**جامعة عبد الرحمان ميرة -بجاية-**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

عنوان المذكرة :

# الآخر في الكتابة الروائيَّة النسويَّة

## رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق –أنموذجًا-

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

**إعداد الطالبة:**

- شفيعة قدور

**إشراف الأستاذ:**

موسى عالم.

لجنة المناقشة:

| | |
|---|---|
| - أ.د بوعلام بطاطاش | رئيسًا |
| - أ.د موسى عالم | مشرفًا ومقرراً |
| - أ.د لونيس بن علي | عضواً مناقشًا |

***السنة الجامعية: 2018/2017***

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

**<< رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي.>>**

سورة طه الآية 25-28.

صدق الله العظيم.

# الإهداء

# الإهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى " والديّ العزيزين" اللّذين بفضلهما وصلت إلى ما أنا عليه، أدام الله عليهما الصحة و العافية.

إلى كل إخوتي : "محمد، رشيد" و خاصة أختي جميلة و إلى روح جدتي الغالية (رحمها الله و أسكنها فسيح جنانه)

وأهدي هذا العمل أيضًا إلى جنود الخفاء الذين ساعدوني معنويا وماديًا.

وإلى كل الزملاء و رفقاء الدرب.

والى كل من يعرفني و أعرفه وإلى كل من أحبني و أحببته.

شفيعة.

# مقدمة

**مقدمة:**

ظهر في الجزائر خلال مطلع الستينيات من القرن الماضي أدب جديد، وهو ما عرف بمصطلح الأدب النسوي، والذي يحمل في طياته مواضيع من شأنها أن ترتقي به إلى مراتب أعلى.

اقتصر بحثنا هذا على دراسة أحد موضوعات الأدب النسوي، ألا وهو الآخر في الكتابة الروائيَّة النسوية، رواية "اكتشاف الشهوة" "لفضيلة الفاروق" أنموذجًا، و هو حسب اعتقادنا موضوع جدير بالبحث، لما يطرحه من إشكالات تحوم كلها حول واقع المرأة في ظل الهيمنة الذكورية ونضالها من أجل إثبات ذاتها.

يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب ودوافع، منها رغبتنا المتجذرة في الإبانة عما نقلته رواية "اكتشاف الشهوة" من آراء وأفكار جريئة، حطمت من خلالها جميع الطابوهات المحرمة. ومن هذا المنطلق ترد إلى أذهاننا عدة تساؤلات تحوم كلها حول المرأة وعلاقتها بالرجل، وقد برزت إحداها كإشكالية محورية في: كيف عبَّرت الساردة عن مسألة اضطهادها ومعاناتها من طرف الرجل والمجتمع؟ وما هي أهم الوسائل التي انتهجتها من أجل التعبير عن ذاتها المقهورة؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية ارتأينا أنَّه من الضروري تقسيم بحثنا بشكل منهجي إلى: مقدمة ومدخل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

استهللنا بحثنا ب "مقدمة" والتي أحاطنا من خلالها بالموضوع.

ولبسط القول في الموضوع، قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين، حيث عنونا المدخل بـ: المنظومة المصطلحية للبحث وتناولنا فيه:مفهوم الكتابة النسويَّة والنقد النسوي، واكتفينا بإعطاء لمحة بسيطة عن مفهوم النسوية وما بعد النسويَّة، وتطرقنا أيضًا إلى مفهوم النقد الثقافي وخصائصه، وحاولنا تحديدمفهوم مصطلح الآخر في الكتابة النسويَّة، وعرفنا السلطة الذكورية.

أما الفصل الأول فكان تحت عنوان«تجلي التيمات الثقافية في الرواية»، وقمنا بتقسيمه إلى تمهيد وأربعة مباحث حيث تناولنا في التمهيد الهيمنة الثقافية، أمَّا المبحث الأول فتحدثنا فيه عن تيمة الزواج، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى تيمة الفحولة، وأخذنا في المبحث الثالث تيمة المرأة، وتطرقنا في المبحث الرابع إلى الحديث عن تيمة الجنس، وقد تناولنا هذه التيمات بالتحليل والنقد. .

وحمل الفصل الثاني عنوان: « تقنيات التمثيل السردي للذات الأنثوية»، وقسمناه إلى مبحثين: عنونا المبحث الأول بتفعيل الأنظمة الثقافية وأثرها في الأنظمة الخطابية (اللغة)، تناولنا فيه: اللغة الروائية (فاعلية اللغة الجنسيَّة)، وتحدثنا أيضًا عن منحى اللغة والكتابة، أمَّا المبحث الثاني فقد حمل عنوان «صورة العلاقات الثقافية الفكرية في الرواية»، وتطرقنا فيه إلى الحديث عن ممارسة الكتابة.

وأخيرًا خلص بنا البحث إلى خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج.

فرضت علينا طبيعة الموضوع، إتباع مقاربة تحليلية، حتى نتمكن من تحليل المفاهيم التي تناولها البحث وتفسير المقولات التي احتوتها الروايَّة، كما كان اعتمادنا أيضًا وبشكل أخص على مقاربة النقد النسوي والأخذ ببعض مقولات النقد الثقافي.

استند بحثنا هذا إلى جملة من المصادروالمراجع، ذات الصلة المباشرة بالموضوع وهي،النسويَّة وما بعد النسويَّة دراسة ومعجم لسارة جامبل، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، اللَّذة والعنف لحسن العسبي، و استعنا أيضًا ببعض الدراسات التي أجريت في هذا المجال مثل: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق لعبد الرحمن تبرماسين وغيرها... وهذا ما ساعدنا على فهم بعض القضايا المهمة في مجال الكتابة النسوية.

لم يكن من السهل طرق موضوع مازال البحث فيه يخطو أولى خطواته باحتشام في الساحة النقدية العربية، لذا كان من الطبيعي أن تواجهنا عراقيل لا تعدو كونها موضوعية، كصعوبة الحصول على المراجع التي من شأنها أن تساعدنا في امتلاك تصور نقدي واضح المعالم، وخصوصًا أنَّ النقد النسوي من الدراسات الجديدة التي لم تتبلور بعد.

أخيرا أتقدم بجزيل الشكروعظيم الامتنان إلى الأستاذ الفاضل **"موسى عالم "** المشرف على هذه الدراسة، والذي لم يبخل عليَّ بفيض عطائه وتوجيهاته ونصائحه المستمرة التي أنارت لي الطريق في إنجاز هذا البحث، كما لا أنسى تقديم الشكر إلى اللجنة المناقشة التي سوف استفيد من ملاحظاتها لتقويم البحث.

وبعد... فان هذا العمل يبقى عملاً بشريا لا يخلو من النقص والوقوع في الخطأ، وما هو سوى رقعة صغيرة من الساحة العلمية الكبيرة، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

وأسأل الله التوفيق.

# مدخل

**المنظومة المصطلحية للبحث:**

1. **مفهوم الكتابة النسوية والنقد النسوي.**
2. **مفهوم النسوية وما بعد النسوية.**
3. **مفهوم النقد الثقافي والأنساق الثقافية وخصائصه.**
4. **مفهوم الآخر.**
5. **مفهوم السلطة.**

## 1. مفهوم الكتابة النسويَّة:

أولاً وقبل كل شيء، علينا البحث في دلالة مصطلح الكتابة النسوية، فبالرغم من تداوله الكبير في الساحة الأدبية، خاصة النقدية، إلاَّ أنَّه ظلَّ مصطلحًا غامضًا وملتبسًا ولم يحض بتحديد دقيق.

عند سماع أو قراءة كلمة "أدب نسوي" يتبادر إلى الذهن مفهومان أو دلالتان هما: "الأولى: أدب تكتبه المرأة بصرف النظر عن موضوعه وعن الكيفية التي جرى بها تصوير المرأة وهو ما يعرف بأدب المرأة أو أدب النساء(Women Writing) والثانية الأدب النسوي وتعني الكتابة من وجهة نظر نسويَّة"[1]. حيث تم التفريق هنا بين نوعين من الأدب، فالأول هو الأدب الذي تكتبه المرأة سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الأدب الثاني فهو الأدب الذي يحمل وجهة نظر نسويَّة سواء كان صاحبها رجلا أو امرأة، أي النظر إلى الأشياء والقضايا من زاوية نظر النساء.

لا يقتصر الأدب النسوي على الأدب الذي تنتجه المرأة، بل يشمل الأدب الذي يكتبه الرجل متطرقًا إلى معالجة مواضيع نسويَّة. هذا ما أقرَّ به نزيه أبو نضال في كتابه (تمرد الأنثى)، حيث يقول: "إنَّ الأدب لا يمكن أن يكون نسائياً أو ذكورياً . غير أنَّ أديباً ما، سواء أكان رجلاً أم امرأة، سيكون أقدر من غيره على تصوير جوانب من الحياة بحكم معرفته الحميمية أو الخاصة بها. وعليه فإنَّ الكاتبة، في تقديرنا هي الأقدر، كما قلنا، على رصد أزِقة المرأة وحواريها الداخلية

---

[1] مصلح النّجار وآخرون، الدراسات الثقافيَّة ودراسات ما بعد الكولونياليَّة، الأهلية، الأردن، ط1، 2008، ص94 .

وكشف عوالمها المتقلبة"[1]، هذه الأخيرة أكثر قدرة على كشف أسرار وخبايا مجتمع النساء بواسطة شعورها بالظلم والاضطهاد، فتتجه إلى سرد معاناتها التي تحكمها العادات والتقاليد.

يرتبط مفهوم الأدب النسوي، من جهة أخرى، بقضية الاختلاف البيولوجي بين الرجل والمرأة، فنجد من النقاد والكتَّاب العرب ممن أشاروا إلى ذلك بقولهم: "إنَّ الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة فيما يعبر عن مسائلها الإنسانية والناجمة عن وضعها البيولوجي المختلف عن الذكر، لذا فإنَّ انعكاس التأثير سيؤثر في شكل وموضوع الكتابة لديها"[2].

رغم كل المحاولات السابقة من طرف النقاد لرصد مفهوم واضح ودقيق لمصطلح الأدب النسوي، إلا أنَّهم لم يستطيعوا تمييز صياغة محددة له، لذلك ظلَّ تعريفه قضيَّة جدل في الساحة النقديَّة، صَعُبَ الفصل فيها.

نجد إلى جانب مصطلح الأدب النسوي ما يعرف بالنقد النسوي، ونقصد به "كلَّ نقدٍ يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في غَنَاء العطاء الأدبي والبحث في الخصائص الجماليَّة والبنائيَّة واللغويَّة في هذا العطاء"[3]. بمعنى أنَّ النقد النسوي يهتم بدراسة تاريخ المرأة ومعالجته، وذلك بتمييزه عن النماذج التقليدية التي تسعى إلى إقصاء

---

[1] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي: بيروت، ط1 2004، ص11.

[2] الحياة العربية،الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر..وما تكتبه المرأة له خصوصيَّة، http://www.djazairess.com>elhayat تاريخ المعاينة: 27-04-2013.

[3] إبراهيم خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2003، ص135.

المرأة وإنكار دورها في الإبداع، بالإضافة إلى هذا، فهو يسعى إلى إبراز الخصائص اللغوية والجمالية والتركيبية التي يزخر بها الإبداع النسوي. وبمعنى آخر أنَّ النقد النسوي "يهتم بقراءة الأدب بصفة عامة، ويتتبع ما فيه من صور لكل من الرجل والمرأة، بغية الكشف عما فيه من الانسجام مع الايديولوجيا الأبوية أو الاختلاف"[1].

يرى الناقد (حسين المناصرة)، أنَّ النقد النسوي هو: "خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه كل من الرجل والمرأة دون التفريق بينهما"[(2)]، فلا يهمنا مصدر هذا النقد بقدر ما يهمنا موضوعه الذي هو قضايا المرأة.

كما بيَّن هذا الناقد، من جهةٍ أخرى أنَّ هذا النقد يغاير سياق النقد الذكوري، وذلك في قوله: "يطرح النقد النسوي نفسه-بوصفه منهجًا نقديًا- على قاعدة أنَّه رؤية نقديَّة ثقافيَّة جماليَّة جديدة، أي أنَّه يغاير السياق النقدي الذكوري المهيمن، دون أن يلغي هذا الوصف كون النقد النسوي بإمكانه أن يتحول إلى مناهج: تحليلية، اجتماعية، وواقعية، وجمالية، وبنيوية، وثقافية...الخ. وهو من خلال هذه المغايرة المتعددة يُعتد بأنه يشتغل على إشكاليتين رئيسيتين: الأولى: قراءة بنية المرأة كاتبة ومكتوبًا عنها في الثقافة والإبداع، وذلك انطلاقا من وعي استلاب شخصية المرأة وتشبثها في الخطاب الذكوري من جهة، ومن وعي المرأة الضحية الباحثة عن تحررها من الاستعمار الذكوري في الخطاب النسوي من جهة ثانية. والثانية: إعادة قراءة التراث الثقافي البشري من المنظور النسوي المقابل للمنظور الذكوري الذي حجب وعي المرأة وخطابها

[1] إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص8.

[(2)] حسين المناصرة،النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008، ص141.

في الماضي"[1] . بمعنى أنَّ النقد النسوي لديه رؤية مختلفة عن النقد الذكوري، فهناك جوانب يهتم بها النقد النسوي ويهملها النقد الذكوري كالمرأة ودورها في الإبداع، ويمكنه أيضًا أن يتحول إلى منهج نقدي مستقل بذاته كبقية المناهج، كالبنيوية والتحليلية...إلخ، ويصبح أشمل مما هو عليه الآن إذا وجد الاهتمام اللازم.

وبالنسبة للإشكاليتين الرئيستين اللتين تطرق إليهما الناقد حسين المناصرة، فَيَبرز عنصر المغايرة في النقد النسوي من خلال مجال اشتغاله المتميز، حيث يعني أولاً: القراءة والبحث عن صورة المرأة وتوجهاتها في مجال الكتابة، وتنطلق هذه القراءة من رفض تصنيف المرأة في مرتبة دونيَّة في الكتابات الذكوريَّة، أي التحرر من سلطة الرجل من الجانب الإبداعي. أما الثانية فتمثل رغبة المرأة في إعلاء صوتها وإبراز رأيها، ووجهة نظرها، والوقوف جنبا إلى جنب مع الرجل.

[1] المرجع نفسه، ص140.

## 2. ما بعد النِسويَّة:

قبل التطرق إلى وضع مفهوم لمصطلح ما بعد النِسويَّة، علينا أولاً أن نشير إلى مفهوم النِسويَّة، والتي هي عبارة عن:" كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، (هو الإنسان)، والمرأة جنسًا ثانيًا (آخر)، في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات النماء والعطاء، فقط لأنَّها امرأة. ومن ناحية أخرى تُبخس خبرات وسمات فقط لأنَّها أنثوية، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازًا ذكوريًا خالصًا، يؤكد ويوطد سلطة الرجل وتبعية أو هامشية المرأة "[1]. ارتبط مفهوم النِسويَّة بمحاولات النساء مكافحة العنصرية، والاضطهاد الممارسان عليها من طرف المجتمع، الذي صنف الرجل في المرتبة البورجوازية أي الطبقة الراقية من المجتمع، بينما صنف المرأة ضمن طبقة البروليتاريا، بمعنى المرتبة الدونية. فالمرأة تسعى كأيّ

[1] ليندا جين شيفرد، أنثوية العلم، العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخولي، الكويت،عالم المعرفة،2004، ص11 .

فردٍ في المجتمع إلى إثبات نفسها واستعادة حقها وتحقيق حريتها التي سلبها منها الرجل، والذي يعمل دائما على تهميشها وإقصائها من جميع المجالات وبشتى الطرق.

أمَّا فيما يخص مفهوم ما بعد النِسويَّة فهو: "مصطلح شاع كثيراً هذه الأيام، فنجد أنَّه يشير في سياق الثقافة الشعبية إلى فريق "Girls Seductive"، الفتيات المغريات وإلى المغنية مادونا، واستعراضات فتيات الإغراء، التي ترتدي فيها النساء الملابس المثيرة، ولكنهن يدّعين التمتع بميزات الرجال والأخذ بمواقفهم، وفي الوقت نفسه نجد أنَّ من يحاولن التمسك بالولاء للأشكال التقليدية النِسويَّة يقتربن من المصطلح بحذر، غير قادرات على تحديد ما إن كان يمثل خدعة ماهرة يدبرها الإعلام أو حركة يُعتد بها فعلاً"[1]. تعني ما بعد النسوية من خلال هذه المقولة، العقلية المستجدة عالميا، وعربيا عند فئة من النساء، تحت ما يسمى بالفتيات المغريات اللواتي يرتدين ملابس مثيرة، فتشهد هذه الفئة انقساما وتناقضا في شخصيتهن، ذلك باعترافهن بأنوثتهن من جهة، بارتدائهن لألبسة مغرية والتي ترمز إلى الأنوثة، والتي هي أيضا لغة جسدية ترسلها الأنثى إلى المشاهد (الرجل)، قصد إثارة غريزته، مثل المغنية مادونا، وتدعي هذه الفئة من جهة مقابلة أنَّهن يتمتعن بصفات الرجولة وذلك من خلال الأخذ ببعض من تصرفات الرجال.

