وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة –
كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي
شعبة : دراسات أدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

سيكولوجية الحضور الأنثوي في رواية " مزاج مراهقة " لفضيلة الفاروق

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر
في اللسانيات العامة

تقديم الطالبـــة:
طالبي القائمة

إشراف الأستاذ:
د/ عيلان عمر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
خلايفي رشيد	مساعد – أ –	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
أ. د/ عيلان عمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفاً ومقررا
حمداوي فهيمة	مساعد – أ–	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

العام الجامعي:2018– 2019

شكر وعرفان:

لا يسعني وأنا واقفة أمام إتمام هذه المذكرة أن أتقدم بجزيل الشكر وفائق التقديرو الامتنان إلى الأستاذ الدكتور " **عيلان عمر**" لتفضله بالإشراف على تقرار هذا البحث وإخراجه بأبهى صورة بعدما كان مجرد فكرة، فجزاه الله عني خير الجزاء، وبارك في دينه وبعمله وصحته وجعله جوهرة تضيء درب الأجيال ومحبي العلم والتعلم.

وأنا في هذا المقام أتقدم بالشكر والتقدير للجنة المناقشة واقفة إجلالا واحتراما لتصويباتهم وملاحظاتهم القيمة لكي يجعلوا بحثي عملا متكاملا بإذن الله.

وأخيرا أشكر كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد فجزاكم الله جميعا خير الجزاء.

الفصل الأول

الأنوثة في السرد النسوي

أولا: الرواية النسوية الجزائرية

ثانيا: الأنوثة في السرد النسوي

ثالثا: نماذج من الكتابة الأنثوية

الفصل الثاني

ملامح الأنوثة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق

أولا: المستوى النفسي

1- العاطفة

2- الانفعالات

ثانيا: المستوى الجسدي

1- البنية الطبيعية

2- العلاقة الحميمية

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

خاتمة

مقدمة

فهرس

المحتويات

الاهداء

إلى من علمني النجاح والصبر

إلى من افتقده في مواجهة الصعاب

ولم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه ... أبي

وإلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها

من علمتني وعانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه

وعندما تكسوني الهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف من آلامي ... أمي

لى من كانوا يضيئون لي الطريق

ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم

لإرضائي والعيش في هناء

إخوتي

أحبكم حبا لو مر على أرض قاحلة

لتفجرت منها ينابيع المحبة

مدخل

المدخل: المرأة والكتابة

1- نشأة الكتابة النسوية

2- اشكالية المصطلح

3- نماذج عن كتابة المرأة

مقدمة:

تعد الكتابة مجالاً خصبا يمارسه كل من الرجل والمرأة، غير أن " المرأة " في البداية لم تعدو أن تكون مجرد الموضوع يكتب عنه الرجل، لكن لم يبق الحال على ما عليه بفضل كفاحها، فتحولت من الموضوع مكتوب إلى ذات فاعله تمارس فعل الكتابة بكل حريةو أن كانت نسبية أحيانا، فوجدت أن الرواية هي الأنسب لطرح انشغالاتها وهمومها، حيث توجهت أغلب الأدبيات لفن الرواية بما فيهمن الأدبيات الجزائريات لطرح أفكارهن ومعالجتها بلمسة أنثوية خالصة تاركة بصمات جمالية و شاعرية لا تقل شأنا عن الرجل بل تتعداه أحيانا، فسرعان ما فكت بنياتها وشفراتها، فتنوعت موضوعاتو اتسعت أكثر من مرور الزمن، فلمعت أسماء عديدة في مجال الرواية مثل **أحلام مستغانمي و فضيلة الفاروق** وغيرهن حيث تناولن موضوع المرأة والأنوثة كملمح بارز وذلك دفاعاً عن المرأة وإعادة الاعتبار لها ولحقوقها خاصة حقها في الكتاب شأنها في ذلك شأن الرجلو إثباتا لذاتها و لأنوثتها المنفصلة عن الرجل، ونسف تلك المركزية الأحادية هذا ما يميز الرواية النسوية الجزائرية، حيث حملت الأدبيات الجزائريات على عاتقهن رسالة صوت المرأة المضطهدة أمثال **فضيلة الفاروق** فكن الصوت النائب عن النسو ة خاصة في روايتها (ز اج المراهقة) وهذا بسبب اختياري للمدونة لأنها كانت مثابة مثال يختصر مسيرة نضال المرأة لنيل حريتها و إثبات ذاتها،و أنوثتها فتجسدت ملامح الأنوثة في هذه الرواية بشكل واضح ملفت الانتباه، فتوجت مسير تها بنجاحها خاصه في مجال الكتابة.

إذن فماهي المسيرة النضالية التي خاضتها المرأة لنيل حقوقها بما في ذلك حقها في الكتابة ؟ وكيف كانت قبل ذلك؟و حين تمكنت من بلوغ هدفها، ودخلت عالم الكتابة، كيف كان موقف النقاد من هذا النمط الجديد من الأدب؟ وما أثاره من إشكاليات حول تسميته، وما هي الفنون الأدبية التي ز كت بصمتها فيها؟ وما أبرزها؟، وكيف تجسدت ملامحها الأنثوية فيها؟ .

وقد اتبعت المنهج الوصفي و التاريخي في الجزء النظري من المدخل والفصل النظري ثم النقد النفسي والفصل التطبيقي و ذلك للإجابة عن هذه التساؤلات حيث قمت بتقسيم بحثي هذا البسيط إلى مدخل نظري تتبعت فيه سيرة المرأة في مراحل الاستبداد، ومعاناتها بسبب تسلط الذكر، وسيرة كفاحها لنيل حقوقها من أجل مسك القلم، وتأنيث النص، والتعبير عن نفسها دون بديل أو وساطة، لترفض أدبها على القارئ وتضع العالم أمام واقع مفاده ظهور نوع جديدة من الأدب مؤسس له، وهو الأدب ينسب لها، محدثة اشكالية حول هذه التسمية الجديدة لهذا الأدب، فتعددت مسمياته، لأتدراج بعد ذلك إلى تجربة المرأة في هذا الميدان سواء في الشعر أو في القصة أوفي الرواية، لأخصص في الفصل النظري الحديث الرواية الجزائرية، وما تناولته من قضايا تخص المرأة أو الأنثى تحديداً، حيث تناولت موضوع الأنوثة تحديداً كأهم ملمح في الرواية لإثبات الذات، لأستشهد بعد ذلك بنماذج، لأتخصص أكثر في الفصل التطبيقي بأهم و أبرز تجليات الأنوثة في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، وبعدها ختمت موضوع بحثي المتواضع بأهم النتائج المتواصل إليها، وقد واجهتني بعض الصعوبات والتي من شأنها مواجهه كل باحث أكاديمي من أبرزها الضغط النفسي المصاحب لعملية البحث بسبب زئبقية الإمساك بالموضوع و تشعباته ثم سرعان ما أجد نفسي أنجرف نحو ذاتيتي أثناء التحليل لأن الموضوع لا يخرج عن التجربة الانسانية التي لم تكن المرأة بمعزل عنها بطبيعة الحال، فالموضوع يمس؛ كل امرأة بل يعبر عن تجربتها، محاولة في ذلك تحري الموضوعية، معتمده على جملة من المراجع من أبرزها:

- ✓ يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري، والمعجم لأعلامه).
- ✓ عاصم واصل: الرواية النسوية العربية(مساءلة الأنساق وتقويض المركزية).
- ✓ حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر.

- ✓ عبد الله الغذامي: المرأة واللغة.
- ✓ فضيلة الفاروق: مزاج المراهقة.

وفي النهاية أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والإمتنان إلى أستاذتي المشرف "عمر عيلان " والتي لم يبخل عليا بتوجيهه ونصائحها القيمة، وبفضله أصبت فبتوفيق من الله عز وجل وإن أخطأت فمني والله ولي التوفيق.

1- نشأة الكتابة النسوية:

تعد قضية تحرير المرأة من استلاب الرجل من أبرز القضايا التي فرضت كينونتها على الساحة الاجتماعية قبل المساحة الأدبية والفكرية بعد حراك دام أمداً طويلا من أجل نيل حريتها، مبدأ هذا الانعتاق أولا في محاولة التخلص من السلطة الأبوية، وقرض وجودها كشريك الرجل في جميع مستويات الحياة الاجتماعية بما فيها المهينة، وذاك بعد دعوات صريحة تدعو المرأة للتحرر و إثبات ذاتها و وجودها وذلك بداية من "عصر النهضة الحديثة حيث كان موضوع المرأة وتحررها من أبرز القضايا المطروحة على الساحة الأدبية عندما كتب لا **رفاعة الطهطاوي** (المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين)، ثم كتب **قاسم أمين** (تحرير المرأة ، المرأة الجديدة)، إضافة الى **سلامة موسى** في معظم كناياته الثو ية التي كانت بالغة الأهمية والتأثير ومنها: (المرأة ليست لعبة الرجلو أفتحوا لها الباب وغيرها)."[1]

و هنا دعو ات صريحة وواضحة تدعو لنهوض العنصر النسوي من أجل نفض مخلفات الظلم والتسلط الذي كانت تعانيه المرأة من طرف الرجل والمجتمع الذي كانت خاضعة له لعصور طويلة، ولكي ترفع صوتها عاليا أن أيضا إلى جانب صوت الرجل يوجد صوت امرأة لها ماله من حقوق، وعليهما عليه من واجبات وإن تباينت، لتظهر نتيجة هذه أصوات نسائية، وحتى رجالية تدافع عنها لتثبيت وجودها واستقلاليتها وتسميع صوتها، وتقول كلمتها وتعبر عن رفضها المقهور،" فجاءت هذه الحركة كنتيجة "[2]

"حتمية لحملة من الممارسات الاقصائية والتراكمات الإيديولوجية التي اسهمت فيها ورخصتها قوى دينية و سياسية و فكرية شتى، على صعب الفكر والكتابة والابداع، وكان همها الاساسي، هو تفكيك النظام البطر يركي (الأبوي) الذي أسس لفكرة الانفصال بين الذات والآخر بأنماطها المتعددة وكرس نظام الهيمنة الذاتية، وتحييد الآخر ونشأ عنه

[1] ينظر ماجد مصطفى: في الادب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر، مصر الجديدة، القاهرة، ط1، 2005، ص 139.

[2] عاصم واصل: الرواية النسوية العربية(مساءلة الاتساق وتقويض المركزية)، دار كنوز المعرفة، ط1 ، 2010 ،ص 16.

نظام تواصلي قائم على سلم هرمي من الأعلى الى الأدنى والعكس يقوم التواصل من الأعلى إلى الأدنى وعلي توجيه الأوامر والنواهي والتسلط ويقوم المحور المعاكس(الأدنى) على التلقي القائم على التنفيذ والتسليم بدون نقاش"[1]

فقد كانت المرآة في وضع لا يسمح لها سو ى التسليم والقبول والرضوخ السلطة الذكورية الهيمنة، وذلك بسبب البنية السائدة في المجتمع القائمة على الهينة و المركزية الذكورية التي أقصت وجو د المرأة وجعلتها في الهامش في وضعها السلبي والمتدني، لكن المرأة وإن استسلمت لعقود من الزمن إلَّا أنها كم ترض باستمرار هذا الوضع القهر ي مما أدَّى إلى ظهور حركات نسوية " فربما تُعرَّف هذه الحركة بأنها حركة تسعى إلى إعادة تنظيم العالم على أساس المساواة بين الجنسين (ذكر/انثى) في جميع العلاقات الانسانية، فهي حركة ترفض كل التمييز بين الافراد على أساس الجنس وتلغي بذلك جميع امتيازات والأعباء الجنسية بين للمرأة والرجل باعتبارهما أساس القانون والعرف "[2]

فهذه الحركة تدعو إلى مبدأ المساواة بين الرجل والمر أة و إلغاء التفرقة بين الجنسين باعتبار أن الحضا ة تبنى من طرف الجنسين ولأن التهميش وحتى الإقصاء الذي طال المرأة ومنعها من خوض غمار الحياة من عمل ومشاركة الرجل في عدة مجالات السياسة والشغل فكيف الحال بالنسبة إلى الكتابة تلك المنطقة المحرومة التي احتكرها الرجال ومنعوها عن النساء لكن بفضل هذه الحركات التحررية بالنسبة للمرأة جعلتها تقتحم شتى مجالات الحياة بما ذلك الكتابة، " في الستينيات من القرن العشرين، أصبحت المرأة قادرة على أن تعبرها عن ذاتها بالطريقة التي تريدها خاصة في المجتمع المدني المتنوع والمتعدد اجتماعيا ".[3]

ففي هذا التاريخ بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولاً ثم في المشرق بعد عن نظرية مختلفة ومغايرة في مجال الكتابةو هي الكتابة النسو ية التي تتو د على كتابة الذكور و المجتمع و سلطته، فتنتزع بذلك ثوب العادات والتقاليد التي تربت عليها على مدى التاريخ

[1] المرجع السابق: ص 16.

[2] ينظر: تيريزا ايبيلينغتون ونريغ: النظرية النسوية ، 1911، ص (18 ،694 ،703).

[3] حسين المناصرة: الكتابة النسوية وإشكالياتها، ص 2.

مما جعل كتابتها لا تعتبر عن ذاتها و إنما تعبر عن التمثلات الاجتماعية والثقافية المفروضة عليها.[1]

فقد وجدت المرأة في الكتابة متنفسا يعبر عن القهر الذي عاشته فرفضت في كل ذلك المبادئ التي تربت عليها من قمع وخضوع، فكانت الكتابة بالنسبة لها ثورة ضد الظلم الذي مارسه عليها المجتمع أمداً طويل من العصر.

" فبدأت المرأة في هذه الفترة تمزق حجب الخوالة، التي فرضت عليها، وتحطم القيود التي حبست فكرها وصوتها، فانطلقت تعبر بحرية عن ذاتها ومجتمعها فكراًو أحاسيس، وتسعى بثقة و كفاح عنيد تتبوأ موقعها الطبيعي في مسيرة الحضارة الإنسانية المعاصرة واستمعت الإنسانية لها وفسحت لها المجال لتأخذ مكانها جميع مجالات الحياة لتحقق وجودها الإنساني الخصب جنب إلى جنب الرجل ".[2]

" بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن 19 وإن ظهرت ببطء(محتشمة) الفترة الممتدة بين أواخر القرن 19و أوائل الستينات من القرن 20 حيث برزن أسماء نسوية رائدة حذرة بذرت ثقافة نسوية مهمة دعت إلى تعليم المرأة ورفض واقعها والمطالبة بالحريةو الخروج إلى العمل والمشاركة في السياسة... وقد ساعد على نهضة خطاب المرأة انتشار التعليم الجامعي والانفتاح الثقافيو الاجتماعي التحرري ونيل المرأة الكثير حقوقها... وتأثر قضية المرأة العربية بالمرأة الغربية التي قطعت شوطاً كبيراً في طريق التحرر".[3] فظهرت مجلات نسوية بين عامي 1892م- 1950م وصل عددها حدود 50 مجلة ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطوير أفكار النساء التحررية، وكذلك كتابة بعض الرواياتو أشعار التعلمية وفي أواخر الخمسينات خاصة الكاتبة العربية شأنها شأن ونظيرتها الغربية تجربة الكتابة النسوية الحقيقية لجميع

[1] المرجع السابق: ص 1.

[2] ليلى الصباغ: من الأدب النسائي المعاصر (العربي والغربي)، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص 2.

[3] حسين المناصرة، الكتابة النسوية وإشكالياتها، ص 73.

إشكالياتها مع نوع من التحفظ، وبعدها تطورت لتبدو كتابة متنوعة ذات فنية وجمالية ووعي متمرد على الوعي الذكوري .[1]

فقط بعد الحركات النسوية بالتكتل الممنهج الذي يبني جملة من المبادئ الأفكار المؤطرة التي تناهض الوضع وتقر بالتغيير والنهوض ورفض الخضوع واثبات الذات، ورفض " كونها مجرد موضوع يكتب عنه الرجل لتتحول بعد ذلك الى ذات فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها و كيف تدير سياق اللغة من فحولة متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث قضاء للتحرك مع التعبير ووجوه الافصاح ".[2]

" وهذا لم يكن قطا سهلاً، المرأة احتاجت وتحتاج إلى وعي فارق بشروط اللغة و قيودها لكي تتمكن من احلال (الانوثة) بإزاء (الفحولة) بوصف الصفتين معا قيمتين إبداعيتين تحظيان بدرجة نفسها من الاحترام والجدية ".[3]

" إن الكتابة النسوية أكدت على الانفصال والقطيعة في غالب الأحيان، فما دامت الرواية الذكورية أنتج الأنثى الجسد، والأنثى الروح، والأنثى الرمز... فإن الرواية النسوية ثارت على الجسد الأنثوي، وأقرت عقم العلاقات العاطفية بالرجل المحكوم بقيم بطريركية سلبية، وحاربت المرأة الرمز، وأحلت محل هذا كله المرأة المتمردة على واقع الاستلاب، والمرأة ضحية في هذا الواقع المرأة الساعية إلى بناء الوعي النسوي الجديد...".[4]

إذن فالمرأة ورفضت بل وتمردت ولم ترض أن تكون مجرد موضوعاً كباقي الموضوعات التي يتناولها الرجل في كتاباته، ولم تقبل ان تكون رمزاً وحتى مجرد جسد، فهي اسمى من كل ذلك، فثورتها تعبر عن رفضها واستيائها ومحاربتها لأجل نيل مكانتها التي سلبت منها عنوة حتى حقق ذلك " وصارت بإمكان الحديث بعد الستينات إلى اليوم ثقافتنا عن حركة نسوية و وكتابة ابداعية نسوية و ونقد نسوي ووعي نسوي و مؤسسات نسوية وايديولوجيا نسوية بوصفها نسوية مستقلة في مجتمع والإبداع والثقافة وصار

[1] ينظر، المرجع السابق: ص 73.

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1997، ص 11.

[3] المرجع نفسه: ص 11.

[4] حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر، في الرواية الفلسطينية، بيروت، 2002، ص 11.

بالإمكان أيضا التفاعل مع الخطاب النسوي من خلال رؤيا النسوية للعالم في السياقات حواريات المختلفة مع الآخر الرجل ".[1]

فأصبحت النسوية اتجاها قائما بذاته سواء على مستوى الأدب أو على مستوى الحياة العملية والسياسية والاقتصادية وغيرها من الأصعدة فأصبحت عنصراً فاعلا تدير زمام الامور باستقلالية وحرية، فدخلت عالم الكتابة فأصبحت الكاتبة، المبدعة، الشاعرة ،الناقدة، المحللة والمناقشة لا تقل شأناً عن أخيها الرجل .

2- إشكالية المصطلح:

" لقد كتبت المرأة اخيراً ودخلت الى اللغة الآخر ما اقتحمتها وطأت أسرارها وفكت شفراتها فتكلمت المرأة عن مأساتها الحضاريةوأعلنت إدانتها لثقافة والحضارة، بينت أن هذه الحضارة المزعومة ليست تحضراً أو تطوراً فكرياً فالحضارة التي تقمع المرأة ليست حضارة – كما تقول **فرجينا وولف**– وتكشف المرأة عن عورها الحقيقي وهو الثقافة، وعن أن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش في المرأة، وترى المرأة أن الدين قد أنصفها وأعطاها حقها كما تقول **مي زيادةوبنت الشاطئ ومي غصوب** ".[2]

فظهرت بذلك كتابة جديدة ومغايرة للمألوف وهي الكتابة النسوية أو ما يسميها البعض النسوية أحيان أخرى الأنثوية " فقد أثار بذلك هذا المصطلح (النسوية) منذ ظهوره لأول مرة على يد الفرنسية **هوبرتين أوكلير** في عام 1882م كثيراً من الإشكاليات والجدل و زوايا النظر في شتى الأنواع الفكرية، وذلك على صعيد الإبداع والكتابة الأدبيين، إذا ظهرت هناك ما يسمى بالأدب النسوي، و الشعر النسوي، و السرد النسوي، لم يستقر مصطلح على هيئة واحدة، بل تعددت هيئاته ودلالاته فظهرت كثير من الاشتقاقات مثل: النسوي، والنسائي، والأنثوي ولكل من هذه الاشتقاقات مناصروه ومناهضوه، كما له هي دلالاته المختلفة ومن هنا نتج الارتباك والخلط بين هذه المصطلحات دون تفريق أو انتباه

[1] حسين المناصرة: الكتابة النسوية وإشكالياتها ، ص 74.

[2] تيريزا ايبيلينغتون ونريغ: النظرية النسوية، ص 18.

إلى أبعادها الفكرية والبيولوجية و الأيديولوجية ".[1] مما جعل هذه المصطلحات محل اضطراب تشيع دون تدقيق وتتداخل فيما بينها مولدة الغموض وعدم ضبط المصطلحات والخلط بينهما.

وهناك من يقرر مشروعيته وهناك من يقول فكرة نسب العمل من الأدبي إلى مبدعه حيث يقول في ذلك **عبد العاطي كيوان:** "و إذا كان هذا ما يعينه مصطلح السرد عموماً فماذا يعني مصطلح السرد النسائي ؟ "[2] وقد جاء منذ أثناء حديثه عن السرد ليكمل ويقول: " والحقيقة انه ليست ثمة فرق ما – وجهه نظرنا – من حيث الإبداع بين السرد النسائيو آخر رجالي، إذا هو شكل أدبي واحد يصرف النظر عن نوع مبدعه، فلا يعرف التذكير أو التأنيث إذ هي مسميات و لم تتبلور بعد،و أظن أنها لم تتبلور، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتهاو إنما ماهي مسميات – كما هي العادة – تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن،و إذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية، فهنا ينقشع الخلط و تتضح الرؤية".[3]

فهو يرفض تجنيس الأدب وهو بتلك يؤيد فكرة موت المؤلف فالنص يدرس بغض النظر عن جنس مؤلفه سواء كان رجل أو المرأة، في حين يذهب **إدوار سعيد** إلى التمييز بين أمرين في مجال الأدب والكتابة الأول: كتابة المرأة أو ما يسميه الأدب النسائي وهو الأدب الذي تكتبه المرأة، والثاني الأدب الأنثوي الذي يرتبط بموقف عقائدي ويعبر عنه، ويعتقد صاحبه سواًء كان المرأة أو رجل بأنه سمات تخص الأنثى بذاتها، رؤيتها للعالم مكانتها التي تحتلها فيه،و المساحة التي تشغلها في هذا العالم إذا يقول: " بالإشارة إلى الأدب والكتابة، أميز بين أمرين: فالأدب الذي تكتبه إلى امرأة إسميه ببساطة: كتابة المرأة، أو الأدب النسائي، أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى ورؤياها للعالم موقعها فيه،

---

[1] عاصم واصل: الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، ص 16.

[2] عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفنو الإسفاف، جامعة القاهرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

فإنني أسميه آدابا أنثوياً ... والنقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى الأدب النسائي فهو من إنتاج أنثى تحديداً ".[1]

فهو يعبر الأدب الذي كتبته المرأة يسميه أدب المرأة أو الأدب النسائي إلَّا إذا كان هذا الأدب يحمل أفكاراً ومواقف عقائدية بطروحها أديب أو أديبة تتعلق بسمات تخص الأنثى في إطار رؤيا موقف معين يعبره أدبا انثوياً ومصطلح الأنثوي يكون مشحون بمعتقد يخص الأنثى ويطرحه كاتبه سواء كان رجلاً أو امرأة .

في حين ترفض **أحلام مستغانمي** وجود تفرقة بين الأدبين فتقول: " أنا لا أؤمن بالأدب النسائي و عندما أقرأ كتابا لا أسال نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبته رجل أو امرأة" .[2]

إضافة إلى ذلك ودعماً لرأينا تقول الأديبة السورية **غادة السمان** أنه بمجرد الخوض في المفهوم يعد حواراً عقيماً فهي ترى أنه "حيث المبدأ ليس هناك تصنيف للأدبين نسائي ورجالي ".[3]

إلى جانب الناقدة **يمنى العيد** التي رفضت هذه التسمية ورفضت أن ينسب الأدب إلى جنس مؤلفة، إضافة إلى رأي **المناصرة** الذي يقول: " وفي حال إنتاج المبررات الحقيقية التي تفصل ما بين كتابتين اتفقنا تاريخياً أو تقليدياً أنهما من الناحية الفنية أو الجمالية لا يمكن فصلهما لأن اللغة واحدة،و أن إمكانية تبادل الأدوار ناجحة تماما ".[4]

---

[1] سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، مكتبة بغداد، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014، ص 53.

