الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

تمرد الأنثى في رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد:
- آمنة جلال.
- كريمة حبيش.

إشراف:
أ- إسماعيل جبارة.

السنة الجامعية
2014/2013

كلمة شكر و تقدير

.. عطاؤه غير محدود.. يبذل الكثير لأبنائه

..يبقى صامداً لسنين .يُعطي وينتظر ثمراته في نهاية المطاف

.. لا ينتظر كلمة .. شُكراً .. و إن سمعها.. كانت كطيفٍ جميل مّر به

.. تتلّون الحياة لديه في لحظة سماعه لهذه الكلمة

..وإن كثُرت الكلمات في حقه .. تبقى قليلة ...

هنا ..في صفحتنا سنُكّرم من علّمنا حرفاً .وسقانا حُبّاً ..و أغرقنا حناناً .. واحترمنا كإنسان

أستاذي المحترم * إسماعيل جبارة *

إهـــداء

وما من كاتب إلا سينتهي و يبقي الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بكفك غير شيء يسرك في القيامة أن تراه

إلى الهدية الربانية الثمينة و العطاء الإلهي المعجز، إلى التي غمرتني بدافئ حبها و حنانها، إلى التي حملتني وهنا على وهن حفظها الله و رزقني برها إلى أمي الحبيبة أهدي هذا العمل المتواضع.

إليك يا من و رثتني دينا و أدبا و ضميرا حيا يدركني إذا ما أوشكت أن أضيع في مسالك الحياة و متاهاتها، إليك يا من تحملت مشقة الحياة و بكرة الصباح إلى من شهد الدهر على كده و جهده، إلى من أمن لي الحياة حتى وصلت إلى ما أنا عليه، إليك يا أطيب أب في الوجود .

إلى من أقاسمهم الحب و الحنان، إلى سندي في الحياة إخوتي و أخواتي.

إلى الذين كبرت معهم و هم أهلي و أقاربي إلى الأعمام و الأخوال.

و الى عائلة * عماري *

إلى من نلت شرف إشرافه عليا أستاذي و قدوتي *اسماعيل جبارة* حفظه الله و عائلته الكريمة.

إلى رفيقتي في الدرب و الدراسة و زميلتي في المشوار الدراسي"كريمة".

إلى كل غيور على دينه و لغته إلى كل زملائي في الدراسة.

إلى كل الذين مدوا لي يد المساعدة اليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

آمـــنـــة

إهـــداء

إلى الإنسان الذّي أحببته حبا لا يوصف

إلى من تربع في قلبي و جعله حبه وساما على صدر

إلى من نقشته الأقدار في قلبي و حفرت اسمه في عقلي و قلبي

إلى الذّي تهواه الروح و الجسد و إليه تركن الآهات و الوئام

أهديك قلبي و حبي و عمري لقد أصبحت كلّ شيء في حياتي

أنت دمعتي و بسمة حياتي أنت نبض قلبي أحلامي و آمالي

لأجلك اطرح العالم جانبا فقلبي لن يضم إلا حبك و صدري لن يضم

إلا شوقك و حنانك

إلى زوجي و سندي رفيق دربي

عبد النور

إهـــداء

الحمد لله رب العالمين ، قيّوم السموات و الأرضيين ،مدبّر الخلائق أجمعين أحمده على جميع نعمه ، وأسأله المزيد من فضله و كرمه ، وأشهد أنّ لا اله إلا اللّه وحده لا شريك له الواحد القهار ، وأشهد أنّ محمد عبده و رسوله و حبيبه و خليله أفضل المخلوقين أما بعد:

أهدي هذا العمل إلىالتّي غمرتني بفيض من المشاعر و الحنان إلىالتّي سهرت على راحتي و تعبي ، إلىالتّي كانت رفيقة مشواري بدعواتها و رضاها إلى أختي و أطيب امرأة على وجه الأرض أّمي الغالية ***وردية***

إلى الذّي قاسى التعب و المشقة من أجل دراستي و توفير احتياجاتي إلى أبي العزيز

*** حسين ***

إلىأختي الوحيدة و التّي أحبها كثيرا *منى* إلى إخوتي خالد ، حميد ، سمير.

إلىكل صديقاتي و أخواتي اللّواتي و قفن معي في سرائي و ضرائي ، ريمة ،نورية ،حياة ، سعاد ، وسام، نسيمة، فضيلة ، حنان ، ذهبية ، زينة ، أسماء ، أمينة ، سيليا ، كهينة .

إلىابنة خالي و التّي كانت بمثابة أختي الكبيرة * حنان *

إلىصديقتي الغالية و زميلتي في البحث التّي تعبت كثيرا في هذا البحث" أمينة " .

إلى الكتكوت الصغير الذّي أعشقه* ريان *

إلى الرجل الوحيد في حياتي إلى حب الأمس و اليوم و الغد ،إلى سر وجودي ، وسعادتي و مشعل دربي ،إلى المعدن النفيس ،إلى الجوهر الثمين ،إلىحلمي و أمنيتي الوحيدة التّي منّ اللّه في هذه الحياة الدنيا و الآخرة ، الغالي *حسين *ادعوا لي أن تتحقق أمنيتي الوحيدة .

إلى كل من أحبني و كلّ من أحببته في اللّه

كريمة

مقـــــدمـــــــة:

إن الإبداع من أهم قوائم الفن بعد الموهبة : الحرية ، و عنصر الحرّية يبدو عنصرا غامض الملامح في الأجواء العربية، خاصة كلّ ما يتعلق بحرّية المرأة ، و هذه الأخيرة تعاني في المجتمع العربي ،كل أنواع الظلم من طرف« **الذكر، الرجل** » ،لذا نجد في العصر الحديث أن المرأة تبحث في قضاياها بواسطة الحكي من أجل تغيير المنظومة الثقافية ،التّي أساءت إليها ، و تحرير المرأة من سجن القمع ، و جذور الظلم المجحفة في حقها ، و هذا لأنها أنثى عانت بسبب جنسها كثيرا.

فقضية المرأة في الأعمال الأدبية بشكل عام و الروائية بشكل خاص، تتناول مشكلة خضوع المرأة و اضطهادها لهذا تطرقنا في هذا البحث لدراسة هذه الرواية التّي تعالج واقع المرأة المأزوم التّي تصارع « **الآخر ، الرجل** » ، نظرا لطبيعته القاسية ، مما يجعل الثقافة الذكورية التّي تتبوأ موقع السلطة اتجاه المرأة « **الجسد** » ، التّي تشكل التبعية ، و هذا الموضوع قد تناوله بعض الباحثين من زوايا محكمة ، رواية « **اكتشاف الشهوة** » للروائية الجزائرية « **فضيلة الفاروق** » ، نظرا لكون الكثير من الدارسين في مثل هذه المواضيع التّي تصنف ضمن خانة الثالوث الأحمر « **الجنس ، السياسة ،الدين** » ، لذا ارتأينا أن نرفع النقاب عن هذا المسكوت عنه ، فضلا عن كون الرواية تعبّر عن ثقافة المجتمع و عاداته و محيطه و لغته و غيرها ، إلى درجة تقودنا إلى وضع يدينا على مفاصل الأمراض الاجتماعية التّي تعبر عن واقع المرأة الجزائرية .

