تاريخ الإرسال: 2015/04/05 - تاريخ القبول للنشر: 2015/05/24 تاريخ النشر: 2015/06/28

النسوية و خطاب الجنسانية

(رواية للّه اكتشاف الشهوة للّه لفضيلة الفاروق– أنموذجا–)

بن عطية كمال

جامعة الجلفة

توطئة :

تعود فكرة هذا المقال إلى لقاء علمي جمعني بالروائي الجزائري واسيني الأعرج حينما عقبت على توظيفه لمشاهد جنسية و استعماله للغة حوار تتضمن استعمال الفاحش والبذيء من الكلام داخل رواياته لا سيما في روايته «سيدة المقام» مع توفر إمكانية تجاوز هذا المستوى من الكلام والاكتفاء بالإيحاءات والتلميحات التي تحقق الشق التواصلي والجمالي ،فالرواية – في رأي– ديوان ونص حامل لهموم وتطلعات يجدر بالروائي أن يخاطب المتلقي وفقها بمستويات متعالية،هذا المتلقي الذي تحول مع فتوحات نظريات القراءة إلى مؤلف ضمني وشريك في صناعة النص«وصححت به حركة الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية المتلقي ومن ثمَّ البحث عن التفاعل بين المتلقي والنص»(1)، حينها أعطى واسيني الحق لنفسه انطلاقا من أن خطاب الجنسانية موجود في واقعنا وشوارعنا وتجمعاتنا بل هو الغالب والفاصل في احتكاكاتنا اليومية مع مشاغلنا ومآزقنا وعند قطاع واسع من المجتمع ،والروائي يرى ويسمع كل هذا وبالتالي فتدوين هذا النوع من الخطابات ضروري بحكم تعدد الأصوات داخل الرواية .ويشاطره أيضا في هذا الرأي المغربي «محمد شكري» في روايته السير ذاتية « الخبز الحافي « حيث يبرز خطاب الجنسانية بقوة داخلها .

يستمر هذا النوع من الخطابات في التواتر و الاتساع مع العديد من التجارب الروائية إلى أن أضحى ظاهرة تتطلب الدرس والمتابعة النقدية.وهذا ما سيكون ضمن هذه المساحة البحثية حيث أحاول أن أفكك معمارية خطاب الجنسانية من خلال نموذج أنثوي يتمثل في الروائية « فضيلة الفاروق» من خلال روايتها « «اكتشاف الشهوة «.

توفر هاته الرواية لبحثنا شقين :شق أول متعلق بالبحث في واقع الكتابة النسوية في العالم العربي عموما وموقعها الثقافي أمام الكتابة الأصل (الذكورية) وتحول المرأة وفق هذا الاتجاه التسلطي إلى كائن ثقافي ذي دلالة محددة ونمطية وليست جوهرا أو ذاتا« فهناك تاريخ قائم كتبه الرجل بأدواته الذكورية،جعل من المرأة كيانا ناقصا ورمزا للخطايا،ونُظر إليها دائما كرمز للشهوة والجسد»(2).وشق ثان متعلق بالبحث في خطاب المرأة الإبداعي – في شقه السردي الجنساني تحديدا– ومن هنا تبرز الإشكالية التالية : هل يمكننا أن نصف هذا النوع من الخطابات داخل الرواية العربية في شكلها العام مغامرة إبداعية وتحقيقا لذات مضطهدة وصدى لما تعانيه المرأة (المؤلفة/المؤلفة الضمنية) داخل مجتمعات يطغى عليها النسق الذكوري ، إذ أن هذه المغامرة في سرد الأنثى لذاتها وبوحها عن نفسها تنويرا وتحريرا لقضايا موجودة ومتكررة في ممارساتنا اليومية ، أو أن هذا

النوع من الكتابة – في رؤية مغايرة – يعتبر وسيلة من وسائل التغريب وتشجيع على العلاقات غير شرعية والتبرم من قيود الأسرة ورقابة المجتمع و«ضرب من الشذوذ السافر جاء على تلك الشاكلة تحت مسمى الأدب والإبداع»(3).

1/في النسوية :

ترجع أصول النسوية إلى حركات سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية ،تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها ،والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهن وسبل تحسينها وتفعيلها وكيفية الاستفادة المثلى منها .فالنسوية إذن ممارسات تطبيقية واقعية بين الفكر والواقع ، الحركة أو الممارسات ، هكذا بدأت النسوية مع القرن التاسع عشر حركة اجتماعية توالد عنها فكر نسوي ،وفي مرحلة لاحقة نشأت عنها فلسفة نسوية ظلت بدورها أكثر من أي فلسفة أخرى ارتباطا بالواقع ، في هذا الإطار تضم النسوية كل جهد عملي أو نظري لاستجواب أو تحدي أو مراجعة أو نقد أو تعديل النظام الأبوي السائد طوال التاريخ ،حيث يقوم هذا النظام على بنية تكون المرأة فيها ذات وضعية أدنى خاضعة لمصلحة الرجل ،ويتبوأ الرجال السيادة والمنزلة الأعلى(4).وهذا ما يسميه « جيل ليبوفيتسكي « بعصر المرأة الثالثة وقصد به التحول الذي حصل في وضع المرأة بعد تصنيفها على أنها مؤبلسة ودونية إلى النقلة الكبرى في وضع المرأة من حيث استرجاعها لحريتها وتحكمها بذاتها وتحقيقها لشخصيتها دون تدخل الرجل في قراراتها الشخصية فانتقلت هذه المرأة من الوضع الدوني إلى الوضع الراقي وتعاملت مع الرجل بندّية(5).

