وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبســي - تبسة

جامعة العربي التبسي– تبســة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

LARBI TEBESSI – TEBESSAUNIVERSITY

UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

خصوصية الكتابة النسوية في رواية "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى " لفضيلة الفاروق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

آية فاري

حفيظة عجال

إشراف الدكتور:

عبد الله عبان

جامعة العربي التبسي - تبسة

Universite Larbi Tebessi - Tebessa

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
يوسف عطية	محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	رئيسا
عبد الله عبان	محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	مشرفا ومقررا
يحيى الشريف عبد الرزاق	مساعد -أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي– تبسة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

LARBI TEBESSI – TEBESSA UNIVERSITY

UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA -

خصوصية الكتابة النسوية في رواية "لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى " لفضيلة الفاروق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

آية فاري

حفيظة عجال

إشراف الدكتور:

عبد الله عبان

جامعة العربي التبسي - تبسة

Université Larbi Tebessi - Tebessa

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
يوسف عطية	محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	رئيسا
عبد الله عبان	محاضر-أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	مشرفا ومقررا
يحيى الشريف عبد الرزاق	مساعد -أ-	جامعة العربي التبسي -تبسة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم اللّه وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفّى محمد عليه أفضل الصلاة والسلام

نشكر اللّه الذي تتم بفضله الصالحات ونحمده حمدا كثيرا سبحانه الذي أعاننا

على إتمام هذا العمل المتواضع

كما نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان لأُستاذنا المشرف الدكتور

" عبداللّه عبان "

الذي تكرم بالإشراف على مذكرتنا بكل رحابة صدر وتابعها بعناية فائقة

ولم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة.

نسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء ويبارك فيه ويزيده علما ومعرفة ورقي .

كما لايفوتنا شكر لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة مذكرتنا

بارك الله فيكم أساتذتي الأفاضل ودمتم في خدمة العلم وطالب العلم .

والشكر موصول لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ومد لنا يد العون

جعلها اللّه في ميزان حسناتكم .

مقدمة

تشهد الساحة الأدبية تطورا كبيرا في أساليب الإبداع الأدبي الفنية والموضوعية وذلك عائد إلى تطور أساليب الحياة الإنسانية بشتى مجالاتها، مما بات يفرض على المبدع أن يتماشى مع هذه الظروف والمتطلبات باعتبار أن العقلية العربية هي عقلية ذكورية بالدرجة الأُولى، ولذلك كان للرجل منذ القديم الأفضلية والحرية في الإبداع بشتى أنواعه والتاريخ هو أصدق برهان على ذلك، باعتبار أن أغلب الرسامين وكُتَّاب المسرحيات والفلاسفة وعلماء النحو والعروض والبلاغة، وكذلك الشعراء وعلماء اللغة والفلك ... كلهم رجال وكلها إبداعات رجالية، مما يثبت أن للرجل دور كبير في الساحة الأدبية ولا يمكننا التغاضي عن إنجازاته، على عكس المرأة التي لم يكن لها صدى أو منجز إبداعي إلا فيما تعلق بالشاعرات أمثال الخنساء، وليلى الأخيلية وغيرهن أو فيما تحفظه الجواري، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على مركزية الرجل على مستوى الثقافتين العربية والغربية.

ورغم كل العوائق التي زرعها المجتمع الذكوري أمام المرأة وجعلها حاجزا يحول بينها وبين الإبداع، إلا أنها تمكنت من ولوج هذا الفضاء الإبداعي من بابه الواسع ونجحت في كتابة العديد من الأنواع الأدبية وأثبتت ذاتها خاصة في مجال الرواية التي كانت صدرا رحبا لاحتواء تجاربها واختزال مشاعرها وآلامها وقضاياها الذاتية كانت أو الموضوعية، مما جعل النقاد يبحثون في المستوى الفني لهذه الإنتاجات النسوية، بل وجاءت مصطلحات أُخرى تعبِّر عن أدب المرأة تعتمد في غالبها على التصنيف الجنسي "كالأدب الأُنثوي" مثلا "والأدب النسائي" ثم "الأدب النسوي"، وكل هذه اللواحق ـ حسب رأي النقاد ـ تزيد في تقزيم إنتاج المرأة وتدل على ضعفه الفني، مما جعل النساء المبدعات يأخذن على عاتقهن فكرة تطوير إنتاجاتهن الأدبية وذلك بتناولهن للعديد من الموضوعات وطرحهن لكثير من القضايا العامة والخاصة، من خلال الرواية وبعض القصص التي مثلت مرآة عاكسة لمشاكل وهموم المرأة، هذه

الأخيرة هي الوحيدة القادرة على التعبير عما يتعلق بها وعما يتعلق ببنات جنسها لأنهن يعشن ذات التجربة ويعانين نفس الألم، على غرار الرجل الذي لا يمكنه الحديث عن خصوصيات المرأة لأنه لم يعش ذات التجربة، هذا ما يثبت خصوصية ذاتها الأُنثوية المبدعة.

وعلى الرغم من هذا فقد وجدت الكتابات النسوية نفسها حبيسة جدل نقدي لأن هناك من يُقر بوجود خصوصية فيها، وهناك من ينفي هذه الخصوصية باعتبار أن الإبداع الأدبي لا يهتم بجنس كاتبه رجلا كان أو امرأة، وما بين هذين الموقفين موقف وسط يهتم بالعمل الإبداعي دون الإهتمام بجنس الكاتب لأن الرجل والمرأة يتشاركان في العملية الإبداعية ولكون الأدب ملكية كل المبدعين، ولا يمكننا هنا أن ننكر بأن خصوصية المرأة البيولوجية والنفسية والذاتية لها انعكاس بشكل أو آخر على كتاباتها.

ومن هنا تسنى لنا طرح ومعالجة خصائص كتابات المرأة، وقد اخترنا لموضوعنا عنوان تمثل في: " **خصوصية الكتابة النسوية** " في **رواية** " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى**" للكاتبة " **فضيلة الفاروق**" من أجل محاولة اكتشاف سمات الخصوصية في هذه العينة الأدبية.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو حبنا للإبداعات النسوية لأنها أكثر تأثيرا والحديث عنها ممتع وشيق، مما جعلنا في كل مرحلة تخرج نُفضل أن نُكمل مشوار بحثنا في ذات الموضوع حول المرأة، علما أن موضوع تخرجنا في مرحلة الليسانس كان موسوم ب " صورة المرأة في رواية نادي الصنوبر" للكاتبة "ربيعة جلطي "، وكذلك لأن المرأة أكثر حضورا في العالم الروائي والقصصي وذات أهمية كبرى، ولعدم وجود دراسات سابقة في الموضوع تستوفي الشروط اللازمة .

وقد تبادرت إلى أذهاننا جملة من الإشكالات أهمها:

- ماهي أبرز ملامح الخصوصية التي جسدتها الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" في رواية " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى**"؟

وقد أسفر بحثنا عن هيكلة مُكونة من مقدمة ومُدخل وفصلين أول وثاني وخاتمة.

أما المُدخل فكان بعنوان :(خصوصية الكتابة النسوية وإشكالية التجنيس) تطرقنا فيه إلى خصوصية الكتابة النسوية وآليات الإبداع لديها، ثم الكتابة النسوية وإشكالية التجنيس حيث قدمنا تعريفات حول الكتابة النسوية وتوصلنا إلى كونها حركة تدافع عن المرأة وترفض تهميشها وتحقيرها والهيمنة الذكورية، وكذلك تطرقنا إلى خصائص الكتابة النسوية ثم الفرق بين الكتابة النسوية والنسائية والذكورية.

ليأتي الفصل الأول الذي وسمناه ب:(الكتابة النسوية وإشكالية التنظير التقعيدي) تناولنا فيه الإطار المفاهيمي للكتابة النسوية (النشأة عند الغرب والعرب)، ثم الذات النسوية وإشكالية الذكورة التي تُعلّي من شأنها وتُهمِّش الذات النسوية، وكذلك أسئلة الكتابة النسوية، وجدل الهوية مُبرزين كيف سعت المرأة لإثبات وتحديد هويتها.

ليكون ختام البحث بالفصل الثاني الذي عنوناه ب :(خصوصية الكتابة النسوية في رواية **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى** ل" **فضيلة الفاروق**") وقد عالجنا فيه خصوصية الكتابة النسوية على مستوى الشكل الفني وعلى مستوى المتن الروائي، تناولنا على مستوى الشكل الفني في الرواية أبرز العناصر التي منحت الكتابة النسوية خصوصيتها وقد تمثلت في العنوان واللغة وحضور ضمير الأنا، ثم التمرد اللفظي والتحرر اللغوي والعاطفة والذاتية وكذلك التميز والحضور الأُنثوي، أما على مستوى المتن الروائي فقد تناولنا بالتحليل القضايا التي طرحتها المرأة وعالجتها وقد تمثلت في

العنف والحب والجسد/ الجنس، ثم الزواج والطلاق والعقم والإنجاب وكذلك ضياع حلم العمل وحضور الآخر/ الغرب، وصولا إلى الأهداف التي سعت إليها الكاتبة من خلال الرواية، وخاتمة بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

معتمدين في ذلك على آليتي الوصف والتحليل.

وقد سبقنا لدراسة هذا الموضوع مجموعة من الباحثين منهم:

- حبيبة قيرش: في مذكرتها الموسومة بخصوصية الكتابة النسائية في رواية " المستحيلة فسيفساء دمشقية " للكاتبة "غادة السمان".
- لبنى عبدي: في مذكرتها الموسومة بخصوصية الكتابة النسوية في رواية "تاء الخجل" للكاتبة " **فضيلة الفاروق**" أُنموذجا .

إذ أن هذه الدراسات لم تُسلط الضوء على خصوصية الكتابة النسوية على مستوى الشكل الفني والمتن الروائي ولم تتعمق في صلب الموضوع لاستخراج ملامح الخصوصية، فأردنا أن نُكمل بحثنا في ذات الموضوع لنُبين كيفية تجسيد المرأة لهذه الخصوصية من خلال العناصر الفنية والذاتية في أعمالها وإنتاجاتها الإبداعية.

مستندين في ذلك على مجموعة من المراجع أهمها:

- النسوية في الثقافة والإبداع " لحسين لمناصرة ".
- المرأة والكتابة " لرشيدة بنمسعود".
- المرأة واللغة " لمحمد عبدالله الغذامي".

كما اعترضتنا عدة صعوبات خلال إنجازنا للبحث منها صعوبة الحصول على المدونة ورقيا، وصعوبة التعامل مع النص من حيث محاولة اكتشاف ملامح الخصوصية فيه.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وأسمى عبارات التقدير والإحترام والإمتنان **لأُستاذنا المشرف الدكتور** "**عبدالله عبان** " على عنايته ورعايته الفائقة لبحثنا، وإرشاداته القيمة ومتابعته الدقيقة لمراحل عملنا منذ بدايته حتى النهاية وخروجه في هذه الصورة، فجزاه الله عنا كريم الجزاء والخير والعطاء.

مدخل:

خصوصية الكتابة النسوية وإشكالية التجنيس

تمهيد

إن ممارسة المرأة لفعل الكتابة وخاصة في جنس الرواية انطلقت بالأساس من الوضعية السوسيو/ ثقافية التي كانت تعيشها منذ القديم، فسعت من خلال ولوجها فضاء الكتابة إلى نيل حريتها وإثبات ذاتها المبدعة التي تحمل راية الخصوصية، لأن الجنس الذكوري عبر التاريخ لطالما فرض هيمنته عليها مُختصرا دورها في متعة جسدها وما تعلق بمسؤولية الأسرة وتدابير البيت، كونه الآمر الناهي وله الحق والأفضلية في القول والفعل والإبداع والسلطة. لهذه الأسباب التي وجدت فيها المرأة نفسها واقفة في الزاوية وتهوي إلى الهامش اتخذت من قلمها وكتاباتها سلاحا لمواجهة كل خطاب ذكوري مُهيمن يحوي بين طياته نظرة دونية لإبداعها، وكان ردها أن تركت أناملها تسبح في عالم الإبداع فأثمرت العديد من الإنتاجات الأدبية كالروايات والقصص وغيرها من الفنون الأدبية.

أولا- خصوصية الكتابة النسوية وآليات الإبداع لديها :

01- خصوصية الكتابة النسوية :

يُشير مصطلح الكتابة النسوية إلى وجود مصطلح مقابل له وهو الأدب الرجالي، هذا الأخير الذي يرى أن المرأة مسموح لها الحكي دون الكتابة وقصص ألف ليلة وليلة خير برهان على ذلك، لكننا لا نستطيع أن ننحاز إلى هذا الرأي لأن وجود الكتابة النسوية بينت لا محالة وجود خصوصية في كتاباتها نظرا للاختلاف الفكري بين كلا الجنسين، ولنا أن نتساءل عن خصوصية الكتابة النسوية مقارنة بالرجل.

وفي هذا الإطار انقسمت الساحة النقدية العربية إلى ثلاثة مواقف بخصوص خصوصية الكتابة النسوية :

أ- الموقف الأول : توجد خصوصية في الكتابة النسوية :

يرى أصحاب هذا الموقف أن هناك خصوصية في كتابة المرأة وذلك يعود بالدرجة الأولى إلى الاختلاف الجنسي ثم الاختلاف البيولوجي والنفسي عن الرجل مما يجعلها تنتج أدبا مختلفا يحمل في طياته ملامح خاصة **<< ولأنها أنثى تمر بمراحل وتجارب خاصة (الإباضة، الطمث، الوضع)، فإنها الوحيدة القادرة على تصوير حياة المرأة بطريقة دقيقة تمس كل حيثياتها، هذا ما يجعلها ترى الأشياء وتصورها بزاوية تختلف عن الرجل >>**[1] فوحدها المرأة التي تستطيع أن تكتب عن المرأة وتعالج قضاياها بدقة لأنهما من جنس واحد وتعيشان ذات التجارب تقريبا.

وفي هذا نجد الناقد " **حسن بحراوي** " يُقر بخصوصية الكتابة النسوية من حيث اللغة فهو يرى أن **<< اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن تربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد، المقصود باللغات داخل اللغة النسق لا القاموس، هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد، نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الايديولوجية لكن هناك اللغات المرتبطة بالذات – ببعدها الميتولوجي – من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي >>**[2]، فهو يرى أن المرأة الكاتبة والرجل الكاتب يلتقيان في اللغة التعبيرية واللغة الايديولوجية لأنهما يستمدانها من القاموس ذاته، لكن الاختلاف يكمن في كيفية استعمال

[1] – رامان سلدن: النظرية النسوية النفسانية في الأدب، تر: سعيد الغانمي، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت آيار، حزيران، مج 6، ع 21، 1994، ص 104.

[2] – حسن بحراوي :(هل هناك لغة نسائية في القصة ؟)، مجلة آفاق، المغرب، ع 12، أُكتوبر، 1983، ص 135.

كل منهما لهذه اللغة التي تتحول بعد استعمالها إلى لغة خاصة تستمد خصوصيتها من الذات المتلفظة بها وهو ما تم التعبير عنه بالبُعد الميتولوجي. ليصل في الأخير إلى وجود التمايز بين كلا الجنسين – المرأة و الرجل– ولا أحد يستطيع أن يكتب عن المرأة إلا المرأة لأنه من غير الممكن أن يكتب الرجل عن تجارب المرأة وهو لم يعشها.

كما نجد الناقدة " **خالدة سعيد**" تُقر بهذه الخصوصية **<< فالخصوصية هي منطلق الكتابة وبنار هذه الخصوصية يتوهج العالم، لكن تغيير العالم أو التأثير في العالم أو العام هو مبتغاها، من هنا كانت الكتابة لدى النساء وكل تعبير صادر عن النساء كتطلع إلى تغيير العالم وإعادة تشكيله–أي كفن– هي أنسنة للخصوصية وخروج بها إلى أفق التفاعل والفعل والفعالية >>**[1]، فالناقدة تُقر بوجود خصوصية في الكتابة النسوية تسعى من خلالها المرأة إلى تغيير العالم وخلق التفاعل والفعل والفعالية، إلا أن كتابات المرأة – حسب رأي الناقدة – لزالت لم تحقق تطلعات المرأة الراهنة ف **<< نادرا ما حققت النساء الكاتبات مثل هذا الاقتراب من الجوهر الأنثوي، ومن خصوصية التجربة الأُنثوية في تناقضها: تجربة الأنثى الخالقة المملوكة. أجرؤ أن أقول أن الأنثى الكاتبة لم تكتب الأنوثة بعد >>**[2]، في حين نجد الناقد "**نور الدين أفاية** " هو الآخر يُقر بوجود هذه الخصوصية، باعتبار اختلاف المرأة البيولوجي والسيكولوجي عن الرجل، فهي **<< تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها**

[1] – خالدة سعيد : المرأة التحرر والإبداع ، سلسلة نساء مغربيات، تشرف عليها المرنيسي فاطمة، نشر الفلك، 1996، ص87.

[2] – المرجع نفسه، ص 11.

فالمرأة باعتبارها كائن مختلف في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير>>[1]، فهي تكتب بطريقة مختلفة عن الرجل تُظهر فيها الخصوصية وتحاول إثبات نفسها أمام مجتمع ذكوري ينظر إلى كتاباتها بنوع من الدونية ولا يُقر بإبداعها.

ومن بين ملامح الخصوصية التي حضرت في الكتابة النسوية هي وجود الذاتية، التي تُعد خصيصة ف "**عفيف فرّاج** " يصل من خلال دراسته لقصص كاتبات مشرقيات أن

<< صلة الرّحم لا تنقطع بين الكاتبات وبطلاتهن وعنصر السيرة الذاتية ساخر الحضور والغناء الوجداني الرومانتيكي دائم الدفق وبقعة الضوء مركزة على شخصية الكاتبة البطلة >>[2].

فوجود الذاتية يُفسر حضور ضمير المتكلم – أنا– في الكتابة النسوية تفسيرا ايديولوجيا تاريخيا **<< لقد كانت المرأة خلال عصور طويلة وما تزال تعاني من القلق على هويتها، ويوم أقدمت كوليت على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في إطار معركتها من أجل الكتابة بالتأكيد بدا بالربط بين الكتابة والهوية أمرا ضروريا بالنسبة للمرأة وهذا ما يفسر كثرة "الأنا " في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها >>**[3]؛ أي أن كثرة ضمير الأنا مرده سعي المرأة الكاتبة لإثبات وجودها

[1] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 41.

[2] – عفيف فراج : صورة البطلة في أدب المرأة (جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 34، ربيع 1985، ص 147.

[3] – كارمن البستاني: الرواية النسوية الفرنسية (رونيه نيري بطلة " التائهة ")، تر: محمد على مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 34، ربيع 1985، ص 123.

وتشكيل هويتها التي كانت منذ عصور طويلة تُمثل هاجسها الأكبر، فطالما تم التشكيك في هويتها سعت المرأة بكتاباتها إلى نفي ذلك التشكيك ورسم ملامح جديدة لهويتها.

ونظرا لأهمية الوظيفة التعبيرية في الكتابة النسوية التي تأتي بمعنى النزعة الذاتية جعل معظم النقاد يُصنفون كتابات المرأة بكتابات سيَر ذاتية لكاتباتها **<< وهذا ما يُقرّب الكتابات الأدبية النسائية من جنس السيرة الذاتية إلى حد تعسَّر معه التمييز بين ما هو سير ذاتي ومتخيل وإذ كانت أُولئك الكاتبات يعمدن دوما إلى نفي هذه العلاقة بين ما يكتبن وما عايشنه أو يمارسنه من تجارب شخصية وذلك من خلال تأكيدهن في تصدير نصوصهن على أن كل تشابه أو اتفاق بين الواقع والخيال أو الذاتي المتخيل هو مجرد صدفة ... وهي تأكيدات ضعيفة السند لأن النصوص تكد بها في الأغلب بما تتوفر عليه متونها من قرائن تثبت انخراط هذه الكتابة ضمن نمط السيرة الذاتية >>**[1]؛ أي أن ذلك التقارب الموجود في الكتابات النسوية بين ما هو سير ذاتي وما هو متخيل يجعل التحديد عسير، وبالتالي يُقرب هذه الكتابات من السيرة الذاتية انطلاقا من متون نصوصهن التي تؤكد بانخراط كتاباتهن ضمن نمط السيرة الذاتية.

إلا أننا نجد طرحا آخر لمفهوم النزعة الذاتية **<< فهي لا تعني تفاصيل حياة الكاتبة**

أو ما مرت به من أحداث، فالرؤية الذاتية ليست المطابقة بين العمل الأدبي وقصة حياة الكاتبة وإلا تَحوّل إلى سيرة ذاتية. الرؤية الذاتية الأنثوية الجديدة هي التي تُظهر خصوصية الكاتبة داخل خصوصية المرأة الحساسية الجديدة وهي الرؤية التي تؤكد الاختلاف بين المرأة والرجل >>[2]؛ أي أن الرؤية الذاتية لا تعني التطابق بين العمل الأدبي وحياة الذات للكاتبة، بل تعني كيفية استجابة المرأة – الكاتبة – مع المؤثرات الخارجية وطريقة تفسيرها

[1] – بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للنشر، تونس، 2003، ص 28.

[2] – شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص ص 41، 42.

للعالم التي تختلف بالضرورة عن الرؤية الذاتية للرجل لذاته وللعالم، بل وتختلف أيضا من امرأة إلى أُخرى. فالمرأة حُرمت من الاستعمال الكامل للغة وأُجبرت على الصمت، هذا ما يفسر حسب الناقدة "**رشيدة بنمسعود** " **<< ظاهرة التكرار والإطناب الممل في كتابات المرأة والهدف منها حسب** "**رومان جاكسون** " **هو تثمين التواصل >>**[1].

ونجد الناقد "**بوشوشة بن جمعة** " قد توصل إلى مجموعة من الخصائص اتسمت بها الكتابة النسوية المغاربية في جنس الرواية، وتتمثل هذه الخصائص في مستويين مستوى الشكل ومستوى المضمون ف **<< خصوصية الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي تتجلى في عدد من أسئلة متنها الحكائي ذات الصلة الحميمية بعالم الأُنوثة وما يضج به من حالات نفس وصبوات جسد وأشكال عَلم وحركات ذهن تُبقي المرأة الكاتبة كأنثى أقدر من غيرها في تصويرها لذاتها لأنها نابعة من هويتها الخاصة كيانها المتميز وهو ما انعكس على لغة كتاباتها الروائية التي توفرت هي الأُخرى على علامات اختلاف دال تجلَت في رفض أشكال البلاغة الكلاسيكية وفي اعتماد إيقاع متسارع في صوغ الكلمات وتركيب الجمل يسمه الترجيع الغنائي وفي الاشتغال المكثف على لغة البوح إلى جانب شعرنة لغة الخطاب التي يتداخل فيها السردي والشعري والحواري والغنائي >>**[2].

كما نجد الكاتبة " **لطيفة الزيات** " تُعبر عن هذه الخصوصية وهي تتحدث عن نفسها

<< ففي كتاباتها غير الإبداعية تنشغل بجانب من قُدراتها، أما في الكتابة الإبداعية فتنشغل بمكتمل قدراتها العقلية والحسية والوجدانية، وبالتالي تحضر بصمتها الخاصة في الكتابة، فتكشف الحقيقة عارية، فتحس، فتجرؤ، وتكون امرأة قوية، صادقة، هشة، صلبة،

[1] – رشيدة بنمسعود : المرأة و الكتابة (سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف)، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب 1994، ص 95.

[2] – بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005، ص 102.

ممزقة >>[1]، وذلك من أجل أن تبني نفسها بنفسها.

لقد كانت هذه بعض من آراء النقاد والكاتبات القائلين بوجود خصوصية في الكتابة النسوية حيث حاول كل منهم تقديم مكامن الخصوصية في كتابة المرأة، فذهب أغلبهم إلى الجانب البيولوجي والسيكولوجي للمرأة الذي ينعكس على كتاباتها، وبالتالي يمنح إبداعها الخصوصية وذهب البعض إلى اللغة الإبداعية التي تكتب بها وتُعبر من خلالها عن الاختلاف باعتبارها تُعبر عن تجارب خاصة بها، وبالتالي فالمرأة تميل إلى اللغة التعبيرية وحضور النزعة الذاتية في كتاباتها، كما نجد من رأى أن الخصوصية تكمن على كل من مستوى الشكل والمضمون. ومقابل هذا الموقف نجد من النقاد من ينفي وجود خصوصية في الكتابة النسوية.

ب- الموقف الثاني : لا توجد خصوصية في الكتابة النسوية:

يرى أصحاب هذا الموقف أن لا خصوصية في الكتابة النسوية لأن كل من المرأة والرجل يستعملان اللغة نفسها ويُعبران عن تجارب العالم المحيط بهما، فمثلا يرى "**عبد الله الغذامي**" أن الحل الذي يمكن أن يُخرج المرأة من حيرتها اتجاه لغة منحازة – ذكورية- هو تأنيث الذاكرة، فبعد **<< إدراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الابداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة وراحت تسعى إلى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فإن اللغة ستظل رجلا، ولن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة >>**[2]، كما نجد أيضا الناقد "**حسن البحراوي**" يرى أن كتابة المرأة لا تتوفر على خصوصية **<< ... أنا لا أنكر أن هناك اضطهاد خاص بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا**

[1] – شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، ص12، نقلا عن الزيات لطيفة، شهادة مبدعة، مجلة أدب ونقد، ع 13، نوفمبر 1999، ص 18.

[2] – محمد عبد الله الغذامي : المرأة و اللغة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006، ص 208.

يمكن أن تدرس في مجال النقد >[1] ، فهو يقول بعدم أحقية المرأة في الدراسة النقدية لأن الرجل ينفي عنها الإبداع في مجال الكتابة؛ فالنص الأدبي السائد على الساحة العربية ليس إلا **<< نص الأُستاذ الدكتور العالم الخبير ذي الحس المرهف والفكر الرفيع إنه تجسيد المقال – الخطاب– الأبوي في تراكيبه (الإيديولوجية الأدبية والفكرية المختلفة) أنه نص رجالي لا مكان للمرأة فيه لا يُسمع فيه إلا صوت الأب بنعرته العارفة الآمرة >>**[2]، فحضور صوت الأب القوي ينفي حضور صوت المرأة ، فكأن القوة هي سمة التفوق و دلالة الإبداع وبالتالي فهذا إنكار صريح ومباشر لخصوصية الكتابة النسوية، فالمرأة لا يمكنها إنتاج نص باللغة الذكورية وفي الآن نفسه يحمل خصوصية النسوية ليصبح المذكر هو الأصل ووحده القادر على احتواء الحياد.

وبين مؤيد لوجود خصوصية في الكتابة وعدمها ينبثق موقف ثالث لا يُقر بوجودها على وجه الإطلاق ولا ينكر عدمها.

ج– الموقف الثالث : لا ثبات في خصوصية الكتابة النسوية:

يرى أنصار هذا الموقف أن الخصوصية موجودة في الكتابة النسوية لكنها غير مستقرة فـ **<< هناك خصوصية تسم كتابات المرأة إلا أنها رهينة ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة ووفق ظروف تاريخية خاصة وعليه فهي ليست خصوصية طبيعية ثابتة بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة >>**[3].

فخصوصية الكتابة النسوية غير ثابتة بل خاضعة للظروف الخارجية (الزمان، المكان) المحيطة بالكاتبة، وهذه الخصوصية تتغير بتغير هذه الظروف ووفق هموم المرأة الذاتية

[1] – حسن بحراوي : (هل هناك لغة نسائية في القصة ؟)، مرجع سبق ذكره، ص 30.

[2] – شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، مرجع سبق ذكره، ص 35.

[3] – يمنى العيد : (مساهمة المرأة في الانتاج الأدبي)، مجلة الطريق، ع 04، نيسان 1957، ص 66.

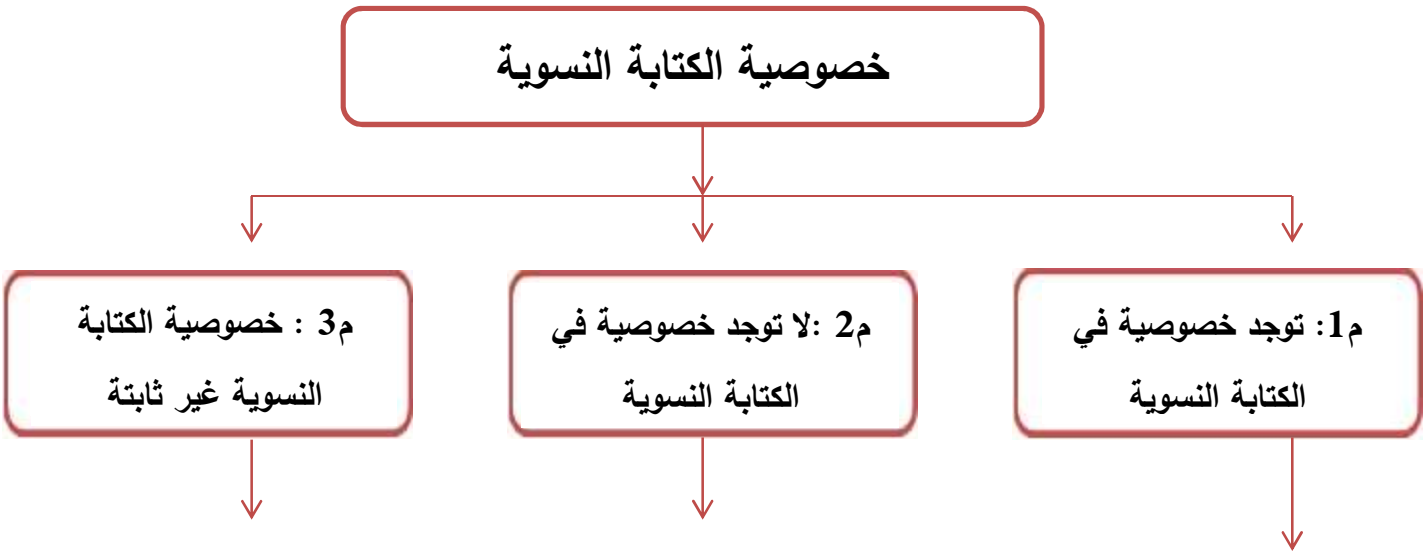
الخاصة، فلكل زمان ومكان متغيرات تنعكس في كتابات المرأة و تمنحها سمة الخصوصية وإذا ما تغيرت هذه الظروف تغيرت معها أساليب الكتابة النسوية **<< لتبقى كتابات المرأة تتسم بمحدودية الرؤية و تصب في بئر واحدة وهو عالم الذات >>**[1]، فكتابة المرأة سعي منها لأن تتحرر من الرؤية السلطوية الذكورية لتثبت ذاتها وتبرهن على وجودها، هذا ما يجعل كتاباتها تتسم بمحدودية الرؤية لأن ما تكتبه معالمه واضحة للآخر– الذكوري– كرد على جبروته ونظرته المُقزَمة لكتابات المرأة.

وفي طرح آخر حول تأثير الواقع الاقتصادي على العملية الإبداعية للمرأة يرى "**عبد الكبير الخطيبي**" أن تحقيق التحرر الاقتصادي لا يُحقق بالضرورة تحررا أدبيا فنيا لإبداع المرأة فلابد **<< من انتظار طويل قبل أن تخوض المعركة، لا على مستوى البنية التحتية ووسائل الإنتاج الثقافي فحسب، بل وعلى مستوى العمل الفني نفسه أي فيما يتصل بتوجيه الفكر والحساسية >>**[2]، وما نستنتجه من آراء أصحاب هذا الموقف أن خصوصية الكتابة النسوية غير ثابتة وذلك راجع لظروف اجتماعية، فكلما كانت الأوضاع الاجتماعية صعبة كلما كانت هناك خصوصية في كتابة المرأة، وبزوال هذه الظروف وازدياد الوعي في المجتمع فإن هذه الخصوصية ستزول لأن هموم المرأة حينما ستذوب في الهم الاجتماعي الإنساني الأكبر وتصبح جزءا منه.

ويمكننا أن نُلحق بمخطط توضيحي للآراء الثلاثة السابقة حول خصوصية الكتابة النسوية كالآتي :

[1] – بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، مرجع سبق ذكره، ص 16.

[2] – عبد الكبير الخطيبي : الرواية المغربية، تر: براءة محمد، منشورات المركز الجامعي للبحث، الرباط، 1971، ص 68.



-لغتها لها بُعد ميتولوجي خاص بها
-النزعة الذاتية (ضمير الأنا)
-خصوصية كتاباتها من حيث:

أ-الشكل :

- رفض أشكال البلاغة الكلاسيكية
- لغة البوح
-شعرنة لغة الخطاب

-إيقاع متسارع في صوغ الكلمات وتركيب الجمل.

ب- المضمون :

-التعبير عن عالم الأنوثة (النفس ، الجسد ، الذهن)

- الجانب البيولوجي والسيكولوجي للمرأة

- الكتابة الإبداعية .

-لا أحقية للمرأة في الدخول إلى مجال النقد الأدبي
- حضور الصوت الذكوري هو الأقوى
- اللغة الذكورية هي الأصل
- اللغة التي تكتب بها المرأة هي لغة ذكورية – منحازة – .

- الخصوصية غير ثابتة وهي رهينة الوضع الاجتماعي

- خصوصية الكتابة النسوية محدودة الرؤية

- تصب الكتابة النسوية في عالم الذات (ذات المرأة)

-إذا كان الوضع الاجتماعي متدهور وجدت خصوصية في الكتابة

والعكس صحيح .

تُمارس المرأة أثناء الكتابة آليات إبداعية تُعبر من خلالها عن قضاياها وتجاربها وتنقل رؤيتها للعالم، ومن بين الآليات التي تعتمدها المرأة أثناء العملية الإبداعية (الكتابة) نذكر أهمها وهي كالآتي :

- **اللغة :** فاللغة هي أداة تواصل ووسيلة لنقل الأفكار وتصوير الحقائق والتعبير عن

الأحاسيس فالمرأة بالكتابة **<< تقاوم وتُفجر كل الأشكال والعلامات والمفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية فقد تبدو لغتها منعدمة القيمة إذ حُكم عليها من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل لأن ما يميز هذا الأسلوب هو تبرير به وعدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت قار >>**[1].

وللغة المرأة خصوصيات ثلاث هي :

- خلق مسافة ما للإثارة من خلال أقنعة تستعملها.
- لغة المرأة تنبع من جسدها.
- خلخلة المنظومة اللغوية والفنية والثقافية التي شكّلها الرجل من خلال التركيز على شخصية المرأة وإسناد البطولة إليها.
- الجانب العاطفي والنفسي للمرأة يجعلها تُعبر بأسلوب مختلف لأنها تعرف كل مكامن نفسها على غرار الرجل.
- أسلوب المرأة تحضر فيه الوظيفة التعبيرية المتمثلة في دور المرسل أي حضور الذات.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة : الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لبرج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر، مطبعة الافتتاح، برج الكيفان، الجزائر، ص 22.

ثانيا – الكتابة النسوية و إشكالية التجنيس :

كي نستطيع تجنيس الكتابة النسوية لا بد لنا أن نتناول مفهوم الكتابة النسوية عند كل من الغرب ثم العرب لنصل إلى تصنيف هذه الكتابة النسوية.

01- مفهوم الكتابة النسوية :

أ – عند الغرب :

شهد النصف الثاني من القرن العشرين صعود الأقليات اللغوية الثقافية والعرقية فبدأ ذلك بالبحث عن الذات والهوية وظهرت أقليات تنادي بحريتها، الأمر الذي أدى إلى ظهور مصطلحات جديدة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية على الخصوص من بينها الأدب النسوي الأدب الأنثوي، الأدب النسائي، أدب المرأة، الكتابة النسوية ... ومنذ عصور تلت والبشرية في تباين حول كلا الجنسين المرأة و الرجل، فالنظرة كانت أُحادية الجانب بسبب الرؤية الدونية للمرأة التي أفرزها معايير سلطوية ذكورية موروثة، ومن هنا تَبرز المرأة ككائن مضطهد يسعى إلى إعلاء صوته وكسر جدران الصمت والهيمنة الذكورية. فنجد " **ماري إغلتون** " تُعرَف الكتابة النسوية على أنها **<< الكتابة التي تسعى للكشف عن الجانب الذاتي أو الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خَلت >>**[1] مما يعني أنها الكتابة التي تهتم بطموحات المرأة وآلامها وآمالها أي الجانب الذاتي للمرأة دون التركيز على الجانب الجنسي لها.

أما " **سارة جامبل** " فتعرَف النسوية **<< بأنها حركة سعت إلى تغيير المواقف في المرأة كامرأة، قبل تغيير الظروف القائمة والحقوقية في العمل والعلم والتشارك في السلطة السياسية والمدنية ... فهي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل في المركز هو الانسان**

[1] – إبراهيم خليل : في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص 03.

والمرأة يجعلها جنسا ثانيا >>[1]؛ أي أنها حركة تسعى للدفاع عن حقوق المرأة ومكانتها وحريتها وتهدف إلى جعل المرأة في مكانة موازية للرجل لا أقل منه.

كما تُعرَف " **لويز تزيان**" النسوية بأنها **<< انتزاع وعي فردي في البداية ومن ثم وعي جمعي تتبعه ثوره ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة، ويعرف أيضا معجم هوشت hechette النسوية بأنها منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن أما معجم** " **ويبستر**" **فيُعرفها على أنها النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة واهتماماتها وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تُعاني منه تعاني منه المرأة >>**[2]؛ أي أن النسوية حركة تدافع عن المرأة وحقوقها وتنبذ التمييز العنصري بينها وبين الرجل، كما تسعى إلى جعل المرأة في مكانة مرموقة بعيدا عن القهر والاضطهاد.

بينما ترى" **توريل موي**" أن مصطلح النسوية **<< نَعت سياسي يدعم أهداف حركه المرأة الجديدة، ومن ثم تُحدد النقد النسوي بأنه عبارة عن نوع خاص من الخطاب السياسي، وأنه تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالصراع ضد الأُبوة، وضد التمييز الجنسي وليس مجرد اهتمام بالجنس في الأدب >>**[3]، فالنسوية حسب ما تقدمها " **توريل** " هي مصطلح سياسي نشأ مع الحركات النسوية الرافضة للتمييز الجنسي بين الذكر والأُنثى، كما أنها كل الحركات التي تتخذ من تحرير المرأة أو من تحسين أوضاعها هدفها الأصلي.

وفي نفس المنحى تؤيد " **بام موريس**" ما ذهبت إليه " **توريل موي**" وترى أن الكتابة النسوية تُكتب من طرف الرجل أو المرأة على حد سواء لأن النسوية " **تيار سياسي، ثوري،**

---

[1] – سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية – دراسة ومعجم نقدي–، تر: أحمد الشاي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 14.

[2] – مية الرحبي : النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، دار الرحمة، دمشق، سوريا، 2014، ص 13.

[3] – ريان قوت : النسوية والمواطنة، تر: سهام عبد السلام، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ع 47، 2002، ص29.

فكري إيديولوجي يهدف الى اعتماد حرية المرأة وتوازن القوى، ويكشف عن تيماتها وخصائصها في الخطاب الإنساني عامة، وكتابة المرأة هي التي تشتغل على هذه التيمات الخاصة وهو بذلك نشاط إنساني يُمارسه الرجل أو المرأة، فالنسوية مفهوم سياسي مبني على مقدمتين منطقيتين أساسيتين: أولهما أن بين النوعين مؤسسة تقوم على عدم المساواة بين النساء والرجال وتُعاني النساء بسببها من انعدام العدالة في النظم الاجتماعية، وثانيهما: أن انعدام العدالة في النظام بين الجنسين ليس نتيجة لضرورة بيولوجية لكنه ناتج عن الفروق التي تنشئها الثقافة بين الجنسين >>[1]، فالنسوية تيار سياسي ثوري تُطالب بحقوق المرأة وتدافع عن قضاياها وتبحث عن السمات الخاصة بالمرأة في الخطاب الإنساني عامة، هذا الأخير (الخطاب الإنساني) الذي يُمثل نشاط إنساني يُمارسه كل من الرجل والمرأة، فهي كتابة تقترب من هموم المرأة وتُعالجها وتبحث لها عن مساواة مع الرجل هذه التفرقة التي تشكلت من خلال رؤى وإيديولوجيا الثقافة الجمعية.

ب – عند العرب :

يرى الباحثين العرب أن مصطلح النسوية يعني **<< إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها >>**[2].

ومن خلال هذا التعريف للنسوية انبثقت ثلاث آراء هي كالآتي:

1 – الأدب النسوي يتضمن الأعمال التي تُكتب من قبل مؤلفات.

2 – يعني الأدب النسوي جميع الأعمال التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيعها عن المرأة أم لا.

[1] – بام موريس : الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، ع 47، القاهرة، 2002، ص 29.

[2] – نعيمة هدى المدغري : النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1، منشورات فكر ودراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، 2009، ص 10.

3 – الأدب النسوي **<< هو الأدب الذي يُكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أو امرأة >>**[1].

