

قضايا النّقد الثقافي "مقاربة الرواية النسوية الجزائرية ثقافيا"

Cases Cultural criticism "approach Algerian feminist culturally"

د. محمد لمين فارسي*
المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط
(الجزائر)
m.farsi@ens-lagh.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/24

تاريخ الاستلام: 2025/06/20

ملخص:

يُعتبر النّقد الثقافي مدرسة نقدية مختلفة من حيث المعايير التي يتمتّع بها، كونه يدرس الظاهرة الأدبية من خلال إنتاجات الفرد والمجتمع وما يُحيط به، والبحث عن الأنساق الخفية الموجودة داخل النصّ التي تصنع المعنى وتُشكّله والكشف عن عيوب الكتابات ومضمراتها لمعرفة مدى تأثيرها على الوعي الحسيّ والتّقدي المتغيّر بتغيّر الأزمنة والأمكنة. وقد ظلّت قضية المرأة محور اهتمام الدراسات النّقدية التي سلّطت الضوء على الوظيفة الثقافية للمرأة، والسّعي إلى رصد حقيقة التحولات الجذرية لنسقي الذكورة والأنوثة في المجتمع، حاولت الدراسات الثقافية اعتبار حقل النسوية عتبة ثقافية كبرى للاستثمار في فضاءها وخطاباتها. الكلمات المفتاحية: النّقد الثقافي، الأنساق، النصّ، المضمر.

Abstract:

Cultural criticism is considered a different school in terms of the standards it enjoys. The individual and the society its surroundings, the search for hidden patterns within the text that make sense and form it. and the disclosure of the defects of the writing and their meanings to see the extent of their impact on the awareness of the changing sense and monetary times and places.

The women's issue has been the focus of critical studies that have highlighted the cultural function of women and sought to monitor the reality of radical transformation of masculinity and femininity in society. Cultural studies have attempted to consider feminism as a major cultural threshold for investing in space and discourse.

Key words: Cultural criticism, implicit, text, pattern

* د. محمد لمين فارسي

. مقدمة:

نالت أدبية الأدب حيّزا واسعا في البحث النقدي على مدار عهود، وما تزال. إلا أنّ جهودا جبّارة جات لتكشف أشياء أخرى من وراء أدبية الأدب، أين تنوعت هذه الجهود وتعدّدت أشكالها من عمل إلى آخر فها هو "رولان بارت" ينقل التّصوّر من العمل إلى النص، حين وقف على التحوّلات الثقافية كما فعل في قراته لـ "بلازك"، إضافة إلى ما قام به "فوكو" في نقل التّظر من النصّ إلى الخطاب ومساهمته في بلورة وعي نقديّ نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الدّهنية.

وقد أعتبر القرن العشرون وما أعقبه فضاءً جديداً يتّسم بمظاهر الحداثة والتحوّل والتغيير، حيث لم يعد ذلك العصر التقليدي الذي طغى عليه الثّبات بسبب الترسّبات التي تحجّرت في ذهنية الإنسان العربيّ ونظرته الأحادية المغلقة، ذلك العصر قد ولّى وحلّ محله عصر يُشكّل إفراسا جديداً ومتناسلا للتحوّلات المتسارعة في الزّمان والمكان وحتى الإنسان، ومن ثمّ المجتمع في نظامه وثقافته وحركيته وسكونه وقضايا الفكرية والسياسية والإيديولوجية.

لهذا يُمكن القول إنّ هذه الجهود وغيرها منحت جرعة قوية إلى مرحلة نقدية تتركز على دعائم مختلفة تماما لما جاء في مرحلة الحداثة أو البنيوية، إنّها ما بعد نقدية والتي تنظر إل النصّ الأدبي على أنّه حزمة متداخلة من الأشياء والعلاقات والأدوات التي تُنتجها الذات الإنسانية المختلفة عن غيرها من باقي المخلوقات. وهنا بداية نتساءل: ما مفهوم النّقد الثقافي؟ وما هي مرتكزات وأسس هذا الوافد الجديد؟

2. مرجعيات ومفاهيم:

1.2. مفهوم النّقد الثقافي:

يستند النّقد الثقافي أولاً باعتباره إعادة قراءة للخطابات الأدبية من النّاحية الثقافية بالتركيز على القيم غير الأدبية التي يُخفيها العمل الأدبي منظورا إلى الناحية الجمالية بعدّها ستارا تضليلياً هدفه تفكيك المضمرات الإيديولوجية الثقافية وراء ذلك السّتار، ويفتح بأفق أرحب على مختلف الممارسات الثقافية من حيث هي نصوصا دالة وإن ظهرت خالية من القيمة الجمالية. ولهذا فإنّ مصطلح النّقد الثقافي -مثل باقي المصطلحات- يدور حوله الكثير من اللّغط والعلّة في ذلك يرجع إلى ارتباطه بمفاهيم أخرى في المجال نفسه، كمفهوم الثقافة والدّراسات الثقافية، والمادية الثقافية، وشعرية الثقافة. إنّ تركيب مفهومين مُعقّدين على حدّ السّواء، مفهوم النّقد والذي ظلّ محل جدل منذ القدم، ومفهوم الثقافة الواسع النّطاق هو الآخر. إذاً هو مفهوم يتجاوز النّصوص الأدبية إلى الثقافة بعمومها فيتّخذ منها الدّعامة الأساسية لبناء الأحكام ووضعها، فهو ينطلق من شيء قد يُمكن القول عنه إنّّه جماهيري شعبي عام، لذا كان مفهومه عند:

2.2. عند الغرب:

ومن هنا يُمكن اعتبار النّقد الثّقافي حالة متجاوزة للنّقد الأدبي، بل لا يعدو هذا الأخير إلّا أن يكون جزءاً منه، خصوصاً بعد الشمولية التي يطرحها وهذا أمر قد يضرّ بالعملية الأدبية ودراساتها أكثر من أن يُضيئها، لذا وجب علينا أن نقف عند هذا التعريف « دراسة النّص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يُعدّ تطبيقاً لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرض، ثمّ السياق الاجتماعي والنّفسي، وأخيراً السياق الاجتماعي الثّقافي، وربط كلّ دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنّص الأدبي، تبدأ كفعل لغويّ، ثمّ بعملية فهمه وتأثيره، وأخيراً تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية »⁽¹⁾.

فإذا ما وقفنا عند هذا التعريف وجدنا أنّه قد نقل مفهوم النّقد الثّقافي من حيّز الشّمولية والتّماهي إلى حيّز الخصوصية، فالنّش يكوّن في النّص الأدبي أو أيّ عمل جديد، ومنه ينطلق ليستجلب بأشياء من الممكن أن تكون خارج نصّية، وهذا أمر جائز من النّاحية العقلية ومُتقبّل نقداً.

ومنه فإنّ النّقد الثّقافي هو النّقد الذي يغوص في بنية النّصوص الأدبية بُغية إعادة إنتاج دلالاتها الثّقافية العميقة المتحكّمة أساساً في استمرارية القيم الإنسانية والحضارية... وهو يساند كلّ النّداءات التي ترى بأنّ النّقد الأدبي بات منشغلاً بما هو خيالي واستعاريّ وجمالي ممّا لم يُمكنه من الوصول إلى الحقائق الحقيقية في بنية العقل وبنية النّفس ومن ثمّ بنية الإنسان.

