الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية
رواية " أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق

مقدمة من قبل:

الطالبة: خولة زايدي

الطالبة: حليمة نور الهدى عياط

تاريخ المناقشة: 01 / 10/ 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أحلام عثامنية	أستاذ محاضر قسم "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سهام بودروعة	أستاذ محاضر قسم "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
السعيد بومعزة	أستاذ محاضر قسم "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ﴾

صدق الله العظيم

[سورة البقرة: الآية 286]

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسّلام على الحبيب المصطفى سيدنا ونبينا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

صدق حبيب الله حين قال: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسرى إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فادعو له".

نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا سبحانه الذي أعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، ونسأله أن يباركه.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة على هذه المذكرة، الدكتورة "**سهام بودروعة**" التي تكرمت بالإشراف على هذه المذكرة أولا، وعلى حسن المتابعة ثانيا.

اللهم فجازها عنا خير جزاء وزدها علما وبارك لها فيه

والشكر موصول إلى لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة، وإلى أساتذتي وزملائي بكلية الآداب واللغات في قسم اللغة والأدب العربي.

ولا يفوتنا أن نتقدم بوافر الشكر، والتقدير إلى كل من دعمني وساعدني من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل وبخاصة عائلتي الكريمة.

الإهداء

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي (والدي الحبيب) طيَّب الله ثراه.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابطة الجأش (أمي الغالية) أطال الله في عمرها.

إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب .

إلى جميع أساتذتي الكرام، ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي.

إلى أستاذتي الفاضلة (بودروعة سهام) التي لم تتوانى في مساعدتي وتوجيهي كلما احتجت ذلك شكرا من القلب.

إليكم جميعا أهدي بحثي المتواضع .

حليمة نورالهدى

الإهداء

لك الحمد ربي على عظيم فضلك وكثير عطائك

الصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيد البشرية وخاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما لدي:

إلى من أنارت دربي وأول من نطق لساني باسمها * أمي الحبيبة * أطال الله في عمرها.

إلى نبراس أيامي ومصباح دربي * أبي الغالي * حفظه الله.

إلى الأقرب إلى من كان ومزال سندي ووسام عزتي إخوتي هشام ومحمد

الى قلبي ورونق حياتي زوجات إخوتي أمينة وأ ميرة أأتمنى لهم السعادة والهناء في حياتهم

إلى..... أختي، وزهرة قلبي " هديل"

إلى قرة عيني وزينة حياتي ابنتي الغالية * رنيم * وردة البيت

إلى رمز النقاء وبراءة العائلة ابنة أخي *تسنيم*

إلى شريك حياتي زوجي الغالي * خالد * وعائلته الكريمة وأخص بالذكر الوالدة الغالية أطال الله في عمرها، وأخواته الأعزاء نادية، صورية، حنان، سعاد حفظهم الله

إلى كل الأقارب من قريب أو بعيد.

إلى كل رفقاء الدرب الذين كانوا بمثابة إخوة، زميلاتي وصديقاتي الأعزاء

إلى من يسعهم قلبي ولا يسعهم قلمي

أهدي هذا العمل

خولة

المقدمة

المقدمة:

تعتبر ثنائية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائريّة المعاصرة من بين الثّنائيات التي لاقت اهتماما كبيرا من طرف الباحثين؛ حيث تعدّ جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الجزائري، فقد شكلت عالما ضاجّا مليئا بالقضايا الفنيّة والأيديولوجيّة وامتازت بجرأتها وتحديدها للواقع واستفزاز القارئ، إذ عكست هواجس المرأة الكاتبة وشواذّها الذاتيّة والقوميّة والإنسانية، كما ناقشت جملة من القضايا الشّائكة مساءلة في ذلك الواقع الاجتماعي والأنساق الثقافية التي تعتمد النّمذجة وخلق مركز مهيمن مقابل هامش مقصى مغيّب، حيث أصبح لها حضورا بارزا وقويا تعالج العديد من القضايا الاجتماعية وغيرها من دون قيود.

أخذ هذا الانفتاح الحاصل على العالم بالكثير من الروائيات إلى فك القيود التي كانت تستعصيها، وعلى هذا جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما وعند فضيلة الفاروق خصوصا لتنادي بتحرير المرأة من قيود المجتمع والزج بها في الحياة سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أو ثقافية مثلها من الرجل، كما دعت إلى إبراز ذاتها ككيان مختلف وإثبات هويّتها الآخر المذكّر.

بالتالي إعادة هيكلة البناء الاجتماعي واقتراح منطق الذّوات المتكافئة بدلا عن المركزيّة الذكورية، ومن ثم إلغاء كل صفوف القهر والإقصاء والاستلاب، وذهبت لأجل هذا تتمرّد على كل النظم الاجتماعية والأسريّة تكتشف المكبوت حينا، وتكسر حواجز المحظور أحيانا أخرى.

لذلك جاء عنوان مذكرتنا موسوما ب: "جدلية المركز والهامش في الرواية النسوية الجزائرية في راوية " أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق.

يعود اختيارنا لها الموضوع إلى: دافع ذاتي وآخر موضوعي، فأما عن الدافع الذاتي: فيتمثل في إعجابنا بالروائية "فضيلة الفاروق" وكتاباتها وبإبداعاتها المتميزة.

أما عن الدافع الموضوعي: فهو دراسة المركز والهامش عموما والرواية النسويّة الجزائرية خصوصا التي تقوم بحفريات عميقة في أوضاع وحالات المرأة العربية والمجتمعات الإسلامية، حيث تكشف وضعها المأساوي الذي يظل عرضة للانتهاك والاستغلال ويعري وضعها الاجتماعي والسياسي

والاقتصادي الذي يغلب عليه التطرف والتشدد والغلو والتّعب، كذلك تحاول كشف المستور وتعريته وتبيّن المسكوت عنه.

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثّل في:

- التأسيس النظري لمفهوم المركز والهامش في المجال الأدبي.
- قراءة نقدية جمالية لرواية فضيلة الفاروق وفق ثنائية المركز والهامش واستبيان الأبعاد الدلالية.
- البحث في التشكيل الجمالي لروايات "فضيلة الفاروق" على مستويات (اللغة، والعنونة، والمكان).

وبناء عليه جاءت الإشكالية وفق التساؤلات الآتية:

ما مفهوم المركز والهامش، كيف تجلت صورة المركز والهامش في الرواية، كيف صوّرت الروائيّة العلاقة بين المركز والهامش، وهل هذه العلاقة علاقة صراع أم تعايش مع الآخر، ما هي دوافع الكاتبة من العودة إلى الشرق (المركز)؟.

ولمعالجة كل هذه التساؤلات والإجابة عنها ارتأينا الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي، الذي يسمح لنا بالكشف عن التقابلات بين المركز والهامش وما ينتج عنها، وفي بعض من جزئياته قمنا بمقاربة مناصية (العتبات)، وكذلك الاستعانة ببعض المناهج الأخرى، كالنقد الثقافي، والموضوعاتي، وغيرها.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها نذكر: رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق بالإضافة إلى أدب محمد شكري من المركزية إلى الهامشية لحسن البحراوي.

أما فيما يخص مساحة البحث ومحتواه فكان لزاما علينا ووفق متطلبات هذا البحث أن نقسمه حسب ما تقتضيه الدراسة إلى يلي: مقدمة ومدخل وفصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة.

المدخل تناولنا فيه النقد الثقافي وعلاقته بالهوية، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم النقد الثقافي والعلاقة بين الهوية والثقافة.

أما الفصل النظري فجاء بعنوان: جدل المفاهيم وطبيعة العلاقة بينهما، به تمهيد ومبحثين.

المبحث الأول معنون ب: المفهوم والمصطلح، تم فيه التعرض إلى: مفهومي المركز والهامش والجدلية اللغوي والاصطلاحي للجدلية، كما تطرّقنا إلى إشكالية العلاقة بين المركز والهامش، التي لا تستقرّ على كفة واحدة، حيث قسمنا العلاقة بينهما إلى صنفين:

أ. علاقة تعايش وتكامل.

ب.علاقة صراع وتصادم.

أما المبحث الثاني جاء بعنوان: بالمركز والهامش في الأدب النسوي تناولنا فيه:

1- خصوصية الكتابة النسوية .

2- تجليات الهامش في الأدب النسوي.

أما الفصل التطبيقي قمنا بإسقاط المركز والهامش على رواية " أقاليم الخوف" للروائية فضيلة الفاروق وهذا الفصل كان موسوماب: تجليات المركز والهامش في رواية "أقاليم الخوف" للروائية فضيلة الفاروق مقسّما إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول معنون ب: موضوع الدراسة، حيث قمنا بإعطاء نبذة عن حياة الروائية فضيلة الفاروق، وملخص رواية "أقاليم الخوف".

أما المبحث الثاني تم تسليط الضوء عن على العتبات النصية، وجاء بعنوان: "تجليات المركز والهامش في العتبات النصيّة" وفيه تمت دراسة مكونات الغلاف من:

- ✓ اللون.
- ✓ اسم المؤلف.
- ✓ العنوان.

أما المبحث الثالث فقد جاء تحت عنوان: المركز والهامش بالنسبة للمكان والشخصيات واللغة، وفيه تمت دراسة:

- ✓ المركز والهامش بالنسبة للمكان.
- ✓ المركز والهامش بالنسبة للشخصيات.
- ✓ المركز والهامش بالنسبة للغة.

أما الخاتمة فجاءت حوصلة للنتائج المتوصل إليها.

ومن خلال هذه المسيرة الشّاقة في ميدان البحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها:

قلة المراجع التي تنظّر لمفهوم المركز والهامش في مجال الأدب خاصة، بسبب حداثة الموضوع وغيّاب دراسات مستقلة في هذا المجال.

وفي الختام نتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان والامتنان لأستاذتنا الفاضلة "سهام بودروعة" على كرمها وتواضعها، وصبرها معنا، وبذلها لجهد جبّار يسّر لنا الطريق ومواصلة البحث دون انقطاع، فكانت نعم المشرف والمعين، كما أسدي جزيل الشكر للجنة المناقشة الموقرة التي حملت على عاتقها مشقة قراءة هذا البحث، وكل من قدّم لي العون سواء من قريب أو من بعيد.

المدخل: النقد الثقافي وعلاقته بالهوية

أولا: مفهوم النقد الثقافي

ثانيا: العلاقة بين الهوية والثقافة

1. **مفهوم الهوية**
   - **أ – لغة**
   - **ب –اصطلاحا**
2. **مفهوم الثقافة**
   - **أ – لغة**
   - **ب –اصطلاحا**
3. **العلاقة بين الهوية والثقافة**

تعد الثقافة في المجتمعات الإنسانية موضوعا غاية في الأهمية؛ حيث يحاول النقاد الثقافيون دراسة الأنساق الذهنية التي تكمن وراء الخطاب الثقافي، وقد جاء النقد الثقافي على شكل نشاط فكري واسع غير مقتصر على مجال معرفي بحت، بحيث يطبق هذا اللون من النقد على مفاهيم ونظريات متنوّعة — في الفنون الراقية، والثقافة الشّعبيّة، والحياة اليوميّة– على حشد من الموضوعات المرتبطة بهذا اللون من النّقد. والنّقاد الثّقافيون ينهلون من منابع مختلفة ويستخدمون أفكارًا متعدّدة ومفاهيم متنوّعة؛ ما يعني أنّ بمقدور النّقد الثّقافي أن يضمّ نظريات الأدب والجمال والنقد فضلا عن التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وأنه بمقدوره أيضا أن يفّسر نظريات علم العلامات ومجالاتها.

أولا: مفهوم النّقد الثّقافي:

يعتبر النّاقد عبد الله الغذّامي من أهمّ النّقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديّا ثقافيا حداثيّا متكاملا. ففي كتابه(النّقد الثّقافي: قراءة في الأنساق الثقافيّة) حيث يعرّف النّقد الثقافي على النحو الآتي: «النّقد الثّقافي فرع من فروع النّقد النّصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنيّة، بمعنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي ولذا هو معني بكشف اللاّجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي، إنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي، كما أن لدينا نظريات في الجماليات. فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيّات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، لما هو إعادة صيّاغة وإعادة تكريس للمعهود تدشين الجمالي وتعزيزه؛ وإنّما المقصود بنظريّة القبحيّات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي» [1].

وإذا ما تجاوزنا تقديم عبد الله الغذّامي للنّقد الثّقافي فإنّنا نجد بعض التّعريفات له لمجموعة من النّقاد الذين شغل النّقد الثّقافي تفكيرهم ودراستهم أمثال: نضال الشمالي و عبد القادر الرّباعي.

فيرى الأوّل أن النقد الثّقافي« هو تغيير في منهج التّحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجيّة في السّوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة من دون أن يتخلّى عن مناهج التّحليل الأدبي، إذن هو منهج

[1] – عبد الله الغذّامي، قراءة في الأنساق الثّقافّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، الطبعة الثالثة، المغرب، ص 83.

مساعد يقف راسخًا إلى المناهج النّقديّة السّابقة وقفة المتمّم ذي النّظرة الأفقيّة الواسعة والنّظرة الرّأسماليّة المتعمّقة»[1].

«والنّقد الثّقافي هو ذلك النّقد الذي ينفتح إلى ما هو غير جمالي فلا يؤطّر فعله تحت إطار تصنيفات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفيّة من مثل تأويل النّصوص ودراسة الخلفيّة التّاريخيّة، إضافة إلى إفادة من الموقف الثّقافي النّقدي والتّحليل المؤسّساتي»[2] .

أمّا الثاني، فالنّقد عنده:«قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النّص بدلا من إدّعاءات المؤلّف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التّفاعل بين مرجعيّة النّص الثّقافيّة، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفيّة الثّقافيّة للنّص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وإنهاء بدور القارئ والنّاقد حيث ينفتح المجال أمامه، لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليّا و جماليّا داخل النّص ودوره الاجتماعي في الثّقافة»[3].

أي أن النّصوص الأدبيّة تتناول وتدرس من ناحيّة المنتوج الثّقافي الذي أنتجه، بحيث أنّ للنّقد الثقافي الدّور الاجتماعي والثّقافي في النّصوص الأدبيّة.

ويرى عبد القادر الرّباعي أنّ الميزة الأساسيّة التي يتميّز بها النّقد الثقافي:«أنّه يعتمد أنساق النّص، ويعمد عبر القراءة الجادّة إلى كشفها وجعلها قيمًا ثقافيّة. وليس أيّ نصّ إنّما النّص الذّي يحتوي سياقات انتاجه، ويقدر بالتالي على تقديم انطباع عن الثّقافة، هذه السّياقات تصرف النّظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها»[4].

إنّ النّقد الثّقافي يعالج النّصوص الأدبيّة والنّقديّة من حيث أنساقها بغض النظر عن مدى صعوبة استخراج واكتشاف هذه الأنساق المضمرة في النّص.

---

[1]– نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، دار الكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع. عمّان –عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع ، الطبعة الأولى، الأردن، ص 244.

[2] – المرجع نفسه ص 244.

[3] – عبد القادر الرّباعي، جماليات النّقد الثّقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشّعر الأندلسي، دراسات أحمد جمال المرازيق، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، الطبعة الأولى، لبنان، 2009، ص 17.

[4] – المرجع نفسه، ص 17.

ثانيّا: العلاقة بين الهويّة والثّقافة:

1. مفهوم الهويّة:

إنّ قضيّة الهويّة من القضايا والمسائل المطروحة كثيرا في عصرنا هذا، إذ أصبحت موضوعا وإشكالا لدى العديد من الباحثين والمفكرين والدّارسين، وبالتالي طرحوا هذه القضيّة في مختلف أعمالهم الأدبيّة والإبداعيّة ووضعوها ضمن أولويّاتهم (الاجتماعية، الثّقافيّة، النّفسيّة) حيث اتّسع مفهوم ومدلول الهويّة؛ حيثّ كل باحث ومفكّر أعطى مدلولا خاص به لموضوع الهويّة، وبالتالي لم يكن هناك مفهوم جامع وشامل لمصطلح الهويّة، بل تعدّدت مفاهيمها من دارس لآخر وهذا راجع إلى تعدّد جوانبها واتّساعها «فالمرء حين يحسّ بأنّه ثمّة ما يهدّد وجوده، يسرع إلى تأكيد ذاته باحثا عن شيء أصيل كامن في أعماقه، يركن إليه كي يحسّ بالثّقة والأمان والقوّة لمواجهة الخطر، وبذلك تتشكّل الهويّة في أدغال الذات، فتتجسّد عبر انتماءات و مكوّنات تتعلّق بالجنس والعمر والطّبقة الاجتماعية والموروث الثّقافي، الذي يشكّل ركيزة أساسيّة فيها ممّا يجعل الآخر المعتدي يهتمّ بالقضاء عليها»[1].

أي أنّ الفرد عندما يشعر أنّه في مرحلة الخطر، وتعترض طريقه مختلف المشاكل والصعوبات. حينئذ نجده يحاول تفادي الصّعوبات وذلك من خلال إثبات وجوده وذاته وهوّيته.

أ- المفهوم اللغوي للهويّة:

لقد ورد مفهوم الهوية في معجم لسان العرب عند ابن منظور في قوله على قول **الشمّاخ:**

وَلَمَّا رَأَيتُ الأَمرَ عَرشَ هَوِيَّةٍ تَسَليت حَاجَات الفُؤاد بشمَرا.

امرأة هوية: لا تزال تهوى على تقدير فَعِلة.

الهويّة: موضع يهوى من عليه هُوَيَّة تصغير هُوَة، قال الأصمعي: هُوّة، وهوًى والهُوّة البئر.

قال أبو عمرو وقيل الهُوة والحُفرة البعيدة القعر وهي المهْواة. وقيل الهوية بئر بعيدةُ المهواةِ وعرشُها سقفها المغمى عليها بالتراب فيعترُ به وطنه فيقع فيها ويهْلِك.

[1] – ماجدة حمّود، إشكاليّة الأنا والآخر (نماذج روائيّة)، عالم المعرفة، الرّباط، المغرب، الطبعة الثالثة، 2003، ص 15.

فالهوية إذن على وزن "فَعِلَة" كما صرح به التكملة وضبط الهاء في البيت بالفتح والواو بالكسر، ذهب ابن الأعرابي إلى أن الرواية: (عَرْشَ هُوِّية)، أراد أهوِية، فلما سقطت الهمزة ردت الضمة إلى الهاء. وفي الحديث إذا عرستم فاجتنبوا هوي الأرض وهي جمع هُوَّة وهي الحفرة والمطمئن من الأرض»[1].

ونتوصل من خلال هذه التعريفات على أن الهوية لا ترتبط بالكائن البشري فقط؛ بل ترتبط بالأشياء أيضا ومرتبطة بالحقيقة، أي ما يحدّد حقيقة الواقع وما يخص المظاهر الخارجيّة التي تحيطه بما فيها المكان الذي يقطن فيه الفرد و الجماعة بمثابة رقعة جغرافية، ولكن تمثل في الوقت نفسه المقر الحقيقي الذي تحدّد فيه معالم الشخصية وتبرز انتمائها إلى صفة ما أو إلى جماعة ما.

ب- المفهوم الاصطلاحي للهويّة:

يرى محمّد عابد الجابري بأن الهويّة «كيان مصير، وليس معطى، جاهزًا ونهائيًّا، وهي تصير إمّا في اتّجاه الانكماش وإمّا في اتّجاه الانتشار، وهي تعتني بتجارب أهلها و معاناتهم وانتصاراتهم وتطلّعاتهم وأيضا احتكاكها سلبا وإيجابا مع الهويّات الثّقافيّة الأخرى»[2].

يتّضح لنامن خلال هذا التّعريف أنّ الهويّة بنية متواصلة وصيرورة دائمة تتطوّر وتتحوّل مع الأوضاع والأحداث.

كما عرّف الفارابي الهويّة بأنّها «هويّة الشّيء وعينيته وتشخّصه وخصوصيّته ووجوده المتفرّد له الّذي لا يقع فيه اشتراك»[3].

فالهويّة تعتبر شيء يخصّ الفرد والجماعة الإنسانيّة، فمن خلال الهويّة يتمكّن الفرد من إثبات وجوده وذاته.

ويعرّف المفكّر العربي محمّد عمارة الهويّة قائلا: «الهويّة تعني جوهر الشيء وحقيقته، فهويّة الإنسان أو الثقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها....وهويّة الشّيء هي ثوابته الّتي لا تتجدّد ولا تتغيّر، تتجلّى وتفصح عن ذاتها دون أن تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذّات على قيد الحياة»[4].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 376.

[2] – الطّاهر جاووت" السرد وتشكّل الهويّة" (قراءات في رواية البحث عن العظام) ،مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد 13، جامعة بسكرة (الجزائر) 2017 ص 88.

[3] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982 ص 530.

[4] – الطاهر جاووت، مرجع سبق ذكره، ص 87.

نفهم من هذا التّعريف الّذي قدّمه محمد عمارة أنّ الهويّة بنية ثابتة وليست بنية متجدّدة ومتحوّلة. لأن «الهويّة هي كيان يتشكل أو يشكّل في مجرى التّاريخ، وبذلك تكوّن عرضه- كأيّ حدث تاريخي- للتّغيّرة التّقلب والتّحوّل والانقطاع»[1].

يتّضح لنا أنّ الهويّة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعامل التّاريخي.

2. مفهوم الثّقافة:

لا يمكن الحديث عن الهويّة دون ذكر موضوع الثّقافة كون هناك علاقة وثيقة بينهما، بحيث يتعذّر الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة، إذ ما من هويّة إلاّ وتختزل ثقافة في سيّاقها. فالهويّة بدون منظور ثقافي ولا هويّة بدون خلفيّة ثقافيّة تستند إليها، ولا توجد هويّة بدون مرجعيّة ثقافيّة تقوم عليها معالمها، وفي الوقت نفسه لا ثقافة دون وجود هويّة.

فالثقافة تتعدّد بتعدّد الهويّات، وكما أن كلّ ثقافة إلا وتحمل في عمقها وجوهرها هويّة ما، إمّا فرديّة أو جماعيّة.

أ- المفهوم اللّغوي للثّقافة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (ثقف)، «نقول: ثَقِفَ الرجل. والتّهذيب والتّأديب، نقول ثَقِّفَ المعلم الطالب، وتقوم المعوج من الأشياء، نقول: ثَقّفَ الصّانع الرمح، وسرعة أخذ العلم وفهمه، نقول ثَقِفَ الطالب العلم. وإدراك الشّيء والحصول عليه»[2].

وورد في قاموس تاج العروس للمرتضى الزبيدي: «ثَقَفَ، ثَقْفاً وثقافة، صار حاذقًا خفيفاً فطناً، وثَقَّفَه تَثْقيفاً سوّاه، وهي تعني تثقيف الرمح، أي تسويته وتقويمه، وهي أيضا مصدر ثَقُفَ بالضم ككرُم»[3].

فالثقافة إذن هي الحذق والفهم، والفطنة والذكاء وثبات المعرفة، وسرعة التعلّم، ووجود الشيء في الذهن. وتسوية الشيء وتقويم اعوجاجه.

---

[1] – نادر كاظم، الهويّة والسّرد، دراسات في النّظرية والنّقد الثّقافي، دار الفراشة، الطبعة الثانية، الكويت، 2016 ص 139.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث-ق-ف)، ص20.

[3] – المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار المعلمين، مصر، 1994، ص 51.

