سلسلة الأنوار
Collection Lumières
ISSN (2716-7852) ر د م ك
المؤتمر الدولي حول: خطاب النسوية والثقافة العربية الإسلامية المعاصرة (مارس 2014)

رؤية الواقع في الخطاب الروائي النِسوي الجزائري
المرأة بين كتابة الواقع وواقع الكتابة–روايات فضيلة الفاروق أنموذجاً

أ/ حامدة تقبايث
جامعة تيزي وزو (الجزائر)
h–myda@hotmail.fr

مقدمة:

تعتبر الكتابة الإبداعية النِسوية من بين الأسئلة النقدية التي لاحت كهاجس في الدرس النقدي المعاصر، خاصة وأننا شهدنا ونشهد ميلاد أعمال نسائية وقفت بصمود داخل الساحة الأدبية، ذلك الصمود الذي اخترق عالم الإمكان إلى عالم التجسيد، إذ أصبح النص –الخطاب– ملاذاً للتعبير ومتنفساً للهروب من سلطة المحظور. ولقد توجهت الكتابة النِسوية في الجزائر إلى مسايرة الواقع وطرح الفكر الإنساني على مائدة التحاور؛ فظهرت بذلك رواية السيرة الذاتية وأستحضر هنا نموذج الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية **"لفاطمة أيت منصور عمروش"** بعنوان « **histoire de ma vié** » إلى جانب الرواية الدرامية بمفهومها العام.

ما نود طرحه في هذا المقام يتعلق بطبيعة الخطاب الروائي النِسوي بحد ذاته؛ ذلك راجع إلى طريقة الكتابة وفعل التأليف والإبداع لدى المرأة، وهو ما يُظهِر إلحاحاً للتأمل والتفكير في سيماته وخصائصه واستشرافاته؛ فالقارئ للرواية النِسوية يلاحظ خصوصية في فعل الكتابة سواءً في الطرح الموضوعاتي أو في النهج الكتابي؛ **إذ أنها كلها تنصب في إعادة تجديد الوعي بقضية المرأة باعتبارها الأساس الجوهري للتنمية الحقيقية للنهوض بالمجتمع، وهذا ما يظهر في طريقة رؤية الواقع من منظور الخطاب الروائي النِسوي.**

وخدمةً لهذا الملمح آثرنا إسقاط أسئلة استشرافية على روايتين لكاتبة جزائرية، ألا وهي الروائية فضيلة الفاروق، وذلك من خلال روايتيها (تاء الخجل، واكتشاف الشهوة) وذلك من منطلق الطرح الابستمولوجي لسمة الكتابة داخل الخطاب الروائي، وكذا ماهية خصوصياتها ومضمراتها داخل الخطاب النِّسوي.

يأتي عنوان (المرأة بين كتابة الواقع وواقع الكتابة) تماشيا مع أحد محاور المؤتمر –المحور الرابع– (**النِّسوية في الخطاب النهضوي والحداثي العربيين: في الآداب والفلسفة**)، ليكون طرحا نقديا لسمة الكتابة وتعالقها برؤية الواقع في الخطاب الروائي النِّسوي، وذلك من منطلق مقاصد كل مصطلح على حدا (رؤية الواقع وواقع الكتابة) وهذا ما سنسعى إلى استنطاقه أثناء تحليل المدونتين المعروضتين، قاصدين بذلك مناقشة جملة من الأسئلة من قبيل:

-هل نعثر في كتابة المرأة الجزائرية على خصوصية المرأة (المرأة بين كتابة الواقع وواقع الكتابة؟).

-كيف جسَّدت الأنوثة نسقا سيميائيا للفكر النِّسوي –فكر المرأة–؟ وإلى أي مدى وفقت في كتابة الواقع بدلا من كتابة الجنس؟. **وكيف استطاعت تجاوز الفروق الجنسية والنوعية بينها وبين الرجل لتكتب الواقع كما يمليه صوتها داخل المجتمع والمكانة التي تتمتع بها داخله؟**

ولنا في هذا المقام نظرة في الخطاب الروائي عند الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق♦ لنرى سيمات الكتابة في خطابها الروائي، وكذا الطرح البديل للخطاب ومقاصده المعلنة والمضمرة. خاصة وأن ما شجعنا على ولوج عالم الخطاب النسوي الروائي هو وفرة إنتاج المرأة العربية عامة، والمرأة الجزائرية –خاصة– في مجال الرواية، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل عن آليات البناء الروائي النِّسوي؛ فهل يتربع على خصوصيات أم أنه إقرار بالاختلاف المنبثق من العالم الداخلي للمرأة والذي لا يعرفه سواها.

♦- الروائية فضيلة الفاروق جزائرية الأصل، ولدت في 20 نوفمبر 1967م بمنطقة آريس بالشرق الجزائري. اشتغلت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995م، وقد كان لها زاوية شهيرة في أسبوعية "الحياة الجزائرية".

صدر لها العديد من الأعمال الروائية منها:

-لحظة لاختلاس الحب (مجموعة قصص).

- مزاج مراهقة (رواية).

-تاء الخجل (رواية).

-اكتشاف الشهوة (رواية).

وحاليا هي تقيم بلبنان.

1- الكتابة النِّسوية...تداول المصطلح بين الغموض والتعدد:

عكفت دراسات نقدية عدَّة على تحديد مفهوم واضح لمصطلح الكتابة النِّسوية، خاصة وأنه قد نُظر إليه على أنه أمر صعب للتعريف والإلمام به. ويعود مبدأ الاختلاف في طرح المصطلح إلى الاختلاف الكامن في طرح موضوع المرأة نفسه، إذ غالبا ما رُبط اسم المرأة بالمحددات البيولوجية والجنسية، أو بالمحددات الاجتماعية الثقافية؛ وقد جُعلت في غالب الأحيان محددات تعيق تقدم المرأة أمام الرجل وتفوقه. وهذا ما جعل مصطلح الكتابة لدى المرأة يلقى تعددا في التسمية فظهرت مصطلحات من قبيل: الكتابة النِّسوية، الكتابة النسائية، الكتابة الأنثوية، وكلها ترجمة للمصطلح الأجنبي « écriture féminine» لهذا يتوجب علينا الوقوف عند بواعث هذا التعدد المصطلحي وخصوصيات التعدد.

أثار المصطلح –الأدب النسوي والكتابة النِّسوية[1*]– جدلا بين النقاد وحتى بين الروائيين، وهذا ما صاغته لنا الباحثة "زهور كرام " في كتابها (السرد النسائي العربي)، إذ قدمت مجموعة من الآراء لأديبات وناقدات رفضن الاعتراف بهذا المصطلح، أمثال: (خالدة سعيد، أحلام مستغانمي، خناثة بنونة، غادة السمان، سمية درويش...)[2] فهن كاتبات رفضن الاعتراف بالمصطلح وبخصوصية الأدب النسائي، إذ يرين أن التسليم بمصطلح الكتابة النسائية أو بالأدب النسوي –النسائي– هو إقرار بهيمنة المركزي الذكوري على حساب هامشية المرأة، فتقول الناقدة "خالدة سعيد" عن رفضها لمصطلح الأدب النسوي أن "القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية إلى الفئوية الجنسية، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية، مما يسقط الجنس كمعيار

---

*- يتعلق موضوع الكتابة النِّسوية « écriture féminine» في الثقافة الغربية بثلاث توجهات أساسية وهي الأدب الذي يكتب عن المرأة ،الأدب الذي تكتبه المرأة، أو الأدب الذي تقرأه المرأة، إلا أن هذين التوجهين الأخيرين قد رُفضا من قبل النقاد؛ لأن تصنيف أدب ما تحت راية الأدب النسوي لا يتعلق بما تقرأه المرأة، لأن هذه الأخيرة قد تقرأ ما لها وما عليها، إلى جانب رفض فكرة النظر إلى موضوع الكتابة النِّسوية على أنه كل ما تكتبه المرأة، ما دامت هذه الأخيرة قادرة على كتابة عمل أدبي يكون بعيدا عن موضوع الأدب النسوي؛ لهذا فإنه قد تبقى التوجه الأول وهو التوجه الذي يعتبر القريب إلى ميدان اشتغال هذا الحقل وهو المتمثل في كون الكتابة النِّسوية هو الأدب الذي يُعنى بقضايا المرأة[1] دون النظر إلى المؤلف (رجل أم امرأة).

[2]- للإطلاع على آراء الكاتبات فيما يخص رفضهن للمصطلح يراجع كتاب زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع-المدارس-، الدار البيضاء، 2004، ص 92- 95.

