

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université 08 Mai 1945 – Guelma -

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Faculté: Des lettres et des langues



قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص أدب جزائري)

خصوصية الكتابة النسوية في رواية " تاء الخجل "
لفضية الفاروق - أنموذجا -

تحت إشراف الدكتورة:

* نادية موات

إعداد الطالبة:

- لبنى عبدي

أمام اللجنة الفاحصة الآتية:

الجامعة: 08 ماي 1945 قالمة

الرتبة: أستاذ محاضر -ب-

علي طرش رئيسا

الجامعة: 08 ماي 1945 قالمة

الرتبة: أستاذ محاضر -أ-

نادية موات مشرفا

الجامعة: 08 ماي 1945 قالمة

الرتبة: أستاذ مساعد -أ-

ليلي زغدودي فاحصا

السنة: 1440/1439 هـ

2019/2018 م

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء
والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:
أشكر الله تعالى على فضله إذ أقدرني على إنجاز هذا العمل، ووفقني
فيه، فله الحمد أولاً وآخراً.

كما أتقدم بجزيل الشكر الى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "نادية موات"
على تكرمها بقبول الاشراف على الرسالة وعلى صبرها وتحملها،
وتشجيعها لي، ونصحها وتوجيهها حتى وصلت الرسالة الى هيئتها
النهائية.

والشكر موصول الى لجنة المناقشة الموقرة، والى أستاذتي وزملائي
بكلية الآداب واللغات في قسم اللغة وأدب عربي، كما أشكر كل
من ساعدني من قريب أو من بعيد على إعداد رسالتي التي أتقدم بها
لنيل درجة الماجستير في تخصص أدب جزائري.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، أمام عظمة المواقف، وجلال الخدمات تقف الكلمات على بلاغتها وقوتها بعيدة عن الإيفاء بالعرض في اسداد الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "نادية موات" التي ظلت رمز طاقتنا المتجددة ونظرتنا التواقة لإنجاز هذا البحث، تنطق كل سطورها ببصمتها وحرصها على كل كبيرة وصغيرة، حتى يخرج هذا العمل بهذه الحلة التي أتمنى أن تعفي بالعرض المنشود.

فلها مني وافر التقدير والامتنان والدعاء لها بالصحة والعافية وأن يجزيها الله عنا وعن طلبة العلم موفور الجزاء.

أهدي ثمرة جهدي في مشواري الدراسي الى أمي الغالية التي كانت منبع الحنان، التي بها رأيت الحياة بوجه جميل، لأنها زرعت في قلبي التفاؤل، وعلمتني الحياء ومواجهة الصعاب، أمي الغالية "حبيبة" يا أغلى من الوجود، لك مني جزيل الشكر من صميم قلبي.

دون أن أنسى سندي صاحب القلب الحنون ومصدر قوتي في هذه الحياة "أبي" العزيز والغالي "أحمد".

والى الأب الثاني رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه جدي "أحمد" أحبك كثيرا. وإلى أخواتي "وفاء" وزوجها "رمزي"، سارة، بشرى، مروى. وصديقاتي أيضا نور الهدى، سميرة، أريج، ريمة. كما لا أنسى أن أهدي عملي هذا الى زوجي المستقبلي "أدهم"

لبني

المقدمة

يقصد بالأدب النسوي ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة في ضوء القهر المأساوي الممارس عليها بشكل أساسي انطلاقاً من الذاكرة النسوية المليئة بصور ونماذج أيقونة حول واقعها من خلال استحضار نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية في مجتمعات تركز سلطة الرجل، وتسلب وجود المرأة، وكيانها وتجعلها في دائرة الاتهام.

لقد ساهمت الكتابة الأدبية النسوية عبر التاريخ في تحرير المرأة وفكرها من ثقافة الرفض والعبودية التي سلطت عليها، ومن استلاب الرجل لحقها في التعبير عن وجودها الإبداعي، ونقل مكنونات ذاتها للمتلقى حتى يرى صورتها الحقيقية مباشرة دون زيف ودون وسائط مادية أو فكرية تحول بينها وبين المتلقي، وكان لابد للمرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة من اتجاهات فكرية تؤسس من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي، لكي يتسنى لها نقل فكرها للآخر دون أي وسائط.

ومن بين هؤلاء المبدعات نجد الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" التي اهتمت بقضايا المرأة ونادت بتحررها من كل القيود الممارسة عليها، وأكدت أن القمع الممارس عليها يتخذ طابعاً اجتماعياً في أساسه، وهذا ما يظهر جلياً في روايتها الموسومة بـ"تاء الخجل" التي طرحت فيها عدة إشكاليات تدور حول موضوع المرأة.

ومن هنا جاءت الأهمية الكبرى لهذا الموضوع، لتوضيح بعض المفاهيم فجاء بحثنا الموسوم بـ "خصوصية الكتابة النسوية"، حيث وقع اختيارنا على رواية "تاء الخجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" لتكون فضاءً لاستطاق الكتابة النسوية وإشكالياتها، فتبلورت إشكالية البحث على النحو الآتي:

- (1) ما مفهوم الكتابة النسوية؟ وما هو تاريخ نشأتها؟
- (2) فيما تتمثل خصوصية الكتابة الروائية عند فضيلة الفاروق؟
- (3) ما هو الدور البارز للمرأة في المجتمع، وفيما تمثلت أهم القضايا التي عاشتها المرأة؟
- (4) كيف تجلت فعالية الذات الانثوية من خلال الرواية؟

5) ما هو موقف الروائية من ظاهرة الاغتصاب والعنف الممارس ضد المرأة؟

وقد دفعتنا لاختيار الموضوع عدة أسباب هي: أهمية الموضوع، إضافة الى شغفي بالإبداع الروائي عموما والإبداع النسوي خصوصا باعتباره جزءا من هوية المرأة، كوني امرأة والقضايا التي عالجتها الروائية تمسيني، الاهتمام بالأدب الجزائري والرغبة في دراسة الأدب النسوي تحديدا.

ونشير في هذا المقام أننا حاولنا الإحاطة بكل هذه الأسئلة والوقوف أمام القضايا المهمة عند المرأة، وذلك من خلال الاعتماد على العديد من الدراسات والأبحاث التي درست موضوع المرأة، بالإضافة الى توجه الدراسات في الآونة الأخيرة الى الأدب النسوي ونذكر من بين تلك المراجع: "الأعرجي نازك: صوت الأنثى دمشق"، "جلاحي زهرة: النص المؤنث"، "بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية"، "حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة"

ومن أجل الوصول الى أهداف البحث، والاجابة على الإشكاليات، ومحاولة إثبات صحة الفرضيات الموضوعية، تكونت الدراسة من "مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة".

ففي المدخل حاولنا ابراز بعض المفاهيم التي تخص موضوع الدراسة، فخصصنا الحديث عن مصطلح الكتابة النسوية من حيث النشأة، التعريف.

أما الفصل الأول فكان معنونا بـ "خصوصية الكتابة النسوية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا" عرفنا فيه النص الموازي عند الغرب وعند العرب، ثم وقفنا عند أهم العتبات الخارجية للرواية موضوع الدراسة من " عنوان وغلاف وخطاب مقدماتي" والتي تعد بطبيعة الحال بمثابة جسر للدخول الى فضاء النص وكشف خباياه، ثم تطرقنا فيه أيضا الى خصوصية الكتابة النسوية في المتن الروائي، درسنا فيه اللغة المعقدة في الرواية، وتعرفنا أيضا على الشخصيات والزمان والمكان.

أما الفصل الثاني فكان معنونا بـ "فاعلية الذات الأنثوية بين السلطة الأنثوية وهاجس الذكورة" وقد تناولنا فيه تجليات الجسد في الرواية، القضايا المطروحة في الرواية، فاعلية الذات الأنثوية.

أما الخاتمة فقد كانت حوصلة لأهم ما ورد في هذا البحث من نتائج.

وقد اعتمدنا المقاربة السيميائية لأنها الأنسب لتحليل مثل هذه المواضيع، كما ساعدنا أيضا في معالجة أحداث الرواية، أما فيما يخص أهمية الموضوع فأردنا من خلال هذه الدراسة أن توصل أن العنف الممارس ضد المرأة ظاهرة غير لافتة للانتباه.

وكل بحث واجهتني العديد من الصعوبات نذكر منها: ضيق الوقت، صعوبة الالمام بالموضوع،

وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذة المشرفة تمكنا من تخطي هذه العقبة.

وأخيرا، وفي هذا المقام أتوجه بخالص شكري وعرفاني الى اللجنة المشرفة عامة والى الأستاذة

المشرفة خاصة "نادية موات" التي أشرفت على هذا البحث وتابعته بأدق تفاصيله وبالتوجيه والنصح حتى

اكتملت صفحاته على هذا النحو، ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في هذا العمل.

مدخل:

خصوصية الكتابة النسوية
واشكالية المصطلح

تمهيد:

ما تزال "الكتابة النسوية" أو "الأدب النسوي" مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وتناقضات وتعود نشأة النواة الأولى للنسوية في المغرب العربي بشكل عام في الأربعينات، ولم تكن حركة نسوية بالمعنى الاصطلاحي بقدر ما كانت عملا نسائيا ذا طابع وطني قومي، فرضت مساره طبيعة المرحلة التي عاشتها بلدان المغرب العربي، وهي حالة الاستعمار، تمهما لبث الحركة النسائية بعد الاستقلال أن تحولت إلى فاعل قوي في مجال التنمية، لتتحول مع بروز الأحزاب والاستقطاب الفكري والسياسي وتنامي النسوية العالمية بعد الخمسينات إلى حركة مشبعة بالمفاهيم النسوية.

هناك 27 امرأة استطاعت أن تخذ اسمها في تاريخ الرواية الجزائرية في سنة 2010 ثلاث منهن فقط من استطعن كتابة أربع روايات هن: أحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس) كانت في ق 20، والكتابة نالت خطوة النقاد العرب في المشرق والمغرب، بالإضافة إلى ياسمين صالح وفضيلة الفاروق وهذه الأخيرة سنركز عليها أكثر من خلال تجربتها كما ان فضيلة أكثر إلحاحا على الكلام باسم المرأة، بل جعلت في رواياتها الأربع << مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2002، اكتشاف الشهوة 2006، أقاليم الخوف 2010 >> جعلت من قضايا المرأة بؤرة كلامها، دون أن تخفي تدمرها من واقع المرأة المزري، وأن تتطلع إلى تحرير المرأة وانعتاقها من أغلال الماضي بالتركيز على معالجة مختلف قضايا المرأة بجرأة قبل نظيرها، وخاصة ما يتعلق بالحب والعذرية، وتهميش المرأة ومعاناتها من العقلية الذكورية وتوق جسد المرأة إلى اللذة والجنس وهذا ما يظهر جليا في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق وفيها تعرض فضيلة إلى اختطاف الفتيات واغتصابهن في العشرية السوداء بالجزائر، مؤكدة على أن الاغتصاب أصبح <<استراتيجية حربية>> لذلك كانت الرواية (من أجل 5000 مغتصبة في الجزائر) و ضد تواطئ مختلف مكونات المجتمع على احتقار المرأة واستغلالها، وهذا ما يثير ولع وحماس النساء

بالكتابة على الجنس والحسد والعنف... وجعل هذه القضايا من أهم القضايا العربية في الرواية النسائية بدون منازع.

1- ظهور الكتابة النسوية:

كان البروز الكبير للكتابة النسوية والاساس الباعث لها نتيجة للإهمال التام للمرأة واعتبارها دائما تابعة للسلطة الذكورية، فكان هذا النوع من الكتابة متنفس للمرأة، ومحاولة لإيجاد طريقة ناجحة وفعالية لإثبات وجودها والانفلات من كل القيود والعوائق التي يضعها الرجل في طريقها وكانت الكتابة النسوية العربية كنظيرتها الغربية تحاول رسم المسارات المختلفة من اجل تطوير هذا الأدب و بعثه إلى الحياة من جديد على الرغم من اختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية بالإضافة إلى الاوضاع الاقتصادية والمعتقدات الدينية لكل من العالمين العربي والغربي، ولقد تولد من هذا المصطلح "الكتابة النسوية" اشكالية عميقة في الاختلاف وبهذا الخصوص ترى الناقدة العراقية نازك الاعرجي أن مرد >> الرفض لاقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام، ولهذا السبب فإنها تدعوا لتوظيف مصطلح الكتابة النسوية لأنه يقوم المرأة بما يحيط بها>>(1)

بالإضافة إلى "رشيدة بن مسعود" التي تطرقت هي أيضا لهذا المصطلح و تحدثت عنه في كتابها "المرأة والكتابة"، وهي تعتبر الانتاج الأدبي للمرأة وسيلة من الوسائل التي تضمن تحررها وإغناء وعيها لتعميق خبرتها في الحياة لفهم الواقع، وهي ظاهرة تتمركز أساسا على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي مرت به المرأة، وعلى هذا الاساس تتحدد مميزات الأدب النسوي في علاقته مع الذات والانكار للسلطة الذكورية، وسعي لإظهار هويتها في عالم يحكم فيه الذكور دون غيره راسمة بذلك المرأة خطوط عريضة لفنها وابداعها مستعينة في ذلك باللغة التي تكشف النقاب عن خصوصيتها مستندة بالحقيقة وبعيدة عن الزيف والكذب، وفي ضوء هذا عمد الدارسون لتحديد وإعطاء مفهوم الاصطلاحي الكتابة النسوية اذ يقول "رضا الظاهر": >>علينا أن نميز بين مفهوم كتابة النساء، ومفهوم الكتابة النسوية، الأول يعني ما تكتبه النساء من

(1) نازك الاعرجي: صوت الانثى، دمشق، دار الاهالي، سنة 1997، ص35.

وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن أي نوع آخر، أما الثاني فيعني الكتابة من ابداع امرأة، وهي لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة، أو من ابداع رجل وهي النادرة.⁽¹⁾ ومعنى ذلك أن كتابة النساء متعلقة ومتصلة بقضايا المرأة وبأفكارها ومعبرة عن وجودها ومشاعرها ومدى وعيها وإدراكها ويقظتها لما يحيط بها من القضايا السياسية والاجتماعية "النوع الاول"، اما بالنسبة إلى النوع الثاني أو ما يسمى بالكتابة النسوية فهي تعبر عن القضايا الأدبية والفكرية وتأتي في شكل خواطر ومقالات شعر، قصة، رواية...، ومن هنا نستطيع القول بأن رضا الظاهر أراد ان يؤكد على ان العلاقة بين "كتابة النساء" و"الكتابة النسوية" هي علاقة اتصال وارتباط وكلاهما مكمل للآخر ولا يمكن الفصل بينهما.

كما نجد ايضا من الدارسين الذين تأثروا بمصطلح الانثوي على النسوي "زهرة جلاحي" في كتابها "النص المؤنث" والتي اعتمدت على هذا المصطلح كبديل في الوقت ظهرت فيه المفاهيم الغير واضحة اذ تقول: >> وفي غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات الأيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلتفا تسمية الأدب النسوي، فكأنه يحتل منزلة الهامش في الأدب الكامل<<⁽²⁾

ومن خصوصيات الكتابة النسوية انها ازلت الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الطاعة والتنفيذ لكل الامور الصادرة عن سلطه الرجل لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها للأمور.

(1)الظاهر رضا: غرفه فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دمشق، دار الهدى للثقافة والنشر، 2001، ص 6.

(2)زهرة جلاحي: النص المؤنث، دار سراس، تونس، 2000، ص 10.

2- مصطلح الكتابة النسوية:

لقد واجه مصطلح النسوية اشكالية كبرى في تحديد ماهيته، فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الذي انعقد في باريس 1892 حيث جرى الاتفاق على اعتبار ان النسوية: >> ايمان بالمرأة، وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها<<(1)

وبما ان الأدب النسوي جزء من هوية المرأة، فقد بات ما تكتبه من ابداع داخل نظام المجتمع ليعبر عن هويتها وكيانها وقضاياها حيث ظهرت أصوات نسائية في الغرب قبل ظهور الحركة النسائية تعبر عن مدى وعي المرأة وادراكها لمختلف العلاقات التي تتحكم في الابداع داخل المجتمع: >> اتخذت الأدب شكلا معبرا عن الحقوق الضائعة، ولا سيما حق الأمومة، وقد ظهرت المرأة في شعرها في تلك المرحلة، وعيا لقدراتها الفكرية، التي لا تختلف عن الرجل، ولكن التهميش أدى إلى تراجع اثباتها لذاتها<<(2) لذلك اصبحت المرأة تجعل من ابداعها مسارا للوصول والكشف عن كيانها داخل الأدب النسوي الجمعي المحيط بها: >> الواقع ان التصورات النقدية التي حاولت الاقتراب من اشكالية الأدب النسائي قصد معالجتها واستخلاص ما قد تتوفر عليه من سمات مفيدة وكذلك المنظورات الإبداعية التي انتجت هذا اللون من الأدب تنزع إلى رفض هذا المصطلح الذي يجرأ فعل الابداع، وإن كانت تقر في سياق رفضها ما يتوفر عليها هذا النمط من الكتابة التي تنشئها المرأة من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الابداع الأدبي<<(3)

(1)نعيمة هدى المدغوي: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والادب)، ص18.

(2)فاطمة حسين العفيف: الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيله الخطيب)، نماذج عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط 1، 2011، ص38.

(3)بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغربية، المغربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2003، ص15-16.

وهذا ما جعل الاهتمام يتزايد بإبداع المرأة في هذه الإشكالية "الكتابة النسوية" بظهور اتجاهات وتيارات في كل من العالمين الغربي والعربي، ومن هذا المنظور تتبادر بأذهاننا العديد من التساؤلات ومن أبرزها وأهمها متى ظهرت الكتابة النسوية في الأدب الغربي؟ وفي الأدب العربي؟ وإيهما سبق إلى ذلك؟

2-أ- الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح عند الغرب:

منذ بداية عصر النهضة بدأ الحديث عن قضية الكتابة النسوية خاصة عند الغرب، كما أن هذه الكتابة النسوية راحت تتمرد على الكتابة الذكورية ومحاولة ازلتها من منصبها مما أدى إلى شيوع اختلافات وتناقضات كثيرة نظرا للفوارق الموجودة بين "الرجل والمرأة" الجنسين، وهذه الفوارق أنتجت طبيعة الظروف الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية والتاريخية وهذا يدل على أن كلا الجنسين "الرجل والمرأة" له رؤية منفردة.

كما أن هذه الكتابة ظهرت باعتبارها تياراً مضاداً للوضع النسائي المهين الذي عانت منه المرأة عبر العصور الماضية، حيث سادت في تلك العصور فكرة فرض السيطرة واستسلام المرأة للرجل، لذلك أدركت المرأة بعد قرون طويلة من القهر والعنف والتهميش، أن عليها أن تخوض معركتها بنفسها وبدأت بالفعل حركات تحرير المرأة أواخر القرن التاسع عشر.

تشير الناقدة الأدبية الأمريكية "الين شوالتر" باعتبارها هي أول من صاغت مصطلح النقد النسوي في كتابها "بلاغه نسوية 1979" الذي يصور ويكشف المرأة من خلال النصوص التي يكتبها الرجل ومن ثم فإن: >> النقد النسوي يهتم بكيفية تأثر جمهور القارئات بالصورة الاختزالية والإقصائية للمرأة وتدعو الناقدة إلى نقد نسوي يركز على المرأة، أي إلى اتجاه يتناول النصوص التي تكتبها المرأة، وقد نشأ هذا الصنف من النقد في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة،

وعرف رواجًا كبيرًا في كندا ثم تحول إلى فرنسا في السبعينيات وضبط الدوافع وغاياته ومناهجه وظهرت دراسات عديدة تطبيقيه»⁽¹⁾

ومن هنا يمكن القول إن الكتابة النسوية بدأت بالظهور نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب كانعكاس لوعي معين المتمثل في محاربة الاستعمار والقضاء عليه نهائيًا في شتى المجالات سياسيا، تعليميا، اقتصاديا، دينيا... فهذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية فتح لهن المجال للتعبير والكتابة. وبذلك بدأ الدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن ووجودهن، فأنشوا حركات نسوية في العالم أجمع.

تعد فرجينيا وولف من رائدات الحركة النسوية الأدبية حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع أبوي منع المرأة من تحقيق طموحاته الفنية والأدبية اضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا. أما في فرنسا فقد تزعمت الحركة سيمون دي بوفوار حين أصرت على أن >> تعريف المرأة وهويتها ينبعان من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة (الآخر) يتسم بالسلبية، بينما يكون الرجل ذات سمتها الهيمنة والرفعة والاهمية»⁽²⁾. وفي هذا الإطار تقول سيمون دي بوفوار في كتابها الشهير "الجنس الآخر" أن المرأة هي الاخرى بالمعنى الفلسفي، وليس معنى الغير في المجالات الاخرى للعلوم الإنسانية. اي الفرد الذي تحدد خصائصه الذهنية والنفسية باعتبارها الخصائص المضادة أو المقابلة للخصائص المعيارية للرجل.⁽³⁾

ومن هنا يمكن القول بأن جلّ الدراسات في الغرب تؤكد على أن المرأة واجهت عددا من التحديات الاجتماعية، سياسية، الثقافية، الحضارية. ولذلك فإن النظرية النسوية بشكل عام لم تتمتع بالاستقرار النسبي الذي تمتعت به نظريات أدبية اخرى.

(1) حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 30.

(2) البازعي سعد الرويلي ميجان: دليل النقد الادبي، ص 330.

(3) دي بوفوار سيمون: الجنس الآخر، ترجمة ندى حداد، ط 1، ص 116.

وعرف الأدب النسوي عند الغرب مراحل مختلفة من خلالها شهد الأدب تطوراً ونمو في مواضيعه وقضاياها فبرز من خلاله فكر المرأة وتوجيهاتها وأهدافها.

2-ب- الكتابة النسوية عند العرب:

لقد تأثرت الحركة الأدبية في العالم العربي بحركة الأدب النسوي الغربية إلى حد كبير رغم اختلاف البيئة والثقافة والمعتقدات. كما ان مصطلح الأدب النسوي ورد في العالم العربي مستورداً من الغرب في عصر النهضة حسبما تصرح "يمنى العيد" اذ تقول: >> يمكن القول إن استعمال مصطلح الأدب النسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهوض التي أدرك فيها المتتورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها وافسح لها من ثم امكان المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والانتاج الأدبي>>(1)

كان بروز الكبير للكتابة النسوية والاساس الباعث لها الإهمال التام للمرأة واعتبارها دائماً تابعة للسلطة الذكورية. فكان هذا النوع من الكتابة متنفس المرأة محاولة منها لإيجاد طريقة ناجحة وفعالة لإثبات وجودها والانفلات من كل القيود والعوائق التي يضع الرجل دائماً في طريقها. لذلك جاءت الكتابة النسوية العربية كنظيرتها الغربية تحاول رسم المسارات المختلفة من اجل تطوير هذا الأدب وبعثه من جديد رغم اختلاف الظروف الاجتماعية والسياسية بالإضافة إلى الاوضاع الاقتصادية والمعتقدات الدينية لكل من العالمين الغربي والعربي، كما انهما يتشابهان في ظروف القهر والتهميش من قبل السلطة الذكورية، الأمر الذي جعل المرأة العربية تخرج من سجنها باحثة عن ذاتها وهويتها حينما استيقظت من سباتها، ومن بين العوامل التي أدت إلى بروز وعي المرأة العربية نذكر:

(1)يمنى العيد: ديوان العرب، 2004، ص2.

- تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية خلال السبعينيات والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي.

- تولد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية.

- بروز تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال. وأثر ايجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة وأنه عمل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها.

لذلك ترى "سعاد المانع" ان الكتابة النسوية العربية تابعة كلياً للكتابة النسوية الغربية، ومن العسير أن >> نجد كتابة عربية نسوية لم توظف في متنها بعض المقولات والافكار النسوية الغربية<<(1)

كما ترى "بثينة شعبان" ان العمل الروائي النسوي يعبر عن مدى وعي المرأة وإدراكها لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، وعلينا >> أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة وهادفة، تعطي المرأة نكهة الخصوصية<<(2)

لقد تولد عن مصطلح الكتابة النسوية اشكالية عميقة في الاختلاف وبهذا الخصوص ترى الناقدة العراقية "نازك الاعرجي" >> رفضاً قاطعاً اقتران الكتابة بمصطلح الأنثوية لكثرة استخدام هذا اللفظ لوصف الضعف والرقّة والاستسلام، ولهذا السبب فإنها تدعو لتوظيف مصطلح الكتابة النسوية لأنه يقدم المرأة بما يحيط بها<<(3)

بالإضافة إلى "رشيدة بن مسعود" التي تتكرر مقولة التمييز بين الأدب بمفهومه العام والأدب النسائي بمفهومه الخاص. وهي تعتبر الانتاج الأدبي للمرأة وسيلة من الوسائل التي تضمن تحررها وإغناء وعيها

(1) سعاد المانع: النقد الادبي النسوي في الغرب، انعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة الثقافية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ع 32، مارس 1997، ص 72.

(2) بثينة شعبان: الروائية النسائية العربية، مجله مواقف، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1990، ص 232-233.

(3) الأعرجي نازك: صوت الانثى، دار الأهالي، دمشق، 1997، ص 35.

لتعميق خبرتها في الحياة لفهم الواقع وهي ظاهرة تتمركز اساسا على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي مرت به المرأة، وعلى هذا الاساس تتحدد مميزات الأدب النسوي في علاقته مع الذات والانكار والتصدي للسلطة الذكورية. (1)

وبعد مطالبة المرأة للمساواة والعدل بينها وبين الرجل جاء دور الحديث والبحث عن الهوية وهكذا كان أدب المرأة محاولة منها لتجسيد خواصه ومسايرة طبيعته بعيدا عن النماذج التي يصنعها الرجل وهذا ما أثبتته اعتدال عثمان في قوله: >> يمثل الأدب الذي تكتبه المرأة في تصور استنفاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية وهو موقف الايجابي للمرأة << وهذا ان دلّ يدل على ان المرأة بأدبها تعبر عن وجودها ومشاعرها وانفعالها في الحياة ومن اجل اثبات الحقوق ما تؤمن به من قضايا وافكار وخير دليل على نجاح الكتابة النسوية هو اهتمام النقاد بأدبها بما يحمله من خصوصية واهمية كبرى.

وفي سعيد المرأة لإظهار هويتها في عالم يحكم فيه الذكور دون غيره راسمة بذلك الخطوط العريضة لفنها وابداعها مستعينة في ذلك باللغة التي من خلالها تستطيع كشف النقاب عن خصوصياتها التي تغوص في وعاء الحقيقة الكاملة بعيدا كل البعد عن الزيف والتفريق والزور، كما ان الظهور القوي للمرأة العربية كمبدعة سمح ببروز اسماء نسوية رائدة برزت في عدة مجالات ابداعية ومعرفية اسهمت من خلالها في اغناء المكتبة العربية بالعديد من الاصدارات المختلفة والمتنوعة منها ما تشترك فيه الرجل ونتيجة لهذه الاصدارات الأدبية التي توفرت على قيم فكرية وجمالية لفتت انظار النقاد والباحثين والدارسين خاصة وأنها صدرت عن الانثى التي بدأت تعلن عن وجودها وتسجل حضورها في الحقل الأدبي بحيث >> أنشأت الرائدات في سبيل ابراز قضية المرأة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892 و 1950 وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على تأسيس لانتشار الكتابة النسوية و تطور افكار النساء التحررية

(1) ابن مسعود رشيدة: المرأة والكتابة، افريقيا الشرق، 1994، ص 15.

وكتابة بعض الروايات والأشعار والأبحاث المتنورة»⁽¹⁾

ومن أهم الشخصيات النسائية العربية التي كان لهن دور في العصر الحديث نازك الملائكة وقد ألقت مجموعة من الكتب، منها ما يتصل بما نحن بصدد إليه وهو كتاب << مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية >> وكتاب << التجزئية في المجتمع العربي >>: اللذان انتقدت فيهما وضع المرأة في المجتمع وأنها مساوية الحقوق. وفي عام 1952 الفت << محاضرة في النادي السينمائي انتقدت فيها أوضاع المرأة العربية الحاضرة ودعت إلى تحريرها من التخلف والجمود >>⁽²⁾

وتشير بعض الدراسات إلى أن من الأوائل الذين كتبوا عن الأدب النسوي نذكر "ساسي الغاني" و "هلال ناجي" كتابا بعنوان "أشعار النساء" أوضحا فيه بأن هناك خسارة كبرى في الشعر النسائي وإن كتابهما الذي يحمل ثمان وثلاثين شاعرة، لا يتعدى جزءا صغيرا من مخطوط يفوق عدد صفحاته ست مائة صفحة جمعه "الرزباتي" والذي لم يتمكن من العثور عليه.⁽³⁾

الكتابة النسوية العربية في نظر "حفناوي بعلي" هي امتداد للحركات النسوية في الغرب من أجل استرجاع حقوق المرأة لأنها تعتقد أن الكتابة هي الوسيلة الوحيدة لإثبات الذات واسترجاع ما أخذ عنوة وأن من حق المرأة الغربية أدبية أو غير أدبية أن تنور على واقعها. وإن تتصرف في هذه الثورة إلى حد الذي يجعل الصراع بينها وبين الرجل بديلا عن الصراع الطبقي المعروف لهذا نجد الأدبيات العربيات "الحركة النسائية العربية" تأثرت تأثيراً كبيراً بالحركة النسائية الغربية من هذا المنطلق.

أما من المنظور الديني فقد جعل الإسلام المرأة جزءا لا يتجزأ من نفس الرجل، ومكملا له ومحور الأسرة والزم الرجل برعايتها وحمايتها وتربيتها والحفاظ على كرامتها وإنسانيتها لقوله تعالى: << يا أيها الناس اتقوا

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص73.

(2) بثينة شعبان: بين الأدب النسائي العربي والأدب الانجليزي، ص5.

(3) محمد بن زاوي: النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب متلقي الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياها واتجاهاته، ص 174.

ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساءً واتقوا الله الذي تساءلون به والارحام ان الله كان عليكم رقيبا» سورة النساء.

وقال تعالى أيضا: << يا أيها الناس ان خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله اتقاكم إن الله عليم خبير >> سورة الحجرات.

وفي الآيتين الكريمتين تأكيد واضح على تكريم المرأة، ينبع من التأكيد على أن التقوى مناط المفاضلة بين البشر جميعا وليس الرجل والمرأة وحدهما.

ثم إن الحديث الشريف يتحدث عن ضرورة الاحسان إلى المرأة وتكريمها <<استوصوا بالنساء خيرا>> متفق عليه.

كما ان هذا المصطلح "الأدب النسوي" أثار كثيرا من الغموض واللبس مما جعله بين ثنائية الرفض والقبول مما أدى بالكتابة النسائية أن تبدو << موضع نزاع بين الرغبة في الكتابة وهي رغبة غالبا ما تكون قوية عند المرأة، وبين مجتمع يبدي اتجاه تلك الرغبة إما عداء صريحا أو سخرية لاذعة أو يكتفي بعدم تقديرها >> (1)

لقد تعددت وتضاربت الآراء حول هذا الأدب " الأدب النسوي العربي" بين مؤيد جعل من ذلك الاختلاف والمغامرة ضرورة ابداعيه قد تكسب مشروعية وهوية هذا الأدب وبإزالة هذه الاشياء والفوارق يفقد الأدب هويته كيانه.

