الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم
كليةالأدب و الفنون
قسم الأدب العربي

التخييل الذاتي في رواية تاء الخجل
"لفضيلة الفاروق"

مذكرة لنيل شهادة المـاستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص:نقد حديث و معاصر

إعدادالطالبتين:
- عميش فاطمة
- يحي شريف إبتسام

تحت إشراف الأستاذ:
د. بويش منصور

لجنة المناقشة

الاستاذ(ة)	الرتبة	الصفة
د. زيتوني كريمة	أستاذة محاضرة أ	رئيسا
د. بويش منصور	أستاذ محاضر ب	مشرفا
د. خضار سماحية	أستاذة محاضر أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021 – 2022

د.بويش منصور
جامعة مستغانم

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء:

إلى المناضلة للحياة و الحنونة التي علمتنا الصبر و الوفاء و الجنة

التي ننعم بطوافها أمام أعيننا ...

إلى أمي الغالية على فؤادي.

إلى الذي عانق الأمواج المحيطات و ضحىَ بحياته من أجل توفير لنا حياة هنيئة..

هو رواية لها فصول من الحب و الجمال و الأمن و الحنان ..

هو أبي و نبض قلبي و نور عيني.

إلى مؤنسي وسندي في الحياة خطيبي،

وإلى من شقوا لي طريق الوفاء و الإخلاص أخواتي،

إلى داعم لي في طموحاتي أخي الغالي .

إلى الذي أنارة مسيرتي بالمعرفة و العلم و حول الفشل

إلى نجاح مبهر، صاحب القلب الأبيض المليء بالنصائح والتوجيهات والتصرفات الصائبة،

جزاك الله عنا كل خير يا أستاذي الفاضل بويش منصور.

فاطمة

إهـــــداء

إلى من علمني العزم والإصرار

إلى امي الحنونة

لا أجد كلمات يمكن ان تمنحها حقها

فهي ملحمة الحب وفرحة العمر

ومثال التفاني والعطاء

إلى من جعلني أشعر دوما بالتفوق والنجاح

فكان لي مدرسة تعلمت منها أكثر من تجارب الحياة

إلى من يضئ لي الطريق ويقف معي فكل ضيق

السندي وقوتي وملاذي وملجئي

ابي ادامه الله تاجا فوق رأسي

الى سندي وعوني في هذه الدنيا

إخوتي نصرالدين ويحي

و إلى أخواتي الشموع التي انارت بيتنا رانية ويسرى

اهدي كذلك اسمى الشكر والتقدير الى الاستاذي بويش منصور

الذي لم يبخل علينا من علم ومعرفة ومعاملة طيبة

ابتسام

الفهرس:

المحتويات	الصفحة
الاهداء	
المقدمة	
المدخل	
الفصل الأول: الكتابة الروائية عند فضيلة الفاروق	
المبحث الأول : إشكالية المصطلح أدب النسوي	
المبحث الثاني: أدب نسوي بين التقبل و الرفض	
المبحث الثالث : الرواية النسوية في الجزائر نص المرأة من موقع الفاعل لا المفعول	
المبحث الرابع: تجليات كتابة نسوية	
المبحث الخامس: خصوصيات كتابة نسوية لفضيلة فاروق	
الفصل الثاني: تمظهرات التخيل الذاتي في رواية تاء الخجل لفضلة الفاروق	
المبحث الأول: تخييل على مستوى شخصيات.	
المبحث الثاني: تخييل على مستوى الزمان.	
المبحث الثالث: تخييل على مستوى المكان.	
المبحث الخامس: جدلية الآنا و الآخر في رواية تاء الخجل	
الخاتمة	
قائمة المصادر و المرجع	
الملخص	

المقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان بالقلم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين و من اهتدى بهديه إلى يوم الدين و بعد.

