مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 499 - 517 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية "القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص

The feminine identity and untold in novel of "the little Cairo" by Amara Lakhous

د. سامية بن دريس *
D.samia Bendris
جامعة عبد الحفيظ بو الصوف -ميلة/ الجزائر
university of Abedelhafid Boussouf-Mila/Algeria
s.bendris@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/10/01	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى استكشاف مظاهر حضور الهوية الأنثوية في علاقتها بالمسكوت عنه في رواية " القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص.

وقد تمّ تحديد هذه المظاهر بدءا بعلاقة الهوية الأنثوية بالاسم الشخصي، ثم علاقتها بالمؤسسة الاجتماعية، التي تعمل على تكريس الهيمنة الذكورية عن طريق مؤسستي الزواج والطلاق، حيث يتم من خلالهما إدانة المرأة وإقصائها من المشاركة في الحياة الاجتماعية، بالإضافة إلى استظهار علاقة الهوية الأنثوية بالجسد، عن طريق تناول موضوعة الحجاب، من منظوري الثقافتين العربية والغربية، حيث تضفي كل ثقافة حمولتها الإيديولوجية، مع نقد للمنظومتين كليهما.

الكلمات المفتاحية : هوية أنثوية — مسكوت عنه- القاهرة الصغيرة- عمارة لخوص - هيمنة ذكورية- مؤسسة اجتماعية.

Abstract :

_ This study ams to expose the the aspects of of feminine identity and the untold in the novel of *little Cairo* by Amara Lakhous.

These aspects are the relationship between the untold and the name in one side. And between the untold and the social institutions In the other side. The role of the social institution inestablishing the female domination through the marriage and

* سامية بن دريس s.bendris@centre-univ-mila.dz

divorce relationships, or other types of domination. In addition to diconstructing idiological context in arabic and oxidental culture.

We ended to some results as conclusion to our research.

Keywords: _ feminine identity_untold_little Cairo_ Amara Lakhous_ male domination_ social institution.

المقدمة :

يسعى الخطاب الروائي في مجمله إلى تفكيك آليات اشتغال البنى الاجتماعية، والأنظمة الإيديولوجية، عبر الكشف عن المسكوت عنه الثاوي داخل الأنساق الاجتماعية والثقافية، المنتج لأنماط من التصورات الموروثة، في محاولة منه لهدم البنى الفكرية التقليدية، والتأسيس لوعي جديد، ينبني على تصورات مستوحاة من المنظومات الفكرية الحداثية.

ولعلّ من أبرز التيمات التي تمحور حولها الخطاب الروائي العربي المعاصر تيمة الهوية الأنثوية، التي أسهمت جملة من التفاعلات الاجتماعية والثقافية والتكنولوجية في دفعها نحو المركز، باعتبارها بؤرة من بؤر العاهات التي يعانيها المجتمع العربي، ومعطى خصبا لانبعاث الذات الأنثوية وتشكل وعيها بذاتها وبالعالم، وموقعها من المفاهيم التي أنتجها المجتمع الذكوري، (صاحب السلطة) حول هذه الذات، التي عمل على الهيمنة عليها وتغييبها بتكريس النظرة الأحادية.

لذلك فإنّ إشكالية بحثنا تتمحور حول مساءلة تشكل الذات الأنثوية ودورها في الكشف عن المسكوت عنه في رواية"القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص، و تتفرع عنها جملة من الأسئلة منها:

- كيف حضرت الهوية الأنثوية في الرواية محل الدراسة؟ وماهي أشكال حضورها؟
- ما علاقة الهوية الأنثوية بسؤال الذات والجسد؟ وما دورها في الكشف عن المسكوت عنه؟
- كيف تجلت أزمة الهوية الأنثوية لدى الشخصية المهاجرة بين ثقافة الانتماء والثقافة المستقبلة؟

وبالإجابة عن الأسئلة المطروحة حول تمظهرات الهوية الأنثوية وتفكيك علاقتها بالمسكوت عنه، سنخلص إلى نتائج ستكون بمثابة خاتمة للبحث.

أولا: عن الهوية الأنثوية:

ارتبط ظهور مصطلح الهوية الأنثوية بظهور النقد النسوي، الذي يتمحور حول مناقشة المسائل النسوية، وهو فرع من فروع النقد الثقافي، حيث اشتغل على محاولة نقل الوجود الأنثوي من الهامش إلى المركز، في

سبيل رد الاعتبار للذات الأنثوية التي ظلت مغيبة، إذ تكاتفت مختلف الإكراهات الاجتماعية والتاريخية والثقافية على طمسها، ومن أجل ترميم أعطابها بفعل قرون من الهيمنة الذكورية، التي قدمت صورة مغلوطة عن النساء، وعملت على ترسيخها في المخيال الجماعي، وبفعل الوراثة الاجتماعية انتقلت هذه الصورة النمطية عن الأنثى عبر الأجيال، فتولد عنها" مجتمع منظم بحسب مبدإ المركزية الذكورية من طرف إلى آخر (التقليد القبلي) مثل أركيولوجيا موضوعة للاوعيينا"[1] مترافقة مع قاموس حاشد بالملفوظات ذات الحمولة السلبية على غرار: الناقصة، الخاضعة، مثيرة الفتنة، وغيرها.

وقد أبرزت الأدبيات النسوية مدى الحيف الذي لحق الهوية الأنثوية، بعجّها جوهرا يختلف عن الهوية الذكورية، من خلال " دراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة"[2] ، لا في وسائل الإعلام فحسب، بل في مختلف أشكال التعبير الأدبي وغير الأدبي، بما في ذلك المعتقدات والقيم وأساليب استغلال الجسد الأنثوي، ودور المجتمع الأبوي في تكريس النظرة الدونية للمرأة وإقصائها. ومن ثمّ قامت مساع حثيثة من قبل الاتجاهات النسوية، غايتها استعادة الذات الأنثوية والتعبير عن هويتها وردّ الاعتبار لها، عن طريق بثّ وعي جديد قوامه الدفاع عن حقوق النساء، ونقد اللا مساواة الناتجة عن الاختلافات البيولوجية، والتي انبثقت عنها بنية ثقافية كرّست التمييز والتفاوت" وهذا المفهوم يزوّد النسوية ببرنامجها المزدوج، فهم الآليات الاجتماعية والسيكولوجية، التي تشكّل وتؤيّد اللامساواة والسعي بالتالي لتغيير تلك الآليات"[3]، متخذة من الكتابة وسيلتها لذلك، فظهرت أشكال تعبيرية متباينة، تتمركز حول التيمة ذاتها، سواء أكان كتّابها من الرجال أو النساءالمؤيدين للتوجه النسوي.