1.أ/مركزية « اللوغو الذكري» :

المقصود باللوغو الذكري « الخطاب بمركزية الرجل/الذكر، فالمرأة حين تتساوى فإنها تتساوى بالرجل وحين يسمح لها بالمشاركة فإنما تشرك الرجل وفي كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة وبؤرة التفاعل ويبدو الأمر وكأنه قدر ميتافيزيقي لا فكاك منه ، وكأن كل فاعلية للمرأة في الحياة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل»(6). فقد خُص الذكر باللفظ مما مكنه من الاستحواذ على الكتابة ومن ثم السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي والحياتي على مدار التاريخ ،حيث تعرضت المرأة لمسار تاريخي استبدادي عبر كل الحضارات المتعاقبة على مستوى الثقافة الرسمية وحتى الشعبية ابتداء باستثناء المرأة من الإحصاء السكاني واعتبارها كائنا ثانويا إبان الحضارة اليونانية(7)،إلى سيد الفلسفة الإغريقية وأحد أضلع مثلثها الفلسفي «أفلاطون» وما أبداه من أسف لكونه ابن امرأة حيث ظل يزدري أمه لأنها أنثى وغيَّبها بشكل كامل عن محاوراته ،إلى«حامورابي» الذي جعل المرأة حقا مملوكا للرجل وله حق بيعها وامتلاكها،لتأتي المنحوتات القديمة في بلاد الرافدين مصورة المرأة على أنها جسد جنسي فقط تبرز فيه الأعضاء الجنسية،إلى الصينيين الذين تعودوا على تقييد أرجل بناتهم في صغرهن لكي تنثني أقدامهن فإذا كبرن تقيدت حركتهن وقلت سرعتهن فلا يكون في مقدورهن الفرار من وجه الرجل،إلى أن سماها فرويد بالرجل الناقص إلى فنون القرن العشرين التي تعاملت مع المرأة كوسيلة إغرائية ، إلى الثقافة العربية (الجاحظ، القزويني ، المعري ، العقاد ، حمزة شحاتة...إلخ) (8).

لكن ومع النقلة النوعية والتطور الحاصل في الممارسة الثقافية والحياتية اليوم،ظهر نزوع أنثوي في الكتابة والإفصاح عن هذه الأنوثة ،حيث خرجت المرأة من مرحلة الاستغلال إلى مرحلة الكتابة،وذلك لما توفره الكتابة من حرية وإثبات للذات،ولكن الطريق إلى الكتابة لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة

تضارع الفحولة وتنافسها،تكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة(9).هذه النقلة التي نجعل من خلالها الأنوثة في مقابل الفحولة تتطلب نوعا من الممارسة الدقيقة،فقد تتداخل الرغبة في تأسيس للأنوثة إلى مناقضة الأنوثة في ذاتها،وهذا ما صرح به جاك دريدا حينما أكد على أن«التفكيكية هي تفكير معين في النساء لا تمجيدا للنسوية.إنني أعتقد أن النسوية ضرورية.لقد كانت ومازالت ضرورية في مواقف معينة.ولكن في لحظة إذا أغلقت نفسك في النسوية فستنتج نفس الشيء الذي تصارع ضده»(10)،وهذا ما جعل الناقد السعودي عبد اللّه محمد الغذامي يثور على التغيير الشكلي فقط الذي لا يستند إلى أسس ترسخ وتجسد مفهوما للأنوثة على مستوى الواقع،فلا استرجال المرأة وكتابتها حسب شروط الرجل بلهجته ولسانه ولا تأنيثها للضمير ضمن فعل الكتابة ولا انسياقها وراء مقولات إنساني وإنسانية التي يتساوى فيها المؤنث والمذكر،قادرة على خلق نسق ثقافي أنثوي حقيقي في مقابل نسق الذكورة المتجسد في ثقافتنا العربية،فمقولة المساواة بين الجنسين مثلا«دعوى لتكون ضد المرأة لأن التساوي هنا هو في اقتسام ذكورية المجتمع مما هو إمعان في إلغاء الأنوثة وإمعان في إجبار المرأة على الاسترجال»(11).

1.ب/تفكيك الثنائية (الذكر/الأنثى):

تتضمن التفكيكية التي ارسى قواعدها الفرنسي جاك دريدا ممارسة نقدية استنطاقية مهمتها؛ أن تصبح كتابة أي نص آخر،نصا نقديا يكمل ويدمج نصا أو نصوصا تكون موضع تساؤل.وتعنى التفكيكية بالنصوص وعلاقاتها المتبادلة المضمرة فيها وتقتضي التفكيكية اختبار النص من جهة اختلافاته عن النصوص الأخرى ومن جهة إرجاءاته في نصوص أخرى(12)، وتَشغلُ نفسها بثلاثة مواضيع أساسية:

– الحدود التاريخية للميتافيزيقا .

– نتائج التفكير الميتافيزيقي وتأثيراته ومن ثم تفكيكه ونقضه .

– ضرورة وحدود علم الكتابة (الغراماتولوجيا) (13).

انطلاقا من هاته الإستراتيجية يفكك جاك دريدا الثنائية « الذكر/الأنثى» المتمركزة حول اللوغوس ويدرجها ضمن سائر الثنائيات الهرمية القابلة للتفكيك ،انطلاقا من مشروعه المتضمن نقد وتقويض البعد الميتافيزيقي الذي رأى بأنه مازال يهيمن على الفلسفة ومن ثم على العلوم المتأثرة بها،وليس مما يدهش حسب رؤية دريدا إلى أن عرض الإنجيل لنشأة الإنسان يظهر خلق المرأة من ضلع الرجل فالمرأة ثانوية وخاضعة وملحقة وحتى الصياغات الفرويدية و اللاكانية تصور النفس الأنثوية في إطار التمركز حول الذكر الذي يرى فيه امتدادا مشتركا مع تاريخ الميتافيزيقيا الغربية(14)،ووفق استراتجيته التفكيك يعلن دريدا أن ما يبقى غير محدد [مالا يمكن حسمه (indecidable)]، لا يتعلق فحسب،بل أيضا بخط الانقسام بين الجنسين(15)،ومالا يمكن حسمه ليس عنصرا من التقابلات التالية: (محسوس/معقول) (الكلام/الكتابة)،(السلبية/الفعالية)،(الدال/المدلول)،(الداخل/الخارج) (الحضور/الغياب)...إلخ ،رغم أنه يسم التقابلات ويصل أحدها بالآخر يتجنب في نفس الوقت أن لا يكون حدا ثالثا،ومن قائمة أمثلة (ما لا يمكن حسمه): العلامة، البنية، الكتابة، التواصل، النوع الأدبي ،الاختلاف ...إلخ (16). بذلك يريد دريدا أن يبتعد عن منظومة الفكر الغربي القائم على الثنائيات التفاضلية التي أنتجت خطابا يقوم على المركزية عبر تفضيل الذات على الآخر ويتخلص من آثار الثنائيات المدمّرة والعنصرية

للفكر الغربي في تعامله مع الأطراف بوصفه المركز الذي لا توجد الأطراف إلا بوجوده.إن هذه المفهومات غير المحسومة دلاليا تمنح فلسفة دريدا حيوية كبيرة على قلب كل المعادلات والهروب من النظرة السوداء للميتافيزيقيا التي لا تفتأ تمنح الأفضلية لحد على حد آخر(17).