[2] ينظر، أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي 10/9 مارس، 2011، ص 10.

[3] المرجع نفسه: ص 03.

[4] حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، قسم اللغة، الأردن، ط1، 2008 ص 39.

" عندما تعبر المرأة عن الرجل يعبر الرجل عن المرأة الكتابة من خلال المعرفة العميقة بينهما، وهما يتعايشان في مؤسسات الاخوة الزوجية والأبوة بقية العلاقات الاجتماعية و المعيشية الاخرى ".[1]

فهو يعبر اللغة الإبداعية واحدة ونفسها سواء عند الرجل والمرأة وكلاهما يستطيع تعبير عن الآخر بطاقة إبداعية تجعل من الصعب التفرقة بينهما المرأة تكتب عن الرجل وكأنه هو ذاته من كتب عن نفسه في حين يكتب الرجل عن قضايا المرأة كما هي ذاتها لا تحسن تعبير عن نفسها أحيانا.

حيث أيضا تذهب مبدعات أخريات إلى أن الأخذ بمصطلح الأدب النسائي هو "خسارة كبيرة للأدب مثل **سهام بيومي** تعلل ذلك بكون عزل كتابة المرأة في نوعية معينة بعد شبهها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل، والأدب النسوي عند **فاكت** هو الأدب الذي كتبته المرأة المستسلمة في جسدها والذي نلمح وفيه الإكليشيات الكتابية ". [2]

ويذهب **محمد جلاء ادريس** إلى تفضيل مصطلح الأدب الأنثوي ويعرفه بأنه كل ما كتبته المرأة من الأدب في مقابل ما يكتبه الرجل، دون أن يحوي المصطلح أحكاماً نقدية تعلي أو تحط من قدره، ويرفض المسميات الأخرى كالنسوية أو (النسوي) وذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضها المرأة نفسها كما أنه يوقع خلطا في المفهوم إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة ". [3]

" في مصطلح أدب النسائي نجد معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء وما تكتبه النساء من وجهه نظر النساء، سواء اكانت هذه الكتابة عن النساء أم الرجال أو عن أي موضوع آخر...

[1] المرجع السابق، النسوية في الثقافة والابداع، ص 2.

[2] أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، ص 10

[3] المرجع نفسه: ص ص1، 2

إذن مصطلح الكتابة النسائية نجده عند بعض الناقد أن مرادف لتصنيف إبداع المرأة، وهذا حسب تعبير **رشيدة بنمسعود** وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي.[1]

في ظل الصراع القائم حول ضبط المصطلح وحدود اشتغاله أصبح الميل أكثر إلى مصطلح النسوي، الذي يحيل ويدل تلك الكتابة الثورية على ما تكتبه المرأة إذن فلابد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية حيث يقول **عامر رضا** أنها أي الكتابة النسوية " لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، إنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصياته "[2].

" إذن المصطلح النص النسوي بات أكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما كتبته المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة كتابتها وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الادبي، اذن فلابد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي ... فهناك لغة انثوية تكون خاصة بالكتابات دون سواهم من المبدعين، فضلا عن التجربة الإبداعية، و الخصوصية النسوية التي تميزها عن سواها وهذا على خلقية وعي متقدم، ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيد التحديدو التوظيف والتنقيب في هذه العلاقات....."[3]

---

[1] عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، ص ص 46، 47.

[2] المرجع نفسه: ص 06.

[3] المرجع السابق، ص 06.

إلَّا أن " الناقدة العربية **خالدة سعيد** تقول في كتابها: المرأة والتحرر، الإبداع أن هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشبع بلا تدقيق واذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف ربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتغيب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، وهذه التسمية تتضمن حكماً بالهامشية مقابل مركزية مفترضة ".[1]

فمصطلح النسوية مصطلح شديد الغموض وبمجرد الخوض يقود تلقائياً إلى تلك الثورة ضد المركزية الذكورية ويحيل إلى الثنائية التي تهدف إلى خلخلة هذه المركزية و يتحول إلى نص إيديولوجي بل نص إبداعي .

وقد حاولت أيضا **مايي انجلتون** تحديد تعريف للأدب النسوي من خلال أسئلة طرحتها مثل: ما هي العلامات التي تميز هذا النمط من الأدب، ثم هل هناك دور للمضمون في تحديد جنس هذا الأدب لتخلص إلى نتيجة مفادها صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع لهذا الأدب يذهب فريق آخر من النقاد إلى عدم محاولة تحديد مفهومه لأن بمجرد الخوض في هذه التجربة عيدنا إلى الثنائية المتضادة (ذكر/انثى) التي تقوم عليها بنية المجتمع الذكوري." [2]

"و إذا كان مصطلح (النسوي) دالاً على حركة سياسية ايديولوجية فكرية ...الخ، تنزع إلى إعادة التوازن الفكري العقلي لعلاقات القوى فإنه يمتاز بذلك عن غيره من المصطلحات وأولها مصطلح النسائي الدال على قضايا بيولوجية بحتة، لأنه ليس مصطلحا فنيا، ولا يدل اتجاه، أو على مدرسة أو إيديولوجية ما، وإنما يدل على تصنيف بيولوجي (جسدي / جسماني)، يحيل إلى المرأة اسم جمع لا واحد له من لفظه، ومعنى

[1] علي زغينة وأخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، ع1، أبحاث في اللغة والأدب ،جامعة خيضر بسكرة، 2004، ص09.

[2] محمد صفوري، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح وثورة في المضامين، ج1، ص 09.

ذلك أن مصطلح (نسوية) مصطلح فني، يدل على اتجاه وعلى مدرسة و إيديولوجية ما، وهو بذلك على عكس مصطلح نسائي تماما." [1]

يشمل مصطلح النسوي في طيات دلالته على ذلك الاتجاه المناهض لكل أشكال القمع التي تعرضت لها المرأة عبر أزمان ماضية ويدل على تلك الحركة التحررية الداعية لمساواة المرأة بالرجل وما تحويه هذه الكلمة من عنصرية وتمييز طالا المرأة فسادت عليها السلطة الذكورية، فحاولت بذلك كسر قيود الظلم تحت لواء الحركة النسوية الداعية إلى تحرر المرأة ومساواتها بالرجل .

" إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما أستخدم اللفظ لوصف الرقة والضعف والاستسلام، حيث أن مصطلح أنثوي يحيل إلى عوالم الأنوثة من ضعف و استلاب ورغبة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون من أسس تصنيف النص الذي يدل على النص النسوي – أي نص مكتوب بقلم المرأة – إذ يمكن للرجل أن يكتب نصاً أنثوياً والدليل في ذلك **نزار قباني** الذي لا يمكن تسميته بالنص النسوي وفقا لمرتكزات النوع ".[2]

يدل مصطلح الأنثوي على جنس المرأة في مقابل الجنس الذكر أي يدل على الأنثى بما تحمله من صفات الرقة والنعومة والضعف أي المرأة الأنثى بصفاتها البيولوجية التي تميزها وتفرقها عن الرجل فمن غير الممكن أن تدل الكتابة الأدبية الإبداعية على الأنثى أو تنسب إلى هذه التسمية.

حيث تذهب ايضا الناقدة **موريس بام** إلى تحديد كل مفهوم كل من " مصطلح أنثوي باعتباره محدداً في الجنس البيولوجي ومؤنث باعتباره مصطلحاً يشير إلى المفاهيم الثقافية

[1] واصل عثماني، النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، دار المنظومة، العدد 26، الجزائر، ص

[2] ينظر، عامر رضا: الكتابة النسوية العربية، ص 06.

للنوع الاجتماعي أي المكتبة من المجتمع أما النسوي فهو مصطلح سياسي أي يشمل مفاهيموأهداف سياسية ".[1]

إذن فأنثوي مرتبط بالجنس البيولوجي، ومصطلح مؤنث يدل على تلك المفاهيم الثقافية أو مجموعة المكتسبات والمبادئ القيم المكتسبة من المجتمع والتي تختلف من المجتمع إلى آخرو أما النسوي فهو مرتبط بالسياسة أي يحمل إيديولوجيات سياسية .

" كما يشير الناقد عامر الرضا بأن مفهوم الأنوثة بشكل عام هو تركيب ثقافي حسبر أي **سيمون دوبوفوار** أن المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك، لأن المجتمع الأبوي يفرض مقاييس اجتماعية على الأنوثة على جميع النساء" .[2]

فالأنوثة تكتسب من المجتمع الذي يفرض مبادئ معينة تختلف بحسب المجتمعات وترفضها على المرأة لتكتسب من خلالها صفة الأنوثة .

من خلال تنوع هذه الآ ء اتضح أن هذا الأدب أو ما يدعي الأدب النسوي أو أدب المرأة قد أثار زوبعة من التساؤلاتو الآ ء ولزالت تثير العديد من التساؤلات حول ضبط التسمية أو حتى مدى مشروعيتها بين الرفض والقبول، ولكنها بقيت تشيع وتستعمل في العديد من المحاضرات و الملتقياتو المحافل الدولية دون انتباه إلى خلقية التسمية سواء المعرفية أو الايديولوجية و يلقى رواجاً من قبل الكتاب والأدباء والنقاد ففي هذ الصدد تقول الناقدة **خالدة سعيدة** فإن " هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق" [3]،" وتبقى كلمة (نسوي) أو (كتابة نسوية) مجرد

[1] ينظر: موريس بام: الأدب النسوي، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص ص 30،31.

[2] ينظر: عامر رضا: الكتابة النسوية العربية، ص 06.

[3] علي زغينة وأخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 09.

المصطلحات جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها الذهنية العربية، وعلى الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب – أيضا – النخبة قائما تجاه النسوية ".[1]

"ومصطلح(الكتابة الانثوية): مفهوم ابتدائي عام، يحيل إلى ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وما نضبط إليه، الأمر الذي يستدعي إلى الذاكرة، ذاكرة القارئ، وبطريقة لا إرادية، وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية ".[2]

3- نماذج من كتابة المرأة

وبناءً على ما سلف فقد كانت البنية بطريركية للمجتمع سببا في تهميش المرأة وإزاحتها عن كافة الميادين بما في ذلك الكتابة .

" فقد كانت المرأة تشعر بالخوف من هذا العالم المهين عليه الرجل مما زرع بداخلها القناعة بضعفها وعجزها عن الابتكار والإبداع، ولكي تدخل عالم الكتابة يجب عليها تقديم الكثير من التضحيات " [3] وبسبب تردي الوضع الذي آلت إليه المرأة من تهميش وقهر، إلاّ أنها لم تقف مكتوفة اليدين إزاء الوضع، فقد ناضلت وكافحت لأجل نيل حريتها واستقلاليتها وخروجها وتمردها عن المركزية التي استحوذ عليها الذكر، لتمسك القلم بيدها وتعبر عن ذاتها " فقد اتخذت من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل... ولمحاولة الرد على القهر، ففي الكتابة يجد الفنان متنفسا لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق ".[4]

---

[1] احلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، ص 208.

[2] علي دغمان: الكتابة النسوية بين التوقع الجنسي و البحث عن جنوسية، ص 04.

[3] ينظر: علي زغينة وأخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 14.

[4] ينظر: المرجع نفسه ،ص ص 18،19.

فقد ظهرت تلك الكتابة النسوية أو الكتابة الأنثوية في الحياة الثقافية العربية، وأصبحت المرأة تكتب جنبا إلى الرجل تتناول العديد من القضايا الاجتماعية و الثقافية إلى غير ذلك من القضايا التي تتمحور حول المجتمع أو تتعداه متناولة إياها بالتحليل والنقاش " ويجب الاعتراف بأن للمرأة خصوصية مهمة ظهرت في كتابتها ولم تظهر في كتابة الرجل عن نفسه أو حتى في تناوله للمرأة في السرديات تحديداً وهي وخصوصية ناتجة في سياق إحساسها المختلف بالأشياء التي نشأت عليها منذ الطفولة، وهي أشياء اقتضتها أنوثتها التي عانت وأكدت الإحساس بضيق المكان والمحدودية اللغة الحوارية الاجتماعية والاختلاف الجسدي والنفسي في شخصيتها عن شخصية الرجل ".[1]

ونظراً للفروق الطبيعية التي اوجدتها الطبيعة البشرية بفضل قدرة الله عز وجل بين الرجل والمرأة مما يؤثر على طريق التفكير والكتابة فلكل من الجنسين وخصائصه التي تميزه عن غيره، وأيضا لكل شخص الخاصة وجهة نظر خاصة به تختلف عن غيره، ويتجلى ذلك في طريقة الكتابة فخصوصية المرأة غير خصوصية الرجل .

" إن دخول المرأة عالم الكتابة ممارستها الخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي... يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسالة الإفصاح عن الأنثى، إذا لم يعد الرجل هو المتكلم البحث عن حقيقة وصفاتها – كما فعل على مدى قرون متوالية – فقد صارت المرأة تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة (القلم)، هذا القلم الذي ظل مذكراً وأداة ذكورية".[2]

[1] ينظر: حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والابداع، ص 04.

[2] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، ص08.

" إذن فالكتابة إنتاج إبداعي يمارسه كل من الرجل والمرأة ذات الخصوصية التقابلية نسبيا على مستوى الأفراد والمتقاطعة والمتوازية في التركيب والجماليات ...". [1]

" وفي فن **الرواية النسائية** نجد معالجات نقدية لأعمال إبداعية لروائيات عربيات:

لطيفة الزيات(مصرية)، **غادة السمان** (السورية)، **أحلام مستغانمي**(الجزائرية)، **فريال جبوري غزول**(العراق)، **فاطمة المرنيسي**(المغرب)، **نوال سعداوي**(مصرية)"[2].

وكثيرات هن من أبداعنا في الميدان الرواية ونقدها فلمعت أسماؤهن في هذا المجال، فكن روائيات وناقدات بامتياز، إضافة إلى مجال **القصة** نجد الكاتبة المصرية **محمد سامي كرمة** التي لها إسهامات بارزة في القصة القصيرة، إلى جانب خوضها ميدان النقد والسينمائي والمسرحي، فقد ألفت مجموعة قصصية بعنوان "**مريم**" ولها أعمال أخرى، وهي ابنة **سامي فريد** أحد ألمع الأسماء البارزة في جيل الستينيات من كتاب القصة المصرية، وأهم مميزات مجموعتها القصصية:

- ✓ الحداثة في تقنية السو د، والجرأة في طرح الأشكال جديدة.
- ✓ اللغة الشعرية المفعمة بالصور الجديدة المبتكرة .
- ✓ روح التمرد والمغامرة."[3]

وتعد و**سامي كرمة** مع الأدبيات اللاتي خلدن بصمتهن في مجال القصة.

إضافة إلى القاصة الجزائرية **زهور ونيسي** في مجموعتها (الرصيف النائم) التي تتناول موضوع المرأة وتركز على دور المرأة فيها، (كما تناولت الكاتبة قصة لها بعنوان (الثوب الابيض) قضية التقاليد ووضع المرأة حين تحرم من التعليم، وتجبر على الزواج المبكر مع شخص لا يتناسب معها...) كما تمثل القصة عند **زليخة**

[1] حسين المناصرة: الكتابة النسوية وإشكاليتها، ص 65.

[2] ماجد مصطفى: في الأدب الحديث والمعاصر، ص 142.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص ص 143 – 145.

السعودي مرحلة متطورة في القصة، في مرحلة الثورة التحررية، إلاَّ أن قصصها لم تعرف النشر إلَّا مع بداية الستينات، حيث بلغ عدد قصصها ثماني عشر قصة في فترةو جيزة لم تتعدى عشر سنوات، تنوعت قصصها في الموضوع وصيغة والمنظور، وقد جمعها الأستاذ **شريبط أحمد شريبط** ضمن الأعمال الكاملة للأدبية **زليخة السعودي** (1943 – 1972)".[1]

" لقد كانت المجموعة القصصية **زهور ونيسي** تكتب بالعربية، تصور الجزائر أيام الثورة التحررية، لذا جاءت معبرة عما لاقاه الشعب الجزائري بصمود وكبريائه من أجل نصرة قضيته، والقصص في هذه المجموعة تنتمي إلى واقعية الثورية، لأن السمة الشمولية في فكرة هذه القصص تستمد من ثو ة نوفمبر، بل تكاد تشكل ملحمة نضالية ".[2]

أما في **الشعر** نجد **فدوى طوقان** من أبرز الشاعرات الو بيات " ما يقال عنها أنها رثاءة بكاءة، تقول الشعر الرصين، وتذرف الدمع السخين، وفي نظمها حنين وأنين، وتبعث بالكلمات روحاً ومعنى... وإنها شاعرة تتعمق في خفايا النفس، ولجج العاطفة... ولها ديوان (وحدي مع الايام)، وديوان (تخيطت الأسوار)، وقد جسدت في ديوانها معنى الجمال والحب والشباب و قد طرحت في ديوانها أسرار عالم المرأة الإنساني الخفي، الذي يتلهف إلى أعماق لا على سطوحها وفي ذلك تقول:

كم فتاة رأت بشعـــري انتقاضـــات

رؤاهـــــا الحبيســـة المكتومـــــة

كان شـــــعري مــرآة كـــــل فــتاة

[1] عزة عناب ومريم شهية: صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2017/2016، ص 6.

[2] علي زغينة وأخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 35.

و إذا الظلـــم روحهـــا المحرومـــة

ففي شعرها جمال وشعرية لا متناهية بعيدة عن مادية العصر وآليته ولها قصيدة (إلى مصر) وهي شاعرة ثائرة، تصدح، تهدم وتبني، إن شعر **فدوى** شعر وجداني، يتحلل فيه الجمال إلى أطيافه الصورية والموسيقية، وفيه جدة الموضوع، وكثافة الفكر، وصدق الواقع، واشباع أفق الخيال، وعفوية العاطفة بمختلف ألوانها، تولد في شعرها مشاركه القارئ والمستمع، فشعرها قصة مشوقة، فيها حركة وحياة تعتمد على فكرة ذاتها لإنتاج الصورة، تسجد العالم تصويره والحب عن **فدوى** هو سر الكون وسبب تدافعه الحركي وهو مبدع الجمال ومعانيه ففي ذلك تقول:

أفي الحب قوة خلق تحيل المحبين كيف تشاء ؟

ترى ما الهوى ؟ أهو روح الحياة ؟ ترى ما لهوى ؟ أهو سر البقاء ؟

ولها عدة دواوين منها(وجدتها)، (أعطنا حب)، (أمام الباب المغلق)، (الليل والفرسان)، (وعلى قمة الدنيا وحيداً)، وجمعت تلك الدواوين في ديوان وأحد أطلق عليه (ديوان)، تتبعث فيه أحداث وطنها فلسطين، ونضال المقاومة ".[1]

[1] ينظر: علي زغينة وأخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 13، 51.

أولا: الرواية السنوية الجزائرية

تأخرت نهضة المرأة الجزائرية في ظل هيمنة الجو المحافظ والمتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي (قصيدة الغزلية مثلا)، فضلا عن أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النص إضافة إلى الاستعمار الذي كرس مثل هذا الوضع لكن لم يستمر الوضع على ما عليه، فقد هبت طائفة من رواد النهضة الجزائرية ومجموعة من الشباب المتنور لأجل إخراج المرأة من هذا الوضع الثقافي المزري، لذا تأسست جمعية الشبان الجزائريين لتثقيف المرأة المسلمة داعية إلى تعليمها، ويعز قوميتها العربية، فظهرت العديد من الصحف والمجلات الجزائرية التي كانت تصدر خلال الحقبة الاستعمارية تدل على أن الوعي الثقافي العربي السنوي قد بدأ بالتشكل- بصورة خاصة - في أحضان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين 1931 م قامت بتعليم المرأة وتثقيفها وتنشيطها ".[1]

إذن فالتأخر هذا يرجع بسببه إلي تلك الأوضاع السائدة الجزائر من تشدد في باعتبار الجزائر بلد عربي محافظ، وأيضا إلى نقص الوعي الثقافة إضافة إلى الاستعمار لكن وبفضل جهود عدة جمعيات دعت إلى تنوير المرأة وتثقيفها أمثال جمعية العلماء المسلمين إلى جانب المجلات والصحف تدعو إلى تثقيف المرأة، وتنشيطها في مجال الكتابة " حيث قامت جمعية العلماء المسلمين بافتتاح مدرسة خاصه بالنساء في تلمسان حيث بدأت المقالات تتوالى بالنثر بحروف أدبية واعية بقضايا المرأة ومكانتها الاجتماعية، فكانت (البصائر) في سلسلتها الثانية(1947- 1956): الأم الرؤوم للنساء الكاتبات، والحافز الأكبر للمرأة الجزائرية، فكانت البواكير السنوية في عالم الكتابة كاتبة من قسنطينة "[2]

[1] ينظر: يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري، والمعجم لأعلامه)، منشورات محافظ المهرجان الثقافي الوطني للشعر السنوي، وزارة الثقافة قسنطينة، 2008، ص 55.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص ص 56،57.

" مليكة بن عامر حيث نشرت وثيقة بعنوان (رسالة إلى روح فتاة)، وبعده نشرت مقالاً على جانب عال من الوعي بقضايا الأنثوية سميته (نداء الفتيات من فتاة) وقد طعمته بنفحات ثورية ضد تجهيل المرأة وقسوة الوالدين، مع استنهاض قوي للمرأة من سباتها العميق، منهية مقالها برجاء أعمق: " أرجو أن أرى كاتبة جزائرية تفاجئنا بمقالات تعين بها ضعيفات القلم مثلي ".[1]

" إن الرواية باعتبارها جنساً أدبياً لم يحقق الاستقلاليته إلا في العصر الحديث، سواء في الأب الغربي أو العربي، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي، في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي كان أفراده يتميزون بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة، واصطلح الأدباء على تسمية هذا الجنس بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر ".[2]

" إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية، تتميز بأسلوبها النثري وتهتم بالواقع وبالفرد، وتصور الحياة بواقعية عكس ما كان سائداً قبلها من نزعة مثالية، وأبطال خارقون وهذا ما تجسد في الملحمة، إذن فالرواية هي" بديل عن الملحمة ولذلك اعتبرها "**هيجل**" ملحمة العصر الحديث، وقد استفاد "**جورج لوكاتش**" من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد ".[3]

[1] ينظر: المرجع السابق: ص 57.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، 2009، ص ص 16، 17

[3] المرجع نفسه: ص 17.

"وقد ظهرت الرواية المغاربية، متأخرة بالقياس إلى الرواية العربية في بلاد الشام ومصر مثلا، حيث انخرط الكتاب المغاربة الجدد في التجربة الروائية الجديدة في مصر والتي قادها جيل الستينيات، فقد فتحت العناية بالشكل الباب على مصرعيه، فكان التجريب على مستوى الشكل متجاوزين الأشكال التقليدية القديمة التي أرسى قواعدها **نجيب محفوظ**".[1]

" وتعد الرواية العربية بالمقاييس الفنية المعاصرة حديثة المعهد، لم يمض عليها سوى قرن من الزمن، لكن الأبحاث التي تتناول ولادة الرواية العربية الحديثة تكتشف أن المرأة العربية كان لها فضل الريادة، وأسهمت قبل الرجل في ظهورها. تؤكد المصادر بشكل مؤكد عدة محاولات مكتملة البناء الفني كان أولها اللبنانية **زينب فواز** التي نشرت روايتها الأولى (حسن العواقب أو غادة الزهراء) العام 1899،تلتها اللبنانية **لبيبة هاشم** التي أصدرت رواية العام 1904 بعنوان (قلب الرجل).وفي عام 1909 نشرت **لبيبة مخائيل صوايا** من لبنان رواية (حسناء من سالونيك)، وقد نشرتها متسلسلة على حلقات في جريدة عربية كانت تصدر في نيويورك آنذاك، وكتبت عفيفة **كرم** رواية حملت عنوان (بديعة وفؤاد) عام 1906، وكل ذلك حصل قبل أن ينشر محمد حسين هيكل **زينب** في العام 1914 ".[2]

وبهذا يتضح جلياً الريادة للمرأة في مجال الإبداع الروائي، فقد كانت السياقة لذلك، ليليها الرجل في موالية.

