الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

خصائص الكتابة النسوية "تاء الخجل" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:

* **ربيع كردود**
* **فيصل لموالدي**

إشراف الأستاذ:

* **سليمة خليل**

السّنة الجامعية:2013/2012

أهدي ثمرة جهدي

إلى من قال فيهما الرحمان "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"إلى أحب خلق الله أعظم وأعز مخلوقين في الوجود كله بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ،إلى منبع الحب والحنان والعطف صاحبة القلب الحنون والصدر الرحب إلى بسمة الحياة أغلى ما أملك في هذه الدنيا أمي **غالية**.

إلى مثالي وقدوتي في الحياة إلى الذي أتعب نفسه ليريحني وحرم نفسه ليكفيني إلى من أحمل اسمه بكل افتخار مثال الأبوة أبي الغالي **عبد العزيز** ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بهال اليوم وفي الغد وغلى الأبد،حفظكم الله وأطال الله في عمركما.

إلى الشموع التي تنير طريقي في الحياة إلى أجزاء من روحي وقلبي إخوتي وأخواتي كل باسمه .

إلى من عهدت صحبتهم إلى رفقاء دربي خاصة إلى من علمني معنى الصداقة والوفاء "حسان،عمار ،فيصل."

إلى كل نجمة ساطعة في حياتي وأفق مشواري الدراسي الصديقة المخلصة"" آمنة""

ربيـــــــــع

شكر وعرفان

إنه ليسرني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وفائق التقدير إلى التي علمتني أن الحياة سلاحها التحدي، وزرعت في نفسي حب العمل إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة خليل سليمة "على ما قدمته لنا من نصح وإرشاد وتوجيه طيلة إنجازنا لهذا البحث فكانت نعم الموجه والمرشد فلك ألف شكر يا أستاذتي.

كما لا يسعني أن أتوجه بجزيل الشكر والإمتنان للأستاذة سعاد الوالي التي أمدتني بالعون والإهتمام.

كما لا يفوتني أن أشكر الأستاد بوعجاجة سليم الذي قدم لي خيرا،ولم يبخل لا بوقته ولا بمعلوماته علي.

وأخيرا إلى كل من كان لنا يد عون وساعدنا على أن يرى هذا البحث النور ويصل إلى الأجيال اللاحقة ولو بكلمة طيبة أو ابتسامة أو دعاء.

لطالما كانت الكتابة النسوية مجسدة لقهرها وعذاباتها وأحلامها الضائعة ،فقد تمحورت هذه الكتابة في القضايا الشائكة التي يمر بها الإنسان العربي عامة والفرد الجزائري بخاصة ،هذه الكتابة التي تتميز بنوع من الخصوصية عن التي يكتب بها نظيرها الرجل ،فمعظم الأبحاث تنظر لأدب المرأة باعتباره أدبا مختلفا ومنفصلا عما ينتجه الآخر ولتبيان بعض الخصائص الكتابية النسوية اتخذنا رواية "تاء الخجل"

ل " فضيلة الفاروق " انموذجا لتبيانها ،وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع بدوافع ذاتية من جهة كون الموضوع يطرح قضايا استمالتنا إليه مما شغفنا ودفعنا الفضول للاطلاع على جوهر هذه الكتابة.

ومن جهة أخرى أردنا أن نبين مدى التهميش الذي تعرض له هذا الإبداع النسوي من طرف الرجل والمجتمع بصفة عامة هذه الكتابة التي امتازت بخصائص موضوعية من خلال معالجتها للرجل والنظرة الدونية التي اتصف بها اتجاهها، إضافة إلى تطرقها لظاهرة العنف ومدى تأثيره عليها ، هذه الكتابة التي طرحت سؤال الهوية عند حديثها عن الجسد والتحقير الذي تعرض له ،أما من ناحية الخصوصية الفنية التي قدمتها فضيلة الفاروق ورأته أساسيا في البناء الروائي من مكان وزمان وشخصيات ولغة شعرية مستعملة ،والتي كانت محل دراسة لدى عديد الباحثين من الدراسات التابعة .

نجد : سرد الجسد وغواية اللغة ل : الأخضر بن السائح الذي حاول أن يبين مدى طغيان الذاكرة في كتابة فضيلة الفاروق ،كما نذكر كتاب لا يقل عنه أهمية بعنوان : السرد وهاجس التمرد في روايات "فضيلة الفاروق" لعبد الرحمان تبرماسين ومشقوق هنية.

وقد كان هدفنا من وراء هذا البحث إبراز قدرة المرأة في مجال الكتابة التي حاولت من خلالها إثبات وجودها وفرض كيانها بجرأة وتحدي أمام سطوة وعنفوان الرجل معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي لأنه الأنسب لدراسة الخصائص التي ضمنتها الكاتبة في روايتها كما استعرنا أيضا المنهج الاجتماعي لتصوير الواقع .

ولانجاز هذا البحث فقد اتبعنا خطة العمل التالية بدءا بمقدمة يتلوها مدخل بعنوان إشكالية المصطلح يتضمن مفاهيم مرادف لأدب المرأة من خلال الأدب النسوي ،فالأدب المهمش والأدب النسائي والأدب الأنثوي ،ثم أردفنا في هذا المدخل بفصل أول حمل عنوان : الخصائص الموضوعية للكتابة النسوية "تاء الخجل " ل" فضيلة الفاروق " مستهلين بدايته بتمهيد تناول الرواية النسوية الجزائرية ،ثم نتقدم بعرض أهم هذه الخصائص الموضوعية التي تناولتها فضيلة الفاروق في الرواية وذلك بتحديد مكانة الرجل من منظور المرأة ،متبوعا بمدى تأثير العنف على حياة المرأة وتلاه بعد ذلك عنصر دلالة الجسد وما حمله من دلالة في الرواية ثم انتقلنا بعد ذلك الى فصل ثان بعنوان ، الخصائص الفنية للكتابة النسوية "تاء الخجل" بدراسة ما اشتمل عليه من عناصر مثل الزمان والمكان والشخصيات ودلالتها فاللغة الشعرية المستعملة، ثم انتقلنا بعد ذلك بإضافة ملحق من جزأين أولهما اختص بسيرة الكاتبة

فضيلة الفاروق ومنجزاتها والآخر تضمن ملخصا للرواية واهم محطاتها ،بعد أن أردفناه بخاتمة تلخص أهم النتائج التي توصلنا اليها فيما يخص خصوصية هذه الكتابة ،واهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نجد رواية "تاء الخجل " ل فضيلة الفاروق وبعض المراجع المهمة مثل مفقودة صالح "المرأة في الرواية الجزائرية "والشريف حبيلة في كتابه "الرواية والعنف " و " زهور كرام " في كتابها" السرد النسائي العربي" ونذكر أيضا "النص الشعري النسوي في الجزائر " ل :" ناصر معماش" وذلك لما وجدنا فيها بما يخدم موضوعنا .

ومن الصعوبات التي واجهتنا قلة المصادر والمراجع في مكتبة المعهد وبالرغم من ذلك فإننا لم ننكسر بل تابعنا البحث والتحليل لنتمكن من إخراج هذا البحث إلى النور ونستفيد ويستفيد منه القارئ والباحث ولو بجزء منه ، وقبل أن نختم هذا الكلام نتوجه بالحمد والشكر أولا "لله عز وجل على فضله ومنته علينا ثم ثانيا بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "خليل سليمة" التي لم تتوان لحظة بتقديم مد يد العون لنا وإرشادنا وتوجيهنا .

وأخيرا اسأل الله التوفيق وان يجعل عملي هذا خالصا .

مدخل :إشكالية المصطلح

1- النسوي

2- المهمش

3- النسائي

4- الانثوي

إشكالية المصطلح :

عندما نتطرق لكتابة المرأة يرافقنا دائما سؤال يبقى مطروحا على الدوام،هل هناك أدب نسوي مقابل أدب ذكوري ؟

والحقيقة أن المرأة تنكر هذا وان لا وجود لفرق بينهما« نلاحظ أن المرأة الكاتبة تنكر ذاتها وجود أدب نسوي واخر رجالي ... وليس هناك موضوعات خاصة بالمرأة وأخرى بالرجل » [1] الا انه يمكن القول بان المرأة حين تكتب تظفي على هذه الكتابة نوع من الخاصية تجعلها تميز هذه الكتابة المستوحاة من الذاكرة والتجربة« تحمل احساسا باضطهاد بنات جنسها ... فهي حين تكتب فإنها لا تستطيع أن تتخلص مهما حاولت من دائرة الاحساس » [2]ولعل أبرز ما ميز أدب المرأة عن أدب الرجل هو التعبير عن مشاعرها <<وتمايز الأدب النسوي عن الأدب الرجالي هو التعبير عن مشاعر المرأة وعواطفها سواء ازاء نفسها أو ازاء الرجل أو ازاء الحياة بشكل عام >>[3] ولهذا فان الرجل لا يستطيع أن يحس احساس المرأة مهما حاول أن يستبطن مشاعرها،وترى ليلى عثمان { أن الأدب لاجنس له ولا هوية بل هناك أدب متميز فاعل وأدب رخيص مستهلك والقارئ الذكي لا يهتم باسم كاتبه انما يهتم بمادته }[4] .

[1] – احمد منور : ثقافة الازمة ، الوكالة الافريقية للانتاج السنمائي والثقافي عين النعجة ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 135.

[2] – المرجع نفسه ص 136 .

[3] - المرجع نفسه ص 140 .

[4]–ينظر ناصر معماش :النص الشعري النسوي في الجزائر ، دار النشر حلب ، دط ،2001 ص20 .

لهذا فان هذه الكتابة قد شغلت فكر الكثير من الباحثين والدارسين لها فتنوعت الرؤى لها فأغلب الباحثين استخدموا عدة مفاهيم ومصطلحات لهذه الكتابة <<فكل مفهوم هو عبارة عن محمول ثقافي مرتبط بتصور مستعمليه وما تفرزه منظومة القيم السائدة في أي مجتمع >>[1] .

فقد تباينت وتنوعت هذه المصطلحات ما أوجد للدارس وللباحث اشكالية تصادفه هل يتعامل مع المرأة على أساس التفريق بين كتابتها وكتابة الرجل ؟ أم على أساس علاقة المرأة بالكتابة ؟ وطبيعة بنائها للخطاب ؟ والتركيز على نصوصها الإبداعية السردية <<جعلني أسجل مجموعة من الملاحظات تتمثل بعضها في توازن هذا التراكم مع ظهور مصطلحات تحدد علاقة المرأة بالكتابة من خلال تعابير أدب أنثوي ،أدب المرأة ، كتابة نسائية >>[2] هذه الكتابة التي تعددت الآراء حولها <<فتباين المفاهيم والدلالات،بل وشكل المصطلح ذاته فهو تارة أدب نسائي و تارة أدب نسوي ،وثالثة أدب أنثوي ،ورابعة أدب المرأة>>[3] وغيرها من المصطلحات والمفاهيم التي مثلت كتابة المرأة،ولا شك أن هذه المفاهيم هي غربية لا مجال للشك فيها،غير أنها انعكست على المتلقي العربي،وهي تشير إلى أن النص الابداعي مرتبط بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها.

[1]–جميلة زنير : انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر ، عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر ،دط ،2007 ص6 .

[2]–زهور كرم : السرد النسلئي العربي ، مقارنة في المفهوم والخطاب ،شركة النشر والتوزيع المذاس ، الدار البيضاء ،ط1،2004 ،ص5 .

[3]محمد جلاء ادريس ،الأن والآخر في الأدب الأنثوي ، دار المصطفى للنشر والتوزيع القاهرة ،دط ، 2003 ص 13 .

وفي بحثنا هذا سنحاول عرض بعض المفاهيم كلا على حدى حتى نستطيع الإلمام بحقيقة هذه الكتابة لأن لكل مفهوم ودلالته،فقد تم تحديد هذه المفاهيم من طرف احد الباحثين.

كل مصطلح وله معناه يقول :« ومهما يكن من امر فالمعنى الذي يتصل بالموقف السياسي من المرأة بعامة يعبر عنه هذا الكتاب بالنسائي والذي يتصل بالقضايا الثقافية الخاصة بالمراة فسوف يعبر عنه بالنسوي أما الذي يخص القضايا البيولوجية يعبر عنه بالمصطلح الانثوي [1] »

وعلى هذا الأساس ثم تحديد هذه المفاهيم لكل مصطلح له دلالاته الخاصة .

1.الأدب النسوي :

تعد المرأة مجالا للدراسة كونها مبدعة فاعلة قدمت رصيدا لغويا ادبيا هاما للقارئ

لا يقل شأنا عما قدمه نظيرها الرجل في شتى مجالات الحياة،فالحديث عن الأدب النسوي او الكتابة النسوية نجدها لم تكن قضية قديمة بل هي تجربة حديثة،والتي استوقفت الباحث لينظر في عوامل النصوص التي قدمتها،والفضول لمعرفة إذا كانت المرأة قادرة على أن تكون مبدعة فحلة،ويجب أن ينظر إلى هذا الإبداع على انه لا يختلف عن ابداع الرجل لاعتبارات لا تخرج عن إطار الجودة وحسن التبليغ .

[1] – فاطمة حسين العفيف : لغة النثر النسوي العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ، 2011 ، ص 18 .

فالكتابة النسوية كمفهوم استورد من الخارج من الثقافة الغربية واستهلكت من طرف العنصر العربي وهي تشير الى مفهوم الصراع مع النظام الابوي الذي يعتمد على القاعدة المادية التي تقوم من خلالها العلاقات بين الرجال،والتي تسمح لهم بالسيطرة [1].

كما ان هذا المصطلح جاء في كتاب بعنوان *النسوية وأساطيرها*لـ:

ليسا ماريا هوجلند* بأنها « نوع من الإلمام بأدوات المعرفة وأسلوب لقراءة النصوص والحياة اليومية من موقف معين » .[2]

ففي نظر الباحثة إن هذا المصطلح تحول الى اديولوجية ومنهج تعامل وسلوك حياة

كما نجد الباحثة * سارة جامبل * التي ترى أن النسوية تعني« الاعتقاد بان المرأة لا تعامل على قدم المساواة لا لاي سبب سوى كونها امرأة »[3] في المجتمع الذي ينظم شؤونه، فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفة والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية،فالنسوية كونها تعرضت للوصف بالدونية إلا أنها حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق المساواة .

1 – ينظر ، محمد جلاء ادريس : الانا والاخر في الادب الانثوي ، دار مصطفى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، دط ، 2003، ص71 .

2 – المرجع نفسه : ص 72 .

3 – المرجع نفسه : ص 72 .

فأول ظهور للمصطلح شاع معه وضع النقاد لمعايير في تحكيم انتاج المرأة وأن تكتب للجمهور ما يريد لغاية التسلية من قصص حب ومغامرات وروايات اخلاقية

إن هي أرادت أن تقتحم عالم الكتابة فلا تخرج عن الدور الاجتماعي وان تعبر عنه وتخلوا من الذاتية ولا تحمل صفة الطموح والانفعالات التي يكرهها المجتمع [1] .

ومن هنا أصبحت المرأة مقيدة بشروط فرضها الواقع،باعتبار أن الأدب تعبير عن الذات بخيال مجنح وجدت صعوبة في توصيل رسالتها بحسب هذه الشروط ومن هنا كانت البوادر الأولى لهذه الكتابة النسوية،فكان طموحها هو الوجه الذي ركز عليه النقاد فكان يقلقهم ان يحل هذا الطموح محل واجباتها الاساسية لهذا كانت محاصرة من طرف المجتمع،فهذا الأدب النسوي قد تطور عبر مراحل ثلاثة هي : محاكاة للأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة والإعراض عن هذه المعايير واكتشاف لهذه الذات فهي تقدم أدبا خاصا بها .أدب نسوي كاتبته امرأة » [2] إبداعها هذا مرتبط بطرح قضيتها والدفاع عن حقوقها،أدب نسوي عبرت به هذه الحركات النسوية التي جاءت لتصدي النظام الأبوي بعد زمن من العنف والقهر فبدأت بالفعل والتمرد الثقافي والفكري عن طريق العمل الجماعي

1 – ينظر : فاطمة حسن العفيف : لغة الشعر النسوي العربي المعاصرة ، عالم النشر والتوزيع ، الاردن ، ط 1 ، 2011 ، ص 25 .

[2] – تسمية طير ، شهرزاد لبصير : التجربة النسوية الرواية الانكليزية ، مذكرة استكمالا لنيل شهادة ماجستار ، اشراف ليلى جباري ، قسنطينة جامعة منتوري ، ماي 2011 ، ص 25 .

فالنسوية حركة متعددة الجوانب الثقافية فهي نضال لاكتساب المساواة في دنيا الثقافة التي هيمن عليها الرجل . [1]

هذه الموجة النسوية التي« كانت منشغلة بقضايا التعليم والتوظيف والمطالبة بفتح المجال للمرأة في طور التعليم العالي » [2] ، ففي 1960م بدأت هذه الحركة تأخذ طابعا عالميا تنثر بدورها في مختلف أنحاء العالم والتي تطالب بإعادة تشكيل الصور الثقافية لها مما يسمح لها بالنضوج واكتمال الذات ، [3] وبهذا يصبح الأدب النسوي من خلال مطالب هذه الحركات النسوية يعني ما تكتبه نساء من أديبات ومثقفات على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول ، فكتابتها هذه هي دفاعا عن كيانها وثقافتها ونتوصل لتعريف شامل لهذه الكتابة شارحا ومكملا للتعريفات السابقة الذكر فهي ذلك الذي يؤكد على وجود إبداع نسوي إلى جانب إبداع ذكوري لكل منهما خصائصه وملامحه الخاصة ، يجدو ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي كما يعكس نظرة المرأة لذاتها وللأخر ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية في اصطدامها بالمجتمع [4]، وهو ذلك« الأدب الذي يكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة بعيدا عن تلك النظرة والصورة التي رسمها لها الأدب عبر عصور مضت » [5].

1 – ينظر : المرجع السابق ، ص 26 .

2 – ينظر : المرجع نفسه ، ص 28 .

3 – ينظر المرجع نفسه ،ص 30.

4 – ينظر : ناصر معماش : النص القري النسوي في الجزائر ، دار النشر والتوزيع ، حلب ، دط، 2001 ، ص 21

5 – المرجع نفسه ، ص 22 .

فهو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة وثقافتها ويجسد خبرتها في الحياة ،« فهو نتاج تطور مجتمع وفكر كي يوجد بعد ممانعة » [1] فالمرأة كائن أنثوي سريع الثوران وخاصة في المواقف المحزنة فإنها تركت بصمات عميقة على هذه المواقف نظرا لطبيعة اللغات وتعايشها التي استفادت منها المبدعة فشهد هذا العصر صحوة إبداعية انتقلت فيه المرأة من الضعف إلى القوة من كونها مخلوق آلي يعمل ولا يفهم إلى الفاعلية في المجتمع،تقوم بمرحلة التعرف على الذات والتميز بينها وبين الآخر« فصراع الذات مع من حولها هو صراع ثقافي لغوي ناتج عن الوعي في عالم يحكمه الرجال يتم رؤية المرأة فيه على أنها شيء أو أخر وليس باعتبارها فردا أو ذاتا » [2] فثارت على هذه الأوضاع وحاولت محو هذه الفوارق والتمايز بين ثقافة النوعين لأن هذا التمايز أو هذا التهميش لا يخدم الأدب لأن الإبداع في قيمته الجمالية ولا يصح أن نولي أحدهما على الآخر وفي هذا المعنى يقول *جابر عصفور*:« إن لكل كاتب أركانه وطرائقه أو طرائقها الخاصة التي يخال بها كلاهما على الكتابة » . [3]

وعليه فان مصطلح الأدب النسوي يدل على الجماعة مأخوذ من لفظ نسائية وهو مثال الدفاع عن المرأة في الواقع الذكوري الجائر على النساء غالبا فهو له علامات ودلالات عميقة بما يبوح به في المتن وأوجاع الذات.

[1] – المرجع السابق ، ص 21 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 21 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 21 .

فهذه الكتابة نابعة من وعي فكري ناضج[1]بمشكلات هذا المجتمع وما تعانيه المرأة في ظله،وعلى العموم فالحديث عن الأدب النسوي هو الحديث عن ثقافة المرأة في ظل هذا المجتمع فهو بالدرجة الاولى ذو بعد ثقافي .

