»[2].

هنا شبّهت الكاتبة حجم صغر أنف "مريم" بأنف الطّفلة الصّغيرة النّاعم والصّغير دلالة على الجمال.

- الاستعارة:

وظّفت "فضيلة الفاروق" و"كاردينيا الغوازي" في روايتهما الاستعارة التي أضفت جمالية فنّية في عملها الأدبي، والاستعارة كما عرّفها عبد القاهر: «أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفًا تدلّ الشّواهد على أنّه اِختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم»[3].

والاستعارة نوعان: استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

فتتجلى الاستعارة في قول الكاتبة: «تضاحكت الغيوم»[4].

فهي استعارة مكنية وظّفت "تضاحكت" في غير موضعها الحقيقي، وذكر المشبّه وهو "الغيوم"، وحذف المشبه به وهو "الإنسان" وعوض بلازمة من لوازمه وهو الفعل "ضحك" على سبيل استعارة مكنية.

---

[1]- كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 290.

[2]- المصدر نفسه، ص 07.

[3]- د. حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، ص 123.

[4]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 159.

وأيضًا في قولها: «طارت بنا السيارة»[1].

فهي استعارة مكنية، وظّفت الكاتبة "طارت" في غير موضعها الحقيقي، حيث ذكر المشبّه ألا وهو "السيارة" وحذف المشبّه به "الطائرة"، وعوضته بلازمة من لوازمه وهو الفعل "طار" على سبيل استعارة مكنية.

وتتجلى أيضًا الاستعارة في رواية "ربّما يومًا ما" لكاردينيا الغوازي، في قولها: «فاعتصر قلب رنا»[2].

فهي استعارة مكنية، وظّفت الكاتبة "اعتصر" في غير موضعها الحقيقي، حيث ذكر المشبّه ألا وهو "القلب"، وحذف المشبّه به "اللّيمون" وذكرت لازمة من لوازمه وهو "العصر" على سبيل استعارة مكنية.

وأيضًا في قولها: «ينفجر ضاحكًا»[3] فهي استعارة مكنية، وظّفت الكاتبة "ينفجر" في غير موضعها الحقيقي، حيث ذكر المشبّه ألا وهو "ضاحكًا"، وحذف المشبّه به "القنبلة" وعوضته بلازمة من لوازمه وهو الفعل "انفجار" على سبيل استعارة مكنية.

شعرية التناص:

يعد التناص من أبرز ما أثمرته الحداثة العربيّة المعاصرة، وظهر هذا المصطلح مؤخرًا في الأدب ودخل في الحقل الأدبيّ بفضل الباحثة "جوليا كريستيفا" التي كانت أوّل من رسّت الدعائم لهذا المصطلح ومهدت له، ثمّ بعدها اِشتغل الكثير من الدّارسين والنقاد والكتّاب والباحثين في هذا المجال وبالتّحديد في تطوير آليات التناص أمثال: باختين، حيث ذهبت جوليا كريستيفا في قولها إلى تعريف التناص على أنّه: «النقل لتعبيرات سابقة

[1]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 159.

[2]– كاردينيا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 300.

[3]– المصدر نفسه، ص 279.

أو متزامنة وهو "اقتطاع" أو "تحويل" وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التّعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليها»[1].

منه فإنّ التناص يعني تداخل نص في نص آخر أو أخذ من عمل ما وتوظيفه في نص آخر قصد إثراء النصّ وإضافة جمالية.

وظفت فضيلة الفاروق في روايتها "اكتشاف الشّهوة" مجموعة من التناصات أبرزها: التناص الأسطوري في قولها: «فبالنسبة لي إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالبني حتى وإن عدت إلى بطن أمّي»[2].

فالتنين يعدّ من الأساطير القديمة المعروفة في الحكايات والقصص الخرافية والتنين رمز الشّر والقوّة، حيث وظّفته الرّوائية لارتباطه مع شخصية أخ باني الصارم الذي تخاف منـه.

كما نجد أيضًا الكاتبة قد وظّفت التناص الثّقافي في قولها:

«يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي

شحال من الغافلين ندموا قبلك وقبلي»[3].

فهذه المقطوعة من أغنية الفنان الرّاحل الجزائري "دحمان الحراشي" التي تتحدّث عن الغربة وحبّ الوطن والحنين إليه، فتعدّ هذه الموسيقى الشّعبية من التّراث الجزائري ووظّفتها الرّوائية لأنّها تتماشى مع أحداث الرّواية ومع شخصية البطلة "باني" المغتربة.