وتجدر الإشارة إلى أننا تجنبنا الخوض في المسألة المصطلحية المتعلقة بالأدب النسوي، بسبب توفر هذه المادة في شتى المصادر التي عنيت بالموضوع.

ثانيا: تجليات الهوية الأنثوية والمسكوت عنه في رواية" القاهرة الصغيرة":

أصبح الفنّ الروائي أداة لاستكشاف الهوية والتاريخ والذاكرة والإيديولوجيا؛ حيث تتكامل فيه مختلف البنى وتتكاتف الملفوظات والجمل السردية، من أجل تأدية وظائف شتى في النص الواحد، إذ لم يعد السرد غاية في ذاته، بل تعددت مقصدياته وصار" وسيلة إرشادية يمكن أن تستخدم، بل يجب أن تستخدم بالارتباط مع الاهتمامات والنظريات الأخرى، وبهذه الطريقة يتحول التحليل السردي إلى نشاط للتحليل الثقافي، أي إلى شكل من تفسير الثقافة"[4]. ومن ثمّ عمل على تقويض هذه البنى التقليدية، وأصبحت"

الرواية الآن أداة للبحث في المشكلة الاجتماعية، وفي مصير العالم، ومصير المرأة، وعلاقة المرأة بجسدها وعلاقتها بالرجل"[5].

وعطفا على ماسبق يمكن القول إنّ رواية " القاهرة الصغيرة" توفر للناقد والقارئ عامة مادة خصبة للبحث، سواء في مجال الدراسات السردية أو في ميدان النقد الثقافي بمختلف تفرعاته؛ وقد تمّ انتخابنا لموضوع "الهوية الأنثوية والمسكوت عنه" اعتمادا على تتبع بنية الشخصية وتجلياتها، حيث وجدنا أن النص المدروس يعجّ بملفوظات سردية، تتوارى خلفها قصدية المؤلف في تفكيك البنى الاجتماعية، وفضح المسكوت عنه في الثقافة العربية الإسلامية بالاستناد على نماذج شخصية متعددة، وهو الاستعمال الذي أطلق عليه الغذّامي اسم الجملة الثقافية، باعتبارها" المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية"[6] ، بمعنى أنّ وظيفتها تختلف عن وظيفة النوعين المذكورين آنفا، حيث إنّ" الجملة الثقافية مفهوم يمسّ الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، ويتطلب منّا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل ويكون قادرا على التعرّف عليها ونقدها"[7]. وعلى الرغم من أنّ هذا الكلام يفرض علينا طرح بعض التساؤلات، منها مثلا ملفوظ"ذبذبات" الذي يبدو ذا مدلول فضفاض وغير دقيق، وكذلك عبارة" البحث عن نموذج منهجي يتوافق مع شروط هذا التشكّل" التي تشير كذلك إلى العلاقة بين النص والمنهج، فإنّ هناك عبارة أخرى قد تفسّر كل ذلك، وإن بطريقة ضمنية والمتمثلة في قوله" الجملة الثقافية المتولّدة عن الفعل النسقي افي لمضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"[8]. وفي أرض الجمل الثقافية يلتقي عمل المؤلف والناقد؛ فالأول هدفه تقويض البنى الاجتماعية والأنظمة الإيديولوجية المهيمنة، والثاني غايته تفسير دلالات هذه الجمل وتأويلها، والكشف عن أنساقها المضمرة وتعرية المسكوت عنه.

ومن هنا فإنّ بحثنا سيركز بالدرجة الأولى على الشخصية الرئيسة، هذا يعني أننا سنقف مع هوية شخصية صفية/ صوفيا بين ثقافتين؛ ثقافة الانتماء وثقافة المهجر.

1.في نقد الثقافة العربية:

ويتجلّى هذا النقد، من خلال عدة مظاهر تجسّد أنماطا من المسكوت عنه، حيث عملت الرواية على كشف آليات اشتغاله، بمحاولة تقويضه، عن طريق نقد البنى الاجتماعية والسياسية، وقد تمثّل الروائي ذلك عبر عدة عناصر منها:

أ. **الهوية الأنثوية والاسم**: من أهم سمات خطاب الذات الأنثوية اعتماد الضمير" أنا " لما يتّسع له من بوح واقتراب من الذات الفردية للأنثى، حيث" تتجلّى(الذات) الأنثوية(ذات) التلفظ في فعل الكتابة

الروائية عبر محكيها السردي(الملفوظ) لتؤسس لهويتها ولمنطقها وفلسفتها ورؤيتها لذاتها وللوجود، عبر مواقفها من الأحداث من جهة، و لكن عبر خطابها المحكي الذي تنتجه من جهة أهمّ"[9]. وهذا التمركز يمنح الذات حرية وسلطة لابامتلاك زمام السرد وحده، بتوظيف السيرة الذاتية، بل بامتلاك اللغة ذاتها، أي سلطة توجيه دفة الخطاب والتحكم فيه، بالهيمنة عليه بواسطة ملفوظات سردية؛ إذ أنّ الذات الساردة تكون منتجة لفعل لفعل السرد وصانعة للحدث السردي في الوقت ذاته، حيث إنّ" ظهور السارد، ك(ذات) فاعلة منتجة للفعل قد يفرض نفوذ (الأنا) من خلال سلطته الكلامية والفعلية"[10].

ولاشكّ أنّ العلامة الأولى للهوية الانسانية هي الاسم، حيث يخلق نوعا من" البياض الدلالي" كما سماه فيليب هامون، يتولى القارئ ملء فراغاته. ولعلّ هذه الأهمية تكمن فيما ألحّ عليه رولان بارث في وصفه لاسم العلم باعتباره"أمير الدوال، إنّ إيحاءاته غنية، إنها اجتماعية ورمزية"[11]. ومن خلال تتبّعنا للنص الروائي وجدنا أنّ الشخصية الأنثوية الأساسية تنتمي إلى نوع من الشخصيات الاستذكارية التي"تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة(جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون زظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشّط ذاكرة القارئ"[12]، بدءا من اسم العلم الموزع بين ثقافتي الانتماء (صفية) وثقافة المهجر(صوفيا)؛ ففي الأولى يحيل الاسم على مرجعية تاريخية، تتمثل في زوجة الزعيم الوطني سعد زغلول، دلالة على نوع من التعويض للوالد الذي كان ينتظر ولدا ذكرا ليطلق عليه اسم سعد" فلنأخذ على سبيل المثال لا الحصر اسمي، أي صفية. اختاره والدي دون أن يستشير أحدا، ما أتعسه، كان ينتظر ولدا وبحوزته اسم هو سعد..."[13]. هذا الاختيار هو نوع من التعويض ومسح العار الاجتماعي الذي لحقه بإنجاب الأنثى الثالثة، والدفاع عن الذات الفردية وتحدي القوى الذكورية المهيمنة، بربط الكيان الفردي بالكيان الوطني" لم يرغب أبي في الاستسلام للأمر الواقع وخيانة مثاله السياسي الأعلى، فقد أخبر الحاضرين بنبرة فيها الكثير من العزة والتحدي: هيكون اسم البنت على بركة الله صفية زي مرات زعيمنا سعد زغلول"[14]، وفي الوقت ذاته تتمّ عملية الاختيار من منظور واحد هو الأب، في إشارة إلى مركزية السلطة الأبوية المهيمنة على المشهد الأسري والاجتماعي، مع تغييب الذات الأنثوية المتمثلة في شخصية الأم، على الرغم من ارتباط فعل الولادة بها كيانا وجسدا، سواء أكانت ولادة بيولوجية أو ولادة رمزية. غير أنّ هذا الاسم سيخضع لتحويرات لسانية مع الانتقال من مصر إلى إيطاليا، فيصبح"صوفيا" متزامنا مع المرجعيات الثقافية الجديدة، بالتماهي مع اسم النجمة السينمائية الشهيرة صوفيا لوران. وقد لاحظنا أنّ الشخصية لا تسعى لتصحيح اسمها تحت مبررات كثيرة،

