

## خصوصيات الكتابة النسائية في المتن الروائي الجزائري

- فضيلة الفاروق ومليكة مقدم اختياراً -

The peculiarities of female writing in the Algerian novel by Fadila Al-Farouk and Malika M'kadem

سميرة قروي،\* (جامعة خنشلة) samira.garoui61@gmail.com

2021-05-31	تاريخ القبول	2020-10-06	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

### ملخص

تروم الدراسة بيان خصوصيات الكتابة في المتن الروائي النسائي الجزائري، والحدود الفاصلة والمميزة للكتابة النسائية القائمة على التصنيف الجنوسي والمرتهنة بالقضايا الرؤيوية والفلسفية، والكتابة النسوية القائمة على تعرية الأنساق الثقافية ونقض التراتبية التي تحكم المجتمع، وتتخذ من المتن السردى للروائيتين الجزائريتين فضيلة الفاروق ومليكة مقدم نموذجاً للدراسة؛ بتتبع مظهرات الكتابة النسوية ذات البعد الجندي والكتابة النسائية ذات البعد الفكري الرؤيوي. وقد بينت نتائج البحث انخراط الكاتبتين فيما يجلي البعد الرؤيوي الذي لا يفارقهما يكتبه الرجل، مع تركيز ملح على إضاءة المناطق المعتمدة في الإنسان العربي بفعل الأنساق الثقافية التي كرسَتْ لثقافة المحو والتراتبية.

### كلمات مفتاحية

الإبداع النسائي؛ النسوية؛ كتابة الذات؛ الأنساق المضمرّة؛ رؤيا العالم.

### Abstract

The study aims to explain the peculiarities of writing in the Algerian feminist novel by Fadila Al-Farouq and Malika Moghadam by tracing the manifestations of feminine writing with a gender affiliation, and female writing with an intellectual dimension. One of the most prominent findings of this study is that the two writers are concerned with the intellectual dimension, their writings do not leave the male writing with an emphasis on exposing the hidden systems in society.

**Keywords:** Women's creativity; feminist; self-writing; implicit patterns; worldviews.

## مقدمة

يندرج بحثنا ضمن إطار علمي عام يتحدد بدراسة ما يعرف بالكتابة النسائية/النسوية، التي تحدّد موضوعات كتابات المرأة وثيماتها بمقابل كتابات الرجل، وتركّز - ضمن الإطار العلمي الخاص- على بيان الخصوصيات التي تميّزها وتفرّقها عن كتابات الرجل، وتتوسّل باعتماد منهج النقد الثقافي والموضوعاتي بحث إشكالية حقيقة ما تكتبه المرأة؛ هل هو مختصر في تصوير وضعها المزري في مجتمع أبوي توجهه الأنساق الثقافية المضمرّة، أم يتجاوز هذا إلى تجلية بعد رؤيوي قائم بذاته؟ فبإطلالة على المنجز الإبداعي في الساحة الأدبية نجد كتابات جزائريات كثيرات انخرطن فيها بمنجزات متنوعة، شملت الدراسات النقدية، والأجناس الأدبية المختلفة (القصة، الرواية، الشعر، المسرح، النقد...)، وهذا الانخراط تحكّمه عدّة موجهات، لعلّ أهمّها أن الكتابة تغدو مع وضع المرأة في مجتمعاتنا العربية أداة لمقاومة الممارسات الإقصائية لمؤسسات المجتمع، ومواجهة أداة الهيمنة الذكورية "فالكتابة أقوى الأسلحة ضد الموت" (الفاروق، 1999، صفحة 141) كما تقول فضيلة الفاروق، سواءً أكان موتاً مادياً أو معنوياً. وهي المجال الأوحّد والأمثل لترميم الحياة الممزّقة، وتعويض الأحلام المجهضة. وهي على ذلك نافذة تطلّ منها على أعماقها كما هي على حقيقتها ف"في عمق المرأة أماكن كثيرة تشبه الغابات والأدغال والأرض الخصبة يجهلها الرجل لذلك يتعب من حياته مرتين مرّةً لأنه لا يعرف المرأة، ومرّةً لأنّه لا يحاول أن يعرفها." (الفاروق، 2005، صفحة 73) تقول هويدا صالح: "لقد علا الصوت الذكوري، وانفرد بالتعبير عن حال المرأة العربية، سواء بلسانه أو منتحلاً لسانها، ليكشف ويعري من خارج ما يتراءى له أو يدّعي رؤيته من دواخل الأنثى" (هويدا، 2014، صفحة 8) وقد قال أحد أنصار المرأة المغمورين: "كل ما كتب عن المرأة من قبل الرجال يجب أن يثير الشبهات لأنّهم خصوم وحكام في الوقت ذاته. وقد سخّروا اللاهوت والفلسفة والقوانين لخدمة مصالحهم." (دو بوفوار، صفحة 8)

ولعل ما قالته سيمون دو بوفوار حول أن "الفئة المهيمنة تحاول أن تبقي المرأة في المكان التي تخصصه لها وتستقي الحجج من الوضع الذي خلقتة هذه الفئة نفسها، وهذا يذكرنا بقول "برناردشو" في الزنوج: "إن الأمريكي الأبيض يهبط بالزنجي إلى مستوى ماسح الأحذية ليستنتج من ذلك أن الزنجي ليس صالحاً سوى لمسح الأحذية" (دو بوفوار، صفحة 9) لعلّ هذا يحيل على رغبة المرأة أن تقول ذاتها بذاتها، ولا توكلّ على لسانها وصوتها أحداً لينوب عنها، فقد أعلنت الكفّ عن التموضع في خانة الحشمة والعار-كما تقول فضيلة الفاروق- "تاريخ مرير من النفاق ساد كل الدنيا وأنا بين قوسين من الحشمة والعار" (الفاروق، 2005، صفحة 80)، لذلك أعلنت قرار الدخول الحاسم في المؤسسة الأدبية لترصد حقيقة الثقافات المصمتة ومضمراتها الموجهة للوعي العربي، والتي كانت أكبر ضحية لها، لتكتب أرشيفها الشخصي في تدوين الألم، بعيداً عن أبجديات المدونة الذكورية المستقرّة في صورة نمطية لا تحيد عنها، ولتؤسس خطاباً يتصدى لخطابات القوّة والهيمنة، ولتصوغ أسئلتها الكبرى من قبيل: أسئلة الكينونة والهوية، الحروب

والقتل، الأيديولوجيات العرقية، العشرية السوداء في الجزائر، لعبة الأنظمة الحاكمة في العالم، حقيقة الإرهاب، ومافيا الاقتصاد... هذه القضايا التي تجليها الكاتبات الجزائريات في أعمالهن التخيلية لتُضمَّنَها رؤيا خاصة للعالم.

