MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⵉⵔⵉⵓⵏⵜⴰⵏⵜⵉⵡⵉⵜⵙⵓⵙⵏⴰⵡⵉⵜⵙⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵡⵉⵜⵙⵜⵉⵡⵉⵜⵙ
ⵜⴰⵡⴰⵍⵜⵉⵏⵜⵉⵎⵓⵔⵜⴰⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵔⵔⵉⵜⵙⵉⵙⵏⵉⵡⵉⵜⵙ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵓⴽⵔⵉⵜⵙⵉⵏⵜⵉⵡⵜⴰⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵡⵉⵜⵙ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et Littératures Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

الرقم :...../...../2022

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراساتأدبية

التّخصّص: أدب جزائري

العنوان:

التّمثلات الثقافية في لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى لفضيلة الفاروق.

إعداد الطّالبتين:

- عشور مالحة

- مسعد فاطمة

إشراف الأستاذ:

د/ رابح أومادن

لجنة المناقشة:

د.عمر بن دحمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو ..... رئيساً

د.رابح أومادن، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري/تيزيوزو ..... مشرفاً ومقرراً

د.نبيل محمد صغير، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري/ تيزي وزو .....عضوا ممتحناً

السنة الجامعية: 2021 - 2022

شكر وعرفان

أوّلا نشكر الله عزّ وجلّ على كل نعمه.

ثم الشكر الجزيل للأستاذ رابح أومودن الذي لم

يبخل في مساعدتنا في كامل مشوار بحثنا.

ونشكر لجنة المناقشة على حسن استماعهم.

الإهداء

إلى أمي التي غمرتني بحبها .

وإلى أبي الذي تعب من أجلي.

والى كل من إخوتي وأخواتي.

أحبكم جميعا .

مالحة

الإهداء

أهدي هذا العمل والنجاح إلى عائلتي في
المقام الأول، المتكونة من أبي رحمه الله
وأسكنه فسيح جناته.
وأمي التي تعبت وصبرت وهي صغيرة، حتى
أصبحت فيما أنا عليه اليوم.
وأخيرا إخواني وأخواتي.

فاطمة

مقدّمة

مقدمة

لطالما كانت المرأة مشكلة داخل المجتمع الذكوري الذي يراها عائقا ويستصغرها في أبسط الأمور، إذ هي كائن دوني محبوس في زاوية العادات والتقاليد الزّائفة. ولكن لحسن الحظ المرأة عامة والجزائرية خاصة لم تستسلم لتلك النظرة التي اتهمها بها الرجل، بل تشجّعت وقررت نفض الغبار على كتفيها واستطاعت دخول الساحة الأدبية وإثبات نفسها أمام الرجل الذي سيطر عليها منذ سنين بتلك القيود الوهمية التي قيدها بها، ومن بينهن نجد: أحلام مستغانمي، طاوس عمروش وفضيلة الفاروق التي كانت أكثرهن تمرّدا. حيث تمردت في كتاباتها وخرجت عن المألوف وذلك لتبرهن للمجتمع أن المرأة ليست فقط زوجة وأم، بل لها قدرات تعليمية تستطيع بها إثبات وجودها، فلقد كانت الكتابة النسائيّة السّبيل الوحيد لتحرّر المرأة، فقامت الكاتبة الجزائريّة باستغلال إبداعاتها الأدبيّة لإيصال صوتها المكبوت منذ سنوات، وقد حققت نجاحات عدّة في السّاحة الأدبيّة، رغم كثرة نقد أعمالها على أنّها لم تأت بجديد بل تقلد الرّجل وتستعمل لغته أيضا.

من هذا المنظور، آثرنا دراسة أحد أعمال الروائية فضيلة الفاروق، واستنطاق النّص الإبداعي من حيث مستوياته التمثيلية الثقافية، فكان موضوع البحث مطروحا وفق الصياغة التالية:

التّمثلات الثقافية في:" لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى" لفضيلة الفاروق.

ولهذا الموضوع أهميّة كبيرة، وتظهر من حيث أنه**أوّلا:** يتحدث عن أكبر كاتبة تمرّدا في السّاحة الأدبيّة، حيث أبدعت في كل أعمالها، **وثانيا:** نجد في هذه المجموعة القصصيّة مجموعة من القضايا المهمة التي تمرّ بها المرأة في المجتمع الجزائري، التي من خلالها يمكننا التّعرف على العديد من التّمثيلات الثّقافية التي تكشف عن خفايا تلك القصص المختلفة.

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع الذي يهتم بالروائية فضيلة الفاروق لعدة أسباب وأوّلها: أنه يتمحور حول المرأة التي تشكّل عائقا داخل المجتمع الجزائري، وثانيا: لأنه ضمن الكتابة النسائيّة التي تحتل مكانة نقديّة في الساحة الأدبيّة بين الرفض والقبول، وكذلك خوض الكاتبة في مجموعتها القصصيّة من مسائل دينيّة واجتماعية عاطفيّة، من ظلم واحتقار.

ويهدف الموضوع إلى الكشف عن الكتابة النّسائية، وعن المراجع الفكريّة والفنّية لفضيلة الفاروق، والتّعرف على المجموعة القصصيّة: "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى" وذلك من خلال التّمثلات الثّقافية التي وظّفتها الكاتبة في عملها.

وفي خضم دراستنا لنص المدونة صادفتنا عدة دراسات مهمة مثل :كتاب:"لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى" لفضيلة الفاروق، التي ركزت في قصصها على إظهار بعض الوقائع التي تعيشها المرأة في المجتمع الجزائري. وكذلك الكتاب:" اللّغة والمرأة" لعبد اللّه الغُذامي ويتطرق في كتابه عن الكتابة النسائيّة وعن مشكلة اللّغة التي تكتب بها المرأة.

ينطلق هذا البحث من إشكال جوهري يتساءل عن التمثّلات الثقافية التي غذّت العمل الأدبي لفضيلة الفاروق، فما هو الدور الوظيفي الذي لعبته التمثّلات الثقافية في تشييد عالم المجموعة القصصية لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى لفضيلة الفاروق؟

هذا الإشكال جوهري يدفعنا لطرح جملة من التّساؤلات التي تمكننا من الولوج إلى موضوع دراستنا وتمدّنا بالأدوات التي نستطيع من خلالها استنطاق النص الأدبي، فيا ترى ما هي الكتابة النسائيّة؟ وماذا يُقصد بالتّمثلات الثقافية؟ وكيف وظّفتها فضيلة الفاروق في أعمالها؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسّمنا هذا البحث إلى فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل ومردفين بخاتمة وذلك كما يلي:

مقدمة:تطرّقنا فيها للتعريف بالموضوع عامة مع بيان الإشكاليّة والمنهج وكذا أهمية الموضوع وأهدافه وباقي الشروط المعهودة في البحوث الأكاديمية.

مدخل: بعنوان: الكتابة النّسائية بين السّلطة والتّهميش:خصصناه للتعريف بالكتابة النسائيّة في الجزائر، من حيث الأصل والنشأة وطبيعة المصطلح مبرزين أهمية قضية هامشيّة المرأة ومركزيّة الرّجل.

الفصل الأول: المعنون بـ: المفاهيم الأساسيّة:خصصناه للتعريف لمصطلحات الدراسة، وفهم طبيعة المدونة وخصوصياتها وينقسم إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم التمثّلات الثقافيّة:عرفنا فيه بعض المفاهيم الأساسيةكالثقافة، والتمثّل، وما يتركب منهما أي التمثّلات الثقافيّة.

المبحث الثاني: مفهوم القصّة وعناصرها: كذلك نتعرّف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للقصة، وبعدها نذكر عناصرها الأساسية.

المبحث الثالث: مفهوم الجنوسة أو الجندر: وفيه سنتعرف على المفاهيم المختلفة لهذا المصطلح الذي أصبح ضجة في الساحة الأدبية.

المبحث الرابع: المرجعيّات الفكريّة والفنيّة لفضيلة الفاروق:حاولنا فيه الوقوف على المرجعيات الثقافية والفكرية التي رفدت طبيعة الكتابة لفضيلة الفاروق، فبحثنا فيه رافد الثقافة الجنسيّة والعادات والتقاليد، وأثرتيار الحركة النّسوية، والفكر ما بعد الحداثي،وكذا التأثر بطبيعة الكتابة السردية لدى الجيل الجديد من الروائيات الجزائريات.

الفصل الثاني: وعنوانه: التمثّلات الثّقافية في المجموعة القصصيّة لحظة لاختلاس الحب: وهو دراسة تطبيقيّة، مكونة من ثلاثة مباحث، حاولنا فيها استكشاف التمثلات الثقافية من النص وتحليلها ومناقشها.

المبحث الأول: الخيال الأنثوي، ذكرنا فيه مجموعة من الشّخصيات والأحداث المختلفة

المبحث الثاني: لغة المجموعة القصية لفضيلة الفاروق، تتمحور بين اللّغة الفصيحة والعامية واللّغة الخاصة.

المبحث الثالث: المعنون بـ: سلطة الرّجل: حاولنا فيه استخلاص صيغ تمثل السلطة الذكورية التي تظهر في صور الرجل المختلفة التي منها: صورة الرجل العنيف، صورة الرّجل المسيطر، صورة الرّجل المغري...

المبحث الرابع: الذات الأنثوية: سنتعرف فيه على بعض صور الذات للمرأة وذلك من خلال الشخصيات الأنثوية المتواجدة في المدونة. منها: صورة المرأة اليائسة، صورة المرأة الضعيفة، صورة المرأة العاطفية...

خاتمة: حوصلنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

أما المنهج المعتمد في بحثنا فقد استعننا بالمنهج الوصفي التحليلي لتحصيل ما يجب تحصيله من معارف نظرية، وكذا توصيف مستويات النص قيد الدراسة قبل تفكيكه وإعادة تركيب دلالاته، كما استعننا ببعض مقولات منهج النّقد الثقافي لتوسيع التحليل وتعميق النظر في نسق النص الإبداعي كمفهوم السلطة، والصراع، والتمثيل.

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات أثناء البحث قد عرقلت مسارنا، ومن بينها صعوبة الحصول على المراجع، لكوننا نستخرجها إلكترونيا، ومعظم الكتب غير متوفرة مجانا، وكذلك اضطرارنا لإعادة طباعة نصف المذكرة، بسبب حدوث عطل كبير في حاسوبنا، مما أخذ لنا وقت أطول.

وأخيرا، لا يمكننا القول أن مشوار بحثنا هذا كان سهلا، فلقد صادفتنا مشاكل عدّة، فلا نجد أي باحث لم يمر بعقبات حتى لو كانت صغيرة، لكن الحمد لله وبفضله وفضل كل من مدّ لنا يد العون، قد استطعنا وأخيرا إنهاء هذا البحث الذي دام طويلا.

الطالبتان.

مدخل:

الكتابة النّسوية بين السلطة والتهميش

مدخل: الكتابة النّسوية بين السلطة والتهميش

أوّلا: مصطلح الكتابة النّسوية

الأدب أو الكتابة النسائية، الكتابة النّسوية، أدب الأنوثة، كلها مصطلحات تبدو بسيطة في الوهلة الأولى ولها معنى واحد، ولكن بالعكس فبتعدد التسميات ستتعدد المفاهيم أيضا، ومن بين المفاهيم نجد:

الكتابة النسائية هي:" الكتابة التي تكتبها المرأة عموما تنتمي إلى النسائية من باب أن كاتبتها امرأة لا لأن خصائصها الكامنة فيها تجسد مواضيع المرأة وقضاياها وبذلك فالنّسائية أعم من النسوية فكل ما تكتبه المرأة نسائي."[1]أي أنه هو كل ما تكتبه المرأة من أدب، سواء تكتب عن المرأة أو الرجل، وتختلف بعض الناقدات في شرح هذا المصطلح حيث: "أن الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني أن موضوعه يخص المرأة وشؤونها."[2] فالمفهوم الأول ركز على من يكتب ذلك الأدب (أي المرأة) وأما هذا المفهوم يركز على المواضيع والمضامين التي يحتويها هذا الأدب، التي هي قضايا المرأة، أي أن الأدب النسائي هو كل ما يكتب عن المرأة. إذن:"التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة الثقافية والجنس والخيرات الجانبية، ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها (أدب نسائي)."[3] إذن الأدب النسائي يتغير بتغير تلك العوامل التي هي بذاتها تصنف الأدب.

وأما **مصطلح الكتابة النّسوية** فيدل على: "تيار سياسي ثوري فكري إيديولوجي ثقافي، يهدف إلى مناصرة المرأة، وإعادة توازن القوى، ويكشف عن تيماتها أو خصائصها في الخطاب عامة، وكتابة المرأة التي تشتغل على هذه التيمات الخاصة."[4] نقصد به أن هذا المصطلح يبرز اختلاف الكتابة بين المرأة والرجل.

---

[1] زين خديجة، د.العيد حنكة: ملامح الأدب النّسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة العلوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، م13، ع1، الجزائر، 2021، ص130.

[2] عياد نسيمة، الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللّغوية، ع6، الجزائر، 2018. ص48

[3] شيرين ابو النجا، عاطفة الاختلاف، قراءات في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص46.

[4] عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مسألة الأنساق والتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2018، ص21.

ونجد كذلك مفهوما آخر حيث: "الكتابة النّسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفية إيديولوجية، تنصب المرأة الكاتبة –وقد يكون الرجل الكاتب أيضا– فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة،كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة كالميدان الاجتماعي، والسياسي والثقافي..."[1]من المفهوم السابق للكتابة النسائية وهذا المفهوم يتواجد رابط فيما بينهما، أي أن هذا المصطلح يقصد به هو كل ما تكتبه المرأة أو الرجل لكن بشرط أن يطرحوا قضايا المرأة.

وأخيرا نجد مصطلح **الأدب الأنثوي** وهذا المصطلح يثير الجدل بين الناقدات من بينهن "نازك الأعرجي" حيث يسبب لها القلق والنفور وتشعر ب: " التوتر والنفور فالحديث عن المؤنث حسبها يثير الاضطراب والنفور لأنه يمس مواجع تعجز عن الإفصاح عنها، ونقاط ضعف وتراكمات فوقها المقولات والمواقف اللفظية، لذلك يتطلب منها تحديد التساؤل، تعليق المسلمات والبديهيات السائدة وهز الثوابت والجوامد."[2] أي هو مصطلح مزعج محيط بتساؤلات كثيرة، تجعل المرأة تفكر بكل ذلك الاحتقار والألم الذي عانت منه طيلة حياتها. وحقيقةً هذا المصطلح يشير إلى تمرد المرأة وخروجها من دوامتها حيث هو: " مصطلح أنثوي يشير إلى الرغبة الصريحة في التمرد على الأفكار والقيود التي وضعها الآخر، وصنعت من تفردها في العملية الإبداعية، فهي بطريقة أو بأخرى تريد استرداد الحريات المستلبة."[3] أي أن هذا المصطلح يظهر المرأة على أنها جامحة تسعى للنيل من الطرف الآخر (الرجل) الذي دفنها منذ الأزل، حيث تستخدم تعابير أنثوية لأبعد الحدود وذلك لإظهار هويتها.

إذن لقد تعددت التسميات وتعددت معها المفاهيم حول هذه المصطلحات الثلاثة حيث نجد محمد طرشونة قد ميزها بقوله: " هناك الرواية النّسوية (بكسر النون لأنها مشتقة من نِسوة) ويذكر (الأدب النّسوي) الجامع بين الشعر والنثر وهو أدب ملتزم يحمل رسالة تتمثل

---

[1] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، ط1، الرباط، 2007، ص7–8.

[2] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1997، ص6.

[3] زين خديجة، د. العيد حنكة، ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، ص131.

في الدفاع عن حقوق المرأة، وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتصف في أغلب الأحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وأدبية النصوص."[1]لا يمكن التوصل لمفهوم واحد نظرا لاختلاف كل ناقد في شرح هذه المصطلحات، ولكن من المؤكد أنها تتشارك في شيء واحد الذي هو موضوع المرأة.

لقد تأخر ظهور الكتابة النّسوية وخاصة في الجزائر بسب ظروف عدة منها الوضعية الاجتماعية التي احتقرت المرأة، والظروف الاستعمارية التي عاشتها الجزائر...، ولكن ذلك لم يجعل المرأة تستسلم على أنها تحت رحمة الرجل، بل العكس قد تشجعت وتمردت ووقفت ضد كل الظروف وأظهرت إبداعاتها المختلفة خاصة الأدب، حيث استطاعت دخول الساحة الأدبية والوقوف أمام خصمها الذي هو الرجل.

ثانيا: الكتابة النَّسوية في الجزائر.

لطالما اعتبرت المرأة مستبعدة في شتى المجالات لكونها توصف بالغباء وضعف عقلها، وذلك بسبب المجتمع ألذكوري الذي استغنى عن ابسط حقوقها، حيث المرأة مقيّدة بسبب العادات والتقاليد التي أنشأها المجتمع، مما جعلها تنغلق على نفسها في زاوية محدودة، من العمل المنزلي والتربية وتلبية طلبات الزوج...، ولكن رغم تلك المفاهيم الخاطئة التي نسبها إليها الرجل، إلا أنها استطاعت تكوين نفسها في الأدب حيث:"لا يمكن إلّا للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النظرة ولذلك انخرطن في الكتابة الإبداعية، بصورة أو بأخرى لتقدم لنا صورة أخرى عن المرأة"[2]، إذ الكتابة النّسوية تشكل سبيل من السبل لتحرر المرأة من سجنها. وقد بدأت نشأتها من الغرب مرورا بالعرب وأخيرا وصلت للجزائر...

أ/عندالغربيين:

إنّ حالة النساء لم تختلف بين المجتمعات الغربية والعربية، فكلهن يشاركن نفس الحالة ونفس الاحتقار، وكذلك نفس العزم الذي به استطعن الصمود والخروج عن صمتهن، وذلك بدخولهن للساحة الأدبية، وقد كان أول ظهور للأدب النّسوي في:"أوروبا على وجه التحديد

[1] محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، ط1، تونس، 2003، ص10.

[2] :سعاد عربي، تجلي السلطة في السرد النسوي الجزائري، دراسة في القصة القصيرة (2000 2001) مذكرة مخصصة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة 20أوت1955، سكيكدة، 2015، ص3

كنتيجة للحركات التحررية التي هتفت لها المرأة منذ ستينات القرن العشرين تحديدا. بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا ثم في الشرق بعد ذلك، عن نظرية خاصة مختلفة ومغايرة في فضاء الكتابة، هي الكتابة النسوية التي تتمرد على كتابة الذكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة، وسلطة الرجل"[1]، إذن تعد أوروبا أول من شهدت الأدب النّسوي، وذلك بسبب الحركات النسائية التي أسستها مجموعة من النساء من أهمهن: "فرجينيا وولف" التي كانت:"من رائدات هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا"[2]، تقصد أن المرأة الغربية ممنوعة من شتى المجالات وشتى الحقوق، وذلك بسبب سيطرة الرجل عليها، ونجد أيضا **سارة جامبل** التي تقول:" في ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه، فالرجل يتسم بالقوةوالمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية"[3] بمعنى أن المرأة هي عكس الرجل، فالمرأة تمتاز بضعفها ورقتها وعاطفتها ولكن ذلك لا يجعلها عاجزة أمام الرجل، فالرجل له ميزاته الخاصة والمرأة كذلك. وبجانب سارة جامبل نجد أيضا: "ماري ايجلتون"، "وجوليا كريستيفا"....

ب/عندالعرب:

بعدما شهد الأدب النّسوي ظهورا في الدول الأوروبية، انتقل للدول العربية،ليرى نورا وذلك بفضل النساء العربيات أمثال: "نوال سعداوي"، "فاطمة مرنسي"، "سعاد مانع"، "زهرة الجلاصي"...وغيرهن. حيث ظهر في بدايات سبعينات القرن الماضي، ولا يختلف تفكيرهن ومواضيع حركاتهن عن النساء الغربيات، فلكل منهن هدف واحد وهو إخراج المرأة من القاع الذي رماها الرجل، وتقول "نوال السعداوي" دفاعا عن صورة المرأة:" استطعت أيضا خلال قراءتي في العلوم الأخرى غير الطب والتاريخ والأدب أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة هذا وأن تجربتي الخاصة كامرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة وما أحوج

[1] زين خديجة، د. العيد حنكة، ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، ص128

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشابي، المشروع القومي للترجمة، ط1، ج1، القاهرة، 2002، ص13_14.

العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة، تغيير المفاهيم الخاطئة التي أشيعت عنها في العالم، والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال"[1]، تقصد بأن العالم بحاجة أن يعرف المفهوم الحقيقي للمرأة، لكي ينزع تلك النظرة الاحتقارية التي خلقها الرجل لكي يسقط قيمة المرأة.

لقد كانت تلك نظرة عامة فقط عن نشأة الكتابة النّسوية في الغرب والعرب، وقد طال الانتظار لكي تنتقل للجزائر، فلقد شهدت عوائق اجتماعية وسياسية كذلك تاريخية...، جعلتها تتأخر في وصولها للجزائر. ولكن أخيرا وبفضل النساء الجزائريات اللواتي استطعن خرق العادات والتقاليد، استطاعت الكتابة النّسوية الظهور واحتلال الساحة الأدبية الجزائرية.

