مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص:. 756 - 772 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الرواية النسوية الجزائرية بين الأدب المكشوف والممنوع

The Algerian Feminist Novel Between the Uncovered and Forbidden Literature

[*] مريم شكاط [1] ، أد.عبد السلام صحراوي [2]

Chekatt Meriem [1] ,Sahraoui Abdeslam [2]

جامعة الأخوة منتوري قسنطينة 1

University of the Mentouri Brothers Constantine1- Algeria

maryamche4@gmail.com [1] Abdous.salam@hotmail.fr[2]

تاريخ الإرسال:2020/11/04	تاريخ القبول:.2020/12/02	تاريخ النشر: 2021/06/02

ملخص البحث

يسعى المقال للبحث في العلاقة الجدلية بين البوح والمسكوت عنه. وهذا لا يتم إلا برصد مجموعة من البنى الموضوعاتية والفنية التي تناولتها، وجسدتها عدة مبدعات جزائريات في منجزاتهن الروائية، التي اقتحمت دروب المحظور؛ وكشفت المستور، فجاءت كخطاب بوح ذاتي ضد كل أصناف الممنوع القامع للتحرر والرافض للتغيير، بمباركة من رقيب ديني وأخلاقي واجتماعي وسياسي.

الكلمات المفتاح : : أدب مكشوف، مسكوت عنه، ممنوع، رواية ايروتيكية، إباحية.

Abstract :

The article seeks to research the dialectical relationship between dissemination and taboo. This can only be done by monitoring a set of thematic and artistic structures that have been approached and embodied by innovative Algerian woman in their novelist icachievements, Who has broken into the forbidden; and revealed the hidden, It came as a self-talk rhetoric against all kinds of liberation oppressors who reject change, with the blessing of religious, moral, social and political censors.

Keywords: Obscene literature, tabou , forbidden, Erotic Novel, pornography

[*] مريم شكاط : maryamche4@gmail.com

مقدمة:

تتسم الرواية النسوية[1] المعاصرة بالإثارة والشغف بكل ما هو مخفي وممنوع، ومسكوت عن القول فيه،. تكمن فيها لذة البوح والاعتراف؛حين تتحول إلى خطاب مكاشفة ومجاهرة. يواجه الخوف ويتجاوز كل المعوقات والادعاءات التي تفرض تكميم العقول، وإرهاب الذهنيات الفكرية المتحررة، بدعوى إقصاء كل ما يخالف العرف الاجتماعي والأخلاقي والديني والسياسي لأنه مهدد لثوابت الهوية.

وخاصة أن هذا الخطاب النسوي قد احتفى بلغة شبقية عنيفة وصادمة تتماشى وسقف تطلعاته الحبلى بالرغبة والجموح. وهو يلتحف حلة المراوغ والمتمرد. يتأهب بسفور لتعرية الأنساق المحيطة به، هذه الأنساق التي تؤثر لا محالة في تشكل أي منجز إبداعي؛فبقدر ما هو ضرورة أنتجها هذا التعري، بقدر ما هو أيضا ضرورة أنتجها الفكر الثقافي المتحرر، الذي لا يريد أن يقصي هذه الأنساق المضمرة. ولكنه وجب عليه مساءلتها وإضاءة مناطق الظل فيها؛فجاءت الروايات النسوية كمحاولة لاستنطاق العناصر المغيبة، وتقديم نظرة نقدية تميط اللثام عن ما هو محرم وممنوع بفعل متعاليات ونواميس مفروضة.

ومن هنا حق لنا أن نتساءل: هل يفترض في الكتابة المعاصرة أن تنتهك بالضرورة منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية ؟

إلى أي حد يمكن تقبل أو رفض الأدب المكشوف خاصة إذا كان يصدر عن امرأة ؟ثم ما مدى نجاعة الكتابة الروائية النسوية القائمة على زعزعة افق انتظار المجتمع ؟

وما هو سقف الايروتيك بالنسبة للرواية النسوية في الجزائر؟ وهل يتوجب على المبدعة أن تمارس رقابة ذاتية قبل أن تنصاع إلى رقيب اجتماعي أو ديني أو سياسي ؟

1. الأدب المكشوف/ الممنوع :

تلازم تسمية الأدب المكشوف "الفاحش/ الداعر/ الناعم الكتابات الجنسية والغرامية، والتي تعتبر من محرمات المجتمعات التقليدية والدينية"[2]، ويترجمه سعيد علوش ب Littérature pornographique. وقد عرف هذا النوع من الكتابات الإبداعية بخطابها الساخر من القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية، حيث تم منعها[3]و رفضها بدعوى إثارتها للإباحية، وهذا الشيخ "محمد الغزالي"يندد بالإسفاف الذي وصلت إليه اللغة الإبداعية المحتفية بالخطاب الساقط والفكرة

الحقيرة والعبارة النابية؛لأنها ليست من صميم الإبداع. لذلك وجب استئصالها من الخطاب الأدبي قائلا": قد راقبت الفنون والآداب في عالمنا العربي، فوجدت أن عددا من الفنانين والكتاب بلغ من الإسفاف حدا يخشى منه على الأخلاق والقيم الكريمة وإذا لم يضرب على أيديهم فلن تفلح أمتنا أبدا"[4]. وردا على هذا الاتجاه توالت العديد من التساؤلات والتي تحولت إلي إشكالات رئيسة في النقد العربي: هل كل ما يخالف السائد سياسيا ودينيا وكذلك أخلاقيا يجب أن يرفض بالضرورة ويقام عليه الحد؟ أمن المعقول محاكمة الإبداع والخيال؛ ألا يكون الانصياع لقيود السائد نوعا من الكبت والحجر والتقزيم للعملية التخييلية. ثم إلى أي مدى يمكن أن تكون الأخلاق حدا فاصلا في العملية النقدية ؟ هل يحاكم المبدع على منجزه الإبداعي محاكمة أخلاقية أم فنية ؟، ومن ثم هل يمكن فعلا كبح جماح الإبداع ؟.

وبالمجمل فإن هذه الإشكالات تتصل بما يدور من جدل من حول قضية وظيفة الأدب وغايته (وجب الرجوع إلى الخلفيات الفكرية والأدبية لنظرية الأدب) المتعة والتربية الخلقية بالنسبة للكلاسكيين على اعتبار أن الأدب هو ما يرقى بالذوق العام، ويبنى على القيم الأخلاقية. أما الرومانسيين فقد رفضوا نظرية المحاكاة للنماذج القديمة، وأكدوا على أنه تعبير ذاتي عن المشاعر والحياة الوجدانية؛ فالأدب هو فيض عفوي للأحاسيس والمشاعر القوية.