ب- المفهوم الاصطلاحي للثّقافة:

لقد تعدّد مفهوم الثّقافة بتعّد المفكّرين الّذين اتّخذوا موضوعا للدّراسة، ومن أقدم التّعريفات أشدّها رسوخًا وثباتًا، وكان التّعريف الذي قدّمه ادوارد بونيت تايلور في بداية كتابه "الثّقافة البدائيّة" 1871 حيث عرّف الثّقافة «بأنّها....تلك الوحدة الكليّة التي تشمل المعرفة والإيمان والفن والأخلاق والعادات، بالإضافة إلى أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضوًا في المجتمع» [1].

ولذا الثّقافة هنا تعتبر أحد المعايير الأساسيّة الّتي تبني معالم الشّخصيّة للفرد، وتسمح له الاندماج كذات فاعلة في المجتمع الذي ينتمي إليه، كونها تشمل جلّ العناصر الأساسيّة التّي يحتاجها في إثبات معالم وجوده وهويّته أيضا.

كما أن الثّقافة لم تظهر في الحقل الاجتماعي فقط، بل ظهرت في الحقل الأنثروبولوجي، كونها كأسلوب فريد في الحياة يسود ويشمل عادات وأسلوب الغير المتحضّرين وأسلوب الغير المتعلّمين، إذ تشمل حتى العادات اليوميّة وكلّ الأشغال التي يقوم بها الإنسان، وتحدّد نمط علاقة الإنسان مع أخيه الإنسان «إن الثّقافة في معناها الأنثروبولوجي تشمل كلّ شيء ابتدءا من تسريحة الشّعر وعادات الشّرب وصولا الكيفيّة التي يخاطب بها ابن عم الزّوج»[2].

ولذا نفهم من التّعاريف السّابقة بأنّ الثقافة هي الأخرى مفهوم مركّب يشمل كلّ الحقول المعرفيّة، كما هو عليه مفهوم الهويّة، إذ تشمل الدّراسات الاجتماعية، كون أنّ المجتمع يعتبر المنطلق الرّئيسي لوجودها وازدهارها وحق الدّراسات الأنثروبولوجيّة، أضف إلى أنّها تعزّز السّلوك البشري بما فيها الأخلاق وتدعو إلى تجسيدها وتثبيتها في المجتمع وتعزّز العلاقات الإنسانيّة وذلك ببناء جسور التّواصل بين مختلف الثّقافات، وهذا ما يقرّ به **"تيري ايجلتون"**: « الثّقافة ليست فقط ما نعيش به إنّها أيضا وإلى حدّ كبير ما تحيا من أجله، العلاقة، الذّاكرة، القرابة، المكان، المجتمع المحلّي، الإشباع العاطفي، البهجة الفكريّة، الإحساس بمعنى أساسي وجوهري»[3].

---

[1] – كليفورد غيرتر، تأويل الثقافات، مقالات مختارة، محمّد بدوي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، الطبعة الأولى، لبنان، 2009 ص 8.

[2] – المرجع نفسه ص 51.

[3] – المرجع نفسه ص 52.

3. العلاقة بين الهويّة والثّقافة:

ترتبط فكرة الهويّة بفكرة الثّقافة، فالهويّات يمكن أن تشكّل الثّقافات الرّئيسيّة والثّقافات الفئويّة التي ينتمي إليها الأفراد أو التي يشاركون فيها، والعديد من نظريّات الهويّة بطريقة العلاقة بين الثّقافة والهويّة تأخذ أشكالا مختلفة.

فالباحثون الذين تأثروا بالنظريات الحديثة للثّقافة والهويّة ينظرون إلى الهويّة باعتبارها نشأت بطريقة واضحة من الانخراط في ثقافات معيّنة جماعيّة وثقافات معيّنة، فمثلا **"ستيفن فروش"** يعتبر أنّ: «الهويّة إفراز من الثّقافات، ولكنّها لا تتكوّن منها بتلك البساطة, إنّما عن طريق التجربة وتترسّخ برموز لغويّة، والأفراد حينما يطوّرون هويّتهم إنّما ينجذبون إلى المعطيات الثّقافيّة الموجودة في المجتمع ككل، وعمليّة بناء الهويّة تبعا لذالك ستؤثر عليها بشكل كبير جميع التّباينات والأمزجة السّائدة في البيئة الثّقافيّة والاجتماعيّة»[1].

نستنتج أن الدّراسات الاجتماعية تؤكّد على أنّه هناك علاقة وطيدة بين الهويّة والثقافة، وهذا جوهر الشّيء وحقيقته وهي مرتبطة بالثوابت والمتغيّرات، «فهويّة الإنسان هي ثوابته التي تتجدّد ولا تتغيّر، لأنّها تتجلّى وتفصح عن نفسها ولا تخلى مكانها لنقيضها طالما بقيت الذّات على قيد الحياة»[2].

وهذا دليل على الارتباط الوثيق بين الهويّة والثّقافة، إذ الأولى تقوم على الثانيّة وخاصة ثقافة الفرد أو المجتمع، ولا بيمكن الفصل بينهما لأنّهما يخلقان نوع فريد من الهويّة وهي ما يسمّى "بالهويّة الثّقافيّة" فما من هويّة إلاّ وتحمل في ثناياها ثقافة معيّنة، كما أنّ الثّقافة هي الأخرى في الحقيقة ليست إلاّ هويّة قائمة بذاتها تؤثّر بفعاليتها الدّائمة في الفرد والمجتمع معا.

[1] – هارلميس، وهولبورن، سوسيولوجيا الثّقافة، حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة، سوريا، 2010.ص 14.

[2] – غي روشيه، مدخل الى علم الإجتماع العام، مصطفى دندشلي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان، 1983 ص 144.

الفصل النظري:المركز والهامش: جدل المفاهيم وطبيعة العلاقة بينهما

تمهيد:

المبحث الأول: المفهوم والمصطلح.

أولا: مفهوم الجدليّة

ثانيا: المركز والهامش، المفهوم، الجذور، الأنواع

1) المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمركز

2) المفهوم اللغوي والاصطلاحي للهامش

ثالثا: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش

المبحث الثاني: المركز والهامش في الأدب النّسوي

أولا: خصوصية الكتابة النّسويّة

1 -الأدب النسوي وإشكالية المصطلح

2 -الأدب النّسوي في الجزائر

ثانيا: تجلّيات الهامش في الأدب النّسوي:

1 -النّظام البطريركي وعلاقته بكتابات المرأة

2 -مركزيّة السّلطة.

تمهيد:

لطالما كانت المرأة على الهامش في المجتمع، وينظر إليها بنظرة دونيّة، فهي الطّرف العاجز عن تمثيل نفسه، وهو الأمر الذي أدى إلى إغفال دورها وحقّها في التّعبير، ومن ثم تولّد لديها، وأدركت أنّ من حقّها بلورة اتّجاه أدبي يبحث في نفسيتها وانشغالاتها ويعبّر عن همومها، بعيدة عن الكتابات التي يشوبها التّحيّز والقائمة على(ثنائيّة ضديّة)، إذ تعاملت معها تلك الكتابات بمنطق التّهميش.

وفي ظل هذه الوضعيّة ظهر اتّجاه آخر فكري جديد ممثّلا بالنّظريّة النّسائيّة(الكتابات النّسويّة)، حيث حاولت فهم الواقع الإنساني وتفسيره، وأعطت له صورة واضحة لما يحدث داخله من تفاعلات وتأثيرات عن طريق ذلك الوعي الفردي والجماعي، بل التّكافؤ في العلاقات الاجتماعية بين المرأة والرّجل، وتلك الإرادة في تغيير هذا التّماثل في أفق المساواة.

كما نجد أن المرحلة النّسائيّة الأولى في الكتابة تشبه إلى حدّ بعيد ما كتب في الكتابة ما بعد الكولونياليّة. فكانت المرأة في هذه المرحلة قد قدّمت عملها ضمن إطار اجتماعي ذكوري يهيمن، حيث تمثّلت النّصوص الأولى في الآداب ما بعد الكولونياليّة في ثقافة المركز، أمّا المرحلة الثّانيّة، فنجد الكاتبات حاولن الدّفاع عن المساواة بعدما رفضن التّأقلم مع المرحلة السّابقة، واستغلّين الأدب للتّعبير عمّا تتعرّض له المرأة من قمع،أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة التّحرّر من الاعتماد على الآخر، وطوّرت فيها الكتابة النّابعة من التّجربة الفرديّة بعيدا عن القوى المعيقة.

المبحث الأول: المفهوم والمصطلح

أولا: مفهوم الجدليّة:

يعتبر الجدل أسلوبا للمناقشة والتّعليم، وقد نشأ مصطلح الجدل عن الأسلوب اليوناني في فن الحوار، والجدل بمثابة منهج للحوار يصل في بعض الأحيان إلى الحقيقة بواسطة الاستدلال، وحتّى ما إذا كان هذا الوصف العام ينطبق على الحالات المتعدّدة، إلاّ أنّه غاية في الإبهام.

أ –الجدل لغة:

« نجد في أصل كلمة جدل Dialectique الاسم اليوناني، أنّها مركّبة من جزئين : فيدل الجزء الأول "Dia" على معنى التّبادل والمضايقة، والجزء الثاني «lectique» تدلّ على الكلام أو الخطاب أو الحجّة »[1].

منه تدل كلمة Dialectique على تبادل الكلام أو الحجج أو على المحادثة أو المناقشة.

جاء معجم لسان العرب لابن منظور مادّة (ج–د–ل)، كالآتي: «الجدْلُ: شدّة الفتل، وجَدَلْت الحبْل، أجْدِلُه جدلاً إذ شددت فَتْلَهُ فَتْلاً مُحْكَمًا، ومنه قيل لزمام النّاقة الجديل، ابن سيّده: جَدَلَ الشّيء يَجْدُلُهُ و يَجْدِلُه جَدْلاً أحكم فَتْلَه، ومنه جارية مجدولة الخلق حسنة الجدْل، وجَادَلَهُ: خاصمه»[2].

لم ترد لفظة "جدل" في القرآن الكريم، وإنّما وردت ألفاظ مشتقّة منها، في قوله تعالى:" وَلَا تُجَٰدِلُوٓاْ أَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ إِلَّا بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ "[3].

وقوله أيضا:" وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ "[4].

يتبيّن من هذا القول أنّ لفظة "جدل" تدلّ على المناقشة.

---

[1] محمد فتحي عبد الله، الجدل بين أرسطو وكانط، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، لبنان ، الطبعة الأولى، ص 09.

[2]– أبو فضل جمال الدين محمد بن كرم، ابن منظور الإفريقي، المصري، لسان العرب،المجلد 5 ،دار إحياء التراث العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع ،لبنان ،الطبعة الأولى ،1990م ، مادة (ج–د–ل)، ص 103.

[3]– سورة العنكبوت، الآية 46.

[4]– سورة النّحل، الآية 125.

يتبيّن من هذا القول أنّ لفظة "جدل" تدلّ على المناقشة.

ب- الجدل اصطلاحا:

استعمل النّقاد العرب لفظ الجدل للدّلالة على «أحد أقسام النّثر وأساليبه، وهو محمود ومذموم، فالمحمود هو الذي يقصد به الحقّ، ويستعمل فيه الصّدق، والمذموم هو الذي يقصد به الباطل ويستعمل في طلب الرّياء والسمعة»[1].

ومنه الجدل هو نوع من أنواع الكتابة النّثريّة

وعرّفها مجمّع اللغة العربيّة بأنّها «طريقة في المناقشة والاستدلال» [2].

من هذا التّعريف نستخلص أن الجدليّة هي أسلوب في الحوار والبرهان وفن دحض كلام الخصم والاستدلال، وهذا الأخير فِعْلُ الذّهن الذي يستند على علاقة مبدأ أو نتيجة بين قضيّة وأخرى أو بين عدّة قضايا.

وكذلك نجد تعريف **الشريف الجرجاني**(816م-1413م) بأنّها:« القياس المؤلَّف من المشهورات والمسلّمات والغرض منها إلزام الخصم وإقحام من هو قاصر عن إدراك مقدّمات البرهان»[3].

نستنتج من هذا التّعريف أن **الجرجاني** قد بيّن أنّ الجدليّة وثيقة الصّلة بالمنطق، حيث أنها تقوم على فن ضبط معرفتنا بالقواعد المنطقيّة في سياق المناقشة، وذلك لأنّها الوحدة الأساسيّة للتّدليل المنطقي، والحجّة هي اللّب المركزي للمنطق.

[1] - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص 199.

[2] - ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشوؤن المطابع الأميرية، مصر، 1983، ص59.

[3] - علي بن محمد بن علي الزين الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، دار الكتاب العلميّة – لبنان، الطبعة الأولى ، 1983 ،ص83.

ثانيا: المركز والهامش: المفهوم، الجذور، الأنواع.

1- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمركز:

أ- المركز لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة(ر.ك.ز)« من رَكز المركز، غرزك شيئاً منتصبًا كالرّمح ونحوه، وتَرْكِيزُه رَكْزًا في مَرْكزِه، وقد رَكَزَه، يَرْكُزُهُ و يَرْكِزُه رَكْزًا و رَكَّزَه:غرَزَه في الأرض، ومَرْكَز الرّجل: موضعه، يقال: أخلَّ فلان بمركزه، ومَرْكَزُ الدّائرة وَسَطُها....»[1] .

فالمرْكَز هو لبُّ الشّيء وجوهره، فقد شبّه المركز بالرّمح، ويقصد به الثابت المستقر، وأنّ وسط الدّائرة هو قلبها، فالمركز يلمس كل ما هو عميق وهام.

وورد في قاموس المحيط لفيروز الآبادي كالآتي:«رَكَزَ الرُّمْحَ يَرْكِزُهُ و يَرْكُزُه: غَرَزَه في الأرض ، والمرْكَزُ: وسط الدّائرة وموضع الرّجل، ومحلّه وحيث أُمر الجُنْدُ أن يلزموه. والمرْكَزُ الرّجل العالم العاقل السّخيّ الكريم، والرِّكِيزَةُ دفين أهل الجاهليّة وقطع الفضّة والذّهب من المعادن» [2].

من خلال ما سبق يتجلّى لنا أنّ "المركز" هو الثّابت المستقرّ في الأرض، وهو النّقطة التي منها ينتشر محيط الدّائرة، كما أنّ له معاني تدلّ وتتّصل بالقوّة والتّحكّم في الملك والسّموّ، وترتبط بالتّكيّف والاستحواذ.

ب- المركز اصطلاحا:

لقد تعرّض كثير ن الدّارسين لقضايا "المركز والهامش" على مستوى البنية السوسيوثقافيّة والسوسيواقتصاديّة، كما كان الشّأن في الدّراسات النّفسيّة والسيّاسيّة، ولذلك نجده في أخذ عدّة تعاريف اصطلاحيّة متباينة حسب مجال المهتمّين.

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج5 مصدر سابق، مادة (ر.ك.ز)،ص 355 و 356.

[2] - مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مصدر سابق، مادة (ر.ك.ز):ص461.

1) المركز في الدّراسات الاجتماعية:

المركز بوصفه مصطلحاً يَرِدُ بكثرة في الدّراسات الاجتماعية كعلم اجتماع التّنمية بصورة كبيرة، إذ يشير إلى مستوى عالٍ من التّركيز والهيمنة والسّيطرة.

وهو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع « بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدّلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوة والثّقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة... »[1] .

ويتجلّى المفهوم الاجتماعي القديم في التّقسيم الطّبقي لفئات المجتمع، فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء عن الفقراء، وتنتج عادات خاصة باللّباس والأكل والشّرب والجلوس والسّكن....الخ.

ولا يمكن للطّبقة الأدنى أن تمارس عادات الأسياد، لتميُّزها الطّبقي ولاختلافها الاجتماعي والاقتصادي، لكنّها تتقاطع معها في بعض الحالات وخاصّة في المجتمعات الإسلامية، حيث تتقارب العادات والتّقاليد بحكم التّديّن.

«كما أن التراتبيّة الطّبقيّة تمتدّ في كلّ المجتمعات والعصور، لأنها فيما يبدو تعبّر عن شكل من أشكال الحكم والتّمييز أو النّخبويّة التي تبرّر لنفسها بثقافتها وسرديّاتها ومخيالها فوقيّة الأنا ودونيّة الآخر »[2].

2) المركز في الدّراسات الاقتصادية:

استخدم " **راؤول بريبش**(1901-1986)" مصطلح المركز أول مرّة لمفهوم الاقتصاد، حيث طرح قضية الاقتصاد العالمي الحرّ الذي قسّمه إلى قسمين بارزين:«الدّول الصّناعيّة البالغة في التّقدّم في مقابل دول المحيط وهي الدّول النّامية، وقد اعتمدت دول المركز هذا التّقسيم الذي فرضه التّقدّم الصّناعي في القرن19 »[3].

---

[1] – ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعيّة: ترجمة عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعيّة ، مصر ،1999، ص99.

[2] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثّقافي، ص30، نقلا عن جمال مجناح، أدب الهامش، نسق الهيمنة، مركزيّة الخاصّة وهامش العامّة، ص 3.

[3] – ميشيل مان، موسوعة العلوم الإجتماعيّة، مرجع سابق، ص 99.

ويبقى الحال هكذا فدول المركز تزداد تقدّماً بسرعة تلقائيّة، أمّا الدّول النّامية المستغلَّة فقد يبقى تقدّمها جدُّ بطيء وغير مستقر، ليتحوّل هذا الأنموذج إلى إيديولوجية سياسيّة اقتصاديّة تبرز شعور الدّول النّامية بالإحباط والتّهميش والاستبعاد عن دائرة الحضارة والإنتاج الآلي، في حين تستأثر الدّول المتقدّمة بكلّ شيء تحتلّ الصّدارة، لتحكّمها في أدوات الإنتاج ووسائله.

3) المركز في الدّراسات السّياسيّة:

ونقصد بالمركز السّيّاسي مكان وجود السّلطة وكلّ الإدارات التّابعة لها، حيث تكون «الدّولة في مركزها أشدّ ممّا يكون في الطّرف والنّطاق، وإذا انتهت إلى النّطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما وراءها، شأن الأشعّة والأنوار،إذا انبعثت من المراكز والدّوائر المنعكسة على سطح الماء من النّقر عليه»[1].وتسقط الدّولة وتنهار «.... إذ غُلِب مركزها فلا ينفعها بقاء الأطراف والنّطاق، بل تضمحلّ لوقتها، فإنّ المركز كالقلب الذي تنبعث منه الرّوح، فإذا غلب القلب وملك انهزمت جميع الأطراف...»[2] .

ف"**ابن خلدون** (1332-1406) " هنا يرى أن المركز هو بمثابة القلب النّابض للدّولة إذا غلب المركز لن ينفع الملك بقاء الأطراف أمّا إذا لحق الضّرر بالأطراف فالملك مستمر إلى أن يأذن الله بزواله...

وفي القديم لا يمكن الاستفادة من الدّولة الواحدة إلاّ بالاستعمار المباشر لها، فكانت العلاقات بينهما مبنيّة على الصّراع الحربي والتّنافس السّياسي، أما اليوم فإن« المراكز الرّأسماليّة المهيمنة لا تسعى بالضّرورة إلى فرض سلطتها السّياسيّة لأنّ لها القدرة الفعليّة على ممارسة هيمنتها بواسطة الوسائل الاقتصاديّة ،أمّا الدّول في الحِقَبِ السّابقة فإنّها لم تكن واثقة من الحصول على منافع التّبعيّة الاقتصاديّة التي تفرضها على الأطراف التي تريدها مادامت هذه الأطراف خارجة عن مجال نفوذها السّياسي..»[3].

[1] – عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر " مقدّمة العلاّمة ابن خلدون " دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007، ص 173.

[2] – المرجع نفسه، ص 174.

[3] – الهادي تيمومي، مفهوم الامبريالية، دار محمد علي للنّشر ، تونس، 2004، ص 14.

4) المركز في الدّراسات الأدبيّة:

ونحن نتحدّث عن المركز في الدّراسات الأدبيّة أو أدبيّا نذكر أنّ هذا الأخير محكوم عليه بعدّة جوانب: دينيّة وسيّاسيّة وثقافيّة وفنيّة وجماليّة، وبناءا على ذلك تُهَمّشُ آداب وتبرز بعضها للوجود فتأخذ موقع الصّدارة.

وقد تباينت التّعاريف التّي تعرّضت له، فهناك من يرى أنّها «الآداب التي تشتغل بحياة التّرف التي يحياها الخاصّة من السّادة ورجال الدّين أحيانا»[1].

أو هو « ذلك الأدب الذي يخدم الطّبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائمًا محتفى به ومحاط بالاهتمام والحظوة لأنّه النّموذج المكتمل الذي يُحتذى به لا لكونه بلغ الذّروة من كمال التّعبير، ولكن لكونه موافقا للسّلطة ولمخطّطاتها، وهو بمثابة وسيلة إشهارٍ ودعايةٍ لها لأنّه يشيّد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة ، فهو يحظى بالرّعاية السّاميّة من قِبَلِها، فتُقام له المهرجانات والأماسي ويُدرَج في المناهج التّربويّة، وإجمالا هو الأدب الرّسمي المتداول»[2].

وبناءاً على هذه الرّعاية فإنّ هذا الأدب سيُتداول بين النّاس ويندرج في المناهج التّربويّة، ليس هذا فحسب بل إنّه ينال شُهرةً واسعة بفضل التّوزيع والإشهار.

2- المفهوم اللغوي والاصطلاحي للهامش:

أ- الهامش لغة:

لهذا المصطلح في اللغة عدّة دلالات فجاء في " لسان العرب لابن منظور" مادة (هـ.م.ش): «الهَمْشَةُ: الكلام والحركة، هَمَشَ و هَمِشَ القوم فهم يهمَشون و يَهْمِشون وتهامشوا. وامرأة هَمْشَى الحديث، بالتّحريك: تكثر الكلام وتُجْلَب. يقول ابن الأعرابي: الهَمَشُ، الهَمِشُ كثرة الكلام والخَطَلُ في غير صواب وأنشد يقول:" وهَمِشُوا بِكَلِمٍ غير حسن»[3].

[1] – روبيرت اسكاربيه، سوسيولوجي العرب ، عويدات للنّشر والطّباعة، لبنان، الطبعة الثالثة، 1999، ص 58.

[2] – المرجع نفسه، ص 59.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، مصدر سابق، مادة (هـ.م.ش)، ص 365.

فالهامش هو الكلام الغير مجدي ومثال ذلك المرأة الثّرثارة تكثر الكلام والحركة فتحدث بهما الجلبة.

أما قاموس الوسيط فلا يكتفي بهذا المعنى فقط بل يضيف له: « ....الهامش حاشية الكتاب »[1].

ويعني به الكلام الخارج عن المتن في الصّفحة، فنجده على حافة الكتاب وهذا التّعريف للهامش هو إضافة جديدة أخذها العرب عن الفرس.

ب- الهامش اصطلاحا:

على الرّغم من حداثة الاهتمام بموضوع " الهامش" في الفروع المعرفيّة المختلفة والذي يرجعه البعض إلى سبعينيات القرن الماضي، فإنه في جذوره قد يمتدّ إلى قرون خلت، ترتبط بوجود "المركز" المهيمن. ومن هذا المنظور فإن مفهوم التّهميش أو الهامش السّياسي والهامش الاقتصادي والهامش الثّقافي، بما فيه الأدبي ميادين تتعالق من حيث كونها علامات على وجود الهامش، وفي المقابل المركز. وبالتالي «فإن المفهوم قد يتحول إلى قيمة ايجابيّة باعتباره موقفا مخالفا أو مقاوما أو نديّا للمركز، ورغم ندرة الاهتمام بالهامش إلا بعد السّبعينيات فإنّه رغم ذلك قد ضمن حيّزا في الدّراسات الاقتصادية أوّلا ثم شغل مكانة في الدراسات الأدبيّة »[2].