ج/في الساحة الجزائرية:

رغم تأخر ظهور الأدب النّسوي في الجزائر، إلّا أنه ظهر وأخيرا، وذلك ببداية المرحلة الأولى لانطلاق الكتابة النّسوية التي هي المقال. حيث:"الكتابة النّسوية بدأت في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرت الحركة الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص وينظمن الأشعار..."[2] حيث اعتمدن على الصحف والمجلات لنشر أعمالهن، ولقد كن من القلة القليلة اللواتي يكتبن في ذلك الوقت، والفضل يعود لابن باديس الذي كان يعطي اهتمامه للمرأة وتعليمها ، وقد كن يكتبن مقالات حول قضايا المرأة ويقدمن النصائح ، ويوجهن النساء الأخريات. ومن بين هذه المقالات نجد: "إلى الشباب" لزهور ونيسي، "قيمة المرأة في المجتمع" لباية خليفة... وغيرها من المقالات وكلها مواضيع مطروحة عن المرأة الجزائرية وفي نفس الوقت موجهة لها.

وتأتي المرحلة الثانية حيث بعد المقال تجد المحاولة القصصيةالتي: " يمكن اعتبارها بداية للقصة النسائية"[3]. أي بها استطاعت المرأة التعبير عن نفسها أو غيرها، وعن قضاياها وذلك بتأليف القصص. ومن بينها نجد: "جناية أب"، "الأمنية"، "من الملوم"، و"جلسة مع

---

[1] نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، ط1، مصر، 1990، ص10

[2] يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر(زهور ونيسي أنموذجا) مجلة اللغة العربية والأدب، ع2، جامعة الجزائر2، د.ت، ص323.

[3] المرجع نفسه، ص326.

صديقات" وكلها للكاتبة زهور ونيسي.حيث:" أن هذه الصور القصصية تعكس ظروف المرحلة التاريخية وآفاتها الاجتماعية في ظل الاحتلال، كما تبرز مقدرة الأدبية الجزائرية على الكتابة والإبداع."[1] أي، أن مضامين هذه القصص هي صورة عن الحقائق المعاشة في المجتمع الجزائري، واعتبرت أيضا فرصة في إبراز الكتابة النسائية. وكما قلنا سابقا لم تظهر الكتابة النسائية مع ظهورها في الغرب أو في الدول العربية، وإنما قد شهدت تأخرا ملحوظا وذلك بسبب الاستعمار الفرنسي،أي أن المستعمر كان سببا من أسباب تأخر ظهور الإبداع النّسوي، وذلك بسبب تلك القوانين والقواعد التي شكلوها على المجتمع الجزائري. كذلك نجد العادات والتقاليد في المجتمع الجزائري التي اعتبرت عائقا آخر.حيث:" كانت تنظر للمرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار، وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتجميد لطاقاتها الإبداعية والفكرية."[2] فالمجتمع حرم المرأة من كل حقوقها، لكونه يراها تشكل عائقا في بناء المجتمع، وتلك نظرة خاطئة وغير منصفة للمرأة، إذ هي تعتبر الأساس في العائلة وفي المجتمع، فهي تقوم بمجهودات عدة مثلها مثل الرجل، فلكل منهما مكانة راقية في المجتمع. وبسبب كل ذلك عدة من النساء الكاتبات من يكتبن بأسماء مستعارة خوفا من أهالهن ومن مجتمعهن، إذ معظم الكاتبات المبدعات تلاشت إبداعاتهن بسبب أسمائهن المستعارة. ولكن رغم كل ذلك استطاعت المرأة السطوع والدخول للساحة الفنية. حيث:"بعد الاستقلال مباشرة قامت الدولة الجزائرية بإصلاح التعليم فأولته عناية كبيرة، حيث قامت بإصلاحه وذلك بمحاولة القضاء على المنظومة التعليمية الأجنبية،(...) وفي ظل هذا السياق التاريخي تطور الوضع التعليمي للمرأة وتحسن مستواها الثقافي مما مكنها من المشاركة في قضايا وطنية واجتماعية وسياسية وثقافية وبدأت تكتشف قدراتها الإبداعية والفكرية، فانخرطت في مجال الكتابة والإبداع والتأليف"[3]إذن بعد خروج المستعمر ومع التغييرات التي قامت بها الدولة الجزائرية تمكنت المرأة من التعلم ودخول مجالات أخرى غير الأدب ...

---

[1] يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النسوية في الجزائر، ص326

[2] المرجع نفسه، ص326.

[3] سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر –من الإرهاص إلى التأسيس– مدونة، مجلد7، ع2،، جامعة البليدة، 2022 ، ص 526،527.

لقد استغرق ظهور الكتابة النسائية في العالم وقتا طويلا، بسبب المجتمع الذكوري الذي تسلط على جميع حقوق النساء وأبسطها التعليم، وبسبب خوف المرأة وتعلقها بتلك التقاليد الذكورية، أدى إلى تأخر ظهور هذا الأدب. ولا يختلف المجتمع العربي أو الغربي أو الجزائري في نظرتهم للمرأة، ولم تختلف أهداف النساء في تلك الحركات التي قمن بها، فهدفهن في الكتابة هو إظهار الحق، وإظهار المرأة وقدراتها الإبداعية، وفي الأخير، وبعد شجاعة جد كبيرة استطاعت الكتابة النسائية الخروج، واحتلال مكانة أدبية مهمة أمام الرجل والمجتمع، حيث استطاعت إثبات نفسها أمامهم بإبداعاتها اللامتناهية.

ثالثا: هامشية المرأة ومركزية الرجل

إن مسألة المركز والهامش متواجدة دائما في الساحة النقدية للأدب، فهي:" قائمة على علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الأنا والآخر، حيث قررت ثقافة الهامش نفض غبار الازدراء والاحتقار في محاولة منها لخلخلة ثقافة المركز وإسماع صوتها المغيب."[1] أي أن أدب الهامش الذي هو أدب المرأة دائما في صراع لأخذ مكانة في الساحة الأدبية.

1- أدب المرأة بوصفه هامشيا:

إذن يطل أدب الهامش على كل إبداع لم ينل حقه المستحق، أي:" يطلق على كل أدب منبوذ تجاوز لسلطة المركز."[2] ومثال ذلك الأدب النّسوي، حيث المرأة رغم كل إبداعاتها الفنية، إلا أنها هُمشت أعمالها وذلك من طرف الرجل (المركز)، حيث يصرح **عبد الله الغذامي** حول الكتابة النّسوية أن:" الفحص التشريحي لدلالة "الإنساني" يكشف على أن كل ما هو إنساني في الثقافة هو حقيقة ذكوري، وكيف تكون هناك دلالة متساوية بين التأنيث والتذكير في مصطلح إنساني مع أن الرجل سيطر تاريخيا على اللغة كتابة وقراءة، وصاغ الثقافة على مثاله وبناها على نموذجه."[3] ومن هنا الغذامي قد قلل من كفاءة المرأة واعتبرها تكتب بلغة غيرها، حيث جعل اللغة ملك الرجل، منه ما جعل أدبها مُهمّشا رغم إبداعها.

---

[1] سلمى أوكسل، سكينة قدور، تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود... رائحة سوداء لعلي المغزي، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد9، ع2، الجزائر، 2020، ص121.

[2] عبد الله الغذامي، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006، ص50.

[3] سليمة خليل، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد، ع2،جامعة بسكرة، 2011،

ويمكن القول أن أدب الهامش هو:" مصطلح شامل مرفوض استبعد من الساحة الرسمية، إما لتجاوزه السلطة أو تناوله مواضيع وقضايا تثير الجدل وقد تم رفضه ونبذه على ذلك الأساس."[1] وأكبر مثال لذلك الكتابة النسائية.

بعد ربط **الغذامي**اللغة بالرجل، نجد كذلك عبد **العاطي كيوان** يربط الكتابة النّسوية بالجسد، حيث:" ربط كتابات المرأة بالجسد والشبق وجعل منها علاقة تلازمية بل قاعدة."[2] يقصد بذلك أن المرأة تكشف للرجل بشكل مبتذل عن جسدها، فيقول أيضا:" امرأة تتقمص دور العاهرة أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة"[3] أي يرى أن الكتابة النّسوية عبارة عن عهر ولا وجود لإبداع أدبي فيها، مما يصنفه على أنه أدب مهمش. وأما **أحمد القدامى** الذي يرى أن تعليم المرأة هو أكبر خطأ في قوله:" أما تعلم النساء الكتابة، فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا اضر منه بهن، فإنهن مجبولات على الغدر وكأن حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد فالبيب من الرجال من ترك زوجاتهم في حالة الجهل والعمى فهو أصلح بهن."[4] أي أن المرأة لا يجب عليها أن تخرج من جهلها، بل أن تبقى محبوسة داخل قوقعة العادات والتقاليد، التي حرمتها من أبسط حقوقها. وهذه تعتبر نظرة خاطئة للمرأة، فعبد العاطي كيوان يشجع على الجهل والأمية، وذلك خطأ في حق المرأة، فهي أيضا كائن حي مثلها مثل الرجل، فلا يحق لأي كان أن يرغمها على الجهل.

ومن طرف آخر نجد **أحلام مستغانمي** التي ترفض تهميش واحتقار الكتابة النسائية بقولها :" فأنا امرأة كتبت بذاكرة رجل، هل أعد كاتبة رجالية، في حين يعد يوسف السياعيوإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة ووعي امرأة؟، هذه التصنيفات لا تضيف شيئا للأدب ولا تزيد وزنا أو قيمة، لأن قيمته بما يكتب وما يقدم من أحاسيس بشرية من خلال هذا الذي يكتبه فقط."[5]هنا مستغانمي تريد الإشارة إلى أولئك الذين يتقبلون إبداعات الرجل عندما يتكلم عن المرأة، ولكن يرفضون الإبداع النّسوي، رغم أن لا

---

[1] زين خديجة، ملامح الأدب النسوي، بين ولاء الكتابة وهامشية المركز،ص142.

[2] نسيمة خليل، مسفوف هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليدن ع2، بسكرة، 2011، ص115.

[3] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والاسفاف، مركز الحضارة العربية،ط1، القاهرة، 2003، ص57

[4] سعيدة بن بوزة، الهوية الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتور العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2008، ص96.

[5] زين خديجة، ملامح الأدب النسوي بين ولاء التابة وهامشية المركز،ص144.

أحد يستطيع وصف المرأة غير المرأة نفسها، ويركزون على تهميش الكتابة النسائية بشدة، وذلك بتلك التصنيفات التي اختلقوها من كتابة نسوّية وكتابة رجالية، فالإبداع الحقيقي هو مضمون تلك الكتابة سواء من المرأة أو الرجل.

وكذلك نجد **سعد يقطين** الذي دافع عن هذا الأدب بقوله:" أن النص المؤنث ليس حكرا على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم يتضح النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي."[1] ويقصد أن السلطة الذكورية جعلت المرأة تنحصر في زاوية معينة، ولا يمكنها الخروج منها، إذ الرجل سيطر على الجوانب المختلفة لكونه مركز المجتمع، مما يقابله ذلك أن المرأة وأعمالها الإبداعية مهمشة.

ولا يمكن ذكر الهامش دون المركز إذ:" تلازم المركز ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز، إنها علاقة شد وجذب بينهما."[2] أي أنهما دائما متصلان فيما بينهما، ولا وجود لأدب هامشي بدون أدب مركزي.

2-أدب مركزية الرجل

يعد أدب المركز:" النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتدى به، لهذا فهو يحظى بالرعاية السامية، فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول"[3]، أي يعتبر الإبداع الأساسي في الساحة الأدبية، ويمكن القول أنه:" الأدب البلاطي، وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من العامة ورجال الدين أحيانا."[4]أي أنه الأدب الراقي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لكونه يشكل السلطة وهو محور اهتمام المبدعين، ويعتبر الرجل هو أساس هذا الأدب لكونه يمتلك سلطة المجتمع عكس

[1] سعد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1،بيروت، 2002، ص58.

[2] سلمى أوكسل، تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود...رائحة سوداء، لعلي العقدي، ص.120

[3]خليل نسيمة، مسفوف هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، ص262.

[4] عبد الرحمن نبرماسين، صورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة العربيّة والأدب،ع10، بسكرة، 2014 ص30.

المرأة .إذ الأدب الحقيقي المبدع، هو ذلك الأدب الذي يكتبه الرجل، فلكونه يشكل السلطة على المرأة، وعلى كل حقوقها وقضاياها وحتى حريتها، لم يستطيع الاعتراف بالكتابة النّسوية، وقد طغى عليها بتلك العادات والتقاليد التي أرغمتها على البقاء في دائرتها...

فكما يقول **الغذامي** إن المرأة :" تدخل مستعمرة ذكورية يحتكر فيها الرجل سيادة النص وتكون المرأة مجرد إنتاج كفائي ثقافي جرت برمجته وجرى احتلاله بالمصطلح المذكر وشرط الرجل، ومن هنا تعيش المرأة الكاتبة صراعا آخر للغة."[1] ومن هنا نفهم أن المرأة تجد نفسها محصورة بين العادات والتقاليد التي همشتها وفي نفس الوقت جعلت الرجل مركزا فيه وله كامل الحرية في تصرفاته.

إذن نجد أن المرأة والرجل دائما في صراع مستمر.حيث الرجل دائما ما يحاول إظهار سلطته على المرأة، وأما المرأة تحاول إخراج نفسها من ذلك الهامش، وذلك من خلال إبداعها الأدبي الذي جعلها تفقد السيطرة وتكتب عن كل أحاسيسها وقضاياها وحقوقها. ورغم كل تلك الصراعات والصعاب إلا أن المرأة استطاعت الخروج عن صمتها وأن تحتل مكانة جيدة في الساحة الأدبية.

رغم الظهور المتأخر للكتابة النّسوية في الجزائر، ورغم سيطرة الرجل على الأدب وتهميشه للأدب النّسوي، إلا أن الإبداعات الأدبية النّسوية الجزائرية قد رأت النور، وهي ترتقي أكثر وأكثر، ونشاهد إبداعات عديدة من طرف الكاتبات الجزائريات اللواتي لم يستسلمن لسلطة الرجل والمجتمع.

[1] عبد الله الغذامي، اللغة والمرأة، ص50.

الفصل الأول:

مفاهيم أساسية.

المبحث الأول: مفهوم التمثّلات الثقافية.

1: مفهوم التّمثل.

2: مفهوم الثقافة.

3: مفهوم التّمثلات الثقافية

المبحث الثاني: مفهوم القصة وعناصرها.

1: مفهوم القصة.

2: عناصر القصة

المبحث الثالث: مفهوم الجنوسة أو الجندر

1: مصطلح الجنوسة أو الجندر.

المبحث الرابع:المرجعيات الفكرية والفنية عند فضيلة الفاروق

1: الفكر ما بعد الحداثي.

2: فكر الحركة النّسوية.

3: العادات والتقاليد.

4:الثقافة الجنسية.

5:الأحداث السياسية.

6: طبيعة الكتابة لدى الجيل الجديد.

تمهيد

سنحاول في هذا الفصل تسليط الضوء على مجموعة من المفاهيم الأساسية ذات الصلة بالمقاربة الثقافية وبأعمال الروائية، فالكاتبة فضيلة الفاروق تنطلق في بناء عالم رواياتها ونصوصها الفنية من خلفيات معرفية وثقافية أسهمت في بلورة طبيعة أعمالها وصبغتها بخصوصيات لابد من الوقوف عليها قبل الدخول في استنطاق المدونة.

ثم إن طبيعة المدونة في حدّ ذاتها تفرض علينا البحث والوقوف طويلا عند الجنس الأدبي الذي نشتغل عليه؛ فالنصوص ذات الطابع الحكائي تستدعي معرفة مسبقة بالأنظمة السردية التي تبني نسق الرواية أو النص الأدبي، والتعرف على مستوياته وآلياته السردية سيسهل على القارئ الولوج إلى عالم النص الذي بين أيدينا.

ولما كان استنطاق ودراسة أي نص سردي يمكن أن يتحقق بأكثر من طريقة ووجه، فإننا سنبقى حريصين على الحفاظ على الجانب الذي تقتصر عليه الدراسة، وهو الجانب التمثيلي الذي يشتغل بالبعد الثقافي وكيفية توظيفه داخل نص المدونة.

إنّ هذه الحقائق تفرض علينا تقسيم الفصل إلى أربعة محاور رئيسة؛ يهتم الأول منها بتسليط الضوء على مصطلح التمثّلات الثقافية وما يمكن أن يندرج تحته من مفاهيم، بينما يهتم الثاني بتشريح عناصر السرد وأدواته التي فصلت على مقاسها المدونة التي بين أيدينا، وأما الثالث يركز على دراسة مصطلح الجندر أو الجنوسة، في حين يتعرض المحور الأخير للكشف عن المرجعيات التي غذت ملكات الكاتبة الإبداعية، وأطرت عوالم النص الأدبي قيد الدرس. فيما يلي أربعة مباحث تحاول تجسيد هذه المساعي.

المبحث الأول: مفهوم التّمثلات الثقافية.

تعددت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للمصطلحين: "التمثّل والثقافة"، نظرا لتشكيلهم مشكلة في الساحة النقدية، لذلك لجأ الدارسون إلى دراسة هذين المصطلحين، ومن خلالهما تشكل مصطلح جديد الذي هو:"**التمثل الثقافي**".يمكننا تسليط الضوء على هذا المصطلح بعد معرفة ما تعنيه أجزاؤه التي يتركب منها، أي **التمثل و الثقافة.**

المطلبالأوّل: مفهوم التمثّل

أ:لغة

لا يمكن الوقوف على مفهوم واحد فقط، حيث نجد ابن منظور في معجمه يشرحه:"تمثّل أو تصوّر الشيء: توهم صورته وخيله واستحضره في ذهنه. لقد أورد ابن منظور المثل: الشبه يقال مِثل ومثَلَ وشِبه وشَبَه بمعنى واحد"[1]. أي أن المصطلح (تمثُّل) يقصد بالتصور أو بالشبه أي نشبه به...

يمكننا أن نفهم أنّ التمثّل من حيث اللغة تنصرف دلالته إلى استحضار الصور وتخيلها في الأذهان، وما يُستحضر في الأذهان سيكون شبها للأشياء التي تعرض للإنسان.

ب: اصطلاحا

التمثل كلمة أو مصطلح تعددت مفاهيمه الاصطلاحية حيث لا يمكن الوقوف على مفهوم واحد فقط، "ويترادف مصطلح التمثّل Représentation مع مصطلح الإحساس Sensation، التجلي Manifistation، ليقصد بها إعادة التمثيل من جديد، واشتق الاسم من اللاتينية Représemaere، الذي يشير بدوره إلى مفهوم إعادة الإنتاج"[2].إذن التمثّل مشتق من اسم لاتيني ويقصد به إعادة تصوير الأشياء ذهنيا.

كما يعد التمثل:" أحد الميكانيزميات، التي تساعد الفرد على التكييف والتواصل مع جماعته المرجعية لذلك قد تكون بعض التّمثلات الشائعة في الثقافة التي تتداولها وسائل الإعلام وسيلة من وسائل ربط الفرد بجماعته."[3] إذن الفرد يستعين بالمجتمع لكي يسهل عليه

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار حياء التراث العربي، ط3، د.ج، بيروت، 1999، ص11

[2] .خيرة مكرتار، التمثلات الثقافية في الخطاب الاشهاري، اشهارات قناة النهار أنموذجا، مجلة جماليات، ع3، الجزائر، 2017، سا 21:20،تا20مارس2022 ص66

[3] أحمد أوزي، المعجم الموسوعي لعلوم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1، 2006، ص114،113

القيام بالعملية الفكرية المعقدة التي تجعله يمثل الأشياء في ذهنه، ويرتّب العلاقات بين المفاهيم والمعارف التي يحصلها من محيطه الذي يتفاعل معه باستمرار، وكذا الإشكاليات التي تعرض طريقه نحو فهم ما يجري حوله من أحداث.

نجد كذلكتعريفا آخر يضيء الجانب الثقافي الذي يمكن أن يسكن مفهوم التمثّل؛ إذ "ينطوي التمثّل، بوصفه ممارسة ثقافية، على رغبة في إعادة عرض أو إعادة تقديم لمعطى سابق وهو موضوع التمثيل أو (المثل)، وليس هناك اجترار مكرور له، بل أن الفجوة تتسع بينهما كلما كان التمثيل خاضعا للأنساق الثقافية والآفاق التاريخية والمقاصد الجماعية التي تحكمه وتوجهه"[1].

فالتمثّل يساعد الأشخاص على التواصل فيما بينهم وذلك بتمثيل الأشياء، ودائما ما يكون مرتبطا بموضوع أو شيء معين، وتبقى السمة المنهجية الطاغية في هذا المصطلح، أنّه يعمل دوما على إعادة إنتاج ما يرد إلى الذهن من تصورات، فلا يكررها كما هي، بل يضفي عليها من السمات والصفات ما يجعلها تتحول إلى منتوج جديد لا يستجيب فقط لإرادة الذات، ولكن أيضا، يستجيب لمنطق النسق الثقافي وموجهاته القيمية والدلالية.

المطلبالثّاني: الثقافة.

أ:لغة

للثقافة مفاهيم لغوية متعددة مختلفة من معجم لآخر، نجد في لسان العرب لابن منظور ما يلي: "ثقف الرجل أي صار حذقا، وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف، أي بين الثقافة واللقافة، والثقاف هو ما تسوي به الرماح، وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر وأقام أودها بثقافة أي أنه سوى عوج المسلمين والتثقيف والثقاف والثقافة، التقويم والتهذيب والتنقيح."[2] إذن يمكن الفهم أن للثقافة ثلاثة مفاهيم التي هي التقويم والتهذيب والتنقيح.

إضافة للسان العرب نجد ابن فارس قد شرح معنى الثقافة في معجمه مقاييس اللغة كما يأتي:" ثقف الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة درء الشيء، ويقال ثقّفت القناة إذا أقمت عِوَجهاقال:

نظر المثقّف في كعوب قناته*** حتى يقيم ثِقافه منادها

[1] راند حاكم الكعبي، التراث وأنساق الثقافة، قراءة في كتاب الأغاني، دار ومؤسسة رسلان، د.ط، سوريا، 2018، ص66.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص124.

