الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارةالتعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

عنوان المذكّرة

خصائص الخطاب النّسوي في رواية تاء الخجل لفضيلـــة الفـــاروق

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستـر في الدّراسات الأدبيّة

تخصّص: أدب جزائري

مقدّمة من قبل:
أمينة فناز
مريم كلايعية

تاريخ المناقشة: 20 /06/ 2022

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرّتبـة	الصّفة	الجامعة
بشرى الشمالي	أستاذة مساعدة أ	رئيسًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	مشرفًا ومقرّرًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
زوليخة زيتون	أستاذة محاضرة أ	مناقشًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2022/2021

«يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ»

سورة المجادلة الآية 11

شكـــر وعـــرفان

-الشّكر قبل كلّ شيءٍ- لله عز وجل-الّذي وفقنا لهذا العمل

أمّا بعد:

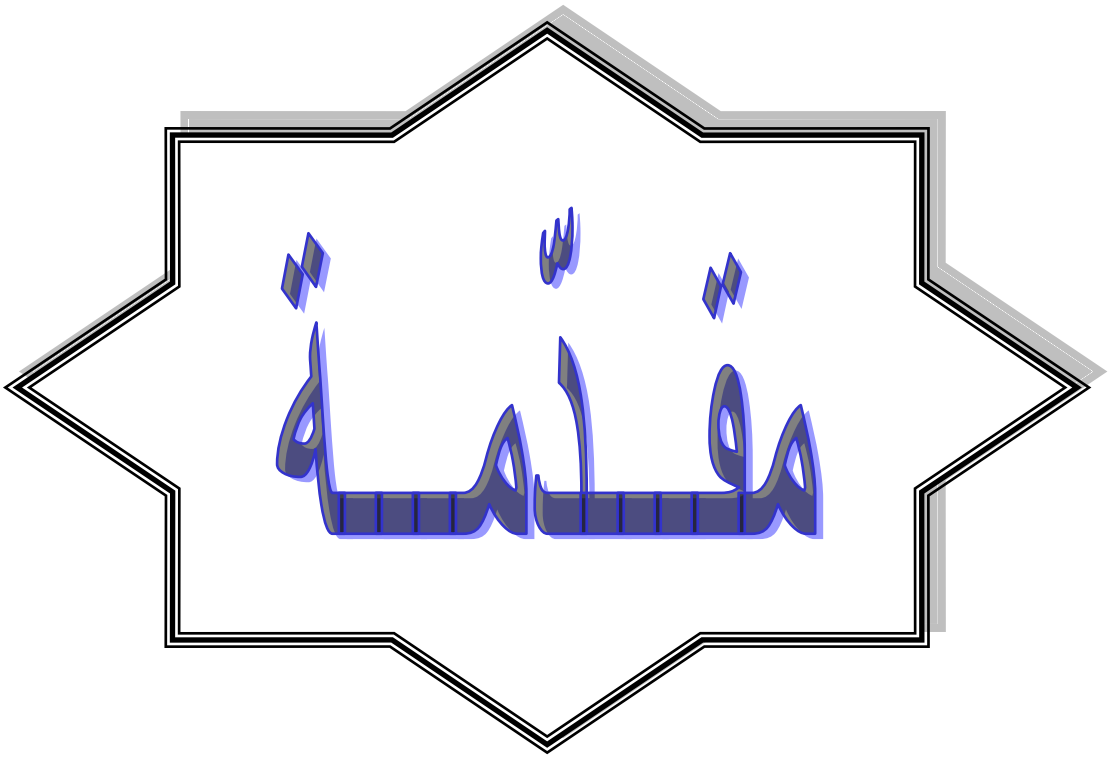
أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذنا"سعيد بومعزة"؛ لأنّه قبل الإشراف على هذا البحث المتواضع، ولم يبخل علينّا بأيّ نوع من المساعدة، فقد أرشدنا منذ البداية إلى أن أخرج البحث في صورته النهائية.

شكرًا أستاذنا الفاضل.

والشّكر الجزيل إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة، أو توجيه، أو نصيحة، أو دعاء.

أشكر كلّ من علّمنا حرفا، وأوصلنا إلى ما نحن عليه اليّوم.

شكـــرًا


مقدمة

مقدّمة:

تعدُّ الرّواية النّسوية الجزائرية من الأعمال الأدبية والإبداعيّة التي لاقت رواجًا وقبولاً في الآونة الأخيرة، فهي فنٌّ إبداعيٌّ مستحدث ساير مختلف التّغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، واستطاعت التّعبير عن هوية المرأة وخصوصيّتها، والكتابة هي الوسيط الفنّي للتّعبير عن التّجربة الشّعورية ومختلف الأفكار التي تمسُّ قضايا المرأة والوطن، فكانت المرأة بارزة في المجال الإبداعي إلى جانب الرّجل.

شهدت الرّواية النّسوية العربية عامة والجزائرية خاصة أهمية في المجالين الأدبي والإنساني؛ ذلك أنّها أبرزت كفاح المرأة ومكانتها، وحاربت من أجل المساواة مع الرّجل، وتغيير النّظرة الدّونية لها، ونقل صوت من لا صوت لهنّ في الجزائر.

برزت العديد من الرّوائيات الجزائريات في طرح قضية المرأة ونقل صورتها داخل المجتمع، ومن روادهنّ الرّوائية "**فضيلة الفاروق**" التي دافعت عن المرأة ونادت بتحريرها وتمرّدها عن الأوضاع السّائدة في الأسرة والمجتمع، ومن أهمّ رواياتها الّتي دافعت فيها عن المرأة، ولامست فيها موضوعات حساسة ومسكوتًا عنها رواية "**تاء الخجل**"؛ إذ من خلالها حاولنا دراسة متنها الرّوائي، وإبراز خصوصيّة الخطاب النّسوي فيها، بدءًا بالاشتغال العتباتي، ومرورًا بالحضور الفنّي، ووصولاً إلى الجانب التّيمي، وقد جاء عنوان مذكرتنا موسومًا بـ" **خصائص الخطاب النّسوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق** "؛ ومن أجل الوصول إلى هدف البحث طرحنا الإشكالية المحورية الآتية: فيم تمثّلت خصائص الخطاب النّسوي في رواية "**تاء الخجل**" لـ"**لفضيلة الفاروق**"؟، وللإجابة عن هذه الإشكالية يطرح البحث عدّة تساؤلات فرعية:

1- ما هي العوامل الّتي أدّت إلى ظهور الرّواية النّسوية الجزائرية؟.

2- فيم تتجلّى خصائصها؟ وماهي أهمّ قضاياها؟.

ولا ندّعي أنّنا أول من تناول هذا الموضوع؛ بل هناك دراسات سابقة نذكر منها: مقال بعنوان: خصائص النّص السّردي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق لسوسن رمضان، إضافة إلى مقال

أخر بعنوان الخطاب الأنثوي، في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، من تجاوز النّمطية إلى إثبات الوجود للأستاذة أقطي نوال.

تنوّعت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما بين الذاتيَّة والموضوعيَّة، فأمَّا السبب الذّاتي فتمثّل في ميلنا إلى الإبداع الرّوائي النِّسوي بوصفه معبرًا عن هوّيتنا نحن النّساء، وأمّا السبب الموضوعي فتمثّل في احتكامنا إلى رأي الأستاذ المشرف الذي وجهنا إلى اختيار الموضوع، كما أنَّ الرّواية النّسوية أقرب إلى ملامسة حياة المرأة اجتماعيًا، وثقافيًا، وتزايدها المستمر في الآونة الأخيرة؛ دليل على مواكبتها لروح العصر، إضافة إلى الجدل القائم حول كتابات "**فضيلة الفاروق**" المتمرّدة، ورغبتنا في تحليل روايتها "**تاء الخجل**"وكشف خصوصيَّتها الفنّية والأيديولوجية؛ من أجل إبراز خصائص الخطاب النّسوي عند "**فضيلة الفاروق**"، إضافة إلى إثراء الدّراسات المختصّة بالخطاب النّسوي وكشف الجانب المظلّم فيها.

استدعت مقاربتنا تقسيم بحثنا، إلى مقدّمة ومدخل نظري، وفصلين تطبيقيّين وخاتمة فتطرّقنا في المقدّمة إلى تمهيد حول الرّواية النّسوية الجزائرية وطرح إشكالية البحث ثمَّ انتقلنا إلى الأسباب التي دفعتنا لإختيار الموضوع، مع ذكر المنهج وأهم المراجع المستعملة، إضافة إلى الصعوبات التي واجهتنا، أمّا المدخل فكان نظريًا موسومًابـ "مدخل إلى الرّواية النّسوية الجزائرية" ووقفنا فيه على الإرهاصات الأولى للرّواية النّسوية الجزائرية، ثمَّ انتقلنا إلى تحديد قضاياها وأهمّ الخصائص التي تنفرد بها، وأمَّا الفصل التَّطبيقي الأوّل الموسوم بـ"الاشتغال الفنّي بين قطبي المهادنة والمواجهة"، فقد تناولنا فيه الخطاب العتباتي (العنوان، والغلاف، والتّصدير)، والاشتغال الفضائي (المكان، والزّمن، واللّغة)، ثمَّ انتقلنا إلى ملفوظ الخطاب الأحادي في مواجهة الأنا والآخر(خالدة مع ذاتها، ومع الرّجل، ومع المرأة)، وفي الفصل التَّطبيقي الثاني الذي خصّصناه للحديث عن"الإشتغال التّيمي وتجلّيات الأنا الأنثوية"، فقد تناولنا فيه تقاطبية المرأة والرّجل (التقاطبيّة الإجتماعية، والأيديولوجية، والتقاطبيّة الحسيّة)، ثمَّ تطرقنا إلى تمظهرات السّيري وخلفياته والبحث

عن الأنساق المضمرة، وقضايا الفضح والإدانة، وأنهينا بحثنا بخاتمة اختزلنا فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

نظرًا لطبيعة الموضوع استعنا بأكثر من منهج، فاستخدمنا القراءة الوصفية التحليلية، إضافة إلى المنهج السيميائي الذي وظّفناه لتأويل الخطاب العتباتي، والمنهج البنوي لمقاربة البنية الزّمنية والفضاء المكاني في الرّواية.

اعتمدنا –في إتمام بحثنا–على مجموعة من المراجع التي وجدنا أنّها_ في مجملها_تصبّ في صلب الموضوع نذكر منها: قضايا الرّواية العربية الجديدة للناقد المغربي سعيد يقطين، وكتاب جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل للباحث حفناوي بعلي، وأيضًا الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر للناقد الأدبي السوري أحمد دوغان.

صادفنا –خلال بحثنا–مجموعة من الصعوبات التي نوجزها فيما يلي: صعوبة اقتناء المراجع التي تخدم بحثنا، بخاصة المؤلفات الإلكترونية، وغزارة المادة العلمية المتعلّقة بالخطاب النّسوي وتشعّبها، بالإضافة إلى الصعوبات التّقليدية المتمثّلة في ضيق الوقت.

في الأخير لا يسعنا إلاَّ أنْ نتقدّم بالشّكر الجزيل والعفو الكثير لأستاذنا المشرف الدكتور"**سعيد بومعزة** " على توجيهه لنا في بحثنا، ونشكر أيضًا أعضاء لجنة المناقشة التي ستقوم بتصويب أخطائنا، والشّكر موصول لكلِّ أعضاء قسم اللّغة والأدب العربي.

المدخل النّظري

مدخل إلى الرّواية النّسوية الجزائرية

1- الإرهاصات الأولى للرّواية النّسوية الجزائرية.
2- قضايا الرّواية النّسوية الجزائرية.
3- خصائص الرّواية النّسوية الجزائرية.

1-الإرهاصات الأولى للرّواية النّسوية الجزائرية:

دخلت المرأة عالم الإبداع الرّوائي إلى جانب الرّجل؛ من خلال التّصدي وكسر الحواجز، وحاولت خلق مكانتها في الساحة الأدبية؛ من خلال الرّواية النّسوية" **فعندمَا تكشفُ ومنذُ تفتُّحِ وعيّكَ أنَّكَ محاطٌ بثقافةٍ تختزلُ وجودكَ وتضطرّكَ لتبريرهِ باستمرار...تصبحُ الكتابةُ مُحاولة دَائبة للفهمِ، أيّ ضرورة وجوديَة...**"[1]؛ وهنا يكون الحديث عن الرّواية النّسوية الّتي تعدّ تيمة المرأة أهمّ قضاياها المرأة في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة، وهناك العديد من العوامل التي أدّت إلى ظهورها كغيرها من الفنون الأدبية الأخرى.

تدرس الرّواية النّسوية تاريخ المرأة، وصوتها، وخصوصيّتها، فقد نشأت في الغرب؛ حيث"**بدأ الحديثُ بشكل واضح فِي الغربِ أوّلًا ثُمَ فّي الشرقِ بعد ذلكَ**"[2]، وتأسّست مع ناقدات غربيات من بينهم: جوليا كريستيفا Julia Kristeva، وماري ايجلتون Mary Eagleton في كتابها"نظرية الأدب النسوي".

بدأ الحديثُ عن الحركة النّسوية "**مع مطلعِ القرنِ العشرين نتوقفُ عند جهودِ المرأةِ في مجالِ النشرِ الأدبِي فبادئ ذِي بدءٍ يُلاحظُ الباحثُ أنّ إسهامَ المرأةِ في القصّةِ والرّوايةِ إسهام غائب حتَّى الخمسينيات من القرن الماضِي، والأمرِ الثانِي أنَّه تلقانا بعض الأسماء القليلةِ الّتي ظهرتْ مع مطلع القرن 20**"[3]؛ أيّ أنّ أعمال المرأة كانت مغيّبة ومهمّشة، وإنْ ذكرت فهي نادرة " **ولاَ يمكنُ تَقِييم الأدب النّسائي العربي بمعزلِ عن الصحافة النِّسائية العربية**"[4]؛ فالصحف والمجلّات هي الوسيلة في ذلك، واختلفت الآراء حول

---

[1]- ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النّسوي المعاصر، الحجاب أنموذجًا، مراجعات في الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م، ص11.

[2]- حسين المناصرة، النّسويّة في الثقافة والإبداع، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، كلية الأداب، قسم اللّغة العربية، ط1، 2007م، ص01.

[3]- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص97.

[4]- بثينة شعبان، 100عام من الرّواية النّسائية العربية، دار الأداب للنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص39.

أوّل رواية عربية نسوية، فهناك من يعتقد أنَّها" **رِوايَة أروى بن الخطوب لوداد سكاكيني**"[1]، لتتوالى الأعمال الرّوائية النّسوية نذكر منها:" **فريدة عطايا... أمَّا الرّائدة للرِّواية العَربيَة هي زينب فواز... نشرتْ روايتها الأُولَى حسن العواقب**"[2]، وكانت لبنان هي السّباقة لهذا الفنّ الرّوائي.

فالحديث عن الرّواية النّسوية العربية هو الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية المثقفة والتأثير الغربي؛ أيّ الحركة النّسوية العالمية، إضافة إلى وعيِّ المرأة بأوضاعها، كلّ هذه العوامل مثلت جزءًا من الحضور النّسوي في الوطن العربي والجزائر و" **يرجعُ ظهور الرِّواية النِّسوِية الجَزائريَة في الأدبِ إلى الخمسينياتِ والستينياتِ من القرن الماضي**"[3]، فهي متأخرة الظّهور مقارنة بنظيراتها الغربية والمشرقية؛ إلاَّ أنَّ هناك العديد من الظّروف الّتي أدَّت إلى بروز هذا النوع من الرّواية؛ وهي الوجود الاستعماري من جهة، والظّروف الاجتماعية، والأوضاع المزرية في الجزائر آنذاك من جهة أخرى، إضافة إلى أنَّ الشعر والقصّة أصبحا غير قادرين على استيعاب الواقع، كما كانت السيادة الأدبية حكرًا على الرّجل، لذلك وجب على المرأة المثقّفة أن تعي دورها في الإبداع.

كانت أولى التجارب مع الرّواية النّسوية المكتوبة باللّغة الفرنسية باعتبارها لغة فرضها الاستعمار، وتميّزت أعمالهنَّ بروح جزائرية، ويرجع أمر الرّيادة إلى" **رِوائيَة جَزائريَة تبرزُ فِي نهاية الأربعينياتِ من القرنِ الماضِي...تركت الأديبَة مؤلفات عديدةٍ...ومن بين هذه الأعمال**

[1]- المرجع السابق، ص47.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- فاروق سلطاني، الرّواية النّسوية الجزائرية، مسارات النّشأة وخصوصيّة المنجز السّردي، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة (الجزائر)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المجلد 09، العدد03، 2020 م، ص42.

روايات...الياقوتة السوداء، البحث عن الذّات"[1]، وتعد هذه الأعمال ترجمة لسيرتها الذاتيّة الّتي صوّرت مأساة الجزائريين الّذين خرجوا من الوطن وأعطوا أبناءهم أسماء فرنسية؛ أيّ الصراع الفكري والشعور بالاغتراب والبحث عن الهويّة، ونجد أيضًا:" **جميلة دباش، حيث أصدرت رواية (ليلى فتاة من الجزائر)، كما أصدرت روايتها الثانية بعنوان (عزيزة)... وتعدُّ جميلة دباش أوّل امرأة جزائرية تُنشئُ مجلّة مختصّة بشؤونِ المرأةِ في نهايةِ الأربعينات"**[2]، فهي تطرح رؤية استشرافية لواقع المرأة بهدف التغيّير؛ إلاّ أنّ الرّواية النّسوية الجزائرية باللّغة الفرنسية كانت مع آسيا جبار، بفضل تمكّنها من اللّغة الفرنسية، فأعمالها كانت إضافة إلى الرّواية النّسوية الجزائرية والعالمية؛ تجلّى ذلك في إصدارها العديد من الأعمال الرّوائية **"بَدأتْ في عالم الكتابة بروايتها الأولى العطشLaSoif" عام1956 وهي في العشرين من عمرها"**[3].

