

النسوية و خطاب الجنسانية

(رواية " اكتشاف الشهوة " لفضيلة الفاروق - أنموذجا -)

د/ بن عطية كمال

قسم اللغة العربية (جامعة الجلفة)

ملخص المقال بالعربية :

تعود فكرة هذا المقال إلى لقاء علمي جمعي بالروائي الجزائري واسيني الأعرج حينما عقت على توظيفه لمشاهد جنسية و استعماله للغة حوار تتضمن استعمال الفاحش والبذء من الكلام داخل رواياته لاسيما في روايته "سيدة المقام" مع توفر إمكانية تجاوز هذا المستوى من الكلام والاكتفاء بالإيحاءات والتلميحات التي تحقق الشق التواصل والجمالي ، فالرواية - في رأي- ديوان ونص حامل لموم وتطلعات يجدر بالروائي أن يخاطب المتلقي وفقها بمستويات متعالية. حينها أعطى واسيني الحق لنفسه انطلاقا من أن خطاب الجنسانية موجود في واقعنا وشوارعنا وتجمعاتنا بل هو الغالب والفاصل في احتكاكاتنا اليومية مع مشاغلنا ومآزقنا وعند قطاع واسع من المجتمع ، والروائي يرى ويسمع كل هذا وبالتالي فتدوين هذا النوع من الخطابات ضروري بحكم تعدد الأصوات داخل الرواية . ويشاطره أيضا في هذا الرأي المغربي "محمد شكري" في روايته السير ذاتية " الخبز الحافي " حيث يبرز خطاب الجنسانية بقوة داخلها .

يستمر هذا النوع من الخطابات في التواتر و الاتساع مع العديد من التجارب الروائية إلى أن أضحت ظاهرة تتطلب الدرس والمتابعة النقدية. وهذا ما سيكون ضمن هذه المساحة البحثية حيث أحاول أن أفكك معمارية خطاب الجنسانية من خلال نموذج أنثوي يتمثل في الروائية " فضيلة الفاروق " من خلال روايتها " اكتشاف الشهوة " .

توفر هاته الرواية لبحثنا شقين ؛ شق أول متعلق بالبحث في واقع الكتابة النسوية في العالم العربي عموما وموقعها الثقافي أمام الكتابة الأصل (الذكورية) وتحول المرأة وفق هذا الاتجاه التسلطي إلى كائن ثقافي ذي دلالة محددة ونمطية وليست جوهر أو ذاتا ، و شق ثان متعلق بالبحث في خطاب المرأة الإبداعي - في شقه السردي الجنساني تحديدا- ومن هنا تبرز الإشكالية التالية : هل يمكننا أن نصف هذا النوع من الخطابات داخل الرواية العربية في شكلها العام مغامرة إبداعية وتحقيقا لذات مضطهدة وصدى لما تعانيه المرأة (المؤلفة/المؤلفة الضمنية) داخل مجتمعات يطغى عليها النسق الذكوري ، إذ أن هذه المغامرة في سرد الأنثى لذاها وبوحها عن نفسها تنويرا وتحريرا لقضايا موجودة ومتكررة في ممارساتنا اليومية ، أو أن هذا النوع من الكتابة - في رؤية مغايرة - يعتبر وسيلة من وسائل التغريب وتشجيع على العلاقات غير شرعية والتبرم من قيود الأسرة ورقابة المجتمع .

ملخص المقال بالإنجليزية :

In this article to analyze architectural speech sex in the novel by novelist " FADILA ALFAROUK" and her novel " IKTICHAH ALCHAHWA" Availability of these circumstances the novel for our search two parts; the first related part looks at the reality of women's writing in general the Arab world's cultural and its location in front of the writing origin (masculine) and

turned women according to this authoritarian direction to a specific stereotype indication of a cultural object and not a substance or Mata, and a second part related research in creative women's speech - in an apartment narrative gender geographically central Hence the following problem: Can we half this kind of rhetoric within the novel Arabic in the public form an adventure creative and investigation for the same oppressed and echo what ails women (author / implied author) within the communities dominated by Layout masculine, as this adventure in the female account of the mselves and a itself enlightened and liberation issues exist and frequent in our practices daily, or that this kind of writing - in a different vision - it is considered a means of alienation and encourage illegitimate relations and to get rid of the family and community control restriction.

الكلمات المفتاحية بالعربية :

الرواية ، الخطاب ، التفكيك ، الجنسانية ، فضيلة الفاروق ، المرأة ، اكتشاف الشهوة ، السلطة ، الذكورة ، قسنطينة ، باريس ، الألم ، العنوان ، مركزية اللوغو الذكري ، الأدب النسوي ، الأدب النسوي الجزائري ، التقطيع الروائي ، الشخصية الروائية ، الشخصية الواقعية .

الكلمات المفتاحية بالانجليزية :

The novel, speech, dismantling, gender. FADILA ALFAROUK, women, IKTICHAF ALCHAHWA, power, masculinity, Constantine, Paris, pain, Title, Logo central male, feminist literature, Algerian feminist literature, chipping novelist, personal fiction, personal realism.

توطئة :

تعود فكرة هذا المقال إلى لقاء علمي جمعي بالروائي الجزائري واسيني الأعرج حينما عقت على توظيفه لمشاهد جنسية و استعماله للغة حوار تتضمن استعمال الفاحش والبذيء من الكلام داخل رواياته لا سيما في روايته "سيدة المقام" مع توفر إمكانية تجاوز هذا المستوى من الكلام والاكتفاء بالإيحاءات والتلميحات التي تحقق الشق التواصل والجمالي ، فالرواية - في رأيي - ديوان ونص حامل لمهوم وتطلعات يجدر بالروائي أن يخاطب المتلقي وفقها بمستويات متعالية، هذا المتلقي الذي تحول مع فتوحات نظريات القراءة إلى مؤلف ضمني وشريك في صناعة النص «وصححت به حركة الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية المتلقي ومن ثمّ البحث عن التفاعل بين المتلقي والنص»⁽¹⁾، حينها أعطى واسيني الحق لنفسه انطلاقاً من أن خطاب الجنسانية موجود في واقعنا وشوارعنا وتجمعاتنا بل هو الغالب والفاصل في احتكاكاتنا اليومية مع مشاغلنا ومآزقنا وعند قطاع واسع من المجتمع ، والروائي يرى ويسمع كل هذا وبالتالي فتدوين هذا النوع من الخطابات ضروري بحكم تعدد الأصوات داخل الرواية . ويشاطره أيضاً في هذا الرأي المغربي "محمد شكري" في روايته السير ذاتية " الخبز الحافي " حيث يبرز خطاب الجنسانية بقوة داخلها .