وثقفت هذا الكلام من فلان. ورجل ثَقِفٌ لَقِفٌ، وذلك أنْ يصيب عِلْمَ ما يَسمعُه على استواء. ويقال ثقِفْتُ به إذا ظَفِرْت به. قال:

فإمَّا تَثْقَفُوني فاقتُلوني***وإنْ أُثْقَفْ فسوف تَرَوْنَ بَالي

فإنْ قيل: فما وجْهُ قُربِ هذا من الأوّل؟ قيل له: أليس إذا ثَقِفَهُ فقد أَمسَكَه. وكذلك الظَّافر بالشيءِ يُمسكُه. فالقياس بأخْذِهما مأخَذاً واحداً"[1].

من هنا يحصل أن الدلالة اللغوية لمعنى ثقف تتحدد بالقبض على الشيء والإمساك به، ثم تقويمه ما به من اعوجاج وتهذيبه وعرضه على أحسن حال.

ب: اصطلاحا

بالإضافة للمفهوم اللغوي نجد المفهوم الاصطلاحي،واهتمام الدارسين بالثقافة جعل منها موضوعا مهما للدراسة مما خلقت مفاهيم وتعريفات عدة ومن بينها نجد **ادواردبونيتتايلور** يقول أنها:"تلك الوحدة الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والإيمان والفن والأخلاق والعادات بالإضافة إلى أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع."[2] بمعنى أن الثقافة تساعد الشخص على تكوين نفسه وشخصيته،وعلاقته مع مجتمعه.

بعدما ربط **إدوارد بونيت** الثقافة بالمجتمع نجد **رالف لنتون** يربطها بالفكر حيث يقول:"الثقافة كلٌّ تتداخل أجزاؤه تداخلا وثيقا، ولكن من الممكن أن تتعرف فيه على شكل بنائي معين، أي أن نتعرففيه على عناصر مختلفة هي التي تكون الكل."[3] أي أنه أعطى مكانة للفكر في الواقع الاجتماعي، والفكر هو الذي يجعل الثقافة تتطور.ولا يمكن الوقوف على هذان المفهومان فقط، وإنما نجد العديد من غيرها.

المطلب الثّالث: التّمثلات الثّقافية

لقد تشكل هذا المصطلح من خلال كلمتين: **(الثقافة) و(التمثّل)**، وقد اجتمعا ليشكلا التمثّل الثقافي الذي هو:"ذلك الجانب الضمني الذي تشكله مجموع الصور الثّقافية وهو بذلك جملة من الصور الذهنية التي تترسّخ بصفة اعتباطية في ذاكرة الجماعة البشرية، ابتداءً من

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1،د.ط، 1979، ص382-383.

[2] كليفورد غيرتر، تأويل الثقافات، مقالات مختارة، ت. محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009، ص8.

[3] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر،ط4، بيروت، 1984، ص30.

اللحظة التي يطلق فيها الاسم على شيء معيّن وتظهر هذه الصورة عند التّوظيف الدلالي للرموز الثقافية على شكل لغة لفظية."[1].بمعنى أنّ الشخص منذ ولادته يتعرف على الأشياء من خلال الصور التي يمثلها في ذهنه.

إضافة إلى ارتباط مصطلح التمثيل الثقافي بالبعد الجماعي، يرتبط أيضا بالبعد الفردي؛ فهو:"مصطلح يشير إلى نظام المعرفة والنشاط النفسيّ ومعانيها الثقافية الخاصة التي تعكس الترجمة الفردية للإنسان، ففي علم النّفس يقصد به الإدراك والصور العقلية التي يربط محتواها بوضعية أو موضوع في العالم المحسوس أين يدور مصطلح التمثّل."[2].يقصد أن في علم النفس لكل شخص تصوراته الشخصية لا يمكن أن تتطابق مع غيره، فلكل فرد خيال خاص به في ذهنه.

كما يشير مصطلح **التمثيل الثّقافي** أيضا إلى الآليات والمنطق الذي يشتغل به الذهن وهو يؤدي نشاطاته في الوجود محاولا فهم ما يجري حوله من أحداث؛ **فالتمثيل الثقافي:**"هو مجموعة العمليات التي من خلالها ترمز الممارسات الدالة وتصف موضوعا أو ممارسة في العالم الواقعي (الحقيقي)، ولذلك فالتمثيل فعل ترميزي يعكس الواقع، بينما في الدراسات الثقافية التمثيل لا ينطوي على مطابقة بعض العلامات والأشياء والعلامة لا تحيل مباشرة على المرجع وإنما على الأفكار المتصلة به"[3].ومنه نستنتج أن التمثل في الواقع مختلف عن الدراسات الثقافية، حيث في الدراسات الثقافية تمثيل الشيء لا يعطي معادلة دقيقة يتطابق فيها الواقع مع ذهن الفرد. فكل فرد له تمثيله الخاص غير مطابق لذلك الشيء أو الموضوع، أما الواقع فهو وحده ما يعكس الحقيقة.

يعني ما في هذا المتن أن التّمثلات الثقافية هي كل ما يتصوره ذهن الفرد سواء أكانت أشياء أو مواضيع معينة، وذلك يكون بعد الاتفاق العرفي، حيث يكون تمثيل الأشياء بعد الاتفاق عليها من قبل مجموعة من أشخاص معينة. ولكن يختلف الذهن في إظهار الصور الممثّلة من شخص لآخر، وهذا الاختلاف ليس ناجما عن التفاوت التأويلي فقط بين الذوات،

[1] خيرة مكرتار، التمثلات الثقافية في الخطاب الاشهاري، ص66.

[2] علي أحمد بومعزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، تخصص وتنمية وتسير الموارد البشرية، جامعة منتوري، الجزائر، 2010، ص22.

[3] حارش نسيمة، التمثيل الثقافي للآخر في كتابات الجاحظ، مجلة آفاق العلوم، ع10، جامعة الجلفة، 2018، ص261.

وإنّما بالدرجة الأولى تتحكم فيه الأنساق الثقافية التي تعمل دوما على توجيه التفسيرات وبناء التصورات وفق منطقها الخاص، وبذلك نكون إزاء تمثلات ثقافيّة لا تعكس بالضرورة حقائق الواقع، وإنما تعيد إنتاجه وفق منطق الترميز الذي ينسجم مع ثقافة المجتمعات.

المبحث الثاني: مفهوم القصة وعناصرها

المطلب الأوّل: مفهوم القصة

أ:لغة

نظرا لكثرة المعاجم والقواميس واختلاف شرحها للمصطلحات، فمصطلح "القصة" يختلف أكيد من معجم لآخر، ففي معجم الوسيط نجده:"قص أثره قصا وقصيصا، تتبعه وقص الخبر: أعلمه، "فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا" الآية 64 سورة الكهف، أي: رجعا من الطريق الذي سلكه بقصان الأثر."[1]وذلك يعني تتبع الأثر.

وكذلك في معجم مقاييس اللغة يقصد ب:" القصة: النّاصية والقصيصة من الإبل: البعير يقصُّ أثر الركاب. وقولهم: ضرب فلان فلان فأقصّه، أدى أدناه من الموت. وهذا معناه أنه يقص أثر المنية، وأقص فلانا السلطان (من فلان) إذا قتله قودا."[2] أي معناه القتل والضرب حتى الموت.

ب: اصطلاحا

لا يمكن الوقوف على تعريف واحد فقط لمصطلح يملك مكانة مميزة في الأدب، لذلك نجد العديد من المفاهيم والتعريفات المختلفة لهذا المصطلح ومن بينها:

نجد **محمد يوسف نجم** الذي يرى أن :" القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على عزاز ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير."[3]أي القصة عبارة عن قص حوادث معينة حدثت من طرف شخصيات معينة، وهي مستوحاة من الواقع.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط4، د.ب، 2004، ص740.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص11.

[3] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1966، ص09.

ونجد شرحا آخر يقول:" القصة حوادث يخترعها الخيال وهي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرض كتب التاريخ والسياسة وإنما تبسط صور مموهة منه."[1] إذن يمكن القول أن القصص تعرض للقارئ مجموعة من الوقائع وذلك بالاستعانة بالخيال، مما يجعل القراءة مسلية أكثر عكس كتب التاريخ.

ونجد **علي مصطفى صبح** يقول:" القصة تمثل حدثا صغيرا يدور في زمن محدد ومكان ضيق وأشخاص محدودة وهذا الحدث لا بد أن يكون متكاملا له بداية ووسط ونهاية، يرتبط بعضها البعض، وتقوم بينها علاقة عضوية، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجا وشيوعا."[2]أي أن للقصة عناصر معينة لا يمكن الاستغناء عنها، وهي مفصلة بشكل دقيق مقدمة، عرض وخاتمة تترابط الأحداث فيما بينها.

إذن، نظرا لما سبق يمكن القول إن القصة هي عبارة عن كل حدث حقيقي أو خيالي يحدث لمجموعة من الشخصيات سواء حقيقية أو خيالية، تتشكل وترتبط فيما بينها لتشكل ما يسمى بالقصة.

المطلب الثّاني: عناصر القصة.

عند بدأ الكاتب في كتابة القصة، يجب أن يكون لديه مجموعة من العناصر المهمة التي بها يستطيع كتابة قصة متسلسلة خالية من الفوضى، والتي هي: الحدث والشخصيات ثم الحبكة والبيئة أي الزمان والمكان، حيث بها يسهل على الكاتب تأليف قصصه. ويعتبر الحدث والشخصيات من العناصر الأساسية والمهمة لبناء القصة ومن بعدهما تأتي العناصر الأخرى.

1/ الحدث:

يعد الحدث عنصرا أساسيا لبناء القصة القصيرة، فمن خلال الأحداث تتولد القصة أي: "هو الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاة تجربة إنسانية ذات دلالة

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1966، ص09.

[2] علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان دار المريخ للنشر، ديوان المطبوعة الجامعية،د.ط، الرياض، 1985، ص127.

معيّنة..."[1]أي أن القصة تُخلق من طرف أحداث معينة تقوم بها شخصيات معينة مما يُظهر ترابط بينهما.

ومنه يمكن القول الحدث أو الخبر القصصي وهو مصطلح آخر حيث تروى القصة على شكل أخبار ولكن بطرق مستمتعة يتمتع بها القارئ و:" يعتبر الفصل الذي تدور حوله القصة، ويتألف من مجموعة من الوقائع الجزئية المرتبطة بعضها ببعض ارتباطا منظما. ويعد الحدث من أهم عناصر القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات."[2]فكما قلنا سابقا من الأحداث تنمو القصة وتخلق الشخصيات والأزمنة والأمكنة، ولا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر، حيث:"ترتكز القصة في الأصل على حدث أو مجموعة من أحداث تتآزر كل عناصر القصة الأخرى لفي خدمته وتصويره."[3] أي في الحدث تتواجد مجموعة العناصر الأخرى للقصة. ويمكن للحدث أن يكون واقعي أو خيالي حيث:" **الأول:من الحياة** مباشرة، ومن التجارب الشخصية،وبشكل غير مباشر من تجربة الآخرين من خلال ما يرون أو يسمعون أو يقررون. **والثاني: من الخيال** الذي يبدع أحوالا وأحداثا على شاكلة ما يحدث في الحياة، بشرط أن يكون ما يبدعه عن مجال تجربته."[4]إذن القصة تخلق من الحدث الذي هو مزيج من الخيال والواقع.

وبعد الحدث يأتي العنصر الأساسي الآخر الذي به تظهر الأحداث وهو الشخصيات،وهو ما يؤدي إلى فعل شيء ما في زمن ومكان معين ويخلق منه ما يسمى الحدث.

2/ الشخصية:

يشكل الحدث والشخصية علاقة وطيدة فيما بينهما، ويتم الحدث على يد الشخصيات كما قلنا سابقا، وليس ضروريا أن تكون الشخصية مجسدة على هيئة إنسان، فالمكان يمكن أن يكون شخصية، والحيوانات، والأشجار...وغيرها، إذن كل ما يقدر أن يخلق حدثا ما

---

[1]قاسم نجم عبد القريشي، بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة، مجلة ميسان للدراسات الأكادمية، ع33، ميسان، 2018، ص297.

[2] إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية " القصص الصحفية أنموذجا"، دراسة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2012، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص81.

[4]المرجع نفسه، ص82.

يُعتبر شخصية، ومنه:" فالشخصية إذن هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي..."[1]أي يمكن القول أن الشخصية هي العنصر الأهم قبل الحدث، إذ بعدم وجود الشخصية لا يتواجد الحدث، حيث:"الشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه."[2] والشخصيات نوعان: الشخصية الرئيسية التي تدور الأحداث حولها، والشخصيات الثانوية التي هي مساعدة في ربط الأحداث فيما بينها، وتكون إما حقيقية أو خيالية.

أ/الشخصية الرئيسية.

وهي الشخصية الأولى في القصة حيث تأخذ مكانة مقارنة بالشخصيات الأخرى، حيث:"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية البطلة"[3]أي تعتبر شخصية مهمة في الأحداث، وتكون عادة محبوبة من طرف القارئ.

ب/الشخصية الثانوية.

وهي عكس الشخصية الرئيسية، تكون متعددة في القصة ويمكن أن تكون خيّرة أو شريرة،ف:" الشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة الحيوية داخل البناء الروائي."[4] إذن تعتبر عنصرا مساعدا ومكملا للشخصية الرئيسية.

وبعد العنصرين الحدث والشخصية، يأتي العنصر الثالث الذي هو الحبكة أو العقدة، حيث فيه تظهر عوائق وعوارض القصة، ولا يمكن أن يكتمل بناء القصة بدون هذا العنصر.

3/ الحبكة

بعد التعرف على الأحداث والشخصيات القصصية، حيث في تلك الأحداث تظهر عوارض ونقائض تجعل القصة ممتعة أكثر وتجعل القارئ يتحمس في قراءتها، ويسمى هذا

---

[1]فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، د.ب، 2002، ص210.

[2]المرجع نفسه، ص213.

[3]صبيحة عودة زغوب، غسان كنا في جماليات السرد الخطابي الرواي، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006، ص131.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، د.ب، 2010، ص87.

العنصر بالحبكة. "عرف أرسطو الحبكة أو كما سماها Mythos– على أنها تركيب مجموعة من الأحداث العارضة في حدث كامل وموحد يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة. والحبكة هي كلٌّ اتحدت أجزائه من البداية، والوسط وحتى النهاية"[1].أي أنها مجموعة من الأحداث تترابط فيما بينها من مقدمة ووسط وخاتمة حيث لا يمكن تقديم الخاتمة ولا تأخير المقدمة، أي:"الحبكة الجيدة البناء لا يمكن أن تبدأ أو تنتهي اعتسافا وطبقا لما يريده الكاتب، الحبكة هي: تقليد ومحاكاة حدث كامل"[2].ومن أجل محاكاة الحدث يجب على الكاتب القيام:" بسبك الأحداث العارضة وربطها ببعضها، بحيث تشكل كلها نسيجا واحدا فإذا ما نقلنا أحدها أو غيرناه تعرّض هذا الترابط للخلل."[3] أي أنه لا يمكن تقديم أو تأخير الأحداث العارضة لأنه يمكن أن تهدم المعنى وتغيره بشكل كامل. وكل حبكة تتضمن صراعا، هو إما أن يكون صراعا ضد الأقدار أو الظروف الاجتماعية، أو صراع بين الشخصيات، أو صراعا نفسيا داخل الشخصية نفسها، ولعل المثال الذي يوضح ما نقوله، هو ما ذكره **فورستر** في كتابه "أوجه الرواية" حيث يقول:" **مات الملك وبعدئذ ماتت الملكة حزنا.**"[4] إذن يعتبر موت الملك عقدة.

وفي الأخير، يأتي العنصر الآخر الذي هو البيئة،أي الزمان والمكان الذي حدثت فيه الأحداث، فلا يمكن لأي قصة أن تكتمل بدونهما، فهذا العنصر يجعل القارئ يستوعب أكثر ما يقرأ. ويتعرف أكثر على الأحداث.

4/ الزمان:

إن تلك الأحداث التي تتواجد في القصة دائما ما يكون لها زمن معين، فلا وجود لحدث دون زمن، والزّمن هو:" الخط الوهمي الذي يربط الأحداث ويؤسس لعلاقات الشخصيات ببعضها البعض."[5] بمعنى أن الزمن غير مجرد، وغير مرئي ولكنه متواجد وبه تكتمل الأحداث.

---

[1] انريك اندرسونامبرت، ت. على ابراهيم علي متوفي، القصة القصيرة النظرية والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة،د.ط، د.ب، 2000، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

[4] يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001،ص 44.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص178.

فالزمن إذن يحتل مكانة مهمة في القص، ولا يمكن أن يؤدى بدونه. حيث: "إن الزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع في نموّها، فإذا كان الأدب يعد فنّا زمنيا –إذا صنفنا الفنون إلى زمانيّة ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن."[1] أي أن القصة لا يمكن أن تُحكى بدون الاستعانة بالزمن.

ونجد صنفين من الزمن: **الزمن الأول الطبيعي:** كالزمن الفلكي والفيزيقي، وزمن الأفعال النحوية. **والثاني هو الزمن الذاتي:** وهو الزمن الذي يقاس في مستوى إحساس الشخصية به على نحو مخصوص[2]، وقد تتعدد الأزمنة في القصة ويمكن للكاتب الخروج من المستقبل للعودة للماضي أو الحاضر وعكس ذلك أيضا.

وبعد الزمان نجد المكان الذي تقع فيه أحداث القصة، ويعتبر: "ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرا من العناصر المكونة للنص."[3] أي يشكل عنصر مهم في بناء القصة . وهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث.

5/ المكان:

يعتبر المكان عنصر مهم كالعناصر الأخرى في القصة، فلكل حدث مكانه الخاص مثل الزمان، ففي السرد يعتبر المكان:" الموضع اللفظي المتخيل، الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات القصصية، تصنعه اللغة، لتوازي به مكانا موجودا في الواقع أو الخيال."[4] إذن المكان هو ذلك المسرح الذي تتواجد فيه الشخصيات عند حدوث الأحداث. وإن الكاتب يعطي أهمية قصوى لهذا العنصر ليبرهن للقارئ منطقية الأحداث والشخصيات، إذن:" لم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية بل أصبح يؤثر فيها من ناحية الأحداث فيدفعها إلى

[1] حسين عيال عبد علي، التجريب في القصة العراقية القصيرة (حقبة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، 2008، ص202.

[2] إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية " القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجا"، ص98.

[3] حسين بحراوي، بنسة الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص25.

[4] إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية " القصص الصحفية الفلسطينية أنموذجا"، ص95.

الفعل ووصف المكان، يعني وصف المستقبل، الشخصية."[1] أي أنّ المكان في القصة يؤثر على الأحداث، وهو العمود الذي يربط أجزاء القصة.

إذن تعتبر هذه العناصر الخمس، العناصر المهمة في بناء القصة القصيرة، فهي مترابطة فيما بينها مما تجعل الكاتب يحكي قصته بسلاسة ، ولها ميزة فنية تجعل القارئ يستمتع بقراءتها.

حسب ما رأيناه سابقا، تعتبر القصة مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية الواقعة لأشخاص معينة في أزمنة وأمكنة معينة، يحكيها الكاتب بأسلوبه الخاص مطبقا العناصر الضرورية التي يجب استخدامها في القصة، من أجل تأليف قصة مميزة ومشوقة للقارئ خالية من العيوب.

المبحث الثالث: مفهوم الجنوسة أو الجندر

قد تناقضت المفاهيم الأدبية حول هذا المصطلح الذي شكل مشكلة نقدية بين الدارسين. في اللغة الأصلية لمصطلح الجندر يحيل بصورة مباشرة إلى الجنس وذلك في القول: " لفظ الجندرGender كلمة تتحدر من أصل لاتيني وتعني في الإطار اللغوي القاموسي (الجنس) من حيث الذكورة والأنوثة."[2]بمعنى أنه مرتبط بالنوع الجنسي، سواء ذكر أو أنثى. ونجد مفهوم آخر يقول: " كلمة جندر في الأصل هي مرادف المرأة وتنطوي على علاقة المرأة بالآخر، وكانت كلمة جندر في البدء تقول إن عالم المرأة من عالم الرجل وليس مميزا عنه."[3] أي أن هذا المصطلح له صلة بالمرأة ويبرز علاقتها مع غيرها.ونجد مفهوم آخر متعلق بالنسوية وهو:" الجنوسة Gender أوالنّسوي Féminisme مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: السياسية والاقتصادية والبيولوجية الطبية والنفسية والعلوم الطبيعية والقانونية والبدنية والتعليمية والأدبية والفنية وفضاءات العمل والتوظيف

[1]فيليب هامون، سيسيولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، دار العلام للنشر، د.ط، المغرب، 1990، ص131.

[2] أوجامع ابراهيم، إدماج مقاربة النوع الاجتماعي في ميزانية الدول، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011، ص5.

[3]البستاني كارمن، منظور النوع الإجتماعي (الجندر) في الآداب، عن وقائع ندوة إدماج منظور الجندر في سياسات ومناهج الجامعة اللبنانية، منشورات، ورقلة، جوان2015. ص49

والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية."[1] من هنا يمكن القول أن هذا المصطلح قد كان طوق نجاة للنسويين والنسويات لكونه يفسر المرأة وعلاقتها بالمجتمع.

إذن لا يمكن الوقوف على مفهوم محدد لمصطلح الجندر، لكونه يتكون من عدة مفاهيم مختلفة، فمع هذه التعريفات السابقة نجد معها أيضا تعريفات أخرى وعديدة.