فالرأي الأول هو التعريف الشائع منذ الثمانينات لأنه يجمع بين الموضوع المعبر عنه وبين المرأة الكاتبة للموضوع، أما الرأي الثاني يُركز على المؤلفة – المرأة – سواء تعلق الموضوع المكتوب بالمرأة أو غيرها من الموضوعات، في حين يُركز الرأي الثالث على الموضوع ويهمل المؤلفة وبالتالي يمكن أن يكون كاتب الموضوع رجلا أو امرأة.

ويرى " **بوشوشة بن جمعة** " أن **<< الكتابة النسوية منحدرة من سياق الكتابة التقليدية الرافضة للسلطة الأبوية من خلال التأسيس لنمط إبداعي جديد متمرد [...] فالنسوية هي وجهه نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها، وما تحمله من خصوصية تجعل منها ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي >>**[2]، فالكتابة النسوية ترفض السياق التقليدي القائل بالسلطة الذكورية، لأنها الكتابة التي تكتبها المرأة لتعالج فيها قضايا تعاني منها المرأة في مجتمعها بلغه مُرهفة حساسة وبتشكيل لغوي يميز الكتابة النسوية عن غيرها.

أما " **نعيمة المدغري** " ترى أن الكتابة النسوية **<< لا تقتصر على كونها خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز بين الجنسين، وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصياته >>**[3]؛ أي أن الكتابة النسوية ليست مجرد خطاب يدافع عن التمييز بين المرأة والرجل وإنما هي فكر يدرس تاريخ المرأة وينادي بحقها في الاختلاف يبرز صوتها ويؤكد خصوصيته.

---

[1] – توريل موري : (النسوية والأنثى والأنوثة)، تر: كورونيليا الخالد، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 76، خريف 1993، ص ص 24، 25.

[2] – بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، مرجع سبق ذكره ، ص 15– 23.

[3] – نعيمة هدى المدغري : النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، مرجع سبق ذكره ، ص 18.

وفي موضع التفريق بين الكتابة النسوية وكتابة المرأة نجد " **حفناوي بعلي** " يرى أن

<< كتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، تخص عوالم المرأة الخاصة والذاتية >>[1]؛ ما يعني الكتابة النسوية مجالها واسع ولها دلالات عديدة فهي تشمل الأدب الذي يكتبه كل من الرجل والمرأة عن المرأة، بينما كتابة المرأة تكون فيها المؤلفة امرأة تدافع عن الأُنثى من خلال قضايا تخص المرأة **<< فالنسوية شنت حملة حمراء ضد ما يوصف لديها المركزية البطركية الذكورية، ولا تخرج تلك الحماية تلك الحملة عن أُطر الصراع بين المركز والهامش الذي جسدته اتجاهات ما بعد الحداثة >>**[2]، فهي تنادي بالتمرد على المركز/الرجل وتسعى لخلق مكانة لها ووجود فعلي خارج عن سيطرة الرجل، وهذا ما نادت به اتجاهات ما بعد الحداثة.

أما "**رضا طاهر**" فيدعم فكرة **<< أن نميز أولا بين مفهوم كتابة النساء (women writing) ومفهوم الكتابة النسوية (feminist writing)، الأول يعني ما تكتبه النساء من وجهه نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من إبداع امرأة وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة أو من إبداع رجل وهي النادرة >>**[3]؛ أي أن كتابة النساء تعالج قضايا متعلقة بالمرأة لإثبات ذاتها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي سواء كانت تكتبه المرأة أو الرجل.

---

[1] – حفناوي بعلى : (النقد النسوي وثقافة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة)، مجلة الحياة الثقافية، ع 195، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2005، ص 39.

[2] – محمد مزيلط : (الجسد في الخطاب الروائي العربي قراءة في أنماط التمثيل)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج 16، ع 03، 2019، ص 113.

[3] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن ، 2008، ص 87.

كما نجد أيضا " **إدوارد سعيد** " يُميَزُ في مصطلح هذا الأدب الجديد بين أمرين

<< فالأدب الذي تكتبه المرأة يسميه كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يُعبر عن موقف محدد عقدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأُنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه فإنه يسميه أدبا أُنثويا موازيا >>[1]، فالأدب النسوي من إنتاج امرأة أُنثى تحديدا موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل، أما الأدب الأُنثوي يكتبه الرجل أو المرأة ويبقى مصطلح الأدب النسوي أكثر شيوعا الكتابات التي تتناول قضايا المرأة.

من خلال ما سبق ذكره حول مفهوم الكتابة النسوية فإن التعريفات تجمع على أن الكتابة النسوية مفهوم أنشأته الحركات النسوية الداعية إلى تحرر المرأة من تبعية الرجل وحصولها على مكانة تُضاهي مكانة الرجل، وبالتالي تحصل على حقوقها وحريتها من خلال محاربة هذا التمييز الجنسي– بين المرأة والرجل– وتحقيق المساواة بين الطرفين بخروجها من الهامش والدونية التي حشرها الرجل فيها.

02– تجنيس الكتابة النسوية :

لقد عاشت المرأة في عصور تلت الظلم والاستبداد من طرف الرجل القائل بمبدأ المنفعة هذه الأخيرة كانت أحد الأدوات الرئيسية للنظام الشيوعي الماركسي المتكئ على قوة البروليتاريا وذلك بإخراج النساء للعمل، فظهرت الحركة النسوية الغربية كتيار رافض للوضع الإنساني المهيمن الذي عاشته المرأة، ثم تعاظم تيار النسوية بعد منتصف القرن العشرين واتخذ مسارات عديدة منها ما هو سياسي واجتماعي، ومنها ما هو أدبي وكلها تهدف إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن(المركز) **<< وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش**

[1] – اعتدال عثمان : مقال التراث المكبوت في أدب المرأة دفاتر نسائية سلسلة تشرف عليها زينب الأعرج، الكتاب الثاني، 1993، ص 11، نقلا عن حسين المناصرة : السنوية في الثقافة والإبداع.

مرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل >>[1]، وبالتالي فالكتابة النسوية هي حركة نسوية ما بعد الحداثة، أبرز ما يميزها هو نقد النموذج العقلاني الذكوري والتمرد على سطوته ورفض انفراده بالمركز.

كما أن المرأة العربية عاشت ظروف القهر نفسها التي عاشتها المرأة الغربية **<< وقد أشار كثير من نقاد الأدب إلى أن الحركة النسائية قد بدأت فعلا في البلاد العربية ما بين الخمسينات والستينات في تلك الفترة بدأت كوليت خوري وليلى بعلبكي نشر روايتهما الشهيرة، واعتبر بعض النقاد أن وضع المرأة سار نحو التمرد الحقيقي بشكل الخاص في رواية (أيام معه) لكوليت خوري والذي وصف بأنه أول صرخة نسائية جريئة ... فالقسم الأكبر من الكاتبات العربيات قد استطعنا الوصول إلى عالم الأدب بفضل انتمائهن إلى البرجوازية المثقفة ولهذا فقد نجحن في لعب دور الرائدات في جبهة النضال من أجل التحرر>>**[2]، هذا ما يعني أن الكتابة النسوية قد كانت مسعى كل امرأة لتنصر نفسها من خلالها وقد نجحت في مسعاها.

إذن فالكتابة النسوية تصنف بأنها حركة نسوية ما بعد الحداثة تقوم على التمرد والثورة على النموذج الذكوري العقلاني وتهدف بكتاباتها إلى الدفاع عن المرأة والمناداة بالمساواة في الحقوق والمكان مع الرجل الذي تبنى فكره الهيمنة والسلطة وقال بدونية المرأة وضعفها.

[1] – محمد عبد المطلب : بلاغة السرد النسوي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص 29.

[2] – باولا دي كابوا : التمرد والالتزام في أدب غادة السمان، تر: نور السمان وينكل، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص 62.

ثالثا – خصائص الكتابة النسوية:

اتخذ مصطلح الكتابة النسوية معنى كل ما تكتبه المرأة بصفة عامة باعتبارها أقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الخارجية من الرجل، ولكونها تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل مهما كانت إمكاناته المُتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة ولأنه لا يستطيع أن يُبلّغ ما تستطيع المرأة أن تُبلّغه عن نفسها بشكل دقيق، لكونها أصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا موضوع وجداني وارتبط الأنا بالإحساس العميق، هذا ما أدى إلى القول بخصوصية الكتابة النسوية من طرف جل الباحثين وذلك لاختلاف مضامينها ورؤاها وأبعادها عن الكتابة الذكورية ومن هذه الاختلافات نذكر: **<< اختلاف البنية النفسية والجسدية للمرأة عن الرجل مما يفرض كتابة مغايرة، وكذلك البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة مختلفة كل الاختلاف عن بنية الرجل المهيمنة، إضافة إلى التاريخ الثقافي الممتد بالنسبة للرجل الذي يقابله تاريخ نسوي محدود جعلها مُهمشة في الثقافة والإبداع، ودور الرجل الإنتاجي في الاقتصاد الذي قابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية واختزالها كخادمه في المنزل فقط، واختلاف خيال المرأة عن الرجل >>**[1].

يتضح لنا من خلال هذه الاختلافات وجود لغة نسوية خاصة بالكاتبات المبدعات تُصور مختلف جوانب حياتهم وتجاربهم الخاصة، كان لابد لهم من تأسيسها لتكوين رؤية شاملة للواقع والذات والعالم الخارجي باعتبار المرأة هي الأجدر على الغوص في أعماقها ومشكلاتها الاجتماعية والإحاطة بكل جوانبها أكثر من أي رجل، لكونها أصدق وأعمق في التعبير عن ذاتها وخاصة إذا كان الموضوع وجداني أو نابع من مختلف تجاربها اليومية والفكرية.

كما تناول حسام الخطيب جماليات الكتابة النسوية وخصوصياتها بوصفها خصوصيات سلبية ومن أبرز ما قاله: **<< إلحاح الرواية النسوية الشديد على معالجة الوضع النوعي**

[1] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره ، ص 111.

الخاص للمرأة منعزلا عن قضايا المجتمع، والقبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجاج السلبي>>[1]، ومعنى هذا أن المرأة تهدف من خلال كتاباتها إلى معالجة القضايا الخاصة بها بعيدا كل البعد عن قضايا المجتمع ومسائله الخاصة به منعزلة تماما عن هذا المحيط حولها، وما ساعدها في هذا الأمر هو تميز لغتها وضوحها وخلوها من التعابير غير الدقيقة وقدرتها على استعمالها بأساليب متنوعة، إضافة على هذا يمكن إجمال خصائص الكتابة النسوية في عناصر هي كالآتي :

- **<u>طغيان صوت السارد في الكتابات النسوية</u>** : حيث تناولت أغلب الروايات والكتابات النسوية صوت السارد أي ضمير الأنا الذي توظفه الكاتبة تعبيرا عن نفسها وعن هويتها وقضاياها وحقيقتها، إثباتا على حضورها بقوة في هذا المجال وتمركزها فيه.
- **<u>التحرر اللغوي والتمرد اللفظي</u>** : اعتمدت المرأة في كتاباتها على حرية التعبير وذلك من خلال جرأتها وتمردها في الألفاظ اللغوية، فمثلا حديثها عن الأمور غير الأخلاقية والفاضحة كانت جريئة فيها أكثر من الرجل الذي تجاوز هذه الطريقة تاركا إياها لها.
- **<u>الذاتية</u>** : ترى " **فيرجينيا وولف**" **<< أن حيز تجارب المرأة المحدود أثر سلبا على كتاباتها ووسماها بالذاتية، وأبعدها عن الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامة التي تهتم بالإنسان والناس جميعا، كما نبهت إلى أهمية وجود خبرات حياتية عميقة ليظهر ذلك العمق في كتاباتها، ولكي لا تقرأ الذات النسوية في عمل إبداعي نسوي >>**[2]، معنى هذا أن المرأة قد انحازت وانشغلت إلا بالتعبير عن نفسها وعن كيانها دون الاهتمام بالقضايا العامة ومن بينها قضايا المجتمع، وهذا ما أثر على كتاباتها باعتبار أن تجاربها وخبراتها ليست عميقة بما يكفي لتعود عليها بالإيجاب وهذا ما جعلها تبدو أكثر ذاتية.

[1] – حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص 115.

[2] – سوسن أبرادشة :(خصوصية الكتابة النسوية فعلية أم مفترضة ؟)، مجلة قضايا الأدب، مج 04، ع01، جوان 2019، جامعة الجزائر 02، ص 161.

- **خصوصية العنوان:** يعد العنوان خاصية من خصائص الكتابة النسوية لكونه عنصر مشوق ومهم في الأعمال الروائية، كما أنه السمة المميزة فيها التي تجذب القارئ وتشده بمضمون المتن ليُبحر في طياته .
- **التميز الأنثوي :** سعت المرأة في كتاباتها لكشف كل ما يتعلق بالقضايا النسوية التي لا يمكن لغيرها الكتابة فيها بحرية أو وصفها وصفا دقيقا كما هي، إضافة إلى أنه لا يمكن لغيرها أيضا تجسيد ما مرت به، ونمثل لذلك بتجربة التهميش، الاغتصاب، القمع والتحقير، وكذلك تجربة الحمل والإجهاض وسلبها حريتها واضطهادها وعدم استقلاليتها ورضوخها لكل ما تم ذكره.
- **الجرأة في حكي الممنوع / كسر الطابوهات** : معنى هذا المرأة تشجعت وأقدمت على الحديث في الممنوعات والمحرمات بشكل رهيب ومُلفت للانتباه في كثير من الروايات النسوية وأقبلت على مالم يقبل عليه الرجل، وكانت جريئة عليه في كشف المستور وتجاوز المحظور تحت شعار كل ممنوع مرغوب بحجه التشويق وإقبال القراء على ما تكتبه مثل موضوعات الجمال والحب والجسد الجنس.
- **الحس الثوري والنضال الدائم من أجل المرأة ونصرتها :** عاشت المرأة في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتنهب وتسلب حقوقها ، ثم تفرض عليها ما لا تقوى على تحمله من أوامر وتدابير واستغلال بالرغم من أهميتها في المجتمع ودورها الفعَّال، هذا ما يجعلها تُشنَ ثورة هدفها **<< التحرر من ثقافة الرق التي فرضها عليها الرجل، فتنخرط في عالم الكتابة الإبداعية بصورة أو بأُخرى، لتقدم لنا صورة أُخرى عن المرأة كتجربة إبداعية مقهورة في عالم ذكوري لم يُنصفها تاريخيا فكان الإبداع السبيل الوحيد للخلاص >>**[1]

[1] – عامر رضا : (الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح)، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية / قسم الآداب والفلسفة، ع 15، جانفي 2016، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، ص 03.

وتغيير حالها للأفضل، حرة من قمع الرجل واضطهاده واستلابه وهيمنته عليها مسترجعه بذلك هويتها وما لها من حقوق .

من خلال ما سبق يمكن القول أن الكتابة النسوية سعت لتحقيق لغة خاصة بالمرأة تُبرز عالمها الواقعي والعاطفي والوجداني والنفسي، معتمدة في ذلك على لغة ومعجم خاص بها باعتبار أن الكتابة والإبداع هو سبيل خلاصها وتحررها.

رابعا – الفرق بين الكتابة النسوية، النسائية، الذكورية :

لقد تم تداول عدة مصطلحات في الساحة الأدبية ومن بينها الكتابة النسوية، النسائية الذكورية، وقد اختلفت هذه التسميات بسبب تعدد وجهات النظر والآراء وربما يكون الاختلاف عائدا أيضا إلى اختلاف طرح مفهوم المرأة في حد ذاتها، وهذا ما أحدث اضطرابات كبيرة حول ضبط المصطلحات وعدم استقرارها ولذلك سنحاول الوقوف عند كل مصطلح سبق ذكره مبرزين أهم الفروقات بينهم :

تأتي الكتابة النسوية على أنها: **<< الأدب الذي تكتبه المرأة من أجل المرأة إنها كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأُسرية والتعليمية والسياسية، وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري والاحتجاج على الرجل >>**[1]، كما تمثل الكتابة النسوية كذلك **<< وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتاباتها وما تحمله من خصوصية تجعل منه ظاهرة مميزة >>**[2]، في حين أن الكتابة النسائية تأتي على أنها **<< التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال**

[1] – أُسامة إدريس : (الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي)، ع15، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ص 110.

[2] – عامر رضا : (الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح)، مرجع سبق ذكره، ص 09.

أم عن أي موضوع آخر>>[1]، معنى هذا أن الكتابة النسوية تُكتب بقلم المرأة أو الرجل مُحاولة من خلالها التعبير عن ذاتها لمعالجة أعمق القضايا الانسانية، مُثبتة بذلك تأقلمها مع المجتمع الذي تعيش فيه بحلاوته ومرارته محتجة على الرجل أو الجنس الذكوري بصفة عامة. أما الكتابة النسائية فتُكتب بقلم المرأة فقط تتطرق فيها المرأة إلى قضايا جنسها أو قضايا الرجل أو عدة مواضيع أُخرى متنوعة تدافع عنها.

كما نجد " **عبد الله إبراهيم** " أيضا يُفرق بين الكتابتين النسوية والنسائية فيقول **<< فيما يخص نوع الكتابة فينبغي التفريق بين كتابة النساء** (أدب المرأة) **والكتابة النسوية** (الأدب النسوي) **فالأُولى كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأُنثوية للعالم والذات إلا بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تُماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها >>**[2].

ضف إلى ذلك أن **<< أدب المرأة هو كل أدب تكتبه المرأة عن القضايا العامة سياسية واجتماعية، دينية، وأخلاقية دون أن تقصد الترويج لنزعة أُنثوية خاصة بهوية المرأة باعتبارها هوية متفردة، وهو معروف منذ القرن التاسع عشر>>**[3].

في حين أن **<< الثانية تتقصد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات والعالم ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة ومركزا من مراكزها، بحيث يتم كل ذلك في إطار الفكر النسوي ويستفيد من فرضياته وتصوراته ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أُنثوية من خلال السرد وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه، فالتلازم بين هذه السمات الكبرى أو تغليب إحداها يمكن أن يضع إطارا لمفهوم الكتابة**

[1] – عامر رضا : (الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح)، مرجع سبق ذكره، ص 05.

[2] – عبد الله ابراهيم : المحاورات السردية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 234.

النسوية وداخله تترتب أمور هذه الكتابة >>[1]، وما نفهمه من هذا أن الكتابة النسائية لا تنحصر في كونها عن المرأة فقط وإنما مواضيعها متعددة ومتنوعة وتُلم بكل القضايا العامة التي تُشابه كتابات الرجال دون تشجيع أو شيوع وانتشار للنزعة الأُنثوية لكونها ذات هوية متفردة لا متفرعة، أما الكتابة النسوية فتسعى للتعبير عن المرأة وعن كل النساء انطلاقا من الذات ثم نقد ومعالجة كل أساليب القهر واعتبار المرأة جزء مهم في الكتابة لا يمكن الاستغناء عنه.

ويكمن الفرق أيضا بين الكتابتين النسائية والنسوية في أن **<< الكتابة الأُولى تعني ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من وجهه نظر نسوية سواء كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة أو من إبداع الرجل >>**[2].

مما سبق نخلص إلى أن الفرق بين الكتابتين النسائية والنسوية يكمن في أن الكتابة النسائية تكتبها المرأة فقط، كما تتناول قضايا المرأة وقد لا تتعرض لها نهائيا بل تتطرق إلى مواضيع أُخرى مثلا كالكتابة عن الرجال أو في أي مجال آخر، ضف على ذلك أنها تنحصر وتنغلق في دائرة جنس النساء.

أما الكتابة النسوية فتُكتب بقلم المرأة أو الرجل عن نفسها أو عن غيرها من بنات جنسها بغض النظر عن المؤلف سواء كان ذكر أو أُنثى كما **<< تحمل رسالة محددة وتتناول مواضيع تتصل بشكل مباشر بقضايا المرأة ونضالها المستميت في سبيل استرجاع**

[1] – عبد الله ابراهيم : المحاورات السردية، مرجع سبق ذكره، ص 60.

[2] – حفناوي بعلى : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1، أمانة عمان، الأردن، 2007، ص 153.

حقوقها>>[1] وحقوق غيرها من النساء اللواتي تعرضن لنفس الموقف والقهر وتكون هذه الكتابة على وعي ونضج ومسؤولية.

كما تختلف كتابة المرأة عن كتابة الرجل لأن لكل منهما عالمه وتصوراته ونظراته الخاصة به في الحياة التي تختلف من شخص لآخر، ضف على ذلك وجود الفوارق الطبيعية الناجمة عن الفوارق الجنسية والجسمية التي تؤدي إلى استقلالية كتابة المرأة عن كتابة الرجل، ذلك أن المرأة تعتمد على العامل النفسي والعاطفي وإحساسها في الكتابة، على عكس الرجل الذي يعتمد على ذهنه وعقله بعيدا عن الأحاسيس في الكتابة عن كل الوجدانية مجردا من كل ذلك.

لقد برز الرجل في كتابة الأعمال التي يحتكم فيها إلى العقل والتفكير لا العاطفة حيث نجد حضوره مكثفا وله صدى في كتابة المسرحيات والمقالات والأبحاث الفكرية والعلمية والمعرفية على عكس المرأة التي **<< لم يكن حضورها كبير في كتابة النصوص المسرحية والمقالات بالإضافة إلى الأبحاث الفكرية والأدبية والمواضيع العلمية لأن البحث يتطلب عقلا منهجيا لا دخل للعاطفة والوجدان فيه >>**[2]، ذلك أن المرأة تعتمد على نفسيتها وتستسقي موضوعاتها من وجدانها العميق دون احتكامها للعقل، وهذا لا يعني أن الرجال لم يكتبوا عن المرأة وقضاياها بل خاضوا شوطا في هذا المجال معالجين مشكلاتها الخاصة ومن بين هؤلاء الكُتّاب " **إحسان عبد القدوس**"، لكن مهما كتب الرجل عن المرأة لن يستطيع التفوق في ذلك أو وصفها بدقة وإحساس والعكس كذلك مع المرأة. ذلك أن كل منهما يبدع في الكتابة عن نفسه لا عن غيره بقلمه الخاص وربما يعود السبب لعدم تفوق المرأة على المستوى العقلي لعدم

[1] – وهيبة بوطغان : أنماط السارد في الرواية النسائية الجزائرية، شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بوضياف، المسيلة، الجزائر، (2017/ 2018)، ص 15.

[2] – سعد بوفلاقة : في الشعر النسوي والأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 24.

إعطائها أو منحها فرصة مثل الرجل، أما تفوقها في المجال الفني فهو شيء طبيعي عائد إلى طبيعتها التي فطرت عليها ألا وهي العاطفة والرقة، كما أن لغة الرجل وألفاظه تكون قوية وصارمة موظفا فيها من المحسنات ما يخدم موضوعه، على عكس المرأة التي تكون ألفاظها مرهفة خالية من كل تصنع يعتمد عليها الرجل المفكر الذي تفوق عليها في العديد من المجالات كالسياسة والوطنية والاقتصادية والدينية والتكنولوجية والفكرية بصفة عامة، لذا يمكن القول أن هناك **<< أدبان أدب يصدر عن النساء بخصائصه ، وأدب آخر يصدر عن الرجال بخصائصه، وهذا شيء طبيعي لأن لكل من المرأة والرجل عالمه الخاص >>**[1].

وختاما لما سبق يمكن القول أن لكل مصطلح من المصطلحات التي سبق ذكرها ميزة خاصة وفروق جوهرية تميزه عن غيره رغم تقاربها شكليا.

[1] سعد بوفلاقة : في الشعر النسوي والأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، مرجع سبق ذكره، ص 25.

الفصل الأول:

الكتابة النسوية وإشكالية التنظير التقعيدي

تمهيـــد :

لقد ظهرت الكتابات النسوية كآداة للمرأة وسلاح لتُحارب به كل متسلط عنيف وكل من فرض هيمنته عليها، وأدرجها ضمن قائمة المهمشين المحتقرين لذلك ارتدت عالم الكتابة وعُدت بمثابة ميثاق لها ووسيلتها الوحيدة للدفاع عن ذاتها وإثبات هويتها ووجودها بعد عهد طويل من التهميش والتحقير والتسلط الذكوري عليها، مما دفعها للولوج إلى عالم الكتابة لدحض كل تمركز ذكوري وتشكيل ذاتها، باعتبارها ذات فاعلة للتخلص من السيطرة والظلم من خلال إبداعها وابتكاراتها المتعددة في هذا المجال لتُثبت بذلك أن الكتابة لا تقتصر على الرجل فقط، إنما لها الحق في ذلك من أجل ممارستها وتطوير مجتمعها مُغيرة إياه بكل ما أمكن لها من ذلك.

وفيما يلي سنتعرف على تاريخ الكتابة النسوية وبدايات ظهورها، وسنتطرق كذلك لبعض العناصر والمعلومات التي لها علاقة بكتابة المرأة أو الكتابة النسوية بصفة عامة.

أولا – نشأة الكتابة النسوية :

لقد احتلت الكتابة النسوية مكانة كُبرى واستثنائية في الساحة الأدبية منذ القدم ولكنها لم تكن بهذا الشيوع والاهتمام الذي لاقته الآن، حيث جاءت لمحاربة الاستعمار المهيمن على المرأة والقضاء عليه كليا في شتى المجالات سواء كانت اجتماعيا، ثقافيا، دينيا أو سياسيا... وكذلك التمرد على الكتابات الذكورية ومحاولة محوها والخروج من دائرة التهميش والسيطرة والقهر والعنفوان الذي لحق بها، متحررة بذلك إلى فضاءات أوسع جاعلة من إبداعاتها سبيلا في ذلك **<< فمنذ 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 >>**[1]، التي اتخذتها المرأة كسلاح لا عن التعبير عن نفسها فقط وإنما عن كل ما تم فرضه عليها وارغامها به، إضافة إلى ذلك **<< تُعد إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة جديدة بوصفها ظاهرة أدبية، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتَّهمت فيه الأسطورة التوراتية أُمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزمن الذي تصارخت " أفرودايت" تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالآلهات الإناث. وحديثا بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من قرن ونصف عن الكتابة النسوية وعن بِناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة، في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن التاسع عشر وتحديدا منذ بداية ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892 /.../ مُمثلة بظهور قراءات نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين قبل العشرينيات في الغرب وقبل الستينات لدينا >>**[2]، فقد كانت علاقة المرأة بالكتابة والإبداع وممارسته في الساحة الأدبية ذات قيمة مما جعل الأُدباء والباحثين يهتمون بهذا الإبداع النسوي الذي أفرغت المرأة فيه كل طاقتها الإبداعية لإثبات وجودها

[1] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره ، ص 07.

[2] – المرجع نفسه، ص 107.

وكيانها ولتطوير مجالات الحياة، فساعدوها في ذلك بتعليمها وإشراكها في الحياة البشرية ولولا هذه المساعدة لما وصلت إلى ما هي عليه اليوم من انفتاح ولما انخرطت في عدة مجالات كالصحافة والمسرح والموسيقى والسينما...، كما يمكن القول أيضا **<< أن علاقة المرأة بالممارسة الأدبية والمكانة التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن يُنظر إليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلق والإبداع الذي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل/المبدع موضوع إنتاجه الفني. إن هذين المحورين حدَدا الذاكرة الإبداعية للمرأة كموضوع وكذات مُنتِجة عبر التاريخ >>**[1]، معنى هذا أن المرأة لم تكن جاهلة أو عاجزة عن الكتابة والإبداع ولم تكن **<< مُصابة بالعقم الأدبي وأن الصمت الإبداعي الذي تُوصف به أحيانا ليس خاصية جوهرية محددة لكينونتها، بل إن حالة العبودية التي أنشأنا عليها نساءنا أَتْلفَت مواهبهن العظيمة وقضت على قدراتهن العقلية، فحياة المرأة تنقضي كما تنقضي حياه النبات >>**[2]، فالقهر والتسلط وإرضاخ المرأة لِتلقي الأوامر فقط وتطبيقها جَعلها لا تهتم ولا تستنطق قدراتها ومواهبها التي تتميز بها، إلى اليوم الذي قررت فيه المواجهة والتخلص من هذه العبودية وكان إبداعها هو مُعينها وسبيلها للتحرر والخروج من عالم الكبت والاضطهاد الى عالم الكتابة الفعلية، وبذلك تُعد **<< الكتابة عند المرأة عالم جديد ووعي جديد >>**[3].

من هنا يُمكن القول أن عالم الكتابة جعل المرأة تكتشف هُويتها لأول مرة من خلالها وبممارستها، حيث أصبحت العلاقة بينهما (المرأة والكتابة) علاقة تواصل أو لِنقُل علاقة حميمية تُبرز تميزها من خلالها، وتشق بها عالم جديد وهو عالم الإبداع الأدبي.

[1] – رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، مرجع سبق ذكره ، ص 07.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة، مرجع سبق ذكره ، ص 135.

أ- **عند الغرب :**

بدأ الحديث عن الكتابة النسوية عند الغرب مع عصر النهضة حيث تمردت على الكتابة الذكورية ساعية بذلك إلى محوها من عالم الإبداع، وهذا ما أدى إلى خلافات بين المرأة والرجل نتيجة الظروف المحيطة بها بما فيها النفسية والاجتماعية، الاقتصادية والثقافية وهذا ما هو إلا دلالة على اختلاف الرؤى بين الجنسين.

وقد ظهرت هذه الكتابة كرد اعتبار للمرأة من الوضع الذي هيمن عليها خلال العصور الماضية من سيطرة وعنف وقهر ومعاناة، مما جعلها تخوض شوطا في هذا المجال الواسع محاولة إثبات وجودها وهويتها بنفسها.

حيث تُشير الناقدة الأمريكية " **الين شوالتر**" باعتبارها أول من صاغت مصطلح النقد النسوي في كتابها **(بلاغة نسوية 1979)** الذي يُصور ويكشف المرأة من خلال النصوص التي يكتبها الرجل أن**<< النقد النسوي بكيفية تأثر جمهور القارئات بالصورة الاختزالية والاقصائية للمرأة، وتدعو الناقدة إلى نقد نسوي يُركز على المرأة أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة وقد نشأ هذا الصنف من النقد في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، وعرف رواجا كبيرا في كندا ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات وضبط الدوافع وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة تطبيقية >>**[1]، من هذا نفهم أن الكتابة النسوية ظهرت نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب من أجل مُحاربة الاستعمار والقضاء عليه ثم التخلص منه كليا، مما وَلَّد وعياً جديداً فتح مجال التعبير والكتابة أمام المرأة.

[1] – حنفاوي بعلى : مدخل الى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 30.

كما **<< استطاعت المرأة أن تبني وجهة نظر خاص اتجاه قضايا المجتمع المحيطة بها واستطاعت أن تفصل كتاباتها على أُسلوب الرجل من خلال تخليها عن تقليد الخطاب الذكوري والخضوع لسلطة الرجل الثقافية >>**[1]، واستقلالها بنفسها وبكتاباتها مُبرزة بذلك حضورها في الساحة الأدبية.

ونجد رائدة الحركة النسوية الأدبية " فيرجينيا وولف " تتهم العالم الغربي بطمس إبداع المرأة ومنعها من تحقيق آمالها وطموحاتها الفنية والأدبية وحرمانها مما تسعى إليه.

أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة " سيمون دي بوفوار" وأصرت على أن << تعريف المرأة وهويتها ينبعان من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذات سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية >>[2]، ولا يفوتنا في هذا معرفة أن المرأة واجهت الكثير من التحديات، وقد أكدت على هذا جُل الدراسات في الغرب كما أن الكتابة النسوية لم تتمتع بالاستقرار النسبي كغيرها من النظريات الأُخرى.

من هنا ظهر ما يسمى بالأدب النسوي الذي تراه " **إلين مور**" **<< يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جديدة اتخذت حقوق المرأة ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث >>**[3]، تُبرز المرأة من خلاله شخصيتها المستقلة وأسلوبها المختلف عن الآخرين.

أما " **آلين شوالتر**" ترى أن **<< الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها على نحو ما فعلت " دروثي ريتشاردسون " في روايتها " الحج " ففيها نجد**

---

[1] – إبراهيم خليل : في الرواية النسوية العربية، مرجع سبق ذكره ، ص 04.

[2] – ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2002، ص 330.

[3] – بشرى البستاني : اللغة النسوية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة حروف، مؤسسة شباب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن، ص 10.

توجهًا واضحا نحو إبراز ذات الأُنثى لدى المرأة، وهذا ما تكرر لدى الناقدة " فيرجينيا وولف" التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة والمثال لدى العديد من الكاتبات >>[1]، معنى هذا أن الأدب النسوي كان الأداة أو الوسيلة التي اتخذتها للتعبير عن ذاتها واهتماماتها مُبرزة ذاتها من خلاله .

لقد خلعت المرأة ثوب العادات والقيم والتقاليد التي تربت عليها مترددة على الكتابة الذكورية من أجل استرجاع حضورها الفعلي في جُل الميادين رافعة بذلك راية وجودها مُدافعة عن حقوقها لذلك وجب عليها **<< امتلاك القدرة على القول والمجابهة، ليس عبر خطاب سياسي أو اجتماعي، لكن عبر نص إبداعي صادق وحقيقي يستطيع أن يفعل ويُغير >>**[2]، ويمكن أن نفهم من هذا أن دفاع المرأة عن نفسها وعن حقوقها كان عبر نصوصها الإبداعية التي تُنتجها مُفعمة بالصدق لا مجال فيها للزور أو الكذب.

ب- <u>عند العرب :</u>

انتقلت الكتابة النسوية إلى العرب من خلال التأثر بالأدب الغربي إلى حد كبير رغم اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات السائدة فكانت مُحفزا لانخراط النساء العربيات وفُرصة للدفاع عن قضاياهم ومسائلهم ومواقفهم واشكالاتهم المطروحة من خلالها، ولا يتعلق الأمر بمشاكلها الخاصة فقط وإنما عالجت قضايا المجتمع كله ولم يتوقف الأمر عندها بصفة خاصة بل **<< وربما أَمسَت الكتابة النسوية في ضوء هذا التصور جوهر المرأة المثقفة الجديدة التي لا تجد مخرجا لها مما تعاني سوى الانفتاح على الكتابة التي تصبح الوسيلة الوحيدة للتنفس والعلاقة الزوجية الحميمة البديلة للزوج /.../ فَتُقيم مع الكتابة علاقة**

[1] – إبراهيم خليل : في الرواية النسوية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 03.

[2] – نزيه أبو نضال : تمرد الأُنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسويَّة العربيَّة (1885-2004)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأُردن، 2004، ص 28.

صوفية حميمة مما يكشف عن تواؤم عميق اندماجي بين المرأة والكتابة >>[1]، مما جعلها تتمسك بفنية الإبداع والكتابة والاستمرار عليها باعتبار أن **<< مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي تُعتبر وسيلة من وسائل التحرر، ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي. إنه عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ولانضاج رؤاها ... كما أنه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة إنه امكانيتها الوحيدة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع تُعطيها فرصة الاستمتاع بفرح الإبداع >>**[2].

وهنا تكمن أهمية إنتاج المرأة الأدبي وإبداعها كسمة فعالة مساعد لها في الوصول إلى ما تسعى إليه والارتقاء بها إلى ما تسمو إليه، فتكون كتاباتها بمثابة سلاح لها ومساهمة راقية لطرح قضايا المجتمع ومعالجتها قضاياها أيضا في إطار العلاقات الاجتماعية لا كقضية ذاتية، كما أن استعمال مصطلح الكتابة النسوية المأخوذ عن الغرب كان له الأهمية البالغة في تغيير مسار المرأة والولوج بها في فضاءات أوسع وأرقى، كما كان سبب بروزه هو إهمال المرأة والتسلط الذكوري عليها وممارسة كل أشكال التعنيف والتهميش وقهرها ثم سلبها كل حقوقها وحريتها وإهانتها، لكنها تمردت على ذلك وكانت الكتابة هي المتنفس الذي حاولت من خلاله إيجاد حل ناجح لإثبات وجودها وحضورها والتخلص من كل القيود والعوائق التي وضعها الرجل أمامها وأرغمها عليها، هذا ما أدى إلى ظهور الكتابة النسوية كعامل مهم في تطوير الأدب المُنتج رغم الاختلافات في الظروف السائدة والمعروفة بما فيها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والمعتقدات الدينية لكل من العرب والغرب باعتبار أن هناك نقطة تشابه بينهما من ناحية الظلم والاستبداد والقهر والتهميش، وهذا ما جعل المرأة تخرج من حيزها الضيق إلى نطاق أوسع باحثة عن ذاتها المفقودة في ظل سياسة القمع حيث ترى

[1] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، مرجع سبق ذكره، ص 75.

[2] – رشيدة بنمسعود : المرأة و الكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)، مرجع سبق ذكره، ص 76.

"سعاد المانع" << أن الكتابة النسوية العربية تابعة كليا للكتابة النسوية الغربية ومن العسير أن نجد كتابة عربية نسوية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية >>[1]؛ أي أن الكتابات العربية لم تستغن أو تهمل الأفكار الغربية إنما وظفتها بين كتاباتها ولم تتجاوزها كليا ووظفتها في المتن، ضف على ذلك أن هذه الكتابات أو الإبداعات النسوية هي ما يبين ويُظهر ويُعمق خبرتها في الحياة وهو ما ولَّد لديها الأدب النسوي الذي قلَّص من حِدة الصراع الحاصل بين المرأة والرجل لكونه جزء من هُوية المرأة المُعبر عن كيانها وهُويتها، وكذلك عُدَّ خير دليل على نجاح الكتابة النسوية لما له من دقة في وصف مشاعرها وانفعالاتها وما تؤمن به في هذه الحياة من قيم ومبادئ .

وقد برزت أسماء نسوية عربية كثيرة في مجال الكتابة النسوية والإبداع المعرفي أَثرت المكتبات بالكثير من الإصدارات والإنتاجات القيَّمة في مجالات متنوعة تميزت بالجمالية والفنية باعتبار أن موضوعها الأساسي هي المرأة التي سجلت حضورها في المجال الأدبي فحررت المقالات وألَّفت الروايات بطريقة مميزة وكذلك نظمت الأشعار، حيث **<< أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية وتطوير أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية والأبحاث المنثورة >>[2]**، وقد أبدعت في ذلك وارتقت بكتابتها مُحلِقة بذلك في فضاءات أوسع.

<< ومع أواخر الخمسينات خاضت الكاتبة العربية متشابهة في ذلك مع الكاتبة في الغرب تجربه الكتابة النسوية الحقيقية بكل إشكالياتها كمًا ونوعًا مع تحفظات اجتماعية

[1] – سعاد المانع : النقد الأدبي النسوي في الغرب انعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية الثقافية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ع 32، مارس 1997، ص 72.

[2] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره ، ص 73.

كثيرا أيضا في وجهها، لكن الكتابة النسوية العربية تطورت لتبدو كتابة متنوعة ذات فنية متقدمة ووعي متمرد على الوعي الذكوري >>[1].

وأول من كتب عن الأدب النسوي **<<** " **سامي الغاني**" " **وناجي هلال**" **كتابا بعنوان: أشعار النساء خسارة كبرى في الشعر النسائي، فهما يشرحان بأن كتاب الشعر هذا والذي يظم بين دفتيه ثماني وثلاثين شاعرة، لا يتعدى جزءا صغيرا من مخطوط يفوق عدد صفحاته ستمائة صفحة جمعه المرزباني والذي لم يتمكنا من إيجاده، وما وجداه كان التسع والخمسين صفحة الأخيرة فقط من المجلد الثالث، والذي يحمل عنوان المجلد الثالث لأشعار النساء >>[2].**

كما عُدَّت **نازك الملائكة** من أهم الشخصيات النسائية العربية التي كان لها دور وحضور كبير في العصر الحديث ومكانة راقية في الكتابة والإبداع ومن مؤلفاتها نذكر **<< (مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية) ثم كتاب (التجزئة في المجتمع العربي) اللذان انتقدت فيهما وضع المرأة في المجتمع وأنها مساوية الحقوق، وفي عام 1952 ألّفت محاضرة في النادي السينمائي انتقدت فيها أوضاع المرأة العربية الحاضرة، ودعت إلى تحريرها من التخلف والجمود >>[3].**

ما يمكن قوله هو أن الكتابة النسوية ظهرت لاسترجاع المرأة حقوقها وخروجها من قوقعة التهميش والهيمنة الذكورية والتسلط المبالغ فيه اعتقادا منها وإيمانا بأن الكتابة هي الوسيلة والأداة الوحيدة التي يمكنها من خلالها إثبات ذاتها، واسترجاع ما أُخذ عُنوة وغصباً عنها تحت

[1] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص 73.

[2] – بثينة شعبان : 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 26.

[3] – بثينة شعبان : (بين الأدب النسائي العربي والأدب الإنجليزي)، مجلة مواقف، دار الآداب، اتحاد الكتاب العرب، لبنان 1990، ص05.

تأثير التهديد والابتزاز باعتبار أن لديها حق في التمرد والثورة على واقعها وعلى من كان سببا في حالتها التي وصلت إليها.

