الفضاء المؤنث في

الرواية النسوية الجزائرية

د.أحلام مناصرية

جامعة منتوري_ قسنطينة 01

ahlem24menasria@gmail.com

الملخص:

تهدف هذا الورقة البحثية إلى دراسة بنية الفضاء المؤنث في الرواية النسوية الجزائرية، الذي تبدو دراسته من الأهمية بمكان للتعرف على علاقة الفضاء بالذات الأنثوية مبدعة له، وراوية عنه أو حتى شخصية ورقية تقطن فيه أو تتردد عليه ،و لما كان بناء الفضاء الروائي ينهض وفقا لخطة محكمة البناء ومترابطة الأجزاء تجعله وطيد الصلة بباقي المكونات البنائية المتحدة خدمة لمسار الحكي، فقد ارتأت الدراسة الانطلاق من كون ببنية الفضاء الأنثوي منه بوابة يمكن من خلالها أن نلج عوالم الذات الأنثوية بكل خصوصياتها النفسية والاجتماعية للوقوف عند انعكاساته عليها وتأثراته بها؛ بحيث يغدو لوحة فنية نلتمس من خلالها أهم الأفضية المؤنثة وأكثرها فاعلية سردية من جهة، كما نتتبع من خلالها ملامح تلك الذات التي تسكنه أو حتى التي تبدعه في نماذج روائية نسوية جزائرية كرست وبحق سمة تأنيث الفضاء بما تحمله من محتوى رؤيوي وايديولوجي يمنحها ملامح خصوصية تصطبغ بها وتميزها.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، تأنيث الفضاء، الرواية النسوية الجزائرية، البيت، الغرفة.

Abstract:

This research paper aims to study the structure of feminine space in the Algerian feminist novel, whose study seems to be of great importance in identifying the relationship of space with the creator for him, and a narrator about her or even a paper figure residing or hesitating in it, and since the construction of the space, the space increases according to a plan The building yard and the interconnected parts make it closely linked to the rest of the structural elements united in the service of the narrative path The study considered that since the feminine spatial structure has a gateway through which we can enter the worlds of the feminine self with all its psychological and social peculiarities, must stand when its repercussions and effects on it; for it to become an artistic painting through which we seek the most important feminine space and the most effective narrative on the one hand, while we follow the features of the self that inhabits it or even creates in narrative models of Algerian feminism that have consecrated and rightly enshrined feminization Space, with its visionary and ideological content, gives it pigmented and distinguished peculiarities

Key words :space, the feminization of space, the Algerian feminist novel, the house, the bedroom,

مقدمة:

ارتبطت الرواية في بداية نشأتها بالرجل، فكانت كما في الواقع مجاله الرحب لممارسة سلطته واستبداده بموقع المركزية فيها حتى أنه أخضع كل مكونات وأسس النص الروائي لمبدأ (المركزية/الهامشية)، غير أن ظهور رعيل من الكاتبات اللاتي اقتحمن ميدان الكتابة الروائية غير في الأمر الشيء الكثير، إذ حاولت المرأة الروائية أن تتخذ من هذا الحقل الإبداعي مجالا لإثبات الوجود وتأكيد الكينونة ومن ثمة التميز، ولم تجد سبيلا أفضل من أن تشتغل على نفس الثنائية التي استند إليها الرجل على أن تحاول قلب الثنائية من مركزية الذكوري وهامشية الأنثوي إلى مركزية الأنثوي وهامشية الذكوري، من خلال الاشتغال على كل المكونات البنائية للنص الروائي.

ولئن كان الفضاء من أهم هذه المكونات البنائية فإنها المرأة الروائية قد أولته من العناية الشيء الكثير، إذ أهتمت في بنائه بإسقاط ملامح هويتها رغبة في تأنيثه، ولا تختلف الروائية الجزائرية عنها في ذلك فلطالما حرصت على إثبات تميز كتابتها الروائية من خلال اشتغالها على الفضاء وجعله يتسم بملامح أنوثتها، فأوجدت لنفسها مجالا أنثويا خاصا تشغل فيه محور المركزية علها تعوض -كذات أنثوية- التهميش

الذي لاقته في الحياة الواقعية عقودا من الزمن؛ وقد ارتأت أن ذلك لا يتأتى لها إلا من خلال" دفع النسق الأنثوي نحو الهيمنة على حساب تضائل النسق الذكوري وتهميشه "[1] ، لأن ذلك يكفل لها "إعادة الاعتبار للخطابات المهمشة ورفع الهامش إلى مصاف المتن"[2]، ولا شك أن ذلك يتجسد من خلال الاشتغال على الفضاء الذي ينهض تأسيسه من قبل المرأة على اعتبارات كثيرة ترتبط بأنوثتها بالأساس التي تنعكس على نوع الأفضية المتكررة عبر المسار السردي والمثبتة لوجودها تبعا لكثافة حضورها فيها من جهة، ونظرا لموقع المركزية الذي تشغله فيه من جهة أخرى ، فهي وبوصفها ذاتا أنثوية مبدعة تؤسس فضاء نصوصها وفقا لما يخدم الرؤى التي تراها مناسبة والتي تحظى فيها الشخصية الأنثوية وبالتالي الفضاء المؤنث بنصيب أكبر مقارنة بشخصيات وأفضية أخرى، والأمر في كلتا الحالتين لا يرتبط بالنوع فحسب وإنما بطريقة التشكيل والبناء، فالروائية لا تقتصر على وصف الأفضية وصفا ماديا على اعتبار أنها مجرد تصاميم هندسية ومساحات طبوغرافية ذات أبعاد جغرافية تبرز المستوى المعيشي والطبقة الاجتماعية للشخصيات، وإنما تعمد إلى إخراج الفضاء من إطاره العام المجرد من خلال إسقاط أبعاد سيكولوجية تكسبه دلالات وأبعاد إنسانية رمزية مكثفة تنسجم مع البناء العام للرواية وتسهم في إثراء الحدث وتوضيح صور الشخصيات. وتتكفل بإضفاء سمة تميز تطبع الخطاب الروائي النسوي الجزائري وتمنحه خصوصيته الفنية من خلال تأنيث أفضيته.

وبناء على ذلك فقدت توزعت أحداث الروايات النسوية موضوع الدراسة[3]، على أفضية جغرافية متنوعة، غير أن الأفضية المؤنثة هي الأكثر حضورا ؛ حيث اتخذت الذات الأنثوية من البيت والغرفة أفضية خاصة تشغل فيها دور المركزية (فضاء أنثوي خاص)، وقد يشاركها فيها الآخر غير أن حضوره فيها هامشيا ما دامت إقامته فيها مؤقتة بحكم انغلاقها، وإذا كان هذا هو المتعارف عليه من قبل في الحياة الواقعية، والذي وجد صداه في العوالم المتخيلة للنصوص الإبداعية، فإن الروائية حاولت أن تجعل هذا التقعيد مبدأ يسير لصالحها ويكفل لها خصوصية في الطرح، إذ أظهرت حميمية علاقتها بهذه الأفضية بعد أن كانت علاقتها بها تقوم على العدائية والنفور.

من هذا المنطلق تواجهنا جملة من الأسئلة الجوهرية التي يستدعي المقام وطبيعة الدراسة محاولة الإجابة عنها، والتي ستكون كفيلة ببيان جمالية الأفضية المؤنثة لدى بعض الروائيات الجزائريات، والمتمثلة في:

-ما هي أهم الأفضية الجغرافية المؤنثة المنتقاة في مدونة الدراسة لتأطير أحداثها؟ وهل تمكنت الروائيات الجزائريات من تأنيث أفضيتهن، ومن ثمة تأكيد خصوصيتهن في رسم معالم هذا المكون البنائي، واكسابه دلالات وجمالية تليق بحجم الدور الذي يؤديه في بناء النص الروائي وتشييد معماره السردي؟

1. جمالية الفضاء الأنثوي الخاص في الرواية النسوية الجزائرية:

تنهض جل نماذج السرد النسوي على قضية استراتيجية ذات أبعاد متنوعة تتمثل أساسا في إعادة النظر في وضع المرأة داخل المجتمعات الذكورية ونمذجة علاقتها بالآخر، وكذا إعادة الاعتبار للنسق الأنثوي في مقابل النسق الذكوري من خلال الحرص على تأنيث عوالمها المتخيلة بلغة خاصة وتعدت الاشتغال على اللغة إلى الاشتغال على الفضاء الذي حاولت" إظهاره بلغة أنثوية وشكل أنثوي وحساسية أنثوية تكرس وضعا جديدا في مشهد الأدب العربي الراهن "[4]، باعتباره- الفضاء- أهم ما يقوم عليه التشكيل السردي للنص الروائي.

