

دلالات المضمّر المتدافع صوب تجنيس الكتابة الروائية الجزائرية (النسوية) رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق - دراسة سيميويثقافية-

The implications of the implied scramble towards the embodiment of Algerian fiction writing (feminist) novel "Ta Shy" by Fadila al-Farouq - Semiocultural study-

أمنية ندرومي¹، خضرة العابدي²

¹ جامعة أحمد بن بلة وهران 1 (الجزائر)، البريد المهني nedromi.amina.edu.univ-oran1.dz

² جامعة أحمد بن بلة وهران 1 (الجزائر)، البريد المهني Labdi-k@yahoo.com

تاريخ النشر: 2023/03/28

تاريخ القبول: 2022/07/11

تاريخ الإرسال: 2022/04/18

ملخص:

تروم هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على تقنية المضمّر، واختارنا الرواية النسوية الجزائرية كمجال للدراسة، خاصة بعد القفزة النوعية التي حققتها الرواية الجزائرية بتجاوزها للمعتاد وكسرها للثابت ونبشها في المضمّر والمسكوت عنه.

وقام معمار البحث على مقدّمة وجزء نظري، تناولنا فيه الإشكالية الاصطلاحية للأدب النسوي وتفقينا من خلاله أثر أكثر هذه المصطلحات منطقية ورواجا على مستوى الساحة الأدبية والنقدية، وكذا آراء النقاد والأدباء منها، وذلك بهدف إزالة الخلط واللبس الحاصل بين هذه المصطلحات، وجزء آخر تطبيقي تناولنا فيه المضمّر في رواية "تاء الخجل" للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق"، ودرءا لأيّاطناب أو تشتت في الأفكار أثّرنا أن نقصر اهتمامنا على جانب واحد من جوانب المضمّر وهو المضمّر السياسي، ولتحقيق هدف البحث استعنا بالمنهج السيميويثقافي، حتى يتسنى لنا تحليل النصّ تحليلًا باطنيًا معمقًا.

وفي الختام توصّلنا إلى جملة من النتائج أهمّها، أنّ الرواية "فضيلة الفاروق" سعت من خلال روايتها "تاء الخجل" إلى تعرية وكشف المضمّر والمستور السياسي بكلّ فنية وجراة.

الكلمات المفتاحية: المضمّر، الكتابة الروائية الجزائرية، الرواية النسوية، فضيلة الفاروق، تاء الخجل، المنهج السيميويثقافي.

ABSTRACT:

This study tends to highlight the technique of conscience, and we have chosen the Algerian feminist narrative as an area of study, especially after the qualitative leap made by the Algerian narrative by going beyond the habit and breaking the constant and digging it into the conscience and silence.

The research architecture was based on an introduction and a theoretical segment in which we addressed the terminological problems of feminist literature through which we identified the impact of the most logical and rational terms on the literary and critical arena. and critics' opinions and literature, with a view to eliminating confusion and confusion between these terms Al-Farouk ", and another applied part in which we dealt with the connotation in the novel Ta'l Shy by the Algerian writer Fazal al-Farouk, To prevent any misunderstanding or fragmentation of ideas, we have the effect of limiting our attention to one aspect of the conspiracy, which is political. In order to achieve the research objective, we have used the Semicocultural approach so that we can analyse the text in depth.

In conclusion, we have reached a number of conclusions, the most important of which is that the novelist Fadil Al-Farouq, through her novel "A Shy Ta", sought to erase and expose the content and the political constitution in all artistic and bold terms.

Keywords: Implicit, Algerian fictionwriting, Feminist Novel, Farouk Virtue, The Shyness, The Semiocultural Curriculum.

1. مقدمة:

ظَلَّت الكتابة النسوية العربية لعقود طوال محاكية لكتابة الرجل وتابعة للمنظور الذكوري، وكنظيرتها العربية كانت الكاتبة الجزائرية هي الأخرى تكتب بقلم ذكوري بحت، وهو ما حجب صوتها وأقصى كينونتها الأنثوية ربحاً من الزمن، فلم تتجاوز في طرحها الغاية التعليمية أو الإرشادية أو الثورية، وفي ذروة الوعي وتحديداً في عصر النهضة مارست الكاتبة العربية عامّة والجزائرية خاصّة تجربة الإبداع والكتابة بكلّ إشكالاتها، فجعلت منها نافذة للبوح بهمومها وهموم بنات جنسها، وليس هذا فحسب بل أنّها سلّطت قلمها أيضاً على الجانب المخفي والمسكوت عنه في الوجود، فراحت بقلمها الجريء تكشف المستور وتغوص في عمق المضمرات والأقاليم الحساسة (السياسة، الدين، الجنس)، ولعلّ الكاتبة والروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" هي واحدة من الروائيات اللواتي طرّقن أبواب المضمرات في أعمالهنّ وكشفت المستور والمسكوت عنه بكلّ جرأة وشجاعة، ولعلّ روايتها الموسومة "بهاء الخجل" هي واحدة منها، إذ سلّطت فيها قلمها على وضع النساء المزري في فترة العشرية السوداء، وعن الفساد الفاحش الذي عمّ البلاد في تلك الفترة بكلّ جرأة وشجاعة، وعليه تستقرّنا عدّة تساؤلات، أهمّها: كيف تناولت الروائية "فضيلة الفاروق" واقع المرأة الجزائرية في روايتها "بهاء الخجل"؟ وكيف كشفت الكاتبة عن عوالم المضمر والمستور في روايتها هذه؟

وانطلاقاً من هذا سنحاول في هذه الورقة البحثية الكشف عن المضمر السياسي الذي تناولته الكاتبة في روايتها هذه والغوص في جنباته وتحليله تحليلًا معمّقا، وتحقيقاً لهدف البحث استعنا بالمنهج السيميويثقي، خاصّة فيما تعلق باستنباط مواطن المضمر السياسي وتحليله، وذلك لكي يكون تحليلًا باطنياً ومعمّقا.

2. إشكالية الأدب النسوي العربي واضطراب التسمية:

لقد تعدّدت مصطلحات أدب المرأة وتنوّعت، ولعلّ أكثرها رواجاً واستحساناً هو مصطلح الأدب النسائي ومصطلح الأدب النسوي، وكذا مصطلح الأدب الأنثوي، هذه الثلاثية الاصطلاحية هي الأكثر انتشاراً.