المبحث الرابع: المرجعيات الفكرية والفنية لفضيلة الفاروق

المطلب الأول: الفكر ما بعد الحداثي:

"ما بعد الحداثة"، هو مصطلح لا يمكن أن يستقر في تعريف واحد فقط، فكما يقول **أحمد عبد الحليم عطية:** "ليس من السهل الإلمام بالمقولات الأساسية لـ "ما بعد الحداثة" لأنه لا توجد نظرية عامة لما بعد الحداثة، والسبب هو أنّ ما بعد الحداثة نفسها ضد صياغة النظريات العامة. فقد استخدم العديد من المفكرين والنقاد والباحثين مصطلح ما بعد الحداثة حسبما فهم كل واحد منهم معنى كلمة(modern) (حديث)..."[2] أي أنه مصطلح يثير الفضول والإشكال، ونجد فيه مفاهيم مختلفة من دارس لآخر، ولا يمكن الوقوف على مفهوم واحد فقط، وهذا المصطلح بنفسه هو مضاد للمركزيات والمفاهيم الثابتة. وحسب **فريديك جيمسون** ما بعد الحداثة هي:" مفهوم زمني وظيفته الربط بين ظهور خصائص شكلية جديدة في الثقافة وبين ظهور نمط جديد في الحياة الاجتماعية ونظام اقتصادي جديد وهو ما يسمى بالتحديث أو المجتمع الصناعي والاستهلاكي أو مجتمع وسائل الإعلام، ومجتمع المعلومات، والمجتمع الإلكتروني، أو مجتمع التكنولوجيا المتطورة، وما أشبه."[3] بمعنى أنّ هذا المصطلح مرتبط بمرحلة تاريخية معينة متبني من خلال ظهور أنماط جديدة ومتطورة للحياة في العالم الغربي.

---

[1] حمودي محمد، إشكالية الجنوسة (النسوية) في النقد الثقافي، مقاربة عبد الله الغذامي أنموذجا، مجلة مقاليد، ع8، جامعة ورقلة، الجزائر، جوان2015ن ص217.

[2] أحمد عبد الحليم عطية، نيتشة وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2010، ص126

[3] فريديريك جيمسون، تر: أحمد حسان، ما بعد الحداثة– المنطق المتأخر للرأسمالية المتأخرة، مجلة الجراد، مارس1994، ص117.

وكذلك نجد بعض النقاد الذين عرفوها كما يلي:" أنّ ما بعد الحداثة هي حقبة من الحرية المسلية واختيارات المستهلك، في حين يراها البعض الآخر بأنها ثقافة خرجت من مسارها نتيجة قيام الرأسمالية بطمس تقاليد المجتمعات في أنحاء العالم كافة."[1] بمعنى أن الغرب قد حاولوا محو عادات وتقاليد المجتمع العربي مما جعلهم لم يتمسكوا لا بالحداثة ولا ما بعد الحداثة.

إذن لقد حققت ما بعد الحداثة تأثيرا مهما في المجتمعات الغربيةخاصة في الساحة الأدبية، مما تأثرت به المجتمعات العربية ومنهم الكُتاب والمؤلفين. ويقول لعلاونة محمد أمين حول نص " السيمورغ" لمحمد ديب: "أن الكتابة لم تعد مقيدة بنظام معين، أو بسيرورة محددة، بل أصبحت تعبيرا عن جوانب مختلفة تخلخل المفهوم التقليدي للكتابة –الروائية–. وكأنه –ديب– بذلك يسقط مفهوم النظم الحداثي، وينتقل بنا إلى مفهوم اللانظام ما بعد الحداثي."[2] بمعنى أن ظهور منا بعد الحداثة أدى لسقوط الحداثة.

المطلب الثاني:فكر الحركة النّسوية:

لطالما كانت الكتابة النّسوية وسيلة من بين الوسائل في الكشف عن هويتها، والبحث عن حقوقها وطرح قضاياها، ورغم أن:"الحديث عن حضور المرأة في الساحة الأدبية العربية، لا يزال يشوبُه الكثير من الالتباس والضبابية، لما له من خصوصية وحساسية، بينالذهنية الراسخة في مجتمعاتنا العربية، وما يقدمه الواقع الحضاري من بِنى فكرية وثقافية."[3] أي أن المرأة لم تتقبل لا هي ولا فنها الإبداعي في الساحة الأدبية إلا أنها استطاعت احتلال مكانة في الأدب، وأسمعت صوتها رغم كل الاعتراضات التي واجهتها. ورغم كل الظروف إلاّ أن المرأة قد سعت إلى:" تحرير الذات من المفاهيم القديمة، وذلك من خلال إثارة الشكوك في المفاهيم الراسخة، ومحاولة توجيه الفكر وتجديد النظرة."[4] منه المرأة

---

[1] سيمون مالباس، تر: باسل المسالمة، ما بعد الحداثة، دار التكوين، ط1، سوريا، 2012، ص15.

[2] محمد أمين لعلاونة، تجليات ما بعد الحداثة في الرواية الصوفية المعاصرة–رواية الخيميائي وقواعد العشق الأربعون والسيمورغ– أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، اللغة والادب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2021، ص31.

[3] مباركي هاجر، فضاءات البوح ونعي الذات في المجموعة القصصية "لحظة اختلاس الحب" لفضيلة الفاروق، مجلة أبعاد، م8، ع2، لجزائر، 2021، اص76.

[4] المرجع نفسه. ص76

الكاتبة لم تستسلم لتلك العقبات التي واجهتها في الساحة الفنية بل عزمت على إكمال مشوارها مما لجأت إلى التمرد والخروج عن القيود التي كبلتها منذ الأزل.

ومن بين الكاتبات اللاتي وُصفن بالتمرد والجموح والثورة، نجد **فضيلة الفاروق** التي احتلت الساحة الأدبية رغبة في إيصال المعاناة التي تعيشها المرأة الجزائرية مع نفسها أو مع عائلتها، أو مجتمعها. حيث تعتبر فضيلة الفاروق:" كيان إبداعي مثير للجدل، مسكون بالثورة والتمرد والجموع، ركزت في مجمل أعمالها على التحولات الحاصلة على مستوى الفكر العربي بين الماضي والحاضر."[1]أي أن الكاتبة ركزت في أعمالها على محنة المرأة والوطن بشكل خاص، وحاولت تغيير ذلك الفكر الذي يقيد المرأة في تلك الزاوية (الزوجة، الأم، ربة بيت)، وحاولت تغيير المفهوم الخاطئ عن المرأة.

نجد في رواياتها صلة مقربة بينهاوبين الشخصيات النسائية وبينها، أي يمكن اعتبارها سير ذاتية حيث:" لم تتردد فضيلة الفاروق كغيرها من المثقفات في التعبير عن رؤيتها للواقع وإصرارها على تحقيق وجودها الذاتي وهذا ما كشف عن وجه جديد وكاتبة جديدة تحاول تسجيل تجربتها الحياتية في عمل فني لعلها تقاوم به الضغط الاجتماعي من جهة ونشر الوعي من جهة أخرى."[2] أي أنها تستخدم شخصيتها الروائية سبيلا لوصف أحاسيسها وأفكارها المتمردة، وكل تلك الأفكار التي تجتاحها لكونها امرأة في مجتمع ذكوري.

ولقد تفننت **فضيلة الفاروق** في كتابتها باللغة العربية، وهي كاتبة توصف بالجرأة والصلابة في التعبير مستخدمة عبارات تحتوي على ألفاظ تصف تفاصيل الجسد وأعضائه ولا نستثني بقولنا هذا الرجل من المرأة في معظم رواياتها. ولطالما ركزت على الحديث عن الطابوهات عكس الكاتبات الأخريات اللواتي تجنبن الحديث عن المحظورات الثلاث: الدين، السياسة، الجنس. لكن **فضيلة الفاروق** كسرت ذلك الحاجز وتكلمت بها جرأة عنها، وذلك في رواياتها ك: تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، أقاليم الخوف، مزاج مراهقة، والمجموعة القصصية لحظة اختلاس الحب.وكلها تعبر عن ألم المرأة وعن تجاربها الاجتماعية والمعاناة التي تعيشها في بيئتها سواء مع أخيها، زوجها أو حتى أبوها...، وكما قلنا سابقا لقد تميزت

[1] مباركي هاجر، فضاءات البوح ونعي الذات في المجموعة القصصية "لحظة اختلاس الحب" لفضيلة الفاروق، ص77.

[2] سميرة اوشلي، ليندة ايعريزن، المرأة والتمرد في روايات فضيلة الفاروق –قراءة في المنجز النقدي الإلكتروني– مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2020، ص20.

الكاتبة بالتمرد عن مجتمعها، وحتى قد غيرت شكلها بقص شعرها محاولة إخفاء أنوثتها وذلك فقط لكي لا يراها المجتمع أنها ضعيفة لأنها امرأة. وبتعليمها وتثقيفها لنفسها أثبتت أنها مختلفة عن الآخرين حيث:" أن مهمة التمرد المتعلق بانشطار الذات الداخلية للمرأة هو التمرد على طبيعتها بأن ترفض الزوج، ترفض البيت، ترفض الأمومة من ناحية، والتمرد على الأعراف من ناحية أخرى."[1]**وفضيلة الفاروق** قد تمردت على العادات والأعراف الاجتماعية وترى أن المرأة لم تلد فقط للأعمال المنزلية ولا لإشباع رغبات الرجل بل لها القدرة في القيام بأشياء أخرى كالتعليم والتعلم. إذن لقد استطاعت الكاتبة أن تكتب نيابة عن كل امرأة تعاني في هذا المجتمع المسيطر. من بين آلامها الجنس الذي تحدثت عنه بشكل خاص لأن المرأة لم تتجرأ أن تتحدث عنه أو تشتكي منه.

المطلب الثالّث:الثقافة الجنسية

إن معظم النساء الجزائريات وجدن عائق في الممارسات الجنسية مع أزواجهن، إذ المرأة لا تستمتع كما يستمتع بها الرجل لعدم وجود حوار بينهما حول الموضوع إذ يعتبر خجل التحدث عن الجنس، وقد تطرقت عنه فضيلة الفاروق في روايتها "اكتشاف شهوة" حيث الحديث عن الجنس يتطلب جرأة ، وقد بينت أن المرأة والرجل يختلفان في رؤيتهما لمفهوم الجنس ، أي أن الرجل مهما كان مثقفا يعتبر المرأة وسيلة فقط لتفريغ رغباته الجنسية، وقد عبرت عن ذلك في "**اكتشاف شهوة**"، حيث كانت البطلة تعاني من زوجها إذ يستفرغ فيها شهواته دون الطلب منها ودون الحنين إليها، حيث تقول:" **ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة لِلملمة ما حدث**"[2].حيث شبهت علاقتهم الجنسية بكارثة طبيعية لعدم وجود المحبة والمودة بين الطرفين، كذلك تزيد:"**بين ليلةو ضحاها أصبح المطلوب من أن أكون عاهرة في الفراش...**"[3]من هنا الزوج قد تعدى على كرامة زوجته ولا يحترمها ولا يسمع إليها ولا إلى رغباتها.لقد كانت الكتابة عن الجنس من طرف المرأة يعتبر عهرا، ولكن المرأة لا تكتب عن الجنس من أجل الاستمتاع، بل تكتب

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005، ص232.

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف شهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2006، ص12.

[3] المرجع نفسه ص31

محاولة من الغوص داخل مشاعر المرأة والبوح بما يخالجها نظرا لهذا الموضوع عكس الرجل.

لطالما اعتبر موضوع الجنس موضوعا حساسا عند المرأة، لا يمكن التحدث عنه عامة،خاصة في المجتمعات العربية، ولكن المرأة الكاتبة كسرت ذلك الحاجز وتحدث عنه بكل جرأة. بالإضافة للجنس، نجد **فضيلة الفاروق** التي تحدثت عن العادات والتقاليد وعن تهميش المرأة في المجتمعوجعلها عضوا ثانويا ليس له قيمة، وقد شكّلت الثقافة الجنسية رافدا ومرجعا مهمّا في قدرات فضيلة الفاروق التشخيصية وبراعتها في التمثيل السردي.

المطلب الرابع: العادات والتقاليد

لم تكتف **فضيلة الفاروق** في الحديث عن الجنس فقط، بل كانت العادات والتقاليد التي جعلت المرأة ضعيفة قد أزعجتها وحاولت تغيير مفهومها بالكتابة عنها. استعملت تلك العادات والتقاليد والوقائع المعيشة لبناء روايتها، حيث كانت التقاليد تحدث اختلافا شاسعا بين المرأة والرجل، حيث دائما ما يحظى الرجل بالأولوية عن المرأة سواء في البيت أو الخارج فكما جاء في رواية اكتشاف شهوة، حيث كانت تعاني باني البطلة من معاملتها من أمها التي كانت تقسو عليها وتوبخها في حين كانت تدلل أخاها وتغمره بالحنان حيث قالت:"**إلياس الجميل الملامح...والذي تراه والدتي نبيا** "[1]أي لشدة حبها لابنها شبهته للنبي. ومن هذه العبارة نصوغ وجود تفاوت معاملة الأم اتجاه أولادها خاصة البنت، نجد القسوة والتوبيخ أما الولد عكس ذلك تحبه وتهتم به لدرجة التقديس، وهذا مؤثر على نفسية المرأة، إذ ترى نفسها بلا قيمة مقارنة بأخيها. وكذلك نجد في رواية " تاء الخجل " ذلك التقليد العائلي في بيت خاله الذي يجعل الأسبقية للذكور على الإناث في تناول الوجبات، تقول واصفة ذلك المشهد " **أما كان يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية.**"[2]رغم أن المرأة هي من تحضر وتشقى في إعداد الطعام ووضعه على الطاولة، ورغم جوعها إلا أنها

[1]فضيلة الفاروق، اكتشاف شهوة، ص98

[2]فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر،ط1،بيروت،2002،ص11

لا تستطيع الأكل قبل الرجل في البيت. وهذا التقليد موجود في معظم العائلات الجزائرية وهو تقليد يجعل المرأة أدنى مرتبة من الرجل .

فالتقاليد والأعراف والعادات التي عايشتها الكاتبة قد أثرت إلى حد كبير في صناعة مرجعية خاصة جدّا، كانت منطلقا لتطعيم عالم النصوص الروائية لدى **فضيلة الفاروق**، بل انتمى الكثير من الأثاث الذي بنى العوالم الروائية لدى الكاتبة إلى نسق التقاليد والأعراف التي ثارت عليها المؤلفة واستلهمت منها جزءا كبيرا من الشخصيات والتيمات والأحداث والسلوكات المأساوية لمرأة **فضيلة الفاروق**.

المطلب الخامس: الأحداث السياسية

في العشرية السوداء، حدثت العديد من الاختطافات من طرف الإرهابيين حيث كانوا يختطفون النساء يعذبهن ويغتصبهن بأشكال وحشية ثم يرميهنحيث من خلال تلك القصص التي تسمعها الروائية فضيلة الفاروق، قررت إسماعها لكل العالم عبر روايتها، حيث اعتُبِرن هن الظالمات ولسن المظلومات، كأنه هن من ارتكبن شيء مشين ولسن ضحايا اغتصاب من طرف أشباه المسلمين الذين يرون الدين بطريقة خاطئة، والحلول التي قدمتها الدولة لم تكن مفيدة إذ لم يتغير تفكير المجتمع، وإذ لم تتغير رؤيتهم للمرأة المغتصبة. وقد تحدثت **فضيلة الفاروق** في كتابها "تاء الخجل" على النساء اللواتي تعرضن للاغتصاب سواءً من أشخاص مجهولين أو أشخاص من عائلتهن أو حيهن، ومثال ذلك تقول في كتابها:" **اغتصبها رجل في الأربعين، أحدب وقصير، يقطن بالحي نفسه، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى والبسكويت والعلكة.**"[1] حيث المرأة يمكن أن تغتصب حتى من الرجال الأقرب إليها. وكذلك تُضيف:"**هاهي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم.**"[2] أي أن في العشرية السوداء كما كثر الاغتصاب كثر الموت أيضا.

إذن الكاتبة **فضيلة الفاروق** المعروفة بالتمرد وصراحة كتاباتها قد جمعت في كتبها القضايا التي تخص المرأة وقد تشجعت وتحدثت حلى المواضيع المحسوسة كالجنس والاغتصاب. فقد ركزت كثيرا حول هذين الموضوعين غير المواضيع الأخرى، وتجرأتالكاتبة

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص37.

وكتبت نيابة عن كل فتاة وامرأة أخرى تعاني بصمت، وهي تدرك جيدا أنّ المادّة الخام التي خلقت هذه المآسي قد سكنت فترة طويلة العشرية السوداء. فالمرجعية السياسية هي الأخرى لها دورها الخاص في هندسة تصورات **فضيلة الفاروق** لأسس أزمة المرأة ومعاناتها.

المطلب السادس: طبيعة الكتابة في الجيل الجديد.

لطالما كانت الكتابة بالنّسبة للمرأة السّبيل الوحيد للتعبير عن كل ما يخصها وما يضايقها من احتقار وألم قد سببه لها الطرف الآخر الذي جعل منها كائن حيّ لا يُفيد بشيء، لذلك لجأت للأدب للتخلّص من كلّ ألامها ومعاناتها، حيث تعتبر الكتابة:" ترجمة الكلام المسموع برسوم وأشكال. أو بتعبير آخر هي تصوير ألفاظ لغة بحروف هجائية."[1] أي أنها وسيلة لإيصال الأفكار والمشاعر التي تتكوّن عند الإنسان. وذلك ما قامت به المرأة الكاتبة حيث استعانت بالكتابة من أجل البوح عن كل تلك التراكمات التي خبأتها منذ سنين، وعن كل تلك القضايا الخاصة بها التي دفنها المجتمع تحت اسم العادات والتّقاليد.

ولقد اختارت التّمرد والتحرر بإبداعاتها الأدبية، وقد استغلت غضبها وألمها لتشكل إبداعات فنية حيث كانت:" الكتابات النّسوية المتمردة لادغة غير رحيمة بأحد، وغير آبهة ولا خائفة من أغلال السجون، بعدما تمكنت من كسر أغلال الماضي وقيوده الوهميّة، فجاءت كتابتهن شرسة غير مهادنة، تنتقد الأوضاع السائدة بما هو أكثر من الانتقاد."[2] أي أن المرأة الكاتبة تكتب دون خوف من أي أذى إذ أنها قد استطاعت أخيرا الخروج من تلك الأوهام التي جعلها المجتمع تختبئ وراءها، وقد جعلت من أدبها صورة عاكسة عن كل القضايا الاجتماعية الذي تحدّته وتكلمت عنه بجرأة وقناعة دون الخوف، حيث:" الصورة التي أراد الأدب النسائي تكسيرها، هي صورة الفراشات الحائمات حول نار مصطنعة، يصنعها موقد الرّجل ومجتمعه، فيحترقن في لهبة منتحرات في صورة عاشقات وفيات..."[3]أي أن هدف المرأة الكاتبة هي محو تلك الصورة التي رسمها عنها الرجل والمجتمع بأنها عاشقة

[1] إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987، ص193.

[2] بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرد في الكتابة النسائية: مظهر للإبداع الأدبي الحديث، مجلة الدراسات الأدبية اللغوية، ع1، المغرب، 2015، ص254.

[3] المرجع نفسه، ص254.

وزوجة، وربة بيت لا شيء غير، فهي أرادت أن تبين للمجتمع قدراتها التي تملكها، ومن بين هذه الأدبيات نجد فضيلة الفروق التي هي أكثرهن تمردا، حيث تجرأت وتحدثت عن مواضيع لم يتجرأ غيرها أن يكتبها، وذلك للتحرر من تلك النظرة التي يلقيها عليها المجتمع وذلك من نظرة دونية للفتاة وتفضيل الولد الذّكر من الفتاة، و:" التّمرد على النظم السياسية وتعاليم الأديان، وضوابط الأخلاق وما سوى ذلك مما له علاقة بالماضي أو التراث أو التقاليد، فكان تمردهن الأدبي لا يخرج عما أسماه بعضهم الثالوث المحرّم، الدين، والجنس والسياسة."[1]أي أن الأدب النّسوي تجرّأ وحمل في مضامينه هذه الطابوهات، خاصة الكاتبة فضيلة الفاروق، نجد في أعمالها تحدثت عن كل من هذا المثلث، حيث تحدثت عن الجنس والسياسة والدين، وعن كل ما يخص المرأة وقضاياها وحقوقها.

إن طريقة السّرد تختلف من كاتب لآخر وذلك لكل مُبدع طريقته الخاصة في سرد الأحداث. حيث يُعتبر السرد:" هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها. وهو ما سماه جونيت فعل السرد معتبرا في ذاته(...) ولا يمكن أن يتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه والحكاية التي ينسجها."[2] أي أنه أسلوب يتبعه الكاتب ليروي أحداث روايته أو قصته.

وللسرد بعض الخصوصيات التي لا يمكن الاستغناء عنها في النص ومنها نجد أن السرد لا يكون من وحي شخصي فقط بل إنه طلب وقد يكون داخلي أو خارجي، إذن:" السرد العربي خاضع لقاعدة شبع هامة، هي أنه عادة ما يكون إجابة عن طلب."[3]أي أن الكاتب لا يسرد إلا بالخضوع لاتفاقية السرد. وكذلك يجب أن يكون السرد سردا لأحداث واقعية خالية من الخيال، وتكون الشخصيات موجودة في الواقع، وكذلك احترام الترتيب الزمني، لكي لا يتواجد خلل في سرد الأحداث الواقعة، إذ يعتبر توظيف الزمان والمكان في السرد من أهم المرحلات في القصة أو الرواية. حيث:" يؤكد (جينيت) عدم قدرتنا على الاستغناء عن وضع قصة دون تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد، فسردها في زمن

[1] بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرد في الكتابة النسائية: مظهر للإبداع الأدبي الحديث، ص253

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، مادة سرد، تونس، 2010، ص243.