3.2. عند العرب:

في علمنا العربي يقتزن النّقد الثّقافي باسم النّاقّد السعودي (عبدالله الغدامي) ولاسيما في مُنجزه "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق العربية" حيث يرجع له الفضل في ترجمة ونقل جملة من الأفكار من الغرب إلى الحاضنة العربية. فهو يُعرّفه بأنّه « فرع من فروع النّقد النّصوي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنية، يعني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغته، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو لذلك لا يعنى بكشف الجمالي كما شأن النّقد الأدبي وإنّما همّة كشف المخبوء من تحت أقنعة الحمال البلاغي، والنّقد الثّقافي عموماً ينظر إلى النّص الأدبي بوصفه حدثاً ثقافياً بالدرجة الأولى، بصرف النّظر عن مستواه الجمالي الرّفيع أو الوضع »⁽²⁾. وهنا نطرح السّؤال التالي: هل وُفق هذا الباحث من خلال مشروعه في توظيف كل أدوات التماسك للجوانب التّصورية لنظريته؟

مبدئياً يُمكن القول: إنّ مشروع "الغدامي" كان هدفه في دعوته إلى صرف النّظر عن المهام التقليدية للنّقد الأدبي وإيجاد بديل يتمثّل في الوظيفة الثّقافية، وبذلك يكون من الوجهة العملية قد أوجد النّقد الثّقافي عوضاً عن النّقد الأدبي التي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية الأدبية.

إلا أنّ تبني صاحب الكتاب لهذه النظرية الغربية جعله يُحاول تجريبها على نصوص شعرية عربية يقرأ من خلالها جملة من الأنساق الثقافية التي تُوجّه شخصيتنا وذواتنا. وهنا نطرح السؤال التالي: ماهي الأسباب والدواعي التي جعلته يُحمّل الشعر العربي الضائقة الحضارية؟ وهل هذا هو ما أدّى بمشروعه إلى افتقاد التماسك في الجوانب التصورية لنظريته؟

3. أهم أساسيات النقد الثقافي:

إنّ الوظيفة الرئيسة للنقد الثقافي تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية وما تحتويه من قيم جمالية في ضوء ضوابط ثقافية وسياسية واجتماعية وحتى أخلاقية، مبنأى عن القيم الجمالية والفنية. لهذا فإنّ النصّ حسب الدراسات الثقافية ما هو إلاّ أداة ومادّة خام، يُستخدم لاستكشاف أنماط محدّدة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الأديولوجية، وأنساق التمثيل، وكلّ ما يمكن تجريده من النصّ. وهذا ما حمل "الغذامي" إلى اتّهام النقد الأدبي بأنّه « أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن عيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالية »⁽³⁾.

لذلك فإنّ تصريح هذا الباحث ينمّ عن رغبته في إيجاد عوض قادر على تجاوز هذا النمط التقليدي وإدخال تعديلات مضامينية عن طريق مصطلحات ومفاهيم أوجدها لمنظومة التواصل ككل كي يتمكن من أن يفهم كنه وأغوار الخطابات الثقافية التي تؤلفها الأنساق الثقافية المستترة خلف النصوص الأدبية. وهذه الإجراءات -إن صح هذا التعبير- تُعتبر ركائز وأساسيات قيام مشروعه في النقد الثقافي، وهي في الآن نفسه تستند على مفهوم النسق الذي يُعدّ النواة الأولى من حيث أنّه يحمل معنى ودلالة داخل النصوص والخطابات، وهو بذلك يقف على:

*- النسق المخفي:

أين يضع "الغذامي" تعريفا له بقوله: « يأتي مفهوم النسق المضمّر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تمتلك أنساقها الخاصّة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوصل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية »⁽⁴⁾.

ففي هذا التعريف نلمس أنّ النسق مصطلح شديد الصلّة بالنقد الثقافي، فالمفترق الجذري بين النقيدين الأدبي والثقافي هو هذا السؤال أي سؤال النسق، عندئذ تُصبح النصوص تبعا لذلك ما هي إلاّ حوامل تحمل هذه الأنساق، ومتى كان النصّ أكثر شهرة وذيوغا كان دليلا على غنى وزخم في أنساقه الثقافية المستترة، فجماهيرية النصّ رمزا على توافق مُبطّن بين المغروس النسقي الذهني في ذواتنا والنصّ. إلاّ أنّ اللّافت للانتباه هو أنّ هذا الباحث قد أوجد مصطلح النسق ووضعه إلى جانب جملة العناصر الستة للنموذج اللّغوي.

*- لعبة الأقنعة:

وهذا يعني أنّ النقد الثقافي يتحرّك ضمن شبكة من الأنساق الظاهرة وأخرى غير ظاهرة، على النّاقّد أن يُنقّب عنها من خلال عملية التفكيك والتفتيت مع ضرورة مراعاة المحافظة على جماليته التي « تمثّل أداة تسويق وتبرير لهذا المخبوء وتحت

كلّ ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع» (5).

هنا يُشير "الباحثان" إلى أنّ لعبة الحيل الثقافية تُمارس هذه الخطط لتعمل على نشر "ثقافة الوهم" وقد أكّد هذا الطّرح "الغدامي" حين قال: « حينما تدفعنا الثقافة إلى البحث في الأنساق الثقافية سنكتشف أنّنا نقرأ التاريخ البشري والسيرة البشرية، بوصفها حالا من التفكير في المفاهيم والمصطلحات، وسنرى أنّ المسار البشري هو مسار تحكّمت فيه المنظومات المفاهيمية والمصطلحية، وكأثما التاريخ البشري هو تاريخ في المصطلح والمفهوم» (6). وبناء عليه يبقى دائما النسق كإجراء مفهومًا مركزيًا في العملية الثقافية، حين يلعب دور ما أسماه هذا الباحث "التورية الثقافية".

ولمّا كانت الرواية هي النوع السردّي الأجدر اقتداراً على امتصاص مختلف أشكال الخطابات كانت هي الأكثر قدرة على الإلمام بالمجتمع ومواكبة مُستجدّاته، وتحريّ رؤى العالم وآفاقه، أين تُقدّم تصوّراً أشبه بالمعالجة وفق خطة فنيّة تُمثّل قِمة العملية الإبداعية. ولما كانت الرواية تبدأ من حيث انتهت إليه الحكاية، فقد أصبحت ذات حضور قويّ ممّا كانت عليه، خاصّة بعد ما دخل العنصر النسويّ - أحضان الحداثة - في مجالي القصة والرواية كذات فاعلة في الخطاب الروائيّ، لذا سعت عبر لغتها وإنتاجها إلى تشكيل هويتها وإثباتها والبحث عن ذاتها وكرامتها ومحاولة استعادتها. رغم الضغوط التي كانت تُقيدها من كافّة الجهات وليس مجرد تيمة منظوراً إليها.

مما سمح لها بالمضي قدماً لإثبات وجود إبداع نسويّ متميّز قائم بذاته له هويته، وملاحمة الخاصّة. وهذا ما نراه قد ساعد على نشر الوعيّ عند المرأة والكاتبة بوجه خاص ودفعها إلى التعبير عن نفسها في قالب أدبيّ يُميّزها، فظهرت الكتابة النسوية كبوّابة أُطلّت منها لتخرج من بوتقة الحريم وتعاقد الكتابة والحريّة.