1.2. الأدب النسوي:

لقد كان تبلور الأدب النسوي في بوتقة الأعمال الأدبية بمثابة المرأة التي تعكس كلّ ما مرّت به المرأة من معاناة وقهر وظلم، وكلّ ما تسعى إليه لتحقيق ذاتها ونفص غبار الظلم والقهر عنها مرّة أخرى، ثمّ إنّ محاولة التّقيب في أتون مصطلح الأدب النسوي يحيلنا بالضرورة إلى تلك الكتابة الإبداعية والتي انحدرت من رحم الحركات التحرّرية النسوية الرافضة للسلطة الذكورية القمعية، وهو ما يؤكّد على الارتباط الوثيق بين الأدب وهذه الحركات النسوية، وقد يكون هذا الارتباط هو أوّل أسباب حساسية هذا النوع من الأدب في سائر أرجاء العالم.

ونحن إذا تَقَفِينَا آثار هذا المصطلح، فإننا نجد قد يزغ أول مرة «في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة 1892م؛ حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها»¹، فقد اتخذت النسويات المبدعات في الغرب من هذا الأدب أداة لتمزّق بها حجب العزلة التي فرضت عليها، ولتخطيم القيود التي حبست فكرها وصوتها، فانطلقت تعبر بحرية عن ذاتها فكرا وأحاسيسا، وتسعى بثقة وكفاح عنيديين لتنبؤا موقعها الطبيعي في الحياة بوصفها فاعلا حقيقيا فيها، وبهذا غدت الكتابة النسوية انطلاقا من هذه الحقبة إبداعا ونقدا ومسيرة تحريرية نابعة من شخصية المرأة المبدعة المثقفة النائرة.

أما عن تعريفه فقد عرّفه الكاتب "حسين مناصرة" قائلا: «الكتابة النسوية هي تلك الكتابة التي تشكّلت من منظور النسوية Féminisme الجديدة والمتحمّسة لبناء كينونتها الواعية الخاصة في الكتابة أو الأدب»². أي أنه أدب ولد من رحم الحركات النسوية التحريرية.

وتعرّفه الكاتبة "هديل عبد الرزاق أحمد" بأنه «الأدب النسوي هو الأدب الذي يحمل صفة النسوية»³ وعليه فإنّ الأدب بحلّته النسوية هو أدب تجاوز فنّ الإبداع والكتابة كما تجاوز جنس الكاتب والمبدع

ليصبح مرآة تعكس كلّ ما مرّت به المرأة من تعسّف نفسي واجتماعي وسياسي واقتصادي... إلخ، في ظلّ هذا المجتمع الذكوري الأبوي الذي أطق فنون التهميش والإقصاء لهذه المرأة، وكما يصبح الأدب النسوي حربا فكرية يقف فيها الكاتب النسوي إلى جانب الحركة النسوية وقضاياها التي تدعو إلى تحرير المرأة، وإعادة النّظر الجذري في مكانتها:

أ. الموقف المعارض لمصطلح الأدب النسوي:

لقد تنوّعت المواقف المتبنّية لرفض مصطلح الأدب النسوي، واختلفت باختلاف أصحابها وخلفياتهم وحججهم في هذا الرّفص والاعتراض، وفي الآتي سوف نعرض بعضا من آراء النقاد والأدباء الرافضين لمصطلح الأدب النسائي، وها هي "نبيلة إبراهيم" واحدة من النساء اللواتي رفضن هذا المصطلح جملة وتفصيلا، وفي ذلك تقول: «هناك إبداعات للمرأة تتجاوز المشكلة النسائية إلى كونها إنسانا يعيش الحياة بأبعادها المختلفة، محتكةً بالعالم الذي تعيش فيه وترصد كلّ ما في الحياة من مشاكل وقضايا لتعبر عنها»⁴ ومن هذا المنطلق ترفض "نبيلة إبراهيم" مصطلح الأدب النسوي رفضا قاطعا كونه مصطلحا وأدبا يعالج قضية إنسانية غيرها من القضايا الإنسانية التي يعالجها الأدب عموما، ما يجعل حسب رأيها هذا المصطلح مصطلحا باطلا لا يجوز تصنيف الأدب وفقه، كون أن قضية المرأة قضية إنسانية محضة، ولا يجوز التعامل معها بفنوية تامّة كهذه.

وقد وقفت النّاقدة "يمنى العيد" هي الأخرى على الكتابة النسوية؛ حيث رأت أن المرأة وبمساهمتها في هذا الميدان قدّمت أدبا للأدب، ومساهمتها هذه تتضمّن عدّة دلالات، تتعلّق بخصوصية أدب المرأة، هذه الخصوصية التي وقفت منها عدّة دراسات موقف الرّفص أو القبول، والكاتبة بمساهمتها الأدبية تهدف إلى تغيير موقعها في المجتمع الذي يتحدّد تاريخيا خارج عملية الإنتاج الأدبي الذي يعتبر من الوسائل القوية المدعّمة لسيطرة الرّجل على المرأة ورغم أن أدب المرأة (الأدب النسوي) يتميّز بخصوصية حسب رأي "يمنى العيد"، فإنّها تعتبر أن هذه الخصوصية ليست خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة وبمعنى آخر ترى النّاقدة "يمنى العيد" أن خصوصية الأدب النسوي ليست خصوصية فنية، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدّد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة

اجتماعية تعيش ظروفًا اجتماعية خاصة، ومن هذا المنطلق تقف الناقدة موقفًا معارضًا تجاه مصطلح الأدب النسوي، كونه أدبًا يتمحور حول عالم المرأة الصغير، الذي هو عالم الهموم الذاتية والتي تعتبر صدامية بين الرجل والمرأة، وهو وجه من أوجه العجز عن استيعاب التجربة الإنسانية الاجتماعية استيعابًا شموليًا عميقًا.⁵

لقد تنوّعت المواقف المتنبئية لرفض مصطلح الأدب النسوي، واختلفت باختلاف أصحابها وخلفياتهم وحججهم في هذا الرفض والاعتراض، إلا أن الكثير ممن رفضوا ونقدوا هذا المصطلح نقداً لاذعاً، رأوا فيه أدباً يتبنّى أفكاراً ورؤى ومضامين مخالفة تختزله في أغلب الأحيان في دعم القضية والحركة النسوية (تحرير المرأة مساواتها، الدفاع عن حقوقها...) هذه الأخيرة (القضية النسوية) والتي رأوا فيها ما لا يحفز ويبرز على القسمة الفعلية وبروز أدب خاص بهذه القضية، كون أن قضية المرأة في رأيهم قضية إنسانية هي الأخرى لذلك فهو أدب كغيره من الأدب الإنساني.