اما أنصار الاتجاه الثاني "معارضين لهذا الأدب" فقد جرد هذا الأدب النسوي أو أدب المرأة مشروعيته واحقيته في الكتابة والابداع لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنتها المؤسسة الاجتماعية وتحديد الذكورية ذلك: << ان الانتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل هي عن ذاتها عن اختلافها

(1)نعيمه هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، ص 10-11.

بدون وصاية او ارتهان»⁽¹⁾، كما ان المرأة حين ممارستها لفعل الكتابة تكون قد دخلت منظمة محظورة عليها. واستأبقت حقا ليس لها، ولهذا اصبحت الكتابة النسائية << بمثابة الرقص في حقل الألغام >>⁽²⁾ وفيما يخص مفهوم الكتابة النسائية هو الذي جاءت به "سهام بيومي" في خضم حديثها عن الاشكاليات التي يتبناها مصطلح "الأدب النسائي" << ان حصر المبدعات من الكاتبات في هذه الزاوية الضيقة المسماة بأدب المرأة هو خسارة كبيرة للأدب بنفسه الكيفية التي تخسر بها في عزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل وان من يقبلن ذلك من الكاتبات مجرد نساء يتعاطين الأدب. ولسن أدبيات حقيقيات، وهن يفرض تلك القيود على أنفسهن قبل ان يفرضها عليهن أحد >>⁽³⁾

وما تزال الكتابة النسوية او الأدب النسوي عند العرب مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات وما سجل حوله من تحفظات، فالناقدة "خالدة سعيد" ترفض مصطلح الابداع النسوي توقفت عنده في كتابها "المرأة. التحرر. الابداع" وترى ان المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض من حيث التسميات التي تشبع بها وما يحمل هذا الأدب من سلبيات عديدة التي تلحق به من دونية وتهميش ومن حيث الابداع.

مما يمكن ان نستنتجه من كل هذه الدراسات التي تطرقنا اليها ان الحديث عن الأدب النسوي العربي فإن هذا الأدب لم يرتقي الى المستوى المطلوب الذي وجد عند الغربيين، ومن الأمثلة على ذلك نجده عند غادة السمان التي تسربت إليها فكرة فرجينيا وولف في ما يتصل بتفكير المرأة حيث حاولت الهروب من انوثتها، وأرادت ان تظهر أنها أقرب إلى الرجال في علاقتها الحميمة معهم، ومن ذلك تأكدها اكثر من مرة ان تفكيرها وحياتها أقرب الى حياة الرجل منها إلى حياة النساء العاديات تقول: << من حيث التجربة لا استطيع الانكار بأني صرت أميل إلى مصادقة الرجال اكثر من النساء... فالرجال بحكم كونهم

(1) سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص 61.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، د ط، ص 22-23.

جزء من الحياة العملية، ويحكم اهتماماتهم السياسية والفكرية، هم أكثر خبرة بالحياة من المرأة التي عالمها المطبخ وغرفة النوم فقط، وأنا كامرأة عاملة أشعر بعجز عن التفاهم مع النساء اللواتي لم يحكن على درب الزجاج والدمع والدم المفروش على ارضة العالم الخارجي»⁽¹⁾

ومن هنا يمكن القول بأن الأدب النسوي يسعى الى فرض ثقله على الدراسات الأدبية بشكل عام، ليُلغِي الفروق بين الذكور والاناث، ويعنون بها الهوية الثقافية للشخص بصرف النظر عن كونه ذكرا او انثى.

3- تاريخ ظهور الكتابة النسوية عند الغرب ثم عند العرب:

شهدت الساحة النسوية منذ زمن بعيد أنواعا كثيرة من القهر والتسلط من قبل الأسرة والمجتمع، وكأنها كائن لا يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات أبدا رغم ان نصف القرآن الكريم يوصي الرجل بإكرام المرأة والحفاظ عليها لأنها في البداية والنهاية هي كائن ضعيف، وتعود جملة الاضطهادات التي عاشتها ومرت به المرأة الى ظهور كتابات نسوية عديدة تدافع بها المرأة عن كينونتها ووجودها مجسدة في ذلك حقوقها وواجباتها، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن والذي أثار الكثير من التساؤلات، متى ظهرت هذه الكتابة النسوية؟ ومع من؟

بدأت الكتابة النسوية بالظهور نتيجة الموجة الثالثة للحركات النسوية في الغرب خلال فترة السبعينيات وما بعدها كانعكاس لوعي معين المتمثل في محاربة الاستعمار والقضاء عليه نهائيا في شتى المجالات سياسيا، تعليميا، اقتصاديا، دينيا... فهذا الوعي الجديد الذي اكتسبته الحركات النسائية العالمية فتح لهن المجال للتعبير والكتابة، وبذلك بدأت الدفاع عن معتقداتهن ومبادئهن ووجودهن، فأنشئوا حركات نسوية في العالم أجمع.

(1) بثينة شعبان: بين الأدب النسائي العربي والانجليزي، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص5.

تعد اشكالية الكتابة النسوية اشكالية قديمة وجديدة في نفس الوقت " فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية حديثة، وهي قديمة تعود الى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمنا حواء بالتحالف مع الافعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وايضا الى الزمن الذي تصارخت فيه افرودايت تشكو من تلاعب الالهة الذكور بالآلهة الاناث، وحديثا بدأ الغرب يتحدث -منذ اكثر من قرن ونصف- عن الكتابة النسوي وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة في حين بدأت الثقافة العربية تتحدث عن الكتابة نفسها منذ أواخر ق 19 وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892، ممثلة في الكتابة النسوية خلال ق 20 م قبل العشرينيات في الغرب.

4- مفهوم الأدب النسوي العربي:

تعتبر "زهور كرام" ان الابداع النسائي في الساحة الأدبية العربية مصطلح بدأ الاشتغال به منذ الخمسينيات في ذلك تقول: >> غير ان الابداع النسائي لمصطلح واشتغال نقدي بدأ الاهتمام به تقريبا منذ الخمسينيات، ومعظم الدراسات تجعل رواية "ليلي بعليكي" أنا أحيا الصادر سنة 1958 بداية للإمضاء إلى كتابة المرأة انطلاقا من العنوان الذي جاء مثيرا بالفعل ضمير المتكلم أنا<<⁽¹⁾

وتستشير بعض الدراسات انه في منتصف الثمانينيات الى غاية التسعينيات أعيد طرح مصطلح "الأدب النسوي" من جديد والذي لقي رواجاً كبيراً من حيث الصياغة في الطرح ومن هنا بدأ العمل في البحث والتقيب لإعطاء مفهوم خاص لهذا المصطلح فمثلاً نجد الناقد "عبد الله الغدامي" الذي سعى جاهداً لتحديد مفهوم الكتابة النسائية فيقول: >> هناك نساء كثيرات كتبنا بقلم الرجل وعقليته، وكنا ضيفات على صالون اللغة، انهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن عكسيا اذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة

(1) زهور كرام: السرد النساء العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 66.

المرأة ليست مجرد عمل فردي، من حيث التأليف والنوع، انها بالضرورة صوت فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة، هما وجدان ثقافيان فيما تظهر المرأة بوصفها جنسيا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا»⁽¹⁾ وهذا إن دل يدل على ان عبد الله الغدامي يؤكد انه من الضروري على المرأة الكاتبة أن تعي كل ما تكتبه لأنه يعبر عن ذاته وهويتها وعلاقتها مع الاخر داخل المجتمع.

اما الناقد "عبد الله إبراهيم" جاء مخالفا تماما لما قاله "عبد الله الغدامي" فيرى "عبد الله إبراهيم" ان الأدب النسائي بمنظوره الخاص لا يقتصره على ذات المرأة فحسب بل يتعداها الى محيطها الخارجي القضايا السياسية، اجتماعية، دينية فيقول: >> كتابة يترتب من شأنها بمنأى عن فرضية الرؤيا الأنثوية للعالم والذات الا بما يتسرب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنها لا تتعرض لشؤون تخص المرأة وحدها انما تخص العالم المحيط بها»⁽²⁾

كما اعتبرت الناقدة "زهور كرام" ان الأدب النسائي أو كتابة المرأة هو عبارة عن الأداة أو الوسيلة التي تضع حد الاختلافات والصراعات بين الرجل والمرأة فتقول: >> لا شك ان التفكير في هذا الموضوع تعثره صعوبة كبيرة، لاعتبار ارتباطه من جهة بالمرأة، والمرأة مشبعة بالأحكام المسبقة والانطباعات الجاهزة، ومن جهة ثانية، لكون ساحة الجدل حول الموضوع تعرف نوع من اللبس حيث يختلط موضوع المرأة كإشكالية تاريخية، بالنص الأدبي كإشكالية فنية، يتزامن هذا الوضع مع شبه غياب تحديد نقدي لمصطلح الكتابة النسائية»⁽³⁾

بالرغم من شيوع مصطلح "الأدب النسائي" في الساحة النقدية إلى انه لاقى نوعا من الرفض لدى الكاتبات المبدعات العربيات، ناجم عن شعورهن بالتهميش والدونية التي رسمها الخطاب الذكوري، مما دفع

(1) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 182.

(2) عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص 60.

(3) زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، ص 7.

إلى النفور والهروب من هذا الخطاب ودليل على ذلك قول: "بثينة شعبان": >> إن عبارة أدب نسائي مازالت تستخدم كعبارة مهنية، أو على الأقل تنبؤ بنقص ما، هذا سبب مقاومة معظم الكاتبات العربيات لتصنيف أدبهن على أنه أدب نسوي<<(1)

كما تذهب الناقدة "رشيدة بن مسعود" الى أن مصطلح نسائي يشير إلى دلالات الاحتقار وان الخطاب الذكوري أصبح يستخدمه "الأدب النسوي" كسلاح للانتقاص من قيمة ابداعهن لأن >> كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي المشبع بدلالات احتقارية، الشيء الذي يدفع المبدعات الى النفور منه على حساب انتمائهن له بالهوية<<(2)

أما الناقدة "زهرة الجلاطي" فقد اقترحت مصطلح النص الانثوي كبديل عن الأدب النسائي لأنها ترى هذا الاخير "الأدب النسائي" يحمل صفة التخصيص ويستخدم في غالب الاحيان لوصف الضعف والتهميش التي تعاني منه المرأة فنقول في ذلك: >> ان اقتراح النص المؤنث قد لا يعني اننا سلمنا من الوقوع في المزالق التي حضت بمصطلح "الأدب النسائي" وآلت إلى الاجتماع على الاقرار بعجزه وقصوره، وذلك بسبب بسيط وهو ان مظاهر التشابك والالتباس بين النص المؤنث والكتابة النسائية وأردت ايضا ويعزى ذلك الى صعوبة تمثل المؤنث عن النساء، رغم ان المؤنث يبدو أقرب الى البيولوجي بينما يبقى مصطلح النسائي رهينة صفة التخصيص<<(3)

ولهذا يمكن القول بأن مصطلح "مؤنث" يكون أعم وأشمل من مصطلح نسائي، كما ان مصطلح "الأدب النسوي" كان أكثر دلالة على ما كتبه المرأة وما تحمله من >> خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة

(1) بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 23.

(2) رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 82.

(3) زهرة الجلاطي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000، ص12-13.

وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي»⁽¹⁾ ، وعليه فإن الأدب النسوي يحيل الى ان هناك لغة انثوية خاصة بالكاتبات عن سواهم من المبدعين فضلا عن التجربة الإبداعية التي تعكس قضاياها.

ومنه يمكن القول ان الأدب النسوي يعكس جميع حالات القهر والمعاناة بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من هموم واغتراب والاضطهاد النفسي الذي واجهته من قبل الاخر "الرجل" داخل المجتمع والأسرة، فلجأت المرأة للكتابة واخذتها سلاحا للتعبير عن كل أشكال العنف والقمع والاضطهاد وهذا ما يذهب إليه الناقد "عبد النور ادريس" في قوله: >> المرأة والكتابة كانت بحاجة إلى امتلاك فعل الكتابة وحسب التحليل العلمي لغريماس فهي تحتاج الى الفاعل الاجرائي الذي يخفف الحالة (المرأة والكتابة) والاتصال بموضوعها (التحرر)<<⁽²⁾

مما سبق نستنتج ان مصطلح الأدب النسوي يبقى مسألة يسودها الاضطراب وتعدد الآراء بين الكاتبات والمبدعات بين الرفض والقبول لاعتبارات فكرية، تاريخية، اجتماعية مختلفة، وهذا ما جعل المرأة تلجأ الى الكتابة وتجعل من القلم وسيلة لحضورها وبروزها بقوة ومواجهة الاخر (الرجل) بكل شجاعة وازالته من الساحة الأدبية ومن مكانه.

5- عوامل بروز الأدب النسوي في الجزائر وأسباب تطوره:

5-1- أسباب تأخر الأدب النسوي في الجزائر:

يرجع أكثر النقاد والدارسين اسباب وعوامل تأخر الحركة الأدبية النسائية في الجزائر وغياب مساهمة

المرأة في الساحة الأدبية والثقافية الى:

(1) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2003، ص 16.

(2) عبد النور ادريس: نقد الجندي تمثلات الجسد الانثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،

ط1، 2003، ص 85

5-1-أ-العامل التاريخي:

عامل الاستعمار الذي مارس أساليب قمعية لتضييق النطاق في استعمال اللغة العربية وتدريسها واعتبارها لغة أجنبية وبذلك انتشرت الأمية في الاوساط الجزائرية وخاصة عند النساء حيث منعت من متابعة التعليم في الفترة الاستعمارية >> في حين شجع لغته القومية، الأمر الذي سمح لكثير من الاسماء النسائية، اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة، بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر<<(1)

5-1-ب-العامل الفكري والأدبي:

فقد اتخذت الساحة الأدبية في تلك الفترة عناية بالشعر واعتبرته ممثلاً للأدب >> وقد كانت جمعية العلماء بحكم اشرافها على الصحف تعتقد ان الشعر هو الأدب الجزائري<<(2) فسيطرت النظرية التقليدية على الاذهان، تلك التي تعتبر الأديب الحق الذي يحسن نقل المشاعر شعراً. وهكذا ظلت الساحة الأدبية مقتصرة على الرجل ولزمن طويل، لاعتبار هذا المجال حكراً على الرجل ولا يسمح لدخول المرأة >> مما كبّلها وفرض عليها ظروف العزلة، التجميد لطاقتها الإبداعية بل ومحاربتها حتى وان حاولت ذلك<<(3)

5-1-د-العامل الاجتماعي:

يصور هذا الجانب النظرة الدونية والرؤية الاحتمارية المكرسة داخل المجتمع والتقاليد الاجتماعية التي لا تستعرف بإنتاجات المرأة أمام نظيرها الاخر (الرجل) >> في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد

(1)باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، أطروحة دكتوراه، 2002، ص 10.

(2)يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص 69.

(3)يمينة عجنالك: قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي نموذجاً، مجله التبيين الجاحظية، ع 36،

2011، ص 94.

الذي كان يستنكر وجود المرأة في النص الأدبي»⁽¹⁾

5-2- ظهور الكتابة النسائية في الجزائر:

ظهرت الكتابة النسائية في الجزائر حديثا وتجلت بشكل واضح عام 1988 بعد احداث الربيع العربي، وقد تأثر بها الشباب بصفة كبيرة نتيجة تفشي ظاهرة الفساد والدمار وطغيان الطبقية والتفاوت بين افراد المجتمع الواحد حيث القوي يأكل الضعيف، بالإضافة الى هذا كله نجد الكثير من المنعرجات والمعيقات التي يمر بها المجتمع الجزائري مما خلق توتر في كافة مجالات الحياه "سياسية، اجتماعية، اقتصادية" التي ادت الى خلق فجوة في منظومته السياسية المتمثلة في العشرية السوداء التي عملت على تمزيق وفك اواصر المجتمع وجعلته جسد بلا روح، لتأتي بعد ذلك المصالحة الوطنية التي عملت وبشكل كبير على اصلاح الاوضاع وتضميد الجروح والالام ولم شتات المجتمع عن طريق ايقاظ الوعي الشعبي من السبات التي كان فيها، ومن هنا يتضح لنا ان المجتمع الجزائري عرف قفزة نوعية في الساحة الأدبية بظهور ما يعرف "الكتابة النسوية" التي تعتبر بمثابة المتنفس الوحيد للمرأة لتمارس فيها دورها الفعال في المجتمع. ولتضمن بذلك مكانتها وهيبته امام المجتمع ولكي تعيش ملكة في كنف الحرية والعدالة والغاء الطبقة والتفاوت لتصبح هي والرجل في مستوى واحد وتطبيق المساواة بينهما في كل مجالات الحياة، ورد الاعتبار لهويتها وذاتها.

من الواضح أن ظهور هذا الأدب في الجزائر ساعد الى بروز وتعدد الاصوات النسوية اللاتي اصطبغت اعمالهن بالحرية والمساواة وكسر كل القيود التي فرضها عليهن المجتمع، ومن أبرز النساء اللاتي احتلن الصدارة في الساحة الأدبية الجزائرية بإبداعهن نذكر على سبيل المثال "أحلام مستغانمي" التي استعملت اللغة العربية في كتاباتها، "وآسيا جبار" التي لجأت للفرنسية في مختلف اعمالها.

(1) يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص

وعلى الرغم من كل ذلك تظل البداية الحقيقية للكتابة النسوية في الجزائر تجلت اثناء فترة السبعينيات وبالخصوص الانفتاح الذي عرفته الجزائر مما أدى الى تطوير الرواية، ومن بين الاسماء التي كتبت بخط عريض فضيلة الفاروق تاء الخجل 2002، ياسمينة صالح عابر سرير 2001، وغيرهن من الاسماء التي تبرز هنا وهناك.⁽¹⁾

وعليه نستطيع القول بأن الابداع النسائي في الجزائر في جنس الرواية ظهر في مناخ سياسي اجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي ظهرت في الجزائر في السبعينيات التي لونتها فاجعة الموت والرعب السائد والفوضى العامة التي يمر عليها المجتمع الجزائري آنذاك. وبعد الاستقلال شهد الأدب النسائي تطوراً كبيراً حيث ظهرت اول مجموعه قصصية سنة 1967 مع زهور ونيسي "الرصيف النائم" وأول مجموعة شعرية سنة 1969 مع مبروكة بوساحة، وأول رواية سنة 1967 مع زهور ونيسي "يوميات مدرسه حرة".⁽²⁾ وكان هناك مشروع رواية في أدب الرحلة "زليخة السعودي" ثم اتت كتابات "اسيا جبار" التي اقتحمت مجال الابداع امام الطلبة بجامعة السريون فكتبت "العطش 1954" لتتوالى بعدها الكتابات عن الثورة والمرأة، بعودة الروائية "يمينة مشاكرة" التي أبدعت في الكتابة عن الثورة ثم تنوعت بعد ذلك مواضيع الكتابة عند كتابات الجيل الجديد لكنها تشترك في الابداع والتحرر >> منهن مليكة مقدم، ليلي مروان، مايسة باي، نادية سبيحني، وغيرهن من يبدعن في الجزائر اليوم<<

يعد الابداع الروائي للمرأة الجزائرية حديث العهد ضمن تقاليد الكتابة التي طغت على ممارستها، فقد شهد بداية تشكله في العقد الاخير من ق 20 مما جعل عمره الان تمام العقد من الزمن من "1993-2003" ويعتبر هذا الزمن نشأة الكتابة النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي >> لونجه والغول 1993

⁽¹⁾ اسيا رحاحلية: ليل تكلم فيها البحر، مجموعه قصصية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2010، ص3.

⁽²⁾ يوسف وجليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، قسنطينة، 2008، ص 12.

لزهور ونيسي "ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1996 لأحلام مستغانمي"، "رجل وثلاث نساء
197 لفاطمة العقون، مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2002 لفضيلة الفاروق">⁽¹⁾

⁽¹⁾ عبد الحميد بن هدوقة: الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، وزارة الثقافة، الجزائر، 2006، ص 66.

الفصل الأول:

خصوصية الكتابة النسوية في رواية "تاء

الخبز" لفضيلة الفاروق - نموذجاً -

المبحث الأول: خصوصية الكتابة النسوية في النص الموازي.

أولاً: تعريف النص الموازي "العرب والعرب"

ثانياً: خصوصية الكتابة النسوية في العنوان.

ثالثاً: خصوصية الكتابة النسوية في الغلاف.

رابعاً: خصوصية الكتابة النسوية في الخطاب المقدماتي

المبحث الثاني: خصوصية الكتابة النسوية في المتن الروائي

أولاً: خصوصية الكتابة النسوية في بنية الشخصية.

ثانياً: خصوصية الكتابة النسوية في البنية المكانية.

ثالثاً: خصوصية الكتابة النسوية في البنية الزمانية.

رابعاً: خصوصية الكتابة النسوية في بنية اللغة

تمهيد:

كشفت دراسة ملامح الخصوصية في الكتابات النسوية عن سرد النسائي الذاتي، فالمرأة تسرد فيها عن ذاتها فهي الروائية والشخصية البطلة معا تعبر عن عواطفها ومشاعرها، ومن خلالها تحاول إثبات هويتها، وفي هذه المحاولة يقترب هذا الجنس الإبداعي أحيانا من السيرة الذاتية، باعتبار أدب المرأة يتميز عند أدب الرجل بسبب الاختلاف الجنسي، لأن المرأة مختلفة نفسيا وبيولوجيا عن الرجل وعندما تبتكر المرأة أو تبدع شيئا ما فهي تخضع لهذه الاختلافات بأسرها فتأتي نتيجة تتميز بلامح خاصة بها عن ابداعات الرجل، وتجربتها الخاصة ساعدتها على الكتابة القائمة في عالمها الخاص، وعندها تختلف عواطفها ومشاعرها وخيالاتها وحتى لغتها التي تعبر بها عن فكرتها وهذا ما يوضحه الكاتب "محمد برادة" عندما يقول: "اللغة النسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي والنص بطبيعته متعدد المكونات، رغم الوسط هناك تعدد ... هناك كلام مرتبط بالتلفظ بالذات المتلفظة ... فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها"⁽¹⁾

كما نجد أيضا الكاتب "نور الدين" يؤكد بوجود الملامح والخصوصية الخاصة بالمرأة في كتاباتها، فهي: "تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف فيها المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجمع ذكوري تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير"⁽²⁾ هكذا تثبت المرأة أن الكتابة ليست أداة قاصرة على الرجل الذي احتكرها قرونا طويلة وشوه صورتها خاصة في الفن الأدبي، فالكتابة ظلت وسيلة للتعبير عن مشاركتها في النشاط الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وممارسة لدورها في تطوير المجتمع وتغييره ولتأكد استقلاليتها وتحررها وانخراطا في العملية

(1) برادة محمد، هل هناك لغة نسائية، مجلة آفاق المغرب، العدد 12، أكتوبر، 1983، ص135.

(2) أفائدة محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1988، ص41.

الإبداعية ومن خلالها تثبت ذاتها وهويتها، ويبقى حال المرأة مع الكتابة، حيث "جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع، وهي الذات، وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة فإن موت الجنس النسوي هو الذي يتكلم من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل إلى فرديتها، ولكنها ذاتا تميل إلى جنسها، وإلى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع، وتحول حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسها لغة"⁽¹⁾ وهذا ما جسده الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" في روايتها التي بين أيدينا تحت عنوان "تاء الخجل"

والتي حاولت من خلالها الروائية "فضيلة الفاروق" تخطي كل الحواجز والمعيقات للدخول إلى عالم الكتابة والإبداع الأدبي، فكانت الكتابة بالنسبة إليها فعل الخلاص والهروب من العادات والتقاليد الظالمة، بل هروبا من القهر الوجودي العام الذي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، فاخترت لنفسها زاوية جديدة أطلق عليها "الأدب النسوي" أو بالأحرى "الكتابة النسوية" التي تميز بعملية من المميزات على مستوى النص الموازي والمتن الروائي.

(1) محمد عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص210.

المبحث الأول: خصوصية الكتابة النسوية في النص الموازي

جنحت الرواية الجزائرية المعاصرة إلى استحداث أشكال فنية التي تستحق الدراسة نظراً لارتباطها بالواقع الجديد للإنسان المعاصر ومختلف التغيرات الحاصلة في هذا العصر، وكذا ارتباطها بالحدثة وما بعدها، مما جعلها في حركة تجديدية دائمة، وعند قراءة الرواية تبين لنا العديد من الظواهر التي تستحق الدراسة، وقد حاولنا تسليط الضوء على أكثرها بروزاً وهي: العنوان والاهداء وصفحة الغلاف ومن هنا كان لزاماً علينا البحث في الوظيفة الدلالية لعنوان روايتنا "تاء الخجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" باعتبار العنوان من أهم عناصر وملحقاته، لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، وما أضافه من جمالية أدبية إضافة إلى الإهداء الذي يعد جسراً مهماً يربط القارئ بالنص والبدائية بطبيعة الحال تكون مع صورة الغلاف، والصورة كما جرت العادة يمكن أن نفهم من خلالها الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد في علاقتها بالواقع الخارجي، ومن خلال الغلاف أراد الكاتب أن يصدم متلقي الرواية بتلك العتبات النصية التي تثير فيه الكثير من التساؤلات انطلاقاً من العنوان إلى ملحقات الرواية، حيث أوردتها الكاتبة بكلمات سرية ينبغي لمن يريد الدخول إلى عالم "تاء الخجل" أن يعرفها أولاً، لأن هذه العتبات تصنع أفق الانتظار لدى القارئ وتزكي فضوله في الاطلاع على أحداث الرواية.

أولاً: تعريف النص الموازي

أ- النص الموازي عند الغرب:

إن الاهتمام بالنص الموازي في النقد الغربي لم يظهر إلا مع توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفصيله⁽¹⁾ والنص الموازي في النقد الغربي هو كل ما يحيط بالنص الأصل أو المتن، ابتداءً من اسم الكاتب، والعنوان الرئيسي، والعناوين

(1) سعيد يقطين (انفتاح النص الروائي) تقديم كتاب لعبد الحق بلعابد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص14.

الفرعية، والمقدمة، والتمهيد، والخاتمة.... وإذا كان الغربيون⁽¹⁾ قد اهتموا ببعض النصوص الموازية، فإن "جيرار جينيت" هو من ذاع صيته في هذا المجال على الأقل عربياً، لذلك نقتصر على ما جاء عند هذا الناقد يرى: "جيرار جينيت" بأن النص الموازي هو "ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير "يورخس" البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"⁽²⁾

فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذ تستره أو تضيء جوانبه الغامضة وتبعد عن التباساته وما أشكل على القارئ، وقسم جيرار جينيت النص الموازي إلى قسمين هما النص الموازي النشري "مناص الناشر"، والنص الموازي التأليفي "مناص المؤلف" فالأول هو كل الانتاجات المناسية التي تكون من مسؤولية الناشر، والثاني هو كل الانتاجات المناسية التي تكون من مسؤولية الكاتب، وكل نوع ينقسم بدوره إلى نوعين هما:

1- النص المحيط أو النص الموازي الداخلي poitexete:

حيث تعني السابقة péri في الأصل اليوناني معنى حول أو المصاحب أو المجاور⁽³⁾، ويعني أن هذا النوع له علاقة مباشرة بالعمل، فهو مصاحب له (زمانياً ومكانياً) أو هو "كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكاتب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحياناً مدرجاً بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول وبعض الإشارات"⁽⁴⁾

(1) مثل: ك. دوتشي، وجاك دريدا، وجون دويوا، وفليب لوجان.... ينظر في ذلك: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008، ص14.

(2) مرجع سابق، ص44.

(3) جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، نقلاً عن محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص27.

(4) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة، عن سعيدة تومي، رسالة ماستر، ص49.

إن هذا النوع يرتبط بالكتاب فهو يحيط بالنص التّن، ويساعد على فهمه وتأويله ويساهم في توجيه القارئ في أثناء القراءة.

2- النص الفوقي أو النص الموازي الخارجي epitexte:

تعني السابقة "Epi" على (فوق) في الأمل اليوناني⁽¹⁾ ويعني أن هذا النوع له وجود خارج الكتاب، ولكنه تجمعه به علاقة غير مباشرة فهو "يكتب بمنأى عن النص، وإن كان جزءاً من رؤية كاتبه ومدخل عوامله اتصالاً وثيقاً"⁽²⁾

فهذا النوع يتعلق بكل ما له صلة بالكتاب من الخراج، كنفده وتقديم قراءة فيه، وضابطه أنه متأخراً زمنياً عن الكاتب، أي النص الأساس أو المتن وعليه لم يول النقد الروائي العربي النص الموازي أهمية كبرى إلى يومنا هذا، على الرغم من بعض الدراسات التي تعد على الأصابع في شكل مقالات أو أبحاث جزئية في حدود علمنا، وقد أصبح الآن الاهتمام بعتبات النص وفتح مغالقه واستكناه أعماقه

ب- النص الموازي عند العرب:

يعتبر النص الموازي من مفاتيح قراءة النص الأدبي كونه يشرع أبواب القراءة وينير أفكار المتلقي بروى تساعده في محاوره النص وكشف أسراره وسبر أغواره، وقد جاءت أهمية هذا البحث من أن النص الموازي قد عانى من إهمال وتهميش في القرون السابقة، ولم تكن به الدراسات السابقة، لكونه في اعتقادهم لم يشكل الركيزة الأساسية والأولى في النص، ولكن بعد هذه الوقفة عند العتبات تبين لنا ضرورة الاهتمام بها لكونها قد شكلت المفتاح الأول للولوج إلى دلالة النص التي جاء بها الكاتب ليحقق هدفه المنشود

(1) جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، نشر يوم 20-03-2006، مجلة المغرب، www.arabic.madwah.com

اطلع عليه يوم 14-05-2019، 15:00

(2) سعيد يقطين، الرواية والتراث السرديين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص89.

وفي العصر الحديث يظهر الاهتمام بالنص الموازي وأنواعه عند المحققين للتراث العربي، حيث يحققون اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ونسبة الكتاب لصاحبه، بالإضافة إلى اهتمامهم بمكملات التحقيق، كالترجمة ووصف المخطوط والإخراج الطباعي والحواشي والتذييلات، وهذه الأمور لها ارتباط وثيق بالنص الموازي، أما الاهتمام الحقيقي بالنص الموازي فقد كان مع النقاد الذين استفادوا من الاسهامات الغربية لكنهم اختلفوا في ترجمة المصطلح "paratexte" كما جاء عند "جيرار جينيت" فكل باحث يترجمه حسب رؤيته الشخصية وحسب نوع الترجمة التي يعتمدها

وإذا كان النقاد الباحثين اختلفوا في ترجمة المصطلح فهم يتقاربون في تعريفه، فنجد سعيد يقطين يعرفه بأنه تلك "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معنيين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً على مقطع سردي أو حوار وما شبهه"⁽¹⁾

ويعرفه "عبد الرحيم العلام" بأنه "مجموعة من العناصر الموازية والمحيطية بالنص، ومن ثم فهي موازيات نصية"⁽²⁾ وهي تشمل كما يذكر الباحث اسم المؤلف، العنوان الفرعي، الميثاق، اسم السلسلة، اسم الناشر، تاريخ النشر، المقدمة، التذييل، كلمة الغلاف، الاستجواب، الحوار، الإهداء.....

أما "محمد بنيس" فيعرف النص الموازي بأنه تلك "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليتها وتتفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"⁽³⁾ وعليه يمكن القول بأن النص الموازي عبارة عن عتبات تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص99.

(2) عبد الرحيم، الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، مجلة علامات، المغرب، ع8، 1997.

(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، ص76.

ويؤكد "عبد العالي بوطيب" على أهمية النصوص الموازية مشيراً إلى "الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى"⁽¹⁾ فالنص الموازي يساعد القارئ في فهم النص ورسم خطوطه الكبرى.

