الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الأنساق الثقافية في روايات فضيلة الفاروق

نسق الذكورة و الأنوثة – أنموذجا –

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة :

- رزيق حياة
- كساب فؤاد
- ميسة عفاف

إشراف الأستاذة:

بن عمر سهيلة

السنة الجامعية :(1438–1439هـ/2017–2018م)

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب

و وفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

على انجاز هذا العمل و في تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر

الأستاذة المشرفة بن عمر سهيلة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها.

القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذه المذكرة، ونخصها بهذه الأبيات:

أذكر أستاذتي وأشكر جهدها و أنا لست لها مدى الدهر جاحدا

أزجي لها من نظم قولي تحيـــة تكون من عمق المحبة شـــــاهدا

المقدمة

مقـــدمـــــة

يعتبر الأدب ميدان واسع يشمل جميع المناهج النقدية المتنوعة و هده المناهج لابد لها أن تبلغ ذروة نضجعها، و من المعروف أن كل علم إذا تشبع تشبعا كاملا سيبدأ بالركود و التلاشي، لكن و بما أن الأدب متجدد فهو كفيل بكشف الطريق لهذه المناهج و ذلك بتوليد مناهج أخرى مختلفة و جديدة من جذورها.

و بظهور البنيوية و التفكيكية و غيرها من المناهج النقدية الحديثة و ذلك في مرحلة ما بعد الحداثة، إذ تمخضت عنها دراسات نقدية متواصلة عن بروز تيارات عديدة كالنقد النسوي و الدراسات الثقافية، مما أتاح إلى بروز تيار النقد الثقافي كاتجاه نقدي أساسي.

و من هنا شهدت هاته المرحلة بداية انهيار أنساق و ظهور أخرى بديلة عنها و مختلفة و اهتمت هذه الأخيرة بدراسة الكتابات النسوية و النقد النسوي الذي أصبح محور اهتمامات الدراسات العربية في النقد الأدبي المعاصر، باحتلالها مكانا نقديا عاما بين صفوف الأدب، و هكذا بدأت مناقشة الوظيفة الثقافية للمرأة بالنظر إليها من خلال هيمنة الثقافة الذكورية.

ووقف أمام هذا الموضوع الكبير – الذكورة و الأنوثة – العديد من الدراسات و غاصت فيه من بينها:

- الأنساق الثقافية في رواية " **التائه" لسليم سعداني**.

- مذكرة ماجستير حول المرأة و هاجس الكتابة في رواية " **تاء الخجل** " **لفضيلة الفاروق** للطالبتين **حمورية نادية** و **عروج فيصل**.

و من هنا جاء انشغالنا بهذا النوع من الدراسة على أن يكون موضوع بحثنا بعنوان الأنساق الثقافية في روايتي " **تاء الخجل** " و " **اكتشاف الشهوة** " **لفضيلة الفاروق** نموذجا – نسق الذكورة و الأنوثة –.

و اختيارنا لهاتين الروايتين لكونهما صدرتا عن كاتبة جزائرية و الجدير بنا أن نتطرق إلى أدبنا الجزائري بالدراسة و التحليل، إضافة إلى اهتمامنا المشترك بالإبداع الروائي عموما.

و نظرا لأهميته البارزة أردنا أن نأخذ و لو جزءا بسيطا منه و نسلط الضوء عليه من خلال ما أبرزته هذه الروائية من قضايا حساسة تخص المرأة و الرجل و لا سيما أنها كانت تتعرض لكل أشكال القمع و الإقصاء.

و تهدف دراستنا إلى إظهار دور المرأة الفعال في الساحة الأدبية و المجتمع بحد ذاته، و ذلك بمحاورتنا لعدة كتابات تسوية بوقوفنا عند نسق الذكورة و الأنوثة بالتحديد من خلال الإجابة على

بعض الأسئلة التي شغلت أذهاننا و هي:

- هل بقيت المرأة محصورة بين مصطلحي السلطة الذكورية و الأنوثة المهمشة و سجينة التعامل اللاهوتي؟ أو إنما استطاعت أن تصدم هذا النظام المغلق حولهما من قبل الرجل و إيصال صوتها إلى الآخر؟
- و هل تمكنت الكتابات النسوية ينقل واقع المرأة بكل حذافيره؟

و إذ كان هناك تواصل بين الإنتاج الثقافي الأنثوي و الإنتاج الذكوري، فما مدى تأثير هذا التواصل على المرأة في المجتمع؟

و للإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي و ذلك بوصف و تحليل الأنساق و إبراز مكانة المرأة من خلالها، كما اعتمدنا كذلك على المنهج النفسي الذي ظهر جليا في الروايتين من خلال ما طرحته الكاتبة من قضايا المرأة المقهورة التي دائما ما يتم نبذها و تهميشها.

حيث قسمنا بحثنا إلى فصلين و مقدمة و خاتمة، إذ جاء الفصل الأول موسوم بمفاهيم نظرية الذي جزأناه إلى ثلاث مباحث، خصص الأول منها للنقد الثقافي و عنوناه بـ " **من نقد النصوص على نقد الأنساق** "، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الأنساق الثقافية و قسم بالتالي إلى قسمين و

كان الأول منه تحت عنوان " **مفهوم النسق لغة و اصطلاحا** "، أما الثاني تناولنا فيه **الأنساق الثقافية و آليات التشكيل**، و في المبحث الموالي حاولنا الحديث عن الرواية النسوية الجزائرية عبر قسمين تضمن الأول الحديث عن **الكتابة النسوية و إشكالية الطرح**، أما الثاني فتوصلنا فيه إلى **الرواية النسوية و أهم قضاياها و ملامحها** على ضوء النقد الثقافي.

و من هنا نختم الفصل الأول بوصولنا إلى الفصل الثاني تحت عنوان " **تمظهرات الأنساق الثقافية** " من خلال تحليل روايات **فضيلة الفاروق (تاء الخجل، اكتشاف الشهوة)**، أما الخاتمة فتضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع.

و قد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- كتاب النقد الثقافي(**من نقد النصوص إلى نقد الأنساق) لعبد الله مُحَّد لغذامي**.
- كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي **– د– عبد الله مُحَّد لغذامي و – د– عبد النبي إصطيف**.
- كتاب موقع الثقافة ل**هومي . ك. بابا** ترجمة **ثارنديب**.

ومن خلال مسيرتنا في انجاز هذا البحث، لم يسلم كغيره من البحوث من بعض الصعوبات أبرزهما صعوبة ضبط المعلومة و استخلاصها من المراجع لوفرتها.

و إذ كان لابد من الختام لهذا الابتداء فلا يسعنا سوى التوجه بالشكر إلى الأستاذة الفاضلة **بن عمر سهيلة** التي كان لها الفضل في إعانتنا على هذا البحث من خلال إرشادنا إلى الطريق الذي سدد خطانا نحو انجاز هذا البحث، فلها منا تحية تقدير و احترام.

و نسأل الله عز و جل أن يجعله عملا خالصا لوجهه الكريم.

1 الفصل الأول

مفـــاهيم نظـــرية وتصـــورات منهجيـــة

1. النقد الثقافي:(من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)

2. مفهوم الأنساق الثقافية

1.2 مفهوم النسق

2.2 الأنساق الثقافية آليات التشكيل

3. الرواية النسوية الجزائرية

1.3الرواية الجزائرية قضاياها وملامحها

1. النقد الثقافي:(من نقد النصوص إلى نقد الأنساق)

جاءت المناهج والنظريات النقدية كأداة لفهم الظاهرة الأدبية وإبرازها إذ أن الأدب ظاهرة إنسانية، ومن المعلوم أن فهم الفكر الإنساني يتطلب الإقرار بإشكاليات المنتج الإنساني وبتالي المنتج الأدبي، ويعتبر النقد الثقافي مختلفا عن جميع المدارس النقدية التي سبقته، من حيث العديد من المعايير التي يتمتع بها، كونه يدرس الظاهرة الأدبية من خلال انتاجات الفرد والمجتمع وما يحيط به، ومن هنا نطرح التساؤلات التالية: ما هو النقد الثقافي و ما هي عوامل ظهوره وتطوره وما مدى أهميته في الأدب العربي؟

ظهر النقد الثقافي كنظرية جديدة عند الغرب، ثم انتقل إلى العرب، وبالتالي فإن(الحد فيما بين الحداثة وما بعد الحداثة أو فيما بين البنيوية و ما بعد البنيوية، ليس حدا فاصلا يعلن عن نهاية ولكنه حد ينبئ عن بداية أخرى لها امتدادها وبعدها الجديد. وهذه صورة الحال فيما بين النقد النصوصي (الالسني) كما نعهده، وبداية حد جديد وهو(النقد الثقافي))[1].

❖ فمصطلح ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة يوحي بظهور نظرية جديدة وهي نظرية النقد الثقافي.

ومن هنا نجد أن **فنسنت ليتش** (**V.Leitch**) أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي، وقد وقف أثناء تحديده، وعبر عنها بأنها(دينامية (نشطة وحية) ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية)[2].

[1] عبد الله لغذامي، النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية "، المركز الثقافي العربي، المملكة العربية، الدار البيضاء، لبنان – بيروت، ط3، 2005، ص16.

[2] هاني سعيد، مسارات النقد الثقافي، ملتقى ابن خلدون للعلوم و الفلسفة والأدب، 04-10-2011 م.

❖ إذا كان **فنسنت ليتش** (**V.Leitch**) أول من حدد هذا الأخير في الغرب، فإن لغذامي يعد أول من عربه وطبقه في الخطاب الأدبي،إذ تعد(آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات...ومهمتها هي التحكم في السلوك)[1].

❖ وبالإضافة إلى التعريف المعتاد فهي أنماط السلوك والخبرات ومجموع العادات والتقاليد، وفي سبيل الوصول إلى مفهومه وتحديده، طرح **عبد الله لغذامي** تساؤلات عن ديوان العرب وما فيه من أشياء أخرى غير الجمالية (...ومن هنا كانت إجابته تحمل بعدا انفصاليا حادا، وذلك حين وقف في ندوة شعرية عقدت بتونس، أعلن فيها عن موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه)[2].

❖ حيث أن اهتمام الأدباء والنقاد بالنقد الأدبي ودراسته من حيث جماليات النص، جعلهم بعيدين كل البعد عن الجماليات الثقافية، إذ أنهم لم يأخذوا بعين الاعتبار الأمور المرتبطة بالثقافة والمجتمع الجماهيري وشتى المجالات السياسية والتاريخية من قضايا مضمرة، لذا ظل هذا الأخير مهمشا إلى أن طرق **لغذامي** هذه الفكرة وتحدث عن إمكانية العمل بالنقد الثقافي بدل النقد الأدبي، وفي هذا الإطار اتهم **لغذامي** النقد الأدبي بأنه (أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن عيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالية)[3].

❖ إذ أن النقد الأدبي ينظر إلى النص كبنية ويهتم به من الجانب الفني للكلمة داخل إطار بعيد عن السياق والظروف التي أحيطت به وكتبت فيه، هذا جعله يفشل في الكشف عن القبيح منه الذي يختبئ تحت الجماليات البلاغية في النص، ومن هنا يوجه النقد من العناية بجماليات البلاغية إلى الجماليات الثقافية، ووفق هذه النظرة حدد لغذامي مفهوم النقد الثقافي بأنه (فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو احد فروع اللغة وحقل (الألسنة) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينضوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته

[1] عبد الله لغذامي، النقد الثقافي، ص74.
[2] المرجع نفسه، ص8.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأنماطه وصيغه... وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، وكما إن لدينا نظريات في جماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبيحات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح... وإنما المقصود بنظرية القبيحات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي)[1].

❖ أي أن النقد الثقافي يبحث عن تلك الأنساق الخفية الموجودة داخل النص التي تصنع المعنى وتشكله ويذهب هذا الأخير إلى الكشف عن عيوب الكتابات ومضمراتها لمعرفة مدى تأثيرها على الوعي الحسي والنقدي، ومن هنا نجد **جوناثان كولر(J.culler)** يطرح العديد من التساؤلات حول ما يحدث في الحقل النقدي(حين يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة **ملتون** إلى دراسة **مادونا**... ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، و زميله الأمريكي يكتب عن السمنة... ما يحدث هو(دراسات ثقافية))[2].

❖ إذ نجد الدراسات الثقافية هاته، قد خرجت عن معنى النص في حد ذاته وكسرت النظرة السابقة له كنص وحده، حيث أنها أخذت تدرسه وتكشف عنه من حيث الأنظمة الثقافية (لكن النص ليس هو الغاية القصوى لدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان)[3].

❖ أي أن الدراسات الثقافية تستخدم النص كوسيلة تصل بها إلى غايتها التي تهدف من خلالها إلى إبراز الشروط المؤثرة في إنتاج مختلف الأنظمة الاجتماعية وتحليلها ثقافيا من حيث ما يحيط بها من سياقات في أماكن مختلفة، ومن خلال هذا المنظور فالنقد الثقافي هو وليد الدراسات الثقافية التي انتشرت رسميا(سنة1964م... منذ أن تأسست مجموعة برمنجهام... ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقد

[1] المرجع السابق، ص 83، 84.
[2] المرجع نفسه، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص19.

الثقافي)[1] حيث أدى سير هذا الأخير عند الغرب إلى شيوعه وتوسعه حتى وصل إلى تقبل العرب له وانشغالهم به محاولين تأصيله وترجمته، أدت به إلى مروره بمحطات عديدة ساعدت على تطوره في الوطن العربي وانبثاقه في الأدب.

وكما ذكرنا سابقا كان أول ظهور له عند الناقد السعودي **عبد الله لغذامي** و أعطى مشروعه دفعة له أدت إلى بروزه، إضافة إلى أنه جاء أثناء(حرب الخليج الثانية التي حملت معها تغيرات على صعيد الثقافة والمجتمع)[2] حيث التفت إليه العديد من القراء والنقاد و كتبوا حوله، وأقيمت له المؤتمرات والندوات العلمية وتوزعت الآراء بين مؤيد ومعارض حتى تبلوري بشكل كبير آنذاك. ولم يتوقف نشاطه عندما قدمه **لغذامي**، بل ظهرت دراسات أخرى تحاول عرض معالمه بدقة.

ومن هنا كان النقد الثقافي توسع ليصل إلى محطة أخرى غاصت به في جماليات النقد الثقافي وتقدم بمجهودات العديد من الباحثين من بينهم عبد القادر الرباعي الأردني مع كتابه " تحولات النقد الثقافي"(وقف في فصله الأفكار الغربية التي تناقش موضوع الدراسات الثقافية ونقدها)[3]، وكذا **يوسف عليمات** الذي تبنى مفهوم جماليات تحليل الثقافي (وعبر جملة من التطبيقات الشعرية تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن مركزية النسق الثقافي)[4]، أما الكتاب الثاني " النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم" حيث أثبت من خلاله توجه الجماليات الثقافية وما يميز هذه الدراسة (تبنيه جملة من المفاهيم التي تقطع تحت المظلة الكبيرة المسماة النقد الثقافي وأبرزها: التحليل الثقافي، والتأويل الثقافي، القراءة الثقافية والنقد الثقافي وغيرها)[5].

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، المركز الجامعي لمليلة، الجزائر، 2015، ص2.

[3] المرجع نفسه ، ص 2.

[4] المرجع نفسه، ص4.

[5] المرجع نفسه، ص5.

ومن هنا جمع بين الجمالي والثقافي ومدى تضافرهما في الكشف عن مضمرات النصوص الشعرية، وتوالت الدراسات والبحوث حوله حتى توصل والى ما يسمى بالنظرية والنقد الثقافي المقارن مع **عز الدين مناصرة**، إذ حاول تفكيك الخطاب النقدي الثقافي (و ميز بين نشاط النقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن، إلا أن عمله هذا يبقى مخصصا لدراسات المقارنة في غالبه)[1]، كونه أخذ النقد الثقافي كمنهج جديد ليدعم به نظريته، فساعد ذلك في زيادة انبثاق النقد الثقافي وانتشاره على نطاق أوسع.

ولن ننهي هذه المحطة ألا وذكرنا مجهود الناقد العراقي **محسن جاسم الموسوي** من خلال كتابه (كتاب نظرية النقد الثقافي)[2]، إذ جاء فيه بموضوعات أسهمت في توضيح معالم هذا النقد (و أبرز ما جاء في الكتاب عناوين لمقالات نشرت في عدد من الدوريات والمجلات الغربية والعربية نذكر منها:... مقال: "هل تتغير أفاق الأدب؟ أم هل تتغير القراءة؟")[3] ومع تطور الدراسات الثقافية والنقد الثقافي والنقد الثقافي المقارن (لم يعد الآخر مقتصرا على ذلك سالفا، وإنما أصبح ممكنا أن نجد داخل الأمة الواحدة أخر)[4].