أمّا الكتابة الرّوائية النّسوية باللّغة العربية"**ظلّت غائبة حتى سنة 1979م، لتطلّ علينا رواية (من يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي"**[4]، لتتوالى الأعمال الرّوائية، وعند الاستقلال تطلّ علينا "**آسيا جبار"" وهي تحمل بين يديها مُسوَّدة روايتها الثانية أطفال العالم الجديد"**[5].

والمتتبّع للرّواية النّسوية لا يحصر ظروف نشأتها في هذه العوامل؛ بل هناك عوامل أخرى دفعت بظهور حركة الإبداع النّسوي الرّوائي؛ حيث كانت الإرهاصات الأولى مع النّساء النخبة "

---

[1]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوني العلمية للنّشر والتّوزيع، الطبعة العربية، 2015م، ص23.

[2]- المرجع السابق، ص24.

[3]- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللّغة الفرنسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1996م، ص 135.

[4]- يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر، زهور ونيسي أنموذجًا، مجلّة اللّغة والأدب، العدد 20، 2011/06/10م ص 324.

[5]- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللّغة الفرنسية، ص 136.

فَجهودْ جمعيَة العلماءِ في تعليمِ المرأةِ أتَتْ بثمارهَا، ولعلَّ أوّلهَا كان بظهورِ حركة ثقافيَة سنة 1954، على صفحاتِ جريدةِ البصائرِ العربية وبروزِ الأديبَة زهور ونيسي"[1]، وأيضًا " **التّقاليدُ الاجتماعيَة الّتي كانت تنظرُ إلى المرأةِ نظرةً دونيَة تنطوِي على كثيرِ من الاحتقارِ"[2]**، فالتهميش الممارس من قبل الرّجل خاصة، والسّلطة الاجتماعية عامة انعكس على المرأة المثقّفة، وفي ظلّ هذه الظّروف حاولت المرأة إثبات نفسها وفرض وجودها بموازاة الرّجل، ومحاولة إثبات إسمها في السّلم الإبداعي، فكانت الكتابة عامة وفنّ الرّواية خاصة هي الوسيلة المستعملة، والأكثر استيعابًا واحتضانًا لأفكارهنّ، فالتّمييز بين المرأة والرّجل سواء في الوظيفة أو الانتماء جعل المرأة تحسُّ بالاحتقار والتهميش؛ بدليل أنَّ الرّوائية **"مي زيادة كانتْ تقفُ في محفلِ نسوِي وتتحدّثُ بوصفهَا امرأَة تمثّلُ الجِنس المُؤنث وتخاطبُ مستمعاتٍ من النساءِ فتقولُ لهنَّ: أيّتها السيداتُ**

أنا المتكلمَة ولكنكنّ تعلمنَّ أنَّ ما يفوهُ بهِ الفردُ فنحسبهُ نتاجٌ قريحتهِ وابن سوائحه إنّمَا هو في الحقيقةِ خلاصة شعور الجماعة"[3]؛ فهي تقصد أنّ الكلام الّذي تقوله ليس ناتجًا عن ذاتها فحسب؛ بل هو الوعي بالحضور الجمعي النّسائي.

رغم جدّة فنّ الرّواية النّسوية؛ إلاّ أنَّه شكّل قفزة نوعية في عالم الرّواية، وأثبت أنّ الكتابة ليست للرّجل فقط، وكأيّ فنّ أدبي فإنّ للرّواية النّسوية إرهاصات، ومن بين أهمّ النماذج الرّوائية النّسوية نجد:"**(ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس، وعابر سرير) لأحلام مستغانمي. و(تاء الخجل، إكتشاف الشهوة) لفضيلة فاروق. و(بين فكي الوطن، وفي الجبة أحد) لزهرة**

[1]- يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر، ص 323.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]-عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006 م، ص 19.

ديك، و(بحر الصمت ووطن من زجاج) لياسمينة صالح، و(أوشام بربرية) لجميلة زنير، و(رجل وثلاث نساء) لفاطمة العقون"[1].

نجد أن الصوت النّسوي موجود في الإرهاصات الأولى للرّواية فلا أحد ينكر أنّ"**قصص الرصيف النائم لزهور ونيسي كتبتْ قبل الاستقلال كمَا نستدلُ من كتاباتِ زينب الإبراهيمي على أنّها شهدتْ بأمِّ عينهَا معاركَ التحريرِ**"[2]و"**كتبتْ (زهور ونيسي) أوّل رِوايةِ نِسوية جَزائريةِ بالعربيةِ، مسجّلة بذلكَ تاريخِ ميلاد المرأة المبدعة حضورًا وهوية** "[3]، حيث استطاعت الرّوائية التّعبير بصدق عن كفاح الشعب الجزائري، ورغم بروز هذه الأصوات النّسوية؛ إلّا أنّها عدّت قليلة " **هذَا ما يجعلنَا نقولُ أنَّ الأدبَ وليد الستينيات وبصورةٍ أدقُ هو من مواليد السبعينات عدَا الرّواية الّتي ظلّتْ غائبة حتى عام 1979 لِتُطلَّ علينَا رِواية من يوميات مدرسة حرة وكان هناك مشروع رواية في أدبِ الراحلة زليخة السعودي إلاَّ أنَّ رَحيلهَا حالَ دونَ ذلك**"[4]، فبعد الاستقلال بدأت الأوضاع تتغيّر، فعرف المشهد الأدبي والرّوائي تطوّرًا -نوعًا ما- من خلال:"**إتاحَةُ الفرصةُ للمرأةِ الجزائرية مزاولَة التّعليمِ ودخولِ عالم الجامعاتِ والمشاركةِ الفعليَّة في الحياةِ العامَة وبهذَا تمكّنتْ من كسرِ تبعيتهَا لسلطةِ الرّجلِ، كما أنّ اللّقاءاتِ الأدبيَة والملتقياتِ الثقافيةِ والندواتِ الفكريةِ أغنتْ تجربتهَا الإبداعيَة**"[5]، فتغيّر الظّروف المحاطة بالمرأة مكّنتها من التخلّص من سلطة الرّجل والمشاركة في

---

[1]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص69.

[2]- أحمد دُوغان، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة الادبية تصدرها مجلّة أمان، العدد 4، (د.ط)، (د.ت)، ص 08.

[3]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل ص 70.

[4]- المرجع نفسه، ص08.

[5]- هدى عماري، الرّواية النّسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل، العدد1، 2013/06/15 م، ص258.

الحياة الاجتماعية والأدبيّة، كما أنّ:" **تأثيرُ التّيار الغربي المتمثلُ في الحركةِ النّسويَة العالميَة خلال السبعينات**"[1]؛ كان سبب بروز هذا الفنّ الرّوائي وانتشاره داخل الوطن وخارجه.

واجهت الرّواية النّسوية الجزائرية في البداية؛ إلّا أنّها كغيرها من الفنون الأدبية والتجارب الإبداعية، مرّت بمراحل هامة من الغياب والتهميش حتّى الحضور الفعَّال والمتميز، وبذلك كانت الظّروف الاجتماعية والتّاريخية (الكولونيالية) وسلطة الرّجل والمجتمع، إضافة إلى دور الحركة الإصلاحية، والتأثر بالتيار الغربي دافعًا للكتابة، ومن بينهن أحلام مستغانمي، زهور كرام، وفضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل موضوع المقاربة.

تبيّن لنا أنّ أولى محاولات نشأة الرّواية النّسوية الجزائرية كانت مقالات وقصص، ثمّ بدأت بالتّطور إلى أنْ أصبحت فنًّا قائمًا بذاته، لتتوالى الأسماء والأعمال الّتي طوّرت المشهد الرّوائي النّسوي في الجزائر.

2-قضايا الرّواية النّسوية الجزائرية:

تُمثّل الرّواية النّسوية الجزائرية فنًّا مستحدثًا، إلاّ أنّها أثبتت وجودها، وشكّلت عالمها، وطرحت العديد من القضايا، وتميّزت بجرأتها في الطرح وكسر طابوهات المجتمع الجزائري واختلفت القضايا المطروحة فيها؛ فقد تناولت المرأة، والحب، والجنس، والثورة، والواقع الاجتماعي، والأنساق الثقافية الّتي جعلت من الرّجل مهيمنًا؛ إلاّ أنّ قضية المرأة تبقى هي القضية الأساسية، كونها تريد إثبات هويّتها الأنثوية وإلغاء الهيمنة الذكورية.

2-1-المرأة:

انطلقت الرّواية الجزائرية النّسوية من الواقع المعاش، من عمق الجرح والمعاناة، من المجتمع الخاضع لسلطة الرّجل، فجعلت المرأة القلم الوسيلة للتّعبير عن ذاتها، وعن أفكارها، وآلامها وأمثالها، فالرّواية منذ ظهورها " **ألحّتْ بصورةٍ كبيرةٍ على المرأةِ، سواءَ باعتبارهَا من أهمِّ**

[1]- عامر رضا، الكتابة النّسوية العربية من التّأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، العدد 15، جانفي، 2016 م، ص 04.

العـــوالمِ الشخصـــيةِ أو بطلَـــة رئيســـيَة"[1]،كمـــا ركّـــزت علـــى صـــراعها داخـــل المجتمـــع حيـــث **"تَطـرحُ نمـاذجَ المـرأَة البطـل فـي الرّوايـةِ النّسـويةِ الجزائريـةِ لإشـكاليةِ صـراعُ المـرأَة داخـل بنيـة المجتمـع"**[2]، الّـذي كـان " **يمـارسُ ضـغوطهُ باسـمِ السّـلطةِ الذكوريـةِ المهيمنـةِ لأشـكالِ الظّلـمِ والقمـعِ"**[3]، " **فَنمـوذج المـرأة المغلـوبَ علـى أمرهَـا دائمًـا يتكـرّرُ فـي صـورِ مختلفَـة"**[4]؛ فكـان حضـور المـرأة متنوعًـا بـين التّهمـيش، والمعانـاة، والطـلاق، والتّضـحية؛ بهـدف التغيّـير والـتخلّص مـن القيـود والسّـلطة، وإثبـات وجودهـا، متّخـذة مـن الرّوايـة أداة للتّعبـير، وفي ظـلّ الظّـروف الّـتي عاشـتها وعايشـتها المـرأة، فقـد شـكّلت الأسـاس في الرّوايـة النّسـوية الجزائريـة؛ لإبـراز دورهـا الفعّـال في المجتمـع وقدرتها على الإبداع والتمرّد والتغيير.

2-2-الثـورة:

سـاهمت الثـورة في تطـوّر الرّوايـة النّسـوية الجزائريـة وعانقـت كتابـات الأدبـاء عامـة والرّوائيـات خاصـة، فكتـبن عـن كفـاح الشّـعب الجزائـري، ونضـاله، وهمومـه، وشـكّلت الثـورة منبعًـا يسـتقين منـه أحداثـه الرّوائيـة، فنالـت الثـورة المسـلحة حصـة الأسـد" **والمَـرأة الجزائريَـة المثقّفـة لـمْ تكـنْ بمعـزلِ عمَّـا يحـدثُ بوطنهَـا، علـى اعتبـارِ أنَّهَـا تمثُّـلُ جـزءٌ مـن المجتمـعِ الجزائـرِي، بـلْ وطرفًـا فـاعلاً فيـهِ وفـي تنميتـهِ والنهـوضِ بـهِ، لـذلكَ أدركـتْ مسـؤوليتهَا ودورهَـا فـي الوقـوف إلـى جانـبِ أخيهَـا الرّجـلِ فـي محاربـةِ الاسـتعمارِ الفرنسـيِ"**[5]؛ أيّ أنّ المـرأة لم تـترك الثـورة للرّجـل فقـط؛ بـل أدركـت مسـؤوليّتها وسـاهمت في محاربـة الاسـتعمار بالسّـلاح والقلـم، فكانـت كتـابتهنّ التّاريخيـة لا تخلـو مـن موضـوع الثـورة، فقـد حاولـت الرّوائيـة " **لَفَـتِ الأنظـارِ إلـى حقيقـةِ مَـا كَـانَ يَجْـرِي فِـي الجزائـرِ مـنْ**

---

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1، 2012م، ص200.

[2]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص204

[3]- المرجع نفسه، ص312 .

[4]- المرجع نفسه، ص312.

[5]- رويـدي عـدلان، خطـاب الثـورة في الرّوايـة النّسـائية الجزائريـة، بـين سـلطة الإلتـزام وهـاجس التّجريـب، زهـور ونيسـي وأحـلام مستغانمي نموذجاً، مجلّة أفاق للعلوم، جامعة الجلفة، العدد الحادي عشر، مارس 2018م، ص165.

قهرِ وتَعسفِ، ومَا يعيشهُ الجزائريّونَ فِي ظلِّ الاستعمارِ، مِنْ غِيابِ مَعانِي العَدالةِ والكرامةِ والحريةِ"[1]، و**"قدْ حَاولتْ ونيسي تسليطَ الأضواءَ على الثَورةِ التحريريَة"**[2]؛ وهذه القضيّة برزت أكثر في روايتهنّ المكتوبة باللّغة الفرنسية؛ لكي يخاطبن المستعمر بلغته، وظلّ موضوع الثورة متواترًا في الأعمال الرّوائية، فجاءت العديد منها تروي **"أحداثًا تعودُ إلى زَمنِ الثورةِ التحريريةِ...وإبرازِ الدَّورِ المؤثّرِ للمرأةِ في الثورةِ التحريريةِ"**[3]؛ من أجل إبراز كفاح الشعب الجزائري، ودور المرأة في المجتمع.

2-3-الالتزام:

يؤثّر الأديب في غيره ويتأثّر به، فهو ابن بيئته، لذلك لم يقتصر الالتزام في الأدب العربي على الشّعر وحده، وإنّما شمل النّثر بأنواعه، وربّما كان النّثر أقوى في التّوجيه والتّثقيف والتّوعية؛ **"لأنّ أنواعهُ كثيرةٍ ومتداولةٍ...وما يَدورُ فيهَا، كلّهَا كانتْ تَأخذُ دورهَا فِي الرعايةِ وتعملُ عَملهَا فِي إشباعِ رغبةِ الجماهير...والدعوةِ إلى الالتزامِ بالعدالةِ الاجتماعيةِ"**[4]؛ فالنّثر لتداوله واقترابه من جميع شرائح المجتمع، كان له الأثر القوي في استيعاب كلّ همومه من خلال التزام الأديب بقضايا مجتمعه.

نجد الرّواية النّسوية الجزائرية ترصد الواقع ومعاناته بكلّ تفاصيله، خاصة قضية الثورة الجزائرية الّتي نجدها في أعمالهنّ؛ بهدف إيقاظ الضّمير الجمعي، والدّفاع عن الوطن، والدّعوة إلى التحرّر، أمثال فضيلة الفاروق التي التزمت بقضايا مجتمعها، فتناولت قضية اغتصاب النّساء في المجتمع الجزائري أثناء العشرية السوداء وسلب حقوق المرأة تقول:" **الوَطنُ يُشيِّعُ أَبناءهُ كَلَّ يومٍ الحُب مؤلم جدًا حينَ تَعْبرهُ الجَنائزُ، وَتلوّثهُ الاغتصاباتُ ويملأهُ دخانُ الإناثِ**

---

[1]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص21.

[2]- يمينة عجناك بشي، تجلّيات الثورة ونضال المرأة في الكتابات السّردية النّسائية في الجزائر، كتابات زهور ونيسي أنموذجا، جامعة الجزائر2.

[3]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص70-73.

[4] - نوري حمودي القيسي، الأديب والإلتزام، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م، ص98.

المحترقات"[1]، إضافة إلى الأعمال الرّوائية النّسوية الجزائرية باللّغة الفرنسية والتي كتبت بروح جزائرية، فهي تفضح ممارسات المستعمر الفرنسي وتدعو إلى النّضال والكفاح ضِدَّه، لتكون النّصوص الرّوائية بعد الاستقلال مواكبة للتّغيير في المجتمع، فطرحت لنا موضوعات مواكبة للنّظام الاشتراكي، وكسر طابوهات الأدب أمثال: أحلام مستغانمي، جميلة دباش، الطاوس عميروش.

3-خصائص الرّواية النّسوية الجزائرية:

تعدُّ الرّواية النّسوية الجزائرية فنًّا كغيرها من الفنون الأدبية، لذلك نجدّ أنّ تحديد خصائصها طرح صعب المنال، كونها تتداخل مع الرّواية النّسوية العربية والرّواية الّتي يكتبها الرّجل، إلاّ أنّنا قاربنا بعض خصائصها الّتي تنفرد بها ونذكر منها:

تربط المرأة اللّغة بهويّتها ويكون " **حضورَ الصَّوْتِ المُرْتَفعُ نسبيًا لضميرِ المُتكلمِ أنَا الّذي يَجعلُ الكِتابَة مُتَمَحْورَة حَولَ الذَّات"**[2]؛ أيّ أنَّ المرأة تريد إثبات وجودها، فكانت كتابتها موجّهة للرّجل الّذي يشكّك في وجودها لذلك تُغلِّب الضمير **"أنا"**، ومثال ذلك: الرّوائية فضيلة الفاروق في " **تاء الخجل"** غلّبت الضمير أنا بدءًا بعناوين فصولها: **"أَنَا وَأنْتَ، أنَا وَرجالُ العائلة"**[3]، فكانت الكتابة حول الذّات الأنثوية.

تعدُّ المرأة أكثر كفاءة " **فِي تَصويرِ حَياتهَا الدَّاخليَة، وامْتلاءِ كتابتهَا بالغربَة، والرّغبَةِ فِي الهروبِ مِنَ القيودِ الّتي يفرضهَا الرّجلِ واللّياذ بالحرّيةِ عنْ طريقِ الكتابةِ، والشّوقِ والتّطلعِ إلى تَحقيقِ السّلطة"**[4]؛ أيّ أنّ المرأة وجدت حرّيتها في الكتابة، فكانت مليئة بالغربة الّتي تشعرها وتريد الهروب منها، بحثًا عن التحّرر من قيود المجتمع بعاداته وتقاليده، سواء أكانت قيودًا فرضها الرّجل أم سلطة المجتمع، فهي دائمة البحث عن الحرّية والسعيّ إلى إثبات وجودها.

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار، الناشر، رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م، ص15.

[2]- حسين مناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، ص 112.

[3]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص07.