نشط البحث ضمن المسعى النسوي لا سيما في مرحلة ما بعد البنيوية ، إلى كسر السيطرة الذكورية معيدا النظر في المقولات التعميمية الأساسوية ، أي القائلة بعمومية الأبوية وأساسياتها في المجتمعات الإنسانية وتبلورت في السياق نفسه أسئلة حول ما إذا كانت الأبوية هي الشكل السلطوي الوحيد الذي تعاني منه الأنثى(18)،وبدءا من السبعينيات أطلق النسويون الفرنسيون و الأنجلو–أمريكيون وغيرهم انتقادات عديدة ضد التصورات الذهنية الأبوية المتمركزة حول اللوغو الذكري،وأنتج القلب والإبدال التفكيكي لثنائية(الذكر/الأنثى)التعارضية مفهوما غير محدد عن الأنثوية المعممة،من هنا بدأت المسوغات والحجج تبرز وهاهي الباحثة « لسبيقاك « ترى في استراتيجية التفكيك جدوى فيما يخص نقد التمركز الذكري ومن ثم قلب تلك الثنائية وإنشاء خطاب متمركز حول الرحم يواجه الخطاب المتمركز حول الذكر،وذلك بدعوة النساء إلى القيام بحركة متناسقة لإعادة توزيع القوى الإنتاج وإعادة الإنتاج، وإعادة تاريخ وأدب المرأة وإنشاء خطاب طليعي للنساء وإعادة قراءة النصوص الكلاسيكية باعتبارها مذنبة بالتمركز حول الذكر(19).ويطلق على هذا الإتجاه بالتحليل التفكيكي المتمركز حول الأنثى حيث يعتبر هذا الاتجاه أن المجتمعات الذكورية المتمركزة حول الذكر أن الرجل هو الأصل الثابت والمرأة هي العكس،لكن المرأة في واقع الأمر هي الأصل الآخر المسكوت عنه(20) .

1.ج/أدب المرأة (التمركز حول الأنثى) :

كانت اللغة من أبرز المجالات التي شهدت مدا نسويا لافتا ، ينطلق من مسلمة معاصرة تقول إن اللغة ليست مجرد وسيط شفاف يحمل المعنى،بل هي ككل مؤسسة اجتماعية محملة بأهداف ومعايير وقيم المجتمع وبالتالي قامت اللغة بدورها في تجسيد الذكورية المهيمنة،ومن هنا بدأت الدراسات تبحث في الفوارق بين التعبيرات الذكورية والأنثوية، ومغزاها ودلالاتها،فلا شك في أن المجاز واللغة يشكلان تفكيرنا ويؤثران في الخطاب ويمثلان أهم معالم الشخصية،وبديهي أن التعبير عن النسوية جاء في الأشكال الأدبية أكثر وأبلغ مما جاء في أي شكل آخر،وبرزت عشرات الأسماء للأديبات، فثمة الآن نظرية نسوية في الأدب وفي النقد تلقى اهتماما كبيرا من الأوساط المعنية،وبطبيعة الحال كان لابد أن يكتسح هذا المد النسوي مجال الفنون الذي ارتبط أكثر من سواه بالمرأة وعالمها على طوال التاريخ(21).

من هنا ظهر الأدب النسوي و اندلعت معه التساؤلات، وكانت المفاهيم المختلفة لهذا المصطلح، فمنهم من يعتبره الأدب الخاص بالمرأة، ومنهم من يعتبره حالة من حالات التجنيس لانفصالها عن أدب الرجال، ومنهم من ادّعى أن في إطلاق هذا المصطلح نوعاً من أنواع التصنيف في الأدب، على اعتبار المرأة أضعف منه قدرة على الإنجاز، وآخرون أكدوا ضرورة إطلاقه كحق لهذه المرأة، وحتى المرأة ذاتها اختلفت في مفهوم هذا المصطلح، فمنهن يعتبرن أن في هذه الهوية إثبات لوجودهن كنساء.ومنهن من يرين أنه ليس أكثر من حالة تصنيف لأدب أكثر تعبيراً عن صورة المرأة عندما تكون هي المنتجة له (22) .

وفق هذا الالتباس الحاصل في المصطلح وما يحمله من تصورات،حلّل عبد اللّه محمد الغذامي واقع الكتابة النسوية وموقعها الثقافي أمام الكتابة الأصل (الذكورية) برؤية تهدف إلى إيجاد تغيير حقيقي للوضعية الأنثوية،

بتحقيق قيمة إبداعية وفكرية للأنوثة في مجموعة من النقاط أهمها: تملُّك اللغة. وذلك في أربعة مؤلفات كاملة (المرأة واللغة،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، الجهنية في لغة النساء وحكايتهن))، متكأ على النقلة النوعية والتطور الحاصل في الممارسة الثقافية والحياتية اليوم والذي ساعد على بروز نزوع أنثوي في الكتابة والإفصاح عن هذه الأنوثة،بعدما كان الرجل هو المفصح عنها والمستعير للسانها والمُظهر إياها في الهامش الثقافي والاجتماعي فماذا لو تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ ولم يكن ذلك حكرا على الرجل وحده«فستكون الأنوثة قيمة إيجابية مثل الفحولة تماما»(23)،لكن هذا التحول في الموقع يصاحبه سؤال جوهري متعلق بآليات هذه النقلة،فهل تتخلى المرأة عن أنوثتها وتسترجل لكي تمارس ما يمارسه الرجل،أم أن في اللغة مجالا للأنوثة بإزاء الفحولة؟.