❖ فمرور الدراسات الثقافية أدت إلى تعدد وتغير واختلاف الثقافات في منطقة واحدة، لذا ظهر ما يعرف بنقد الثقافي و الأنساق الغيرية كالمحطة أخرى مر بها النقد الثقافي عبر مراحل تطوره، ومثل هذا الموضوع كتاب الناقد البحريني **نادر كاظم** بعنوان " التمثيلات الأخرى" (هو من أبرز الدراسات النقدية التي تبحث في علاقات النسق الثقافي بالتمثيل الثقافي للغير)[5]، حيث تنوعت وتوزعت المفاهيم في هذه الدراسة عبر مجالات معرفية على رأسها نشاط النقد الثقافي(و أهم هذه المفاهيم: النسق الثقافي، التمثيل السردي التمثيل

[1] المرجع السابق ، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر حسين، مقال: النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، العدد13،2013، ص10.

[5] طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، ص7.

المضاد)[1]، إذ استقى نظرياته من(مجالات النقد الثقافي الأنثروبولوجيا والتاريخية الجديدة، دوت إغفال مقولات النقد الأدبي...)[2].

❖ ومن خلال هاته المراحل والدراسات التي ساقت بالنقد الثقافي إلى التطور، نستطيع القول أنه وكما أكد العديد من النقاد الباحثين سيحظى بمكانه بارزة بين مدرجات الجامعات إذ دخلت عليه موضوعات جديدة اعتبرت من صميم واقع النقد الثقافي (لا سيما ما تعلق بموضوعات مثل: الصورة والاستعارة والدارسات النسوية وما بعد الحداثة والأدب التفاعلي(الرقمي) والنقد التفاعلي)[3].

❖ وبالتالي اقتحم النقد الثقافي الساحة العربية كأداة جديدة في حقل الدراسات الثقافية الأدبية، إذ لقي العديد من المقتضيات والحاجيات التي منحته قيمة سريعة كتوسع مفهوم الأدب، حيث أن(الفكر في وجوده كالإنسان تماما، لا يأتي من فراغ ولا ينتهي إلى فراغ فهو بأثر ويتأثر)[4].

❖ ومن هنا فالنقد الأدبي لا يمكنه تجديد نفسه إلا باستعانة بالنقد الثقافي كطريقة مختلفة لتحليل وشرح النصوص أدبيا وثقافيا.

والسؤال الذي يتبادر هنا حوله علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي، إذ نجده يتجلى بوضوح في كتاب **لغذامي** " نقد ثقافة أم نقد أدبي؟" حيث ناقش هذا الموضوع و غاص فيه مع الدكتور **عبد النبي إصطيف**، حيث قال:(إن النقد الثقافي لن يكون إلغاءا منهجيا للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي)[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 7.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] فارس زينب، مقال طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي، مجلة أصوات الشمال، 2013.

[5] عبد الله لغذامي، عبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر- دمشق، ط1، 05-2004م، ص21.

❖ فالحاجة إلى النقد الثقافي لا تعني بضرورة سقوط النقد الأدبي والاستغناء عنه، فالنقد الثقافي رغم تطوره سيظل بحاجة إلى آليات النقد الأدبي في مناهجه، لكن **لغذامي** لم يوافقه الرأي حيث يرى أن النقد الثقافي كبديل منهجي عنه، كون النقد الأدبي قد أستنفذ مصوغات وجوده فيجب تبني نقدا أخر(النقد الثقافي) الذي يتماشى مع مقتضيات العصر، لكن دعاة هذا الأخير من شدة افتتانهم به غفلوا عن دور النقد الأدبي الذي لم يلغى فعلا مع ظهور النقد الثقافي بل ازدهر في كثير من المجتمعات(بل إن النقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهارا مماثلا، وهو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يود دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي أن يسندوها إلى النقد الثقافي)[1].

❖ ومن هنا نجد أن النقد الثقافي بظهوره وانتشاره لم ينفي وجود النقد الأدبي بل هما على نفس الوتيرة من التطور والاستمرار، بل نلاحظ أن بين النقدين الأدبي والثقافي تواصل رغم الاختلافات الظاهرة بينهما، وبتالي أصبح النقد الأدبي غير كافي فهذا لا يعني موته وإحلال نقد آخر غيره بل يجب تدعيمه بالنقد الثقافي (و خلاصة القول أن لكن من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما على الأخر)[2].

❖ بحسب ذلك أن النقد الأدبي والثقافي له مجال مختلفة عن الأخر.

وفي الأخير نقول أن الهدف من هذه الدراسات ليس القصد من إلغاء المنجز الأدبي وإنما هدفه تحويل الأداة النقدية من قراءة جماليات دون النظر في عيوبها إلى أداة نقد الخطاب وكشف أنساقه الثقافية.

ومن خلال ما سبق ذكره يتبادر على أذهاننا مجموعة من التساؤلات: ما هي الأنساق الثقافية؟ وما دورها في الخطاب لأدبي؟ وهل الكشف عنها يعطي للنص الأدبي معنى أخر؟.

[1] المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2. مفهوم الأنساق الثقافية:

لقد ترك لنا النقد الثقافي فضاءا واسعا في مختلف دراساته النقدية، ولقد أحال لنا الدخول إلى عالم الأنساق الثقافية والغوص في متاهاتها، للتعرف على مفهوم الأنساق الثقافية تحديدا، إذا أن هذا المصطلح قد تناوله العديد من الكتاب ونسجوا معالمه الذاتية والموضوعية، ومن خلال ما قرأناه لعدة تعريفات ذهبنا بميولنا إلى تعريف واسع وشامل إذ سنتوصل من خلاله إلى مفهوم النسق، ومن هنا نجد أن الأنساق الثقافية هي (قوانين/ تشريعات أرضية من صنع الإنسان... وهي تعبر عن صورة الإنسان فلسفيا. سوف يفسر لنا العديد من إشكاليات الإنسان مع الطبيعة والدين والحياة وحتى مع نفسه، لأن النشاط الفكري لهذه الأنساق عززته أجيال متعاقبة / متتالية من البشر... فلأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة، حسب مقولة **تالكوت بارسونز (T.parsons)** " الأنساق الاجتماعية مكونة من أجزاء قادرة على التأمل والتفكير أثناء قيامها بأدوارها")[1].

❖ وهذا التعريف يوضح لنا أن الأنساق الثقافية هي مجال مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والطقوس الشعائر والتطلعات وكل المؤثرات الفاعلة التي تصوغ الهوية العامة للمجتمع من المجتمعات.

كما أن الأنساق الثقافية هي أساس مرتبطة بالمجتمع وتاريخه إذ أنها(أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يضحى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه وتحرك نحو البحث عنه)[2].

[1] عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب و الأنساق الثقافية، دار النشر الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ- 2010م، ص147-151.

[2] عبد الله لغذامي، النقد الثقافي، ص79-80.

❖ ويمكن القول بأن الأنساق الثقافية هي عبارة عن حضارة وهاته الحضارة متجسدة في الإنسان، فالإنسان بكونه حضارة نفسه فهو ينشئ الأنساق الثقافية المتنوعة المختلفة في شكل حضارات مختلفة مجسدا كل منها على أنساق معينة تشملها.

❖ فالنسق الثقافي إذا حسب مفهومه العام هو الأفق المعرفي الذي يعني أن في كل حقبة بشرية توجد مجموعة من الأفكار والقيم والحقائق المعرفية السائدة، ويتشكل النسق الثقافي من مفهوم النقد الحديث و الأنثروبولوجيا، ومن هنا يتضح أن النسق الثقافي هو النظام المتكامل من العناصر و السلوكيات التي تهدف لتحقيق رغبة ما، وهذه السلوكيات تؤدي إلى قيام ثقافة في مجتمع، أو هو ما يحدث في سلوك الفرد ويشمل النظم من المجتمع لتتكون وتشكل مجموعة من الأنساق الثقافية.

وهاته الأنساق تتشكل من العديد من المجالات النسقية، فكل مجال وله نسق معين، دفع بنا إلى الغوص والتعمق في أكنانه المصطلحية.

1.2. مفهوم النسق:

وعلى ضوء التعريفات السابقة لمفهوم الأنساق الثقافية نتتبع مفهوم النسق بمعنييه المعجمي والاصطلاحي، إذ ورد التعريف اللغوي لكلمة نسق في عدة معاجم منها:

معجم لسان العرب والوسيط وتاج العروس والمعجم العربي الحديث .

حيث جاءت في لسان العرب **لابن المنظور**(النسق في كل شيء وما كان على طريقة ونظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا)[1].

ولا يكاد يختلف هذا التعريف عن ما أورده في معجم الوسيط، إذ جاء كالتالي(نسق الشيء نسقا أي نظمه، ويقال نسق الدر ونسقه وكتبه أي عطفه بعضه على بعض)[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ج 6، مادة النسق، ص4412.

[2] معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ج5، 2004، ص 918.

❖ إذا النسق في اللغة هو عبارة عن نظام وموضوع كلي للعناصر، والنسق هو ما كان على نظام واحد، ويرتكز على التفكير البنيوي، فهو النظر إلى البنية ككل وليس النظر إلى العناصر.

ومن خلال ما استنتجنا لمفهوم النسق لغة، نتواصل به إلى تحديد معناه الاصطلاحي والتعمق في مضامره، ومن هنا نجد أن النسق في الاصطلاح هو:(نظام متكامل ومرتبط من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما... ويدل النسق أيضا على مجموعة القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما، جاهزا عمليا كليا، مثل: النسق النيوتي في الفيزياء)[1].

❖ ومن خلال هذا المفهوم يمكننا القول أن النسق يعتبر بنية تضم عناصر تؤدي وظيفة محددة وبمعناه الخاص هو مجموعة الأفكار المتشابكة والمتسلسلة منطقيا، وقد أشار **لغذامي** أن النسق مرادف للبنية أو النظام حسب رأي **دي سوسير(de Saussure)** حيث يشكل جزءا مهما من أعماله فيجد أنه (تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها عن بعضها البعض)[2]، و رغم تنوع و تعدد التعريفات إلا أنها تشترك في معنى واحد المتمثل في أن النسق هو جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكون تنظيما هادفا، ومن خلال تحديد مفهوم النسق نجده يكتسب قيمة دلالية و سمات اصطلاحية يمكن تحديدها على وظيفته النسقية حيث أن:

(- نسقان يحدثان معا و في آن و في نص واحد أو في ما هو يحكم النص الواحد.

– يكون المضمر منها نقيضا و مضاد للمعاني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

[1] جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، دار الألوكة للنشر، 1437هـ-2016م، ص9.
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت،1977، ص184.

– لابد أن يكون النص جميلا و يستهلك بوصفه جميلا، يوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها.

– لابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، و ذلك لكي ترى ما للأنساق من فعل)[1].

❖ فإن هذه الشروط الجمالية في النص تكسبه قيما دلالية، إذ أننا نجد أن بعض النصوص لا تحقق الجمالية و رغم ذلك فإنما قد تحمل أنساق مضمرة قابلة للقراءة و التأويل ثقافيا، وهذه المضمرات تختبئ تحت معاني النص الظاهرة، لكنها تعطيه أهمية لكونها قادرة على الاختفاء و استخدام بدل ذلك أقنعة كثيرة يتشكل النص من خلالها.

فما هي الأنساق المضمرة؟ و ما دورها في النص؟

وهل فعلا تساهم في تشكيل النص؟ وتوجيه دلالته و معانيه؟

2.2. الأنساق الثقافية آليات التشكيل:

بما أن النسق دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب تؤلفه الثقافة، ويستهلكه جمهور اللغة، وكذا الأنساق الثقافية التاريخية راسخة لها الغلبة دائما، باعتبارها أحد أنواع الأنساق الاجتماعية و تكون ظاهرة أو مضمرة أي تختفي في اللاوعي الفردي و الجماعي، إذ تعد مجموعة من العلاقات المنسجمة من آليات فكرية لفئة اجتماعية ما، متفاعلة تخص المعارف و الفنون و الأخلاق و المعتقدات و اللغة و غيرها و تتنقل بين الأفراد لأنها سريعة التأثير في الخطابات الاجتماعية و يشتغل النقد على أنظمة هذه الخطابات لأن بنية النص الثقافية مرتبطة بالسياق الذي كتبت فيه مع استمراريتها عبر الأزمنة و هذا يجعلها تنتج أبعادها من داخل الأنساق الخفية و المحملة في ذلك النص، إذ يعد النسق هنا نظرية مهيمنة على كل عصر من العصور من حيث الكيفية التي يحيا بها البشر و تجدر الإشارة هنا إلى أن خطاب

[1] عبد الله لغذامي، النقد الثقافي، ص77-78.

الهيمنة لم يكن في النصوص القديمة فقط (فالخطاب الكولونيالي منذ القرن السابع عشر ظل ينتج سردياته التي بررت و سوغت فكرة الهيمنة .... حيث تكرست نسقيات الهيمنة و غيرها من أشكال التهميش.... إن الخطاب الكولونيالي جهاز يدير معرفة الاختلافات العرقية / الثقافية / التاريخية ... و إنكارها و تتمثل وظيفته الإستراتيجية المسيطرة في خلق فضاء لشعوب خاضعة)[1].

❖ أي أنه يطبق فكرة الهيمنة على هذه الشعوب بوصفها شعوب من أنماط منحطة و نبذهم و السيطرة عليهم عبر العصور، وعند الحديث عن قدم هذه الأنساق المضمرة التي تعدت ترسبات تكدست مع تاريخ مجتمع ما و لغته و اختبائه خلف النص الجمالي الرسمي، فليس بالضرورة أن يكون قدما لأزمنة طويلة (لأنه يمكن إنتاج خطابات ترويضية تسعى لتوجيه عوالم الهامش المبنية على اعتبارات فوقية مختلفة)[2].

❖ أي أن هناك بعض الأنساق المضمرة التي تختفي في بنى لسانية عند توظيفها في الخطابات المختلفة إذ أن كل خطاب لديه يخفي داخله القدرة على أن يقول غير ما قاله و أن يغلق عددا من المعاني، و من هنا نجد أن حديث **ميشيل فوكو**) (**M.Foucault**)عن هيمنة النسق يوضح طبيعة الاشتغال على موضوعات الهامش و تحليلها ثقافيا ذلك لأنها وردت ضمن ثنائيات ضدية ذات طابع اجتماعي كالفوقية و الدونية و المركز و الهامش و غيرها)[3].

❖ إن الأمور الهامشية تعتمد في دراستها على تحليل الأنساق الثقافية المضمرة كونها تتجه إلى تحليل العلاقات بين النص و المجتمع الذي جاء منه هذا الأخير من خلال تتبع مضمراتها و أبعادها وعليه فإن (قراءة خطابات الهامش لا يمكن أن تنعزل عن قراءة

[1] هومي، ك، باباءت، تاتريب، موقع الثقافة، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، ط1،2004، ص145، 147.

[2] جمال مجناح، درس3"الأنساق المضمرة الثقافية وقضايا الهامش"-2007-ص6.

[3] المرجع نفسه، ص4.

الأنساق الثقافية المضمرة التي مارست هيمنتها على النصوص باعتبارها مؤسسات جمالية و من ثم فإن النسق المضمر يظل يحتفظ بوحداته و علاماته الثقافية التي يحيل إليها و هو ما يحتاج إلى قراءة ثقافية لمختلف الأنساق المبنية على ثنائية ضدية)[1]، وهكذا فإن الخطابات الهامشية لا تظهر بشكل جلي في النصوص كونها تختفي تحت الخطابات الظاهرة التي تتمركز في النصوص بحجة الجمالية و هذه الخطابات مبنية على فكرة الضديات الثنائية مثل: العقل / العاطفة، المشافهة / الكتابة، الذات / الآخر، الرجل / المرأة، و هذه الثنائيات تأسست على ثنائية أشمل ألا و هي المركز و الهامش، و هذا الفكر يمنح الامتياز للأول و الدونية للثاني، حيث انطلق النقد الثقافي من هذه الفكرة و اعتبر أن جميع الأنساق المرسخة في ذواتنا غير عادلة لذا تحول الاهتمام النقدي من النصوص المركزية إلى الهامشية و لم تبقى هذه الفكرة عند الغرب و إنما انتشرت و توسعت الدراسات فيها حتى وصلت عند العرب إذ (أثبتت المؤسسة العربية على آلية يتم فيها تحديد المركزي و الهامشي.... تصاغ استنادا على نوع من التمثيل الذي تقدمه المروريات الثقافية الدينية، الأدبية، التاريخية، الجغرافية، الفلسفية، الأنثروبولوجية إلى الذات المعتصمة بوهم النقاء الكامل و الآخر المدنس بالدونية الدائمة)[2].

❖ يمكن صياغة هذه الضديات بجوانب متعددة باعتبار أن المركز نوع من التعلق بالذات و الآخر، يقوم على التمايز و التعالي ويبقى هو الأساس النموذجي الذي يحتذى به، بينما الهامش هو كل ما هو ثانوي و جانبي و دوني، و من هنا نستطيع تحديد معنى الهامش و المهمش و هو (كل أدب منبوذ متمرد و متجاوز لسلطة المركز)[3]، و شاع هذا التعبير و انتشرت هذه الفكرة من ديناميكية التخلي و النبذ، فنلاحظ أن الهامش هو كل ما يقصى و يعزل بشكل معتمد من نسق إنساني و اجتماعي و ثقافي غالب، إذ بات الخروج عن

[1] المرجع السابق، ص7.

