اشتغال المحظور في الرّواية النسائية الجزائرية

أ. سميرة سايج

د. سامية داودي

مخبر تحليل الخطاب- جامعة تيزي وزو-الجزائر

تاريخ الإرسال:27-05-2018 تاريخ القبول:06-11-2018 تاريخ النشر:01-02-2019

Abstract: The violation of the taboo is a common phenomenon among the various feminist creative works that have been rebelling against it in revolution and writing, in order to expose the dominant cultural patterns and expose unfair practices against women in order to bring about change and mobility in society. Hence, this intervention seeks to uncover how the taboo work in the Algerian feminist narrative by analyzing some models.

تمهيد:أنتج فكر ما بعد الحداثة عدّة نظريات، تشترك في كونها ترفض السّائد والتّنميط وتنحو نحو المغايرة والاختلاف، ومنها استمدّت النّظرية النّسوية أفكارها لتحاول تأسيسَ ثقافة مختلفة تعيد قراءة الماضي من أجل فهم الحاضر، وبناء المستقبل، وذلك عبر تفكيك المقولات الذّكورية وتقويضها وإخضاعها للمساءلة، وإعادة التّأويل محاولِة إيجادَ مكان في هذا العالم يؤمن بالمساواة بين الرّجل والمرأة، متوسّلة اختراق المحظورات للتّحرّر من براثن النّسق الذّكوري.

اتّخذت المرأة الجزائرية من الكتابة وسيلة للدّفاع عن حقوقها والبحث عن الحريّة التي تنشدها بهدف التّحرّر من النّسق الثقافي الذي هيمن عليها مدّة طويلة، فالكتابة تساهم إسهاماً مباشراً في إثبات هويّة المرأة،وتساعد على الارتقاء بها روحياً وفكريا ونفسيا أو عاطفيا، بالإضافة إلى أنّها وسيلة مهمّة للتّعبير عن المشاعر الدّفينة للآخرين في محاولة لتقريب المسافات بين المرسِل والمرسَل إليه، فللكلمة وقعُ السِّحر على النّفس الإنسانية؛ فهي الوحيدة القادرة على التّغلغل إلى

الأعماق، والتّأثير في الإنسان، وربّما قلب حياته رأساً على عقب، دون أن نغفل أنّها وسيلة للتّنفيس عن مكنونات النّفس الدّاخلية، والتي تحتاج بين الحين والآخر إلى الخروج، ولن تجد لها سبيلاً أفضل من الكتابة والإبداع.

احتل المحظور بأبعاده الثلاثة (الدّين، الجنس، السياسة) مكانة مميّزة في الإبداع النّسوي، ويعتبر تيمة مشتركة بين مختلف الأعمال الإبداعية الشّعرية منها والسّردية، وهذا يدّل على وعي المرأة بالإنشاءات الثّقافية والاجتماعية التي حنّطتها في ثوب مغلّف وحالت دون تحقيق حريّتها، لذا سارعت إلى تحطيم هذه الطابوهات بغية إحداث تغيير وحركية في المجتمع.

سننطلق في بحثنا من ثلاثة أسئلة جوهرية: كيف اشتغل المحظور في الرّواية النّسوية الجزائرية؟ ما هدف الرّوائيات من اختراق المحظور؟ هل استطاع المحظور إحداث حركية في المجتمع؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة اخترنا مجموعة من الرّوايات وهي: مزاج مراهقة(1999) واكتشاف الشّهوة(2005) لفضيلة الفاروق، وشهقة الفرس لسارة حيدر(2007).

ارتبط المحظور في الثّقافة العربيّة بالثّالوث الشّهير (الدّين، الجنس، السّياسة)، وإذا عدنا إلى تاريخ العرب في العصور القديمة ألفينا أنّ الجنس لم يكن من المواضيع المحظورة، والدّليل على ذلك مجموعة الكتب التي ألّفها روّاد في تلك المرحلة، يتناقشون فيها حول هذه القضايا الشّائكة بكل حريّة وطلاقة وأريحية، فقد «أنتج الخطاب العربي مصنّفات رائدة من قبل فقهاء وأئمة مرموقين عن الجنس والحُبّ تعتبر كمراجع كبرى في مجال العلاقة الجنسية، والمحبّة والعشق»[1]، ومن أهمّ تلك الكتب كتاب شهاب أحمد بن يوسف التيفاشي بعنوان

نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب، وهو مخصص لأنواع الحُبّ الممنوعة، إلى جانب كتاب محمد المغربي التّيجاني في **تحفة العروس وروضة النّفوس**، والعديد من المؤلّفات التي كتبها السّيوطي عن الجنس، **نواصر الأيك في نوادر النّيك، الوشاح في فوائد النّكاح** .

ويبرّر الدكتور أحمد كريم بلال انتشار ظاهرة المحظورات في الثّقافة العربية بشكل واسع بقوله: «وأحسب أنّ لهذه الظاهرة التي انتشرت بشكل كبير في تراثنا العربي مبرّراتها الاجتماعية التي لم تعد مقبولة في عصرنا الحاضر، فالثّقافة في تلك الفترة الغابرة – كانت ثقافة ذكرية في المقام الأوّل – وقد كانت الأديبات،القارئات والمثقّفات قلّة قليلة للغاية، ومن ثمّ لم يكن من المحرج أو المسيء تداول مثل هذه العبارات بين جمهور القارئين من الرّجال على الأخصّ حال كون أغلبها في سياق الدُعابة والفكاهة»[2]، وهذا اعتراف واضح بأنّ المرأة في تلك المرحلة كانت مهمّشة إلى حدّ بعيد، ومستبعدة عن مجال الكتابة والأدب، وفي مقابل ذلك مارس الرّجل حرّيته في الإبداع والتّأليف، وعلى الرّغم من التّطوّرات الاجتماعية والثّقافية والفكرية التي طرأت على المجتمع العربي عند مجيء الإسلام وبعده، إلاّ أنّ مكانة المرأة بقيت دوما في الغرف المظلمة، ولم تتغيّر إلاّ وسائل قمعها، فراحت كلّ المؤسسات بما فيها الدّينية والسّياسية والاجتماعية تشدّد الخناق عليها وترغمها على التزام الصّمت.