و بخصوص انجاز هذا العمل الموسوم تمرّد الأنثى في الرواية الجزائرية « **اكتشاف الشهوة** لـ « **فضيلة الفاروق** » ، استلزمنا تقسيمه إلى مدخل و ثلاثة فصول ، فصلين نظريين و الثالث تطبيقي . خصصنا المدخل للحديث عن عنصر « **تمرّد الأنثى وصوره** » ، لاستعراض مجموعة من المفاهيم الخاصة بالتمرّد و مظاهره و صورة المرأة الجزائرية ؛ أي تقديم تعاريف عند العرب و غيرهم. بينما تناولنا في الفصل الأول العنصر الآتـــــــــي :

« **تمرّد الأنثى في الرواية العربية** » ؛ الّذي خصصناه لعرض نماذج من الروايات العربية لمؤلفات تعكس تلك الحالة ، ثّم ننتقل إلى الفصل الثاني المعنّون بـــ « **تمرّد الأنثى في الرواية الجزائرية** » ، حيث تصور هذه الروايات الواقع الأليم للمرأة في الجزائر أمام سلطة الرجل ، أما الفصل التطبيقي الموسوم بـــ :« **تمرّد الأنثى في رواية اكتشاف الشهوة** »؛ فقد تناولنا فيه المباحث التالية : الطرح المعرفي لرواية « **اكتشاف الشهوة** » الشخصية المركزية و علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، الشخصية و الفضاء المكاني ، الشخصية و الفضاء الزماني .

وقد واجهتنا خلال هذه الرحلة الرائعة العديد من الصعوبـــــــات منها : غياب المراجع التّي عالجت مثل هاته المواضيع التّي تتسم بالانفتاح ، نظرا لحساسية الموضوع في الواقع الثقافي الجزائري ،حتّى لدى الأوساط المثقفة.

و أهم المراجع التّي أسسنا عليها بحثنا نذكر:

- كتاب صورة « المرأة الجزائرية » لـــ « صالح مفقودة ».
- كتاب « الإنسان المتمرّد » لـــ « ألبير كامو » ترجمة : نهاد رضا .
- و كذلك الرواية و كتاب « **تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية و بيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية** » لـــ « **نزيه أبو نضال** ».

أما عن االمنهج الذّي يتماشى مع بحثنا ، فهو المنهج النفسي المتمثل في تحليل نفسيات الأدباء و خصائص شخصياتهم اعتمادا على كتاباتهم وأحداث حياتهم ، و اعتبار العمل الأدبي صورة تعكس حياة الأديب و سماته الشخصية ،عن طريق تطبيق نتائج علم النفس الحديث على شخصيات الأدباء و نتاجهم الأدبي .

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذ نا الفاضـــــــل : « **إسماعيل جبارة** » ، المشرف على هذه الدراسة الذي كان موردا عذبا طّيا ننهل من علمه و سعته الثقافية، إذ لم يبخل علينا بعلمه،و جهده ورقتّه و رحابة صدره و توجيهاته البّراقة ، و كان موجها و منبها أحيانا و ناقدا، و مقّوما أحيانا الذّي ساعدنا بثقافته ، بكتبه، و أعطانا الكثير من وقته.

مـــــــدخـــــــل : تـــمـــــرد الأنـــثـــى و صـــوره

أولا: مفـــــهـــوم التـــــمـــرد:

أ- لغة :

جاء في معجم« **متن اللغة** » لــ « **أحمد رضا** » أنّ التمّرد هو: « التمّرد من مرد على الأمر ، يمرد مرودا ومرادة ، فهو مارد و مريد ، ومرد : أقبل و عتا، و المارد من الرجال : العاتي الشديد ، المرود على الشيء: المرون عليه ، مرد على الكلام هي مرن عليه لا يعبأ ، قال الله تعالى : « **ومن أهل المدينة مرودا على النفاق.**» ومّرنوا كقولك تمّردوا ».[1]

جاء في معجم« المصطلحات **العربية في اللغة و الأدب»** لـ **« مجدي وهبة »** أن معنى التمّرد هو : « التمّرد: الخروج على نواميس المجتمع و قوانين النظام العام ، وعدم الاعتراف سلطان أي سلطة ».[2]

تبين في معجم **« لسان العرب»** ل **« ابن منظور»** أنّ معنى التمّرد هو :« تمرد: التهذيب في الرباعي ، ابن الأعرابي : يقال لبرج الحمام : التمراد ، وجمعه التماريد، وقيل : التماريد محاضين الحمام، وهي بيوت صغار يبنى بعضها فوق بعض ».[3]

وفي معجم **« الوسيط »** تبّين أنّ معنى التمّرد هو:

« (مرد) الإنسان – مرودا : طغا و جاوز حد أمثاله ، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم. و على الشيء : مرن و استمر عليه يقال : مرد على الشر أو على الشر أو على النفاق. وفي التنزيل العزيز : " مردوا على النفاق ". و الشيء : لينه و صقله . والصبي ثدى أّمه

---

[1]–احمد رضا ، معجم متن اللّغة ،المجلد الخامس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،195 8، ص273.

[2]–مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط2، 1948، ص120.

[3]– ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير ،المجلد الأول ، دار صادر، بيروت ، ط4، 2005 ، ص446.

: مرسّه و مصّه . و فلانا مزق عرضه و الدابة ساقها سوقا شديدا .و الملاح السفينة : دفعها بالمردّي . »[1]

مما سبق نخلص إن التمرد لغة هو المبالغة في العصيان، و الخروج عليه ، وكذلك هو رفض الانقياد و الأوامر الشرعية.

ب- اصطلاحا:

التمرد اصطلاحا يفيد معنى العصيان بوجه عام، فهو عبارة عن رد فعل عنيف تجاه حالة معينة تستثير الإنسان الذي يحياه أو يعاني منها.

ومن الجانب الفلسفي ، طرح **« ألبير كامو »** في كتابه **« الإنسان المتمرد »** تساؤلا: **«** ما الإنسان المتمرد؟ انه إنسان يقول: لا، ولئن رفض، فانه لا يتخلى فهو إنسان أيضا إنسان يقول: نعم ، منذ أول بادرة تصدر عنه، ... فحركة التمرد تستند إذن في نفس الوقت إلى رفض قاطع لتعد لا يطاق ، والى يقين مبهم بوجود حق صالح ، وبصورة اصح ، إلى اعتقاد التمرد "**نعم**" ، و "**لا**" في نفس الوقت انه يؤكد وجود الحد ، و يؤكد في الوقت نفسه كل ما يتصوره ، وما يريد أن يصونه فيما وراء الحد،ويبين بعناد ان في ذاته شيئا ما "يستحق...إن" شيئا ما يتطلب أن يؤخذ بعين الاعتبار، انه بصورة ما يجابه الأمر الغاشم الصادر إليه بنوع الحق في أن يضطهد إلى ابعد من الحق المقبول **»** .[2]

أما من منظور **علم الاجتماع** التمّرد هو:

« محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي، غير أن هذه المحاولة، و بسبب فرديتها ، محكوم عليها بالفشل ، ذلك أن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي ».[3]

---

[1]- إبراهيم مصطفى،مجمع اللّغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004، ص 891.

[2]- ألبير كامو ، الانسان المتمرد ، ترجمة ، نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3، 1912، ص 18.

[3]- نزيه أبو نضال ، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية و بيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004، ص 25.

