

أسئلة المتن الحكائي في الرواية الأنثوية الجزائرية رو ايتي " اكتشاف الشهوة " و " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق أنموذجا.

أ. د. علي ملاح

الأستاذة : نور إيمان زكوب

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله

ملخص :

إن الحديث عن الرواية الجزائرية حديث يشوبه الارتباك لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء ، فالإبداع فن ، و من أهم قوائم الفن بعد الموهبة : الحرية ، و عنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح الملامح في الأجواء الجزائرية خاصة ، و لأن الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا ، فهي تعبير و بوح ، و هنا تتعقد المسألة أكثر ، حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص ، من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة ، وهو ما يؤكد تلك الحقيقة ، التي تخفي وراء كل كتابة قضية ، و حين نقول قضية ، فحتمنا نقصد ذلك الوجد الحقيقي الذي يشعر كاتبه في نفسه ، ويراه في غيره ، و بالنسبة للمرأة ، فإن وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد فكرها بشكل مستقل .

Summary :

The modern Algerian novel is confused because it is linked to the reality of society above all else. Creativity is an art. It is one of the most important lists of art after the talent: freedom. The element of freedom seems to be an indistinguishable element in the Algerian environment. , Which is an expression and a revelation, and here the matter becomes more complicated, when the writing takes a search for salvation, from the social situation experienced by women, which confirms that fact, which hides behind every writing issue, and when we say a case, The real writer feels in himself, and his proof in others, and for women, the wrench The first is to seek to lay the foundations of its thought independently.

تعددت أسئلة المتن الحكائي في الرواية الأنثوية الجزائرية فتراوحت بين الذاتي والجمعي ، بين الخاص و العام ، فتنوعت الموضوعات وتعددت القضايا ، وجاءت المدونة الروائية

الأثنوية فسيفساء ، تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا ذواتهن ، ومجتمعاتهن ، لتشكل لوحة المجتمع الجزائري بخصوصياته التي ترسم معالم الانتقاء و نقاط الاختلاف بين أقطاره .

ان الحديث عن الرواية الجزائرية حديث يشوبه الارتباك لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء ، فالابداع فن ، و من أهم قوائم الفن بعد الموهبة : الحرية ، وعنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح الملامح في الأجواء الجزائرية خاصة ، و لأن الكتابة قبل أن تكون تركيبيا لغويا ، فهي تعبير و بوح ، و هنا تتعقد المسألة أكثر ، حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص ، من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة ، وهو ما يؤكد تلك الحقيقة ، التي تخفي وراء كل كتابة قضية ، و حين نقول قضية ، فحتمنا نقصد ذلك الوجد الحقيقي الذي يشعر كاتبه في نفسه ، ويراه في غيره ، و بالنسبة للمرأة ، فان وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد فكرها بشكل مستقل .

وقد أضافت التجارب الابداعية الأثنوية السردية ، تساؤلات مازالت معقدة ، متعقدة ، تتحرك بين شرعية الهوية و التهميش ، و مازال عدد من النقاد يعلن تبرمه من هذا الأدب ، و تحت مظلات ملونة ، إلا أن موكب الادب الأثوي ، ظل يحث الخطى ويواصل السير في بحثه عن تقنيات مدهشة ، تمكنه من إثبات جدارة حضوره في المشهد النقدي الثقافي .

لقد اصبحت الرواية الاثنوية الجزائرية ، عالما صاخبا مفتوحا على اسئلة كثيرة ، مليئا ب الاشكاليات التقنية و الفنية و الانسانية ، و التيمائية ، ناهيك عن جرأتها وتحدياتها للواقع ، وللقارئ من حيث مناقشة جملة من الاشكاليات الشائكة ، وخوضها في إشكاليات ظلت حكرا على الكتاب الرجال ، و إخراج المسكوت عنه ، من حيز الهامش إلى فضاءات المتن ، فدافعت عن قضاياها المغيبة ، وعرفت الكثير من الممارسات السلطوية ، بكل مفاهيمها ، وشكلت بذلك ظاهرة لافتة ، جديرة بالدرس و التحليل و أصبحت نقطة تحول ثقافي ، فكري ، و اجتماعي ، في الساحة الأدبية المعاصرة ، بخصوصيته التعبيرية ، و تعامله مع الراوي الذكر ، ناهيك عن اعتماده فكرة التمرد الجمالي و الفكري و الانساني ، بما تحمله من رؤية و سرد ودلالة .

و روايات الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق هي شكل من أشكال الروايات التجديدية الحدائية غير المنفصلة عن الراهن الثقافي و السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي ، المندغم في الوقت نفسه بالوجد الأثوي ، و هو قادر على التعبير عن مباحث الأنوثة و

مخاوفها ، خالقا خصوصية ذات صلة مباشرة بطبيعة الأنثى البيولوجية والنفسية و ظرفها الاجتماعي الخاص .

الكتابة الأنثوية / النسوية – إشكالية المصطلح :

صاحب ظاهرة الكتابة النسوية جملة من المصطلحات الواصفة لهذه الظاهرة كالكتابة الأنثوية ، مقابل الذكورية ، والكتابة النسائية أو النسوية مقابل الكتابة الرجالية . فهي لا تكاد تجتمع تحت مفهوم واحد ، بل إن غياب التحديد الدقيق لهذا المصطلح ساهم في شيوع مفاهيم جديدة .