[3] فايزة لولو، خصائص السرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، م11، ع1، جامعة سوق هراس، الجزائر، 2017 ص337.

حاضر أو ماض أو مستقبل من الضروريات الملحة."[1] أي أن الزمن يشكل نقطة مهمة وأساسية في سرد الأحداث الواقعة، ولا يمكن الاستغناء عنه مما يسبب ذلك تفاوت الأحداث وغياب معانيها، وتشكيل عقدة للقارئ مما يجعله يتخلى عن قراءة تلك الرواية أو القصة. بالإضافة إلى الزمان كذلك نجد المكان الذي يعتبر أيضا من أساسيات السرد، حيث:" الملامح الجمالية الحقيقية تتجلى في القصة عبر توظيف القاص للمكان، لأن اتجاهات الكتابة الروائية –أو القصصية– بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان، فإما أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل ويتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية."[2] أي أن على الكاتب أن يتمعن في اختيار المكان بدقة، لأنه من أساسيات الجمال في القصة، فاختيار مكان خاطئ للحدث، يجعل السرد ضعيف وناقص، مما يؤدي إلى خلل في أسلوب سرد تلك القصة أو الرواية.

نستنتج مما سبق أن الكتابة النسوية قد تمردت بشكل ملحوظ على المجتمع وعاداته وتقاليده، مما أدى إلى تحرر المرأة من تلك الصورة الخاطئة لها. ولقد استخدمن السرد الروائي في كل أعمالهن، ولكل منهن طريقة سردها للأحداث، وذلك بتطبيق الشروط والخصوصيات. وللزمن والمكان أهمية قصوى في السرد، حيث يوظفهما بدقة من أجل بناء عمل فني مبدع خال من الثغرات والأخطاء.لقد كان تمرد **فضيلة الفاروق** وتجرؤها على الحديث عن المسكوت أمام سلطة الآخر، قد جعل منها كاتبة محترفة، إذ رؤيتها تتمثل في أن دور المرأة لا ينحصر فقط في زاوية الطبخ والتربية وإشباع رغبات الآخر...، بل للمرأة وظيفة أخرى غير تلبية طلبات الآخرين، وهو التّعلم والحرية، فلها كل الحق في التصرف على أهوائها، فهي إنسان، مثلها مثل الرجل، لها القدرة في العمل في كل المجالات. فالصورة المثالية **لفضيلة الفاروق** هي تلك التي تخرج من قفصها، وتنزع خوفها، وتتمرد على غيرها، المرأة المثالية ليست تلك التي تختبئ وراء العادات منتظرة زوجا ليسترها، بل تلك التي تتزوج لأنها تريد ذلك ليس لأن المجتمع سيقول لها أنها عانس، المرأة المثالية هي التي من

[1] بوعافية أحمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، حوليات جامعة بشار، م17، ع17، الجزائر، 2017، ص225.

[2] المرجع نفسه، ص 230.

أولوياتها أن تجد السعادة في نفسها وذلك بتحررها من قيودها. وقد استطاعت فضيلة الفاروق تجسيد رؤيتها في أعمالها الأدبية بعدما استلهمت من مرجعيات فكرية كثيرة أسهمت في تثقيف قدراتها التمثيلية، وتوظيف المخزون الثقافي في بناء عوالم رواياتها وأعمالها الأدبية؛ إذ شكل التيار النّسوي نهجا واضحا في تشكيل الخطاب الأدبي للكاتبة، كما دعمت الأحداث السياسية والعادات والتقاليد وكذا الثقافة الجنسية الكاتبة في توفير المتون الحكائية والأدوات السردية اللازمة لإبداعاتها، في حين وجهت طبيعة الكتابة النّسوية وخصوصيات الجيل الجديد الكاتبة بشكل لافت في محاولة شق مسالك جديدة تنهل من اللغة والواقع والتمثيل السردي.

الفصلالثّاني:

التمثّلات الثّقافية في المجموعة القصصيّة لحظة لاختلاس الحب

المبحث الأول:الخيال الأنثوي.

1: الشخصيات.

2: الأحداث.

المبحث الثّاني:لغة المجموعة القصصيّة لفضيلة الفاروق

1:اللّغة الفصيحة

2: اللّغة العامية

3: اللغة الخاصة.

المبحثالثّالث:سلطة الرجل.

1: صورة الرجل المستبد.

2: صورة الرجل المسيطر

3: صورة الرجل المغري

4: صورة الرجل العنيف

5 صورة الرجل الصّادق.

المبحث الرابع: الذات الأنثوية.

1: صورة المرأة اليائسة

2: صورة المرأة الضعيفة.

3: صورة المرأة العاطفية.

تمهيد

يظهر جليا إنّ التّمثلات الثّقافية في المجموعة القصصيّة "لحظة لاختلاس الحب" للكاتبة **فضيلة الفاروق**، في شخصيات **فضيلة الفاروق** ومن خلال العودة إلى الماضي واستحضار الذّكريات على لسان السّاردات، أي بطلات القصص، كما يظهر في اللغة التي انتقتها الكاتبة ووصفت بها معاناة المرأة ومآسيها، كما تجسد أيضا التمثيل في أقصى مستوياته مع أنظمة التصوير الذكورية؛ إذ حظيت صورة الرجل بعناية تمثيلية فائقة عند فضيلة الفاروق.

لقد أعادت فضيلة الفاروق إنتاج تجربتها الأليمة مع الواقع الذكوري، وتحت وطأة التقاليد وقهرها، بلغة بوح واعتراف شديدة الجرأة، تبكي تارة وتثور وتتمرد في وجه العالم كله من أجل إثبات الوجود وفرض صوت مغيب بعمليات تركيبية تمزج بين النفسي والواقعي والرمزي؛ إذ:"يدلّ التمثّل، في المعنى السّيكولوجي، على استحضار موضوع غائب إلى الذّهن، موضوع غير واقعي أو يتعذّر إدراكه بكيفية مباشرة، لكن وعيه أو تصوّره ذهنيّا ممكن، وقد يشمل التمثّل عدّة صور وهو كالصّورة يمكن تركيبه بواسطة الفعّالية الذهنيّة"[1]. ويعني أن بالفعاليّة الذهنيّة تقدر المرأة أن تنسج حوارات طويلة، فيها تحصل على كل أجوبتها وتحقّق مُبتغاها، وهذا ما حدث لساردات**فضيلة الفاروق** اللّواتي خرجن من القوقعة المغلقة إلى القوقعة الشّاسعة التي تسع بهن وبأفكارهنّ، فالكم الهائل من المعاناة التي تلقّيناها من الرّجل والمجتمع الأبوي، يُصيب الإنسان بالعاهات والاضطرابات النّفسية التي لا يتحمّلها لو كان مكانها، وإن صحّ الكلام يفقد حياته (يموت)، فبعدما وصفها الرّجل بالحمقاء والغبيّة وشبّهها بالدّمية التي ترمز إلى عدم الشّكاوة، دائما تعمل، تلبّي طلبات الزوج والأولاد، تحرّكها كما تريد فهي صاغية مستجابة بسبب الحب والاهتمام الزّائد للزوج.ففي العالم الهذياني تصبح حرّة جسديّا وفكريا (اللّغة)، فتقول وتفعل ما تريد، فهناك تُخرج كل السّموم التي تجرّعتها من الرّجل لتخرجها على شكل عواطف ومشاعر، وبكاء، وهذا ما لا يُجيده الرّجل.

[1] خديجة بولخراص، رحمة عزيزي، التمثّلات الثقافيّة في رواية اعترافات امرأة لعائشة بن نور، ص23.

المبحثالأول:الخيال الأنثوي

المطلب الأول: الشخصيات:

وكذلك نجد في أعمال فضيلة الفاروق ثقافة الأسماء أو ثقافة الشخصيّات ومن بينها نجد مجموعة أسماء ترمز لأشياء معينة ومنها:

رابح: اسم لرجل عربي جزائري ذكرته الكاتبة في قصة "الغول مات"، ووصفته بالرجل المتجبّر على زوجاته الأربع ويعاملهن على أساس أنها حيوانات حيث نجد ذلك في أقواله:" **أنت رأس الأفعى يا قارئة القرآن لقد كن كالنعاج في بيتي وحين تزوجتك دفنت السم في رؤوسهن الشّبيهة بالبطيخ**"[1].

وكما يتصف أيضا بالوحشيّة لاستخدامه كل أنواع العنف معهنّ(جسدي، نفسي، جنسي)، ورابح يرمز للرجل المتسلط والمسيطر الموجود في معظم العائلات الجزائريّة.

وهبي: الذي ترمز شخصيّته للسّوء، حيث أخلاقه سيّئة، ويريد التطاول على فتاة أحبته بصدق في قوله:"**هل تعرفين بإمكاني الآن أن أغتصبك، وأجعل من دم عذريّتك غلاما لروايتي.**"[2] وهذا دليل على قرف أفكاره، وكيفية رؤيته للأشياء، فمن خلال هذه الجملة نرى شخصيّة وهبي ضعيفة لا يفكر غير بالجنس والعهر، وذلك يدل منذ البداية خلال العنوان "رجل بالمجان"، منه نرى أن وهبي رخيص تقدر أي امرأة الحصول عليه بسهولة، ويتعرى دائما لأنه يظن أن قوّته تكمن في فل الرّذائل، ولكن هذا خطأ فالرّجل الحقيقي يكون باحترامه لنفسه ومبادئه، ويكن الاحترام للمرأة مهما كان مستواها، ولحسن الحظ مازالت هذه الفئة متواجدة داخل المجتمع. ونجد العديد من الشخصيّات الأخرى كناصر وخلق ومصطفى وعادل، وغيرهم الذين يقومون بإدانة المرأة باستعمال أساليب التعذيب، الإهانة، التّشويه والإطاحة بها.

كاتيا: شخصية تبحث عن علاقة مستقرّة لكنها تتفاجئ أن الذي أحبته عاهر همه الوحيد هو الجنس، وتقرر أن تتخلى عنه، إذن شخصية كاتيا قوية فرغم حبها إلا أنها لم تتقبل أفكار حبيبها،فقررت الحفاظ على شرفها أحسن.

---

[1] المجموعة القصصية، ص13-14.

[2] المجموعة القصصية،ص64-65.

مصطفى: وهي شخصية تمثل رجل مكتئب حزين، يحب فتاة ليست له، لذلك يجد نفسه يمشي في الأزقّة طوال اليوم سرحان، ويحاول نسيان تعاسته بالمجون. وذلك في القول:
"...**يسرع إلى بيت عادل يجد المأدبة قد بدأت يحاول أن يطرد ضبابة الحزن من عينيه، يقصف الجو بقهقهة كالرعد، يرتمي على زجاجة فتحت للتو، يغرس عنقها بين شفتيه، ويمتص جرعة تفجر الدموع من عينيهن تهزّه رعشة النشوة فيرتمي بهيكله المتوجع على أريكة إلى جانبه يمد يده إلى جيبه، يتناول بضعة مسامير يرميها في فمه...،يطلق صرخة، الجماعة ينهشون جسد** "إستر" **يقدمون لها الكؤوس...**"[1]أي أنّه يخبئ حزنه وراء الحفلات الماجنة والكحول والرّاقصات، ينسى كل ذلك التّعب والأرق الذي يمر به طوال يومه، وينسي التّفكير حتى
بزبيدة، الفتاة التي أسرته، فحبّه لها من طرف واحد أرهقه ولم يجد الشّجاعة للتكلم معها.
إذن شخصيّة مصطفي ضعيفة يستسلم للأحزان والأسى، ويختبئ وراء الحفلات الماجنة.
وردة: هي شخصية فتاة تكون عشيقة لرجل، والجيران يدعونهاب: "بنت الحرام". لكنّهاتحبه وتستمتع بالوجود معه، ولكّنه دائما حزين يهربها إليها لتسلّيه. شخصيّة وردة متأملة رغم الظروف التي هي بها، من الإرهاب والمظاهرات، وهي جريئة وتكن حب كبير لعشيقها وذلك في قولها: "**أتجرع معه حرقته، أتسع حين يضيق به الحال. أمنحه اللّذة عارمة أبداً...**"[2]أي أنّها دائما ما تكون بجانبه وتحاول أن تنسيه هموم الحياة وقساوتها، وذلك بحنيّتها وحبها له.
إذن من خلال هذه الأسماء التي ترمز لشخصيّات معينّة، قد استطاعت فضيلة الفاروق تمثيل العديد من الحقائق الاجتماعية التي نراها أو نسمعها في حياتها اليومية.

[1] المجموعة القصصية، ص104.
[2] المجموعة القصصية، ص68.

المطلب الثّاني: الأحداث

لا وجود لشخصيّات بدون أحداث، فالأحداث هي التي تُملي أو تُدلي بأعمال أو تحرّكات الشخصيّات، لذا تلعب دورا هاما في بناء القّصة، كما تزيد في تناسقها وانسجامها.

وفي المجموعة القصصية التي ندرس عليها نجد تنوّع في الأحداث بين القصص، فلكل قصّة حدث خاص بها، حيث فيها تقوم الكاتبة بتصوير وقائع معاشة من قبل المرأة داخل المجتمع الأبوي.

ومن بينها قصّة: "الغول مات" نجد:" ومن خلال تقنية الحذف في المتن السّردي يتبيّن أن السّرد قد انشطرت منه أحداث سرديّة تركت فجوة في المتن المحكي الذي تبيّن من خلاله غياب (الزوج) والذي كان له منعكس في نهاية القصّة، كيف أن الحياة الجديدة للنسوة داخل البيت في غياب الزّوج المتسلط منحهم حريّة يستطعن من خلالها معايشة حياتهم بحريّة واستقلالية. وهو وضع لم تصدّق حتى الرّوائية نفسها أنها ستعيشه في يوم من الأيّام."[1] يعني أن الرّجل يُعاتب ويهين ويطغى بمعاملاته الوحشيّة اتجاه أمه التي لم تنطق بحرف في القصّة ما عدا بكائها على موت ابنها في القول: "**جذبت الخالة أم رابح وهمست لها بخوف: أين الغول؟ ولم أسمع منها كلمة، انفجرت دموعها كالشّلال، وارتوت تضاريس وجهها المتعب بملوحة ألمها، ثم شهقت وابتلعت غمغماتها بقوّة وراحت تربت على صدري**"[2]، أي رغم تلك المعاملة إلا أن فراقه ترك فجوة تؤلم قلب الأم الحنونةوذلك ببكائها الشّديد وحزنها عليه لأنه ابنها من لحمها ودمها. وبالنّسبة لزوجاته بعدما ذُقن مرارة العيش مع "الغول" من أقوال هجينة ومُصغّرة للمرأة معاملاته السيّئة التي لا تتوقف، بحيث اشترى سوط خصّيصا لتعنيفهنّ وضربهنّ لأبسط الأسباب، وتقول الزّوجة في وصف السّوط:"**كان مقبض السوط يشبه حية رقطاء، وكانت قبضته كالموت**"[3]، فالبطلة تسترسل في سردها كيف أن الزوج يضربهن ضربا مبرحا وذلك بالسّوط الذي هو مخصص لتأديب الحيوانات وليس الإنسان.

---

[1] فاروق سلطاني، دهيمي حكيم، شعريّة القصة القصيرة في السرد النسوي قصة " الغول مات" للروائية فضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة البدر، م11، ع4، الجزائر، 2018، ص402-403.

[2] المجموعة القصصية، ص11

[3] المجموعة القصصية، ص11.

إذن يظهر هنا رابح بدون قلب، ويمكن وصف صورته الساردة بصورة وحشيّة من ضخامة الطول وشدّة سواد شاربه، وخبث ابتسامته، وكذلك الرّحمة والشفقة التي يفتقدهما في شخصيته.

إن أحداث هذه المجموعة القصصيّة تبدأ باستحضار الذّكريات والرّجوع إلى الماضي، فالماضي هنا له ميزة ووظيفة مهمّة، حيث تقوم الساردة بالاستعانة بالماضي المرير، واستحضار كل الذّكريات المؤلمة وكأنها تعيشها في الحاضر مما جعل تلك الأحداث سهلة على القارئ أن يشعر بها.

لطالما كان الرجل والمجتمع يُعتبران حاجزان لتحرّر المرأة، حيث مهما صارت المرأة كبيرة في العمر، إلا أنها بنظر الرّجل لم تبلغ بعد، فهي مضطرة للبقاء تحت جناحيه طول عمرها من أجل حمايتها كأنها طفلة صغيرة محتاجة للرّعاية.

نجد في قصة: "العودة" التي تدور أحداثها عن البطلة فاطمة التي سافرت بكل إرادتها لفرنسا في عمر الست سنوات، ولكنّها قررت الرجوع إلى وطنها ظنّا أنها ستجد حريتها هناك.

كما قلنا سابقا، الماضي له دور كبير في بناء القصص بأحداثها. وذلك مما ذكرته فاطمة: "**يحضرني الماضي وكأن ما عشته في غربتي امتحان صعب من عشق الوطن، ها أنا أخرج منه متعبة ومتخوّفة من النتيجة...**"[1]، وتقصد بذلك الخوف مما ستعيشه في الوطن بعدما جرّبت العيش في الغربة التي تحمل خبث النّاس هناك، خاصة في الشوارع. ولكنّها سرعان ما تفقد أملها في وجود حياة جميلة في وطنها، وذلك بسبب السائق الذي زاد من خوفها وتردّدها وذلك في الحوار الذي دار بينهما:

"**– جئت لتمضية العطلة هنا؟**

–قلت: لا، عدت نهائيّا...

–ضحك ثم سكت برهة خلته فيها نسي، أو استثقل مواصلة الكلام معي، ولكنّه فاجئني مرّة أخرى

–عودي من حيث أتيت، هذه البلد ليست للبشر.

[1] المجموعة القصصية، ص144.

-أعوذ بالله منك (أجبته)."[1]

السّائق يطلب وينبه للبطلة العودة إلى غربتها لأنّ البلد ليس حلا أفضل للرّاحة، كأنه يقول أن البلد للوحوش وهي ليست وحش وهذا دليل على أن أبناء وطنه غير مثقّفون ومتشدّدون وهذا ما رأته لاحقا أثناء نومها في بيت أمها وأخواتها ونسائهم، وأطفالهم، سمعت أحدهم يقول:

"-هل ستبقى معنا رغم هذا الصيّف؟

-تفرحون بما تعمله، ولا تفرحون بها؟

-نحن لا نقصد هذا يا خالة، لقد عاشت أكثر عمرها في فرنسا، وحتما تغير طبعها وطريقة تفكيرها فكيف ستحتمل "الميزيرية" هنا؟"[2]

ومن هذه الأحداث الجارية بالحوار بين أم فاطمة وأحد كنائنها التي ظهرت فيها أنها متذمّرة من رؤية سلفتها أي أخت زوجها والبقاء عندهم، وأن الأم هي الوحيدة التي فرحت ودافعت عن ابنتها.

كذلك نرى في هذه القصّة أن العيش في الغربة والوطن سواسية غير أنّ الذي يردّ لها الحياة هي أمّها التي استقبلها عند وصولها للبيت واحتضانها وانهمرت دموعها من شدّة اشتياقها للبعض، وعن رائحة الأم الطبيّة والزكية التي شمتها عند الاحتضان وعند خلودها للنوم في فراش أمّها. ويمكن القول أن المرأة مهما كان مكان عيشها إلاّ أنها ستجد صعوبات كثيرة في التّحرر.

وفي قصّة: "لحظة لاختلاس الحب" حملت بين أسطرها الصّراع الفكري الذي يجتاح المرأة (البطلة) عندما تحب رجلا والدليل هو سؤالها لنفسها: **ما الذي يجعلني أتذكرك في هذه الصبيحة؟. ما الذي يحشرك وسط انشغالاتي، وأرقامي التي لا تكف عن معاكستي؟. وما الذي يبعث صوتك من عمق تجيب المطير وصراخ وأبواق السيارات؟"**[3]

[1] المجموعة القصصية، ص144.

[2] المجموعة القصصية، ص146.

[3] المجموعة القصصية، ص53.

دخول الرّجل قلبها وعقلها بالتفكير فيه واستحضار صوته رغم غيابه وهذا يشير إلى وقوع الفتاةفي حب الشّاب وعدم قدرتها من إزاحته والخوف من أن تلتقيه، حيث تقول: " **ماذا لواصطدمتعيناي بعينيك، وحضر الماضي بكل شساعته؟**

يا إلاهي، إن ذلك مخيف..." [1]

حيث تتخيّل مع نفسها ملاقاة حبيبها وذلك الشعور الذي أحست به وذلك فقط بالتفكير عن تلك اللّحظة التي تراه أمامها. وتستمر أحداث القصة بتذكر ما وقف عليه عمرها من عشر سنين في ثنايا ذكرياتها، تستحضر أوجاعها، وبها تنسى معالم يومها وزمنها. والعشر سنين التي مضت ولم تصادف أي رجل غير الذي أحبته.