من هذه الزاوية نبتغي أن نطلّ على كتابات الكاتبتين الجزائريتين فضيلة الفاروق ومليكة مقدم.

### بين النسائية والنسوية/ أزمة المصطلح

تساءلت الباحثة شيرين أبو النجا في كتابها الذي عنوانه بـ"نسائي أم نسوي" قائلة: "هل مجرد تذييل النص الإبداعي باسم امرأة يعني أنه نص نسوي؟" (أبو النجا، 2002، صفحة 7) ولنا أن نتساءل عن حدود النسائية والنسوية وهل التسمية تقرّ منطق التراتبية أم تشجبه بما أن رسالة الكاتبات الأولى من وراء أعمالهن هي نفس هذه التراتبية بعد تعريتها؟ ونبدأ أولا ببحث حدود المصطلح، إذ يذهب عبد الله إبراهيم في بحثه الذي عنوانه بـ"سرد النساء وسرد الرجال" إلى ضرورة "التفريق بين كتابة النساء والكتابة النسوية، فالأولى تتم بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يتسرّب منها دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة، أما الثانية فتتقصد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معابقتها للذات وللعالم، ثم نقد الثقافة الأبوية السائدة، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، بحيث يتمّ كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته، وتصوراته، ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه." (إبراهيم، الصفحات 49-50) فالتقسيم - كما علل له - قائم على ثيمات الكتابة، وسؤالنا حول لماذا هو بالمقابل فيما يكتبه الرجال ليس قائما على اعتبار ثيمات الكتابة؟ إن أس هذا التقسيم في حدّ ذاته فيه من الإجحاف ما يجعلنا نرى أن سعي المرأة لإبطال تلك التراتبية التي وضعها المجتمع إزاءها والتي نذرت لها كتاباتها للتخلّص منها سوف تتعثر لتتسع هذه التراتبية وتتمدد لأنها ستتجاوز حدود اليومي اللامفكر فيه إلى حدود المؤسسة الأدبية المفكرّ فيها. فالكتابة لا بد وأن تتم فيما وراء هذا التصنيف القائم على خانات الجنوسة الفرعية والدونية التي تموضعت فيها، والذي يلحّ على الاحتفاظ بمواقع القوة والتعالى للرجال ويجعل "الكتابة النسوية هي بضعة كتب يمكن وضعها في سلة واحدة مع تثبيت لافتة عليها" (أبو النجا، 2002، صفحة 9)، وهذا امتداد لاعتبار الأعمال الذكورية أعمالا نماذجية تتمايز عن كل عمل للجنس الآخر، بل وتحجبه. إن الكتابة النسائية القائمة على التصنيف الجنوسي مرتبهة بالقضايا الرؤيوية والفلسفية، والكتابة النسوية المهمومة "بالأنثوي المسكوت عنه، الأنثوي الذي يشكّل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة .. الأنثوي الذي يشغل الهامش" (أبو النجا، 2002، صفحة 9) إن هذه الكتابة قائمة على وعي فكري ومعرفي صميم، ولعل هدفه الأول والأسمى هو إبطال منطق الثنائيات ومنطق التمايز والتراتبية التي أردت بالمجتمعات العربية.

## خصوصيات الكتابة في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم:

إن الخصوصية التي نسعى إلى توضيحها لا تتعلق بالجانب الفني والشكلي، وإنما تتعلق بالجانب الثيمي، أي الموضوعات التي رهنت الكاتبتان كتابتهما لها، ولنا أن نلمح إلى أن موضوع الأنثوي الكامن في فجوات الثقافة العربية قد شغل حيزاً كبيراً من منجزهما، إلا أنه لم تتوقف كتابتهما عنده، بل التفتت إلى قضايا أخرى أهم وأعمق.

## الحاجة الملحة إلى الكتابة والإبداع

تنظر الكاتبتان إلى موضوع الكتابة على أنه الوسيلة الأوحده والأضمن للانعتاق من دهور المنع من التعبير؛ فقد لامستا من خلالها جوهر القضايا الإنسانية في صراعها الأبدى مع مؤسسات الدولة والمجتمع، وترجمتا وجع المرأة العربية التي قررت أن تحرر روحها من الكدمات وجسدها من الاختراق، باستعادة كل ممتلكاتها التي سلبت منها عنوة من الرجل، فقد صورت فضيلة الفاروق في كتاباتها "المرأة التي تحتمي بخيالها من الجنون ومرارة الاكتئاب" (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 299) كما بنت فكرة رواية "اكتشاف الشهوة" على هذه الخلفية بعد أن استفتحتها بأنواع التدجين الذي تعرضت له النساء عبر تاريخ وجودهن لتبين أن خلاصهن يبدأ مع الكتابة "لن أستنشق الحرية التي أريد إلا بمقدار حجم مخيلتي." (الفاروق، 2005، صفحة 116) لتعقب في موضع آخر نابذة الصمت: "كيف تتحرك مخيلة مجتمع نساؤه صامتات، تضيع أصواتهن في مشادات عائلية تافهة، أو في أفراح لا معنى لها لزيجات فاشلة حتى النهاية." (الفاروق، 2005، صفحة 115) فهي تحاول أن تشجب صورة المرأة المسلوقة اللسان التي تعيش في قفص الصمت "للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين. وكنا جميعاً نعيش في قفص، خارج أجسادنا تماماً خارج رغباتنا، نحلق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها" (الفاروق، 2005، صفحة 13)، لذلك ترى مليكة مقدم ألا بلسم من هذه الآلام التي عدت غنغرينة وجدانية إلا بالكتابة، تقول في روايتها السير ذاتية "المتمردة": "أعالج نفسي من خلال الكتابة عن الجزائر، وعن الغنغرينة الوجدانية." (مقدم، د.ت، صفحة 17) في حين أن فضيلة الفاروق تجعلها وسيلة الخلاص لها والتوعية لمن حولها، تقول: "كنت بحاجة إلى الخروج من مسرح الجريمة التي لا تنتهي، والتي تضيء عليه الصحافة يومياً.. فأكتب معه، وتهزني مشاعر الخوف المختلفة وأصاب بالأرق، والكوابيس، وأتعب من الدنيا، ومن الحياة، وأدور حول نفسي كالمجنونة، راغبة في تغيير الكون، والكون لا يتغير، وأصرخ في وجه الموت أن يبتعد فلا يبتعد، وأكتب بكل ما أوتيت من قوة لأبعد قوافل "الشبان المخدوعين" عن القتال فلا أقرأ، ولا أبدو مقنعة ممن يقرأون، فالقتال لا يشبه الحبر الذي يسيل على الورق، ولا يشبه اللغة المسالمة. الرغبة في القتال لها ضجيج يفوق فعل الكتابة الذي ينطلق من كاتم صمت، ولا يسيل دماء." (الفاروق، د.ت، صفحة 53) وتعلنها مليكة مقدم صريحة في رسالتها التي صدرت بها رواية "رجالي" وتوجهت بها إلى من روضوها على الخرس تقول: "إنني أكتب ضد ذلك الصمت يا أبي. أكتب لأمل تلك الهوة بيننا