تعترف معظم الدراسات التي تبحث في تحديد مفهوم الكتابة الابداعية الأنثوية ، أنه أمر يصعب التنظير له ، فهناك صعوبة كبيرة في تصور الكتابة النسائية ، فما يقع وما لا يقع تحت عنوان الكتابة النسائية ، يخلف تعقيدا تجده " لوسي إجارا " تفسيرا في هوية المرأة نفسها بوصفها هوية واسعة جدا بخلاف هوية الرجل ، فإذا كانت الكتابة النسائية مصرة على تمثيل هذه السعة والاختلاف ، فانه من غير المفيد أن نحبس المرأة في تعريف دقيق معين " 1 على اعتبار أن الهوية النسوية تشوبها الريبة والتعقيد ، وهذا راجع للتصورات التي تحاط بها المرأة .

ميز الناقد رضا الظاهر بين مفهوم الكتابة النسوية ومفهوم الكتابة النسائية فاعتبر أن الأول يعني ما تكتبه النساء ، من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال ، أ، عن أي موضوع آخر ، أما المفهوم الثاني فيعني حسب رضا الظاهر الكتابة التي تعالج قضايا نسوية ، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة ، وهو الاحتمال الغالب لأسباب معروفة و مبررة أو من إبداع رجل وهي نادرة 2 . و نبه رضا الظاهر بخصوص احتمال الخلط بين المصطلحين ، فالأول ليس مرادفا للثاني ، ذلك أن النسوية حسب الباحث " هي اصطفاء مصالح سياسية ، يمكن أن تتبناها بعض النساء على أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا كاملا بين لبسوية كمشروع سياسي و بين تجربة النساء ، دون أن يعي هذا ، بالضرورة أن التأكيد على التجربة النسائية ، يجعل من العمل الأدبي نسويا " 3 . فالباحث أعطى بعدا إديولوجيا لمفهوم النسوية جعله يرتقي إلى مفهوم يعرض المذاهب المختلفة للبناء بعدما كان مجرد مصطلح أدبي .

ترى الباحثة " زهور كرام " أن " الإبداع النسائي " طرح نقدي في فضاء الأدب العربي ، بدأ الاهتمام به تقريبا بداية الخمسينيات من القرن الماضي ومعظم الدراسات تعتبر أن رواية " ليلة بعلبكي " (أنا أحياء) الصادرة عام 1958 ، الانطلاقة الأولى للكتابة النسائية ،

بفعل العنوان الذي جاء مثيرا لاستخدام ضمير المتكلم (أنا)، و منذ منتصف الثمانينيات ، أعيد طرح المصطلح من جديد ، و بشكل مكثف مع تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة ، من دراسات و لقاءات وندوات ثقافية في مختلف البلاد العربية ، خاصة في سنوات التسعينيات ، و تم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح ، بالنسبة للكاتب بشكل عام ، وعلاقته بالمرأة بشكل خاص " 4

رأت الباحثة زهور كرام أن الكتابة عند المرأة تعتبر وسيلة تحريرية وهي أداة فعالة من شأنها تقليص فجوة النزاع بين الرجل والمرأة و أو يضع حدا لتصنيف إبداع المرأة وفق الجنس إذ لا شك أن التفكير في هذا الموضوع تعثره صعوبة كبيرة ، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة ، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة ، و الانطباعات الجاهزة ، ومن جهة ثانية لكون ساحة الجدل حول الموضوع تعرف نوعا من اللبس ، حين يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية بالنص الأدبي كإشكالية فنية ، يتزامن هذا الموضوع مع شبه عياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية " 5

فموضوع الكتابة النسائية حسب الباحثة يحيل مباشرة إلى الإبداع ، بينما يتعد كل البعد عن الموضوعية والعلمية . فهي مصطلحات إيديولوجية تحيل مباشرة إلى موضوع الهوية .

وفي هذا الطرح التباس باعتبار أن الأنوثة قبل كل شيء هوية جنسية تحدد نوع الجنس الذي تنطوي عليه ، وهو (الانثى) .

وعلى عكس ما أثاره السؤال الهوياتي في الساحة الأدبية و النقدية حول الأدب النسائي/ النسوي / الأنثوي ، بخصوص القبض على هويتها ، و إثبات تنوعها ، لا نجد الطرح معروضا بخصوص الكتابة الرجالية ، دون التعرض لمسألة الانتماء ، بل يكفي أن نقول الأدب ليلتصق ذلك التصور مباشرة بالرجل ، وبقدر ما يحمله المعنى من شمولية للأدب فإنه يلغي الآخر عبر فعل الاحتواء .

لا جنس للكتابة : عبارة اختارها الكثير ممن أبوا التسليم أو الإنكار بمشروعية مصطلح الكتابة النسوية ، أو الأنثوية ، إذ الى اليوم لم تجد لها مكانا في الساحة النقدية مع ان الكتابة واحدة سواء أكان المبدع رجلا أم أنثى ، ولذا لا يمكن ان يصنف الإبداع على أساس بيولوجي ... ف

ان الفكر الإنساني ينتج عن وحدة حية هي مخ الإنسان ، و هذه الوحدة لا تختلف في طرائق التفكير إلا لبيان الفروق الفردية " (6). فالمرأة و الرجل يعيشان في بيئة تحكمهما ظروف واحدة ، لذا فالاختلاف في الابداع تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس . من زاوية أخرى ترى الناقدة خالدة سعيد من خلال مؤلفها (المرأة ، التحرر ، الابداع) أن إطلاق مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسوية على إبداع المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه ، و بالتالي تؤهله لأن يكون أدبا مميزا ، فالناقدة تحصر المصطلح لأنه يجعل الأدب فنويا .