كما نجد أيضا في قولها: «وحين ينفخ فيها "المألوف" "سحره" "المالوف" كان "مالوفي" أنا أيضًا»[4].

---

[1]– د. أحمد الزغبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ط2، مؤسسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، 2000، ص 11.

[2]– فضيلة الفاروق، اِكتشاف الشّهوة، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

[4]– المصدر نفسه، ص 13.

يعتبر "المالوف" من التراث الشّعبي الجزائري الخاص بمنطقة قسنطينة، ووظّفته الرّوائية كونه يتماشى مع أحداث الرّواية، باعتبار بطلة الرّواية تنحدر من مدينة قسنطينة فهي في الغربة تشتاق وتحن إلى كلّ العادات والتّقاليد والتّراث الجزائري وكلّ ما يتعلّق بوطنها الجزائر.

كما وظّفت الكاتبة التناص الأدبي من خلال استخدامها لعبارة قديمة لمالك حداد في قولها: «وعبارة قديمة لمالك حداد تطوقني من كلّ الجهات: من العناء أن نموت بعيدًا عن قبرنا»[1].

فقد وظّفت هذه العبارة التي تدلّ على الغربة والشّوق والحنين للوطن.

كما نجد الرّوائية وظّفت التناص الدّيني من خلال توظيفها لبعض العبارات الدّينية نذكر منها: «الحمد لله»[2] «الله يرحمه»[3]، «سنة الله»[4] «العياذ بالله»[5].

- لغة الجسد:

تعتبر لغة الجسد نمطًا خاصًا بالمرأة ، حيث اِحتلّ مكانة هامّة في الرّواية النّسوية الجزائريّة المعاصرة، «فالجسد فهو عالم يحمل رائحة الأنوثة إلى حد الاحتراق، ويصوّر أوجاع الذّات إلى حد الفاجعة»[6].

تتسّم لغة الجسد بخصوصية الأنوثة، التي تحمل في طياتها مجموعة من الرّموز والشّفرات خاصّة بها، فمهما حاول الرّجل أو المجتمع تفكيكها إلاّ أنّه يبقى عاجزًا، كون هذه الكتابة تختلف عن كتابة الرّجل لأنّ هذه الكتابة تبرز هويّة الأنثى عامّة والتغلغل في عالم

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 131.

[3]- المصدر نفسه، ص 141.

[4]- المصدر نفسه، ص 165.

[5]- المصدر نفسه، ص 108.

[6]- د. نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني: PNR، الرّواية النّسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ص 192.

المرأة أكثر، ولغة الجسد في توظيف فني جمالي يحمل دلالات مختلفة في الكتابة النّسائية، ويعود اِهتمام الرّوائيين والرّوائيات بموضوع الجسد منذ السّبعينات من القرن العشرين. أمثال أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد 1993م، وفوضى الحواس 1998م، غادة السمان في روايتها بيروت 1975م، ونوال السعداوي؟

وفي هذا الصدد يقول الأخضر بن سائح: «وإذا كان (الجسد) المرأة هوية علامات يحمل من العتبات ما يسمح ببناء التّأويل. فالمرأة حين تكتب بجسدها، فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرًا وباطنًا، فكتابة المرأة في كتابة المحو، وكتابة (المحو) كتابة مصاحبة للذّة التّشكيل ومتعة الابتهاج، وإرادة الحضور، نلمس من خلالها صوت المرأة يقول: «أنا هنا... أنا موجودة»[1].

من هنا يتبيّن لنا أنّ المرأة الكاتبة حين تكتب بجسدها، فإنّها تقول للقارئ أنا موجودة داخل النصّ.

- دلالة الجسد في رواية اكتشاف الشّهوة:

يستخدم الجسد في الكتابة النّسائية لاسيما في العمل الرّوائي كرمز للهويّة، والقوة، والضّعف، والمعاناة، والتحرّر. وهذا ما نجده في رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق التي وضعت الجسد وحاولت وصف معاناة هذا الجسد من قبل الآخر والمجتمع والأعراف، وأشارت الرّوائية إلى موضوع الزّواج باعتبارها أنّ الزواج هو عنف يمارس على الجسد الأنثوي، وهذا ما ورد في قولها «جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض ... لم يكن الرّجل الذي أريد»[2].