ج- في الجزائر:

ظهرت الكتابة النسوية قبل الاستقلال ولكنها أثارت ضجة واهتماما كبيرا بعد الاستقلال نظرا لتوفر فرص التعلم والتعليم الذي زاد شغف المرأة، فجعلها تتناول العديد من القضايا الخاصة بها في جميع المجالات والمستويات، فكتبت المقالات وأَلفت الروايات كما كان لها بصمة في الشعر وغيره من الأعمال الأدبية الفنية، ونالت هذه الأعمال اهتماما وتميزا كبيرا كما حققت العديد من النجاحات على المستوى الإبداعي بالرغم من تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر والذي كان سببه ظروف المجتمع القاسية والمُزرية من خلال ما تعرضوا له من قمع ودمار وتقاليد صارمة جدا، إضافة إلى مخلفات الارهاب خلال التسعينات في تلك الفترة العصيبة فشكَّل بعض النساء مجموعات حيث **<< أصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات ويؤلفن القصص، ويُنظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي ويمتهن التدريس والتمريض ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن، ويفكرن في مصير البلاد والعباد وكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى أول نوفمبر 1954-1962 م >>**[1].

عُدَّت الكتابة بالنسبة للنساء تعبيرا عن حضورهن وتميُّزهن في مختلف الأشكال الأدبية سواء كان شعرا أو قصة أو عمل مسرحي أو رواية... ولذلك يمكن القول **<< أن الوعي الثقافي النسوي بدأ يتشكل في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931)، وكانت البداية الأولى للكتابة النسوية عبارة عن مقالات إصلاحية تتناول قضايا اجتماعية،**

[1] – يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، (د ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص 34.

الهدف منها توعية المرأة وتوجيهها للمساهمة الفعالة في بناء المجتمع >>[1]؛ أي أن صوت المرأة ووعيها تشكّل مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ولم يعلو صوتها إلا بعد الاستقلال ساعية بذلك إلى النهوض بالنساء وتحريرهن وقدَّمن بذلك إبداعات قيِّمة، إضافة إلى **<< بطولات رائعة وفريدة من نوعها أصبحت رمزا ونموذجا للعنصر النسوي داخل الجزائر وخارجها، خاصة في العالم العربي المشرقي والمغاربي >>**[2]، فقد احتلت مكانة راقية ومرموقة من خلال ما قدمته وسعت إليه في سبيل الخروج من دائرة الاستعمار الظالم، ومن بين ما كتبته المرأة في هذه الفترة **<< المقال الذي كتبته " فتيحة كاهية " في البصائر الثانية سنه 1948 بعنوان: نداء في سبيل نهضة المرأة المسلمة، كما كتبت " زليخة إبراهيم عثمان" عن البصائر مقالا يُشيّد بها وبجمعية العلماء، ثم بدأت المقالات النسوية تتوالى وكانت البصائر في سلسلتها الثانية (1996/1947) الحاضن الأكبر للمرأة الجزائرية وكتاباتها الأُولى >>**[3].

كما كانت أول مجموعة قصصية **<< سنة 1967 مع " زهور ونيسي" في" الرصيف النائم" وأول مجموعة شعرية سنة 1969 مع "مبروكة بوساحة"، وأول رواية سنة 1979 مع "زهور ونيسي" – مرة أُخرى– في يوميات مدرسة حرة >>**[4]، هكذا انخرطت المرأة في الكتابة وبدأت بإصداراتها واحدة تلوى والاخرى حتى عمَت الساحة الأدبية بكتاباتها.

[1] – سعاد أُوقامي ورشيد كوراد : الكتابة النسوية الأدبية في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، مج 07، ع 02، ديسمبر 2020، جامعة الجزائر 02، ص 523.

[2] – يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 144.

[3] – المرجع السابق ذكره، ص 523.

[4] – يوسف وغليسي : خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 12.

وما يجب الإشارة إليه هو أن **<< الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية قد ظهر قبل الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الوطنية (العربية) بِعدة سنوات >>**[1]، وذلك لمحاولة الاحتلال لطمس اللغة العربية مع احتضان دور النشر الفرنسية للكتابات الفرنسية على عكس العربية، وكان هذا عامل في أسبقيتها والترويج لها مما دفع بعض الكاتبات الجزائريات للكتابة باللغة الفرنسية عن مواضيع الحرية والقمع الذكوري والتصدي له، ومعالجة قضايا المرأة فنجد **<< الروائية والباحثة " جميلة دباش" أصدرت رواية " ليلى" عام 1947 ورواية " فتاة الجزائر" عام 1955 وكذلك رواية "عزيزة " وتُعدَ أول امرأة جزائرية تُنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة عام 1947 >>**[2]، وكذلك نذكر الجزائرية المبدعة **<< "مليكة مقدم" 1949 الأديبة العربية الأكثر قراءة الآن خارج أوروبا في ما يخص الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية فقد قامت الدكتورة "ميليسا ماركوس" بترجمة أعمالها الأدبية تبعا إلى اللغة الإنجليزية في الولايات المتحدة وشكلت في السنوات الأخيرة ظاهرة خاصة في الأدب العربي من أعمالها " الرجال الذين يمشون" عام 1991 " وقرن للجراد" عام 1992 وفي عام 1993 نشرت الرواية الثالثة " الممنوعة" التي حصلت على تقدير خاص من لجنة تحكيم جائزة في فيمينا ثم " أحلام وقتلة" عام 1995 وغيرها وآخرها " الراغبة" عام 2011 >>**[3]، أما عن الكاتبات العربيات الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية نذكر

<< خلافا " لزهور ونيسي"، " زينب إبراهيم"، " جميلة خمار"، "جميلة زنير"... كلهن أبدعن في الكتابة النسوية، يلاحظ الدارس لظاهرة الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية أن إقبال المرأة الجزائرية على كتابة الرواية قد جاء متأخرا مقارنة بإقدامهن على كتابة القصة

[1] – شريبط أحمد شريبط : نون النسوة في الأدب الجزائري ، مجلة آمال ، وزارة الثقافة، ع02، ديسمبر 2008، الجزائر، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – محمود قاسم : المغتربون للأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1996، ص63، بتصرف.

القصيرة والشعر والمقالة >>[1]، وكذلك نجد كتابات جزائرية أُخرى من بينها " ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي ثم "تاء الخجل" و"مزاج مراهقة" و"أقاليم الخوف" **لفضيلة الفاروق**، وكذلك "نادي الصنوبر" و"الذروة " لربيعة جلطي، وغيرهم من الكاتبات اللواتي كتبن باللغة العربية.

يمكن القول أخيرا أن المرأة العربية الجزائرية أبدعت في كتاباتها واشتغلت على مواضيع كثيرة استوحتها من واقعها المعيش كل ما مرت به بطريقة فنَية ميَزتها وسجَلت حضورها القوي عبر ما أنتجته، حيث اعتُبِرت الكتابة مرآة لما في نفسها ووسيلة للإفصاح عما يختلج أعماقها سواء كانت بالعربية أم بالفرنسية فقد تحدت كل المعيقات والصعوبات لتكون ناجحة في هذا المجال وبالفعل وصلت إلى هذا النجاح الملفت للانتباه.

ثانيا– الذات النسوية وإشكالية الذكورة :

لقد احتلت الذات النسوية مكانة استثنائية على مستوى المتخيل الإبداعي رغم كل المعيقات والعوارض التي صادفتها، فبعدما عاشت المرأة في قهر وظلم واستعباد وحرمان من كل الحقوق، ورغم كل المشاكل والظروف الصعبة التي عانتها قررت التصدي ومواجهة هذا الوضع البائس والمُزري وذلك لأن **<< التاريخ البشري لم يُعط المرأة من الحرية ما أعطى للرجل، وأن الرجل نفسه إذا وقع تحت طائلة الاضطهاد قد يُصبح في الوقت نفسه مُضطهدا للمرأة الأخت والزوجة والأم... وعليه يستطيع كثيرون أن يتحدثوا عن تفسير لغياب المرأة في الماضي لكون المرأة كانت مُضْطهدة اجتماعيا اضطهادات متعددة ولم يتح لها الفرصة لتنال حقوقها الاجتماعية >>**[2]، هذا التهميش والاضطهاد هو ما جعل إنتاج وإبداع المرأة يتأخر ولأن الفرصة لم تُمنح لها أيضا بل كانت محرومة من ذلك ومُستَبعَدة كليا وكذلك

[1] – شريبط أحمد شريبط : نون النسوة في الأدب الجزائري، مرجع سابق ذكره، ص 23.

[2] – حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص 02.

الهيمنة الذكورية التي أحالت بينها وبين الكتابة، فظلت محرومة من حقها لا تستطيع الخوض في أي مجال كان، خاضعة لسلطة الرجل وحياته بكل ما فيها مُتحملةً إياه لكونها الهامش الذي لابد له من الرضوخ فقط دون مقاومة، هذا ما جعلها تشعر بأنها مستَلَبَة وبحاجة لأن تُحارب الهيمنة الذكورية التي إن تتبعناها في المجتمع نجد أن المرأة كائن مشحون بالاضطهاد وضحية مُستغَلَة ومُستعَبدة إلى درجة كبرى حيث تجعلها تبحث عن حريتها وراحتها فأعلنت تمردها وسعت لتحررها من قوى الظلم والعبودية، واتخذت وسيلة لخروجها من هذه القوقعة السلبية فكان قلمها هو الوسيلة التي تستطيع من خلالها أن **<< تُصور حياتها وآلامها وتفتح نافذة خاصة بها مرهفة الإحساس ممتلئة بالتعقيدات والألغاز تقدم رؤية جديدة للمجتمع ككل رؤية لم تعد تكتفي بالمراقبة السطحية والهامش >>**[1]، بل الغوص في الأعماق والسعي للمركزية والخوض في كل المجالات بفعل الانخراط في الكتابة مما جعلها لا تُعبَر عن ذاتها فقط وإنما عن كل ما فُرض عليها لتنصف نفسها بنفسها باعتبار أن العالم الذكوري لم يُنصفها ولم يُعطها حقها، كما أنه لم يُعاملها على أنها إنسان فكانت كتاباتها صراع مع الرجل ومحاربته لتعدد سُلطاته المهيمنة والذي زرع فكرة أنها مجرد شيء لا كل شيء، فأخذت على عاتقها فكرة **<< تدمير أو تهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة مثل المرأة الشيء والمرأة الدونية والمرأة المثال والمرأة الرمز... لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان/.../ والخروج من التصور غير العادل الأقل أهمية في ثنائية الرجل/ المرأة على المستويين الإنتاجي والثقافي/.../ باعتبار أن العقلية الذكورية في التاريخ كانت هي العقلية الثقافية المهيمنة على المجتمع وغابت في المقابل عقلية المرأة المؤثرة >>**[2]، وذلك لرد الاعتبار لنفسها واستعادة قيمتها ومكانتها التي طمسها الرجل، وأول ما تُحسَه المرأة ويخطر في بالها عندما تُمسك قلمها للكتابة هو معاناتها ومآسيها وعلاقتها البائسة بالرجل ومحاولته إبعادها عن

[1] – حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص 66.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 11، 12.

ميدان الأدب والإبداع والكتابة لأنه يراها عاجزة على الخلق والإبداع ويُنظر لها دائما نظرة دونية ورغبته في عزلها كليا عن هذا المجال لتبقى الساحة الإبداعية من حقه فقط، ولا تكون المرأة منافسة له فهو يريد المركزية لنفسه مقابل تهميشها وجعلها في دائرة المتخلفين المقموعين والمسلوبين فجاهدت لتخرج من هذا الوضع **<< ولامست بكتاباتها الإبداعية الراهن وتطلعت الى أُفق المتخيل دون أن تدَّعي التأسيس والتفرد >>**[1]، وعبرت عن نفسها وعن قيمتها الإنسانية ودورها الفعال وأنجزت شخصية نسوية قوية ومتحررة ذات أهمية، واعْتُبرت الكتابة عند المرأة **<< عامل رئيسي في جعلها أكثر تحررا من النساء الأُخريات فهي عن طريق الكتابة امتلكت قوة التعبير عن نفسها بحرية نسبية/.../ وبناء عالمها الاجتماعي المتعادل مع الرجل... ساعية من خلال ذلك إلى إنهاء سطوة تاريخ مديد من الوصاية والأبوة والسلطوية >>**[2]، مُبرزة نفسها ومسجَلة حضورها بإنتاجاتها الغزيرة مُثبتة قدرتها على الإبداع والتفوق على الرجل الذي حرمها ومنعها من أن تكون هكذا، محطِّمة بذلك أُفق توقعاته فلم يعد يُنظر للمرأة الكاتبة والمبدعة بريبة أو أنها ارتكبت خطيئة الكتابة، هذه النظرة التي أسس لها الرجل ساعيا لإبعاد المرأة عن حقل الكتابة خوفا من مشاركتها له في السلطة مثلا، هذا ما جعله يعطل عملها وينشر فكرة أنها غير قادرة على شيء سواء كان إبداع أو كتابة وحتى وإن كتبت فإن كتاباتها خالية من الإبداع الذي يجعلها محل اهتمام وبهذا فإن **<< المرأة تُلغى هكذا في مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار /.../ من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المُرتب من طرف الرجل إنه نظام موضوع ومؤطر حسب استراتيجية ذكورية معلومة >>**[3]، هكذا زرع الرجل الرعب في المرأة محاولا منعها من التعبير

[1] – عبد الله محمد الغدامي : المرأة واللغة، مرجع سبق ذكره، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص 189.

[3] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة الكاتبة والهامش، مرجع سبق ذكره، ص 33.

بحرية مقابل تعبيره هو بحرية وممارسة اللغة وحياته بأريحية، لكنها لم تستسلم لهذا وتمردت على الرؤى الذكورية وهيمنتهم من خلال أساليبهم المألوفة في كتاباتهم.

كما كان حضور الرجل قوي في كتابات المرأة فحاربته ودخلت معه في صراع نظرا لما ألحقه بها من مآسي وجاء في كتاباتها على أنه **<< شخصية ذكورية مليئة بالسلبيات والتناقضات لذلك يجد المتأمل لشخصيات الذكور في الرواية النسوية مجموعة من الصور أبرزها الأب القاسي الأخ المتعنتر والزوج غير المتفهم/.../ المتدين القمعي والمثقف الانتهازي والعاشق الصوفي>>**[1] مثلما شوَّه صورتها تناولته على ذلك الأساس، كما أن الكتابتين النسوية والذكورية تختلفان بسبب اختلاف الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية للرجل والمرأة، إلا أنه رغم كل هذه الظروف السابق ذكرها لم تمنع المرأة من المساواة مع الرجل فسعت لتحقيق ذاتها الاجتماعية والنفسية المتساوية مع الرجل وعدم الانتقاص من قيمة كتاباتها والتشكيك بها أو النظر إليها بعين الاحتقار أو نعتها بالتفاهة باعتبار أن إنتاجاتها شيء مهم في الفكر والأدب، ومهما وُصفت المرأة بالدونية وهُمشت إلا أن إبداعها سيبقى متموقع في مركزية الحياة لأنها لم تكن دون المستوى لهذه الدرجة حتى يسحقها الرجل إنما كان لابد من منحها فرصة فقط لتثبت قدرتها وإمكانيتها على الرقي والسمو فكان إبداعها عبارة عن **<< نقد للقهر الاجتماعي الذكوري الموجه للنساء والحث على التمرد النسوي ضد مجتمع الذكور الذي قد يكون مقهورا هو الآخر اجتماعيا لكنه سيبقى قاهرا للمرأة الأضعف على اعتبار أن سياسة القهر التي تُمارس ضد الرجل مرة قد تمارس ضد المرأة مرتين على الأقل تحت تأثير الإيديولوجيا الطبقية المسيطرة، وهنا تتلقى المرأة عدة اضطهادات سلطوية قمعية >>**[2]، معنى هذا أن المرأة سعت إلى تبيان ما تعرضت له من قهر وأن الرجل مهما

[1] – حسين المناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، بحث في نماذج مختارة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 46.

[2]– حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، مرجع سبق ذكره ، ص 74 .

عانى لن يكون بقدر المرأة فحجم القهر والمعاناة مضاعفة عندها، وقد اتخذت من إبداعها طريقة للمواجهة بين المرأة والرجل لأنها لم تعد تلك الانسانة التي تتحمل الذل والمهانة مُكرِّسة نفسها للبكاء على الرجل فقط، وإنما تجاوزت ذلك وأقصت الرجل وهمشته مثلما فعل معها وضيَّقت النطاق عليه.

لقد عالجت كتابات المرأة الواقع الاجتماعي المضطرب والبائس الذي عاشت فيه، وبصفة خاصة تناولت موضوع الرجل وصوَّبت نحوه كل طلقاتها المشحونة بالغضب والكره المليئة بشدة الصراع والتمرد وإعلان الحرب ضده، كما أن الرجل كذلك اتخذ المرأة جزءا من كتاباته وعاملها بأنها لا شيء ثم وصفها بالدونية ومَارس عليها كل أشكال القهر والإهانة مستعملا كل منهما لغته في ذلك، وعلى الرغم من أن اللغة المستعملة نفسها إلا أن كل منهما يُنتجها بطريقة مغايرة للآخر**<< فقد تتقن الكاتبة الكتابة بقلم الرجل كما يتقن الكاتب الكتابة بقلم المرأة لكن كل منهما يتقن الكتابة بقلمه الخاص في ظروفه الخاصة إذ تُعدَ ظروف الكتابة النسوية قائمة على محاربة الرجل بصفته المضطهد (بكسر الهاء) والقمعي في حين تعاملت كتابة الرجل مع المرأة بصفتها شيئا لا إنسانا >>**[1].

من خلال هذا يمكن القول أنه وبالرغم من هيمنة الرجل إلا أن المرأة سلبت منه هذه الهيمنة والسلطة وشكلته كما تريد، وخاضت شوطا في هذا المجال مُبرزة نفسها متصدية لكل ما حال بينها وبين الكتابة من خلال أسلوب ولغة خاصة ميَزتها ورفعتها نحو التمركز في الحياة بعيدة كليا عن ما كانت فيه من دونية.

[1]– حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، مرجع سبق ذكره، ص 07.

ثالثا- أسئلة الكتابة النسوية :

كان للكتابة النسوية العربية موضوعات وقضايا تشغل اهتمامها سواء تعلق الأمر بالصعيد الشخصي أو العام كعلاقة المرأة بجسدها، لكن اهتمام المرأة لم يكن منحصرا إلا فيما يتعلق بها كأُنثى بل كانت تعالج في كتاباتها قضايا مجتمعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وأَثَرت هذه القضايا على وضع المرأة النفسي والمادي والفكري، لتشكل النصوص الروائية في متونها الحكائية فسيفساء للمجتمع المغاربي بكل تنوعاته وتغيراته، ومن بين أهم القضايا التي دارت حولها الكتابة النسوية الروائية نجد:

01- قضايا المرأة :

حضور المرأة في المتن الحكائي للرواية النسوي يُمثل أهم الأسئلة التي تُطرح من طرف المؤلفات، فتحضر المرأة بأبعادها المختلفة النفسية والفكرية والاجتماعية وهذه الكتابة

<< تتأسس على أشكال من المكاشفة والإعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل الحقيقي والحلمي >>[1]، فيحضر التصريح تارة ويغيب تارة أُخرى عن طريق حضور فنون البلاغة فتخترق الطابوهات في مجتمع مغاربي محافظ، فنجد الحديث عن الحب، الزواج الطلاق، الجنس، أوضاع المرأة الاجتماعية، فتظهر لنا المرأة الأُمية المستسلمة والمرأة المثقفة المتمردة على قوانين المجتمع وأعرافه.

وتحت إطار الموضوعات المتعلقة بقضايا المرأة نجد :

أ ــ المرأة والحب :

في أغلب الكتابات الروائية النسوية نجد حضورا للقصص العاطفية ومواقف حب بين المرأة والرجل الأمر الذي يُعد طابوها حساسا في مجتمع محافظ، فنجد من الكاتبات من تلجأ

[1] – بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 75.

إلى أسلوب المجاز وقليلا من الجرأة لطرح هذا الموضوع وهذا يُعلل **<< المنزلة الأثيرة التي يحظى بها الحب في حياتها خاصة وهي تدركه رديفا للحرية >>**[1]، فكأن الحديث عن الحب شيء نسائي لأنه **<< محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدراجات متفاوتة من الأهمية >>**[2]، إلا أن الحب غالبا ما يشكل مغامرة خاسرة بالنسبة لشخصيات الروايـات

أو القصص –البطلات– فعلاقات الحب تنتهي بالفراق أو الموت كما في " **بحر الصمت**" لياسمينة صالح أو ينتهي بهجر الحبيب كما في " **ذاكرة الجسد**" لأحلام مستغانمي، فالكتابة النسوية تُصوَر عموما المرأة ضحية لمشاعر الحب والوفاء والإخلاص التي تجد جزاءها هجرا أو خيانة أو صَدًا.

ب ــ المرأة والجسد/الجنس :

إن الحديث عن الجسد/الجنس يُشكل أعظم الطابوهات خاصة إذا كان المتحدث امرأة والتي تُعدَ في حد ذاته صلب هذا المحظور(الجنس)، فنجد الكاتبات تكتبن عن الكبت الجنسي للمرأة وما تعيشه من معاناة من جراء هذا الكبت فتضطر المرأة إلى مناشدة اللذة وتسعى إلى استشعار كينونتها وتحقيق ذاتها من خلال تحرير جسدها المكبوت من قيود القيم والأعراف وتُطلق العِنان لجماح الشهوة، إذ **<< تساهم في ترسيخ تلك الظاهرة أحيانا بوعي ما هو إلا تبرير فاسد تتوهم فيه، عندما تمتلك ثقافة ما، أن إباحة الجسد إثبات للذات >>**[3]، كما قد تكون ممارسة الجنس نوعا من الهروب من ضغوطات الحياة فهو **<< كل ما نملك لننسى أنفسنا >>**[4]، فكأنه يمثل ممارسة للحياة لكن هذه السعادة في الجنس تتحول في أحيان كثيرة

[1] – بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 76.

[2] – أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، (د ط)، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، 2003، ص 94.

[3] – محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، (د ط)، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص 113.

[4] – المرجع السابق ذكره، ص 301.

إلى مأساة وتمة من المعاناة والألم التي لا يمكن محوها أو نسيانها، فهي تبقى خالدة كالوشم الذي يظل دائما موجودا معنا حتى نفارق الحياة ونموت.

ج ــ المرأة والزواج، الطلاق، العقم والإنجاب :

ترصد لنا الكتابات النسوية مؤسسة الزواج في مجتمعاتنا العربية لتبين لنا معاناة المرأة

–على وجه الخصوص– والرجل من زواج ليس لديهما فيه حق الاختيار فيصبح زواجا عقيما جافا باردا فيه التزاوج لضمان متعة الرجل ولحفظ النسل، وهذا في الحقيقة كابوس عاشت معه المرأة تبحث عن منزل يأويها وأطفال يحققون لها حلم الأمومة وإذا كانت المرأة عقيمة فإن هذا العقم سيتحول الى ضجر وخراب، فالرجل يبحث عن من يحمل لقبه بزوجة وولد وسينتهي الأمر غالبا بأبغض الحلال عند الله (الطلاق) لتبدأ المرأة بعيش تحدٍ جديد وخوض معركة صعبة مع مجتمع جاهل متسلط ينظر إلى المرأة المطلقة بأنها وسام عار وعلامة للفشل وهذا ما كشفت عنه رواية "**رجل لرواية واحدة**" لفوزية شلابي من خلال معاناة "**صالحة**" المطلقة ونظرة المجتمع لها وكذلك " **زهرة**" في "**عام الفيل**" لليلى أبو زيد كأنها بضاعة وقت وصول ورقة الطلاق **<< ستصلك ورقتك وما يخوّله لك القانون. ورقتي ؟ ما أهون المرأة إذ تُردُّ كالسلعة بورقة ! ما أهونها ! لم تدم اللحظة إلا ثوانٍ ولكنها هدّت بُنياني إذ قضت على ما اطمأنت النفس إليه >>**[1].

إن أسئلة الإبداع في الكتابة النسوية لم تنحصر فقط في موضوعات المرأة وما تعلق بها بصفة خاصة، بل كانت موضوعات السياسة والعلاقة مع الآخر/ الغرب ومسألة الهوية من القضايا الهامة التي احتواها متنها الحكائي.

[1] – ليلى أبو زيد : عام الفيل، ط4، المتحدة للطياعة والنشر، الجيزة، مصر، ص 12.

د ــ القضية السياسية/ الوطن ضياع حلم :

كان للسياسة حضور بارز في المتون الحكائية للكتابة النسوية وذلك راجع لعلاقة الوضع الاجتماعي للمرأة بالوضع السياسي رغم أن السياسة في حقيقة الأمر **<< ليست هي السلطة ولكنها تُخفي مع ذلك الوجه الظاهر لها >>**[1]، وكان الاستقلال والاستدمار من الموضوعات التي شاعت في الروايات المغاربية لأن المرأة كانت تحلم بتحقيق الكثير من المكاسب بنيل بلادها الحرية، ألا أنها تجد نفسها تحتضن الخسارة والحسرة فالاستقلال لم يخن النساء المناضلات فقط بل خان أيضا أولئك الذين استشهدوا من أجله، كان ذلك مصير "عمر" في رواية "**بحر الصمت**" لياسمينة صالح الذي صدمته جزائر الاستقلال **<< عمر الذي صدّق أن الاستقلال يكفي لإقامة جزائر جديدة قوية وعادلة >>**[2] فنال السجن والإهانة من رفاق النضال القدامى وأمام هذه الأوضاع... الشعور بالإحباط وفقدان معالم المستقبل أمام سلطة السياسية تمارس كل الأكاذيب والألاعيب بشعارات تسلب الإنسان حقه وحريته. فكانت الشخصيات الروائية من طبقة مثقفة ترفض الإستبداد وتفضح الأسرار المزينة بالأقنعة الماكرة فكان لابد من التضحية كما **<< كان لابد أن يسقي دم نظيف تربة البلاد تنبع هذه الشجرة الجديدة من بين أكوام الأحجار وتراكمات الزنك والحديد >>**[3]، وأمام بشاعة الأوضاع وطغيان الممارسات المُبدة من جرائم وقتل لم يعد باستطاعة الجزائري أن يستشعر بداخله أمان الوطن وأمنه وحبه **<< أتأمل شكل الفجيعة في بيوتهم التي لن تعود آمنة ولا سارة ولا حالمة تلك البيوت الجزائرية التي تصنع منها الضحية شيئا استثنائيا وسؤالا لا يظل في نفسه: كيف يمكن حب وطن يتربع على عرش الجريمة اليومية... على أبجديات لاكامورا بكل طقوسها**

[1] – عمر أُوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة، (د ط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 120.

[2] – ياسمينة صالح : بحر الصمت، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2001، ص 105.

[3] – عروسية النالوتي : مراتيج، (د ط)، دار سيراس للنشر، تونس، 1985، ص29.

>>[1]، إنه الوطن الذي يستغفل أبناءه بأكذوبة وهي سياسة النظام المتعفنة التي ترقص على جثث قتلاها وتخدع المواطن بالمؤتمرات والمهرجانات لتبثَّ سُمَّها شيئا فشيئا.

هـ ــ الآخر/الغرب :

كان حضور الآخر/الغرب في نصوص الكتابات الروائية النسوية مرادفا لصورة الاستعمار هذا الأخير يقول بحقوق الانسان ويُفرش لضعفاء العقل بساطا من الألغام، جسدت المرأة الكاتبة نواياه في نواياها وأظهرت للقارئ بشاعة وجهه من خلال ما يمارسه من إجرام في حق الشعب وأحداث الثامن من ماي 1945 التي راح ضحيتها آنذاك حوالي 45 ألف شهيد، هي أبشع الأحداث الدموية عن الاستعمار الفرنسي أو فلنقل الاستدمار لأنه ما كان معمرا بل جاء مغتصبا قاتلا مدمرا للشعب الجزائري ولخيرات بلاده. ونتيجة للعنف الذي مارسه الاستدمار الفرنسي فقد رسمت النفوس صورة حاقدة حالكة مُشوَهة في أذهان كل عربي.

تقول " زهرة" وهي تتأمل "وولتر" الألماني زوج فاطمة **المغربية <<... وأنا أراقبه وأجد له عندي شعورا غريبا مودة يخالطها رواسب حقب من النفور وسوء المعرفة منذ صغري ثبت عندي مما سمعت ورأيت أن النصارى جنس آخر حتى كنت أسال نفسي عما تُراهم يأكلون >>**[2]، كما أن للغرب صورة نمطية عن الشرقي الذي يرمز إلى البدائية ويعيش حياته على السليقة وعلى عكس الصورة الضبابية التي نحملها على الغرب، فقد ارتبط هذا الأخير بالعلم والتقدم والحضارة وبالتالي بات يُمثَل محطة إقبال عديد من الدارسين العرب إليه لاستكمال بحوثهم ودراساتهم العليا ففي " **ذاكرة الجسد** " تتوجه بطلة الرواية حياة إلى باريس للدراسة ولأن الرقابة الاجتماعية والدينية تغيب فيه فالشباب العربي يقبل إليه ليعيش الحرية

[1] – ياسمينة صالح : وطن من زجاج، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2006، ص 16.

[2] – ليلى أبو زيد : عام الفيل، مرجع سبق ذكره ، ص 64.

دون أي رادع ليعيش تجربة الوجود والتمرد على كل الأعراف والقيم، وخوض تجربة الذات بكل تفاصيلها في علاقتها بالآخر **<< كان يجب أن أخوض التجربة بعيدا عن "هنا" الذي أصبح الآن "هناك" كان يجب أن أكتشف العالم على ظهر السفر والصدفة بحثا عن ذلك الشبه بيني وبينه: الإنسان كان يجب أن أتسكع، أن أنام على بلاط المحيطات والأرصفة أن أتعرف إلى أناس عابرين في زمن عابر كان يجب أن أُعربد، أرتطم بوهم الحضارة، أن أكتشف حقيقة الإنسان، طبيعته التي تختفت تحت أشلاء الملابس والثقافة والقانون>>**[1] وبالتالي كانت الرحلة إلى الآخر/الغرب، رحلة الوعي الجريح الذي يجعل **<< المغامرة الغربية تبدو وكأنها رحلة الخلاص أو الهروب بحثا عن اكتشاف صورة الذات في " الآخر" الخارجي بعد أن غطَّاها وحجبها الآخر الداخلي المهيمن مرة باسم "الأخلاق الأصيلة" ومرة باسم "الدين" >>**[2]، ومنه يمكننا القول أن أسئلة الكتابة النسوية تمثلت في تناول قضايا خاصة بالمرأة في المتون الروائية من قضايا الحب، الجسد/الجنس، الزواج، الطلاق والعقم، أما المواضيع التي كان لها أيضا حضور في الكتابات الروائية المغاربية نجد القضية السياسية المتمثلة في حضور الوطن ومدى أهميته في قلوب أي شعب، وإذا ما ذكرنا الوطن فإننا نستلزم بالضرورة حضور الآخر/الغرب ضمن القضايا العامة في الكتابة النسوية باعتباره مُخربا قاتلا مُغتصبا للوطن الأم، ويضعه حاضرا في المُخيَلة الذهنية بأنه العدو الماكر لكنه في الآن ذاته يرمز إلى الحضارة والرقي مما يجعل من شبابنا اليوم يراه ملاذا لنيل الحرية والعيش دون قيود.

[1] – آمال مختار : نخب الحياة، ط2، دار سحر للنشر، تونس، 2005، ص 19.

[2] – فيصل دراج وآخرون : أُفق التحولات في الرواية العربية (دراسات وشهادات)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 76.

رابعا- الكتابة النسوية وجدل الهوية:

لطالما كانت الكتابة وستظل هي الملاذ الذي يحتوي شتات أفكارنا ويهبنا الراحة والأمان فبها تنطق أناملنا بما لم تَقُله شفاهنا، وبها تُحقق المرأة حظَّها من التحرر فتحطُّ في برّ شِعرها بالأمان بِر تُثبت فيه ذاتها وتحققه هويتها.

والهوية تعني **<< مجموعة الخصائص والمميزات التي ينفرد بها فرد أو شعب أو أمة فتجعل كل من ينتمي إليها ذا ذاتية متميزة عن غيره ويبقى هو ذاته ونفسه >>**[1]؛ أي سِمات خاصة يتميز بها الفرد أو المجموعة عن غيره، وهذه السمات والخصائص تجعله ذا ذاتية خاصة به دون غيره وبالتالي الهوية جاءت تدل على الذاتية لأنها تدل على حالة الشيء نفسه وحديث الذات عن نفسها .

كما جاء في معجم " **تصحيح لغة الأعلام** " أنه **<< لا يصح في لغة الهوية فتح الهاء وهو خطأ شائع على ألسنة الكثيرين (...) فأصل الهوية هي كلمة هُوَّ (بضم الهاء) لا أحد ينطق بها بفتحها والأصل فيها السؤال: من هو فلان والجواب هو كذا وكذا وما يجيئ في الجواب هو هوية الشخص: اسمه. أما الهَوية (بفتح الهاء) فلا وجود لها في العربية وبالتالي لا دلالة لها >>**[2]، وبالتالي فالنطق الصحيح للهُوية في اللسان العربي هو الهُوية بضم الهاء.

ولأن الكتابة الأدبية هي ممارسة إبداعية فإن المرأة تسعى من خلال هذه الممارسة أن تحقق هويتها وتثبت ذاتها في مجال الإبداع الأدبي كنظيرها الرجل، على اعتبار أن المصدر الذي تتحقق به الكتابة هو اللغة سواء أكان الكاتب بها رجلا أو امرأة، وعلى هذا الأساس

[1] – إبراهيم محمود عبد الباقي : الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية 1990– 1996، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، 2008، ص 103.

[2] – عبد الهادي بوطالب : معجم تصحيح لغة الأعلام، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2006، ص 138.

انطلقت المرأة في مجال الكتابة من مكون أساس لها وهو هويتها الأنثوية الذي اعتبرتها عنصرا هاما من عناصر إثبات الذات فـ **<< فحصها وتحديد طبيعتها وشروط تكونها كان الأصل الذي منح النسوية موضوعا خصبا ومشروعا للبحث، وقد أنتج كل ذلك كتابة أُنثوية تنهل سماتها من تلك الهوية وكان لمفهوم الكتابة الأُنثوية الفضل في تحويل النقاش من البحث عن الكاتبات أنفسهن إلى كشف الأسباب وراء التَّحيز ضد النساء >>**[1]، فالكتابة النسوية تتخذ الهوية الأنثوية مصدرها الأساس وغذاءها الذي تعتمد عليه في إبداعها وإنتاجها لكن هويتها الأُنثوية نُظر لها دائما بنوع من الدونية والتقزيم في كونها أُنثى شكَّل عنها الرجل صورة في ثقافته ومخيلته تدل على المتعة والإنجاب والبيت، هذا المفهوم الخاطئ المترسخ في العقلية الذكورية العربية للمرأة جعلها ترفض هذه المعطيات الناقصة وتبحث عن سبل الخلاص لترقى بهويتها، فراحت تكتب الروايات والقصص وأصبح **<< الفكر النسوي يُروَج لكتابة أُنثوية تكون المرأة مركزها فيتشكل العالم من منظورها وذلك يقتضي اختيار لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها لكن لا يُقصد بالهوية الأُنثوية وبالكتابة الأُنثوية الاقتصار على ذات المرأة فقط، إنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة: الرجل/المرأة، العقل/العاطفة، القوة/الضعف...>>**[2]، فمن خلال الكتابة واللغة خرجت المرأة من دائرة التهميش واستطاعت أن تُثبت ذاتها كامرأة أُنثى.

وواصلت المرأة إثبات هويتها بمحاولتها هدم السلطة الذكورية المبنية على فكرة المركز للرجل والهامش للمرأة حتى **<< أن الأدب الأُنثوي في إثبات الهوية والذات مجال خصب لتصفية الحسابات والتي لم تبتعد عن أهم الموضوعات حضورا وغيابا كالعنف والتبرم من المؤسسة الزوجية، الاحتفاء بالجسد وملذاته، الوقوف على العذرية، البلوغ الأُنثوي، فكرة**

[1] – عبد الله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأُنثوية والجسد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ص 101.

[2] – عبدالله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأُنثوية والجسد، مرجع سبق ذكره، ص 101.

الأُنثى الخالدة؛ أي المرأة التي لا تلد (...) إلى أن قال: فالرواية النسوية لا تقترح عرض تجربة امرأة متكاملة وإنما تجربة حقبة أُنثوية في حياة المرأة >>[1].

فالمرأة الكاتبة وهي تنقل لنا الواقع المعيش في الرواية أو القصة أو أي إنتاج آخر تصطدم بكبت داخلي تشكَّل من خلال تضييق الآخر لها في خانة الدونية لتصبح هذه الأخيرة صفة من صفات الهوية التي فُرضت على المرأة ودفعتها إلى البحث عن هوية تصنعها من خلال كتاباتها.

يقول " **عبد الله الغذامي**" في سياق البعد الحداثي في كتابة المرأة والذي يعكس أُنثويتها

<< ويبقى حال المرأة مع الكتابة حيث جاءت لتكون هي المؤلف وهي الموضوع وهي الذات وهي الآخر، واذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها ولكنها تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات أُنثوية تُحوَل نفسها إلى موضوع، وتُحوَل حلمها إلى نص مكتوب

وتجعل كابوسها لغة >>[2]؛ أي أن البحث عن الهوية المرتبطة بالذات في السرد النسائي هو بحث عن الشخصية التي تتمثل فيها، ليس فقط هوية منتج النص/المرأة الكاتبة كفرد بل الهوية الجماعية للأُنثى فهو الوعي بالكتابة وبالأُنوثة التي تسترد هويتها جسدا وروحا.

ومثلما كانت الكتابة من أحد الآليات المهمة في إثبات المرأة لذاتها، فإن الجسد أيضا شكَّل مركزا هاما في الكتابة النسوية إذ اعتبر الجسد **<< إحدى الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسوية العربية وكثيرا ما جرى تأكيد نقدي مفاده، أن فرضية الأدب النسوي تقوم على تقريض الجسد الأُنثوي وتمجيده والاحتفاء به أو كشف تحولاته في ظل**

[1] – عبد الله إبراهيم : المحاورات السردية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2011، ص ص 138، 139.
[2] – عبد الله الغذامي : المرأة واللغة، مرجع سبق ذكره، ص 210.

ثقافة قامعة لحريته أو منتقصة لها >>[1] فالجسد بأُنثويته المتجددة يُحقق للمرأة خصوصيتها، وكان من أهم المحاور التي دارت حولها النصوص النسوية كما لا يمكننا القول بأن

<< الجسد الأُنثوي كان عنصراً له حضوره إلى جوار عناصر أُخرى ودرجة الاهتمام به تختلف بين نص وآخر، وفيما لا تُوليه بعض الروايات إلا اهتماما عابرا، وتحتفي به روايات أخرى >>[2]، رغم أن درجة الاهتمام بالجسد تختلف من رواية لأُخرى، إلا أنه لا يمكننا إنكار حضوره لأن علاقة الكتابة النسوية بالجسد هي علاقة اتصال تحاول من خلاله المرأة إبراز الفروقات بينها وبين الرجل.

إن البحث عن هوية للكتابة النسوية هو بحث عن الذات المعبرة بها المرأة بضمير المتكلم "أنا" في قضية الحديث عن المرأة وطرح قضاياها؛ لأن المرأة هي من تعبر عن انشغالاتها بدل الرجل فاستطاعت بالكتابة أن تحقق ذاتها وكينونتها وترفض تلك النظرة الذكورية الدونية لها لكونها أُنثى، فاتخذت اللغة سلاحها وكان فيها الجسد هو الآخر من الآليات الأساس لإثباتها لذاتها وأُنوثتها واختلافها رغم ما يذهب إليه المجتمع الذكوري في اختزال كيان وروح ونفسية المرأة في جسد للمتعة لا غير.

[1] – عبد الله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأُنثوية والجسد، مرجع سبق ذكره، ص 215.

[2] – عبد الله ابراهيم : (الرواية النسائية العربية – تجليات الجسد والأُنوثة–)، مجلة علامات، جامعة قطر، ع 17، ص 19.

خلاصة الفصل :

من خلال ما سبق يمكن القول أن الكتابات النسوية ذات خصوصية بارزة تُميز المرأة عن جنسها الآخر نظرا للاختلاف الفكري الحاصل بينها وبين الرجل، وكذلك لوجود عدة عوامل أُخرى تُثبت ذلك وتُمكنها من ممارسة العديد من الآليات الإبداعية التي اقتحمت من خلالها عالم الإبداع الأدبي، لتُعبر عن تجاربها وتصوراتها للعالم بواسطة اللغة وتوظيفها للجانب الوجداني والعاطفي وضمير الأنا بكثرة مما يدل على أن الكتابة والإبداع سبيل خلاصها وتحررها، وكل هذا يُعد سبب من أسباب ظهور الكتابات النسوية التي عُدَّت ميثاق للمرأة سعت من خلاله للدفاع عن حقوقها، كما اشتغلت على مواضيع اجتماعية أُخرى مستوحاة من الواقع المُعاش وسجَلت حضورها القوي عبر إنتاجاتها رغم كل الهيمنة الذكورية والتسلط الذي عانت منه، ورفعت شعار التميز والتمركز بعد أن كانت مهمشة ومُحتقرة وذلك بتناولها للعديد من القضايا التي نالت حيزا كبيرا من الاهتمام، فكشفت من خلالها ما كان مخفي حينما عبَرت عنها، وحققت ذاتها وكينونتها ورسَخت هويتها وقد مثل هذا صرخة احتجاج منها على ما قاسته رافضة بذلك جمود الحياة.