والملاحظ أن النقاد والباحثين المغاربة والجزائريين بصفة خاصة لهم قدم سبق في مجال النص الموازي والمتعاليات النصية بصفة عامة، بينما نجد قلة من المشرق العربي قد اهتمت اهتماماً واضحاً بالموضوع.

ولعل السبب في هذا الأمر يعود للغة الأصلية لمبحث النص الموازي والمتعاليات النصية التي يتقنها المغاربة والجزائريين.

ثانياً: خصوصية الكتابة النسوية في العنوان

يعد العنوان من أهم العناصر الأساسية التي يستند إليها النص الموازي، وهو مثابة عتبة أولى من عتبات النص، ومدخلاً هاماً من مدخله باعتباره نصاً قصيراً يختزل نصاً طويلاً، كما أنه عبارة عن مرآة مصغرة عن كل ذلك النسيج النصي لما يحمله من وقائع وشخوص وأحداث، وعليه نستنتج أن العنوان هو ذاك المفتاح الذي يستطيع من خلاله القارئ أن يحل ألغاز الأحداث ويفككها بحسب ما يقتضيه النص، يقول "جميل حمداوي" في ذلك "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"⁽²⁾ أي أن العنوان هو عتبة تمدنا بدلالات تقاس على جميع مضامين النص، وهو ذاك التكوين الخارجي الذي من خلاله يستطيع القارئ الولوج للنص والتعمق في أجزائه وتفصيله، يقول محمد فكري جزار: "العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف ويفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه ويحمل وسم كتابه"⁽³⁾

(1) عبد العالي بوطيب، برج السعود وأشكالها العلاقة بين الروائي والتاريخي المتأهل، المغرب، ع55، د ط، 1997، ص64.

(2) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، مارس 1997، ص90

(3) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ابتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001، ص24.

وهناك من يعرفه على أنه: "نظام دلالي لبنيته السطحية، ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"⁽¹⁾ وهذا يعني أنه عبارة عن حمولة مكثفة تجتمع فيه مختلف الدلالات، وهذا ما يظهر جلياً في رواية "تاء الخجل" إن أول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوان الرواية "تاء الخجل" الذي اختارته فضيلة الفاروق أو بالأحرى اختاره المجتمع الذكوري، وفرض على الأنثى أن تحمل أتعابه ومن هنا كان لزاماً علينا البحث في الوظيفة الدلالية لعنوان روايتنا "تاء الخجل" وهو ما يدفعنا للتساؤل هل تاء الخجل هذه مريضة أو مفتوحة؟

أ- تاء لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن التاء "حرف هجاء من حروف المعجم، تاء حسنة وقد تزداد التاء المؤنث في أول المستقبل وفي آخر الماضي/ تاء للتأنيث لا تخرج عن أن تكون حرفاً تأخرت أو تقدمت"⁽²⁾

وهي أيضاً: "من الحروف المهموسة وهي من الحروف النطقية، وهو حرف هجاء من حروف المعجم، وقد تزداد للمؤنث في أول المستقبل وفي آخر الماضي"⁽³⁾ وهذا يعني بأن حرف "تاء" من الحروف الصامتة المهموسة، مما يعطي صفة الهدوء والسكينة عند المرأة، وقد دلت في لسان العرب كذلك على "تاء المؤنث"، فحرف تاء أيضاً من الأصوات المتماسكة التي توحى لنا بين الطراوة والليونة، مثله مثل المرأة الحنونة اللينة بإحساسها وعاطفتها، لهذا عادة ما تكون "تاء" علامة فارقة مرتبطة باسم الأنثى لتمييزها عن الذكر.

وتشير خديجة حامي على أن "تاء المؤنث" في اللغة العربية الدرجة السفلى، أو الدرجة الثانية بعد المذكر المتعال، نقول "نجد ضمير المتكلم "أنا" بألف مد طويلة يحمل السمو والرفعة والتبجيل ما يؤهله أن يكون واقفاً فوق الجميع، ثم يأتي في المرتبة الثانية المخاطب المذكر "أنت" ثم بدرجة تراتبية أقل يأتي ضمير

(1) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، ص37.

(2) ابن منظور: لسان العرب، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، ص123.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مج2، مادة (أ . ب . ت)، ص581.

المؤنث "أنت" مع خفضه، أو مع التصغير من شأنه، بصحبة حروف مكتومة خانقة الأنفاس⁽¹⁾، وتبقى هذه قراءة اجتمعت الناقدة في تقديمها بضمائر اللغة بما يتوافق مع العالم الروائي لفضيلة الفاروق.

ونستنتج من هذا القول بأن المرأة تكون بدرجة أقل من الذكر، وتكون في المرتبة السفلى وهذا مترسخ حتى في الثقافة الاجتماعية إضافة إلى توظيف التاء في هذه الرواية بالحرف الأخير من الضمير "أنت" مما يدل على تاء التأنيث وأنها علامة للأنوثة عكس الضمير "أنت" ذو التاء المفتوحة الحركة وهي دالة على جنس الذكر، ويمكن كذلك أن نستنتج من هذه الفكرة بأن مصطلح الذكورة تعني: "القوة والسيطرة والسيادة، أما الأنوثة فتعني الضعف والخضوع، والطاقة والطاعة والاستسلام لسيطرة الرجل"⁽²⁾، وقد دلت الرواية على هذه الفكرة في حديث "فضيلة الفاروق" عن الفتاة التي قرر أهلها تزويجها بأبن عمها غضبا عنها، ويتضح ذلك في قولها: "أنت هربت، وهناك في بيتنا القرار قد اتخذ"⁽³⁾ وكذلك قولها: "المشكلة أن الجميع قرر، ا، نتزوج قبل أن أسافر"⁽⁴⁾

أما الشق الثاني لهذا العنوان "الخجل" عرفه ابن منظور بأنه: "الاسترخاء من الحياء ويكون من الذل والخجل: التحير والدهشة من الاستحياء، والخجل البرم ويعني التواني من طلب الرزق، وخجل خجلا يعني ساكتا لا يتكلم ولا يتحرك"⁽⁵⁾ وعليه فإن الخجل هو حالة انفعالية يشعر فيها الإنسان بالخوف والحشمة كما أنه شعور فطري في التكوين النفسي للفتاة تدعمه التربية والعادات والتقاليد والأعراف المحيطة بها وهذا ما يتجسد جليا في الرواية وهي موضوع الدراسة.

(1) خديجة حامي: السرد النسائي العربي، بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 35.

(2) سامية حسين الساعاتي: علم اجتماع المرأة، رؤية معاصرة لأهم قضاياها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص 40.

(3) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار رياض الريس للنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 2015، ص 30.

(4) مصدر نفسه، ص 31.

(5) ابن منظور: لسان العرب، ج1، ط1.

قسم أيضا علماء النفس والاجتماع "الخجل" بأنه مرض اجتماعي ونفسي يسيطر على مشاعر الفرد منذ الطفولة ومن أعراضه: ضعف الشخصية، عدم الثقة، الجبن، الخوف، تشتت الطاقة الفكرية والابداعية وذلك راجع بالدرجة الأولى إلى المحيط الاجتماعي المكبوت العنيف الذي ترعرع فيه الطفل، وبالتحديد ابتداء من الوسط العائلي، ويظهر ذلك في قول البطلة خالدة "منذ والدتي التي ظلت معلق بزواج ليس زواجا تماما منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه منذ القدم"⁽¹⁾

وبذلك نستنتج بأن الخجل هو ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى لكونها تنشأ في الطفل منذ طفولته، وظاهرة نفسية بالدرجة الثانية لكونها صفة تصاحب الإنسان في أي شيء "وتدل في علم النفس عن حالة نفسية مرضية"⁽²⁾

كما أن هذه التاء التي اختارتها فضيلة الفاروق عنوانا لروايتها تحيلنا مباشرة إلى تاء التأنيث لأن لا تاء غيرها، وهذه التاء تعني "الأنثى" باعتبارها محور الحديث وهذا واضح من خلال العنوان "تاء الخجل"، كما أن الخجل الذي يرتبط بالأنثى والذي يعني الحشمة في بعض المواقف، فهو كذلك يعني العار أو الدونية في مواقف أخرى أو حتى العيب، ومن العيب للمرأة والعار لها، وعليه فإن العنوان يحمل صفة مرتبطة الأنثى والمتمثلة في "الخجل"، لذلك ورد العنوان "تاء الخجل" جملة اسمية ليؤكد ثبات صفة الخجل على الأنثى على مر الزمن.

ومن خلال هذا يتضح لنا بأن العلاقة القائمة بين "تاء" و "الخجل" هي علاقة ملازمة ومتكاملة تجعل الثاني قيد الأول "المضاف والمضاف إليه"

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 09.

(2) سعاد طويل: الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، ع6، د ط، 2010، ص 15.

ومن خلال ذلك نستنتج بأن كلمتي "تاء" و "الخجل" عند جمعهما مع بعضهما البعض يتضح لنا:

تاء: تعني الأنثى

الخجل: يعني العار، الدونية، الحشمة، العيب، الحياء..... ومن خلال هذه المعاني نستنتج أن:

تاء الخجل = أنثى العار.

وعليه فإن هذه المعادلة أو المقابلة تأخذ بنا إلى الماضي البعيد باعتبار الأنثى كانت آنذاك ترتبط ارتباطا وثيقا بالخجل والعار كونها امرأة كقمة الواد الذي كان حلا في التخلص من الخزي بسبب ولادة الأنثى أو قصة حواء التي كانت بسبب الخطيئة في خروج آدم من جنة الخلد، وغيرها من القصص والأساطير، وهذا ما تثبته الروائية في قولها: "وصارت الأنوثة مدججة بالفجائع"⁽¹⁾ فيتضح من هذا أن الأنوثة أصبحت تشكل خطرا على المرأة، وبذلك فهي تخجل من كونها امرأة، وتقول أيضا: "منذ أسماننا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة"⁽²⁾، وهذا التعثر تقصد به الروائية السقوط والضياع حيث تضيع الأحرف في انكماشها وانغلاقها أمام الأنثى أثناء اقبالها للحياة لأننا منذ الأزل نرفض كل شيء جميل، وكأننا لسنا أمة تدعي أن خالقها جميل يحب الجمال، ففي جاهلية العرب وئدت الأنثى، وفي اسلامهم حجبت وأغلق عليها، وحتى في ادعائهم الحداثة حاصروها من كل النواحي من خلال القوانين التي فرضت عليها وهذه القوانين هي قوانين زائفة وغير معقولة ولا يستطيع العقل البشري تقبلها لما تحمله هذه القوانين من ظلم واستبداد وقمع في حق الأنثى أو بالأحرى المرأة والتي كانت من أهم الوصايا التي أوصى بها الرسول صلى الله عليه وسلم الرجل لكنه عمل يخالف ذلك تماما فتقول: "منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 13.

(2) مصدر نفسه، ص 9

الولادة"⁽¹⁾ أي منذ ذلك الجو الرهيب الذي يسود البيت حين تولد الفتاة وما ينجم عليها من عبوس وحزن وصمت، ورفض لوجودها وهذا عبارة عن اسقاط كل تلك الأساطير التي تحكي لنا نفس القمص.

كما أن فضيلة الفاروق عملت على ربط المرأة ببناء التأنيث اتبقي سجينة تفاصيل همومها وجزئيات حياتها إذ تقول: "منذ العائلة منذ المدرسة ... منذ التقاليد منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاءً للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواج تاماً، منذ كل ما كنت أراه فيها تموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وشفقت له القبيلة وأغمض القانون عينيه، منذ القدم"⁽²⁾

وهذا يدل على أن هذه التاء التي استعملتها فضيلة الفاروق ليست تاء الحياء وإنما هي تاء الخجل التي تؤكد على وضعها واحتقارها منذ الولادة، العبوس الذي يظهر على الوجوه إلى الزواج والخضوع وتحمل الإهانة على شكل طاعة وقبول بما هو موجود حتى وغن كان داخلها رافضاً رفضاً مطلقاً بهذه العادات والتقاليد سيئة وقيحة، كما أن هذه الرواية تبدأ فيها الكاتبة "فضيلة الفاروق" بتمهيد لما أسمته "تاء الخجل" فهذا التمهيد جامع بين التاء كحرف هجائي متصل بالأسماء المؤنثة التي تتضح هويتها من خلاله ك: "يمينة، رزيقة، راوية، خالدة " وبين الدلالات الرمزية للأنثوية مركزة على السمة الهامة في التركيب النفسي الاجتماعي لما وهو "الخجل" بما يحتويه على دلالات الإنقاص والعجز عن الفعل الإيجابي في أي مجال أو موضوع يتعلق بحياتها ودراستها ووجودها ككل.

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص9

(2) مصدر نفسه، ص9.

ومن هنا نستنتج أن "تاء الخجل" كانت مفتوحة كما يوحي العنوان باعتبارها مفتاحاً للولوج إلى عالم النص، وكشف خباياه، ولكن من جهة أخرى يوحي النص بأنها مربوطة كصندوق مغلق على الذات الأنثوية ولا يمكن أن يفتح إلا بمفتاح سحري متعلق إلا به فقط لا غير.

وتستعمل الروائية "فضيلة الفاروق" التاء المربوطة ويعود سبب ربطها بالخوف من العار والاعتصاب الذي تتعرض له الفتاة من قبل الآخر (المجتمع)، ولذا فالروائية فهي تعيش حالة اضطراب نفسي لما مر على حياتها من ظلم وقهر وعدم الاستقرار بين الربط والفتح، أي أنها وقعت في متاهة الحيرة والدهشة في هذا الحرف "تاء"، أو بالأحرى كما يبدو واضحاً وجلياً في النص أنها وقعت بين شيئين متناقضين وهما الحياة والموت، كما تعالج فيه الروائية أيضاً صوت المرأة المختنق والغير مسموع نظراً لما آلت إليه الجزائر أثناء العشرية السوداء وما حدث فيها من اغتصابات.

ثالثاً: خصوصية الكتابة النسوية في الغلاف

يعد الغلاف عتبة من عتبات النص، وهو أول ما اتفق عليه الكثير من الأدباء والدارسين بوصفه مفتاحاً بصرياً يصاحب عتبة العنوان لذلك قيل إنه: "العتبة الأولى من عتبات النص الهامة"⁽¹⁾، كما أنه أول شيء يلفت انتباه المتلقي بمجرد عمله للمدونة سواء كانت "كتاب أم رواية أم شعر أم قصة أم مسرحية....."، الغلاف يحمل ميزة معينة جداً، ودور هذه الميزة يكمن في مدى قبول المتلقين وتشجيعهم للولوج إلى عالم المدونة، والقوس في كل زواياها واكتشاف خباياها وهذا راجع إلى الصورة التي يحملها الغلاف، والعكس من ذلك إذا كانت هذه الصورة غير لائقة نجد الكثير من المتلقين ينفرون منها لأنها لا تصل إلى المستوى الفني والجمالي المراد الوصول إليه، كم أنها لا نجدها تعبر اطلاقاً عن مضمونها، وهذا ما يؤدي إلى الشعور بخيبة أمل، وعليه يمكن القول أن الغلاف يشكل شعاعاً وهاجاً يبين مكان المتلقي ويغره لاختيار

(1) حسين محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص118.

الكتاب المراد البحث فيه واكتشاف خباياه، ومنه فإن العلاقة الموجودة بين الغلاف والمضمون هي علاقة تكامل وتناسق لبلورة جمالية الموضوع إلى جانب إضاءة المعنى العام: "يعد الغلاف عتبة من عتبات النص، وهو أول ما اتفق عند، والذي يلقب أشباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للكتاب، لأنه يعد من العتبات الهامة للنص، إذ تدخلنا اشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له كالصورة، الألوان، التجنيس، مستوى الخط، وتعتبر جميعها أيقونات علاماتي توحى بكثير من الدلالات والايحاءات التي تحمل مختلف الرموز والتأويلات"⁽¹⁾

لهذا فالغلاف له أهمية بالغة بالنسبة للمضمون بالدرجة الأولى، وللتسويق بالدرجة الثانية، "فالتصميم الغلاف لم يعد بعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص"⁽²⁾ فنجد كل من المؤلف والناشر يركزان اهتمامهما عليه فهو يعد: "موجها مهما لا يمكن للقارئ أن يتجاهله بما له من دلالة تساهم في توجيه توقعه ورسم أفق انتظاره، ولا ينبغي القراءة في النص مباشرة قبل الولوج إلى النصوص المصاحبة للنص الأدبي إذ تعد هذه النصوص الموازية أهم مفاتيح العمل، بل تشكل رؤية مؤيدة لما يرتضيه (الكاتب) ... بدءا من الخلفية ولوحة الغلاف والعنوان، واسم الكاتب، والجنس الأدبي"⁽³⁾ باعتبارها عتبات خارجية محيطة بالنص ترسم ملامح هويته "الغلاف" وتبني كونا تخيليا محتملا، وتقدم إشارات أسلوبية ودلالية أولية تؤهل القارئ إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي.

كما اعتبره "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" إذ يقول:

(1) سعاد لعل: سيميائية العنوان، في شم عثمان لوصيف، شهادة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005، ص 83.

(2) مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوجيا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 123.

(3) مرجع نفسه، ص 124.

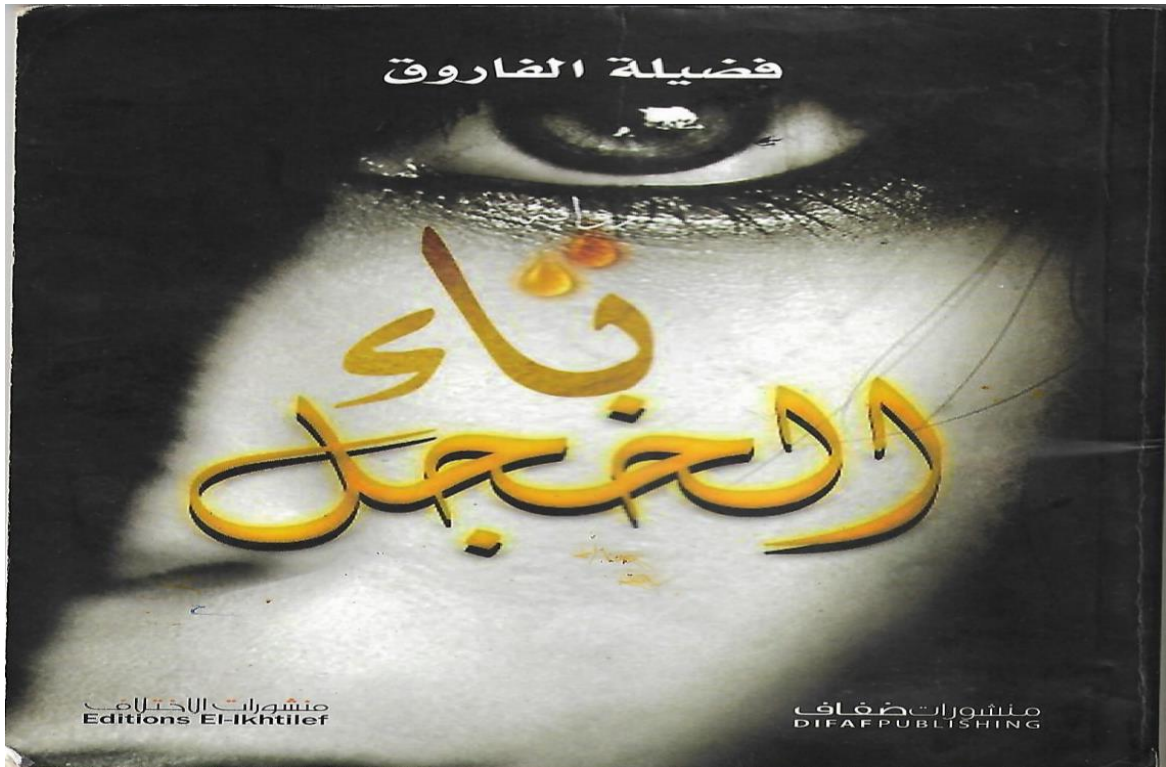
" الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفاً طباعية على مساحة الورق ويشمل طريقة تصميم، ومن خلاله يغير السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي"⁽¹⁾ فالغلاف إذن أول ما يلتفت انباه القارئ كونه واجهة اشهارية الرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية من العناصر الأساسية المكونة للغلاف التي تساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والتداولية، ويمكن تمييز عدة تفاصيل في الغلاف تعمل جميعاً على تشكيل السجل النصي وتوجيه الاستراتيجية النصية لكي يحدث التلقي وفق اتجاه محدد من البداية.

وفي ما يلي نقدم صورة على غلاف الرواية "تاء الخجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" بجهتها

الأمامية والخلفية، وهذه الرواية من طبع منشورات الاختلاف لسنة 2015

ومن العناصر الأساسية المكونة للغلاف الصورة والألوان.

1- الصورة:



(1) ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، ص111.

نقصد بها صورة الغلاف وكما جرت العادة لا يمكن أن نصمم من خلالها الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد فهي الشكل البصري والذهني الذي تثيره العبارات اللغوية فهي تحمل الكثير من الدلالات العميقة.

والصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان بل "الصورة من داخلها وخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنما هو نص ككل النصوص تحدد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات"⁽¹⁾ فالصورة عبارة عن نص له دلالات وإيحاءات تساهم في تأويل النص واعطائه أبعاد دلالية، وكل صورة غلاف تعد مفتاح لذلك العمل، كما أنها تعتبر من متعلقات دراسة الفضاء النصي للرواية وتظهر عدة تجليات فضائية نصية مدمجة بداخله، لذلك قيل: "يتشكل الغلاف النص البصري الصامت والمواجه الأول للمتلقي، لذلك أولاه الكتابة عناية، فهو يختارون له المحفزات التي تستدرج القارئ وتوقعه"⁽²⁾ أي أن الغلاف يمثل تلك الصورة الواضحة التي تستخدم القارئ وتشد انتباهه باعتباره الواجهة المفتوحة التي تصادفه، وهذا ما نجده في رواية "تاء الخجل" التي تكشف لنا صورة الأنثى التي تحمل ثنائية الفقر والاعراض، تحتوي في طياتها على استفهامات عديدة تعبر عن الطبيعة الأنثوية، وصفاتها التي تعبر عن مختلف الهموم والأوجاع البارزة في مشهد الغلاف، فحضور العمل الروائي ونوعه الذي جعل صوت المرأة مقهوراً غير مسموع، إذ نجد ملامحها أيضاً تتجلى في نوع من الغموض والآلام الشديدة دليل ذلك أنه يظن على الغلاف جانبا من وجهها، كما أنها تبدو لنا مطأطأة الرأس تنظر إلى الأسفل كأنها تنظر إلى جسدها غير الظاهر، فوجود صورة في الغلاف يوحي بأن الروائية أرادت أن تنقل لنا حالات الكآبة والاختناق الذي تعاني منه المرأة الجزائرية أثناء العشرية السوداء، هذه الفترة التي تسبب في إقصاء المرأة فترة من الزمن من

(1) قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص23.

(2) عبد الرحمان تبرماسين، نوال قطي، النظام الموازي وهواجس الدوائر المغلقة في الخطاب السردي في روايات فضيلة الفاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2012، ص60.

الساحة الأدبية وعلى الرغم من ذلك إلا أن المرأة تمكنت من ولوج عالم الإبداع ونقل عالمها الداخلي المليء بالحزن والأمل، ومحاولة تحريره من حالات الكبت والحصار الذكوري من خلال بوابة الغلاف والصورة المشيعة بلغة المعاناة التي تعد محطة هامة بالنسبة للروائية فهي تنقل لنا معاناة بنات يعشن في الظلم والعزلة.

كما يتضح لنا أن الروائية قدمت لنا صورة المرأة في وضعية جانبية ووضعتها في يسار الغلاف وهذا يوحي لنا بأن هذه المرأة تخاف وتخجل من جسدها باعتباره عورة بالنسبة للمجتمع لأنها تؤمن بحقيقة ضعفها وبأنها لن تفلح بتمردتها على المجتمع، وهذا دليل على أن المرأة في نظر الروائية لا تثق بنفسها، لأنها تخشى المواجهة، وغير راضية عن جسدها، لأنها تحمله كل ذنوب عذابها والقيود الموضوععة ضدها، وهذا ما يؤكد الغلاف الذي صور لنا جزء فقط من المرأة "الوجه" وامتنع من اظهار كالم الجسد، وفي أقصى الزاوية من جهة اليمين تتواجد تاء مربوطة والتي تعمل على برهنة فكرة التقييد والعجز الذي تعاني منه الأنثى منذ قدمها على وجه الأرض من طرف آخر "الذكر" الذي يحمل كل السلطة والسيطرة عليها دون أن يصنفه أحد على ذلك.

وعليه نستنتج بأن الروائية عمد إلى تصميم الغلاف من خلال عدم إظهار ملامح الوجه، لكي يشوق القارئ للمضمون بسبب هذه النظرة السلبية الموجودة في الواجهة، كما أن هذه الصورة أي صورة المرأة المتموضعة على يسار الغلاف هي تكملة للعنوان الذي كتب في أعلى الصفحة بخط عريض باللون الأبيض، بمعنى أن الصورة لها ارتباط بالمتن والعنوان وفي هذا الصدد يقول حميد لحمداني: "الصورة هي الشكل الذي تتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي نهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز القضائية للغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"⁽¹⁾

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

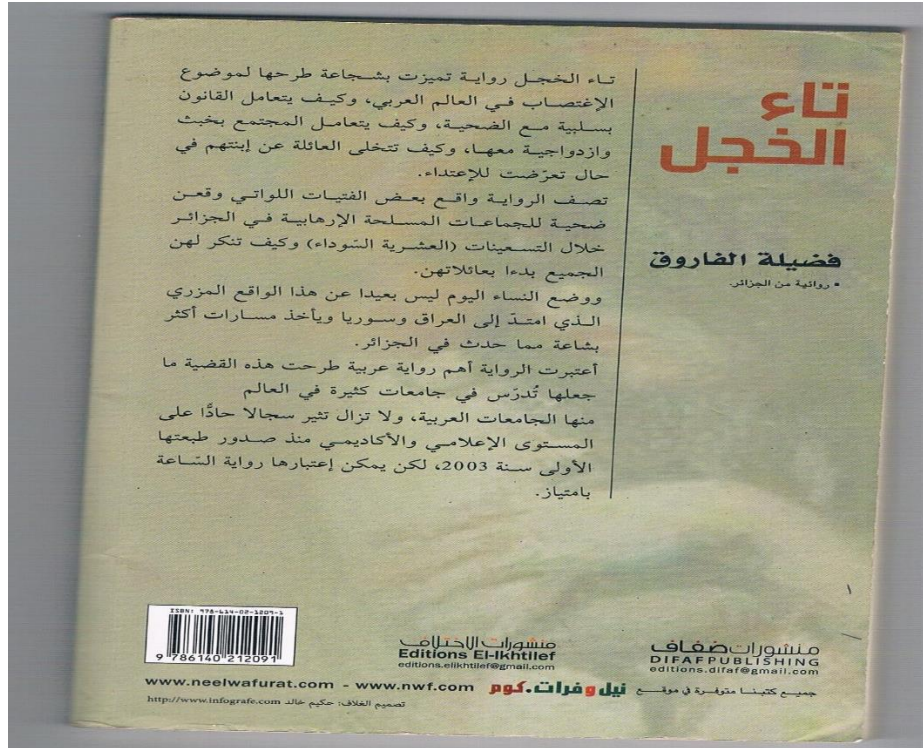
تظهر الرواية العنوان باللون الأصفر متصدرا للغلاف، فهو بنية خطية مرتبطة باللغة، "بهذا ينظر لها على أنها دليل حطي أو طباعي مجسد من خلال ابعاده الهندسية، وما يتعلق بحجمه وموقعه من القضاء الذي يحتويه، وذلك على أساس قابليته لتأويل حملته الرمزية"⁽¹⁾ وانطلاق من ذلك نجد العنوان كتب في الأعلى بخط عريض وكبير مقارنة بغيره من الكتابات على الغلاف، وهذا ما زاد من تأثيره، فهو يقدم الرواية للمتلقى عبر حجمه وشكله ولونه، الذي كتب باللون الأصفر، بمعنى أن الصورة لها ارتباط وثيق بالمتن والعنوان، كما يظهر أيضا على الغلاف اسم المؤلف الذي تموضع أعلى العنوان "فضيلة الفاروق" ليتقدم نصها على أكمل وجه، وقد جاء بخط أصغر ومغايرا للون العنوان "وعموما يعتبر المكان الذي يتوسطه الاسم، أو يوجد في محيطه بمثابة بطاقة تعرفي للكاتب، تقدمه للمتلقى"⁽²⁾، فيظهر في هذه الحالة التأثير المباشر باسم الروائي "فضيلة الفاروق" لدى المتلقي، واللون الأبيض الذي كتب به اسم المؤلف يظهر كشعاع برق يشق الظلمات.

ومن التجليات الأخرى التي تطرأ في الغلاف نجد اسم جنس الرواية -رواية- التي توحى بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، وما يسمى بالمؤشر الجنسي الذي يختلف عن الشعر والقصة، وقد كتب جنس الرواية في وسط اللوحة بلون أبيض وخط ديواني، ورغم صغر حجمه إلا أنه متميز من ناحية الشكل عن بقية الكتابات الأخرى في الغلاف، وهو ما يتفق مع تميز الرواية مجنس، كما نجد أيضا اسم دار النشر "منشورات الاختلاف" التي رغم حياده إلا أن اسمها وتاريخها في النشر يساهمان أيضا في التأثير على المتلقي الذي يحمل أفقا من وراء هذه الدار التي لا تنتشر إلا المختلف والمتميز، والمتمرد، فساهم باسمها في وضع النص في أفق خاص لدى المتلقي.

(1) ينظر، محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص71.

(2) ينظر، إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000، ص50.

2- الواجهة الخلفية للغلاف:



يعتبر الغلاف الخلفي "العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي"⁽¹⁾

ويتمظهر الغلاف الخلفي في: العنوان واس الروائية ودور النشر، ومصمم الغلاف "حكيم خال"، وموقع الكتاب، "نيل وفرات. كوم"، كما نجدها تلخص أهم لحظات تأزمها بهذا فضاء الكتاب في صفحة الغلاف الخلفية يعمل كآخر مراحل التأثير في المتلقي وتوجيهه نحو ما تم استقباله من نص مختلف ومتأزم، يظل يلاحق متلقيه إلى نهاية الكتاب حيث يشحنه من جديد بأكثر المشاهد اضطراب في الرواية.

3- اللوحة الفنية:

تحل اللوحة الفنية رواية "تاء الخجل" مكانة عالية في الغلاف، باعتبارها تتشارك في رسم معالم دلالة الرواية بشكل عام من خلال صورة المرأة التي تقدم وتصور المشهد مباشرة، وتلتقي مع مضمون الرواية، كما أنها أداة تعبيرية لما تريده الروائية "فضيلة الفاروق" ايصاله مباشرة للمتلقي ومنحه فرصة

(1) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

الإطلاع على ما مر به المجتمع الجزائري في فترة العشرينيات السوداء "فترة التسعينات" بشكل عام والمرأة "الأنتى" بشكل خاص.