[1]- د. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء)، ص 15- 16.

[2]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 03.

وأيضًا في قولها: «ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة زواج لمن يقيم ورشة عمل عليها، أو بحث عن المتعة وكأنّنا نقتطع ورقة يانصيب من النادر أن تصيب»[1].

فهنا تصوّر لنا الرّوائية فضيلة الفاروق أنّ العادات والتّقاليد كالزّواج قيّدت جسد المرأة وحوّلته إلى آلة للمتعة فقط.

كما ذهبت أيضًا إلى موضوع الهروب من الجسد الأنثوي ويتجلى ذلك في قولها: «كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيًا، وقد آلمني فشلي في اقناع الله برغبتي تلك»[2].

ومنه فإنّ المعاناة التي يمرّ بها الجسد الأنثوي من طرف المجتمع الذّكوري جعل من بطلة الرّواية "باني" الهروب من جسدها ونكرانه وتمنيها التحوّل إلى رجل نتيجة التمييز الجنسي بين الرّجل والمرأة في المجتمع.

كما نجد في قولها: «كلّ ما هنالك أنّه يخترقني قبل أن يوقظ شهوتي، يفعل ذلك بسرعة وأنا بعد "شايحة"، يؤلمني دون أن أشعر بأيّ متعة ثمّ ينتهي ويتركني جثة تحتضر»[3].

فهنا صوّرت لنا الرّوائية ظاهرة العنف الجسدي على المرأة واغتصاب الجسد واختراقه بالقوّة والغصب.

- دلالة الجسد "ربّما يومًا ما" لكاريدينا الغوازي:

فنجد في هذه الرّواية حضور الجسد بنسبة ضئيلة، ويتجلى ذلك في قول الرّوائية: «أخذت أبحث لها عن ملابس لأستر جسدها الذي ملأته الكدمات وبقع الدّماء»[4].

هنا صوّرت لنا الرّوائية معاناة جسد المرأة نتيجة نقمة الزّواج التّقليدي، فالجسد هنا مصدرًا للحزن والألم.

---

[1]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، ص 88.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 99.

[4]- كارديينا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 43.

كما نجد أيضًا دلالة الجسد الذي يتحوّل إلى الفرح والأمل في قولها: «عيناه تعلقتا بأذنها الصّغيرة ذاك الحلق النّاعم بشكل زهرة صغيرة يتوسطها لامع أصابعه ترتفع قليلاً ليلامس أطراف شعرها»[1].

ها هنا يتحوّل الجسد إلى مصدر للنجاح والفرح والحبّ والغزل.

كما نجد أيضًا الجسد يتحوّل إلى وسيلة للإغراء، وهذا ما نجده في قول الكاتبة: «تألقت عينًا ميسون في إثارة، فقالت بصوت يفيض إغواء «لن تكون المرأة الأولى»»[2].

ففي الختام يمكن القول أنّ الكتابة بالجسد ظهرت منذ زمن بعيد، أمّا علاقة الجسد الأنثوي بالثّقافة كانت سلبية رغم أنّ الجسد الأنثوي مرآة عاكسة للعديد من القضايا الاجتماعية والثّقافية.

[1]– كارديليا الغوازي، ربّما يومًا ما، ص 171.

[2]– المصدر نفسه، ص 126.

خاتمـــــة

خاتمة:

فمن خلال بحثنا توصلنا إلى النّتائج التّالية:

1. تعدّدت مفاهيم وتعريفات لمصطلح الأدب النّسوي.
2. ظهر مصطلح الأدب النّسوي في الغرب وذلك نتيجة الظلم والقهر والتّهميش الذي عانت منه المرأة منذ الأزل.
3. تأخر ظهور "الأدب النّسوي" في العالم العربيّ نتيجة عدّة عوامل تاريخية، ثقافيّة واجتماعيّة.
4. لفتت كتابة المرأة أنظار العديد من النقاد والمفكرين واستطاعت أن تتحرّر من الرّقابة الاجتماعيّة بفضل الكتابة وأن تكتب في مواضيع عدّة تخصّ المرأة.
5. تمكنت المرأة الكاتبة من إيصال أصوات العديد من النّساء اللّواتي يعانون في صمت وفرض نفسها ووجودها في السّاحة الأدبيّة.
6. وجدت المرأة الكاتبة في القلم ذلك السّلاح الذي تعبّر به عن تحرّرها والذي قاومت به القيود والأغلال التي كبّلها بها المجتمع والعادات والتّقاليد والأعراف.
7. كتبت المرأة الكاتبة عدّة مواضيع وسلطت الضّوء على عدّة قضايا، فتخطت الطابوهات وكتبت في المحضورات.
8. لم تتخطى المرأة الكاتبة الرقابة الاجتماعيّة بل لا تزال في ظلّها لذا نجد العديد من الكاتبات يكتبنّ بأسماء مستعارة خوفًا من المجتمع.
9. استطاعت المرأة مع مرور الوقت التحرّر من سلطة الرّجل والرّقابة الاجتماعية إذ أصبحت تتساوى مع الرّجل في ميادين عدّة، فهي في معركة دائمة من أجل فرض نفسها ومكانتها في المجتمع.

هذه أهمّ النقاط الأساسية التي توصنا إليها.

وفي الأخير نقول أنّ هذه الخاتمة هي مجرد صياغة لبحثنا ونهايته له، وبداية للمزيد من الأبحاث الأخرى.

نرجوا التّوفيق والسداد من الله.

ملحـــق

ملحق رقم 01: تلخيص رواية "اكتشاف الشّهوة" لفضيلة الفاروق.

رواية اكتشاف الشّهوة لفضيلة الفاروق رواية جزائرية بامتياز صوّرت معاناة المرأة النّفسية والاجتماعيّة، كما تطرقت إلى موضوع طبوهي وحسّاس في آن واحد وهو الجنس باعتباره جزء لا يتجزأ من الإنسان. تبدأ أحداث القصّة من بطلة الرّواية التي تدعى "باني" التي تزوجت من رجل لا تحبّه يدعى "مولود" فكان زواجها عبارة عن زواج متعة فقط، إذ كان زوجها لا يهتم لرغباتها الجنسية ولكونها امرأة فهي تمتلك شهوة إلاّ أنّه لا يتجاوب معها ولا يشبع غريزتها الجنسية، واستمر الوضع مدّة معيّنة إلاّ أن ملت "باني" من الوضع وتولدت قوّة بينهما واتّسعت إذ أصبح يتجاهلها ويحتقرها، فكانت تشعر بفراغ كبير لذا كانت تسترجع حياتها التي كانت تعيشها بمدينة قسنطينة ولحسن حظّها تعرّفت على جارة لبنانية تدعى "ماري" تظلان تتبادلان أطراف الحديث، كما أنّها تبوح لها بكلّ أسرارها حتّى حياتها الزّوجية الفاشلة، فعرفتها على "إيس" رجل وسيم ذو هيئة وشخصية قوّية وأعجبت به من أوّل لقاء، ومن ذلك اليوم أحبّته بجنون إلاّ أنّه لم يعرها أيّ اهتمام كونه متزوّج، وبعد فترة اِقتربا من بعضهما البعض بقبلة تبادلاها لم تنساها باني، وظلت تستحضرها كلّما صح لها الأمر تلك القبلة أيقظت غريزتها الجنسية وشهوتها التي ظلّت في سبات عميق مع زوجها مولود فكانت خطوة لخيانة زوجها معه. إلاّ أنّها كانت لحظة فقط ومرّت ولم تتطوّر علاقتهما، وبعد فترة تطلقت "باني" من مولود وعادت إلى مسقط رأسها قسنطينة، وهي خائفة من ردّة فعل عائلتها ونضرة المجتمع الجزائريّ للمرأة المطلقة. ومع مرور الوقت تقترب من قريبها توفيق فتنشأ بينهما علاقة غرامية الذي يعيدها إلى حياتها الطّبيعية، وتتوالى الأحداث لتكتشف لنا في الأخير أنّ بطلة الرّواية هي مريضة نفسية تتعالج في مصح للأمراض النّفسية، يعالجها طبيب يدعى "سليم" منذ سنة، فكانت تقدّم له كلّ الأوراق التي تكتبها واتّضح أنّ القصّة والشّخصيات والمكان من تأليف خيالها فكلّ الشّخصيات متوفية ما عدى توفيق، فقد كانت في غيبوبة مطوّلة. بعد فترة خرجت من المستشفى وعادت لعائلتها وهي لا تزال فاقدة للذّاكرة

لا تتذكّر أي من الأحداث والتّفاصيل وأنّها كانت كاتبة صدرت كتابًا بعنوان "اكتشاف الشّهوة" التي كانت إلاّ قصّة أخرى من تأليف خيالها، إذ كانت كلّما غفت في النّوم رحلت وسرحت بخيالها الواسع لتكتب قصّة من نسيج خيالها فهي كانت تعاني ما يسمى بالهروب الانفصامي.