" شهدت الرواية النسائية العربية تطوراً في التقنيات السرد وأساليبه، وتطوير الجملة القصصية والروائية، والتمايز بينهما، وخلق المشاهد والانطباعات وتقنيات الوصف وربطه

[1] ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012، ص ص 77،76.

[2] اياد ع نصار: ملامح تطور الرواية النسائية العربية، (اشكاليات التمرد والوعي ونظرة الاخر)، ص 2.

بالشخصيات والحالات النفسية المختلفة، والتوغل في توظيف مختلف انواع الزمن، والانتقال بين صيغه المختلفة، وتوظيف تقنيات علم النفس والتحليل النفسي، وادخال تقنيات الاعلام المرئي والمسموع المختلفة في بنية الرواية، وغيرها من الاساليب الفنية المختلفة التي انتقلت بالرواية من التقسيم الثلاثي التقليدي من بداية وعقدة ونهاية الى مستويات متعددة للحدث زمانياً ومكانياً وذات تؤ مات مختلفة ونهايات مفتوحة، وخلق أجواء غامضة تناسب انقطاع السرد وحركته باتجاهات مختلفة وبأصوات متعددة للروي".[1]

إن الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكلاته الأجناسية، وبالأخص جنس الرواية، الذي أصبح يمارس نوعا من الإغراء على المتلقي، ويزداد يتنامى باستمرار، بعد أن تحولت الكتابة النسائية في مجال الرواية إلى ظاهرة أدبية، واتجهت نحو الرواية لأنها الفضاء الأرحب، لاحتوائها همومه واستيعابها وهذا ما أكدته **أحلام مستغانمي** في سياق تبرير تحولها من الشعر إلى الرواية فتقول: " لم أجد أكثر من الرواية رحابة وإمكانيات لحرية التعبير، فما يدور داخل الشخوص لا تمتلك التعبير عنه كاميرا. ولذا يتحقق المشهد في الرواية بلا تحجيم. وتنطلق الخيالات واللغة وتنسج لحما جديدا يفوق ويتجاوز الواقع ". [2]

ففي الرواية تجد المرأة مجالاً أوسع لنقل و الإفصاح عن همومها وانشغالاتها لذلك لجأت إلى فن الرواية، لتتصهر مع شخوصها وتفاعل معها.

" لقد تأثرت الرواية النسوية الجزائرية بالمحنة الوطنية التي شهدتها الجزائر ابان الفترات التي مرت بها الجزائر من محن، وانعكس ذلك على المنجز الروائي ومن بين هؤلاء الأسماء: **ياسمينة صالح** في (الوطن من زجاج) و **لخضر زهرة ديك** في (بين فكي وطن)

[1] المرجع السابق: ص3، 4.

[2] ينظر: توفيق بكار: مع الكتابة النسائية ، ص ص 1، 2.

و(في الحبة لا أحد)، **سميرة هوارة** في (الشمس في علبة)، **سميره قبلي** (بعد أن صمت الرصاص) ، **شهرزاد زاغز** في (بيت من جماجم)،**فضيلة الفاروق** في (تاء الخجل)."[1]

فمن خلال هذه العناوين تظهر جلياً نزعة العنف، وتشظي الذات في الوطن وانصهارهما في محنة ونكبة الوطن، فالعناوين توحي إلى ذلك الانكسار الروحي وتأثره البليغ بهذه الأزمة، فقد كان صوت المرأة صوتا بديلا بصوت الوطن، وناقلاً هماً بما يحدث فيه من مجريات وبذلك يكون الإبداع النسائي الجزائري في الجنس الرواية، قد ظهر في المناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت الجزائر في مرحلة تسعينيات، مما دفعها إلى استثمار هذا المناخ وانعكاسه في متنها الروائي وهذا ما ظهر في أغلب النصوص النسائية مثل: (ذاكرة الجسد)، (فوضى الحواس)،(عابر سرير) في **أحلام مستغانمي** إضافة إلى ما سلف، وكانت محنة الجزائر/ أو الجزائر المحنة هاجسا مركزياً، لهموم وهؤلاء الروائيات اللاتي عايشنا هذه المحنة."[2]

"إضافة إلى تناولها الموضوع المرأة وانشغالاتها داخل المجتمع ووعيها بذلك، وذلك بغية تجاوز واقعها، والتخلص من همومها للتوجه ما وراء الذات، وأبرز من كتبتين في هذا السياق **فضيلة الفاروق** التي تلح على أن تتكلم المرأة بلسانها، فنلمس في رواياتها التطلع إلى الخلاص والانعتاق والانطلاق، والتحرر من الكتب وقيود الماضي، فلم تترك الكاتبة قضية من القضايا التي تمس المرأة، حتى لو كانت تافهة، و عابرة إلاّ وتطرقت لها فكان الحب، والاغتصاب، والعذرية، والزواج، وانجاب البنات، وتعليم والحجاب، و الطلاق، والعلاقات الزوجية، وتهميش المرأة موضوعاً للكتابة تمكنت عبره من مساءلة العوالم الدفينة، والحفر في مكتومات الذات الانثوية، فاضحة لكل صور زيف المجتمع.

[1] ينظر: سعاد طويل: الرواية النسوية الجزائرية (بنيتها السردية و موضوعاتها)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، ص 31.

[2] وهاب خالد: الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق، ص 4.

فالكتابة عند **فضيلة الفاروق** هي الاستجابة لنداء الحضور الذي تمارسه الذات الانثوية الممتدة على صاحبتها في مواجهة الرجل بسبب أزمتها حول مشروع الثورة والتمرد من أجل التغيير ".[1]

" وبذلك تعد رواية (ذاكرة الجسد) **لأحلام المستغانمي**، ورواية (لونجا والغول) **لزهور ونيسي** سنة 1993، أولا روايتين نسائيتين، ولدتا في عز الأزمة الجزائرية، مكتوبتين بالعربية، وكأن ميلاد نص روائي في الجزائر كان ينتظر زمن الموت ليولد.

والملاحظ أن البدايات الأولى للرواية النسائية المغاربية، لم ترق إلى مستوى جنس الرواية فنياً، خاصة تلك النصوص التي كتبت في خمسينات وستينات، وحتى سبعينات هذا القرن، لم يكن هناك وعي كاف بفنيات الرواية، وغياب هذا الوعي النقدي والجهل بمقومات الفنية و ابعادها الجمالية، كانت مشكله عامة تتعلق بهذا الشكل منذ ظهوره على الساحة المغاربية بما فيها الجزائر، و دخول المرأة لميدان الرواية بعد مواجهة وتحدي رغم نقص أو غياب تحكمها بآليات الكتابة الروائية ".[2]

فالرواية كانت بمثابة ميدان خصب، وجدت فيه المرأة متنفسا لها و لهمومها وانشغالاتها، فاقتحمته رغم عدم تمكنها من تقنيات الرواية، فكانت أمام مواجهتين الأولى؛ مواجهة الرجل والمجتمع بما فيه عادات وتقاليد تقمع الصوت النسوي، وفي مواجهة أخرى وهي اقتحام عالم الكتابة بما في ذلك الرواية التي كانت في بادئ الأمر تجهل تقنياتها وفنياتها، وبفضل تحديها وإرادتها، نالت ما أرادت، وتمكنت من هذا الجنس الروائي، وأبدعت فيه.

[1] المرجع السابق: ص 32.

[2] ينظر: سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، ص ص 95-97.

لذلك تعد مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي، منعرجا في الكتابة الروائية النسائية في المغرب العربي، حيث شهدت هذه المرحلة نوعا من الخروج من الركود، وتزايد عدد الروايات، فتنوعت الموضوعات، فقد تطرقن إلى كل ما له علاقة بالخاص والعام، وتعددت بذلك القضايا، حيث كشفت النصوص الروائية عن الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيدين الشخصي أو العام، فلا يكاد يخلو نص من طرح شواغل المرأة كالحديث عن عوالم الأنثى الحميمية، وعلاقة المرأة بجسدها، وعلاقتها بالمجتمع على جميع الأصعدة: سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا وثقافيا، فنقلن قضايا شعوبهن السياسية ومتغيراته الاجتماعية والثقافية، وأثر هذه المتغيرات على وضع المرأة نفسيا و فكريا...".[1]

" ومنه يكون النص الأدبي النسوي في الجزائر، قد أخذ مكانته في المشهد الثقافي العربي وانتزع الجوائز كروائية القاصة: **زهور ونيسي، وزليخة السعداوي، مبروكة بوسحابة، صفية كتو، أسيا جبار، أحلام مستغانمي، زنير جميلة، فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح، ربيعه جلطي، جميله طلباوي، نفيسه لحرش، نوارة لحرش، حسيبة موساوي، مليكة مقدم، لطيفة عثماني، زهرة ديك، أمال بشير، زينب الأعوج**، التي فازت أخيراً بمسابقة نازك الملائكة للإبداع النسوي الشعري، في دورتها الرابعة بالعراق، الشابة الاعلامية روائية **هاجر قويدر** التي فازت بجائزة **الطيب صالح** للإبداع الروائي عن رو ايتها (نورس باشا) وهي واحدة من أهم جوائز الرواية في العالم العربي".[2]

[1] ينظر: المرجع السابق: ص ص 98، 99.

[2] بشير خلف: النص الأدبي السنوي: تحد للمعوقات وتطلع الى العربية، ع: 3685، 2012، ص 11.

ثانيا: الأنوثة في السرد السنوي

إن المتتبع لمسار الكتابة الأولى الأنثوية العربية المتصاعد في العقود الاخيرة من القرن العشرين وبداية هذا القرن، في مجال النقد أو الشعر أو السرد نجده قد اقترن بحوافز جديدة وبشروط ذاتية وموضوعية... إذ لم تعد الكتابة هماً ذكورياً فحسب بل أصبحت انشغالاً أنثوياً، تساؤل به الأنثى عالمها و تدافع بها عن خصوصياتها، وعن حقوقها الانسانية المسلوبة وتقتحم لها عوالم التجريب حقل اللغة، لتكشف ما بها من فضاءات... خاصةو أن هذه الكتابة تتميز باقتحامها لجدران الصمت والنسيان عبر كتابة الجسد تارة، وتحبير الذاكرة تارة أخرى، فضح الاتساق الثقافية السائدة، وذلك بالإصرار على افساح المجال للتعبير عن الذات ".[1]

لقد كسرت الأنثى الحاجز، ودخلت إلى المسكوت عنه الذي طواه الزمن لعقود طويلة، وتوضح العادات الجائرة السائدة، وخلخلت المفاهيم المتعارف عليها، وغيرتهاوأ عادت رسم الخريطة من جديد، وبثوب مغاير لما كان سائداً، ووضعت العالم أمام الأمر الواقع.

" ويهتم النقد النسائي بـ"المرأة" بوصفها كاتبة بالمرأة من حيث هي منتج للمعنى النصي لتاريخ الأدب الذي تنتجه النساء وموضوعاته وأنواعه وبناه، وتنطوي موضوعاته على محركات النفسية للإبداع الأنثوي وعالم اللغة و مسألة اللغة الأنثوية، ومسار السيرة الأدبية الأنثوية الفردية أو الجماعية، والتاريخ الأدبي، ودراسات لبعض الكتاب الأعمال طبعاً، وهنا يحسن الاستشهاد بمقال للكاتبة **هيلين سيكو** المعنون بـ(ضحكة الميدوزا) 1975م، بإعتبار تأسيس لمفهوم الكتابة الأنثوية حيث تقول:

[1] وهاب خالد: الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق ، ص ص 1، 2.

"الإبداع الأنثوي لا يمكن تنظيره أو تضمينه، أو تشفيره، وهذا لا يعني أنه ليس موجوداً، ولكنه سوف يتخطى دائما الخطاب الذي يحدد المنطق الذكوري[1]."

" يمثّل الجسد في الرّواية النّسوية الصورة السردية المخفّة والمهيمنة داخل التشكيل اللّغوي... ففي حضرة الجسد ينحت السرد صورا مدهشة، وتتداعى الجمل الّتي تعانق تموجاته... ويعاد ترتيب عالم الأشياء وفق أبجديات الجسد، فالسّرد لا ينفصم عن هذا المعطى، بل يبعث بوصفه مكافئا لغويا لمزاج الجسد، فلا شك أنّ التّكثيف الجمالي الحاصل يبعثه هذا الأخير".[2]

حيث تداعب الكلمات الجسد الأنثوي، وتنتج صوراً فنية جمالية، حيث يكون هذا الجسد، هو الباعث لهذه اللغة، وروحها الحية. إضافة إلى مواضيع أخرى لا تنشطر عن الأنثوية، كموضوع الحب: " الذي يعد ضرورة في حياة المرأة، فإنها لا تستطيع أن تعيش خارج أسواره فالحب بالنسبة إليها هو أكبر من مجرد إحساس، فعبره تحقق ذاتها، وتستشعر كينونتها، كما ينزل منزلة المقدس كما تصفه **رجاء** في رواية(زهرة الصبار) **لعلياء التابعي** تقول: " للحب حرمة وأكره تشريح جثته كي لا أرى تعفنه وانحلاله بعد شموخ وروعة" . [3]

فالحب هو روح المرأة، فلا حياة لها بدون حب، ومن خلاله تستشف الأشياء، وبه تتذوق طعم الحياة، ومن خلاله نرى به النور، فهو جزء لا يتجزأ منها.

" فبين ضروب التمجيد والاحتفاء من طرف وضروب الانتهاك والإهانة من طرف آخر، اندرجت سلسلة طويلة ومتداخلة من الصور المتنوّعة، الّتي جعلت الجسد الأنثوي

[1] أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 21، 22.

[2] هاجر حويشي: الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، جامعة قسنطينة1، الجزائر، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42، ص 2.

[3] سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 100.

موضوعا خصبا وقع تمثيله سردياً بكيفيات متعدّدة، وعلى غرار هذه الفرضية الّتي يتنزل بموجبها الجسد الأنثوي بوصفه مقوّما أساسيا لا يضاهى، يؤكّد **عبد الله إبراهيم** تفاوت السّرود النّسوية في مقدار استحضاره وتشكيله لغويا ".[1]

فالجسد اختلف حضوره من كاتبه الى اخرى بل ويتفاوت في الحضور والتواتر، وهناك لا تجعله موضوعاً محورياً، بل نادراً ما يتوارد، ويكون بذلك موضوعاً هامشياً، في حين توظفته أخريات توظيف مركزياً يجعل من اللغة بما تحويه من صور ودلالات تخدم الجسد، بل وتنحته إذا يعد الجسد إحدى عوالم الأنوثة، إضافة إلى ما يتعلق به من مواضيع أخرى كالحب والزواج والجنس والطلاق...

" إذ تلجأ الروائية المغاربية بما فيها الجزائرية إلى التصريح تارة والتلميح تارة أخرى عن طريق فنون البلاغة كالمجاز والاستعارة فيما تشرف على اختراق المحرمات (الطابوهات) في مجتمع مغاربي محافظ لا يسمح بارتكاب المحظور، خاصة إذا كان الفاعل "امرأة"، فقد جسدت الروائية المغاربية عوالم الأنوثة، إضافة إلى أوضاع المرأة الاجتماعية ".[2]

"ويتجه **مفيد نجم** إلى جوهر العلاقة (جسد/كتابة)، وما يرافقها من تناغم إثر التحام الواقع بالخيال؛ ذلك أنّ " الجسد الأنثوي من خلال النّص السردي، يجعلنا مقتربين من الجسد النّصي الّذي ينوب عن المرأة، ويكتب عالمها بصدق ".[3]

حيث تقتحم المرأة في العمل السردي، باعتبارها منتجة لهذا النوع من الخطاب، وتصبح هي ونصها واحداً لا يتجزأ، حيث يصبح موضوعه الجسد الأنثوي ومشاعله، فهي بذلك " تستحوذ على إنتاج سردها؛ ولا تترك لغيرها من الشخوص المشاركة في إنتاج السرد إلا

[1] هاجر حويشي: الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، ص 2.

[2] سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 99.

[3] هاجر حويشي: الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، ص 3.

بقدر محدود، فهي تسيطر سيطرة كبيرة على السرد، ومن ثم على زاوية النظر إلى مجريات الأحداث، ويتجلى ذلك في تلك الأحاديث التي تبوح فيها المرأة بمكنونها وتعبر عن شجونها وشؤونها في قضايا أنثوية مختلفة... ".[1]

إضافة إلى المجاز والاستعارة و غيرها من صور بيانية التي تختفي وراءها، ففعل الكتابة هو تطهير بدرجة الأولى وإيصال رسالة وتعبير عن فكرة وتصحيح لها، فهي أيضا إبداع وجمال وفنية تتجاوز الواقع تسمو إلى الخيال، لقد حررت المرأة نفسها من كل الشبهات واسترجعت مكانتها وحريتها بفعل الكتابة و غيرت مفاهيم الخاطئة التي سادت لأزمان طويلة، وارتقت بفكرها وتجاوزت ما كان، إلا أنها لا تزال تكتب بأسماء مستعارة مستخدمة تقنية القناع لأن المرأة مهما بلغت درجات من التحرر تبقي امرأة، يكون أجمل ما فيها الحياء لأن الله أكرمها فلا يجب أن تدنس نفسها، فعفتها وحيائها والحدود المرسومة لها لا يجب أن تتجاوزها، لأن التعدي على هذه الحدود يعد انفلاتاً لا تحرراً فالتحرر لا يعني ضرب الأخلاق والمبادئ والقيم عرض الخائط بدعوى التحرر، لكن هناك حدود لا يجب تخطيها، تناولت المرأة عدة قضايا من أبرزها: إثبات ذاتها كالمرأة وكأنثى، وتناولت الوطن وتغنت بالحرية إلا " الحب يعتبر تيمة اساسية في المتن الحكائي النسوي، حيث لا يكاد نص من نصوص يخلو من الحديث عنه أو فيه، من خلال تصوير علاقة عاطفية، أو أكثر، بصيغ تتراوح بين الحياء و الجرأة، باعتبار دقة وحرج موقف المرأة / الكاتبة وهي تتحدث عن الحب في المجتمع جزائري ذكوري ينظرون بارتياب إلى هذا الحديث الذي يعده فضائحيا "[2] حيث تدعو **أحلام مستغانمي** إلى عدم اعتبار الحب فضيحة أخلاقية تدان بسببها المرأة لوحدها وتحاكم عليها أما الرجل فلا،

[1] إنعام زعل عودة القيسي: جماليات السرد النسوي في أحاديث ابن دريد، رسالة ماجيستير، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2013، ص 07

[2] وهاب خالد: الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق، ص 15.

فهي تقول بأن يحاكما معاً، أو عدم محاسبة المرأة شأنها شأن الرجل، فهذه دعوى صريحة إلى المساواة بين الجنسيين فلا فرق بينهما، كما يحق للرجل أن يجب فالمرأة الحق نفسه.

"وتحضر السيرة الذاتية في كتابة المرأة باعتبارها جسر تواصل بين الذاتي والموضوعي، الشخصي والتاريخي، الواقعي والمتخيل...

وتؤكد **أحلام مستغانمي** مثل هذا الحضور لمكونات السيرة الذاتية في لممارسة الروائية، في قولها: " إن سيرة الكاتب لابد أن تكون موجودة في أعماله الأدبية وليس خارجها...".[1]

تركز الأدبية **أحلام مستغانمي** على السيرة الذاتية أي على أثبات الذات وإثبات الذات دليل على القوة، لذا تدعو **مستغانمي** أي حضوري الذات في العمل الروائي، الذات و الأنا بدون خجل أو ستار، شأنها الرجل، فالسيرة الذاتية هي حلقة الوصول بين الذات والموضوع، الشخصي والتاريخي كذلك الواقع والخيال، وهذا التماهي بين الذات وباقي الموضوعات ما هو إلا صورة للتكامل، وإن فقد جزء اختل الآخر، فالذات الأنثوية هي ذات فاعلة متخيلة، منتجة، وبناءة، ذات واعية ومتبصرة فالمرأة تملك الخيال الذي يفوق خيال الرجل أحياناً، ولها القدرة على الإبداع، والتمحيص... ما جعل الرجل يقف منبهراً أمامها ...

" فكتابة المرأة الروائية في نظر **أحلام مستغانمي** لا تقترن بالمدنس، بقدر تمثيلها عملية تظهر الذات الأنثوية، فتجعلها أرقى من أن تكون موضوع ارتياب، تقول في روايتها (ذاكرة الجسد): لا تبحث كثيراً... لا يوجد شيء تحت الكلمات، إن امرأة تكتب هي امرأة فوق كل

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 10.

الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تظهر مما يعلق بها منذ لحظة الولادة، ابحث عن قدرت حيث لا يوجد الادب ".[1]

وتلجأ المرأة الكاتبة أحيانا إلى القناع في ظل التحفظ الموجود في المجتمع رغم تحرره أو التحدث على أخرى تنوب عنها.

وتقرّ الباحثة **برجيت لوغار** " بأنّ الوظيفة الأولى للكتابة الأنثوية هي التوصيل وتفجير الكلمة المتحررة في الصمت مع ممارسة نوع من الثورة المقبولة عبر الاستعمال العادي للكلمة ". [2]

" وبهذا فإنّ الوعي الكتابي لدى المرأة يأخذ شكل الصراع في أرقى صوره الابداعية، حيث يتم تحويل الرجل إلى مكتوب(مفعول به)،وذلك من أجل تحرير اللغة من سلطته الفحولية، وتعود لذاتها و هذا ما حدث على الأقل مع **أحلام مستغانمي** الكاتبة وبطلة الرواية...، بحيث تمتد العلاقة بين الأنثى خارج النص، والأنثى داخل النص التي تعتبر علاقة عضوية ممثلة فيما يلي: (أحلام= المؤلفة + البطلة) أي اتحاد مع عوالمها الابداعية، فهي المرشدة العاطفية لقرائها وهي المدينة (قسنطينة)... هي الصفحة البيضاء التي رسم عليها جسور مدينته. بل هي الجسور ذاتها. هي الحياة بكل متناقضاتها، فقد كان اسمها في بداية متن "ذاكرة الجسد" (حياة) ثم تحول إلى أحلام، هي النص والمنصوص، هي الكاتبة والمكتوبة، هي أحلام المؤلفة والبطلة. أحلام التي إذا حاول البطل تقطيع اسمها وجده مكوّن من مادتي الحلم والألم: "أحلام= الحلم + الألم" .[3]

[1] المرجع السابق: ص 11.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 06.

[3] المرجع نفسه: ص 06.

"ينهض السّرد النّسوي بمهمة تمثيل عالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا، غير أنّ جلّ هذه الإبداعات تحتفي بالجسد الأنثوي بوصفه هوية أنثوية خالصة، وتنشغل بتفاصيله وجمالياته في سياق لغوي متخيل، مفعم بالإيحاءات الّتي تتصل أساسا بحرية المرأة، وما تتعرض له من استبعاد، طمس وتهميش في عالم تسوده الثقافة الأبوية. ويراهن هذا التناغم بين اللّغة والجسد الأنثوي في الرّواية النّسوية على تشييد مركزية جديدة ذا صبغة أنثوية تضاهي مركزية الذكورة."[1]

لتفضل بذلك المرأة تماما عن الرجل، وتشكل عالماً خاصاً بها له حدوده، وتفاصيله، وخصوصيته التي تميزه عن غيره، مستخدمة اللغة الفنية بالإيحاءات لتكثيف نصها، وتحميله دلالات عدة، مستخدمة اللغة الشعرية، والصور الفنية التي تضفي على النص الأنثوي أكثر جمالية.

ثالثا: نماذج من الكتابة الأنثوية

لا تقل الروائية الجزائرية شأنا عن نظيرتها العربية والغربية، فتناولت بقلمها شتى المواضيع، بحرية وإن بدت في بعض جوابتها مقيدة، وأحيانا منطلقة، ملمحة أحيانا أخرى، ومصرحة أحيانا أخرى، تناولت الممنوع والمحظور(الطابو)، عالجت القضايا الاجتماعية، لم تترك موضوعاً إلاّ وتركت لمسها فيه، ومن أبرز الموضوعات التي تناولها قضية الوطن، حيث توارى البعد الشخصي واندمج في قضية تعلو عن ذلك وهي حبها للوطن الذي لا تقل مقدراً عن حب الرجل له، حيث شكلت أزمة الوطن الموضوع المحوري لها فامتزج وعيها الداخلي بقضايا وطنها ومجتمعها،" كما تجلى ذلك في رواية الباب المفتوح للطيفة الزيات حيث بتقطع النمو العاطفي والنفسي والفكري للشخصية النسائية الرئيسية مع الحركة الوطنية، في مصر إبان الخمسينات، وفي رواية أخرى، (حكاية زهرة) **لحنان**

[1] هاجر حويشي : الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي، ص 01.