ولا يمكن الحديث عن قضية المحرم أو الممنوع من دون العودة إلى التراث العربي الذي يزخر بالكثير من المكاشفات أو ما يعرف بأدب القاع ؛ فلا يخفى على أحد أن "الجاحظ" مثلا كان أول من تحدث عن المثلية في الأدب وذلك في القرن 11م، في (الجواري والغلمان)حين قارن بين ملذات الجنس مع النساء ومع الغلمان وهو من أكبر "الطابوهات" اليوم؛فهل كانت مساحة التحرر الإبداعي أكبر في الماضي أم أن الحاضر يحكمه الرقيب السياسي الإيديولوجي وهو الأشد والأخطر الذي يبسط قمعه على كل ما هو ديني أو ثقافي أو إبداعي.

فمن الواضح أن الكتابة الإيروتيكية في التراث كانت أكثر تحرر وجرأة من الكبت الممارس اليوم على الكتابة الإبداعية؛ فلماذا لم يتساءل قديما على أن هذا إبداع أم ابتذال ؟ أم أن النقد كان أكثر وعيا بأن الإبداع خيال محض ولا يمكن محاكمة الخيال ؛ ثم لماذا لم يحاكم الكاتب أخلاقيا ودينيا رغم أن من الكتاب من كان من كبار الفقهاء والأئمة والعلماء أمثال السيوطي في كتابه رشف الزلال من السحر الحلال، والنفزاوي في الروض العاطر، [5]والأغاني للأصفهاني، أخبار

النساء، وأخبار الظراف والمتماجنين وقصص الحمقى لإبن الجوزي، الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي وغيرهم. .. حيث اتسمت هذه المنجزات بلغة صريحة سمت الأشياء بمسمياتها، أم بحجة أن ما تم الخوض فيه من قبيل التسلي والمتعة والاستظراف، كتاب "ألف ليلة وليلة"، وأشعار عمرو بن ابي ربيعة زعيم الإباحيين والمحققين في العصر الاموي؛الذي حاز على رضى الفقهاء رغم فحشه وغزله الصريح؛حيث يذكر طه حسين أن"الفقهاء وأصحاب الزهد والنسك يستعذبون هذا الظرف الحجازي ويستحبونه ولا يتحرجون من الاستماع له.."[6]؛ أم أن الأمر يختلف بمجرد أن تكون الكتابة صادرة عن قلم أنثوي، على اعتبار أن ما يحق للرجل لا يحق للمرأة.

2. تجليات المكشوف والممنوع في الرواية النسوية :

دعا رواد الحداثة وما بعدها إلي تجاوز وتهديم كل ما هو معد مسبقا ؛ فالإبداع بوصفه مغايرة وتحول وتجديد لا يعترف بالساكن والثابت. وهذا ما أكده "أدونيس" بقوله"..يفترض إبداعيا تفكيك البنى القديمة بمختلف المجالات، خصوصا ما يتصل منها بالدين والسلطة والجنس "[7]، ويبدو أن الاشتغال على المحظور الجنسي قد نال حصة الأسد من بين الطابوهات الأخرى عند جل الكاتبات وخاصة عندما عني بطرح قضايا جريئة بطريقة رمزية. كأزمة الجسد، المقدس والمدنس، الذكورة والأنوثة، المحرم الديني، السياسي..

مما جعل الخطاب الروائي النسوي الجزائري الذي اقتحم دروب المسكوت يلاقي الكثير من الانتقادات؛ولعل أهمها تلك التي رأت فيه أدبا إباحيا خليعا أو(أدب الفراش)كما يصفه البعض، هدفه إثارة الغرائز، متهم بخدش الحياء العام، ويهدد أخلاق أمة وثوابت مجتمع بأكمله.حتى بات لا يفهم لماذا تصر الكتابة النسوية أن تحصر نفسها في موضوعة الجسد والعنف، الدعارة، الشذوذ، الاغتصاب. .؟ ولماذا هذا الإقبال المتزايد على هذه الموضوعات الإشكالية ؟

في المقابل يأتي الجواب بسؤال استنكاري آخر من قبل المدافعين عن هذه الكتابات، ولماذا يعيش المجتمع قضايا التحرش والعنف الجنسي والجسدي، وزنا المحارم، والاغتصاب والمثلية في الحياة اليومية، ثم يصر على رفضها في المنجزات الإبداعية ؟ولماذا يتضاعف الرفض عندما تكون منجزات نسوية ؟

لا يخفى على أحد أن خطاب الممنوع قد تنامي بشكل عام منذ ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية المكتملة فنيا في سبعينات وثمانينات القرن الماضي، وذلك لخصوصية تلك

المرحلة؛حيث كانت البيئة الأيديولوجية حاضنة جيدة لتحرر كتابات الجيل الأول أمثال طاهر وطار واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، جيلالي خلاص، أمين زاوي. . تنوع فيها المحظور بين ديني وسياسي وأخلاقي. وهو أمر تأخر عن البروز في الرواية النسوية المكتوبة بالعربية (لان مثيلتها باللغة الفرنسية كانت قد قطعت أشواطا كبيرة من الكشف والجرأة مع كتابات الرائدة آسيا جبار..)؛حيث ظلت كتابات الرائدات أمثال زهور ونيسي وجميلة زنيير وخليدة مسعودي بريئة في خطابها المحتشم رغم طرقها لقضايا كانت من محظورات المجتمع في تلك الفترة، كتعليم المرأة، العنف، الزواج المبكر، الاغتصاب.. مثلا في رواية (أوشام بربرية)"لجميلة زنيير". ...