ب. الموقف المؤيد لمصطلح الأدب النسوي:

إن وجود الموقف المعارض والمتضخم لمصطلح الأدب النسوي لم يمنع أبداً من وجود أصوات عديدة نسائية ورجالية تحمست وبشدة وساندت الأدب النسوي واقعا ومصطلحا، ففي الوقت الذي تعالت فيه صيحات الرافضين لهذا المصطلح وتنوّعت أدلتهم وحججهم لإثبات رفضهم ذلك، تعالت أيضا صيحات أولئك الداعمين لتحرُّر المرأة قضية وأدبا، وها هي الكاتبة المصرية "إقبال بركة" هي الأخرى تؤيد مصطلح الأدب النسوي وبشدة وفي ذلك تقول: «من حقّ السّجين في زنزانه فردية أن يصرخ مطالباً بحريته، أي أن الأدب النسوي هو صرخات أنثوية تخرج من أعماق ووجدان المرأة شاكية حالها ورافضة وضعها».⁶

وانطلاقاً من هذا القول ندرك أن الكاتبة "إقبال بركة" هي واحدة من النساء العربيات اللواتي دعمن وأيدن وبشدة قصوى مصطلح الأدب النسوي، معتبرة إيّاه صرخات أنثوية كان لابدّ لها أن تخرج من أعماق المرأة نظراً لكلّ ما مرّت به من رفض وتهميش وقهر ذكوري لا يحتمل، هذا وقد اعتبرت "إقبال بركة" الأدب النسوي حقاً من حقوق هذه المرأة، مشبهة إيّاها بالسّجين الذي ينادي بحريته، هذه الحرية التي سلبت منها سنيماً طوال وشقت في ذاتها جرحاً عميقاً.

هذا وقد يجيء تأييد مصطلح الأدب النسوي مشروطاً وضرورياً، وذلك لأجل بناء ثقافة نسوية محضّة وتخليص مصطلح النسوية من أية سلبيات تلحق به نقص ما، وخاصة نفي ما يتبادر إلى الأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموماً، لذا وجدنا بعض النسويين رجالاً ونساء ممن دعموا القضية النسوية ووقفوا إلى صفّ تحرير المرأة، سعوا جاهدين إلى نفي هذا التّوهّم، مؤكّدين على أن صفة النسوية لا تحدّ من العمل الأدبي النسوي، وها هي الناقدة والكاتبة "بثينة شعبان" واحدة من هؤلاء الذين أكّدوا على ذلك، إذ نجدها تصف العمل الروائي النسوي بأنّه: «يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها وللمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة... وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية في إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي».⁷ ومن هذا المنطلق يصبح تأييد مصطلح الأدب النسوي مشروطاً ولا بدّ منه، وذلك لأجل إزالة الضبابية التي لحقت بالنسوية تارة، وإزالة الدونية التي رهن بهذا الأدب النسوي تارة أخرى.

2.2. مصطلح الأدب النسائي:

يعدّ مصطلح الأدب النسائي مصطلحا إشكاليا بالدرجة الأولى، إذ أنّ ما لقيه من أخذ وردّ ليس بقليل وذلك بدءا بالتسمية ومرورا بالمفهوم ووصولاً إلى القبول أو عدم القبول، «فلقد صاحب صدور مصطلح أدب المرأة أو الكتابة النسائية جدلا حول مضمون هذه التسمية/الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي».⁸ وعلى هذا الأساس تعود إشكالية مصطلح الأدب النسائي إلى المصطلح نفسه أو تسميته بعبارة أخرى، هذه التسمية والتي تدلّ وتحيل إلى تصنيف الأدب الإنساني عامّة حسب الجنس أي حسب مبدعه إن كان امرأة أم رجل، وهذا ما أدّى إلى الإشكال الكبير.

يُعرف مصطلح الأدب النسائي «بأنّه مصطلح موحى بالحصص والانغلاق في دائرة جنس النساء وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن أيّ موضوع آخر»⁹، أي أنّه مصطلح مرادف لإبداع المرأة وما تكتبه المرأة من آداب، بغضّ النظر عن موضوعه إن كان حولها أو حول الرجل، أو أيّ موضوع آخر، فذلك لا يؤثر، فالمهمّ أنّه إبداع من توقيع امرأة ومحصور بجنس النساء وما تبدعه النساء دون الرجال، أي «بتحديدده من خلال التصنيف الجنسي لكتابته لا من خلال المضمون وطريقة المعالجة».¹⁰

وقد انطلق في الحقيقة مرّوجو هذه التسمية إلى الاعتقاد بأنّ الأدب الذي تبدعه المرأة يحض بخصائص وميزات تيمية تميّزه عنما يكتبه الرجل، وذلك من غير مفاضلة أو تميّز، بل هي خصوصية تنبع من خصوصية المرأة ذاتها وتكوينها البيولوجي والنفسي المختلف، إضافة إلى تجاربها المختلفة في هذه الحياة والتي تنفرد بها على نظريتها الرجل «فما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي مع أدب الرجال، ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختصّ بها النساء دون الرجال؟».¹¹

أ. الموقف المعارض لمصطلح الأدب النسائي:

إنّ المنتبّع للمواقف التي تبنت الرأى المعارض لمصطلح الأدب النسائي سيجد أنّ جزءا كبيرا منها يعود إلى النساء والنساء الكاتبات تحديدا، وهذا ما هو أغرب من الغريب بأن ترفض كاتبة من جنس النساء الانضمام تحت سقف الأدب النسائي، «إذ نجد مقاومات شرسة لبعض النساء اللواتي يرفضن تصنيف أدبهنّ على أنّه أدب نسائي فيؤكّدن أنّهنّ لسن كاتبات نساء ولكنهنّ كاتبات فقط»¹²؛ حيث نفرن من هذا التصنيف لشعورهنّ بالتهميش أو أن يكون أدبهنّ أقلّ من الأدب الذكوري حسب العقلية الذكورية المهيمنة ولعلّها هي نفسها الصّورة النمطية التي سطرها الوعي الذكوري المقصي للمرأة في الحياة والمجتمع والإبداع حتّى.

وهذا الذي أكّده الكاتبة "لطيفة الزيّات" صراحة، حين رفضت مصطلح الأدب النسائي قائلة: «إنّ المصطلح يدلّ في العربية والآداب الأخرى على نقص في الإبداع وانتقاص من الاهتمامات النسائية المحدودة... ولقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال، رغم شعوري بأنّ النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف».¹³ وعليه فإنّ كثير من الكاتبات رفضن هذه التسمية خوفا من أن تلحق تلك النظرة الناقصة والدونية بأدبهنّ كما لحقت بهنّ لعقود طوال.