[4]- حسين مناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، ص 112-113.

طرحت الرّواية النّسوية موضوعات مسكوتًا عنها؛ أيّ"**الجُرأة فِي الحَديثِ عَنْ المَمْنُوعَات والمُحَرَّمات بشكلٍ عَام**[1]"؛ أيّ كسر طابوهات الأدب (الجنس، والدّين، والسّياسة)، ومثال ذلك: أحلام مستغانمي التي كانت كتابتها مليئة بالجنس للتعبير عن المجتمع، فأصبح بذلك الجنس رمزًا تعبر به عن خصوصيّتها.

تهيمن على الرّواية" **مَسْألَة الحُبِ والجِنسِ، فَهِيَ المَسْألة المركزيَة فِي قَضيَة المَرأَة الثَائِرَة عَلى الوضعِ العَام للمجتمعِ التّقليدِي**"[2]؛ فالمرأة الجزائرية تريد مجتمع يعترف بها، وبفكرها، ويقبل علاقاتها؛ لذلك كان الجنس موضوعًا سائدًا؛ فهو انعكاسًا للهواجس والمكبوتات النفسيّة التي عاشتها المرأة داخل المجتمع.

عكست لنا "**الطبيعَة الداخليَة للمَرأَة، وهَكَذَا يُصبحُ النَّص والبَطلة والأنثَى فيه امتدادًا نرجسيًا للمؤلفة**"[3]؛ فالمرأة تعشق ذاتها التي نجدها منعكسة بطريقة – تزيد وتنقص–في روايتها، فتصبح البطلة الرّوائية هي المؤلفة باعتماد السّرد السّيري.

اهتمت المرأة في روايتها بالحضور الأنثوي المكثّف في محكيها" **الرِّوايَة النِّسويَة الجزائرِيَة...مَنحَتْ للشّخوصِ الأنثويَة دورًا مركزيًا، مقابِل تَهميشهَا لِلشّخوصِ الذكوريَة...والتركيزِ علَى شَخصيةِ المَرأَة والتَّعاطفِ معهَا وإسنادِ البطولة**"[4] إليها؛ هذا ما اعتمدته فضيلة الفاروق في "**تاء الخجل**" بطلتها أنثى" خالدة" وأغلب شخوصها أنثوية (يمينة، ورزيقة، وراوية، وريمة...).

---

[1]- المرجع نفسه، ص 114.

[2]- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص115.

[3]- سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص207.

[4]- فاروق سلطاني، الرّواية النّسوية الجزائرية، مسارات النّشأة وخصوصيّة المنجز السّردي، ص50.

تشبعت الكتابة الأنثوية " **بِقيّمِ البَحثِ عَنِ الذّاتِ، والرَّغبَة العَارِمَة فِي إبرازهَا**"[1]؛ فالمرأة ترفض التشبه بالأخريات، فهي تريد إثبات ذاتها؛ لتعكس فيها هويّتها المفقودة ومثال ذلك: رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، فبطلتها رفضت التشبه بالأخريات في الزيّ واللّباس.

تجسّد الرّواية النّسوية "**الإغتراب الذي تعيشه المرأة في مجتمع الذكوري**"[2]؛ بحثًا عن ذاتها، فقد عرضت فضيلة الفاروق في روايتها مزاج مراهقة صورة المرأة النّمطية المستعبدة التي تعيش اغترابًا نفسيًا وسط عائلتها من خلال العزلة والصمت التي تعيشه.

تميّزت كتابتهن بالوعيّ فهي تحتاج "**لامتلاكِ وعيٍّ يُمكِّنُ الكَاتبَة مِنْ التَّعامِل بِه وَخَلْقِ عَلاقَاتِ إنسانيَّة علَى أساسِهِ، هَذَا الوعيُّ أوّلُ مَا يفرضُه عَلى المَرأَة هُو عَدمْ قُبُول وَضْعيتهَا المتدنيَّة**"[3]، وهذا ما وجدناه في أغلب الرّوايات النّسوية الجزائرية فقد وقفنا على نماذج روائية رافضة للواقع والعادات، ومناهضة لسلطة الرّجل، وراغبة في الحرية والتحرّر.

كتبت المرأة عن: "**جَسدهَا الّذي لَا تَمتلكه، وتَشغلُ مَوقعَ المفعولِ بِهِ فيمَا يخُصّهَا، لاَ مَوقعَ الفاعِلِ، تُرضخُ، وتُستغلُّ، وتُنفِذُ الأوامرَ جَسدٌ مُسخرٌ لآخر مُسيطرٌ عليهَا**"[4]، ومثال ذلك: رواية أوشام بربرية لجميلة زنير التي صوّرت الجسد الأنثوي التابع للرّجل.

الكتابة النّسوية على الرّغم من مآخذها؛ إلاّ أنّها عدّت مشروعًا وفكرًا مُؤسّسًا على حقائق موجودة، فقد اهتمت بموضوع المرأة خاصة وأنّها حاولت الوقوف على معاناتها، فثارت على القيّم السوسيوثقافية (العادات والتّقاليد، وسلطة الرجل، والمجتمع)؛ أيّ أنّها حاولت الخروج من نمطيتها (الأعمال المنزلية، والإنجاب، وتربية الأطفال، وخدمة الزوج) إلى فكر يُؤسّس لوجودها وصوّتها، وهويّتها الأنثوية.

---

[1] – حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص 293.

[2] – المرجع السابق، ص323.

[3] – حسين مناصرة، النّسوية في الثقافة والإبداع، ص 162.

[4] –حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص311.

عرفت التجربة الإبداعية عند المرأة عدّة مراحل، فقد ناضلت ضدّ العدو الفرنسي بكتابتها عن الوطن ودورها في الثورة، ثمّ حاولت الوقوف في وجه الهيمنة الذكورية، وبين هذين المسارين تشكّلت الرّواية النّسوية الجزائرية بمجمل خصائصها الفنّية والتيميّة.

الفصل الأول

الاشتغال الفنّي بين قطبي المهادنة والمواجهة

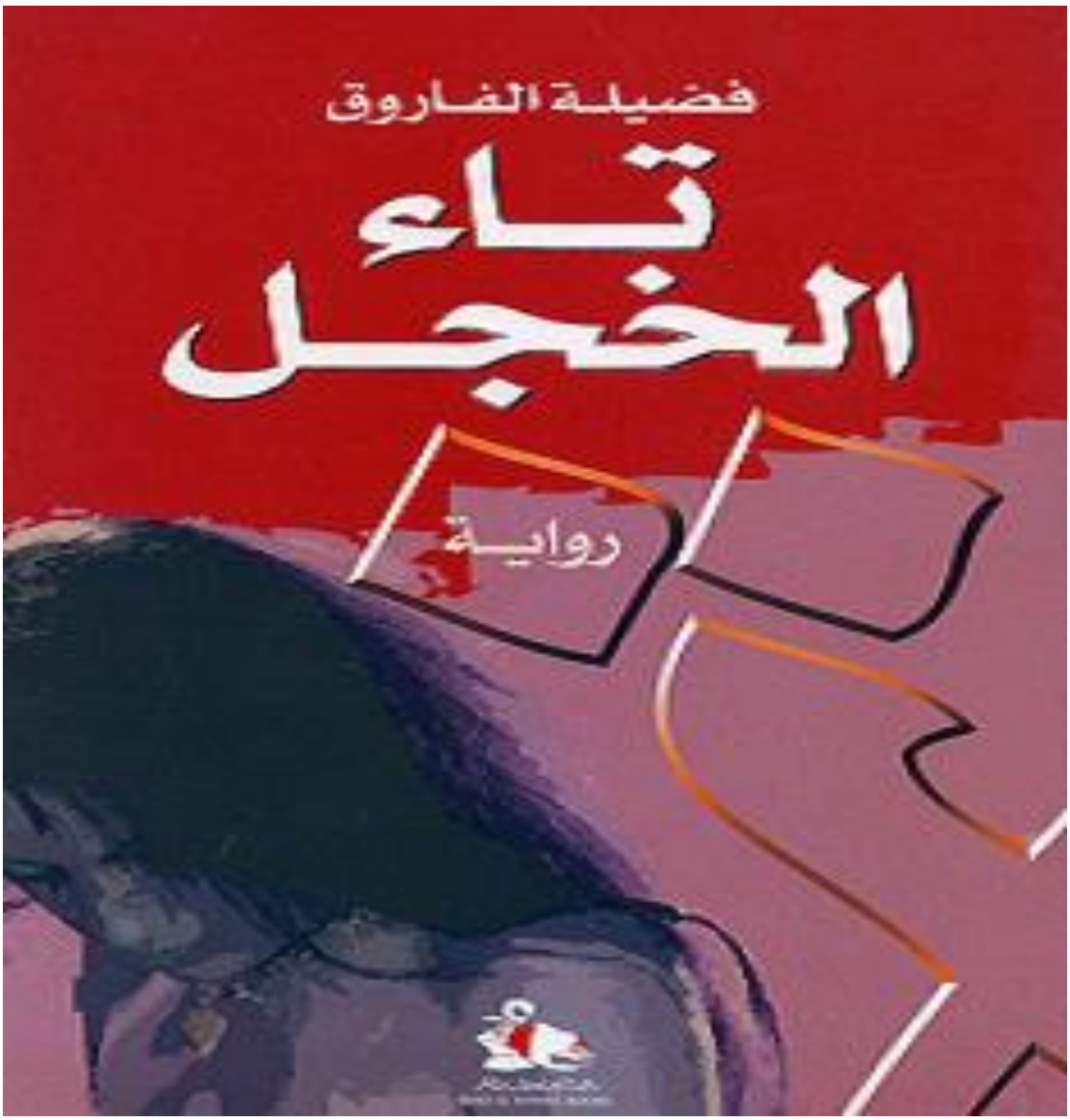
1-الخطاب العتباتـــي

2-الاشتغـــال الفضـــائي.

3-ملفوظ الخطاب الأحادي في مواجهة الأنا والآخر.

1-الخطاب العتباتي:

لاتقلّ عتبات النّص أهميّة عن المتن الرّوائي والّتي تشمل:(العنوان، والغلاف، والإهداء، والصّور، والألوان، التّصدير...)، وهذا ماسنقوم بدراسته في روايتنا " **تاء الخجل**".



1-1-العنوان:

يعدّ العنوانُ"**كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: إسم الكاتب...**"[1]؛ أيّ العتبة الأولى لدخول عالم الرّواية، وتتجلّى أهميته في الارتباط الوثيق بالمتّن الرّوائي، وقد عنونت الرّوائية فضيلة الفاروق* روايتها بـ:"**تاء الخجل**"، وهو علامة سيميائيّة دالة، فـ:" **التاء**" تدّل على تاء التّأنيث، أمَّا"**الخجل**" فهو صفة في الإنسان، وقد جاء العنوان؛ ليؤكّد لنا الإرتباط الوثيق لصفة الخجل بالأنثى، وأنَّ هذه الصّفة مفروضة بطريقة أو بأخرى عليها، فيجب أنْ تكتم أفكارها وحبّها، وتعيش داخل فضاء مكبوتاتها، وهذا ما بيّنه لنا المتّن الرّوائي، فقهر الرّجل والمجتمع لها جعلاها رمزًا للعار والخجل؛ أيّ :"**منذُ العائلة...منذُ المدرسة...منذُ التّقاليد...منذُ الإرهاب كلّ شَيءٍ عنّي كان تاءً للخجل،كلّ شيءٍ عنهُنّ تاءٌ للخجل.**"[2]؛ فالمجتمع ذكوري بامتياز فهي صفة ملازمة لها فوق إرادتها، فحتَّى أبسط حقوقها لا تستطيع التّعبير عنها، فأصبح الحب والإفصاح عنه جريمة وخجل تقول خالدة:"**أعترفُ لكَ اليّوم، أنَّني كنتُ هشة حتَّى العضم، وأنَّني هربتُ منك بعد أنْ أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك**"[3]، فحياة الأنثى خاضعة لقوانين اجتماعية حدّدها الرّجل والأعراف والتّقاليد؛ أيّ تمرّد لها يجلب الخجل لعائلتها، وهذا في قصص الفتيات المغتصبات اللّواتي تم

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م، ص67.

[2]- الرّواية، ص11.

* فضيلة الفاروق، جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة، تعيش ببيروت ولدت في 20نوفمبر 1967 في عاصمة الاوراس أريس بالشرق الجزائري، فهي كاتبة تنتمي لعائلة مالكمي الثورية، دراستها كانت بقسنطينة، بكالوريا-رياضيات، التحقت بمعهد اللّغة العربية وآدابها عملت بحقل الصحافة، فتميزت أعمالها بثورتها وتمردها على كل ماهو مألوف من مؤلفاتها: مزاج مراهقة، لحظة لإختلاس الحب (قصص)، أقاليم الخوف، تاء الخجل.

[3]- الرّواية، ص34.

رفضهنَّ من قبل العائلة من بينهنَّ "**يمينة**" الّتي أنكرها والدها "**أنكرَ فِي البِدايَة أنَّ لهُ بنتًا**"[1]، فنظرة الرّجل للمرأة لا تخلو من الاحتقار والخجل.

اختارت الرّوائية التّاء الّتي تحيل إلى الأنثى بوصفها موضوع الرّواية، فكانت دلالة العنوان مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمتن الرّوائي، فالأنثى منذ ولادتها و"**منذُ العُبوس الّذِي يَستقبلنَا عندَ الولادة، منذُ أقدمَ منْ هذا**"[2]، ترتبط بالخجل ما جعلها ترى أنَّ أنوثتها خطرًا عليها "**وصَارت الأنوثة مُدجّجَة بِالفجائعِ**"[3]، والتّاء التي تقصدها الرّوائية هي التاء المربوطة بسبب الظّلم والقهر الّذي تعيشه المرأة؛ وبسبب الدائرة الإجتماعية المغلقة التي تعيش بداخلها، وتحوّل حياتها مع مرور -الوقت-إلى هواجس و مكبوتات نفسية.

2.1-الغلاف:

يعدُّ الغلاف مفتاحًا بصريًا يلفت انتباه القارئ وتشويقه، ودفعه لمعرفة خبايا النّص السّردي، فدوره التّشجيع على قبول الرّواية، فهو يعكس لنا جماليَّة النّص ومضمونه؛"**إذ أنّ تَصْميمَ الغلافِ لمْ يعدْ حليَة شَكليَة بِقدرِ مَا هُوَ يَدخلُ فِي تشكيلِ تَضاريسِ النَّص.بَل أَحيانًا يَكُونَ هُوَ المُؤَشِرُ الدّالِ على الأبعادِ الإيحائيَة للنِّص**"[4]، يحوز أيقونات تحمل العديد من التأويلات وهذا ما نجده في غلاف الرواية ما يلي:

أ-العنوان:

يظهر أعلى الغلاف باللّون الأبيض، بخطّ واضح وسميك،" **تاء الخجل**"؛ أيّ أنّ الموضوع حول الأنثى؛ لكن الخجل الّذي أُلحق بها يثير إنتباه القارئ عبر تشغيل مرجعياته المرتبطة بالذاكرة التاريخية وما صاحبها من أحداث شوّهت صورة المرأة الجزائرية.

---

[1]- الرّواية، ص 74.

[2]- الرّواية، ص11.

[3]- الرّواية، ص14.

[4]- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الروّائي نموذجًا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، ط1، 2002م، ص124.

ب–اسم المؤلف:

جاء أعلى العنوان بخطّ صغير ولون فاتح على لون وحجم العنوان،"**فضيلة الفاروق**"، واستعملت الرّوائية اللّون الأبيض في كلّ من العنوان، وإسمها، وهذا "**رمزُ الطّهارةِ والنَّقَاءِ والصّدقِ**"[1]، ويمكن إسقاط ذلك على شخصيتها البطلة خالدة التي تعدّ أنموذجًا للطهارة والصدق و النقاء، فالأبيض دلالة على نقاء الأنثى رغم حالات الخجل الّتي تعيشها والصّفات الملازمة لها من قبل المجتمع، وقد حاولت الرّوائية من خلال عتبتي العنوان والمؤلف إثبات براءة المرأة الجزائرية التي قد تخونها الظّروف، وتكون عرضة للإغتصاب(العشرية السوداء).

ج– جنس الكتاب:

تموضع وسط الغلاف؛ أيّ تحت العنوان وبحجم ولون فاتح عنه، و" **المَكَان العَادِي والمُعْتَاد للمُؤْشِر الجِنْسي هو الغلاف**"[2]؛ أيّ النّوع الأدبي الّذي ينتمي إليه وهو الرّواية.

د– الخلفية:

يُكتب عليها كلّ من العنوان، وجنس الكتاب، وإسم المؤلف، وهي أيضًا من المحفّزات التي تجذب القارئ، فالجزء العلوي من الغلاف باللّون الأحمر الدّال على الدّماء، والموت، والفزع، وهذا ما كان في المتّن الرّوائي من موت واغتصاب، يظهر في عناوين الفصول:**"6"** و"**7**"**6–الموت والأرق يتسامران، 7–جولات الموت"**[3]، إضافة إلى**"سنة العار...سنة 1994 الّتي شَهِدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الرّيفي المعدم"**[4]، وأيضًا:**"تُجْبِرك قسنطينة على الوقوفِ احترامًا لمرور جنائزها، ولهذا ستتوقفُ عند مرور الجنازة الأولى.**

ثم الجنازة الثانية...

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م، ص185.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص89.

[3]– الرّواية، ص07.

[4]– الرّواية، ص36.

ثـمَّ الجنـازة الثالثـة...أقطعُ الطّريـق"[1]، أمَّـا الجـزء السـفلي مـن الغـلاف فنجـد اللّـون البنفسـجي يغطـي الجـزء السـفلي مـن الغـلاف علـى اليمـين، فهـو يـرتبط " **بِحـدّةِ الإدراكِ والحَساسـيةِ النَّفسـيةِ، وبِالمثاليّـةِ، كمَـا يُـوحِي بالأسَـى والاستسـلامِ**"[2]، أمَّـا اليسـار نجـد فيـه صـورة لفتـاة شـبه عاريـة، شـعرها بـاللّون الأسـود، وهـذا مـا ينطبـق علـى الشّخصـية البطلـة خالـدة الـتي كانـت أكثـر إدراكًا للوضع، وحاولت التمرّد أكثر من مرّة.