و يرى حسام الدين الخطيب من خلال مؤلفه " الرواية النسائية في سوريا " أن مصطلح الكتابة النسائية تم طرحه على أساس تصنيف بيولوجي ، فهو مبدئيا لم يرفض المصطلح إنما رفض نوع التصنيف ، فحسب رأيه التصنيف الأصح يكون حسب الموضوعات المطروقة وسبل تناولها ، وعليه " تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا ، اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية" 7 بمعنى الأدب النسائي يأخذ مشروعيته النقدية حالما تعبر المرأة عن قضاياها الخاصة في المجتمع .

ومن نفس المنطلق تربط الناقدة يمنى العيد خصوصية الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي للمرأة ، فتقصي الذات المبدعة ، رغم أننا نقر بأهمية الواقع الاجتماعي كأداة فاعلة في بناء العملية الابداعية ، إلا ان هذا لا يوجب إغفال جوانب أخرى صانعة تتعلق بالتمييز الفيزيولوجي وبطبيعة واختلاف الأدوار في المجتمع .

و تعلن الباحثة هيام خلوصي في كتابها (الرواية النسوية في سوريا) أنه " لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسويا ، لمجرد كون منتجها أنثى ، ولا يعني كثرة الأسماء النسائية في أي إنتاج أدبي بالضرورة ازدهارا للأدب النسائي " (8) ومن ثم فان اللائق أن تطرح صعوبة تمثل المؤنث منفصلا عن النساء بينما يبقى مصطلح نسائي منفصلا عن النساء ...

وتقر الناقدة زهور جلاصي في مؤلفها (النص المؤنث) بالصعوبة التي تواجه الدارس أمام هذا التداخل بين المصطلحين إلا أنها أبدت رأيها ، فهي ترى (لفظة النساء) في الكتابة النسائية ، يحيل مباشرة إلى جنس كاتبته " فحقل المؤنث لا يقف عند حد واحد ، أي كصيغة مميزة لجنس النساء ، فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات الى جانب

المؤنث اللفظي و المجازي إضافة إلى ما يملكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة. "(9). ان المؤنث حسب هذا التصور أوسع وأشمل ، فهو لا يمثل نوع الجنس ، مع أنه لا ينفي توافقه مع جنس مؤلفته ، " فما يستعصي على الفهم في الحقيقة ما هو أنثوي ، أي ما يشكل العملية الأنثوية، و ليست الأنوثة لأن العملية الانثوية عملية كاتبة أو توحى بشكل أو بأسلوب الكاتبة وهكذا فإلها يرجع الأسلوب وفيها ترسم الكتابة " 10 أي عملية الإبداع الأنثوية هي أسلوب كتابة .

و يسعي الكاتب إدوارد سعيد الأدب الذي تكتبه المرأة : كتابة المرأة أو الأدب النسوي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع مما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبتة بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤيتها للعالم وموقعها فيه ، فإنه يسميه أدبا أنثويا و وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي وعن الحركات الأنثوية ، و ما يعنيه هذا التميز ، هو أن النقد الانثوي قد يكتبه رجل لا أنثى ، أما الأدب النسوي فهو من إنتاج المرأة / أنثى تحديدا ، موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل " 11

بناء على ما تقدم من طرح ، نلاحظ أن أغلب النقاد أجمعوا على رفض المصطلح، إما لأن التصنيف قائم على أساس جنسي ، وفي هذا انتقاص من قيمة الأدب الأنثوي باعتبار أن ما يكتبه الذكر أفضل من الذي تكتبه المرأة ، وإما لغياب خصوصية تميز كتابة المرأة عن الرجل مما يؤهلها لتبني مصطلح يحدد هويتها .

ومن هنا يمكننا القول إن حقيقة الأدب الذي تكتبه المرأة ما هو إلا نتيجة للخلط المنهجي الحاصل بين صيغة الأنثى و الكتابة ، و هو الشيء نفسه الذي أكسبها تلك الخصوصية ، فلكل كاتبة متميزة قدر من الخصوصية، و خصوصية كل كاتبة تكمن في خلفياتها و اتجاهاتها الفكرية ، إضافة إلى طريقة التعبير لديها .

خصوصيات الكتابة الأنثوية الجزائرية :

إن مسألة الخصوصية في الكتابة الأنثوية (النسوية) الجزائرية ، تبقى حتمية تثبتتها نصوص المرأة ذاتها ، وهو ما نؤكد عليه بعد الاطلاع على مجموعة من الروايات النسوية الجزائرية ، عبر مختلف مراحل سيرورتها التاريخية .. ما جعلنا نقر بوجود علامات دالة على خصوصية هذا الابداع النسائي الجزائري سواء على صعيد المتن الحكائي أو الجمالي ، وجميعها تتناسق و تتفاعل ليؤكد على وجود مثل هذه الخصوصية في كتابة المرأة

الروائية " 12

لم تكن أغلب الكاتبات تجرؤن على التعريف بذواتهن الأنثوية في كتاباتهن إلا البعض منهن ، وكن تتماهين بما يكتبه الرجال فالكاتبات العربيات بما فهمن الجزائريات ، كن جميعهن يكتبن " بقلم الرجل و بلغته ، وبعقليته ، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة ، إنهن نساء استرجلن ، و بذلك كان دورهن دورا عكسيا، اذ عززن قيم الفحولة في اللغة ، وهذا هو عين ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الأولى ، منذ الخنساء حتى عائشة التيمورية " 13

و قد يرجع سبب تجذر قيم الفحولة لدى هؤلاء الكاتبات ، إلى سلطة القيادة في المجتمع الأبوي الذي أضحت فيه الأنثى رديف الحياء و الخضوع والصمت و القبول، وضع خلق للمرأة وجهتين إما أن تكون أو لا تكون ، فاختارت العديد منهن تحطيم جدار الصمت و الاسترجال لتحقيق ذواتهن الأنثوية المختلفة عن طبيعة الأنثى الجزائرية المرغمة ، و عمدت الكثير منهن إلى التمثل بالرجال و الكتابة على طريقتهم، فكان إبداعهن مشوها ، يفتقد لصدق التجربة الأنثوية ، وبذلك وقعن في السلبية .

