جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية -
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

الذات في الكتابة النسوية

أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق

-دراسة نفسية أسلوبية-

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- زهرة تعزبين
- الويزة شاريخ

إشراف الأستاذ:

يوسف رحيم

السنة الجامعية
2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

"كلمة شكر و تقدير"

- نحمد الله عز و جل على توفيقنا لإتمام هذا العمل راجين منه الرضى و القبول .
- كما نقدم شكرنا الجزيل و امتناننا الكبيرين إلى أستاذنا الفاضل **يوسف رحيم** على قبوله للإشراف على هذه المذكرة فله منا أصدق و أسمى عبارات التقدير و الاحترام.
- كما نشكر كل من كان له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع.

إهداء

- إلى من سكبت التراب على صدره، و الدمع على قبره ،.إلى من أورثني اسمه ،ولازمني اسمه، فأقسمت أن أشرفه في كل محطة و موقف في حياتي ،إلى روح **"والدي العزيز"**-رحمه الله- وأسكنه فسيح جنانه.
- إلى من حملتني في ظلمات ثلاث، و أهدتني نور الحياة و علمتني هجاء الكلمات و ذرفت في أفراحي وأحزاني العبارات إلى أغلى هبة ربانية **:"أمي العزيزة"**.
- إلى من أشد بهم أزري،و أشركهم في أمري إلى **إخوتي** : سهيم و زوجته سهام،حسين و زوجته سعيدة،حسن ،نذير و الحبوب **وليد**.
- إلى الكتكوتين **إيناس (نينا) و أعمر(أعميمر).**
- إلى أعز أختي التي لم تلدها أمي : **سوهيلة..**
- إلى أعز الأصدقاء: بوبكر ، كهينة ،ليلة، صحرة ،نادية.
- إلى كلّ من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة خاصة على حياتي.
- إلى كلّ الذين ساروا في طريق العلم.

o أستسمح كل هؤلاء بقبول إهدائي هذا المتواضع.

زهرة

المدخل

المرأة والكتابة

شهدت المرأة منذ أمد بعيد أنواعا من القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والوجبات، ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عانته المرأة ظهرت كتابات نسوية دافعت بها عن كينونة المرأة ووجودها عن كرامتها، وبذلك ظهرت الكتابة النسوية أو الأدب النسوي، ومن هنا نتساءل عن تاريخ الكتابة النسوية عند العرب وفي الجزائر خاصة؟

الكتابة النسوية:

ظهرت الكتابة النسوية نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب التي تمتد –زمنيا من السبعينيات وما بعد–، كانعكاس لوعي معين (محاربة الاستعمار الداخلي المتمثل في العقل، والاستعمار الخارجي السياسي والاقتصادي والديني)، فهذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية، حيث بدأت الكاتبات بالتعبير عنه من خلال كتاباتهن، وبذلك بدأن الدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن، فأثروا الحركات النسوية في العالم أجمع، ومن هنا نعود إلى التساؤل عن تاريخ الكتابة النسوية منذ القدم في الغرب وعند العرب ثم الجزائر؟

تعد إشكالية الكتابة النسوية إشكالية قديمة جديدة، "فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وأيضا إلى الزمن الذي تصارخت فيه "**أفرودايت**" تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالآلهة الإناث، وحديثا بدأ الغرب يتحدث –منذ أكثر من قرن ونصف– عن الكتابة النسوية، وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن 19 وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892م، ممثلة بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية خلال القرن 20 قبل العشرينات في الغرب، وقبل الستينات لدينا"[1].

[1]- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2007، ص107(بتصرف). -

"علما بأن الثقافة التنظيرية لم تأت ثمارها بشكل فاعل قبل الستينات في الغرب، وقبل الثمانينيات لدينا"[1] .

لم تكن الكتابة النسوية الغربية بصورة بارزة كالتي وجدت بها عند العرب. " فهذه "**إلين شوولتر** **Elai**n Showalter " في كتابها "أدب خاص بهن" تدرس الروائيات البريطانيات منذ الأخوات "**برونتي** Berontes " من زاوية التجربة الثنائية، كما ترى "شوولتر" أن تقاليد كتابية كاملة أهملت من طرف النقاد الذكور مثل "أظلا نتيس الأسطورية" من بحر الأدب الانجليزي"[2]. وتنقسم هذه التقاليد حسب شوولتر إلى ثلاثة مراحل نلخصها كالتالي :

"**المرحلة الأولى:** مرحلة الأنوثة الرقيقة(1840-1880) وتشمل كلا من "**إليزابيث جاكسيل** Elizabeth Gasqel" و "**جورج إليوت George Eliot**"، حيث قلدت الكاتبات واستوعبت المعايير الجمالية والفكرية المهيمنة التي تلزم المرأة أن تكون "جنتلوومن"، أي امرأة متأدبة تعرف مقامها وتلزمه إذ تنحصر مجال كتاباتها في حياتها العائلية ومحيطها الاجتماعي، إلا أن كاتبات هذه المرحلة انتابهن شعور بالذنب، بسبب التزامهن ببعض الحدود في التعبير كتجنب الخشونة والشهوانية"[3] .

[1] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2007، ص107(بتصرف)

[2] محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004، ص 176، نقلا عن: رامان سالدان، مدخل إلى النظرية الأدبية المعاصرة، تر: لحميد بوغرارة، مخطوط بدون ترقيم للصفحات.

[3] - المرجع نفسه، ص177.

"**المرحلة الثانية:** (1880-1920) فتتمثل الكاتبات اللواتي احتججن على القيم الذكورية مثل: "**إليزابيث روبنز Elizabeth Robins**" و "**أوليف شراسنر Olive Chreiner**""[1].

المرحلة الثالثة: وتشمل المرحلة ما بعد 1920، حيث ورثت هذه المرحلة مميزات المرحلتين السابقتين، وطورت فكرة "كتابة أنوثية وتجربة أنوثية" في مرحلة اكتشاف الذات وترى "شوولتر" أن كلا من "**دورتي ريشردس** Dorothy Richardson" و "**رباكا واست** Rebecca west " و " **كاترين مانسفيلد** Catherine Manisfield " أول وأهم روائيات هذه المرحلة، بحيث نجد ريشردس اتخذت من العي الأنثوي موضوعا لرواياتها، كما أن الرواية بعد "فرجينيا وولف Virginia Woolf" تميزت بنوع من الصراحة الجديدة حول الجنسانية، وخصوصا عند "جين ريس Jean Rhys" وتعد "فرجينيا" من أهم رائدات النقد النسائي الحديث... كما يتصدر كتاب "ماري ألمن Mary Elman" التفكير حول النساء 1968 النصوص النسائية النقدية الأولى. بالإضافة الى الكثير من الكاتبات اللواتي ساهمن بإبداعهن في مجالي الأدب والنقد " كسيمون دي بوفوار" "Simone de Beauvoir" في كتابها" الجنس الثاني و" إليزابيث أبل Elizabeth abel" في كتابها " الكتابة والاختلاف الجنسي" [2].

تتفحص " ألين شوالتر " في كتابه أدبهن المستقبل (1977)، الروائيات البريطانيات منذ الأخوات" بروني" من وجهة نظر تجربة النساء وتستخلص أنه بينما لا يوجد جنس نسوي ثابت أو خيال نسوي فطري ، فإن هناك فرقا عميقا بين كتابة النساء وكتابة الرجال"[3]

[1] – محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 177

[2]– المرجع نفسه، ص .177

[3] – المرجع نفسه، ص 177.

" وكان على جدل هاردي في ش سليلة أوبر فيل " Tess of the d'orbe villes يلجأ الى الاقتباس والخيال الشعري لتمثيل النزوع الجنسي عند البطلة يشمل " الطور النسوي " Féminist"(1880- 1920) كاتبات مثل إليزابيث روبنز، وأليف شراينز وفيه طالبت النسوة الراديكاليات بيوتوبيات أمزونية منفصلة، ومساواة تعطي المرأة الحق في الاقتراع والتصويت" [1] .

أما الطور الانثوي " Female" الثالث (1920) فصاعدا فورث خصائص الطورين السابقين وكانت **ريبيكو ستوكاترين** " **وورثي ريتشاردس** " أهم الروائيات النسوية في هذا الطور على حسب ما تقوله شوالتر، وفي الوقت نفسه الذي كتب فيه " **جويس وبروست** روايات طويلة عن الوعي الذاتي، كرست **ريتشاردس** روايات طويلة عن "الحج" للوعي النسوي، ..." [2]

وفي أوائل السبعينيات كتبت " ماري إيلمان"(التفكير بالمرأة 1978) وهي تنتمي الى الطور السياسي الأول من تطور الحركة النسوية الحديثة ، لكنها تستبق التطورات اللاحقة والنقد الذكوري هجوما ذكيا، تلقت " إيمان " الانتباه للأعمال" جين باولن " يشيرتان جادتا " (1943) وهي رواية هزلية غربية عن امرأتين تنحدران إلى حضيض الفسوق بينما تحتفظان بالحشمة في أقوالهما وتصرفهما وتتغنى المرأتان على نحو عفوي تماما بمتعة الاستقلال الأنثوي فالرواية استكشاف مبكر جميل للتدمير النسوي للقيم الذكورية"[1] .

---

[1] - رامان سالمان ، النظرية النسوية النفسانية في الأدب ، الطفلية : الذكوري والأنثوي ، تر : سعيد الغانمي، كتابات معاصرة فنون وعلوم ، دط ، ص 106-108 .

[2] – المرجع نفسه، ص 106 بتصرف.

[1] - رامان سالمان ، النظرية النسوية النفسانية في الأدب ، الطفلية : الذكوري والأنثوي ، ص 107 بتصرف.

هكذا عرف الأدب النسوي عند الغرب مراحل مختلفة مر من خلالها فشهد تطورا ونموا في مواضيعه و قضاياه فبرز من خلاله فكر المرأة وتوجيهاتها وأهدافها وانتقل الأدب النسوي إلى العرب (النساء العربيات) عن طريق التأثر بالأدب النسوي الغربي، فكان المحفز لتحرك النساء العربيات والدفاع عن قضاياهن من خلال الكتابة ومن هذا المنطلق نتساءل :

متى ظهرت الكتابة النسوية في الأدب العربي ؟ وما هي مراحل تطورها ؟

من الأوائل الذين كتبوا في الموضوع ""ساسي العاني " و"هلال ناجي " كتابا بعنوان " أشعار النساء " أوضحا فيه بأن هناك خسارة كبرى في الشعر النسائي وأن كتابهما الذي يحمل بين دفتيه ثمان وثلاثين شاعرة ،لا يتعدى جزءا صغيرا من مخطوط يفوق عدد صفحاته ست مائة صفحة ، جمعه " الرزباتي " والذي لم يتمكنا من العثور عليه "[1] .

والذي تبقى من الكتاب أربعة اعمال "وهو "الكتاب الأول " شعر الغواني " للشاعر الشعبي " المفجي " في النصف الأول من القرن العاشر ، والكتاب الثاني هو شعر الجواري " لأبي الفرج الأصفهاني ، والكتاب الثالث هو كتاب الشاعرات النساء " الحسن بن محمد بن جعفر بن طره ، والذي ظهر في النصف الأول من القرن الرابع عشر ، والكتاب الرابع هو " رحلة في أشعار النساء " الذي ألفه السيوطي" [2].

---

[1]- محمد بن زاوي ، النقد العربي المعاصر ، المرجع والتلقي ، كتاب متلقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قصاياه واتجاهاته،ص174.

[2] محمد بن زاوي ، النقد العربي المعاصر ، المرجع والتلقي ، كتاب متلقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قصاياه واتجاهاته ، ص 174 ، نقلا عن : بثينة شعبان " منة عام من الرواية النسائية العربية " ط 1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 ، ص26.

ومن الدراسات المعاصرة نذكر تلك التي قام بها " سعد بوفلاقة " حول الشعر النسوي الأندلسي " بالإضافة إلى كونهن شاعرات وناثرات، كان للنساء العربيات السبق في مجال النقد الأدبي، واستضافة الصالونات الأدبية منذ أيام الجاهلية والإسلام الأولى ، فقد كانت " ولادة بنت المستكفي بالله " أول امرأة تقدم على تأسيس أول منتدى أدبي ، أو ما يسمى بالصالون الأدبي[1].

أما في مجال النقد نجد "" تماضر بنت الشريد " المعروفة بالخنساء ، تظهر كأول ناقدة في الأدب العربي ، والتي كانت لها القدرة على التمعن والتدقيق كما كانت تتمتع بمكانة مرموقة في الشعر العربي ، ويقال أن الشاعر " حرير " سئل مرة ، من هو أفضل شعراء الجزيرة ؟ فأجاب أنا أو لا تلك المرأة مشيرا إلى الخنساء، كما كانت " أم جندب " شاعرة أخرى في الجاهلية ناقدة معروفة بنقدها أكثر مما هي معروفة بشعرها "[2] . وبالرغم من ان إنتاجهن الأدبي كان غزيرا ، فلم يصلنا منه إلا جزءا يسيرا ولكنه يظهر بوضوح أنهن تناولن قضايا الحرب والسلم بين القبائل، والعدالة وحقوق الإنسان واقتسام الغنائم وغيرها .وان كان لشعر النساء قد ارتبط انطلاقا من الخنساء بأغراض محددة أولها الرثاء وثانيها الغزل ... حيث نجد في العصر

[1] محمد بن زاوي ، النقد العربي المعاصر ، ص 174 ، نقلا عن : سعد بوفلاقة : الشعر النسوي الأندلسي مضامينه وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ، ص 83 .

[2] –محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 175 ،نقلا عن : بشير يموت : شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام ، ط1 المكتبة الاهلية ، بيروت ،1948 ، ص 36 .

الجاهلي أسماء شاعرات كثيرات منهن " كزرقاء اليمامة " ، الخنساء، صفية الباهلية ، كرمة بنت ضلع ، السلكة أم السليك الشعري ....وغيرهن .[1]

أما في صدر الإسلام والعصر الأموي فقد حفظت لنا الكتب شاعرات من قريش وبيت النبوة ،منهن لعائشة بنت أبي بكر الصديق ، عقلية بنت عقيل بن أبي طالب ، سكينة بنت الحسن ، ورباب بنت الحسين ،كما اشتهرت في هذا العصر " ليلى الاخيلية " و" ميسون بنت بحدل " و " رابعة العدوية و "عليلة " بنت المهدي " وهناك شاعرات أخريات اشتهرت في العصور العباسية منهن محبوبة ولبان وفضل جواري المتوكل"[2] .

هذه الوقفة القصيرة حول الكتابة النسائية عبر عصور الأدب العربي القديم ، تؤكد لنا أن الشعر لم يكن وقفا على الرجال ، وإنما شاركت فيه النساء ، إذ تناولن في شعرهن معظم الأغراض والإخوة والأزواج والعشيرة ، كما ،أخذ غرض الغزل مساحة معتبرة خاصة عند " ليلي الاخيلية " ويبدو أن النساء العربيات قد امتلكن مساحة شاسعة من القرن السابع إلى القرن التاسع، إلى القرن التاسع .

عرف الأدب النسائي في العصر الحديث صحوة ، و من اكبر العوامل المساعدة عليها، اللقاءات الأدبية التي انبثقت عنها الجمعيات والمجلات المتخصصة في انشغالات المرأة الثقافية ... وهو ما حدث في مصر، حيث أسست الجمعيات الثقافية و المجلات الأدبية وكانت

[1] محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 175 ، نقلا عن :عمر الرضا الحالة : المرأة في عالمي العرب والاسلام ، ج 2 ،ط2 مؤسسة الرسالة

[2] – محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، ص 175

أول مجلة نسوية هي مجلة " السيدات والبنات " التي أصدرتها " روز أنطوان " بالإسكندرية عام 1903، ثم تلتها مجلات متخصصة في الثقافة والإبداع النسوي في مختلف بلدان الوطن العربي ،كما شهد هذا العصر بروز أسماء نسائية أدبية لامعة، وميلاد أعمال أدبية نسائية رائعة، وأصبحت لها الجرأة على الخوض في المسائل التي كانت محرمة عليها في السابق (الجنس والسياسة والدين)، ومن هذه الأسماء نذكر" نوال السعداوي" في كتابها "امرأتان في امرأة" و"غادة السمان" في " ليلة المليار" و "سحر خليفة" في ثنائيتها"الصبر وعباد الشمس و"الميراث" و"نازك الملائكة" في "دواوينها وخاصة" "شظايا ورماد" و"عاشقة الليل" و"فدوى طوقان" في "أعطنا حبا" ،و"حدي مع الأيام" و "الليل والفرسان" ،و"أحلام مستغانمي" في "فوضى الحواس"، وذاكرة الجسد و" عابر سرير" ...و غيرها من الأسماء الأدبية[1] .

يرى الناقد والمؤرخ " بونيه سميت " إن البدايات الحقيقة لظهور الخطاب النسوي كانت في مصر ،في الستينيات والسبعينيات من القرن 19 ، في ظل تصاعد الحركات القومية ، وقد اتخذ هذا الخطاب زخما قويا في التسعينيات من القرن ذاته ، متزامنا مع نشوء الصحافة النسائية والمناظرات الأدبية .

في الحقيقة "المرأة العربية حصلت على حرية الإبداع والكتابة في أواخر القرن 19 نتيجة الانفتاح الثقافي والاجتماعي التحرري ، برزت أسماء نسوية عديدة مثل :عائشة التيمورية ، وزينب فواز ،وملك حفني ناصف ، مي زيادة ،اللواتي طلبن بحرية المرأة وخروجها إلى العمل

[1] ينظر محمد بن زاوي ،النقد العربي المعاصر ، المرجع والتلقي ،كتاب ملتقي الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، ص 174-176.

ومشاركتها في الحياة السياسية ، في هذه المرحلة كانت الكتابة النسائية مقلدة لكتابة الرجال و نتيجة الانفتاح الثقافي ودخول المرأة الجامعات عرفت المرأة مالها وما عليها ، فثارت على عادات المجتمع الذكوري والمفاهيم الذكورية ، الأمر الذي اسر على انتباه النقاد لهذا التمرد ، ومنذ ذلك الحين اخذ مصطلح الأدب النسائي في الانتشار ، تنظر الناقدة " حنان عواد " إلى رواية " " أنا أحيا" " لليلى البعلبكي " الصادرة عام 1958 كنقطة الانطلاق الحقيقية للثورة الأدبية النسائية في وجه المجتمع الذكوري ، إن هذا النمط من الروايات الذي يتميز بالرفض والاحتجاج ، هناك قائمة طويلة من الأدبيات اللواتي ظهرت في هذه الفترة ،وحملن نفس الأفكار والهموم مثل :" غادة السمان " ،" كوليت خوري " نوال السعداوي "،ثم ظهر بعد ذلك جيل جديد من الكاتبات اللواتي حملن نفس المضامين و الهموم الذاتية و الهموم الوطنية، مثل:" هدى بركات" و "إملي نصر الله" من لبنان،و" أحلام مستغانمي " من الجزائر، و فاطمة المرنيسي من المغرب، و" سلوى بكر" من مصر ، و "بثينة الناصري" من العراق و " سحر خليفة" من فلسطين "[1].

كما تكشف مصادر أن المرأة كان لها فضل الريادة ،وأسهمت قبل الرجل في ظهور الرواية وتورد بشكل مؤكد محاولات عدة مكتملة البناء الفني ، "كان أولها اللبنانية " زينب فواز " التي نشرت روايتها الأولى " حسن العواقب " او غادة الزهراء " عام 1899 ، تلتها اللبنانية " لبيبة هاشم " التي أصدرت رواية 1904 بعنوان الرجل وكتبت " عفيفة كرم " رواية حملت عنوان "

[1] امال عواد رضوان ، ندوة الادب النسوي ، محور الحوار الثقافي ،
www . al –hakawawati . net / arabic / ara b pers / letters
59 . asp .

