مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

ملامح الكتابة بالجسد في الرواية العربية المعاصرة الأعمال الروائية للكاتبة فضيلة الفاروق نموذجا

د. شيماء محمد حمدي حسن

مدرس الأدب الحديث

كلية الآداب، جامعة السويس

Shaimaa.Hamdy@arts.suezuni.edu.eg

10.21608/jfpsu.2024.300413.1362

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ملامح الكتابة بالجسد في الرواية العربية المعاصرة
الأعمال الروائية للكاتبة فضيلة الفاروق نموذجا

مستخلص

يحاول البحث دراسة ملامح الكتابة بالجسد في كتابات المرأة، وبخاصة أن هذه الكتابات شكلت رؤية جديدة مغايرة للكتابة في حد ذاتها، لما تتمتع به كتابتهن من وعي عميق بالجسد، ومع ازدياد كتابات المرأة التي تعلن عن جرأتها في التعامل مع الجسد وفضح المسكوت عنه والإفصاح عن العالم الداخلي، مما يحمل تحولًا وتغيرًا في التعبير عن هويتها الأنثوية، نابعًا من رفضها لأن تقف عاجزة تكتفي بقراءة ما تنتجه الكتابات عنها إلى أن تتولى زمام العملية الإبداعية، لتعبر عن وعي عميق بخصوصيتها في الإبداع الأدبي. وقد اختار البحث دراسة الأعمال الروائية للكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق؛ لما تميزت به تجربتها الروائية من احتفاء بتيمة الجسد وكيفية إبرازه بصورة مغايرة، تحمل الجمع بين نظرة المجتمع الذكوري في التعامل مع الجسد وبين جرأتها في التعبير والانتقال من الجسد حسيا إلى الجسد كنص، وقد حاول البحث الإجابة على مجموعة من التساؤلات، أهمها : كيف استطاعت الأعمال الروائية التعامل مع الجسد والكشف عن الهوية الأنثوية، وكيف استطاعت العبور من الوعي العميق بالجسد الأنثوي إلى كتابة الجسد نصًا، وقد اقتضى ذلك التعامل مع آليات المنهج التحليلي الوصفي، مع الاتجاه صوب النقد الثقافي؛ رغبة في فضح الصورة الذهنية الثابتة في الموروث الثقافي، وانتهى البحث إلى مجموعة من النتائج، لعل من أهمها: جرأة النصوص الروائية في التعبير عن الجسد، بصورة أخرجته من الصورة الثقافية التي عاشت داخل الموروث المجتمعي، وعدم حصره في كونه رمزا للعار أو أداة للشهوة ، بل التعامل معه كجزء من الهوية الأنثوية، التي لا يمكن حصرها في أطر أو قيود، بحكم كونها أنثى.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، الجسد، الخجل، الشهوة ، اللغة، الهوية الأنثوية.

The Features of Writing with the Body in Contemporary Arabic Novel: The Novels of the Writer Fadela Al-Farouq as a Model

Abstract

The research attempts to study the features of writing with the body in women's writings, especially since these writings formed a new vision different from writing itself, due to their writing's deep awareness of the body, and with the increase in women's writings declaring their boldness in dealing with the body, exposing what is kept secret and disclosing The inner world, which carries a transformation and change in the expression of her feminine identity, stemming from her refusal to stand helpless and content herself with reading what writings produce about her until she takes control of the creative process to express a deep awareness of its specificity in literary creativity, the current research chose to study the novels of the Algerian writer Fadela Al-Farouq. Because her novelistic experience was distinguished by her celebration of the theme of the body and how to highlight it in a different way, it carries the combination of the male society's view of dealing with the body and its boldness in expression and the transition from the body sensually to the body as text. The research attempted to answer a set of questions, the most important of which are:

How were fictional works able to deal with the body and reveal female identity, and how were they able to cross from deep awareness of the female body to writing the body in text? This required dealing with the descriptive analytical approach, and the research ended with a set of results, perhaps the most important of which is: the boldness of fictional texts in expression. About the body, in a way that removed it from the cultural image that lived within the societal heritage, and not limiting it to being a symbol of shame or a tool of lust, but rather treating it as part of the feminine identity, which cannot be confined to frameworks or restrictions, by virtue of being female.

Keywords: writing, body, shame, lust, language, female identity.

مقدمة:

حققت المرأة العربية في الكتابة الروائية حضورا متميزا، استطاعت به أن تسجل بصمات واضحة في الرواية العربية، حيث بدت نصوصها الروائية تنافس غيرها من النصوص، لتعبر عن امتلاكها لأدوات فنية، تكشف عن وعيها العميق بدورها في التعبير عن عالمها الأنثوي في نص إبداعي ؛ لتنتج خطابا أنثويا يميزها بلغة خاصة.

فقد انطلقت الروائيات العربيات عن وعي عميق بدورهن في الكتابة عن هويتهن الأنثوية، وبخاصة أن أغلب الكتابات الروائية ركزت على حصر تلك الهوية في نطاق ضيق، ينحصر في الجسد الأنثوي ، ولم تحاول التعبير عن تلك الهوية خارج هذا الإطار.

وفي سبيل ذلك سعت المرأة العربية إلى ممارسة دورها في الكتابة الروائية؛ رغبة في الكشف عن هويتها المفقودة، لتحاول من خلال نصوصها الروائية تحطيم النظرة الدونية التي تلخص المرأة في جسد، ومواجهة الصورة الذهنية المتجذرة في الموروث الثقافي؛ للكشف عن رؤية مغايرة للهوية الأنثوية، تسعى لأن يكون لها حضورها الذي يميزها ويكشف عن عالمها الفعلي، ويعبر عن ذاتها في نصوص روائية تنفرد بها.

وانطلاقا من ذلك فقد اتجهت الروائيات العربيات إلى الاستعانة بآليات جديدة، في بناء عالمها الروائي، مما دفعهن إلى الاحتفاء بالجسد بوصفه هوية أنثوية، والاستعانة بمعجمه الخاص؛ لإنتاج خطاب أنثوي، يحمل لغة خاصة، تميز كتابتهن الروائية.

وقد احتل الجسد مساحة ومكانة مميزة في الأعمال الروائية بشكل عام، وبخاصة في نصوص الروائيات العربيات؛ لما يمنحه الجسد للفرد من وجود خاص به، وإحساس بالتفرد، يسهم في إقامة تواصل إيجابي بينه وبين المجتمع.

من هنا يسعى البحث إلى تسليط الضوء على ملامح الكتابة بالجسد في الأعمال الروائية للكاتبة فضيلة الفاروق، وقد اقتصر البحث على روايتين من أعمالها، وهما رواية "تاء الخجل" الصادرة عام ٢٠٠٣م، ورواية " اكتشاف الشهوة" الصادرة عام ٢٠٠٥م، وقد اقتصر البحث على الروايتين لأسباب عدة، منها :

- تميز الروايتين بكثير من الملامح المشتركة التي تجمع بينهما، وأهمها الاحتفاء بتيمة الجسد بشكل واضح، وتعاملهما معه في ثوب فني جمالي، يفصح عن خطاب فني

أنثوي، يسعى لهدم صورة الجسد المتداولة في الموروث الثقافي واستبدالها بصورة أخرى، توسّع من الإطار الذي عاش فيه الجسد الأنثوي من زمن بعيد .

- تعدد الصور التي مثلت الجسد الأنثوي في الروايتين؛ مما يكشف عن بنية ثرية بالدلالات .
- تمرد الروايتين على العادات والتقاليد التي لا تتيح التعبير بحرية عن الهوية الأنثوية، ومحاولتهما الإفصاح عن تلك الهوية في بنيتهما النصية.
- جرأة الروايتين في التعامل مع الجسد، وتناوله بصورة تحمل خروجا عن المألوف، وكشفا للمسكوت عنه بحرية وانطلاق، في محاولة للخروج عن القوالب التي عاش فيها الجسد الأنثوي لأزمنة عديدة.

وقد طرح البحث عدة تساؤلات، وهى :

- لماذا اختارت الروايتان تيمة الجسد ليكون المرتكز الأساس لبنيتيهما النصية؟
- ما الصورة الذهنية المتجذرة عن الجسد الأنثوي في الموروث الثقافي ؟
- كيف استطاعت الروايتان استثمار تيمة الجسد في الكتابة الروائية؟
- ما طبيعة العلاقة بين الجسد، بوصفه هوية أنثوية والكتابة النصية في الروايتين ؟
- كيف استطاعت اللغة أن تتفاعل مع الجسد وتنتجه في خطاب فني جمالي؟

وفي ضوء ذلك سعى البحث إلى تتبع آليات المنهج الوصفي التحليلي؛ رغبة في تحليل النصوص الروائية، والوقوف على الصور المتعددة للجسد وكيفية تناوله . هذا بالإضافة إلى التعامل مع آليات النقد الثقافي؛ رغبة في فضح الصورة الذهنية الثابتة في الموروث الثقافي.