في خضم الإجابة عن هذا التساؤل يُقر الغذامي بأن متابعته لخطاب المرأة الإبداعي – في شقه السردي تحديدا– يركز على البحث والسؤال عن المنعطفات و التمفصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع اللغة وتحولها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة،تعرف كيف ومتى تفصح عن نفسها وكيف تُدير سياق اللغة من فحولة متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك مع التعبير ووجوه الإفصاح فيصرح بأنه«اعتمد على الخطاب السردي واستبعد الشعر عن الدراسة،ووجد أن الخطاب السردي أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثم أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبدل والتنوع»(24).

انطلاقا من هذا الواقع السلبي خرجت المرأة من مرحلة الاستغلال إلى مرحلة الكتابة،وذلك لما توفره الكتابة من حرية وإثبات للذات،ولكن الطريق إلى الكتابة لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها،تكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة(25).هذه النقلة التي نجعل من خلالها الأنوثة في مقابل الفحولة تتطلب نوعا من الممارسة الدقيقة،فقد تتداخل الرغبة في تأسيس للأنوثة إلى مناقضة الأنوثة في ذاتها،وهذا ما جعل الغذامي يثور على التغيير الشكلي فقط الذي لا يستند إلى أسس ترسخ وتجسد مفهوما للأنوثة على مستوى الواقع،فلا استرجال المرأة وكتابتها حسب شروط الرجل بلهجته ولسانه ولا تأنيثها للضمير ضمن فعل الكتابة ولا انسياقها وراء مقولات إنساني وإنسانية التي يتساوى فيها المؤنث والمذكر،قادرة على خلق نسق ثقافي أنثوي حقيقي في مقابل نسق الذكورة المتجسد في ثقافتنا العربية،فمقولة المساواة بين الجنسين مثلا«دعوى لتكون ضد المرأة لأن التساوي هنا هو في اقتسام ذكورية المجتمع مما هو إمعان في إلغاء الأنوثة وإمعان في إجبار المرأة على الاسترجال»(26).

يشيد الغذامي في خضم استعارته للسان المرأة بتجربة «نازك الملائكة»التي حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة(عمود الشعر)،وأصبحت معها قصيدة التفعيلة علامة على الأنوثة الشعرية وكسرت بهذا النمطية المتداولة عند العرب لمَّا وصفوا الشعر بأنه شيطان ذكر وليس للمرأة من الشعر أي نصيب ماعدا الاستثناء المحدود الذي مثلته الخنساء الذي لم يتكرر على مدار الخمسة عشر قرنا حيث يسجل « لحركة الشعر الحر أنها السباقة إلى فعل تفكيك الموروث،ونقد البنية الصلبة لثقافتنا وهي القصيدة العمودية وحدوث ذلك من شاعرة فتاة له مدلوله الخاص في مواجهة عمود الفحولة والنسق الذكوري»(27)،وقد تعرضت الشاعرة نازك الملائكة إلى ردود فعل مضادة تحت تأثيرات النسق الفحولي المضمر في ثقافتنا،وتم مصادرة موقعها الريادي في تكسير عمود الشعر ومن ثم نسب ريادة الشعر الحر للشاعر بدر شاكر السياب،انتصارا وترسيخا للفحل الثقافي تارة ووصف قصيدتها

«الكوليرا «بأنها ليست سوى تغيير عروضي تارة أخرى«إنها محاولة مداراة المعنى العميق لحادثة كسر عمود الفحولة على يد أنثى»(28)،وقد كسرت نازك الملائكة عمود الشعر والنسق الذهني المذكر الذي يقوم عليه الشعر،مستعينة بالنصف المؤنث من بحور العروض«الرجز والكامل والرمل والمتقارب والمتدارك والهزج والسريع والوافر»(29).

1.د/الاحتفاء بالجسد كأداة للتمركز حول الأنثى :

من الواضح أن الثقافة التي أقصت المرأة جعلتها ترى نفسها على أنها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فأضحى الاحتفاء الصريح بتكوين الجسد الأنثوي وجمالياته الخارجية ضرورة سردية لتقويض التمركز حول الذكر، وضمن هذا السياق تؤكد الناقدة « هيلين سيكسوس» على ضرورة أن تنصرف الكتابة النسائية إلى الجسد بل والاقتصار عليه ، وتدعوا النساء على وضع أجسادهن في كتابتهن ، وينبغي التأكيد على أن استئثار الجسد بأهمية بالغة في الرواية النسائية ، يتم بتوجيه من أسباب متصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عموما، ما ولده ذلك من إحساس عند المرأة من أنها تتميز بخصوصية مطلقة ومتفرد .على أن ربط الأدب النسائي بالجسد أمر ينبغي تدقيقه ،وفي ضوء غياب الحفر التاريخي والنقدي الذي برهن على تلك الرابطة وحجمها ، فالقول باقتران الأدب النسائي بالجسد الأنثوي يحتاج إلى تدقيق(30) ، حتى لا ندخل في عملية عكسية مضادة ويحدث تقويض آخر للأنثى وتختزل في الجسد سردا وتحليلا ، وتتحول معها قيمة الأنوثة إلى لذة وبالتالي تتحول قضيتها إلى عرض وطلب ووفرة وندرة ،وبهذا تفقد المرأة بعدها التواصلي العميق والإنساني ،و به استبدلت نوعا من الشغف الاستعراضي المثير،وهذا ما جعل المفكك جاك دريدا يحذر الغلو في تمجيد النسوية وسرد جسدها و خصوصياتها .

2/خطاب الجنسانية في رواية اكتشاف الشهوة :

تعتبر فضيلة الفاروق من أهم الأصوات النسائية في المشهد الروائي الجزائري.حاولت تدوين الرغبة وفق رؤية تفكيكية لواقع المرأة داخل مجتمع محافظ لم يستطع أن يخفي ميولاته الجنسية اتجاه المرأة.وتندرج فضيلة الفاروق ضمن المحاولات التي تعتبر الكتابة النسائية مغامرة حقيقية لإثبات الذات ومواجهة العالم من خلال التبرم من القيود التي تعطل حرية التفكير ومن ثم استغلال مقومات المرأة الذاتية والمكتسبة في بناء عالمها الخاص،يظهر هذا المنزع التحرري بشكل أعمق في ثلاثيتها الروائية (تاء الخجل ، مزاج مراهقة ، اكتشاف الشهوة) .

