وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل : 13/MD12/276

النقد النسوي

قراءة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة

بسمة نواوي

إشراف الأستاذة

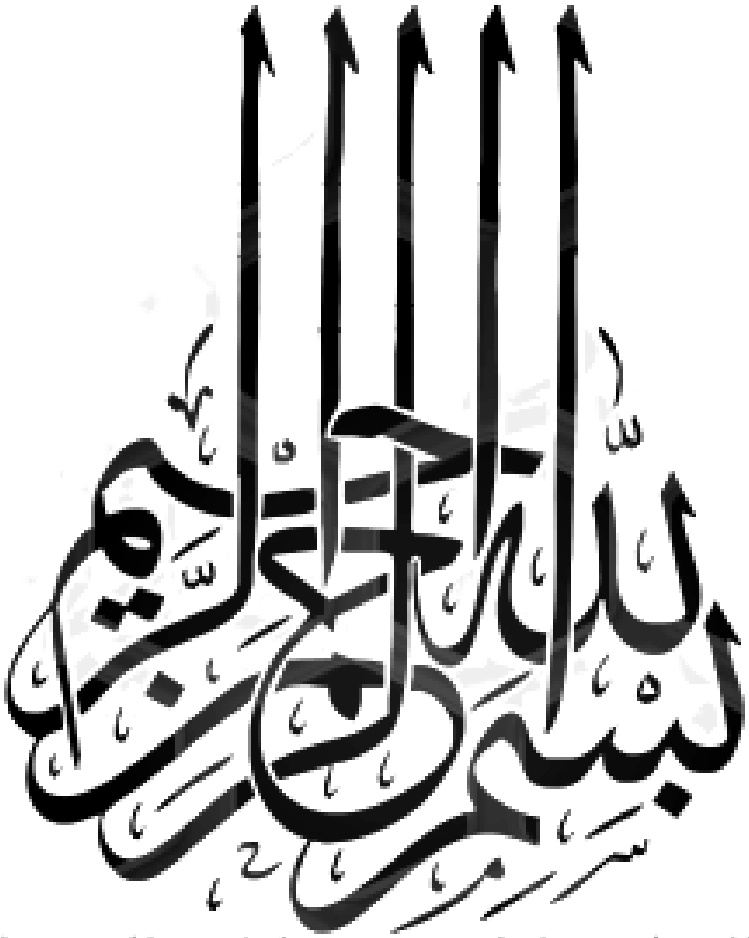
نورة قطوش

تاريخ المناقشة : 2015/05/24

أمام لجنة المناقشة :

- سليمان بوراس رئيسا
- نورة قطوش مشرفا
- نسيمة بغدادي ممتحنا

السنة الجامعية : 2014-2015



السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

﴿يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَاء وَاتَّقُواْ اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾

سورة النساء الآية 01

كلمة شكر

أحمد اللّه الذي أنار لي درب العلم والمعرفة و أعانني على أداء هذا الواجب

وأصلي و أسلِّم على عبده ورسوله محمد صلَّى اللّه عليه وسلَّم ، أما بعد :

أتقدم بجزيل الشكر و وافر الامتنان الى الأستاذة المشرفة "نورة قطوش"

التي كانت عونا ومرشدا ، و كان لآرائها وتوجيهاتها أعظم الأثر في انجاز هذا

البحث. كما أتوجه بالشكر والعرفانالى كل القائمين على قسم اللغة والأدب

العربي بجامعة المسيلة من أساتذة وإداريين ، والشكر موصول أيضا لعضوي لجنة

المناقشة على قبولهما مناقشة الرسالة وإبداء ملاحظاتهما القيمة على ما جاء

فيها . وأيضا الى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد وأخص

بالذكر الوالدين الكريمين .

مقدمة

مـــقدمـــــة

النقد النسوي من المصطلحات التي ترددت كثيرا في الساحة الأدبية منذ بداية القرن العشـــــــرين كانت المرأة موضوعا محوريا من موضوعات الحداثة ، ففي ظل التغيرات التي شهدها العالم في شتى المجالات كان لزاما على المرأة أن تخوض غمار البحث عن الهوية،وإثبات الذات.

ناضلت المرأة في مجال الأدب والنقد ،متحدية بذلك هيمنة الذكورة والسلطة الأبوية ، ليشكـــــل الأدب النسوي ثم النقد النسوي بعده المؤسسة الأدبية التي تعيد صياغة تاريخ النساء و ثقافتهن .

ظهرت الكتابة النسوية في ظل الحركات النسوية التي مثلت أفكار هذه الفئة بامتياز وشكلت منظومة نقدية تستدعي النقاش والتحليل . فدخول المرأة عالم الكتابة كان في حد ذاته انتصارا لها ، إلا أنها لم تسلم من النقد ، وهذا لم يوقف نشاطها الإبداعي في مجال الأدب والنقد وإنما زادها عزيمة وإصرارا لمواصلة الكتابة والإبداع .

وفي هذا البحث الموسوم بـــ"**النقد النسوي (قراءة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق)**" سيتم التطرق بالدراسة والتحليل لواقع النقد النسوي والكتابة النسوية ، كما سيتم التطرق إلى مختلف القضايا المتعلقة بالكتابة النسوية وتحديد بعض المفاهيم ،وذلك من خلال الإجابة على جملة من التساؤلات أهمها :

- كيف ظهر النقد النسوي ، وما المقصود به ؟
- ما هي الصورة التي تم تقديمها عن المرأة في مجمل الأعمال الأدبية على مر التاريخ ؟
- ما هي الأسباب التي جعلت المرأة تتوجه إلى الكتابة ؟
- هل يمكن تصنيف الأدب إلى أدب نسائي وآخر رجالي ؟ وما هي الحدود الفاصلة بين إبداع المرأة وإبداع الرجل ؟

لا يعد موضوع النقد النسوي والكتابة النسوية جديدا في التاريخ الأدبي والنقدي ، فقد تم التطـــرق إليه في العديد من الدراسات ، ومن هذه الدراسات نذكر : دراسة "مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية" حفناوي بعلي ، ودراسة "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف" 1994 لرشيدة

بنمسعود ، و كتاب "الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش" 1988 لمحمد نور الدين أفاية و"النسوية في الثقافة والإبداع" لحسين المناصرة ، والعديد من البحوث والمقالات التي نشرت في العديد من المجلات والدوريات والملتقيات العربية .

إلا أن ميدان البحث في النقد النسوي ، لا يزال في حاجة إلى من يكمل خوض غماره ويتولى دراسة أبعاده ، ويرصد تطور الرؤية الفكرية والجمالية للمبدع .

وقد تم اختيار كتابات "**فضيلة الفاروق**" لتكون أنموذجا للدراسة ، لأمر تعلق بهاجس التمرد الذي يطغى على كتاباتها ، مما جعل منها كاتبة تمرد بامتياز ، تتحدى المجتمع بنبرة حادة ، وتصرخ في وجه الرجل الذي سلب المرأة حقوقها وحريتها ، وقد تناولت الكاتبة هذه القضايا بكل جرأة .

وقد تم تقسيم البحث إلى : مقدمة تضم أهم العناصر ومدخل وفصلين وخاتمة ، حيث تم في المدخل الحديث عن نقطتين هامتين هما :

- أولا : مفهوم النقد النسوي وبداياته
- ثانيا : إشكالية المصطلح

بعده مباشرة الفصل الأول المعنون بـ:الكتابة النسوية ، فقد تناولت فيه نشأة هذه الكتابة النسوية وأهم مفاهيمها ، بالإضافة الى خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية واثبات الهوية.

أما الفصل الثاني فهو الفصل التطبيقي، وهو عبارة عن "**دراسة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق** " ،حيث تم الحديث فيه عن صورة الآخر /الرجل وصورة المرأة في كتابات فضيلة الفاروق، وذلك من خلال روايتيها: "مزاج مراهقة" و "تاء الخجل" ،كما تم الحديث في هذا الفصل عن "الهوية ولغة الاختلاف عند الكاتبة" . ثم خاتمة تم فيها تقديم مجموعة من النتائج .

و لإنجاز هذا البحث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي ، وكأي بحث لابد أن يستند في قيامه أيضا إلى جملة من المصادر والمراجع ، لهذا تم الاعتماد على عدد من الكتب النقدية التي لها صلة بموضوع البحث وأهمها :

- النسوية وما بعد النسوية دراسة ومعجم لـ: سارة جامبل
- المرأة والكتابة / سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف لـ:رشيدة بنمسعود
- المرأة واللغة لـ: محمد عبد الله الغذامي
- النظرية الأدبية المعاصرة لـ: رامان سلدن
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك لـ: إبراهيم محمود خليل

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن عقبات تعترض طريق الباحث في انجاز بحثه ، وعلى هذا الأساس فقد واجهتني بعض الصعوبات تمثلت في تحديد موضوع البحث بدقة صحيح أن اهتمامي كان منصبا على النقد النسوي ، لكن لم أستقر في البداية على أنموذج معين وبقيت مترددة بين بعض أسماء الكاتبات ، إلا أنه وبمساعدة الأستاذة المشرفة وقع اختياري على الكاتبة " **فضيلة الفاروق**" ، وأيضا من الصعوبات التي واجهتني صعوبة الحصول على المصادر التي لها علاقة بموضوع البحث ،وتكرار المادة العلمية نفسها في عدد من المراجع ، بالإضافة إلى ضيق الوقت المحدد لإنجاز البحث.

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة "نورة قطوش" المشرفة على هذه الدراسة ، والتي لم تبخل علي بفيض عطائها ورحابة صدرها ، وإحاطتها للبحث بالعناية والمراجعة وعلى توجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة ، التي رافقتني طوال هذه المرحلة الدراسية وليس فقط رحلة البحث والشكر موصول أيضا إلى كل القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة وإداريين لإتاحتهم لي فرصة البحث ، كما لا أنسى تقديم الشكر إلى اللجنة المناقشة التي سوف استفيد من ملاحظاتها لتقويم البحث .

وبعد ...فإن هذا العمل يبقى عملا بشريا لا يخلو من النقص والوقوع في الخطأ ، وما هو سوى لبنة في هذا الصرح العلمي الكبير، وخطوة نحو اكتشاف أسرار الكتابة النسوية . فإن أصبت فبتوفيق من الله و إن أخطأت فمن نفسي .

وأسأل الله التوفيق

مدخل

النقد النسوي : المفهوم / إشكالية المصطلح

أ -النقد النسوي :

أدت الأفكار والقيم الجديدة التي انبثقت عن موجة الحداثة وما بعد الحداثة إلى صياغة الكثير من المفاهيم والتطورات التي من شأنها إظهار العالم في صبغة أخرى ، غير الصبغة الكلاسيكية ، التي راجت بداية القرن 18 م والقرن 19م ، وكان من بين هذه المفاهيم والتصورات : العبثية ، النقد الجديد التفكيكية البنيوية ، ما بعد البنيوية ، النقد النسوي ...الخ ، بعض هذه المفاهيم كان جديد كل الجدة ، وظهر فقط في تلك الظروف التي صنعتها الحرب العالمية الأولى والثانية ، وما انجر عنها من تقدم تقني وتطور في مختلف المستويات ، والبعض الآخر كان وجها جديدا لممارسات قديمة ، واصطلاحات ومفاهيم كانت شائعة خلال القرون الماضية .

وبناء على ذلك نجد أن هذه المفاهيم ، لم تكن بمعزل عن التأثير والتأثر ، فمصطلح النقد النسوي من المصطلحات التي لا تخلو من الجدل حول المسمى والوظيفة الأدبية الفكرية ، فقد استحوذ على اهتمام دارسين وباحثين كثر في النقد الأدبي والدراسات الاجتماعية المعاصرة .

ظهر "**النقد النسوي**" في الوقت الذي ظهرت فيه التفكيكية ، بعد عام 1966م ، لأن التفكيكية قدمت المناخ المناسب الخصب لأقطاب النقد النسوي ، "ففي أواخر القرن الماضي ، اهتم النقد الأنغلوأمريكي بدراسة إبداع المرأة ، والتأكيد على خلوه من كل ما الصق به من خصائص تتعلق بالعرضي والسطحي والهامشي (...) الإبداع المسمى بالأدب النسوي ، وهو المجال الذي يهتم به هذا النقد فالأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري ، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة ، من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها.

وقد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء ، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة ، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها ... ، ويعبر عن تجاربها اليومية والجسدية ، ومطالبها الذاتية فهو "أدب نسوي" [1].

[1] إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط1 ، 2003م – 1424هـ ، ص 134

"أما النقد النسوي فهو ذلك النقد الذي ظهر تحت إلحاح الحاجة إلى تمكين الذات ، وتحقيق الهوية ليكون امتدادا لوجود الكتابة النسائية ، لا على أنها مجرد كتابة اختلاف شكلي يحدده النوع الجنسي ، بل باعتبارها كتابة تملك سماتها الخاصة ، خارج فوارق عنصرية تميز الرجل عن المرأة" [1] . وهو "فرع من النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية ، ومنهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة"[2].

"كما أنه ذلك النقد الذي يهتم بإبداع المرأة ودراسته ، واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم الغربي ، ولازال على صلة وثيقة بحركات النساء المطالِبة بالمساواة والحرية ، وتعتبر "**فرجينيا وولف**" من رائدات حركة هذا النقد ، حيث اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع " **أبوي**" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية . إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا" [3] .

"أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة " **سيمون دي بوفوار**" ، حيث أصرت على تعريف المرأة وهويتها تنبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة آخر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية ، بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية ، ولقد وضعت " **دي بوفوار**" في كتابها " **الجنس الآخر**" وبوضوح القضايا الأساسية في النقد النسوي المعاصر ، وتوثق موضوع جدلها باطلاع واسع" [4].

تعتبر سنة 1969 بداية تفجر الكتابات التي تعالج قضية المرأة ، لكن هذا النقد في العالم الغربي لا يتبع نظرية أو إجرائية محددة ، وإنما تتسم ممارسته بتعدد وجهات النظر ونقاط الانطلاق وتنوعها . كما انه يفيد من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية ، ونظريات ما بعد البنيوية عموما .

---

[1] بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2006 ، ص 215 .

[2] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1 ، 2009م/1430هـ ، ص09 .

[3] ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 ، ص 329 .

[4] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، ص 98 .

على الرغم من نزعة التعدد هذه إلا أن هناك مفاهيم معينة تجمع هذا الشتات ، هما : عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها ، وتحليلها وتقييمها [1].

يعترف " **رومان سلدن** " في عرضه لحركة "**الفمينزم**" بأن وضع المرأة ظل عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعي وهو يقول ((يجعل النقد النسوي في بعض الأحيان حالة الغضب التي تعتري الكثيرين نتيجة قبولهم للاقتناعات والمسلمات التي أفرزتها ثقافة المجتمعات الأبوية ، وذلك من أجل صياغة مجتمع جديد يكون أقل قهرا للنساء ككاتبات وقارئات))[2] .

كما تبنى النقد النسوي كذلك مقولات "جاك دريدا" في الكتابة و والاختلاف ، ويتصدى لتأويل الأعمال الإبداعية ، بدلا من الاستسلام للتقويم النظري ، من خلال إعادة قراءة الأدب متتبعا مافيه من صور لكل من المرأة والرجل ، للكشف عما فيه من انسجام الفكر الأبوي والاختلاف معه . والباعث الأهم على وجود هذا النقد ، هو وجود رصد في تفاعله مع محرضاته ، وإطلاقاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية على مدى مرحلتين زمنيتين ، تبدأ الأولى ببداية الخمسينيات ، وتبدأ الثانية انطلاقا من السبعينيات إلى يومنا هذا ، مرحلة تتميز ببدء البحث عن الحرية خارج الذات ، وبمنظورات اجتماعية تعي المرأة بواسطتها حجمها الإنساني الكبير الذي ينكمش في ظله الجنس الأحادي والأنوثة المنسحقة ، وما يورثه هذا الحس ردود وترجيعات أحادية ... المحرض الثاني للاهتمام ينطلق من الوعي بأن المرأة الجديدة تبدعها التجربة ولحظة الفعل ، والثقافة التي تستجلي الجوهر العقلي الذي تنكشف عنه التجربة الحسية والعمل الفني هو العقل المبدع الذي يعيد صياغة التجربة جماليا [3].

---

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 330 .

[2] يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 40 .

[3] المرجع نفسه ص 191 .

وأيضا بإمكانية بناء رؤية للعالم مختلفة لدى المرأة عن الرؤية لدى الرجل ، بحيث يستحق هذا السياق النسوي أن يكون قيمة حضارية مخالفة لما طرح من خلال الوعي البشري الاجتماعي الثقافي ، الذي يهيمن عليه الوعي الذكوري [1].

وأول شاهد على وجود **النقد النسوي** ، هو هذا الوعي بالدرجة الأولى ، فالممارسة النسائية تعود إلى عهود متقدمة ، يعني أنهن أصبحن على وعي بذواتهن ، إضافة إلى ذلك انه يجب أن يتميز عن الذكور من حيث اللغة والتفكير والوجود،ويمكن القول أن كتاب " **فرجينيا وولف**" **virginia woolf** المعنون بـ:"**غرفة تخص المرء وحده**" **Aroom of onesown** 1928 ، وكتاب "**سيمون دي بوفوار**" "**الجنس الثاني**" the second sexe يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوي وإنجيلا الحركة النسوية بأسرها [2].

"كما ساهم أيضا في ترسيخ هذه الحركة ، وهذا الاتجاه الجديد سلسلة من المؤلفات الهامة منها : مقالة السياسة الجنسية ل:" **كيت ميليت**" ، وكتاب " **التفكير حول النساء** " لـ" **ماري آلمن**" Mary ellman 1968م ، وكتاب " **أدب خاص بهن**" لـ:**آلين شوالتر** 1977م ، التي قسمت النقد النسوي إلى نوعين من أنواع النقد ، يختص الأول بالمرأة كقارئة ، ويختص الثاني بالمرأة ككاتبة" [3] ، إضافة إلى الكثير من الملفات التي ركزت على إعادة الاعتبار للإنتاج النسوي ، وتحسين صورة المرأة في الإنتاج الذكوري والثقافة عموما ، والعمل بجد من أجل الرفع من المكانة الاجتماعية والسياسية والثقافية للنساء ، ودراسة المشاكل التي تتعرض لها النساء الكاتبات .

---

[1] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 191 .

[2] حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، ص 99 .

[3] يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث ، ص 41، 42 .

لقد بدأ النقد النسائي بالطبع بنقد رجالي ، والثورة على النظام الأبوي الذي همش المرأة الأنثى وحولها لخدمة أهدافه ، ولكنه قبل ذلك مرَّ بمراحل شكلت أهم منعطفاته وتوجهاته وهي :

- **المرحلة الأولى** : انطلقت عام 1970 ، وهي المرحلة التي كشف فيها عن كراهية النساء في الممارسات الأدبية للنساء في أدب الذكور ، بالإضافة إلى استبعاد النساء من التاريخ الأدبي .
- المرحلة الثانية : أدى التتبع التاريخي في المرحلة الأولى للإنتاجات الأدبية الذكورية إلى أن النساء أدبهن الخاص ، والى أهميته الفنية ، ومن أهم كاتبات هذه المرحلة "آلين شوالتر" وكتابها "أدب خاص بهن" الذي حاولت فيه أن تعيد بناء نوع من التراث أو التقليد من أدب النساء . وسميت المرحلة الأولى والثانية لـ: التحليل النقدي النسائي feminist critique و النقد الأنثوي Gynoritics.
- المرحلة الثالثة : في هذه المرحلة وجهت انتقادات إلى "آلين شوالتر" ، والتي فرض فيها النقد إعادة تقويم كبرى للميراث النسوي (...) وأحلت موجة Gynesis الجديدة الاختلاف النصي محل التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها [1].

يطالب **النقد النسوي** بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي ، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميشها ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية (أي بسبب نوعها الجنسي) . وبذلك فالنقد النسوي قد نشأ بعد ظهور جيل جديد من النساء اللائي أكملن تعلمهن الجامعي ، واللائي لم يعدن يشعرن بالحاجة إلى التعبير عن السخط الأنثوي ، متأثرا أيضا تأثرا عميقا بالتحليل النفسي ، خصوصا ما قام به "**لاكان**" من تجديد لنظريات "**فرويد**" .

ومنه تم استخدام أدوات التحليل النفسي لدراسة نماذج أدبية تظهر اضطهاد المرأة في المجتمع الذكوري[2] .

---

[1] سعاد طبوش : النقد النسوي والايدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير (رسالة ماجستير) ، إشراف عبد المالك بومنجل ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة سطيف ، الجزائر ، 2010/2009م ، ص84 .

[2] إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث ، ص 135 ، 136 .

أما عن صدى النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي ، فإنه يأخذ منعرجا حاسما ، في تأكيد انقياد وتبعية الفكر النسوي العربي لأفكار النسوية الغربية في إطار المثاقفة فالقراءات المختلفة والانجازات الفكرية للمرأة العربي ، سواء في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى بكافة فروعها ، تعكس تأثرا جوهريا بالمنجزات الفكرية الخاصة بالمرأة الغربية (...) ويبقى الدافع حول ظهور هذا النوع من النقد هو الإهمال العام للاهتمام بالمرأة على اختلاف مشاربه ، بل اعتباره أدبا غير متميز ، لذلك جاء النقد النسوي ، كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع[1] .

ومن أهم الخصائص التي تطبع هذا النقد وتميزه هي :

1 - أن هذا النقد يميل إلى التركيز على عالم المرأة الداخلي الشخصية والعاطفية ، من خلال القراءة النقدية لأعمال المرأة في الرواية والقصة [2]

2 - الاهتمام بالتاريخ المهمش باكتشاف التاريخ الأدبي الموروث للمرأة ، ((آلين شوالتر Elaine Showlter ترى أن تراثا بأكمله من الكتابة النسائية قد أغفله النقاد ، هذا التراث هو القارة المفقودة من التراث الأنثوي الذي يبرز كفاءة أطلنطس من بحر الأدب الانجليزي)).

3 - السعي المستمر لتحديد سمات خاصة بلغة المرأة والأسلوب الأنثوي .

4 - كما يسعى النقد النسوي أيضا لفرض نموذج على الدراسات النقدية يلغي الفروق بين الذكر والأنثى ، فيما يسمى "الجنوسةGender " ... وهذه المسألة مرتبطة بأهداف الحركة النسائية الرامية لخلخلة المفاهيم الاجتماعية التقليدية القائمة على التمييز الوظيفي بين الرجل والمرأة على أساس بيولوجي [3].

---

[1] ينظر : حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية ، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية : التلقي، الخطاب والتمثلات ، أيام 18 ، 19 نوفمبر 2006 ، ص 34 .

[2] إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث ، ص 137 .

[3] آلين شوالتر : أدب خاص بهن ، نقلا عن : رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر 1998 ، ص 202 .

والانطلاق كذلك من أجل إعادة وضع الأسس والمبادئ التي يستند إليها في مقاربة النصوص -خاصة النسوية- وتصحيح القراءات الخاطئة التي قدمتها النظريات النقدية القديمة لها .

ويبدو أن أهم ميزة يمكن أن تشكل فارقا نوعيا للنقد النسوي عن المناهج النقدية الأخرى ، هي اشتغاله على إنتاج المرأة الإبداعي ، واهتمامه الكبير بالمسكوت عنه في الثقافة عموما ، "ويرجع ذلك إلى أن المسكوت عنه يمثل فجوات مظلمة في التاريخ الأدبي ، يتم إغفالها عمدا من أجل التوصل إلى مجموعة من القيم والمقاييس ، تثبت بوصفها حقيقة نهائية ، وتوظيف لتدعيم وضع قائم ، ونظام رمزي بعينه ، بصرف النظر عن التناقض داخل هذا الوضع أو ذاك النظام ذاته "[1] .

وأيا كان الأمر فإن النقد النسوي يطرح نفسه —بوصفه منهجا- على قاعدة انه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة ، أي أنه نقد يغاير السياق النقدي الثقافي الذكوري المهيمن ، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج : تحليلية ، اجتماعية ، واقعية ، جمالية ، بنيوية ، وثقافية ...الخ، وهو من خلال هذه المغايرة المتعددة يعتد بأنه يشتغل على إشكاليتين رئيسيتين هما :

- **الأولى** : قراءة بنية المرأة ، كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع ، وذلك انطلاقا من وعي استلاب شخصية المرأة وتشييئها في الخطاب الذكوري من جهة ، ومن وعي المرأة الصحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية .
- **الثانية** : إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها في الماضي أو غيبهما لأسباب كثيرة . من هنا كان لابد لهذه القراءات النسوية أن تتكئ على تفعيل الخطاب النسوي المطمور أو المغيب ، وأن تهدم بعض المقولات الذكورية الثابتة أو المستقرة في الثقافة والإبداع [2].