ولم يكن هذا الموقف اللاذع والمعادي لمصطلح الأدب النسائي محصورا بالنساء فقط، فحتّى الرجال أيضا كان لهم نصيب بالغ من الرّفص والمعارضة لهذا المصطلح، وها هو "شمس الدّين موسى" واحد من هؤلاء الرجال الرافضون له، وفي ضوء ذلك يقول: «أنا أرى أنّ تلك العبارة لا أساس لها من الصّحة، وهي بعيدة تماما عن الموضوعية والعلمية، لأنّه لا يمكن أن يكون هنالك

تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل والمرأة، لأن كليهما إنسان ويخضع للشروط التي يخضع لها الآخر».¹⁴

وبهذا ينفي "شمس الدين موسى" مصطلح الأدب النسائي حق النفي، معتبرا إيّاه مصطلحا غير علمي وغير موضوعي، ومؤكدا في الوقت ذاته أن الأدب والإبداع لا يستند على الأجهزة البيولوجية للمرأة أو الرجل لذلك لا يجب أن يكون تقسيم الأدب مرهون بالجانب البيولوجي للمرأة أو للرجل.

ب. الموقف المؤيد لمصطلح الأدب النسائي:

يعدُّ الكاتب "حسام الخطيب" واحدا ممن أيّدوا مصطلح الأدب النسائي، رغم تردده في قبول هذا المصطلح، ويمكن القول أن «تصوُّر الباحث "حسام الخطيب" لمفهوم الأدب النسائي يتأرجح بين موقفين الأوّل هو الاعتراف المشروط بهذا المصطلح والثاني هو أن الكتابة على الطريقة النسائية التي تتمحور حول مشكلات المرأة ليست حكرا على النساء وحدهن»¹⁵، ويعني هنا الأدب النسائي والذي هو ليس حكرا على كتابة المرأة، بل حتّى الرجل له أن يبدع على منواله وبجدارة تامّة.

أمّا الكاتبة "بثينة شعبان" فقد ساندت هذا المصطلح هي الأخرى ودعمته، لأنّه مصطلح يستحقّ الدعم حسب رأيها، مستغربة في الوقت ذاته من النساء اللواتي رفضن هذا التصنيف، لذلك جاء دعمها وتأييدها له انطلاقا من إيمانها بأن المرأة تكتب بشكل مختلف تماما عن الرجل الكاتب، وفي ضوء ذلك تقول: «لاشكّ أن كلّ شخص يكتب بشكل مختلف، والنساء يكتبن بطريقة مختلفة عن الرجال، ببساطة لأنهنّ مخلوقات مختلفة ولديهنّ تجارب تاريخية مختلفة واهتمامات حياتية مختلفة».¹⁶

وانطلاقا من هذه الخصوصية رأت الكاتبة ضرورة تأييد هذا المصطلح، إضافة إلى أنّه مصطلح يعطي للصوت النسوي المقهور فرصة للظهور والانبثاق مجدداً، وذلك اعتبارا من أنّه مصطلح يظهر حجم المساهمة الإبداعية للمرأة، هذا بالإضافة إلى أن وضع هذا «الأدب تحت عنوان مستقلّ هو اكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته من خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالمياً»¹⁷، وبهذا يغدو بهذا المعنى الاعتراف بهذا المصطلح هو إعادة الاعتبار للمرأة المبدعة نفسها ولإبداعاتها أكثر من أي شيء آخر.

2.3. مصطلح الأدب الأنثوي:

لقد طغى مصطلح الأنوثة على الإبداع الأدبي، ولعلّ مصطلح الأدب الأنثوي هو أدب يعرف ذاته بذاته وهو ما أكّدته "زهرة الجلاصي" في حديثها عن النصّ الأنثوي حين قالت: «إنّه نصّ يعرف نفسه استنادا من آليات الاختلاف لا الميز»¹⁸، وهذا معناه أن مصطلح النصّ الأنثوي هو مصطلح يعرف ظاهره على باطنه، أي أنّه نصّ يحفل بالثيمات الأنثوية بالدرجة الأولى.

كما أن قولنا بأن النصّ الأنثوي هو نصّ يحمل الثيمات الأنثوية ليس معناه أنّه إبداع مرهون بكتابات المرأة وحدها دون الرجل «فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النصّ في خانة تدلّ على أن النصّ أنثوي أي مكتوب بقلم امرأة، إذ يمكن للرجل أن يكتب النصّ الأنثوي استنادا لمرتكزات هذا النوع»¹⁹، فالأدب الأنثوي ليس حكرا على المرأة دون الرجل،

فالرجل هو الآخر له أن يكتب على منواله كونه أدبا يقتصر على السمات الأنثوية أكثر من أي شيء آخر، ولعلّ أشعار "نزار القبّاني" هي أكبر دليل على ذلك هذه القصائد التي تحمل من الأنوثة ما هو ليس بقليل، ما يجعلها في صنف الأدب الأنثوي بغضّ النظر عن جنس مبدعها.

وما يمكن الإشارة إليه هو أنّ هذه الكتابات الأنثوية ليست وليدة العصر، بل هي قديمة قدم أدب المرأة، كونها سمات لصيقة بالأنثى وحينما تمارس الإبداع أكيد أنّها تنهل من أنوثتها أثناء الممارسة الكتابية أحيانا، لكن ومع استفحال الهيمنة النّقاوية الذّكورية على دنيا الأدب، فإنّ هذه المرأة رأت في ترك بصمتها الخاصّة على الأدب ضرورة لا بدّ منها وكانت السمات الأنثوية أوّل ما هيمن على إبداعاتها وليس إبداعاتها فقط، بل حتّى إبداعات بعض الرّجال الكتّاب، فظهر ما يعرف بمصطلح الأدب الأنثوي أو كتابة الجسد كما تسمّيها "سارة جانبيل" في كتابها "النّسوية وما بعد النّسوية"، وقد أرجعت بداية هذا المصطلح إلى الإبداعات الفرنسية، كما اعتبرت خطا معنّيا بالذّاتية والميل الجنسي واللّغة.²⁰

أ. الموقف المعارض لمصطلح الأدب الأنثوي:

إنّ تصنيف الأدب الأنثوي وفقا للفروق البيولوجية وحصر الأنوثة في الجانب البيولوجي للمرأة جعل من هذا المصطلح مصطلحا بالغ الحساسية، وخاصّة عند الكاتبات اللّواتي رفضنه وبشدة نتيجة لهذا الحكم، ونجد الكاتبة "نازك الأعرجي" واحدة من الكاتبات اللّواتي رفضن المصطلح لما فيه من إجحاف قائم في حقّ أنوثتهنّ وبما حمّل به مصطلح الأنثى بدلالات ومعاني من الضّعف والدونية، فهو مصطلح في نظرها «يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضّعف والرقّة والاستسلام والسلبية»²¹ لذلك جاء رفض "الأعرجي" قاطعا لهذا المصطلح الذي يحطّ من المرأة والمرأة الكاتبة خاصّة لذلك اقترحت "الأعرجي" مصطلحا آخر مفرغا من هذه الصّفات الاحتقارية والسلبية للمرأة، هو مصطلح الكتابة النّسوية لأنّه وحسب رأيها مصطلح «يقدم المرأة والإطار المحيط بها الماديّ والبشري والعرفي والاعتباري... إلخ في حالة حركة وجدل»²² على غرار مصطلح الأدب الأنثوي الذي يحتكم إلى ربط الأنوثة بأحطّ المعاني والدلالات، لذلك لم تقبله "نازك الأعرجي" وكثيرات، محتجّات في ذلك بأنّه مصطلح يحتكم إلى المؤسّسة الذّكورية التّقليدية التي همّشت المرأة فحصرتنا في المقابل ضمن حرج حال تجنيس الكتابة الإبداعية دون رحابة تصويرية، تتأبّى المفارقة عبر حيف يبدي للذكورة دلالاتها القصية في أداء بلاغة التجنيس الإبداعي المفرد، في حين أن الكتابة الإبداعية لا تنزع صوب هذا المأخذ.

ب. الموقف المؤيّد لمصطلح الأدب الأنثوي:

تعدّ الكاتبة والنّاقدة "زهرة الجلاصي" واحدة من اللّواتي أيّدن هذا المصطلح وبشدة وحفاوة، فهي تفضّله على سائر المصطلحات الأخرى، وذلك نتيجة لما رأت فيه من إيجابية وشمولية، مشيرة في الوقت ذاته إلى أنّ النصّ المؤنّث هو حقل لا يقف عند حدّ الأوحد، أي كصفة مميزة لجنس النّساء، فالمؤنّث «حقل شاسع يمتلك عدّة سجلّات»²³، ومن هذا المنطلق جاء انحياز النّاقدة لمصطلح الأدب الأنثوي على غرار غيره من المصطلحات التي اكتسبت صالحيّتها من جنس المبدعة (كالنّسائي مثلا)، وذلك لما يكتسبه النصّ ويحفل به من صفات وقيمات الأنوثة، هذه الصّفات

التمييز للمرأة والمنفردة بها، لذلك فهو نصٌ يكتسب طاقته من داخله. ومن خلال فعل الكتابة المحض وحدها مما يستوجب في المقابل تجنيس ذات المبدع من غير عطف صوب خصوصية الكتابة الإبداعية الصّرفة

ويتفق "محمد جلاء إدريس" مع "زهراء الجلاصي" في تأييدها لمصطلح الأدب الأنثوي، ويعرّفه «بأنّه ما تكتبه المرأة من أدب في مقابل ما كتبه الرّجل، دون أن يحوي هذا المصطلح من أحكام نقدية تعلي أو تحطّ من قدره»²⁴، أي أنّه ما تكتبه المرأة دون الرّجل، وهو بالأحرى الأدب المقابل لما يكتبه الرّجل.

لكن لا يمكن حصر كلّ ما تكتبه المرأة في الأنثوي، إذ أنّ المرأة في إبداعها قد تخرج عن طابع الأنثوي وكثيرا ما كان ذلك، كيف لا وهي التي طرقت كلّ أنواع وأجناس الأدب باختلافها.

3. المضمّر السّياسي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق -دراسة سيميوتقافية-

1.3. سيميائية العتبة:

العنوان كتاب مغلق، يجفّفتح دقّتيه وتقليب صفحاته لكشف ما يرمي إليه النصّ، فهو تكهّن وتطلّع لمحتوى نصّه، وعندما نتعرّض لعنوان هذه الرّواية "تاء الخجل" يتبدّى لنا كقراءة أولية أنّ العنوان جاء في لفظتين بسيطتين الأولى نكرة والثانية معرفة، إذ ابتداءً باسم "تاء" وهو حرف من حروف الهجاء، ويليه اسم ثانٍ ألا وهو "الخجل" ومعناه الاستحياء، فهنا عندنا مضاف ومضاف إليه، تلك العلاقة بين اللفظتين وما تنتجانه من دلالات كثيرة ومعاني متعدّدة، فهنا الرّوائية "فضيلة الفاروق" لاقتحت بين لفظتي التّاء التي تعود على المرأة أو الأنثى بشكل عامّ وهي تاء التّأنيث، وصفة الخجل التي تلازم الأنثى؛ حيث أصبحت لصيقة بها لا تفارقها وأينما تذكر الأنثى لابدّ من ذكر الخجل، أي أصبحت لاحقة من لواحقها، وإذا تعمّقنا وحاولنا اكتشاف الخبايا والدلالات المدسوسة بالعنوان فنستشفّ من خلال قراءتنا المعمّقة لتلك العلاقة الوطيدة والقويّة بين التّاء والخجل، أنّ هذه الأنثى قد ربطت أو بالأحرى ألزمت وأجبرت على لبس طوق الخجل والشّعور بالضيق والانزعاج وعدم الرّاحة وارتداء ثوب الخوف فصارت غير قادرة على مواجهة أيّ موقف والاستسلام دون محاولة أو جهد، فهي أسيرة مخاوفها وأسيرة العادات والتّقاليد ومحكوم عليها بالكتمان والسّكوت. هذا وقد يحلينا العنوان من زاوية أخرى إلى ضعف مكانة المرأة في مجتمعنا، تلك المكانة التي عبّرت عنها ولخصّتها الكاتبة في حرف واحد وهو حرف التّاء الذي جاء في لفظة نكرة، ليدلّ على أنّ المرأة لا قيمة ولا مكانة لها في مجتمعنا، وليس هذا فحسب، بل تعمّدت الكاتبة على ربط هذا الحرف بالخجل، ليحيلنا إلى أنّ هذه المرأة هي مصدر خجل وعار على عائلتها والمجتمع ككلّ، لتصبح تاء التّأنيث تاء للعار والفضيحة.

2.3. المضمّر السّياسي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق -دراسة سيميوتقافية-

لطالما كان الحديث عن السّياسة وحكّامها حديثاً محظوراً ومحرمّاً، ويرجع ذلك إلى التّشدد الذي تمارسه السّلطات السّياسية على كلّ من يحاول المساس بمقدّساتها، لذلك يعتبر الوقوف على المحظور السّياسي بمثابة الوقوف على فوهة المدفع، لكن في ظلّ كلّ ذلك القهر والاستلاب السّياسي المسلّط من طرف أشباه رجال السّياسة والحكّام الفاسدين، كان من الضّروري فضح وتعرية زيفهم ونفاقهم، خاصّة وأنّنا نعيش في عصر حرية التّعبير والديمقراطية، وهو العصر

عينه الذي لمعت فيه روئيات عربيات واعيات كشفن عن المستور السياسي وعرين نفاق السلطات السياسية الفاسدة وتلاعباتها، وجعلن من أدبهن نافذة تطلّ على غد أفضل.