صالح للتمييز إلى ذكوري نسائي"[3]، لهذا فإنهن يرفضن التمييز الجنسي بين الذكر والأنثى ويرين أنه مادام هناك مصطلح أدب نسائي فأكيد أنه يتوجب التسليم بمصطلح الأدب الرجولي وهذا ما يطرح إشكالات عدَّة تجعل الأدب يخرج عن الخصائص الفنية المتعلِّقة بالنص إلى خصائص متعلِّقة بالتمييز الجنسي. ولا يختلف رأي الناقدة "يمنى العيد" عن هذا الرأي، إذ أنها لا تعترف بوجود أدب نسائي، وتؤكد رأيها بقولها:"أميل إلى الاعتقاد بأنَّ مصطلح الأدب النِّسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي-ذكوري، يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي – تناقضي- مع نتاج الرجل الأدبي"[4] فهي في هذا الرأي عن المصطلح ترى بأنَّ خطاب المرأة هو خطاب قرين، مضاد. والضدية هنا هي بمفهوم الاختلاف وليس بمفهوم النقيض[5]؛ وهو ما جعل الباحثة "يمنى العيد" ترى في خطاب المرأة أنه خطاب "يسعى إلى إعلان وجودها كما أعلى خطاب الرجل وجوده، كأن المرأة بهذا الخطاب المضاد توسِّع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة. وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن الـ أنا الأنثوية، بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية وبالتالي له صفة المواجهة لخطاب آخر"[6]. وكذلك الحال عند بعض الباحثين منهم حسام الخطيب، والذي اتخذ موقفا من الأدب النسائي، إذ "يفهمه بأنه الأدب الذي يكتب من أجل المرأة على أساس أن الرجال أيضا كتبوا عن المرأة مما يؤدي به إلى رفض الأدب النسائي بحجة أن هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة ومشكلاتها الخاصة "[7] فهو لا يضع جنس الكاتب في الاعتبار للفصل بين ما هو نسائي أو رجولي، مادام أن كلا الجنسين بإمكانهما الكتابة عن المرأة والموضوعات المتعلِّقة بها. وعلى هذا الأساس تنظر "يمنى العيد" هي الأخرى إلى التقاطع بين كتابة المرأة وكتابة الرجل من منطلق لغة الخطاب وعلى مستوى قوانين الكتابة الأدبية وقواعدها الموروثة، فهي التي تصرّح بذلك بقولها: "وعملية تحديد اللغة لم تكن مرهونة ولا يمكن أن ترتهن بالذكورة والأنوثة، بل بسياقات ثقافية أعقد من أن تقتصر، أو تتحدد بعلامات تأنيث الأفعال والضمائر، أو باستخدام ضمير المتكلم وجنسه"[8]. أما فيما يخص إشكالية الترادف بين المصطلحين (الكتابة النِّسوية والكتابة النسائية) فإنّ هناك آراء متضاربة عن إمكانية الترادف بينهما، إذ هناك من ربط أحد المصطلحين

---

[3]- خالدة سعيد، المرأة، التحرر،والإبداع، سلسلة نساء مغربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991، ص 86.

[4]- يمنى العيد، الرواية العربية:المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي ، ط1، بيروت، 2011، ص 137.

[5]- يراجع: يمنى العيد، الرواية العربية:المتخيَّل وبنيته الفنية، ص 141.

[6]- المرجع نفسه، ص 142.

[7]- سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النِّسوية ذات التعبير الفرنسي، مقال بمجلة الخطاب، العدد 15، منشورات مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري تيزي وزو، ص 112.

[8]- المرجع نفسه، ص 144.

بالتوجه السياسي؛ إذ يظهر موقف الباحث "رضا الظاهر" في هذا الشأن، والذي يرى من خلاله أن مصطلح الكتابة النِّسوية ليس مرادفاً لمصطلح الكتابة النسائية، لأن النِّسوية* –حسبه– "هي بالأساس اصطفاف مصالح سياسية يمكن أن يتبناها بعض النساء ولا يتبناها البعض الآخر، بمعنى أنها ليست تجربة مشتركة بين جميع النساء، على أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا كاملا بين النِّسوية كمشروع سياسي وبين تجربة النساء، دون أن يعني هذا بالضرورة أن التأكيد على التجربة النسائية يجعل من العمل الأدبي نسويا"[9] فهو يربط مصطلح النِّسوية بالتوجه الإيديولوجي، وهذا ما أشار إليه في قوله: "ولعل الاستطراد في تفنيد مصطلح النِّسوية يحتم الالتفات إلى التفريق بين مفهومي (كتابة النساء) و(الكتابة النِّسوية)، فالأول يعني ما تكتبه النساء، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عند النساء أو الرجال، أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة أو مبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة"[10].

وغير بعيد عن مصطلحي الكتابة النِّسوية والكتابة النسائية يظهر مصطلح آخر وهو الكتابة الأنثوية*، فهو مصطلح يقوم على فرضية " وجود خصوصية في كتابة المرأة وتشترط الوعي بهذه الخصوصية وترجمتها في الكتابة بشكل إيجابي"[11] وقد قامت الناقدة "نازك الأعرجي" بوضع مصطلح الأدب الأنثوي مرادفا لمصطلح الأدب النسوي، وهذا حبا منها إلى أن تزيح المصطلح عن الدلالات السلبية التي التصقت به في

---

*- النِّسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها، والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسّر أوضاع النساء وخبراتهن وسبل تحسينها وتفعيلها وكيفية الاستفادة المثلى منها" ينظر: يمنى طريف الخولي، النِّسوية وفلسفة العلم، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 34، عدد 2، ديسمبر، الكويت، 2005م، ص 11

[9]- المرجع نفسه، ص 10.

[10]- رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف: دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001، ص 06.

*- ظهر مصطلح الكتابة الأنثوية في منتصف السبعينيات من القرن العشرين على يد الناقدة الفرنسية "هيلين سكسوس" لتؤكد من خلاله أهمية البحث عن كتابة أخرى مخالفة للنماذج السائدة والمحددة سلفا، وذلك ما يظهر من قيام علاقة بين اللغة والأدب؛ وهي في طرحها للمصطلح تنظر إلى كيفية تعامل المرأة مع الكتابة وتوظيف الجسد الذي تنعكس فيه الأنوثة والذي تسعى من خلاله إلى نحت مخيال لغوي أنثوي كما وضحت ذلك في مقالها الشهير "ضحكة الميدوزا والذي يدعو النساء إلى أن يضعن أجسادهن فيما يكتبنه، إذ تقول: (اكتبي نفسك، يجب أن تسمعي صوت جسدك هو وحده الذي يفجر المصادر الهائلة للاشعور وليس هناك عقل أنثوي عام، بل هناك خيال أنثوي جميل غير محدود). ولم تطرح قضايا المرأة بشكل واعٍ "إلا في مرحلة متأخرة جدا مع ظهور ما يصطلح عليه بالحركة النِّسوية في البلاد الأوروأمريكية، فالوعي بوضع المرأة والجهر بما تعانيه من ظلم واستغلال وتمييز جنسي. يراجع: سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النِّسوية ذات التعبير الفرنسي، مقال بمجلة الخطاب، العدد 15، منشورات مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري تيزي وزو، ص 113، 108.

[11]- سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النِّسوية ذات التعبير الفرنسي، ص 113.

الثقافة العربية، فهي ترى أن المصطلح –الأدب الأنثوي– "يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية، في حين أن مصطلح الكتابة النِّسوية "يقدم المرأة والإطار –المحيط بها– المادي والبشري والعرفي والاعتباري(...) في حالة حركة وجدل"[12]. فالملاحظ أن الآراء مختلفة بخصوص إشكالية المصطلح في هذا النوع الأدبي الجديد بين مؤيد ومعارض. وكنتيجة لهذا التعدد في الآراء حول المصطلحين ودلالتهما فإن الباحثة " زهور كرام" تشير إلى أن صعوبة تحديد مفهوم محدد للكتابة النِّسوية راجع إلى غياب التحديد الدقيق للمرجعية النظرية للمصطلح، وهذا يرجع حسبها إلى الاختلاف الكامن بين النقاد في تحديده وإبراز إطار اشتغاله. لهذا فإن الحديث عن مصطلح الكتابة النِّسوية هو إجابة عن تساؤلات من قبيل: هل الكتابة النِّسوية متعلِّقة بكل ما تكتبه المرأة؟ أم أنه يتحدد بكونه موضوع يختص بموضوعات عن المرأة؟ أم أن الأمر يتعدى هذا وذاك إلى الحديث عن خصائص فنّية وأدبية تجعل كل من الرجل والمرأة يدخلان في بوتقة موضوع الكتابة النِّسوية؟.

إن هذا التفاوت في النظر إلى موضوع الكتابة النِّسوية قد ولَّد تشبثا في تكريس الخطاب الموجَّه نحو قضايا مرتبطة بالمرأة سواء أكتبتها امرأة أم رجل مادام هذا الأخير قد برز في بعض الكتابات التي تميَّز فيها بخطاب أنثوي لا يقل شأنا عن خطاب المرأة/ الكاتبة، إلا أن المتَّفق عليه هو تعلُّق الكتابة الأنثوية بالرغبة في مواجهة بعض الأنساق الثقافية السائدة في السياق الاجتماعي؛ وتلك المواجهة تكون بلغة الخطاب في فعل الكتابة والعمل على فضح المسكوت عنه عن طريق طرق المرأة/ الكاتبة لمواضيع تخص كينونتها الاجتماعية، وهذا ما جعل الكتابة النِّسوية ترتبط بالتجربة الحياتية للكاتبة وما تعيشه في مجتمعها "فمسألة الخصوصية في الكتابة النسائية تبقى حتمية تثبتها نصوص المرأة ذاتها، وهذا ما يتعالق مع فعل السرد داخل العمل الأدبي –وهنا نخص الرواية كجنس أدبي–، فخصوصيات المرأة الكاتبة تظهر على طول المتن الحكائي السردي، والذي يرتبط بالتركيب النفسي والبيولوجي للأنثى/الكاتبة. لهذا فإن الإقرار بخصوصية الأدب /الكتابة النِّسوية هو إرساء وتثبيت لهوية الأنثى المستقلة، والتي تسعى بها المرأة/ الكاتبة إلى إعادة الاعتبار لها عبر فضح المسكوت عنه في المجتمع. ويبقى البحث عن هوية الكتابة النسائية هو بحث عن خصوصية الكتابة كما تجسدها المرأة/ الكاتبة، وليس بحث عن صراع بقدر ما هو كتابة بحث عن الذات الأنثوية. وهذا ما ينطبق على نمط الكتابة عند الروائيات الجزائريات، لهذا نجدهن قد تكلمن بضمير إشراك

[12]- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النِّسوية في المغرب العربي، "بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مخطوط جامعة الحاج لخضر –باتنة، السنة الجامعية 2007م-2008م، ص45. (نقلا عن سامية إدريس، الروائيات الجزائريات وخصوصية الكتابة النِّسوية ذات التعبير الفرنسي، ص 45.)