[2] أمال منصور، صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر، كلية الأدب واللغات، جامعة بسكرة- جزائر-ص32.

[3] خليل سليمة/ مشوق هنية، الأدب النسوي بين المركز والمهمش، مجلة مقاليد، جامعة بسكرة- العدد2- ديسمبر2011، ص113.

المألوف يتحدى سلطة الكتابة التقليدية أدبا هامشيا فمثلا: الشعراء الصعاليك خرجوا عن نظام قبيلتهم ولم يتقيدوا بقوانينها و تمردوا عليها فنبذوا منها و طبقوا معنى هذا التمرد في قصائدهم، فالأمور التي تحمل معنى التمرد تنعكس على الأدب النسوي ضمن المهمش كونه يعد من الكتابات النسوية التي تمردت على الواقع، باعتبارها تحمل جملة من الأفكار لم تتطابق مع الفكر الذكوري فلم تحظى بالتقبل من طرف الجنس الآخر وكذا واجهت رفضا في الساحة الأدبية من خلال الخطابات المختلفة التي قدمتها في نصوصها، فحسب رأيهم أن كتاباتها (وفق أبجدية تتكون مفرداتها و علاماتها الإعرابية من أعراف تصور المرأة موضوعا للطعام و الجنس و البطالة)[1]، ومن هذا المنظور اعتبروا أن المرأة بعيدة عن مجال الإبداع، و عندما تقاوم الكتابات الأنثوية هيمنة المؤسسة الذكورية تزيد من سلطتها عليها (..... ولقد حدث أن المؤسسة الثقافية الذكورية ازدادت قوة و اتساعا مع نشوء المقاومة النسوية لها، لأن الأخير تستمد وسائلها من خطاب الهيمنة ذاته)[2].

ومن هنا نجد أن كل ما هو مركزي – الذكوري- يفرض هيمنته على كل ما هو هامشي – الأنثوي- بل و إن هذه المقاومة الأنثوية تجعله يقيدها بضوابط و يقدم لها طرق لمواجهته فلا يترك لها مجال للتسلط، لكن انتاجات هذه الأخيرة جعلتها تتخطى الحواجز و القيود و ظهرت العديد من الكتابات الأنثوية تحت ظل ما يسمى بالأدب النسوي، فهل هذا الأدب فعلا أخرج الكتابات الأنثوية من دائرة التهميش؟ وهل أصبحت لهاته الكتابات مكانا بجانب الكتابات الذكورية؟

3. الرواية النسوية الجزائرية:

كان و لا يزال الأدب النسوي مجالا للجدل الفكري والنقدي، وإذ ضمر كرد فعل للتعبير عن معناه المرأة التي حالت عن تأكيد وجودها وإثبات ذاتها في عالم رجالي محض.

[1] المرجع السابق، ص114.

[2] عبد الله لغذامي، النقد الثقافي، ص47.

ويعتبر الأدب السنوي من المصطلحات التي ترددت كثيرا في الصحف والمجالات الأدبية والنقدية والثقافية في القرن العشريني حتى شاع بتسميات عديدة مثل: أدب المرأة والأدب النسائي والكتاب السنوي أو الكتاب المؤنثة أو أدب الحريم أو الناعم...وكلها مصطلحات تشير إلى ما تكتبه المرأة، كما(يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكتابة امرأة)[1]، وهو كذالك (الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصرح المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل)[2]، والأدب النسوي عند **فاكت** هو(الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الأكليشيعات الكتابية)[3].

حيث كانت بداية تشكل الرحلة الأدبية النسوية ولقيت ذرى اهتمامها في العالم الغربي، بحيث استقت منابع اهتماماتها من الكتب المقدسة والفكر الأرسطي في القرن العشريني، بحيث حدد مكانة المرأة وعلاقتها بالرجل(أما مفهوم المصطلح المتمثل في الفعل السنوي مطالب بحقوق المرأة قد بدأ بنهاية القرن الثامن عشر. أما اعتماد مصطلح النسوية في حقوق العالم الإنسانية. فقد بدأ رسميا عام(1910م). وذالك في مؤتمر دولي ساهمت فيه عمدة النسوية البارزة **كلارا زاتكين** (**C. Zetkin**) حين أعلن الثامن من أذاك(مارس) عيد المرأة. وهو التاريخ الذي اعتمدته عصبة لإحياء ذكرى العصيان المدني الذي قامت به العلاقات في نيويورك عام(1895م)احتجاجات على الأوضاع البائسة التي كنا يعانين منها، وقد ماتت فيه بعض العملات)[4]، حيث نلاحظ بأن شظايا ظهور المصطلح كان في نهاية القرن العشريني لكن البداية الفعلية كانت في القرن العشريني، فبدأ هذا الجنس بالتوسع شيئا

[1] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين مصطلح واللغة، مجلة مقاليد، 2012م.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] علي نصوح مواسي، النسوية في النقد الأدبي، محاضرة في الجامعة الأدبية، 2011/40/19، ص1.

فشيئا إلى أن بث غباره على المغرب الغربي، فكانت الجزائر متأثرة به. عن طريق العديد من العوامل التي ذكرت في القول الأتي:(ثلاثة عوامل ساهمت في برز وعيها وهي:

- التأثر بالتيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينات والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركة النسوية الحالية في الوطن العربي.
- تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.
- بروز تيار الإصلاح ومكان له من دور فعال. وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة. وأنه عمل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها)[1]
- ومن هذا فإن المرأة العربية نفسها نظريها الغربية التي عاشت نفس القهر والتهميش الذكوري.

فالرواية النسوية في الجزائر لم تأتي من فراغ إلا أن ظهورها وبدايتها كانت باللغة الفرنسية وكما جاءت في القول التالي:

(الرواية النسائية الجزائرية يعود ظهورها إلى الخمسينيات من القرن الماضي، وكانت البدايات بالغة الفرنسية التي لقيت رواجا كبير كونها اللغة الرسمية آنذاك)[2]

ومن هنا نستطيع أن الكتابة النسائية الجزائرية يركزها البدائية كانت في الفترة الاستعمارية مهمشة، فتكتب بحرقة استعمارية بلغة غير لغتها العربية وإنما بلغة قدر رسخها الاستعمار فيهم(فقد أقر **أحمد دوغان** في كتابه "الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري" مقارنة مع الدولة العربية في ظهور الأدب النسائي الجزائري قد تأخر ظهوره، واعتبر أن الرواية ظلمت غائبه حتى سنة 1979 م لتطل علينا "يوميات من المدرسة الحرة"...ليكون ما أصدرته

[1] عامر رضا، الكتابة العربية النسوية من التأسيس إلى إشكاليات المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ب/ق- أف- المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة.

[2] هدى عماري، مقال الرواية النسوية العربية الجزائرية من حضور المحتشم إلى التأصيل، ص253.

النساء إلى حدود سنة 2010م بالكاد سبعة و أربعون عملا روائيا منها أزيد من أربعون رواية في العقد الأول من الألفية)[1].

إلا أن الرواية الجزائرية النسوية كان تأخر ظهورها راجع إلى أسباب عديدة، نذكر منها:

(انتشار الأمية في الأوساط الجزائرية وبخاصة النساء، حيث حرمنا من متابعة التعليم في الفترة الاستعمارية، إلا الأقليات التي سمحت لها إمكانياتها من مواصلة التعليم في المدارس الفرنسية)[2].

- وهذا ما جعل الرواية النسوية تظهر لأول مرة في الجزائر بالغة الفرنسية، لأن الاستعمار مارس أساليب القمع على اللغة العربية وتهميشها و استبدالها بلغته لنشر الفكر الفرنسي، لكن هذه اللغة لم تقف حاجزا أمام الكتابة النسوية ولم تمنعها من إبراز وطنيتهن والتعبير عن الحرية ومعاناة الشعب، إضافة إلى النظرة الإحتقارية والدونية للمرأة في المجتمع التي تكرس الأعمال الذكورية، قد كانت سبب في إبطال ظهور هذه الكتابة في الجزائر، ومع دور الصحافة في بث الحركة الإبداعية، ففي تلك الحقبة لم يركز على الجانب الإبداعي الأدبي إنما ركز على الجانب السياسي والإصلاحي، كما أن الرقابة الصارمة التي فرضتها السلطة الاستعمارية عليها أضعفت حركة التأليف الروائي والنشر. لكن سرعان ما استقامت هاته الأخيرة واستطاعت الخروج من صمتها واللحاق بموكب الأدب النسوي في الوطن العربي و تألفت الكتابات الأنثوية الجزائرية وبرزت بالغة العربية عقب فترة الاستقلال وتخلصت من السطحية وأضحت أكثر قدرة على استنطاق الذات وسير أغوارها. وما كانت لتتطور هذه الكتابة لولا تضافر بعضه العوامل نجملها في ما يلي:

[1] الكبير الداديسي، مقال في الرواية الجزائرية النسائية-ج1- أبريل 18-2016.

[2] هدى عماري، مقال الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل ص255.

(– سياسة التعريب التي تبنتها الدولة الجزائرية عقب الاستقلال... وتكاد نجزم أن هذه السياسة كللت بنجاح نسبي، ودليل ذلك الرعيل الأول من القاصات والشاعرات الروائيات اللواتي اخترن العربية لغة لأعمالها من الأدبية.

– إتاحة الفرصة للمرأة الجزائرية لمزاولة التعليم ...وبهذا تمكنت من كسر تبعيتها لسلطة الرجل.

توسيع فضاءات للكتابة على صفحات الجرائد الوطنية...سمح للكتابة بتقديم إنتاجاتها للقارئ...والتعريف بالأدب النسوي)[1].

❖ وبالتالي كان أول ظهور للإبداع النثري النسوي الجزائري باللغة العربية على شكل مقالات وقصص، وكانت **زهور ونيسي** أول أديبة قاصة كتبت بالغة العربية في الجزائر، ولحقها العديد من الكاتبات اللاتي سخرن قلمهن في القيم الوطنية السامية.
ونشر حول هذه الكاتبات مقالات عديدة، من بينها (مقال **طاهر وطار** بعنوان"مرحبا بالأدب النسوي")[2]، لكن هذا الأدب ظل يتراوح بين الرفض والقبول والإخفاق والنجاح، وهناك بعض الكاتبات تراجعن وأن سجن بسبب التجاهل وعدم المبالاة التي لحقت بكتاباتهن، غير أن البعض الأخر قاوم ولم يستسلم حتى انتصر، وهكذا كانت بداية الرواية النسوية وهي متأخرة بالنسبة إلى الرواية الذكورية التي ظهرت إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية.

وتميزت الكتابة النسوية بخروجها عن الصمت الذي عاشت فيه، والتعبير عن ذاتها وتجاربها الشخصية بصدق تفاصلها وبلغة شعرية أكثر حيوية وجمالا. حيث اتسمت فترة الستينيات والسبعينيات في القرن العشرين بتمردها عن القيود المورثة، بينما اتصفت في الثمانينيات بانفتاح المجتمع الجزائري على المجتمع الأخر، وحققت المرأة آنذاك مكاسب كثيرة.

[1] المرجع السابق، ص257-258.
[2] المرجع نفسه، ص259.

وبرزت أسماء عديدة اشتهرت في الجزائر والوطن العربي بصفة خاصة، من بينها: **أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، ياسمين صالح، ربيعة جلطي، مليكة مقدم**.

وهذا الانفتاح جعل الرواية النسوية تسمو إلى الارتقاء من خلال تحرير المرأة لعواطفها وأحاسيسها في كتاباتها ومتحملة من معاناة وأوجاع وحالة الإحباط التي تعيشها نتيجة نظرة الرجل المهمشة لها.

وهذه المميزات التي تمتعت بها الكتابة النسوية جعلتها تختلف عن الكتابة الرجالية من حيث التفكير والأسلوب، حيث أن النساء أنفسهن أكدت حقيقة الاختلاف بين الجنسين من خلال قول **كارمن البستاني**(ليس لنا نحن والرجال، الماضي نفسه والأسلوب نفسه)[1].

❖ إن العلاقة بين الرجل والمرأة تقوم على الاختلاف، وبما أن الكتابة عملية إبداعية تقوم على استعمال العقل، وهذا يعني أن إبداع المرأة فكريا يختلف عن إبداع الرجل، وتكمن الفروق بينهما في أن الأنثى تأخذ جسدها موضوعا للكتابة ومن علاماتها البيولوجية في وجودها المفرد وفي تفاعلها مع الجنس الأخر، لكن هذا الاختلاف لا يقوم على ترتيب معين يقدم إبداع على أخر، لأن الإبداع إبداع بغض النظر عن الجنس الذي ينتجه– المبدع –.

كما أن الدين الإسلامي أكد على حقيقة الاختلاف بين الرجل والمرأة لكنه عز وجل لم يضع الحواجز بينهما، ولم يحث على النظر إلى الجنس ما نظرة احتقار. بل كرمهما معا وعلى قدر عمل الرجل والمرأة يكون العطاء الإلهي، وهكذا هي الكتابات بين الذكورة والأنوثة.

حيث انتشرت في الآونة الأخيرة العديد من الدراسات التي تبحث عن الفوارق بين الأنوثة والذكورة في الكتابة، ونذكر من تلك الدراسات النقدية على سبيل المثال(عاطفة الاختلاف: قراءة في كتابات نسويه **لشيرين أبو النجا**(1998م))[1].

[1] عبد الرحمان النمارة، المرأة والإبداع، التشكيلات الدلالة والإبداع في نصوص قصصية مغربية، ص1.

و قد ترجمت الكثير من الكتابات هذه الدراسات من النقد السنوي الغربي وحاولن تحليل الكتابة الأنثوية العربية (بوصفها كتابات مليئة بالقلق، وضعف وقمع الرجل)[2]، وجعل هذه الدراسات اهتمت بالبحث عن وجود نصها ومدى ارتباطها بواقعها الاجتماعي، ولمعت أسماء ناقدات كثيرات اهتممن بالنقد السنوي، **سعاد المانع**...وحاولت العديد منهن تسليط الضوء على الحركة النسائية العربية من خلال تحليل نصوصها كما فعلت **فدوى ملتى دوجلاس** في دراستها(**نوال سعداوي** ومنظمة الحركة النسائية العربية(رجال ونساء وآلهة))[3]، رصدت سعاد المانع في الكتابات السنوية انعكاس النقد الغربي السنوي عليها وتوضح أثره فيها، مع تباين موقف أصحاب تلك الكتابات بين الاعتدال في التطبيق أو إثبات انطباقها على الحالة العربية، كما ناقشت العديد من الدراسات، وبالتالي فالنقد السنوي العربي اعتمد في دراساته على النقد السنوي الغربي وهذا ما أدى إلى تقسيم الكتابة بين ذكورة وأنوثة ودفع بمعلوم الكتابة الأنثوية إلى التبلور حتى أصبحت إلى ما هي عليه الآن ومن هنا يتبادر في أذهاننا أسئلة وإشكاليات مختلفة من بينها كيف جسدت الرواية السنوية صورة المرأة في المجتمع؟.

و ما هي أهم القضايا التي تطرقت إليها؟

3. 1. الرواية الجزائرية قضاياها وملامحها:

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات الأخرى، عدة مشاكل ساقت به إلى التخلف ومن بين هذه المسائل المطروحة، قضية المرأة التي تعرضت للتهميش وسليت منها حقوقها من قانون الحياة، ومما لاشك فيه أن المرأة تحيا بالآخر- الرجل- فهي ترى بعينه و تحيا بوجوده وحمايتها لا تكون إلا وهي بجانبه، وهذا ما ساق العديد من الكتاب إلى الكتابة حولها،

---

[1] أمال محمد عبد المالك الخياط التميمي، مفهوم الكتابة الأنثوية لدى تسويات ما بعد الحداثة الغربية، جامعة ملك سعود، الرياض، العدد21، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ووضعها وضع مأساوي أي خطابا دراميا بطلته المرأة الضحية التي تجبر على نقل أسوا الظروف والاضطهاد، ومن هذه الخربشات للأوضاع المزرية من جهة نظرة المرأة المثقفة تعتبر الحافز المباشر لظهور دراسات نقدية نسويه، و لأننا بصدد دراسة موضوع الرواية النسوية سنتطرق إلى بعض القضايا الحاسمة، ومن بينها:

أ. **قضية المرأة والوطن:** يقول **جورج طرابيشي**(أن تحويل المرأة إلى رمز للوطن يفقدها استقلالها الذاتي، وتصير أشبه بمادة لذاتية يضعها الآخرون و لا تضع ذاتها وينعكس ذلك بخسارة على الوطن الذي يخسر نفسه أيضا، إن يرمز له بالكائن لا حرية له)[1].