2.الأدب المهمش / الهامشي :

إن الحديث عن أدب المرأة يستوقفنا عند مصطلح يرادف تقريبا في دلالاته وايحاءته الأدب النسوي وهو الادب المهمش او الهامشي واتفق على ابسط تعاريفه ومعانيه على انه ذلك« الأدب المتجاوز للمألوف والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة [2] »، وعرفه أحد الكتاب المغاربة في قوله :« هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة ... فيخرج المبدع عن الاعراف والتقاليد السائدة في الكتابة » [3] كما أشار إليه * جابر عصفور* في قوله:« كل كتابة إبداعية تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية » .[4]

وقد« ادخل الأدب النسوي في خانة أدب الهامش كونه يشير آليا إلى وجود أدب آخر رجالي سائد وانتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل دون وصاية منه اعتبره أدبا هامشيا » [5] أي أن الأدب النسوي إن تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنتها المؤسسة الاجتماعية الذكورية فانه يصبح أدبا مهمشا« وكأن المرأة بفعل الكتابة قد أخذت

---

[1] – ينظر المرجع السابق ، ص 22 .

[2] - هنية مشفوق ، خليل سليمه ، ندوات المخبر 02 دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، بسكرة ،ط1 2012 ، ص 60 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 60 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 60 .

[5] - المرجع نفسه ، ص 60 .

حقا ليس لها ، بل هناك من عد فعل الكتابة والإبداع لدى المرأة من باب الخطيئة » [1] فمن خلال هذا الإبداع يعتقد الرجل أنها تستطيع أن تنافسه على سلطة بناها منذ زمن مضى وهذا ما جعله ينظر لهذا الأدب النسوي بنظرة إحتقارية مهمشة ورافضة له،وهذا التهميش للمرأة والتحيز للرجل لم يكن أمرا حديثا وإنما هو منذ العصر الجاهلي يقول عز وجل:« وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدهمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهه مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيم **58** يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ* **59** » [2] من هذه الآية الكريمة نلمس مدى الانحياز للرجل والنظرة الإحتقارية للأنثى وظلت هذه النظرة راسخة وانعكست على إبداعاتها وكتاباتها،وإذا عدنا إلى اللغة العربية نجدها أيضا بدورها أسهمت في هذا التهميش فنجد أن التذكير مرتبط بالفحولة والإبداع أما التأنيث فهو مرتبط بالتحقير والدونية،فالمرأة مشتقة من الفعل * مرأ* أي *طعم* ويقال نساء ونسوة وهما من الفعل " نسى " ينسوا" ومعناه ترك العمل وبهذا تصبح المرأة تعني البطالة

وهكذا أسهمت اللغة في تهميش المراة وحصر دورها في البطالة والطعام والإنجاب [3]

ومثال اخر عن تهميش المراة ما جاء في كتاب " اللغة والمرأة" " لعبد الله الغدامي" حيث ربط اللفظ بالرجل والمعنى بالمرأة،والمعنى خاضع وموجه بواسطة هذا اللفظ وليس

---

[1] - المرجع السابق ، ص 63 .

2 – سورة النحل : الاية: 58–59 .

3 – ينظر : سليمة خليل + هنية مشقوق : في أدب الهامش ، ص 61،نقلا عن سوسن ناجي رضوان،الوعي بالكتابة ص61 .

للمعنى وجود أو قيمة بدون لفظ ، فتصبح المرأة في الخانة الثانية بعد الرجل« وكأن النساء يفقدن وجودهن وانوثتهن لغويا بمجرد حضور ذكر بينهن [1]»

هذا التهميش على مستوى اللغوي أما على مستوى المصطلح فقد تم رفض هذا الأدب النسوي وتم تهميشه من طرف هذا الآخر لأنه يمثل كشف لهذا الرجل الذي يصف الشيء من خارجه ، فيرى خير الدين بن نعمان بن أبي الثناء عدم تعلم المرأة فعل الكتابة بقوله:« أما تعلم المرأة الكتابة فأعود بالله إذ لا أرى شيئا أضر منه بهذا ، فإنهم مجبولات على الغدر ، وكأن حصولها على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد » [2] هذا هو الرجل يعتبر أن المرأة لا تقدر على الكتابة والابداع ولا تصلح لها لأن مردها المجال المخصص للرجل ، فالأدب النسوي أدب مهمش من فعل تكريس وتغليب الهوية الجنسية الذكورية على حساب الجنسية النسائية ، لهذا فإن ثنائية المركز الهامش تتوافق مع ثنائية الرجل والمرأة فالرجل دائما في المقدمة والمرأة تابعة أو تالية« فترد الكتابة للرجل والحكي للمرأة فالمذكر دائما يخص بالفحولة والمرأة بالتحقير والدونية » [3] فهذه الكتابة فقدت مشروعيتها من فعل تهميش هذا الرجل ، والناظر في الأدب العربي سيلقى أهم خاصية يتميز بها في هذا الطرح هو تحيزه للرجل مهما كانت المرأة ذو قيمة وشأن ،

[1] – المرجع السابق ، ص 62 . نقلا عن عبد الله القدامى .

[2] – المرجع نفسه ، ص 64، عن النعمانبن ابي الثناء .

[3] – المرجع نفسه ، ص 62

لهذا سنعرج على نموذج يصور فيه " نجيب محفوظ " التحيز للرجل وتهميش هذا الآخر للمرأة لأنه لا يوجد روائي مصري غيره استطاع تقديم المرأة المرسومة والمهمشة في هذا المجتمع الذي لديه نظرة خاصة إتجاهها ،لا يسمح لها بالتعبير أو رفع صوتها حتى،أو تدخلها في شأن خاص حتى الإبداع الذي نجده حكرا على الرجل فقط وأي كتابة لها تعتبر تمردا وخروجا عن هذا العرف ولا بد لها من الرجوع إلى أصلها .

يقول نجيب محفوظ عن هذا التمرد:« إن هذا النوع من النساء يشبه قطيع الغنم الذي يرعاه كل راع ولا يسبب له أي قلق ولكن ما إن تشرد نعجة واحدة من القطيع حتى يترك هذا الراعي هذا القطيع ويجري خلف النعجة الشاردة ليعيدها إلى بقية القطيع مثلها مثل بقية أخواتها » [1]هذا موقف نستوعب منه عدم السماح لها بالإبداع لأن المركز دائما يفضحه الهامش ويهدد إستقراره و كيانه كما أن هذا القول يتبين لنا من خلاله أن الرجل هو الذي يكرس هذا التهميش لأن هذا الأدب النسوي يشكل خطرا عليه .

ففي * زقاق المدق * الذي صوره لنا نجيب محفوظ عرف إجتماعي ذكوري له حصانته وتعاليمه يحرم أن يتعدى عليها ومن يحول عنه يصبح منبود ومهمش وهذا ما حصل مع الشخصية *رباب جبر* التي سقطت و سقطت معها حريتها لخروجها عن العرف الاجتماعي و مخالفة أمر زوجها الذي يمثل الأمر الناهي والمطلق » [2]

---

[1] – فوزية القسماوي : المراة في ادب نجيب محفوظ حقوق الترجمة والنشر والتوزيع محفوظ ، الجزيرة ، القاهرة ،ط1 ، 2002 ص 33 .

2 – ينظر المرجع نفسه ، ص 46 .

الذي لا يقبل أي سلوك أو ملاحظة عليه أما فهي فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط خاضعة لشعار رجل الراسخ *أنا الرجل الآمر الناهي *[1] .

وبسبب هذا الرجل واستحواذه عليها ثم تهميش إبداعه من قبله ، وحتى وان أرادت التعبير أو الكتابة فإنها ستجد حاجزا أمامها يصعب إختراقه ويرفض أن تكون فعل الكتابة مهنة لها لأنها تخصه هو فقط ، يقول أحد الأدباء عن هذا الرفض القاطع لهذه الكتابة بقوله:« لا يمكن أن يكون الأدب مهنة للمرأة لأي سبب من الأسباب ولا يجب أن يكون ، فإنها إذا ما التفتت إلى واجباتها الأساسية فلا تجد فراغا لذلك ، وإن كان للتسلية [2] » ، وهذا موقف واضح وصريح يعبر عن رأي معارض لمثل هذه الكتابة مقارنة بتلك الخلفيات والأسباب التي همش لأجلها .

ومن كل ما سبق نستنتج أن الأدب النسوي هو أدب هامشي« جاء بخصائص مستحدثة غير المألوفة ، والخروج عن السياقات السائدة وتحرير للوعي[3]» جاءت به المرأة عاملة على تحقيق هذه المساواة الغائبة ،وهو أدب يسعى للوصول بجانب هذا الأدب الذكوري ، أدب عمل هذا الآخر الرجل على تكريس عملية التهميش اتجاهه من خلال رفضه ومعارضته له .

---

[1] – المرجع السابق ، ص 64

[2] – المرجع نفسه ، ص 49 .

[3] – ينظر : عبد الرحمان نيبرماسين في أدب ، لهامش ص 36.

3.الأدب النسائي :

الأدب النسائي مصطلح غير مستقر وثابت ، فهو شديد الغموض وهو متعلق بإشكالية مجتمع يقبل المرأة أو يرفضها [1] ، فجل النقاد لهذا المصطلح انطلقوا من التوافق مع رؤية المجتمع للمرأة ، فقد ظهر هذا المصطلح في عديد الدول مثل فرنسا وأمريكا وهولندا وألمانيا سنة 1968 ، وبدأ ينتشر بسرعة في حركات نقدية حول وضع المرأة ودورها الإنساني ، وبذلك بدأت تتحدد بعض مفاهيم هذا المصطلح ، فقد اعتبر على أنه خلخلة للأوضاع السائدة« هو خلخلة لبنية الفكر السائد والمسيطر » [2]،فقد كان يمثل« خلخلة مجموعة من البديهيات المتراسخة في العقول والنفوس عبر الزمن والتاريخ » [3].

كما يمثل التحرر من اللامساواة والهيمنة والقمع الذكوري ، فالرجل دائما يسعى إلى كتابة عبقرية مطلقة لا تضاهيها كتابة المرأة،مما يسمح له بتسييج حرية المرأة.

فالأدب النسائي قضيته الأولى هي تحرر المرأة والعامل الأساسي لمطلبها فهذا

« الخطاب النسائي ينشغل بالمطالب السياسية أكثر من أي مطالب أخرى وبفعل هذه الأحزاب السياسية نشط الفعل النسائي الحقوقي والسياسي » [4].

---

[1] – زهور كرام ، السرد العربي النسائي ، شركة النشر والتوزيع المداس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2004 ، ص20 .

[2] – مفقود صالح ، السرد النشائي في الادب الجزائري المعاصر ، دار الهدى والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، ع الاول ، ص10.

[3] –المرجع نفسه : ص 13.

[4] – نسيمة طير ، شهرزاد لبصير ، التجربة النسوية الروائية الانجليزية ، ص 25 .

هذه الأحزاب بدأت تعطي نصيبا من حقوق المرأة على مستوى الساحة السياسية ، هذه الأحزاب بدأت تهتم بقضية المرأة سياسيا والنزوع نحو الاستقلالية ، والنظر في هذه المسألة النسائية ومساواتها مع السلطة الذكورية داخل الأحزاب الصاعدة المهيمنة على

مواقع القرار [1] ، فنجد أن الساحة السياسية وما يدور فيها أصبحت في هذه الفترة متحكمة في مختلف الخطابات« إن المنطلق السياسي كان هو المتحكم في صياغة الخطابات وبرمجة الإستراتجيات في هذه المرحلة التاريخية » [2]، من هذا نلحظ أن هذا الخطاب النسائي مرتبط بحركة تحرير المرأة ، وبصراعها الطويل للمساواة مع الرجل ، هذه الموجة النسائية تبدت للوجود أكثر من خلال معالجتها للقضايا الوطنية ،« تصاعدت الحركة النسائية مع الروح الوطنية المتأججة في زمن المقاومة ومواجهة الآخر القادم من شمال البحر الكبير » [3] ،هذه الكتابة أو الأدب النسائي نجدها تعالج الموضوعات الوطنية والقومية في ضوء المشاكل ومن وجهة نظرها فقد« تميزت هذه الكتابة بالبحث عن قضايا تتجاوز المرأة،وهي قضية الحرية السياسية والعمل النظالي فحرية المرأة متصلة بالحرية السياسية للوطن،[4] فهذا السرد النسائي هو الرابطة المباشرة بين المرأة والوطن [5] » فهو تساءل كبير بصدد الذات الساعية إلى التشكيل وتساءل عن الوجود الإنساني ، وبفعل تهميش الرجل لدورها على الساحة

[1] – ينظر : المرجع السابق : ص 25.

[2] – المرجع نفسه : ص 54 .

[3] – سيد محمد قطب : اساسيات في ادب المراة ، دار نوبار للطباعة ، لونجال للنشر ، لبنان ، ط1، 2000 ص 1

[4] – ينظر : المرجع نفسه : ص 29.

[5] – المرجع نفسه : ص 39.

السياسية وسعيه في صورتها النمطية التي تتمثل في البيت والزوج والأولاد وغير ذلك تصبح تمردا وعليها الرجوع إلى المنصب الأول ، فهي رجل ناقص لا تصلح للكتابة ، وفي هذا المقام يهاجم العقاد المرأة في قوله:« إن المرأة لا يمكنها التفوق في نظم الشعر فجوهر الأنوثة هو التحفظ في ما عدا التعبير عن الحزن » [1] والدارس لهذه الابداعات يجد أن الرجل جعلها تتمحور في خط عرضي تتميز بالسلبية والأنا التابعة غير المنتجة ، فحددت في صفات الضعف والدونية والسلبية فتأسست النظرة إليها وكأنها ليست كائنا حيا وإنما جسدا خلق للترويح عن الرجل يقول احدهم:« إن النساء رياحين خلقن لنا * وكلنا نشتهي شم الرياحين[2]،

وكما يقول *جون جاك روسو * :« السند المعنوي للرجل وخادمته دون أن تكون لها إرادة خاصة بها » [3]، وحصرها في دور الأم والزوجة فقط ، وأي تمرد على هذه الأوضاع والمبادئ التي رسمها لها المجتمع تفقد حريتها ، وأي فكر أو عمل أو كلام يعتبر تحديا للرجل لهذا أبعدها عن ممارسة الفعل الايجابي .

[1] – عصام خلف كامل ، ابداع المراة العربية ، دار فرحة للنشر والنوزيع ، نازغ عدنان المالكي المنيا ، دط، ص 21

[2] – زهور كرام ، السرد العربي النسائي ، شركة النشر والتوزيع المراس ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2004 ، ص13 .

[3] – المرجع نفسه : ص 13.

هذه الكتابة النسائية التي تنغمس ضمن التغيرات السياسية والفكرية ، تصلح من ناحية أن تكون رمزا لهذه التغيرات ، ومن جهة أخرى تسعى لإثبات موقعها في ظل هذه التغيرات وأن اقتحامها لعالم الكتابة لهذا السبب« لذلك إقتحمت عالم الكتابة وذلك لأمرين مهمين لإمتلاك ذاتها من جديد ولإستعادة موقعها من جهة والتعبير عن موقفها من جهة أخرى [1] »، فمع التسعينات بدأت تظهر جليا حركات نقدية تهتم لعلاقة المرأة بالكتابة ، بل إنه أصبح بحثا أكاديميا ،

فهذه الملتقيات والجامعات والمؤتمرات التي تطالب بإحترام حقوق المرأة في التعبير والعمل والتفكير والإنتاج ، مهدت لرفع مستوى هذه الكتابة وأصبحت أكثر بروزا على الساحة الأدبية ، كما أن« نمو الوعي في بعض الحركات النسائية والتحرر من بعض التصورات وعامل الاستعمار الذي دخل فيه الخطاب بالقوة والمطالبة بالإستقلال كان هدفه خال من أي مطالب نسائية وإعطائها الأولوية للقضية الوطنية رفع من شأنها ، كما أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في 10 ديسمبر 1948 وحضور النساء في بعض الأحزاب ساعد في تشكيل وتأصيل الأدب النسائي » [2].

[1] – المرجع السابق: ص 22.

[2] – ينظر : المرجع نفسه : ص 23،25.

من هنا اتسعت الرقعة ليتحدد للمصطلح مفاهيم للكتابة النسائية على أنها :« رؤية جديدة مخالفة للرؤى السائدة والمألوفة في الوعي والثقافة [1] ».

وعليه فان هذه الكتابة لا تعني كل كتابة تنجزها المرأة فهي آلية إجرائية توجد مظاهرها في بعض النصوص ، فتجلياته توجد في نص كاتبه ولا توجد في نص كاتبة أخرى بمعنى آخر أن هذا النوع من الكتابة قد يكون كاتبها رجل.

هذه الكتابة هي بمثابة إعادة النظر في هذا الكائن المهمش ومساواته مع الموقع الذكوري ، وعلى الرغم من العقبات والأشواك التي اعترضت طريقها فقد قدمت إبداعات تنتصر لوجودها ، وفي كل مرة تبرز لنا صورة وضع مهمش تدخل المرأة في إطاره لكنها تقاومه ، فهذا المصطلح مستحدث :« ظهر مع الخمسينيات هذه البداية كانت بمثابة

الإصغاء للكتابة النسائية » [2] والتي تلتزم بالرؤية التي تكون فيها مقهورة عن طريق أبنية فكرية وإجتماعية ، فهذه الكتابات كشفت عن وعي عميق لهذا السرد النسائي فهو لبوس المرأة وسكنها مما يتيح لها البوح وممارسة لذة الاختراق ، فكل هذه الكتابات منطلقها التجربة والذات الباحثة عن المساواة في إطار الحرية السياسية

[1] – المرجع السابق : ص 106.

[2] – زهور كرام ، السرد العربي النسائي ، ص 22 .

« فالمصطلح مرتبط دائما بالسياسة القمعية على المرأة والمتصدية له بشكل من الجرأة والتحدي ، فالأدب النسائي ليس بالضرورة تكون كاتبته إمرأة إلا أن موضوعه نسائي » [1] فالمعنى الذي يتصل بالموقف السياسي من المرأة ، بعامة يسمى أدب نسائي .

4.الأدب الأنثوي :

إذا كان الشعر ديوان العرب قديما فإن الرواية تعد ديوان العرب حديثا ، فإذا علمنا أن لكل فن منهما خصائصه ومميزاته المختلفة فإن الكتابات الحديثة قسمت برأي الأدباء العالميين إلى نوعين مختلفين لا غنى عنهما في الأدب عامة ، إن هذه الإبداعات هي عاكسة للواقع فلا يوجد هناك أدب أنثوي مقابل أدب ذكوري وإنما لكل منهما خبرات ومواقف تجسد هذا الواقع من منطلق منظورهما وقد ذهبت * كوفرشينا ناتاليا* معبرة عن هذه الخصوصية بينهما قائلة« توجد حدود واضحة بين الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الرجل ، ولكن يلوح لي أن بعضا من الإنتاج الأدبي يحمل طابعه الخاص لأن الأدب يعبر دائما عن سمات خالقة » [2] .

ولهذا فان كل المبدعين يحملان سمات خاصة بهما في هذا الإنتاج والنظر إلى الأدب الأنثوي بمعنى أن هناك رؤى تتميز بها المرأة في كتاباتها سيما حينما تكتب

[1] – فاطمة حسين العفيف لغة الشعر النسوي العربي المعاصر ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2011 ، ص17 .

2 – محمد جلاء إدريس ، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي ، دار مصطفى للنشر والتوزيع ، 42 ميدان الأدوار القاهرة، دط، ص 17 .

عن جسدها والذي من خلاله تبحر في عوالم الذات الذي يمتاز بسحر الملاحقة عند المرأة المبدعة التي توظفه كطاقة أكثر دلالة وترميز ،« فحلم المرأة مخبأ في جسدها لذا نجدها تقتحم عالمها الكتابي بجسدين بيولوجي محسوس وجسد لغوي .