يستمر هذا النوع من الخطابات في التواتر و الاتساع مع العديد من التجارب الروائية إلى أن أضحت ظاهرة تتطلب الدرس والمتابعة النقدية. وهذا ما سيكون ضمن هذه المساحة البحثية حيث أحاول أن أفكك معمارية خطاب الجنسانية من خلال نموذج أثنوي يتمثل في الروائية " فضيلة الفاروق" من خلال روايتها " اكتشاف الشهوة " .

توفر هاته الرواية لبحثنا شقين؛ شق أول متعلق بالبحث في واقع الكتابة النسوية في العالم العربي عموماً وموقعها الثقافي أمام الكتابة الأصل (الذكورية) وتحول المرأة وفق هذا الاتجاه التسلسلي إلى كائن ثقافي ذي دلالة محددة ونمطية وليست جوهراً أو ذاتاً «ف هناك تاريخ قائم كتبه الرجل بأدواته الذكورية، جعل من المرأة كيانه ناقصاً ورمزاً للخطايا، ونُظر إليها دائماً كرمز للشهوة والجسد» (2). وشق ثان متعلق بالبحث في خطاب المرأة الإبداعي - في شقه السردي الجنساني تحديداً- ومن هنا تبرز الإشكالية التالية : هل يمكننا أن نصف هذا النوع من الخطابات داخل الرواية العربية في شكلها العام مغامرة إبداعية وتحقيقاً لذات مضطهدة وصدى لما تعانيه المرأة (المؤلفة/المؤلفة الضمنية) داخل مجتمعات يطغى عليها النسق الذكوري ، إذ أن هذه المغامرة في سرد الأنثى لذاتها وبوحها عن نفسها تنويراً وتحريراً لقضايا موجودة ومتكررة في ممارساتنا اليومية ، أو أن هذا النوع من الكتابة - في رؤية مغايرة - يعتبر وسيلة من وسائل التغريب وتشجيع على العلاقات غير شرعية والتبرم من قيود الأسرة ورقابة المجتمع و«ضرب من الشذوذ السافر جاء على تلك الشاكلة تحت مسمى الأدب والإبداع» (3).

1/ في النسوية :

ترجع أصول النسوية إلى حركات سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية ، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها ، والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهم وسبل تحسينها وتفعيلها وكيفية الاستفادة المثلى منها . فالنسوية إذن ممارسات تطبيقية واقعية بين الفكر والواقع ، الحركة أو الممارسات ، هكذا بدأ أن النسوية مع القرن التاسع عشر حركة اجتماعية توالد عنها فكر نسوي ، وفي مرحلة لاحقة نشأت عنها فلسفة نسوية ظلت بدورها أكثر من أي فلسفة أخرى ارتباطاً بالواقع ، في هذا الإطار تضم النسوية كل جهد عملي أو نظري لاستجواب أو تحدي أو مراجعة أو نقد أو تعديل النظام الأبوي السائد طوال التاريخ ، حيث يقوم هذا النظام على بنية تكون المرأة فيها ذات وضعية أدنى خاضعة لمصلحة الرجل ، ويتبوأ الرجال السيادة والمثلية الأعلى (4). وهذا ما يسميه "جيل ليويفيتسكي" بعصر المرأة الثالثة وقصد به التحول الذي حصل في وضع المرأة بعد تصنيفها على أنها مؤبسة ودونية إلى النقلة الكبرى في وضع المرأة من حيث استرجاعها لحريتها وتحكمها بذاتها وتحقيقها لشخصيتها دون تدخل الرجل في قراراتها الشخصية فانتقلت هذه المرأة من الوضع الدوني إلى الوضع الراقي وتعاملت مع الرجل بنديّة (5).

1. أ / مركزية " اللوغو الذكري " :

المقصود باللوغو الذكري « الخطاب بمركزية الرجل /الذكر، فالمرأة حين تتساوى فإنها تتساوى بالرجل وحين يسمح لها بالمشاركة فإنما تشرك الرجل وفي كل الأحوال يصبح الرجل مركز الحركة وبؤرة التفاعل ويبدو الأمر وكأنه قدر ميتافيزيقي لا فكاك منه ، وكأن كل فاعلية للمرأة في الحياة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل» (6). فقد خُصّ الذكر باللفظ مما مكنه من الاستحواذ على الكتابة ومن ثم السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي والحياتي على مدار التاريخ ، حيث تعرضت المرأة لمسار تاريخي استبدادي عبر كل الحضارات المتعاقبة على مستوى الثقافة الرسمية وحتى الشعبية ابتداء باستثناء المرأة من الإحصاء السكاني واعتبارها كائناً ثانوياً إبان الحضارة اليونانية (7)، إلى سيد الفلسفة الإغريقية وأحد أضلع مثلثها الفلسفي "أفلاطون" وما أبداه من أسف لكونه

ابن امرأة حيث ظل يزدرى أمه لأنها أنثى وغيّبها بشكل كامل عن محاوراته، إلى "حاموراي" الذي جعل المرأة حقا مملوكا للرجل وله حق بيعها وامتلاكها، لتأتي المنحوتات القديمة في بلاد الرافدين مصورة المرأة على أنها جسد جنسي فقط تبرز فيه الأعضاء الجنسية، إلى الصينيين الذين تعودوا على تقييد أرجل بناتهم في صغرهن لكي تنثني أقدامهن فإذا كبرن تقيدت حركتهن وقلت سرعتهن فلا يكون في مقدورهن الفرار من وجه الرجل، إلى أن سماها فرويد بالرجل الناقص إلى فنون القرن العشرين التي تعاملت مع المرأة كوسيلة إغرائية ، إلى الثقافة العربية (الجاحظ، القزويني ، المعري ، العقاد ، حمزة شحاتة...إلخ) (8).

لكن ومع النقلة النوعية والتطور الحاصل في الممارسة الثقافية والحياتية اليوم، ظهر نزوع أنثوي في الكتابة والإفصاح عن هذه الأنوثة ، حيث خرجت المرأة من مرحلة الاستغلال إلى مرحلة الكتابة، وذلك لما توفره الكتابة من حرية وإثبات للذات، ولكن الطريق إلى الكتابة لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها، تكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة (9). هذه النقلة التي نجعل من خلالها الأنوثة في مقابل الفحولة تتطلب نوعا من الممارسة الدقيقة، فقد تتداخل الرغبة في تأسيس للأنوثة إلى مناقضة الأنوثة في ذاتها، وهذا ما صرح به جاك دريدا حينما أكد على أن «التفكيكية هي تفكير معين في النساء لا تمجيدا للنسوية. إنني أعتقد أن النسوية ضرورية. لقد كانت ومازالت ضرورية في مواقف معينة. ولكن في لحظة إذا أغلقت نفسك في النسوية فستنتج نفس الشيء الذي تصارع ضده» (10)، وهذا ما جعل الناقد السعودي عبد الله محمد الغدامي يثور على التغيير الشكلي فقط الذي لا يستند إلى أسس ترسخ وتجدد مفهوما للأنوثة على مستوى الواقع، فلا استرجال المرأة وكتابتها حسب شروط الرجل بلهجته ولسانه ولا تأنيثها للضمير ضمن فعل الكتابة ولا انسياقها وراء مقولات إنساني وإنسانية التي يتساوى فيها المؤنث والمذكر، قادرة على خلق نسق ثقافي أنثوي حقيقي في مقابل نسق الذكورة المتجسد في ثقافتنا العربية، فمقولة المساواة بين الجنسين مثلا «دعوى لتكون ضد المرأة لأن التساوي هنا هو في اقتسام ذكورية المجتمع مما هو إمعان في إلغاء الأنوثة وإمعان في إجبار المرأة على الاسترجال» (11).