ثانـــــيـــا: صـــــورة المـرأة فـــي المجتـمع الجزائـــــري

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات الغربية الأخرى عدة مشاكل اجتماعية ، وتعترض سبيل تقدمه جملة من عوارض التخلف و مظاهر الظلم و الحّيف ، و من جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة ، هذه القضية المتجدرة إنها قضية « ملحة و مفتوحة » وللحديث عنها، من اللازم التطرق لوضع المرأة في الجزائر ، لذلك **« تقسم أديب بامية تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي الفترة الاستعمارية ، فترة حرب التحرير ، فترة الاستقلال ».**[1]

ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة ، وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة ، وقد يكون السبب لفترة الاستعمار تلك ، و أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء ، فالاستعمار الفرنسي كان قاسيا على الأهالي لذلك ربما كانوا يتصرفون بنفس السلوك المتحكم في المرأة و في هذا الصدد ترد الكاتبة **« أديب بامية »** السبب إلى:

« الطبيعة العامة للمجتمع الجزائري الذي كان يتميز إلى حد بعيد بالمحافظة ، و بالنظام الأبوي ، حيث كان كبار السن لا يسمحون حتى بأقل درجة من التحرر من قبل الرجال العائدين من المهجر».[2]

أما في الفترة الثانية أثناء الحرب أشبه ما تكون بالّنفير العام ، حيث هبّ الشعب للكفاح بكل ما يملك و بما يستطيع ، يساوى في ذلك الذكور و الإناث ، و قد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها للرجل ، و بحمل السلاح أيضا ، و في هذا الصدد تقول الباحثة سالفة الذكر : **« لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية ،إذ انه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة و بعيدة المدى في وضعية المرأة ».**[3]

---

[1] – مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ، دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، ط2 ، 2009 ،ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 18 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 18.

لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر و للرجل في الوقت نفسه ، وكذلك : **« أبرزت الثورة المسلّحة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار ».**[1]

إذن فان الأدوار المتعددة التي قامت بها النساء خلال الثورة قد أحدثت خلخلة في العلاقة الاجتماعية، فارتفعت لأول المرة مكانة المرأة و كتبت حول بطولاتها القصص و الحكايات و غيرها.

أما في الفترة الثالثة الموسومة بفترة الاستقلال و ما بعده ، نجد الكاتبة **جولييت منس** تصف هذه الفجاءة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة : « **أخيرا جاء الاستقلال (يوليو تموز 1962)، وأعيدت النساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يحملها حقوقا سرعان ما خاب أملها ».**[2]

أصيبت النساء إذن بخيبة أمل بعد الاستقلال ، لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعية الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة لكن المرأة أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة فقد تأثرت بالموقف التحرري ، و ظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل و التعليم ، حتّى حققت بعض مطالبها من خلال القوانين حيث أكد كل من برنامج « **طرابلس** » و« **ميثاق الجزائر**» على مساواة المرأة بالرجل ، إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة ، ولكن المرأة دائما نجدها مساهمة و تلعب دورا هاما وحيويا في الحياة العامة في الجزائر فالمرأة دائما تطلب بالأكثر و تسعى إلى الأفضل و البرهان على ذلك نجد نسبة المرأة العاملة ترتفع من يوم إلى أخر و من سنة إلى أخرى ، و حققت نجاحات عديدة في مختلف المجالات ، كالمساواة ، و حق الانتخاب و الترشح ، وممارسة العمل السياسي و غير ذلك .

---

[1]- المرجع السابق، ص 18.

[2]- المرجع نفسه ، ص 19.

تـــمـــــرد الأنـــثـــى فـــي الـــروايـــة العـــربيـــة:

بدأت المرأة العربية الكتابة الفعلية ، و مارست كافة مستويات الإبداع مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر، حيث برزت أسماء نسوية رائدة دعت إلى تعليم المرأة و رفض واقعها الحر يمي ، و المطالبة بالحرية ، و الخروج إلى العمل ، وتولي الوظائف العامة ، والمشاركة في السياسة، و قد تطورت الكتابة النسوية العربية لتبدو كتابة متنوعة ذات قيمة فنية متقدمة،و وعي متمرد على الوعي الذكوري .

نـــمـــاذج مـــن تـــمـــرد الأنـــثـــى فـــــي الـــروايـــــة العـــــربية :

أولا : ســـــحـــــر خـــــليـــــفـــــة :

نجد أن**« سحر خليفة »** صورت المرأة في رواياتها العديدة بعدة صور في قضايا الواقع الفلسطيني، والقضايا الاجتماعية التي نالت منها اكبر اهتمام ، وبرز خلالها تحامل الكاتبة على الرجل بشكل عام ، فهي في حالة هجوم بشكل دائم على الرجل ،تحاول بطلاتها دوما انتزاع حرّيتهنّ منهنّ ، مع القضاء على عنفوانه ، و برز ذلك في أعمالها ، مثلا نجد في روايتها **« مذكرات امرأة غير واقعية »** البطلة عفاف تصف نفسها بوضوح

« فانا بنت لكني لخوفي من تخوفاتهم تصبينت و صرت ما بين البنين ».[1]

و في عبارة أخرى : **« لا أنا منفذة صالحة لأوامرهم ، ولا أنا متمردة فالحة ».**[2]

وتقول أيضا : **« لم أحاول تجاوز قدري بالتغيير ».**[3]

نجد عفاف تعاني من كونها أنثى حتى تمّردت بكل وضوح وأنسبت جنسها إلى ذكر، و لم تحاول تجاوز قدرها بالتغيير ، فحين نجدها كذلك تبيع نفسها وذاتها لزوجها من أجل بقائها رغم فشل زواجها بمعنى أنها تعاني اغتراب مزدوج بينها و بين نفسها و بينها و بين زوجها ما يسمى بالاغتراب السلبي ، كما يدعوه **« روسو »:**

« **إن الاغتراب معناه التسليم و البيع، فالإنسان الذي يجعل من نفسه عبد الأخر إنسان لا**

---

[1]– سحر خليفة ، مذكرات امرأة واقعية ، بيروت ، دار الآداب ، 1986، ص6.

[2]– المصدر نفسه ، ص7.

[3]– المصدر نفسه ، ص7.

سلم نفسه ، وإنما هو بالأحرى يبيع نفسه من اجل بقائه على الأقل ».[1]

فنستنتج مما سبق أن **« سحر خليفة »** صوّرت البطلة «عفاف» بقضية المرأة و تبعيتها للرجل من خلال ظلم المجتمع لها ، مما يشكل عزلتها الأولى عنه،فحين نجدها تحن إلى تمرّد أيام طفولتها.

ثـــانـــيـــا : نـــوال الـــسعـــداوي :

نجد نوال السعداوي تعبر بكل حرية عما مرت به من أزمات و ظلم المجتمع و غير ذلك، فننطق في رواية **« بنت التسع سنوات »** تعلن فيها عن أزمتها مع الآخر ، وهي لم تع بعد جنسها ، حيث نجدها في« **مذكرات طبيبة**» تعبّر عن أن أزمتها تبدأ مع عائلتها، و خاصة أمّها ، فهي تقول :

« بدأ الصراع بيني و بين أنوثتي مبكرا جدّا ... قبل أن تنبت أنوثتي و قبل أن أعرف شيئا عن نفسي و جنسي أصلا ... بل قبل أن أعرف أي تجويف كان يحتويني قبل أن ألفظ إلى هذا العالم الواسع، كل ما كنت أعرفه في ذلك الوقت أنّي بنت كما اسمع من أمي بنت ! ولم يكن لكلمة بنت في نظري سوى معنى واحد ... هو أني لست ولدا ... لست مثل أخي ... »[2]

فهنا يظهر التمييز بين البنت و الولد في الأسرة الواحدة ، الذي عانت منه كذلك الروائية سحر خليفة في طفولتها ، دائما كان الولد هو المفضل من قبل العائلة فيحض بكل الامتيازات ،فحين الأنثى تربى ذليلة طائعة ، خادمة له ، فينشأ الخلل و المرأة تنظر للإنسان على أنّه عدو متسلّط ، وممتلك غريزي ، و الرجل ينظر لها بصورة خادمة و شيء للمتعة.

و ما بالك لّما تقف الأنثى عند تغير جسمها ، و بداية ظهور ملامح التمييز الجنسي أكثر **« نهضت من فراشي أجر كياني الثقيل و نظرت في المرآة ... ما هذا ؟ ما هذا الجسد الغريب الذي يفاجئني كل يوم بعار جديد يزيد ضعفي و انكماشي ».** [3]

---

[1]– محمود رجب ، الاغتراب ، « سيرة المصطلح »، القاهرة ، دار المعارف ، ط2، 1986، ص58.