الفصل الثاني:

خصوصية الكتابة النسوية في رواية " لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى" لفضيلة الفاروق

تمهـيد :

لكل نوع أدبي خصائصه وسِماته الفنية التي تُميزه عن غيره من الأنواع الأدبية كما أن لكل مبدع في الحقل الأدبي سواء كان رجلا أو امرأة أساليبه الخاصة وطاقاته الإبداعية التي ينفرد بها عن غيره، إذ تُعد الكتابة النسوية من الممارسات الإبداعية التي حققت جملة من الخصائص المتعددة بدءا بالشكل الفني للعمل الأدبي وصولا إلى متنه.

وفيما يأتي سنحاول البحث عن خصوصية الكتابة النسوية على مستوى الشكل الفني في رواية " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى** " مُتطرقين لأهم السمات التي اتسمت بها كتابة المرأة وجعلتها ترقى للأفضل، وتقتحم عالم الإبداع لتحقق العديد من الإنجازات.

أولا : خصوصية الكتابة النسوية على مستوى الشكل الفني :

01- خصوصية العنوان :

يشكل العنوان مرآة النص وواجهتة الإعلامية، كما أنه يمثل أهم العتبات النصية الأُولى التي يلتقي بها القارئ قبل الولوج إلى فضاء النص، وبهذا يكون العنوان هو الدافع الأول الذي يوقظ فضول القارئ ويفتح شهيته لقراءة النص، من أجل اكتشاف أغواره وفك شفراته بغية إيجاد إجابات عن تلك التساؤلات التي طرحها لحظة قراءته للعنوان، لأنه الهوية الخارجية للنص.

فالكاتب الذكي والمتمكن هو من يتمرد على النظام اللغوي في صياغته لعنوان مدونته الإبداعية بتجاوزه لأُفق توقع القارئ، وبالتالي تتحقق لدى هذا الأخير الرغبة في قراءة النص من خلال الأثر الذي تركه فيه العنوان باعتباره **<< المحور الدلالي الذي يدور حوله مضمون النص وتُبنى عليه دلالاته السطحية والعميقة، كما أنه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية، واختيار الفنيات الجمالية والأُسلوبية >>**[1].

والساحة الأدبية تزخر بالعديد من الأقلام الإبداعية التي تهدف من خلال عناوينها المُغرية حينا والمستفزة حينا آخر في جذب القارى إليها، فالمرأة الكاتبة تمنح خصوصية لعنوان منجزها الإبداعي من خلال المراوغة اللغوية واعتمادها الأُسلوب غير مباشر، لتهِب عملها الأدبي إقبالا وتفردا وتميزا وهذا لا يعني أننا ننحاز كليا إلى المرأة باعتبارها الوحيدة القادرة على تحقيق هذه الخصوصية، فالرجل الكاتب أيضا له حظ وافر في كسر ما ألفناه كقُراء لأن الإبداع لايقتصر على المرأة دون الرجل، إلا أننا في هذه الدراسة سلَّطنا الضوء على ما تُنتجه المرأة بواسطة الكتابة

[1] – جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص 06.

لنبحث في خصوصيتها، وسنتناول في دراستنا لهذا العنصر- خصوصية العنوان - العنوان الخارجي **(لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى)** ثم العناوين الفرعية الداخلية للرواية كالآتي:

أ- عنوان الرواية (لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى):

سنسعى في هذه الدراسة إلى محاولة استنطاق عنوان المدونة **(لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى)**، كونها تُعد أُولى العتبات النصية التي يقف عندها القارئ، وهو الأمر الذي يستدعي منا فك شفرته ورموزه اللغوية التي تعلو بِنية هذا العنوان.

إن أول ما يستوقفنا في عنوان الرواية **(لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى)** هو ذلك الخرق الدلالي الذي تُحدثه عبارة (لحظة لاختلاس الحب)، بما تثيره من شك عند القارئ وتخلق له حالة من الحيرة، مما يدفعه للكشف عن أغوار النص الروائي، وقد أفلحت الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" من خلال البنية اللغوية للعنوان في إثارة فضول القارئ حتى يطرح التساؤل حول العلاقة بين العنوان ومضمون النص، فعنوان المدونة **(لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى)** وظَّفته الكاتبة ليكون مدعاة للفضول والإثارة للكشف عن مضمون النص إذ نجد أن العنوان (لحظة لاختلاس الحب) مركب إسمي مكون من أربعة دوال لسانية بحيث كان:

- الدال الأول (لحظة): خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه اللحظة)
- الدال الثاني (ل): حرف جر
- الدال الثالث (اختلاس): اسم مجرور ب (ل) وهو مضاف
- الدال الرابع (الحب): مضاف إليه مجرور.

حيث أن هذه الدوال في تلاحمها وترابطها قد أفلحت في إثارة فضول القارئ من خلال هذه الخصوصية الإبداعية، التي صاغت بها الكاتبة عنوان مدونتها لتدفع القارى إلى معرفة كُنه هذه اللحظة التي اختُلس فيها الحب وهو ما يجعلنا نتساءل كقراء هل أن الحب بما تحمله هذه اللفظة من شُحنٍ عاطفية ومشاعر وقيم روحية يكفيها لحظة واحدة لاختلاسه؟

فالكاتبة هنا جعلت من هذا العنوان (لحظة لاختلاس الحب) الذي يُعد من أحد العناوين الفرعية للمدونة خصوصية للهيمنة، بتبنيه كعنوان أساس لمنجزها الروائي كونه العنوان المهيمن على باقي العناوين الفرعية للمدونة، وأما التذييل (وقصص أُخرى) فقد جاء ليكمل المعنى للعنـوان الأساس(لحظة لاختلاس الحب).

وإذا حاولنا إسقاط العنوان (لحظة لاختلاس الحب) على متن القصة التي جاءت ضمنه لمعرفة العلاقة بينهما، والبحث عن التطابق أو شبه التطابق فإننا نجد متن القصة يتناول قصة حب بين البطل والبطلة، تبدأ فيها البطلة بالبحث عن حبيبها البطل في (لحظة) قائلة: **<< كنت أبحث عنك ...في هذه اللحظة، وفي لحظات أُخرى خانتني فيها الذاكرة، وداسني فيها الوجع /.../ كنت أبحث عنك في دهاليز هذا العمق الـتائه في صدري، وأسترِدُّ الصورة تلو الصورة لأحداث كفَّها الماضي >>**[1]، فذاك الحب أصبح من الماضي ونهايته كانت مرسومة منذ البداية لأن البطل كان يعلم أن الفراق آتٍ لا محالة وأن حبيبته ستتخلى عنه مما يعني أن العلاقة عكسية هنا والمرأة هي من تخلت عن الرجل رغم تعلقه بها أي أنها واجهته بالرفض، ويظهر ذلك في قولها:

[1] – فضيلة الفاروق : لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1997، ص 51.

<< هل كنت تدرك أنني سأتخلى عنك؟

ها...؟

- **هل كنت تدرك ذلك؟**
- **وهل تخليت عنك حقا؟**
- **هل ...هل أُحبك ... وهل أحببتك في يوم ما ؟ >>**[1]

إذ نجدها تعيش نوعا من الشتات العاطفي، رغم يقينها التام بحاجتها إلى حبيبها لقولها:**<< صدقني ...إنني لا أشعر بهذه السعادة حين تكون أنت معي، أو حين أسمع صوتك عبر الهاتف بالرغم من أنني أفتقدك أحيانا، أو أحتاجك أحيانا ... نعم أحتاجك جسدا و حواس، وكل كواكب أفكارك أحتاجها >>**[2]، وقد صرَّحت باحتياجها له لأنها عانت من ألم الوحدة، وبعد مضي عشر سنين على فراقهما لم يفز بقلبها غيره حيث قالت في ذلك:**<< عشر سنين مضت لم أُصادف فيها سواك بعد أن أطفأت شمعات الحب كلّه، ولم تعد هناك ثغرة لرجل آخر>>**[3]، إذ لم يعد في قلبها مكان لرجل آخر غيره، بل واكتفت من كل رجال العالم، لأن اللقاء في زمن حبهم كان ممنوعا، واختلاس الحب كان مُحرما في مجتمع لا يأبه للحب ولا يرفع رايته **<< هذا المجتمع الأعرج الذي يُدين فينا كل ما نحب ... كنا نلتقي وكانت نظرات هذا الشارع تلاحقنا، تُجسد لي نظرات والدي حين أتأخر عن موعد الدخول إلى البيت، بألف تُهمة في عينيه، تلك التهم الثقيلة، التي لا تختلف عن الخطايا التي لا تغتفر>>**[4]، هذا ما يدل على أن العلاقات واللقاءات غير مقبولة كما أن

---

[1] – الرواية : ص 53.

[2] – الرواية : ص ص 52، 53.

[3] – الرواية : ص 55.

[4] – الرواية : ص 56.

فاعلها يُعاقب أشد عقاب، لأنها تُناقض العادات والتقاليد المجتمعية مما جعل البطلة تخاف وتتخلى عما تحب رغم استحضارها لصورته وذكرياته كلما اكتشفت زيف الحياة والبشر الذين يحيطون بها.

ومنه نستطيع أن نقارب بين العنوان (لحظة لاختلاس الحب) ومتن القصة التي جاءت ضمنه، حيث نجد الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" قد منحت هذا العنوان الفرعي سِمة الخصوصية كونه العنوان الفرعي المهيمن على باقي العناوين الفرعية للرواية.

كما أن التطابق قد تحقق بين العنوان ومضمون القصة، إذ نجد البطل والبطلة عاشا قصة حب يختلسان فيها اللقاء في لحظة لم تسلم من عيون المجتمع اللاسعة وجبروته الذي لا يعرف الرحمة، وبالتالي تكون هذه اللحظة غير كافية ليختلسا فيها العشاق الحب، لأن نصيبهم كان الفراق، وبعد هذا الفراق الذي دام عشر سنوات تسترجع البطلة هذه اللحظة بالبحث عن حبيبها ، فهي تبحث عنه في هذه اللحظة وفي اللحظات التي مرّت بدونه، وتبحث عنه أيضا في اللحظة التي لم ينل حبهما الديمومة والإستمرار، ليبقى حبهما رهين لحظة لم يُكتب لها أن تكون، وما كانت اللحظة لتُشفي غليل الحنين وتُعيد ما سرقته الأيام، وتملأ جوف الفراق لدى

العشاق، وما يجدر الإشارة إليه هنا هو أن المرأة قد مثلت المركز في هذه القصة أما الرجل فقد كان الهامش لأنها هي من تخلت عنه لأسباب عديدة.

ب – العناوين الفرعية للرواية:

باعتبار الرواية تحتوي على عناوين فرعية، فإن ذلك يقتضي منا تناول كل عنوان من هذه العناوين ومحاولة إسقاطه على المتن، من أجل معرفة العلاقة بين كل عنوان ومضمونه، لأن الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" في هذا المنجز الروائي

صاغت أغلب العناوين الفرعية بأُسلوب مغري ومُستفز يجذب انتباه القارئ، وفيما يأتي سنحاول إزالة اللبُس على كل عنوان من خلال تحليله إنطلاقا من البناء اللغوي للمتن القصصي، لمعرفة مدى تمكن الكاتبة في تحقيق خصوصية كل عنوان من هذه العناوين الفرعية، وقد احتوت المجموعة القصصية على ثلاث وعشرون عنوانا فرعيا، ندرسهم بالترتيب كالآتي:

- **<u>الغول مات:</u>**

يوحي العنوان لحظة قراءته إلى ذلك المدلول النمطي، وهو ذلك الوحش

الأُسطوري الذي كنا جميعنا نخافه عندما كنا صغارا، غير أن متن هذا العنوان يُجسد لنا الغول في صورة الزوج الظالم المتسلط، وهي صورة نمطية للرجل العربي الذي ينظر للمرأة كقطعة آثاث دائما، حيث مجده يضرب زوجاته الأربع حينما

<< يتوقف في ردهة البيت بُرهة من الزمن حتى يُخيل لنا نحن نساؤه الأربع أنه خرج أو أنه نام في قاعة الضيوف، لكنه فجأة يفتح علينا الباب ويبدأ في قرص هذه، وضرب تلك، وشتم الأُخرى، ويصرخ فينا جميعا:

تتفقن عليّ بالشر يا حطبات جهنم ... تتفقن عليّ يا ضرات النحس >>[1] ويواصل هكذا حتى يُشفي غليله.

فخصوصية هذا العنوان ـ الغول مات ـ تكمن في استحضار القارئ لصورة نمطية آلفها منذ صِغره، ليكشف بعد قراءته للنص أنه تشبيه للزوج الضخم العنيف الظالم الذي يموت في نهاية القصة، وبموته هذا يذهب كل ذلك الخوف والمعاناة والشتائم التي كانت تعيش فيها نساؤه الأربع.

[1]– الرواية : ص 13.

- **كل شيء سيء إلى الآن :**

لا يُثير فينا هذا العنوان الانبهار أو الفضول بقدر ما يمثل النتيجة أو الحقيقة

التي لا غنى عنها، فالآن من خلال متن القصة تُشير إلى المجتمع المعاصر الذي لا يزال السوء منتشرا فيه رغم المعاصرة ، فها هو أُستاذ الأدب **<< أوقد فيها لهيب الإعجاب، وهو يتحدث عن العدالة والأخلاق، وعما يجب أن يكون في المجتمع المعاصر >>** [1]، فتقع طالبته في حبه وتنبهر بشخصيته في لقائها الأول به، لكن بعدما التقت به في منزله السري وتقرب منها لأنه أرادها جسدا لا روحا أصبحت تراه قزما، **فـ<< وحدهن العربيات لهن اعتقاد فريد أن المُثل يمكن أن تكون رجلا ووحدهن رجال العرب يُحنون لبدواتهم حين يرون امراة تعاملهم ببعض الإهتمام >>**[2]، ليبقى هذا المجتمع الذي يدِّعي التحضر ويلبس قناع الأخلاق ويُعطي دروسا في الوعظ مجتمعا بدائيا سيئا، والعينة في هذا المتن هو أُستاذ الأدب ومنه فالعنوان يتطابق والمتن.

- **لحياة ليست جميلة فوق الشمس :**

تكمن خصوصية هذا العنوان في المجاز اللغوي الذي تُحققه هذه الدوال

لأنه من غير الممكن أن تكون هناك حياة فوق كوكب الشمس الحارق، رغم أن هذا الكوكب يمنحنا الدفئ والنور والحياة لا تكون دونه، بيد أن العيش فوقه مستحيل ومنه تأتي تلك الرغبة في البحث عن كُنه هذا المجاز الذي اعتمدته الكاتبة، ومن خلال متن هذه القصة يتضح لنا أن الشمس هي باريس التي سافر إليها بطل القصة

[1] – الرواية : ص 22.

[2] – الرواية : ص 24.

الكاتب، وفي هذا يقول البطل لحبيبته: **<< باريس مدينة تخلو مِنك وهذا يكفي لأن تكون مدينة لا تصلح للحياة >>**[1]، ففرنسا ليست المأوى وليست جنة النعيم وبالتالي لن تحوي هذا المثقف الجزائري.

كما أن هذا البطل أدرك خسارته لحبيبته إلا بعد ذهابه لفرنسا لقوله:**<< اخترت عاصمة وهاجة، ولم أُفكر بأنها قد تكون الشعلة التي ستأكل جسدي، أفوق الشمس حياة جميلة؟ كلا ! /.../ ألأن الحياة ليست جميلة فوق الشمس تقتل نفسك ؟ إني لا أراك إلا في قلب الشمس من خلف أسوار الوطن >>**[2]، وكما جاءت فرنسا إلى الجزائر مدمرة، ناثرة للموت لن يكون فوقها للجزائري حياة.

- **<u>أُريدك إمرأة لأحلامي :</u>**

إن هذا العنوان يستفز المرأة القارئة أكثر من الرجل، كون المرأة لا ترغب

في أن تكون إمراة أحلام فقط، بل أنها إذا أحبت رجلا رغبت في أن تكون زوجة له طوال العمر لا لمجرد وقت فقط، فبطل هذه القصة فيسلوف وحبيبته البطلة أُستاذة الكيمياء، ولأنهما يحبان بعضهما رغبت في الزواج به ولذلك بادرت بسؤالها له

<< هل تفكر في زواجنا يا فيسلوف؟

بيضة ... حبيبتي حين تتحدثين عن الزواج تبدين غبية مثل كل النساء حين تسيطر عليهن فكرة الزواج /.../ لم لا تكونين امرأة غير عادية ؟ لما لا تكونين امرأة أبدية لا تنتهي بشراء وثيقة متفق عليها من جهة ما أنها وثيقة شرف ... لم

[1] – الرواية : ص 29.

[2] – الرواية : ص 32.

لا تكونين امرأة لأحلامي تكبرين في أبحاثي في دراساتي، وتكبرين في التاريخ؟ نعم أُريدك امرأة لأحلامي يا بيضة، أُريدك عنيفة في البقاء فلا أُريدك أن تكوني

زوجة >>[1]، هذا ما سمعته من شخص كرست حياتها في حبه وأرادت امتلاكه للأبد فإذا كان التفكير في الزواج عناءا فكيف بالبقاء في الأحلام فقط !

- **<u>أُريد نبيا :</u>**

يُعدُّ هذا العنوان من العناوين الفرعية المثيرة والمغرية، فنحن البشر العاديون لا يمككنا أن نرغب في الأنبياء لأنهم لا يشبهوننا، ولأن صفة النُبل خصَّها الله بهم دون غيرهم، وبطلة القصة نجدها تبحث عن رجل الأحلام الطاهر الذي لا يُشبه الرجال العاديون، رجلا لا يتكرر ولا نسخة له، وهاهي تجلس معه على طاولة العشاء في سُكون ليلي وبجانب شاطئ البحر قائلة لبطلها **<< تبدو لي خرافيا مثل عملاق القل الأُسطوري، وَددتُ لو سهرت معك ليلة تنام فيها الشمس للأبد تحكي وتحكي، وتحكي، تُهشِّم زجاجات الإنطواء التي تعزلني عن العالم >>**[2]، وبعد تبادل أطراف الحديث وتمادي البطل الوسيم في الشراب خمد الإغراء لدى البطلة وذهب ذلك الإنجذاب، لأن البطل انحدر إلى لغة الجسد فعرفت أنه كغيره من الرجال يستعمل الإستدراج بعد وجبته الغنية بالكحول، ولهذا خافت البطلة من عمى العشق ورفعت يديها إلى الله **<< يا رب أُريد نبيا >>**[3]، وقد كان هذا آخر ما تمنته.

---

[1] – الرواية : ص ص 35، 36.

[2] – الرواية : ص 42.

[3] – الرواية : ص 46

- **الحصار الذي يقتل الحب :**

تدفعنا الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" من خلال هذا العنوان لمعرفة الحصار الذي يقتل الحب، بل أنها تؤكد بطريقة غير مباشرة أن من يقتل الحب هو الحصار فالزوج فوزي مشغول عن زوجته **<< يدخل مساءًا و كأن الظلام يمتطيه من آخر الدنيا، يعسكر في مكتبه حتى يقترب الصباح، ويغفو إلى جانبي كبركان أخمده العياء لبضع سويعات ... >>**[1]، كما أنه كان صامتا منغمسا في أوراقه و**<< كنت أجالس صورته وأتنفس رائحته من على الوسائد وتحت أغطية الفراش، وأنام وصورته تحدثني فأناملة التي لاوجود لها تتخلل شعري ثم يسرقني النوم لأستفيق صباحا على يوم جديد يوطد طول المسافة بيننا>>** [2]، ويستمر الصمت بين الزوجين والفجوة تكبر بينهما كل يوم فلا هي تفهمه ولا هو يفهمها فيقتل هذا الحصار الحب. وتجد زوجته في الأخير نفسها مطلقة، وهو متزوج بأخرى تُحسن الابتسام و**<< تحكي له حكايات كما شهرزاد >>**[3]، وتفوز بقلبه للأبد.

- **لحظة لاختلاس الحب :**

يُعدُّ هذا العنوان من العناوين الفرعية التي منحتها " **فضيلة الفاروق**" في هذه الرواية خصوصية الهيمنة على باقي العناوين الفرعية، باتخاذها له كعنوان أساس للرواية، وقد تناولنا هذا العنوان بالدراسة ـ مسبقا ـ في عنوان الرواية **(لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى)**.

---

[1] – الرواية : ص 47.

[2] – الرواية : ص ص 48، 49.

[3] –الرواية : ص 50.

- **رجل بالمجان :**

يبعث هذا العنوان إلى الغرابة والحيرة والتساؤل في نفس الوقت، فكيف لرجل أن يكون بالمجان ؟ لأن ما تحمله صفة (رجل) تتنافى والمجان، فلو كان العنوان ذكراً بالمجان كان سيلقي بعض القبول،" فوهبي" بطل هذه القصة يكتب الروايات ويستدرج النساء ليروي عطش شهوتة بالمجان، لكن" كاتيا " ترفض عرضه وتخيِّب أمله وتتصدى له إذ نجدها تقول في هذا السياق **<< كان من المفروض أن تقدم لي نفسك على أساس أنك (عاهر) لأرسم حدود هذه العلاقة التي ستربطنا فيما بعد يا لهول مصيبتك! أنت اخترت فضاء خاطئا لعلاقتنا.**

أنت عاهر يا وهبي، أضف إلى لغة أدبك كلمة جديدة هي هذه ! >>[1]، وحتى تكون رجلا لا يجب أن تهب نفسك بالمجان لمن هب ودبَّ.

- **الخروج من زمن الموت :**

يدعو هذا العنوان إلى التساؤل عن أي زمن موت تتحدث عنه الكاتبة؟ وهل هو فترة زمنية محددة؟ أم أنه مجرد تشبيه لزمن ما؟، وبالعودة إلى متن هذا العنوان نجد أن زمن الموت الذي تقصده " **فضيلة الفاروق**" هو أحداث أُكتوبر 1988 وما تبعها من أحداث في الجزائر، حيث نجد بطلة القصة "وردة " تخرج إلى الشارع لتشتنشق الهواء قائلة:**<< خرجت أوصدت الباب خلفي، مزَّقتُ نسيمات أُكتوبر شممتها عبقة برائحة الدم والبارود، ملأت بها صدري ورحت أجري أطوي الشوارع اللزجة بقوة، كادت تحملني في الجو لولا ذاك الصوت الذي شل نشوتي:**

ـ توقف

[1] –الرواية : ص 65.

لم أتوقف كانت المسافات تحملني إلى السماء

ـ توقف

لم أتوقف

لكن شيئا ما اخترق صدري وأفرغه من الهواء، تفحصته، كان السائل الأحمر يتدفق من صُلبي، كان دمي، صدري لم يقو على التصدي للرصاص

كياني تهدَّم سقطت أرضا >>[1]، فلم تعد قادرة على الوقوف أو التحمل لأنها ضعفت تحت أثر الرصاصة.

وكأن الكاتبة من خلال هذا العنوان تأمل في أن يكون هناك خروج من هذا الزمن الذي كثرت فيه الموت، وامتلأت فيه الشوارع بالدماء.

- **ما تبقى من مرحلة صراع :**

يُوَّضح لنا المتن الروائي نوع الصراع الذي عاشته البطلة " زينب" الطالبة الجامعية المتخرجة بتفوق، التي لم تجد عملا وبقيت عاطلة عن العمل، حيث تبخرت كل أحلامها وآمالها، مما جعلها تفكر في الزواج من" ناصر" باعتباره الحل والسبيل الوحيد الذي تبقى لديها تقول:**<< أُريدك أن أتزوجك يا ناصر>>**[2]، وكأن الزواج هو آخر أمل يربطها بالحياة إذ تقول: **<< زوج، بيت، وأطفال آخر ما تبقى من رصيدي من مرحلة صراع >>** [3]، فقد أعياها الإنتظار في الطوابير وجف فيها الأمل حيث قالت:**<< اصنع بي ما شئت مما تخوله لك وثيقة زواج في مجتمعنا**

[1] –الرواية : ص ص 72، 73.

[2] – الرواية : ص 75.

[3] – الرواية : ص 76.

وامنحني فقط سببا واحدا لتبرير بقائي >>[1]، وهذا يحيل إلى فقدانها الأمل من إمكانية العمل والتعب والكلل من البحث عنه، وماكان الزواج إلا فرصتها الأخيرة.

- **البناء على صفائح الملح :**

اعتمدت الكاتبة في هذا العنوان على خرق الإنسجام، لأنه من غير المعقول أن يكون هناك بناء على صفائح الملح وهذا ما يدفعنا إلى قراءة المتن لفهم هذا البناء اللغوي، فالبناء هنا تقصد به الكاتبة الحياة والعمران وأساليب المعيشة التي نجدها في الأحياء الشعبية، وصفائح الملح تمثلت في **<< رائحة مياه المجاري، رائحة الكد، أصوات الباعة الأسعار المنخفضة، الشباب العاطل يسند الحيطان ...>>**[2] وكل هذه تُشكل في اجتماعها صفائح من الملح، كما نجد في الأحياء الشعبية أن كل شيء مباح و**<< لا فرق بين الخبز والجسد هنا، كله قوت، كله يُباع ويُشترى وكله واضح مثل شريط سينمائي جريء ...>>**[3]، ولا شيء مخفي لأن الحياة هنا تتجسد بأقصى وأمّر ملامحها، إذ تُغتصب الُحريات وينتشر الفساد و**<< المال والسياسة وأسرار المجتمع تُقدر قبل أو بعد وجبات الجنس، هنا يختفي أصحاب البدل البراقة والأحذية المستوردة حنينا إلى ما كانوا عليه >>**[4] فتنقلب الأُمور وتصبح على عكس ما كانت عليه سابقا.

---

[1] – الرواية : ص 78.

[2] – الرواية : ص 79.

[3] – الرواية : ص 80.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

- **القردة تعود من كاليفورنيا :**

القردة التي تقصدها الكاتبة من خلال هذا العنوان هو خطيب بطلة القصة وبائعة الهوى التي تصاحبه، وكذلك كل الذين يُمارسون الرذيلة، فقد تم تقديم هذا الخطيب للبطلة على أنه **<< رجل محترم ومثقف عاد من كاليفورنيا بعدما حصّل شهادة الدكتوراه (وهي لم تُحصِّل شيئا بعد) ...>>**[1]، وبعد أن تمت مراسيم الخطبة إلتقته ذات يوم صدفة ثم اتفقا أن يلتقيا في اليوم الموالي على الساعة العاشرة، لكنها انتبهت لانطلاقه مُسرعا نحو وجهة ما مُتخلصا منها ، فتفقَّت أثره لتتفاجئ بما رأته قائلة:**<< أخرج يده من جيبه، أمسكها (مثلما أمسكني) قبَّلته وقبَّلها ...أربع قُبلات (تذكرت أنني لم أُصافحه) شقراء مُزيفة، وجهها داكن مُلطخ بالأصباغ (سمة عالمية لكل العاهرات) تدحرجت معه في سيارة أُجرة >>**[2]، وحينها لحقتهم هي الأُخرى في سيارة أُجرى، إلى حين أن توقفت السيارة ونزلا منها**<< يندفعان في عجل عبر بوابة مزخرفة وأدخل أنا أيضا...(ظننت للحظة أنني خارج الوطن) البوابة تُفتح على الفردوس، المكان ساحر...لفحة أفيون أرخت أعصابي للحظة لكنني توقفت فجأة حينما صُدمت بوجود قردة أمامي، عشرات القردة، بل مئات... في نفس اللحظة أبصرتهما غير بعيدين عليَّ، يتعريان، يتبادلان بعض النظرات بعض البسمات في صمت جنائزي ثم يسيران في هدوء مُهيب إلى بُحيرة فضية /.../ يقتربان من بحيرة عكرة، يغرقان فيها وفجأة يطفوان على السطح ملطخين بالطين (بالرذيلة) ... كلا بل بالشعر يكسو جسديهما /.../**

[1] – الرواية، ص 85.

[2] – الرواية : ص 88.

ـ **قردين صارا ... يا للهول ...إنهما قردان >>**[1]، ومن غرابة هذا المنظر والصدمة التي عاشتها البطلة من عفونة المشهد، ركضت عائدة إلى المنزل لتسقط على البلاط منهزمة أمام أقدام والدها وتردد بصوت متقطع **<< لن أتزوج هذا القرد >>**[2].

والرسالة التي يحملها هذا العنوان بعد قرائتنا للمتن أنه ليس كل من عاد من الخارج بشهادة عُليا بالضرورة هو إنسان محترم ومناسب للزواج، فالشهادة العليا من بلد أُوروبي ـ على سبيل المثال ـ لا تعني معيارا للأخلاق.

- **تمثال القلعة :**

بعد فراق بين دام عشرة سنين تعود " نجاة " إلى القلعة القديمة آملة أن تجد حبيبها "سليمان " في انتظارها **<< أمام المسجد العتيق المحاذي لبيتنا ينتظر عودتي >>**[3]وهي تمشي في هذه القلعة المهجورة يتسلل الخوف إلى قلبها، ثم تعيش مُشهدا مُخيلا " لسليمان " الذي أصبح زعيم عصابة وهو في حوار مع جماعته لينتهي المشهد في صورة حرينة، فقد**<< اصطدمت بحجرين كالزمرد، برأس منحُوَة بدقة، بجسد سليمان لكن من حجر لمسته، كان صلبا باردا، نظرت حولي لم أجد أحدا. كنت أنا والجثث والريح ... وتمثال سليمان، أنا، وتمثال سليمان في قلعة العمر >>**[4]، فتمثال القلعة هو تمثال حبيبها " سليمان" الذي بات جثة هامدة باردة لا حرارة فيها ولا حياة.

---

[1] – الرواية : ص ص 89، 90.

[2] – الرواية : ص 90.

[3] – الرواية : ص 93.

[4] – الرواية : ص ص 97، 98.

- **زنقة المسامير :**

إن العلاقة بين هذين الدالين تكمن في أن الزنقة هي التي بدأت فيها قصة حب " مصطفى" بطل القصة " لزبيدة " التي تمر كل يوم من هذه الزنقة، فتجده واقفا هناك منتظرا مرورها مولعا برؤيتها، على عكسها هي التي لا تكّن له أيَّة مشاعر ففي كل مرة يرغب في البوح لها بحبه يخرس خجلا، ويبقى مترقبا إياها على عادته حتى **<< تتقدم ...تتقدم ...تتوقف أنفاسه ...تنقطع كوابح قلبه، يصطنع البحث عن شيء ما، ينحني ليربط خيوط حذائه، تمر ولكنها تمر كالنسيم؛ وفي هذه اللحظة يكون يومه قد بدأ وانتهى، وعليه الآن أن يُخاطبها في سريرته، بلهجته العاجزة عن تصوير تعاسته، وتصوير جبنه الخارق للعادة >>**[1]، فأمام هذا الحب الذي يعجز عن البوح به يعيش " مصطفى" الألم ويفقد الأمل في الحياة، لأن هذه الزنقة بالنسبة إليه قد جمعت بين ثنائية ضدية، وهي الحياة التي تُمثلها حبيبة قلبه " زبيدة" والموت الذي يمثله العجز والصمت، لتكون هذه الزنقة هي دافعه للانتحار بتناوله للمسامير ف**<< يمد يده إلى جيبه يتناول بضعة مسامير يرميها في فمه يُقبَّل فم الزجاجة بشغف كالمجنون يبتلع جرعة (فودكا) ويبتلع معها المسامير يُطلق صرخة، الجماعة ينهشون جسد (إستر) يقدمون لها الكؤوس، تشرب يشربون، يأخذ مصطفى حفنة أُخرى من المسامير ويُفرغ بقية ما في الزجاجة ليجرف المسامير عبر حلقه ويغرسها في داخله /.../ في اليوم التالي يصحو الجميع على سكينة الموت؛ عينان جاحظتان، وفم مفتوح تكلس**

[1] – الرواية : ص 100.

فيه الدَّم >>[1]، كان هذا آخر حل " لمصطفى"، فقد أراد إنهاء حياته بدل العيش في ألم الحب والانتظار الذي لن ينال من بعده شيئا.

- **عشاء مؤجل :**

تأجل العشاء بين بطلا القصة لأن البطلة لم تحدد المكان والموعد، لاعتبارٍ منها أن كثيرا من الأشياء تأجلت، وأن العالم يشهد التغيير، فهذا التأجيل يدل على نهاية مفتوحة ولقاء يحتمل التحقق واللاتحقق، ويظهر ذلك في حوارهما:

<< قلتَ : لم تحددي الموعد بعد

ـ قلتُ لكَ : حين يُعدَّل جزء هام من خارطة العالم

قلتَ متأففا : كم هو مؤجل

سألتكَ : ـ عن التعديل أم العشاء؟

أجبتني : كلاهما >> [2]، وهذا يُحيل إلى أننا لا نعلم متى يُعدَّل العالم، وتنتهي الحروب وتستقر الأوطان ولا متى يحين موعد العشاء.

- **الرجل العشرون على الناصية :**

إنه الرجل العشرون الذي تعرفت عليه بطلة القصة، رجل يختلف عن كل الرجال الذين تعرفت عليهم قبله ولذلك احتارت **<< ما الذي يمكن أن تؤلفه لتكون صادقة رغم أكاذيبها، وتكون صريحة رغم ما تُخفي >>**[3]، من ماضٍ مليء بتجارب فاشلة

[1] – الرواية : ص ص 104، 105.

[2] – الرواية : ص 114.

[3] – الرواية : ص 117.

ورجال يُحسنون تجسيد الأدوا، وإتقان الكذب، فالرجل العشرون الذي أمامها كان مختلفا عن هؤلاء **<< لا يُحاول فتح سِجلاتها، لم يستعرض فحولها أمامها ... لم يكن مثلهم، كان عكسهم، لا يُطيق تأجيل فكرة الزواج، قال لها في آخر ذاك اللقاء: إني مستعجل لبناء عالمي الصغير الذي طالما حلمت به.**

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

ـ آه ... (صرخت)

ـ لماذا أنت نظيف إلى هذه الدرجة؟

لماذا هو نظيف؟ فيما حاول أن يستوعب السؤال، كانت قد ركضت نحو الشارع لحقها، ثم توقف على ناصية الطريق، لقد ابتلعها الزحام.

ما يريحها أكثر رجل كالآخرين تسمع كذباته، ويسمع كذباتها >> [1]، ذلك لأنها اعتادت العيش في بؤرة الكذب، فكان تقبلها للصدق والنقاء ثقيلا ومستحيلا.

- **<u>أعراض خيانة :</u>**

شبهت " **فضيلة الفاروق** " الخيانة بالمرض الذي تصحبه أعراض تدل عليه وقد جسدت ذلك في متن هذه القصة، حيث نجد البطلة تعيش حالة من الحب الكبير على **<< مأدبة الغذاء التي دُعينا إليها جميعا >>**[2]، وأمامها حبيبها تغازله في صمت وتحترق باحتراق سيجارته، خائفة من أن يرى نظراتها قائلة:**<< هل تراه رأى عاهتي تتكون وراء ملامحي المبتسمة عنوة؟ أم تُراني أتوهم فقط هذه العاهة**

[1] – الرواية : ص ص 111– 118.

[2] – الرواية : ص 120.

الطارئة لأنني أدمنت على محتوى وعاءات البداوة التي تلاحقني حتى في أرقى المآدب؟

بين الوهم والحقيقة ضُعت مُنكسة العواطف في لقاء لن يدوم أكثر من ساعات في عمره، وأكثر من أطلال عمري الباكي سيدوم >>[1]، كانت هذه التساؤلات تراودها وهي على مائدة الغذاء، إلى حين انتهاء المأدبة واختفاء البطل في الزحام، واختفاء كل الأمل معه بسبب مجيئه مُتأخرا، ويظهر ذلك في قولها **<< جئتني متأخرا جدا بدفتر ملامحك الذي أُذاكره كل ليلة، لأملأ فجوات عهد قطعته مع قضية أقوى مني وأُوهم نفسي أني أُعاني أعراض خيانة ليس إلا >>**[2]، هذا ما أوهمت بها نفسها بعد آخر لقاء لها لم يستغرق طويلا.

- **<u>أجساد السادة :</u>**

إن السادة يختلفون عن الأشخاص البُسطاء وعن الخدم، والسيدة في هذه القصة تعيش حالة من القلق والتوت، لأن هناك خُطة تُطبخ على نار هادئة وراء الكوابيس هذا ما شعرت به السيدة، فأخذت سجائرها التي منعها عنها الحكيم لتدخن، لكن الخادمة خافت عليها من آثار التدخين وحاولت منعها لكن السيدة ردَّت عليها **<< الخدم لا يجب أن يفهموا ما يقوله الحكماء ! >>**[3]، ثم أخذت سيجارتها وهدأت قليلا لأن السادة **<< يهدئون بسرعة حين تُلبى رغباتهم، السادة مذهلون في سلوكهم >>**[4]، فهم يغضبون بسرعة ويهدئون بسرعة، لتقرأ بعدها الخبر في الجريدة

[1] – الرواية : ص ص 123، 124.
[2] – الرواية : ص 125.
[3] – الرواية : ص 127.
[4] – الرواية : ص 128.

وتجد امرأة أُخرى أخذت دورها، فاتصلت لتتأكد من صحة الخبر لأنها صديقة السيد كما أنها جميلة وهذا الدور الذي سُلب منها انتظرته كثيرا، لكنها اندهشت من كلامه بأن الدور الجديد يتطلب جمالا أكثر **<< ويتطلب أنفا صغيرا و...**

قاطعته : سيصغر

قال : وشفتين مكتنزتين

قاطعته مرة أُخرى:

ـ ستكتنزان

قال : وصدرا كبيرا، ضخم أقصد

صرخت في وجهه

ـ سيضخم، هل سبق وأن طلبتم شيئا من قبل ولم أُنفذه

قال ببرود :

ـ وهل سيتحمل جسدك مزيدا من النحت؟ >>[1]، هنا وفي هذه اللحظة سقطت باكية مُنهارة نادمة في الآن نفسه، مقررة في أعماق نفسها استعادة ملكية جسدها لأنه غير قابل للنحت من أجل هذا الدور أو غيره.

[1] – الرواية : ص 131.

- **جريمة حي الحياة :**

يسرد لنا متن هذا العنوان جريمة القتل التي حدثت في (حي الحياة) فنجد

<< عبد الكريم قتل رجال نصرية، خدَّة قتل عِزو المهبول، وكلاهما قُتلا من طرف شخصين مجهولين >>[1]، وراح ضحية هذه الجريمة سبعة أشخاص رجال نصرية الأربع الذين خرجوا من منزلها " وعبد الكريم " " وخدَّة " " وعِزو"، وبعد هذه الجريمة الشنعاء لم يشهد أحد، بل ولم يحركوا ساكنا وكلهم التزموا الصمت متسترين عن ما حدث.

- **العودة :**

بعد مُدة طويلة من الغربة التي عاشتها " فاطمة " بطلة هذه القصة في باريس رغبت في العودة إلى أرض وطنها، فركبت الطائرة معلنة العودة النهائية إلى حيث تنتمي لترتمي بين أحضان والدتها وتنصهر **<< على صدرها الذي يفوح عِطرا >>**[2].

وبعد وقت قصير من هذه اللحظات الحميمية تصف لنا الكاتبة ما سمعته البطلة

" فاطمة " وهي في حضن أُمها **<< هل ستبقى معنا رغم هذا الضيق؟**

ـ تفرحون بما تحمله، ولا تفرحون بها؟

ـ نحن لا نقصد هذا يا خالة، لقد عاشت أكثر عمرها في فرنسا، وحتما تغير طبعها وطريقة تفكيرها فكيف ستحتمل الميزيرية هنا >>[3]، وقعت هذه الكلمات على قلبها

[1] – الرواية : ص 140.

[2] – الرواية : ص 145.

[3] – الرواية : ص 146.

كسكين حادٍ، فحلمها بالعودة إلى أرض وطنها والعيش بين أهلها وأقاربها أصبح حُطاما، ولم يعد المكان يتسع لها، بل للهدايا.

- **الأرض تقرع أجراسها :**

تقرع الأرض أجراسها حينما حل بها القحل والجفاف، فتُنبه بقرع الأجراس لتخبر بالخطر الذي آلت إليه، والذي سيؤول لا محالة إلى الفلاحين، بل وإلى البشرية ككل فالسماء لم تمطر وأصحابها ينبطحون في المقاهي، فها هو عمي" موساوي" يشعر بالغضب ثم يسترسل في حديثه **<< ـ ديرو تويزة تفرح بيكم الأرض، هذو السنين ما شفتوش حشيشة خضراء، وهذا العام كي جات الصابة هزيتو خشومكم وعلا... ؟ >>**[1]، فالأرض لم تُنبت الخيرات لأن التعاون والعمل الجاد غير موجود.