كما تحتوي هذه اللوحة أيضا على الألوان التي تترجم لنا ملامح وجه امرأة عربية جزائرية "وهي من أهم العناصر التي تعبر عن المعنى والمضمون لموضوع كتاب ما"⁽¹⁾ أي أن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي، حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، فالميل إلى بيض الألوان يترجم طبيعة الظروف الموجودة في ثقافتنا و تقاليدنا ليس هذا فحسب بل يترجم لنا أيضا الحالة النفسية التي يمر بها كل فرد وهذا ما يظهر جليا في صورة الغلاف فالمرأة من شكلها تعبير مباشر عما يدور في الرواية وعنوانها

4- الألوان:

في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق نجدها وظفت 6 ألوان وكل لون يحمل دلالة معينة:

أ- اللون الأبيض:

فيقتصر على العنوان "تاء الخجل" الذي يحمل "اللون الأبيض الذي يوحي بالنقاء والصفاء والصدق"⁽²⁾ باعتباره اللون الوحيد الذي يرمز إلى الطهارة والعفة والنقاء والبراءة والسلام، وهي دلالات قد تلتقي مع نقاء الذات البطلة ومحاولتها التحدي والعيش رغم قهر الأوضاع والمعاناة والقتل والخطف والاعتصاب، إلا أن هناك صفاء وبراءة وطهارة قوية تهدم كل المعاناة والقهر، وجاء لون جنس الكتاب "رواية" بذات اللون لدلالة نقاء النوع وارتباطه بالعنوان واسم المؤلف "فضيلة الفاروق" جاء بنفس اللون، وعليه فاللون الأبيض جاء معاكسا ومخالفا تماما للون الأحمر، لأنه يحمل دلالة التفاؤل والسرور "هذا اللون محبب إلى القلوب، يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء، والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث عن الود والمحبة"⁽³⁾

(1) آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، مجلة الجامعة، مج3، ع16، ليبيا، ص57.

(2) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص185.

(3) ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، ص77.

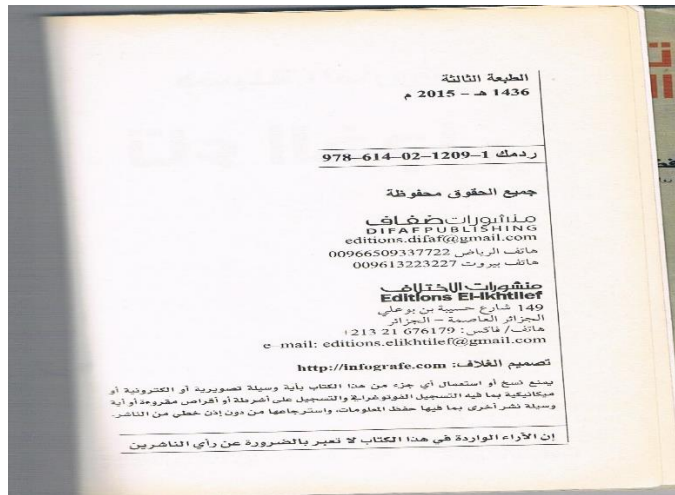
ب- اللون الأسود:

فيبرز في شعر الفتاة وجفن العين، وجما شعرها المندل على أكتافها لدلالة علة صفات المرأة العربية، ويستعمل في بعض المناطق للدلالة على الحزن والحداد، وكما أن اللون الأسود في هذه الرواية يوحي بكآبة العينين والجمود وعدم الحركة إلى جانب العجز واليأس "اللون الأسود وهو ما يحمل الحزن والأسى والوت، وهي صفات ملازمة للسواد"⁽¹⁾، وقد ارتبط هذا اللون في الرواية بمختلف شخصيات الرواية وما مر عليها من اضطرابات وتعديلات جنسية وجسدية من الآخر المتسلط "الرجل".

ج- اللون الأصفر:

وهو أشد الألوان إيقاعاً في الذاكرة فكلما أراد الإنسان تذكر شيء يكتبه على ورقة صفراء حتى لا ينساه، كما أن هذا اللون "يحمل دلالات النشاط والحيوية والتهيو والتحفيز"⁽²⁾ وهي من سمات الروائية في كتاباتها وغازرة انتاجها، كما يعمل هذا اللون أيضا الغدر والخيانة "التضحية والخداع، ويعني المرض والغيرة، ويفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها وهي انتاج الزيف والخداع"⁽³⁾

5- الصفحة الداخلية للغلاف:



(1) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص186.

(2) مرجع نفسه، ص184.

(3) ظاهر محمد هزاع زواهره: اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص166.

ورد في الصفحة الداخلية للغلاف ذكر: عنوان "تاء الخجل"، واسم المؤلف "فضيلة الفاروق"، ومعلومات عن دار النشر التي أصدرت ونشرت هذا العمل الروائي وهي:

أ- منشورات الاختلاف:

وتعتبر من دور النشر العريقة التي لها اسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية، فهي "الهيئة الحقوقية التي صدر عنها الكتاب وظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة وتشتمل دور النشر والهيئات العلمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل"⁽¹⁾ باعتبار ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعمل على إعطاء العمل مستوى مقبول، مع ذكر العنوان والمكان لدار النشر "149 شارع حسية بن بوعلي، الجزائر العاصمة - الجزائر" بالإضافة إلى رقم الهاتف والبريد الإلكتروني ورقم الطبعة، والسنة "الطبعة الثالثة، 1436هـ - 2015م" وعليه نقول بأن فك هذه المعلومات والشفرات ساعدت العمل الإبداعي "فضيلة الفاروق" على رقيه وازدهاره وتقريبه إلى ذهن المتلقي، واعطاه مصداقية أكبر.

ب- العبارة القانونية:

إن حضور العبارة القانونية بقلبها الصياغي المعروف "جميع الحقوق محفوظة" هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع، ومدى وعيه بالجانب القانوني⁽²⁾ ولقد وردت هذه العبارة في "رواية تاء الخجل" لفضيلة الفاروق مكتوبة مع باقي بيانات النشر.

ج- رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

وهو "رقم دولي موحد لكتاب يتكون من الربع خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات ووجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع تواجها السلطات الوطنية في البلد المبدع، ويدل غيابه على عد الانسجام أو المعارضة"⁽³⁾

(1) محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

(2) مرجع نفسه، ص140.

(3) مرجع نفسه، ص143.

خلاصة القول، إن العتبات الخارجية قد أضاعت بعض جوانب العمل الأدبي بما تحمله من دلالات وإيحاءات خاصة عتبة الغلاف، والتي عبرت عن مضمون الرواية وساعدت القارئ على التوغل في أعماق النص بالإضافة إلى عتبة العنوان الرئيسي الذي ساهم في توضيح المتن والكشف عن محتواه، كما أن عتبة الغلاف تلعب دوراً هاماً في العملية التواصلية التي تقدم من طرف المرسل وهو الروائية "فضيلة الفاروق" إلى المرسل إليه وهو "الجمهور".

رابعاً: خصوصية الكتابة النسوية في الخطاب المقدماتي

قبل الدخول في تفاصيل الخطاب المقدماتي موضوع الدراسة لا بد من تسليط الضوء على عتبات النص، ذلك أن الخطاب المقدماتي هو أحد العناصر التي تنتمي إلى فضاء عتبات النص الخارجية والتي تعد بيانات توجيهية أو مرجعية أو تنسوية أو توضيحية وتشمل العنوان: الغلاف، المقدمة إذ تعد العتبات بمثابة جسر للدخول إلى فضاء نص، فهي تشكل "نظاماً اشارياً وعرفياً لا يقل أهميته عن المتن الذي يحفزه أو يحيا به، بل انه يؤدي دوراً مهماً في توعية القراءة وتوجيهها"⁽¹⁾

كانت العتبات وإلى عهد قريب جداً تعد نصوصاً عابرة عريضة زائدة تثير اهتماماً من قبل النقاد الذين ظلوا يغلبون النص على ما يحيط به، فلا يهتمون بوظائفها، ولا بطبيعة العلاقة التي تقيمها مع النص وبنيتها، لتصبح بناء نصياً لها خصائصها الشكلية "المظهرية" ووظائفها الدلالية التي توازي النص ذاته، فالعتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص "المتن" ويسهم في الأخذ بيد القارئ بأمان واطمئنان إلى عالم النص برؤية مستبقة في أغلب الأحيان، ويتعلق وجودها وكيانها بمتن النص وهي عناصر أساسية في تشكيل النص وفك شفراته وتشمل: "العناوين الرئيسية والفرعية والأغلفة والخطابات المقدماتية وغيرها..." وهذه الأخيرة ليست بالظاهرة الحديثة العهد أو بالأمر المبتدع، بل "هو تقليد أدبي عريق في الثقافات كافة،

(1) عبد الرزاق بلال وتقديم ادريس ناقوري، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 65.

ففي الثقافة العربية القديمة كان الخطاب المقدماتي حاضراً بقوة، وقد نالت المقدمات حظاً كبيراً من العناية والاهتمام، وشكلت لوحدها شكلاً ثقافياً قائماً بذاته لاسيما في التأليف النثري بوصفه ضرورة ملحة لها شروطها ومواصفاتها⁽¹⁾ وتعددت وتجاوزت متن الكتب حتى أفردت لها مؤلفات خاصة بها، وقد ظهرت تجلياتها واضحة في مقدمات المصنفات والرسائل والحواشي والتذييلات.

وتعد المقدمة عتبة من العتبات النصية التي لا يمكن أن نتغاضى عنها فهي تعد بمثابة جسر للدخول إلى فضاء النص.

أ- لغة:

تعرف المقدمة في اللغة بأنها أول الشيء ومستهله، وأنها تقع في صدارة الكلام، تستخدم في عر بعض المعلومات، يقول في ذلك "ابن منظور في لسان العرب" عن المقدمة أنها "مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام بكسر الدال ... وقد تفتح ... ومقدمة الإبل والخيل ومقدمتهما: أول ما ينتج منهما ويلقح، وقيل: مقدمة كل شيء أوله، ومقدم كل شيء نقيض مؤخره، ويقال ضرب مقدم وجهه والمقدمة: الناصية والجبهة"⁽²⁾ فالمقدمة تكون في بداية الكلام، يستهل بها الكاتب نصه.

ب- اصطلاحاً:

المقدمة: "هي ذلك النص أو الخطاب الذي يتصدر به الكتاب أو يفتتح به العمل الأدبي، وقد تكون في بداية الأثر الأدبي أو العمل الوصفي، فيسمى فاتحة، أو قد يكون في وسطه فيسمى شاهداً، أو في آخره فيسمى تذييلاً أو ملحفاً وقد تسمى المقدمة استهلالاً أو افتتاحية أو خطبة أو تقديماً أو حاشية،

(1) ينظر: سهام حسن جواد السامرائي، محمد حلين أحمد الظفيري: رؤية نقدية في الخطاب المقدماتي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية التربية، العراق، مج20، ع11، 2013، ص294.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ضبط وتحشية، د. خالد رشيد القاضي، دار صبح بيروت، لبنان، ط1، ج11، 2006، ص59.

أو خلاصة، أو مطلعاً، أو مدخلاً، أو توطئة، أو ديباجة أو فاتحة الخ⁽¹⁾ إن المقدمة تمتاز بكونها نصاً افتتاحياً نثرياً وخطابياً، يكون في بداية الكتاب أو في وسطه أو نهايته، أو قد يكون جزءاً لا يتجزأ من المتن.

وعليه فإن التقديم هو: "جنس أدبي يحيط بالنص من الداخل وهو بمثابة عنوان استهلاكي مدخلي يعلن الإبداع ويحدد مرتكزاته الأساسية يبين خصائصه البنيوية، ويوضح رؤية المبدع للعالم فيبرز تصوره الفلسفي للوجود، ثم يستعرض مفهوم الكاتب حول ماهية الإبداع، ووظيفته وعناصره، ويعني هذا أن التقديم خطاب قوي بامتياز ... وبالتالي فهو عبارة عن قراءة عنوانية لمضامين النصوص الإبداعية أو الوصفية بناءً ودلالة ومقصدية"⁽²⁾ للمقدمة أنواع يتم بها الاستفتاح، فهناك المقدمة الذاتية والمقدمة الغيرية

فالمقدمة الذاتية: "هي التي يكتبها الكاتب أو المبدع بنفسه"⁽³⁾ أما المقدمة الغيرية فهي: "التي يكتبها الآخر، وغالبا ما يكون ناقداً أو باحثاً دارساً"⁽⁴⁾، كما يمكن لها أن تأتي في شكل "نظرة تأملية" باعتبارها نظرة شمولية متعددة الوجوه فيها أمل يعط الحياة رونق جميل، وهذا ما جسده الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" في قولها:

"Toute terreure peut etre connue

Chaque chagrin a une fin quelconque

Dans la vie il n;y a pas de temps pour les longed chagrins" ⁽⁵⁾ I S. Eliot

(1) جميل حمداوي، الخطاب المقدماتي، صحيفة المنقف، منشورات المنقف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ماي 2019، موقع الالكتروني: www.almothaquf، اطلع عليه يوم 16-05-2019، 12:10.

(2) مرجع نفسه، موقع نفسه.

(3) جميل حمداوي: الخطاب المقدماتي، مرجع سابق، ص26.

(4) مرجع نفسه، صفحة نفسها.

(5) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص07.

"كل رعب له ما يميزه

كل أسي له نهايته

لا وقت للحداد الطويل في هذه الحياة"⁽¹⁾

ت. س. البيوت

إن الروائية تثبت نظرة "ت. س. البيوت" إلى الحياة والكون، هذه النظرة تشبعت بالأمل وروح التحدي، فعلى الرغم من كل الألم والحرمان والقهر الذي تعرضت له المرأة فهي لم تتوان لحظة في النيل من الرجل المتسلط العربي عازفة على مختلف الأوتار بما فيها العادات والتقاليد التي يمارسها المجتمع بعامة والرجل بخامه ضد المرأة باعتبارها حبسا ضعيفا، كما أن روايتها "تاء الخجل" هي رواية أنثوية بامتياز تنبش في المسكوت عنه بجرأة وتصدر أحكاما عن وضع المرأة في العالم العربي المحرومة من كل حقوقها، وتقدمها ضحية الرجل المتسلط، لذلك نجد الرواية تحاول الانفتاح على القضايا الاجتماعية في الجزائر، كالإرهاب، الاغتصاب، العنف ... إلا أنها مازالت متمثلة بالحياة فلا وقت للحداد الطويل كما يقول البيوت، والحياة بالنسبة إلى الروائية هي صعود ونزول وتوتر، وهذا ما يظهر في شخصية البطلة "خالدة" فهي تغيب عن الوعي، وتهذي بما في عقلها الباطن، وكأن العقل العربي لا شيء فيه إلا الاغتصاب والجنس، لكنها ليست مجرد رواية عن الإرهاب الذي يقع على الأبرياء باسم الدين فحسب، وإنما هي رواية عن المرأة الجزائرية التي لا تزال تعاني القمع والتمييز في مجتمعات ذكورية متسلطة، تعلن غير ما تبطن، لا تكف عن النظر إلى المرأة بصفاتها عورة أو كائنا أدنى قيمة من الذكر الذي هو الأعلى دائما والأفضل في كل الأحوال، فالبرغم من كل هذا نجدها تحدث كل الصعاب وجعلت لنفسها مكانة هامة في المجتمع الذي لا طالما سنها وأقصاها بكل الطرق والوسائل.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 07.

جاءت رواية "تاء الخجل" للروائية "فضيلة الفاروق" نظرة تأملية لخصت الروائية من خلالها نظرتها للحياة، الماضي والحاضر والمستقبل وحاولت تحليل الواقع المعيشي بكل تفاصيله "سلبياته وإيجابياته" مستلهمة بذلك مختلف القضايا والمشاكل التي تعانيها المرأة وطرحها بكل جرأة وشجاعة كاسرة بذلك كل الحواجز والعراقيل التي فرضتها العادات والتقاليد.

المبحث الثاني: خصوصية الكتابة النسوية في المتن الروائي "تاء الخجل"

ارتكزت رواية تاء الخجل في بنيتها السردية على الشخصيات والزمان والمكان شأنها في ذلك شأن كل رواية، غير أننا نلقي اختلافاً في طريقة تعامل "فضيلة الفاروق" مع هذه العناصر حسب طبيعة الموضوع، وحسب ما تمليه الذات الأنثوية المبدعة فجاءت الشخصيات عاكسة. وعكست الشخصيات البنية نظرة المجتمع الجزائري للأنثى وتراوحت بين الشخصيات الفاعلة في الرواية وأغلبها شخصيات نسائية تعرضت للقهْر والحِرمان والعنف اللفظي والمعنوي، وشخصيات سلبية تمثلت في شخصيات ذكورية ومجتمع متسلط مارس اجحافاً في حق المرأة. وكانت البنية الزمانية في "تاء الخجل" لعبة فنية بامتياز قوامها كسر الخطبة الزمانية عن طريق الاستباق والاسترجاع التي نقلت من خلالهما الكاتبة بنية الحدث من مستوى إلى آخر. وبالمثل اتسم الفضاء المكاني بالتنوع وتراوح بين الأماكن المغلقة والمفتوحة وكان لكل مكان قيمته في الرواية.

لقد نهضت البنية اللغوية بوظائف جمالية ودلالية مختلفة توصلت بها الروائية لنقل ما عصف بوطنه من فتن ابان العشرية السوداء، فكانت اللغة أداة فعّالة لتكثيف المعنى، وإثارة المتلقي.

أولاً: خصوصية الكتابة النسوية في بنية الشخصية

تعتبر الشخصية عنصراً أساسياً في كل عمل سردي، لا يمكن أن تتصور وجود قصة أو رواية دون وجود شخصيات تمثل أحداثها ورواية "تاء الخجل" مثلها مثل باقي الروايات تضمنت شخصية واحدة هامة وفاعلة، هي المحرك الرئيسي لأحداث الرواية بالإضافة إلى شخصيات ثانوية أخرى بالاسم فقط.

وقد جاءت الشخصيات في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق على النحو التالي:

1- الشخصيات الرئيسية:

عملت فضيلة الفاروق على شخصية رئيسية واحدة هي:

أ- شخصية "خالدة":

تعد هذه الشخصية هي الشخصية المهيمنة في الرواية، جاءت هذه الشخصية مجهولة الاسم في معظم أجزاء الرواية، حيث لم نتعرف على اسمها سوى في الأجزاء الأخيرة من الرواية. اختارت فضيلة الفاروق هذا الاسم "خالدة" منها أن تبقى هذه الشخصية هي المسيطرة والمهيمنة طيلة أحداث الرواية، كما أنها ذكرت في روايتها أن خالدة تشبه أمها كثيرا نحيفة طويلة فتقول: "سمعت ذلك من العمه كلثوم التي كانت أشد نساء العائلة كرها لوالدتي، وكانت تناديني "بلارج" لأنني نحيفة وساقاي طويلتان مثل أمي" (1)

تنتمي خالدة إلى بني مقران فقد ولدت في آريس غير أنها كانت تتزعج كثيرا لانتمائها لهذه العائلة المعقدة والظالمة كثيرا للمرأة، كما أنها أرجعت اللوم وسبب فشل حبها هي ونصر الدين ابن مسعودة إلى عائلتها إذ تقول في ذلك: "يزعجني أيضا أننا كنا تنتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة" (2) وهذا يدل على عدم بقاء خالدة بهذه البيئة ولجئها إلى حضن قسنطينة هاربة من هذه العائلة المعقدة التي تسبه السجن في نظرها إضافة إلى ذلك هروبها ورفضها الزواج من أحد أبناء أعمامها "أحمد أو محمود"، وهناك في قسنطينة تمكنت من اكمال دراستها والتحققت بميدان الصحافة وعملت فيها تقول: "انغمست في العمل الإعلامي، انضمت إلى جريدة "الرأي الآخر" المعرضة" (3)

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص20.

(2) مصدر نفسه، ص36.

(3) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

وعلى اثر هذا يمكن القول أن شخصية خالدة قد مثلت شخصية الراوي في الآن ذاته، كما أنها مثلت الشخصية المعقدة في مواضيع كثيرة، وهذا راجع لتصرفاتها وأفعالها سواء مع عائلتها أو حبيبها أو دراستها، بالإضافة إلى ذلك نجدها امرأة مستاءة من الماضي الذي حطم آمالها وكان سبب في قهرها وظلمها واستيائها من طرف آخر، وربما هذا الماضي في حد ذاته هو السبب الرئيسي الذي دفع بها للجوء إلى حل منطقي أُل وهو فعل الكتابة والتدوين للتخفيف من الأعباء والأثقال المحملة على أكتافها وإخراج كل ما هو مكتوب والإفصاح عنه.

2- الشخصيات الثانوية:

أ- نصر الدين:

هو صديق وحبيب خالدة منذ الطفولة، كما أنه من نفس منطقتها "أريس" التي ولدت بها، يتميز نصر الدين ببشرة سمراء تقول في ذلك "وينفتح الباب بسرعة ليخرج ذلك الصبي الأسمر محملاً بمحفظته"⁽¹⁾ يسافر فيما بعد نصر الدين إلى العاصمة لاكمال دراسته تقول: "سافرت إلى العاصمة"⁽²⁾، كما أن هذه الشخصية "نصر الدين" وردت في الرواية اثر استرجاع الروائية لماضيها المؤلم باعتبار نصر الدين رعد ماضي خالدة فقد ترك فراقها أثراً كبيراً في نفسها تقول: "كان نظيفاً فعلاً، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، وغير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران"⁽³⁾

ب- يمينة:

وهي إحدى الفتيات التي تعرضت للاغتصاب والاستبداد والقمع من طرف الإرهاب، هذه الفتاة "يمينة" أصبحت صديق خالدة فقد تعرفت عليها في المستشفى الجامعي في جناح خاص إثر ذهابها للتحقيق

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 16.

(2) مصدر نفسه، ص 10.

(3) مصدر نفسه، ص 28.

في الموضوع المرعب الذي حدث لهن، كما أن الحديث الذي دار بين يمينه وخالدة جعل من خالدة تمثل ليمينه كل أهلها واختطافها راجع إلى أخيها الذي التحق بصفوف الجيش الوطني وهي من منطقة "طابندوت" وهذا ما نجده في تصريحاتها التي قدمتها لخالدة تقول: "أنا من طابندوت"⁽¹⁾، كما أن يمينه كانت لها أحلام كثيرة تريد تحقيقها على أرض الواقع من بينها أنها كانت تريد أن تكون صحافية غير أنها لم تكمل دراستها فقد توقفت عن الدراسة في سن الرابعة عشر في ذلك تقول: "توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربع عشر"⁽²⁾، تمنى يمينه أشياء كثيرة لكنها ماتت وهي حاملة في نفسها الكثير من الأمنيات.

ج- سيدي إبراهيم:

يمثل عميد وملك العائلة، يتميز كثيرا بهيبته وقوته، وهو المسؤول عن كل شيء في العائلة وكل القرارات هو الذي يتخذها فقد إذ تقول: "سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت أي بيت بني مقران، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة تونس، لم ينجبا أطفالاً"⁽³⁾

د- للا عشية:

وهي تنتمي إلى بيت بني مقران، كانت لها سلطة من نوع آخر، كانت لها مكانة في العائلة حيث كان الكل يكن لها نوع من الاحترام والتقدير بالإضافة إلى راتبها الشهري الذي كانت تتقاضاه لأنها زوجة شهيد، كما أنها: "كانت قد ورثت عن زوجها نخيلا في "مشونش" و أراضي في ضواحي "آريس"⁽⁴⁾ كما أنها كانت امرأة قوية وتعتبر أيضا أنها أول امرأة تتخرط في الحزب أيام الثورة حيث تقول في ذلك: "وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تتخرط في الحزب أيام الثورة"⁽⁴⁾ ونظرا لقوة وشجاعة تلك المرأة "للا

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 50

(2) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(3) مصدر نفسه، ص 15، 16.

(4) مصدر نفسه، ص 21.

(4) مصدر نفسه، ص 22.

عيشة" أدى ب"خالدة" إلى البوح ب " كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل لالا عيشة" أي أن خالدة كانت مهووسة بشخصية لالا عيشة ومدى تحديها وصمودها للوصول إلى الهدف المراد.

هـ - أم خالدة:

تميزت بطولها وجمالها، كما أنها لم تتجب سوى خالدة، تزوجت عبد الحفيظ عن حب فنقول: "طويلة وجميلة، ولم تتجب غيري، وغير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم، وقد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات ان الحبا وأحبته فطلق ابنة عمه "جوهرة" وتزوجها"⁽¹⁾، كما أن كل نساء العائلة يكرهونها ولا يطيقونها وأصبح ينتقم منها وكانوا يعاقبونها لأنها ألحق الضرر والدمار لإحداهن ألا وهي "جوهرة" الزوجة الأولى لعبد الحفيظ، ما عدا العممة تونس كانت تحبها ولا تسيء لها اطلاقا وتحميها من نساء العائلة.

أما فيما يخص الشخصيات التي ذكرت بالاسم فقط فهي كالتالي:

العممة تونس "زوجة سيدي إبراهيم"، عبد الحفيظ "والد خالدة" كنزة "صديقة خالدة"، رئيس التحرير، أبناء العم "أحمد ومحمود"، العم الماكر "بوبكر" العممة كلثوم، راوية، رزيقة.

وعليه نستنتج أن كل الشخصيات الروائية جاءت تجسد الواقع المعاش بكل تفاصيله وأفعاله، لذلك لم يكن هناك شخصيات غريبة في نسيج الرواية، بل أدت دورها في الرواية على أكمل وجه، فأغلب الشخوص كانت نمطية سوى شخصية رئيسية واحدة والتي تمثلت في شخصية الكاتبة نفسها، وربما كان هذا قصدا من وراء ذلك لتظهر لنا هؤلاء الناس العاديون فقد أظهرتهم على طبيعتهم المعتادة بدون أي تعديل أو زيف أو ربما اختارت الرواية هذا النمط من الشخصيات ليلائم روح الانهزام والاستسلام الذي تفعم به الرواية منذ بدايتها.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص14.

ثانياً: خصوصية الكتابة النسوية في البنية المكانية

يعد المكان واحداً من أهم مكونات النص السردي، باعتباره مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه، فلا يمكن تصور وجود مكان محدد، وبالتحديد عن المكان الروائي فهو يمثل بطبيعة الحال البعد المادي الواقعي للنص كما يأتي في مقدمة العناصر التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة أم رواية وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى المكان من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر إلى عالم الرواية والوقوف على مدلولاته العميقة ورموزه، وما دما في بحثنا هذا نتحدث عن رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق فإننا معنيين بالحديث عن الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية واعتمد فيها الروائية على الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وهي كالتالي:

1- الأماكن المغلقة:

أ- البيت:

يمثل البيت مأوى الإنسان وكيئونه التي ينطوي عليها على نفسه، ويمنح الشعور بالهناء والطمأنينة، غير أن الروائية هنا وظفت البيت لتخبرنا عن مدى التعاسة والألم الذي التحق بالبطل في ذلك البيت "بيت بني مقرا"، فهي قد عانت بما فيه من الظلم في ذلك البيت الذي عاشت فيه، كما أنها قدمت لنا وصفاً هندسياً دقيقاً بشأن ذلك البيت إذ تقول: "إنه بيت من طابقين وست عشرة غرفة ومساحة كبيرة محيط بها سور عال تسمى الحوش"⁽¹⁾

ب- الغرفة:

تعد الغرفة بالنسبة للإنسان المكان الآخر الأكثر احتواءً له والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه من كل شيء موجود في الخارج، فقد مثلت الغرفة عندها المكان الذي تجد راحتها لأنها تسترجع فيه ما حدث لها في النهار خاصة ما يتعلق بها وينصر الدين اعتبرتها الملجأ الوحيد

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص15.

الذي تهرب اليه لتستأنس به وتخرج كل المكبوتات التي بداخلها كما اعتبرت الغرفة المكان الوحيد الذي تجد فيه حريتها وراحتها التامة ففيها حاولت الهروب من واقعها المر والجوء إلى عالم الأحلام، كما ان البطلة حملت الغرفة أوجاعا كثيرة تلتفتها من طرف عائلتها فتقول في ذلك: "غرفتي أيضا مثل باقي غرف البيت، كثيرة الأسرار كثيرة الخبايا، كثيرة المواجه، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات"⁽¹⁾ وعليه فإن الغرفة بالنسبة للبطلة تمثل الحياة.

ج- المستشفى:

تعتبر المستشفى مكان العلاج ورمز للصحة والعافية وقد بدأت البطلة زيارتها للمستشفى عندما طلب منها رئيس التحرير للجريدة التي تعمل بها أن تحقق في موضوع الفتيات اللواتي اغتصبن من طرف الإرهاب ومارسوا عليه كل أساليب القمع والظلم، وقد ترك هذا المكان أثرا عميقا في نفسية البطلة من خلال زيارتها له وخاصة عند وقوفها أمام الغرفة الموجودة بها "يمينة" فقد ألمها كثيرا ذلك المنظر المروع وسبب لها صدمة كبيرة جعلتها تنسى السبب الرئيسي الذي جاءت من أجله فتقول: "كانت مشاعري قد حلت عليها العاطفة بمجرد وقوف أمام غرفة يمينة"⁽²⁾

2- الأماكن المفتوحة:

أ- المدينة:

تعتبر المدينة بيئة الإنسان ومحيطه الذي يعيش فيه كما أنها تختصر وجود الإنسان وهويته، كما أن ليلها صاحب وكذلك نهارها فهذا هو المعروف عليها يعاني فيها الناس من القلق والضغط والتوتر، ومن بين المدن التي ذكرت في الرواية نجد:

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص15.

(2) مصدر نفسه، ص46.

* قسنطينة:

تمثل قسنطينة رمز الحضارة والثقافة والتمدن لهذا اختارتها خالدة ملجأ للهروب من عائلتها ورفضاً للزواج من أحد أقاربها، وللبحث عن الحقيقة التي يتجاهلها الجميع آنذاك ومن أجل اثبات الحقيقة لا بد لها من امتلاك مكان لإثبات حضورها، كما لا بد لها من مجاورة قسنطينة المدينة التي يزخر فيها الفن والأدب المكونين لولادة الخلود والبوح والصراخ، والاعتراف بكل الحقائق المرة في ذلك الوقت الذي يسوده الظلام والدمار، كما أن الروائية قامت بوصف قسنطينة تارة بالإعجاب والاندعاش بمظاهرها وتارة أخرى تحدثت عنها بغضب واشمئزاز نظراً لحوادثها المؤلمة وفي ذلك تقول: "وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد كانت مدينة على مقاسات القلب"⁽¹⁾ وقولها أيضاً: "في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم"⁽²⁾

اختارت البطلة مدينة قسنطينة من كل المدن الأخرى نظراً لجغرافيتها وتاريخيتها، لذلك كانت على يقين بأن ذهابها إلى قسنطينة سينسيها كل هموم بيت بني مقران إلا أنها رغم محاولات إلا أنها لا تنسى قسوتها تقول: "لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة، فاتنة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبداً، اقتربت من الزجاج أكثر، وقبلتها، هزت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر، هكذا هي قسنطينة تغريك ولا تؤمن بالحب، تثريك ولا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك، وتحتمي دوماً بالصمت"⁽³⁾

* آريس:

وهي المنطقة التي شهدت مولد فضيلة الفاروق على أرض الواقع فكأنها تحكي وجعها من خلال شخصية خالدة، كما أنها لا تحبذ منطقة آريس لأنها تراها مكاناً موحشاً لا يحلو لها العيش فيه هو يشعرها

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 11.

(2) مصدر نفسه، ص 12.

(3) مصدر نفسه، ص 71.