وانطلاقا مما سبق انقسم البحث إلى مدخل نظري، تناول الحديث عن الإبداع النسائي في الرواية العربية، بالإضافة إلى الكشف عن الجسد وتعامل النص الروائي النسائي معه، ثم تناول الأعمال الروائية للكاتبة فضيلة الفاروق واعتمادها على الجسد لتأسيس خطابها الفني. ويأتي بعد ذلك الولوج إلى العالم الروائي لرؤية الجسد وكيفية تناوله في الروايتين ، وتعامل اللغة معه لإنتاج خطابها السردي في لغة خاصة، وقد تناول البحث في جانبه التطبيقي ملامح الكتابة بالجسد في روايات فضيلة الفاروق، والتي حددها البحث

في محاور رئيسة، تنطلق من النسيج الروائي للروايتين ، موضوع البحث، وعليه فقد تناول هيمنة الموروث الثقافي على الجسد، ثم رغبة المرأة في الاستحواذ على مكانة الآخر، سواء بتهميشه أو تغييبه، كما تناول التمازج بين الجسد واللغة؛ لتأسيس الخطاب الفني، ثم الحديث عن التحرر الجسدي في النسيج الروائي للروايتين. كما انتهى البحث بخاتمة، تضم أهم النتائج التي توصل إليها.

مدخل نظري:

أولًا : الإبداع النسائي في الرواية العربية

على الرغم من شيوع مصطلح الأدب النسائي في الساحة النقدية، إلا أن هذا المصطلح يعاني من كثير من الغموض والإبهام، وإن كان هناك اتفاق على أن الأدب النسائي هو "الأدب الذي تكتبه المرأة" [١]، وتتناول فيه القضايا المختلفة سواء اجتماعية أو إنسانية أو سياسية أو غير ذلك من القضايا الشائعة على الساحة النقدية.

وقد كان السبب في هذه الإشكالية الخلط بين الأدب النسائي والأدب النسوي، وهذا الأخير يهتم بتصوير مختلف تجارب المرأة وما تعانيه من آلام وهموم، أي أنه يرتبط بقضايا المرأة وبالدفاع عن أفكارها، " وسواء كانت هذه النصوص من إبداع امرأة أو رجل، المهم أنّها تخصّ عوالم المرأة الخاصة والذاتية" [٢]

إن الأدبي النسائي بدأ في الظهور في منتصف القرن العشرين، حيث استحوذ الرجل على الكتابة " واحتكرها لنفسه، وترك للمرأة الحكي، وهذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ"[٣]

يكشف ذلك عن سيطرة الرجل على الإبداع الأدبي، وتعامله مع المرأة من منظور ضيق، وفق الصورة الذهنية التي رسمها الموروث الثقافي لها، باعتبارها جسدا مجردا من المشاعر والعقل والتفكير، بل "إن الرجل لم يكتف بتصوير المرأة حسب ظنونه عنها، وإنما تولى التحدث بالنيابة عنها ، ومن هنا فإن الرجل يكتب المرأة في لغته هو، وليس في لغتها، ويستنطقها حسب منطقه، ويديرها حسب هواه فيها"[٤]

مما دعا المرأة إلى المشاركة في الإبداع الأدبي؛ رغبة في التعبير عن ذاتها والخروج عن الإطار الذي قيدها منذ أزمنة بعيدة، لذا خاضت المرأة في موضوعات كثيرة،

أهمها خوضها في المسكوت عنه ، ونقله من الداخل إلى العالم النصي، فوجدناها تتحدث عن معاناتها في مجتمعها، وعن حصرها في صورة الجسد / المتعة، وأيضا وجدناها تعلن التمرد على العادات والتقاليد ؛ رغبة في إفساح المجال لها للكتابة عن ذاتها بنفسها، دون سيطرة الرجل عليها، ونقل صورتها التي يحدد أبعادها بنفسه.، و"قد خاضت هذه الكتابة صراعًا طويلا مع قيم المجتمع العربي المحافظ الذي يخضع جسد النساء لحزمة من العادات والتقاليد الاجتماعية التي تفرط في صيانته"[٥]

من هنا كان على عاتق المرأة / الكاتبة دورٌ كبيرٌ في التعامل مع اللغة؛ لتخرج من الصورة التي حددها لها المجتمع الذكوري، " فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية، هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة، (...)، فلم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته"[٦]

وتشهد الكتابات النسائية حرية في التعامل مع كثير من الموضوعات الشائكة، إذ عليها أن تنحرف، وتوارب، وتتحايل، وتهدم ذلك الحصار الحديدي، الذي طالما قيدت به [٧] ، لكي تتمكن من إيجاد حيز لنفسها تستطيع من خلاله الانسلاخ من الثقافة الذكورية التي تحصر المرأة في جسد، ومن ثم تتمكن من ترسيخ صورة المرأة كعقل واع مفكر، تمتلك كثيرا من المشاعر .

نخلص من ذلك إلى أن المرأة الكاتبة كان عليها السعي لممارسة فعل الكتابة، فهى "تحتاج إلى أن تكون الفاعل الإجرائي الذي يحقق الحالة والاتصال بموضوعها التحرر المنشود في عالمها النضالي.[٨]

ثانيا: الجسد في النص الروائي النسائي

يمثل الجسد مرتكزا أساسيا دارت حوله النصوص الروائية النسائية؛ بوصفه تعبيرا عن الهوية الأنثوية، التي فقدت كيانها في الموروث الثقافي، وظلت تحافظ على صمتها وانقيادها للثوابت المجتمعية فترات عديدة، حتى تشكل الوعي بأهمية الإفصاح عن هويتها من خلالها، مما نتج عنه خطابا أنثويا يكشف عن كتابة واعية ومغايرة لكتابات الرجل، وبخاصة مع ظهور جيل من الروائيات العربيات " اللّواتي انطلقن في ممارسة فعل الكتابة من وعي عميق يحتفي بتيمة الجسد باعتباره هوية أنثوية، انطلاقا من تغير موقع المرأة

في العملية الإبداعية لتكون هي المؤلف والمحرك للإبداع".[٩]

وقد ظهر مصطلح (كتابة الجسد) ليشير إلى تلك الكتابة النسائية المنطلقة من الجسد، والمصطلح أطلقته (جوليا كرستيفا) عام١٩٤٧م في كتابها (ثورة اللغة في الشعر)، ومن ثم تحول الجسد إلى رمز للتعبير عن وعى المرأة بذاتها ورغبتها في الاستقلال، ومقاومة سلطات القهر الذكوري عبر التاريخ. مما جعله بؤرة الإبداع المعاصر، وقد حضر الجسد في كتابات المرأة ليندد بقهر الرجل لها، فقد وقفت المرأة في خطابها الأيدولوجي في مقابل الرجل، وصار الإبداع النسائي يراهن علي كشف الممارسات التي تتم على جسد المرأة، أو فضح اختزال المرأة في جسد، أو حتى هدم فكرة تكبيل جسد المرأة وتأثيمه في مقابل تلك الحرية الممنوحة للرجل .[١٠]

ويجسد مصطلح الكتابة بالجسد البوح بلغة الأحاسيس الأنثوية، والذي يمثّل في الرواية النسائية الصورة السردية المحفّزة داخل تشكّل المكونات الأخرى.[١١]

فكتابة الجسد تمد السرد بكثير من الدلالات والأبعاد والوسائل، التي تجعل السرد حيويا، والجدير بالذكر أن المعجم اللغوي التي تستقي منه المرأة لغتها لتعبر عن هويتها الأنثوية هو المعجم نفسه الذي يكتب به الرجل، ولكن يرى د. نبيل سليمان أن إبداع المرأة يبدو "في اجتماع المستويين – السيميولوجي الانفعالي والرمزي القواعدي – في لغة الإبداع النسائي، مما يؤدي إلى تفاعل من نوع خاص، ناتج عن انعكاس كل منهما على الآخر، الأمر الذي يؤدي إلى تكثيف الدوافع الداخلية الأنثوية، وانطلاقها في كتابة مغايرة للكتابة الذكورية. وكأن جسد الأنثى ـ كما تراه الأنثى ـ هو الذي يقوم بفعل الكتابة عن نفسه، لا كما كان الحال في الماضي، عندما كان الرجل يكتب عن جسد المرأة، كما يراه هو من الخارج.[١٢]، "كما أن خصوصية الكتابة الأنثوية تنبع من خصوصية جسدها، واتصالها بالعالم عن طريق حواسها".[١٣]

مما سبق يمكن القول: إن المرأة استطاعت الولوج إلى عالم الكتابة الإبداعية، حيث استطاعت التعبير بجسدها عن هويتها المستلبة، فـ" المرأة تكتب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري فهمه أو تفكيكه"[١٤]

وتعد الكتابة بالجسد من الملامح المميزة للسرد النسائي، لأن الجسد "يمثل بالنسبة

للمرأة أكثر من واجهة نحو الخارج، فهو قد يكون سلاحًا فعالًا لمواجهة المجتمع"[١٥]