- **ليلة باردة ... ليلة شوق :**

في هذه الليلة الباردة يبقى بطل هذه القصة لساعة متأخرة من الليل في البار ثم يخرج يركب سيارته ليعود إلى المنزل، فيلفحه **<< هواء الجبل البارد >>**[2] الذي يذكره بغياب حبيبته البارد جدا، والتي من بعدها لم يغازل غيرها، ويظهر ذلك في قوله:**<< لا يمكن أن نغازل امرأة في حضور امرأة أُخرى، حتى وإن كان حضورها في الذاكرة >>**[3]، فالبطل في هذه الليلة الباردة يأْخذه الشوق والحنين إلى تذكر حبيبته دون سابق إنذار فيقول:**<< اليوم في هذا الخلاء لا أعرف إن كنتِ ستردين على هاتفي، وهل سأُطفئ شوقي إليك بعتاب ساخن، كتلك العتابات التي تؤلفين**

[1] – الرواية : ص 150.

[2] – الرواية : ص 159.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ببلاغة >>[1]، ما يعني أن حضورها في ذاكرته أوقد فيه لهيب الشوق والحنين مما جعله يفكر في محادثتها، لكنه تراجع لأنه لم يكن متأكد من ردها عليه.

- **رائحة الورق :**

تُعيد رائحة الأوراق والأقلام والأدوات المدرسية للأُم بطلة القصة ذكريات طفولتها وهي تُرتب أدوات ابنها " نور" في المحفظة، فيمر من أمامها شريط حياتها وهي طفلة الذي يختلف عن طفولة ابنها ولا يُشبهه أبدا، علما أنها صحفية مبدعة في عملها وجريئة، إلا أنها أدركت أن جرأتها هذه في الكتابة قد تكون سببا في إنهاء حياتها أو حياة ابنها لأن **<< اللغة عُوضت بآلة الإبادة ...>>**[2]، فكل من يكتب

أو يُبدع بطلاقة وحرية لاقى عقابا شديدا تقول:**<< حينها أدركت أن الأقلام أدوات ضعيفة فتوقفت عن المجابهة، وتحول مكتبي إلى مقبرة لقصص لا تُنشر وتحولت أوراقي إلى مناديل لدموعي ...**

كان الزملاء إما يسقطون موتى برصاص الغدر ويدفنون مع أقلامهم، وإما يحملون أقلامهم ويغادرون هذا السجن الكبير

وإما ... مثلي أنا ... يصمتون !

ولهذا أنجبت نور ! >>[3]، ليبقى حنين الأُم الصحفية إلى الورق هو حنين إلى ما كانت تحب ممارسته، وتبدع في إتقانه إلا أن الرياح تعصف بما لا تهوى السفن.

---

[1] – الرواية: ص 159.

[2] – الرواية: ص 164.

[3] – الرواية : ص 165.

ومن خلال دراستنا لكل هذه العناوين الفرعية للرواية **(لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى)** يمكن القول أن " **فضيلة الفاروق**" قد أفلحت في منح خصوصية لعناوينها الفرعية الأُخرى، وهذه العناوين التي حملت سِمة الخصوصية من خلال بنائها اللغوي، أو خرق الانسجام، أو كسر أُفق توقع القارئ ودفعه للبحث عن المعنى حسب اعتقادنا هي:

_ الغول مات

_ الحياة ليست جميلة فوق الشمس

_ أُريدك امرأة لأحلامي

_ أُريد نبيا

_ لحظة لاختلاس الحب

_ رجل بالمجان

_ البناء على صفائح الملح

_ القردة تعود من كاليفورنيا

_ زنقة المسامير

_ أعراض خيانة

_ الأرض تقرع أجراسها.

أما باقي العناوين الفرعية فقد جاءت أغلبها بصياغة مباشرة واضحة الفهم والاستيعاب، ولا تدعو إلى التخمين الطويل لمعرفة مدلولها.

02 – خصوصية اللغة :

إن كل من يلج إلى فضاءالأدب يلقى نفسه يهدف إلى صناعة الفرادة الإبداعية وتحقيق التميز، ومطيته الوحيدة لهذا المُراد هي اللغة باعتبارها ملكة ذهنية يشترك فيها جميع الأفراد في المجتمع، غير أن طُرق استعالمها وحُسن سبك دوالها يختلف من مُبدع إلى آخر كل حسب كفاءته وخبراته وشساعة إطلاعه وغيرها من المؤهلات التي تساعد في خلق الإبداع الأدبي وتمنحه الخصوصية.

ولطالما أرادت المرأة بكتاباتها أن تجعل في لغتها خصوصية من خلال توظيفها لتراكيب لغوية وآليات إبداعية تعتمدها في نسيجها اللغوي، فحين **<< نصغي إلى نص الأُنثى نشعر بجمالية الحس المؤنث، وشهية الكتابة في الرواية النسائية القائمة على تأنيث اللغة وتأنيث الكتابة والكاتبة، كما نشعر بتلك العلاقة العضوية بين المرأة واللغة، فلكلتاهما أُنثى اكتنز النص بهما >>**[1]، فهكذا تجد المرأة ضالتها في اللغة وتجعل من هذه الأخيرة جواز سفرها إلى عالمها العميق.

وفيما يأتي سنحاول معرفة أهم الآليات التي لجأت إليها " **فضيلة الفاروق** " في منجزها الروائي لتمنح لغتها خصوصية، وأول ما نلاحظه على لغة الكاتبة في الرواية هو أن:

01 – لغتها ليست نسيج لغوي متسلسل منذ بداية الرواية إلى نهايتها، فالرواية عبارة عن مجموعة من العناوين الفرعية التي يتضمن كل عنوان فرعي فيها متن روائي خاص به ومستقل بذاته، وقد يكون مرد هذا إلى قصر نفس الكاتبة لذلك نجدها حبذت عناوين فرعية على قصة طويلة واحدة متسلسة.

[1] – الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائ، 2012، ص 157.

ومثل أي رواية ف " **فضيلة الفاروق** " اعتمدت في روايتها على:

02 – اللغة الفصيحة الواضحة تتخللها بعض العبارات العامية، التي تعبر عن الموروث الشعبي للمجتمع الجزائري، كما تدل على الموقع الجغرافي والإجتماعي للمتكلم بها، نحو ما ورد في الرواية **<< واش سمَّرت صباطك ولا مازال كيمادَّاهُ ؟ >>**[1]، ونجد مثالا آخر أيضا **<< ــ والله عندك الحق، ابكِ مادامك صغير ابكِ ! >>**[2]، ثم تواصل " **فضيلة الفاروق** " في موضع آخر إستخدام لفظة واحدة باللغة الدارجة في عبارة **<< ولم تأخذ (زردة) الأرواح >>**[3]، ثم قامت بشرح لفظة (زردة) في هامش الصفحة حتى يتسنى للقارئ فهم معناها، وهذا أمر يحتسب للكاتبة ويزيد من جدارة منجزها الروائي.

وفي ذات السياق تستعمل الكاتبة المثل الجزائري **<< موسى، ياخي زه، ياخي عمي مليح وزادلو لهواء والريح >>**[4]، ولجأت للأمر ذاته إذ نجدها شرحت هذا المثل في أسفل الصفحة أي في هامشها حينها وضحت بأنه مثل جزائري يدل على الإنسان الذي تكثر عليه المصائب وتأتيه في آنٍ واحد.

وفي مقطع آخر تنقل لنا الكاتبة حوار دار بين شخصين في الرواية يقولان فيه:

<< ــ واش القعدة مليحة؟

ــ ... ؟!

---

[1] – الرواية : ص 101.

[2] – الرواية : ص ص 102، 103.

[3] – الرواية : ص 135.

[4] – الرواية : ص 136.

ـ إيه ! والحصاد وقتاش ، نهار ينور الملح؟

ـ يا عمي موساوي، رانا نستناوا (لوناما)

تعطينا ...

ـ تستناوا القيامة تهزكم ، واتهز الذرية انتاعكم

يقولها بغضب وبؤبؤ عينيه يتوقد نارا ثم يسترسل:

ـ ديروا تويزة تفرح بيكم الأرض، هاذوا سنين ما شفتوش حشيشة خضراء وهذا العام كيجات الصابة هزيتوا خشومكم وعلاّ ... ؟ >>[1].

وما يمكننا قوله حول توظيف الكاتبة للغة العامية (الدارجة) هو حسن توظيفها لها من خلال اعتمادها على شرح بعض الألفاظ في الهامش أو ترجمتها باللغة العربية الفصحى ليفهمها القارئ، كما أن استخدامها للغة الدارجة لم يكن استخداما كثيفا مُخلا بعملها الروائي بل جاء في مقاطع فقط، لا يشعر فيها القارئ باختلال اللغة وإنما كانت هناك سلاسة في الإنتقال من اللغة الفصحى إلى اللغة العامية ثم العودة للغة الفصحى مرة أُخرى.

ومثلما كان هناك حضور للغة العامية في الرواية فقد وظفت الكاتبة لغة الحواس أيضا لتستطيع بذلك أن تجعل القارئ يغوص في عالمها، من خلال التمكن من الوصف بالحواس فيتخيل القارئ بذلك المشهد الموصوف وكأنه مجسد أمامه في صورة واقعية حسية، وسنمثل لكل حاسة من الحواس من خلال الرواية كالآتي:

[1] – الرواية : ص ص 149، 150.

03 – لغة الحواس:

أ – حاسة اللمس: وفي هذا تورد لنا الكاتبة مشهد لبطلة وهي تتحسس جسدها قائلة : **<< في ركنها المظلم تحسست آثار العفونة على صدرها وعنقها، أصابعه الخشنة مرت من هنا، شفتاه المحملتان بماء الإشتهاء، لسانه الساخن، لسعات شواربه >>**[1]، ثم تصور لنا مشهدا آخر قائلة على لسان البطلة **<< أنام وصورته تُحدثني، وأنامله التي لا وجود لها تخلل شعري >>**[2]، فالقارئ هنا يمكنه إستحضار الصورة أو المشهد كما هو بطريقة آنية لحظة قراءته لهذه العبارات.

ب – حاسة السمع: لم تكن هذه الحاسة موظفة كثيرا في الرواية مثل بقية الحواس الأُخرى، وما جاء فيها من أمثلة قليل تقول البطلة :**<< سمعتك تهمس لي:**

ـ أحضرتُ لكِ شيئا طيبا، لا تغادري الصف لأُعطيك إياه >>[3]، وقد يكن مرد هذا التوظيف المقتضب إلى أن حاسة السمع لا تخدم ما تسعى إليه الكاتبة.

ج – حاسة الشَّم: وفي هذا تقول البطلة عن الهواء الطلق الذي يجول في الشارع **<< حتى هذه النسمات، أشمها محملة بضجة الأطفال والنساء والرجال >>**[4]، ثم تقول في موضع آخر معبرة عن رائحة الكحول **<< رائحة الكحول كانت تسبق في كل مرة كلماتك، وهذه تُذكرني برائحة المستشفيات والمرضى، ورائحة تبغك بالحرائق >>**[5]، لنجدها تعبر في مقطع آخر عن رائحة الكسرة قائلة :**<< الروائح قوية هنا،**

---

[1] – الرواية : ص ص 22، 23.

[2] – الرواية : ص 48.

[3] – الرواية : ص 25.

[4] – الرواية : ص 38.

[5] – الرواية : ص 44.

رائحة الكسرة الساخنة تتميز عن باقي الروائح >>[1]، والقارئ هنا دون أدنى شك وبعد قراءته لهذه العبارات تكون قد فُتحت شهيته للكسرة الساخنة.

د – حاسة الذوق: وهنا تجلس البطلة أمام محبوبها قائلة :**<< أرتوي بك على مهل ... دون أن تشير لي في كل مرة ن قلب رأسك الصلب، أنني طفلة؟ >>**[2] ثم تقول في موضع آخر متحسرة على ما فاتها **<< خمسة وعشرون عطشا وحرقة وانثناء تحت طي طفولة لم أتذوقها جيدا، أو لم أتذوق منها غير طعم الملابس الجديدة في كل عيد، وطعم الرائحة التي كنت أشمها في أدواتي المدرسية >>**[3]، إذ أن الأم البطلة تحن إلى أيام دراستها وتحزن على طفولتها الضائعة.

هـ – حاسة النظر: ترى البطلة حبيبها في أجمل صورة إذ تقول عنه:**<< ككل العيون الفنانة، كانت بطاقة هويته، تفضحه، النظرة بعد النظرة، الكلمة بعد الكلمة الشاطئ سخن، والأجساد مُعلقة بين الأزرق والأزرق >>**[4]، كما تقول أيضا

<< في نفس اللحظة أبصرتهما غير بعيدين عني، يتعريان، يتبادلان بعض النظرات >>[5]، وهنا تصف البطلة ما رأته من خيانة لها من طرف خطيبها.

كما وظَّفت " **فضيلة الفاروق**" الحوار بين شخصيات روايتها وسنمثل له من خلال الرواية متطرقين لكل ما دار بين الشخصيات من كلام.

---

[1] – الرواية : ص 79.

[2] – الرواية : ص 40.

[3] – الرواية : ص 161.

[4] – الرواية : ص 38.

[5] – الرواية : ص 89.

04 – الحوار:

يعتمد العديد من المبدعين في مجال الأدب وخاصة الرواية على توظيف الحوار بين شخوص الروايات، وهو الأمر الذي لا تخلو منه الرواية التي نحن قيد الإشتغال عليها إذ نجد الحوار حاضرا بقوة بين البطل والبطلة وآخرون، ومن بينهم (الأُستاذة) وبطلها (فيلسوف) مثلما تسميه هي، حين تحدثا عن موضوع الزواج مبادرة هي بسؤالها له **<< ــ هل تفكر في زواجنا يا فيلسوف؟**

ــ بيضة ... حبيبتي، حين تتحدثين عن الزواج تبدين غبية مثل كل النساء حين تسيطر عليهن فكرة الزواج ...

ــ لكن الزواج هو العلاقة الصحيحة بين ...

ــ (يقاطعني) لن نتمكن من صنع القنبلة لأننا نفكر دائما في إقامة علاقات صحيحة بيننا ... نفكر ... نفكر ... >>[1]، فمن غير المنطقي أن تستمر علاقة امرأة برجل دون زواج لذلك ترد الأُستاذة أي البطلة على فيسلوف البطل قائلة:

<< ــ لكنني أُحبك ... أُحبك ... أرغب في مواصلة الحياة معك، هل تفهمني إنه من الصعب أن أقف عند هذه النقطة التي لا تمثل النهاية السليمة لما بدأته معك

ــ لم لا تكونين امرأة غير عادية؟ لم لا تكونين امرأة أبدية لا تنتهي بشراء وثيقة متفق عليها من جهة ما أنها وثيقة شرف ... لم لا تكونين امرأة لأحلامي >>[2].

فهذا الحوار يصور لنا البعد الأخلاقي والديني للرجال الذين يتلاعبون بالمرأة ومشاعرها باسم الزواج والآمال الكاذبة.

---

[1] – الرواية : ص 35.

[2] – الرواية : ص 36.

كما تنقل لنا الكاتبة حوارا دار بين بطلة تدعى " كاتيا" والبطل " وهبي" كاتب الروايات، إذ يدور هذا الحوار في نفس السياق الذي سبقه فيعبر عن خبث الرجال وقلة أمانهم، تقول البطلة:**<< سمعتك فجأة تناديني:**

ـ كاتيا ... كاتيا...

التفتت إليك، وجدتك شرسا، ومخيفا، والشرفة أصبحت ضيقة فجأة، ويداك كبيرتان

ألقيت القبض على عنقي، ثم همست لي والحمرة تحتل وجنتيك

ـ أريدك الليلة

سألتك:

ـ وماذا بعد الليلة؟

ظلت نظراتك تحوم في أغوار عيني المعبأتين بالخوف

وسألتني مرة أُخرى:

ـ لم جئتني إذن ؟ >>[1]

فالبطلة أدركت بعد رفضها لعرضه هذا العنيف أنه يستعمل رواياته طُعما لاصطياد النساء الضعيفات واستغلالهن.

وفي حوار آخر تُصور لنا الكاتبة حجم المعاناة والألم الذي يعيشه حبيبان لم يكتب لهما اللقاء حيث تقول البطلة **<< قلت لك:**

ـ كلما قررنا أن نجتمع، ينكب الزيت على الشارع الذي يفصلنا ...

[1] – الرواية : ص ص 62، 63.

قلت لي: ألا تظنين أننا ننتمي إلى أكثر المجتمعات رُقيا لغة وأدبا، فلم هذا العجز فينا لإيصال أفكارنا لبعضنا البعض

قلتُ: لأن مشاكلنا كثيرة

قلت: لنعالجها

قلتُ: فات الأوان، لأنها تراكمت علينا حتى صرنا كالرجل المريض الذي لا يُرجى شفاؤه ... >> [1].

فأغلب مقاطع الحوار التي جاءت في الرواية تدور بين البطل والبطلة ناقلة لحجم المعاناة والخذلان والألم والخيبات التي تعاني منها البطلة بسبب ما آلت إليه في حبها للبطل.

05 – الوصف:

إن المبدع إذا استطاع أن يُصيب في الوصف ويُقرب الصورة قدر الإمكان إلى مُخيلة القارئ فإن عمله الإبداعي ينال حظه من التفوق والتميز والرقي، وقد جاء الوصف في هذه الرواية في أغلب المقاطع اللغوية وصفا سطحيا غير عميق.

ونستدل على هذا بوصف البطلة لحبيبها المدعو " فيسلوف" البشع كما تقول:

<< هو بشع بالفطرة، جاحظ العينين من كثرة التأمل، وله أسنان طويلة شبيهة بسور الصين العظيم >>[2]، وقد أوردت وصفا آخر لبطلة تذكر تفاصيل حبيبها وهو نائم قائلة:**<< كان نائما، مشدود التقاسيم لكابوس ما، عرقه بارد ديَّج جبهته**

[1] – الرواية : ص 113.

[2] – الرواية : ص 34.

الخمرية، كان بريئا، برئيا، برئيا يا رب >>[1]، وما يُلاحظ على هذين الوصفين السابقين أن كليهما وصف سطحي حول ما هو ظاهر فقط.

وفي مشهد آخر تصف البطلة أحد الأحياء الشعبية التي تجولت فيها قائلة:

<< الحي شعبي، شعبي جدا، الممرات ضيقة، الشرفات والشبابيك متسوَّلات معلقة يلعب الهواء بأسمالهن >>[2]، مما يعني أن هذا الوضع لا يعجبها.

ثم في مقطع آخر نجد البطلة تصف امرأة تدعى " ميمي" بعثت الخوف في نفسها حينما اقتربت منها، فوصفتها لنا قائلة :**<< كانت يد مملوءة بالأساور تمت إلى عنقي، كانت عينان التهمهما الكحل تذرفان الدموع، كحلية حارة مالحة، زحفت على الخدين لترس قلبا ممزقا بالطول، كان المحيط هائجا من الخد إلى الخد وكان الصدر قد تشقق من تشبعه بالملح >>**[3].

وفي موضع آخر نجد وصفا عميقا تقول فيه البطلة:**<< كانت بحيرة عينيه يجتاحها ربيع بكر، وكان خصاب أعماقها يخفي طفولة قفزت على ربوات النجاح بذكاء فطري، كان متعبا ولكنه لم يبح بذلك، وكنت متعبة وكانت أعماقي تبحث عن فتحة في القلب لتُخرج الصورتين معا ... >>**[4]، هذا أبدعت في وصفه من رؤيتها له.

---

[1] – الرواية : ص 69.

[2] – الرواية : ص 79.

[3] – الرواية : ص 84.

[4] – الرواية : ص 120.

من خلال ما تقدم عرضه حول خصوصية اللغة في رواية " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى**" تم استخراج أهم العناصر التي قامت عليها لغة الرواية، والتي تمثلت في الآتي:

- اللغة الفصحى الواضحة المعنى، أي اللغة التي لا يشوبها غموض في المفردات والتراكيب.
- اللغة العامية التي استعملتها الكاتبة وإشارتها لكل ماهو غامض بالشرح والتفسير في الهامش، دون ترك القارئ في حيرة وتساءل عن معنى العبارة أو اللفظة الغامضة.
- لغة الحواس الخمس.
- الحوار.
- الوصف بنوعيه السطحي والعميق.

03 – ضمير الأنا:

من بين العناصر التي تندرج تحت خصوصية الشكل الفني نجد حضور ضمير الأنا الذي عبرت به الكاتبة ـ الساردة ـ " **فضيلة الفاروق** " في العديد من محطات منجزها الروائي، فـ**<< استخدام الضمير الأول " ضمير المتكلم " يعني أن المرأة قد صارت ذاتا، وصارت (المتكلمة) ويعني حينئذ تأنيث أول ضمائر اللغة، وهذا حرج ضخم، لايمكن تمثله في ظل خطاب الخوف الأدبي >>**[1]، إذ أن استحضار المرأة الكاتبة لضمير الأنا هو بمثابة ترجمان لذاتها بكل ما تحمله من عواطف وأفكار

[1] – الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، مرجع سبق ذكره، ص 55.

وغيرها من هواجس الذات الأُنثوية، وفي هذه الرواية نجد الكاتبة توظف ضمير الأنا كما توظف أفعالا دالة عليه، ويظهر ذلك من خلال قول البطلة

<< أنا أهم نقطة في حياته /.../ أنا أدرس /.../ أنا لا أدري /.../ أنا أنتظر/.../ أنا وأنت /.../ ها أنا /.../ أنا كاتبة /.../ أنا لم أسألك >>[1].

وفي نفس الموضع توظف الكاتبة أفعالا دالة على حضور الأنا بقوة على مستوى المتن الروائي تمثلت في **<< يناديني /.../ يُجيبني /.../ أقررت /.../ تخلصت /.../ تخيلتها /.../ أرضيت /.../ أعجبت /.../ تمنيت /.../ وددتُ /.../ أجبتك /.../ كنتُ >>**[2]، وكل هذه الأفعال تعود على الأنا الساردة .

كما نجد حضور ضمير الأنا في مواضع أُخرى عديدة في الرواية، إذ تنقل لنا الكاتبة على لسان البطلة بعض التساؤلات التي كانت كالآتي **<< لماذا أختلق الأسباب دائما لأُقنع نفسي أنني أختلف عن الآخرين؟ لماذا أُهول الأُمور حين أُمارسها أنا >>**[3]، إذ أنها في هذا المقطع تبرز استخدام ضمير الأنا رغم قدرتها على الإستغناء عليه، والإكتفاء بالدال " أمارسها " الذي يفهم القارئ من خلاله أن الضمير المتصل (الهاء) يعود على الذات المتكلمة، إلا أن هذا الحضور المكثف والمباشر لضمير الأنا يدل على الإعتزاز بالذات المتكلمة ومنحها المساحة اللغوية المهيمنة.

كما يحضر ضمير الأنا في قالب لغوي آخر متكرر **<< ــ أُريد أن أتزوجك يا ناصر**

---

[1] – الرواية : ص ص 33– 44.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – الرواية: ص 52.

ـ ما رددته في عمقي مرات، ما سأُردده، طالما أنا واحدة من الطابور إياه ...

أو طالما أما من المستضعفين المعرضين لكل أنواع المذلة، وطالما أنا

متخرجة >>[1]، والأمر ذاته يتكرر في نص آخر **<< أنا زينب بن عبد الباسط أنا زينب المتفوقة، أنا زينب المخذولة، أنا النادمة >>**[2]، كل هذا التكرار هدفه إيصال رسالة هي أن الأنا المتكلمة تعود على الذات الساردة.

فالكاتبة تريد من خلال هذا التكرار أن تُعلي من شأن الأنا ولفت انتباه وتركيز القارئ لأن هذا الأنا الذي وظفته الكاتبة من خلال روايتها لا يعبر فقط عن ذاتها، بل ينعكس على كل امرأة تبحث عن المجد لذاتها وكيانها وتريد رد الإعتبار للأنا.

ولأن المرأة تغلب عليها العاطفة فإن حضور الأنا في إنتاجاتها الأدبية سيكون حضورا لا إراديا وذلك راجع بالدرجة الأُولى لطبيعتها البيولوجية، ولكونها أُنثى فإنها ترفض كل القيود وتسعى بولوجها المجال الأدبي إلى إبراز قدراتها الإبداعية وإثبات الأنا في أعمالها مما يجعلها ذات سمة فنية خاصة بالنص الأدبي.

هذا ما نجده مجسد في رواية " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى**"، فبتتبعنا لمتنها الروائي وجدنا بروز ضمير الأنا بشكل مكثف وبصيغ مباشرة خالية من التعقيد

ويظهر ذلك في قولها :**<< أنا في خلوتي /.../ أنا الآن /.../ أنا أنحدر /.../ أناأُنثى /.../ أنا أقرأك /.../ أنا لا أكتب /.../ أنا أيضا /.../ أنا مدينتك >>**[3].

---

[1] – الرواية : ص 74.

[2] – الرواية : ص 76، 77.

[3] – الرواية : ص ص 106 – 114.

ومنه نستنتج أن هذا الحضور المكثف لضمير الأنا في رواية " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى**"، ما هو إلا سمة خاصة لخصوصية الكتابة لدى الكاتبة

" **فضيلة الفاروق** " كونه إحدى الفنيات التي اعتمدتها لتُبرز ذاتها وتستحضر الأنا خاصتها من خلال السرد على لسان البطلة.

04- التمرد اللفظي والتحرر اللغوي:

لقد عاشت المرأة مرحلة صعبة وأليمة في ماضيها محرومة من كل شيء ومكسورة الخاطر، كما كان لها نصيب أقل من نصيب الرجل، فحاولت جاهدة لتخرج من الوضع الذي فيه، وسعت لتُنصِف نفسها بنفسها، فرفعت شعار التحدي طامحة لإثبات ذاتها وكينونتها. مستعملة في ذلك قلمها للتعبير والتنفيس عما يختلج أعماقها وجعلت من اللغة سلاحا لها لتُبهر كل من تحداها ووقف في وجهها أو استهان بقدراتها وحاول المساس بمكانتها ووضعها، فأنتجت من عُصارة مُخيلتها كتابات عديدة ومتنوعة سُميت بالكتابات النسوية، خطَّت هذه الكتابات بلغة جريئة جدا وقوية في التعبير وعاصية، كما أزاحت الوشاح عن كل ما كان محظورا في المجتمعات بتحررها الفكري. فكتبت بلغة كثيرا ما كان الرجل يتخطاها ولا يستعملها في مدوناته، فكانت متمردة في ألفاظها ومتحررة من كل القواعد، وتناولت العديد من الأُمور والقضايا غير المألوفة أخلاقيا والخارجة عن كل أُطر العادات والتقاليد بجرأة لم نعهدها عند الرجل، بل وتغوص في الحكي عنها رغبة منها في التمرد والتحرر من كل ما يُقيدها، ونجد الرجل حتى وإن تحدث عن هذا الموضوع فإنه يتحدث من باب آخر أقل جرأة منها.

وقد كانت " **فضلية الفاروق**" كاتبة متميزة أغرقت الساحة الأدبية بكتاباتها الإبداعية حيث لقيت رواجا واهتماما كبيرا من قِبل القراء، ولأنها تميزت أيضا

بثورتها وتمردها على كل ماهو مألوف بقلمها ولغتها المتحررة والجريئة، التي لامست بعض الفئات الإجتماعية، وبصفة خاصة المرأة لأنها الوحيدة التي راحت ضحية للكثير من الممارسات والمعتقدات الإجتماعية القامعة، إذ يُفسر هذا التمرد على أنه **<< أزمة جيل الشباب وجيل الكبار، وسبب هذه الأزمة هو التقدم الحضاري والثورة الصناعية >>**[1]، ولا يقتصر على فئة معينة بل يحتل كل المجتمعات ويظهر في كل المجالات ومن بينها الأدبي وبصفة خاصة الروائي، ولهذا كانت كتابات " **فضيلة الفاروق** " حافلة به لتُكسر كل الحواجز التي تُحيل بينها وبين ما تريده المرأة بصفة عامة.

وقد جسدت هذا التمرد والتحرر في رواياتها لتُكسر به كل القواعد والقوانين التي تحكم الفرد، فتحدثت عن الحب في كتاباتها ونصرته كما اعتبرته شيئا عاديا لا لُبس فيه ولاعيب وجاهرت به، حيث أخذ حيزا كبيرا في إبداعاتها وعبرت عنه بكل حرية ودون قيود في مجتمع يعتبر أن هذا الفعل شنيع وعيب ولا يمكن للمرأة أن تكون جزءا من هذا العيب، لكن الكاتبة تمردت في هذا وقلّبت الموازين، حين تناولت قصص حب ممزوجة بالخيال وخطتها على صفحاتها قائلة:

<< تستوقفني شجرة الصنوبر العتيقة تحمل اسمين معا (سليمان ونجاة) عيناه ما زالتا هنا تسكنان الظل الوارف مغرورقتان بالدموع /.../ سأكتب لك كل ليلة وسأحترق بين سطورك لأن الكلمات لن تمنحني دفء يديك دعني أستبدل يديك بيدي، لنغمض أعيننا، ونتضرع إلى الله، بكل ما نملكه من حب في قلوبنا، ليحقق المعجزة >>[2]، إذ أنها تسترجع الذكريات التي عصفت عليها وهاجمتها بكثافتها شوقا

[1] – إقبال رشيد صالح الحمداني : الإغتراب . التمرد . قلق المستقبل، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأُردن، 2011، ص 153.

[2] – الرواية : ص 92.

وحنينا للحظات عاشتها مع من تحب، يغزوها ألم الفراق الذي عاشته لمدة، ولكنها لا تتوقف عن التعبير عما تُحس به بل تتجرد من كل القيود وتتحرر في استعمال الألفاظ واللغة التي تُبلِّغ ماتشعر به.

ثم تواصل الكاتبة بثَّ عواطف الحب فتقول:**<< بحثت عن بريق أُغنيات الحب في صمتك، تلك التي كنتَ تُرددها لي، وكنتُ أبدأ أرفض أن أسمعها بصوت من يغنيها لم أهو غير صوتك، ولم أهو غير حزنك اللامفهوم، وها أنت اليوم أمامي بصوتك الذي عهدت /.../ ها أنت بهالة ماضيك حاضرا أمامي ... ولم أكن أتوقع أن العالم صغير وأنه سيجمعنا في أحد مفترقاته >>**[1]، فهي تصف وتوضح ما تُحس به من خلال ما تُدوِنه من أحاسيس، وتروي قصة حبها بكل بجرأة في حين أن هذا الأمر كان فيما مضى غير مقبول لدى المجتمع لكنها لم تعط أهمية لذلك بل واصلت في ذلك متحررة في كل ألفاظها، وفي هذا معارضة صريحة لقوانين المجتمع وعاداته.

كما تعرض الكاتبة أيضا اعترافات حب وغزل من شخص يحنُّ لحبيبته، ويتذكر ما عاشه معها حيث يقول:**<< إنك ما تزالين في القلب فعلا ، وقد تمنيتك في كل امرأة عرفتها، في جسدها، أو في عينيها، أو في ابتسامتها، أو في كلامها وها أنت قوية الحضور اليوم دون موعد، ودون وجود أي امرأة معي.**

مُعبأة باللوعة ذكراك اليوم، وكل ما فيك يمشي عكس تيار بيروت، وعكس تيار الليل، وأكاد أراك نوارة من نوار عباد الشمس، تُهللين باشراق الشمس وتخبو حواسك حين تغيب >>[2]، فقد طرحت الكاتبة أحاسيس عاشق غارق في الحب يتذكر

[1] – الرواية : ص ص 106، 107.

[2] – الرواية : ص ص 157، 158.

حبيبته التي استوطنت قلبه وكثيرا ما تمناها لدرجة أنه أصبح يراها في كل النساء بكل حرية وتحرر متمردة بهذا عن كل من وقف في وجهها، ومن هنا يمكن القول أن " **فضيلة الفاروق** " كاتبة مبدعة لما لها في كتاباتها من تَميُز يكمن في تمردها وتحررها اللغوي واللفظي مقارنة بجيلها من الكاتبات.

إضافة على هذا كانت الكاتبة جريئة كذلك في حديثها عن العادات والتقاليد البدائية التي تُكبِّل الإنسان وتُقيده، وتُسيره ضمن أعراف يمشي عليها كافة أفراد المجتمع لكونها متوارثة عبر الأجيال وصارت جزء لا يتجزأ منه، كما أن الالتزام بها واجب ولا بد من عدم تجاوزه . لكنها كسرت كل هذا ودافعت عن خروج المرأة للعمل الذي كانت محرومة منه، وتمردت في كتاباتها عنه بإلغاء تلك الصورة النمطية حيث تقول: **<< أدفع الباب، أُلقي تحية باردة على أبي أتحاشى كل النظرات التي قد تُحرق بقايا دمي، أُسرع نحو غرفتي لئلاً أتلقى أي ملاحظة عن تأخري، أُغلق الباب، وأستند إليه، يصلني حديثهما :**

ـ إن خروجها المستمر صار يجلب لنا مزيدا من الكلام الذي نحن في غنى عنه

ـ إنها تعمل، ولا تسرق اللقمة من فم أحد.

ـ إنها عانس، وتعمل في وسط كله رجال، ورغم ذلك لم تستطع أن تحصل على زوج مثل بنات الناس ...>>[1]، حيث وجهت الأنظار إلى هذا الجانب وتحررت من هذه العادات الظالمة من خلال الكتابة عنها، متمردة في اختيار لغتها الخاصة

[1] – الرواية : ص ص 59، 60.

بها التي تستطيع من خلالها إيصال فكرة أن عمل المرأة ليس بالجريمة التي تُحاسب عليها، وأن عُنوستها ليست بالأمر الذي تتحكم فيه.

كما يوحي استنادها على الباب وسماع حديث والديها من خلال الرواية إلى تمرد هذه البطلة منذ الصغر وتنامية مع السِّن، وتحررها في الكتابة واستعمالها هذه الألفاظ بكل جرأة، دلالة على أن لغتها لها طابع متميز وخاص عن باقي الكتابات الأُخرى كما أن جهرها بهذا التمرد هو ما جعل صوتها يعلو، وكل ما يصدر منها له خصوصية.

ومن الأسباب التي جعلت الكاتبة تتمرد على هذه التقاليد هو تقييدها للفرد وسلب حريته، إذ أنها تعود بالسلب وخاصة على المرأة فتصبح سجينة وأسيرة لها بشكل كبير، مما جعلها تثور على هذا للتخلص من كل هذه العقبات التي تتأثر في طريق كل امرأة.

ضف على ذلك أنها تمردت كذلك على ما هو غير مألوف أخلاقيا وتمردت في طرحه ومعالجته وهو الجنس، باعتباره موضوعا ظل مسكوتا عنه لوقت طويل فخرقت الكاتبة هذه القاعدة وتحدثت عنه بكل طلاقة وجرأة بإعتبار أن **<< الجنس أكثر المواضيع المُعتمة والمسكوت عنها، وهو الموضوع الأقل تداولا وتناولا حتى كدراسة نظرا لما يُخيم على هذا الأمر من خطوط عريضة حمراء يُمنع تخطيها وكشف ما ورائها، فالجنس قضية معلقة إلى شعار لاحق لا يمكن النقاش فيه >>**[1]، حيث أن التطرق للحديث فيه يُعد جرأة كبيرة وتحرر مكشوف بالنسبة للمرأة، نظرا لما فيه من حساسية وضجة كبيرة وتحرر مكشوف بالنسبة للمرأة نظرا

[1] – سوسن أبرادشة : المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف خير الدين دعيش، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2014، ص 41.

لما فيه من حساسية وضجة وتصدٍ كثير ليس من طرف المجتمع فقط، بل لأن حتى الدين الإسلامي نبذه، ونصَّ عن عدم الإفصاح به، لكن الكاتبة كانت على عكس هذا وجاهرت بكلامها عنه بل وانساقت وراء كل ماهو متعلق به، تقول في روايتها على لسان البطلة **<< ثم لا ينتبه لنفسه وهو يخلع عني ثيابي، وينتهي إلى الانقضاض على لحمي، العنق أولا ثم الكتفان، ثم النهدان ... ثم الضياع على كل مساحات جسدي >>**[1]، إذ أن كلامها هذا فيه إغراء وتشويق لقراءة ما بعده، ثم تُواصل الكاتبة كلامها**<< في ركنها المُظلم تحسست آثار العفونة على صدرها وعُنقها أصابعه الخشنة مرَّت من هنا، شفتاه المحملتان بماء الاشتهاء لسانه الساخن، لسعات شواربه، رائحة عرقه كان ذكرا ... ويح ذاكرة الأُنثى كم هي دقيقة في تسجيل أي شيء يصدر عن رجل تجاهها.**

ماذا لو ذهب أبعد من ذلك؟ ماذا لو ضغط أكثر على جسدها؟ ماذا لو مزَّق كل ما ترتديه؟ ماذا لو (توحشن) أكثر ؟ >>[2]، إذ يُعد الجنس هو عقدة الحياة النفسية باعتباره غريزة في النفس البشرية تستوجب المحافظة على كينونتها واستمراريتها ولذلك عمدت الكاتبة إلى طرحه في كتاباتها لكونه عنصر فعال في جذب القارئ بطريقة كبيرة، إذ يجعله متحمسا لمواصلة القراءة ومتابعة الأحداث بكل دقة وتفصيل ولذلك تعمدت " **فضيلة الفاروق**" التمرد اللفظي، وتحررت في لغتها حيث استعملت قاموس الجسد الذي يقع العديد من الناس فيه كرهائن، ثم أنها بهذه الطريقة قد تحررت من كل التقاليد والأحكام ورجال الدين ومن المجتمع بأسره، وبهذا قد خصَّت لغة متمردة في حكيها جعلتها تقفز بالقارئ من فكرة بسيطة محدودة إلى قضية عامة لا يمكن تجاهلها في المجتمع.

---

[1] – الرواية : ص 14.

[2] – الرواية : ص ص 22، 23.

إضافة على هذا فقد تمردت على السلطة الذكورية كذلك، وتحدت المجتمع بصوت ونبرة حادة صارخة في وجه الرجل الذي سلبها حريتها، ولم تُقِم وزنا للعائلة ولا المجتمع وسلطته، إذ تطرقت إلى مسائل حساسة وممارسات شنيعة مورست ضد المرأة من طرف جهات مختلفة، كمسألة الإرهاب والإغتصاب والإبادة، وهي مسائل قلَّ من تعرض لها، هذا ما جعلها كاتبة متمردة بامتياز ومتحررة فكريا ولغويا، تقول في روايتها على لسان البطلة بكل تمرد وجرأة حين تتحدث عن مسألة الاغتصاب **<< سألتكَ، وأنفاسكَ تزداد قوة وسخونة. تعطلت لغة الكلام بعض الشيء عندك قبل أن تغط على كل حرف من إجابتك المختصرة:**

ـ أُريدك /.../ أينا لا يفهم الآخر؟ هل تعرفين بإمكاني الآن أن أغتصبك، وأجعل من دم عذريتك غلافا لروايتي ...هذا لو كنت نذلا ، لكنني أُخيرك >>[1].

تناولت الكاتبة هذا الموضوع بكثير من الحرية والصراحة دون ضبط لِلُغتها وألفاظها.

وعلى العموم يمكن القول أن لغة الكاتبة قد كانت جريئة ومتمردة وفيها نوع من التحرر الفكري، مما أضفى لها خصوصية وتميز وأهمية كبرى باعتبارها لغة مغايرة لما عرفته الكتابات الأدبية السابقة وخاصة النسوية، كما أن إبداعها تتخلله بعض السمات التي تخصه دون البقية وتمتلك ما لا يمتلكه الآخرون في تمردها، ذلك لأنها أخذت على عاتقها طرح ومعالجة كل قضايا المرأة، لذا لا بد لها أن تحكي ما يتعلق بها بكل الطرق والأساليب الممكنة، لتُفلح في طرحها وبذلك تكون قد نصرت بنات جنسها، واسترجعت حقها في الكتابة بعدما استولى عليها الرجل، وخلقت لغة خاصة لتعبر عما تريده وتخرج من دائرة الصمت مخالفة لكل اللغات الأُخرى، وهذا ما

[1] – الرواية : ص ص 64، 65.

يمنحها منزلة مختلفة ضمن إبداعات جيلها ويطبع أعمالها بالجرأة والتمرد الأدبي ولعل هذا التمرد والجرأة في لغتها هو سبب خصوصيتها وريادتها للكتابة في هذا المجال النسوي.

05 – العـاطفـة:

كثيرا ما حفلت الكتابات الأدبية بالعاطفة وخاصة الكتابات النسوية التي تصوغها المرأة بشكل مباشر، باعتبارها عامل مهم للتأثير في المتلقي تُنشئ فيه حالة من السرور أو الحب أو الألم ... ولكونها تُمثل كيانا أساسيا في توجيه الإنسان وتوليد دوافعه إلى الشعور بانفعالات مُعينة، أو القيام بسلوك خاص مثلا أو أي فكرة

أو شيء مُعين آخر، أي أنها حالة شعورية تُصاحب الإنسان يُحدثها الإحساس النابع من أعماق النفس، وهي تُقابل العقل لكنها لا تُوافقه في نفس الأمر، أي أنهما متعاكسان فما يراه العقل غير ما تراه وتهواه العاطفة وتبثه في الإنسان، وقد عرِّفت العاطفة على أنها **<< الميل والإتجاه وجل المشاعر الوجدانية >>** [1]، أي أنها كل ما يختلج النفس البشرية من أحاسيس ومشاعر وعواطف، وكذلك تدل على

<< الصدى الانفعالي للتجارب الشديدة عموما >>[2]، ومعنى هذا أنها تأتي نتيجة التجربة الودانية التي تترك أثرا قويا وانفعاليا في صاحبها.