لقد طرحت الروايات الجزائرية موضوع الجنس ، هذا الموضوع الطابو بنوع من الحذر وكثير من الحرج ما عدا بعض الاستثناءات ، فلجأت إلى أسلوب التلميح باستعمال قوانين البلاغة كالمجاز والاستعارة أثناء الحديث عن العلاقات الحميمية بين الجنسين لأنهن محكومات بقوانين المجتمع و قيمه الدينية و أعرافه الاجتماعية .

ان النسوية بهذا المعنى خطاب تمردى يقوم على زعزعة الخطاب الذكوري ، فهو يزيد حجم الهوة بين الخطابين بل ويشكل تهديدا خطيرا على السلطة الأبوية للمجتمع ، وهذا نجده في روايات فضيلة الفاروق مثلا حين اختارت الخوض في مغامرات كتابية تهجس بروح الأنوثة و طقوسها لاستجلاء الهامش المنسي إنها تعري ما يرفض المجتمع الجزائري لمسه بهدف كشف الذات ، وهو ما يلتحف بالصمت في اللحظة الراهنة ، لتصبح الرواية مجالا للإفصاح تنجلي فيه الذات بجميع حالاتها ، تشظيها وملتماها ، شهواتها و ميولاتها ، " فلا غرابة حينها أن تقف صاحبيتها ضد الممنوعات وعلى رأسها الجنس من أجل استعادة حرية الذات و انتشالها من سلطة الطابوهات و عقال المحرمات ، ليصبح النص دعوة للتمرد ونداء للحرية كما تزعم .

إطالة على رواية " اكتشاف شهوة " لفضيلة الفاروق :

تدور أحداث الرواية حول واقع سيدة جزائرية تصور حقيقة علاقتها الفاترة بزواج لم تختره ، زوج انتظرته طويلا لكنه لم يكن في مستوى تطلعاتها ، فأنتج ذلك برودة و انزعاجا منذ الليلة الأولى بل الوهلة الأولى للقاءهما معا ، زواج انتزعها من مدينتها قسنطينة ومن حياها " شوفالي " حي تحبه كثيرا عاشت فيه كل أطوار عمرها السابقة بكل آمالها وأحلامها وحنقها على نفسها وعلى الدنيا كلها ، حنق هز مصدر كل خيبتها ، فقد كانت رغبتهما الأولى أن تصبح صبيا ، الشيء الذي جعلها منذ أن بدأت تدرك العالم فتاة غير مسالمة لا ذكر هي ولا أنثى ، لا هوية لها غير الضب الذي يملؤها اتجاه العالم بأكمله ، صبي مشوه يقيم عالمه الخاص في انطواء على نفسه ورفض لمنطق الطبيعة ، رفض جعلها تنفر من حياتها الزوجية فورا ، وتبحث عن اللذة في العلاقات المحرمة ... تبحث عنها عند " ايس " و " شرف " ، (صديقاها اللبانيين) اللذان تعرفت إليهما عند جارتها اللبنانية " ماري " المتحررة أيضا من كل القيود ، والتي توفر لها أيضا النموذج الذي تريد أن تكونه ، و تبحث عنها أيضا لدى قريبه توفيق الذي يعيش هو أيضا في باريس ، نكتشف كل هذا في سرد البطلة ليومياتها هنا وعلاقتها بمحيطها الجديد هذا ، سرد لا يهمل يومياتها في الوطن وعلاقتها بمحيطها هناك حتى بعد عودتها إليه من باريس منهية علاقتها بزوجها " مولود " عادت من دون أن تودع أحدا ، ولتبدأ فصولا أخرى من حياتها أكثر إثارة ، يميزها الرفض التقليدي للطلاق ، و المطلقة ، وسط عائلة تغيرت بعض الشيء أثناء غيابها .

يحدث تحول كبير ومفاجئ يغير مجرى الأحداث تغيرا جذريا ، تفتح البطلة عينها في المستشفى في قسنطينة ، وترى امامها طبيبا يخبرها أنها ترقد هنا منذ أكثر من سنة أي ما يعادل الفترة التي يفترض أنها قضتها في باريس بحسب ما مر في الرواية ، يعلمها أنها تعيش فاقدة الذاكرة منذ ثلاث سنوات ، منذ أن انتشلت من تحت أنقاض بيتهم الذي جرفته السيول التي اجتاحت قسنطينة حينها ، و كانت عادت اليه إثر ترملها بعد وفاة زوجها " مهدي عجاني " اغتيل . كان زوجها مهندسا التحق بالشرطة السرية ، اغتاله الارهاب قبل أن يتسلم السكن الذي كان موعودا به ، عائلتها موعودة أيضا بسكن باعتبارها من منكوبي الفيضانات المشار إليها .

استغلت الكاتبة هذه الرواية لتوجه انتقادا ساخرا ، قاس ، لمن وعدوا معظم الشباب الجزائري بمساكن ، فسكن هؤلاء الشباب القبور قبل أن يعرفوا معنى الحياة ، وهذه بالمناسبة إشارة إلى إحدى معضلات الجزائر ، وأقدمها ، معضلة استعصت الحل: أزمة

السكن . كان زوجها قد رفض الانجاب قبل أن يعود السلام إلى الجزائر . أما الأشخاص الذين ورد ذكرهم في النصف الأول من الرواية و الذين عاشت البطلة بينهم في باريس ، فقد توفوا كلهم ، وبعضهم بالمناسبة أشخاص حقيقيون ، فيما عاد " توفيق بسطانجي " قريتها وأحد عشاقها في باريس .