تعد الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته، اذ تعتبر فن نثري بدرجة أولى ، تصوغ عالما موحدا خاصا، فالرواية أكثر الفنون التصاقا بالواقع في آن ، فهي تلتصق به حيث تعالج قضاياه، ليس هذا فحسب بل استطاعت أت تغير في رؤية المبدع وفي أسلوب تعامله من خلال الافصاح عما بداخله من مشاعر و الأحاسيس ،فانتشر هذا الفن، و أصبحت كذلك للمرأة القدرة أن تعبر بذاتها بالطريقة التي تريد و هذا كله بعدما جسدت المرأة جبهة الصراع بين الرجل من ناحية المضامين فطالبت بحث في التعليم و الحرية الإنسانية مما يعني وجود كتابة نسوية، تنفرد بخصوصية المرأة و قضاياها ذاتية في الحياة و المجتمع .

و نأتي على سبيل المثال بنماذج لنصوص مثلت هذه المرحلة تذكر رواية بين فكي الوطن (زهرة ديك) و رواية تاء الخجل (فضيلة فاروق) حيث كتبت في عشرينية سوداء و صورت الواقع الفظيع الذي عاشه الشعب الجزائري بمختلف طبقاته و طياته .

و من ناحية أخرى عرفت الساحة العربية نوعا آخرا من فن نثري و يمكن تسميته بالإبداع ألا و هو التخيل الذاتي، في هذا المصطلح في فترة السبعينات من قبل الناقد و الكاتب الفرنسي سيرج دوبروفسكي في التعريف بروايته (الابن 1977) و اتسع هذا المصطلح في وقت لاحق، ليصبح تعريفا للاتجاه الأدبي فعنوان مذكرتنا (التخيل و التخيل الذاتي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق) فيحمل كاتب دافع و هدف يدفعه إلى أي ابداع أدبي، فكذلك للطالب دوافع عند اختياره لموضوع بحثه أو مذكرته، يمكن أن تكون لأسباب شخصية أو دوافع علمية، فدوافع التي جعلتنا أن نختار هذا الموضوع هو ميلنا الشديد إلى فن

الرواية لأن العنوان منذ الوهلة الأولى استهوانا و شد انتباهنا لأنه واضح و غير غامض و من خلال انجازنا لهذه المذكرة راودتنا عدة تساؤلات و الإشكاليات أهمها :

- ما مفهوم الأدب النسوي ؟
- هل تقبل الروائيون هذا المصطلح ؟
- ما هي خصوصي كتابة نسوية عند "فضيلة الفاروق" ؟
- ما هو التخيل الذاتي و كيف يتجلى في رواية نسوية عموما و في رواية "تاء الخجل" على وجه الخصوص .

و للإجابة على هذه التساؤلات قمنا برسم خطة كالآتي تتمثل في مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة.

أما المدخل خصصناه لمفاهيم التخيل و التخيل الذاتي عند النقاد العرب والغرب، أما عن الفصل الأول ففيه جانب نظري تطرقنا فيه إلى خمسة مباحث، تضمن المبحث الأول : إشكالية المصطلح أدب النسوي .

أما المبحث الثاني: أدب نسوي بين التقبل و الرفض.

أما لخصوص المبحث الثالث : الرواية النسوية في الجزائر نص المرأة من موقع الفاعل لا المفعول

المبحث الرابع: تجليات كتابة نسوية

المبحث الخامس: خصوصيات كتابة نسوية لفضيلة فاروق

أما الفصل الثاني المتعلق بالجانب التطبيقي المعنون بـ تمظهرات التخيل الذاتي في رواية "تاء الخجل" لـ"فضيلة الفاروق" تناولت فيه محتوى الرواية : و تضمن أربعة مباحث:

- المبحث الأول: تخييل على مستوى شخصيات.
- المبحث الثاني: تخييل على مستوى الزمان.

- المبحث الثالث: تخييل على مستوى المكان.
- المبحث الرابع : جدلية الآنا و الآخر في رواية تاء الخجل .