وقد وظفت الكاتبة في روايتها العاطفة باعتبارها عنصر أساسي في الكتابة النسوية فكانت جزءا مهما في إبداعاتها اعتمدت عليها، لما ينبثق عنها من ميولات فطرية وحالة شعورية ناتجة عن التجربة الوجدانية، ولأن المرأة بصفة خاصة تنظر للأحداث العاطفية بطريقة مختلفة فتتأثر وتؤثر بها بطريقة مباشرة، ولذلك عُدت

[1] – يوسف مراد : مبادئ علم النفس، (دط)، دار المعارف، القاهرة، كرنيش، 1993، ص 198.

[2] – المرجع نفسه، ص 201.

خاصية مُهمة في إنتاج المرأة لجأت إلى الاستعانة بها فيما تكتبه لتقلي كتاباتها رواجا وترتقي إلى الأفضل، باعتبار أن أغلب القراء ينساقون وراء ما فيه عاطفة وإحساس ومشاعر ويتفاعلون معه، ومن بين ما تناولته في روايتها عاطفة الحب وعاطفة الألم التي خلّفها الحب وبثَّ فيها خيبات لا منتهية حين يُصبح ما نحبه هو مصدر ألمنا وأوجاعنا.

أ- *الحب :* << إن الحب هو مدار نفوس الكاتبات ونصوصهن الروائية، إذ يُمثل أحد شواغلهن الأساسية، ومن ثمة يُشكل دوافعهن إلى الكتابة >>[1]، حيث أننا لا يمكن أن نجد نصا من إبداع نسائي يخلو ويفتقر من تصوير تجارب نسائية عاطفية بين كلا الجنسين المرأة والرجل، إذ أن المرأة تتحدث في هذا الموضوع بكل قوة وشجاعة في بعض الأحيان، وأحيانا أُخرى تتحدث عنه بكل استحياء، وذلك لما في هذا الموضوع من أهمية في حياة الفرد أو المجتمع بصفة عامة وفي الرواية بصفة خاصة، تقول الكاتبة في روايتها وهي تسرد ذكريات حب وغراميات للبطلة استحضرتها في ذاكرتها **<< بيني وبين ذلك المقعد الذي كنت أراه على يساري يضم جسمك الصغير وغرامياتك الصغيرة مقعد ينوحك وينوح كل ما كتبته لي من غرام، فما زلت أراك ثملا بحضوري، تُمسك بكل ما أقوله لك من كلام حتى وإن كان سيئا لتغزُل لي منه أفخر الغزل على الإطلاق، بصوتك الدافئ وحروفك الثقيلة، هل كنت تعرف أنك تصرف من الوقت كثيرا لتخترع الكلام الذي تظن أنه يعجبني، في الوقت الذي كنت أتنفس فيه صمتك وعينيك، وأُصاب بالدوخة من شدة ما أُحبهما وهما تقولان الشبق بشكل فظيع، وتلمعان كلَيلَة صيف متشحة بالنجوم >>[2]**،وكأنها اختصرت العالم كله في الشخص الذي تُحبه وتُكن له المشاعر والأحاسيس، وبدا

[1] – بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، مرجع سبق ذكره، ص 77.

[2] – الرواية : ص 26.

حبها مختلفا وفريد من نوعه وعاطفتها متميزة وقوية ومتطلبة فتقول:**<< ليتني منحتك قُبلة كثيرا ما تمنيتها، وكثيرا ما ما طلبتها بدون احتشام. أكان لأُصول العفة والكرامة أن تكون بهذا التطرف تجاه الحب؟ لأعيش على عضة الندم على شفاه لم أُجبك سوى بلا >>**[1]، فشعورها بالندم على ما فوتته وتخلت عنه فيما مضى يُحيلنا إلى أن الحب إحساس سامي وفعل عظيم وشعور يستطيع تهدئة النفس الثائرة، لذلك يجب أن نتعامل معه كما ينبغي، وأن لا نُغلق الأبواب في وجهه ولا نتعامل معه على أساس أنه شيء فظيع أو مُخِل تحت مبدأ العفة والكرامة، لأنه مُهان ومرفوض في مجتمعاتنا والحكي عنه ممنوع.

بينما كسرت الكاتبة هذه القيود وتجاوزت ما هو ممنوع وغير مُحبب في هذه المجتمعات ربما لتعالج قضايا شخصية عاشتها، وذلك من خلال إسقاطها على الواقع المُعاش في مزيج من الإثارة والخيال لإيصال رسالتها الوجدانية بأحاسيسها وعواطفها المُرهفة، ولتُزيل الغموض الذي استولى على ذاتها من خلال إبداعاتها وإنتاجاتها.

وتسرد البطلة أحداثا كفنها الماضي الأليم قائلة:**<< كُنت أبحث عنك ... في هذه اللحظة وفي لحظات أُخرى خانتني فيها الذاكرة، وداسني فيها الوجع. كنت أبحث عنك بسمرتك الداكنة، بشعرك الجعد، بطولك الفارع، بنحولك المميز، بنصاعة ابتسامتك، بعينيك الدامعتين أبدا ...**

كنت أبحث عنك في دهاليز هذا العمق التائه في صدري، وأسترد الصورة تلو الصورة ...

[1]– الرواية: ص 26.

أعيش اللحظة بنفس ثقل حركاتك، وثقل كلماتك التي تصوغها مُهذبة كأخلاقك /.../ أنفض أعماقي الخجلى منك، القزمة أمام ذلك الحب الكبير>> [1]، تسترجع أحداثا مضت يحن لها القلب ولو عادت لوقفت ماثلة أمامها تستغل كل لحظة ولا تُضيعها مع شخص كان يعني لهاالكثير وهو كذلك، بأُسلوب عاطفي متماسك ومُغري إِخْتِيرت ألفاظه بعناية لتشويق القارئ وجعله يغوص أكثر وأكثر فيما يقرأه لأن هذه المواضيع هي ما تجذب القُراء وتجعلهم يتفافتون عليها، وكذلك لأن المرأة تتحدث وتصوغ كتاباتها العاطفية وتجاربها في الحب بطريقة أفضل من الرجل لكونها أكثر انغماسا في هذه المواضيع ولجرأتها في التعبير عنها، وعُدت العاطفة سِمة وخاصية بالغة الأهمية في كتابات المرأة، لأنها تستطيع أن تُبلّغ وتُعبر وتغوص فيما لا يستطيع الرجل أن يغوص فيه، وتُكمل البطلة في التنفيس عما يعتريها من مشاعر قائلة:**<< أتذكرك أبحث عن خيالك في المرآة، عن طولك الفارع /.../ يتراءى لي صدرك حيا دافئا، وأهمس لك للمرة الأُولى أيضا : أُحبك >>**[2]، وبهذا تتحرر مما كان يُقيدها ويُخول لها التنقل في مساحات أكبر وأوسع ونطاق لا محدود يُعطي لها فرصة التفريغ عما يستوطن داخلها، وترمي بنفسها في عالم خيالي مثالي بجدارة يمنحها ما حُرمت منه على أرض الواقع، فتصنع من خلال ما تكتبه حقيقة أو حياة خاصة غير التي عاشتها، تُبلغها بطريقة غير مباشرة فتكشف عن خبايا قلبها وما استولى عليه من مشاعر وأحاسيس جياشة، مترجمة ذلك في العديد من الألفاظ والتعابير ولعل تصريحها بهذا الحب ومحاولة تأْكيدها على حضوره في الرواية وبقية أعمالها الأُخرى **<< يمثل انعتاقا من أوحال المجتمع، ناجم عن محاولة كسر**

[1] – الرواية : ص 51.

[2] – الرواية : ص 60.

حواجز لصمت المتعلق بالذات >>[1]،لأن مجتمعاتنا العربية لا تعترف بهذا الحب وتُهمش المُحبين، ويُعد الحديث عن هذا الموضوع من الأُمور المحظورة لما فيه من عيب وشوائب، باعتبار أن لنا مجتمعات تخشى وتهاب العيب أكثر من الأُمور المحرمة، ولم تتحرر من هذه العُقد التي لازمته منذ أمدٍ بعيد، ولذلك كسّرت الكاتبة كل هذه القيود من خلال روايتها في**<< خوض تجربة جديدة والوقوف فوق أرضية جديدة، ومن ثمة بناء واقع جديد أساسه الحب لا يمكنهم الاعتراف به >>**[2]، فقد غدا الحب بالنسبة لها موضوعا مفتوحا غير منغلق تعترف به وتستلزم وجوده واستحضاره في أعمالها كشرط أساسي في عالمها الخاص، كما أن الكتابة بالنسبة لها مهرب وآداة للتعبير، لعدم وجود من يسمع ولذلك كانت حياة أُخرى بالنسبة لها وعلاجا للنفس، ووسيلة تحرر وانعتاق تمنحها كيانا ووجودا، في سرد قضاياها وقضايا كل النساء ومواجعهن وهذا ما جعل كتاباتها ذات خصوصية وميزة وذات عناية خاصة.

ب – الألـــم : لطالما ارتبط الحب بالوجع والألم بالرغم من عظمته وعمق العاطفة التي فيه، وبكل ما فيها من شعور وإحساس له أثر في تغيير حياة المرء وتلوينها وتسليط كل الأضواء عليها وتزويدها بالسعادة والإستقرا، إلا أن هناك بعض العقبات والصعوبات التي قد تعصف على المرء وتُسبب له عدم الاستقرار العاطفي، لأن كل إنسان غاص في لوعة الحب عانى من شبح الألم والإنكسار ومن بين ما يُسبب هذا الألم أعراض الخيانة التي يتلقاهاالمحب أو الخذلان أو إحراق عمر شخص والمضي كأنه لم يكن، أو تجاهل شخص أفنى حياته في حبك وزرْعِ خيبة

[1] – عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون : السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،2012، ص 37.

[2] – حسان نعوم طنوس: المرأة والحرية دراسات في الرواية العربية النسائية، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، 2001، ص 310.

أمل فيه لا يُداويها الوقت ولا الزمن، وتُلفت الكاتبة النظر إلى هذه الأُمور في روايتها ونستدل على ذلك بعلاقة الفيلسوف مع فتاته التي يُسميها بيضة حين وجهت له سؤال هل ترغب في زواجنا يا فيلسوف؟ فأجابها:

<< بيضة ... حبيبتي، حين تتحدثين عن الزواج تبدين غبية مثل كل النساء حين تُسيطر عليهن فكرة الزواج /.../

لكني أُحبك ... أُحبك ... أرغب في مواصلة الحياة معك، هل تفهمني، إنه من الصعب أن أقف عند هذه النقطة التي لا تُمثل النهاية السليمة لما بدأته معك ...

ـ لِم لا تكونين غير عادية؟ امرأة أبدية لا تنتهي بشراء وثيقة متفق عليها من جهة ما أنها وثيقة شرف ... لم لا تكونين امرأة لأحلامي تكبرين في أبحاثي /.../ لا أُريدك أن تكوني زوجة، امرأة للطعام، للأطفال، للبكاء لدعوات الغداء والعشاء امرأة لهم، لا أُريد كذلك ...>> [1]، حيث رفض فكرة الزواج منها بعد علاقة كانت بينهما ، فخلَّف لها صفعة خذلان وخاصة بعدما بلغها خبر زواجه من امرأة أُخرى فقالت أن **<< كل الرجال يكذبون يكذبون بالجملة، وحتى فيسلوف، بعد عام على هذا الحكي تزوج من أُخرى وأنجبت أطفالا، فيما منحني بطاقة عهر دائمة كانت نتيجة علاقتي معه في استوديو الأنوار، ولم أجد زوجا أفك به عُقدي التي أصابني بها فيلسوف >>** [2]، وكأن الكاتبة استقت هذا الموضوع الذي يتخلله الخذلان وخيبات الأمل من الحبيب وعدم وفائه بما قال ووعد، من الواقع المُعاش في مجتمعاتنا ليكون عبرة للقراء ويمتثلون بما حدث، وكي لا تقع المرأة في مثل هذه الأخطاء مرة أُخرى.

[1] – الرواية : ص 35.

[2] – الرواية : ص 36.

ثم تُجسد لنا ألم الخيانة في فتاة تمت خِطبتها لشخص طلب يدها، قيل فيه أنه رجل محترم ومثقف حاز على شهادة الدكتوراه، لم تكن تعرفه من قبل ولم تُحاول ذلك لليوم الذي فاجئها في الطريق وحدد لها موعدا للقائهما على عجالة من أمره ولم ينتظر منها قبول أو رفض ذلك الموعد، وانطلق مسرعا متخلصا منها نحو مكان ما مما جعلها تلحق به لأنه زرع فيها نوعا من الشك لتتفاجأ بما رأته حين **<< أخرج يده من جيبه، أمسكها (مثلما أمسكني) قبَّلته وقبَّلها ... أربع قُبلات (تذكرت أنني لم أُصافحه) شقراء مزيفة، وجهها داكن مُلطخ بالأصباغ (سمة عالمية لكل العاهرات) تدحرجت معه في سيارة أجرة >>**[1]، ثم تكمل سرد ما رأته من رذيلة وآثار للعفونة حين لحقتهما **<< أبصرتهما غير بعيدين عني يتعريان، يتبادلان بعض النظرات، بعض البسمات في صمت جنائزي، ثم يسيران في هدوء مُهيب إلى بحيرة فضية، يزحفان بخشوع إلى منتصفها يُمارسان طقوسا أجهلها ... شعرت بضالتي وبالدم يتكلس في عروقي صلبة أتحسسها (عروقي) تُطوقني مثل أعمدة اسمنت ... يُطوقها يتمايلان، يقتربان من بحيرة عكرة، يغرقان فيها وفجأة يطفوان على السطح ملطخيْن (بالرذيلة) ...>>**[2]، إذ مزجت الكاتبة هذه القصة بالكثير من الخيال لتبين قسوة ألم الخيانة وكيف أن المظاهر تخدع صاحبها وتعمَّدت هذا الوصف والتدقيق لتشويق المتلقي وانغماسه أكثر وأكثر فيما خطّت.

وكما ذَكرتُ سابقا ما هذا إلا مجرد إسقاطات للواقع المعاش أو تعبير عن تجارب خاصة بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال إقحام شخصيات تُجسِّد وتبلِّغ هذه الرسائل، علما أن هذه الظواهر (عاطفة الحب والألم) التي تناولتها الكاتبة قد تكون انعكاسا لسلوكها وكل ما مرت به، صاغتها بطريقة وشكل مختلف تماما عن

[1] – الرواية : ص 88.

[2] – الرواية : ص ص 89، 90.

أشكال كتابة الرجل، وهذا ما جعل الكتابات النسوية ذات خصوصية وميزة عن غيرها من الكتابات الأُخرى.

06- الذاتيـــــة:

إن الظروف القاسية التي شهدتها المرأة سابقا ومنذ أمد بعيد من ظلم وقهر وقمع وتهميش وإهانة من قبل الأسرة أولا ثم المجتمع ثانيا، جعلتها مستعبدة وصامتة ولم تُتِح لها فرصة التعبير أو الدفاع عن نفسها، والخروج من هذا الوضع المُزري الذي سلبها أبسط حقوقها وكأنها لا تتساوى أبدا مع الرجل في الحقوق والواجبات، أو كأنها لا تنتمي للجنس البشري كُليا خُلقت للإضطهاد فقط والعبودية، مُكبلة بالقيود من كل الجوانب التي تُفقدها حريتها وتجعلها أسيرة المهانة التي يفرضها المجتمع فاقدة لهويتها التي نفاها الرجل المتسلط، تعيش في جو من الكتمان النفسي لا البوح خوفا من صدور حكم نفيها من طرف الجماعة المستبِدة، مما جعل هذا الوضع يُضيق النطاق عليها فسعت بذلك للتخلص من هذا القهر والدونية والتهميش، حيث ارْتدت عالم الكتابة كآداة لإثبات ذاتها ولتغيير الصورة النمطية التي كانت عليها هذا السبب كان كافيا لولوجها عالم الكتابة، للحديث عن همومها النفسية ومشاكلها وانشغالاتها التي عانت منها طويلا، وملاذُها الوحيد للهروب من سلطة الأب والأخ والزوج والمجتمع بأسره، وقد أثّر حيز تجاربها الضيق والمحدود على كتاباتها حيث جاءت إبداعاتها عبارة عن بوح ذاتي، أو صرخات ذاتية تنشغل بالقضايا النفسية الخاصة بالمرأة، وتُرمم ذاتها المُجرأة والمحطمة والمشتتة، تحمل في طياتها ثِقلا وهمًا وألمًا حفره فيها الماضي وكأن هذه الكتابات التي تصدر عنها مرآة تعكس لها ذاتها وتُحدد لها لقاءا معها لتُحاورها وتُحاكيها عن تجارب وخبايا أثقلت صدرها، هذا ما أبعدها عن القضايا الإجتماعية والعامة التي تهتم بالإنسان وجنسه ككل.

وقد انطوت في حديثها عن نفسها وذاتها وعن مواضيعها الشخصية المعبرة عن مشاعرها الخاصة والعاطفية وعلاقتها العائلية، ومع الجنس الآخر وعن أحلامها وطموحاتها بالشعر والقصة والرواية، والمهم عندها هو أن تُنفّس عما يختلج أعماقها بتدوين ذلك على الصفحات، وتُبلغ ما عاشته وعانته للقُراء فيرقى إنتاجها ويُصبح متداولا، وبذلك تخرج هي من قوقعة التهميش والدونية إلى الاهتمام والمركزية وتستعيد حريتها وكل ما ضاع منها في سنين عمرها الماضي، وتَبرُز في الساحة الأدبية بأعمالها الأدبية والفنية.

وقد أبدعت " **فضيلة الفاروق** " في تجسيد هذه الذاتية في كتاباتها التي لاقت اتساعا كبيرا بين القراء، باعتبار أن هذه الذاتية ميزة مُهمة ومن إحدى خصوصيات الكتابة النسوية التي تُميزها عن غيرها من الكتابات، فعبرت في روايتها بأُسلوب متماسك ذو طُغيان أُنثوي ذاتي، حيث تقول على لسان البطلة **<< كان يدخل كل مساء بطوله الذي لا انحناء فيه، بضخامته المفرطة، يُبرم شاربه الشديد السواد وابتسامته الخبيثة لا تُفارق كل ملامح وجهه، يتقدم من أُم رابح ويرمي عند قدميها كيس الخضراوات واللحم والفاكهة، ويمازحها بأُسلوب العفن:**

ـ خذي يا أُم اللعين، واصنعي لي عشاء كعشاءات الملوك، واطعمي نفسك إنك تُشبهين فزاعة طيور /.../ وفجأة يفتح علينا الباب، ويبدأ في قرص هذه وضرب تلك، وشتم الأُخرى ويصرخ فينا جميعا >>[1]، هكذا كانت معاملة الرجل للمرأة الكثير من الإحتقار والكثير من الضرب والشتم، إضافة إلى حصرها في دائرة الأعمال المنزلية فقط، وعدم إعطائها حق إنسانيتها وأفضالها عليه حتى أصبحت كتاباتها تدور حول ما عاشته وعانته من ألم، تقول الزوجة **<< نحن نصرخ ونقفز في أركان**

[1] – الرواية : ص ص 12، 13.

الغرفة، ثم تُهرول الأُخريات نحو غرفهن، وأبقى أنا أمامه، ينحني العملاق عليَّ ويغرس نظرته الحادة في بؤبؤ عيني، ويقول لي بصوت خافت:

ـ أنت رأس الأفعى يا قارئة القرآن، لقد كنَّ كالنعاج في بيتي، وحين تزوجتك نفثت السم في رؤوسهن الشبيهة بالبطيخ ... سأُؤدبك >>[1]، إذ ترسم الكاتبة ملامح المرأة المقموعة والرجل المستبد، حيث أن النسوة الأربعة كالنعاج لدى رجل واحد لا يحترمهن ولا يُعطي لهن قيمة وأهمية والصوت الطاغي هنا هو صوته هو فقط، كما تعرض مواضيع المرأة الشخصية وعواطفها تجاه للطرف الآخر وتُفلح في الحديث عنها وعن كل ما مرَّت به، سواء كانت تجارب سعيدة أو تعيسة وكذلك عن ذكرياتها المليئة بالطموحات وآمالها التي لا تنقطع، باعتبار أن كل كتاباتها تُلَمح وتعبر عن الواقع الذي تعيشه بكل تفاصيله أو تتحسسه، أو ما تستحضره من ذكريات للماضي برز إليها الحنين ، تقول على لسان البطلة:**<< ككل العيون الساحرة كانت عيناه، أسم، لوَّنه البحر بمزيد من السمرة، بشيء من الحمرة وشيء ما، بعدُ لم أفهمه يجعله يُزيح شفتيه بين الحين والحين عن ابتسامة لذيذة سيئة النيات، سيئة المآرب، لذيذة، هادئة تستوي على أمد ما بعد هذا اللقاء لذيذة ...**

ككل العيون الفنانة كانت بطاقة هويته تفضحه.

النظرة بعد النظرة، الكلمة بعد الكلمة، الشاطئ سخن، والأجساد مُعلقة بين الأزرق والأزرق بترانيمها ... كل ما هنالك يُغرينا بالحياة >>[2].

تستحضر الكاتبة الماضي كعنصر فعَّال ممزوج بنوع من العاطفة الذاتية، تعبيرا عن تجربة خاصة يحن القلب لذكراها، كما عمدت إلى هذا البوح الذاتي المتدفق لما

[1] – الرواية : ص ص 13، 14.

[2] – الرواية : ص 38.

فيه من تنفيس عما مرت به وعما يستوطن أعماقها، وكذلك لبث مشاعرها وأحاسيسها في كتاباتها ليتداولها القُراء ويُقبلون عليها بكثرة، لما فيها ما يتناسب مع تجاربهم الخاصة التي عاشوها في واقع مرير يُقيدهم عن كل شيء ومن هنا تكون كتاباتها أو إبداعاتها الذاتية عبارة عن مرآة يلتقي فيها كل الأفراد مع أنفسهم ومع ذواتهم لتبادل أطراف الحوار معها في نسق مترابط.

كما تتطرق الكاتبة في روايتها أيضا إلى الحديث عن العلاقات الزوجية الفاشلة التي يكون فيها الزوج كبركان موقوت، ينتظر الفرصة المناسبة فقط للإنفجار في وجه زوجته، حيث أن أكثر وأكبر انشغالاته تكون خارج البيت وهي لا تأخذ جزءا صغيرا من هذا الإهتمام والإنشغال بها حتى للحظات قليلة، تقول:**<< كُنت أُدرك بعمق أنه لا يفهمني، كان بيني وبينه جدار كالسماء أو كيان كامرأة نعم كامراة أُخرى تتقاسمني هذا الزوج المشغول أبدا عني، يدخل مساءً وكأن الظلام يمتطيه من آخر الدنيا ... يُعسكر في مكتبه حتى يقترب الصباح، ويغفو إلى جانبي كبركان أخمده العياء لبضع سُويعات ...**

تتقاتل أيامي سنة بعد سنة ... لم تتكلل حياتنا بالنجاح الذي يجب >>[1]، وكأن هذه الزوجة مجرد خادمة فقط في بيته لا واجبات عليه تجاهها، ولا يُقدِّر حتى وجودها معه تحت سقف واحد، مما يدفعها لاتخاذ قرار يُنهي هذا البرود الحاصل بينهما وكل هذا التجاهل والبعثرة قائلة:**<< جاء آخر يوم نقضيه معا قبل أن ننفصل حين دثرني بليل عينيه الغاضبتين، وكنت ما أزال أبحث عن مزيد من الإرتواء به، رغم تلك الكلمات القارسة التي تعصف من ثغره:**

لا يمكن أن تكوني امرأة من لحم ودم، أنت دُمية سخيفة لا يمكن أن تُسلي

[1] – الرواية : ص 47.

رجلا >> [1]، هي كلمات تسقط على القلب كجمرة فتحرقه، وكالسهم فتحفره لأبعد نقطة فيه من رجل كان يُقاسمها العمر، وما هذا إلا إيحاء لما كانت تتعرض له المرأة من تهميش واحتقار وقلة احترام من رجل كرست له حياتها، ولم يبادلها سوى بالأسوء والأمرِّ، هذا من بين ما دفع المرأة للكتابة عن ذاتها لتُعبر عما قاسته وعانته وتحملته إلى الحد الذي لم تعد قادرة فيه على التحمل أكثر.

إضافة على هذا أن إبداع المرأة أو فعل الكتابة يُعد مُتنفسا ومساحة لحرية القول والفعل والانفعالات التي كبتتها كثيرا، ووسيلة لتحقيق ذاتها وكيانها وسلاحا لها للدفاع من خلالها عن ممتلكات القلب التي تحن لها مع مرور الزمن، تقول البطلة وهي تسترجع ذكريات مضى عليها الوقت لكنها ما زالت عالقة في الذاكرة **<< عشر سنين مضت، لم أُصادف فيها سواك بعد أن أطفات شمعات الحب كلّه، ولم تعد هناك ثغرة لرجل آخر، أو لم يعد هناك حيز في رأسي يتسع لحماقات حب جديد وتصرفات طفولية لرجل آخر عاشق ... إن وجد ...هل تدرك عمق الهوة في ذاتي ؟ >>** [2]، فتبين من خلال هذه العبارات مشاعرها الحزينة التي حصرتها في نفسها ولم تبح بها لأنها وجدت في الواقع الذي تعيشه العديد من القيود التي تربط حريتها وتحرمها التصرف كما تريد، وكل هذه التراكمات والأوجاع التي مرت بها المرأة تحت وطأة القهر والإنكسا، ولّدت فيها روح الحديث عن همومها ومشاكلها حيث لعبت حياتها الشخصية والذاتية دورا في إنتاجها الفكري، مما ساقها نحو الأفضل وأثبتت ذاتها من خلال ما خطّته وتم تداوله، ويعدُّ هذا إسقاط لما عاشته المرأة بصفة عامة على أرض الواقع للوصول إلى معرفة الذات الحقيقية والجوهر

[1] – الرواية : ص 50.

[2] – الرواية : ص 55.

الإنساني المنسي والمقموع، وإثبات وجودها الذي هيمنت عليه مظاهر الإستلاب ووعيها بذاتها وبما يحيط بها.

07- التميز والحضور الأُنثوي:

لقد شغلت المرأة حيز الكتابة باعتبارها الميثاق الأُنثوي الذي تكشف من خلاله عن تجاربها النسائية، التي لا يمكن لجنس غيرها أن يكتب فيها أو يُفلح في تصويرها مثلها، إذ أنه لا يمكن للرجل أن يكتب عن أشياء لا يعيشها ولم يستطع تجريبها

أو تحسسها، في حين أنه **<< يلتقي الرجل الكاتب و المرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية، واللغة الإيديولوجية، لكن هناك اللغة المرتبطة بالذات (ببعدها الميثولوجي)، من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية، فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي >>**[1]، أي أنه لا يمكن لغير المرأة النجاح في إيصال ما عاشته هي دون الآخر، لأن هناك أُمور لا يستطيع أحد أن يغوص فيها ويُبلغها كما هي، كتجربة الحمل والولادة والإجهاض مثلا، وقضايا العنف والإغتصاب والحرمان، وعدم استقلاليتها وبقائها تحت سطوة القيود، ولأنها تتناول جزئيات وتفاصيل لا يمكن للرجل أن يُعبر عنها بنفس الدرجة والعُمق الذي تُعبر به هي ولذلك اكتسبت كتاباتها النسوية بُعدا حيويا كاشفا للواقع، صوَّرته " **فضيلة الفاروق** " في إبداعاتها وكشفت أبعاده في مختلف الجوانب التي تُحيط بالمرأة وانتقدت الحالة التي تعيشها المرأة الشرقية بصفة عامة، لما تتعرض له من اظطهاد واستغلال وتهميش من طرف الرجل والمجتمع القامع، ونقل معاناتها وكشف عالمها الخاص باعتبارها جزء من هذا العالم، هذا ما أجاز لنا القول أن المرأة لها علاقة

[1] – رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف، مرجع سبق ذكره، ص 92.

وطيدة بالكتابة وميزة خاصة جعلتها تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال الرجل، أي أن لها خصوصية فيما تخطه من ألفاظ تُعبر بها.

وقد جسدت " **فضيلة الفاروق**" في روايتها تجارب نسائية أثبتت حضورها وتميزها الأُنثوي في جنس الرواية خاصة، لإثبات ذاتها الأُنثوية وإضفاء المعنى على وجودها إذ تحدثت عن سياسة العنف والتهميش التي تُحاك ضد المرأة، ونمثل لذلك بما قالته السيدة **<< ما يقوله الخدم لا يُسمع بسرعة هذه عادة ...**

ـ إهتمي بشغلك ليس أكثر

الخدم لا يجب أن يهتموا بأكثر من شغلهم، الملاحظات ممنوعة وأصواتهم محظور أن تصعد إلى فوق >>[1]، وكأن المرأة الخادمة ليست من البشر لتتحدث وتُناقش

أو تُبدي رأيها، عليها فقط أن ترضخ لما يقوله السادة وتفعل ما يريدون، ويظهر ذلك في قول السيدة **<< الخدم لا يجب أن يفهموا ما يقوله الحكماء ! ... الخدم يجب أن يظلوا بلا مخ >>**[2]، أي أن كل ما عليهم هو تلبية الطلبات وإحراق أنفسهم لإنارتهم حيث تفقد المرأة الشعور بالحرية، وتبقى أسيرة هذا التهميش الذي يُقيدها ويجعلها في خوف مستمر وحرمان من حقها الإنساني فقط.

ولا تتوقف الكاتبة عند هذا الأمر فقط بل تطرح قضية الإغتصاب وآثارها على المرأة باعتبارها تجربة نسائية مؤلمة، لها آثارها السلبية على نفسيتها وذلك لحساسية الموضوع في حد ذاته، تقول البطلة **<< إلتفتت إليك ... وجدتك شرسا، ومخيفا والشرفة أصبحت ضيقة فجأة، ويداك كبيرتان**

[1] – الرواية : ص 126.

[2] – الرواية : ص 127.

ألقيت القبض على عنقي، ثم همست لي والحمرة تحتل وجنتيك

أُريدك الليلة ... بإمكاني الآن أن أغتصبك >>[1]، إن الجمرة لا تحرق إلا من لمسها أي أن لا أحد سوى المرأة يمكنه أن يُحس بوجعها المعنوي والجسدي، ولذلك لن يستطيع الرجل وصف معاناتها هذه دون عيشه لنفس التجربة هذا ما يميزها ويميز كتاباتها عن الرجل، والسبب أيضا في ذلك هو أنه ليس للمرأة **<< والرجل الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التجربة نفسها فكيف يكون لنا، والحالة هذه التفكير نفسه والأُسلوب نفسه؟، ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل، لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوي، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية (خصوصية لغة المرأة وكتابتها) في أُسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز>>**[2]، مما يعني أنها أثبتت حضورها وتميزها بفعل كتاباتها ولُغتها التي صاغتها بعدة أشكال لتنقل أصوات كل النساء المُهمشات والمُغتصبات المحرومات إلى من يهمه الأمر وإلى كل المعنيين بذلك، وكانت الكتابة هي أحسن سلاح لها في ذلك وأنجع طريقة لإيصال أصوات النساء المسحوقات المحتقرات والمظلومات، لكل من لا يتحدث عنهن وكل من تكتم على مسائلهن، ولم يجعلها أو لم يقو على طرحها في كتاباته تحت حُجة أن البوح عن هذه الأُمور غير محبذة في المجتمع.

ثم تتطرق الكاتبة إلى تجربة ولادة المرأة الأُم قائلة على لسانها:**<< قال لي حكيمي مندهشا ومُهنئا أستغرب كيف عشت لحظات المخاض دون أن أسمع منك صرخة أو حتى صوتا وأستغرب كيف أن آخر لحظة في الولادة قمعتِ ألمها، وكأن كل ما عشته من وجع كان شيئا إراديا، كان سعيدا جدا بشجاعتي وكان جاهلا**

[1] – الرواية : ص ص 62 – 65.

[2] – رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف، مرجع سبق ذكره، ص 91.

تماما أنني حين تعلمت الصمت تحت وطأة الرعب، صار من الصعب عليّ الإقلاع مرة أُخرى نحو عالم غادرته ولو بصرخة ولادة ... >>[1]، حيث أن تجربة الولادة والمخاض بالنسبة للمرأة ليست بالشيء السهل والهين، وليست بالأمر الذي يمكن تجاوزه ببساطة، إلا أن المرأة المقموعة كانت قد تألمت بدل الألم ألمين وبين المعاناة والشتات والدمار أضعاف الألم الأول، وكَأنَّ ألم الولادة وحده لا يكفيها حتى تتعرض كذلك للقمع، وبدل أن تعيش المعاناة عاشتها آلاف المرات في صمت وكفاح وجهاد خوفا مما يَحُول بينها وبين واقعها، إذ أن البوح بالنسبة لها كان يمثل خطرا عليها ولن تأتي أُكله، مما فرض عليها معايشة الوضع الذي فيه.

إن هذا الوضع الذي عاشته المرأة فرض عليها الإنخراط في الكتابة والإبداع بطريقة جريئة ومتحررة من كل القيود التي كانت تأسرها، فصوَّرت الكاتبة كل الأحداث بطريقة خاصة وأُسلوب واضح ومتميز لا رُتوش فيه، ودون تجميل

أو تزييف ومزايدة فيها، حيث صارت الكتابة الروائية وممارستها بمثابة عنوان لتحرر للمرأة ورسالة قد وجهتها الكاتبة لها لتحسين وضعها، إذ وجدت في هذا الإنتاج مجالا أرحب للتعبير عما يؤلمها في داخل أعماقها تُجاه المرأة نظرا لما يُمارس عليها من أشكال للقهر والتدمي، وتعمدت التصدي لها وتحديها عبر فنون اللغة والعبارات التي صاغتها بطريقة مخالفة لما هو شائع ومتداول في الأوساط، حيث أن ما تُعبر عنه هي وتصفه بكل دقة ناتج عن تجارب شخصية لا يستطيع الرجل وصفها مثلها

أو الحديث عنها بصراحة وحرية، لأنه لا يمكن له التعبير عن أُمور لم يعشها ولم يمر فيها بتجربة خاصة، هذا ما جعل لغتها ذات خصوصية عن لغة الرجل ومخالفة

[1] – الرواية : ص 165.

له ، مكّنتها من الرقي والولوج في العالم الروائي، واتخاذ الكتابة النسوية متنفسا لها ولكل إمرأة مثلها.

تمهيـــد :

لقد حفلت معظم الكتابات النسوية بالحديث عن المرأة وقضاياها بصفة عامة فلا يكاد يخلو نص من طرح شواغل المرأة بكل أبعادها النفسية والفكرية والاجتماعية من خلال طُرق فنية أدبية، ومن الكاتبات اللآتي أخذن على عاتقهن قضية المرأة

" **فضيلة الفاروق**" حيث خصصت جُل رواياتها في الحديث عن المرأة وإلفات النظر لها، مجسدة قضاياها عبر شخوصها في متونها الروائية وأخذت على عاتقها كشف الهواجس التي تؤرقها ومعالجتها وتقويض كل المفهومات المغلوطة حولها بطريقة صريحة جريئة كاسرة فيها لكل القيود المجتمعية والذكورية بصفة خاصة وهذا ما تناولته أيضا في روايتها " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى**" التي هي محل دراستنا، كاشفة فيها عن عوالم المرأة ومبرزة أهم قضاياها المتعددة الخصوصيات والمختلفة عن غيرها كقضايا الحب والزواج والطلاق والجنس ..الخ، وكل أوضاعها الاجتماعية.

كما أبرزت علاقة المرأة بالرجل كتيمة أساسية في المتن الروائي النسوي، وكانت أكثر النماذج معالجة لدى الكاتبة/ المرأة لتُثبت بذلك أنها تعيش وسط مجتمع ذكوري يخضع لثقافة المجتمع بالدرجة الأُولى، ولذلك سنعرض أهم القضايا النسوية التي طرحتها الكاتبة، مُتطرقين كذلك للأهداف التي سعت إليها من خلال الرواية.

01 ــ قضايا الكتابة النسوية :

لقد تشبعت الكتابات النسوية بالعديد من القضايا التي تعالجها المرأة على مستوى المتن الروائي، بمختلف توجهاتها وأبعادها النفسية والاجتماعية كما كشفت هذه الكتابات عن الهواجس التي تطارد المرأة في حياتها، فلا يكاد يخلو نص من الحديث عن عالمها وعلاقتها وحياتها بصفة عامة باعتبارها كيان متميز عن غيره ولها خصوصياتها التي تؤهلها لتكون جزءا من كل إبداع، وقد عدَّت " **فضيلة الفاروق** " من الكاتبات اللاتي سخّرن قلمهن للحديث عن المرأة والدفاع عنها في رواياتها، وسعت لخدمة قضاياها وذلك بتناولها وتجسيدها ثم معالجتها.

ومن بين أهم هذه القضايا نذكر:

أ- المرأة و العنف:

ويُعدُّ من أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا وخطورة وذلك لارتباطه بالضرر والأذى والعدوان إما جسديا أو نفسيا أو الاثنين معا، وما فيه من إهمال وانتهاك وإساءة في المعاملة والتصرف مع الآخرين، كما أنه آفة سلبية تؤدي إلى نتائج وخيمة، وقد عرِّف على أنه

<< سلوك يصدر عن فرد أو جماعة تجاه فرد آخر أو آخرين، ماديا كان أو لفظيا إيجابيا أو سلبيا مباشرا أو غير مباشر، نتيجة للشعور بالغضب أو الإحباط أو للدفاع عن النفس أو الممتلكات، أو الرغبة في الانتقام من الآخرين والحصول على مكاسب معينة ويترتب عليه إلحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة معتمدة للطرف الآخر >>[1]، وقد أولت الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" اهتماما وأهمية كبرى لهذه القضية، وعالجتها على مستوى متنها الروائي حيث صار العنف ظاهرة أساسية وسلاحا لديها لتُفصح عن الواقع المُعاش، وما

[1] – الشريف حبيلة : الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأُردن، 2010، ص 210.

يضمه من أفعال قمعية ومأساوية ووحشية ضد المرأة عاشتها بكل حالاتها وبشاعتها إذ أن تناوُلها لهكذا قضايا وإلفات النظر إليها من خلال عرضها جعل لكتاباتها أهمية وخصوصية تُميزها عن غيرها من الكتابات الأُخرى، وقد جاء العنف في روايتها على عدة أشكال نذكرها كالآتي:

- ***العنف الجسدي*** : ويترتب عليه الصفع والضرب واللكم والركل ولوي

الذراع وسحب الشعر، والدفع بكل قوة وإلحاق الضرر بالمرأة بأي طريقة كانت، مما يخلّف آثارا واضحة على الجسد سواء كان ذلك بالضرب أو باستخدام آلة معينة يتشكل على أثرها بقع زرقاء أو جروح عميقة في جسد المرأة، ويعد هذا الأمر من أكثر أنماط العنف المعروف والشائع في الأوساط، هذا ما جرى مع إحدى شخصيات الرواية التي كانت تتعرض للضرب بواسطة آلة السوط حيث **<< كان مقبض هذا السوط يشبه حية رقطاء، وكانت قبضته كالموت /.../ فجأة يفتح علينا الباب، ويبدأ في قرص هذه وضرب تلك ، وشتم الأُخرى ، ويصرخ فينا جميعا :**

ـ تتفقن عليَّ بالشر يا حطبات جهنم ... تتفقن عليَّ يا ضرات النحس ...

ضربة ، اثنتان ، ثلاث ... ثم لا ينتبه لنفسه وهو يخلع عني ثيابي ، وينتهي إلى الإنقضاض على لحمي ...>>[1]، ونلاحظ من خلال هذا أن العنف الذي تعرضت له النسوة الأربعة كان بواسطة آلة السوط، وكذلك باستعمال ألفاظ السب والشتم وهو عنف لفظي وصولا إلى العنف الجسدي القوي.

ثم تواصل الكاتبة على لسان البطلة **<< تأملت تفاصيل جسدي العاري تأملت آثار**

[1] - الرواية: ص ص 12، 13 .