خلاف ذلك جاء الخطاب الروائي النسوي في عشرية السوداء ومطلع الألفية الثالثة، حيث كان الأعنف في لغته وأسلوبه وأفكاره، فلم يتحرج من البوح بالمكبوت وكشف المستور، وتسمية الأشياء بمسمياتها. وتجلى ذلك بشكل واضح عند "أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق"، "آمال بشيري"، "إنعام بيوض"، زهرة الديك، . . وكثيرات ممن عملن على صياغة مفاهيم تحررية ذاتية انطلاقا من تجاربهن في التعامل مع قضايا تحرر المرأة والفكر والدين والسياسة في الجزائر (معظم المبدعات إعلاميات وناقدات..)؛فكما أن الكتابة هي وعي جمعي باللحظة الوجودية ورسالة ثقافية حضارية وهي أيضا رؤية ذاتية باتجاه العالم، تقوم على التفاعل بين الواقعي والمتخيل. فالبوح في السرد هو "كشف واكتشاف لا يكتفي بسرد الحقيقة بل يخلخلها ويتساءل حولها، إن الروائي ليس مؤرخا ولا نبيا إنه مستكشف للوجود[8].و نقصد بالذاتية هنا حضور المرأة المبدعة داخل نسيج الكتابة (ذاتا وموضوعا)؛ إذ لا يمكن إنكار أن معظم الكتابات النسوية في البدايات الأولى تكون في حلة سيرة ذاتية تقوم على البوح والاعتراف الذاتي، على ألا يفهم من ذلك غياب التخييل في مثل هذه المساحات السردية، وإنما هي كتابات تقيم جذورا بالواقع وفضاءاتها بالخيال.

ولعل هذا ما يفسر تواجد المادة الاعترافية بكثرة في النصوص الروائية النسوية التي تتداخل وعدة إشكالات وقضايا اجتماعية وسياسية أو دينية ؛ ومن خلال هذا التماهي تبرز النزعة الأنثوية الساخطة وموقفها الرافض للثوابت المتكلسة التي تلف هذه الإشكالات. وهو ما جعل الروائيات اليوم يقتحمن بكل جرأة جملة المحظورات ويصرحن بها كنوع من إثبات الوجود؛ فلم يعد مخجلا الكتابة عن موضوعات عبرت معظمها عن إشكالات نفسية واجتماعية، وممارسات دينية وعرفية خاطئة أفرزتها النظرة الإقصائية باتجاه العنصر الأنثوي.

يمكن القول أن الرواية النسوية والتي جعلت من الأزمة الجنسية ثيمتها الأساس، قد صورت المرأة ضحية للرجل قاهرا ومغتصبا ؛فكما جسدتها"زهرة الديك" في رواية (بين فكي وطن) أنانية الرجل الذي اغتصب حياة ورفض أن يعقد عليها في قصة "حياة وفائق"، نجدها بالقسوة نفسها وفي رواية (العالم ليس بخير) "لأمال بشيري"؛فحين يكتشف"وحيد" حقيقة زوجته "ليندة" وماضيها الحقير كمومس في بيت "فوندا"يطلقها رغم حبه لها.ولكنه في الوقت نفسه يرغب في الاحتفاظ بها كعشيقة، ليستبيح جسدها ويحرمها حتى حق المتعة مثله عقابا لها، تقول الساردة بلغة إباحية صادمة وعنيفة وهي تصور أزمة الجسد الأنثوي "كانت حركاته في غاية الحنو ببراعة قربها إليه، وهي ترتعش من الصمت داخل الغرفة. .خلع عنها ثيابها قطعة قطعة، وهو يشمها مثل كلب بوليس متقن التدريب..تعرى من ثيابه ومن كل الأسئلة، دنا بوجهه المنزوع الملامح من جسدها الذي شعرت بأنه أكثر قربا إلى الموت من الحياة...تبلل لسانه بماء بحيرة المرمر الراكضة أسفل بطنها، والغارقة في غابات من الصفصاف الأسود، كان يلعق ماء الحياة، باحثا عن الموت في تلك الجغرافية الفاضحة...كانت أنفاسه المعطرة ولهاته يدوي في آذانها،. كل هذا كان يحدث دون أن يولج فيها، غرقت في طوفانها تبلل الشرشف بعدها الفرش، ويعدها السرير، وبصوت خافت طلبت أن ينغرس فيها، استهزأ بجرأتها وسحب نفسه من على جسدها المتسول، كان عريه يشبه روحه، أشعل سيجاره المضحك، وأخذ ينظر وهي مستلقية على السرير الغارق في شبقها...أخذت تترجاه أن يضاجعها كما يجب م يرد عليها. ."[9]

ويبين هذا المقطع التسلط والقهر الممارس على المرأة، كما يبين عجز الجسد الأنثوي عن تحقيق كيانه، يخرج عن سيطرة الذات الأنثوية حين يكون ملكا مستباحا للأخر، خاضع ومحقق لمتعة غيره، محروم منها، وهي مأساة تكررت وتنوعت في معظم الكتابات النسوية المعاصرة.

وهنا يمكن أن نخالف رأي بوشوشة حين اعتقد بأن الصورة السلبية للرجل في النصوص الروائية للمرأة الجزائرية في مقابل الايجابية للمرأة، بحيث تكون هي الضحية الأبدية هو ما كرس الطابع الذاتي لهذه الروايات النسائية، ويضعف بعدها الموضوعي بسب لزوم أولئك الكاتبات الصمت إزاء الوجه الأخر للمرأة[10]؛ فالخطاب الروائي النسوي هنا يتجاوز تلك النمطية ليطرح الكثير من الإشكالات التي تتمحور حول الجسد والمقدس والمدنس؛ فالجسد هنا لا يستجيب أو يتحرك من خلال ذاته هو بل يتفاعل ويستجيب نتيجة خلفيات ثقافية ومعرفية أخلاقية،

ويتماهى ومنظومة القيم المفروضة من قبل نواميس اجتماعية ودينية وأخلاقية. ففي رواية (اكتشاف الشهوة)عندما تستنكر"باني" ممارسات زوجها الجنسية الشاذة وما تلاقيه من عنف واغتصاب وإذلال، وكل ما تتذكره من لحظات التعنيف والقهر التي عاشتها والدتها مع والدها الشرطي المتسلط. وكذلك ما تبوح به أختها من سوء معاملة زوجها وهي تسرد تفاصيل العلاقة الحميمة؛ فإنما هي ترفض وتستنكر منظومة التخلف والقهر، التي تكابدها المرأة الجزائرية والعربية بشكل عام. فوراء كل أنواع التسلط الذكوري الذي يبدع في انتهاك الجسد الأنثوي سلطة دينية وعرفية اجتماعية وصية ترى فيه ممارسة شرعية باسم (حق الزوج).