كذلك نجد نظرة عن المجتمع الذي يعتبر تأخر المرأة عن البيت مشكلة، كان والدها يصرخ دائما عليها بسبب ذلك ومهما أقنعته بالأسباب إلا أنه لا يصدقها.حيث يسألها:

"**مع من كنت إلى هذا الوقت؟**" **يسأل**

وأجيبه وداخلي يهتز، ورموش عيني تغلق عنه المنافذ للعبور إلى بصري

" **كنت مع صديقة، نسينا الوقت مع الكلام**"

لكن صوته يرتفع، يزعزع أركان الدار، يهدم أسوار الحصن.."[2]

إذن حتى التأخر عن البيت جريمة بالنسبة للرجل، حيث لا يمكن لأي مجتمع تغيير نظراته للمرأة، الذي يعتبرها خروجها للشارع جريمة. وكذلك تأخرها على الزواج مشكلة وحياء للأهل. حيث يقول الأب: "**إنّها عانس، وتعمل في وسط كله رجال، ورغم ذلك لا تستطيع الحصول على زوج مثل بنات النّاس..**"[3]، وحتى في شؤون القدر، تدخل المجتمع الأبوي بها، حيث إذا تأخرت المرأة عن الزّواج يسخرون منها ويلقبونها بالعانس.

إذن مهما عملت المرأة، دائما ما يُقابلها: السخرية والإهانة، وإلصاق التهم الغير المغتفرة بها. إذن هذه المجموعة القصصيّة تلخص بالأخص الأوضاع التي تعيشها المرأة الجزائرية في بيتها، أو بيت زوجها، وحتى في الشارع.

---

[1] المجموعة القصصية، ص54.

[2] المجموعة القصصية، ص56

[3] المجموعة القصصية، ص60.

المبحث الثّاني: لغة المجموعة القصصية لفضيلة الفاروق.

لقد حظيت الكتابة النّسوية بمكانة مهمة في الساحة النقدية، حيث اهتم بها النقاد، واهتموا بمضامينها ومواضيعها بشكل خاص، متجاهلين اللغة التي تستعملها الكاتبة في كل مؤلفاتها، حيث لم تكن اللغة الفصيحة اللغة الوحيدة المستعملة بل هناك مزيج من اللغات،حيث تعتبر اللغة:" هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذن، إلاّ داخلها أو بواسطتها، فهي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه."[1] أي أن اللغة تساعد على التواصل وعلى شرح الأحاسيس. والأديب في إبداعاته لا يتوقف على استعمال لغة واحدة فقط بل تميز بالتعدد اللغوي، حيث يرى باختين أن الرواية أو القصة هي:" نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، لأن ذلك قد يسطح العمل الأدبي الروائي، ويطمس كافة أبعاده."[2] أي أن باستخدام لغات متعددة في الرواية يجعلها عمل متقن ومدع. "وبهذا يتحول النص الروائي عند باختين إلى: تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب، أو بتعبير أدق إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات."[3] أي أن تعدد اللغات خلق من المجتمعات حيث يتعدد فيها الكلام والمفردات أيضا، والعمل الأدبي يبدع باستغلاله لهذه اللغات المتعددة. مما بيّن تمييز في كتابات النساء الجزائريات، ومن بينهن فضيلة الفاروق المبدعة التي اخترناها أن تكون أنموذجا في دراستنا هذه، لأنها نوعت في استعمالها اللغات في كل مؤلفاتها خاصة في المجموعة القصصية :لحظة اختلاس الحب. وتعتبر فضيلة الفاروق الكاتبة:" التي تمردت وكسرت المحظور (الطابو) في كتاباتها، رافعة قلمها ضد المجتمع الذكوري القاهر للمرأة، فعبرت عن ذلك بجرأة كبيرة قلّما تتوفر لدى الرجال، مُدقة على الوتر الحساس المسكوت عنه في الوطن العربي عامة، وقد اختارت فضيلة الفاروق

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة،د.ط، الكويت، 1998، ص93.

[2] وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق، المجلد14، ع3، 1998، ص57.

[3] إبراهيم رحيم، د. محمد بلعزوقي، آليات التعدد اللّغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين، مجلد8، ع3، 2021، ص3624.

اللغة العربية للتواصل، ووسيلة للتعبير وقناة تمرر بها رسائلها."[1] أي أنها تكتب باللغة العربية لكي توصل مُبتغاها لأكبر عدد ممكن من النساء، إذ معظمهن لا يعرفن غير العربية. ونجد في إبداعاتها إضافة للغة الفصيحة تستخدم اللغة العامية واللغة الخاصة أيضا.

المطلب الأوّل:اللغة الفصيحة

إن معظم الأعمال الأدبية التي تظهر تُكتب باللغة الفُصحى، لأنها اللغة المفهومة والتي يتفق عليها معظم النقاد، ومن بينهم من يقدسها فيرى أن إدخال اللغات الأخرى لا يضيف شيئا للإبداعات الأدبية، بل العكس تجعل العمل الأدبي غير ناجح. ومن بين أولئك نجد عبد المالك مرتاض الذي يرى:" أنّ اللّغة التي يجب أن تُوظّف في متون النصوص الروائية هي الفصحى فالمبدع يستطيع أن يجدد في المعاني اللفظية ويكسبها طابعا جماليا لم يكن معروفا من قبل عند المتلقّي، وهذا ما سيثير الدهشة."[2] أي أن اللغة الفصيحة قوية وتتنوع ألفاظها ودائما ما تُعجب القارئ. وكذلك يرى أن لغة الرواية:" إذا لم تكن شعرية أنيقة، عبقة مغردة مُختالة مُتهيّئة متزيّنة متغجّرة لا يمكن إلا أن تكون شاحبة ذابلة عليلة كليلة حسيرة خلِقة بالية فانية."[3] أي بنظره اللغة الحقيقية للرواية هي تلك اللغة الجميلة التي تُشبه الشعر والتي يُتقن الأديب استعمالها. ونجد الكاتبة فضيلة الفاروق في عملها الأدبي " لحظة اختلاس الحب" قد استعملت اللغة الفصيحة حيث لها نهج خاص بها تملؤه الجرأة والتمرد وكأن لبطلاتها عالم خاص غير عالمنا الواقعي. المرأة في هذه القصص إما أن تصمت وإما أن تنجو إلى استعمال كلمات مثل "من فضلك"، "إذا سمحت"، "شكرا لك". فهي تترك انطباعا لدى الرّجال الذين يتعاملون معها معاملة سيّئة. فهذا ما نراه حينما تخاطب فتاة نفسها لما تأخرت عن العودة إلى البيت:" **أريد أن أشتم هذا المجتمع الأعرج الذي يدين فينا كل ما نحب...، كنا نلتقي وكانت نظرات هذا الشارع تلاحقنا، تجسد لي نظرات والدي حين أتأخر عن موعد الدخول إلى البيت، بألف تُهمة في عينيه، تلك التّهم الثّقيلة، التي تختلف**

[1] صبرينة حسدان، المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم، مقاربة سيميائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللّغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، د.ت ص6-7.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص100.

عن الخطايا التي لا تُغتفر."[1] أي أن المرأة لا يحق لها أن تتأخر عن البيت وإلا ستوجه لها تُهم غير لائقة بها أو بشرفها، فقد عبرت عن ذلك باستعمالها مفردات فصيحة اختارتها بدقة لكي تعبر بها عن ذلك الاختناق الذي تُحس به لعدم امتلاكها أي حرية لا في الخروج ولا في التأخر. وأيضا تستخدم عبارات شعرية في قصة الرجل العشرون على الناصية عندما قالت الكاتبة "**إنه الرجل العشرون في حياتها، وهي لا تستطيع أن تبوح له بذلك إنه الرجل العشرون في حياتها، وهي تحاول قدر الإمكان أن تخفي ذلك**"[2]وهو أسلوب شعري يوحي على الأحاسيس التي أغمرتها.

ولم تكتف الكاتبة في استعمال اللغة الفصيحة فقط بل أدرجت معها اللغة العامية مما خلق في أعمالها مميزات إبداعية.

المطلب الثّاني: اللغة العامية

لقد كان توظيف اللغات المتعددة في النص الروائي، ومنها اللغة العامية، قد شكل مشكلة في الساحة النقدية فنجد مؤيدين ومعارضين لهذه الفكرة، ونجد عبد المالك مرتاض يقول عن الذين استخدموا اللغة العامية ولم يتقنوها أنهم:" **جاءوا إلى العامية، ثم شرعوا يغترفون منها دون تحفظ، ولا حس لغوي لطيف، ولا إشفاق ولا ارعواء، وكأن هذه العربية ملك مشاع لهم وحدهم يفعلون ما يشاءون، ويعيثون فيه فسادا متى يشاءون، فركموا العامية على الفصحى، باسم التعبير على الواقع.**"[3] أي أن بعض الأدباء استغلوا اللغة العامية وفعلوا بها ما شاءوا، وأرجعوها مزيج مع اللغة الفصحى. ولكن من طرف آخر نجد محمد المنقري يقول أن الرواية:" **عالم يتوازى مع الحياة بكل تنوعها وأطيافها، وناسها، وأساليب تعبيراتهم، واللهجة الشعبية جزء أساس من اليوميات وعبرها تفيض الدلالات الأكثر عمقا في نقل الواقع والتعبير عن إيقاعاته.**"[4] أي أن اللغة العامية تساعد الكاتب على نقل الواقع والأحاسيس بشكل أصح وأدق "**إذ العامية تعبر أبلغ تعبير عن آمال**

---

[1] فضيلة الفاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، ص56.

[2] المجموعة القصصية، ص15

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص105.

[4] مونسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية –مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا–، جسور المعرفة، المجلد7، ع2، الجزائر 2021، ص422.

الطبقات الشعبية وآلامها، وأكثر ذُنُوا من روحها وهي لغة تخاطبها اليومي، تمتلكها فئات المجتمع كلها، وتشتمل كلمات وتعابير تلم بها العامة، وتفهمها بلا كد ولا عناء."[1] أي أنها لغة سهلة وبسيطة لا تحتاج مجهودات كثيرة لفهمها، وكل مجتمع يملك لغته الخاصة. ونجد فضيلة الفاروق في كتابها قد استخدمت ألفاظا عامية عدة في كل من قصصها وذلك لتسهيل الفهم وتسهيل إيصال أحاسيسها ومثال ذلك في قولها:" ...، **يطرق السمع لحكاياتنا، ونحن نتفق عليه، نجتمع، ونوشوش لبعضنا.**"[2] هنا نجد كلمة نوشوش التي معناها نتهامس باللّغة الفصحى، ولكن الكاتبة تعمدت استخدامها مما أعطى ميزة وجمالا لذلك المقطع. وكذلك كررته في مقطع آخر تقول:" **وَشوَشت الأشياء لبعضها، الدفاتر والأقلام والكراسي...**"[3] وكأن الأشياء فيما بينها تتحدث وتتهامس فيما بينها. وكذلك في قولها:" **ثم سألتني: من يقرأ لي غيرك؟ تجار الترابندو أم الموظفون الذين يلهثون وراء الخبزة؟.**"[4] هنا كلمة الخبزة تقصد بها لقمة العيش وقد استعملت الفظة العامية بدلا عن غيرها لتبين للقارئ أكثر ذلك الموقف ولكي يستطيع فهمه جيدا كأنه عاشه في حيه. حيث تلك اللغة العامية تجعل المتلقي يسافر بنفسه إلى أحياء مدينته وكأنه جالس مع أصحابه أو عائلته يتحاورون بلغتهم البسيطة.

إذن لقد نجحت فضيلة الفاروق في استعمالها للألفاظ العامية مما زاد أعمالها تميزا وإبداعا عن غيرهم، وبما أنها استغلت التعدد اللغوي نجد أنها قد استعملت أيضا لغة خاصة بعيدة عن العامية، والتي هي مصطلحات تنتمي للغة النّسوية.

المطلب الثالث: اللغة الخاصة

لطالما تميزت لغة الرواية بفنيتها وجمالياتها التي تجعل القارئ ينبهر من تلك الكلمات والألفاظ المتقنة التي اختارها الكاتب في كلٍّ من عمله، ولكن اعتبرت هذه اللّغة مشكلة أيضا لدى الكتابة النسائيّة حيث يعتبرها الرّجل تابعة له إذ أنسب اللغة لنفسه حيث:" اللّغة المحكومة بالإتباع والطاعة، تتقنع بإبداع مزعوم وموهوم لا يزول هوامه ويتحقق إلاّ متى

[1] مونسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية –مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا–، ص422

[2] المجموعة القصصية، ص15.

[3] المجموعة القصصية، ص18.

[4] المجموعة القصصية، ص27.

خرجت من ظلّها وأوجدت ذاتها، لتبدع ما لا يبتدعه ظلّ وصورة."[1] أي أن المرأة من أجل أن تجد إبداعها وإتقانها يجب عليها أن تخرج عن لغة الرجل وأن تكتشف لغتها الخاصة بها لكي لا تكون مُقلّدة للرجل، لذلك بذلت مجهودا لتضيف مميزاتها للغة ولتُظهر لمستها على لغتها وذلك لتبيّن للرجل أنها تكتب بلغتها الخاصة وليس لغته، حيث كل منهما يستعمل أسلوبه الخاص في لغته، إذ اللغة ليست وسيلة للتواصل فقط، بل وأرادت إثبات نفسها أمام المجتمع بتأليف لغة خاصة بها مليئة بالأنوثة والأحاسيس والمشاعر التي ترتبط بالمرأة عكس الرجل، نجد فضيلة الفاروق في مجموعتها القصصية قد استعملت هذه اللغة بكثرة، ونجد ذلك في استعمالها البكاء بكثرة، إذ يُصنّف البكاء للمرأة فالرّجل نادرا ما يبكي ونادرا ما يكتب عنه.

إذا رجعنا إلى نص " لحظة لاختلاس الحب" نجد الكاتبة تقول:" ...**شعرك المجعد، وعينيك الدامعتين، يتراءى لي صدرك حياّ دافئاً، أبكي بغزارة، وأرتمي على صدرك للمرّة الأولى...**"[2] هنا نجد أن الكاتبة تكتب بالأحاسيس والمشاعر والحنان، حيث عبرت بدقّة عن المشاعر التي اجتاحتها في تلك اللحظة، وأخرجت كل ما في قلبها مستعينة بألفاظ مناسبة جعلت كل تلك المشاعر المتراكمة مفهومة للمتلقّي. وكذلك نجد في قولها:" ...**مقعد ينوحك، وينوح ما كتبته لي من غرام، فمازلت أراك ثملا بحضوري، تمسك بكل ما أقوله لك من كلام حتى وإن كان سيئا لتغزل لي منه أفخر الغزل على الإطلاق، بصوتك الدافئ وحروفك الثقيلة.**"[3] المُلاحظ في هذه الكلمات والجمل الصغيرة أن الكاتبة تغمرها مشاعر عدّة لم تستطع شرحها، ولكنها استخدمت أسلوبها الخاص الذي يشبه الشعر لكي تعبّر عنها وهذا أسلوب يُظهر أنوثتها ورقّة قلمها. وكذلك نجدها تُعاتب حبيبها في قولها:" **أردته أن يغضب مني أكثر، أحببت عقابه رغم بكائي، أحببت رحيله رغم الشّوق إليه...**"[4] هنا تختلط لديها المشاعر فيمكن القول أنها بين نارين، فهي أرادت منه الرحيل ولكنها تشتاق إليه، وأحبت معاقبته لها رغم أن هذا الأمر يُؤلمها، فيمكن القول أنها تستمتع بالألم الذي يسببه لها.

---

[1] يسرى مقدم، مؤنث الرواية، الذات، الصورة، الكتابة، دار الجديد، ط1، بيروت، 2005، ص13.

[2] المجموعة القصصية، ص60.

[3] المجموعة القصصية، ص26.

[4] المجموعة القصصية، ص50.

إذن هناك اختلاف بين لغة المرأة ولغة الرّجل وذلك باستعمال كل منهما أسلوبه الخاص ، فكتابة المرأة دائما ما نجدها تستخدم بكثرة مشاعرها وأحاسيسها، عكس الرّجل الذي يستخدم الإغراء. مما أكّد نقّاد الكتابة النسائيّة أن الرجل يكتب بالعقل، وذلك رؤيته للأشياء والأمور بطريقة سطحيّة، أما المرأة فهي تكتب بالقلب حيث تستخدم بكثرة عبارات تملؤها العاطفة والمشاعر الجياشة مما يزيد من لغتها قوّة وإبداعا.

من خلال ما رأيناه، يظهر أن المرأة قد أبدعت بشكل كبير في الساحة الأدبية أمام الرجل، ذلك الرجل الذي لم يعترف بقدراته، رغم أنه حاول أن ينزع لها لغة الكتابة بقوله أن اللغة التي تكتب بها هي لغة الرّجل، إذن هي تقلّد الرجل، ألا أن المرأة الكاتبة جاهدت وصارعت في خلق لغة خاصة بها مليئة بأنوثتها.ولم تتوقف في استخدام اللغة الفصيحة فقط، بل وسعت نطاقها وأدخلت اللغة العامية التي هي لغة المجتمع، ونجدها تغزو في كل أعمال الأديبات ومن بينهن فضيلة الفاروق.

المبحث الثالث: سلطة الرجل

إن المرأة تحت وطأة الرجل والمجتمع الذّكوري أو الأبوي الذي يعتبر نفسه أرفع درجة منها بإرجاعها دائما خلفه أو تابعة له، رغم أنّها متفوقة عليه في كل المجالات أو متساويان، يعني نفس المرأة سواءٌ في التعليم أو الشغل. حيث:" ظلم الرجل المرأة وحرّمها من كل ما تتمتع به من نعم الحياة: التعليم والتربية والاختيار والحرية الشرعية. فكونها بيده على صورة خاصة ثم قام بعد ذلك يتهمها بأنها دونه في كل المميزات، وبأنها مخلوق ضعيف مرتبك من معدن غير معدنه فعمله الأول سفه عظيم، واتهامه ظلم مبين."[1] أي أن الرجل دائما ما احتقر المرأة ومن قدراتها، فهي بالنسبة له كائن دونيّ لا يقدر على شيء دون المساعدة. وفضيلة الفاروق في أعمالها قد جسدت صور متنوعة عن الرجل من رجل عنيف ومستبد، وآخر مُغري ومسيطر، وذلك من خلال الشخصيات الرجالية التي استعملتها في قصصها.

[1] حسين فوزي، آراء المرأة والفلاسفة، وزارة المعارف العمومية، ط1، مصر، د.ت، ص5.

المطلب الأوّل: صورة الرجل المستبد

في المجموعة القصصية لفضيلة الفاروق نجد أنها استخدمت مجموعة من الصور المتنوعة للرجل ففي القصة الأولى المعنونة ب: "**الغول مات**" عبر لسان البطلة التي هي إحدى زوجات رابح وهي
زوجته الأولى وعرفنا ذلك في قولها:" **وحين خاطبتني رهيفة الزوجة الثانية.**"[1] حيث تصور لنا ملامح المجتمع الشرقي والمرأة المقموعة والرجل السيد المستبد، حيث النسوة الأربعة كالنعاج لدى رجل واحد، فتظهر سلطة الرجل المتسلط (رابح) في معاملته السيّئة مع حريمه الأربع وكذلك أمه بحيث يخاطبها يأمرها بقوله:" **خذي يا أم اللعين، وضعي لي عشاءً كعشاءات الملوك، واطعمي نفسك ، إنك تشبهين فزّاعة صور...**"[2] هنا تصور الكاتبة شخصية رابح على أنه رجل مستبد يرى نفسه ملك بين نساء بيته، إذ يحتقرهن في كل فرصة تصح له، ويُبيّن نفسه بينهن، أن بدونه لا يستطعن لشيء، ويرى نفسه كالملك الأمار الذي لا يُرفض له طلب مهما كان. إذن شخصية الرجل المستبد دائما ما تتواجد في كل بيت تقريبا، حيث هذا النوع من الرجال يرى نفسه متعال على غيره وله قدرات أكثر على الآخرين ويفرض نفسه خاصة أمام النساء، دائما ما يحتقر الآخرين ويُسقط من قيمتهم. وبجانب هذا النوع نجد الرجل المسيطر الذي هو شبيه بالمستبد، حيث يحب السيطرة على الغير والتعالي عليهم.

المطلب الثّاني:صورة الرجل المسيطر

حيث نجد هذا النوع قد وظفته الكاتبة بشكل آخر في قصتها:" الحياة ليست جميلة فوق الشمس"، تدور أحداثها عن السياسة، وبطلها يكون رجل جزائري أرسل رسالة إلى حبيبته التي تمثل وطنه الجزائر، وهذه القصة ضمن الحب الإنساني اتجاه بلده حيث قام بتصويرها بطريقة فنيّة بقلمه مدافعا عن وطنه في منفاه. وإذا تحدثنا عن السلطة في هذه القصة نجد سلطة العدو على الجزائر الذي نهب كل خياراتها وشرب دم الشعب وأول ظاهرة هي نفي أبناء الجزائر إلى الغربة ومنعهم من التحدث والكتابة باللغة العربية. أي فرض السيطرة في

[1] المجموعة القصصية، ص14.

[2] المجموعة القصصية، ص13.

التحدث بلغتهم الفرنسية، وذلك في قوله:" **وهم بعد يظنّون أن الجزائر قطعة من فرنسا، وأننا دخلاء على خارطة العرب فما بالك باللّغة.**"[1]هنا فرنسا دائما ما أرادت السيطرة على الجزائر وذلك في كل المجالات، ومحاولاتها في محو ثقافتها وقيمها لا تنتهي أبدا، إذ دائما ما شكلت اللغة العربية مشكلة عند المستعمِر.