❖ وهذا يؤكد لنا أن المرأة لا يمكن أن تكون رمزا للوطن حتى تجد حريتها مثل الرجل، بل يجب أن يكون الوطن رمزا للمرأة.

ب. **قضية المرأة والمدينة:**(ليس الرمز نقلا عن الواقع، وإنما الأخذ منه ثم تجاوزه وتكتب به ليتخلص من الواقع المادة ليرتفع إلى مجال التجريد وهنا يتحقق الإيحاء)[2].

❖ يقول بأن المرأة ليست في المحاكاة للمدينة وإنما هي إضفاء عناصر الإبداع الجديدة لكي نحصل على تجاوز هذا الواقع المرير وتحرر المرأة من كتبها المألوفة.
وكما يقول(الرمز تركيبي لفظي أساسه الإيحاء، عن طريق المشابه بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين أمشاج الشعور والأفكار)[3].

❖ ويبين أن تشبيه العنصر الأساسي لرواية ألا وهو المرأة بالمدينة فهو سوف يؤدي إلى امرأة متناقضة، في طباعها، متطرفة في عواطفها و تلتبس ملامح المرأة بتضاريس المدينة.

[1] جورج طرابيشي،رمزية المرأة و الوطن في الرواية العربية و دراسات أخرى، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط2، 1981.
[2] الزهراء فاطمة، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار النهضة للطباعة و النشر، القاهرة، 1984، ص20.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج. **المرأة والجسد:**(الجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنصب ومعجزاتها التي لا تكتمل، فمن الجسد تفيض المرأة على شطئان لغتها ومن معجمه تزين السرد ببروقه ورعوده، وتركز على أحصنة اللغة وتقتلع الحرائق وتبارك حقا لجحيم)[1].

الجسد عند المرأة يعد قيمة ثقافية وجمالية كبرى فالمرأة تضفي إلى جسدها ومن جسدها تبصر في عوالم الذات، من الجسد إلى الذات، ومن الذات إلى العالم الخارجي، فالجسد يعد قيمة كبيرة لها.

د. **المرأة والجنس:**(إن قصديه اجتذاب الملتقي بواسطة الجنس تتدخل أساسا في المساحة التي يشغلها الجنس داخل المحكي أكثر مما تتدخل في طرائق التناول. وخاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الاستثارة القصوى للمكونات السابقة لدى القارئ)[2].

❖ إن المرأة تعاني تهميشا بسبب ما تتعرض له من جانبها الجسدي من خلال الفئات الاجتماعية وأن الروايات التي نجدها تحكي عن الطابع الجنسي نجدها الأكثر رواجا وتداولا لأنه فكر قد استقيناه من الغرب الغاشم فيقول **حنا مينا**(فالجنس حين يكون تعاطيا إنسانيا يصبح فاعلية اجتماعية أيضا)[3].

❖ وهذا ما يؤكد على أن المرأة تعاني طمسها لهويتها من خلال استخدامها كالجنس.

هـ. **المرأة والعنف:** تعد المرأة من أكثر فئات المجتمع تتعرض لهذا المصطلح كونها ينظر إليها من جوانب أخرى، مثل كونها ضعيفة أو إنها امرأة للجسد فقط...وهذا ما يؤدي المرأة إلى تقيدها، حيث يقول:(إن للإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائزة هو

[1] الأخضر بن السائح، الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد4، جانفي 2009، ص71.

[2] ملاح صالح، سرد الآخر، الأنا و الآخر عبر اللغة السردية، ص39.

[3] حنا مينا، حوارات و أحاديث و الكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1992، ص132.

الذي يبني وعيه بنفسه أما إذا ركز على الوجود الاجتماعي متنازلا عن الإنسانية، صار واحد من قطيع المجتمع، مجرد شيء لا يملك إرادته وذاته)[1].

❖ فالمرأة تفتقد من هذا النوع من التحرر من العادات والتقاليد فتسمى بذالك إلى التمرد على الواقع وعلى الرجولة حيث يقول:

(فالتمرد ليس إلغاء شاملا للماضي وقطعها للصلات مع التراث في المطلق، ولكنه يعني إعادة النظر في ركام الأفكار المتوارثة والقيم المحطمة التي ينوء تحتها الإنسان العربي رجلا كان أم امرأة. والمرأة تنوء تحتها أكثر لأن المرأة هي مظلومة المظلومين وكادحة الكادحين، والكاتب يقف للظلم أينما وجد)[2].

❖ فالمرأة تعمد للتمرد وهو لكي يتم إعادة النظر فيما يجول في خواطر الناس حول صورتها المتوارثة وهي صورة سلبية فتحاول التعبير للتحرر من هاته الرؤى والتطورات العقلية.

[1] باولا دي كابو، التمرد و الاتزان في أدب غادة السمان، دار الطليعة للنشر،1992، ص 138.

[2] حيلية الشريف، الرؤية و العنف، ص 198.

2 الفصل الثاني

تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية

1.تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية

1.1.المرأة والجسد

2.1.المرأة والرجل

3.1.المرأة و الوطن

4.1.المرأة والتعليم

5.1.المرأة والعنف

1. تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية:

المرأة في المجتمع الإنساني عماده الذي يتكئ عليه،لأنه بدونها لا يكتمل وجوده، وكان على الكتاب أن يجسدوا صورة المرأة في كتاباتهم الروائية، فبرزت فضيلة الفاروق* في أعمالها الأدبية وأنجبت لنا كتابات تجسد المرأة بقلم شديد الحساسية، ونلتمس هاته الحرقة في الرواية "تاء الخجل" و "اكتشاف الشهوة "** فهي روائية جزائرية من عائلة بربرية عريقة ولدت في 20نوفمبر1967 بالأوراس وهي مزالت على قيد الحياة، تخربش بأقلامها على الورق، عهدت إلى تصوير المرأة الجزائرية ومعاناتها في زمن العبودية مسلوبة الحقوق تضرب وتهان وتغتصب والقانون رجل أحمق صامت على حقوقها لا يدافع عنها، وما عليها سوى الخضوع، وهذه المظاهر نجدها مجسد في عنوان الرواية "التاء تعني الأنثى، السيدة، الآنسة، المرأة، الخجل: هو ما يلحقه الرجل بالنساء ثم تعاقب عليه النساء"[1]

تاء التأنيث التي جعلت المرأة مصدر خجل بتصرفات الرجل والمجتمع وبكل أنواع الظلم وتعسف المجتمع والرجل لها" أما في اكتشاف * الشهوة" فنجد أحداثها تدور حول تمرد ومسألة جريئة تتمحور حول الجنس ونداء للحرية شفرات الجنس وهو أحد القضايا المؤلمة التي تعاني منها المرأة الجزائرية، تجسدها في البطلة الرئيسية التي دخلت في عالم تخيلي بعيد عن واقعها لاكتشاف الشهوة، حينما سردت شخصيات وأحداث ليس لهم وجدو في واقعها.

- وقد جسدت هاتين الروايتين بلغة بسيطة سلسة تشوق القارئ من خلال التركيز على تلك التمظهرات.

*ينظر الملحق.

** ينظر الملحق.

1 www.goodreads.com على الساعة 22:03.

وقد حاولنا الإطلاع على هذه التمظهرات التي تتمركز في الروايتين من خلال انشغالنا بالعديد من القضايا التي قامت الروائية بتسليط الضوء عليها فجعلتنا نطرح التساؤلات الآتية:

كيف كانت تنظر المرأة لنفسها من خلال ما عكسته لنا هذه الروايتين من تمظهرات الأنساق الثقافية؟ وكيف كانت نظرة الرجل لها وما موقف الكاتبة من ذلك؟

1.1.المرأة والجسد:

برزت في رواية تاء الخجل عند سرد خالدة مجريات حياتها: "أما أنت فقد بقيت تتأملني وبؤبؤ عينيك يمليان، ورموشك تغرق سجود طويل، اقتربت منك وقلت لك هامسة ما بك؟ ولكنك واصلت صلاتك وأنت تمسك بوجهي ثم أجبت، انك هنا....وهذا كل ما أريده في الحياة"[1].

نلاحظ هنا بأن الأنثى تنظر إلى الرجل بنظرة الزوج المستقبل وأنه يحفظ شرف الحب بينما الرجل هنا ينظر إليها نظرة خبث " وفي اليوم التالي أمسكني سيدي إبراهيم من أذني وآلمني كثيرا ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه، وإذا بالغرفة تضيق وتتحول إلى مقصلة، أقترب مني كاد أنفه الرفيع أن يلتصق بأنفي، ابتعدت عنه قليلا وأن أرتجف فرفع سبابته نحو عيني وقال لا أريد أن يتكرر ما حدث البارحة بسببك، لا أريد أن تكوني مثل نساء العائلة، أريدك أن تكوني مثل تونس، يهمك هذا، (أشار إلى أنفه)[2] نظرة سيدي إبراهيم إلى (**بلارج**) بنظرة شهوة فهو يحاول أن يستغلها ويتلذذ بجسدها بينما هي كانت في حالة اضطراب على ما يقوم به سيدي إبراهيم، بينما كانت تكن له مكانة غير التي قام بها فهو يقول لا يريدها مثل نساء المتزوجات بل يريدها مثل العاهرات.

1 فضيلة الفاروق: (تاء الخجل)، منشورات الضفاف و الاختلاف، لبنان، ط3 (2015-1436)، ص 18.

2 المصدر نفسه، ص20.

" كنت في الغالب أحب أن ألعب مع خليل ويونس، كان من سني تقريبا، لكنهما صارا يتهربان عندما كبرا قليلا، كان عمي بوبكر يكره أن يراني معهما، ويرى في غياب والدي عن البيت سببا في (فسادي)[1].

النظرة السلبية للأقرباء، **للبلارج** لأنها أصبحت متسخة جنسيا لا يحق لها أن تلعب مع خليل ويونس إلا أنها بريئة مما يوجه إليها من نظراتهم.

" لم أجبها كنت قد كرهت نفسي منظر النساء فعدت إلى بيتنا أن أنسى ذلك العرس"[2].

تنظر إلى العرس نظرة جنس ومسيء للمرأة ولا تنظر إليه كأنه من خلق منبق عنه الخير المنون.

" التفت، كان ياسين ابن عمي...صدمني أريدك أنت، ابتعدت عنه لاحقني، أمسكني من الخلف دفعته عني وصرخت في وجهه ابتسم ياسين بخبث، أيتها العاهرة نصر الدين أحقه بك مني صفعته وهربت"[3].

ياسين بعينيه كالذئب يرى البنت شهوته وأنها مهمشة تصلح إلا للذته ويتلفظ بمصطلحات غير أخلاقية كي يطيح بها نفسيا عندما قال(أيتها العاهرة).

تقول بأن الرجال لا يؤمنون بالعواطف، أي أنهم دائما ما يعاملون النساء بقسوة والأشياء العاطفية عندهم ليس كالمرأة تكون حساسة في شتى الأمور لأنها تغلب عليها العاطفة.

وأما في (اكتشاف الشهوة): تصور الجسد بشكل جلي عند زواج " **باني بسطاجي**" وهي تسرد لنا كيف قضت تلك الأيام بجرأة جمعت التمرد وقوفا على الجنس والكشف والإفصاح عن قوة الجسد وضعفه وتوظيف شفرات الجنس وهو من القضايا التي عانت منها.

1 المصدر السابق، ص21.

2المصدر نفسه، ص 26.

3 المصدر نفسه، ص28.

حيث سرحت " **باني**" بمخيلتها إلى عالم غير واقعي ذلك أنها تعبت من معاملت زوجها الحقيرة فقد كان يضن في شخصيته كل أساليب التعامل الوحشية لها، فأرادت أن تصنع عالما يتماشى مع رغباتها بمخيلتها الشاسعة محيت أحداث حقيقية من ذاكرتها وأسكنتها أحداث أخرى مع أناس آخرين وقد تأقلمت مع هذا العالم كونها تجد فيه ملاذها لأن باني في الحقيقة ترى نفسها المرأة الضعيفة التي تتعرض للإساءة من قبل الرجل وهذا بسبب جسدها الذي طالما احتقرته ولهذا السبب تتوق إلى التحرر والتمرد والخروج مما هي عليه.

"**مود**" عنيف مع " **باني**" لا يتفهم ولا يحب أن يفهم، كل تصرفاته غير أخلاقية، وكل شيء يجعله مباحا (في اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ، مزق ثيابي، ثم طرحني أرضا واخترقني بعضوه...لم يحاول أن يفهم شيء من لغة جسدي، أنهى العملية في دقائق ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة)[1].

مارس **مود** سلطته ورغبته دون أن تكون **باني** مستعدة أو مقبلة على هذا، فعليها أن تنفذ وتطيع فقط (كانت ليلة تنزف بين الفخذين اهانة قاتمة ليلة لا معنى لها، حولتني إلى كائن لا معنى له)[2].

من هنا يبدأ الذل وتزداد الحقارة "**فباني**" شهدت الانهزام.

(حين يمارس الجنس معي، يفعل ذلك يعكس رغبتي تماما، كان يعود متأخرا في كل ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه، ثم يفعل ذلك كما في كل مرة يسرعه ودون لأن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي، كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق، لأن ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة للملمة ما حدث)[3].

1 فضيلة الفاروق: (اكتشاف الشهوة) ، د-ألغرابي، بيروت،1999 م، ص8.

2 المصدر نفسه، ص9.

3 المصدر نفسه، ص11.

وهذا ما جعل **باني** امرأة تتضايق من أنوثتها وتموت في كثير الأوقات، بهذا الزواج الذي غير حياتها برمتها وحولها إلى قذراة، رجل بعيد عن التخاطب، لا يملك المرح، يعود إلى البيت متى شاء (لا يهمه أحيانا رفضي لإطفائي رغبته، يجلس أمام إحدى القنوات البورتوغرافية ويمارس العادة السرية، دون أن يعيرني اهتمام)[1].

من دون اعتبار لكيانها أي شيء ينتج الجنس يتوجه إليه، كانت تتساءل كيف يعيش، النساء مع أزواجهن ولا يكترثن لما هن عليه.

فعلاقة " **مود**" و" **باني**" كانت لإرهاق "الجسد" وصرخات اللذة، مما أدى إلى تنافر الروح والجسد معا وإلغائها لكل صور التلاقح الفكري والتعالق الروحي والنفسي والكشف عن تفاهة هذا الرابط الزوجي الذي يطلب اللذة دون مراعاة أو انجذاب الطرفين لبعض، بالنسبة لها " **مود**" رجل بعيد عنها في كل شيء، دائما ما يكون ثملا، يعود في ساعة متأخرة من الليل يحاول مضاجعتها، يخنقها برائحته البشعة وكل هذا تحت قبضته وباسم الزواج، هكذا هي الأنثى التي ببلوغها تتحول إلى أنثى مهانة إذ تقول (في الثالثة عشر تماما، اكتشفت أن أحلامي تتعثر ببروز نهدين صغيرين لي، بوجع يتكور ويكبر، ويصنع مهاني باتفاق... صرت عدائية نحو الجميع بداية من نفسي)[2].

وكل هذا جمع بصباحاتها المعركة بكلمات مثل (مجنونة لأنني قدمت على الزواج كهذا...)[3].

إذ كان زوجها عبارة عن متوحش لا يعي ولا يعتبر ولا يفهم تعاليم الإسلام، حتى في شهر رمضان يريد رغبته لا يسيطر على نفسه، بعيدا كل البعد عن الدين، اختلط بالغرب وامتزج بهم حتى صار منهم، كان يلقى بثقله عليها في الليل، هذا الليل الذي علمها الخوف، جلب لها الاضطراب والقلق حول

1 المصدر السابق، ص12.

2المصدر نفسه، ص16.

3 المصدر نفسه ، ص24.

نفسيتها إلى الكآبة، أبعد عنها السكينة والطمأنينة والأحلام البريئة، التي طالما كانت تتمناها مع الشاب الذي تحب تحت ليلة رومنسية جميلة.

غير أن حقيقة كل لياليها كانت تنزف اهانه قاتمة، حتى تصبح كائنا لا معنى له، لهذا كانت تمقت " **مود**" فالليالي معه اجتياح بري وجوي وبحري على جسدها الضعيف واقفة أمام الدموع والكلمات تبتلع غصتها بحرقة.

مما أدى إلى استعادة " **باني**" وهج أنوثتها والانخراط في علاقات متعددة وهي متزوجة، بعلاقاتها مع " **أبس الشاعر اللبناني**" و " **شرف الصحافي الجزائري**" و " **توفيق بسطاجي الفنان والأستاذ**" لاكتشاف الشهوة وللذة طعم الجنس كما تريد، لأنها كانت ترغب بحياة بعيدة عن واقعها الذي كان يهمش المرأة ويستخدم جسدها فقط للجنس واستغلاله لصالح الرجل، فهذا الجسد دافع للخجل وممثل للشرف، مضطهد إلى حد بعيد بسبب طبيعة المجتمع الذي يعتمد على المحافظة والنظام الأبوي.