---

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: احمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص77.

ويعني مصطلح ما بعد النسوية أيضًا: المبالغة في التحرر وتحطيم القيود الاجتماعيَة والأخلاقيَّة والدينيّة باسم المساواة التامة مع الرجل، بينما هناك من الأديبات من يتخللهن الشك إزَاء هذا المصطلح كونه غير واضح المعالم. فمصطلح ما بعد النسوية يبقى في نظر سارة جامبل مفهوماً لم يتبلور بعد بصفة واضحة، غير أنَّة مفهوم يراد به تجاوز مصطلح النسوية، وهذا ما نفهمه من تعريف "سارة جامبل" الذي استقته من معجم أكسفورد الوجيز، حيث اعتبرت ما بعد النسوية، بأنَّها: "كل ما يتعلق بالأفكار والمواقف وما إليها، التي تتجاهل أو ترفض الأفكار النسوية التي تميزت في فترة الستينيات من القرن العشرين والعقود التالية"[1].

ارتبط مفهوم مصطلح ما بعد النسوية بالستينيات من القرن الماضي، إذ أنَّها تعبر عن كل الآراء والمواقف المتخذة تجاه قضية معينة، فلا يمكن تحديد القرن العشرين كمرجع لولوج هذا المصطلح إلى الأدب، فنهضة المرأة من أجل نيل حريتها معروفة منذ الأزل البعيد، حيث تجلى ذلك في كتاباتها الأولى التي كانت في بداية الأمر عبارة عن ردود أفعال لأسرها وخضوعها لسلطة ذكورية غير سوية. لتبدأ بعد ذلك أفكارها تجول حقول السياسة، وتسعى لفرض مكانتها فيها، وصولا بها إلى إرساء أدب متعلق بحياتها.

[1] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: احمد الشامي، ص78.

### 3. مفهوم الآخر في الكتابة الروائية النِسويَّة:

يقصد بالآخر في موضوع دراستنا "الآخر في الكتابة الروائية النسويَّة"، الرجل أو ما يعرف بالذكورة (الرجولة)، وقد عرف "بيار بورديو" (Pierre Bourdieu) هذا الأخير في كتابه "الهيمنة الذكورية"، بقوله:"إنَّ الرُّجولة بمظهرها الإيتيقي (Ethique)، باعتبارها ماهية القوَّة (vir)، والفضيلة (virtus)، ومناط الشرف (nif)، ومبدأ حفظ الشرف والرفع فيه، تبقى على الأقل ضمنيًا غير منفصلة عن الرجولة الجسدية، لا سيَّما عبر دلائل القوة الجنسية"[1].

ويعدُّ المجتمع العربي من أكثر المجتمعات التي طغت عليها تسمية الرجولة، وذلك منذ القِدم، ف "الرجولة هي أن يكون الرجل في أفضل صفاته، وأن يُحارب من أجل الحياة الفاضلة، والأخلاق، والشرَّف، والعزِّ في كل مناحي الحياة، وأن يقوم بدوره كرجل بشكل كامل سواءٌ كأبٍ أو أخٍ أو كصديق أو كمواطن"[2]، فقد ربطوا مفهوم الذكورة بـ: السُّلطة، القوَّة، الصَرامة، الشَجاعة، الشَهامة،الشَرف...، وهي أوصاف أُتفق على إطلاقها على الإنسان على سبيل المدح والإكبار به.

برغم اختلاف طباع الناس وأخلاقهم، نجد أنَّ هناك أشخاصًا لا يقبلون أن تنفى عنهم هذه الصِّفة؛ وإن كانوا لا يتمتعون بها. وكلمة رجولة متَّفق عليها عند الجميع، فتطلق على الرَّجل في جميع الحالات، كما يقال للمرأة مسترجلةً في بعض الحالات، إذا كانت متشبهة بالرَّجل

---

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص27.

[2] طلال مشعل، ما هي الرجولة، <http ://mawdo3.Com>، تاريخ المعاينة: 11 ديسمبر2017، 10:17.

في شيء ما. فالذُّكورة، إذن، هي لفظٌ عام يطلق على مجموعة من المواصفات والسُّلوكيات والقوانين التي تحكم المجتمع، خاصةً الإناث.

## 4. مفهوم النقد الثقافي:

تجدر الإشارة في بادئ الأمر إلى أنَّ النقد الثقافي ليس بالمصطلح الجديد في الأدب، وقد أكدَّ ذلك آرثر إيزابرجر(Arthur Asa Barger) في قوله: "لقد شرع مركز الدِراسات الثقافيَّة بجامعة برمنجهام (Birmingham) في عام 1971، في نشر صحيفة أوراق عمل من الدِراسات الثقافيَّة (studies working papers in culture) ، والتي تناولت وسائل الإعلام(media)، والثقافة الشعبيَّة (popular culture)، والثقافات الدنيا (subcultures)، والمسائل الإيديولوجيَّة (ideological matters)، والأدب (literature)، وعلم العلامات (semiotics)، والمسائل المرتبطة بالجنوسة (gender related issues)، والحركات الاجتماعيَّة (social movements)، والحياة اليوميَّة (every day life)، وموضوعات أخرى متنوعة. أعتبر تأسيس هذه الصفحة أمرا مثيراً وممتعاً، لأنّه يبيّن أنَّ القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبيَّة ووسائل الإعلام مأخذ الجد. ولكن لسوء الحظ أنَّ هذه الصفحة لم تستمر طويلا"[1].

أمَّا من ناحية مفهومه فنجد أنَّ النقد الثقافي لا يتمتع بمفهوم محدد، ولا تقدير واضح لمعناه، بل إنَّه غير محصور بموضوع معيَّن، ونجد هناك العديد من النقاد ممَّن تحدثوا عنه في مقولات كثيرة عُدَّت بمثابة تعريفات له. يقول آرثر إيزابرجر في كتابه النقد الثقافي: "إنَّ النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، بمعنى أنَّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في هذا الكتاب -في تراكيب وتباديل- على الفنون الراقية، والثقافة الشعبيَّة، والحياة

[1] إيزابرجر آرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع3، ط1 2003، ص31 .

اليوميَّة، لذا فالنقد الثقافي، مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاوزة، متعددة، كما أنَّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والانتروبولوجية..إلخ)، ودراسات الاتصال وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة "[1]. ينفتح النقد الثقافي حسب هذا المفهوم على عدة تخصصات مقاربة للأدب، ويعمل على تفسير العلامات ودلالتها، ويستطيع النقد الثقافي أن يوجد تفسيرات جديدة لجميع مجالات الفكر والمعرفة الإنسانيتين ولكل النظريات النقدية كعلم العلامات والنظرية الماركسية وغيرها من مجالات المعرفة التي لا يخلو الواحد منها من جذور ثقافية غائرة، كذا يتجاوز كل هذا إلى وسائل الإعلام وغيرها، فالنقد الثقافي هو نقد شامل وكامل يدرس كل مجالات الحياة.

أمَّا عبد الله الغذامي فاتَّجه نحو إعطاء مفهوم آخر للنقد الثقافي،حيث نجده يقول: "هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)،مَعْنِي بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواءٌ بسواء من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي،

[1] إيزابرجر آرثر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ص30-31.

وإنَّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1]. نستنتج حسب مفهوم الغذامي للنقد الثقافي، أنَّ مهمة هذا الأخير تكمن في دراسة الأنساق الثقافية المتخفية (المضمرة) تحت رداء جمال العبارة، على عكس النقد الأدبي الذي يهتم بالجمال الزخرفي للنص ويتغاضى عن جمال المضمون.

ومن خصائص النقد الثقافي :

_"النظر إلى النص على أنَّه قيمة ثقافيَّة لا مجرد قيمة جماليَّة.

_ كشف حقائق متعلقة بالنصوص المهمشة من خلال التعمق في دراستها.

_تناول النقد الثقافي النسق المضمر في الثقافات المحليَّة للارتقاء بها وتسويقها للعالميَّة.

_يهتم هذا النوع من النقد بالأدب النسوي وكل ماهو هامشي"[2].

اعتماداً على هذه الخصائص لا يسعنا القول، سوى أنَّ النقد الثقافي يتجاوز جماليات النص الظاهرة، ويتجه نحو الخلفيات المضمرة فيه ويبرزها بشكلها الحقيقي للمتلقي.

---

[1] عبد الله الغذامي، -قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 2000، ص83--84

[2] ينظر، ديامنتة قماري، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة لنيل درجة الماجيستر،جامعة قصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013، ص11.

## 1. مفهوم الأنساق الثقافية:

شاع استخدام كلمة نسق في العلوم الحديثة إذ يرد بمعنى "البنية أو النظام"[1]، بينما نجد عبد الله الغذامي يصوغ مفهومه من خلال وظيفته فيقول: " يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضًا وناسخًا للظاهر. ويكون ذلك في نص واحد، أو في ماهو في حكم النص الواحد. ويشترط أن يكون جماليًا، وأن يكون جماهيريًا. ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنَّما الجمالي حسب هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً. ونحن هنا نستبعد ( الرديء) و (النخبوي) عبر شرطيّ الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة ونصوص متباينة"[2]. يعرف النسق حسب هذا الناقد بأنَّه نظام يُعرف ضمن وظيفته، المتمثلة في فتحه مجالاً لصراع الأنساق فيما بينها وهو أمر يحدث في إطار تنظيمي معدَّل ومتوازن، ويعتبر النص والخطاب المحيط الواسع الذي ترد فيه ضمن أنظمة الخطاب نسقان متعارضان الأوَّل هو الظاهر وهو المعنى المتعارف عليه، أمَّا الثاني فهو الباطن أو المضمر الخفي.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص77.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص77.

وذهب بعض النقاد إلى اعتبار الأنساق الثقافية مجموعة "قوانين/تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة ، وهي تعبِّر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة"[1].

اعتبر هذا الناقد الأنساق الثقافية مجموعة قوانين بائدة وضعها الإنسان قديماً لتنظيم حياته، وبقيت تشتغل خفيةً إلى الآن، فهي مضمرة تحرك جلَّ تصرفاتنا وردود أفعالنا.

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2010، الجزائر، ص150-151

## 2. مفهوم السُلطة الذُكُوريَّة:

تعني السُلطة الذُكوريَّة مجموعة من السُلوكيات التي يفرضها الرجل على المرأة، حيث تكون محددة بعنصري السَيطرة والإكراه، فالرجل يمارس سلطته برفض أيّ معارضة أو نقاش، لأنَّ جميع أواصره مبنيَّة على الاستبداد والسَّيطرة. ويُعَّرِف "فوكو" السُلطة، قائلا: "إنَّها إحدى الوظائف الأساسيَّة للتنظيم الاجتماعي للمجتمع، وأنَّها القوَّة الآمِرة التي في حوزتها الإمكانيَّة الفعليَّة لتسيير أنشطة النَّاس بتنسيق المصالح أو الجماعات، وبإلحاق تلك المصالح بإدارة واحدة عن طريق الإقناع أو القسر "[1].

والسُّلطة الذُكوريَّة في المجتمع العربي تتمثَّل في سلطة الرجل على المرأة، سواءٌ أكان أبًا أم زوجًا أم أخًا... بحيث تكون هذه السلطة ممزوجة بين الاستبداد والإنصاف، المتوارثين عبر الأجيال، منذ القِدم، وهي مبنيَّة على القيم الدينيَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة التي لها دور كبير في تقوية سلطة الرَّجل على المرأة.

شكلت المرأة في الهيمنة الذُكوريَّة الكائن الخاضع، الذي لا يستطيع وقاية نفسه أو حتى المعارضة أمام الطرف الآخر المسيطر"الرجل"، والذي ينظر إلى المرأة على أنَها غرض من أغراضه الخاصة، وهذا ما أسهم في عبوديَّة هذه الأخيرة جسديًّا وروحيّاً. كما قد زُجَّ بها الرجل في سجنه المُعتَّم بحكم هيمنة القيَّم والمعتقدات التي تتعامل مع المرأة على أنَّها جسد ومتعة فحسب. إذ يحتلُّ الرَّجل المكانة المرموقة في المجتمع ويمارس سلطته بكلِّ حريَّةٍ، ولا يمكن لأحد

---

[1] مشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 1994 ص43.

معارضته، فهو المتصرف فيها كما يشاء بأسلوبه الخاص. وهيمنة الرجل قد شملت كلَّ من تحت ولايته من أفراد أسرته، خاصة النِّساء، وما كان بإمكان لرجل أن يسيطر على المرأة لولا تآمر أغلبهن معه، ومنذ القِدم كانت هنالك ثنائيَّة سَرمديَّة (أزليَّة) تربط كلا الجنسين؛ والمتمثلة في سلطة الرَّجل من جهة، وخضوع الأنثى من جهة معاكسة.

# الفصل الأوّل

**تجلي صور الآخر في رواية "اكتشاف الشهوة".**

- ✓ المبحث الأوّل: المرأة.
- ✓ المبحث الثاني: الفحولة.
- ✓ المبحث الثالث: الزواج.
- ✓ المبحث الرابع: الجنس.

تمهيد:

## - الهيمنة الثقافيَّة:

اعتبرت المجتمعات العربية القديمة المرأة هامشًا، وصنفتها ضمن طبقة البروليتاريا، وجعلتها آلةً ميكانيكيَّة تنحصر مهامها في الأشغال المنزليَّة والإنجاب، وعلى أنَّها ليست سوى مجرد وعاء جنسي يفرغ فيه الرجل شهوته، و يتخلص منها فور استنفادها.

نسب الفكر العربي التقليدي قمع المرأة واضطهادها إلى التاريخ، وهذا الأخير ليس سوى صنعًا رجاليًّا خالصًا مرتبطًا بقيم ومعتقدات أزليَّة بالية، ظلَّت راسخة في أذهان السالفين الذين تداولُوها عبر الأجيال، ف"إذا نُظر إلى التاريخ الإنساني بصورة موضوعية، ظهرت مفارقة لا يمكن قبولها، أو السكوت عنها، وهي استبعاد المرأة، والتحيُّز للرجل، وهو تحيُّز اعتباري وواقعي فرضته ظروف ثقافيَّة واجتماعيَّة وضعت المرأة في مقام أدنى بكثير من مقام الرجل"[1]. مثلما لا ننكر وجود فئة نسائيَّة مساهمة في هذا الفكر من خلال مطاوعتهنّ للرَّجل ورسم صورة مبالغة تلبسنه فيها هالة من القداسة،فهن يَرضيْن بالذُّل والإهانة وينسبن أنفسهن إلى المرتبة الدونيَّة، مثلما قيل: "لا تسأل الطُغاة لماذا طغوا، إنَّما اسأل العبيد لماذا

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة موسّعة، 2008، ص247.

ركعـوا". ومطاوعـة بعـض النسـاء للرجـال ورضـوخهن لهـم، راجـع إلى بعـض الأسـاطير القديمـة مثـل أسـطورة "إينانـا"[*] التـي كانـت تسـاعد الرجـل علـى فـرض هيمنته وسلطته على المرأة.

وكمثـال علـى مسـاهمة النسـاء في سـيطرة الرجـال علـيهن، نـذكر نموذجًـا ورد في رواية (اكتشاف الشَّهوة)، حيث تقول السَّاردة:

"كنت أسمع والدتي وهي تحمسه أكثر:

_اضربها أكثر"[1].

تناولـت السـاردة في قولهـا هـذا، الصـورة الدونيـة للمـرأة ومـا آلـت إليـه بنفسـها، كونهـا تُسَـيِّد الرجـل ممـا أدى بهـا إلى العـيش في جحـيم، وجـاء هـذا كـرد فعـل مـوازٍ لأفعالهـا وتصـرفاتها تلك، فهي التي مهدت الطريق له ليواصل مسيرته الطاغية والعنيفة.