هـ صورة الفتاة:

نجـدها في أسـفل الغـلاف علـى جهـة اليسـار، شـعرها أسـود ومطأطئـة الـرأس، ذات جسـد شـبه عـاري، أرادت الرّوائيـة مـن خلالهـا أنْ تنقـل لنـا واقـع الظّلـم، والقهـر، وحالـة الاختنـاق الّـتي تعـاني منهـا المـرأة الجزائريـة أثنـاء العشـرية السّـوداء، ويظهـر ذلـك في: عنـوان الفصـل الثالـث "**تـاء مربوطـة لا غيـر**"[3]؛ أيّ أنَّ الأنثـى مقيّـدة وخاضـعة لسـلطة الرّجـل والمجتمـع فـ:" **لا شـيء تغيّـرَ سـوى تنـوّع فـي وسـائل القمـعِ وانتهـاكِ كرامـةَ النّسـاء**"[4]؛ فـالمجتمع لم يغـيّر طريقـة تفكـيره عـن المرأة؛ بل غيّر وسائل قمعها وانتهاك كرامتها.

عمـدت الرّوائيـة إلى عـدم إظهـار ملامـح الوجـه كلّهـا؛ ذلـك أنّ المـرأة الجزائريـة في عـرف الجزائـريين مدانـة؛ فالصـورة معبّرة عـن كـلّ إمـرأة في الجزائـر، فـالمرأة تخـاف وتخجـل مـن جسـدها، وأنَّهـا لـن تفلـح حـتَّى بتمرّدهـا؛" **لهـذا كثيـرًا مـا هربـتُ مـن أنـوثتِي**"[5]، فـالظّروف والأوضـاع جعلـت الأنثـى تخجـل وتهـرب مـن أنوثتهـا، فكـلّ شـيء كـان معاديًـا لهـا:" **كنـتُ مشـروع أنثـى، ولـم أصـبحْ أنثـى تمامًـا بسـبب الظّـروفِ كنـتُ مشـروع كاتبـة، ولـمْ أصـبحْ كـذلك إلاّ حـين خسـرتُ الإنسـانة إلـى الأبد.**

---

[1]- الرّواية، ص37.

[2]- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص185.

[3]- الرّواية، ص07.

[4]- الرّواية، ص 12.

[5]- الرّواية، ص12.

كنتُ مشروع حياة، ولمْ أحقّق من ذلك المشروع سوى عُشره"[1]، فكانت أنثى تخشى المواجهة؛ بسبب القيود والتّنشئة الصّعبة التي ولدت فيها، فحتّى الاغتصاب عار للعائلة، وهذا ما حصل مع "**ريمة**" التي ألقى بها والدها من الجسر؛" **خلصهَا من العار لأنّها أُغتصبت**"[2]، عبّرت صورة الفتاة عن أحداث الرّواية، وكانت تحمل تقاطبية الطّهارة والنجاسة؛ أيّ طهارة الأنثى ونجاسة تفكير الآخر بها، ونجد ذلك عند عمْ "**خالدة**" "**كلّ بنات الجامعة يعدنّ حبالَى**"[3]، وجاءت الصّورة في الجزء السفلي البنفسجي والتي تطمح الى اللّون الأبيض؛ أيّ الطّهارة لكنّها لم تستطع تحقيقها بفعل الظّروف، فالفتاة تعيش اضطرابًا نفسيًا، وهذا ما نجده بالفعل مع البطلة فالظروف التي عاشتها خالدة في آريس جعلتها تطمح في ذهاب إلى قسنطينة التي إعتقدت لأنّها ستكون مغايرة ومناهضة للفكر الذكوري.

1-3-التّصدير:

يعدُّ التّصدير عتبة من عتبات النّص الخارجية، واختارت الرّوائية أن تستهلّ روايتها بمقولة الشاعر " **توماس ستيرنز إليوت**"* باللّغتين العربية والفرنسية:

"Tout horreur se pouvai définir
Tout chagrin connaissait une quelconque fin
Dans la vie، pas de temps à consacrer
aux longs chagr"

T.S Eliot.

---

[1]- الرّواية، ص15.

[2]- الرّواية، ص39.

[3]-الرّواية، ص28.

* توماس ستيرنز إليوت: شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب. ولد في 26 سبتمبر 1888و توفيّ 4 يناير 1965. كتب قصائد: أغنية حب جي. من مسرحياته جريمة في الكاتدرائية وحفلة كوكتيل، ولد في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم أصبح أحد الرعايا البريطانيين 1927.

"كلّ هولٍ بالإمكان تحديده

كلّ حزنٍ يعرف بشكل ما نهاية

في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة"[1]

ت.س.إليوت.

فافتتاح الرّوائية بمقولة الشاعر **"إليوت"** هو تصدٍّ للأحزان الّتي تعيشها المرأة على لسان شخوص روايتها، فهي تكتب من أجل الحياة والحرّية، فالمرأة لا يجب أن تعيش في أحزانها والحياة حزن وفرح، فاستدلّت بقول"**إليوت**""**كلّ حزنٍ يعرفُ بشكلٍ مَا نهايَة** "[2]، فالرّوائية تطلب من المرأة الدفاع عن رأيها وحريتها وتسعى إلى التخلّص من قيد أحزانها، فغياب حريّة المرأة يتجلّى في تسلّط المجتمع الذكوري عليها، وهذا ما نجده في عناوين فصول روايتها."**1: أنَاوأنتَ.**

2: أَنا ورجال العائلة.

3: تاء مربوطة لا غير"[3]، فعناوين فصولها؛ تدّل على صراع المرأة مع الرجل، بدءًا بحديثها عن علاقة حب "**خالدة ونصر الدين**" التي تمَّ رفضها قبل بدايتها، لتنتقل إلى صراعها مع رجال العائلة ومحاولة تمرّدها، أمَّا الفصل الثالث فقد أجابت فيه عن عنوان الرّواية " **تاء الخجل**"، وهي تاء مربوطة مقيّدة خاضعة لسلطة الرّجل، لذلك وظّفت قول "**إليوت**" لتدعو كل امرأة إلى النهوض والدّفاع عن حريّتها وأن لا تبق أسيرة لأحزانها.

[1]- الرّواية، ص09.

[2]- الرّواية، ص09.

[3]-الرّواية، ص 07.

2-الاشتغال الفضائي:

2-1 -المكان:

نجده من أهمّ مكونات الخطاب الرّوائي" **يُمثّل المكان مكونًا محوريًا في بنيةِ السَّرد، بحيثُ لا يمكنْ تصوّر حكاية بدون مكان، فلاَ وجودَ لأحداثِ خارجَ المكانِ**"[1]؛ حيث اعتمدت السّرد توظيف الأماكن المغلقة والمفتوحة حسب حالة الأنثى آتي تعيش عالمين: عالم الانغلاق، وعالم الحرّية التي تطمح إليه.

2-1-1 الأماكن المغلقة:

أ-البيت:

يعدُّ البيت" **مَأْوَى الإنسانُ فإنّه يمثّلُ وُجودهُ الحَميمِ يَحفظُ ذِكرياتهِ وَيَتضمنُ تَفاصيلَ حَياتِهِ الأشدّ خصوصيَّة وحميميَّة**"[2]، وقد قدّم لنا السّارد وصفًا هندسيًا (طوبوغرافيًا) لهذا البيت "**إنّهُ بيت من طابقين، وستَ عشرةِ غرفة، وساحةٍ كبيرةٍ يحيطُ بهَا سورِ عالٍ تُسمى الحَوْش**"[3]؛ ووظّفه كونه جامع للمتناقضات، فهو من جهة أخبرنا عن مدى الظّلم والألم الذي لحق بالبطلة" **سيدي ابراهيم هو الرّجل السّلطة فِي ذلك البيتُ**"[4]، ومن جهة أخرى كان فضاءً للذكريات والحنين"**كنتُ أعود إلى البيتِ محملةٍ بكلامك، فَأنْهي دروسِي بسرعة، وأتذرعُ بالنعاسِ لأحلمَ بهِ مرّة أخرى وعيناي مغمضتان**"[5] وعبر تقاطبية (الألم والنوستالجيا) نجد خالدة انتصرت لقساوة الألم عن لذّة الحنين.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للطّباعة، منشورات الاختلاف الرّباط، ط1، 2010م، ص99.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- الرّواية، ص16.

[4]-الرّواية، ص17.

[5]- الرّواية، ص24.

"**ألأنّني من بني مقران، من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائف؟**"[1]، فالبيت أصبح مركزًا للظّلم، والكبت، والتحمل، مكان لا رأي لها فيه، فالدلالة السّلبية كانت الأغلب؛ ودليل ذلك أنَّ البطلة حاولت التمرّد والخروج واختبار الموت بديلاً لحياتها، وذلك لشعورها بالاغتراب؛ حتَّى وهي بين أحضان عائلتها "**لنْ تَفهمْ هذهِ الأشياءُ إذَا لمْ أصفْ لَكَ بَيت طفولتي وكيف كُنَّا نعيشُ فِيه، فهندستُهُ ونظامِ الحياةِ فيهِ سرّ من أسرار تركيبي وتمرّدي**"[2]، فقد أرادت خالدة التّخلي عن المنزل والوطن أيضًا؛ فمنزلها بداية تمرّدها.

ب- الغرفة:

تحمل نفس دلالة البيت، فهي أيضًا فضاء للحزن والظّلم تقول في وصف غرفتها:" **غرفتي أيضًا مثلَ غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع**"[3]، وتحولت إلى مقصلة "**امسكني سيدي ابراهيم من أذني وألمني كثيرًا ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه، فإذا بالغرفة تضيق وتتحوّل إلى مقصلة**"[4]، وعلى الرغم من هذه الآلام؛ إلّا أنّها محطّة لأحاسيسها وأحلامها " **يحطُّ الحنين دفعة واحدة على غرفتي فأجد نفسِي مسيَّجَة بالماضِي كلّه**"[5]، فكانت الغرفة من الأماكن التي قيّدت حلم خالدة وطموحها لبلوغ حريّتها.

ج-المستشفى:

حمل مأساة ومعاناة المغتصبات والنهاية المأساوية لكلّ من "**رزيقة**"، و"**يمينة**"، و"**راوية**"، ودخلت البطلة هذا المكان عندما طلب منها رئيس التحرير أنْ تحقّق في موضوع الفتيات اللّواتي اغتصبنَّ: "**كانت**

[1]- الرّواية، ص19.

[2]- الرّواية، ص16.

[3]- الرّواية، ص16.

[4]- الرّواية، ص21.

[5]- الرّواية، ص18.

مشاعري قد حلّت عليهَا العاطفَة بمجردِ وقوفِي أمامَ غرفَةَ " يمينة"،"[1] فكان للمستشفى أثر كبير على البطلة.

د–المسرح:

يعطي الحرّية للرّجل على حساب المرأة، وهو فضاء مغلق على الذّات الأنثوية، فقد اختزل حلم **"كنزة"**في قولها:"**خمس سنوات وأنا أعطِي وقتِي وتَفكيرِي وجُهدِي لِلمسرحِ فهلْ أعطانِي شيئًا؟ إنّني أُرشقُ بالحجارةِ من طرفِ الأطفالِ**"[2]؛ لذلك نجدها تطمح للحرّية التي حرمها منها المكان المغلق"**منْ يبعثُ الراحةُ فِي نفوسنَا نَحن، أنَا عَن نفسِي وَجدّتُ الحلَ، سأتركُ المسرحَ**"[3]؛ فالتخلّي على المسرح (المكان المغلق) يمثّل الحرّية بالنسبة إليها.

2–1–2 –الأماكن المفتوحة:

توحي بالتحرّر من الانغلاق الاجتماعي، ومن الأماكن الموجودة في الرّواية نذكرمنها:

أ– آريس:

المكان الّذي عاشت فيه البطلة، فتارة نجده فضاء لآلامها وتارة أخرى فضاء للذّكريات في قولها: "**آريس مزعجةٌ كثيرًا ما قلتٌ لَكَ ذَلكَ**"[4]، و"**يُزعجنِي أنّنا نَنتمِي لِتلكَ البِيئَة الجَبليَة القَاسِيَة**"[5]، ففيها تمّ رفض علاقتها مع "نصرالدين"، فكان هذا الرّفض نقطة تحوّل في مسار حياة خالدة.

[1]– الرّواية، ص44.

[2]– الرّواية، ص38–39.

[3]– الرّواية، ص38.

[4]– الرّواية، ص25.

[5]– الرّواية، ص34.

ب–قسنطينة:

الفضاء البارز في الرّواية والذي دارت فيه أغلب أحداثها، وكانت حاضرة بتفاصيلها، "**وَجدتُ قَسنطينَة قَصِيدَة مِن أجملِ القَصائدِ،كانتْ مَدينَة عَلَى مَقَاسَات القلبِ**"[1]، فكانت فضاءً للحرّية " **فِي حِين أصبحَ بمثابَةِ مرآةٍ تَعكسُ الصّدَى النَّفْسِي للشّخصيةٍ**"[2]، في قولها:" **وَحْدَها قَسنطينَةَ تُنْسِينِي هُمُومَ بَنِي مَقْرَان**"[3]، وهي المدينة التي تحلم بها البطلة عكس قريتها آريس، فقد وجدت فيها ما كانت تبحث عنه.

وظّف السّارد أيضًا بالإضافة إلى قسنطينة أماكن أخرى منها: القالة، والعاصمة، وسكيكدة، وحاسي مسعود، والجامعة، " **وبِذلكَ يُصبِحُ المَكَانُ وَسَطًا حَيويًا تَنْسجمُ مِنْ خِلَالِه تِلْكَ الشُّخُوص الّتِي تَأخُذ فِي مَسَارها خطًا مزدوجًا متناقضًا فهي تَبْدُو أَحْيانًا فِي حَالة تَدَاخُلِ وتَشَابُكِ ولكنّها أحْيانًا أخرى تتنافرُ وتتشابَكُ**"[4]، وهذا ما اعتمده السّارد، فإنْ كانت قسنطينة على مقاسات قلب **"خالدة"** عكس آريس؛ إلاَّ أنَّها عدّت معقّدة ومتشابكة، فهي المدينة التي لم تجمعها مع" **نصر الدين**""**كانَ يَجبُ أنْ أختَارَ مَدِينَة أُخْرَى لأبْطالِي غَيْرَ قَسَنطينة، قسنطينة مخادعة، وتتلذّذ بألآم العشاق.**

كان يجبُ على خالدتِي أنْ تَكُون مِنْ القَالَة،كَانَ يَجِبُ ألَّا تَكُونَ مثقفَة، أنْ تَكُونَ بَسِيطَة فِي كلّ تَفاصيلَ حَياتِهَا كبساطةِ القَالَة كَانَ يَجِبُ أنْ تَكُونَ القَالة وَلَيْسَ قَسنطينة، لكنْ قَسَنطينة أكثرَ تعقيدًا وأكثرَ إثارَة...وأنَا علَّمتِني قَسنطينة كَيْفَ أتشابكُ مَعَ كلِّ الأزمنَة"[5]، فالأماكن المفتوحة كانت أكثر حضور من الأماكن المغلقة وذلك لما يرغب به السّارد في الانفتاح والتحرّر لبطلته من قيود المجتمع.

---

[1]– الرّواية، ص12.

[2]– إبراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دمشق، ط1 ،2013 م، ص205.

[3]– الرّواية، ص87.

[4]–إبراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص203.

[5]– الرّواية، ص88–89.

إلاَّ أنّ هـذا التحـرّر والتمـرّد لا يكـون إلاّ بـالانطلاق مـن المكـان المغلـق، فمنـزل البطلـة بدايـة تمرّدها؛ أيّ آريس المنطقة الجبلية التي يزعجها الانتماء إليها، لتنطلق حول قسنطينة فضاء الحرّية.

ورغـم قسـاوة البيئـة الـتي عاشـت فيهـا إلاّ إنّـه وظّـف الأمـاكن الحميميـة، أمـاكن الـذاكرة وكانـت محطّـة الـذكريات والأحـلام، فالكبـت والضـغوطات الـتي مـرّت بهمـا البطلـة خالـدة، جعـل السّـارد يوظّـف لنـا الأمـاكن المغلقـة ومـا عانتـه بـداخلها، والـتي جعلهـا تطمـح في التمـرّد، والحرّيـة، بتوظيفـه للأماكن المفتوحة.

2-2 -الزّمن:

يعـدُّ الـزّمن مـن محـاور العمـل الإبـداعي"**فَهـو الفتـرة أو الفتـرات الّتـي تقـعُ فيهَـا المَواقـفَ والأحـداثِ المقدّمَـة**"[1]، فـلا يمكـن وقـوع أحـداث خـارج الـزّمن " **ذلـك أنّ كـلُّ حـدثٍ يأخـذُ وجـودهُ فـي مكـانِ محـدّدٍ وزمـانِ معـينٍ**"[2]، فـالزّمن يحـدّد لنـا جماليـة العمـل الرّوائـي، وهـذا مـا تميّـزت به أعمال "**فضيلة الفاروق**" التي عمدت إلى كسر خطيّة الزّمن.

تبـدأ "**فضـيلة الفـاروق**" روايتهـا بـالعودة إلى الماضـي الّـذي يُشـكّل أزمتهـا وأزمـة كـل امـرأة ومعاناتهـا مـن الظّلـم والقهـر، الشـيء الّـذي جعـل لهـا مكبوتـات وحمـولات ظلّـت طـوال الرّوايـة تسترجعها؛ فهي مثّلت أزمة الذّات الأنثوية "**منذُ العائلَة...منذُ المدرسَة...منذُ التّقاليدَ...**

منذُ العبُوس الّذي يَستقبلنَا عندَ الوِلادة، منذُ أقدمِ من هَذا

منذُ القِدمْ"[3].