تتسم أفضية الأنثى عادة بالانغلاق، ويأتي ذلك نتيجة لجهود المجتمع في تكريس سياسة الحجب ،" فقد

أنشأ التاريخ الثقافي والاجتماعي في المنطقة العربية سلسلة من الحواجز الرامية إلى إبقاء المرأة في منأى عن المكامن التي يتسرب منها الخطر، انطلاقا من موقفين كبيرين متداخلين عبر التاريخ : يتجلى الأول في عدها تجسيدا لمنظومة من القيم الأخلاقية والاجتماعية على المستويين العام والخاص، والنظر إليها بالتالي بوصفها الجهة الرخوة التي ينكأ منها الشرف، ويتجلى الثاني في عدها تتصدر المنظومة العينية المندرجة في الإطار العريض لفكرة الحيازة التي تشتمل على ملكية الأشياء من غير أن تقتصر عليها بطبيعة الحال"[5]، وقضى العرف السائد في المجتمع الذكوري بمنع انفتاح الأنثى على الخارج الذكوري وجعلها حبيسة الداخل إما برغبة منها، وهنا تكون الألفة قوام علاقتها به، أو دونها كأن تكون مجبرة على ملازمته مما يخلق نوعا من العدائية والرغبة في التمرد وكسر قيود انغلاقه، خاصة في ظل اتخاذ الآخر من الفضاء المغلق مرتعا له لممارسة تسلطه واستبداده عليها، وبذلك يتضح لنا أن الفضاء الأنثوي الخاص يستند إلى ثنائية أخرى لا يمكن إسقاطها في التحليل، وهي ثنائية(الألفة/العدائية)، والتي ستنجلي من خلال الدراسة التطبيقية مبثوثة ضمن النوع الأعم وهو الفضاء الأنثوي الخاص. الذي يؤدي دورا أساسيا في الرواية النسوية الجزائرية باعتباره فضاء خاصا بالمرأة- منتجة له أو مقيمة فيه-فكثيرا ما تمكث فيه لدرجة أنه هناك من يروم تسميته بعالم المرأة في الحياة الواقعية نظرا لتوافق انغلاقه مع رغبة المجتمع الذكوري المتسلط في طمس وجودها ونفي أهميتها وفاعليتها في المجتمع، فبالرغم من اهتمامها به كونها هي التي تؤثثه وتهتم بكل تفاصيله ليكون مرآة عاكسة لشخصيتها، إلا أن ذلك لا يعني انغلاقه عليها وحصر وجودها فيه، فلطالما حاولت تجاوز انغلاقه من خلال تطلعها إلى فضاء مفتوح يكفل لها حرية أكبر.

وإذا كان هذا حال العلاقة بين المرأة والفضاء المغلق في الحياة الواقعية، فإنها قد انعكست في أعمالها الإبداعية والروائية منها خاصة؛ حيث جعلته يحظى بأكبر نسب الحضور في متنها، وحاولت أن تنقل لنا صورة صادقة عنه وعن علاقتها به من خلال الشخصيات النسائية التي تباينت مواقفها اتجاهه، فمنها من تراه ملاذها ومقرها الدائم أين تقضي معظم أوقاتها بهدف الاختلاء بنفسها والابتعاد عن كل ما يعكر صفو مزاجها وحياتها، وفيه تحفظ كرامتها وتحمي وجودها، ومنها من تمقت انغلاقه وتراه تكريسا لإلغاء الوجود وتقييدا للحرية وتكبيلا للحركة وعزلا لها عن فعاليات المجتمع، فالفضاء الأنثوي الخاص وعلى انغلاقه يعد نموذجا لدراسة قيم الألفة من جهة ، إضافة إلى مظاهر العدائية والتنافر التي قد تطبع مسار حياة بعض الشخصيات من جهة أخرى.

إن خصوصية الفضاء الأنثوي وانغلاقه قد فرضتهما طبيعته الهندسية التي جعلته محملا بالكثير من الدلالات التي تثريه وتعمق أبعاده وبالتالي تأثيراته، والمرتبطة أساسا بفضائي البيت والغرفة، وقد ارتأينا ترتيبها وفق هذا التسلسل لغاية تتمثل أساسا في الكشف عن التأثيرات التي يمارسها الفضاء في الشخصيات الأنثوية بدءا بمنزلها الذي يشكل نواة فكرها، وانتقالا إلى الغرفة التي تعد فضاء حميميا أكثر خصوصية يعمق إحساسها بكينونتها وشعورها بذاتها.

1.1 البيت فضاء أنثويا خاصا(أليف/معادي):

لقد حظي فضاء البيت بعناية كبيرة من قبل بعض الروائيات الجزائريات ؛ حيث لا تكاد النماذج الروائية تخلو من توظيف هذا الفضاء الخاص، بل إننا نلحظ احتفاء كبيرا بإدراج أنواع مختلفة منه تسند إليها عدّة وظائف تسهم في إثراء العملية السردية وتعميق دلالاته الفكرية والفنية والجمالية، وتأتي هذه الأهمية تبعا للعلاقة الحميمية التي تنشأ بينه وبين الذات الأنثوية في

الحياة الواقعية أو في مجال الإبداع الروائي ممثلة في الشخصية النسائية، وهو الأمر الذي جعل "غاستون باشلار "يضعه في المرتبة الأولى ضمن أنواع مختلفة من الأفضية الخاصة، ويخصه بمظاهر الألفة والسكينة فهو" القلب الذي يحمينا، قلب البيت"[6]، وقد دعا إلى "ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة به، إذ أردنا أن ندرسه في شموليته وتعقيده"[7].

والملاحظ أن الروائية الجزائرية لم تكتف في تعاملها مع البيت بكثرة توظيفه، بل حرصت كذلك على التنويع في مدلولاته النابعة من تميزه في السرد النسوي عموما، والمرتبطة كذلك بتعدد القضايا التي يحتضنها والمتوافقة مع تطلعات الروائية التي تهدف إلى إضفاء سمات تميز وملامح خصوصية على طريقة تشكيل ثم تصويرها لهذا الفضاء. غير أن الثابت والأكيد أن البيت لم يعد ذلك الركن الذي تحده الجدران وتزينه المقتنيات وقطع الأثاث، بل أصبح مكانا خاصا يعبر عن الذات التي تقيم فيه ليمارس تأثيره فيها وتمارس بدورها تأثيرها فيه، من خلال مساهمته في تركيبها وإقرار هويتها وتأكيد كينونتها أو نفيها لتساهم بدورها في إضفاء أبعاد ودلالات تنقله من كونه مجرد مكان جامد بأبعاد هندسية ثابتة إلى نبض خافق يكتسي حلة دلالية ورمزية فاعلة في البناء السردي، إذ يؤثر على تطور الأحداث التي يحتضنها، ويعكس صور وطبائع وأبعاد الشخصيات الأنثوية التي تقيم فيه، على اعتبار أن علاقتهما هي قوام تصنيف هذا الفضاء- معاديا أو أليفا- ولتكن البداية مع فضاء البيت الأنثوي الخاص المعادي فالأليف.

1.1.1 البيت فضاء أنثويا خاصا معاديا:

تتناول الرواية النسوية الجزائرية قضية المرأة كغيرها من الروايات النسوية دون أن تقتصر عليها، والبيت بطبيعة الحال هو الفضاء الذي يحتضن هذه القضية ليتحول إلى فضاء أنثوي خاص ومغلق مرتبط بسلسلة مفاهيم تشكل هوية المرأة وتحدد أدوارها ووظائفها فيه كالاهتمام بنظامه وتأثيثه ورعاية أفراد الأسرة وملازمته حماية لها وحجبا لجسدها وحفاظا على شرفها وصونا لنفسها وطاعة للآخر الذي يحاول فرض مركزيته من خلال الاستبداد به واتخاذه إطارا لممارسة تسلطه وإحكام سيطرته على الذات الأنثوية، ليكون هذا الفضاء حاضنا للصراع الأزلي بينهما، وهو ما انعكس على علاقة الذات الأنثوية به وعلى تصورهما إزاءه، فأصبح بالنسبة لها على انغلاقه واحتضانه لتسلط الآخر فضاء أنثويا خاصا معاديا.

إن البيت إذا لم تتوفر فيه حرية الفعل أو الامتناع يصبح فضاء معاديا يتسبب في نفور للمرأة، وهو ما يعكس عدم الانسجام والتوافق الذي يطبع علاقتها به، فالمرأة تراه مكانا ممثلا للسلطة الذكورية الجائرة التي ترفضها، وبالتالي تمقت الفضاء الذي تمارس فيه لعدم قدرتها على مواجهتها أو الانعتاق منها، فهي إذن مجبرة على الخضوع لكل ما يفرض عليها بداية من ملازمة البيت، كون أي محاولة منها لمغادرته دون موافقته- الآخر- تعد تطاولا على المجتمع الذكوري وكسرا لهيمنته وتمردا على الفضاء وعلى العادات التي توجب ملازمته، وتمثل قيودا تخنق الذات الأنثوية وتتسبب في سوء علاقتها بفضائها الخاص.

لهذا كله برز البيت في بعض نماذج الرواية النسوية الجزائرية بوصفه فضاء أنثويا خاصا مغلقا ومعاديا تنعدم فيه الألفة لدرجة يبدو معها شبيها بالسجن، وهذا ما تجلى في رواية" تاء الخجل"، فقد صور على أنه فضاء يصادر حرية البطلة ويعيق حركتها على غرار كل نساء العائلة ؛ حيث تحبسن فيه وتمنعن من الخروج منه إلا لقضاء الحاجة، مما ولد لدى" خالدة " رغبة جامحة للتمرد على أسواره ومن ثمة على أنظمة مجتمعها الذكوري المتسلط، وفي إشارتها إلى تركيبة البيت المعادي الذي مارس تأثيره السلبي

على نفسيتها وساهم في تشكل شخصيتها على نحو خاص، وفي دفعها إلى إعلان رفض الانصياع لقوانينه وبيانها هندسته الخاصة تقول": لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي وكيف كنا نعيش فيه، فهندسته ونظام الحياة فيه سرّ من أسرار تركيبتي وتمردي . إنه بيت من طابقين، وست عشرة غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى" الحوش." كنت أشبه البيت بشكل عجيب. إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل وأحيط نفسي بسور عال وبكثير الأشجار"[8].