لقد أبان الخطاب الروائي النسوي عن رؤية خاصة تؤكد على أن هذه الصورة هي نتاج مجتمع ضيق تهيمن عليه ذهنيات رجعية تؤسس لموروث ديني وثقافي وسياسي واقتصادي متأزم ومحدود. وهو خطاب جاء لتعرية ما يتم رفضه علنا ليستباح سرا، لأنه كشف خلفيات متكلسة لمجتمع مكبل بلذة سرية هي سبب أزماته وتناقضاته ؛فإذا ما قدم هذا الخطاب صورة الرجل المتسلط فذلك نتيجة التسلط والقمع الممارس على الحياة الاجتماعية والسياسية، حيث يكون زوج "حدهم" "بوعلام" في رواية (عرش معشق) لربيعة جلطي الخائن المراوغ صورة حية عن النفاق السياسي الذي يمارسه النظام على الشعب. وكذلك طليق ريناس" في رواية (قوارير) الملقب ب"الماطلا"، ذلك السياسي، المتسلط، العنيف، المعروف بطموحه المرضي والذي لم يكن "يخفي تملقه السياسي ونفاقه الديني، ورغبته العارمة في التسلق بكل الطرق الدنيئة الممكنة"[11]، فترتسم قسمات نفاقه وحقارته تتابع إيناس قولها "مثل غشاء بكارتي، سقط غشاء البكارة عن عذرية وجهه الحقيقي بعد التمكن مني"[12]. وإذا ما قدم الرجل هنا بصورة المهزوم (زوج "ريناس" عاجز عن الإنجاب، "مود" زوج "باني" شاذ جنسيا) فذلك أيضا نتاج المنظومة السياسية التي هزمته أو كبلته وخلقت لديه طبقات عميقة من الكبت الجنسي؛ فمثلا بطل (عازب حي المرجان) الزوبير" المسخ المشوه الوحيد الضائع في هذا العالم، الذي يختزل عظمته ومجد عائلته أجداده في عضو الذكورة ودليل الفحولة لديه؛ يكون الفعل التحرر والاكتمال والتغلب على العطب عنده عبر الفعل الجنسي مع خادمته "سكينة الروخا" والتي ما تلبث أن تذكره بتشوهه، فتتجدد معاناته يقول: كلما انتهينا من لقاءاتنا الحميمية الحارة استعد للنهوض والنزول من السرير.. تغرز نظراتها في جسدي.. تنظر إلي مليا وكأنها تكتشفني لأول مرة، ثم لا تلبث تغيب بنوبات ضحك قوية لا

تستطيع إيقافها...أسف ووجع وارتباك وتعرق. ينتابني حرج شديد بينما تتعالى ضحكاتها. .أخرج من الغرفة مهرولا أهرع إلى الحمام عاريا إلا من كفي الكبيرتين خلفي..تلاحقني ضحكاتها القوية الساخرة مثل طلقات رصاص غادر"[13].

حاولت الكاتبة "ربيعة جلطي"من خلال الصور الجريئة صياغة هذه الممارسات القبيحة للتعبير عن مكبوتات هذه الشخصيات، وشعور بالنقص والحرمان والفجيعة واليأس والاغتراب في هذا الوطن، يقول "الزبير":"فجأة لفني الشعور بالضياع جلست القرفصاء عند السرير للحظات.وضعت رأسي الضخم بين كفي الكبيرتين، ثم بكيت.. انتبهت إلى سروالي المبلل وبركة من سائل أصفر تتسرب تحتي، وتتوسع جغرافيتها وتنتشر فوق البلاط.."[14] ومن خلال بشاعة هذه المشاهد ينكشف زيف الواقع والنفاق الاجتماعي والقمع والعنف النفسي والكبت الممارس على كل أطياف المجتمع. وهنا تستثمر الرواية بشكل جيد في لعبة غروتسك الجسد للجمع بين المقدس والمدنس في مشاهد برونوغرافية مثيرة. خاصة حينما تصور الممارسات الشبقية السرية للزوبير وجارته "نبية "التي دأب التجسس عليها يوم الجمعة (إشارة للتناقضات في الحياة الاجتماعية والصراع بين الديني والجنسي والأخلاقي)"..تزداد "نبية"توهجا، كأنها في طقس شيطاني، بينما تزداد أصوات الخطباء المتقاطعة في سماء وهران وهم يهددون عباد الله بالعذاب الأليم..كنت أصرخ من لذة قصوى..، لابد أن الخطيب الذي يصرخ الآن. يدرك انه ليس بملاك ولابد أن "نبية" كانت تصرخ في الجهة الأخرى من السماء.." [15]، فكانت تلك أهم وسائل التفريغ الجنسي وكبت الاجتماعي بالنسبة لزوبير. أما بالنسبة ل"نبية" فكانت بمثابة ثورة شبقية تعلن بها المرأة تحررها الذاتي الجنسي تجاه الأخر. كما تصبح رمزا للتحدي والتمرد واستقلالية بالنسبة للمرأة (التي تحقق لذتها بنفسها)، والتي لا تزال من الطابوهات التي لا تطرق إلا نادرا ؛فلطالما اعتبر إمتاع الذات بالفعل الجنسي موضوع إشكالي، وخطيئة وعادة منفرة ومرعبة بحكم النظرة الدينية والاجتماعية والعرفية.مماولد نظرة سلبية أيضا لمثل هذا التوظيف الإيروتيكي في الأعمال الفنية والأدبية.

إن تصوير مشاهد التبول ووالاغتصاب وممارسات الزنا والشذوذ والعادة السرية، التي تعج بها نصوص مثل "عازب حي المرجان"، "تاء الخجل"، (العالم ليس بخير)، (اكتشاف الشهوة)... وغيرها من النصوص. هي مشاهد تحمل دلالات القبح والدنس، تتعالق وسمات الشخصيات

الروائية، وتساهم في تنامي الأحداث السردية، التي تصيرها جزءا من الحياة العامة لهذه الشخصيات. تتعلق بأفكارها وذكرياتها، لتعبر ببلاغة عن راهن متعفن على كل الأصعدة ؛ فمثال ذلك في رواية "ياسمينة صالح" (وطن من زجاج)في العلاقة المثلية التي يقيمها "المهدي" الشاذ صاحب المكانة المرموقة مع صديقه "النبيل"، الذي "كان واحدا من زمرة الطلبة المتفوقين، على الرغم من فقره وإحساسه بالنقص إزاء الآخرين، قيل أنه قبل بوظيفة معاشرة المهدي (جنسيا) لأجل ما يمنحه له هذا الأخير من مال وسلطة ووجاهة.."[16]، وهي العلاقة التي تنتهي بموت النبيل على يد صديقه. وكأن أبعاد هذه العلاقة لسان حال الطبقية في المجتمع الجزائري وأثر الحياة السياسية على أفراد هذا المجتمع؛ فقد أصبح الخطاب النسوي المكشوف مساءلة لما يحدث داخل النسق الثقافي والاجتماعي والسياسي.