تبني فضيلة الفاروق نزعتها التحررية على الخطاب الجنسي بدرجة أولى ثم التبرم والتمرد على الالتزامات الدينية والتقاليد والسلطة الأسرية في درجة ثانية ، أو نقول أنها تستعمل الجنس وتوظفه كأداة لتقويض الخطابات السائدة في بيئتها،كرفضها مثلا للحجاب الذي يعيق إبراز مفاتنها ويمنع عنها حريتها في الاستمتاع برغباتها ونزواتها كما أنه يميز بينها وبين الرجال «انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم أني سأحمل سجني معي إلى الجامعة ، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا في دائرة الرؤية الضبابية»(31).وفيما يلي سنكتشف تمفصلات هذا النمط من الخطاب في اكتشاف الشهوة .

2.أ/جنسانية العنوان :

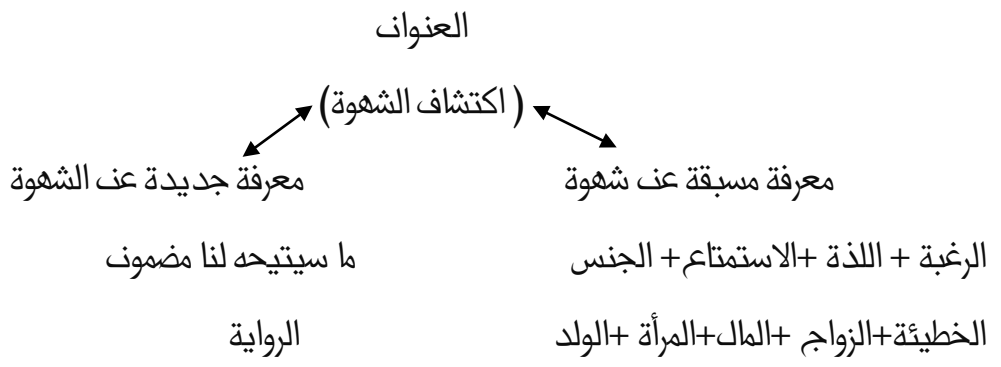
تصرح الروائية المتميزة أحلام مستغانمي بأن العنوان هو «أصعب امتحان»(32)،و أنها كلمّا بدأت في كتابة نص

ما إلا و راودها أكثر من عنوان وكلمّا تقدمت في اختياره كان العنوان يتغير باستمرار وتجدر الإشارة هنا إلى أن الصعوبة والحيرة في اختيار هذا النص المضغوط (العنوان) ،ترجع بالأساس إلى حكم طبيعته وموقعه ومهامه حيث يوضع في الغالب وباتفاق الكثير من الكتاب والمبدعين بعد الانتهاء من كتابة النص موكلين إليه مهمة اختصاره واختزاله والدلالة عليه،إضافة إلى اجتماع وظائف معقدة في بنيته (إعلانية ،إغرائية، تعيينية)، وهذا ما جعل الناقد الفرنسي جيرار جنيت (Genette Gerard) يُقر من خلال دراسته للعتبات في كتابه (seuils) بصعوبة صناعة العنوان إذ أنه«مجموعة معقدة ذو تشكيلة مركبة»(33).

لا يمكن على مستوى التحليل دراسة العنوان بالتغاضي عن النص الذي يعنونه،لأن العنوان يدخل في علاقة حميمية، فالأول يعلن والثاني يشرح،واعتمادا على هذا التحديد تنهض علاقة العنوان بالنص على أساس التضمين المتبادل وفي مدار هذه العلاقة يتبدي النص جوابا على الأسئلة التي يثيرها فهو بمثابة السؤال الإشكالي والنص إجابة أو رد على هذا السؤال(34).من هذه الأهمية يمكننا القول أن عنوان فضيلة «اكتشاف الشهوة» يشكل نقطة البداية في عملية القراءة لاسيما إذا ربطناه بعناوين روائية أخرى للكاتبة (مزاج مراهقة، تاء الخجل) ، وبالتالي فهو يمثل النواة الاستهلالية التي تمثل« دليلا إخباريا »(35)،فهو يخبر عن بعض أثار المعنى الأولية حول خطاب الرواية.

في خطوة أولى لا نملك أن نتعامل مع هذا العنوان إلا باعتباره بنية لها اشتغالها الدلالي الخاص نستنطقها وفق هذا المستوى المعجمي وما يتيحه لنا « من تمثلات ذهنية ناتجة عن الدلائل اللغوية التي تسهم في تكوين المادة الدالة للعنوان»(36) .

تحيلنا لنا لفظة «اكتشاف « على تحقيق المعرفة وفهم قضايا ضبابية وإزالة اللبس والاضطراب،وتشكل كلمة (الشهوة) دالا مركزيا في هذا العنوان إذ تحيلنا على تلك القوة و الرغبة النفسية الشديدة و الكامنة التي تدفع بالحواس إلى تلبية وإشباع الغرائز، ويفر لنا هذا العنوان مجتمعا مناخا سيميائيا قبليا وبعديا ، القبلي هو ما اجتمع في ذاكرتنا الجمعية ومخيلتنا حول الشهوة و هنا تبرز الآية الكريمة المؤسسة لهذا المخيال المتجذر في مخيالنا الجمعي حيث يقول اللّه سبحانه وتعالى(زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب و الفضة والخيل المسومة والأنعام)(37) ، وممّا يمكن تفكيكه من خلال لقائنا الأولي مع هذا العنوان ، الإحالة على المخطط التالي :



2.ب/معمارية الجنسانية في النص :

يملك العنوان سلطة إغرائية توجيهية إلى عالم النص داعية إلى الفضول لمعرفته واكتشاف مضامينه الفكرية والجمالية، كما أن الفقر الدّلالي واللغوي والإضمار التركيبي للعنوان يجعله ممتنعا عن الفهم الكلي غامضا ضبابيا ، وبهذا يصبح العنوان عامل استثارة لذهن المتلقي فيهيج فيه مجموعة إشكالات لا نجد لها إجابات إلا بعد الاحتكام والرجوع إلى النص ، حيث يظل المعنى رهين الوحدات النصية (38).فهل الدلالات المتعلقة بالشهوة والتي إستخلصناها من العنوان (اكتشاف الشهوة) كبنية مستقلة ، متحققة بشكل كلي أو جزئي داخل خطاب الرواية ؟ وماذا أرادت فضيلة الفاروق من خلال هذا العنوان ؟