التشابه جلي بين البطلة وفضاء البيت ولا يمكن التعرف على طبيعة شخصيتها بمعزل عنه، فقد كادت أن تكون صورة طبق الأصل عنه، ولعل وجه الشبه الأبرز بينهما هو الانغلاق، انغلاقه عليها وانغلاقها بدورها على ذاتها، مما جعلها تقرر التمرد عليه ،وبالتالي على ذاتها وعلى الآخر.

ويظهر البيت كذلك كفضاء مغلق معاد في إطار تطبيق مبدأ التراتب والتمايز بين الذكر والأنثى داخل البيت العربي عامة والجزائري بصفة خاصة، وفيه يتجلى تسلط المجتمع الذكوري، وهذا ما تجسد في رواية "اكتشاف الشهوة"، التي تصور حياة الشقاء التي عاشتها "باني "في بيت العائلة أين كانت ضحية قسوة وجبروت والدها وشقيقها إلياس، اللذين أرغماها مرة على ملازمة البيت وعدم الخروج منه، ومرة أخرى على الزواج دون احترام رغبتها ومنحها فرصة إبداء رأيها بالقبول أو الرفض، ليجتمع في ذلك البيت الاستبداد الذكوري مع الخوف الأنثوي الناتج عما تعرضت له من ظلم وعنف جسدي ولفظي، ليصبح بيت الأسرة مكانا خانقا مغلقا معاديا يكبت رغباتها ويجردها من حريتها، مما جعلها تنفر منه وتعتبره معتقلا كئيبا لا تغادره إلا لتتلقى تعليمها، مما جعلتها تتخذ من شق بابه وسيلة للتواصل مع العالم الخارجي " أصبحت واحدة من نساء الشقوق، وكنت أحتار في تلك الازدواجية التي يعاملني بها والدي و"إلياس "حين كانا يمنعاني من الخروج من البيت بعد دوام الثانوية، لأني ذكية وناجحة تحول البيت بالنسبة لي إلى جحيم"[9].

لم يكن البيت بالنسبة للبطلة" باني "سوى فضاء لسجنها وتكريس سياسة الحجب خاصة بعد بلوغها سنا يوجب فيه المجتمع الذكوري منع اختلاطها مع الآخر، وبالتالي منع انفتاحها والبقاء في أفضيتها المغلقة ، وفي البيت تحديدا، ذلك هو حال بيت العائلة قبل زواج "باني" ولم يتغير عقب عودتها إليه بعد تجربة زواجها الفاشلة؛ حيث تولد لديها إحساس بالغربة والوحدة في البيت الذي فيه ولدت وتربت ليتحول إلى سجن اختياري تحتبس بين جدرانه هروبا من مجتمعها المحافظ الذي يفرض عليها حصارا مضاعفا عما قبل لا لشيء إلا لكونها مطلقة ، وهذا ما جعله يزداد عدائية ليتزايد نفورها منه، فأصبح"بيت للموتى" [10].

ومما يضاعف من عدائيته وانغلاقه افتقاد الأنثى لخصوصيتها فيه، وافتقاره بدوره لأبسط ضروريات الحياة التي تمكنها من الترفيه عن نفسها ، حتى التلفاز الذي كان يسليها ويؤنس وحدتها قد حرمت منه في ظل تكريس أولوية الرجل فيه وأحقيته بامتلاك الأفضل، فقد نقل إلى غرفة شقيقها، وهو ما عمق إحساسها بالوحدة والضيق وأطلق العنان لمخيلتها ترحل بها إلى ذكرياتها المؤلمة " :كنت مجهدة من التفكير، ولم أجد من ينقذني لإيقاف محركات مخي من الدوران، حتى التلفزيون نقل إلى غرفة إلياس، ولم يعد هناك شيء يسلي في ذلك البيت غير الاستسلام لمحركات المخ وضجيجها"[11].

لم تتغير صورة البيت ولا انطباع الأنثى اتجاهه بتغير الزمن (الماضي/الحاضر)، ولا المكان (أرض الوطن/الغربة)، ولا بتغير ممثل السلطة الذكورية (الأب والأخ/الزوج)، فما تعايشه" باني "من قهر وتسلط وإكراه في بيت العائلة في طفولتها وشبابها وحتى بعد طلاقها

لا يختلف عما تعيشه في بيت الزوجية، فلم تكد تفر من قسوة أخيها ووالدها في بيت العائلة، حتى اصطدمت بظلم واستبداد الزوج في بيت الزوجية، وبالتالي فإن البيت الذي يحتضن هذه المظاهر لا يختلف عن سابقه في انغلاقه وعدائيته سوى في كون الاستبداد والعنف فيه ممارس من قبل الزوج عوضا عن الأب والأخ. فزوجها "مود "سكير يجبرها على الرضوخ لمطالبه والامتثال لأوامره دون أن يكون لها حق الاعتراض أو إبداء الرأي حتى في علاقتهما الحميمية التي تسير حسب رغبته، أما هي فما عليها سوى الانصياع لشهواته ما جعلها تشعر كأنها سجينة بين أسوار هذا الفضاء المغلق ، وهي كذلك فعلا لأنه يصادر حريتها ويطمس هويتها، وهذا ما حال دون أن يكون فضاء أنثويا خاصا بكل ما للمسمى من معنى ودلالة لعدائيته ونفورها منه منذ انتقالها إليه ليلة زفافها وهو الأمر الذي يستشرف طبيعة العلاقة الزوجية التي يحتضنها من جهة، وما ستؤول إليه علاقتها بهذا الفضاء من جهة أخرى.

هكذا تحول البيت إلى فضاء مصادرة لحرية الذات الأنثوية معيق لتطلعاتها، ما جعلها تكن له مشاعر الكراهية وتحس فيه بالاستعباد والغربة الموحشة بين جدرانه كون دورها فيه أصبح يقتصر على القيام بالواجبات الزوجية فحسب، وهذا ما حال دون تأقلمها فيه وانسجامها معه كونه يخنق كيانها ويفقدها الشعور بالألفة والانتماء، لتتخذ من فضاء للخيانة بعد دخولها في دوامة من العلاقات غير الشرعية انتقاما لها من جنس الذكور، إذن فالشعور بالغربة ،اغترابها عن وطنها وعما يفترض أن يكون فضاء خاصا بها ،وبالتالي اغترابها عن نفسها فيه تسبب في اضطرابات نفسية انعكست سلبا على سلوك الشخصية ما أدى إلى انعدام التفاعل الروحي والنفسي والجسدي مع فضائها الخاص.، وهذا ما يؤكد أن الشخصية الأنثوية تتأثر بالفضاء بذات قسط تأثيرها فيه.

وغير بعيد عن صورة فضاء البيت التي أوردتها الروائية" فضيلة الفاروق "في النموذجين السابقين، تورد الروائية" أحلام مستغانمي " صورا عدة عن فضاء البيت الأنثوي المغلق والمعادي الذي يتفاعل مع ساكنيه ويؤثر سلبا في تشكيل شخصياتهم؛ حيث تعمدت أن تنزاح عن تلك الدلالة المألوفة التي كان يحظى بها البيت بمشاعر الألفة لأنها في الغالب غير قارة أو أنها من نصيب الآخر الذكوري أكثر من الأنثى، وجسدت بدلا من ذلك الفضاء الموحش العدائي بالنسبة الذات الأنثوية.

لقد برعت الروائية في تصوير جانب من البيت العربي والجزائري(الأنثوي المعادي)، وهو بيت الزوجية، الذي فشل في احتضان العلاقة الزوجية وضمان سيرها على النحو الذي تتوق إليه الأنثى، لأنه يفتقر لأدنى سمات الحب والطمأنينة التي يفترض أن تكون قوام هذا النوع من العلاقات الإنسانية؛ حيث لم تخل نصوصها الروائية من هذا النوع من الفضاءات المغلقة الذي تُلغى ضمنه شخصية المرأة (الزوجة/الحبيبة/الأم) ويُخنق كيانها، وفيها تبدو الذات الأنثوية "حياة "مثلا فاقدة للشعور بالألفة في بيتها الزوجي لكونه فضاء يوحي بالوحدة والغربة والضيق ليتحول إلى سجن تفتقد فيه أي خصوصية تتيح انفرادها فيه بموقع المركزية.

ففي رواية" عابر سرير "مثلا ترصد دلالات سلبية كثيرة لهذا الفضاء المرتبط بالشخصية أشد الارتباط "...كنت لا أعرف لي مكانا يليق بتوتري غير ذلك البيت ...وكنت مليئا بذلك البيت، أعيش بين غبار أشياء يلامسني في صمته ضجيجا، ويذكرني أنني عابر بينها "[12]، ولم تمنع عدائيته من تأثره بآراء أصحابه واتصافه بصفاتهم الايجابية منها والسلبية: "... أفهم أنني يوم وضعت عيني على ثقب المفتاح لم أكن أكتشف سوى قسنطينة التي لم يكن ذلك البيت العتيق سوى صورة لتقاليد نفاقها"[13]. وتعدى تأثره كذلك حدود الشخصيات ليشمل الوضع الأمني العام مما أكسبه بؤسا

زاد من عدائيته "كانت قلوب الناس موصدة، كبيوت موتاهم، وكنت هناك تائها في مهب الأسئلة، كيف على ذلك البيت، والبيوت جميعها متشابهة في من بؤسها"[14].

