الكتابة النسوية وخطاب الهيمنة وتغييب الهوية النسوية (مقاربة سيميائية لروايات فضيلة الفاروق).

Feministwriting and dominance discourse and occultation of the identity (semiotic approach)

حامي خديجة*

جامعة مولود معمري، تيزي وزو – الجزائر n_bela@live.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2022-06-14	2023-05-25	2023-06-11

ملخّص: إنّ الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية، حديث يشوبه الارتباك، لأنه مرتبط بحقيقة المجتمع قبل كل شيء؛ فالإبداع فنّ، ومن أهمّ قوائم الفن بعد الموهبة: الحرية، وعنصر الحرية يبدو عنصرا غير واضح الملامح في الأجواء العربية خاصة ما يتعلق بحرية المرأة. ولأن الكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا، فهي تعبير وبوح، فإن المسألة تتعقد أكثر حين تأخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة، وهو ما يؤكد تلك الحقيقة التي تخفي وراء كل كتابة قضية، وحين أقول قضية، فحتما أقصد ذلك الوجع الحقيقي الذي يشعر به كاتبه في نفسه ويراه في غيره، وبالنسبة للمرأة، فإن وجعها الأول هو البحث عن إرساء قواعد احترام لكيانها وفكرها بشكل مستقل. انطلاقا من هذه الفكرة، سوف نحاول من خلال ثلاث روايات لـ "فضيلة الفاروق" (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة)، أن نتتبع مشروع المجتمع الرجالي الذي يعمل على تغييب المرأة صوتا وفعلا وكيانا، من أجل فرض هيمنته والحفاظ على قوامته.

كلمات مفتاحيّة: الأدب النسوي؛ خطاب الهيمنة؛ الأنساق الثقافية؛ السيميائيات السردية.

Abstract: Talking about the feminist creative experience is confusing, because it is primarily related to the reality of society; creativity is an art, first based on talent and then on freedom. The latter seems to be unclear in the Arab atmosphere, especially with regard to women's freedom. Therefore, it becomes more complex when writing

* المؤلف المرسل

is looking for deliverance from the social situation endured by woman because writing is an expression and a revelation before being a linguistic structure. This fact confirms the truth laying in every issue writing, and by issue, I inevitably mean the real pain felt by the author in himself and seen in others. Concerning woman, her first pain is to seek to establish rules of respect for her being and her thought independently. Thus, we will try through three novels by Fadhila al-Faruq, (The Mood of a Teenager "Mizadj morahiqa", The Feminine Shame "Taa al khadjel", The Discovery of Desire" Iktichaf al chahwa"), to follow the patriarchal society project that works to absent woman as a voice, an act and a being, in order to impose its dominance and maintain its superiority

.**Keywords:** Feminist literary; dominance discourse; cultural systems; narrative semiologys.

مقدمة: تظهر المرأة/الكاتبة داخل الأسرة والمجتمع ملحقة بالرجل وتابعات له، هن في أدنى السلم وهو في أعلاه؛ فهن بالنسبة إليه مجرد متاع أو لباس أو أثاث يغيره متى شاء. ويؤكد الذكر حقه في دونية المرأة معتمدا على التاريخ مرة وعلى الطبيعة مرة أخرى؛ فالأول –التاريخ – الذي كتبه الرجل وصنعه، لم يترك للمرأة في رحابه حيزا إيجابيا سوى المتعة والخدمة والأمومة، والثانية–الطبيعة– جعلتها تتكون أو تتهيأ فيزيولوجيا ونفسيا منذ النشأة الأولى لتتخلف عنه ولا ترقى إلى مستواه الإنساني في شكل من الأشكال، فواقع المرأة/الكاتبة جعلها لا تحيا لنفسها ولا بنفسها، بل هي تحيا بالرجل وللرجل؛ فهي تنظر بعينيه وتسمع بأذنيه وتحيا بإرادته وحدها؛ حيث مارس وأد المرأة معنويا، كما مارس الأجداد وأدها جسديا، بل إن التاريخ يؤكد أن المجتمع قد مارس عمليات وحشية ضد المرأة أقسى من وأدها وهي حية. لعل ذلك ما يفسر دخول المرأة/الكاتبة في صراع مع المجتمع الذكوري المهيمن، لتصرخ في وجهه وتطالب بشرطها الإنساني الحيوي، وبرفع الظلم والجور على الأنثى المضطهدة، في محاولة للكشف عن الجرح وتضميده.

يظهر جليا، من خلال ما سبق، المشروع الذي تبناه الرجل/المجتمع من أجل تغييب هوية المرأة، والذي يمثل الموضوع القيمي بالنسبة له. ومن أجل تحقيق ذلك

(الموضوع القيمي)، فقد استعان الرجل بعدة برامج استعمالية بغية الحصول على الكفاءة اللازمة للإنجاز. وسنتعرض فيما يلي، لأهم تلك البرامج بالتحليل، وذلك بالعودة إلى نصوص "فضيلة الفاروق" الثلاثة التي أخذنا منها مختلف الآليات التي اعتمدها الرجل لإنجاز مشروعه التغييبي.

يطرح هذا الموضوع إشكاليات متعددة، تدور كلها حول المرأة وعلاقتها بالكتابة، فنحن نتساءل كيف استطاعت المرأة أن تعالج مسألة اضطهادها من طرف الرجل والمجتمع وتتمثلها إبداعيا بواسطة السرد؟ وماهي الأساليب التي اتخذتها من أجل الكشف عن وجعها؟ وماهي الوسائل التي اتخذها الرجل من أجل تغييب هوية المرأة والحفاظ على قوامته عليها؟ ومن أجل التوصل إلى نتائج على مستوى من الدقة والعلمية، اعتمدنا في دراستنا على ما توصلت إليه السيميائيات السردية من تقنيات التحليل والدراسة، مركزين على اجتهادات غريماس وبدرجة أقل فيليب هامون.

1-الوصف بالدونية: تظهر رغبة المجتمع الرجالي في زرع أفكار الدونية والانحطاط حول صورة المرأة كبرنامج استعمالي أول يندرج تحت البرنامج الرئيسي الذي هو التغييب، مع العلم أن المجتمع الرجالي قد توصل فعلا إلى ترسيخ هذه الفكرة في الذهنيات، وحتى عند المرأة نفسها التي أصبحت تؤمن بحقيقة قصورها عن الرجل. ولذا نجد خالدة بطلة رواية "تاء الخجل" تصرح بذلك علانية حيث تقول: "... **كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل**"[1].

إن البطلة/الساردة تعي بعمق مدى معاناة المرأة في المجتمع الأبوي منذ القدم، وهو ما نجده في المتون الروائية الثلاثة، وذلك من خلال ما عايشته في نساء العائلة من أمها التي تركها الأب مسافرا غير آبه ونظرة العائلة لها، إلى جدتها المطروحة فراشا، والتي أرقتها كثرة طلباتها وهي صغيرة، وصولا إليها وما عانته في دراستها وعملها وزواجها. ولذا نجدها تعالج حالات الاستبداد التي تعيشها المرأة.