إضـافة إلى تقنيـات زمنيّـة أخـرى: (الاسـترجاع، والاسـتباق...)؛ أيّ اسـترجاع ذكريـات بطلتهـا مـع حبيبهـا"**نصـر الـدين**" في بدايـة فصـلها الأوّل، "**وأنَـا عَلَـى شُـرَفة الرَّابعـة عشرة،...عِشـتُ أَجْمَـلَ**

[1]-جيرالدبزنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنّشر والطّباعة، القاهرة، ط1، 2003م، ص201.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص99

[3]- الرّواية، ص 11.

قِصـة حُـبٍ فِـي ذَلِـكَ الـزّمن البَاكر،...أتـذْكُرُ ذَلـك الطُوفَـان الّـذِي كَـانَ يَغمرنَـا معًـا أنَـا وأنـتَ ؟ أتذْكُرُ صخبَ عيوننَا؟

أَتْـذكرُ أجمـلَ السّـنوات الّتـي أَمضـيناهَا معًـا؟"[1]؛ فالبطلـة تسـترجع ذكرياتهـا مـع **"نصـر الـدين"** بعـدما فرقتهمـا الدّراسـة، والأعـراف الاجتماعيـة، لتنتقـل في فصـلها الثالـث" **تـاء مربوطـة لا غيـر**" إلى أيّـام الثـورة في الجزائـر"**هَـاهي أيَّـامَ الثَـورة تعـودُ، المَـوْتَى فـي كـلِّ مكـان، والقبـورِ كالمقـاهِي يَزورهَـا النَّـاسُ أكثـرَ مِـنْ مَـرّةٍ فِـي اليَّـوم.**"[2]، فالأوضـاع الـتي آلـت إليهـا الجزائـر جعلهـا تستحضـر أيّـام وذكـرى الثـورة الجزائريـة، ونجـدها وظّفـت الاسـتباق عـدّة مـرّات في روايتهـا مـن خـلال حـوار شخصـياتها" **مَـاذَا سَتفعلُ لَوْ حَدثَ وانفصلنَا؟**

–لنْ نَنفصلْ.

–أَقولُ لَو...

–أنـتِ مَجْنُونـة"[3]، **"فخالـدة "** تشـعر بـالخوف مـن المسـتقبل الّـذي لا تريـد فيـه الانفصـال عـن **"نصـر الـدين"**، وفي حـوار آخـر للبطلـة مـع إحـدى البنـات اللّـواتي اغتصـبنّ تسـألها عـن حـال **"يمينـة"** تقول:"**كَيْفَ صَارتْ؟...**

فَأَجَابتنِي بِجُمُودٍ:

–ستموت.

–لمَ تقولينَ ذلكَ؟

–لأنّنِـي أَعَـرُف"[4]، فجعلـت التخيّيـل وسـيلة للهـروب مـن الضـغط والظّلـم الممـارس في حـق المـرأة في **"فتحـتُ نَوافـذِي لَيلتهَـا عَلَـى سَـاحَة الأحْـلاَمِ، وَقفـزتُ إليهَـا منقـادَة بمقولـةِ لفاطمَـة المرنيسـي**

---

[1]- الرّواية، ص12.

[2]- الرّواية، ص37.

[3]- الرّواية، ص 23.

[4]- الرّواية، ص 44.

إنّ الحلـمَ أسَاسِـيٌّ بالنسـبَة للّـذِينَ لَا يَتـوفرُونَ عَلَـى السُّـلَطة"[1]؛ فمـن لا يملـك سـلطةً يصـبح الحلـم أساسيًا في حياته للهروب من واقعه.

2-3 -اللّغة:

تعـدُّ اللّغـة أسـاس العمـل الرّوائـي، فـ:" **الرّوايـة هِـي التّنـوع الاجتمـاعي للّغات...وتقضـي المسـلّمات الضّـرورية بـأنْ تنقسـمْ اللّغـة القَوميّـة إلـى لهجـاتِ اجتماعيَـة...وطرائقِ كـلامٍ بِحسـبِ الأجْيَـالِ والأعمَارِ...،كـلّ يـومٍ لـهُ شِـعارُهُ وقَامُوسُـهُ، ونبراتُـهُ"**[2]؛ فالتّعـدّد اللّغـوي الـذي اسـتعمله السّـارد يعكـس تعـدّد طبقـات وتنـوّع المجتمـع الجزائـري انـذاك، حيـث مزجـت بـين العاميـة: (**دز معاهم، وقارْيين، والعيبِ...**)[3]، والفصحى، إضافة إلى الحوار باللّغة الفرنسية:

"**Le romancier ne romance que sa vie, Seul le silence à du talent, sois bref**[4]"

وحـتَّى اللّهجـة المصـرية نجـدها حاضـرة في حـوار البطلـة: "**ويـا لَهْـوِي بَـالي، وِدِي تيجـي !، أَيُّـوهْ، دي حِلْـوَة بشـكل !...**" [5]، وأيضًـا نجـد المثـل الشّـعبي "**البـابور اللّـي يَكْتْـرُو رُبـانُّو يَغْـرق***"[6]، فحـتَّى الأمثال الشعبيّة كان لها حضورًا في المحكي؛ للدلالة عن النّص السّردي المتشعّب.

جـاء التعـدّد اللّغـوي؛ لـيعكس لنـا المسـتويات الفكريـة، والتعـدّد الأجناسـي، والاجتمـاعي داخـل المجتمـع الجزائـري، والـذي يـبرز في حـوار البطلـة مـع البنـات اللّـواتي اغتصـبنّ، والطبيـب، ورئـيس التحريـر...، فكـلٌّ واحـد مـنهم يـتكلم بحسـب مسـتواه الفكـري والأيـديولوجي، ويـتكلّم، ومزجـت

---

[1]- الرّواية، ص 40.

[2]- ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، ترجمة: محمّد برادة، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1989م، ص39.

[3]- الرّواية، ص 28-45-85.

[4]- الرّواية، ص 20 -28-29.

[5] - الرّواية، ص64-65.

*مثل جزائري معناه: السفينة الّتي يكثر ربابنيتها تغرق.

[6]-الرّواية، ص84.

أيضًا بين لغة الحب ولغة العنف من خلال حالات الاغتصاب، والممارسات العنيفة التي تعرضت لها النّسوة في الجبال من قبل الإرهاب.

أ- لغة الحب:

تعترف خالدة بالحب وتراه الأمان، إلاَّ أنَّ بيئتها القاسية ترفضُ مثل هذه العلاقات؛ لأنّها تعدُّ عيبًا في المجتمع الجزائري " **عشتُ أجْمَلَ قِصَّة حُبٍ فِي ذَلِكَ الزَّمن البَاكر،... أتذْكُرُ ذلك الطُوفَان الذي كَانَ يَغْمُرُنَا معًا أنَا وأَنْتَ؟ أتذْكُرُ صَخْبَ عيوننا؟**"[1] ونجد أيضًا:

ب-لغة العنف:

انتقى السّارد الألفاظ المعبّرة عن مأساة النّساء المغتصبات وعنف الرّجال؛ ممّا عرّضها للقهر والتهميش" **فِي تِلك اللّيلة ضَرَبَ عَمِي بوبكر العمَّة نُوَنةَ ضربًا مبرحًا**"[2]، وأيضًا "**أمَسكَنِي سِيدِي إبراهيم من أذنِي وألمنِي كثيرًا**"[3] فـ:"**هَل تَعرفينَ مَاذَا يفعلونَ بِنَا؟ إنَّهُم يَأتونَ كُلَّ مَسَاءٍ ويرغموننَا عَلَى مُمَارَسَة" العَيب...انظري...ربَطُونِي بسلكِ وَفَعَلُوا بِي مَا فَعَلُوا**"[4].

"**كنَّا ثَمَانِي، قُتلتْ منَّا واحدة، قُتلتْ أمَامَنَا ذبْحًا بمجردِ وصولنَا لأنّهَا رَفَضتْ الرّضوخ للأمير.**"[5]، غلب على لغة الرّواية معاني الألم، والمعاناة، والمأساة الذي برز في: (الاختطاف، والألم، والضرب المبرح، ووحوش الغابة، وانتحرت، وجنّت، وماتت، والقانون، والقبيلة، وانتهاك كرامة النّساء، ونصرخ، ونبكي...)؛ للتّعبير عن موضوع الاغتصاب ومعاناة المرأة، وما تعرّضت له من إضطهاد جسدي، وأسري واجتماعي؛ أمَّا التّعدد اللّغوي فقد منح للمحكي جماليّة.

---

[1]- الرّواية، ص12.

[2]- الرّواية، ص21.

[3]- الرّواية، ص21.

[4]- الرّواية، ص 45.

[5]- الرّواية، ص 48.

3-ملفوظ الخطاب الأحادي في مواجهة الأنا والآخر:

نستطيع الكشف عن الشّخصية البطلة في الرّواية من خلال الحوار، فهو"**يَقُوم بدورٍ كبيرٍ فِي تقديمِ الشّخصياتِ ورسمِ صُورَةً تُوَضِّحُ طَبائعهَا وأبعادِهَا النَّفْسيَة والاجتماعيَة الأخلاقيَة**"[1]؛ وبذلك يؤدي وظيفة الكشف عن خباياها وأهدافها وهذا ما يتجلَّى في شخصية "**خالدة**".

3-1 -خالدة مع ذاتها:

تعدُّ"**خالدة**" محور الرّواية، لذلك لم يقتصر الحوار مع الآخر؛ بل نجدها تخاطب ذاتها أيضًا:"**قلتُ لنفسِي لَوْ أنَّكَ تُفَكِرُ بِي لسألتَ عَنِّي أنتَ الذِي تعرفُ أنَّ كلَّ الصّحافيينَ كَانُوا يعيشونَ في فوهةِ مدفعٍ**"[2]، وأيضًا قولها:"**أنكبُ على أوراقِي لأعيشَ فصولَ حياةِ تختلفُ، أكتبُ فأتوغّلُ دَاخِلَ أَزِقَة الذَّاكِرَة المعتمَة، واستقِرُ عندكَ لَقَد عرفتُ أنّنِي تجاوزتُ سنَّ نِسيَانُك وأنَّ الوفاءَ لكَ صَارَ إلتزامًا أخلاقيًا تخطّى حدودَ القَلْبِ**"[3]،كانت الكتابة والذكريات وسيلة لعيش فصول حياتها كما تريدها.

3-2 -خالدة مع الآخر/الرّجل:

منح الرّجل المرأة نمطية القهر والظّلم، جعلها تعيش في صمتها، ولا وسيلة للتّعبير عن حقوقها وأفكارها إلاّ اللّغة، ويظهر رفضها وتمرّدها ضدّ الواقع من خلال حواراتها مع"**ياسين**" ابن عم "**خالدة**": "**أمْسَكَنِي مِنَ الخَلْفِ، دَفَعْتُه عَنِّي، وصَرَختُ فِي وجهِهِ:**

- إيّاكَ أنْ تَلْمَسنِي ثَانية...

-ابتسمَ "ياسين" بخبثٍ:

---

[1]- عبد العزيز شرف، كيف تكتبُ القصّة القصيرة.الرّواية. المقال القصصي، مؤسسة عمري المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 200م ص56.

[2]- الرّواية، ص35.

[3]-الرّواية، ص33-34.

–أيتها العَاهِرة،"نصر الدين" أحقُّ بكِ منِّي؟

صفعتُه، وَهربتُ"[1]، وحوار آخر دار بينها وبين ابن عمها" **أحمد**":"**قال لي:**

– يَجبَ أنْ نَرْفضَ أنْ يُقرّروا مَصائِرَنَا.

فَهمتهُ، كَانَ يَقْصُد موضوعَ الزواجِ

–أنَا رَفضتُ"[2]،"**فخالدة**"بدأت تمرّدها على رجال العائلة، بدفاعها عن شرفها وجسدها، عبر صفعها "**لياسين**"، واتخاذها قرار بعدم بنفسها بعدم زواجها من "**أحمد**" ابن عمها، ثم سفرها إلى قسنطينة وانغماسها في العمل الإعلامي وخوضها تجربة التّحقيق بأمر من رئيس التحرير في قضية البنات اللّواتي اغتصبنّ، وأيضًا نجدها وقفت في وجه الرّجل ورفضت الطلب تقول: "**مَا الّذِي حَدثَ في المستشفَى؟**

–عُدّتُ إلى واقعِي أكثرَ وأجبتُ:

–إِنَّهَا مَأسَاة!

–اكتبيهَا إذنً.

–لاً...

– نعمْ؟

لاَ، لَنْ أكتبَ شيئًا عَنهنّ؟[3].

"قَاطعنِي بِصوتٍ مرتفعٍ: نَحنُ لَسْنَا القَانُونُ؟ نحنُ صَحَافَة.

قَاطَعتُهُ أنَا أيْضًا صَارِخَةٌ:

–نَحْنُ سَخَافة"[1]، وتواصل البطلة مسيرتها في الدفاع عن المرأة في حديثها مع الطبيب الذي رفض إجهاض إحدى المغتصبات تقول:"**وَصلتكِ الأخْبارُ وجئْتِ تَسْتَفْسِرِينَ؟**

---

[1]– الرّواية، ص27 –28.

[2]– الرّواية، ص 30.

[3]– الرّواية، ص58.

أَجَبْتُهُ: سَأنتظِرُكَ حَتَّى تُنْهِي غَدَاءَكَ...

قَـالَ لِـي: علـيَّ الحُصُـولُ عَلَـى مَحْضَـرِ الشّـرْطَة أوّلاً لإثبـاتِ أنَّ هَـذِهِ المَـرْأَةَ كَانَـتْ ضَـحِيَّة اغْتِصَـاب إرهَابِي...أَنَـا لَا أسَـتَجْوِبُكَ كَصَـحَافِيَة، أنَـا أُنَاقِشُـكَ كَفُضُـولِيَة"[2]، وتواصـل حـديثها وتحقيقهـا لتتحـدّث مـع أحـد الضـباط في قولـه لهـا:"**إنَّـه مِـنَ الصَّـعْبِ التَّأَكُـدِ إذَا كَانَـتْ الفَتَيَـاتُ خُطفنَّ أو أنَهنَّ إلتحقنَّ بِمحضِ إرادتهنَّ بالإرهابيينَ في الجبالِ،...**

– هَـذاَ لْـيسَ سَـببًا كَافيًـا لِإتِهَـامهنَّ...أيُ إمـرأة هَـذِه التِـي تـذهبُ إلَـى مَقَـرِ حِـزْبٍ وَتُعْلِـنُ إنتماءهَا؟ إنَّكَ تَعْرِفُ جَيدًا أنَّ أَغْلَبَ النّسَاءِ لَسَنَّ مَسْؤُولَاتِ عَن أنْفُسِهِنّ"[3].

غلـب علـى حـوار البطلـة الخطـاب الحجـاجي فهـي تريـد إثبـات حـق المـرأة في الـدفاع عـن نفسها، واسترداد حقها الشّرعي.

3-3 –خالدة مع المرأة:

تمـرّد البطلـة خالـدة لم يقتصـر علـى رجـال العائلـة فحسـب؛ بـل النّسـاء أيضًـا "**هَـذَا القُـوَادُ أَلَا يَتْعَب هُوَ وَالعَمَّة كَلْثُوم مِنْ نَسَجِ الدَّسَائِسِ لِلْآخَرِينَ؟**

كُنتِ تَتَنَصَّتِينَ كَعَادَتُكِ؟

لاَشَيءَ يُخْفَى عَلَيَّ فِي هَذَا البَيْتُ...

يا إبْنَتِي سَيَكْسِرُكِ رِجَالُ العَائِلَة.

سَـأَرَى مَـنْ سَيَنْكَسِـر أَنَـا أَمْ هُـمْ"[4]؛ "**فخالـدة**"دائمـة التمـرّد، فهـي تريـد الحرّيـة، والتّعلـيم، والـدّفاع عـن الآخـرين، ومسـاعدة كـل أنثـى تعـاني، وهـذا مـا قالتـه "**ليمينـة**" المغتصـبة:" **مَـا بِـكِ، لِمَـاذَا تَبْكِينَ؟**

---

[1]- الرّواية، ص59-60.

[2]- الرّواية، ص67.

[3]- الرّواية، ص67 -68.

[4]- الرّواية، ص29.

تَمَنيتُ أَنْ أَرَى أحدًا من أَهَلِي قَبْلَ أَنْ أَمُوتَ، فَإِذَا بِالله يَسْتَجِيبُ لِي، جِئْتِ أنْتِ...

– لَنْ أترَكَكِ أَبَدًا، سَأَظلّ إلَى جَانِبُكِ وَأَيّ شَيءٍ تَحْتَاجِينَ لَهُ أُطْلُبِيهِ مِنِّي"[1]، نجد أنّ حوارات "**خالدة**" بدءًا من عائلتها مع العم "**بوبكر**"و"**ياسين**"و"**أحمد**" ابن عمها، وصولًا لعلاقتها بمجتمعها في قسنطينة مع كلّ من رئيس التحرير، و الطبيب، والضابط، في الأغلب ملفوظات دالة على الرّفض والتمرّد لواقعها (**إيّاكَ أَنْ تَلْمَسَنِي، ولَنْ أَكْتُبَ شَيْئًا عَنْهُنَّ؟، سَأَرَى مَنْ سَيَنْكَسِر أَنَا أَمْ هُمْ**)[2]؛ وهذه الملفوظات تحمل قضية المرأة والتمرّد على الممارسات الظّالمة في حقّها.

[1]- الرّواية، ص47-48.

[2]- الرّواية، ص 28-29-58.

الفصل الثاني

الاشتغـــال التّيمي وتجلّيات الأنا الأنثوية

1- تقاطبيّة المرأة / الرّجل.

2- تمظهرات السّيري وخلفياته.

3- الأنساق المضمرة وقضايا الفضح والإدانة.