كانت هذه الأوضاع مجتمعة الدّافع القوّي لدى المرأة لإطلاق صوتها عاليا مدويّا ضدّ الظّلم والاضطهاد، وأدركت أنّ الكتابة وسيلتها الأولى للتّحرّر من كلّ المعوّقات التي تجعلها تحتلّ المرتبة الثّانية بعد الرّجل، «فقد استطاعت المرأة أن تواجه السّلطة الذّكورية بالسّلاح ذاته الذي حاربها به لسنوات طويلة»[3]. فالمحظور

يحمل في ذاته بذور الاستفزاز على الخرق والانتهاك «والواقع أنّ أكبر همّين للإنسان منذ وجد على سطح الأرض كانا يتمثّلان في خلق شبكة من التّقاليد أوّلا، ثمّ تدميرها عندما تكون آثارها الإيجابية قد استنفذت»[4]. هذا يعني أنّ اختراق المحظور نتيجة طبيعية لابّد منها من أجل التّطوّر ومواكبة مستجدّات العصر، ذلك أنّ مفهوم المحظور ذاته مفهوم متغيّر وليس ثابتا، يتغيّر من زمن لآخر ومن مكان لآخر ومن ثقافة لأخرى.

فما هو محظورٌ مثلا في المجتمع العربي قد نجده غير محظور في المجتمع الغربي وهكذا، والمحظورات أيضا تختلف وتتطوّر من عصر إلى آخر، فقد تختفي محظوراتٌ وتظهر أخرى جديدة، حسب السّياقات الاجتماعية والثقافية والدّينية لكلّ عصر وتشير الصحفية **رانيا حفني** في هذا السّياق إلى ظهور محظورات جديدة لم تكن معروفة من قبل «ومن بين المحظورات الجديدة لقمة العيش، والخوف من النّقد والهجوم، فالكاتب قد يتغاضى عن عيوب ظاهرة من أجل الحفاظ على وظيفته وأسرته واسمه، ليظل بعيدا عن مليشيات السوشيال ميديا وعن العقول المتحجّرة المبرمجة»[5]. أمّا النّاقدة الجزائرية آمنة بلعلى فتذهب إلى ربط المحظور بالرّقابة،فكلّما تطوّر المحظور طوّرت مؤسسةُ الرّقابة وسائل قمعها، وتؤكّد أنّنا في « بداية الألفية الثّالثة نشهد تلاشي أضلاع المثلّث المحرّم بشكل لافت، مع حفاظ المؤسسة السياسية على سلطتها في توجيه الثقافة ... واتسع المثلّث ليصبح التّحريم مرتبطا بموضوعات مثل الشّذوذ الجنسي وليس بالجنس، وبالإرهاب وليس بالدّين، وبالمعارضة، وليس بالسّياسة وبالإثنيات وليس بالوطنية، هكذا يتأكّد لنا بأنّ الرّقابة هي بمثابة الأخطبوط، فلا تزال التّقارير الرّسمية والخاصّة، المحلية والدّولية تسجّل

أساليب جديدة ومتعدّدة وأحيانا معقّدة... كحجب المواقع وتعطيل القنوات التلفزيونية والتّشويش على محرّكات البحث... »[6].

وإذا عدنا إلى الأعمال الإبداعية التي نحن بصدد تحليلها ألفيناها خطابا يخترق المحظور، بالكشف والبوْح عن بعض الممارسات التي تُعدّ من المحرّم الحديث عنها، خاصة في المجتمعات العربيّة الإسلامية المحافظة، لذا فقد أحدثت مثلُ هذه الأعمال خلخلة في السّائد والمألوف، وزعزعت اليقينيات والمسلمات، وخيّبت أفق القارئ العربي الذي تعوّد على تلقي نمط معيّن من الكتابات، فأصبح فعل الكتابة «اختراقا لا تقليدا، واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة المجهول لا رضى عن الذات»[7]. ومنه يتبيّن أنّ اختراق المحظور يرتبط أساسا بالتّجديد في الإبداع، وقراءته قراءة بعيدة عن الخشية والحظر، قصد تحقيق انفتاح على العالم ومسايرته في كلّ تطوّراته الثّقافية وتحوّلاته الفكرية، وهذا ما تدعو إليه ما بعد الحداثة التي ترفض النّموذج وتدعو إلى هدم الأنساق الاجتماعية والثّقافية والأدبية، فهي «تلعب دورا مهمًّا في إعادة تعريف الحقائق المتغيّرة وفي زعزعة الثّقة بالثّوابت، ممّا يفضي إلى تعرية صيرورة الحقائق وتحيزاتها»[8]. كما أنّها «سؤال متجدّد يعيد النّظر في الثّابت والمألوف والمقدّس، لذلك فالحداثة في جوهرها اختراق دائم للمحظورات، وهتك متواصل للأعراف والتّقاليد»[9].

سعت الرّوائيات إلى اختراق المحظور بغية إنتاج خطاب جديد مغاير للذّائقة العربية وللمجتمع، كون الكتابة ليست ممارسة لغوية فقط، بل لها علاقة وطيدة بالمجتمع من حيث كونها ممارسة اجتماعية، فاللّغة عند **نورمان فاركلوف (NormanFairclough)** «جزء من الحياة الاجتماعية لا يمكن اختزالها، وبينها وبين عناصر الحياة الاجتماعية الأخرى علاقات منطقية»[10]

يؤدي الخطاب دورًا مهمًّا في بناء المجتمع، ومن هنا فإنّ الكاتب ليس حرًّا في إنتاج خطابه لأنّه خاضعٌ لقيود اجتماعية وضوابط لغوية شتى. ولقد حقّقت المرأة قفزة نوعية تتمثّل في انتقالها من حالة كونها موضوعا للحظر إلى ملامسة المحظور في كتاباتها، بالتّصريح والكشف تارة، والسّتر والتّخفي تارة أخرى، فمدّت يدها إلى مناطق المسكوت عنه، كاشفة واقع المرأة في المجتمع الجزائري، وواصفة يومياتها مع الرّجل والمجتمع والأعراف والسياسة في أشكال مختلفة تتمثّل في:

1/وصف المشاهد الجنسيّة: تدخلنا فضيلة الفاروق عبر بطلتها "باني" إلى اكتشاف العالم الحميمي، عالم الرّغبة والجنس: «قُبلة إيس... كانت أجمل قُبلة ذقتها في حياتي، تلك القُبلة التي شطرتني نصفين، قُبلة تستحق أن تروى في كتاب بتفاصيل لزوجتها، وهدوئها، وشحنة الشّبق التي تحملها، وبطئها وحلاوتها ونسبة السّحر فيها، قُبلة تلتها عضّة خفيفة للشفاه، تقول الشّبق لا أكثر... فقط مساحة شاسعة من اللّذة وشاسعة بحجم مدّ النّظر»[11]. استطاع "إيس" أن يفجّر براكين اللّذة والمتعة في جسد "باني" ويعرف مواقعها بدقّة، في حين لم يستطع زوجها ذلك، فأيقظ شياطين الشّهوة فيها وأحسّت بكامل أنوثتها معه، وازدادت شغفًـــا به بعد القُبلة الأولى « قبلة إيس...قبلة الصّباح الماطر والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء، والرّضاب الذي سقى شتائل الشّهوة، وأيقــظ كل شياطين الدنيا لإقامة حفلة تنكرية مجنونة في سهل مقفر...تلك الشّفاه الشّيطانية...شفاه إيس...الشّفاه التي حملتني إلى عالم لم أكن أعرفه إلا متخيّلا، وحوّلتني إلى جمرة تتوق إلى نفحة هواء»[12].