- تلخيص رواية "ربّما يومًا ما":

تدور أحداث الرّواية حول فتاه اسمها "مريم" ومعاناتها، حيث كانت مريم في عمر الزهور لا تتجاوز خمسة عشر (15) سنة، وهبها الله بنعمة الجمال إلاّ أنّ هذه النّعمة سرعان ما تحوّلت إلى نقمة غيّرت حياتها كلّيًا، فبعد وفاة والدها الذي كان عمود البيت أصبحت المسؤولة على عاتق أخوها "حسام" الذي كان متسلطًا على أختيه مريم الصغرى ورنا الفتاة الشّابة الكبرى، وكان يمارس عليهما أشدّ أنواع العنف ويمنع مريم الخروج من البيت كونها فاتنة الجمال، لذا قام بتزويجها من اِبن عمّها "رؤوف" زواجًا تقليديًا، فهي قاصر إلاّ أنّ زواجها لم ينجح وفشل من أوّل ليلة لهما، حيث كان زوجها رؤوف نرجسي وقام بتعذيبها وتعنيفها لكّنها لم تتحمّل هذه الصدمة القوية فتولدت بداخلها عقدة نفسية وصارت تكره جميع الرّجال، وفي الأخير تطلقت ومع مرور الوقت وبمساعدة أختها رنا استطاعت أن تسترجع القليل من قوتها وأصبحت أستاذة في مدرسة ابتدائية ورياض للأطفال كونها تحبّ الأطفال كثيرًا، وكانت كلّ صباح تذهب في الحافلة إلى العمل، وذات يوم كعادتها أثناء انتظارها في محطة الحافلات إذ بشاب جميل يدعى يوسف يعمل كدكتور يمرّ بسيارته أمام المحطة، فيرى مريم صدفة فيندهش بجمالها ومنذ ذلك اليوم صار يلاحقها من مكان لأخر من أجل التعرّف عليها أكثر، فهي من كثرة كرهها للرّجال لم تُعيره أي اهتمام، وفي يوم من الأيام ذهب إلى محطة الحافلات لرأيتها إلاّ أنّها لن تأتي فذهب إلى مكان عملها وسأل الحارس عنها وأخبره أنّها لن تأتي لأنّ العام الدّراسي قد اِنتهى، وعاد إلى البيت حزينًا وكئيبًا لأنّه لن يراها مجددًا وفي المساء بعد وصوله إلى بيته أخبرته أمّه أنّهم ذاهبون إلى منزل

السيّدة رجاء للعشاء ومن أجل رؤية فتاة للزّواج، وهذه الفتاة "رنا" تعمل طبيبة أسنان إلاّ أنّه رفض في الأوّل فكرة الزّواج كونه معجب بمريم، وبعد إصرار أمّه وافق على ذلك وأثناء العشاء في بيت رجاء، فجأة يطرق الباب وإذا برنا تدخل ومعها مريم، فانصدم يوسف عندما رأى مريم وفرح في آن واحد، وعند رجوعهم إلى البيت أخبر أمّه أنّه معجب بمريم وليس برنا، رفضت أمّه مريم كونها مطلقة وغير مناسبة له، فدخل يسوف في اكتئاب شديد بسبب رفض أمّه لمريم، وبعد أن رأت حالته تشتد وافقت على فكرة الزّواج منها، قرّر الذّهاب إلى رنا لمعرفة سبب الطلاق فأخبرته بالقصّة الكاملة عن رؤوف النرجسي فقبل بها كونها ليست المخطئة، فخطبها وبعد فترة تزوجها، إلاّ أنّ عقدتها النّفسية لاحقتها في حياتها الزّوجية الجديدة.

لكن في الأخير اضمحلت تلك العقدة، أمّا عن أختها رنا فقد تزوجت من الطيار "فيس" وعاشوا في سعادة وهناء لكن مصير رؤوف كان بشع ولاقى حتفه على يد زوجة "حسام ميسون".