للرجل في تقييم واقعٍ ثقافيٍ ما، أملته بنيةٌ مجتمعيةٌ ما، ضمن ظروفٍ ما، فهو أدب يحمل نظرة إلى العالم – كما يشير إليه مُحَمَّد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز♦–، فهو أدب يتمثل في نهاية المطاف بوصفه "نظرة" إلى العالم وإلى كينونة هذا الأدب وإلى نظامه الداخلي، وهو ما نجمله في رأي "مُحَمَّد ديب" في مقولة له (أتعرف على المغاربي من النظرة التي ينظر من خلالها. فإن هذه الأخيرة هي ذات أهمية عندنا، إنها تتكلم أكثر مما تبقى).

فبماذا تكلمت الروائية الجزائرية؟ ونموذجنا هنا هو الروائية "فضيلة الفاروق" في رواياتها التي سنحلِّلها في هذا المقام، وما هي نظرتها إلى العالم انطلاقا من فعل الكتابة عندها؟

❖ ملخص عن الروايتين:

يتوجب علينا في البداية تقديم ملخص عن الروايتين، حتى يتسنى لنا إعطاء تصور للقارئ عن مضمونهما وتعالقهما مع عنوان هذا البحث.

– رواية "تاء الخجل":

تتحدث **رواية "تاء الخجل"** –التي ألفتها الروائية "فضيلة الفاروق" عام 2003م– عن محنة المجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء التي مرت بها البلاد، من قتل واختطاف واغتصاب(...) وهي في كل ذلك تنقل صورة حيَّة عن المجتمع الجزائري آنذاك. إلا أنها طرقت موضوع المرأة ومعاناتها في تلك الحقبة من الزمن، فخاضت في موضوع اختطاف النساء من قبل الإرهاب والتنكيل بهن عن طريق الاغتصاب والقتل والاختطاف. فقد صاغت الروائية هذا الموضوع في خطاب روائي جعلت بطلته –اسمها خالدة– ممتهنة لمهنة الصحافة. فحملت على عاتقها مهمة الحكي وسرد تفاصيل حياتها لطرفها الآخر الذي انفصلت عنه جسدا لا روحا، فحكت كل تفاصيل الحياة، مركزة على أحداث تناقلتها الصحافة من تقديم أرقام قياسية لحالات الاختطاف والاغتيال والاغتصاب. وهذا ما جعل الصدف تشاء أن يطلب منها رئيس تحرير الجريدة التي تعمل بها إجراء حوار صحافي مع نساء هربن من أسر الإرهاب في الجبل. إلا أنها تصطدم بالواقع الذي يُبرز بحق تاء خجلها بعدما تحدتها في أسرتها وصمودها أمام رجال العائلة، وذلك الواقع يظهر في اكتشافها لأصل المرأة التي طلب منها أن تقوم بحوار معها، فهي تنحدر من منطقة البطلة –آريس–. وهنا تفضل الصحافية البطلة عدم الكتابة عن المرأة وتفضل طرق موضوع آخر مواجهة بذلك

♦- أخذت العبارة بمعناها من كلمة التقديم الذي صاغه محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، لكتاب: الكتابة النِّسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، ص 10.

رئيس تحريرها ومواجهة المجتمع بتاء خجل تمنع عنها كتابة الألم وأنين الجسد.فهي في هذه الرواية قامت بإدانة كل الجهات المسؤولة عن التنكيل الممارس على المرأة (الدولة، الأسرة، القانون، الدين...) وهو ما أظهرته في رفض الأسر لبناتهن بعد الاختطاف لأنهن وصم عار –على حد تفكيرهم– وهو ما يفتح باب نحو آفة الانتحار والجنون والفسق والدعارة، وكلها آفات تمارس على جسد المرأة بالدرجة الأولى، لهذا فضلت البطلة –خالدة– في نهاية الرواية الرحيل عن الوطن الذي ربطته بالموت والزوال.

– رواية "اكتشاف الشهوة":

أما رواية **"اكتشاف الشهوة"** –والتي ألَّفتها الروائية عام 2004م– فقد تطرقت فيها الروائية إلى قضية الزواج القهري في المجتمع الجزائري، والذي يؤدي إلى الهاوية بين الرجل والمرأة وحتمية الانفصال، فبدأت بسرد تفاصيل سنة سيكولوجية نسجتها أثناء فترة الغيبوبة التي حلَّت بها، مستثمرة فيها مخيلتها في رسم شخصيات خيالية جعلتها محور جريان الأحداث. وقد ركزت على نقل تجربة الساردة –اسمها باني– في الزواج القهري وفشله، والذي أدى بها إلى تكوين علاقات مشبوهة مع الرجال في المهجر– فرنسا– ، نظرا لفشل العلاقة الزوجية مع زوجها، التي انبنت على الاغتصاب (كما وصفتها في الرواية)؛ لتكتشف سر الشهوة التي غُيِّبت في زواجها. وقد كان سر اكتشافها للشهوة نابعا من قبلة تبادلتها مع رجل أجنبي عنها. وفي كل ذلك تتطرق الساردة إلى تفاصيل من حياتها وتجاربها ومغامراتها وكذا تمردها. لتستيقظ في آخر الرواية على وقع صوت الطبيب النفسي الذي يطمئنها على تحسن حالها، في حين أنها لم تصدِّق أن الذي سردته كان مجرد وهم يجول في مخيلتها وأنها كانت تكتبه في الورق بعد كتابته في لاوعيها باستثمار لا شعورها، ليخرج في الأخير رواية وجدتها في رفوف المكتبات ذات إقبال من طلبة الجامعات والقراء الذين نهلوا من أعمالها.

2– إستراتيجية البوح الذاتي في الرواية النِّسوية:

يعتبر فعل الإبداع والكتابة ملاذاً للمبدع من أجل الخروج إلى العالم الذي بإمكانه تجسيد ذاتَه فيه، وهو ما جعل الرواية "تستثمر لغة البوح والاعتراف بما يعتمل في الذات من هواجس وتصورات، بانية بذلك أفقها الجمالي على أساس كتابة روائية تصغي إلى همس الشارع الجزائري وفوضاه وقلقه العاري"[13]، وهو الأمر الذي طبع الكتابة النِّسوية عامة –وهي موضوع بحثنا هذا–، إذ سعت إلى تشكيل ذاتها الحقيقية داخل الخطاب بفعل الكتابة والتي سعت من خلالها إلى كتابة الواقع بالدرجة الأولى.

[13]- سامية داودي، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه –مخطوط–، إشراف: بوجمعة شتوان، جامعة تيزي وزو، ص 05.

إنّ هذا التشكيل لذات الكاتبة في الخطاب بمثابة إرهاصٍ منها بتحول في وجهة النظر إليها، والتي تروم من خلالها إلى أن تكون ذات فاعلة في الخطاب بعدما كانت مفعولا بها من قَبل؛ فقد كان ينظر إليها على أنها جسد نامي انطلاقا من هيمنة الفحولة –الذكر– في الأدب، فتكلم الرجل –الفحل– نيابة عنها فأصبحت المرأة مفعولا وتابعة له، بل غالبا ما تحولت إلى رمز يجسِّد متعة الكتابة لدى الفحل، فأصبحت المرأة مبدعةً بعدما كانت مجالا للإبداع، إذ هناك نساء كثيرات –كما يرى عبد الله الغذامي– يكتبن بقلم الرجل وبلغته وبعقليته، فعززن قيم الفحولة في اللغة، في حين أن المرأة واللغة وجودان ثقافيان تظهر فيهما المرأة بصفتها جنسا بشريا، ويظهر النص بصفته جنساً لغوياً[14] وهنا يتم تعالق البشري واللغوي للسمو بلغة الخطاب نحو آمال المرأة في نقدها للواقع واستشراف البديل.