ومن هنا أيضاً كانت المرأة كقضية محلّ عناية الأبحاث التّقديّة التي وجهت بوصلتها صوب الوظيفة الثقافيّة للمرأة. والسعيّ إلى رصد حقيقة التحولات الجذرية لنسقي الذكورة والأنوثة في المجتمع، حاولت الدّراسات الثقافيّة عدّ حقل النسوية عتبة ثقافية كبرى للاستثمار في فضائها وخطابها، لفك الكودات النسقية المتضمنة فيه ومن ثمّ بناء تصورات ثقافية مضادّة لما هو كائن، وإعادة تركيب التمركز داخل المنظومة الفكرية التي ثبّتها الثقافة الموجودة، وعن كيفية مساهمتها بشكل أو بآخر في تنوّع وتطوّر التّيمات والمتون الحكائيّة؟ ثمّ عن طرق مساهمتها في كشف الغطاء عن المناطق الخفيّة المعتمّة؟ وهل أظهرت للواجهة تلك الدهاليز المسكوت عنها واللا مُفكر فيها؟

4. الكتابة النسويّة ونصّ المرأة:

مبدئياً لا نريد الدّخول في نمطية السّؤال ورتابته: أوجد " أدب نسائيّ "، ومن ثمّ هل توجد "رواية نسائية"؟ فهو موضوع نراه قد أسال الحبر الكثير، وتحوّل إلى جعجعة بدون طحين، والسبب أنّ جلّ الدّراسات التي اشتغلت على هذا

الجانب، طبع عليها الجانب الإيديولوجي السياسي، في تناول تيمة المرأة ومها تحوّل السؤال ندوات، ومؤتمرات تُطالب بالمساواة، والبعد عن التفرقة في التفكير وطرق التعبير وصولاً إلى حدّ الكتابة.

وبناءً عليه صار الأدب النسوي ولا يزال مثار الجدل في الساحة الأدبية العربية بشئى تشكلاؤه الأجناسية ولاسيما جنس الرواية. لهذه العلة ربما تزايد الاهتمام في العقود الأخيرة بهذا الأدب وتصدّت دراسات عديدة لتناوله مُبيّنة خصوصية إبداع المرأة العربية عموماً والجزائرية على وجه الخصوص كونها أكثر الأنواع الأدبية التي مارستها الكاتبة بحماس كبير، إذ جعلت منها نافذة للروح بمُوممه، هذه الخصوصية وعلى حدّ تعبير الباحثة "يمنى العيد" التي « تُقرّ بأنّ إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات عديدة على الأدب وتضمّن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال »⁽⁷⁾.

مما يسمح لنا ببناء استنتاج مفاده: حاولت المرأة الكاتبة أن تأتي بأدب مختلف عن أدب الرجل وهذا نتيجة لبيئتها النفسية والجسدية المختلفة وكذلك لاختلاف تجربة المرأة عن تجربة الرجل، وانطلاقاً منه وبناءً عليه لم تُردّ الخوض في هذه الدراسة الحكومة ب: القناع السياسي، وأثرنا الاشتغال على النصّ ضمن الخصوصيات في إطار الاختلاف، ممّا من شأنه أن يُثري إشكالية البحث. ولقد برزت في هذا الأدب إشكالات عديدة من بينها الاختلاف في تحديد المصطلح وتداخل المفاهيم عند الغرب وعند العرب، فهل كلّ ما تُنتجه المرأة يُعدّ أدباً نسوياً؟ أو الذي يتحدّث عن المرأة حتّى وإن كُتب من قبل الرجال؟ كما اختلف الباحثون بين مؤيّد ومعارض لهذا الأدب. فمنهم من احتضنه وقبّله ورخّب به. ومنهم من رفضه وهشمه بل واحتقره. ومن الأقلام النسائية من رفضت فكرة التجنيس (أدب نسائي - أدب ذكوري) ورأت أنّ الأدب هو في النهاية فنّ وخلاصة تجربة حياتية.

ويرتبط ظهور الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة العربية إلى فترة السبعينيات على يدّ كوكبة من الأسماء أمثال: "زهور ونيسي" في رواياتهما: الرّصيف الثّام (1967)، على الشّاطئ الآخر (1974)، من يوميات مُدرسة حرّة (1979)، لُنجة والغول (1993). و"أحلام مستغانمي" في رواياتهما: ذاكرة الجسد (1993)، فوضى الحواس (1997)، عابر سرير (2003)، قلوبهم معنا قنابلهم علينا (2009)، الأسود يليق بك (2012)، و"ياسمينه صالح" في رواياتهما: بحر الصّمت (2001)، وطن من زجاج (2006)، لخصر (2010)، وفضيلة الفاروق في إبداعاتها: لحظة لاختلاس الحب (1997)، مزاج مراهقة (1999)، تاء الخجل (2003)، اكتشاف الشّهوة (2005)، وأقاليم الخوف (2010).

ولمّا كان الرّجل يُحيل إلى سلطة ذكورية قمعية⁽⁸⁾ لا يرى المرأة فكراً واعياً، بل يراها جسداً نامياً وهذا ما تُؤكّده جلّ الأعمال الإبداعية الذكورية الذي فرض على المرأة الاختفاء وراء جدار الدّات وما كرسه التّراث في التقليل من قيمة المرأة ومن ثمّ تغييبها وراء حجب كثيفة، ومطلقاً في الآن نفسه العنان للفُحولة تتكلّم بلسان المرأة، بل حوّلتها إلى سلعة قابلة

للاستهلاك أو بالأصح رمزاً من الرموز، وبذلك اقتصرت نظرتي للمرأة ودورها في وظيفة الجنس والمتعة واللذة⁽⁹⁾. إلا أنّ المرأة أبت أن ينظر إليها بهذه النظرة المحتقرة والدونية وعلى أنّها وسيلة إمتاع وتسلية.

فجاء الرّدّ بالمرصاد أين اقتحمت هذه المهمّشة المشهد اللّغوي من حيث ممارستها للكتابة، إلا أنّها وقفت أمام أسئلة حادّة وجادّة عن الدّور الذي يُمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنّعها، ولا من نتاجها، ولا تملك امتيازاً فيها، بل هي مجرّد مادة لغوية قرّر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها. وهنا نقف أمام سؤالٍ نراه وجيهاً: هل حين نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلّم ويُعبّر، نفتح باباً ظلّ مغلقاً على مدى طويل؟

1.4. نصّ المرأة وفعل الكتابة كنسق ثقافيّ:

مع مطلع فجر التّسعينات بزغت أوّل انطلاقة لرواية نسوية أكثر نُضجاً وقوّة، وقد تمثّل ذلك في ما كتبه "أحلام مستغانمي" في روايتها (ذاكرة الجسد) 1993م. وتعدّ هذه الرواية أوّل امرأة جزائرية تكتب بالجسد وتكشف عن رغباتها وتعبّر على الاعتقاد الدّيني بحريّة، وتقول الحقيقة بنوع من الجرأة وتكشف الممارسات السّياسية العفنة بجرّوت. ومع آخر سنة من القرن العشرين أطلّ علينا صوت نسويّ آخر أكثر جرأة من سابقه تمثّل في صوت الروائية "فضيلة الفاروق" في إبداعها (مزاج مُراقبة) 1999م، وتوالى ابتكاراتها؛ لتكتب (تاء الخجل) 2003م و(اكتشاف الشّهوة) 2005م أين شكّلت هذه التّصوص في بعض مضامين ما عبّرت عنه ضجّة أدبية كبيرة، وتحديداً عندما صرّحت للإعلام أنّ ما كتبه يُعبّر عن سيرتها الدّاتية. وهنا نتوقّف عند:

1.1.4. نصّ المرأة من موقع المؤرّر لا المتأثّر وتداعيات الثقافة المتوارثة:

إنّ الرجل بثقافته المتوارثة وبسيطته على اللّغة حرم المرأة من حقوقها الإنسانية وقد تمثّلت قمّة هذا الحرمان في منعها من الكتابة من طرف الدّهنية الذكورية. عندئذ دخلت المرأة إلى المحظور -فعل الكتابة- ومدّت يدها إلى اللفظ الفعل والقلم البكر. وهنا نتساءل: هل استردّت أنوثتها المسلوقة، لتصبح فاعلاً لغوياً ثقافياً مؤثراً حاضراً وليس مجرّد موضوع تابع؟ لعلّ ما يشدّ النظر للوهلة الأولى ومن خلال مُقارنتنا لجزءٍ من الإبداع الأدبيّ النسائيّ، أنّ هذا النصّ لا يزال إشارة قوية على حضورها المتميّز، بوصفها ذاتاً فاعلة مُنتجة للخطاب، وذلك من خلال مستويين هما: المستوى السّردى، والمستوى الفعليّ، وكأنّ لسان حالها يقول: "أنا هنا". وبهذا الحضور تتجاوز الغياب، والكينونة تتجاوز اللاّ وجود،.... في إطار سلسلة من الثنائيات الضدّية الأمر الذي يجعل اللّغة من أهمّ الإشكالات التي تواجهها، كنسق ثقافيّ ومردّد ذلك أنّ هذه الأخيرة بكلّ ما تحمله من دلالات وإيحاءات تُمثّل الحدّ الفاصل بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية. وهنا نقف على بعض الإشارات التي قدّمها النّاقِد "عبد الله الغدّامي" في كتابه الموسوم بـ (المرأة واللّغة) كفكرة إقصاء الجسد الأنثوي من الفعل اللّغوي في الشّعر القديم حيث يجري استبعاد المعشوقة، وإسكات وتعطيل فاعليتها و « تتحوّل بعد ذلك إلى

(مجاز) وإلى (وهم) وإلى (خيال) وهذه "ليلي وثينة" عندنا وجوليت عند شكسبير حيث يجري إقصاء الكائن الواقعي من أجل استبانت الكائن الوهمي « (10).

ولهذا فإنّ بروز وعي نقدي جديد والذي تبلور عن تحولات ملموسة قد استندت إليه المرأة في تكذيب مزاعم الثقافة في أنّ الإبداع مُنجز ذكوريّ وبالتالي استطاعت تحريك اللغة وتغيير حركتها من كائن مسموع إلى كائن موجود بفعل الكتابة، وعن طريق استعارة معجم الجسد وُظفت اللغة عند المرأة كدالٍ لغويّ كائن عن طريق « فاعلية التجسيم الاستعاري للأشياء التي تمنحها المرأة تشكيلات الجسد » (11). وهنا يُمكن بناء استنتاج آخر مفاده: قد لا يحدث هذا إلاّ بتداخل بين جغرافية النصّ وجغرافية الجسد التي تُفصح عن فضاءٍ مكبوتيّ متداخل الدلالات.

وانطلاقاً منه، فإنّ المتأمل للمشهد الإبداعيّ النسائي في الجزائر يستمع إلى صوت المرأة عبر جنس الرواية. هذا الصوت الذي يحكي تاريخ التهميش الذي يطال المرأة. ولا يخفى على أحد أنّ الإبداع والكتابة تولّد الحياة من ظلمة الموت، ومن هنا كان النصّ الذي تُمارسه الأنثى قائم وباستمرار على ثنائيات مختلفة ومؤتلفة في الآن نفسه.

5. أحلام مستغانمي ومحاولة الانقلاب الثقافي:

1.5. العنوان في رواية "ذاكرة الجسد" كأولى العتبات النصّية:

إنّ المتأمل للكلمات المشكّلة لهذا العنوان سيجد ولاشك أنّه خطاب مركّب يمزج بين حدث آنيّ وآخر مُسترجع من الذاكرة في الآن نفسه وعبر تكتيف المعنى وفي اقتصاد دقيق ومركّز في القول والفعل. وعبر هذا العنوان ومن خلاله كان البحث حول جماليات الفضاء القسنطيني عند صاحبة هذه الرواية. أين نسجّل أوّل ملاحظة تتعلّق بهذا العنوان وهي وظيفة الثنائية اللغوية الجامعة بين الحقيقة والمجاز، توسيعاً للدلالة، فكلمة إقتربت وعُصت أكثر، ألفت عمقا يزداد إغلافاً. ولعلّ من يقرأ أحداث هذه الرواية من أولها إلى آخرها يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد فكانت شاهدة عليه صائنة لأسراره وماضيه الطويل. ومن هنا يتحوّل الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أحاديث وأغوار متعلّقة بذلك الماضي حيث الثورة وما أعقب الاستعمار.

كما ترتبط هذه الذاكرة بجسد "كاترين" سواء في ملامحها أو استقامة خطوط جسدها، كلّ هذا ساهم في فتح نزيف الذاكرة التي ارتبطت بالجسد مثلما ارتبط الجسد بهذه الذاكرة. إنّ ما نلمسه في هذه الرواية هو إعلان الأنوثة عن نفسها وتقديم لذاتها، بوصفها قيمة لغوية فاعلة (12). وهذا في حدّ ذاته يُعتبر تمرداً على رتبة مكرّسة على موروث لغويّ من الفحولة، هذه الأخيرة التي كانت ترى نفسها كقيمة مطلقة شعرية للغة، فالفحولة هي قمة السُّمو اللغوي الأدبي، بل إنّ الفعل هو الشّاعر الذي ملك زمام اللغة وتسيّد غاياتها، فهي حقّ ذكوريّ خالص، بينما تنعكس هذه الصّفة سلباً إذا ما ارتبطت بالمرأة، فأيّ امرأة تُصبح فحلة فهي سليطة اللسان (13).

وهنا نقف عند فكرة مهمّة لدى "الغذامي" الذي يرفض هذه النظرة الفحولية القائمة على "تضخيم الأنثى"، وما يُرافقها من كذب وتزييف، وهو لا يقصد بـ"الأنثى" الشّاعر الشخص المتكلم فقط وإنّما "الأنثى الثقافية" التي تُعتبر انعكاساً للنسق

الثقافي السائد وتجسيدا له؛ لأنّ « الفحل هو صياغة شعريّة في الأصل، ولكنّه يحول ليكون آموذجا ذهنيا واجتماعيا وسياسيا، ولم يعد مجرد قيمة مجازية شعريّة » (14).