تعتبر الكاتبة والروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" واحدة من الروائيات اللواتي كتبن بجرأة وفضحن المضمرة والمستور بكلّ شجاعة، ولعلّ روايتها الموسومة "تاء الخجل" هي واحدة من أعمالها التي سلّطت فيها الضوء على الوضع المزري الذي كانت تعاني منه البلاد عامة والمرأة الجزائرية خاصة، وتحديدًا في فترة العشرية السوداء أو الفترة الحمراء كما تسمّيها الكاتبة في روايتها، وهي الفترة التي عانت فيها المرأة الجزائرية من ويلات الإرهاب وظلم المجتمع الذكوري، تقول الروائية «جدّتي ظلّت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرّضت له من أخي زوجها وصفّقت له القبيلة وأغمض القانون عليه عينيه»²⁵، يضمن هذا المقطع من الرواية عدّة أنساق ثقافية، فمن جهة يكشف لنا كيف تظافرت جهود الذكر الظالم والمجتمع الذكوري ككلّ على إهانة المرأة وتعسيقها، ومن جهة أخرى يشير هذا المقتبس إلى انصياع الجميع لشروط النسق الثقافي، فجملة «صفّقت له القبيلة» علامة ثقافية على تمجيد هذا النسق الذي ينصر الذكر ويعليه على حساب الأنثى، أمّا جملة «أخي زوجها» فهي علامة على استبداد السلطة الأبوية؛ حيث انتقلت الوصاية من الأب إلى الأخ قبل الزواج، ومن الزوج إلى أخ الزوج بعد الزواج، فأخ الزوج ليس لديه أيّ حق على زوجة أخيه شرعاً، لكن هذا الحقّ تشرّعه له الثقافة العربية التي ترى أنّ المرأة لا بدّ أن تكون تحت الوصاية والرقابة، فثقافة الوصاية ثقافة متأصلة في الثقافة العربية القديمة، وكأنّ المرأة خلقت لتكون تحت سلطة الرجل، وإذا خرجت من سلطته فإنّها ستكون عالة على المجتمع وتشكّل خطراً عاراً عليه، وما هذه إلا ممارسة ثقافية/اجتماعية، تنطوي على بعد سيميائي يكشف عن نظرة الرجل للمرأة بأنّها ضعيفة وبدونه ستجلب له الفضيحة والعار، أمّا «أغمض القانون عليه عينيه» فهي علامة ثقافية على أنّ القانون يقف إلى جانب الذكر ويسانده، وإذا كانت هذه المدلولات اللغوية تحمل دلالات مباشرة تحيل إلى أنّ القانون يتغاضى على جرائم الذكر الظالم في حقّ الأنثى، فإنّ هنالك مضمرة نسقية غير مباشرة تحيل إلى أنّ القانون في بلادنا يحتكم ويصاغ وفق عقلية ذكورية مضطهدة للمرأة، وهو عينه الذي أكّده الكاتبة حين قالت: «العدل يصنعه الرجال حسب تصوّراتهم الضيقة»²⁶، تشير الكاتبة في هذا المقطع من الرواية إلى أنّ القانون في تلك الفترة الحساسة التي مرّت بها البلاد كان يفصل حسب العقلية الذكورية البطريركية واحتكار العدل لخدمة الذكر ومصلحه وكأنّه عماد المجتمع على غرار المرأة التي أصبحت هنا كائناً من الدّرجة الثّانية فحرمت من أبسط حقوقها وأولها الحماية.

لقد سعت الكاتبة في هذه المقاطع إلى الكشف عن تلك الممارسات السلطوية التي مارسها الرجل على المرأة في مجتمعنا، وهي في الحقيقة واقع متحقق في أحيان كثيرة، فقد عانت المرأة من تلك الوصاية والرقابة المتجذرة في العقلية العربية والتي تجعل المرأة دوماً تحت سلطة الذكر أباً كان أم زوجاً أم أخاً... إلخ، لكن ومع ذلك لا يمكن أن ننكر أن الرجل في كثير من الأحيان كانسنداً وشريكاً لها، ثمّ إن المرأة الجزائرية ليست بعار ولا كائن من الدّرجة الثّانية، وإنّما هي أيقونة وعلامة سرديّة لها دلالاتها الظاهرية والباطنية، ومن جهة أخرى فإن الروائية قد بالغت كثيراً في وصف القانون الجزائري بأنه قانون مضطهد للمرأة وأنه مفصل حسب العقلية الذكورية المحضّة، بل على العكس تماماً فالقانون الجزائري أنصف المرأة وليس هذا فحسب بل أنه رفع مكانتها وساواها بالرجل ومنحها حقوقها التي شرّعها لها القانون والإسلام.

تحدّثت الكاتبة أيضاً عن الاغتصابات والاغتيالات والجرائم المتوالية التي ارتكبتها الإرهاب في حق المرأة الجزائرية، تقول الكاتبة «سنة العار... سنة 1994 التي أصبح فيها الخطف والاغتصاب استراتيجيات حربية، إذ أعلنت القوات الإسلامية المسلّحة في بيان لها... أنّها قد وسّعت معركتها لانتصارات الشرف بقتل نسائهم»²⁷ كشفت الكاتبة في هذا المقطع عن المعاناة التي عانتها المرأة الجزائرية جرّاء الإرهاب المغتصب في فترة العشرية السوداء من خطف واغتصاب وقتل للنساء والمراهقات، لذلك سمّتها الكاتبة بسنة العار، وهي السنة التي وقعت فيها جرائم كثيرة في حق المرأة، وليس هذا فحسب بل كان قتلها واغتصابها استراتيجيات حربية للإرهاب الشنيع، وعليه سخّرت الكاتبة فضيلة الفاروق قلمها للكشف عن معاناة الشعب الجزائري عامة والمرأة الجزائرية خاصة في تلك الفترات الصعبة، لذلك فالرواية "تاء الخجل" هي بمثابة الصرخة الأنثوية وليست مجرد رواية عادية، وهذا لأن الكاتبة سلّطت فيها قلمها على أوجاع المرأة وما عانتها من اغتصاب جسدي ونفسي في فترة العشرية السوداء .