الجرح، وسرعان ما شعرت برغبة جامحة في البكاء، جسدى لم يعد جسدي صورتي انفصلت عن ذاكرتي، ألمي طفح كأحشاء بركان /.../ لمستُ الأثر الذي شوَّه فخذي، تراءت لي صورته وهو ثمل يكسر الأواني على رأسي لأن صهره طرده من البيت ، وبعد أن سالت دمائي وعلا نحيبي كفَّ عن ضربي >>[1]، هذه الوحشية التي تمارس ضد المرأة أمر مؤسف حقا، لكن وضعها المتدهور هذا يجعلها تتأقلم مع كل المجازر التي يفعله الرجل فيها مستسلمة لأمرها، غير متصدية لها مما يجعلها تفكر في حل لإنهاء حياتها باعتباره الحل والسبيل الوحيد لخلاصها مما تعانيه، إذ نجد الشخصية تخرج ليلا مخترقة كل الشوارع التي يتطاير فيها الرصاص مُلقية بنفسها أمامه قائلة:**<< شيئا ما اخترق صدري وأفرغه من الهواء، تفحصته، كان السائل الأحمر يتدفق من صلبي، كان دمي، صدري لم يقو على التصدي للرصاص، كياني تهدم سقطت أرضا، وارتطم وجهي بالإسفلت النديِّ البارد، وخُيل لي أن العالم يضيق يتحول إلى فوهة للموت >>**[2]، ويُعد هذا شكل من أشكال العنف الذي تتعرض له المرأة بالآلة لا باليد، ولكنه في نفس الوقت يترك أثرا عميقا في الجسم وربما للموت النهائي الذي لا مهرب منه، ونُفسر هذا على أنه عمل وحْشي قامع للمرأة الضعيفة التي مُورس عليها كافة أشكال العذاب والعنف، مما جعلها تتحمل الكثير من الآلام وتَكتُم العديد من الآهات، دون الجهر بما يحدث لها وما يفعله الرجل معها.

هذا ما دفع الكاتبة لتسليط الضوء على هذه القضية واتخاذها كمُلهِم في أعمالها لفضح كل مستور عانت منه المرأة بصفة عامة، وإيجاد حلول لذلك من أجل إخراجها من هذه الدوامة التي حُبست فيها.

[1] – الرواية : ص ص 69، 70.

[2] – الرواية : ص 73.

- ***العنف اللفظي:*** وهو أيضا نوع من أنواع العنف المعروفة في مجتمعاتنا

بكثرة لما فيه من كلام جارح وتعدٍ شفوي، واستعمالٍ للألفاظ السيئة التي تترك في النفس أثرا لما فيه من سب وشتم وألفاظ بذيئة، وعبارات سخرية وإهانة واستهزاء وتقليل من شأن الشخص الذي يُمارَس عليه هذا العنف، وتعدٍ كذلك**<< من أشد أنواع العنف خطرا الصحة النفسية للزوجة رغم أنه لا يترك أثارا واضحة >>**[1] سواء كان ذلك بالصراخ عليها،

أو تهديدها واحتقارها أو توجيه الكلام القبيح لها مما يجعلها متوترة وحزينة وغير مطمئنة للوضع الذي فيه، لكنها تُكابر وتُحاول التعايش مع وضعها رغم كل شيء، فنجد الزوج يُخاطب أُم رابح بعبارات جارحة عندما يتقدم منها **<< ويرمي عند قدميها بكيس الخضراوات واللحم والفاكهة، ويُمازحها بأُسلوب العفن :**

ـ خذي يا أُم اللعين، واصعني لي عشاء كعشاءات الملوك ، واطعمي نفسك إنك تُشبهين فزاعة طيور... >>[2]، يُنعتها بهذه الألفاظ غير اللائقة كما أنه يحتقرها ويستهزئ بها وتمادى في ذلك عندما شبهها بفزاعة الطيور، ثم يُعيد النظر في عيني زوجته وبقول لها بصوت خافت:**<< أنت رأس الأفعى يا قارئة القرآن لقد كنّ كالنعاج في بيتي، وحين تزوجتك نفثت السم في رووسهن الشبيهة بالبطيخ...>>**[3] هذا العنف اللفظي الذي يمارسه الرجل على المرأة أمر سيء فعلا كما أن سلطته هي التي أتاحت له حق التحقير والإهانة والإستهزاء وقتما شاء. ويرى في هذا متعة له كلما رأى المرأة مكسورة الخاطر راضخة لما فيه غير مُراع لمشاعرها **<< لا يمكن أن تكوني امرأة من لحم و دم، أنت دمية سخيفة لا يمكن أن تسلي رجلا >>**[4]، ثم يواصل حديثه دون مراعاة ما يقول أو ضبط لكلماته **<< تبدين غبية مثل كل**

---

[1] – سهيلة محمود : العنف ضد المرأة أسبابه آثاره وكيفية علاجه، ط1، دار المعتز للنشر، عمان، 2000، ص 23.

[2] – الرواية : ص 13.

[3] – الرواية : ص ص 13، 14.

[4] – الرواية: ص 50.

النساء حين تسيطر عليهن فكرة الزواج >>[1] ولا يعطي أهمية لحجم ما قاله، المهم أن يعنف المرأة بأي طريقة تكسرها أمامه لتبقى القوة والسلطة له، ويبقى متمكنا منها دائما دون أن تقف في وجهه أو تعارضه لأنها ذلك الكائن الرقيق الذي لا يقوى على شيء على عكسه هو.

هذا ما لفتت له الكاتبة الأنظار إذ أن هدفها هو تسليط الضوء على كل الأعمال الوحشية التي تُحاك ضد المرأة دون احترام لها، ولطف بها واستغلال وضعها المغلوب عليها لممارسة كل أشكال العنف، وتناولها هذه القضايا لكونها محط دراسة وتجسيدها في روايتها.

- ***العنف النفسي :*** ويعد شكل من أشكال العنف الذي عرف في المجتمع

ويتعرض له الإنسان بفعل فاعل، ويشمل كل وسائل القمع والإكراه والغضب ولكنه لا يترك آثارا على الجسد كالجروح و البقع الزرقاء، إنما يرتبط بالحالة النفسية للمرأة التي تعرضت لها، وينتج ذلك عن عدة أسباب كالتحقير والإهانة أو تهديدها بإلحاق الأذى بها أو إهمالها وعدم الالتفات لها مرة أخرى، وكذلك بسبب حرمانها شيء تحبه ومتعلقة به كحرمانها من أطفالها مثلا أو من حبيبها، إضافة إلى ذلك تفريق الآباء بين الأبناء يولد عُقدا نفسية يترتب عنها عدة آثار، كما أن الخيانة أيضا عامل مؤثر بالنسبة للمرأة يمارسها الرجل عليها فتعود بالسلب على نفسيتها.

ونجد في الرواية أن نفسية الشخصية متعبة جدا حين تتحدث عن زوجها قائلة:

<< كنت أدرك بعمق أنه لا يفهمني، كان بيني وبينه جدار كالسماء أو كيان كامرأة، نعم، كامرأة أخرى تتقاسمني هذا الزوج المشغول أبدا عني، يدخل مساء وكأن الظلام يمتطيه من آخر الدنيا، يُعسكر في مكتبه حتى يقترب الصباح ويغفو إلى جانبي كبركان أخمده العياء لبضع سويعات ...

تتقاتل أيامي سنة بعد سنة...

[1] –الرواية: ص 35 .

لم تتكلل حياتنا بالنجاح الذي يجب /.../ يطلب فناجين قهوته فنجانا بعد آخر ينتابني الشعور بأنني خادمة كلما دخلت عليه بفنجان لا يصاحبه كلام >>[1]، ما يجعلها تتألم هو هذا الصمت المستمر والإهمال الكبير الذي خلق فجوة بينهما، مما أدى إلى إحساسها بالملل والضجر حيث أن جلوس الزوج في مكتبه واهتمامه بأوراقه أكثر من جلوسه مع زوجته واهتمامه بها والتدقيق في تفاصيل يومها هو لم يسْعَ لذلك القرب ولم يمنحها فرصة التقرب منه، مما جعلها تحس بالتحقير وتحس وكأنها خادمة عنده فقط لا زوجة له، ثم تواصل حديثها:**<< أستغيث بنداء لا أعرف إن كانت تترجمه عيوني، فلا أظن مذ تزوجنا أنه حدث وفك رموز أعماقي، في الوقت الذي يتنفس من حفيف أوراقه في مكتبه الموصد، كنت أجالس صورته وأتنفس رائحته من على الوسائد وتحت أغطية الفراش وأنامله التي لا وجود لها تتخلل شعري، ثم يسرقني النوم لأستفيق صباحا على يوم جديد يوطد طول المسافة التي بيننا >>**[2]، هذا ما يعني أن هذه الزوجة تعيش حياتها في شوق لزوجها وحبيبها الذي يُقاسمها نصف حياتها عن بُعد، وكأن الوحشة تجتاحها في كل حين من هذا البعد الذي يسرق منها أجمل أيام حياتها، حيث أن هذا الإهمال خلق مسافات كبيرة بينهما وفجوة عميقة لدرجة جعلت الزوجة تعيش على آثار زوجها من صور ورائحة ... وهو حي، هذا الإهمال هو نوع من العنف النفسي المُدمر بآثاره على الصحة النفسية للزوجة الضحية، وهذا التهميش والإحتقار هو ما يقتل فيها كل ذرة أمل وفرح ويُحوِّطها بالكآبة.

كما أن للخيانة نصيب من هذا العنف النفسي، لأنها ليست بالشيء الهين على المرأة الذي يمكن لها تقبله بسهولة، لأنها لا تقبل أن تكون المرأة الاحتياطية في حياة أي رجل مهما كان مدى تعلقها به، ونجد الشخصية هنا تروي لنا قصة الخيانة التي تعرضت لها من خطيبها الذي قيل فيه أنه ملائكي قائلة:**<< أخرج يده من جيبه أمسكها (مثلما أمسكني) قبَّلتْه وقبّلها ... أربع قبلات (تذكرت أنني لم أُصافحه) شقراء مزيفة، وجهها داكن مُلطخ بالأصباغ (سمة عالية لكل العاهرات) تدحرجت معه في سيارة أُجرة /.../ أحسستُ أن ما في دماغي سينبثق من أُذني حرارة جسدي ترتفع، قلبي أكاد أبصقه ...>>**[3]، وهذا ليس

---

[1] – الرواية : ص 47 .

[2] – الرواية : ص 48.

[3] – الرواية : ص 89.

بالأمر العجيب أن تكون ردة فعلها هكذا عندما تمسك بمن سيكون زوجها مستقبلا بالجُرم المشهود لأن الخيانة هي أمر سيء لا يمكن للمرأة أن تتقبله ولا حتى أن تعترف بها وترفض أن يتمتع شريكها بهذه الصفة السيئة.

رغم أن الرجل لم يكن عنفه جسديا ضد المرأة هذه المرة إلا أنه خلف لها أثرا نفسيا يصاحبها مدى العمق، وأعمق من الجرح الجسدي، وذلك لقلة اهتمامه بالنتائج السلبية التي ستتعرض لها تاركا إياها وسط دوامة هذا العنف النفسي.

- ***العنف الأسري:*** تعد الأسرة هي النواة الأولى والأساسية للمجتمع التي

تحضر فيها المرأة حضورا كليا، وتكون راضخة فيها للقوانين التي تصدر والأوضاع التي يتم فرضها من طرف المجتمع، أي أنها تكون مُكبلة اليدين لا سلطة لها على نفسها حتى وإن تم إلحاق الضرر والأذى بها من أحد أفراد أسرتها، وممارسة القوة المادية والمعنوية عليها بكل الطرق غير المشروعة سواء كان من طرف الزوج

أو الأخ أو أحد الوالدين تجاه الزوجة أو الأخت أو الإبنة، المهم هو أنها تكون عُرضة لكل أشكال القهر والظلم والأذية والعبودية، فقط لأنها أنثى أي أنها منبع لكل خراب ودمار وعار تلك النظرة الدونية المصاحبة لها والتفرقة الجنسية التي لم تتخلص منها لحد الآن، هذا ما طرحته الكاتبة في روايتها وسعت لمعالجته عبر العديد من الشخصيات إذ تقول إحداهن:

<< كنا نلتقي وكانت نظرات هذا الشارع تلاحقنا تجسد لي نظرات والدي حين أتأخر عن موعد الدخول إلى البيت، بألف تهمة في عينيه، تلك التهم الثقيلة، التي لا تختلف عن الخطايا التي لا تُغتفر

مع من كُنتِ 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، يُزعزع أركان الدار، يُهدِّم أسوار الحصن الذي أخفيتك فيه >>[1]، لا جدال ولا نقاش عندما يكون المتكلم هو الأب لأن السلطة الذكورية هي التي تتكلم، وكل ما يُقال للدفاع عن النفس غير مُعتبر به أو مأْخوذ به أبدا ومكانتهم في البيت تكفي لأن تجعل المرأة راضخة فقط لا مُناقشة تقول:

<< يصرخ في وجهي : كلام صديقة ينسيك كل هذا الوقت ...

هه ! ... صديقة !!، إنه لا يصدقني /.../ لم أكن أستطيع أن أستحمل اتهاماته صراخاته تعريته لي، لم أكن أطيق ذلك /.../ فهو يسكنني، يجري في دمي يتخفى تحت جلدي، إنه قابع هنا حيث تتجالس أفكاري ...>>[2]، مما يجعلها تتخلى عن أهم شخص في حياتها و تبتعد عنه مخافة عليه من إقحامه في متاعبها ومشاكلها التي كان سببها والدها الذي يظل دائما حاجزا في حياتها، بسبب شكّه وقلة تفهمه، وبهذا قد زرع فيها خوفا ومهابة وشروطا لا بد لها أن تتقيد بها لتسلم منه ومن المجتمع الذي وضعها فيه، ولكنها مهما فعلت لإرضائهم لم تفلح في ذلك وفي كل مرة سيتم اختلاق سبب ليجعلها تعود لنفس الدوامة ونفس الكلام مرة أخرى تقول : **<< أدفع الباب، ألقي تحية باردة على أبي، أتحاشى كل النظرات التي قد تُحرق بقايا دمي، أُسرع نحو غرفتي لئلا أتلقى أي ملاحظة عن تأخري**

أغلق الباب، وأستند إليه، يصلني حديثهما:

ـ إن خروجها المستمر صار يجلب لنا مزيدا من الكلام الذي نحن في غنى عنه ـ إنها تعمل، ولا تسرق اللقمة من فم أحد.

---

[1] – الرواية : ص 56.

[2] –الرواية : ص ص 56، 57.

ـ إنها عانس، وتعمل في وسط كله رجال، ورغم ذلك لم تستطيع أن تحصل على زوج مثل بنات الناس. >> [1]، تسلط أبوها العنيف حرمها بداية من إكمال حياتها مع شريك لها، والآن يقف في وجه خروجها للعمل تحت حُجة أنها أنثى، ذلك التمييز لم يفارقها أبدا مهما فعلت لأن هذا يجلب الأنظار والكلام في المجتمع الذي فيه، أي أنه لا ينبغي للمرأة أن تعمل وتكسب قُوتها وخاصة إذا كانت تعمل في وسط رجالي وهي عانس لأن فيه نوع من العار أو الريبة، وفي ذلك تقليل من شأن والدها الذي يسمح لها بذلك، كل هذه الأفكار البدائية التي لازالت تسيطر إلى حد الآن ولذلك حاولت الكاتبة محاربتها ومحوها من خلال التطرق لها في كتاباتها. لتثبت أننا في عصر تجاوز كل هذا ولِتُسلط الضوء على ما عانته المرأة سابقا وقاسته من طرف الرجل الذي ظل يضطهدها في كل وقت بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة والقامعة، من عادات وتقاليد عنفوانية عاملت المرأة بوحشية وسلبت حقها في كل شيء فكانت ضحية القهر الاجتماعي وظلم الرجل .

ب – المرأة والحب:

لقد عُنيت معظم النصوص الروائية بالقصص العاطفية الحساسة، وذلك لأخذها مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد وفي الرواية بشكل خاص، إذ يُعد الحب ضرورة من ضروريات الحياة عند المرأة ولا يمكن لها أن تعيش خارج أسواره لأنه أكبر من مجرد إحساس، بل هي من خلاله تُحقق ذاتها وتستشعر كينونتها وهذا ما جعل معظم الكاتبات يُعطونه مكانة كبيرة في مُتونهم الروائية، حيث عُد من أهم المسائل في الكتابة النسائية، ويتم تصويره بطرق مختلفة ومتعددة تتراوح بين الإفصاح والجرأة والحياء أحيانا أُخرى، إلا أن المجتمعات العربية تعتبره مأساة وجريمة كبرى وعيب وتُعاقب عليه بشدة لأنه يُمثل طابوها وفضيحة كبرى لا يمكن التستر عليها.

[1] – الرواية : ص ص 59، 60.

هذا ما سعت الكاتبة إلى معالجته في روايتها وسلطت عليه الضوء لتقضي على هذه النظرة التشاؤمية للحب، لأنه بمثابة مركز لكل النصوص الروائية لما له من أهمية فيها، كما أنه يُعتبر نواة جاذبة في معظم الروايات للعديد من الموضوعات الأُخرى منها الاجتماعية والنفسية لذا لا يمكن الاستغناء عنه، ولذلك جسدته " **فضيلة الفاروق**" في شخصيات الرواية وخصصت له جزءا كبيرا بين صفحاتها حيث نجد إحدى الشخصيات المُحبة تسترجع شريط الذكريات الجميلة التي عاشتها، ولحظات الدفء التي احتضنتها مستمتعة بذلك مواصلة حديثها **<< كنت أتنفس صمتك وعينيك، وأُصاب بالدوخة من شدة ما أُحبهما وهما تقولان الشبق بشكل فظيع وتلمعان كليلة متشحة بالنجوم ليتني منحتك قُبلة كثيرا ما تمنيتها، وكثيرا ما طلبتها بدون احتشام ، أكان لأصول العفة والكرامة أن تكون بهذا التطرف تجاه الحب؟ لأعيش على عضة الندم على شفاه لم تجبك سوى ب لا >>**[1]، مرَّت الذكريات عليها كعاصفة أَحيت فيها كل ما فاتها ومرت به أثناء مزاولتها الدراسة، حتى ذلك المقعد الذي كان يجلس عليه من أَحبت خطر في بالها بكل تفاصيله الدقيقة، كما بدا عليها الحزن والندم لفرص ضيعتها ولم تستغلها كما ينبغي ولأنها أيضا لم تستوعب طريقة حبه لها، ولكنها بعدما أدركت ذلك واعتدلت كانت قد تأخرت وكل شيء قد فاتها.

كما صورت لنا الكاتبة الحب الذي تكون نهايته فراق ويترك ما عدا الذكريات والحنين لما فات ومضى، إذ تقول الشخصية في هذا **<< عشر سنين مضت، لم أُصادف فيها سواك، بعد أن أطفأتُ شمعات الحب كله، ولم تعد هناك ثغرة لرجل آخ، أو لم يعد هناك حيز في رأسي يتسع لحماقات حب جديد، وتصرفات طفولية لرجل آخر عاشق ... إن وجد، هل تدرك عمق الهوة في ذاتي ؟ >>**[2]، هي تجربة واحدة فقط كانت كفيلة لأن تجعلها تُغلق كل أبواب قلبها ولا تفتحها لآخر، تلك الخيبة الأُولى تركت لها أثرا لا تمحيه السنين،

[1] – الرواية : ص 26 .

[2] – الرواية : ص 55.

ولا تجربة أُخرى لأنها اكتفت بواحد فقط استوطنها وبقيت ذكرياته تُحاصرها وهي تعترف بذلك حين تقول:**<< أتذكرك أبحث عن خيالك في المرآة، عن طولك الفارع وسُمرتك، وشعرك الجعد، وعينيك الدامعتين يتراءى لي صدرك حيا دافئا، أبكي بغزارة، وأرتمي على صدرك حيا دافئا أبكي بغزارة، وأرتمي على صدرك للمرة الأُولى، وأهمس لك للمرة الأُولى أيضا:**

ـ **أُحبك >>**[1]، ولعل في همسها هذا راحة لفؤادها المُنهك الذي أعياه الشوق والكتمان وآثار الحُب المحاصرة لها.

ثم تُقدم لنا الكاتبة قصة أُخرى غير مكتملة تكون فيها الفوارق المجتمعية حاجزا بين البشر، حيث نجد " مصطفى" واقع بحب فتاة تُدعى " زبيدة " لكنها لا تُعيره اهتماما وعندما يتذكرها **<< تبدو له زُبيدة في هالة مضيئة جميلة مثل سماء الربيع يفتح عينيه بعد شريط من الأحلام وهو يجد نفسه مرة أُخرى أمام محل العم محمد الصالح الإسكافي يُصافحه في هدوء، ويسرد عليه للمرة الألف قصة حبه المستحيل والعجوز يُصغي إليه باهتمام كبير وكأنه يسمع القصة للمرة الأُولى، ويُظل يشرح له كيف أن الإنسان لا يختلف عن غيره من الحيوانات إلا في امتلاكه عقلا ولذا عليه أن يتعامل فيما بينه بالعدل /.../ ويشرح للعم كيف أنهما لا يختلفان، وكيف أن زُبيدة لا تختلف عنه ولا هو يختلف عنها فهي بشر وهو كذلك >>**[2]، وبعد حديثه هذا تتملكه الغُصة في قلبه ويشعر بالحزن **<< ثم يُجهش بالبكاء وهو يشكو ظلم المجتمع وكيف أنه صنع الفروق بين البشر وهي أصلا غير موجودة >>**[3] هذا الجرح الذي حفر عمقه بقوة ولم يستطع الشفاء منه وهو يُحمِّل كل أساه للمجتمع الذي يُفرق بين البشر، وبسبب هذه التفرقة لم يفز بمن يُحب أما " زُبيدة " فقد

[1] – الرواية : ص 60.

[2] – الرواية : ص 103.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كان الحي الذي يجلس فيه "مصطفى " طوال اليوم من أجل رؤيتها ما هو إلا مجرد ممر تعبره كل يوم نحو بيتها فقط لا أكثر، مما يدل على أن حب "مصطفى" كان من طرف واحد.

لقد مثّل الحب علامة تحول في حياة المرأة رغم أنه عُدَّ طابوها وكان موضوعا رئيسا في الكتابات يزيد القُراء جذبا واهتماما، وقد جسدته الكاتبة في رواياتها بكل جرأة مما أضفى على إبداعاتها خصوصية وميزة عالية وذلك لتطرقها للمواضيع المسكوت عنها، كما أن أي عمل يُعزل عن قصص الحب مهما كانت صورته يفقد جزءا كبيرا من أهميته ويقل إقبال القراء عليه، لأنه ذو قيمة إنسانية تقوم عليه أغلب الأعمال الفنية التي لها سِمة في الحياة.

ج – المرأة والجسد / الجنس:

إذا كان الحديث عن الحب والعاطفة في المجتمعات العربية عيب وفضيحة، فإن الحديث عن الجسد/ الجنس يُعد بمثابة اختراق لكل ما هو محظور ـ الطابوهات ـ وكسر للقيم الأخلاقية ومساس بها، وخاصة إذا كانت المرأة هي المُعالجة لهذا الموضوع، فهذا يدخل في كونها هي في حد ذاتها محظورة لأن طرحها هذا سيكون حول ما فيها ولها، لكون الجسد يُمثل ذاتها الإنسانية التي تُعبر من خلالها عن أحاسيسها عما تُريد وباعتباره ذو صِلة بالإنسان، ولأننا ومن خلاله نستطيع معرفة حزن وسعادة الإنسان، قلقه وراحته، مرضه وشفائه، كما أنه (الجسد) **<< يمثل نقطة مركزية في العلاقات الإنسانية، تُبنى عليها كثير من النتائج والآثار النفسية والاجتماعية والحضارية >>**[1]، لكونه بؤرة لكل العلاقات الإنسانية القائمة وهو دليل الإنسان في رغباته وسلوكاته وكل ما يريد، وقد عُدَّ محل اشتغال العديد من الروائيات ومن بينهم " **فضيلة الفاروق** " حيث عملت على خرق كل القواعد والمقاييس التي تحكم المجتمع وتقيد أفراده، متخطية بذلك كل الحدود من أجل كسر

[1] – صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق، بسكرة، 2009، ص 171.

الطابوهات التي كبلها الواقع وأرهقها متجاوزة كل ما فُرض عليها من قوانين وأحكام وأخلاقيات معارضة لكل طابو أو محظور، ولذلك كان هذا الموضوع أكثر حضورا في الروايات رغم اندراجه ضمن المسكوت عنه مما جعله يحتل مكانة هامة في كل الأعمال، وقد تحدثت الكاتبة عنه في مُتونها الروائية لما فيه من تداول وجاذبية، تقول على لسان الشخصية :**<< ثم لا ينتبه لنفسه وهو يخلع عني ثيابي وينتهي إلى الانقضاض على لحمي، العنق أولا ثم الكتفان، ثم النهدان ... ثم الضياع على كل مساحات جسدي ... >>**[1]، والشخص الذي تتحدث عنه هنا هو زوجها حيث تصف كيفية إنقاضه على كامل جسدها والاستمتاع به وفق ما هو مباح له إذ أنها لا يمكنها أن تمنعه عن ذلك، باعتبار أن لديه الصلاحية في المتعة الجسدية، وقد استعملت الكاتبة هذا الوصف وهذه الألفاظ بكل جرأة وحرية متجاوزة كل مألوف وكاسرة لكل ما كان يقيدها دون خضوع لأي كان، ثم تواصل الوصف قائلة **<< في ركنها المظلم تحَسَسَتْ آثار العفونة على صدرها وعنقها أصابعه الخشنة مرت من هنا، شفتاه المحملتان بماء الاشتهاء ، لسانه الساخن، لسعات شواربه، رائحة عرقه، كان ذكراً ...**

ويح ذاكرة الأنثى كم هي دقيقة في تسجيل أي شيء يصدر عن رجل تجاهها >> [2]، لا تنسى أبسط تفاصيله يترسخ كل حدث له معها في ذاكرتها بكل جزئياته الدقيقة وما نلحظه أن الكاتبة في كل مرة تتعمق أكثر فأكثر في وصف حميميات المرأة والرجل دون ضوابط وبكل طلاقة، لأن هذا ما تسعى له من الأول كتابات تُكسر المحظور وغير مقيدة بأي قيم ومبادئ لترقى إلى الأفضل وتكون ذات خصوصية عن كتابات جنسها الآخر، وقد أفلحت في ذلك وكان لإبداعاتها سمة وطابع خاص بها.

[1] – الرواية : ص 14.

[2] – الرواية : ص 22.

كما تُصور الشخصية لحظات تواجدها مع عشيقها بكل تشويق وإثارة قائلة:

<< كنت أشعر بحلاوة وجودي معه، كان جاثما فوق صدره، يبحث عن صفحات عمره الممزق في ملامحي /.../ ضحك وعيناه تصب جحيمه المنطفئ في عيني ثم غمس أنفه بين خصلات شعري أحسست بنبضات قلبه، بنبضات قلبه تنتظم >> [1]، بعد العديد من الصراعات والنكبات التي مرَّ بها، وجد راحته واستعاد هدوء قلبه وهو بجوارها مشاركا إياها سريرها، مستمتعا معها وبما منحته من لذة ثم بعدها **<< سحبت نفسي من تحت ثقله، وقفت أمام المرآة، تأملت تفاصيل جسدي العاري تأملت آثار الجرح >>**[2]، ولا شيء غريب في هذا لأن العلاقات المربوطة بقضاء ساعات فقط تنتهي هكذا بِلَملمة المرأة لِما تبقى لها من آثار والمغادرة بعيدا إذ أن الرجل لا يرى فيها إلا جسدا، غير مؤمن بروحها وبما تُكنه من مشاعر له والمهم بالنسبة له هو تحقيق متعته ورغباته.

إن المنحى الذي سلكته الكاتبة في إبداعاتها جاء مغايرا لكل ما هو مألوف لأنها كتبت بطلاقة وجرأة غير معهودة عند الجنس الذكري، هذا ما أضفى لكتاباتها سمة خاصة جذبت اهتمام القراء، باعتبار أن الجسد من أهم المحاور التي دارت حوله النصوص النسوية وخاصة الرواية العربية الجزائرية .

[1] – الرواية : ص 67.

[2] – الرواية : ص 69.

د – المرأة والزواج، الطلاق، العقم، الإنجاب:

الزواج ظاهرة اجتماعية عامة ومألوفة وشرط لا بد من تحقيقه لتكوين أُسرة والاستقرار كما يُعد رابط قوي ووطيد بين المرأة والرجل يتخلله التآلف والمودة والرحمة والاحترام أهم شيء، وهو سُنة واجبة في الحياة نصَّ عليها القرآن والشرائع السماوية لذلك كانت تضبطه قوانين ولم يأت من فراغ، باعتباره علاقة إنسانية طبيعية تُتيح للفرد الهدوء النفسي، وقد خُصِص لهذه القضية جزءا كبيرا في الكتابات النسوية لأهميته وتم طرحه كم قِبل الروائيات في العديد من الأشكال كالزواج عن حب والزواج بالإرغام والزواج من أجل الإنجاب فقط، والأسوء في هذا عندما يُكلل بالفشل ولا يُفلح المرء في الإنجاب لمشيئة إلاهية.

وقد طرحت الكاتبة في الرواية هذا الموضوع وجسدت عبر شخصياتها كيف أن الزواج من غير حب يبوء بالفشل ويؤدي إلى تهديم العلاقة، إذ أن للمشاعر المتبادلة والأحاسيس بين الزوجين أهمية كبرى في إقامة العلاقة بينهما، باعتبارها رابط قوي يُقرب المسافات ويُوطدها ولأن الحب سبب كافٍ لأن يُزهر أيامهما ويخلق جوا حركياً لا هادئ وكئيب في انعدامه ، باعتباره **<< هو المبرر الوحيد لرفع المرء إلى مرتبة الإنسانية >>**[1]، وعدم وجوده في حياة المرء يُسقطه في هُوة الضياع والألم تقول الزوجة :**<< يدخل متعبا، يغيب في أوراقه لساعاتٍ يطلب فناجين قهوته فنجانا بعد آخر، ينتابني الشعور بأنني خادمة كلما دخلت عليه بفنجان لا يُصاحبه الكلام /.../ بهذا الصمت كان يغتالني مرات، ثم مرات ولمرات أُخرى يُعيد اغتيالي بالصمت ذاته ... أشتاق إليه، أشتاق إلى رجولته لأُغطي ضعفي /.../ كنت أُجالس صورته، وأتنفس رائحته من على الوسائد وتحت أغطية الفراش، أنام وصورته تحدثني وأناملة التي لا وجود لها تتخلل شعري ...>>**[2]، كان برود هذا الزوج

[1] – سوسن ناجي : المرأة في المرآة، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 1979، ص 65.

[2] – الرواية : ص ص 47، 48.

كبير لدرجة جعل زوجته تُشبه فيها نفسها بالخادمة وأن مُهمتها معه محصورة إلا في الاهتمام بالبيت وتوابعه دونه هو، وكأنه لا ينتظر منها شيء يخصه على عكسها هي التي كانت تتوق لاهتمامه وحديثه معها وقُربه منها واستمتاعهما كأي زوجين لتطوير هذه المؤسسة الزوجية القائمة بينهما، لكنها لم تكن تُبادر بذلك بل كانت تنتظره لأن يخطو خطوة تجاهها لكونها نشأت أسيرة المحيط الاجتماعي الذي فرض عليها العفة والطهارة والكثير من القيم ما زالت تُقيدها حتى وهي مع زوجها، معتقدة أن أي خطوة منها تجاهه ستخدش حيائها وقد اعترفت بذلك قائلة:

<< كدتُ أُطوقه ... لولا عقدتي الوراثية ...

كانت ذاكرتي ماتزال مُحاصرة، كان دفتر القيم والعيون الآمرة يسري في دمي ... ما زلت فتاة مهذبة في نظري >>[1]، مما جعله مستغنيا عنها يُقاسمها البيت لكن النصف الأكبر منه عن بعد مُعتبرا هذه الزوجة **<< دُمية سخيفة لا يمكن أن تُسلي رجلا >>**[2]، وهذا ما صرَّح به لها بطريقة مباشرة.

كما أن إنجاب الأولاد كان ليضع فارقا بينهما ولو قليل إن صح ذلك، إلا أن الأقدار شاءت ولم يُحالفها الحظ في ذلك قائلة:**<< لم تتكلل حياتنا بالنجاح الذي يجب لم نُرزق الطفل، ولم أعرف كيف أطرد الصمت من بيتي ... >>**[3]، لأن الأطفال عادة هم من يصنعون البهجة والسرور في البيت ويطردون كل صمتٍ مُخيمٍ في أرجائه بحركاتهم وصرخاتهم وبسماتهم، ولأنهم أيضا ميثاق بين الزوجين وصلة قُرب بينهما، وما كان بينهما من بُعد يُفلح الأطفال في كسره وجعل المسافة قريبة بينهما إذ نجد هذه الزوجة التعيسة قد اختلط عليها كل شيء فلم تُفلح في المحافظة على زوجها ولا في إنجاب من يصنع السعادة

[1] – الرواية : ص 49.

[2] – الرواية : ص 50.

[3] – الرواية : ص 47.

في حياتها وفي بيتها وذلك لكونها مشيئة إلاهية لا يمكننا تجاوزها، هذا الوضع الذي أزَّم حياتها جعلها تفكر في خطوة أُخرى لم تكن ترغبها لكن لا حل لها سواها، حينما يكون وجودها وعدمها نفس الشيء لذا قررت الانفصال عنه ويظهر ذلك في قولها:**<< لقد عجَّلتُ في إنهاء عمرنا المشترك، أو ربما بالغت في كوني فتاة مُهذبة، جاء آخر يوم نقضيه معا قبل أن ننفصل حين دثرني بليل عينيه الغاضبتين /.../ أحببت عقابه رغم بُكائي، أحببت رحيله رُغم الشوق إليه ... أحببته رغم ارتمائه في حضن زوجة جديدة علمتني كيف تغمُره بذراعيها، وكيف تُحسن الابتسام /.../ وكيف تكون جمال البيت وروحه بقليل من القيم والتصورات... >>**[1]، فأحيانا تكون هذه نتائج المرأة المُكلبة بالعادات والقيم التي يفرضها المجتمع، فتخرج ضحية لها غارقة في عمق الضياع أسيرة لكل ما ورثته ولم تستطع كسره وتجاوزه لأنها فتاة مُطيعة وهذا ما تم زرعه فيها.

جسدت الكاتبة هذه القضية لتُرينا كيف أن للسلطة المجتمعية وقوانينها دور في تهديم حياة المرأة وعدم فلاحها، واختارت أكبر رابط في تجسيدها هذا وهو الزواج الذي يُعد شرطا في كل المجتمعات لتخلق في المرأة نوعا من الجرأة والتحرر والتمرد في أفعالها وتصرفاتها، وعدم الرضوخ لما هو سائد لأن فيه ما يعود بالسلب على حياة المرأة، كما بينت أن وجود الحب في حياة المرء شيء أساسي وله دور في بناء العلاقات وتماسكها لأنه طبيعة إنسانية مُصاحبة للفرد، ومن خلاله تتغير العديد من الأشياء والأُمور المُعاشة إذ نجد أن في أُسلوب الكاتبة ولغتها ما يُميزها ويُضفي لها خصوصية واضحة جعلت من كتاباتها محل اشتغال، كما حظيت بإقبال العديد من القراء عليها لما فيها من إثارة وجاذبية وكسر لكل ما كان مسكوت عنه بالتمرد على الواقع الاجتماعي، الذي كان سببا في ذلك مدافعة عن المرأة بالدرجة الأُولى رافضة خضوعها لنصفها الآخر.

[1] – الرواية : ص 50.

هـ – المرأة وضياع حلم العمل:

لقد عاشت المرأة منذ زمن ليس بالبعيد فترة حرمان وشقاء دامت لفترة طويلة تتخبط في كل أشكال المعاناة والسلب والمنع من ممارسة أي شيء، محرومة من أبسط حقوقها حتى التعليم، وبعد أن حصلت على هذا الحق بصعوبة كبيرة ومجازفة وبعد العديد من التضحيات قد درست وتعلمت واستغلت كل فرصة في ذلك من أجل أن تتحرر من هذه العقليات البدائية، وترسم لنفسها مسارا جديدا بعيدا عن كل تعقيد وطمس واجتهدت في ذلك ونجحت في تجاوز هذه المرحلة لتُغير من حالها إلى الأفضل، لكنها لاقت صعوبة أكثر من ذلك تمثلت في عدم حصولها على عمل في وطن لا يُحقق أبسط أحلام أبنائه، ويقضي على كل ذرة أمل فيهم ولا يُقدر ما بذلوه من جهد.

وهذا ما نجده مجسدا في الرواية من خلال فتاة تُدعى " زينب " درست وتعبت وتحصلت على وثيقة تُثبت تميزها واجتهادها، لكنها لم تحظ بعمل رغم بحثها المستمر فتقول:**<< أنا متخرجة (جديدة ، قديمة) بدبلوم لا يُحسن الإشفاق عليَّ ككل الديبلومات اللقيطة التي لا شرعية لها في مكاتب التشغيل >>**[1]، فقد شبهت ديبلومها باللقيط لأنه غير مُعترف ولا مأخوذ به، وما دفعها لهذا هو مللها من زيارة مكاتب التشغيل وعودتها خائبة في كل مرة، حيث أصابها نوع من اليأس وشابها البؤس والحسرة على كل وقت أمضته في الدراسة والاجتهاد لأنها انصدمت بواقع مُر لا تُعطي لكل مجتهد نصيبه فيما اجتهد، جعلتها تنهار وتتراجع عن كل ما طمحت إليه مُحمَّلة بالهزيمة والخيبة تقول:**<< أنا زينب بن عبد الباسط الأُولى في دفعتي على مدى خمس سنوات من الدراسة الجامعية وثلاث سنوات من التخرج ومن الإدمان على كتابة طلبات العمل التي تحمل أسمى عبارات التقدير والاحترام لسادة لا**

[1] – الرواية : ص 74.

يُحسنون فك الخط جيدا، والمرفقة بنسخ طبق الأصل لشهادة نجاحي المؤقتة وكشف النقاط بتفوق ...

نجاحي، تفوقي، أسمى عبارات التقدير والاحترام ، الكل في سلة المهملات >>[1]، ما يُثبت أنها سئمت هو طريقة حديثها أو اعترافها بكل ما سعت له من أجل تحقيق حلم كان يعني لها ولعائلتها الكثير، سعت لأن لا تُكرر تجربة أُمها ولكنها وجدت نفسها في واقع لا يُحب التجديد ويدفعها لتكرار نفس تجارب الآباء والأُمهات السابقة واقع لم يجعلها تُحس حتى بالفرح لما حققته من نجاح، بل أتاح لها فرصة الإحساس بالفشل لقولها **<< بدأت أتذوق ملوحة النجاح وصديده المخبأ في ثنايا الأيام، أنا زينب المخذولة، أنوي بكامل قواي العقلية أن أسحب أوراق اعتمادي من واجهة المجتمع، أنا النادمة عن كل سنين أحلامي، وأحلام والدي وأحلام والدتي _التي تَمنت ألا أُكررها_ أبصم على وثيقة فشل بحجم السماء.**

ناصر أُريدك زوجا،

لسبب استثنائي في نفسي، أُريد أن أختم فشلي وتعبي بهذه الدعوة السرية التي تأسرني /.../ أمنحني فقط سببا واحدا لتبرير بقائي >> [2]، وفي قولها هذا اعتراف مباشر بندمها على التحاقها بمقاعد الدراسة التي زرعت فيها أحلاما لا مُنتهية وكانت تلك مطمح الوالدين كذلك، لكن يأتي كل شيء خلافا لما يتمنى المرء وتنتهي كل تلك الأحلام والآمال بخيبات متكررة حيث أن " زينب " تمنت ألا تكرر تجربة والدتها لكن الواقع الذي فيه دمر كل أُمنياتها ولم يُنصفها، وأصبح كل مسعاها الزواج من " ناصر" لتحفظ وجودها وتُجدد رغبتها في الحياة.

[1] – الرواية : ص ص 76، 77.

[2] – الرواية : ص ص 77، 78.

ويتضح من خلال ما سبق أن المرأة لم تبق مكتوفة الأيدي بل صارعت من أجل بلوغها ما تريد، فتحدت كل المعيقات التي كانت واقفة ضدها كالسلطة الأبوية والذكورية بصفة عامة من أجل التعلم والعمل فنجحت في بلوغ الأُولى (التعلم) أما الثانية (العمل) فشلت فيها، لا لتقصير منها بل لأن المجتمع الذي فيه أو الوطن بصفة عامة يطمس كل شيء جميل في المرأة وكل تضحية لها من أجل بلوغها أعلى المراتب، وحصرها في دائرة الزواج والبيت فقط، ذلك لأن سياستنا فاسدة ولا تُطوِق أبنائها بل تُنفِرهم منها دون ضمهم وتبنيهم ومنحهم فرص الرُقي.

و – المرأة وحضور الآخر/ الغرب:

لقد تشبعت أكثر النصوص الروائية النسوية بطرح مسألة الآخر/ الغرب الذي يُحيل للاستعمار بكل معانيه الإجرامية القمعية والعُنفية، التي شنها حول الشعب الجزائري مُخلفا وراءه العديد من الضحايا والأبرياء بسبب همجيته، وقد تم تناوله في العديد من الروايات بصور مختلفة ومتعددة فأحيانا تُجسده الكاتبة بصورته النمطية المعروفة منذ البداية، وأحيانا أُخرى يأتي على هيأة الوطن البديل والملجأ لضحايا أوطانهم أُولئك الذين لم يجدو مُستقرا ولم يحصلوا على أبسط حقوقهم فيكون الآخر/ الغرب ملاذهم الآمن، ثم تكشف الكاتبة بعدها نواياه الخبيثة وصورته البشعة وأنه على خلاف ما يُرى عليه.