بالكلمات، أرمي بالحروف مثل الشهب في تلك العتمة الدامسة" (مقدم، 2007، صفحة 19)، إنها تكتب لتغدو ذاتا مفكرة، لا موضوعا مفكرا فيه أو شيئا غفلا، لتخرج من منطقة الظل والحجب، لتبني خطابا نسويا ناضجا يستطيع أن يسمع صوتها، وأن يزحزح وضعها من الهامش إلى المتن. إن الرغبة في إدراج صوت المرأة لا إقصائه، جعلهن يسعين إلى "كتابة أدوارهن من داخل أنفسهن لا أن تؤلف أدوارهن من خلال نص يملكه شخص آخر" (كيس، 2016، صفحة 20) وقد استوجب هذا سعيا حثيثا لزعة القيم البطريكية للأعمال الكلاسيكية والأعمال النماذجية المعتمدة حتى يصنعن فضاءً يخصصن، ولعل "هذا التحدي كان يرمي إلى رسم خريطة تراث ثقافي بديل يقاوم التراث القائم" (كيس، 2016، صفحة 9-10) تقول مليكة مقدم: "سأتعلم أن أضع كتباً بين ما لا يطاق وبينني، أن أجابه عمى أنوار الصحراء بعتبة الكتب." (مقدم، 2007، صفحة 130) وكان ملمح هذا التحدي سردياً بالحضور الطاغي لصوت المرأة، وبإدارتها لسدة الحكي، وتركيزها على ضمير المتكلم، وموقعة نفسها في مواقعه، بالتحكم في علاقتها به، بل وتنويع علاقاتها التي هي لعبته في الأصل، تقول فضيلة الفاروق على لسان إحدى بطلاتها: "أتصرف وفق السياسة الخارجية لأمريكا أرتبط وأطلق وأراقب وأتصرف وفق أطماع خفية!" (الفاروق، د.ت، صفحة 41) تقول سو إن كيس: "يعجبني استخدام الكاتبات النسويات الصوت الذاتي في أعمالهن، كما يروقني كشفهن طبقات التجربة الشخصية، بل ولفتهن الانتباه إلى زلات ما دون الوعي في خطابهن.. وأنا أجد في استخدام الصوت الذاتي تحريراً من الصوت غير الشخصي صاحب العلم الكلي والموضوعية الطاهرة، وهو صوت استخدمته الثقافة البطريكية عبر قرون حتى تحجب تجارب معينة، وحتى تكتسب قوة عبر الكلمة المكتوبة." (كيس، 2016، صفحة 30) لذلك فإن أهم ما ركزت عليه الكاتبات هو كتابة الذات.

### كتابة الذات

لعل أهم ما عكفت عليه الكاتبتان وأولتاه أهمية كبرى في منجزهما الروائي هو كتابة الذات عبر أعمالهما الروائية السير ذاتية، تقول سوزان جوبار: "إن شعور المرأة بأنها هي النص يعني أن المسافة قريبة جداً بين حياتها وفنّها" (هويدا، 2014، صفحة 150). وهذا يشكل أحد خصوصياتهما الحميمة بعيداً عن المواضيع والقيمات الأخرى التي تقدمها، وقد تمّ لهما ذلك عبر تشغيل ضمير "الأنا"، أو استثمار الاسم مباشرة، أو استثمار تفاصيل حياتهما الخاصة عبر السرد الاستعادي الذي يذهب به بعيداً إلى زمن الطفولة، أو إلى ما هو أبعد ليقفا على آلام الأنثى منذ عشرات العقود، والتي تأتي إلا أن تتسرّب عبر ثقوب الذاكرة لتغدو جسراً يصل آلام بنات جنسها، لذلك كانتا تلحان على ترصد حياة الأنثى في علاقتها بمحيطها، وما يعترى هذه العلاقة من مظاهر الظلم والقهر والتهميش، وقد مزجتا هذا السرد الاستعادي بالتخييل الذي يضمن تمدد السيرة والانفتاح على الحساسية الفنية.

ومعهما كان "يتدخل الجسد بشكل مباشر في عملية إنتاج النص وكتابته، ويشكل المخزون الذاتي للذات المؤلفة التي تثوي بشكل أو بآخر، وراء النص." (الزاهي، 2003، صفحة

25) فكان اشتغالها على الجسد بكل خصوصياته وتفصيله ومتعلقاته متميزاً، شكّل فاروقاً ملحاً سواء في رواية "رجالي" أو في رواية "اكتشاف الشهوة"، مع سعي حثيث لتأنيث لغة النص وأحداث القصة عبر كل سرودهما. لذلك ركزا العمل في تبيين لعنة الجسد، وما جرّه على الأنثى من مآسي وصدمات، ولنا فيما بينته فضيلة الفاروق في حديثها عن ضحايا الإرهاب خير دليل، وفيما جلتها مليكة مقدم في الحديث عن الأم وهزائمها خير شاهد.