[2]– نوال السعداوي ، مذكرات طبيبة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط5، 1999، ص5.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

فهنا نجد**« نوال السعداوي »** تتمّرد في كتابتها عن جسد الأنثى وكيفية بروز الملامح التّي تميز بينها و بين الذكر . بمعنى أن التغيرات الفيزيولوجية أنهت طفولتها مبكرا و صادرت عنها أحلام الطفولة البريئة المفعمة بالحياة و الحركة **«انتهت طفولتي ... طفولة قصيرة سريعة لاهثة... لم أكن أحس بها حتى أدبرت و خلفت لي جسد امرأة ناضجة يحمل في خباياها جسد طفلة في العاشرة من عمرها... »**[1] شيئا فشيئا باتت تدرك ما معنى جسد امرأة لتدرك أنّها باتت ككلّ النساء**« كتلة جسدية مشتهاة و موضع رغبة ، و مصدر آثام ».**[2]

تتمّرد المرأة في كتابتها و تبدع فيه ، فهي تكتب عن جسدها بطريقة مباشرة فيه الكثير من الإسفاف الابتذال ،فهو أدب مكشوف صريح و هو أدب الفراش كما يسميه بعض الباحثون **« تصبح الكتابة النسائية ذاتية أكثر من أي شيء آخر إذ يشير المصطلح صراحة إلى الخصوصية و التفّرد و التعبير الموحي إلى دلالات ، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها عن لقائها بالآخر، عن شبقها، عن حرمانها، المضاجعة و لونها ، وهي امرأة تتقمص دور العاهرة أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة ، فتستنطق الجسد و تكشف عن مفرداته في لغة خالصة هي لغة حقيقية جاءت كما هي ، دون رتوش أو بهرج ،انّه النص البصمة ،... انّه أدب الذات الّداعرة ،... »**[3]

ثـــالثـــا : رجـــاء مـــحـــمـــد عـــالـــم

نجد أيضا **« رجاء محمد عالم »** في أعمالها الروائية تمّردت عن كل القيود التي وضعها المجتمع السعودي خصوصا و العربي عموما في رواية **« موقد الطير، ستر »** ظهرت في هذه الأعمال الأخيرة لغة الجسد أكثر جرأة ،ولكّنها تظل رمزية وغير مباشرة، كما أنّها ليست فجة و سطحية ،تتطرق رجاء عالم في ذلك و لا تسير وفق ما تطالب به ، بعض الناقدات النسويات ومنه ما تقول في رواية**« ستر » : « باغت مريم أنّ جسدها بدأ**

---

[1]– نوال السعداوي ، مذكرات طبيبة ،المصدر السابق، ص8.

[2]– منير الحافظ ،الجنسائية ، أسطورة البدء المقدس ، دار الفرقد للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سورية ، ط2، 2008،ص39.

[3]– عبد العاطي كيوان ،أدب الجسد بين الفن و الاسفاف (دراسة في السرد الذاتي) ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، (د.ط)،ص13.

يعرف في الثمانية و العشرين عاما ظلّ الجسد محبوسا في هيئة لا تعرف لا ترغب ، لا تسيل، الآن خلع قناعه و مال للتلذذ بعصاراته ». [1]

تبدو جرأة الكاتبة واضحة في التعبير عن لغة الجسد الخاصة ، جرأة تعبيرية تعيدنا لمقولة **« اريجاري »** التّي تنطبق تماما على نصوص الكاتبة و العلاقة بين الرجل ، بين الفناء و الخلود ، بين الروح و الجسد ، بين الماء و النار ، تقول طفول : **« هاهي رياح النفوذ يقتلها الفضول لدليل عذريتي ،ترافقني في إحصاء غنائم الغرور ،اشعر بالريح تنفذ إلى جوفي تنبش عن أي تّبذل كيميائي ».**[2]

و تقول عائشة في **« موقد طير »** :

« ومن ذا الذّي يحتمي بالسلطان في حضرة النار شعرت في جسدها حاجة للانفتاح على الكون حولها ،لاستبطان كل ما يحيط من بنيان الدار الحجرية ».[3]

كما تجد في ثنائية الجسد عند**« خاتم »** فرصة لقراءة مختلفة :

« كان جسد ذكر يلتحم بجسد خاتم كلما نظرت في تلك العيون أو لبست ثوب الرجال و خرجت بوجهها عار لطريق تحتد أطرافها و تخلع ليونتها لتدخل هيئة آدم، شبه يقين من كونها ثنائية الجنس يمتلكها في لحظات أشعر بجسدي السيل ينصب لا سلطان بي عليه، و في لحظة ينقلب ليكون الأرض التي تغيب الماء ، كيف يكون لجسدي أن يكون مغلقا حينا و مفتوحا في أحيان ».[4]

في الأخير نرى جرأة الكاتبة في التعبير عن حاجات الجسد الأنثوية كبيرة فـــي مواضع متعددة و القدرة المتفردة لرسمها بكل دقة وبراعة عبر متطلبات الأنثى و احتفاؤها بالطمث و لحظات الولادة و غير ذلك في العديد من كتاباتها.

---

[1]– رجاء عالم ، رواية ستر، المركز الثقافي العربي،المغرب ، ط2، 2007، ص78.

[2]– المصدر نفسه، ص 78.

[3]– رجاء عالم ،رواية موقد الطير،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2002، ص29.

[4]– رجاء عالم ، رواية خاتم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2001، ص194.

تمـــرّد الأنثى في الـــــرواية الجزائريـــــة :

نقف في هذا الفصل على تبيان معالم تمرّد الأنثى و تصارعها في المجتمع الجزائري و إبراز الجريمةالتّي يمارسها المجتمع في حق المرأة، و التي تمثل أقصى درجات التحقير فهي انتهاك الأعراض، و المساس بالشرف، فزيادة عن اغتصاب الزوج لزوجته في فراش الزوجية، نجد روائيات جزائريا ت يعبرن عن هذه القضية و يتمرّدن بكل جرأة و يكتبن ذلك في رواياتهن ، لذا سنقدم نموذجين لـ: **« فضيلة الفاروق »** و **«« مليكة مقّم »**

أولا : فضـــيلـــــــة الفـــــــــاروق :

رواية « تاء الخجل » لـ « فضيلة الفاروق »:

نلمس في هذه الرواية تحريض **« فضيلة الفاروق»** على عرض واقع المشهد الأنثوي في صورةديكورية، التّي تطمح إلى التحرر و الكشف و في سبيل ذلك تتجاوز الصراع الذاتي لتلج صراع الدين و الثقافة و المجتمع(الخجل) **« يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة فتجيب ،سأرى من سيتكسر أنا أم هم ».**[1]

نلاحظ هنا الأم تحذر الفتاة من الحب ولكّنها تتحدى أمها و كل المجتمع باختيارها الحب الناشئ في رحم العائلة المتجاوزة أرضية العنف ، محاولة إطاحة حواجز الرحم المغلق إلى مواطن النور، أمام هذا التكهرب تتحقق الذات أيضا من خلال الابتعاد و الدراسة بمغادرة ماضي التقوقع إلى حاضر الانفتاح و الرفض و التجاوز للخروج إلى ميدان الشغل و العمل بالصحافة تقول : **« انضممت إلى جريدة الرأي الآخر ».**[2]

هنا تتمظهر الذات الأنثوية تامة الحضور مودعة عالم التصحر و الفراغ ، وصولا إلى حرية التعبير برأيها ، و تمركز الذات الأنثوية .

تطرح كذلك فضيلة الفاروق في رواياتها قضية **الاغتصاب : « (...) نعم ... قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة 1994، وقلت إن ألف و تسعمائة امرأة اغتصبن**

---

[1]– فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2006، ص29.