بديعة وفؤاد " ، وقد صدرت في نيويورك للمرأة الأولى عام 1906 ، وهي في مجملها قصة حب تجري أحداثها على ظهر سفينة متجهة إلى الو م أ وتحمل مهاجرين لبنانيين وتطرح مسائل التخوف من الحياة في البلاد الجديدة وموقف المرأة من العصرنة وتحدي الهوية وعلاقة الشرق بالغرب ،وقد اهتم " د جوزيف زيدان " أستاذ دراسات الشرق الأدبي في جامعة أهايو بتأليف موسوعة حول مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث 1800–1996 ، وهي دراسة ببليوغرافية للأدب النسائي في العالم العربي الحديث خلال هذه الفترة ،ويذكر أن " زيدان " ركز في السنوات الأخيرة على الأدب العربي النسائي فوضع كتابه " الروائيات العربيات " ، سنوات التكوين وما بعدها الذي صدر باللغة الانجليزية في عام 1995 يورد المؤلف الموسوعة نبذة أدبية وتاريخية عن ما يزيد عن 1270 لكاتبات عربيات تشرق أعمالهن خلال هذه الفترة التي تمتد لقرنين ، وكأنما يريد أن يدلل بان هذا العدد الكبير هو الرد على مقولة أن العالم العربي لا ينجب كاتبات أو مبدعات كما ينبغي خصوصا أن اغلب هذه الأسماء تنتمي للقرن العشرين"[1].

لقد حفل تاريخ الأدب العربي بأسماء نسوية لامعة وكثيرة ، كانت متمكنة في كثير من الأحيان ومنذ القدم في مجال إبداعاتها أحسن من الرجل وهذا بشهادة الأدباء والمبدعين أنفسهم ،كما كان إنتاجهن غزيرا لولا التلف الذي مس الكثير من تراثنا الأدبي، كما كان لها الفضل في ظهور بعض الألوان الأدبية قبل ظهورها عند الرجل .

[1] – ينظر اياد نصار ،الرواية النسائية العربية ....اشكاليات التمرد والوعي ونظرة الآخر .

W w w. shamssine 78 . mak toodbog . com /1617013

2-المرأة الجزائرية والكتابة :

الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكلاته الأجناسية والأساس جنس الرواية ما فتى يمارس نوعا من الإغراء على المتقبل وذائقته الأدبية يتنامى باستمرار بعد أن تحولت الكتابة النسائية في مجال الرواية إلى ظاهرة أدبية ودار جدال نقدي ما انفك يتفاعل بسبب الطابع الإشكالي لهذا النوع من إبداع المرأة الأدبي بدءا بإشكالية المصطلح الذي يلحق صفة " النسوية " به وانتهاء بسؤال الاختلاف / والخصوصية قياسا على الإبداع الروائي العام .

سنعرض هنا التجربة الروائية النسوية الجزائرية ذلك قصد التقرب من تاريخنا الأدبي الذي يفترض أن يكون ديناميكية مستمر و ليقدم ثوابت ثقافية شاهدة على فترات من تاريخنا السياسي والثقافي والاجتماعي والذي كان له دور في نضج هذه التجربة الروائية ذلك أن هذا الجنس الأدبي (الرواية) كغيره من الأجناس الأخرى لا يثبت في الفضاء فلابد له من تربة وبقدر خصوبة هذه التربة تكون نجاح التجربة . فالمناخ الثقافي الذي افرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي واثر في ممارستهن لهذا النوع الأدبي يقترن بمرحلة استقلال الجزائر وما وفرته للمرأة من فرص التعليم وإمكانات العمل تحقيقا لذاتها وتأكيدا لهويتها مما " أسهم في تصدع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري بسبب ما نجم عن التعليم والعمل من تحول في وضع المرأة وأدوارها داخل المجتمع خاصة بعد أن توفرت على عناصر

الوعي التي حفزتها على النزوع إلى التحرر والدعوة إلى المساواة مع الأخر الرجل بعد أن فقدت طوال تاريخها الطويل مقومات الكيان الخاص بها وعناصر الهوية المستقلة بها " [1]

فلإبداع النسائي الجزائري في جنس الرواية ظهر في مناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت جزائر التسعينات ولا تزال . مما جعله يستثمر مناخاتها المأساوية في تشكيل عوالم حكيه التي لونتها فجائع الموت العبثي والرعب السائد والفوضى العامة .

لقد تأخر وعي المرأة بخطاها المفترض إلى خمسينيات القرن تاريخ بدايات تشكل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة البصائر تحديدا) .

ولم يأت هذا الخطاب أكله إلا بعد الاستقلال حيث ظهرت أول مجموعة قصصية سنة 1967 مع زهور ونيسي في " الرصيف النائم " وأول مجموعة شعرية سنة 1969 مع " مبروكة بوساحة " وأول رواية سنة 1979 مع " زهور ونيسي –مرة أخرى – في " يوميات مدرسة حرة " خلال ذلك –وبعده– بدأت الأنوثة تنهمر نصوصا متنوعة الأجناس متباينة البنى...[2]

والرأي نفسه نجده عند دوغان الذي اشار في مقدمته قائلا " ان الصوت النسائي في الادب الجزائري ظل بعيدا عن الساحة وهذا ما يجعلنا نقول ان هذا الادب وليد الستينات وبصورة ادق

[1] –عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية ،دراسات وإبداعات ، الملتقى ، وزارة الثقافة ، مديرية الثقافة ، لولاية، برج بوعريريج ،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، طبع بمطبعة اقتياح ،د ط ،برج الكيفان ،الجزائر ،ص 59.

[2] –ينظر يوسف وغليسي خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة طبعة خاصة قسنطينة 2008 ،ص 12.

هو من مواليد السبعينات عدا الرواية ... التي ظلت غائبة حتى عام 1979. لتطل علينا رواية " من يوميات مدرسة حرة " وكان هناك مشروع رواية في ادب الراحلة " زليخة السعودي " الا ان رحيلها حال دون ذلك" [1]. اما الاستاذة " نصيرة بلولة " فاستعرضت تاريخ الرواية الجزائرية النسوية ابتداء من ظهورها في سنة 1947 الى يومنا هذا .

كانت البداية المحتشمة في 1938-1939 م مع " الطاووس عمروش " التي كتبت إحدى رواياتها لكن البداية الفعلية كانت مع " جميلة دباش " في رواية " عزيزة " سنة 1947 م ثم " ليلى آنسة الجزائر " سنة 1959 م وكتبت وطبعت بالجزائر وتميزت كتابات هذه الفترة بالجرأة وفرض الذات أمام كتابات أبناء المعمرين ذو التوجهات الليبرالية .

ثم اتت كتابات " آسيا جبار " التي اقتحمت مجال الابداع أمام الطلبة بجامعة السربون فكتبت " العطش " سنة 1954 للتوالي كتابات عن الثورة والمرأة ،وكادت الكتابة النسوية تحتجب في السبعينيات (بالفرنسية) ، لكنها عادت بعودة الروائية " يمينة مشاكرة " التي ابدعت في الكتابة عن الثورة تنوعت المواضيع عند كتابات الجيل الجديد لكنها تشترك في الإبداع والتحرر " منهن مليكة مقدم ،ليلى مروان ، مايسة باي ،نادية سبحني ، وغيرهن من يبدعن في جزائر اليوم . [2]

[1] – عبد الله أبو هيف، الابداع السردي الجزائري دراسة صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 ، دط ،ص 29.

[2] – مريم م ،" 60عاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة اقل حظا واكثر تحديا " ، مجلة المساء ، الجزائر ، 30 اكتوبر 2008 ، ع 3350 ، ص 14 .

يعد الإبداع الروائي للمرأة الجزائرية حديث العهد ضمن تقاليد الكتابة التي دأبت على ممارستها فقد شهر بداية تشكله في العقد الأخير من القرن العشرين مما يجعل عمره الآن تمام العقد من الزمن 1993 – 2003 .

وقد شهد هذا العقد من زمن نشأة هذا النوع من الكتابة النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي. صدور عشر نصوص روائية هي لونجة والغول " 1993 " لزهور ونيسي و " ذاكرة الجسد " (1993) و " فوضى الحواس " (1996) ل أحلام مستغانمي و " رجل وثلاث نساء " (1997) لفاطمة العقون و " بين فكي وطن " (1999) وفي " الجبة لا أحد " (2001) لياسمينة صالح " مزاج مراهقة " (1999) و "تاء الخجل " (2002) لفضيلة الفاروق [1].

وهذا ما يبيح لنا إطلاق "صفة الفئوية على هذا النوع من الإبداع النسائي الجزائري بسبب قلة تراكم نصوصه قياسا إلى ما أبدعه كتاب الرواية العربية الجزائرية. وتضاف سمة ثالثة إلى حداثة العهد وقلة التراكم تتمثل في النزعة التجريبية لكتاباته بحثا عن الأشكال الفنية المغايرة للسائد السردي والقادرة على استيعاب هموم المرأة وإشكاليات المرحلة الراهنة للجزائر"[2].

أسماء نسوية جزائرية كثيرة عن المسيرة الابداعية في منتصف الطريق أو أنسجت في بدايات الرحلة الطويلة معظمهن و توقفن وهن في عز الاقتدار والعطاء و توقف نموهن الابداعي وهن في عمر الزهور ...

[1] –عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية ، ، دراسات وابداعات ، ص 66.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة الملتقى الدولي الثامن للرواية ، دراسات وابداعات ، ص 60–71 (بتصرف).

و السبب راجع باختصار إلى أن الزواج هو مقبرة المبدعة الجزائرية أما اللواتي استطعن مواصلة الحياة الابداعية بعد تخطي صراط الزواج فهن حالات خاصة و كأن تكون مكانتهن المهنية وحظوتهن الاجتماعية والسياسية نقطة قوة قاهرة تعصف بكل الظروف الفرعية الثانوية حالة (السيدة زهور ونيسي مثلا) ،وتكون حالة الحظ في الارتباط بزوج ذي قابلية لتفهم معنى الزواج من مبدعة (فضيلة الفاروق ،منيرة سعدة ،خلخال نورة ،سعدي رواية ،يحياوي جنات بومنجل أم سارة ،فتيحة كحلوش، جميلة عظيمي ..) أو تكون وهذا الغالب حالة الزواج من رجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية والثقافية كما هي حال هذه الثنائيات الإبداعية السعيدة (زينب الاعوج واسيني الاعرج) (ربيعة جلطي امين الزاوي) (أحلام مستغانمي جورج الراسي) (جميلة خمار محمد بلقاسم خمار) [1] .

أما الكاتبات العازبات اللواتي لا يزلن يمارسن الكتابة ولازالت لهن حظوظ في الظفر بحياة زوجية سعيدة فان الموت الإبداعي يهددهن في ذلك الحين .. لا نعجب لتساقط الأسماء النسوية الجزائرية المبدعة تباعا كما تتهاوى أوراق الخريف ، فلا نملك الا ان نترحم على كثير من الاسماء الإبداعية الميتة ، وهي لا تزال حية إكلينيكيا كالشاعرة " ليلى راشدي " التي دخلت متاهات الصمت بعدما نشرت ديوانا أو أسهمت بفاعلية بالغة في جمعية نسائية اسمها (تحرير المرأة وترقيتها) والشاعرة " **مبروكة بوساحة** " التي قامت طويلا بقلمها الشعري الرقيق وصوتها الذب ثم انهارت وأخلدت إلى الصمت في عزلة غريبة .

[1]– يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه ، ص 43(بتصرف).

(بلامس كانوا هنا واليوم قد رحلوا) فأين **مليكة لوشاني وجميلة بنت الجبل وفتيحة جزائري ونزيهة زاوي درار وحمامة العماري وحياة غمري والهام بورابة ومليكة عساس ونصيرة بن الساسي ورتيبة بودلال وزهية مسقم وسعيدة بن زيادة وليلى تواتي وخيرة بلقصير وفاطمة لجمل وسليمة زعوش وسوسانة مريم وغلواء الأديب ونورة مناصرية وفهيمة الطويل فهيمة بلقاسمي وياسمينة جغلول**"[1].

من الواضح أن ولادة كاتبات للرواية العربية في الجزائر ارتبطت ارتباطا وثيقا بالموضوع الثقافي في البلد، إذ لم تظهر أول رواية نسائية باللغة العربية إلى الوجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات ، وهذا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضح المرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعي جعلتها تدرك قيمة التحرر والمساواة وكسر تبعيتها لسلطة الرجل وتعرضها لنمط جديد من الحياة بعد الاستقلال ، حظيت فيه الفتاة بالتعليم وإمكانات العمل.

وهذا التعليل لا يعني أن المرأة ذهبت مباشرة إلى الرواية كتعبير ذاتي فني لجأت إليه لتدعيم مطالبها في المجتمع ، لقد برزت شاعرات مثل زينب الأعوج وربيعة جلطي في السبعينيات وقاصات مثل جميلة زنير ثم كوكبة من الشاعرات والقاصات في الثمانيات ، ولكن لم تكن ظروف النشر متوفرة لبقائهن .

"شهدت فترة أواخر التسعينيات التي ولادة عدد لا بأس به من الكتابات في شتى الألوان الأدبية فبرزت نصيرة محمدي التي ظلت تقاوم من أواخر التسعينيات التي ظلت تقاوم من

[1]– يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه ، ص44(بتصرف).

أواخر الثمانينيات حتى لحقت بفترة تسهيلات النشر فنشرت أكثر من مجموعة في منتهى الجمال مثلها مثل حبيبة محمدي التي بحثت عن فرصة نشر خارج الجزائر، ومثل فاطمة شعلال ومثل شاعرات أخريات وقاصات وروائيات أهمهن ياسمينة صالح، وزهرة ديك، وشهرزاد زاغر، وفضيلة الفاروق"[1].

[1] -فضيلة الفاروق "التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر "مجلة نزوى"،27-07-2009،ع36،عمان.

مقدّمة

ظلت المرأة منذ أمد العصور على الهامش وكانت نظرة المجتمع دونية، فهي الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسها، فهي الظل والعتمة بحكم القيم والمعتقدات والثقافة المتحيزة التي تتعامل مع المرأة جسدا، الأمر الذي أدى إلى إغفال دورها وحقها في التعبير عن وجودها، ومن ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي عبدتها في تاريخها الطويل،فرفعت صوتها وقلمها منددة وثائرة لإثبات حريتها وحماية وجودها المؤنث ثم إن فكرة التحدث عن طبيعة الأدب النسوي وجذوره لقيت جدلا كبيرا من قبل النقاد والأدباء فهناك من يرى بأنه ذلك الأدب الذي تقوم المرأة بكتابته بنفسها وهناك من انسبه إلى الأدب الذي يبحث في نفسية المرأة وانشغالاتها ويعبر عن همومها بغض النظر فيما ان كان جنس الكاتب من الإناث أو من الذكور.

حاولت الحركات النسوية الأدبية العربية أن تلفت انتباه المؤسسة الثقافية المبنية على منطق رجالي إلى دورها الفاعل وأحقيتها في بلورة اتجاه أدبي جديد يحتفي باهتماماتها، ويصوغ أسئلتها متحررا من لغة الاستعارة التي مثل بها الرجل المرأة حينما تكلم مكانها والتي لم تكن لغة بريئة بل شابها الكثير من التحيز، ثم إن العقل الإنساني قائم تصوره على جملة ثنائيات ضدية: خير/شر، أنا/آخر، ذكر/أنثى.....تظهر تجلياتها في الخطابات المختلفة، حيث يتعالى الطرف الأول على الثاني ويتعامل معه بمنطق التهميش، متشبثا بداء الاصطفاء على حد تعبير علي حرب. ومن خلال استقصائنا لفعل التمركز والتحيز وجدناه يتم عبر آليات خطابية عديدة منها: آلية الطمس إلغاء الخيار المعاكس أي بطمس الخطاب الذي يرجح الطرف الثاني المهمش،آلية إعادة التمثيل والتكييف (بتعديل الخطابات لصالح الطرف الأول الرجالي حيث يتم تمثيله بكل صفات الكمال عكس الطرف الثاني أو تكييف المرأة عملها وفق معايير رجالية،آلية الترميز المشفر حينما تهرب الذات الأنثوية من سلطة الرقيب فتمرر رسائلها بطريقة غير مباشرة، لذا نسلط الضوء على النفسيات التي تكتب بها المرأة والأسئلة التي تحاول الإجابة عنها من خلال الكتابات الروائي

وهذه الاشكالية انطلقنا فيها من طرح التساؤلات الآتية:

ما علاقة المرأة بالكتابة ؟

وما هي خصوصية الكتابة النسوية في الجزائر؟

ما هي مختلف الجوانب النفسية التي تطرحها المرأة في كتاباتها؟

كيف عبرت فضيلة الفاروق عن ذاتيتها في رواية اقاليم الخوف؟

ولنجيب عن هاته الأسئلة عنونا دراستنا "البحث عن الذات في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق" .

ومن الأسباب التي جعلتنا نتطرق إلى هذا الموضوع هو أهميته نظرا لما يطرحه من مسألة حساسة تتعلق بكيان المرأة ووجودها ومكانتها في العالم العربي والجزائر خصوصا، كما أن الموضوع جديد في الساحة النقدية الجزائرية حيث بدأت الأبحاث والدراسات حوله مؤخرا فقط كما أننا نهدف من خلال هذا البحث لإثبات خصوصية الكتابة النسوية واختلافها عن الكتابة الرجالية، ونسعى أيضا من وراء بحثنا هذا،إلى معرفة العوامل المساعدة على الدعوة تحسين ظروف ومكانة المرأة في المجتمعات العربية، والنظر إليها كطرف متساو في الحقوق والواجبات، وقد بدأنا دراستنا للموضوع بتحديد تاريخ الكتابة النسوية وتطرقنا إلى خصوصية الكتابة النسوبة ومختلف الجوانب النفسية في "رواية أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق" كنموذج للكتابة النسوية الجزائرية، ومن أسباب اختيارنا لهذه المدونة هو أن الكاتبة امرأة والقضايا المطروحة داخلها تمس المرأة العربية بالدرجة الأولى، أي أنها تحكي عن أوجاع الأنوثة الخاضعة لدكتاتورية الذكر والمجتمع، وقد حاولنا توظيف بعض آليات المنهج النفسي والمنهج الأسلوبي.

وحتى نتمكن من الإجابة على التساؤلات، رسمنا خطة حسبنا أنها كفيلة في إرشادنا إلى ما نصبو إليه، تقوم على مدخل وفصلين.

عنونا المدخل ب "المرأة والكتابة" وهو مقسم إلى عناصر تناولنا تاريخ نشأة الكتابة النسوية ثم المرأة الجزائرية كاتبة وأسباب تأخر الكتابة .

أما الفصل الأول عنوناه ب "الذات والأنا في الكتابة النسوية "قسمناه إلى ثلاثة عناصر في الأول مفهوم الأنا والذات في بعض مجالات فروع العلوم الإنسانية بغية التسهيل من فهم العمل الروائي فتطرقنا في العنصر الثاني إلى تحديد خصوصية الكتابة النسوية في الرواية وفي العنصر الثالث تطرقنا إلى تحديد مفهوم علم النفس ومفهوم التحليل النفسي والمنهج النفسي وأخيرا نشأة المنهج النفسي والأسس التي يقوم عليها هذا المنهج.