مع ما في ذلك من اهتزاز علاقتها بالهوية الأم، ولعلّ أهم هذه المبررات الرغبة في التكيف والاندماج داخل المجتمع الإيطالي، بالنظر إلى ما يثيره هذا الاسم من اختلاف وما يختزنه من دلالات ثقافية، تحيل على المرجعية الثقافية الأصلية للشخصية" لكن منذ قدومي إلى روما، صار اسم آخر هو صوفيا، فليكن الأمر واضحا، ليس اسما مستعارا"[15]. فالشخصية المهاجرة سواء أكانت ذكرا أو أنثى تعيش مأزقا هوياتيا عميقا بين الذات والآخر وبين"هنا" و"هناك"؛ أي بين عالمين متباينين ثقافيا وإيديولوجيا، لذلك يعدّ" التواتر أو سكونية اسم العالم أو بدائله(...) عنصرين هامين في انسجام ومقروئية النص، إنه يشكل ضمانة الديمومة والحفاظ على الخبر مهما تنوعت القراءات في الوقت نفسه"[16]، ولعلّ هذا هذا ما حققته شخصية صفية/ صوفيا فهي لا تبدو حاملة لأكثر من اسم واحد خضع لتحوير لساني ودلالي دون أن يعرضها لما يسمى الاهتزاز أو التعويم، بل" يمكن أن يكون اسم العلم- بحكم طابعه المعلل- عنصرا هاما في التضعيف الدلالي(الإعلان عن عن نفسيته وتضعيفها إن لم يتم الإعلان عن قدره العام)" [17]، وهذا ما لمسناه في مقامنا هذا، إذ أنّ الاسم المزدوج (صفية/صوفيا) له وظائف متعددة في الثقافتين، لعلّ أهمها التوليف بينهما ومحاولة البحث عن مساحة مشتركة، ولو على المستوى الصوتي، ناهيك عن المرجعية الثقافية، في إشارة لإمكانية الحوار والتعايش، على مستوى النص أو على أرض الواقع، حيث يمكن للذات الأنثوية أن تفتحه لا مع ذاتها، أو مع الذوات الأنثوية فحسب –كما في النموذج المذكور- بل مع العالم أيضا، إذ يتأرجح بين الفضاء التاريخي في بيئته الأصلية والجغرافي الحداثي في البيئة المستقبلة، ومن هنا يكتسب أهميته ورمزيته وأدوات تكيّفه؛ ذلك أنّ" نسبية ثبات الاسم(أو الدور الثابت في التاريخ والشخصية التي تتحول إلى قدر) لا يمنع هذا الاسم من أن تكون لديه وظيفة سردية أصلية في العمل الأدبي"[18].

أ. الهوية الأنثوية والمؤسسة الاجتماعية:

تعمل المؤسسة الاجتماعية وفق آليات تثبّت قواعد نظام مستحكم منذ قرون تأسس بفعل التراكمات التاريخية والاجتماعية، مستمدة شرعيتها من مرجعيات هامة كالدين والتقاليد والأحداث التاريخية والظروف الاقتصادية، التي فرضت أنظمة معينة في تسيير شؤونها، وفق أنماط واقعية ومتصورّة ترسّخت في اللاوعي والمخيال الجماعي، فمنحت امتيازات سلطوية هائلة لجنس الذكور على حساب جنس الإناث، الذي تمت إزاحته نحو الهامش بسبب عوامل معقدة نفسية واجتماعية اقتصادية وثقافية متشابكة، لذلك فإنّ معرفة" البنى الموضوعية والبنى المعرفية لمجتمع الذكور المحفوظ جيدا(...) توفّر وسائل تسمح بفهم بعض من السمات الأكثر تستّرا مما هي عليه هذه العلاقات في المجتمعات المعاصرة الأكثر تقدما اقتصاديا"[19].