اتَّخذ الحديث عن موضوع المرأة باعتباره مسألة تاريخيَّة، ألواناً متعددة في الحوارات الفلسفيَّة والأسطوريَّة، وحوارات بعض الديانات التي تُقلِّل من شأنها وقيمتها، وتقرُّ بدونيتها واستبعادها من مختلف المجالات التي من المفروض أن تكون من حقها المشروع. ومن الأساطير التي جسَّدت الصراع القائم بين سيطرة الرجل من جهة وخضوع بعض الإناث من

---

[*] إينانا: إلهة الحب والخصب والحرب عند شعوب المشرق العربي القديم. ينظر: مجدي الرسام، عشتار إلهة الحب والأسطورة والجمال، www.ankawa.com/forum/index، تاريخ المعاينة: 17:49، 05/03/2015.

[1] فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص88.

جهة مقابلة، وتمرد بعضهنَّ، نجد أسطورة "ليليث"[*]التي أعلنت تمردها على الذكورة بعدما قامت السلطة الذكوريَّة، بمساهمة "إينانا"[*] التي تنازلت عن الكثير من حقوق النساء. وهذه الأسطورة تكشف عن حالة المرأة ومكانتها في المجتمع الذكوري، وكيف كان الرجل يحاول استبعادها تمامًا من كل مجالات الحياة.

يتبيَّن ممَّا سبق أنَّ صورة المرأة المُقلَلَة من قيمتها، والتي تسعى إلى تأكيد ذاتها ظلَّت ملازمة للساردة في رواية (اكتشاف الشهوة)، بحيث ترجمت لنا من خلالها الوضع المزري الذي آلت إليه مكانة المرأة في المجتمع الرجالي فقد كان يُنْظَر

---

[*] ليليث (Lilith): هي النمط الأولي / الصورة النمطية القديمة للمرأة المتمردة على الرجل.ينظر: حنا عبود، ليليث والحركة النسوية، http://alsaieda.com،تاريخ المعاينة: نوفمبر 2015/30.

[*]إينانا و ليليث نموذجان لسياستين أو تصرفين مختلفين تجاه التطورات التي أدت إلى سيادة الذكر على إدارة المجتمع. حيث سارت إينانا مع الرجل وتعاونت، وأيدت الوأد حتى يتخلص المجتمع مما يؤرقه ويرهقه. كما مارست إينانا الزواج الجديد الذي أخذ يحل محل الزواج المقدس، فتزوجت عدة آلهة (رجال)، وكانت ترضخ حتى للعبيد، لكن سياسة ليليث كانت مختلفة كثيرا عن سياسة إينانا، حيث لم تخضع ليليث للرجل أو تساومه، بل تمسكت بحقها، وأعلنت تمردها، لكن السلطة تحولت إلى الرجل بالتدرج، وكان أمثال إينانا الراضخات أكثر من أمثال ليليث المتمردات، ودار صراع بينها وبين إينانا التي أردت منها أن تغير وضيفتها فرفضت ليليث أن تترك المهد للرجل. انسحبت بعد ذلك ليليث من المدينة حين أدركت أنَّ الهيمنة باتت بيد الرجل، واتخذت الفرات مسكنا لها وللأطفال الذين تعتني بهم، ولكن غيرة إينانا منها جعلتها تطاردها من مكان إلى آخر، وذلك بتسليط الوحوش عليها ومطالبتها جلجامش أن يطردها، كما سلطت عليها جميع الرجال وأصحاب السلطة، وسبب تلك الغيرة راجع إلى أنَّ ليليث لم تخضع للرجل، رغم ذلك ظلت معبودة لدى الأمهات اللواتي رحن يرسمنها على شكل يد في راحتها عين برموش طويلة، ويعلقنها على المهد لتحميهن وتحمي أولادهن.
ينظر: حنا عبود، ليليث والحركة النسوية الحديثة، قضايا نسوية 2، وزارة الثقافة، في جزء الحديث عن: الخلاف بين وإينانا، ص14-15-16 .

إليها دائمًا نظرة دونيَّة وأنّها كائنٌ من جنس آخر، فراحت بذلك تصوّرِ الزواج المدبَّر الذي لم يخلف في حياتها سوى الكثير من الانهزاميَّة والتلاشي، حيث قدَّمت بذلك نماذج من الممارسات التعسفية التي تعرضت لها في حياتها، والمتمثلة في حرمانها من حريَّة التعبير وتقرير المصير، فاتخاذ القرارات المهمَّة في حياتها كانت جميعها من طرف الرجل الوصِّي عليها، حتَّى الزواج الذي من المفروض أن يكون قرارًا شخصيًّا لم تحظ بحريَّة الإدلاء برأيها فيه. كان قرارها قرارًا عائليًّا محضًا. نقرأ في مطلع الرِّواية قولها: "جمعتنا جدران وقرار عائلي بال"[1]. تؤكد الساردة هنا على البعد التاريخي في اتِّخاذ القرارات المتعلقة بحياة المرأة الخاصة وذلك ما تجسد في قولها كلمة "بال" بمعنى عتيق وقديم.

تطرقت السَّاردة أيضا إلى الحديث عن الممارسة الجنسيَّة الحميميَّة المليئة بأسمى عواطف الحب والحنان، والتي لم تكن هي الأخرى من نصيبها بحيث مُورِس عليها الاغتصاب الجسدي والعاطفي، تقول الساردة: "ثم حين يبحث عن جسدي لا يعنيه أنَّ هذا الجسد كيان يشبه كيانه وأنَّ له غريزة، ومشاعر، كل ما هنالك أنَّه يخترقني قبل أن يوقظ شهوتي، يفعل ذلك بسرعة وأنا بعد "شايحة"[*]، يؤلمني دون أشعر بأيِّ متعة ثم ينتهي ويتركني جثَّة تحتضر"[2]. هذا راجع إلى غياب الثقافة

---

[1] الرواية، ص1.

[*] شايحة بمعنى نّاشفة (جافة).

[2] الرواية، ص91_92.

الجنسية، وسيطرة العادات والتقاليد التي أَلْزمت المرأة نفسها على تحمل مشاقها على حساب آمالها وتطلعاتها.

لَعِبَ التراث السردي العربي القديم دوراً هاماً في الحديث عن المرأة ومكانتها في المجتمع، من خلال مختلف الأعمال الأدبيَّة، ومن بين تلك الأعمال والتي تسلل تأثيرها إلى العمل الروائي الذي نحن بصدد معالجته نجد: قصة "ألف ليلة وليلة، التي تعبِّر عن مدى هيمنة الرجل وفرض سيطرته على المرأة، وإبراز كرهه لجميع النساء، وتعامله معهن على أساس أنَّهن سواسيَّة (بعد خيانة زوجة الملك له)"*، حيث نجد أنَّ هذه القصة تتقاطع مع روايتنا، من خلال بروز شخصية شهرزاد التي واجهت جبروت الملك بالحكي وتحدت جلّ العقبات من أجل إنقاذ بنات جنسها، وهذا هو الدور الذي اقتبسته الساردة، واتخذته كحل لتحرير النساء

(*) ألف ليلة وليلة: كان في قديم الزمان ملك من ملوك ماسان بجزائر الهند والصين، صاحب جند وأعوان وخدم...، له ولدان وكان الكبير اسمه شهريار والصغير شاه زمان، وكان كل واحد منهما يحكم مملكته ويهتم بها، إلى أن اشتاق شهريار لأخيه شاه زمان، فقرر زيارته، فجَّضر كل أمتعته ليسافر إلا أنه نسي شيئًا في القصر، وعاد ليجلبه وعند وصوله إلى القصر وبالضبط إلى غرفته وجد زوجته في أحضان عبد أسود من العبيد، فلما رأى ذلك المنظر تغيرت نظرته إلى زوجته ونعتها بالعاهرة، بعدها مباشرة سل سيفه وقتل الاثنين معا، وسافر إلى أخيه، وعند وصوله إلى قصر أخيه استقبله أخوه بكل فرح وسرور، لكنه ظل يفكر بما حدث مع زوجته وبعدها عرض عليه أخوه أن يذهب معه إلى الصيد كي ينشرح صدره، فأبى ذلك، وبعد انطلاق أخيه إلى رحلة الصيد، جلس شهريار قرب نافذة تطل على بستان أخيه، فظل يتأمل فيها إلى أن رأى بوابة القصر تنفتح ويخرج منها عشرون جارية وعشرون من العبيد وزوجة أخيه معهم، حيث سمعها تنادي مسعود فجاءها عبد أسود، وإذا به يعانقها وتعانقه وكذلك باقي العبيد فعلو مع الجواري...، وهكذا تتواصل أحداث القصة....، وبعد الخيانات التي شهدها الملك شهريار قرر الانتقام من جميع النساء وذلك بزواجه كل يوم من فتاة وقتله في الصباح...، إلى أن أتت شهرزاد وغيرت له نظرته السوداوية تلك حول المرأة وأعادت إليه الحب. ينظر: ألف ليلة وليلة، المجلد الأول، حكايات الملك شهريار وأخيه شاه زمان، ص 3.

المضطهدات الموجودات تحت سلطة الرجل، حيث توارت خلف قناع البطلة وجعلتها المتحدثة بلسان النساء الأخريات المظطهدات. بالإضافة إلى روايات "إحسان عبد القدوس" خاصة في روايته "أنا حرة" التي تناولت مواضيع عن المرأة ومكانتها،حيث تناصت مع رويتنا، من خلال اقتباس الساردة للأفكار الواردة فيه، وصياغتها بأسلوبها الخاص مع الاحتفاظ بمعناها الأصلي، ونجد ذلك في عدة مقاطع كرغبتها في التحرر وتلذذها بالألم..إلخ. وأيضاً أشعار نزار قباني عن المرأة، والذي قطع جسدها قِطعًا، خاصة في ديوانه "قالت لي السمراء"، إلاَّ أنَّه حاز على قلوب النساء ولُقِّبَ بشاعر المرأة، وغيرها من الأعمال الإبداعية الأدبية التي تتناول مواضيع عن المرأة.

نلاحظ من خلال ما تطرقنا إليه سابقًا أنّ رواية اكتشاف الشهوة تحوي العديد من التيمات الثقافية، والتي اتخذت منطلقًا للتعامل مع الآخر، التي سنحاول استخراجها والوقوف عليها بالنقد والتحليل.

# المبحث الأول

- ✓ الزواج.

- **المرأة:**

تغنَّى المجتمع بالمرأة، وقال عنها أنَّها مدرسة ومنبع الحب والحنان وغيرها من الصِّفات الحميدة التي وُصِفَت بها، لكن كثيرًا ما يتحول هذا إلى مجرد حبر على ورق. كما هو حال المرأة في رواية (اكتشاف الشَّهوة).

لعبت تيمة المرأة دورا أساسيا في تأطير الأحداث الرئيسة في الأعمال الأدبية النسوية، حيث صُورت بمختلف الصور منها الإيجابية والسلبية، ولنا نموذج ورد في رواية (اكتشاف الشهوة)، إذ صوَّرت السَّاردة المرأة في صورة الضحيَّة الخاضعة لسلطة المجتمع والعادات التي تحكمه، ابتداءً من العائلة، تقول: "جمعتنا جدران وقرار عائلي بال ..."[1]. تجسد لنا هذه المقولة السيطرة الأبوية على الأنوثة، (سواء من طرف الإخوة الذكور أو من طرف الوالد)، حيث يُعتبر الذكر هو السلطان على أخواته البنات، والذي يتخذ القرارات المتعلقة بحياتهن الخاصة، بالنيابة عنهن، ذلك ما يمثل إحالة المسؤولية إلى غير مرجعيتها باستخدام السلطة الممنوحة له بطريقة غير صحيحة، لإثبات هيمنته تحت فكر "أنا الراجل وكلمتي لي تفوت".

تصوِّر الرِّواية المرأة في صورة إيجابيَّة: عفيفة، طاهرة، وقليلة الخبرة جنسيًّا، وأن الرَّجل هو من يُولِجُها في هذا المجال، وأنَّها في الغالب مهزومة في مسايرة شهواته الزائغة (الشاذَّة)، وإذا فعلت فمجبرة، تقول: "بين ليلة وضحاها

---

[1] الرواية، ص1.

أصبح المطلوب منِّي أن أكون عاهرة في الفراش، أن أمارس كما يمارس هو، أن أسمعه كل القذارات، أن أمنحه مؤخرتي ليخترقها بعضوه ..."[1]، تعرض المرأة نفسها هنا على أنَّها ضحية لسلطة الرَّجل وجبروته، فهو يمثل السيد والقبطان الذي يرسي السفينة في أي مرسى شاء، مثلما هو حال الساردة فهي كالسفينة التي يُخضعها زوجها (مود) إلى أيِّ أمر يريده، والمطلوب منها الطاعة والصمت، خصوصًا فيما يتعلق بالجنس، فكما هو معروف فالرجل هو المبادر والمسيطر في هذه العلاقة، لكن عدم مراعاة احتياجات المرأة وتقديم المتعة لها في هذه المرحلة هو نوع من الإجحاف في حقها.

المرأة في هذه الرِّواية تقبل الإهانة من أجل المحافظة على بيتها وزوجها، تقول: "مجنونة لأنَّني أقدمت على زواج كهذا، ومجنونة لأني رغم فشلي الواضح في خوض التجربة إلى آخرها، أتشبث ب "مود..."، ظنًّا مني أنِّي سأصنع شيئا في باريس..."[2]. تقبلت الساردة جلّ المعاملات التعسفية التي لقيتها من طرف زوجها المتسلط، من أجل المحافظة على بيتها، ولتجنب نظرة المجتمع الدونية إلى المرأة المطلقة، ونعتها بصفة المهملة والفاشلة، التي لم تستطيع المحافظة على أسمى العلاقات، كون المؤسسة الثقافية الاجتماعية تُحَّمِل المرأة وحدها مسؤولية فشل

---

[1] الرواية، ص90.

[2] الرواية، ص24.

الـزواج، على الـرغم ممـا تعانيـه جـراء هـذا الـزواج، فـالزواج هـو مـودة ورحمـة وعطـف وليس تعسفًا واضطهادًا مثلما يضنُّه البعض.

كمـا ظهـرت المـرأة في هـذه الرِّوايـة كـأداة للمتعـة الجنسـيَّة تقـول: ".... أن تفكر المرأة في رجل لا تعني له أكثر من ثقب شهوة فهذا يعني المأساة مضاعفة"[1].

وصـفت المـرأة بالأميـة التي لا تفقـه شـيئًا، إلاَّ أنّهـا تحمـل في داخلهـا حكـم مفيـدة، تقـول: "جـدتي كانـت أميـة مائـة بالمائـة، والتي كنـت "جاهلـة" بـالمعنى العميـق للكلمـة فاجـأتني ذات يـوم بحكمـة أحملهـا اليـوم بـين دفتي ككتـاب مقـدَّس قالـت: في عمـق المـرأة أمـاكن كثيـرة تشـبه الغابـات والأدغـال والأرض الخصـبة يجهلهـا الرجـل لـذلك يتعـب مـن حياتـه مـرتين مـرة لأنـه لا يعـرف المـرأة، ومـرة لأنـه يحـاول أن يعرفهـا"[2]. فبسـبب الأميَّـة التي كانـت سـائدة في القـديم، كانـت النسـاء تحـرمن مـن الدراسـة، ممـا يجعـل مـنهن أميَّـات وخاضـعات للرجـل، لكـن رغـم ذلـك يفقهـن ويحملـن حكمًا يستفيد منها العام والخاص.

بـرزت شخصـيَّة المـرأة في هـذه الرِّوايـة في صـورة الخاضـعة للرَّجـل بكـلِّ معـايير المنظومة الاجتماعيَّة.

---

[1] الرواية، ص61.

[2] الرواية، ص73.

تطرقت الرواية أيضًا إلى تصوير المرأة من زاوية أخرى مختلفة وهي: المرأة الخارجة عن القيم الدينيَّة والاجتماعيَّة التي تربت عليها، والتي لا تتوانى عن ممارسة المحرمات كلما سنحت لها الفرصة، بقولها: "...، استرجع قُبلي المختلسة مع "شرف"، ومع "ايس". أحار تراني عاهرة صغيرة أو مشروع عاهرة"[1]، وتقول أيضًا: "أصبحت شبه مومس بتجاربي المبتورة"[2]. فتعود الساردة هنا إلى المبادئ التي تربت عليها وتحس بتأنيب الضمير، غير أنَّ النَّدم لا يجدي هذه المرأة نفعًا بعدما صار فعل الخيانة قائمًا.

---

[1] الرواية، ص67.

[2] الرواية، ص82.

# المبحث الثاني

- ✓ الفحولة.

- **الفحولة:**

الرَّجل والمرأة كائنان يكمل بعضهما البعض الآخر، ولا مجال لتخلي أحد الجنسين عن الآخر، وهنالك تباين شاسع بينهما، وهذا التباين يضيف إلى علاقتهما رونقًا من التعايش والودّ مُنقطع النظير، فالحزم الشَّديد لدى الرَّجل يقابله حنان المرأة الأخَّاذ، وقوَّة الرَّجل تقابلها رقَّة المرأة وغيرها من الصفات الحميدة.