وقد تحول البيت في روايات أخرى إلى فضاء شبيه بالسجن في ظل تزايد انغلاقه، في مقابل تزايد وعي الأنثى ورفضها الخضوع وما ترتب عن ذلك من مقاومة الأنا الأنثوية للأنا العليا الذكورية التي تساوي في العائلة (الأب، الأخ، الزوج)، ففي رواية" السمك لا يبالي "يتحول البيت إلى سجن حقيقي بالنسبة لأم نجم -أم البطل-، التي أجبرت على البقاء في غرفة وعدم مغادرتها بالرغم من أنها لم تقترف أي ذنب، فكانت لا تبرحه إلا للقيام بالأعمال المنزلية من غسيل وطهي وتنظيف، وذلك تلبية لرغبة الزوج المتسلط والحماة الجائرة ؛ حيث اتهمت بالتهاون في رعاية أطفالها مما تسبب في حرق أحدهم ما أودى بحياته، فكان مصيرها تسليط أبشع أنواع العقاب في ذلك البيت الكبير أو الفضاء الأنثوي الخاص المكرس للقهر الممارس على الذات الأنثوية ليس من قبل الآخر الذكوري فحسب بل من قبل الأنثى ذاتها ممثلة في الحماة خاصة في ظل تفردها بموقع المركزية فيه والذي لم يزدها قوة وتسلطا سوى على بنات جنسها ، وبالتالي فقد تعددت دلالات البيت إذ بدا فضاء أنثويا خاصا أليفا للبعض(الحماة وحماة الحماة)، ومعاد للبعض الآخر (الأم)، " كانت تقول له جدّته لأبيه التي كانت لها الكلمة الفصل في البيت، يقال أنها انتزعته من حضن أمه ساعة ولادته، وهي التي أسمته باسم أخيه نجم الذي مات قبل أن ينهي عامه الأول، إثر سقوطه في مقلاة الزيت الحامي ...كان عمر أمه آنذاك خمس عشرة سنة، خافت من عواطف الغضب التي كان يستثيرها لا محالة، زوجها وحماها وحماتها ووالدة حماها وكل العرش الذي كان يعيش في البيت الكبير"[15].

لقد برعت الروائيات في تنويع الدلالة التعبيرية والرمزية للبيت، وبالتالي تنوع صوره وتعزز مكانته في معمار الفضاء الجغرافي العام، من هنا تجدر الإشارة إلى أن الرواية النسوية الجزائرية اهتمت بتصوير هذا النوع من الفضاء- (البيت الأنثوي الخاص المغلق) وركزت على دلالاته السلبية (المعادي) -اهتماما ملحوظا من خلال تتبع جزيئاته وتفاصيله، وهي محاولة جادة لإبراز علاقته بالشخصيات خاصة الأنثوية منها نظرا لكونه ركنها أو عالمها الخاص، إذ ترتبط به الذات الأنثوية (شخصية روائية أو راوية) في النص الروائي ومن خلفها المبدعة /الكاتبة بحكم أنوثتها وتحمّله انفعالاتها النفسية التي تعكس وضعها المتأزم بفعل تزايد السلطة الذكورية في ظل مجتمع خاضع لهرم التراتبية، ليصبح البيت معادلا موضوعيا للآخر، حتى ذكراه شكلت هاجسا يؤرقها وذعرا يملأ كيانها .

لقد تأكدت لنا علاقة الشخصيات النسائية بالعالم الداخلي الذي وبالرغم من انغلاقه إلا أنه عمق إحساسها بذاتها ودفعها إلى التأمل في نفسها هروبا من الواقع المؤلم من خلال استدعاء ذكريات الطفولة المقترنة قطعا بالفضاء، ليظهر نوعا آخر من فضاء البيت؛ هو بيت ذكريات الطفولة الأليف.

2.1.1 البيت فضاء أنثويا خاصا أليفا (بيت الذكريات والطفولة):

لقد حظي البيت الأليف في الرواية النسوية الجزائرية باهتمام ونسب حضور تنم عن أهميته؛ حيث حرصت الروائيات على الاحتفاء به من خلال إبراز صورته التي تحمل بين طياتها دلالات إيجابية تعبر عن الألفة والاحساس بالانتماء رغم انغلاقه الجغرافي والهندسي ، وإليه تلجأ الشخصيات طلبا للأمن والهدوء أو حتى لاسترجاع ما عاشته من أحداث مقترنة في ذاكرتها بصورته ، فكل ركن من أركانه يحمل ذكريات تتعلق في معظمها بمرحلة الطفولة ليتخذ مسامه منها

"بيت الطفولة "أو" البيت التذكري" إلا أن أهميته مرتبطة أساسا بأهمية الأحداث التي عاشتها فيه مما يجعله حاضرا في وجدانها بقوة وإن غابت عنه أو غير الزمن ملامحه، فنراها وكلما شاهدت فيه ما يستفزها تبحر في مخزون الذاكرة وتطلق العنان لصورته لتفرض نفسها بإلحاح مستدعية الأحداث وبالتالي المشاعر التي تكنها له ، فيتدفق فيض من مشاعر الألفة والحب ويطفو ويتأجج بوجودها فيه لتتنازعها مشاعر الشوق والحنين بعد مغادرتها له وولوجها بيتا آخر، وهذا ما يؤكد أن "البيوت التي فقدناها إلى الأبد تظل حية في داخلنا"[16].

ومما يؤكد الاحتفاء بهذا الأفضية في ارتباطه بالشخصيات الأنثوية التي تتخذ منه فضاء خاصا مقترنا بمظاهر الألفة ما تجسده" إنعام بيوض "في رواية "السمك لا يبالي "؛ حيث رصدت مدى اشتياق البطلة "نور "لبيت طفولتها الذي قضت فيه أجمل فترات حياتها، فهو مرتبط بذكرياتها المليئة بالسرور الطفولي، "كان بيت جدها إذن يقع في حي" محي الدين ابن العربي "أو الصالحية، أقدم وأعرق أحياء دمشق، ...البيت على غرار أكثر البيوت الدمشقية في ذلك الوقت نسخة للتصورات المستلهمة من الكتب السماوية ...بيت رحب بمجرد أن تغلق وراءك بابه الخشبي السميك المسمر، وتلج إلى الردهة المظلمة أو الدهليز، حتى ينقطع لغط الحارة، وأصوات الباعة المتجولين، ...ويزيغك السطوع المنبعث من الفناء أو أ رض الديار، بسواقي المياه الرقراقة، التي تبدو راكدة لكنها تنساب بهدوء يساير العتيق التي لا تخلو منها دار"[17]، هكذا بدت وارتسمت صورة واضحة المعالم عن البيت الدمشقي بكل سماته الهندسية، مركزة على رصد علاقته ب"نور "، التي شهدت بين جدرانه أجمل ذكريات الصداقة والصبا مع رفيقة دربها "ريما"،"أجمل ذكرى مكان كانت دون منازع ذكرى البيت الدمشقي العتيق، تحت ظل شجرة النارنج وأصص الفل والزنبق الأبيض والياسمين الذي كانت" نور "و" ريما "تلتقطانه وتصنعان منه قلائد متفاوتة الطول تتزينان به "[18].

على هذا النحو صورت الروائية البيت باعتباره فضاء أنثويا خاصا تفرد بالدلالات الايجابية التي تبعث على الراحة والطمأنينة رغم انغلاقه الجغرافي والهندسي؛ حيث نجح في بث مشاعر الألفة والانتماء في الشخصيات لما يحمله من ذكريات جميلة تعكس تأثيره النفسي، ليصبح بذلك فضاء حميميا ترفض مغادرته لأي سبب من الأسباب، وبذات القسط يتأثر فضاء البيت بها حتى أن قرار رحيل العائلة أثر في صورته وجعلته يفقد قيمته لا المعنوية فحسب، بل حتى المادية فحينما "بدأت الاستعدادات حثيثة لرحيل نور وأهلها إلى الجزائر، ضجّ الخبر في حي ... بدأ السماسرة يتهافتون على والد نور لتقديم عروضهم الهزيلة لشراء البيت العتيق...بدا البيت الدمشقي العتيق حزينا وكأنه يودّع آخر سكانه، وقد تناثرت الرزم والصناديق والحقائب المربوطة بالحبال لمنع تفتقها حول البحرة التي سكت خريرها، وعكست مياهها الراكدة أغصان شجرة النارنج المترنحة تحت ثقل ثمارها البرتقالية. كان السكون يخيم على الأرجاء.."[19].