1)الهامش في الدّراسات الاجتماعية:

إنّ مفهوم الهامش أو التّهميش من منظور العلوم الاجتماعية (علم الاجتماع تحديدا قد فضل ولفترة طويلة توظيف مصطلحات أخرى مثل تلك المعلقة بالفقر والأقلّيات أو التّمييز أو الإقصاء وهي كلّها مصطلحات تغطّي الظّواهر الاجتماعيّة والاقتصاديّة.

فالمنطقة الهامشيّة مَثَل هي: « ...إقليم يقع على هامش منطقة ثقافيّة معيّنة تلتقي فيه ثقافتان أو أكثر، وتحلّ فيه السّمات الثّقافيّة للثّقافات المجاورة »[3].

فتهميش الجماعة «يأتي من انبهارها بسمات ومميّزات المركز فتتخلى عن عاداتها وتقاليدها لعلّها تحصل على مكان مرموق في مساحة المركز، ولكن للأسف ما إن تتخلّى الجماعة على مميّزاتها حتى تجد

[1] – أحمد حسن الزيّات وآخرون، مجمّع اللغة العربية، معجم الوسيط ج1، المؤسّسة الثّقافيّة للتّأليف والطّباعة، تركيا، الطبعة الأولى، 1960، مادة (هـ.م.ش)، ص 994.

[2] – جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمّش، قراءة تحليليّة لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة،ص 1.

[3] – محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى، ص 277.

نفسها أضحت ظلاّ لهذا التّوهّج الساطع فلا يمكنها العودة إلى ما كانت عليه، كما أنّها لا تتمكّن من الوصول إلى مصدر هذا الضّوء السّاطع مهما اختلفت وتعدّدت سبلها»[1].

2) الهامش في السّياسة:

ويقصد بالهامش في السّياسة هو تشكّل سلطة سيّاسيّة نافذة على حساب أخرى إما لضعفها أو لعجزها أو نتيجة لتهميشها وإقصائها.

كما أنّ السّلطة « ....هي التي تقوم على سَنِّ القوانين وحفظها وتطبيقها ومعاقبة من يخالفها، وهي التّي تعمل على تغييرها وتطويرها كما دعت الحاجة»[2].

ومن جهة أخرى يؤثّر الرأي العام على السّلطة السّياسيّة في سلطة مجسّدة، فينبغي على الرّئيس أن يراعي في أحكامه موقف أنصاره وعمّاله ومواطنيه وعلى «الأمير قبل كلّ شيء أن يحترز من أن يبغض أو يحقر، وعليه أن يتحاشى كل ما من شأنه أن يجعله بغيضا أو محتقرا»[3].

لأنّ البغض والاحتقار سينتج عنهما الانقلاب والعصيان والحركات الثّوريّة التي تختلف هي نفسها من حيث الشّكل والأسلوب اختلافا كبيرا، وأحزاب سيّاسيّة، ومؤتمرات، وجمعيّات سريّة.

«لا يلجؤون إلى حرب الشّوارع إلاّ في نهاية عمليّة معقّدة لتفكيك القوى المضادة تسميعها فتقوم وحدة الأقسام الرّئيسيّة في هذه العمليّة إدخال نواة معارضة إلى قلب الإدارات والجيش والبوليس للاستيلاء عليها وتفكيكها»[4].

ولتقنيات المركز السّيّاسي هناك طرائق كثيرة منها مثلا: الاستعمار المباشر بما يحمله من حرب ودمار ونفي الحكّام أو موتهم في ساحات المعارك، أو محاولة الانقلاب على السّلطة من أجل تغيير النّظام

[1] – الباح دليلة، المركز والهامش (مفهومه، أنواعه، جذوره)، مجلّة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص 304.

[2] – جان ويليام لابيار، السّلطة السّياسيّة: ترجمة إلياس حنا إلياس، منشورات عويدات، لبنان، الطبعة الأولى، 1979، ص9.

[3] – ماكيافيلي الأمير، ترجمة محمد بن البارد، دار الأمة ،الجزائر ،1992، ص 88.

[4] – جان مينو: مدخل إلى علم السّياسة، ترجمة يونس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، ص 279.

القائم وذلك باستخدام مخطّطات تستعمل أساليب متتالية وأسلوب إقامة جبهة شعبيّة وهي الخطوة الأولى.

3) الهامش في الدراسات الأدبيّة:

ويسمى بالأدب الدّوني أو الأدب السّوقي وأحيانا الآداب الهامشيّة، وهو قطاع تتجاهله الكتب والبرامج الإشهاريّة أو المناهج التّربويّة.«وهو كل أدب ينتج خارج المؤسّسة سواء كانت سيّاسية أو اجتماعيّة أو أكاديميّة »[1].

ولذلك عُدّ كل أدب متمرّد على السّلطة والتّقاليد أدب هامش فحكم عليه بالموت، لأنّه تجاوز المألوف وتحدّى السلطة، وكذلك عدّ كل خروج عن المألوف تحدّيا للكتابة الكلاسيكيّة ولقواعد الكتابة المألوفة ويشير " **جابر عصفور**" إلى هذه القضيّة بأنّها «ليست سلطة الدّولة، ولكنّها سلطة الكتابة الكلاسيكيّة الرّومانيّة التّقليديّة، فكل كتابة تخرج على النّسق المألوف تُعتبر كتابة هامشيّة»[2].

إذن لقد أخرج سلطة الدّولة وربط هامشيّة الكتابة بقواعد الكتابة التّقليديّة، فالهامش هنا بالنّسبة للأدب والكتابة وقواعدها لا بالنّسبة للسّلطة.

ومن الدّارسين من يرى الأدب المهمّش على أنّه «المغضوب عليه من طرف المؤسّسة، إمّا لأنّهم يحاربونها علناً أو يقدّمون بدائل للحياة، فأدب الهامش أو المحيط يأتي دائما لما هو مخالف للسائد والمعتاد حافلا بالجديد، عامرا بالمفاجآت. فتقوم المؤسّسة (الكتابة السّياسية) بلجْمِ صوته وقمع أفكاره، ومنعه من تجاوز الخطوط الحمراء»[3].

ولذلك يمكننا تعميم هذا المعيار على موضوعات الهامش في الأدب مادام مفهوم الهامش يتحدّد بمرجعيّة المركز من حيث الخروج عن السّائد أو عن المألوف مثلما يخضع لمعيار اجتماعي، واقتصادي، أي أن هناك مؤسّسة تسلّط هذا المعيار أو ذاك على موضوع الهامش في أدب ما.

---

[1] – محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع ، المعرفة الجامعيّ، الطبعة الأولى ، ص52.

[2] – حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشيّة إلى المركزيّة، مجلّد اعلاميّات مكناس، المغرب، العدد 18، السّنة 2002، بتاريخ 2017/03/21، ص 3.

[3] – كمال الرّيحاني، الفلسفي في عشب الليل لإبراهيم الكوني، ديوان العرب، منبر الثّقافة والفكر والأدب، بتاريخ 12 جانفي 2007.

ونقصد به الموضوع الذي يصنَّف خارج المؤسّسة الثّقافيّة أو دون رعايتها أو حتى موافقتها أو خارج معاييرها وقيمها الأخلاقيّة والسّياسيّة والاجتماعية، ممّا يذهب بنا إلى اعتبار أدب المعارضة السّياسيّة أو أدب الرّفض والأدب الذي يعالج قضايا الأقلّيات والفقر والتّسوّل والتّشرّد....الخ موضوعات من موضوعات الهامش أو من أدب الهامش.

ومن هذا المنظور فهو كل أدب ينتج خارج المؤسّسة سواء أكانت سيّاسية أو اجتماعيّة أو ثقافيّة أو أكاديميّة تقع بعيدا عن الرّعاية و الاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده من دائرة الضّوء وقد سلّط عليه الرّقابة.

ثالثا: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش:

تبدو العلاقة الرّابطة بين المركز والهامش تحتوي هندسة لأشكال معيّنة، حيث أنّ المركز يشكّلها لتصنع بذلك هامشا يجاذبه، فتنشأ رابطة بين «المركز والهامش ثنائيّة ضدّية تكرّس الأول وتهمّش وتلغي الآخر، وإذا بحثنا فإنّنا سنجد أنّ هذه الثّنائيّة تجمع بين شيئين تكوّنت بينهما علاقة تنافريّة شبيهة بالصّراع الأزلي، بين الذّات والآخر»[1].

يظهر لنا من خلال هذا القول أنّ هذين المصطلحين جذورهما قديمة، تمتدّ إلى قرون خلت حسب شعر الصّعاليك، حيث أنّ الصّعلكة في الأدب تعني التّمرّد والخروج عن المألوف. فشعر الصّعاليك هو الشّعر الذي تمرّد على النّظام القبلي، وأخذ قالباً وبيئة مناسبة له.

فمن هنا تتوضّح لنا صورة الهامش، أنّه ليس وليد الحاضر فهو «يطلق على أدب منبوذ متمرّد ومتجاوز لسلطة المركز. وقد شاع تعبير أدب الهامش المهمّشين في السّنوات الأخيرة شيوعاً واسعا، لذلك انتشرت فكرة التّهميش منطلقة من ديناميكيّة التّخلي والنبذ»[2].

[1] – خليل سليمة، مشقوق هنيّة، الأدب النّسوي بين المركزيّة والتّهميش، مجلّة مفاكيد، جامعة بسكرة، العدد 2، ديسمبر،2011، ص 113.

[2] – المرجع نفسه، ص 113.

إذا إنّ فكرة التّهميش ليست محصورة على الجانب الأدبي فقط كما سبق وأشرنا لها، ولكنّها إشكاليّة قسّمت العالم، فهناك الدول الرّأسماليّة المتقدّمة والتي هي (مركز) الاقتصاد ودول متخلّفة أو ما يسمّى بدول العالم الثالث أو الدّول النّامية (الهامش).

ولقد عرّف الهامش أحد الكتّاب المغاربة أنّه: «هو كلّ أدب لا يعرف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها ذوي الثّقافة في بلادنا، سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليّات الرّاهنة التي تفرض نفسها على المبدع، أو على مستوى تقنيّات الكتابة الإبداعيّة ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتّقاليد السّائدة في الكتابة، ومن هنا بات كلّ خروج عن المألوف يتحدّى سلطة الكتابة أدبا هامشيّا، والسّلطة هنا كما أشار لها النّاقد **"جابر عصفور"** ليست سلطة الدّولة، ولكنّها سلطة الكتابة الكلاسيكيّة، الرومانسية التّقليديّة، فكلّ كتابة تخرج عن نفس المألوف تعتبر كتابة هامشيّة، والتي تحمل معنى أدب التّمرّد»[1].

وعليه فإن كل أدب لا يلزم بتقنيّات الكتابة المتداولة المعروفة هو أدب الهامش، إذ هو خروج عن المألوف أو هو الأدب الذي لا يكرّر ما سبق إليه الآخرون، وكأنّه إبداع جديد يحمل مبادئ النّبوّة التي هي بحث متواصل في الإنسان واكتشاف جديد يصل به إلى حقيقة ثابتة.

أ– علاقة تعايش وتكامل :

نستطيع أن ندرجها في مجموعة من الثّنائيّات كالتّالي:

1. اللغة الفصحى وامتزاجها باللّغة العاميّة: وهذا ما نجده في معظم الرّوايات وكذا الأشعار، فاللغة العربيّة تعبّر عن المركز واللّغة العاميّة هي مستوحاة من العاميّة، كالأدب الشّعبي مثلا الذي يوصف بأدب الهامش.
2. المتن والحاشية: وهي ثنائيّة مرتبطة دائما، فنقول متن الكتاب وحاشية الكتاب أو هامشه، فكلّ كتاب إلاّ وهو حامل لهامش «الجزء الخالي من الكتابة حول النّص في الكتاب المطبوع أو المخطوط»[2].

[1] – المرجع نفسه، ص 113.

[2] – مجدي وهبا، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 422.

بذلك لا يوجد كتاب يخلو من هذه الخاصيّة التي تكون في أغلب الأحيان مشحونة بمفاهيم ومصطلحات وكلمات مفتاحيّة تقرب لنا معنى النّص.

كما أن مسألة التّفريق بين الأدب الذّكوري والأدب النّسوي، فهي غير عادلة، لأن الأدب يبقى دائما أدب مهما اختلف الجنس.

كما أن هناك أقلام نسائيّة أبدعت أكثر في العالم الرّوائي المليء بالإحساس، والتّعبير الصّادق.

ب- علاقة صراع وتصادم:

إنّ هذه العلاقة تمثّل الجدليّة بين المصطلحين مركز/هامش، فيرى الباحث **أحمد محمود** في دراسة له بعنوان نقد جدليّة المركز والهامش عبر كتابه " حقل الأزمة " بأنّه «جدلية المركز والهامش لم يتم اختبارها علميّا لكي لا تصل إلى مستوى قراءة الظّواهر وتفسيرها، لأنّها في إطار البحث من أجل إثبات صحّتها وفي نفس هذا الاتّجاه فهي ليست نظريّة لأنّها مازالت تقع في مساحة ما بين المعرفي والوجودي، إذ أنّ الفكرة لا يمكن اختبار صحّتها إلاّ في حال تحقّقها على أرض الواقع أو الوجود»[1].

وبذلك فإن جدليّة المركز والهامش لا نستطيع أن نسميها نظرية لأنّها وقعت بين الحقيقة والتّشكيك، فلهذا أعطانا الباحث **أحمد محمود** (1931-2002) مثال بقوله:«فمثال لدراستنا لظاهرة الفقر (هامش) لا بدّ وأن تبدأ بتحليل ظاهرة السّلطة وحركة رأس مال والتّنقيب في ملفّات الفساد وكبت الحرّيات وانعكاس كل ذلك على المجتمع، فإنّ دراسة أي ظاهرة دون البحث في خصائصها في (المركز) بالفعل ستكون نتائجها عمياء ومبهمة»[2].

ويذهب هذا القول إلى أنّ جدليّة المركز والهامش لا تستقرّ على كفّة واحدة بل يجب أن تستنطق كلّ الجوانب في تحليل الظاهر لتفتح مداها الإبداعي والجمالي ليمسّ الأدب بكلّ فروعه.

إذاً من هذا المنطلق نكون أمام استنتاج ثاني في هذه الجدليّة التي تحيلنا بأنّه قد يمكن التّهميش في المركز ذاته بعدّة طرق تلغي هذه الجدليّة بحكم قوّة السّلطة.

[1] - بكرسباتين صحيفة المثقّف، ثنائيّة المركز والهامش بين النّقديّة والتّجريب، وإسقاطها على الظّواهر الإنسانيّة والسّياسية والثّقافية http://www.almothaqaf.com .2018-05-22

[2] - المرجع نفسه.

المبحث الثّاني: المركز والهامش في الأدب النّسوي.

أولا: خصوصيّة الكتابة النّسويّة:

1) الأدب النسوي وإشكالية المصطلح:

إنّ الدّارس لمصطلح الأدب النسوي (النسائي)يجده من المصطلحات التّي أفرزت عدّة إشكالات عميقة، بالرّغم من تعدّد الجهود النّقدية لتحديد هذا المفهوم، إلاّ أنه ظلّ يكتسب صفة الزّئبقية، وتعدّد دلالاته، الأمر الذّي أدّى إلى عدم اجتماع النقاد والأدباء على مفهوم نقدي موحّد، فمنهم من قال بالنّسوية، ومنهم من وصفه بإبداع المرأة، أو الكتابة الأنثويّة، أو الكتابة النّسائية.....الخ، كما أن مسألة غموض ولبس هذا المصطلح عند النّقاد جعله بين ثنائيّة الرفض والقبول.

وترجع" **زهور كرام**"، صعوبة القبض على مفهوم محدّد للكتابة النسائية لأسباب تكمن في عدم فهم المصطلح من جهة وغيّاب تحديد مرجعيّته النظرية:«فهو يأخذ إمّا طابع خصوصيّة الكتابة عند المرأة، أو يأتي بهذه الصّيغة ليثير مسألة المرأة كوضع خاص يمكن الانتباه إليه عبر واجهة الإبداع، أو التركيز على كتابة المرأة لتسجيل موقف ردّ الفعل على التّغيّب الذّي يطال إنتاجات المرأة في الدّراسات النقدية والأبحاث الأدبيّة»[1].

لنصل في النّهاية إلى أنّ هناك فوضى نقدية أغرق فيها هذا المصطلح.

تعتبر "**زهور كرام**" أنّ الإبداع النّسائي في السّاحة الأدبيّة العربية كمصطلح واشتغال نقدي بدأ الاهتمام به منذ الخمسينيّات في ذلك تقول:«غير أنّ الإبداع النّسائي كمصطلح واشتغال نقدي بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات، ومعظم الدّراسات تجعل رواية" ليلى بعلبكي"أنا أحيا" الصّادرة سنة 1958 بداية للإصغاء إلى كتابة المرأة انطلاقا من العنوان الذّي جاء مثيرا بفعل ضمير المتكلم "أنا"، ومنذ منتصف الثّمانينيّات فقد أعيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثّف وعبر صيغ متعدّدة منها الدّراسات واللّقاءات و النّدوات الثّقافية التي نشطت –خاصة– مع التّسعينيات، والتّي تخصّ

[1] – زهور كرّام، السّرد النسائي العربي: مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النّشر والتوزيع المدارس، المغرب، الطّبعة الأولى، 2004، ص66.

محورها العام لهذا الاستعمال قصد معاينة مصداقيته وخصوصيته بالنسبة للكتابة بشكل عام،وعلاقته بالمرأة بشكل خاص»[1].

وينطلق الناقد "**عبد الله الغذّامي**" في تحديد مفهوم الكتابة النّسائية الذي يشترط وعي الكاتبة بذاتها ووجودها في ذلك يقول:«هناك نساء كثيرات كتبنا بقلم الرجل وعقليته، وكنّا ضيفاتٌ على صالون اللّغة، إنّهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهنّ عكسيّا إذ عزّز قيم الفحولة فيّ اللّغة، من هنا تصبح كتابة المرأة ليست مجرّد عمل فردي، من حيث التّأليف والنّوع، إنّها بالضّرورة صوت جماعي فالمؤلّفة هنا وكذلك اللّغة، هما وجودان ثقافيّان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النّص بوصفه جنسا لغويّا»[2].

يحدد "عبد الله الغذّامي" الكتابة النّسائية بأنّها كلّ إبداع ذو وعي متقدم وناضج، ليعبّر عن ذاتها وهويّتها وكيانها وقضاياها ويراعي مختلف علاقاتها داخل نظام المجتمع.

أمّا الناقد "**عبد الله إبراهيم**" (1918م-2005م) يذهب في تعريفه للأدب النسائي بعدم اقتصاره على ذات المرأة وحسب بل يتعدى ذلك إلى رصد لمحيطها الخارجي فيقول : «هي كتابة يترتّب من شأنها بمنأى عن فرضية الرّؤية الأنثوية للعالم،والذّات إلاّ بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرّجال في الموضوعات، والقضايا العامّة لأنها لا تتعرّض لشؤون تخص المرأة وحدها إنّما تخص العالم المحيط بها»[3].

فالأدب النّسائي يهتمّ بالقضايا العامّة سياسيّة واجتماعيّة ودينيّة وأخلاقية.

لقد اعتبرت الناقدة "**زهور كرّام**" الأدب النّسائي أو كتابة المرأة واجهة تحرّريّة من التّصوّرات السّائدة من شأنه أن يقلّص من حدّة الصّراع بين الرجل والمرأة وأن يضع حدًّا لتصنيف خطاب المرأة على أساس التّصنيف الجنسي وتقول في ذلك:«لا شكّ أنّ التّفكير في هذا الموضوع تعتريه صعوبة كبيرة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبّعة بالأحكام المسبقة، والانطباعات الجاهزة، ومن جهة ثانية، لكون ساحة الجدال حول الموضوع تعرف نوعا من اللّبس حيث يختلط

[1] – المرجع نفسه، ص 22، 23.

[2] – عبد الله الغذّامي: المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربي، لبنان، الطبعة الثالثة، 2006، ص182.

[3] – عبد الله إبراهيم : المحاورات السرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة الأولى، 2011، ص60.

موضوع المرأة كإشكالية تاريخيّة، بالنّص الأدبي كإشكالية فنيّة، يتزامن هذا الوضع مع شبه غيّاب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية »[1].

بالرّغم من شيوع مصطلح "الأدب النّسائي" في السّاحة النّقدية إلاّ أنّه لاقى نوعا من الرفض لدى الكاتبات المبدعات العربيّات، ناجم عن شعورهنّ بالتّهميش والدّونيّة وهي الصّورة النّمطيّة التّي رسمها الخطاب الذّكوري، ممّا دفع إلى النّفور منه وهذا ما صرّحت به الكاتبة " **بثينة شعبان**" «إنّ عبارة أدب نسائي مازالت تستخدم كعبارة مهينة، أو على الأقلّ تُنبِئ بنقص ما، هذا سبب مقاومة معظم الكاتبات العربيّات لتصنيف أدبهنّ على أنه أدب نسوي»[2].

كما تذهب النّاقدة "**رشيدة بن مسعود**" إلى أن مصطلح نسائي يحيل على دلالات الاحتقار، ما جعل بعض الكاتبات ينتفضن ضدّه، لاعتبارهنّ أنّ النّقاد الرّجال يستخدمونّه كسلاح للانتقاص من قيمة إبداعهنّ لأن «كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي المشبّع بدلالات احتقاريّة،الشّيء الذّي يدفع المبدعات إلى النّفور منه على حسابّ انتمائهنّ له بالهويّة»[3].

أمّا النّاقدة "**زهرة الجلاّصي**" فقد اقترحت مصطلح النّص الأنثوي كبديل عن الأدب النّسائي، لأنها ترى هذا الأخير يحمل صفة التّخصيص الموحي بالحصر والانغلاق داخل دائرةّ النّساء، فهو يحيل إلى عوالم الأنثى وقضاياها البيولوجيّة وهو لفظ يستخدم غالبا لوصف الضّعف والرّقة في ذلك تقول:« إنّ اقتراح النّص المؤنّث قد لا يعني أنّنا سلمنا من الوقوع في المزالق التي حفت بمصطلح "الأدب النّسائي" وآلت إلى الاجتماع على الإقرار بعجزه وقصوره، وذلك لسبب بسيط وهو أنّ مظاهر التّشابك والالتباس بين النّص المؤنّث والكتابة النّسائيّة واردة أيضا ويعزى ذلك إلى صعوبة تمثّل المؤنّث منفصلا عن النّساء، رغم أنّ المؤنّث يبدو أقرب إلى البيولوجي بينما يبقى مصطلح نسائي رهين صفة التّخصيص»[4].

---

[1] – زهور كرّام: السّرد النّسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، مصدر سابق، ص7.

[2] – بثينة شعبان: 100عام من الرّواية النّسائيّة العربية، دار الآداب، لبنان، الطّبعة الأولى، 1999، ص 23.

[3] – رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشّرق، المغرب، الطبعة الأولى، 1994، ص82.

[4] – زهرة الجلاّصي: النّص المؤنّث دار سراس للنشر، تونس، الطّبعة الأولى ،2000، ص 12-13.

بمعنى أنّه يمكن للرّجل أن يكتب نصاً مؤنّثًا مثل المرأة، وليس نصًّا نسائيًّا باعتبار أن مصطلح "مؤنث " أعمُّ وأشملُ من مصطلح "نسائي".