تدور أحداث الروايات الثلاث حول مرتكز أساسي يجسد بعمق معاني السجن والخضوع، وهو ما تمثله الأسرة أو العائلة في موطن البطلة وهو "بنو مقران" بالقرب من "آريس" عاصمة الأوراس في الشرق الجزائري، حيث تسكنه عائلات بربرية عريقة، حيث نجد اللغة الشاوية هي اللغة المحلية. ولا تجد الساردة/البطلة في هذه الدائرة سوى القمع القائم على المرأة بوجه خاص بصفتها عورة، ومخلوقا تابعا لا حول له ولا قوة في مجتمع الذكور الأعلى، وداخل الفضاء المغلق للمنزل الذي يبدو كالسجن الذي ينغلق على غرفه الست عشرة، وساحته الكبيرة المحاطة بسور عال يشبه سور السجن الذي ينطوي على أسراره وخباياه الكثيرة كمواجعه. والتمييز بين الذكور والإناث هو القاعدة الأولى للبيت المغلق كالسجن، وذلك في البناء البطرياركي الذي يقع على أعلى قمته الأعمام وأبناؤهم الذكور حاشيتهم المفضلة، الذين يلتقون للغداء دائما في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة التي لا تجلس إليها امراة، فالنساء للخدمة وتقديم الصحون بعد إعداد الطعام الذي توصله الصبايا اللواتي لا يفارقن مكانهن في أدنى درجات البناء البطرياركي: "**أما ما يجعلني أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، كنا نجتمع كلنا عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي تجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية**"[2]. فالساردة/البطلة تشتكي من سلطة الرجال في العائلة، ومن التقاليد التي تزيد من جبروتهم؛ حيث تعتبر أنها ليست سوى وسيلة توارثتها الأجيال لتعرقل طريق النساء وتجعل أمر تقدمهن في الحياة مستحيلا، فكلها عادات تنهك عزيمة المرأة وتجعلها تنظر إلى نفسها بعين الازدراء، كون كل وظيفتها في الحياة تتلخص في خدمات تافهة تقدمها للآخر/الرجل عسى يرضى ويشفق عليها.

ولمتابعة هذا البرنامج، والحالات والتحولات التي حدثت على مستوى مسار المقاطع السردية، سنحاول أن نحلل العلاقة بين الفواعل كما يلي:

نتبين من المقطوعة أن المجتمع الذكوري (فاعل جماعي) يسعى إلى إذلال المرأة (فاعل مفرد) وتعميق مرتبتها الدونية في المجتمع، وذلك باستعبادها وجعلها تقوم على خدمته والسهر على راحته. ومحرك الرغبة هنا، هو حفاظ الرجل على مكانته وقوامته، فيحتل بذلك خانة المرسل والمرسل إليه، وعلى أساس هذه الخطوات نسجل:

المرسل (المجتمع الذكوري) ← **الموضوع (تحقير وإذلال المرأة)** ← **المرسل إليه (المجتمع الذكوري)**

يشغل المجتمع الذكوري خانة الفاعل المنفذ (Sujetopérateur)، أو فاعل الفعل (Sujet du faire) الذي يسعى إلى إنجاز الفعل، مع العلم أن الفاعل في هذه الحالة يسعى إلى الحفاظ على الموضوع القيمي ولا يسعى إلى الحصول عليه، لأن غايته في جعل المرأة في مرتبة أدنى من مرتبته قد تمت، وهو ما يتجلى في المقطع التالي من رواية "مزاج مراهقة": "**ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا! فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث...**"[3]. لقد أولت الساردة أهمية كبيرة لهذه التاء (تاء التأنيث)، وهنا يستوقفنا عنوان رواية "**تاء الخجل**" الذي صاغته الكاتبة بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الانحطاط المرتبطة بالأنثى إلى حد الخجل. ونظرا للأهمية الكبيرة التي توليها الدراسات الحديثة لكل ما يحيط بالنص من عتبات؛ كالعنوان والغلاف واسم الكاتب والعناوين الفرعية والإهداءات والهوامش والحواشي وغيرها من الرموز التي تمهد لنا الدخول إلى محتوى الرواية، وجدنا أنه من الجدير بنا أن نقف عند هذه النقطة ولو باختصار شديد.

إن عنوان رواية "تاء الخجل" يعبر بعمق عن متن الرواية المرتبطة بالقهر والظلم والتعسف؛ حيث تعالج الساردة/البطلة صوت المرأة المختنق؛ حيث نجدها تعبر عن هذه التاء بشكل لافت في بداية متن النص إذ تقول: " **منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن**

كان تاء للخجل "[4]. فهذه العبارة تحمل دلالة بالغة حول كل ما تعانيه البطلة/الساردة في كنف المجتمع البطرياركي منذ القديم.

وتستوقفنا هذه "التاء" مرة أخرى، وذلك بالعودة إلى سياقها اللغوي، فـ "تاء المؤنث في اللغة العربية تحتل الدرجة السفلى أو الدرجة الثانية بعد المذكر المتعالي، ولو عدنا إلى ضمائر اللغة: أنا، أنتَ، أنتِ. نجد ضمير المتكلم "أنا" بألف مدّ طويلة، يحمل من السمو والرفعة والتبجيل ما يؤهله ليكون واقفا فوق الجميع، كيف لا وهو محرك خطاب الذات (...) ثم يأتي في المرتبة الثانية المخاطب المذكر "أنتَ" وهو أقل درجة من ضمير المتكلم "أنا"، بصفته مصدر الصوت وملفت الأنظار ومصدر الأوامر، ثم بدرجة تراتبية أقل يأتي ضمير المؤنث "أنتِ" مع خفضه؛ أي مع التصغير من شأنه، بصحبة حروف مكتومة خانقة للأنفاس[5]، ليحتل في اللغة العربية المرتبة ذاتها التي تحتلها المرأة في المجتمع. فحتى اللغة قللت من قيمة المرأة ومن قدرها ووزنها و"ألجمتها على التجوال في تفاصيل الكلمة ودقائقها، بينما أتيح للمذكر مجال التحرك بشيء من الحرية الممكنة التي تؤهله للهيمنة والسيادة"[6]، لتساهم اللغة بذلك في اضطهاد المرأة وتمييزها عن الرجل، عن طريق تثبيت صفات الضعف والوهن والجبن فيها؛ حيث تنتزعها من عالم "طبيعي" لتقذف بها إلى عالم "ثقافي" يصنعه الرجال.

وبهذا يكون عنوان رواية "تاء الخجل" قد أدى وظيفة **تحديد المضمون**[7] إلى درجة كبيرة، وذلك حسب التصنيف الذي وضعه "جيرار جينيت"؛ حيث سمح بالتغلغل إلى مضمون الرواية، والكشف عن أسرارها قبل الاطلاع عليها، فجاءت عبارة "تاء الخجل" تحمل كثيرا من معاني الدونية والقهر، لتؤدي هذه العبارة جزء كبيرا من رسالة الرواية.