1. ب/ تفكيك الثنائية (الذكر/ الأنثى):

تتضمن التفكيكية التي ارسى قواعدها الفرنسي جاك دريدا ممارسة نقدية استنطاقية مهمتها؛ أن تصبح كتابة أي نص آخر، نصا نقديا يكمل ويدمج نصا أو نصوصا تكون موضع تساؤل. وتعني التفكيكية بالنصوص وعلاقاتها المتبادلة المضمرة فيها وتقتضي التفكيكية اختبار النص من جهة اختلافاته عن النصوص الأخرى ومن جهة إرجاءاته في نصوص أخرى (12)، وتُشغل نفسها بثلاثة مواضيع أساسية:

- الحدود التاريخية للميتافيزيقا .
- نتائج التفكير الميتافيزيقي وتأثيراته ومن ثم تفكيكه ونقضه .
- ضرورة وحدود علم الكتابة (الغراماتولوجيا) (13).

انطلاقاً من هاته الإستراتيجية يفكك جاك دريدا الثنائية " الذكر / الأنثى " المتمركزة حول اللوغوس ويدرجها ضمن سائر الثنائيات الهرمية القابلة للتفكيك ، انطلاقاً من مشروعه المتضمن نقد وتقويض البعد الميتافيزيقي الذي رأى بأنه مازال يهيمن على الفلسفة ومن ثم على العلوم المتأثرة بها، وليس مما يدهش حسب رؤية دريدا إلى أن عرض الإنجيل لنشأة الإنسان يظهر خلق المرأة من ضلع الرجل فالمرأة ثانوية وخاضعة وملحقة وحتى الصياغات الفرويدية و اللاكانية تصور النفس الأنثوية في إطار التمرکز حول الذكر الذي يرى فيه امتداداً مشتركاً مع تاريخ الميتافيزيقيا الغربية(14)، ووفق استراتيجيته التفكيك يعلن دريدا أن ما يبقى غير محدد [مالا يمكن حسمه (indecidable)]، لا يتعلق فحسب، بل أيضاً بخط الانقسام بين الجنسين(15)، ومالا يمكن حسمه ليس عنصراً من التقابلات التالية: (محسوس/معقول) (الكلام / الكتابة)، (السلبية / الفعالية)، (الدال / المدلول)، (الداخل / الخارج) (الحضور / الغياب) ... إلخ، رغم أنه يسم التقابلات ويصل أحدها بالآخر يتجنب في نفس الوقت أن لا يكون حداً ثالثاً، ومن قائمة أمثلة (ما لا يمكن حسمه): العلامة، البنية، الكتابة، التواصل، النوع الأدبي، الاختلاف ... إلخ (16). بذلك يريد دريدا أن يتعد عن منظومة الفكر الغربي القائم على الثنائيات التفاضلية التي أنتجت خطاباً يقوم على المركزية عبر تفضيل الذات على الآخر ويتخلص من آثار الثنائيات المدمرة والعنصرية للفكر الغربي في تعامله مع الأطراف بوصفه المركز الذي لا توجد الأطراف إلا بوجوده. إن هذه المفهومات غير المحسومة دلاليًا تمنح فلسفة دريدا حيوية كبيرة على قلب كل المعادلات والهروب من النظرة السوداء للميتافيزيقيا التي لا تفتأ تمنح الأفضلية لحد على حد آخر(17).

نشط البحث ضمن المسعى النسوي لا سيما في مرحلة ما بعد البنيوية ، إلى كسر السيطرة الذكورية معيدا النظر في المقولات التعميمية الأساسية ، أي القائلة بعمومية الأبوية وأساسياتها في المجتمعات الإنسانية وتبلورت في السياق نفسه أسئلة حول ما إذا كانت الأبوية هي الشكل السلطوي الوحيد الذي تعاني منه الأنثى(18)، وبدءاً من السبعينيات أطلق النسويون الفرنسيون و الأنجلو-أمريكيون وغيرهم انتقادات عديدة ضد التصورات الذهنية الأبوية المتمركزة حول اللوغو الذكري، وأنتج القلب والإبدال التفكيكي لثنائية (الذكر/الأنثى) التعارضية مفهوماً غير محدد عن الأنثوية المعقدة، من هنا بدأت المسوغات والحجج تبرز وهامي الباحثة " لسبيكاك " ترى في استراتيجية التفكيك جدوى فيما يخص نقد التمرکز الذكري ومن ثم قلب تلك الثنائية وإنشاء خطاب متمركز حول الرحم يواجه الخطاب المتمركز حول الذكر، وذلك بدعوة النساء إلى القيام بحركة متناسقة لإعادة توزيع القوى الإنتاج وإعادة الإنتاج، وإعادة تاريخ وأدب المرأة وإنشاء خطاب طليعي للنساء وإعادة قراءة النصوص الكلاسيكية باعتبارها مذبذبة بالتمرکز حول الذكر(19). ويطلق على هذا الاتجاه بالتحليل التفكيكي المتمركز حول الأنثى حيث يعتبر هذا الاتجاه أن المجتمعات الذكورية المتمركزة حول الذكر أن الرجل هو الأصل الثابت والمرأة هي العكس، لكن المرأة في واقع الأمر هي الأصل الآخر المسكوت عنه(20) .