إن هذه الرؤية الفحولية كما يسَّميها الغذامي جعلت المرأة تطلق العنان لخيالها وذاتها، لتبني بذلك خطابا روائيا بديلا ومغايرا للسائد، حطمت من خلاله كل ما كان بعيداً عن منالها فتحولت المرأة إلى موقع الفاعل بعدما كانت في موقع المفعول، وانطلقت إلى التحرر من الكبت وسجن الظلم والظلام مستثمرة اللغة كفعل تواجه به الآخر وتواجه به أنساق ثقافية مهيمنة في المجتمع، لهذا أضحت **لغة الخطاب معادلا موضوعيا** لمختلجاتها وطموحاتها المكبوتة. ويعد نحو المرأة الكاتبة لهذا المنحى انجازاً منها لنسق مستقل يحاول مجابهة الأنساق الثقافية السائدة وكسر حاجز الصمت من أجل البوح "وعلى هذا النحو يغدو النص النسوي نصاً فاعلاً في تبنيه لقضايا المرأة، وخاصة ما يتعلق منها بتمردها على ما يضطهدها أو يلغيها"[15] وبهذا يكون النص الأنثوي نصاً مهموماً بالأنثوي المسكوت عنه والذي اقتحمته المرأة الروائية بكل حرية عن طريق إستراتيجية البوح بلغة الخطاب من أجل كتابة الواقع وفق مواجهة أنساقه الثقافية.

إن هذا الاستثمار للغة لحساب المرأة مكَّنها من إتباع إستراتيجية البوح الذاتي؛ ونسميه بوحاً كونه ينطلق من الداخل –الذات الأنثوية– لينقد ويناقض واقعها وتستشرف به مستقبلها. فلقد جعلها هذا البوح تضمر تحدياً لتقاليد المجتمع من خلال التمرد على كل شيء –والذي وُصِف بالمحظور– فتقول في "اكتشاف الشهوة: **"جمعتنا الجدران وقرار عائلي بالٍ، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض. لم يكن الرجل الذي أريد...ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا. تزوجنا وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأساً على عقب"**[16] فقد جعلت في رواية **"اكتشاف الشهوة"** الزواج منطلقاً لسير الأحداث وانبعاث **فعل السرد** بواسطته، ولكنها في كل

---

[14]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص182.

[15]- حسين المناصرة، النِّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م، الأردن، ص 156.

[16]- اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، 2005م، ص 07.

ذلك تنظر إلى رابطة الزواج نظرة بعيدة عن النظرة المعروفة، فهي تعتبر رابطة الزواج مجرد قرار عائلي بالٍ – على حد تعبيرها–، فهنا يظهر تمردها على تقاليد المجتمع. حتى أنها تمرّدت على تقاليد الكتابة، انطلاقا من العنوان، فعنوان **"اكتشاف الشهوة"** هو في مفهومه العميق مناقض لرابطة الزواج، إذ أن شهوتها اكتشفتها بعيدا عن الزواج، وهذا ما جعل من خطابها خطاب مواجهة لنسق ثقافي سائد في مجتمعها؛ فهي قد سعت إلى هدم السائد على كل المستويات وإعادة بعثه وإنتاجه وفق ما تمليه الذات الأنثوية الساردة. ففي رواية **"تاء الخجل"** نجد الروائية "فضيلة الفاروق" تستعمل العنوان كإستراتيجية تلميحية (تاء الخجل)، وذلك بالنظر إلى ما يحتويه المتن الروائي، إذ عالجت فيه مواضيع القهر، الظلم، التعسف، الاغتصاب(...) وهي مظاهر اجتماعية مبرمَجة كنسق ثقافي مهيمن في المجتمع، كبتت صوت المرأة فاختنقت، وزاد الأمر في خجلها كونها الضحية الأولى لكل هذه المظاهر. فتقول الساردة في مستهل الرواية: **"منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد...منذ الإرهاب...كل شيء عنهن تاء للخجل"**[17].

فقد جعلت الروائية تاء التأنيث تاء خجلٍ بالنسبة للساردة، برمزيتها وتشكيلتها الكتابية، تناقض ألِف الرجل وفحولته عن طريق تعالي الألف وهبوط التاء، فحتى اللغة كانت قاسية على المرأة، وقد قلّلت من قيمتها وكبلتها بقواعد محدودة في الكلمة، وبالمقابل حظي الرجل بحصة الأسد في اللغة[18]، مما أهَّله للفحولة والهيمنة. وهنا يتحول الخجل إلى **بوح ذاتي** وكأنه شبيه بالتطهير النفسي، وهو بوح من أجل تحقيق الهوية الأنثوية التي افتقدتها وجعلها الحنين تبحث عنها بفعل البوح.

إن هذا البوح الذاتي في الخطاب الروائي النسوي جعل الرواية تتميز بمتن حكائي سردي يقوم على استحضار الواقعي والمأمول، فتراها تصف، تحاور، تسرد...وحتى أنها تنقد، وهي في كل ذلك تنساق وراء عامل التخييل الذي يمنحها الصمود في مواجهة السائد وبناء المأمول دون أن تنسى التحلية الجنسية كما يسميها "الأخضر بن السايح"، وذلك بجعلها الجسد رمزا وإيحاءً وبؤرةً للتوتر–حسب مصطلح جون كوهن– بين الواقع والمأمول "فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق، حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي، وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتاريخ"[19]، وهذا ما يجعلنا نؤكد على أن **البوح** الذي مارسته بطلات الروايات باعتبارهن ينتمين إلى جنس الأنثى انطلاقا من توظيف الجسد لم يمنعهن من إضفاء بصمة الأنثى الغيورة

---

[17]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، أفريل 2003م، ص 01.

[18]- الأخضر بن السايح، نص المرأة وعنفوان الكتابة، ضمن كتاب: الكتابة النِّسوية التلقي، الخطاب والتمثلات، إشراف: محمد داود وآخرون، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجية الاجتماعية، 2010م، وهران، ص 26

[19]- المرجع نفسه، ص 23.

على ما تمتلكه من طرفها الآخر، ففطرتها كأنثى بارزة بقوة، بالرغم من التمرد الظاهر في الخطاب الروائي فتقول في **"اكتشاف الشهوة"** : **"...صعب عليّ أن أشعر بارتياح بعدها وامرأة أخرى تشاركني الغرفة. كانت تملأ الغرفة"**[20]. لقد جعلت البوح أداتها في فضح المسكوت عنه، خاصة بعد النقلة التي حدثت في حياتها، ففي **"اكتشاف الشهوة"** تتحدث عن النقلة التي طرأت على حياتها بداية من ص24. وهذا ما يجعلنا كقراء نُحِسُّ بتغير نبرة صوتها بفعل تعرفها على جارتها اللبنانية والتي كانت سبباً لتعرفها على "ايس"؛ فقد أدت قبلة (ايس) إلى تغيير مجرى حياة الساردة إذ تقول: **"..وكانت تلك أخطر المنعرجات في حياتي، أخطرها على الإطلاق قبل أن ألتحوّل إلى امرأة أخرى"**[21] فحينها تم اكتشافها لشهوة كانت مختفية في جسدها فكانت لغته الخاصة، كما أنها كانت إيقاظا للأنثوي فيها متحدية بذلك ثقافة سائدة في مجتمعها، فيكون البوح هاهنا فعل ضد الثقافة. فهي في كل ذلك تبوح وتستعمل إستراتيجية البوح فتقول: **"سأتكلم ولن أسكت، ما عاد الزمن زمناً للصمت، سأحكي لها عن إيس وعن قبلته..."**[22] فهي **تنوب عن جسدها بالكتابة والتكلم لتسرد** ما تأسره من رغبات مواجهة في ذلك ثقافة متوارثة في المجتمع. وكذلك الحال بالنسبة لرواية **"تاء الخجل"** إذ جعلت بوحها يتوجه نحو الرجل كونها كانت تخاطب الرجل الذي كانت تربطها به علاقة صداقة منذ أيام الدراسة، إلا أن القدر جعلهما يفترقان، فهي كانت تكتب رسائل له وقد صرَّحت الساردة بذلك بقولها: **"...ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل، كُنتَ غريزة الكتابة"**[23] فعبر هذه الإستراتيجية تفتح المرأة عنانها لمكبوتاتها بعيداً عن المخاوف، مما يجعل السرد ديناميا بين التداعي والبوح والاسترجاع الذاتي باستثمار المخيّلة التي تقول عنها: **"نحن مجتمع يحتاج إلى من يوقظ مخيّلته"**[24] ففي رواية **"اكتشاف الشهوة"** مثلا تنفتح الساردة على الداخل المغلَق لتحفر في لا شعورها، مما يجعلها تبني معظم الرواية على أحداث نسجتها في سنة سيكولوجية عاشتها بعد فقدانها للذاكر؛ وفقدان الذاكرة الذي وظفته الروائية هو إستراتيجية من أجل البوح ونقد الواقع والثقافة السائدة؛ إذ تصرّح الساردة بذلك في أكثر من موضع في الرواية فتقول: **"أنا هنا منذ سنة، ولكن ثلاث سنوات سُرقت من عمري حسب تاريخ هذه الجريدة، هل أنا فاقدة للذاكرة، أم أنّ حالتي أكثر تعقيداً، هل أعاني من الخرف المبكر؟"**[25]، **"منذ ثلاث سنوات كنت تعيشين حالة غيبوبة كاملة، حالتك من**

---

[20]- اكتشاف الشهوة، ص 08.
[21]- اكتشاف الشهوة، ص30.
[22]- اكتشاف الشهوة، ص 53.
[23]- تاء الخجل، ص13.
[24]-اكتشاف الشهوة، ص115.
[25]- اكتشاف الشهوة، ص106.