الشيخ نجد مقالاً آخر لتجسيد وعي المرأة، واقترانه بالحرب الأهلية في الأهلية في لبنان".[1]

هذا بالنسبة للمنجز العربي، أما في الجزائر، علينا رواية " (ذاكرة الجسد) **لأحلام مستغانمي**، حيث تلتبس الكتابة بالعشق، يدرك مدى الشهوة العارمة، وتقترن بالتحدي الذي يدفع بها إلى المدى، وتشتعل الذاكرة بكثافة في إعادة تشكيل التاريخ الفردي والجماعي للأن السادرة / والكاتبة في آن واحد ".[2]

" تصرّ **أحلام مستغانمي** على تشيد عالمها التخيلي المتصادم مع الواقع والمؤسس وفق منظور مناهض لسلطة الذكورة، بحيث يتم تشكل الخطاب الروائي ضمن المنطقة الوسطى، أين يتم اختيار المفردات اللغوية الواقعة بين الحلم والواقع، مما يضفي على النص رونقا خاصا...، ممزوجة مع شاعرية اللغة المتدفقة في لغة متوهجة تمتزج فيها الذات الكاتبة مع شخصية بطلها الحبري. مشكلة علاقة حميمية تكشف عن حسّ فني راق، وعن التزام بالكتابة من حيث إّنها فعل مقاومة وانحياز واع للحبر تقول:

في حضرة زوربا .. خلع البحر نظاراته السوداء وقميصا أسود، وجلس يتأملني رجل نصفه حبر، ونصفه بحر، يجرّني من أسئلتي بين مدّ وجزر، يسحبني نحو قو ي. رجل نصفه حياء، ونصفه إغراء...

بذراع واحدة يضمني، يلغي يدي ويكتبني، يتأمّلني وسط ارتباكي يقول:

إنّها أّول مرّة أطل فيها من نافذة الصفحة لأتفرج على جسدك.. دعيني أراك أخيرا...

[1] علي زغينة وأخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 32.

[2] وهاب خالد: الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق ، ص 06.

لا تحتمي بشيء، أنا أنظر إليك في عتمة الحبر، وحده قنديل الشهوة يضيء جسدك الآن لقد عاش حبّنا في عتمة الحواس، بحيث يكون فيها الوطن القاسم المشترك بين أبنائه المعبرين عن هذا الحب كل بحسب طريقته، وبمقدار احترامه وتمثّله للمبادئ العليا التي قامت على أساسها ثورة التحرير، فكما يوجد هنالك مدافعين عن منجزاتها المتحققة... "[1]

فهي هنا تمزج بين الشعر والنثر راسمة صور جمالية تمتزج فيها الأحاسيس أما في "رواية (فوضى الحواس)، فتمثل الكاتبة طقسا حميميا يمارس في الزمن الليلي، فليتبس بحالة الحب تدرك ألق اللذة وعنفوان المتعة فيكون تبعا لذلك صفو الحياة بسبب أنمحاء الحدود بين الكتابة والحياة، إلَّا أنه يتحول في جزائر التسعينات إلى التهمة، الأولى التي قد تفقد بسببها حياتك وفي الرواية الأخيرة (عابر سرير)، تعرف بأن فيها قطيعة مع الحب ونوع من الدخول في حالة حداد على أحد أو على شيء فتكون في جوهرها حبلة من حبل الذاكرة وتشكل هذه المقاربات المفهومية لمصطلح الكتابة والتي تواترت في روايات الكاتبة الثلاث، علامة دالة على رغبتها في خلخلة المفهوم السائد للكتابة، وإرباك المنظورات التقليدية..."[2]

" فالملاحظ في رواياتها اقتحام عالم التجريب والحداثة، **فأحلام مستغانمي** تعد بامتياز النموذج الحي والنابض للكتابة الأنثوية الجزائرية فقد كانت كتابتها جريئة متحدية للنمط التقليدي السائد، رافضة اياه، محدثة قطيعة معه، فكتاباتها ترتفع لتسمو بالمرأة الأنثى مبرزة استقلالية ذاتها، فجعلت من الحب محوراً للأنوثة وطهرتها من كل الشوائب جعلت المرأة هي الوطن والوطن هو الأم، تمتزج أحاسيسها الأنثوية بروح الوطن لتولد رؤى جديدة وحداثية، وفق صور بلاغية، بلغة فنية وجمالية لتحدث تلك الهزة والخلخلة في القارئ المنشد إلى النمط التقليدي مخضعة كتاباتها إلى التجريب والمغامرة، كأنها تقول ها أنا ذا

[1] المرجع السابق: ص 05.

[2] المرجع نفسه: ص ص 06، 07.

بكل ثقة وحرية وجرأة، رسمت حدود الأنوثة بكلمات نابضة بالحب ممتزجة أحيانا بالشهوة العارمة المقترنة بالتحدي ليس هدفا منها تحريك الشهوة البيولوجية بل تحريك الشهوة الروحية نحو هذا الكائن الجي تفنن الخالق في ابداع عوالم جماله التي رفضها المجتمع، وطمسها لعديد من الاعتبارات... ."[1]

" وهذا التماهي بين الساردة وشخوص رواياتها، هوما أكسب الكتابة نكهة خاصة تجذب القارئ بإصرار أنثوي لمتاهات الابداع الفني الجمالي وليغدو طرفا فيه له حضوره المميز، ومشاركته الفاعلة في بناء الحدث... والتماهي مع ثيمة (الوطن)، (العاشق والمعشوق) ".[2]

" أما رواية ذاكرة الجسد، ففيها تمثل المرأة المدينة، حيث مثلت فيها اللوحة المسماة (حنين) الذي رسمها بطل الرواية المبتور الذراع وهي صور لجسر قسنطينة.

أما الفتاة **حياة**، فسجل اسمها باسم جديد تنفيد الوصية أبيها فصار يتكون من الحروف التالية : ألف الألم، وميم المتعة، وينهما الحاء الحرقة، ولام التحضير، وهو اسم مفرد كإسم هذا الوطن، فالاسم هو **أحلام** وهو يشبه اسم الجزائر...

فالمرأة هنا لها رمزية الوطن بما فيه المدينة، فالأم هي الوطن والمرأة كرمز للوطن، وأحيانا يوظف الوطن كرمز بديل عن المرأة ".[3]

" القارئ الوعي النافذ إلى بنى النص العميقة يدرك ذلك التعانق الموجود في ثلاثية **أحلام مستغانمي** فمن (ذاكرة الجسد) ولدت(فوضى الحواس) ومن كليهما ولدت أحداث رواية (عابر سرير)،وهذا ما يبرز قدرة الروائية على الصوغ الفني القائم على تفجير

[1] المرجع السابق : ص 07.

[2] المرجع نفسه: ص 05.

[3] ينظر: مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية: ص 141.

إمكانات اللغة، وإعطائها بعداً تناسليا بحيث أن قارئ الثلاثية يشعر في الأخير بأنّه قد قرأ رواية واحدة يتلخص مضمون فكرتها في (الطريقة المثلى لحبّ الوطن) طبعا من منظور أنثوي مدرك لمتطلبات الجسد لاسيما النفسية منها."[1]

" أما رواية (رجل وثلاث نساء) للكاتبة **فاطمة العقون**، فقد اتخذت من قضية التعدد الزوجات السؤال المركزي لمتنها الحكائي، بعرضها قصة **لزهاري النازح** من الأغواط/ جنوب الجزائر إلى العاصمة وزوجاته الثلاث **صافية وسالمة وحورية** فقد تزوج على الأولى بسبب عقمها، وكذلك كان شأنه من الثانية، قبل أن يتزوج **بحورية** الشابة المطلقة، التي أنجبت له الولد الذي انتظره على مدى ثلاثة عقود ويتأسس العالم الحكائي لهذه الرواية على عرض الكاتبة بكثير من الدقة والعمق مظاهر المعاناة النفسية والذهنية التي يكابدها هذا الصنف من النساء، وتعكس تأزم وضعهن ومناخات وجودهن الذاتي والاجتماعي بسبب ما يعشنه من أشكال صراع خفي ومعلن مع بعضهن البعض، فضلا عن ما يتعرضن له من أنواع قمع وقهر من الرجل الذي يتقاسمنه، غير أنهن لا يملكن في النهاية إلا الاستسلام لوضعهن. وهو الوضع الذي يشكل مدار رفض الكاتبة التي لا تستسيغ ظاهرة تعدد الزوجات، لما تتسبب فيه للمرأة من استلاب لهويتها المستقلة ".[2]

فهي تدافع عن المرأة التي عادة ما تذهب ضحية لظلم الرجل خاصة، الزوج، لاسيما إن تعلق الأمر بعقم الزوجة، فيستغني عنها بكل بساطة أما الطلاق أو الزواج بأخرى، يولد لديها شعوراً بالانهيار، وفقدان الذات، فالعقم بالنسبة إليها فقدان لأنوثتها وزاولها، فظاهرة العقم تعد من أهم الموضوعات الحساسة التي تناولتها الأدبيات، وتناول جوانبها العديدة التي تذهب ضحيتها المرأة، فالزوجة العقيم ترمى كما يرمى أي شيء لم يعد صالحاً للاستعمال دون مراعاة لمشاعرها، إلى جانب ظاهرة أخرى وهي تعدد الزوجات،

[1] وهاب خالد: الرواية النسوية الجزائرية ، ص 05.

[2] المرجع السابق: توفيق بكار: مع الكتابة النسائية، ص 34.

وهذين القضيتين المحوريتين اللتين تناولتهما الكاتبة **فاطمة العقون**، تعد موضوعا متربطا بالمرأة ويمسها بشكل عميق، وإن كان العقم يمس أيضا الرجال إلاّ أنه لا يؤثر فيه بقدر ما يؤثر على المرأة بالدرجة الأولى شأنها شأن " المرأة التي تنجب الاناث، يصور **عبد المالك مرتاض** إحدى هذه الحالات التي تتحمل فيها المسؤولية لوحدها، وينتج عن ذلك تطليقها، كما أن العقم أيضا يرد إلى المرأة، وينقر اجتماعيا، كما أن الخصوصية الأنثوية تتضخم على حساب البعد الانساني للمرأة ، ويصير الانجاب الصفة الأساسية التي تفاضل بها المرأة وغيرها من النساء ثم نوعية هذا الإنجاب فأم البنين أفضل من أم البنات".[1]

" وتمثل هذه الموضوعات النسوية ذات الصلة بعالم الأنوثة، العلامات الدالة على تميز الكتابة الروائية للمرأة الجزائرية بحساسية أنثوية يستمد منها إبداعها في هذا النوع الأدبي سمات اختلافه/ وخصوصيته. وهي حساسية تكرسها المجالس النسوية، التي تكشف عن عالم النسوة وما يدور فيه من أحداث تتناول شواغل المرأة وهمومها، انكساراتها وتطلعاتها، الخفي من سيرتها والمعلن، الكائن والمكن، الواقعي والحلمي. وهو ما نمثل له بهذا المقطع من رواية: (لونجة والغول) **لزهور ونيسي**:

– قالت إحدى الجارات لأمها:

ياسعدك يا الزهرة، أعطاك الله ابنة جميلة كالقمر، الله يبارك.

وما فائدة الجمال مع الفقر يا جارتي العزيزة؟

لماذا تهونين من قيمة هذه النعمة، لعلك تخافين الحسد؟ مليكة مثل ابنتي تماما، ولو كنت أمها حقيقة ولي فيها حق التصرف لاشترطت فيمن يطلبها كل مال الأرض.

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 99.

مرة واحدة هكذا، ما أكبر أحلامك

قالت أم مليكة ذلك، وضحكت مجاملة ".[1]

فالجمال مما لا يختلف فيه أثنان أهم ما تهتم به الأنثى سواء الجمال الظاهري (الجسد) أما الجمال الروحي (الباطني) فهي تهتم به لجمالها لدرجة الهوس وتهتم بأدق تفاصيله، فالجمال هو الذي يبرز الأنوثة، ويضفي عليها صبغة خاصة، فكل أنثى جمال يميز أنوثتها عن غيرها، ولا تخلو أي أنوثة من جمال معين .

" غير أن الحب يبدو رهانا خاسراً لجل بطلات الروايات النسائية الجزائرية، فكانت العطب الصفة الدالة على ما عشناه من علاقات عاطفية، تنتهي بالفقدان / الموت أو بالهجر / الانفصال..."[2]

فأغلب الروايا تنتهي نهاية مأساوية إما بفراق الحبيب أو هجرانه، أو غربته، أو وفاته وفاة طبيعية أو في حادث.

إضافة إلى نص " (غادة أم القرى) **لرضا حوحو** وهو نص مؤنث يتحدث عن فتاة تصارع العيش بين عواطفها وبين طاعة والدها المحتكم إلى التقاليد فيخيل توازنها، وتنهار، وتكون نهايتها، وهو عمل فني يقع بين القصة والراية ".[3]

فهذه الفتاة غانت من السلطة الأبوية المحتكمة إلى التقاليد التي تقمع الفتاة لكونها فتاة، فلم يستطع المقاومة، فأدى ذلك إلى اختلال توازنها وانهيارها يسبب هذا الضغط.

[1] توفيق بكار: مع الكتابة النسائية، ص37، 38.

[2] وهاب خالد: الرواية النسوية الجزائرية ، ص 16.

[3] ينظر: محمد خان: لأدب الاصلاحي في الجزائر، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،ع2، ص04.

إضافة إلى عمل آخر لهذا الأديب بعنوان" (عائشة) وهي عمل قصصي يخصص فيه صفحتين للحديث عن الأوضاع الاجتماعية المزرعة التي تقل عن درجة الحيوان ". [1]

استخدم فيه أسلوب التصريح والتصوير المباشر لما آلت إليه حالة المرأة الجزائرية من دونية.

[1] ينظر: المرجع نفسه: ص 05.

أولا: المستوى النفسي

1- العاطفة

تتجسد عاطفة الحب التي لا طالما عاطفة لصيقة بالأنثى حيث أن الأنثى تحتكم كثيرا إلى العاطفة حب الرجل وهيامها الدائم بتلك الشخصية الأسطورية التي تصبوا أن تجدها لتكون لها وتندمج بها... وذلك في قولها: " ولكني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب أن يكون لي ".[1]

فهي تمنت أن يكون لها ولكن حين لم يتحقق لها ذلك تمنت أن تكون هو، وذلك لشدة إعجابها به، وانبهارها بشخصيته التي تطابق الشخصية المرسومة بخيالها، فهي لم تتمكن من إلغاء أنوثتها رغم محاولاتها، سرعان ما استسلمت لنداء قلبها، وانجرفت خلفه متأثرة بشخصيته وأسلوبه في الكتابة، وهدوئه وطريقة تفكيره فكانت روحه العذبة محل تعلقها به، فراحت تقرأ العديد من مؤلفاته، تلتمس فيها دفء روحه الثائرة والهادئة أحيانا، فترى القوة والقسوة في كتابه، وأحيانا أخرى تجده في منتهى الرقة والحنان...

ونلمس عاطفة أخرى هي عاطفة التعلق فتظهر بذلك الأنوثة التي تحتاج دائما إلى وجود رجل يعيش بداخلها فهي بالنهاية أنثى فتقول عن **توفيق بن يوسف:** " يعيش هنا، يتحرك هنا، يمارس حضوره العذب في دمي، وفي ألمي...". [2]

وكأن روح **توفيق** تغازل روحها وتسكتها، وتمارس حضورها بداخل روحها، وذلك لنعومة أنوثتها ورقتها.

---

[1] فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999 ، ص 05.

[2] المصدر نفسه: ص 07.

وتظهر أيضا عاطفة الحب الممزوج بالحيرة والصراع بين العقل والقلب فتقول: " **يوسف عبد الجليل** النص الذي أحالني على الدنيا بحب الأكثر وارتباك أقل ".[1]

فتظهر بذلك تلك الأنوثة التي تحاول أن تحتكم إلى عقلها لكنها سرعان ما تستسلم لقلبها.

فحبها **ليوسف** بدأ من ذلك النص المكتوب الذي أحالها إلى عوالم **يوسف** وخلفياته وخفاياه فالأنثى يتغلب عليها دائما الجانب الروحي من حب وإعجاب واستسلام للقلب، فالنص المكتوب كان بالنسبة لها **يوسف** الرجل، فالأنثى يتسلل النص أو الرجل إلى قلبها قبل عقلها، فالنص إذن كان يمثل لها رجلاً من حبر.

وتلمس عاطفة أخرى وهي عاطفة الحب الممزوجة بالأسى والتأثر حيث تقول: " كانت أيامنا تلك شاطئ جميلاً، بنينا عليه قصور من الرمل، ولم نأخذ منه غير ذلك الدفء والرائحة وصوت البحر واليوم... حين يكتسح الليل غرفتي، ويقرع أبواب القلب بتعاساته، لا أجد أمامي غير بقايا ذلك الدفء، والرائحة، والصوت، فيستفيق الشاطئ، وتستيقظ القصور ويبدأ الموج بكلامه المباح ... " [2]

ونلمس هنا أيضا ذلك الجانب العاطفي الذي لطالما ميّز الأنثى الرقيقة فتلك الذكريات أصبحت تمثل لها بقايا آلام تبعث في داخلها الأسى والحزن لأنها مضت فلم يبقى من تلك الذكريات سوى بقايا دفء ورائحة وأصوات وها هي تقول: " واليوم..." وهي تتنهد بحسرة وكأن اليوم لم يبق فيه شيء من أحداث أمس سوى ذكراها. فطغيان الجانب الروحي بما فيه العاطفي يمثل أبرز ملمح في الأنثى.

[1] المصدر السابق: ص 07.

[2] المصدر نفسه: ص 08.

حيث ينتقل عالمها المحسوس المادي إلى عالم روحي وخيالي، فتتحول بذلك إلى أحلام تأخذها إلى سحر الخيال، فوصفت تلك الأحلام الجميلة بالشاطئ والقصور الرملية، فأحست بدفء المكان... فكان كل هذا مجرد خيال أنثوي ولم يبقى منه إلا الرائحة والصوت وتعود بعد زواله التعاسة إلى القلب، فيستدعي الليل حمولته من بقايا الذكريات، حيث يعتبر الليل بمثابة لحظة تستدعي كل مجريات النهار، لتقوم باستحضاره ليلا سواء عن طريق الحلم أو عن طريق التفكير، فتستسلم بذلك الفتاة إلى قلبها، وذكرياتها فتقول: "... على إيقاع القلب يبدأ الكلام..." [1] ليبقى دائما الحضور الأنثوي متجسداً دائما في كلام القلب والعواطف فالكلام غير ما قاله القلب.

إضافة إلى ذلك نجد عاطفة الحزن واليأس التي ميزت الوالدة حيث تقول بشأنها: " لكن صعب عليَّ أن أموت،وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا لم أر ابتسامتها إلا نادراً، لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها لتغيير فستان في كل ساعة... ، أو المزاح أو إفشاء أسرارهن الحميمية، اختلفت عنهن دائما بعبوسها وذبوله، ويخيل إلّي أنها لا يمكن أن تعيش إلا إذا أنكرت بحزنها ذاك، وبانهماكاتها اليومية التي لا تنتهي،وجلستها المسائية أمام أي إنتاج مصري في التلفزيون تتحجج بمشاهده الحزينة تبكي حزنها هي كانت ركاما من الحزن والسأم ".[2]

فسبب حزن أمها هو بعد أبيها عن المنزل،وإهماله لأمها أي زوجته، وعلاقته مع الأجنبيات مما يزيد في عمق مأساتها فتحولت حياة الأم إلى مأساة وحزن، حيث تتأثر المرأة بخيانة زوجها، وتتألم لتغيره عليها، فتنقلب حياتها إلى حزن فتندثر أنوثتها، وتنتهي سعادتها، فتجد نفسها تبحث عن أي شيء تجد فيه عزاءها لكي تبكي فتذرف دموعها وتلفظ أحمالها الثقيلة معها، هكذا كان الحال بالنسبة لوالدة **لويزا** التي لم تعد يهمها شيء

[1] المصدر السابق: ص 08.

[2] المصدر نفسه: ص 13.

لأنها فقدت طعم الحياة، فالخيانة والإهمال من طرف الزوج أكثر ما يدمر الأنثى ويتسبب في ذبولها فسرعان ما تنقلب بعد ذلك حياتها إلى النقيض.

إلى جانب عاطفة الحزن نجد أيضا عاطفة الخوف حيث كانت **لويزا** تعني من الاضطهاد والتحكم والتسلط العائلي من أوامر ونواهي، فزرع بداخلها الشعور بالخوف والإحباط خاصة وهي في فترة حساسة وهي فترة المراهقة فقد كانت تحتاج إلى الحب والرعاية والاهتمام لكن كان كل هذا مفقود في ذلك الوسط العائلي المليء بالظلم والقهر والسلطة حيث تقول:" كنت بحاجة إلى كثير من الحب ".[1] فهي تصرح بحاجتها إلى الحب والرعاية والاهتمام المفقود في عائلتها، لأنها لتزال أنثى غضة.

وأيضا نجد عاطفة الانجذاب والتعلق حيث تقول:"...ولكني بسذاجة طفلة صغيرة بدأت أتعلق بحديثه ، كنت كقشة تود النجاة من حريق فملت نحو دفئه...".[2]

فالأنثى العاطفية سرعان ما تنجذب نحو الرجل، خاصة في حالة **لويزا** الفتاة المراهقة التي أحست وكأن الحياة ضاقت بها، فتحطمت أحلامها انهارت آمالها، وكانت تبحث عن قارب النجاة، فلم تجد أمامها إلا **حبيبا** ابن عمها، فتعلقت به باعتباره ما يبقي لها من أمل.

فالأنثى دائما تحلم بعلاقة شرعية برجل لتأسيس أسرة وإنجاب أولاد هكذا كان الحال مع **لويزا** حيث كلمت **حبيب** إلى ما تصبو إليه من علاقتها به فتقول:" حدثته عن أحلامي، وعن بيت سعيد أرغب فيه معه، عن أطفال أحبهم وأعلمهم القوة بدل الضعف والشجاعة بدل الخوف ".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 26.

[3] المصدر نفسه: ص 35.

نلمس هنا عاطفة الحب والأمومة التي حركت مشاعر **لويزا** شأنها في ذلك شأن أي فتاة تحلم بالاستقرار العاطفي مع رجل وإنجاب الأطفال وتعلمهم القوة بدل الضعف والشجاعة بدل الخوف، وكأنها تريد تعويض ما حرمت منه من القوة وشجاعة التي سلبت منها عنوة وتريد غرسها في أطفالها لتعويض نفسها.

ونلمس أيضا عاطفة النقص والحرمان الذي عانت منه **لويزا** وهو ما دفعها نحو **حبيب** هو وهمها بتعويض ذلك الفراغ العاطفي الذي خلفه الأب جراء ابتعاده عن عائلته مما جعلهم فريسة لسلطة الأعمام مما أثر على نفسيتها وولد بداخله نقص الحب والحنان فحاولت تعويضه بحيث تقول:" فطالما أردت أبًا يرشدني بحب يخاف عليا ".[1]

وبعد خيبتها من **حبيب** جرت ذيولها خيبتها متوجهة نحو غرفتها فقالت:" حين بلغت باب غرفتي شعرت بأول الأمر بالخوف من مواجهة **سماح** والخجل من الوقوف أمامها عارية أخبئ عورتي بأسمال اختيار خاطئ وحب فاشل ".[2]

ها هي الآن تشعر بالخوف والخجل في مواجهة صديقتها أو بالأحرى من مواجهة أو بالأحرى من مواجهة العالم والناس، حيث شعرت بأنها عارية جراء فعلتها وما حصدته من خيبة نتيجة تسرعها، فراحت تخبئ فضيحتها ببقايا خطئها شتات فشلها، كأن ثوب الشرف والحياء قد انسدل فبان خطأها الذي شبهته بالعورة، فالأنثى ليس لديها أغلى من شرفها وسمعتها وحيائها، فإن فقدتهم لم تعد لأنوثتها معنى، وأيضا كانت تتملكها عاطفة الخوف الذي وجد إليها سبيلاً بسبب ظروفها العائلية والسلطة الرجالية في المنزل حيث تقول:

[1] المصدر السابق: ص 42.