لهذا فهذه الكتابة تسعى للإختراق والتجاوز فالجسد في الكتابة الأنثوية يختلف عنها في الكتابة الذكورية » [1]، فالرجل يرى المرأة جسدا ناميا لا فكرا واعيا كما تصوره ، هي لذاتها تقدم نظرة جديدة للجسد الأنثوي الذي حضر في مجمل إبداعاتها وكتاباتها :« فالكتابة ترجمة للجسد بكل ترنحاته وتسجيل المكبوت وتفجير له في لغة لا تكف عن إعلان المتعة والعشق والفرح والموت » [2] فكتابتها لا تخرج عن مدار الجسد المؤنث

« فهذه الكتابة زاخرة بإقتحام الممنوعات والمحرمات وتعرية الجسور بل والكاشفة الجريئة لتلك الافكار القابعة في معبد الفحولة المتجدرة في ثقافة الرجل وتاريخه » [3] فكتابتها تحرير لفكر الرجل الذي يردها إلى المتعة والشهوة وإشباع الغريزة فلا توجد رواية معاصرة نسائية تخلو من الرجل هذا الأخير الذي إقتحم كتاباتها في مختلف إبداعاتها :« فنجد الكتابة الأنثوية تتعايش مع ثنائية الأنا والآخر واكتشاف لهذه الذات

أو الأنا يتم عبر إكتشاف الآخر ونظرته لهذه الذات فهذه الأنا أو الجسد مادة حكائية توظفه الكاتبة في نصها الذي يكون دائما في مشتهى الآخر المثير ، هذا الجسد الذي ينفث بركان

---

1 – المرجع السابق ، ص 30 .

[2] – الاخضر بن السائح : لسرد الجسد رواية اللغة ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع الاردن ط 1 ، 2011 ص 232.

[3] – نفس المرجع ، ص 278 .

وصواعق على الورق جاء لتحرير الذكورة من العوائق التي كبلته وكبلت سرده فنجدها قد حطمت صنع الهيمنة الذكورية وخرجت من دائرة الإستهلاكية لتفرض وجودها وكيانها فهي ايقاظ لفتنة كانت نائمة وإشعال لنار كانت خابية » [1] وحضور الرجل في هذه الكتابة نجده قد تلون بعدة صور فنجد ألوان القبح كما نجد ألوان الجمال بحسب رضاها منه أو غضبها عليه .

ومن كل ما قد تطرقنا إليه يتضح لنا مفهوم الأدب الأنثوي والذي يعني إرتباط هذا العمل الأدبي بالجنس الذي تنتمي إليه المؤلفة فهو مرتبط بمواضيع نوعية خاصة بالمرأة أو بالتعاطف مع قضاياها وطموحاتها كما أنه يعني الأدوار والعلاقات الاجتماعية التي يحددها المجتمع لكل من الرجل والمرأة فهذه الكتابة تتأسس بنسقها الكلي عن الوجود والروح والجسد فهي تخضع لخصوصياتها بلغة الجسد وحساسية المشاعر والغرائز فمحاولة تصويرها لهذه الذات تنطلق من مفاهيم الآخر لها كما أنها في هذا الأدب الأنثوي تبين مدى حاجتها للرجل والميل إليه فتقول عن نفسها: « أريد أن أطير أن أركب الريح أن أغمض عيني وأفتحهما فأجده أمامي لأكون معه بعيدا... [2] » هذا الإنفعال والذوبان والرغبة في رؤية الرجل ميل فطري في شخصية الأنثى إتجاه الآخر فحاجة المرأة للرجل هي حاجة متبادلة بين الطرفين

[1] - المرجع السابق ، ص 278 .

[2] - الاخضر بن السائح : لسرد الجسد رواية اللغة ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع الاردن ط 1 ، 2011، ص 231.

فقد عكست الأدبيات الأنثوية في أكثر من موضوع مدى شغف المرأة لهذا الرجل الذي يكمل الجزء الناقص في حياتها.

وعموما يمكن القول بأن الكتابات الأنثوية قد عكست موقفا جد واضح في هذا السرد محاولة التغيير من نظرة الرجل لها على أنها مجرد آلة لإشباع غرائزه من جهة واستحضار لصورة هذا الرجل وحاجاتها إليه من جهة أخرى فكان من الطبيعي أن تعكس كتابات المرأة بعض قضايا إهتماماتها فشغل الجسد أو الجنس بالأحرى حيزا واضحا من الكتابات الأنثوية يغلب عليها اللون السلبي بشتى درجاته المتمثلة في النظرة الدونية لهذا الجسد .

أما الوجه الايجابي منه فكونه عنصر مكمل للحياة معها كما تعتبره الروائية سكينة فؤاد في كتاباتها فالرجل عندها كما جاء على لسان مديرة المدرسة ضرورة للحياة

« الحياة ماإتكملش لي إلا بالإثنين [1] » ، فانه يحتل مكانة في حياته وله تأثيره عليها فنجده أبا وأخا وزوجا وحبيبا ... الخ .

[1] – المرجع السابق : ص 183.

الفصـل الأول :

الخصائص الموضوعية للكتابة النسوية

تاء الخجل فضيلة الفاروق انموذج

تمهيد : الرواية النسوية الجزائرية

1 – الرجل من منظور المرأة

2 – العنف

3 – دلالة الجسد

تمهيد :

الرواية الجزائرية النسوية :

الأديب إبن مجتمعة يتأثر ويتفاعل مع مجريات أحداثه فهو لا ينفصل في هذه الحياة الإجتماعية وهذا أيضا بالنسبة لإمرأة مبدعة فكلاهما يعكسان نظرتهما ورؤاهما لهذا الواقع من زوايا طياته،ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تقنية سردية جديدة عرفها عصرنا، جنس أدبي قديم ليس بحديث ، إلا أنه إستحوذ على هذا العصر الحديث وأصبح موضة له وهي تعرف بالرواية ، هذه الأخيرة هي :« كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معيارها من بنية المجتمع » [1]ويقول أحدهم« فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من

مجتمع » [2] .

ومن هنا فقد تتضح:« قيمة الرواية وقدرتها على رصد أزمات الأمة وتحولاتها، فهي نشأت وتطورت ضمن سيرورة المثاقفة وهواجس النهضة وإيقاع التصنيفات الإجتماعية وتبدل القيم » [3] .

[1] – مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2009 ، ص 39

[2] – المرجع نفسه ، ص 59 .

[3] – مصطفى عبد الغني ، الاتجاه القوي في الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت،ط1 ، 1994 ، ص 26 .

فكما عرف العالم العربي هذا الجنس مع محنته الإستعمارية التي طالته ، نجد الكثير من الروائيات كتبن في هذا الجنس أمثال ، هدى جاد ، إعتدال عثمان ، فيحاء قاسم ليانة بدر ، ليلى بعلبكي، وغيرهن ممن كتبن عن تجربتهن ومعانتهن في ظل هذا الواقع

كما نجد أيضا على مستوى الرواية الجزائرية النسوية التي "ظهرت في حقبة جد متوترة،كونها ذات طابع إنساني حملت وأخذت طابع كيانها من المجتمع التي تروي قصة الإنسان ومعاناته في زمن عرف بالعنف وسلطة قامعة وذات مبدعة مهمشة" [1]هذه الرواية إنبثقت من الفعل الذي تحول إلى أداة للقهر والبربرية فجاءت للكشف عن ملامحه،ورغم أن عصرنا عصر الانفتاح وتقارب اللغات وتعايشها فيما بينها إلا أن هذا السرد الروائي نجده متأخرا على الساحة الأدبية الجزائرية وذلك راجع للظرف الاستعماري "فكانت بادرة الكتابة مع الخمسينيات باللغة الفرنسية،متأثرة بمنهج جمعية علماء المسلمين ونهجها الإصلاحي فنجد أسيا جباز في روايتها "العطش"سنة1957) والجازعون سنة 1958 بالأضافة الى الروائية نادية قندوز" [2]وهما خريجي المدرسة الفرنسية التي أتاحت لهما تلقي نصيب من التعليم ومع ذلك فانهما لم يتجردوا وينسلخوا عن هو يتهم أما فيما يخص الرواية المكتوبة باللغة العربية فانها وليدة السبعينيات لدا يمكن القول أن "مبروكة بوساحة هي أول من كتبت باللغة العربية بعد الاستقلال 1969م"[3] ثم أتت بعدها زليخة السعودي "وما ميز كتابتها الافتقار الى النشر

[1] –الشريف حبيلة : الرواية والعنف ،عالم الركن الحديث ،الأردن ،ط1 ،2010 ص 60

[2] – ناصر معماش : النص الشعري النسوي في الجزائر ،دراسة في بنية الخطاب ،دار النشر وحلب ح ط ،ص 18

[3] – المرجع نفسه ص: 18.

بسبب الطبقة القليلة المثقفة،اذ في سنة1970ظهرت أول مجلة سنوية في الجزائر بعنوان "الجزائرية" برأسة زهور ونسي،ثم أتت نسوة ميدعات لجأن الى هذه المجلة التي احتضنت أقلامهن وذلك بأسماء مستعارة خوفا من ردود أفعال المجتمع تقول جميلة زنير في هذا الصدد "لان الأباء والمجتمع علمنا التحديق الى الكون من خلف الحجاب"[1] هذه المعاناة جعلت بعض الروائيات ينسحبن من مجال الابداع أمثال "مريم يونس"بسبب الظروف القاهرة وتعنت الأولياء وخاصة الأباء غير المثقفين،وظل هذا الأدب النسوي الروائي يعرف بالتدبذب "ولم يبرز حتى فترة السبعنيات الذي أضيف اليه ثلاث نسوة وهن زينب الأعوج وربيعة جلطي وأحلام مستغانمي .

وبدورهن لجأن الى هذه المجلة "الجزائرية" التي كانت محط التقاء لاعلاء صوتهن مما ساعد هذا على ظهور أخريات مثل فهيمة الطويل ونادية نواصر ونورة سعدي وفضيلة الفاروق.التي بدأت شاعرة ثم قاصة فروائية" [2]"هذه الرواية الجزائرية التي ظهرت في أول صورة محتشمة على يد مبروكة بوساحة التي مهدت الطريق لأخواتها المبدعات اللواتي سرن على الطريق والدرب التي رسمته لهن مبروكة بوساحة[3] وكل هؤلاء النسوة المبدعات كتبن بلغة ذات خصوصية في الرؤية والأداة والتعبير عن الواقع والحيز والمكان الذي وجدن فيه ،وكلهن عبرن عن معاناتهن داخل هذا الواقع،وهكدا تطورت الرواية الجزائرية النسوية التي

[1] – المرجع السابق ص 19

[2] – المرجع نفسه ص 21

[3] – المرجع نفسه ص22

كانت موضوعها *معاناة المرأة في ظل هذه الوقائع الحاصلة،ولعل أبرز مدونة عبرت عن هذه المعاناة عناوين روايات "جميلة زنير" التي عكست ألام المرأة فمثلا روايتها اوشام بربرية في الاهداء الذي يتصدرها قائلة "إلى المرأة الجزائرية صفحات من تاريخ القهر النسوي"[1]هذا العنوان والإهداء الموحي يبرزان لنا عموما ما تعرضت له المرأة من عذاب وألام لدلك لجأت الى السرد لأنها من خلاله له تحب اكتشاف الحياة وفق نظرتها التي تصفها كما يروق ويحلو لهل ،لدا اعتبرت أن الكتابة تمرد وتحليق فبتجربتها وإحساسها العميق دفع بكتابتها إلى زيادة صغيرة تحت شمس السرد ،بدايتها كانت تكتب لتبكي وتبكي قارئا معها ثم تحولت إلى نص تكتبه لكي تفكر ،تقول عن نفسها أنه ليس من السهل الانتقال من فعل لآخر تقول لسنا مثل الأفاعي القادرة على نزع جلدها واستبداله بآخر ،إنها كتابة تكرس تجربتها وترسخ مشروعيتها ،هذه الكتابة ولدت لديها سلطة الخرق وتكسير للمألوف باللغة المصبوغة بالذاتية فهي نزوح عن المألوف السائد والثورة عليه ،والمتأمل في رواية "تاء الخجل لفضيلة الفاروق " يجد ان العنوان تعبيرا حيا عن آثار الدونية والسلبية ،والتي ربطت تاء التأنيث بالمرأة لتبقى سجينة تفاصيل همومها وجزئيات حياتها ،جعلت تاء التأنيث اقل مكانة وحضوة فكان نصا منبعثا من تحت الطمس ،ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تعرية وكشف هذا الوجه الذكوري الفحل الذي سلب منها هذه اللغة [1]فاعتمدت على الذاكرة والتجربة في متنها الحكائي تقول : " منذ العائلة ....منذ المدرسة ...منذ التقاليد ... منذ الارهاب كل شيء عني كان تاء

[1] – احمد منور : ثقافة الازمة ،الوكالة الافريقية للانتاج السنمائي والثقافي ،عين النعجة الجزائر ،ط1 ،2009 ،ص 138

[1] – ينظر الأخضر بن السائح : سرد الجسد وغواية اللغة ،عالم الكتب ،الحديث ،أريد ،الأردن ،ط1 ،2011 ،ص 13

للخجل ،كل شيء عنهن تاء للخجل مند ... "[2] فاغلب ألفاضها تدل على هذه الأنا وتجربتها فمثلا : عشت ،أتذكر ،سافرت ،وجدت ،كنت ،أجيب ،أحيط ...الخ .

إستطاعت بتجربتها أن تضع بصمتها وتفرض حضورها ،فكانت الرواية عبارة عن علاقة بين الذات و الآخر واللغة الإيحائية ،فرسمت موقع الذات من خلال حضور الأخذ ،واستطاعت أن تحطم صنم الهيمنة الذكورية وخرجت من دائرة الاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظوره ورؤيته فكان السرد ملجأها الوحيد وسلاحها التي تبرز خصوصياتها فيه وتعبر عن نفسها من جهة أخرى ،وقد عبرت فضيلة فاروق عن هذا فقالت :" كنت غزيرة الكتابة ،ربما أيضا لأنني أيضا كما قال دعي دي كارا امرأة والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة ..كنت مشروع كاتبة "[3]

هذا السرد الذي مكنها من خلق خصوصية مخالفة لكتابة الرجل ميزتها ورسختها في كتابتها ،ونحن في هذه الدراسة سنحاول أن نبين بعض خصوصياتها من خلال هذه الرواية لفضيلة الفاروق حتى نكون على دراية بأهم المحطات التي إستوقفت المرأة في كتاباتها من خلال صنعها لعملها الأدبي نواة سنوية من ذاتها ،لتبليغ رسالة وتتمكن من لعب دورها على قدر المساواة مع الرجل ضمن البنى القائمة .[1]

---

[2] – المرجع نفسه ص 14

[3] –فضيلة الفاروق : تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1،2003،ص 16.

[1] – ينظر ،بثينة شعبان :100 عام ص الرواية النسائية العربية ،دار الآداب للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ، ط1 ،1999 ص 36

1.الرجل من منظور المرأة :

يعنى الرجل بمكانة جد واسعة في كتابات المرأة حتى إنه لا يكاد ينفصل عنها فترسمه هذه المرأة كما شاءت وذلك بحسب رضاها منه أو غضبها عليه فنجدها تقحمه في عالمها السردي من خلفية هذا الإستلاب والإضطهاد الذي مارسه عليها مند أسلاف مضت ،فهذا الآخر هو السبب الرئيسي الذي بث في المرأة هذا النوع من الكتابة والذي فتح لها طريقا ترى من خلاله ذاتها وإنسانيتها لهذا رفضت أن تكون الطرف المهمش الدوني فسعت لأن تكون هي المركز [2] الذي لطالما تربع هذا الرجل على عرشه –لها قرارتها ورؤياها الخاصة ،هذا الموقع الجديد جعل الرجل يصغي ويستمع لصوتها ،فجاءت بذلك هذه الكتابة كنوع من التعبير والإفصاح عما يختلج نفسها إتجاه هذا الرجل ،لذا استحضرت ذاتها بالقوة ،وهذا لا يعني إلغاء صوت الرجل لأن كلاهما يمثلان ثنائية متكاملة ولا سيما أنهما يلتقيان في الكثير من الأشياء وحتى هذه اللغة ،فالمرأة تمتاز بالعاطفة وكون الرجل يمتاز بالفعل جعلها ثنائية متلازمة فهما وجهان لعملة واحدة استطاعت هذه المرأة أن تفرض وجودها إلى جانب هذا الرجل من خلال تجاوزها وتخطيها لهذه المفاهيم الذكورية المجحفة في حقها ،لهذا نجد " فضيلة الفاروق" في هذه الرواية قد عمدت إلى تكسير هذه الطابوهات التي أرهقت كيان المرأة فامتازت بالنزوح والعدول عن المألوف السائد الذي كان يخضع المرأة لسلطة الرجل،فتمردت على هذه الأوضاع وذلك على لسان بطلتها "خالدة" لتحقيق مبتغاها فكان

[2] – ينظر مشقوق هنية ،سليمة خليل ،الأدب النسوي من المركزية والتهميش ،في أدب هامش ،جامعة محمد خضر ،ط1 2012 ،ص 60

موقفها جريئا في كشف هذا الأخر دون خوف ،فبدا هذا الرجل من منظورها في هذه الرواية في مشهدين :مشهد يغيبه وهو هنا ذلك الرجل السلبي ومشهد تستحضره بالقوة فبدا في هذا المقام وكأنه أسطورة .

أ-صورة الرجل السلبية:

لقد أبانت الكاتبة عن هذا الموقف من خلال شخصيات مثلت هذه الصورة فمثلا نجد الشخصية "ياسين "إبن عم البطلة الذي إمتاز بالمكر والخبث والذي حاول أن يجعلها مطيعة خاضعة له وإلا إنه سيقوم بفضحها تقول :"هل تتجسس علي؟

أجاب وعيناه تشتعلان:نعم....ابتعدت عنه لا حقني .....ابتسم ياسين بخبث:أيتها العاهرة ،نصر الذين أحق بك مني؟....كوني مطيعة،والا فضحتك"[1]

وهكذا كانت صورة "ياسين" الذي امتاز بالتحرش والانتهازية إضافة إلى موقف أخر نجد فيه تسلط رجال العائلة في اتخاذ قرار تزويج كل من "أحمد" و"خالدة"دون الرجوع إلى رأيها .بل عدم الاكتراث لها كليا وكأنها بلا قرار "المشكلة أن الجميع قرر أن تزوج قبل أن أسافر .صدمت...." [1]هدا القول يتبين لنا مدى غياب رأي المرأة في حضور رأي الأسرة كما نجد مثالا يبرز لنا قسوة الرجل مثلها والد يمينة الذي تبرأ منها ولم يقبلها وحين دخلت المشفى لم يعدها ولم يزرها وتركها في حالة اغتراب وانهيار نفسي حتى أخذتها المنية،ويتبين لنا موقف

[1] – فضيلة الفاروق : تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1،2003،ص 27

[1] – المصدر السابق ص 30-31

أخر مع البطلة "خالدة"ورئيس التحرير في مجال العمل الذي حاول أن يرغمها على كتابة تجربة هؤلاء الفتيات الموجودات في المشفى "قاطعني رئيس التحرير :خالدة ...أريدك أن تكتبي تجربة هؤلاء الفتيات؟....لقد كتبت في الموضوع سابقا....قاطعني بصوت مرتفع نحن لسنا القانون؟نحن صحافة ...خالدة ...Sois Bref... لن اكتب عنهن ...سأكتب عن الدعاء [2]

هكذا تجلت صورة الرجل السلبي هذا الآخر المريض المتسلط الذي يريد دائما التحكم في زمام الأمور لوحده فالرجل في هذه الصورة ما هو إلا "ثعلب كهل" [3] كما وصفته الكاتبة سلوى بكر .