أمّا مصطلح «"الأدب النّسوي" فبات الأكثر دلالة إلى حدّ كبير على خصوصيّة ما تكتبه المرأة وما تحمله من خصوصيّات تجعل منه ظاهرة مميّزة وعلامة دالّة في حقّ الإبداع الأدبي»[1].

وعليه فالأدب النّسوي يحيل إلى أنّ هناك لغة أنثويّة خاصّة بالكاتبات عن سواهم من المبدعين فضلا عن التّجربة الإبداعيّة التي تعكس قضاياها.

فالأدب النّسوي يعكس في الأغلب جميع حالات القهر والمعاناة بتصوير مختلف تجارب النّساء اليومية من هموم، والاضطهاد النفسي والفكري مع الآخر داخل إطار المجتمع والأسرة فاتّخذت الكتابة لإعلاء صوتها والتّنديد بكلّ أشكال العنف وهذا ما ينوّه إليه النّاقد "**عبد النّور إدريس**" في قوله: «المرأة والكتابة كانت بحاجة إلى امتلاك فعل الكتابة وحسب التّحليل العلمي لغريماس فهي تحتاج إلى الفاعل الإجرائي الذّي يخفّف الحالة (المرأة والكتابة) والاّتصال بموضوعها (التّحرّر)»[2].

كما يعرّفه"**عبد الله إبراهيم**" كتابة «تتقصّد التّعبير عن حال المرأة استناداً إلى تلك الرّؤية في معاينتها للذّات والعالم، ثمّ الاهتمام بنقد الثّقافة الأبويّة السّائدة لأنّها ظاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى»[3].

يشير هذا المفهوم إلى نقد الثّقافة الأبويّة الذّكوريّة وما يدعمها من تحيّزات ثقافيّة والتّمييز الجنسيّ وفق رؤية أنثويّة جديدة حول ذاتها والعالم.

وممّا سبق نستنتج أنّ مصطلح الأدب النّسوي يبقى مسألة يسودها الاّضطراب وتعدّد الآراء بين الكاتبات والمبدعات بين الرّفض و القبول لاعتبارات فكريّة وتاريخيّة وثقافيّة واجتماعية مختلفة، إلاّ أنّ هذا التّباين لا يحمل في طيّاته نزعة التّمايز والاختلاف الجنسي بين الّرجل والمرأة حتى لا يخرج

[1] – بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، المغاربيّة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، الطّبعة الأولى، 2003، ص16.

[2] – عبد النور إدريس: النّقد الجندري تمثّلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2003 ، ص85.

[3] – عبد الله إبراهيم: المحاورات السّردية، مرجع سابق، ص 60.

بذلك عن معيار الإنسانيّة التّي تبحث عن التكامل الفكري والأدبي، وإنّما كان اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن تحضر بالفعل والقوة، فالقلم وسيلة حضورها بالقوّة، والكتابة هي فعل الحضور، فهي معركة لانتزاع وجود من مساحة احتكرها الرّجل لزمن طويل.

2) الأدب النّسوي في الجزائر:

أ- تطوّر الأدب النّسوي في الجزائر:

إن المتتبع للنشاط الأدبي والسّياسي في الجزائر قبل الثورة« يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها، سواء في الحركة الثّقافة أو في أيّ نشاط ذي طابع سيّاسي أو نقابي، فقد كانت المرأة الجزائريّة تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاصرة بالتّقاليد والجهل والتّهميش»[1].

ومع دخول الاستعمار لم تكن المرأة الجزائريّة أقل حظّا من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف، «إذ تعرّضت للفقر والترمّل والتشرّد ودفعها هذا إلى الانتقام بالانتماء إلى مساندة الرجل في الكفاح، مقدِّمةً أبناءها للثورة تارة أو مزوّدةً المجاهدين بالماء والطعام أو عاملة على التّمريض وحمل السلاح إلى الجبل»[2].

فالحرب إذن كانت بالنسبة للمرأة الجزائريّة فرصة للتعبير عن الذّات واثبات قوّتها للمستعمر وحتى للرجل، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة وحُكيت حول بطولتها الحكايات والقصص وحتى الرّوايات. ورغم أنها كانت «تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلاتها في الأقطار العربيّة الشّقيقة التي عرفت حركة نسائيّة في وقت مبكّر، ولعلّ بروز هذه الحركة النسائيّة في المشرق العربي والتي أثمرت بعد جهد كبير، وعمل طويل، أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة، كان له الصدى الإيجابي في التّقليل من حدّة نظرة المجتمع الدّونيّة للمرأة في الجزائر»[3].

كما ساعد النقاش حول قضيّة المرأة في فترة ما قبل الاستقلال بين المحافظين والمناصرين لقضيّتها على بعث الشّعور بأهمّيتها في المجتمع، حيث أثمر المخاض فيما بعد ظهور حركة ثقافيّة

[1] – باديس فوغالي، التّجربة القصصيّة النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى ،2002، ص9.

[2] – أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة، في الفترة ما بين (1931-1976م)، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائريّة، الجزائر، 1989، ص 84.

[3] – المرجع السابق، ص9.

متواضعة باللّغة العربيّة، بدأت **بـ"زهور ونيسي"** سنة 1554م على صفحات البصائر العربيّة، فهي القائلة: «أستطيع أن أزعم أنّني عشت حرب التحرير على أعصابي...خلالها وبعدها أيضا»[1].

واستمرت بعد ذلك مع مجموعة من الأدبيّات من أمثال" **زليخة السعودي**" و "**جميلة زنير** "و "**خيرة بغدود**" وقد كانت المرجعيّة المشتركة في موضوع هذه الكتابات هي الثورة التّحريريّة ومعالجة الواقع الجزائري المعاش آنذاك، فقد شاركت المرأة الجزائريّة في الثورة والإصلاح بكل جرأة، وشجّعها ذلك على دخول معترك الحياة بما فيه الحياة الأدبيّة والفكريّة.

إذن فقد لجأت المرأة الجزائريّة إلى الكتابة كغيرها من بنات جنسها كوسيلة لتحقّق ذاتها، الذات المقموعة باسم الأعراف الاجتماعيّة البالية؛ فطالما نظر المجتمع الجزائري كمجتمع ذكوري إلى المرأة الكاتبة بنوع من الريبة، فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة، خاصة إذا ما تجاوزت المواضيع المسموح بها عرفيًّا،«فلا ننسى أن جمعيّة العلماء اعتبرت الحديث عن الحب والمرأة ترفًا محضوراً يفسد أخلاق الشباب ولذلك يحسن اجتنابه، ولا يخفى علينا وضع المرأة في هذه الفترة الشّائكة، فقد فرضت عليها عزلة قاتلة، إذ لم يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعيّة أو الثقافيّة أو السّياسيّة، فالكاتبة" **زهور ونيسي**" نفسها التي استطاعت تحطّم جدار العزلة والخروج إلى الحياة الثقافيّة للمساهمة في ترميم جوانبها المتصدّعة بدت خاضعة لتأثّرات حركة الإصلاح غير مهتمّة بقضايا المرأة وبمصيرها القاتم، إلاّ إذا دعت ضرورة الإصلاح إلى التعرّض لبعض جوانبها وتناولها من منظور جمعيّة العلماء المسلمين ومبادئها الإصلاحيّة»[2].

لذلك نجد المرأة الكاتبة تدرك جيّدا الصّعوبات والعوائق التي تصادفها وهي تحاول الإسهام في إضافة فجوات التّاريخ الفكري والأدبي،«لأن شروط هذا الإسهام لا يقتضي الوعي بأبعاد السّياق التّاريخي والاجتماعي فحسب، وإنّما يقتضي أيضًا نوعا من صراع المرأة ضد نفسها، قبل صراعها ضد وضعها ومحيطها ومفهوم الثّقافة السّائدة حولها»[3].

[1] – زهور ونيسي، من يوميّات مدرسة حرّة، موفم للنشر، الجزائر،2007، ص18.

[2] – أحمد طالب، الالتزام في القصّة الجزائريّة المعاصرة، مرجع سابق، ص48.

[3] – زهور ونيسي، بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديريّة الثّقافة برج بوعريريج، 2009، ص148.

كما أنّ أغلب الكتّاب الذين تعرضوا لطرح قضيّة المرأة الجزائريّة لم تتح لهم إمكانيّات واسعة لإدراك هدفهم، والسّيطرة على مادّتهم الفكريّة والفنيّة لصياغة واقعها بكل أبعاده النفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة لإعادة تشكيل الواقع السلبي إلى واقع أكثر إيجابيّة يتفاءل بامرأة أكثر قوّة وأكثر تحدّيا في مواجهة صعوبات المجتمع، وإعطاء صورة أكثر إشراقا عن المرأة الجزائريّة. ثم إنّ المفارقة الملفتة للانتباه بشكل مثير، هو أن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري الحديث، لم تهتم بالأدب النّسوي الجزائري كثيرا، فلم تشر إلاّ إلى الكاتبة "**زهور ونيسي**"**و**" **أحلام مستغانمي**"، رغم وجود أقلام نسويّة جزائريّة عديدة أمثال:"**زينب الابراهيمي**، "**ليلى بن دياب** "،"**ليلى بن سعد اليعقوبيّة** "،"**جميلة زنير**" ، "**زليخة السعودي** "،"**خيرة بغدود**"... وغيرهن.

كما أسهمت تلك الكتب في تناول الأدب النسوي باللّغة الفرنسيّة، وأشادت بالكاتبات الجزائريّات اللاّتي يكتبن باللغة الفرنسيّة أمثال ":**أسيا جبّار**"،"**صفيّة كتو**"،"**نادية قندوز**"...أكثر من الأدبيّات الجزائريّات اللاّتي يكتبن باللغة العربيّة وفي ذلك إجحاف كبير.

ب- مراحل الأدب النّسوي الجزائري:

ولو تساءلنا عن الحركة الأدبيّة النسويّة الجزائريّة ومراحلها يحيلنا "**باديس فوغالي** "بأنها مرت بمرحلتين ساهمتا في نشأتها قبل الاستقلال وهي:

1. **مرحلة المقال الصحفي**: تبدأ من سنة 1554م، مقترنة باندلاع ثورة التحرير الوطنيّة من خلال مساهمات نثريّة تمثّلت في مقالات اجتماعيّة حول المرأة والإصلاح الاجتماعي نذكر منها: مقال" **باية خليفة** " بعنوان " **قيمة المرأة في المجتمع**" تطرح فيه دور المرأة في تثقيف المجتمع وضرورة اعتمادها على قدراتها الذّاتيّة لتطوير المجتمع.

ومقال آخر بعنوان" إلى الشباب" لـ"**زهور ونيسي**" تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الايجابيّة في حركة التّنمية.

ولعل ما ساعد من نشاط الكتابة النّسويّة في هذه الفترة هو متابعة الكاتبات لما ينشر في الصّحف. إما من باب التّنويه والشكر أومن باب المشاركة في إثراء الموضوعات المطروحة، ف" **لويزة قلاّل**" «ترد في مقال لها بعنوان "حول المرأة الجزائريّة"على" **زهور ونيسي**" وتشاطرها الرأي فيما ورد

في مقال لها بعنوان "حول المرأة الجزائريّة والتّمدن"، كما تُنوّه" فريدة عبّاس" في مقالها "شكر وأمل " بما أثارته "**زهور ونيسي**" في مقالها" إلى الشباب »[1].

هذا عن بدايات الكتابة النسائيّة في الجزائر، وهي جد متأخّرة بالقياس إلى بداية نشاط الحركة الصحفيّة في الجزائر، باعتبار ارتباط الحركة الثقافيّة بالصحافة المكتوبة.

2. **مرحلة الصورة القصصيّة:** تمثّلها المحاولات القصصيّة التي يمكن عدّها بداية حقيقيّة للقصة النسائيّة تبتدئ بالصورة القصصيّة المعنونة بـ "جناية أب" لـ" **زهور ونيسي**"، وقد نُشرت في ركن تحت عنوان "من صميم الواقع" تتناول موضوع تخلّي زوج سكّير عن مسؤوليته اتجاه أبناءه وزوجته ويتزوّج بامرأة أكثر شبابًا وجمالاً.

« كما نشرت عملا آخر تحت عنوان "الأمنية" وهو موضوع يتناول الفقر والحرمان، أما صورتها القصصيّة "من الملوم؟" فتعالج فيها آثار التخلّي عن القيم والأخلاق بسبب اللّغة الأجنبيّة والقيم الدّخيلة »[2].

لكن في هذا الشكل من أشكال القص؛ أي الصورة القصصيَّة، كثيرا ما يتعسّر على الكاتبة تقديم موضوعها في صورة تتوفر على بناء فنّي متكامل، فقط تكتفي بتقديم مجموعة من الصّور، تعرض فيها بعض مظاهر الحياة.

وعليه تسنى لنا القول بأن بدايات الحركة الأدبيّة النّسويّة الجزائريّة قد كانت في شكل مقالات وصور قصصيّة بسيطة وساذجة من حيث الشكل والمضمون. لكن من البديهي أن تكون قد نضجت مع القصة كمرحلة ثالثة ثم اكتملت بالرواية في المرحلة الرابعة.

3.**مرحلة القصة:** يرى أغلب الباحثين أنها بدأت مع أول مجموعة قصصيّة للكاتبة الجزائريّة "**زهور ونيسي**" بعنوان" الرّصيف النّائم" في بداية الستّينات وهي تتناول موضوع الثورة وتركّز على دور المرأة فيها. كما تناولت الكاتبة في قصة لها بعنوان "الثوب الأبيض" قضيّة التّقاليد ووضع المرأة حين تحرم من التعلم، وتجبر على الزواج المبكر من شخص لا تعرفه ولا يتناسب معها...

[1] – باديس فوغالي، التّجربة القصصيّة النّسائيّة في الجزائر، مرجع سابق، ص 12-13.

[2] – المرجع نفسه، ص 14-15.

كما تمثل القصة عند "**زليخة السّعودي** " مرحلة متطورة في القصة العربيّة الحديثة في الجزائر «بدأت الأديبة الكتابة القصصيّة في مرحلة الثورة التحريريّة، إلا أنّ قصصها لم تعرف النّشر إلاّ مع بداية الستينات، حيث بلغ عدد قصصها ثماني عشرة قصة في فترة وجيزة لم تتعدى العشر سنوات، تنوّعت قصصها في الموضوع والصّيغة والمنظور، وقد جمعها الأستاذ " **شريبط أحمد شريبط** " ضمن الأعمال الكاملة للأديبة ضمن كتابه المعنون بـ"الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة زليخة السعودي»[1] .

أول قصة للأديبة بعنوان "عازف الناي" جسّدت فيها الثورة التحريريّة بصدق وانفعال، وكتبت أيضًا قصّة "ابتسامة العمر"، وكانت أقرب إلى السّيرة الذاتيّة حيث عكست من خلالها علاقتها الخاصة مع الرجل، وفي قصتها "من البطل"؟. حيث وزّعت الأديبة دور البطولة بين الرجل والمرأة. أما في قصة "عرجونة"، فقد صوّرت الكاتبة مأساة المرأة الجزائريّة التي ضاعت في مجتمعها وهي تبحث عن ذاتها.

استقرت الكتابة الأدبيّة لدى الكاتبة "**جميلة زنير**"على الإبداع القصصي بعدما تراوح قلمها بن الشعر والقصة، إلا أنها تعترف في الأخير أنّ القصة وحدها الأقدر على استيعاب ما بداخلها، فهي ترى أن «... القصة لتمنحها حرّيةً أكبر في التنّفس والتّعبير أكثر»[2].

هكذا اتجهت "**جميلة زنير**" إلى كتابة القصّة لتسهم في تحديد ملامح السّرد النّسوي في مرحلة السبعينيّات، حيث خرجت بالقصة من البيئة الثّوريّة إلى معاينة الواقع الاجتماعي، ففي قصّتها "لن يطلع القمر"، تصوّر حالة الفرد الجزائري خارج الوطن، وتصور صدمة فتاة تنتظر عودة ابن عمها لتتزوّجه، فإذا به لا يعود لأنه تزوّج في فرنسا.

4. مرحلة الرّواية: والتي كانت في التسعينيّات من القرن العشرين، حيث اتّجهت المرأة الجزائريّة الكاتبة إلى جنس الرّواية وأبدعت فيها متحرّرة من قيود الشّعر وحدود القصّة القصيرة، وهذا ما عبّرت

[1] – شريبط أحمد شريبط، الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة زليخة السّعودي، وزارة الاتّصال والثّقافة، الطبعة الأولى، 1943–1972، ص 131.

[2] – عبد المجيد ختالة، السّرد النّسوي في الجزائر، قراءة في أدب السعودي، مجلّة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، ع1، جوان 2008، ص 246.

عنه" **فضيلة الفاروق**" وهي تكشف عن سّر تحوّلها من القصة إلى الرواية حيث أنّها تعتبر بأنّ القصّة « لم تعد تستوعب ألمها، وأنه أصبحٌ لزمنها دفاتر ودفاتر لتملأها بما يؤلمها »[1].

نفهم من هذه الأدبيّة أن الرواية هي الصدر الأرحب والمتّسع العميق لآهات المرأة الجزائريّة ،التي لن تقبل بقيود بعد قيود المجتمع الطاغي والمستعمر الباغي والإرهاب المغتصب، وفي السياق نفسه تكشف" **ياسمينة صالح**" عن سبب تحوّلها إلى الرّواية وهو أنّ «في الرواية نفس أطول يثير بداخلها تلك الحالة اللّذيذة من التّعب ومن اللهاث ومن الكلام»[2].

وقد كانت فترة التّسعينيّات أشدّ الفترات سوداويّة في الجزائر، فكيف للمرأة الجزائريّة المبدعة أن تعزف لموتى الوطن شعرا وقوافي، وهي المصدومة بهول الفاجعة؟ لذلك كانت الرّواية وحدها القادرة على استيعاب هذا الكم الهائل من الألم، فجاءت رواية "لونجة والغول" للكاتبة لزهور ونيسي(1993م)، مع رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي (1993م)، وتوالت بعد ذلك روايات صدرت لعدّة كاتبات جزائريّات نذكر منها:"فوضى الحواس" **لأحلام مستغانمي**(1996م)، "رجل وثلاث نساء" **لفاطمة العقون**(1997م)،و "بين فكي وطن" **لزهرة ديك** (1999م)، و"تاء الخجل" **لفضيلة الفاروق**(1999م)، و"عابر سرير" **لأحلام مستغانمي** (2002م)، "ووطن من زجاج" **لياسمينة صالح**(2006).

فقد جاءت الرّواية النّسويّة الجزائريّة لتكفكف دموع الوطن، وطرحت قضايا وطنيّة سيّاسيّة دون أن تنس موضوع المرأة وعلاقتها بالواقع السّياسي والحضاري والذّاتي وواقعها، وإن كانت في كثير من الأحيان صورة مأساويّة، امرأة متعصّبة وضحيّة الإرهاب والمجتمع، لتنتحر في نهاية المطاف.

من خلال هذه المراحل الأربع التي مرت بها الكتابة النّسويّة الجزائريّة يمكن أن نقول عنها أنها كتابة واعية، وهي وعي بالمفقود ووعي بالمطلوب، ولذا فإن الكتابة النّسويّة الجزائريّة تأتي كمثال قوي ودقيق على الكتابة النّسويّة وعلى المجاز الأنثوي في مواجهة الفحولة ومُجَارَاتِها، كما أنّها تأتي تتويجا لجهود عظيمة في مجال الكتابة النّسائيّة واقتحامها عوالم اللّغة بكل جرأة وتضحية.

[1] – سعيدة بن بوزة، صورة المرأة في الرّواية النّسائيّة، ، قراءة في أدب السّعودي ، مجلّة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، ع1، جوان 2008، ص246.

[2] – المرجع نفسه، ص 246.

والمرأة الجزائريّة تكتب لتناضل، لتستعيد ما سُرق منها خِلسةً، لتستعيد الأرض وتستعيد اللّغة وتتحرر من المستعمر لكي تحتفل في الأخير بمجد اللّغة وحريّتها وعودة أنوثتها الضّائعة.

ثانياً: تجلّيات الهامش في الأدب النّسوي:

يقول **"حسين مناصره"** في هذا الصدد «لا شك في أن أسباب ضعف إبداع المرأة -عبر التاريخ البشري كله- يعزى إلى الهيمنة الذّكوريّة ، على أساس أن مساحة الحريّة التي أعطيت للمرأة في الكتابة كانت محدودة جدًّا ، وأحيانا معدومة ... بل إذا تمرّدت المرأة و كتبت قد يتسبّب هذا الفعل المغامر في موتها فعليا أو مجازيا ،إضافة إلى أنّها كانت تُحجب عن التعليم و الثّقافة و تجربة الحياة خارج عتبة الباب ...»[1].

لا بد من التّعقيب على رأي "الدّكتور **حسين المناصرة،**" ذلك أن الإبداعات النسائية قليلة مقارنة بما ينتجه الرجل، وهذا راجع إلى سبب واحد و هو غطرسة و هيمنة العنصر الذّكوري، فقد ألغى كل معاني الحريّة للمرأة و لم يعترف بما تنتجه المرأة ووصفه بالضعف و الإسفاف وأن إبداعها لم يخرج عن تقليد الخطاب الذّكوري و استخدمت لغته العرفيّة مما دفن صوتها ، وقزم ذاتيتها .

ولم تُعرف التّجربة الكتابيّة إلاّ في الآونة الأخيرة، و قد بدأ ظهور الكتابات النّسويّة منذ ستينات القرن العشرين، تحديدا بدأ الحديث بشكل واضح في الغرب أولا ، ثم في المشرق بعد ذلك ، عن نظريّة خاصة مختلفة و مغايرة في فضاء الكتابة ، هي الكتابة النّسويّة التي تتمرد على كتابة الذّكور أو كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة و نفسيّة الأبوة وسلطة الرجل.

فقد ظهر هذا التّصنيف تحت جملة من الضغوطات، التي وضعها المجتمع عموما والرجل خصوصًا، حيث كانت عبر التاريخ ممحيّة مستترة مهمّشة، لا تملك حق الكلام أو الردّ وحتى إن ظهرت و طالبت بحقّها واجهت نكرانا و رفضا قاطعا، فهي حسب رأيهم مصدر للعار وألعاب الشّرف، وبذلك تم استبعادها نهائيا من الساحة، فتم طمسهنّ ومنعهنّ من المشاركة، فقامت المرأة على اثر ذلك، بإنشاء أدب خاص بها تتعرض فيه لقضايا مختلفة أهمّها محاولة رفع التّهميش عنها، ومساواتها بالرجل وإثبات ذاتها و هويّتها.

[1] - حسين المناصرة، النّسويّة في الثّقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م، ص 190.

« لم تكن حالة المرأة عموما –عند الغرب– والمرأة المبدعة بوجه خاص أحسن حالا من أختها العربية، فقد ظلّت هي الأخرى خاضعة لسلطة الرجل قلبا وقالبا ، وربّما أقلّ حدّة من الرّجل العربي لأنّ هذا الأخير أشدّ قسوة وأكثر غيرة من الأول، ولم تظهر الكتابات النّسويّة بالشكل العلني في الغرب إلاّ مع الثورة الثّقافيّة ،السياسية الأوروبية عام 1848م، وقد ظهرت الكتابة النّسويّة في الغرب أولا، ثم ظهرت في المشرق العربي بعد ذلك... »[1] .