وقد حققت المرأة في الكتابة بالجسد حضورا ميزها بلغتها، كشف عن قدرتها على المواجهة وفضح المسكوت عنه، حيث تطرقت إلى الجنس ؛ رغبة في الفصل بينه وبين الجسد، ومحاولةً منها في هدم الصورة الثابتة في حصر جسد المرأة في كونه أداة للمتعة، فقد جاءت نصوصها الروائية محملة بخطابها الأيدولوجي الحالم بكسر التقاليد الاجتماعية، والتمرد على العادات والتقاليد التي كبَّلت جسدها وروحها، وقد أسهمت كتابة المرأة في إثارة الجدل حول حق النساء في التعبير، في ظل تاريخ من الصمت الطويل، وبشكل عام جابهت وكسرت الكثير من المحرمات. [١٦]

ثالثا: الأعمال الروائية للكاتبة فضيلة الفاروق

تعد فضيلة الفاروق من أبرز الكاتبات الجزائريات في خوض مغامرة الكتابة بالجسد بجرأة، وقد أسهم ذلك في أن تثبت حضورها بأعمال روائية، تتفرد فيها بخصوصية تميزها عن كتابات الرجل، وقد ساعدها في ذلك قدرتها على التعامل مع اللغة، وجعلها مرنة تملك حرية الانعتاق من القيود والضوابط، لتصبح أكثر قدرة على الكشف عن الذات الأنثوية والتعامل مع الجسد، وجعله أداتها في الكتابة، لتكتسى اللغة بالقاموس الأنثوي الذي يكسبها قيما جمالية وثقافية تتميز بها لرسم عالمها الإبداعي.

والكاتبة فضيلة الفاروق لها مجموعة من الأعمال الروائية، التي اكتفى البحث منها بعملين، هما: رواية (تاء الخجل)، ورواية (اكتشاف الشهوة).

وتتلخص رواية (تاء الخجل) في محاولة تصوير واقع المرأة الجزائرية الذي يكشف عن معاناتها؛ رغبة في الانعتاق من العادات والتقاليد، وكسر حاجز الصمت الذي ألحت عليه كثيرا في الرواية، وتحاول في الرواية التعامل مع الأحداث في ضوء ما تعانيه المرأة في مجتمعها، كما تحاول كسر الخجل؛ لفضح النظرة الدونية التي شكلها الموروث الثقافي عن المرأة.

ويبدو أن الراوية ألحت على تكرار الصمت في الحكي بشكل ملفت، بل إنها بدأت به الرواية، وختمتها به أيضا، والصمت قد يكون أبلغ من الكلام، فـ" الكلام الذي هو فعل مؤثر ومسموع ، وحركة عضوية ولفظية ذات معنى، هو الذي يقدم لنا باستمرار باعتباره

الشارة الأولى والوحيدة على وجودنا، (...)، لكن الذي يدقق في حقيقة الكلام ، وحراكه اللفظي ، واستراتيجية انبنائه، فلابد أن يكتشف أن هناك ما هو أكثر حضورا منه رغم أنه غير محسوس به، وما هو أكثر تجليا منه رغم أنه غير ملموس أو غير مرئي ومقروء ، ذلك هو فعل الصمت الذي يندرج ظلما باستمرار ويتلاشى ويتغيب تحت إمرة الكلام. إن تاريخ الصمت هو أكثر عمقا وغنى وإثارة من تاريخ الكلام المسموع والكتابة المقروءة والأثر المنصوص أو المفصح عن ذاته في صورة ما، وهو الأكثر إغراء وتشويقا وامتلاكا للمفاهيم"[١٧]

أما رواية (اكتشاف الشهوة) فالراوية تتناول قضية الزواج القسري، والذي يحول حياة الزوج والزوجة إلى جحيم، ثم تخوض الرواية في الحديث عن الجنس وتكسر حاجز الصمت، بشكل أكثر جرأة، كرد فعل للاستلاب الذي تتعرض له هويتها الأنثوية في مجتمعها، في محاولة للتمرد عليه والخروج عن سيطرته، حيث إن المرأة " تحولت بفعل الحضارة والتاريخ إلى كائن ثقافي جرى استلابها وبخس حقوقها، لتكون ذات دلالة محددة ونمطية"[١٨]

ملامح الكتابة بالجسد في روايات الكاتبة فضيلة الفاروق :

تتعدد ملامح الكتابة بالجسد في روايات الكاتبة فضيلة الفاروق، وإن كانت رواياتها تدور في محاور رئيسة، يمكن من خلال تناولها والتعامل معها رسم ملامح الكتابة بالجسد في أعمالها. وانطلاقا من ذلك، فقد اهتدى البحث إلى تقسيمها إلى ما يلي:

أولا: هيمنة الموروث الثقافي على الجسد

إن التعامل مع الموروث الثقافي فيما يخص الجسد، يكشف أن هذا الموروث أراد تغييب المرأة وتهميشها، بل وحصرها في نظرة دونية، أسقطت حقها في الحياة؛ رغبة في فرض سيطرته وإعلان هيمنته عليها، فقد " تقلصت المرأة وأصبحت مجرد جسد وتم استثمار هذا الجسد ثقافيا وجرى دفع المرأة ، لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها، وهان على الثقافة الذكورية أن تفك العقل وتعزله عن الجسد، لتجعل العقل للرجل وحده والجسد الخالص للأنثى" [١٩]

يفصح الجسد عن حضوره في رواية (تاء الخجل) بدءا من العنوان، ففي العنوان

إشارة إلى التعامل مع الجسد، في مجتمع يرى أن الخجل جزءٌ لا يتجزأ من الهوية الأنثوية، وكأنها تشكل لحظة البداية بالإفصاح عن الموروث المجتمعي الثقافي، وتعبر بعمق عن معاني القهر والظلم التي تعانيه المرأة في مجتمعها.

إن الكتابة بالجسد في (تاء الخجل) تنطلق من هذا الموروث، الذي يحيط الجسد بقيود تكبله، وأطر ليس له الحق في تجاوزها، وانطلاقا من أن الاستهلال السردي، يحمل أهمية خاصة، حيث يعد الاستهلال النصي ، كما يقول "جيرار چيبنيت"، بمثابة النص الافتتاحي الذي يقدم المفاتيح القرائية للمادة المقروءة[٢٠] ، تطالعنا الراوية في استهلال عالمها الروائي، فتقول :

" منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني
كان تاءً للخجل
كل شيء عنهن كان تاءً للخجل
منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف
منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة
من أقدم من هذا
منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما
(...)
منذ الجواري والحريم
منهن ... إلي أنا ، لا شيء تغير سوى تنوع وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء ، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي " (تاء الخجل، ص١١)

يكشف المقطع السردي من الوهلة الأولى عن بنية نصية تخييلية، تحمل استرجاعا لماضٍ، طالت فيه المعاناة الأنثوية، فقد نسجت اللغة العالم الروائي، بالولوج إلى الصور الذهنية المختزنة في الداخل، والتي تكشف عن وعي عميق بالمعاناة، وتحاول أن تخرجها بالكتابة في صور متقطعة، تحمل الآما وأوجاعا، يكشف عنها تكرار " منذ" التي كما تحمل قِدم المعاناة، تحمل أيضا قدرة على الكشف عن صور مفتتة، تفصل بين كل جملة وأخرى بالظرف " منذ" وكأنها فسيفساء الداخل المحطم من أثر الثقافة المجتمعية الموروثة عبر

السنين.

ولعل هذا المقطع يعكس أثر الموروث الثقافي في جعل المرأة بمثابة التابع للرجل، فهى لا تحيا لنفسها، بل من أجل الرجل، فهى تمارس حياتها من خلاله هو وتحت هيمنته أيضا.

كما يعكس أيضا سيطرة تلك النظرة على المرأة، ويتجلى ذلك فيما تسرده قائلة:

" كل شيء عني كان تاءً للخجل

كل شيء عنهن كان تاءً للخجل" (تاء الخجل،١١)

إن النظرة الدونية المتأصلة في الموروث الثقافي عن المرأة، جعلتها تشعر بدونيتها، وبقصورها عن الرجل، ومن الجدير بالذكر أن تلك الصورة الذهنية لم تكن إلا بقصد تغييبها وتهميشها والانتقاص من شأنها.

وتبدو واضحة صورة الأسرة والعائلة التي جسدت معاني الخضوع والذل، والحفاظ على الصورة الذهنية للمرأة وكأنها تعيش داخل سجن، لا يمكنها الخلاص منه.

وإذا طالعنا رواية (اكتشاف الشهوة) نجد أن الراوية حاولت كثيرا الخلاص من تلك الصورة ولما فشلت محاولاتها، لم تجد طريقا للخلاص إلا بالهروب من أنوثتها، حيث تقول الراوية " ومشكلتي مع النوم قذفت بي إلى سلوك جديد ، متقلب ومختلف عني تماما، شيئا فشيئا أصبحت امرأة عصبية معطلة الحواس، تتضايق من أنوثتها المنتهكة، من منظرها في المرآة، من الخواتم، والأساور والأقراط وأصابع الحمرة " (اكتشاف الشهوة ،١٢) فالمقطع السردي يكشف محاولة الراوية الهروب من أنوثتها؛ لأنها السبب في إحساسها بالدونية والتهميش والقهر الذي تتعرض له.