بهذا الوصف والتصوير لم ترتسم صورة البيت الدمشقي في ذهن القارئ فحسب، بل بدا وكأنه ماثل أمامه يراه ويتتبع مع البطلة ذكرياتها التي بقيت راسخة في ذهنها رغم مغادرته إلى بيت آخر في الجزائر، إذ بقيت تكن له أسمى معاني الحب والألفة فهو حاضر فيها وإن كانت غائبة عنه. إذن فقد ارتأت الروائية أن تنقل لنا صورة حية وصادقة عن بيت الطفولة الأليف، وكأنها بذلك تحاول المقارنة بينه وهو الماثل في ذكريات الماضي وبين صورة بيت آخر تعيش فيه البطلة في الحاضر لا يقل عنه أهمية ولا يختلف سوى في الموقع العام بحكم وقوعه في الجزائر بينما يقع الثاني في

دمشق، مراعية بذلك الاختلاف في العادات والتصورات التي تجعل ما يقع منه في دمشق وفي المشرق العربي عموما أكثر ألفة وانفتاحا من نظيره في المجتمع الجزائري الأكثر تكريسا للفكر الذكوري الرجعي، وبالتالي فهو أكثر انغلاقا وعدائية، وربما هذا ما يبرر قلة تواتر فضاء البيت الأنثوي الخاص الأليف بالنسبة للشخصيات الأنثوية في نماذج أخرى باستثناء هذه الرواية ، بينما كثر في مقابل ذلك ورود فضاء البيت الأليف الخاص بالشخصيات الذكورية .

وغير بعيد عن هذا التصور نجد الروائية " أحلام مستغانمي "تدرج هذا النوع من البيوت بدلالة الألفة نفسها ضمن بنية الفضاء الروائي لثلاثيتها ، فتورد صورته لبيان أهميته من جهة، وكذا علاقته بالشخصيات الروائية الأنثوية التي تسكنه أو تتردد عليه من جهة أخرى، ومن ذلك ما ورد في رواية" فوضى الحواس" من وصف لبيت البطلة يظهر تعلقها به "أحببت هذا البيت وهندسته المعمارية تعجبني، وحديقته الخلفية كذلك، وبعض أشجار البرتقال والليمون تغريني بالجلوس على مقعد حجري تضلله ياسمينة مثقلة فأجلس وأستسلم للحظة حلم"[20].

من الواضح أن الروائية قد زاوجت بين المعطيات الهندسية والأبعاد الدلالية حتى تنجح في رسم صورة ناطقة بحال هذا الفضاء، وبطبيعة علاقته بالشخصية الأنثوية، مراعية في ذلك أنها أكثر ميلا للاختلاء بنفسها، ما يتيح لها مزيدا من الخصوصية، ويمكنها من ممارسة تأملاتها في الحياة والوجود، وكذا الاستمتاع باللحظات الحالمة التي تنشدها كل أنثى ، وليس لها في ذلك أفضل من فضاء البيت. الذي كفل لها فرصة تعويض ما افتقدته في بيت الزوجية نظرا لزواجها من رجل عسكري، وما تقتضيه الحياة معه من حرص وخوف بسبب كثرة مترصديه فضلا عن تسلطه وتعجرفه، فمن خلال ما تميز به جعلها تنعم بحياة هادئة ورتيبة" كانت الحياة هادئة عمّا لم أعهده من قبل"[21]، وفي تحديدها لطبيعة علاقتها بهذا البيت، وبالبيوت ككل على اختلاف أنواعها مجرية مقارنة تنم عن ألفة بيتها في مقابل عدائية بيت الزوجية تقول: " هناك بيوت تفتح لك قلبها وهي تفتح لك الباب وأخرى معتمة مغلقة أسرارها، وستبقى غريبا عنها، وإن كنت صاحبها فهذا البيت يشبهني نوافذه لا تطل على أحد، أثاثه ليس مختارا بنية أن يبهر أحد، وليس له سرّ يخفيه على أحد كل شيء فيه أبيض وشاسع ..."[22].

إن قوة علاقة التأثر والتأثير بين الفضاء والشخصية تسفر عن وجود تشابه في تركيبتهما، فمن غير الممكن أن يبقى أحدهما بمعزل عن الآخر، لأن الشخصية تسكن البيت ليسكنها بدوره، وإذا ما اتسم أحدهما بالانفتاح أو الانغلاق فإن ذلك يفرض حتمية تحقق السمة نفسها في الآخر ، فميل البطلة للانطواء ومعايشة اللحظات التأملية وانغلاقها على ذاتها يقابله قطعا انغلاق بيتها، إنه"بيت لا يغرى سوى بالحب والكسل، وربما بالكتابة"[23].

لقد أرادت الروائية أن تحدث اختلافا في تأطيرها لفضاء البيت، وأن تنحى به عما هو رائج من اقترانه بالصراع الأزلي بين الذات الأنثوية والآخر الذكوري، فجعلت منه فضاء للتعايش والألفة لا لتنافس والعدائية، وقد برز هذا النوع في إطار نزوعها لتجسيد مظاهر التآزر في أرض الغربة بين"فرونسواز "و" زيان"، اللذين تقاسما تكاليف إيجار البيت الباريسي، وبالتالي رمق الحياة بحلوها ومرها، " فعندما عاد إلى الجزائر ترك لي البيت لفترة طويلة، ثم عرضت عليه بعد ذلك أن أتقاسم معه الإيجار لقد كان الأمر يناسبني تماما، يدفع نصف إيجار البيت مقابل لأن يشغله أحيانا عندما يزور باريس، إنني محظوظة حقا، فهذا البيت جميل، ولم يعد بإمكانك العثور بسعر معقول على شقة كهذه تظل على نهر السين!."[24].

لقد تفننت الروائيتان في تقديمهما لهذا الفضاء الأنثوي الخاص الأليف والمغلق المتميز في هندسته الجغرافية، والمنفتح على العالم لتعدد أبعاده الدلالية، كما برعتا في رسم معالمه وإجادة التعامل مع أبجديات تشييد بنية الفضاء الروائي لنماذج الدراسة وفقا لمبدأ التقاطبات الضدية من خلال تصوير فضاء البيت الأنثوي الخاص المغلق جغرافيا والمنفتح دلاليا، الأليف تارة والمعادي تارة أخرى.

وإذا كان البيت فضاء أنثويا خاصا فإنه يوجد في نماذج الدراسة فضاء آخر أكثر خصوصية وإن كان يعد جزاء منه إلا أنه نافسه في نسب الحضور والأهمية وهو فضاء الغرفة، إذ تعد الغرفة من العلامات البارزة التي تعنى بها النصوص السردية قيد الدراسة، ولا يعنى ذلك البتة استئثار الشخصية الأنثوية بها إلا أن أكثر ورودها فيها جاء بوصفها فضاء أنثويا خاصا استنادا إلى عاملين: أحدهما يتعلق بمكوث الأنثى منفردة فيها أطول وقت ممكن في مقابل تردد الرجل عليها في أوقات معينة، والآخر يتعلق باستئثارها بموقع المركزية فيها، ولهذا فإن تناولنا للغرفة سيقتصر على كونها فضاء أنثويا خاصا .

2.1. فضاء الغرفة الأنثوي الخاص (أليف/المعادي):

إن النظر إلى الغرف ضمن بنية الفضاء لأي نص روائي يجب أن يتجاوز كونها مجرد فضاء أنثوي ضيق ومغلق تحده الجدران والأسوار وتملأه الأثاث والأشياء التي تشكل كينونته الهندسية وتشغل أبعاده الجغرافية، بل يجب أن يتعداه إلى إظهار دلالاتها الفنية والإشادة بقيمتها وبوظيفتها الاجتماعية، كون الغرفة وعلى اختلاف أنواعها وتشكلاتها تحمل هوية أصحابها تؤثر فيهم وتتأثر بهم وتعكس طبيعتهم ، أما عن " **الغرفة في متخيل المرأة حاضن لملذاتها وآهاتها وتأوهاتها وزفراتها، ففيها تفجر الرغبات من قيودها، ويتحرر الجسد فيمارس إغراءه واستفزازه وإذا كانت الغرفة سكنا ماديا، فالمكتوب هو السكن المعنوي لهذه الذات التي تستحضر عوالم(الغرفة)بتفاصيلها، أين يكمن الحلم،** "[25]. من هذا المنطلق فرضت الغرفة وجودها ضمن بنية الفضاء الروائي للنصوص التي تنتجها المرأة عامة والجزائرية خاصة باعتبارها نموذج الدراسة، إذ نجدها ورغم قلة ظهورها في أعمال غيرها (الرجل) تبقى مقترنة بالذات الأنثوية التي تضفي عليها لمستها الخاصة، لتجعل منها عالمها الداخلي المميز الذي تلجأ إليه في أوج انفعالاتها النفسية سعادة أو حزنا.

ويحمل فضاء الغرفة دلالات متنوعة تعكس ملامح الذات التي تقطنه وتتخذ منها عالما خاصا، وإذا كانت الغرفة جزء من البيت، والبيت هو عالم المرأة، فهذا يستلزم أن تكون الغرفة حجرة سرية خاصة بها في الواقع وبالشخصية النسائية في العالم التخيلي الروائي، وهذا ما يفتح باب الاحتمالات على علاقتها بها، فقد تكون فضاء موحشا تنفر منه، كما قد تتحول إلى ملاذ آمن لها، ولذلك نجد أن المرأة الكاتبة تكثر بل وتبرع في توظيف هذا الفضاء كونه يحتضن كثيرا من أحداث متونها المرتبطة بالأنثى غالبا وبالتالي بحجرتها السرية الخاصة، وبهذا أصبحت" **الغرفة تشكل أحد الثوابت المكانية في الفضاء الروائي النسائي يحيل ضمنا إلى التفصيلات المشهدية التابعة لحيزه- كالنافذة والسرير والكنبة**"[26].