تحدثت هنا الكاتبة عن السيطرة بشكل مختلف حيث المسيطر لم يكن رجلا وإنما هو بلد. ولكن قصتها التي بعنوان:" **أريدك امرأة لأحلامي**" قد جسدت الرجل المسيطر في شخصيتها، إذ فيه (الرجل) أسلوب التحكم في الآخر وفرض السيطرة عليها وذلك من خلال الجانب الفكري. حيث تتمحور أحداث القصّة حول أستاذة الفيزياء التي تكنّ المشاعر لمعلم الفلسفة في الثانوية ووجود علاقة بينهما وهو متزوج من امرأة أخرى وله أولاد، مما يجعل المرأة الأخرى عشيقته فقط، ويوهمها بالحب ويتفلسف عليها ولهذا سمّته بالفيلسوف، وهو يعتبرها بيضة والبيضة عنده هي الحياة، أي هي حياته، لذا يستغلها باسم الحب بحيث أدخلها في متاهة، مما جعلها تتخلى عن كل أحلامها وحقوقها، وسيطر عليها باسم الحب. حيث نجد في قوله:" **لما لا تكونين امرأة غير عادية.**"[2] هنا في هذه الجملة أراد منها أن تكون له فقط كحبيبة لا يربطهما شيء سوى الحب، ألراد منها أن لا تشبه النساء الأخريات اللواتي يرغبن في الزواج. وكذلك في قوله:" **لم لا تكونين امرأة أبدية لا تنتهي بشراء وثيقة متفق عليها من جهة ما أنّها وثيقة شرف...لم لا تكونين امرأة لأحلامي، تكبرين في أبحاثي، في دراساتي، وتكبرين في التاريخ؟ نعم أريدك امرأة لأحلامي يا بيضة، أريدك عنيفة في البقاء، فلا أريدك أن تكوني زوجة، امرأة للطعام، للأطفال، للبكاء، لدعوات العشاء والغذاء...**"[3].

يفرض الرجل هنا على عشيقته كيف يريدها أن تكون حيث لا يريدها زوجة له، بل فتاة له فقط لا تربط بينهما وثيقة، إذن من خلال أقواله يمكن الفهم أن المرأة حتى لو أرادت الزواج منه فلن يقبل بها، حيث بالنسبة له المرأة التي تطالب بحقوقها (الزواج) غبية، إما أن تكون له كما أراد أو تخسره، لذا قرّرت أن تكون امرأة أحلامه وذلك بالتخلي عن أحلامها هي

[1] المجموعة القصصية، ص30-31.

[2] المجموعة القصصية، ص36.

[3] المجموعة القصصية، ص36.

إذن هنا تظهر سيطرته عليها. ولكي تكون المرأة حبيبة أو عشيقة دون زواج تربطها علاقة بالرجل يُلصق عليها العهر، والعلاقة التي تحدث بينهما تسمى الزنا، وهذا ما أنسبه لها بقولها:" **إنّه في لحظة أقل من لمح البصر يغيّر هوّيتي إلى عاهرة (حسب الأعراف).**"[1]فالسيطرة هنا تكمن في التعدي على حقوق الآخر(المرأة)، أستاذة الفيزياء التي تبين الرّضوخ وإتباع نصفها الآخر المتحكم والمسيطر، ويظهر ذلك في قولها:" **حين تحوّلت إلى امرأة أحلام فقط.**"[2] البطلة هنا بسبب حبها وتعلّقها بعشيقها جعل منها امرأة لا قيمة لها وذلك بالتخلي عن رغباتها وأحلامها منها الزواج به، وذلك بسيطرته عليها بكلامه وأفعاله، لم يرد الزواج منها، فقط تكون له باسم الحب. وقد سيطرت عليها مشاعرها وخافت أن يتخلى عنها لذلك أصبحت فتاة الأحلام التي أرادها أن تكون.

ونجد كذلك الكاتبة قد وظّفت صور أخرى للرجل في مجموعتها القصصية حيث نجد أيضا الرجل المغري الذي يتلاعب بكلماته من أجل الوصول لمبتغاه.

المطلب الثّالث: صورة الرجل المُغري

وفي قصة "كل شيء سيء الآن" نجد ظاهرة الحب الذي تُكنّه طالبة تسرد قصتها مع أستاذها، والعلاقة الحميمة التي حدثت بينهما رغم فارق السّن الملحوظ، ورغم زواج ذلك الأستاذ، بحيث لاحقته بسبب إعجابها له وذلك بتحدثه عن الأخلاق والعاطفة، أي أنه كان يتقن التحدث وسحرها بكلماته حيث نرى المقطع الذي يقول:" **أوقد فيها لهيب الإعجاب، وهو يتحدث عن العدالة والأخلاق وعما يجب أن يكون في المجتمع المعاصر.**"[3] فكما قلنا سابقا قد أعجبت به بسبب طلاقة حديثه ومعرفته التحدث، ولكن لم تعرف أنه كان يستدرجها إلى الفراش بكلامه المعسول حتى ذهبت إلى بيته ورأت تصرفاته حيث تقول:" **في ركنها المظلم تحسّست آثار العفونة على صدرها وعنقها، أصابعه الخشنة مرّت من هنا، شفتاه المحملتان بماء الاشتهاء، لسانه الساخن، لسعات شواربه، رائحة عرقه، كان ذكرت...**"[4] هنا اكتشفت أنه مثل غيره لا يختلف عن الرجال الآخرين فقد أحبها لشهواته، فكل تلك

[1] المجموعة القصصية، 35-36.

[2] المجموعة القصصية، ص37.

[3] المجموعة القصصية ص21-22.

[4] المجموعة القصصية،ص22-23.

الأحاديث لم تعني شيئا، بل فقط ليقوم بإغرائها واستدراجها لشقته. ولذلك تقول:" **إن أجمل الكلام كلّه أكذبه، لهذا يصعد الساسة وباعة الكلام إلى القمم وينزل المستمعون إليهم إلى المزابل.**"[1] وتقصد بذلك أن كل من يعرف التحدث والتكلم يكذب في كلامه، وكل من يستمع إلى تلك الأحاديث ويصدقها يجد نفسه في القاع، وتقصد ذلك نفسها، حيث صدقت إغراءاته ووقعت في فخه.

بالإضافة للمغري نجد صورة الرجل العنيف الذي يحتقر الآخرين ويسبب عنف جسدي أو نفسي لكل الناس.

المطلب الرّابع: صورة الرجل العنيف

في قصة "الغول مات" استعملت الكاتبة مزيج بين الرجل المستبد والعنيف في شخصية الغول حيث سمته بذلكلأنه عنيف، حيث نجد الغول يمارس العنف النفسي والجسدي مع زوجاته الأربعة، وتقول إحدى الزوجات:" **يبدأ في قرص هذه، وضرب تلك وشتم الأخرى، ويصرخ فينا جميعا.**"[2]حيث كان يضربهن ويقسوا عليهن بدون سبب، وذلك فقط ليُظهر رجولته أمامهنّ فبنظره الرجولة هي الضرب والعنف، وكذلك يتعدى عليهن وذلك بقولها:" **ضربة، اثنتان، ثلاث... ثم لا ينتبه لنفسه وهو يخلع على ثيابي وينتهي إلى الانقضاض على لحمي، العنق أولا ثم الكتفان ثم النهدان... ثم الضياع على كل مساحات جسدي...**"[3] أي أنه اختار التنفيس عن غضبه باستعمال العنف على زوجاته، وحتى الاغتصاب، هو الذي كان مسلم ويؤمن بالدين قد تعدى على زوجته واستغلّها بالعنف. فالرجل يطبق الدين على أهوائه، ليس كما ولرد في القرآن الكريم أي معاملة النساء بالمعروف، فزواجه من أربع نساء حلال حاء به الإسلام، لكن لم يُعدل بينهن ولم يُعاملهن بالإحسان كما يفعل الرسول (ص) مع زوجاته من مداعبة والرّكض ومساعدتهن في أعمال المنزل. وهذا ما لا نجده في رابح أو الغول.وبعد هذه الصور التي جسدتها الكاتبة في قصصها نصل إلى صورة الرجل الصادق الذي هو مختلف عنهم جميعا، ولكن بالنسبة للمرأة تجد نفسها صعبة التصديق بوجوده فعلا إذ حياتها تغمرها فقط بالرجال المسيطرين والمستبدين...

[1] المجموعة القصصية، ص22.

[2] المجموعة القصصية، ص13.

[3] المجموعة القصصية، ص14.

المطلب الخامس: صورة الرجل الصادق

في قصة "الرجل العشرون على الناصية" تتمحور أحداثها عن امرأة لها ماض مع الرّجال، وقد تشوهت سمعتها بذلك رغم أنها متعلّمة ولها منصب شغل، وقد :" **أدركت أيضا أن للزمن طقوسه، وأن اللّعبة الرجالية مع امرأة السبعينات انتهت، وجاءت لعبة المجتمع الآن...**"[1] أي أنه قد بدأ المجتمع يشك في شرفها إذ لم تتزوج بعد حتى أن وجدت الرجل العشرون الذي يختلف عن الآخرين فهو كان صادق معها حيث:" **كانت خائفة وهي تنظر إلى عينيه، تبحث فيهما عن بريق خيانة ما، عن شيء يشبه الغدر، أو عن ذيل كذبة ما.**"[2]أي أنها دائما ما كانت تبحث عن شيء تكشفه على أنه ليس صادق كغيره، لكنها دائما ما تفشل، لأنه كان الأصدق فيما بينهم، ولكنه هو الرجل العشرون في حياتها وخافت أن تخبره بذلك في قول الكاتبة:" **إنّه الرجل العشرون في حياتها، وهي تحاول قدر الإمكان أن تخفي ذلك.**"[3] خوفا منه أن يهجرها، ولكنه هو يحبها بصدق ومتمسك بها وقد بنا أحلامه عليها بقوله:" **إني مستعجل لبناء عالمي الصغير الذي طالما حلمت به.**"[4] أي أراد منها الزواج عكس الرجال الآخرين، وقد:" **كان رجلا بماض مرتب، وفوضى ماضيها لا تعنيه في شيء، ذكي، لم يعط لها فرصة لتستعطفه بكذبة ما، فظلّت الكذبة تتأرجح بين تعابير اللّسان، وظلّت تتأمله كأنّه مخلوق غير عادي جاء ليعذبها بنقائه.**"[5] أي أنها لم تستوعب مدى صدقه لها، ومدى اختلافه عن الآخرين ، كلّما بحثت عن أخطاء فيه تكتشف أكثر فأكثر مدى صدقه، ولكن لم ترتح لذلك إذ لطالما استمتعت مع الرجال الخائنين، حيث تقول الكاتبة:" **ما يريحها أكثر رجل كالآخرين تسمع كذباته، يسمع كذباتها.**"[6] أي أن البطلة بالنسبة لها الرجل الصادق هو من يسبب لها التعاسة وذلك بسبب التجارب التي مرت بها من قبل مما أدى إلى تحول ذوقها، أي أصبحت تحب الرجال اللّعوبين، وأدى فساد ذوقها

[1] المجموعة القصصية، ص115.

[2] المجموعة القصصية، ص 115.

[3] المجموعة القصصية، ص115.

[4] المجموعة القصصية، ص119.

[5] المجموعة القصصية، ص118.

[6] المجموعة القصصية، ص119.

إلى اختلال في موازين القيم مما خلق منها أنثى تائهة تبحث عن من تكمل حياتها معه في الحلال ولكن في نفس الوقت مقابلة شخص كهذا يجعلها خائفة وغير واثقة بنفسها.

إن الرجل في المجتمع يعتبر نفسه العنصر الأهم فيه، وهو المسيطر على غيره (المرأة)، إذ يعتبرها وسيلة للتسلية ولإشباع رغباته، وأعطى لنفسه الحق بالتلاعب بها وبأحاسيسها. ولذا نجد **فضيلة الفاروق** في قصصها قد صورت سلطة الرجل في الشخصيات الذّكورية الموجودة في قصصها ومنها الرجل العنيف والمستبد، والمغري الذي يتحكم في فكر غيره والتلاعب بالأفكار وذلك ليصل لرغبته فيها. وكذلك نجد الرّجل المسيطر والرجل الصادق الذي كان مشكلة بالنسبة للمرأة لكونها لم تتعوذ المعاملة الصالحة.

المبحث الرابع: الذات الأنثوية

إضافة لصور الرجل التي ذكرتها فضيلة الفاروق، نجد أيضا صور ذاتية للمرأة قد لعبت دورا في وصف المرأة داخل المجتمع،ويمكن إدراجها كما يلي:

المطلب الأول: صورة المرأة اليائسة.

ونجد ذلك في قصة الرجل العشريني، حيث الشخصية قد سئمت من العلاقات العابرة التي مرت بها مع الرّجال الذين كانوا يكذبون عليها حتى أصبحت غير قادرة على تصديق أي شخص آخر. وذلك في القول:" **كم كانت خائفة وهي تنظر إلى عينيه، تبحث فيهما عن بريق خيانة ما، عن شيء يشبه الغدر، أو عن ذيل كذبة ما.**"[1] إذن هنا المرأة تعيش في حالة شك اتجاه الرجال، فقد فقدت الأمل منهم لدرجة أنها لم تصدق أنّها أخيرا قد تعرفت على رجل صادق مختلف عن الآخرين. فبطبيعة الحال الرجال يختلفون فنجد منهم الخائن والصادق. ولكن لسوء الحظ بسبب التجارب الفاشلة التي مرّت بها لم تستطع تقبل فكرة أن الرجل الصادق موجود فعلا. ونؤكد ذلك في القول:" **أسرتها الرغبة، وخانتها التجربة..**"[2] بمعنى أن رغبتها الشديدة على امتلاك رجل صادق تكمل معه حياتها إلا التجارب التي عاشتها قد أصبحت عائقا لها. وكذلك نجدها تقول:

"**صار ضغط نقائه كبيرا عليها، بحثت عن الهواء بفمها المفتوح واسعا.**

[1] المجموعة القصصية، ص115.

[2] المجموعة القصصية، ص 116.

-آه... (صرخت)

-لماذا أنت نظيف إلى هذه الدرجة."[1]أي أن شدة صدق الرجل ونقائه جعلها تشعر بضغط كبير عليها. لم تستطع التعود على معاملته الحسنة لها وحبه الصادق لها. مما شكل ذلك مشكلة بالنسبة إليها.

المطلب الثاني: صورة المرأة العاطفية.

إن المرأة دائما ما تلجأ إلى العاطفة خاصة في علاقتها مع الرجل، فالرجل يجعل المرأة حساسة وعاطفية، فهي تستخدم مشاعرها وحنيتها أوّلا. ففي قصة: "كل شيء سيء إلى الآن" المرأة تلجأ للبكاء لشرح وصف مشاعرها، فنجد القول:" ...**كانت مسكرة كالنبيذ، وهي تتحدث عن نساء سبقنها في التعاسة والشهوة والطموح، بكت أمامه، وهنا كانت خيوط قلبه انفكت...**"[2]أي أن المرأة لها طبيعة البكاء، فهي تبكي في الحزن والفرح...

وفي قصة "الحياة ليست جميلة فوق الشمس" نجد أيضا أن المرأة تبكي للشوق والحنين وذلك في القول:

"**أذكر أنني بكيت،**

ثم لم أعد أرى الحروف، انبعثت خطاب الذاكرة بتفاصيل صغيرة لعمر تقاسمناه معا، فيما سقطت رسالتك من أثر الرجفة التي هاجمت يدي."[3]أي أن كل تفصيل صغير يثير عاطفة المرأة، بحيث فقط من خلال قراءة رسالة قد استحضرت جميع ذكرياتها مما جعلها تشتاق وتحن وتبكي.

المطلب الثالث: صورة المرأة الضعيفة.

إن المرأة الضعيفة هي تلك التي تستسلم لإغراءات الرجل وذلك باسم الحب، ولا تهتم إن كان متزوج أو غير متزوج، المهم أن تكون بجانبه وتعمل أي شيء من أجله. ونجد في قصة "الغول مات" تمثل المرأة الضعيفة التي لا تستطيع أن تدافع عن نفسها أمام زوجها عندما

[1] المجموعة القصصية، ص119.

[2]المجموعة القصصية، ص19.

[3]المجموعة القصصية، ص25

يتعدى عليها بشتى أنواع التعذيب من ضرب وشتم واغتصاب، وذلك في القول:" **ضربة، ضربتين، ثلاث...**"[1]بمعنى أنه يضرب زوجته بلا سبب ولا يمكن لا أن تتكلم أو تشتكي.
وهذا ما يخلق للمرأة اضطرابات ومشاكل نفسية من شدة العنف الذي تعيشه. ولهذا يقولون الرجل قوّام على المرأة من حيث البنية الجسدية، فهو قوي يتحمل عكس المرأة فهي تمتاز بالرّقة والضعف الجسدي.

وكذلك نقول أن المرأة ترضخ لأقوال الرجل لكونها صادقة وتفكر بقلبها، فهذا سبب يجعلها ضعيفة أمام الرجل، إذ تصدق كل أقواله وتستسلم له باسم الحب. وهذا ما أتى في قصة:" أريدك امرأة لأحلامي"، حيث تخلت عن أكبر أحلامها وهو الزواج من حبيبها إلا أنه يرفض هذه الفكرة، وتقبل أن تكون عشيقته للأبد وتحبه. إذن بسبب مشاعرها قد تنازلت عن حلمها لكي تبقى معه، وذلك في قولها:" ...**منحني بطاقة عهر دائمة كانت نتيجة علاقتي معه في "استوديو الأنور"، ولم أجد زوجا أفك بع عقدي التي أصابني بها الفيلسوف، فعدت إليه لأكون امرأة أحلامه...**"[2]أي أنها لم تكن لها حيلة سوى الرجوع إليه وتبقى حبيبة أحلامه رغم زواجه بأخرى، وهذا يدل على ضعفها وعدم تقبلها لفكرة أن تبقى وحيدة دون رجل، فقد اختارت أن تكون عشيقته على أن تكون وحيدة.

إذن لقد أبدعت فضيلة الفاروق في توظيف صور المرأة في مجموعتها القصصية، فلكل شخصية ذاتيتها الخاصة، التي من خلال سرد الروائية لنا قد استطعنا التوغل في أعماق كل من البطلات وفهم تعاستهن وضياعهن.

وهنا نصل إلى نهاية الفصل التّطبيقي، حيث قمنا فيه بتحليل المدّونة من خلال دراسة التّمثلات الموجودة في المضمون وذلك بتحليل بعض الشّخصيّات والأماكن والأحداث، وانتهينا إلى أن فضيلة الفاروق قد جسّدت تلك الشخصيّات والأحداث من الواقع المُعاش في المجتمع الجزائري ، تليها اللّغة المستعملة من قبل الكاتبة فضيلة الفاروق وهي لغة تعتمد على اللّغة الفصيحة التي تُستعمل بكثرة في الأعمال الأدبيّة، لكن الرّوائية أدخلت في أعمالها اللغة العامية وذلك لتترجم مجتمعها فهي غير معقدة ، أمزجت كذلك اللغة الخاصة بها وذلك

[1] المجموعة القصصية، ص14.

[2] المجموعة القصصية، ص36.

لتضيف لمستها الأنثويّة في إبداعها .وفي الأخير استطعنا النفاذ إلى بعض صور الرّجل كما مثّلتها الكاتبة باعتبارها محصلات تركيبية ناجمة عن تمثيل ثقافي للسلطة التي تظهر الرجل على أنّه إشكالية معيقة بالنسبة للمرأة، فالاستبداد قد أدى إلى احتقارها، والإغراء جعلها تُصدق الأكاذيب الجميلة المؤلفة من الرّجل وذلك للحصول على مُبتغاه، أما العنف قد دمّرها نفسيّا وجسديا، وأما المسيطر قد جعل من حريتها شيئا مستحيلا ، بل حتى الصدق قد أصبح مشكلة لها بسبب التّجارب الفاشلة التي مرّت بها، تشكل جميعها صورا سلبية ترتسم في وعي المرأة الجزائرية عموما وفي ذهن فضيلة الفاروق خصوصا مشاهد ...الخ. وكذلك الصور الذاتية للمرأة التي من خلالها قد اكتشفنا بطلات القصص، منهن من كانت ضعيفة وأخرى يائسة وعاطفية، فكلهن صور تصف المرأة الجزائرية التي تعاني بصمت.

خاتمة

خاتمة:

أخيرا، يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال فصلين هذا البحث ومحطاته المختلفة وذلك كما يلي:

- تعتبر القصّة نوعا من الكتابة النّسائية التي أدرجت فيها الروائيات كل آلام ومشاعر وقضايا المرأة عامة والجزائريّة خاصة. لقد أدخلت الرّوائيّة فضيلة الفاروق في مجموعتها القصصيّة "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى" معظم قضايا المرأة من حب وسيطرة وحزن وعنف... مما زاد نصها الإبداعي جمالا.

- مصطلح الجندر أو الجنوسة متعلق بالمرأة وكتاباتها، ويمكن اعتباره يد مساعدة لكل من النسويين والنسويات.

- أرست فضيلة الفاروق كتابتها على أعراف وتقاليد الكتابة النّسوية التي جعلت من موضوع المرأة المضطهدة والمقهورة المادة الخام لبناء العالم السردي لمجموعتها القصصية "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى" وهي بذلك لم تخرج عن التقنيات السائدة في الكتابة النّسوية التي تبحث عن الخروج من التّهميش الذي عانت منه لفترة طويلة.

- ارتبطتالتّمثلات الثّقافيّة في نص المدونة بعدة مستويات تمثيلية مست الجانب السيكولوجي للمرأة/الروائية، والموقف من التقاليد والأعراف التي تشكل حاجزا وعامل استبداد بالمرأة، وكذا اللغة التي تعد الوسيط الرمزي لنقل التصورات وفهم طبيعة علاقة المرأة بالرجل، وتنتهي بتمثّل الآخر/ الرجل وتقديم صورة واضحة عن سلطة النموذج المهدد لحرية المرأة ووجودها وحقوقها.

- تم تمثيل المرأة في النص الإبداعي وفق منظورين مزدوجين: المرأة الضعيفة التي تستسلم لرغبات الرجل وتصبح فريسة ولقمة سائغة لهذا الآخر الذي يعمل على إلغاء ذاتها ووجودها من خلال ممارسة السلطة والاستبداد عليها. المرأة النموذج التي تحاول الروائية أن تنقلها إلى القارئ بمختلف مستويات النص التمثيلية، وهي المرأة الثائرة على سلطة الذكورة وعلى سلطة التقاليد والأعراف.تعد فضيلة الفاروق من بين الرّوائيات تمرّدا في السّاحة الأدبيّة.