وتستهل رواية (اكتشاف الشهوة) البداية ذاتها عن العادات والتقاليد والموروث المجتمعي لتقول الراوية مستهلة السرد " جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض

لم يكن الرجل الذي أريد

ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا

تزوجنا وسافرنا، ومن يومها انقلبت حياتي راسا على عقب"(اكتشاف الشهوة، ٧)

إن بداية الرواية تحمل نقطة البدء نفسها، وتحيل إلى أن معاناة الأنثى في عالمها، تنبع من قيود المجتمع الموروثة والمتجذرة، والتي جمعت بينها وبين رجل، وحولت حياتهما إلى جحيم.

وإذا طالعنا عنوان الرواية الثانية(اكتشاف الشهوة) ، نجد تجلي الجسد بدءا من العنوان، حيث يبدو فيها الجسد بشكل أعمق بكل ما يحمله من بوح وجرأة في تصوير المسكوت عنه .

وتلعب الذاكرة مع الاستفهام دورها في التلاقي بينها وبين الآخر " أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا وأنت؟ صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟ وكيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا؟ سافرت إلى العاصمة، وأنا سافرت إلى قسنطينة"(تاء الخجل، ١٢).

إن النظر إلى جسد الأنثى كوصمة عار، جعل المجتمع يتعامل معها على أنها جسد فحسب، في محاولة لبتر عقلها وفكرها وسلوكياتها، حيث يلتقي صوتها وحنينها الداخلي في لقائها مع ابن عمها " كنت قد اشتقت إليك فجأة لكن صوتا قطع أفكاري :

- لماذا تحبين هذا المكان ؟
- التفتُّ ، كان ياسين ابن عمي .
- – هل تتجسس عليّ؟
- أجاب وعيناه تشتعلان :
- – نعم!
- فهمت أنه يريد أن يقول شيئا :
- ماذا تريد؟
- صدمني :
- أريدك أنتِ
- ابتعدت عنه
- لاحقني...
- أمسكني من الخلف دفعته عني، صرخت في وجهه:

- إياك أن تلمسني ثانية...
- ابتسم ياسين بخبث:
- أيتها العاهرة ، نصر الدين أحق بك مني؟" (تاء الخجل، ٢٨). فقد استأصلت الثقافة الذكورية عقلها ومشاعرها، وأبعدتهم عن جسدها، ليظل الجسد أداة للعهر والعار .

يتجلى في المقطع السردي ذلك الحوار الخارجي الذي يدور بين الراوية وابن عمها، والذي تفصح فيه عن كونها أنثى لها عقل ومشاعر ، في حين حصرها ابن عمها في جسد ، حيث تسيطر عليه صورتها كجسد لخدمته وتلبية رغباته.

وتتجسد النظرة المجتمعية الموروثة للجسد الأنثوي، في رواية (اكتشاف الشهوة)، حيث تفصح عن حوار بينها وبين زوجها، والتي ترفض فيه الامتثال لأوامره، ليقول لها:

" أيتها العاهرة الحقيرة، لست بحاجة إليك

يقولها لي ويتوجه نحو غرفة الجلوس " (اكتشاف الشهوة ، ١٢)

إن تواتر كلمة " عاهرة" في الروايتين، والتي قيلت على لسان الآخر/ الرجل، يكشف عن ثبات الصورة الذهنية عن المرأة ورؤيتها كجسد لإرضاء رغباته وغرائزه.

وفي النهاية يمكن القول: إن النسيج الروائي حصر مشكلة المرأة في تلك النظرة الدونية التي همشت المرأة وغيبتها وتعاملت معها كجسد بلا عقل أو مشاعر.

ثانيا : كتابة الجسد والرغبة في الاستحواذ على مكانة الآخر/ الرجل

إن لجوء المرأة إلى الكتابة، بعدما سيطر عليها الرجل فترات طويلة، جعلها في بعض الأحيان تفكر في أن تأخذ مكانه، لا أن تشاركه في الكتابة فحسب، وقد تجلى ذلك بوضوح في رواية(تاء الخجل) فقد تعمدت الراوية أن تحل محل الذكر؛ كمحاولة للتمرد على الوضع الذي تحياه في مجتمعها، " حيث كان الرجل هو منتج المعرفة وهو مستهلكها يكتب ويقرأ ويفسر، وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعا للغة ومادة في النص ومجازا من مجازات الخطاب الأدبي، لم تكن تكتب، ولم تكن تقرأ"[٢١] ، مما جعلها تحاول أن تأخذ الحيز الذي منحه المجتمع للرجل، لنجدها تُنهي قصة الحب التي جمعتها بـ"نصر الدين" ، وتعلنها قائلة " قصة صنعتها وأنهيتها بيدي،

كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة، كان يجب أن تسألني ، أن تلاحقني، أن تطلب مني توضيحا،(...)، لكنك رجل من برج الثور ، معطاء في الحب، شحيح في الاعتذار" (تاء الخجل، ص١٨)، فهى تحاول أن تنزع من الذكر دوره في الهجر والابتعاد ، لتمنحه لنفسها، وتبرر ذلك قائلة " لأنني أنثى تملأها العُقد ؟(تاء الخجل ، ١٩)

إن الراوية تحاول جاهدة أن تحل محل الذكر؛ لتأخذ الحيز الذي حُرمت منه في مجتمعها، لأنها ترى أن جسدها الأنثوي حرمها من حقوقها في الحرية والتمتع بحياتها ، بل وسجنها داخل أسوار عاشت بداخلها طوال حياتها، لتصرخ قائلة " تمنيت أن أكون صبيا" (تاء الخجل، ٢٢)

يتجلى في المقطع السردي أن الراوية تقسو على نفسها وعلى من تحب ، رغبة في التمرد ، لتقول " لكني أردت تعذيبك أيضا، وأردت إرباكك، وإرباك نفسي، كنت سادية إلى أبعد حد" (تاء الخجل، ٣٢)

ولم يختلف الأمر في رواية (اكتشاف الشهوة) بل إنها تقول " لم أكن فتاة مسالمة في الحقيقة، كانت رغبتي الأولى أن أصبح صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك ، ولهذا تحولت إلى كائن لا أنثى ولا ذكر، لا هوية لي غير الغضب الذي يملأني تجاه العالم بأكمله " (اكتشاف الشهوة ، ١٥)

فقد تعمدت الراوية أن تثبت أن لها القدرة على أن تأخذ حيز الرجل لتفكر وتقرر بدلا منه؛ كمحاولة لاستئصال نظرة الثقافة الذكورية لهوية الأنثى والاكتفاء بالنظر إليها بوصفها جسد ليس أكثر.

ومن الجدير بالذكر أن الإحساس بالنقص والعجز ، يسيطر على النسيج الروائي، لتنقل به إحساسها بعدم الاكتمال، مهما حاولت ، لتقول " كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانة إلى الأبد. كنت مشروع حياة ، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره" (تاج الخجل، ص١٥) وهنا يظهر مدى ارتباط الجسد بالنفس وانعكاسات ذلك على إحساسها بالنقصان، وهذا الإحساس بالنقص كان دافعا لها يحركها نحو ما تفعله لتشعر بالكمال.

والجدير بالذكر أنها تحاول الخروج عن الإطار الذي وضعها فيه المجتمع عن

طريق البوح للرجل، بل تأتي بعنوان فرعي " أنا وأنت"، فهي مهما حاولت الخروج عن النسق الجمعي والانفلات من قبضته، إلا أنها دون أن تشعر يسيطر عليها صوره الذهنية المختزنة في عقلها، لتروي له كل ما يحدث لها، في إشارة من الراوية باستحواذ القيود المجتمعية على عقلها، مما يؤكد الألم النفسي ويكشف عن المعاناة والقهر الذي تحياه .

وتربط الراوية بين الجسد الأنثوي وكل ما تعانيه الأنثى في مجتمعها، لتنقل بذلك صور القهر والتهميش للمرأة، وتكشف عن معاناتها من القدم واستمرارها في العيش داخل تلك المعاناة التي تعيش بداخل الذاكرة الجمعية، لتقف المرأة عاجزة ليس لها حيلة إلا الصمت، صمت الخارج الذي ينبع من غليان الداخل، لتتحدث عن أمها بعد المعاناة التي عانتها مع أبيها وتقول " أما أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي " (تاء الخجل، ٢٠)

إن الثقافة الذكورية تحاول أن تقصي الأنثى بسبب جسدها، لتجعلها تفقد حقها في التعليم بسبب تلك النظرة، حيث تقول على لسان عمها في حواره مع والدها" كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟" (تاء الخجل، ٢٨)

يتجلى الربط بين الجسد الأنثوي وكل ما تشعر به الأنثى من قهر وظلم وتهميش، ويسيطر على الرواية بشكل يفضح معاناة المرأة، فقد أقصت الثقافة الذكورية عقل المرأة وقدرتها على التعليم، لتحصرها في أنها جسد مثير، قد يأتي بالعار لأهله ليس أكثر، ليقترن الجسد هنا بالخلفية الثقافية للجسد في الذاكرة الجمعية الإنسانية، ويرمز إلى هيمنة تلك الفكرة وطغيانها على العقل، حتى أصبحت تلك الصورة تسعى إلى إبراز المعنى المتغلغل في العقل.