والفصل الثاني كان تحت عنوان "الذات من الكبت إلى التمرد على السلطة" وقد تعرضنا فيه إلى العناصر التالية: تعريف بالروائية فضيلة الفاروق، والفضاء العام للرواية وصرخة الأنثى"الصوت المبحوح"و السلوكات و العقد النفسية و لغة التحرر والتمرد على السلطة وأيضا الرؤية السردية وكذا الحوار الداخلي ورؤية الوجود وختمنا البحث بمجموعة من النتائج.

وقد استعنا في تحليل موضوع بحثنا على المراجع وأهمها: أحمد محمد عبد الخالق "أسس علم النفس"، حسين المناصرة "النسوية في الثقافة والإبداع" وعبد المالك مرتاض "في نظرية النقد".

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إتمام بحثنا هذا هو قلة المراجع و المصادر وقلة الدراسات في الموضوع،كون المؤلفين والنقاد لا يهتمون بالأدب النسائي عامة وأدب فضيلة الفاروق خاصة، وأيضا ضيق الوقت الذي اضطررنا لتقليص البحث و عدم التوسع فيه أكثر.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أمدنا بيد العون لإتمام بحثنا ولو بالكلمة الطيبة والدعاء لنا، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "يوسف رحيم" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشادنا فشكرا جزيلا.

الفصل الأوّل

الذّات والآنا في الكتابة النّسوية

1-1- مفهوم الأنا:

يعتبر الأنا* من المفاهيم التي يصعب الإمساك بها، " فعندما أقول 'أنا' للدلالة على ذاتي المستقلة في مواجهة الآخرين و التمييز عنهم من حيث تأكيد الاختلاف و هي تلك الحدود الفاصلة بين ذاتي و بقية الذوات، عندما أقول ذلك فماذا أعني؟ بمعنى أخر هذه الأنا ما هي و على ما تدل و إلى أي معنى تنصرف"[1].

هنا المفهوم يجعلنا نقر بصعوبة وضع تعريف دقيق للانا، خاصة و أنها تتواجد في عدة فروع من العلوم الإنسانية: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع.....

إن تحديد حقيقة الأنا داخل إطار العلوم الإنسانية " هو محاولة للاقتراب من المفهوم الأنوي بالقدر الذي يجعله ملائما للدرس العلمي".[2]فمفهوم الأنا شيء مجرد و زئبقي يصعب حصره لهذا نجد الفلاسفة و العلماء يعطونها ماهية تقريبية و نسبية.

و كي نتمكن من الاقتراب أكثر من هذا المصطلح سنحاول تقديم أهم التعريفات المقدمة له في مختلف العلوم الإنسانية:

---

* جاء في لسان العرب أن ضمير الأنا "اسم معنى و هو المتكلم وحده و إنما وحده بني على الفتح فرق بينه و بين أن التي هي حرف نصب لفعل، أما الألف الأخيرة فهي لبيان الحركة للوقف" (ينظر: أين منظور، لسان العرب، مج1، دار الجيل، دار اللسان العرب، دط، لبنان، 1988، ص122).

و الأنا ضمير المتكلم و المراد بها عند الفلاسفة العرب الإشارة إلى النفس المدركة و الأنا ذات و نفس و نقول الأنانة بمعنى النفس، (ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مج1، الشركة العالمية للكتاب، دت، 1994، ص 139-140.)

[1]- تركي الحمد،الثقافة العربية في عصر العولمة، دار السافي ،ط1،بيروت،1999،ص193.

[2]- عباس يوسف الحداد، في الشعر الصوفي " ابن الفارض أنموذجا"، دار الحوار، ط1، سوريا، 2005.ص 189.

أ- الأنا في الفلسفة:

تعبر الأنا في الفلسفة عن الحالة التي تمر بها الشخصية من حيث استوائها و سلامتها أو مرضها، فيمكن الحكم على شخصية ما أنها سوية أو مريضة من خلال الذات.

و كان الاهتمام بالأنا في هذا المجال منذ القدم، حيث انحصر معناها في المتكلم نفسه، كما أنها " شغلت الإنسانية بما فيها من غموض و تنوع"[1].فدرسها مفكروا و فلاسفة اليونان و حكماء الصين و الهند ة وأخيرا العرب الذين اعتبروها تمفصل إنطولوجي و إبستمولوجي معا، هذا التمفصل قائم على الوجودية و المعرفية يعود إلى طبيعة الثقافة العربية الإسلامية.

و يرجع "ديكارت" الذي شك في كل شيء لما مسح الطاولة حسب تعبيره "طاولة فكرة" و لم يبقى فيها شيء سوى أنه يفكر، و هناك تتجلى مقولته الشهيرة" أنا أفكر إذن أنا موجود" فمن غير الممكن أن نفكر نحن موجودين و هكذا توصل ديكارت إلى أن" الأنا جوهر صفته التفكير أي ربط التفكير وحده يكشف عن وجودي الجوهري"[2]، و بهذا تكون الأنا هي المبدأ الحسي للتفكير العقلي و هي جوهر الفكر.

[1]- سلاف بوحلايس، صورة الأنا و الأخر في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة لخضر الحاج باتنة، 2008-2009، ص 07.

[2]- عبوبو حسان، محمد الصغير بن دادة، جدلية الأنا و الأخر عند علي حرب، مذكرة لإنهاء دروس ليسانس في الفلسفة (لم تنشر)، جامعة منتوري فسنطينه، 2004- 2005، ص 09.

ب-الأنا في علم النفس:

الأنا في العالم الواقعي الشعوري، فهي تتوسط الغريزة التي تدفع بالإنسان إلى تحقيق الرغبات و الدوافع البيئية المحيطة، و تتحكم الأنا بالشعور فتمارس الرقابة و تسير حيث مبدأ الواقع لأنها تفكر بالدوافع و المنطق. فالأنا هي أساس الذكاء و العقلانية، كونها تراقب و تضبط اندفاعات الأخر العمياء، فتميز بين الصورة العقلية كما هي موجودة في الواقعو هي مركز العور و الإدراك الحسي الداخلي و الخارجي.

و تظهر الأنا إلى حيز الوجود بعد أن يتعرض الفرد لقيود الواقع بين ما يرغب في الحصول عليه و ما يستطيع عليه أي تحقيقه فعلا.

و بهذا تكون الأنا الوعي الدائم بوجود الذات من خلال شعورها بأنها محل واحد ومصدر واحد لأقوال معنية و بأنها لا تتغير.

و يقسم العالم النفساني" سغموند فرويد" في كتابه(الأنا و الهو 1923) إلى ثلاثة أقسام هي: "الشعور، ما قبل الشعور، و اللاشعور، ثم عدل هذا الموقف إلى تقييم أخر على النحو التالي: الهو، الأنا و الأنا الأعلى"[1]فالأنا تحاول السيطرة على كل الرغبات الغريزية الناجمة عن الهو، كما يسعى الإنسان إلى إشباع بعض الحاجيات أو كتب البعض منها وفق مبدأ الواقع.

[1]-عباس يوسف الحداد،الأنا في الشعر الصوفي، ص193.

ج-الأنا في علم الاجتماع:

ارتبط مفهوم الأنا في علم الاجتماع بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته و خصائصه المعرفية، و مكوناته الفكرية و الاجتماعية، وغيرها من القيم و الموروثات و المكتسبات المحصلة داخل المجتمع.

و بهذا ففي تعبير عن فرد واع لهويته المستمرة و ارتباطه بالمحيط، حيث لا يحقق الفرد وجوده إلا بإدراكه بالكينونة، وحسب ميخائيل إبراهيم[1] فان الجسد هو "مركز التوجه نقطة الصفر منه، يرى كل ما يستطيع رؤيته، فهو عالم محرك لمجرى الإدراك"[2] و هنا يظهر دور الذات (الأنا) في كشف العالم و بها يتم إدراك الغير.

[1]– ميخائيل إبراهيم سعد، فيلسوف لبناني من أعماله "شخصيتي كيف أعرفها".
[2]-سلاف بوحلايس، صورة الأنا و الأخر في شعر محمد مصطفى الغماري، ص10 .

1-2-ماهية الذات:

ذَأْتْ: ذاته يذأته، ذَأتا: حنقته مثل ذِغَتَهُ، ذَغْتَا، و قال أبو زيد: ذَأْتَهُ: إذا خنقه أشد الخنق حتى أبلع لسانه[1].

الذات: "فهي التي تتكون من المظاهر الشعورية كلها، و تعطي وحدة و ثبات للهيكل البنائي للشخصية، و هي تسعى إلى تحقيق التوازن و الثبات من جهة و التكامل و الانسجام من جهة أخرى بين أوجه الشخصية"[2]

و قد ميز "يونغ" بين نمطين تتخذهما الشخصية و هما:

- **نمط الانبساط:** و هو الذي يتجه نحو العالم الخارجي.

- **نمط الانطواء:**فهو الذي يتجه نحو الاستيطان و التأملات الذاتية.

- **اللاشعور الذاتي و الجمعي و علاقتهما بالإبداع الفني:**

سنحاول هنا أولا أن نعرض التقسيم الذي قام به فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي للجهاز النفسي و الذي يتمثل فيما يلي:المستوى الشعوري، و المستوى ما قبل الشعور و اللاشعور، فما هي دلالات هذه المفاهيم السابقة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1424هـ، 2013م، ص 37.

[2]- ابراهيم العسافين، و خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، القاهرة، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التزويدات، 2010م، ص134 .

أ- المستوى الشعوري:

إن الشعور في رأي "فرويد" هو " جزء صغيرا جدا من الحياة العقلية أو النفسية للإنسان على خلاف الكثير من علماء النفس الذين يرون بأنه هو الذي يحتل المكان الأكبر في العقل، وهو حالة عقلية للإنسان وقت اليقظة، حيث يحس هذا الأخير بما يحدث في بيئته و كذا نفسه ووجدانه، فهو إدراك و فطنة و وعي يبدأ عند الإنسان منذ ولادته إلى غاية موته، له ظواهره النفسية، الخاصة به و المتمثلة في الإدراك، الوجدان، الإرادة"[1]

ب- ما قبل الشعور(تحت الشعور):

وهي حالات عقلية أو أفكار و تصورات يحتفظ بها الإنسان في منطقة تحت الشعور قبل أن تصبح شعوريا كما يشمل الأفكار التي يمكن استعادتها بسرعة في الشعور و بهذا الشكل يقع تحت الشعور بين الشعور و اللاشعور، و يحتوي على كل المعلومات التي سبق للفرد أن حصلها ، و الخبرات التي مر بها و التي يمكن استرجاعها بشروط معينة كالمعلومات التي يحتفظ بها بشروط معينة، كالمعلومات التي يحتفظ بها الطالب في دراسته فيخزنها في هذه المنطقة ليستعيدها كما شاء[2].

[1]- مصطفى عاشوري، مدخل إلى علم النفس، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1990، ص 174-175.
[2]-المرجع نفسه، ص 175.

ب- **اللاشعور:**

وهي رغبات و غرائز غير محققة و يتمثل في المكبوتات و النزاعات التي يستطيع الإنسان إشباعها، فتنتقل إلى منطقة من مناطق الحياة النفسية، و هي اللاشعور، حيث تظل هناك تعمل عملها في النفس محاولة الظهور عند الفرد على شكل أحلام، فلتات اللسان زلات القلم، أحلام اليقظة، الهيجان...إلخ[1].

و حسب "فرويد" فإن الشعور ينقسم إلى: الأنا، الأنا الأعلى، الهو و هي مكونات من مكونات الشخصية عند فرويد.

و سنعرج الآن إلى تبيان علاقة اللاشعور بالإبداع الفني عند "سيقموند فرويد".

- علاقة اللاشعور بالإبداع الفني عند فرويد:

لقد اعتبر "فرويد" الأدب و الفن تعبير عن اللاشعور الفردي حيث تظهر فيه تفاعلات الذات و صراعاتها الداخلية، فقد تبين ل "فرويد" و هو يدرس شخصيات الفنانين و حياتهم أن الدوافع الجنسية كانت من أبرز الدوافع للإبداع، فيقول "فرويد" : "الفنان في الأصل رجل تحول عن الواقع لأنه لم يستطع أن يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي فأطلق العنان حيان الخيال الكامل، رغباته الغرامية و مطامحه، غير أنه وجد طريقة للعودة من عالم الخيال هذا إلى الواقع، ثم يمنحها الناس التبرير باعتبارها تأملات قيمة في الحياة

[1]-مصطفى عاشوري، مدخل إلى علم النفس، ص 175.

الواقعية و هكذا يغدوا الفنان، البطل، أو الخالق المفضل الذي رغب أن يكونه، متجنبا لذلك الملك الملتوي الذي يتطلبه خلق تغييرات واقعية في العالم الخارجي"[1]

لقد عزز "فرويد" رؤيته السابقة بفهمه لظاهرة الكبت و عدها إحدى آليات ألان الدفاعية.

فهو برغم أن هناك رغبة لا شعورية عند الابن في أن يحب أمه و أن يحل مكان أبيه(عقدة أو ديب).

و إذا كانت هذه الرغبة قد قمعت بواسطة وسائل التحريم الدينية و الاجتماعية فهي تتمثل بوضوح في الأحلام، فيبين أن لحظة الإبداع عند الفنان (كما هو الحال في حلم اليقظة) عملية لا شعورية، و الشاعر مثلا حالم بيقظة يحظى بقبول المجتمع و بدلا من أن يغير شخصيته يعمل في نشر خيالاته.

فمن هنا يرى "فرويد" بأن العمل الفني تتشكل دوافعه مع دوافع الحلم، و يحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور و ما يستطيع الحلم تحقيقه.

[1]-إبراهيم العسافين، و خليل الشيخ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 136-137.

2- خصوصيات الكتابة النسوية في الرواية:

2-1- اللغة:

اختلفت التعريفات المعطاة للغة باختلاف وضعيها و وجهة النظر فيها و من الناحية اللغوية هي " جمع 'لغي' و 'لغات' و 'لغوت' فهي الكلام المصطلح عليه بين القوم، و هي مشتقة من الفعل 'لغا' تلغو لغو بكذا أي تكلم بكذا[1]".

أما من الناحية الاصطلاحية فقد ظهرت عدة تعريفات للغة ، واختلفت فيما بينها تداخلت و تعارضت أحيانا باختلاف و جهة نظر العلماء و المدارس التي ينتمون إليها فمن بين التعريفات الشهيرة التعريف الذي وضعه العالم الشهير أبو الفتح عثمان ابن جني الذي يقول: "أما حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أراضهم"[2].

و يشير هذا التعريف إلى ثلاث نقاط تتعلق بماهية اللغة و وظيفتها هي:

1-الطبيعة الصوتية للغة "فأما حدها فأصوات..."

2-الوظيفة الاجتماعية للغة حيث أنها عبارة عن أداة للتعبير و الاتصال "فهي أصوات يعبر بها...".

3-اختلاف اللغة باختلاف المجتمع و الجنس "يعبر بها كل قوم عن أعراضهم..."

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، الجزء 15، مادة لغى، دار صادر، بيروت، دت، ص205.

[2]- ابن جني، الخصائص، الجزء الأول، حققه محمد علي النجار، مطبعة الكتب، ط2 بيروت، 1982، ص 23 (بتصرف).

و نستنتج من التعريفين السابقين: أن اللغة هي وسيلة لحفظ التراث و نقله جيلا عن جيل و هي أداة التواصل و التعبير عن أفكارنا و أحاسيسنا ليكون الجميع في انسجام كامل.

و نحن بصدد دراسة لغة المرأة من خلال الكتابات و الروايات التي تخرج عما في داخلها فإنها "تقاوم و تفجر كل الأشكال و العلامات و الأفكار و المفاهيم المؤسسة تأسيسا صلبا من طرف الصرامة العقلية فقد تبدو لغتها منعدمة القيمة إذا حكم عليها من منطلق إطار مرجعي قيمي صاغه الرجل لان ما يميز هذا الأسلوب هو تبديد به و عدم استقراره في الدفاع عن أطروحة أو موقف ثابت قار "[1] و للغة المرأة خصوصيات ثلاث هي:

1-خلق مسافة ما للإثارة و الإغراء و يبدو هذا من خلال أقنعة التي نستعملها.

2-النرجسية: حيث تنفجر لغة المرأة من جسدها الخاص و تتجسد في إعادة تشكيلها لصورتها الخارجية، و فيها تكتب من أدب حيث تتمحور هذه اللغة حول مركزية الجسد.

3-التفكيك: بمعنى خلخلة المنظومة اللغوية و الفنية و الثقافية كما شكلها الرجل و هنا يعود إلى "التركيز على شخصية المرأة من موقف التعطف و إسناد البطولة إلى المرأة.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، مطبعة افتتاح برج الكيفان، الجزائر، 2004،ص 22.

– خصوصية الجانب العاطفي و النفسي التي تبرز من اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية و العاطفية حيث يعجز الرجل و إن تعددت له المواهب و القدرات عن التعبير مكان المرأة عن المرأة.

– هيمنة موضوعات معينة مثل: (الهجرة نحو المدن الكبرى، الزوجة الثانية، الاعتداد الجنسي أو الاغتصاب، المرأة العاملة).

حيث أسلوب المرأة يعتمد على وظائف اللغة تتميز بحضور الوظيفة التعبيرية المتمثلة في دور المرسل أي حضور الذات، و كذلك الوظيفة اللغوية أدت إلى فتح الحوار مع الأخر و التأكد على الذات"[1]

2-2- الكتابة النسوية:

لقد أزالت الرواية النسوية الهيمنة الذكورية و خرجت عن دائرة الشيئية و الاستهلاكية لتفرض كيانها و وجودها ككائن مستقل بمنظورها و رؤيتها و زاوية التقاطها و اهتمامها كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي.

و نجد أن المرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس براعة رسمها و براعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي و ما يحمله من تساؤلات و إحالات إلى الواقع و التاريخ، حيث نجد أن المرأة تمزج بين الرغبة و الرهبة و الدهشة لأن

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، ص 23-24.

المرأة فيض من العواطف والمشاعر والأحاسيس وعاطفة الأمومة المفعمة بالحب والرغبة والعشق.

فالكتابة عند المرأة هي استجابته لنداء الحضور الذي يشخص بين الجسد و ظله من خلال النص الذي يبقى شغله الشاغل و صورته النموذجية المفضلة رفع الجسد من الحس إلى التجريد و الانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار.

و نجد موضوعاتها كمن في: الحياة و الموت، الحضور و الغياب، الجسد و الروح الاتصال و الانفصال بين الواقعي و المتخيل، الانفتاح الداخلي و هذا ما يجعلها متحررة و كذلك الأنا و أنت، العري و التستر، الرغبة و اللذة، الحب و الألم و نجد عملية الكتابة في حد ذاتها لا تختلف بين الجنسين لكن الموضوعات و زوايا النظر و الحساسيات تختلف لذلك نجد الكتابة لدى الرجل تتأثر بخصوصيات غير خصوصيات المرأة، حيث أن للمرأة زوايا نظر و موضوعاتها و مواقفها التي اكتسبتها إياها تجربتها الفردية[1].

[1]– محمد داود، وأخرون، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب و التمثيلات، ملتقى دولي المغرب العربي، ليون فرنسا، 18،19 2006،ص 22– 31. (بتصرف).

2-3- النقد النسوي:

يعد عقد التسعينات من قرن العشرين عقد ظهور الكتابات النسوية لا سيما في مجال الرواية و النقد في مصر و المغرب و الجزائر و لبنان و العراق...