[1] حفناوي بعلي : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب ، أمانة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 186 .

[2] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 140 .

ومن جهة أخرى يؤخذ على النقد النسوي أنه "نقد متناقض" ينــكر تقسيم الأدب إلى أدب ذكوري و أنثوي ، في الوقت الذي يحاول فيه إقناعنا بوجود معايير خاصة بالأدب النسائي... فإن ما يؤدي إلى عزل الأدب الذي تكتبه المرأة فيتعصب النقاد الذكور لأدب الذكور ، والإناث لأدب المرأة ، علاوة على أن المعايير التي يعتمدها النقد النسوي في القراءة هي معايير ذاتية[1] .

– وتبقى مهمة المرأة الكاتبة هو أن تبدع لنفسها لغة تنفذ إليها ، وتتحرر بها لتشعر بأنها امتلكت حيزا في هذا الوجود .

[1] إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث ، ص 137 .

ب – إشكالية المصطلح :

تمثل قضية المصطلح في أي حقل من الحقول المعرفية إشكالية هامة ، على الباحث أن يحلها قبل الولوج إلى عوالم المعرفة والبحث ، إذ مفاتيح العلوم مصطلحاتها ، ومن بين المصطلحات التي سادها الغموض مصطلح "النقد النسوي" الذي شاع بتسميات كثيرة منها : النقد النسوي ، النقد النسائي ، النقد الأنثوي ... الخ ، وكل مصطلح من هذه المصطلحات يحمل مفهوما مغايرا للمفاهيم الأخرى ، وأحيانا يناقضها .

(مصطلح النقد النسوي Feminist Criticism) شاع كثيرا في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام المرأة ، وهذا المصطلح نجده سائدا في النصوص الفرنسية على العموم ، وهو يعني " تحليل النصوص الأدبية من وجهة نظر المرأة ، وينطلق من الدفاع عن قضية المرأة وحقوقها ، لذلك ينظر إلى النصوص التي تكتبها من هذه الزاوية)) [1].

ومن جهة أطلق المصطلح النقد الأدبي النسوي وقصد به " صوت النساء الذي ظل مكبوتا داخل المؤسسة الأدبية لزمن طويل ، وهو صوت يعتمد على خبرة النساء الجمالية في بحث قضايا المرأة أدبيا ، وهو بذلك يختلف عما هو موجود من مناهج نقدية على الساحة الأدبية ".أما مصطلح النقد النسائي Gynocriticism مصطلح استخدمته "آلين شوالتر" في مقالها الهام "النقد النسوي في العراء 1978" لتصف به الأعمال النقدية النسوية التي تدرس كتابات المرأة ، بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد ، وتذهب "شوالتر" إلى القول أن النقد النسوي بدأ بالقراءات التي تعيد النظر في مجموعة النصوص الأدبية الكلاسيكية المعتمدة ، وتطلق على هذه العملية اسم: "القراءة النسوية"[2]، وهي تقول أيضا على النقد النسائي " أن موضوعاته هي تاريخ الكتابة بقلم المرأة أساليبها وموضوعاتها ، والأجناس الأدبية التي تستخدمها ، وبنياتها ، والآليات النفسية للإبداع النسائي ، ومسار العمل على المستوى الفردي أو الاجتماعي ، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية [3].

---

[1] حفناوي بعلي : مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص 143 .

[2] ماجدة سعيد : صورة المرأة في الثقافة العربية مرويات الجاحظ أنموذجا ، مجلة محاور ، العدد 01 ، 2004 ، ص 204 .

[3] سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية ، تر: أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2002 ، ص 368 .

ويعتمد النقد النسائي في مراحله الأولى كثيرا على الاتجاهات التي ظهرت في كتاب "**سيمون دي بوفوار**" "**الجنس الثاني**" ، وهو كتاب يساعد على تأسيس عملية تحليل بنائية النوع الجنسي في المجال الاجتماعي ،والتمييز بين مفهومي الجنس والنوع ،وكذلك على ما ذهبت إليه " **كيت ميليت**" في كتابها" السياسة الجنسية"، وهو الكتاب الذي حللت فيه دور الجنس وقهر المرأة في ظل النظام الاجتماعي الأبوي[1].

وربما تكون عبارة "سيمون دي بوفوار" ((المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة)) من ألغ العبارات المرجعية الدالة على تفارق النسائي على النسوي ، فالنقد النسوي يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبه الرجل ، ويهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة ، ثم يحاول الكشف عن الخصوصيات النسائية من خلال الأعمال الإبداعية ، وهو من هذا المنطلق يتوزع مابين المرأة قارئا ،والمرأة كاتبا، ففي الحالة الأولى تكون المرأة مستهلكة للمكتوب ، ذلك الذي ينتجه المجتمع الذكوري .

والنقد النسوي لا يعني النقد المكتوب من قبل النساء فحسب ، فالـواقع أن للـحركات النسـوية بمختلف فروعها ، وعلى مدى تاريخها قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال في تشكيل مواقفها ، في الماضي كان هناك " انجليز وجون ستيوارت ميل" ، وفي الحاضر يوجد " ميشال فوكو" و "بارتيز" و "جاك دريدا" و"لاكان" – على الضفة الغربية – ، و "عبد الله محمد الغذامي" و "أحمد شراك" و "أحمد جاسم الحميدي" و "وجورج طرابيشي" ، و"وعبد الله إبراهيم" و"عفيف فراج" و "شمس الدين موسى" و"طه وادي" ... على الضفة العربية[2] .

[1] يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي ، ص 45 .

[2] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 110 .

والمصطلح الثالث والذي هو من بين المصطلحات الأكثر شيوعا في التعبير عن الإنتاج النقدي الذي تكتبه المرأة مصطلح "**النقد الأنثوي**" والمفضل في الكتابات الانجليزية وهو الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ، وينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه ، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم وموقفها فيه [1]. وتكتبه المرأة عن الإبداع النسوي ، وهو يكاد ينطلق أيضا من وعي مغاير ، أو وعي خاص ، له ميزاته وطعمه ، إذ أنه يمكن أن ينهض عن جسد الأنثى .

تدعو "**آلين شوالتر**" في كتابها "النقد النسوي الجديد 1986 " إلى تأسيس مبـــادئ نقدية ترتــكز على المرأة ، أي تأسيس إطار أنثوي لتحليل أدب المرأة ، ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية ، لا إلى تبني النماذج والنظريات الذكورية [2]. وهذا النقد لم يكن يعنى به مجرد نقد مصدره الأنثى ولكنه يفيض بطاقة الأنثى .

انطلاقا من المعارف السابقة يمكن الخروج بالاستنتاجات التالية :

1 - **النقد النسوي** : هو النقد الذي يتبنى قضية إعادة الاعتبار للإنتاجات النسائية ، وضرورة اتخاذ موقف واضح يلتزم بالصراع ضد "الأبوية" والتمييز الجنسي ، ومقاومة الهيمنة الذكورية على الخطابات الأدبية ، وهو نقد يدعو إلى تحويل التحليل النفسي **الفرويدي** إلى ينبوع تحليل نسائي حقيقي لتكريس الاختلاف بين الجنسين ، و إعادة تشكيل بناء الجنس في المجتمع الأبوي .

2 - **النقد النسائي** :هو النقد الذي يدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة و أساليبها .

3 - **النقد الأنثوي** : هو النقد المرتكز على مجمل النساء " الإناث" ، بهدف إبراز الخصائص الأنثوية في الكتابة النسوية ، و إعادة الاعتبار للإنتاج الأنثوي ، أو هو " النقد المستند إلى وعي أنثوي وقد يكون كاتبه رجلا أو امرأة[3] "

---

[1] حفناوي بعلي : مسارات في النقد ومدارات ما بعد الحداثة ، ص 153 .

[2] آلين شوالتر : النقد النسوي الجديد ، نقلا عن : سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية ، ص 199 .

[3] حفناوي بعلي: المرجع نفسه (بتصرف) ، ص 153 .

الفصل الأول

الكتابة النسوية

أولا : نشأة الكتابة النسوية ومفهومها

أ – نشأة الكتابة النسوية

ب – مفهوم الكتابة النسوية

ثانيا : خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية واثبات الذات

أ – خصوصية الأدب النسوي

ب – البحث عن الهوية واثبات الذات

أولا : نشأة الكتابة النسوية ومفهومها

أ - نشأة الكتابة النسوية:

تشكل المرأة موضوعا سجاليا في مستوى التغير الاجتماعي لأي مجتمع ، على اعتبار أن تغير الصور الثابتة حولها ، من شأنه أن يحرر الذاكرة ، ويهيئ التفكير لتقبل صور غير مألوفة ، وإذا اعتاد تلقي المرأة موضوعا يتم التعرض له في الإبداع و الأساطير والحكايات ، فإن المرأة عندما تكتب ، وتنتج الكتابة ، فإنها تعبر عن موقفها داخل أشكال التعبير ، من موضوع إلى ذات ، وتدفع بالتالي الفكر إلى النظر في وجودها كفاعلة [1].

لقد ظهرت النزعة النسوية في نهاية الستينات من القرن العشرين ، تيارا مضادا للوضع الإنساني المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية ولا تزال ، واتخذ هذا التيار عدة مسارات ، منها ما هو سياسي ، ومنها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو أدبي ، وتهدف كلها إلى نقل المرأة من الهامش إلى المتن وإلغاء قاعدة المفاضلة التي أدخلتها هذا الهامش مرحلة زمنية طويلة بوصفها تابعة للرجل . فالنسوية تعني الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة مع الرجل ، لأي سبب سوى كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته ، وفي ظل هذا النموذج الأبوي تصبح المرأة هي كل ما لا يميز الرجل ، أو كل ما لا يرضاه الرجل لنفسه ، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف ، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة ، الرجل بالفعل والمرأة بالسلبية ، ومن هنا يمكن القول أن الحركة النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة [2].ونيل المرأة بعضا من الحقوق العامة التي يتمتع بها الرجل، لذلك دأبت على تأكيد المساواة بين الجنسين وتهميش الفوارق النوعية بينهما ، لأنها لا تعني أن تكون أقل شأنا من الرجل ، ولا تحول دون تلقيها العلم وممارستها العمل والحياة السياسية

والاندماج في المجتمع ، فبدأت تطالب بحقوقها في مختلف المجالات وصولا إلى المجال الأدبي واقتحامها عالم الكتابة والإبداع المقتصر تاريخيا على الرجال .

---

[1] ينظر : زهور كرام : الكتابة النسائية المغربية ، ملتقى الكتابة النسوية : التلقي ،الخطاب والتمثلات ، ص 97 .

[2] سارة جامبل : النسوية وما بعد النسوية ، ص 14 .

بدأت الإرهاصات الأولى للحركة النسوية في بريطانيا ، في حركة المطالبة بحق النساء في الاقتراع والانتخاب بزعامة " **ميليسنت فوست** " ، وتأسيس الاتحاد السياسي والاجتماعي للنساء عام 1887 بقيادة "**آلينشوالتر**" و "**كريستابلنانكهورست**" ، وتبلور في أعقاب أحداث الطلبة الشهيرة عام 1968م في فرنسا ، وهي الأحداث والمظاهرات التي امتدت إلى بلاد أوروبية وكانت من العنف ، بحيث قابلتها القوات الأمنية بعنف أشد ، وفيها أعلن الشباب والطلبة رفضهم لكل القوالب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تحجرت وسدت طرق المستقبل أمام الأجيال الجديدة في معظم مناحي الحياة سيما فيما يعرف بـ:" **الأدب النسوي**" ، خاصة مع التيار المواتي الذي صنعه الكاتب المسرحي النرويجي "**هنريك ابسن** " بمسرحيته الشهيرة " **بيت الدمية** " 1879 و والتي جسدت فيها بطلته " **نورا** " أول ثورة عقلانية للمرأة ضد بطش الرجل وزيفه وخداعه ، ثم حمل " **برنارد شو** " الشعلة من بعده عندما جسد في معظم مسرحياته نظرية المرأة الجديدة ذات القدرة على المبادرة والإيجابية ووضع مصيرها بيدها [1] .

عرفت هذه الحركة قفزة نوعية بعد الحرب العالمية الثانية مع المناضلة السياسية والاجتماعية "**سيمون دي بوفوار**" ، بعد صدور كتابها "**الجنس الآخر**"1947م ، والتي اشتهرت بمقولتها :"**المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة** " ، وفي فترة احدث أعادت الناقدة النسوية " **كارولين هيلبران** " قراءة القصة الكلاسيكية بنيلوبي penelope زوجة " **أوليس** " ، باستعارة لظهور المرأة الكاتبة حديثا ، وبرغم الصعوبات التي واجهت الكاتبات الناشئات ، كما وضحت ذلك "فرجينيا وولف" في كتابها " **غرفة تخص المرء وحده** " إلا أن الواقع أن الكاتبات لم يكن غائبات عن الوجود ، والأبحاث النسوية تسير قدما في اكتشاف مزيد من

الأعمال التي كتبتها نساء عشن في عصور تاريخية سابقة ، وانتمين إلى ثقافات عديدة متنوعة ، كما تعمل تلك الدراسات على إتاحة وصول هذه الكتابات إلى القارئات والقرّاء .علاوة أن صدور المختارات الأدبية الجديدة والطبعات الجديدة من كتابات النساء قد جعل من وجود إنتاجهن الأدبي حقيقة لا يرقى إليها الشك[2].

---

[1] نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، بيروت ، لبنان ، د.ط 2003 ، ص 652 .

[2] بام موريس : الأدب والنسوية ، تر: سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 106 .

تاريخ الكتابة النسوية يشير إلى أنها بدأت تنتج ثمارها في الستينات ، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى وفتح جبهة الصراع مع الرجل وما يمتلكه من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها ، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم أخذت الكتابة النسوية تنظر لها ، منها : حق التعليم والانتخاب والعمل [1] ، والبحث عن حريتها وإنسانيتها ... مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة ، عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع .

والملاحظ أن "**آلين شوالتر**" من خلال كتابها " **أدب خاص بهن**" ترى أن التجربة النسائية مرت بثلاث مراحل ، تحمل كل مرحلة من هذه المراحل خصوصيات تميز الإبداع النسوي ، وهي تذهب إلى وجود اختلاف بين كتابة النساء وكتابة الرجال ، استمرت المرحلة الأولى والأكثر صعوبة معظم فترة القرن التاسع عشر ، وتميزت بإصرار الذكور على تدني القدرات الإبداعية لدى النساء بما يتناسب مع أجسادهن الهشة ، وترى "**شوالتر**" أن كتابات النساء عموما خلال تلك الفترة كانت تحاكي أساليب الذكور السائدة وتهضم قيمهم الجمالية والاجتماعية وتدمجها في ذاتها . ومن الأوضاع النموذجية لتلك الفترة اتخاذ الكاتبات لأسماء ذكور مثل : " **جورج إليوت** " ، أو إبدالهن لإشارات دالة على قبولهن للاتجاهات التقليدية ، بان يبرزن الألقاب الدالة على حالتهن الزوجية مثل : مسز جاسكل Mrs. Gaskell ، مسز كريك Mrs.Craik ، مسز اوليفانت Mrs. Oliphant . وقد شهدت نهايات العقدين الثامن والتاسع عشر ظهور وعي سياسي وسط النساء يتسم بالروح النضالية أكثر مما سبق ، وهو ما تعتبره شوالتر بدأ المرحلة الثانية من مراحل الكتابة الروائية للنساء.

"اتسمت تلك المرحلة بالاحتجاج ضد الاتجاهات والأحوال السائدة ، والدعوة إلى مزيد من الاستقلالية في حياتهن ، سادت تلك المرحلة من حوالي 1880 حتى 1920م حين بدأت المرحلة النهائية ، وهي مرحلة اكتشاف الذات ، أخيرا تمكنت الكاتبات من تحرير أنفسهن من الانشغال بإبداء ردود فعل للقيم الأبوية ومن الانعطاف إلى داخلهن للبحث عن هويتهن الأنثوية المستقلة ، تسمي "**شوالتر**" هذه

[1] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 3 (المقدمة) .

المراحل الثلاث بـ: **المرحلة المؤنثة** Féminine ، **والمرحلة النسوية** Feminist ، **والمرحلة الأنثوية** Female" [1].

تعد مسألة المرأة تاريخيا ، مرتبطة بالتصورات التي صيغت عبر العصور ، والتي يتم استثمارها لتغير أوجه الحضارات ، وتبدل وسائل الإنتاج . ولهذا فالحديث عن المرأة في إطار اشكاليتها التاريخية هو حديث عن تاريخ صياغة المفاهيم حولها ، وكذا الحديث عن بداية تاريخ قيم التمييز . وعلى الرغم من الصعوبات والعراقيل فإن هناك وجود " **الكتابة النسائية** " على حد تعبير " **بياتريس ديدبي** " ، ووضع المرأة الخاص والمشروط بعقلية توارثتها الأجيال لاعتبارات تاريخية ذات مرجعية مختلفة ، يجعل مسألتها تطرح – باستمرار – ضمن مشروح التحرر ، ولذا "فالكتابة" تصبح – في هذا السياق التعبيري – مرتبطة أكثر بالمجال الذي يتحرر من خلاله الإنسان ، وحين كان التخييل مكانا للحرية ، فقدت وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها و انعتاقها ، ذلك لأن في المتخيل تأخذ المرأة الكتابة التي يرفضها الواقع [2].

والكتابة بأقلام النساء يمكن أن تحكي قصة أوجه حياة النساء التي محيت ، وتم تجاهلها وازدرائها والتعتيم عليها ، بل حتى إضفاء طابع المثالية في معظم النصوص التقليدية [3] .

وقد كانت النسوية العربية هي الأخرى مرآة عاكسة لأحوال المرأة ، و وسيطا بينها وبين المجتمع ، في سلسلة طـــويلة تبـــدأ بـ: **هـــدى الشـــعراوي** ، مـــرورا **بنـــوال السعداوي** و**غـــادة الســـمان** وانتهاء **بـأحلام مستغانمي** و **فضيلة الفاروق** و**فاطمة المرنيسي**...الخ ، دون أن يغيب عن الميدان الثقافي "**قاسم أمين**" وصراعه من أجل تحرير المرأة ونيل كافة حقوقها .

فمنذ الخمسينات ، ومعظم الدراسات تجعل رواية "**ليلى بعلبكي**" (أنا أحيا) الصادرة سنة 1958 بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة سؤالا ضمن لقاءات حول الإبداع العربي مثلما هو الشأن في الندوة التي نظمها اتحاد كتاب المغرب بمدينة مكناس 1983م حول "**القصة العربية**" أو ترد محورا لندوة كاملة أو لملتقى ثقافي ، ونذكر في هذا الصدد "**ملتقى الإبداع النسائي** " بمدينة فاس الذي نظم منذ 1989م أربع دورات من خلالها الملتقى إشكالية علاقة المرأة بالإبداع (الشعر ، السينما، الرواية...) والملتقى الذي ينظمه

---

[1] آلين شوالتر : أدب خاص بهن ، نقلا عن : بام موريس : الأدب والنسوية ، ص 115 .

[2] زهور كرام : السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1424هـ/2004م ،ص 17 - 177

[3] بام موريس : الأدب والنسوية ، ص 107 .

مهرجان سوسة الدولي حول المبدعات العربيات ، ثم ندوة الكتابات الروائية القصصية النسائية في سوريا والتي نظمتها جمعية القصة والرواية في اتحاد كتاب العرب وذلك سنة 1996 م بدمشق ، بل أن علاقة المرأة بالكتابة قد أصبحت سؤالا أكاديميا من خلال اهتمام الجامعات بهذا السؤال مثلما نجده في تجربة الجامعة المغربية ، نذكر على سبيل المثال الندوة الدولية "المرأة والكتابة" التي احتضنتها جامعة :المولى إسماعيل" كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس سنة 1996م ، وقد رافق السؤال الأكاديمي تكوين مجموعات بحث حول "كتابة المرأة" . بالإضافة إلى البحوث الجامعية التي أصبحت تشتغل في بعض محاورها على سؤال المرأة والكتابة ، كما دخلت دور النشر العربية مجال توثيق انتاجات المرأة العربية مثل مؤسسة "**نور**" ، دار المرأة العربية للنشر بالقاهرة ، والتي أنجزت موسوعة المرأة العربية في القرن العشرين ، في مجالات الرواية والمسرح والشعر والقصة القصيرة ، ثم الدراسات النقدية . إلى جانب المؤتمرات ذات الطابع الحقوقي والتي تطالب باحترام حقوق المرأة في التفكير والتعبير والعمل والإنتاج[1] .

تعد الرواية العربية النسوية الأنموذج الأكثر تمثيلا للكتابة النسوية والنقد النسوي ، لذلك فإن اغلب الدراسات النقدية النسوية حققت توهجها في مجال الرواية على وجه التحديد ، فالشعر – على سبيل التمثيل – لم يشكل ظاهرة نسوية عربية ، ولم يرقى إلى أن يكون المجال الفني الذي تستعين به النساء في إجلاء ما تجيش به دواخلهن من أحاسيس وعواطف وقضايا بوصف لغته على العموم لغة أحادية . لكن الرواية المتعددة الأصوات والرؤى شكلت فتنة نسوية في النقد ، صنعتها روايات " ليلى بعلبكي ، كوليت خوري ، ليلى عسيران ، لطيفة الزيات ، وأحلام مستغانمي ...الخ .

على هذا الأساس لا نجد في الشعر أو المسرح أو التشكيل صوتا نسويا واضحا ، لذلك انفتح الخطاب على السرديات لتبدو حافلة بهذا الصوت النسوي ، مما أوجد الاتجاه النقدي من جهة ، والكم الناتج عن الشهادات النسوية المعبرة عن إشكالية معاناة المرأة وبحثها عن ذاتها المساوية للرجل في الحياة وما ينتج عن ذلك من صراعات بين الذكورة والأنوثة من جهة أخرى[2] .

الكتابة النسوية هي بداية التمرد على الكتابة الذكورية أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي

---

[1] زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 178 .

[2] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 109 .

الذكورة ونفسية الأبوة ، وسلطة الرجل ، غير أن فعل الكتابة عند المرأة يعود إلى زمن متقدم ، فقد مارست المرأة الكتابة الشعرية والنثرية على السواء منذ قرون خلت ، واشتهرت في الحقل الأدبي شواعر مثل "**الخنساء**" و "**رابعة العدوية**" ... وكانت "**شهرزاد**" في المخيال العربي الخرافي أشهر من مارس الحكي وبرع فيه . فكتبت المرأة في جميع الأجناس الأدبية ، والمتأمل للمشهد الإبداعي النسائي – في زماننا- في المغرب العربي يلمس صوت المرأة من خلال جنس الرواية ، هذا الصوت الذي يسرد تاريخ التهميش الذي يطال حضور المرأة . مثلما نجده عند الروائية الجزائرية " **فضيلة الفاروق** " و"**أحلام مستغانمي** " والكاتبة المغربية "**زهور كرام**" في روايتها " **قلادة قرنفل**" و"**ليلى أبو زيد**" وأشباه ذلك كثيرا [1].

وقد كان لصدور الإنتاجات الأدبية أن لفتت أنظار النقاد ليس لقيمتها الفنية فحسب ، بل أيضا لانتسابها إلى الجنس الثاني الذي أخذ الكلمة بدخوله إلى ميدان اقتصر تاريخيا على الرجل[2] .

"وكتابة المرأة إضافة متميزة للأدب حين امتلاك المرأة أدواتها ووضوح الرؤية والهدف ، وغالبا ما يميز كتابة المرأة "الصدق الأدبي " في معالجة الموضوعات والقضايا الكبرى والقضايا الخاصة الذاتية ، فلا نكاد نميز في كثير من كتابات المرأة السردية والشعرية بين الذاتي والموضوعي ، وهي بذلك أثبتت من خلال اختراقها لعالم المجهول وخروجها من العالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسدا ، بل هي عقل مبدع ، خلاّق يعرف حقول الكتابة بأنواعها ويتقنها ، وهكذا ظهر ما يسمى بـ"الأدب النسوي" أو "الأدب النسائي" أو " أدب المرأة" على الساحة الأدبية"[3] .

---

[1] الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء ، دار التنوير ، الجزائر ، 2012 ، ص 24-25-26 .

[2] رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف ، إفريقيا الشرق ، ط2 ، 2002 ، ص 75 .