وتحاول الراوية تفعيل الذاكرة الجمعية وبعثها إلى الماضي، لتعرض تلك الصورة " إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء ،(...)، كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منّا قطيعا من الدرجة الثانية، كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم. كانت النسوة يبقين في المطبخ" (تاء الخجل، ٢٤).

فالمقطع السردي يعرض لعلاقة ضمنية بين الذاكرة والجسد الأنثوي، فالذاكرة تخزن بداخلها تاريخ ذلك الجسد وتحاول إعادة سرده ، مما يحيلنا إلى رؤية المجتمع للمرأة بشكل عام واقتصار وجودها على أنها جسد فحسب، كما أن وجودها في المجتمع مرهون بخدمة الرجل.

ولم يختلف الأمر في رواية (اكتشاف الشهوة) فقد عرضت للقهر المجتمعي في التعامل مع الأنثى؛ بسبب حصرها في صورة جسد ، حيث تقول الراوية" للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين، وكنا جميعا نعيش في قفص خارج أجسادنا تماما، خارج رغباتنا ، نحلق في فضاء من القوانين المبهمة والتقاليد التي لا معنى لها، ونظن أننا أحرار ، من جهة كنت أخاف من والدي، ومن جهة أخرى من أخي إلياس ، ولهذا بترت أكثر من علاقة قبل أن يأخذ أحدهما خبرا بها"(اكتشاف الشهوة ،١٣)

من هنا تعمل الذاكرة على تخزين صورة الجسد الأنثوي بل وإعادة سرد تاريخه ، مما يحيل إلى حصر المرأة في الجسد فحسب، ويكشف عن معالم التأثير والتأثر بين الذاكرة والجسد، فالجسد يعطي للذاكرة تاريخه لتخرنه، والذاكرة تعيد سرد هذا التاريخ لتكشف عن تهميش المرأة .

ومما يلفت الانتباه أن الآخر/ الرجل يمثل البؤرة التي يتمحور حولها النسيج الروائي، ففي رواية "تاء الخجل" يعتمد السرد بأكمله على وجود الآخر، الذي غيّبته الساردة عن حياتها وعن العالم السردي، واستحضرته فقط من خلال كتاباتها له من بداية الرواية حتى نهايتها، فهو موجود على الورق، غائب عن العالم السردي، أو يمكن القول: إن حضوره كان بالحيز الذي منحته له الساردة فحسب، ولكن إن يكشف ذلك عن الرغبة العميقة في التمرد على الآخر ومحاولة تهميشه، يكشف أيضا عن عدم قدرتها على تغييبه عن حياتها وعالمها الداخلي، فهى تعيش على كتابتها له، وحكايتها الموجهة إليه، والتي تبدو من بداية السرد وحتى نهايته.

ترسم الراوية عالمها السردي مع الآخر بدءا من الشعور الداخلي الذي أحست به " حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصف النساء أنا أم بصف الرجال؟ لماذا اختلفت عن كل الرجال؟" (تاء الخجل، ١٢)

فقد استدعته الراوية لعالمها أولا وأدخلته في عمق عالمها، ورفضت اعتباره مثل باقي الرجال، حتى تستطيع العيش معه في عالمها الخاص.

وتطالعنا رواية (اكتشاف الشهوة) بالصورة نفسها، حيث تقول الراوية" منذ أول لقاء بيننا شعرت أنه رجل مختلف عن كل الرجال، وبيني وبين نفسي ذعرت من لمسة يده من نظرة عينيه اللامبالية، من شكل جسده المثير" (اكتشاف الشهوة ، ٢٥)

إن السرد يمضي للتعبير عن مشاعرها ، ليبين رغبتها في الاقتراب أو التوحد معه، ويعتمد السرد على لغة تحاول الإفصاح عن الحاضر الغائب/ الآخر، فـ " اللغة عبر نظامها، تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه، كما يعني أنها تمتلك القدرة على تشكيل هذا الغائب وإعادة تشكيله بإعطائه صورة سمعية ومفهوما ذهنيا"[٢٢]

ومما يكشف عن أن الآخر يمثل البؤرة المركزية في "تاء الخجل" ، أنها تهدي إليه سردها عن وجعها، بل وتنصب نفسها مكان الرجل لتقف معاتبة له على أنه لم يسأل عنها رغم هجرها هى له، لتقول " إذ كثيرا ما فكرت فيك، وقد قلت لنفسي لو أنك تفكر بي لسألت عني أنت الذي تعرف أن كل الصحافيين كانوا يعيشون في فوهة مدفع. عاتبتك جدا، وخاطبتك أكثر من مرة في نصوصي المنشورة ولكنك لم تقرأني ربما. أيمكن لكل ذلك البركان الذي يسكن قلبك أن يخمد وتلتهمه السنوات؟" (تاء الخجل،٣٥)

إن السرد ينفتح على العالم الداخلي للراوية، التي تحاول فيه الحديث عن الآخر، ليجعلها تبوح له بكل ما بداخلها، لتبدو الكتابة بالجسد حيّة بين سطورها.

وتستكمل الراوية حديثها عن الآخر وتجعله المحور الرئيس لحياتها لا محور السرد فحسب، لتقول " بعدك صار الرجال أكثر قساوة أيضا، صارت الأنوثة مدججة بالفجائع، بعدك، بعد الثلاثين ، أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة، أصبحت الأيام موجعة " (تاء الخجل، ١٤).

يظل الآخر هو المحرك للسرد والمحرك لها أيضا ، لتقول " كان المساء موحشا، والبستان يختنق من الملل، وأنا واقفة أمام السور الخلفي، أتأمل بيتك، أنوار غرفتك مضاءة باكرا، (...)، انطفأت أنوار غرفتك، انطفأ قلبي" (تاء الخجل، ٢٥: ٢٧)

وبالتالي يعتبر الآخر، المحرك للسرد فهى تكتب عنه، وله، وحتى عندما تسرد عن

نفسها، فهى تسرد شعورها بحضوره أو غيابه ليس أكثر.

فقد كشفتها لغة السرد وأفصحت بشكل لا إرادي عن أن الآخر ما زال يتمتع بسلطة حضوره عليها وعلى السرد، رغم محاولاتها المستميتة لتغييبه عن حياتها وتوظيفها لضمير الغائب، إلا أن غيابه لم يكن إلا إشارة قوية لافتقادها له، فقد امتلك الغياب قوة الحضور .

إن المقطع السردي كما يحمل تكثيف في اللغة، يحمل أيضا لغة شعرية تنبع من عناصر الطبيعة التي تتأثر بالجسد الأنثوي، لتأتي في مشهد ينبض بعالمها الداخلي.

ومما يسترعي الانتباه أن الساردة تحاول على مدار السرد في رواية (تاء الخجل) أن تحكي وتكتب، ولا تعطي مجالا للآخر، إلا أن يستمع لها وأن يقرأ ما تسطره عنه وعن حياتها فحسب، لتقول " قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله، وقد لن تفهمني ، لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت" (تاء الخجل، ١٥)

إن الراوية إذا أرادت الإجابة عما بداخلها، لأفسحت المجال لحضور الآخر، وإعطائه فرصة الكلام، لكنها اكتفت بحضوره بين أسطر كتبتها، فما يهمها أن تبوح بما في داخلها، وإن لم يقرأ الآخر ما سطرته، فقد منعته من الكلام، واكتفت بما يعتلج بداخلها من مشاعر وأحاسيس، وما قامت به يستدعي سيطرة الرجل على الكتابة عنها لأزمنة بعيدة، وهيمنته على التعبير عنها بمنطقه هو، لا بمنطقها هي، لذا فعندما جاءت لها الفرصة لإشباع رغبتها في الكتابة، فقد حرمته حقه، وهيمنت على السرد بمفردها وبمنطقها هي فحسب، وجاءت إشارتها في المقطع السردي بتهميشه، فلم يكن يعنيها سواء فهم الآخر موقفها أو لم يفهم، مما يؤكد "أن الإنسان يخبئ في مظاهر العادي والمألوف والمتعارف عليه، مجموعة كبيرة من المواقف والأحكام والتصنيفات، كما يُضمّنها انفعالاته وأهواءه وسيلا كبيرا من الرغبات التي لم تجد طريقها إلى الإشباع. "[٢٣]

وتأتي الراوية لتبرر لما تقوم به " ربما لأنني امرأة والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة، كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة" (تاء الخجل، ٨)

لقد استعانت الراوية لتشكيل مقطعها السردي بالجسد وتفصيلاته وبالأصوات والحركات والضوء وغيرها من العناصر؛ رغبة في تجسيد العلاقة بينها وبين الآخر

الغائب، الذي غيبته بإرادتها ولامته على غيابه، مما يكشف عن قدرة اللغة على الولوج إلى العالم الداخلي، ورسمه في مشهدية سردية، تكشف عن وعي حاد بمعاناة الداخل.