[2] المصدر نفسه: ص 34.

" الخوف كان وضا يرافقني حيثما حللت، ولا أنساه إلا حين انغمس في قراءة رواية جديدة أو أشاهد فيلم جميلا ".[1]

فقراءتها لرواية أو مشاهدتها لفيلم لم يكن إلا هروباً من ذلك الخوف الذي يسكنها.

وبما أن **لويزا** هي أنثى و**يوسف عبد الجليل** رجل لم تستطع مقاومة أنوثتها اتجاهه فكانت أثناء قراءتها لرواياته تتطلع إلى أبعد من ذلك إلى **يوسف** الرجل فتقول:" فدون قصد منه جعلني أسير وراء أحلامه، حين وضعني في مواجهة رجل مثل **يوسف عبد الجليل**، بدأت قارئة له، وانتهيت عاشقة له،و أضنني قبل أن أتحرك بفضول الأنثى نحوه، تحركت نحو لغته ".[2] وتقصد " بوراء أحلامه " أي وراء أحلام خالها الذي كان أيضا قارئ للروايات خاصة **ليوسف** صديقه.

فتجلت هنا عاطفة الانجذاب نحو **يوسف** حيث تحركت نحوه بفضول الأنثى نحو الرجل. وعند التحاقها بدار الصحافة وكلية الأدب بقسنطينة التقت بـ "**حنان**" فتعرفت عليها حيث قالت **لويزا:** " بصح منيش عربية، أنا شاوية ".[3]

ونجد عاطفة الاعتزاز بالهوية حيث لم تتنكر **لويزا** لأصلها الشاوي فقالت بأنها شاوية ومن مدينة باتنة.

تعرفت **لويزا** على صديقتها **حنان** التي تعمل بدار الصحافة وأحبتها لقوة شخصيتها وصمودها حيث تقول:" ... ولهذا أحببتها منذ ذلك اللقاء، وفيما بعد حين توطدت علاقتنا عرفت أن ابتسامتها واجهة كذابة لحزن عميق ".[4] فتجلت هنا عاطفة القوة والممزوجة

[1] المصدر السابق: ص 58.

[2] المصدر نفسه: ص 74.

[3] المصدر نفسه: ص 79.

[4] المصدر نفسه: ص 79.

بالحزن والتحدي فكانت **حنان** تظهر في صورة الأنثى القوية والجريئة التي تحدث حزنها الدفن لتغطيته بابتسامة مصطنعة، لكي لا تظهر ضعفها وتبدوا دائما قوية وصامدة وفي حوار دار بينها وبين **حنان** تقول:" قالت لي في الأدب يمكننا أن نحب أكثر من رجل، فقالت لها:

– لا يمكن ... المرأة حتى مع الأدب تقيم علاقة سرية مع رجل واحد فقط، تفضل كاتبا و احداً، تبحث بين ابطاله عن نمط واحد فقط من الرجال هو الأقرب دائمة إلى رموز قلبها ولهذا ربما صعب علي أن أضع **يوسف عبد الجليل** في موقع مقارنة مع أي كاتب أخر ".[1]

ها هي الأنثى تعيش الحب في خيالها وفي أحلامها، تبحث عن حبيبها بين الكلمات، وينصب جل اهتمامها إليه، فتحب كل ما يتعلق به ولا تستطيع الالتفات إلى غيره كما أشارت، وتعرفت أيضا إلى **توفيق ابن يوسف** فقال لها: " **لويزا والي** اسم جميل... يناسب الأدب.

– ثم قالت له: قد يناسب الأدب، لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار. قال: سيئ، جدا أن نحترق من أجل أسماء ليست لنا، لأنها في الغالب تلغينا، تتمرد على الأصل، تعيش هي ويظل الأصل نكرة ".[2]

فالمرأة على مر التاريخ كانت محرومة من الكتابة، وإذا كتبت تكتب باسم مستعار، لأن إصدارها لكتاباتها باسمها الحقيقي يعني فضيحة بالنسبة لرجال العائلة، خاصة إن تناولت موضوعات أخلاقية (الطابو)، وفي حال ما سمح لها بالكتابة، يجب أن تتقيد بأوامرهم وبشروطهم كالاسم المستعار، ومحدودية الحرية في الكتابة، فتظل ابداعاتها تضيء اسماً

[1] المصدر السابق: ص 81، 82.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

لا يمت لها بصلة فيما يضل الاسم الحقيقي مطموسا وهنا نلمس عاطفة الأسى والتأسف لما آل إليه حال المرأة.

وأيضا فلمس عاطفة الازدراء والاستياء: " كنت أستغرب كيف تخاف مئات البنات من رجل أو اثنين أو ثلاثة رجال، من الشواذ الذين يتسللون إلى الحي".[1] لتكمل مفتخرة وعدم خوفها " إذ كنت أول من يخرج، ويثير الضوضاء التي تنبه الحراس ".[2]

فالأنثى تخاف بطبعها خاصة من الرجل لأنه أقوى منها، لكن **لويزا** كانت أشجعهن وأجرأهن، وأدركت أن ما يلزمهن هو الشجاعة للتغلب على ضعفهن وخوفهن، حيث تقول:"... الخوف (مرض المزمن)... والخوف من الرجل هو الدرس الأول الذي تلقنه العائلات لبناتها، ولهذا تبدو خمسمائة شابة كمجموعة هائلة من الفئران يبعثرها قط واحد أعرج كنت أكره في النساء هذه الخصلة. وكنت أكره نفسي أحيانا للسبب نفسه ".[3]

فالخوف إذن هو مرض المزمن فهو الذي يخص مرض الأنثى تحديدا وذلك يرجع إلى التنشئة الأولى التي تتلقاها البنت، وهو تخويفها أو زرع الخوف من الرجل في نفسها، و**لويزا** تكره هذه الصفة في الأنثى، وتكره نفسها أحيانا للسبب ذاته فرغم قوتها وشجاعتها إلاّ أنها لم تسلم من الخوف أحيانا ونستدل على ذلك بقولها:" ومثلا، قسنطينة مدينة تنام باكرا، ومن تأخر عن معاد نومها في الشارع يجب ألّا يكون امرأة، فالقطط التي زادها الجوع توحشا تملأ الزوايا المظلمة ".[4]

---

[1] المصدر السابق: ص 135.

[2] المصدر السابق: ص 135.

[3] المصدر نفسه: ص 136.

[4] المصدر نفسه: ص 136.

إضافة إلى شجاعتها وقوتها إلاّ أنها فتاة رومنسية إذ تقول:" على مكتبي الصغير استسلمت لرائحة الورق والحبر موسيقى " كلايد رمان"، كان عالميا مختلفة عن الكل كان لي مزاج مراهنة كما كان يقول لي توفيق دائما بسبب تلك الأحلام التي لا تكف عن مجالستي وفصلي عما يحدث في الدنيا ".[1]

فهي قوية أحيانا وضعيفة أحيانا أخرى في حضرة الحب حيث تقول:" جمعت كل ما لديّ من شجاعة وقلت له:

– هل يمكنني أن أسألك سؤالاً آخر؟ ".[2]

فمجرد طرحها لسؤال احتاجت إلى استجماع كامل قواتها، وهذا ما يدل على ضعفها أمام يوسف.

لكنها فتاة ذكية بسبب أسئلتها العديدة التي تنم عن فضولها وذكائها حيث قال لها يوسف:" طبيعي جدا أن تخافي من الموت، لكن أسئلتك يثيرها الذكاء ".[3] فهي بذلك أنثى ذكية وفي حوار دار بينها وبين **توفيق** حيث قالت له:" إن الخنزير هو الحيوان الوحيد الذي لا يغار على أنثاه، وإن الغرب لا يغار على إناثه مثلنا، قلت له: نحن نكتم أنفاسهن فقال: نحن نحاول حمايتهن، لكن يلزمنا بعض الثقافة لتصبح و تزنين في تصرفاتنا "

حوار بين رجل مثقف وامرأة كذلك؛ فتقول **لويزا** بأن الرجال يكتمون أنفاس المرأة، فهي بذلك تعني جيداً الوضع المقهور الذي تعاني منه المرأة رغم صغر سنها، ويعترف **توفيق** بأن ذلك غيرة عليهن ومحاولة حمايتهن، لكن كل ما يحتاجه الرجل هو الثقافة والوعي ليصبح هذا السلوك متزنا.

---

[1] المصدر السابق: ص 117.

[2] المصدر نفسه: ص 123.

[3] المصدر نفسه: ص 142.

فرد عليها **توفيق**:"... تقولين هذا الكلام لأنك لم تعيشي ما عشته، أسئلتك منحصرة في الأدب وحقوق المرأة..."[1].

فهي بذلك تدافع عن المرأة وحقوقها، لأنها امرأة بالدرجة الأولى ويضيرها وضعها المقهور؛ لأنها تعيش نفس الأوضاع في منزلها العائلي من ضغط وسلطة وقيود من طرف رجال العائلة .

وفي الحوار دار بينها وبين صديقتها في الغرفة فقالت **للويزا**:" . أحسدك أحيانا على خيالات الواسع، ربما كان خيالا... أو شيئاً يفوق الخيال ... لكنه أجمل ما أعيش، وأجمل ما ضمد خدوش الداخل فيَّ، تلك هي قدرة الو ح على السفر، على التحرك، على التواصل واختصار المسافات بيننا وبين أناس تحبهم ، نفعل ذلك ربما من أجل ألَّا تموت أجسادنا من الوحدة، فننقذها من ذلك الشعور المر بالاغتراب وسط (أهل) لا يتجاوبونه معنا. تلك قدرة الروح على تضميد جراح الذات ". [2]

كأن سعادتها تلك هي سعادة مصطنعة لأجل هروبها من واقعها المؤلم بسبب المعاناة والصراع الدائم مع أهلها، فهي تهرب من ذلك بحثا عن السعادة وإن كانت مجرد خيال إلا أنها تؤنسها وتجبر ما كسر بداخلها، فهي تتمتع بقدرة خيال واسعة تساعدها على التحرك والتواصل واختصار المسافات تفعل ذلك حتى لا تذبل روحها وتموت... فتظهر بذلك عاطفة الأسى التي تحاول حجبها بابتسامة ولو كانت مصطنعة وذلك بفضل قوتها التي ترفض الاستسلام، وتتحدى ظروفها، بروحها المفعمة بالإرادة، فقد اختارت التحدي والصمود بدل الاستلام والموت.

[1] المصدر السابق: ص 192.

[2] المصدر نفسه: ص 202.

ورغم أن قصة ابن عمها **حبيب** قد انتهت إلا أن أثارها النفسية لتزال سارية المفعول في روحها، مما ولد لديها شعور الخوف من الرجال بأن يكونوا بنذالة **حبيب** فتقول:" فماذا لو فاجأني من أختار بذلك الشيء الشبيه بجبن ونذالة **حبيب؟**

– ماذا لو انكسرت بلورة أحلامي؟

بأين شيء أضيء ليلي؟... وحاجتي المتوحشة تلك إلى حنان رجل،... إلى حماية رجل؟ أين ادفنها؟ ".[1] فتجربتها القاسية مع **حبيب** جعلتها تخاف من أيرجل أن يكون مثله وبنذالته وخساسته إلاَّ أن حاجتها إلى الرجل قائمة فهي أنثى تبقى بحاجة دائمة إلى حب الرجل ورعايته وحمايته حيث تصفها بالحاجة المتوحشة .

ونلمح عاطفة الحزن ممزوجة مع الأسى والحنين حيث تقول:" نزلت من الحافلة عند آخر محطة، لفحني هواء الجبل البارد بقساوة... وأنا لا شيء في داخلي غير بقايا صور... بقايا أصوات ، وبقايا تهدمي، تقاذفني بينهما دموع **توفيق** ودماء **يوسف،** كم كانا يتشابهان في تلك الرقة، كم كانا يتشابهان وهما يقولان الحب ... كم كانا...؟

– ما بك وجهك أسود، قالت أمي...".[2]

تعود **لويزا** إلى منزلها وهي محطمة الروح جراء ما حدث **ليوسف** ولا شيء بداخلها غير بقايا ذكريات، منطفئة تماما ويائسة، لأن أحلامها زالت وانتهت والحزن يسيطر عليها:" ... أي وجع يليق بليلتي المتخمة بالحزن تلك... أريد شيئا يؤازرني، أو يلمم بقايا الزجاج المكسور داخلي ".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 232.

[2] المصدر نفسه: ص 291.

[3] المصدر نفسه: ص 292.

كانت تبحث عن رواية تليق بحزنها لتحفف عنها حدة الألم ووطأة الفاجعة، قلت لأمها:" غرفتي باردة يا أماه... غرفتي باردة "[1]

فبعد أن كان تنعم بدفء الحياة، ها هو رحيل يوسف إلى القاهرة بسبب ما حدث له من محاولة اغتيال، فرحيله كان بمثابة الصدمة العنيفة عليها، فغيابه عنها ملأ حياتها برودة.

فقالت إزاء ذلك:" هل يمكن لهذه المدفأة الصغيرة أن تعوضني دفء من أخته مني القاهرة".[2]

تعاني من التعب والإرهاق التنفسي الذي خلقه رحيل يوسف:" كنت متعبة جداً من نفسي، مرهقة من ذاك الفزع الذي ابتعلني كحوت ".[3]

لتكتفي في الأخير بطيفه قائلة:" وربما اقتنعت في الأخير أننا قد نتكتفي بطيف رجل كهذا لحافظ على اتزاننا أمام هزات الحياة ".[4] وذلك لتبقى صامدة رغم انهيارها من الداخل لتختم قولها:"... ومن هنا بدأت أفكر في كتابة رجالي آخر له ملامح يوسف، وتاريخ الوطن له حضور يوسف، وجرح يوسف، وكتابة امرأة أخرى لم تعد مراهقة ".[5]

لتنهض من جديد من تجربة تعلمت منها الكثير لينضج فكرها، وتتجاوز دائرة الصغيرة من قصة حب لرجل بمزاج مراهقة إلى التفكير في كتابة رجل آخر ربما هو الوطن ولكن ليس بمزاج مراهقة بل بصفة امرأة أخرى أكثر وعياً ونضجاً وتبصراً.

---

[1] المصدر السابق: ص 295.

[2] المصدر نفسه: ص 232.

[3] المصدر نفسه: ص 295.

[4] المصدر نفسه: ص 299.

[5] المصدر نفسه: ص 302.

2- الانفعالات

إلى جانب العواطف توجد الانفعالات وهي ردة فعل نفسية إزاء التأثر وبتفاوت دراجته كالشعور بالانتشاء أو القوة أو الغضب أو السعادة... فعادة ما تكون القوة من صفات الرجل فالمرأة تستند بالرجل لحمايتها بقوته، فهي من صفاتها الرقة والنعومة، أما القوة والخشونة من صفات الرجل لكن أحيانا تكون المرأة قوية وهذا ما جعل من **لويزا** تشعر الفخر بجدتها التي كانت تتصف بالقوةو السلطة حيث تقول:" ولكنني أذكر يوم وفاة جدتي الذي صادف تماما يوم إعلان نتائج شهادة التعليم المتوسط وقد كانت امرأة قوية يخافها رجال العائلة، وغير ذلك كانت لنا سنداً قوياً تغطى غياب والدي المستمر عن البيت، أما غيابها هي، فقد جعلنا نشعر أننا صرنا نعيش في العراء ".[1]

فالجدة هي امرأة أو أنثى بالدرجة الأولى تجسدت صورتها بشخصية قوية مثل الرجل يخافها حتى الرجال، حيث كانت سنداً قوياً عوض غياب الأب في درجة أن وفاتها جعلهم يشعرون بأنهم يقيمون في العراء أو الخلاء، و تمثل السلطة الجدة أيضا بقايا سلطة المجتمع الأميسي الذي مثلته ثقافيا وأنثروبولوجيا، سلطة المرأة في المجتمع البربري حيث تتصف بالقوة والشدة مما يضمن لها السلطة ولها مكانة خاصة يحترمها الرجال ويمتثلون سلطاتها، وهذا ما جعل لويزا الفتاة التي ترفض الضعف والهوان تتأثر وتعجب بشخصية جدتها القوية.

ونلمس أيضا انفعالاها وغضبها أثناء معرفة أمها بخيانة زوجها فكثرة الخيانات وتكرارها جعل ردة فعل الأم باردة لأنها تألمت كثيراً حتى مات إحساسها حيث تقول شأنها: " ... ولا أذكر أن والدتي كان يهمها الأمر، إذ كان حزنها غير متعلق بخياناته

[1] المصدر السابق: ص ص 10، 11.

المتكررة، وإنما بذلك الوعد الذي حنته يوم تزوجها ليعلقها على ورقةو اجب لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح... حذائه... أو أفراد المجتمع ".[1]

فمن كثرة الخيانات المتكررة حتى لم تعد تهتم لأمر، لكن ما كان يؤلمها أكثر من تلك الورقة المتمثلة في عقد الزواج الذي كان يستعمله كورقة ضغط أو أداة يمارس بها سلطته وظلمه هروبا من أفراد عائلته فقط كونها امرأة.

ولأن أيضا ما يميز المرأة هو الحياء الذي يعبر ردة فعل إزاء مثير يتسبب في خجلها وذلك في قولها:"... هو الذي لم يكن أكثر من كومه (دو فيز)، أو رجل لمصالحهم، كان له بريق الفرنك الفرنسية وهذا ما يزيد حرماننا منه، لدرجة صرنا نتعامل معه بحياء وخجل كأنه أحد الغرباء، نحن الصبايا تشعر بتلك الحياء أكثر ".[2]

فالحياء من أجمل ما تتصف به الأنثى، فلا أنوثة بلا حياء لتكمل من قولها:"وسألنا ما أخباركن يا صبايا؟ نضحك ، تتبادل النظرات، نتكمش بعضنا بعض أحيانا ونهرب من عينيه .

– لا أخبار لدينا أو... يصعب علينا أن تفتح حديثا معه. نجهل تمام كيف تحدث الفتيات أباءهن عن أخبارهن "[3]

وكان هذا تجاوبهن مع ابيهن حيث شعرن بالخجل والانكماش ويودون الهروب لتفاديه، وهذا ايضا سبب هو الغياب المتكرر عنهن مما ولد فجوة عميقة بينهم لدرجة أنهن يعتبرنه أحد الغرباء من فنتج عن ذلك حيائهن منه خجلهن من الحديث معه.

[1] المصدر السابق: ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 15.

[3] المصدر نفسه: ص 15.

وفي مقام آخر حين فرض الحجاب على **لويزا** وذلك حين نجاحها في بكالوريا والتحاقها بالجامعة التي كانت محل سخط من طرف رجال العائلة مما أدى إلى فرض الحجاب عليها لإرباكها حسب ظنهم؛ حيث اقتنعت **لويزا** أخيراً لأنه لم يكن لديها خيار آخر فتقول:" ولهذا سافرت كما لو أنني ارسل شخص آخر يحل مكاني في كل شيء... بل شعرت أنني مسافرة نحو الكابوس، وأن مزرعة أحلام الوردية التي عنيت بها طويلاً هبت عليها عاصفة برد قوية، فلم يبق منها غير أماكن الذكرى وأعواد الموت ".[1]

حيث شعرت بالغضب والخيبة ازاء تبخر أحلامها التي لطالما عنيت بها لتنهار فجأة أمام عينيها وقد كان ارتدائها للحجاب كان يعني لها ضعفها، لأنه كان تحت ضغط أفراد العائلة واجبارها عليه، وانصياعها لهم كان يعني لها اضمحلال شخصيتها وزالها، وتقمص شخصية بديلة تتعارض وشخصيتها من أجل ارضائهم، فأحست وكأنها انسان آخر ينوب عنها وهذا ما ولد بداخلها شعور القوف من نفسها لشعورها بالهوان مما أدى إلى اندثار أحلامها التي وصفها بالمزرعة المزدهرة والبهيجة التي فجأة عصفت بها البرد، فحولها إلى كومة خراب، وكأن قلعة أحلامها المشيدة انهارت فجأة، ولم يبق منها غير الحطام و الذكرى.

وفي أثناء طريقها إلى الجامعة مع ابن عمها **حبيب** الذي قام باصطحابها لفت نظرها مركز تجاري مكتوب عليه (أسحار) فقالت:" كيف يخترع الجزائريون أسماء لهذه لمحال تجارية؟ (أسحار) اسم يوحي بمكان رومانسي لا صلة له بالزيت والصابون وما إلى ذلك".[2] فكان هذا انطباعها لما قرأت الاسم لأنها أنثى فحال تأويلها للاسم على أنه يوحي بمكان رومنسي فانبهرت بالاسم لكنها تفاجأت حين اكتشفته بأنه محل لبيع الزيت

[1] المصدر السابق: ص 20.

[2] المصدر نفسه: ص 23.

والصابون وما إلى ذلك. في حين رد عليها **حبيب** قائلا:" هذا ما يوحيه لك الاسم، ذات يوم قواه فلاح بصعوبة أَسحَّار، رسالتي، آش مَمِي يلَّ أوسحار ذاي ؟ (يا بني هل يوجد ساحر هنا ؟).[1]

فهنا أيضا تتجسد صورة الفتاة الأنثى المثقفة والرومانسية عكس صورة ذلك الفلاح، إضافة إلى انفعال، الاعجاب **بحبيب** إذ تقول:" رأيت **حبيبا** كما لو أنني لأول مرة ".[2] فهي منبهرة بشخصيته التي كأنها لأول مرة تعرفه فأثار اعجابها وانبهارها.

وأيضا تقول بخصوصه ابن عمها الذي اعتبرته قارب نجاتها:" فقبل أربع وعشرين ساعة كنت أشعر أن الموت يترصدني من كل الجهات... فإذا بي أعود مع **حبيب**، وقد نسيت أغلب الهم، ثم غير ذلك كان حضور **حبيب**، يهب مثل نسيم يفوح عطرة على مواطن مشاوِي كلها ".[3] فهي بذلك تتأثر بشخصيته فيتغير شعورها من الحزن واليأس إلى الأمل والسعادة في ظرف وجيز، وهنا تتجسد شخصية الأنثى التي تتأثر بسرعة بشخصية الرجل...

أيضا نجد الانفعال في قولها:"... الشعور الذي حرك أقلام القلب وجعلها تسكب الألوان بعبثية مذهلة على بياض أوحى بتقاطيع الحب، لم أفهم ما الذي حدث بالضبط ".[4] إذ وجدت نفسها معجبة بابن عمها الذي أعاد الروح فيها، فانشدت اعجابها به وعادت إليها الحياة فهي تلك الأنثى التي لا تستطيع مقاومة سحر الرجل إذا تقول أيضا:" إذ إن دائرة

[1] المصدر السابق: ص 23.

[2] المصدر نفسه: ص 28.

[3] المصدر نفسه: ص 29.

[4] المصدر نفسه: ص 29.

حبيب اقتحمت مجالي، وجدتني محمية من طرفه في البداية، ثم منبهرة بأحاديثه التي كانت تشبه قصص "آلو كان"... ".[1] فهي تصرح بانبهارها واعجابها بابن عمها.

إلى جانب ذلك تقول أيضا:" **حبيب** كان يعرف بالضبط ما الذي يجعل طفلة مثلي تقفز فرحا، فيدغدغ مشاعري بتلك المفردات التي تكتسح بسرعة مساحات القحط الممتدة في داخلي، كان يعرف كيف يتسرب إلى مواقع البرد في دمي، ويضرم فيها النار".[2]

حيث كانت مجرد مفردات حب تجعلها تقفز فرحاً، فمجرد كلمة تدغدغ مشاعرها، وتبعث الدفء فيها وتحييها من جديد، هكذا هي الأنثى تتأثر فقط بمفردات لا تدري إن كانت صادقة أو كاذبة فقط تكتفي بها لتحيا، لذلك يدرك الرجل مواطن ضعفها ويستغلها.

إضافة إلى انفعال البكاء حيث تقول:" كنت أظن **حبيبا** فهمني وأستوعب أسباب بكائي على ذراعيه...".[3]

حيث كان ضعف **لويزا** في تلك الفترة ومحاولة استنجادها **بحبيب** جعلها تبكي أملاً منه أن يفهمها وليقف إلى جانبها.

إضافة إلى انفعالها الساخط ازدرائها لوضعها إذا تقول:" ما يزعجني هو أنني أرتديه خضوعاً لقرارهم، دون أي إيمان به، إني أتنكر من أجل أن يدعمني والدك، وباقي رجال العائلة بسلام، إنني لا أرضي الله بهذا، ولكنني أرضي كائنات لا تفوقني ذكاء ".