### خيبات المرأة العربية المأزومة على جهات عدة

تركز فضيلة الفاروق على تقديم نماذج من النساء المحاصرات بالألم، اللاتي يصورن نموذج المرأة التي قهرتها الثقافة التي أراجأتها إلى المواقع الخلفية منذ البدء، ثم أكمل الإرهاب مهمة الإرجاء فجعلهن منبوذات حتى من أهاليهن بعد أن عبث بأجسادهن، فلعنة الجسد لازمتهم في السلم والحرب، وهن مسلوبات الإرادة والخيار والقرار، أسيرات مغتصابات من مليشيات الرعب التي تحكمت في الرقاب في العشرية السوداء؛ فأحدى بطلاتها تعاني لعنة أنوثتها، بعد أن عبث الإرهابيون بجسدها انتقاماً من التحاق أخيها بالشرطة، فتنبذها الأسرة جراء هذا، فتنزوي في ركن من المستشفى حتى يريحها الموت من لعنة الأنوثة. فيما تنتحر بطلتها الثانية بسبب منعها من حق إجهاض ثمرة الاغتصاب، كحل نهائي لا مناص منه، يكف عنها أنين الروح وأعطاب الجسد

...

وبعيداً عن مآسي الحرب تدخلها مأساة التساوق مع الثقافة الموجهة وعادات المجتمع إلى فقد ذاتها، تقول بطلة رواية "أقاليم الموت": "أصبحت أردي وأكل وأشرب ما يرضي الآخرين في عائلته الموقرة وأنسى في الغالب أن هناك شخصاً هو "أنا" يجب أن أرضيه أولاً. وكان انشطاري بين آل منصور، وضيعة والدي يجعلني أتحوّل إلى كائنين يصعب التأقلم بينهما في بيت واحد. كنت بحاجة إلى أن أجمع ذاتي، وأكون أنا من جديد." (الفاروق، د.ت، صفحة 33)

وأما عن الأمهات المتشابهات، اللاتي علقن بزواج هو ليس كالزواج، فإن فضيلة الفاروق تقول عن أم البطلة في رواية "مزاج مراهقة": "كان حزنها غير متعلق بخياناته المتكررة، وإنما بذلك الوعد القديم الذي حنثه يوم تزوجها ليعلقها على ورقة واجب، لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح.. حذائه.. " (الفاروق، 1999، صفحة 14) وتعقب في رواية "اكتشاف الشهوة": "الجنس بلا عاطفة عنف ممارسه على أنفسنا، ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة زواج لمن يقيم ورشة عمل عليها.. وكأننا نقتطع ورقة يانصيب من النادر أن تصيب" (الفاروق، 2005، صفحة 74) لذلك تركز على رصد أحزان اللائي يعشن حياة الإنتاج والقحط العاطفي في محيط سوسيوولوجي خاص، لتقول عن أمها (أم بطلتها): ".. اختلفت عنهن بعبوسها وذبولها. ويخيل إلي أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا تكررت بحزنها ذاك، وبانهماكاتهما اليومية التي لا تنتهي، وبجلستها المسائية أمام أي إنتاج مصري في التلفزيون تتحجج بمشاهده الحزينة لتبكي حزنها هي. كانت ركاباً من الحزن والسأم. سيئة الحظ على كل حال وإلا لما تزوجت رجلاً فقط ليحبها مرة كل سنتين دون أن يعيش أكثر من أيام معدودة كل سنة معها..." (الفاروق، 2005، صفحة 82).

وبالمقابل تجعل الرجل يعلل ما تعانیه، يقول أحد شخصيات رواية مزاج مراهقة: "المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة إلى الدرجة التي يتصورها الآخرون لأنها هي تتنازل عن حقوقها في الغالب، تتنازل من أجل سمعة والدها، أو من أجل خدمة زوجها وأولادها، تضحي من أجل بيتها، لكن كل تلك التنازلات يقابلها الجميع بنكران للجميل، لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرّات..". (الفاروق، 1999، صفحة 13-14) تقول مليكة مقدم: "لم أر في الأدوار التي تؤديها الأم هناك سوى أشكال العبودية والحرمان" (مقدم، 2007، صفحة 216). لذلك فإن أهم ما دخل في أجندها كنوع آخر من المكابدة، كان يتعلق بترميم الذاكرة المتصدّعة، واستجماع الشظايا المتناثرة عبر الزمن، وما يوجبانه من الاشتغال الحثيث على إفراغ الذاكرة من المآسي التي كانت تقصّ المضجع في عالم الثنائيات "عالم الرجال الطليق، والشقوق النسائية" (مقدم، 2007، صفحة 18) تقول: "والدي وأخي إلياس هما اللذان لا يزالان قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من مبنى الخوف الذي شيّدها في قلبي" (الفاروق، 2005، صفحة 13) "مود.. الغريب، ووالدي، وأخي "إلياس"، وقبضة الحديد التي يخنقني بها النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته." (الفاروق، 2005، صفحة 23) إن هذه المعاناة المتنوعة والمتكررة تحتاج إلى عملية استئصال للذاكرة لمحو الكدمات العالقة بها، تقول "كنت أحتاج إلى ليلة صفاء أفرغ فيها كيس رأسي وما يحمل على طاولة كبيرة، وأختار ما يحقّ له البقاء وما يستحقّ الكبّ" (الفاروق، 2005، صفحة 113)، وتقول مليكة مقدم: "ما زلت غارقة في تفرغ ضغائني وجراحي ومحظوراتي الصحراوية" (مقدم، 2007، صفحة 166). لذلك تنفذ عبر بعض المعابر الضيقة إلى الإلماح إلى أهمية الأنثى لرد بعض الاعتبار لها، متعلقة بـ "وجود الأنثى في البيت يعطيه دفئا" (الفاروق، 1999، صفحة 170)، ومتوجهة إلى التوارق لتشيد بهم فـ "هم الشعب الوحيد الذي يمنح السيادة لنسائه" (الفاروق، 1999، صفحة 134).

هكذا يرتفع في أعمالهما خطاب الوعي بالأنوثة وكُلومها، والوعي بالأنا وحدودها، وإنْ مَنَحَ التخيلُ الشكل الجمالي لأسئلة الهوية والكينونة وقلق الوجود مع الأنثى، فإنّه قد برهن على وعي قائم ورؤيا جليّة للعالم، تشكّل جوهر هوية الكتابة النسائية عند الكاتبتين.