وكما كانت نظرتها للآخر فيها شيء من الانجذاب إليه، لم يكن الأمر كذلك في رواية (اكتشاف الشهوة) ، حيث تقول " إنه رجل لا يجيب على كل الأسئلة فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت، وينصرف إلى عمل ما، يخطر على باله فجأة، فقد عرفت على مر الأيام أنه رجل له لغته الخاصة، فهو يأكل أو يدخل الحمام أو ينام، حين لا يعرف أن يجيب، وكان صعبا علي أن أتفاهم معه، ولغة التخاطب عنده لها عدة أشكال مبهمة"(اكتشاف الشهوة ، ١٠)

وإن كان السبب في ذلك أن هذا الرجل يعمل كإشارة إلى المجتمع الذكوري، حيث تزوجته رغما عنها، خلاصا من قيود مجتمعية أو امتثالا لهذه القيود، والدليل على ذلك تعاملها مع غيره من الرجال، الذي كشف عن رغبتها في الحرية والانعتاق من القيود المجتمعية، وجعلها تعيش عالما، تتمرد فيه على العالم، الذي طالما عاشت وعانت داخل قيوده، إن عالمها الخاص بها هي التي ترسم معالمه، بشكل يناقض العالم الذي أملاه عليه المجتمع.

وأخيرا يمكن القول : إن ما تعانيه المرأة من قهر وظلم، كان الداعي لها لتحل محل الرجل، فقد أخذت ناصية الكتابة، لتكتب له وعنه، وألزمته الصمت والإنصات لها فحسب، كما أنها اتخذت دوره وردت بلسانه، بل وأخذت القرار المناسب لها، لتتخلى في كثير من الأحيان عن مشاعرها وعواطفها، وتُعمل العقل، الذي غيبته الثقافة الذكورية عنها، مما يجعلها تسقط حق الرجل، في كثير من الأحيان، كرد فعل للتقليل من شأنها منذ فترات بعيدة.

ثالثا: التداخل بين الجسد واللغة

إن اللغة هى عماد السرد، والجسد يتم تشكيله في النص" بواسطة اللغة، حيث يشكل وسيلة من وسائل التعبير غير المباشر عن الأنا المروية داخل الجنس الروائي، فالجسد المقدم في الروايات ليس جسدا واقعيا بل هو" تمثيل رمزي للجسد عبر اللغة"[٢٤]

يشكل الجسد نقطة البدء في المسار السردي لرواية (تاء الخجل)، فالبداية كانت

للجسد الذي انبثقت عنه الأحداث ككل، وبالتالي فالجسد أعطى للسرد نقطة البدء، ومن الجسد يأتي الاسترجاع للذاكرة ، وكذلك الوصف وتأتي الشخصيات معبرة عما بداخلها، ليتجلى دور اللغة في خلق تركيب جديد محمل بالجسد وتفصيلاته، هذا التركيب لا يُدْرَك تمام الإدراك، إلا في علاقته بالجسد، حيث تتخلى اللغة عن تركيبها المعتاد؛ لكي تعطي صورة للجسد تنطلق منه، لتحوله من جسد مادي ملموس إلى كتابة نصية .

إن الجسد يصبح موضوعا للسرد، فيخلق من ألفاظه ومعانيه ما هو جسدي مادي، ليخلط بين اللفظي والمادي الجسدي، عن طريق الصور التي يمده بها، علاوة على أن الجسد يخلق حيوية السرد، حيث يعمل على إثارة الأحداث التي تعين السرد في رسم صور متعددة ذات دلالات، تحمل كثافة لغوية، فالراوية تغوص في تفصيلات الذاكرة وتربطها بالحاضر المعاش، مما يجعل النص الروائي مميزا بحيويته ونشاطه.

إن الرواية تنطلق من الجسد، وبالتالي يعمل النص على خلق دلالاته، بدءا من حركة الجسد التي تفجر كمًّا هائلا من الدلالات، التي تنتج عما يثيره الجسد بداخل النص، فالراوية تحاول أن تصف مشهد اقترابها من الرجل لتقول "كان رجلا مثيرا ، يعرف أين يضع أصابعه، أين يرمي شفتيه، كيف يغمر الأنوثة، كيف يطوقها، كيف يغنجها، كيف يجعلها تبلغ قمة النشوة"(تاء الخجل، ٣١)

فالمقطع السردي يحمل تمردا على صورة الأنثى التي حفرتها الثقافة الذكورية بل وتمردا على العنوان الذي يحمل معنى الخجل الأنثوي، ليبدو الجسد مسيطرا، بشكل من الجرأة، على السرد، وكأن الجسد هو الذي يكتب السرد وليس العكس.

ومما يسترعي الانتباه أن السرد جعلنا نصغى للجسد، الذي وظف أعضاءه في رسم المشهد السردي، بدءا من الأصابع والشفتين وانتهاء ببلوغ قمة النشوة.

والسرد يحمل لحظة الانصهار مع الآخر والالتحام به، حيث تسرد الراوية لحظة إعلان سلطة الجسد والانتصار تحت وطأة الجسد والمشاعر الأنثوية، لتقول " التقت عيوننا فرحا، كانت تلك أول مرة نسمع فيها بذلك العيد. وقفت يومها واحتضنت المطر. أما أنت، فقد بقيت تتأملني ، وبؤبؤ عينيك يصليان ، ورموشك تغرق في سجود طويل، اقتربت منك وقلت لك هامسة:

- ما بك؟
- ولكنك واصلت صلاتك وأنت تمسك بوجهي ثم أجبت : – إنك هنا ... وهذا كل ما أريده في الحياة" (تاء الخجل، ١٩)

يأتي المقطع السردي هنا ليوظف الجسد في نقل صورة أو مشهد سردي مُحمّل بالجسد وتفصيلاته، ويحمل فرحة التحام الجسد مع الآخر مع التركيز على المدرك البصري الكامن في فرحة العيون وفي رسم صورة للمطر تأتى من الجسد أيضا، فهي صورة تتناغم مع فرحة الجسد بالالتحام بالآخر.

ورغم ما أتى به السرد من صورة مشهدية للجسد والمتعة الحادثة بتوظيف الصورة الكاملة التي تتعانق فيها أعضاء الجسد مع التأمل والاقتراب والهمس، إلا أن المرأة تملك سحر الهروب والتخفي كما تملك سحر الإغراء والإثارة، لنجدها تبرر ذلك قائلة " لأنني أنثى تملأها العقد" (تاء الخجل، ١٩)

مما يكشف عن أن الجسد بما يتمتع به من سحر وقوة، لم يستطع الانفلات من سطوة الموروث الثقافي الذي يحيط الجسد بقيوده، ويأبى أن يخرج عن الإطار الذي وضعه بداخله.

ومما يلفت الانتباه أن لغة السرد هنا جاءت تُلمّح ولا تُصرّح، فهى ترسم معالم صورة التقاء الجسد بالآخر، وفي الوقت نفسه لا تُصرّح بما يحدث بشكل ظاهر، ولكن تترك لانسجام عناصر المشهد وتفصيلاته وتحركات الجسد بأعضائه، الفرصة لجعل القارئ يرسم ما لم يصرح به السرد.

وتحاول الراوية أن تسرد الجسد مرة أخرى، لنعاين صورة أخرى للجسد تكشف عن قدرة السرد على رسم الجسد نصا، حيث تقول " بلغت أصابع المطر قاعدة ظهري ، تخيلتك أمامي تُلقي قصائد عينيك عليّ ، هب الهواء باردا، لم تأبه قسنطينة بذلك، رمت ما تبقى من أثواب على جنب، وبدأت تغتسل بدأت تُغري. تخيلتك تضع أصابعك على شفتي، تطلب مني قبلة، كدت أُقبّلك ، لولا ضجيج عمارة الآداب وابتعادي عن المطر" (تاء الخجل، ٣٢)

إن الرواية تكشف عن الخفي بداخل المرأة كإشارة دالة لكل ما يدور بداخلها مستمدة ذلك من عالم المرأة وما يحمله من إثارة، فهى تجسد الإثارة الداخلية للجسد. و"تطرح دلالات

جديدة تختلف عن المألوف الثقافي والسائد العرفي" [٢٥]

ونلحظ أن المقطع السردي ربط بين لذة الجسد ولذة الكتابة، كما نلحظ أيضا قدرة السرد على كتابة الجسد نصا ، يمكن قراءته والكشف عما يعانيه وما يختلجه من مشاعر وانفعالات بل، وتحاول ترجمته نصا ، مما يمد النص / الجسد بدلالات جديدة مستوحاة من الجسد .

إن رواية (تاء الخجل) إذن تنطلق متصلة بالجسد، فهى تصغى بعناية إليه، وتنطلق منه لتصل إلى العالم الداخلي، وتوظف طاقة الجسد في مشهد سردي أكثر دلالة.