ألهم الله عزَّ وجلَّ الرَّجل الصَّبر والقوَّة في قوله:" ***الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ***"[1]، بمعنى أن تحمل العبء والمشاق من مهام الرَّجل كونه الأقوى والأقدر على تحمل المسؤولية والوقوف إلى جانب المرأة ومساعدتها، وليس كما يفسره البعض بأنَّه إهانة للمرأة؛ ونزولٌ بها إلى درجة اجتماعيَّة أدنى، فالفحل من خلال قول الله عزّوجل يبالغ في مسؤوليَّته حد الوصول إلى تهميش المرأة وجعلها كائنًا في مرتبةٍ ثانية.

تعني الفحولة في بعض المجتمعات، رفض قرارات الجنس الآخر دون النظر إلى مضمونها، وتتعدى في أغلب الأحيان إلى السَّيطرة واستعباد الأنثى وتقييد دورها حتى تصير مجرد مكمِّلٍ جنسي وخادمٍ مطيع. "إنَّ الحديث عن الآخر (الرَّجل) في مقابل المرأة (الأنثى)، هو الحديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين ومتضادين، الذَّات (المرأة) التي تخضع للآخر على اعتبار أنَّ التَّاريخ والثَّقافة يرجحان كفَّة

---

[1] سورة النساء، الآية34.

الهيمنة لصالحه، في مقابل اضمحلال الذَّات الأنثويَّة تحت جناحيه"[1]، فالفحل دائمًا يرجع فرض سيطرته على المرأة إلى التَّاريخ والعادات التي تربَّى عليها دون سعيٍ منه إلى تغييرها.

تعد تيمة الفحولة من التيمات الأساسية الواردة في رواية (اكتشاف الشهوة)، حيث تجسدت لنا في شخصية مود الرجل الطاغي،الذي رسمته في صورة سلبيَّة معاكسة لما آلت إليه المفاهيم الأصليَّة لتلك التسمية (الرجل/الرجولة). فقد صورته في صورة المزاجي، المستبد، والعنفواني في قولها: "تشاجرنا لسبب لم أفهمه فقد طلب منّي أن أحضر له النيسكافيه، ففعلت ولم أفهم بالفعل ما الذي أزعجه إذ أمسك بالكوب وقذف به نحو الحائط"[2]، فهي لا ترى أيَّ داعٍ لفعلته تلك فصوَّرت بذلك مزاجيته العنيفة التي لا معنى لها، والتي تتجاوز ذلك في بعض الأحيان إلى ضربها، تقول: "الشيء الذي لم أكن أتوقعه، حين فتحت الباب... فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضًا، ثم تمادى في ضربي"[3]. من هنا تتضح لنا صفة الرَّجل المسيطر والعنيف الذي تصفه السَّاردة.

يسعى الفحل في هذه الرِّواية إلى تغييب دور المرأة في حياته فوجودها وعدمه هما الشيء نفسه بالنِّسبة إليه، في قوله: "أيتها العاهرة الحقيرة، لست

---

[1] عبد الرحمن تبر ماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، شوران، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص84.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص58.

بحاجة إليك"[1]. يوضح هذا معاملته لها على أساس أنَّها عاهرة ليس بحاجة إليها، ويصل به الحال إلى درجة احتقارها، في قولها: "كان يعود ثملاً في الغالب، والحمرة النسائيَّة تلطخ قميصه، والمني يلوث ملابسه الداخليَّة، (...)، كان يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافيَّة ويمارس العادة السريَّة دون أن يعيرني اهتمامًا"[2]. يرجع هذا الأسلوب في المعاملة إلى غياب ثقافة الحوار بين الزوجين.

صوَّرت الرِّواية الرَجل في صورة الأناني الذي لا يفكر إلا بنفسه وإشباع رغباته دون إعطاء فرصة للطرف الآخر كي يعبِّر عن وجوده وذلك من خلال العلاقة الجنسيَّة التي من المفروض أن تكون مشتركة بين الطرفين، تقول: "أحيانًا أرغبه أنا، فيصدمني، ويتحجج بأنَّه متعب، وأحيانًا أنا التي أكون متعبة، فيرمي بجثته عليَّ ويفعل ما يريد بسرعة ثم يديرلي ظهره وينام"[3]، من مفارقات العلاقة الزوجية غير السويَّة أنّنا نجد الزوج يتمنع إذا أبدت له زوجته شعورها بالرغبة الجنسية،متحججا بالتعب، أما عند شعوره هو بالرغبة فلا يهمه رأيها أو مدى استعدادها يباشرها فحسب، دون أيَّة مراعاة لاحتياجاتها، وينهي مهمته بسرعة وينام وكأنَّ شيئًا لم يكن. فَهَمُّه الوحيد هو إشباع غرائزه ولو على حساب الطرف الثاني.

---

[1] الرواية، ص12.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص91.

تقدِّم السَّاردة زوجها في صورة المتسلط، المغتصب لها في أول جِماع بينهما، تقول: "في اليوم السابع جنَّ جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزَّق ثيابي، ثم طرحني أرضًا واخترقني بعضوه.لم يحاول أن يوجهني. لم يحاول أن يفهم شيئًا من لغة جسدي..."[1]. بعد أسبوع من الجفاء جاءت اللحظة الحاسمة، واجتاح الزوج على باني فمزق ثيابها وفضَّ بكارتها، دون أي مداعبات أو ممهدات للتواصل الجنسي، والتي تبنى عليها أيَّة علاقة، ويرجع هذا العنف الجنسي بين الأزواج إلى المفهومات الخاطئة والراسخة في أذهانهم حول تلك الممارسة.

جسَّدت الساردة زوجها في صورة الكافر الذي لا يصوم، ويرغب في مضاجعة زوجته رغمًا عنها في الشهر المحرم، تقول:

"(...)، يزمجر في وجهي.

_أنتي مرتي...

أجيبه وأنا مصدومة.

_ولكن نحن في رمضان، وأنا صائمة.

يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أرضاً.

---

[1] الرواية، ص8.

_سأضاجعك أيتها...، سأثبت أنَّ لا ربَّ في هذا البيت غيري"[1]. يظهر الرجل من خلا ل هذا القول متأثراً بالديانات الأخرى التي تحلل مثل هذه الأفعال، وما يؤكد هذا قول الشرطي الفرنسي "ربُّنا لا يمنع ذلك، أمَّا ربُّكم فلا أدري"[2]. أسهم الفحل/الزوج في هذه الرِّواية بعنفه وجبروته، في تكوين الشَّخصية المتمردة التي ظهرت عليها المرأة/زوجته، حيث دفعها بذلك للبحث عن حلٍّ آخر بعيدًا عن تسلطه وجبروته، بقرعها لأبواب الخيانة.

تطرقت الساردة إلى وصف زوجها بأبشع صورة يمكن أن تؤخذ على إنسان، فهو عنيف ومستبد، متسلط، أناني، مغتصب، غير مبالٍ بها، حيث ترافق كل هذه الصفات مقولات تشهد بها على مدى طغيانه وجبروته في تعامله معها، فيراها كآلة تلبي كل رغباته وهو غير مهتم بما يخالجها في جوفها من أحاسيس ومشاعر...، حاولت الساردة أن توصل لنا من خلال المقاطع السابقة الذكر، مدى حجم المعاناة التي عاشتها والذُّل الذي أحاط بحياتها، بعدما كانت تحلم كباقي البنات في عمرها بزوج يدللها، ويعاملها كأميرة. ولكي نكون محايدين يجب علينا التوسط في موقفنا، ذلك أن الساردة عمدت إلى تصرفات أدت بزوجها إلى اتخاذ هذا الموقف، حيث اعترفت بنفسها أنَّها حرمته لمدة سبعِ ليالٍ متواصلة، ذلك ما دفع به إلى الخيانة كرد فعل على حرمانه من أسمى حقوقه، فكان حسب رأيه صائبًا في موقفه، لأنه

---

[1] الرواية، ص65.

[2] الرواية، ص66.

كان يحتاج إلى إفراغ شهوته، وكان حريًا بزوجته أن تكون أولى من يمنحه هذا الحق، وتكون هي الحضن الدافئ الذي يحويه وليس بنات الهوى.

راحت الساردة تقدم لنا صورة الرجل الذي مثَّل دور العشيق في الرواية، في صورة ايجابيَّة، حيث وصفت "ايس.." بالوسيم والجميل، قائلة: "...، على بعد خطوات من محطة مترو "مابيون"، طويلاً بصلعته الجذابة وسمرته التي لها ألف معنى، ولحيته المغرية وجاذبيته الغريبة،..."[1]. كما وصفته أيضًا بالرجل الرومانسي الذي يجيد فنون التقبيل، بقولها: "قبلة الصباح المطر، والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء، والرضاب الذي سقى شتائل الشهوة ..." [2]، و "الذي يريد أن يقبل امرأة ويقلب حياتها رأسًا على عقب عليه أن يدغدغ شفاهها بشفاهه، عليه أن يكون هادئًا وبطيئًا ويقول شيئًا ما بين اللمسة واللمسة تماما كما فعل معي ايس"[3]. كهروب من العلاقة الزوجية اتخذت الساردة حضن ايس ملجأ لها، واكتشفت من قبله عالمًا آخر، عالماً ينبض بالعواطف والشهوة والقوة والدفء...إلخ، ويداه اللتان تدرسان معالم جسدها كعالم الجيولوجيا، وتستنتج بعد ذلك أن من يعاشر زوجته عليه أن يكون مثل ايس أو لا يكون.

---

[1] الرواية، ص28.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص53.

تفننت الساردة في رسم صورة "ايس.." حيث، جسدته لنا في صورة الرجل الوسيم والجميل الذي تذوب كل فتاة في هواه، وكانت هي أيضًا من ضحاياه، إذ لم تصمد معه سوى ثلاثة أيام ثم سلمته نفسها بعد ذلك، ووقعت في معصية القيم التي تربَّت عليها لتلقب بعد ذلك بالعاهرة.

تنتقل بنا الساردة بعد ذلك إلى سرد حكايتها مع ابن عمها العاشق لها، والذي وصفته بأحسن الأوصاف، فهو الرجل المتفهم والحنون، والصدر الرحب، والمشجع لها على مواصلة طريقها رغم المعاناة والخيانات التي عشتها في حياتها،تقول: "بكيت وأنا أروي له التفاصيل المحرجة، ولم أتوقع أبدًا أن يكون متفهمًا، ولا أن يحتضنني كطفلة"[1]. تضيف في تقديمها لصورة توفيق، قوله: "أريدك أن تكوني "باني" التي أعرفها في السابق ..."[2]، لتجد نفسها بعد ذلك هائمة في بحر هواه، كونها لم تلق كل ذلك الاهتمام والعطف عند زوجها المتسلط.

يتضح مما سبق أنّ الساردة تأثرت بالثقافة الغربيَّة المتحرِّرة من خلال احتكاكها بجارتها اللبنانية (ماري)، وأصدقائها الغربيين الذين تلتقي بهم عندها، واطلاعها المكثف على الأعمال الإبداعية الغربية، والقصص الرومانسية الأجنبية في قولها: "أنا أعرف الجنس عند (مورافيا) أو عند (بروست)، أو عند (فلوبير)، وهؤلاء

---

[1] الرواية، ص63.

[2] الرواية، ص69.

لـم يعرفـوا أسـرار الزنقـة، ولا أسـرار النسـاء المحجبـات، ولا الخجـل..."[1]، هـذا مـا جعلهـا تشـق طريقًـا آخـر، هـو طريـق الخيانـة، ظنًّـا منهـا أنَّـه تحـرِّر مـن الاسـتعباد والاضـطهاد اللذين كانت تعيشهما في المجتمع المحافظ، باسم القواعد العرفية.

الملاحـظ مـن المقـاطع التي أوردتهـا السـاردة للتعبيرعـن حالـة الرجـل المتأرجحـة بـين الخيانـة والوفـاء في إطـار العلاقـة المقدسـة، تكشـف عـن حالـة التنـاقض في شخصـيتها، فمـرة تعـادي الفحولـة وتهـرب منهـا، وتحـاول فـرض موقفهـا وسـيطرتها عليهـا، ومـرةً أخـرى تخضـع لهـا خضوعًا تامًا.

[1] الرواية، ص55

# المبحث الثالث

- ✓ المرأة.

- **الزواج:**

أَجْمَعَت كل الديانات والعقائد على قدسيَّة رابطة الزَّواج، واعتبرتها من المقدسات، ففي الإسلام مثلًا، نقرأ قوله تعالى: *" وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ"*[1]؛ لكن في بعض الأحيان يتحول هذا الرباط المقدَّس إلى أغلال للعبوديَّة في بعض المجتمعات العربيَّة المتخلفة،خاصة الجزائريَّة.

برزت تيمة الزواج في رواية (اكتشاف الشهوة)، كتيمة رئيسة بَنَتْ عليها أحداث الرواية، وقد كانت انطلاقتها الأولى عن طريق الإكراه، "لو نتحدث عن الإكراهات؟ الإكراهات التي ينحتها المجتمع أمام أحلام أفراده، والتي تتحول أحيانًا في مجال الزَّواج إلى ما يشبه قشور الموز التي تَطُوحُ بالإنسان وأحلامه في سحيق الآلام والخيبات، وتسبب الكثير من الكوارث والأعطاب... بذلك يكون تاريخ الزَّواج هو تاريخ للألم والعنف بامتياز وليس دائماً تاريخاً للفرح واللّذة"[2]. يعني هذا أنَّ الزَّوجات يَصِّرن قرابين لصفقات ظالمة ويتعرضن إلى إكراهات عديدة، ففرسان أحلامهن يصبحون أغوالًا في كوابيسهن، ويتحوَّل يوم زواجهن من ذكرى فرح إلى ذكرى لسقوط كيانهن، وتتحول حياة التَّرف والسعادة التي كنَّ يتخيلنها في الصِّبا إلى

---

[1] سورة الروم، الآية 21، ص406.

[2] لحسن العسبي، اللذة والعنف، تاريخ الزواج، كتاب شهري يصدر عن وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال، مركز الإدارة، طنجة، العدد السابع، ربيع الثاني 1417، سبتمبر 1996، ص135.

يوميات من القرح تسقينها بالدُّموع.هذا ما لاحظناه في رواية (اكتشاف الشَّهوة)، حيث تُجسِّد لنا السَّاردة من خلالها المعاناة التي لقيتها من طرف الأهل الذين أرغموها على الزواج من رجل لا تعرف عنه شيئًا.

صوَّرت السَّاردة زواجها على أنه صفقة ظالمة بين أبيها وزوجها، دون الأخذ برأيها الشخصي أو النَّظر لفارق السِّن بينهما، وكل ما كانت تستطيع القيَّام به هو السكوت وتقبُّل الفكرة، تقول: "جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض"[1]،تقر الساردة في هذا المقطع أنَّها لا تعرف شيئًا عن زواجها، سوى أنَّه صفقة ظالمة أُقيمت بين أبيها وزوجها، وهذا الزواج لم يجلب لها سوى الذُّل والمعاناة.

أدَّت سيطرة العادات والتقاليد إلى خنق حرية المرأة وحقها في التعبير عن رأيها، ذلك ما أدى بها إلى التزام الصمت والخضوع، حيث تقول: " تزوجنا، وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي رأسًا على عقب"[2]، معنى هذا أنَّ عيشتها أصبحت تعيسة ومستحيلة ولا يمكنها أن تكون كباقي عيشة النساء الأخريات، التي يملؤها الحبّ وتغمرها السعادة والفرح. ويجسد هذا القول أيضًا "النظام البطريكي"[*] السائد والمسيطر على المرأة والمتحدث بلسانها.

---

[1] الرواية، ص1.

[2] الرواية، ص1.

[*] النظام البطريكي بمعنى النظام الأبوي.

تضيف السَّاردة قائلةً:"لم يكن الرَّجل الذي أريد...، ولم أكن حتمًا المرأة التي يريد لكنَّنا تزوجنا"[1]، فهي ترى أن هذا الزَّواج لا يتوفر على أدنى شروط التكافؤ، فالزواج المتكافئ يعمد في شروطه إلى الرضا المتبادل بين الطرفين، أي عدم إرغام طرف على الاقتران بآخر. ويُبْرُز هذا القول رضوخ الأنثى للنظام البطريكي وتقبله.