يبدو أنّ السّاردة/باني منبهرة باكتشاف الآخر/الرّجل، الذي من خلاله استطاعت أن تكشف عن أناها/ذاتها، هو الذي تحسّس مواطن الشّهوة في جسدها بقُبلة حارّة عرّفتها على عالم مجهول، عالم جسدها الدّاخلي ورغباته المكبوتة، فتتحرّر من الحياء وتطلب المزيد «في صبيحة داكنة أذكرها جيّدا تماديت في التّبرّج والتّعطّر وقصدته وأنا أنبض فرحًا بين يديه، تحوّلت إلى غيمة طائرة... شلّحت معطفي وسلّمته شفتي، ثم أمسكت يديه ومرّرتها تحت الكنزة، أذكر جيّدا كيف تاق جسدي إليه، أذكر رائحته، أذكر كلّ التّفاصيل التي أفقدتني عقلي... كان بودي أن أتمدّد وأسلّمه جسدي قطعة قطعة»[13]. لجأت السَّاردة إلى اللّغة الإيحائية، فهي تنصـــرف عن التّصوير الفاحش باللّغة إلى التّلميح عبر ذكر الرائحة، العطر، النّظرات، أصبح بمقدور القارئ أن يلج بوابة الجسد الأنثوي من خلال لغته الخاصة وانفعالاته المتفردة وصوته المتميز، فالجسد الأنثوي «ليس في حقيقته كتلة لها مواصفاتها الفتنوية والإشتهائية المثيرة للغرائز فحسب، بل وإنّما جسد تشكل صياغاته الفتنوية خطابا جماليا خلاقًا يحفل بالدّلالات التاريخية والثقافية والأخلاقية والقدسية»[14].

تتقصّد السّاردة في هذه الرّواية الإثارة وتتوسّل الجرأة في وصف المشاهد الجنسية ورغبة الجسد، محطّمة بذلك كلّ القيّود والطابوهات، فقد تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها الشّروط الثّقافية والاجتماعية، وتحوّلت من المفعول إلى الفاعل، وقلّبت القاعدة المعهودة في أن تكون هي المطلوبة والمرغوب فيها، وهذا ما تدلّ عليه الأفعال (تماديت، قصدته، شلّحت، أمسكت...)، فجسد "باني" يطفح بالشّهوة ويبحث عن إشباع جوعه، ويسعى إلى تحقيق رغباته، والشّعور بمتعة الحياة ونشوة الجنس، ولذّة الوجود في هذا الكون،

واللّذة التي تبحث عنها المرأة لذّة تتعدى لذّة الجنس الزّائلة إلى لذّة التّحقّق بالفعل. ويظهر أنّ الفعل الجنسي عند "باني" فعل انتقامي تعويضًا عن سنوات الكبت والقمع، وعن العلاقة المعطوبة مع زوجها، فهي تريد اكتشاف جسد الآخر، نتيجة الخواء الرّوحي والفراغ العاطفي الذي كانت تعيشه.

إذا كان التّعبير عن الحُبّ في مجتمع محافظ يعتبر فضيحة، فإنّ الحديث عن الجنس هو شكل من أشكال اختراق المحظور، خاصة إذا كان صاحب الطّرح امرأة والتّي تعدّ في حدّ ذاتها محور هذا الموضوع. كشفت السّاردة في شهقة الفرس عن المناطق المحرّمة والمعتمة،ولامست المسكوت عنه ووصفت أدّق خفاياه، وفجّرت طاقاته، وعملت على تحطيم اللّغة وانتهاكها لتعبّر عن الرّغبة الحسيّة والمحظور في آن«يفاجئني هذا الدّفق الجارف من الحُبِّ والشّهوة في عينيه، يعود ذوق شفتيه وحرارة اللّيالي المشتعلة على أرضية الغرفة قرب المدفأة»[15]، وتضيف: «تنفلت قبلات ظمأى من ثغري وتنقض عليه»[16]، و«هاأنا أرتعش بين ذراعي إدوارد»[17].

إنّ الإيقاع الدّاخلي لبنية الرّواية تمّ من خلال معجم الجنس: الحرارة، الاحتراق الشّهوة، المطر...وما يثيره من إغراء وتوتّر واستفزاز، فالجسد بتفاصيله يغذي السّرد ويجعل إيقاع الكلمات متناغمًا مع الجمل القصيرة: «تحت الغطاء يحيط خصري بذراعيه، يتسلّل بوجهه إلى عنقي يطبع قُبلة مبتلة تحت أذني... ينام ويده مازالت تغمر فوهة البركان»[18]. فكلّ هذه الإشارات والرّموز والاستعارات لا تخلو من تلك الإيحاءات الجنسية: الرّكض، الوصول، التّسلّق، الحرارة، الاشتعال... إذ إنّ القارئ لن يبذل جهدا كبيرا لمعرفة ما توحي به. «وإنّ لجوء أولئك الكاتبات إلى الإيحاء والرّمز بدل الإعلان والمباشرة يفسّر تواصل سلطة المجتمع

ومحظورات الأخلاق والقيّم الدّينية بقوّة، ممّا يجعل التّحرر منها أمرا ليس باليسير»[19].