فقد ظهر النقد النسوي مع ظهور و اتساع الحركة النسوية في الغرب و نضالها من أجل استرجاع حقوق المرأة و تحقيق حريتها حيث حاول هذا النقد الانفتاح على العلوم الإنسانية، و تظهر معارفه في مجال صياغة النظريات النقدية النسوية، و بلورة مفاهيمها و أدواتها المنهجية نجد أن النقد النسوي مر بعدة مراحل:

- التأثر بالتيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينات.
- تولد الوعي لدى المناضلات من النساء لأوضاعها الاجتماعية و الجنسية.
- ظهور تيار الإصلاح و ما كان له من دور فعال أو أثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة و هو وليد المجتمعات العربية نفسها.

و الحديث عن النقد النسوي العربية نلاحظ انه مرتبط نوعا ما بالنقد النسوي الغربي من جانب الأفكار و الثقافة و صعب أن تجد نقد نسوى عربي خالص لأنه دائما يلتمس في صيانة أفكار غربية.

هناك بعض الانتقادات التي قدمتها بعض الكاتبات و نذكر منها على سبيل المثال:

- الكتابة النسوية هي إشكالية عميقة إذ يتبادر إلى أذهان الرجال تصنيف النساء كجنس يتجدد بيولوجيا مقابل الرجل و لهذا ترفض تميز المرأة ثقافيا.

و كذلك مصطلح الكتابة الأنثوية لأنها كمفهوم تعني ما تتصف به الأنثى ويستدعي على الفور وظيفتها الجنسية.

- التميز بين الأدب كمفهوم عام، و الأدب النسائي كمفهوم خاص لان مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة.

و نجد أن الكتابات تدعو إلى المساواة بين الرجل و المرأة و بين الأدبيين و لا يوجد ما يسمى خصوصية المرأة[1].

[1]–محمد داود، و أخرون، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب و التمثيلات، ص 34– 43. (بتصرف).

2-4- الفرق بين الكتابة النسوية والكتابة الرجالية:

إن للمرأة عالمها كما للرجل عالمه، ولكل منهما تصورات و نظرات للحياة تختلف عما عند الآخر، كما أن هناك فوارق طبيعية ناتجة عن الفوارق الجنسية و الجسمية تقتضي إنفراد أدب المرأة عن أدب الرجل وذلك لأن هذا الأخير مرتبط بتركيبها الذهني و النفسي بالإضافة إلى أشياء أخرى تتجلى في عاطفة المرأة و إحساسها المرهف، و ما دام الأدب فنا قوليا أداته الكلمة، و فنية الأدب تعني ارتباطه بالوجدان والعاطفة ولا سيما الشعر، فمن هنا عكفت المرأة على نوع من أنواع التعبير الأدبي، ألا وهو" الشعر" حيث يمكنها من خلاله التعبير عن عواطفها المكبوتة وأحاسيسها المرهفة.

حيث نجد أن المرأة لم يكن حضورها كبير في كتابة النصوص المسرحية والمقالات بالإضافة إلى الأبحاث الفكرية و الأدبية والمواضيع العلمية لأن البحث يتطلب عقلا منهجيا منظما لا دخل للعاطفة والوجدان فيه[1].

وقد يكون السبب في عدم تفوق المرأة في المجال العقلي، أنها لم تتح لها فرصة من قبل مثلما أتيحت للرجل، غير أن تفوقها في المجال الفني شيء طبيعي، بل من غير الطبيعي أن لا تتفوق في مجال هيأت له فطريا بطبيعتها العاطفية، وقد أوردت الأديبة المعاصرة"مي زيادة" ملاحظة طريفة عرضتها في سياق دفاعها عما يقال عن ترجل

[1] – سعد بوفلاقة، في"الشعر النسوي والأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية"، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1995، ص 24.

المرأة إذا هي برعت في علم أو فن، قالت:" أليس من الغريب على الرجل إذا أبرز في الشعر أو الفن أو الفلسفة تأنث بعض الشيء، بمعنى أن يرق فكره، وتصقل عواطفه، فكيف تتمحور العوامل التي يتأنث بها الرجل، فتكون عند المرأة مدعاة للرجل؟[1]."

ومهما يكن من أمر فإن هناك فارقا محسوسا بين شعر المرأة وشعر الرجل، ومما لا شك فيه أن المرأة أرق عاطفة وشعورا من الرجل، ولذلك تفوقت عليه في"شعر الرثاء"، لأنها أقدر من الرجل تعبيرا عن إحساسها، وشعورها وأحزانها، فكان شعرها يتصل بالقلوب مباشرة دون أن يحتاج إلى تزويق أو صنعة أو محسنات أو غير ذلك مما يلجأ إليه عقل الرجل المفكر، المنظم الذي تفوق عليها في الموضوعات الأخرى لا سيما الوطنية والدينية، والفكرية بشكل عام.

كما نلاحظ أن معظم شعر المرأة يتصف بالسهولة والبساطة والعفوية، لأنها تكره المجردات والعقليات، فإذا فكرت فهي تفكر من خلال إحساسها وعواطفها.

إذن هناك أدبان، أدب يصدر عن النساء بخصائصه، وأدب آخر يصدر عن الرجال بخصائصه، وهذا شيء طبيعي لأن لكل من المرأة والرجل عالمه الخاص[2]

[1] – المرجع نفسه، ص 25 .

[2] - سعد بوفلاقة، في"الشعر النسوي والأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، ص 25 .

3- الجانب النفسي (التحليل النفسي للرواية):

3-1- مفهوم علم النفس:

⇦ أصل المصطلح:

النفس في اللغة العربية هي الروح أو يقال هي: خرجت نفسه و جاد بنفسه، أي مات.

و النفس كذلك الدم، و يسمى الدم نفسا لان النفس التي هي اللم لجملة الحيوان قوامها الدم، و النفس كذلك ذات الشيء و عينه.

يقال: جاء هو نفسه أو بنفسه، و فلان ذو نفس: خلق و جلد.و يقال في نفسي أن أفعل كذا: قصري و مرادي.

مجمل القول أن النفس في اللغة العربية تشير إلى دلك الجانب الروحي أو المعنوي لدى الإنسان الحي، كما يتسع معناها أيضا ليشمل جوانب كالخلق و الإرادة و النزوع، تتكون كلمة علم النفس "psychologie" في اللغة الانجليزية من مقطعين لها أصل يوناني هما "psyche" و تعني النفس أو التنفس، ثم اتسع معناها و أصبحت تشير إلى الحياة أو الروح أو النفس البشرية، أو العقل أما المقطع الثاني "logis"فيعني الحديث أو الكلام أو الأقوال، ثم تطور ليعني البحث أو المقال، و أخيرا أصبح يفيد معنى المعرفة أو العلم، أي البحث الذي له أصول علمية منهجية.

و تجدر الإشارة إلى أن علم النفس المعاصر لا علاقة له بالروح، و لا بالمضامين الفلسفية لمفهوم "النفس"[1].

و من الأقوال المأثورة عن عالم النفس الأمريكي الشهير "وتدوروف" قوله "إن علم النفس بدأ روح لكن زهقت روحه ثم أصبح علم العقل، لكن ذهب عقله، ثم أصبح علم الشعور و أخشى أن يفقد شعوره"[2].

و من تعريفات علم النفس أن العلم الذي يدرسه الإنسان أو هو: "علم العقل إذا عرف بان العقل هو القوة التي يصدر عنها السلوك الغير الآلي"[3].

و من هذه التعريفات يمكن الإشارة إلى أن علم النفس هو محايد يهتم بالسلوك و يدرس النزعة الطبيعية كما يدرس النزعة الخبيثة دون أن يصدر عليها حكما من الأحكام.

فهو إذن يختلف اختلافا واضحا عن علم الأخلاق، و علم الاجتماع، فأولهما يبحث فيما يجب أن تكون عليه أخلاق الإنسان، و ثانيهما يبحث فيما يجب أن تكون عليه علاقة الفرد بالمجتمع و المجتمع بالفرد.

و على الرغم من أن علم النفس يدرس الإنسان فان هذا التعريف غير دقيق و هذا راجع إلى ما يلي:

---

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، أسس علم النفس،دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ،ط3، الإسكندرية، 2000، ص 19.

[2]– المرجع نفسه ص 19.

[3]–أحمد شاهين و املى عبد المسيح، تربية الطفل و مبادئ علم النفس، مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر، الإسكندرية، ص 51.

" لا يدرس علم النفس الإنسان فقط، بل الحيوان كذلك، ذلك أن موضوع علم النفس يتسع ليشمل بالدراسة جانب من جوانب النشاط لدى معظم أنواع المملكة الحيوانية.

و من بين تحديدات موضوع الدراسة في علم النفس أيضا التعريف الذي يقول بأنه العلم الذي يدرس الحياة العقلية للإنسان، و هو تعريف أكثر من سابقه إلا أنه لا يشمل علما يدرس هذا العلم، إذ لا يدرس فقط الجوانب المعرفية (cognitive) أي المجالات العقلية المتصلة بالأفكار وتجهيز المعلومات بل الجانبين النزوعي (conative) أي الإرادي و الوجداني (affective) بمعنى الانفعالي كذلك"[1].

و هناك تحديد أخر لعلم النفس، وتعريفه بأنه " العلم الذي يدرس العمليات العقلية (Montale Processe) مثل الإدراك و التعلم و التذكر و التفكير و حل المشكلة و الإبداع و غيرها، و ذلك في حالاتها السوية (علم النفس العام)، و دراسة هذه العمليات ذاتها في أحوالها الغير سوية (علم النفس المرهني)"[2].

[1]– أحمد محمد عبد الخالق،أسس علم النفس، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص20.

3-2- مفهوم التحليل النفسي: psychanalyse

التحليل النفسي مصطلح مركب من لفظين كل منهما يحيل إلى معنى خلص به، فالعنصر العلماني الأول ذو أصل أفريقي "psucke" و يعني لديهم "النفس الحساسة" و العنصر الآخر "analyse" و يعني التحليل.

و كان يطلق هذا المصطلح الأوروبي في بداية الأمر "psychanalyse" على أمل التركيب، ثم لما كثر و تواتر التكرار حذف منه حرف "o" الذي كان في الأصل أخر العنصر الأول لتسيير النطق و تسهيل الاستعمال و من الواضح أن هذا التركيب أصطلح عليه في اللغة العلمية العربية المعاصرة "التحليل النفسي"[1].

و قد ورد في معجم التحليل النفسي " لجان لابلا نش" و "بوانتا ليس" انه يمكن تمييز ثلاث مستويات في التحليل النفسي هم:

فهو على الصعيد الأول:

الطريقة في الاستقصاء نتخلص أساسا في تبيان المعنى اللاوعي لكلام و أفعال شخص، و كذلك معنى إنتاجه الخيالي من: أحلام، و هو ما ترى و هذيان تقوم هذه الطريقة بشكل رئيسي على التداعيات الحرة للشخص، و التي تشكل ضمانه صدق التأويل، و قد يمتد التأويل التحليل النفسي ليشمل إنتاجات إنسانية لا تملك تداعيات حرة يصدرها.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2002، ص135.

أما على الصعيد الثاني:

فهو الطريقة في العلاج النفسي تقوم على هذا الاستقصاء و تتخصص في التأويل المضبوط المقاومة و النقلة و الرغبة.

و يرتبط بهذا المعنى استخدام التحليل النفسي كمرادف للعلاج التحليل النفسي.

و على الصعيد الثالث:

فهو مجمل النظريات النفسانية و النفسية المرضية التي تنظم من خلالها المعطيات التي تقدمها الطريقة التحليلية النفسية في الاستقصاء و العلاج[1].

3-3- مفهوم المنهج النفسي و أهميته:

المنهج النفسي في أبسط تعريفاته هو: "ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، و يحاول الانفتاح من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية و الكشف عن عللها و اسببها و منابعها الخفية و خيوطها الدقيقة و ما لها من أعماق و أثار ممتدة"[2]

[1]-ينظر جان لا بلانش و بوانتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ط2، تر مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،2002، ص 165.

[2]-عبد الجواد المحمص، مقال المنهج النفسي في النقد، دراسات تطبيقية على شعر أبو الوفي، مجلة الحرص الوطني العدد 155، صفر، 1419هـ، ص80.

فلا غرو أننا قد نلمح أن لهذا المنهج أهمية كبيرة بالنسبة للنقد الأدبي كونه: مظلة واسعة تتدرج تحته عدة مسارات هامة منها: النمو الإنساني في الطفولة إلى الرشد و عملية التأويل و التحليل، و كذلك عملية الاستشفاء و العلاج و على الرغم من إمكانية الفصل بين هذه المسارات، فإنها تعود وتجتمع و تتحدد و تشتبك الشخصية الفردية بالإطار الثقافي و الاجتماعي، فلا تقتصر عملية علم النفس على خصوصية شخصية محددة، بل هي تحاول دائما، ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية و المادية و الزمنية، و من ثم ربطها بالإطار الأسري و الاجتماعي و الثقافي و الحضاري[1].

3-4- نشأة المنهج النفسي و تطوره:

نجد أن المنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة و التي تظهر بجلية في نظرية "أفلاطون" عن أثر الشعر في العواطف الإنسانية، و ما لذلك من عبئ و ضرر اجتماعي و الذي بسببه قام هذا الأخير بطرد الشعراء من مدينته الفاضلة، كما نلاحظ أيضا تجلي المنهج النفسي من خلال "نظرية التطهير عند أرسطو" و التي تعني بأن مشاهدة الأعمال المسرحية لا تؤدي إلى تطهير نفسية المشاهدين من العنف و الجريمة و الإغراق عن طريق إثارة مشاعر الإشفاق و الخوف و إن تأملنا هذا لاكتشفنا أن "أرسطو" يفضي على الناقد وظيفة المحلل النفساني الذي " يرشد إلى طريقة التخلص من التوتر و القلق و من هنا نفهم

[1]- ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط5، 2007م، ص 332.

أن هذه النظرية تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية من خلال استشارة عاطفتي الخوف و الشفقة"[1]

و قد تطور هذا المنهج النفسي عند الغرب فنجد ظهوره مرتبط في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي "psychonalysis scholl"هذه المدرسة التي عدة ثورة على النزوع الجسدي للدراسات النفسية و اتجاهها نحو سيكولوجية الأعماق.

إذا كان أصحاب النزوع الجسدي يرون بان الاضطرابات السلوكية ذات أسباب عفوية أما أصحاب النزوع النفسي، فأخذوا يفتشون عن أسباب هذه الاضطرابات في الحياة العقلية و السلوكية لأصحابها، و يشير الدارسون في هذا المجال إلى رائدين هما:

"جان شاركوه" (1825-1893) و هو طبيب الأعصاب الفرنسي و تلميذه "سيقموند فرويد" (1859-1943).

و لكن مدرسة التحليل النفسي، عرفت بمجيء الطبيب النمساوي "سيقموند فرويد" و تلامذته تطورا نوعيا معهم.

[1]- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه و مناهجه، منشورات السابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص 80.

3-5- أسس المنهج التحليلي النفسي:

يرتكز المنهج التحليلي النفسي على مجموعة من المبادئ هي:

أ-بين الأريكة و المقعد: (القاعدة الأساسية):

لقد تخلى "سيقموند فرويد" عن التنويم المغناطيسي أو الاستجواب الملح اللذين يركزان على العامل لمقدر بأنه سبب المرض، و اتجه إلى ترك حرية أكبر في الكلام لمرضاه.

و قد قادته إلى ذلك مريضاته المصابات بالهستيريا.

و يعتمد "الاستشفاء بالكلام" كما أطلقت عليه إحدى المريضات، على تلك الرغبة في " قول ما لديها لتقوله" دون تدخل مكره في غير موضوعه من قبل المعالج.

و لقد ثبت " فرويد" هذه التجارب التي اكتشف فيها الفعالية الطبية لخطاب يبدو في ظاهره دون أي تنظيم في كتابه " دراسات حول الهستيريا"[1].

ب-اللاوعي:

لقد غيرت الممارسة التحليلية جذريا مفهوم اللاوعي، فهو لم يعد الوجه الأخر السلبي للوعي الذي يلخص الحياة النفسية، فأصبح اللاوعي: «هو المفهوم المؤسس للتحليل النفسي وإسهامه الأكبر في الفكر المعاصر"[2]

[1]- رضوان ظاظا، منصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ط221، الكويت، 1978، ص52.

[2]-المرجع نفسه، ص54.

و يسلط "فرويد" في موقيعياته "Topique" الأولى تصور مكاني للنفس تتوزع فيه ثلاث أنظم:(اللاوعي – ما قبل الوعي – الوعي).

كما يسلط الضوء على المنطق الأخر الذي تشكله العمليات للاوعيه و هو يدرس الدينامكية اللاواعية المرتبطة بالرغبة و بالكبت، و يحل رموز اللاوعي في الإنتاجات النفسية، و من كتابات "فرويد" الأولى عن التحليل النفسي ما يلي:

علم النفس المرضية للحياة اليومية، تأويل الأحلام، النكتة و علاقتها باللاوعي.

ج–الرغبة و الكبت:

يقترح "فرويد" نظرية دينامية للاوعي لأنه يجعل من الحلم "تفريغا نفسيا لرغبة في حالة الكبت"[1]. غير انه تحقيقها المقنع.

فالرغبة اللاواعية التي تبحث عن إرضائها تصطدم برقابة الوعي، و جزئيا أيضا بما قبل اللاوعي.

و هكذا فان كل نتاج نفسي هو حل وسط بين قوة الرغبة و القدرة الكابتة للوعي ومن هنا نفهم مدى أهمية فكرة "الصراع النفسي" الأساسية، الصراع بين الرغبة و المحظور بين الرغبة اللاواعية والرغبة الواعية، وبين الرغبات اللاواعية ذاتها (جنسية وعدوانية...إلخ).

[1]– رضوان ظاظا، منصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص58.

و يستمر هذا الصراع في التداعيات إذ غالبا ما يلاحظ "فرويد" إلى أي مدى تظهر الأفكار الكامنة غريبة على الذات، مؤلمة و لا يمكن التصريح بها مما يستدعي مقاومة كبيرة لها.

ويحدد "فرويد" في كتابه "ما وراء النفس" هذه العملية: "إن حركة الرغبة تشكل في جوهرها مطالبة نزوية لا واعية تتحول، فيها قبل الوعي إلى رغبة حلم (هومات تحقق الرغبة).

فتحت ضغط النزوات الجنسية أو العدوانية يتم تجنيد مجموعة من المشاهد الطفولية والذكريات القريبة بأنواعها و التصورات و الرموز الثقافية فتنتظم منذ إذ عند مستوى ما قبل الوعي.

و قد يحدث على العكس، أن يوقظ حدث ما من الحياة اليومية أو كلام مسموع أو قراءة ما. النزوات اللاواعية التي تنتهز تلك الفرصة لتفرغ نفسها مسببتا هذا التكوين النفسي أو ذاك.

و بالتالي فليس هناك إنتاجات مباشرة للاوعي، كما ليس هناك قراءة مباشرة للاوعي و لا نظام آلي للترجمة، و هو أمر ينساه الكثير من النقاد الأدب"[1].

[1]– رضوان ظاظا، منصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص59.

د-التأويل:

يقول "لا بلانش" و "بوانتاليس" في كتابهما مفردات التحليل النفسي: "يظهر التأويل اشتراطات الصراع الدفاعي و يستهدف في نهاية المطاف، الرغبة التي تتضح في كل إنتاج للاوعي.

إن كل خطاب بالنسبة إلى المحلل هو لغز لما تترابط فيه من عمليات و معاني لا واعية و واعية.

فيمكن مقارنة التحليل النفسي بعمل التحري: وهو جمع الدلائل المجهولة، الخفية أو المهملة، ثم تصنيفها و ربط بعضها البعض و بدلائل أكثر بداهة، و في النهاية تنظيمها لإيجاد حل مقنع و فعال معا.