إن طبيعة بعض المواضيع التي تطرحها المرأة المبدعة تتطلب اتخاذ الغرفة فضاء لبعض أحداثها فكثيرا ما تهتم بأشيائها (أثاثه) وبالتفاصيل الديكورية (الأثاث) والمستلزمات النسائية من ملابس وأدوات تجميل ومقتنيات أخرى، وغيرها مما لا يوجد إلا في الغرفة التي" **تمثل عالم المرأة الصغير، بل تملك العشق والهيام، والتماهي مع هذه الأشياء التي تتفاعل معها، وتنخرط في وعيها، فتصبح من التفاصيل التي تمتلكها الذات من الداخل، ومن الصور التي تكوّنها**

المرأة عن نفسها"[27]، وهذا ما يجعل الغرفة فضاء المرأة بلا منازع وعالمها الخاص الذي تسكنه ويسكنها.ولاشك أن العناية بوصفه وتصويره من شأنها إضاءة الجوانب المعتمة والغامضة، "**فقد تمثل الغرفة عتمة الغياب، أو فضاء للموت، وقد تتحول إلى رمز دال على مكابدات الفجيعة والحرمان، وقد نجد الغرفة من الأمكنة المطوّقة بالمألوف، كما نجدها رمزا يؤشر على استلاب الأنا الأنثوية المكبّلة والمهمّشة، وقد تجد المرأة في الغرفة نشوة الأنوثة، وحرية الجسد، مثلما تجد فيها الدفء الزاخر بعطاءاته ، أو قد يكون عشا آمنا، بعيدا عن صخب الحياة وضوضائها**"[28] .

انطلاقا من هذه الأهمية فقد تعددت أنماط حضور الغرفة في الفضاء الجغرافي للسرد النسوي تبعا لخصوصية علاقتها بالذات الأنثوية، فقد "**تتحول إلى كائن مجنّح يتوافق مع نبضات الأنوثة الحالمة، كما قد يتحول إلى كائن مضمّخ بالغبطة المستسلمة لانقياد الحلم اللّذيذ، تجد الكاتبة فيه –أحيانا- إحدى الفضاءات المهيمنة على أفق النص، وأحيانا أخرى مكانا مقفرا متلفّعا بعتمة الليل... بحيث تتحول إلى إحدى الصور العدائية المليئة بالظلم والقهر، وقفصا لليأس والانكسار**"[29]. إذن فللغرفة تكتسب أوصافا متنوعة، إذ تكتسي في كل مرة حلّة تتماشى مع السياق الذي تدرج في إطاره، فقد تكون فضاء أليفا تحبذ الشخصية البقاء فيه والاحتماء بين جدرانه لما يوفره من طمأنينة وسكينة، أو فضاء **معاديا** سوداويا تنفر منه النفس وتشمئز لسوء ما شهدت بين جدرانه من تعاسة وقهر وتهميش، لتسهم في كلتا لحالتين في تكوين الشخصية التي تسكنها، وتكشف عن خصوية الذات الأنثوية في تأطريها.

إن الروائية الجزائرية بوصفها ذاتا أنثويا تولي الفضاء عناية بالغة في تشييد صرح نصوصها السردي، وحينما يتعلق الأمر بالأماكن الخاصة بالمرأة وبالغرفة خاصة باعتبارها أكثر خصوصية، فإن عنايتها بها تتضاعف رغبة في الكشف عن ملامح خصوصية هذا الفضاء الأنثوي بولوجه وكشف أسراره ومعرفة خباياه، وبالتالي معرفة كل ما يتعلق بالذات الأنثوية التي لا تتأتى لها الخصوصية التي تطمح إليها إلا في حجرتها السرية ومن خلال الاختلاء بنفسها وتعرية ذاتها فيها دون رقيب، والحقيقة أن ما يظهر في الروايات من تصوير ووصف للغرفة يرتبط من جهة بالسياق السّردي، ومن جهة أخرى بمهارات الروائية الفنية ومدى قدرتها على عرض كثافة مواصفاتها التي تعكس تأثيراتها وتظهر علاقتها بالمرأة -روائية أو راوية أو شخصية روائية- التي تتخذ منها فضاء أنثويا خاصا متعدد الصور، فلا غرابة إذن أن "**تختلف آلية الأوصاف المعطاة للغرفة حسب مهارة الكاتبة الفنية وقدرتها على استقراء تضاريسها واستكشاف خباياها، إلى جانب قوة المخيال الانزياحي، والأدوات الفنية المكتسبة المؤسسة ل(كفاية الأداء) عند الكاتبة ، وقدرتها على إسقاط الأشياء عليه**"[30].

تتجلى خصوصية الروائية الجزائرية في تأطير فضاء الغرفة من خلال تنوع صورها النابعة من تنوع علاقتها بالشخصيات، ففيها تعيش حالات نفسية متباينة، إذ يمكن أن تحمل الغرفة دلالات التعاسة والعتمة لما تشهده الذات الأنثوية فيها من أحداث سيئة تؤثر سلبا عليها وتنعكس على تصرفاتها، وهذا ما يتجلى في رواية" **مزاج مراهقة**"؛ حيث تحولت الغرفة إلى مكان يئن بأوجاع البطلة ويبوح بكل ما يتسبب في تعاستها خاصة بعدما عاشته" **لويزة**" على إثر فقدانها لحبيبها" **يوسف عبد الجليل**" الذي أصيب بطلق ناري، مما عمق إحساسها بالوحدة ، وأثر على علاقتها بغرفتها أو عالمها الداخلي الخاص الذي أصبح غير قادر على احتضان وجعها وتعويض فقدها، وهذا ما عبرت عنه البطلة مسترسلة في وصف غرفتها، وبيان انعكاس

حالتها النفسية عليها، "**عدت إلى غرفتي متنكرة بابتسامة...منكسرة بوتد ذاك الخبر ...نقل يوسف عبد الجليل إلى المشرق للعلاج،... عدت ... وأكوام من الحجارة تملأ صدري وكثير من القصف حلَّ على رأسي ...غرفتي باردة يا أماه غرفتي باردة .فسارعت إلى إحضار مدفأة كهربائية صغيرة، وضعتها قرب سريري ظنا من أن البرد الذي أشعر به من علامات الحمّى ... .هل يمكن لهذه المدفأة الصغيرة أن تعوضني دفء من أخذته مني القاهرة؟ غرفتي باردة يا أماه ...غرفتي باردة ...هل تفهمين معنى البرد الذي يرتدينا ككفن حتى تموت قلوبنا من الوحدة وحين تنزوي مشاعرنا في الركن الذي لا تصله الشمس؟..**"[31]. ما كانت "**لويزة**" لتفر إلى غرفتها لولا الخصوصية التي تكفلها، ولولا يقينها بأنها الأقدر على احتضان وجعها، وهذا ما تحقق فعلا إذ بدت باردة ولم تتمكن المدفأة من تخفيف وطأة هذا التأثر.

والحقيقة أن فرار البطلة إلى عالمها الخاص ممثلا في الغرفة كان سابقا لحالة الفراغ العاطفي الذي تعايشه، فهو مقصدها كذلك حينما كانت تروم الانزواء فيه إما هروبا من أجواء الأسرة والنقاشات الحادة التي كانت تدور بين أفرادها، أو رغبة في الخلوة التي تطلع العنان لقدراتها الإبداعية للكتابة أو حتى للمطالعة والقراءة، وكل ذلك جعلها مختلفة كل الاختلاف عن نساء العائلة ككل، كيف لا وهي بمزاج مراهقة،" **كنت قد ابتعدت بأفكاري عما يحدث في البيت، قد أخذ النقاش حدثه ... على مكتبي الصغير استسلمت لرائحة الورق والحبر وموسيقى" كلايدرمان" كان عالمي مختلفا عن الكل . كان لي مزاج مراهقة ...**"[32]. لقد أتاح فضاء الغرفة للبطلة تميزا قد لا يتاح لها خارجه، فهي تستغل خصوصية تركيبها وهندستها المغلقة لممارسة كل انشغالاتها المحظورة في العالم الخارجي، فتراها تستغل غياب رقابة الآخر عن غرفتها لتعرية ذاتها، وكشف مكنوناتها، لأن " **الغرفة في متخيل المرأة حاضن للملذات والآهات والتأويلات ففيها تفجر الرغبات من قيودها ويتحرر الجسد، فيمارس إغراءه واستفزازه**"[33].

لم تكتف البطلة" **لويزة**" بجعل غرفتها مكانا لممارسة القراءة والكتابة، بل ذهبت إلى ما هو أبعد من ذلك؛ حيث جعلتها فضاء حاضنا لعلاقتها العاطفية مع "**توفيق عبد الجليل**"، والتي كانت بدايتها بتبادل المكالمات الهاتفية التي تتم في الخفاء، وبتواطؤ مع الغرفة التي تمنحها جرأة أكثر للفعل بحكم انغلاقها الذي يجعلها بعيدة عن أعين الرقيب، وهو الأمر الذي وطد علاقتها بغرفتها نظرا للخصوصية التي تكفلها والدور الذي أدته في ضمان سير هذه العلاقة "**...ركضت إلى الهاتف...حملت التلفون وعدت به إلى غرفتي، لكن الذي حدث أن صورة يوسف عبد الجليل هي التي أطلت عليّ ...حتما ستحل بي الكارثة نفسها، سيغزو البرد أصابعي، وتجن طبول قلبي وسيصاب لساني بالشلل وأغلق الخط.لا...لن يحدث ذلك، لن أغلق الخط...**"[34].