ب.**صورة الرجل الايجابية :**

ومهما كانت صورته السلبية السابقة هناك صورا ايجابية أيضا لرجل يتمتع بالنبل والأخلاق ،لا انفصال له عن حياة المرأة فهو شريان حياتها وضرورة وجودها في هذا المقام تقول "سلوى بكر " إحدى الروائيات اللاتي كتبن عن الرجل من خلال إحدى رواياتها" أريد

[2] – المصدر نفسه ص 59–60

[3] – محمد جلاء ادريس :الأنا والآخر في الأدب الأنثوي ،دار المصطفى للنشر والتوزيع ،القاهرة ،دط ،2003 ص 187

أن أطير أن أركب الريح ،أن أغمض عيني وافتحهما فأجده أمامي لأكون معه بعيدا "[1] إنها الرغبة في رؤية الرجل والحنين إليه ،وخير مثال مثل صورة الرجل الايجابية في هذه الرواية الشخصية "نصر الدين" والتي انعكست عليه في النقاط التالية :

-عشق المراة للرجل :

لقد بدت الروائية "فضيلة الفاروق" وعلى لسان بطلتها "خالدة" معلنة حبها الصريح ل " نصر الدين" في قولها :" عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ،... أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا انأ وأنت؟ أتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا ؟ " [2] وتواصل التعبير عن هذه العلاقة فتقول :" ما زلت أذكر كم كنت أحب يديك ،واستدارة أظافرك ،والحقول المزهرة في راحتيك " [3]إنها الذاكرة التي سترجع الأيام السعيدة زمن الصبا والمراهقة ،وتواصل في سردها فتقول :" ولم أتغير إلى يومنا هذا ،مازلت احبك على طريقة البحر ...ولن أحب سواك وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين " [1] هذه المشاعر المفعمة بالحب تعكس لنا مدى قوة ومثانة هذه العلاقة رغم هذا البعد بينهما ،ويبدو أن البطلة كانت بعيدة عن الجوانب المادية ،إنها تبحث عن ملجأ تلجا إليه ليكمل هذا النقص من حياتها وهو الرجل .

---

[1] – المرجع السابق ص131

[2] – فضيلة الفاروق : تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط1،2003،ص12

[3] – المصدر نفسه ص 18 .

[1] – المصدر السابق ص 23

- الميل الانثوي للرجل

من خلال التوغل في مثنى الرواية وإيحاءاتها نجد أن الروائية قد عكست لنا هذا الميل في شكل صور واضحة ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد " هناك عند كعب القلب بيتك ...أغمض عيني فيبحر البيت إلى داخلي كزورق يدفعه قدر ...كم تأخر الوقت لأفكر فيك اليوم "[2] " كنت أعود إلى البيت محملة بكلامك ،فانهي دروسي بسرعة ،وأتدرع بالنعاس لأحلم به مرة أخرى وعيناي مغمضتان " [3] كنت قد اشتقت إليك فجأة لكن صوتا قطع أفكاري " [4]هذه الأقوال بينت لنا مدى ميول المرأة للرجل وخاصة عندما تكون لوحدها فتحاول أن تستحضره بقربها بالحلم والحنين والاشتياق.

-حاجة المرأة للرجل:

مند أن بث الله عز وجل الروح في بني أدم كانت المرأة لا تنفصل في وجودها عن الرجل ،هذا الرباط أو العلاقة بينهما هي علاقة فطرية مند أن وجدا على الأرض فقد وجدت تعابير

[2] -المصدر نفسه ص 17-18

[3] -المصدر نفسه ص 24

[4] - المصدر نفسه ص 27

كثيرة في تاء الخجل معبرة عن حاجة المرأة للرجل،ودائما على لسان "خالدة" تقول "بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها صارت أكثر حدة".[1]

"إنك هنا...وهذا كل ما أريده في الحياة "[2] وتواصل لحاجتها في وجوده قربها فتقول:"كان جميلا ذلك اليوم كان من أجمل الأيام على الإطلاق حين ودعني أحمد ووعدني أنه سيحدثك ويبعث بعلاقتنا المنكسرة من جديد ...وتخيلتك أمامي تلقي قصائد عينيك علي" [3] ولأتنفك تترك الحديث عن هدا الفراق والغياب الذي ألم بها تقول:"لقد تركني بطلي وحيدة بين الجدران بعدما كان يسامرني لليالي طويلة"[4].

لا شك أن هذه النماذج السابقة الذكر توحي لنا بأن المرأة تحصل على أقصى سعادتها بوجود هذا الرجل بجانبها ،ومن كل ما سبق يتضح انه على الرغم من كون الرجل يتمظهر في بعض الحالات في صوره السلبية إلا انه يمثل الحلقة الأكبر في حياتها ،لا غنى عنه ،كما أن تناولنا لهذا العنصر بدت لنا أن المرأة أو البطلة "خالدة " وكأنها حاملة هما قوميا فيما يخص علاقتها بالرجل والعمل على تغييره ،فبدت متأثرة بالاتجاه الرومانسي هذا الاتجاه الذي لون سردها بالأحلام والآلام والآمال.

2.العنف

[1] – المصدر السابق ص 14

[2] – المصدر نفسه ص 19

[3] – المصدر نفسه ص 32

[4] – المصدر نفسه ص 40

تميزت الخطابات السردية الحديثة برواية قصة الجزائر زمن التسعينات و" تاء الخجل ل فضيلة الفاروق " إحدى المثون السردية التي صورت لنا هذا الواقع الجزائري الذي ميزته موجة العنف هذا الأخير هو الجزء الأكبر الذي استحوذ على تيمات الرواية هذا المفهوم الذي يتحدد لغويا على أنه لغة" قلة وعدم الرفق بالآخر وهو الغلطة والفظاظة والتعسف وهو التوبيخ واللوم وهو دو طابع غضوب وشرس ،وهو مرادف للقوة والشراسة "[1] .

أما في الاصطلاح هو " إلحاق الأذى والضرر بالآخرين وهو السلوك الموسوم بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه ،سلوك بعيد عن التحضر وهو عند "دينستنن" استخدام القوة والقهر والتهديد رغبة في تحقيق المآرب والأهداف غير القانونية " [2] إذن فالعنف هو ذلك الفعل الذي يمس بكيان الإنسان ملحقا الضرر بالغير سواء أكان هذا الضرر مادي

أو معنوي ،وذلك لأسباب باتت واضحة للعيان وذلك لفرض السيطرة والهيمنة من أي جهة كانت والسعي خلف المصلحة بطرق غير شرعية [1]، وإذا توغلنا في ربوع الجزائر نجد أن هذه الظاهرة كانت فضيعة ووحشية من الثمانينات إلى أواخر حقبة التسعينات من القرن الماضي ،حتى أن هذه الظاهرة لا تكاد تنفصل عن كتابة الروائيين معبرين وكاشفين عنها ،وكانت فضيلة الفاروق إحدى الروائيات اللاتي قدمن مدونة معتبرة في روايتها هذه ،إذ

[1] –تيبرماسين عبد الرحمان مشقوق هنية :العنف والمرأة ،السرد وهاجس التمرد دار العربية للعلوم ناشرون بيروت ،لبنان ، ط1 ،2012 ص 14

[2] – المرجع نفسه ص 17

[1] – ينظر الشريف حبيلة : الرواية والعنف ،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان ط1 ،2009،ص 13

صورت لنا المرأة ومعاناتها في هذا الوجود في زمن تميز بالعنف ،كما صورتها باندفاعها بقوة وبروح متحدية هذا العنفوان تقول إحدى الروائيات عن هذا التحدي " لن أتنكر ولن اخفي وجهي ،ولن استعمل أقنعة بعد اليوم "[2] هذا يظهر مدى شحن هذا القول بدلالات التحدي ،وإذا ارتأينا الوقوف مع زمن ظهور هذه الرواية ،فإننا سنجدها برزت موازية للعنف الذي تحدد معها ،والتي تعاملت هذه الرواية مع المرأة على تصويرها ضحية للقهر والظلم والاستبداد والتطرف ،كل أشكال العنف هذه طالت الذات الأنوثية مما جعلها تتخذ موقف ايجابي اتجاهه محاولة التغير والإصلاح.

-أشكال العنف:

لقد اتخذت فضيلة الفاروق من العنف مادة أساسية شكلت منه حيزا هاما في فضائها السردي وغلق هذا الواقع الافتراضي لذلك ميزت بين نوعين من العنف في الرواية فنجد:

-العنف الأسري :

[2] – المرجع نفسه ص: 137.

ويتراءى لنا من خلال هذه العلاقة غير المستقرة بين الشخصيات داخل هذا البيت .ويتضح لنا مثال حي في بداية الرواية عن عنف اسري تجسد أكثر مع هذه الجدة التي تعرضت للعنف المادي الجسدي "مند جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن اثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينه" [1] إضافة إلى نموذج أخر يجسد هذا التعسف الأسري وذلك مع والدة البطلة الذي تزوج عليها والد خالدة لان والدتها لم تنجب ذكورا فكانت منبوذة ومكروهة من طرف نساء العائلة أمثال العمة كلثوم والعمة نونة "من ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع وفيما بعد عرفت انه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا ،ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك ...قالت للعمة نونة في حديث بينهما لولا السبتي لطلقها عبد الحفيظ وارتحنا منها "[2] ويتواصل هذا العنف لتشهد البطلة بدورها هذا العنف من خلال تسلط هذه العائلة الأمر الذي جعل البطلة تفضل الهروب والاختفاء "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم ... لهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع ،أتمارض اختار لنفسي موقعا في البستان ،أو على سلالم السطح لأختفي عن الأنظار "[1] إضافة إلى معاناتها مع ابن عمها المعروف باسم "ياسين" الذي ظل يلاحقها من زاوية لأخرى " التفت ، كان ياسين

[1] – فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، منشورات رياض الريس ،بيروت ،لبنان ،ط 1،2003،ص11

[2] – المصدر نفسه ص 20

[1] – المصدر السابق ص 24

ابن عمي ،هل تتجسس علي ،أجاب وعيناه تشتعلان ،نعم .صدمني :أريدك أنت ،ابتعدت عنه ،لاحقني ...ابتسم ياسين بخبث :أيتها العاهرة ،نصر الدين أحق بك مني ؟ ...كوني مطيعة وإلا فضحتك "[2] لننتقل إلى نموذج أخر وذلك مع الشخصية يمينة التي تعرضت هي أيضا بدورها إلى العنف من قبل والدها الذي تبرأ منها ،رغم اختطافها أمامه وإهمالها وتركها في المشفى بطريقة لا رحمة فيها بكلمة واحدة قالها للضابط "انه لم ينجب ابنة " [3] فباعتبار أن الأب يمثل الامتداد للأسرة ،فالخوف من كل شيء يلحق العار بالعائلة اجهل يمينة فصار كابوس عنف أبيها لا يفارقها ،هذا العنف الذي تمثل في التنكر قاس وخال من أي وازع ديني إنساني ،كما نجد نموذج آخر مع شخصية جديدة مع " ريمة نجار " التي تعرضت هي أيضا الى نوع أخر من العنف على يد أبيها حين رماها من أعلى الجسر بسبب تعرضها للاغتصاب " الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر.." قال انه خلصها من العار،لأنها اغتصبت " [1]

هذا الرجل الذي نظر إليها عبر رغبته ،فهي في هذا الحيز الأسري تفني وجودها في وجوده وفكرها في فكره ،إنها امرأة ميتة الروح بقرار من هدا الرجل المريض بالتبجح والتغطرس مما جرى تجريدها من إنسانيتها فهو مرة يطعمها بيده ومرة يصفعها بأخرى ،فالرجل يمثل القدرة على الإنتاج أما المرأة فدوما متمثلة في الشرف والدفاع عنه "اغتصبها

[2] – المصدر نفسه ص 27–28

[3] – تيبرماسين عبد الرحمان مشقوق هنية :العنف والمرأة :السرد وهاجس التمرد دار العربية للعلوم ناشرون بيروت ،لبنان ، ط1 ،2012 ص 116

[1] – فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص39

رجل في الأربعين احدب وقصير يقطن بالحي نفسه ...ولم يكن صرخها ليصل أحدا ،كانت هناك ورشة لتزفيت الطريق في الشارع نفسه ،ابتلعت إستنجادات الطفلة "[2] ومع كل هذا العنف تحاول جاهدة في التغيير من تعنته في النظرة الخاطئة لها تقول " يزعجني انك تتواجد في الموقع الخطأ في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي "[3] تحاول أن تحرر جسدها من السيطرة الذكورية "إنها تريد بالكتابة أن تكون طاقة متحررة من هذا النظر التجنسي "[4] لهذا نجد أن الرواية استهدفت جمهور الرجال لإقناعهم بضرورة المساوات بين الجنسين وتصحيح هذه النظرة التي تشيئ المرأة .

- العنف الارهابي :

لقد صورت لنا الروائية فضيلة الفاروق الفترة الممتدة ما بين 1991 م إلى سنة 2000 م التي ارتدت لباس الدماء وقد انعكس هذا على بنية المجتمع بالتفكيك والتدمير ،حيث صار في كل ركن وزاوية أصبحت المرأة في ظله تكرهه وتنبذه ،هذه الكتابة تحولت واستدارت إلى فاعل العنف الذي مثلته هذه الجماعات المتطرفة الإرهابية والتي تحولت إلى أدوات لا تعي فعلها والتي فقدت الإحساس بالمكان والزمان أرادت فرض سيطرتها وإرادتها على إرادة

[2] – المصدر نفسه، ص :40

[3] – المصدر نفسه، ص: 34.

[4] – عالي السرحان القرشي : نص المرأة من الكتابة الى كتابة التأويل ،الناشر المدى ،ط1 ،2000 ص 36

السلطة بالعنف وعاش المواطن بين نموذجين من العنف راح ضحيتهما [1] وحجتهم في هذا العمل المخل بالحياء هو خدمة السلطة أو إيجاد بديل لما هو قائم كما انه" يقر بما يراه ويفرضه ويحمله عليه على انه الحق الوحيد والحقيقة المطلقة " [2] هذه هي مبرراتهم في هذا الفعل وما على الجميع إلا الإتباع ،وكما قلنا فان المرأة لم تعد تطيق هذا الوضع وحتى الحب في هذا الموقف الدموي تقول" " الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز وتلوثه الاغتصابات ويملاه دخان الإناث المحترقات "[3] فهي تصور لنا هذا الوطن الذي أصبح صورة للاغتصابات والجنائز فالحب فيه أصبح عذابا وألما ،هذه الاغتصابات والاختطافات التي مرت بها الجزائر في مرحلة عصيبة

وخاصة سنة 1994 م و 1997 م هذه الحقبة المكثبة بالأوضاع المزرية والأليمة تقول :" ثم إبتداءا من عام 1995 أصبح الخطف والإغتصاب إستراتجية حربية ....550 حالة اغتصاب الفتيات ونساء تتراوح أعمارهم بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة " [1]وغيرهن من الإحصائيات التي قدمتها الشخصية الصحفية ،هذا العنف المتمثل في ممارسة الجنس على النساء بالقوة ،بقت هذه الملامح قابعة في الذاكرة ،هذه المرأة نزلت إلى درجة كونها مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل على فحولته تعبر الساردة على لسان يمينة فتقول " كنا

[1] – ينظر الشريف حبيلة : الرواية والعنف ، ص 274

[2] – المرجع نفسه ص 14

[3] – تنظر فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص15

[1] – المصدرالسابق ص 36

ثماني ،قتلت واحدة بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير "[2] انه حال الوطن الذي وصل إليه والذي كثرت فيه الاغتصابات والاختطافات حتى انه أصبح كابوس مخيف "صوت الشوارع مخيف والناس وقوفا ،والنعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية ....هاهي أيام الثورة تعود ،الموتى في كل مكان والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم "[3] من خلال هذا القول تتبين وتتضح لنا حالة الوطن فلا عجب أن تحصل مثل هذه الأفعال ،فالاغتصاب هو شكل من أشكال العنف الذي مارسته هذه الجماعات والذي طال هذا الوطن فقد تجلى بصورة واضحة في الرواية تقول الساردة " شلحتها قميصها فكشف الجسد على كل ماعاناه ...آثار للتعذيب خدوش وبقايا جراح ...أزحت الغطاء فإذا ببقعة كبيرة من الدماء تغطي ساقيها ...لقد مزقوا أحشائها تمزيقا واستغرب كيف عاشت كل هذه الأيام "[1] كل هذا من اجل أخذ عذرية المرأة وبالإكراه. نعم لقد صورت فضيلة الفاروق قهرا عاشته المرأة في ظل هذا المجتمع ،هذا الوضع صنع المصير السلبي للفتاة ،فأصبحت بذلك مجبرة لتسليم هذا الجسد ثمنا لغرائزهم ،مما أشعرها بالاستلاب والدونية دفعها في كثير من الأحيان تمني كونها لم تخلق أنثى تقول : " لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي " [2] وكثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا " [3] هذه الجماعات المتطرفة التي فشلت في الحياة الاجتماعية والانكسار السياسي

[2] – المصدر نفسه ص 48

[3] – المصدر نفسه ص 37

[1] – المصدر السابق ص 77

[2] – المصدر نفسه ص 12

[3] – المصدر نفسه ص 22

دفعها للانسحاب من الحياة الطبيعية واللجوء لمثل هذه الأعمال فتحولت بذلك إلى أدوات لا تعي فعلها فتشكل هذا العنف في دائرة مغلقة ليعبر عن مرجعيات هذه الجماعة ،وفي مثل هذا القول نعاود استرجاع الشخصية "يمينة" إحدى الفتيات اللاتي انتهكن كرامتهن "ستموت... وهل يعرف أنها لم تعد تريد العيش ؟وحوش الغابة هل تعرفي ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد ،نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب ،نستنجد نتوسلهم نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك لكنهم لا يبالون "[4] وتواصل في التعبير عن هذه الصور البشعة التي تعرضت لها المرأة فتقول : " انظري ...ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا لا احد منهم في قلبه رحمة "[5] ويتواصل هذا القهر إلى حد القهر النفسي ،فالمرأة بالرغم من تمردها على الأوضاع إلا أنها مستلبة الفكر مقيدة الوجدان فهذا النص اجتماعي يدل بالدرجة الأولى على قهر يعيشه الحي الشعبي وبالخصوص المرأة ،هذه المدونة لفضيلة الفاروق قد عبرت عن وضع نفسي وصلت إليه الكتابة [1] وهي النهاية المتشائمة وذلك واضح مع الشخصية يمينة " تألمت بما فيه الكفاية الآن حان الوقت لارتاح "[2] ولهذا تنام يمينة نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير "[3] فتحت باب غرفتها لم أجد أحدا ،كان السرير فارغا ومرتبا ... إنها الكتب التي

[4] – المصدر نفسه ص 45

[5] – المصدر نفسه ص 45

[1] – المصدر السابق ص 47

[2] – المصدر نفسه ص52

[3] –المصدر نفسه ص 90

أحضرتها ليمينة تجلس وحيدة قبالة النافذة "[4] هذه المتواليات تعبر عن مدى حزن وانفطار القلب على الزهرة يمينة التي التحقت بملكوت السماء .

وهكذا بعدما وقفنا عند بعض الشخصيات اللواتي مثلن صورة المرأة ومعاناتها يمكننا القول بان المرأة لم تعامل على قدر المساواة وأنها لم تدرك بأنها كيان مستقل لها أحاسيسها ومشاعرها وطموحاتها بل خصت باعتبارها كيانا لا ينفصل عن الآخر الرجل وإشباع لغريزته ومن هنا نلمس ان فضيلة الفاروق استطاعت أن تبين لنا الحالة التي وصلت إليها المرأة بفعل هذا العنف الذي احتل مكانا واسعا في هذه الكتابات وخاصة مع فضيلة الفاروق التي كشفت عنه من خلال التعرض للمرأة ومعاناتها .

وأخيرا يمكننا القول بان المرأة دوما كانت مسلبة الفكر مقيدة الوجدان لا تملك إرادة الحركة والانطلاق مستقلة بل هناك دوما من يتحكم فيها ويملي عليها حركتها سواء كان فردا أم جماعة أم مفاهيم راسخة ← في المجتمع الذي لم تستطع الكاتبة التخلص من أثره والذي بدا أمرا مستعصيا إذ العلاقة بين الأديب والواقع حاصلة يشكل أو آخر [1].