لذا حاولت الكاتبة أن تبني من خلال شخصية" **باني**" التي سرحت بخيالها لكسر الحواجز وسرد أحداث ليست في عالمها الحقيقي فقط لمتعة هذا التخيل وحب الرغبة والإحساس بأنوثتها التي طالما كانت مخفية ولم تكتشفها عند بلوغها ولم تحس بها، كونها أصبحت صبية يجب أن تقبع في البيت تحت أنظار أبوها وأخوها وبقية العائلة، لتستعيد مقولة **كويلر**(الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسنا) لذا فهي تأسف على النساء اللاتي يسلمن أجسادهن باسم وثيقة الزواج.

بدأت علاقتها (**بآيس** عند جارتها **ماري**) وشعورها عند أول لقاء معه بأنه مختلف عن جميع الرجال، جذبها إليه جسمه المثير، وممارسة جرأتها وتحولها الجنسي عندما قبلها، وامتلاك اللذة ومناخات الشهوة، ودرب التجريب الذي كان يمارسه **مود** عليها، فقد كان الصباح يمثل لها الحرية، الراحة، خروجها من البيت وتنفس هواء غير هوائه الذي يبعث على الاختناق وضيق الصدر، هروبا من ضجيج

مود وصوته اللعين ومزاجه المعكر، من أجل الهروب لا غير، وكل ما أرادته هو الخروج لتغيير الجو عند جارتها "**ماري**" أو التجول في شوارع باريس أو في أحد المقاهي.

" **ايس**" ذالك الرجل الجذاب بسمرته وعينه وجسده ككل، الذي كان ينظر للمرأة من زاوية واحدة فقط وهي إشباع رغبته الجنسية (المتعة) فكل من "**مود** و **ايس**" يشتركان في هذه النقطة الحساسة وكلاهما عمقا مأساة البطلة " **باني**" كذلك **ايس** هو رمز للرجل اللامبالي والنساء عنده عبارة عن متعة في الفراش لا أكثر(مرر يداه على شفتي...ثم اقترب وقبلني، أمام الملأ، أمام النادل الذي كان يقف أمامنا وفي يده فاتورة الحساب)[1].

قبلة **ايس** إعادة لها الحياة، عرفت من خلالها طعما أخر للجنس ذوق مختلف عما حظت به مع **مود**(قبلة **ايس**...كانت أجمل قبلة ذقتها في حياتي تلك القبلة التي شطرتني نصفين)[2].

وهكذا ظلت باني تردد " قبلة **ايس**" التي كانت أحد المنعرجات الخطرة في حياتها، قبلة الصباح المضيء بالأمل والحركة، لا الليل المخيف الموحش بسواده الذي تواجهه بجسمها الضعيف ، وهنا بدأت تكتشف مناطق اللذة والشهوة واختيار درب التجريب، (قبلة **ايس**، شفاه **ايس**، غابة **ايس**)[3] **ايس** الذي اشتهته باشتهاء الصباح المفرج معه والشوق لقدومه حين يدعو إلى التزين والتبرج والتعطر لا يس الذي مثل لها طريفا ساخنا، موهجا ومولعا عندما كانت تود أن تفعل معه كل ما هو محظور وخطير واقعة في شباك هذا الرجل السادي، (كان من ذلك النوع، كان رجلا مؤلما فوق العادة، وفي داخله كم

1 المصدر السابق، ص29.

2 المصدر نفسه، ص 96.

3 المصدر نفسه، ص97.

هائل من السخرية من الآخرين)[1]، حسسها بانعدام مكانتها عنده، وبلوغ نشوئها به انقلبت إلى كآبة لكونه غير عابئ بما يحدث أبدا فيتضح بأنه خيبة أمل كذلك.

فكانت **ماري** بالنسبة **لباني** هي النموذج الذي كانت تحلم أن تكون مثله، بشخصيتها القوية المتحررة من كل القيود على عكس **باني** المتمايلة بشخصياتها التي تجعلها تقع على أي شخص لمجرد أنه لامس مشاعرها المرهقة في حين كانت تتعطش لحنان وحضن دافئ إلى حد كبير(اقتربت منه أردت أن أقبله، أبعد وجهه عني وضحك على اندفاعي)[2]، هكذا ظلت قبلة **باني** تحت الغيوم تحت المطر عالقة، ومع هذا ترى أن باريس جميلة متحررة أفضل من تسلط رجل في قسنطينة بلا قلب عليها.

- مثلت " **باني**" " **ايس**" الرجل الذي استحوذ على كل مشاعرها، حينما صارت تحلم به وتشتهيه في كل مرة تراه أو تتذكره، رغم لا مبالاته بها سوى أنها جسد كباقي النساء عنده، فهو الذي جعلها ترقص على أنغام العشق والحب والهيام، أكثر من قبلة (شرف) التي كانت مستعجلة وسريعة دون أن تحس بمذاقها، بلا إثارة أو انفعال، وهذا كله جعلها تتساءل كيف لنساء متزوجات أن يعشن مع رجال يشتهونهم في الليل وفي النهار يصحبون بوجه آخر كثير القسوة لا يرى منه " الحب والحنان" ورفقا لجسد ضعيف أعياه كثرة التهميش، وكل ما يفعله هذا الجسد عار وعيب.

فقد حولها **ايس** بين يديه إلى كائن شبه غائب عن الوجود غير أنه (**ايس** كان من هذا النوع الذي يدخل عالم المرأة دون أن يطرق الباب ويخرج دون أن يستأذن ويعتذر)[3]، و على حد الكاتبة الرجل ينظر إلى المرأة من زاوية واحدة وأنها ليست أكثر من ثقب متعة.

[1] المصدر السابق، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص39

[3] المصدر نفسه، ص61

ف" **باني**" كانت تريد أن تجرب مع " **ايس**" المفهوم الآخر للجنس، غير أنه كان نموذجا للرجل " العاشق بلا مشاعر"، رغم كتاباته الشعرية التي توحي بحسه المرهف الذي يقدس الذات كما عند كل شاعر، غير أنه خالف هذا.

- لذا في لحظة شرود وتوغل وإنصات في عالم الفن، بدأ انجذاب الروح "**لتوفيق**" الذي مثل **لباني** الأمل، الحياة.

يدل على الرجل الصحيح الذي يستحق الحب الصادق"وأسمى عبارات الجميل بخطاه الثابتة ونظرته الواعية، المتفهم للأمور وللحياة، متناغم مع ذاته إلى حد كبير أعطى "**لباني**"(السكينة والحنان) الذي طالما بحثت عنه في عالمها الحقيقي، لقوله (بعض الرجال سيئون، وبعض النساء مخدوعات، وهذا لا يعني نهاية العالم)[1].

فهو الشخص الذي خرجت به من عالم التخيل إلى الحقيقة والمستثنى من الأموات التي كانت تحيا معهم بخيالها طيلة غيبوبتها، عندما سردت أنها تعرفت عليه في فرنسا أثناء قرارها العودة إلى الجزائر، وخيبة أملها بعد اكتشاف الجانب الداخلي **لآيس**.

(أريدكي أن تكوني باني التي أعرفها في السابق، الصبية ذات الضفائر، المتمردة التي رفضت التدجين)[2].

(**توفيق** كان أكبر من شهوتي **لآيس**...أبهى من شوارع قسنطينة...أجمل بكثير من الليل الباريسي الجميل)[3].

[1] المصدر السابق، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص69

[3] المصدر نفسه، ص 72.

توفيق الذي يعد حلقة واصلة بين العالمين المتناقضين اللذان سارت فيهما "**باني**" المليئين بالغرابة، فهو مسار آخر يخالف(**مود**) و(**ايس**) و(**شرف**) وخيانتهم، ومع **توفيق** أدركت أن للجسد لغات أخرى، وبدأت تعي بذاتها .

- ومن المؤكد أن يكون "**توفيق**" هو المستهدف الذي بينه (**مهدي عجائي**).

الذي مثل "الوعي والوفاء" ودرب **باني** نحو البحث عن ذاتها واستقلاليتها، فواقع **مهدي** هو الزوج الحقيقي بكل ما يحصل من:

(الحشمة، الحياء، الأسرار الخفية) هذا الحب النقي المنتهي بالزواج، الذي لم تتذكر منه شيء بفقدانها ذاكرتها عند مقتله.

- فقط طافت بنا الكاتبة إلى أحداث ممتزجة بعضها البعض لتخرج بنا إلى دلالات ذات معنى عميق يستهدف كل ما يخص المرأة.

(...الرجل كائن يتقن حرفة الصيد قبل أي حرفة أخرى)[1]، وعليه (خلال تجربة الوهمية مع الرجال تعلمت درسا أفادني وهو أن لا مكان للحب الجنوني فوق الأرض وحين يكون جنونيا فهو حب القليلي الخبرة...الرجال لا يستحقون منا السهر والتفكير والتضحيات والبكاء، وبمعنى أكثر اختصارا يتضح لنا أن حياتنا ليست مرتبطة برجل)[2].

[1] المصدر السابق، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص121.

- فالمرأة ليست حياتها رجل بل يكملها فقط، وحين يهمشها ويحتقرها ويغتصب جسدها، بدافع أنها تعيش لأجله، فهو حمق التفكير لأنها مجتمع وكائن مستقل بذاته وواجب على الجنس الأخر احترامه، لقول الرسول الكريم (لا يكرم المرأة إلا الكريم، ولا يهين المرأة إلا اللئيم)[1].

2.1.المرأة والرجل:

مما لاشك فيه أن المرأة تحتاج إلى رجل يساندها، يكون هو رجل البيت يأمرها ويدللها، و ينهرها و تخضع إليه و تكون معه في السراء و الضراء، لكن عندما يمر هذا المصطلح مع مرور الزمن لابد له أن يتميز مفهومه و ذلك بمختلف ما تناولته الكثير من الدراسات، حيث جاءت فضيلة الفاروق في رواية " اكتشاف الشهوة " و " تاء الخجل " تتحدث عن مختلف المفاهيم التي اتخذها الرجل على المرأة، حين تقول: (الرجل كالمجرات لكل مجرة مناخ و نظام و أسرار و هوى)، تبين هنا أن المرأة لها نظرة خاصة و مفهومها الخاص للرجل، كذلك تقول: (فعلت ذلك انتقاما من والدي و أخي **إلياس** الذين لا يزالان قابعين في داخلي و لم يختفي أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي.....

حتى أنا هائمة في شوارع باريس ينتابني شعور غريب لأن أحدهما يتعقبني و يراقبني فألتفت خلفي أحيانا ابحث عنهما بين الوجوه و أتخيلني فأرة تركض في قفص بدافع الخوف.....)[2].

(.... كنت أغادر الأماكن و أخلي الذاكرة من كل الرجال الذين عرفت أو من أي شيء قد يصنف ذكرا)[3]، تبين أن نظرتها للرجولية كانت حاضرة لكنها تعدمها في معظم الأحيان، و كذلك ما شدها أباها و أخوها من عنف الرجولة تولد لديها شجاعة داخلية و لكنها رجولية، بمثابة قفص داخلي لأنه مشيد بالخوف و مبني على خوفها من أبيها وأخيها.

[1] ملتقى أهل الحديث www.ahlalhadeeth.com، على الساعة 09:22 ، 2011- 08 -03 .

[2] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص 13 – 14.

(**مود** بالمختصر المفيد لم يكن لي إنه رجل لا يجيب عن كل الأسئلة..... عدة أشكال مبهمة)[1].

قهر زوج سكير يستخدم أساليب مختلفة مع النساء و ينتقل من واحدة لأخرى، لذلك ترى فيه نموذج الرجل المرفوض لأنها لا تقبل مفهومه الغريب للجنس، **مود** الذي صور الرجولة بمفهوم خاطئ دون الإحساس بها و مراعاة عواطفها و شعورها الرقيق، يمثل أيضا الرجل غير الناجح الراسب في الحياة.

ثم تطرح نموذج رجل آخر و هو **آيس** الشاعر اللبناني (فقد كان رجلا مؤلما فوق العادة في داخله كم هائل من السخرية من الآخرين)[2].

رأت فيه نموذج الرجل المثقف الجذاب يستطيع أن يخطف قلوب النساء بنظرة ساحرة بشكله و مظهره، فهي المرأة التي تنقل الصورة كما شاهدتها.

(**ماري** عرفتني على **آيس** دون أن تعرف أنها دفعتني إلى الجحيم)[3].

لكن هذا الرجل **آيس** يمثل في باطنه نموذج الرجل الخبيث الذي يستخدم المرأة كوسيلة للحصول على رغبته و غايته ألا و هي الجنس و التلذذ بملذاته و شهواته.

(لماذا يعاملك كصديقة و يعاملني كعاهرة؟ ضحكت و قالت في قاموسه لا يوجد عاهرات و لا يوجد صديقات هناك نساء للجنس و أخرى لهامش الحياة)[4].

النساء عند **آيس** قسمين قسم للعاطفة أو المعاملة الغرامية و قسم للتنفيس عن مكبوتاته، لذلك شخصية آيس تنظر للمرأة كهامش و أنه هو السائد على عروشها فهو الرجل الأناني، ثم تصور صورة الرجل في شخصية **توفيق** حيث تقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

(إنه رجل مختلف عن كل الرجال)[1].

لأنه نموذج الرجل الوفي الذي يمارس الجنس مع الحب، المخلص، وهو لديه نكهة في فهم الحياة و ترجمتها و هو الرجل الذي تأمل أن يبقى معها في الحياة.

ثم تلخص قولها عن الرجال و تقول: (كان يكفيني بعد تجربتي مع **آيس** و **توفيق** ..... مرتبطة برجل .... فحين تبكي على الرجل الأول ..... رجل)[2].

فهي تبين بأن الحياة لا تموت و تتلاشى و تضمحل عن الرجل فقط فالمرأة تبقى عماد و شرف الأمة و الحب لا ينتهي أيضا عند الرجل أو هروبه و إنما هي أقدار الحياة و منهجها في رسم لكل امرأة طريقا و منهجا يخصها وحدها.

كذلك في رواية " تاء الخجل " نجد نفس المعاني المتخذة في قولها: (بعدك جاءت الدنيا قبلا عن مسارها صارت أكثر حدة..... بعدك صار الرجال أكثر قسوة)[3].

هنا تقول بعد الحب الأول من الرجال تصبح الدنيا بلا طعم لأن إذا انكسر القلب مرة لم تعد له جدوى لإعادة المحاولة من جديد و ينجح، وتجد أن الرجال كلهم موضوعا للقسوة بكل معانيها، أما بالنسبة لنظرة الرجل للمرأة فهي تقول (مسكين سيدي **إبراهيم** من آذاني و آلمني كثيرا ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف و أغلق الباب وراءه ..... لا أريدك مثل نساء العائلة أريدك أن تكوني مثل تونس)[4].

[1] المصدر السابق، ص28.

[2] المصدر نفسه،ص 121.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

إبراهيم يرى المرأة نموذج العاهرة و أنها لا تصلح إلا للرقص على أوتار متاهات المتاع و الجنس، و كذلك تقول: (كنت في الغالب أحب أن ألعب مع **خليل** و **يونس**، كانا من سني تقريبا لكنهما صارا يهربان مني عندما كبرت قليلا)[1].

هنا نشاهد بأن المرأة تحمل معنى الانعزال و الانغلاق عن العديد من الأشياء و ذلك عندما تبلغ و تكبر فهي تصبح نموذج في العديد من الأشياء.

(إنك لا تشبهين النساء لا يعرف الناس إن كنت جميلة أو لا)[2].

المرأة أصبحت في مفهوم الرجل نموذج ليس للجمال وأنها صنف آخر من البشر همشت مكانتها فلم تعد تخص بالجمال و الأصل و الحياء.

(وابتسم **ياسين** بخبث..... أيتها العاهرة نصر الدين أحق بك مني؟.... فصفعته و هربت) ...(في اليوم التالي إلتقيته..... كوني مطيعة و إلا فضحتك)[3].

أصبح يستخدم المرأة للتجارة بتهديدها إن لم تخضع له و هذا يعطي نموذج امرأة مهددة في مجتمعها، هكذا الرجل تنوعت نظراته إلى المرأة فهو أصبح يضعها في سجن جعلها تتمرد عنه أو تحاول أن تتحرر من هذا الحصر و دائما تتطلع إلى الغد المشرق كلما واجهت قضية عنف أو شدة أو كبت فتنهزم تارة و تارة أخرى تنتظر و تارة تظل تتمرد.

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

3.1.المرأة والوطن:

(منذ العائلة.... منذ المدرسة....منذ التقاليد.... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاءا للخجل منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقوم من هذا)[1]، و أكثر من هذا تعرضت إليه المرأة (لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي)[2]، فالمرأة منذ الأزل تعاني من قيود على حقوقها و حرياتها تأسست على معتقدات دينية أدت إلى كبت حريتها و هدر حقوقها، هكذا جسدت الكاتبة في شخصيتي " **خالدة مسعودي** " في تاء الخجل و " **باني باسطاجي** "في اكتشاف الشهوة و البحث عن وطنيتهم الضائعة تحت الصمت المجبر، حينما سردت لنا واقع مرير في أرض حرمتها مذاق الحرية (.... **قسنطينة**.... إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالأم، تشبه الجواري، و الحريم و تشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين)[3]، و من مذاق الحب (في **قسنطينة**، كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم)[4].