### تعرية الأنساق المضمرّة الموجهة

لعل أهم ما تقصده الكاتبتان بمنجزهما الأدبي كان منطلقا من الوعي المتزايد بأن مكانة المرأة جرى تجاهلها وتهميشها وازدراؤها بفعل القيم الثقافية والمنظومات الاجتماعية التي يهيمن عليها الذكور، حتى اعتبرت الكائن التابع، وجاز أن تنعت بما اصطلحت عليه فراسواز إيوبون بـ "رقنسائي Feminitude لوصف عبودية المرأة (أبوريشة، 2009، صفحة 28)، لذلك ركزت على كشف عوَار الثقافة الرسمية والشعبية المتحيّزة ضدّ النساء، وتعرية الأنساق الثقافية المضمرّة الموجهة، وعمدنا إلى تعريتها وهدمها من أجل إرساء قيم ثقافية جديدة تضع المرأة في حجمها الحقيقي. وبالمقابل وكنوع من ردة الفعل المتطرّفة كانتا تعلنان في خطابهما المضاد سمة التحدي والتمرّد والخروج عن ملمح القطيع بتعاليلهما في حياتهما الخاصة عن كل خطابات

المنع والتحرير والتأثيم، تقول مليكة مقدم في رسالة إلى أبيها: "كنت تخاطب أمي فتقول لها "أبنائي" عن أشقائي، و"بناتك" عني وعن شقيقاتي. تلفظ "أبنائي" دائماً باعتزاز، ويعتري نبرتك النزق، والهزء، والبغض، والغضب أحياناً، وأنت تقول "بناتك" .. فارتقتك لأتعلم الحرية، الحرية حتى في عشق الرجال...، فتلك الحرية تعني لديك العار والخطيئة والفسق يا أبي، تلك الحياة تبقى محرمة عليك سوف أكتبها حتى النهاية." (مقدم، 2007، صفحة 11) فتجعل سيرتها الذاتية ناطقة بالرفض، متجاوزة للمحذور والمحظور، وستحتال لاغتيال سلطة الرجل الذي خلخل طمأنينتها الطفولية الأولى لتنتقم منه فنيا فتجعل رجالها لا الذين حددهم العرف في رجال القبيلة، بل هم معشوقها الذين تختارهم بملء إرادتها وتلفظهم أو تستبدلهم بقرارها هي لا بقرارهم، وجعل فضيلة الفاروق تقارب المسكوت عنه لتبين عقدة الأنثى مع تائها المربوطة "تاء الخجل".

### عقد الذكر والأنثى

كما يلتفت خطابهما إلى مضمرة الأنساق الثقافية التي أزررت بالعلاقات الاجتماعية، وجلبت الوبال حتى للرجل ذاته؛ وهو ما ترصده فضيلة الفاروق في قولها "يستحي الشباب من قول كلمتي "أبي" و"أمي" فيعوضانها بكلمتي "الشباب" و"العجوز" وكأن البوح بحبّ الوالدين أيضاً قد دخل سلسلة الممنوعات" (الفاروق، 1999، صفحة 138)، وتقول في مقامات أخرى "لم يسمح له عطبنا الجزائري أن يصوغ جملة تليق بمقام حبّ أبوي بين رجل وابنة أخته" (الفاروق، مزاج مراهقة، 1999، صفحة 69)، حمولة من التقاليد انحرفت بالعلاقات الإنسانية ذات البعد العاطفي، فكلّ ما له علاقة بلفظة "حبّ" يغدو من الطابوهات المحرمة "في الجزائر نحتاج دوماً إلى ناطق رسمي يترجم عواطفنا." (الفاروق، 1999، صفحة 110) وتعلّله "إننا لا نعرف أن نعبر عن عواطفنا.. تعرضنا لأكثر من استعمار، على مدى آلاف السنين، فكان يجب أن نؤجل عواطفنا إلى حين أن نستقل، وحين استقلينا.. كان الوقت قد تأخر لاستعادة عواطفنا." (الفاروق، 1999، صفحة 169) بل حتى "الأم تستحي حين ينتفخ بطنها، كأنها حملت جنينها سرا من رجل ما غير زوجها. تلك الأم التي تمارس أمومتها سراً كما تُمارس المعارضة" (الفاروق، 1999، صفحة 151). وحتى الرجل لا يسلم من الحمولة الاجتماعية والأفكار الرجعية، التي تجعل الأسرة بل القبيلة تتآمر ضده حين يفكر الاقتران ممن يحب، حين لا تتناسب المحبوبة والشروط التي وضعتها القبيلة، لذلك تقرر "نحن شعب تعودنا على القمع ولهذا يستحيل أن نتحرر دفعة واحدة، يلزمنا ثورة تتوارثها أجيال لنتخلص تماماً من نظام السجون الذي نعتبره نمطاً لحياتنا." (الفاروق، 2005، صفحة 116)

### تعرية الخدر الكامن في لاوعي المرأة

كثيراً ما التفتت الكاتبات العربيات إلى نقد سلوك الخنوع والخضوع الذي تبديه المرأة، تقول سوسن ناجي "في مجتمعاتنا تتبنى المرأة تلك الصورة المرسومة لها سلفاً عن ذاتها، ويتبع هذا ضياع ملامحها الفردية كشخص مختلف، ولما كانت الفردية تمايزاً واختلافاً في

"الأنا" عن "الأخر" كان ضياعها مؤشرا دالا على انزواء "الأنا" وذوبانها في الآخر لتصبح مجرد "موضوع" تابع للرجل "الذات" (ناجي، 2017، صفحة 44). لذلك كثيرا ما تصوّر الروائيات حالات الضياع التي تتعرض لها المرأة جراء غياب الرجل، تقول مليكة مقدم على لسان بطلة (المتمردة) "لن ينام معي في هذا السرير. أنا مازلت تحت وقع تخدير عنف هذا اليقين، كما لو أنني في حالة من تعرّض لبتنر ما ساعة استيقاظه من العملية حين يكون الألم ما يزال غائبا، سيأتي الألم حين سيتجسّد الغياب، بكامل الوعي بالبتنر." (مقدم، د.ت، صفحة 9) وانتقد بعض مناصفي المرأة وضعها بالتفاتهم إلى "ميراث الأنثى في الثقافة العربية التي تشكّل الثقافة الذكورية وعيها، فهي تتماهى مع صورة الرجل الذي تحب، تعتبره عالمها وكيونتها، وحين يتخلّى عنها تنهار.. ترى الطلاق مرارة وفقدا لحياتها، وليس بداية لحياة جديدة قد توفّق فيها، وتجد فيها تحقّقها. هو ميراث الذكورية الذي تلقّنه لها الثقافة، فالثقافة ترغب من الأنثى أن تتبنى في وعيها تماهي وجودها مع الذكر، فلا وجود مستقلا لها، بل وجود التابع الخاضع لسيده" (هويدا، 2014، صفحة 324) وهو ما تثبته مليكة مقدم حين تحاول التحرّر منه، تقول "أحسني يتيّمته، وهو الرجل المتعدّد، أعد نفسي بالأذهب أبدا إلى مثل هذه التبعية. وألا أخفي أبدا كلّ هذه النقائص عبر حضور أوجد." (مقدم، د.ت، صفحة 17)