وهذا ما حاولت الرواية الكشف عنه في المجتمع العربي الإسلامي، عبر رصد مسار العلاقات الاجتماعية بين الجنسين، وآليات صيرورتها، بدءا بعلاقتي الزواج/ الطلاق باعتبارها إحدى أهم أساليب الهيمنة، ودورها في تغييب الهوية الأنثوية وطمس حضورها، والحجر على حريتها، من خلال سلسلة من الملفوظات الثاوية في النص"إنّ الخطوبة على الطريقة المصرية والعربية والإسلامية نوع من الحجر، بعد تقديم الشبكة(...) شبكة الصياد"[20] و" ما علاقة كلمات مثل حجر وصفقة وسلعة بالزواج؟ ألا يقال إن الزواج نصف الدين؟ لماذا الخلط بين التجارة والدين؟ مهلا مهلا، أنا على دراية بأمور الزواج والطلاق ولا أتحدّث جزافا"[21]. فالشخصية تقوم بعملية تعرية ونقد لصيرورة العلاقات بين الرجال والنساء في المنظومة الاجتماعية العربية والإسلامية، من خلال توصيف الواقع الذي حوّل هذه العلاقات من حقيقتها الإنسانية إلى الشيئية والتسليع، مقابل الحجر على الحرية الفردية للنساء، بتوظيف الاستفهام الإنكاري(لماذا الخلط بين التجارة والدين؟) الذي يفضي إلى ضرورة الفصل بين الميدانين، أي محاولة التفريق بين المقدس والمدنس، حيث نجد استعارة مفاهيم دينية وإضفائها على مفاهيم اجتماعية كما هو الحال في قضية الزواج/ الطلاق، حتى تكتسب شرعية وجودها، لكننا نلاحظ أنّ الشخصية تكرّس_ في الوقت ذاته_ المفاهيم التي تنتقدها، بما يعني أنّ قضية الهوية الأنثوية، والمشروع النسوي العربي عامة، لا يرتبط بمسألة الوعي وحدها، بل يمكن وصفه بأنه وعي مفارق، غير قادر على تجاوز المصالح الذاتية من جهة، وعلى الخروج من هيمنة المؤسسة الاجتماعية وإكراهاتها من جهة أخرى. تقول صفية/صوفيا:" قبلت الزواج من الباشمهندس بعد لقاءين فقط في صالون بيتنا. هل كان زواج مصلحة؟ بالتأكيد. وأين الضرر؟ فالزواج يكون قائما على مصالح مشتركة وإلاّ كان كلاما فارغا! لا مجال لحلّ وسط[22]، إذ أنّ غاية الروائي تكمن هنا في الكشف عن التناقض لدى الشخصية، التي بدورها تنتقد مؤسسة الزواج، وفي الوقت ذاته تبرّر ممارساتها، ليس إيمانا بهذه الممارسات، وإنما لتحقيق مصالح آنية، حيث مثّل لها الزواج جسرا للعبور نحو تحقيق الذات، والتحرر من أسر البيئة المحلية" في حقيقة الأمر، لم أكن سعيدة بالزواج بحد ذاته، إنما بفكرة السفر للعيش في إيطاليا بوصفها قبلة الموضة. كنت أتخيّل نفسي كوافيرة من الطراز العالي أو العمل مع مشاهير مصممي الأزياء"[23] ، غير أنّها ومن خلال عملية البوح والمزج بين السير ذاتي والموضوعي، وباستعمال تقنية السرد التعاقبي التي تبناها الروائي، لا تكفّ عن توجيه سهام نقدها لمؤسسة الزواج– وهي إحدى التيمات التي انشغل بها الأدب النسوي عموما– بوصفها تقيّد وتعيق عملية تحررها وإثبات ذاتها، فضلا عما يترتّب عن ذلك من تكريس للهيمنة الذكورية والخضوع لشروط المؤسسة

الاجتماعية" المرأة عندما تتزوج تنتقل من كفيل إلى آخر، ومن سلطة الأب إلى سلطة الزوج، كمحل تتحول ملكيته من مالك إلى آخر"[24]، ذلك أنّ المؤسسة الاجتماعية تعيد صناعة أو استنساخ النماذج النسائية ذاتها، بل وتعمل على تجريدها من القيم العقلية والإنسانية ومن الحرية، عن طريق عملية التشييء المستمرة، وفق الآليات الاجتماعية الموروثة" الزواج لن يكون مسك الختام، وإنما البداية فقط. الامتحانات لا تنتهي أبدا. ينبغي الاستعداد لمجابهة تحديات أخرى، أهمها على الإطلاق تجنّب الطلاق"[25]؛ حيث يبدو الطلاق في المجتمع العربي كأحد أكبر الطابوهات والمحرّمات الاجتماعية، التي تضطر المرأة لتحمّل أوزارها، فتتعرض بسببه للإقصاء والتهميش والنظرة الدونية.

وفضلا عن هذه التيمات فقد قارب المؤلف موضوعات أخرى- وإن بصورة هامشية- مثل قضية تعدد الزوجات وقضية المحلّل وفق رؤية اجتماعية لا تخلو من نقد.

ج. الهوية الأنثوية والجسد:

لا تطرح رواية" القاهرة الصغيرة" تيمة الجسد باعتبارها إحدى الإشكالات المركزية، كما تناولتها الأدبيات النسوية، ولكنها تحيل على ذلك بطرق غير مباشرة، بواسطة الصوت النسوي المتحكم في عملية السرد، بإثارة جملة من المسائل ذات الصلة بالجسد الأنثوي، وأهمها:

1. **الحجاب:** يعدّ الحجاب من القضايا المثيرة للجدل في السنوات الأخيرة، والتي شغلت النسويات والمهتمين بالدراسات الثقافية في الساحة العربية والإسلامية، لذلك كان من الطبيعي أن تظهر آثار هذا الاهتمام في المتون الروائية والمقاربات النقدية، وإن اختلفت منظورات المعالجة، بين التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية والسيميائية والنصية، مع تداخلها في كثير من الأحيان بسبب" تداخل المناهج المستخدمة في المقاربات من قبل الباحثات"[26].

لقد عمل المؤلف على تحريك جملة من الأدوات لتفكيك الخطاب النسوي العربي، عن طريق الآراء والتصورات والمواقف التي تبنتها صفية/ صوفيا وزوجها سواء بالتماهي معه أو برفضه، غير أنّ ما تجدر الإشارة إليه هو أنّ قضية الحجاب تمّ تناولها من خلال رؤيتين مختلفتين ثقافيا، هما الرؤية العربية والرؤية الغربية، بحكم أنّ صفية/صوفيا مهاجرة من البيئة الأولى إلى البيئة الثانية، مع ما يطرحه ذلك الانتقال من اختلافات وصدامات وتساؤلات، ومن ثمّ فقد عمل المؤلف على الكشف عن الدلالات الرمزية للحجاب، وعن تغير مدلوله وحمولته بتغير الثقافة.

أ. الحجاب من منظور الثقافة العربية:

1. الحجاب من وجهة نظر نسوية/صوفيا:

إنّ المتأمّل في التصورات التي تحملها الشخصية الروائية محلّ الدراسة إزاء الحجاب، سيلاحظ لا محالة، أنها تتبنى مواقف النسويات العربية التي تنطلق من رؤية جندرية (جنوسية) تدلّ على ملكية الرجل للمرأة، وإلى الفوارق الاجتماعية بين الجنسين، بما في ذلك الفوارق الطبقية، حيث" يشتبك هذا البعد(البعد الاجتماعي) بالبعد الثقافي السائد، ويشترك معه في تفسيراته، فترى النسويات الباحثات في هذا المجال أن الحجاب الإسلامي شرّع لترسيخ التراتبية في العلاقات والتمييز بين أفراد المجتمع على أساس طبقي جنسي، وهذه الطبقية هي امتداد لممارسات تاريخية سابقة على الإسلام"[27] ، الأمر الذي تجسده مواقف صفية/صوفيا في تبرير رفضها ارتداء الحجاب، عبر سلسلة من الجمل السردية ذات الطابع الثقافي"لازم تلبسي الحجاب، أنت بتهزر يا روحي، ارتداء الحجاب؟ ربما لم أفهم جيدا. هل سنستقر في روما أم في طهران؟ هل الحجاب إجباري في روما؟ الباشمهندس أي زوجي لاحقا لم يكن يمزح، بل كان يعني ما يقول. هذه ضربة ممنوعة أي تحت الحزام(...) المشكلة الأساسية أننا نعيش في مجتمع حيث يكون الرجل هو الخصم والحكم في آن واحد. ما العمل؟ هل يمكن إحراز الفوز في مثل هذه الظروف؟"[28]. فهنا نلاحظ أنّ المؤلف يسعى لإبراز المضمر في هذا النسق الثقافي، حيث تظهر الهيمنة الذكورية من خلال فرض الحجاب على الزوجة، على الرغم من رفضها له، بل ورفض البيئة المستقبلة أيضا" حاولت إقناعه كي يتخلى عن هذا الشرط الغريب العجيب. قلت له إن الحجاب ليس فريضة، ولا يمكن أن يكون ترمومترا لقياس أخلاق المرأة. فلنقل بوضوح إنه قطعة قماش، ليس إلاّ "[29]. فهذه الأساليب الحجاجية تفقد مفعولها أمام سلطة المؤسسة الاجتماعية، التي يمثّل الرجل مركزها، حيث تتم عملية إعادة إنتاج الأفكار وتأويلها داخل النسق الاجتماعي، وفق رؤية أحادية نمطية جاهزة انطلاقا من سلسلة من الأحكام الجامدة، وهي لا تعمل كآلية مستقلة عن بقية الآليات الاجتماعية الأخرى، بل تتشابك مع آليات أخرى لإخضاع الأنثى وسلبها حريتها وكيانها الفردي، باستدعاء تلك الأحكام المترابطة للتمكن من إقصائها والحط من شأنها إن هي خرجت عن سلطة الحدود المرسومة، عبر قاموس ذي امتدادات تاريخية ودلالات مشينة، يمكن استنباطها من الحوار التالي: "طلب منّي خطيبي ألبس الحجاب قبل أسبوع فقلت له: يفتح الله! أهي دي الحكاية"و" عايزة تقولي إن البكارة مالهاش دخل في الموضوع؟ البكارة؟ لا أبدا والله"و" الحقيقة؟ ما تقولي غيرها يا شيخة! هاهاها"[30]. هذه الملفوظات هي إحدى آليات الهيمنة، التي أنتجتها المؤسسة الاجتماعية، من وجهة نظر ذكورية ضد النساء، وهي تمثّل شكلا من أشكال العنف الرمزي كما

يسميه بيار بورديو، أي " ذلك العنف اللا محسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم، والذي يمارس في جوهره بالطرق الرمزية الصرفة للاتصال والمعرفة، أو أكثر تحديدا بالجهل والاعتراف أو بالعاطفة حدّا أدنى . هذه العلاقة الاجتماعية العادية بشكل غير عاد، تمنح إذا مناسبة مميزة لالتقاط منطق الهيمنة الممارسة باسم مبدإ رمزي معروف ومعترف به من قبل المهيمن على المهيمن عليه، أو باسم لغة(أو لفظ) أو نمط حياة"[31]. وليس غريبا أن تتماهى تفكيكات الروائي مع أطروحات بيار بورديو، وهو القادم من حقل علم الاجتماع إلى الرواية، لذلك نجد أساليب الهيمنة الذكورية ومعها المؤسسة الاجتماعية تعمل على تجريد النساء من حقوقهن، بما في ذلك حقها على جسدها، تحت تسميات مستعارة أو أقنعة سواء أكانت دينية أو ثقافية أو اجتماعية" والمظاهر الاجتماعية والعينية الفعلية التي ينتجها في الأجساد والعقول عمل جماعي مديد يقضي بتنشئة اجتماعية للبيولوجي، وجعل الاجتماعي بيولوجيا، إنما تتضافر لقلب العلاقة بين الأسباب والنتائج، وإبراز بناء اجتماعي مطبّع(naturalisé)(...) على أنه الأساس العيني للتقسيم الاعتباطي، الذي هو في مبدإ الواقع وتصور الواقع، والذي يفرض نفسه على الأبحاث عينها أحيانا"[32]. وهذا التماهي بين الرؤية النسوية حول قضية الحجاب وبين منظور الشخصية الروائية هو ما جعل خطاب الذات/ الهوية الأنثوية يستحوذ على مساحة واسعة في المتن السردي، من خلال الآلية النقدية والتقويضية التي التزمها الروائي، سواء داخل مجتمعها وثقافتها، أو في المجتمع والثقافة الإيطالية، التي تعدّ نموذجا من الثقافة الأوروبية، غير أن هذا التماهي ينتهي إلى التناقض أو الازدواجية بين القول والسلوك، ذلك أن صفية/ صوفيا التي ترفض الحجاب من وجهة نظر نسوية، إذ سوف تكون مؤسسة الحجاب غير مفيدة إلا حيث يكون الجنسان منفصلين، والنساء مبعدات عن الحياة العامة"[33]، لكنها في الوقت ذاته ستبدي موقفا مدافعا عن الحجاب في مواجهة الآخر. ومن جهة أخرى تبدو صوفيا حاملة لجملة من المؤهلات العلمية(شهادة جامعية، إتقان اللغات الأجنبية، أي أنها تملك سلطة رمزية، غير أن سلطتها تفقد مفعولها على أرض الواقع، وتجعلها مقصاة من المشاركة في الفعل الاجتماعي والمساهمة الاقتصادية، لتتكرس تبعيتها، لأنها أولا ربة بيت، وهو عمل غير معترف به، إذ لا تتلقى صاحبته أي أجر مادي مقابل الخدمات التي تقدمها، وثانيا لأنها تضطر لممارسة عملها المفضل أو حلمها(الحلاقة) خفية عن زوجها ومعارفه، لأسباب متعددة، منها ما تعلق بطبيعة الذهنية الشرقية المتصلبة. ومن هنا فهي تبحث عن التحرر الاقتصادي، باعتباره أحد عوامل التحرر الشخصي من التبعية الذكورية، فضلا عن إثبات الذات" كنت أخشى أن يمنعني(الحجاب) من تحقيق حلمي، من يجرأ(كذا) على تشغيل كوافيرة محجبة؟"[34].

2. الحجاب من وجهة نظر ذكورية/ سعيد:

تمثل نظرة سعيد(زوج صوفيا) النظرة المناهضة للتصور النسوي للحجاب، حيث يثبت من خلاله، ما ذهبت إليه طروحات فاطمة المرنيسي ورجاء بن سلامة وفريدة النقاش اللواتي رأين بأن الحجاب شكل من أشكال الهيمنة التي تجعل المرأة رهينة تحكم ذكوري، يتوسل بالدين لتبرير هيمنته، ومن ثم فالنتائج المترتبة عن هذه النظرة الاستعلائية تتمثل في/

- الحجاب علامة ملكية الرجل للمرأة.
- الحجاب علامة هيمنة ذكورية.

– الحجاب علامة جنسانية ترتبط بالفتنة.