إن هدف هذه الروايات حين أبدعت في تصوير مثل هذه المشاهد الغروتسكية الجريئة ؛هو تعرية وإماطة اللثام عن مجتمع غارق في عالم اللذة الذاتية. رجالا ونساء وبمختلف الميولات الجنسية نتيجة الكبت والحرمان العاطفي، ومفارقات الواقع وتناقضاته وما تخفيه أنساقه بين طياته.

تبقى نزعة الرواية النسوية النقدية واضحة تجاه استعباد وقهر الجسد الأنثوي وان تعددت صور هذا القهر؛ فتقدم "خيرة بوختيل" في رواية (المخاض) صورة شخصية "فايزة" الحامل التي غرر بها ابن عمها "جمال"، الذي انضم لصفوف"الجماعات الإسلامية ".والذي يقودها إلي مصير مجهول(كما قادت الجماعات الإرهابية مصير الشعب إلى الهاوية)، بعدما تورطت معه في علاقة جنسية، فتصور مشاهد اللذة المسروقة فوق السطح "كان جمال يترقبها في معظم الأوقات، وأفضل وقت عنده وقت صعودها إلى السطح، يلف خصرها بذراعه ثم يضمها إلى جسده بقوة، ليلثم ثغرها بصورة جنونية تستسلم له غير مكرهة ؛بل أمست تنتظر هذه المواعيد بشغف ولا تستطيع عليها صبرا وقد ألفتها وهي لا تزال في الخامسة عشر. ..فيهم عليها من جديد، ويسقطها أرضا ويقبل جسدها بنهم شديد إلى أن يشبع رغبته الجائعة. .تنهض الفتاة، تنظر إلى الشاب ثم ترسم على خده قبلة شكر.."[17] لتنتهي لحظات الشبق هذه بكوارث تنهي مستقبل الفتاة وتكاد تنهي حياتها، حيث تصبح هذه العلاقة المحرمة السبب في أرغمها للالتحاق به في الجبال بعدما وعدها بالزواج، وتنكشف حقارة ودناءة وخداع "جمال"، الذي لا يختلف عن نفاق وهمجية ودناءة المتطرفين الإسلاميين، الذين ادخلوا أبناء الوطن في دوامة الدم والنار والفتنة بحجج

دينية واهية لتحقيق شهواتهم المريضة. و كما يتساوى جحيم معاناة "فايزة" في الحدث السردي بجحم الجحيم، الذي وضعت فيه نساء هذا البلد، وهي تشهد اليوم الأسود من خريف1997. حين تم الهجوم على حافلة تقل معلمات إلي مدرسة بمنطقة نائية. تقول الساردة "يا الهي ما ذنب هؤلاء النسوة إنهن يصارعن الموت والوحوش بمفردهن..سقطت فائزة أرضا مغمى عليها بعدما رأت السكينة تهوى على عنق الضحية، فتطاير الدم على بعد أمتارا ومنها ما تزال تصارع سكرات الموت، فمنها ما لفظت أنفاسه أما الحافلة فيكاد لونها يخفى عن الناظرين جراء النزيف الحاد لتلك الدماء الزكية "[18].وهذه الصور لا تقل دموية من فاجعة المغتصبات في رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق.ونهايتهن المأساوية التي تضاهي خسارات الوطن في العشرية السوداء (قتل ريمة، وانتحار رزيقة، جنون راوية، وفاة يمينة)[19]، والتي ترفقها الكاتبة برفض عنيف وتنديد بالممارسات الشاذة والوحشية للجماعات الإسلامية المتطرفة، التي أبدعت في استغلال أجساد السبايا من الفتيات والتمثيل بها. والتي لا تقل بشاعة عن التواطؤ الاجتماعي والسياسي في هتك حق المغتصبات والنيل من شرفهن.(رفضهن من قبل الأهل والمجتمع، وتنكر السلطة السياسية– القانون العقوبات الجائر–حقهن في الإجهاض) وهي بالمجمل مؤسسات ذكورية رجعية تقيم الحد على المرأة، حيث تقول:"الرجال يفصلون الإسلام على أذواقهم فمن يعرف رحمة الإسلام من بين هؤلاء؟لا أحد فالبعض يغتصب النساء باسمه والبعض ينبذهن باسمه، والبعض يمنحهن تعويضا يعادل ألفي دينار باسمه. .وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد. .وحدهن يعرفن وصمة العار. .والتشرد والدعارة والانتحار...وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب. ."[20]وكيف يكون الاعتداء الجنسي مباركا من قبل الدين ممثلا في الجماعات الإرهابية، بل أنهم يوردون لذلك فتاوى وأدبيات الوطء.

إن تصوير مثل هذه المشاهد؛ إنما غايتها كشف زيف وادعاءات الفكر الإسلامي المتطرف، وفضح عهره الأخلاقي والديني والسياسي، الذي خلف كل مظاهر العنف والفجيعة خلال العشرية السوداء بالجزائر.

فقد تجاوز الخطاب الروائي النسوي الهاجس جنسي والإيروتيك (رغم أن الرواية تعج بالمشاهد الوصفية الإيروتيكية) إلي التنديد ورفض الممارسات الخاطئة –والتي يبقى الدين بريئا منها (فتاوى وادعاءات أصولية ورجعية تنبذ الجنس الأنثوي ترى فيه رمزا للغواية والانحراف) –

والانحرافات الأخلاقية والاجتماعية بدعوى التحرر كالزنا، والشذوذ دور المتعة والبغاء ومشاكل الأمراض المهلكة لكلا الجنسين، وخاصة تأثير ذلك على حياة المرأة. وهو ما طرحته بالتفصيل رواية (العالم ليس بخير)؛حين جعلت الكاتبة "آمال بشري" الجنس والشهوة السبب الأول في هلاك جل شخصيات الرواية ؛فكانت النهاية بالمرض أو الموت الروحي والجسدي (مثل وريدة، حورية، ليندة، ريحانة، وحيد طرطوش، نبيل).وقد نجت من هذا المصير المحتوم شخصية "فوندا "؛حين اقترن الجنس عندها بالحب وسمى به الى عوالم روحية أكثر منها شبقية؛ بعدما دخل الدرويش"رحيم" بيتها وسلمت له نفسها، " كان يؤكد بأن متعة الجسد هي من هبات الطبيعة، وأن القداسة تكمن في الارتعاشة بين اثنين، كان يحرضهم على الانتباه لتفاصيل اللذة ليعو معنى الحب، ويصل الى قمة الروح"[21].