لكن قبل هذه الفترة عانت المرأة كثيرا في البحث عن مكانة لها مستقلّة عن الرجل فحتّى في أدبها وسم بالشبيه المهمّش فحاولت جاهدة أن تأسّس لنفسها أرضية تمشي عليها وتجابه الرجل بها «فأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة صراع مع الرجل و ما يمثّله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصّراع جسّد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النّسويّة تنظر لها منها: حق المرأة في التعليم والانتخابات والعمل والبحث عن حريتها ، وإنسانيتها، واستقلاليتها ، ومحاربة تكوينها الجسدي إن قصد به التأثيم... »[2].

من خلال ما سبق ومن مجموعة المعطيات التي وظّفناها، نجد سؤالا يطرح نفسه بإلحاح ويتمثّل في: ما هي مظاهر التّهميش في مسيرة الأدب النّسوي؟.

1. النّظام البطريركي وعلاقته بكتابات المرأة:

* التّعريف بنظام الأبويّة (البطريركي):

لقد عاشت المرأة في ظلّ اضطهاد الرجل لسنين طويلة دون أن تحرّك ساكنا، ذلك أنّ هيمنة الرجل وسيطرته لم تسمح لها بالتنفس خارج سطوته، وذلك ما جعلنا نتطرق إلى هذا النّظام «لصعوبة وضعية المرأة وتعقد اشكاليتها يدفعان المرء إلى مهمّة طرحهما للدراسة والبحث والتّفكيك والنّقد والكيفيّة التي يتم فيها معالجة هذه الإشكالية للخروج من هذه الدائرة المغلقة و كسر قيودها التي خلفتها عصور الظلام والتّخلّف ، في مجتمع له أعرافه وتقاليده وقيمة الأبوية العريقة التي حددت مكانة كل من الرّجل والمرأة و دورهما في العائلة المجتمع (...)، التي فرضت على المرأة أيديولوجيّا تقوم على عدم المساواة بين الجنسين ، وجعلت من المرأة واحدا من اثنين : إِمَّا أُمًّا ولودا وزوجة مطيعة لا

[1] – سليم بن حملة، خطاب التّأنيث والتجربة النقدية الجزائريّة، مرجع سابق، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص 3.

لا تخرج من دارها ولا تقصر في خدمة زوجها ورعاية أطفالها، وإما جسدا أنثويا وأداة للإغراء والغواية، وهو ادّعاء شائع أدّى إلى اعتبار المرأة أدنى من الرجل ، وهو ما يبرّر جعلها تحت وصاية الرجل »[1].

يعتمد النظام البطريركي، وهو نظام الأبوية على استبعاد المرأة من جميع مجالات الحياة وحصر دورها في الإنجاب والتربية والإغراء والطاعة، فهي لا يمكن أن تكو ن غير هذا ولا يقبل أبدا أن يعلو صوتها تحت أي ظرف، فهي غير متساوية مع الرجل ولا يمكن أن تكون ندّا له.

وقد ذكر القرآن الكريم ظاهرة احتقار الأنثى وعدم مساواتها مع الذكر في فترة ما قبل الإسلام، فقد همشت بل وتم وَأْدُهَا حية ورفضها كثيرا في جميع جوانب الحياة فقال سبحانه وتعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾﴾[2].

وهذا دليل قاطع على تهميش المرأة فقد عدّت في الجاهلية أسوء ابتلاء وأن يرزق الواحد منهم هو عار يستوجب التخلص منه، ومن هذا المنطلق يتّضح مدى الاضطهاد الذي تعيشه الأنثى، ليس في العصر الراهن فقط إنما منذ الأزل البعيد.

وكما تقول "**نوال السعداوي** ": «اضطهاد المرأة لا يرجع إلى الشرق أو الغرب أو الإسلام أو الأديان، ولكنه يرجع أساسا إلى النظم الطبقية الأبوية في المجتمع البشري كله»[3].

فنظام الأبوية قام بإلغاء دور المرأة في المجتمع رغم أنّ الدّين أعطى لها حرية واستقلالية في إطار معيّن إلاّ أنّ الغطرسة والسيطرة الذكورية حصرت مهمتها في ثلاث أمور "الإنجاب، والطاعة، والتربية"، وبهذا اضطهاد المرأة ليس نابعا من مجتمع معين أو ديانة معينة إنما من مجتمع ذكوري.

[1]- ابراهيم الحيدري، النّظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، دار السّاقي، لبنان، الطبعة الأولى، 2003، الطبعة الالكترونيّة 2011، ص 21.

[2]- سورة النّحل، الآية 58-59.

[3]- وائل علي فاتح الصمّادي، صورة في روايات سحر خليفة، دروب النّشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 56.

2. مركزيّة السّلطة:

بعد آخر يطرح نفسه، فالسلطة هي نظام له سياسة يسير عليها وله أهداف إما ظاهرة أو خفيّة، تسعى إلى تحقيقها فتتبنّى من يساعدها و يخدم مصالحها، و تقصي الثاني الذي يواجهها، ولها من القوة والقدرة على توجيه رعيّتها على أي اتّجاه تسلكه، ومن خلال ما سبق فان كل طرف يدعم السلطة و يتماشى مع أرائها و توجهاتها تحتضنه وترعاه فيصبح بالضرورة مركز، في حين أنّها تهمّش من لا يخدم مصالحها أو يعارضها، وعلى سبيل المثال نلاحظ أن هناك صراع دائم بين السلطة والأدباء فرغم أنه يوجد العديد من الأدباء والشّعراء الذين لهم قدرة إبداعية عالية في تصوير الواقع، في كثير من القضايا التي تمسّ مصالح أو تعارض سياسة السّلطة فتمّ إقصائهم و إبعادهم عن التداول.

بذلك نجد أنّ الهامش هنا هو من يتعارض مع السلطة، والمركز هو من يخدمها ويتفق مع مصالحها.

الفصل التطبيقي:

تجليات المركز والهامش في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق

المبحث الأول: موضوع الدراسة.

1 -التعريف بالروائية فضيلة الفاروق.

2 -ملخص رواية أقاليم الخوف.

المبحث الثاني: تجليات المركز والهامش في العتبات النصية.

1 - الغلاف.

2 - اللون.

3 - اسم الؤلف.

4 - العنوان.

المبحث الثالث: المركز والهامش بالنسبة للمكان والشخصيات واللغة.

1 - المركز والهامش بالنسبة للمكان.

2 - المركز والهامش بالنسبة للشخصيات.

3 - المركز والهامش بالنسبة للغة.

المبحث الأول: موضوع الدراسة:

يمثل موضوع الدراسة في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق.

1- التعريف بالروائية فضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق: من مواليد 20 نوفمبر1967 في مدينة "آريس" بقلب جبل الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، وهي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثّوريّة المثقّفة التي اشتهرت بمهنة الطّب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الريّاضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة و"بسكرة" و "تازولت" وآريس طبعا.

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها، ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنه لم يرزق أطفالا، كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة، قضتها في آريس، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم سنتين في ثانوية آريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية، فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك، نالت شهادة البكالوريا سنة 1987م قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولها الأدبيّة.

عادت "**فضيلة الفاروق**" إلى الجامعة سنة 1944م، نجحت في مسابقة الماجستير والتحقت من جديد بجامعة قسنطينة، لكنها غادرت الجزائر نهائيّا سنة 1995م نحو بيروت التي خرجت من حربها الأصلية في التّو وهناك بدأت مرحلة جديدة من حياتها.

مؤلّفاتها:

* رواية اختلاس الحب عام 1997م.
* رواية مزاج مراهقة عام 1999م.
* رواية تاء الخجل 2001م.

* رواية اكتشاف الشّهوة 2005م.

* رواية أقاليم الخوف 2010م.

2- ملخص الرواية:

تعد رواية أقاليم الخوف للكاتبة فضيلة الفاروق من أهم الأعمال الأدبية التي صدرت عن دار الرياض نجيب أريس ببيروت، احتوت هذه الرواية على مئة وأربعة وعشرون صفحة، وتعد العمل الخامس لها بعد لحظة اختلاس الحب، مجموعة قصصية لقيت جدالا ونقاشا في الأوساط الأدبية فور صدورها، وهي على التوالي، مزاح مراهقة وتاء الخجل واكتشاف الشهوة.

في عملها هذا تواصل الكاتبة القيام بحفريات عميقة في أوضاع وحالات المرأة العربية والمجتمعات الإسلامية، التي تعيش واقعا اجتماعيا متأزما وبلغة راقية بعيدا عن العامية أو الكلمات السّوقية والألفاظ الأجنبيّة، تحاول الكاتبة كشف المستور وتعريته و وتبيين المسكوت عنه من أولى أولوياتيا، دخلت الروائية الميدان بجرأة منقطعة النظير متخطّية كل الحواجز والعوائق.

تحكي **فضيلة الفاروق** عن امرأة اسمها "مارغريت" وهي صحفيّة أمريكيّة تفجرت عائلتها في شرم الشيخ بمصر، وتكون الناجية الوحيدة في الحادث، تنمو لديها رغبة لفهم الهجوم الغريب الذي استهدفهم كمسيحيين وأمريكان فتحتك بالمسلمين في أمريكا، لتقع في حب أستاذ جامعي لبناني مسلم، فتعاشره ثم تتزوجه على السطح، إذ يصبح رجلا عاديا كأغلب الرجال المسلمين الذين يعيشون بازدواجية في سلوكهم حيث عائلاتهم وتسرد مارغريت تفاصيل هذه التناقضات الموجودة داخل العائلات من دياناتها المختلفة، ولأن التناقضات تصبح صارخة وغير محتملة بين الأميركية واللبناني المسلم السني، فإن الطلاق يكون نهاية منطقية لذلك الزواج، فتدخل مارغريت في علاقة جديدة مع صحفي أمريكي أسود يعمل بتغطية الحروب في الشرق الأوسط وبعض الدول الأسيوية والإفريقية والأوروبية التي يتواجد فيها الإسلام وأيضا تصل هذه العلاقة للفشل بسبب الضغوطات النفسية التي يتعرض لها كل من نوا الصحفي الأمريكي، فقبل أن تبلغ الأحداث ذروتها يختطف نوا من طرف جماعة متطرفة في بغداد، فتنطلق مارغريت بحثا عنه.

لكنها في النّهاية تقع في فخ نُصب لها من طرف مجموعة غير متوقعة من شبان مسلمين عرب، وتحت الاستجواب والتعذيب تعترف بأسرار خُبئت لآخر الرواية، لكن الحب ينشأ بشكل غير متوقع بينها وبين جلادها، فيدركان أنَ الإسلام وحده قد يوفر لهما حياة كالتي حلما بها، وليس السلاح وتبادل التهم والتراشق بالقنابل وأدوات الموت.

المبحث الثاني: تجليات المركز والهامش في العتبات النصية.

لقد سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيرا وتطبيقا بما يسمى (مداخل النص)، أو (عتبات الكتابة)، بعد أن ظل إلى وقت قريب من الجوانب المهمّشة في النقد. ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص ، والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص وتندرج العناية بالعتبات بوصفها أولا وقبل كل شيء نصا موازيا يمتلك وظائف عديدة وأهدافا تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، هكذا تكسب العتبات قضية خاصة، مثلما يكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله، فتصبح العتبات متعلقة مع نص المؤلف وحاملة لعديد من القرائن، الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

1- الغلاف:

يعد الغلاف عتبة ضروريّة للولوج إلى أعماق النص، قصد استكانة مضمونه وأبعاده النفسية والإيديولوجية والجماليّة، وهو أول ما يواجهه القارئ مثل عملية القراءة والتّلذّذ بالنص الرّوائي فيحميه ويوضّح بؤره الدّلاليّة من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية.

كما أن صورة الغلاف بألوانها «دالة وبكثافة كماهيّة بصريّة تستدعي اقترانها برسالة نسبيّة تعضّد دلالتها»[1]، وهذا ما يحيل إلى أهميتها الكبيرة لأنها تضيف شيئا إلى النّص. إن غلاف رواية **"أقاليم الخوف"** جاء من انجاز دار النشر "ريّاض الريّس للكتب والنشر" التي رسمها الرسّام "**حسن إدلبي**" حيث يتكون الغلاف من وحدات لسانيّة مثل: العنوان، اسم المؤلف، والجنس، واسم دار النشر، وشكل الخط ونوعه، إضافة إلى الشكل التجريدي الذي رسمه الرّسام والذي من خلاله يمكننا الوصول إلى المتن الحكائي للرواية.

[1] – سويداني سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2000، ص196.

2- اللون:

إن للّون دلالات وإيحاءات كثيرة واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر معنوية من استخدامه في الرسم والتصوير «لأنه يعتمد على قدرة الإبداع على إشارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس القارئ من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته»[1].

و«يعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية واستشارية وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته»[2].

إذن الألوان لم توضع اعتباطيا بل لها دور فعال في التعبير عن الأفكار التي تتبادل في ذهن المؤلف ويتم ذلك بطريقة فنية وجمالية تجذب انتباه القارئ وتشجيعه على اقتناء الشيء وقد أقرّت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75بالمئة يعود سببها إلى تصميم الغلاف وجمالية الألوان فيه.

واختيار الألوان يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد وحتى ثقافته، أي أن الألوان تلعب دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد وقد اكتسبت الألوان على مرّ العصور دلالات تمييزية في حياة الشعوب والأمم واستقرت مفاهيمها في ألفاظ معنية تميز كل قوم بجانب منها نظرا لمستواهم الثقافي و الحضاري ومن أمثلة ذلك قولهم «القارة السمراء، النهر الأصفر، البحر الأحمر»[3].

إذن اللون الذي اختاره الكاتب في عمله الأدبي لابد أن يجسد لنا المتن الحكائي حتى ينبهر القارئ عند رؤيته لتلك الألوان ويصبح يعطي الألوان تأويلات وبالتالي يتمكن من الوصول إلى حقيقة ما يقصد به الكاتب من تلك الألوان، كذلك هو الحال في رواية "أقاليم الخوف" فقد جسدت لنا الألوان المتن الحكائي للرواية.

---

[1] – ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى، 2010، ص 66.

[2] – محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، علم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص144.

[3] – محمد خان: العلم الوطني، دراسة الشكل واللون، محاضرات المتلقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2002، ص 18.

- **مركزية اللون الأسود في رواية أقاليم الخوف:**

جاء لون غلاف رواية "أقاليم الخوف" أسود تتخلله رسومات وأشكال، فهناك تطابق بين اللون والمواضيع الممثلة فسيادة اللون الأسود جعلت صورة الغلاف تبدو وكأنها تعبر عن واقعية الأشياء، والمواضيع لهذا النص الروائي، ويحيل اللون الأسود هنا على عوالم النص الروائي الذي تعيش عبره الشخوص حالة من اللاطمانينة والعذاب، وأهوالا شتى تطمر إنسانيتها فلا طالما ارتبط «اللون الأسود بالغواية وفتح باب الرغبات فهو اللون الأقرب لإثارة الغرائز والشهوات الباطنية، إنه كذلك لون الحزن والوحدة والإحساس بالوحشة لهذا كان اللون الأسود الأقرب لتجربة العشق المادية»[1].

وبذلك جاءت الرواية حاملة لهموم المرأة، فكتبتها أنثى وبطلتها أنثى وموضوعاتها نسائية، ويؤكد الناقد **"عبد المجيد جحفة"** في هذا المجال أن «للأسود دلالة رمزية أنثوية لأجل ذلك جاءت أمكنة الشيطان أمكنة ليلية معتمة لأنه لا يمارس سلطته في واضحات النهار بل يرتقب الغفلة»[2].

إن المرأة هي القارة السوداء المجهولة التي تمثل هاجس الخوف والرعب عند الرجل والناس أعداء لما جهلوا كما يقال: ومن الطبيعي أن يؤدي هذا الجهل إلى شيطنة المرأة في المتخيل الذكوري.

ويؤكد **عبد المجيد جحفة** أن جدلية الأنوثة والذكورة تمثل جوهر الحياة، وهي لصيقة التحولات الكونية التي أدت إلى هيمنة العنصر الذكري النوراني «لنفرض أن الظلام الأنثوي يرمز إلى ظلام الرحم، إلى بدء الخليفة، فالخلق في البدء كان أنثويا، وبعده جاء الخلق الذكوري الذي دحرج نموذج الخلق الأول وسطّر له طورا ثانيا»[3].

ولعل هذا ما تمثله الرواية من هيمنة الآخر وسطوته على الأنثى "فضيلة الفاروق".

[1] – نادية خاوة: الإشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعية محمد خيضر، الجزائر،2004، ص35.

[2] – عبد المجيد جحفة: سطورة النهار وسحر الليل (الفحولة وما يوازيها في الشعر العربي)، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى ، 1999، ص 84.

[3] – المرجع نفسه، ص 85.

3- هامشية اللون الأبيض في رواية أقاليم الخوف:

يعبّر اللون الأسود عن اللاطمأنينة التي تعتري نفس الروائية، فهو يعبر على الكل ويقتصر اللون الأبيض على الجزء، وجاء ليعبر عن رسالة الكاتبة للمجتمع الشرقي حيث تشخص الكاتبة تهميش اللون الأبيض إلى تهميش المرأة في المجتمع الشرقي.

أما دلالة البياض وسط هذه الأرضية السوداء فنحن نعلم بأن اللون الأبيض يحمل دلالة معينة وسط منظومتنا الثقافية والاجتماعية وهي دلالة السلم والسلام والحرية، فتكون دلالة هذا اللون أكثر إيضاحا وعمقا خاصة عندما تبعث من وسط أخر مشابه له، وهذه دلالة على أن هناك مساحة من الأمل تمثله **"فضيلة الفاروق"** من خلال هذا الغد الجديد الذي سيكون حتما أكثر سلما وأمنا من هذا الواقع الذي تميزه الدماء والدموع.

4- جدلية الأبيض والأسود:

يعود التقابل اللّوني بين اللونيين الأبيض والأسود من أكثر الألوان كثافة يكسب كل منهما قيمته اللونية فندرك قيمة الأبيض بمقابلته بالأسود، فإذا دلّ الأسود على الحزن والتشاؤم، فإن الأبيض يدل على الفرح والتفاؤل والعكس.

كما يدل اقتران الأبيض والأسود على التحول من الحالة الأولى إلى حالته الثانية نقيضة لها، وقد جاء اللون الأسود في رواية "أقاليم الخوف" ليعبّر على الفساد في المجتمع الشرقي الذي يهمش المرأة ويفرض سلطة الرجل عليها.

وهذه حال "مرغريت" التي عادت إلى وطنها مليئة بالأمل والاشتياق لتصطدم بواقع مليء «بالصدمات الثقافية والفكرية مع بعض أفراد عائلاته، ثم وجدتني أكتشف أياد آخر غير الذي عرفته في نيويورك»[1]، أما عن البياض الذي يتخلل الأرضية السوداء فهو مساحة الأمل التي تطمح من خلالها الروائية إلى وجود غد جديد أفضل.

[1] – فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، رياض الريس للكتاب والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص 13.

- **اللون الأحمر:**

يحتل اللون الأحمر جزء من غلاف الرواية، فقد كتب العنوان بخط كبير باللون الأحمر، إضافة إلى قطرات من الدماء يمارس هذا اللون سلطته على أصعدة كثيرة، كما يمارس سلطته القمعية على الألوان الأخرى، وقد ارتبط «برمزية السلطة (Autorité) بحيث تغيب السلطة كمقوم وتصبح القرينة اللّونية الممثلة على أكثر من صعيد، إنه لون الرقابة والقمع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الأخرى»[1]، ليمارس رغبة في السلطة الأنثوية ويوحي بها باعتباره أكثر الألوان جاذبية.

لقد شدّدت المجتمعات الأدبية الرقابة على هذا اللون وضيّقت عليه الخناق وعدته خطرا على الآداب العامة، لأنه يحرر المكبوت ويفضح المحظور، كما فعلت فضيلة الفاروق في هذه الرواية «فالأحمر لون إغرائي إن صح التعبير، يمارس سلطة كسب الرهان العاطفي بحيث جرى الاعتقاد الشائع بتلوين عواطفنا باللون الأحمر...،إزّاء ثقافة تمارس أنساقها شيئا من إلغاء لخطابات الرغبة»[2].

وخلاصة القول أن هذه الألوان تعبر عن أيديولوجية الروائية التي فرّقت الحجب، وغيرت صورة الشرق التي كرستها حكايات ألف ليلة وليلة فتصبح بذلك صورة قاتمة يشوهها العنف.

وبعد هذه الوقفة اللّونية في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق نمرّ لقراءة في اسم المؤلف.

3- اسم المؤلف (الكاتب):

يعد اسم المؤلف من العناصر المهمة «فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه من العلامة الفارقة بين كاتب وأخر فهي تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا»[3].

[1] – نادية خاوة:الإشتغال السيميولوجي للألوان، ص 348.

[2] – ميشال فوكو، أركيولوجيا المعرفة، ترجمة: جورج أبي صالح ومطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990، ص 9-10.

[3] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،تقديم :د.سعيد يقطين، الطبعة الأولى 2008، ص 63.

ولقد رفضت الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوربا الاستغناء عن المؤلف بأي شكل من الأشكال نظرا للدور الهام الذي يقوم به في عملية إثبات الانتماء وتأكيد الهوية وإضفاء الانتساب الجينالوجي الحقيقي للإبداع.

وإذا انتقلنا إلى الثقافة العربية الكلاسيكية فهي بدورها تمجد الفرد وتحترم الملكية، وتحارب كل مظاهر النّحل والانتحال والسرقة والادعاء، «فالثقافة العربية الكلاسيكية ترفض أي غياب للمؤلف، فلابد من هويته الحضورية، ولكي يعدّ النصّ نصّا ينبغي أن يصدر عنه أو يرقى به إلى قائلي يقع الإجماع على أنه حجة، حينئذ يكون النص كلاما مشروعا ينطوي على سلطته»[1].

نجد اسم المؤلف "**فضيلة الفاروق**" في رواية أقاليم الخوف يتموضع واجهة الغلاف، تريد فضيلة الفاروق من خلاله أن تبرز حضورها المتميز، وكتب العنوان تحته مباشرة ويشعر المتلقي كأن الكاتب يشاهد أعماله، ونجد اسمها في أعلى ورقة الغلاف كتب بخط اقل حجم من العنوان، وتختفي الزخرفة الخطيّة في كتابة اسمها، كما كتب اسمها باللون الأصفر الذي يحيل على مزاج غير سوي وعلى اختلالات مرضية في علاقة الذات بالأخريين.

وهذا يعني أن «الشخص يشعر بالعزلة والانفصال عن الآخريين»[2]، وقد جعلته الروائية في الموقع الأول لتعبر به عن حال الأنثى في الرواية «إن الأصفر يعني البحث عن طريق الخروج من المصاعب»[3].

وقد كتب اسمها في مركز الصفحة لكي تثبت أن المرأة لم تعد في الهامش، بل أصبحت هي المركز، فطالما دافعت عن قضايا المرأة العربية وتهميشها خاصة المجتمع الشرقي الذي يخضع لسلطة الرجل، فقد تمردت أنثى فضيلة الفاروق في روايتها أقاليم الخوف على سلطة المجتمع الشرقي الذكوري لتصبح هي المركز.

[1] – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي

[2] –أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة2، 1998م،ص193.

[3] – المرجع نفسه، 190.