آريس هي القرية الصغيرة في جبال **الأوراس** التي نشبت بها الكاتبة بشخصياتها الروائية على الخضوع و التهميش إلى **قسنطينة** مدينة الجسور، مدينة العلم و حلة جبلية داخل سجن يسمى الوطن (الوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز و تلوثه الإغتصابات و يملأه دخان الإناث المحروقات)[5].

هذه هي الجزائر تعرضت لاستعمارات عدة و في كل استعمار يساء للمرأة كثيرا من

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 9.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص12.
[5] المصدر نفسه، ص 13.

(اغتصاب، اهانة، تعذيب)، فتكلمت على لسان بطلاتها على أنوثتها المقموعة من قبل الرجل الذي صفقت له القبيلة و أغمض القانون عليه عينه منذ القدم، رغم ذلك يقول **غي دي كار** (أمام رجل نواجه كل الأخطار)[1]، و كيف ستكون هذه الأنثى في بلاد تنكر مكانتها و تفرض عليها الانحناء، ليكون كل شيء بالنسبة لها مخيف و بشع (**آريس**.... رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، و أطفالها مخيفون)[2]، و الأكثر من ذلك الوضع المتصدع الذي يعود بطريقة وحشية على جنس الأنثى من رجال ينتمون للوطن نفسه، بعيدا عن الإنسانية مغمضتين أعينهم عن الوطنية اغتصابهن في بلادهن بالمئات (بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت)[3]، و لم يلقى عليهن الضوء.

و الساردة كونها أنثى فهي كارثة بالنسبة لها، لهذا رفضت هذه الأنوثة و تمردت على الأعراف، و صارت ترغب بالحرية في مكان أكثر ديمقراطية و أقل عنصرية.

(إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية بداخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا توقضه الكوابيس صرت أخطط للهروب.... أريد هواءا لا تملأه رائحة الاغتصاب)[4].

و لا تملأه رائحة الموت (صمت الشوارع مخيف و الناس وقوف، و النعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية)[5]، و ليس في هذا البلد الذي يكبت إبداع المرأة و يقضي على حياتها تدريجيا، كما حصل مع " **كنزة** " صديقة " **خالدة** " (.... خمس سنوات و أنا أعطي وقتي و تفكيري و جهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا؟ إنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال و الجمهور نفسه

[1] المصدر السابق، ص 30.
[2] المصدر نفسه، ص 25.
[3] المصدر نفسه، ص 38.
[4] المصدر نفسه، ص 39.
[5] المصدر نفسه، ص 40.

الذي يصفق لي ليلا بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهارا، فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة)[1].

فالرجل الذي هو جزء من المجتمع يحب المرأة القوية و الناجحة لكن يريدها في غرفة مغلق عليها، فكيف بهذا الحصار و الاغتصاب أن يكون الوطن مزدهر.

(.... وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد.... يعرفن صمت العار....يعرفن التشرد و الدعارة و الانتحار)[2]، فالمرأة ليست للجنس فقط بل هي شريك يبني الوطن و تمثل نصفه، و في مدن الجزائر تقول بأن (**قسنطينة** تغريك و لا تؤمن بالحب، تثيرك و لا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك، و تحتمي دوما الصمت)[3]، (**قسنطينة** مخادعة و تتلذذ بألم العشاق)[4]، (**قسنطينة** أكثر تعقيدا و أكثر إثارة)[5]، و بهذا وجدت الكاتبة نفسها ضائعة التفكير تبحث عن الاستقلالية (كل شيء في هذه الجبال تعود الحرب، و القتال، الجزائر منذ اليونان، منذ الرومان، منذ بيزنطا منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا، و هي في حالة قتال)[6]، ضمن التقيد و التحرش و التهميش و الظلم، بازدياد أرقام الموت حتى أصبح (الوطن كله مقبرة)[7].

و في (**اكتشاف الشهوة**) " **باني باسطاجي** " تخيلت الحرية بعلاقاتها الخارجية، في باريس مدينة التحرر (حرية التنقل، و الملبس و المأكل ...) بحثت عن وطنيتها و تناقضت معها في ارتباطها **بقسنطينة** و ظلت تمقتها و تمدحها في نفس الوقت و هربت منها بمخيلتها إلى مكان بعيد

[1] المصدر السابق، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 59.
[3] المصدر نفسه، ص 71.
[4] ا لمصدر نفسه، ص 91.
[5] المصدر نفسه، ص 92.
[6] المصدر نفسه، ص 97.
[7] المصدر نفسه، ص 99.

(**قسنطينة** لا تبتسم في الصباح، تواجهك كأنها تعاقبك على ساعات نومك و تقضم بقايا أحلامك لتمنحك يوما من الشجن)[1].

(في **قسنطينة** الحياة مميتة، و لا أدري كيف تحب مدينة كهذه)[2].

و كذلك تقول (**قسنطينة** تستوعب حزنك في كل الأوقات، و يمكنك أن تعزف حتى فجرا)[3]،)[3]، (**قسنطينة** هادئة و مسالمة، الجسر يهتز قليلا كأغنية مسائية لطفل ينام)[4].

سلطت الكاتبة الضوء على قضية عبودية المرأة و سلبها لحقوقها و اضطهادها الذي يؤدي باضطراب شخصيتها فتؤثر على غيرها، فيضعف المجتمع نتيجة لهذا الوضع، الذي ينعكس على تربيتها الأجيال الجديدة، فهي صانعة العالم و أساس لكل مجتمع هي الأخت و الزوجة و الأم و الجدة و الصديقة التي تبعث الراحة للمجتمع، فهي نبراس المجتمع، و بينت أن الحرية في بلاد الغير تحقق الكثير للمرأة لكنها لا تحميها من أخطار الحياة.

(في **باريس** الماضي يطغى، الذاكرة تحتفل، إنه قانون المنفى، كل شيء يفقد حلاوته، وطن الماضي يرفض سلطته، الأيام تركض قبل أن تمهلها لحظة لاستيعابها، الوحدة مرة و خانقة)[5]، لقول **مالك حداد**

حداد

(من الغباء أن نموت بعيدين عن قبرنا)[6]، ومهما بلغت المرأة من مستويات راقية، و لم تستطع أن تغير الواقع بالفعل، فيكفي أن تكتب و تعطي لنا آراء و تصور أحداث قد تغير فكر الرجل بنسبة معينة

[1] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص 124.
[3] المصدر نفسه، ص 49.
[4] المصدر نفسه، ص117.
[5] المصدر نفسه، ص 68.
[6] المصدر نفسه، ص 41.

كما هو الحال عند الشاعر" **نزار قباني** " الذي كان يرمز للوطن من خلال المرأة حينما رآها لغة و معجم مليء بالعطاء و الإخلاص و الوفاء و الصراحة و الثقة و الشموخ و الأمل و العفة و الوصال، فهي عظيمة حقا، و الارتباط بها ليس لجلب التجربة و عند الملل منها نرميها بالرصاص أو طعنها بخنجر في الظهر، كما فعل (**آيس**) " **بباني** " بل يجب حمايتها من الضياع ومن فقدانها لذاتها كما فعل (**توفيق باسطاجي**) ابن العم الذي يمثل الجزائري الممتاز عندما أثبت وطنيته و إنسانيته حتى في بلاد الغرب.

و المرأة هي من تفجر مواهب الرجل " **فعبلة** هي من فجرت موهبة **عنترة** " كذلك " **مجنون ليلى**" و "**جميل بثينة** " و غيرهم، فهي الوطن الخالد الذي نلجأ إليه متى مالفحت أجسادنا عواصف المحن، فالرجل يؤثر فيها ويتأثر بها فتحمل بين ثناياها قلب يحقق و يتكلم.

(إني خائفة أن أغمض عيني، و حين أفتحها أجد حقيقة أخرى مغايرة لهذه اللحظة الجميلة.... فأجابني بصوت مبلل حبا.... مادامت الجزائر بخير، فلم يعد هناك داع لهروب آخر)[1].

4.1.المرأة والتعليم:

كان المجتمع آنذاك يهمش المرأة من جميع نواحي الحياة خاصة التعليم كقولها (منذ العائلة... منذ المدرسة.... منذ التقاليد.... كل شيء عني كان تاء الخجل)[2]، فقد كانت العائلات و المجتمع بحكم التقاليد الصارمة لا يسمحون للإناث بالدخول و التعلم في المدارس و الاختلاط مع الذكور، و يعتبرون أن أفضل مكان للأنثى هو البيت عكس الذكر، حيث تقول (كنت ذكية و ناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة أما، العمة **كلثوم** و العمة **نونة** فلهما تفسير آخر لهذا النجاح، فقد كانتا تقولا أن سيدي إبراهيم كتب حجابا لينجح ذكور العائلة، و كتب آخر ليجعل من الإناث ربات بيوت... أما أنا

[1] المصدر السابق، ص 142.

[2] فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل، ص 9.

فسكنني عفريت، لهذا اختلفت عن الأخريات)[1]، إلا أنه إذ دخلت الأنثى إلى مدرسة ما لتتعلم فيكون هناك حد معين لتعليمها مثلا إذ وصلت إلى المستوى المتوسط أو الثانوي يقومون بمنعها من إنهاء دراستها لتفادي العار الذي قد يلحق بهم جراء مخالطتها للذكور، تقول إحدى المريضات (توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربعة عشرة سنة، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية **آريس** ذات النظام الداخلي)[2]، و هذا راجع إلى الخوف من الخجل الذي قد يمس العائلة، ومن هنا نلاحظ أن الكاتبة جاءت في الرواية بشخصية **خالدة** لتكسر هذا الوضع المسكوت عنه و تبعث برسالتها إلى بنات جنسها لتحررهن من هذه الضوابط المعقدة، فالمرأة يجب أن تكسر الحاجز الذي يمنعها من ممارسة حريتها بشكل كامل، لذا كان من شأن الكاتبة أن تدعو كل امرأة إلى التعلم و التثقف و الكتابة و البوح و ذلك بالتمرد على التقاليد الرثة، لذا كانت تجد في الكتابة حريتها و ملاذا للهروب من صمت الوحدة، فتقول (كنت غزيرة الكتابة)[3]، فجعلتها سلاحا لتنزع به حريتها من سلطة الرجل، حيث تقول (كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل و يجعلني أمشي في مظاهر ضخمة تنادي بالحياة)[4]، فمن خلال التعلم و الكتابة استطاعت أن تتحدث وتعبر عن رأيها و تدافع عن بنات جنسها، فشخصية خالدة تمردت عن المجتمع بكل قوة و كسرت القيود حين حملت شهادة البكلوريا حيث واجهت صدا عنيفا من قبل رجال العائلة عندما أرادت الالتحاق بالجامعة، حيث قال العم **بوبكر** لوالدها (كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل تنتظر أن تأتيك بالعار؟)[5]، لكن رغم ذلك تعدت كل الخطوط و توجهت إلى **قسنطينة** لتكمل دراستها غير أن هذا كان في مقابل أن ترتدي جلباب تحجب به نفسها عن الجميع وفق المعتقدات التي ينظمها الرجل حسب مزاجه، فكانت الكاتبة في هذه الرواية غاضبة و عنيفة و

[1] المصدر نفسه، ص 21.

[2] المصدر السابق، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص13.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] لمصدر نفسه، ص28.

تتطلع لكسر التقاليد و نزع القضبان و الحواجز، لأن المرأة آنذاك كانت كلما قدمت عملا للمجتمع قابلها بالاحتقار و النفور، حيث نقو إحدى صديقات **خالدة** (خمس سنوات و أنا أعطي وقتي.... للمسرح ....إنني أرشق بالحجارة...و الجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهارا)[1]، فالمجتمع يعامل المرأة بلغة الإقصاء و يجردها من مساحة التفريغ من خلال حصرها ضمن دائرة العادات و التقاليد.

5.1.المرأة والعنف:

تطرح الكاتبة في روايتها " تاء الخجل " قضية المرأة في المجتمع الذكوري بأسلوب بسط وواضح يتراوح بين الفصحى و العامية، حيث تكشف الرواية عن أساليب التسلط و القمع و الظلم التي يمارسها الرجل ضد المرأة، إذ أبرزت الكاتبة العنف بنوعيه المعنوي و الجسدي كما هو واضح في الرواية في المقطع التالي (اللهم زن بناتهم.... اللهم رمل نساءهم)[2]، وهنا نلاحظ عنف لفظي حيث يتلفظون بأدعية و كلمات مؤذية للمرأة، إضافة إلى العنف الجسدي الذي يعد أكثر إيذاء لها، حيث برز كظاهرة أساسية تعاني منها المرأة بشكل خاص في حياتها، و قد تجلى بوضوح في ثلاثيتها.

حيث كانت هذه الأخيرة عرضة للعنف منذ القدم و عبر الأزمنة كقولها (منذ أقدم من هذا.... منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها و صفقت له القبيلة و أغمض القانون عنه عينيه)[3]، أي كان ظلم المرأة متوارث منذ الأجداد، حيث تبين أن تعذيب المرأة يبدأ من العائلة نفسها، ثم ينتقل إلى المجتمع من خلال قولها (سنة **1994** التي شهدت اغتيال **151** امرأة و اختطاف **12** امرأة من الوسط

[1] المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص09.

الريفي المعدم)[1]، ومن هنا اعتمدت على وقائع رصدت في فترة من تاريخ الجزائر أكدت من خلالها أن المرأة تتعرض لأكثر نوع من الاضطهاد لكونهم يعتبرونها عار على المجتمع فيقومون بتعنيفها لتخضع لإرادتهم، لذا يجبروها على تنفيذ أوامرهم بالإكراه و القوة و العنف، كونهم ينظرون إليها بسلبية و أنها منبع لنبذ و ذل المجتمع، فكانت الجماعات الإرهابية آنذاك تخطف النساء و يتم توزيعهن بما يشبه الغنائم، حيث تقول إحدى المريضات (ربطوني بسلك و فعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة)[2]، أي أن النساء هنا يتعرضن لممارسات بشعة بأساليب إجرامية مختلفة قد تؤدي بحياتها ذلك نتيجة لرفضها سلطة الرجل عليها، كقولها أيضا (قتلت أمامنا ذبحا.... لأنها رفضت الرضوخ للأمير)[3]، فالسلطة الذكورية وبكل ما تحمله من تعسف دائما ما تفرض على المرأة الرضوخ لها و تعطيها مركز الأقلية و الدونية.

كما سلطت الكاتبة الضوء على العنف الجنسي خصوصا، فتتعرض المرأة للاغتصاب إكراها وذلا (يرغموننا على ممارسة العيب....)[4].

و في الأخير يسكت المجتمع و القانون على هذا الظلم الكبير على المرأة زيادة على ذلك أنها تتحمل وحدها ما حدث لها، كما أن أهلها لا يدافعون عنها بل ينبذونها أو يقتلونها لكي لا تجلب لهم العار و تتخلص من حياة العار التي ستحياها بعد ذلك، مثالا على ذلك تلك البنت البريئة **ريمة التي** كانت عرضة للاغتصاب من طرف أحد أصحاب المحلات و عند اكتشاف والدها بذلك لم يدافع عنها بل عكس ذلك قام بقتلها ظنا منه أنه سيخلصها من العار بإنهاء حياتها من خلال قولها (اكتشفت أن الوالد الذي رمى بإبنته من على الجسر)[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص38.

[2] المصدر السابق، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص47.

[5] المصدر نفسه، ص49.

و هكذا تموت هذه الفتاة التي لا حول لها و لا قوة فيما جرى لها وفق لقانون المجتمع الأبوي العنيف و هنا تكون هاته الأخيرة قد تعرضت للاغتصاب من قبل صاحب المحل و للقتل من طرف والدها ومن هنا نجدها كانت ضحية لعنفين (جسدي و جنسي) كونها امرأة ليس لها أي أهمية في المجتمع، فالمرأة تعتبر شرف و خسارة شرفها تساوي خسارة الحياة بالنسبة للمجتمع الأبوي، فكل اللوم يرمون به المرأة سواء ظالمة أو مظلومة.

و من هنا نتوصل إلى أشكال أخرى من العنف ضد المرأة في رواية " **اكتشاف الشهوة** "، حيث يخيم العنف على المرأة بشكل واضح و جلي في اكتشاف الشهوة عند شخصية **باني** و أختها **شاهي**، و أمها و باقي نساء حيها.

(و كنا نعيش في قفص، خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا، نحلق في فضاء من القوانين المبهمة و التقاليد التي لا معنى لها، و نظن أننا أحرار، من جهة كنت أخاف من والدي، ومن جهة أخرى من أخي **اليأس**، و لهذا بترت أكثر من علاقة قبل أن يأخذ أحدهما خبرا بها)[1]

تعيش المرأة في حيز مغلق، تخضع و ترغم على أشياء هي لا تريدها، هكذا كانت **باني** قابعة في البيت، مسلوبة الحرية و بخوفها من أبيها و أخيها، دفعت نفسها إلى عدة أمور.