تمكنت الغرفة في مرات عديدة من أن تكفل للشخصية الأنثوية الخصوصية التي تنشدها فغدت حجرة سرية مؤقتة بحكم مغادرتها لها باتجاه الإقامة الجامعية في قسنطينة لمواصلة مشوارها الدراسي ، وهو الأمر الذي مكن الروائية من أن تعرفنا بنوع آخر من الغرف المؤنثة، وإن كانت مختلفة بعض الشيء عن سابقتها لأنها غرفة تقع في الحي الجامعي للبنات، وبالتالي هي مشتركة تتقاسمها "**لويزة**" مع "**نرجس**" وأخريات، لكنها تضل في خندق الفضاء الأنثوي، وقد كان لحضور هذه الغرفة أهمية كبيرة في هذه الرواية فمن خلالها تمكنت البطلة من التعرف على الكثير من الصديقات اللاتي تقاسمت معهن رمق الحياة في الإقامة الجامعية بحلوها ومرّها، وفيها عرفت أسمى معاني التضامن والتكافل حيث توحد الكيان الأنثوي حتى في

حالات الحزن، ولعل خير مثال على ذلك مؤازرتها " **لنرجس**" على إثر مقتل أخيها "**عمار**" :"**صرت أكثر حزنا على نرجس ...بدأت نرجس تبذل وتضيع خطوط ابتسامتها في تضاريس ألم ما، في البداية تتحاشى البقاء في الغرفة، وقد شعرت بهروبها المستمر مني...حتى ظننتني أسأت بحقها... واجهتها بذلك مرة، فأنكرت...لكنها، قالت...ذات ليلة ...حين عدت لمحت نور الغرفة من شق الباب، ولكن بمجرد أن وضعت المفتاح بالباب انطفأ النور .دخلت فإذا بنرجس متصنعة النوم، ثارت ثائرتي، فأضأت النور وصرخت فيها: لم لا تكونين صريحة معي، إذا كنت أسبب لك مشكلة بوجودي فأنا مستعدة لترك الغرفة .فتحت عينيها على بركان يغلي،... قالت لي :لقد قتل عمار يا لويزة...قُتل ...قُتل يا لويزة وليس من حقي أن أبكيه علنا لأنهم يصفونه بالإرهابي...**"[35].

تظهر الغرفة في كل مرة بصورة مختلفة ومع تعدد صورها وتزايد الاحتفاء بتوظيفها تتضح أهميتها ،ففي كل مرة تحتضن أحداثا وتعرفنا بتجارب تعيشها الشخصية وتؤثر فيها، بل وتفرض عليها طقوسا تمارسها فيها لتغدو فيما بعد مميزة لكيهما، ففي غرفة الجامعة كانت تفضل البقاء لما تتيحه من حرية وانفتاح من جهة، ولما توفره من ظروف مهيأة للبحث والقراء والإبداع من جهة أخرى، وعن ذلك تقول: "**استيقظت باكرا جدا كتبت ما يقارب الست صفحات عن**" رزيقة"، **صليت صلاة الفجر وعدت إلى الكتابة، تقدمت كثيرا في العمل على روايتي، بل أشرفت على إنهائها...**"[36].

ومما يبرر كذلك تفضيلها للغرفة أنها لم تقتصر على كونها عالمها الداخلي الخاص الذي تتخذ منه مخبأ سريا وكاتما لأسرارها، وتعتبره مأوى تحتمي بين جدرانه، ومهربا مما يعكر صفوها، ومتنفسا لمكبوتاتها، بل تعدت ذلك لتجعل منها جسرا للتواصل مع العالم الخارجي الذي يقودها الفضول للتعرف على ما يحدث فيه ، وحتى لا تنعزل عما يحدث خارج أسوار غرفتها ولا يؤثر ذلك على خصوصيتها فيها، "**أحببت غرفتي المطلّة على العرقوب يا للأسماء الغريبة التي يخترعها الطلبة...أمسيات العرقوب زاخرة بالحب، وكثيرا ما كنت أجلس أمام النافذة مثل غيري لإرواء فضولي لمتابعة مشاهد الحب على الطبيعة**"[37] .

وغير بعيد عن الصور التي ظهرت بها الغرفة في النموذج السابق يأتي توظيفها في رواية " **تاء الخجل**"، ولعل الفارق الوحيد يكمن في الشخصية الروائية ممثلة في هذا النموذج في **خالدة**، والتي تجسدت علاقتها بالغرفة في أنماط عدة ومنها:

*فضاء للعنف ضد الأنثى، وحاضن لمشاعر الخوف من المجتمع الذكوري" **وفي اليوم التالي، أمسكني سيدي إبراهيم من أذني وآلمني كثيرا، ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه، فإذا بالغرفة تضيق وتتحول إلى مقصلة، اقترب مني، كاد أنفه الرفيع أن يلتصق بأنفي، ابتعدت عنه قليلا وأنا أرتجف، فرفع سبابته نحو عيني وقال :لا أريد أن يتكرر ما حدث البارحة بسببك**"[38] .

*فضاء للكشف عن خبايا عالم الأنوثة المنغلق انغلاق الغرفة " **لكنني كنت أسمعهن، كثيرا ما اختبأت في الزوايا المظلمة وتسللت إلى تحت الأسرة وأصغي إليهن. لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي...كنت أشبه البيت بشكل عجيب. إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل .وأحيط نفسي بسور عال وبكثير من الأشجار، غرفتي أيضا مثل...غرف البيت كثيرة الأسوار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات**"[39] .

*فضاء للإبداع وممارسة لذة الكتابة، وإيقاظ نشوة الحب والولع ":**كتبت حتى انتصف الليل، حررت مزيدا من الأسئلة، وأعتقت مزيدا من الذكريات ثم تمددت على فراشي وعبثا حاولت أن أنام ، فبعد الكتابة أصاب**

بحالة عشق لك، فينتفض القلب كأنه يحب لأول مرة، تستيقظ حواسي كأنما حل عليها الربيع وتراودني الأحلام حلما بعد حلم. عبثا حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة، كنت قد انبثت من كل الفجوات وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة التي تخيم على الغرفة .كنت قريبا مني فإذا بك كما ذات يوم "[40].

*فضاء للاختلاء بالنفس، للتأمل، وللاستمتاع باللحظات الحالمة "**:كان الليل في أوله، لكن الخارج كان يغط في نوم عميق ...أسدل الستائر باكرا وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء، يخيل إليَّ أن الأضواء ترتجف رعبا بعد أن صارت وحيدة ، وأن السماء ترتل الآيات"**[41] .

من هنا تتأكد أهمية هذا الفضاء المغلق والمؤنث، ومدى مساهمته في احتضان الشخصية الأنثوية بكل الأحداث التي تعيشها؛ فلا تجد أفضل من حجرتها السرية على ضيقها وانغلاقها مهربا وملاذا آمنا كلما ضاقت بها السبل أو استاءت من العالم الخارجي، وهو الأمر الذي قد لا يقدم عليه الرجل في مثل هكذا موقف، إذ يفضل أن يتجه إلى أفضية أكثر انفتاحا علها تكون كفيلة باحتضانه وتعديل أحواله النفسية.

أما عن صورة الغرفة في رواية " **اكتشاف الشهوة** " فإنها تأخذ منحى آخر، فهي ليست ذلك الفضاء الأنثوي المغلق الخاص على الأقل فيما يخص البطلة **باني؛** حيث حرمت هذا الأخيرة من أن تكون لها غرفة خاصة بها إما للوضع الاجتماعي لأسرتها، وإما من باب مواصلة الجهود الذكورية لتهميش الذات الأنثوية وحرمانها من أي فرصة للظفر بالاستقلالية ومن ثمة تأكيد الوجود والاعتراف بالخصوصية، وبذلك فقد حرمت منها، ولم يكن من نصيبها سوى "**غرفة الضيوف التي هي غرفتي أنا و"شاهي "ليلا، وغرفة لاستقبال**"[42]، مما حال دون ما كانت تتوق إليه من حرية .

ولم يتوقف أمر تهميشها من قبل المجتمع الذكوري ممثلا في الأب والأخ عند هذا الحد، بل تعداه إلى حد منعها من مغادرة هذا الفضاء المغلق رغم أنه لا يكفل لها أي خصوصية، مما جعله سجنا حقيقيا خاصة في ظل اقتران معاملتها فيه بالعنف اللفظي والجسدي حينما ترفض الانصياع لأوامر شقيقها "إلياس" الذي بلغ به الأمر أن أقدم على إحراقها وهي نائمة في فراشها، ما ولد فيها شعورا بالرهبة والخوف الذي اقترن بصورة هذه الغرفة مما جعلها تزداد كرها لها وتأبى النوم فيها وبلغ كرهها وخوفها أن أصبحت تفضل النوم في أي مكان عداها، وعن ذلك تقول: " **رآني ذات يوم مع عصابة من" أبناء الرحبة... وأضرم النار في سريري،.. لكني أتذكر جيدا أنه صار صعبا علي أن أؤم إلى فراشي إذا ما نعست، كنت أرتمي على أي كنبة في الدار وأنام ومرة نمت في المطبخ على الجلد الذي تنام عليه الهرة"**[43].