ولعله يصدق القول أن مثل هذه الروايات قد أحسنت تمثيل الخطاب مابعد الحداثي الذي "يقرأ الواقع كما هو بكل تشظيه وتناقضاته، وينقل توترات الشارع وصراعات الشخصيات الفكرية والنفسية"[22]؛ فالروايات هنا تتجاوز الاعتقاد المألوف بأنها خطابات إيروتيكية تعنى بسرد مشاهد مثيرة لمزاج المتلقي (الجائع)، الباحث عن المتعة باستخدام الإيحاء الخيالي؛حيث يتم نقل حركة الجسد داخل المساحة السردية بطريقة تصويرية إباحية.فمن المبالغة القول بأن المشاهد الجنسية والممارسات الشاذة أو الاغتصاب أو التمثيل بالجسد الأنثوي..تسعى لإثارة القارئ جنسيا ؛بل إن مثل هذه المشاهد لا يمكن إلا أن تكشف عن أزمة وقتامة، وتعفن على مستوى والاجتماعية والسياسية، وحالات الرفض والتمرد من سلطة النواميس المكبلة، التي تخفي وراءها بداوة فكرية وزيف حضاري ونفاق سياسي وديني موروث.

كما يمكن القول أنه من غير المنتظر اليوم لمقطع إيروتيكي في الرواية أن يحقق إثارة شبقية. في مقابل ما تعج به كل مختلف القنوات والوسائل المخصصة لذلك. فالعربي اليوم لن ينتظر ما تكتبه فضيلة الفاروق أو "أمال بشيري" أو "مليكة مقدم" ليحقق نزواته المريضة.

3. لغة الشبق وحدود الإيروتيك :

ترتبط الكتابة الإبداعية عند المرأة عموما بالرغبة في الانعتاق، والتحرر من القيود المفروضة، والإصغاء لنداء الذات وكينونتها التي كبلتها الرغبات المحمومة؛ فتطلق العنان للجسد الذي يبوح بما يعتريه من نزوات طالها التهميش والكبت، لتتحول اللغة إلى وسيلة لممارسة الشبق

الإبداعي ؛حيث تتساوق متعة ممارسة الكتابة ولذة البوح، حيث تكتب المبدعة سارة حيدر بلغة حميمية، لتعبر عن حالة الشغف التي تعتريها؛ فتقول"...بياض الصفحة يغريني بالعودة سريعا بعنف إلى عالم الكتابة، لكني أظل أكبح عنان الشهوة كما لم أفعل يوما. ..أتمهل في السير الى الكلمات فتعاملني بالمثل هي الأخرى، تزحف ببطء نحوي مستمتعة بلعبة تأخير اللذة وانتظار وصول الحمم إلى حرارة غير محتملة تقود إلى الانفجار "[23].

كما تمنح الكتابة النسوية اللغة حسا أنثويا عاليا. يوحي بولادة الأشياء والعالم، ولادة فريدة وخلاقة. يقول السارد في رواية لعاب المحبرة "أضاجع الكتابة بكثير من الشهوة المستعرة المدفوعة برغبة في الانتقام أما الحب فقد تحطم.هشمته الخيبات المتكررة.. تعبت من ممارسة الحب مع امرأة اسمها الكتابة. .الآن حين أصبحت أمارس الجنس معها لا الحب، صارت تتأجج شهوة ولذة بركانية..[24]؛فتتماهى اللغة الشبق مع سؤال الإبداع وأزمة الكتابة في الرواية النسوية، لتحبل بقضايا فكرية وجودية وتحررية تتعدى الهم النسوي إلي الهم الإنساني؛فنتلمس قدرة الكتابة على "إدارة تلوين العالم وإسالة لعابنا من جديد لالتهام الحياة. .متاهة لذيذة. .وربما وحدها المتاهة قادرة على إعادة تلوين العالم، ولكن لتزيد من اقتناعي أنها ألوان كالأقنعة تغطي وجها بشعا، مخربا بالعواصف والسكون المزمن. ..والسأم.."[25]فتخلق علاقة حميمية بين الذات المبدعة ونصها الذي يتقد شغفا ورغبة في الظهور؛فتنفجر طاقات اللغة الرمزية الكامنة معربة عن مفاتنها بشكل سافر وعنيف لتضيء بها عوالم المكبوت والمستور، وتعرج بها لعوالم سريالية تبغي الخلود .

فما هو سقف الإيروتيك بالنسبة للكاتبات الجزائريات؟

تتحول لغة الممنوع أخلاقيا ودينيا إلى خطاب متمرد، وخارق لمنظومة بالية من المتعاليات المفروضة ؛و رغم ما تدعيه المرأة المبدعة من جرأة وحرية ؛فإنها لا تزال تحتفظ بحياء أنثوي منح لها خصوصية في كتاباتها. ولعل هذا مخالف لما يعتقد أنه أحد أوهام التحرر التي تقع فيها الروائية العربية أحيانا –وهذا حسب "إبراهيم سعدي"– هو تخيلها بأنها تكسر الطابوهات عندما تتطرق إلى موضوع الجنس بطريقة فاضحة، بينما هي لا تفعل بذلك في الحقيقة غير إعادة إنتاج التصور الذكوري المبتذل للمرأة بوصفها مادة جنسية بالأساس"[26]. فلا يخفى على القارئ أن الخطاب النسوي مغاير في تفاصيل كثيرة للخطاب الذكوري؛ –فعلى سبيل المثال لا الحصر– قلما يجد القارئ في نصوصهن ألفاظ مبتذلة ولغة سوقية بينما يسرف الخطاب ذكوري في الابتذال بكل