3.دلالة الجسد:

[4] – المصدر نفسه ص 90

[1] – باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة للطباعة والنشر ،ط1 ،2002 ص 63

نرى أن فضيلة الفاروق في روايتها هذه تعتمد على الجسد كبؤرة استقطاب حولها عالم النص والخروج من اسر الذات عبر توظيفه في الكتابة [2] ليستيقظ هذا الجسد ويمدها بفعالية التجسيد بوصفه كائنا حسيا مرئيا لينتقل بعد ذلك إلى عنصر محفز لإثارة الأحداث وتشغيل الذاكرة فهو واقعة اجتماعية إذا واقعة دالة لا بد أن يدرك وذلك إلا من خلال استعمالاته والتي تحددها هذه الأنساق الموجودة في هذا النص[3] فيتم توظيفه كدال لغوي وجودي له دلالات تتجاوز ما هو ذهني وروحي من الذات إلى الآخر والعالم ،والمتمعن في رواية "تاء الخجل" يجدها وليدة الجسد وشهوته فالرواية محملة بأصداء الجسد والآخر الذي أيقظ شهيته ،هذا الجسد الذي يحمل عدة دلالات يتلون في كل مرة حتى يشحن بطاقة يسهم في تحريك السرد،لهذا نجد أن الرواية تتميز باقتحام الممنوعات والمحرمات وتعرية الجسور،بل والكاشفة لتلك الأفكار القابعة في معبد الفحولة المتجدرة في ثقافة الرجل فالجسد ضرورة جمالية في النص يقول: "رولان بارث"إن الحقيقة الجسدية ضرورة للذة النص"[1] فالنص له قيمة فنية جمالية من خلال هذا التوظيف للجسد التي تفرغ الكاتبة من خلاله ما يحمل ظاهرا وباطنا حيث أن هذا الجسد والتي وضفته فضيلة الفاروق في صوره المختلفة فنجده يتلون بعدة ألوان من بينها:

1/ الجسد "مكان" اشتراك في المدينة والوطن :

[2] – ينظر الاخضر بن السائح : سرد الجسد وغواية اللغة ،جدار للكتب العالمي للنشر ،الاردن ، عمان ،ط1 ،2011 ،ص 148

[3] – المرجع نفسه ص 127

[1] – المرجع السابق ص 90

تقول الساردة "وجدت قسنطينة من أجمل القصائد ،كانت مدينة على مقاسات القلب.."[2] كنت قد تورطت في عشقها ولم أكن ادري،أنها مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل.إنها مدينة تشبه الحكايات،تشبه النساء المفخخات بالألم،تشبه الجواري والحريم،تشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين"[3]في هذا المقام نجد أن فضيلة الفاروق تصف قسنطينة وكأنها امرأة تشبه هؤلاء النسوة المحملة بالآلام ،ومن خلال وصفها لقسنطينة وما يوجد فيها يبدو لنا أن الشخصية خالدة قد مثلت قسنطينة وذلك من خلال هذه الأوصاف وما يحملانه من معاناة وآلام مشتركة ،فما يدور في الحي القسنطيني من الجنائز التي أصبحت تشيع كل يوم انعكست على نفسية يمينة"تجبرك قسنطينة على الوقوف احتراما لمرور جنائزها،لهذا سنتوقف عند مرور الجنازة الأولى،ثم الجنازة الثانية،ثم الجنازة الثالثة،اقطع الطريق "[1]هذه الأحداث الحاصلة أخذت عمقا في نفسية خالدة فهذه المعاناة والاضطرابات في نفسية يمينة شبيهة بالوقائع الحاصلة في شوارع قسنطينة ،وبهذا أصبحت خالدة صورة طبق الأصل عن قسنطينة ،وهكذا نجد المكان قسنطينة منغلقة في أعماقها لتصبح صميما منها ، فالشخصية "خالدة" تحاول اكتشاف طريقة لقراءة داتها فكانت قسنطينة بكل ما تحمله من هموم الواقع وقضاياه مشكل أساسي لهذه الشخصية كما أن فضيلة الفاروق نحتت روايتها هذه من تخوم الجسد وحفرياته وذلك من خلال موجة العنف التي ميزته في هذه الفترات دليل على

[2] – فضيلة الفاروق :تاء الخجل ص 12

[3] – المصدر نفسه ص 13

[1] – المصدر السابق ص 37

الأوضاع الموجودة ،فقد أصبحت الشخصية يمينة جسدا دالا على الوطن هذا الأخير الذي أصبح في كل دقيقة يشيع المئات من أبنائه جراء موجة العنف التي طالته "الوطن يشيع أبناءه كل يوم " [2] "كل شيء صار يشبه هديان راوية ونزيف يمينة،كل شيء صار ألم "هذا القول يثبت لنا الوضع المتأزم الذي أصبح كل شيء فيه احمر دلالة على المكان الذي يشبه يمينة وهي في حالة نزيف .

فهذه الاغتصابات والانتحارات أصبحت عادة في كل يوم تتكرر "الخطف والاغتصاب أصبحا إستراتجية حربية مند 1995 م " [3] فحال هذا الوطن يشبه حال يمينة ،فالموت المتجول في شوارع الوطن هو نفسه انتقل إلى رواق المشفى ليأخذ يمينة " الموت يتجول في الأروقة ويسخر من تماسكنا بالحياة " [1] هذا هو حال الوطن الذي يحتضر مثل يمينة الموجودة على فراش الموت " كنا كلنا صامتين ....كحال الوطن كنا متضايقين كحال الوطن...فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت أقلبت الصفحة فازداد أرقام الموت "[2]أجريدة هذه أم مقبرة" [3]هكذا هو الوطن الحياة فيه معادلة للموت يشبه يمينة في أدق جزئياته وحتى بموتها مازال يشبهها "كانت أريس هادئة وحزينة،كانت جبالها تقيم

[2] – المصدر نفسه ص 15

[3] – المصدر نفسه ص 34

[1] – المصدر السابق ص 60

[2] – المصدر نفسه ص 77–95

[3] - المصدر نفسه ص 93

الصلاة،الصفصاف يرتل ،والبيوت في سجود خاشع" [4] صورة تشبه صورة يمينة وهي تحث التراب تتوسد تربة البترول والغاز والمعادن ،وهكذا أصبحت يمينة صورة مستنسخة عن الوطن بكل ما تحمل من ألام ومعاناة وحتى الموت الذي اكتسحهما معا.

2-الجسد دلالة للذة والمتعة:

ويبقى الجسد حركة يفجر النص ويمد ه بالحيوية والتجدد وفي هذا الموضع ستحضر فضيلة الفاروق الجسد كمدلول دال على تحوله إلى لذة ومتعة يشتهيها الرجل ويمارس عليه تجاربه فمثلا عندما تستحضر لنا صورة العرس الذي شاهدته خالدة "والنساء يزغردن والعروس تمثل البراءة....ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا....لم أحبها كنت قد كرهت نفسي وكرهت منظر النساء عدت إلى بيتنا وحاولت أن أنسى ذلك العرس "[1]

هكذا هي المرأة يتعامل معها الرجل على أساس أنها شيء يمتلكه ويستهلكه ،وفي موضع أخر يحضر مثال أخر لرجل يريد أن يشبع غريزته "اغتصبها رجل في الأربعين أحدب وقصير يقطن بالحي نفسه" [2] كما أن هده الحاجة المطلوبة للجسد تتواصل ونجدها مع هذه الجماعات الإرهابية أيضا:« إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب ... نحن نصرخ ونبكي ونتوسلهم وهم يمارسون معنا العيب ، نستنجد نتوسلهم نقبل أرجلهم ألا يفعلون

[4] – المصدر نفسه ص 94

[1] – فضيلة الفاروق :تاء الخجل ص 13

[2] – المصدر نفسه ص: 40

ذلك لكنهم لا يبالون » [3]، وبهذا يصبح الجسد اداة للجنس واشباع اللذة ومتعة الرجل هذا على حد تعبير ميرال الطحاوي« أشعر أني حاجز يعبره حصان أهوج يقفز في الهواء ويركلني بحوافره كل مرة فاسقط » [4] وبكل بساطة أصبح الجسد مادة أساسية يغري الرجل ويمتعه .

3 – الجسد دلالة على الدونية :

فعلى غرار الألوان التي تلون بها الجسد نجد لونا آخر يختزله حتى انه أصبح يحمل صفة الدونية والنقص كوضع سلبي بسبب هذه النظرة الدونية وعدم احترام هذا الجسد من قبل الرجل ثم اختزاله في أوصاف معينة فتم اعتبار المرأة كائنا ناقصا لا يستطيع أن يقرر ما يصلح له ومن أمثلة عدم احترام هذا الجسد نجد :« يجب ان نرفض ان يقرروا مصائرنا ... هناك في بيتنا القرار اتخذ » [1] هذه المعاملة وعدم الاكتراث لهذا الجسد جعلهم يقرروا تزويجها دون علم منها« فيقاطعه عمي الماكر انه يأتي من العاصمة خصيصا لرؤيتها...

[3] – المصدر نفسه : ص 45 .

[4] – سيد محمد سيد قطب ، أدبيات في أدب المرأة ص 106.

[1] – فضلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 30 .

هذا القواد الا يتعب هو والعمة كلثوم من نسج الدسائس للآخرين » [2] نعم إن الجسد حمل معنى النقص والدونية من طرف رأي العائلة لان في رأيهما إن هذا الجسد سيجلب العار للعائلة .

ومن كل ما سبق ومن خلال هذه الألوان التي تلون بها الجسد يمكننا القول بأنه حلقة وصل بين أحداث الرواية في كل مرة يتجدد ليعطي دلالات جديدة تجعل السرد في حركة متواصلة وعلى العموم فالجسد ضرورة ولازمة بنت فضلة الفاروق روايتها عليه وبينت مدى التحقير الذي تعرض له هذا الجسد من خلال نظرة الرجل الدونية له دون اكتراث لأحاسيس ومشاعر ذلك الجسد المملوء دفءا وحنانا [3]

[2] – المصدر نفسه : ص 29 .

[3] – ينظر : حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1،2008،ص 25 .

الفصـل الثـانــي :

الخصائـص الفنيـة للكتابــة النسويـة

* تـاء الخجـل *

1-المكـان

2-الزمـن

3-الشخصيـة

4-اللغـة الشعريـة

1.المكان :

إن الرواية في منظورنا هي كل متكامل من حيث مقوماتها ، ولعل أهم هذه المقومات المحققة لبناء فني حقيقي للرواية :"المكان" الذي هو مسرح كل الأحداث والمشاهد المختلفة إذ يبين لنا محمد مفتاح هذا في قوله:« إن الزمان بأنواعه المختلفة ، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فان لا مناص عنه [1] »،أي أن الرواية وان اعتبرت فنا زمنيا فانه لا يتحقق إلا بعنصر هام جدا ألا وهو "المكان" ويتوجب علينا دراسته ، فالمكان عنصر بنائي هام في صناعة الرواية وله خصائص فنية عديدة ، وتختلف نظرة هذا الاخير من روائي الى اخر فيكون بذلك حسب انتماء كل منهم إلى وسطه البيئي الذي يعبر عنه وعن شخصيته ، فالأمكنة التي تكون ضمن الرواية قد لا تكون مكانا واحدا وانما امكنة مختلفة وهذا راجع الى ظروف الرواية وعناصرها الاخرى

ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر : امكنة مغلقة (داخلية) وامكنة اخرى خارجية ، وقد يقصد بالمكان المغلق مكانا محدودا جغرافيا جرت فيه احداث مغلقة كالبيت مثلا والمكان المفتوح كالشاطئ ووسط المدينة وغيرها متسع وغير محدود .

فقد بين "باشلار" ان البيت:« هو واحد من اهم العوامل التي تدمج افكار وذكريات واحلام الانسانية ومبدا هذا الدمج واساسه هما احلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل : البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل او تتعارض وفي احيان اخرى تنشط بعضها

1 – الدكتور شريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، اربد، الاردن، 2010 ، ص 189 .

في حياة الانسان ، ينمي البيت عوامل المفاجاة ويخلق استمرارية ، لهذا فبدون البيت يصبح الانسان كئيبا مفتتا ، انه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض .[1]الأماكن المفتوحة« تتخذ الروايات في عمومها اماكن منفتحة على الطبيعة تؤثر بها الاحداث مكانيا ، وتخضع هذه الاماكن لاختلاف يرفض الزمن المتحكم في شكله الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي اخرى » [2].

ونذكر هنا في امثلة تبين لنا خصائص الأمكنة المنفتحة فالطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس« حرية الفعل وامكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل [3] »لذا فهي أمكنة انفتاح ، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة ، تؤدي وظيفة مهمة ، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم واتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيش الشخصية والبعض حسبها ذهنيا .

فإذا أسقطنا هذه العناصر المختلفة على المكان في رواية تاء الخجل لكاتبتها فضيلة الفاروق فسنجد اختلافا في وجهة النظر اتجاه المكان المغلق(المنزل)الذي كان في حياة بطلة الرواية مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعادات والتقاليد والأعراف التي لم تكن بطلة الرواية خالدة متمسكة بها تماما واعتبرتها قيدا على حريتها وشخصيتها فكانت تعتبر المنزل ذلك المكان

1- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع ، بيروت ،ط 3 ، 1987 ، ص 38 .

[2] - الدكتور شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، اربد، الاردن، 2010 ، ص 244 .

[3] - فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 16 .

المغلق لكل ما يحتويه من أفكار وسياسات لا تخدم إبداعها وطاقاتها المخزنة داخلها وهذا ما صرحت به في الصفحة 16 من رواية تاء الخجل.

"إنه بيت من طابقين وستة عشرة غرفة وساعة كبيرة يحيط بها سور عال يسمى الحوش،كنت أشبه البيت بشكل عجيب إذ لا أزال منغلقة إنغلاقه على الداخل"[1]على عكس باشلار الذي اعتبر "البيت المغلق شيئا إيجابيا يخدم شخصية الإنسان ولم يتطرق إلى ظروف البيت الداخلية إلا وإن كانت غير مستقرة فسوف تؤثر سلبا على شخصية الشخص الذي يعيش فيه "[2].

وهذا معروف عند عامة الناس فعائلة خالدة كانت تحيطها بهالة من اللون والعتاب والتهديد أحيانا عندما يجدها إخوانها تمارس نوعا من التحرر أيا كان ما تقصده حتى وإن كانت في قرارة نفسها تراه شيئا ضروريا وإيجابيا لها ولكل أفراد العائلة فمثلا :عندما قررت هاته الأخيرة متابعة دراساتها ورغبتها للحصول على شهادات عليا تثبت من خلالها أنها قادرة على شق طريق النجاح والوصول إلى أعلى المراتب مثلها مثل بقية البشر،لم تلق أي تشجيع أو ترحيب من أفراد عائلتها الذين كانوا يرون في ذلك تمرد منها على سلطة الأب والإخوة وخوفا من أن تصحب معها العار باعتبارها فتاة ضعيفة قد تسقط في وحل الأخلاق في أي وقت وفي أي مكان وندع الكاتبة هنا تصيغ لنا هذا المشهد على لسان خالدة في قولها:

[1]الرواية ص:16 .

[2]غاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة غالب هيلسا،المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع،بيروت،ط1987،3،ص:38

"دخل العم بوبكر على والدي غاضبا،إختلى معه في غرفة الضيوف وقال له:كل بنات الجامعة يعدن حبالى،فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟..."[1]

فخالدة كانت تبحث عن حل لمشكلتها هاته والتي لم تكن مشكلة سهلة أبدا فكيف لها أن تواجه كل أفراد العائلة ؟وكيف ستثبت ذاتها ؟فقررت الدخول معهم في صراع طويل،صابرة محتسبة لما أصابها وما سيصيبها منهم إلى أن قررت الدخول إلى الجامعة والخوض في حرب ليست مضمونة النتائج وبقيت تصارع وتصارع إلى أن تمكنت بعد جهد مظلم من الحصول على شهادة في تخصص صحافة وانضمت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة والتي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين.

وكان هذا التفوق نتيجة حصولها أخيرا على مكان منفتح الذي هو الجامعة والجريدة عكس البيت والمدرسة اللذان كانا كما ذكرنا سابقا قيدين في نضر "خالدة"التي لم تستطيع إثبات شخصيتها ودخولها المجال المهني إلا بعد تحررها منهما وكمثال أخر عن المكان المفتوح على روح البطلة "خالدة "ونفسيتها في ما بعد لأن الكاتبة كانت تعتبر المستشفى مكانا عاديا في حياتها حتى لحظة دخول أحد معارفها إليه،لنجد بعدها أن نفسية "خالدة " تدهورت إلى الأسوأ بعد إصابة صديقتها التي كانت ضحية لجريمة في حق الإنسانية ألا وهي ظاهرة الاغتصاب ،ففاضت روح بطلة الرواية بأحاسيس ومشاعر جياشة ومتداخلة ترجمها تأثرها وبكاءها على حالة المريضة ،أي أن المستشفى جعلت شخصية الرواية تعيش أصعب أيام حياتها خاصة بعد وفاة المريضة والتي كانت خالدة تشفق على حالها وتعتبرها ضحية إهمال

[1] الرواية ص:28 .

المجتمع لتقرر البطلة في أخر الرواية العودة إلى منزلها ومسقط رأسها بعدما اسودت الدنيا في وجهها وهذا على اعتبار أنها كانت مرتبطة بمكانها الأول بسبب المريضة لا أكثر وخلاصة ما سبق ،أن المكان عنصر حساس جدا في تكوين شخصية أي كان وليس بالضرورة المكان المغلق مغلق دائما وليس كذلك المكان المفتوح مفتوح دائما إنها حسب الراوي أو الشخص الذي يعيش في ذلك المكان وظروفه المختلفة ،سياسية اقتصادية ،أخلاقية....الخ

ثم ستطرق إلى علاقة الشخصية بالمكان:

حيث يؤكد الناقد ياسين النصر هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان:"بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ،لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة"[1]

"لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد ،أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدان وغرف وسقوف .إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف،وهموم وانفعالات الذين يسكنوه،انه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة ،ما هو معلن وما هو مختف ،انه تاريخ الإنسان"[2]

[1] - الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتب الحديث ،اريد ،الاردن ،2010 ،ص 191 نقل عن حسن براوي : بنية الشكل الروائي ص 27.

[2] - ياسين النصر : البنية المكانية في القصيدة الحديثة ،مجلة الاداب ،1986

فعلاقة الشخصية "خالدة"بالمكان كانت علاقة بادئ الأمر فاترة لا تنم عن تعلق شديد وأقصد هنا علاقتها بالبيت والمدرسة باحثة عن بديل لهما يلبي رغباتها واحتياجاتها النفسية والشعورية لنلاحظ أن علاقتها بالجامعة محل الدراسة والجريدة فيما بعد محل عملها علاقة عادية تلخص كل مشاعر الرغبة في الحصول على وسط بيئي ملائم لأفكارها وطموحاتها المختلفة ،إلا أنها لم تنتظر صدمة المستشفي الذي كانت بسبب "خالدة" لتتدهور نفسيتها كثيرا بعد وفاة ضحية الاغتصاب.

فالأمكنة المذكورة أسهمت في معرفتنا لتاريخ وحياة الشخصية وتفاصلها وجزئياتها من غضب وفرح وامتعاض وتمرد وتأثر....الخ

2.الزمن:

إذا كان الشكلانيون الروس قد تميزوا بمعالجتهم المباشرة للزمن في سرد فمند عشرينيات القرن العشرين ،فان "الانجلوسكسونيين قد أكدوا أيضا أهمية الزمن في السرد،كما كانت هناك أيضا جهود "فرسان الرواية الجديدة " الفرنسيين الذين اختلفت جهودهم عن جهود روائي القرن التاسع عشر الذين حاولوا إبراز المظهر الفيزيقي للشخصيات بقصد مماثلة العالم الواقعي بينما رأت الرواية الجديدة أن أهمية الوصف لا تكمن في الشيء الموصوف ،بل في حركة الوصف نفسها وفي الشيء نفسه،ولم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر ولكن بزمن يتماهى ويصنع الآن ،فقصة الحب المحكية لا تستغرق ثلاث سنوات بل ثلاث ساعات في

مدة قراءة القصة ،فالزمن كان ولازال أهم العناصر المكونة للفضاء الروائي إذ لا يمكننا تصور رواية بلا زمن.[1]

-تأخذ علاقة الرواية بالزمن أشكالا متعددة وقد صنفتها كثير من الدراسات النقدية وتناولتها بالبحث والدراسة،فيمكن حصرها في:

-زمن خارجي:أي زمن خارج الرواية ويعني البحث في زمن كتابة الرواية وزمن قراءتها ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب فيها،ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها [2]

-زمن داخلي:يتعلق بالفترة التاريخية المتناولة في الرواية وإيقاع القص بالنسبة للأحداث من سرعة أو بطء أو حنف وطريقة القص من حيث الترتيب وتتابع الأحداث ...الخ[3]

-فالزمان في المبنى الحكائي يتداخل في ترتيبه الحسي الجمالي والذي للسارد نفسه اتخاذ السرد أي أن هناك فرقا كبيرا بين التتابع الزمني داخل الخطاب الحكائى أي المبنى الحكائي داخل النص المسموع والمقروء" فيعمد إلى جعل الزمن متدبدبا ،فيقدم أحداث النص الحكائي بتسلسل لا يشبه حدوثها في المتن ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في أن واحد ولكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا ،يأتي الواحد منها بعد الأخر ،وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم".