لهذا جاء صوت "ذاكرة الجسد" مُعلنًا صوت جميع النساء، وهو ما أتى على لسان الكاتبة: « نحن نكتب لنستعيد ما أضاعناه وما سُرق جلسة منّا » (15). لذا غدا فعل الكتابة عند المرأة هو التحرّر من ضغوط البيئة، وهروب من أحكام القيم والأعراف ومن ثمّ ضوابط الأخلاق: « لا تبحث كثيراً.... لا يوجد شيء تحت الكلمات، إنّ امرأة تكتب هي امرأة فوق الشُّبّهات..... لأنّها شفافة بطبعها، إنّ الكتابة تُظهر ممّا يعلّق بنا منذ لحظة الولادة.... إبحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب..... » (16).

فهذه الأسطر تُحيلنا إلى فكرة مهمّة هي: محاولة جريئة لتأسيس خطاب أدبيّ أنثوي حقيقي الأنوثة، وهذا لا يمكن تحقيقه إلا بتخليص اللّغة من فحولاتها التاريخية، ذلك أنّ « طموح المرأة الساردة نحو نصّ حدائي خاص، هو طموحها الاجتماعي لأن تتجاوز دورها المفترض، ودور الرّجل أيضاً، لتكون ذاتا جديدة أو لتكون كتابة مختلفة » (17). من هنا يمكن لنا الوقوف على معطى مهمّ جدّاً يتمثّل في أنّ كتابة المرأة ليست مجرد عمل فردي من حيث التّأليف أو من حيث التّوع. إنّها صوت جماعيّ، فالكاتبة واللّغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا لغويا، ويظهر النّصّ جنسا لغويا، وعندئذ تكون الأنوثة فعلاً من أفعال التّأليف والإنشاء، ومن أفعال القراءة والتّلقّي. ولذا اتّخذ اسم المبدعة "أحلام" مع اسم البطلة في النّصّ "أحلام" ليصيرا شيئا واحدا، فلا عجب أن تُعلن البطلة أنّها « مجموعة نساء داخل امرأة » (18).

وعليه فإنّ العنوان "ذاكرة الجسد" هو البحث عن الذاكرة بالنّسبة للبطلة "حياة" والحفاظ على الذاكرة واسترجاعها قدر الإمكان مع إمكانية الامتداد على زمن الحاضر أيضا بوجود "الحب" بالنّسبة لـ "خالد بن طوبال"، إلّا أنّ اللاف للظن هو أصل العلاقة بين "خالد" و"حياة" / أحلام قائمة على التّضاد والاختلاف في كلّ شيء، وربّما هذا الذي زاد من شهوة اللّقاء « أنت تمثّلين ثقب الذاكرة الفارغة بالكلمات الفارغة وتتجاوزين الجرح بالكذب، وربّما كان هذا سرّ تعلّقك بي، أنا الذي أعرف الحلقة المفقودة من عمرك » (19). لذلك يتحوّل الجسد إلى حامل لرموز المكان ودلالاته، وهو في الآن نفسه امتداد له « لأنّ الجسد الإنساني يعدّ امتدادا للمكان وحسب قوانينه يتشكّل ويتكوّن وهنا صُعوبة بل استحالة تحديد التّخوم التي تفصل الجسد عن محيطه المكانيّ فتتقاطع وتشابكات بينهما » (20).

6. النّصّ الرّوائي وفكرة شق عصا الطّاعة (كسر الفُحولة):

تنبني الرّواية، منذ الوهلة الأولى على فكرة جدّ مهمّة وهي كسر الفُحولة، وينتج عن ذلك زمانان ثقافيان هما: زمن الفحولة حينما كان "خالد" جنديا في الجبهة ويملّك جسدا كامل الأعضاء. والزمن الثّاني هو زمن الرّجل الناقص (21). حيث صار بتر الدّراع إشارة إلى عصر ثقافيّ جديد يخرج الرّجل فيه من الفُحولة ذات السّلطان المطلق واليد العليا فوق كلّ

ما هو مؤنث، إلى حال جديدة تتخلّى فيها الفحولة عن سلطتها المطلقة وتدخل في علاقة نسبية مع الأنوثة، وتتحد شروط المواجهة ومجالاتها داخل نصّ واحد.

غير أنّ ما يلفت الانتباه هنا أنّ الساردة، قد تركت الرجل هو الذي يحكي، والمرأة تُنصت. ها هو "خالد بن طوبال"، بطل الرواية، والسارد الرئيسي فيها، حين يقول: «..... كلّ شيء يستفزني الليلة..... وأشعر أنّي قد أكتب أخيرا شيئا مُدهشا.....». فما أوجع هذه الصدفة التي تعود بي، بعد كل هذه السنوات إلى هنا للمكان نفسه لأجد جثة من أحبهم في انتظاري بتوقيت الذّاكرة الأولى..... يستيقظ الماضي الليلة داخلي» (22).

بهذا العنف المتعمّد ضدّ الفحولة تُحوّل المرأة الرجل من معناه الأسطوري إلى دلالاته الواقعية (23)، وتجعله بشرا عاديا، وتعلن ذلك في النصّ حيث نصرّح قائلة: «لا أريد أن أكون ابنة لأسطورة، الأساطير بدعة يونانية، أريد أن أكون ابنة لرجل عاديّ بقوّته وضعف، بانتصاراته وهزائمه، ففي حياة كلّ رجل خيبة ما وهزيمة ما ربّما كانت سببا في إنتصار آخر...» (24). ومن يُجيد الإصغاء لنصّ المرأة يلمس سراديب هذا النصّ الأنثوي ووعيتها الخاص في مواجهة الآخر ثقافيا انطلاقا من عالمها الحميمي القريب منها. فهناك إشارة على أنّها تريد إسقاط الرجل من مكانته المهيبة التي وُضع فيها.

هي طريقة إذاً أعلنت المرأة من خلالها عن هدفها وراحت تكتب خسائر الرجل؛ لتعرج على لغته لتأنيها بعد أن قلبت الموازين وحلّت محلّه «...رُبّع قرن من الصّفحات البيضاء الفارغة التي لم تمتلئ بالمرأة....» (25). وفي سياق مُماثل تنتقد الروائية الجزائرية "ربيعة جلطي" في روايتها (الذروة) 2013م، أباهما حيث تصفه بأنّه متعدّد الزوجات، فتقول على لسان الساردة: «زوجات أبي عديدا، لكنّ أبي في زيجاته لم يجمع بين زوجتين اثنتين أيضاً، لثقافته الدّينية العميقة المختلفة عن السّائدة فهو في رؤيته وفلسفته يؤمن بأنّ الجمع بين اثنتين حرام، وفي رأيه لا يمكن العدل بين زوجتين مهما كان» (26).

من خلال ما جاء على لسان الساردة نلمس إشارة مهمّة مفادها إنّ الجري خلف الغرائز والشّهوات يُنسي صاحبها الأوامر الدّينية. فأضحى لكلّ ذي غريزة مذهب قائم وخاص به. حيث تقول: «...يوم شاهدت زوجين في حالة استنفار وشجارٍ حادّين لن أسمح لك أن تتزوّج عليّ.... طلقني ثمّ تزوجها إذا أردت والله يعاونك، لا لن أطلقك، وسأتزوّج وربّي كبير أنا رجل، والله أجاز لي شرعا الزّواج بأربع نساء» (27).