أثناء استكشافنا للعلاقة القائمة بين هذا العنوان والنص ، والإجابة على تلك التساؤلات السابقة سنعتمد على مبدأ التقطيع (le decoupage) حيث يعد خطوة أساسية في إطار التفكيك، وقد اهتمت به الكثير من الدراسات التحليلية والنظرية وخصوصا في مجال تحليل الحكاية الشعبية عند " فلاديمير بروب " وفي مجال سميوطيقا السرد عند " كريماس " ، ويحدد التقطيع هدفا جوهريا يتمثل في تقطيع النص أو الخطاب المحلّل إلى مجموعة مقاطع سردية وفق معايير محددة بحيث يمتلك كل مقطع سردي القدرة على أن يكون لوحده حكاية مستقلة ، ومن بين المحددات الأساسية في عملية التقطيع نذكر منها : العناصر الظاهراتية التي يقدمها الخطاب ، الروابط اللغوية التي تستعمل في إبراز علاقة الاتصال بين مقطعين ، هيمنة مكون من مكونات الخطاب (مكان/شخصية/زمان) على مقطع دون سواه ، القيمة الدلالية لمقطع دون آخر(39). ووفق هاته الشروط فإننا سنعتمد من معايير التقطيع معيار هيمنة مكون من مكونات الخطاب و هو «المكان» حيث تنقسم أحداث الرواية بين مدينتي قسنطينة وباريس .

المقطع الأول (قسنطينة):

يتميز هذا المقطع من حيث المحدد المكاني (قسنطينة) بالهيمنة الأبوية المحتكمة إلى الأعراف والتقاليد وأحاديث الشارع ، تتوزع هذه الهيمنة داخل الرواية على الشخصيات التالية : الأب والابن إلياس والزوج مود «مود الغريب ووالدي وإلياس وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي تعيش فيه تحت رحمته»(40)،والرواية لا تقدم هاته الصورة دفعة واحدة ولكنها تبدأ في النشوء منذ بداية الرواية وتزداد وضوحا كلما مضينا في القراءة ولا تكتمل إلا مع الترسبات والانكسارات التي تتكلم عنها الشخصية الرئيسية « باني « داخل الرواية.

والمقصود بمصطلح الأبوية؛السيطرة الذكورية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى ونظام الأبوية لا يسمح للمرأة أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني، وقد كان السؤال دائما عن مصدر هاته الأبوية،هل تعود إلى مجرد الفروق (البيولوجية /العضوية) التي تميز الذكر عن الأنثى،أم أنه يعود إلى مصدر (نفساني/ سيكولوجي) ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الاجتماعية ، ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور والإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر(41)،وهنا تجيب فضيلة الفاروق من خلال شخصيتها الرئيسية وذلك بتعاضد العامل البيولوجي والنفسي« للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين(...)كنا نعيش في قفص(...) نحلق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها ونظن أننا أحرا ر،من جهة كنت أخاف من والدي ومن جهة أخرى من أخي إلياس(...)بالنسبة إلي إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي»(42)،وممّا يدعم تلك الأبوية ويقويها و يؤطرها ذلك التواطؤ الحاصل بين العنصر الذكوري داخل العائلة،هنا تصف الراوية «باني» ردة فعل شقيقها جراء لعبها مع أولاد الحومة بتعبيرها« عاد إلياس هائجا كثور مجنون،وأضرم النار في سريري ..وقد وقف والدي أمام فعلته مديد

القامة فخورا بما حدث وقال أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه»(43).

المقطع الثاني(باريس) :

يكتمل الفصل الثاني من معاناة الشخصية الرئيسية داخل الرواية «باني» داخل هذا المقطع السردي وذلك في نقاط ثلاثة تتحول إلى معادل موضوعي للألم والضياع وهي كالتالي :

1/العلاقة المتأزمة بين الشخصية الرئيسية «باني « وزوجها « مود « الذي مثل استمرارية القهر وأصبح معادلا للسخافة والانهزامية والتلاشي « حين وصلنا إلى باريس ،لا أحد احتفى بقدومنا(...)أما غرفة النوم التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين فلم تكن كذلك(...) شيء في داخلي كان يرفض ذكورته وأغلقت على نفسي الباب «(44).

2/الأنوثة المضطربة .

3/البيئة الباريسية الفارغة والموحشة» بعد شهر تماما ، صرت نقطة بلا معنى في شارع باريسي ضائع في الكون لم أعد أفهم له معنى «(45) .

من خلال إعادة تركيب للمقطع الأول والثاني مع الدلالات الأولية التي زودنا بها العنوان باعتباره مدخلا يختزل بعضا من أثار المعنى،يمكننا أن نستخلص معطيات تتداخل فيها القضايا الثقافية والاجتماعية والبيولوجية التي جعلت من لجوء الروائية فضيلة الفاروق تختار الجنسانية كموضوع للكتابة ، تتمحور في الفكرة التالية: (الجنسانية لتهشيم أنظمة المركز) حيث سعت فضيلة الفاروق من خلال خطاب الجنسانية داخل روايتها لخدمة فكرتها الأساسية وشكلتها وفق معمارية تتوزع على ثلاثة محاور رئيسية هي :

1/تقويض التمركز حول الذكورة : تحاول الروائية من خلال تنامي السرد وتعقد الأحداث ،تفكيك الخطاب الذي يجعل من الذكورة مركز الحياة والاستقرار داخل العائلة ثم الشارع ثم المجتمع ، وتحاول من خلال شخصية «باني» تحطيم كل تلك القداسة تجاه الرجل من خلال الحوارات الداخلية النابعة من قناعات «باني» بأن عالم الذكورة الذي تحيا فيه عالم مليء بالانهزامية والانكسار ، ممّا ولّد لديها شعور بالانتقام من هذا العالم الذي يصنع من المرأة قطعا هشة سهلة العطب عديمة الرأي ،وانطلاقا من رغباتها الجنسية تحاول « باني» أن تخلق عالمها وتعنونه باللذة وتستعملها أيضا كأداة لإثبات ذاتها وتعزيز علاقتها بأحلامها وأفكارها ، ومن هنا يصبح عالمها الجنسي ملاذا ومساحة لتحقيق وإعادة التوازن المفقود بين المرأة والرجل وعلى كل الأصعدة ،فتردد بلهجة مليئة بالشبق والرغبة والانتقام أيضا «ربما أحببت ، ربما اشتهيتهم ، ومارست العادة السرية وأنا استحضر صورهم(...) ربما فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي»(46).