(**فإلياس** تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى و إن عدت إلى بطن أمي)[2]، فقد بث الرعب في جسدا و أصبحت جراء مخلفات العنف تعاني من اضطراب نفسي و فقدان للحنان.

(بعد الخامسة عشر، تغير مذاق شارع شوقا إليه، أصبحت واحدة من نساء الشقوق، و كنت أحتار في تلك الازدواجية، التي يعاملني بها والدي **و إلياس**، يمنعانني من الخروج من البيت بعد دوام

[1] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

الثانوية، ولأني ذكية و ناجحة تحول البيت بالنسبة لي إلى جحيم، و تورطت في أحلام اليقظة لتصبح مشكلتي الكبرى، أحلم و أنا أدرس، و أنا آكل....)[1]، إن بلوغ البنت و خروجها من المنزل هو عار، ويبدأ، اتخاذ العنف معها بشكل عقدة جديدة و ملاحظتها و ترقبها على حد قولهم، غير أن من الواضح المعاملة السيئة و التعنيف حتى من طرف الزوج، هكذا تعرضت " **باني باسطاجي** " لأسوء معاملة من زوجها " **مود** " كما رأت عن أهلها.

(يعود **مود** ثملا كالعادة من الحانة المجاورة، يرتمي على الكنبة و ينام.... رائحة الويسكي تملأ الغرفة، منبعثة من أنفاسه، رائحة الذل تخنقني)[2].

من الذل و الإهانة و العيش معه، فلا تعرف ما الدافع الذي يعكر مزاجه و ينقلب عليها بالضرب و السب و الشتم، دون معرفة أحاسيسها و قدراتها المكبوتة فلو امتلكها رجل لحقق الكثير لقول الحكمة

(وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة)، عظيمة بالابتعاد عن تعنيفها، وكسرها بشتى الطرق.

(**مود** الغريب ووالدي و أخي **إلياس**، و قبضة الحديد التي يختفي بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته)[3]، بعيدا عن التفهم و أسلوب الحوار " **مود** " يبرز عضلاته على " **باني** "، هذا الجسد الضعيف المرهق المحمل بالكثير من العناء (كان بودي أن أبكي إذ كنت بحاجة إلى **شاهي** هي التي قامت بدور الأم الحقيقي معي، و لكن الدموع خانتني فقلت شيئا غير مفهوم ثم سكتت حين شعرت بأصابع توفيق تلامس شفتي..... و في اليوم التالي فتحت عيني و أصبت بصدمة حين رأيت وجهي متورما ملونا بالكدمات)[4].

---

[1] المصدر السابق، ص21

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص58

إلى متى ستضل المرأة تحت جناح كل رجل متجبر يأتون بقوانين لا أساس لها من الصحة، و كسر هذا الحاجز بالنسبة للزوج، أي المطالبة بالطلاق هو أكثر مهولة بالنسبة للمرأة " **فباني** " تعرف جيدا أن المطلقة في مجتمعهم كائن متسخ، لا يملك أدنى الحقوق (لا يحق له العيش إطلاقا).

(لم أفهم لماذا لم أطلب الطلاق، و لم أفهم لماذا لم يطلقني **مود** من تلقاء نفسه، و لماذا نصر على تحنيط العلاقة التي بيننا و إبقائها رغم أنها ماتت بالفعل)[1].

المرأة الحلقة الأضعف في المجتمع و سلاحها هو البكاء لكنه ليس حل لمنع العنف المسلط عليها، لذا يجب أن تكون قوية لصد كل ما هو مخالف تعاليم الإسلام، **فباني** كانت تعاني من الاضطهاد و الضرب حتى في رمضان (في رمضان يتحول إلى شرس فوق العادة)[2]، محاولا تحقيق نزواته الدنيئة، كذلك الضغط و التعسف و السيطرة المطلقة (مؤلم أيضا أن تجهل المرأة ما تحتويه أعماقها من مناجم، و تقضي حياتها تعاني من فقر عاطفي، أو قحط حقيقي لكل معاني الحياة)[3].

لنشأتها وشبها على تصرفات أفقدتها أحلامها التي كانت تتمنى أن تحظى بها مخلفة لها آثار سلبية و ألم نفسي (..... و جسدي الذي انتهك، و قلبي الذي ديس و تاريخ مرير النفاق ساد كل الدنيا و أنا بين قوسين من الحشمة و العار دون بوصلة و تحت سماء تنام نجومها خلف جدار من الغيوم)[4].

هذا العنف بأشكاله الجسدي و اللفظي و الجنسي أدى " **بباني** " إلى دخول في حالة نفسية و سلبها حقوقها في اتخاذ القرار و تحديد المصير و حولها إلى كائن لا معنى له، فكم هو مؤسف أن تكون

[1] المصدر السابق، ص59.
[2] المصدر نفسه، ص64.
[3] المصدر نفسه، ص73.
[4] المصدر نفسه، ص80.

(شعوب بأكملها تمارس العنف على نفسها دون أن تعي ذلك)[1]، و " **باني** " تصدت لعنف " **مود** " حينما قررت العودة إلى بلدها " **قسنطينة** ".

(عدت و أنا مقتنعة أن الباب الذي تأتيني منه الريح لا يمكن سده لأستريح، يجب كسره و الوقوف في وجه الريح حتى تهدأ)[2]، ومقاومة رد فعل أهلها (دون أن تخيفني بتاتا فكرة الحرب التي ستقوم في البيت و الأمراض التي ستصاب بها والدتي من جراء طلاقي و العتابات و الأسئلة، و نظرات الشفقة و الخزي الذي سيلاحقني به أهل الزنقة)[3]، و الذين لا يؤمنون بفكرة أن تتحرر المرأة من استعباد زوجها و ظلمه المتكرر عليها بل يجب أن تخضع له و لو كان مخطئا إلى أبعد الحدود، (المطلقة تعني أكثر من أي شيء آخر امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار مستباحة أو عاهرة مع بعض التحفظ)[4]، و هذا نتيجة أعراف المجتمع و تصوراته الخاطئة، و المرأة المطلقة تواجه أفظع أنواع المعاملات من مجتمعنا (**إلياس** بعدها جن أراد قتلي و تمزيق جثتي في الزنقة.... لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتى وقعت أرضا ثم أمسكني من شعري.... ستعودين له في أقرب وقت، وستركعين أمامه مثل الكلبة و ستعيشين معه حتى تموتي)[5]، انعدام الحوار و التفاهم، و الصراخ و العناد عند **إلياس** الذي يمثل صورة طبق الأصل عن أبيه و كل رجال المجتمع المتخلف حتما سيكون ضغط يولد لها الانفجار (كلمة موت كانت تخيفنا، أما اليوم فلم تعد تعني لي شيئا، حتى ضرباته لم أكن أشعر بها، لكني كنت أسمع والدتي و هي تحمسه أكثر.... اضربها أكثر.... أمي تعمدت أن تؤذيني بالكلام، و ظنت هي الأخرى أنها أدت واجبا)[6]، و كل من حولها ضدها عوض أن

[1] المصدر السابق، ص 83.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص84.

[4] المصدر نفسه، ص86.

[5] المصدر نفسه، ص87.

[6] المصدر نفسه، ص88.

يخرجوها مما هي عليه غير أنهم زادوا الطين بلة (كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع، غدا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك، و كيف ستحاك حولك الحكايات و كيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد)[1].

بسبب العادات و التقاليد الخاسرة، المرأة سلعة تباع و تشترى فهي أداة لتنفيذ الأوامر، و المطلقة حديث الألسن عند عامة الناس و " **باني** " كانت تتوقع أنها بزواجها سترتاح لكن (اكتشفت أنني دخلت سجنا فيه كل أنواع العذاب)[2]، تحت سلطة زوج شرس لا يعرف الرحمة، ربما قد يلين رجل و يصبح أقل تعنيف عندما يمر على محطات في حياته، تجعله يتلقى ما ألحق بغيره، فيعرف كم حجم الإهانة و المذلة، كما حدث مع **إلياس** عندما أصيب برصاصة في ساقه أثناء أداءه للخدمة الوطنية، و حالته السيئة التي تدهورت و رؤيته التي غيرت له مجرى المعاملة حينها (ظل يتعذب في قرية ستة أشهر مرميا في المستشفى العسكري ثم في الثكنة ثم أعطي إعفاء و أرسل إلى البيت، تعلم الذل في الثكنة فعاد كما ترين، نص عبد)[3].

و ربما قد يظل أكثر شدة و قسوة بتعنيف الكلام و الجسد كما هو حال والد " **باني** " مع زوجته و بناته (أمام جهل والدتي بأمور البلد يجد والدي فرصة لإرضاء غروره، ففي كل كلامها هي تخطئ و هو يصحح، حتى تبلغ ذروة غروره فيخرج و يتركها لأنها أرهقته بقلة فهمها..... يحسسها دائما أنها كائن تافه)[4].

و من ظلم و تعسف و جرح منفتح، سردت لنا الكاتبة بمخيلة و واقع " **باني** ".

[1] المصدر السابق، ص89.
[2] المصدر نفسه، ص 90.
[3] المصدر نفسه، ص119.
[4] المصدر نفسه، ص123.

(قصة من أرشيف ما قرأت و استحليت، قصة لا تخلو من العنف و الرومانسية و الخيانة على طيران الأدب الغربي)[1]، نتيجة هذا الاستبداد الذي أدى إلى انهيار الجانب الأخلاقي في الواقع، و هذا الوضع لا يصور " **باني** " فقط، بل كل امرأة وليدة مجتمع طغت عليه أفكار رسخت فيه مبدأ " **لا لحرية المرأة** " و لا لثبات ذاتها و استقلاليتها و إلى غير ذلك من حقوقها (حين تستخف بجراحنا، فهذا يعني أننا تجاوزنا مرحلة التفكير بعواطفنا و أن عقولنا بدأت تشتغل)[2]، متناسين كلام الله عز و جل و أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم الذي وقف ضد العنف على المرأة و أوصاهم بها خيرا، لقوله (لا تضربوا إماء الله)[3]، وهذا هو الأصل في تعامل الرجل مع المرأة.

[1] المصدر السابق، ص 129

[2] المصدر نفسه، ص121.

[3] شيخ محمّد إلياس، شروح الكتب، رياض الصالحين، من حديث 104، موقع الإمام ابن باز رحمه الله، 09 ديسمبر 2017.

الخاتمة

خاتمـــــــة

وفي ختام هذا البحث حاولنا تحديد الأنساق الثقافية من خلال نسق الأنوثة والذكورة.

حيث أردنا بهذه الدراسة, إبراز دور المرأة ونظرة المجتمع إليها، و منها توصلنا إلى النتائج التالية:

- النقد الثقافي داعم للنقد الأدبي الذي يعالج و يهتم بالجانب الفني في النص بعيدا عن الظروف المحيطة به.
- النقد الأدبي تجاهل الأعمال الهامشية في النص مما أدى إلى خروج النقد الثقافي وتخصصه بدراسة مجالات معينة مستقلة بذاتها.
- النقد الثقافي أبرز النشاط الفكري الثقافي في العمل الأدبي أدى به إلى الغوص في معايير ترتبط بشخصية الناقد و ثقافته وتوجهاته، قصد دراسة ظاهرة هامشية و الكشف عن تمظهرات هذه الأنساق في النص.
- النقد الثقافي يدرس الظاهرة الأدبية من خلال انتاجات الفرد و المجتمع، وهو عبارة عن نقد الأنساق المضمرة وكشفها في الخطاب المختفي وراء الجمالية البلاغية في العمل الأدبي ومدى تأثيرها على النقد.
- يعد النقد الثقافي وليد الدراسات الثقافية التي تكشف عن عمق النص من خلال الأنظمة الثقافية التي تنتجه.
- مع تطور الدراسات النقدية تطور النقد الثقافي عند العديد من الكتاب و أبرزوا معالم هذا النقد في مؤلفاتهم و كشفوا عن جماليات التحليل الثقافي و أخذوه كمنهج داعم لنظرياتهم و دراساتهم النقدية.

- النقد الثقافي رغم تطوره سيظل بحاجة إلى آليات النقد الأدبي في مناهجه فهو نتاج له وهما مرتبطان فيما بينهما.
- النقد الأدبي لا يمكنه تحليل و نقد النصوص إلا بالاستعانة بالنقد الثقافي.
- النقد الثقافي مرتبط بالأنساق الثقافية من خلال تعريفنا للنسق الذي هو عبارة عن نظام و بنية يربط العناصر داخل النص.
- الأنساق الثقافية هي مجال يضم (الأفكار و العقائد و العلاقات الاجتماعية و الطقوس الدينية و الشعائر و كل المؤثرات الفاعلة)، أي ترتكز على أمور هامشية و تتجاوز سلطة المركز، و الكشف عن هذه الأنساق يعطي معنى حضاري ثقافي يصوغ هوية المجتمع ويرتبط به.
- الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة كرد فعل على معاناتها و لدفاع عن حقوقها و حرياتها في حين كرمها الإسلام و أعطاها حقها منذ القدم.
- الرواية النسوية بينت الأنساق الخفية و تحدثت عن الأمور الهامشية و تمردت على الواقع لما تحمله من أفكار تعارض الفكر الذكوري.
- برزت الرواية النسوية الجزائرية عقب الاستقلال (باللغة العربية) لتعبير عن ذاتها (تجاربها الشخصية) و عما يختلجها بصدق المشاعر و كسر سلطة الرجل و الخروج عن الصمت.
- على ضوء الرواية النسوية برز النقد النسوي الذي اهتم بارتباط المرأة بواقعها الاجتماعي من خلال كتاباتها المليئة بالقلق و مقاومتها للرجل.
- جسدت الرواية الجزائرية صورة المرأة على أنها مهمشة و مضطهدة و في دوامة لا متناهية من الأحداث، و من بين هاته الروايات (" **تاء الخجل** " و " **اكتشاف الشهوة** " و التي هي محور دراستنا).

- الروائية تختفي خلف كل شخصياتها فجسدت المرأة المحتقرة لأنوثتها و المحملة بوسائل تهدد حريتها، غير أنها بينت من خلال الشخصية الرئيسية التمرد على الأعراف و رفض التدجين في وطن جدير بالتضحيات بدل أن يكون مباحا للموت.
- صورت الشخصيات ووقائع الأحداث خلال فترة زمنية معينة، فضحت فيها عادات وتقاليد المجتمع الجزائري المغلوط فثارت عن المسكوت عنه في العالم العربي بصفة عامة و الجزائر بصفة خاصة.
- عالجت الروائية تمظهرات ثقافية عدة في الرواية من بينها:
  - المرأة وجسدها الذي أفصحت عنه بألم جراء ما تعانيه هذه الأنثى الممزقة التي تستباح و تغتصب كالأرض.
  - المرأة و العنف المسلط عليها من ظلم و تعسف و حرمان خلف لها اضطراب نفسي و تحطم الأحلام بهذا الاعتداء البدني الذي حولها إلى كائن لا معنى له.
  - المرأة و الرجل الذي ينظر إليها نظرة دونية يستخدمها كوسيلة لإشباع رغباته تحت السيطرة المطلقة و الاستبداد، ذلك لجهله بمكانتها العظيمة في المجتمع.
  - المرأة و التعليم الذي تطلب كفاح في مجتمع يمنع تعليم الأنثى و يراه عارا يلحق بالعائلة، على أساس أنها خلقت خادمة للرجل و لا لأن تتعلم و ترتقي.
  - المرأة و الوطن في بحثها عن وطنيتها الضائعة و هويتها المضطربة و حرمانها مذاق الحرية و الحب في بلد يكبت إبداع المرأة و لا يعي معنى الديمقراطية و يقضي على حياتها تدريجا.

ومنه فإن الروائية الجزائرية **فضيلة الفاروق** من الروائيات التي لمعت في الساحة الأدبية لجرأة كتابتها التي لم تعهدها كاتبة جزائرية بموضوعاتها الحساسة المتغاضي النظر عنها.

و في نهاية البحث ككل نأمل أن نكون قد قدمنا استنتاجات كفيلة باستيعاب و معرفة ما درسناه و اكتساب معلومات إضافية حول الموضوع.

و الحمد لله الذي به وفقنا على إتمام عملنا و نسأل الله العظيم السداد في جميع أعمالنا القادمة.

قائمة الملاحق

ملحـــق

1. التعريف بالكاتبة:

فضيلة الفاروق جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة.

ولدت في **20 نوفمبر 1967م** في عاصمة **الأوراس** (**آريس**) بالشرق الجزائري.

دراستها الثانوية كانت **قسنطينة** في **ثانوية مالك حداد**، حازت على بكلوريا رياضيات **1987م**، و التحقت بجامعة **باتنة** و درست الطب لمدة سنتين، كما التحقت بمعهد اللغة العربية و آدابها في جامعة **قسنطينة** سنة **1989م**.