الحالات النادرة.....علينا أن ننشط الذاكرة لتستعيد حيويتها...ولكن كيف لكل هذه الأحداث أن تُمحى من ذاكرتي، لتسكنها أحداثٌ أخرى مع أناس ماتوا....هناك شيء في حكايتك يفوق الطبيعة وأنا لم أتوصَّل إليه، سفرك أثناء غيبوبتك، تواصلك مع الأموات، الحياة الأخرى التي عشتها، كل شيء أصدقه منك، لكني لا أجد تفسيراً لما حدث"[26] فالقارئ لا يحسّ بهذا الانفصال إلا بعد مرور الجزء الكبير من الرواية. وحينما تستأنف الرواية مساراً جديداً في السرد يجعل القارئ في حيرة وتساؤل عن هذا التداعي اللاشعوري والذي بنته الراوية انطلاقاً من غائية اختراق وتجاوز الكثير من القيود الاجتماعية، ومنها قيد العادات والتقاليد، فلقد سخرت الروائية في ذلك حالة اللاوعي –الغيبوبة– لتوجد ملاذاً للساردة نحو البوح وفضح المسكوت عنه، وكأنّ حالة الغيبوبة التي عاشتها كانت حجة منها من أجل البوح.

إن توظيف إستراتيجية البوح في الخطاب الروائي النِّسوي يظهر ذو قصدية حجاجية للرأي على حساب الرأي الآخر السائد؛ وعليه فإن ولوج المرأة/ الكاتبة عالم الكتابة بعد أن استأثرت بفعل الحكي –وخير مثال هنا شهرزاد في ألف ليلة وليلة– هو إثبات منها لذاتها التي لطالما كانت مفعولا به، لتحاول التحول إلى مركز الفاعل، وكل ذلك تَأَتَى لها باتِّخاذ البوح ملاذا وهو بوح مرتبط بالجسد الأنثوي، ومرتبط بكتابتها للواقع بخطاب تنقد من خلاله أنساق ثقافية سائدة كبلتها بالأنثوي، وهو ما جعل الروائيات –عامة– يستثمرن الجانب الأنثوي المتعلق بهن في خطاباتهن الروائية من أجل خلق دينامية في السرد، ومجابهة واقع كبلها بأنوثتها.

3– كتابة الجسد وجسد الكتابة في الخطاب الروائي:

يشكِّل خطاب الجسد في ثقافتنا العربية مفهوماً متشعبا دارت حوله نقاشات كبيرة وواسعة، ولقد احتل الجسد مكانة هامة في الكتابة الروائية، إذ أنه "الحضور الدائم للروح، وحين يختفي الجسد تختفي الروح، فهو في هذه الحالة من الذائقة والشم والحس والنظر والامتلاء والوجود العيني للكائن الحي"[27]، فهو مجال خصب لطرح الأسئلة التي تَتَصِل بوعي الذات لحالها وفق نمط اجتماعي سائد، فالجسد هو عالم "يحمل رائحة الأنوثة إلى حد الاحتراق، ويصوِّر أوجاع الذات إلى حد المأساة وإتباع الجسد إلى حد الفاجعة"[28]. وتشير "يمنى العيد" إلى أهمية الجسد كتيمة أساسية في تشكل الخطاب الروائي فتقول: "يشكل الجسد ركيزة

---

[26]- اكتشاف الشهوة، ص 107، 108، 109.

[27]- عبد الناصر هلال، خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينيات، كنب عربية،ص 10

[28]- بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، د ط، ص 145.

أساسية في بناء عوالم الرواية. وللجسد في هذه العوالم مفهوم يتمثل في بنية الشخصية باعتبار ما تقوم به من أفعال وما تشي به أفعالها من رغبات كامنة، مكبوتة، أو غير واعية؛ أي إنه يتمثَّل في مجمل العلاقات المنسوجة بين الشخصيات سردا، أو حواراً"[29] وهذا ما جعل الجسد يكتسي فاعلية في السرد. ولقد بدأ الاهتمام بتيمة الجسد في العمل الروائي منذ السبعينات من القرن العشرين، مع بعض الروائيين والروائيات أمثال: أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد1993م وفوضى الحواس 1998م، غادة السمان في روايتها بيروت 1975م، ونوال السعداوي[30]، وهي أعمال روائية اهتمت بتيمة الجسد بالنظر إلى مواضيع تتعلق به كالاغتصاب والخيانة الزوجية، الضرب، خاصة وأنَّ المرأة "تنتظم في سلسلة علاقات ثقافية وجسدية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى"[31] .

نتساءل في هذا المقام عن كيفية تحرّك الأنثى الساردة داخل الفضاء الروائي من خلال سعيها إلى كتابة الجسد باعتباره رمزاً للأنثوي، والذي تستثمره في فعل السرد لصالحها تارة ولضدها تارة أخرى، مما يجعل السرد مزدوجاً بحركية وديناميةٍ قابلة للتأويل؛ وهذا ما نلمحه في عنواني الروايتين المحللتين في هذا المقام **"تاء الخجل"** و**" اكتشاف الشهوة"**، إذ أن إستراتيجية العنونة لدى الروائية قد ساهمت في مساعدة المتلقي في فهم النص، فهي عناوين قد أدت وظيفة **تحديد العنوان**[32] حسب تصنيف "جيرار جينيت"؛ الأمر الذي جعلها تساهم في التغلغل إلى المضمون النصي للروايات.

تتمتع الكتابة النسائية بحركية وديناميةٍ في السرد تجعل النص متدفق الدلالات، وهذا راجع إلى كتابتها بالجسد، فتظهر اللغة ذات طابع شبقي فيكون الجسد صورة بلاغية رمزية، لهذا فهي تجعل من السرد معادلاً موضوعياً لكتابة الجسد، وقد صرحت الساردة بطلة رواية "تاء الخجل" عن تعلُّق المرأة بالسرد فتقول: **"والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم صمت الوحدة"**[33] وهي الوحدة التي خافت منها بالنظر إلى السن التي كانت تكتب فيها، فهي ساردة تفوق سن الثلاثين، مما جعل المجتمع يتعامل معها ومع قريناتها معاملة العانس، نظرا إلى تطورات الجسد نحو الهرم والعجز —من منظور ثقافة المجتمع–، وهو ما نستدل به على مهاجمتها للوحدة نتيجة الفراغ بسبب عدم وجود الطرف الآخر —الزوج– وهنا يظهر صراع الجسد مع الواقع الذي يعيشه، ما جعل الساردات يحاولن تأنيب الأنوثة المرتبطة بهن، وتعنيفها لأنها كانت

---

[29]- يمنى العيد، الرواية العربية:المتخيَّل وبنيته الفنية، ص 171.

[30]- ينظر: نبيل سليمان، المساهمة الروائية للكاتبة العربية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2011م، ص 18.

[31]- عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد والأنوثة، مجلة علامات، عدد 17، ص 16.

[32]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2008م، ص 74.

[33]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 13.

السبب في العنف الممارس على الجسد الأنثوي، ولقد صرحن في مواضع كثيرة عن الرغبة من التنصل من هذه الأنوثة، فلقد صار في نظرهن أن "كل ما هو مذكر جميلا، وكل ما هو مؤنث بشعا. وليس للمرأة لكي تظل جميلة إلا أن تحافظ على جسدها وتحميه من عيوب الأنوثة"[34] وما يشفع لنا كدليل في هذا المقام هو اعتراف الساردات في مواضع كثيرة عن الرغبة من الهروب من الجسد الأنثوي الذي يحكي آهاته ومعاناته بفعل السرد، فنجد الساردة في رواية "تاء الخجل" تقول: **"ولهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"**[35]، كما تقول في مقطع آخر من رواية "اكتشاف الشهوة" : **"كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا"**[36]. كما نجد الساردة أيضا تصرّح بأن رغبتها **"الأولى أن أصبح صبيا وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك"**[37]. وما ولَّد هذا الهروب والنكران للأنثوي هو التمييز بين الذكر والأنثى في المجتمع، وهذا ما ولَّده الخلل الكامن في النسق الثقافي الذي يحتوي المرأة داخل المجتمع، وهو الأمر الذي اعتبره "نصر حامد أبو زيد" أنه نسق طائفي وعنصري[38]. إلى جانب سبب آخر يتمثل في تلك النظرة الثنائية للجسد داخل المجتمع:

– فمن جهة تظهر المرأة على أنها جسد مدنس وآثم، وهو جسد يتناقل بين **ثنائية ضرورة الحفاظ عليه و ضرورة استباحته**، وهذا ما يظهر في روايتي الفاروق؛ فمن جهة يظهر في اكتشاف الشهوة سعي العائلة إلى **حماية الجسد الأنثوي من كل سوء**، فهو جسد **يمثل شرف العائلة**، وهذا ما صرَّحت به بطلة "اكتشاف الشهوة" "باني" قائلة عن أخيها: **" كان في الرابعة عشرة حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة، عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون، وأضرم النار في سريري(...) وقد وقف والدي أمام فعلته (...) وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"**[39]. – ومن جهة أخرى تتناقض مع هذه الفكرة النظرة التي تنظر إلى الجسد على أنه **موضوع استباحة واغتصاب**، وهذا ما تؤكده "خالدة" بطلة رواية "تاء الخجل" في قولها: **"هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب (...) نحن نصرخ ونبكي ونتألم، وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد، نتوسلهم، نقبّل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك، ولكنهم لا يبالون"**[40] فهنا تظهر ثنائية متعارضة في كيفية النظر إلى الجسد الأنثوي، وهذا ما جعل نظرة المجتمع إلى الجسد الأنثوي تدخل ضمن

---

[34]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م، ص 166.
[35]- تاء الخجل، ص 12.
[36]- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 15.
[37]- اكتشاف الشهوة، ص 14.
[38]- يراجع: نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 19.
[39]- اكتشاف الشهوة، ص 14.
[40]- تاء الخجل، ص 45.