1. ج/ أدب المرأة (التمرکز حول الأنثى) :

كانت اللغة من أبرز المجالات التي شهدت مداً نسوياً لافتاً ، ينطلق من مسلمة معاصرة تقول إن اللغة ليست مجرد وسيط شفاف يحمل المعنى، بل هي ككل مؤسسة اجتماعية محملة بأهداف ومعايير وقيم المجتمع وبالتالي قامت اللغة

بدورها في تجسيد الذكورية المهيمنة، ومن هنا بدأت الدراسات تبحث في الفوارق بين التعبيرات الذكورية والأنثوية، ومغزاها ودلالاتها، فلا شك في أن المجاز واللغة يشكلان تفكيرنا ويؤثران في الخطاب ويمثلان أهم معالم الشخصية، وبديهي أن التعبير عن النسوية جاء في الأشكال الأدبية أكثر وأبلغ مما جاء في أي شكل آخر، وبرزت عشرات الأسماء للأدبيات، فثمة الآن نظرية نسوية في الأدب وفي النقد تلقى اهتماما كبيرا من الأوساط المعنية، وبطبيعة الحال كان لابد أن يكتسح هذا المد النسوي مجال الفنون الذي ارتبط أكثر من سواه بالمرأة وعالمها على طوال التاريخ (21).

من هنا ظهر الأدب النسوي واندلعت معه التساؤلات، وكانت المفاهيم المختلفة لهذا المصطلح، فمنهم من يعتبره الأدب الخاص بالمرأة، ومنهم من يعتبره حالة من حالات التجنيس لانفصالها عن أدب الرجال، ومنهم من ادّعى أن في إطلاق هذا المصطلح نوعاً من أنواع التصنيف في الأدب، على اعتبار المرأة أضعف منه قدرة على الإنجاز، وآخرون أكدوا ضرورة إطلاقه كحق لهذه المرأة، وحتى المرأة ذاتها اختلفت في مفهوم هذا المصطلح، فمنهن يعتبرن أن في هذه الهوية إثبات لوجودهن كنساء. ومنهن من يرين أنه ليس أكثر من حالة تصنيف لأدب أكثر تعبيراً عن صورة المرأة عندما تكون هي المنتجة له (22).

وفق هذا الالتباس الحاصل في المصطلح وما يحمله من تصورات، حلّ عبد الله محمد الغدامي واقع الكتابة النسوية وموقعها الثقافي أمام الكتابة الأصل (الذكورية) برؤية تهدف إلى إيجاد تغيير حقيقي للوضعية الأنثوية، بتحقيق قيمة إبداعية وفكرية للأنوثة في مجموعة من النقاط أهمها: تملك اللغة. وذلك في أربعة مؤلفات كاملة (المرأة واللغة، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ثقافة الوهم) مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، الجهنية في لغة النساء وحكايتهن)، متكأ على النقلة النوعية والتطور الحاصل في الممارسة الثقافية والحياتية اليوم والذي ساعد على بروز نزوع أنثوي في الكتابة والإفصاح عن هذه الأنوثة، بعدما كان الرجل هو المفصح عنها والمستعير للسانها والمظهر إياها في الهامش الثقافي والاجتماعي فماذا لو تيسر للمرأة أن تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ ولم يكن ذلك حكراً على الرجل وحده «فستكون الأنوثة قيمة إيجابية مثل الفحولة تماماً» (23)، لكن هذا التحول في الموقع يصاحبه سؤال جوهري متعلق بآليات هذه النقلة، فهل تتخلى المرأة عن أنوثتها وتسترجل لكي تمارس ما يمارسه الرجل، أم أن في اللغة مجالا للأنوثة بإزاء الفحولة؟.

في خضم الإجابة عن هذا التساؤل يُقر الغدامي بأن متابعته لخطاب المرأة الإبداعي - في شقه السردى تحديداً- يركز على البحث والسؤال عن المنعطقات و التمهصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع اللغة وتحولها من موضوع لغوي إلى ذات فاعلة، تعرف كيف ومتى تفصح عن نفسها وكيف تُدير سياق اللغة من فحولة متحركة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاءاً للتحرك مع التعبير ووجوه الإفصاح فيصرح بأنه «اعتمد على الخطاب السردى واستبعد الشعر عن الدراسة، ووجد أن الخطاب السردى أقدر على كشف الأصوات المتعددة ومن ثم أقرب إلى الإفصاح عن معالم الاختلاف وضمائر التبدل والتنوع» (24).

انطلاقاً من هذا الواقع السلي خرجت المرأة من مرحلة الاستغلال إلى مرحلة الكتابة، وذلك لما توفره الكتابة من حرية وإثبات للذات، ولكن الطريق إلى الكتابة لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة

تضارع الفحولة وتنافسها، تكون عبر كتابة تحمل سمات الأنوثة وتقدمها في النص اللغوي لا على أنها استرجال وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة (25). هذه النقلة التي نجعل من خلالها الأنوثة في مقابل الفحولة تتطلب نوعا من الممارسة الدقيقة، فقد تتداخل الرغبة في تأسيس للأنوثة إلى مناقضة الأنوثة في ذاتها، وهذا ما جعل الغدامي يثور على التغيير الشكلي فقط الذي لا يستند إلى أسس ترسخ وتجسد مفهوما للأنوثة على مستوى الواقع، فلا استرجال المرأة وكتابتها حسب شروط الرجل بلهجته ولسانه ولا تأنيثها للضمير ضمن فعل الكتابة ولا انسياقها وراء مقولات إنساني وإنسانية التي يتساوى فيها المؤنث والمذكر، قدرة على خلق نسق ثقافي أثثوي حقيقي في مقابل نسق الذكورة المتجسد في ثقافتنا العربية، فمقولة المساواة بين الجنسين مثلا «دعوى لتكون ضد المرأة لأن التساوي هنا هو في اقتسام ذكورية المجتمع مما هو إمعان في إلغاء الأنوثة وإمعان في إجبار المرأة على الاسترجال» (26).

يشيد الغدامي في خضم استعارته للسان المرأة بتجربة "نازك الملائكة" التي حطمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة (عمود الشعر)، وأصبحت معها قصيدة التفعيلة علامة على الأنوثة الشعرية وكسرت بهذا النمطية المتداولة عند العرب لما وصفوا الشعر بأنه شيطان ذكر وليس للمرأة من الشعر أي نصيب ماعدا الاستثناء الحدود الذي مثلته الخنساء الذي لم يتكرر على مدار الخمسة عشر قرنا حيث يسجل « لحركة الشعر الحر أنها السبابة إلى فعل تفكيك الموروث، ونقد البنية الصلبة لثقافتنا وهي القصيدة العمودية وحدث ذلك من شاعرة فتاة له مدلوله الخاص في مواجهة عمود الفحولة والنسق الذكوري» (27)، وقد تعرضت الشاعرة نازك الملائكة إلى ردود فعل مضادة تحت تأثيرات النسق الفحولي المضمير في ثقافتنا، وتم مصادرة موقعها الريادي في تكسير عمود الشعر ومن ثم نسب ريادة الشعر الحر للشاعر بدر شاكر السياب، انتصارا وترسيخا للفحل الثقافي تارة ووصف قصيدتها "الكوليرا" بأنها ليست سوى تغيير عروضي تارة أخرى «إنها محاولة مداراة المعنى العميق لحادثة كسر عمود الفحولة على يد أنثى» (28)، وقد كسرت نازك الملائكة عمود الشعر والنسق الذهني المذكر الذي يقوم عليه الشعر، مستعينة بالنصف المؤنث من بحور العروض «الرجز والكامل والرمل والمتقارب والمتدارك والهزج والسريع والوافر» (29).