[3] بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ، منشورات سعيدان ، تونس ، د.ط ، ص 25-26 .

ب مفهوم الكتابة النسوية :

مصطلح الكتابة النسوية من المصطلحات التي راجت في المدونة النقدية رغم ضبابية حدّه وحدوده وقد تعددت الجهود لتحديد هذا المفهوم ، لكن بقي هذا المصطلح هلاميا سمته الزئبقية وصفته الانفتاح على إمكانات متعددة ، كما أنه أثار العديد من التساؤلات المفاهمية والمصطلحية في الأوساط الثقافية بوصفه مصطلحا جديدا لافتا للنظر ، ذا طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية ، حيث خرجت المرأة انطلاقا من هذا المصطلح من عصر الحريم المحجوب الى عصر القلم ناشدة الحرية .

"يثير مصطلح "**الكتابة النسوية**" أو "**الأدب النسوي**" غموضا شديدا ، بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية ، وهذا يرجع الى غياب تحديد مرجعيته النظرية ، وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح" [1] . فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر ، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات ، وهو شديد العمومية ، ومن التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ...، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا الى التعريف والتصنيف وربما التقويم فإن هذه التسمية تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم ، وهي تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترضة هي مركزية الأدب الذكوري[2] .

وقد ساهم غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسائية ، وغياب التوجيه النظري المصاحب لذلك ،في شيوع مفاهيم مختلفة ، منها ما يطرح حول وضع النص النسوي مقابل النص الرجالي حيث يتم تقسيم النص الأدبي انطلاقا من جنس كاتبه .

---

[1] زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 65 .

[2] فاطمة مختاري : الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ...وعلامات التحول (أطروحة دكتوراه) ، إشراف : د.بوداود وذناني ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة ورقلة ، 2014/2013م ، ص 18 .

ومن هذا المنطلق نكون أمام قضية تطرح سؤال يبحث عن هوية هذا الجديد : هل الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة ؟ أم الأدب الذي يكتب عن النساء سواء كان المؤلف رجلا أم امرأة ؟

إن التسليم بالمصطلح "**أدب نسوي**" هو تسليم بوجود "إبداع نسائي وآخر ذكوري " لكل منهما هُويته وملامحه الخاصة ، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثة الاجتماعي والثقافي ، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية ، تؤثر في فهمه للعالم من حوله ، والمرحلة التاريخية التي يعيشها ، وقد يتسم مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء ، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة ، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به ، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية ، فهو أدب نسوي [1].

إن الكتابة النسوية عند البعض تشير الى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة . وهي عند فريق آخر "مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة ، بينما فريق ثالث ، فيرى أنه " الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل " [2].

ترى "**آلين شوالتر**" أن الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها ، على نحو ما فعلت " **دروثي ريتشارد سون** " في روايتها "**الحج**" ففيها نجد توجها واضحا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة ، وهذا ما تكرر لدى الناقدة " **فرجينيا وولف** " التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة ، فأصبحت القدوة والمثال لدى العديد من الكاتبات[3] .

---

[1] إبراهيم خليل : النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك ، ص135 .

[2] أحلام معمري : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، مجلة مقاليد ، العدد الثاني ، ديسمبر ، 2011 ، ص42 .

[3] إبراهيم خليل : في الرواية النسوية العربية ، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 3 .

وأما الناقدة "**سيكسوس**" أعطت مفهوما للكتابة النسوية féminine eci-ture ، حيث تنقل مركز الجدل في النقد النسوي الى إشكاليات المرأة والكتابة بعيدا عن التركيز التجريبي على جنس الكاتب / الكاتبة أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه ، فالكتابة النسوية عندها تعيد تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد (جسد العالم وجسد المرأة معا) بعيدا عن منظومة التفكير الأبوي التراتبية وثنائياتها المتعارضة ، وتعيد تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت وأصله في أي كتابة نسوية حقّة ، ومع أن هناك الكثير من النقد الذي وجه الى مفهوم "**سيكسوس**" عن الكتابة النسوية [1].

وقد بدأ الحديث عن الكتابة النسوية بشكل واضح ، منذ ستينات القرن العشرين تحديدا في الغرب ثم في الشرق بعد ذلك ، فقد ناقشت "**زهور كرام**" مصطلح الكتابة النسائية من خلال الأسباب التي تقف وراء ظهوره على الساحة الثقافية العربية المعاصرة ، وقد خلصت الى أن الكتابة عند المرأة تعتبر واجهة تحررية من التصورات السائدة ، فأبانت الناقدة أن الإبداع الفني من شأنه أن يقلص من حدّة الصراع بين الرجل والمرأة ، وان يضع حدا أيضا لتصنيف خطاب المرأة الإبداعي على أساس التصنيف الجنسي ، وفي ذلك تقول " لا شك أن التفكير في هذا الموضوع ، تعتريه صعوبة كبيرة ، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة ، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة ، والانطباعات الجاهزة . ومن جهة ثانية يكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية ، بالنص الأدبي كإشكالية فنية ، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية " [2].

أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل ، لم يحسم أمره في الحقيقة الى اليوم ، كما أثير حول هذا المصطلح الكثير من الجدل ، فمنهم من قال بالنسوية ، ومنهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى ، ومنه من قال بالكتابة النسائية .

---

[1] ينظر: صبري حافظ :أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1996 ، ص 33

[2] زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 7 .

فالدكتورة "**شيرين أبو النجا** " في كتابها "**نسوي أو نسائي**" تطرح إشكالية التمييز بين المفهومين منذ العنوان ، وهي تطالب التمييز بين المفهومين عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة ، لكي لا يتم تصنيف ذلك الأدب على أساس هوية منتجه الجنسية ، لذلك تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي) ونسائي (أي جنس بيولوجي) ، فالكتابة التي تكتبها المرأة في مستوى التجنيس مفتوحة على دروب ثلاثة (أدب نسائي ، أدب نسوي ، وأدب أنثوي) وصده الأوجه المتعددة خاضت فيها ناقدات عربيات وتباينت وجهات نظرهن"[1] .

حيث نجد في مصطلح "النسائي" معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء ، بينما ينزع "المؤنث" الى الاشتغال في مجال يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع[2] .

ويعد مصطلح "**الكتابة النسوية**" المصطلح الأقرب للواقع حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والارتكاس والرغبة ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساسا في تصنيف النص في خانة تدل على أن النص نسوي – أي نصا مكتوبا بقلم المرأة- إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا [3].

تأخذ الكتابة النسوية/النسائية –غالبا- ضمن استعمالها طابع الكتابة الإبداعية ، وهذا ما تؤكده مجموعة من المبدعات حين تحاولن تحديد وجهات نظرهن حول مفهوم " **الكتابة النسائية** " ، فهذه الكاتبة السعودية "**أميمة الخميس**" تعتبر أن التعامل مع هذا المصطلح يختفي حين نتعامل مع الكتابة العلمية مثلا

---

[1] شيرين أبو النجا : نسوي أو نسائي ، نقلا عن : فوزي الدبماسي : (صورة المرأة في الكتابة النسوية) ، مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية ، مجلة مغربية عدد 2011 م

[2] مفيد نجم : الأدب النسوي إشكالية المصطلح ، مجلة علامات ، ج57 ، م 15 ، رجب 1426هـ - سبتمبر 2005 ، ص 166 .

[3] مفيد نجم : الكتابة النسوية ، إشكالية المصطلح ، مجلة نزوى ، عدد 42 ، أفريل 2005 ، ص 98 .

تقول " تظل الكاتبة أنثى تعبر عن تجربتها الخاصة ، لاسيما عندما تكون الكتابة على الصعيد الإبداعي أو الجانب العاطفي أو الوجداني ، بينما يختفي هذا الجانب أو يتوارى نوعا ما عندما تكون الكتابة موضوعية أو علمية أو صحافية ".

الشيء نفسه تعلن عنه الشاعرة "سمر الحكيم" من لبنان حين تقول ((طبعا هناك كتابة نسوية فيما يتعلق بالشعر والأدب الروائي والمسرحي مثلا ، أما فيما يخص الأبحاث ذات المنهجية العلمية الأكاديمية في التاريخ والسياسة والاقتصاد والنقد الأدبي والى ما هنالك من مواضيع أخرى ...)) ، مع ذلك فان تعيين حقل الكتابة المرتبطة بالنسائي (الإبداع) لا يزيح الغموض ، إذ يظل هذا التعبير "الإبداع النسائي" يطرح صعوبة في التحديد المفهومي[1] .

ينطلق الناقد "**عبد الله الغذامي** " في تحديده لمفهوم **الكتابة النسوية** ، الذي يشترط توفر وعي المرأة/الكاتبة بذاتها ووجودها ، لأن"هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته ، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة ، إنهن نساء استرجلن ، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا ، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة ، من هنا تصبح كتابة المرأة —اليوم- ليست مجرد عمل فردي ، من حيث التأليف أو من حيث النوع ، إنها بالضرورة صوت جماعي ، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا"[2] .

لقد ميز الباحث "**رضا الظاهر**" بين مفهوم "الكتابة النسائية" ومفهوم " الكتابة النسوية " ، فاعتبر أن الأول يعني ما تكتبه النساء ،من وجهة نظر النساء ،سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر ، أما المفهوم الثاني فيعني الكتابة التي تعالج قضايا نسوية ، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة ، وهو الاحتمال الغالب لأسباب معروفة ومبررة ،أو من إبداع رجل وهي نادرة [3] .

---

[1] ينظر : زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 177-178 .

[2] عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 2006 ، ص 182 .

[3] رضا الظاهر : غرفة فرجينيا وولف ، دراسة في كتابة النساء ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ، سوريا ، 2001 ، ص 10 .

أما "**منى فياض**" فهي تتساءل عما يميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل فتقول : "هل يعني هذا أن الاختلاف يطال جوهر الكتابة ؟ بحيث انك عندما تقرأ نصا دون معرفة كاتبه سوف تعرف جنسه ، وذلك دون اللجوء الى الصيغ اللغوية التي تفرق بين الذكر والمؤنث ؟ ... هذا ما لا تعتقده ، فالمقصود بجوهر الكتابة ، النظر الى الدوافع العميقة التي جعلت شخصا يكتب ، فإذا اكتشفنا أن الكتابة سببها القمع والاضطهاد كان المؤلف امرأة ، لأن القاسم المشترك بين الباحثات هو معاناتهن من الاضطهاد ، ولكن السؤال الذي سيجعل هذا المعيار غير مقبول للتمييز بين الجنسين الأدبيين هو أن القمع ظاهرة تطال جميع الناس دون استثناء"[1] ، هذا ما جعل "**منى فياض**" تعتبر أن ليس هناك فرق في الجوهر .

وهذا لا ينفي أن للكتابة النسائية سمات خاصة بها ، فآراء المبدعين والنقاد من الرجال والنساء تختلف حول هذه الخصوصية التي تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة والتي يجب أن تدرك أيضا أنها تنتمي الى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية .

وترجع "**زهور كرام**" مصطلح الكتابة النسائية أو الإبداع النسائي الى واجهة الدراسة ، الى مجموعة من العوامل التي تتداخل فيما بينها ، يمكن أن نوجزها فيما يلي :

1 - **الواجهة الاجتماعي** : تتمثل في تحسن ظروف المرأة الاجتماعية ، وذلك نتيجة لتعليمها وولوجها مناصب مهمة في المجتمع ، مما ساهم في استقلالها المادي والمعنوي .

2 - **الواجهة النسوية** : نمو الحركات النسائية في الوطن العربي ، والتي ساهمت بشكل كبير في تحرير العقليات من التصورات السائدة حول المرأة ، كالدونية والنقص وضعف العقل وغيرها .

3 - **الواجهة السياسية** : فسح المجال أمام المشاركة السياسية للمرأة ، مما اكسبها مشروعية التأثير في القرارات ومشاريع التنمية .

---

[1] محمد حيرش بغداد : (الكتابة النسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل – آسيا جبار –) ، مجلة معارف ، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول : النص والمنهج ، 2006 ، ص 105 .

1 - **الواجهة الثقافية** : تنظيم الحركات النسائية لبعض الملتقيات والبرامج الثقافية والفكرية ، التي تخدم المسألة النسائية من منظور ثقافي ، بالإضافة الى تشديدها على محور الإبداع النسائي[1] .

ويرى "**حسام الخطيب**" أن مصطلح "الأدب النسائي" يتحدد من خلال التصنيف الجنسي وليس من خلال المضمون ، وحسب رأيه فإن المصطلح لن يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا كان يعكس المشكلات الخاصة بالمرأة ، وتثير المصطلحات مثل " **الأدب النسائي** " و "**أدب المرأة** " كثير من التساؤلات حول مضمونها وحدودها ، وفي الأغلب تتجه الأذهان لدى سماع مثل هذه المصطلحات الى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة... وتصوره لمفهوم الأدب النسائي يتأرجح بين موقفين : الأول هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح ، والثاني هو أن الكتابة على الطريقة النسائية التي تتمحور حول مشكلات المرأة ليست حكرا على النساء وحدهن ،بل هناك أدباء كثيرون – لاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية — أولوا القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا كـ"إحسان عبد القدوس" مثلا[2] .

يبقى هذا المصطلح يتأرجح بين الرفض والقبول ، والنفي والإثبات ، فيظهر الرفض عند طائفة من الأديبات ، مثلما هو واضح عند الأديبة المغربية " **خناثة بنونة** " التي ترفض التعامل بتعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي الى التصنيف داخل الإنتاج الأدبي ، أما القاصة الليبية "**لطيفة القبائلي**" فهي لا توافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب الى نوعين ... أدب نسائي وأدب رجالي... وأن المرأة في كتاباتها ليست حضور أحادي الجانب ، إنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة ، وتعتبر الأديبة السورية "**غادة السمان**" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما ، فهي ترى من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف الأدبين نسائي ورجالي[3] .

---

[1] زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 181 – 182 – 183 (بتصرف)

[2] رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة ، ص 78 .

[3] أحلام معمري :(إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة) ، مجلة مقاليد ، ص 48، 49 .

وهناك من أن مصطلح "الكتابة النسوية" يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم "الكتابة النسوية" ، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات ، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها ، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق[1] .

إن مصطلح الكتابة النسوية ، وخروجا من هذا التضارب الحاصل في المفهوم ، وتجاوزا للبس القائم ، نعتبره مصطلحا إجرائيا لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل ، فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي من الجنسين ، من حيث أن الأدب لا جنس له ، والمشاعر الإنسانية لا خريطة لها ، وقد تتوزع بين الذكورة والأنوثة .

والكتابة باعتبارها فعلا للتعبير والإفصاح عن خلجات النفس ومحاولة تخييله لإعادة بناء الذات والعالم من خلال اكتشافها ، هي فعل تشترك فيه المرأة والرجل معا . ولكن حين كان وضع المرأة مخالف لوضع الرجل ، فإن التعامل مع الكتابة من طرف المرأة أخذ مظاهر عديدة لأن علاقتها بالكتابة مرتبطة بنوعية الفضاء الذي تعيشه والذي يعمل إما على تضييق رؤيتها أو إطلاق خيالها نحو تأسيس عوالم جديدة تؤهلها أكثر للوعي بالذات والعالم [2].

[1] أحلام معمري :(إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة) ، مجلة مقاليد ، ص 49 .

[2] زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 55 .

ثانيا : خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية واثبات الذات

أ - خصوصية الأدب النسوي :

لا يزال الأدب النسوي يثير جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية وبالأخص جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة إشكالية الاختلاف والخصوصية في أدب المرأة والتي كانت تستند في طرحها على الاختلاف الجنسي الذي يترك بصماته الدالة على تميزه وخصوصيته في فعل الكتابة . إلا أن الخطاب النقدي العربي الى اليوم لم يصل الى وضع تصور أو مبحث مستقل للإبداع النسائي مما جعل هذا الأخير والى اليوم يتأرجح بين إثبات الخصوصية ونفيها عن هذا الأدب " والذي تحت ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية " [1] . وفي هذا تغييب لخصوصية ما تبدعه المرأة في مجال الأدب ونفي اختلافه عما يبدعه الرجل ، فانقسمت الساحة النقدية العربية بخصوص هذه الإشكالية الى مواقف عدة، بين مقر بتوفير كتابات المرأة على علامات اختلافها وملامح خصوصيتها ، ومنكر لها بحكم أن الخصوصية في الكتابة الأدبية إنما مرجعها الفروق الفردية لا الاختلاف الجنسي وقبل أن نعرض بعض آراء النقاد والكاتبات بخصوصها ، يجب أن نبحث أولا في علاقة المرأة بالكتابة ، فماذا يمثل فعل الكتابة بالنسبة للمرأة ؟

إن الحديث عن المرأة والكتابة ليس أمرا سهلا ، فكل طرف من هذه الثنائية يشكل بمفرده موضوعا جدليا قائما بذاته ، فنحن في الحقيقة أمام جدليتين في جدلية واحدة هي "كتابة المرأة" ، فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة ، " فهي تلغي هكذا من مجال الكتابة ، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة وعدم قدرتها على الابتكار... والذكر يسعى الى الحرية من خلال تسييج حرية المرأة ، والى فرض كتابته ككتابة عبقرية مطلقة يستحيل أن تضاهيها كتابة المرأة . أن الأمر يتعلق بصراع قوي وبمسألة حرية"[2] .

---

[1] رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة ، ص 90 .

[2] محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف (في المرأة ، الكتابة والهامش) ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . دت ، ص 33 .

من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة ، لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل ، انه نظام موضوع ومؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة[1] .

هكذا ظلت المرأة تخشى الكتابة وكثيرا ما رفضت أدبيات من القرن العشرين نعتهن بالكاتبات أو تصنيف أدبهن ضمن الأدب النسائي لشعورهن بالنقص أمام كتابات الرجل ، وهكذا تجد المرأة نفسها محاصرة في وجودها ، في قيمتها ، في حريتها وفي إبداعها ، فكان لابد لها من البحث عن منفذ لأن تقول وتفعل ، فكانت الكتابة وسيلتها الى ذلك ، فهي فعل تحرر عند الكثيرات " فالكتابة ليست فقط اللعبة والمتعة ، ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها تعطي المرأة لكتاباتها معنى اختيار الحرية وتحمل قهر السلطتين السلطة الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها ، وسلطة "دنيا زاد" المنضبطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ ،لتنشئ حوله كيانا نقديا "[2] .

تجد المرأة الكاتبة إذن فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانقلابات من قيود الصمت ، كما أن المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل وسيلة لإثبات الذات عن طريق التعبير عن همومها بلهجة استسلامية من أجل البحث عن الحرية ، ورفض السلطة الذكورية ، فهي حين تكتب وتواجه بياض الورق فإنها " لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب ، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة ، فهي ترمي من الكتابة والكلام الى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته" ، " فالكتابة إذن تفجير للمكبوت والمخفي ، فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتاباتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها –صراعها– مع الرجل ، خصوصا حين تقترن هذي الكتابة مع الحركات النسوية féministes"[3].

---

[1] محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف (في المرأة ، الكتابة والهامش) ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . دت ، ص 33 .

[2] واسيني الأعرج : الأدب النسائي (ارتباكات المصطلح و أشواق العنف المبطن) ، مجلة روافد ، عدد خاص بالمرأة والإبداع ، منشورات مارينو ، الجزائر ، العدد الأول ، 1999 ، ص 13 .

[3] محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص 35 .

دخول المرأة عالم الكتابة هو خروج من عالم الطاعم الكاسي ، خروج من الخدر الصقيع وهذا الخروج هو الهجرة من الموطن الى المنفى . ومن هنا فان الكتابة بالنسبة للمرأة هي منفى ومعتزل ، حيث تنفصل عن موطنها القار(الحكي) الى موطن متحرك متحول هو الكتابة " [1].بهذا التحول يولد وعي المرأة بذاتها وبما يحيط بها ، بفعل الكتابة التي ستفتح شهيتها للأسئلة التي ستربك وعيها الساذج فتولد لديه حالة من القلق ، وهي التي تدخل عالم (الكتابة) تكتشف فيه لأول مرة هويتها المفقودة . هكذا تنظر المرأة الى فعل الكتابة ، وتقيم معه علاقة حميمة بطقوس المرأة /الأنثى التي تصنع تميزها . فما مدى اختلاف كتابة المرأة وخصوصيتها مقارنة بكتابة الرجل ؟

أثير جدل حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل ، فانقسمت الساحة الأدبية/النقدية العربية بخصوص هذه المسألة الى مواقف عديدة :

أ_ الموقف الأول : يقر أصحاب هذا الموقف بوجود خصوصية تميز أدب المرأة باعتبار الاختلاف الجنسي ، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عن الرجل ، وبالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق فيحمل ملامحه الخاصة ، فالمرأة لها عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كامرأة /أنثى فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة وهو ما يؤكده " **محمد برادة** " ، حيث تحدث عن توفر المرأة عن ملامح الاختلاف والخصوصية من منظور اللغة إذ يرى أن "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات ، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي ، والنص بطبيعته متعدد المكونات ، رغم الوسط هناك تعدد... هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة ... فأنا من هذه الزاوية لا يستطيع أن أكتب بدل المرأة ، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها ..."[2]

[1] محمد عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ،ص 135 .

[2] محمد برادة : هل هناك لغة نسائية ؟ ، مجلة آفاق ، المغرب ، العدد 12 ، أكتوبر 1983 ، ص 135 .

ويقر "**نور الدين أفاية**" هو الآخر بوجود هذه الخصوصية ، إلا انه يشرح بوضوح ملامحها ، فالمرأة حسبه " تصوغ كتابتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها .فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير "[1].

أما الباحثة المغربية "**رشيدة بنمسعود**" فقد اعتمدت على تعريف الشكلانيين الروس للنص وبالأخص "**رومان جاكبسون**" في تحديد وظائف اللغة لتضبط من خلال هذه الدراسة ملامح الخصوصية في كتابات المرأة في مؤلفها "المرأة والكتابة ،سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف" ، فقد ركزت على **الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية** التي من خلالها يمكن للمرسل نقل حالته للمتلقي بعض النظر أن كانت واقعية أو متخيلة ، ومن خلال دراستها واعتمادها الوظيفة السابقة ثم الكشف عن ملامح الخصوصية في الكتابة النسائية إذ توصلت من خلال مجموعة من الأحكام النقدية الصادرة عن مجموعة من دارسي الأدب النسائي الى حضور كبير لدور المرسل (الوظيفة التعبيرية) في كتابات المرأة وهذا ما جعل هؤلاء الدارسين يصفون كتاباتها بالذاتية [2].حيث نلفي في بعض السرود النسائية الذاتية ساردة النص هي نفسها الروائية أو الشخصية البطلة ، وتعبر عن انطباعاتها ، فرأيها الشخصي لا يخفت ولا يختفي ، وهذه الكتابات تقترب كثيرا من السيرة الذاتية منها الى جنس الرواية ، وتبقى للكتابة النسوية جماليات تظهر ظهورا إشكاليا ومميزا لأنها كتابة نسوية بالدرجة الأولى يمكن إجمالها في ما يلي :

1 - كتابة الجسد بصفة جسد المرأة جسدا مختلفا ، الى حد توصف هذه الكتابة بصفة "كتابة الجسد " ، والمرأة في -العادة- تكون مختفية بجسدها في الحياة والإبداع معا ، ومن ثم تصبح تفصيلات الجسد ووظائفه وإيحاءاته ذات بنية حقيقية ومهيمنة في الكتابة النسوية ، وهنا يعجز القلم الذكوري الوصول

[1] محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص 41 .

[2] رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة ، ص 93 ، 94 .

أو التماهي مع حميمية علاقة المرأة بجسدها ، لذلك لا يمكن أن يدعي أية قدرة لديه مشابهة لقدرة المرأة على استحضار جسدها في الكتابة .

2 - **الدور الاجتماعي (الجنوسة أو الجندر)** : وهنا لا شك في أن دور المرأة في المجتمعات التقليدية يختلف الى درجة كبيرة عن دور الرجل ... وبكل تأكيد يمكن باستطاعة المرأة أن تدرك واقعها الاجتماعي من خلال خصوصية تجربتها .

3 - **اللغة والثقافة** : ثقافة المرأة مختلفة ، لأن مجتمعها النسوي مختلف ، ومن ثم فان لغتها وحواراتها مختلفة ، وحتى تعبيراتها المجازية مختلفة ، ولأنها من هذه الناحية معنية بثقافتها ولغتها في الكتابة .