انتهت الرواية بعجائبية تمثلت في تسليمها الطبيب رخصة إمكانية خروجها نهائيا من المستشفى ، لتتفاجأ بدخول " توفيق " توفيق الذي كان في باريس ، باريس التي لم تكن تعرفها و لم تزرها إلا من خلال غيبوبتها* .

استنطاق المسكوت عنه وتعرية الذات المبدعة في رواية " اكتشاف شهوة " :
تختار " فضيلة الفاروق " تقنية العنوان للكشف عن تيمة لطالما كانت ولا تزال من الأطر و المجالات التي لا يحق للمرأة / الأنثى الاقتراب منها ، فتجد في نص " تاء الخجل " تعلم الأنثى هامشيتها و دونيتها .

لقد عمقت فضيلة فاروق هذا الموقف الأنثوي منذ البداية عندما اختارت " اكتشاف الشهوة " عنوانا لروايتها ، ليكون العنوان مطية سياقية مهمة تكشف عن المسكوت عنه و تبحث في المتخفي و المستور ، إن " اكتشاف الشهوة " نص يؤكد الأطر الحاجبة للأنثى ، يصطاد تمردها و يحرق جسدها فهي عار و الحشمة تختبئ وراء الصمت لتستسلم للكبك ، لتبقى قابعة داخل دائرة المسكوت عنه ، محاطة بالحياء والكبت والقهر والتسلط " 14 فالتهميش و استلاب الحقوق الطبيعية و الشرعية التي كانت و لا تزال تتعرض له خاصة المرأة المبدعة و الكاتبة عبر ما يكتبه الرجل هادفا إلى تكريس تبعيتها وتفوقه عليها ، الأمر الذي دفعها بل حفزها إلى الكتابة كأداة للتعبير بكل جرأة عن كل القضايا التي تشغلها في العمق ، مما أدى بالنقد إلى تلمس خصائص الكتابة النسائية ، التي لا يمكن أن تكون في إبداع الرجل " 15 الذي يراها كائنا لطيفا يتمتع بجسده زمن العطاء و الفتوة ويدير له ظهره متى بلغ سن اليأس .

لقد تجاوزت فضيلة فاروق في كتاباتها مختلف العوائق و المكبلات و الأعراف والذهنيات السائدة في المجتمع الجزائري بغية اختراق كل الطابوهات التي همشت المرأة طيلة فترات حياتها ، لذلك جعلت الكاتبة بطلتها تتخطى كل العراقيل (الجسد وبشكل مؤقت) لتعتلي سلم المركز و السلطة اللذين ظلا حكرا على الرجل بثقافته الذكورية البطريركية القائمة لصوت المرأة .

و يحتل الجنس حيزا واسعا في كتابات فضيلة الفاروق ، رغم أنه يعتبر من المسائل المعقدة ، و تيمة مسكوت عنها في المجتمع الجزائري و حتى العربي ، لأنها تراه " المحرك الأساسي للسلوك الانساني الذي يترك آثاره على مستوى الفرد والمجتمع " 16 ، بل حتى أن القارئ العربي يتناول النص بحثا عن تفاصيل جنسية شخصية تضمنها الكاتبة عبر ثناياه ، فتقول : " أظنه يقرأ المرأة حين يسمع أنها جريئة للبحث عن جسدها في النص ، ولهذا قصدت أن أخاطبه و أعرفه ما معنى جسد المرأة ، وكيف تفكر فيه حين يكون سيئا معها ، وكيف تفكر فيه حين يكون لطيفا و متفهما معها ، إننا شعوب تجهل أجسادها لأن الجسد عندها كله طابو ...ولهذا علينا أن نصحح للجيل الجديد أفكاره ، و لا نرمي الجنس فقط لاصطياد القارئ ، الجنس عندي ليس مصيدة ، إنه إحدى القضايا المؤلمة التي نعاني منها و يجب أن نعالجها ... و لعلمك لم أقل كل شيء ، إنني أقدم للقارئ أفكاره نقطة نقطة ، حتى يستطيع ابتلاع ما أريد " 17 ، وعلى هذا الأساس ينسج النص خيوطه ليبحر في جسد المرأة ذي الأنوثة المستلبة ، وهو مقابل دلالي يعوض صوت المرأة لصناعة اللذة و آليات إشباعها .

تفسح الساردة هنا المجال الواسع للتخيل لتعويض خيبات أمل أنتجها الواقع ، فهي تحاول أن تضيء عتمته بحلم ملممة تشظي الذات المبدعة ، الحاضرة في الحكيم والفعل معا ، لقد شغلت موقع الفاعل لا المفعول ، هذه الذات الفاعلة التي نلمس فيها الخلاص و الانطلاق و التحرر ، من الكبت و سجن الظل و الظلام " 18 و تنطلق المبدعة كمارد خرج للتو من قمقمه لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها مهما كانت تفاهتها من خلال اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي متحدية تقاليد المجتمع من خلال تمردها على تقاليد الكتابة حيث يتداخل و يظهر دور المبدعة في متنها الحكائي " 19 ، الذي يبدو من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات ، وصولا إلى الآخر المختلف ، حيث يلعب التخيل فيها عامل القوة و الثقل ... من حيث التنوع والإثارة " 20 ،

ان الكتابة من منطلق فضيلة الفاروق هي تلبية لنداء الحضور الذي يفرضه الجسد وتمثالاته عبر النص ، فهي تزود نصها بالإضاءة الكاشفة للغوص في أعماق الشخصيات ، ، فهي تقدم أعضاء الجسد بطريقة أكثر سحرا و ترميزا ودلالة " 21 في محاولة منها القبض على المعاني الهاربة أو المغفول عنها بصفة صريحة .