بناء على ما سبق، وبعد أن توضحت صورة البرنامج الاستعمالي الأول عند الرجل/المجتمع (تثبيت صفة الدونية في المرأة)، والطرق المختلفة التي سلكها في سبيل تحقيق ذلك، نستنتج الصياغة الآتية:

ف[←(ف ∩ م)← (ف ∩ م)]

الذات، هنا، متمثلة في المجتمع الرجالي هي في اتصال مع الموضوع القيمي وهو إذلال المرأة وإخضاعها له، وبالتالي فإن البرنامج الاستعمالي الأول قد نجح، ولكن هذا النجاح لم يكن وليدا للصدفة، ولكن جاء نتيجة تضافر مجموعة من الخطوات أو اللحظات السردية كما حددها "غريماس"[8]، والتي سنوجزها فيما يلي:

- **التحريك (Manipulation):** ويظهر أن المحرك والدافع لإحداث اتصال الذات (المجتمع الذكوري) بالموضوع (إذلال المرأة وتحقيرها)، هو محافظة الرجل على قوامته وجبروته التي رافقته لقرون من الزمن، وبذلك يتم التحريك الذي هو صيغة فعل الفعل والذي يدفع إلى التحيين والإنجاز بتعميق شعور الدونية في المرأة وبثه في الأجيال اللاحقة.

- **الأهلية (Compétence):** هي الشروط الضرورية السابقة عن الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما، وبناء عليه، لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز، والحالة المتجلية في مرحلة التحريك هي منطلق الأهلية وأساسها، ويعبر غريماس عن ذلك بقوله: "حسب المنطق التحفيزي، فإن الذات يجب أولا أن تحرز نوعا من الكفاءة لتصبح منجزة، وحسب منطق الاقتضاءات، فإن الفعل الإنجازي للذات يستلزم كفاءة للفعل"[9]. ويحددها "غريماس" في أربعة قيم أساسية تتمثل في: **إرادة الفعل**(Vouloir-faire) و**وجوب الفعل**(Devoir-faire)، **ومعرفة الفعل** –Savoir) (faire، و**القدرة على الفعل** (pouvoir-faire).

وإن كان لابد للذات أن تمتلك الكفاءة التي تمكنها من تحقيق رغبتها بامتلاك موضوع القيمة الذي تسعى إليه، فإن كفاءة الرجل تتجلى في امتلاكه للسلطة الجسدية التي تخوله السيطرة الكلية على المرأة كما نتبينه من المقطع الآتي من رواية "اكتشاف الشهوة" حيث تصف "باني" معاملة أخيها لها بسبب رغبتها في الطلاق من زوج ظالم: "**صفعني حتى وقعت أرضا، ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر: ستعودين إليه في أقرب فرصة، ستركعين أمامه مثل كلبة، وستعشين معه حتى تموتي**"[10]. إضافة إلى السلطة الجسدية، يتمتع الرجل بسلطة من نوع آخر تتمثل في الهيمنة الاجتماعية والمادية اللتين تتجليان في المقطعين التاليين من رواية "مزاج مراهقة" التي تبين العلاقة بين والد "لويزا" ووالدتها: " **(...) تزوجها ليعلقها على ورقة واجب، لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة ... لمسح حذائه ... أو أفواه المجتمع ... بل فضل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر**"[11]. وعن سلطة الوالد المادية تقول: "**.(..) والدي لم يكن أكثر من كومة "دوفيز"، كان له بريق "الفرنك الفرنسي" وهذا ما يزيد حرماننا منه، لدرجة صرنا نتعامل معه بحياء وخجل كأنه أحد الغرباء**"[12]؛ فسلطة الوالد المادية جعلته يستصغر زوجته وبناته، ويعاملهن معاملة الغريب.

نلاحظ أن الكفاءة التي يتمتع بها الرجل في هذه الحالة، هي مستمدة من دوره الوظيفي في المجتمع تبعا لتقسيم المهام بينه وبين المرأة (القوة الجسدية والمادية)، فاستغل ذلك الدور الذي كان من المفروض أن يستثمره في حماية المرأة والنفقة عليها، من أجل يذلها ويحتقرها، مما يجعل هذه الكفاءة سلبية، وخالية من المصداقية، ولا ترقى إلى مستوى الكفاءة العالية، وهذا ما يستلزم عدم مصداقية **الإنجاز*(performance)** أيضا؛ بمعنى أن نجاح البرنامج السردي الذي تم عن طريق "**علاقة الهيمنة**"، هو في حقيقة الأمر مجرد استغلال الرجل لظروف منحتها له الطبيعة (القوة الجسدية)، وأخرى منحها له الدين والقانون الوضعي (النفقة)، ليفرض سيطرته على المرأة. وبالتالي، يصبح

الحكم على **الجزاء*** سلبيا أيضا، وذلك على الرغم من نجاح البرنامج السردي، وحصول الذات على الموضوع، بما أن الكفاءة لم تكن مبنية على قيم إنسانية تتوفر على المواجهة والتحدي. وهذا ما يجعلنا نحكم على أن التحقق الشكلي لآليات المنهج المطبق، لا يعني بالضرورة التحقق الفعلي داخل النص، لأن هناك إشارات خفية نابعة من إيديولوجية معينة، تجعل نسق النص يمشي في اتجاه معين، ويدحض الآليات النظرية المطبقة عليه، وهذا ما يوصلنا إلى الخصوصية التي تتمتع بها الكتابة عند "فضيلة الفاروق".

هذا فيما يتعلق بالبرنامج الاستعمالي الأول للرجل/المجتمع المندرج تحت البرنامج العام الذي هو "تغييب هوية المرأة"، وتبقى البرامج الاستعمالية متواصلة ويتمثل ثانيها فيما يلي:

2. التقييد والمنع: بما أن الرجال في العقلية التقليدية الموروثة، لا يتقبلون فكرة خروج المرأة من المنزلأو تعليمها ودخولها مجالاتهم الخاصة، كما يعتبرونها، ظلت المرأة بسبب ذلك تعاني من سيطرة الرجل واتهامه لها بقصور العقل وقلة الطموح والموهبة،وهو ما عاشته بطلات روايات "فضيلة الفاروق"حينكان الأهل يمنعونهن من الخروج من المنزل، حيث تقول "باني" في "اكتشاف الشهوة": "**بعد الخامس عشرة (...) أصبحت واحدة من نساء الشقوق، وكنت أحتار من تلك الازدواجية التي يعاملني بها والدي و"إلياس" حيث كانا يمنعانني من الخروج من البيت بعد دوام الثانوية. ولأني ذكية وناجحة تحول البيت بالنسبة لي إلى جحيم (...) أخترق الشبابيك التي أصبحت مغلفة بأحلامي، وأخترق حراسة إلياس لي**"[13]. فمنع المرأة من الخروج في المجتمعات المحافظة مرتبط بسن البلوغ كما تحدده البطلة/الساردة في المقطع السابق، ويبدو أن منع المرأة من الخروج مرتبط بالنسبة إلى الرجل الشرقي بسببين مهمين؛ يتعلق الأول بإبعاد المرأة عن الاختلاط بالرجال للحفاظ على شرفها وشرف العائلة؛ باعتبار أن المرأة

تمثل بالنسبة لهم الغواية والعورة، ولأنها لا تعرف أن تصون نفسها وشرفها عن الخطيئة إلا بالتدخل العنيف من طرف الرجل. ويتمثل السبب الثاني في إبقاء المرأة بعيدة عن كل ما يحدث خارج جدران المنزل، وبالتالي إبقاؤها جاهلة بحقوقها وبشروط الحياة الكريمة. وكل هذا يدخل ضمن برنامج التغييب.