4- العنوان:

يلعب العنوان بوصفه علامة لغوية دورا بارزا في إظهار هوية العمل الذي تتصدّر غلافه والتّعريف به، مع إمكانية الإنزياح عن هده القاعدة في بعض الأحيان، وقصد إغراق القارئ في دوامة من المتاهات تصعب عليه إيجاد دلالة ثابتة للعنوان، وفي هذا التظليل قصد يعمد إليه الروائي لإظهار أحقية النقاط الصغرى في ترأس العمل ، واللعب على استقطاب انتباه القارئ واستقراره ودفعه إلى البحث عن العوالم التي يختصرها العنوان أو يخفيها وراء تركيبته النصية التي أضحت خصبا تتوقف عنده الدراسات النقدية، مجردة إياه من البراءة النصيّة، ومعتبرة إياه مصدرا لانبعاث الدلالات التي تكثف ضمن بوتقته مركّزة، ليتجلّى بذلك العمل ككل في هيأة «بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية»[1].

تعتبر العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية يحيل كل منهما على الآخر، فالعنوان نقطة ارتكاز أساسية تسمح بفهم الخطاب وتقود إلى تأويله، فلا يتم اختياره من قبل المبدع بطريقة اعتباطية فهو جزء من العملية الإبداعية، حيث يعيش الكاتب لحظات مخاض عسير قبل أن يحسم الأمر في انتقائه وضبط عناصره حرصا منه على أن يخرج صورة تعكس رؤى ومواقف الكاتب وهذا «لارتكازه بعلاقات إحالة مقصدية حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل في الآن نفسه»[2].

وقد أولت الدراسات الحداثية اهتماما كبيرا به كمواز نصي يحتل مكانا استراتيجيا يجعل منه موضوعا جدير بالاحتفال ومادة خصبة للنقد عموما والنقد الأيديولوجي بكيفية حضرية.

ومنه فالعنوان هو البوابة التي يلج من خلالها القارئ إلى المتن الروائي ويكون له علاقة مباشرة بالمضمون، وله دراسة بالغة في دراسة المضمون.

وإذا تأملنا في عنوان روايتنا" أقاليم الخوف" لوجدنا أن العنوان جاء في وسط الغلاف، وكتب بخط أحمر كبير، ليستقطب القارئ، ويتكون العنوان من عنصرين "أقاليم" و "الخوف"، حيث نجد أن الروائية **"فضيلة الفاروق"** قد جسدت شخصيتها في الرواية إلى شخصية "مارغريت" وهي من أصول لبنانية عاشت في أمريكا فكانت ديانتها مسيحية وثقافتها ثقافة غربيّة. حيث قامت برسم جغرافية

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصري العامة للكتاب، مصر، 1998، ص8.

[2] – اندريه مارتنيه: مبادئ ألسنيّة عامة، تر، ريمون رزق الله، دار الحداثة، لبنان، 1990، ص113.

أقاليم الخوف بالأمكنة المذكورة في الرواية من بيروت إلى بغداد إلى دارفور ثم باكستان وأفغانستان ولا ننسى كذلك شرم الشيخ.

حيث يعلن العنوان من الوهلة الأولى عن حضوره مُحمّلا بنبرة اللاّتوافق والصراع بين كتل مختلفة ضمن نطاقات جغرافية عديدة تعكسها كلمة "أقاليم"، فاستخدمت الروائية كلمة أقاليم للدلالة على ثقافتها الواسعة ودرايتها بثقافات الشعوب الأخرى وذلك من خلال زيارتها لمختلف الدول.

أما كلمة "الخوف" فهي توحي إلى اشتراك هذا المرض بين الأقاليم على قدر الصلة الدلالية الأولى الرابطة بين التعددية الفضائيّة التي يُتوقع أن تعرف الخراب والظلام والموت على حساب الاستقرار والحياة، وهنا يتجلى للقارئ تقديم صوري لصراع غير متكافئ بين طرفين: الشرق والغرب، وفي هذه الازدواجية التي تفرزها القراءة القبلية في صورة ثنائيّة متعددة على شاكلة: حرب/ سلم، الاستبداد/الحريّة، كذلك رمزت بها الكاتبة إلى الرعب والرهب في كل منطقة من هذه المناطق، حيث يجب على المرأة أن تتبع مجموعة من القوانين والأنظمة التي يجب أن تتبعها وتسير عليها في كل إقليم فإن خالفتها تقتل ببساطة ويُعتدى عليها من طرف الرجل.

ونجدها كذلك ترمز بها إلى الصراع الموجود بين الحضارات وصراع الديانة المسلمة والديانة المسيحية وأيضا صراع بين ثقافات المجتمع الغربية والعربية خوفا من السيطرة عليها في تغيير ديانتها ولباسها وثقافتها وخوفا من فقدان شخصيتها وهويتها لأن شخصيتها الغربية تتعارض وشخصيتها المشرقية.

كما أن عنوان الرواية بصيغته التي ورد عليها ينهض على مؤشرين دالين هما: المكان والإحساس اللذين تتشكل منهما عوالم الرواية «ويتولّد ويتشعّب إلى حدّ التوهان، استنادا إليهما تتأسس أنساق خطابها: أزمنة تتداعى، وصيغ تتداخل حد الالتباس، ورؤى تتعدّد وتتماس إذ تتعالق وتتقاطع مع بعضها البعض»[1].

فعنوان الرواية مستفزّ ومتشعب الرؤى يفتح «أفق القراءة على أكثر من احتمال وتأويل، وهذا الإجراء الفني جزء من استراتيجيّة نصيّة أساسية في العمل كله»[2]، حيث تقوم على الإثارة التي تدفع

[1] – بوشوشة بن جمعة: جمالية بنية الخطاب السردي في رواية : تماسخت دم النسيان
نقلا عن: عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية،ص 81.

[2] – المرجع نفسه، ص 133.

بالقارئ إلى البحث عن المجاهيل التي تضمّنتها عتبة العنوان حينما تضمّنت إحالة إلى أمكنة مقصودة غير مصرح بها، والتي أفرزها ورود لفظة "أقاليم" مطلقة وعامة الأمر الذي زاد من حدة الغموض الناتج عن تعتيم هويّتها.

ومنه فمرغريت وظفت هذه الأقاليم الطبيعية والجغرافية وبلدان العالم لتضفي على الرواية لمسة إبداعية وثقافية تبرز ثقافة كل بلد من تلك البلدان التي تتغير اتجاهاتها ومواقعها.

المبحث الثالث: المركز والهامش بالنسبة للمكان والشخصيات واللغة.

1- المركز والهامش بالنسبة للمكان:

يبرز المكان في الرواية كعنصر مهم من عناصر السرد الروائي، حيث تدور الأحداث فيه ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة، وتتضح معالم شخصياتهم وتنكشف أهدافهم، فالمكان في كل أبعاده الواقعيّة المتخيّلة يرتبط بالعناصر الفنيّة الأخرى ارتباطا وثيقا، ويذهب "برونكار" jean paul pronckart" «في تعريفه للمكان بالقول: أنّه حيّز التّعاون الذي من خلاله يتم النشاط اللغوي»[1].

ويؤدي المكان دورا مهما في الرواية «فالأماكن بأحداثها وأجوائها...بذكرياتها ومواقعها الجغرافية قرب أثر أو نهر أو ريف أو ملعب صبا...تؤثر وتثير مكامن الأسى والشجون أو لواجع الغرام، بحسب ما التصق بها من غبار سنين الذكريات الحلوة أو المرّة»[2].

يكتسي المكان في النص الروائي بعدا حضاريا، وبتطبيق ثنائية المركز والهامش على المكان، ينقسم هذا الأخير إلى المكان الرئيسي العام أي المكان المركزي القرية والمدينة والمكان الثانوي الفرعي أي المكان الهامشي وهو الأماكن التي ترتبط بوجود القرية والمدينة مثل: البيت، الشارع، السوق، المقهى ومن خلال هذه الدراسة سنحاول رصد المكان وفق ثنائيّة المركز والهامش.

[1] - J.p.bronckart , fonctionnement des discoures 1985,neuchake,delachaux et niestle,p 30.

[2] - عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، تق، عبد الواحد محمد، سوريا، الطبعة الأولى، 2003، ص 45.

- **جدلية الشرق والغرب بين المركزي والهامشي:**

إن بنية المكان في رواية "فضيلة الفاروق" تقوم على الصراع بين الشرق والغرب في ثنائية المركز والهامش، حيث ترصد لنا فضاءات مختلفة مركزا على فضاء مركّزة على فضاء الشرق والغرب وما يعجّان به من تناقضات ويعكسانه من مفاهيم الانغلاق والانفتاح، وترسم لنا التباعد بين هذين العالمين المختلفين، وما يتميّزان به من تفاوت اجتماعي وصراع طبقي.

يقوم المكان بدور العاكس لأحاسيس الشخصية الروائية بل أكثر من ذلك يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها، وذلك باعتباره تصويرا لغويا حسيّا ومعنويّا للمجال الشّعوري والذّهني للشخصية «كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية، لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية، بحيث لا يعمق لديها إحساسا بالغربة»[1]، بل على العكس ينمّي فيها الإحساس بالامتلاك وذلك حين تمتلك الشخصية بالفعل مكانا وجدانيا.

وعليه يمكن القول أن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها،فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان طبقا لحاجاته ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها الآخر.

إن العلاقة بين الشرق والغرب معقّدة من الثنائيات الفكرية، يضع كل منها للآخر في مقابل الأنا على طرفي النّقيض، فالشرقي متخلف ووحشي في مقابل الغربي المتقدّم المتحضّر والغربي مادي شيطاني أمام الشّرقي الرّوحاني الملائكي، والشّرقي الجاهلي الفقير كنظير للغربي المتعلّم الثّري.

تأخذنا الكاتبة في روايتها "أقاليم الخوف" إلى رحلة بين عالمين: عالم الشرق الذي يشهد الويلات والحروب وبين عالم الغرب المتمثّل في أمريكا، ذلك العالم الذي تملكه الطمع في خيرات الشرق فيظهر الغرب متمثلا بمرغريت شخصية الرواية الرئيسية التي بنت عليها الكاتبة صراع الأديان و الحضارات ،صراع المطامع والمصالح.

يبرز لنا الشرق في "أقاليم الخوف" مصدر الأحلام والأوجاع بالنسبة للبطلة "مارغريت" مرّة تعشقه ومرّة أخرى تكره كل ما يذكّرها به «الشرق يعطينا شعور بالخوف على أننا غير محصنين، غير

[1] – آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، موقع نزوى، https://www.nizwa.com/، 2012/09/03.

محميين، مخترقون عزّل وكأنّنا نعيش في خلاء تجمع فيه كائنات مسعورة مستعدّة فقط لجزر رؤوسنا»[1]، ففي بداية الرواية تظاهرت البطلة بأن لا أحد يعرف الشرق كما تعرفه هي، ثم تغيرت نظرتها له وأصبحت تخاف وترتعب منه «شرق بعقول معطّلة، هذا هو الشرق الآن، وهذا هو الشرق الذي دمّر عائلتي، وهذا هو الشرق الذي يدفعني إلى الجنون»[2]، حيث عاشت تجربة الحرب لما عادت مع زوجها "أيّاد" من نيويورك إلى بيروت، فشعرت بعدم الاستقرار الأمني الذي يعمّ البلاد، نتيجة الحروب التي قد تنشب أو تخمد في كل لحظة الأمر الذي يزرع الخوف الدّائم في نفوس الناس « يتفق الجميع دون أن يعلنوا ذلك بصوت عال أن الحرب قدر يتربّص بيروت دائما، فهي تذهب وتجيء وبيروت كلّما احترقت ودمّرت تنهض من جديد»[3].

ومنه فدلالة المكان (الشرق) تغيّرت بتغير المشاعر والأحاسيس التي تكنّها البطلة له، فيكون مكانا لمعاناة الشخصيّة النّفسيّة والاجتماعيّة، فتستيقظ كل الآلام والجراح في هذا المكان عندما تغلق في وجهها كل الدروب فتستيقظ كل الآلام والجراح في هذا المكان عندما تغلق في وجهها كل الدروب والمسالك، فقد حمل الشرق دلالة عميقة وواضحة في الرواية وكان منيعا بالخوف والدمار ومكانا للحروب والقتل والظّلم والسيطرة.

تجري معظم أحداث الرواية تجري في المدينة أو بالأحرى مدن عدّة ملتحمة بعدّة شخصيّات تعبر عن حزنهم كما تعبّر عن فرحهم « كنت أحاول أن أضمّد جراحي من لوعة الشرق حيث تعرضنا لانفجار عنيف اثر هجوم انتحاري في شرم الشيخ بمصر، ذهب ضحيّته والدتي وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوبا يعاني الإعاقة في قدميه»[4].

فمصر مكان يحمل في نفسية "مارغريت" الألم والحزن على فراق عائلتها، فهو دلالة على الكره والألم، فكلما تذهب إليها أو تتذكر ذلك الحادث المروّع الذي أفقدها عائلتها.

ومنه فالمكان يتشكل وفق مزاج الشخصية ويخضع لسلطتها العاطفية ولأفراحها وأحزانها، وانكساراتها ونجاحاتها، فتناقضات الحب، والكره، والحماس، والفتور، وتقلب المزاج والرغبات كلّها

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 47.

[2] – المصدر نفسه ، ص48.

[3] – المصدر نفسه، ص 24.

[4] – المصدر نفسه، ص 10.

سمات جمعتها "مارغريت" وهي تسرد أحداث الرواية بضمير المتكلم، وتصارعت مع الشرق الذي حيّرها، فخاطبته كأنه معشوقها « مارست معه الحب الذي يبلغ أقاصي اللّذة»، ثمّ وصفته بأنه « شرق الخيال المؤلم ... له رائحة الدّماء والبارود ... شرق الشر ...، شرق الجرائم التي ترتكب باسم الله»[1]،هي الأمريكيّة المسيحية من أصل لبناني، التي عادت مع زوجها اللبناني المسلم السنّي لتستقر في لبنان، لبنان الذي غيّر أطباعه فأعاده إلى شرقيّته.

تبدأ "مارغريت" حربها الخفيّة على الشّرق، فقد تعوّدت أن ترى المجتمع الشرقي متخلّفا ومتأخرّا، نراها مشحونة بالعداء وهي الصحافية المثقّفة التي ترصد القضايا القومية، فعملت على تعرية الواقع الاجتماعي ونزوعه المادي والديني.

والخلل الذي صاحب "مارغريت" هو عدم شعورها بالانتماء الأسري، فقد عاشت البطلة "مارغريت" في خضم صراعات ثقافيّة وفكريّة مع بعض أفراد عائلة زوجها "أياد" «كنت قد قررت أن أبني أسرة معه تعطي الحياة لجذوري اللبنانية، لكنّي سرعان ما غيّرت لرأيي، فقد وجدتني أسبح في هلام من الصدمات الثّقافية والفكرية مع بعض أفراد عائلته»[2]،فانتقدت العادات التي يتمسك بها أفراد أسرة زوجها في علاقاتهم فيما بينهم، مما زاد من حقدها للشرق، فلامت الدين وأثره في سلوك الأسرة، وخصوصا حجاب المرأة المتمثل في شخصية أخت زوجها شهد المتزوجة من الثري المتديّن عبد الله، الذي لا يصافح النساء والذي منح زوجته شهد سلطة المال، فتفاجأت "مارغريت" بذلك فهي تنافي فكرتها عن النساء العربيات فتكتشف أن الغلبة لصاحب المال والنفوذ امرأة كانت أو رجلا.

ترمز عودة البطلة إلى بيئتها الأولى لبنان إلى تعايش الأديان، والتأكيد على جبال لبنان والضيعة، هو تعلّق بمسيحيّة البطلة التي هي بصدد نقد الشرق ليس من منطلق روحانية التاريخية مقابل مادية الغرب، بل لتطرّفه الديني معاداة للآخر –المسيحية– واحتقارا لدور المرأة فيه « حتى حين بحثت عن جذور أبي في قريته الجبليّة المسيحيّة، لم أجد ما توقّعته، فبيت جدّي قصفته مدافع لبنانيّة أيّم الحرب (...) أما عن أبناء عمومتي فقد جرّتهم الغربة إلى حيث الأمان ولقمة العيش، بعضهم

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 12.

[2] – المصدر نفسه ، ص13 .

يعيش في لندن وبعضهم في كندا وبعضهم في باريس»[1]،فبحكم ثقافة البطلة العلمانية تمل بيروت لأنه لم تعد أحيائها المسيحية تفعم بالحرية التي تبحث عنها في الضيعة ألفة وإحساسا بالحرية لأنها مركز قيم إنسانية عالميّة « في الضيعة عكس بيروت, تخرج الخادمات الآسيويات لشراء بعض مستلزمات المطبخ من الدكاكين المنتشرة هنا وهناك, أو لتعبئة بالونات الماء من النبع الطبيعي المتواجد في الساحة, وهناك يلتقين كما يلتقين في ساحة الكنيسة عند أوقات القداس في بيروت أخطار خروج الخادمة من البيت لا تعد ولا تحصى, لهذا يحرص البعض على التعامل مع الخادمة وكأنها سجينة»[2].

ترصد مارغريت من خلال معايشتها لأهل الضيعة في لبنان ظواهر سلبيّة فالناس يعيشون في فراغ دائم، لا يشغلهم في الحياة سوى الملبس والمأكل والمشرب، مما جعل الملل يغزو حياتها «كان الملل قد أعياني وأنا أقضي أغلب وقتي في البيت، أو مع نساء العائلة، والاستماع إلى الأسطوانة نفسها في تلك الأحاديث التي لا تتغيّر حول الملبس والمأكل والمشرب وكأنّها الثالوث المحوري للحياة»[3].

ومن الآفات الاجتماعية الأخرى ترصد البطلة ظاهرة الإشاعات المتفشّية بين أبناء المجتمع بصورة كبيرة، ولعل أسباب هذه الظاهرة التي غدت وقودا للحياة، هو الفراغ المسيطر على حياة الإنسان هناك، فقد وقفت "مارغريت" على هذه الآفة بعدما عادت مع زوجها "أيّاد" إلى لبنان، إذ قيل عنها:« إنّها عادت لتقوم بإجراءات حصر إرث والدها وبيعه ومن ثم ستعود إلى أمريكا وهناك من يقول: إنّها تزوّجت لبنانيّا، وسوف تعمّر بيتا، وتعيش فيه، أما حياتهم الاجتماعية فتقتصر على التهاني والتعازي وزيارة المريض وهي أمور تعطي الحياة طعما خاصا برأيها.

تستعين البطلة ببعض الرموز الطبيعية التي تتلاءم وبرنامجه السردي فتوظف البحر لأنه ذلك الفضاء المفتوح اللامتناهي الاتساع ويحضر البحر في الرواية ليعرض جانبا من الأوضاع الاجتماعية التي تتمثل في معاناة الصيادين من أجل لقمة العيش، فهو مصدر رزق بالنسبة لهم يستمدون قوتهم من قوة البحر التي تزيدهم إصرارا على المقاومة في سبيل الحياة الكريمة «قبل أن يصعد أي صياد مبتدئ

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف ، ص 20

[2] – المصدر نفسه ، ص 27.

[3] – المصدر نفسه، ص 20.

إلى زورق الصيد، نجعله يثمل أولا حتى يتعوّد على شراسة البحر، فالخوف قد يقتله من أول طلعة»[1]، فالبحر هنا مصدر رزق للفقراء الكادحين.

تصف الساردة البحر في الرواية وتحكي عن أمواجه وما تتركه في نفسها من حزن مع حالتها النفسيّة « وأنا أجلس قبالته على كورنيش المنارة، وهو يزمجر، ويقذف بموجه عاليا، وأنا التائهة بينه وبين حزني، لم أعد أفهم هل الموج الرمادي الذي يضرب الصخور موج البحر أم موج السماء»[2].

تظهر البطلة مارغريت حزينة وتائهة تدور في دوامة من الحيرة والتساؤل حتى لا تكاد تعرف أمواج البحر وتظن أنها أمواج للسماء، وهل للسماء أمواج؟ فهذا يتنافى مع الواقع فالأمواج هي للبحر، ولكن الحزن هو الذي أعمى بصيرتها وجعلها تطرح هذه الأسئلة، ويبقى التساؤل مستمرا عن الأمواج، فمرة ترجعها إلى السماء ومرة أخرى إلى البحر والحزن، فنستنتج بأن هذا الموج هو موج الشعور المتأخرة بقيمة الشيء الذي تفقده وللبحر.

كما تشهد البطلة البحر على حبها الأبدي الذي لا يزول لمحبوبها «ستظل أصواتنا عند الشاطئ تتخلّلها ثرثرة البحر وغمزات القمر وتطفّل الصيادين ... لكن من يهتم؟ سنظل عاشقين»[3].

فالبحر هو ذلك المكان المفتوح للشهوة والعشق الذي لا نهاية له.

بلغ التّقاطب المكاني أوجه أثناء الصراع الثقافي بين الشرق والغرب الذي يكرسه سلوك الشخصيات المتعولمة الثقافة، من جهة بين البطلة مارغريت وسلوى ونوا ومحمد وأوليفيا، التي تعتبر لندن ونيويورك وباريس مراكز جذب ثقافي كوني، والشخصيات الأصيلة الوفية للثقافة الشرقية المحافظة على هويتها ضد الغزو الثقافي الغربي لقيمها على مدار النص وبين البطلة وشهد وأم وهب وشمائل وأياد (زوجها السابق الذي تخونه بدون أن تلتمس الطلاق) الذين يرون في بيروت والقاهرة لا باريس و لندن مراكز جذب حضاري لهم في الأطوار الأولى للرواية.

يحظر الغرب في رواية "أقاليم الخوف" خلال الموقف الإنسان العربي من أمريكا، بحكم التربية التي نشأ عليها، إذ ينسبون كل ما يواجههم من متاعب ومشاكل الحياة لأمريكا، تقول مارغريت:

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 59.

[2] – المصدر نفسه، ص69.

[3] – المصدر نفسه ، ص 121.

«كنت أرى كيف يخطئ الجميع في حق بيروت ويقال: هيك بدّا أمريكا، ثم تبين أثر ذلك الموقف عليهم، فقد قاطع أهل بيروت العرب المنتجات الأمريكية اعتبروه هامشا، «وحتى رايتشل الأميركية المتزوجة من رجل عربي، صديق أياد كانت تنشط لمحاربة المحال التجارية التي تبيع بضاعة أميركية، لأن ربعها يعود لإسرائيل»[1]،هذا الموقف العربي من أمريكا لحق مارغريت مدة حياتها في بيروت، ولم تسلم حتى من زوجها أياد، فهي لم تعد بالنسبة له مارغريت، بل أصبحت أنتم الأميركان، تدرك مارغريت خلفية هذا السخط العربي على أميركا، فتقول:« فبشكل ما كان واقع السياسة الأميركية في الشرق الأوسط واتجاه العرب هو الذي يجعل الجميع يتحدث عن أميركا بذلك السخط، وكنت أفرّق في سياقات الحديث بين أن يوجه لي الكلام كأمريكية، وبين أن يوجه لي الكلام كلبنانية تأمركت نتيجة السياسة الخاطئة في بلدها، كنت أفهم كل ذلك، ولكن مع هذا أصبحت الكلمة تزعجني»[2].

إن هدف السياسة الأميركية المسيطرة على العالم هو استغلال الآخرين دون أن تبالي بمصيرهم «كل رب من هؤلاء الأرباب يرمي مقاتليه في حلبة الموت، ويتابع القتال حتى الموت من أجل الإمتاع !هذا هو العالم الذي جئت منه، عالم الأرباب الذين يسيطرون على العالم، ويحرّكون البشر مثل عرائس الكراكوز»[3]، فسياسة الغرب تسعى إلى الهيمنة على شعوب العالم وسلب خيراتها.