[2]– المصدر نفسه ، ص 34.

خارج دائرة الإرهاب ».[1] حيث كانت الساردة البطلة تصف بعضا من تلك المشاهد العنيفة، من أجل فضح أمرهم و تبيان حجم المأساة التي عاشتها تلك الفتيات، بعد أن أصبحت مجرد وسيلة للتخلص من أرق و تعب النهار.

فالفتيات اللّواتي تعرضن للاغتصاب من طرف الإرهاب،كانت نهايتهن إما الموت من الألم و النزيف أو الهروب من العار أو ربما كانت نهاية الاغتصاب هي القتل على يد الأهل و الدليل على ذلك نجد الفتيات انتحرن هروبا من العار :

« (...) قلت إن الأهل لا يبالون طردوا بناتهن بعد عودتهن قلت إنهن أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة ثم انتحرن (...) ».[2]

و هناك كذلك من كانت نهايتهن على يد الأهل : مثلما حدث مع الطفلة« ريمه » التّي اغتصبها رجل في الأربعين : **« (...) اكتشفت أن الوالد هو الذّي رمى بابنته من على الجسر (...) قال انّه خلصها من العار و لأنها اغتصبت ».** [3]

فهنا نجد أنّ **« فضيلة الفاروق »** عبرت بكل جرأة و دون خوف من المجتمع الشاذ الذّي لا يرحم و كذلك الأهل النّين لا يهمهم سوى شرف العائلة ومسح العار، ولو استدعى الأمر قتل فلذات أكبادهم .

إذن الاغتصاب هو الظاهرة الأساسية التي عالجتها الروائية في رواية **« تاءالخجل»** كعنف يقع على جسد المرأة ، حين عكست وجعها كأنثى ، فكرت لماذا لأسمع صوت هؤلاء؟ فهي لا تعالج مسألة الجنس كشهوة و ممارسة ، و إنما تنفتح دلالة الاغتصاب على إدانة الصمت و التواطؤ و المجتمع والإرهاب ، فهي تنقل قضية موجودة تعاني منها تلك الفتيات و النساء ، بمعنى تعكس آلامهن و معاناتهن في المجتمع بتمّردهن على الحياة و الخروج عن سلطة المجتمع و الهروب منها تماما بقتل النفس .

---

[1]– فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2006، ص59.

[2]– المصدر نفسه ، ص59.

[3]– المصدر نفسه ، ص 39.

ثـــانيـــــا : مليكـــــــة مقـــــــــدّم :

يتبّين لنا من خلال رواية « **المتمرّدة** » لـ « **مليكة مقدّم** » أنّ الحب تواطأ مع الزمن ليكون ضدّها« **الحب ليس إلا حالة عبور و تنتهي دائما بأن نطرد منها**».[1] هنا نجد أنّ الحب تمرّد عليها ووصفته« **مليكة مقدّم** » بكل وضوح أنّه عبارة عن حالة وشعور نتيجته في الأخير سلبية حيث يقوم الحب بطرد الإنسان بإنهاء العلاقة التّي كانت مبنية بين طرفين .

نجد الكاتبة تعبر بكل صراحة و ثقة عن رأيها حيث تقول : « ... **ولكنّهم لن ينجحوا في إخراسي، فأنا أكثر قوة منهم في الأجوبة هذّا ما يضايقهم، أستمتع بهذّا** » .[2]

إذن « **مليكة مقدّم**» تبرز قوتها على التعبير عن رأيها بكل جرأة، حيث لا يستطيع أحد إسكاتها، وبيان مدى استمتاعها بمضايقة الآخر لقوة أجوبتها ، لأنها هكذا تخرج عن نطاق القوانين بل تتمرّد كذلك عن الشيء المعتاد عليه و تكون السلطة لها و في قبضة يدها.

تقول أيضا: « **وفي الحقيقة لم يرق في عيني لحدّ الآن** أي **شخص، إنهم يستجيبون لرغباتي الشديدة في المداعبات، أنهم يهيجون من غير أن يلبوا الرغبات، غير أني أتذوق شيئا من الخفة** ».[3]

بمعنى أنّ« **مليكة مقدّم** » تقر بكلّ عفوية و جرأة على غياب الرجل المثالي الذّي يستطيع تلبية رغباتها للوصول إلى نشوتها الجنسية، بل وجدت فقط الشخص الذّي يستجيب لرغباتها عن طريق المداعبة فهي لا تشعر بقمة الإشباع الجنسي.

1- المتمرّدة ، مليكة مقدّم،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2004، ص107.

2- المصدر نفسه ، ص141.

3- المصدر نفسه ، ص172.

الفصل الثالث: تمرّد الأنثى في رواية اكتشاف الشهوة لفضيلة الفاروق .

أولا : الطرح المعرفي:

لقد استهلت الروائية « **فضيلة الفاروق** » روايتها بالحديث عن قضية تعاني منها الأسر الجزائرية و هي تفتح نافذة إلى الخارج فكرا و ثقافة، بالرغبة في العيش الزهيد بكل حرية و انفتاح، لذلك نجد الروائية في البداية تصور أجواء حياتها العائلية عبر علاقتها بزوج لم تختره يعيش في باريس، اسمه « **مولود** » يدعى بـ « **مود** » و بما أنّ الزواج لم يكن من خيارها نتج عن ذلك نفورا بدءا من اللّيلة الأولى لحياتهما معا.

و تتميّز البطلة « **باني** » بأنّها منطوية على نفسها ، يملأها الغضب اتجاه العالم بأكمله و خاصة أنّ « **مود** » كان يعاملها معاملة سيئة يلعب دور المسيطر المتجبّر حيث يراها سوى جسد وهذا الجسد وسيلة للوصول إلى المتعة الجسدية في الوقت الذّي يريد و كما يريد و لا يكترث لنفسية زوجته « **باني** » و هذا ما جعلها تنفر من حياتها الزوجية نفورا تاما و تبحث عن الشهوة في العلاقات المحرّمة ، بالهروب من زوجها والذهاب إلى الشخصيتين« **ايس** »و« **شرف** »وهما صديقيها اللّبنانيين التّي تعرفت عليهما بواسطة جارتها « **ماري** »اللّبنانية هي أيضا ، و التّي توفر النموذج الذّي تريد أن تكونه ، و بعد ظهور هذان الشخصان تظهر شخصية أخرى تتمثل في قريبها « **توفيق** » الذّي يعيش هو أيضا في باريس ، و أقامت علاقة معه هو أيضا ، و بعد كل هذه العلاقات المحرّمة التّي قامت بها تعود إلى قسنطينة دون أن تودع أصدقائها ، بعدما أنهت علاقتها بزوجها ، حيث يظهر فصلا أكثر إثارة و هو الرفض التقليدي للطلاق و المطلقة وسط عائلة تغيّرت بعض الأشياء فيها أثناء غيابها و في قسنطينة يحدث تحول كبير و مفاجئ ينسخ كل ماسبق .

زمن الغيبوبة الذّي عاشته « **باني** » لمدة ثلاث سنوات ، و علمت بها عندما فاقت من غيبوبتها التّي عاشتها جراء انتشالها من تحت أنقاض بيتها ، فهذه الفترة جمعت كل الرغبة التّي تحملها في ذاتها، لتحرر الجسد من القيود و السيطرة للوصول للمتعة الجسديـة، لذلك نجد أنّ هذه المرحلة تفصلها عن الواقع ، ولهذا و جدناها متحرّرة و متدمرة على جميـع هذه القوانين و التقاليد و بعد نهوضها من الغيبوبة تكتشف أنها

أرملة بعد وفاة زوجها « **مهدي عجاني** » ، الذّي اغتاله الإرهاب لأّنه كان ملتحقا بالشرطة السّرية .