– الحجاب علامة القهر والعنف وتغييب العقل[35]، إذ لا يتوانى سعيد عن فرض وجهة نظره على زوجته، مرتكزا على ثقل البؤرة الاجتماعية، التي تكرس هيمنته" لازم تلبسي الحجاب، لا أنا مش بهزر، دا شرط"[36]. غير أن سعيد لا يصدر عن رؤية فردية بقدر ما يجسد رؤية الجماعة وهيمنتها والتماهي فيها، بل الامحاء داخل النسق الثقافي الواحد" كل زوجات صحابي لابسين الحجاب، حايقولو علي إيه المصريين والمسلمين بتوع ماركوني"[37]، فتصورات الزوج لا تصدر عن رؤية فردية أو عن مرجعية دينية، بقدر ما تصدر عن رؤية تؤكد الانتماء للجماعة، والخوف من سطوتها في الوقت ذاته؛ أي الخضوع" لأبوية النظام الذي لا يسمح للمرأة فيه أن تتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني"[38] . وبتعبير آخر فهذه الأبوية" هي جزء من شبكة من القوى الاجتماعية الخاصة بتشكيل اجتماعي معين، والتي لا تحتكر فيها القوة جهة واحدة"[39] . ومن جهة أخرى يمكن إدراج النظرة المتبناة من قبل الزوج ضمن مسار الحفاظ على الهوية، في بيئة ترفض ذلك، حيث تسعى الأقلية المهاجرة إلى إثبات وجودها والحفاظ على المقومات الأساسية لشخصيتها الثقافية، إذ ترى في الحجاب رمزا ثقافيا ودلالة انتماء حضاري، وليس محض لباس.

3. الحجاب من منظور الآخر:

لا تخلو النظرة الغربية (ممثلة في الثقافة الإيطالية) من الحمولة الإيديولوجية والنظرة الأحادية المتمركزة على الذات، وهذه النظرة في حقيقتها تلتقي مع وجهة النظر الذكورية، ولكن بطريقة مناقضة، فإذا كانت النظرة الذكورية العربية في المهجر ترى في الحجاب دلالة حضارية، فإن النظرة الغربية ترى فيه رمزا سياسيا ودلالة مشحونة بمعاني العنف والإرهاب" كان الناس لا ينظرون إليّ وإنما إلى حجابي(...) هل أنا شبح مرعب أم ضيف غير مرغوب فيه؟ كنت أرى في عيونهم ضجرا وضيقا وخوفا" أو" كان حجابي كالضوء

الأحمر في تقاطع الطرق، يتوقف المارة بالضرورة عنده. إنها اللحظة المناسبة للتفتيش عن الخوف والقلق والتوتر(...) في الواقع لم أكن أسير وحدي، بل كنت دائما في صحبة العديد من المرافقين الوهميين ولكن أسماءهم معروفة لدى الخاصة والعامة، مثل جهاد وكاميكاز و11سبتمبر والأرهاب وتفجيرات والعراق وأفغانستان و11مارس والقاعدة...وإلخ"[40] . وتتجلى ظاهرة التنميط وإطلاق الأحكام العامة من خلال إجابات صفية/ صوفيا عن أسئلة الجدّ جيوفاني ذي النزعة العنصرية ضد مختلف التيارات من قبل قوله" أتمنى أن أموت قبل أن تنضم رومانيا إلى الاتحاد الأوروبي، سيغزونا الغجر الرومانيون كالجراد، أو "ماذا تنتظر الحكومة لإغلاق جميع المساجد وزجّ المصلين المسلمين والإرهابيين في السجون" أو" إذا أراد المهاجرون المسلمون الاندماج في مجتمعنا فعليهم أن يعتنقوا المسيحية!" أو" اللعنة على الشيوعيين"[41]، فهذا النموذج يمثّل توجها غربيا، يعكس تأثير الإعلام ودوره في توجيه الرأي العام، الذي يتأسس على الجهل بثقافة الآخر/ المسلم وقيمه، فمثلا نلاحظ أنّ الجد جيوفاني يسم الحجاب بوسم قريب من تصوراته الخاصة وبنيته الثقافية، فيطلق على صاحبته اسم الراهبة" أليس بلادن سعوديا أيتها الراهبة؟(...) إذا هو مخبأ في مكة، داخل ذلك المعبد المستطيل الذي تسمونه ك...ك... كاميكاز أو كوازاكي(...) صارت الكعبة الشريفة بقدرة قادر دراجة نارية يابانية! يا له من مسكين، فهو مجرد ببغاء يجترّ ما يقرأه في الصحف كل صباح ضد المهاجرين المسلمين"[42] . فالذات الأنثوية في هذه المقاطع تتحكم في العملية السردية، بحيث توجهها وفق اختياراتها هي، دون أن تخضع لعملية الاستلاب الثقافي، وإن كانت تعيش نوعا من التشظي من خلال تأرجحها بين انتمائين متناقضين ومجتمعين ثقافيين. فهي ترفض الحجاب، ولكنها تخضع استجابة لجملة من الإكراهات الاجتماعية، ومن جانب آخر فهي تتصدى لهيمنة الإيديولوجيا الغربية التي ترى في الإسلام والحجاب رمزا للإرهاب. ومن زاوية أخرى نلاحظ أن النظرة الغربية للحجاب تلتقي مع رؤية النسويات العربية، أو العكس؛ حيث ترى الحجاب علامة انتماء لتيار الإسلام السياسي المشحون بحمولة إيديولوجية، دون أ تكلف نفسها عناء التفريق بين مختلف الاتجاهات، بل دون العودة إلى النشأة التاريخية للحجاب وبين نشأة الإسلام السياسي على مستويي المصطلح والرؤية؛ إذ تذهب فريدة النقاش إلى تجريده من صفة الزي وتعدّه" رمزا سياسيا متحركا(...) بل إنّ انجذاب النساء إلى هذا المشروع السياسي ليس مجرد ارتداء الحجاب، بل هو يؤدي إلى تبني المرأة ذاتها لصورة عن ذاتها تستجيب للأسس العامة لهذا المشروع"[43] . ونلمس هذا التطابق من خلال النظرة التي تبنتها، حيث" يمثل الحجاب علامة سياسية تشير لإصابة الجسد الأنثوي بالجدب عبر التحكم به، مما يؤدي لانحرافات كلية