حيث كانت أنثى مقهورة مفروض عليها إرضاء أفراد العائلة، وهي بذلك غير راضية وغاضبة وساخطة إلى ما آلت إليه لتكمل قولها بغضب شديد:" لقد بالغنا باتنة،وو جدتني

[1] المصدر السابق: ص 30.

[2] المصدر نفسه: ص 31.

[3] المصدر نفسه: ص 33.

أتحرك بحجابي مع **حبيب** مثل امرأة قديمة تتبع زوجها إلى مكان تجهله ".[1]

وهي فتاة اليوم التي تمثل الجيل الجديد إلاّ أن بقايا السلطة الذكورية لتزال تفرض سلطتها في بعض المجمعات خاصة المجتمع البربري فشبهت نفسها بامرأة قديمة.

رغم استسلامها لمشاعرها اتجاه **حبيب** وضعفها أمامه إلاّ أن ذلك لا يلغي قوتها فأحيانا تلين أحيانا أخرى تتمرد لأنها فتاة ذكية، حيث تذكرت **محموداً** الذي كان قد حرك عواطفها سابق فتقول:" **محمود** الذي حرك عواطفي قليلا... وكان شيء من اثنين يشدني فيه، تمرده أو ذكاؤه وأحيانا يخطر ببالي أنني أحببته لأنه يشبهني. كنا الأقوى في الصف كان أقوى ذكر، وكنت أقوى أنثى، وقد جمعتنا تلك الدائرة الصغيرة الضيقة بإحساس التفوق ".[2]

فحبيب عرفته في فترة انتكاسها وضعفها، لذلك انجرفت نحوه، عكس **محمود** الذي حرك مشاعرها قليلاً، كما قالت حيث لم تر فيه سوى ذلك الفتى الذي يشبهها في قوتها وذكائها، أيام كانت تنعم باستقلاليتها وقوتها وحرياتها مما جعلهما متميزين، فلم تكن تلك الفتاة الضعيفة بل كانت قوية وهي تشعر بالفخر والاعتزاز بذلك.

إلا أنها تفطنت لخبث حبيب لأنها فتاة ذكية رغم استسلامها لحبه في البداية إذ تقول :"كان يعرف أيضا كل السبل المؤدية إلى ضعفي المستنجد به، وأضنني حين فتحت له كل أبوابي، أخطأت حين تصورته أملاً أن لنجاتي ".[3]

وهي بذلك تصحو من حلمها لأنها فتاة متفطنة أدركت أن تلك الكلمات لم تكن سوى مجرد مصيدة إذ تقول:" اصطادني حبيبتي بتلك الكلمات الرقيقة التي تفرّد بها ".[4]

---

[1] المصدر السابق: ص 22.

[2] المصدر نفسه: ص 30.

[3] المصدر نفسه: ص 31.

[4] المصدر نفسه: ص 32.

حيث كانت كلمات بمثابة مصيدة، إذ كان يدرك تماما كيف يصل إلى قلبها، ومحل ضعفها فحاول الاستيلاء على قلبها، فاحتلال قلب الأنثى هو احتلال لكيانها، فمكان ضعفها هو قلبها و مشاعرها.

وحين فشلت تجربتها مع **حبيب** عادت إلى غرفتها لكنها لم تجد سماح بالغرفة فكانت ردة فعلها :"... وقد أراحتني ذلك إذ أغلقت الباب وانفجرت باكية، وأنا أردد جملته الأخيرة التي تركها لي تذكاراً لا ينسى، قالها لي: (إنك تفكرين برجليك)، – بالتأكيد **حبيب** (قلت لنفسي) وإلا ما كنت أحببتك و قتلته واحترمت نذالتك ونياتك السيئة ".[1]

حيث شعرت براحة نفسية عندما لم تجد **سماح** لكي تبقى وحدها وتفجير ما بداخلها من مرارة خيبة وألم، فانفجرت باكية من هول الصدمة، الأنثى تستسلم دائما لدموعها فليس لديها سلاح سواها تفرغ من خلالها ما يملأها من الوجع وتجد فيها متنفساً وبعدها جاءت **نرجس:** " انتبهت إلى أنها تقف ورائي بلا مبالاتها المعتادة، كأنها تعرف مسبقاً ما حدث لي أدارت لي ظهرها و اصلت تهكمها الجارح ".[2]

مما أثار غضب **لويزا**، فتظهر **نرجس** بصورة المرأة أو الأنثى الواعية المستوعبة لألاعيب الرجال بالفتيات؛ وكأنها تدرك منذ البداية بأن **حبيبا** لم يكن إلا واحد من هؤلاء، فقد حذرت **لويزا** منه إلا أنها لم تسمعها، حيث اعتبرت أن ما حدث **للويزا** لم يكن إلا أمرا طبيعيا ونتيجة حتمية لغبائها، رغم قسوتها عليها إلا أنها كانت تريد تنبيهها، ورغم ذلك لم تجد **لويزا** غيرها لتفرق قلبها وتقول:" ولهذا لم أجد غيرها أحدثه بعد ساعات طويلة قضيتها جالسة وحيدة في حديقة الحي، فعدت إليها أجر ذيل الخيانة الذي حملني إياه **حبيب** في راسي استنجدت بقسوتها تلك:

[1] المصدر السابق: ص 44.

[2] المصدر نفسه: ص 44.

– **حبيب** كان يلعب معي لعبة قذرة يا **سماح**.

– كل الرجال يلعبون هذه اللعبة، فما الجديد؟ صدقني حين رأيتك تبكين، ربطت بكاءك **بحبيب** مباشرة.

– كأنك تعرفين ما حدث ؟

– حذرتك فما سمعت الكلام .

– ولكنني كنت صادقة إلى أقصى حد معه، إلى أقصى حد...."[1].

فردة فعل **سماح** المتمثلة في برودة أعصابها ولا مبالاتها كان سبب معرفتها بالرجال واعتبرت ما حدث **للويزا** امراً طبيعياً كان متوقعا منذ البداية.

وفي أثناء هروبها من خوفها الذي سكن جوفها لم تجد سوى قراءة الرواية أو مشاهدة فيلم للهروب من ذلك الخوف وتقول:" كنت أجلس إلى مجموعة روايات الكاتب **يوسف عبد الجليل** لم أكن أعلم ليلتها انني دخلت عالمه كرجل، وأن قراءة كتاب دائما إلى لا تنتهي هدوء لقد تنتهى على بداية مغامرة ...أو بداية حياة ..."[2].

لم تستطيع إلغاء أنوثتها فراحت ترسم شخصية **يوسف عبد الجليل** من خلال قراءتها لرواياته فسرعان ما تأثرت بشخصيته بصفته كاتب أو رجل، فكانت الأنثى المتشوقة وشغوفة لدخول عالم هذا الأديب الذي كانت تتخيله في كتاباته، فأحست وكأن شيئا جديدا يغير حياتها فهان عليها ما مر بها، فقالت:" وكان ما حدث سخيفا...لأن شيء تغير فيَ أنا، وشيئا تغير في والدي وشيئا آخر أكبر تغير في الوطن (نتائج الانتخابات).

[1] المصدر السابق: ص 45، 46.

[2] المصدر نفسه: ص28.

فهي تشعر بالتفاؤل والأمل يبعث بداخلها من جديد حيث تأثر كثيرا بروايات **يوسف عبد الجليل**.

وتتجلى أيضا صورة الانثى التي تحمل حساً مرهفاً وذلك حينرأ ت رجلاً مجروحاً قالت:" لم أحتمل رؤيه جرحه مكشوفاً فركضت نحو غرفتي ".[1] فكان ذلك قاسيا عليها ولم تستطيع تحمله لر قة إحساسها.

" بعد شهر بالضبط من الدراسة، ومن ذلك الصراع مع مقاييس الدراسة وجدتني مطفأة تماما، أجلس في قاعة المحاضرات مغمضة الحواس، أنتظر انتهاء المحاضرة ".[2]

ذلك بسبب التخصص الذي لا يلائم مع مولاتها، فلم يكن اختصاص الطب من اختيارها بل من فرض عائلتها عليها لذلك كانت نتيجتها الرسوب كما قالت:" ولهذا رغم كل ما بذلته من جهد فشلت وكانت النتيجة المنطقية لعامي "Ajournée " أي راسبة، وكان يمكنني أن أتأسف أو أبكي على نتيجتي تلك كما فعل أكثر زملائي الراسبين، لكنني لم أفعل، كنت قد وجدت السند قبل السقوط، بالفعل كان هو من توغل إلى عتمة اكتئابي وأشعل قداحته هناك **يوسف عبد الجليل** ...

أضاء مصابيحه في اللحظة التي حلت فيها العتمة عليَّ وقرع أجراسه موقظا روحي، معلنا أن الموت لا يحل علينا بمجرد رسوبنا في امتحان ".[3]

فهي بذلك لم تكن تميل إلى التخصص الطب بقدر ميلها إلى الأدب والكتابة فالأدب كان يناسب أكثر مع روحها ورومنسياتها وشفافيتها ورقتها وعذوبتها لذلك لم تتأثر برسوبها بل اعتبرت سقوطها هو أجمل بداية وكانت متحمسة كثيراً حين وجدت السند وهو **يوسف**

[1] المصدر السابق: ص 60.

[2] المصدر نفسه: ص72.

[3] المصدر نفسه: ص73.

عبد الجليل، حيث اعتبرته النور الذي أضاء عتمتها، وأيقظ روحها من جديد فالأنثى تحيى بالحب.

ولما تلقت الأم خبر فشل ابنتها في كليه الطب راحت تبكي:" لكن امي بكت وهذا ما اثر فيَّ، قالت أنها كثيرا ما حلمت أن تكون "أم الدكتورة".[1]

وهنا تتجلى صورة الأم الأنثى الحنونة التي تتأثر بأي شيء يحدث لفلذات كبدها إلى حد البكاء فرسوب **لويزا** حطم حلم أمها وأبكاها، في مقابل ردة فعل الأب الذي لم يكن مهتماً خاصة وأنها خلعت حجابها ورفعت تحديها لرجال العائلة فتقول:" أبي لم يهتم خصوصا بعد أن لاحظ أن خلعي للحجاب رفع أيدي رجال العائلة عني على أساس أنه ميؤوس من اصلاحي ".[2]

فانفلاتها من ايديهم وعدم قدرتهم على السيطرة عليها ليثبت بأنها أنثى قوية ومتحدية وجريئة، قد فقد الأب أمل التحكم في الوضع مما جعل خبر رسوبها في صالحه هو ورجال العائلة، وعندما رسبت **لويزا** توجهت إلى ميدان الصحافة لم يكن الأب راضيا بذلك و حاول تنبيهها بأن ميدان الصحافة وسخ لا يصلح أن تقتحمه امرأة باعتبارها ضعيفة لا تستطيع الصمود فيه إذ يقول:" كان يدرك في النهاية أن الصحافة هدفي، وعن دراية حذرني قائلا :

– الميدان الإعلامي وسخ، ولا يمكن أن تصمد فيه امرأة.

[1] المصدر السابق: ص 75.

[2] المصدر نفسه: ص75.

لكنني غامرت مند أن امتطيت القلم للكتابة خواطر، ثم قصص أخفيتها...إلى أن وجدتني في معهد الآدب أفتح شيئا فشيئا صناديقي السرية علنا ... علنا، وأتباهى بما أكتب ".[1]

فقد وجدت في الكتابة متنفسا، رافقة التحدي بكل عزيمة للتمكن من هذه اللغة "الماردة" كما وصفتها وهي اللغة العربية التي كانت سبب فشلها في كلية الطب؛ لعدم تمكنها منها فقد حاولت جاهدة فك رموزها واقتحام دهاليزها.

قالت **لويزا** وهي تصف مزاج **حنان:**" كانت رهيبة في مزاجها وسخريتها، ولهذا أحببتها منذ ذلك اللقاء".

حيث تأثرت **لويزا** وانبهرت بمزاج **حنان** الذي كان رهيبا كما وصفته فأثار في نفسها الإعجاب لأنها كانت تراها فتاة قوية مما جعلها تحبها **فاللويزا** تحب القوة وتمقت الضعف.

ولما كانت تجالس صديقتها **حنان** ها هو يتقدم نحوهما لي لتقول بانبهار شديد:" كان يتقدم نحونا... ما هاتين العينين، ما هذه الهيبة، ما هذا الجبين الذين تنام فيه الدنيا... يا الله.. كيف يصفون الرجولة حين تكون بهذا الكمال ؟."[2] فلو لا احساسها بالأنوثة لما ابتهرت كل هذا الابتهار نحو الشخص **يوسف** فتقول:" كان **يوسف عبد الجليل** أمامي، ... فيما كان بودي أن أقول له إنني قرأته بجنون وأحببته بجنون، ... لكنني كنت أخجل دائما، من سلوك الطرق الفرعية التي تشوبها الشبهة... ولهذا اكتفيت بالابتسام ".[3]

[1] المصدر نفسه: ص76.

[2] المصدر السابق: ص 83.

[3] المصدر نفسه: ص86.

فانفعلت كثيراً حين رأت **يوسف** أمامها لكنها كبحت اندفاعيتها، لأن خجلها حال دون ذلك، ونجد الانفعال أيضا في قولها:"... قلت له يوما إنه كتاب يثير البكاء ".[1] فمجرد قراءتها لهذا الكتاب تثار عواطفها وتجهش بالبكاء.

وفي مقام آخر في أثناء محاولتها الاتصال **بيوسف** هاتفيا قالت:"... – ماذا لو رد هو على الهاتف؟

حتما ستحل بي الكارثة نفسها، سيغزو البرد أصابعي وتجن طبول قلبي، وسيصاب لساني بالشلل، وأغلق الخط.

لا...الحب عبر الهاتف له طعم الزلزال." ألو" وحدها تخلخل الكيال في ثوان، تحدث صدمة الكهرباء تلك التي تبعثر الدم والمشاعر في كل الجهات، ثم ثوان أخرى بعدها ليحل الفرح الذي يستمر ".[2]

فهي انفعلت كثيرا فمجرد اتصال قبل سماع صوته أحدث فيها ما حدث من تسارع نبضات القلب وتبعثر الدم والمشاعر وشلل اللسان قبل بدء الكلام فهذا كله كان نتيجة حبها **ليوسف**، وهذا طبعاً لا يلغي صفة الجرأة لديها فقد كانت فتاة جريئة باعتراف **يوسف** ذاته حيث قال لها:" هل تعرفين يا **لويزا** أنه طوال عملي بالصحافة صادفت أربع جزائريات أو خمس بوأ تك في الكتابة 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 أجلى بيتها، لكن كل تلك التنازلات يقابلها

[1] المصدر نفسه: ص117.

[2] المصدر السابق: ص 118.

الجميع بنكران الجميل، لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات ...".[1]

إذن فالمرأة هي التي تتنازل عن حقوقها لإرضاء الرجل سواء كان أباها أو أخاها أو زوجها، فهي التي سمحت له بالسيطرة عليها وإرضاخها لأنها أبدت صفة الضعف والطاعة لتشعره بالقوة التي كان يظهرها إلا عليها.

وتقول **لويزا** بخصوص مشاعرها اتجاه **يوسف:**" فقد خفت من نفسي حين لم أعد أرى فيه غير رجولته المفرطة في البهاء، تلك الرجولة التي تجعل من عقل امرأة حقنة من الحنون الذي يشبه جنون امرأة العزيز ".[2]

فرجولته المفرطة سببت لها الجنون من هول اعجابها الشديد به، فاختل اتزانها فتحولت تلك الفتاة القوية الرزينة إلى فتاة مجنونة بحبه وشديدة الاعجاب به، فهي بذلك تشعر بأنوثتها المنجذبة نحو رجولة **يوسف** لتواصل قولها:" أي صدفة تلك التي تجعل منه يوسف آخر؟ أبعد عن النبوة، وأقرب للحب، تحي من ورائه الجميلات ورقيقات القلب، وتجعل مني نسخة من امرأة العزيز؟ ".[3]

فتظهر هنا صورة الأنثى التي لا تستطيع مقاومة الجمال والجاذبية والرجولة حيث لا تستطيع تحكم بنفسها فتجن كجنوني امرأة العزيز حين رأت **يوسف عليه السلام**، وهذا ما يدل على أنها تسعى خلف عواطفها وقلبها.

[1] المصدر نفسه: ص152.

[2] المصدر السابق: ص 156.

[3] المصدر نفسه: ص157.

غير أن **لويزا** كانت قبل ذلك قوية حيث تقول:" كنت دائما أكره قصص الحب التي تنتهي بنهايات سعيدة، أكره الأبطال الضعفاء، الطيبين، المطحونين، أحب القوة والقسوة، وفرض ذات ". [1]

إنها فتاة قوية تكره قصص الحب لما كان فيها من ضعف وعذاب واستسلام وكانت تحب القسوة والقوة واثبات الذات وفرضها، وتكره كل ما يتعلق بالضعف.

لكنها تغيرت تماما حين تعرفت إلى **يوسف** إذ تقول بانفعال و اعجاب شديد:" لكن من هذه التي يمكنها أن تقاوم جاذبية رجل ذكي وناضج؟ من هذه التي لا تصاب بإرهاق نفسه الذي أصاب به أنا حين أكون أمام **يوسف** و**توفيق** معاً ؟ ".[2]

الأنثى لا تعشق الجمال فحسب بل أيضا الذكاء ونضج الرجل، فتصاب بالإرهاق من فتور القوة وتلاشيها أمام الرجل، فهو يجذبها بذكائه ويأسر قلبها وعقلها بنضجه.

وفي حوار دار بينها وبين صديقتها حيث تناولت صديقتها قطعة من الخبز الذي احضرته من بيت **يوسف** و**توفيق** فقالت:" تذوقيها... إنها من حماتي، نظرت إلّي وقد رأ ت الفرح يستيقظ فعلا في عينيها" ، فهي بذلك انفعلت وكانت ردة فعلها الفرح و محاولة كتم الضحك .

" وفي خطاب دار بينها وبين توفيق تقول:

– هل تتذكر اول حديث دار بيننا ؟

– اتذكر... عن الاسم المستعار.

– نعم... يومها لم أقل لك عن احتمال آخر للكتابة باسم مستعار.

[1] المصدر نفسه: ص158.

[2] المصدر السابق: ص 178.

– الهروب.

– لا... الانتقام ".[1]

وهي بذلك تشعر بثورة جامحة ورغبة شديدة للانتقام من خلال الكتابة، اذن هي وسيلة وسلاح بيد المرأة الثورة ضد وضعها مقهور والانتقام من السلطة الذكورية وهذا في بداية دخولها عالم الكتابة معلنة ثورتها كذا لك الحال بالنسبة **للويزا** التي أرادت الانتقام من عائلتها وابن عمها **حبيب**.

ونلمس أيضا انفعالها حين عادت من ذلك اللقاء الذي جمعها **بيوسف** لتخبر **حنان** بما جرى وهي مغتبطة كثيراً:" . أنا عاشقة ... أنا عاشقة يا حنان... أنا عاشقة . وقفت في منتصف الغرفة ورحت أقلد **ماجدة الرومي** في رقصتها المميزة،ورأ دد ما تبقى من أغنيتها تلك في ذاكرتي ".[2]

وهذا كان بسبب فرحها للقاء **يوسف** وتبادل كلام الحب، فانفعلت انفعالا شديداً حتى راحت ترقص لدرجة أن السعادة لم تسعها.

[1] المصدر نفسه: ص287.

[2] المصدر السابق: ص 240.

ثانيا: المستوى الجسدي

1- البنية الطبيعية

تتمثل في البنية البيولوجيةو المورفولوجية المكونة لطبيعة الإنسان؛ وتتجسد في قولها:" قلت في نفسي هذا هو: بهندامه، ببساطته، بسمرته، بأنفاسه، بحركاته، بكلماته ".[1]

فكانت هذه بعض الصفات التي يتصف بها **يوسف عبد الجليل** و هي صفات مطابقة لصفات فارس أحلامها الذي كانت تحلم به بصفاتها أنثى تطبع صفات محددة للرجل الذي تحلم به **فيوسف عبد الجليل** بصفاته المتمثلة في الهندام والخا جي والحركات والسمرة وأنفاسه وهي صفات جسدية.

وفي موضع آخر حين نجحت **لويزا** في شهادة البكالوريا فاجأها والدها باتصال من فرنسا مقر اقامته وعمله قال:" ترتدي الحجاب وتذهب الى الجامعة".[2]

فالحجاب هو سترة يغطي جسم المرأة لكي لا تبرز مفاتن جسدها للرجال لذلك كان الحجاب شرطا أساسيا للذهاب **لويزا** إلى الجامعة، وتبقى بذلك السلطة الذكورية تمارس فرضها للعادات والتقاليد على المرأة، ويبقى المجتمعات العربية خاصة بالجزائر ممارستها الذكورية على المرأة، وإن تتعدد مستوياتها، و**لويزا** لم تكون ترفض الحجاب بقدر هذه السلطة الذكورية فقد كان الحجاب بالنسبة لها صدمة باعتباره أمراً وفرضاً من طرف الوالد، حيث اعتبرته تقييداً لحرياتها واخضعها للعرف فشعرت بالضعف والتبعية والخضوع لهذه السلطة الأبوية، وأن فكرة التحاق الفتاه بالجامعة غير مستصاغة في الكثير من المجتمعات التي لا تزال تمارس نوعاً من القمع على المرأة خاصة في أزمان السابقة

[1] المصدر السابق: ص 05.

[2] المصدر نفسه: ص287.

تقول:" وفي ما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة، وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف. يومها فقط عرفت أن غياب الرجل عن العائلة يعني بيتا بلا سقف... فقد كنا فريسة لسلطة الأعمام وأقارب والجيران... وعابري السبيل أحيانا ".[1]

وهنا تتجلى بوضوح هذه السلطة الممارسة ضد المرأة بدءٍ من فرض الحجاب لكي لا يظهر جسدها بتركيبته البيولوجية التي تؤدي إلى الفتنة، إضافة إلى منع التحاقها بالجامعة وهو حد من حريتها، ومنع لحقها من التعليم، وحد من حرية تنقلها وخروجها من البيت ، إضافة إلى عدم اختلاطها بالرجال وحجبها عنهم، فلا يحق لها سوى الطاعة والامتثال كونها امرأة فقط، فرض عليه الحجاب و لم يكن لها سوى الرضوخ ولذلك فقد تسمح لها بالذهاب إلى الجامعة مع فرض قيود عليها، فأحست بأنها ذاهبة إلى ختفها لا إلى حلمها إذ تقول:" كنت أشعر أن السفر إلى الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت ولهذا رفضت وبكيت ".[2]

فلم تجد سلاحاً سوى الرفض اللامجدي والبكاء رغم مقاومتها إلاّ أن السلطة الأبوية كانت أقوى حيث تقول:" فكل سبل المقاومة لدي هشة أمام الصقيع الذي يغطي قلب والدي، ولا مبالاة أفراد العائلة ".[3]

فالأنثى بطبعتها ضعيفة أمام الرجال العائلة خاصة إن كانوا من ذوي السلطة القوية والثقافة المنعدمة فلا نقاش يجدي نفعاً خاصة امام لامبالاتهم، كأن الموضوع محسوم سلفاً، بقناعة تامة فلا جدال ولا نقاش، وليس من حق المرأة سوى القبول فلا يحق لها

[1] المصدر السابق: ص 12.

[2] المصدر نفسه: ص 12.

[3] المصدر نفسه: ص 13.

ابداء رأيها أو حتى تقرير مصيرها، فمصيرها بيد رجال عائلتها يسيرون كيفما شاءوا، إذ لازالت تتذكر قول أبيها بكل أسى وحسرة إذ تقول:" ما زلت أذكر نبرة صوته الغاضب عبر الهاتف،و هو يقول لي بتأني المقتنع بقراره: – ابقي في البيت إذاً، أو موتي..."[1]

إذ لا خيار لها سوى الرضوخ او البقاء في البيت باعتبار البيت هو المكان الأنسب للمرأة لكي لا تظهر، أو الموت لكي تنتهي ويرتاحون منها وكأنها مصدر ازعاج وجلب العار فقط لأنها أنثى.

حيث قالها بكل تأن وقناعة، وكأن الموضوع منتهٍ، وهنا تظهر جليا الممارسة القمعية من طرف الذكر على الأنثى، وتظهر بصورة قاسية، مضاربة بيد من حديد، حيث لا تعتبر المرأة إنسان بقدر ما يعتبرها مصدر للعار والفضيحة لذا يجب دفنها بالبيت.