بالممل والقهر فتقول: "أريس مزعجة كثيرا ما قلت لك ذلك رجالها مزعجون، نساؤها ثرثرات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك"⁽¹⁾ كما أنها تقول أيضا: "يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة"⁽²⁾، هذا إن دل يدل على منطقة أريس تشبه الغابة المليئة بالوحوش الجرسية التي تدمر كل شيء يأتي أمامها أي غلبة سلطة القوي على الضعيف وهو ما يسمى بـ "قانون الغاب"

* القالة:

ورد ذكرها في آخر الرواية، فبعد الآلام والأحزان التي لحقت بالبطل في مدينة قسنطينة، كما أن البطله كل ما كانت تتمناه وتحلم به لم تجده في قسنطينة المعقدة، وإنما عكس ذلك تماما فهي وجدته في القالة مدينة الساحة والرفاهية، مدينة الحرية والأحلام لذلك تمنى لو أنها هربت إلى القالة لكان الأمر أحسن بكثير لأنها في القالة ستعيش عيشة بسيطة وستكون حياتها عادية لا وجود للظلم والقهر وستستطيع أن تدفن كل الآلام الماضية في القالة ونسيتها وزالت عن ذاكرتها بدون رجعة، كما أن قسنطينة زرعت في قلبها جرحا آخر لا ينسى تقول إثر ذلك "قسنطينة مخادعة، وتتلذذ بالآلام العشاق"⁽³⁾

لذلك نجدها تتمنى لو هربت إلى القالة لكان أفضل بكثير لأن هذه المدينة ستنسيها آلامها حتما تقول: "كان يجب على خالدي أن تكون من القالة، كان يجب أن تكون مثقفة، أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة القالة"⁽⁴⁾

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 25.

(2) مصدر نفسه، ص 36.

(3) مصدر نفسه، ص 91.

(4) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

* العاصمة:

مثلت نقطة سيئة جداً، لأن هذه المنطقة فرقته وبعدها عن حبيبها "نصر الدين" وصديقها منذ الطفولة، فقد سافر إلى العاصمة لإكمال دراسته على الرغم من أن نصر الدين تزججه العاصمة كثيراً لجوها إذ تقول: "كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء، وأجواء الحي الجامعي في "بن عكنون" ثم تحدثني عن البحر، كنت تقول لي إن العاصمة طعمها مالح ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل، وكنت تكره الخمارات"⁽¹⁾

ب- الجسور:

من أهم الجسور التي كان لها دور كبير الرواية "جسر سيدي مسيد، سيدي رشيد، صلاح سليمان، جسر ريمة نجار" كل هذه الجسور مثلت في الرواية مصدراً للجمال واستحضار التراث العربي الأصيل وكل العادات والتقاليد المبهرة التي تقع في تلك الجسور تقول في ذلك: "قطعنا تلك الأصوات والروائح وتمشينا على جسر سيدي راشد، استوقفتنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء، أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار فصريح الولي الصالح "سيدي راشد" تحت الجسر"⁽²⁾

عن هذه الجسور جسدت الروائية في نصها السردية محملة بدلالات الجمال من خلال الصور الرائعة والمدهشة التي جاءت في الرواية كالتالي: "كانت الشمس قد دغدغت كل الجسور، و"سيدة السلام" حتما تتأبعت وفتحت جناحها للريح وبمينة حتما قد بدأت تحلم بعبور جسر يهتز"⁽³⁾ كما حملت أيضا هذه الجسور دلالة الموت والانتحار مثل ما فعلت ريمة نجار تقول الروائية بصدد هذا الحديث: "لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 11.

(2) مصدر نفسه، ص 40.

(3) مصدر نفسه، ص 93.

هو الذي رمى بابنته من على الجسر"⁽¹⁾ وعليه يمكن القول بأن جسر "سيدي مسيد" شهد وفاة طفلة في الثامنة رمت بنفسها وهي "ريمة نجار" تلط الطفلة البريئة التي تعرضت للاعتداء من شيخ كبير، طفلة مظلومة أسقط اللوم كله عليها وخاصة من أقرب الناس إليها "أبوها" الذي دفعها من على الجسر.

ج- الشارع:

مثل الشارع حضوراً قويا في الرواية حيث عبر عن كل معاني الخوف والفرح والرهب تقول: "أسدل الستائر باكرا واتحاشى رؤية الفرع الذي يملأ الشوارع كل مساء"⁽²⁾ وتقول أيضا: "في المساء وقفت طويلا أمام النافذة، كانت الأضواء تموت على الأرصفة، والصمت سيد الشارع seul le silence a du talent"⁽³⁾ هذا ما يجعل البطلة تخترق نسيج الشوارع، تجوبها تستحضر أحاديثها الذهنية، تحاول قلب العلاقة الاحتوائية إلى العلاقة الحوارية تناغمية تقول: "طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع، بأي صيغة، بأي قلب، بأي لغة"⁽⁴⁾

إن هموم الروائية تتطابق مع هموم الشارع لذلك نجد الروائية تلجأ إليه ليحمل خوفها وآلامها، فيعيش قلق الصمت والوحدة والعزلة وعليه يصبح الشارع متوحش مخيف بمكائيد البطلة التي تظل حاضنة لفواجع الموت تقول: "صمت الشوارع مخيف والناس وقوف والنفوس الخضراء تقصد بيوتها الأبدية"⁽⁵⁾ كما أنها تقول أيضا: "ولهذا شوارع الصداقة متقاطعة ومتعانفة، أما شوارع الحب فحيثما تتقاطع هناك إثارات ال: sens interdit"⁽⁶⁾ وهذا القول يجيلنا إلى أن الروائية أن علاقتها بالشارع هي علاقة صداقة مثلها مثل علاقتها ببقية الأفراد أي أن الشارع عبارة عن المرآة المعاكسة التي تقدم حقائق الفرد.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 42.

(2) مصدر نفسه، ص 35.

(3) مصدر نفسه، ص 71.

(4) مصدر نفسه، ص 56.

(5) مصدر نفسه، ص 40.

(6) مصدر نفسه، ص 92.

ومن هنا نستنتج أن المكان تعدد أبعاده في الرواية من الغلقة إلى المفتوحة وهذا دال على ذلك الحرف الأبجدي الظاهر على غلاف الرواية الذي ينطلق من الانحباس إلى الانفتاح وهو حرف "تاء" وقد أثارت اليه الروائية في صورة القبر فقد حولته من مكان مغلق إلى مكان مفتوح يزوره الناس عدة مرات في اليوم تقول في ذلك: "القبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم"⁽¹⁾، كم أن المكان لم يأتي في الرواية بمثابة اطار يضم الأحداث فحسب وإنما اتسعت دائرته أكثر من خلال إبراز مشاعر الشخصيات والمهن التي قاموا بها على سبيل المثال "خالدة" لعبت دور الصحافية التي ترمز للحرية والاستقلالية من كل القيود التي فرضتها عليها منطقتها "أريس" لذلك لجأت إلى قسنطينة لتتخلص من كل قيود بني مقران، كما كان للمكان دور في تحريك الأحداث حيث مثلا المستشفى مكان الحدث الأعظم وهو موت الفتاة "يمينة" المغتصبة، وهذا ما يوضحه قول عبد المالك مرتاض: "لا يعد المكان مجرد إطار للأحداث فحسب وإنما هو تشكيل حي ذي فاعلية في تحريك الشخوص والأحداث إذ بواسطته تستطيع الشخصية ممارسة أفكارها، وبدونه تعد أفكار الشخصية مشوشة لا يضبطها ضابط فتتداخل بذلك الأحداث ولا يعرف أولها من آخرها"⁽²⁾ وبعد الانتهاء من الحديث عن المكان الذي يعتبر واحدا من العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها في النص السردي تنتقل الحديث عن عنصر آخر والذي يعد محورا أساسيا في كل نص سردي فلا يمكن أن نتصور رواية من دونه ويتمثل هذا الأخير في الزمان فما هو؟ وكيف وظف في هذا النص؟

3- خصوصية الكتابة النسوية في البنية الزمانية:

تعد دراسة الزمان من أهم منجزات النقد الروائي، لأنه يمثل الحركة التي تحتوي المكان وتضمه إليها وتمنح كذلك للعمل الروائي دلالاته وقيمه الفنية التي تميزه عن أي نص أدبي آخر، كما أن الزمن يمر عبر ثلاث أبعاد "الماضي، الحاضر، المستقبل"

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 40.

(2) عبد المالك مرتاض: النص الأدبي، من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، ص 84.

وليس شرطاً أن يتمثل عالم الرواية السردي سيرورة الزمن على نحو حقيقي، بل قد يحدث الروائي خرق في هذه السيرورة بما يتناسب ورؤيته الفنية، وبهذا يكون التعامل مع الزمن الروائي تعاملًا انفعاليًا وهو ما عبر عنه حسن بحراوي حين قال: "إن الزمن الروائي ليس زمنًا حقيقيًا، وإنما يتوفر فقط على وتيرة الأحداث"⁽¹⁾

وعلى صعيد آخر يرى عبد المالك مرتاض بأن: "الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا بد من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد ولكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"⁽²⁾ ومن هذا يمكن القول إن الزمن يعد مظهر من المظاهر الوهمية غير المرئية وغير المحسوسة، أي أن الزمن بمثابة الأكسجين الذي يعايشنا في لحظة من حياتنا.

وما دمنا في بحثنا هذا نتحدث عن رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق فإننا معنيين بدراسة الزمان وبالحديث خصيصاً عن أهم التقنيات الزمنية التي تضمنتها فضيلة الفاروق في روايتها؟

أول ما يلفت الانتباه هو أن رواية "تاء الخجل" تبدأ بالعودة إلى الماضي الذي يمثل أزمة معقدة في نفسية البطله نظراً لما مر عليها من أحداث وصراعات أهمها وأخطرها رفض "الأنثى" وعدم الاعتراف بها لأنها نقد نوع من أنواع العار الذي يلحق بالعائلة، إضافة إلى ذلك فرض عليها جميع أنواع القمع والظلم والاستبداد وسلب كل حقوقها وإرغامها على ممارسة واجباتها على أكمل وجه ويجب عليها أن تتقيد بعادات وتقاليد سخرية ليست لها أي قيمة، بينما الجانب الآخر "الرجل" يمثل في نظرهم هو عميد العائلة وثمرة الحياة، وقدمه على العائلة يمثل الخير والرزق أي أنه عبارة عن المفتاح الذي يزهر الحياة ويأتي بالسعادة والرزق.

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 110.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 201.

من الواضح أن الروائية اختار الزمن الماضي للولوج إلى مضمون الرواية والغوص في متاهاتها، كما أن هذا الماضي جاء يحمل بين طياته كل معاني التعثر والموت والهروب من كل العادات والتقاليد البائسة والظالمة نقول في ذلك: "منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمضت القانون عنه عينه منذ القدم"⁽¹⁾

وعلى إثر هذا استعملت الروائية زمنين هما:

1- الزمن الخارجي:

يتجلى الزمن الخارجي في رواية "تاء الخجل" بطريقة غير مباشرة دليل ذلك أن الروائية لم تحدد الزمن الحقيقي الدال على بداية روايتها، بل تركته مجهولا جزئيا فقط لأنها استعانت في الحديث عن مدى الوجد والألم الذي رافقها منذ طفولتها إلى غاية وصول الفترة المأساوية الحساسة المتمثلة في زمن الإرهاب وهذا هو الوجد الأكبر الذي زاد من عمق جرحها وحزنها وتسمى هذه الفترة بـ "فترة العشرية السوداء" التي تعطي صورة أدق تفصيل لمجمل أحداث الرواية.

ومن خلال اطلاعنا على مضمون الرواية نجد بأن فضيلة الفاروق قد قسمت روايتها إلى ثماني وحدات كل وحدة تعبر عن زمن معين في فترة حياتها، وهذه الوحدات كالتالي:

• الوحدة الأولى تحت عنوان "أنا وأنت":

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 09 إلى غاية الصفحة 24 تبدأ الروائية فيه بالرجوع إلى الزمن الماضي فتتحدث عن آلامها وأحزانها التي تلققتها منذ قبولها على الحياة فتول في ذلك: " منذ العائلة

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 09.

منذ المدرسة منذ التقاليد منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة⁽¹⁾

ثم تنتقل بعد ذلك مباشرة بالحديث عن الحروب التي تنوعت فيها وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء ومعاملة المرأة كالحيوان وهذا ما جعل الروائية تنفي أنوثتها وتهرب منها بسبب ما يحدث لها من قبل الآخر المتسلط "الرجل" لذلك تقول: "لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"⁽²⁾ لتشير بعد ذلك إلى رجل مجهول كان بسبب في تحريك مشاعرها واخراجها من قوقعة الظالم التي تعيش فيها ودفعها للحياة من جديد على الرغم من أنها كانت لا تطيق الرجال اطلاقها وكانت تحمل كرها كبيرا في قلبها اتجاههم، كما أن هذا المجهول جعلها تدرك بأنها أنثى معنى كلمة وهي من صنف النساء تقول في ذلك: "عشت الحيرة لأول مرة، أ بصف النساء أنا أم بصف الرجال؟ لماذا اختلفت عن كل الرجال؟ أ لأتلك ابن امرأة على رأي أهل الحي؟ أم لأنك اختلفت من أجلي؟"⁽³⁾

وفي هذه الوحدة كانت الروائية تتحدث عن قصة الحب التي عاشتها مع هذا الرجل المجهول، هذه العلاقة جعلتها تنظر للحياة من وجهة نظره جميلة خالية من الأحزان والتعقيد، هذه العلاقة غيرت مجرى حياتها إلى الأفضل لأنها وبعد عناء وظلم طويلة في الأخير وجدت الشخص الذي كانت تبحث عنه منذ القدم الشخص الذي يفهمها ويسمعها، الشخص الذي يقدرها ويمنحها كل حقوقها وواجباتها على أكمل وجه، الشخص الذي بفضلها أصبحت ترى بأن لها قيمة في المجتمع فتقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 09.

(2) مصدر نفسه، ص 10.

(3) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال⁽¹⁾ وعلى الرغم من كل هذا إلا أنها مازالت خائفة من الموجود في الواقع الظالم الذي يعيش فيه ذلك الشخص فنقول: "لكنه بستان الأشواك"⁽²⁾ ثم تنتقل بعد ذلك مباشرة بالحديث عن فصل الصيف على أنه الزمن الذي شهد افتراقها وبعدها عن حبيبها وفي ذلك تقول: "كان قد أقبل الضيف حين افترقنا، في الصيف دائماً يلتقي الناس ويفترقون"⁽³⁾ كما تقول أيضاً: "كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه: أهديتك انفصالا!"⁽⁴⁾

ومن خلال الرواية يتضح لنا بأن هذا الفراق والانفصال عاد بالسلب على نفسية الروائية بدليل ذلك أنها أصبحت ترى كل شيء حزين وقاسي، كما أن الأنوثة اختفت في غطاء مليء بالخوف والرعب وعلى إثر ذلك نجدها تقول: "بعدك صار الحال أكثر قسوة أيضاً وصارت الأنوثة مدججة بالفجائع، بعدك بعد الثلاثين، أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة، أصبحت الأيام موجعة"⁽⁵⁾ ثم تبدأ بطرح الأسئلة على نفسها على السبب الذي أدى بها إلى تذكر الشخص الذي أحبته بجنونه وهو نفس الشخص الذي طلبت منه الانفصال فنقول في ذلك: "لعلك تتساءل ما الذي أعادني اليك اليوم؟"⁽⁶⁾ ثم تبدأ بالإجابة عن أهم سبب الذي أدى بها لطلب الانفصال بعدما كانت علاقة حبهما في أوج الروعة والجمال تقول: "سأجيبك: إنه ربما الإيمان، إذ أخجل من أفتح حديثاً عن الحب، والوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جداً حين تعبره الجنائز، وتلوّثه الاغتصابات ويملأه دخان الإناث المحترفات"⁽⁷⁾، وتقول

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر نفسه ص10.

(2) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(3) مصدر نفسه، ص12.

(4) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(5) مصدر نفسه، ص13.

(6) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(7) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

أيضاً: "قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله، وقد لا تفهمني، لكنني أكون قد وجدت مبرراً لنفسني لأنني غادرت"⁽¹⁾

ليعود بها الحنين بعد ذلك إلى الماضي أين تتذكر أيامها مع حبيبها في قولها: "كان رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان زفاف" "إنه الرابع عشر من شباط (فيفري)"⁽²⁾ ثم تتوالى بعد ذلك في تذكر الأيام الواحدة تلو الأخرى لتختتمها بعد ذلك بفترة الغذاء التي كانت تزعجها كثيرا ولا تتحمل قدمها "قدوم يوم الجمعة" تقول في ذلك الصدد: "أما ما يجعلني فعلاً أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة"⁽³⁾

الوحدة الثانية: "أنا ورجال العائلة"

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 2 إلى غاية الصفحة 33، حيث لا تزال الروائية في الحديث عن ماضيها المؤلم وخاصة المنطقة التي ترعرعت فيها تقول في ذلك "أريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحت لك ذلك"⁽⁴⁾

ثم انطلقت بعد⁽⁵⁾ ذلك في وصف فترة المساء وهي في نظرها فترة كابوس مرعب ومخيف إذ تقول: "كل المساء موحشا، والسبات يختنق من الملل"، وبعد ذلك تطرقت بالحديث عن العادات والتقاليد السخيفة التي يتميز بها مجتمعها، هذه العادات والتقاليد سلبت المرأة حقها في الحياة وعاملتها بدونية واحتقار مثل: "ظاهرة التصفيح" وهي عادة قديمة تحمي شرف البنت، فقد رفضت فضيلة الفاروق مثل هذه التقاليد الملعونة

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص13.

(2) مصدر نفسه، ص 17

(3) مصدر نفسه، ص 24.

(4) مصدر نفسه، ص 25.

(5) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

التي تنهياً لها النساء مصرحة بذلك: "ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروساً"⁽¹⁾، وهذا ما سبب لها عقدة نفسية لاحقتها طيلة حياتها.

كما أنها ذكرت المطر في هذا اليوم بما كان ذلك اليوم يشير إلى فصل من الفصول ألا وهو فصل الخريف حيث تقول: "ضغط المطر علي، تأوهت الجسور طارت حمامات نحو الضباب ، ارتعشت هضبة الجامعة بلغت أصابع المطر قاعدة ظهري"⁽²⁾

الوحدة الثالثة تحت عنوان "تاء مربوطة" لا غير:

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 35 إلى غاية الصفحة 44، وقد استهلكت الروائية وحدتها هذه بالحديث عن ظلمة الليل الحالك وسكونه فنقول: "كان الليل في أوله، لكن الخارج كان يغط في نوم عميق"⁽³⁾ ونقول أيضاً: "يخيل إلي، أن الأضواء ترتجف رعباً بعد أن صارت وحيدة وأن السماء ترتل الآيات"⁽⁴⁾ وهذا يدل على أن الروائية تصف كل الأعمال والمخيلات التي تتبادر ف ذهنها حينما يقبل عليها الليل بظلمته وكآبته ثم تعود مباشرة بالحديث عن حبها لحبيبها ومدى خجلها من البوح بالحقيقة الجميلة لعائلتها فنقول: "أنني هربت منك بعد أن أحياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك"⁽⁵⁾ وهذا تفسير على ضعفها وعجزها أمام بني مقران الذين يرفضون مثل هذه العلاقات وأن المرأة إذا اقتربت مثل هذه الأشياء فهذا يعد تمرد على قوانين العائلة فنقول: "كنت أصمت حين تتكلم عن الزواج"⁽⁶⁾ وهذا ما يدفع بها انغماس في العمل الإعلامي لكي تنسى هذا الوجد الكبير الذي لا يشبه أحد من بني مقران لأنها يفهمها ويسمعها في كل أحاديثها وأن راحتها لا تكون إلا معه فقد لأنه مثقف، لذا لجأت للعمل في إحدى الجرائد حتى تتناسه تقول: "انغمست في

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 26

(2) مصدر نفسه، ص 33.

(3) مصدر نفسه، ص 35.

(4) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(5) مصدر نفسه، ص 36.

(6) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

العمل الإعلامي، انضمت إلى جريدة الرأي الآخر⁽¹⁾ لتشير بعد ذلك إلى الفترة الحساسة في تاريخنا باعتبارها الفترة التي سببت لها جرحاً عميقاً في قلب كل الشعب الجزائري وهي فترة "العشري السوداء" وفي ذلك تقول: "سنة العار سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاعتصاب استراتيجياً حربياً"⁽²⁾ وتقول أيضاً 550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة سجلت تلك الفترة"⁽³⁾

من خلال كل هذه الكوارث التي حلت بنساء وبنات الشعب الجزائري والتي سبب الكثير من العقد النفسية في داخلهم جعلتهم يطالبون بالحرية والبحث عن الاستقرار الأمان، حيث تقول في ذلك: "مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس، صرت أخطط للهروب، أريد هواء لا تملأه رائحة الاعتصابات"⁽⁴⁾ أي أن الروائية أرادت الهروب من الواقع المؤلم الذي تعاني منه هي وأبناء المجتمع ككل.

لتعود بعد ذلك مرة أخرى إلى حاضرها المتمثل في حكاية "ريمة نجار" وهي الطفلة المسكينة تبلغ من العمر ثماني سنوات التي تعرضت للاغتصاب من قبل رجل في الأربعين يقطن في الحي الذي تقطن به ريمة حيث قتلها أبوها تقول في ذلك: "الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر، قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت"⁽⁵⁾ وتقول أيضاً: "في المساء بكيت كثيراً وأنا أكتب قصة قصيرة عن بنت تشبه ريمة وعن بطل يشبهني وأصف شراسة الحياة"⁽⁶⁾ وهذا دليل على أن الروائية آلمها كثيراً ما حل بريمة نجار وهي نظرة المجتمع إليها بالرغم أنها ليست المسؤولة على ما حل بها، وبعد ذلك نجد الروائية تختم وحدثها هذه بالحديث

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص36.

(2) مصدر نفسه، ص38.

(3) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(4) مصدر نفسه، ص39.

(5) مصدر نفسه، ص42.

(6) مصدر نفسه، ص43.

عن رئيس التحرير فتقول: "توقفت في زاوية مظلمة وحاولت أن أتبين من الشخص الذي يقف مع حراس الحي، وبسرعة عرفته، إنه رئيس التحرير" (1)

الوحدة الرابعة تحت عنوان "يمينة":

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 45 إلى غاية 52، تبدأ فيها الروائية بالحديث إلى رئيس التحرير الذي طلب منها التقرب من الفتيات اللواتي اغتصبنهن الإرهاب وتتجز تحقيقاً بشأن هذا الموضوع حيث تقول: "الوقت متأخر أعرف ذلك، لكنني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حررن منذ ساعات من ايدي الإرهاب" (2) ثم تنتقل بعد ذلك للحديث عن فتاة اسمها "يمينة" وهي إحدى المغتصابات التي ذهبت إلى زيارتها البطلة في صبيحة اليوم التالي في المستشفى الجامعي كما أنها وصفت حالتها الميؤوس منها سبب ما تعرضت له إذ تقول: "كانت مشاعري قد حلت عليها العاصفة وقوفي أمام غرفة "يمينة" شدتني جثتها التي تنن" (3) بالإضافة إلى وجود فتاة أخرى بجانب "يمينة" التي أصابها صدمة بسبب ما شهدته من اغتصاب وجرم أمام عينيها تقول الروائية: "كانت إلى جانبها فتاة أخرى، ظلت تنتظر إلى بعينين جامدتين" و"كانت ترمقني بنظرة مختلفة عدائية ومخيفة، وكان يجب أن أتصرف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر" (4)

وبعد حديث الروائية المتواصل مع هذه الفتاة زال الخوف والرعب عنها "الفتاة" وأصبحت تقص عليها ما جرى لها ل "يمينة" والأخريات من طرف الإرهاب تقول: "هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب" وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهو يمارسون

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 45.

(2) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(3) مصدر نفسه، ص 46.

(4) مصدر نفسه، ص 46.

معنا "العيب" نستجد، نتسول لهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يباليون⁽¹⁾ "أنظري ريطوني سبك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة، وحتى الله تخلى عني مع أنني توصلته، أي أنت يا رب. أين أنت يا رب؟"⁽²⁾

لنتهي الروائية وحدتها هذه بالحديث الطويل الذي دار بينها وبين يمينه بعد أن فاقت من غيبوبتها، ومن خلال الحديث أدركت الروائية بأن يمينه هي من المنطقة نفسها فإذا بها تقول: "لو عرف أهلي أنني هنا، فهل سيأتي أحدهم لرؤيتي؟ أحببتها من دون تردد: طبعاً، وخرجت، كانت تلك أول كذبة أكذبها عليها"⁽³⁾

الوحدة الخامسة تحت عنوان "دعاء الكارثة":

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 53 إلى الصفحة 64 تستفتح الروائية وحدتها هذه بالحديث عن منتصف النهار إذ تقول: "أعبر شارع "عبان رمضان"، والماضي يتناثر من حولي مع نداء صلاة الظهر"⁽⁴⁾ بعدها تطرقت بالحديث عن المآذن وكل ما تقوله المآذن كان يريده الناس، حتى ولو كانت هذه المآذن على خطأ، وهذا ما أدى بالروائية إلى الإصابة بالدهشة لما تسمعه، والحيرة التي وقعت فيها لأن ذلك الكلام غير منطقي ولا صحة له في شرعنا فلماذا الناس يفعلون كل ذلك دون خوف بما سيحدث لهم ولأبنائهم تقول في ذلك: "اللهم زن بناتهم قالوا آمين" وحتى حين قالت اللهم يتم أولادهم قالوا آمين، اللهم رمل نساءهم قالوا آمين"⁽⁵⁾ وهذا الدعاء فسرت الروائية بأنه نوع من أنواع الموضة، جبهة الانقاذ! أي أن الناس أصيبوا بنوع من أنواع حمى التغيير فتقول في ذلك: "ولهذا تنام يمينه نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير!"⁽⁶⁾

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 47.

(2) مصدر نفسه، ص 48.

(3) مصدر نفسه، ص 52.

(4) مصدر نفسه، ص 53.

(5) مصدر نفسه، ص 54.

(6) مصدر نفسه، ص 55.

وتقول أيضاً: "ولهذا مئات الزهرات يغتصبن ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير!"⁽¹⁾

لتختم بعد ذلك وحدتها هذه باليوم الذي التقت فيه برئيس التحرير لتخبره بأنها رفضت التحقيق في هذا الموضوع لأنه عبارة عن مأساة كبرى ارتكبت في حق هؤلاء الفتيات، وأنها ستكتب عن ذلك الدعاء فتقول: "إذن.... سأكتب عن الدعاء! أي دعاء؟ دعاء "الفيس" هل تذكره؟ لقد ردد في كل المساجد أيام الإضرابات، ذلك الذي يقول: "اللهم زن بناتهم، ويتم أولادهم، ورمل نسائهم.... الخ"⁽²⁾ إلا أن رئيس التحرير رفض الكتابة عن هذا الدعاء نهائياً وأصر على أن تكتب خالدة على تجربة هؤلاء الفتيات فتقول: "لأريد أن تكتبي تجربة هؤلاء الفتيات؟"⁽³⁾ بالإضافة إلى ذلك ذكر أسماء وألقاب هؤلاء الفتيات تقول: "منذ متى ذكرنا أسماء الناس في هذه الحالات؟ الحقيقة تكشف الأسماء والألقاب، لا أحد سيصدقنا إذا لم نكتب الحقيقة بأكملها"⁽⁴⁾ لكن خالدة ظلت مصرّة على رأيها وموقفها وهو رفض الكتابة عن الفتيات وإنما الكتابة عن ذاك الدعاء السخيف تقول: "وبهدوء أحببته: Bref..... لن أكتب عنهن..... سأكتب عن الدعاء"⁽⁵⁾

الوحدة السادسة: تحت عنوان الموت والأرق يتسامران

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 65 إلى غاية الصفحة 74 تبدأ الروائية في هذه الوحدة بالحديث عن زيارتها ليمينة في المشفى على الساعة الثانية والنصف بعد الظهر فتقول: "في الثانية والنصف بعد الظهر كنت أمام يمينة أحضرت لها كيساً من البرتقال، راديو، كتباً لغادة السمان، وقميص نوم عليه أرانب صغيرة"⁽⁶⁾ ثم تبدأ بوصف حالة يمينة أنها ازدادت شحوباً وشعرت خالدة أن الموت في استعجاله إلى يمينة دليل ذلك

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 55.

(2) مصدر نفسه، ص 62.

(3) مصدر نفسه، صفحة نفسها.

(4) مصدر نفسه، ص 63.

(5) مصدر نفسه، ص 64.

(6) مصدر نفسه، ص 66.

أن يداها وقدماتها لا تستطيع تحريكهما ولا تشعر بهما على الإطلاق فتقول: "كانت قد ازدادت شحوباً ، عرفت أن الموت يركض نحوها مستعجلاً، للموت رائحة غريبة تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات وقد أردت أن أبعث فكرته عني، لكنه اقترب كثيراً، كانت يداها قد ماتتا وهما تمسكان بكتاب غاذه السمان"⁽¹⁾ ثم ذهبت بعد ذلك إلى سرد كل ما قمت به في ذلك اليوم المليء بالمفاجآت والدهشات إذ تقول: "في المساء، وقفت طويلاً أمام النافذة، كانت الأضواء تموت على الأرصفة، والصمت سيد الشارع"⁽²⁾ "كثبت حتى أنتصف الليل"⁽³⁾ ثم تشير بعد ذلك إلى الزمن الماضي وتذكر عيد ميلادها السابع عشر إذ تقول: "كان عيدي التاسع عشر يومها"⁽⁴⁾ ثم تقفز مرة أخرى إلى حاضرها لتختم به وحدتها من خلال خروجها صباحاً من غرفتها متوجهة إلى المستشفى لزيارة صديقتها يمينة تقول: "لا أدري كم ساعة تقلبت في الفراش، لكنني استيقظت متأخرة زميلتي في الغرفة كانت قد غادرت، ورأسي منقل بالذكريات والكوابيس، تذكرت يمينة، حضرت نفسي بسرعة وخرجت"⁽⁵⁾

الوحدة السابعة: تحت عنوان "جولات الموت"

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 75 إلى غاية الصفحة 82 لازالت الروائية تواصل سرد أحداثها الموجعة والأليمة من خلال ما حل ب "يمينة" تقول: "كان الموت يحاذيها تماماً، وقد صممت على ألا أبكي أمامي أبداً، اقتربت منها، لمست يديها الميتين، قالتا البرد بصيغة مخيفة جداً"⁽⁶⁾

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 67.

(2) مصدر نفسه، ص 71.

(3) مصدر نفسه، ص 72.

(4) مصدر نفسه، ص 73.

(5) مصدر نفسه، ص 73، 74.

(6) مصدر نفسه، ص 75.

ثم أشارت أن هذا اليوم هو الأول من أفريل تقول: "قلت ليمينة: إنه الأول من أفريل، له كذب عليك أحد اليوم؟" وكانت الإجابة مثل القنبلة التي نزلت على خالدة فنقول: "أجابت والحزن لا يفارق ابتسامتها: إنه اليوم الوحيد الذي ذقت فيه مرارة الصدق"⁽¹⁾

ثم بعد ذلك تنتهي الروائية وحدثها هذه بوقت الغروب عندما عادت إلى زيارة يمينة بالمستشفى تقول: "السماء رمادية وبنفسجية عند الغروب، لقد تأخرت على يمينة، ما كان يجب أن أنزل إلى "الجريدة" أسرع الخطي، ثم قررت أن أختصر المسافة، أوقفت سيارة أجرة وتوجهت نحو المستشفى الجامعي"⁽²⁾

الوحدة الثامنة: تحت عنوان "الطيور تختبئ للموت"

تمتد هذه الوحدة من الصفحة 81 إلى غاية الصفحة 99 من الواضح أن الروائية مازالت في سرد كل ما حدث لها وما هم المواضيع التي وقفت عليها، لتشير بعد ذلك إلى فصل الربيع باعتبار الزمن الذي يشهد الكثير من الأموات وغيبات الأمل التي كانت متمسكة بحبل هس تقول على منوال ذلك: "الزهور تنمو أيضا على القبور، ماتت "رزيقة" و "راوية" نقلت إلى مستشفى المجانين ويمينة لا تزال تتمسك بالأرانب الصغيرة، وأغنيات "سيرتا"⁽³⁾ لتتحدث بعد ذلك عند ذهابها لرؤية "يمينة" في الفترة المسائية إذ تقول: "بدت يمينة أكثر تحسنا في ذلك المساء رغم شحوبها وذبولها"⁽⁴⁾ ثم أصبحت يمينة تقوم بإعطاء مواصفات لخالدة عن رزيقة التي انتحرت على أنها كانت جد جميلة فنقول: "كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه، لكنها قاومته مثل وحشته"⁽⁵⁾ ثم تشير خالدة بعد ذلك إلى صبيحة اليوم التالي تقول: "كانت الشمس قد دغدغت

(1)المصدر نفسه، ص76.