محلق رقم 02: تعريف للرّوائية فضيلة الفاروق.

فضيلة الفاروق من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر. هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي إشتهرت بمهنة الطبّ في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعا.

درست في الجزائر، عملت في الإذاعة والصحافة، ثم انتقلت إلى بيروت، ومن بيروت كانت انطلاقتها ككاتبة.

وتعدّ اليوم من بين الرّوائيات العربيات المتميزات جدًا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء جدّ مختلفة وأحيانًا صادمة تنادي يتعايش الأديان، والمساواة بين الرّجل والمرأة، وتدين الحروب بكلّ أنواعها. نشر لها بعد تاء الخجل، روايتها اكتشاف الشّهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ببيروت ترجمت تاء الخجل إلى اللّغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية.

ملحق رقم 03: تعريف الكاتبة كاردينيا الغوازي:

كاتبة عراقية تكتب منذ عام 2011م، تتنوع كتاباتها بين الرّواية والقصة والمقال تعرض أعمالها إلكترونيًا بشكل دائم، كما تتصدر رواياتها الورقية قائمة الأفضل مبيعًا بالمعارض العربية والمكتبات.

المهارات والقدرات:

– لها لمسة فنية ملفتة في تصميم أغلفة الروايات كهواية في أوقات فراغها.

– تحب تنظيم الوقت بين مهامها في الكتابة والعمل وفي المنزل كربة أسرة.

أعمالها:

– سلسلة قلوب تحكى (سلسلة روايات منفصلة متصلة ويمكن قراءة معظمها كروايات منفردة).

– الجزء الأول: رفقًا بقلبي

– الجزء الثاني: أكتب تاريخي .. أنا أنثي

– الجزء الثالث: سحر التميمة

– الجزء الرابع: تسألينني عن المذاق الجزء الخامس: أزهار قلبك وردية

– الجزء السادس: جمر في حشا روحي

– الجزء السابع عرافة تراك في الفنجان

– الجزء الثامن: تغزلين للعشق جيوشًا

– الجزء التاسع: بوح ريحانة

– الجزء العاشر: موعود بملك العلا

سلسلة قوارير العطار (أربعة أجزاء متصلة يجب قراءتها بالتسلسل)

– الجزء الأول: أترقب هديلك

– الجزء الثاني: برية أنت

الجزء الثالث: جدائلك في حلمي

الجزء الرابع: (الأخير) دميتي لا تعبثي بأعواد الحبّ

سلسلة إلياذة العاشقين (أربعة أجزاء متصلة يجب قراءتها بالتسلسل)

الجزء الأول: امرأتي والبحر

الجزء الثاني: آسف مولاتي

الجزء الثالث: صبرًا يا غازية

الجزء الرابع: (الأخير) وإني قتيلك يا حائرة

الروايات المنفردة

رواية ما زالت أمنياتي أحلام

رواية: ربما ... يوما ما

رواية: لماذا أنت

رواية: أريد أن أكون

رواية: نون عربية ... رواية مشتركة مع عدد من الكاتبات الاخريات

وقدمت شخصية ريتشيل زينب)

رواية: لمس الحرائر

رواية: تفاحة أيوب

إضافة لعدد من القصص القصيرة والمقالات

معلومات الاتصال

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر.

1. فضيلة الفاروق، اكتشاف الشّهوة، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2021.
2. كارديا الغوازي، ربّما يومًا ما، ط1، إبداع، 2023.

ثانيًا: الكتب.

1. أحمد الزغبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ط2، مؤسسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، 2000.
2. الأخضر بن سائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السّرد وآلية البناء، دار التنوير، دط، الجزائر.
3. بثينة شعبان، 100 عام من الرّواية النّسائية العربيّة، ط1، دار الآداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، 1999.
4. بشوشه بن جمعة، الرّواية النّسائية المغاربية، ط1، المطبعة المغاربية للطباعة والنّشر والإشهار، أفريل 2003.
5. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ط1، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، أفريل 2009.
6. ثناء منصر صادق، المرأة العربيّة بين الدّين والسّياسة، ط1، الشركة الحديثة للدّراسات والمعارض والنّشر، أكتوبر 2011.
7. جميلة حمداوي، شعرية النصّ الموازي (عتبات النصّ الأدبيّ)، ط1، حقوق طبع المؤلف، د.ب، 2014.
8. حسين المناصرة، النّسوية في الثّقافة والإبداع، ط1، دار الكتاب العالمي، الأردن، 2018.
9. دنيا ناصر مفلح طاهات، إدراك العنف ضد المرأة من منظور النّوع الاجتماعي، كلّية دراسات العليا الجامعة الأردنية، كانون الثاني، 2014.