ولم تختلف غرفة البطلة داخل بيت الزوجية عن سابقتها، فقد افتقرت هي الأخرى إلى ملامح الخصوصية منذ الليلة الأولى "**:أما غرفة النوم، التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين فلم تكن كذلك كانت كئيبة بألوان باهتة، وكانت صورة زوجته السّابقة رابضة قرب السرير، بعينين زرقاوين وابتسامة باردة، لقد نسي أن يخفيها، قبل أن أدخل صعب علي أن أشعر في بارتياح بعدها وامرأة أخرى تشاركني الغرفة كانت تملأ الغرفة .خزانة بعض ثيابها الداخلية، و"صندل "بكعب رفيع، وزجاجة عطر نسائي على "الكومودينة "وفي الحمام فرشاتين للأسنان استنتجت أن إحداهما لها... "**[44]، هكذا بدت الغرفة- التي كان يفترض أن تكون مجهزة ومؤثثة بما يهيئها لتكون عالما حميميا يجمع بين الزوجين- باهتة بأثاثها القديم وأشياء زوجته السابقة المتناثرة هنا وهناك، ولاشك أن هذه التفاصيل التي شكلت صورة الغرفة وعلى بساطتها لم

تكن اعتباطية فقد استشرفت ما ستؤول إليه هذه العلاقة ، وهو ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين الغرفة كفضاء أنثوي خاص مغلق انتفت شروط حميميته، وبين الذات الأنثوية التي عجزت عن التأقلم معه وبالتالي مع من يشاركها فيه مما أدى بها إلى التمرد ثم الانفصال.

انطلاقا مما سبق يتضح لنا حرص الروائية -على غرار روائيات أخريات- وسعيها للإكثار من المواصفات الخاصة بالغرفة (الستائر_ الفراش_ الباب _السرير _الخزانة_صندل بكعب عال_ ملابس داخلية_زجاجة)، وكذا الاحتفاء ببيان تأثيثاتها. والحقيقة أن توظيف الغرفة بهذه السمات المكانية الحاملة بين طياتها للملامح الأنثوية يدل على رغبة الروائية في تأنيث هذا الفضاء، ولذلك ارتأت أن تتخذ من الأنثى شخصية رئيسة في متونها توكل إليها مهمة تجسيد الأحداث التي تعالج قضايا المرأة والتي من الضروري أن تحتضنها أفضية مؤنثة وليس لها في ذلك أنسب ولا أفضل من الغرفة خاصة ومن الأفضية الأنثوية عموما، التي أصبحت ملاذا للذات الأنثوية سواء أكانت شخصية روائية أو مبدعة روائية، وقد تميزت هذه الأخيرة في وصفها وتصويرها تبعا لتفرد الغرفة في احتضان إحساسها المرهف ومشاعرها الدفينة وآهاتها السخية السجينة وآرائها المهمشة، وهذا ما يؤكد براعة الروائية على غرار الروائيات الجزائريات في بنينة أفضية نصوصها من خلال الوصف والتصوير، كما أنها تحسن انتقاء المؤنث منها، وتمنحه حظوظا أكبر من التوظيف، وتحرص على إضفاء لمسة أنثوية تكفل لها، وبالتالي لكتاباتها ملامح الخصوصية وسمات التميز ومكامن الاختلاف و المغايرة.

ولتحقيق الغايات السالفة الذكر استثمرت الروائيات الجزائريات كل التفاصيل التي تؤثث الفضاء المؤنث الواقعي ونقلنه إلى عوالمهن المتخيلة، واعتمدن عليها في تشييد الديكور الهندسي لأفضيتهن، وكذا في بناء المشاهد التي تعكس عالم المرأة بكل خصوصياته ودلالاته المتنوعة، وإن كانت تبدو في الغالب مقتصرة على ما هو حسي بصري إلا أنها في الحقيقة تتعداه إلى ما هو جواني نفسي يعكس علاقة الفضاء وكل تأثيثاته بالشخصية الروائية الأنثوية، وهو ما شكل ملمح خصوصية ليس في الرواية النسوية الجزائرية فحسب بل في السرد النسائي ككل كونه، "**يحسن الربط بين(المكان)و(عالم الأشياء)، ضمن العلاقات الرّمزية التي تتحول إلى محافل سردية، من خلال البنيات السردية الصغرى وبنيتها الكبرى، أين يتناسل السرد عبر الاهتمام بالتفاصيل والجزيئات المتصلة بالمكان والأشياء التي تؤثثه**"[45]. والتي تتجاوز لدى الروائيات حدود الوصف العادي والديكور الجغرافي البسيط للأفضية المؤنثة، وتبتعد بها عن السطحية والمباشرة و التقريرية؛ حيث اتضح تداخلا بين الأوصاف الحسية الملموسة والمعنوية المجردة واتحادهما في بيان الحالة النفسية للشخصية الروائية التي تكون شبيهة بالمرأة في الحياة الواقعية إن لم نقل مرآة عاكسة لها، مما يقتضي ارتباطا شديدا بعالمها الباطني والداخلي الذي لا ينكشف إلا في أفضيتها المؤنثة الخاصة.

خاتمة:

من خلال الطرح السابق اتضحت لنا- ولو بشكل تقريبي-أهمية بعض الأفضية الأنثوية الخاصة في تشييد بنية الفضاء الروائي للمتون الروائية عند الكاتبات الجزائريات اللاتي تكثرن من الاحتفاء بكل من البيت والغرفة، ولا يعني ذلك أبدا أن الفضاء الأنثوي الخاص والمغلق ينحصر فيهما، بل هناك أفضية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها من حيث الحضور والخصوصية كفضاء الحمام مثلا، إضافة إلى أفضية أخرى قد تفتقر لملامح الخصوصية من حيث طرق تعامل المرأة الروائية معها في البناء والتكوين ثم الوصف والتصوير، أو من حيث علاقتها بالمرأة عامة والمبدعة الروائية على

وجه الخصوص، فهي ليست أماكن مخصصة للنساء، مما يجعلها تخرج عن إطار الأفضية المؤنثة الخاصة، ولا نلحظ فيها أي دلالة لوجود ملامح أنثوية أو حتى نشوء علاقة حميمية تربطها بالمرأة، غير أن الأكيد أن الاحتفاء بفضائي الغرفة والبيت في نماذج الدراسة جعل الفضاء الجغرافي يكتسي ملامح الأنوثة ويرسخها ، وقد أصبح الفضاء الأنثوي بمقتضى ذلك بوابة يمكن من خلالها أن نلج عوالم الذات الأنثوية بكل خصوصياتها للوقوف عند انعكاساته عليها وتأثراته بها، فقد ارتسمت صورته في لوحات فنية ذات فاعلية سردية وأبعاد دلالية ورمزية كرست وبحق سمة تأنيث الفضاء بما تحمله من محتوى رؤيوي وايديولوجي يمنح الروايات ملامح خصوصية تصطبغ بها وتميزها.

الهوامش:

-محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكي (في تمظهرات الشكل السردي)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص57. [1]

- المرجع نفسه، ص 66. [2]

- نماذج الدراسة: فوضى الحواس وعابر سرير لأحلام مستغانمي، مزاج مراهقة وتاء الخجل واكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق، السمك لا يبالي [3]

-محمد صابر عبيد: تأويل متاهة الحكي، ص57. [4]

- صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص140. [5]

[6]- غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط2، 1984، ص 61.

[7]- المرجع نفسه، ص 35.

[8]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ص 16 .

[9]- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1،2006، ص21.

[10]- المصدر السابق، ص100.

[11]- المصدر نفسه، ص86.

[12]- أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت- لبنان، ط2، 2003،ص 197.

[13]- المصدر نفسه، ص 175.

[14]- المصدر نفسه، ص 38.

[15]- إنعام بيوض: السمك لا يبالي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،ص127-128.

[16]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 74.

[17]- إنعام بيوض: السمك لا يبالي، ص13-14.

[18]- المصدر نفسه، ص46.

[19]- المصدر نفسه، ص 92 - 93 – 94.

[20]- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1999،9 ص120.

[21]- المصدر نفسه، ص 144.

[22]- المصدر نفسه، ص140.

[23]- المصدر نفسه، ص140.

[24]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص77-78.

[25]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآلياته)، دار التنوير، الجزائر،2012، ص 264.

[26]- المرجع السابق، ص 349.

[27]- المرجع نفسه، ص349.

[28]- المرجع نفسه، ص356.

[29]- المرجع نفسه، ص350.

[30]- المرجع نفسه، ص350.

[31]- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط1، 1999 ص 268 – 269.

[32]- المصدر نفسه، ص106-107.

[33]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 376.

[34]- فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص 108.

[35]- المصدر نفسه، ص 133 - 134 – 135.

[36]- المصدر نفسه، ص 87.

[37]- المصدر السابق، ص 87.

[38]- فضيلة الفاروق :تاء الخجل : ص 15.

[39]- المصدر نفسه، ص16.

[40]- المصدر السابق، ص69.

[41]- المصدر نفسه، ص 33.

[42]- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص85.

43- المصدر نفسه، ص 14.

44- المصدر نفسه، ص 7 -8.

45- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 361 .