1-تقاطبيّة المرأة / الرّجل:

طرحت الرّوائية تيمة تهميش المرأة داخل المجتمع الذكوري، ونجحت في نقل صورتها بكلّ واقعية من خلال ثنائيّة الأنا والآخر عبر عديد المسارات التيمية الدّالة على ذلك ويمكن تقسيمها إلى:

1- 1التقاطبيّة الاجتماعية:

عالجت الرّواية قضية الاغتصاب الذي تعرّضت له المرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء، إضافة إلى الإقصاء الّذي عرفته في ظلّ الرّجل انطلاقا من القوانين التي وضعها بأنَّ:"**النِّسَاءَ مُسْتَبْعَدَاتٌ عَنْ كُلِّ الأَمْكِنَةِ العَامَة مَجْلسًا وَسُوقًا**"[1]، بذلك كتبت ضدَّه محاولة التخلّص من سلطته؛ ويظهر ذلك في العناوين الفرعية لروايتها: "**الفصل الأوّل: أنَا وأنتَ...الفصل الثاني: أنا ورجال العَائِلَة**"[2]، من هنا يبدأ صراعها مع الرّجل، والعائلة، والمجتمع، كما حدث مع "**خالدة**":" **مُنذُ العُبُوس الّذي يَسْتَقْبِلُنَا عِنْدَ الوِلَادَة...**

مِنْهُنَّ إليَّ أنَا، لاَشَئَ تَغَيَّر سِوَى تَنَوّع فِي وَسَائِلِ القَمْعِ وانتهَاكِ كَرَامَة النَّسَاءِ"[3]؛ فقد تحدّثت عن الوضع المزري للمرأة منذ الولادة، فالتّمييز العنصري متوارثًا من الأجداد، والمجتمعات لم تغيّر نظرتها، بل غيّرت وسائل القمع، فالأنثى مرتبطة بالخجل على الرغم من أنَّ:"**المَرَأة مُنْذُ فجْرِ التَّارِيخ حتَّى اليَّوم قَد بَرْهَنْت عَلَى ذَكَاءِ عَظِيمِ...وَلَقَد ظَهَرَت...فِي مَيَادِين النّشَاط الفِكْرِي واسْتَطَاعَتِ أنْ تَكُونَ رَئِيسَة وَحَاكِمَة وَقَائِدَة جُيُوش وسِيَاسِيَّة مُحْنَكَة...كُلّ شَئ قَدْ بَرَزَت فِيهِ وسَاوَتْ فِيهِ الرّجُل**"[4]؛ إلاّ أنَّ التّمييز بينها ظَلَّ مستمراً وأبرز مثال على ذلك: فترة

---

[1]- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، مراجعة: ماهر تريمش، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص81.

[2]- الرّواية، ص 07.

[3]- الرّواية، ص 11-12.

[4]- محمد بدر معبدي، أدب النّساء في الجاهلية والإسلام، القسم الأوّل، مكتبة الآداب ومطبعتها، ص 04.

الغداء يوم الجمعة: "**أمَّا مَا يَجْعَلُنِي فِعْلاً أَفْقُد أعْصَابِي فَهُوَ فَتْرَة الغَدَاءِ يَوْمَ الجمعة، إذْ عَلينَا نَحْن النِّسَاء أنْ نَنْتَظر عَوْدَة الرِّجَال مِن المَسْجِد، وَبَعد أنْ يَنْتَهُوا مِن تَنَاول الغَدَاء يَأْتِي دَوْرُنَا نَحْنُ النِّسَاء...وكُنتُ أَكَرِه ذَلِكَ التَّقْلِيد الّذي يَجْعَل مِنَّا قَطِيعًا من الدرجة الثانية**"[1]، فكلّ هذه المعاملات أصبحت تشكّل عقدة للمرأة؛ لأنَّ الصّبي في نظرهم هو حامل للاسم، والّتي لم تنجب صبيًّا مصيرها الطلاق، وهذا ما حدث مع أم البطلة:"**مُنْذُ ذَلِكَ اليَّوم لَمْ نَعُدْ نَرَى وَالدِي إلاّ مَرَّة أو مَرَّتَين فِي الأسْبُوع، وَفِيمَا بَعْدَ عَرَفْت أنّهُ تَزَوّج امرَأة بِإمْكَانِهَا أنْ تُنْجِب لَهُ أطفالاً ذكوراً، مَادَامَت أُمِي غَيْرَ قَادِرة عَلَى فِعْلِ ذلكَ**"[2]، فكانت المرأة مسلوبة الحرية، نسي الرّجل أنَّ لها حقوقًا وأحلامًا وطموحات، وهذا ما نجده مع "**خالدة**" حين علم "**إبراهيم**"بعلاقتها مع"**نصر الدين**"، فقرّر زواجها: "**سيدي إبراهيم اقْتَرَحَ شيئًا آخر حِينَ عَلِمَ بِالأمرِ، اقْتَرَحَ أنّ أُزوَّج لمحمود أو أحمد**"[3]، فالمجتمع نسيّ أنّ للمرأة حقوقًا مثل الرّجل

كلُّ هذه التّصرفات لم تشبع رغبة الرّجل، نجده يقوم بتعنيفها أيضًا؛ ويبرز ذلك في البنات اللّواتي اغتصبنَّ من قبل الإرهاب تقول إحداهنَّ:"**هَل تَعْرِفِينَ مَاذَا يَفْعَلُون بنَا؟ إنّهُم يَأتُون كُلَّ مَسَاء وَيُرْغِمُونا عَلَى مُمَارَسة العَيْبِ، وحِينَ نَلِدُ يَقْتُلُون المَوَالِيد، نَحنُ نَصْرُخُ وَنَبْكِي ونَتَأَلَّم وهُم يُمَارِسُون مَعَنَا العَيْبِ، نَسْتَنْجِدُ، نَتَوَسلهم،...وَلكنّهُم لاَ يُبَالُون.**

- **انظرِي ... رَبطوني بسلكِ وفَعَلُوا بِي مَا فَعُلُوا**"[4]؛ أيّ شدّة العنف الممارس ضدّ المرأة.

كتبت الرّوائية بوعيٍّ عن كلّ امرأة تعيش الظّلم والقهر، تطلب منها الدّفاع عن حريّتها، وأن لا تبق رهينة الرّجل، لذلك كتبت ضدّه محاولة إثبات ذاتها ونقاء روحها، وطامحة للحرية، فثقافة العائلة والمجتمع كانت ومازالت تنقص من قيمة الأنثى وتنكر وجودها أحيانًا، فهي في دوامة الصّراع مع الرّجل الذي أفقدها ثقتها، وجعلها تفكّر في التخلّي عن أنوثتها : "**ولهَذَا كَثِيرًا**

[1]-الرّواية، ص24.

[2]- الرّواية، ص20.

[3]- الرّواية، ص30.

[4]- الرّواية، ص45.

مَـا هربـتُ مِـنْ أُنُـوثَتِي"[1]، فمعاناتها مع رجال العائلة جعلها تحلم بأنْ تكون صبيًّا "**كَثيـرًا مَـا تَمَنَيْـتُ أنْ أكُـونَ صَـبيًا"**[2]، فالظّروف المحيطة بكلّ امرأة جعلتها تعيش دوامة الصّراع، ومحاولة تغيير تفكير الآخر بها، ورفض الممارسات اللاإنسانية الظّالمة في حقها.

1-2-التقاطبيّة الأيديولوجية:

مسَّ التهميش الّذي عرفته المرأة مختلف الجوانب الاجتماعية، والسّياسية، والدينية، والثقافية "**فَلَطَالَمَا نَظَرًا إلى عَلَاقَة المَرْأَة بِالْكِتَابَةِ بِنَوْع مِن الرِيبَة، فَالمَرأة الّتي تَكْتُب هِيَ المَرأة تَرْتِكب الخَطِيئَة. فَقَد أسَّسَ الخِطَاب الذكوري عَبْرَ التَّارِيخ لهذهِ القاعدَة"**[3]؛ فظروف مجتمع البطلة حرمتها من تحقيق أحلامها هي وغيرها من صديقاتها قائلة : "**كنتُ مَشْرُوع أنثَى، ولَمْ أصْبِحَ أنثَى تَمامًا بسببِ الظّروف كنتُ مشروع كاتبَة، ولم أصبحْ كذلك إلاَّ حين خسرتُ الإنسانة إلى الأبد. كنتُ مشروع حَياة، ولم أحققْ من ذلك المشروع سوى عُشره"**[4]، هكذا حُرمت المرأة من أحلامها وحتَّى أبسط حقوقها"حق التّعليم"، والتّمييز بينها وبين الرّجل مستمرًا في حديث العمَّة نونة والعمَّة كلثوم :" **فَقَد كَانَتَا تَقُولان إنَّ سيدي إبراهيم كتب حجابًا لينجحَ الذكور، وكتب آخر ليجعلَ من الإناثِ ربّات بيوت"**[5]؛ فالنّظرة المتدنيّة للمرأة جعلت الرّجل يستعبدها بكلِّ الطّرق، يقول العم بوبكر:"**كُلُّ بناتِ الجَامعة يعدنَّ حُبَالَى، فهل سننتظر حتَّى تأتيك بالعار ؟"**[6]، ورغم كلُّ هذه الحواجز؛ إلاَّ أنَّ "**خالدة**" تمرّدت على العادات، والتّقاليد، والظّلم، والّتهميش، بدءًا بعادة الغداء يوم الجمعة:"**ولهذَا كُلّ يَوْم الجمعة أُصَابُ**

---

[1]- الرّواية، ص 12.

[2]- الرّواية، ص22.

[3]- سعيدة بن بوزة، الهويّة والاختلاف في الرّواية النّسوية في المغرب العربي، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007، 2008م، ص64.

[4]- الرّواية، ص15.

[5]- الرّواية، ص21- 22.

[6]- الرّواية، ص28.

بِالصداعِ، أتمارضُ،... كانت تلك أوّلَى بَوَادرَ تمرّدِي."[1]؛ ومن هنا نافست الرّجل ودخلت مجال التّعليم والجامعة وعملت في الصحافة والكتابة وتعدّ هذه الأخيرة وسيلتها في حديثها والدّفاع عن نفسها:"**كنتُ غَزيرَة الكتابة، ربمَّا لأنَّني أيضاً كما قَالَ"غي دي كار" امرأة والمرأة تعشق السّرد لأنَّها تقاومُ بهِ صمت الوِحَدة**"[2]، فخوض"**خالدة**" مجال الكتابة والتَّعليم والوظيفة بهدف منافسة الرّجل، كان الهدف منها اختراق الحواجز الّتي وضعها الرّجل لإثبات ذاتها، وأنَّ المرأة مثل: الرّجل لها أحلامها "**انغمستُ فِي العَمَل الإعلامِي، انْضَممتُ إلى الجَريدة الرأي الأخر المُعارضَة.**"[3]، هذا التمرّد كان مع البطلة أمَّا باقي النّساء فقبلن بالوضع ولم يستطعنَّ التمرّد مثل:"**يمينة**": "**كثيراً مَا حَلمتُ بِأنْ أَكُونَ صَحَافِية.**

وماذا حَدَث؟

توقفتُ عَنْ الدِّراسَة حِين صَارَ عُمري أربع عشرة سنة، لَمْ يقبلْ وَالدي أنْ أدخل ثانوية أريس ذات النّظام الداخلي."[4] فليس لها أيّ قرار في تحديد مصيرها.

رفعت "**خالدة**" شعار التّحدي في وجه رجال العائلة والمجتمع: "**سَأَرَى مَنْ سَيَنْكَسِر أنَا أم هم**"، عبر إصرارها على تحقيق أحلامها داخل واقع رافض لوجودها أصلاً تقول: "**كانت لعبتِي المُفضلَة أنْ أصنعُ أشياءَ جَمِيلة بالورقِ، مازال الورق ضروريًا في حياتِي، مازلتُ أصنعُ بهِ أشيائِي الجميلة**"[5]، "**وأنْ تكتبَ المرأة معناه خروجهَا من دائرةِ الصمت الّتي حصرت فيها وأنْ تخرجَ المرأة عَن صَمتهَا بفعلِ الكِتَابة مفاده أنْ تقولَ، أنْ تفعلَ،**

[1]- الرّواية، ص 24.

[2]- الرّواية، ص 13.

[3]- الرّواية، ص 34.

[4]- الرّواية، ص 47.

[5]- الرّواية، ص 55.

باختصار أن تنافسَ وتشاركَ الرّجل فِي سلطةٍ بناهَا وفق مقاييسهِ."[1]؛ أيّ أنَّ المرأة تصبح قادرة على ابداء رأيها بالقبول والرّفض.

قدّمت الرّوائية صور عن المرأة بوعيٍّ كبير؛ حيث كانت بطلتها خالدة مثالًا للمرأة الجزائرية المثقّفة، فهدفها تقديم أنموذجًا إيجابيًا للمرأة، وتشجيعها على التمرّد والخروج من فضاء الظّلم والتهميش وأنّها سند للرّجل وليس منافسة له.

1-3-التقاطبيّة الحسيّة :

نجحت الرّوائية في نقل حقيقة صراع المرأة ضد الرّجل ونظرته المتدنيّة لها، وأنَّها مجرّد جسد تابع وخاضع له، فقد طرحت المسكوت عنه في المجتمع الجزائري وهو الاغتصاب، فسلطة الرّجل والقوانين التي وضعها جعلته أكثر سلطة من المرأة؛ ليمارس عليها سلطته وسيطرته المطلقة؛ فحتَّى الناس:"**لا يُخالفونَ مَا تقولهُ المآذن،حتّى حِين قالت:**

اللّهُمَ زنِّ بَناتهِم.

قالوا: آمين"[2]، فقد صوّرت التغيّرات التي وصل إليها المجتمع الجزائري دون وعيّ منه، والمرأة هي الوحيدة التي تدفع ثمن هذا، ما جعلها تخسر أهمّ شئ وهو الشرف؛ وقد برز ذلك في غلاف الرّواية " صورة المرأة المطأطئة الرأس": " **ووحدهنَّ المغتصبات يعرفنَّ معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا.وحدهنَّ يعرفنَّ وصمة العار، وحدهنَّ يعرفنّ التّشرد، والدّعارة، والانتحار، وحدهنَّ يعرفنَّ الفتاوى التي أباحت الاغتصاب**"[3]، وأيضًا ما حدث مع "**خالدة**" وابن عمها "**ياسين**"الذي اغتنم الفرصة وحاول لمس جسدها: "**لاحقني...**

أمسكني من الخلف، دفعتهُ عَنِّي، وصرختُ فِي وجههِ:

---

[1]- سعيدة بن بوزة، الهويّة والاختلاف في الرّواية النّسوية في المغرب العربي، ص 64.

[2]- الرّواية، ص52.

[3]- الرّواية، ص56.

إيَّـاك أنّ تلمسـنِي ثانيّـة..."[1]؛ فالرّوايـة تعـبّر عـن أزمـة فعليـة، وتعنيـف، وانتهـاك لجسـد المـرأة والتعامـل معها على أنَّها متعة ورغبة جنسية وليس روح لها رؤية تحاول جاهدة تحقيقها.

وهـذا مـا حصـل مـع البنـات اللَّـواتي اغتصـبنَّ، وتمّ تعنـيفهنَّ مـن خـلال الحـوار الـذي دار بـين "**يمينـة**" وصـديقاتها:"**هـل تعـرفين مـاذا يفعلـون بنَـا؟ إنّهـم يـأتون كـلّ مسـاءٍ ويرغمونَنَـا علـى ممارسَـة العيـبِ،...نَحْنُ نصـرخُ ونبكِـي ونتـألَّمُ وهُـمْ يُمارسـونَ معنَـا العيـبَ**"[2]، وتسـتمرّ المعـاملات الشـنيعة ضـدّ المـرأة، ومـن لم تقبـل مصـيرها القتـل مثـل مـا حـدث "**لراويـة**":"**قُتلـت مِنَّـا واحـدة، قُتلـت أمامنـا ذبحًـا بمجـرّد وصـولنَا لأنَّهـا رفضـتْ الرضـوخَ للأميـر**"[3]، ونفـس الأمـر حـدث مـع"**ريمـة النّجـار**" صـاحبة ثمـانِ سـنوات الـتي اغتصـبها رجـلاً كبـيرًا، فكـان بـذلك جسـد المـرأة وسيلة لتحقيق شهوة الرّجل وشبقيته.

نجـد الرّوائيـة مـن بـين الّـذين:"**يصـوِّرون الحيـاة الاجتماعيـة بِبُؤسـهَا وحاجتهـا وشـعورها بـالمرارة وثورتهـا علـى الظّلـم والتّعسـف**"[4]الـذي كـان في حـق المـرأة داخـل مجتمعهـا، وأبشـع استغلال كـان العـرس الـذي حضـرته "**خالـدة**"، فهنـا لم يصـبح جسـد المـرأة ملكًـا لهـا فقـط؛ بـل ملـك الجميـع، جعلهـا تكـره جنسـها أكثـر:"**مـا أبشـع أنْ تكـون الواحـدة منـا عروسًـا !...كنـت قـد كرهـتُ نفسـي وكرهـتُ منظـر النسـاء**"[5]؛ فالهـدف هـو تغيـير النظـرة إلى المـرأة كفكـر وذات ودورهـا في الحياة وليس حصر قيمتها في جسدها.

---

[1]- الرّواية، ص27- 28.

[2]- الرّواية، ص45.

[3]- الرّواية، ص 48.

[4]- أبو القاسم سعد اللّه، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007م، ص57.

[5]- الرّواية، ص 26.

2 –تمظهرات السّيري وخلفياته:

تكمن جماليات الرّواية الجزائرية في دخولها عالم التّجريب من خلال هدم الحدود الفاصلة بين الفنون الأدبية والرّواية؛ لمرونة قالبها القادر على التفاعل مع الفنون الأخرى، ومن ذلك فن السّيرة الذاتيّة، فكانت قناعًا يمرّر من خلاله الرّوائي خطابه، وهذا ما اعتمدته الرّوائية، فتمظهرات السّيري في الرّواية يبرز من خلال العديد من الجوانب منها: استعمال ضمير المتكلم:"**فغالبًا ما يتحدّد تطابق السَّارد والشّخصية الرئيسية الذي تفترضهُ السّيرة الذاتيَّة من خلال استعمال ضمير المتكلم**"[1]، الذي يحيل إلى الذّات؛ أيّ الاهتمام بإبراز الحياة الشّخصية:" **ولكن بطلتي الّتي ارتديتُ قناعها لم تعدْ تُفَكر بالحبِ**

أتعبتني خالدتي

تعبتُ من نصي"[2]؛ وهذا دليل واضح على أنّ الرّوائية اختارت البطلة خالدة كقناع تمرّر من خلاله آراءها وأفكارها وتنقد واقعها الذي كان حاجزًا لأحلامها.