4 - **الصراع مع الرجل** : لعل هذا السياق من أهم سياقات الكتابة النسوية التي تعد نفسها (المرأة) مستعمرة للرجل ، وان عليها أن تقاوم هذا الاستعمار وان عليها أن تعبر عن نفسها بصفتها "كبش فداء" في مجتمع ذكوري يضطهدها ويستلبها ، لأنه مجتمع تقليدي قمعي ، تجاه الفئات والأفراد الأضعف ، ولا اضعف من المرأة في سياق الصراع مع الرجل أو الذكورة في المجتمعات البطرياركية[1] .

ب_ **الموقف الثاني** : أصحاب هذا الموقف ينفون وجود خصوصية في كتابة المرأة ، فهذا الناقد "**حسن البحراوي**" يقول بعدم أحقية المرأة في الدراسة النقدية مادامت لا تتوفر على الخصوصية فيما تكتب "أنا لا أنكر أن هناك اضطهاد خاصا بالمرأة لكن هذه المرأة الكاتبة لا يمكن أن تدرس في مجال النقد "[2].

وعلى رأي "**عبد الله الغذامي**" المرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل ، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها ، لغة ذكورية منحازة ومؤدلجة ، وعلى هذا الأساس لا يمكن للمرأة أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية ، والمذكر هو الأصل ، ووحده الأقدر على احتواء الحياد[3] .

---

[1] حسين المناصرة : (هل هناك كتابة نسوية ؟!) ، مجلة إنزياحات ، العدد 04 ، سبتمبر 2010 ، ص 78 .

[2] حسن بحراوي : (هل هناك لغة نسائية في القصة؟) ، مجلة آفاق ، ص 30 .

[3] محمد عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ، ص8 .

من هذه القاعدة اللغوية الثابتة التي يكون فيها المؤنث مفتقرا الى علامة تدل عليه ، تمارس الذات الكاتبة فعل الكتابة بلغة هي فيها فرع وخصوصيتها ملغاة ، فإذا ما جاءت المرأة أخيرا الى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها ، وليست من إنتاجها ، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها مراميها وموحياتها. وكما أوضح أن الحل الوحيد الذي ربما يمكنه إخراج المرأة من حيرتها تجاه لغة منحازة –ذكورية– تسعى لأن تعبر بها عن رؤيتها لذاتها وللعالم دون أن تكون سلاحا ضدها ، الحل هو تأنيث الذاكرة ، فبعد "إدراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة وراحت تسعى الى تأنيث الذاكرة لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فإن اللغة ستظل رجلا ، ولكن تجد المرأة مكانا في خزان اللغة المكتنز بالرجال والفحولة " [1] .

وبين موقف يقر بوجود خصوصية في كتابات المرأة وآخر ينكر وجودها ، يبقى هناك خصوصية وجمالية تميز الكتابة النسوية ، وتبقى نظرية تخص خطاب التلقي أو النقد عموما ، فهي منهج أو نظرية معنية بإقرار الحقائق الدالة على أن الكتابة النسوية موجودة بفاعلية ، وأن النقد النسوي وضع عددا من الإجراءات الجمالية والرؤيوية ، التي تفضي الى بناء كم نقدي يؤكد وجود كتابة نسوية تاريخية ممتدة ، وان هذا النقد يعيد قراءة الماضي الإبداعي النسوي من منظور هامشية الكتابة النسوية ، ومغايرتها ثم انطلاقها المعاصر ، ومن ثم لتراكم تاريخي لهذه الكتابة لم يلفت إليها النقاد والدارسون آنذاك ، بصفتها كتابة مهمشة ليست بذات قيمة إبداعية عليا ، خاصة أن المرأة كانت تمنع من ممارسة القول أو الكتابة . واليوم غدا دور النقد دورا تحريضيا تجاه تعميق صلة المرأة بكتابتها ، من خلال تأكيد خصوصيتها وقضاياها المعيشية وخصوصية كتابتها معنى ومبنى ، وبذلك ازداد ترحيب المرأة بنظرية النقد النسوي ، التي لاقت رفضا واضحا قبل عشرين عاما ،وفي ضوئه غدت المرأة تؤمن بكتابتها المختلفة والحميمية المتجذرة في قضاياها النسوية[2]

[1] محمد عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ، ص208 .

[2] حسين المناصرة : (هل هناك كتابة نسوية ؟!) ، مجلة إنزياحات ، ص 79 .

ب - البحث عن الهوية واثبات الذات :

لا يتعلق الأمر هنا بتقديم تعريف لمفهوم الهوية ولا للإشكاليات التي تطرحها بشكل عام ، فذاك مفهوم عصي على التحديد ، ولا يسع المجال لهكذا دراسة حول "الهُوية" بمدلولاتها الشاملة ، بل يتعلق الأمر بطرح إشكالية علاقة المرأة بالكتابة ، وآليات اكتساب هوية ثقافية وفكرية ، تساهم بها ومن خلالها في "فعل الكتابة " .

إن الكتابة النسائية باعتبارها لغة ينطق بها جسد المرأة ، تعكس أزمة "الجسد الأنثوي" أثناء فعل الكتابة ، ذلك أن الهوية الذاتية أو هوية المتحدث عن الهوية تحضر في الأسلوب الذي يستعمله في حد ذاته وهكذا فإن مساءلة الهوية لا يتعين البحث عنها في التاريخ والثقافة والجغرافيا فحسب ، بل في مبدأ تنظيم الخطاب ذاته[1] .

أصبحت الرواية ذات حضور أقوى مما كانت عليه ، خاصة بعدما دخل العنصر النسوي في مجال القصة والرواية ، وثبت حضوره الفعلي كذات فاعلة في الخطاب الروائي وليس مجرد موضوعا منظورا إليه فالرواية النسوية أزالت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها ، كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي[2] .

إن "**الهوية الأنثوية**" شكل آخر من أشكال وعي الأنا و وعي الذات ، حيث تشكل العلاقة بينهما "سياق الاستمرارية أو الانقطاع الذي يحكم الهوية في علائقها بالثقافة والسلطة ، ومن ثم فإن أحد الشروط الضرورية لتكون الهوية : أن يشعر الإنسان بأنه يجد ، إذا صح التعبير ، أجوبة لمطالبة بأن الجماعة تعترف له بوظيفته وموقعه كأي شخص يتخذ نموه معنى ما " [3]، فالوعي بالهوية –خصوصا الهوية الأنثوية لا يأتي إلا مع اللغة ومن خلالها للتعبير عن " شعور المرأة في مرحلة مبكرة بالوعي ، بسيطرة الثقافة الذكورية السائدة ، الأمر الذي يفضي الى صراع سوسيوثقافي ، يعكس صراع اللغات الجماعية ، حيث تقف المرأة الكاتبة عند حقيقة مهمة وهي أن الثقافة السائدة تتعامل معها كموضوع [4].

---

[1] فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص 128 .

[2] الأخضر بن السائح : (نص المرأة وعنفوان الكتابة) ، ملتقى الكتابة النسوية ، ص 22 .

[3] نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص 23 .

[4] فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ص 20 .

وفي مرحلة نضج الوعي تتحدث كتابة النساء الأفكار الجاهزة والمسلمات ، ويؤدي اتساع مشاركة المرأة في الفضاء الثقافي الى ظهور صوت مغاير لصوت الثقافة السائدة [1].

والرواية تحقق للمرأة المبدعة شيئا من تشكيل ذاتها الحقيقية داخل فعل الكتابة ، بينما الرجل لا يرى المرأة فكرا واعيا بل يراها جسدا ناميا ، وهذا ما تؤكده جل الأعمال الإبداعية الذكورية التي فرضت على المرأة الاختفاء وراء جدار الذات ، وما كرسه التراث ، والتقليل من شأنها وتغييبها وراء حجب كثيفة مطلقا العنان لفحولة تتكلم بلسان المرأة ، بل حولتها الى سلعة قابلة للاستهلاك أو رمز من الرموز ... وقد انعكس هذا كله في اغلب المتون السردية النسوية ، حيث نجد المرأة في السرد تشغل موقع الفاعل لا موقع المفعول ، هذه الذات الفاعلة التي نلمس فيها الخلاص والانطلاق والتحرر من الكبت وسجن الظل والظلام ، وتنطلق المبدعة كمارد خرج للتو من قمقمه لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها مهما كانت تفاهتها من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية تقاليد المجتمع من خلال تمردها على تقاليد الكتابة[2] .

حيث يتداخل ويتمرأى دور المبدعة في متنها الحكائي الذي يبدأ من أدق الإنشطارات الذاتية ، في علاقة الذات بالذات ، وصولا الى علاقتها بالآخر المختلف ، حيث يلعب التخييل أثناءها عامل الثقل والقوة .

إن المرأة /الكاتبة وهي تلملم الواقع المعيش لتنظمه في رواية أو مجموعة قصصية أو حكايات تصطدم بكبت داخلي ، تشكل من خلال تضييق الآخر لها خانة "الدونية" ، لتصبح هذه الأخيرة صفة من صفات الهوية التي فرضت على المرأة .

إن صفة الدونية كمعطى خارجي (اجتماعي – اقتصادي – ثقافي – نقدي –وعلى وجه الخصوص ديني) ، كلها عوامل دفعت المرأة الى البحث عن هوية تصنعها هي من خلال كتاباتها ، وضمنيا هي تواجه الأحداث والمؤثرات الخارجية التي تريد أن تلبسها هوية بمقاييس هذا المعطى الخارجي [3]. لكن السؤال الذي يجب طرحه هو : هل استطاعت الكتابة النسائية أن تجد هذه الهوية بامتلاك سلطة الكتابة ؟ وبالتالي هل استطاعت المرأة إثبات ذاتها وفرض وجودها ؟

---

[1] فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ص 132 .

[2] الأخضر بن السائح : (أسئلة البحث في نص المرأة) ، مجلة إنزياحات ، ص 83 .

[3] فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص 131 .

والهوية بمفهومها السوسيولوجي هي مركب مبني ومعترف به اجتماعيا ، وذلك من دلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات ، كالطبقة والعرق والديانة والأمة ...الخ ، يتصرف المرءْ من خلالها انطلاقا من وضعية معينة أو على ضوء مجموعة من القيم والمعايير والتصورات المسبقة ، وهذا يعني أن الهوية ممارسة وسلوك ، قبل أن تكون تصورا ذهنيا ، ومن خلال الممارسة تتكون الهوية وتثرى ، وينبغي التمييز بين البحث في الهوية والبحث عنها ، ذلك لان البحث في الهوية هو بحث معرفي أو بالأحرى هو صنع لهذه الهوية أو متابعة لصنعها باستمرار ، أما البحث عنها فهو بحث إيديولوجي غالبا ، فيعني أن الهوية منجزة ولكنها ضائعة يجب البحث عنها لاستردادها [1].

نص المرأة وفعل الكتابة ، إرادة الذات وتوقعات القارئ وقلق التأليف بين المتناقضات ... تلك هي أسئلة البحث في نص المرأة لمعرفة التقنيات الموظفة في انجاز الخطاب الروائي النسوي ، والمكونات التي ترسم أفق المتخيل أثناء فعل الكتابة ، الذي يعتبر بحق فعل الكيان ومغامرة الوجود .

فإذا كان الرجل والمرأة يشتركان في الطبيعة الإنسانية ، فإنهما يحققان بعض المفارقات فيما يخص شكل التعبير عن هذه الطبيعة انطلاقا من اختلاف وضعهما في البنية السوسيو-ثقافية ، والتي تجعل من فعل المرأة تجربة ذات خصوصية في التعامل مع الذاكرة والجسد . زمن هنا يمكن الحديث عن شيء اسمه "**الكتابة النسائية**" التي نتوقع نبشا في الذاكرة والجسد واستعادة للذات بمحمولاتها النفسية ومجالاتها العنيفة لكل ما ومن يخنق صوتها وحريتها ، لان الكتابة كفعل وتجربة تعبر في آن واحد عن انتقال وتحول في دور المرأة ودرجة حضورها ، ومساهمتها في رؤية ذاتها من خلال الذات وفي علاقتها بالمجتمع ..."[2].

فالرواية النسوية أزالت الهيمنة الذكورية ، وخلجات المرأة من دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ، فالمرأة حين تمتزج بالكتابة ، تتفاعل معها جسدا وروحا ، مخلصة في ذلك الى حد إفراغها على الورق ، وإذا كانت المرأة الساردة تعتني بجسدها ، فهي أيضا تعتني بتشكيل نصها الإبداعي ، تستبد بها رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه .

من خلال مقاربتنا للإنتاج الأدبي النسائي ، نجد أن نص المرأة لا يزال مؤشرا قويا على حضورها المتميز ، بوصفها ذاتا فاعلة منتجة للخطاب ، وذلك عبر مستويين اثنين : المستوى السردي ، والمستوى

---

[1] نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة) ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –اربد ، ط 1 ، 2008 ، ص 11

[2] زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص176 .

الفعلي ، وكأن لسان حالها يقول :"...أنا هنا..." فالحضور يحاور الغياب ، والكينونة تحاور العدم ، ورؤية المرأة لا تزال قائمة على الاختراق والتجاوز ، لا القبول والمصالحة . فواقع المرأة المستلبة على جميع الأصعدة والخلفية الثقافية التي تقدس فحولة الرجل ، قد ولّدت لدى المرأة المبدعة سلطة الخرق ، وتكسير المألوف كما كان فعل الكتابة عندها رفضا للسائد ، وثورة عليه ، وتجاوز للمحظورات الحريمية التي حالت دون ممارستها لحقها الإبداعي[1] .

فعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغط البيئة ، وإحكام القيم ، والأعراف وضوابط الأخلاق والكتابة عندها مخاض و ولادة ونقاء ... تقول أحلام مستغانمي :

((...لا تبحث كثيرا ... لا يوجد شيء تحت الكلمات ، إن امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات ... لأنها شفافة بطبعها ، إن الكتابة تطهر مما يعلق بنا منذ لحظة الولادة ... ابحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب ...)) [2].

لا شك أن الذي يطفو على سطح هذا النص هو نفس جديد في الكتابة ، حمل بصمة أنثوية حلاّقة ، ذلك أن طموح المرأة الساردة نحو نص حداثي خاص ، هو طموحها الاجتماعي لأن تتجاوز دورها المفترض ، ودور الرجل أيضا ، لتكون ذاتا جديدة أو لتكون كتابة مختلفة [3].

تبقى المرأة بين حدود الذات ، وتخوم الكتابة ، وحين تكتب نصها ،تكون قد كتبت ذاتها ، هذه الذات التي تتحول الى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى ، كما تتحول الى مطلق سريع الانشطار ، يصعب الإمساك به ، يتوزع في خلايا النص ، معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغير وتلون . إن "الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة ، وإشعال لنار كانت خابية "[4].

وهكذا فإن البحث عن "الهوية" المرتبطة بـ"الذات" في السرد النسائي هي بحث عن "الشخصية" التي تتمثل فيها ، ليس فقط "هوية" منتج النص/الكاتبة كفرد ، بل التي فيها ومن خلالها "الهوية الجماعية " للأنثى ، أي لعالم الإناث ، انه الوعي بالكتابة ، والوعي بالأنوثة التي تسترد هويتها ، جسدا وروحا .

---

[1] الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، ص 23 .

[2] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص 35 ، نقلا عن : الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، ص 28 .

[3] الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ص 28

[4] عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ، ص 137 .

ولعل أول اكتساب لهوية ثقافية ، بدأ حين قررت المرأة بعد نضالات طويلة امتلاك ضمير "أنا" التي من خلاله قدمت نقلة نوعية في قضية الإفصاح عن الأنثى ، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها ، والمفصح عن حقيقتها وخواصها ، كما فعل على مدى قرون متوالية ، بل صارت المرأة تتكلم ، وتفصح عن ذاتها وتشترك في هذا الأمر المرأة العربية والأخرى الغربية على حد سواء ، حيث يعكسان معا ومن خلال رؤى مختلفة ومتباينة ، لكنها منسجمة ، هوية الإنسان المقهور[1] .

" ويبقى حال المرأة مع الكتابة ، حيث جاءت لتكون هي المؤلف ، وهي الموضوع وهي الذات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة ، فان صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم ، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل الى فرديتها ، ولكنها ذاتا تميل الى جنسها ، والى نوعها البشري ، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها الى موضوع ، وتحول حلمها الى نص مكتوب ، وتجعل كابوسها لغة "[2].

كتابة المرأة هي بحث عن هويتها وفرض لوجودها ، وهي أسئلة الأنثى لذاتها ومع العالم المحيط بها كما تبقى اللغة هي لبوس المرأة وفضاءها الذي لا يخرج عن مدار الجسد المؤنث ، حيث نصيب الأنثى مخبوء في نسقها اللغوي المتقن لآليات التورية عند التعبير عن الحقيقة ، ذلك أن اللغة حجرة مغلقة ، لكنها النافذة التي تسمح لها –أيضا– بالخروج من العتمة [3]. ليكتسب فعل الإبداع قيمة خاصة لدى المرأة الكاتبة ، بعدها وسيلة تمكنها من تبرير كينونتها وتأكيد هويتها توقا الى تحقيق تحررها من كل القيود التي تكبلها بها سلطة المجتمع أعرافا ومحظورات ، باعتبارها كذلك الصوت الذي من خلاله تستطيع تأكيد وجودها وخلق عالمها الخاص ، ومن ثم تمثل الكتابة أفق انطلاق وعملية تحرر من حيث أنها موضعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام ، موضعة تبني وتكشف المسكوت عنه ، وتعرض المكتوب للنظر العام ، وللتفاعل والرد والاستجابة والنقد .

---

[1] فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص 130 .

[2] عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ، ص 210 .

[3] الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، ص 395 .

الفصل الثاني

دراسة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق

أولا: صورة الآخر في روايتي "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل".

أ – صورة الآخر المتسلط .

ب – صورة الآخر في دائرة الحب.

ج – صورة الآخر العدو .

ثانيا : صور المرأة في روايتي "مزاج مراهقة" و "تاء الخجل".

أ – صورة المرأة المقهورة.

ب – صورة المرأة المثقفة.

ج – صورة المرأة الحبيبة.

د – صورة المرأة المتمردة.

ثالثا : الهوية ولغة الاختلاف.

شكلت الشخصيات البطلة في روايات "فضيلة الفاروق" الكائن المستضعف الذي لا يستطيع حماية نفسه ولا تمثيلها ، إلا بالانطواء تحت رحمة الآخر(الرجل) ، الذي ينظر المرأة على أنها ملك خاص به ، وهو ما ساهم في عبودية الساردة /البطلة الاجتماعية والاقتصادية والجسدية ، وبالتالي تم تهميشها تماما ، بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا فقط .

وراء كتابة المرأة بناء خاصا ، تخفيه هذه الكتابة ، فهي تضطلع لنشر كتاباتها ، والتحدث عن نفسها ، وهو اكبر تحدي واجهته المرأة بامتلاكها للكلمة والتحدث عن ذاتها ، بعيدا عن النظرة الأخلاقية الضيقة التي يحيط بها المجتمع ، والتي تمنعها من البوح بأسرارها وتجاربها الشخصية الى الغير ، ولهذا وجدت ضالتها في كتابة الرواية ، التي أعطتها فرصة البوح والتعبير عن همومها اليومية .

انطلاقا من هذه الفكرة سوف يتم تتبع نص المرأة من خلال كتابات "**فضيلة الفاروق**" ، وتجسيدها للدور الذي يلعبه الآخر (الرجل) في كتاباتها ، ومحاولته لتغييبها وفرض هيمنته عليها ، والحفاظ على قوامته التي ظل يصارع من اجلها بشتى الطرق ، حتى وان كان ذلك على حساب هدر حقوق كائن يمثل رفيقة ومكمِّلة في الحياة ، فبالنسبة له الغاية تبرر الوسيلة .

إضافة الى استخراج صور المرأة المختلفة وعلاقتها بالآخر ، فهي تحاول التعريف بقضية المرأة وتحاول تحريرها من خلال إثبات الذات .وسيتم تتبع " **صور الآخر** " و "**صور المرأة** " من خلال روايتي " **مزاج مراهقة**" و"**تاء الخجل**" لفضيلة الفاروق ، لكن قبل ذلك لا بأس أن نقدم فكرة وجيزة عن الروايتين .

تدور أحداث رواية "مزاج مراهقة" بين "آريس" و "قسنطينة" ، وتعالج مشكلات معاصرة كالحرية والحب ، والحجاب والإرهاب والثقافة واللغة ، والماضي والحاضر ، تفصح عنها شخصيتها البطلة " **لويزا والي**" الطالبة الجامعية التي تقع في حب رجلين ، احدهما الوالد (يوسف عبد الجليل ، الصحافي المشهور) والثاني الابن (توفيق عبد الجليل) ، لتشرح علاقتها تلك ، وتروي كل ما حدث لها في مجتمع يتفنن في إذلال المرأة ويكسر دفئ الأحلام ، فتبدو البطلة مسكونة بالخوف من الرجل لتذهب إلى خبايا العنف

والإرهاب في الجزائر المفتوحة على العزلة والموت ، والحروب ، والتيارات الفكرية المختلفة ، وهكذا تستحضر البطلة/الساردة طفولتها ، وتخفي أنوثتها في ظل الخوف اليومي . وتنتهي الرواية بإصابة "يوسف عبد الجليل" برصاصة فيغادر الوطن إلى مصر ، و"توفيق عبد الجليل" يسافر إلى فرنسا ، لتعود "لويزا" إلى حيث المنطلق لتكتب امرأة أخرى لم تعد مراهقة .

أما رواية"تاء الخجل" فهي تعالج قضية الاغتصاب ، ففضيلة الفاروق بما يدور في أعماقها كأنثى شرقية تتوق إلى التحرر من عصر الجواري والحريم ، وهي في هذه الرواية تصور واقع المرأة الجزائرية التي تشكل جزء من معاناة المجتمع الجزائري ، تنزع إلى الإنعتاق من اسر التقاليد الرثة وتتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة الذي تعانيه وهي امرأة مفخخة بالألم تحيط حياتها بسرية تامة ، وتدثرها بدثار سميك ، ولكن الحب الذي تبحث عنه المؤلفة مؤلم وعنيف ، لكنه ليس أكثر إيلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا تصبح أكثر حدّة ، امرأة هاربة من أنوثتها ومن الآخر —الرجل— لأنه مرادف لتلك الأنوثة المستضعفة والمهمشة في مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام للمرأة ، فهي إذن مشروع أنثى وليست أنثى .

"تاء الخجل" رواية تعالج قضية لطالما عانت منها المرأة خلال العشرية السوداء وهي الخطف والاغتصاب الذي أصبح إستراتيجية حربية عند الجماعات المسلحة في الجزائر سنوات التسعينات ، فتدين التواطؤ والصمت الذي تتبناه كل الجهات ، بداية بالدولة والقانون والدين ، وصولا إلى الأهل والمقربين الذين يتنكرون لبناتهم ويرفضون استقبالهن ، لأنهن يمثلن العار بالنسبة لهم ، ليلجأن إلى الانتحار أو يصبن بالجنون أو يرتمين في حضن الدعارة ، ولذا لم يكن من المصادفة أن تنتهي الرواية برحيل البطلة التي لم يعد لها مكان في الوطن الذي تحول إلى مقبرة ، خصوصا بعد أن استقر في وعيها أن البقاء يعني الانتحار .

أولا: صورة الآخر في روايتي "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" :

إن اختلاف الرجل والمرأة بالمعنى الجنوسي ، قدّم ذخيرة من الموضوعات التي أمكن بواسطتها استيعاب الآخر/الاختلاف استعابا فكريا وحضاريا وسياسيا ...الخ . فالجنسانية قادرة على أن تكون نقطة استناد، ومحور عجلة لأكثر الاستراتيجيات تنوعا لاسيما أن خلق فضاء في الخطاب الروائي ، ينطوي على تهديد للذات ، في مثل هذه الحالة يستدعي منطقيا خلق فضاء يكون آمنا ، ولعل هذا شيء لا يمكن تحقيقه نظرا الى أن "الآخر" يعد مهددا للذات بالفطرة[1] .

أ -صورة الآخـر المتسـلط :

للآخر/الرجل حضور قوي في روايات "**فضيلة الفاروق**" وتفوقه على المرأة بسلطته رسخ دونيتها في الذهنيات ، حتى لا تتمكن من التطلع الى الأمام أو المطالبة بحقوقها في حياة كريمة مثل حياته، فالبطاقة التي أعطيت لها لا تبتعد عن تيمات الأمومة والضعف العقلي .