1. د/ الاحتفاء بالجسد كأداة للتمركز حول الأنثى :

من الواضح أن الثقافة التي أقصت المرأة جعلتها ترى نفسها على أنها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فأضحى الاحتفاء بالصريح بتكوين الجسد الأثثوي وجمالياته الخارجية ضرورة سردية لتقويض التمركز حول الذكر، وضمن هذا السياق تؤكد الناقدة "هيلين سيكسوس" على ضرورة أن تنصرف الكتابة النسائية إلى الجسد بل والاقتصار عليه ، وتدعو النساء على وضع أجسادهن في كتابتهن ، وينبغي التأكيد على أن استئثار الجسد بأهمية بالغة في الرواية النسائية ، يتم بتوجيه من أسباب متصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عموما، ما ولده ذلك من إحساس عند المرأة من أنها تتميز بخصوصية مطلقة ومتفرد. على أن ربط الأدب النسائي بالجسد أمر ينبغي تدقيقه ، وفي ضوء غياب الحفر التاريخي والنقدي الذي برهن على تلك الرابطة وحجمها ، فالقول باقتران الأدب النسائي بالجسد الأثثوي يحتاج إلى تدقيق (30) ، حتى لا ندخل في عملية عكسية مضادة ويحدث تقويض آخر للأنثى

وتختزل في الجسد سردا وتحليلا ، وتتحول معها قيمة الأنوثة إلى لذة وبالتالي تتحول قضيتها إلى عرض وطلب ووفرة وندره ، وبهذا تفقد المرأة بعدها التواصل العميق والإنساني ، و به استبدلت نوعا من الشغف الاستعراضي المثير، وهذا ما جعل المفكك جاك دريدا يحذر الغلو في تمجيد النسوية وسرد جسدها و خصوصياتها .

2/ خطاب الجنسية في رواية اكتشاف الشهوة :

تعتبر فضيلة الفاروق من أهم الأصوات النسائية في المشهد الروائي الجزائري. حاولت تدوين الرغبة وفق رؤية تفكيكية لواقع المرأة داخل مجتمع محافظ لم يستطع أن يخفي ميولاته الجنسية اتجاه المرأة. وتندرج فضيلة الفاروق ضمن المحاولات التي تعتبر الكتابة النسائية مغامرة حقيقية لإثبات الذات ومواجهة العالم من خلال التبرم من القيود التي تعطل حرية التفكير ومن ثم استغلال مقومات المرأة الذاتية والمكتسبة في بناء عالمها الخاص، يظهر هذا المتزعج التحرري بشكل أعمق في ثلاثيتها الروائية (تاء الخجل ، مزاج مراهقة ، اكتشاف الشهوة) .

تبني فضيلة الفاروق نزعتها التحررية على الخطاب الجنسي بدرجة أولى ثم التبرم والتمرد على الالتزامات الدينية والتقاليد والسلطة الأسرية في درجة ثانية ، أو نقول أنها تستعمل الجنس وتوظفه كأداة لتقويض الخطابات السائدة في بيئتها، كرفضها مثلا للحجاب الذي يعيق إبراز مفاتها ويمنع عنها حريتها في الاستمتاع برغباتها ونزواتها كما أنه يميز بينها وبين الرجال «انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم أي سائح سحني معي إلى الجامعة ، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخال قلبي في دائرة الرؤية الضبابية» (31). وفيما يلي سنكتشف تفصلات هذا النمط من الخطاب في اكتشاف الشهوة .

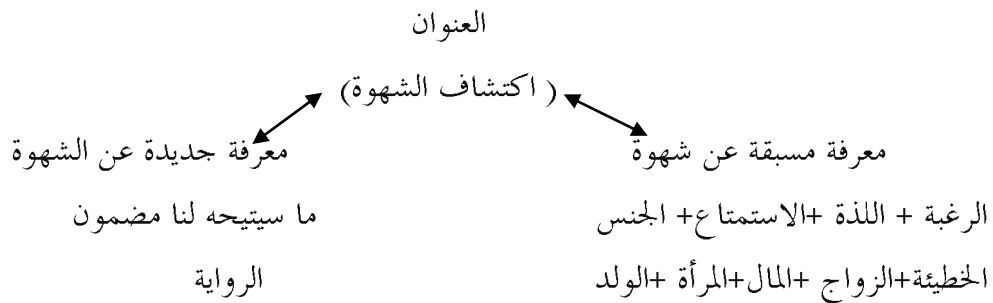
2.أ / جنسانية العنوان :

تصرح الروائية المتميزة أحلام مستغانمي بأن العنوان هو «أصعب امتحان» (32)، وأنها كلما بدأت في كتابة نص ما إلا وراودها أكثر من عنوان وكلما تقدمت في اختياره كان العنوان يتغير باستمرار وتجدد الإشارة هنا إلى أن الصعوبة والحيرة في اختيار هذا النص المضغوط (العنوان) ، ترجع بالأساس إلى حكم طبيعته وموقعه ومهامه حيث يوضع في الغالب وباتفاق الكثير من الكتاب والمبدعين بعد الانتهاء من كتابة النص موكلين إليه مهمة اختصاره واختزاله والدلالة عليه، إضافة إلى اجتماع وظائف معقدة في بنيته (إعلانية، إغرائية، تعيينية)، وهذا ما جعل الناقد الفرنسي جيرار جنيت (Gerard Genette) يُقر من خلال دراسته للعتبات في كتابه (seuils) بصعوبة صناعة العنوان إذ أنه «مجموعة معقدة ذو تشكيلة مركبة» (33).

لا يمكن على مستوى التحليل دراسة العنوان بالتغاضي عن النص الذي يعنونه، لأن العنوان يدخل في علاقة حميمة، فالأول يعلن والثاني يشرح، واعتمادا على هذا التحديد تنهض علاقة العنوان بالنص على أساس التضمن المتبادل وفي مدار هذه العلاقة يتبدى النص جوابا على الأسئلة التي يثيرها فهو بمثابة السؤال الإشكالي والنص إجابة أو رد على هذا السؤال (34). من هذه الأهمية يمكننا القول أن عنوان فضيلة "اكتشاف الشهوة" يشكل نقطة البداية في عملية القراءة لاسيما إذا ربطناه بعناوين روائية أخرى للكاتبة (مزاج مراهقة، تاء الخجل) ، وبالتالي فهو يمثل النواة الاستهلاكية التي تمثل «دليلا إخباريا» (35)، فهو يخبر عن بعض أثار المعنى الأولية حول خطاب الرواية.