إلا أن ما باينت به الكاتبتان هذا الطرح، هو التفاتهما إلى مهمة المرأة الخطيرة التي تؤديها عن وعي أو دون وعي منها، حين تكرّس لهذه الثقافة ولهذه الهيمنة، حين تسهم في تنشئة أطفالها عليها، تقول بطلة "رجالي": "ضاعفت أمني هجماتها.. لا يلين عزمها لإقحامي في حياتها الشبيهة بحياة المحكوم بالأشغال الشاقة: تناولي المكنسة، احضري ثلاث صفائح من الماء، هلمي واغسلي.. نظفي، قشري... لا يكف أبدا هذا النباح المبرمج..". (مقدم، 2007، صفحة 150) فالأم هنا تمارس واعيّة أو دون وعي منها قهرا أبويا بطرايركيا على بناتها بالتحديد، وتنشئن وتروضهن على خدمة إخوانهن الذكور، مقصية همومها التي جلبها لها هذا القهر، فهي تدعم السلطة المهيمنة وتكرّس لها بالحرص على تطبيق أوامرها والالتزام بأحكامها، وحمل أبنائها على الامتثال وترسيخه في أذهانهم، لذلك تجعلها مليكة مقدم المسؤولة الأولى عن توريث الرجل في هذه القناعات "كنت أرى الأمهات يقترفن هذه التفرقة. ولكثرة ما راقبت وحشيتهن وانحرافهن، وحاولت إدراك دوافعهن، ترسخ لدي اليقين بأن خسة الأمهات، وكراهيتهن للنساء، ومازوشيتهن، هي التي تؤهل الرجال لدور الأبناء القساة القلب" (مقدم، 2007، صفحة 12) لذلك تتساءل متعجبة "لماذا تعمد هؤلاء الخائئات إلى إعادة إنتاج النموذج؟" (مقدم، 2007، صفحة 27). وتقول فضيلة الفاروق على لسان بطلة رواية "اكتشاف الشهوة" حين تخبر أهلها بقرار الطلاق من زوجها المتهتك مع النساء الباريسيات الذي استحالت الحياة معه: ".. ولكن إلياس (الأخ) لم يسمح لي بمواصلة الكلام، صفعني حتى وقعت أرضا، ثم أمسكني من شعري وراح يزمجر: ستعودين إليه في أقرب فرصة، وستركعين أمامه مثل كلبة، وستعيشين معه حتى تموتي. كان والذي يفعل ذلك بوالدتي أيضا. كنا أطفالا، وكان يمسكها من شعرها ويرغمها على الركوع أمام

قدميه ويردد: "... حتى تموتي... حتى تموتي..." كنت أسمع والدتي وهي تحمسه أكثر: اضربها أكثر. أمي تعمدت أن تؤذيني بالكلام، وظنت هي الأخرى أنها أدت واجبا. " (الفاروق، 2005، صفحة 87)

لذلك كانت كتاباتهما التي تقوم على سبر أعماق الأنثى وتناقضاتها الناتجة عن الأنساق الثقافية المتحكمة تهدف إلى إزاحة خدر الوعي، والتنبيه إلى زلات وأعطاب اللاوعي الذي يكرس لتلك التراتبية المقيتة والمهينة، تقول رفضيلة الفاروق: "أحتاج للجلوس إلى كل نساء العالم لأفهم كيف يبسطن الحياة، وكيف يعشنها دون أن يكثرن لما أكثرن له أنا" (الفاروق، 2005، صفحة 23) فالأمر القطعي أن "هناك فرق شاسع بين أن توقظ الحواس وأنت ميت، وبين أن تخمدتها وأنت حي" (الفاروق، 2005، صفحة 114).

### مأساة الوطن وأزمة العشرية

إن أزمة الكينونة وقلق الوجود لا يتحدّد باستقرار العلاقات الضيقة بين الرجل والمرأة، بل إنه ليتحدّد بما هو أوسع نطاقا، أي بتلك العلاقات بين الفاعلين في الوطن عامة، لذلك شكّل الوطن وما عاناه فيما يعرف بأزمة العشرية السوداء ملمح قلق الوجود في كتاباتهما مع إرهاب تجاوز الإرهاب الذكوري للأنثى ليطال الأنثى والذكر معا؛ فقد كان "الوطن ينتحر من على أكتاف أبنائه" (الفاروق، 1999، صفحة 281) و"كان شعب بأكمله بدأ الانتحار على طريقتة، بدءا باغتيال "بوضياف" في ذلك الصيف الحار، إلى اغتيال رجال الشرطة والجيش، إلى اغتيال المثقفين، إلى اغتيال مواطنين بأسباب أو بغير أسباب. صار الإقدام على الموت متعة.. " (الفاروق، 1999، صفحة 144-145) حرب غير مفهومة خلطت التصنيفات (مواطن/ شرطي/ إرهابي) "كان ينتظر نهاية السنة ليقال له: والد المهندس صار على مقربة من حلمه يدعى والد الإرهابي" (الفاروق، 1999، صفحة 148). وترتبط هذه الأزمة الأمنية التي أمت بالوطن بالأزمة الرئيسية التي ولدت كل هذه الانتكاسات وهي أزمة احتقار الأمومة تقول: "فالشعوب التي تدخل في حروب لا مفهومة هي أكثر الشعوب احتقارا للأمومة.. مثلنا." (الفاروق، 1999، صفحة 151) لذلك كان الوجود - لا الأنثوي بل البشري عامة- مهددا "لن تفهمي ما يحدث في البلاد حتى تأتيك الطعنة من الخلف، إننا شعب لا يمكن أن نتصالح مع الحضارة ما دام عرق الخيانة يفتح سواقيه بين الحين والآخر على حقولنا." (الفاروق، 1999، صفحة 66) لذلك ستمتد مساحة المعاناة، وتستطيل وتنتفح على انتكاسات أكبر "لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كلّه مثيرا لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس، صرت أخطط للهروب. أريد هواءً لا تملأه رائحة الاغتصابات." (الفاروق، 2003، صفحة 37)

وسيلتفت السرد إلى عملية إحصائية تمشهد لحدود المعاناة، وتحديدًا معاناة الأنثى التي تتضاعف هزائمها في الحرب كما في السلم "سنة العار... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المدمر.. 550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة. تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت.