و انتهت الرواية بنوع من الإثارة و العجب لّما التقت في آخر جلسة لها مع الطبيب عندما أخبرها : بأّنها تستطيع الخروج من المستشفى هي و الشخص الثاني و هو« **توفيق** » الذّي كان في باريس البلد الذّي لم تعرفه « **باني** » ولم تزرها أبدا إلا من خلال غيبوبتها.

ثانيا:الشخصية المركزية و علاقتها مع الشخصيات الأخرى :

1- الشخصية المركزية و علاقتها مع العائلة:

أ- القرار العائلي:

إنّ الواقع الأليم هو حرمان للمرأة بتقرير مصير حياتها و الكاتبة جسّدت هذا الحدث في أنّ شخصية « **باني** » أرغمت على الزواج من « **مود** » بقرار عائلي ويظهر ذلك في العبارة التالية:

« **جمعتنا الجدران و قرار عائلي بال ...لم يكن الرجل الذّي أريد ... و لم أكن حتما المرأة التّي يريد و لكننا تزوجنا**».[1]

وهكذا تتزوج « **باني** » و تسافر مع زوجها إلى باريس، و لكن لسوء حظها تتعثر بتفاصيل كثيرة لم يحسب لها حساب. فالمؤلفة تعكس لنا طبيعة التعصب لدى العائلات الجزائرية في مسألة المؤسسة الزوجية لمعاناة المرأة الجزائرية الخاضعة للآخر.

نلمس إجبارية العائلة على زواج « **باني** » و هذا ما جعلها تتمرد عن المحضور وتعلي الواقع المزري الذي تحياه المرأة المتزوجة.

ب- الأنا المقهورة « باني » و سلطة الرجل « مود » الزوج :

عانت البطلة من قسوة الذّي كسر أنوثتها ، غير مبال بالألم الذي يسببه لها الفعل الخالي من أية إنسانية ما جعلها اغتراب عن ذاتها التواقة للحرية الجسدية، و اللّذة الجنسية التّي لم تعرفها مع هذا الزوج الخالي من الأحاسيس .

تطرح عبارة تصور عدوانية « **مود** » في قولها : « **يمسكني من كتفي و يحاول طرحي أرضا ...سأضاجعك أيتّها ... سأثبت لك أن لا رب في هذا البيت غيري** »[2] و تقدم كذلك تفاصيل ممارسة العملية الجنسية التّي تدعو للنفور: « **يفعل ذلك كما في كل مرّة بسرعة و دون أن يعطي مجالا لأعبر عن وجودي** ».[3]

---

[1] – فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، دار رياض الرّيس ، لبنان ، سنة 2005 ، ص7.

[2]– المصدر نفسه ، ص65.

[3]– المصدر نفسه ، ص65.

هنا نجد أنّ « **مود** » متسلط عنفواني ، لأنّ العملية الجنسية في جوهرها عملية عاطفية تزداد حدّتها كلّما كانت مصونة بسياج من العواطف الرقيقة ، و العلاقات الحميمية تكون عن طريق التواصل و التهيؤ للممارسة بلطف و مشاعر حساسة صادقة لأنّ بكل بساطة المعاشرة لا تقاس بالقوة و السرعة ، كما قام مود مع زوجته « **باني**».

3- **الشخصية المركزية و تورطها في علاقات مشبوهة :**

إنّ تصور المرأة للزواج في المرحلة الأولى قبل أن تتواجه معه مباشرة سطحي وساذج، ولكنها عندما تعاينه معاينة ذاتية وتحس بالمرارة والقسوة في معاملة الزوج تتحول نظرتها له، وهذا ما حصل مع « **باني** » التي اختارت الهروب من سجن الزوج عبر مطية الخيانة، وتبين ذلك في قولها: «**... ثم مرر يداه على شفتي ... ثم اقترب وقبلني ، أمام الملأ... وضع شفتيه على شفتي، ثم ابعد وجهه عني قليلا وتأملني كأنه ينتظر ردة فعلي، ولكني كنت مذهولة و جامدة ، فأعاد الكرة مرة أخرى ولكنه أطبق شفتيه أكثر على شفتي** ».[1]

وهذا ما حصل مع « **ايس** » وهي **" قبلة ايس"** تركت في نفسيتها اثر عميق الذي خلفته في نفسيتها المفتقرة لمثل هذا الإحساس كما نجد كذلك باني تغير مسار حياتها الجنسية مع توفيق لأنها من خلال علاقتها معه تكتشف إنسانيتها وكيانها المدمر. فالمرة الأولى في حياتها تجد رجلا يعاملها بشكل حساس، وينظر إليها باهتمام حقيقي ويعجب بتفاصيل جسدها ويطوقها بالحنان المنعدم.

«**... التصق بي أكثر وكان سريعا وهو يفك زر بنطلوني ثّم السحاب ثّم اجتاحني بأصابعه. لا تشعلي النور(قال لها) وكنت افهم عمقه وكأنه يقول: لا تنيري جوانب خجلنا... تنفست بعمق تنهدت ، و حاولت أن أبقيه مستلقيا على جسدي، استعلي ثقله ، و ملمس جسده وروعة كونه رجلا و أنا امرأة**».[2]

هذه التفاصيل الصغيرة و الهامة جدا في الوقت نفسه مكّنت باني من مشاركة توفيق في علاقة حميمة حيث تلاشت الحدود بينهما ليصبحا روحا واحدة في جسد واحد

[1]- ينظر المصدر السابق ، ص 29 ، 30.

[2]- ينظر المصدر السابق ، ص79، 80.

« **الأنا والآخر**». وهو ما افتقدته مع زوجها الذي كان يعتبرها مجردة وكأنها تحفة منزلية. وتقر « **باني**» لصديقها توفيق على قبلتها مع « **شرف** »الذي لم تـؤثر فيها أبدا كقبلة ايس وورد الاعتراف بقولها في الرواية : « **و إنّني قبلت شرف في المصعد ذات ليلة، ولم يكن لقبلته أي مفعول علّي**».[1]

فقبلة شرف لم تخلف أي اثر في نفسيتها و لم تتذكرها حتى لأنها تصوّر ذلك عند قولها:«**قبلته وفي اللّحظة نفسها نسيت ذلك، فعدت إلى البيت مجردة من أي ذكرى**» .[2]

فهكذا نستنتج من العبارات السابقة أن « **باني**» بحثت عن الشهوة والمتعة في أحضان رجل آخر، أو عدة رجال للخلاص من الاضطراب الذي تعيشه في منزلها، فهي تدرك تماما أن الهروب سيوقعها لا محال فيمن يفهم لغة جسدها و هذا ما حصل خاصة مع «**ايس**» « **قبلة ايس**».

ثالثا: الشخصية و الفضاء المكاني :

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي ، فهو البنية الأساسية ، من بنياته الفنّية، فالفضاء المكاني « **لا يشكل الاّ عبر رؤية ما ، بل ويمكن القول أنّ الحديث عن المكان (...) هو حديث محوّر عن رؤية ذلك المكان و زاوية النظر التّي يتخذها الراوي عند مباشرته له ، فالرؤية التّي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملّكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي و يدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه** ».[3]

و في هذه الرواية ينقسم المكان إلى قسمين هما : المكان المغلق و المكان المفتوح.

أ- الأمكنة المغلقة:

يقصد بالأمكنة المغلقة في هذه الدراسة:الأمكنة التّي حملت انطواء الإنسان على ذاته ، مستغلة الانغلاق المكاني ، و يتمثل ذلك في مايلي :

---

[1]- المصدر السابق ، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص53.

[3]- بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990، ص101،100.