الطابوهات؛ وهذا ما جعل أيضا فعل السرد لدى بطلات الفاروق يسير على ازدواجية رفض الجسد الأنثوي ثم الرغبة في إعادة الاعتبار، لكن كيف ذلك؟.

تصوِّر لنا الفاروق في رواية **"اكتشاف الشهوة"** صورة حية عن مواجهة البطلة (باني) لجسدها بحثا عن المغيَّب، وتكسِّر بذلك المسكوت عنه وتغوص فيما هو منبوذ في عرفها إذ تقول: **"يلزمنا دائما جسد ما، خطيئة أولى، لنلقي أجسادنا في بحر التجربة، ثم نتعلم كيف نسبح وكيف نخرج منه، ويصبح من السهل علينا أن نعيد الكرة ثانية"**[41] فهو اعتراف بالخطيئة وبالجرم والخوض في المسكوت عنه ومعاودته، كما أنها قد نقدت بعض الأوضاع الاجتماعية التي تراها مفروضة فرض إجبار وكره في المجتمع كالحجاب الذي رأت فيه قهرا للجسد وتسلطاً عليه فتقول: **"...النساء كلهن متحجبات ما عداي أنا...ألبستهن كئيبة، عبوسهن فطري، متأهِّبات دائماً لحرب ما، ...وحتى اللواتي يبدون متأنقات تجعلك شراستهن المفتعلة تنفر منهن"**[42] فهنا يظهر مهاجمة الروائية للحجاب في المجتمع باعتباره تقييداً للجسد كما تعتقد.

ومن جهة أخرى نجدها في رواية **"تاء الخجل"** تنبذ العنف الممارس على الجسد باعتباره أساس الحياة وانبعاث الغد، وهذا ما جعلها تسعى إلى إعادة انبعاث الحياة إلى جسد يمينة عن طريق جعلها تقرأ كي تنسى العنف الممارس على جسدها فترة اختطافها **"فوحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد"**[43] وفضح يمينة هو فضح لها –للساردة– إذ تقول الساردة: **"ها هي المفاجأة التي لم أكن أنتظرها أن أدخل عالم المغتصبات لا كصحافية، ولكن كفرد من الأصل. أي شيء سأكتبه عن يمينة"**[44] وهذا ما جعلها تتحدى رئيس التحرير في عدم كتابتها عن يمينة وقريناتها ممن اختطفن ومورس عليهن العنف الجسدي والمعنوي. فقد وظَّفت في كل ذلك الجسد كأيقونة قابلة للتأويل إلى لغة إيحائية. ولتحقيق الحيوية في الخطاب فإنها تلعب **لعبة المراوغة في تناوب الأدوار بين أجزاء الجسد** (العين، الصوت، الوجه بتفاصيله...) مشكِّلة بذلك عالماً تأويلياً تتجاذبه ثنائية التلميح والتصريح، لتخدم الدلالات النصية؛ وهو ما يؤكده حسين المناصرة بقوله: "وتبقى المرأة أهم حافز للكتابة السردية المتولدة من جسدها على وجه الخصوص، وما يفضي إليه هذا الجسد من شبق وجمال وشر ورمز"[45]. كما استندت إلى عامل التخييل الذاتي فوظفته على شكل آلية التصوير، ورسم صورة حية عن معاناة الجسد، فتقول: **"أزحت الغطاء**

---

[41]- اكتشاف الشهوة، ص 140، 141.

[42]- اكتشاف الشهوة، ص134، 135.

[43]- تاء الخجل، ص56.

[44]- تاء الخجل، ص 54.

[45]- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية، ط1، 2002م، ص 92.

عنها وشلّحتها قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عاناه.."[46] فلقد تكلم الجسد –جسد يمينة– قبل أن تتكلم هي وتسرد تفاصيل معاناتها في الجبل؛ وبذلك أضحى الجسد علامة قابلة للتأويل "فالمرأة حين تكتب بجسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهراً وباطناً، فكتابة المرأة هي كتابة المحو بالمعنى الصحيح، لتتجسد عبر النص صورة حيّة نابضة بالحياة"[47] لهذا فإن الكتابة في هذا الخطاب الروائي هو انبعاث للحياة وكتابة لصرخة الجسد.

وجدت بطلات روايتي "تاء الخجل" و "اكتشاف الشهوة" ملاذاً لكسر الوحدة والصمت بالكتابة، لهذا نجد الساردة في كلتا الروايتين **امرأة مثقفة** واعية بواقعها ومجتمعها، وقد جعلت الكتابة سر من أجل مواصلتها للحياة فتقول: "...**سري الجميل الذي يجعلني أواصل الكتابة وأواصل الحياة**"[48] فالكتابة عند الساردة هي انبعاث للحياة خاصة بعد تأكدهن من أن الجسد الأنثوي هو الذي حمل وصمة العار لذا سعين إلى محاربته والتخلص منه عن طريق السرد والكتابة، ولقد أكد "مُحَمَّد برادة" أنَّ بداية الكتابة النِّسائية هي "بداية استيحاء المرأة لجسدها والإفراج عن أحاسيسه المخبوءة واكتشاف لغته المغايرة للغة الإسقاطات والاستيهامات التي كفن بها الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها"[49] . لقد سعت "فضيلة الفاروق" انطلاقا من شخصيات بطلات رواياتها إلى تجسيد وعي أنثوي بمكانة الجسد ومكانة تأملاته وطموحاته، لهذا فقد اختارت بطلات مثقفات سعين إلى تجسيد الغاية بفعل **الكتابة**، ليكون التحدي بالصوت والكلمة من أجل تعرية الزيف والقمع المسلَّط على المرأة في المجتمع، لهذا فإن اقتحام فعل الكتابة من طرف المرأة –كما ترى ذلك الباحثة زهور كرام– هو من أجل أن "تعيد امتلاك ذاتها من جديد واستعادة موقعها من اللغة وعلاقتها بالثقافة، من جهة، وتوظيف الكتابة لصياغة مسألتها والتعبير عن مواقفها من جهة ثانية"[50] فالكتابة كما تصورها بطلة "**اكتشاف الشهوة**" –باني– هي " **تعويض جيد لخسائرنا**"[51] لتكون الكتابة بذلك وسيلة من أجل تحقيق غاية منشودة وهي فضح المجتمع وكسر حواجز الطابوهات خاصة العنف الممارس على الجسد، **لتتحول الكتابة بذلك إلى كتابة بالجسد والبحث عن الهوية المفقودة**، وكأن الكتابة كما ترى الروائية "آسيا جبار هي مقاومة الصمت والسكوت وترك المجال للكتابة من أجل تحرير

---

[46]- تاء الخجل، ص 77.
[47]- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ص 24.
[48]- تاء الخجل، ص39.
[49]- عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد والأنوثة، ص 19.
[50]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 22
[51]- اكتشاف الشهوة، ص 130.

اللسان[52].وتصرّح خالدة بطلة **"تاء الخجل"** بشغفها بالكتابة فتقول: **"أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف**(...)"[53] لهذا تدخل لغة الساردات ضمن إستراتيجية البوح الذاتي وفضح الواقع وإزالة القناع عن المسكوت عنه، وذلك كله عن طريق عقد اتفاق مع الجسد من أجل كتابته.

لكن ما يظهر على الرغم من محاولة بطلات الرواية للهروب من الجسد الأنثوي الذي مارس عليهن كتابة آلام وجراح لا تضمد، أنهن سرعان ما وقعن في شراك الأنثوي، وهو ما يظهر في **تيمة الحب للطرف الآخر**، فقد جعلت الفاروق بطلاتها يقعن في علاقة حب مع الرجل، وهو الحب الذي جعلهن يتنفسن الحياة من جديد بالرغم من العنف الذي سُلِّط عليهن داخل المجتمع بفعل سيادة أنساق ثقافية مهيمنة، فتيمة الحب في الروايتين جعلت الساردات **يرتدين ثوب الأنوثة مجددا**، وهذا ما نجد له تأكيداً عند "منى العيد" بقولها: "المرأة لم تكتب ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية"[54]، لهذا فإنَّ عودة المرأة الساردة إلى طرفها الآخر /الرجل دليل على أن تمتعها بحريتها لا يتأتى لها إلا بتعايشها مع الرجل، وهو ما تؤكده الكاتبة "سلوى بكر" بقولها: "كتابة المرأة عن المرأة من الممكن أن تسير في طريق مسدود، إذا أصرت المرأة على طرح أدب المرأة باعتباره أدبا موجها ضد الرجل(...) لأن ما تحتاجه المرأة كي تحقق ذاتها في مجتمعاتنا يحتاجه الرجل أيضا، فالرجل يحتاج إلى الاستمتاع بوجود المرأة كشريكة حياة وعقل يتفاعل، ووجدان يأخذ ويعطي، والعكس صحيح تماماً"[55] وهذا الرأي لا يختلف عن رأي "يمنى العيد" التي لا تعترف بوجود أدب نسائي، وتؤكد رأيها بقولها:"أميل إلى الاعتقاد بأنَّ مصطلح الأدب النِّسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي، أنثوي–ذكوري، يضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي –تناقضي– مع نتاج الرجل الأدبي"[56] وهو رأي نستشفه عند بطلات روايتي **"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة"**، وذلك من خلال تلك العودة إلى الطرف الآخر على الرغم من محاولتهن فضح المسكوت عنه في المجتمع.