وكتعقيب على هذا المقطع من الرواية نرى إنّ الكاتبة حاولت تمرير رسالة فهي تنتقد التسلّط الاجتماعي الذي يحتكر الدّين ويسخره بما يخدم مصالحه. ولذلك يُمكن القول: إنّ المرأة لغزٌ ورمزٌ يحمل من الدّلالات الشّيء الكثير، وقد صنّف الأستاذ "صالح مفقودة" هذه الأخيرة عند حديثه عن قضايا: الحبّ والزّواج إلى سنّ البلوغ: صورة العشيقة، صورة الخطيبة، صورة الزّوجة.... (28) كيف لا والمرأة فيض من العواطف والمشاعر والآحاسيس أهلها تكوينها البيولوجي المختلف عن الرجل وعاطفة الأمومة المفعمة بالحبّ ومن ثمّ الرّغبة والعشقي. وإذا ما تأملنا كتابة المرأة تتمظهر معمارية النصّ الذي يُهيمن عليه الحوار الداخلي من خلال أسلوب التّدايمات واستحضار صورة الماضي/الذّاكرة «حين يُصاب القارئ بالملل والانغلاق في لعبة الهذيان والزّمن الدّائري» (29).

ومنه فإنّ المرأة تستخدم أفقعة كثيرة تساعد في تعددية لغة النسيج السردى الأمر الذي يُتيح لها أن تلمح أكثر ممّا تُعلن عبر تقنية المراوغة و« تبقى المرأة أهمّ حافز للكتابة السردية المتولّدة من جسدها على وجه الخصوص، وما يُفضي إليه هذا الجسد من شبق وجمال وشرّ ورمزٍ »⁽³⁰⁾. وهنا نتساءل: كيف نظرت الروائية الجزائرية إلى المرأة من خلال شخصياتها؟ وهل عبّرت تلك الشخصيات عن النساء الجزائريات في الواقع المعيش أو أنّها مجرد خيال عابر؟ وماهي الأنساق الثقافية في روايات:

1.6. فضيلة الفاروق. الأكثر جرأة في الطرح:

1.1.6. تاء الخجل وصوت المرأة المختنق:

تُعَدّ الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" أحد بنات الشرق الجزائري، والتي مرّت عبر مراحل التعليم في الجزائر كغيرها من أبناء جيلها. لم تُوفّق في الطّب لتتجه إلى العمل في الصحافة، نشرت أول إبداع لها (لحظة لاختلاس الحب) سنة 1997⁽³¹⁾، ثمّ تابعت أعمالها المذكورة سلفاً. إلّا أنّ "تاء الخجل" عنوان يُشير إلى القهر، الظلم والتعسف، تُعالج فيه الكاتبة صوت المرأة المختنق، تُضرب وتهان وتُعصب والقانون رجل أحق صامت على حقوقها لا يُدافع عنها وما عليها سوى الخضوع. أين تبدأ الروائية «... منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كلّ شيء عنهن تاء الخجل»⁽³²⁾.

2.6. علاقة المتن بالعنوان هي علاقة المرأة بالرجل:

تاء الخجل... تاء التأنيث المربوطة التي جعلت المرأة محل خجل بتصرفات الرجل والمجتمع وبشتى أشكال الظلم. إلّا أنّ ما يشدّ الانتباه في هذه الرواية هو وجود شخصيات نسوية عديدة، ولا عجب في ذلك. فالكاتبة تركّز معظم خطاباتها للمرأة بدءاً من العنوان الذي له علاقة وطيدة بالمتن نظراً لما تُعانيه المرأة من قهر، وخجل ومن ثمّ تعسف وضياع. فالتاء المؤنثة تعبّر عن كلّ ما هو سيء. أين تحدّثت الكاتبة عن البطلة في هيئة ثنائيات ضديّة شكّلت مفارقات توحى من خلالها إلى التناقضات الحاصلة. وهذا ما تعبّر عنه بعض ملامح البطلة (خالدة) وقد اختارت لها هذا الاسم لتُخلّد عبر أسطر الرواية وفي ذاكرة المتلقّي، فالخلد كما جاء في معجم (القاموس المحيط) «البقاء والدوام كالحلود»⁽³³⁾. هي طالبة جامعية من (أريس) ومن نفس منطقة الكاتبة وهنا لفت انتباهنا التشابه الكبير بين جميع بطلات رواياتها؛ إذ جميعهن من الشرق الجزائري، وذوات مستوى جامعيّ.

أين تمنح الروائية هذه البطلة صفة الذكاء والتمرد منذ الصّغر، التمرد على العادات والتقاليد العائلية. تكره الحرف والعادات الاجتماعية البالية وتطمح للتحرّر ومواكبة العصر. ترى ضرورة المساواة بين الرجل والمرأة، وهي في مجتمع لا يولي أيّ اعتبار للمرأة. فهي تقول على لسان البطلة: «..... كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منّا قطيعاً من الدرجة الثانية..... ولهذا كلّ يوم جمعة أُصاب الصّداع، أتمارض، وأختار لنفسى موقعا في البستان أو على سلام السطح لأتخفى عن الأنظار، كانت تلك أولى بوادر تمردى ومقاومة العائلة.....»⁽³⁴⁾. فهذه الجمل السردية تُوضّح التقاليد والعرف

الجزائري في يوم الجمعة، أين تقوم النسوة بانتظار عودة الرجال من المسجد؛ لتناول الغداء، وبعد إنهاء الرجال للأكل، يأتي الدور عليهن، وهذا ما كان يُريك البطلة فوجدت مخرجا وأصبحت تدّعي المرض حتى لا تقوم بإيصال الصُحون للرجال.

3.6. التّصف الثاني للأنتى وضرورة حضور الآخر: المرأة والوطن

وهنا نقف على حاجة الأنتى للآخر، فقد أحبّت البطلة (نصر الدين) بن (مسعودة)، إلا أنّها أجبرت على الزواج من أحد أبناء عموماتها. إمّا (محمود) أو (أحمد)، فقرّرت الهروب إلى الجامعة بمدينة "قسنطينة" لتمنع هذا الزواج. لكنّها علمت فيما بعد أنّ (محمود) اعتُقل؛ لأنّه كان ينشّط مع جماعة إسلامية مُتطرّفة، في حين إنّ (أحمد) رفض الزواج؛ لأنّ (نصر الدين) صديقه وهو يخشى خداعه.

ثمّ إنّ الكاتبة جعلت من البطلة شاهدة عيانٍ على الأحداث الدّامية والعُشرية السّوداء، تنتقل بين المستشفيات؛ لترى ضحايا الاغتصاب وتساءلنّ، فهي لم تعد مجرّد صُحفيّة تُريد نقل الأخبار والمعلومات، بل عدّت نفسها من أهل الضحايا، تقدّم لمن الهدايا والطّعام، وتزورهن كلّ حين. ممّا يوحي بأنّ البطلة تُحبّ الخير، ومسؤولة.