راحت السَّاردة تصف الزَّواج القسري وما يخلفه من أضرار في نفسيتها، قائلةً: "شيءٌ ما في داخلي كان يرفض ذكورته... فقد تخيَّلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق"[2]، فالزَّواج في نظرها زِنَى وعهر بطريقة شرعيَّة، ومعاشرة زوجها لها أصبحت جلسة من العذاب، بحيث تعتبر نفسها بمثابة قطعة لحم باردة بين أحضان الغول، أو بغيًّا تنتظر ذاك الشخص المجهول في عالمها لتلبية رغباته الغريزيَّة، دون أيَّةِ مراعاة إلى حاجتها: "كان يعود متأخرًا كلَّ ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه. ثم يفعل ذلك كما في كلِّ مرَّة بسرعة ودون أن يعطيني مجالًا لأعبِّرَ عن وجودي..."[3]. فممارسة الجنس بغياب أرق المشاعر هو بمثابة ظلمٍ يُمارس على كلا الطرفين، خاصة الطرف الخاضع والرافض لتلك الممارسة، وهذا ما عبَّرت عنه الساردة بقولها: "الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسنا"[4]. جراء كل هذه

---

[1] الرواية، ص1.
[2] الرواية، ص8.
[3] الرواية، ص11.
[4] الرواية، ص82.

السلوكات العنفوانية من طرف الزوج الطاغي أصبحت الساردة تصف نفسها بالمجنونة، في قولها: "مجنونة لأني أقدمت على زواج كهذا..."[1].

تروي لنا الساردة من خلال المقاطع السالفة الذكر، المعاناة التي تكابدها من خلال علاقتها مع زوجها الذي لا يأبه بها ولا بمشاعرها، فقد سيطر عليها من جميع النواحي خاصة في العلاقة الجنسية، فكان يفرض سيطرته عليها دائمًا ويعاملها على أنَّها وسيلة لإشباع نزواته. وجسدت لنا نفسها في صورة الإنسان المغلوب على أمره الذي يتفاعل مع الأشياء رغم رفضه الشديد لها، هذا ما يبرز لنا هيمنة الأنانية الذكورية الطاغية على الأنوثة. حيث قد غلبت الشهوة الجنسية على زوجها (مود)، فكان كالغول لا عقل يفكر به ولا منطق، ينجر وراء شهواته فحسب، فلا يرى زوجته سوى رفيقة فراش تلهيه. يعبر هذا عن المفاهيم الخاطئة الراسخة في ذهنه حول قضية الزواج، فهو يراه مجرد علاقة جسدية، ولا يكلف نفسه ببعث أيَّة عواطف من شأنها أن تُنشئ علاقة زوجية سويَّة، وهذا ما ناضلت من أجله الساردة في الرواية.

تقرُّ الساردة أيضًا أنَّ الزواج الذي تحكمه العادات والتقاليد، والمبني على الإرغام، هو مغامرة حقيرة لم تجلب لها سوى الذُّل والانكسار، تقول: "حقارتي بدأت من هنا من هذا الزواج الذي لا معنى له، من هذه المغامرة التي لم تثمر غير

---

[1] الرواية، ص24.

كثير من الذل في حياتي، وكثير من الانهزامية، والتلاشي، والانتهاء في غاية السخف. كانت تحدث لي أمور لا أفهمها، أمور تجعلني أنتهي، وأتوقف عند لحظة اتخاذي لقرار الزواج"[1]. ترى الساردة الزواج مغامرة حقيرة، بحيث شهدت فيه حقارة والدها الذي اعتبرها سلعة، وبعدها مباشرة تعيش حقارة زوجها الذي يعاملها على أساس عاهرة، فتصف لنا مأساتها الأليمة، والتي لا تستطيع فعل شيء إزاء ما تعانيه من أجل الخروج من ذلك الجحيم، سوى الحسرة والندم.

تزوجت باني هروبًا من العنوسة ونظرة المجتمع السيئة إلى المرأة غير المتزوجة، ولتفادي مشقة الحياة، ظنًّا منها أنَّه الحلَّ الأقلَّ ضررًا، لكنَّه حدث العكس تمامًا، فهذا الزَّواج لم يجلب لها سوى الألم والمعاناة والكثير الكثير من الخيبة.

صورت السَّاردة الزَّواج على أنَّه تجربة فاشلة إذا لم يُبْنَ على أسس متينة، تقول: "في الحقيقة، الفشل في الزواج يبدأ من هنا، حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين"[2]. لقد ولد عن عدم توافق نظرة باني إلى الحياة مع نظرة زوجها تجربةٌ فاشلةٌ ونتيجةٌ غير مرضية، فالزَّواج مشروع ككلِّ المشاريع إذا كانت أساساته صحيحة اكتمل، وإذا كان العكس لن يكتمل أبدًا، وتنفتح بذلك أبواب الخيانة لكلا الطرفين.

---

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص11.

رغم أنّ الخيانة الزوجية آفة من الآفات الاجتماعية التي ينفر منها المجتمع، كونها عائقًا وشيئًا محرمًا يؤدي إلى الانحلال الأخلاقي وانتشار الرذيلة، إلا أنَّنا نجد الساردة تنتهجها كسبيل آخر للهروب من الرباط المقدس، بحجة أنَها لا تحظى بالحقوق التي يجب عليها أن تحظى بها كأيِّ امرأة أخرى. وراحت تحرر نفسها بنفسها من زوجها، في قولها: "لعلي في تلك الصبيحة المفاجئة، أدركت معنى أن نهرب من زوج وننطلق مع رجل آخر، معنى أن نقترب من بوابة الخيانة ونقرعه خلسة بقلب يعلن ثورة، ومعنى أن نكون في عالم رجل وندخل عالم رجل آخر"[1]، ترسي الساردة فكرها على قناعة أنَّ الخيانة، هي السبيل الوحيد أو الحل الأنسب للهروب من حياة الذُّل والانكسار، ومن أجل استعادة كرامتها المسلوبة في طور الرباط المقدس، فغياب لغة الحوار والتواصل بينها وبين زوجها ولد عدم التوازن والاستقرار بينهما، وهذا ما عبَّرت عنه في قولها: "إنَّه رجل لا يجيب عن كل الأسئلة، فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف إلى عمل....فقد عرفت على مر الأيام أنه رجل له لغته الخاصة....وكان صعبًا عليَّ أن أتفاهم معه ولغة التخاطب عنده لها أشكال مبهمة"[2]. لكن هذا لا يبرر ما لجأت إليه، فالخيانة معصية للقيم وهتك للشرف.

---

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص10.

وفي مقام آخر صورت البطلة الحمل والإنجاب في مؤسسة الزَّواج على أنَّه جريمة يعاقب عليها القانون باسم القواعد العرفية، فلا يجب أن تُرى المرأة حاملًا من طرف أبيها أو أخيها، مما جعل شاهي (أختها) تتأخر في المجيء لزيارتها، تقول شاهي:"تعرفين بطني أصبحت مرئية وأنا أخجل أن يراني والدي أو إلياس..."[1]، كانت تخفي حملها عن أبيها وأخيها كأنه دليل عارٍ أو جريمةٍ. فبحكم العادات والتقاليد التي تربت عليها أخت الساردة كالخجل والمحافظة، فخجلها من أبيها وأخيها من حملها وكبر بطنها، إنَّما هو تقدير واحترام وليس تخلفًا وعدم تحرر كما تصفه الساردة، حيث جعلت من كلام أختها مرجعية للحكم على موضوع الإنجاب وتشبيه بالجريمة، ولو استعملت منطقها لبرهة لأدركت أنَّ الإنجاب هبة إلهية مقدسة وزينة الحياة الدنيا وليس وصمة عار.

الزواج المدبر وكما صوَّرته رواية (اكتشاف الشَّهوة)، هو الجمع بين رجل وامرأة لغاية واحدة وهي السماح لهما بممارسة الجنس،تقول الساردة: "ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة لمن يقيم ورشة عليها أو بحثًا عن المتعة وكأنَّنا نقطع ورقة يناصيب من النادر أن تصيب"[2]. فالزَّواج في مكان مثل قسنطينة (الجزائر) هو أمر يخضع للعادات والتقاليد، وهذا ما يولد مع مرور الوقت فشله كمشروع اجتماعي، هذا ما اتضح لنا من خلال الرواية حيث كانت نهاية زواج الساردة

---

[1] الرواية، ص88 – 89.

[2] الرواية، ص72.

الطلاق والعودة إلى الجزائر. حيث كانت في انتظارها معاناة أخرى ألا وهي نَظْرَة المجتمع إلى المرأة المطلقة.

فنظرة أفراد المجتمع إلى المرأة المطلقة غالبًا ما تكون دونية مجحفة، تقول سناء سليمان: " لقد فرض المجتمع صورة سيِّئة للمرأة المطلقة، فهي تمثِّل دائمًا محور الشر ومثالاً للانحراف الخلقي اعتقادًا منهم بأن المرأة المطلقة سهلة المنال، فهم ينظرون إليها نظرة دونية لأنَّهم يرجعون فشل الزواج إليها لأنَّها لم تحافظ على أسرتها، بالإضافة إلى الشك المستمر فيها"[1]، وهذا ما صرحت به أيضًا أخت البطلة بقولها: "كيف ستعيشين مطلقة وسط الرعاع، غدًا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد"[2]. فالمرأة المطلقة رمزٌ للعار والذُّل في نظر بعض المجتمعات المتخلفة، والعلاقة الزوجية الناجحة تلك التي تبنى على التفاهم، تؤسس على التواصل، تعتمد الحوار، فالساردة في روايتها هذه أدركت الغياب الواضح لهذه الميزات في زواجها، ففضلت الطلاق لتتمكن من مواصلة دربها ووضع حد لمعاناتها.

---

[1] ينظر،سناء محمد سليمان، الطلاق بين الإباحة والصبر ..والخطر والغدر، سلسلة ثقافة سيكولوجية للجميع، 31، كلية البنات_جامعة عين شمس، ص82.

[2] الرواية، ص89.

# المبحث الرابع

- ✓ الجنس.

- **الجنس:**

يعتبر الحديث عن الجنس في أغلب المجتمعات، عمومًا صادمًا للعقول ومستفزًا للمشاعر، واعتُبر من "الثالوث المحرَّم"( السياسة، الدين، الجنس)، يجب تجنب كل ما يشير إليه.

وبرغم كل ما هو متداول من آراء وأقوال حول موضوع الجنس إلا أنَّنا نجد العديد من الكاتبات والرِّوائيَّات العربيَّات يوظِّفن الجنس في كتاباتهن وبشكل مبالغ فيه، ومثال ذلك الرِّواية التي نحن بصدد دراستها.

لو نتطرق إلى الكلام عن الجنس من ناحية العلاقة الزوجيَّة الشرعيَّة، فهو علاقة مقدسة، دافئة، مليئة بأجمل المشاعر وأعلى درجات اللذَّة والحب الذي خلقه الله، ولكي يصبح الحبُّ بين الزوجين ذا قيمة عالية في الحياة تأخذ العلاقة الحميميَّة بينهما أبعادًا أكثر من كونها لقاء جسدين، لذلك لا تتوقف عند حدود الجسد، وإنَّما لها امتدادات عاطفيَّة وإنسانيَّة وحتى روحيَّة. أمَّا الجنس فهو ممارسة لذلك الحب، وليست حركات ميكانيكيَّة كما يعتقد البعض، ومثل ماهو وارد في رواية (اكتشاف الشَّهوة) تقول البطلة: "...كان يقوم بالعملية وكأنَّها عمليَّةٌ عسكريَّة مستعجلة"[1]، فهذا التعبير فيه نوع من الإحالة إلى حالة القمع التي

[1] الرواية، ص11.

تعيشها الساردة أثناء العلاقة الجنسية، حيث يتضح ذلك في قولها: (عملية عسكرية...).

إنَّ التداخل بين الجنس وأرقِّ مشاعر الحبِّ موجودٌ منذ زمن طويل وحين يفترق الجنس عن هذه المشاعر تفقد العلاقة الجنسيَّة أبعادها الوجدانيَّة والروحيَّة؛ هذا ما حدث للساردة في الرِّواية حين غابت مشاعر الحب بينها وبين زوجها، حيث أصبحت الممارسة الجنسيَّة بينهما باردة، وقائمة على مبدأ الاغتصاب، بقولها: "بالتأكيد سأحكي لها عن تقززي منه، وعن الكائن البارد الذي يسكنني كلما رأيته عاريًا، وعن شعوري بالغثيان كلما رأيت قضيبه، سأروي لها كيف أرادني أن ألعقه وكيف تقيَّأت أمعائي حين لفحتني رائحة البول وتذوقت حموضته"[1]. بدل الحب الذي يجب أن يجمع بين رجل وزوجته، كانت باني تنفر وتتقزز من زوجها مود ويصل الحال بها في كثير من الأحيان إلى الشعور بالغثيان، كلما اقترب منها أو دعاها لعلاقة جنسية.

صوَّرت السَّاردة العلاقة الجنسيَّة من خلال جانبين: صوَّرتها ضمن مؤسَّسة الزَّواج في صورة سلبيَّة على أنَّها اغتصاب جسدي، واغتيال للكبرياء، في قولها: "حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي،ثم طرحني أرضًا واخترقني بعضوه، ...، ما اخترقني لم يكن

[1] الرواية، ص52.

عضوه، كان اغتيالاً لكبريائي..."[1]، يتضح من خلال هذا القول مدى همجيَّة زوج الساردة (مود) وعنفه، وعدم مراعاته لمشاعرها، فهو المبادر والطرف الفاعل والوحيد في العلاقة الجنسية، دون وجود أدنى تفاعل بينه وبين زوجته، والتي من المفروض أن تكون مشتركة بين الطرفين، حيث تبيَّن لنا ذلك من خلال انتهاج الساردة لألفاظ معبرة عن غيابها عن تلك العلاقة، نحو: (حاصرني، طرحني، اخترقني...)، ثمَّ تواصل تصوير ذلك الاغتصاب المتواري تحت وثيقة الزَّواج وما حدث أثناء مُجَامَعَةِ زوجها لها رغمًا عنها من الدُبر، تقول: "بالتأكيد سأخبرها كيف ضاجعني من الدُبر، وكيف أُصِبت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب..."[2]. تطرقت الساردة في هذا المقطع إلى تشبيه زوجها بالحيوان وذلك بطريقة غير مباشرة، حيث اتضح لنا ذلك من خلال طريقة معاشرته لها.

أوردت الساردة الجنس أيضا على أنَّه مهمة سريعة لا تشبع غريزتها الجنسية، بقولها: "يؤلمني دون أن أشعر بأي متعة...، حاولت أن أحدِّثه مرة...، قال لي من علَّمك أن المرأة تشعر بالمتعة، ...، قال أيضًا إنَّه يمارس الجنس حسب شرع الله، وهذا هو المطلوب منه وليس أكثر"[3]. نظرًا للمفهومات الخاطئة والراسخة في أذهان بعض الرجال حول الممارسة الجنسية بين الزوجين، خاصةً عند شعورهم بالضعف في تلبية وإشباع رغبات زوجاتهم، فكثيرًا ما يلجأ الرجل إلى الدين ليبرِّر

---

[1] الرواية ، ص9.
[2] الرواية، ص52.
[3] الرواية، ص92.

أفعاله، وليثبت أنَّه على حق، ويحتفظ بمكانته وقوته أمام المرأة، وهذا الأخير بريء من كل هذه الافتراءات التي نسبت إليه فعلى العكس الدين الإسلامي يحث على المداعبة.

جرَّاء كلِّ هذه المشاكل يفضِّل الزوجان الهروب من بعضهما البعض والبحث عن حلول بديلة كالخيَّانة، التي تحمل في طيَّاتها سلبيَّات أكثر من الإيجابيَّات.

عمدت الرِّوائيَّة إلى تصوير الجنس من زاوية مختلفة على أنَّه تحرُّر وتمرُّد وانتقام من الذُكورة المُسيطرة عليها؛ ابتداءً من أبيها مرورًا بأخيها وصولًا إلى زوجها تقول:

"ربَّما اشتهيتهم، ومارست العادة السرِّيَّة وأنا أستحضر صوَّرهم.

ربما فعلت ذلك انتقامًا من والدي وأخي إلياس..."[1].

تعترف الساردة هنا بممارستها للعادة السرية في استحضار صور عشاقها، وتبرِّر ذلك،بأنَّها تنتقم من أبيها وأخيها اللذين كان يحرمانها من كل شيء.

تواصل الساردة وصف علاقتها مع "ايس وقبلته التي اجتاحت كيانها، وهذا فضاءٌ آخر تختبر فيه ما حرمت منه: "قبلة كالصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهال لا

[1] الرواية، ص12.

ينتهي"[1]، وهذه الصورة فيها نوع من الرضوخ والخضوع للطرف الآخر/الرجل المهيمن،حيث أنَّ أفعال النساء في هذه الرواية تكشف ضمنيًا خضوعهن لبنى علاقات الهيمنة الذكورية.