1- بيت ماري:

يوصف البيت عادة أنّه : « **كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفت المكان من الداخل ، على شرط أن ندرسه كوحدة و بكل تعقيدة ، و أن نسعى إلى دمج كلّ قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية** ».[1] ونلمس في هذا المكان أي البيت تعرف « **باني** » بجارتها ماري اللّبنانية عندما ذهبت أثناء نشوء الحريق في بيتها ، فدعت« **ماري** » بعد ذلك « **باني** » الى بيتها وهناك تعرفت على« **ايس** » ، ورد ذلك في قولها : « **ماري عرّفتني إلى « ايس » دون أن تعرف بأنّها دفعت بي إلى الجحيم** ».[2]

فهنا نلمس بداية تمرّد « **باني** » بالنظر إلى رجل آخر و يظهر ذلك في هذه العبارة أيضا: « **فضحك... فضحكت عيناه، و بدت لحيته الموسومة بنّقة، جميلة ومثيرة، و إذا بصوت ينطلق من أعماقه و يخترقني...** »[3]

بمعنى أنّ « بيت **ماري** » هو المكان الأوّل الذّي تجسد فيه بداية التمرّد في هذه الرواية.

2- المصعد:

يعد المصعد من الأمكنة المغلقة حيث يجد الفرد نفسه منغلق بعيد عن الناس، أي لعب المصعد دورا و حدث مهم في الرواية وهي قبلة « **باني** » و« **شرف** » و تجلى ذلك في قولها : « **و انّني قبلت شرف في المصعد حين خرجنا من عند ماري ذات مرّة** ».[4]هذا القول يعكس تمرّد « **باني** » بتقبيل « **شرف** » في المصعد و هي خارجة من منزل « **ماري** ».

3- منزل « باني » :

و كانت صيغة التمرد في هذا الفضاء أي منزل« **باني** » يعتبر نقطة مهّمة في تمثيل جرأتها بدعوة صديقها توفيق إلى بيتها أي خيانة كبرى في بيت زوجها ، ورد ذلك في قولها:

---

[1]- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان، ط2، سنة 1984، ص35.

[2]- فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، دار رياض الرّيس ، لبنان ، سنة 2005 ، ص25.

[3]- المصدر نفسه ، ص 25.

[4]- المصدر نفسه ، ص53.

« أفتح باب شقتي و أدعوه للدخول، يتردد قليلا ثّم يدخل أبحث عن زر النور، يمدّ يده، ويبحث عنه هو الآخر، تتعانق أصابعنا و تبدأ قصة هنا في العتمة تحركها الأصابع ثّم الأنفاس، ثّم صمت متآمر مع الخطيئة ».[1]

4-المكتب « مكتب ايس »:

هنا نجدّ الكاتبة تتمّرد بكل جرأة بدون قيود، حيث كان المكتب من أبرز العناصر التّي مارست فيها « **باني** » شهواتها وتلبية رغباتها للمتعة والتحّرر ، وهي تظهر ذلك في العبارة الآتية : « **حدث كلّ شيء في مكتبه ، شلحت معطفي ، و سلّمته شفتي ثّم أمسكت يديه و مررتها تحت الكنزة ، بالضبط جعلتها تستقر على نهدي ،...فعانقته ، ولكن يديه تراقصنا حولي، فكتا حمالة الصدر فتحّرر نهداي... »**[2] .

من هنا نستنتج أنّ منزل« **باني** » و مكتب ايس كان بمثابة الأمكنة المغلقة المهمة التّي عبّرت الكاتبة عن تمّردها بكل حّرية و انفتاح دون خوف أو تشدد بل على عكس ذلك.

5-المقهى:

المقهى « **فهو مكان للقاء ذلك اللّقاء الذّي يكون بداية نشاط إنساني فعال** »[3]المقهى هو جزء من الأمكنة التّي مارست فيها « **باني** » علاقتها المحّرمة أي سعت إلى خيانة زوجها « **مود** » حيث حاولت الهروب منه بالتقرب من« **ايس** » ، تبّين ذلك بجلوسها معه في مقهى« **دوماغو ولفارسان جرمان** » :

« جلسنا و احتست معه كوبا كابوتشينو الساخن كان أحلى كوب كابوتشينو شربته في حياتي ،... قتلّني أمام الملأ، أمام النادل الذّي كان يقف أمامنا و في يده فاتورة الحساب».[4]

كان المقهى المكان المغلق المليء بالناس الذّي تمّردت و خرجت عن القيود اللازمة و نسيت نفسها أنّها متزوجة و من أجل هروبها من الرجل المتسلّط « **مود** » لجأت إلى هذه الطريقة .

---

[1]- المصدر السابق ، ص79.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[3]- مصطفى الضبع ، المقهى في الرواية العربية ، مجلة وجهات نظر، العدد 17، يوليو 2000.

[4]- فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، المصدر السابق ص 29.

ب-**الأمكنة المفتوحة:**

تكتسب الأمكنة في الروايات النسوية صفة الانفتاح من خلال حرية التنقل التّي يتمتع بها الأفراد على المستوى الشخصي أو العام ، و ماتصفه من إشارات تدّل على الحرية الفكرية ، و الانفتاح الاجتماعي و السياسي ، وسنعرض المكان الهام في هذه الرواية ألا وهي المحطة فالمكان المفتوح هو : « **الذّي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد ، و البلد الأصلي في مقابل بلاد الغربة ، وهو مكان رحب وواسع ، غالبا مانجد الضرر يتفاعل معه ايجابيا** ».[1]

المحطة:

المحطةالتّي كانت المكان المفتوح الذّي تحررت فيه « **باني** » بكلّ حرية أمام الناس دون الاكتراث لهم بل لّبت رغبتها وسعت لتشبيع شهوتها للوصول إلى متعتها تجلّى ذلك في القول التّالي : « **فإذا به أمامي على بعد خطوات من محطة مترو« مابيون » طويلا بصلعته الجذابة و سمرته التّي لها ألف معنى ،و لحيته المغرية ... استوقفته و عرضت عليه أن نتقاسم مظلّتي ...** »[2]

هنا نجد أن « **باني** » تلجأ إلى ايس و تتقرب إليه بكل عفوية دون اكتراثها لزوجها و للناس.

مما سبق نستنتج أن للفضاء المكاني مدلولات متعددة في الرواية العربية الحديثة ، فالمكان في الأدب تتصل بجوهر العمل الأدبي، وهي الصورة الفنية كما يقول عنها غالب هلسا، التي هي « **وحدة العارف والتعرف و المعروف.**»[3] بمعنى أن المكان جزء من الوجود و بما أننا ندرس الرواية مجال ظاهراتي بصورة ممتازة فهي المكان الذي يمكن أن ندرس فيه بأية كيفية يمكن أن يظهر فيها، لأنّ التجربة الجمالية المكانية توضح علاقة الفرد بالمجتمع، والفرد بالعالم في عدة ظروف.

---

[1]-الأثر ، مجلة الآداب و اللّغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، العدد 14ماي 2005، ص 2.

[2]- فضيلة الفاروق ، اكتشاف الشهوة ، المصدر السابق ، ص28.

[3]- نهاد التكرلي ، الرواية الفرنسية ، ج1، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، سنة 1985، ص51.