تنتج عن الكبت الذي ينفجر في صورة عدوانية لدى أفراد المجتمع، فينتج الأذى بمعناه الأوسع، والذي يطال المجتمع بعامة، أي أنّ الحجاب يؤول إلى الإرهاب، أي عكس ما شرع لأجله"[44]. ولا شك أنّ هذا الموقف طافح بالمبالغة؛ إذ لا يعقل أن نتهم جميع النساء المحجبات، على امتداد البلاد العربية والإسلامية وحتى الغربية بالعدوانية والإرهاب، لأنّ أسباب ارتداء الحجاب متباينة بين بيئة وأخرى، ناهيك عن تأثير السياقات التاريخية والاجتماعية التي فرضت ذلك، ولا يمكن إرجاعها لتأثيرات الإسلام السياسي وحده. ومن هنا فإن النسويات العربية في نظرتها للحجاب تقصي المختلف وتلتقي مع النظرة الغربية التي تكرّس الإيديولوجيا ذاتها، بإنتاج جملة من الرموز والتوصيفات السلبية والمستعارة، بغاية الحطّ من شأن هذا المختلف وإقصائه، مع العلم أنّ هذا الإقصاء لا يقتصر على الإناث وحدهن، بل يشمل الآخر باعتباره منظومة فكرية وثقافية مختلفة. لذلك فإنّ الموقف الغربي من الحجاب هو موقف من انتماء ثقافي، له متصورات نمطية في المخيال الغربي، من الصعب زحزحتها، وهذا لا ينفي وجود نماذج لشخصيات منفتحة ميتعصية وعلى التنميط. ولعلّ هذا ما دفع الساردة إلى نقد طريقة تعاطي الغرب مع الجسد الأنثوي، حيث ترى أنّ للحجاب، بمعنى الحجب والإخفاء والتستر في الشرق ما يقابله في الغرب وفق المنظور ذاته" قد لا يتمثّل الحجاب في قطعة قماش فحسب، فهناك حيّل لإخفاء بعض أجزاء الجسد، مثلا الثدي الاصطناعي يستر الثدي الأصلي والأنف الاصطناعي يخفي الأنف الأصلي والشفاه الاصطناعية تستر الشفاه الأصلية وهكذا دواليك"[45]. وهذا ما سنعود لنستوضحه لاحقا.

كما نجد أن الرواية تدين جملة من الظواهر السلبية، التي تمثل مظهرا من مظاهر الاعتداء على الجسد الأنثوي أو الذات الأنثوية، وتفضح المسكوت عنه، بتواطؤ من القوى الاجتماعية، مثل ظاهرة ختان الفتيات والآثار المترتبة عن ذلك.

ب. في نقد المنظورات الغربية:

لا تكتفي الرواية باستنطاق المسكوت عنه في الثقافة العربية وحدها، بل إنها تشحذ سهام النقد لتعربي الثقافة الغربية بمنظوماتها الفكرية والاجتماعية، في رؤيتها للإنسان، حيث لا تتوانى عن إظهار الطابع المادي والاستهلاكي الذي وسمها، دون أن تستثني النظرة التشيئية للجسد الأنثوي، وتسليعيه، وتجريده من المحمولات الأخلاقية المتعارف عليها، انطلاقا من تمثّل جملة من التمظهرات الاجتماعية التي تتيح لنا قراءة ثقافية، ومنها:

1. الجراحة التجميلية:

عمل الروائي في هذا المقام على فضح الجانب الاستهلاكي في المجتمع الغربي، فعلى الرغم من الحقوق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي حازتها النساء الغربيات، فإنّ هن وقعن فريسة للاستغلال الرأسمالي، فالأنثى لا تعاني من التمييز العرقي والجنسي فحسب، بل أيضا" من أشكال من الهيمنة الرأسمالية على المستوى الاقتصادي"[46] التي انبثقت عنها النظرة التسليعية للأنثى، باستغلال الجسد الأنثوي، سواء في الخطاب الإشهاري، أو في أغراض تسويقية أخرى، " وثنية السلعة في هيمنة القيمة التبادلية، وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة"[47] ، وهذا ما حاولت الرواية فضحه عبر الساردة" ولم ألبث أن اكتشف موضوع الحديث، ألا وهو النهود. ليس من باب الوقاية من السرطان، فالأمر يتعلق بالجراحة التجميلية للظفر بصدور منتفخة(...) لا ترى أنجيلا وأنيتا ضررا في هذه العمليات. قالت الأولى: "لا فرق بين الاستعانة بالجراح التجميلي وبين استشارة الطبيب"[48] وعبرت الثانية عن رأيها" نحن في عام 2005، وعلى المرأة أن تعيش جسدها كما تشاء حرة طليقة"[49]، حيث يتحول الجسد الأنثوي في المجتمع الغربي، من محرك حيوي رديف القيمة الانسانية والجمالية إلى سلعة وقيمة تجارية، ذات أبعاد تسويقية، وهو ما رفضته صوفيا مستندة إلى جملة من الحجج الطبية والدينية، مثل تحريم الإسلام للعمليات التجميلية، دون ضرورة، وأنّ الجسد أمانة إلهية، وغيرها، حيث تلتقي النظرتان العلمانية والدينية في محاكمة عناصر الثقافتين (العمليات التجميلية والحجاب)، لتكشف عن رؤيتين متباينتين، تنتهيان إلى الاختلاف، الذي تؤكده أنجيلا، من خلال هذه العبارة" أنا لست مسلمة، أنا كاثوليكية شكلا فقط... لدي حساسية من جميع الأديان بلا استثناء. أنا حرة أفعل بجسدي ما أريد زلا أقدم الحساب لأحد"[50]. فهذه السلسلة من الجمل وعلى الرغم من إشادتها بتحرر الجسد الأنثوي، تكشف عن خطاب مضمر، يخفي أشكالا من التبعية للقوى الرأسمالية، بما تملكه من ترسانة اقتصادية وإعلامية، تتحكم في توجيه سلوك الفرد، ذلك أنها" تشكل الأذواق وما تفضله الجماهير، وهي بهذا تقولب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة"[51]، إذ تتخذ من الجسد الأنثوي مطية لتحقيق أهدافها، في عملية تسليع متواصلة، تمنع أشكال الوعي الصحيح، وتكرس ثقافة استهلاكية، تندمج فيها مختلف القوى الاجتماعية بطريقة واعية أو لا واعية، لا كموضوع بل كهدف وغاية.