تظهر بطلات الكاتبة داخل الأسرة والمجتمع ملحقات بالرجل وتابعات له ، هن أسفل السلم وهو في أعلاه ، فهن بالنسبة له مجرد متاع أو لباس أو أثاث يغيره متى يشاء ، ويؤكد الرجل حقه في دونية المرأة معتمدا على التاريخ مرة وعلى الطبيعة مرة أخرى ؛ فالأول —التاريخ- الذي كتبه الرجل وصنعه ، لم يترك للمرأة في رحابه حيزا ايجابيا سوى المتعة والخدمة والأمومة ، والثانية —الطبيعة- جعلتها تتكون او تتهيأ فيزيولوجيا ونفسيا منذ النشأة الأولى لتتخلف عنه ولا ترقى إلى مستواه الإنساني في شكل من الأشكال ولذا نقرأ في مطلع رواية "تاء الخجل" : **منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ الإرهاب ، كل شيء عني تاء الخجل ، كل شيء عنهن كان تاء الخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف ...**[2]
منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا ..."[3]

---

[1] نهال مهيدات : الآخر في الرواية النسوية العربية ، ص 75 .

[2] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1، بيروت ، أفريل 2003 ، ص 11 .

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 11 .

فواقع البطلة في الرواية ، جعلها لا تحيا بنفسها ولا لنفسها ، بل هي تحيا بالرجل وللرجل ، فهي تنظر بعينه وتسمع بأذنيه ، وتحيا بإرادته وحدها ، في مجتمع جاهلي متخلف يخيم عليه ظلام عبودية المرأة حيث مارس وأد المرأة معنويا كما مارس الأجداد وأدها جسديا ، بل أن التاريخ يؤكد أن المجتمع قد مارس عمليات وحشية ضد المرأة ، والغاية هي جعل المرأة في مرتبة أدنى من مرتبته ، وهو يتجلى في المقطع التالي من رواية "مزاج مراهقة" :

"ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا !فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث..."[1]

وقد أولت الكاتبة أهمية كبيرة لهذه التاء (تاء التأنيث) وهو ما يظهر من خلال عنوان الرواية "تاء الخجل" الذي صيغ بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الانحطاط المرتبطة بالأنثى الى حد الخجل .

والرجل والمرأة يتقاطعان في فعل القهر ، بحيث يكون الرجل هو الفاعل (القاهر) والمرأة هي التي وقع عليها فعل القهر (المقهورة) داخل فضاء مغلق ، هو المنزل الذي يبدو كالسجن الذي ينطوي على أسراره وخباياه الكثيرة كمواجعه ، والتمييز بين الذكور والإناث هو القاعدة الأولى للبيت المغلق كالسجن .وذلك في المجتمع البطرياركي الذي يقع على قمته الآباء والأعمام وأبنائهم الذكور ، مثلما هو واقع مع "**خالدة**" ورجال العائلة :"**كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان ،**

وأعمامي وأبناءهم حاشيته المفضلة

ويجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة

ينتظرون خدمتنا لهم "[2]

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2007 ، ص 12 .

[2] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 24 .

هنا البطلة تعاني من سلطة رجال العائلة ، ومن التقاليد التي تزيد من جبروتهم حيث تعتبر أنها ليست سوى وسيلة توارثتها الأجيال ، وتكون عقبة في طريق النساء وتجعل أمر تقدمهن في الحياة مستحيلا ، وهي عادات تجعل وظيفة المرأة في الحياة تتلخص في خدمات تقدمها للآخر/الرجل لعله يرضى عنها .

وفي رواية "مزاج مراهقة" نجد "لويزا والي" ترفض بشدة سلطة والدها المتمثلة في الجانب المادي ، تقول

" ...والدي لم يكن أكثر من كومة "دوفيز" ،

كان له بريق "الفرنك الفرنسي"

وهذا ما يزيدنا حرمانا منه ،

لدرجة صرنا نتعامل معه بحياء وخجل كأنه أحد الغرباء "[1]

وهيمنته الاجتماعية المتمثلة في علاقته بوالدتها ، فلم تكن تعني له سوى ورقة لا أكثر ولا أقل ، ويظهر ذلك في قولها : **"تزوجها ليجعلها ورقة واجب**

لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة ....

لمسح حذائه ... أو أفواه المجتمع ،

بل فضل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر "[2]

ومما سبق يتضح أن "لويزا" تعتبر والدتها امرأة سيئة الحظ لكونها ضحية رجل خائن اختار السلطة كسياط لجلد ضحيته المقهورة الماكثة في البيت ، بينما هو فضل أمواج الغربة .

رغم رفض البطلة لتلك المعاملة الأبوية ، إلا أنها لم تستطع أن تكره والدها الذي حاول من جهة مساندتها لتواصل دراستها وتلتحق بالجامعة ، إلا انه فرض عليها ارتداء الحجاب إرضاء لرجال العائلة الذين رفضوا التحاقها بالجامعة ، وهذا ما تجسده الكاتبة بقولها :

"ترتدي الحجاب وتذهب الى الجامعة " [1]

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 15 .

[2] المصدر نفسه ص 14 .

واجهت البطلة ذلك القرار بالرفض ، رغم السلطة الذكورية التي فرضت عليها ارتداء الحجاب مكرهة ، فهي قبل كل شيء مسألة قناعة في نظرها حيث تقول "فضيلة الفاروق" على لسان البطلة :

" لم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار
من على رأسي والإلقاء به في وجهه "[2]

فالمرأة لم تكن سوى مشروع أنثى وليست أنثى ، في مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام للمرأة:

"كنت مشروع أنثى ،
ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف
كنت مشروع حياة
ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره "[3]

كما تشير الكاتبة على الأهمية التي يحظى بها الآخر/الذكر ، والتي تتجلى في عملية تدريب الأطفال الذكور على الخشونة والاستقلالية تبدأ منذ نعومة أظافرهم **" كان تقمصي للشخصية الذكورية يكفيني لآخذ سمة القوة ، سواء أمام نفسي أو أمام غيري "**[4]

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 12 .
[2] المصدر نفسه ص 65 .
[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 15
[4] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 133 .

يمكن إضافة صورة أخرى للرجل المتسلط ، وهي تتمثل في أسلوب "**المنع**" ؛ إذ أن الرجال لا يتقبلون فكرة خروج المرأة من المنزل أو تعليمها ، ظلت المرأة بسبب ذلك تعاني من سيطرة الرجل واتهامه لها ، وهو ما حدث مع بطلتي الروايتين "مزاج مراهقة" حيث لاقت الرفض بدخول الجامعة من أعمامها والأمر نفسه بالنسبة لـ"خالدة" حينما حاول رجال العائلة تحريض الوالد وتسميم أفكاره حول البنات اللواتي يدرسن في الجامعة :

"... ذات ليلة

دخل العم بوبكر على والدي غاضبا ... وقال له :

كل بنات الجامعة يعدن حبالى ،

فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار ؟ " [1]

هنا تتجلى رغبة رجال العائلة في منع البطلة من دخول الجامعة حفاظا على سمعة العائلة وتفاديا للعار .

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 52

ب – صورة الآخر في دائرة الحب :

يصعب أحيانا تعريف بعض المشاعر أو محاولة احتوائها في قالب يترجم معناها الحقيقي ، ويكون سبب ذلك إما لأن مفهومها الدلالي أقوى من كل التعابير والألفاظ ، وإما لأن الألسنة في حد ذاتها تعجز عن التعبير ، فالحب هو أحد هاته المشاعر التي ليس باستطاعة الجميع فهمه أو تجريبه حقيقة بالرغم من أن تعريفاته لا تعد ولا تحصى، فها هي "فضيلة الفاروق" تعبر عن هذا الحب تجاه الآخر في روايتها "تاء الخجل" حين تقول:

" عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال

أتذكر ذلك الطوفان الذي يغمرنا معا ،أنا وأنت ...

أتذكر صخب جنونا

أتذكر أجمل سنوات العمر التي أمضيناها معا "[1]

في هذا المقطع تتحدث الكاتبة عن الشاب الذي ربطتها به علاقة حب في سن مبكرة ، فرقتها عنه الدراسة إلا أنهما بقيا يتراسلان ولكن سرعان ما تغيرت الأمور وكانت النهاية ، فنجد البطلة "خالدة" في مقطع آخر تشكي وجعها من حبيبها والى حبيبها ، والفراغ الذي تركه في حياتها ، بعد مغامرة حب عاشتها معه والتي تكللت بالفشل ، فأصبحت تضمد جراحها بنفسها محاولة أن تتناسى الألم ، تقول :

" بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها

صارت أكثر حدّة

بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا

صارت الأنوثة مدججة بالفجائع "[2]

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ص 12 .

[2] المصدر نفسه ص 14 .

في رواية "مزاج مراهقة" تقدم لنا الكاتبة صورة للآخر وحضوره في حياة البطلة "لويزا" ، فهي تقول في بداية الرواية :

" ...لا أدري بالضبط ، هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل ؟

هل هذه محنتي أم محنته ؟ أسئلتي أم أسئلته ؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف ؟

لا أدري لماذا التقينا ، فقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا بعض

ليصمد الحب الذي نما بيننا ...

وأمام هبات ما حدث ، لم نكن سوى زوبعة من تلك الزوابع الصغيرة

التي لم تترك وراءها إلا بعض الخسائر التي لم تذكر ...

لكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين

تجاوزتني رغبة الحب أن يكون لي ..." [1]

في هذا المقطع نلاحظ أن البطلة كانت لها قصة حب مع المدعو "توفيق عبد الجليل" الذي كانت تعتبره مختلفا واستثنته عن جميع الرجال :

" توفيق اختلف في دخوله أماكني الخفية

وكان حضوره شبيها بذاك المطر الخفيف

الذي نحب في أواخر الشتاء

لكنه جاء باكرا وغادر باكرا

جاء مبهما وغادر مبهما

لم استمتع به "[2]

هي لا تنكر أن الحب إحساس سامي وفعل عظيم ، وهو الشعور الذي يستطيع تهدئة النفوس وترويضها في حين أنها تصفه بالمؤلم والفظيع ذلك أن تجربتها جعلتها تراه هكذا .

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 5 .

[2] المصدر نفسه ص 6 .

كما تحدثت عن "حبيب" الذي تحول من ابن عم والحامي والسند الى الحبيب الرجل الموعود الذي تتأمل فيه ، الرجل الذي بدأت تنتظر منه "لويزا" أن يحبها ويحميها على حد سواء ، تقول:

" وقد ظننته أنه قد بدأ يخطط للحب على أمد طويل حين قال لي ذات مساء وهو يطوقني :

Je veux j'aimer

Je veux te chèrir

أريد أن احبك ..."[1]

الحب لا يستأذن أحدا حين يبدأ بين اثنين ولا يستأذن أيضا حين ينتهي ، **"الحب لا يأتي في حلته المكتملة ربما هو كائن مستعجل لا تهمه أناقته حين يحضر موعده"** [2]، ولا يهمه كونه سرق الكثير من الوقت ، في حين أنه يجعل الجميع راض عنه ، ولو بكثير من الآلام .

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 33 .

[2] المصدر نفسه ص 125 .

جـ- صورة الآخـــر العـــدو :

كان العنف لفترة طويلة وسيلة يقمع بها الشعب الجزائري ، بداية مع الاستعمار ، وانتهاء بعشرية دموية خط فيها الكتّاب آلامهم بدمائهم أحيانا ، حينما عجزوا عن إيجاد وسيلة لتعبير بها عن أوضاعهم المزرية ولعل ما جسدته الكاتبة "فضيلة الفاروق" حول الاغتصاب الذي تعرضت له المرأة الجزائرية كان أكبر دليل على دموية الفترة السابقة وعلى وحشية الإرهاب .

وهي التي تصف حالة الجزائر بجملة تختصر الوضع كله ، تقول : "**الخطف والاغتصاب أصبحا إستراتيجية منذ 1995م ، وأداة للصراع المسلح بين الجماعات الإسلامية المسلحة والمجتمع الأعزل ، كيف سيفهم العالم ما يحدث عندنا إذا لم نكتب نحن عنه ؟**"[1]

فالآخر هم جماعة الإرهاب ، الذين طبقوا على المرأة اعنف الجرائم ، والتي تمثل أقصى درجات الاحتقار وانتهاك الأعراض والمساس بالشرف .

فزيادة عن اغتصاب الزوج لزوجته في فراش الزوجية ، وهو ما كان يحدث مع والدة "خالدة" ، تعالج أيضا الكاتبة قضية اغتصاب المرأة من طرف الغرباء ، فالشرف هو ما يمثل المرأة في مجتمعاتنا ، ولكن ذلك المجتمع الذي ينادي بشرف المرأة وعفتها ، هو نفسه من ينتهك شرفها ويسلبها إياه ، ولذا تتساءل "خالدة" بطلة رواية "تاء الخجل" : " **كيف هي الكتابة**

عن أنثى سرقت عذريتها ؟!" [2]

فهي بهذا تعني ضحايا الإرهاب .وتطرح قضية الاغتصاب من خلال الفتيات اللواتي تم اختطافهن من طرف الجماعات الإرهابية ، ومن ثم اغتصابهن بطريقة وحشية ، وهذا ما يبدو في قول الكاتبة :

" نعم .. قلت أن خمسة آلاف امرأة اغتصبن

منذ سنة 1994م

وقلت أن ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب "[3]

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 59 .

[2] المصدر نفسه ص 54 .

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 59 .

والفتيات اللواتي تعرضن للاغتصاب من طرف هؤلاء كانت نهايتهن ، أما الموت من الألم والنزيف مثلما حدث مع "يمينة" ، وهذا ما نفهمه من قول في رواية "تاء الخجل" : **"...لو لم تموتي نازفة"** [1] أو الانتحار هروبا من العار أو الجنون مثلما حدث مع " رزيقة " و "راوية" ، وهي تقول أيضا :

"...لو لم تنتحر رزيقة

لو لم تجن راوية "[2]

أو ربما كانت نهاية الاغتصاب هي القتل على يد الأهل ، مثلما حدث مع الطفلة "ريمة" التي اغتصبها رجل في الأربعين ، تقول :

" اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر ...

قال انه خلصها من العار لأنها اغتصبت "[3]

الطفلة "ريمة" كانت ضحية براءتها ، وضحية المجتمع الشاذ الذي لا يرحم وكذلك الأهل الذين لا يهمهم سوى شرف العائلة ومسح العار ، ولو استدعى الأمر قتل فلذات أكبادهم .

فالاغتصاب إذن ، هو الظاهرة الأساسية التي عالجتها "فضيلة الفاروق" في رواية "تاء الخجل" ، حيث عكست وجعها كأنثى سببه "الآخر" .فالنساء اغتصبن جسدا وروحا ، عاطفة وكيانا ، واستبحن من طرف الغرباء ووصفن بالعاهرات والمومس ، وقتلن بدون ذنب ، هذا كله يعود الى الكفاءة التي منحت للمجتمع الذكوري ، واستمدت مشروعيتها من القوة الجسدية التي يتمتع بها الآخر /الرجل ، والتي خولته أن يتغلب على المرأة . وكان القانون الجزائري يشجع على الإغتصابات الوحشية ضد النساء ليضع عقوبات هشة لمرتكبيها ، تقول :

"... المادة 336 من قانون العقوبات الجزائري الخاصة بهتك العرض تنص على معاقبة كل من ارتكب جناية اغتصاب بالسجن المؤقت من خمس الى عشر سنوات ، وإذا وقع هتك العرض على

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 59 .

[2] المصدر نفسه ص 93 .

[3] المصدر نفسه ص 39 .

قاصرة لم تكمل السادسة عشرة فتكون العقوبة بالسجن المؤقت من عشر الى عشرين سنة ... القانون ليس صارما ، مقارنة مع القانون الفرنسي ..." [1].

فالكاتبة تستشهد بالدستور الجزائري لتؤكد على تواطئه مع الجرائم التي ترتكب في حق النساء وترجع ذلك الى كون الرجل/الآخر هو من يصنع تلك القوانين وبالتالي يستحيل أن يصنع قانونا لا يخدم مصالحه .

قال الله تعالى :(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً وَنِسَاء وَاتَّقُواْ اللّهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا)[2].

تشير الكاتبة الى سلطة فعالة في المجتمع ، وهي سلطة "الدين" بكل ما تحمله من معاني التسامح والحب والغفران ؛ حيث يبدو القمع الوحشي الواقع على المرأة في رواية "فضيلة الفاروق" ، كما لو كان هو النتيجة المنطقية لتصاعد التأويلات الدينية **المغلوطة** والموروثات الاجتماعية المنحرفة ، وهذا ما نلحظه في الفصل الخامس من رواية " تاء الخجل" والذي أسمته الكاتبة بـ"دعاء الكارثة" . وهي الدعوات التي سرعان ما تحولت —مع تصاعد العنف في التطرف الديني– الى حملات استئصال لكل ما وسم بالكفر ، وحملات خطف واغتصاب لآلاف النساء اللائي أصبحن سبايا للحرب مع الكفار .

كانت الكاتبة حذرة في روايتها "**تاء الخجل**" عندما أشادت بشخصية "**سيدي إبراهيم**" الرجل السلطة في بيت الأسرة الكبير ، حيث كان أمام مسجد ورجل دين ،ويعرف قيمة تعليم المرأة ، وهو احتراز سردي يراد به إبراز الفارق بين التسامح والتعصب،وبين نزعة العطف على المرأة والعنف الوحشي في التعامل معها .

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 55 .

[2] سورة النساء ، الآية 01

كان لسلطة الدين مفعولها وتأثيرها الكبيران في كل ما حدث ؛ حيث أن الجماعات الإرهابية تختطف وتقتل باسم الدين ، والأهل يقهرون ويحتقرون بناتهم باسم الدين ، والدولة تشرع القوانين المشوهة باسم الدين ، فقد كان "للمئذنة" التي تجسد سلطة الدين في الرواية مسؤولية كبرى في كل ما حدث ، وهذا ما يتضح من قول الكاتبة : " **الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن ، حتى حين قالت :**

اللهم زنّ بناتهم

قالوا : آمين

وحتى حين قالت :اللهم يتّم أولادهم

قالوا : آمين

وحتى حين قالت :اللهم رمّل نساءهم

قالوا : آمين " [1]

كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ (الفيس) ، فغنوا جميعا يعيون مغمضة دعاء الكارثة .

"ولهذا تنام يمينة نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير!

ولهذا مئات الزهرات يغتصبن ،

ما باركه الشعب بدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير ..." [2]

وهنا تبدو لنا النظرة السطحية لهؤلاء وفهمهم السطحي لأحكام الدين الإسلامي ،واعتبار المرأة تابعة للرجل

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 52 .

[2] المصدر نفسه ص 52 .

من خلال هذا العرض الموجز ، نكون قد قدمنا صور للآخر في روايتي "مزاج مراهقة" و " تـــــاء الخجل" ، وركزنا على بطاقة الرجل الذي تعيش تحت جناحه المرأة بائسة تعيسة ، لا يفارقها الخوف من كل ما يحيط بها وما تعانيه ، والوضعية التي كانت تعيشها المرأة مع الرجل ، لم تكن وليدة الصدفة ، بل جاءت نتيجة تضافر مجموعة من الظروف والخطابات والتأويلات الساذجة ، التي تم نقلها عبر التاريخ ، وبين مختلف الحضارات ، لتكون فكرة خاطئة عن المرأة السطحية والضعيفة ، مما سهل على الرجل ممارسة سلطته عليها ، عن طريق إتباع أساليب وحشية ، لا تمت للدين والأخلاق بصلة ، وذلك نتيجة للتأويلات الخاطئة للخطابات المختلفة ، خاصة الخطاب الديني وللعلاقة اللاإنسانية بين الرجل والمرأة .

ثانيا : صـــورة الـــــمرأة

أ - صورة المرأة المقهورة :

يمثل القهر شكلا من أشكال العنف الذي يعد من أكثر الظواهر الاجتماعية انتشارا اليوم ، والتي تتعرض لها المرأة داخل الأسرة أو خارجها ، أي في المجتمع ، فهي لا تعتبر ظاهرة محلية فقط بل عالمية فالمرأة تتعرض في كثير من الأحيان في المجتمعات العربية أو الغربية للضرب والقتل والاغتصاب وحتى الحرق ، وكل هذا يعتبر عنف جسدي ، الى جانب العنف المعنوي المتمثل في الإساءة باللفظ والكلام ، وقمع الذات والحرمان ، والضغط والإجبار ،و الإهانة والخداع ، إضافة الى دفعها للتنازل عن حقوقها وممتلكاتها .

فظاهرة العنف منتشرة ضد المرأة في المجتمع الجزائري ، ولا زالت المرأة حبيسة العادات والتقاليد البالية و وضع مزري ، الرجل فيه هو المهيمن دائما ، وهو الآمر الناهي داخل الأسرة ، وهذا ما تناولته " **فضيلة الفاروق**" في روايتيها ، وذلك من اجل إبراز مجموعة من النقاط ، التي حولت المرأة الى شيء قابل للكسر ومخلوق ضعيف مضطهد ، يعيش الظلم داخل الفضاء الذي كان يجب أن يكون فضاء يسوده الحب والآمان ، فشخصية "**لويزا والي**" تشتكي من تسلط رجال العائلة الذين عارضوا التحاقها بالجامعة ومنعها من إكمال دراستها ، ومن تحقيق طموحها ، وهذا ما نلمسه في قول الكاتبة :

" وفي ما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة

فقد كنا فريسة لسلطة الأعمام والأقارب والجيران ،

غير ذلك رفض والدي أن التحق بمدرسة الفنون الجميلة

أو مدرسة الطيران بطفراوي ..." [1]

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 12

وهو الأمر نفسه عانته "خالدة" في رواية "تاء الخجل" من تسلط رجال العائلة ، ومن التقاليد البالية التي تزيد من جبروتهم ، يتجلى ذلك في قول الكاتبة على لسان خالدة :

" منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس تماما ،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن

اثر الضرب الذي تعرضت له من أخي

زوجها ووصفت له القبيلة

وأغمض القانون عينه منذ القدم ... لا شيء تغير

سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء ..."[1]

هذا القهر والعنف الذي يعيق حرية الإنسان ، ويسلب إرادته "فالإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائرة ، هو الذي يبني وعيه بنفسه ، أما إذا ركن الى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته ، صار واحدا من قطيع المجتمع ، مجرد من شيء لا يملك إرادته وذاته "[2].

ومن خلا ما سبق نلمس الوضع الذي كانت تعيشه المرأة ، والذي يظهر في الجدة التي تعرضت للعنف من طرف أخ زوجها ، وجعلها مشلولة لا تقوى على الحركة ، وهذا داخل في إطار السلطة والحكم ومدى معاناة المرأة في المجتمع ، وكذلك ما عاشته "**خالدة**" مع نساء العائلة من أمها التي تركها الأب مسافرا غير مكترث بها ، الى جدتها المطروحة فراشا وصولا إليها ، وما عانته في دراستها وعملها وزواجها .

في رواية "مزاج مراهقة" صورة لأم "لويزا" امرأة سيئة الحظ ، دائمة الحزن ، والتي تحملت مسؤولية البيت وتربية الأولاد لوحدها بسبب غياب زوجها المغترب ، الذي كان غائبا أيضا من خلال علاقاته المشبوهة مع النساء ، ما جعلها تستسلم للأمر الواقع ولم تعد مكترثة لما يفعله ، تقول "لويزا" :

"ولا أذكر أن والدتي كان يهزها الأمر

إذ كان حزنها غير متعلق بخياناته المتكررة

وإنما بذلك الوعد القديم الذي حنثه يوم تزوجها ليعلقها

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 12 .

[2] الشريف حبيلة : الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، اربد – الاردن ، ط1 ، 2010 ، ص 198 .

على ورقة واجب ...

لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح ...حذائه "[1]

وكانت كغيرها من النساء تتابع الأفلام والمسلسلات المصرية باستمرار ، خاصة المسلسلات الحزينة ، وذلك من أجل إفراغ حزنها .

في رواية "تاء الخجل" نوع آخر من القهر يمارس على ضد المرأة ، ويسبب لها المعاناة النفسية ، فقد عرضت لنا الكاتبة الممارسات البشعة ضد النساء الجزائريات بعد اختطافهن واغتصابهن وقتلهن في فترة العشرية السوداء ، وهذا ما يبدو جليا في قولها :

" سنة العار ... 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة ، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية إذ أعلنت الجماعات الإسلامي المسلحة "GIA" في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها :"للانتصار للشرف بقتل نسائهم ، ونساء من يحاربوننا ، أينما كانوا في كل الجهات التي لم تعترض فيها لشرف سكانها ، ولم نحكم فيها النساء ... وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة ، اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء ..." 550 حالة اغتصاب الفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة "[2].