لقد سجلت المبدعة في روايتها إنتاجا مغايرا ضم معرفة جديدة لمجموعة من المفاهيم المتداولة على مستوى التوظيف الدلالي لمفاهيم الحب و الجنس ، فالحب باعتباره

شعورا إنسانيا وقيمة عاطفية اعتادت الذاكرة الفحولية أن تعزله عن لغة الاشتهااء و الرغبة في الجسد ، و بإمكان الرجل " أن يفصل بين الحب والجنس ، و أن يعيش الفعلين في معزل عن بعضهما " 22

و أمام هذا التقييم للتجارب السابقة ، في محاولة لجمع شظايا الذات المتناثرة و الاستعداد لخوض تجربة جديدة ، بمعارف دلالية جديدة عن الحب والجسد ، اذ تصل باني بسطانجي إلى حقائق مثيرة بشأن الخبرات السابقة ، تقول : " تبدو لي المسألة مجردة خدعة عواطف ، الحب الحقيقي لا يكون من طرف واحد ، فبعض الأهداف العاطفية ليست أكثر من لعبة اللاشعور ، نحن نحب رغبة منا في أن نحب ، وليس رغبة منا في أن ننكسر ونتحطم ... أظنني بحاجة إلى بعض الوقت لأرتب عواظفي من جديد من أجل شخص يستحق ذلك " 23

من خلال هذا المقطع السردي ، نستشف وجهة نظر الروائية إلى هذه الانتماءات الضيقة التي مازال يعاني منها المجتمع الجزائري ، ف قضية المرأة بهذا المنظور ، ليست مشكلة فردية إنما هي قضية تخص المجتمع بأكمله ، ومعاناة المرأة من نقاط الضعف ، ما هو الإنتاج الطبيعي لانعدام الحرية ، إذ لا معنى لحرية المرأة في مجتمع يرفض وجودها وحق مشاركتها في صناعة القرار ، إن المشكلة التي تطرحها الرواية تتعلق بتأسيس عقلية ثقافية جديدة تتعامل مع المرأة كإنسان و ليس كأداة " 24

وختاما لهذا نستشهد بأحد المواقف الشاهدة على رغبة المرأة في الكتابة عن انشغالاتها في مجتمع يصر على الانغلاق و الكبت و التستر تجاه كل القضايا المرتبطة بالمرأة و ليس بالأنثى ، قالت الكاتبة روز غريب " الزواج عندنا يبني إما على المال أو على البائنة أو على شقرة الزوجة و بياض جلدها ، همها رضا الزوج الذي يحب أن تلده البنين فقط " 25

"اكتشاف شهوة" / رواية أم سيرة ذاتية ؟

قد تكون الصيغة الافتتاحية في أي عمل سردي عينة مناسبة لإدخالها مخبر التنظير السردي ، خاصة إذا حصرناها بعلاقة السارد والحكي ، فمن هذا المنظور تناولنا المقولة الافتتاحية " اكتشاف شهوة " : " جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال ، و غير ذلك لا شيء آخر يجمعنا ، بيني و بينه أزمة متراكمة و أجيال على وشك الانقراض " 26 ، على أنها محكي واقعي ، لأنه تم بفعل عاد إلى الذات الساردة ، والمعلنة عن قرار الحكي و الفعل معا و المبدوء بضمير المتكلم ، وهي صيغة تثير تساؤلات حول نوع الإبداع وتصنيف جنسه

انطلاقاً من الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو خيالي ، هذا ما يعرف بالعقد السير ذاتي حسب تسمية لوجون فيليب.

إن العمل بمنظور فليب لوجون ميرو ، لا يمكن اعتباره سير ذاتيا أو رواثيا محض ، بل يقع بينهما ، ويستدل بالكاتب الفرنسي " جيد " لإثبات أن السيرة الذاتية يمكن أن تلج شكلا جديدا بناء على القول بانزياح السيرة الذاتية عن الواقع إلى بعض المتخيل و انزياح الرواية عن المتخيل إلى الواقعي ، " فالرواية ليست سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق للكلمة ، ذلك أن فيها الكثير من الخيال و الكثير من تجارب الآخرين و حتى من الروائيين الآخرين ، لكن حضور الذات دائم ومتفاوت في آن واحد من رواية إلى أخرى ومن رواثي إلى آخر ، أعتقد أن الرواية شيء معقد ومركب ، وعندما نقول إن كل رواية هي سير ذاتية نحولها إلى مجرد موضوع ، و الامر ليس كذلك بالتأكيد ، فالرواية أسلوب و بنية وتقنيات وحكاية ... لكنها تنطوي دائما على حساسية و رؤية شخصية إزاء الكون و الحيلة و البشر ، وكل رؤية وحاسية تتأثر بتجربة الروائي الشخصية في الحياة " 27

إن البحث في هذه الاشكالية السردية التي تطرحها النصوص المحكية بضمير (أنا) أو (نحن) ، يسوقنا دون شك إلى الفجوة التي تخلقها المبدعة بين العالم الخارج نصي ، والعالم الداخلى نصي ، ليتم التركيز على الكتابة كلحظة تخيلية قائمة بذاتها من أجل تحديد المنطق داخل النص ، ورصد مظاهر التحولات لحظة ولوجها عالم السرد والتخيل .

و يصعب هنا تحديد نوع المنجز الأدبي كون تداخل الواقعي بالتخييلي وشخصياته لا تتطابق ولا تتعارض مع الكاتب .