و في الحالتين قد يشكل أي شيء دليلا: حركة ما، كلمة، نبرة صوت، التطبيقات و الاختلافات بين مختلف الروايات لحدث واحد، السهو، الاستطرادات، الإنكار الذي يعتبر هو بمنزلة اعتراف،...إلخ و في الحالتين نعمد إلى إعادة بناء القصة .

كما يلاحظ أيضا أن الحل يهيج رغبتنا في المعرفة عوضا من شفاء غليلها فننهمك بدورنا في التأويل مستعينين ببعض العناصر المعلقة، مما يسمح لنا بتعديل تأويل أخر[1].

[1]-رضوان ظاظا،منصف الشنوفي،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص60-59.

قبل أن تبرز هذه الظاهرة في النقد الأدبي كانت واضحة في نصوص التحليل النفسي، حيث يمكن العثور على عشرات التأويلات للحالة ذاتها.

و أخيرا فإننا نعدل باستمرار تأويلاتنا الخاصة، لأنه ليس من تأويل يمكنه استنفاذ جميع احتمالات معنى كلام ما أو حدث معين أو تخيل، و كلها أمور ملموسة.

يضع "كارلو غينغسبرغ" التحليل النفسي بين أنظمة المعرفة "السيميائية"، المبنية على تأويل "الأدلة" و "القرائن" أو "الآثار"، مع الطب السريري و التاريخ و التحقيق البوليسي و تفسير النصوص، و هذا في مقال له في مجلة "حوار".

و مما سبق يمكن القول عن النقد التحليلي النفسي أنه:

نقد تأويلي و هو كذلك ممارسة محددة للتأويل (نقد جزئي)، و هو ممارسة محولة أي التحول الذي يتعلق ببنية العمل الأبي المقروء.

الكتابة هي الميثاق الأنثوي الذي سعت من خلاله المرأة للدفاع عن حقوقها منذ دخولها سلك الكتابة نظرا إلى التهميش الذي تعرضت إليه من قبل محيطها الذي هيمن عليه جنس الذكر .

لذلك أصبحت الكاتبة تنظر إلى الكتابة النسوية على أنها منشور ضد القهر و التمرد على الثقافة الذكورية ، و أيضا صرخة احتجاج ضد الحرمان المرأة من حقوقها.

فتعتبر الرواية عنوان تحرر المرأة

الفصل الثاني

الذّات من كبت إلى التّمرد على السّلطة

1-الفضاء العام للرواية

صدرت رواية " **أقاليم الخوف** " للروائية" **فضيلة الفارق** " ،وقد صدرت عن دار رياض نجيب الريس ببيروت ،رواية في 124 صفحة وهو العمل الأدبي الخامس لها بعد :" **لحظة لاختلاس الحب** " مجموعة قصصية ،متبوعة بروايات أثارت كلها جدالات ونقاشات فور صدورها وهي على التوالي :" **مزاج مراهقة** " ،" **تاء الخجل** " ،" **اكتشاف الشهوة** " ،وفي عملها الروائي الجديد تواصل الكاتبة فضيلة الفاروق الحفر العميق في أوضاع وحالات المرأة العربية والمجتمعات العربية الإسلامية ،التي تعيش تناقضات صارخة ومتطرفة في الآن ذاته ،تواصل أيضا طرق المحظور والمسكوت عنه وحتى المخجول منه ،تطرقه بجرأة وتضئ عليه وحوله بهذه الرواية ، وهي ترى وتؤمن أن بإمكان الرواية أن تفعل شيئا جميلا وأن تنتج أفرادا أسوياء في المجتمع ، وأفرادا منتجين ولهم رؤية ما ،رؤية جميلة طبعا .

تصف "مارغريت نصر" بعض يومياتها في الشرق الفسيح الذي ضاق على أهل وإناثه وحّول المجتمعات المسلمة إلى مجتمعات مخيفة، في خضم صمت العقلاء الذين آثروا الصمت حفاظا على حياتهم ... وتظل شخصية مارغريت لغزا لا نكتشف هويته الحقيقية إلا في آخر الرواية ،حيث تحبك الكاتبة شخصيتها على أساس معطيات قائمة بحد ذاتها من خلال الحركة العالمية لتغيير خريطة العالم، والتي تمتد إلى إنتاج عينات بشرية ذكية وزرعها في العالم الغربي المتطور، انطلاقا من جثث العلماء التي يرديها رصاص الإرهاب والتطرف الديني قتيلة في بلادنا .

تأخذنا الكاتبة الجزائرية فضيلة الفارق في روايتها "أقاليم الخوف " إلى رحلة بين عالمين، عالم الشرق الذي يشهد الويلات والحروب وبين عالم الغرب المتمثل بأمريكا . ذلك العالم الذي تملكه الطمع في خيرات الشرق فيظهر الغرب متمثلا مارغريت، شخصية الرواية الرئيسية التي بنت عليها الكاتبة، صراع الأديان والحضارات صراع المطامع والمصالح...

... مارغريت التي تكلمت بمرارة عن فقدانها والدتها وأخيها في انفجار " شرم الشيخ " الذي نجت منه بأعجوبة، و خرج منه والدها وهو يعاني الإعاقة في قدميه .

تناقضات الحب والكره ،والحماس والفتور ،وتقلب المزاج والرغبات ، كلها سمات جمعتها مارغريت وهي تسرد أحداث الرواية... تصارعت مع الشرق الذي حيرها، فخاطبته كأنه عشيقها :" مارست معه الحب الذي يبلغ أقاصي اللذة..." ثم وصفته بأنه :"شرق الخيال المؤلم... له رائحة الدماء والبارود...شرق الشر ...شرق الجرائم التي ترتكب باسم الله..." هي الأمريكية المسيحية من أصل لبناني، التي عادت مع زوجها اللبناني المسلم السني لتستقر في لبنان...لبنان الذي غيّر أطباعه ، فأعاده إلى شرقيته .

تبدأ مارغريت حربها الخفيّة على الشرق، فقد تعودت أن ترى المجتمع الشرقي متخلفا و متأخرا. نراها مشحونة بالعداء و هي الصحافية المثقفة التي ترصد القضايا القومية، فعملت على تعرية الواقع الاجتماعي و نزوعه المادي و الديني.

و الخلل الذي صاحب مارغريت هو عدم الشعور بالانتماء الأسريّ، ففشلت في محاكاة محيطها، و انتقدت العادات التي يتمسك بها أفراد أسرة زوجها في علاقاتهم فيما بينهم .

و خصوصا حجاب المرأة المتمثل في شخصية أخت زوجها ، المتزوجة من الثريّ المتدين عبد اللّه الذي لا يصافح النساء. والذي منح زوجته شهد سلطة المال، فتفاجأت مارغريت بذلك،فهي تنافي فكرتها عن النساء العربيات. فتكتشف أن الغلبة لصاحب المال والنفوذ، امرأة كانت أو رجلا.

نجحت الكاتبة فضيلة الفاروق في الإمساك بزمام شخصية مارغريت الجدلية المضطربة المتناقضة والتي بقيت غامضة للقارئ، فكل ما فعلته هو انتقاد الشرق وأهله. فهي تحمل الفكر الغربي ودمها يلفظ شرقيتها .

قارنت مارغريت بين الحياة المنظمة في أمريكا و الفوضى التي تعم بيروت. ففرّت مع زوجها من ضوضاء بيروت إلى ماليزيا لقضاء أسبوعين من الراحة. كانت هذه الإجازة حلماً جميلا و ذلك للقائها صديقا قديماً اسمه " نوا" ...مارست معه الحب وبرّرت خيانتها لزوجها بقولها:"كنت زوجة جائعة تبحث عن المتعة " ثم انفصلت عنه لتتفرغ لعشيقها وعادت إلى أمريكا. وهناك لم تنته مأساتها الشرقية ،بل اشتاقت روحها إلى كل ما ساءها وضايقها في بيروت وكي لا تمنح بيروت شرف حنينها إليها ،جعلتها المتنفس القريب للخليجيين والمنفيين والهاربين.

دخلت مارغريت في صراعها مع الشرق حين قالت أن :" إسرائيل هي "البعبع"الذي يخيف العرب جميعهم من الخليج إلى المحيط وبالنسبة إلي لم تكن أكثر من الإبرة التي يخاف منها الأطفال ".اختزلت مارغريت العدو الصهيوني الذي يهدد ويتوعد بالخبيث، ويجتاح الأراضي،ويدنس المقدسات، ويسفك الدماء في كونه "إبرة" والشرق الذي استفزها هو الذي أفقرته الأطماع الغربية والصهيونية، فأضعفته وفككت أوصاله .

وما أن تنتهي مارغريت من قضية خطيرة حتى تلج في قضية أشد خطورة وعمقا ،فتنتقد الدين الإسلامي وخوف المسلمين من الله. ملت مارغريت من طبيعة عمل عشيقها " نوا" الذي يتنقل من بلاد الحروب ،من أفغانستان إلى كوسوفو،وكابول، ودارفور، وغزة ،فاحتدمت الخلافات بينهما ثم تخلت عنه.

يصل إلى أسماع مارغريت خبر خطف نوا، فتعتبر أن الشرق الذي دافع عنه هو الذي خطفه،فسافرت إلى العراق للبحث عنه ... تصف لحظة وصولها " :رائحة البارود تنبعث من ..كل شيء" ... وتقول بخنق " جرني " نوا " إلى بغداد كما جرني إياد قبله إلى بيروت..." كان بانتظارها المصور الصحافي الذي كان يعمل مع نوا، واسمه ميتش ، في العراق تتوه بنا مارغريت في متاهات الأماكن والأسماء والخطط والخرائط والاغتيالات... متاهات غير منظمة...وكل شيء يومئ بموت نوا ...وفوضى رحلتها مع ميتش مستمرة. فجأة وبدون سابق إنذار تترك ميتش وترافق شخصا أخر اسمه عروة، الذي علمت منه أن ميتش قد قتل برصاصة اخترقت رأسه. ولم تتفاجأ بمقتله، فهو جزء من خطة متكاملة تنفّذ تفاصيلها بدقة. في هذه اللحظة، صفحات الرواية قد شارفت على الانتهاء ،تتجلي شخصية مارغريت الحقيقة، العملية الأمريكية السرية التي تم تجنيدها من قبل " منظمة النسور السوداء " بعد انفجار شرم الشيخ،و أرسلت إلى الشرق الأوسط في مشروع " حقول البذور الذكية " الذي نجح بالنسبة إ ليها نجاحا باهرا في بيروت ؟؟ ولكنه فشل في بغداد !!

وصلت مارغريت إلى البروفسور "شنيدر " ، وعلمت أنها أصبحت جزءا من مشروع " حقل البذور الذكية ". فوجدت نفسها مع صبية رومانية، عرفت عنها كالتالي :" رمتها الأقدار إلى

شارع المعاملتين في بيروت الشرقية، وبين ليلة وضحاها تحولت من عازفة كمان راقية إلى بنت ليل ،يضاجعها الرجال العرب الذين حولهم الكبت إلى حيوانات "...كيف تتحول الراقية إلى بنت ليل؟! من يجبرها ؟

يصف" شنيدر "عميل المنظمة :أنهم يأخذون الحيوانات المنوية من الأذكياء العرب ويزرعونها في أرحام نساء يقدّرن هذه الأدمغة لإنعاش سلالات أمريكا مما يجعلها أقوى(هل كانت بنت الليل الرومانية ذات قدرات عالية) تتم بعد ذلك عملية تلقيح مارغريت على يد طبيب عربي اسمه محمود. و يوكل مهمة الاهتمام بها إلى عربي آخر اسمه محمد الذي استفزها حين امتنع عن مصافحتها ...في اليوم التالي لعملية التلقيح تكتشف أنها قد تم احتجازها في مكان منعزل... تجد نفسها أمام محمد يسألها بحدة عن سبب وجودها في بغداد؟ تسبه! فيصفعها بقسوة ..والمثير في الأمر أنه يضربها،و هي تشتهيه.لم تأت مارغريت على ذكر علاقاتها الجنسية بإياد أو نوا، يظهر في هذه اللحظة صراع مارغريت مع نفسها. محمد يعذبها وهي تشتهيه، أثارتها شراسته واستمعت بقسوة ... هو يغتصبها بعنف،و هي تطلب المزيد بمفردات سوقية. وحين واجهها بأنه اغتصبها، أجابته :" لقد مارست الحب للتو". بعد ذلك اعترفت لمحمد بالمهمة الموكلة إليها،و أنها رئيسة الشبكة، التي وظفت نوا وميتش دون علمهما، و كانت تستخدم نطاف زوجها إياد ليزرع في أرحام نساء ذوات قدرات عالية، بعد أن رفض البقاء في أمريكا لتطوير أبحاث حول الطاقة النووية. ثم أشارت إلى أنها كانت تضع له عقار محو الذاكرة فترة زواجها منه،و حين أصبح غير قادر على الإنتاج تركته وأقفلت ملفه.

كل شيء بالنسبة إلى مارغريت كان مخططا له، والأمر الوحيد غير المخطط له ظهور محمد،الذي فاجأها أنهم كانوا يزرعون في أرحام النساء حيوانات منوية ضعيفة. عندئذ تذكرت كلام الحاج عبد الله زوج شهد حين قال لها كلاما لم تفهم مغزاه وقتها:" أنتم الأمريكان تطبقون خططهم على أراضي الناس، متناسين تماما أن هؤلاء قد يفاجئونكم بخططهم الخاصة التي لم تكن في الحسبان".

توقعت مارغريت حكما بالإعدام لما اقترفته،و لكن محمد طمأنها إلى أنهم لا يقتلون النساء ...وعللت سبب كل أفعالها قائلة:" كنت أكره ... وها أنا أحب اليوم".

استمعت مارغريت في مصر إلى خبر موتها في الإذاعة ...قتيلة في بغداد ...فوجدت أن تاريخها نسف بسطرين ...

2- فضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق كاتبة جزائرية مشهورة أغرقت الوسط الثقافي بكتاباتها الإبداعية التي عرفت رواجا واهتماما من قبل القراء والكتاب، عبرت في رواياتها عن القضايا الاجتماعية الحساسة التي مست بعض الفئات الاجتماعية خاصة المرأة التي راحت ضحية بعض الممارسات والمعتقدات الاجتماعية، فنادت في أعمالها الروائية في المساواة بين الرجل والمرأة و من هنا سوف نستعرض حياتها الروائية ورحلة إبداعاتها:

لها مزاج خاص في الكتابة، فلا غرابة إن كتبت" مزاج مراهقة" تقول بصوت عال مهموس، هي امرأة لا تعرف الخجل مع أنها عنونت أحد كتبها ب "تاء الخجل" بدأت حياتها في الصحافة المكتوبة، كما اشتغلت بالإذاعة. ولأنها أرادت أن تسمع صوتها لأكبر قدر من الناس، سافرت من أريس إلى بيروت، وكانت رحلة طويلة مليئة بالمحطات، بعد أن اكتشفنا الشهرة في روايتها "اكتشاف الشهوة" فمن هي فضيلة الفاروق؟.

فضيلة الفاروق من مواليد 20 نوفمبر 1976 في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في ميدان الرياضيات والإعلام الآلي و القضاء بين مدينة باتنة وتازولت وأريس طبعا.

عاشت الكاتبة **"فضيلة الفاروق"** حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والدها و لكن أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا... كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة قضتها في أريس، حيث نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 والتحقت بجامعة باتنة كلية

الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة الطب ،عادت إلى الجامعة والتحقت بمعهد الأدب وهناك ومنذ أول سنة و انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين.

تميزت "**فضيلة الفاروق**" بثورتها و تمردها على كل ما هو مألوف، و بقلمها و لغتها الجريئة،و لأنها شخصية تتصف بسهولة التعامل معها، و مرحة جدا، فقد كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة آنذاك و استفادت من خبرتهم جميعا، و كانوا خير سند لها لتطوير نفسها، في الصحافة المكتوبة،نجحت في مسابقة الماجستير و التحقت من جديد بجامعة قسنطينة لكنها غادرت الجزائر نحو بيروت .

و لعل محطة "الشاعر الكبير و المسرحي بول شاوول" هي أهم محطة في حياتها في بيروت، فقد كان اليد الأولى التي امتدت لها و دعمتها الدعم الفعلي والايجابي لتجد مكانا لها وسط كل تلك الأقلام و الأدمغة التي تعج بها بيروت. نشرت عملها **"لحظة لاختلاس الحب"** سنة 1997و "**مزاج مراهقة**" سنة 1999 بدار الفارابي بيروت على نفقتها

الخاصة، ثم كتبت "**تاء الخجل**" و أرادت أن ترقى بها إلى درجة أرقى فطرقت بها أبواب دور نشر كثيرة في بيروت لكنها رفضت، وكان بلوغها دار رياض الريس سبب في جعل اسمها يعرف على نطاق أوسع...و تعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا، نشر لها بعد تاء الخجل، و رواياتها "**اكتشاف الشهوة**" سنة 2005 و **رواية** "**أقاليم الخوف**" سنة 2010 و هي جميعها صادرة عن دار الرياض الريس بيروت. فكل ما يمكن استنتاجه في آخر اللمحة المختصرة عن التجربة الإبداعية النسائية هو أنها تجربة ذات مخاض عصير لكنها أنجبت في النهاية أقلاما تفجر بها الساحة الأدبية من حيث النماذج المنتجة و هي نماذج ناضجة و غنية.

2-صرخة الأنثى"الصوت المبحوح":

- **مارغريت:**

بطلة الرواية، امرأة جائعة تبحث عن المتعة، تدخن و تشرب و هي صحفية أخذت على عاتقها مهمة الدفاع عن حقوق الإنسان و دعم النساء لتحسين ظروف حياتهن، فكانت تقوم بإعداد تقارير تخص وضع النساء في العالم الثالث و الدفاع عنهم، أو بالأحرى تحريضهن للدفاع عن حقوقهن، و ما نلاحظه في الرواية هو التحولات التي تصيب شخصياتها في تطرف كبير، و يكشف القارئ انه وقع ضحية الشخصيات، فمثلا "**مارغريت**" التي نعرفها في بداية الرواية و لا تعاطفها هي مجرد مشاعر صادقة لقصتها مع زوجها "إياد" هو مسلم من بيروت، تتقلب الأحداث على عقب حين تظهر شخصية "مارغريت" الحقيقية في أواخر الرواية، بحيث هي العملية السرية التي عملت في المنظمة السوداء تحت شعار "زرع البذور الذكية" و التي فشلت في مهمتها ببغداد.

والرؤية التي تحملها "مارغريت" فهي رؤية سلبية نحو المجتمعات الإسلامية ويظهر ذلك من خلال انتقادها للشرق، عاداتهم، تقاليدهم، وأيضا انتقاد الدين الإسلامي وأيضا حجاب المرأة، و تظهر سلبيتها أيضا في عدم انسجامها مع الشرق و ثقافته.

- **شـــهـد:**

هي امرأة متحجبة (ملتزمة) تغطي رأسها بمنديل، ترتدي معطفا طويلا يغطي كامل جسدها، جوارب صيفا و شتاء، ذو وجه صارم واحد، تعيش حياتها كأنها ضابط سام في الجيش متعالية، تكلك سلطة المال، و بذلك كانت لها المكانة و الكلمة داخل الأسرة و هي

نموذج من النساء العربيات الثريات، فالغلبة هي لصاحب المال و النفوذ دائما، و هذه المرأة هي صورة للمرأة السلبية في المجتمع الإسلامي، التي ظنت أن صاحب المال هو صاحب الحق و الصواب و بذلك ساهمت في إساءة التمثل لأحكام الدين الإسلامي، و بذلك إظهار الإسلام في صورة سلبية للأخر.