- تقنيات المفارقات السردية على مستوى الخطاب :

[1] - عزة عبد اللطيف عامر :الراوي وتقنيات القص الفني ،وطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2010 ص 189
[2] - المرجع السابق ص 189
[3] - ضياء غني لفنة :البنية السردية في شعر الصعاليك ،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان ط1 ،2010 ص 85

1-الاسترجاع :(الارتداد):

"هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد " [1]

"يعني أن يترك الراوي مستوى القص في الزمن الحاضر ويروي بعض الأحداث القديمة ثم يعود إلى الحاضر من جديد"[2]

-فالاسترجاع يعرف القارئ بماضي الشخصيات وتاريخها الذي بدأ قبل بداية الرؤية وهو ما يساعد على التنبؤ بردود أفعالها وفهم دوافعها من قبل القارئ ،ويستخدمه الراوي أيضا يصل بعض الحلقات المفقودة في الرواية ففي طريق الاسترجاع يمكن للراوي أن يعرض لأكثر من حدث متزامن في أماكن مختلفة .وهو نوع من مفارقات تبطئ السرد[3]

وينقسم الاسترجاع إلى:استرجاع خارجي:عرفه جيرار جينيت "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى"[4]

فالاسترجاع الخارجي ينبأ القارئ ويخبره بما كان في الماضي وبالتالي يكون هدا الأخير عالما للإحداثيات السابقة للحكاية إلا أنه قد يتداخل مع الحكاية الأولى ،انطلاقا من هذه الوظيفة التي يقوم بها.

[1] - المرجع السابق ص 90

[2] - عزة عبد اللطيف عامر :الراوي وتقنيات القص الفني ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010 ص 191

[3] - المرجع نفسه : ص 192

[4] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ص 64

ونجد الكاتبة فضيلة الفاروق قد وظفت هذا العنصر الاسترجاع الخارجي في روايتها تاء الخجل إذ نجد الكاتبة وهي تتحدث على لسان بطلة الرواية "خالدة" فنجدها تقول في بداية الرواية:

منذ القدم

منذ الجواري والحريم

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم

منهن ....إلي أنا ،لشيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي .

وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة"[1]

–فقد صغنا هنا مثالا حيا للاسترجاع الخارجي فقد ذكرت هنا "خالدة" قصة الحروب التي كانت تقوم من أجل مزيد من الغنائم ،وذلك بالانتقال إلى زمن ماضي،فهذه القصة تكمل حكاية خالدة وتنورها وتشترك معها في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

***إسترجاع داخلي:**

يعرفه جيرار جينيت بأنه"الاسترجاع الداخلي يكون منطلق الرواية أو بداية حكاية والتي تصلح لاطلاع القارئ"[1]

[1] - الرواية :ص 12/11

فهذا النوع من الاسترجاع يكون لترتيب القصي في الرواية وذلك بالنسبة إلى الأحداث المتزامنة فنجد أن الراوي أو الكاتب مثلا يترك الشخصية الأولى ويتبع الأحداث مع الشخصية الثانية[2].

ففي بداية رواية "تاء الخجل"لكاتبتها فضيلة "الفاروق" نجد الاسترجاع الداخلي ممثلا تمثيلا حقيقيا فنجدها تذكر ذلك على لسان "خالدة".

" منذ والدتي التي ظلت مشلولة معلقة بزواج ليس زواجا تماما . منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت .

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ...."[3]

ففي هذا المثال نجد الكاتبة تترك الشخصية الأولى التي هي والدة خالدة وتتابع الأحداث مع الشخصية الثانية والتي هي جدة خالدة .

2- الاستباق :

[1] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ص 60

[2] - المرجع نفسه : ص 62

[3] - انظر الرواية : ص 11

يمثل النوع الثاني من المفارقات الزمنية والاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه ،وهو نوع من المفارقات الزمنية الخاصة بتسريع السرد ."فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء والاستباق هو الاطلاع على ما هو آت " [1]

"فهو يقوم على التنبؤ بحدث سيقع أو أن يروي حدثا لاحقا أو أن يذكر مقدما ،ويقوم الاستباق بدور مماثل للاسترجاع من حيث سد بعض الفراغات في القص وكذلك يقوم بدور التشويق "[2]

ومما سبق ذكره نجد أن هناك فرق جوهري بين عنصري الاستباق والاسترجاع فهذا الأخير مبني على وقائع حقيقية لا نقاش فيها (حدثت فعلا)

أما الاستباق فهو تطلع بطل الرواية إلى أحداث آتية قد تحدث فعلا وقد لا تحدث أبدا فيصيغها على لسان بطل الرواية موضحا لنا جوانب خفية من شخصية ذاك البطل

–وبالرجوع إلى روايتنا "تاء الخجل" لكاتبتها "فضيلة الفاروق " فقد لمسنا لديها استرجاعا قويا للأحداث وغالبا ما كانت تعتمد على صور وأحداث وقعت في الماضي ،وهذا منذ بداية الرواية الى نهايتها تقريبا ،أما عن الاستباق فلم تشر إليه الكاتبة إشارة واضحة لأنها بقيت تروي أحداث القصة كلها زمن الحاضر ،وهذا نظرا لكثرة الأحداث في الزمن

[1] - الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتب الحديث ،الاردن ، اريد ، 2010 ،ص 123
[2] - عزة عبد اللطيف عامر :الراوي وتقنيات القص الفني ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 2010 ص

الحاضر وتسلسلها بدون توقف ،لكن هذا لا يعني انعدام إستباقات في الرواية وفي ما يلي سنصوغ أمثلة متفرقة من ذلك :

" وفي اليوم التالي امسكني سيدي إبراهيم من أذني وآلمني كثيرا ، ... تمنيت أن أكون صبيا ....

لن أحب سواك ،وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين ..

فكيف لي أن أواجه والدي وأعمامي وشبان العائلة "[1]

ففي هذه المقاطع السردية والتي تمثل استباقا تعلن لنا الكاتبة من خلالها أحداثا لم تصلها البطلة " خالدة" بعد فتبقى هذه الإحداث نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها قد تحدث أو قد لا تحدث أبدا .

3.التلخيص :

عنصر خاص بمفارقات تسريع السرد ،ويعرفه جيرار جينيت بأنه " السرد في بضعة فقرات او بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[2]

أي إن التلخيص هو ذلك الإيقاع الزمني الذي يختزل فترة زمنية كانت تقدر في الواقع بالأشهر أو السنوات لتصبح في العملية تقدر ببضعة كلمات أو سطور أو فقرات وبالتالي يؤدي ذلك إلى تقليص الفترة الزمنية .

[1] - انظر الرواية : ص 21 22 23 29
[2] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية ص 109

–فلو أسقطنا عنصر التلخيص على روايتنا "تاء الخجل" لوجدنا أن الكاتبة تنتقل بحرية وبطريقة سلسة بين زمن الحاضر والماضي ،معتمدة في ذلك على عنصر الاسترجاع الذي يساعدنا في تلخيص مدة الرواية كلها في أقوال وآراء لا تتجاوز في معظم الأحيان صفحة واحدة ،ومن أمثلة ذلك :

عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر .

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال "[1].

ففي هذا المثال لخصت لنا البطلة "خالدة " أحداث قصة عاشتها وذلك في سطرين معتمدة في ذلك على عنصر الاسترجاع .

4.الحذف :

يمكن التعبير عنه على انه " القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية " وهو من مفارقات تسريع السرد

ويقسم جبرار جينيت الحذف الى قسمين :

- **إضمارات محددة :**

تكون مدتها الزمنية متعينة بوضوح مثل : ومرت سنتان أو انقضى شهر

- **إضمارات غير محددة :**

[1] - انظر الرواية ص 12

وتكون خالية من كل تحديد زمني مثل :وبعد فترة طويلة أو بعد زمن طويل [1]

وبالعودة دائما إلى أحداث الرواية التي بين أيدينا سنجد حذفا محددا وآخر غير محدد

فنصوغ هنا مثالا للحذف المحدد : إذ تقول البطلة "خالدة "

"بعدك ،بعد الثلاثين ،أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة ،أصبحت الأيام موجعة "[2] ففي هذا المثال حذفت الكاتبة أحداثا جرت قبل الثلاثين وترى بانها تفاصيل غير مهمة جدا في سرد الرواية .

ومثال أخر للحذف غير المحدد اذ تقول خالدة :

"في المساء ،وقفت طويلا أمام النافذة " [3]

فالكاتبة في هذا المثال لم تحدد الزمن الذي استغرقته في ذلك ،فهذا المثال خال من كل تحديد زمني.

5.الوقفة الوصفية :

[1] - جيرارجينيت :خطاب الحكاية ص 07

[2] - انظر الرواية: ص 14

[3] - انظر الرواية :ص 39

تعتبر من عناصر تبطيء السرد يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة لان الراوي يوقف السرد وينتقل بوصف مكان ما او شخصية روائية ،وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات .

" التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عن مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية " [1]

قرأت بعناية رواية "تاء الخجل" وعند تصاعد الأحداث فيها استوقفني إن الكاتبة قد طبقت في روايتها الوقفة الوصفية وذلك عندما جمدت زمن الرواية وأحداثها ودخلت في مشهد وصفي لمدينة قسنطينة التي اعتبرتها البطلة منعرجا حاسما في حياتها ،وتأثرت بها أيما تأثر لدرجة أنها أعطتها حيز لا يستهان به من الرواية وكأمثلة على ذلك نجد الكاتبة تقول على لسان بطلة روايتها "خالدة" :

" وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد ،كانت مدينة على مقاسات القلب

فأحدثك عن قسنطينة ،وأشجار الصنوبر والمسرح ،ودار الإذاعة والتلفزيون وحفلات الصيف ،وسهرات رمضان ،وبكاء الشتاء ،ورقصة الضباب على الجسور وغبطة الشوارع بالمالوف .

كنت قد تورطت في عشقها ولم أكن ادري أنها "مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل " إنها مدينة تشبه الحكايات تشبه النساء المفخخات بالألم تشبه الجواري ،والحريم وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين "[1]

[1] - سمير مرزوقي ،جميل شاكر :مدخل الى نظرية القصة ص 90

ومن خلال هذا المثال نلحظ بان البطلة تحدثت عن هذه المدينة بإسهاب حتى أنها اعتبرتها مدينة الأحلام ،ونلحظ كذلك أن هذا الوصف قد أدى وظيفة تزيينية في الرواية خارجة عن زمنية القصة اضافة الى وظيفة بنيوية داخلة في صميم التركيب الروائي (والسردي عموما)

6.السرد المشهدي :

يمثل العرض البطيء للأحداث ،ويرى حسن بحراوي انه " يقوم أساسا على الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية "[2]

نجد انه في كل رواية لا بد لنا من مشاهد سردية تعتمد أساسا على عنصر هام ألا وهو "الحوار" الذي من خلاله نستطيع الدخول إلى اعماق الشخصية وسبر أغوارها وكشف أسرارها ونجد ذلك جليا في روايتنا "تاء الخجل" التي تتضمن هي الاخرى حوارا سرديا دراميا (يمكن تمثيلها مسرحيا) وذلك لاحتوائها على العناصر الأساسية للمسرح والتي تتمثل في شخصيات الحوار ،عقدة الرواية حل العقدة او النهاية ،فتوغلنا كثيرا في شخصية "خالدة" وكذا شخصية عمها بوبكر وأبوها وبقية شخصيات الرواية وذلك من خلال ما كان يصدر منهم من أقوال وأفعال مختلفة تنم عن أسرار شخصياتهم ،فمنهم الشخصية المعارضة عمها "بوبكر" وشخصية مساندة "أبوها "وشخصية متمردة "خالدة " وسنسوق هنا أمثلة تطبيقية من الرواية لتدعيم نظريتنا حول السرد المشهدي

[1] - انظر الرواية : ص13
[2] - حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص 166

"حدث ذات ليلة ،دخل العم بوبكر على والدي غاضبا ،اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له :

- كل بنات الجامعة يعدن حبالى ،فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار ؟
- قال والدي غاضبا ورد عليه:
- إلى هنا وتنتهي إخوتنا
- يا رجل لقد رأوها مع نصر الدين ابن مسعودة أكثر من مرة .

وكأن والدي أراد الدفاع عني :

– ولكن أبناء مسعودة في العاصمة .

فيقاطعه عمي الماكر

–انه يأتي من العاصمة خصيصا لرؤيتها "[1]

" ...وقفت أمام الطبيب المداوم اسأله :

- اين يمينة ؟
- أجابني بالفرنسية :

*Dans la morgne[2]

–سقط المخطوط من يدي ،تناثر على البلاط ،سقط الكلام من اللسان ،تناثر على البلاط

[1] - حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ص 166
[2] * في براد الموتى

–لماذا ماتت

أجاب باللغة نفسها :

** C'est la vie [1]

متى ماتت ؟

البارحة بعد أن غادرت ،ساءت حالتها فجأة ،قمنا بما يلزم ولكن القدر كان أقوى منا" [2]

ومن خلال ما سبق نلحظ انه لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عن السرد المشهدي في قصة أو رواية إذ نجده يعمد إلى إبطاء السرد وذلك من خلال التفصيل لأحداث رواية "تاء الخجل" بكل دقائقها ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري لحياة البطلة "خالدة ".

3.الشخصية :

الشخصية هي أساس من أسس البناء الروائي ومحور أحداثه ومحركة للرواية " فالشخصية أولا وقبل كل شيء مكون رئيسي ،وركيزة أساسية لكل عمل سردي والشخصية

[1] ** انها الحياة

[2] - انظ الرواية ص 90-91

في هذه الحالة تلعب دورا بنويا أو وضيفيا يوازي دور البنيات الأخرى : الزمان والمكان والأحداث "[1].

ويعرف رولان بارت الشخصية ب : " أنها ناتج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعة من السمات التي تتكرر فتكون تركيبة قادرة أو تركيبة معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو متنافرة ،وهذا التعقيد أو هذا التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية "[2]

ويؤكد الكثيرون على أن الشخصية في الرواية تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية إذ أن " الشخصية هي ذلك المحور الذي تدور فيه الوظائف والميول والعواطف فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما" [3]

- ومن هنا سننتقل للتطبيق على الرواية التي بين أيدينا "تاء الخجل " لكاتبتها "فضيلة الفاروق" وسنبدأ أولا ب :

– وصف الشخصيات من حيث الأسماء ودلالتها في الرواية :

***خالدة** : الشخصية الرئيسية في الرواية ومحور أحداثها ،اسمها عربي قديم ويعني دائمة وباقية والخلد وهو من أسماء الجنة ،هذه الأخيرة التي لم تعرف خالدة طعمها وسط أفراد

[1] - خليفة بيهواري : بناء الشخصية في القصة القصيرة ص 02
[2] - المرجع نفسه : ص 02
[3] - رقية بوحبل ،ايمان مرياح : بنية الشخصية في رواية "غدا يوم جديد" تحت إشراف :يوسف بن جامع السنة الجامعية:2011/2010 ص 08

عائلتها ،الذين اعتبروا في تمردها الظاهر والذي نستشفه من خلال فرض نفسها وأفكارها ،إنها متطرفة وعاصية .

".. ولهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع ،أتمارض واختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلالم السطح لأختفي عن الأنظار ،كانت تلك أولى بوادر تمردي ،ومقاومة العائلة "[1] وبهذا فإننا نعتبر شخصية خالدة قوية وبها نوع من التمرد إلا أننا لا نعتبر أن خالدة كانت شخصية قوية دائمة ،إذ نجدها في وسط الرواية وبعد تعاقب أحداث كثيرة في حياتها قد أصبحت شخصية هشة تعصف بها الرياح من كل جانب .

وإذا أردنا معالجة شخصية البطلة معالجة أدبية بحتة فإننا نلمس نوع من الانتماء للشخصية الهامشية والتي تعتبر شخصية فرضها عليها الواقع بكل مظاهرة السلبية والايجابية والذي يدخل الشخصية في صراع داخلي مع نفسها وخارجي مع الأطراف المحيطة بها ومن هنا " ارتسمت الملامح العامة للشخصية الهامشية في الرواية الجزائرية التي كانت تعاني من الانعزال الروحي والمادي عن مجتمعها وحضارتها ،وبالتالي وجدت صعوبة في التكيف مع محيطها الذي كانت تتحرك فيه"[2]

فنجد أن بطلة روايتنا "خالدة " كانت تعاني صعوبات كثيرة في العيش وسط محيط عائلتها التي لم تكن تفهم أفكارها وتطلعاتها ،لتجد نفسها شبه مهمشة وهي وسط أفراد أسرتها

[1] - الرواية : ص 24

[2] - بشير بويحرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،منشورات دار الأديب ،ط2 ،ص132

كما تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا النوع من الشخصيات يصعب على الروائي وباقي شخصيات الرواية التحكم فيها وإقناعها بغير ما تريده وترتديه لنفسها .

لتفرض البطلة في الأخير رغبة الذات في الاتصال بالموضوع (الجامعة / الجريدة) طامحة في كسب المعارف ،وكذا نجاحها في الدخول لعالم الشغل من بابه الواسع وقد كان هذا وفق مرحلتين :

-تجسدت المرحلة الأولى في رغبة الذات "خالدة" في الاتصال بالموضوع(قسنطينة)

"سافرت إلى قسنطينة وجدت قسنطينة من أجمل القصائد كانت مدينة على مقاسات القلب "[1] .

-واقتصرت المرحلة الثانية على رغبة الذات "خالدة" في الانفصال عن الموضوع (البيت).

"لكني قد أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت ،فكل شيء صار ازرق وكبيرا وتستحيل السباحة فيه ،بما في ذلك وظيفتي وعلاقتي مع الناس ،وعلاقتي مع الكتابة" [2]

وسنعرج هاهنا على الشخصيات التي كان لها تأثير كبير على "خالدة" مشيرين إلى جوانب كل شخصية باختصار وسنبدأ الحديث عن أول شخصية ألا وهي :

[1] - الرواية : ص12
[2] - الرواية :ص 15

-زهية : اسم عربي ويعني تخمة حسنة ،كانت هذه الشخصية تمثل أم خالدة والتي تعتبرها بدورها مشابهة لها إلى حد كبير " في شيء من العمة تونس أشياء كثيرة من زهية والدتي" [1].

وقد عبرت هذه الشخصية عن الحب القائم بين أم وابنتها،فكانتا تتحدان فيما بينهما لمواجهة مكر ومكائد بني مقران:

"كثيرا ما اختبأت في الزوايا المظلمة وتسللت إلى غرف نومهن التي يمنع على الأطفال منعا باتا اقتحامها ،اختبئ تحت الأسرة وأصغي إليهن وقد أخبرت أمي بما سمعت ،ولأن قلبها كان طافحا أطلت عليهما وصرخت قائلة :

-سأقص لسانيكما أنتما الاثنتين "[2]

-سيدي إبراهيم : اسم مركب من اسمين لقب مجتمعي وهو "سيدي" وهو لتعظيم الشخص واحترامه ،واسم إسلامي "إبراهيم " وهو احد رموز الإسلام إبراهيم عليه الصلاة والسلام .وكانت لهذه الشخصية سلطة على البيت فنجده يأمر وينهى ولا احد يستطيع معارضة أو إسقاط كلمته في البيت ،لنجد أن هذه الشخصية وقفت حجز عترة في وجه خالدة ولم يكن يسمح لها أبدا أن تضرب بتقاليد الأسرة عرض الحائط والتي كان أساسها أن المرأة خلقت لتبقى في البيت لا أن تخرج وتمارس حياتها كالرجال .