رابعا: الشخصية والفضاء الزماني:

لجأت الكاتبة في هذه الرواية إلى الزمن المطلق حيث لا حسيب ولا رقيب، انه زمن الغيبوبة الذي لا يخضع للضبط الميقاتي لأنه مجموعة من القضايا التي تنبض من معين المخيلة الساخطة على الواقع، هذا الواقع الذي جرّد المرأة من كيانها وإنسانيتها، و دمّر وجودها.و من هنا نقدم بعض المقاطع من الرواية و هي تقول: « **حين فتحت عيني، وجدت بياضا يحيط بي من كل جانب، وجدرانا تختلف عن جدران بيتنا في« شوفا ليه » و رائحة اعرفها تماما، حاولت أن أقوم فلم استطع، قدماي ترفضان الحركة تماما...الرجل الذي أمامي لا اعرفه أبدا، رجل طويل نوعا ما،...وراء نظارتين بزجاج يكاد يكون ملونا... لكنه يرتدي مئزرا أبيضا** ».[1]

و بعدها سألها هذا الرجل عن حالها وهي مندهشة تقول: «**أتحسن مما؟.**»[2]فلم يجبها الرجل وواصل التحدث معه حتى عرّفها بنفسه انه سليم صديقها وهي لم تعرفه بطبيعة الحال ثم قال الرجل لها: « **لكنني طبيبك منذ أكثر من سنة» ثم بعد الحوار معه كانت تتلقى صدمة وراء أخرى حيث صرح لها:« نعم أنك في مستشفى قسنطينة الجامعي، في قسم الأمراض النفسية.**»[3]

و الصدمة الكبرى التي آلمتها هي الفترة الزمنية بعد قراءتها الجريدة، هنا تتعرض الشخصية المركزية« **باني**» في الرواية إلى صدمة كبيرة مع الزمن، تبين ذلك عندما أخذت تقرأ الجريدة وطبيبها قال لها:« **إنها صحيفة اليوم** »[4] بعدها نجد باني تقوم بالاطلاع على التاريخ:« **رفعت نظري إلى تاريخ اليوم، و صدمت، انه العاشر من حزيران 1 جوان سنة 2003 كيف لي أن اصدق الذي يحدث، اذكر البارحة جيدا، كانت ليلة هادئة من ليالي الربيع من سنة أل 2000** ».[5]

---

[1]– المصدر السابق ، ص 102.

[2]– المصدر نفسه ، ص 103.

[3]– المصدر نفسه، ص 104.

[4]– المصدر نفسه ، ص 105.

[5]– المصدر نفسه ، ص 106.

مما سبق نخلص أن الكاتبة اختارت المرض كمرحلة زمنية تفصلها عن الواقع حيث الحدود الزمنية تحكمها قوانين الخوف والسيطرة، ولهذا وجدناها متحررة و متمردة على جميع هذه القوانين والتقاليد والعادات السلبية الفاسدة التي تجعل المرأة تعيش حياة المهانة والذل.

خاتـــــمـــــــة:

بعد و قفتنا المطولة عند موضوع تمّرد الأنثى في " **اكتشاف الشهوة** " نوصلنا الى النتائج التالية :

- تعد الكتابة النسوية وعيا متمردا على الوعي الذكوري.
- الكتابات العربية في الرواية تعد تمردا على الواقع ، و مطالبة بالحرية و إعادة الاعتبار لها.
- التمّرد في الرواية الجزائرية تمردا يبرز معالم الصراع مع الواقع الجزائري الذي يمارس أبشع الجرائم في حق الأنثى.
- المجتمع جرّد المرأة من كيانها و إنسانيتها، و دمر وجودها.
- تفجير الكاتبة " **فضيلة الفاروق** " مكبوتاتها لتحقيق انتصاراتها، وتفريغ دواخلها نحو العالم الخارجي بالقلم و الحبر، وبذلك تصبح هي الأقدر على حمل لواء تحرير المرأة من الخضوع للسلطة الذكورية المتوازنة بين الأجيال.
- تسعى الكاتبة بشكل من الأشكال لرصد واقعها المهمش والمعتم ، وكشف أزقتها المتقلبة واضاء تها.
- الحديث عن الآخر الرجل، في مقابل المرأة الأنثى، هو الحديث عن العلاقة بين طرفين متقابلين ومتناقضين، احدهما الذات المرأة التي تخضع (للرجل).
- تقدم المرأة محاولة جديدة لاكتشاف الذات بعيدا عن الأنماط الجاهزة و المتوارثة

و ذلك باقتحامها عالم اللّغة و الكتابة الروائية ، باعتبارها الجنس الإرادي الأكثر قدرة على استيعاب هموم المرأة و تفريغ انشغالاتها الذاتية.

- ومن هذا أصبحت المرأة المبدعة في تنافس كبير مع الرجل ، في ارتياد الكتابة بمختلف أجناسها خاصة الرواية متخذة من وجودها المضطهد، و من علاقاتها الجنسية بالآخر موضوعا رئيسا في بلورة كتاباتها.

قائمة المصادر و المراجع :

1 – المعاجـــــــــــم :

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير ،المجلد الأول ، دار صادر، بيروت ، ط4، 2005 .

[2] –احمد رضا ، معجم متن اللّغة ،المجلد الخامس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ،1958 .

3–إبراهيم مصطفى، مجمع اللّغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004.

[4] –مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط2، 1948.

2- المصـــــــــــــادر:

1– رجاء عالم ، رواية خاتم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2001.

2–رجاء عالم ،رواية موقد الطير،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2002.

3– سحر خليفة، مذكرات امرأة واقعية ، بيروت ، دارالآداب ،1986.

4 – فضيلة الـفاروق ، اكتشاف الشهوة ، دار رياض الرّيس ، لبنان ، سنة 2005 .

5– فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2006.

6– مليكة مقدم ، المتمّردة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2004.

7– نوال السعداوي ، مذكرات طبيبة ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط5، 1999.

3- **المراجـــــــــــــــع:**

1- ألبير كامو ، الانسان المتمرد ، ترجمة ، نهاد رضا ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط3، 1983.

2- بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1990.

3- عبد العاطي كيوان ،أدب الجسد بين الفن و الاسفاف (دراسة في السرد الذاتي) ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، (د.ط).

4- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت لبنان، ط2، سنة 1984.

5- محمود رجب ، الاغتراب ، « سيرة المصطلح »، القاهرة ، دار المعارف ، ط2، 1986.

6- مفقودة صالح ،المرأة في الرواية الجزائرية ، دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع ،الجزائر ، ط2 .

7- منير الحافظ ،الجنسائية ،أسطورة البدء المقدس ، دار الفرقد للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق ، سورية ، ط2، 2008.

8- نزيه أبو نضال ، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية و بيبلوغرافيا الرواية العربية (1885-2004) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط1 ، 2004 .

4- **المجـــــــلات :**

1- الأثر ، مجلة الآداب و اللّغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، العدد 14ماي 2005.

2- مصطفى الضبع ، المقهى في الرواية العربية ، مجلة وجهات نظر، العدد 17، يوليو 2000.

3 - نهاد التكرلي ، الرواية الفرنسية ، ج1، دار الشؤون الثقافية ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، سنة 1985.

الفـهرس

مقدمة.....2 -3
مدخل: تمرد الأنثى و صوره 5-8
أّولا : مفهوم التمّرد 5-6
ثانيا : صورة المرأة في المجتمع الجزائري 7-8
الفصل الأول : تمّرد الأنثى في الرواية العربية..... 10-13
أّولا: نماذج تمّرد الأنثى في الرواية العربية.....
1- سحر خليفة..... 10
2- نوال السعداوي 10-11
3- رجاء محمد عالم..... 12-13
الفصل الثاني: تمّرد الأنثى في الرواية الجزائرية 15-17
1- فضيلة الفاروق..... 15-16
2- مليكة مقّدم..... 16-17
الفصل الثالث : تمّرد الأنثى في رواية اكتشاف الشهوة.....19-28
أّولا : الطرح المعرفي 19-20
ثانيا:الشخصية المركزية و علاقتها مع الشخصيات الأخرى.....21-23
ثالثا: الشخصية و الفضاء المكاني 23-25
رابعا : الشخصية و الفضاء الزماني 26-28
خاتمة..... 30
قائمة المصادر و المراجع.....32-34