- **شمـــائـــل:**

تختلف كليا عن أختها "شهد" صغيرة الحجم ذات العينين الواسعتين، القاتمتين السوداء، تشبه النساء العاديات و لا شيء يميزها، سيدة قوية تعتمد على نفسها، هي صورة أخرى للمرأة المسلمة التي آمنت بمبادئها و بحجابها و قراراتها، آمنت بان المسلم الحقيقي في جوهره و ليس في ظاهره، فالأخلاق هي وسيلة التفاهم و الانسجام بين الإنسان، و أخيه الإنسان، رأت أن الحجاب هو السترة بعيدا عن التفاصيل، ورأت أن العفي هي الأخلاق والتربية الصالحة، و بذلك ساهمت في تحسين صورة الإسلام بالنسبة للأخر، و آمنت بان الإنسان حر في معتقداته و تصرفاته دون قيد أو سلطة، و من هنا نجد أن شمائل تحمل رؤى ايجابية بالنسبة للإسلام و المرأة العربية بصفة عامة.

هذه الشخصيات هي نماذج من المجتمع العربي و الغربي، و التي تحمل رؤى مختلفة معبرة عن الواقع الذي تعيشه المرأة بصفة عامة في المجتمع العربي، كما تعبر عن صورة المرأة في المجتمع فبعضها ايجابي و الآخر سلبي و هذا ما ساهم في تباين رؤى الأخر اتجاه الشرق.

هناك إيحاء ضمني بان الشرق متمثل في الرجل و الغرب يتمثل في الأنثى في الرواية فالغرب قد ظهر في شخصية " مارغريت" والشرق يظهر في شخصية " أحمد" وبذلك هناك

إيحاء رمزي بان في الغرب المرأة لها المكانة والكلمة والحرية في اختيار مصيرها، و مستقبلها عكس الشرق الذي يحكمه الرجل، فالسلطة والقرار له وحده، ولا مكان للمرأة، فهي مفيدة ومحيطة بحواجز كثيرة منها الأب، الزوج، الأخ، العادات...إلخ.

الأنا تتحكم في الضمائر الحاضرة في الرواية "هو،هي،نحن،أنتم، أنت" التي تحمل الكثير من سمات الذات أما المكونات الحكائية فلدينا الحكي المرآتي المؤنث الكاتبة بصوت مسموع، إذ أن الأنا الراوي يستهوي الذات الكاتبة.

4-السلوكات و العقد النفسية:

رواية "أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق سردته امرأة أو جاء سرده على لسان امرأة فهي تصف "مارغريت" بعض يومياتها في الشرق الفسيح الذي ضاق على أهله و إناثه وكيف تحولت المجتمعات المسلمة إلى مجتمعات مخيفة في خضم صمت العقلاء الذين آثروا الصمت حفاظا على حياتهم .

و الرواية تنتمي إلى نطاق "السرد المفتوح "الذي يمتاز بالتمرد على كل القيود المحيطة بالمرأة، أو التمرد على اللغة باللجوء إلى مدلولات جنسية تتخذها أنثى الرواية أو الكتابة السارد أنثى لأنها تعبر أكثر أو بصدق عن كل تحمله الأنثى داخل وخارج الرواية .

و مارغريت إحدى الشخصيات الغربية والغريبة عن المجتمعات العربية لأنها ساردة شخصية مشاركة في الأحداث ولذلك نلاحظ سيطرة لغة المؤنث وغياب المذكر في تمثيلات النص التي تصور المشاهدة الجنسية داخل الرواية بين "محمد و "مارغريت "لأن فضيلة الفاروق ترى في مارغريت التحرر و الانفتاح.

ففي إطار فاعلية الحركة نجد" مارغريت " تتحدث عن الاختراق و الالتحام في إطار فعرفتها بالأخر المذكر وفي إطار معرفة الأخر بها: "كان جسدي كله ملكا له وذكورته تقصف في أنفاق فرجي وتدمر الأسوار التي لم يعرف أن يقتحمها غيره بذهب و يجيئ فترتطتم بماحول أسواري فاهوي رغبته به"[1]"وشق الليث طريقة نحو أعماقي،يخترق الزلال الذي سال من اجله"[2]

[1] -الرواية،ص 111 .

[2] الرواية،ص 111.

غير أن الأكثر تواتر هو ذكر الجراح الحرق بوصفها ناتجا موضوعيا لعمليات الاقتحام الذكورية فيأتي ذكر الجرح لدى "فضيلة الفاروق" الناتج عن الاعتداء الجنسي في قولها: "..... حتى حين أغلقت الجرح بفخذي المنكسرين....."[1]

"....تأوهت ألما أو متعة لا أدري...."[2] كان يدخل ويخرج ،ويدخل و يخرج،ويعصف بي من كل الجهات .يعيد تشكيلي و صياغتي ...."[3]

إلى جانب الجراح و الحرق فإن رواية أقاليم الخوف تتصارع أحداث شخصيتها وفق ثنائيات و سنتعرض إليها و هي كالتالي:

- **الخوف و الحزن:**

"كنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في (شرم الشيخ) بمصر،ذهبت ضحيته والدتي، وأخي أسعد ووالدي الذي كان معطوبا، يعاني الإعاقة في قدميه .

أنا نجوت".[4]

شعرت مارغريت بالحزن و الأسى جراء فقدان عائلتها في انفجار واحد و أبوها الوحيد الذي نجا منه بإعاقة حركية كما نلمس الخوف في ثناياها و المتمثل في قولها"و هلعي و خوفي و عذابات والدي.... أنين الليل الدائم كثيرا ما جعلني أشرب كثيرا..."[5]

[1] –الرواية، ص73.

[2] –الرواية،ص110.

[3] –الرواية،ص111.

[4] – الرواية،ص11.

[5] – الرواية،ص11.

"ذات صباح... باغتني الشرق بخطفه ...يعلن أن مختطفيه لهم مطالب سياسية...فقدت صوتي،و نسيت الأحرف التي تكون الكلمات و الجمل"[1].

بدا خوف مارغريت ظاهرا عليها لأن نوا اختطف حيث أن هذا الخبر نزل كالصاعقة عليها إلى درجة أن قلبها كاد يتوقف من شدة خوفها و حزنها عليها.

"ضاقت بيروت عليّ .ضاق الفندق الضخم عليّ...أنا التائهة بينه و بين حزني... الذي يضرب الصخور موج البحر أم موج السماء؟"[2]

هنا يزداد الخوف والحزن على نوا و كأن الزمن توقف و بدأت تشعر بالصيق و الملل و ضيق الدنيا عليها.

" صعدت معهم على الزورق...فجرا و حين قطعنا مسافة أصبح جسدي يرتجف كله من الخوف مد لي رئيس الصيادين قنينته الصغيرة....قبل أن أفرغها في جوفي". [3]

الشعور بالخوف من الحرب والبحر حيث أنها لا تشعر بالأمان لا في البحر وفي البر و كانت تصرفاتها غير طبيعية حتى أنها شربت قنينة خمر.

"في الصباح الباكر غادرت الجبل...كنت حزينة على نفسي أكثر من ذي قبل،وأن تطوقني المصيبة و أنا وحيدة في غرفتي!.."

"خفت أن أصحوا فأجد نفسي لست أنا".[4]

---

[1]–الرواية،ص68.

[2]–الرواية،ص68.بتصرف.

[3]–الرواية،ص58.

[4]– الرواية،ص69.

كان الخوف يسيطر على مارغريت و الحزن يكاد يقتلها لأنها بدت وحيدة وتلك الوحدة تجعلها تموت ببطء شديد و تنهش جسدها شيئا فشيئا ومن شدة خوفها ورعبها خافت أن تستيقظ وتجد نفسها ليست هي.

"حل الندم عليّ فجأة،... رائحة الفندق موحشة و مخيفة و رائحة البارود.....

انفجار شرم الشيخ

موت أبي.....

جرني نوا إلى بغداد .....ولا يهم أن أتجرع الخوف في الشرق .....فيقصف موسمها السياحي."[1]

هنا تتخبط مشاعر مارغريت بين الخوف والحزن والندم و كأنها تائهة ومخدرة لا تعرف وجهتها وتسلك أي طريق أتيح لها دون تردد.

"حين نمت بعد ساعات طويلة من التفكير استيقظت مرعوبة.....يطير بي من سماء إلى سماء،ثم يلقي في بحيرة .....كانت أشبه بغرفة الإعدام"[2]

الحالة النفسية التي تعيشها مارغريت جعلتها تعيش في خوف و قلق دائم حتى أنها أصبحت لا تفرق بين الحقيقة و الحلم، وكانت تشعر دائما بالضيق و الاختناق.

"بلغنا فندق رمزي بعد أن قطعنا طريقا طويلة من الخوف.....هذا سلاحك الأول هنا!،يجب أن تغادري هذا الفندق..... دقائق قليلة، وفتح الملف تم نسخه عنده....

إنها قضية كبيرة يا ماغي، كبيرة جدا.[3]

---

[1]–الرواية،ص68.

[2]–الرواية ،ص68.

[3]–الرواية،ص82.بتصرف.

ساد على ماغي كما يسميها ميتش الخوف و الرعب من جهة و التعجب و عدم فهم أي شيء من جهة أخرى و كأنها تائهة في غابة لا تعرف الخروج منها لأنهم كانوا مطاردين من أناس مجهولين.

"الخوف ينتابنا أكثر ...و كأنهم ينتظرون الموت ....أنظر إلى الصف الطويل يشبه قدرا مخيفا و أتأفف"[1]

يستمر الخوف في صدر مارغريت و الموت تلاحقها من كل جهة،و تنتظرها في كل لحظة و كلما اقتربت من المكان كلما ازداد خطر الموت عليها و على ميتش الذي كان يدرك خطورة الأمر لكن يوصيها دائما بالصبر رغم ذلك.

"..... و بعد بقليل اهتزت الأرض بانفجار قوي...كيف خطر ببالي أنه مجديا"[2]

أحست مارغريت أن الموت هاجمها بسرعة البرق و لم تجد أين تختبئ إلا أن تكوم ركبتيها و تخبئ رأسها هذا ما كانت تعتقد أنه سيساعدها أو سيكون مجديا.

"الأشباح تتسارع لتختبئ في أوكارها،أراها من بعيد فترعبني"ميتش يتنفس بصعوبة..... [3]

الخوف يستمر و يستمر و كأنه كابوس لا يريد أن ينتهي.

"في اللحظة التي تلت ذلك الشعور الجميل تسارعت ضربات قلبي،....لو مات نوا.[4]

في اللحظة التي تخللها الفرح للقاء نوا اندثر بسرعة هذا الشعور و أصبح مكانه الخوف و الرعب والتساؤل ماذا لو مات" نوا" فكان شعور الخوف يسيطر عليها كم يسيطر الوحش على فريسته.

---

[1]–الرواية،ص85.

[2]–الرواية ،ص86.

[3]–الرواية، ص87.

[4]– الرواية ،ص90.

"يضرب بقبضته أمامي على الطاولة فأرتجف من مكاني....."[1]

أثار البروفسور الخوف و الرعب في قلب مارغريت لكي ترضخ له و تقبل بمطالبه.

"لم أره يخرج من الغرفة.

صعقة برق نالت من عيني لحظتها.

خرجت كالمجنونة..

كنت محتجزة لوحدي ولم أعلم .[2]

انتابها الخوف والرعب من رجل كان لا يصافح النساء و في لحظة تغير كل شيء و أصبح يلامس ووجهها ويعرف طرق اللمس جيدا وأصابها رعب شديد لأنها وجدت نفسها تصارع لوحدها في ذلك المكان الموحش.

"شرق الموت الأحمر،و الخوف الذي يرقص في الشوارع..... شرق الصمت ،وليد الخوف من لغة الخناجر....."[3]

يدق الخوف باب مارغريت من كل جهة فالشرق بحد ذاته هو خوف لأنه مجرد دمار و قتل و قنابل و سياط.

"و أنا بين الخوف و الفزع و غفوات ،التعب مرمية في الرواق قرب الباب يمص البلاط الدافئ".[4]

الذي مر على مارغريت لم يكن هين،لم تنل من الشرق إلا الحزن و الخوف ولم تتجرع إلا المرارة.

---

[1]- الرواية، صِ94.

[2]-الرواية، ص102.

[3]- الرواية،ص104.

[4]-الرواية،ص105.

ننتقل من صراع ثنائية الخوف و الحزن و أحيانا كثيرة التوتر و القلق التي كانت تجتاح مارغريت إلى ثنائية(الرغبة و الشهوة العاطفية)

الرغبة والشهوة :

"و قد تساءلت أكثر من مرة كيف خدعتني بيروت و أخذت مني الحزن العارم،....و أقمت في (سياتل) لعدة أيام.....من كل علامات الحزن."[1]

الفوضى و الحرب التي كانت سائدة في بيروت،أنست مارغريت حزنها الذي غمر كيانها.

"الشاب الذي أحببته في القاهرة حين كنت في السابعة عشر من عمري،...و تعريت أمامه ثم تمددت على السجاد و أنا أنظر إليه بحرقة المرأة التي أعمتها الرغبة...يمرر يده على جسدي يتحسس نهدي بيد باردة لا مشاعر فيها "[2]

هنا مارغريت أثارت كل رغباتها،و شهواتها و كنت مستعدة لأن تمنح جسدها كليا لطيف شوقي الذي أحبته لكن دون فائدة لم يشعر بأية رغبة جنسية لأن النساء لا تعني له شيئا.

"تناولنا العشاء في مطعم رومانسي، صغير يقدم أكلا فرنسيا، في زاوية من زوايا شارع الحمراء ثم ترجلنا شبه ثملين إلى شقتنا....نمت على كتفه نوما لذيذا لم أتذوقه ...كنت عاشقة و كان نبض قلبه مثل أغاني الطفولة أسمعها فأنام".[3]

عاشت و مارست الحب الذي كان غائبا منذ أن كانت مع عائلتها في شرم الشيخ حيث نامت نوما افتقدته منذ الطفولة.

---

[1]–الرواية ،ص 36.

[2]–الرواية،ص43.

[3]–الرواية،ص44.

".. ومارست معه كل أنواع العنف و العشق، مارست الحب الذي يبلغ أقاصي اللذة، عرفت الذروة معه عرفت فهم التزاوج معه و خبرت كل ما كنت أجهله في الحياة معه."[1]

هنا اجتمعت رغبة الحب و الشهوة إلى الشرق الذي تعرضت من خلاله إلى كل ما لم تعرفه وكانت دائما تشتهي رائحته و تعانقه و تستنشق هواءه

"أكلت الثمار المحرمة، رغبة في امتلاك الكون في جنتي تلك، أكلتها وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشرق".[2]

رغم الثمار المحرمة، إلا أنها رغبت في أكلها، وامتلاكها للكون الشرقي،رغم ذلك لبست لباس غير محتشم و اتجهت نحو الشرق.

"خمسة أيام فقط، فإذا بي أندس في فراشه، وأمارس معه الحب.

كان نوا قد انفصل عن زوجته بسبب مهنته، أما أنا فقد كنت زوجة جائعة، تبحث عن المتعة! فوجدتها مع نوا، وأصبح من الصعب أن أجدها مع أياد مرة أخرى."[3]

البرود العاطفي الذي كانت مارغريت تعيشه مع أياد عوضته مع نوا، الذي التقته في ماليزيا حيث أعاد إليها الحياة العاطفية و أشعرها بأنوثتها التي افتقدتها .

عاد "نوا" أيضا من أفغانستان،فعشت من جديد فورة حب غريبة! ليس به، و لكن بالمهنة !"[4"

أحست مارغريت بالرغبة مع نوا لكن ليس بالطريقة الأولى التي عاشتها معه.

"الحرب ترتدي أقنعة يا مارغريت.

---

[1]–الرواية،ص9.

[2]– الرواية، ص9.

[3]–الرواية، ص32.

[4]–الرواية، ص36.

وأنا وهو نعيش الحب بين حرب وحرب

كان يعدني في كل مرة أن سينهي ارتباطه بهذا العمل الخطير، وأننا سنستقر في ميامي،و نعيش حياة رغيدة،و هادئة."[1]

رغم الحرب والحياة المتشتتة إلا أنها تملك دوما رغبة في الحب و الاستقرار والعيش على هواها.

" يمسكني من شعري، و يجرني إلى الطاولة يلقي بي عليها وأنا أتحسس ثقله وهو ينخّ على ظهري، را ئحة العود تنبعث منه، و تجعل إيلامه لي لذيذا، يلوي ذراعي نحو الخلف، و يفرغ بفحيح أشتهيه في أذني:

- جاوبي!...

لماذا اشتهيت قسوته، وظلمه، و رائحته؟.

هو الأخر كان يجهل...، وأنه يثير شهوتي بكل ما خبرته يوما كنت أرتجف خوفا ومتعة تحت ثقله، وأتلذذ بتلك اللحظات المتناهية في الصغر وهي تعمد قلبي وكياني في بركة الخوف واللذة معا.

كانت ساقاه تلامسان ساقي و.... ودفئ جسده تسرب إلى جسدي....،أنفاسه برائحة النعناع...وهو يلهث

كنت أستفزه ليكون شرسا أكثر."[2]

في البداية كانت مارغريت تتلوى من الألم، ولكن سرعان ما تحول إلى متعة غير مفهومة و كانت تزداد أكثر إلا أن تحولت إلى شهوة، تثير أحاسيسها و مشاعرها رغم تلك القسوة و الظل.إلا أن

[1]–الرواية ،ص45.

[2]–الرواية،ص، 109بتصرف.

تلك الشهوة لم تنطفئ بل وصلت إلى ذروتها حيث أن محمد يتلمس جسدها بدءا من ساقيها حيث أثار دفئا في جسدها.

"أدركت ذلك و أنا أشم رائحته التي تملأ المكان،و شرر عينيه يحدث صوتا كرعود ليلة ماطرة.كان الليث يزأر بمحاذاتي، وأنا ألتوي في الداخل من المتعة.

كان جسدي كله ملكا له، وذكورته تقصف في أنفاق فرجي، وتدمر الأسوار التي لم يعرف أن يقتحمها غيره. يذهب و يجيء.فترتطم بيضتاه بما حول أسواري، فأهوي رغبة به:

- نيكني نيكني لحتى تطلع روحي!.[1]

هنا مارغريت دخلت في عالم المتعة وشهوتها الجنسية ،فبلغت الذرة إلا انها تتذوق وتشتهي المزيد وتتمنى أن لا تنتهي تلك اللحظات التي افتقدتها منذ زمن بعيد. وقد أنستها أنها امرأة تستحق الاهتمام من الطرف الأخر، وقد وجدت نفسها وذاتها عند محمد.

"و أنا ما عاد لي عقل يفكر، أردت أن أكون له إلى الأبد،و حين سحب قضيبه مني، توسلته أن يبقى،رمى بي على الأرض، وهوى عليّ من جديد، كانت عيناه حقولا خضراء لا نهاية لها، حقولا مضيئة، تلهو النسمات بسنابلها.تغيرت نظرته، احتويت وجهه بكفي وقبلته !

وبدأت أهدأ مثل نهر مجنون يصب أخيرا في البحر.

وقضيبه المنتصب، يغازل عانتي،و فرجي يصرخ، وقد تحول إلى فاكهة طازجة تريد من يقضمها طوقته بقدمي، وساقي أردته أن يلجني من جديد، ولكنه ظل يلامسني ملامسة، يشعل مزيدا من الحرائق في مساحات اليابس التي أعياها القحط في داخلي ...

[1]- الرواية،ص،110-111 بتصرف.