إضافة إلى ذلك تتجلى صورة الوالدة بمثابة الأنثى المقهورة التي تنحصر وظيفتها فقط في الإنجاب أي اعتبارها أداة بيولوجية للحفاظ على النسل حيث لم تعد علاقة أم **لويزا** بأبيها علاقة حب واهتمام، بل اصبحت مجرد علاقة زوجية تنحصر في إنجاب الأولاد حيث تقول في خصوص ذلك:" تزوجت رجلا فقط ليحبلها مرة كل سنتين دون أن يعيش أكثر أيام معدودة كل سنة معها ".[2]

الأب هنا لا ينظر إلى زوجته كإنسان بل ينظر إليها كأداة لإنجاب وهذا أيضا يعد مظهراً من مظاهر القمع الذكوري وقهر المرأة إذ يعتبر أن وظيفة المرأة هي الإنجاب والعناية بهم، حيث كانت **لويزا** ثمرة هذه العلاقة البيولوجية فتقول:" كنت ثمرة واجب ".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 13.

[2] المصدر نفسه: ص 13، 14.

[3] المصدر نفسه: ص 14.

إذ كيف كانت لويزا الثمرة التي نتجت عن هذا التزاوج البيولوجي فالعلاقة تفتقد إلى الجانب الإنساني والضحية دائما هي المرأة وإضافة إلى هذا كانت الأم تتعرض للخيانة من طرف زوجها إذ تعددت علاقاته وخياناته المتكررة حيث تعودت الوالدة على الوضع المؤلم ولم يعد يهمها الأمر حيث تألمت **لويزا** لوضع أمها فقالت:" مؤلم جدا أن تمنح امرأة عذريتها لرجل أحب... لا... بل فضل على طهرها نصف عاهرات فرنسا والجزائر ".[1]

وكأن المرأة وجدت لامتناع الرجل وهذا يحسب المعتقد ذكوري، فهو بذلك يدوس على كرامتها وانسانيتها بلا مبالاة، وكان المرأة شيء من أشياء التي تسهل الحياة للرجل، ولا قيمة لها سوى في جانبها الجنسي.

ويتجلى أيضا الخجل في بعض التغيرات البيولوجية للجسم مثل احمرار الوجنتين و اختلال في بعض الحركات تغيير النظرات وفي ذلك حيث تقول:" يسألونا ما أخباركن يا صبايا؟ نضحك، نتبادل النظرات، نتكمش ببعضها البعض، وأحيانا نهرب من عينيه ".[2]

هذه الحركات الجسدية تبين مدى خجلهن فالضحك وتبادل نظرات وكذلك الانكماش، والهروب كلها حركات تتم من الخجل الذي يميز الأنثى.

فعلاقة الوالد لبناته لم تتعدى حدود التزامه في المأكل والملبس أي القيام بواجباته المادية فقط، حيث كان يجلب له الأشياء الجميلة بما فيها الملابس لكنه في النهاية أمرها بارتداء الحجاب لكي تخفي جمالها بخصوص ذلك:"... تلك الأشياء الجميلة التي كان يحضرها لي ، كيف اتركها في حزانتي وأذهب إلى الجامعة بجلباب ومناديل مثل جدتي؟ هنا بدأت اسئلتي ".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص 15.

[3] المصدر نفسه: ص 16.

وكأنها تتساءل لماذا يحضر لها الملابس الجميلة ثم يأمرها بعدم إظهارها وتغطيها بحجاب، ولماذا يفعل ذلك، وهل لأنوثتها علاقة بالأمر، و لماذا ترتدي الحجاب وهي لا تريده؟. ولكنها بالنهاية استسلمت للوضع:" انطلقت من قطعة القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذين يوهم الأعمام أنني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي قليلا دائرة الرؤية الضبابية كوني لكن لا تظهري".[1]

فارتداء الحجاب لم يكن إلاّ لإرضاء العائلة لكي تتمكن من الذهاب إلى الجامعة، فكان ذلك ثمن وشرط ذهبها إلى الجامعة، وكان الهدف منه هو اخفائهاو اخفاء أنوثتها ذلك في قولها:" كوني ولكن لا تظهري" أي تتخفي بالحجاب وتمارس دراستها بشكل عادي لتواصل قولها:" كتلك الصناديق القديمة التي كانت تحرص جدتي على تغطيتها بأغطية اوهمتها طويلاً أنها مجرد طاولات فيما هي تحوي أشياء ثمينة ".[2]

حيث تحت ذلك الحجاب فتاة أو أنثى ثمينة لكنها لا تظهر وتقول في السياق ذاته:" تساءلت أيضا، لماذا لم يهتم أحد برسوب أختي" **زيتونة**" و"**وداد**" أم أن رسوبهما هو الحدث الطبيعي بالنسبة إلى رجال العائلة، ولهذا لم يفرض عليهما الحجاب ".[3]

حيث يكون مآل المرأة الراسبة هو البيت، وهذا ما يتلاءم مع مشيئة رجال العائلة، فرسوبهما هو راحة لهؤلاء الرجال، لذا لم يرو داع لفرض الحجاب عليهن لأن البيت هو مأواهما عكس **لويزا**، وبعد أيام من الصبر وبعد تعرضها لموقف أغضبها وجعلها تنزع حجابها حيث تقول:"... وعدت إلى المنزل مكشوفة الرأس، وبمجرد وصولي، أخذت

[1] المصدر السابق: ص 16.

[2] المصدر نفسه: ص 16.

[3] المصدر نفسه: ص 17.

مقصا، وجلست أمام المرآة ، وقصصت شعري أقصر ما يمكن وقد أثرت بتصرفي ذلك سخرية **الزيتونة** و**وداد**.

قالت لي **زيتونة** وهي تضحك أختك أصيبت بالجنون. فقلت لها والغيظ يلف حبلاً حول عنقي : سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي كبلني، لو كنت رجلا لقتلت الوغد... اليوم ... كنت " باصيت" (الحكم عليّ بالسجن) خير لي من هذه الإهانة.

قالت **وداد:** قصة رجل لن تغيرك إلى رجل.

إن كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخل في حياتي فقد أعطيته له، لن أرتديه، منذ اليوم، وسأترك الجامعة إذا أراد والدي ذلك، لكنني احترف الإجرام وأول واحد سأقتله عمي **مصطفى** وابنه وهذا الوغد ".[1]

إذا اعتبرت أن ارتداءها للحجاب هو ضعف منها مما سمح لوغد من الشارع بصفعها، واعتبرت أنها لو كانت قوية وتشبه الذكور لما فعل ذلك، لذلك نزعت حجابها وقامت بقص شعرها إلى أقر ما يكون لكي تتشبه بالذكور، فهي بذلك ترفض مظاهر الأنوثة، وأعلنت عصيانها وتمردها،و أرادت أن تنتقم من كل أحد تجرأ على إهانتها وفرض هيمنته عليها كعمها **مصطفى** وابنه **حبيب** وهذا كان نتيجة الحقد والرغب في الانتقام .

وفي موضع آخر حين رأت **يوسف عبد الجليل** يتقدم نحوها فانبهرت بجماله:" هاتين العينين، ما هذه الهيبة، ما هذه الجبين الذي تنام فيه الدنيا... شعره أسود... إلى الوراء... يا الله... كيف يصفون الرجولة حين تكون بهذا الكمال ".[2]

[1] المصدر السابق: ص 55، 56.

[2] المصدر نفسه: ص 17.

انبهرت **لويزا** لجمال **يوسف**، فلم تستطيع مقاومة جماله الأخاذ فكانت بذلك الأنثى يسحرها الرجل الوسيم وأوصافه الجسدية، من اسوداد شعره، وعينيه وجبينه العريض، وهيبته التي تظهر من هيأته. إذ تقدم منها وقال:" هل عند الشاوية بنات بهذه الجاذبية؟ تساقط الثلج لا أدري من أين وغمرني ".[1]

فبمجرد وصفها بالجذابة أحست وكأن الثلج تساقط عليها وجمدها في مكان من الدهشة والفرح، فالأنثى بمجرد كلمة لطيفة من الرجل تأسرها وتحرك قلبها لكونها حساسة ورقيقة فتكمل قولها:" وقمت بسرعة نحو المرآة، أتأمل وجهي، أيزر أى الجاذبية؟ إنه لبق لا غير، أين لي بالجاذبية، شعر قصير كشعر الذكور، جسم نحيل اخفي تفصيلات انوثته بكنزة صرف سميكة، وجينز وحذاء جلدي ضخم هو أقرب إلى أحذية الذكر ".[2]

كأنه أيقض أنوثتها فجأة فراحت متجهة نحو المرآة، فأدركت بأن هيئتها تبدو كولد لا كأنثى فأين لها إذن بالجاذبية؟ فشعرها قصير كالذكور وملابسها تخفي تفاصيل جسدها الأنثوية فحذائها كحذاء الأولاد وسروال جينز لأنها لطالما سمعت إلى تلك الهيأة لأنها ترى بأن التشبه بالذكور يعطيها القوة، وهروبها من أنوثتها يعني هروبها من ضعفها لذلك نبذت أنوثتها التي ترى فيها الضعف والسلبية إذ تقول:"وكأن تقمصي للشخصية الذكورية يكفيني لأخذ سمة القوة، سواء أمام نفسي أو أمام غيري، فأنا أذكر جيدا حين كنت متحجبة أنني أشعر بالضعف يرتدني على الرغم من أن المتحجبات المنتميات للفيس نساء قويات، بل أقوى من رجاله خصوصا خلال الإضراب، فقد أغلقن كل الطرق المؤدية إلى الجامعة، بجلوسهن على الطريق ".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 85.

[2] المصدر نفسه: ص 87.

[3] المصدر نفسه: ص ص 133، 134.

فتقمصها للشخصية الذكورية من هيأة تشبه الذكر وانسلاخها عن أنوثتها وما يرتبط بها من مظاهر انثوية يجعلها قوية أمام نفسها وأمام غيرها، وهي مقتنعة بأن الحجاب كانت طيعة ولينة تنفذ أوامر الرجال، وهي مقتنعة بأن الحجاب لإرضاء الله وليس للعبد، وليس ضعفا لو ارتدته بمحض إرادتها فهي تدرك جيداً بأن نساء الفيس محجبات وهن قويات أكثر من الرجال.

إضافة إلى ذلك تقول:" هربت أغلب المتفرجات، وقليلات بقين للمقاومة وكنت منهن ".[1] وذلك أثناء مشادات في المسرح لمتطرفين اعتدوا على فرقة موسيقية، حيث هلعت الفتيات وهربن، وقليلات منهن بقين للمقاومة وهن قويات وكانت **لويزا** أحدهن.

"و أغلب فتيات الجناح الذي أقطن فيه يعتبرنني رجل الجناح، حتى أن **سهى** الطالبة الفلسطينية المقيمة في ذات الجناح معنا والتي تناديني "حسن صبي"، وأنا أستلذ الاسم ".[2]

فهي تفتخر بهيأتها الذكورية، وقوتها، وتعتبر شهادة الفتيات عنها بأنها رجل، فهي بذلك تتغلب على أنوثتها التي ترفضها.

تقول **لويزا** وهي في حضرة **يوسف:**" حمت حوله كفراشة لا تعرف على أي زهرة تحط، وفي الأخير قررت أن أجلس على الكرسي المقابل له ".[3]

الفراشة هي حشرة جميلة وجسمها ضعيف فشبهت **لويزا** نفسها بالفراشة، فهي تشعر بالضعف والرقة وهي في حضرة **يوسف عبد الجليل**.

[1] المصدر السابق: ص 134.

[2] المصدر نفسه: ص 135.

[3] المصدر نفسه: ص 216.

تقول عن يوسف:"...وتماشى مع مزاجي... لأنه ذلك الحلم المكتمل الرجولة الذي نما مع تفصيلات جسدي ".[1]

هذا الجسد الأنثوي الذي رفضته، ها هي الآن تستنجد به لترى من خلاله رجولة **يوسف**.

2- العلاقة الحميمية

العلاقات الحميمية هي تلك العلاقات وصلة تنشأ بين الرجل والمرأة.

بعد نجاح لويزا في شهادة البكالوريا بمثابة الصدمة التي هزت رجال عائلتها إذ تقول:" فنجاحي في البكالو يا جمع شمل العائلة من جديد، إذ عقدت الاجتماعات، و أثيرت النقاشات، حتى خفت من تطور الأمور إلى تنظيم مظاهرات في الطريق للتنديد بذلك النجاح، لقد كان الشيء الذي أخافها مثيراً للضحك هو احتمال إقامة علاقة مع الشبان، ولهذا سرعان ما أبلغوا والدي الخبر ناسجين له ما تسنى لهم من الحكايات المفزعة حول بنات الجامعة، وكان لهم أن قلبوا حياتي رأسا على عقب... "[2]

فكان نجاح الفتاة بمثابة مصيبة تنزل على رؤوسر جال العائلة بل كانت صاعقة، حيث عقد اجتماعات كما وصفت تلك الحوارات التي دارت حول تلقي نجاحها وذهابها إلى جامعة، حيث لم يتقبلوا فكر ة أن تذهب إلى الجامعة، وتغيب عن ناظر العائلة وهذا ما يشكل احتمال إقامة علاقات حميمية مع الشبان، وبذلك تكون الكارثة، لأنها فتاة وتلحق العار بعائلتها لأنها هي شرف العائلة؛ وذلك بسبب ما ترسخ في ذاكر تهم من صور ة سيئة عن فتيات الجامعة، لذلك فضلوا بقائها في المنزل أو حجبها أو اخفائها بحجاب وفرض الرقابة على كل تحركاتها حتى لا تقيم علاقة عاطفية مع أي شاب حيثر ضخت للأمر ولم يكن أمامها سوى القبول لكي تتمكن من الحاق بالجامعة:" كنت أنا المحجبة، التي

[1] المصدر نفسه: ص 258.

[2] المصدر السابق: ص 17.

يفترض أن تكون شخصا هينا طيعا لا يحسن غير الرضوخ لأنه لا يملك غير ضعفه كوسيلة للعيش ".[1]

وفي أثناء سفرها قالت لابن عمها **حبيب** الذي قام باصطحابها إلى الجامعة قالت له:" أريد أن أبكي وقد استغربت كيف فهمتي تلك السرعة ، قال: لماذا تهولين الأمور، أنظري إلى طالبات الجامعة قلة منهن لا يرتدين الحجاب، والبقية بالحجاب ..."[2]

ماهي أحسست بأنس مع **الحبيب** مما جعلها تبكي أردت أن تفتح قلبها له لعله يخفف عليها، أردت أن تجد أحداً بقربها ويحس بها **فلوزيا** لم تكن ضد فكرة، بل كانت تلك السلطة الذكورية الموجودة في البيت الذي فرضته عنوة عليها، فأحسست بهشاشتها وضعفها وسلبيتها أمام قوتهم التي لا تقهر، فأجابته:" ما يزعجني هو أنني أرتديه خضوعاً لقرارهم ... إنني أتفكر من أجل أن يدعني والداك، وباقي رجال العائلة بسلام، إنني لا أرضي الله بهذا ، ولكنت أرضي كائنات لا تفوقني ذكاء ".[3] هذا ما ازعج **لويزا** وضعفها ورضوخها للأوامر رجال عائلتها فقط من أجل إرضاءهم.

حين بلوغهما مدينة باتنة تقول:" لقد بالغنا باتنة، ووجدتني أتحرك بحجابي مع حبيب مثل امرأة قديمة تتبع زوجها إلى مكان تجهله ".[4]

فإتباعها لحبيب إلى مكان تجعله كان يعني لها التبعية وخضوع الذي ميز المرأة القديمة التي تمشي خلف زوجها وهي لا تدري أين وجهتها.

---

[1] المصدر السابق: ص 19.

[2] المصدر نفسه: ص 21.

[3] المصدر نفسه: ص 22.

[4] المصدر نفسه: ص 22.

وسرعان ما نشأت علاقة حميمية بين **لويزا** و**حبيب** فكان حبيب بمثابة الأمل الذي يعيد لها الحياة لأنها لم تجد أمامها سواه حيث قال لها:

"– اشتقت لرؤية شعرك تداعبه النسمات.

– أنت مجنون .

– دعيني أراء قليلا ولا تمنعيني

– هنا؟ في الشارع، أمام الناس؟

– دعيني أراه دائما إذن ".[1]

فقد كان يغازلها لغرض في نفسه، أراد أن تنزع حجابها وتتكشف أمامه، فاستسلمت له فقالت:" أريد أن يكون لي، أن أستحم به كل مساء، و أتركه يكتب الحب على جسدي...وهو يطوقني (أريد أن أحبك)".[2]

فالأنثى تضعف وتستسلم أمام الرجال والحب خاصة في وضع **لويزا** التي اقترب منها **حبيب** في لحظات اشتد ضعفها فكان بالنسبة لها أمل نجاتها فكانت نفيستها مهيأة لمثل هذه العلاقة لانتشالها واحيائها، فاستحسنت هذه العلاقة الحميمية مع ابن عمها وأرادت أن يكتب الحب على جسدها كما قالت فكتابة الحب على الجسم تعني في وجه من وجوهها تلك العلاقة الجسدية الحميمية التي تنشأ بين الرجل والمرأة؛ حيث قام بتطويقها بين ذراعيه فهو لم ير فيها سوى فتاه تثير الشهوة أما هي فقد اعتبرت ذلك احتواء لها ولدموعها حيث

[1] المصدر السابق: ص 32.

[2] المصدر نفسه: ص 33.

قالت:" كنت أظن **حبيب** فهمني، واستوعب أسباب بكائي على ذراعيه، وقد توهمت أن أحضانه تلك، إما لاحتوائي ومسح آثار اكتئابي ".[1]

فدائما يتغلب على الأنثى الجانب العاطفي فقدر أت في حضنه لملمة شتات روحها في عز ضعفها، وتقول ايضا في السياق ذاته:" بل وصدقت شفتيه اللتين لمستا جبيني بكلمة حب وأمنت رجلا سيغير واقعي ".[2]

وذلك سبب حسن ظنها فيه حيث رأت فيه ذلك الرجل الذي سيكون لها سنداً، ويغير واقعها الاليم إلى حياة أفضل فقد توسمت فيه الخير، ولم تكن تعتبر تلك القبلة شهوة بل اعتبرتها حباً.

حيث تظهر لغة الجسد تشكل من أشكال التواصل إذ تقول أيضا:" فبعد يومين التقيت **بحبيب**، وقد كان كلانا يخبئ مفاجأة الثاني: أما أنا فقد كان الشوق يملأني وخبر الرسالة ظننته مفاجأة جميلة له... وما إن بلغت مخبأنا المعتاد، حتى طوقته رغبت في رائحة عنقه بين الحلم والشهوة، ووددت رفع رأسي قليلا إليه، وناولني أسرار ذاك الجسد الدافئ غير شفتيه لكنه تحدث كثيرة... كثيرة جدا دون أن أستوعب شيئا، وحين استوعبت لم أعد رأ ى **حبيب**: كانت عيناي قد تأهبتا للبكاء، وصوت **سماح** يدوي في رأسي سيستيقظ عرق والده، وسترين عمك فيه يحاكمك على كل تلك الاعترافات ".[3]

وتبقى بذلك لويزا فرداً من افراد عائلة **حبيب** اللاتي يفرضن عليهن سلطتهم الذكورية إلا أنها تجاهلت ذلك و صدقته فراحت تمارس حبها، لتستفيق على محاكاته كرجل من رجال العائلة فقال:" أفكر دائما في اندفاعك يا **لويزا**، منذ شهرين كنت تبكين من ثقل

[1] المصدر السابق: ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 34.

[3] المصدر نفسه: ص 42.

الحجاب، واليوم تجدين اللذة في الاختلاء معي تحت اشجار الجامعة مستحسنة سترة الثوب لهويتك فيما والدك يفخر أنك تدرسين، ها انت تخنين ثقته بشكوى أفراد عائلتك وتقبيلي ".[1]

وكأنه أراد أن يعرف ما أن كانت **لويزا** بذهابها بها إلى الجامعة ستقيم علاقات مع شبان أم لا، وكأنه بذلك يخبر اخلاقها ليحاكمها شأنه شأن الرجال العائلة لتصدم بالأخير بغبائها ووقوعها في شباكه وحيلته، فأردك بأن الحجاب لم يكن حلاً لإرباكها بل اعتبره سترة لهويتها وغطاء يحجبها لتفعل ما تشاء، واعتبر تلك السلطة الأبوية كانت في محلها حين اجبرتها على البقاء في المنزل أو الموت حيث لم تكن تلك العلاقة الحميمية التي نشأت سوى مصيدة صدمت **لويزا** حيث شلت عن الكلام:" لم استطيع التعقيب على كلامه في ما وصل هو الكلام أريد أن أعرف كيف تملكين الجرأة على فعل ذلك ".[2]

" مصدومة كنت، وأنا اتلقى النار في رأسي، لم أقو على الوقوف، أو على الكلام، أو على الصراخ، أو على إسكاته، أو على الهرب منه...ثقل رأسي، وشلت رجلاي أكثر من ثلاث ساعات،و أظنني بكيت كثيرة قبل أن أنتبه إلى أنني وحيدة في المكان، وأن المساء قد زحف شرساً على كل شيء ".[3]

من هول الصدمة تقولر أسها وشلت حركتها ولم تق ى على فعل أي شيء غير البكاء دون أن تنتبه إلى تصرفات **حبيب** وتركها تقطم خيبتها وخطأها، جراء هذه العلاقة التي اقامتها معه في المساء الذي كانت تراه رومانسيا سبب أحلامها الزائفة ها هي تصفه الآن

[1] المصدر السابق: ص 42.

[2] المصدر نفسه: ص 42.

[3] المصدر نفسه: ص 43.

بالشرس الذي يشتاح بشراسته كل ما حولها، فانهارت مملكة أحلامها وأمالها فجاه لتتجرع مر خيبتها وانكسارها.

وفي حديث دار بينها وبين زميلتها بخصوص الأحزاب السياسية والانتخابات و الوضع الحرج للبلاد قالت:" هي قالت لي ذلك، قالت: "وإذا نجح الفيس سأرتدي الحجاب"، أخوها إسماعيل معهم، وقال لها إنه سيفرضون الحجاب على كل النساء، وسيمنعون الاختلاط في الحافلات وسيارات الطاكسيو المستشفيات والمدارس ".[1]

أول ما اتجه إليه الفيس هو النساء، لفرض سلطاتهم عليهن، وفرض الحجاب و منع اختلاطهن بالرجال في جميع المؤسسات وكذلك التنقل لمنع نشوء علاقات حميمية بين الجنسين .

فتملك **لويزا** الخوف فقالت:" تسللت إلى بيت خالي أضم يوسف عبد الجليل إلى قلبي ".[2]

إذا كانت تضم رواية **يوسف عبد الجليل** إلى صدرها وكأنها تضم **يوسف** إلى قلبها فالأنثى عندما تحب تضم حبيبها إلى قلبها لأنه أقرب مكان يسكنه، وهنا مزج جميل بين الروح والجسد وكأنهما يتعانقان.

وتقول أيضا:"... هناك رجل في هذا العالم قال لي أخيرا أنت جذابة... ذاك الذي كان حلما أستسلم له قبل النوم، ذاك الذي كان سطوراً من حبر ها هو اليوم من لحم ودم يوقظ أنوثتي التي لطالمار فضتها... وها أنا أرتمي في حضن لغته ومدينته جديدة متجددة متقدة الروح ثائرة متمردة، ها أنا أصحوا باكرا أستقبل الصباح مغردة كالطيور...".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص 61.

[2] المصدر نفسه: ص 67.

[3] المصدر نفسه: ص88.