(2)المصدر نفسه، ص81.

(3)فضيلة الفاروق: تاء الخجل، المصدر السابق، ص81.

(4)المصدر نفسه، ص83.

(5)المصدر نفسه، ص87.

كل الجسور و"سيدة السلام" حتما تتأببت وفتحت جناحيها للربيع ويمينة حتما قد بدأت تحلم بعبور جسر يهتز⁽¹⁾

وفي صبيحة اليوم الموالي مثل كل عادة ذهبت خالدة لزيارة يمينة، دخلت الغرفة التي توجد بها يمينة إلا أنها لم تجدها في سريرها وجدته فارغاً، فذهبت وقفت أمام الطبيب المداوم وسألته تقول: "أين يمينة؟ أجنبي بالفرنسية dans la morgue، لماذا ماتت؟ أجاب باللغة نفسها: "c'est la vie"⁽²⁾ أي أن يمينة ساءت حالتها بعد مغادرة خالدة الغرفة وبعد دقائق ماتت تقول: "متى ماتت؟ البارحة بعد أن غادرت، ساءت حالتها فجأة، قمنا بما يلزم ولكن القدر كان أقوى منا"⁽³⁾

ثم تفقر خالدة مباشرة إلى اليوم الذي عادت فيه إلى بين مقران بحي تقول: "حين عدت إلى بيت بني مقران في اليوم التالي، كنت أحضر حقيبة لرحيل طويل، كنت قد اقتنعت أن الحياة في الوطن معادلة للموت"⁽⁴⁾

لتختم وحدتها بعد ذلك بصبيحة اليوم الذي توجهت فيه إلى المطار قاصدة الخروج من الوطن وذلك لقولها: "فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت، قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت"⁽⁵⁾

2- الزمن الداخلي:

يتجلى الزمن الداخلي في رواية "تاء الخجل" من خلال زمنيين هما الماضي والحاضر، حيث أن الروائية تعيش في زمن الماضي تارة وتارة أخرى تمزج الماضي والحاضر معاً، كما أنه يمكن القول أن

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 93.

(2) مصدر نفسه، ص 94.

(3) مصدر نفسه، ص 95.

(4) مصدر نفسه، ص 96.

(5) مصدر نفسه، ص 99.

رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق اعتمدت فيها على تقنية الاستباق والاسترجاع وهذه ما يتجلى في المقاطع التالية:

أ- الاسترجاع:

يتجلى الاسترجاع حينما استرجعت البطلة مرحلة طفولتها وطريقة عيشها مع العائلة التي ترعرعت فيها فنقول في ذلك: "منذ العائلة منذ المدرسة منذ التقاليد منذ الإرهاب، كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسماننا التي تتعثر عن آخر حرف، منذ العيوس الذي يستقبلنا عند الولادة، من أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما، منذ كل ماكنت أراه فيها تموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وشفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه، منذ القدم"⁽¹⁾ فالروائية تتأسف للأيام التي مرت بها والتي لم يملأها سوى الألم والحزن لماضيها المرعب والمخيف لكن هذا لا يبقى أنها قضت أيام مليئة بالسعادة والحب التي قضتها مع حبيبها نصر الدين حيث تقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال"⁽²⁾ ونقول أيضا: "أتذكر أجمل السنوات التي أمضيها معا"⁽³⁾ ففي هذا المقطع نرى بأن الروائية استرجعت ذكرياتها التي كانت تعيشها مع حبيبها نصر الدين فكانت تستشهد بهذه الذكريات لكي تتناسى شدة الوجد الذي كاد يخنقها ولا يتركها تعيش باستقرار، لذلك كانت تكثر من تقنية الاسترجاع في روايتها.

وعلى الرغم من ذلك الألم الذي يرافقها إلا أنها لا تنسى في كل مرة الحديث عن قسنطينة والتقني بجمالها تارة، وتارة أخرى تذكر الأماكن التي تركت في نفسها آلام وأحزان عميقة ومن أهم وأبرز هذه الأماكن المحزنة "الجسر" فنقول: "فأحدثك عن قسنطينة، وأشجار الصنوبر والمسرح، ودار الإذاعة

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 9.

(2) مصدر نفسه، ص 10.

(3) مصدر نفسه، ص 10.

والتلفزيون، وحفلات الصيف، وسهرات رمضان، وبكاء الشتاء ورقصة الضباب على الجسور، وغبطة الشوارع بالمالوف⁽¹⁾ وتقول أيضاً: "في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم"⁽²⁾

لتعود من جديد تعيش حاضرها فتقول: "أنكب على أوراق لأعيش فضول حياة تختلف، أكتب فأثوغل داخل أزفة الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك"⁽³⁾

لقد امتزج الماضي بالحاضر في رواية "تاء الخجل" من خلال حديث الروائية عن حاضرها ثم عودتها إلى ماضيها عن طريق الاستذكار غز تقول في ذلك: "قلا عيشة كانت امرأة قوية، إذ كانت تجالس الرجال، وتشاركهم أحاديثهم السياسية، وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تتخرط في الحزب أيام الثورة، وأنها دفعت "أربعة دورو" كقيمة الاشتراك وقتها"⁽⁴⁾ وهذا المقطع يدل أن الروائية قامت باسترجاع ماضي للا عيشة القوية وألحقته بالحاضر لكونها معجبة بصمودها كإمرأة قوية وشجاعة.

ومن الواضح أن الروائية فضيلة الفاروق استعملت الاسترجاع بصنفين وهما: استرجاع داخي واسترجاع خارجي: وهما كالتالي:

أ- الاسترجاع الداخلي:

لعل أبرز الاسترجاعات الداخلية التي وردت في الرواية كالتالي:

تقول: "أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا وأنت؟ أ تذكر صخب عيوننا؟ أ تذكر أجمل السنوات التي أمضيها معا؟"⁽⁵⁾ يبدو أن الروائية عادت بشخصية البطلة إلى الزمن الماضي واقناعها بأنها مع حبيبها تخاطبه وتسأله ما إذا كان يذكر تلك الأيام الجميلة التي قضوها معا أم لا؟

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر السابق، ص 11.

(2) مصدر نفسه، ص 12.

(3) مصدر نفسه، ص 35.

(4) مصدر نفسه، ص 22.

(5) مصدر بنفسه، ص 10.

وتقول أيضا "مازلت أذكر كم كنت أحب يديك واستدارة أظافرك، والحقول المزهرة في راحتك"⁽¹⁾ من هذا المقطع يبدو لنا بأن البطلة تحن وتشتاق لتلك الأيام التي جعلتها تتأكد بأنها أنثى وبأن الرجال لا يشبهون بعضهم إطلاقاً.

لا تزال الروائية تسرد أحداثها الماضية إلى أن في هذا المقطع لا تتحدث عن حبيبها وإنما لجأت إلى طفولتها وتكلمت عنها في قولها "أذكر أنني عدت ذات يوم من المدرسة، فلم أجد أمي في البيت، نزلت عند العمّة تونس أسألها عنها"⁽²⁾

ثم بعد ذلك تتكرر الحوار الذي دار بينها وبين خيرة ابنة عمها الحسين عن خطبتها فنقول: "وأذكر حين خطبت خيرة ابنة عمي الحسين، أنها قالت عن الخطيب أنه لم يعجبها، فرضه المجتمع"⁽³⁾ ثم تنتقل مباشرة بذاكرتها إلى "لالة عيشة" لتعيد ما قالته لها في أحد الأيام وذلك في قولها: "حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين، سيكثر الموتى من الشباب، وحين يبدأ بيوم الثلاثاء يكثر الموتى من العجزة كبار السن، وحين يبدأ يوم الأربعاء يموت "المال"⁽⁴⁾

لتعود مرة أخرى إلى تذكر حبيبها نصر الدين في قولها: "حاولت أن أغلق عليك أبواب الذاكرة، كنت قد انبعثت من كل الفجوات، وقد أبصرتك كعلامة ضوء وسط العتمة إلى تخيم على الغرفة" "تعيد لي دفثري الذي استلفته مني"⁽⁵⁾ أي أن الروائية لم تستطع نسيان نصر الدين واستبعاده من ذاكرتها بل ظل يلاحقها في كل مكان، كما يبدو أنها أيضا رجعت إلى ذلك اليوم الذي عاد فيه نصر الدين دفثرها حيث تذكرته بكل تفاصيله.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 17.

(2)، مصدر نفسه، ص 19.

(3) مصدر نفسه، ص 22.

(4) مصدر نفسه، ص 39.

(5) مصدر نفسه، ص 72.

ب- الاسترجاع الخارجي:

من الملاحظ بأن الاسترجاع الخارجي ورد في الرواية بصورة قليلة موازنة بالاسترجاع الداخلي،

ومن أمثلة نذكر:

تقول الروائية "قلت لها ذلك ومقولة ل "غي دي كار" تحضرني أمام رجل نواجه كل الأخطار" فكيف لي أن أواجه والدي وأعمامي وشيان العائلة"⁽¹⁾ من المؤكد بأن البطلة تذكر هذه المقولة حينما كانت تفكر بطريقة ما تواجه به كبار العائلة من أجل أعمال دراستها بالجامعة.

كما ورد أيضا الاسترجاع الخارجي من خلال تذكر الروائية أيام الثورة بحيث صورة الموتى وهو مرميون في كل مكان بسبب الاجرامات الاستعمارية هي تعود مرة أخرى لكن من قبل الإرهاب، وكأن التاريخ يعيد نفسه مرة أخرى لكن ليس على يد المستعمر بل على يد الإرهاب الهجري الظالم فنقول في ذلك: "ها هي أيام الثورة تعود الموتى في كل مكان والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم"⁽²⁾

أما بالنسبة إلى الاستباق فقد ورد في رواية "تاء الخجل" بصورة قليلة جدا عكس الصورة التي جاء عليها الاسترجاع باعتبار أن الرواية ربما عمدت أكثر إلى الرجوع للماضي وتذكره بكل تفاصيله لأنه سبب لها الكثير والكثير من الآلام والجروح التي لا يستطيع أي كان تجاهلها وعليه فإن من أبرز الاستباقات التي وردت في هذه الرواية نذكر: تقول في ذلك: "تخيلتك تضع أصابعك على شفتي، تطلب مني قبلة، كدت أقبلك لولا ضجيج عمارة الآداب، وابتعادي عن المطر"⁽³⁾ فيما هذا المقطع نرى بأن الرواية استبقت هنا ما سيحدث بينها وبين نصر الدين لو كان بجوارها حتى أنها كانت ستقبله لكن ضجيج عمارة الآداب منعها من القيام بذلك الشيء.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 30.

(2) مصدر نفسه، ص 40.

(3) مصدر نفسه، ص 33.

وقولها أيضا: "إذا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي: هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا"⁽¹⁾ وهذا ما يفسر على أن الروائية استبقت الحديث الذي سيقولنه عائلتها المقيمة في منطقة تدعى بني مقران أنها استبقت رد فعلهم، في ما إذا كتبت عن يمينه التي تعرضت للاغتصاب والاعتداء من قبل الإرهاب باعتبار يمينه أيضا تقطن في نفس المنطقة التي تقطن بها خالدة وقولها أيضا: "ستموت يا حكيم، أليس كذلك"⁽²⁾ وتقول أيضا لرئيس التحرير: "تخيل أن ابنتك اختطفت ذات ليلة، اغتصبت وأنجبت عارا، وهي الآن في المستشفى الجامعي تتزف وأجىء أنا كصحافية لا قول أن ابنة فلان حدث لها كذا وكذا، هل ستقبل؟"⁽³⁾ من خلال هذا المقطع يتضح بأن الروائية جعلت رئيس التحرير يتوقع م الذي سيحدث له لو كانت ابنته هي التي اختطفت وحل بها ما حل بيمينه وأخريات، فهي استبقت أفعال لكن بالخيال فقط.

وهكذا يمكننا القول بأن مستويات الزمن داخل الرواية تركز على تلك الدلالات الاجتماعية المحملة بالإيديولوجيا الفكرية للمجتمع الجزائري والتي تعكس الوعي الاجتماعي في ثورته على تلك الأوضاع التي كانت تعانيها المرأة المحرومة من جميع حقوقها من طرف الآخر المتسلط الذي كبل حريتها.

ولهذا يبقى الزمان هو البنية الأساسية للسرد، فلا يمكن للأحداث ان تقع الا في إطار زمني محدد.

4- خصوصية الكتابة النسوية في اللغة:

إن الحديث عن خصوصيات الكتابة الروائية لدى المبدعات الجزائريات يبني على تصور منهجي، يدرك أن اللغة ليست أداة حيادية، ومن ثم يقر بوجود لغة تعبيرية خاصة بالمرأة، ترتبط بذاتها وبخصائصها البيولوجية والنفسية، ولا يقتصر اختلاف اللغة النسائية في الكتابة الروائية الجزائرية على المستوى المعجمي فحسب بل أنه يشمل المستويات الصوتية والصرفية والتركييبية، مما يكسب تلك اللغة وظيفتها الجوهرية التي تتجاوز التواصل مع الآخر، والتحاور لتجسد توق المرأة إلى التحدي تجسيد هويتها الخاصة وكيانها المستقل

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 60.

(2) مصدر نفسه، ص 79.

(3) مصدر نفسه، ص 63.

"أنثى"، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامها، فليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي، ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل للتعبير المصادر اللغوية، خوفاً من اختراق المحذور الديني والاجتماعي بالأساس أثناء الاشتغال على اللغة والتعامل معها، ووقوفها في الأغلب عندما تسمح به أعراف المجتمع الذكوري، الذي لا يتسامح معها بنفس القدر الذي يتسامح به مع الرجل، مما يفسر استثمارها في إبداعها الروائي تقنية القناع.

كما أن الاشتغال المكثف على لغة البوح التي تضيء على الخطاب الروائي شكل المناجاة والاعتراف، من خلال مكاشفة ذات الكاتبة لذاتها "أنثى" وتعريفها لأشكال وجعها الأنثوي: المعيشي والحلمي، الواقعي والمتخيل، مما يعزل هيمنة الطابع الذاتي على هذه اللغة، من خلال استخدام الذات لضمير المتكلم واستثمار تقنيات الحلم والاشتغال المكثف على الذاكرة لهذا نجد أن اللغة أعادت للمرأة ما تصورت أنه سلب منها "تأنيثها، وأنوثتها" وجعلت "لغتها تعبر عن شحنة خاصة، بل تقدم نمطا من الوعي، بالإضافة إلى أن الوضع النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة، قد ينعكس على تفكيرها، وردود أفعالها، ويفجر لغة خاصة بها"⁽¹⁾

كما أن السرد النسائي، كثيرا ما نجد يخرج عن نمط الحكاية، ليتغلغل في السرد الذاتي عن طريق مزج الواقع بالخيال والعاطفة.

فها هي المرأة تسرد ذاتها وتسرد جسدها، وتسرد رغباتها، عن طريق تعرية الواقع، واسقاط أقنعة الرجل، حيث إنها أثناء معاشتها للسرد تعيش ذاتها متسلحة بسلطة اللغة ومفعول المجاز: "فالنص فعل وجودي، يستخدم الكتابة لتأطير عالمه، وعرض الأشياء من خلال الجمل المتواليه"⁽²⁾ وعليه فالرواية تبقى صانعة لغوية، فبحركتيها المنسجمة مع لغة المرأة، تصنع خطابا كون "الأحداث لا تكون محور النص بقدر

⁽¹⁾زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص84.

⁽²⁾شريف هزاع شريف، وحدة الوجود السردية (قراءة في فلسفة السرد المعاصر)، مجلة ألواح، مدريد، إسبانيا، ع20،

2005، ص183.

ما تتقدم اللغة ذاتها، لتكون مركز الخطاب، وتتصدر الحكمة⁽¹⁾ ويبقى "حال المرأة مع الكتابة حيث جاءت لتكون هي المؤلف وهي الموضوع، وهي الذات، وهي الآخر، وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذات تميل إلى فرديتها، ولكنها ذات تميل إلى جنسها، وإلى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات "أنثوية" تحول نفسها إلى موضوع وتحول حلمها إلى نص مكتوب وتجعل كابوسها لغة"⁽²⁾ هذا ما نلمسه في رواية "تاء الخجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" التي تزخر بعالمها الداخلي المثير، فهي تضرب على تر الذات للوصول إلى الآخر المتسلط "الذكر" وتكشف كل أعماله الحقيرة والظالمة التي مارسها ضد الجنس الضعيف "الأنثوي"

كما أن دراسة اللغة الروائية تستمد أهميتها من قيم الأدب ذاته، لأن أي تفكير في اللغة بإمكانه أن ينقل مركز الاهتمام من الكاتب وأعماله إلى مسألة الكتابة والقراءة، لهذا نجد الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على احتواء تجليات اللغة لأنه "من الممكن تصور رواية من غير أحداث، ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة"⁽³⁾ فاللغة تشغل بالإبداع الأدبي عموماً والسردي الروائي خصوصاً مكانة مهمة، بل إن الرواية لا تكسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إلا في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز بعملية التشخيص اللغوي والاهتمام به، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية، ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة، فاللغة تلعب دوراً بارزاً في تكوين الرواية

(1) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص184.

(2) آمال مختار، نخب الحياة، ص74.

(3) محمد العجمي: موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، سيميائيات مجلة دورية محكمة، ع02، 2006، ص25.

وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والموضوع "فاللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"⁽¹⁾ فمن خلال هذه اللغة نسعى للتقرب من الخطاب الروائي من منظور لساني معاصر في الدراسات اللغوية العربية، للكشف عن جملة من القضايا المرتبطة باللغة في بعدها الاستعمال التخاطبي، والرواية كشكل من اشكال استخدام اللغة، تمثل واقعية تواصلية بين الكاتب والقارئ، نحتاج للبحث عن العلاقة بين اللغة ومستخدميهما من أجل الوصول إلى مقاصدها واستخلاص التأويل المناسب لها، ولقد انتقينا لدراسة هذا الموضوع رواية جزائرية معاصرة "تاء الخجل" للروائية "فضيلة الفاروق" كنموذج من نماذج الروايات الجزائرية البارزة في الساحة الأدبية، وقد اتصفت الرواية كنصص إبداعي بسمات فنية مميزة على صعيد بنيتها اللغوية وبأبعاد عميقة تحتاج إلى بحث واستكشاف في جانبها التواصلية، وعلى هذا الأساس سنحاول الولوج لعالمها بالبحث عن أهم مقاصدها وفهم أبعادها، والبحث عن الظروف المحيطة بها والكشف عن مختلف الآليات التأثيرية المعتمدة من قبل الكاتبة، التي جعلت من روايتها وسيلة تواصلية ناجحة من خلال اللغة التي وظفتها فهي تختلف كثيرا عن اللغات الأخرى، حين نتحدث عن موضوع الجنس، أو محاولة إحصاء المفردات الدالة على الجسد وما شابهه، وانطلاقا من فكرة أن استعمال لغة الجسد المثيرة والاستعانة ببعض المشاهد الجنسية يؤدي إلى اجتذاب القارئ بطريقة كبيرة وغير مباشرة إلى قراءة الموضوع المطروح، بل أكثر من ذلك تجعله متحمسا لأجل مواصلة القراءة ومتابعة الأحداث بكل تفاصيلها واكتشاف زواياها والغوص في متاهاتها، من أجل ذلك تعمدت الروائية "فضيلة الفاروق" التمرد في استعمال قاموس الجسد، بمعنى الانسياق وراء كل ما هو متعلق بالجنس وما شابهه، وذلك لجذب القارئ وفضح كل ما هو مستور وتعرية الواقع المعيشي، وكشف كل الخبايا التي مارسها الإرهاب مع المجتمع الجزائري بصفة عامة والمرأة "الانثى" بصفة خاصة، وهذا ما يظهر جليا في روايتها التي بين أيدينا "تاء الخجل".

(1) عبد الفتاح، عثمان، بناء الرواية، دراسة الرواية المصرية، مكتبة الشباب القاهرة، مصر، 1982، ص199.

والملاحظة أن الروائية تتقن حركية اللغة المتفاعلة تحت سطوة الباطن، فطبيعة الجمل المتسارعة الإيقاع توحى بمرارة الألم والمعاناة التي مرت بها الروائية طيلة حياتها إذ نجدها تقول: "منذ العائلة منذ المدرسة منذ التقاليد منذ الإرهاب كل شيء عندي كان "تاءً للخجل"، منذ أسمائنا منذ العبوس منذ أقدم من هذا منذ والدتي منذ كل منذ القدم"⁽¹⁾ في هذا المقطع تطرح الروائية تساؤلات عديدة صاحبها منذ قدمها للحياة، وهذه التساؤلات ارتبطت برؤية ذات الروائية، وما تأثير هذه الذات من قلق وعدم الاستقرار لكل ما يحيط بها.

وبما أن اللغة نظام تواصل والمرأة يسهل عليها هذا التواصل لأنها تنتصر بلغة الحب باعتبارها المجال والملجأ الوحيد الذي يمنح الأنثى فرصة افصاح وتفريغ المكبوتات. كما أن هذه اللغة بإمكانها أن تحقق الرغبة والمتعة بالتلاعب والتحدي والتمرد ومواجهة الآخر المتسلط "الذكر" لذلك نجد الروائية تسلط الضوء على مناطق العتمة الموجودة بداخلها من خلال البوح بأسرارها تقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال أ تذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معا أنا وأنت؟ أ تذكر صخب عيوننا؟ أ تذكر أجمل السنوات التي أمضيها معا؟"⁽²⁾

كما نجدها أيضا تختار لغة التواصل لتحرير ذاكرتها من الموقف الذي قامت به مع نصر الدين والهروب من فعلتها ووضع حواجز وعراقيل أمام علاقتهما، وإلقاء اللوم على عائلتها وقبيلتها ووظيفتها للنجاة من فعلتها إذ تقول: "قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله، وقد لا تفهمني، لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت، وكل شيء صارر أزرق وكبيرا، وتستحيل السباحة فيه، بما في ذلك وظيفتي، وعلاقتي مع الناس، وعلاقتي مع الكاتبة"⁽³⁾

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 09.

(2) مصدر نفسه، ص 10.

(3) مصدر نفسه، ص 13.

فالوقوف على مواقع الذات، ومحاولة تغيير واقعها لنا يكون إلا بالتفريغ للذكريات التي تداهما أينما ذهبت وتذكرها بذلك الماضي الأليم لذلك لجأت إلى الكتابة باعتبار الكتابة مانعة الوجود ومحقة الذات إذ تقول: "ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل، كنت غزيرة الكتابة، ربما لأنني كما قال عني "غي دي كار" امرأة والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة"، كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة⁽¹⁾ ولعل السرد دافع لمغادرة الأسر والحصار إلى حياة أكثر جدية ورسومية، وبذلك تصبح هجرة الكتابة هي هجرة للوطن والمأوى والاعتراب عن الأهل والأحباء إذ تقول: "ها هي حقيبتني في انتظاري، حصتي في الوطن، ها هي أقلامي في انتظاري، أوراقني في انتظاري، ها هو المجهول يصبح بديلاً للوطن"⁽²⁾

وفي عرض خطابها الأنثوي تجد الروائية نفسها في تحدٍ لآخر فتختلف معه إذ تقول: "وأمام كمنجة حالمة لا يمكننا سوى أن نعلم، وسى أن نكتب، ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل، كنت غزيرة الكتابة"⁽³⁾ لقد انطلقت فضيلة الفاروق في روايتها من إحساس ذاتي له علاقة مباشرة بنفسيتها التي تعاني من ارهاق وألم بسبب الظروف التي فرضها عليها المجتمع الظالم إذ تقول: "لم أصبح أنثى تماماً بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلا حين خسرا الإنسانية إلى الأبد، كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشرة" "لم أكن أدري لم أكن مختلفة ... لم تتجب غيري"⁽⁴⁾ من خلال هذا المقطع يتضح لنا بأن الروائية وضعت أفعال معظمها مرتبطة بأدوات الجزم، وبالخصوص أداة "لم" كأنها جاءت للتأكيد وإثبات على قمة المعاناة والتعاسة التي تعاني منها والتي كانت سبباً في تحطيم أحلامها المستقبلية.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 12.

(2) مصدر نفسه، ص 98.

(3) مصدر نفسه، ص 11، 12.

(4) مصدر نفسه، ص 13، 14.

وظفت الروائية أيضا الاسترجاع الحديثي بينها وبين حبيبها "نصر الدين" للتأكيد على العلاقة الحميمية التي كانت بينهما، وهذا أكبر دليل على هروب الروائية من عالمها المحمل بالأوجاع والمآسي تقول:

"ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا؟

لن ننفصل

أقول لو

أنت مجنونة

لماذا لا ندرس كل الاحتمالات؟

ولماذا يجب أن ندرسها؟

لأن ذلك يخيفني

لإذن لا تفكري في ما يخيفك

لكن ماذا لو حدث، هل ستحب غيري؟

لن أحب سواك، وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك مع بدل حور العين"⁽¹⁾

يعمل هذا المقطع على تحفيز وتثوير القارئ وتحفيزه، وتشويقه للحكايات اللاحقة والاطلاع عليها.

كما نجد فضيلة الفاروق من خلال لغتها تطرقت للغرف المغلقة والهادئة، للتعبير عن طقوس الحب الذب يمتد بحلمها والمحمول في ذاكرتها وعالمها الداخلي تقول في ذلك: "وقد أبصرتك وسط العتمة التي تخيم على الغرفة فبعد الكتابة أصاب بحالة عشق لك، فينتفض القلب كأنه يحب لأول مرة، تستيقظ حواسي كأنما حل عليها الربيع، وتراودني الأحلام حلما بعد حلما"⁽²⁾ فهذا المقطع بين أن المرأة بطبيعتها

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 22، 23.

(2) مصدر نفسه، ص 82

تحسن الاستثمار الكتابة باعتبارها سمة بارزة في النهوض بالحواس واستنطاقها وفيض المشاعر المتأثرة بنبض القلب، كما أن هذه الحواس تتسلل من الجسد إلى الذات، وهذا ما يمنح للمرأة المبدعة قدرة النظر والتأمل لعالمها الداخلي الذي يفتح لها آفاق لممارسة السرد الذي يغوص إلى أبعد الحدود، وعليه يمكن القول بأن كتابة المرأة هي كتابة الحواس باعتبار الحواس هي رحم الكتابة.

تطرح فضيلة الفاروق في روايتها هذه "تاء الخجل" موضوعاً آخر هو البحث عن الأمان والهوية، من خلال حاجتها للآخر ووعيها الملم بمأساتها وتناقضات مسيرتها طيلة حياتها، وحاجتها إلى السكينة والراحة في ظل وجود الآخر "نصر الدين" تقول في ذلك "لحظتها بكت قسنطينة وطوقيني الصمت، فإذا بالماضي ينزل دموعاً شديدة الملوحة، وإذا بعينيك تسبحان في السماء، وأنا طائرة ورق أنهما البلبل، لنختبئ عن المطر كان المطر أجمل من أن نختبئ منه، كان رجلاً مثيراً، يعزف أين يضع أصابعه، أين يرمي شفتيه، كيف يغمر الأنوثة، كيف يطوقها، كيف يجعلها تبلغ قمة النشوة، كنت أحبذ دائماً تلك المسافة بيننا، مسافة الحرقرة مسافة اللمس، لكنني أردت تعذيبك أيضاً، وأردت إرباكك"⁽¹⁾

فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الغربة الموشحة التي تشعر بها الروائية إذ قامت باستحضار مدينة قسنطينة كذات مزودة بمخيلة ووجدان وذاكرة، كما قامت أيضاً باستحضار الماضي بأوضاع جديدة حيث جعلته بالحيا بدموع غزيرة، لكنها سرعان ما تعود بمرارتها وحزنها وسوداويتها لواقعها، وهذا مؤشر على العالم الخارجي التي تعاني منها، وتريد الإفلات والهروب منه والغوص في عالمها الداخلي أين يتواجد حبيبها "نصر الدين" وأهم اللحظات التي قضاها إذ تقول: "بلغت أصابع المطر قاعدة ظهري، تخيلتك أمامي تلقي قصائد عينيك علي، هب الهواء بارداً، لم تأبه قسنطينة بذلك رمت ما تبقى لها من أثواب على جبن، وبدأت تغتسل وبدأت تغري تخيلتك تضع أصابعك على شفتي، تطلب مني قبلة"⁽²⁾ فالروائية قد مزجت

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق ص 32.

(2) مصدر نفسه، ص 33

في هذا المقطع بين ما هو شعري وما هو نثري، بسبب توظيفها المفرط للحواس التي تمثل الإنارة الخافتة التي تتسلل الذات وتحاول اختراق الزمن بعتمته وظلمته، غير أن هذه الإنارة تظل مقرونة بالآخر "نصر الدين" ومقرونة بالمطر أيضا إذ تقول: "لنختبئ عن المطر كان المطر أجمل لكنه المطر ضغط المطر قليلا يلفت أصابع المطر قاعدة ظهري ابتعادي عن المطر"⁽¹⁾ فظاهرة المطر تكاد ترتبط ارتباطا وثيقا بكتابة المرأة أي كتابة فضيلة الفاروق، باعتبار المطر هو بداية متجددة، وفضيلة تريد لبدايتها أن تتجدد، وأن تزهر وتثمر، لذا فالروائية بأمس الحاجة إلى المطر لأنه يبعث فيها الحياة من جديد، بعد فقد وغياب، ويساعدها في التحام مع جسدها المغيب منذ الزمن.

وعلى هذا الأساس ينبغي البحث عن الكتابة "في ثنايا الكلمات، في انكساراتها وفراغاتها في تموجاتها التي تحدد حقيقة ما يكتب، ولهذا فإن الإنسان بوصفه "آلة راغبة" ينسى أن رغباته وما يطلب جسده بتحقيقه، تتركز في تلك الكلمات البسيطة أو القليلة التي ينطق بها أو يكتبها"⁽²⁾

فحين نتأمل دلالة النص ولغته، نشعر بذلك الانتقال الفجائي من السطح إلى العمق، هذا من خلال اللغة وطاقتها التي تخرج بها عن مألوف اللغة العادية، لحظة اختراق الذات للعتمة، ذلك أن: "الكتابة تفجير لمكبوتات أشياء الجسد، فالكتابة فعل متعدد الامتدادات والايحاءات، تكثف الحضاري والثقافي والاجتماعي والايديولوجي والنفسي، غير أنها مهما تعدد، فإنها لا تخرج عن مساحة جسد الكاتب، مهما كانت غايات هذا الجسد المعلنة أو الخفية"⁽³⁾ وجمالية الكتابة الأنثوية تكمن في كونها لجة النسيان ومفاد للهروب من الحقيقة المرة التي تحاصرها أينما كانت، كانت الكتابة "وحدها تستطيع أن تردم الهوة، أن تسد الفراغ وأن

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر السابق، ص33، 32.