2/تقويض مؤسسة الزواج التقليدي : تلجأ الكاتبة إلى تيمة الجنس لحل مشكل الالتباس الثقافي الحاصل على مستوى فكرة الزواج في مجتمعاتنا المحافظة حينما تفرض على المرأة كل حيثيات القران انطلاقا من اختيار الأهل للرجل إلى التفاصيل البسيطة ، ومن هنا يتحول الزواج بهذه الطريقة إلى حصن من حصون الألم والقهر والتخلف والمعاناة ،وتتحول الحياة إلى تسوية وضعية اجتماعية لا خلق وتمتع ومودة، ويتحول هذا السياق الحتمي إلى اغتصاب فكري وجنسي « حقارتي تبدأ من هنا من هذا الزواج الذي لا معنى له ، من هذه المغامرة التي لم تثمر

غير كثير من الذل في حياتي(...)أتوقف عند لحظة اتخاذي لقرار الزواج (...)في الحقيقة الفشل في الزواج يبدأ من هنا ، حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين(...) لماذا تم الزواج بيننا ؟ أطرح السؤال على نفسي ، ولا أحد جوابا يقنعني سوى أننا في الخامسة والثلاثين في مجتمعنا المغلق نتوهم كثيرا حين تتعلق المسألة بالزواج(...)وجدتني سلعة قديمة دهمتها موجات الموضة وأحالتها إلى الرفوف المنسية « (47).

3/تقويض الأنوثة(الأنوثة في مواجهة ذاتها):

تحاول فضيلة الفاروق في روايتها هاته ومن خلال تداخل شخصياتها أن تصف الحالة الشعورية التي تعاني منها الأنثى داخل مجتمع محافظ من خلال رفضها لأنوثتها ومحاولتها الشديدة والفاشلة دوما في الانتقال إلى عالم الرجال لكي تثبت ذاتها وتحقق نفوذها إلى العالم الخارجي ،من هذا الوضع تدخل الشخصية الرئيسية في الرواية» باني» في هالة من التيهان ورغبة في الانتقام من نفسها أولا ومن أسرتها وقيودها ثانيا،وتحاول أن تنطوي على نفسها تارة وتارة تحاول أن تتشبه بالرجال وتستعير كلامهم وسلوكاتهم ليتاح لها عالم الرجال الطليق وتنتقل من عالم نساء الشقوق، وقد قصدت بالشقوق تلك المنافذ التي تترك لتسرب الهواء أو للاختلالات الموجودة بالجدران نتيجة تشقق البنيات،والتي تستغلها النساء في رؤية الشوارع والعالم الخارجي أو عالم لرجال كما تسميه الكاتبة فتردد على لسان «باني» « كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا ، وقد آلمني إقناع اللّه برغبتي تلك ،ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر(...)أصبحت امرأة معطلة الحواس ، تتضايق من أنوثتها المنتهكة من منظرها في المرآة من الخواتم والأساور والأقراط «(48)،وهذا النوع من الشعور هو في حقيقته محاولة لاكتشاف الذات وتحريرها من الداخل عن طريق الانفصال عنها ثم استرجاعها تدريجيا وعن قناعة بأن الانتقال إلى عالم الرجال لا يمكن أن يكسب للأنوثة أية قيمة ، ومن هنا تصبح معاداة الذات إعادة ترتيبها من جديد من حيث تقديم الأولويات والإصرار على تحقيق مكاسب جديدة تضمن لها تحقيق جميع طموحاتها .

إعادة تركيب :

من خلال الغوص في عالم فضيلة الفاروق الروائي ورواية «اكتشاف الشهوة» تحديدا ،يتوهج السؤال الذي انطلقنا منه كبداية بشكل أكبر ويلح في طلب الجواب ، فهل هذا النوع من الكتابة التي يشتغل على الجنسانية والتبرم من قيود الأسرة والمجتمع نوع من الكتابة التواق إلى الحرية واثبات للأنوثة ،أم أنه نوع من الانحلال وتشجيع على هدم لأسرة ومكانة المرأة فيها، وهنا أجيب –حسب رأي– أن الكتابة في مستوى أول بوح تهدف إلى إفراغ الشحنات الشعورية التي تختلج في داخل الإنسان، والكتابة في مستوى ثان هي مجال للحرية تتيح للإنسان فضاءات للتعبير والنقد وتمكنه من آليات لا يمكن أن تتوفر في الواقع، والكتابة في مستوى ثالث التزام تفرض على الكاتب أن يراعي ذلك العقد الاجتماعي الضمني والظاهر الذي يربطه بمجتمعه وبدينه وتقاليده «وأساس الالتزام إقرار حرية الكاتب ومسؤولية في وقت معا.فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته ،فيسخر أدبه للدعاية أو يلبي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني، فيصير هو أداة يحاول استعباد قرائه وتسخيرهم، وهذا ما يتردى به الأدب في هوة «الاستلاب» حيث يصير الأدب غريبا عن نفسه،وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي ،وهو الذي يمثل الضمير الحر لمجتمع منتج «(49).