فبعد أن رفضت أنوثتها ها هي اليوم تحتضنها وتستسلم لحلمها قبل نومها، وتشتعل روحها بالحب والأمل والحياة، وكأن هذا الحب أحياها من جديد وجعلها منتشية كالطيور المغردة:" أذكر لمست يده، أشمها، فيستحضرني عطره الناعم الذي عبر كل ممرات القلب وفتح نوافذها على الدنيا، لمسة يد ".[1]

كانت هذه اللمسة التي حركت أنوثتها، وعبرت ممرات القلب بمثابة النافذة التي تنفتح أمامها على دنياها:" أي رجل هذا الذي تعثرت بتاريخه، وجعلني أرتدي أنوثتي وأحمل دفتر انفعالاتي وأركض إليه ".[2]

ها هي الآن تستنجد بأنوثتها وترتديها وتركض إليه؛ إذن فأنوثتها هي الأداة التي من خلالها تستطيع الوصول إليه وتخلع هيأتها الذكورية فأصبحت:" مرتبة الهندام، ترتدي فستان على غير عادتها وتضع قليلا من أحمر الشفاه قبل مقابلته ".[3]

إذ تقول أيضا:" كيف لي أن أتماسك أمام ذلك الجسد وتلك الروح ".[4]

"مررت له دفترها والخجل يبعثر كلماتها ويضخ الدم إلى وجنتيها وخياشيمها... ويقطع عليها أنفاسها لم تستطيع قول أي شيء أكثر مما قالته في نصوصها ".[5]

" كنت أجهل تماما ما إذا كان حبي الكبير له هو الذي جعل أجهزة جسدي تفقد السيطرة على وظائفها في اللحظة التي تهيأت لها طويلا...فما الذي حدث إذن؟. ما الذي

---

[1] المصدر السابق: ص 88.

[2] المصدر نفسه: ص 90.

[3] ينظر: المصدر نفسه: ص 90.

[4] المصدر نفسه: ص 95.

[5] ينظر: المصدر نفسه: ص 98.

أصاب **لويزا والي** القوية؟ ".[1]

تلاشت قوتها، وضاعت منها الكلمات، وفقد السيطرة امامه بسبب حبها الكبير له، فتظهر أنوثتها الجامحة،و المتدفقة بقوة والتي تصبح في لحظة حب عاجز وغير قادرة على المقاومة والصمود وهي تنصاع لهذا الضعف الجميل فتقول:" وكأنني في ذلك الموقف كنت **فاتن حمامة** في أكثر أدوارها نعومة و وعشقا وضعفا، كنت فعلا حمامة بجناحين صغيرتين وجسمه يرتعش".[2]

فبعد أن كانت ترفض الأنوثة والضعف ها هي الآن تتغنى بها و تستلذ النعومة والضعف الأنثوي أمام الرجولة فأحست وكأنها حمامة ضعيفة و جسمها يرتعش، وهي تحس بحميمية تجذبها **ليوسف** وعشق جارف يأخذه إليه.

كما أنها استغربت كيف " يتعلق الشاب ناضج كتوفيق بـ "مراهقة" تعيش في خصام شبه دائم مع أنوثتها ".[3]

إذن فهي تصرح بخصامها شبه الدائم معارضتها ورفضها لها.

وبينما كانت **لويزا** بانتظار **التوفيق** سمعت نسوة تحدثه بأن:" الحب عندنا تهدده ثورة بالحجارة. وكان الخوف قد دب في نفسي... شعرت بالبرد يحرك اسناني، ويحدث الطقطقة بينها، أو بالأحرى الخوف فلم يكن البرد قارساً لدرجة اصطكاك الأسنان بعضها بعض، إذ لم أعد أفرق بين البرد والخوفو أنا انتظر رجلا بصفة حبيبة ".[4]

---

[1] المصدر السابق: ص 104.

[2] المصدر نفسه: ص 104.

[3] المصدر نفسه: ص 120.

[4] المصدر نفسه: ص 131.

إذ رغم قوتها إلا أنها لم تستطيع التغلب على احساس الخوف الذي دب في نفسها لدرجة شعورها بالبرد من شدة الخوف و ذلك بسبب انتظارها **لتوفيق** في صفتها حبيبة.

لتواصل قولها وهي مع **توفيق:** " ألا يمكن أن تتحدث في أحد موضوعاتك العالمية البعيدة عن السياسة والوضع الأمني في البلاد، أشعر أن أطرافي شلت من الخوف، ضحك وقال لي:

– سبحان الله، أنت تخافين؟.. لا أصدق ...كيف تخافين، وقد قالت لي **حنان** إنك كمشت رجلا تسلل إلى (نحاس) ".[1]

إذ كيف **للويزا** الفتاة القوية التي تشبه الرجال في قوتها أن تشعر بالخوف لدرجة أنها أطرافها شلت من الخوف مما أدّى إلى استغراب توفيق وذلك فى حوار دار بينهما إذ تقول:"... وترك يده المملوءة بالحب تغازل شعر القصير، وغنت أصابعه أكثر من أغنية حب قرب أذني... ذقني...شفتي ... ثم جاء صوته:

– أسال نفسي دائما كم من وقت يلزمني لأستوعب سر جمالك ".[2]

حيث تصف كلماته بأغاني الحب التي غناها قرب أذنها وشفيها وذقنها وهو يغازل شعرها.

وفي حديث دار بينها وبين **يوسف** بخصوص زوجته **اليزا** الأجنبية:"... تزوجتها شرعا، وقلت غداً ستعرف الفرق بينه وبين رجال مجتمعها الذين عاشرت ستعرف إخلاصي و غيرتي عليها، واحترامي لها، ولجسدها، ستعرف أنني لا يمكنني أن أطأها إلا إذا

[1] المصدر السابق: ص 133.

* نحاس: اسم الاقامة الجامعية التي تقيم لها لويزة والي.

[2] المصدر نفسه: ص 200.

اغتسلت كما اغتسل للصلاة، أنا الذي هيأتي ديني طاهرة بالختان لأتوغل في جنتها، ستعرف أن قبلتي لها تقوم على العبادة، وأنها عظيمة كلماز اد دلالها وهي بين يدي، ستعرف أن المملكة لها كلها ".[1]

يوسف عبد الجليل الرجل المثقف في الوعي و المتحضر و المتدين الذي يختلف على الكثير من الرجال، يقدر الانثى ويحترمها، يحترم جسدها الطاهر ويدرك أن العلاقة الزوجية هي علاقه تقدم على العبادة والطهر، ولا يعتبر جسدها مجرد للمتعة الجنسية، فهو يراها امرأة وانسانا قبل ان يراها جسداً شبقيا،و أنها عظيمة وملكة... وهذه مبادئ عمله أياها الاسلام، فهو ليس كالرجل الذين لا يحترمون الأنثى ويستطلعون عليها، لذلك اعتبرته **لويزا** مثلا راقيا عن الرجولة الحقة، فيكمل وصفه:"... تصاب بالبرد حين يكون الصيف مجنونا، وتصاب بحر حين يكون الطقس شتاء عاصفا ؟ أي سر من اسرار الله خصها به ؟ أي سر؟ لقد احببتها دون سائر اميرات الكون ".[2]

ولم يخص هذا الاحترام لحبيبته فحسب بل كل النساء الكون حين قال:" لقد احببتها دون سائر اميرات الكون ".

وفي لقاء جمعه مع **يوسف** وبعد حوار دار بينهما اذ تقول:"

– أنت جميلة حين تبتسمين.

ومد يده الأخرى ومسح دموعي، اذكر لم يستعمل منديلا مرر أصابعه من تحت عيني وعلى وجنتي مرتين ومرة بوجه يده ومرة بقفاها.

[1] المصدر السابق: ص ص 212، 213.

[2] المصدر نفسه: ص 213.

– هذه المدينة البليدة تعطيك أكثر من فرصة لتعاطي الشعر ... ولا تعطيك فرص للتجالس حبيبة ".[1]

فهذه الجلسة الحميمية التي جمعت **يوسف بلويزا** كانت من أجمل ما حدث لها في حياتها، إذ تقول أيضا:" ... لا شيء يهمني اليوم غير أثار حضن **يوسف** ".[2]

[1] المصدر السابق: ص ص 236، 237.

[2] المصدر نفسه: ص 240.

خاتمــة:

يعد الأدب النسوي أو الانثوي من أبرز القضايا التي أثيرت في العصر الحديث و التي فرضت وجودها،و أرست أساسها على الساحة الأدبية والنقدية، فالمرأة لها الحق في التعليم كما في الكتابة، كما أن أدبها بلغ صيت العالمية لم تترك موضوعاً إلّا وطرقته، وعالجته من جميع جوانبه؛ ولكن لم تبلغ هذا المبلغ إلاّ بعد ثورة أكلت من الدهر الكثير لكنها أتت أكلها و أثمرت نتائجها، فإمتطت القلم وروضته، إلاّ أن هذا الأدب لم يلق تجاوبا ومقبولاً في بداية ظهوره كأدب جديد قائم على أسس ومنظر له فكان محل رفض باعتبار أن الكاتبة واحدة ولا يهم جنس المبدع أمثال **يمنى العيد، واحلام مستغانمي وغاده السمان، وسهام بيومي...** في حين يذهب فريق آخر بأن للمرأة خصوصية في كتاباتها تختلف عن الرجل أمثال **فاكت** التي تعرفه بأنه الأدب الذي تستسلم فيه المرأة لجسدها، والذي نلمح فيه الإكليشيات الكتابية، وهذا اعتراف منها بوجود خصوصية في أدب المرأة باعتبار الجسد هو المحرك الأساسي لهذه الكتابة وتظهر فيه الملامح الأنثوية بخلاف كتابة الرجل.

فمصطلح الأدب النسوي هو وليد الحركة النسوية التي سعت إلى إعادة تنظيم العالم على أساس المساواة بين الجنسين في ظل الهيمنة الذكورية، لذلك يعرف الأدب النسوي بأنه الأدب الهادف إلى خلخله الفكر الذكوري ومحاولة بناء خطاب جديد، وهو ما ساعت إليه جل الكتابات في بدايات ظهورة الأولى، لكن لم يبقى هذا المصطلح على هيئة واحدة بل انبثقت منه عدة انشقاقات كالأدب الأنثوي الذي ظهر أول مرة على يد الفرنسية **هوبر تين اوكلير** عام 1882، إضافة الى مصطلح الأدب النسائي الذي يعد أدباً مفرزة خطابه المرأة.

لذلك تعددت الآراء حول هذه المصطلحات ومدى مشروعيتها، وإن كانت الكتابة الذكورية اكدت على الاندماجية؛ فإن الكتابة النسوية اكدت على الانفصال والقطيعة، ولا يحق لأحد أن يتكلم على لسانها، ومهما تعددت المسميات فتبقى وجوها لعملة واحدة

وهي أدب المرأة،و إن كان تاريخ الكتابة النسوية في بداياته الأولى قد فتح جبهة صراع مع الرجل، وتقويض مركزيته الذكورية،وإعادة بناء أسس جديدة كان قوامها المساواة بين الرجل والمرأة من حيث الحقوق كالتعليم والحرية... وما إن نالت مبتغاها لم يعد هذا الموضوع مطروحا في وسط الأدبيات؛ ليتجهن إلى موضوعات أخرى في شتى المجالات شعراً ونثراً؛ فكانت بتلك الشاعرةو الساردة المبدعة، فلمعت اسماؤهن في الأدب أمثال: **نازك الملائكة، مي زيادة، فدوى طوقان**... وغيرهن المشرق العربي إلى جانب شقيقاتهن في المغرب العربي وبالجزائر تحديدا **كأحلام مستغانمي، فضيله الفاروق، زهور ونيسي** وغير هنا كثيرات، خاصه في مجال الرواية فقد كانت الفضاء الأرحب والأفسح والمتنفس لهن لأنها أكثر طواعية من الشعر، فإنطلقن فيها بكل سلاسة، فمكان موضوع المرأة وتحررها أولى قضية جمعت أقلامهن شأنهن في ذلك شأن نظيراتهن المشرقيات والغربيات؛ وذلك بسبب الجو المتشدد بالجزائر ومصاحبه من أوضاع قاهرة كالاستعمار؛ أفضت إلى عزل المرأة وحجبها، فكن الصوت الناطق لهن ليزداد أدبهم خصوبة مع تحسن الأوضاع ليتجهن إلى موضوعات أخرى أكثر شمولية واتساع كالوطن، لينطلقن أكثر بسبب موجة الإنفتاح على العالم؛ تنوعات الموضوعات أكثر لتمس مجالات حساسة وخاصة الحب والجنس وغيرها من الموضوعات التي كانت محظورة، فكانت الأنوثة الملمح البارز في أدبهن.

حيث اتجهت أغلب الروائيات الجزائريات في روايتهن إلى التركيز على الذات الأنثوية؛ فكانت نصوصهن لا تخلوا من المواضيع التي لا تخرج عن حيز الأنوثة وما يرتبط بها من انشغالات بخصوص واقعهن المزري ومعاناتهن في صمت بلمسة أنثوية جريئة اختارت التحدي والرفض بدل الاستسلام والضعف، لذلك اتجهن من خلال تناولهن لهذه القضايا إلى فرض الذات الأنثوية بمعزل عن الذات الذكورية لتكون بذلك الأنوثة إزاء الفحولة، كنسقين ثقافيين منفصلين ودخولها إلى عوالم كانت ممنوعة عنها بكل جرأة، لتقتحم بذلك عالم المسكوت عنه، لتثبت قوتها استقلاليتها فاخترقت الأنظمة السائد المحيلة

لها إلى الهامش، فتناولت العديد من القضايا: كتحرر المرأة، الحب، الزواج، الاغتصاب، العنف، والحجاب... برؤيا أكثر انعتاقا وتملصا في ظل هيمنة ذكورية، ومجتمع متشدد يكبت نفسها، وكل هذه الملامح روايات جيل من الأديبات كسر ن كل الحواجز ،و اقتحمن الطابوهات، فكانت بذلك الروائية **فضيله الفاروق** المثال الناجح و الجيد لهذه التجربة والانقلاب الأنثوي الهادف إلى زعزعة هذه السلطة ووضعها وجها لوجه أمام كيان أنثوي مستقل صارخ ومناهض لتلك الأوضاع، ليصدع بعد ذلك صوتها الرافض لهذه السلطة البطريركية، وتكريس مفاهيم جديدة قائمة على وجود فعلي لذات أنثوية مبدعة لا تقل شأنا عن الرجل، رافضة في كل ذلك صفات الضعف والهوان والاستسلام، متمسكة بالقوة والجرأة والتحدي لأجل هدفها المنشود.

I. المصادر:

1. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

II. المراجع:

❖ المراجع العربية:

1. حسين المناصرة: الكتابة النسوية وإشكالياتها.
2. حسين المناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر، في الرواية الفلسطينية، بيروت، 2002.
3. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع ،عالم الكتب الحديث، جامعة الملك سعود، كلية الأدب، قسم اللغة، الأردن، ط1، 2008.
4. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2012.
5. عاصم واصل: الرواية النسوية العربية(مساءلة الاتساق وتقويض المركزية)، دار كنوز المعرفة، ط1 ، 2010.
6. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، جامعة القاهرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2003.
7. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1997.
8. ليلى الصباغ: من الأدب النسائي المعاصر (العربي والغربي)، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.
9. ماجد مصطفى: في الادب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر، مصر الجديدة، القاهرة، ط1، 2005.
10. محمد صفوري: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح وثورة في المضامين، ج1.
11. مفقود صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، 2009.

12. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري، والمعجم لأعلامه)، منشورات محافظ المهرجان الثقافي الوطني للشعر السنوي، وزارة الثقافة قسنطينة، 2008.

❖ المراجع المترجمة:

1. تيريزا ايبيلينغتون ونريغ: النظرية النسوية ، 1911.
2. سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، مكتبة بغداد، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014.
3. موريس بام: الأدب النسوي، تر: سهام عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

III. المجلات والمقالات:

❖ المجلات:

1. اياد ع نصار، ملامح تطور الرواية النسائية العربية، (اشكاليات التمرد والوعي ونظرة الاخر).
2. توفيق بكار: مع الكتابة النسائية.
3. سعاد طويل: الرواية النسوية الجزائرية (بنيتها السردية و موضوعاتها)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014.
4. علي زغينة وأخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، ع1، أبحاث في اللغة والأدب ،جامعة خيضر بسكرة، 2004.
5. محمد خان: لأدب الاصلاحي في الجزائر، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة،ع2.
6. واصل عثماني: النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، دار المنظومة، العدد 26، الجزائر.
7. وهاب خالد، الرواية النسوية الجزائرية وخرق الأفق.

❖ **المقالات:**

1. أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي يومي 10/9 مارس، 2011.
2. بشير خلف: النص الأدبي السنوي .. تحد للمعوقات وتطلع الى العربية، العدد: 3685، 2012.
3. عامر رضا: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية.
4. عزة عناب ومريم شهية: صورة المرأة في الرواية الجزائرية النسائية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2017/2016.
5. علي دغمان: الكتابة النسوية بين التوقع الجنسي و البحث عن جنوسية
6. هاجر حويشي: الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، جامعة قسنطينة1، الجزائر، مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 42.

IV. مذكرات ورسائل جامعية:

1. إنعام زعل عودة القيسي: جماليات السرد النسوي في أحاديث ابن دريد، رسالة ماجيستير، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، 2013.
2. سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008.

ملخص الرواية:

تعتبر فضيلة الفاروق من أبرز الروائيات الجزائريات اللاتي اشتغلن على الأنوثة في العديد من رواياتها من أبرزها: (تاء الخجل، أقاليم الخوف، مزاج مراهقة) وتعد هذه الأخيرة من أحسن رواياتها تمثيلاً للأنوثة المتمردة؛ حيث تروي قصة فتاة اسمها **لويزا** سعت جاهدة وبقوة إلى إثبات ذاتها المستقلة في ظل عائلة تقمعها وتكظم أنفاسها وتمنعها من حقها في اختيار تخصصها الجامعي، بعد أن كان نجاحها في شهادة البكالوريا أكبر صدمة للعائلة؛ حيث فرض عليها الحجاب كشرط أساسي لإكمال تعليمها في الجامعة، فأحست بضعفها واستسلامهاو هوانها، بالانصاع لأوامر رجال العائلة استسلمت حينا من الزمن لكنها اعلنت تمردها بخلعها للحجاب وذهابها لقسنطينة، وتغيير تخصصها المفروض عليها تخصص يناسب ميولاتها؛ فكانت بذلك صورة للمرأة المقهورة التي انتفضت محاربة من أجل نيل حريتها واستقلاليتها فهي صورة عامة ترسم ملامح المرأة المقموعة وسلطة الرجال القهرية؛ مما جعلها في بداية ترفض أنوثتها التي ضنت أنها سبب تسلط عائلتها عليها وتقمصها بذلك الشخصية الذكورية باعتبارها القوة والسلطة فنجحت في ذلك لكن سرعان ما استسلمت للحب حيث كان ابن عمها **حبيب** ملاذا لها من تلك الأسرة المتسلطة لكنه لم يكن سوى واحداً من هذه السلطة مما جعلها تصدم، لتضيع مرة أخرى في حب رجل أكثر نضجا وثقافة وهو الأديب **يوسف عبد الجليل** الذي يكبرها بضعف عمرها فانجرفت خلف أنوثتها التي رفضتها قبل ذلك، ها هي الآن تحاول الاستعانة بها للوصول إلى قلب **يوسف**، في مقابل ذلك ابنه **توفيق** الذي كان يحبها فكان هو الآخر مثل ابيه لتضيع **لويزا** وتشطر بين الرجلين، وقد كان **يوسف** الشخصية البارزة في هذه الرواية، حيث صورته رجلاً مكتملاً جمالاً وأناقة وشخصية وثقافة، ولم تخلو الرواية من وصف الأماكن في قسنطينة المدينة العريقة الحافلة بالثقافة والعادات والتقاليد التي تماهت **لويزا** بين ثناياها، وباتنة المدينة التي تمثل الأصل والهوية، فكانت **لويزا** تتكلم بالشاوية التي هي اللهجة المحلية لمدينة باتنة، فتحاول **لويزا** الهروب من ماضيها

ومحاولة الاندماج في المجتمع القسنطيني بكل سعادة لأنه منح لها الحرية والاستقلالية والقوة إثبات وجودها الانثوي وقد دارت أحداث الرواية في فترة زمنية لا تقلو من الخوف والاضطراب بسبب العشرية السوداء الدم والارهاب، رغم الظروف القاسية وغير المتاحة إلا أن **لويزا** سعت إلى الخروج من تلك القوقعة إلى عالم منفصل تمثله هي ودخلها عالم الكتابة بذاتها المنفصلة حيث كانت **لويزا** الأنثى القوية الناجحة وهو ما يمثل نجاح المرأة واستقلاليتها عن السلطة الذكورية وإثبات انفصال كيانها ذاتها ولا شيء يمثلها غيرها أي التي تمثل نفسها بنفسها، لكن لن تكتمل سعادة **لويزا** بسب بمحاولة اغتيال **يوسف** مما صدمة لديها، وهو ما أدى إلى انتقاله إلى القاهرة وقد سافر ايضا ابنه **توفيق** إلى فرنسا حيث توجد أمه لتعود؛ إلى **لويزا** إلى أريس مقرر عائلتها وهي مثقله بالهموم بسبب ما حدث، حاملة بقايا ذكرياتها، ليلفحها هواء أريس البارد ليعمق من حزنها لتبقى نهاية مفتوحة.

التعريف بالأديبة:

فضيلة الفاروق روائية جزائرية مقيمة في لبنان من مواليد 1967م بمدينة أريس، باتنة (الجزائر)، خريجة جامعة قسنطينة، ماجيستير أدب عربي، تكتب صفحة أسبوعية اسمها منيمة شرقية في مجلة روتانا صدر لها:

- ❖لحظة لإختلاس الحب، دار الفارابي، 1997.
- ❖مزاج مراهقة، طبعة أولى، دار الفارابي، 1999.
- ❖تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، 2002.
- ❖اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، 2005.

ملخص:

يعد الأدب النسوي مفرزة الحركة التحررية الداعية إلى مساواة المرأة بالرجل، الهادفة إلى خلخلة المفاهيم ونسف المركزية الذكورية، من أجل النهوض بالمرأة وإثبات استقلاليتها وفعاليتها، فقد أكدت الكتابة النسوية على القطيعة والانفصال عن الذات الذكورية، ولإثبات هذه الذات اتجهت أغلبت الروائيات اللاتي دافعن وبشراسة عنها، وكن صوت النسوية الواعي لوضعهن المتدني، فاقتحمت المرأة جدران الصمت والنسيان؛ بغية فضح الأنساق الثقافية السائدة ،حيث ينهض السرد النسوي بمهمة تمثيل عالم الأنثى جسديا وثقافيا ونفسيا، بوصفه هوية أنثوية خالصة.

لذلك كانت الكتابة هي السلاح القوي والرواية الفضاء الأرحب المستوعب لهذه المأساة الحضارية التي أحالت المرأة إلى الهامش، لإعادة استرجاع هذه الذات، واثبات وجودها واستقلاليتها.

الكلمات المفتاحية: النسوية، الذات الأنثوية، سيكولوجية، الرواية النسوية.

Résumé :

« La littérature féminine » est considéré comme l'aboutissement du mouvement émancipateur mené par des femmes dans le but de reverser le concept de la dominance masculine et la dépendance de la femme, anis que reconstruire une nouvelle forme société, dans laquelle la femme est un élément à part entière et fouissant d'une indépendance totale .

Ainsi, à partir des années soixante du vingtième siècle à nos jour, on assiste à un développement d'une littérature féministe, dans laquelle des éléments de créativité et de critique ont pu exprimé l'indépendance féminine au lieu de la traditionnelle fusion dans l'entité masculine.

Cela a pu brisé le mur de silence et l'oubli qui ont enveloppé les capacités et potentialités que la femme, ce rôle crucial au bien le rôle de la femme pour éprouve cette identité féminine.

Mots clés :

Féministe, Le moi féminin, la psychologie, le roman féministe

فهـــــــــــــرس المحتويات

شكر و عرفان	I.
الاهداء	II.
مقدمة	أ – ج
المدخل: المرأة والكتابة	
1– نشأة الكتابة النسوية	6 – 10
2– اشكالية المصطلح	10–18
3– نماذج عن كتابة المرأة	18–22
الفصل الأول : الأنوثة في السرد النسوي	
أولا: الرواية النسوية الجزائرية	24–30
ثانيا: الأنوثة في السرد النسوي	31–37
ثالثا: نماذج من الكتابة الأنثوية	37–44
الفصل الثاني: ملامح الأنوثة في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق	
أولا: المستوى النفسي	46–72
1– العاطفة	46–57
2– الانفعالات	58–72
ثانيا: المستوى الجسدي	73–91
1– البنية الطبيعية	73–80
2– العلاقة الحميمية	81–91
خاتمة	93
قائمة المراجع والمصادر	
فهرس المحتويات	
ملخص	
الملاحق	