أنواع السباب والكلام الفاحش. وحتى وإن ضمنتها الكاتبة في لغة الحوار فانها تكون لصيقة بخطاب شخصية ذكورية من الشخصيات الورقية. ففي رواية (اكتشاف الشهوة)ورغم جرأتها لا تزال المبدعة ترى في الكلام المبتذل خطابا مسكوتا عنه، إذ تتحرج من تضمينه لغة "مود" أثناء تعنيفه لزوجته وإجبارها على مضاجعته وهي صائمة" سأضاجعك أيتها القح...، سأثبت لك أن لا رب في هذا البيت غيري.."[27]؛ فيبدو أن الكاتبة هنا لم تستطع الانفلات من الرقيب الذاتي الذي يطبق على نفسها، وحتى وهي تمثل الخطاب الذكوري، ولا تزال تواري لغة ممنوعة لا يمكن البوح بها. ومن ثم فالخطاب الأنثوي يظل محتشما في التعبير باللغة الإيروتيكية، فلا يصل حد الإسفاف والسفور. ولعل ذلك إنما يثبت التمايز بين الخطابات في ثنائية الذكورة والأنوثة، ومدى تأثر الخطاب اللغوي بالفوارق الجنسية.[28]

كما أن معظم الروايات الإيروتيكية التي بالغت فيها الكاتبات في تقديم مشاهد وشخصيات بورنوغرافية، تتعمد في نهايتها صدم القارئ بإيهامه بأنها هواجس وفيوضات لاشعورية لشخصيات معظمها عصابية، ليقر السارد في الأخير؛ أن متاهات السرد التي كشفت الحياة الداخلية وتفاصيل الأحداث والنوازع النفسية، ستكون رواية فائقة الإثارة والسحر. مثلما حدث في رواية اكتشاف الشهوة، لعاب المحبرة، شهقة فرس...؛كأنه تبرير من قبل المبدعات عن جرأتهن، ومن جهة أخرى يمكن اعتبار ذلك ردا على من يستبيح محاكمة الكاتبات أخلاقيا باسقاطات فجة تطال منجزاتهن وحياتهن الشخصية ولا تقيم اعتبارا للكتابة الإبداعية المتخييلة.

ومن هنا يمكن القول: أن الكاتبة العربية لا تزال تنحني أمام رقيب ذاتي ؛وإن حاولت أن تعلي من سقفه أملا في تجاوز وإعلاء البقية ؛(قد يكون السقف ديني، سياسي، أعراف وتقاليد ونواميس).ولعل ما يستغرب هنا هو تقييم النص انطلاقا من توافقه مع الفكر السلطوي السياسي والديني لا من منطلق أطره الجمالية والفنية.

في الوطن العربي لا وجود لسقف عال من الحريات، خاصة مع السلطة السياسية؛ فهي عين الرقيب الأول التي تقمع مثل هذه الإبداعات، والتي ترى في المنع والحظر المسلط على المخيال السردي الحل الأمثل .

تمارس سلطة المكبوت العنف داخل المساحة السردية بواسطة اللغة ذات المحمول الشبقي، وليس فقط الكتابات الإباحية بل حتى الكتابة التي تقتحم أغوار السياسة والدين، والتي تعتبر

تجاوزا على المتعاليات، وتهديدا للمنظومة الأخلاقية والسياسية والدينية. وهذا القمع هو نوع تهديد الحريات الإبداعية؛"فهذه قلاع تحكم المجتمع العربي ولا يجرؤ أحد إلى النفاد إليها، وبغير هذا النفاد تفكيكيا وتحليلا وتغييرا يستحيل التغيَر في المجتمع.مهما تغيرت سياساته وسلطاته من فوق"[29]؛حيث استطاع خطاب الجسد والجنس أن يبوح بالمستور السياسي، ويرفض الاضطهاد الفكري، فحين تتقاطع اللغة الإيروتيكية واللغة السياسية تخلق صراعا أزليا بين التحرر والقمع، الكشف والكبت. ولهذا كانت الوصاية والرقابة على الجنس بهذه الشدة "خاصة عند ربطه بالدين والسلطة؛فالجنس سلطة ضد السلطة، يساعدنا على تعرية كل سلطة في الواقع المعاش باعتباره يلغي كل الامتيازات التراتبية أو الطبقية"[30].وهنا تصبح اللغة الجنسية أداة بوح عن مقموع سياسي وحتى وان بدا وقع اللغة الأنثوية العارية عنيفا؛فإنها ليست بشدة القمع السلطوي الذي يطال الذات الأنثوية.

4.خاتمة:

في الأخير يمكن إجمال نتائج هذا البحث في النقاط الآتية:

– تسعى الرواية النسوية الجزائرية إلى النبش في الممنوع والبوح بالمحظور لتجيد التمثيل الصريح للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية، وقد يصل دورها لكشف ما وراء الحياء وما ينطوي تحته من خلفيات وخفايا مكبوتة، لأن عزل قضايا المسكوت هو ما يولد صراعا عنيفا بين التحرر القمع والكشف والكبت، وبمجرد البوح بها وإخراجها للعلن، فهي بمثابة دعوة لمعالجتها، ولا يقصد بذلك تحويل الكتابة الإبداعية لمرض عصابي أو معالجة نفسانية، وإنما هو تأكيد على الأدب ينبت من صميم الانساق المحيطة به.

–يتجاوز الخطاب الروائي النسوي الممنوع ليطرح الكثير من الإشكالات المحظورة التي تتمحور حول الجسد داخل ثنائيات الذكورة والأنوثة، المقدس والمدنس، الجنس والسياسة..؛فالجسد هنا لا يستجيب أو يتحرك من خلال ذاته ؛بل يتفاعل ويستجيب نتيجة خلفيات ثقافية ومعرفية أخلاقية، ويتماهى ومنظومة القيم المفروضة من قبل نواميس اجتماعية ودينية.

– عبر خطاب الإيروتيك في مثل هذه الروايات عن حالات الرفض والتمرد من سلطة النواميس الذكورية المتكلسة، التي تخفي وراءها بداوة فكرية وزيف ونفاق سياسي وديني موروث، وهو بذلك يخالف الاعتقاد المألوف بأنه يسعى للإثارة داخل المساحة السردية بطريقة تصويرية إباحية.

– قد يشترط السرد ويفرض أحيانا الوصف الدقيق لمشاهد البورنوغرفية ترد في السياق السردي، والتي تبررها أبعادها الرمزية والثقافية؛ فلا يمكن بأي شكل أن تأخذ بمعزل عن نسق العام للرواية.