---

[52]- يراجع: محمد حيرش بغداد، الكتابة النِّسوية وهاجس التحرر من سلطة الماضي ومن سلطة الرجل –آسيا جبار-، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النِّسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، أيام 18 و19 نوفمبر 2006، ص 108.

[53]- تاء الخجل، ص 33.

[54]- يمنى العيد، الرواية العربية:المتخيَّل وبنيته الفنية، دار الفارابي ، ط1، بيروت، 2011، ص 146.

[55]- سلوى بكر، مجلة الحكمة، العدد 03، شتاء 1993م، ص 07.

[56]- يمنى العيد، الرواية العربية:المتخيَّل وبنيته الفنية، ص 137.

ومن سمات السرد وديناميته نجد تنامي الحوار المونولوجي وهو سمة من سمات الخطاب النسوي، تسعى من خلاله إلى رصد الجانب الدفين في قرارة نفسها فتجعل النص ملاذاً لاستنطاق ذلك لتكون متتاليات سردية تنتقل ضمنها من مقصد إلى آخر، كما أنه حوار من الجسد نحو الآخر. وعلى أساس وجود الحوار الداخلي والذي يبني معمار الخطاب الأنثوي فإن ذات الأنثى تنشطر إلى ذاتين[57]:

1-ذات مهيكلة وفق شروط الهوية، وهو ما تجسده في روايات فضيلة الفاروق تلك المرأة الصحفية بمهنتها في **"تاء الخجل"**، وامتهان الكتابة **في "اكتشاف الشهوة"**، إذ تبدو البطلة امرأة مثقفة وذاتا فاعلة في المجتمع، ترفض وتواجه، كما أنها تأمر في بعض الأحيان "فالنسائي في الخطاب الأدبي يضمر معنى الدفاع عن الـ أنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية"[58] فقد جعلت الفاروق بطلاتها هن من يفرضن تلك الأفعال.ولعل هذا القسم الأول من انشطار الذات الأنثوية يجعلنا نكتشف –بعد تصريح الروائية بذلك في أكثر من موضع- على أنها تبنت هويتها كما هي، انطلاقا من الملامح التي أعطتها لساردتها وبطلاتها، مما يجعلنا نستنج أن خطابها هو خطاب سيرذاتي بالدرجة الأولى، فهي قد صرحت بذلك بقولها: **"أحقاً لم تفهمني وأنت الذي تعرف أنّ le ramancier ne romance que sa vie"**[59]

2-ذات منشطرة داعية للتغيير، تتخذ النص بؤرة للتغيير وفق آليات التداعي واسترجاع الماضي، وهو ما نجده في رواية **"تاء الخجل"** حين رفضت الصحفية أن تكتب عن تلك النساء المغتصبات لأنها تعتبره مساساً بكرامتهن وكرامتها هي كأنثى. إذ تقول: **"هاهي المفاجأة التي لم أكن أنتظرها، أن أدخل عالم المغتصبات لا كصحافية، ولكن كفرد من الأصل. أي شيء سأكتبه عن يمينة"**[60] فهي تخجل من كتابة قصة يمينة، مادامت تنحدر من منطقة (آريس).

يحتفي خطاب "فضيلة الفاروق" بالجسد مشكلاً حقلاً معرفياً ثقافياً تنتقل عبره بين ثنايا السرد. فهي تعطي للجسد مكانة هامة وحضورا بارزا في الخطاب، كي تكون كتابتها إغرائية تذوب في تشكُّل هذا الجسد، "فجسد المرأة هو صورة نفسية تشكِّل انتظاماً مفتوحاً على السياقات الاجتماعية والثقافية التي

---

[57]- استعنا في صياغة هذه الفقرة عن انشطار ذوات الساردات بما أشار إليه: الأخضر بن السايح في مقال بعنوان: "نص المرأة وعنفوان الكتابة"، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، خاص بأعمال ملتقى الكتابة النِّسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، أيام 18 و19 نوفمبر 2006، ص 25، 26.

[58]- يمنى العيد، الرواية العربية:المتخيَّل وبنيته الفنية، ص146.

[59]- تاء الخجل، ص 69.

[60]- تاء الخجل، ص54.

تعتبر العمق غير المرئي للجسد بمثابة طقوس تتهاوى على الشكل الاحترافي للأوضاع الجسدية، تجعل الجسد مقيدا بأقانيم تجعل انسيابه وغيابه في اتِّساع عودة المكبوت حاضرة"[61] وعلى هذا تكون الكتابة متعالقة بذكريات الجسد باعتباره أساساً ومصدرًا للأحداث، وكأن الكتابة هي ترجمة للجسد ولغة خاصة به، فالجسد في علاقته بالنص "يوحي بمعطيات إدراكية تخيلية ومتخيَّلة في الآن نفسه، إذ إنّ الجسد هو موضوع النص ومنبع معطياته، وهو يشدنا إلى مسألة الوجود كي يصغي لها وينتجها تخيليا"[62]، وهذا ما جعل الروائية /الكاتبة تقف في مواجهة الواقع من خلال التعرض إلى رؤيتين متناقضتين للجسد الأنثوي في المجتمع:

جسد يمثل **شرف العائلة**، وهذا ما صرَّحت به بطلة اكتشاف الشهوة .

جسد يمثِّل **موضوع استباحة واغتصاب** وهذا ما صرحت به في تاء الخجل.

لهذا فإن تطرقها للرؤيتين هو كتابة للجسد؛ وبين الانتقال في عرض صور الجسد عبر تعالقه بالأنساق الثقافية التي ينضوي تحتها، يظهر الجسد موضوعاً خصباً وقع تمثيله سردياً بآليات متعددة. ولعل أول شيء رفعته الروائية في كتابتها للجسد هو جس نبض آهاته ومعاناته من قيود الأعراف والتقاليد؛ ولعل أهم عرف تحدته وانتقدته ورأت فيه عنفا على الجسد هو الزواج فتقول عنه: **"جمعتنا الجدران وقرار عائلي بالٍ وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض....لم يكن الرجل الذي أريد"**[63] فهي تؤكد نقمة الجسد عليها ونقمة العادات والتقاليد في فرض رقابة على الجسد فتقول في رواية تاء الخجل": **"منذ العائلة...منذ المدرسة...من التقاليد...منذ الإرهاب، كل شيء عنهن تاء للخجل"**[64].

إن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة قد خضع لخصوصياتها النِّسوية، وكذا تكوينها فوظفت الجسد الأنثوي في تنامي فعل السرد، كما أنها قد استعانت بالجسد ومعاناته في فضح الواقع وكسر الطابوهات، ليشكِّل الجسد بذلك تيمة أساسية في الروايتين، وهذا ما جعل خطابها يمتاز ببلاغة النص بين القص والسرد، وذلك ما توَّج الجسد ببراعة كتابته باللغة.

---

[61]- عبد النور إدريس، "المرأة في صراع مع حقوقها"، جريدة بيان اليوم، ع814، 14سبتمبر1994، ص 06.

[62]-فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2004م، ص 18، 19.

[63]- اكتشاف الشهوة، ص 07.

[64]- اكتشاف الشهوة، ص 08.

4- قراءة الجسد بين ثنائية الخفاء والتجلي:

يتمفصل المضمون الروائي في خطاب المرأة إلى عدة ثنائيات تسعى من خلالها إلى تجسيد المتوقَع والمأمول، ومن تلك الثنائيات نلحظ ثنائية (**الموت والحياة**)، أي الموت ثم الانبعاث؛ وذلك ما يرتبط بصراع المرأة داخل المجتمع، خاصة ما عاشته في العشرية السوداء بفعل الاعتداء عليها بكل الأشكال وقد تربع الاعتداء الجسدي على قائمة العنف الممارس ضد المرأة. هذا ما عالجته "فضيلة الفاروق" في رواية "**تاء الخجل**" و"**اكتشاف الشهوة**"، فثنائية الموت والحياة طاغية في خطاب الفاروق، وقد استمدتها من شرعية الواقع المعيش الذي دَسَّ في دفاتر المرأة تعاسة بفعل تكبيلها بالأنثوي، مما جعل هذه الثنائية تعصر آمالها وأحلامها لتصبح جسداً غريزياً بدلاً من أن تكون ذاتاً فاعلة. ولقد قدمت في رواية "تاء الخجل" حصيلة أرقام حقيقية من مجلات وجرائد من تلك الفترة تبيّن شدة هول جرائم الإرهاب ضد المرأة "**فابتداء من عام 1995م أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية (...) 550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13و40 سنة سجلت تلك السنة 1013 حالة ضحية للاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994م و1997م، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997م. والبعض يقول إنّ العدد يفوق الخمسة آلاف حالة**(...)"[65].