ولجأت السّاردة إلى ممارسة الجنس خارج مؤسسة الزّواج، فقد خانت زوجها مع أخيه إدوارد «شعرت أنّ إدوارد على وشك إزهاق أنفاسي،وهو يردّد لاهثا: إنّ ما يجمعنا أقوى من كلّ هذا...أعرف ذلك جيّدا...امتلكته بين أحضان البرية كما تمنيت ولم يبق من الشهوة إلاّ ذكريات باهتة»[20]، وهذا ما يتعارض مع القيّم الدّينية والأعراف والتّقاليد، التي لا تسمح بتحرّر الجسد إلاّ في الحدود الشّرعية التي تمثّلها مؤسسة الزّواج والتي يكون فيها الجسد الأنثوي مقدّسا، وخارج هذا الفضاء يصبح مدنسا وآثما إذا ما ارتبط بفعل الجنس. عملت السَّاردة من خلال الجسد على صياغة عالمها الباطني وكسر الطابو بحثا عن الحريّة «وأن يصبح للإنسان حقٌّ في جسده معناه أنّ الحاضر غدًا متاحًا أمامه –كفرد– لبناء ذاته، حيث لن يكون هذا البناء سوى التّحرّر الدّائم»[21]، فحريّة المرأة تبدأ من لحظة استعادة جسدها.

إنَّ الجسد مكوِّن مركزي في هذه الرّواية،والفضاء الذي تدور حوله الأحداث، فهو بؤرة يتحرَّك عبره السّرد، فحتى عنصر المكان صوّرته السّاردة على شكل جسد امرأة،تقول: «تركيا امرأة يا حبيبتي قِبَبُ المساجد نهودها،وأشعة الشمس خصلات شعرها الذَّهبي، وضفتي البوسفور عيناها، ومياهه دموعها، والجسور سيقانها والسّلاطين الذين مرُّوا على العرش عشاقها والتاريخ ذاكرتها...امرأة خارقة»[22]، وكذلك كعكة عيد ميلادها الثلاثين التي طبعت فيها صورتها وأعطتها «شكل فسيفساء من الأموندا والكراميل والفواكه»[23]، تقول: «جززت عنقي، ثم صرت أجزئ وجهي إلى قطع حلوى أوزعها على المدعوين، ادوارد حظي بعيني، وتولستوي التهم جبيني... وتركت للآخرين حرية الانقضاض على ما تبقى»[24].

يوظّف السّرد في هذه الرّواية مفردات الرَّغبة، رغبة الجسد التي تزداد شدّة مع برودة الجوّ، تقول السّاردة: «في اللَّيالي الباردة، حين يكون الجسد مهيّأ للبحث عن الحرارة القصوى... يتصاعد دخان السجائر التي تحترق من غـير ما سبب وينتشر الأنين الهادئ...أحاول ألا أركّز نظري على النّار المشتعلة، أضع أمامه فنجان القهوة، فإذا به يمسك بذراعي... تزداد النَّار التهابا في المدفأة»[25]. ويتأكد حضور المرأة الفاعل من خلال أبنية الفعل المضارع: أحاول،أركّز، أضع، أمارس، أستمر، يقترب، يزداد، تلامس، تسري، تصبح...

أما الزَّمان، فقد كان محددًا باللَّيل "في اللَّيالي الباردة"، باعتباره زمن البوح والمكاشفة والمواجهة، زمن التّعري وممارسة الجنس «يقترب مني، يداعب شعري، ينزل بسبابته نحو شفتي... تسري قشعريرة الرَّغـبة في كامل الجسد وفجأة تصبح الحياة ذات معنى، يمد يده إلى المنـاطق المكهربة»[26].لقد تضافر الزّمان والمكان وشكَّلا فضاءً متسّعا يخدم رغبات الجسد، فالسرير واللّيل والأنات والآهات والشّفاه والشعر... كلُّها تعبّر عن رغبات الجسّد الجنسية.

تعاني المرأة من خلال هذه الرّواية جوعا جنسيا عميقا يطال جسدها المحترق بنار الرّغبة الجامحة، كما تكشف السَّاردة عـن صورة جسد المرأة الشبقي المتعطش إلى رذاذ المطر/الارتواء«لم تصهل الفرس ولم تفر وهي تشاهدنا نتلوى فـي التُّراب الرَّطب،وحبات المطر تغمر المشهد بلمسة ضبابية خارقة»[27]، كما يكشف السّرد في هذه الرّواية عن اللَّوعة والاشتهاء الجارف «نمارس الحبَّ راقصين... والجميع ينظر إلينا كأنّهم ينتظرون بين لحظة وأخرى أنْأ قذف بثمار اللَّذة على عشب الحديقة، أصرخ كمن يتضرَّع إلى السَّماء أنْ تدوم اللَّحظة ألف ليلة

وليلة ... يتسارع العالم في ركضه خلف القطار الهارب... تتسارع أنفاسي ويدور كل شيْءٍ»[28].

ويذكر محمّد برادة في دراسته عن خصائص الرّواية الجديدة أنّها تميّزت بنقد المحرّمات (السياسية، الدين، الجنس) فالجنس قد تربّع على مساحة كبيرة في النّصوص الإبداعية لمحمد شكري، وعالية ممدوح، وسلوى النّعيمي، وغيرهم ممن تجرّؤوا على اقتحام مثل هذه المناطق الملغمة وبلغة جريئة،وكذلك الدّين احتلّ حيّزا مهمّا في الخطاب الرّوائي العربي المعاصر وذلك أنّه لا تنحصر تجلياته في مسائل الاعتقاد بوحدانية الله تعالى، بل تشمل الطّقوس والمعاملات المتّصلة بالدّين وترسباتها في اللاوعي، وتتضح العلاقة بالدّين في مواقف الشّخوص واختياراتهم وسلوكياتهم[29].

وما يراه الرّوائي حميد الرّبيعي بخصوص الجنس في الرّواية النّسوية لا ينطبق على كتابات فضيلة الفاروق، إذ يقـــول: «غالباً ما يتمُّ تناول تيمة الجسد في الأدب النّسوي من ناحية الوصف، بمعنى راوٍ عليم يصف حادثة على شكل حكاية سمعنها، ونادراً ما نجد في السّرد النّسوي من استعملت أفعال الحركة الحسية والنفسية التي غالباً ما تكون الأكثر تعبيراً عن حالات الجسد، خاصة إذا كان الرّاوي ضمير المتكلم وفي حالة كينونة مع السرد، لكن دائماً ما يستعمل بسبب الوصف إمّا ضمير الغائب أو الرّاوي العليم، وهذه المسافة الفاصلة في السرد هي التي يعبر عنها اجتماعياً بالحياء النّسوي»[30].لم تعتمد الرّوائيتان الجزائريتان فضيلة الفاروق وسارة حيدر سرد الغائب أو السّارد العليم، ولم تختف السّاردة وراء ضمير "هو"، وإنّما علا صوت البطلة كاشفًا عن فعل الجنس، وواصفا إيَّاه، ومعبّرًا عن تموّجاته بلغة واضحة لا تحتمل تسترا أو التباسًا أو غموضًا.