إضافة إلى المنع من الخروج، تصادف البطلات/الساردات في روايات "فضيلة الفاروق" منعا من نوع آخر، وهو المنع من الدراسة، وهو ما حدث مع "خالدة" حينما حاول رجال العائلة تحريض الوالد وتسميم أفكاره حول البنات اللواتي يدرسن في الجامعة: "(...) **ذات ليلة، دخل العم بوبكر على والدي غاضبا... وقال له: كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟** "[14].

من هنا، تتجلى رغبة رجال العائلة في منع الساردة/البطلة من دخول الجامعة، حفاظا على سمعة العائلة، وتفاديا للعار. غير أن والد "لويزا" بطلة "مزاج مراهقة"، قد وجد حلا لدخول ابنته الجامعة، وهو إلباسها الحجاب: " **حين نجحت في شهادة البكالوريا، فاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة. وفيما بعد عرفت ان رجال العائلة رفضوا التحاقي بالجامعة، وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف.**"[15]نلاحظ من خلال المقطوعة تدخل والد لويزا لعرقلة مشروع رجال العائلة في منع ابنته من الالتحاق بالجامعة، فكان بمثابة الفاعل المعارض للفاعل المنفذ (رجال العائلة)، وعليه نمثل لهذه العلاقة بالشكل التالي:

يظهر مما سبق، مدى تأثير المجتمع على والد "لويزا"، الذي لم يستطع الدفاع الكلي عن ابنته، واختار الخضوع لسلطة الأعمام، وإجبار ابنته على ارتداء الحجاب مقابل مواصلتها الدراسة، وهذا ما أدى إلى فشل برنامج الأعمام في إيقاف لويزا من الدراسة.

ويرجع فشل برنامج المنع من الدراسة، الذي يدخل ضمن البرنامج الاستعمالي الثاني (المنع والتقييد)، إلى خلل الكفاءة عند الفاعل المنفذ (رجال العائلة)، ويتمثل الخلل في عدم معرفة الفعل، إذ أن الفاعل المنفذ لم ينتبه إلى مسألة مهمة وهي حب والد البطلة للعلم، ونتبين ذلك من خلال المقطوعة التالية: "**كان في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر: حب والدي للعلم**"[16].

وبناء على الخطوات السابقة نسجل:

ف[←(ف ∪ م)← (ف ∪ م)]

نلاحظ من خلال الصياغة السابقة، أن الفاعل (رجال العائلة) الذي كان منفصلا عن الموضوع (منع البطلة/الساردة من التعليم)، بقي على وضعية فصلة عنه؛ إذ لم يتمكن من التأثير الكلي على الوالد الذي غلب عليه حبه للعلم، مع أن ذلك لم يمنع الوالد من الانصياع لأوامر العائلة وإجبار ابنته على ارتداء الحجاب كشرط للالتحاق بالجامعة.

لم تجد عائلة البطلة/الساردة، بعد فشل مشروع المنع من الدراسة بفعل تدخل الوالد كعامل مضاد، إلا فرض الحجاب عليها كوسيلة ثالثة لإنجاح البرنامج الاستعمالي الثاني، وتعميق السيطرة عليها حتى خارج جدران المنزل، فبالنسبة لعائلة لويزا، الإفلات من سجن البيت لا بد أن يتم تعويضه بارتداء الحجاب، حتى وإن كان ذلك ضد رغبتها أو قناعاتها "**الحجاب عندنا غير مرتبط بسن البلوغ يا لويزا، إنه مرتبط بشيئين: بقناعة الفتاة نفسها وهذا شيء لا يضر، أو (...) بمستوى ذكائها، إذا ما شعر الأهل أنها**

ستخرج من دائرتهم فرضوه عليها لإرباكها لا غير"[17].فالحجاب هو وسيلة لفرض السيطرة وتكبيل البطلة/الساردة.

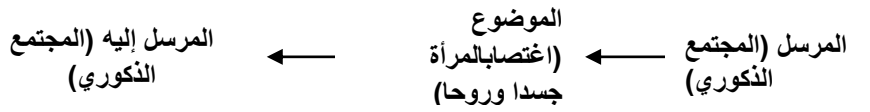
ومن خلال تتبع تطور أحداث المتون الروائية، نسجل نجاح مشروع رجال العائلة في إلباس البطلة/الساردة الحجاب، ويظهر ذلك في قول البطلة/الساردة: "**بالنسبة إلي كانت الكارثة قد حلت، وانتهى الأمر (...) إذ كنت أشعر أن السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت، ولهذا رفضت وبكيت وصرخت، وفي الأخير أضربت عن الطعام، لكني فشلت (...) فكل سبل المقاومة لدي كانت هشة أمام الصقيع الذي يغطي قلب والدي، ولامبالاة أفراد العائلة. فما زلت أذكر نبرة صوته الغاضب عبر الهاتف وهو يقول لي بتأني المقتنع بقراره: ابقي في البيت إذا أو موتي ...**"[18]وبما أن الساردة/البطلة كانت تريد مواصلة الدراسة رغم كل شيء، فقد اختارت الرضوخ لرغبة رجال العائلة وارتداء الحجاب لئلا تخسر دراستها.وعليه نسجل الصياغة التالية:

ف[←(ف ∪ م)← (ف ∩ م)]

بعدما كانت الذات منفصلة عن الموضوع، وكانت البطلة/الساردة تخرج بدون أن تقيد نفسها بلباس لا تريده، أصبحت الآن مجبرة على ارتدائه بعدما فرضه الأهل عليها، ليس بدافع ديني بل بدافع عرفي محض، وبغاية التشبث بالعادات والتقاليد.

تبين هذه الحالة نموذجا صريحا لما تعانيه البطلات/الساردات داخل الأسرة التي تكبلها بأغلال المراقبة، فحتى الصغير في إخوانها يراقبها ويرى فيها عارا لديه لابد من طمسه، ولذا نجد العائلة تكثف من سبل خنق المرأة، وتعمق الهوة التي تفصل بينها وبين الرجل، وتحرمها من كل ما يمكن أن يغذي روحها وفكرها، ويجعلها ترتقي بمستواها من درجة الحيوان الذي يكتفي بالأكل والشرب والخدمة، إلى درجة الإنسان الذي يفكر ويحيا ويسعد.