1013 امرأة ضحية الاغتصاب الارهابي بين سنتي 1994-1997، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997. والبعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة. ولا أحد يملك الأرقام الصحيحة، إن السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه. (الفاروق، 2003، صفحة 36) لذلك تستخلص من صناع القرار (الرجال) متلقيا يتأمل ما تجنيه يدها في حق المرأة "إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994، وقلت إن ألف وسبعمئة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب. قلت إن الوزارة لا تهتم، قلت إن القانون لا يبالي، قلت إن الأهل لا يباليون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت إنهن أصبن بالجنون، ارتمين في حوض الدعارة، انتحرن... هل تحرك أحد؟" (الفاروق، 2003، صفحة 59). كما تلتفت إلى معاناة المغتصابات جراء منعهن من إجهاض ثمرة الفاحشة بعد سنّ قانون المنع من السلطات المصممة "أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها؟" (الفاروق، 2003، صفحة 66).

### النقد السياسي

كما يتم الاشتغال بالنقد السياسي، بالالتفات إلى سياسة الإقصاء من صناع القرار السياسي الذين أقصوا أسماء بعض الشهداء المخلصين وأسلموها إلى النسيان، تقول بطلة "مزاج مراهقة": "لو كان جدي حيا، لكان لاحظ أنه منح لهذا الوطن كل شيء، فيما لم يستطع أن يمنحه على الأقل قبرا.. لقد رماه الفرنسيون من طائرة وتبعثرت أجزاء جثته في الخلاء، لا أحد عثر عليه ليبنى له قبر. أكلته الذئاب، وما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه، حفيت قدمك وأنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات، أو الشوارع.. ألم تشعر بضآلتك وأنت تطرق أبوابهم، وتصافح أيديهم القدرة وتبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك وفقرك وجوعك، وضياح حياتك بين غياب الأب، وصراع الأم مع مجتمعنا البشع كما تصارع الوحوش من أجل أن تعيش، فعلت ذلك من أجل أن يحترموا اسم الرجل الذي حين خير بين الوطن والجنة التي كان فيها اختار الوطن..". (الفاروق، 2003، صفحة 50-52) فالحمولة الثقافية الاقصائية التي تتفنن في وشم ألوان التوترات النفسية يتولاها صناع القرار ليس في البيت وحده بل في الوطن وكل مؤسساته، ليتجرّع الرجل ما تتجرعه المرأة في مقامات أخرى، ولينتكس الوطن الأم انتكاسة الأنثى الأم.

### لعبة الأنظمة الحاكمة في العالم

إن الكتابة عند الكاتبين لم تنذر للوقوف عند حدود الأنوثة المصادرة والمهدورة من قبل الرجل والوصاية الأبوية والاجتماعية فقط، بل تجاوزت هذا العائق لتعانق قضايا أكبر ذات بعد رؤيوي، تتعلّق بالأيديولوجيات العرقية والطائفية، لعبة الأنظمة الحاكمة في العالم، وحقيقة الإرهاب وفلسفة الموت والحياة والقتل، وهو ما رصدته فضيلة الفاروق في رواية "أقاليم الموت"، التي تلتفت فيها إلى من نصبوا أنفسهم أربابا، فأدراوا رحي الموت، وأداروا البشرية في أيديهم مثل قطع الشطرنج وعرائس الكراكوز، تقول: "أربابا وأربابا يجلسون فوق هذه الأرض، وكأنهم

يجلسون أمام لوح شطرنج ويلعبون.. يربحون ويخسرون. يخططون، يهجمون ويقتلون. تماما كما في حلقات الصراع القديمة في روما.. القتال حتى الموت من أجل الإمتاع؟ هذا هو العالم الذي جئت منه. عالم الأرباب الذين يسيطرون على العالم، ويحركون البشر مثل عرائس الكراكوز." (الفاروق، د.ت، صفحة 10) لذلك تسعى جاهدة إلى كشف أقنعة الحرب التي تحاك هنا وهناك "هنا دارفور. هنا ليبيا. هنا تشاد. هنا مصر. والحرب هنا.. إذن هناك من يستفيد من هذه الحرب هنا وهنا وهنا؟ تجار الأسلحة والمخدرات والأعضاء البشرية والرقيق؟.. كلهم مافيا بما في ذلك الأنظمة.. أصبحت الحرب إيديولوجية عرقية، ستحمي هذه الدول ودول أخرى.. إسلامها المعتدل بالتخلص من عدد من المتطرفين والمزعجين الذين سيموتون هنا في دارفور خلال عملية تصفيتهم للمسيحيين السود، ولا يظنون أنهم يقاتلون الصليبيين يصنعون حربا بعيدة لا يسمعون ضجيجها ولا يرون فيها دماء بشر تسيل، يظنون أن ذلك حل؟" (الفاروق، د.ت، صفحة 56-57) فهي تنفذ بعين ثاقبة إلى حقيقة من يحرك رقع الشطرنج في إدارة هذه الحروب وأسبابها، تقول "هناك دوما أموال وأسلحة وجيران يتواطأون لتندلع الحروب. هناك دوما مصلحة اقتصادية خلف كل حرب. الحرب ترتدي أقنعة" (الفاروق، د.ت، صفحة 45) وتكشف الفضائات التي كانت تحاك فيها هذه الحروب، باعتبارها بؤرة الانتكاسة التي أصابت البشرية، لتقر بأنها فضائات الأديان، والتيارات السياسية، والطائفية التي تتصارع إما صمتا وإما علنا حتى أقنعت "الفرد الذي لا ينتمي إلى طائفة (بأنه) يكون عاريا وأعزل" (الفاروق، د.ت، صفحة 24). وتقرن ما ينهش الشرق من أعطاب الطائفية والتدين المنحرف، لتجد بأن "الشرق يعطينا شعورا بالخوف على أننا غير محصنين، غير محميين، مخترقون، عزل، وكأننا نعيش في خلاء تجتمع فيه كائنات مسعورة مستعدة فقط لجزء رؤوسنا لأسباب تافهة.. في مدن أخرى نحب الله، ونستمتع بطبيعته، ونعشق كونه، وفي مدن الشرق هذه نخاف من الله، ونرتعب منه، فننصرف وكأننا لصوص نسرق متع الحياة متى سنحت لنا الفرصة، ونبتلعها وكأننا نبتلع الممنوعات." (الفاروق، د.ت، صفحة 47) وترى بأن محاسن الشرق مهما تعددت فإنها لا تعنيها "مادام الشرق تحت سيطرة مجموعة من الأئمة المشبوهين، وما دام هؤلاء الأئمة مسيرين من طرف منظمات إرهابية لتفتيت الشرق من الداخل. شرق بعقول معطلة؟؟ هذا هو الشرق الذي يقودني إلى الجنون، ويثير الشكوك في داخلي نحو حقيقتي كإنسان. وهل أنا إنسان وجدت لحكمة إلهية أجهلها؟ أم أنني نرد قذف بي في متاهة جزء منها يوصل للجنة، وجزء منها يوصل للنار؟" (الفاروق، د.ت، صفحة 48).