2. تجارة الجنس:

لئن كانت أوروبا هي الجنة الموعودة، بالنسبة للقادمين من الدول الفقيرة، وللحالمين بتحسين أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، فإن الروائي يواجهنا بحقيقة مغايرة، تسائل هذا الكيان وعبر حركة السرد التي تقود دفتها صوفيا (المهاجرة المصرية) لتفضح الواقع، المتمثل في المرأة والهجرة، وما تتعرض له من استغلال من طرف عصابات تهريب البشر، ممثلة في نموذج أنيتا الفتاة الألبانية، التي غادرت بلادها رفقة خطيبها في زيارة سياحية إلى إيطاليا، لتجد نفسها" جارية لعصابة من المجرمين وأجبرت على الدعارة.. قضت أربع سنوات في الجحيم ثم تجاسرت وتمردت بفضل مساعدة جمعية خيرية تحارب الاستغلال الجنسي للفتيات المهاجرات، إذ أقنعتها هذه الجمعية بتبليغ الشرطة عن أفراد هذه العصابة. وهكذا تحررت أنيتا من قيود العبودية وتحصلت على الإقامة"[52]. ولئن كانت هذه الحوادث قد تبدو معزولة، وتتم بمنأى عن الرقابة القانونية، فإنها تعكس النظرة الاستغلالية للجسد الأنثوي، أي أن ذلك يكشف لنا بأن" التمييز الجنسي(البيولوجي) بين الذكر الأنثى هو تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي، وليس خاصية بيولوجية طبيعية. وبهذا تصبح الجبرية البيولوجية مجرد إسقاط ثقافي لا علة طبيعية له في التكوين البشري نفسه"[53]. وما نريد الإشارة إليه هو أن الجسد الأنثوي بغض النظر عن الثقافة والإيديولوجيا أو الطبقة الاجتماعية أو الحقبة التاريخية، التي ينتمي إليها، هو جسد مستهدف وعرضة للاستغلال، ومتلاعب به، بغض النظر عن الآليات التي يتم بها ذلك.

الخاتمة :

يمكن القول في الأخير إن رواية" القاهرة الصغيرة" قد سلطت الضوء، على عديد القضايا المسكوت عنها، فيما يتعلق بالهوية الأنثوية، سواء في الثقافة العربية أو الغربية، ذلك أن لكل ثقافة مهما بلغت درجة انفتاحها، وقابليتها للنقد، على أنساق مضمرة تتخفى داخل الخطابات، لأسباب مختلفة.

وبعد تفكيك الجمل السردية، ذات الطبيعة الثقافية، ومن خلال ملفوظات الذات الساردة، التي كشفت النقاب عن أنماط التحكم في الذات الأنثوية وتطويعها، وأشكال استغلال الجسد الأنثوي. وعليه فقد خلص بحثنا هذا ليجيب عن الإشكالية التي طرحناها في المقدمة، مع تدوين جملة من النتائج تتمثل في:

_ يمكن إدراج رواية" القاهرة الصغيرة" ضمن الروايات التي أنتجت خطابا نسويا بحمولة كثيفة، ذات قابلية لتعدد القراءات، ومن منظورات متباينة.

_ اعتمد المؤلف على استنطاق الذات الساردة، للكشف عن حضور الهوية الأنثوية، ومضمرات الخطاب النسوي.

_ استعان بأنماط من الخطاب الحواري والسير ذاتي لإتاحة مساحة واسعة للذات الساردة للبوح والاعتراف.

_ العمل على تفكيك مضمرات الخطاب الثقافي العربي من منظور الذات الأنثوية.

_ نقد مؤسسة الزواج العربية التي تحاكم المرأة وحدها وتحملها مسؤولية الفشل.

_ تفكيك دلالات الحجاب، بين دلالة الزي والحمولة الإيديولوجية، من وجهة نر الثقافة العربية.

_ التقاء نظرة النسويات العبية بالنظرة الغربية في تحميل الحجاب بحمولة إيديولوجية، بنسبه لخطاب الإسلام السياسي.

_ يمثل الجسد الأنثوي موضوعا وهدفا في الثقافتين العربية والغربية.

_ اتخذ المؤلف من الذات الساردة جسرا لقول المسكوت عنه، وفضح الممارسات القامعة للهوية الأنثوية.

_ تعدد أشكال الهوية الأنثوية في رواية" القاهرة الصغيرة".

هوامش:

1. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان قعفراني(2009) المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، ص18.
2. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن(2007) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص109.
3. المرجع نفسه ص117.
4. جنييز برزكمبير ودونال كوربو: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم(2015)، المركز القومي للترجمة، ط1، ص14.
5. عبد الله ابراهيم: المحاورات السردية(2012) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، طّ، ص140.
6. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية(2005) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، لبنان، ط3، ص73.
7. المرجع نفسه، ص نفسها.
8. المرجع نفسه، ص74.

9. فايزة دبيش وأحمد حيدوش: خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية، روايتي(عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تمنغست، 2020، مج9، ع5، ص341.
10. المرجع نفسه، ص نفسها.
11. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد(2013)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، ص104.
12. المرجع نفسه، ص 36، 37.
13. عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة (2010)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص22.
14. المصدر نفسه، ص23.
15. المصدر نفسه، ص24.
16. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص59.
17. المرجع نفسه، ص81.
18. المرجع نفسه، ص 40.
19. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ص12.
20. الرواية، ص 36.
21. الرواية ص نفسها.
22. الرواية ص نفسها.
23. الرواية، ص 37.
24. الرواية، ص60.
25. الرواية، ص 59، 60.
26. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، الحجاب أنموذجا(2015) مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان/ الرياض، السعودية، ط1، ص 325.
27. المرجع نفسه، ص339.
28. الرواية، ص38.
29. الرواية، ص نفسها.
30. الرواية، ص 39، 40.
31. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ص 16.
32. المرجع نفسه، ص 15.
33. فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس(دون تاريخ)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دون رقم الطبعة، ص196، 197.
34. ال رواية، ص 75.

35. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، ص384، 391.
36. الرواية، ص 38.
37. الرواية، ص76
38. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا(2002) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط3، ص 63.
39. المرجع نفسه، ص نفسها.
40. الرواية، ص 74، 75.
41. الرواية، ص 99.
42. الرواية، ص 100.
43. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، ص389.
44. المرجع نفسه، ص نفسها.
45. الرواية، ص 111.
46. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص63.
47. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص40.
48. الرواية، ص 111.
49. الرواية، ص نفسها.
50. الرواية، ص 113.
51. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الالثقافي المقارن، ص 40.
52. الرواية، ص 98.
53. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص151.

قائمة المصادر والمراجع:

_ الكتب:

أ. **المصادر:**

1. عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة (2010) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.

ب. **المراجع:**

2. بيار بورديو: الهيمنة الذكورية، ترجمة سليمان قعفراني(2009) المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1.
3. جنييز بروكمبير ودونال كوربو: السرد والهوية، دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبدالكريم (2015)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1.

4. حفناوي بعلي: مدخل في النقد الثقافي المقارن (2007)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
5. سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا (2002)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط3.
6. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية(2005)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، لبنان، ط3.
7. فاطمة المرنيسي: الحريم السياسي، النبي والنساء، ترجمة عبد الهادي عباس(دون تاريخ)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دون رقم الطبعة.
8. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد(2013)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1.
9. ملاك ابراهيم الجهني: قضايا المرأة في الخطاب النسوي العربي المعاصر، الحجاب أنموذجا(2015)، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، الرياض، السعودية، ط1.

_ المجلات:

10. فايزة دبيش وأحمد حيدوش: خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية، في روايتي(عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، 2020، مج9، ع5.