3. الاغتصاب الجسدي والعاطفي: يتمثل البرنامج الاستعمالي الثالث الذي يتضمنه المشروع التغييبي الذكوري، في اغتصاب المرأة جسدا وروحا، وهذا ما يمثل أقصى درجات التغييب. وبناء عليه يمكن أن نسجل العلاقة التالية:



نلاحظ أن المجتمع الذكوري يحتل خانة المرسل والمرسل إليه، كما أنه يمثل الفاعل المنفذ للفعل أيضا، فهو يستحوذ على جميع المهام والأعمال، وكل ذلك يدخل ضمن مشروع تغييب الهوية.

يبدأ كابوس "باني" بطلة رواية "اكتشاف الشهوة" مع سلسلة الاغتصابات العاطفية، من القرارات العائلية الجائرة التي تنص على تزويج المرأة من أول خاطب من رجال العائلة أو غيره، دون رغبتها وتحت طقوس مؤسسة الزواج التقليدي، لتبرز قضية معاناة المرأة في حياتها الزوجية.وهذا ما حصل مع "باني": "**جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض (...)**"[19]. لقد قررت العائلة تزويجها من "مود" ابن الحضارة الباريسية دون الاكتراث لرغبتها، ولا لفارق السن بينهما، وهو ما ساهم في اضطهادها وتهميشها بل، وفي عبوديتها الجنسية؛ حيث تحولت إلى وعاء للجنس لصالح الآخر: "**حين يبحث عن جسدي لا يهمه أن هذا الجسد كيان يشبه كيانه، وأن لي غريزة ومشاعر (...) قال لي من علمك أن المرأة تشعر باللذة؟**"[20]. نلاحظ من خلال المقطع أن المرأة بالنسبة إلى هذا الزوج، هي وسيلة للتخلص من ضغط المشاكل اليومية لا غير، ولذا نجده لا يسأل عن شعورها أو رغباتها "**يوقظني لحاجة في نفسه. ثم يفعل كما في كل مرة بسرعة ودون أن يعطيني مجالا لأعبر عن نفسي (...) يسلمني بعدها**

للأرق"[21]. فالعلاقة الجنسية بالنسبة لزوج "باني" تبدو خالية من كل عاطفة أو مشاعر، إذ لا تختلف عن أي عمل يؤديه الفرد بغض النظر عن المشاركة مع الآخر.

تمتد معاناة المرأة مع الرجل في المجتمعات المحافظة من الأم إلى الأخت إلى الابنة إلى الزوجة، ولقد أدت قضية الاغتصاب التي طرحتها البطلات/الساردات وظيفة تعرية الواقع والتنفيس عن الجرح الخاص والعام؛ فهذه "باني" التي عانت الكثير في علاقتها الجنسية مع زوجها، لم تتوان لحظة عن فضحها وفضح ما تعانيه مثيلاتها من النساء، بدءا بأمها وأختها إلى كل نساء العالم "**(...) كل نساء العالم مثلك، كل الرجال يمارسون الجنس مع زوجاتهم "فوق القش"، وكلهم يتلذذون بالعراء مع العاهرات**"[22]. فرواية "اكتشاف الشهوة" قبل أن تكون خطابا روائيا قائما بذاته، كانت قضية إنسانية عاشتها وتعيشها كثير من النساء المتزوجات في المجتمعات العربية، ولهذا فالروائية اختصرت الحياة الزوجية للنساء جميعا في حقبة زمنية محددة تاريخيا ومكانيا. ورغم أن الساردة/البطلة قد أوكلت مهمة الحديث عن واقع المرأة إلى الضمير السردي الدال على الذات المفردة المؤنثة "الأنا"، التي نجد بطاقتها الدلالية مشحونة بصفاتالقلق، والتوتر، والسخط على الآخر الذي أتعبها وأرهقها، إلا أنها تسرد معاناتها ومعاناة كثير من مثيلاتها من النساء، فالمرأة مازالت محتاجة ومضطرة لأن تتكلم باسم كل النساء وليس باسمها وحدها فحسب، لأن القضية الهاجس التي تشغل بال إحداهن هي بالتالي، قضية موحدة تشغل بال جميع النساء، وليست قضية فردية.

تطرح الروائية قضية العلاقة الزوجية، كإشكالية محيرة تقود إلى العلاقة غير المتوازنة والمبتورة بين المرأة والرجل، باعتبار أن الجنس، من الموضوعات الإنسانية الحساسة والشائكة التي أثارت جدلا واسعا، وخلافا عميقا بطول التاريخ البشري، فلم يكن من الممكن تجاهله بحكم أنه من الدوافع الأساسية المحركة للسلوك الإنساني، وفي الوقت نفسه لم يكن من الممكن تناوله دون "حساسيات اجتماعية وتاريخية ونفسية،

تتراوح بين الحرية والتحريم المطلق طبقا لنوعية المرحلة الحضارية وروح العصر"[23]، وهو ما تفرضه المجتمعات المحافظة كالمجتمع الشرقي الذي يحكمه الدين والموروث الثقافي العربي.

هذا وتتطرق "باني" إلى أهمية المشاركة في العملية الجنسية، وتنفي إمكانية تحققها بعيدا عن التفاعل المشترك بين الطرفين، ولذا فهي تقول: "(...) **وإذ فاجأني توفيق، فقد جعلني صدق مقولة لـ "صاولو كويلو" تقول: "الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسنا" (...) في أحضان توفيق أدركت قساوة ما فعلته بنفسي، وأدركت ما يمكن أن تعانيه كل النساء وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة فقط لأنهن متزوجات مع أزواج يثيرون الشفقة (...)**"[24]. هذا يعني أن الجنس هو جوهر العلاقة بين الطرفين المرأة/الرجل، إذا كان مبنيا على الأسس الحميمية والعاطفية، لأن المرأة تبحث دائما عمن يشعرها بالحب والأمان، وهذا ما لم تجده بطلة الرواية "باني" في علاقتها مع زوجها المنسلخ عن القيم الفكرية والثقافية والعاطفية، والذي انتهك جسدها الأنثوي بطرق بشعة وحاول تهميشه.