[1] - الرواية : ص 17
[2] - الرواية : ص20

" وفي اليوم التالي امسكني سيدي إبراهيم من أذني وآلمني كثيرا ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه ،فإذا بالغرفة تضيق وتتحول إلى مقصلة اقترب مني فرفع سبابته نحو عيني وقال :

–لا أريد أن يتكرر ما حدث البارحة بسببك "[1]

– العم بوبكر :اسم مركب من اسمين لقب مجتمعي "العم" وهو اسم يطلق على أخ الأب ،واسم إسلامي بوبكر وهو احد رموز الإسلام وصاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم في الغار .

وهي شخصية لم تكن أحسن من سابقتها ،إذ كان هو الآخر طرفا مهما في معادلة العائلة ،إذ نجد بأنه هو الذي ساعد في قرار آل مقران المعارض لخروج خالدة من البيت للدراسة أو العمل.

" دخل العم بوبكر على والدي غاضبا ،اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له :

- كل بنات الجامعة يعدن حبالى ،فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار ؟
- قال والدي غاضبا ورد عليه:
- إلى هنا وتنتهي إخوتنا.
- يا رجل لقد رأوها مع نصر الدين ابن مسعودة أكثر من مرة .

وكان والدي أراد الدفاع عني :

[1] -الرواية : ص 21

–ولكن أبناء مسعودة في العاصمة .

فيقاطعه عمي الماكر

–انه يأتي من العاصمة خصيصا لرؤيتها "[1]

–للا عيشة: اسم مركب من اسمين لقب مجتمعي "للا " وهي كنية تعكس أصالة الشعب الجزائري في وفائه لثراته العربي ،واسم إسلامي "عيشة " وهو اسم مشتق من اسم السيدة " عائشة" زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم.

لعبت دور الشخصية المهيبة إذ كان لها سلطة من نوع آخر بسبب مالها ،فكلمتها مسموعة بين عائلة بني مقران ،أما بالنسبة ل "خالدة" فهذه الشخصية مثلت لها الشخصية القوية التي تتمنى أن تكون مثلها.

"أما بالنسبة إلي ف "للا عيشة" كانت امرأة قوية ،إذ كانت تجالس الرجال وتشاركهم أحاديثهم السياسية ،وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة ،وإنها دفعت "أربعة دورو" كقيمة للاشتراك وقتها كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل للا عيشة" [2]

[1] - الرواية ص 22
[2] -الرواية : ص22

–نصر الدين:اسم عربي ويعني نصرة للدين،شخصية جمعتها علاقة حب مع "خالدة" حيث كان له اثر كبير في حياة "خالدة" فكان دائما يواسيها عندما يكون لديها مشكل مع عائلتها إذ كانت تهرب إليه عندما تكون هائجة النفس محطمة الخاطر .

"هل ستحب غيري ؟

- لن أحب سواك ،وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين

انفجرت ضاحكة وقد تسلقني الغرور :

- يا أهبل أتفضلني على حور العين؟ إني بشعة وأشبه بلارج
- أنت لا تشبهين النساء ليعرف الناس إن كنت جميلة أم لا
- حقا ؟
- أعجبني ما قلت
- لماذا لا تكتب هذه الأشياء انك مشروع شاعر .
- لا إنها تخصك أنت فقط

كنت أعود إلى البيت محملة بكلامك ،فانهي دوامي بسرعة وأتذرع بالنعاس لأحلم به مرة أخرى وعيناي مغمضتان "[1]

*يمينة : إسم عربي ،مباركة تعمل باليد اليمنى ،هذه الشخصية كانت أكثر أهمية وتأثيرا في نفسية وعاطفة " خالدة" أكثر من أفراد عائلتها أنفسهم إذ أن هذه المرأة البريئة والتي

[1] - الرواية ص 23-24

كانت ضحية للاغتصاب تم دخولها إلى المستشفى وأخيرا وفاتها كان له بالغ الأثر في شخصية خالدة والتي تحولت من شخصية قوية ومتمردة وصابرة إلى شخصية هشة وضعيفة بعد معاناة صديقتها المشفقة على حالها والتي كانت تود مساعدتها بكل ما تملك إلا أن القدر لم يمهلها ليأخذ روحها تاركا خالدة تغوص في بحر من الآلام والمشاعر المحطمة .

" أنت من ضواحي أريس

–أنا من "طابندوت"

ابتسمت لها واقتربت منها أكثر ،وحدثتها بالشاوية

–وأنا أيضا من أريس

قلت لها ذلك فإذا بها تجهش بالبكاء ،فسألتها :

–ما بك لماذا تبكي ؟

– تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت، فإذا بالله يستجيب لي ،جئت أنت سالت دموعي دفعة واحدة ،وأنا أرى ذلك الفرح الأخير في عينها .

اقتربت منها أكثر وهمست لها :

- لن أتركك أبدا ،سأظل إلى جانبك ،وأي شيء تحتاجين له اطلبيه مني "[1]

ومن خلال دراستنا لهذه المنظومة الاسمية نجد أن الأسماء المختارة في الرواية هي مزيج بين أسماء أسلامية دينية وأخرى شعبية الأصل.

وصف الشخصيات :

نجد في الرواية بعض المقاطع السردية التي أوردت فيها الكاتبة "فضيلة الفاروق" وصف الشخصيات وصفا مورفولوجيا خارجيا وداخليا حاولت الكاتبة من خلالها إعطاء صورة الشخصيات وللتوضيح أكثر نقترح الجدول التالي :

الشخصية	رقم الصفحة	الوصف الخارجي	رقم الصفحة	الوصف الداخلي
خالدة	20 17-16	تنادني "بلارج" لأني نحيفة وساقاي طويلتان في شيء من العمة تونس أشياء كثيرة من زهية والدتي	19 15	أنثى تملأها العقد لم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف
زهية	16	طويلة وجميلة	15	كانت والدتي

[1] - الرواية : ص 47-48

	20	نحيفة وساقاي طويلتان مثل أمي	20	هي المختلفة قلبها كان طافحا
نصر الدين	17 28 41	ليخرج ذلك الصبي الأسمر كان نظيفا كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته داكن السمرة فاتح العينين	14 18 41	كنت طيب القلب معطاء في الحب شحيح في الاعتذار متفوقا وذكيا
يمينة	44	شدتني جئتها إلى تئن تنظر إلي بعينين جامدتين	46	كان لون وجهها المصفر يؤلمني

4.اللغة الشعرية:

كما يعرف المتمعن القاص والعادي فان اللغة الشعرية بكل ما تتضمنه من عناصر تسهم في جماليات النص الأدبي والتي تشترط عنصر البلاغة والبليغ هو كل شخص يملك القدرة على أداء الصنعة اللفظية في أي نص شعري أو نثري بشرط أن يكون هذا النص متضمنا لعنصر هام جدا ألا وهو العاطفة فعندما تكون هذه الأخيرة جياشة كعلاقة المغترب او المنفي عن وطنه فنجده دائما في حالة شوق وحنين إلى ذلك المكان الذي يرتاح له نفسيا فيوظف لذلك محسنات بديعية .(طباق جناس سجع)ليقرب لنا الوصف الحقيقي لذلك المكان" إن لغة السرد بكل ما تحمله من معنى تعيد صياغة العالم في شكل فضاءات مكانية و زمانية اي إنها تعيد ترتيب أشياء العالم وبالتالي فان لغة السرد تتضمن اللغة الشعرية والعكس غير صحيح "[1]

ونجد في الرواية التي بين أيدينا أمثلة كثيرة عن توظيف الكاتبة "فضيلة الفاروق"للوصف السردي عنصرا هاما من عناصر اللغة الشعرية في الرواية الجزائرية بادئة في اول فصول الرواية بوصف دقيق للبيت الذي كان مسقط رأسها.

[1] يوسف الأطرش:بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة،أطروحة الدكتوراه دولة في الأدب الحديث،2003-2004 ،ص:27 .

"انه بيت من طابقين وست عشر غرفة وساحة كبيرة يحيط بها سور عال يسمى الحوش ...وذلك مسرح الطفولة والصبا والسور الخلفي وشباك القضبان المطل على الضفة الأخرى من أريس ..."[1]

لنجدها في فصل آخر تصف لنا مدينة الأحلام في نظر بطلة الرواية إنها قسنطينة

"وجدت قسنطينة من أجمل القصائد

كانت مدينة على مقاسات القلب

فأحدثك عن قسنطينة وأشجار الصنوبر والمسرح ودار الإذاعة والتلفزيون وحفلات الصيف وسهرات رمضان وبكاء الشتاء ورقصة الضباب على الجسور وغبطة الشوارع بالمالوف، إنها مدينة تشبه الحكايات تشبه النساء المفخخات بالألم تشبه الجواري والحريم وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين "[2]

حيث اعتبرت الكاتبة ذلك الوصف بمثابة جواز سفر ينقل المتلقي إلى ذلك المكان على اعتبار انه تكونت في مخيلته صورة تقريبية عن الأشخاص والأمكنة الموصوفة في الرواية بالرغم من أننا لا نجد وصفا كثيرا للأشخاص في الرواية على عكس بعض الكتاب الذين يصفون شخصيات رواياتهم وصفا دقيقا .

[1] الرواية ص:16 .
[2] المصدر نفسه،ص:12-13 .

وسننتقل هاهنا إلى عنصر لا يقل أهمية عن سابقه إذ نعتبره لبنة أساسية من لبنات البناء الأدبي في الرواية إنه الحوار والذي نعرفه على أنه الكلام الذي يصدر عن أشخاص لآخرين معتمدين على الكلام المفهوم في أخذ ورد بينهم والنتيجة هي معرفة المتلقي لما يدور في دهن شخصية الرواية والنتاج الذي خلصوا إليه.

"كنت أسالك دائما :

-ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا ؟

-لن ننفصل

-أقول لو ...

-أنتي مجنونة

-لماذا لا ندرس كل الاحتمالات؟

-ولماذا يجب أن ندرسها؟

-لان ذلك يخيفني

-إذا لا تفكري في ما يخيفك

-لكن ماذا لو حدث هل ستحب غيري؟

–تراجع الضعف في عينيك وارتدت لهجتك شيئا من التهديد :

–لن أحب سواك حتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين

انفجرت ضاحكة وقد تسلقني الغرور :

– يا أهبل أتفضلني على حور العين؟إنني بشعة و أشبه "بلارج"على رأي العمة كلثوم

– أنت لا تشبهين النساء ليعرف الناس إن كنت جميلة أم لا .

– حقا ؟"[1]

وسنضيف في هذا المقام ألفاظ أخرى تخدم اللغة الشعرية وتعرف أهميتها ولعل أهم هذه الألفاظ ما يترامى في نفسية الشخصية من أحاسيس ومشاعر تترجمها في كلام نسميه الألفاظ النفسية والتي تكون مرتبطة بالذات ارتباطا وثيقا كما نستشف نوعا أخر الذي هو الكلام العام العادي الذي قد لا يكون في كل الروايات التي نصادفها وهذا يرجع إلى أسلوب كل كاتب والمقصد منه ونجد ربما أنواعا أخرى من الألفاظ كألفاظ العاطفة والتي يمكن أدراجها ضمن ألفاظ الذات والنفس كألفاظ الحب ومختلف المشاعر القلبية

وفي روايتنا أمثلة كثيرة عن ذلك سنذكرها فيما يأتي :

كقول العمة تونس وبالضبط في الصفحة15من" تاء الخجل"

[1] المصدر السابق،ص:23 .

"...لكن العمة تونس لم تهتم وسارعت إلى طنجرة الكسكسي وقلبت الكسكاس الذي يتصاعد منه البخار على قصعة خشب "[1]

"الحوش " "بلارج"[2]

ومختلف ألفاظ العامية التي تعطي ذوقا آخر لأسلوب الرواية حيث نخلص إلى أن الكاتبة ومن خلال توظيفها لهذا النوع من الألفاظ استطاعت أن تغوص في أعماق الشخصية عارضة إياها للقارئ بلغة يفهمها كل من يقرؤها

لننتقل إلى ألفاظ النفس والذات التي تعتبر من الأهمية بمكان

"كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف كنت مشروع كاتبة ولم أصبح كذلك إلى حين خسرت الإنسانة إلى الأبد كنت مشروع حياة ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره"[3]

هذا المثال يعبر عن مشاعر حصرة للبطلة

"قد تفهمني بعد أن اسرد لك وجعي"[4]

[1] المصدر السابق ص:16 .
[2] المصدر نفسه ص:15
[3] المصدر نفسه ص:15
[4] المصدر نفسه ص:15

فهذه مشاعر الشكوى والاستنصاح من العشيق

"تمنيت أن أصبح طفلة أن تحملني الريح إلى مدرسة البنات في أريس "[1]

ومن مثالنا هذا نستشف حنين البطلة خالدة إلى أيام الصبا والطفولة

وكخاتمة لفصلنا هذا فقد حاولنا قدر المستطاع إن نوضح الخصائص الفنية لروايتنا تاء الخجل مستشهدين في ذلك بأمثلة من الرواية توضح ما تناولناه نظريا خلال هذا الفصل.

[1] المصدر السابق،ص:55 .

من خلال ما سبق نستنتج إن المرأة دخلت علم السرد الروائي بحثا عن هويتها المفقودة ، فتنوعت هذه الكتابة بظهور عدة مصطلحات ومفاهيم تمثلها وتكشف عن خبايا الذات ، وكل مصطلح وله دلالته بحسب الموقف الذي يتصل به وكذلك نظرة نظيرها الرجل لها ، فكل مفهوم نجده مشحون بتصورات ورؤية الرجل لها مما أدى إلى التشعب في هذه المصطلحات فهذه الكتاية هي بمثابة محاولة لإثبات وجودها بعدما أن أدركت وأيقنت أنها سلعة مستهلكة من طرف الآخر الذي تملكها وفرض عليها قهر رغباته واستلاب جسدها ونيل حقوقها قهرا ،فاستبد بالذات النسوية الأنوثية نوعا من الإحباط والصدمة النفسية نتيجة هذا المطلب المنشود في أعماق هذا الرجل لتحقيق حاجاته ودوافعه فحاولت هذه الذات النسوية نيل حقوقها المهضومة وسعت إلى إثبات وجودها عن طريق تجريد الرجل من امتداده الرجولي معلنة ان سلوكها عقاب متوعد منها على ما اقترفه هذا الرجل من قبل ، حين كان يتعامل معها باعتبارها جسدا مستهلكا فقط ، ولم يتعامل معها باعتبارها ذاتا مستقلة كيانا إنسانيا له حقوقه وما هذه الدونية والسلبية التي الصقت بها الا نظرة الرجل الدونية لها من خلال اعتبارها جسدا يغري روح ، يلهب العقول والأبدان الذكورية ومطية لبلوغ نزواته وشهواته ، جسدا يكون حاضرا بحضور النشوة ويغيب بغيابها ، دون اكتراث لأحاسيس ومشاعر ذلك الجسد المملوء دفءا وحنانا

هذا الأدب النسوي التي لحقته ونشرت عطرها من خلاله فحملت كلماتها فيه إلى عالم الخصب لتصنع من عملها هذا ، نواة نسوية من ذاتها ، دخلت عالم الكتابة لتبليغ رسالة

بعد ما أدركت بعمق علات مجتمعها وهدفت إلى تفويض المفاهيم المطلوبة وان تعكس فيه روح المساواة بين الجنسين ايجابيا على كل منهما (رجل وامرأة) وبهذا تتمكن من ممارسة حياتها بجانب الرجل ولعب ودورها على قدر المساواة معه ، "تاء الخجل " التي بينت لنا إن المرأة أصبحت تترجم قولها كتابة وتبليغ للرجل رسالتها التي لطالما عمل الزمن الذكوري على تحجيمها وقمعها ووضعه أمام ما تريد تجاهله ، فأخذت طريقا لفك أسرها من كوابح العقد ومركبات النقص وتشارك الرجل في عملية الإنتاج ، وتضحي سيدة جسدها ومالكته ، كما ان فضيلة الفاروق التفتت إلى قضايا مجتمعها بعامة ومعاناة المرأة بخاصة في ظل هذه الأوضاع ، فهذا الإبداع النسوي الجزائري ظهر في مناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب الأجواء التي طبعت جزائر التسعينات فجسدت الموت العبثي والرعب السائد في المتون الحكائية ، "فكانت تاء الخجل" لفضيلة الفاروق محنة الجزائر فأخذت بأوضاع الجزائر ومناخاتها الإرهابية التي تمارسه تلك الجماعات المتطرفة المسلحة ، التي حولت ارض الجزائر إلى اكبر دار دعارة القتل وذلك وفق منطق جبال وشريعة غابية تبيح ضرب الشعب الأعزل لزعزعة السلطة ، فصار الوطن سجنا عنوان لزنزانته ولا تهمة واضحة لمساجينه، فقد انتشرت لحالة مظاهر الفوضى وتمكنت حالة الرعب من النفوس بفعل ثواتر وقائع الاختطاف والقتل والاغتصاب .

هذه الكتابة التي امتازت بالوفاء للحبيب من جهة نجدها التزمت بقضايا المجتمع والوطن واحداته والصمود

أمام هذا العنف الأمر المستعصي الذي لم تستطع التخلص منه في هذه الكتابة فهي تعبير وبوح فهي تطرقت إلى أوضاع المجتمع وهذا يعني أن فضيلة الفاروق ترغب أن تكون للمرأة مكانة عظيمة ورفيعة لأنها صانعة للشعوب فهي الميلاد والمأوى عندما تتكاثر الخطوب فهي تريد أن تكون في عالم حرة مقيدة بحب الرجل عاطفية عليها ، هذا من ناحية المواضيع التي تطرقت إليها فضيلة الفاروق أما فيما يخص دراستها الخصائص الفنية لرواية "تاء الخجل 'وجدنا أنها عناصر مكملة لبعضها البعض وإنما ترتبط ، الرواية ارتباطا وثيقا ومن خلال دراستنا للمكان في الرواية وجدنا انه من مقوماتها الأساسية الذي يعتبر مسرح كل الأحداث والمشاهد المختلفة التي جرت في الرواية ، وتختلف نظرة المكان من روائي إلى آخر وذلك حسب انتماء كل منهم إلى وسطه البيئي ونظرته للمكان ، فالأمكنة التي ذكرتها "فضيلة الفاروق" في روايتها " تاء الخجل " تعتبر أمكنة خاصة بالرواية فقد لا نجدها في روايات أخرى وان وجدت فليست بالخصائص نفسها التي تناولتها بها " فضيلة الفاروق" فلاحظنا أن هذه الأخيرة قد اختلفت مع الناقد "غاستون باشلار " الذي اعتبر البيت المغلق بيتا ايجابيا يخدم شخصية الإنسان في حين أن "فضيلة الفاروق " اعتبرته مقيد الحرية بطلتها في الرواية "خالدة وشخصيتها .

–وإذا انتقلنا إلى زمن الرواية وجدنا كذلك انه عنصر هام في الرواية إذ لا يمكن تصور هذه الأخيرة بدون زمن ،ولهذا الأخير تقنيات تسمى المفارقات السردية منها ما هو خاص

تبطئ السرد الذي يتكون من ثلاثة عناصر : الاسترجاع / الوقفة /الوصفية /السرد المشهدي ،ومنها ما هو خاص بتسريع السرد الذي يتكون أيضا من ثلاثة عناصر : الاستباق / التلخيص /الحذف ، ، وقد وضفت الكاتبة "فضيلة الفاروق" هذه العناصر في روايتها توظيفا حقيقيا إذ أن كل عنصر أسهم في بناء جزء من الرواية .

و ألفينا أن الكاتبة "فضيلة الفاروق" قد اتفقت مع الناقد " محمد عزام" في ان الزمن كان ولازال أهم العناصر المكونة للفضاء الروائي

أما إذا انتقلنا إلى الشخصية في رواية "تاء الخجل " فنجدها تتحدد مع عناصر البناء الفني للرواية التي تتمثل في الأحداث ، الحركة ، الأسلوب والحوار إذ ارتبطت هذه العناصر يبعضها البعض واتحدت بشكل جعلها متماسكة وكل هذا تم بطريقة واعية وذكية جذابة من قبل الكاتبة "فضيلة الفاروق" وذلك بهدف إشراك القارئ معها إذ أن هذه العناصر ضرورية لاستكمال البناء من ناحية ،ولتوصيل الفكرة من ناحية أخرى .