لقد انبنى العالم الحكائي للرواية ، على فتح المجال أمام التخيل و تأسيس العلاقة بين الساردة و المؤلفة فضيلة الفاروق فالكاتبة لم تشر على الغلاف أن الحكاية سيرة ذاتية ، كما أن أسطر هذا النص لم يتضمن أية إشارة خفية أو ظاهرة على البعد السير ذاتي ، أو على واقعية ما يحكى .

قوة التخيل على قمع المستحيل في رواية " اكتشاف شهوة " :

يمكن اعتبار " اكتشاف الشهوة " نصا رواثيا تخيليا ، يحكي أحداثا مرتبطة بحياة شخصية " باني بسطاني " التي تعيش حالة من الانفصام المصحوب بفقدان الذاكرة النسبي ، وعليه تعيش البطلة عاملين متناقضين ، عالم باهت تزاوله برتابة مميتة كزوجة ضمن قطيع الزيجات التي تطحنها عجالات الوعي القائم ضمن مؤسسة الزواج المرصودة

للألم ، والضبياع ، وعالم منفلت يضح بمشاعر و رغبات محرمة تعكس توق الجسد إلى التخلص من أشكال القهر التي تمارس عليه ، " فهو يحمل رائحة الأنوثة إلى حد الاحتراق ، و يصور أوجاع الذات إلى حد المأساة و التيعاع الجسد إلى حد الفاجعة "28

تصاب الشخصية المحورية بفقدان الذاكرة بسبب مقتل زوجها وانهار بيتها بقسنطينة إثر تساقط الأمطار و الفيضانات اجتاحت حمها سنة 2000 ، لتدخل في غيبوبة كاملة دامت ثلاث سنوات ، تتخللها فترات نادرة من الصحو ، تدون فيها محكيات تخيلية ، تأتي كتعديل مواز لانتفاء ذاكرتها الحاضرة ، و ستجمع هذه المروييات فيما بعد في رواية تطلق عليها اسم " اكتشاف الشهوة " .

و يتخذ الحكى في الرواية مجرى تناوبيا تضافريا يتوازى فيه خط الذاكرة الاسترجاعية الحاملة هموم الجسد المردوم تحت ركام الأعراف و التقاليد ، فتتورم الأنوثة ويزداد وجع الجسد المحتاج لمسكن ، و خط تحكيه المبدعة داخل النص ، يرتسم على راهن المرأة الاجتماعي الموسوم بالعار .

يسلم المحكي الأول ، الدور للمحكي الثاني من أجل تصفيته و تخليصه من الشوائب العالقة به ، لإعادة بعث الجسد الأنثوي ، ليتحقق للمحكي الثاني مسعى التخلص من علقم الاحساس بالذنب المؤرق لجسد ينتج المتعة للغير دون أن يكون له حظ منها .

وبناء على ما سبق يمكن تقسيم المتن الحكائي إلى قسمين:

متن حكائي تذكري: يتمثل في حكاية الساردة عن علاقتها الحميمية بالشباب اللبناني ، و اكتشاف اللذة وطعم المتعة الملخص لمفهوم الجنس .

متن حكائي راهن : يحكي عن زواجها التقليدي بمهدي عجاني ، ووضع الأنثى المهضوم في الراهن اليومي المتمثل في أختها شاهي و نساء الزنقة .

و تسرد "باني بسطاني" محكيا مرتبطا بالذاكرة و المبأر بلحظة تخيلية تبدأ بفقدانها ذاكرتها وقرار تعويضها بذاكرة أخرى ، وذلك بسرد أحداث هي مشاركة فيها وشاهدة عليها ، و السرد حينها ينطلق من داخل المحكي لا من خارجه كما حدث في محكي السارد الثاني ، فالساردة تستخدم لعبة تخيلية لتستعيد بها ذاكرتها الضائعة و ذلك لتوجيه المحكي الثاني و التأثير فيه إما بالحكم عليه أو نقل خبرة أو نصيحة إليه .لقد استطاعت تغيير مجرى الأحداث من تناولها على سلطة الحكى ، لتوجه النص إلى دلالات مغايرة. تعيش البطلة "باني" في المحكي السارد الثاني وضعا متأزما بموت زوجها " مهدي " وتعدادها ضمن قطيع الأرامل اللاني انتهت حياتهن بموت أزواجهن ، لتسترجع بريق أنوثتها في محكي

الذاكرة الثاني ، عند دخولها في علاقات متعددة جعلتها تتوقف عند مقولة " كويلر " لتبين صدقها ، والتي تقول : " الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسنا " 29 فالجنس جوهر العلاقة بين الرجل والمرأة هذه العلاقة التي لا يجب أن تقوم على أساس جسدي شهواني تغتصب فيه المرأة ، فيكون ذلك أمرا مدمرا لوجودها كذات ، كما بينتها بطللة نص اكتشاف الشهوة "باني" التي عقدها الخوف من الاعتراف بالحب ، لأنه جريمة أو إحدى الكبائر " لايمكن للمرأة أن تعترف بأنها تحب زوجها ؟ الاعتراف بالحب شبهة ... ما أخطر الاعتراف بالحب ...هو كالزنا ، كإحدى كبائر القتل " 30 إن من ينظر للجسد الأنثوي على أنه قيمة للمتعة فقط ، فهو في طريق مسدود وأخرس ، فقد استطاعت الكاتبة أن تعري الواقع الذي أفسده المركز بأنانيته العمياء و وحشيته الذكورية ، فالجنس في آخر المطاف يبقى خطابا إنسانيا ، فلا عقدة تجاه الجسد ولاخوف من الحقائق العلمية ، و هو عنصر بديهي و طبيعي في حياة البشر ، فلماذا نصوره بطريقة فيها الكثير من القبح و الفضح و القذارة ، وهي الطريقة التي عارضتها فضيلة الفاروق و أخريات أمثالها " 31 لقد جندت الكاتبة كل طاقتها وذكائها و خبراتها الحياتية كافة لبحث هذه العلاقة الجدلية بين الرجل والمرأة .