وتماشيا مع الفكرة نفسها، يصف الفيلسوف "ميرلو بونتي" Merleau Ponty الاتصال الجنسي على أنه جدل بين الذات والآخر حيث يقول: "جسدي هو، في نفس الوقت، ذاتا بالنسبة لي وموضوعا بالنسبة للآخر، وهذا المعنى المزدوج للجسد، هو الذي يحوّل الجدل بين الذات والآخر، إلى جدل آخر هو جدل السيد والعبد. فمادمت أملك جسدا، يمكن أن أتحول إلى عبد (موضوع) تحت نظر الآخر: فلا ينظر إليّ كإنسان وإنما كموضوع لرغبته أو العكس، قد أصبح سيده وأنظر إليه بدوري كذلك؛ فالقول بأن لي جسدا هو طريقة كي أقول إنه من الممكن أن أكون ذاتا أو موضوعا، وأن الآخر يمكن أن يكون سيدي أو عبدي. وهكذا فإن الاتصال الجنسي ليس عملية حسية نختصرها في جسمنا العضوي، بل العكس هو الصحيح: ففي هذا الاتصال ينظر

إلى الإنسان باعتباره وعيا وحرية، ويأخذ ذلك الذي لم يكن له معنى جنسيا معنى أعم"[25]. وبهذا يأخذ الجنس معنى أكبر وأسمى من مجرد علاقة عضوية؛ حيث يجعله "ميرلو بونتي" يحمل معاني الحرية والوعي بالآخر، فيصبح الجنس مع هذا تفاعلا ومشاركة بين الأنا والآخر، وغياب أحد الطرفين (ماديا أو معنويا) يعني فشل العملية.

مع كل هذا، فإن فكرت البطلة/الساردة في التخلص من هذا الزوج الظالم، فإنها تتلقى معاملة أسوأ من قبل الأسرة والمجتمع اللذين يغلقان أمامها كل سبل النجاة، خاصة لو انتهى المصير إلى الطلاق، بما يحمله هذا الأخير من نظرة اجتماعية مخيفة للمرأة المطلقة، التي ستسير وفق منظور الجميع في طريق الخطيئة، لتصبح امرأة مستباحة للذكور وعنوانا للعهر في المجتمع الشرقي. وهي الحقيقة التي اصطدمت بها "باني" بطلة "اكتشاف الشهوة" بعد طلاقها من "مود" وعودتها إلى "آريس":"**كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع، غدا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد**"[26]. فالأخت "شاهي" تحذر أختها من خطورة الطلاق بالنسبة للمجتمع، وتذكرها بالحياة الذليلة التي سوف تحياها إن هي أقبلت على هذه الخطوة.

نلاحظ أن البطاقة الدلالية للبطلة سوف تتغير لمجرد طلاقها من زوجها، فبعد أن كانت مجرد خادمة رخيصة ووعاء لنزوات الزوج الجنسية، ستصبح عاهرة يتساومها الرجال الغرباء. الشيء الذي يجعل المرأة تحتار في أمرها وفي حياتها التي تبدو فيها أفضل القرارات هي أمرها، فانفصال المرأة عن الرجل يجعل منها عاهرة في عين المجتمع، لأن ملمح المرأة في مجتمعاتنا لا يصح ولا ينظف ولا يكتمل إلا باقترانها بالرجل وبقائها تحت قوامته، وأي محاولة للانفلات من هذين الأمرين، هي انفلات من القيم والأخلاق.

أما الجريمة الكبرى التي يمارسها المجتمع في حق المرأة، والتي تمثل أقصى درجات التغييب والتحقير، فهي انتهاك الأعراض والمساس بالشرف، فزيادة عن اغتصاب الزوج لزوجته في فراش الزوجية، تعالج "فضيلة الفاروق" قضية اغتصاب المرأة من طرف الغرباء.

تطرح "خالدة" بطلة رواية "تاء الخجل" قضية الاغتصاب من خلال الفتيات اللواتي تم اختطافهن من طرف الجماعات الإرهابية، ومن ثم اغتصابهن بكل وحشية وحيوانية "(...) **نعم ... قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994، وقلت إن ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب** (...)"[27]. وإن كانت الساردة/البطلة تصف بعضا من تلك المشاهد العنيفة، فمن أجل أن تفضح أمرهم، وتبين حجم المأساة التي عاشتها تلك الفتيات، بعد أن أصبحن مجرد وسيلة للتخلص من أرق وتعب النهار: "**هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب"** (...) **نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا "العيب"، نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا، ولكنهم لا يبالون** (...) **أنظري ... ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا** (...)"[28]. من خلال المقطع يتبين حجم الكارثة التي أصابت هؤلاء الفتيات، والتي تسبب فيها أشخاص لا يعرفون لا دينا ولا أخلاقا، لا لشيء إلا لكون المرأة ذلك المخلوق الأخير والضعيف.

ويشير "بوشوشة بن جمعة" إلى أن ظاهرة الاغتصاب تحضر بكثافة في عدد مهم من نصوص الرواية المغاربية، خاصة منها الجزائرية. وهي تعبر عن تضخم أشكال الكبت والحرمان التي تحول الجنس إلى ظاهرة مرضية وشاذة، تفرز أنواعا منحرفة من السلوك الجنسي[29]. لأن الإنسان السوي لا يمكن أن يقبل على انتهاك جسد بريء، فيستبيحه وينهي حياة صاحبته، لأن حياة المرأة عندنا تنتهي مع ذهاب شرفها.

ويضيف الناقد أن مجمل هذه النصوص الجزائرية، تصور انتهاء الاغتصاب إلى طريق مسدود؛ حيث تتأذى نفسية المرأة وتتعدد ردود أفعالها الناجمة عن الحادثة، والتي تتمثل بالأساس في تحولها إلى عاهرة أو إلى شاذة جنسيا أو مختلة عقليا[30]. وما تؤكده المصائر التي آلت إليها أغلب النماذج النسائية التي أحصتها "خالدة"، هو أن هول المأساة كان أعنف من الحالات المذكورة، وذلك بسبب الوحشية التي عاملهن بها الإرهاب: "(...) **قلت إن الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت إنهن أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة، انتحرن** (...)"[31]. فالفتيات اللواتي تعرضن للاغتصاب من طرف الإرهاب، كانت نهايتهن إما الموت من الألم والنزيف مثلما حدث مع "يمينة" "(...) **لو لم تموتي نازفة** (...)"[32]، أو الانتحار هروبا من العار أو الجنون "(...) **لو لم تنتحر** "**رزيقة**"، **لو لم تجن** "**راوية**" (...)"[33]. أو ربما كانت نهاية الاغتصاب هي القتل على يد الأهل، مثلما حدث مع الطفلة "ريمة" التي اغتصبها رجل في الأربعين "(...) **اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر** (...) **قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت**"[34]. فالطفلة "ريمة" كانت ضحية براءتها، وضحية المجتمع الشاذ الذي لا يرحم، وكذلك الأهل الذين لا يهمهم سوى شرف العائلة ومسح العار، ولو استدعى الأمر قتل فلذات أكبادهم.