10. زهور كرام، السّرد النّسائي العربي، ط1، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النّشر والتّوزيع المدارس، دار البيضاء، 2004.

11. سارة جامبل، النّسوية وما بعد النّسوية، ط1، حقوق الترجمة والنّشر بالعربيّة محفوظة، المجلس الأعلى للّثقافة، 2002.

12. ستايش علي، العنف ضد المرأة، ط1، د.ت، د.ب، 2020.

13. سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، دار الأمان، الرباط، 2012.

14. سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، د.ط، د.ن.

15. صبري حافظ، أفق الخطاب النّقدي، ط1، دراسات نظرية وقراءات تطبيقيّة، دار شارقيات للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1996.

16. صفية صلاح الدين، المرأة بين الأعراف والدّين، ط1، المدرومة، القاهرة، 2005.

17. صلاح صالح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللّغة السّردية، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، لبنان، 2003.

18. صهيب محمود السقار، جدلية الحجاب، رواسخ، ط2، 2017.

19. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.

20. عبد الله إبراهيم، السّرد النّسوي، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الأردن، 2011.

21. عبد الله الغذامي، اللّغة والمرأة، ط3، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006.

22. عبد المالك اشهبون، العنوان في الرّواية العربيّة، محاكاة للدراسات والنّشر والتّوزيع.

23. فاكت، النّساء الجديدات، نقلاً عن: أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، ط1، دار الأمين، 1998.
24. فرانسوا مورو، البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية، إفريقيا الشّرق، 2003.
25. فردينان دي سوسور، علم اللّغة العام، دار آفاق عربيّة، بغداد، 1975.
26. فيليب لوجون، السيرة الذّاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبيّ، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، 1994.
27. الكبير الدادسي، أزمة الجنس في الرّواية العربيّة بنون النّسوة، ط1، مؤسّسة الرحاب الحديثة، لبنان، 2017.
28. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة.
29. نزيه أبو نضال، تمرّد الأنثى، ط1، من المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الأردن، 2004.
30. وارد بدر السلم، النّساء واللّغة في صناعة المرأة الثرثارة، 06 أغسطس 2021، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربيّ، 11:25، 2024/06/12.
31. يوسف وغليسي، خطاب التّأنيث (دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري)، ط1، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2013.

ثالثًا: مذكرات الماستر.

1. بوزيان سمية، عيسات إكرام، الأدب النّسوي في الجزائر، نماذج ما بعد الاستقلال، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2020- 2021.
2. ذياب نريمان، لعبيدي فوزية، قضايا الرّواية النّسائية العربيّة وخلفيات التشكل المتمردة لمليكة مقدم أنموذجًا، مذكرة لنيل شهادة ماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة تبسة، السنة الجامعة 2019- 2020.

3. رشيدة بن مسعود، بانوراما الكتابة النّسائية في المغرب، مجلّة العربي، أبريل 2005.
4. عائشة بن عبد المولى، خيرة كرمي، مذكرة تخرّج مقدمّة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربيّ، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2018- 2019.
5. منال صالحي، خصائص الكتابة النّسوية في صلصال لسمر يزاك، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللّغة والأدب، تخصّص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017.

رابعًا: المجلاّت والملتقيات.

1. الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة، مجلة الثّقافة، الرّواية الجزائريّة، مسارات وتجارب، وزارة الاتّصال والثّقافة، الجزائر، ع18، 01 فبراير 2004.
2. رشيدة بن مسعود، بانوراما الكتابة النّسائية في المغرب، مجلّة العربي، أبريل 2005.
3. سوسن أبرداشة، الأدب النّسوي بين الرّفض والتّأييد وبداياته في الوطن العربيّ، ع03، جوان 2019، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله.
4. شرقي رحيمة، الوصم الاجتماعي للمرأة المطلقة، مجلّة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع32، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2018.
5. صدام هابل حسن مقدادي، نهال عبد الله عبد الرحمان غرايبة، تجليات اللّغة الشّعرية في رواية "مصائر" لربعي المدهون، مجلّة جامعة الزيتونة الأردنية للدّراسات الإنسانية والاجتماعيّة، المجلد 04، الإصدار02، 2023.
6. عبد المجيد إي، النّسوية والأدب النّسوي الحديث، مجلّة بحثية نسوية محكمة، قسم اللّغة العربيّة، المجلد 08، كلّية الجامعة ترونتيزنم كيرالا، الهند، 2016.
7. فهيم مزياني، تجليات صور المرأة في ثلاثية فضيلة الفاروق من هندسة التخييل إلى جمالية التّشكيل، مجلّة طيبة للدّراسات العلميّة الأكاديمية، المجلد 4، ع01، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2021.