إنّ هذه الثنائية فرضت على المرأة مراوغة لغوية ذات مقصدية تأويلية على الجسد، ذلك أن الموت الذي ظهر عبر أحداث الروايتين هو موت عن طريق العنف الممارس على الجسد فتقول في تاء الخجل مثلا: "**كان الموت يحاذيها...لمست يديها الميتتين، قالتا البرد بصيغة مخيفة جداً. قالتا الموت بالأحرى**"[66]

وهنا يستوقفنا تساؤل مفاده:

– هل أصبح توظيف تيمة الموت في خطاب الفاروق طريقا من أجل البوح ونقد الواقع؟ أم أنه موت من أجل إعادة كتابة الجسد والواقع باللغة من خلال مواجهة الأنساق الثقافية التي مارست إكراهاً عليه – الجسد–؟

نقول بأنها تريد فرض تأويل على تيمة الموت في الخطاب الروائي ليسمح بالغوص في روحها وسبر آمالها وأحلامها التي ترى أنها هضمت علانية "فقد أحسنت أيضا في ثنائية الجسد والروح في رسمها للجسد وتحميله بتلك العلامات والإشارات المضيئة التي تسمح بالنفاذ إلى دواخل الشخصيات"[67]. فلقد جعلت

---

[65]- تاء الخجل، ص 36.

[66]- تاء الخجل، ص 73.

[67]- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ص24.

الجسد يطوف بين الخفاء والحضور –التجلي– ليكون صرخة للأنثى وفضحا للمسكوت عنه؛ ففي **"تاء الخجل"** كان الموت أهم تيمة اشتغلت الساردة على تبيانها انطلاقا من الإحصاءات التي قدَّمتها عن عدد النساء المقتولات والمغتصبات والمختطفات، لأن الموت في اعتقادها ليس **مجرد انقطاع عن الحياة ومواراة الجسد تحت التراب، بل هو موت في حضرة الحياة؛ موت للجسد في حياته، وحياة للموت في حضرة الجسد**، لهذا فقد جعلت الموت رمزيا في خطابها؛ فهو موت يفضح الفساد المنتشر بمدينتها، ويفضح المعاناة التي كبِّلت بها المرأة. ومن الملاحظ أن عناوين الفصول الأخيرة من رواية **"تاء الخجل"** سخرتها لتيمة الموت فقد عنونتها بـ (**الموت والأرق يتسامران**)، (**جولات الموت**)، (**الطيور تختبئ لتموت**). ومع اختفاء الجسد في **"تاء الخجل"** بفعل تكبيله بالموت، يعود ليظهر في **"اكتشاف الشهوة"** في حُلَّة مغايرة عن طريق إستراتيجية **الموت ثم الانبعاث**؛ فهو موت في لحظة دخول الساردة في غيبوبة لمدة سنة، جعلتها تتلاقى مع أشخاص هم أموات في حاضرها، فتقول: **"منذ ثلاث سنوات كنت تعيشين حالة غيبوبة كاملة....عشت سنين على تلك الحالة، ثم عشت سنة في شبه غيبوبة، بمعنى أنك مستيقظة ولكن مع غياب كلي عما يحدث حولك"**[68] فهو غياب ثم انبعاث من جديد لتسأل عن ذلك الغياب وعن لغة الجسد طيلة فترة الغياب الذي لم تصدقه لأول مرة؛ وما استعانة الروائية بإستراتجية فقدان الذاكرة إلا دليل على تركيزها على ثنائية الموت والانبعاث في رواية "اكتشاف الشهوة"، **"عجيب أنك أعطيتني قائمة من الأسماء كلهم ميّتون عدا توفيق بسطانجي الذي يعيش في فرنسا منذ سنوات. كيف؟ كلهم ميّتون؟ و(إيس)... يهمني 'إيس)...**"[69] فهو حضور بعد غياب نسجت في فترته أحداثاً، ترجمت تفكيرها كأنثى متمردة على واقعها، ومنتقدة لعادات وتقاليد مجتمعها، وفي كل ذلك يتصارع الجسد –باعتباره لغة– بين ثنائية الخفاء والتجلي، مواجها واقعا ثقافيا أملى عليه شروطا مختلفة. فكتابتها لجسدها كان من منطلق فضح القمع المسلَّط عليه بفعل تكبيله بأنساق ثقافية مختلفة، وهو ما رأت فيه الروائية ضرورة استعادة حضور الجسد بلغته وتطلعاته كجسد أنثوي، لهذا فقد كتبته في تفكيرها ونقلته باللغة في خطابها الروائي، وهي في ذلك تتعمد كتابة الواقع الذي كُرِّس على الجسد.

---

[68]- اكتشاف الشهوة، ص 106.

[69]- اكتشاف الشهوة، ص 108.

خـــــــــاتمة:

يحتفي الخطاب الروائي النسوي باستراتيجيات مختلفة في طريقة كتابة الواقع في الخطاب، ولعل أهم إستراتيجية وظفتها المرأة في كتاباتها هي تيمة الجسد بكل تفاصيله وبكل ما يتصل به، ليكون خطابا بديلا لفكر المرأة، الذي لم ترد من وراء توظيفها للجسد أن تكون كاتبة جنس وإنما أن تكون كاتبة فكر ورأي. فلقد وظفت المرأة تيمة الجسد في سردها وفي خطابها ليكون لغة يترجم حضورها الفكري لا المادي فقط، حضورا تسعى من خلاله إلى تحطيم السائد وبناء المتوقع، وهذا ما لمحناه في روايتي فضيلة الفاروق **"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة"**، وذلك من خلال بنائها الخطاب على لغة تطرقت من خلالها إلى المسكوت عنه وهي تود استحضاره بفعل كتابة الجسد باللغة. فالكتابة عند المرأة المبدعة تمثل رغبة جامحة في إفراغ المكبوت أو المسكوت عنه، وهو الهدف الذي اشتغل في الخفاء على استثارة الأنثوي داخل الخطاب. فقد أرادت المرأة الكاتبة أن تثبت قدرتها في صنع الاختلاف عن طريق الكتابة. وتظهر المواضيع التي عالجت فترة التسعينات في الجزائر أهم شيء يجسِّد رفض المرأة/ الكاتبة لما عانته الأنثى كجسد (الاختطاف، الاغتصاب، الزوج القهري...) خاصة ما طال المرأة المثقفة أيضا من قهر ومعاناة، وربما هذا هو الذي جعل الروائية "فضيلة الفاروق" تختار بطلات مثقفات ممتهنات للصحافة والكتابة، لتعبِّر بصوتهن عن آلام وآمال المرأة الأنثى عبر الخطاب الروائي.

لقد تمكن صوت المرأة من خلال خطابها داخل الرواية النِّسوية من مساءلة العوالم الدفينة ومحاورتها وتجاوزها بلغة إبداعية شعرية، استدرجت من خلالها كل ما يتعلَّق بالأنثوي –خاصة الجسد– لاستخراج مكنون النفس، وذلك بممارستها لفعل العري وتجسيد الأنثوي داخل الخطاب والمتمثِّل في الجسد؛ لا من أجل التحرر والانفلات وإنما من أجل فضح الزيف الخارجي الذي فُرض بفعل سيادة أنساق ثقافية، عادة ما كبَّلت المرأة بصورة نمطية عنها، وليست صورتها كأنثى. لهذا فإن استدراج الأنثوي في الخطاب الروائي والتطرق إلى أدق التفاصيل المرتبطة بهذه الميزة المتعلقة بالمرأة هو تكريس لخطاب بديل يرمز للفضح والبوح واستعادة الصورة المسروقة خلسة، وهذا ما يتأتى —كما رأيناه من خلال تحليلنا للروايتين– بكتابة جسد المرأة، لأن صورة المرأة مرتبطة بجسدها وطريقة تأويله كعلامة لغوية وغير لغوية. ولقد ظهر النقد النسوي ليعيد النظر في الصورة الثقافية التي نسجت عن المرأة بفعل أنساق ثقافية هيمنت في المجتمع، ما أدى إلى ضياع الصورة الحقيقية للأنثى. إذ تقول أحلام مستغانمي عن ذلك — في رواية ذاكرة الجسد– (نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه وما سرق منا خلسة) **فما هو الشيء المسروق يا ترى وكيف يمكن استعادته؟**

ويبقى الحديث إذن عن واقع الكتابة النسوية وكتابة الواقع من طرفها هو حديث عن الفضاء الذي سعت الروائيات إلى استعادة تأنيثه عن طريق اللغة، لهذا فإن هذا النوع من الخطابات هو محاولة من أجل التأسيس لفعل الكتابة الأنثوي. فخطاب الأنثى عبر الرواية هو خطاب يسعى إلى قراءة الوجود الأنثوي في الخطاب النسوي، لهذا فإن تعالق المعنى بالعلامة يشكِّل لنا أيقونة قابلة للتأويل، وهي أيقونة الجسد التي تجعل القارئ يخرج من وهم الشبق إلى ميدان التأويل الثقافي. وهذا ما يظهر في الخطاب الروائي النسوي الجزائري، من خلال محاولة استعمال الجسد كخطاب بديل في كسر طابوهات الجنس والمحظور، والسعي إلى حضور المرأة عبر كينونة جديدة، وعلى هذا الأساس آن لنا أن نطرح سؤالا آخر يمليه الظرف علينا، ألا وهو: **ماذا أصبحت المرأة إذن؟**... ويبقى خطاب المرأة في أدبها خطاباً يسعى في مقاصده إلى تثمين الأنوثة بإضاءة دلالاتها المرتبطة بالهوية واللغة والحياة، وهو ما جعل الروائية/ الكاتبة تتميز بكتابة جادة وجريئة سعت جاهدة من خلالها إلى كتابة الواقع وكتابة واقعها كأنثى.