ونجد ان فضيلة الفاروق قد اتفقت مع الناقد الفافوكي في أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بالشخصية .وأخيرا عنصر اللغة الشعرية الذي أسهم في رسم جماليات الرواية إذ أنها حملت عنصرين هامين هما " الوصف " و " الحوار" فقد وظفت "فضيلة الفاروق" الوصف السردي كعنصرا هاما من عناصر اللغة الشعرية في روايتها وذلك بوصف أمكنة هامة في حياتها مثل : البيت ومدينة قسنطينة ، والعنصر الثاني ألا وهو " الحوار" الذي لا يقل أهمية عن سابقه إذ تعتبره "فضيلة الفاروق" لبنة أساسية من لبنات البناء الأدبي في روايتها وتهدف من وراء هذا العنصر إعطاء للمتلقي معرفة لما يدور في ذهن شخصيات الرواية .

كما توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى أن الكتابة النسوية لا تقل في شانها عن الكتابة الذكورية التي أصبحت تنافسه في ميدان الأدب فقد فرضت هذه الكتابة نفسها كاتجاه مواز للكتابة الذكورية ،ولعل ابرز خاصيتين تميزت بهما "فضيلة الفاروق " في هذه الكتابة هي : استرجاع للذاكرة من جهة وتبيان معاناة العنصر النسوي في مجتمع يطغى عليه التعصب للرجل من جهة أخرى

أ.بطاقة هوية : فضيلة الفاروق

ولدت فضيلة الفاروق في 20 نوفمبر 1967 في عاصمة الأوراس * ارس* بالشرق الجزائري ، اسمها الحقيقي فضيلة ملكمي ، كما« ذكرها واسيني الأعرج في معجمه تحت اسم فاروق سميرة » [1]، هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة .

عاشت فضيلة حياة مختلفة ، فقد كانت بكر والديها ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر ، لأنه لم يرزق أطفالا ، كانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة ، قضتها في أريس ، حيث تعلمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية ، ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي ، ثم سنتين في ثانوية أريس ، غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها فالتحقت بثانوية مالك حداد ، نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم الرياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين حيث أخفقت في مواصلة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة .

عادت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد اللغة العربية وأدبها عام 1989 ،« وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها ، فقد فجرت قسنطينة مواهبها ، وانضمت إلى مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين والذين من بينهم الشاعر والناقد* يوسف

[1] – عاشور شرفي : قاموس بغرافي ، تعريب، مصطفى ماضي ، دار القصبة للنشر،الجزائر ، دط،2007، ص 264

وغليسي * والشاعر * ناصر معماش*والناقد الأستاذ" محمد الصالح خرفي " " والكاتب عبد السلام فيلالي والكاتب الناقد " فيصل الأحمر " ...

كان نادي الاثنين ناد نشيط جدا طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين في الجامعة ، وانطفأت الحركة الثقافية في المعهد بمغادرة هؤلاء له » [1]

أكملت تعليمها العالي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية عام 2000 حول موضوع (بناء النص الروائي عند الروائية الجزائرية ، وحاليا تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران ، كما عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر منذ 1990 إلى 1995 وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية« الحياة الجزائرية وقد انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني . [2]

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف ، وبقلمها ولغتها الجريئة ، حيث أقامت معرضين تشكيلين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي ، فوجدت فرصة لدخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية ، لتقدم مع الشاعر عبد الوهاب زيد آنذاك ، شواطئ الانعتاف ثم بعد سنة استقلت برنامجها الخاص (مرافئ الإبداع) [3]

[1] – وكيبيديا الموسوعة الحرة . /Ar. wikepedia . org / wiki الفاروق فضيلة .

[2] – فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ،ارياض الريس ، بيروت ، لبنان ط2، 2006 ص 98.

[3] -وكيبيديا الموسوعة الحرة . /Ar. wikepedia . org / wiki الفاروق فضيلة .

– غادرت نهائيا الجزائر في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو بيروت هناك بدأت مرحلة جديدة من حياتها ، عالم جديد ومفتوح وواسع ، ثقافات مختلفة أفق لا نهاية له .

نشرت أعمالها (لحظة لاختلاس الحب) قصص قصيرة سنة 1997 و(مزاج المراهقة) – رواية سنة 1999 بدار الفرابي بيروت على نفقتها الخاصة ثم كتبت(تاء الخجل) وأرادت أن ترتقي بها إلى درجة ارفع فطرقت بها أبواب دور النشر في بيروت لكنها رفضت .

ظلت هذه الرواية دون ناشر لمدة سنتين مع أنها ناقشت موضوع الاغتصاب من خلال مجتمعنا وقوانينه ثم عرضت بألم كبير معاناة النساء المغتصبات في الجزائر خلال

العشرية السوداء ، لكن الكتابة عن كل ماهو جنسي لم تكن مرغوبة في ذلك الوقت ، ظلت الرواية (تاء الخجل) تتجول وترفض إلى أن قدمتها لدار رياض الريس وقراها الشاعر والكاتب " عماد عبد الله" الذي رشحها للنشر مباشرة ، ودعم فضيلة الفاروق دعما قويا تشهد له هي شخصيا : واهتم لهذه الرواية عديد النقاد الذين ذيع صوتهم في النقد العربي أمثال الكاتبة" غادة السمان والدكتور " جابر عصفور" الذي حرص على دعوتها لملتقى الرواية في القاهرة ، والكاتب " واسيني الأعرج" الذي عرف بإعمالها في باريس واقترحها لتدعى لملتقى باريس للسرد الروائي كما كتب عنها مقالات مهمة باللغة الفرنسية في جريدة "الوطن" الصادرة باللغة الفرنسية بالجزائر نشرها لها بعد(تاء الخجل) روايتها

(اكتشاف الشهوة) سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010 هي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ، بيروت .

ترجمت (تاء الخجل) إلى اللغتين الفرنسية والاسبانية كما ترجمت مقاطع منها إلى الايطالية [1] كان هذا لازمة ضرورية بالتعريف بفضيلة الفاروق فليس من العدل أن ندرس إبداعها ولا نكون على دراية بها .

ب. ملخص الرواية :

(تاء الخجل) رواية نبتت في شهر نيسان (أفريل) وأثمرت بيد القراء ، تتحدث عن النساء ، عن خضوعهن للرجال ، ذلك الخضوع الذي يتظاهرن بأنه احترام للرجل ، الاحترام الذي يدرسنه لبناتهن ، وهن يدركن حجم هذه الكذبة في داخلهن تتحدث عن اغتصاب الروح والجسد الأنثوي عن قصص الحزن الأنثوي ، عن قصص الأنوثة التي نفيت من الحياة بسبب الرجل تحكي كل ذلك بتاء متمردة رافضة لسيطرة الرجل ، تاء تقول وتفعل ، تاء رأت كدبة الأمهات عالقة في أفواههم ... تاء سحرت اللغة والأدب

لتقول الحقيقة في زمن لم يقبل ذلك وربما مازال ... تاء سكبت على أرواحنا بحرف كماء بارد ، ينسينا حرارة الواقع بصدق ، ويزرع في داخلنا حكاية لا تنسى... تاء قالت

[1] – الموقع السابق.

وقالت وقالت في اقل عدد من الصفحات ...بينما هم قالوا ولم يقولوا شيئا في صفحات تجاوزت الأربعمائة صفحة .[1]

الرواية في الحجم المتوسط عدد صفحاتها 98 جاءت فصولها معنونة كالآتي :

1- انأ وأنت

2- أنا ورجال العائلة

3- تاء * مربوطة * لا غير.

4- يمينة

5- دعاء الكارثة

6- الموت والأرق يتسامران

7- جولات الموت

8- الطيور تختبأ لتموت

تسرد لنا بطلة الرواية *خالدة* مغامراتها العاطفية المتقلبة والمضطربة كاضطرابها هي ، والتي تنتهي بفراق ، إن لم يلتقيا مدد أن سافر حبيبها * نصر الدين* إلى العاصمة وسافرت هي إلى قسنطينة ولم تبقى إلا الذكريات واللحظات الجميلة التي كانت

[1] – مشاعل العقيل ، تاء الخجل ، منتديات جنة الروح الأدبية WWW.Jantr.4262 ! com/showt h readphp .

تعيشها بجانبه ، تخاطبه على الورق فتقول :« وأنا على شرفة الرابع عشرة ، حين دغدغت مشاعري بنقائك(...)عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر(...) أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا انأ وأنت ؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا [1] »

كما تصف البطلة (خالدة) بيت طفولتها والحياة القاسية التي عاشتها في ذلك البيت هي وبنات جنسها ، والدتها زهية وزوجات أعمامها "تونس" "للا عيشة" "كلثوم" ، وبناتهن "ريحانة" "سعدى" "سهام" "خيرة" وأصناف التسلط والقهر والعذاب الذي تعرضن له من قبل رجال تلك العائلة ، عائلة "بني مقران" بدءا ب "سيدي إبراهيم" :« الرجل السلطة في ذلك البيت ، إمام مسجد ، ورجل دين وزوج العمة تونس [2] »وبوبكر والحسين ووالدهما "عبد الحفيظ" وحاشيتهم المفضلة (أبناءهم) "محمود، احمد، ياسين، خليل ويونس " وقد كانت خالدة الوحيدة التي لا تنصاع لأوامر السلطة الذكورية في ذلك البيت ، فهي تتمرد على تلك التقاليد التي تجعل منهن :« قطيعا من الدرجة الثانية » [3]

لقد أكملت خالدة تعليمها الجامعي بالرغم من كل محاولات عمها بوبكر في منعها من ذلك تمسكا منه بالأعراف ، متحججا بقوله إن« كل بنات الجامعة يعدن حبالى [4] »، لكن والدها وبسبب حبه للعلم لم يمنعها من مواصلة دراستها ، وهناك انغمست في العمل الإعلامي وانضمت إلى جريدة * الرأي الآخر * .

[1] – فضيلة الفاروق : تاء الخجل ، ص 12 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 17 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 24 .

[4] – المصدر نفسه ، ص 28 .

تحكي بطلة "تاء الخجل- من حيث هي كاتبة وصحفية- تجارب عدد من الفتيات الضحايا اللواتي التقت بهن في المستشفى الجامعي ، بعد تحريرهن من طرف الجماعات المسلحة ، حيث طلب منها رئيس التحرير أن تكتب عنهن وتستفسر عما لاقينه على أيدي الإرهابيين ، وقد كن ثمان فتيات قتلت وحدة منهن ذبحا ، لأنها رفضت الرضوخ لرغبات الأمير ، وكانت قريبة * راوية* التي انتهى بها الأمر الى الجنوب بسبب ماعانته وشاهدته ، وكانت إحدى البنات مثلها في الوعي بوقع ما جرى على أجسادهن وأرواحهن ، وهي "رزيقة" التي حملت في أحشائها سفاحا ، وقد طلبت من طبيب المشفى أن تجري لها عملية الإجهاض :« ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات ، القانون يمنعه »[1] والروتين الحكومي الفاسد يعوقه ، فينتهي الأمر بالفتاة إلى الانتحار خصوصا وأنها لا يمكن أن تعود إلى أسرتها ، كما لا يمكن أن تقبلها تلك الأسرة وهي ملوثة الشرف !؟

أما أكثر الشهادات وجعا مع الشخصية "يمينة" تلك الفتاة التي تنسب إلى موطن البطلة "خالدة" تفرح بها لأنها تواسيها وتعتني بها ، بعدما فقدت الأمل في زيارة أهلها لها

وبعدما أنكر أبوها ان له ابنة عندما تلقى خبر عودتها ، ورفض استقبالها في حال خروجها من المستشفى ، حفاظا منه – حسب رأيه – على شرف الأسرة المزعوم .

تحكي "يمينة " للبطلة ما جرى لها أثناء معاناتها من النزيف الحاد الذي كان سبب ذلك الإجهاض الوحشي الذي تعرضت له ، والذي مزق أحشائها تقول"يمينة" إن الإرهابيين

1 – المصدر السابق ، ص 66 .

لما أتو وأحاطوا بالأسرة أخذوها غير عابئين بالأم وتوسلاتها ، أخذوها معهم انتقاما منهم من تلك الأسرة بحجة أن والدها انظم إلى الطاغوت (الجيش) .

" يمينة " التي كانت عليها أن تغتصب وتجهض ، وتعاني من النزيف الحاد الذي أودى بحياتها في النهاية ، دفعت البطلة التي تعاطفت معها واتحدت بمشاعرها الى ان تقرر مغادرة الوطن الذي تحول إلى مقبرة ، خصوصا بعد أن أدركت بوعيها الموجع أن« الخطف والاغتصاب أصبح إستراتيجية حربية منذ عام 1995 [1] »، وأداة للصراع الدموي بين الجماعات الإسلامية المسلحة والمجتمع الأعزل ولكن ذلك لم يخل قرار الخروج والرحيل من معنى الاحتجاج الذي انطوى على ضرورة فضح ما جرى ونشر الشهادات الموجعة لما حصل .

وبعد الانتهاء من قراءة شهادات "خالدة" الموجعة يعيدنا المشهد الأخير للرواية إلى بقية المشاهد التي قادت إليه ، ويعاد النظر إلى البدايات في ضوء النهايات ، ونكتشف أن الدودة في أصل الشجرة وان الجرثومة قائمة في الوعي الجمعي الذي انطوى على "تاء الخجل" وظل مبقيا على أشكال التميز المجحفة ضد المرأة وهل هناك فرق كيفي في النهاية بين اغتصاب راوية أو يمينة ؟ ، وهل هناك فرق كبير في الوحشية بين الأمير الذي ذبح الفتاة التي لم ترضخ له وتطعه والأب الذي ألقى بطفلته وهي في الثامنة من عمرها – من فوق جسر سيدي مسيد– لأنها اغتصبت من طرف رجل في الأربعين« احدب وقصير يقطن

[1] - المصدر السابق ، ص 36 .

بالحي نفسه ، له دكان صغير يبيع فيه الحلوى والبسكويت والعلكة [1] »لا فارق جذري بين هذا المغتصب والأب الذي يرمي ابنته –

–بدعوى الشرف – من فوق الجسر ليتمزق جسدها على الصخور ، متظاهرا ان فتاة في الثامنة من عمرها انتحرت ؟ ! ، لا فارق فعليا بين الأب الوحشي والمغتصب الحيوان وأمير الإرهاب الذين يمارسون فعل العنف نفسه على الأنثى المقهورة المحكوم عليها بتاء الخجل والعار« فلا شيء تغير سوى تنوع وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء » [2]

وأخيرا ما الفارق الجذري بين نهاية أمثال هؤلاء النسوة راوية ويمينة وكنزة التي عادت إلى وطنها وتزوجت ولم يكن هذا الزواج سوى انتحار مدعم للتقاليد الجامدة ، وهكذا كانت الرواية معبرة عن معاناة هذه المرأة في ظل هذه الأوضاع المزرية الحاصلة في هذا المجتمع الجزائري.

[1] - المصدر السابق ، ص 40 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 12 .

*** المصادر**

*فضيلة الفاروق : تاء الخجل ،منشورات رياض الريس، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003

المراجع :

1- احمد منور : ثقافة الأزمة ،الوكالة الإفريقية للإنتاج السنمائي والثقافي ،دار النعجة ،الجزائر ،ط1 ،2009.

2- الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ،ط1 ،2011

3- الشريف حبيلة:الرواية والعنف،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن ،ط1 ،2010

4- الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ،ط1 ،2010.

5- باديس فوعالي :التجربة القصصية النسائية في الجزائر ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة للطباعة والنشر ،ط1 ، 2002

6- بنينة شعبان : 100 عام على الرواية النسائية العربية ،دار الآداب للنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1999

7- بشير بويحرة محمد : بنية الشخصية في الرواية الجزائرية ،منشورات دار الأديب ط2 .

8- جميلة زنير : انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر ،عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر ،دط،2007

9- حسين مناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ط1 ،2008

10- زهور كرام : السرد النسائي العربي شركة النشر والتوزيع المداني ،الدار البيضاء ،ط1 2004

11- سيد محمد سيد قطب :أدبيات في أدب المرأة ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجان

12- ضياء غني لفتة :البنية السردية في شعر الصعاليك ،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان ط1 ،2010

13- عاشور شرفي : قاموس بيوغرافي :تعريب مصطفى ماضي ،دار القصبة للنشر ،الجزائر دط ،2007

14- علي السرحان القرشي :نص المرأة من الكتابة إلى كتابة التأويل ،الناشر المدى ، ط1 2000

15- عزة عبد اللطيف عامر : الراوي وتقنيات القص الفني ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دط ، 2010

16- عصام خلف كامل : إبداع المرأة العربية ،دار فرحة للنشر والتوزيع ،شارع عدنان المالي المنيا ،دط

17- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع ،بيروت ،ط3 ، 1987

18- فاطمة حسين العفيف : لغة الشعر النسوي العربي المعاصر ،عالم الكتب الحديث ،اربد الأردن ، ط1 ،2011

19- فوزية القسماوي : المرأة في أدب نجيب محفوظ ،حقوق الترجمة والنشر والتوزيع محفوظة الجزيرة القاهرة ط1 2002

20- محمد جلاء إدريس : الأنا والآخر في الأدب الأنثوي ،دار المصطفى للنشر والتوزيع ،القهر ،دط ،2003

21- مشقوق هنية ،خليل سليمة: المرأة والعنف ،في أدب الهامشي ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،ط1 ،2012

22- مصطفى عبد الغاني : الاتجاه القومي في الرواية ،عالم المعرفة ،الكويت ،ط1 1994،

23- مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الشروق والتوزيع ،الجزائر ،ط2 2009،

24- ناصر معماش : النص الشعري النسوي في الجزائر ،دار النشر ،حلب ،دط 2001،

25- هنية مشقوق،عبد الرحمان تيبرماسين، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، دار العربية ناشرون،بيروت،ط2012،1 .

الرسائل :

26- رقية بوحبل : إيمان مرياح : بنية الشخصية في رواية "غدا يوم جديد" تحت إشراف:يوسف بن جامع ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس ،السنة الجامعية 2011/2010

27- نسيمة طير ،شهرزاد لبصير : التجربة النسوية الروائية الانجليزية ،إشراف ليلى جباري،مذكرة استكمال لنيل شهادة ماجيستير دورة2011 قسنطينة -2012 ،.

المجلات:

28- مفقودة صالح : السرد في الأدب الجزائري المعاصر ،مجلة المخبر ،دار الهدى للنشر والتوزيع ،عين مليلة ،ع1

29- ياسين النصر : البنية المكانية في القصيدة الحديثة ،مجلة الآداب ،1986

الانترنت

30- مشاعل العقيل : تاء الخجل ،منتديات جنة الروح الأدبية ،2013/04/04 الساعة 09:30 ou,JANTR . COM SHOREAPBP

31- ويكيبيديا الموسوعة الحرة 2013/04/04 الساعة : 11:00 فضيلة الفاروق AR WIKIPEDIA . ONg/ wiki /

فهرس الموضوعـــــــات:

مقدمة .....أ

مدخل : 6

الأدب النسوي.....8

الأدب المهمش.....13

الأدب النسائي..... 18

الأدب الأنثوي.....23

الفصل الأول : الخصائص الموضوعية للكتابة النسوية تاء الخجل

فضيلة الفاروق أنموذج.....28

تمهيد : الرواية النسوية الجزائرية.....28

الرجل من منظور المرأة.....33

العنف.....39

دلالة الجسد.....48

الفصل الثاني : الخصائص الفنية للرواية النسوية تاء الخجل

فضيلة الفاروق أنموذج.....56

المكان.....56

الزمن.....61

الشخصية.....74

اللغة الشعرية.....84

الخاتمة.....91

ملحق 97

بطاقة هوية فضيلة الفاروق.....97

ملخص الرواية.....100

قائمة المصادر والمراجع **107**

فهرس الموضوعات.