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 14

[2] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 36

كانت الكاتبة تعذبها معاناة الفتيات المغتصبات وتؤرقها ، خاصة في مواجهة الأهل ، القانون والمجتمع ، وكل ذلك ينحصر في صورة الرجل (القاهر) ، فالطفلة " **ريمة** " رماها والدها من أعلى الجسر (جسر سيدي مسيد) وهذا ما يبدو في قول الكاتبة : **" أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت"** [1] ، أما شخصية "**يمينة** " فتعيش المأساة ، ليرفضها والدها وأهلها بعد اختطافها من طرف الإرهابيين "وحوش الغابة" على حد وصف الكاتبة ،كما أن والدها أنكر تماما أن له بنت وهذا ما جسدته الكاتبة فيما يلي :

"... أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد

اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس

بكت قليلا ثم أردفت :

أنكر في البداية أن له بنتا " [2]

مما زاد من عذاب يمينة ، فرفض والدها لها ، وحادثة الاغتصاب ثم الإنجاب غير الشرعي زاد من معاناتها وأدى الى موتها مستسلمة لقدرها ، وهذا في قولها :

" هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ أنهم يأتون كل مساء

ويرغموننا على ممارسة العيب

وحين نلد يقتلون المواليد ، نحن نصرخ ، ونبكي ونتألم

وهم يمارسون معنا العيب ، نستنجد ، نتوسل ، نقبل أرجلهم

ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون "[3].

إن العنف ضد المرأة هو نوع من الهيمنة والاستلاء وحب التملك لجسدها، وذلك أن كان في إطار الحلال أو الحرام ،فهو لا يمثل عنده شيء ، المهم رغباته دون مراعاة الطرف الآخر/الأنثى ومدى استجاباتها

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 39 .

[2] المصدر نفسه ص74 .

[3] المصدر نفسه ص 45 .

واستعدادها نفسيا وجسديا ، وهذا هو حال الإرهاب في زمن القهر والاضطهاد الذي كان يقتل ويحرق ويغتصب ، ويحلل ويحرم ، أما " **راوية** " فقد أدخلت مستشفى المجانين ، بعد أن عجز عقلها عن تحمل ما حصل لها ، ولقريناتها عندما اختطفهن الإرهاب ومارس عليهن أنواع العذاب ،وهذا ما صورته لنا الكاتبة :

" صار صوتها يرتفع شيئا فشيئا

ثم بدأت تصرخ وبدأت تشد شعرها

وتمزق ثيابها وصراخها يعلو "[1]

أما "رزيقة" فقد انتحرت بعد أن رفض الطبيب إجهاضها، وقد نجحت الكاتبة في تصوير هذا الوضع المأساوي لــها وذلك في قولها :

" قبل أن تصلي بقليل حدث شجار بين إحدى البنات اللواتي حررن معنا

مع احد الأطباء ، لقد طلبت أن تجرى لها عملية إجهاض

ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات ، القانون يمنعه

أخرستني الدهشة ، فيما واصلت الحديث :

"أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها

وإنسانيتها في أحشائها ؟"[2]

لقد تعددت أساليب القهر ، ومستويات العنف في روايتي "فضيلة الفاروق"، الذي شوّه الواقع وطال الذات الأنثوية ، وهذا كله من أجل إيصال رسالة للآخر /الرجل ، وذلك عبر رؤية تمردية تنبذ القهر والعنف المسلط على المرأة . ومن الملاحظ أن هذا العنف هو احد القضايا التي تضمنتها دفات الروايتين حيث مثلت أشكالا مختلفة من العنف والقهر القاسي ، والقمع والاضطهاد للأنثى داخليا وخارجيا بفعل ممارسات ومواقف لا إنسانية وهمجية ، حيث انتهزت الكاتبة هذه القضية وطرحها من أجل تغيير الواقع .

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 45 .

[2] المصدر نفسه ص 66 .

ب – صورة المرأة المثقفة :

للمثقف دور مهم في المجتمع ، وهذا الدور ليس مؤقتا بل دائم ، ومن هنا سيظهر دفاعه عن المستقبل أكثر من دفاعه عن الواقع أو الماضي ،" والمثقف إنسان علم ومعرفة ومواقف اجتماعية عامة " [1] هذه الجوانب الثلاثة المترابطة لابد أن تتصف بها الشخصية المثقفة .

في روايتي "**فضيلة الفاروق**" هناك عدة شخصيات مثقفة ، لكن الذي يهمنا نحن هو "**المرأة**" التي نجدها في الشخصية الرئيسية لرواية "**مزاج مراهقة** " البطلة "**لويزا**" التي عبرت عن معاناتها بطريقتها الخاصة فهي كغيرها من النساء المثقفات حاولت أن تنتفض لوضع المرأة من خلال سخطها على وضعها كأنثى وما يسببه ذلك من متاعب ، مثل تسلط رجال العائلة وفرضهم لقوانين جائرة وتعسفية ضد المرأة في أحيان كثيرة .

وكون الشخصية مثقفة لابد من وجود دلائل على أنها كذلك ،وأنها تحمل رسالة مهمة في المجتمع وتسعى الى تحقيقها لكنها تجد في طريقها عقبات وحواجز ، و مقاومة الآخر لها ومحاولته تهميشها والقضاء عليها ،"فوضعية المثقف في المجتمع العربي وضعية باهتة ، يتجاذبه منطق الاعتراف والإقصاء في علاقته بالمجتمع والسلطة"[2].

هاهي ذي "**لويزا والي**" الطالبة الجامعية والعاملة بإحدى المجلات ، والكاتبة لخواطر سرعان ما تحولت الى كتابات قصصية جادة تقول : **" لكنني غامرت منذ أن امتطيت القلم لكتابة الخواطر ثم قصص أخفيتها ، ظنا مني أنها ستزيد من سخرية العائلة إذا وجدتها الى أن وجدتني في معهد الآداب افتح شيئا فشيئا صناديقي السرية علنا ...علنا ، وأتباهى بما كتبت "**[3]

---

[1] عبد السلام محمد الشاذلي : شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، دار الحداثة ، بيروت ، 1882 ، ص 20 .

[2] محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف ، ص 9 .

[3] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 76 .

كما أنها كانت تحب المطالعة وقراءة الكتب ، ليس لمجرد القراءة بل تحاول أن تفك شفرات الكتاب الذي تقرأه ، من عنوان واسم المؤلف ، وما يحويه الغلاف الخارجي ، ثم تلج الى المضمون وتحاول فهمه من كل النواحي : **" طويت نفسي في فراشي كجنين في بطن أمه وسحبت رواية "الطعنة" ليوسف عبد الجليل اتمم قراءتها"** [1]

وفي مقطع آخر تقول :

" قلبت الكتاب لأرى ما يحويه الغلاف الأخير

فلم اقرأ سوى أسماء ، وربما أحببت أكثر عنوان "الشهد والدموع "

بحثت عن تعريف للكاتب فلم أجد شيئا

عدت الى "الطعنة" رواية من القطع الوسيط ، صادرة في تونس

مطلع الاستقلال ، ورقها اصفر قليلا ورائحته تميل الى التراب

شممتها برفق وعدت الى قراءتها هروبا مما حدث بع أن فككت رموز خارجها

وتهيأت تماما لقراءتها بحب " [2]

وفي رواية "**تاء الخجل**" نلاحظ الأمر نفسه عند البطلة "**خالدة**" التي حاولت أن تفجر مكبوتاتها عن طريق الكتابة ، وخواطر عبّرت فيها عن معاناتها وحزنها ، فهي تكتب وتعاتب تقول في هذا المقطع :

" أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف

أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة وأستقر عندك

لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك ، وان الوفاء لك صار التزاما أخلاقيا

تخطى حدود القلب ، ويزعجني انك تتواجد في الموقع الخطأ

في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي "[3]

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 60 .

[2] المصدر نفسه ص 62 – 63 .

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 33 .

فالكتابة كانت هي السبيل الوحيد الذي اعتمدته بطلتي الروايتين لبلوغ هدفهما ، وانتشال حق المرأة من قبضة الرجل بواسطة الكلمة والقلم ، ولتثبت أن النساء المثقفات يعرفن ما لهن من حقوق ، وما عليهن من واجبات ، وليؤكدن أن العلم والفكر وكل ما يتعلق بالعقل ، ليس حكرا على الرجل وحده .

كما أن امتهان بطلتي الروايتين لمهنة الكتابة والصحافة ، يسمح لهما بتعرية المجتمع الرجالي ، ويكشف كل ممارساته ضد المرأة التي كثيرا ما تؤدي الى تهميشها ومسح هويتها وكيانها .

فبالكتابة تحدت "لويزا" المجتمع بكل رواسبه السلبية ، وجعلت تتشبث بالحياة عن طريقها وهو ما تعلمته من "يوسف عبد الجليل" الكاتب والصحفي الذي كانت تقرأ له وتعشق كتاباته :

" يجب ألا تخافي من الموت مادمت تملكين قلما حلوا

أو بالأحرى ما دمت تكتبين

فالكتابة أقوى الأسلحة ضد الموت ..." [1]

وهكذا تحاول "لويزا" تخطي عقبات الحياة عن طريق الكتابة ، باعتبارها سلاحا ينقذ حتى من الموت فالكتابة بالدرجة هي كينونة ، وهي الحياة كما عبرت عنها " **إنصاف قلعجي** " :" الكتابة بالنسبة لي تعني أنني أحيا ، أنني أتنفس بكل خلاياي ، تعني أنني أكاد أصغي لهدير الدم الذي يسري في عروقي "[2] .

تساهم الكتابة في جعل البطلة تكسر طابوهات المجتمع ، وتثبت أفكارها من خلال أعمال أدبية إبداعية لهذا تقول "خالدة" :

" ... كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل

ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة

تنادي بالحياة ..."[3]

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 141 .

[2] إنصاف قلعجي ، نقلا عن : زهور كرام : السرد النسائي العربي ، ص 63 .

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 13 .

فالكتابة بالنسبة لـ" **خالدة** " وسيلة تساعدها على التعبير عما بداخلها ، مما يحفزها على المثابرة والاستمرارية والتقدم من اجل حياة أفضل .

وبما أن ممارسة الكتابة لا يمكن أن تتأتى إلا من خلال الدراسة والتحكم في اللغة ، فإن بطلتي "**فضيلة الفاروق** " تتخليا عن حلم الدراسة من أجل تكوين النفس وتحقيق الذات ، فنجدهما في الروايتين تواجهان العائلة والمجتمع ، من اجل تحقيق ذلك ، و إن تطلب الأمر تقديم بعض التنازلات فلا بأس ، ولذا تقول "**لويزا**" بطلة رواية "**مزاج مراهقة**" :

" كانت الجامعة حلما كبيرا نما في داخلي

ولم يكن من السهل أن أزيل ذلك الحلم من خلايا الكيان "[1]

مما يعني أن الدراسة الجامعية تعتبر جسر نحو تحقيق مشروع الكتابة ، فهكذا تمكنت "**لويزا**" و"**خالدة** " من مواصلة الدراسة الجامعية ، وإتقان اللغة العربية ، التي هي لغة المجتمع الجزائري الأولى .

واكتشاف أن الإنسان الذي لا يتقن العربية لا مكان له في مجتمع معرب كالمجتمع الجزائري :

" توليت عزاء نفسي بالارتماء في حضن لغة ماردة ، كانت سببا في إقصائي

أردت هزمها في الحقيقة ، امتطاءها ، تفكيكها وتركيبها على هواي

أردت أن أخضعها لمهارة لعبي أنا ...

لا السقوط في لعبتها السافرة تلك التي جعلتني ادخل الحياة في عز عنفواني

بعاهة اسمها عاهة اللغة ..."[2]

فالإلحاح على إتقان اللغة العربية ومعرفة أسرارها ، هو تحد ووسيلة للانفلات من العنف والهيمنة بحثا عن الحرية ، وبحثا عن الذات ، وفرضا للوجود وذلك عن طريق الكتابة ، وهذا ما تؤكده الكاتبة بقولها :

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 17 .

[2] المصدر نفسه ص 74 .

"... كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل

ويجعلني أمشي في مظاهر ضخمة

تنادي بالحياة ..."[1]

وبالكتابة استطاعت "لويزا" أن تحجز لنفسها مكانا في جريدة مهمة ، ويصبح لها عمودها الخاص في كل أسبوع ، هذا إضافة الى ثناء رئيسها على قدراتها الكتابية أكثر من مرة :

" ... بكل صدق سأقول ل كان ما قرأته هو من أجمل ما كتبته امرأة

من بنات جيلك

ومبدئيا أرى فيك مستقبلا باهرا في الكتابة "[2]

كما استطاعت " **خالدة** " كذلك أن تمتهن الصحافة ، وتنظم الى جريدة " **الرأي الآخر** " وتصبح عضوا فعالا فيها ، هذا ما يظهر في قولها :

"... انغمست في العمل الإعلامي

انضممت الى جريدة "الرأي الآخر" المعارضة ..." [3]

إضافة الى ذلك فقد وجدت " **خالدة** " من يعجب بمخطوطها ويقرر نشره ، ليكون خطوتها الأولى نحو دخول عالم الكتابة والإبداع :

" بعد أسبوع اتصل بي في المكتب ، وقال لي

إن مخطوطي جميل ويستحق النشر ..."[4]

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 13 .

[2] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 122 .

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 34 .

[4] المصدر نفسه ص 84 .

كما نلمس أيضا في "لويزا" جانبا آخر من ثقافتها ، فهي لا تنحصر فقط في الأدب والكتابة والإبداع وحسب ، بل تتعداه الى مجالات أخرى ، فنجدها ذات حس كبير وراقي ، تحب الموسيقى والغناء السينما والفنون ، إذ تعلقت بمدرسة الفنون الجميلة التي تدرس فيها صديقتيها "**علجية وماجدة** " بالإضافة الى اطلاعها على الميادين السياسية والاجتماعية في الجزائر مثل : استقالة الرئيس "الشاذلي بن جديد" وتنصيب "**محمد بوضياف**" رئيسا للجزائر .

كما تتجلى ثقافة " **لويزا** " من خلال البيئة التي كانت تعيش فيها ، وإقبالها الكبير على المكتبات مثل: **مكتبة خالها عبد الحميد ، ومكتبة الجامعة** ، ومكتبات أخرى منها : **المركز الثقافي الفرنسي مكتبة السيدة ديلو ، ومكتبة الجيش والأرشيف** ، وما المكتبة في الحقيقة إلا ملجأ ومنفى المثقف .

"كنت قد حصلت على إحدى الجرائد

من مكتبة الأرشيف بالقصبة "[1]

فكانت هذه شخصية المرأة المثقفة في الروايتين التي تميزت عن الشخصية الكادحة المقهورة والمهمشة والجاهلة ، والتي غلبت عليها سلطة الرجل محاولة منه لإذلاله أو إلغاء وجودها بالكامل .

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 96 .

جـ- صورة المرأة الحبيبة :

لا شك أن للحب والعلاقات الغرامية مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد ، وفي الرواية بشكل خاص ، من خلال سعيها لمواكبة الحياة وظروفها ، ففضيلة الفاروق في روايتيها ، تكلمت عن الحب والعشق والفشل والرحيل ...الخ ، وهذا ما عبرت عنه الرواية في نص رواية "تاء الخجل " حيث تقول :

" وأنا على شرفة الرابعة عشر ، حين دغدغت مشاعري بنقائك

عشت الحيرة لأول مرة ، عشت قصة حب في ذلك الزمن الباكر

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال " [1]

ما نلحظه في هذا المقطع أن البطلة لجأت الى الحب كبديل ، أو كخلاص من القيود التي كانت مكبلة بها فقد كانت محاصرة من طرف أهلها ، وبالأخص رجال العائلة ، فلجأت الى الحب ، ووقعت في شباكه من أول وهلة رأت فيها "نصر الدين" ، هذا الرجل الذي يختلف عن باقي الرجال :

" كان نظيفا فعلا ، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته

وغير ذلك ، لم يكن فيه خبث الرجال ، أو خبث بني مقران " [2]

أما بطلة رواية " **مزاج مراهقة**" "**لويزا**" وقعت هي الأخرى في شباك الحب ، فقد كانت لها علاقة غرامية مع ابن عمها " **حبيب** " أحبته بكل ما تملكه من جوارح الى أن تحولت هذه العلاقة الى إعصار جارف حطم حياة " **لويزا** " إذ تعرضت للخيانة من طرف هذا الشخص ، بعدما عاشت معه أجمل اللحظات :

"رأيت حبيبا كما لو أنني أراه لأول مرّة

وتناسيت انه ابن العم ..."

ونحن نتمشى نحو البيت ، شعرت أن شقاره يضيء الشارع

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 12 .

[2] المصدر نفسه ص 28 .

الشعور الذي حرّك أقلام الحب

وجعلها تسكب الألوان بعبثية مذهلة على بياض أوحى

بتقاطع الحب ، لم أفهم مالذي بالضبط " [1]

هذا الشخص الذي كانت تبثه همومها باكية في أحضانه وبين ذراعيه وهي تقول :

" كنت أظن حبيبا فهمني ، واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه

وقد توهمت أن أحضانه تلك ، إنما لا حتواني ومسح آثار اكتئابي

بل وصدقت شفتيه اللتين لامستا جبيني بكلمة حب

وآمنت به رجلا سيغير واقعي "[2]

كما أقامت "**لويزا**" علاقة حب مع "**يوسف عبد الجليل**" بدأت قبل أن تتعرف عليه شخصيا من خلال قراءتها لرواياته ، فأعجبت بها وبشخصياته ، حتى أنها حاولت رسم صورة له في مخيلتها قبل أن تراه ، لكن بعد التحاقها بمعهد الآداب بجامعة قسنطينة أتيحت لها الفرصة للقاء " **يوسف عبد الجليل** " وتطورت علاقتها معه ، وأصبحت إعجاب أدبي وشخصي في الوقت نفسه ، وهذا ما أشارت إليه في الرواية بقولها :

" بدأت قارئة له ، ثم انتهيت عاشقة

و أظنني قبل أن أتحرك بفضول الأنثى نحوه

تحركت نحو لغته ..."[3]

وفي بعض الأحيان كانت تدور بينها وبين " **يوسف** " حوادث خارج الأدب ، مما زادها إعجابا به وتعلقا ومحبة وعشقا .

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 28 – 29 .

[2] المصدر نفسه ص 33 .

[3] المصدر نفسه ص 68 .

الحب ليس جريمة يعاقب عليها القانون ، و "ليس بمنكر في الديانات ولا بمحظور في الشريعة ، إذ القلوب بيد الله عز وجل " [1].إلا انه بالنسبة لـ" **خالدة** " كان جريمة في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد وبيئة قاسية حالت دون زواجها من "نصر الدين" ، وهذا ما عبرت عنه بكل ألم في قولها :

" يزعجني أيضا أننا معا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية

التي تترصد الحب بعيون الريبة

كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا "[2]

توارت خلف أسوار بنتها عندما أعياها الخجل من مواجهة الجميع بحب "نصر الدين" ، هذا الحب رفضه المجتمع والوسط الذي كانت تعيش فيه ، نظرا لتعارضه مع القيم الدينية وأعرافه وتقاليده ، فلا يسمح للمرأة بالحب واختيار شريك الحياة .

"**لويزا**" أحبت "**يوسف عبد الجليل**" كثيرا إذا لم نقل لحد الجنون : **" كان بودي أن أقول له أني قرأته بجنون وأحببته بجنون"** [3]، إلا أنها كانت خائفة هي الأخرى ، وكأنها ترتكب جريمة في حق نفسها أو كأنها تجاوزت العادات والتقاليد المتعارف عليها في المجتمع ، وهذا ما يظهر جليا في قول الكاتبة :

" لم أكن ارغب في التورط في حبه

الحب لا يمكن أن يبدأ من لمسة يد

لا يمكن أن يبدأ بين امرأة حالمة

ورجل مشغول عن طفولتها تلك بقضاياه الكبرى ...

لا يمكنني أن أتسلل الى حياته المملوءة لمجرد أنني أردته

و وجدته كما أريد ..."[4]

---

[1] صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ط3 ، 2009 ص 43 .

[2] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 34 .

[3] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 86 .

[4] المصدر نفسه ص 89 .

ارتبطت علاقات الحب في روايتي "**فضيلة الفاروق** " بالجسد ، وكانت لا تخرج هذه العلاقات عن المغامرات التي سرعان ما تبوء بالفشل ، فبعد هذه المغامرات تتحول البطلة الى البكاء على الأطلال من حرقة الفراق .

وفي كل رواية كانت البطلة تعبر عن هذا الحب بلغة الجسد ، من أجل وصف الحالة النفسية التي تكون فيها حين تشعر بهذه العاطفة ، وتعتبر لغة الجسد أبلغ اللغات على الإطلاق ، ونظرا لأهمية الجسد في التعبير عن الإنسان والعالم ، فقد اتخذته الكاتبة وسيلة للتعبير عن عواطفها ، وهذا ما عبرت عنه في قولها :

" طوقته وغبت في رائحة عنقه بين الحلم والشهوة

و وددت لو أرفع رأسي قليلا إليه

وناولني أسرار ذاك الجسد الدافئ عبر شفتيه " [1]

فهذا المقطع يعبر عن ذلك الحب الذي تشعر به "لويزا" تجاه ابن عمها وحبيبها ، وسبيلها في ذلك لغة الجسد .

أما "**توفيق عبد الجليل**" فهو الرجل الذي وقعت في حبه "**لويزا**" بعد فشلها مع "**حبيب**" ابن عمها ، إذ تعجب به هو الآخر وكانت قد تعرفت عليه في مكتب والده بالجريدة عن طريق " **حنان بن درّاج**" أيضا مثلما حدث مع والده ، فقد اختلطت مشاعر "**لويزا**" حينها اتجاهه ، فلم تعرف هل هي تحبه بصفة حبيب ، أم بصفة صديق ، أي أنها معجبة به ولا تريد أن تخسره كصديق ، ومن جهة أخرى يعتبر الخيط الذي يربطها بوالده ، وعن طريقه تتمكن من البقاء الى جانبه ، إلا أنها أيضا كانت تكن له بعض مشاعر الحب.

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 42

هذه صورة المرأة المحبة في روايتي "**فضيلة الفاروق**" والتي تجسدت في شخصية "**خالد**" وشخصية "**لويزا**" ، وكانت الكاتبة في كل مرة تقدم صورة عن المرأة التي تعيش قصة حب وتنتهي بالفشل في كل مرة وهذا ما يكون له الأثر النفسي في حياة البطلة .

د – صورة المرأة المتمردة :

تفرض على الإنسان أحيانا الحركة ، فالحركة أساس الحياة وبدونها لا يمكن للتطور أن يحدث ، ولا للأفكار أن تتغير ، ولا للمجتمع أن يتقدم ويرتقي في سلم الحضارة الإنسانية ، قال تعالى :((**إنَّ الله لاَ يُغَيِر مَا بِقَوم حتَّى يُغَيِرُوا مَا بِأَنْفُسِهِم**)) [1]، فتلك هي حالة الروائية "فضيلة الفاروق" التي جسدتها في كتاباتها .فالمعاملة التي تلقتها البطلتين في كنف المجتمع الأبوي ، قد ولد في شخصيتها عواطف وسلوكات مختلفة ، يمكن وصفها بالطبيعية وغير الطبيعية في الآن ذاته ، فهي طبيعية باعتبار أن كل شخص يعيش في ظروف مماثلة ، ويتلقى المعاملة نفسها ، سوف تكون لديه ردود فعل مماثلة ، كما أنها غير طبيعية ، باعتبار أنها ليست سلوكات إنسان سوي تربى في بيئة سوية .

المرأة حاولت التمرد وتحرير نفسها من القيود التي تكبلها ، وانطلاقها بعيدا حيث الحياة الكريمة المليئة بالتحدي .فكلمة "**أنثى**" كانت السبب في دونيتها وفي تلقيها لمثل تلك المعاملات ، في مجتمع الرجل سيده ، لهذا كثيرا ما هربت بطلتي الروايتين "خالدة" و "لويزا" من هذه العبارة لأنها تمثل دونيتها أمام الرجل " **ولهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي** "[2] ، ولأنها تجعل منها " **مخلوقا من الدرجة الثانية** " [3]. فحاولت أن تتمرد وتنفلت من قبضة الرجل ، أو هذا المجتمع ، فنجد "**لويزا**" تقول :

" لم أجد وسيلة لحرق دمه غير نزع الخمار من رأسي

والإلقاء به في وجهه "[4]

---

[1] سورة الرعد ، الآية 11

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 12 .