وتأتي اللغة لتعطي اهتماما خاصا بالجسد ، وتحاول أن ترسم معالمه، من أجل الوصول إلى كتابة جسدية محملة بالرموز والدلالات، " فالجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي" [٢٦]

والجدير بالذكر أن الرواية تحاول تفجير مكبوت الجسد، لتقول " أنا امرأة أمارس حياتي وكأنها عمل سري وأغطيها بغطاء سميك ، نادرا ما يتمكن الضوء من اختراقه" (تاء الخجل، ١٤)

فهى تستهل المقطع السردي بمعاناتها التي حمّلها المجتمع إياها، وهى أنها امرأة، ولذلك فحياتها مغطاة بالكامل بشكل يخفي الداخل، بل يخفيها هى أيضا، ويمحو وجودها وكيانها كأنثى، فهى تفجر المكبوت في الداخل وتكتبه مباشرة على الورق.

ويتعانق السرد هنا مع لغة الجسد، لتقول الراوية في رواية (اكتشاف الشهوة) "حين مر شهر على حياتي معه، شعرت أنني عشت معه قرنا من الزمن، إذ كانت أيامي معه ثقيلة، رغم أنها فارغة، ووحده الزمن كان يتسع من حولي أما أنا فقد كنت أتقلص وأصغر وأتحول الى صفر" (اكتشاف الشهوة، ١٠)

"إن اللغة ليست وحدة أو نسقا تسيطر عليه كليةً، بل إنها تتضمن لغات مختلفة توجد داخل اللغة، والتواصل في اللغة هو الرغبة الحاسمة التي يحركها هاجس الاقتراب من الآخر "[٢٧]. فالراوية تربط بينها شعورها الداخلي والآخر، لتقول " هبت نسمة باردة، انطفأت أنوار غرفتك، انطفأ قلبي، (...) كنت قد اشتقتُ إليك" (تاء الخجل، ٢٧)

نخلص من ذلك أن السرد استطاع كتابة الجسد، لتتعانق إمكانات السرد ودلالاته

مع الجسد، وتأتي كتابته محملة بكثير من الدلالات والإيحاءات .

رابعا: التحرر الجسدي / الجنسي

إن الجسد يختلف عن الجنس، ولكن الموروث الثقافي خلط بينهما، وحصر الجسد الأنثوي في العار والخطيئة والجنس فحسب، وقد يكون هذا الخلط هو الذي دفع المرأة إلى الكتابة عن الجسد بحرية؛ كرد فعل لتلك النظرة التي حصرت الجسد في هذه المفاهيم، وذلك رغبة في أن يعبر الجسد عن نفسه بحرية، ويكشف عما بداخله.

هذا بالإضافة إلى أن الروايات النسائية حاولت الولوج إلى عالم الجنس، بعدما كان الحديث عنه يتخذ شكلا من أشكال اختراق المحظورات، وبخاصة إذا كانت الروايات نسائية، فكاتبتها امرأة، ولكن المرأة أرادت أن تكشف عن وعي عميق بالجسد كما أرادت فصله عن الجنس .

إن الاحتفاء بالجسد في الروايات لم يترك العنان للجنس والحديث عنه بحرية في (تاء الخجل) حيث بدت الراوية متحفظة في حديثها عن الجنس، فقد حرصت على انتقاء كلماتها وعباراتها، واكتفت بالحديث عنه تلميحا لا تصريحا.

عمدت الراوية إلى استهلال المشهد بلغة تمتزج بإيحاءات تمتلئ بالإثارة وتحمل للقارئ صورة مشهدية عبرت عنها اللغة بدقة، لتقول" تجاورنا على كرسي من حجر، التحمت كتفانا لطرد البرد، وتشابكت أصابعنا لتكرر مرة أخرى تلك الحكاية . ما زلت أذكر كم كنت أحب يديك، واستدارة أظافرك، والحقول المزهرة في راحتيك"(تاء الخجل، ١٨)

إن الراوية حاولت التلميح فيما يتعلق بالجنس، وحاولت أن ترسم صورة مشهدية للقائها بالآخر عن طريق التلميح، وابتعدت عن التصريح.

أما الحديث عن الجسد/ الجنس في رواية (اكتشاف الشهوة) اتخذ منحى مغايرا، فالمشهد الجنسي بدأ من الصفحة الأولى، وإن جاء في حديثها عن الزواج، حيث تقول "حاولت ليلتها أن أكون عروسا مطيعة ، لكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته، دخلت الحمام وأغلقت على نفسي الباب، فقد تخيلتني عاهرة، تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق، كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟

طرحت السؤال على نفسي أكثر من مره خلال تلك الأيام المشحونة بالغضب بيننا، وفي

اليوم السابع جن جنونه ، حاصرني في المطبخ ومزق ثيابي ، ثم طرحني أرضا ، لم يحاول أن يوجهني، لم يحاول أن يفهم شيئا من لغة جسدي أنهى العملية في دقائق" (اكتشاف الشهوة ، ٨)

المشهد السردي يشهد جرأة في التعامل مع الجنس، وتناوله، وكأنها تتحدى المجتمع وتخرج عن خطاه المرسومة للأنثى ؛ لتعويض حالة التهميش التي وقع فيها الأنثى. [٢٨]

وتزداد الجرأة ونحن نعاين المقطع السردي، حيث تقول "ثم مرر يداه على شفتي ثم اقترب وقبلني أمام الملأ، أمام النادل الذي كان يقف أمامنا ،وفي يده فاتورة الحساب ، وضع شفتيه على شفتي، ثم أبعد وجهه عني قليلا، وتأملني، كأنه ينتظر ردة فعلي، ولكني كنت مذهولة وجامدة، فأعاد الكرة مرة أخرى ،ولكنه أطبق شفتيه أكثر على شفتي،(...)، كانت شفتاه طريتين وشعر شاربيه ولحيته أيقظت كل حواسي، ولم أفهم حتى لماذا انسجمت معهم ولماذا بادلته القبلة وكأنني "مُقبّلة" محترفة ولماذا عبثت شفاهي كل ذلك العبث مع شفاهه، ولماذا تذوقت دفء لسانه وأحببت رائحة تبغه الصارخة بذكورته" (اكتشاف الشهوة ،٣٠)

وإذا عاينا مقطعا سرديا آخر نجد الراوية تعلن عن نظرة الآخر للأنثى، حيث تقول "ماري تقول إن أغلب المثقفين العرب لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة، ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري. إنهم على عجلة من أمرهم، ولذلك هم في وادي والمجتمع في واد آخر" (اكتشاف الشهوة ،٦١)

وتحاول الراوية الجمع بين لغة الجسد ولغة المتعة أو الشهوة، فتقول " كانت خلايا جسدي ترقص من النشوة "(اكتشاف الشهوة ، ٣٤)

وقد استغلت الراوية قضايا الاغتصاب التي حدثت في المجتمع الجزائري؛ للتعبير عن مدى استيائها من العادات والتقاليد الموروثة، التي حصرت المرأة في جسد، ورأت المرأة هى المسؤول الأول عن المعاناة التي تعانيها، بل وباتت تعاقبها على أفعال، حدثت رغما عنها، دفاعا عن الشرف، ومحاولة للتخلص من وصمة العار .

وانطلاقا مما سبق فالراوية في كل رواية تتعامل مع الجسد / الجنس من خلال عرضها لقضية من القضايا، لا موضوعا في حد ذاته، ففي (رواية الخجل) اتخذت من قضية الجسد الأنثوي ونظرة المجتمع الذكوري له موضوعا لها مما قادها إلى الحديث عن الجنس في دعوة لفصله عن الجسد، وقد جاء العنوان الرئيس للرواية، يحمل إشارة للتلميح لا التصريح، فالخجل المصرح به في العنوان اتضح في حديثها عن الجنس بشكل ضمني، جعلها تترك للقارئ إعمال خياله؛ لرسم الصورة التي يؤدي إليها المشهد السردي، الذي انتقى مفرداته قاصدا الوصول إلى صورة بعينها.

وتحاول الساردة أن تفصح عن أن محاولاتها للكتابة لم تكن للحديث مع الآخر، لكنها كانت نوعا من الهروب من عالمها الخارجي، إلى حياة جديدة تختلف عن حياتها، حيث تقول "أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك،(...)، أعترف لك اليوم، أنني كنت هشة حتى العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة المجتمع بحبك، لم تكن تفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك، أنا البارعة في التصنت ومواجهة بنى مقران بالتمرد، وجدتني عاجزة عن فك عقدتي المرتبطة بترسب قديم وبال يخلط بين الحب والجنس" (تاء الخجل، ٣٤)

إن الراوية في المشهد السردي السابق تحاول أن تعلن أنها رضخت لما يمليه عليها المجتمع الذكوري، وقررت الهروب من الآخر؛ خوفا من عادات متجذرة في المجتمع يلزمها بها ، مجتمع يخلط بين الحب والجنس، ويرى في الحب اتجاه إلى الجنس فحسب.

كما طرحت الرواية الجنس في إطار حديثها عن الزواج، في مستهل روايتها "اكتشاف الشهوة"، والذي تميزت فيه بجرأتها في الحديث عنه؛ لتكرّس فكرة الخروج من السائد المجتمعي.