- حازت على **ليسانس** في اللغة العربية و آدابها في سنة **1994م**، ثم الماجستير سنة **2000م**.
- عملت في حقل الصحافة المكتوبة و المسموعة في الجزائر من سنة **1990م** إلى **1995م**، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية (**الحياة الجزائرية**) أثارت أكثر من ضجة.
- كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه(**مرافئ الإبداع**) على القناة الاذاعيه الأولى من أهم البرامج الناجحة.
- انتقلت والى **لبنان** سنة **1995م** بعد أن تزوجت بلبناني.
- لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (**الكفاح العربي** – **الحياة** – **السفير**....).

✓ **صدر لها:**

- **لحظة اختلاس الحب** (قصص)، دار الفارابي، **بيروت 1997م**.
- **مزاج مراهقة** (رواية) ، دار الفارابي، **بيروت 1999م**.
- **اكتشاف الشهوة**(رواية)، رياض الريس للكتب و النشر، **بيروت 1999م**.
- **تاء الخجل**(رواية)، منشورات الضفاف و الاختلاف، **بيروت 2015م**.
- **أقاليم الخوف**(رواية)، رياض الريس للكتب و النشر ، **بيروت 2010م**.

فضيلة الفاروق

تاء الخجل

رواية

2. ملخص رواية تاء الخجل:

تاء الخجل رواية احتجاج ضد الظلم و التخلف و نظرة الفوقية و الاستعلاء التي عانت منها المرأة من الجدة إلى الحفيدة، فهي تحكي عن المرأة الجزائرية التي لا تزال تعاني كالمرأة العربية من القمع و التمييز في المجتمعات الذكورية التي تنظر إلى المرأة كعورة و أنها أقل شأنا من الرجل و قمعها باسم الأعراف و التقاليد البالية و العنف الممارس عليها باسم الدين، فنجد الكاتبة تسرد سيرتها الذاتية من خلال بطلتها (**خالدة**) بكل حذافيرها و تحكي عن المعاناة التي تشترك فيها جميع النساء العربيات، حيث تجد نفسها سجينة في بيتها و تقول أن معانتها تبدأ من الأسرة أولا و هي من (**بني مقران**) بالقرب من (**آريس**) عاصمة (**الأوراس**) و لا تجد منهم سوى القمع و التسلط على المرأة بصفتها مخلوقا تابعا فقط لا غير، و بهذا تحكي عن نظام بيتها و تراكيبه التي تشبه السجن الذي ينغلق على غرفه الست عشرة و ساحته الكبيرة و كذا تتحدث عن التمييز بين الذكور و الإناث، إذ تقول أن الذكور يلتقون للغذاء في مائدة كبيرة لا تجلس النسوة عليها، بل هن للخدمة و إعداد الطعام و إحضار الصحون، و هذا البيت المغلق لا يقبل الغرباء، لذا ظلت والدتها محاصرة بينهم كونها غريبة عنهم و جاءت من خارج أسوار (**بني مقران**)، حيث أن زوجها هجرها لأنها لم تجلب له صبيا، و على الرغم من وجود المدارس إلا أنها لم تمنع الآباء من إبقاء بناتهم في المنزل حفاظا عليهن، و بسبب بذرة التمرد التي انبثقت في البطلة استطاعت إكمال دراستها و الانتقال إلى الجامعة **قسنطينة** و في مشوارها الدراسي تعرفت على حبها الأول و هو شاب من خارج هذه العائلة غير أن هذا الحب سرعان ما انتهى لأنها لم تقاوم ضغوط الواقعة عليها و ظلت تراسله و تتحدث عليه من حين إلى آخر في هاته الرواية.

و في **قسنطينة** حيث اعتقدت البطلة أنها وجدت حريتها لكن الوضع ازداد عنفا و وحشية، و كانت بداية عمل البطلة كصحفية، و انضمت إلى صحيفة (**الرأي الآخر**) المعارضة التي كانت مزيجا من الديمقراطيين و الإسلاميين و العلمانيين وكانوا يشتركون في

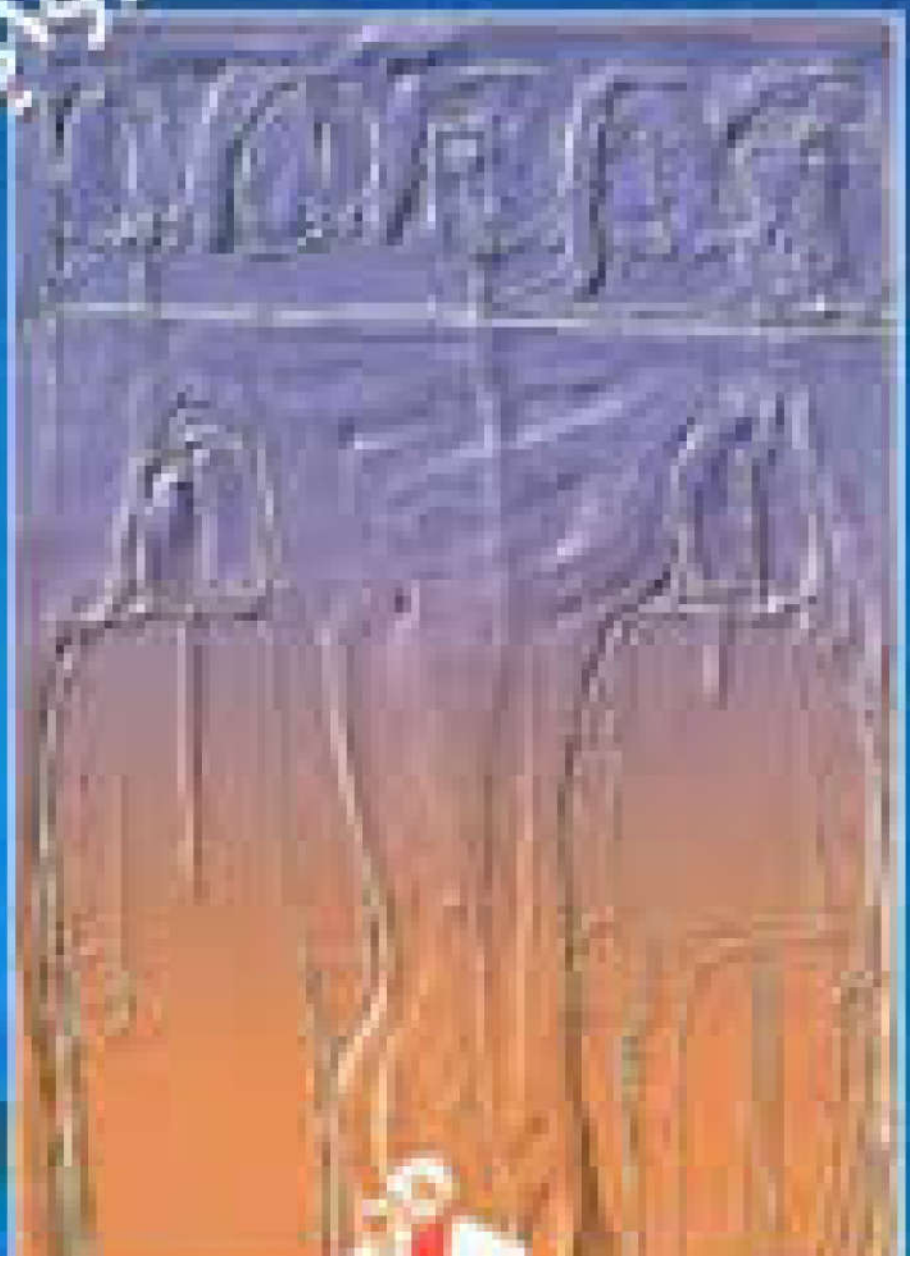
الأفكار و بامتداد الخلافات السياسية مع الوقت بين الأحزاب، وصلت الصحيفة إلى أن أصبحت مؤسسة من الأعداء، ومن هنا بلغت موجة اغتيال الصحفيين ذروتها على أيدي دعاة التطرف الديني و التعصب الإرهابي فتكاثف بعض الصحفيين و البعض الآخر فهو خارج الوطن، و تصاعدت موجات الاغتيال لتصبح البطلة مسجونة في وطن كبير، هكذا تحولت الجنائز في **قسنطينة** إلى مشهد معتاد، إلى أن أتت سنة **1994م** التي شهدت اغتيال 151 امرأة و اختطاف اثنتي عشرة من الوسط الريفي المعدم، و ابتداء من سنة **1995م** أصبح خطف النساء وسيلة حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة في **30 أفريل** أنها وسعت دائرة معركتها، و بدأت تتكاثر أرقام الموتى كالإعصار حيث وصلت إلى **550** حالة اغتصاب لنساء و فتيات تتراوح أعمارهن بين **13** سنة و **40** سنة، و يتم توزيعهن على الجماعات المسلحة بما يشبه الغنائم ليفعلوا بهن ما يشاءون.... وتدين الكاتبة في روايتها على هذا الموقف بشكل أو بآخر لكن موقفها غير المباشر خوفا من تعرضها للأذى، و رغم ذلك فالقانون أغمض عينيه عن هذا الواقع الأليم الذي يتربص بالمرأة كما لو كانت هي أصل الشر و الفتنة، و يكتمل مشهدها الكابوسي بمستشفى الجامعي الذي يضم مجموعة من الفتيات حررن من أيدي الإرهاب تذهب إليهن البطلة لتكتب عنهن للصحيفة التي تعمل بها، لكن ما تسمعه و تعرفه يعجزه عن الكتابة و يدفع بها في النهاية إلى التوقف عن الكتابة و عدم إنهاء الرواية التي كانت على وشك أن تنهيها مدركة أن لا جدوى من الكتابة في أرض مغروسة بالبنادق، و يسقط مخطوط روايتها على الأرض ما إن أدركت أن الفتاة **يمينه** التي أحبتها قد توفت و هي من إحدى المريضات التي أصبحت كصديقة لها خلال سردها لمعاناتها للبطلة.

فلم يعد أمامها سوى الفرار من **قسنطينة** التي أحبتها و الفرار من الوطن بأكمله الذي ينشر فيه الموت كالطاعون.

حيث تنتهي الرواية ببطلتها و هي في المطار و قبل إقلاع الطائرة كانت البطلة تتصفح الجريدة اليومية أثناء انتظارها للطائرة و بدأت تقرأ أخبار الموتى، وكلما قلبت الصفحات زاد عدد الموتى فأغلقت الجريدة متأففة، فيعلق رجل أمامها " أجريدة هذه أم مقبرة " فترد عليه البطلة " الوطن كله مقبرة " و يلذ الاثنان بالصمت.

فضيلة الفاروق

إكتشاف الشهوة

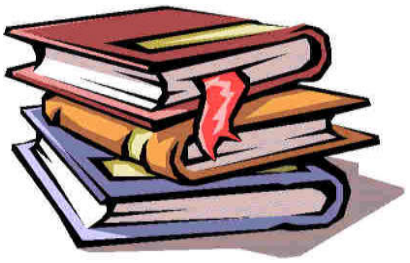


3. ملخص رواية اكتشاف الشهوة:

تتحدث الكاتبة في هذه الرواية عن الاغتصاب الشرعي للمرأة ضمن مسألة جريئة من خلال تمردها على هذا النوع من الجنس و النداء إلى الحرية بتوظيف شفرات جنسية عانت منها المرأة و هو أخذ القضايا المؤلمة التي مست المرأة الجزائرية خاصة، حيث سلطت الكاتبة الضوء على هذا النوع من العنف في روايتها من خلال تجسيدها لبطلة الرواية حين دخلت في عالم تخيلي بعيد عن واقعها لاكتشاف الشهوة، حيث سردت شخصيات و أحداث ليس لهم وجود في واقعها، و عن العنف و الجرأة و التجاوز، شخص ذلك في دور باني بسطاجي التي تعيش حالة انفصام و فقدان الذاكرة الجزئي، لاحت بنا إلى عالمين متناقضين و الكشف عن عمق الرجل بعلاقتها الجنسية مع " **مود** و **آيس** " و اكتشاف طعم الجنس و استعادة و هج أنوثتها بالانخراط في علاقات متعددة، إذ تأسفت في هاته الرواية على النساء اللائي يسلمن أجسادهن باسم وثيقة الزواج، فالزواج دون حب صادق معرض للضياع و الألم.

ثم استيقاظها من بعد الغيبوبة و التخيل و البدء باسترجاع أحداث الواقع و معرفة حقيقتها التي تختلف عن تخيلها و التي كان فيها **توفيق بسطاجي** حلقة واصلة بين عالم التخيل و الواقع.

قائمة المصادر و المراجع



أولا: المصادر:

1. فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل، دار النشر منشورات الضفاف و الاختلاف، لبنان، بيروت، ط3، 1436هـ، 2015م.
2. فضيلة الفاروق، رواية اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 1999م.

ثانيا: المعاجم :

3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج6.
4. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للقاهرة، ط4، 2004م.

ثالثا : المراجع :

5. عبدا لله مُحَّد لغذامي، كتاب النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، المملكة الغربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط3، 2005م.
6. عبدا لله مُحَّد لغذامي، د- عبد النبي إصطيف، كتاب نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م

رابعا: المراجع المترجمة :

7. هومي.ك.بابا، ترجمة ثائر ديب، كتاب الموقع الثقافي، حقوق الترجمة و النشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م.
8. باولادي كابو،ترجمة نورا السمان، كتاب التمرد و الالتزام في أدب غادة السمان، دار الطليعة للنشر، بيروت، 1992م.

خامسا: المجلات والدوريات :

9. حنا مينا،حوارات و أحاديث و الكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، لبنان، بيروت، ط1، 1992م.

10. إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي: مفهومه، منهجه، إجراءاته، مجلة كلية التربية، العدد 13، 2013م.

11. عبد الفتاح يوسف، لسانيات الخطاب و الأنساق الثقافية، دار النشر و الدار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ، 2010م.

12. الأخضر بن سائح، الرواية النسائية المغاربية و الكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد4، جانفي 2009م.

13. خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركز و المهمش، مجلة مقاليد، جامعة بسكرة، العدد2، ديسمبر 2011م.

14. جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى، بيروت، ط2، 1985م.

15. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة، مجلة مقاليد، 2012م.

16. علي نصوح مواسي، النسوية في النقد الأدبي، محاضرة في الجامعة الأردنية، 19-04-2011م.

17. عامر رضا، الكتابة العربية النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية لدراسات الاجتماعية و الإنسانية، ب/ق- أوف- المركز الجامعي عبد الحفيظ بواصوف، ميلة، الجزائر.

18. الكبير الداديسي، الرواية الجزائرية النسائية، ج1، 18 أفريل 2016م.

19. الزهراء فاطمة، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار النهضة مصر للطبعة و النشر، القاهرة، 1984م.
20. أمال مُحَّد عبد الواحد خياط التميمي، مفهوم الكتابة الأنثوية لدى نسويات ما بعد الحداثة الغربية، جامعة الملك سعود، الرياض، العدد21.
21. هاني سعيد، مسارات النقد الثقافي، ملتقى ابن خلدون للعلوم و الفلسفة و الأدب، 04-10-2011م.
22. فارس زينب، طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي، مجلة أصوات الشمال، 10-06-2013م.
23. طارق بوحالة،نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر، المركز الجامعي لمليلة، الجزائر، 2015م.
24. جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، دار الألوكة للنشر، 2016م.
25. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 1977م.
26. جمال مجناح، الأنساق المضمرة الثقافية و قضايا الهامش، الدرس الثالث، 2007م.
27. هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية، من الحضور المحتشم إلى التأصيل.
28. عبد الرحمان النمارة، المرأة و الإيداع، التشكيلات الدلالية للحرية و الإبداع في نصوص قصصية مغربية.

سادسا: الرسائل الجامعية :

29. أمال منصور، صراع الأنساق الثقافية في النقد العربي المعاصر، كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، الجزائر.
30. قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله لغذامي، كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

31. حمور نادية،عروج فيصل، المرأة وهاجس الكتابة في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق نموذجا، **كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة.**

سابعا: المواقع الإلكترونية:

32. www.binbaz.org.sa
33. www.ahlalhadeeth.com
34. http://ar.m.wikipedia.org/wiki

فهـرس المحتـويــات

شكر و تقدير

المقدمة أ

الفصل الأول: مفــاهيــم نظـــرية وتصـــورات منهجيـــة

1.النقد الثقافي:(من نقد النصوص إلى نقد الأنساق) **02**

2.مفهوم الأنساق الثقافية **09**

1.2.مفهوم النسق **10**

2.2.الأنساق الثقافية آليات التشكيل **12**

3.الرواية النسوية الجزائرية **15**

1.3.الرواية الجزائرية قضاياها وملامحها **21**

الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية

1.تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية **26**

1.1.المرأة والجسد **27**

2.1.المرأة والرجل **36**

3.1.المرأة و الوطن **40**

4.1.المرأة والتعليم **44**

5.1.المرأة و العنف **46**

خاتمة **55**

ملاحق

مصادر و مراجع