[3] المصدر نفسه ص 24 .

[4] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 65 .

فالبطلة هنا تسعى الى التخلص من كل الصفات المرتبطة بالأنوثة ، كما هي محددة في العرف الاجتماعي ، فإذا أمرها وسطها الاجتماعي بالصمت والطاعة لجأت الى الكلام لتخرق شروط المجتمع كما تخلصت من ملامح الجمال والفتنة من جسدها ، فبدأت بقص شعرها الطويل ، الذي هو إحدى سمات المرأة التي تميزها عن الجنس الآخر ، تقول :

" أخذت مقصا وجلست أمام المرآة

وقصصت شعري أقل ما يمكن "[1]

فهي هنا تسعى للتخلص من أنوثتها عن طريق مسح علامتها ، لأن جمال المرأة الخارجي يطغى على ما تحمله من قدرات عقلية وفكرية ، ولذا كان لابد عليها من التخلص منه لإبراز ما هو أهم .وحتى التعابير التي توظفها "لويزا" تغيرت ، والسلوكات التي تتبعها في سبيل طمس معالم أنوثتها ، وهذا ما عبرت عنه بقولها :" **اغلب فتيات الجناح الذي اقطن فيه يعتبرنني رجل الجناح "**[2]

"لويزا" تسعدها كثيرا فكرة اعتبارها رجلا بين رفيقاتها في الحي الجامعي ، وكانت تستمد قوتها من فكرة أنها تغلبت على الضعف الأنثوي واستطاعت أن تصل الى درجة القوة والشجاعة التي يتمتع بها الذكور .

يشير "**عبد الله الغذامي**" الى الدراسة التي قامت بها مؤلفتا كتاب "**عقدة حواء**" ؛ حيث ترى الباحثتان أن المرأة تعتمد في تصرفاتها على " **إستراتيجية البقاء** " ، وأول مبادئ هذه الإستراتيجية ، هو أن المرأة لن تتمكن من تحقيق موقع متميز لمجرد أنها سيدة أنيقة ، ولابد لها أن تخطط ، وان تكافح مثلما يفعل الرجال لكي تصل الى القمة ، حيث يصبح الرجل هو النموذج المحتذى ، فتجد المرأة نفسها بلا قدوة سوى قدوة الرجل ، وبلا تقاليد وأعراف سوى ما تعلمته من الرجال ، وبذلك تكون المرأة حائرة بين حقوق

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 83 .

[2] المصدر نفسه ص 135 .

أنوثتها ، وحقوق مكانتها الاجتماعية " [1]. إذ يصبح رهانها الأكبر القدرة على الموازنة بين العمل وبين الأنوثة ، باعتبار أن احدهما لا يصح إلا بالانفصال عن الآخر .

فالبطلة في روايتي "فضيلة الفاروق" تجد في الدراسة والعمل ملاذا للفرار من قبضة المجتمع ومن قيوده المستندة الى العادات والتقاليد ، وفي الكتابة طريقا لتحقيق الذات والتعبير عن الآلام ، فبالكتابة يكون التحدي ، وعن طريقها يكون التشبث بالحياة والدفاع عن قضية المرأة .

هاهي "لويزا والي" الفتاة المتمردة ، تملك الشجاعة والقوة يقابلها الخجل ، كانت ساخطة على وضعها و وضع كل امرأة وتسعى الى تغييره . هي طالبة جامعية من مدينة "آريس" بباتنة ، بكلية الطب لكن المارد الأدبي الذي يسكن وجدانها جعلها تتخلى عن دراسة الطب التي تتطلب الانضباط ، والامتثال لقوانين مهنة الطب ، يتجلى ذلك في قولها :

" بعد ستة أشهر من الدراسة ، عرفت أن كلية الطب ليست بالمكان الصحيح لي

فكلما حاولت الانسجام مع أجوائها ، اصطدمت بجدران اللغة "[2]

وتوجهت الى دراسة الأدب ، حيث الحرية ومتعة النص الأدبي والفضاءات المفتوحة ، والبحث عن نشوة اللذة بين انحناءات الحروف، وترابط الكلمات ، والصراع في الحياة وتبادل الأدوار ، وممارسة السلطة تقول: **" ونقلت وثائقي الى معهد اللغة العربية وآدابها**

دون أن أبكي على فشلي الطبي

فعلت ذلك كأنما أضع صندوق مشاعري في برّاد

يلائم حرارة ذلك الصيف الشرس ، وتوليت عزاء

نفسي بالارتماء في حضن لغة ماردة "[3]

---

[1] عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ، ص 169 .

[2] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 71 .

[3] المصدر نفسه ص 74 .

دخلت هذا المعهد متمردة و جموحة فهي ابنة بيئتها ، وهي ترفض الفوارق بينها وبين أقرانها الذكور دخلت عالم الإبداع من عالمه الواسع ، متحدية أفراد عائلتها الذين رفضوا التحاقها بالجامعة ومتابعة دراسة. أصبحت تكتب الخواطر التي تحولت فيما بعد الى كتابات جيدة ، مكنتها من دخول عالم الصحافة ، إذ التحقت بإحدى الجرائد لمدينة قسنطينة ، وخصص لها عمود في هذه الجريدة ، كانت تطرح موضوعات مهمة للنقاش أسهمت في نجاحها ، كما أنها أصبحت تتقن اللغة الفرنسية ، واكتسبت ثقافتها من المحيط الذي عاشت فيه بدء بالجامعة والجريدة ، وحتى مكتبة خالها التي أسهمت في إثراء ثقافتها .

الأمر نفسه بالنسبة لـ"**خالدة**" التي عملت في إحدى الجرائد التي كان فيها العمال مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين وحتى العلمانيين الذين تعايشوا بشكل جيد ، وذلك قبل أن تقوم الخلافات السياسية بين الأحزاب لتطال كل المؤسسات "[1]. وكانت تهتم بقضايا المرأة الجزائرية ، وعملت على كشف المستور والمسكوت عنه بجرأة كبيرة .

والقارئ لروايتي "فضيلة الفاروق" يلاحظ أن هناك تعاليق بين البطلتين ، وشخصية الكاتبة المتمردة التي نجدها تسرد من سيرتها الذاتي ، المرأة الأديبة المبدعة والمتحدية لأعراف المجتمع ، التي يسكنها الرفض لتقاليد هذا المجتمع ، فنلمس هذه الشخصية في "**خالدة**" و "**لويزا والي**" ، وفي التحدي والمواجهة للقوانين السائدة بمختلف إشكالها ، رافضة التمييز بين الذكر والأنثى ، وللخروج من أسرها من اجل خدمة قضية المرأة الرئيسية ، وهي تحرير الذات الإنسانية لتصل الى تحريرها ، ومن ثم تحرير مجتمعٍ عن طريق التمرد على السلطة الذكورية .

(1) www.arbiyat.com/froums/showthread.php

ثالثا : الهوية ولغة الاختلاف :

عملت المرأة على إبراز قدراتها الإبداعية التي من شأنها أن تخلصها من صفة الدونية ، وتحيد بها عن الفضاءات الهامشية الى المركز ، مثلها مثل الرجل (الكاتب) ، فكان توجهها الى جنس الرواية ، هو نوع من التحدي من جهة ، ومن جهة ثانية كون الرواية تمثل ذلك الجنس الأدبي الذي يمنح حرية اكبر للمبدع كي يبدع ، متحررا من قيود الوزن والقافية ، ومن التقوقع داخل الحكايات الصغيرة في عوالم محدودة مثلما تفرضه القصة القصيرة .

" ففي هذا الشكل الأجناسي وهو الرواية ، وجدت المرأة متنفسا ومساحة اكبر كي تثبت هويتها وتطلق العنان لقريحتها الإبداعية ، وما غيابها وتأخره عن الرجل في مجال الإبداع القصصي والروائي ، لم يكن نتيجة قصور ذاتي عندها ، بقدر ما كان قصورا في الحياة العامة ، الاجتماعية والثقافية التي لم يتح لها الظهور والتعبير عن ذاتها فنيا و أدبيا "[1].

فالنصوص الإبداعية جاءت لتكشف عن الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيدين الشخصي والعام ، فلا يكاد يخلو نص من طرح انشغالات المرأة ، كالحديث عن عوالم الأنثى الحميمية ، وعلاقة المرأة بجسدها الذي يخضع لثنائية "المقدس /المدنس" ، إلا أن هواجس المرأة الكاتبة لم تكن لتنحصر في عالمها الخاص ؛ عالم الأنثى /المرأة باعتبارها جزء من المجتمع ، لم تكن بمنأى عما يحدث في المجتمع على جميع الأصعدة ، سياسيا واجتماعيا وثقافيا ، وأثر هذه المتغيرات على وضع المرأة المادي والنفسي وكذا الفكري . الكاتبة "فضيلة الفاروق" قاومت بالتمرد كل محاولات اجتناب ذاتها واستلاب هويتها ، وصمدت أمام محاولات صهرها داخل المجتمع الذكوري الذي ترعرعت فيه ، فبدأ تمردها على المكان ، وعلى عادات وتقاليد هذا المجتمع وأعرافه ، ومواجهة الآخر ورفضها لسلطته " فكثيرة هي عذبات المرأة ، تتغير وتتنوع أشكال معانتها ، ولكن العنوان واحد : ظلم ، مأساة ، قسوة ، قيود ، نبذ ...الخ "[2].

---

[1] شمس الدين موسى : تأملات في إبداعات الكاتبة العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1997 ، ص 11 .

[2] سعاد طويل : (الرواية النسائية العربية وخطاب الذات) ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد 06 ، 2010 ، ص 2 .

تكشف الكاتبة من خلال روايتيها مكانة المرأة الحقيقية في مجتمع تسيره عادات وتقاليد رثة ، تضع المرأة على الهامش ، ولا تعترف بها ككيان له عالمه الخاص وسحره المتميز ، وقد أبدعت في ذلك خاصة في روايتها "**تاء الخجل**" التي اعتبرت صرخة إنسانية من فئة المغتصبات والمختطفات من طرف الإرهاب ، فهي تصور آلامهن ومعانتهن ، وقبل هذا كانت قد أبدعت في الحديث عن ضعفها ، خاصة ضعف البطلة "لويزا" في رواية "مزاج مراهقة" التي ظلت تصارع من أجل " **البقاء**" ، من اجل دراستها وطموحاتها ، كما صورت لنا الكاتبة معاناة "والدة لويزا" وصراعها من أجل تربية أطفالها ما دام زوجها قد "**فضل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر**" [1]، أو عن "راوية" التي جنت لأسباب لا يعلمها سواها ، بالإضافة الى حديثها عن معاناة الطفلة "ريمة" التي رماها والدها من أعلى الجسر بعدما اغتصبت ، لأنها صارت وصمة عار ، وكذلك شخصية "رزيقة" التي تأمل في التخلص من حمل جاء ثمرة اغتصاب ، ولو عن طريق الانتحار وعن "يمينة" التي تنكر لها أهلها لأنها اختطفت واغتصبت ، فهذه الصور كلها تجسد معاناة المرأة في مجتمع ذكوري . فظل الصمت يلازم الأنثى في كل ما يخصها في طفولتها ، في حيائها ، في صوتها وحتى في قرار زواجها ... لذلك كان الصمت عادة النساء ، تقول في روايتها "تاء الخجل" عن "يمينة" :

" سكتت يمينة الصغيرة ، كان يجب أن تصمت هي الأخرى

بشكل ما ، وان تتعلم لغة الصمت منذ الآن

أنها عادة متوارثة لدينا "[2]

لكنها لم تقم بإسكات جميع شخوصها ، أليست هي أنثى مثلها مثل "يمينة" والعادة متوارثة عند كل أنثى ؟! ، "يمينة" الصغيرة سكتت ، وسكوتها لا يعني بالضرورة تفهمها للأمر ، أو خضوعها للواقع المر الذي تعيشه ، لأنها أشارت الى صغر سنها في بداية قصتها ، ما يعني أنها مرحلة تتقبل فيها كل الأوضاع مهما كانت ، لأنها لا تعرف معنى الرفض بعد ، وما كان عليها إلا أن تتأقلم مع كل الظروف .

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ،ص 14 .

[2] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 95 .

لكن شخصية أخرى من شخوص روايتيها لم تسكت ، ولم تتقبل الظروف التي فرضتها الحياة عليها ، فلماذا لم تسكت "**لويزا**" بطلة "**مزاج مراهقة**" عن ظلم أعمامها ، ورفعت شعار التحدي لأجل أن تقهر الأوضاع التي آلت إليها بعد أن صارت مهددة من طرف الجماعات الإرهابية ؟ كما تقول :

"**لن أقبل هذه الأوضاع ، ولن أستسلم سأرفع شعار التحدي ...**"[1]

ولماذا لم تسكت بطلة "تاء الخجل" خالدة عن أوضاعها ، بل و وصل بها التفكير حد كسر العائلة قبل أن يقوموا هم بكسرها ، كما ظلت تقول : " **سأكسرهم قبل أن يكسروني**" [2].لأنها تريد أن تجسد صورة المرأة الرافضة المتمردة في شخصها كي تتميز عن البقية ،لتثبت ذاتها ولتسترجع هويتها ومكانتها وان كان لابد أن تختار ، فهي تفضل الأنثى المتميزة برفضها ، المثيرة للمتاعب والمسببة للمشاكل بالنسبة للرجل

حملت "**فضيلة الفاروق**" القلم متحدية ، ومتخطية الألم ، وسعت مكابرة ومثابرة الى تقويض الأعراف السياسية ، الاجتماعية والثقافية والدينية السائدة ، فاستطاعت أن تتفوق بكتاباتها ، وتصنع لنفسها ميزة خاصة بها ، فهي تختصر تاريخ النساء ولأنها تكشف عن ممارسات المجتمع الذكوري ضدهن وفي مواجهة القمع الذي تعرضت له الأنثى ، " فنصوصها رافضة للتهميش لا تعترف بالمركز ، وفي المقابل هي نصوص تعرضت لمواجهات عدة ، لأنها تحمل في طياتها صراخ المقهورين والمعذبين على وجه المعمورة بذنب أو بغير ذنب "[3]. هذا حال شخوصها "فهي إما تموت أو تنفى أو تصمت الى ابد الدهر ، هي كمن لا حكم لنفسه على نفسه ، وحال من لا يملك اختيارا في حياته ، حال من صودرت حريته بالعنف والقوة ولم تتعرض "**فضيلة الفاروق**" في كتاباتها لموضوع المرأة وصراعها في المجتمع الذكوري فحسب ، بل تعرضت للعديد من القضايا كقضية الاغتصاب ، ولأحكام رجال الدين الجائرة الذي أسمتها بـ" **دعاء الكارثة** " في روايتها "تاء الخجل". والكارثة في روايتها تجاوزت الخ طوط الحمراء في كثير من المواضع ، بحيث يمكن أن نلمس ذلك من خلال طرحه لهذه القضايا ، ومحاولة معالجتها ومناقشتها فنيا وفكريا .

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 174 .

[2] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 28 .

[3] عبد الرحمان تيبرماسين و آخرون : السرد وهاجس التمرد في روايات "فضيلة الفاروق" ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط1 ،2012 ، ص 14 .

"الحجاب ..

الحب ...

الحرية ...

تحار المرأة العربية كيف تعيش ن من ترضي ومن تغضب ...

قوانين خنقها تسيجها من كل الجهات ...

قوانين حمايتها غائبة تماما ...

كل ما هنالك قوانين عرفية تحميها وهميا ...

وتنسف كيانها في الواقع على جميع الأصعدة "[1]

فالكتابة احتجاج واختلاف وإبداع ، **وفضيلة الفاروق** متميزة عن الجميع بتفرد لغتها وتمرد أفكارها وأدبها أدب فردي متمرد والذي نجده "في الأعمال الأدبية التي يحاول الإنسان فيها تجاوز الاغتراب بالتمرد الفردي ن فيصر على مواقف مبدئية ويتحدى ويغضب ويبتكر ، ويبحث عن حلول كثيرا ما تنتهي الى نقطة البداية ..."[2]. وهو ما حدث في رواية "تاء الخجل" ورواية "مزاج مراهقة" .

كما عالجت الكاتبة قضية الانتماء ، فكان لها بصمة خاصة في طرحها لهذه القضية ولاسيما وهي تسعى لتأكيد أمازيغية الجزائر ، كحقيقة معممة وليست كفرضيات جزئية ، كما راحت تؤرخ للوطن ولأزمنة انفلتت منه عن قصد ودون قصد ، باحثة عن الحقيقة التي تريد الوصول إليها من مرض فقدان الهوية ولكي تجد جوابا مقنعا لسؤال الانتماء الذي يؤرق العديد ، وهو ما صاغته بطريقة جيدة وهي تدعي عروبتها وتهاجمها في الوقت ذاته ، تقول :

" خلفيته البربرية جعلته يقرأ الكلمة هكذا ،أما أنت فتمثلين الجيل الذي خضع للتعريب ...

أنت على رأي ابن خلدون (إذا عربت خربت)

قلت وقد انتابني نوع من الغضب :أنا لا يهمني الماضي يا حبيب

أنا ابنة اليوم والبربرية لا تعني لي أكثر من انتماء عرقي لا علاقة له بأفكاري

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ظهر الغلاف .

[2] حليم بركات : المجتمع العربي المعاصر ن بحث استطلاعي اجتماعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 375 .

وانتمائي الوطني والديني ...

قاطعني : وماذا يا لويزا ... لاحظي انه حتى الانتماء لا يريدونه أنسني حسب تعبيرك هذا ، وحين تكبرين قليلا ستفهمين انه حتى الانتماء هذا سيحاولون اقتلاعه ...

قلت : من سيفعل ؟

قال : العرب ."[1]

فالكاتبة تنطلق من فرضية راجت كثيرا في الساحة الثقافية العربية ،وأصبحت اتجاها روائيا يسكنه هاجس النزعة الوطنية ، والحفر في تراثيته وتأكيد الهوية من خلال تجاوز الأشكال السائدة التي ميزت الكتابة الروائية .

تكلمت بلغة القلب أيضا " وصرحت بالحب ، محاولة تأكيد الحضور ، وعرض الخطاب المتجه نحو الآخر ، والملغم بالكثير من الهواجس وتفاصيل العالم الأنثوي الخاص ، يمثل انعتاقا من أوحال المجتمع ناجم عن محاولة كسر حواجز الصمت المتعلق بالذات "[2].

تقول : " **في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم** " [3]، هذا جانب آخر حاولت أن تتحدث عنه الكاتبة ، وهي كعادتها تكشف عن الأمور في بداياتها وتسعى الى البحث عن الخلل وسببه ثم تتحدث عن الحب وتصفه بالمؤلم ذلك أن تجربتها جعلتها لا تراه إلا كذلك . هذه التجربة التي جعلتها تقتنع بضرورة التحرر أكثر من هذا المجتمع .

فبالنسبة لبعض النساء ، فإن هدفهن لا يكمن في الحصول على رجل ، ولا النجاح في قصة حب بقدر ما يتمثل هدفهن في الحصول على مرتبة تؤهلهن لتكون كل واحدة مستقلة شخصيتها بنفسها وتثبت ذاتها ، وتنجح في حياتها بصورة تعوضها عن الكثير ، وتجعلها في مقام أحسن من كونها حبيبة رجل ما ، قد يفيها حق تعبها وجهادها من أجل تحقيقها ذلك وقد لا يفعل ذلك .

---

[1] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 23 ، 24 .

[2] عبد الرحمان تيرماسين وآخرون : السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ، ص 37 .

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 13 .

فشخصية "لويزا" ظلت تصارع من اجل التخلص من سلطات عديدة : سلطة الرجل ، سلطة الدين ،سلطة المجتمع ، سلطة الجنس ، وسلطة السياسة ...الخ كونها مثلت المرأة المثقفة الرافضة لكل ما هو سائد ومعتاد من خلال التخلي عن جميع الموروثات التي تؤرق عليها نمط حياتها الذي تريد أن تعيش وفقه.

وتذهب "فضيلة الفاروق" الى ابعد من ذلك حين تتحدث بإسهاب وبكل جرأة عن وضع المرأة السبب الذي جعلها تفجر مكبوتاتها لتحقيق انتصاراتها ، والتعبير عن مكبوتاتها بالقلم والحبر ، وبذلك تصبح لها القدرة على حمل لواء تحرير المرأة من الخضوع للسلطة الذكورية بين الأجيال ، إنها تسعى بشكل من الأشكال لرصد واقعها المهمش ، وكشف أزقتها المتقلبة وإضاءتها ، لتتحول بذلك الى ذات نصية .

إن "**الهوية الأنثوية** " شكل آخر من أشكال الوعي "بالأنا" والوعي "بالذات" حيث تشكل العلاقة بينهما " سياق الاستمرارية أو الانقطاع الذي يحكم الهوية في علائقها بالثقافة والسلطة ، ومن ثم فإن احد الشروط الضرورية لتكون الهوية هو : أن يشعر الإنسان بأنه يجد ، إذا صح التعبير ،أجوبة لمطالبه و بأن الجماعة تعترف له بوظيفتها وموقعه كأي شخص ليتخذ نموه معنى ما "[1] .

وهذا ما امتازت به كاتبتنا "فضيلة الفاروق" بمحاولتها لتحقيق ذلك من خلال تمردها وجرأتها في كتاباتها مواجهة بأدبها صدمة الآخر وقوانين المجتمع والسلطة بمختلف أشكالها وألوانها بلغت "حدودا قصوى من التمرد والانعتاق من كل قيد ، فعمدت روائيا الى إزالة جميع الجدران المتراكبة لكشف ما تنطوي عليه الحجرة السرية بمستوياتها المتراكبة"[2].

ولا يخفى علينا أن للمرأة لغة مميزة تساهم في تحقيق هذه الهوية "ففي مناطق تتحرك فيها المرأة بوعي نسوي سواء أكان ذلك خالعا حجابه أو متسترا بعباءة ما ، وفي مجتمعات تحمل على ظهرها تاريخ الذكورة وتتعثر بثقله ، وفي ثقافات توقر التراتبية البطركية وتناضل مستميتة لتثبت أركانها .." [3]. تكلمت بلغة الجسد التي تعتبرها أبلغ اللغات ، من حيث يمكن أن يفهمها جميع الناس من مختلف الثقافات والشعوب فتناولت "**فضيلة الفاروق**" موضوع الجسد والجنس بكل جرأة ، وينطلق طرحها لمثل هذه القضايا ، من

---

[1] رضا الظاهر : غرفة فرجينيا وولف ، نقلا عن : فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، ص 132 .

[2] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 173 .

[3] زليخة أبو ريشة : أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ،2009 – 1430هـ ، ص 63 .

مقصد مشترك لا ينظر إليها كمواضيع محرمة لا يجوز الخوض فيها ، وإنما كإشكالية من جملة الإشكاليات المطروحة في حياة الفرد والمجتمع ، وتساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في تحديد العلاقات الإنسانية .

وهي تقول " مثل هذه القضايا كان لابد من تسليط الضوء عليها ،لأنه لم يتم التطرق لها في الجزائر ، لا من الإعلام ولا من الكتّاب ، لذلك كان ذلك الخط الواصل في كل كتاباتي التي تمثل مرحلة بعينها " ، وتقول أيضا :" كنت ثائرة على التقاليد البالية ، وعلى المعتقدات الفجة ، وصورتها فنيا من خلال صياغة سردية تتداخل فيها البنى اللغوية المحبوكة بجمال السرد وبنياته مع البنى الفكرية اللصيقة بالواقع المعيش ، هنا تكمن جمالة الأدب وروعة الفن ، فالفن من اجل الفن ، والأدب من اجل الأدب ... واخترت الكتابة بالعربية رغم أصولي " **الشاوية**" لأنني أثق في مدى نقل اللغة العربية لما يختلج في وجداني من خلال سعة بيانها وطزاجة أساليبها ورونق ألفاظها وسيولة مجازاتها ، وهي فرصة أيضا لأثبت ذاتي وفرض رؤيتي في المجتمع الذي فيه تربيت ، وعبره تجلت ملامحي الثقافية الأولى كنت أعاني مثل الكثيرات [1] النظرة الدونية ... وتعرضنا للظلم ... فإذا لم أنقل الواقع حتى على لسان شخص أخر ، من سيفعل ؟!" ومن اجل هذا كله عمدت الكاتبة الى التمرد على السائد ، وتجاوز الأطر المفروضة .