وفي النهاية يمكن القول : إن الروايات عالجت فكرة الجسد/ الجنس بأشكال متعددة، بعضها عن طريق التلميح، والبعض الآخر يتجه نحو التصريح والجرأة في الحديث عن الجنس وأحيانا في ضوء فضح المسكوت عنه؛ رغبة في التمرد على نظرة ذكورية قيدت الجسد الأنثوي بداخلها.

خاتمة:

إن ولوج الروائيات العربيات إلى العالم الروائي العربي، خلق خطابا أنثويا ثريا باللغة التي تحمل إمكانات وطاقات دلالية، وجعلهن يمتلكن أدوات فنية، يستطعن بها تشكيل حيز واسع في عمق الروايات العربية، وانطلاقا من ذلك تمكن البحث من التوصل إلى مجموعة من النتائج، من أهمها :

– اتجاه الكتابة بالجسد في الروايات النسائية، جاء كرد فعل لصورة الجسد الأنثوي في النسيج الثقافي الموروث، الذي حصر الأنثى في صورة جسد، له وظائف محددة، وحرمها من ممارسة حقوقها كهوية أنثوية لها عالمها، الذي لا يمكن حصره في جسد .

– احتفت الكتابة بالجسد بكثير من الرموز والدلالات، حيث قدمت الجسد في صور متعددة، تكشف عن وعي عميق بدور الكتابة في الكشف عن الجسد بوصفه هوية أنثوية، مما يكسب النص الروائي طاقات دلالية، يحاول من خلالها الكشف عن العلاقة بين الأنثى وهويتها المتمثلة في جسدها وبينها وبين نظرة المجتمع لها.

– منحت اللغة للجسد فرصة التعبير عن نفسه، من خلال معجمها الثري بالألفاظ والدلالات والرموز.

– أفصحت الروايات عن التمرد على النظرة الدونية للجسد الأنثوي في شكل، يتحقق بالخروج والتمرد على العادات والتقاليد الموروثة.

– خاضت الروايات في المسكوت عنه كثيرا؛ رغبة في الخلاص من القيود التي تكبل الأنثى.

– إن لجوء الروايات في تشكيل عالمها الروائي إلى لغة الجسد، وتوظيف معجم الجسد اللغوي وألفاظه، جعل الأنثى وكأنها تكتب بجسدها وعن جسدها، عن طريق المشاهد السردية التي حاولت توظيف إمكانات الحركة والوصف والتأمل والألوان؛ لتصنع خطابا سرديا مفعما بالجسد.

– إن تكرار حضور الجسد في أعمال فضيلة الفاروق الروائية يكشف عن محورية هذه الكلمة، ودورها في تأسيس كتابة أنثوية تحتفي بالجسد، مما جعلها تنتج خطابا أنثويا، يمتلك لغته الخاصة.

– كشفت لغة السرد وأفصحت بشكل لا إرادي عن أن الآخر/الرجل ما زال يتمتع بسلطة حضوره على المرأة وعلى السرد أيضا، رغم المحاولات المستميتة لتغييبه، إلا أن غيابه لم يكن إلا إشارة قوية لافتقادها له، فقد امتلك بغيابه قوة الحضور .

هوامش:

[١] أمل التميمي : (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر)، ط١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م، ص٩٥.
[٢] حفناوي بعلي: (النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر)، مجلة الحياة الثقافية، ع ١٩٥، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، ٢٠٠٨، ص٣٣.
[٣] عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٦م، ص٧.
[٤] نفسه، ص٣٥.
[٥] ميرال الطحاوي: (بلاغة الاحتجاج بالجسد في الأدب النسائي العربي)، مجلة الثقافة الجديدة، العدد٣٩٠، مارس ٢٠٢٣م، ص ٥.
[٦] عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٦م، ص٨.
[٧] ينظر :نعيمة هدى المدغري: (النقد النسوي- حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٩، ص١٠.
[٨] ينظر إدريس عبد النور:(الكتابة النسائية - حفرية في الأنساق الذات الأنثوية-الجسد-الهوية)، مكتبة وراقة سجلماسة، المغرب، ط١، ٢٠٠٤، ص٨٥.
[٩] سعيدة عيشونة: (الكتابة بالجسد – مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مجلة الآداب، جامعة الأخوة منتوري، الجزائر، مجلد ٢٠ ، العد١، ٢٠٢٠، ص٢٣٢.
[١٠] ينظر :زهرة طويل : (دراسة عن الكتابة بالجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي - ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، الجزائر، مج ١١، ع ٢، ٢٠٢٢م، ص ١٠٤.
[١١] ينظر :الأخضر بن السائح: الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، العدد٩ ، المغرب ، ٢٠٠٩،
[١٢] يتظر: نبيل سليمان: (المساهمة الروائية للكاتبة العربية)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١١ ، ص ١٩-١٧.
[١٣] حسين المناصرة :(النسوية في الثقافة والإبداع)، عالم الكتب الحديث، ط١ ،٢٠٠٧ ص.١٦١-١٦٠.
[١٤] حفناوي بعلي: (مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط١ ،٢٠٠٧ ص١٣٧.
[١٥] بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ٢٠٠٩م. ص ١٤٧.
[١٦] ينظر: ميرال الطحاوي: (بلاغة الاحتجاج بالجسد في الأدب النسائي العربي)، مجلة الثقافة الجديدة، العدد٣٩٠، مارس ٢٠٢٣م، ص ١٠.
[١٧] إبراهيم محمود : (جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت)، مركز الإنماء الحضاري، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ١٣، ١٤.
[١٨] عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، ص١٦.
[١٩] نفسه، ص٣٤.
[٢٠] ينظر : عبد الحق بلعابد: (عتبات – جيرار جينيت من النص إلى التناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م، ص١١٢.
[٢١] عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، ص٧٩.
[٢٢] منذر عياشي : (الكتابة الثانية وفاتحة المتعة)،المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٨، ص٣٤.
[٢٣] سعيد بنكراد : (وهج المعاني – سيميائيات الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣، ص٥.
[٢٤] سعيد الوكيل : (الجسد في الرواية العربية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.،ص ٧.
[٢٥] عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، ص٩٤.
[٢٦] نفسه، ص٧٠.
[٢٧] ينظر: : محمد أنور الدين : (الهوية والاختلاف)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص ٤٢.
[٢٨] ينظر: سماح عبد الله أحمد الفران : (ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م، ص ١٣٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

فضيلة الفاروق :

- (تاء الخجل)، ط١، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ٢٠٠٣م.
- (اكتشاف الشهوة)، ط١، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، ٢٠٠٥م.

ثانيا: المراجع العربية

١) إبراهيم محمود : (جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت)، مركز الإنماء الحضاري، ط ١، ٢٠٠٢م.

٢) إدريس عبد النور:(الكتابة النسائية – حفرية في الأنساق الذات الأنثوية–الجسد–الهوية)، مكتبة وراقة سجلماسة، المغرب، ط١، ٢٠٠٤م.

٣) أمل التميمي : (السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر)، ط١ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥م.

٤) بوشوشة بن جمعة:(الرواية النسائية التونسية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٩م.

٥) حسين المناصرة :(النسوية في الثقافة والإبداع)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط،١ ،٢٠٠٧م.

٦) حفناوي بعلي: (مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط،١ ،٢٠٠٧ م.

٧) سعيد بنكراد : (وهج المعاني – سيميائيات الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣م.

٨) سعيد الوكيل : (الجسد في الرواية العربية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٩) سماح عبد الله أحمد الفران : (ثقافة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر)، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦م.

١٠) عبد الحق بلعابد: (عتبات – جيرار جينيت من النص إلى التناص)، تقديم: سعيد يقطين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.

١١) عبد الله الغذامي : (المرأة واللغة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٦م.

١٢) محمد أنور الدين : (الهوية والاختلاف)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

١٣) منذر عياشي : (الكتابة الثانية وفاتحة المتعة)،المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٨م.

١٤) نبيل سليمان: (المساهمة الروائية للكاتبة العربية)، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١١ م.

١٥) نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي(حوار المساواة في الفكر والأدب)، ط١، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب ، ٢٠٠٩م.

ثالثا: الدوريات العربية

١) الأخضر بن السائح: (الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد)، مجلة الخطاب، العدد٩ ، المغرب ، ٢٠٠٩م.

٢) زهرة طويل : (دراسة عن الكتابة بالجسد في ثلاثية أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد، فوضى الحواس،عابر سرير)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، الجزائر، مج ١١، ع ٢، ٢٠٢٢م.

٣) حفناوي بعلي: (النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصر)، مجلة الحياة الثقافية، ع ١٩٥، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، ٢٠٠٨م.

٤) سعيدة عيشونة: (الكتابة بالجسد – مقاربة تحليلية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي) ، مجلة الآداب، جامعة الأخوة منتوري، الجزائر، مجلد ٢٠ ، ع ١، ٢٠٢٠م.

٥) ميرال الطحاوي: (بلاغة الاحتجاج بالجسد في الأدب النسائي العربي)، مجلة الثقافة الجديدة، العدد ٣٩٠، مارس ٢٠٢٣م.