- تم تمثيل الرجل في عمل الكاتبة، لا من أجل تحقيق أهداف جمالية فقط، بل أيضا من أجل بناء خطاب النص الأدبي؛ إذ قامت الكاتبة بتوظيفعدّةصورللرّجل،منخلالشخصيّاتالقصص،لتبيّنلناالواقعالحقيقيلمعظمالرّجالالمسيطرينالذينير ونأنفسهمبأنهممحورالكون.

ارتبط الجانب التمثيلي داخل نصوص المجموعة القصصية أيضا بتقنيات وعمليات أثرت التمثيل السردي من ذلك: حضور اللّغة العاميّة بكثرة، مع وضع لمسات من اللّغة الخاصة بها التي تنتمي إلى القاموس النسويمما يميّز عملها الأنثوي عن غيره.

- في أعمالها الأدبيّة عامة، وفي نص المدونة خاصة، نجد فضيلة الفاروق تتعرض للمواضيع الحساسة بكثرة، وهي بذلك تسعى لكسر سلطة الثالوث المحرم، أي الطابوهات (الدين، الجنس، السياسة)، حيث تجرأت عن الحديث عنها دون خوف.

بعد سوق هذه النّتائج، نرى أن فضيلة الفاروق قد أبدعت في كتاباتها، ولم تستسلم في الخروج عن المهمش، وقد أحسنت التّعبير عن الواقع الذي تعيش فيه المرأة الجزائرية، فهي أنموذج للمرأة المتمردة والمتحررة التي تؤذن بميلاد مجتمع نسوي جديد الآفاق.

وفي الأخير، نرجو أن نكون قد وفقنا للاقتراب من النص ولو بعض الشيء، كما نأمل أن يوصل هذا البحث ببحوث أخرى تنفذ أكثر إلى أغوار النص.

ملاحق

ملحق 1: نبذة عن حياة الرّوائيّة فضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق من مواليد 20نوفمبر1967 في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر.هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت آريس طبعا. درست في الجزائر، عملت في الإذاعة والصحافة، ثم انتقلت إلى بيروت ومن بيروت كانت انطلاقتها ككاتبة.

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا...، وقد كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة 16 سنة قضتها في أريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم في ثانوية آريس، وبعدها انتقلت إلى قسنطينة مع عائلتها البيولوجية، ودرست في ثانوية مالك حداد بقسنطينة، تحصلت على بكالوريا رياضيات سنة 1987. ثم التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين ثم أخفقت في مواصلة الدراسة لأن الطب كان من خيار أبيها، فهي دائما ما أرادت دراسة الأدب. مما جعلها بعد ذلك أن بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة 1919. وقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها، حيث انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين، ومن بينهم الشاعر والناقد يوسف وغليسي الذي هو أستاذ محاضر في جامعة قسنطينة، والشاعر ناصر معماش أستاذ في جامعة جيجل، وكذلك الناقد محمد صلاح خرفي مدير معهد العلوم العربية وآدابها بجامعة جيجل وغيرهم من الكتاب...

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، بقلمها ولغتها الجريئة، وبصوتها الجميل وريشتها الجميلة. وقد أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم مريم خالد التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها. غير الغناء في الجلسات المغلقة للأصدقاء التي تغني فيها فضيلة الفاروق أغاني فيروز على الخصوص وفضيلة الجزائرية ، وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب

زيد برنامج "شواطئ الانعتاق" ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص "مرافئ الإبداع" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب مراد بوكرزازة. ولأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، ومرحة جدا، فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك استفادت من خبرتهم جميعا، وكانوا خير سند لها لتطوير نفسها. وبدأت كمعاونة في جريدة النصر تحت رعاية الأديب جروة علاوة وهبي الذي كان صديقا لوالدها، وأصدقائه الآخرين الذين انتبهوا إلى ثورة قلمها وجرأته وشجاعتها المتميزة، وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في جريدة الحياة، الصادرة من قسنطينة مع مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة . كانت شعلة من إذ أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة.

2.سفرها وشهرتها:

سنة 1994 نجحت فضيلة الفاروق في مسابقة الماجستير ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في أكتوبر 1995 نحو بيروت، وقد بدأت مرحلة جديدة من حياتها، عالم جديد واسع من حيث الثقافات المختلفة، ديانات مختلفة وأفق لا نهاية لها.

وهناك ببيروت تلتقي فضيلة بصديقها اللبناني عبر المراسلة، حيث راسلته لمدة ثلاث سنوات، وقد وقع في حبها. ورغم ديانته المسيحية إلا أنها قد أقنعته بتغيير دينه بالإسلام وفعلا قد قبل بذلك وقد تزوجته في الأخير. ولكنها تصطدم بثقافة الآخر التي لم تعشها في مجتمعها ذي الثقافة الأحادية والدين الواحد، والحزب الواحد أيضا. حيث المجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة عانت لتدخل وتتغلغل فيها.

ولعل محطة "الشاعر الكبير والمسرحي بول شاوول" هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدّعم الفعلي والإيجابي لتجد لها مكانا وسط تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت. حيث جمعتها صداقة متينة مع شاوول مما جعلها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد. وفي سنة 1996 التحقت بجريدة الكفاح الغربي. وقد عملت هناك لمدة سنة فقط، لكن رغم ذلك إلاّ أنّها كوّنت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها أبوابا نحو أفق بيروت الواسعة.

وفي سنة 1997 نشرت عملها "لحظة لاختلاس الحب" وكذلك "مزاج مراهقة" سنة 1999 بدار الغرابي ببيروت وذلك على نفقتها الخاصة. ثم نجد واسيني الأعرج الذي عرّف بأعمال فضيلة الفاروق في باريس واقترح دعوتها لملتقى باريس للسرد الروائي، وكتب عنها

مقالات باللغة الفرنسية في جريدة الوطن الصادرة باللغة الفرنسية في الجزائر، مما جعلها تظهر شيئا فشيئا في الساحة الأدبية.

لقد كان بلوغها دار رياض الريس جعل اسمها يُعرف على نطاق أوسع من ذي قبل. وهي تعد الآن من بين الروائيات الأكثر شهرة في الجزائر، وهي تعتبر جزائرية أمازغية لكونها من أريس في ولاية باتنة التي تعتبر من الأمازيغ الشاوية. إذن يمكن القول أنها أمازغية ذات طابع عربي.

3.أهم أعمال الكاتبة فضيلة الفاروق:

لحظة لاختلاس الحب، سنة 1997.

مزاج مراهقة، سنة 1999.

تاء الخجل، سنة 2005

اكتشاف شهوة، سنة 2005.

أقاليم الخوف، سنة 2010.[1]

محلق 2: ملخص المدونة:

الكتاب عبارة عن مجموعة قصصية تتناول في معظمها أكثر ازدواجية المجتمع والقوالب التقليدية التي يزمن خلالها الرجل والمرأة، كما يبرز الحنين إلى الماضي كعنصر فعّال في معظم القصص لإيضاح قسوة الحاضر ورغبة في زمن ومدن أهدأ وأنقى.

يتكوّن الكتاب من ثلاثة وعشرين قصّة قصيرة كلها تتحدّث عن الحب الذي تُكنّه المرأة أو تشعر به اتجاه نصفها الآخر الذي هو الرّجل، وذلك عن طريق النقاشات والحوارات التي تجري بينهما، وكثيرا ما تستخدم أساليب الاستفهام مع نفسها أو مع الطّرف الآخر، تجد نفسها تسأله وذلك للاستفسار وتهدئة روحها التي تؤول إجابات قبل ردّه عليها، وإن ردّ تكون إجابات مبهمة تجعل المرأة تغرق لا تستطيع الخروج من متاهته وذلك خدمة لشخصية الرجل السّلطوي والفحل الذي يعتبر نفسه أعلى مرتبة منها.

عامل الحب نجده من طرف المرأة فقط، فلحظنا بعد قراءة الكتاب وفهمه أن المرأة تحب زوجها وتتعلّق به رغم معاملته السّيئة، وإهماله لها. كذلك العلاقة التي تجمع الرجل

[1] ويكيبيديا، سا 14:30، تا 30ماي2022، www.ar.m.wikipedia.org

والمرأة خارج نطاق الزّواج لا تنجح، وذلك يعود إلى اختلاف النظرة بينهما، حيث المرأة تنظر إليه بالحب والحنان، وأنه رجل حياتها، لكن هو يراها فقط وسيلة ليشبّع رغباته باسم الحب.كما لا ننسى ذكر صنف آخر من الحب، ظاهر في أحد القصص لهذا الكتاب، وهو حب الوطن أو كما يقال الحديث في الجانب السياسي. ففي حب المرأة للرّجل يوجد عدة جوانب منها: الجانب الديني، الجنسي والسياسيّ، وهذا ما يسمى بالثلاثي المحرم أو الطابوهات، ومعنى ذلك الممنوع عن الكتابة.

كتبت الروائيّة فضيلة الفاروق بلغة راقية ممتعة، واستعملت على لسان بطلات القصص لغة خرجت بهن عن العالم الحقيقي والواقعي إلى اللّواقعي، ويسمى ذلك بلغة الهذيان بحيث يتميّز بدقّة التصوير من وصف كل ما تراه الأعين وكل ما تريد حدوثه وتتمنّاه ولا يمكن أن يتحقق والسبب راجع إلى الرّجل والمجتمع الأبوي.

إذن لقد كانت المجموعة القصصية تجسيداً للواقع الذي تمرّ به المرأة في مجتمعها الذي يرى كل شيء حرام، لذلك قامت فضيلة الفاروق في الحديث عن بعض الأمور المسكوتة منذ زمن، حيث بتجرّئها قد أزالت السّتار وتحدثت عن المواضيع الحساسة ومن بينها: **المرأة** .[1]

[1] فضيلة الفاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1997.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **فضيلة الفاروق، لحظة اختلاس الحب وقصص أخرى، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1997.**

المراجع العربية:

- أحمد أوزي، المعجم الموسوعي لعلوم التربية، مطبعة النجاح الجديدة،ط1، الدار البيضاء،2006 .
- أحمد عبد الحليم عطية، نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2010.
- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء،2005.
- إميل يعقوب، سام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1987.
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- حسين عيال عبد علي، التجريب في القصة العراقية القصيرة (حقبة الستينات)، دار الشؤون الثقافية العامة،د.ط، بغداد، 2008.
- راند حاكم الكعبي، التراث وأنساق الثقافة، قراءة في كتاب الأغاني، دار ومؤسسة رسلان، د.ط، سوريا، 2018
- سعد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2002.
- شيرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف، قراءات في كتابات نسويّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998.
- صبيحة عودة زغوب، غسان كنا في جماليات السرد الخطابي الروائي، مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.
- عبد العاطي كيوان،أدب الجسد بين الفن والاسفاف، مركز الحضارة العربية،ط1، القاهرة، 2003

- عبد الله الغذامي، اللغة والمرأة، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2006.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- عبد الوهاب الرقيق، أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضج، دار صادر للنشر والتوزيع، ط1، ج1، 2007.
- عصام واصل، الرواية النّسوية العربية، مسألة الأنساق والتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2018.
- علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان دار المريخ للنشر، ديوان المطبوعة الجامعية، د.ط، الرياض، 1985.
- فضيلة الفاروق، اكتشاف شهوة، رياض الريس للكتب والنشر، ط2، بيروت،2006
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر،ط1،بيروت،2002.
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، د.ب، 2002.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر المعاصر، ط4، بيروت، 1984.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدر العربية للعلوم، ط1، د.ب، 2010.
- محمد طرشونة، الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، ط1، تونس،2003.
- محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، منشورات دار الأمان، ط1، الرباط، 2007.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1966.
- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النّسوية العربية، دار الأهالي للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1997.
- نوال السّعداوي، المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، الإسكندرية، ط1، مصر،1990

- يسرى مقدم، مؤنث الرواية، الذات ، الصورة، الكتابة، دار الجديد، ط1، بيروت، 2005.
- يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001

المراجع المترجمة:

- انريكاندرسونامبرت، ت. على ابراهيم علي متوفي، القصة القصيرة النظرية والتقنية، المجلس الأعلى للثقافة،د.ط، د.ت، 2000.
- سارة جامبل: تر: أحمد الشابي، النسوية وما بعد النسوية، المشروع القومي للترجمة، ط1، ج1، القاهرة، 2002
- سيمون مالباس، تر: باسل المسالمة، ما بعد الحداثة، دار التكوين، ط1، سوريا، 2012..
- فيليب هامون، ت. سعيد بن كراد، سيسيولوجية الشخصيات الروائية، دار العلام للنشر، د.ط، المغرب، 1990.
- كليفوردغيرتر،ت. محمد بدوي،تأويل الثقافات، مقالات مختارة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009

المعاجم:

- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ج1، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ج10، بيروت،د.ت.
- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ط4، د.ب،2004
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد للنشر، ط1، تونس، 2010

المجلات والدوريات:

- إبراهيم رحيم، د. محمد بلعزوقي، آليات التعدد اللّغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين، مجلد8، ع3،الجزئر 2021.
- بشرى عبد المجيد تاكفراست، ظاهرة التّمرد في الكتابة النسائية: مظهر للإبداع الأدبي الحديث، مجلة الدراسات الأدبية اللغوية، ع1، الجزائر، 2015.

- بوعافية أحمد، أهمية الزمان والمكان في العمل القصصي من منظور النقد الأدبي المعاصر، حوليات جامعة بشار، م17، ع17، الجزائر، 2017.
- حارش نسيمة، التمثيل الثقافي للآخر في كتابات الجاحظ، مجلة آفاق العلوم، ع10، جامعة الجلفة، الجزائر 2018.
- خيرة مكرتار، التمثلات الثقافية في الخطاب الإشهاري، إشارات قناة النهار أنموذجا، مجلة جماليات، ع3، الجزائر، 2017.
- زين خديجة، العيد حنكة: ملامح الأدب النسوي بين ولاء الكتابة وهامشية المركز، مجلة العلوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، م13، ع1، الجزائر، 2021.
- سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر –من الإرهاص إلى التأسيس– مدونة، مجلد7، ع2،جامعة البليدة2، الجزائر،2020.
- سلمى أوكسل، سكينة قدور، تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود... رائحة سوداء لعلي المغزي، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، مجلد9، ع2، الجزائر، 2020.
- سليمة خليل، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد، ع2،جامعة بسكرة، 2011.
- عبد الرحمن نبرماسين، صورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة العربيّة والأدب،ع10، الجزائر، 2014.
- عياد نسيمة، الكتابة النسائية بين القبول والرفض، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللّغوية، ع6، الجزائر، 2018.
- فايزة لولو، خصائص السرد العربي القديم، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب،م11، ع1، 2017.
- فريديريك جيمسون، تر: أحمد حسان، ما بعد الحداثة المنطق المتأخر للرأسمالية المتأخرة، مجلدة الجراد، 1994.

- قاسم نجم عبد القريشي، بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، ع33، ميسان، 2018
- كارمن البستاني، منظور النوع الاجتماعي (الجندر) في الآداب، عن وقائع ندوة إدماج منظور الجندر في سياسات ومناهج الجامعة اللبنانية،منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 2004.
- مباركي هاجر، فضاءات البوح ونعي الذات في المجموعة القصصية "لحظة اختلاس الحب" لفضيلة الفاروق، مجلة أبعاد، م8، ع2،الجزائر، 2021.
- محمد حمودي، إشكالية الجنوسة (النسوية) في النقد الثقافي، مقاربة عبد الله الغذامي أنموذجا، مجلة مقاليد، ع8، جامعة ورقلة، الجزائر، 2015.
- مونسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية –مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا–، جسور المعرفة، المجلد7، ع2، الجزائر، 2021.
- وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق، المجلد14، ع3، 1998.
- يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر(زهور ونيسي أنموذجا) مجلة اللغة العربية والأدب، جامعة الجزائر2، ع2، الجزائر، د.ت.

الرسائل الجامعية

- إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية " القصص الصحفية أنموذجا"، دراسة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2012.
- إبراهيم أوجامع، إدماج مقاربة النوع الاجتماعي في ميزانية الدولة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011.
- سعاد عربي، تجلي السلطة في السرد النّسوي الجزائري، دراسة في القصة القصيرة (2000 2001) مذكرة مخصصة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، جامعة 20أوت1955، سكيكدة، 2015.

- سعيدة بن بوزة، الهوية الاختلاف في الرواية النّسوية في المغرب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضرن باتنة، 2008.
- صبرينة حسدان، المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم، مقاربة سيميائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، اللّغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، د.ت.
- علي أحمد بومعزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، تخصص وتنمية وتسير الموارد البشرية، جامعة منتوري، الجزائر، 2010.
- محمد أمين لعلاونة، تجليات ما بعد الحداثة في الرواية الصوفية المعاصرة –"رواية الخيميائي" و"قواعد العشق الأربعون" و"السيمورغ"– أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، لغة وأدب عربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2021.

المواقع الإلكترونيّة

ويكيبيديا، سا 14:30، تا 30ماي2022، www.ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة 1

مدخل:

الكتابة النّسوية بين السلطة والتهميش

أوّلا: مصطلح الكتابة النّسوية 7

ثانيا :الكتابة النَّسويةفي الجزائر. 9

ثالثا :هامشية المرأة ومركزية الرجل 13

1-أدبالمرأة بوصفه هامشيا 13

2-أدبمركزية الرجل 15

الفصل الأول:

مفاهيم أساسية.

تمهيد 18

المبحث الأول: مفهوم التّمثلات الثقافية.....19

المطلبالأوّل: مفهوم التمثّل.....19

المطلبالثّاني :الثقافة.....20

المطلب الثّالث :التّمثلات الثّقافية 21

المبحث الثاني: مفهوم القصة وعناصرها 23

المطلب الأوّل :مفهوم القصة 23

المطلب الثّاني :عناصر القصة.....24

المبحث الثالث: مفهومالجنوسةأوالجندر 29

المبحثالرابع :المرجعيات الفكرية والفنية لفضيلة الفاروق.....30

المطلب الأول: الفكر ما بعد الحداثي 30
المطلبالثاني :فكر الحركة النّسوية.....31
المطلب الثّالث :الثقافة الجنسية.....33
المطلب الرابع :العادات والتقاليد 34
المطلب الخامس :الأحداث السياسية 35
المطلبالسادس :طبيعة الكتابة في الجيل الجديد. 36

الفصلالثّاني:

التمثّلات الثّقافية في المجموعة القصصيّة لحظة لاختلاس الحب

تمهيد 41
المبحثالأول :الخيال الأنثوي 42
المطلب الأول: الشخصيات 42
المطلب الثّاني: الأحداث 44
المبحث الثّاني: لغة المجموعة القصصية لفضيلة الفاروق. 48
المطلب الأوّل :اللغة الفصيحة.....49
المطلب الثّاني :اللغة العامية 50
المطلب الثالث :اللغة الخاصة.....51
المبحث الثالث: سلطة الرجل 53
المطلب الأوّل: صورة الرجل المستبد 54
المطلب الثّاني :صورة الرجل المسيطر 54
المطلب الثّالث: صورة الرجل المُغري.....56
المطلب الرّابع: صورة الرجل العنيف 57

المطلب الخامس: صورة الرجل الصادق 58
المبحثالرابع: الذات الأنثوية 59
المطلب الأول: صورة المرأة اليائسة. 59
المطلب الثاني: صورة المرأة العاطفية. 60
المطلب الثالث: صورة المرأة الضعيفة. 61
خاتمة 63
ملاحق 66
قائمة المصادر والمراجع:.....72
فهرس المحتويات 79

ملخص

طالماكانت الكتابة النّسوية موضوعا خصبا في السّاحة النّقدية، وهي صورة من الصّور التي لا تزال تتّسم بالغموض لكونها تتبع من المرأة، فالأدب النّسوي هو عبارة عن صورة مُوضّحة للواقع الاجتماعي والمرأة. أي يكشف الآلام والاحتقار الذي سبّبه المجتمع للمرأة. وهذا البحث الموسوم بـ "التّمثلات الثقافية في لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى لفضيلة الفاروق" سيكشف المحاولات المستمرّة للخروج من زاوية الهامش إلى ساحة المركز، وعن التمثّلات والمضمرات في الأعمال الأدبيّة للكاتبة من تمثيلات الرّجل والمرأة واللّغة وذلك من خلال المجموعة القصصيّة. إذن الكتابة النسّائية مرّت بتجربة غنية تستحقّ الحديث عنها مُطوّلا.

الكلمات المفتاحية: التّمثلات الثقافية، الكتابة النّسوية، فضيلة الفاروق.

Résumé

L'écriture féministe a toujours été un sujet fertile dans l'arène critique et fait partie des images encore ambiguës parce qu'émanant des femmes. La littérature féministe est une image illustrative de la réalité sociale des femmes. C'est-à-dire qu'elle révèle la douleur et le mépris que la société a causé aux femmes. Cette recherche intitulée «Représentations culturelles dans un instant pour voler l'amour et autres récits de Fadila El-Farouk» révèlera les tentatives continues de sortir du coin de la marge vers le carré du centre et les représentations implicites des hommes, des femmes et du langage dans l'œuvre littéraire de l'écrivain à travers le recueil de contes. L'écriture féministe a donc vécu une expérience riche qui mérite qu'on en parle longuement.

Les mots clés : Représentations culturelles, L'écriture féministe, Fadila El-Farouk.