كما يتمظهر الجانب السّيري في ثلاثة عناصر بارزة وهي:

2-1- التّماثل المكاني:

عبّرت الرّوائية عن أهمّ التّيمات المسكوت عنها وهي الاغتصاب، واستقت تيمتها من واقع المجتمع الجزائري أيّام العشرية السوداء، من خلال بطلتها خالدة، وصوّرت حياة النّساء اللّواتي تم اغتصابهنّ، فهي عكست لنا سلطة الرّجل والقوانين والعادات السائدة في قرية بطلتها فـ:"**آريس* مزعجة.كثيراً ما قلتُ لك ذلك**"[3]، ويظهر مكان إقامتها أيضًا في حوارها مع "**يمينة**":"**أنتِ من ضواحي آريس.**

---

[1]- فليب لوجون، السّيرة الذّاتية . الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 24، 25.

[2]- الرّواية، ص87 – 88- 89.

[3]- الرّواية، ص 25.

*آريس: مدينة في جبال الأوراس

أنا من طابَنْدُوت

ابتسمتُ لها، واقتربتُ منها أكثر، وحدثتها بالشاوية*

وأنا أيضًا من آريس"[1]، وبالرجوع إلى السّيرة الذّاتية للرّوائية نجدها هي الأخرى من أريس فهي:"**جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة وُلدت في...عاصمة الاوراس أريس بالشرق الجزائري"**[2]، إضافة إلى قسنطينة تحتلّ الجزء الأكبر من الأحداث، فهي مدينة الرّوائية في الواقع التي ترعرعت، ودرست، ومارست مهنتها فيها، بذلك جعلتها الملجأ للبطلة بعد أن غادرت منزلها رافضة قرار تزويجها من ابن عمّها فكان وصفها تارة بعشقها:"**وجدتُ قسنطينة مدينة من أجمل القصائد،كانت مدينة على مقاسات القلب"**[3]، وتارة أخرى تصفها بالألم "**في قسنطينة كلُّ شيء جميل إلَّا الحب فهو مؤلم"**[4]و" **تلتقي سيرة السّاردة مع بطلتها في...الإنتماء لآريس/ باتنة، الإقامة بقسنطينة.**"[5]، فالحب التي تكنّه الرّوائية لقسنطينة عكسته في داخل المتن الرّوائي، وجعلتها الملجأ الآمن لبطلتها .

2-2 -التّماثل المعرفي/ الوظيفي:

تدور أحداث الرّواية حول شخصية خالدة مقران:" **لماذا خانني المطر بعد ذلك؟ ألأنَّني من بني مقران...؟"**[6]، وهي فتاة مثقّفة تنتمي إلى عائلة عريقة ومحافضة في آريس تحكمها العادات والتّقاليد، جعلت الرّوائية بطلتها أنموذجًا للمرأة المثقّفة الواعية لما يدور حولها، والمتمرّدة على أوضاع عائلتها؛ للتخلّص من سلطة الرّجل، وصوّرت لنا معاناتها مع عائلتها وكيف خرجت

---

[1]- الرّواية، ص 47.

* لهجة من اللّهجات الجزائرية

[2]- الرّواية، ص97.

[3]- الرّواية، ص 12.

[4]- الرّواية، ص 13.

[5]- حفناوي بعلي، جماليات الروّاية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخييل، ص 431.

[6]- الرّواية، ص19.

للتّعليم أوّلا، ورفضها الزواج من ابن عمّها ومغادرتها لآريس ثانيًا:"**أَتـذْكرُ أجمل السّنوات الّتي أمضيناها معًا؟**

وكيف غادرنا بستان الأشواك بعد الباكالوريا سافرت إلى العاصمة، وأنَا سافرتُ إلى قسنطينة "[1]، "**فخالدة**" كسرت القيود ورفعت شعار التّحدي: "**سأرى من سينكسر أنا أم هم**"[2]، وكلُّ هذه المواصفات سيرة الرّوائية، فهي الأخرى أنثى شرقية مثقّفة ومتمرّدة " **تعلَمت في مدرسة البنات آنذاك المرحلة الابتدائية ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي، ثمَّ سنتين في ثانوية آريس، غادرت بعدها إلى قسنطينة ...والتّحقت بثانوية مالك حداد هناك نالت شهادة الباكالوريا**"[3]، إضافة إلى أنَّها:"**عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية الحياة الجزائرية**"[4]، وهذه نفس الوظيفة الّتي أسقطتها على بطلتها" **انغمست في العمل الإعلامي انضمت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة**"[5]، وأيضًا حوارها مع "**يمينة**":" **هل أنتِ طبيبة ؟ لقد قلتُ لكِ لا، أنَا صحافية**"[6]؛ فالاعتراف بالوظيفة من مظاهر السّيرة الذّاتية، وبالرّجوع إلى سيرة الرّوائية نجدها استعملت خالدة قناعًا لذاتها للتّعبير عن أفكارها، فكانت بطلتها من أريس ولاية باتنة ورغم الظّروف والعادات المتعصّبة؛ إلاَّ أنّها تمرّدت ودخلت مجال الكتابة والصحافة، ونفس الشيء حصل مع فضيلة الفاروق، رغم رغبة أبيها في دراستها الطب؛ لكنَّها أخفقت ودخلت عالم الأدب والصحافة بقسنطينة.

---

[1]- الرّواية، ص12.

[2]- الرّواية، ص29.

[3]- محمد شهري، التشكيل في المنجز النّسائي، سردية السّيرة داخل الرّواية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مقال منشور في مجلّة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، 2020/07/9م.

[4]- الرّواية، ص98.

[5]- الرّواية، ص34.

[6]- الرّواية، ص47.

2-3-التّماثل الهويّاتي:

صوّرت الرّوائية عمق المأساة التي تعاني منها المرأة في مجتمع يخضع لسلطة الرّجل، بدءًا بنمط حياة البطلة داخل عائلتها، مرورًا مجتمعها، ووصولاً إلى انتهاك جسدها؛ من خلال البنات اللّواتي تمَّ اغتصابهنّ من قبل الإرهاب، وفي ظلّ هذه الأوضاع تبدأ **"خالدة"** بالتمرّد والثورة على الأعراف والعادات المتعصّبة آنذاك في آريس؛ أيّ رحلة البحث عن الحرية ومحاولة إثبات الذّات؛ لتكون الكتابة هي الوسيلة لتحقيق ذلك فـ:"**لا يمكنّنَا سوى أنْ نحلم سوى أنْ نكتب**"[1]؛ فالقهر والظّلم في بيتها جعلاها تبحث عن حرّيتها بعيدًا عن عائلتها، فوجدت قسنطينة هي الملجأ والملاذ لها بدلاً عن آريس، فتمرّدت لتثبت ذاتها بعيدًا عن الرجل " **سأرى من سينكسر أنا أم هم**"[2]، ونفس الهدف نجده عند الرّوائية؛ فهي تطمح إلى الحرّية والتملّص من العادات والتّقاليد المتسلّطة على المرأة في بلاد الشاوية الاوراس.

تعدُّ هذه الطروحات أبرز تمظهرات السّيرة الذّاتية داخل الرّواية، المكان أولاً فكلا هما مسقط رأسهما الّتي عبَّرت من خلاله عن فترة حرجة في الجزائر– العشرية السّوداء –، وثانيا التماثل المعرفي؛ ففضيلة الفاروق جزائرية مثقّفة تعمل في مجال الصحافة، هذا ما عكسته في شخصيتها البطلة المثقّفة والصحافية المتمرّدة،كما أنَّهما يتشاركان نفس الرّؤية والهدف؛ أيّ البحث عن الحرّية ومحاولة إثبات الذّات.

جسّدت الرّواية قناعًا مرّرت عبره الرّوائية خطابها، وعبّرت فيه عن رأيّها، وصوَّرت لنا فترة حرجة في الجزائر ومأساة المرأة داخل مجتمعها.

---

[1]- الرّواية، ص13.

[2]- الرّواية، ص 24.

2-الأنساق المضمرة وقضايا الفضح والإدانة:

عبَّرت الرّوائية عن المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، وقد دافعت عن المرأة وحاولت التمرّد وفضح العادات والتّقاليد التي قضت عليها، وخلق عدالة اجتماعية للتّخفيف من حدّة الاغتراب النّفسي الملازم لكلّ أنثى في مجتمعها.

3-1 -العادات والتّقاليد:

حاولت الرّوائية القضاء على:"**الممارسات، والعادات، والأفكار، وغيرها ممَّا ظلَّ مستمرًا بقوة العادة**"[1]، التي لا تخدم روح وفكر المرأة، ومن أبرزها فترة الغداء يوم الجمعة التي تكون فيها المرأة دائمًا في المركز الثاني مظلومة مهمّشة في قولها:"**أمّا ما يجعلُني فعلًا أفقدُ أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذْ علينا نحن النّساء أنْ ننتظر عودة الرّجال من المسجد، وبعد أنْ ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النّساء، كُنَّا جميعًا نجتمع عند العمَّة تونس، وكنتُ أكرهُ ذلك التّقليد الّذي يجعل منَّا قطيعًا من الدرجة الثانية**"[2]، فحاولت البطلة التمرّد على هذه العادة لذلك تقول:"**كلُّ يوم جمعة أصاب بالصداعِ أتمارضُ**"[3]؛ تخلق الأعذار لكيّ لا تكون في الدرجة الثانية، ما جعل الأنثى تهرب من مجتمع جدّ متعصب لا يعطيها أدنى حقوقها ومتطلباتها، وأعنف عادة يمارسونها في حق المرأة اختزالها في جسدها، وأبشع عاداتهم تمثّلت في العرس الّذي حضرته البطلة:" **صورة العرس الكئيب الّذي حضرتُهُ البارحة مازالت جرحًا في ذاكرتي...**

خرج العريس من الغرفة يتصبب عرقًا، هجمتْ النّساء على العروس،

كانت تبكي، وسمعتهنَّ يُرددنَّ أنَّ العريس لمْ يفعلْ شيئاً.

بكت أم العروس...وبعد ساعة جاء شيخ إلى البيت اختلى بالعروس وأهلها قليلاً ثم خرج.

---

[1]- فوزي العنتيل، الفولكلور ماهو؟، دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، القاهرة، ط 2، 1987م، ص19.

[2]- الرّواية، ص24.

[3]- الرّواية، ص24.

عاود العريس الدخول، وخرج محمد بعد قليل ...

قالت إحداهنَّ ...

كيف فعل ذلك في دقائق؟...

والنساء يزغردنَّ"[1]، ما جعل الأنثى تكره نفسها لبشاعة عنف العادات على جسمها ومنها عادة التّصفاح*" **اقتربت منّي سهام ابنة عمي ووشوشت لي هل رأيت، العروس كانت مصفَّحة"**[2]، فالمجتمع بعاداته السّائدة اختزل الأنثى في جسدها وجعلها تحلم بمجتمع خالٍ من هذه الممارسات فـ:"**ما أبشع أنّ تكون الواحدة منّا عروسًا !...كنت قد كرهت نفسي وكرهت منظر النساء فعدت إلى بيتنا...كانت تلك الطقوس غريبة على عائلتنا"**[3]، فقيمة المرأة و"**شرفها كلّه يركّز في عفافها الجنسي"**[4]؛ حتَّى وإنْ لم يكن لها دخل "**فالمرأة هي أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكلّ أوجهها... في المجتمع المتخلف. في وضعيتها تتجمّع كلّ تناقضات ذلك المجتمع"**[5]، وما نجده أيضًا مع والدة **"خالدة"** التي لم تنجب ذكور أرادوا طلاقها فهي"**مجرد أداة إنجاب للأولاد، إلى مجرد رحم قيمته في درجة خصوبته وتحديدًا في قدرته على إنجاب الصبيان"**[6]، وأيضًا نجد موضوع الاغتصاب، فالمرأة في ذهنيّتهم مجرّد"**سند هوامي لكلّ العقد والمآزم ... والرّغبات والإحباطات المكبتة... المرأة أداة**

---

[1]- الرّواية، ص25-26 .

[2]- الرّواية، ص26.

* التصفاح وشم على فخذ الفتاة تقرأ عليه تعويذة هدفه حماية الفتاة من الاغتصاب وهو عادة سائدة عند كثير من العائلات الجزائرية في الأرياف له مفعول سيكولوجي مثلا.

[3]- الرّواية، ص26.

[4]- مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط9، 2005 م، ص202.

[5]- المرجع نفسه، ص199.

[6]- المرجع نفسه، ص 202.

المجتمع"[1]، مثل حكاية ريمة النّجار التي" **اغتصبها رجلاً في الأربعين**"[2]، فكلّ هذه العادات والتّقاليد السّائدة في أريس صوَّرتها الرّوائية، وكشفت عن الممارسات الرجعية والأفكار المتعصّبة التي تلحق بالمرأة، وتصريحها عن هذه العادات العنيفة، هدفها الفضح والتمرّد والانتصار للذّات الأنثوية .

3-2 – المرأة وتحقيق العدالة الاجتماعية:

يعرض واقع المجتمع الجزائري أيّام العشرية السّوداء تغييب صوت المرأة، فالرّوائية سلّطت الضوء على موضوع الاغتصاب، وأدخلت بطلتها عالم التحقيق بطلب من رئيس التحرير "**عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرِّرْنَ منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهنَّ في المستشفى الجامعي في جناح خاص، أريد أن تتحدثي معهنَّ باكرًا، وأريد الموضوع جاهز بعد الظهر**"[3]، وافقت "**خالدة**" وذهبت إلى المستشفى للتّحقيق في الموضوع لتصطدم بالمأساة، فكلّ من "**يمينة**"وزميلاتها تحدثون معها عن معاناتهن وماذا حدث لهن في قولهنَّ:"**هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنَّهم يأتون كل مساء ويرغمونا على ممارسة العيب، وحين نلد يقتلون المواليد...انظري...ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة**"[4]، وأيضًا :"**كنّا ثماني، قُتلت منّا واحدة، قُتلت أمامنا ذبحًا بمجرد وصولنا لأنَّها رفضت الرّضوخ للأمير**"[5]، بذلك تحولت"**المرأة الحقيقية من لحم ودم وإحساس إلى مجرّد سند...لكلّ العقد...والرغبات والاحباطات المكبوتة**"[6]، لدى الرّجل المتسلّط، فكانت كلّ من "**يمينة**"، "**وراوية**"، "**ورزيقة**"، وسيلة لإشباع الرغبات الجنسية للأمير وغيره، ما دفع

---

[1]- المرجع السابق، ص 200.

[2]- الرّواية، ص 40.

[3]- الرّواية، ص 43.

[4]- الرّواية، ص 45.

[5]- الرّواية، ص 48.

[6]- مصطفي حجازي، التّخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص200.

المغتصبات إلى الانتحار " **لقد انتحرت إحداهنَّ في دورة المياه**"[1]، والجنون "**راوية نقلت إلى مستشفى المجانين**"[2] وماتت "**يمينة**"، وبعد كلّ هذا قرّرت خالدة رفض طلب رئيس التحرير بأن تكتب عن هذه المأساة، فهي تريد الدفاع عن المرأة فـ:"**كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة ؟**"[3] و"**كيف سأكتب في الموضوع، بأيّ صيغة، بأيّ قلب، بأيّ لغة، بأيّ قلم؟**"[4]، وأيضًا حكاية "**ريمة النّجار**"صاحبة ثمان سنوات اغتصبها رجل في الأربعين فالقانون كان مع الرّجل، انتهت حياتها على يد والدها، ما جعل البطلة تعارض رئيس التحرير من خلال حوارها: "**ما الذي حدث في المستشفى...**

إنّها مأساة!! اكتبيها إذن.

لا...

نعم ؟

لا، لن أكتب شيئًا عنهنّ؟"[5]، "**فخالدة**" رفضت طلبه وقرّرت أنّ تكتب عن دعاء الفيس الذي أوصل المجتمع لهذا الوضع فكلّ الناس:"**لايخالفون ما تقوله المآذن، حتَّى حين قالت**

اللّهم زنّ بناتهم.

قالوا: آمين.

اللّهم يتِّم أولادهم.

قالوا:آمين.

اللّهم رمِّل نسائهم.

---

[1]- الرّواية، ص 78.

[2]- الرّواية، ص 81.

[3]- الرّواية، ص 54.

[4]- الرّواية، ص 53.

[5]-الرّواية ، ص 58.

قالوا:آمين.

ولهذا مئات الزهرات يُغتصبنّ، ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أنّ يصيب الشعب لا غير !"[1]؛ فغياب العدالة الاجتماعية جعل خالدة ترفض التحقيق وتتمرّد على الأعراف والفتاوى التي أباحت الاغتصاب ف:"**هناك قضايا لا تحلّها صرخات الجرائد!**

هناك قضايا يحلّها العدل، يحلّها القانون، والضمائر الحية...

الرّجال يُفصّلون الإسلام على أذواقهم"[2]؛ فالظّمائر الحيّة هي التي تحقق العدالة الإجتماعية.

جعلت الرّوائية المرأة هي من تقوم بالتحقيق في قضية المغتصبات، وليس الرّجل الذي ربّما كان أخفي الحقائق وجعل المرأة كعادتها ظالمة ومهمّشة؛ إلاّ أنَّ "**خالدة**" المرأة المثقّفة التي رفضت هذا العنف ووقفت في وجه رئيس التحرير والطبيب وكلّ المجتمع" **أيّ إمرأة هذه الّتي تذهب الى مقر حزب وتعلن إنتماءها؟ إنك تعرف جيدًا أن أغلب النساء لسنَّ مسؤولات عن أنفسهنَّ ...لا علاقة لهنّ تمامًا بالسياسة** "[3]، وهذا دليل على ظهور توجّه جديد في الجزائر يدافع عن حقوق المرأة؛ بل عدّت هذه الأخيرة قضيتها الأولى والذي يهدف وهدفها تحقيق العدالة الاجتماعية المغيّبة.