إنّ التّعامل مع قضايا الجنس هو معيار تُقاس به قدرة المنطقة العربية على ممارسة الديمقراطية كما ترى الباحثة شيرين الفقي في كتابها "الجنس والقلعة (الحياة الجنسية في عالمٍ عربيٍ متغيِّر)، وتؤكّد فيه أنّ حظر الحديث عن الجنس هو نقص أيديولوجي ينجم عنه نتائج لا تُعقَل غالباً بسبب الجهل[31].

2/ نقد المؤسّسة الدّينية: لم تتوقف الرّوائيات عند حدود اختراق الجنس فقط بل لامسن المحظور الدّيني وإن كان بدرجة أقلّ مقارنة بالمحظور الجنسي الذي احتّل الصّدارة،فقد أدركت المرأة أنّ الحريّة والعدل اللّذين تبحث عنهما يكمنان في النّصوص المقدّسة و«أنّ أيّ دين من الأديان لا يمكن أن يتعارض مع العدل والمساواة بين جميع أفراد المجتمع،ولا يمكن أن يتعارض أيّ دين مع الصّحة الجسدية والنّفسية لجميع أفراده رجالا ونساء، ولهذا ليس علينا إلاّ أن نعرف الطريق الذي يقود إلى صحة الإنسان رجلا وامرأة، لأنّ الدّين خُلق لسعادة الإنسان ولم يخلق لتعاسته»[32].

ناقشت فضيلة الفاروق في روايتها الأولى"مزاج مراهقة" مسألة الحجاب التي تعتبر من الثّوابت الخطيرة التي تعبّر عن هويّة المرأة المسلمة،فعلى الرّغم من كونه أمرًا واجبا ومفروضا على المرأة بنصٍّ قرآني صريحٍ: «**وَلاَ يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ**» [النور/31]، إلاّ أنّ الإشكالية التي لامسناها من خلال طرح الكاتبة تكمن فيفرض الحجاب بقوّة وإصرار وترهيب من طرف الرّجل الذي يسعى إلى حجب المرأة ليس فقط بقطعة القماش التي تغطي جسدها بل حجبها عن العالم كلّه، فالحجاب يحمل أبعادًا عديدة« فالبعد الأوّل بصري ويعني الحجب عن النّظر، والبعد الثّاني هو حيزي، ويعني إقامة عتبة وتعيين حدّ، والبعد الثالث أخلاقي ويعود لميدان المحرّم (إنّ الحيّز المستور

بحجاب هو حيّز محرم)»[33].ترفض البطلة لويزا ارتداء هذا الزّي التنكري كما تسميه: «إذ كنت أشعر أنّ السّفر إلى الجامعة بذلك الزّي التّنكري يعني الموت ولهذا رفضت وبكيت»[34]، خاصة وقد اعتبر كشرط لدخولها الجامعة ومزاولة دراستها لأنّ النّسق الذّكوري يعتبر المرأة عورة لابّد من إخفائها عن الأنظار،فيقوم بحجبها وحصر حركتها «كوني لكن لا تظهري»[35].

من هنا فإنّ الرّجل يستمد من الدّين الشرعية التي تخوّله السّيطرة على جسد المرأة، غير أنّها تنبهت لمثل هذه الأفعال الإلزامية التي تتستر تحت عباءة الدّين فهي ترفض القوانين البشرية لا الإلهية، ورفضها للحجاب إنّما هو رفض لسلطة التّرهيب التي تعمل على إقناع الفتاة بارتداء الحجاب دون فهم المغزى الدّيني منه،فهي تحتجّ على الأحكام الدّينية المقيّدة بالأعراف الاجتماعية، وتهاجم الممارسات الدّينية الخاضعة للسّلطة الذّكورية، وتدعو إلى تحرير النّفس وتنوير العقل، وهذا ما يظهر من خلال حوارها مع أختها «الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا، إنّه مرتبط بشيئين: بقناعة الفتاة نفسها وهذا شيء لا يضير أو بمستوى ذكائها إذا ما شعر الأهل أنّها ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير»[36]،وهذا ما تذهب إليه بطلة "ذاكرة الجسد": «كيف تسمي الدّين رواسب، إنّه قناعة، وهو ككلّ قناعتنا قضية لا تخص سوانا...لا تصدق المظاهر أبدا في هذه القضايا»[37].وذهب الغذامي في كتابه "المرأة واللّغة"إلى أنّ شهادات النّساء تؤكد على أنّ «الدّيانات قد كرّمت المرأة وأعطتها حقّها غير أنّ الثّقافة والتاريخ قد بخسها هذا الحق»[38]،فالخروج على الطابو الدّيني لم يكن مفتعلا بل كان نتيجة حتمية لسلطة القمع التي دفعت بالمرأة إلى الحدود القصوى.

3/إعادة قراءة التّاريخ: تجاوزت المرأة المحظور الجنسي والدّيني إلى المحظور السّياسي، لأنّ التّحرر الجنسي والدّيني وحده لا يكفي إذ لم يصاحبه تحرر سياسي مضبوط بجملة من القوانين والنصوص والمراسيم.

ارتبطت الثوّرة الجزائريـــة في أذهان الجزائريين بمفاهيم: الحريّة، العدالة، النّضال، فكانوا يعتبرون الثّورة التاريخ المقدّس للجزائر، وقد احتلت مكانـــة مهمّة في نفـــوسهم، ورأوا فيها المثل الأعلى للجهاد والتّضحية في سبيل الوطن، كما أنّها تمثل مرحلة حاسمة من التّاريخ السياسي الجزائري، غير أنّ حقائـــق كثيرة أغفلها التّاريخ الرّسمي لتظلّ في المناطق المحظورة، لأنّها تمسُّ بالسّيادة الوطنية، وكثير من الكتب التي كتبت عن الصّراعات الدّاخلية أثناء الثّورة عُدّت من الممنوعات في الجزائر إلى وقت قريب، إلاّ أنّه في ظلّ التّطوّرات المعاصرة خاصة مع فكر ما بعد الحداثة الذي زعزع المفاهيم التّقليدية حول السّلطة، وزرع فكرة الشكّ في كل ما اعتبر من اليقينيات، بدأت تتبلور أفكار جديدة، وبدأ بعض الأدباء يعيدون قراءة التّاريخ، ونزع صفة القداسة عنه، والشكّ فيه «وأصبح التّاريخ السياسي والثـــّورة التّحريرية موضوع مساءلة وتساؤل، لا موضوع تذكر وتقديس»[39].