كما تلتفت إلى البيروقراطية التي خربت المعاملات الإدارية؛ فبطلتها اللبنانية التي تأمركت نتيجة السياسة الخاطئة في بلدها تعلق بعد عودتها إلى بيروت على موظفي الدوائر الرسمية فنقول "كل ورقة تستلزم دفع رشوة لاستخراجها، حتى خلّنتي سأصرف آخر دولار من المليون على أغلب موظفي الدوائر الرسمية.. يجب على المواطن أن يفرغ كل ما في جيبه ويضعها في جيوبهم، وإن تطلب الأمر أن يخلع بنطلونه ويقدمه لهم، ويغادر عاريا فلا مانع؟" (الفاروق، د.ت، صفحة 30) كما تلتفت إلى قضايا المعتقد لتقرّ بوجود تصحيحه "وظيفة كل

إنسان في الحياة البحث عن الله" (الفاروق، د.ت، صفحة 35) لذلك تلحّ دعواها على ضرورة نبذ "التطرّف والتديّن الذي أصبح وسيلة لتدمير الآخر، وليس للتقرّب إلى الله." (الفاروق، د.ت، صفحة 35).

هذا بعض مما جلته روايات الكاتبتين المشتغل عليهما، على أن رواياتهما الأخرى التفتت إلى قضايا إنسانية أعمق لا يسمح المقام بتفصيلها.

### خاتمة ونتائج الدراسة

سعت الكاتبتان مليكة مقدم وفضيلة الفاروق إلى إسماع صوت المرأة المكتوم وشجب سنوات الخرس عنها، ببسط رؤيتهما للعالم، وإبداء رأيهما في المشهد السياسي والاجتماعي والثقافي، مع التركيز على فضح اللعبة السياسية وتعرية الأنساق الثقافية اللتين أزرتا بالمرأة والرجل على السواء. وقد خلص البحث إلى جملة نتائج تتحدد في:

- ✓ لا تراهن الكاتبة الجزائرية على الخطاب النسوي دون أن تجلي رؤيتها الخاصة للعالم، القائمة على نضج فكري ووعي مؤسس.
  - ✓ سعى خطاب الروائيتين إلى تأسيس رؤية جمالية نسوية، تشتغل بالإبداع وبالعمارة الجمالية لتريح النساء من أدوار الجنوسة التقليدية التي وضعها فيها صناع القرار الذكوري، ولتضمن لأعمالها نوعا من التداولية التي يتيحها لها معمارها الفني.
  - ✓ تعرية الأنساق الثقافية المضمرة التي فيما تلغي صوت المرأة وتشجبها من مشهد الفاعلية، تراهن على لاوعيتها في تكريس خطاب التراتبية والهيمنة.
  - ✓ الوقوف على أعطاب الوطن، وأزمة العشرية التي فحخت النساء والرجال على السواء بالألم، وإن ضاعفت من آلام النساء.
  - ✓ وضع إبداعات المرأة في سلّة واحدة مع تثبيت لافتة عليها تتحدد بالبعد الجنسي الذي يكرّس لذات التراتبية التي نذرت المرأة نفسها لمحاربتها.
- أما أهم ما نقترحه، فهو الالتفات إلى الزخم الفني والثيمي الذي تموج به إبداعات الكاتبات العربيات عموما والجزائريات خصوصا.

### قائمة المراجع

1. زليخة أبوريشة. (2009). أنثى اللغة: أوراق في الخطاب والجنس. دمشق: دار نينوى.
2. سولن كيس. (2016). النسوية والمسرح (ط1). (حجاج أبو جبر، المحرر) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
3. سوسن ناجي. (2017). كتابة الذات قراءة في خطاب الهوية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. سيمون دو بوفوار. الجنس الآخر. (مجموعة من أساتذة الجامعة، المحرر)
5. شيرين أبو النجا. (2002). نسائي أم نسوي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

6. صالح هويدا. (2014). نقد الخطاب المفارق - السرد النسوي بين النظرية والتطبيق - ( ط1). القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
7. عبد الله إبراهيم. (د.ت) سرد النساء وسرد الرجال. مجلة علامات (34)، (49-56).
8. فريد الزاهي. (2003). النص والجسد والتأويل. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.
9. فضيلة الفاروق. (1999). مزاج مراهقة (ط1). بيروت: دار الفارابي.
10. فضيلة الفاروق. (2003). تاء الخجل. رياض الريس للكتب والنشر.
11. فضيلة الفاروق. (2005). اكتشاف الشهوة. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
12. فضيلة الفاروق. (د.ت). أقاليم الخوف. رياض الريس للكتب والنشر.
13. مليكة مقدم. (2007). رجالي. (نهلة بيضون، المترجم) بيروت: دار الفارابي.
14. مليكة مقدم. (د.ت). المتمردة. المركز الثقافي العربي.