تقول أيضًا في تصوّيرها لعلاقتها مع توفيق ابن مدينتها: "يضيع الزر، تزداد العتمة اتساعًا، الباب ينغلق خلفنا والأمور تزداد سوءًا حين أجدني مقيَّدة بشفاهه، لقد أصبحت له وما عاد بإمكاني الإفلات من قبضته، قبلة مطولة... التصق بي أكثر، وكان سريعًا، وهو يفك زر بنطلوني ثم السحاب ثم اجتاحني بأصابعه"[2]، تتفنن الساردة هنا في وصف وتصوّير الجنس بطريقة إيجابيَّة، لكنَّها تقر ضمنيًا بأنّها الطرف الخاضع للرجل في العلاقة الجنسيَّة، كما وترى أنَّ هذه الطريقة هي طريقة للتَقَصِي عن الحرِّيَّة وإن كان "البحث عن الحرِّيَّة من خلال الجنس، يعد أمرًا محكومًا عليه بالفشل"[3]، لأنَّ الحريَّة ليست في منح الجسد لأيِّ كان، بل باختبار الحب والشغف وحب الأشياء المشتركة بين الطرفين، دون التمعن في جمال الجسد الخارجي، وهذا ما حدث للساردة في الرواية، حيث حاولت التحرر إقتداءً بزوجها الذي يلجأ إلى نفس الأسلوب لإشباع رغباته، فقامت هي الأخرى بعلاقات عشوائية انتهت كلها نهايات بائسة حتى علاقتها الزوجيّة انتهت بالطلاق، في

---

[1] الرواية، ص54.

[2] الرواية، ص79.

[3] كاميلي باليا، أقنعة جنسية، الفن والانحطاط من نفرتيتي إلى اميلي ويكنسون، تر: ربيع وهبة، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط2015، ص30.

قولها: "ثمَّ اتَّخذت قراري لأعود إلى قسنطينة وأواجه العائلة بطلاقي من "مود..."[1]. وتخلى عنها ايس أيضاً في قولها: "ألتقي ايس... أحيانًا عند ماري، لا يلقي التحيَّة حتى عليَّ، لم أفهم سلوكه، ولكني فهمت أنَّه على علاقة مع ميسم علاقة جسدية محضة"[2]، فالبطلة ترى أنَّ هم الرجل العربي هو جسد المرأة فحسب،ولا شيء آخر، وهذا ما اتضح في قولها (علاقة جسدية محضة)، وهو ما تؤكده بطريقة وصفها للنهاية الأليمة التي انتهت بها قصتها مع شرف: "تركت شرف في مقهى "فلور" ب "سان جرمان" مشدوهًا غير مستوعب تمامًا ما الذي حدث، فقبلها بأيام كنت أوهمه أنَّني أحبه دون أن أقصد ذلك بالفعل"[3]، تريد الساردة أن تبرز لنا من خلال هذا المقطع ، مدى استطاعتها على التحكم في الرجل فأحيانًا تريده وأحيانًا أخرى ترفضه، فهدفها الأساسي هو الإيقاع به فقط، وليس لشيء آخر.

---

[1] الرواية،ص82.

[2] الرواية، ص60.

[3] الرواية، ص61.

# الفصل الثاني

## تقنيات التمثيل السردي للذات الأنثوية.

**المبحث الأول:** تفعيل الأنظمة الثقافية وأثرها في الأنظمة الخطابية.

1- اللغة الروائية (فاعلية اللغة الجنسيَّة).

2- منحى اللغة والكتابة.

**المبحث الثاني**: صورة العلاقات الثقافية الفكرية في الرواية.

1- ممارسة الكتابة.

# المبحث الأول

## تفعيل الأنظمة الثقافية وأثرها في الأنظمة الخطابية

1- اللغة الروائيَّة (فاعلية اللغة الجنسيَّة).

2- منحى اللغة والكتابة.

## 1. اللغة الرِّوائيَّة (فاعليَّة اللغة الجنسيَّة):

تدور أحداث الرواية في بيئة محافظة (الجزائر)، تحرِّم كل ما له علاقة بالجنس؛ نظرًا لغياب الثَّقافة الجنسيَّة. وقد سهمت هذه البيئة بشكل كبير في تكوين لغة السَّاردة، حيث وظَّفت لغة جنسيَّة حاولت من خلالها نزع الأقنعة التي تتوارى خلفها معاناة المرأة العربيةبصفة عامة، والجزائريَّة بصفة خاصة، ولتعالج حالة الإجحاف والاستبداد اللذين تشكو منهما في المجتمع بحجة ما يسمى: "بالعيب". فهي بمثابة دعوة للتحرُّر من القيود التي خطَّها لها المجتمع، وكنوع من التعبير عن المكبوتات النفسيَّة التي تعانيها إزاء الجانب الجنسي وممارسته، والذي منعته التقاليد بحكم الدين، واعتبرته حديثًا يدعو إلى الإباحيَّة وأنَّه خروج عن العادات المعمول بها بين الأفراد، تقول يمنى العيد: "اللغة الجنسيَّة فيها المكبوت الجنسي نفسه، ليتأتى قول المكبوت على هذا النحو، بمثابة دعوة إلى تحريره"[1]، يلخص هذا ما قلناه، بمعنى أن اللغة الجنسيَّة هي تعبير عن حالة القمع والكبت التي تعيشها المرأة.

اكتسبت الروائية لغتها تلك من تأثرها الشَّديد ببعض الغربيين المتحررين، ويتضح ذلك في عملها الرِّوائي: "اكتشاف الشَّهوة" بتقديمها لشخصية "ماري" المرأة الغربيَّة التي ترى بأنَّها متحررة من كلِّ القيود، عكس شخصيَّة "باني"، التي هي نموذج للمرأة الجزائريَّة الخاضعة لهيمنة ذُكوريَّة غير عادلة؛ وتلك الرؤية تخص فئة النساء المقهورات في بعض المجتمعات التقليدية المحافظة، التي تظلم المرأة وتُشعرها بأنَّها تقبض على أنفاسها وتمنعها من ممارسة حياتها كما تريد؛ حتى زوجها

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د. ط1، 1985، ص185.

يحرمها من أقدس الممارسات الإنسانيَّة التي هي من حقِّ كلِّ امرأة، كما يعاملها على أنها مجرد وسيلة لإشباع رغباته الجنسيَّة.

اتخذت الساردة اللغة الجنسيَّة وسيلة للتعبير عن قضيَّة اجتماعيَّة شائكة تشغل بال كلِّ امرأة باعتبارها كائنًا مهمَّشًا وبعيدًا كلَّ البعد عن الحياة والعالم؛ محاولةً من خلالها هتك الطابوهات، "فخرجت بالمرأة من صورتها الطاهرة الفطرية، إلى صورتها الشَبقَية، تلك المرأة - العاهرة- الفريسة السهلة التي لا تتوانى عن تعاطي المحرمات. المرأة التي ترى في الحلال الذي طالما انتظرته ممارسة اضطهادية، في حين خيانتها الصغيرة التي لا معنى لها -حسب ما ورد- هي المتنفس المشروع لما تحويه من طاقات جنسية"[1]. وذلك هو الاتجاه الذي سارت فيه لغة السَّاردة الجنسيَّة الخارجة عن كل القيم الحاكمة للمجتمع.

ومن خلال ما تطرقنا إليه سابقًا، نجد أنّ الروائيَّة انتهجت عدة وسائل وأساليب للتعبير عن مكبوتاتها نذكر منها:

### أ- استعمال ضمير المتكلم (أنا):

اختارت الروائية الحديث على لسان الشخصيَّة الرئيسة في الرِّواية "باني بسطا نجي"، وهي: "البطلة المحوريَّة التي سردت الحدث الرِّوائي بضمير المتكلم وحاولت إيهام المتلقي بأنَّه يسرد حكايته الخاصة بُغيَّة قيادته إلى الاعتقاد بأنَّ هناك مزجًا بين العناصر المستمدة من السِّيرة الذَّاتيَّة،

---

[1] عبد الرحمن تبر ماسين، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص27

والعناصر المتخيلة؛ ومن ثمَّ بدت الرِّواية كأنَّها نوع من الرِّواية السيرية"[1]،حيث عمدت إلى استخدام ضمير الأنا كوسيلة للتعبير عن مكبوتاتها النفسيَّة، كما أنها أسندت الأحداث الجارية في الرِّواية إلى الشخصيَّة الرئيسة (البطلة). وذلك بُغيَّة إشراك القارئ في عملها وجعله يُعايش تجربتها، حيث تقول الساردة: "شلحت معطفي وسلمته شفتي ثم أمسكت يديه ومررتها تحت الكنزة، بالضبط تستقران على نهديَّ"[2]، تبرز لنا الساردة من خلال هذا المقطع مدى جرأتها في الحديث بلغة جنسية ووصف دقيق للحدث بأسلوب سلس وقوي، وعبرت لنا عن مدى مبادرتها إلى العلاقة الجنسية، والتي غالبا ما تكون من طرف الرجل، وهو المعروف بذلك منذ القدم.

وعمدت كذلك إلى "ملاحقة اللحظة الجنسية بلغة جنسية أيضا"[3]، فأدمجت الجنس في روايتها بطريقة ملفتة للنظر، والذي كان بإمكانها التلميح إليه فقط دون الخوض في التفاصيل، حيث كسرت بلغتها تلك جل الحواجز والقواعد العرفية الحاكمة للمجتمع، حيث نلاحظ أنها تتبع كلَّ لحظة جنسيَّة بلغة جنسيَّة، وتجلى ذلك في قولها: "وضع شفتيه على شفتي، ثمَّ أبعد وجهه عني قليلاً وتأملني كأنَّه ينتظر ردة فعلي، ولكني كنت مذهولة، وجامدة، فأعاد الكرَّة مرَّة أخرى ولكنه أطبق شفتيه أكثر على شفتي"[4].حيث أصبح ايس يتلاعب بشغفها الجنسي، ويظهر سلطته عليها من خلال مبادرته إلى الممارسة الجنسية، كما تستجيب البطلة وتخضع له، في دهشة وجمود.

---

[1] ينظر، سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص85-86

[2] الرواية، ص32.

[3] عبد الرحمن تبر ماسين، السرد وهاجس التمرد في روايات اكتشاف الشهوة، ص33.

[4] الرواية، ض30.

**ب- أسلوب الإغراء:**

انتهجت الساردة أسلوب الإغراء بذكرها لبعض المناطق من جسدها، بالإضافة إلى توظيفها لعبارات دافئة مشبعة بالجنس. وفي ضوء استكشاف هذا الجانب من الأسلوب نتطرق إلى ذكر نموذج ورد في الرِّواية قصد تمثيله، والوقوف عند اللغة التي تلعب دورًا أساسيًّا في تكوين فعل الإغراء، تقول السَّاردة: "... أن يضغط على نهديَّ أكثر، أن يؤلمني قليلا مابين الفخذين..."[1]، ومثل ما هو معروف عن المرأة أنَّها بارعة في توظيف لغة الإغراء، للتأثير في المتلقي. كما يظهر لنا في هذا التعبير جرأة في الحديث بلغة جنسية متحررة من كل الطابوهات، وينقل رغبة الساردة في فرض الشخصية الجنسية للمرأة، بجعلها تمارس حقها البيولوجي على قدم المساواة مع الرجل لكن التركيب يضمر هيمنة ثقافيَّة تقرُّ بها الساردة دون أن تشعر، فهي تعترف ضمنيًا بأنَّها الطرف الخاضع والأضعف الذي يقبل الألم ويتلذذ به في العلاقة الجنسيَّة،وقد تكون هذه الصورة تسللت إلى الرواية من العمل الروائي "أناحرة" لإحسان عبد القدوس وذلك من خلال قول البطلة فيه: "الألم أرحم من الملل"[2].

---

[1] الرواية، ص33 .

[2] إحسان عبد القدوس، رواية أنا حرة، ص55.

## 2. منحى اللغة والكتابة:

اللغة ظاهرة طبيعيَّة تميز الإنسان عن غيره من الكائنات، فهي وسيلة للتواصل بين الأفراد، والمرأة تستغل هذه الميزة المتوفرة فيها للتعبير عن ذاتها من خلال ما يجتاحها من مشاعر وأحاسيس، من أجل تحرير مكبوتاتها التي تؤرقها، فهي أحيانًا تعبِّر عن عكس ما تحسُّ به، فتعمد بذلك إلى المراوغة والتمرد في اللغة والألفاظ، وهذا ما آلت إليه الساردة في رواية (اكتشاف الشهوة)، حيث تقول: "سأتكلم ولن أسكت، ما عاد الزمن زمنًا للصمت سأحكي لها عن "ايس..."، عن طعم قبلته، عن رغبتي في امتصاصه والانغماس في رائحته.."[1]. مزجت الروائية في سردها لأحداث الرواية عدة وسائل من شأنها أن تولد تناسق لفظي وانسجام دلالي، حيث عمدت أولاً إلى استخدام الترادف، الذي يتضح من خلال قولها: "سأتكلم ولن أسكت"، لغرض التوكيد، الذي ساهم في توضيح وتوثيق المعنى المراد، والمتمثل في رغبة الساردة البوح بما تعانيه في المجتمع الذكوري. بالإضافة إلى استخدامها للتكرار في قولها: "الزمن زمنا"، والذي زاد الأسلوب نغما موسيقيا جميلا، كما ولجأت إلى استعمال التعابير المجازية، نحو: "...طعم قبلته، رغبتي في امتصاصه والانغماس في رائحته"، مضيفة بذلك رونقًا وتنسيقًا لفظيًا.

والكتابة هي التي تحقق للمرأة ذاتها وتحررها من الأغلال التي صنعت من أجلها، لتجعلها تعيش أشياء جميلة بعيدًا عن العبوديَّة؛ كما تُسهِّل عليها عمليَّة التعبير، بحيث تعبر بكلِّ طلاقة وحريَّة، و "الحكي إغراء ومقاومة واستدراج إلى عوالم تخفيها دوائر التجريد والذين يملكون الحكايات

---

[1] الرواية، ص53.

أو ينتسبون إليها ويتماهون مع مقاماتها وأبطالها أشَّد حضورًا في التاريخ من الذين لا حكاية لهم"[1].

انتهجت الساردة اللغة والكتابة كملاذ وحيد لتحرير مشاعرها وإثبات ذاتها، قصد الهروب من الواقع إلى الخيال الذي يمنحها أمل العيش في سعادة، وفك الحصار عن أحلامها من خلال استرجاع الماضي الجميل الذي عاشته،نحو قولها: "ذهبت أيام جدتي مع الشارع الذي أحب، مع المدينة التي أحب، مع الرتابة التي أحب، مع الحياة التي بدت حلوة مقارنة مع التي أعيشها اليوم"[2]، يمثل الماضي البعيد الحياة المثالية للساردة، لأن فيه أجمل ذكريات طفولتها، والبراءة التي كانت تغمرها آنذاك، لكن هذا الحال لم يدم طويلا، حيث بدأت بعد ذلك معاناتها من خلال بروز علامات أنوثتها.

انتهجت الساردة عدة أساليب للتعبير عما يشغلها نذكر:

### أ. الاعتماد على أسلوب الإثارة:

الرِّواية أحداث متسلسلة مسرودة من طرف السارد متجهة نحو المتلقي؛ حيث يقوم السَّارد بالتأثير على القارئ من خلال ما يستعمله من ألفاظ وكلمات تحمل دلالات تثير غريزة التطفل وحب الاستكشاف لدى كلِّ شخص؛ وغرضه في ذلك إثارة الفضول في نفسيَّة المتلقي. ففي رواية(اكتشاف الشَّهوة) عمدت الرِّوائيَّة إلى استنطاق فضول القارئ من خلال العنوان الذي حررته والمتكون من كلمتين هما:"اكتشاف" و"الشهوة" المتشكل على النَّحو التَّالي:

---

[1] سعيد بن كراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط1، 2008، ص82.

[2] الرواية، ص22.

كلمة اكتشاف: تحمل دلالة الفضول.

كلمة الشهوة: تحمل دلالة الجنس.

الغرض: إثارة المتلقي.

فمن خلال ما قلناه نلاحظ أنَّ الروائيَّة، أعمدت إلى اتِّخاذ عنوان مخل بالقيم الاجتماعية والثقافية والدينية، وغرضها في ذلك استدراج القارئ أو المتلقي إلى الغوص أكثر في أعماق الرِّواية، واكتشاف ما وراء العنوان، كون القارئ وللأسف في عصرنا هذا يهتم كثيرًا بهذه الأمور أكثر من أي شيء آخر.