لذا جاء النصّ الرّوائي "تاء الخجل" ولا سيما في الصّفحات الأخيرة منه، يقطر دما، كلّ أحزان ومآسي لشخصيات عاشت أحداثاً قاسية، أين وصفت الرّوائية مُعاناة النسوة، وأشركت المتلقّي في الأحداث، وكأنّه شاهد عيانٍ على تلك الحقبة السّوداء بدقّة وتحليل. حين تحدّثت عن (رزيقة) المغتصبة من قبل الجماعات الإرهابية، فهذه المرأة كانت مثقّفة، ومن أجمل النّساء، لذلك أخذها أمير الجماعة لنفسه، حامل في أسبوعها الثاني، أرادت الإجهاض إلا أنّ الطّبيب لم يسمح لها بذلك، فكان الانتحار مصيرا لها، وتركت رسالة لطبيب المستشفى توصيه بالتّبرّع بكلّ أعضائها للمرضى المحتاجين إلى ذلك.

وهنا نقف على ما قاله هذا الطّبيب للصّحفيّة البطلة (خالدة) في حديثه عن هذه الشّخصية: «...يبدو أنّها متعلّمة، حتماً جامعية لتتصرّف هذا التصرّف.....»⁽³⁵⁾. لهذا لقد أجادت الأنتى فنّ ملاحقة الآخر، والمحافظة على ما يفصل بين الجسد وظلّه، وكان الآخر هو (أحمد)، وهو المطر أيضا من خلال عملية توزيع الضمائر في ثنايا النصّ حين تقول: «...كان رجلاً مُثيراً، يعرف أين يضع أصابعه، أين يرمي شفّتيه، كيف يغمر الأنوثة، كيف يُطوّفها، كيف يُعجنها، كيف يجعلها تبلغ قمّة النشوة. كان جميلاً ذلك اليوم، كان أجمل الأيام على الإطلاق.... كنْتُ أحبّ دائما تلك المسافة بيننا، مسافة الحُرقة، مسافة اللّا شيء، مسافة الطّهر.... أردت أن أوقف أحمد، أن أطلب منه عدم فتح الموضوع معك، لكنّه المطر، لكنّها قسنطينة.....»⁽³⁶⁾. إلا أنّ السّؤال الذي قد يتبادر إلى الدّهن ويُمثّل إشكاليةً في حدّ ذاته، هو: ماذا يمثّل هذا المتساقط من السّماء للمرأة؟ وما علاقه بالكتابة النسوية؟ ثمّ ولم توظّف هذه المبدعة تحديداً؟

ربّما قد تكمن الإجابة عن هذه الأسئلة المحيرة في كون أنّ المطر، وعلى الصّعيد الإنساني، بداية نمو.... اكتمال.... بداية مُتجدّدة قد تختار المرأة لبدائيتها أن تتجدّد، أن تُزهر، أن تُورق وتُثمر، ولذا فهي في أمسّ الحاجة إلى هذا الينبوع المتدفّق، والذي يبعث الحياة من جديد بعد فقدٍ وغيابٍ.

حين نتأمل دلالة النصّ ولغته، نلمس ذلك الانتقال المفاجئ من السطح إلى العمق، هذا من خلال اللغة وما تحمله من طاقة رمزيّة تخرج بها عن مألوف التعبير العادي، لحظة اختراق الذات الشعريّة المعتمّة في اتجاه الضوء، ذلك أنّ الكتابة تفجير وتثوير لمكونات أشياء الجسد، إلّا أنّها مهما تعدّدت، فإنّها لا تخرج عن مساحة الجسد الكاتب، مهما كانت غايات هذا الجسد المعلنة أو الخفيّة (37).

وعليه فإنّ ملامح المرأة في هذه الرواية تنمّ عن دلالات كثيرة منها: الضياع، الاغتصاب، الهذيان، الجنون والانتحار، في مجتمع يحتقر المرأة ويهينها، وفي المقابل يتباهى بسلطة الرجل. كما أنّ البطلة تُقاسم الرواية في كونها إعلامية مُثَقَّفة تُجيد كتابة الروايات، فالمرأة عادة تختار الكتابة كونها «... نظرة للعالم، وطريقة حضورها فيه» (38).

7. خاتمة:

لذلك جاءت هذه القراءة النقّدية في حيّز الأدب والنقد للإشارة إلى ما كتبه المرأة، وما تكتبه من نتاجات اجتماعية وفكرية إنسانية نسائية. أردنا أن نناقش علاقة المرأة بالكتابة ضمن نطاق التجريب الإبداعي، ورهان ذلك مكتسبات الخطاب النقّدي الحديث. وأخيراً تقتضي الحكمة ويفرض العلم وتحمّ المسؤولية أن نخلص إلى مجموعة من الرؤى متمثلة في:

- *- النقّد الثقافي مساند للنقّد الأدبي الذي يُعالج ويهتم بالتّاحية الفنّية في النصّ بمنأى عمّا يُحيط به من ظروف.
- *- النقّد الثقافي رغم ما شهدته من تقدّم إلّا أنّه سيبقى بحاجة إلى آليات النقّد الأدبي وخاصّة في مناهجه فهو نتاج له وهما مرتبطان فيما بينهما أيّاً ارتباط.
- *- الفعل الإبداعي للكتابة الأنثوية يتميّز بالخصوصية، ممّا يستدعي إخضاع جسد النصّ الإبداعي المكتوب إلى عملية التشريح؛ بغية معرفة أغواره الباطنية القابعة في تلافيف الذات ومن ثمّ الجسد المكوّن لها. وهذا حتماً سيُساعِد إمكانية تحديد ورسم حدودها علاقتها مع الآخر وهيمته.
- *- تشكيل الجسد وتشكيل النصّ عند الأنثى الكاتبة بات من شبه المؤكّد أنّهما يتشابهان ويتمثلان من وجهة احتمالية المعنى. كما أنّ هذا الجسد يمدّد النصّ بتلك اللغة الإبداعية المتفجّرة بالشّعريّة، والتي من شأنها أن تُحفّز القارئ على المشاركة في صنع وبناء المعنى بعد ذلك.
- *- إنّ الكتابة الإبداعية عند الأنثى الكاتبة يقوم على جعل حضور الآخر رهانا له، وكمحفّز ثقافي من خلال امتلاء الوعي بالحضور الكلّي للحواس الموطّفة في هذه الكتابة كفعل، حين تنزل بكلّ ثقلها على هذا النصّ، وبين الإصغاء لصوت الأنثى، وسؤال الآخر كنسق ثقافي بديل حين يتدفّق السرد، وتحوّل هذه المكبوتات إلى تصريح علنيّ يجذب من خلاله الآنا بحضوره.

*- استطاعت الكتابة الأنثوية، بعد تمخض الوعي النقدي الجديد، والذي استندت إليه هذه المرأة الكاتبة في تفنيد مزاعم الثقافة في أنّ الإبداع مُنجز ذكوري، وبالتالي تمكّنت وعبر تحريك اللّغة وتحويلها من كائن مسموع إلى كائن موجود بفعل الكتابة، وعن طريق التجسيم الاستعاري وفاعليته. وهذا ما تجسّد من خلال إبداعات "أحلام مستغامي".