3- تمثّل الاغتراب من النّفسي إلى الهويّاتي:

حاولت الرّوائية تجسيد صورة المرأة والنّظرة السّوداوية التي يحملها المجتمع لها، وتعنيفها من قبل أسرتها، هذا ما حدث مع خالدة:" **أمسكني سيدي إبراهيم من أذني آلمني كثيرًا"**[4]و"**في تلك اللّيلة ضرب عمي بوبكر العمَّة نونة ضربًا مبرحًا"**[5]، إضافة إلى العنف النّفسي حين

---

[1]- الرّواية، ص 51-52.

[2]- الرّواية، ص 55.

[3]- الرّواية، ص 68.

[4]- الرّواية، ص 21.

[5]- الرّواية، ص 21.

وصف "**ياسين**""**خالدة**" بالعاهرة " **أيّتها العاهرة، نصر الدين أحقّ بك مني؟**"[1]، والعديد من التجاوزات التي كانت ضدّ المرأة، كلّ هذه التراكمات جعلت البطلة تحسُّ بالاغتراب حتّى وإن كانت وسط عائلتها، فقد رأت أنَّ كلّ شيء معادي لها؛ لذلك جعلت الرّوائية قسنطينة هي الملجأ والأمان لبطلتهافي قولها:"**وجدتُ قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب**"[2]؛ ولأنَّ الغرفة والبيت أصبح رافضًا لها:"**غرفتي أيضًا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرا، كثيرة المواجع**"[3]،"**ألأنّني من بني مقران من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائف**"[4]، فهذه الممارسات العنيفة ضدّ المرأة ترى أنّ السّلطة للرّجل، وهي "**تابع لاحرية له ولا إرادة ولا كيان إنّها ملكية الأسرة منذ أن تولد وحتَّى تموت... مكانتها في أنّ تكون ما أريد لها ليس إلّا**"[5]، وهذا ماجعلها تغترب وسط أهلها.

مرَّت الجزائر بمرحلة دموية، جعلت المرأة تتعرّض للاختطاف والاغتصاب "**سنة العار ..سنة 1994 الّتي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم...550 حالة اغتصاب (الفتيات و نساء) تتراوح أعمارهنّ بين 13و40 سنة سجلت تلك السنة**"[6]، فكلُّ هذه التراكمات المفروضة من طرف الرّجل، والعائلة، والمجتمع، جعل خالدة تعيش اغترابًا نفسيًّا جعلها تفكّر في السفر إلى الخارج لأنّه:" **لا مكان للإناث هنا إلاّ وهنّ نائمات**"[7]، و "**إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفزّ طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كلّه مثيرًا لتلك الرغبة،...صرت أخطّط للهروب**".[1]

---

[1]- الرّواية، ص 28.

[2]- الرّواية، ص 12.

[3]- الرّواية، ص 16.

[4]- الرّواية، ص 19.

[5]- مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ص 199-200.

[6]- الرّواية، ص 36.

[7]- الرّواية، ص94.

"**هاهي حقيبتي في انتظاري،**

هاهي حصتي في الوطن.

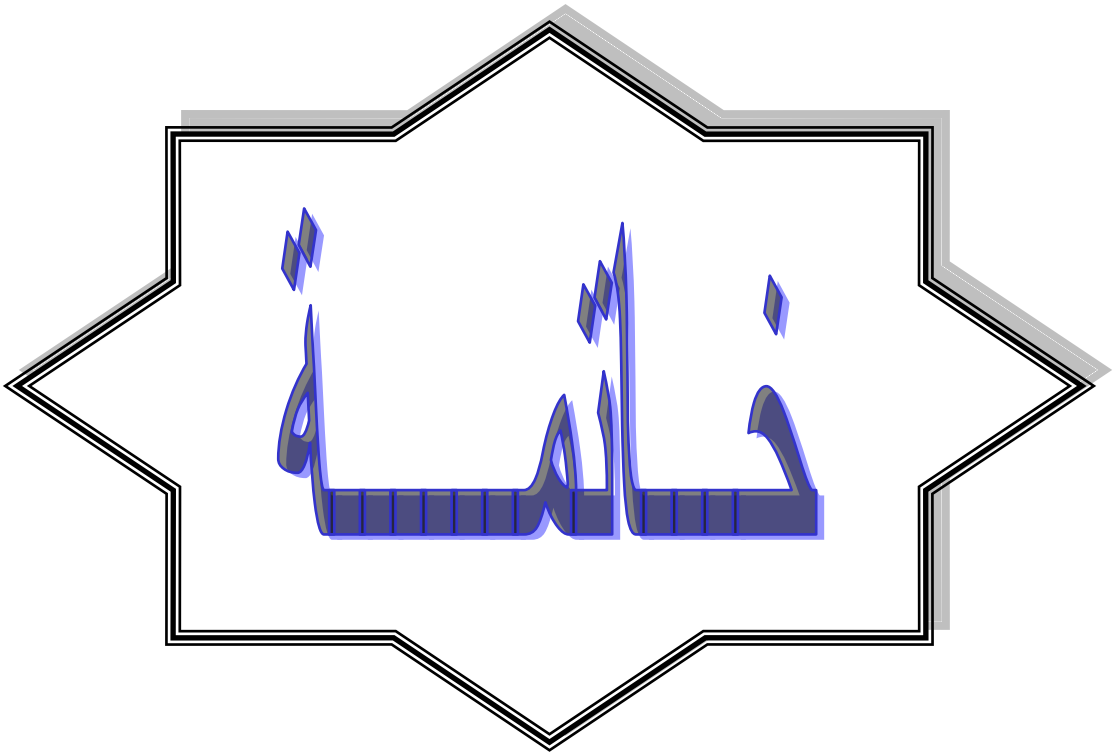
ليست أكثر من حقيبة سفر...هاهو المجهول يصبح بديلاً للوطن"[2]؛ فالاغتراب الذي أحسّت به البطلة في عائلتها ومجتمعها جعل المجهول بالنسبة لها بديلًا للوطن.

أرادت خالدة رغم الظّروف القاهرة رفض الكبت، وجعل الكتابة وسيلة وأداة للتّعبير عن صمتها؛ لأنَّ الصّمت كما قالت: "**عادة متوارثة لدينا**"[3]؛ إلّا أنّ الظروف وقسوة المجتمع كانت أقوى من إرادتها، ماجعلها تتخلّى عن وطنها، فالاغتراب كان إجباريًا عليها، بحثًا عن مكان، ومجتمع، ووطن آخر يهتم بالمرأة.

[1]- الرّواية، ص37.

[2]- الرّواية، ص94-95.

[3]- الرّواية، ص 94-95.


خاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا الموسوم بـ:" **خصائص الخطاب النّسوي**" في "**رواية تاء الخجل**" "**لفضيلة الفاروق**" توصّلنا إلى العديد من النّتائج الّتي يمكن إجمالها فيما يلي:

- مرّت الرّواية النّسوية الجزائرية بمراحل قبل بلوغها مرحلة النّضج الفنّي والتّيمي، بدءًا بالمقال القصصي، ثمّ القصّة، فكانت الرّواية فضاءً واسعًا استوعب هموم المرأة وأطروحاتها، ولم يكن الخطاب الرّوائي النّسوي مجرّد صدفة إبداعية؛ بل كان تمرّدًا على السّلطة الذكورية، فهو انبثق من رحم معاناة المرأة، بخاصة –سنوات العشرية السوداء–في الجزائر.
- دخلت المراة الجزائرية عالم الكتابة، وطرحت قضيتها وخلقت خصائص تميّزها عن غيرها من الكتابة؛ وبذلك تنوّعت قضايا الرّواية النّسوية: الثورة، والمجتمع، والوطن، والالتزام؛ لكن أبرزها هي الدفاع عن حقوق المرأة المضطهدة.
- برزت خصوصيّة الخطاب النّسوي عند "**فضيلة الفاروق**" بداية من العتبات الخارجية: (العنوان، والألون، والصورة...)؛ الدّالة على الظلّم والقهر الممارس على المرأة–سنوات العشرية السوداء–.
- وظّفت الرّوائية الفضاء المكاني؛ ليكون معادلًا موضوعيًا للذّاكرة الجمعية الملتبسة بخطاب العنف والاضطهاد والاغتصاب الذكوري.
- استطاعت الرّوائية فضيلة الفاروق اقتحام الخطاب السّردي بمعجم وألفاظ خاصة؛ لتعبّر عن كينونتها.
- جسّدت الرّوائية في روايتها الظّلم والقهر والاستغلال وانتهاك جسد الأنثى، خلال –سنوات العشرية السوداء–؛ وقد قدّمت لنا نماذج شخوصية نحو: بطلتها خالدة والبنات اللّواتي اغتصبنَّ من قبل الإرهاب (راوية، ويمينة، ورزيقة...).
- أثارت الرّوائية موضوعات متعلّقة بموضوع التقاطبيّة التي جمعت فيها بين المرأة والرّجل.

- نجد من بين خصائص الخطاب النّسوي في الرّواية تداخل المحكي بالسّيري؛ فقد وجدنا بأنّ الشّخصية البطلة خالدة تعدّ انعكاسًا واعيًا لفضيلة الفاروق، وذلك في عدّة مواضع (المكان، والأسرة، والوظيفة).
- كشفت الرّوائية عن الأنساق المضمرة وفضح الممارسات التي تمسّ كرامة المرأة في كبريائها وجسدها؛ من أجل الرّفض والتمرّد عليها مثل: بعض عادات وتقاليد آريس؛ فقد حاولت التّأسيس لخطاب الفضح والإدانة.
- كشف لنا المحكي عن مظاهر تيمية، يمكن ادراجها ضمن خانة المسكوت عنه، نحو: اغتصاب، والجنس، وحرية المرأة...، وقد كان المسكوت عنه في الرواية ردّ فعل من لدن الرّوائية؛ لتمرير رسائلها المشفّرة والمعبّرة عن موقفها من الذات، والرّجل، والاسرة، والمجتمع.

في الأخير لا يسعنا إلّا أنْ نحمد الله ونشكره على توفيقه في إتمام بحثنا، فرغم إكمالنا له وسعينا لتقديمه في أفضل صورة؛ إلاّ أنّنا لا ندعّي كماله وخلوّه من النّقائص، فهو مقاربة مكمّلة لدراسات سابقة، نتمنّها مفيدة لكلّ طالب وباحثَ علم سيأتي بعدنا لإكمال مسيرة البحث في الرّواية النّسوية.

فلا ندّعي أنّنا قلنا الكلمة الأخيرة في هذا البحث المتواضع، فالآثار الّتي تركتها"**فضيلة الفاروق**"ما تزال في حاجة إلى دراسات عميقة تكشف اللّثام عن مساهمة الرّوائية في إثراء الرّواية النّسوية الجزائرية

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: قائمة المصادر.

1- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار، الناشر: رياض الريس، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

ثانيًا: قائمة المراجع العربية.

1- إبراهيم جنداري، الفضاء الرّوائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دمشق ط1، 2013م.

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر،2007م.

3- أحمد دوغان، الصّوت النّسائي في الادب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلّة امان 4، (د.ط)، (د.ت).

4- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م.

5- بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية العربية، دار الأدب للنّشر والتّوزيع بيروت، لبنان، ط1،1999م.

6- حسين المناصرة، النِّسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب للنّشروالتّوزيع كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ط1،2007م.

7- حفناوي بعلي، جماليات الرّواية النّسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوني العلمية للنّشر والتّوزيع، الطبعة العربية، 2015م.

8- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1،2012م.

9- سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

10- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

11- عبد العزيز شرف،كيف تكتبُ القصة القصيرة – الرواية – المقال القصصي، مؤسسة عمري مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.

12- عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.

13- فوزي العنقيل، الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المسيرة، القاهرة ط2، 1987م.

14- محمد بدر معبدي، أدب النّساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها، (د.ط)، (د.ت).

15- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان للطباعة منشورات الاختلاف، الرباط، ط1 ،2010م.

16- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1996م.

17- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، ط1، 2002م.

18- مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط9، 2005م

19- ملاك إبراهيم الجهني، قضايا المرأة في الخطاب النسوي المعاصر، الحجاب أنموذجًا، مراجعات في الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ط1 ،2010م.

20- نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية للطباعة بغداد، 1979م.

ثالثًا: قائمة المراجع المترجمة إلى العربية.

21- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، مراجعة ماهر تريمش، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

22- فيليب لوجون، السّيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994م.

23- ميخائيل باختين، تحليل الخطابالرّوائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر للدراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط 1، 1989 م.

رابعًا: قائمة المعاجم والقواميس.

24- جيرالدبزنس، قاموس السّرديات، تر: السيد امام، ميريت للنّشر والطبع القاهرة، ط1، 2003.

خامسًا: قائمة المجلّات والمقالات.

25- رويدي عدلان، خطاب الثورة في الرّواية النّسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب، زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا، مجلّة أفاق للعلوم جامعة الجلفة، العدد الحادي عشر مارس 2018م.

26- عامر رضا الكتابة النّسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدّراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، العدد 15، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، جانفي 2016م،

27- فاروق سلطاني، الرّواية النّسوية الجزائرية، مسارات النشأة وخصوصية المنجز السّردي، مخبر الشّعرية الجزائرية، جامعة المسيلة (الجزائر)، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، مجلّد 09، العدد03، 2020م.

28- محمد شهري، التشكيل السّردي في المنجز النّسائي، سردنة السّيرة داخل الرّواية في مزاج مراهقة، لفضيلة فاروق، مقال منشور في مجلّة جيل الدّراسات الأدبية والفكرية، الجزائر،2020/07/9م

29- هدى عماري، الرّواية النّسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل، العدد1 2013/06/15م.

30- يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر، زهور ونيسي أنموذجا، مجلّة اللّغة والأدب، العدد20، 2011/06/10م.

31- يمينة عجناك بشي، تجلّيات الثورة ونضال المرأة في الكتابات السّردية النّسائية في الجزائر، كتابات زهور ونيسي أنموذجًا، جامعة الجزائر2.

سادسًا: قائمة الأطروحات والرّسائل الجامعية.

32- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرّواية النّسوية في المغرب العربي، بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007،2008م.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات	
المحتوى	**الصفحة**
شكر وعرفان	
مقدّمة	أ–ب–ج
المدخل النّظري: مدخل الى الرّواية النّسوية الجزائرية	
1– الإرهاصات الأولى للرّواية النّسوية الجزائرية	2
2– قضايا الرّواية النّسوية الجزائرية	7
2-1-المرأة	7
2-2-الثورة	8
2-3-الالتزام	9
3– خصائص الرّواية النّسوية الجزائرية	10
الفصل الأول: الاشتغال الفنّي بين قطبي المهادنة والمواجهة	
1–الخطاب العتباتي	14
1-1-العنوان	15
1-2-الغلاف	16
أ- العنوان	16
ب–اسم المؤلف	17
ج–جنس الكتاب	17
د–الخلفية	17
هـ–صورة الفتاة	18
1-3-التّصدير	19
2–الاشتغال الفضائي	21
2-1-المكان	21
2-1-1-الأماكن المغلقة	21
أ–البيت	21
ب–الغرفة	22

ج-المستشفى	22
د-المسرح	23
2-1-2-الأماكن المفتوحة	23
آريس	23
ب-قسنطينة	24
2-2-الزّمن	25
2-3-اللّغة	27
أ- لغة الحب	28
ب-لغة العنف	28
3-ملفوظ الخطاب الأحادي في مواجهة الأنا والآخر	29
3-1-خالدة مع ذاتها	29
3-2-خالدة مع الآخر/الرّجل	29
3-2-خالدة مع المرأة	31
الفصل الثاني: الاشتغال التّيمي وتجلّيات الأنا الأنثوية	
1-تقاطبيّة المرأة / الرّجل	34
1-1-التقاطبيّة الاجتماعية	34
1-2-التقاطبيّة الأيديولوجية	36
1-3-التقاطبيّة الحسيّة	38
2-تمظهرات السّيري وخلفياته	40
2-1-التّماثل المكاني	40
2-2-التّماثل الوظيفي / المعرفي	41
2-3-التّماثل الهويّاتي	43
3-الأنساق المضمرة وقضايا الفضح والإدانة	44
3-1-العادات والتّقاليد	44
3-2-المرأة وتحقيق العدالة الاجتماعية	46
3-3-تمثّل الاغتراب من النّفسي إلى الهويّاتي	48

خاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	55
فهرس الموضوعات	60

ملخّص المذكّرة

الملخّص:

يعدُّ موضوع المرأة من بين الموضوعات التي شهدت حضورًا في السّاحة الأدبية، وأَخُصُّ بالذّكرِ الرّواية النّسوية التي تهدف إلى إبراز صوت المرأة وخصوصيتها، ولم تتوان الرّواية الجزائرية في مواكبة هذا التّيار، وظهر ذلك من خلال الكثير من الأعمال الرّوائية من بينها رواية "**تاء الخجل**" للرّوائية "**فضيلة الفاروق**"التي تعدُّ أنموذجًا فنّيًا يحوز جملة من خصائص الخطاب النّسوي في الرّواية الجزائرية، نذكر منها: الحضور النّسوي المكثّف، وتجلّي خطاب الفضح والإدانة، وكسر طابوهات الأدب (الجنس، والدّين، والسّياسة) إضافة إلى تجسيد الاغتراب الذي تعيشه المرأة فكانت الرّواية مشبّعة بقيّم البحث عن الذّات؛ لإبراز صوتها وهويّتها الأنثوية.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الرّواية النّسوية، الخصائص، تاءالخجل، فضيلة الفاروق.

summary:

The issue of women is among the topics that have witnessed a presence in the literary arena, and I especially mention the feminist novel, which aims to highlight the voice and privacy of women. The Algerian novel did not hesitate to keep pace with this trend, and this appeared through many works of fiction, including the novel "Taa Al-Khajal" by the novelist "Fadilah Al-Farouq", which is an artistic model that possesses a number of characteristics of the feminist discourse in the Algerian novel, among which we mention: The intense female presence The discourse of shame, condemnation and breaking the taboos of literature (sex, religion, and politics) became apparent, in addition to embodying the alienation experienced by women. The novel was imbued with the values of self-search; To highlight her voice and female identity.
Keywords: **Women**, **the feminist novel**, **characteristics**, **Ta'a Al-Khajal**, **Fadila Al-Farouq**.