### ب. استعمال لغة شاعريَّة:

عملت الروائية على تشكيل فضاء النص الأنثوي من خلال استخدام لغة شاعريَّة جماليَّة، وتَّنميقًا لفظيًا يعتمد على الزَّخرفة، والتَّصنع، والمبالغة في الوصف، "يتشكل فضاء النَّص الأنثوي في لغة شاعريَّة معبرة عن دواخل الذَّات وتفاصيلها"[1]، فكان حال السَّاردة أن وظفت هذه اللغة بُغية التأثير في القارئ واللعب بمشاعره؛ لاستنطاق عواطفه كقولها: "حين وصلنا إلى باريس، لا أحد احتفى بقدومنا، المدينة كانت تشرب نخب ولادة المسيح، الأزقة ثملة والأضواء منتشية. أما غرفة النوم، التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين فلم تكن كذلك، كانت كئيبة بألوان باهتة،(...) كانت

[1] عبد الرحمن تبر ماسين وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص 47.

تملأ الغرفة"[1]. تبدو الساردة من خلال هذا المقطع في موقف استعطاف للقارئ ومحاولة إثارة شفقته.

## ج- التَّحرر من قيود الشَّكل:

تحررت الروائية من قيود الشَّكل، حيث استخدمت جمل قصيرة تتوسطها بعض الفقرات، كما أنَّها تُكثر من استخدام الفواصل، فقد عبَّرت أحداث الرواية عن "وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشَّخصية المحورية (باني بسطا نجي)، وتقديم ذلك في هيئة بناء لغوي ذي جمل قصيرة، ليس فيه اهتمام بأدوات الربط التي تجعل السَّرد متصلًا "[2]،نحو قولها:

"أتعبتني الحمى حين استيقظت باكراً.

كانت الغرفة تفوح برائحة الثياب المبللة التي رميتها قرب سريري.

"مود.." لم يعد إلى البيت كعادته.

جسدي ملتهب، فراشي ملتهب، عيناي تدمعان... منظري مخيف في المرآة!"[3]. رغم أن الساردة استغنت عن أدوات الربط، إلا أنها نجحت في إيصال الفكرة من خلال إدراجها لجمل قصيرة معبرةً عن معاناتها الشاقة، حيث أنَنا لم نجد صعوبة في فهم فكرتها، فلغتها لغة سهلة بسيطة يفهمها العام والخاص.

---

[1] الرواية، ص1.
[2] سمير روحي، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص86
[3] الرواية، ص42.

ندرك من خلال هذه المقاطع أن الروائيَّة تملك سحرًا أدبيًّا فنِّيًا. فقد تفننت بالتعبير بكل طلاقة وحريَّة عن قضية يعد الحديث عنها محرم.

### د- أسلوب التَّهجين:

اعتمدت الروائية على أسلوب التَّهجين الذي عرفه ميخائيل باختين(Mikhaïl Bakhtine)، في قوله على أنَّه: "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ"[1]، بمعنى أنَّ اللفظ الواحد يحمل في مادته لغتين صادرتين من فئتين مختلفتين وتعبران عن وعيين متباينين، وقد يتم المزج في اللفظ المهجن بين أزمنة وثقافات مختلفة.

تتجلى في رواية اكتشاف الشهوة ألوان متنوعة من التهجين، كان الغرض منها التمييز بين الثقافات والطبقات الاجتماعية الحاكمة، نذكر منها قول الساردة:

"لطالما كنا أبناء عائلة واحدة، ولكن الفقر كان حاجزًا بيننا، هو ابن "Belle vue"(المنظر الجميل) الحي الراقي للطبقة المخملية في قسنطينة، وأنا ابنة شارع "شوفالييه"، ابنة الشرطي الفقير المعدم، ابنة الحي الشعبي..."[2]، هذا التركيب ملفوظ هجين، امتزجت فيه لغتين، اللغة الفرنسة واللغة العربية، فامتزج بذلك وعيان لسانيان ينتميان إلى مجتمعين وفئتين اجتماعيتين

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص120.

[2] الرواية، ص69.

مختلفتين،ليدل بذلك على التنوع الثقافي والتصنيف الطبقي، أي الصراع القائم بين طبقات المجتمع (الغنية/الفقيرة)، وهذا المزج بين اللغات جاء نتيجة تأثر الساردة بالبيئة الغربية (الفرنسية).

### هـ- إبراز نبرة الحزن والمعاناة:

تظهر في خطاب فضيلة الفاروق هذا نبرة الحزن والمعاناة، التي يعتريها النَّدم على قيامها بخطوات لم تكن في الحسبان كزواجها مثلًا، وفي هذا الصدد يقول حسين المناصرة: "هكذا تبدو صورة الأدب النسوي المعاصر وقد علاها سحابة قاتمة من الحزن والألم، يغمر الحزن أعلامها، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة، فيها صراع الموت أو صراع الحضارة، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة"[1]. زاد من معاناة السَّاردة ألم الفراق والغربة في بلاد ليست بلادها في قولها: "بعد شهر تماما، صرت نقطة بلا معنى في شارع باريسي ضائع في الكون الذي لم أعد أفهم له معنى"[2]، جسدت لنا الساردة في مقطعها هذا شهرًا كاملاً من المعاناة، والذي كان لها بمثابة أمد طويل، حيث كانت ضائعة في غربة وطن ليس وطنها، وزوج لم تتوفر فيه أدنى شروط الرجل المثالي، مما زادها ألمًا ومعاناة.

كاستخلاص عام نجد أن رواية اكتشاف الشهوة تتميز بخصائص منها:

- انتهاج اللغة والكتابة لتحرير المكبوتات وإعماد الخيال للهروب من الواقع.
- محاولة استحضار الماضي والعيش بذكرياته.

---

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص114.
[2] الرواية، ص10.

- انتهاج أسلوب الإغراء وإثارة الفضول لدى القارئ.
- استخدام اللغة الشِّعرية: ألفاظ منمَّقة، صناعة لفظيَّة، وصيغ المبالغة.
- تعدد الميزات في إنشاء خطاباتها ولّد تحررًا من قيود الشكل، استخدام جمل قصيرة، كثرة الفواصل.
- انتهاج أسلوب التَّهجين.

أما أخيرًا فتطرقت لوصف شعورها وهي في أحضان الغربة والحنين إلى وطنها بإبراز طابع الحزن والمعاناة.

# المبحث الثاني

## صورة العلاقات الثقافية الفكرية.

1- ممارسة الكتابة.

- **ممارسة الكتابة:**

تلجأ المرأة إلى الكتابة للتعبير عما يشغل بالها من قضايا حُرمت منها في الواقع بحكم العادات والتقاليد، فالكتابة هي السَّبيل الوحيد لإنارة الأماكن المعتمة في حياتها وإخراجها إلى نور الحياة المثالية، وتنتهج أسلوبين في كتاباتها هما التَّمرد والبوح، وهذا ما عبر عنه الدكتور ثابت ياسر بقوله: "الروايَّة كانت الشكل الأمثل للكشف والتمرُّد؛ ربما لأنّ الروايَّة هي بيت أسرار المرأة وصندوقها السري الذي يحوي أسرار العصا والعصيان"[1]، الرِّواية هي بمثابة الصدر الرحب الذي يتلقى كل ما تسرده الكاتبة من خواطر مكبوتة لا يمكنها الإفصاح عنها في الواقع خوفًا من إلحاقها بكنية المتمردة؛ كما تعتبرها الخزينة الأمينة لجميع أسرارها. فإثبات شخصيتها والتعبير عمَّا تحس به وتريده بطريقة مغايرة عن الكتابة أمر مستبعد في ظلِّ وجود رجل تخضع لسلطته المجحفة.

تتخذ المرأة الرِّواية كوسيلة لإرواء نفسيتها المتعطشة للحريَّة الرافضة لكلِّ أنواع السيطرة. فتجد الخروج من مستنقع الوطن إلى بحر العالم متنفسًا لجميع آمالها وأحلامها وتحرير ذاتها، و "يسترعي الانتباه في تلك القراءات أنّ المرأة يحدوها في أغلب الأحوال توق إلى الحريَّة وشوق إلى الرحيل"[2]، وهذا ما آلت إليه السَّاردة في رواية اكتشاف الشَّهوة حيث اتخذت من غيبوبتها عالمًا آخر للتعبير عن مكبوتاتها والأشياء التي حرمت منها تقول: "كيف كنت أغادر واقعي، وأتسلل عبر ممرَّات غيبوبة قدريَّةٍ لأصل إلى عالم آخر، إلى مدينة أخرى...، لماذا في لحظات صحوي لم أعش ما عشته

---

[1] ياسر ثابت، كتاب الرغبة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص11

[2] ياسر ثابت، كتاب الرغبة، ص11

اليوم"[1]، نهجت الساردة في لغتها الخيال الذي أصبح بمثابة ملجأ تمارس فيه ما استحال عليها فعله في واقعها، جراء ما تشكوه مع زوجها، أما الواقع فصار لها كابوسا تريد الفرار منه إلى أبعد مكان، وهي الطبيعة الإنسانية، فالبشري بفطرته يميل إلى كل ما يسعده ويتجنب قدر المستطاع المعاناة والآلام.

عاشت بطلة الرِّواية مظلومة، مسلوبة الحرية، مضطهدة، من طرف القواعد العرفيَّة بصفة عامة والأهل بصفة خاصة، تقول السَّاردة: "رآني أخي إلياس ذات يوم مع عصابة (أبناء الرحبة) عاد إلى البيت هائجًا كثور مجنون، وأضرم النار في سريري، وقد كاد البيت يحترق...، وقد وقف والدي أمام فعلته، مديد القامة فخور بما حدث وقال له في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"[2]، يبدي هذا المقطع سوء معاملة المرأة (باني/ البطلة) من طرف الأهل، وربطها بأغلال الحراسة، سواء من طرف أبيها أو أخيها. حيثويصل بهم الحال إلى تغييب صوتها في اتخاذ أهم القرارات التي تخص حياتها كالزواج في قولها: "جمعتنا جدران وقرار عائلي بال"[3]، والطلاق، حيث تقول:"إلياس لم يسمح لي بمواصلة الكلام،صفعني حتى وقعت أرضاً...، وراح يزمجر: ستعودين إليه في أقرب فرصة، وستركعين أمامه مثل كلبة، وستعيشين معه حتى تموتي"[4]، كما وأنها لم تسلم أيضًا من أقدس الممارسات الإنسانيَّة التي كانت تتخيلها جنَّة تنتشلها من جهل الأهل الظالم. اتَّضح لها أنَّه جحيم لا يطاق، تقول: "هل تعرفين، حين تزوجت كنت أظن أنّ كل

---

[1] الرواية، ص112

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص1.

[4] الرواية،ص87.

مشاكلي انتهت ولكني اكتشفت أنَّني دخلت سجنًا فيه كل أنواع العذاب"[1]، يعتبر العديد من الناس أنَّ الزواج هو الحل الأمثل لكل امرأة، متناسين ما يمكن أن يسببه هذا الأخير من ظلم ومعاناة لكلا الطرفين، إذا لم تتوفر فيه أدنى شروط التوافق، وهذا هو حال الساردة حيث شهدت في زواجها جميع أنواع العذاب الروحي والجسدي، الذي كان يُتخيل لها أنَّه فردوس تسرح فيه بأمان، لكن وكما يقال " ليس كل ما يتمناه المرء يدركه" أو"تجري الرياح بما لا تشتهي السفن".

جراء كل المشاكل التي عانتها السَّاردة قررت تخطي جميع العقبات والحواجز التي تعتريها في طريقها من رفضٍ لأنوثتها ورغبةً في تحرير ذاتها، نحو: "كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيًا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك ..."[2]، مقتت الساردة كونها أنثى حيث أرجعت فشلها في ذلك إلى الله، لكن الله تعالى هو العالم فيقول في كتابه الحنيف: "عَسَى أَنْ تَكْرَهُوْا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ"[3]، فهو أدرى بما يصلح عبده.

انطلقت الساردة تشقُّ طريقها إلى عالم الكتابة للتعبير عمَّا يشغل بالها، وإخراج ما في نفسيتها من مكبوتات تؤرقها، لأنَّ: "النصوص تعبر عن محنة نساء وجدن أنفسهن أسيرات لنظام بطريكي تفرضه السلطة في شتى مجالات الحياة، بدءًا من عالم الأسرة، وانتهاء بعوالم السرير"[4]، يتبين لنا من خلال القول واعتمادنا على الرِّواية أنّ فكر السَّاردة مرتبط بعاطفتها بحيث تحكم بقلبها وتعبِّر بأحاسيسها، فجعلت من الورق الأبيض الحلَّ الأمثل لتجسيد معاناتها وسلاحها

---

[1] الرواية، ص90.

[2] الرواية، ص14.

[3] سورة البقرة، الآية 216، ص34.

[4] ياسر ثابت، كتاب الرغبة، ص11.

المشروع؛ كما اتخذت من الحبر المدوّن المتغنِّي الرئيس بمعاناتها ومأساتها ونظرة الرَّجل الدُّونيَّة إليها، خاصة في مجال الكتابة وهذا ما تطرقت إليه الساردة، حين حدَّثتنا عن أخيها وسخريته منها في قولها:

"لماذا تسهرين إلى هذا الوقت؟

أجيبه ... إنني أكتب.

فيبدو أنّ الأمر لا يعجبه، فيعلق ساخرا

لم لا تفعلين شيئا ينفعك؟"[1].

المرأة في رواية اكتشاف الشهوة هي ذلك الجنس اللطيف،أما الرجل فهو الطاغي والمهيمن عليها في مختلف جوانب الحياة، خاصة في مجال الإبداع، وذلك ما يوضحه المقطع الذي بين أيدينا، والذي يعبر عن مدى سخرية أخ الساردة من كتاباتها، حيث يعتبرها تضيع وقتها فحسب دون أدنى فائدة من ذلك.

نجد أنَّ السَّاردة في هذه الرِّواية خرقت جميع الطَّابوهات المحرَّمة بتطرقها إلى معالجة قضيَّة حسَّاسة وخطيرة ألا وهي التعبير عن نوعٍ من أنواع الثالوث المحرم (الجنس)؛ يتجلى ذلك في قولها: "أذكر كل التفاصيل التي أفقدتني عقلي، وجعلتني أطلب المزيد. كان بودي أن أتمدد، وأسلمه جسدي قطعة قطعة، إذ لم يعد بإمكاني التماسك واقفة، فعانقته، ولكن يديه تراقصتا حولي

---

[1] الرواية، ص102.

وفكتا حمالة الصدر، فتحرر نهديَّ وصار بودي أن أبحث عن صدره العاري، أن أصطدم به، أن أتحول إلى لبوءة شبقة، أن أنصهر تحت ثقله، ..."[1]. يتضح من خلال هذا المقطع أن الساردة تعبر عن مدى تحررها وإثبات ذاتها في العلاقة الجنسية وأنها الفاعلة بالدرجة الأولى، إلا أنَّ الأسلوب يخفي هيمنة ذكورية تقر بها الساردة دون وعي منها بذلك، حيث ظلت مُسْتَعْبَدة من طرف الرجل فقد انتقلت من استعباد لا إرادي (زوجها/مود) الذي اقترنت به عن طريق الغصب،إلى استعباد إرادي (ايس..) الذي تخضع له بإرادتها فهو يشتهيها أحيانًا ويتمنع منها أحيانًا كثيرة، إلا أنها تستمتع بذلك.

إنَّ التعبير عن الجنس ضمن دائرة غير أخلاقية، يعد أمرًا محرمًا في بعض المجتمعات، لكن الساردة تخطت جل الحواجز ، وبالغت في إرادتها لنيل الحرية، حيث نحت بكتابتها منحى لا أخلاقي يتنافى مع القواعد والقيم العرفية، وجعلت معظم ماورد في روايتها تعبير عن الجنس ووصف له بكل دقة وبتفصيل ممل، لكن ورغم ذلك استطاعت المؤلفة أن تُنشئ فضاءًا أنثويًا جيدًا، وتلامس الواقع المعاش بامتياز، من خلال كشف الستار عن الجوانب المظلمة من حياة المرأة، وتصوره لنا في صورة حقيقية وذلك من خلال انتهاجها لعدة وسائل من شأنها توضيح وفك اللبس حول قضية المرأة وتهميش دورها في المجتمع.

---

[1] الرواية، ص33

# خاتمة

## خاتمة:

خلصت بنا الدراسة إلى التعمق أكثر في فهم الكتابة النسوية وضبط مفهومها، فقد لممنا فيها أبعادها النقدية والأدبية أي (الكتابة النسوية والنقد النسوي)، حيث كانت أولى المحطات في تكوين هذه الكتابة مناقشة الأخطاء الشائعة وتصحيح توجهاتها، فتعمد الكاتبة في مؤلفاتها إلى نقل مجريات أحداث واقعها وتصوير معاناتها، ونقلها للقارئ الذي يتفاعل مع الحدث المسرود من خلال ما يوظفه المبدع من وسائل وأساليب وغيرها، التي من شأنها توصيل الرسالة المراد إيصالها.