*- هناك سؤال مهمّ ومُحيّر في الآن نفسه، لماذا أجابت "أحلام مستغامي" في حوار لها مع جريدة "البيان": إذا فقدنا (حبيباً نكتب شعراً)، لكن عندما نفقد وطننا (نكتب رواية)؟ وقد يبقى السؤال مطروحاً، في رأينا ولا نجد له إجابة مقنعة.

*- تُعدّ كتابات المرأة لدى "أحلام مستغامي" و"فضيلة الفاروق" من أغزر الكاتبات العربيات إنتاجاً وشهرة، حيث تعكس قلماً إبداعياً ثقافياً حاداً تتصارع فيه شروط الأنوثة مع شروط الذكورة، من حيث إنّ قلم الكتابة لم يزل رجلاً، ممّا يجعل القلم الذكوري هو المثال السائد والقائم، ومحاولات التأنيث في صدام غلي مع تراكمات التاريخ والأعراف والتقاليد الذكورية.

*- هذه إذاً هي الرواية النسائية الزاخرة، ولا سيما الجزائرية منها على وجه الخصوص، باقتحام الممنوعات والمحرمات، ومحاولة تعرية المستور، بل والمكاشفة الجريئة لتلك الأفكار القابعة في معبد المُخولة، المتجذّرة في ثقافة الرجل - سي السيد - وتاريخه. إلّا أنّ الرواية "فضيلة الفاروق" كانت أكثر جرأة من "أحلام حتى وإن كانت ترتدي عباءة "مستغامي" وتحاول مُحاكاتها أحياناً، حين تُصرّح قائلة: كسبتُ قُرّاً مُقاتلين مثلي - أي خطاب الهوية المقاتلة - مُتميزين، وشُجعاناً، إنهم مقاتلون بالمعنى الإيجابي.

*- لقد كانت للمرأة أدب يحمل ملامح الاختلاف والخصوصية عمّا يكتب الرجل، أين ركّزت على توظيف جسدها، وفي الآن نفسه غير مبالية بالعادات والتقاليد، لذلك صُنّف أدبها بالهامشي بحجّة الثورة والتمرد على الظلم والقهر الممارس عليها، ومحاولة ما تراه قد سُلِب منها. وبالتالي العمل على تحطيم صنم الهيمنة الذكورية، والخروج من دائرة الشيئية والاستهلاكية. زيادة إلى كسر هذه الإبداعات الطابوهات في محكيّها مُزاوجة بين الحضور كبديل ثقافي والمحضور القرائي.

*** توصيات قد يتبنّاها هذا الملتقى:

*- إذا أردنا أن نبحت عمّا يسمح لنا بمعرفة تجلّيات الذات النسائية في فعل الكتابة الروائية القائمة على هواجس اللّغة والبناء، ومن ثمّ الاشتغال على التّقنيات الموظّفة في تشكيل النصّ الروائي الأنثوي وبنياته السردية باعتماد ما جاء به النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي ما علينا إلّا تحكيم النصّ والإصغاء إلى ما يمكن أن يبوح به.

*- تهنئة وشكر القائمين على تنظيم هذا الملتقى الدولي المنظم بجامعة الجزائر 2 "أبو القاسم سعد الله. قسم اللغة العربية وآدابها وفرقة البحث "جماليات التّلقّي في الخطاب السردّي النسائي الجزائري - دراسة في نماذج -

*- ترسيم الملتقى الدولي وتنظيم طبعات لاحقة.

8. الإحالات والهوامش:

- (1) - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي افودجا، المطابع المركزية، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 33.
- (2) - عبد الله الغدامي، "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص 20.
- (3) - المرجع نفسه، ص 8.
- (4) - عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 30.
- (5) - المرجع نفسه، ص 30.
- (6) - عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2009، ص 15.
- (7) - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، منشورات سعيدان، سوسة، المؤسسة التونسية، ط1، ص 16.
- (8) - رشيد بن مسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2006، ص 14.
- (9) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة2، (ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 66.
- (10) - عبد الله الغدامي، المرأة واللغة2، ص 51.
- (11) - المرجع نفسه، ص 65.
- (12) - ينظر : المرجع نفسه، ص 180.
- (13) - ينظر : الفيروزبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وركيا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، المجلد الأول، (د.ط)، 2008، مادة (فحل)، سليطة اللسان، ص 15.
- (14) - أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط27، بيروت، لبنان، 2011، ص 106/105.
- (15) - الرواية، ص 35 وما بعدها.
- (16) - سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونغمان، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 2000، ص 170.
- (17) - أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص 102.
- (18) - الرواية، ص 105.
- (19) - المصدر نفسه، ص 105.
- (20) - بوديبة إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، آحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص 175.
- (21) - أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص 59.
- (22) - الرواية، ص 103.

- (24)- الرواية، ص 99.
- (25)- الرواية، ص 82.
- (26)- ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص 39/38.
- (27)- ربيعة جلطي، الذروة، ص 45.
- (28)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، ط1، بسكرة، 2006، ص 16.
- (29)- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والحطاب، الدار البيضاء، 2004، ص 180.
- (30)- حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 406.
- (31)- يُنظر: محمد شكري، التشكيل السرد في المنجز النسائي، سردية السيرة داخل الرواية في مزاج مرافقة، فضيلة الفاروق، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، العدد 56، أكتوبر، 2019، ص 52/51.
- (32)- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض إدريس، ط1، بيروت، 2003، ص 1.
- (33)- الفيروزبادي، القاموس المحيط، ص 488.
- (34)- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 24.
- (35)- الرواية، ص 84.
- (36)- الرواية، ص 31/32.
- (37)- محمد نورالدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، (التشابه والهامش)، إفريقيا العربي، ط1، الدار البيضاء، ص 41.
- (38)- محمد لطيف اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، ط1، 1992، ص 80.

9. قائمة المصادر والمراجع

1.9. المصادر

1. الفيروزبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، المجلد الأول، (د.ط)، 2008، مادة (فحل).

2.9. المدونات العربية. (الرويات)

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط27، بيروت، لبنان، 2011.
2. ربيعة جلطي، الذروة، دار الأدب للنشر والتوزيع، لبنان، 2013.
3. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض إدريس، ط1، بيروت، 2003.

3.9. المراجع العربية

1. بوديبة إدريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
 2. حسين المناصرة، المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2002.
 3. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغربية، ط1، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، المؤسسة التونسية، 2009.
 4. رشيد بن مسعود، جمالية السرد النسائي، ط1، شركة النشر والتوزيع، المغرب، 2006.
 5. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
 6. سيد محمد السيد قطب وآخرون، في أدب المرأة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونغمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2000.
 7. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط1، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، 2006.
 8. عبد الله الغدامي، "التقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005.
 9. عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2004.
 10. عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009.
 11. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة2، (ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
 12. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة، (التشابه والهامش)، ط1، إفريقيا العربي، الدار البيضاء.
 13. محمد لطيف اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية، ط1، الدار التونسية للنشر، 1992.
 14. يوسف عليمات،جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي أمودجا، ط1، المطابع المركزية، عمان، الأردن، 2004.
- 4.9. مقالات ومجلات علمية
1. محمد شكري، التشكيل السرد في المنجز النسائي، سردية السيرة داخل الرواية في مزاج مراهقة، فضيلة الفاروق، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العدد56، أكتوبر 2019، الجزائر.