في خطوة أولى لا غمك أن نتعامل مع هذا العنوان إلا باعتباره بنية لها اشتغالها الدلالي الخاص نستنتجها وفق هذا المستوى المعجمي وما يتيح لنا « من تمثيلات ذهنية ناتجة عن الدلائل اللغوية التي تسهم في تكوين المادة الدالة للعنوان» (36) .

تحيلنا لنا لفظة "اكتشاف" على تحقيق المعرفة وفهم قضايا ضبابية وإزالة اللبس والاضطراب، وتشكل كلمة (الشهوة) دالا مركزيا في هذا العنوان إذ تحيلنا على تلك القوة و الرغبة النفسية الشديدة و الكامنة التي تدفع بالحواس إلى تلبية وإشباع الغرائز، ويفر لنا هذا العنوان مجتمعا مناخا سيميائيا قبليا وبعديا ، القبلي هو ما اجتمع في ذاكرتنا الجمعية ومخيلتنا حول الشهوة و هنا تبرز الآية الكريمة المؤسسة لهذا المخيال المتجذر في مخيلنا الجمعي حيث يقول الله سبحانه وتعالى ﴿ زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب و الفضة والخيول المسومة والأنعام ﴾ (37) ، ومما يمكن تفكيكه من خلال لقائنا الأولي مع هذا العنوان ، الإحالة على المخطط التالي :



2. ب / معمارية الجنسانية في النص :

يملك العنوان سلطة إغرائية توجيهية إلى عالم النص داعية إلى الفضول لمعرفته واكتشاف مضامينه الفكرية والجمالية، كما أن الفقر الدلالي واللغوي والإضمار التركيبي للعنوان يجعله ممتعا عن الفهم الكلي غامضا ضبابيا ، وبهذا يصبح العنوان عامل استثارة لذهن المتلقي فيهيح فيه مجموعة إشكالات لا نجد لها إجابات إلا بعد الاحتكام والرجوع إلى النص ، حيث يظل المعنى رهين الوحدات النصية (38). فهل الدلالات المتعلقة بالشهوة والتي إستخلصناها من العنوان (اكتشاف الشهوة) كبنية مستقلة ، متحققة بشكل كلي أو جزئي داخل خطاب الرواية ؟ وماذا أرادت فضيلة الفاروق من خلال هذا العنوان ؟

أثناء استكشافنا للعلاقة القائمة بين هذا العنوان والنص ، والإجابة على تلك التساؤلات السابقة سنعتمد على مبدأ التقطيع (le decoupage) حيث يعد خطوة أساسية في إطار التفكيك، وقد اهتمت به الكثير من الدراسات التحليلية والنظرية وخصوصا في مجال تحليل الحكاية الشعبية عند " فلاديمير بروب " وفي مجال سميوطيقا السرد عند " كريستيان " ، ويحدد التقطيع هدفا جوهريا يتمثل في تقطيع النص أو الخطاب المحلل إلى مجموعة مقاطع سردية وفق معايير محددة بحيث يمتلك كل مقطع سردي القدرة على أن يكون لوحده حكاية مستقلة ، ومن بين المحددات الأساسية في عملية التقطيع نذكر منها : العناصر الظاهرية التي يقدمها الخطاب ، الروابط اللغوية التي تستعمل في إبراز علاقة الاتصال بين مقطعين ، هيمنة مكون من مكونات الخطاب (مكان / شخصية / زمان) على مقطع

دون سواه ، القيمة الدلالية لمقطع دون آخر(39). ووفق هاته الشروط فإننا سنعتمد من معايير التقطيع معيار هيمنة مكون من مكونات الخطاب و هو "المكان" حيث تنقسم أحداث الرواية بين مدينتي قسنطينة وباريس .
المقطع الأول (قسنطينة):

يتميز هذا المقطع من حيث المحدد المكاني (قسنطينة) بالهيمنة الأبوية المحتكمة إلى الأعراف والتقاليد وأحاديث الشارع ، تتوزع هذه الهيمنة داخل الرواية على الشخصيات التالية : الأب والابن إلياس والزوج مود "مود الغريب ووالدي وإلباس وقبضة الحديد التي يخنقي بها النظام الأبوي الذي تعيش فيه تحت رحمته"(40)، والرواية لا تقدم هاته الصورة دفعة واحدة ولكنها تبدأ في النشوء منذ بداية الرواية وتزداد وضوحا كلما مضينا في القراءة ولا تكتمل إلا مع الترسبات والانكسارات التي تتكلم عنها الشخصية الرئيسية "باني" داخل الرواية.

والمقصود بمصطلح الأبوية؛ السيطرة الذكورية بوصف تلك السيطرة مصدرا للكبت المفروض على الأنثى ونظام الأبوية لا يسمح للمرأة أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني، وقد كان السؤال دائما عن مصدر هاته الأبوية، هل تعود إلى مجرد الفروق (البيولوجية /العضوية) التي تميز الذكر عن الأنثى، أم أنه يعود إلى مصدر (نفساني/سيكولوجي) ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الاجتماعية ، ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور والإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر(41)، وهنا نجيب فضيلة الفاروق من خلال شخصيتها الرئيسية وذلك بتعاقد العامل البيولوجي والنفسي « للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين(...) كنا نعيش في قفص(...) نخلق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها ونظن أننا أحرار، من جهة كنت أخاف من والدي ومن جهة أخرى من أخي إلياس(...) بالنسبة إلي إلياس تتين خرافي بعشرة رؤوس قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي»(42)، ومما يدعم تلك الأبوية ويقويها و يؤطرها ذلك التواطؤ الحاصل بين العنصر الذكوري داخل العائلة، هنا تصف الرواية "باني" ردة فعل شقيقها جراء لعبها مع أولاد الحومة بتعبيرها « عاد إلياس هائجا كثور مجنون، وأضرم النار في سريري ..وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث وقال أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه»(43).

المقطع الثاني (باريس) :

يكتمل الفصل الثاني من معاناة الشخصية الرئيسية داخل الرواية "باني" داخل هذا المقطع السردى وذلك في نقاط ثلاثة تتحول إلى معادل موضوعي للألم والضياح وهي كالتالي :

1/ العلاقة المتأزمة بين الشخصية الرئيسية "باني" وزوجها " مود " الذي مثل استمرارية القهر وأصبح معادلا للسخافة والانهزامية والتلاشي " حين وصلنا إلى باريس ، لا أحد احتفى بقدمونا(...) أما غرفة النوم التي كان يجب أن تكون غرفة عريس فلم تكن كذلك(...) شيء في داخلي كان يرفض ذكورته وأغلقت على نفسي الباب "(44).