قذف نطافه في رحمي، وبدأت ذكورته تتكمش، فرجي المتمسك بها يرتعش والرعشة من هناك إلى أصابع قدمي إلى قمة رأسي تحدث بي الزلازل التي غيرت كل تفاصيلي

وحين رفع رأسه وهو ينظر إلي، انتابتني رغبة عارمة لأمص عرق جبينه، عرق بارد وحلو عرق نقي، نقي، نقي ...مثل مطهر جرف روائح رجال عبروا جسدي و لم يتركوا أثرا".[1]

تستمر مارغريت بإرضاء رغباتها الجنسية وأهوائها الجسدية، وتستمر في وصفها لمتعة في ممارسة الحب العابر أو غير المقصود. وفي الأخير تخلص إلى وصف الرجال و مدى أنهم متعفنون ويمتلكون رائحة مقززة بعد ممارسة الجنس،رغم كرهها للرجال إلا أنها كانت تمارس الحب مهم بكل لذة.لأنها رغبة فطرية تستطيع الاستغناء عنها.

تتصارع الأحداث وتزداد حدة الثنائيات وسنتطرق إلى:

ثنائية الحنين والشوق:

"كنت فقط أشتاقكم!

وأحبهم.....

وأفكر كيف أترجم ذلك الحب إلى شيء جميل سيحبنه هم أيضا".[2]

تحن وتشتاق إلى عائلتها و إلى الشرق و بالأخص إلى سياتل.

"أحكي عن شهد التي كانت توتر أعصابي فأضحك و أحكي عن العمة روزين، فأضحك، وأتذكر الجميع وحميميتهم المفرطة وأشعر بالشوق إلى أوليفيا، وإلى سهراتنا الصيفية على شرفة بيتهم

[1]–الرواية،ص113–112. بتصرف.

[2]– الرواية، ص36.

في الضيعة حيث يمتدد أمامها منحدر كبير من أشجار الصنوبر الذي تتخلله البيوت الحجرية الجميلة بقرميدها الأحمر، ومنظر البحر من خليج جونية إلى مرفأ بيروت..."[1]

هنا تشعر بحرقة الشوق و الحنين إلى الناس الذين كانت تعرفهم و تقضي معهم الأوقات الجميلة وكانت تحن إلى البيوت الأشجار وإلى بيروت بحد ذاته.

"ينتابني الحنين إلى بيروت أكثر حين يعود "نوا" من إحدى سفراته.

يعود محملا بالحكايات الشرقية التي لا مثيل لها في العالم كله، و تحضر بيروت، شئت أم أبيت تحضر بكثافة!

أصبحت سرا يسكن صدري وأشعر به كما لو أنه كائن حي، يتنفس ويعيش في داخلي، ويمرح بين القلب والذاكرة، يذهب ويجيء، يصعد و ينزل و يحدث أصواتا تناديني لأعود "[2]

ينتابها الحنين إلى بيروت وإلى نوا أكثر خاصة عند عودته من سفره من الشرق لأنها فضولية تحب سماع قصص الشرق.

"حين رفرفت حمامة من على المئذنة المجاورة و انبعث النور من الكنيسة البعيدة!

قالت:" هناك من يشعل الشموع هذا المساء هناك..."

كنت أرى الأنوار خلفي تلاحقني وأنا مغادرة ،لكنني لم أفكر بشيء سوى "بنوا"

ألغيت كل مواعيدي القادمة.

وسافرت إلى العراق"[3]

---

[1]–الرواية ،ص37.

[2]–الروايةً،،ص38.

[3]–الرواية،ص75.

بمجرد إشعال الشموع ورن الأجراس في الكنيسة، انتابها الشعور بالحنين و الشوق إلى "نوا"حيث أنها لم تفكر إلا فيه.و راحت تسترجع ذكرياتها معه.

صراع الفراغ النفسي والعاطفي :

"عشت حياة ممتعة بين بيروت والضيعة، وبين عائلة زوجي وعائلة والدي، لكني كنت أتضايق من الأهداف التي غابت من حياتي، وحلقة الفراغ التي أدور فيها شيئا فشيئا أصبحت تضيق عليّ حتى ما عاد بإمكاني أن أتنفس."[1]

استمتعت مارغريت كثيرا في بيروت و ضيعتها إلا أنها دائما تحس بفراغ داخلها و أنها تريد شيء لا تستطيع أن تعرف ما هو حتى، وأنه تدور في حلقة مفرغة دون أن تدرك وجهتها.

"و كان انشطاري بين أل منصور،و ضيعة والدي يجعلني أتحول إلى كائنين يصعب التأقلم بينهم في بيت واحد

كنت بحاجة إلى أن أجمع ذاتي، وأكون أنا من جديد،..."[2]

أحست مارغريت فغلا أنها ذو شخصيتين مختلفتين، واحدة تناسب و تتماشى مع أل منصور والأخرى هي فتاة الضيعة.يصعب عليها التأقلم معهما.في بيت واحد و الأحرى في جسد واحد.

صراع الخيانة مع النفس:

"...و لكنني تذرعت بأشياء أخرى لطالما تضايقت منها، ولم أخبره أنني خنته خيانة كاملة جسدا وتفكيرا، فدماؤه الشرقية لن تتحمل ذلك ،وأنا،لم أكن على استعداد لإهدار مزيد من الوقت والتفكير والتدبير معه."[1]

---

[1]– الرواية ،ص27.

[2]– الرواية ،ص33.

إن مارغريت عديمة الضمير وحتى أنها عديمة الأخلاق، فهي تخون زوجها بكل إرادتها ولا تفكر في العواقب، رغم ذلك كيف وأنها لا تكترث لعلاقتها الزوجية، حتى لاحترامها لزوجها رغم مشاكلهما؟

"... فالحاج وهب المواظب على الصلاة و الصيام وتقبيل يدي والدته، يعشق النساء أكثر من أي شيء في الدنيا، و زوجته التي تتخبط كالمعلقة بين علاقاته،أتقنت مهنة التجسس بسببه، بمجرد أن يعود إلى البيت، تسرع إلى ثيابه ،تتأمل الأكتاف لترى آثار الحمرة، وبقايا الماكياج عليها وتشمشم البدلة من فوق إلى تحت بحثا عن رائحة الأنثى التي كان معها و عطرها،و هي كي تهينه، و توهم نفسها أنها أحسن منه،تصرخ في وجهه :روح تشيع و تزوج متعة أشرفلك"[2]

نرى هنا أن الحاج وهب متناقض مع شخصيته التي يظهرها لأل منصور و لزوجته حيث أنه من جهة لا يتهاون في الصلاة و الصيام ومن جهة أخرى، يخون زوجته و لا يبالي بها، ويتناسى الدين الذي وصى على التعدد، وعدم خيانة الزوجة.

"وماذا تعرف عن الرجل الذي تتقاسم معه الحياة؟ و أنجبت منه صبيانا و بنات؟ وتصرف من ماله الذي تظنه مالا طهورا تدر به تجارة الأجواخ...

ماذا تعرف....؟"[3]

---

[1]– الرواية ،ص32.

[2]– الرواية، ص 16.

[3]– الرواية، ص61.

هنا النساء الشرقيات في أزواجهن ثقة عمياء حتى إن خانها فهي لا تصدق و من هنا استغل الرجل الشرقي لفعل ما يريد و كأنه معصوم عن الخطأ.

صراع المتعة و استرجاع الذكريات:

"تلك الذاكرة الجامدة التي ترفض أن تمنح الإنسان نعمة النسيان خبرتها أنا أيضا قبل سنوات عند انفجار شرم الشيخ و لهذا أفهمه.

حين استعاد بعضا من عافيته، كنا ننزل مشيا من شارع المقدسي إلى الكورنيش المنارة،ثم نمشي الكورنيش كله حتى تبلغ الروشة، نراقب الغروب، و نتناول عرانيس الذرة."[1]

تحاول مارغريت ونوا الاستمتاع بتلك اللحظات فقط ،التي يعيشونها و يحاولان نسيان كل التجارب الآلام المريرة التي مرت عليهما.

"أتشاجر معه لأتفه الأسباب

تتنقل بين الفنادق لأن لا فندق يرضيه.

تحولنا إلى رحل،نبحث عن مكان يعيد إلينا فورة الحب التي عشناها في أول سنوات علاقتنا."[2]

هنا مارغريت ونوا يحاولان استرجاع الماضي ،و اللحظات الحلوة التي كان قد عاشها وهكذا يحاولان إنعاش حبهما من جديد ونسيان الماضي ويبعثان فيه الروح من جديد.

" السائق ابتعد نحو تلة ،وبدأ يصلي. أصوات المآذن جاءت خافتة كأنها متعبة ! في القاهرة رأيت المنظر نفسه، حين كنا نزور العم بهاء كنت أخرج مع ابنه شوقي،ونراقب"عمار

[1]–الرواية، ص51.

[2]–الرواية، ص55.

وهويصلي، نرميه بالحجارة فلا يلتفت ،نتضاحك، و نختبئ، ونكرر رميه بالحجارة، وهو خاشع، مسافر ملكوت الله."[1]

حين رأيت مارغريت عمار يصلي تذكرت مباشرة السائق،الذي ركن سيارته على حافة الطريق وراح يصلي، فكانوا يسخرون منه إلا أنه كان خاشعا لله

صراع الأديان والفهم الخاطئ للدين:

و ذلك حين اتهمت امرأة بالخيانة من قبل زوجها فطلب القاضي شهودا لإثبات تهمتها السيدة المشوهة التي تحمل اسم زاهدة نفت ما اتهمت به ولكن يا للغرابة طلب القاضي شهودا لإثبات براءتها ولم يطلب من زوجها شهودا لإثبات تهمتها

صراع مع الأديان و قضية الحجاب:

"...لئن ربت المرأة أبنائها ليكونوا مثل الحيوانات، فإنهم بالغريزة سيعرفون الأنثى، سيمزقون حجابا سواء كان أسودا، أو أزرق أو ملونا، وسيغتصبونها، ولئن ربتهم على الأخلاق و العفة،فسيرون في كل أنثى الأم والأخت الرفيقة، وكائنا يتساوى معهم في الاحترام، هذا كل شيء."[2]

الدين ليس في الحجاب وإنما في التربية الصحيحة والأفعال و الضمير فأحيانا نجد إنسانة غير محجبة أفضل من إنسانة ترتدي الحجاب و تقوم بكل أنواع الخبائث.

[1]–الرواية، ص88.

[2]–الرواية، ص 74–75 .

صراع السخرية والاستهزاء:

"السيدة المشوهة التي تحمل اسم زاهدة نفت ما اتهمت به، ولكن يااللغرابة طلب القاضي شهود الإثبات براءتها و لم يطلب من زوجها شهود لإثبات تهمتها." [1]

هنا الناس يطبقون الدين كما يريدون ويحقرون المرأة وتسخر مارغريت من القاضي الذي يمشي القانون على هواه.

".....يسخر من أثوابي و أحذيتي و أكسسواراتي ..... والفقر الذي يعيشون فيه.

ثم يسخر من مهنتي الجديدة ومن الألماس الذي أشتريه.[2]

الناس تتألم من الجوع والفقر وهي تتباهى بجواهرها ولباسها إلخ.

"شرق بعقول معطلة"!!

"هذا هو الأن ..... يقود إلى الجنون"[3]

الشرق في رأي مارغريت مجد عقول جامدة لا تفهم معنى الحياة ومسيرين من طرف منظمات إرهابية دون علمهم.

صراع المطامع:

"فشهد التي لا يظهر منها غير الوجه و اليدين، هي العقل المدبر وقلب أل منصور، و لعل ذلك ليس فقط لقوة شخصيتها،بل لثراء زوجها الحاج عبد الله،الذي منحها سلطة المال".[4]

---

[1]- الرواية ،ص63.

[2]- الرواية ،ص54.

[3]- الرواية ،ص48.

[4]- الرواية، ص14.

فصاحب المال والنفوذ له السلطة والكلمة امرأة كانت أو رجل ففي الرواية نجد أن شهد صاحبة القرار فقد منحها زوجها عبد الله سلطة المال.

الرواية تشرف على النهاية ولكن ما نلاحظه هو بداية المغامرة ل"مارغريت"التي تفترق بأنها أخيرا وجدت ما تبحث عنه من حيث و متعة حيث قالت بأنها إمرة جائعة كالفتوحات الأخيرة من الرواية إلا و صف لعلاقتها مع "محمد "العامل في المنظمة الذي يحاول استنطاقها و لكنها تشتهيه "....وتجعل إيلامه لي لذيذا ،يلوي ذراعي نحو الخلف،و يفرغ صوته بفحيح أشتهيه في أذني....."[1]

"كانت سقاها تلامسان ساقي ،و مؤخرتي تستقر تماما على موضوع عضوه،ودفء جسده يتسرب إلى جسدي ،وهو يضغط على ،ويستمر في طي مرفقي وشد شعري،أنفاسه برائحة النعناع ..... يلهث و يصرخ في أذني أن أجيب.

كنت أستفزه ليكون شرسا أكثر.

أدركت ذلك و أنا أشم رائحته التي تملأ المكان، وشرر يحدث صوتا كرعود ليلة ماطرة.

كان الليث يزأر بمحاذاتي،وأنا ألتوي في الداخل من المتعة.

ذكورته التصقت أكثر بمؤخرتي ،و بدأت تنتصب.

كان جسمي كله ملكا له، وذكورته تقصف في أنفاق فرجي ،و تدمر الأسرار التي لم يعرف أن يقتحمها غيره, يذهب ويجيء .فترتطم بيضتاه لما حول أسراري ،فأهوي رغبة فيه:-نيكني نيكني لحتى تطلع روحي .

[1] -الرواية، ص109.

–قذف نطافه في رحمي ،و بدأت ذكورته تنكمش، و فرجي المتمسك بها يرتعش ، و الرعشة من هناك إلى أصابع قدمي ،إلى قمة رأسي تحدث لي الزلازل التي غيرت كل تفاصلي.

لقد مارست الحب للتو (قلت له)"[1].

[1] –الرواية،ص109–114 بتصرف.

5-لغة التحرر والتمرد على السلطة

أ-لغة الرواية:

الرواية قبل كل شيء هي وجود لغوي، فالأحداث و المواضيع المسرودة لا تصير رواية قبل تجسيدها لغويا،سواء كانت الأحداث فعلية أو متخيلة، فهي مادة لغوية خامة صرفة فلا يمكن أن نتخيل رواية من غير لغة، فالرواية هي فقط ما يسرد بواسطة اللغة الفنية.

التأمل في لغة الرواية على ضوء تصنيف"جاكبسون" لوظائف اللغة يشير إلى استعصاء لغة الرواية على الانضواء الدقيق تحت هذه الوظيفة أو تلك، من غير أن يغيب عن الذهن حالة التداخل الموضوعي بين مختلف الوظائف اللغوية في سياق مختلف أنساق اللغة والكلام، ويشير ذلك التأمل أيضا إلى بروز وظيفتين في لغة الرواية وهما الوظيفتان الشعرية والاستعمالية "البراغماتية"التي وضعها جاكبسون تحت عنوان"إقامة الاتصال" فتحتى الوظيفة الاستعمالية ذلك النزوع إلى إقامة الاختلاف والتضاد بين مختلف الأطراف بواسطة اللغة الواحدة"[1]، والتنوع الكلامي يتصل موضوعيا بطبيعة الرواية التي لا تصير رواية ما لم تقم لغتها على أساس هذا التنوع فهي:"تنوع كلامي وأحيانا لغوي اجتماعي منظم فنيا و تبادل أصوات فردية"[2]، وفقر رواية ما بالتنوع الكلامي يعني نقصا في روائيتها أو تقليلا من فرص اقترابها من النموذج الافتراضي للرواية المثلى، والتنوع الكلامي الذي أشار إليه"باختين" تنوع داخل اللغة الواحد في مستويات التعبير و أقواله، و لا يعني بالضرورة تنوعا بين لغات عدة، فهو قائم

1-صلاح صالح،سرد الأخر-الأنا والآخر عبر اللغة السردية-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ،ط1 ،2003،ص141.

2-المرجع نفسه،ص50.

داخل العربية أو الفرنسية أو الروسية و التنوع في اللغة الواحدة نجده قائما حتى في الروايات التي تجري وقائعها في بلدان متباعدة و أوساط لغوية مختلفة لا يفهمها الأخر كأن تجري أحداث رواية ما في دمشق و برلين و موسكو وباريس.

و تسير الأحداث فيها شخصيات عربية و ألمانية وروسية وفرنسية، فالمعتاد في هذه الحالة أن يصاغ كل شيء بلغة واحدة عربية أو ألمانية أو غير ذلك. وحتى لو لم تكن الشخصيات المسرودة قادرة على تجسيد ذلك المشترك الإشكالي بين الأنا والأخر حتى ولو كانت العلاقة بين الطرفين في أقصى حدود التوتر والتنافر[1]

ففي رواية "أقاليم الخوف" نجد أن هناك شخصيات من بلدان مختلفة، وقد استطاعت "فضيلة الفاروق"من خلال اللغة الواحدة "العربية"أن تدمج بين الشخصيات و تحقق التواصل بينها، و ما نلحظه في الرواية هو أن السرد جاء على لسان أنثى مما يجسد خصوصية الكتابة الأنثوية من خلال التجربة، و يظهر ذلك من خلال لغة الجسد من جانب المنظور الأنثوي "مارغريت"، وقد جاءت هذه اللغة جريئة، تقريرية، و غير شاعرية، فالبطلة "مارغريت"قد وصفت المشاهد الجنسية بينها و بين "محمد"بأدق التفاصيل مبينة من خلال ذلك إحساساتها و مشاعرها أثناء ممارسة الجنس، فالجسد الأنثوي من خلال العمل الفني على كل الاحتمالات الممكنة للتأويل ومن ذلك تأذ الأشياء العادية و المألوفة في حياتنا اليومية، نكهة خاصة في العمل السردي، فيصبح المتلقي مشاركا في بناء النص و حلقة لابد منها لخلق التعدد المفترض للعمل الأدبي.

[1]–صلاح صالح،سرد الآخر–الأنا الآخر عبر اللغة السردية–،ص51.

ب-التمرد على السلطة:

لقد تميزت كتابات فضيلة الفاروق بهاجس التمرد مما جعل منها كاتبة تمرد بامتياز، ففضيلة الفاروق " تتحدى المجتمع بنبرة حادة، وتصرخ في وجه الرجل الذي سلب المرأة حقوقها وحريتها، في قولها"فشهد التي لا يظهر منها غير الوجه واليدين هي العقل المدبر وقلب آل منصور، ولعل ذلك ليس فقط لقوة شخصيتها، بل لثراء زوجها الحاج عبد الله الذي منحها سلطة المال"[1].

وقد تناولت الكاتبة هذه المواضيع بكثير من الحرية والصراحة، فلم تقم وزنا للعائلة ولا للمجتمع ولا للسلطة، وعرت كل الممارسات الشنيعت التي مورست ضد المرأة من طرف جهات مختلفة، وتطرقت إلى مسائل حساسة، قلما تم التعرض لها من طرف غيرها من الكاتبات كمسألة الإرهاب والإغتصاب .

فلقد اختارت بطلة فضيلة الفاروق طريق الكذب وعارضت بين الظاهر والكينونة، وباء مشروعها بالفشل، مما جعلها تعيش في تعاسة، لأنها لم تدرك أن جوهر الإنسان لا يمكن أن يغيره المظهر أو السلوك، وما يمكن أن يرفع من قيمة الإنسان هو ما يثبته بالعمل وما تؤكد عليه الأخلاق، وليس ما ترسمه المظاهر.

[1]- الرواية، ص 14 .