فالاغتصاب إذن، هو الظاهرة الأساسية التي عالجتها الروائية في رواية "تاء الخجل" كعنف يقع على جسد المرأة، حيث عكست وجعها كأنثى، وفكرت لماذا لا نسمع صوت هؤلاء؟ وكأنها لا تشير فقط إلى الفتيات الجزائريات الخمسة آلاف اللواتي عانين الأمرين وأصبحن عارا ولم يتقبلهن أحد، لكن الرواية الآهلة بتلك المآسي لا تعالج مسألة الجنس كشهوة وممارسة، وإنما تنفتح دلالة الاغتصاب على إدانة الصمت والتواطؤ والمجتمع والإرهاب، ما يجعل من رواية فضيلة الفاروق وثيقة تاريخية؛ إذ لطالما صرحت الكاتبة بأن الأدب لا بد أن يكون نقلا للواقع كما هو، بدون مراعاة أي

حساسيات، وأنه يجب أن يكون وثيقة لها مصداقيتها، فضلا عن أنه لا يحتمل خطا أحمرا، فهو يحمل معاني وهواجس وآلاما وطموحات وقضايا، تعزز إيماننا بأن الجرح يجب أن يطهر، وإلا لا فائدة من صب الدواء عليه وهو مغلق.

وإذا أردنا الحديث عن نجاح أو فشل البرنامج الاستعمالي الثالث، فإننا سنقول دون تردد إنه قد نجح وبكفاءة عالية، لأن النساء قد اغتصبن جسدا وروحا وعاطفة وكيانا، واستبحن من طرف القريب قبل الغريب، ووصفن بالعاهرات والمومس، وقتلن بدون ذنب. وهذا كله يعود إلى الكفاءة التي منحت للمجتمع الذكوري، واستمدت مشروعيتها من القوة الجسدية التي يتمتع بها الرجل والتي خولته، أن يتغلب على المرأة، هذا من جهة. ومن الجهة الأخرى فقد استمد الرجل كفاءته من سلطة الدولة والقانون التي لم تردع مثل هذه الأفعال الشنيعة ضد المرأة، ولم تحرك ساكنا حيال كل ما يحدث، فكان ردها الوحيد هو الصمت واللامبالاة والترقب من بعد كأن الأمر لا يعنيها في شيء، أو أن حماية المواطن ليست من مسؤولية الدولة، ولهذا تقول "خالدة": " **هنا، العدل يصنعه الرجال حسب تصوراتهم الضيقة (...)**"[35]، حتى أصبحوا يفرطون في أعراض بناتهم وأخواتهم وأمهاتهم وزوجاتهم، مثلما حدث مع الرجل " الأحدب القصير" الذي اغتصب "ريمة" البنت البريئة : " **(...) وقد جاءت توابع القصة مضحكة، حكم على الأحدب بعشر سنوات سجنا بسبب حنكة محاميه**"[36] أما "ريمة" فقد ألقى بها أبوها من فوق الجسر، لا لشيء سوى لكونها أنثى، دون أن يحاسب الأب على جريمة قتل طفلة بريئة راحت ضحية شذوذ رجل مريض، ودون أن ينال المغتصب عقابا يليق بوحشية ما فعل. فكأن القانون الجزائري يشجع على الاغتصابات الوحشية ضد النساء ليضع عقوبات هشة لمرتكبيها، "**(...) فالمادة 336 من قانون العقوبات الجزائري الخاصة بهتك العرض تنص على معاقبة كل من ارتكب جناية اغتصاب بالسجن المؤقت من خمس إلى عشر سنوات، وإذا وقع هتك العرض ضد قاصرة لم تكمل**

السادسة عشرة فتكون العقوبة بالسجن المؤقت من عشر إلى عشرين سنة... القانون ليس صارما، مقارنة مع القانون الفرنسي(...)"[37]. فالساردة/البطلة تستشهد بالدستور الجزائري لتؤكد على تواطئه مع الجرائم التي ترتكب في حق النساء، وترجع ذلك إلى كون الرجل هو نفسه من يصنع تلك القوانين، وبالتالي يستحيل أن يضع قانونا لا يخدم مصالحه.

ومما يعزز كفاءة المجتمع الذكوري أيضا، تشير البطلة/الساردة إلى سلطة فعالة في المجتمع منذ الإنسان الأول، وهي سلطة الدين بكل ما تحمله من معاني التسامح والحب والغفران؛ حيث يبدو القمع الوحشي الواقع على المرأة في روايات "فضيلة الفاروق"، كما لو كان هو النتيجة المنطقية لتصاعد التأويلات الدينية المغلوطة والموروثات الاجتماعية المنحرفة، وذلك هو السبب الذي جعل البسطاء الموجوعين من فساد الحكومة يميلون إلى خطباء جبهة الإنقاذ الديني (الفيس) فهتفوا وراءهم قائلين: «**آمين**» لما أسمته "خالدة" "**دعاء الكارثة**"، وهي الدعوات التي سرعان ما تحولت – مع تصاعد العنف في التطرف الديني – إلى حملات استئصال لكل من وُسِم بالكفر، وحملات خطف واغتصاب لآلاف النساء اللائي أصبحن سبايا للحرب مع الكفار. ومن هذا المنظور، يظهر تتابع السرد الروائي وعلاقاته السببية الصلة بين جذور الأوضاع الاجتماعية للنساء وكل ما حدث بعد ذلك من قمع إرهابي وحشي وقع على جسد المرأة وروحها باسم الإسلام الحنيف الذي حفظ للمرأة كرامتها، وردَّ إليها الاعتبار، وذلك قبل أن يتشوَّه بتأويلات لا علاقة لها بالجوهر السليم للأديان. الأمر الذي تنبهت له البطلة/الساردة في رواية "تاء الخجل"، ولقد كانت هذه الأخيرة حذرة، وموفَّقة في حذرها، منذ بداية الرواية، عندما أشادت بشخصية «سيدي إبراهيم» الرجل السلطة في بيت الأسرة الكبير؛ حيث كان إمام مسجد ورجل دين ويعرف قيمة تعليم المرأة وجدواه. وهو

احتراز سردي، يراد به – في هذا السياق – إبراز الفارق بين التسامح والتعصب، وبين نزعة العطف على المرأة والعنف الوحشي في التعامل معها.

حاولنا من خلال ما تقدم رصد أهم البرامج السردية الاستعمالية، التي اعتمدها مجتمع الذكور، باعتباره فاعلا جماعيا، من أجل تغييب الصوت الأنثوي، معتمدا في ذلك على الكفاءة التي منحتها له الطبيعة، متمثلة في القوة الجسدية، وعلى الامتيازات التي خصها به المجتمع من قوامة وسلطة مادية واجتماعية، وعلى سلطتي القانون والدين، فالأولى يشرعها الرجل، والثانية يؤولها لخدمته، مما جعل برنامجه التغييبي ينجح، علما أنه برنامج منفذ مسبقا باعتبار أن مكانة المرأة في المجتمع البطرياركي هي مكانة مهمشة ومغيبة، وهذا ما يتبين من خلال البطاقة الدلالية للرجل التي ركزت عليها الكاتبة، فجعلتها تحمل كل معاني الظلم والبطش والشر، في مقابل البطاقة الأنثوية التي تحمل معاني الانهزامية والدونية والخمول، وهذا ما يفسر عدم تركيز الساردة على الملامح الخارجية للشخصيات، بل جعلت كل اهتمامها يصب على الجانب الداخلي الذي يسمح بوصف الحالات النفسية التي تمر بها المرأة، والتي جعلتها تنسى أنوثتها ورسالتها المقدسة في الحياة، لتركز على معاناتها وتناشد بحقوقها الدنيا كإنسان.