وفي مقطع آخر من الرواية تقول الكاتبة «تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في ظلّ حضور قانون الصّمت»²⁸، وتضيف وتقول: «إنّ السّلطات كالضّحايا تخضع لقانون الصّمت»²⁹، وتضيف قائلة «إنّ القانون لا يبالي»³⁰، تضمّر هذه المقتبسات أنالقانون في الجزائر في تلك الفترة كان خامداً على كل تلك الجرائم التي ارتكبتها الإرهاب في حق المرأة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على ضعف الدولة في تلك الفترة الصّعبة وعدم تحكّمها في زمام الأمور خاصة في ظلّ الأزمات والإرهاب المستبد الذي استهدف الجزائر في تلك الفترة، لكن ومع ذلك استطاع القانون الجزائري بعدها أن يتحكّم بزمام الأمور وأن ينصف المرأة والشعب الجزائري ككل ويطهّر البلاد من الإرهاب المغتصب ويعيد لها أمنها وسيادتها.

تحدّثت الروائية أيضاً عن الإجهاض وعن القانون الذي يجبر المغتصبة على قبول ثمرة الاغتصاب، تقول الروائية «أيّ قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة الاغتصاب»³¹، تتساءل الكاتبة في هذا المقطع من الرواية كيف للقانون أن يرغب المغتصبة على قبول ثمرة الاغتصاب، في حين تبيح الكثير من الدّول الإجهاض في هذه الحالات الشاذّة؟ وقد تجسّد ذلك في الرواية من خلال شخصية "رزيقة" التي توفّيت منتحرة بعدما رفض القانون إعطاءها رخصة لإجهاض ثمرة الاغتصاب، هذا الحقّ الذي شرّعه حتّى الإسلام في الشهور الأولى للحمل يرفض القانون إجازته، وعليه سعت الكاتبة في هذا المقطع من الرواية إلى كشف وتعرية الأنساق المضمرّة وفضح الجرائم والاغتصابات التي ارتكبت في حقّ المرأة الجزائرية، كما أشارت أيضاً إلى القانون الذي رفض إعطاء المرأة المغتصبة حق الإجهاض.

هذا وقد كشفت الروائية أيضاً عن تخليّ الأهل والعائلة عن المرأة المغتصبة من قبل الإرهاب، وفي هذا المقطع تبيّن ذلك على لسان شخصية "يمينة" المغتصبة قائلة «أخبرني الشرطي أنّ أهلي رفضوا استقبالني من جديد»³²، وهذا يكشف لنا كيف للأنثى المغتصبة أن تصبح عاراً على عائلتها فيتخلّوا عنها بكلّ بساطة لا شيء سوى لأنّها أنثى بريئة وقعت في أيدي وحوش بشرية دمّروا شرفها وحياتها، فبعدما تعرّضت لكل أنواع التعذيب والقهر ها هي تصدم بتخليّ عائلتها عنها ورفض استقبالها من جديد، وعليه فالمقطع أعلاه يكشف لنا عن عقلية الأسرة الجزائرية التي تخضع لنظرة وعقلية المجتمع فتتخلّى عن فلذة كبدها بحجة الخوف من العار على الرغم من أنّ هذه المغتصبة طاهرة ولا صلة لها بالعار، لكن هذا لا يجعلنا نجزم بأن هنالك عائلات وقفت في وجه الإرهاب وساندت بناتها على تخطي هذه المحن، تماماً كما وقفت المرأة

إلى جانب أخبها الرجل في فترة الاستعمار وقدمت له يد المساعدة لإخراج العدو من أرضنا الطاهرة.

تقول السّادرة «في الجزائر كليتنا رؤسا».³³

وتضيف وتقول «البابور اللي يكثروربانو يغرق».³⁴

وتضيف قائلة «كانت عاملة التّظيف تثير علينا الغبار ونحن كلّنا صامتين كحال الوطن».³⁵

وأیضا «قالت البنت بتأفف لا شيء في هذا البلد غير القاذورات».³⁶

وتقول أيضا «نحن دائما في تأخر».³⁷

إنّ المضمّر النّسقي لهذه المقاطع يكشف لنا عن توتّر النظام والحكم في الجزائر في تلك الفترة التي كانت فيها البلاد مضطربة وتحت وطأة الإرهاب، فلفظة «الغبار» ولفظة «القاذورات» دالتان ثقافيتان تدلّان على انتشار الفساد والفاستين في البلاد، وتجلّى ذلك أيضا في لفظة «يكثروربانو». هؤلاء الفاسدون هم الذين جعلوا البلاد في تأخر وتدني، لا وبل نهبوا ثرواتها وغلاتها، تقول الكاتبة «توسّدي البترول والغاز والمعادن»³⁸ وهنا سعت الروائية في هذه المقاطع إلى فضح وتعرية الواقع المزري للبلاد في تلك الفترة المريرة التي عاشتها البلاد، وفضح جشع بعض الفاسدين.

4. تحليل النتائج:

◀ واجه الأدب النّسوي إشكالية كبيرة، بدابة من تعدّد مسمّياته ومفاهيمه، وصولا إلى اختلاف آراء الأدباء والنقاد في السّاحة الأدبية والنقدية حوله، ويرجع سبب ذلك إلى مرجعيّته الغربية، وعدم الإلمام بتاريخه ومدلولاته.

◀ لقد تعالت صيحات ومواقف الداعمين لهذه الالتفاتة الاصطلاحية خاصّة عند أولئك الذين رأوا أنّه أدب يحوي على خصوصية (خصوصية كتابة المرأة) تتيح له هذا التقسيم.

◀ تعالت مواقف النقاد والأدباء الرافضة لهذه المصطلحات وتعدّدت، وحبّتهم في ذلك أنّها مصطلحات من شأنها شطر الأدب الإنساني.

◀ الأدب النّسوي هو الأدب الذي يدعم قضايا المرأة وحقوقها بغضّ النظر عن جنس مبدعه إن كان رجلا أم امرأة.

◀ الأدب النّسائي هو أدب من توقيع امرأة بغضّ النظر عن موضوعه إن كان المرأة وعوالمها أم موضوع آخر غيرها.

◀ الأدب الأنثوي هو أدب يحفل بالثيمات الأنثوية بالدرجة الأولى بغضّ النظر عن جنس مبدعه إن كان لرجل أم امرأة.

◀ إنّ أكثر هذه المصطلحات نقدا وإثارة للجدل هو مصطلح الأدب النّسوي، ذلك لأنّه أدب ومصطلح انبثق وعبر عن الحركات النسوية الثائرة، لذلك لقي هو الآخر ما لقيته هذه الحركات من نقد وأخذ وردّ.

◀ كشفت الروائية "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" عن المعاناة والظلم والقهر الذي تعرضت له المرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء.