وجدت الكاتبة في الرواية السبيل للتعبير عن قضية المرأة ، وعن خصوصيتها وعن وجودها ، ويظهر ذلك في شخوص رواياتها ، حيث أصبحت تسعى الى اقتحام عوالم اللغة ، ليس كمجرد مفعول بها وإنما كفاعلة ، واستطاعت أن تطوع القلم وترضخه لإرادتها بعدما كان وسيلة ذكورية محضة ، فتخلصت من كونها كائنا شفاهيا لا تملك سوى الخطاب الشفوي البسيط الذي ظلت المرأة محبوسة فيه على مدى قرون من التاريخ والثقافة ، ولأن موضوع الرواية هو :"الفرد الباحث عن معرفة نفسه ، واثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة "[2] .

---

[1] عيسى بوقانون : الروائية فضيلة الفاروق ليورنيوز نت ، (مهمتي أن اكتب) ، Arabic – euronews . com/2011/09/19/ fadela – alfarouk – literature algeriawomens – rights .

[2] صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص 14 .

فضيلة الفاروق توجهت و واجهت بكل جرأة وتحدّ وكتبت وعبرت مناشدة الحرية ، محققة الهوية ومؤكدة لحضور المرأة . فعلاقة المرأة بالكتابة هي علاقة تحرر ، وإعادة نظر في العلاقة بينها وبين الرجل :

"... كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل

ويجعلني امشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة "[1]

فكانت وسيلة "خالدة" بطلة رواية "تاء الخجل" من اجل التحرر من سجنها الداخلي والخارجي وتمنحها شحنة من الثقة بالنفس . وتجسدت أيضا في "لويزا" التي مثلت لها الكتابة خرقا لما هو سائد في المفاهيم ، التي تجعل القلم آلة ذكورية :

" وجدتني في معهد الآداب افتح شيئا فشيئا صناديقي

السرية ... علنا ، وأتباهى بما اكتب "[2]

وبهذا يعد إبداع المرأة الأدبي وما ينتج عنه من أخيلة متأثرة بأوضاعها النفسية والجسدية والموضوعية المختلفة الأساس في تشكيل خطاب المرأة المولد لثقافة مغايرة ، وجماليات مختلفة ، ومن ثم يدعو " **النقد النسوي**" الى تكاتف النساء فيما بينهن لإيجاد المرأة ذات الصوت المختلف الباني لرؤية جديدة مغايرة للعالم في الكتابة النسوية على وجه التحديد ، ردا على الكتابة الذكورية التي همشت المرأة عن طريق إلغاء صوتها الفاعل في إطار ثقافة تقليدية تكرس المقولات الدونية عن ادوار المرأة الثانوية المهمشة في الحياة والإبداع[3] .

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 13 .

[2] فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة ، ص 76 .

[3] حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 174 .

خاتمة

خـــاتـــمة

وما يمكن أن نخلص إليه بعد هذه الرحلة ، في عالم الكتابة النسوية والتي طمحت فيها إلى الكشف عن ملامح النقد النسوي ، وتتبع مساره التطوري ، والكشف عن ملامح الكتابة النسوية، وإبراز أهم علامات الاختلاف التي تميزها عن الكتابة الذكورية ، واستخلاص خصوصيتها وموقف النقد منها .
و قد توصلت الى مجموعة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي :

– يعد النقد النسوي في مجال الأدب منهجا ، تم تتبع نشاطه منذ أولى خطواته ، ورصد أبعاده ومدى إلحاح المؤلفات النسوية النقدية والإبداعية على إبراز الصورة الايجابية للمرأة رغم التناقضات التي شهدتها إنتاجاتها وخصوصيتها ، فقد كانت هذه الكتابات مجال اشتغال النقد النسوي وتركيزه على نص المرأة وإبداعها الذي يعد المعبر الوحيد الذي يتم من خلاله تمرير الأفكار النسوية ، فالمرأة هي الموضوع الأساس لهذا النقد .

– في هذا البحث تم التطرق الى إشكالية المصطلح ، فالنقد النسوي الذي شاع بتسميات كثيرة ومختلفة منها : النقد النسوي ، النقد النسائي ، والنقد الأنثوي ...الخ ، إلا أنه لكل مصطلح مفهوم مغاير للمفاهيم الأخرى ،وأحيانا يناقضها .

الأول الذي يتبنى قضية المرأة ، وإعادة الاعتبار لإنتاجاتها ، متخذا موقف يلتزم الصراع ضد الأبوية وضد التمييز الجنسي ومقاومة الهيمنة الذكورية على الخطابات الأدبية . أما الثاني الذي يهتم بدراسة كتابات المرأة وأسلوبها ، والثالث يهدف الى إبراز الخصائص الأنثوية في الكتابة النسوية وإعادة الاعتبار للإنتاج الأنثوي ، ويكون كاتبه رجلا لا امرأة .

النقد النسوي يطرح نفسه على قاعدة انه رؤية نقدية ثقافية جمالية جديدة مغايرة للنقد الثقافي الذكوري ، ويواصل اشتغاله على إشكاليتين رئيسيتين هما : قراءة بنية المرأة كاتبة ومكتوبا عنها في الثقافة والإبداع ، وإعادة قراءة التراث الثقافي من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري .

ظهور الكتابة النسوية مع حركات تحرر المرأة عند الغرب منذ ستينات القرن العشرين ، كتيار مضادا للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة ، فبدأت الإرهاصات الأولى مع " **آلين شوالتر** " و "**فرجينيا وولف**" وصاحبة المقولة الشهيرة " **المرأة لا تولد امرأة بل تصبح امرأة** " "**سيمون دي بوفوار** " ، وهن رائدات النقد النسوي والنزعة النسوية ، لتجد هذه الكتابة صدى كبير في الساحة النقدية والأدبية العربية كما صاحب هذه الكتابة إشكالية المصطلح أيضا وظهور بما يسمى " **الأدب النسوي** " ، "**الأدب النسائي**"،"**الأدب الأنثوي**" و "**أدب المرأة**" فهذه المصطلحات طرحت على مستويين :

الأول : عدم الاتفاق على المصطلح الصحيح

الثاني : مدى المشروعية النقدية لهذا المصطلح .

والمواقف بين مؤيد للمصطلح ورافض له ، وحتى بالنسبة للكاتبات أنفسهنكان لهن موقف من الإشكالية ، والسبب يعود لصورة المرأة وكل ما يتعلق بها ، بما في ذلك إبداعها الأدبي ، كونها في وسط مجتمع مناقض ، يعلي من شأن الرجل ويهمش المرأة ، واستثقاله لفكرة دخول المرأة عالم الأدب والإبداع،كما كانت خصوصية هذه الكتابة مشروعا من الناحية النقدية ، طرحته الساحة الأدبية بمجموع آراء متضاربة تعكس رؤى أصحابها .

الكتابة النسوية هي مدخل يجعل صوت المرأة مستقلا ينشئ ويبدع ، ليس بواسطة الحكي بل عبر القلم ، ليصنع الأنوثة بإزاء الفحولة ، مضيفا للغة مجازا لم يكن من قبل ، فأصبحت بذلك خصوصية الإبداع النسائي بحق خصوصية المرأة . وتركيزها على الأحاسيس والعواطف ،إذ أنها تصور علاقتها بالعالم الخارجي من منظور علاقة باطنية نفسية ، متميزة بطريقتها المنفردة في التعبير والتي تتميز بالجرأة في طرح المواضيع ذات التضاريس المجروحة في كينونة عمقنا الثقافي .

ولعل من خصائص الكتابة النسوية ، تذويت اللغة ، والكتابة بلغة الجسد ، واختراق الطابوهات ، ومقاومة الدونية بنكهة المرارة والإدانة والانتقاد ، كل ذلك هدفه إثبات الذات واسترجاع الهوية المسلوبة .

تعد كتابات " **فضيلة الفاروق** " أنموذجا للإبداع النسائي ، فكتاباتها ذات بعد مرجعي اجتماعي وثقافي ، إذ أنها تُسقط واقعا اجتماعيا معين،دون أن تحاول افتراض عالم مثالي تعيش فيه ، فهي تطرح سؤال "**الذات** " و "**الهوية** " ، إنها لا تقوم بنقل حالة فردية في المجتمع ، وإنما هي تعبر ذلك الجسر من أجل تخليص جماعتها ، من السلطة الذكورية ، فنجد البطلة في النصوص تخليصا للأنثى في المجتمع الأبوي ، بكل ما يحيط به من عادات وتقاليد ، لذلك جاء تمردها انتقاما لملايين النساء المعذبات والمخدوعات بالسلطة الذكورية المتعالية ، وقد وضحت الكاتبة ذلك بإعطاء صور للآخر /الرجل في روايتيها من مختلف الجوانب كما كان في مقابل ذلك صور المرأة على اختلافها وتعددها .

تعد كتابات "**فضيلة الفاروق**" ، ثورة على واقع اجتماعي، تم فيه تهميش المرأة،كما تعد انعكاسا واعيا لتمردها وثورتها على كل ما يمكن أن يقيد حريتها ورغبتها في الانفلات من كل قانون رجالي من شأنه أن يموضعها في إطار هو من اختاره وفرضه عليها ، وبالتالي يرجع جوهر ثورتها على الأدب الى ثورتها على التمييز بينها وبين الرجل ، وثورتها على الحياة التي لم تنصفها ، وعلى المجتمع والماضي والحاضر ، لاسترجاع هويتها المفقودة بكل تمرد ، وبلغة مختلفة .

وختاما ،أتمنى أن أكون قد لامست بعض النقاط التي يجب إثـــارتها في هذه الــدراسة ، فــهذا ما أنشده ، فحسبي أني اجتهدت وحاولت ، فإن أصبت فمن الله ، وإن أخطأت فلي أجر الاجتهاد .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

01 -. القرآن الكريم برواية ورش

أولا : المصادر :

-فضيلة الفاروق :

02 - تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1، بيروت ، أفريل2003 .

03 - مزاج مراهقة ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2007 .

ثانيا : المراجع :

أ -الكتب العربية :

04 - إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة الى التفكيك) ، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمّان ، ط1 ،2003م –1424هـ.

05 - إبراهيم خليل،في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2007.

06 - الأخضر بن السائح،سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد و آليات البناء ،دار التنوير الجزائر ، 2012 .

07 - الشريف حبيلة، الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن ، ط1 ،2010 .

08 - بسام قطوس،المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للنشر،الإسكندرية،مصر،ط1، 2006

09 - بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ، منشورات سعيدان ، تونس ، د.ط .

10 - حسين المناصرة ،النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،اربد، الأردن ط1 ، 2007.

11 – حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، الدار العربية للعلوم ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1 ، 2009م- 1430هـ .

12 – حفناوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب ، أمانة عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

13 – حفناوي بعلي ، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية ، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية : التلقي الخطاب والتمثلات ، أيام 18 ، 19 نوفمبر 2006 .

14 – حليم بركات ، المجتمع العربي المعاصر ن بحث استطلاعي اجتماعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1984.

15 – رشيدة بنمسعود ،المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف،إفريقيا الشرق،ط 2 2002م .

16 – رضا الظاهر ،غرفة فرجينيا وولف ،دراسة في كتابة النساء ،دار المدى للثقافة والنشر، ط 1،سوريا 2001م .

17 – زليخة أبو ريشة ، أنثى اللغة أوراق في الخطاب والجنس ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ،2009 – 1430هـ.

18 – زهور كرام ، السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء ، ط1 ، 1424هـ/2004م .

19 – شمس الدين موسى ، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر،1997م .

20 – صبري حافظ ،أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1996 .

21 – صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر،بسكرة ، الجزائر، ط3،2009م.

22 – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 2006 .

23 – عبد الرحمان تيبرماسين و آخرون ،السرد وهاجس التمرد في روايات "فضيلة الفاروق" ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط1 ،2012م .

24 – عبد السلام محمد الشاذلي ،شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة بيروت،1882م .

25 – محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف (في المرأة ، الكتابة والهامش) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء . دت .

26 – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2002 م .

27 – نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت ،لبنان د.ط2003م .

28 – نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –اربد ، ط 1 ، 2008م .

29 – يوسف نور عوض ،نظرية النقد الأدبي الحديث ،دار الأمين للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ط1، 1994م .

ب- الكتب المترجمة :

30 - بام موريس ، الأدب و النسوية ،تر:سهام عبد السلام،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة ،ط 1 2002م .

31 - رامان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، 1998م .

32 - سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية ، تر: أحمد الشامي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة مصر ، ط1 ، 2002م .

ثالثا : المجلات والدوريات :

33 - مجلة آفاق ، المغرب ، العدد 12 ، أكتوبر1983م .

34 - مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ،العدد 06 ، 2010م .

35 - مجلة إنزياحات، مختارات اليمن ، العدد 04 ، سبتمبر 2010م .

36 - مجلة دفاتر الاختلاف الالكترونية ، مجلة مغربية عدد 2011 م .

37 - مجلة روافد ، عدد خاص بالمرأة والإبداع ، منشورات مارينو ، الجزائر ، العدد الأول ، 1999

38 - مجلة علامات ، ج57 ، م 15 ، رجب 1426هـ - سبتمبر 2005م .

39 - مجلة محاور ، العدد 01 ، 2004م .

40 - مجلة معارف ، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول : النص والمنهج ، 2006م .

41 - مجلة مقاليد ، مطبعة جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، العدد الثاني ، ديسمبر ، 2011م .

42 - مجلة نزوى ، عدد 42 ، أفريل2005م .

رابعا : الرسائل الجامعية :

43 – سعاد طبوش ، النقد النسوي والايدولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير (رسالة ماجستير) ، إشراف عبد المالك بومنجل، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف ، الجزائر ، 2009- 2010م .

44 – فاطمة مختاري ،الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول (أطروحة دكتوراه) إشراف : د.بوداود وذناني ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة ورقلة 2013-2014م.

خامسا : المواقع الالكترونية :

45 - www.arbiyat.com/froums/showthread.php

46 - http://ar.wikipedia.org

47 - Arabic – euronews .com/2011/09/19/ fadela – alfarouk– literature algeria women's – rights .

ملحق

السيرة الذاتية لفـضيلة الفـاروق

أ – مـيلادها ونسبـها :

ولدت الكاتبة "فضيلة الفاروق" في العشرين من نوفمبر سنة 1967م في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس ، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر ، وهي تنتمي لعائلة ثورية مثقفة اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة تسمى عائلة "ملكمي"على مدى قرون في المنطقة ، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعا.

ب – حـياتها ونشـأتها :

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة قضتها في آريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك .نالت شهادة البكالوريا سنة 1987قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة بكلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية . فعادت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب، وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها. فقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها، انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا "نادي الاثنين"والذين من بينهم الشاعر والناقد **يوسف وغليسي** ، والشاعر **ناصر (نصير) معماش** ، والناقد **محمد الصالح خرفي** وغيرهم [1] .

---

[1] http://ar.wikipedia.org

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة، وبصوتها الجميل، وبريشتها الجميلة .حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي منهم **مريم خالد** التي اختفت تماما من الوسط بعد تخرجها.

وجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك " **شواطئ الإنعتاق**"ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص " **مرافئ الإبداع** " وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي **مراد بوكرزازة** .فقد كانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة 1993م .

ج- **سفرها وشهرتها** :

سنة1994 نجحت في مسابقة الماجستير ،والتحقت من جديد بجامعة **قسنطينة** ولكنها غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر(تشرين الأول) سنة 1995 نحو بيروت التي خرجت من حربها الأهلية للتو. و في بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها ، في عالم جديد مفتوح وواسع .

تلتقي فضيلة الفاروق بصديقها اللبناني بالمراسلة، والذي راسلته لفترة ثلاث سنوات تقريبا، ويقع في حبها. ومع أنه مسيحي الديانة ويكبرها بحوالي خمسة عشرة سنة، إلا أنها تقنعه باعتناق الإسلام، وتغيير دينه، ولا تطلب مهرا لها غير إسلامه، تتزوجه قبل نهاية السنة، وتنجب بعد سنتين ابنهما الوحيد.ولكنها في بيروت تصطدم بثقافة الآخر، التي لم تعشها في مجتمعها ذي الثقافة الأحادية والدين الواحد والحزب الواحد أيضا.فالمجتمع اللبناني له تركيبة مختلفة، عانت كثيرا لتدخل وتتغلغل فيها ،و لعل محطة " **الشاعر الكبير والمسرحي بول شاوول**" هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها ودعمتها الدعم الفعلي والإيجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام والأدمغة التي تعج بها بيروت[1].

[1] http://ar.wikipedia.org

جمعتها صداقة متينة ومتميزة مع شاوول، جعلتها تستعيد ثقتها بنفسها وتدخل معترك الكتابة من جديد. في نهاية 1996التحقت بجريدة الكفاح العربي ، و مع أنها عملت لمدة سنة فقط في هذه الجريدة إلا أنها كونت شبكة علاقات كبيرة من خلالها وفتحت لنفسها أبوابا نحو أفق بيروت الواسع.

هـ- **أعـمالـها** :

لفضيلة الفاروق عدة أعمال ، منها المجموعة القصصية" **لحظة لاختلاس الحب**" التي صدرت سنة 1997 ، وبعد سنتين من ذلك أصدرت رواية "**مزاج مراهقة**" أي سنة 1999 بدار الفارابي بيروت على نفقتها الخاصة. ثم كتبت "**تاء الخجل**" وأرادت أن ترقى بها إلى درجة ارفع، فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت ولكنها رفضت. ظلت هذه الرواية بدون ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعنا العربي وقوانينه، ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال **العشرية السوداء** ولكن الكتابة عن كل ما هو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت، خاصة حين يكون الاغتصاب الذي يدين الرجل والمجتمع والقانون الذي فصله الرجل على مقاساته.

ظلت الرواية تتجول وترفض إلى أن قدمتها **لدار رياض الريس** وقرأها الشاعر والكاتب **عماد العبد الله** الذي رشحها للنشر مباشرة، ودعم "**فضيلة الفاروق**" دعما قويا تشهد له هي شخصيا. الرواية اهتم بها نقاد من الوزن الثقيل مثل الكاتبة **غادة السمان**، والدكتور**جابر عصفور**الذي حرص على دعوتها لملتقى الرواية في القاهرة، والكاتب **واسيني الأعرج** الذي عرف بأعمالها في "باريس" واقترحها لتُدعى لملتقى "باريس للسرد الروائي "، كما كتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة "الوطن" الصادرة باللغة الفرنسية في الجزائر . وأحيانا صادمة. تنادي بتعايش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة، وتدين الحروب بكل أنواعها[1].

[1] http://ar.wikipedia.org

نشر لها بعد "**تاء الخجل**" روايتها "**اكتشاف الشهوة**" سنة 2005 و رواية "**أقاليم الخوف**" سنة 2010 ،بلوغ الكاتبة دار رياض الريس جعل اسمها يعرف على نطاق أوسع ، و تعد اليوم من بين الروائيات **الأمازيغيات** باعتبارها من "آريس" ولاية باتنة والتي بها أمازيغ يدعون الشاويّة، نستطيع القول أنها أمازيغية ذات بعد عربي ومن المتميزات جدا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء جد مختلفة وهي جميعها صادرة عن دار **رياض الريس** ببيروت ترجمت "**تاء الخجل** " إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية[1] .

[1] http://ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

-مقدمة .....أ ، ب ، ج ، د

-مدخل

أ - النقد النسوي 11

ب - إشكالية المصطلح 19

-الفصل الأول : الكتابة النسوية

أولا : نشأة الكتابة النسوية ومفهومها 23

ت - نشأة الكتابة النسوية.....23

ث - مفهوم الكتابة النسوية.....30

ثانيا : خصوصية الأدب النسوي بين البحث عن الهوية واثبات الذات 38

ت - خصوصية الأدب النسوي 38

ث - البحث عن الهوية واثبات الذات.....44

-الفصل الثاني : دراسة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق

أولا: صورة الآخر في روايتي "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" 52

د - صورة الآخر المتسلط 52

هـ - صورة الآخر في دائرة الحب.....57

و - صورة الآخر العدو 60

ثانيا : صور المرأة في روايتي "مزاج مراهقة" و "تاء الخجل" 65

هـ - صورة المرأة المقهورة.....65

و - صورة المرأة المثقفة.....70

ز - صورة المرأة الحبيبة.....76

ح - صورة المرأة المتمردة.....80

ثالثا : الهوية ولغة الاختلاف 84
-خاتمة 94
-المصادر والمراجع 98
-ملحق : السيرة الذاتية لفضيلة الفاروق :.....104
-فهرس الموضوعات 109
-ملخص 112

ملخص

مـلـخص

في هذا البحث الموسوم بـ" النقد النسوي – قراءة نقدية في كتابات فضيلة الفاروق – تم الكشف عن جملة من القضايا المحورية التي تتعلق بهذا الاتجاه النقدي ، بمفهومه وبداياته ، وعن الخلفيات الفكرية التي تتحكم في هذا الاتجاه الذي أضْحَى منهجا في تناول النصوص والتحليل والثقافي بصفة عامة ، وبدراسة الطرق التي تشكّلت بها صورة المرأة ، بالكيفية التي قُدِمت بها في الأنواع الأدبية ، ومدى وَعي النساء من حيث ارتباطه بحياتهن ، وعلى سيطرة الرجل عليها .

ثم تّم طرح إشكالية المصطلحات المتعلقة بالنقد النِسْوي والكتابة النِسْويَة وعلاقتها بالمرأة ، والتي أدت إلى ظهور ما يسمى بـ" الأدب النسوي" . بعدها الحديث عن خصوصية هذا الأدب أو هذه الكتابة التي تعتبر الجسر الوحيد الذي مَكَّن المرأة من البحث عن ذاتها واثبات هُويتها وفرض وجودها على الساحة الأدبية والنقدية ، مُتحَدية بذلك السلطة الذكورية التي لطالما شَهِد لها التاريخ ، ومواجهتها للآراء النقدية التي تعرَّضَت لها كِتاباتها وإبداعاتها ، رافعة راية التحرر ومطالبة لحقوقها .

وقد وقع الاختيار كأنموذج على روايتي "مِزَاج مُرَاهِقَة " و" تَاء الخَجَل" للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق" ، الروائية الـمُتَمَرِّدَة ، وما ترمي إليه تجربتها الإبداعية من أهداف اجتماعية وثقافية ، وهذه التجربة التي لم تسلم من النقد اللاذع والتمحيص ، باعتبار أن كتاباتها هي تحدي وكسْر للمحظور في كثير من المواضيع الجريئة ، ففضيلة الفاروق تفاعلت مع الكتابة جسدا وروحا ، وتطرقت من خلال كتاباتها إلى عرض لصور الآخر /الرجل وصور المرأة في المجتمع ، ولأهم القضايا السياسية والتاريخية التي كانت المرأة ضحيتها ، محطِّمة بذلك صَنَم الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية ، لتفرض كَيَانها و وجُودها ، هذا ما جعل لغتَها وإبداعها مميزًا ، ومُحتضِنا لاستعمالات فنية جديدة.

Résumé

Dans cet exposé intitulé de – La critique féminine – une étude critique aux ouvrages de Fadhila FAROUK. Il a été révélé plusieurs questions primordiales concernant cette tendance critique et les fonds intellectuelles qui contrôle tendance qui devient une méthode dans le traitement des textes et l'analyse culturelle en général, ainsi que l'étude dont l'image de la femme est créée, la façon dont elle s'est introduit aux genres littéraires, la sensibilisation des femmes sur leur relation avec leur vie et sa domination par les hommes.

La problématique des termes liés à la critique féminine et l'écriture féminine en sa relation avec la femme est posée, ce qui met à la parution de – la littérature féminine -. Puis le discours sur la particularité de cette littérature ou ouvrage qui est considéré le seul pont qui a permis à la femme à chercher sa soi prouver son identité et imposer son existence en la scène littéraire et critique, en défiant l'autorité masculine, témoigné par l'histoire, confrontant les idées critiques qui opposent ses ouvrages et créations et levant la bannière de la libération et réclame son droit.

On a choisi comme modèle les deux romans : - MIZAJ MORAHIKA – et –TA'A ELKHAJAL – à l'écrivaine algérienne Fadhila FAROUK, la romancière rebelle, sue lesquels elle vise, à travers de son expérience créative, aux objectifs sociales et culturelles. Cette expérience n'était pas hors de critique acerbe et examen, vu que ses ouvrages sont un défi et bris des tabous dans plusieurs sujets intrépides. Fadhila FAROUK a interagi avec l'écriture en âme et corps, elle a pris dans ses écritures à exposer des image de l'autrui/ homme et les images de la femme dans la société, et même de plus importants sujets politiques et historiques dont la femme était victime, en brisant l'idole de la domination masculine, et sortant du cercle de l'objet consommable, pour imposer son entité et existence. Ce que met sa langue et création distinguées en couvrant de nouvelles utilisations artistiques.

بحمد الله