انتهى بنا هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

اختارت الكاتبة أن تكون نصوصها خطابات موجهة إلى المجتمع، عن طريق فضح سلوكاته المجحفة في حق المرأة، فالكاتبة تطلق صرخة احتجاج تعلن فيها ما بلغته حالة المرأة من تدن، وقد هدرت كرامتها وسلبت حقوقها. ولذا نجد بطلاتها يسبحن عكس التيار؛ فيثرن ويخضن معارك كثيرة مع الأسرة ومع المجتمع ومع أنفسهن، ويعارضن كثيرا من عادات وتقاليد بيئتهن.

أكدت الكاتبة من خلال نصوصها، على أن ظاهرة المفاضلة بين الرجل والمرأة في المجتمع، لا تتعلق بحتمية بيولوجية، وإنما هي نتيجة ترسبات ثقافية واجتماعية،

توارثتها الأجيال وثبتتها الخطابات المختلفة، حتى كادت تصبح حقيقة طبيعية تؤمن بها حتى النساء. فمعركة المرأة عبر العصور لم تكن مع الرجل، بقدر ما كانت مع أفكار حاولت أن تحاربها وأن تثبت عدم صلاحيتها.

تعتبر روايات "فضيلة الفاروق" ذات بعد مرجعي اجتماعي وثقافي؛ إذ أنها تسقط واقعا معيشا في المجتمع كما هو، دون أن تحاول افتراض عالم مثالي تعيش فيه المرأة.

تشترك روايات الكاتبة الثلاث في طرح سؤال الذات، إلا أنها ذات لا تقوم بنقل حالة فردية في المجتمع، وإنما هي تعبر ذلك الجسر من أجل تخليص جماعتها من السلطة المزيفة، فنجد البطلة في النص تلخيصا للأنثى في المجتمع الشرقي، بكل ما يحيط بها من أعراف وتقاليد حاصرتها وحاصرت وظيفتها الحياتية في جانب ضيق محدود، لذلك كان تمرد البطلة داخل نصوص "فضيلة الفاروق" انتقاما لملايين النساء المعذبات عبر القرون، أو انتقاما لملايين النساء المخدوعات بالسلطة الذكورية المتعالية، فبالتالي هي لا تبحث عن خلاصها الفردي، وإنما هي أشبه بمن يقود حركة تبصرة غيرها من النساء بحقوقهن وأدوارهن في الحياة، والأخذ بأيديهن إلى الطريقمن جديد. فالحديث عن سؤال الذات عند الروائية، هو حديث عن سؤال الوجود والحياة في معناه الواسع؛ حيث انطلقت معالجة الذات من الأنا الفردية لتكشف الخلل العام في بعده الحضاري.

ويمكن القول – في السياق ذاته– إن روايات "فضيلة الفاروق" تكمن أهميتها، ليس في طرح سؤال الذات، بقدر ما تكمن أهميتها الإبداعية وجماليتها الفنية في إعلان ضمير المرأة، باعتبارها ممتلكة لزمام السرد والفعل معا، بعد أن حضرت موضوعا في النصوص الإبداعية والفنية. وبالنظر إلى زمن تأليفها، نستطيع أن نفترض بأن إبراز المرأة في هذه المرحلة التاريخية، كان الهدف منه التحسيس بزمن المرأة الحديث، والذي من خلاله تصير ضميرا فاعلا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999.

2. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر العاصمة، 1994.

3. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

4. فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2005.

5. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، أفريل 2003.

6. فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط3، بيروت، 2009.

7. فاطمة المرنيسي، واقع المرأة العربية، مجلة الوحدة، العدد 9، د م، جوان 1985.

المداخلات:

1. الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، قسنطينة، أيام 18 و19 نوفمبر 2006.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. A.J. Greimas, Maupassant, la sémiotique du texte : exercices pratique, seuil, Paris,1976.

الهوامش والإحالات.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، أفريل 2003، ص 11.

[2]– م ن، ص 24.

[3]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط3، بيروت، 2009، ص 12.

[4]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

[5]– ينظر: الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، أيام 18 و19 نوفمبر2006، ص 26.

[6]– الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص 26.

[7]– ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 74.

[8]– ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر العاصمة، ص 55.

[9]–A.J. Greimas, Maupassant, la sémiotique du texte : exercices pratique, seuil, Paris,1976, P28

[10]– فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، 2005، ص 87.

[11]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 14.

[12]– م ن، ص 15.

* – هي وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص، ويمكن تحديد هذه الملفوظات على الشكل التالي:

- م. س: مواجهة (ذ1 ↔ ذ2)
- م. س: هيمنة (ذ1 ← ذ2)
- م.س: منح (ذ1 ← م)

تمثل هذه الملفوظات ثلاث عمليات مندرجة ضمن مركبات (Syntagme) أولية، هي ما يطلق عليها "غريماس" البرنامج السردي. فقد يتحقق هذا الأخير وبالتالي يتم الإنجاز، أو قد

يفشل لتخلف الأهلية التامة كعدم القدرة مثلا، فلا يتم إنجاز الفعل وبالتالي عدم الحصول على الموضوع المرغوب فيه (موضوع القيمة).

=* هو الحلقة الرابعة داخل الخطاطة السردية ونقطة نهايتها ولا يفهم إلا في علاقته مع التحريك، باعتباره نقطة الانتشار الأولى للفعل السردي وللموضوع القيمي، فالجزاء هو الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي والموضوع القيمي، وعلى هذا الأساس يكون الجزاء حكما على الأفعال التي تم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية، ويتم هذا الحكم من موقع مدى مطابقة الأفعال المنجزة للموضوع القيمي.

[13]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 21-22.

[14]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص28.

[15]- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 12.

[16]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 29.

[17]- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 16.

[18]- م ن، ص12.

[19]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 7.

[20]- من، ص 91-92.

[21]- م ن، ص 11.

[22]- م ن، ص 92.

[23]- فاطمة المرنيسي، واقع المرأة العربية، مجلة الوحدة، العدد 9، جوان 1985، ص 87.

[24]- اكتشاف الشهوة، ص 82.

[25]- مجموعة من المؤلفين، كوجيتو الجسد، إشراف: جمال مفرج، دراسات في فلسفة ميرلوبونتي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص 37-38

[26]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 89.

[27]- م ن، ص 59.

[28]– م ن، ص 45.

[29]– ينظر: بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تقديم: محمود طرشونة، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999، ص 636.

[30]– ينظر: م ن، ص 637.

[31]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 59.

[32]– م ن، ص 93.

[33]– م ن، ص 93.

[34]– م ن، ص 39.

[35]– م ن، ص 55.

[36]– م ن، ص 40.

[37]– م ن، ص 55.