◀ كشفت الرواية أيضا عن الأوضاع والظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر والجزائريون في فترة العشرية السوداء

◀ عرّت الكاتبة أيضا الفساد والفاستدين الذين انتشروا في البلاد في تلك الفترة التي كانت فيها البلاد مضطربة، كما كشفت عن استغلالهم ونهبهم لخيرات وثروات البلاد.

5. خاتمة:

في ختام العرض وصلنا إلى أن رواية "تاء الخجل" هي خطاب الكشف والبوح بامتنياز؛ ولعلها خاصية من خصائص الكتابة النسوية التي تكشف بكل جرأة وشجاعة عن كل ما هو مضمّر ومسكوت عنه، فقد فتحت الروائية للقارئ نافذة يطلّ من خلالها على وضع الجزائر عامّة والمرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء خاصة وتجلّى ذلك من خلال فضح وتعرية ظلم والقهر الذي تعرضت له المرأة من جهة، وفضح بطش الإرهاب وجرائمهم في حقها من جهة أخرى، وليس هذا فحسب بل أنّها شقّت عوالم المحظور والمضمّر السياسي بكلّ شجاعة وجرأة، وذلك من خلال كشفها للفساد والفاستدين وتعرية نفاقهم وجرائمهم في البلاد في تلك الفترة المضطربة التي عاشتها الجزائر.

6. قائمة المراجع:

1.6 المؤلفات:

1. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899م-1999م، (1999م)، دار الآداب، (بيروت) ط 1.
2. حسين منصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، (2008م)، دار الحديث، (الأردن)، ط 1.
3. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة -سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف-، (2002م)، دار إفريقيا الشرق (المغرب)، ط 2.
4. زهرة الجلاصي، النصّ المؤنث، (2002م)، دار سارس، (تونس).
5. سارة جانبيل، النسوية وما بعد النسوية تر: أحمد الشامي، (2002م)، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، (القاهرة)، ط 1.
6. سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة -نحو ممارسة أدبية جديدة-، (2002م)، مركز الثقافي العربي (بيروت)، ط 1.
7. شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
8. غادة السمان، القبيلة تستجوب القتيلة، (1981م)، مطبعة دار الكتب، (بيروت)، ط 1.
9. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، (2003م)، دار الرئيس للنشر والتوزيع، (بيروت)، ط 1.
10. نازك الأعرجي صوت الأنثى، (1997م)، دار الأهالي، (سوريا)، ط 1.
11. هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن رواية عالية ممدوح أنموذجا (2017م)، دار غيداء للنشر والتوزيع، (عمّان)، ط 1.

2.6 الرسائل الجامعية:

1. بدرية سعودي، (صورة الرجل في الرواية النسائية العربية رواية "أبواب مواربة" لعيفاء بيطار أنموذجا) (2015م/2016م)، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف/المسيلة.
2. فاطمة مختاري، (الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامة التحول "مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر")، (2013م/2014م)، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة.

3. مريم دحماني ورحيل فاضل، (صورة المرأة في رواية "الصَّبَّار" لسحر خليفة)، 2014م/2015م، مذكّرة ماستر، جامعة ألكلي محند الحاج/البويرة.

3.6 المقالات:

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، (2011م)، مجلّة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة-الجزائر، العدد 2.
2. عامر رضا، الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلّة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية بقسم الأدب والفلسفة، الجزائر، العدد 15، جانفي 2016م.
3. مسعي نهاد، النصّ النسوي: خلخلة النسق... مركزية الأنثوي، مجلّة مركز بابل للدراسات الإنسانية الجزائر، المجلّد 08، العدد 03، 2018م.

6.4 المواقع الإلكترونية:

1. يمني العيد، الأدب النسائي في العالم العربي، الموقع الإلكتروني: www.diwanalarab.com

7. هوامش البحث:

- 1- عامر رضا، الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلّة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية بقسم الأدب والفلسفة، الجزائر، العدد 15، جانفي 2016م، ص 4.
- 2- المرجع نفسه، ص 67.
- 3- هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن رواية عالية ممدوح أنموذجاً، (2017م)، دار غيداء للنشر والتوزيع، (عمّان)، ط 1، ص 17-18.
- 4- عامر رضا، الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 53.
- 5- ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة -سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف-، (2002م)، دار إفريقيا الشرق، (المغرب) ط 2، ص 76.
- 6- مسعي نهاد، النصّ النسوي: خلخلة النسق... مركزية الأنثوي، ص 248.
- 7- حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، (2008م)، دار الحديث، (الأردن)، ط 1، ص 94.
- 8- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة -سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف-، ص 75.
- 9- عامر رضا، الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 7.
- 10- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة -سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف-، ص 75.
- 11- فاطمة مختاري، (الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامة التحوّل "مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر")، 2013م/2014م، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة، ص 6.
- 12- بئينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899م-1999م، (1999م)، دار الآداب، (بيروت)، ط 1، ص 34.
- 13- بئينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899م-1999م، ص 34.
- 14- شمس الدين موسى، تأملات في إبداعات الكاتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 11.
- 15- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة -سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف-، ص 78.
- 16- بئينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية 1899م-1999م، ص 24-25.
- 17- المرجع نفسه، ص 24.
- 18- زهرة الجلاصي، النصّ المؤنث، (2002م)، دار سارس، (تونس)، ص 12.
- 19- عامر رضا، الكتابة النسوية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 6.
- 20- ينظر: سارة جانبيل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، (2002م)، المجلس الأعلى للثقافة والنشر، (القاهرة)، ط 1، ص 202.
- 21- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، (1997م)، دار الأهالي، (سوريا)، ط 1، ص 31.
- 22- المرجع نفسه، ص 35.
- 23- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، (2011م)، مجلّة مقاليد في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة-الجزائر، العدد 2، ص 47.

²⁴- بدرية سعودي، (صورة الرَّجل في الرَّواية النِّسائية العربية رواية "أبواب مواربة" لعيفاء بيطار أنموذجاً)، (2015م/2016م)، مذكِّرة ماستر، جامعة محمد بوضياف/المسيلة، ص 24.

²⁵فضيلة الفاروق، تاء الخجل، (2003)، رياض الريس للكتب والنشر، (بيروت)، ط1، ص11

²⁶المرجع نفسه، ص55

²⁷المرجع نفسه، ص36

²⁸المرجع نفسه، ص36

²⁹المرجع نفسه، ص36

³⁰المرجع نفسه، ص59

³¹المرجع نفسه، ص66

³²المرجع نفسه، ص74

³³المرجع نفسه، ص83

³⁴المرجع نفسه، ص84

³⁵المرجع نفسه، ص95

³⁶المرجع نفسه، ص95

³⁷المرجع نفسه، ص96

³⁸المرجع نفسه، ص94