يرى فيصل درّاج أنّ «المؤرخ يقول قولا سلطويا "نافعا" ولا يتقصى "الصحيح، يهمّش تاريخ المستضعفين ويوغل في التّهميش إلى تخوم التّزوير وإعدام الحقيقة(...) ولهذا يقوم الرّوائي العربي بتصحيح ما جاء به المؤرخ وبذكر ما امتنع عن قوله»[40]، إنّ التّاريخ يكرّس صوت السلطة والرّواية تكرّس صوت من لا صوت لهم (المقموعين والمضطهدين والمهمّشين) ذلك الصوت الذي يسقط في النّسيان وتتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها المبدع دون كلل، وينسجها في نصه.

التّاريخ غير الرّسمي الذي همّشته المؤسسة كثيف الحضور في روايات فضيلة الفاروق، وهذا أمر لا يبعث على الغرابة فالرّواية تُعدّ استعراضا لأوجه الحياة بكلّ مشاكلها وأشخاصها. هذا جزء مهمّ من التّاريخ لم يكتبه المؤرخون، «ثمّ أنّ التّاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية»[41]. طرحت فضيلة الفاروق في "مزاج مراهقة" قضايا جدّ هامة، تتعلّــق بالتّاريخ الجزائري السّياسي، وعادت بنا إلى فتــرة الثّورة التّحريرية والصّراعات الدّاخلية التي حدثت فيها،هذه الصّراعات التي بقيت في طيّ الكتمان زمنا طويلا، وباستعمال تقنية الاستذكار سردت وقائع كانت في تاريخ العتمة والمسكوت عنه، وابتغت تفكيك خطاب السّلطة، وإعادة قراءة التّاريخ، فمنذ انعقاد مؤتمر الصومام عرفت الجزائر أزمات كثيرة «ها هي أقدامهم تنسحب... لا شك أنّها تنسحب، فلم يعد للثّورة مكان في البيت الذي أسّست له بعد أن جاءتها الضربات، لم يعد للتاريخ ولا الانتماء مكان في الذّاكرة ... ما دام قد جاءهم الأجل...»[42] فقد انسحب بعض القادة المرموقين الذين دفعوا النّفس والنّفيس من أجل الوطن، وجاء آخرون همّهــم الوحيد هو الوصول إلى السّلطة واعتلاء العرش، وبهذا فإنّ السّاردة تجعل المتلقي متشوقا إلى معرفة مآل كفاح الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، وخيباته وانكساراته غداة الاستقلال الوطني.

فقد استطاعت فضيلة الفاروق أن تتناول مثل هذه المواضيع الصعبة، وتكشف الغطاء عنها، لتفكّك الخطاب الرّسمي وتزعزع البديهيات والمسلمات التي رسخت في ذهنية الجزائري، وتفتح أفق انتظاره على أسرار مخفية، فانسحاب مؤسسي الثّورة من بيتهم الجزائر وهجرتهم إلى البلدان الأخرى إما نفيًا أو برغبة منهم من أمثال حسين أيت أحمد ومحمد بوضياف، يعكس الواقع المرير والصّراعات الداخلية التي شهدتها الثّورة التّحريرية. فها هو "حميد" وهو خال "لويزا والي" بطلة

الرّواية وأهمّ مؤسسي الثّورة وابن شهيد يتنبأ بموت جبهة التّحرير الوطني، «أشعر أنّ جبهة التحرير ستموت»[43].وهذا القول يحيل إلى زمن آخر مغاير عــن الذي عهده الشّعب الجزائري، فموت جبهة التّحرير الوطني لا يعني موت الثّورة، ولا يعني زوال قيم الثّورة بل إعادة إنتاج تاريخ جديد، غير التّاريخ الرّسمي الذي غرس في أذهان الجزائريين، وطرح قضية المهمشين والمنسيين والمنفيين وغيرهم من الذين نسيهم التّاريخ، في حين احتفى فقط بأصحاب السّلطة والنفوذ.

أثارت السّاردة مسألة أخرى مهمّة، تتمثّل في الذين ضحّوا في سبيل الوطن، لكن الوطن سكت عن ذكر أسمائهم «لاحظ أنّه أعطى لهذا الوطن كل شيء، فيما لم يستطع الوطن أن يمنحه على الأقل قبرًا... إنّه يشبه الأسطورة التي تتناقلها الشّفاه، سكن الرّيح...»[44]. لقد تنكّر له الوطن ولم يقم نحوه بواجب الاعتراف والتّقدير، وهو حالة واحدة من بين آلاف الحالات الذين طمست هويّاتهم وغُيّب تاريخهم، فقد ناقشت السّاردة بعض الأحداث التي يعتريها الإبهام، وطرحت أسئلة كثيرة تتعلق بالتّاريخ الجزائري، تاريخ من لا صوت لهم، فأين موقعهم من الإعراب؟ ولماذا لم يذكرهم التّاريخ؟

تعود فضيلة الفاروق لتسلّط الضّوء على الصّراعات الدّاخلية التي حدثت أثناء الثّورة التّحريرية، وكيف سُرقت الثّورة من أبطالها، وذلك عبر رواية "الطعنة" ليوسف عبد الجليل: «انغمست في الطعنة، وجدتني أسافر مع مجموعة من الطلبة المتوجّهين إلى تونس للدّراسة إبّان ثورة التّحرير، عشت أحلامهم الصغيرة، وتقاسمت معهم الرّغيف الجاف، ولسعات الخوف، سرت معهم الدُّروب الوعرة إلى أن تحوّل الحلم إلى كابوس، على جحيم، حين حلّت كتيبة الموت عليهم جميعا عين أحد المجاهدين للحراسة، فيما الآخرون نيام، وحين أفاق أحد زملائه في آخر

لحظة، صرخ من هول ما رأى، قومي... حركي...كلب...قتلت خاوتك هب لقتله، استيقظ رفيقهما، شهدا القتال...

قال المجرم: بدل أن تقتلني فكر، نحن نواجه الرّصاص بصدورنا، نحن من نترك خلفنا الأرامل والأيتام، نحن صانعوا الثورة، وهم من ينعمون بهواء تونس والقاهرة، وسيتعلمون وسيعودون بعد أن نخرج فرنسا ليجلسوا على كراسي الحكم والمسؤولية، ونحال نحن على التّقاعد، كأنّما انتهت أدوارنا، الثورات دائما يقوم بها الفقراء والأميون، والانتصارات يحتكرها المثقفون فكر... ستلغى أدوارنا، سيشوّه تاريخنا... ردّ الثاني بأنفس تقاطع الكلمات وعرقه يسيل ولعابه يتطاير: يا كلب لقد قتلت الوطن، لقد قتلت الوطن، بأي حكومة نواجه العالم إذا كنا أميين؟ وهجما على بعضهما بعضا يتضاربان، فيما الاثنان الباقيان أصابتهما الصّدمة»[45].تدخلنا السّاردة من خلال رواية الطّعنة إلى تاريخ الثّورة والأخطاء التي وقعت فيها والأحداث التي أعقبتها.