6-الرؤية السردية في الرواية:

لقد أكد جيرار جنيت أن كل الدراسات التي تناولت موضوع الخطاب وقعت في اضطراب وخلط كبيرين وهو يقترح لذلك التمييز بين الرؤية و الصوت أي بين من يرى ؟ و من يتكلم ؟ ويقصد بالمنظور أو وجهة النظر اصطلاحا بأنه : "حيلة تقنية ووسيلة للوصول إلى أهداف أكثر طموحا، وهي الوسيلة التي في متناول المبدع ليكشف عن نواياه الخاصة لكي يؤثر في الجمهور حسب رغباته ولا يحكم على هذه التقنية إلا من خلال علاقتها بالمفاهيم الأكثر عمومية للمعنى و الأثر الذي استخدم لتحقيقه "[1]

وقد قدم تودورف ثلاث تصنيفات لعلاقة الراوي بالشخصية وهذا ما سنعرضه في رواية "أقاليم الخوف " لفضيلة الفاروق من خلال رؤيتها تجاه شخصيات الرواية و من تصنيفات تودوروف:

1 _ الراوي أكبر من الشخصية " الرؤية من الخلف " : يعرف الراوي أكثر من الشخصيات، و هو ما أطلق عليه جنيت بتبئير الصفر أو اللاتبئير، و الذي يعد أحد خصائص السرد التقليدي أو الكلاسيكي ونجده في الحكي التقليدي" [2] .

وتتسم رواية فضيلة الفاروق بمجموعة من الخصائص تجعلها تصنف ضمن الرواية الحديثة ، التي تعرف بأنها نموذج حديث لا يعتمد الحكاية و الحبكة ، ولا ينصرف إلى بناء الشخصية، ولا يهتم بالنمو الخطي للزمن الروائي ، فهذه الرواية نموذج حديث يعتمد الراوي الممثل (فضيلة الفاروق) على تبئير الصفر تتوافق البؤرة مع الشخصية وتصير "حينها الذات الخيالية لكل

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب العربي، ط1 ،1985 ، ص، 220-225 .

[2] – ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط3 1997 ، ص271.

الإدراكات، بما فيها الإدراكات التي تهمها ، هي نفسها بصفتها موضوعا،وفي هذه الحالة يمكن للحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية،

وكل ما تفكر فيه "[1].

2 _ الراوي أصغر من الشخصية " الرؤية من الخارج" : فمعرفة الراوي تتضاءل و يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهوما يطلق عليه جنيت التبئير الخارجي ويظهر هذا التبئير في قول مارغريت " لقد أفرغ الرجل خذائنه، كلها وأحضرها في حقائب"[2]

فهنا تبدو الشخصية أكثر معرفة من الساردة و يتبين لنا أن الساردة لا علم لها بالأحداث فهي تبدو غائبة عن موطن الحدث، كما نلمس ضآلة وجودها وحضورها.

3 _ الراوي يساوي الشخصية " الرؤية مع" : الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيات، أو ما يطلق عليه بالتبئير الداخلي، ويظهر هذا النوع من الحوارات التي قد تبدو فيها الساردة مساوية لمعرفة الشخصية، ويتبن ذلك في قول مارغريت مع الطبيب.

_" جاوبي

_ لماذا أشتهيه

_ لماذا اشتهيت قسوته وظلمه"[3]

فمن هنا تبدو مارغريت البطلة على نفس المعرفة مع شخصية الطبيب.

---

[1]–جيرار جنيت،عودة إلى خطاب الحكاية،تر معتصم،المركز الثقافي،(الدار البيضاء)المغرب،ط1،ص97.

[2]–الرواية، ص55.

[3]–الرواية، ص109.

وانطلاقا مما سبق نستنتج أن مواقع السارد تختلف في النص لاختلاف مستويات السرد، واختلاف علاقات السارد بالحكاية التي يرويها، واختلاف التبئير ويمكن أن يتحدد موقع السارد من خلال علاقاته بالحكاية " فهو إما ينتمي إليها باعتباره واحدا من شخصياتها داخل حكائي أو لا ينتمي إليها خارج حكائي" [1]

فمن كل هذا نكتشف أن فضيلة الفاروق وظفت السرد داخل حكائي لأن الساردة عنصرا من المادة المحكية التي تعرضها، والساردة تشكل شخصية من شخصيات الوقائع والمواقف المروية، ففضيلة الفاروق تبدو وكأنها تسرد لنا سيرتها الذاتية فبالتالي لابد أن تكون متضمن حكائي.

وقد عدت الروائية فضيلة الفاروق إلى تقمص شخصيات البطلات " مارغريت" "شهد""شمائل""العمة روزين" ليتم سرد الرواية بتوظيف التبئير الصفر، ويتجلى ذلك من خلال حوارها الذاتي لأن الساردة تعرف نفسها أكثر من الشخصيات الأخرى، وهذا ما نجده في قول مارغريت:" كنت أفهم عمق وأبعاد ما يقال،فبشكل ما كان واقع السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط وتجاه العرب هو الذي يجعل الجميع يتحدث عن أمريكا"[2].

إن الساردة بما أنها تفهم عمق و أبعاد ما تسمعه و ما يقال فهي أكبر من الشخصية وهذا ما يدل على الرؤية من الخلف، كما نجد هذا النوع من الرؤية في قولها: " كنت أظن أن حجابي سيميزني عن الأخريات، كنت أظن أن منديلي دليل على عفتي وطهارتي ونجاحي"[3]

---

[1]-نقلا عن سامية داود، صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي،إشراف:بوجمعة شتوان،جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر،2012-2013،ص25.

[2]-الرواية، ص43.

[3]-الرواية، ص72.

و نستنتج من هذا أن الساردة تعيش ضغوطات نفسية، فهي تلجأ إلى المونولوج الداخلي الذي يبين لنا أن الساردة أكثر معرفة من الشخصيات لأنها وحدها التي تعرف ما يدور في ذهنها، فالساردة بكونها صحفية فإنها أكثر معرفة فهي تحكي عن مأساة نساء الجزائر اللاتي تم إغتصابهن وقهرهن على أيدي الإرهاب، فالساردة هي وحدها التي تعيش الوحدة و العنف في مجتمع ذكوري يهمش المرأة ويحتقرها و تقول في هذا الصدد: " يسخر من أثوابي وأحذيتي وإكسسواراتي.....ثم يسخر من مهنتي الجديدة، و عن الألماس الذي اشتريه"[1].

[1]–الرواية، ص53.

7-الحوار الداخلي و رؤية الوجود:

الحوار الداخلي أو ما يطلق عليه المونولوج الداخلي، فتخص الفرد نفسه، ويكون حوارا مع نفسه، أو بتعبير أخر تفكير بصوت عال، بحيث يكون المتكلم والسامع شخصا واحدا، وهو"الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر عنه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي"[1].ومن أمثلة ذلك نورد حوار"مارغريت"مع نفسها:

"أياد الذي عشت معه أحلى أيامي في نيويورك، والذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج كن شابا طموحا، ضحوكا، حيويا، وصحبته ممتعة. كنا نركض معا، نأكل مع ضحوكا، ننام معا، و نحلم معا أيضا، و لم يكن عمله يأخذه مني، ولا عملي يبعدني عنه".[2]

هذا الحوار جرى بين مارغريت ونفسها المحطمة وأرادت أن تتذكر الأيام الحلوة التي عاشتها مع أياد في نيويورك. قبل زواجهما، وكيف كان طموحا، و تذكرت أيضا أن لا شيء يبعدهما عن بعضهما و لكن حين عودتها إلى بيروت أصبحت وحيدة في الغالب.

وحوار أخر للبطلة مع نفسها"زرت الزيتونة التي كان والدي يتحدث عنها قبل أن يموت، وقطعة الأرض التي اشتراها بنية أن يعمر عليها بيته، و يعود قبل أن تخدعه الحياة و تطمعه أحلاما أخرى غير التي هاجر من أجلها."[3]

فهنا تحاور نفسها عن المكان الذي كان والدها يخبرها عنه قبل أن يموت أنه كان ينوي أن يعمر عليه بيته و لكن الحياة تخدعه.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص89.

[2]-الرواية، ص15.

[3]-الرواية، ص22.

من خلال هذه الحوارات يبدو أن الروائية تعيش نوعا من عدم الاستقرار، فكثيرا ما كانت تختلي بنفسها و تحاورها، ربما كان ذلك بسبب شخصيتها التي تراها مختلفة عن باقي نساء مجتمعنا أو لشيء آخر.

رواية" أقاليم الخوف" هي نموذج من الكتابة النسوية التي تعبر عن المرأة وإشكالاتها والمرأة تميل في أدبها إلى البوح و الاهتمام بالتفاصيل، وتصف دائما الإشكالية التي تعاني منها من قبل الرجل و من قبل المجتمع،و تحاول أن تفرغ شجنها في نصوص أكثر غنائية من الرجل .

إن النصوص التي تكتبها المرأة عن المرأة مهمة جدا،لأن الرجل لا يستطيع أن يصل بمفرده إلى هذه المناطق، فالكاتبة تخالط النساء وتستطيع أن تنقل معاناتها و تكشف عالمهن،إن الأعمال الأدبية للمرأة كالقصة والرواية هي وثائق سرية لبيئات النساء وما يدور فيها.

إن كثرة الاضطهاد و الاستغلال الذي تتعرض له النساء لا يمكن أ ن يعبر عنه الرجل بنفس الدرجة التي تعبر عنها المرأة ومن هنا تكتسب الكتابة النسوية بعدا حيويا كاشفا للواقع،و حتى في مسألة التناول فإن المرأة تهتم بالتفاصيل والجزئيات واللغة الشعرية المكثفة و تأنيث الأشياء.

خاتمــة

خاتمة

انطلق بحثنا من انشغال عام حول علاقة المرأة و الكتابة و قد تفرعت عنه تساؤلات حول خصوصية الكتابة النسوية و مختلف الجوانب النفسية التي تمثلها الرواية النسوية و قد قاربنا هذه التساؤلات من خلال رواية "أقاليم الخوف" للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق و قد توصلنا إلى عدة نتائج نلخصها فيما يلي:

– الكتابة هي الميثاق الأنثوي الذي سعت المرأة من خلاله للدفاع عن حقوقها منذ دخولها سلك الكتابة للتهميش الذي تعرضت إليه من قبل محيطها الذي هيمن عليه جنس الذكر و بذلك أصبحت الكاتبة النسوية ترى في الكتابة منشورا ضد القهر وتمردا على ى الثقافة الذكورية و سلطة الرجل،و صرخة احتجاج ضد حرمان المرأة من حقوقها فممارسة الكتابة الروائية ذاتها يعد بمثابة عنوان تحرر المرأة .

– من خلال الروائية نستشف مختلف الأمور التي تحيط بالمرأة في الواقع،فرواية فضيلة الفاروق ما هي إلا رسالة توجيه لنساء الشرق،تحثهن من خلالها على الاستيقاظ من سباتهن و النظر في أوضاعهن لتحسينها و قد وجدت في كتاباتها المجال الأرحب للتعبير عما يؤلمها اتجاه أوضاع المرأة،كيف لا ،و هي الداعية إلى التحرر و المساواة و الانفتاح و التسامح بين الجنسين.

– رواية أقاليم الخوف نموذج عن الكتابة النسوية التي تعبر عن المرأة و إشكالاتها،فالمرأة تمييل قي روايتها و أدبها إلى البوح و الاهتمام بالتفاصيل و تصف دائما معاناتها مع الرجل و قمعها من طرف المجتمع، و تحاول أن تبث شجنها في نصوص أكثر غنائية من الرجل.

– إن النصوص التي تكتبها المرأة عن المرأة مهمة جدا،فالكتابة تخالط النساء و تستطيع أن تنقل معاناتها و تكشف عن عالمهن،كما أنها جزء من هذا العالم،إن الأعمال الأدبية للمرأة كالقصص و الرواية هي وثائق سرية عن بنيات النساء و ما يدور فيها فكثير من ظواهر الاضطهاد و الاستغلال الذي تتعرض له النساء لا يستطيع الرجل أن يعبر عنها بنفس الدرجة التي تعبر بها المرأة، ومن هنا تكسب الكتابة النسوية بعدا حيويا كاشف للواقع، وهي مسألة التناول فإن المرأة تهتم بالتفاصيل و الجزئيات، و إضفاء الخصوصية على كتابتها.

– تصور فضيلة الفاروق مختلف الجوانب التي تحيط بالمرأة،فهي تنتقد الحالة التي تعيشها المرأة الشرقية وتدعوا إلى التفتح و السعي إلى إعطاء المرأة مكنتها و حريتها و حقها في إثبات شخصيتها،و بذلك هي تندد بالوضع النفسي الذي جعل المرأة حبيسة المفاهيم الخاطئة السائدة في المجتمع.

– من خلال ذكرها للجنس فهي تعرض النقطة الحساسة و المرتبطة بالمرأة،و هي بذلك تسعى إلى إثارة الجوانب التي يراها الرجل في المرأة(المرأة كجنس) فقط من خلال كتاباتها فهي تدافع عن ذات المرأة كفرد يمتلك حق العيش مثلها مثل الرجل، فهي طرف متساوي في الحقوق و الواجبات.

– رواية "فضيلة الفاروق" ما هي إلا رسالة توجيهية لنساء الشرق خاصة تحرضهن من خلالها على الاستيقاظ من السبات، و النظر في أوضاعهن لتحسينها،و قد وجدت الروائية في كتاباتها المجال الأرحب، للتعبير عما يؤلمها في داخلها تجاه أوضاع المرأة.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن ننوّه بأن هذا الموضوع يمكن التوسع فيه أكثرمما سلف ذكره ، بحيث كانت هذه الدراسة بمثابة الخطوط العريضة التي تميزت بها الكتابة النسوية. كما حاولنا جاهدتين في بحثنا المتواضع إلى استخلاص تلك الخصائص المميزة لها، اتضح لنا أن هناك بعض العناصر يمكن أن تكون موضوع بحث مستقل بذاته.

و نسأل الله السداد في خطانا إلى ما فيه الخير و السلام ، وهو من وراء القصد.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب و النشر،ط1،بيروت،2010.

المراجع:

المراجع بالعربية:

1- ابن جني، الخصائص،ج1،حققه محمد علي النجار، مطبعة الكتب، ط2،بيروت، 1982.

2-إبن منظور، لسان العرب،مج2 ،دار الكتب العلمية، ط1،لبنان،1424،2003.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة لغى ،ج15، دار صادر , بيروت، دت.

4-ابراهيم السعافين و خليل الشيخ ، مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1 ،القاهرة ، الشركة العربية المتحدة للتسويق و التوريدات، 2001.

5- أحمد شاهين واملي عبد المسيح، تربية الطفل و مبادئ علم النفس ،مطبعة الاعتقاد شارع حسن الأكبر،الإسكندرية.

6- أحمد محمد عبد الخالق، أسس علم النفس، ط3، الإسكندرية،2000 .

7-تركي الحمد، الثقافة العربية في عصر العولمة، دار السافي،ط1بيروت،1999.

8- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، جدار الكتاب العالمي،ط1،2007.

9-رضوان ظاظا، منصف الشنوفي ،مدخل في المناهج النقد الأدبي،ط221،الكويت ، 1978.

10- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، منشورات السابع من أبريل، ط1،1426هـ.

11-صلاح صالح،سرد الأخر-الأنا و الأخر عبر اللغة السردية-،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط.2003،1

12-عباس يوسف الحداد، في الشعر الصوفي، "ابن القارض نموذجا"، دار الحوار ط1، سوريا، 2005.

13- عبد الله ابو هيف، الابداع السردي الجزائري، دارسة صدرت عن وزارة ثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007 ،دط.

14-عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر،2002.

15-سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب العربي،ط1985،1.

16-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،ط1997،3.

17-محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي ، كتاب الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه و اتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي خنشلة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين ميلة،2004.

18- مصطفى عاشوري، مدخل إلى علم النفس،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،1990,

19-ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي، ط5، دار البيضاء ،2007.

المراجع المترجمة:

1-جان لابلاتش وبوانتاليس، معجم مصطلحات التحليل النفسي،ط2،تر:مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت ،2002 .

2-جرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2000،1.

3-رامان سالمان،النظرية النسوية النفسانية في الأدب الطفلية :الذكوري و الأنثوي، تر: سعيد الغانمي، 21 كتابات معاصرة فنون و علوم، دط.

المجالات :

1-عبد الجواد المحمص، مقال المنهج النفسي في النقد، دراسات تطبيقية على شعر أبو الوفي،مجلة الحرص الوطني، العدد 155،صفر 1419هـ.

2-عبد الحميد هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات ، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة و النشر، مطبعة ا افتتاح، دط، برج الكيفان، الجزائر.

3-فضيلة الفاروق، "التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر"، مجلة نزوة 27-07-2009ع36عمان.

4 –مريم م،"60 عاما من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة خطا وأكثر تحديا" مجلة المساء" الجزائر،ع30،3350 أكتوبر 2008.

5– محمد داود فوزية بن جليد: كريستين دييتر، الكتابة النسوية التلقي، و الخطاب و التمثيلات ،الملتقى المغرب العربي، ليون فرنسا،2006 .

الرسائل الجامعية:

1–عبوبو حسان، محمد الصغير بن دادة ،جدلية الأنا و الأخر عند علي حرب ،مذكرة لإنهاء شهادة ليسانس في الفلسفة (لم تنشر) جامعة منتوري قسنطينة،2004، 2005.

2– سلاف بوحلايس، صورة الأنا والأخر في شعر مصطفى الغماري، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي الحديث، جامعة لخضر الحاج باتنة،2009،2008 .

3–سامية داودي،صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي،إشراف:بوجمعة شتوان،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،الجزائر،2012–2013.

المراجع الإلكترونية:

1– أمال عواد رضوان، الندوة و الأدب النسوي، محور الحوار الثقافي.

www.al-hakawati.net/arabic/arab pers/letters59.asp ,

2–إياد نصار، الرواية النسائية العربية،... إشكاليات التمرد و الوعي ونظرة الأخر.
www.shanssine78.maktoodblog.com/1617013.

/

فهرس
الموضوعات

مقدمة.....أ-ج.

مدخل: المرأة والكتابة.....11.

أ-الكتابة النسوية.....12.

ب- الكتابة النسوية في الجزائر.....22.

الفصل الأول: الذات والانا في الكتابة النسوية.....30.

1-1 الأنا..... 30.

أ-في علم الفلسفة.....31.

ب-في علم النفس.....32.

ج- في علم الاجتماع .....33.

1-2- ماهية الذات.....34.

2- خصوصيات الكتابة النسوية.....38.

2 -1-اللغة.....38.

2-2- الكتابة النسوية.....40.

2-3- النقد النسوي.....42.

2 -4 -الفرق بين الكتابة النسوية والكتابة الرجالية.....44.

3-الجانب النفسي(التحليل النفسي)....46.

3-1-مفهوم علم النفس.....46.

3-2-مفهوم المنهج النفسي وأهميته.....49.

3-3- نشأة المنهج النفسي وتطوره.....51.

3-4- أسس المنهج التحليلي النفسي.....53.

الفصل الثاني: الذات من كبت إلى التمرد على السلطة.....59.

1-الفضاء العام للرواية.....59.

2-فضيلة الفاروق.....65.

3-صرخة الأنثى"الصوت المبحوح".....67.

4- السلوكات والعقد النفسية "أقاليم الخوف".....70.

5- لغة التحرر والتمرد على السلطة .....89.

6- الرؤية السردية في الرواية.....92.

7- الحوار الداخلي ورؤية الوجود.....96.

خاتمة..... 99.

قائمة المصادر والمراجع.....103.

الفهرس..... 108.