توصلنا من خلال دراستنا إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج، نذكر بعض منها:

- عمدت الكاتبة في روايتها إلى توجيه خطابات واقعية معبرة عن معاناة المرأة، في شكل رسائل تحمل في طياتها أبعادًا ثقافية واجتماعية.
- صورت الروائية البطلة في روايتها في صورة المعارضة والرافضة لما جاءت به العادات والتقاليد، التي ولدت صراعًا غير متكافئ بين الرجل والمرأة.
- أثارت الرواية قضية الموروث الثقافي ودوره في توجيه سلوكات الإنسان، وتحديد علاقاته، حيث يتبين أنَّ السلطة الذكورية وهيمنة الرجل في المجتمع لا تستند إلى العوامل البيولوجية وإنَّما مرده إلى معتقدات بالية راسخة في أذهان بعض المجتمعات المتخلفة والتي تحب فرض سيطرتها.

- لجاءت الساردة في روايتها إلى طرح سؤال الذات، وذلك من أجل تجنب السلطة المزيفة الناتجة عن العادات والتقاليد، فكان التمرد في اللغة والألفاظ بمثابة انتقام لما شهدته من قمع واضطهاد في واقعها المظلم.
- استخدمت الساردة أسلوبا، وصفت فيه أعضائها وصفًا دقيقا، ونقلت مواقف جنسية جريئة، رصدتها لغرض التعبير عما آل إليه وضع المرأة في المجتمع الذكوري، من خيانة واغتصاب وهتك للكرامة.
- ركزت المؤلفة في كتابتها على الجوانب الداخلية في المرأة كالعاطفة، لإثارة شفقة القارئ وعطفه عليها، دون إهمال الجوانب الخارجية (الجسدية) التي كشفت بدورها عن المعاناة التي تواجهها.

وأخيراً أتمنى أن أكون قد وفقت في ملامسة بعض النقاط، التي كان يجب التطرق إليها في دراستنا.

# ملاحق البحث

عالم الرواية.

التعريف بالكاتبة.

## عالم الرواية:

رواية (اكتشاف الشهوة) صورة حيَّة تروي معاناة امرأة جزائريَّة، وهي تصارع المجتمع الذكوري الذَي يحاول دائما تهميشها، وتلجأ بذلك إلى عدة طرق مختلفة للتحرُّر من القيود التي قُيِّدت بها باسم العادات والتقاليد.

صوَّرت الروائيَّة على لسان بطلتها المأساة التي تعانيها المرأة في المجتمع الذكوري، من اغتصابٍ، وذلٍ، وقلة احترام، بسبب نظرة المجتمع الخاطئة للمرأة، فكانت الرواية بذلك نسيجًا لمعاناة جروحها عميقة.

**يدور الحدث الرئيس في الرواية** حول قصة امرأة جزائرية (قسنطينية) في العقد الثالث من العمر، أُرغمت على الزواج من شخص مغتربٍ عنها وعن وطنها لتنتقل للعيش معه في فرنسا، منذ أول ليلة منعته من لمسها والاقتراب منها، واستمر ذلك النفور وعدم الخضوع لسبع ليالٍ متواصلة، ليضطر الزوج بعد ذلك إلى أخذ حقه الشرعي بالقوة والغصب، حيث تراءى لها بعدها أنها مجرد عاهرة لا يمارس الجنس عليها إلا بالعنف، فتتلون حياة البطلة مع زوجها "مود" وتصبح جحيماً.وكان زوجها لا يبالي أحيانا بعدم امتثالها له، إنما يلجأ إلى ممارسة العادة السرية وهو يشاهد القنوات البورنوغرافية، أو يلجأ إلى بنات الهوى لإشباع نزواته ليرجع إلى منزله مكسواً بحمرتهن وعطرهن يفوح منه، حتى ثيابه الداخلية ملطخة بالمني، فهو بذلك لم يتجاوز مرحلة الحيوان الذي تقوده غريزته التي غلبت على تفكيره، وجعلت همه الوحيد إشباع رغباته بأيّ وسيلةٍ كانت.

تُرجع البطلة "باني" سبب هذا النفور وهذه التصرفات الصادرة من طرف زوجها "مود"، إلى عدم حصولها على فرصة التعرف على هذا المجهول ففي قانون الحب لا يوجد جنس بين غريبين مثلما تقول: "كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟"[1]. وهذا ما أثر عليها سلبًا وجعلها تلجأ إلى تعاطي حبوب النوم والمهدئات لتهدئة عصبيتها الزائدة اتجاه أنوثتها المسلوبة.

**تمثل الحدث الثاني في ذهاب البطلة** إلى زيارة جارتها اللبنانية المدعوة "ماري" بعدما شب حريق في منزلها، لتتعرف هنالك على المدعو "ايس.." الذي حذرتها "ماري" منه، على أنه زير نساء، لكن البطلة تركت نفسها تنجر وراء التيار، حيث غرقت في عينيه وحديثه منذ أول لقاء جمعها به، ولم تصمد طويلاً حتى نسجت معه علاقة سريعة التطور، وتسلمه نفسها بعد ثالث موعد بينهما، أصبحت "باني" تكرر الزيارات إلى بيت جارتها والتي أصبحت صديقتها بعد فترة وجيزة، عساها تلتقي بعشيقها "ايس..". لكن هذا الأخير أصبح يتمنع منها بعدما حصل مبتغاه. لتلجأ بعدها مباشرة إلى المدعو شرف والذي توهمه بحبها، بحجة نسيان عشيقها الأول، وتتركه بعد مدة قصيرة لأنّه لم يكن مثل "ايس..". ومن خلال هذه الأحداث تصبح العلاقة بين "باني" وجارتها ماري وطيدة ومقربة أكثر فأكثر، وهي التي طالما رأت فيها الصورة المثالية، المتحررة، التي أرادتها منذ صغرها.

---

[1] الرواية، ص8

في خضم مجريات الأحداث التي تعيشها البطلة في باريس، إلاَّ أنَّ روحها ظلت معلقة في قسنطينة، حيث أنّها لم تستطع أن تكون تلك المرأة الخالية من الشوق والحنين إلى شوارع وأحياء وطنها، وإلى أصوات المساجد التي يعلنها المؤذن في كل مرة، وإلى استذكار أحبتها خاصة عمها "محي الدين" الذي كان سندًا لها، كما أنها لم تنسى ممارسة شعائرها الدينية في شهر رمضان من صوم وصلاة، والتي تزاولها مثلها مثل العديد من الناس الذين يرجعون إلى الله في المراسيم الدينية فقط.

وتعود بنا باني مباشرة إلى ما تسميه بالخيانات الصغيرة، وتقص لنا واقعتها مع توفيق بسطا نجي، الذي اتضح لها أنه قريبها بعد أن عرَّفها عن نفسه، كما وأنَّه يجاورها في العمارة التي تقطنها، فتكونت بينهما علاقة صداقة جد متينة، اتخذت منه ملجأً أمينا، تصارحه بكل ما يتعلق بحياتها الخاصة من علاقاتها الجنسية المتعددة، وزوجها الذي هتك حرمة دُبُرها، ويعاملها على أنَّها عاهرة. لكن وككل الرجال الذين عرفتهم أقامت باني علاقة جنسية مع توفيق، والتي تجعلها بعد ذلك تثور غاضبةً، ساخطةً، على معشر الرجال الذين تراهم حسب نظرها يتقربون من النساء فقط من أجل ثقب المتعة، وليس حبًا للمرأة بحد ذاتها. جراء كل هذا تقر باني بأنَّ الإيمان بديل للحب وليس بديل للشهوة.

**تمثل الحدث الثالث** في عودة باني إلى مسقط رأسها حاملة لقب المطلقة، غير مكترثة بتبعات هذه الكنية، وتدخل بعدها في صراع مباشر مع أخيها "إلياس" الذي هو نسخة مصغرة عن أبيه، ويُرغمها بالعودة إلى زوجها. فتلجأ إلى أختها "شاهي" التي تعيش نفس الحالة مع زوجها تقريبا، والمتأقلمة مع وضعها، فتسرد لها معاناتها لعل وعسى تستشعران وتواسياني بعضهما

البعض وتخففان من آلامهما، ومرارة عيشهما تحت وطأة الرجل. جراء كل ما عاشته باني قررت تبني الكتابة، حيث بدأت بسرد حكايتها مع توفيق، لينقلب بها الحال بين ليلة وضحاها، لتستيقظ وتجد نفسها في المستشفى وإلى جانبها الطبيب المدعو سليم الذي كانت تأتمنه على أوراقها التي كانت تكتبها أثناء غيبوبتها، ليتضح لها بعد ذلك أنَّ العالم قد تغيَّر بالكامل حسب ما يرويه لها الطبيب سليم في قوله، أنَّ بيتها تهدم إثر تساقط غزير للأمطار، وانتقلوا للعيش في بيت العم محي الدين.

**تمثل الحدث الرابع** فيرسم "باني" لنهاية الشخصيات التي عاشت معها في فرنسا أثناء غيبوبتها يتضح لنا أنَّ زوجها المدعو "مود" قُتِل في باريس بعدما تعرض للضرب المبرح من طرف مجهولين، وكانت نهاية "ايس..." الاغتيال في شوارع بيروت، جارتها ماري أيضا وُجدت ميتة بعد أن تناولت جرعة زائدة من الحبوب المنومة، وشرف لقي حذفه في حادث مرور على طريق جيجل. فجل الشخصيات التي عرفتها "باني" أثناء غيبوبتها توفيت إلاَّ المدعو توفيق.

ورسمت أيضًا نهاية أخيها ومعاناته في الخدمة العسكرية حين أصيب بطلقة رصاصة وأصبح أعرج، وما زاد من مأساته وفاة زوجته.

لتختم المؤلفة روايتها بالبحث عن ذاتها من جديد، وترتسم لها الحقيقة الواضحة، وينتهي بها المطاف أستاذة مؤلفة لكتابها المشهور الذي عنونته (اكتشاف الشهوة)، الذي شهد رواجاً غير متصور أكسبها شهرة واسعة، وأخر محطة تمثلت في خروجها من المستشفى ليكون توفيق مستلمها بعد ذلك، فهو السند الوحيد والصدر الرحب الذي يحويها دائمًا.

**التعريف بالكاتبة:**

"فضيلة الفاروق من مواليد (20 نوفمبر 1967م في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر)، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه الأسرة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعًا.

درست في الجزائر، عملت في الإذاعة والصحافة، ثم انتقلت إلى بيروت. ومن بيروت كانت انطلاقتها ككاتبة.

وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدًا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي ولها آراء جد مختلفة وأحيانًا صادمة.تنادي بتعايش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة وتدين الحروب بكل أنواعها. نشر لها بعد تاء الخجل، روايتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010، وهي جميعها صادرة عن دار الريس ببيروت ترجمت تاء الخجل إلى اللغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية.

- دراستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك حداد. بكالوريا رياضيات 1987.
- التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين[1].

[1] https ://www.abjjad.com/author/6805823/فضيلة الفاروق/book

- التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة 1989.
- ليسانس في اللغة العربية وآدابها في سنة 1994.
- ماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة 2000.
- عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية "الحياة الجزائرية" أثارت أكثر من ضجة.
- كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه "مرافئ الإبداع" على القناة الإذاعية الأولى من أهم البرامج الناجحة.
- انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني.
- لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي، الحياة، السفير، وعناوين أخرى)"[1].

---

[1] https ://www.abjjad.com/author/6805823/فضيلة الفاروق/book

# قائمة المصادر

# والمراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم.

## قائمة المصادر:


1. ألف ليلة وليلة: المجلد الأول، حكايات الملك شهريار وأخيه شاه زمان.
2. فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006.


## قائمة المراجع:

### أ. الكتب العربية:


1. إبراهيم خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
2. تبر ماسين عبد الرحمن وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، شوران، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
3. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008.
4. حنا عبود: ليليث والحركة النسوية الحديثة، قضايا نسوية 2، وزارة الثقافة.

5. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010،.
6. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط جديدة موسّعة، 2008.
7. عبد الله الغذامي: -قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط1، 2000.
8. سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط1، 2008 .
9. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا "مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003 .
10. سناء محمد سليمان: الطلاق بين الإباحة والصبر والخطر والغدر، سلسلة ثقافة سيكولوجية للجميع، 31.
11. مصلح النّجار وآخرون: الدراسات الثقافيَّة ودراسات ما بعد الكولونياليَّة، الأهلية، الأردن، ط1، 2008.
12. لحسن العسبي: اللذة والعنف، تاريخ الزواج، كتاب شهري يصدر عن وكالة شراع لخدمات الإعلام والاتصال، مركز الإدارة، طنجة، العدد السابع، ربيع الثاني 1417،سبتمبر 1996.

13. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1885، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي: بيروت، ط1 2004.

14. ياسر ثابت: كتاب الرغبة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

15. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د. ط1، 1985.

**ب. الكتب المترجمة:**

16. إيزابرجر آرثر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ع3، ط1، 2003.

17. بياربورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1، 2009.

18. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: احمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

**19.** كاميلي باليا: أقنعة جنسية، الفن والانحطاط من نفرتيتي إلى اميلي ويكنسون، تر: ربيع وهبة، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2015.

20. ليندا جين شيفرد: أنثوية العلم، العلم من منظور الفلسفة النسوية، تر: يمنى طريف الخولي، الكويت،عالم المعرفة، 2004 .

21. مشال فوكو، المعرفة والسلطة، تر: عبد العزيز العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 1994.

22. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

## الرسائل الجامعية:

1. ديامنتة قماري: النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي،مذكرة لنيل درجة الماجيستر،جامعة قصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013.

## المقالات:

2. الحياة العربية، الكتابة النسوية ظهرت متأخرة في الجزائر وما تكتبه المرأة له خصوصيَّة، http://www.djazairess.com>elhayatتاريخ المعاينة: 27-04-2013.
3. حنا عبود: ليليث والحركة النسوية، http://alsaieda.com،تاريخ المعاينة: نوفمبر 2015/30.

## المواقع الإلكترونية:

4. www.ankawa.com/forum/index
5. http://islamqua.info/ar/158429
6. طلال مشعل: ما هي الرجولة، http ://mawdo3.Com>، تاريخ المعاينة: 11ديسمبر2017، 10:17.

# الفهرس

## فهرس الموضـــــــوعات


**مقدمة**.....**أ، ب،ج. د**

**مدخل: المنظومة المصطلحية**.....**22-7**

1- مفهوم الكتابة النسوية والنقد النسوي .....**10-7**

2- مفهوم النسوية وما بعد النسوية .....**13-11**

3- مفهوم الآخر .....**15-14**

4- مفهوم النقد الثقافي وخصائصه .....**18-16**

5- مفهوم الأنساق الثقافية.....**20-19**

6- مفهوم السلطة.....**22-21**

7- **الفصل الأول: تجلي التيمات الثقافية في الرواية** .....**57-24**

**تمهيد:** الهيمنة الثقافية .....**29-24**

**المبحث الأول**: المرأة .....**34-31**

**المبحث الثاني**: الفحولة .....**43-36**

**المبحث الثالث**: الزواج .....**52-45**

**المبحث الرابع**: الجنس.....**59-54**

**الفصل الثاني: تقنيات التمثيل السردي للذات الأنثوية** .....**66-61**

**المبحث الأول: تفعيل الأنظمة الثقافية وأثرها في الأنظمة الخطابية (اللغة)** .....**62-61**

1- اللغة الروائية (فاعلية اللغة الجنسيَّة).:..... 64-63

أ- استعمال ضمير المتكلم (أنا) ..... 65-64

ب- أسلوب الإغراء ..... 66-66

2- منحى اللغة والكتابة..... 68-67

أ- أسلوب الإثارة ..... 69-68

ب- استعمال لغة شاعرية..... 70-69

ج- التحرر من قيود الشكل ..... 71-70

د- أسلوب التهجين ..... 72-71

هـ- إبراز نبرة الحزن والمعاناة..... 73-72

**المبحث الثاني: صور العلاقات الثقافية الفكرية ..... 75**

1- ممارسة الكتابة..... 80-76

**خاتمة..... 83-82**

**ملاحق البحث ..... 85-74**

2- عالم الرواية. ..... 88-85

3- التعريف بالكاتبة..... 90-89

**قائمة المصادر والمراجع..... 95_92**

**الفهرس ..... 97**