– من المبالغة القول بأن المشاهد الحميمية والممارسات الشاذة أو الاغتصاب أو التمثيل بالجسد الأنثوي..تسعى لإثارة القارئ شبقيا ؛بل إن مثل هذه المشاهد لا يمكن إلا أن تكشف عن أزمة عميقة داخل البنية الاجتماعية الأخلاقية والدينية.

– تظهر تجليات "الأدب المكشوف" بشكل متفاوت في المنجزات النسوية. وذلك راجع إلي التفكير العام بمنظومة المتعاليات؛فالمجتمع الجزائري مثله كبقية المجتمعات العربية مثقل بالدين؛باعتباره أحد المسلمات الخاضع لها، يقوم على التبعية المطلقة للسلطة السياسية التي تهيمن على حدوده.

ومن هنا يمكن القول أن الجهر بالمسكوت وكشف الممنوع لا يعني الإسفاف والتدني للاحتفاء بكتابة رديئة، وأفكار مستهلكة لدى العام والخاص تسقط في فخ الابتذال ؛فالمرجو من الكتابة النسوية هي تلك الرؤية الاستشرافية الرمزية، التي تنفتح على الموروث بكل تراكماته الدينية والأخلاقية والعرفية، ليعيد صياغة جديدة لنفسه في ظل اللحظة الراهنة داخل المتون السردية.

هوامش :

[1] إن تحديد مفهوم الرواية النسوية أو الأدب النسوي يثير الكثير من الجدل ووجهات النظر ؛هل هو النص الإبداعي الذي تكتبه المرأة أو الأدب الذي يطرح قضايا المرأة بصرف النظر عن جنس كاتبه؟ وهي اشكالية تحتاج الى بحث مستقل، وقد وجب الاشارة فقط الى أنه تم اختيار مصطلح النسوية بدل النسائية في هذا اليحث؛ لما في المصطلح الأول من بعد لغوي يوازي مصطلح الكتابة الذكورية ولتركيزها على قضايا اجتماعية ونفسية لأجل إثبات أيديولوجيا مغايرة عنه. أنظر ؛حسين مناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2008، ص:99.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، شبريس، ط1، بيروت، الرباط، 1985، ص:34.

[3] لأنها تطرق مساحات محظورة ومضمرة ؛فتقمع من قبل سلطة الرقيب الأخلاقي(الذاتي والجمعي) أو الديني أو السياسي والخطاب الممنوع أعم من المكشوف لأنه يتمحور حول ثلاثة ثيمات يرفض الخوض فيها تسمى بالثالوث المحرم (الجنس والدين والسياسة)أو ما يعرف بالمسكوت عنه أو الثابو.

[4] محمد الغزالي:تراثنا الفكري في ميزان الشرع والعقل، دار الشروق، ص:192.

[5]انظر؛أمينة أغصن:نقد المسكوت عنه في خطاب المراة والجسد والثقافة، دار المدى ط1، دمشق، 2003، ص:162-163.

حيث تتساءل الكاتبة لما لم يجرأ الرقيب على محاكمة السيوطي واتهام النفزاوي رغم ابتذاله ومغالاته، وتجرأ على ابن حزم والجاحظ ورأى تلك الكتابات مقبحة تاريخية.

[6] طه حسين : حديث الأربعاء، دار المعارف، ج 1، ط11، القاهرة مصر، 1975، ص:242

كما يذكر أنه كان يتغزل بشريفات قريش كعائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين التي كان لا يبرح مجلسها – أنظر؛ حديث الاربعاء، ج1، ص:300-309.

فقد استباحوا الفحش حجازيا وأنكروه في الشام ؛ حيث رضي الفقهاء على ظرف عمرو وعبث العرجي ومجون ابن ابي عتيق وفي المقابل سخطوا على عبث يزيد بن عبد الملك وكفروا الوليد بن يزيد. ..

[7] أدونيس :سياسة الشعر، دار الاداب ط1، بيروت، 1985، ص:182.

[8] دلال عباسية :(البوح في الرواية المغاربية وأسرار الذات)، مجلة الكلمة، ع72، 2013 موقع : Articles www.alkalimah.net/ تصفح يوم 15 /2018/01 -14:36 pm

[9]أمال بشيري :العالم ليس بخير، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص ::56.

[10] بوشوشة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للنشر والتزيع، ط1، تونس، 2005، ص:77.

[11]ربيعة جلطي:قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون،، ط1، الجزائر، لبنان 2019، ص:96.

[12] نفسه ص:98.

[13] ربيعة جلطي :عازب حي المرجان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون،، ط1، الجزائر، لبنان، 2016، ص:103-104.

[14] نفسه، ص:105.

[15] ربيعة جلطي:، عازب حي المرجان ص:58-59.

[16]ياسمينةصالح : وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون،، ط1، الجزائر، لبنان، 2006، ص:55.

[17]خيرة بوختيل : المخاض، منشورات ANEP، 2013، ص:23 24

[18]خيرة بوختيل : المخاض، ص:387. 388.

[19]فضيلة الفاروق:تاءالخجل، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2015ص:42، 46، 83، 94..

[20] فضيلة الفاروق: تاء الخجل :58-59.

[21] آمال بشيري: العالم ليس بخير، ص:101

[22] مصطفى عطية جمعة:ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات الوطن، الهوية، دار الوراق، ط1، عمان الاردن، 2011ص:34.

[23] سارة حيدر :شهقة فرس، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2007، ص:121.

[24] سارة حيدر:لعاب المحبرة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون ط1، الجزائر، لبنان، 2006ص:98

[25] سارة حيدر: شهقة فرس، ص:122.

[26] إبراهيم سعدي :(لمرأة العربية والإبداع: هل كتابة الأنثى هامش نسوي)، العرب، العدد: 10398، alarab news مقال الكتروني نُشر في 18/09/2016، ، ص12.

[27] فضيلة الفاروق :اكتشاف الشهوة، ص:65.

[28] أنظر؛ عيسى برهومة :اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، ط1، عمان الأردن، 2007، ص:37، 40.

[29]أدونيس : سياسة الشعر، ص:182.

[30] أمينة غصن : نقد المسكوت عنه، ص:26. عن محمود ابراهيم :الجنس في القرآن، رياض للكتب والنشر، بيروت، لندن، 1994 ص:20.