وقد جسدته الكاتبة " **فضيلة الفاروق** " في روايتها بصورتيه مُبيِّنة للقارئ أن الآخر/ الغرب مهما بلغ من التطور وحُسن النية لن يكون بدون مقابل ومنافع شخصية، وأن كل من حاول فضح أعماله ونياته راح ضحية وابتلعته التربة الأبدية.

ونُمثل لذلك بإحدى شخصيات الرواية مثقف جزائري اختار المنفى لأنه لم يجد من يحتضنه ويتبنى كتاباته لا الوطن ولا أبنائه، ونجد ذلك في رسالة أرسلها إلى حبيبته قائلا:**<< من يقرأ لي غيرك؟ تُجار الترابندو أم الموظفون الذين يلهثون وراء الخبزة؟**

إذا كان أكثر من جيل يختنق كلما استنشق رائحة الكلمات فما جدوى أن أبقى هنا /.../ ما جدوى أن أكتب عن شعب أكثره يكتفي بقراءة العناوين، ويغض النظر عن دمائنا التي تغلي تحت هذه العناوين، ما جدوى وقوفي في فوهة شرهة لأرواحنا جميعا كمثقفين، وما يزال في داخلي الكثير مما يجب أن يُقال، سأقوله وأموت ! >>[1]، وما نفهمه من هذا هو أنه وجد نفسه في وطن لا يُقر بأتعابه ومجهوداته ولا يقرأ أبنائه حتى كتاباته التي يَخطها من أجلهم مُدافعا عنهم ومُسلطا الضوء على معاناتهم ومُقاساتهم التي كان سببها الآخر/ الغرب، هذا ما جعله يختار المنفى ليس حُبا فيه وإنما لأن أحلامه تلاشت في وطنه وذبلت، مُقررا الكتابة والانتقام حتى ولو دفع حياته سبيل ذلك يقول : **<< كانت فرنسا قد تشبعت بنا**

أو كنت أنا قد تأخرت لألتحق بمكاني، وحين وصلت وجدته محجوزا بالرفض أسماؤنا كلها نكرة هنا، فهل تظنين أنَّ من السهل عليَّ أن أحمل كتاباتي ككاتب مبتدئ وأنتظر رؤساء تحرير تخطوا مراحل عشق الكتابة منذ زمن، هل تظنين أنهم سيشعرون بعظمة أزمة مثقف جزائري من عروشهم المُخمل، وهم بعد يظنون أن الجزائر قطعة من فرنسا، وأننا دُخلاء على خارطة العرب فما بالك باللغة >>[2].

مما يعني أن تلك النظرة السابقة لا زالت تغزوهم وتملأ رؤوسهم وتفكيرهم البشع بأن الجزائر قطعة من فرنسا أو أن الجزائر جزء لا يتجزأ عن فرنسا أي أنها تابعة لهم وهي مركز النفوذ، لك لا بد على كل جزائري مثقف أن تكون لغة كتابته هي الفرنسية وأن لا تكون

[1] –الرواية : ص 27.

[2] – الرواية : ص 30، 31.

مواضيعه ضد الفرنسيين بل داعمة لهم، للحظة التي سأله فيها **<< شاعر عربي كبير مُتخم جداً بشهرته وأمواله: لماذا لا تكتب باللغة الفرنسية أليس هذا أجمل وأقرب لمجتمعك ؟ صَعُب عليَّ أن أرد عليه: هذا انتقام وبدا لي أن الوقت ضيق لأسرد عليه قصة إبادة عائلة بأكملها من طرف الجيش الفرنسي هي قصة إبادة عائلتي حين كنتُ رضيعا >>**[1]، وهذا ما يؤكد أن اختياره للمنفى لم يكن رغبة أو حبا إنما هو تحدٍ وانتقام لحادثة تعرض لها سابقا، وكانت عائلته هي الضحية التي فتك بها الجيش الفرنسي المستعمر كعادته والمعروف بأعماله الوحشية وليس هذا فقط بل راح هو ضحية لما قاله وما كتبه حين قال:

<< إخترت عاصمة وهاجة ولم أُفكر بأنها قد تكون الشُعلة التي ستأكل جسدي /.../ لقد قررت الموت احتجاجا على أخطائي... >>[2]، وما نلحظه هنا أن الكاتبة رسمت لنا تلك الصورة النمطية عن الآخر/ الغرب وما ينتج عنه من عنف وإبادة دون تزييف للواقع الذي فيه.

ثم أنها نقلت لنا قصة فتاة صحفية ناضجة وواعية كرست وقتها لممارسة مهنتها بكل اجتهاد لم تكن تعرف للخوف عنوان، لأن والدها كان مساندا لها ودفع بها نحو قمة الجرأة لمواصلة الكتابة دون تراجع، تقول:**<< لذلك كتبت، ولذلك رفضت ولذلك لم أنحن أمام اللغة المضادة ...**

ولكن اللغة عُوضت بآلة الإبادة ...

حينها أدركت أن الأقلام أدوات ضعيفة، فتوقفت عن المجابهة، وتحول مكتبي إلى مقبرة لقصص لا تُنش، وتحولت أوراقي إلى مناديل لدموعي... >>[3]، حيث أنها كتبت وتحدت

[1] – الرواية : ص 31.

[2] – الرواية : ص 32.

[3] – الرواية : ص ص 164، 165.

وصمدت للحظة التي ما عادت تقوى على المواصلة ولأنها أدركت أن الأقلام التي تكتب بها ضعيفة جدا في المكان الذي فيه، لا يمكنها أن تَقيها من شر ما سيصيبها وما سيُلحقه بها الآخر/ الغرب من مصائب فأقلعت عن الكتابة وعن عالم الأقلام والأوراق وعن المجابهة كلها، لأنها لاحظت **<< الزملاء إما يسقطون موتى برصاص الغدر ويُدفنون مع أقلامهم، وإما يحملون أقلامهم ويُغادرون هذا السجن الكبير، وإما يصمتون مثلها >>**[1]، كان كل ما رأته دافعا قويا لاستغنائها عن الكتابة وإقلاعها عن هذا العالم والصمت الذي تحلت به هو ما جعلها تُنجب طفلا، لأنها لو واصلت المجابهة للحقت ببقية زملائها وحل بها ما حلَّ بهم، مما يُثبت أنها مرت بمرحلة صعبة جدا وأن الآخر/ الغرب ترك فيها خوفا ورُعبا لا يُشفى بحركاته القمعية المدمرة، وبعملياته الوحشية والعنفوانية الهالكة.

ومن خلال ما سبق نجد أن الكاتبة رسمت صورة الآخر/ الغرب بكل همجيته وكشفت وجهه البشع من خلال ممارساته الإجرامية التي فاقت كل تصور ضد الشعب الجزائري.

كنا لا يفوتنا ذكر أن الآخر/ الغرب عادة ما عُرف بتطوره ورُقيه وحضارته وعلمه على عكس الأنا / العربي لذلك كان محل إقبال الكثير من العرب، من أجل التزود بالعلم والمعرفة وإكمال الدراسة العُليا هناك لأن هذا الجانب فيه مُغري فعلا، وما يمكن تحقيقه هناك أكثر مما يمكن تحقيقه على أرض الوطن أي أنه يُعد الملاذ الآمن عندما يعجز الوطن عن ربط علاقاته مع أبنائه، لتحقيق طموحاتهم وآمالهم وهنا يأتي بصورة الملجأ والملاذ ووطن الحرية والاستقرار، إلا أن هذه الصورة تمشي وتتلاشى مع مرور الوقت والأحداث وهذا ما نلمسه في الرواية حينما نقرأ قصة " القردة تعود من كاليفورنيا " حيث نجد الفتاة تسرد لنا أحداثا مرت بها، ومن بينها خبر خطبتها لشخص لا تعرفه كل ما في الأمر أنه قِيل لها ب **<< أنه رجل محترم ومثقف عاد من كاليفورنيا بعدما حصل شهادة الدكتوراه ...وإنه وسيم >>** [2]، أي

[1] – الرواية : ص 165.

[2] – الرواية : ص 85.

أنه لجأ للآخر/ الغرب لاستكمال دراسته بعيدا عن وطنه وعن قيوده وعندما عاد أراد الزواج من فتاة مؤدبة حاول الاتصال بها لكنها لم ترد على ذلك، وجاء اليوم الذي فاجأها وهي في طريقها طلب موعدا للحديث معها ثم غادر وهذا عادة يتنافى مع عاداتنا وتقاليدنا، إلا أن الغرب زرع فيه هذه العقلية بل ووثقها فيه لذلك حينما عاد كان جاهلا لبعض العادات

أو ناسيا إياها وهذا ما يترتب عليه كسر القيود والتقاليد التي يتبرمج عليها المرء وهو في غير وطنه، إلى أن جاءت اللحظة التي اكتشفت فيها الفتاة خيانة هذا الخطيب المثقف والمحترم وشُوهت تلك الصورة التي تقدم بها إليها عندما رأته قبَّل فتاة أُخرى، ركب معها في السيارة متجهان إلى مكان ما فلحقتهما ورأته **<< يُطوقها، يتمايلان، يقتربان من بُحيرة عكرة يغرقان فيها وفجأة يطفوان على السطح ملطخين بالطين (بالرذيلة) ...>>**[1]، إنها سياسة الغرب تُكسب الإنسان شيئا واحداً جميلا كتَحصُّلة على الدكتوراه وتسلب منه ألف مبدأ وقيمة كالأخلاق والاحترام تحت شعار الخلاص من القيود والحرية التي تُكسر كل المبادئ الدينية، وتزرع في المرء الرذيلة عندها لا تنفع الشهادة ولا الثقافة الغربية التي تُدين في الإنسان كل ما هو جميل وتزوده بما هو أسوء فقط، ثقافة التخريب والدمار واغتصاب العقول لا أكثر للعيش دون قيود وحواجز وهذا هو الجانب السيء في الأمر، مما يجعل صورة الآخر/ الغرب ضبابية ومشوهة تتلاشى في ذهن الأنا / العربي بصفة عامة، وترتبط بكل أشكال التدمير والعنف والخراب غير متناسين أنه مركز للرقي والحضارة وفي نفس الوقت للانحلال الأخلاقي الذي يحصل باسم الحرية.

[1] – الرواية : ص ص 89، 90.

02- الأهداف التي سعت إليها الكاتبة من خلال الرواية:

سعت الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" من خلال روايتها إلى مجموعة من الأهداف التي يكتشفها القارئ من خلال غوصه في عمق أحداثها يمكن إيجازها كالآتي:

ـ الدفاع عن المرأة والأُنثى بصفة عامة، وطرح أزمة المرأة المثقفة والكاتبة بصفة خاصة ومدى معاناتها وتبني قضاياها ومعالجتها.

ـ رسم ملامح المجتمع الشرقي بأسره والمرأة المقموعة المستضعفة، والرجل المستبد والمتسلط.

ـ رد الاعتبار للمرأة والتأكيد على ذاتها وكيانها وفرض وجودها.

ـ دعوة المرأة للتمرد ورفض جمود الحياة، وخضوعها لنصفها الآخر خضوعا كُليا يُخرجها من إنسانيتها ويُسلط عليها المذلة.

ـ كسر العادات المجتمعية والتقاليد المُقيدة والأعراف التي تُكبل المرأة وتأسرها.

ـ الكشف عن كل المشاكل التي تعرضت لها المرأة، من عنف وقمع وتهميش وتمييز ومحاولة إخراجها من قوقعة الظلم الذكوري والمجتمعي.

ـ تحدثت عن كل ما هو مسكوت عنه وممنوع بجرأة وطلاقة، وجسدته في كتاباتها بهدف التمرد على المجتمع ونقده وكشف كل زيف يعتريه، والتخلص من التراكمات العرفية.

ـ كشف ممارسات الآخر/ الغرب الإجرامية وتعدد أشكاله القمعية والعنفوانية والوحشية ضد الأنا / العرب، وبيان صورته البشعة وفضحها.

وما يمكن قوله أخيرا أن في هذا دعوة صريحة من الكاتبة لبنات جنسها (المرأة) بالاستيقاظ من سُباتهن العميق، والسعي لتحسين أوضاعهن ورفع المذلة عنهن والإرتقاء بأنفسهن لما هو أفضل وأجدر.

خلاصة الفصل :

بناء على ما سبق يمكن القول أن المرأة خرجت من دائرة الصمت التي حُصرت فيها لزمن طويل إلى دائرة الكتابة والتحرر من كل ما كان يُقيدها، وقد وجدت في هذا متنفسا يمنحها حرية القول والفعل والانفعال، هذا ما أضفى ميزة لكتاباتها من خلال تحقيقها لذاتها وإثبات كيانها المختلف بجرأتها وحضورها الأُنثوي وتميزها، مما جعل لإبداعاتها خصوصية عن إبداعات جنسها الآخر جعلتها تُحلق في فضاءات أوسع وأشمل، كما أن القضايا التي تناولتها الكاتبة قد عكست الحالة المأساوية والمُزرية التي مرت بها المرأة في مجتمعها وتحت ظل السلطة الذكورية القامعة والمستبدة مما جعلها تلجأ لتوظيف مختلف أساليب الظلم والعنف والقمع التي مورست ضد المرأة من طرف الرجل والآخر المتسلط، داعية إياها (المرأة) للتمرد وخرق كل القواعد والقوانين التي كانت سببا في إبداعاتها وظلمها، وكسر كل الأعراف التي كبلتها للدفاع عن نفسها والخروج من قوقعة القهر المجتمعي والذكوري بصفة خاصة بهدف رد الاعتبار لنفسها ومعرفة ذاتها.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة البحثية توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها كالآتي :

ـ بروز الكتابة النسوية كسلاح فعال لدى المرأة لمواجهة كل خطاب ذكوري لتُعيد مكانتها وحريتها التي سُلبت منها تحت وطأة القهر والظلم، لإثبات ذاتها ورد الاعتبار لها ولإنتاجاتها التي هُمِّشت.

ـ تعدد المواقف حول القول بخصوصية الكتابة النسوية أو عدمها إذ هناك موقف يُقر بوجودها في كتابات المرأة نظرًا للاختلاف الفكري بينها وبين الرجل ولكونها الأجدر على الغوص في أعماقها الداخلية أي أنها ذاتية، وموقف آخر لا يُقرُّ بوجود هذه الخصوصية باعتبار أن الرجل يعتمد على العقل والمنطق فيتميز بالموضوعية، ثم موقف أخير غير ثابت رهين الواقع الاجتماعي إذا كان متدهور وجدت خصوصية في الكتابة والعكس صحيح.

ـ إعتماد المرأة الكاتبة على العديد من الآليات في إبداعاتها للتعبير عن قضاياها كاستعمالها للغة خاصة تتميز بالإغراء والإثارة والنرجسية، واعتمادها على الجانب الوجداني واستحضار الذات وقاموس الجسد والحديث بهما مما يثبت براعتها في ذلك.

ـ لا يمكن تجنيس الكتابة النسوية باعتبار أن اللغة المستعملة عند الرجل والمرأة نفسها كما لا يمكن تصنيفها ضمن كتابة نسوية وكتابة رجولية، بل وجب القول بأن هناك أدب مميز ذو قيمة خاصة وموهبة، بمعنى أنه لا فرق بين إبداع المرأة والرجل إلا بالجودة والقدرة الخلاقة والموهبة الحقيقية.

ـ يكمن الفرق بين الكتابة النسوية والنسائية والذكورية في أن الأُولى تُكتب بقلم المرأة والرجل حول قضايا نسوية، أما الثانية تُكتب بقلم المرأة فقط حول قضايا المرأة

والرجل، ثم الكتابة الذكورية التي يحتكم فيها الرجل لعقله باعتبار أن له عالمه وتصوراته الخاصة نظرا للفوارق الجنسية والجسمية بينهما.

ـ ظهرت الكتابات النسوية في الغرب استجابة للحركات النسوية التي سعت لرد اعتبار المرأة ومكانتها ومحاربة الاستعمار لفتح مجال الكتابة والتعبير أمامها، كما انتقلت للعرب من خلال التأثر بالغرب رغم الاختلافات الحاصلة بينهما كمحفز لانخراط المرأة فيها وخروجها لنطاق أوسع وأشمل.

ـ يرجع تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر إلى ظروف المجتمع القاسية والمزرية المحيطة بالشعب الجزائري من تقاليد اجتماعية صارمة ومخلفات للإرهاب والاستعمار.

ـ نقد المرأة للقهر الاجتماعي الذكوري ومزاحمتها للرجل الذي كان يحتقرها في الإبداع حيث اعتبرت علاقتها بالكتابة علاقة اتصال لأنها وجدت فيها مجالا أرحب وفرصة أثمن لتخرج من قوقعة الضيق، وبذلك تفوقت في إثبات كيانها من خلال خوضها في كل المجالات وبلوغها المركزية .

ـ وظَّفت الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" لغة نسوية تتجسد فيها كل معالم الخصوصية التي تميزها عن غيرها من الكاتبات، لتثبت جدارتها في الكتابة وقدرتها على صنع الاختلاف عن ما يكتبه الرجل كما استطاعت أن تُبرز سمة الكتابة من خلال المواضيع التي طرحتها بأُسلوب راقي ولغة مواكبة للعصر وجريئة.

ـ جعلت الكاتبة من اللغة جواز سفرها إلى عالمها العميق لتثبت جدارتها من خلال توظيفها للعديد من اللغات في الرواية كاللغة الفصحى والعامية أي اللغة الضدية ولغة الحواس والحوار والوصف، مما تولد عنها نضج في التعبير والتصوير والدقة

في الوصف والرؤية، كما اعتنت بها عناية خاصة كوسيلة لتعبر من خلالها عن عالم المرأة بصفة عامة واستحضرت ضمير الأنا للساردة بكثرة في روايتها من أجل التأكيد على حضورها وتنمية شخصيتها.

ـ خرقت الكاتبة كل العادات والتقاليد المجتمعية وكسرت كل القيم المأساوية التي تُكبل المرأة من أجل إبلاغ صوتها، كما أنها كسرت الطابوهات وتخطت المعتاد ناقلة مآسي الشعب الجزائري وما تعاني منه المرأة بكل واقعية.

ـ كشفت الكاتبة عن المخفي وفضحت المستور وتحدثت عن كل ما كان مسكوت عنه وجعلت من الممنوع الأكثر رغبة وتداولا، وكان الهدف من وراء هذا نقد المجتمع وكشف كل زيف يعتريه والخروج من التراكمات التي كبلت معتقدات الناس، إذ كانت جرأتها في هذا وراء ريادتها للكتابة في هذا المجال، كما نفسر تعدد أشكال التمرد لدى بين تمرد على الذات وعلى الرجل وعلى سطوة المجتمع وعلى كل العادات والتقاليد المفروضة بتحررها الفكري.

ـ جسدت الكاتبة في روايتها العاطفة بكل أنواعها من حب وألم وفراق وخيانة وعذاب وكل هذا يُحيل إلى هوس إبداعي يدفع بها للحديث عن الممنوع بطريقة لا نلمسها في كتابات غيرها، كما صورت الدور البارز الذي لعبته المرأة الجزائرية في كونها زوجة وحبيبة وخطيبة وعشيقة وأم...إلخ ، من خلال توظيفها للعديد من الشخصيات النسائية لتُبرز علاقتها بالجنس الآخر.

ـ أخذت الكاتبة على عاتقها معالجة قضايا وهموم المرأة الحساسة وشواغلها وسعت لتحريرها من بيئة القهر والمجتمع الذي مارس عليها أشد أنواع التحقير والتعنيف، مما جعلها تحتل مكانة كبرى في كتاباتها من خلال تجسيدها في روايتها لكشف كل ما يؤرقها بطريقة صريحة.

خاتمة:

ـ إبتكار الكاتبة للكثير من الأحداث والوقائع وتعدد الأصوات ضمن الرواية وتداخل الأزمنة وقدرتها على مواجهتها واستحضار الماضي وبيان تأثيره على المستقبل، كما مثلت قضية الجسد/ الجنس في الرواية بؤرة ونقطة مركزية لكل العلاقات الإنسانية القائمة ويعد من أهم المحاور التي دارت حوله النصوص النسوية.

ـ بيان الكاتبة لأزمة المرأة المثقفة وعدم تبنيها واحتضانها وحصرها في دائرة الزواج والبيت، ورسمها لصورة الآخر/ الغرب النمطية بكل أشكاله القمعية والعنفوانية التخريبية ضد الأنا/ العربي وحركاته الإجرامية.

يمكن القول أخيرا أن الكاتبة " **فضيلة الفاروق** " نجحت في روايتها " **لحظة لاختلاس الحب وقصص أخرى** " في الحديث بصوت من لا صوت لهم والدفاع عن قضاياهم من خلال نقل الواقع المرير الذي تعيشه كل إمرة جزائرية دون تجميل ومزايدة بطريقة مثالية وفضحت كل مستور لتخرجها من دوامة الدونية، واتخذت الكتابة وسيلتها في ذلك مما جعلها تصوغ كتاباتها بشكل أفضل وأرقى تتضح فيه معالم الخصوصية سواء على مستوى الشكل الفني أو على مستوى المتن الروائي من خلال مزجها بين الواقع والخيال لتُدون واقعها بكل احترافية من أجل معرفة ذاتها وهويتها.

مُلحق

01 ـ نبذة عن حياة الكاتبة " فضيلة الفاروق" :

فضيلة الفاروق : كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي البربرية العريقة، اسمها الحقيقي فضيلة ملكمي اضطرت لتغييره نظرا لتعرضها للعديد من المضايقات، وُلدت في 20 نوفمبر 1967 في عاصمة الأوراس (آريس) بالشرق الجزائري، دراستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك بن حداد، نالت بكالوريا رياضيات عام 1987

التحقت بجامعة باتنة شرق الجزائر درست الطب لمدة سنتين، وفي عام 1989 التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة، ونالت ليسانس اللغة العربية وآدابها في عام 1994، وأكملت تعليمها العالي لتنال شهادة الماجستير في اللغة العربية عام 2000، وتقوم حاليا بالتحضير لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران غرب الجزائر.

عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من عام 1990 إلى عام 1995، وكان لها زاوية شهيرة أُسبوعية (الحياة الجزائرية) وقد أحدثت أكثر من ضجة، كما قدمت برنامجا أدبي دام لمدة سنتين اسمه (مرافئ الإبداع) على القناة الإذاعية الأُولى وكان من أهم البرامج الناجحة .

إنتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني، وكان لها العديد من الإسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي ـ الحياة ـ السفير ـ وعناوين أُخرى).

نشرت العديد من الأعمال الأدبية التي أصدرتها من بيننا:

ـــ لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى ـ دار الفارابي ـ بيروت 1997.

ـــ مزاج مراهقة ـ دار الفارابي ـ بيروت 1999.

ـــ تاء الخجل ـ رياض الريس للكتب و النشر ـ بيروت 2003.

ـــ إكتشاف الشهوة ـ رياض الريس للكتب والنشر ـ بيروت 2005

ـــ أقاليم الخوف ـ رياض الريس للكتت والنشر ـ بيروت 2010.

كما نشرت كذلك بعض القصص القصيرة والمقالات في الصحف الجزائرية والسورية واللبنانية وهذه باكورة أعمالها.[1]

[1] – فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ط1، دار رياض الريس للنشر والتوزيع، لبنان، 2015، ص ص 97، 98.

02 ـ مُلخص رواية " لحظة لاختلاس الحُب وقصص أُخرى

لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى للكاتبة " **فضيلة الفاروق** "

تأسست عام 1997، صادرة عن دار الفرابي ببيروت ولبنان للنشر في طبعتها الأُولى، تتكون من 172 صفحة تضم بين طياتها ثلاث وعشرون (23) قصة قصيرة جاءت على شكل عناوين فرعية وتحت كل عنوان متن روائي خاص به كُتبت بلغة راقية وممتعة.

تتناول الرواية أثر إزدواجية المجتمع والقوالب التقليدية التي يرى من خلالها الرجل المرأة من زوايا وجوانب مختلفة، وذلك لحضورها الفعال في الرواية ضمن كل عنوان وحديثها عن العديد من القضايا كالزواج والعمل والحب والخيانة والإنجاب وكذلك معاناتها مع الكتابة والأوضاع السائدة، وعن جميع الطبقات والفئات في ظل الأحداث المؤلمة التي كانت تخيم على الجزائر.

كما يبرز الحنين إلى الماضي في الرواية كعنصر فعال في معظم القصص لإيضاح قسوة الحاضر ورغبة في زمان ومدن أهدأ وأنقى، وتُسلط الأضواء حول الطابوهات بما فيها (المرأة _ الجنس _ السلطة)، إذ نجد إحدى بطلات الرواية أثناء تجولها في أحد الأحياء الشعبية تسرد لنا كيف يُقدم الجسد كوجبة بدل الأكل، وكيف يُمارس رجال السياسة وأصحاب السلطة الجنس في بيوت الدعارة والفنادق مقابل المال.

ثم تسرد لنا بطلة أُخرى تدعى " زينب " معاناتها في البحث عن عمل ومللها من إستمرار هذا البحث دون جدوى رغم أنها خريجة متفوقة وكانت الأُولى على مستوى دفعتها ، إلا أن كل مجهوداتها كُلِلت بالفشل بعد كتابتها للعديد من طلبات التوظيف

التي قدمتها إلى وكالة التشغيل، هذا ما ولّد فيها الشعور بالندم على كل سنينها الضائعة في تحصيل العلم الذي لم تقطف ثماره بعد.

كما تناولت الكاتبة العادات والتقاليد المجحفة في حق المرأة وحرمانها من أبسط حقوقها كتجربة الحب مثلا، الذي جسدته في إحدى شخصياتها بطلة تلتقي مع حبيبها في لحظات يسرقها منها الزمن تحاول فيها أن تلم شمل هذا الحب الذي لم يُكتب له الإستمرار، لأن المجتمع الذي فيه يضع قواعدا صارمة كما أنه لا يقدم أدنى متطلبات الإحترام للمرأة ولا يهتم بمشاعرها وعواطفها، في حين أنها رمز للعطاء والأحاسيس المرهفة إذ نجدها تصارع رغبتها العطشى لحبيبها من جهة المبادئ والقيم الإسلامية، وفي لحظات أُخرى يستوطن الشوق والحنين قلبها فيرفع جسدها راية الإنهزام والإستسلام.

وفي مقابل هذا الحب نجد بطلات الرواية تُجسدن لنا خبث الرجل ونيته السيئة تجاه المرأة وهو أمر مألوف عهدناه سابقا ولا زال كذلك، إذ أن أغلب الرجال سَواء في هذا التفكير المتدني رغم المستويات التي بلغوها والمراكز التي شغلوها، وهذا ما نلمحه في شخصية الأُستاذ الجامعي الذي يتخفى تحت ستار المثل وكذلك كاتب الروايات ثم الصديق الذي تحدثت عنه الكاتبة ... حيث أن معرفتهم أو تقديسهم للجسد فقط أصابهم بالإنهاك في حياتهم.

كما تصور لنا الكاتبة ضعف المرأة الأُم وسط هذا المجتمع الظالم الذي يُدين فيها كل شيء تحبه وتتعلق به ومدى معاناتها، إذ نجدها تضحي بكل أحلامها وتتحطم كل آمالها وتأبى نيل كل ما ذرفته أناملها أمام شعور الأُمومة باعتبار أن الإبن مصدر لكل سعادة وراحة وجزء مهم في إزاحة ثقل الحياة عنها، وفي سبيل هذا تترك

عملها الذي سهرت وتعبت لأجله وتهجره كليا عندما يكون المقابل هو خسرانها لابنها.

ويمكن القول أن الرواية عبارة عن مزيج من الأحداث والموضوعات والقضايا التي ألمت بكل ما يحيط بالمرأة من حيث ما تعرضت له من مأساة ومعاناة، ومن حيث منعها عن كل ما تحب وتسعى لأجله، وطمس كل ذرة أمل فيها للخلاص من أوضاعها المؤلمة ومن التقاليد الظالمة، وكذلك من حيث ما تشتهيه كأُنثى من ناحية الرجل ، ومن حيث رغبة الرجل الجامحة في استغلال جسدها واستمتاعه به.

مبرزة لنا الكاتبة فيها تأثير المجتمع ورؤيته المحدودة تجاه هذه القضايا، مما يؤثر على المرأة بطريقة مباشرة ويجعلها أسيرة هذ الفكر العقيم وحبيسته، فتحرم من حقها في الإبداع وتُهمش رغم كل ما تحمله من ثقافة ومعرفة وفطنة وقدرة على الخلق والإبداع وتصوير الحياة بصورة محببة أكثر للمرأة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

1. فضيلة الفاروق : لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1997.

ثانيا– المراجع :

أ – الكتب العربية :

1. إبراهيم خليل : في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.

2. إبراهيم محمود عبد الباقي : الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية 1990– 1996، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي الولايات المتحدة الأمريكية، 2008.

3. الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

4. إعتدال عثمان : مقال التراث المكبوت في أدب المرأة دفاتر نسائية، سلسلة تشرف عليها زينب الأعرج، الكتاب الثاني، 1993، نقلا عن حسين المناصرة النسوية في الثقافة والإبداع.

5. إقبال رشيد صالح الحمداني : الإغتراب التمرد قلق المستقبل، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأُردن، 2011.

6. بثينة شعبان : 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، 1999.

7. بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، ط1، المغاربية للنشر، تونس 2003.

8. بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ط1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2005.

9. جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015.

10. حسان نعوم طنوس : المرأة والحرية دراسات في الرواية العربية النسائية، ط1، دار المنهل اللبناني، بيروت، لبنان، 2011.

11. حسين المناصرة : المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية بحث في نماذج مختارة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأُردن، عمان، 2002.

12. حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأُردن، 2008.

13. حفناوي بعلى : مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2009.

14. حفناوي بعلى : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1، أمانة عمان، الأُردن، 2007.

15. خالدة سعيد : المرأة التحرر والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، تشرف عليها المرنيسي فاطمة، نشر الفلك، 1996.

16. رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/ بلاغة الإختلاف)، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

17. سعد بوفلاقة : في الشعر النسوي والأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ط1 ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

18. سهيلة محمود : العنف ضد المرأة أسبابه آثاره وكيفية علاجه، ط1، دار المعتز للنشر، عمان، 2000 .

19. سوسن ناجي : المرأة في المرآة " دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر"، ط1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1979.

20. الشريف حبيلة : الرواية والعنف "دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ط1، عالم الكتب الحديث، الأُردن، 2010.

21. شيرين أبو النجا : عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

22. صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الشروق، بسكرة، 2009.

23. عبد الحميد بن هدوقة : الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات وزارة الثقافة، مديرية الثقافة ببرج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر، مطبعة الافتتاح، برج الكيفان، الجزائر .

24. عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون : السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012.

25. عبد الله إبراهيم : المحاورات السردية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2011.

26. عبدالله إبراهيم : السرد النسوي الثقافة الأبوية الهوية الأُنثوية والجسد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011.

27. عبدالله إبراهيم : المحاورات السردية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأُردن، 2012.

28. عمر آوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة، (د ط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

29. فيصل دراج وآخرون : أُفق التحولات في الرواية العربية (دراسات وشهادات) ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

30. محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، (د ط)، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

31. محمد عبد المطلب : بلاغة السرد النسوي، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007.

32. محمد عبدالله الغذامي : المرأة واللغة، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006.

33. محمد نور الدين أفاية : الهوية والإختلاف في المرأة " الكتابة والهامش"، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

34. محمود قاسم : المغتربون للأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية للكتاب الإسكندرية، مصر، 1996، بتصرف.

35. مية الرُّحبي : النسوية مفاهيم وقضايا، ط1، دار الرحمة، دمشق، سوريا، 2014.

36. ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

37. نزيه أبو نضال : تمرد الأُنثى في رواية المرأة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1882- 2004)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأُردن، 2004.

38. نعيمة هدى المدغري : النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ط1، منشورات فكر ودراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، 2009.

39. يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، (د ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001.

40. يوسف مراد : مبادئ علم النفس، دار المعارف، القاهرة، كرنيش، 1993.

41. يوسف وغليسي : خطاب التأنيث " دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

ب - الكتب المترجمة :

1. بام موريس : الأدب والنسوية، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.

2. باولا دي كابوا : التمرد والإلتزام في أدب غادة السمان، تر: نور السمان وينكل، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1992.

3. ريان قوت : النسوية والمواطنة، تر: رائد بكر وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة ، 2004.

4. سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية دراسة ومعجم نقدي، تر: أحمد الشاي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.

5. عبد الكبير الخطيبي : الرواية المغربية، تر: برادة محمد، منشورات المركز الجامعي للبحث، الرباط، 1971.

ثالثا – الروايات :

1. أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، (د ط)، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003.

2. آمال مختار : نخب الحياة، ط2، دار سحر للنشر، تونس، 2005.

3. عروسية النالوتي : مراتيج، (د ط)، دار سراس للنشر، تونس، 1985.

4. ليلى أبو زيد : عام الفيل، ط4، المتحدة للطباعة والنشر، الجيزة ، مصر.

5. ياسميمة صالح : بحر الصمت، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر.

6. ياسمينة صالح : وطن من زجاج، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2006.

رابعا – المعاجم :

1.عبد الهادي بوطالب : معجم تصحيح لغة الأعلام، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2006.

خامسا – المجلات والدوريات :

1. أُسامة إدريس :(الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النسوية ذات التعبير الفرنسي)، ع15، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية .

2. بثينة شعبان :(بين الأدب النسائي العربي والأدب الإنجليزي)، مجلة مواقف، دار الآداب، إتحاد الكتاب العرب، بيروت، لبنان، 1990.

3. بشرى البستاني : اللغة النسوية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مجلة حروف، 2013، مؤسسة شباب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، لندن.

4. توريل موري :(النسوية والأُنثى والأُنوثة)، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الأجنبية إتحاد الكتاب العرب، ع76، خريف 1993، (مترجمة).

5. حسن بحراوي :(هل هناك لغة نسائية في القصة ؟)، مجلة آفاق، ع12، أكتوبر 1983، المغرب.

6. حفناوي بعلى :(النقد النسوي وثقافة الإختلاف في الثقافة العربية المعاصرة) مجلة الحياة الثقافية، ع195، 2005، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس.

7. رامان سلدن : النظرية النسوية النفسانية في الأدب، تر: سعيد الغانمي، مجلة كتابات معاصرة، مج06، ع21، بيروت آيار، حزيران، 1994،

(مترجمة).

8. سعاد المانع : النقد الأدبي النسوي في الغرب إنعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ع32، مارس 1997.

9. سوسن أبرادشة :(خصوصية الكتابة النسوية : فعلية أم مفترضة ؟)، مجلة قضايا للأدب، مج04، ع01، جوان 2019، جامعة الجزائر 02.

10. شريبط أحمد شريبط : نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة آمال، وزارة الثقافة، ع02، ديسمبر، 2008، الجزائر.

11. شيرين أبو النجا : عاطفة الإختلاف، نقلا عن الزَّيات لطيفة، شهادة مبدعة مجلة أدب ونقد، ع135، نوفمبر 1999.

12. عامر رضا :(الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح) الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية/ قسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي 2016، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر.

13. عبدالله إبراهيم :(الرواية النسائية العربية ـ تجليات الجسد والأُنوثةـ)، مجلة علامات، ع17، جامعة قطر.

14. عفيف فراج : صورة البطلة في أدب المرأة (جدلية الجسد الطبيعي والعقل الاجتماعي)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985.

15. كارمن البستاني : الرواية النسوية الفرنسية (رونيه نيري بطلة " التائهة ")، تر: محمد علي مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع34، ربيع 1985،(مترجمة).

16. محمد مزيلط :(الجسد في الخطاب الروائي العربي قراءة في أنماط التمثيل)، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج16، ع03، 2019.

17. يمنى العيد :(مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي)، مجلة الطريق، ع04، نيسان 1957.

سادسا – الرسائل الجامعية :

1. سوسن أبرادشة : المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف خير الدين دعيش، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2014.

2. وهيبة بوطغان : أنماط السارد في الرواية النسائية الجزائرية، شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بوضياف، المسيلة الجزائر، 2017 – 2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

ـ شكر وعرفان.....

ـ مقدمة .....أ.ب.ت.ث

مدخل : خصوصية الكتابة النسوية وإشكالية التجنيس.

ـ تمهيد.....10

ـ أولا : خصوصية الكتابة النسوية وآليات الإبداع لديها.....10

ـ ثانيا : الكتابة النسوية وإشكالية التجنيس.....21

01 ـ مفهوم الكتابة النسوية.....21

02 ـ تجنيس الكتابة النسوية.....26

ـ ثالثا : خصائص الكتابة النسوية. 28

ـ رابعا : الفرق بين الكتابة النسوية، النسائية، الذكورية.....31

الفصل الأول : الكتابة النسوية وإشكالية التنظير التقعيدي.

ـ تمهيد.....37

ـ أولا : الإطار المفاهيمي للكتابة النسوية (النشأة).....38

أ ـ عند الغرب.....40

ب ـ عند العرب.....42

ج ـ في الجزائر.....46

ـ ثانيا : الذات النسوية وإشكالية الذكورة.....49

ـ ثالثا : أسئلة الكتابة النسوية.....54

01 ـ قضايا المرأة 54

أ ـ المرأة والحب.....54

ب ـ المرأة والجسد.....55

ج ـ المرأة والزواج، الطلاق، العقم والإنجاب.....56

د ـ القضية السياسية / الوطن وضياع الحلم.....57

هـ ـ الآخر/ الغرب.....58

ـ رابعا : الكتابة النسوية وجدل الهوية.....60

ـ خلاصة الفصل 64

الفصل الثاني : خصوصية الكتابة النسوية في رواية " لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى" لفضيلة الفاروق

أولا : خصوصية الكتابة النسوية على مستوى الشكل الفني

ـ تمهيد.....66

01 ـ خصوصية العنوان.....67

02 ـ خصوصية اللغة 91

03 ـ حضور ضمير الأنا.....100

04 ـ التمرد اللفظي والتحرر اللغوي.....103

05 ــ العاطفة.....110

06 ــ الذاتية.....117

07 ــ التميز والحضور الأُنثوي.....122

ثانيا : خصوصية الكتابة النسوية على مستوى المتن الروائي :

تمهيد:.....127

01- قضايا الكتابة النسوية 128

أ ــ المرأة والعنف.....128

ب ــ المرأة والحب.....136

ج ــ المرأة والجسد / الجنس 139

د ــ المرأة والزواج، الطلاق، العقم، الإنجاب.....142

هـ ــ المرأة وضياع حلم العمل..... 145

و ــ المرأة وحضور الآخر/ الغرب.....147

02- الأهداف التي سعت إليها الكاتبة من خلال الرواية.....152

ــ خلاصة الفصل.....154

ــ خاتمة.....156

ــ ملحق.....161

ــ قائمة المصادر والمراجع.....167

ـ فهرس المحتويات.....177

مُلخص :

لقد اتخذت المرأة الكتابة كسلاح لها في إثبات ذاتها وصوَّبته نحو كل من وقف مُعارضا لها وطامسا لهُويتها، إذ أصبحت ترى في إنتاجاتها وسيلة ضد القهر متمردة على الرجل والسلطة الذكورية بصفة عامة، فكانت بمثابة احتجاج على كل ما عانته وقد نجحت في ذلك وحلّقت في فضاءات الإبداع، وقد كان لنا الحظ الوافر في الاطّلاع على رواية " لحظة لاختلاس الحب وقصص أُخرى" للكاتبة " فضيلة الفاروق" ومُعالجتها بُغية الوقوف على أهم خصائص كتابة المرأة التي عُدَّت نقطة تحرر لها، كما استحضرت الكاتبة القضايا التي لها صلة بعالمها الذاتي وصوَّرت مُختلف الجوانب المحيطة بِبَنات جنسها، داعية إياهم إلى كسر القيود المُكّبلة لهم وإثبات هُوياتهم، كما كان لكتاباتها المتمردة والمتحررة صدى شاسع في إبراز خصوصيتها المبثوثة في إنتاجاتها وذلك هو هدفنا من وراء هذه الدراسة التي نرجو أن تكون قد استوفت الشروط.

summary

The woman took writing as a weapon for her to prove herself and aimed it at everyone who stood in opposition to her and obliterated her identity, as she began to see in her productions a means against oppression, rebellious against men and patriarchal authority in general. And we had good luck The abundant review of the novel “A Moment of Embezzlement of Love and Other Stories” by the writer “Fadilat Al-Farouq” and its treatment in order to identify the most important characteristics of the woman’s writing, which was considered a point of liberation for her. Breaking the restrictions that bind them and proving their identities, as her rebellious and liberated writings had a wide echo in highlighting the specificity transmitted in her productions, and this is our goal behind this study, which we hope has fulfilled the conditions.