(2) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة (الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، ص41.

(3) مرجع نفسه، ص44.

تقوم مقام المرأة⁽¹⁾ فقد أدت اللغة المؤنثة دوراً كبيراً من خلال الكتابة للهروب من عالمها الخارجي والغوص في عالمها الداخلي المليء بالذكريات التي تمنحها شعاع الأمل والتمسك بالحياة بالرغم من كل ما تمر به من معاناة وآلام من قبل الآخر المتسلط، لذلك نجد لذة الكتابة في الرواية النسائية قائمة على تأنيث اللغة وتأنيث الكتابة، والشعور بتلك العلاقة العضوية بين المرأة واللغة، فكلتاها أنثى، وهذه العلاقة عملت على إضاءة النمط وتنويره وتكنيزه "لقد اكتسبت اللغة فستاناً نسائياً أبيض، بالشعر الأنثوي، سواداً يتمدد على بياض، وكتبت المرأة نصها"⁽²⁾

كما نجد أن المجتمع هو المهتم الوحيد الذي عمل على تهميش الذات الأنثوية وتجريدها من ذاتها وعاملها بلغة الاقصاء وحصرها ضمن بوتقة العرف والعادات والتقاليد الظالمة التي تمارس الغير مرغوب والغير منطقي على هذه الذات وحرمانها من تفرغ المكبوتات وهذا ما يتجلى في قول الروائية: "إذا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي: "هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا" لا لن أكتب شيئاً عنهن"⁽³⁾ فهذا دليل على أن البطلة تفضل الصمت إذا كان الكلام عن حقيقة اثبات إدانة في حق هؤلاء.

كما أن الكتابة يمكن أن تكون هي من "تمارس وعيها على الذوات وهي إذ تمارس وعيها تقوم باستدعاء الذاكرة"⁽⁴⁾ فستدرج كل المكبوتات ومناطق الصمت، بالرغم من ذلك تواصل الذات الكتابة إذ تقول:

(1) حسن المودن: الرواية التحليل النصي: قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم

ناشرون، الجزائر، بيروت، 2009، ص122.

(2) عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص198.

(3) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص60، 61.

(4) محمد المحرز: شعريّة الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة انتشار العربي، بيروت، ط1،

2005، ص76.

"وعدت إلى الكتابة، تقدمت كثيرا في العمل على روايتي"⁽¹⁾ وهذا دليل على أن البطلة تخشى ذلك الفضاء الكاشف لأنه صوتها المغيب على الساحة.

ومنه نستنتج بأن البنية اللغوية في الرواية تسمح بتعدد المعني الناشئ من خلال التحرر من سلطة الشكل، واستخدام النهاية المفتوحة عن طريق انفتاح وتراسل الأفكار عبر بنية تركيبية.

باعتبار أن اللغة هي الوسيلة المباشرة التي تكشف خبايا الحاكي بإيحاءاتها وتراكيبها المختلفة، فإن لغة فضيلة الفاروق توشح بشكل كبير ميولاتها ورغباتها الدائمة والملحة في خزف الممنوع فهي تحاول في كل حدث استحضار مشاهد أو أحداث مليئة بتعابير الجنس مستخدمة في ذلك لغة الجسد التي تستهويها، وإذا كانت فضيلة قد طرقت موضوع الجنس وتمردت فيه، ونرى أن الأفكار التي تناولتها بلغة جريئة ومليئة بصور الجنس وقضاياها، إضافة إلى أسلوبها المتمرد المحمل بالرغبة والشهوة والانتقام بدافع اثبا وجودها أو كينونتها الضائعة، حيثي أنها لم تتخذ وسيلة تستعين بها في فعل ذلك، إلا من خلال الخوض في الحكي بحقيقته المطلقة والمتخيلة أي خوض في الممنوع.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 90.

خلاصة الفصل:

نستخلص مما تقدم أن للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتأويله من جميع الجوانب، والاحاطة بمعانيه الظاهرة والمغمرة وتفجير شغف القارئ، فهي لم تعد عنصرا عبثيا في النص، بل أصبح لها دورا كبيرا في تكثيف الدلالة.

لقد كان للشخصيات والزمان والمكان واللغة نصيب الأسد في رواية "تاء الخجل"، باعتبار أن هذه العناصر لعبت دورا هاما، لأنها أشركت المتلقي في العملية الإبداعية.

الفصل الثاني:

خصوصية الذات بين السلطة الأنثوية

وهاجس الذكورة

أولاً: فاعلية الذات في الرواية.

ثانياً: قضايا المرأة في رواية "تاء الخجل".

ثالثاً: تجليات الجسد في رواية "تاء الخجل".

تمهيد:

طال تهميش المرأة عبر مراحل التاريخ لا يمكن أن يفهمها إلا بتحديد السبب وراء ذلك والدوافع التي جعلت المرأة تقصى في كثير من المجالات الحياتية، و يقصى دورها في المجتمع وتوصف بالعمرة الفاضحة والقاصرة والناقصة، وتصنف على أنها جسد مثير للشهوة والرغبة، ويأخذ وجودها معنى واحدا أنها مادة للذة موضوعها الجسد الذي يقلب على كل جوانبه ويفحص باستهام ذهني، وتدرج تعامله في السياق اللغوي، ويعاد انتاجه لمادة دعائية من أجل استشارة الرجل الذي يمتلك السلطة في المجتمعات الذكورية التي رتبت الأنثى في مرتبة أدنى من الذكر، واعتبرت أن المجتمعات الطبيعية هي التي سيتأثر فيها "الذكر" بكل شيء ويكون نصيب "الأنثى" الانقياد والانسحاق لإرادة الذكر المتسلط، والسلطة الأبوية، وتكون المرأة فيها مكونا ثانويا مكملا للذكورة وتقوم بتأنيث الخلفية العامة لحياة الرجل، ويصبح أن تطلع خارج النظام الأبوي تطلعا غير أخلاقيا، وينتظر عقابا جسديا صارما، وهذا ما أدى بالأنثى البحث عن فضاء سردي خال من كل ما هو ذكوري، ودفع بها للولوج إلى عالم الكتابة ومحاولة دحض التمركز الذكوري وتعويضه، وقد فتحت الرواية بابا جديدا للمرأة الكاتبة لتشكيل الذات عن طريق الكتابة باعتبارها فاعلة وليست مفعولة، فهي تحاول بنفسها التخلص من ذلة وظلمة الرجل متحدية لعادات وتقاليد المجتمع من خلال ممارستها الكتابة والابداع والابتكار.

أولاً: فاعلية الذات الأنثوية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

المرأة هي نصف المجتمع، وهي التي تشارك الرجل وتسانده في الحياة، ويعتبر دور المرأة مهما إلى جانب الرجل من أجل تحمل وتسهيل مصاعب الحياة، حيث يقوم الرجل بالعمل لسد حاجات ونفقات أسرته بكل محبة وحنان وعطف، وهكذا فإن دور المرأة مهما وأساسيا في تأسيس الأسرة، وتميزت عبر العصور القديمة والحديثة بمشاركتها الفاعلة في شتى المجالات، فلعبت دور الشاعرة والملكة والفقيرة والمحاربة والفنانة، ومازالت المرأة حتى العصر الحالي تتعب وتكد في سبيل بناء الأسرة ورعاية البيت، حيث يقع على عاتقها كأم مسؤولية تربية الأجيال ورعايتهم رعاية صحيحة، وتربيتهم تربية مبنية على الأخلاق والدين، وتحمل كزوجة أمر إدارة البيت واقتصاده، وذلك ما جعل المهام التي تمارسها المرأة في مجتمعاتنا لا يمكن الاستهانة بها، أو التقليل من شأنها وتهميشها، وهذا ما يفهم جليا في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، حيث كانت "أم خالدة" زهية تتهرأ وتبعدها عن حرفة التصنت خلف الجدران عن كبار العائلة والدخول إلى غرف نومهم تقول في ذلك: "كانت والدتي تشاهد التلفزيون، جلست بقربها وضحكت ساخرة: هذا القواد، ألا يتعب هو والعمة كلثوم من نسج الدسائس للآخرين، كنت تنتصتين كعادتك؟"⁽¹⁾

كما أن الأم تضحي من أجل أبنائها، وتحاول دائما ألا تجعلهم يشعرون بآلامها وأحزانها حتى لا يتألمون، وتسعى جاهدة إلى رسم البسمة في وجوههم وتبعث في قلوبهم الطمأنينة والأمان نظرا لما تمر به من أوجاع وآلام ومعاناة تقول في ذلك: "أما أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن ولكنها صمدت من أجلي"⁽²⁾ فالبرغم من مدى المعاناة والظلم الذي تلقته أم خالدة "زهية" من زوجها "عبد الحفيظ" الذي يحاول أن يطلقها وينفصل عنها لأنها غير قادة أن تتجب له ذكرا يحمل اسمه ويكون قدوته طيلة مسار حياته، إلا أن كل هذه المشاكل التي تلقته لم تضعف أم خالدة بل بقيت صامدة مثل الجدار

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 29.

(2) مصدر نفسه، ص 19.

أمام هذه الظروف القاسية من أجل فلذة كبدها "خالدة" والشيء الأكبر من كل ذلك أنها أنكرت كل المشاكل التي تعاني منها أمام ابنتها عندما سألتها على ما سمعته وتظاهرت أمامها بالسعادة والهناء حيث تقول: "لا عبد الحفيظ سيطلقني، ولا أنا سأغادر هذا البيت"⁽¹⁾

والرسول صلى الله عليه وسلم أكرم المرأة وأعطى لها حقوقها كاملة دون نقصان باعتبارها كائن ضعيف، وأوصى بهن خيرا.

وبعد أن عاشت المرأة طوال عقود من الزمن تشتري وتباع وتؤاد وتعد محلب للعار والفضيحة، جاء الإسلام ليخلصها من الذل والهوان، وليرفع مكانتها ويكرمها ويمنحها جميع حقوقها التي لطالما حرمت منها، فالمرأة هي شقيقة الرجل في إنسانيته، فهي تجاهد كما يجاهد الرجل، حيث تراها تحمل السلاح وتشارك في الأحزاب السياسية لتدافع عن وطنها ودينها، وقد عبرت عن هذه الفكرة فضيلة الفاروق من خلال شخصية "لالة عيشة" إذ تقول في ذلك: "فلالة عيشة كانت امرأة قوية، إذ كانت تجالس الرجال، وتشاركهم أحاديثهم السياسية، وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تتخرط في الحزب أيام الثورة وأنها دفعت "أربعة دورو" كقيمة للاشتراك وقتها"⁽²⁾ وهذا ما يجسد ما مدى قوة المرأة ومشاركتها في الحياة السياسية والحياة العامة.

وهناك صور مختلفة تبين أهمية المرأة في المجتمع، فمثلا حين تؤدي رسالتها بالمجتمع بما تحمله من شهادات علمية تمكنها من تعليم الأجيال، وكم نرى من معلمات يربينا طلابنا على الأخلاق الحميدة ويزودونهم بالعلم النافع في حياتهم، وبالتالي فإن دور المرأة حيوي في محاربة الجهل والتخلف وتنوير المجتمع بالعلم والمعرفة والثقافة في كل مجالات الحياة، ولهذا نجد "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" المرأة المثقفة وقد حاربت هذه المرأة من أجل التعليم والدراسة، تقول في ذلك الروائية: "قلت لها ذلك ومقولة ل: "في دي كار" تحضرني "أمام رجل تواجه كل الأخطار"، فكيف لي أن أواجه والدي وأعمامي وشبان من

⁽¹⁾ فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 20.

⁽²⁾ مصدر نفسه، ص 22.

العائلة؟، كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر: "حب والدي للعلم"⁽¹⁾ مما يدل هذا على أهمية ودور المرأة في المجتمع من خلال مكانتها فهي تلعب دور الأم، الزوجة، المعلمة، المجاهدة، لكن بالرغم من كل هذه الأدوار التي تقوم بها إلا أنها عادت عاتقا بالنسبة للرجل لأنها أصبحت تنافس الرجل في مختلف المجالات، مما دفع إلى اتخاذ قضايا عدم المساواة بينهما "النساء والرجال" في مختلف المجالات سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا، وقد عبر عن هذه الفكرة الدكتور "أورزو لاشوي" في كتابه: "أصل الفروق بين الجنسين" بقوله: "تجري الأعمال التي يقوم بها المرأة والرجل في مجالين منفصلين عن بعضهما البعض تماما"⁽²⁾

مما دفع إلى وضع المرأة في مكانة أدنى من الرجل بالإضافة إلى تهميشها وابعادها عن الساحة الإبداعية، ومنعها من كامل الحقوق وهذا ما يتجلى في شخصية البطلة "خالدة" التي ترفض أن تجيب وتخضع لاهانات العائلة وترفض الاعتراف بمشروعية تفضيل الذكور على الاناث في كل شيء، تقول في ذلك: "وكننت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية ولهذا كل يوم جمعة أصاب بالصداع، أتمارض، وأختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلاط السطح لأختفي عن الأنظار، كانت تلك أولى بوادر تمردتي، ومقاومة العائلة"⁽³⁾ وهو الأمر الذي يؤكد تاريخ المرأة الجزائري التي وضعت للطهي والغسيل وتفريغ الميولات الجنسية للذكور لا غير، وخاصة فترة العشرية السوداء، مما أدى إلى كبت طموحاتها وحرمانها من جميع حقوقها المدنية والسياسية باعتبارها امرأة بمثابة رهينة في يد الرجل المتسلط، وهذا جعل البطلة "خالدة" تسرد أسباب تمردتها على رجال العائلة حيث تقول: "أريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون"⁽⁴⁾ من خلال هذا المقطع يتبين لنا مدى الكره

(1)فضيلة الفاروق: ناء الخجل، مصدر سابق، ص30.

(2)أورزو لاشوي: أصل الفروق بين الجنسين، تر: أبو علي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 1995، ص30.

(3)فضيلة الفاروق: ناء الخجل، مصدر سابق، ص24.

(4)مصدر نفسه، ص25.

الذي تحمل خالدة لرجال العائلة وترى أنهم أول من جعلها تتبع طريق التمرد والتسلط، لذلك نجدها تكره أن تحضر الأكل لهم لأن هذا كان يجعلها تفوز حيث تقول: "أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء" (1) فهي لا تقبل هذه العادات السخيفة التي تجعل منها خادمة لرجال العائلة وتقول: "يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا، فهمته كان يقصد موضوع الزواج: أنا رفضت أنتِ هربت، وهناك في بيتنا القرار اتخذ" (2) فرجال العائلة كانوا يتحكمون حتى في الزواج ولو رفضوا الأبناء وتملصوا من هذا الزواج فالقرار يكون قد اتخذ من طرف العائلة ويجب تنفيذه لا سبيل للهروب ولا قيمة لأبيهم.

ونجد أيضا البطلة "خالدة" قد ذهبت إلى الانصات خوفا من رجال العائلة من أجل أن تحمي نفسها منهم حيث تقول: "وأنا طفلة سمعت العمه كلثوم تهمس للعمه تونس أنني "خفيفة" ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة (3) فقد بدأت البطلة بهواية التنصت من صغرها تقول: "كثيرا ما اختبأت في الزوايا المظلمة وتسللت إلى غرف نوهمن التي تمنع على الأطفال منعا باتا اقتحامها، أختبئ تحت الأسرة وأصغي اليهن" (4) أي أن حياة خالدة أصبحت لعبة في يد أعمامها، ولهذا قررت أ، تواجههم بنفس السلاح لكي تتجو من كمائدهم فاحترت التنصت كردة فعل وذلك لمحاربة رجال العائلة والوقوف في وجوههم وحماية نفسها منهم ومن خططهم الظالمة والشيطانية، لذلك نجده لجأت إلى العزلة باعتبارها الوسيلة الوحيدة للتفكير في ما ستفعله مع هذه العائلة وكيف تفرض رأيها عليهم وتتحداهم، إذ تقول أمها: "يا ابنتي سيكسررك رجال العائلة، سأرى من سيتكسر أنا أم هم" (5) فهذا دليل على القوة والشجاعة التي تمتلكها البطلة "خالدة" ضد رجال

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 24.

(2) مصدر نفسه، ص 30.

(3) مصدر نفسه، ص 29.

(4) مصدر نفسه، ص 15.

(5) مصدر نفسه، ص 29.

العائلة، وبالإضافة إلى العلم الذي يقده ويحبه أبيها فلا يستطيع أحد من رجال العائلة فصلها عن المدرسة تقول: "كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر: "حب والدي للعلم"⁽¹⁾

ونجد البطلة "خالدة" لم تتمرد على رجال العائلة فقط بل تجاوزت الحد إلى تمرداها على عادات الزواج التي كانت شائعة في المجتمع الجزائري إذ تقول: "وصورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة مازالت جرحا في ذاكرتي خرج العريس من الغرفة يتسبب عرقا، هجمت النساء على العروس التي كانت تبكي، وسمعتهن رددن أن العريس لم يفعل شيئا"⁽²⁾ فالروائية في هذا المقطع تتحدث عن ظاهرة كانت معروفة في المجتمع الجزائري تسمى بـ "التصفيح"، فالروائية تطرقت لموضوع حساس جدا في المجتمع الجزائري يعتبره البعض عيبا وكانت لها كل الجرأة في التحدث عن موضوع يسم خصوصية المرأة وحياتها.

ثانيا: قضايا المرأة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

لقد تناولت فضيلة الفاروق العديد من القضايا الشائكة التي عالجتها في روايتها، من بين أهم هذه

القضايا نذكر:

1- المرأة والعنف:

تعتبر ظاهرة العنف من أقدم الظواهر التي عرفها الإنسان في التاريخ، وتعرض لها الشعب الجزائري بداية من الاستعمار وصولا للعشرية السوداء، وتلك الأوضاع المزرية التي عاشها خلال تلك الفترة وتشهد له الكثير من الدراسات لمختلفة: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع.

وهذا ما دفع معظم الأدباء لمعالجة هذه الظاهرة بطرق فنية في مختلف نصوصهم الإبداعية نظرا لازديادها وانتشارها بسرعة فائقة خاصة في تلك الفترة "العشرية السوداء"، وهذا ما نجده عند فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" التي اعتبرت العنف ضد المرأة أحد القضايا التي تضمنتها الرواية واتخذتها مادة

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص30.

(2) مصدر نفسه، ص25.

لإثراء نصوصها، إذ جسدت الرواية أشكالاً مختلفة من العنف والقهر الذي شوه الواقع الجزائري ووجه المرأة خصيصاً.

ويبدو أن الروائية أولت أهمية كبيرة للعنف حتى صار ملمحها الأساسي وسلاحها للكشف عن الواقع المعيشي وما يحمله من أعمال مأساوية وأفعال وحشية عاشتها المرأة بتعرضها لأبشع واسخط أنواع العنف في فترة التسعينات وهي:

أ- العنف الإرهابي "الاغتصاب"

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الغصب هو أخذ الشيء ظلماً، يقال غصب الشيء يغصبه غصبا واغتصبه، فهو غاصب ويقال غصبها نفسها، وإذا وافقها كرها فاستعاره للجماع، ومن هنا قيل غصب الرجل المرأة نفسها، ربما قيل على نفسها"⁽¹⁾ وهذا يدل بأن الاغتصاب في اللغة يعني الأخذ عن طريق القوة والاكراه على ممارسة الزنا.

كما أن الاغتصاب يقدم صورة عنف للقهر الممارس على يد الرجل ضد المرأة، وعليه فإن فعل الاغتصاب على أنه: "فعل عدواني ذكوري يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل عن فحولته"⁽²⁾ وهذا يثبت أن الرجل لم يستطع في واقع اجتماعي قاهر ادراك أن المرأة كيان مستقل عنه، لذلك نظر إليها من خلال ذاته وغريزته، واختزلها في الجنس الذي مصدره اللذة والمتعة فقط، أي أن نظرتة للمرأة لا تتجاوز حدود الجسد فمن خلاله يحقق رجولته، لذا كان الاغتصاب ضرورة لاكتمال صورة الرجل الفحل.

الرواية بالزمن الأسود أي فترة التسعينات:

أو ما تسمى بزمن المحنة أو العشرية السوداء (1991-2000) زمن الاختطاف والاغتصاب الذين مارستهما الجماعات المسلحة ضد الشعب الجزائري تقول في ذلك الروائية: "ابتداء من عام 1995 أصبح

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص3262.

(2) الشريف حبيلة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص229.

الخطف والاعتصاب استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة في بيانها رقم 88 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها⁽¹⁾

كما أصبح الوطن وطن خراب ودمار تملأه رائحة الموت وتعبه الجنائز كل يوم ودليل ذلك: "كل شيء صار يشبه هذيان "راوية" ونزيف "يمينية" كل شيء صار أحمر، صار دما، كل شيء صار ألما"⁽²⁾ وهو ما يؤكد أن الفترة الدموية التي مرت بها المرأة الجزائرية كانت من أحد الفترات لقد قسمت لنا فضيلة الفاروق صورة الوطن الجزائري في تلك الفترة بوصفه وطنا مليئا بالاعتصابات والآلام من الواقع المتأزم الذي انعدمت فيه الحرية والديموقراطية، وغلبت عليه الأحزان والأوجاع ودليل ذلك قولها: "أريد هواء لا تملأه رائحة الاعتصابات"⁽³⁾ وهذا يؤكد على كثرة الاعتصابات وانتشارها بسرعة البرق حتى أصبحت رائحتها تعمر الوطن بأسره، كما تضمنت الرواية احصائيات الاختطاف والاعتصاب في هذه الفترة للبلاد خلال سنوات (1994-1997) التي تعكس الواقع الاجتماعي المرير وخاصة المرأة من خلال عنف الاعتصاب الذي تلقته من قبل الوحوش تقول في ذلك: "سنة العار سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم" وقولها أيضا: "عام 1995 اصبح الخطف والاعتصاب استراتيجية حربية 550 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهم بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة.... تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت، 10/3 امرأة ضحية الاعتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و 1997، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997"⁽⁴⁾

كما عمدت الروائية تصوير هذا النوع من العنف الذي يمارسه الإرهاب ضد النساء في شكل اغتصاب الطي يعني ممارسة الجنس بالقوة والعنف على امرأة من خلال انتهاك حقها الجسدي والنفسي

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 38.

(2) مصدر نفسه، ص 56.

(3) مصدر نفسه، ص 39.

(4) مصدر نفسه، ص 38.

نظرا للأضرار العميقة المترسخة على أجساد الضحايا ويظهر هذا جليا في كل من "يمينة، راوية، رزيقة" اللواتي كانت نهايتهن الموت "الانتحار، الجنون" بعد فعل الاغتصاب تقول:

"لا مكان للإناث هنا، إلا وهن نائمات"

نامي.....

ها هي حقيتي في انتظاري،

ها هي حقيتي في الوطن.....

ليست أكثر من حقيبة سفر..

نامي.....(1)

وهذا يدل على تدافع موجات الاغتيال وسنواته المتلاحقة، كما أن الروائية اعتقدت وتوهمت أنها خرجت من سجن العائلة حتى دخلت سجن الوطن الذي أصبح مملوء بالمتاهات لا يمكن الخروج منها، مما أدى بالبطلنة إلى الحلم بالهجرة إلى حيث النوم لا تقصه الكوابيس، والاعتصابات.

ولعل أبشع القصص التي وردت في رواية "فضيلة الفاروق" تاء الخجل" قصة الطفلة "ريمة النجار" التي راحت ضحية وحشية رجل كبير في السن جاهل استغل طيبة وبراءة الفتاة الصغيرة وقتل كل شيء جميل في داخلها والشيء الأكبر من هذا هو تصرف والدها الذي دفعها لترمي بنفسها من أعالي الجسر ليتخلص من العار الذي لحق به فتقول:

"قال إنه خلصها من العار

لأنها اغتصبت

اغتصبتها رجل في الأربعين، أحذب وقصير، يقطن في الحي نفسه، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى والبسكويت والعلكة، قال إن البنت دخلت عنده لتشتري حلوى، فأشار لها أن تتناولها بنفسها هنا على أحد

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 97، 98.

الرفوف، فيما أغلق الباب وانقض عليها⁽¹⁾ وعليه نقول أن ريمة الفتاة المسكينة قدر لها أن تعيش كل أنواع العنف في أوج طفولتها وسلبها حرمتها وابتسامتها، وقد اغتصبت وانتحرت بسبب دهاء الرجال.

وهناك شخصية أخرى وهي شخصية "يمينة" باعتبارها الشخصية الأكثر تعنيف من صاحبها، وهى أيضا التي توضح بجلاء ظاهرة الاغتصاب، وأزمة سرقة حرية المرأة وسلب شرفها منها، تعرضت للخطف أمام أعين عائلتها، وأصبحت بعد تحررها يائسة وتائهة وتبرؤ عائلتها منها ورفضها لما تعرضت له من قبل الإرهاب ودليل ذلك قولها: "نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا "العيب"، نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون" "أنظري ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا لا أحد منهم في قلبه رحمة"⁽²⁾ ونقول أيضا: "أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس، أنكر في البداية أن له بنتا"⁽³⁾

فكثيرا ما عانت منه "يمينة" خلال فترة اختطافها صراعات متعددة، ما جعل مشاعرها يعم عليها الجمود لما تحمله من آلام وأوجاع اثر العنف الجسدي الذي تعرضت له في الجبل من قبل الإرهاب حيث تقول "يمينة" نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهو يمارسون معنا "العيب" نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك لكنهم لا يبالون"⁽⁴⁾ أي أن يمينة ترفض الضعف لكنها تقع تحت سيطرته رغم كل جهودها فلا سبيل للانتصار والهروب وقد تحولت تلك اللحظات التي مرت بها يمينة وعاشتها أيام الإرهاب إلى كوابيس ظلت تلاحقها وقتل فيها الكثير من الأحلام والآمال التي ظلت ترسمها في مخيلتها.

فما تناولته فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" يكشف لنا عن الكثير من الحقائق التي تتعلق بالمرأة وعدم احترام الآخر لجسمها وسلبها حرية التصرف والتمتع به، من خلال تطبيقه لكل أنواع القهر

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص42.

(2) مصدر نفسه، ص47، 48.

(3) مصدر نفسه، ص76.

(4) مصدر نفسه، ص47.

والعنف لها، كما عمدت الروائية على تصوير نهاية "العنف الإرهابي" في روايتها والذي انتهى بثلاث حالات خطيرة ألا وهي:

- الانتحار لدى "رزيقة":

التي طلبت الإجهاض ورفضها لثمرة الاغتصاب بعد تحريرها من قبضة الإرهابيين، ولكن الأطباء رفضوا طلبها لينتهي بها الأمر بالانتحار في دورة المياه تقول: "لقد انتحرت احدهن في دورة المياه" نفسها الفتاة التي طلبت الإجهاض البارحة"⁽¹⁾

- الجنون عند "راوية":

التي جنت ولسبب ما مر عليها من انتهاك جسديا ونفسيا فلم تستطع تحمل الصدمة فقدت عقلها تقول في ذلك: "راوية نقلت إلى مستشفى المجانين"⁽²⁾ ويعود سبب جنونها الأول هو مشاهدة احدى قريبتيها تقل أمام عينيها عندما رفضت أن تسلم جسدها لرغبات الأمير في قولها: "قتلت من واحدة، قتلت أما منا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير من يومها وراوية هكذا، فالمقتولة كانت قريبتها"⁽³⁾ فإذا عاد القتل من أبشع أنواع العنف، فأعتقد أنه لا يوجد أبشع من الاغتصاب لأنه بقتل تنتهي حياة الضحية وهذا ما يتضح في شخصية "ريمة النجار" التي انتهت حياتها بالقتل من قبل والدها بعد أن لازمتها الآلام والمعاناة لفترة محدودة، أما الاغتصاب فالضحية التي انتهت جسدها تلاحقها آلاما نفسية وجسدية وتلازمها اضطرابات انفعالية ما قدر لها أن تعيش حياة عادة أبدا.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 87.

(2) مصدر نفسه، ص 51.

(3) مصدر نفسه، ص 94.

- الموت إثر العنف الجسدي والنفسي:

الذي يشمل كل وسائل القمع المفروضة تحت الإكراه و ضد رغبة الضحية "يمينية" لتنتهي مأساتها في براد للموتى تقول في ذلك: "أين يمينية؟ أجنبي بالفرنسية dans la morgue، لماذا ماتت؟ أجاب باللغة نفسها: c'est la vie

ب- العنف الأسري:

بما أن الأسرة هي النواة التي تحضر فيه المرأة بطريقة تجعلها تقبل الوضع الذي يفرضه عليها المجتمع، فإنها تكون عرضة للقهر والظلم من جل المجتمع لذلك نجدها تفرق بين الذكر والأنثى بدرجة كبيرة باعتبار الأنثى هي منبع العار للأسرة وخرابها وهذا ما وضحته فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" تقول: <<منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا>>⁽¹⁾ وهذا يدل على التهميش والاقصاء الذي تلقته فضيلة الفاروق منذ قدومها على الحياة بسبب جنسها "أنثى"

قدمت فضيلة الفاروق في روايتها صورة لقهر تعانیه المرأة في الأسرة كفرد في المجتمع الذي فرض عليها شروطه واختار لها مسار حياتها رغما عنها، وفي الغالب حدد لها مصيرها المعروف مسبقا بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة من عادات وتقاليد التي عاملت المرأة بدونية وسلبت حقها في الحياة منذ ولادتها وشعورها بالنفور والضيق فمثلا في منطقة "الأوراس" اذا ولد لأحدهم ولدا ذكر تمنح له القبيلة قطعة أرض صالحة للزراعة، وان كانت بنت فترمى على هامش الحياة، لتهزم نفسيا ويسيطر عليها عذاب الأنثى لأنه كما قالت الروائية: <<بعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعا نجتمع عند القمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية>>⁽²⁾

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 09.

(2) مصدر نفسه، ص 24.

فالأمر السلبي في الأسرة هو إحساس المرأة بزمن العنف ومدى تعاطيها معه والسبب أنها ما زالت تحت صدمة السلطة الذكورية الأبوية ضد المرأة بحيث ليس لها الحق في الأكل الا بعد أن ينتهي الرجل من ذلك وكأنها لا قيمة، وفي منظورهم هي أداة في يد الرجل أو لعبة ان صح التعبير يفعل بها الرجل ما يشاء وما عليها الى الطاعة وتنفيذ أوامره واجتتاب نواهيه دون ابداء أي رأي أو إعطاء رأي مخالف.

كل هذا التسلط الاسري والاضطهاد يبعث في المرأة القلق والارهاق النفسي، لأن هذا التسلط يقف كعائق أمامها مما يحرمها حريتها ويجعلها بدون شخصية تسير على منواله وخلفياته حتى وإن كانت خاطئة وهذا ما جسده فضيلة الفاروق في هذا المقطع: << اللهم زنّ بناتهم، اللهم رمل نساءهم، اللهم يتّم أولادهم>>(1) وهذا يدل بأن هذه السلطة وصلت حتى المسجد لتغير نظرة المجتمع نحو المرأة وذلك بإقناعهم بضرورة استئصالها وجعلها وسيلة في يد الرجل ليزيلها ويهمشها تقول في ذلك: << يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة "العيب" وحين نلد يقتلون المواليد>>(2)

ومن هذا تتضح السلطة الذكورية وهي سلطة أفقدت المرأة شرفها وكرامتها فالاعتصاب هي استراتيجية ذكورية تساهم في جعل المرأة رهينة الفكر الذكوري ومنه فالجسد والجنس من وجهة نظر فضيلة الفاروق يصبحان ضرورة لا مفر منهما، لتتمكن من خلالهما من اسماع صوتها وصوت الكثيرات من النساء اللواتي أصبحن أدوات لنزوات الرجال الشاذة.