بجمع هذه المتداخلات التي خاضها قبلنا دعاة الأدب الخالص (الفن للفن) ثم دعاة الفن للمجتمع ، يمككننا

أن نصف هذا النوع من الكتابة بشكل عام على أنه يندرج ضمن الكتابات التي تهتم بجوانب معتمة في حياتنا،يحاول تصوير رغباتنا القابعة داخلنا ويمس طابو من طابوهات حياتنا ،وعليه فالكتابة من هذا المنظور كتابة تشريحية لواقع نعيشه وطرق لأبواب المسكوت عنه في ثقافتنا، ولا يمككننا أن نصنفها على أنها معول من معاول الهدم أو هي محاولة تهدف إلى زرع الرذيلة والتبرم من الأخلاق داخل المجتمع ، على أن يراعي الكاتب نقطتين أساسيتين في هكذا نوع من الكتابة على اعتبار أن النص الروائي نص مفتوح وبالضرورة تستقطب جغرافية قرائية أكبر من الأجناس التعبيرية الأخرى المكتوبة:

أولا: أن لا يجعل من موضوع الجنسانية موضوعا سرديا كليا،بل يحاول أن يجد توازنا بين موضوع الجنسانية وطموحات الإنسان وهمومه الأخرى.

ثانيا: أن يتجاوز مشاهد الوصف وينتقل إلى تقديم حلول وإن كانت غير نهاية بحكم أن التجارب الإنسانية متعددة ومتنوعة ومتداخلة ، بمعنى أنه على الكاتب أن يتبنى رؤية فلسفية تجريدية بلغة فنية راقية تراعي ضرورات الصناعة الأدبية عند معالجته لمثل هذه المواضيع التي تكتسب حساسية داخل مجتمعاتنا حيث يتملكها نسق محافظ يتمازج فيه التاريخي والثقافي والديني والحضاري .

قائمة المراجع المعتمدة :

1- محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجماليات التلقي،دار الفكر العربي،ط01،القاهرة،1996،ص14.

2- عبد الله الغذامي،المرأة واللغة،المركز الثقافي العربي ،ط03،بيروت/الدار البيضاء، 2006،ص09.

3- عبد العاطي كيوان،أدب الجسد بين الفن والإسفاف،مركز الحضارة العربية/ط01، القاهرة 2003، ص09

4- يمني طريف الخولي،النسوية وفلسفة العلم ،مجلة عالم الفكر،مج 34، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2005، ص11/12

5- جيل ليبوفيتسكى،المرأة الثالثة (ديمومة الأنثوي وثورته)،تر:دينا مندور،المشروع القومي للترجمة،ط01 ،القاهرة،2012، ص08

6 نصر حامد أبو زيد ،دوائر الخوف (قرءة في خطاب المرأة)،المركز الثقافي العربي ،ط03، 2004، بيروت ،الدار البيضاء ، ص29

7- فؤاد المرعي،المدخل إلى الآداب الأوربية ،منشورات جامعة حلب ،ط02،سوريا ،1980،ص18.

8 - عبد الله محمد الغذامي،المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 03،بيروت /الدار البيضاء،2006. ص23/44.

9- نفسه،ص55.

10-فنست ليتش،النقد الأدبي الأمريكي(من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)،تر:محمد يحي،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2000،ص307.

11- عبد الله محمد الغذامي،المرأة واللغة،مرجع سابق، ص50.

12- هيوج سلقرمان،نصيات(بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)،تر:حسن ناظم وعلي حاكم الصكر،المركز الثقافي العربي،ط01، بيروت/الدارالبيضاء ،2002 ،ص78.

13- نفسه،ص101.

14- فنست ليتش،النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، مرجع سابق ،ص306/307

15- نفسه،ص306

16- هيوج سلقرمان،نصيّات (بين الهرمنيطقا والتفكيكية)، مرجع سابق ،ص108.

17- غسان السيد ،التفكيكية والنقد العربي الحديث،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، (ع426/2006).ص10.

18- سعد البازعي وميجان الرويلي ،دليل الناقد الأدبي ، ط03،بيروت/الدار البضاء،2002.ص63.

19- غسان السيد ،التفكيكية والنقد العربي الحديث ،مرجع سابق، ص310/311

20- عبد الوهاب الميسري،قضية المرأة ، نهضة مصر للطباعة ، ط02، مصر ، 2010، ص23

21- يمني طريف الخولي،النسوية وفلسفة العلم،مجلة عالم الفكر،ع02،مج34،2005، ص32.

22- بهجية مصري إدبلي،تساؤلات حول أدب المرأة ، مجلة الموقف الأدبي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،ع 389، دمشق ،2003، ص58.

23 الغذامي،المرأة واللغة،مرجع سابق ،ص11.

24- نفسه،ص13.

25- نفسه،ص55.

26- نفسه،ص50.

27- عبد الله محمد الغذامي،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،، ط 02،بيروت/الدار البيضاء،1995.ص38.

28- نفسه،ص14.

29- نفسه،ص17.

30- عبد الله ابراهيم،الرواية النسائية العربية،مجلة علامات،ع17، المغرب ، ص18/19.

31- فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة ،دار الفرابي،ط01، بيروت،1999، ص16.

32- زهرة بيك،أحلام مستغانمي هكذا تكلمت..هكذا كتبت، سلسلة أدباء جزائريون ،منشورات دار الهدى ،عين

مليلة ، الجزائر2013، ص28.

33- Genette Gerard ، Seuils .ed de seuils. p 62/63

34- جميل حمداوي،السيميوطيقا والعنونة،مجلة عالم الفكر ، الصدر عن المجلس الوطني للفنون والآداب ، م25 ، ع 03 ، الكويت ، مارس ، 1997.ص 97.

35 عبد المجيد نوسي،التحليل السميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط01 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002ص 122.

36- نفسه ، ص 110.

37- سورة آل عمران،الآية ص14.

38- ناصر يعقوبي،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970/ 2000)،المؤسسة العربية للنشر ، ط01 ، بيروت ، لبنان ، 2004.ص 144.

39- انظر : عبد المجيد نوسي،التحليل السميائي للخطاب الروائي،مرجع سابق،ص13/16.

40 - فضيلة الفاروق،اكتشاف الشهوة،ص23.

41- سعد البازعي وميجان الرويني،دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق،ص63.

42- الرواية،ص 13/14.

43- الرواية،ص14.

44- الرواية،ص 14.

44- الرواية،ص13

45- الرواية،ص10.

46- الرواية ص07

47 - الرواية ، ص 13/09.

48- الرواية،ص08/12

49- محمد عنيمي هلال،قضايا معاصرة في الأدب والنقد،دار نهضة للطبع والنشر، دت ،القاهرة،ص 147.