وتطرح الكاتبة قضية مهمّة من التّاريخ السّياسي الجزائري، لا نكاد نعرف عنها شيئا، وهي قضية الصّراع الدّاخلي بين السّياسيين والعسكريين (السّياسيون يمثّلون جبهة التّحرير الوطني، والعسكريون جيش التّحرير الوطني)، «لقد برز صراع آخر على السّطح بين العسكريّين والسّياسيين، وكان على رأس العسكريين من يعرف فيما بعد بالباءات الثلاث، وهم: كريم بلقاسم، وعبد الحفيظ بوصوف والأخضر بن طوبال، أمّا السّياسيون فكان على رأسهم عبان رمضان، وقد أفضى هذا الصراع إلى ما يعرف بأزمة صيف 1962م، والتي كادت أن تدخل الجزائر المستقلة حديثا في حرب أهلية طويلة، وتحوّلها إلى كونغو ثانية، لولا تعقل بعض رجالات الحكومة المؤقتة، وعلى رأسهم بن يوسف بن خدة، لكن هذه الأزمة

وضعت الدّولة الفتية على سكّة غير سليمة، لا زال المجتمع الجزائري يعاني من آثارها إلى اليوم»[46].

يُظهر عنوان "الطعنة" الجانب المأساوي للرّواية، فهي تحيل إلى الخيانة العظمى، والألم الشّديد الذي تتركه في أعماق النّفوس، كيف لا وقد اقتتل المجاهدون فيما بينهم، في ظروف صعبة تستدعي الهدوء والتّحاور والوحدة، بل راحوا يتسابقون إلى السّلطة والزّعامة والرّئاسة، وتولي زمام الدّولة، فالسّياسيون يرون أنّهم أحقّ بها، لأنّهم مثقّفون ويفقهون أمورا سياسية كثيرة تغيب عن أذهان الأميين، أما العسكريون فيرون أنّهم الأجدر بالسّيادة، لأنهّم تصدوا للرّصاص الفتّاك بصدورهم، وهم الذين واجهوا الجيش الاستعماري المزوّد بأسلحة مدمّرة وخططا جهنمية.

وعت السّاردة أنّ فهم الحاضر لن يتمّ إلا بفهم الماضي وتفكيكه، لذا عادت إلى الزّمن الماضي عبر التّفتيش والمساءلة واستنطاق الذّاكرة التّاريخية، لتحكي عن أحداث وتكشف عن مآسي وحقائق كانت مخبّأة،آن الأوان لتعريتها ومحاورتها، وبناء خطاب آخر يقوم على المكاشفة والتّصريح،آن الأوان لتتكشّف الحقائق من أجل بناء وطن جديد، قائم على مبادئ الديموقراطية، ومنه فالرّواية تهدف إلى الخروج «من وعي تاريخي متمركز حول أسطورة من تبنوا الثورة ونسبوها إلى أنفسهم، ليرسموا بذلك تاريخا ليس هو التاريخ كلّه، وحقيقة قد يكون نصفها مزيّفًا، والآخر غيرَ موجود، فتتم تعرية ما تم التّعتيم عليه، واستحضاره ليكون شاهدًا على أنّ الحقيقة التّاريخية صنعها مجموعة معينة، وأنّ هناك ذاكرة مضادة تقول بأنّ السّلطة السّياسية في الجزائر بعد الاستقلال عملت على إعادة تحسين آليات السلطة الاستعمارية في الإقصاء والهيمنة، مع تغيير الهدف»[47].

تفضح فضيلة الفاروق عبر ملفوظها السّردي أزمة الثّورة والفكر الثّوري داخل جبهة التّحرير الوطني، وتستعمل كلمات عامية تترجم قرفها من الصّراع القديم الجديد«طز في جبهة التّحرير الوطني، طز في هذا الشّعب، اللّصوص كلّهم فرُّوا من الأفلان، الأفلان منقوب ومفتّت»[48] وممّا لا شكّ فيه أنّ الرّواية هي النـــوَّع الأدبي الأكثر استيعابا لقضايا العصر «ولهذا كلّه تسعى الرّواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد يعيد النظرَ في كلِّ شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءةً جديدة»[49].فلن يتصالح الجزائري مع تاريخه، ومع وطنه، ومع نفسه ما دام التّعتيم يحيط به من الجهات الأربع، والغموض يكسو أفقه، والإقصاء يسيّر حياته.

خاتمة:يمكن القول من خلال مقاربة المحظور في الرّواية النّسوية الجزائرية، إنّها تميّزت بنقد المحرّمات (الجنس–الدّين–السياسة) وبذلك أسّست لقيم اجتماعية جديدة مختلفة عن السّائد والمألوف، وذلك من خلال التّمرد والثّورة على الرّقيب بكلّ أشكاله، وهي تسعى إلى بناء مشروع ثقافي جديد يحقّق للمرأة ذاتيتها ووجودها داخل المجتمع، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه المواضيع لم تعد من المحظورات خاصة مع التّطورات الكبيرة لوسائل الاتصال والانترنتو«إنّ مصطلح «الطابو» لم يعدّ ذا قيمة فاعلة في الرّواية بعامة وفي الرّواية الجزائرية بخاصة، فالّذي لا يختلف فيه قارئان أنّ الصُّحف والجرائد التي تعدّ لسان حال يوميات الجزائري حُبلى بالأخبار المتطرفة أخلاقيا وسياسيا ودينيا، ولا نختلف كذلك في أنّ حيرة القارئ قد خفتت كثيرا لحظة تلقيه لعناوين صحفية بالبنط العريض ، تتمرد عن المألوف سياسيا ودينيا وأخلاقيا،من هذا الّذي سبق أصبح السّؤال أكثر إلحاحا في

مدى توسّل الرّواية الجزائرية للجنس والدين والسياسة من أجل ضمان كينونتها الابستيمية وفاعليتها في القارئ؟»[50].