ولا يقف العنف المسلط على الأنثى من طرف الأسرة فقط وانما تعدى ذلك الى الشارع، فقد لاحقتها لعنة الأنوثة أينما ذهبت ومورسا عليها شتى أنواع العنف وهذا ما بد لنا واضحا في شخصية "كنزة" التي تقول:

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص54.

(2) مصدر نفسه، ص47.

>> إنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا بعد العرض، يصفني بالعاخرة نهارا، فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة؟ <<(1)

فهذا امتداد لقهر أسري وشكل من أشكال السلطة الاجتماعية التي تدفع الأنثى للفرار والرحيل كحل أمثل لمشكلاتها أو كوسيلة للرد على قهرها تقول في ذلك الروائية: >> إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين الى حيث النوم لا تقضه الكوابيس، صرت أخطط للهروب<<(2)

كانت هذه مناجاة المرأة التي عاشت مكبلة بقيود المجتمع الذكوري، والتي لطالما حلمت بالفرار الى حيث الاعتراف بها ككائن له جميع حقوقه، وفضيلة الفاروق أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة من أجل تغييرها وتحريرها من سجن القمع، إضافة إلى أنها أنثى كانت بسبب جنسها عانت الكثير من التهميش والخوف والرعب من قبل الآخر المتطرف، كل هذه المعاناة عبرت عنها الروائية في قولها: >> في المساء بكيت كثيرا وأنا أكتب قصة قصيرة عن بنت تشبه ريمة وعن بطل يشبهني، وأصف شراسة الحياة<<(3)

إنها أزمة الواقع المرّ الذي تترجمه فضيلة الفاروق لأنه يساوي بين الضحية وذات فضيلة تقول: >> أفضح يمينية؟ أفضح نفسي؟؟ غدا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي: هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا<<(4) يبدو أن الواقع الموجه جعل حدث الاغتصاب لدى فضيلة الفاروق يتأرجح بين مرارة الفعل وانكار العائلة لهذا الكيان الأنثوي المتشظي الذي صار يحمل أوزار العار، الأمر الذي أدى الى نهاية أليمة مثل ما حدث في الرواية مع "ريمة النجار" تقول: >> طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 49.

(2) مصدر نفسه، ص 39.

(3) مصدر نفسه، ص 43.

(4) مصدر نفسه، ص 60.

"جسر سيدي مسيس" لم أصدق ان الأطفال ينتحرون " قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت، اغتصبها رجل في الأربعين">>(1)

مرة أخرى يعمل الواقع القاهر على دفع المرأة الى تقديم جسدها وكأنه يتحمل مسؤولية عنف الرجل فيما وقع له، ومن أبرز وجود العنف الأسري ما حصل مع الجدة تقول: >> منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة>>(2)

فالروائية هنا تقدم لنا صورة للمرأة المسلوقة لحقوقها والمغلوبة على أمرها ومستسلم لقساوة الرجل التي تمارس عليها فتجربة الزواج لم تحمل سوى حقيقة عنف المجتمع الفاسد والظالم والشأن في ذلك لأن الحياة تمنح للذكر الحرية والعطاء مع أنه يمارس شتى أنواع القمع ضد المرأة تقول في ذلك: >> ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا>>(3) فقد رفضت " فضيلة الفاروق " مثل هذه التقاليد الملعونة التي تنتهيها لها النساء لذلك نجدها كتبت بلغة شاعرية وحزينة وممزقة ومقهورة وخجولة لكونها أنثى تغتصب وتشوه، كما أنها كانت تتصور أنبلد المليون والنصف مليون شهيد أن يكون جديرا بتضحيات الشهداء وليس وطننا مباحا للموت والاعتصاب والعنف...

إستنادا إلى ما سبق يتضح لنا بأن المرأة لم تبقى مكتوفة اليدين بل تمردت على الواقع الاجتماعي وعلى السلطة الذكورية والأبوية ووعت أهمية البحث عن ذاتها وهذا ما كشفته رواية " تاء الخجل" حيث قامت فضيلة الفاروق بفضح تلك الأعمال الإرهابية وتلك النظرة المهمشة التي جعلت من الواقع مرآة عاكسة في روايتها ولذلك تمردت على المجتمع وعلى تلك الثقافة الأبوية وراحت تبحث عن نفسها في ظل تلك الأوضاع المزرية ولهذا نجدها امتلكت الجرأة والشجاعة لنقل ذلك الواقع بكل جزئياته وتحتال تجاوز تلك الصعوبات والعقليات الذكورية التي قللت من أهميتها.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص42.

(2) مصدر نفسه، ص09.

(3) مصدر نفسه، ص26.

ج- العنف المعنوي "اللفظي":

العنف المعنوي هو كل تعد شفوي مصحوب بالكلمات والالفاظ السيئة من شتم أو سب أو تجريح وإهانة، التي تحمل عبارات السخرية والاستهزاء من قبل الوالدين أو من قبل المحيط الاجتماعي. وهذا ما يظهر جليا في رواية التي بين أيدينا "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق التي تحمل بين حياتها "عنف معنويا" متمثلا في بعض الألفاظ والدلالات تدل على الممارسة الجنسية والمعاملة السيئة التي تلقتها "الأنثى" من قبل المجتمع الذي ترعرعت فيه، وغيرها من الألفاظ الأخرى التي تعمل على تحطيم وقتل نفسية المرأة، لكونها جنس ضعيف ويجلب العار للعائلة والقبيلة بصفة عامة، لذلك لجأ المجتمع او بصفة أخرى الرجل المتسلط الى العنف اللفظي للإهانة وشم المرأة وتصنيفها في المرتبة الدنيا، باعتبار العنف اللفظي يترك آثار وأضرار نفسية أكبر من الأضرار الناجمة عن العنف الجسدي، لأن المرأة عند تعرضها لهذا النوع من الإهانة أو السخرية تصاب بالاكئاب والقهر وهذا ما عبرت عنه فضيلة الفاروق في روايتها إذ تقول: >> الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن حتى حين قالت: اللهم زن بناتهم قالوا "آمين" وحتى حين قالت الله يتم أولادهم. قالوا "آمين" أو حتى حين قالت: اللهم رمل نساءهم قالوا "آمين"، كانوا قد آمنوا بحمي جبة الإنقاذ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة>> (1)

إن هذه الألفاظ "زن ويتم ورمل" كل هذه الألفاظ نجدها تجسد جميع الضغوطات والممارسات العنيفة ضد الطرف الضعيف "المرأة" والهدف من هذا الدعاء هو قهر المرأة ونبذها من الحياة بطريقة الاستهزاء والسخرية، مما يؤدي بالضحية المعنفة " الأنثى " الى الانتحار والقتل.

د- رفض الأنوثة:

من أهم القضايا التي طرحتها فضيلة الفاروق وركزت عليها كثيرا في أعمالها الروائية نجد قضية الأنوثة التي بدت رافضة لها من خلال جملة من المنطلقات تظهر فيها دونية المرأة نتيجة للمعاناة والحياة

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص53-54.

المسيجة التي تعيشها من قبل الآخر المتسلط الذي دفعها لإنكار أنوثتها والهروب منها فنقول: >> ولهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي<<(1) فهروب المرأة من أنوثتها أكبر دليل لدونيتها وإذلالها من طرف المجتمع الذي يعتبرها مجلبا للعار، وهذا ما تطرق اليه "فرويد" من خلال تصوراتهِ ونظرياته النفسية، معتبرا أن المرأة >>تظل راغبة بصورة لا واعية في أن تصبح ذكرا، بسبب العامل البيولوجي الذي يجعل منها موجودا مخصيا<<(2) وهذا أكبر دليل على هروب المرأة من ذاتها وشعورها بالنقص أمام الرجل المتسلط الذي يحمل الصادرة الأولى في التصنيف المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى أصبحت المرأة بسبب أنوثتها عائق أمام تحقيق مشاريعها وطموحاتها تقول في ذلك الروائية: >> كنت مشروع أنثى، ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف<<(3).

لقد تطرق أيضا "عبد الله الغدامي" الى بعض النماذج النسائية اللواتي قررن الاختفاء وراء قناع الذكور، ومن بينهم نجد الأسطورة "دايانا" التي دخلت الى علم النفس القديم بوصفها عقدة حضارية تلازم المرأة وهي لدى علماء النفس عقدة النقص تدفع للأنثى الى التصرف مثل الرجال، كما كانت "دايانا" تتمهن مهن الرجال كالصيد، وركوب الخيل وكافة أفعال وصفات الرجال، وظلت عذراء حيث منعت جسدها من أنوثته لتبقى على تشبهها بالرجال(4) مما يدل هذا النموذج عن مدى سيطرة الذكورية ومكانتها العالية في المجتمع، مما جعل المرأة تسعى دائما أن تكون رجلا، حتى تصل هذه المكانة الرفيعة وهي المكانة التي حاولت بطلة فضيلة الفاروق "خالدة" داخل روايتها "تاء الخجل" الوصول إليها واحتلالها، فتصبح هي المثال والقذوة بدل الرجل المتجبر تقول في ذلك: >> كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا<<(5)

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص10

(2) زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص14.

(3) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص13.

(4) عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص124

(5) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص22.

ثالثاً: تجليات الجسد في رواية تاء الخجل.

ان السلطة الذكورية من خلال رواية "تاء الخجل" تحصر الجسد في أمرين أولاً امتلاك الجسد الأنثوي بوصفه منطقة شهوة ومتعة لا غير، ثانياً تحول هذا الجسد الى سلعة لا يرى فيها الرجل سوى أداة للإنجاب فقط وخاصة انجاب الذكور بدل الاناث، باعتبار الانثى هي وصمة عار لأهلها، لذلك كان المجتمع يفضل الذكور على حساب الاناث وهذا ما نددت له بشدة الروائية القائلة: <<عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالاً ذكورا، ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك>>⁽¹⁾ لتكشف لنا البطلة بأن زواج أبيها بأمرها ما هو الا انتهاك للجسد وآلة لإنتاج الذكر فحسب، فبسبب تخلي والد خالدة عن أمها لم يكن من جهة نظره هو، وإنما من جهة نظر العائلة، التي تعود بها منذ أول يوم دخلت عروس الى بيتهم، وربما تزوج الأب لأنها لم تستطع أن تنجب له ذكورا فكانت حجتهم في الأولاد وهذا يقودنا الى الحديث عن فكرة أخرى تتمثل في تعدد الزوجات وقد قررت الشريعة الإسلامية نظام التعدد في الزوجات في قوله تعالى: <<فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع فإن خفتم أن لا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت ايمانكم ذلك أدنى ألا تعدلوا>>⁽²⁾

وأن هذا الزواج ما هو الا صفة تم بموجبها بيع الجسد وقد كانت تدرك ذلك <<منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي الا مرة أو مرتين في الأسبوع>>⁽³⁾

ومن الواضح أن الروائية اهتمت بالكتابة عن الجسد لتفتح أفاف أوسع مقابل الثقافة المضادة "الذكورية الاجتماعية"، كما أن هذه الكتابة تشمل هموم ومشاكل المرأة من قبل الآخر المتسلط وهذا ما نجده حالياً في الرواية التي بين أيدينا "تاء الخجل" التي تصور وتكشف كيفية انتهاك جسد المرأة، ولعل إحساس

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص19.

(2) سورة النساء، الآية 3، ص64.

(3) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص19.

الروائية بقهر وظلم الرجل لها جعلها تتعلق بلغة التأنيث، حيث جسدت فيها إحساس بقسوة الجسد بفعل الاغتصاب والعشرية السوداء ابان التسعينيات، كالعنف الجسدي الذي تعرضت له يمينة على أيدي الجماعة المتطرفة جعلها تبدو أكثر شراسة بوصفها المشهد فتقول: <<نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا "العب" نستجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون>>(1)

فقد حاول الجسد أن يفك أسره من قبضته بكل وسائل الهروب من صراخ وبكاء الذي يكشف عن الجو الداخلي النفسي المحطم الذي بات من المستحيل مقاومته، وسيتهي هذا الجسد بالاغتصاب والضرب ومختلف صور التعذيب البادية من خدوش وبقايا الجراح ودليل ذلك قولها: <<لقد مزقوا أحشائها تمزيقا، وأتعبت كيف عاشت كل هذه الأيام>> وقولها أيضا: <<أزحت الغطاء عنها، وشلحتها قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عاناه، آثار تعذيب، خدوش، وبقايا الجروح...>>(2) لقد عانت يمينة كثيرا من قبل الإرهاب وبدى هذا واضحا على جسدها المنتهك مما جعلها تحمل الحقد والحقارة لمن استغل جسدها وسلب عزبيتها وحطم كيانها الإنساني، وما زاد الوضع تأزما سؤال الضابط في قوله: <<سألني الضابط هل اختطفت أم التحقت بالإرهابيين لوحدي، تصوري>>(3)

فالجسد هو الحضور الدائم للروح وحين يخنفي الجسد تخنفي الروح كما اختفت روح العديد من الفتيات البريئات اللاتي تم اغتصابهن بالقوة من قبل الإرهاب الوحوش مما كان وقع الحادثة او الصدمة قويا عليهن، وذلك مما أدى الى انهيارهن نفسيا وجسديا، وذلك ما حدث ليمينة الفتاة البريئة المراهقة التي تحطمت نفسيا نتيجة لما تعرضت له، فاستسلمت بذلك للموت الذي اختارها غصبا عنها ودليل ذلك قولها: <<تألمت بما فيه الكفاية، الآن حان وقت الارتياح>>(4) كما تطرقت الروائية في الروائي الى العنف

(1)فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص74.

(2) مصدر نفسه، ص80.

(3) مصدر نفسه، ص76.

(4)مصدر نفسه، ص49.

الاجتماعي الذي كان نتيجة العادات والتقاليد السيئة التي تعد على المرأة وأخذت جميع حقوقها، وهذا ما حصل مع "الجدة" التي تعرضت للضرب من قبل أخ زوجها وساندته القبيلة في ذلك وهذا يحيل الى أن المجتمع تسيطر عليه السلطة الذكورية، فلا مكان للمرأة وسطه، ولا أدل على ذلك من قولها: << منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح التي تعرضت له من قبل أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينه >>⁽¹⁾ إضافة الى ذلك الصوت "ريمة" التي رماها والدها من أعلى الجسر بسبب تعرضها للاغتصاب من قبل رجل في الأربعين من عمره، في اعتقاده أنه خلص جسد ابنته من العار حسب معتقداتهم باعتبار الجسد هو القبيلة لا يجوز الاقتراب منه، وإن تم ذلك يعتبرونه شيء مدنسا ينبغي التخلص منه لأنه فيه مماس للقبيلة والأسرة وهذا الجسد عقوبته القتل غسلا للعار تقول: << اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر >>⁽²⁾ كما تلجأ الروائية الى للكشف عن الثقافة الشعبية الراسخة في عادات القبيلة التي تقطن فيها، وهي "ظاهرة التصفيح" وهي عملية سحرية تقوم بها الأم أو أي امرأة اتجاه ابنتها في سن مبكر، فيوشم لها في فخذاها ليصبح ذلك الجسد مستحيل الاقتراب منه وخرقه من أي كائن الا إذا أزيل التصفيح عنها تقو في ذلك: << هل رأيت العروس كانت مصفحة >>⁽³⁾ فهذه الصورة التي نقلتها لنا "فضيلة الفاروق" تحمي الجسد المنهوك وعدم التعدي عليه حفاظا على صورة القبيلة وسمعة الأسرة لأن جسد الأنثى يمثل دائما مصدر الخوف والخجل بالنسبة للمجتمع باعتبار الجسد شيء مدنس في الرواية وحسب معتقد القبيلة بمعنى الرذيلة والخطيئة.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، مصدر سابق، ص 09.

(2) مصدر نفسه، ص 42.

(3) مصدر نفسه، ص 26.

خلاصة الفصل:

مما تقدم نستنتج أن رواية "تاء الخجل" عكست الحالة المأساوية التي مرت بها في مجتمع يفضل الجنس الذكوري، ويعتبر الجنس الأنثوي مجلبا للعا والاهانة، لذلك عمدت الروائية على توظيف مختلف أساليب القمع والاستبداد التي تتعرض لها الأنثى من قبل الآخر المتسلط خاصة في فترة العشرية السوداء، باعتبارها من أكثر الفترات الحرجة التي مرّ بها المجتمع الجزائري لذلك سميت بـ "الفترة الدموية"

الخاتمة

- قادنا البحث في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق الى جملة من النتائج أنجزها فيما يلي:
- (1) ان موضوع وقضاياها من المواضيع القديمة الحديثة التي مازالت محل نقاش، والتي سعى الابداع الادبي عبر كافة عصوره الى معالجته.
 - (2) استطاعت الكاتبة من خلال روايتها "تاء الخجل" أن تقدم لنا أبرز الوظائف التي تقوم بها المرأة الجزائرية في المجتمع.
 - (3) من خلال الرواية يتضح أن المرأة الجزائرية تواجه الهيمنة الذكورية بكل قوة وشجاعة.
 - (4) قامت رواية "تاء الخجل" بتجسيد مختلف أشكال العنف التي قامت الهيمنة الذكورية بممارستها ضد المرأة.
 - (5) قامت فضيلة الفاروق في "تاء الخجل" برد الاعتبار للمرأة وإبراز مدى العنف والتهميش الذي تتعرض اليه.
 - (6) قدمت فضيلة الفاروق رؤية نقدية للمجتمع الجزائري الذي يجعل المرأة في مرتبة أدنى من الرجل ويحرمها من كامل حقوقها.
 - (7) العادات والتقاليد التي كانت سائدة في عائلة بطلة رواية "تاء الخجل" "خالدة" تقوم على أساس تفضيل الجنس الذكوري على الأنثوي مما يعكس حال الأسرة الجزائرية.
 - (8) يكشف لنا النص "تاء الخجل" عن العنف الممارس ضد المرأة من قبل الجماعات الإرهابية "ماديا ومعنويا"
 - (9) تحدي "خالدة" بطلة "تاء الخجل" لتسلط رجال العائلة وعاداتهم وتقاليد مدينة "أريس" البشعة من خلال سفرها للدراسة والعمل غصبا عن كبار العائلة.
 - (10) جسدت لنا الروائية فضيلة الفاروق الدور البارز للمرأة الجزائرية لكونها تمثل الأم، الزوجة، العمه...إلخ.

خاتمة

11) الوضع المزري الذي آلت اليه البلاد فترة العشرية السوداء دفع بطلة الرواية "خالدة" للهروب خارج البلاد والاستصلاح لذلك الوضع المزري الذي يقشعر له البدن.

وفي الأخير نقول بأن هذه الدراسة لن تكون الأخيرة بإذن الله ما دمنا نطمح دائما الى توسيع معارفنا، وأيا كان حظي من التوفيق فإن عزائي الوحيد أنني أخلصت الجهد ولم أتوان لحظة من بذل قصارى ما أستطيع، وأسأل الله التوفيق، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

ملخص الرواية

"تاء الخجل" رواية عربية تأسست في عام 2003م، وتعد أول رواية تتحدث عن مشكلة الاغتصاب في العالم العربي، فهي رواية قصيرة تحكي كما أسلفنا الذكر عن مأساة نساء الجزائر اللاتي تم اغتصابهن وقهرهن على أيدي الذين يدعون أنهم جهاديين انتقاما من عائلاتهن التي تدعم الحكومة وتساندها، كما تناولت الروائية فضيلة الفاروق في روايتها العادات والتقاليد المجحفة في حق المرأة وبالخصوص في فترة العشرينيات السوداء في الجزائر بعد الاستقلال، وحرمانها من أبسط حقوقها كالحب مثل الذي تظهر في شخصية البطلة "خالدة" أحبت شابا في مقتبل العمر اسمه "نصر الدين" الذي يقطن في نفس المنطقة التي تقطن فيها "منطقة آريس"، وقد كانت طفلة متميزة ومختلفة عن البقية، منفردة بطبعها، متمردها العادات والتقاليد عن عادات وتقاليد عائلتها، وعلى الرغم من تمرداها الى أنها كبت حريتها ومنعها من أن تعيش تجربة الحب كأبي أنثى عادية، فالحب الذي تبحث عنه البطلة خالدة مؤلم وعنيف لذلك نجدها دائما تخفي ذلك الشعور الجميل المليء بالسعادة والفرح، لكونها لا تمتلك الحق في البوح والتصريح به وسط مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام للمرأة ولا يهتم بمشاعرها وعواطفها لذلك نجدها افتقرت هي وجسدها، فسافر هو الى قسنطينة للدراسة وهي الى الجزائر العاصمة، ومنذ ذلك الوقت بدأت خالدة تتخلى عن أنوثتها وتهرب من الآخر - الرجل - لأنه مرادف لتلك الأنوثة المستضعفة والمستهدفة، والشيء الذي شجعها على ذلك اشتغالها في جريدة "الرأي الآخر" وأصبحت إعلامية نشطة في مجال عملها الى أن أتى يوم وكلفها رئيس التحرير بمهمة كتابة مقال حول النساء المغتصابات ونظرا لرؤيتها لتلك المشاهد المؤلمة والتي تلم بعذاب ومعاناة المغتصابات من قبل الإرهاب وهذا ما أدى بها الى الانكسار والاستسلام لتمرداها، بعد اكتشافها لمدى ضعف المرأة وسط هذا المجتمع الظالم، ومدى معاناتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: قائمة المصادر:

1. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس للنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 2015.

ثانياً: قائمة المراجع:

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

2. اسيا رحاحلية، ليل تكلم فيها البحر، مجموعه قصصية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين

مليلة، الجزائر، ط1، 2010.

3. نازك الأعرجي، صوت الانثى، دار الأهالي، دمشق، 1997.

4. أفيد محمد نور الدين، الهوية والاختلاف، المرأة والكتابة والهامش، افريقيا الشرق، المغرب، د ط،

1988.

5. آمال مختار، نخب الحياة، دار الآداب، ط1، مج1، 1993.

6. أورزو لاشوي، أصل الفروق بين الجنسين، تر، أبو علي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2،

1995.

7. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2002.

8. البازعي سعد الرويلي ميجان، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2001 .

9. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

10. بثينة شعبان، بين الادب النسائي العربي والادب الإنجليزي، اتحاد الكتاب العرب، 2004.

11. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1.

12. بن مسعود رشيدة، المرأة والكتابة، افريقيا الشرق، 1994.

13. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1
2003.
14. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، مارس 1997.
15. حسن المودن، الرواية التحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف،
الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2009.
16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
17. حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
18. حسين محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية
للكتاب، مصر، 1997.
19. حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، الجزائر،
ط1، 2009.
20. خديجة حامي، السرد النسائي العربي، بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا،
أطروحة لنيل درجة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.
21. دي بوفوار سيمون، الجنس الاخر، ترجمة ندى حداد، فرنسا، ط1، 1949.
22. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، افريقيا الشرق، الدار
البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
23. زهرة الجلاحي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000.
24. زهور كرام، السرد النساء العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس،
الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

25. سامية حسين الساعاتي، علم اجتماع المرأة، رؤية معاصرة لأهم قضاياها، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1999.
26. سعاد لعلی، سيميائية العنوان، في شم عثمان لوصيف، شهادة ماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005.
27. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2004.
28. الشريف حبيبة، الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
29. ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1.
30. الظاهر رضا، غرفه فرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دمشق، دار الهدى للثقافة والنشر، 2001.
31. ظاهر محمد هزاع زواهره، اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.
32. عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وابداعات، وزارة الثقافة الجزائر، 2006.
33. عبد الرحمان تبرماسين، نوال قطي، النظام الموازي وهواجس الدوائر المغلقة في الخطاب السردي في روايات فضيلة الفاروق، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2012.
34. عبد الرزاق بلال وتقديم ادريس ناقوري، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، 2000.

35. عبد العالي بوطيب، برج السعود واشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخي المتأهل، المغرب، ع55، د ط، 1997.
36. عبد الفتاح، عثمان، بناء الرواية، دراسة الرواية المصرية، مكتبة الشباب القاهرة، مصر، 1982.
37. عبد الله ابراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
38. عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
39. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983.
40. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990.
41. عبد النور ادريس، نقد الجندي تمثلات الجسد الانثوي في الكتابة النسائية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2003.
42. فاطمة حسين العفيف، الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيله الخطيب)، نماذج عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط 1، 2011.
43. قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، (مغامرة سيميائية في أشهر الرسائل البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
44. ك. دوتشي، وجاك دريدا، وجون دوبوا، وفليب لوجان ينظر في ذلك، عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.
45. محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2008.
46. محمد المحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة انتشار العربي، بيروت، ط1، 2005.

47. محمد بن زاوي، النقد العربي المعاصر، المرجع والتلقي، كتاب من تلقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياها واتجاهاته.
48. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط1، 1989.
49. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط1، 2001.
50. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف في المرأة (الكتابة والهامش)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1.
51. مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوجيا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.
52. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، عن سعيدة تومي، رسالة ماستر، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ج1، ط1، 2007.
53. نعيمه هدى المدغري، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، الرباط للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2009.
54. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.
55. يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة، قسنطينة، 2008.

ثالثاً: المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، ضبط وتحشية، د. خالد رشيد القاضي، دار صبح بيروت، لبنان، ط1،

ج11، 2006.

رابعاً: المجلات والدوريات:

1. آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، مجلة الجامعة، مج

3، ليبيا، 2011.

2. بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجله مواقف، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1990.

3. برادة محمد، هل هناك لغة نسائية، مجلة آفاق المغرب، العدد 12، أكتوبر، 1983.

4. سعاد المانع، النقد الادبي النسوي في الغرب، انعكاساته في النقد العربي المعاصر، المجلة الثقافية

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ع 32، مارس 1997.

5. سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، بسكرة، الجزائر، ع6، د ط،

2010.

6. شريف هزاع شريف، وحدة الوجود السردية (قراءة في فلسفة السرد المعاصر)، مجلة ألواح، مدريد،

اسبانيا، ع20، 2005.

7. عبد الرحيم، الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية، مجلة علامات، المغرب، ع8، 1997.

8. محمد العجمي، موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، سيميائيات مجلة دورية محكمة،

ع02، 2006.

9. يمينة عجنالك، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي نموذجاً، مجلة التبيين

الجاحظية، ع 36، 2011.

خامسا: المواقع الالكترونية:

1. جميل حمداوي، الخطاب المقدماتي، صحيفة المثقف، منشورات المثقف للنشر والتوزيع، الدار

البيضاء، المغرب، ماي 2019، موقع الالكتروني، www.almothaqf.

2. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، نشر يوم 20-03-2006، مجلة المغرب،

www.arabic.madwah.com

الفهرس

الصفحة	المحتوى
-	شكر وتقدير
-	إهداء
أ	مقدمة
مدخل: خصوصية الكتابة النسوية واشكالية المصطلح	
5	تمهيد
7	1- ظهور الكتابة النسوية
9	2- مصطلح الكتابة النسوية
10	2-أ- الكتابة النسوية واشكالية المصطلح عند الغرب
12	2-ب- الكتابة النسوية عند العرب
18	3- تاريخ ظهور الكتابة النسوية عند الغرب ثم عند العرب
19	4- مفهوم الأدب النسوي العربي
22	5- عوامل بروز الأدب النسوي في الجزائر وأسباب تطوره
22	5-1- أسباب تأخر الأدب النسوي في الجزائر
24	5-2- ظهور الكتابة النسائية في الجزائر
الفصل الأول: خصوصية الكتابة النسوية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق	
- أنموذج -	
28	تمهيد
30	المبحث الأول: خصوصية الكتابة النسوية في النص الموازي
30	أولاً: تعريف النص الموازي

30	1- النص الموازي عند الغرب
32	2- النص الموازي عند العرب
34	ثانيا: خصوصية الكتابة النسوية في العنوان
40	ثالثا: خصوصية الكتابة النسوية في الغلاف
42	1- الصورة
46	2- الواجهة الخلفية للغلاف
46	3- اللوحة الفنية
47	4- الألوان
48	5- الصفحة الداخلية للغلاف
50	رابعا: خصوصية الكتابة النسوية في الخطاب المقدماتي
55	المبحث الثاني: خصوصية الكتابة النسوية في المتن الروائي "تاء الخجل"
55	أولا: خصوصية الكتابة النسوية في بنية الشخصية
56	1- الشخصيات الرئيسية
57	2- الشخصيات الثانوية
60	ثانيا: خصوصية الكتابة النسوية في البنية المكانية
60	1- الأماكن المغلقة
61	2- الأماكن المفتوحة
66	3- خصوصية الكتابة النسوية في البنية الزمانية
84	4- خصوصية الكتابة النسوية في اللغة

95	خلاصة الفصل
الفصل الثاني: خصوصية الذات بين السلطة الأنثوية وهاجس الذكورة	
97	تمهيد
98	أولاً: فاعلية الذات الأنثوية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق
102	ثانياً: قضايا المرأة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق
114	ثالثاً: تجليات الجسد في رواية تاء الخجل.
117	خلاصة الفصل
119	خاتمة
122	ملخص الرواية
124	قائمة المراجع
-	الفهرس
-	الملخص

ملخص الدراسة

تعتبر الرواية الجزائرية حديثة الولادة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى، وخاصة الرواية النسائية ولقد كان لي الحظ الوافر أن اطلعت على بعض تلك الأعمال ومن بينها رواية " تاء الخجل" للروائية " فضيلة الفاروق" وعالجت من خلالها أهم القضايا التي تخص المرأة، وظاهرة العنف الممارس ضدها، ومدى فاعليتها في ذلك، إضافة الى كيفية نجاح المرأة في التحرر والتخلص من قيود تلك العادات والتقاليد السيئة التي فرضها عليها الواقع المعيشي.

Résumé

Le roman algérien est nouveau par rapport aux autres pays arabes, en particulier le roman féminin. J'ai eu la grande chance de voir certaines de ces œuvres, dont le roman "T- timidité" du romancier Fadilat Al-Farouq, qui abordait les problèmes les plus importants concernant les femmes, le phénomène de la violence à leur encontre, Et quelle est son efficacité, en plus de la manière dont les femmes réussissent dans la liberté et suppriment les restrictions de ces habitudes et de ces mauvaises traditions imposées par la réalité de la vie.

ملخص الدراسة:

تعتبر الرواية الجزائرية حديثة الولادة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى، وخاصة الرواية النسائية ولقد كان لي الحظ الوافر أن اطلعت على بعض تلك الأعمال ومن بينها رواية " تاء الخجل" للروائية " فضيلة الفاروق" وعالجت من خلالها أهم القضايا التي تخص المرأة، وظاهرة العنف الممارس ضدها، ومدى فاعليتها في ذلك، إضافة الى كيفية نجاح المرأة في التحرر والتخلص من قيود تلك العادات والتقاليد السيئة التي فرضها عليها الواقع المعيشي.

Résumé

Le roman algérien est nouveau par rapport aux autres pays arabes, en particulier le roman féminin. J'ai eu la grande chance de voir certaines de ces œuvres, dont le roman "T- timidité" du romancier Fadilat Al-Farouq, qui abordait les problèmes les plus importants concernant les femmes, le phénomène de la violence à leur rencontre, Et quelle est son efficacité, en plus de la manière dont les femmes réussissent dans la liberté et suppriment les restrictions de ces habitudes et de ces mauvaises traditions imposées par la réalité de la vie.