2/ الأنوثة المضطربة .

3/ البيئة الباريسية الفارغة والموحشة" بعد شهر تماما ، صرت نقطة بلا معنى في شارع باريسي ضائع في الكون لم أعد أفهم له معنى "(45) .

من خلال إعادة تركيب للمقطع الأول والثاني مع الدلالات الأولية التي زدنا بها العنوان باعتباره مدخلا يختزل بعضا من آثار المعنى، يمكننا أن نستخلص معطيات تتداخل فيها القضايا الثقافية والاجتماعية والبيولوجية التي جعلت من لجوء الروائية فضيلة الفاروق تختار الجنسية كموضوع للكتابة ، تتمحور في الفكرة التالية: (الجنسانية لتهديش أنظمة المركز) حيث سعت فضيلة الفاروق من خلال خطاب الجنسية داخل روايتها لخدمة فكرتها الأساسية وشكلتها وفق معمارية تتوزع على ثلاثة محاور رئيسية هي :

1/ تقويض التمرکز حول الذكورة : تحاول الروائية من خلال تنامي السرد وتعدد الأحداث ، تفكيك الخطاب الذي يجعل من الذكورة مركز الحياة والاستقرار داخل العائلة ثم الشارع ثم المجتمع ، وتحاول من خلال شخصية "باني" تحطيم كل تلك القداسة تجاه الرجل من خلال الحوارات الداخلية النابعة من قناعات "باني" بأن عالم الذكورة الذي تحيا فيه عالم مليء بالانهزامية والانكسار ، مما ولد لديها شعور بالانتقام من هذا العالم الذي يصنع من المرأة قطعا هشة سهلة العطب عديمة الرأي ، وانطلاقا من رغباتها الجنسية تحاول "باني" أن تخلق عالما وتعنونه باللذة وتستعملها أيضا كأداة لإثبات ذاتها وتعزيز علاقتها بأحلامها وأفكارها ، ومن هنا يصبح عالما الجنسي ملاذا ومساحة لتحقيق وإعادة التوازن المفقود بين المرأة والرجل وعلى كل الأصعدة ، فتتعدد بلهجة مليئة بالشبق والرغبة والانتقام أيضا "ربما أحببت ، ربما اشتبهتهم ، ومارست العادة السرية وأنا استحضر صورهم(....) ربما فعلت ذلك انتقاما من والدي وأخي إلياس ، هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيداه في قلبي"(46).

2/ تقويض مؤسسة الزواج التقليدي : تلجأ الكاتبة إلى تيمة الجنس لحل مشكل الالتباس الثقافي الحاصل على مستوى فكرة الزواج في مجتمعاتنا المحافظة حينما تفرض على المرأة كل حيثيات القران انطلاقا من اختيار الأهل للرجل إلى التفاصيل البسيطة ، ومن هنا يتحول الزواج بهذه الطريقة إلى حصن من حصون الألم والقهر والتخلف والمعاناة ، وتتحول الحياة إلى تسوية وضعية اجتماعية لا خلق وتمتع ومودة ، ويتحول هذا السياق الحتمي إلى اغتصاب فكري وجنسي "حقارتي تبدأ من هنا من هذا الزواج الذي لا معنى له ، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير كثير من الذل في حياتي(....)أتوقف عند لحظة اتخاذ قرار الزواج (....)في الحقيقة الفشل في الزواج يبدأ من هنا ، حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين(....) لماذا تم الزواج بيننا ؟ أطرح السؤال على نفسي ، ولا أحد جوابا يقنعني سوى أننا في الخامسة والثلاثين في مجتمعنا المغلق نتوهم كثيرا حين تتعلق المسألة بالزواج(....)وجدتني سلعة قديمة دهمتها موجات الموضة وأحالتها إلى الرفوف المنسية "(47).

3/ تقويض الأنوثة(الأنوثة في مواجهة ذاتها):

تحاول فضيلة الفاروق في روايتها هاته ومن خلال تداخل شخصياتها أن تصف الحالة الشعورية التي تعاني منها الأنثى داخل مجتمع محافظ من خلال رفضها لأنوثتها ومحاولتها الشديدة والفاشلة دوما في الانتقال إلى عالم الرجال لكي تثبت ذاتها وتحقق نفوذها إلى العالم الخارجي ، من هذا الوضع تدخل الشخصية الرئيسية في الرواية "باني" في هالة من التيهان ورغبة في الانتقام من نفسها أولا ومن أسرتها وقيودها ثانيا، وتحاول أن تنطوي على نفسها تارة وتارة تحاول أن تتشبه بالرجال وتستعير كلامهم وسلوكياتهم ليتاح لها عالم الرجال الطليق وتنتقل من عالم نساء

الشقوق، وقد قصدت بالشقوق تلك المنافذ التي تترك لتسرب الهواء أو للاختلالات الموجودة بالجدران نتيجة تشقق البنيات، والتي تستغلها النساء في رؤية الشوارع والعالم الخارجي أو عالم لرجال كما تسميه الكاتبة فتردد على لسان "باني" " كانت رغبتى الأولى أن أصبح صبياً ، وقد ألّمني إقناع الله برغبتى تلك ، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر (...). أصبحت امرأة معطلة الحواس ، تتضايق من أنوثتها المنتهكة من منظرها في المرأة من الخواتم والأساور والأقراط " (48)، وهذا النوع من الشعور هو في حقيقته محاولة لاكتشاف الذات وتحريرها من الداخل عن طريق الانفصال عنها ثم استرجاعها تدريجياً وعن قناعة بأن الانتقال إلى عالم الرجال لا يمكن أن يكسب للأنوثة أية قيمة ، ومن هنا تصبح معاداة الذات إعادة ترتيبها من جديد من حيث تقديم الأولويات والإصرار على تحقيق مكاسب جديدة تضمن لها تحقيق جميع طموحاتها .