هوامش واحالات الدراسة :

- 1 – يلن مانفريد : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) ترجمة أمان أبورحمة ، دار نينوي للدراسات والنشر سوريا ، دمشق ، 2011 ، ص 13
- 2 – رضا الظاهر : غرفة فرجينيا و وولف ، دراسة في الكتابة النسائية ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط 1 ، سوريا ، 2001 ، ص 10
- 3 – المرجع نفسه ، ص : 10 11
- 4 – زهور كرام ، السرد النسائي العربي ، مقاربة في المفهوم و الخطاب ، شركة النشر والتوزيع – المدارس – ط 1 الدار البيضاء ، 2004 ، ص : 22 ، 23
- 5 – المرجع نفسه ، ص 07
- 6 – طيبة أحمد إبراهيم ، تطابق الصورة في متوازي الأعمال الروائية للمرأة و الرجل ، مجلة عالم الفكر ، ع2 ، مجلد 32 ، 2003 ، ص 227
- 7 – رشيدة بن مسعود : المرأة و الكتابة (الاختلاف و بلاغة الخصوصية) إفريقيا الشرق ، المغرب بيروت / ط 2 ، 2002 ، ص 78
- 8 – أشرف توفيق : اعترافات نساء أدبيات ، دار الأمين للنشر ، الجيزة مصر ، ط 1 ، 1989 ، ص : 03

- 9- زهرة الجلاصي : النص المؤنث ، دار سيراس للنشر ، تونس ، 2000 ص : 13
- 10 - محمد نور الدين أفيّة ، الهوية و الاختلاف (في المرأة " الكتابة والهامش ") إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، دت ، ص : 27
- 11- إدوارد سعيد ، الثقافة و الإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الأدب بيروت ، ط 2 ، 1998 ، ص : 52- 53
- 12 - بو شوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ، المغاربية للنشر ، تونس ، ط 1 ، ص : 23
- 13 - عبد الله الغدامي : المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص 183
- * المؤلف : فضيلة الفاروق
الناشر : رياض الرئيس للكتب و النشر
عدد الصفحات : 143
- ملخص عن كتاب " اكتشاف الشهوة " : الرواية الثالثة للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق ، البطلة " باني بسلطاني " ، نسخة أخرى لخالدة مقران في تاء الخجل أو لويزا في مزاج مراهقة مع فارق ارتفاع درجة تمردها و ثورتها في هذه الرواية .
- 14 - فضيلة فاروق : مزاج مراهقة ، دار الفارابي بيروت ، ط 1 ، 1999 ، ص : 30- 36
- 15 - مجموعة من الباحثين و النقاد : السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2012 ، ص : 85- 86
- 16 - المرجع نفسه ، ص : 89
- 17 - زهور كرام ، السرد النسائي العربي ، ص : 115
- 18 - معتصم محمد : المرأة والسرد ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط 1 ، 2004 ، ص : 131
- 19 - حفناوي بعلي : تمثلات الممنوع و الممموع في الرواية العربية المعاصرة ، دار اليازوتي العلمية للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2015 ، ص : 422
- 20 - المرجع نفسه ، ص : 132
- 21 - المرجع نفسه ، ص : 47
- 22 - زهور كرام : في ضيافة الرقابة ، منشورات الزمن ، الكتاب 24 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 ، ص : 76
- 24 - الرايس حياة ، جسد المرأة من سلطة الانس إلى سلطة الجان ، سينا للنشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1995 ، ص : 5- 6
- 25 _ رفيق حيداوي : الكاتبة و خطاب الذات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 1 ، 2005 ، ص : 48- 49
- 26 - فضيلة فاروق : اكتشاف الشهوة ، دار رياض الرئيس ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006 ، ص 7 - 27 - فضيلة فاروق : اكتشاف الشهوة ، ص : 70- 71
- 28- سامية داودي : صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة ملود معمري ، تيزي وزو ، 2011 ، 2012 ، ص : 242

- 29- بو شوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية ، ص : 145
- 30- فضيلة فاروق : اكتشاف الشهوة ، ص 87
- 31- المصدر نفسه : ص : 99
- 32- شهرزاد حرز الله : الفن الروائي عند أحلام مستغانمي ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، " ، 2010 ، ص : 96
- 33 - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 2007 ، ص : 12 :
- 34 - القرشي عالي : نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل ، دار المدى و الثقافة و النشر ، دمشق ، ط 1 ، 2000 ص : 47 - 49
- 35 - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ن ص : 16
- 36 - شهرزاد حرز الله : الفن الروائي عند أحلام مستغانمي ، ص : 92
- 37 - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ن ص : 37
- 38 - حسني محمود : بناء المكان في سداسية الأيام الستة لاميل حبيبي علامات في النقد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، ط 2 ، 2009 ، ص : 198
- 39 - رولان بارث: النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة انطوان ابو زيد ، بيروت ، منشورات عويدات ، ص : 91 :
- 40 - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص : 13
- 41 - عبير حسن علام : شعرية السرد و سيميائيته ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط 2 ص : 135:
- 42 - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ن ص : 33
- 43 - أحمد زياد محبك : مقدمة لدراسة المكان في العمل الروائي ، ص : 107
- 44 - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ن ص : 78
- 45 - خديجة صبار : المرأة في المثلوجيا و الحدائثة ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1999 ، ص : 15 ،