السّؤال المطروح الآن هو مدى فنية توظيف المحظور في الأعمال الإبداعية، وهذا ما يؤكد عليه محمد الأمين بحري «أرى أنّها ليست أزمة موضوع قيمي، وإنّما أزمة توظيف فني... يصبح المسكوت عنه إشكالاً إبداعياً في حالة وحيدة؛ حين يفتقد المبدع آلية التّخييل، وجماليات التوظيف الأدبي للظواهر المطروقة، وتخونه صنعة التمثيل للفعل والنموذج البشريين، وإعادة خلق النّماذج البشرية وخطة توزيع الحدث والفعل والوظيفة والممثل وربطهم بعلاقات محبوكة وفق المنطق التّخييلي والجمالي للحكاية لا علاقات النُظم والأخلاقيات السّائدة خارجها»[51]، وإلاّ أصبح توظيف المحظور سوقيا وتسويقيا من أجل الشّهرة فقط، وإنّ الفنّ والرّواية أكبر من ذلك بكثير، فالفنّ الخالد والأعمال الإبداعية الخالدة هي الأعمال التي تتعالى عن هذه المحظورات وتعبّر عنها بطريقة جمالية وفنية.

-الهوامش:

---

[1]-فريد الزاهي، الصورة والآخر، رهانات الجسد واللغة الاختلاف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 2014، ص 20.

[2]-د. أحمد كريم بلال، المحظور في الأدب العربي على مستوى التنظير النقدي نشر على الموقع:http://www.alukah.net/literature_language/0/67176/، يوم:2014/02/28، تاريخ التحميل:2017/07/15.

[3]-رنا عبد الحميد سلمان، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف: سامح الرواشدة، جامعة مؤتة 2009، ص56.

[4]–جوستاف لوبون، سيكولوجية الجماهير ترجمة وتقديم هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1991، ص101.

[5]–رانيا حفني: تابوهات عالمنا العربي نشر على الموقع:
http://www.ahram.org.eg/WriterArticles/542/2017/0.aspx يوم :2017/11/24، تاريخ التحميل :2018/02/21.

[6]–آمنة بلعلى في حوار مع نوارة لحرش، على جريدة النصر، كيف حضر الثالوث المحرّم في الرواية الجزائرية، نشر بتاريخ 2 يناير 2018، على 23:01 على الموقع:
https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09- ،تاريخ التحميل: 2018/02/24.

[7]–إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت،1993، ص11.

[8]–د. ميجان الرويلي ود. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3، 2002، ص228.

[9]–محمد الصالح البو عمراني، اختراق المحظور في الرواية العربية بين الحداثة الإبداعية والحداثة الاجتماعية، جامعة قفصة تونس، ص3. International journal of Humanities and cultural studies (IJHCS) vol.1Issue.3December,2014.

[10]–نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب، التحليل النصي في البحث الاجتماعي، ترجمة: د. طلال وهبه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ديسمبر2009، ص19.

[11]–فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتاب والنشر، لبنان، 2006، ص 96.

[12]–اكتشاف الشهوة، ص32.

[13]–اكتشاف الشهوة، ص 32–33.

[14]–منير الحافظ: الجنسانية، أسطورة البدء المقدس، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص34.

[15]–سارة حيدر، شهقة الفرس، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2007، ص72.

[16]–شهقة الفرس، ص15.

[17]–شهقة الفرس، ص19.

[18]–شهقة الفرس، الصفحة نفسها.

[19]–بوشوشة بن جمعة، الرّواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2005، ص86.

[20]– سارة حيدر، شهقة الفرس، ص23.

[21]–عبد العزيز بومسهلي، في تجربة الجسد أو الحق العيني للوجود البيجسداني، أبحاث فلسفية، مركز الأبحاث الفلسفية بالمغرب، ط1، 2010، ص 41.

[22]–سارة حيدر، شهقة الفرس، ص76.

[23]–شهقة الفرس، ص38.

[24]–شهقة الفرس، الصفحة نفسها.

[25]–شهقة الفرس، ص18.

[26]–شهقة الفرس، ص12–13.

[27]–شهقة الفرس، ص23.

[28]–شهقة الفرس، ص45.

[29]–ينظر: محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، دار آفاق للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص60.

[30]– الجنس في الرّواية النسوية بين الإقحام والتنظيم نشر على الموقع: http://www.narjesmag.com/news.php?action=view&id=2458 يوم:2014/05/12، تاريخ التحميل:2016/04/19.

[31]–ينظر/كلوديا آفالي، ترجمة: سمير حسن، الكتابة النسوية العربية تدخل حقل الألغام نشر على الموقع: http://newsabah.com/newspaper/62631 بتاريخ أكتوبر 2015، تاريخ التحميل:2017/11/23.

[32]–نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1974، ص17–18.

[33]–سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011، ص215.

[34]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي للنشر، بيروت لبنان، ط2 ،2007، ص18.

[35]–مزاج مراهقة، ص16.

[36]–مزاج مراهقة، ص17.

[37]–أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، ط22، 2007، ص240.

[38]–عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ثقافة الوهم– مقاربة حول المرأة والجسد واللغة– المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص17.

[39]–آمنة بلعلى، استنطاق الهامش وإعادة كتابة التّاريخ السياسي، مجلة تحليل الخطاب، ع2، 2017م، منشورات تحليل الخطاب، كلية الأدب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وز، ص31.

[40]–فيصل دراج: الرّواية وتأويل التّاريخ –نظرية الرّواية والرّواية العربيّة– المركز الثّقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 6–7.

[41]– المرجع نفسه، ص 132.

[42]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص49.

[43]–مزاج مراهقة، الصفحة نفسها.

[44]–مزاج مراهقة، ص50–51.

[45]–مزاج مراهقة، ص66.

[46]–رابح لونيسي، الصراعات الداخلية للثورة الجزائرية في الخطاب التاريخي الجزائري، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، عدد25–26، ص 6، نشر على الموقع:
https://journals.openedition.org/insaniyat/6492تاريخ التحميل: 2017/12/25.

[47]–آمنة بلعلى، استنطاق الهامش وإعادة إنتاج التاريخ السياسي، ص36.

[48]–فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص53–54.

[49]–ينظر: شكري عزير الماضي، أنماط الرّواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، رمضان 1429هـ، سبتمبر 2001م، ص15.

[50]–عبد الحميد ختالة في حوار مع نوارة لحرش، على جريدة النصر، كيف حضر الثالوث المحرّم في الرّواية الجزائرية، نشر بتاريخ 2 يناير 2018، على 23:01 على الموقع:
https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10 تاريخ التحميل: 2018/02/24.

[51]–المرجع نفسه.