تدخل "مارغريت" منطقة "حقل البذور الذكيّة"، وتلتقي البروفيسور "شنيدر"، الشخص المسؤول عن تنفيذ المشروع الأمريكي الرّامي إلى سرقة الأدمغة العربيّة بطرق اختلاسية، إذ تؤخذ حيوانات منويّة من علماء عراقيين، لتزرع في أرحام نساء غربيات يحلمن بالأمومة بعد عجزهن عن تحقيق ذلك من خلال الزواج. أما حجة أمريكا في تبرير هذا السلوك فهو أن الأنظمة العربيّة تقتل عقول علمائها، ويرفض هؤلاء العلماء ما تتيحه لهم أمريكا من ظروف الحياة الرغيدة، مقابل دعمهم المشروع الأمريكي، وعليه فلا يبقى أمام أمريكا من خيار سوى سرقة تلك العقول لتهب الحياة للعالم، وهذا ما صرّح به "شنيدر" للبطلة «نحن سنعطي الحياة لهذا العالم الذي يتعاون الجميع على قتله، نأخذ حيواناته المنويّة ونزرعها في أرحام نساء يقدّرن هذه الأدمغة ونمنحهنّ حياة هادئة عندنا، نحقّق لهن حلمين متلازمين، حلم الأمومة المتفرّدة بحكم أنّهن سيلدن أطفالا فائقي الذّكاء، وحلم الرعاية

[1]– فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 33.

[2] – المصدر نفسه، ص29.

[3] – المصدر نفسه، ص10.

الدّائمة والحياة الرّغيدة التي لن يجدنها بالرّكض خلف رجال لا يعرفون قيمة الحياة القصيرة التي ننعم بها»[1].

تخضع مارغريت كغيرها من النّساء الأجنبيات لعمليّة زرع حيوانات منويّة في رحمها، لكنّها تصطدم بيقظة الإنسان العربي للنّوايا الأمريكية، مع اعتراف المحقق محمد بالحقيقة التي غابت عنها وعن أسيادها، إذ يقول: «كنّا نغير النّطاف، ونزرع حيوانات منويّة ضعيفة في أرحام النّساء الأجنبيّات»[2]، وقد أشار الحاج عبد الله من قبل في قوله لمارغريت: «أنتم الأميركان تطبقون خططكم على أراضي النّاس، متناسين تماما أن هؤلاء قد يفاجئونكم بخططهم الخاصة التي لم تكن لديكم في الحسبان»[3].

تعترف "مارغريت" أمام المحقق "محمد" بحقيقة تجنّدها في «منظّمة النسور السّوداء»، وأنها أرسلت إلى منطقة الشرق الأوسط تحت غطاء منظّمة إنسانية تدعم مشاريع إنمائية، وكانت مهمتها قمع بوادر أي نهضة في المنطقة، كما كانت عنصرا فعّالا في مشروع «حقل البذور الذكيّة» الذي نجح في بيروت، ثم انتقلت إلى بغداد لتبحث عن أسباب فشل المشروع هناك، وقد وظّفت كل من "نوا" و "ميتش" لخدمتها دون معرفتهما أنها الرئيسة المباشرة عنهما. أمّا أياد فقد زرعت نطافه في أرحام نساء كثيرات ذوات قدرات خاصّة، وله أكثر من عشرين ولدا سيكونون عقولا أميركيّة ذكيّة بلا جذور تعثر مسيرتهم المرغوبة أو تربطهم ببلدهم الأصل، وقد تركته وأغلقت ملفّه عندما صار غير قادر على الإنتاج.

ومنه فصراع الغرب في رواية "أقاليم الخوف" يضع القارئ أمام الإطار العام الذي عاشته "**فضيلة الفاروق**" في خضم صراعات سياسية، فالنص تعبير عن الصراع القائم بين الشرق والغرب.

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 94.

[2] – المصدر نفسه، ص117.

[3] – المصدر نفسه، ص91.

2- المركز والهامش بالنسبة للشخصيات:

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع وتصارعها، بل هناك من النقاد من يذهب إلى القول بأن الرواية هي فن الشخصية.

فهي عنصر محوري يقوم عليه كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات كونها تعمل على تحريك الأحداث من فترة لأخرى.

اعتبر "**تزفيتان تودوروف**" "tzvitan Todorov"، «أن مشكلة الشخصية هي قبل «كل شيء مشكلة لسانية، والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[1].

ويعرّفها "**فيليب هامون**"Philippe hamon"" على أنها «علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد»[2].

وتذهب "**يمنى العيد** " بالقول أن «الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها»[3].

فالأشخاص في الرواية هم الذين يمثلون مجتمعاتهم، وأوطانهم بطريقة مثالية.

إن الشخصية في نص أقاليم الخوف تقوم على تقابل بنيوي جدلي ، وهي التي تخلق الحدث بنظرتها النقدية للآخر(المسلمين عن اليهود والأوروبيين كما يومئ إليه عبد الله الغذّامي:«تصير الذات شخصية روائية في حبكة جماعية لا تتخلى فيه عن خصوصيتها, لكنها تفعل وتعمل ضمن خطة واعية بالآخرين ومتيقظة لعيوبها الشخصية»[4].

حيث تعرف الشخصية الهجينة الثقافة (شرقية ترعرعت في سياق غربي كالبطلة مارغريت) على ذاتها من خلال نظرة الآخر المختلف العقيدة إليها«: "فهتلر ليس مسلم و كل من ليس مسلم في النار!أتبعها بأسئلتي:ولكن هتلر لم يختر والديه ولا الأرض التي ولد فيها و كبر فيها و لا المجتمع

[1] – تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2005، ص 71.

[2] – فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد،تق عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر،ص 51.

[3] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب، لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص 42.

[4] –حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذّامي والممارسة النّقدية والثقافية، الطبعة الأولى،لبنان: المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، 2003، ص10.

الذي تواجد فيه.فتجيب ...ألا تسمعي بالذين اعتنقوا الإسلام و تابوا الى الله من مشاهير هذا العالم؟ يغيب عن شهد أن آلاف الشباب العربي المسلم أصبح يرتد عن الإسلام معتنقا المسيحية أو الإلحاد تعباً من التطرف والتدين الذي أصبح وسيلة لتدمير الآخر»[1].

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الواقع وتصارعها، بل هناك من النقاد من يذهب إلى القول بأن الرواية هي فن الشخصية.

فهي عنصر محوري يقوم عليه كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات كونها تعمل على تحريك الأحداث من فترة لأخرى.

1- الشخصية المركزية/ البطل الإشكالي:

يعد البطل الذات المركزية التي تهيمن على حركة النص، فينقل الزمن الماضي مستخدما المونولوج، ويصور الأزمة التي يعيشها المجتمع خلال العشرية السوداء، وهذه الأزمة تعبر على حاضر النص، ويعالج الأزمة ويقدم الحلول، وهذه الحلول تمثل زمن المستقبل.

سنحاول في هذه الدراسة ظاهرة المركز "الأنا" والهامش "الأخر" وبيان طبيعة العلاقة في رواية **"أقاليم الخوف"** وبيان الكيفية التي اعتمدت عليها الكاتبة في توظيف عدد من الشخصيات التي عكست من خلالها صورة جلية الآخر.

تعتبر رواية **"أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق** عرض لهواجس المرأة العربية بعيون نصفها عربية ونصفها غربيّة، فمارغريت عربية الأصول وأمريكية الجنسية، كانت تعيش في نيويورك فرغم جنسيتها الأمريكية إلى أن أصولها اللبنانية كانت أقوى من ذلك، فقد تعرفت على "أياد" فجمعتهما علاقة حب انتهت بالزواج وهو شاب مسلم من بيروت تزوجها مدنيا في أمريكا وقررت العودة معه إلى بيروت وبناء أسرة بهدف الاستقرار«جئت أنا وزوجي أيّاد، الذي قرّر العودة نهائيّا إلى لبنان، بعد أن قضى سبعة عشر سنة في نيويورك، وكنتُ قد قررت أن أبني أسرة معه»[2].

تعد البطلة مارغريت الذات المركزية التي تهيمن على النص، فتبدأ روايتها **"أقاليم الخوف"** بتمركز ذاتها في أولى بدايات الرواية، لأن ما يهم تمركز الذّات هو اهتمام الفرد بذاته وانشغاله باهتماماته

[1] – فضيلة الفاروق، رواية أقاليم الخوف،ص 35.

[2] – المصدر نفسه، ص 13.

الخاصة والذّاتية، دون الالتفات للآخر وبعد اضطراب نفسي سلوكي ينشأ بسبب حب الذّات وهذا ما يترتّب عليه الإخلال بالعلاقات الإنسانية العامّة وتعثّر التّواصل مع الآخرين.

ويحدّد عبد الوهاب المسيري «تمركز الذّات إحساس بالفرديّة وتعبير عن الهويّة من خلال فستان تلبسه المرأة يناسب مزاجها وما يحصل، هي أصبحت مرجعيّة ذاتها لذا نسمّيه التّمركز حول الذّات، أي أنّ مركز الكمون هو الذات الموضوع عكس الذات»[1].

وتنقسم الذات بدورها إلى نوعين، ذات متمركزة حول نفسها وذات ساردة، التي تريد إثبات نفسها وتحقيق تمركز ذاتها وتنفي الآخر بغية فرض سيطرتها الأنثوية وفرض كيانها على الآخر، لأنّها تحبّذ التّحرّر من السلطة الذّكوريّة.

والحديث عن موضوع الذّات يحتّم علينا تحديد مصطلح الهويّة لكونه يحمل علاقة حوارية معه، فالهويّة بمفهومها السوسيولوجي « مركّب مبني ومعترف به اجتماعيّا، وذلك من دلالات الذّات المستمدّة من عضويّة الفرد في فئات كالطبقيّة والعرف والدّيانة والأمّة»[2].

لا تكون الهويّة كاملة وهي ليست شيئا تدركه الحواس ولا تتمتّع بأيّ استقرار، فالبحث عنها بحث إيديولوجي غالبا، وعليه «فدراسة مجموع التّجارب في الرّواية تفرض جدلية البحث عن الهويّة، ولا تعرف الهويّة قيمها إلاّ إذا قورنت بالغيريّة»[3].

استفتحت البطلة خطابها بأداة النفي "لا"، والنّفي الجازم والقاطع الموحي للتّعالي والشّموخ وقطع الشّك باليقين، فهي هنا تريد فرض تمركزها وحضور ذاتها الأنثويّة، موظّفة حرف التّأنيث المناسب للموقف وذلك من خلال قولها:« لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا.

ارتويت بمائه، وهوائه، وترابه. تذوّقته، وتناولته، حُلوَه ومُرّه. تنفّسته، واستنشقتُ رائحته. عانقته، طوّقته، أخذته بين يدي»[4].

[1] – عبد الوهاب المسيري، التمركز حول الذات، http/www.youtube.com/shared

[2] – نهال هميدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، عمان، الطبعة1، 2008، ص 11.

[3] – المرجع نفسه، ص 11-12.

[4] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 9.

من خلال قول "**فضيلة الفاروق**" الذي لا يبدو متمركزا حول نفسها، وإنّما حول المكان الجغرافي (الشّرق) حيث تبرز أنوثتها بأسلوب من الإغراء، لتثير تساؤلات عديدة من خلال مساءلتها عن خصوصيتها الأنثويّة، وعن وعيها فتقول: «كنت الأنثى التي نزلت من الجنّة إلى الأرض»[1].

عبّرت الروائية عن ذاتها من خلال لباسها المكشوف الذي يتنافى مع عقليّة الشّرق وإيديولوجيّة مواطنيه « أكلت الثّمار المحرّمة، رغبة في امتلاك الكون... وأقلعت بعورتي المكشوفة نحو الشّرق»[2]،وكأنّما تتّبع بعورتها المألوفة عند الغرب لتحمل عاداته وتغرسها في عقول وتقاليد الشرق المناهض للغرب دينيّا وثقافيّا.

من خلال هذه الرّؤية لاحظنا تدرج أو محاولة تسليط العادات الغربيّة على أقاليم الشّرق الإسلامي المحافظ، وتريد أن تكشف عن أوضاعه بطريقة ممنهجة انطلاقا من وعيها بذاتها.

كما تحدّثت أيضا عن رغبتها في الشّرق بضمير المؤنّث الذي يحمل الكثير من المتناقضات، فلم تكن متحرّرة فكريّا، بل ساندتها عصابة النّسور السوداء التي لم يظهر لها أثر منذ انطلاقتها في الرحلة إلى الشّرق، فكانت تتحدّث وتسرد بصريح العبارة وتقول: «إنّه الشّرق جحيم ما، عقاب ما»[3]،فهي تريد أن تبيّن الأمن المستتب في هذا الإقليم، إذ بعنفوان يصافها تمثّل في انفجار يهزّ كيانها إثر هجوم انتحاري في شرم الشّيخ، تروح ضحيّته والدتها وأخوها الوحيد أسعد الذي تُركت له مخلّفات الانفجار دمارا وتشوّهات على مستوى جسمه، لتتلفظ هي بألفاظها الموحية الدّالة على الخوف (جحيم، عقاب، وهم...).

كذلك نجد التمركز الأنثوي للروائية المتمثّل في تسمية "مارغريت" باسم "ماريه" نسبة إلى زوجات الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وهذا ما سلّطته أم وهب على الرواية حتى تعزل ديانتها المسيحيّة وتقريبها إلى دين محمد، ويتّضح ذلك في قولها « وهي ترفض أن تناديني باسم مارغريت، وبعد أخذ وردّ ومناقشات بينهما وبين شهد، اختارت لي اسم ماريه، فهو أخفّ لفظا ولا يسلخني عن مسيحيتي»[4].

---

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 9.

[2] – المصدر نفسه، ص 9.

[3] – المصدر نفسه، ص 10.

[4] – المصدر نفسه ،ص 14.

تشيع مثل هذه الصور في روايات نسويّة كثيرة تحمل نبرة استعلائية عن النساء الأخريات، فالروائيّة "**فضيلة الفاروق**" ترفع من قيمة ذاتها مقابل الانتقاص من بنات جنسها، وكأنّ انتمائها للمجتمع النّسوي يشكّل عقدة لها، فهي تبذل قصارى جهدها في التّنصل من قيود المجتمع النّسائي ومطالبته بالتّحري من الممارسات السلطويّة المهيمنة عليه، فتقول: «كنت بحاجة إلى أن أجمع ذاتي وأكون أنا من جديد، أمّا الله فأظنّ أنّه يسمع أصواتنا بكل اللغات إناثا وذكورا»[1].

فشخصية البطلة ترمز إلى فكرة استخدام الغرب للشرق واستغلاله لمهامه الخاصة حيث نجد ثنائيات ضدية بين الحب والكراهية مع الجريمة ويمتزج الدم ببرقة السماء الصافية، حيث ترتبط وحشية الانتصاب الذي تتعرض له البطلة بأحاسيس الحب لديها وكأن العنف ليس سوى الوجه الآخر للحب الذي تبحث عنه البطلة منذ بداية الرواية «أريد ألما يوصل روحي إلى عتبة الموت، ولا تَعبر..أريد أن أبلغ معه أقصى قمم اللّذة، حتى ينقطع الأكسجين، وأتوقّف عن التنفّس.. ثمّ ينفث روحه بداخلي فأعود إلى الحياة حبلى به»[2].

فقد كان حب "مارغريت" لبيروت سوى تجسس على الشرق وحبها لأياد سوى وسيلة لتحقيق أهداف المنظمة التي جنّدتها.

2- الشخصية الهامشية:

تعد الشّخصية الهامشية الطرف الثاني في معادلة الصراع، يملك إمكانيات وبرنامجا معاديا للمركز وأعوانه، ومع هذا فإننا نجد هوامش فاعلة ومتحرّكة، وأخرى ساكنة، ودورها ضعيف جدا في مجابهة المركز، وسنعرض أهم الشخصيات الهامشيّة ودورها في الصراع مع المركز ومدى تفعيل هذا الصراع للتقليل من سيطرة المركز.

أ- **شخصية شهد**: وهي أخت أياد، كانت بمثابة القوة المعارضة في الرواية، فهي تقف في وجه مارغريت وتحاول عرقلة مساعيها، إذ تتميز بقوة شخصيتها وسيطرتها على جميع أفراد العائلة«أعطيت شهد صلاحيات كثيرة في العائلة فرأيها جد مهم قبل اتخاذ أي قرار بالنسبة لكل أفراد العائلة، على الرغم من أنها أنثى، وهذا نافى تماما الفكرة التي كونتها عن النساء العربيات»[3].

---

[1] - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف ، ص 33.

[2] - المصدر نفسه، ص 114-115.

[3] - المصدر نفسه، ص14.

ذلك أن المرأة في المجتمع الشرقي- من منظور الغرب- مضطهدة وينظر إليها بنظرة دونية تقلل من قيمتها، وهي تابعة دائما للرجل في كل شيء ليس لها كرامة ولا عزة وتعامل معاملة سيئة، حيث ترجع البطلة سبب نفوذ شهد « ليس فقط لقوة شخصيتها، بل لثراء زوجها "الحاج عبد الله"، الذي منحها سلطة المال، فهو تاجر أجواخ، وله عدة محلات كبرى في كل نواحي لبنان للألبسة الرجالية...»[1].

تحاول شهد السيطرة على "مارغريت" بمظاهرها الخداعة التي لا تعكس شخصيتها المتدينة وإرغامها على إلزامية اللباس داخل العائلة والدخول في الإسلام فتقول:«لا تكف عن إلقاء درسها الممل عن محاسن الإسلام، ودعوتي إلى اعتناقه، وهي كلما دخلت علينا أحضرت لي قطعة من الثياب هدية، وتحرص أن تكون القطعة محتشمة، بكمين طويلين، وطول يغطي ما تحت الركبتين»[2].في حين «أنها تغطي رأسها بمنديل، وترتدي معطفا طويلا يغطي كامل جسدها، وجوارب صيفا وشتاء، ولكن المنديل من الحرير الفاخر الذي يحمل توقيع أهم مصمم أزياء في العالم،... أما مجوهراتها، فلو بيعت في مزاد علني لحلت مشاكل أطفال المخيمات والأحياء الفقيرة كلها في لبنان»[3].

فتحكم شهد في عائلة آل منصور يتنافى وواقع الشرق ومكانة المرء فيه، ذلك بسبب ثراء زوجها الفاحش وسلطة المال التي منحها إياها، أما عن تدينها فهو من منظور" مارغريت" مزيف لأن المرأة المسلمة حين تتحجب تغطي رأسها بمنديل عادي وليس من حرير، وأن تلبس معطفا من القماش العادي لا من نوعية القماش الفاخر وذلك تطبيقا لشرائع الدين الإسلامي.

يشتد الصراع بين مارغريت وشهد من خلال الضغط الذي تمارسه عليها وتدخلها في شؤونها مع زوجها أياد والوقوف في سبيل في سبيل تحقيق سعادتها العائلية «ولأن شهد لا يمكنها سوى أن تكون أفعى سامة...»[4].

ب- **شخصية شمائل:** وهي الأخت الثانية في عائلة آل منصور، فهي سيدة قوية تعتمد على نفسها وليست بحاجة إلى أحد «شمائل مختلفة تماما عن شهد، ربما لأن زوجها رجل عادي ولا حول ولا قوة ...بالنسبة لآل منصور، زوج شمائل وصمة عار في تاريخ العائلة، مع أن الرجل متدين،

[1]- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص14.

[2] - المصدر نفسه، ص13.

[3] - المصدر نفسه، ص 14.

[4] - المصدر نفسه، ص 16.

ومحترم، ومثقف، ولا يخون زوجته، شمائل بالمقابل، سيدة تشبه النساء العاديات ولا شيء يميّزها، سوى أنها سيدة قوية، تعتمد على نفسها، وليست بحاجة إلى أحد»[1].

تتجسد هنا الفكرة الحقيقيّة عن نظرة الأنا الشرقية للآخر، فهي لا تعطيه أهمية إلا إذا كان من أرباب المال والأعمال، بصرف النظر عن توجهه أو تدينه أو تخلقه. فزوج شمائل أصبح وصمة عار في تاريخ العائلة وزوجته، لأنه لا يضاهي الحاج عبد الله زوج شمائل مالا أو جاها ورغم تدينه واحترامه وثقافته ووفائه لزوجته لم تشفع له.

لقد جاءت شخصية شمائل مناقضة تماما لشخصية شهد وذلك من خلال موضوع الحجاب بحيث تختلف نظرة كل واحدة عن الأخرى « وفي أكثر من جلسة كانت تختلف مع شهد حول شكل الحجاب، فبالنسبة للأولى الحجاب يعني سترة الجسد دون الدخول في التفاصيل، أما الثانية فتصر على أن الحجاب هو المعطف الواسع الذي ترتديه... أما شمائل فتظل محافظة على هدوئها»[2].

ج- **شخصية أياد:** وهو زوج البطلة فعند عودته إلى بيروت أصبح انسان آخر حيث تستفيق فيه كل التقاليد والموروثات الاجتماعية، فيموت الحب ويصيب العلاقة الخراب بسبب الازدواجية الجديدة في شخصيته«أياد الذي عشت معه أحلى أيامي في نيويورك، والذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج كان شابا طموحا، ضحوكا، حيويا، وصحبته ممتعة ... حين عدنا إلى بيروت، أصبحت وحيدة في الغالب. إذ هناك دوما ما يبعده عني. أصبح يسهر أيام السبت مع أصدقاء قدامى،... وأصبح يشرب مع أصدقائه في خلال سهراتهم التي تمتد حتى مطلع النهار أحيانا»[3].

وجدت "مارغريت" نفسها تعيش في خضم صراعات ثقافية وفكرية مع عائلة آل منصور فتهتز العلاقة بينهما.

3- المركز والهامش بالنسبة للغة:

إن الاشتغال المكثّف على لغة البوح التي تضفي على الخطاب الرّوائي شكل المناجاة والاعتراف، من خلال مكاشفة ذات الكاتبة لذاتها "أنثى" وتعريتها لأشكال وجعها الأنثوي: المعيشي والحلمي، الواقعي والمتخيّل، ممّا يعلّل هيمنة الطابع الذّاتي على هذه اللّغة، من خلال استخدام الذات لضمير المتكلم واستثمار تقنيات الحلم والاشتغال المكثّف على الذاكرة، لهذا نجد أن اللغة أعادت

[1] - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص17.

[2] - المصدر نفسه، ص 17-18.

[3] - المصدر نفسه، ص 15.

للمرأة ما تصورت أنه سلب منها «تأنيثها وأنوثتها" وجعلت لغتها تعبّر عن شحنة خاصة، بل تقدم نمطا من الوعي، بالإضافة إلى أن الوضع النّفسي الذي يشكّل أحد مظاهر عالم المرأة، قد ينعكس على تفكيرها، وردود أفعالها، ويفجر لغة خاصة بها»[1].

كما تحمل الكتابة عند المرأة بعدا حداثيا جديدا يعكس أنوثتها، وفي سياق ذالك يقول عبد الله الغذّامي: «ويبقى حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع وهي الذّات وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلّم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها، ولكنها تميل إلى جنسها، وإلى نوعها البشري، والذّات هنا هي ذات أنثوية تحوّل نفسها إلى موضوع، وتحوّل حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسها لغة»[2].