إعادة تركيب :

من خلال الغوص في عالم فضيلة الفاروق الروائي ورواية "اكتشاف الشهوة" تحديداً ، يتوهج السؤال الذي انطلقنا منه كبداية بشكل أكبر ويلج في طلب الجواب ، فهل هذا النوع من الكتابة التي يشغل على الجنسية والتبرم من قيود الأسرة والمجتمع نوع من الكتابة التوافق إلى الحرية وإثبات للأنوثة ، أم أنه نوع من الانحلال وتشجيع على هدم لأسرة ومكانة المرأة فيها، وهنا أجيب -حسب رأي- أن الكتابة في مستوى أول يوحى تهدف إلى إفراغ الشحنات الشعورية التي تختلج في داخل الإنسان، والكتابة في مستوى ثان هي مجال للحرية تتيح للإنسان فضاءات للتعبير والنقد وتمكنه من آليات لا يمكن أن تتوفر في الواقع، والكتابة في مستوى ثالث التزام تفرض على الكاتب أن يراعي ذلك العقد الاجتماعي الضمني والظاهر الذي يربطه بمجتمعه وبدينه وتقاليد "وأساس الالتزام إقرار حرية الكاتب ومسؤولية في وقت معا. فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته ، فيسخر أدبه للدعاية أو يلي في نداء خارجاً عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني، فيصير هو أداة يحاول استعباد قرائه وتسخيرهم، وهذا ما يتردى به الأدب في هوة "الاستلاب" حيث يصير الأدب غريباً عن نفسه، وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي، وهو الذي يمثل الضمير الحر للمجتمع منتج " (49).

يجمع هذه المتداخلات التي خاضها قبلنا دعاة الأدب الخالص (الفن للفن) ثم دعاة الفن للمجتمع ، يمكننا أن نصف هذا النوع من الكتابة بشكل عام على أنه يندرج ضمن الكتابات التي تهم بجوانب معتمدة في حياتنا، يحاول تصوير رغباتنا القابعة داخلنا ويمس طابو من طابوهات حياتنا ، وعليه فالكتابة من هذا المنظور كتابة تشريحية لواقع نعيشه وطرق لأبواب المسكوت عنه في ثقافتنا، ولا يمكننا أن نصنفها على أنها معول من معاول الهدم أو هي محاولة تهدف إلى زرع الرذيلة والتبرم من الأخلاق داخل المجتمع ، على أن يراعي الكاتب نقطتين أساسيتين في هكذا نوع من الكتابة على اعتبار أن النص الروائي نص مفتوح وبالضرورة تستقطب جغرافية قرائية أكبر من الأجناس التعبيرية الأخرى المكتوبة:

أولاً: أن لا يجعل من موضوع الجنسية موضوعاً سردياً كلياً، بل يحاول أن يجد توازناً بين موضوع الجنسية وطموحات الإنسان وهومومه الأخرى.

ثانياً: أن يتجاوز مشاهد الوصف وينتقل إلى تقديم حلول وإن كانت غير نهاية بحكم أن التجارب الإنسانية متعددة ومتنوعة ومتداخلة ، بمعنى أنه على الكاتب أن يتبنى رؤية فلسفية تجريدية بلغة فنية راقية تراعي ضرورات الصناعة الأدبية عند معالجته لمثل هذه المواضيع التي تكتسب حساسية داخل مجتمعاتنا حيث يملكها نسق محافظ يتميز فيه التاريخي والثقافي والديني والحضاري .

قائمة المراجع المعتمدة :

- 1- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط01، القاهرة، 1996، ص14.
- 2- عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ، ط03، بيروت/الدار البيضاء، 2006، ص09.
- 3- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، مركز الحضارة العربية/ ط01، القاهرة 2003، ص09
- 4- يحيى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مجلة عالم الفكر، مج 34، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2005، ص12/11
- 5- جيل ليوفيتسكي، المرأة الثالثة (دمومة الأنثوي وثورته)، تر: دينا مندور، المشروع القومي للترجمة، ط01 ، القاهرة، 2012، ص08
- 6 نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي ، ط03، 2004، بيروت ،الدار البيضاء ، ص29
- 7- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوربية ، منشورات جامعة حلب ، ط02، سوريا ، 1980، ص18.
- 8 - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 03، بيروت /الدار البيضاء، 2006، ص44/23.
- 9- نفسه، ص55.
- 10- فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2000، ص307.
- 11- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص50.
- 12- هيو ج سلقرمان، نصيات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)، تر: حسن ناظم وعلي حاكم الصكر، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت/الدار البيضاء، 2002، ص78.
- 13- نفسه، ص101.
- 14- فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات)، مرجع سابق، ص306/307
- 15- نفسه، ص306
- 16- هيو ج سلقرمان، نصيات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)، مرجع سابق، ص108.
- 17- غسان السيد، التفكيكية والنقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (ع2006/426)، ص10.
- 18- سعد البازعي وميجان الرويلي ، دليل الناقد الأدبي ، ط03، بيروت/الدار البيضاء، 2002، ص63.
- 19- غسان السيد، التفكيكية والنقد العربي الحديث ، مرجع سابق، ص310/311
- 20- عبد الوهاب الميسري، قضية المرأة ، نخبة مصر للطباعة ، ط02، مصر ، 2010، ص23
- 21- يحيى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مجلة عالم الفكر، ع02، مج2005، ص34، ص32.

- 22- هجيرة مصري إيدلي، تساؤلات حول أدب المرأة ، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ع 389، دمشق 2003، ص58.
- 23 الغدامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص11.
- 24- نفسه، ص13.
- 25- نفسه، ص55.
- 26- نفسه، ص50.
- 27- عبد الله محمد الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط 02، بيروت/الدار البيضاء، 1995. ص38.
- 28- نفسه، ص14.
- 29- نفسه، ص17.
- 30- عبد الله إبراهيم، الرواية النسائية العربية، مجلة علامات، ع17، المغرب ، ص19/18.
- 31- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة ، دار الفرابي، ط01، بيروت، 1999، ص16.
- 32- زهرة بيك، أحلام مستغامي هكذا تكلمت.. هكذا كتبت، سلسلة أدباء جزائريون ، منشورات دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر 2013، ص28.
- Gerard Genette، Seuil. ed de seuils. p 62/63-33
- 34- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، الصدر عن المجلس الوطني للفنون والآداب ، م25 ، ع 03 ، الكويت ، مارس ، 1997. ص97.
- 35- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط01 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ص122.
- 36- نفسه ، ص 110.
- 37- سورة آل عمران، الآية ص14.
- 38- ناصر يعقوبي، اللغة الشعرية وتحليلاتها في الرواية العربية (1970/ 2000)، المؤسسة العربية للنشر ، ط01 ، بيروت ، لبنان ، 2004. ص144.
- 39- انظر : عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، مرجع سابق، ص16/13.
- 40 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص23.
- 41- سعد البازعي وميجان الرويني، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص63.
- 42- الرواية، ص14/13.
- 43- الرواية، ص14.
- 44- الرواية، ص14.
- 44- الرواية، ص13.
- 45- الرواية، ص10.
- 46- الرواية ص07.
- 47 - الرواية ، ص 09 / 13.
- 48- الرواية، ص12/08.
- 49- محمد عنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة للطبع والنشر، دت ، القاهرة، ص147.