8. مريم كريفيف، الأدب النّسوي الجزائري بين النشأة والتطوّر، ع01، مجلّة بدايات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، جانفي 2023.
9. نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني: PNR، الرّواية النّسائية في الجزائر، النّشأة وأسئلة الكتابة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 2006.
10. يمينة عجناك بشتي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجًا)، مجلّة اللّغة والأدب، ع20، جامعة الجزائر2.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.

الإهداء

مقدّمة 01

مدخــل مفاهيمي

1- تحديد مفهوم الأدب النّسوي..... 05

- تعريف الأدب النّسوي..... 05

2- الأدب النّسوي بين الرفض والتأييد..... 07

- موقف معارض للأدب النّسوي..... 07

- موقف مؤيّد للأدب النّسوي 09

3- نشأة الأدب النّسوي..... 11

- الأدب النّسوي عند الغرب..... 11

- الأدب النّسوي عند العرب..... 14

- الأدب النّسائي في الجزائر..... 16

الفصل الأوّل

نص المرأة وجمالية التيمات

تمهيد 24

1- المجتمع والعادات والتّقاليد 24

2- الهيمنة الذكورية..... 33

3- العنف 37

4- الحجاب..... 41

5- الطلاق 43

6- الجنس..... 46

الفصل الثاني

آليات السرد في الكتابة النسائية

تمهيد 52
1- صور المرأة في الرّواية 52
- صورة المرأة المتمردة 52
- صورة المرأة الخاضعة..... 54
- صورة المرأة المطلقة..... 55
2 - آلية السّرد عند المرأة الكاتبة 57
- سرد الماضي والذّاكرة 58
- سرد الآنا والآخر..... 59
3- حركية المكان في السّرد النسائي..... 62
- المكان المغلق 62
- المكان المفتوح..... 65
4- لغة الكتابة عند المرأة..... 68
- اللغة الشعرية 68
- دلالة العنوان..... 69
- شعرية الغلاف..... 71
- شعرية اللغة..... 75
- شعرية الصورة 76
- شعرية التناص..... 79
- لغة الجسد..... 81

- خاتمة 86
- الملاحق..... 89
- قائمة المصادر والمراجع 96
- فهرس الموضوعات..... 102
- الملخص.

الملخص:

يتمحور موضوع مذكرتنا، المعنون بالمرأة الكاتبة من الرقابة الاجتماعية إلى التحرر الإبداعي، في الروايتين "اكتشاف الشهوة" لـ فضيلة الفاروق ورواية "ربّما يوما ما" لـ كاردينيا الغوازي، وهذا من خلال البحث في الأدب النسوي وجماليات التيمات النسوية وأهم آليات السّرد عند المرأة الكاتبة، ونتيجة لذلك لم تتمكن المرأة الكاتبة من تخطي قيود الرقابة الاجتماعية كليًا وهذا يعود إلى عدم تخلصها في الكتابة من الشخصية المستعارة وكذا لظروف البيئة المحافظة.

الكلمات المفتاحية: المرأة الكاتبة، الرقابة الاجتماعية، التحرر الإبداعي، الأدب النسوي.

Summary:

The subject of our memoir, entitled "The women writer: From social Control to Creative Liberation", revolves around the two novels “Discovering luste” by Fadhila Al-Farouq and “Maybe One Day” by Kardinia Al Ghawazi.

Through research into feminist literature; the aesthetics of feminist themes, and the most important narrative mechanisms of women writer, as a result, women writers were unable to completely overcome the restrictions of social censorship, and this is due to their failure to get rid of it.

In writing from the borrowed character and also for the conditions of the conservative environment.

Keywords: Women writer, Social control, Creative liberation, feminist literature.