لقد وظفت فضيلة الفاروق الكتابة النسوية كهوية سردية مقابلة لمركزية الذكر محتفية بالجنس واهبة الحياة بمفردات عامية أو فصحى لا تعيش إلا في مرابض الدعارة وجيوب المهمّشين «وحين رفع رأسه وهو ينظر إليّ، انتابتني رغبة عارمة لمص عرق جبينه عرق بارد وحلو»[3]، بل إنّها تصل إلى التخلي عن شعرية اللغة إلا كي تلج إلى لغة الجسد و جمالياته و إيحاءاته وطقوسياته بخاصة في نهاية الرواية، إنّه لفظ الشارع البذيء القاذع نذكر ما هو أقل منه قذاعة «ألا تريد أن تضاجعني؟ فهز رأسه أن لا ثم ابتسم وقال : أنا لوطي يا مارغريت وأجساد النساء لا تعني لي شيء»[4]، في الوقت ذاته توظف تعالي وعنصرية الذات الأنثوية اتجاه الذكر الشرقي المحافظ المتوكل الذي اغتصب شمائل.

كما تحدثت الروائيّة بلغة أخرى غير شبقيّة لكنها انتقامية شرسة، كأنها لغة شخصية أخرى غيرها، إنه انزياح سياقي للخطاب اللغوي عبر النسوية إزّاء نسقين ثقافيين، نقد نسق الهوية المحافظ الشرقي وذمه وارتماءا في حضن الذكر المتماهي مع نسق تمثل الآخر الغربي (العالم أياد والصحفي نوا، وشوقي ابن مسيحي)، فالنسوية أو الجندر أصبح نسق ثقافي في الرواية الراهنة ،ومعيار توظيف خطاب تابو الجنس توظيفا ثقافيا انتصارا للجندر وللقيم الثقافية الدينية والسياسيّة معا كالديمقراطية مقابل الكبت والردع الاجتماعي و التسلط الديني والطبقي كما في قول شمائل «عدت إلى البيت

[1] – زهور كرام : السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، الطبعة الأولى، 2004، ص84.

[2] – عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، لبنان، الطبعة الثالثة ،2006، ص 210.

[3] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 113.

[4] – المصدر نفسه، ص 43.

جريحة, مجردة من العفة والحشمة, وحتى حين أقسم والديّ أن يقتلع عينه أمامي ويقتله»[1]،بيد أنها تتمادى في تفكيك التابو بخاصة الأخلاقي دون أن تقف موقفا عادلا (ديمقراطيا)، من منطلق أنها أنثى متحررة من عقدة الجنس، بين اغتصاب شخصية المثقف المدرس المحافظ المتوكل لشمائل، وأي شخص آخر متعولم الثقافة للمرأة المسلمة، غير أنها تستدرك ذلك في آخر الرواية فتشبقها بمحمد المحافظ شبقا جنونيّا لا يضاهيه شبقها بإياد ولانوا « لئن ربّت المرأة أبنائها ليكونوا مثل الحيوانات فإنهم بالغريزة سيعرفون الأنثى سيمزقون حجابها, سواء كان أزرق أو أسود وسيغتصبونها ولئن ربتهم على الأخلاق والعفة فسيرون كل أنثى أنها الأم والأخت والرفيقة[2]»،إنه الإدراك في نهاية الرواية أن الأنا/الذات بكل عدوانيتها ورفضها للآخر هي بحاجة للنزعة الإنسانية والتي أسماها الحب مقابل الموت «ولكني لم أبالغ فقد كنت أكره, وكل ما فعلته سابقا كان بحكم الكراهية, وها أنا أحب اليوم»[3] ، المتحرر من العنصرية والتعالي، حينها تعرّف نفسها من خلال رؤية الآخر لها، فتعمل ماغي على تعديل الموقف و الارتماء في أحضان محمد واختيار:

1. اسم هذه الشخصية والتي بدت وأنها أفضل من إمتاعها، له دلالة فمحمد رمز الرجولة والتخلق لكن المنطوي على نسق الذات غير المنفتح على الآخر، كونه رمز المسلمين الأشدّاء على الكفار الرحماء بينهم، ليس اختيارا اعتباطيا لعل وعسى يغيّر المسلم من نظرته وموقفه من الآخر، وهو ما حدث فعلا تغيّر محمد وأصبح رحيما مع من يتمثل ثقافة الآخر في بيروت ويعيش مع ماغي على طريقة الغربيين (دون زواج).

2. لغة الحب في الصفحات الأخيرة هي الأخرى ليست مجانية الدلالة، كونها مقابل الموت كما هو الغرب مقابل الشرق المتخبّط في حروبه وغاية اللغة الشعرية « وكما في كل مرة سيردد: أشكر الله أنّي وجدتك .وسأردّد الشيء نفسه مقتنعة أنه وحده كان خلاصي. ألا تمل من قول ذلك؟ (أسأله).

لا لا أمل إني أحبك (أجيب). – أقسم – والله»[4].

[1] – فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف ، ص 73.

[2] – المصدر نفسه ، ص 115.

[3] – المصدر نفسه، ص 75.

[4] – المصدر نفسه، ص 121.

تحول لغة النص من خطاب عنصرية وتعال ثقافي بين المتمثل لهويّته الشرقية الإسلامية الأصيلة (الذات) على لسان البطلة (عندما تمارس الجنس مع عشيقها الجديد محمد وتصفه وصفا جنونيا) إلى خطاب حب ويتحول هذا الأخير "من حالة فردية إلى مشروع كلي يضم الإنسان والجمادات والفضاء ويتحرك بفاعلية نحو الزمن المطلق حيث الخلود، ممّا يؤكد أن الحب ليس إحساسا يمكن للإنسان أن ينغمر فيه بسهولة، بل هو فعالية تطور الشخصية الكلية الإنسان حيث يضم الإنسان والجمادات والفضاء ويتحرك بفاعلية نحو الزمن المطلق حيث الخلود, مما يؤكد أن الحب ليس إحساسا يمكن للإنسان أن ينغمر فيه بسهولة بل هو فعالية تطور الشخصية الكلية للإنسان.

ومنه نلاحظ أن رواية "فضيلة الفاروق" تتموضع ضمن رحلة بحث عن الذات في صراعها وتعايشها مع الآخر مهما تعدّدت صفات هذا الآخر وأصنافه، فهي لذلك طرقت سبلا مختلفة وترتحل مسالك متشعبة لتبلغ في نهاية أمرها عوالم جديدة تشكل معالم الكتابة التجريبية، هذه الأخيرة التي تكشف عن حقيقة الأنا وعلاقتها بالغير، أو بالأحرى عن نظرتها للآخر ونظرته لها.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة النقدية لهذا الموضوع البحثي، فإننا توصلنا إلى النتائج التالية ارتباطا بأهداف البحث وأسباب البحث في الموضوع وعن طريق النموذج المنظر إليه وهو جدلية المركز و الهامش في رواية "أقاليم الخوف":

- المركز والهامش ثنائية ضدية تشمل جميع المجالات " الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والأدبية" وتشكلان علاقة جدلية ضاربة في القدم.
- العلاقة بين المركز والهامش غير مستقرة، قوامها التنافس والصراع والتتابع، إذ لا وجود لأحد منها في غياب الآخر.
- مسار الشخصيات في الرواية المختارة كان وفق ثنائية مركزي وهامشي وأساسها الصراع والتوتر العارم بين شخوص الرواية.
- رسمت لنا الرواية صورة الأنا مارغريت التي وقعت ضحيّة للجماعات المتطرفة الهادفة إلى تسخير مؤهلاتها ،لخدمة إيديولوجيات مختلفة بشكل قسري.
- حاولت الرواية أن تجسد الصورة السلبية التي ارتسخت في شخصية الآخر (المسلم) إزّاء معاملته مع الأنا (المسيحي).
- التقابل بين المركزي و الهامشي في الرواية يؤدي إلى علاقات مختلفة، ومتنوعة من تضاد واختلاف وتكامل وتناقض وجمالية الرواية تبرز وتنشأ على أساس هذا الصراع، فلا يمكن تخيل عمل أدبي لا يسوده الصراع والنزاع .
- صورت لنا الروائية فضيلة الفاروق "في روايتها صورة الشرق القاتمة والمرعبة، فلم يعد ذلك الشرق الجميل شرق الأساطير والخيال وسحر ألف ليلة وليلة ولكنه شرق روائح الدماء و البارود.

- أخذتنا الروائية فضيلة الفاروق في روايتها: أقاليم الخوف إلى رحلة بين عالمين، عالم الشرق الذي يشهد الحروب و المشاكل والأزمات ، ومن عالم الغرب الذي تمثله أمريكا هذا العالم الذي تملكه الطمع في خيرات الشرق.
- من خلال الروائية نكتشف مختلف الأمور التي تحيط بالمرأة في الواقع فرواية فضيلة الفاروق ما هي إلى رسالة توجّه لنساء الشرق تحتضن من خلالها إلى الاستيقاظ من سباتهن والنظر في أوضاعهن لتحسينها وقد وجدت في كتاباتها المجال الأرحب للتعبير عمّا يؤلمها اتجاه أوضاع المرأة، كيف لا وهي الدّاعية إلى تحرير والمساواة والانفتاح و التسامح بين الجنسين.
- رواية أقاليم الخوف نموذج عن الكتابة النسوية التي تعبر عن المرأة و إشكالاتها، فالمرأة تميل في روايتها وأدبها إلى البوح والاهتمام بالتفاصيل، وتصف دائما معاناتها مع الرجل وقمعها من طرف المجتمع، وتحاول أن تثبت شخصيتها في نصوص أكثر عناية من الرجل.
- اتسمت اللغة في رواية فضيلة الفاروق بالتنوع والاختلاف، لترسم للقارئ جماليتها وبصمتها الخاصة، فوجدنا تقابلات مختلفة ضمن مضمار مركزي وهامشي كاللغة الفصحى (المركز)، مقابل العامية (الهامش) محتفية بالجنس.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

أولا: المصادر:

1. فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، رياض الريس للكتاب والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 2010.
2. زهور ونيسي، من يوميّات مدرسة حرّة، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

ثانيا: المراجع :

أ. **المراجع العربية:**

1. ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديثة، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.
2. إبراهيم الحيدري، النّظام الأبوي وإشكاليّة الجنس عند العرب، دار السّاقي، لبنان، الطبعة الأولى، 2003، الطبعة الالكترونيّة 2011.
3. أحمد طالب، الالتزام في القصّة القصيرة الجزائريّة المعاصرة، في الفترة ما بين (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائريّة، 1989.
4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع،مصر، الطبعة الثانية، 1998.
5. بثينة شعبان: 100عام من الرّواية النّسائيّة العربية، دار الآداب، لبنان، الطّبعة الأولى، 1999.
6. بوشوشة بن جمعة: الرّواية النّسائية المغاربيّة، المغاربيّة للطباعة والنشر والإشهار، تونس، الطّبعة الأولى، 2003.
7. بوشوشة بن جمعة: جمالية بنية الخطاب السردي في رواية : تماسخت دم النسيان نقلا عن: عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية.
8. جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمّش، قراءة تحليليّة لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة.
9. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، منشورات المعارف، المغرب، الطبعة الأولى، 2014.

10. حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشيّة إلى المركزيّة، مجلّد إعلاميات مكناس، المغرب، العدد 18، السّنة 2002، بتاريخ 2017/03/21.

11. حسين السماهجي وآخرون، عبد الله الغذّامي والممارسة النّقدية والثقافية، الطبعة الأولى، لبنان: المؤسّسة العربية للدراسات والنّشر، 2003.

12. حسين المناصرة، النّسويّة في الثّقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،تقديم سعيد يقطين، الجزائر، الطبعة الأولى 2008.

14. عبد الرحمان ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر " مقدّمة العلاّمة ابن خلدون، دار الفكر، لبنان، 2007.

15. رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشّرق، المغرب، الطبعة الاول.

16. روبرت اسكاربيه، سوسيولوجي العرب ، عويدات للنّشر والطّباعة، لبنان، الطبعة الثالثة، 1999.

17. زهرة الجلاّصي: النّص المؤنّث دار سراس للنشر، تونس، الطّبعة الأولى،2000 .

18. زهور كرام : السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، الطبعة الأولى، 2004.

19. زهور كرّام، السّرد النسائي العربي: مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النّشر والتوزيع المدارس، المغرب، الطّبعة الأولى، 2004.

20. زهور ونيسي، بعض من تجربة، الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديريّة الثّقافة برج بوعريريج، 2009.

21. سويداني سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب والتوزيع، لبنان، الطبعة الأولى، 2000.

22. شريبط أحمد شريبط، الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة زليخة السّعودي (1943-1972)، الدار القصبة للنشر، الطبعة الأولى،الجزائر.

23. علي بن محمد بن علي الزين الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، دار الكتاب العلميّة – لبنان، الطبعة الأولى ، 1983.

24. غي روشيه، مدخل الى علم الإجتماع العام، مصطفى دندشلي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، لبنان، 1983.

25. عبد القادر الرّباعي، جماليات النّقد الثّقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشّعر الأندلسي، دراسات أحمد جمال المرازيق، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، لبنان، الطبعة الاولى، 2009.

26. عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، تق، عبد الواحد محمد، سوريا، الطبعة الأولى، 2003.

27. عبد الله إبراهيم : المحاورات السرديّة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطّبعة الأولى، 2011.

28. عبد المجيد جحفة، سطورة النهار وسحر الليل (الفحولة وما يوازيها في الشعر العربي)، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الاولى، 1999.

29. كمال الرّيحاني، الفلسفي في عشب الليل لإبراهيم الكوني، ديوان العرب، منبر الثّقافة والفكر والأدب، بتاريخ 12 جانفي 2007.

30. عبد الله الغذّامي، قراءة في الأنساق الثّقافّة العربيّة، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء بيروت، الطبعة الثالثة،2005.

31. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، لبنان، الطبعة الثالثة،2006.

32. ماجدة حمّود، إشكاليّة الأنا والآخر (نماذج روائيّة)، عالم المعرفة، المغرب، الطبعة الأولى، 2003.

33. مباديس فوغالي، التّجربة القصصيّة النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى ،2002.

34. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، علم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

35. محمد فتحي عبد الله، الجدل بين أرسطو وكانط، المؤسّسة الجامعيّة للنّشر والتّوزيع، لبنان ، الطبعة الأولى.
36. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصري العامة للكتاب، مصر، 1998.
37. نادر كاظم، الهويّة والسّرد، دراسات في النّظرية والنّقد الثّقافي، دار الفراشة، الكويت، الطبعة الأولى، 2016.
38. نضال الشّمالي، الرّواية والتّاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة، دار الكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع. عمّان عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع الأردن، الطبعة الأولى.
39. نهال هميدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008.
40. عبد النور إدريس: النّقد الجندري تمثّلات الجسد الأنثوي في الكتابة النّسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2003.
41. الهادي تيمومي، مفهوم الامبريالية، دار محمد علي للنّشر ،تونس، 2004.
42. هارلميس، وهولبورن، سوسيولوجيا الثّقافة، حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة، سوريا، 2010.
43. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب، لبنان، الطبعة الأولى، 1990.
44. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثّقافي، نقلا عن جمال مجناح، أدب الهامش، نسق الهيمنة، مركزيّة الخاصّة وهامش العامّة.

ب. المراجع المترجمة:

1. اندريه مارتنيه: مبادئ ألسنيّة عامة، ترجمة ريمون رزق الله، دار الحداثة، لبنان ، 1990.
2. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2005.

3. جان مينو: مدخل إلى علم السّياسة، ترجمة يونس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.
4. جان ويليام لابيار، السّلطة السّياسيّة: ترجمة إلياس حنا إلياس، منشورات عويدات، لبنان، الطبعة الأولى، 1979م.
5. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد،تق عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر.
6. كليفورد غيرتر، تأويل الثقافات، مقالات مختارة، محمّد بدوي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.
7. ماكيافيلي الأمير، ترجمة محمد بن البارد، دار الأمة ، برج الكيفان، الجزائر،1992.
8. ميشال فوكو، أركيولوجيا المعرفة، ترجمة: جورج أبي صالح ومطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.

ج. المراجع الأجنبية:

1. J.p.bronckart , fonctionnement des discoures,neuchake,delachaux et niestle, 1985.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1. الباح دليلة، المركز والهامش (مفهومه، أنواعه، جذوره)، مجلّة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.
2. خليل سليمة، مشقوق هنيّة، الأدب النّسوي بين المركزيّة والتّهميش، مجلّة مفاكيد، جامعة بسكرة، العدد 2، ديسمبر،2011.
3. سعيدة بن بوزة، صورة المرأة في الرّواية النّسائيّة، ، قراءة في أدب السّعودي ، مجلّة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، ع1، جوان 2008م.
4. الطّاهر جاووت" السرد وتشكّل الهويّة" (قراءات في رواية البحث عن العظام) ،مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، العدد 13، جا!معة بسكرة (الجزائر) 2017.
5. عبد المجيد ختالة، السّرد النّسوي في الجزائر، قراءة في أدب السعودي، مجلّة المعنى، المركز الجامعي خنشلة، ع1، جوان 2008.

6. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، مصر، الطبعة الأولى.

رابعا: المعاجم:

1. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشوؤن المطابع الأميرية، مصر، 1983.
2. أبو فضل جمال الدين محمد بن كرم، ابن منظور الإفريقي، المصري، لسان العرب،المجلد5، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع ،لبنان ،الطبعة الأولى ،1990.
3. أحمد حسن الزيّات وآخرون، مجمّع اللغة العربية، معجم الوسيط ، المؤسّسة الثّقافيّة للتّأليف والطّباعة، تركيا، الطبعة الأولى، 1960.
4. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى، 2001.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1982.
6. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، القاموس المحيط، المجلد الأول، دار الحديث، مصر، الطبعة الأولى 2008.
7. مجدي وهبا، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، لبنان، الطبعة الثانية، 1984م.

خامسا: الموسوعات والقواميس:

1. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، الطبعة الأولى، المعرفة الجامعيّ.
2. المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار المعلمين، مصر، 1994
3. ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعيّة: ترجمة عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعيّة، مصر،1999.

سادسا: الملتقيات المطبوعة والندوات:

1. محمد خان: العلم الوطني، دراسة الشكل واللون، محاضرات المتلقي الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2002.
2. نادية خاوة: الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعية محمد خيضر، الجزائر،2004.

سابعا: المواقع الالكترونية:

1. آسيا البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، موقع نزوى، https://www.nizwa.com/، 2012/09/03.
2. بكرسباتين صحيفة المثقّف، ثنائيّة المركز والهامش بين النّقديّة والتّجريب، وإسقاطها على الظّواهر الإنسانيّة والسّياسية والثّقافية 22.05.2018.
http://www.almothaqaf.com
3. عبد الوهاب المسيري، التمركز حول الذات، http/www.youtube.com/shared

الفهرس

الفـهــرس

العنوان	الصفحة
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ–د
المدخل: النقد الثقافي وعلاقته بالهوية	
أولا: مفهوم النقد الثقافي	7–6
ثانيا: العلاقة بين الهوية والثقافة	8
1 – مفهوم الهوية	8
أ – المفهوم اللغوي	8
ب – المفهوم الاصطلاحي	9
2 – مفهوم الثقافة	10
أ – المفهوم اللغوي	10
ب – المفهوم الاصطلاحي	11–10
3 – العلاقة بين الهوية والثقافة	12–11
الفصل النظري: المركز والهامش: جدل المفاهيم وطبيعة العلاقة بينهما	
المبحث الأول: المفهوم والمصطلح	26–14
أولا: مفهوم الجدلية	15
أ – الجدل لغة	15
ب – الجدل اصطلاحا	16
ثانيا: المركز والهامش، المفهوم، الجذور، الأنواع	17
1 – المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمركز	17
أ – المركز لغة	17

ب – المركز اصطلاحا	20–17
2 – المفهوم اللغوي والاصطلاحي للهامش	20
أ – الهامش لغة	20
ب – الهامش اصطلاحا	24–21
ثالثا: طبيعة العلاقة بين المركز والهامش	24
1 – علاقة تعايش وتكامل	25
2 – علاقة صراع وتصادم	26
المبحث الثاني: المركز والهامش في الأدب النسوي	40–27
أولا: خصوصية الكتابة النسوية	27
1 – الأدب النسوي واشكالية المصطلح	30–27
2 – الأدب النسوي في الجزائر	36 –31
أ – تطور الأدب النسوي في الجزائر	33–31
ب – مراحل الأدب النسوي في الجزائر	36–33
ثانيا: تجليات الهامش في الأدب النسوي	37
1 – النّظام البطريركي وعلاقته بكتابات المرأة	38
• التعريف بنظام الأبوية (البطريركي)	39
2 – مركزية السلطة	40
الفصل التطبيقي: تجليات المركز والهامش في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق	
المبحث الأول: موضوع الدراسة	43–42
1 – التعريف بالروائية فضيلة الفاروق	42
2 – ملخص رواية "أقاليم الخوف"	43
المبحث الثاني: تجليات المركز والهامش في العتبات النصية	51–44
1 – الغلاف	44
2 – اللون	45

3 – اسم المؤلف	48
4 – العنوان	50
المبحث الثالث: المركز والهامش بالنسبة للمكان والشخصيات واللغة	69–51
1 – المركز والهامش بالنسبة للمكان	52
2 – المركز والهامش بالنسبة للشخصيات	60
3 – المركز والهامش بالنسبة للغة	66
خاتمة	72–71
قائمة المصادر والمراجع	80–74
الفهرس	82

الملخص:

ترتكز هذه الدراسة إلى ما هو واقع بين جدلية "المركز" و"الهامش" في الرواية النسوية الجزائرية، فقد طرحت لنا رواية " **أقاليم الخوف**" لفضيلة الفاروق هذه الثنائية الضدية التي أسهمت في إثراء الرصيد الأدبي حيث تكرّس الأول وتهمش وتلي الآخر، فجاءت تنادي بتحرير المرأة من قيود المجتمع والزجّ بها في الحياة مثلها مثل الرجل.

إن البحث في المركز والهامش يفتح آفاقا جديدة وغير محدودة في الأدب، فلا تبقى هذه الثنائية مقتصرة على المجالات الأخرى (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية)، وإنّما يتسع مداها الإبداعي والجمالي ليمس الأدب بفروعه لاستقصاء التقابلات الموجودة فيه وفقا لهذه الجدلية والوقوف على دلالتها وجماليتها.

الكلمات المفتاحية: المركز الهامش، الثّنائية، الرواية النسوية.

Summary:

This study is based on what is the reality between the "center" and "marginal" dialectic in the Algerian feminist novel. The novel “Territories of Fear” by virtue of Fadila Al-Farouq presented to us this oppositional duality that contributed to the enrichment of the literary balance, whereby the first was devoted, marginalized and followed by the other. Out in life like a man.

Researching the center and the margins opens up new and unlimited horizons in literature, so this duality is not limited to other fields (economic, social and political), but rather its creative and aesthetic reach expands to touch literature with its branches to investigate the contrasts in it according to this dialectic and to determine its significance and aesthetics.

Key words: Center -Margin –Bilateral- The Feminist Novel.

Résumé:

Cette étude se fonde sur ce qu'est la réalité entre la dialectique «centre» et «marginale» dans le roman féministe algérien. Le roman «Territoires de la peur» par la vertu Fadhila Al-Farouk nous a présenté cette dualité oppositionnelle qui a contribué à enrichir l'équilibre littéraire, où le premier était dévoué, marginalisé et suivi de l'autre. Une femme est l'une des restrictions de la société et la jette dans la vie comme les hommes.

La recherche du centre et des marges ouvre des horizons nouveaux et illimités dans la littérature, donc cette dualité ne se limite pas à d'autres domaines (économique, social et politique), mais plutôt sa portée créative et esthétique s'étend pour toucher la littérature avec ses branches pour enquêter sur les contrastes qui y sont présents selon cette dialectique et pour déterminer sa signification et sa beauté.

Mots clés: le centre marginal, le dualisme, le récit féministe.