و اختتمناها بخاتمة مدرجة بقائمة مصادر و مراجع متتبعين المنهج السيميائي و في آليات الوصف و التحليل و المقاربة كما اعتمدنا على بعض مصادر و مراجع أهمها: تأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري) يوسف و غليسي ، رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق .

و في الأخير ما يسعنا إلا أن نحمد الله على توفيقنا على إنجاز هذه المذكرة و اتمامها و تقديم كل الشكر إلى الأستاذ المشرف تابعنا و وجهنا و لم يبخل علينا بالإرشاد و النصح .

التخييل لـــغة :

ورد في لسان العرب: خال الشيئ خيلا و خيلة و خيلان و مخايلة و خيلولة .

و الخيال و الخيالة: هي ما تشابه لك في اليقظة و الحلم من صورة و جمعه أخيلة.

كما ورد عند ابن فارس أنه: **الخيال**: هو الشخص، و أصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه ما يشبه ويلون .

الخيال لكل شيء تراه كالظل، و كذلك خيال الإنسان في المرآة .

في قوله تعالى : " يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى [1]" .

و التخييل : تصوير خيال الشيء في النفس .

و الشيء المخيل : هو المشكل .

و أهم ما يواجه هذا المصطلح، هو مجموعة المشتقات المرتبطة به ، فهي تنطلق من جذر واحد و تعود إليه و هو الخيال، فجدر (خ،ي،ل)، يخرج منه مجموعة من المشتقات (الخيال، المخيلة، المخيل، المتخيلة، المتخيل، التخيل، التخييل).

التخييل: أن التصور تخيلا لا يثبت على حال و إذا ثبت على حال لم يكن تخيلا فإذا تصور الشيء في الوقت الأول و لم يتصور في الوقت الثاني قيل إنه تخيل، وقيل التخيل تصور الشيء على بعض أوصافه دون بعض فلهذا لا يتحقق. والتخيل و التوهم ينافيان العلم كما أن الظن و الشك ينافيانه.

مفهوم التخييل في النقد الغربي :

- اشتقت كلمة تخييل (fiction)من اللاتينية) (fingere تستجيب لمعان جد متنوعة من صورة (figure) إلى تخريف (fabulation) مرورا

1 سورة طه، برواية حفص عن عاصم، ط 4 دجار الفجر الاسلامي، دمشق، 1983، الآية 66 ص316

بإختلاف (imention) و يتأمل معنى فعل و الأسماء أو النعوت المشتقة منه في اللغات الحية في أوروبا الغربية و يقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث و الشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقية المرجعية، وكذلك يعني، ذلك الشيئ الذي تم إختلافه دون أن يكون له أساس واقعي حقيقيي وكذلك نجذه في اللغة الفرنسية يعني إبداع الخيال أو التخيل نحو التخييل .

و لقد ضاعفت العادة الإنجليزية في إستخدام، التخييل (finction) بدلا من المصطلح القديم (novel) الذي يطلق للإشارة إلى الرواية مع اقصاء الدراما و من هنا من الضروري أنه تعرفه (التخييل) كتصور ميتودلجي بالنسبة للدراسات الأدبية .

- و لقد أعطى تيدورفنتان (tifonan) تعريفا للتخييل الأدبي فقال ينبغي أن تحكي لنا الرواية ... قصة نصدقها و هو ما كان يعني أنها يجب أن تظهر لنا عالما من التخييل كأنه عالم من الواقع .

التخييل عند العرب :

1. عند الفرابي :

يعتبر الفرابي هو أول من استعمل لفظ " تخييل " أخد إياه ممن سبقوا من الذين ترجموا كتاب فن الشعر للأرسطو فقد استعمله من ابن يوسف في ترجمته .

و الفاربي لم يحدد معنى التخييل و لكنه تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي .

و التخييل من خلال ما يحتويه من صور تؤثر في الملتقى و تنير انفعالاته . تؤذي إلى تطهير و هذا يظهر أثر الأخر للأرسطو على الفرابي فتأثير في المتلقي هو الغاية التي يسعى الشاعر لتحقيقيها من خلال عمله .

2. عند إبن رشد :

اهتم ابن رشد بالتخييل الشعري الذي يعتبره جوهر الشعر، و في حديثه عن التخييل نجده قد التزم بما سبقوه من فلاسفة بجعل المحاكاة مرادفة للتخييل لكنه أضاف التشبيه للتخييل نشعر فنظره صناعة جوهرها التخييل " الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخلية " .

3. التخييل عند قرطاجني :

يعد مصطلح التخييل عند حازم القرطاجني أرقى جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاء و البلاغيين السابقيين و اللاحقين على السواء[1].

فالتخييل عند القرطاجني هو التخييل الشعري و ليس غيره و قد اعتمد حازم القرطاجني في ظبط مفهوم التخييل الذي اعتبره جوهر التعبيير الشعري إذا لا يقوم إلا عليه، و لا يكون إلا به، و التخييل هو نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطتها الشاعر الجانب الوجداني الإنفعاليي لدى المتلقى، و بهذا فهو مرتبط ووتيقا بالمتلقي .

1 مصطفى الجوزة، نظرية الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الاسلامية، ص 135

التخييل الذاتي:

أن مصطلح التخييل له عدة دلالات من الناحية الاشتقاقية والدلالة منها الخيال والتخيل والمخيال.

تقابل كلمةبالغة العربية كلمة خيال،والتخييل فقد وجدنا من ترجمة بالتخييل الذاتي تغيير ابي مركب من كلمتين متعارضتين دلاليا، فالذات كيان انساني ذو وجود مستقبل وحضور مادي ضمن هذا العالم، المصطلح عليه بالوجود والتخييل فعل متأرجح بين الوجود والعدم قد يتحقق وجوديا او يظل بين طيات العدم.

قدم سيرج دوبروفسكي تعريفا بسيطا للتخييل الذاتي معتبرا اياه سيرة البسطاء من الناس الذين لايستظلون بمجد يؤهلهم لكتابة سيرة ذاتية بالإضافة الى: اعتباره مؤلفا ادبيا مع المحافظة على هويته من خلاله يخترع الكاتب وجودا اخر يتقمص شخصيته اخرى مع المحافظة على هويته الواقعية، وقد اتاح التخييل الذاتي للبسطاء ومفتقدي المواهب تدوين حياتهم.[1]

يرى دوربروفسكي نفسه محكوما يخلق جنسا جديد، اي التخييل الذاتي الذي هو محدد بابدئ بحرية الكتابة، ويرفض الاسلوب الادبي لان كتاب السيره الذاتية اذ يكتبون بأسلوب جميل فانهم يكذبون وهم يريدون قول الحقيقة، والذات في السيره الذاتية تسعى الى وضع كلامها وقصصها تحت السيطرة وعيها، في حين ان التخييل الذاتي هو السيرة الذاتية للوعي، حيث تتنازل – الاذا- عن كل ارادة في التحكم، ويسبب هذا الغياب في التحكم بولد الفن وينتج ان التخييل الذاتي الدوبرفسكي مقدم على انه جنسي وضيع، فكون الانسان يكتب خياله الذاتي لايحتاج الى حياة هامة، ولا الى موهبة أذبيه، فقليل من

1 أوريدة عبود، التخييل الذاتي في العملية السردية بين المفهوم و التأسيس، مجلة الأداب و علوم الإجتماعية، المجلد 17، العدد 2، 2020، ص 431 - 441

عفوية يكفيه، واذ يتخلى التخييل الذاتي عن ابراز قيمة تاريخية مثالية للحياة، فانه ينتزع السيرة الذاتية من اسطورة العظماء، ويعلن ديمقراطيتها، وسيكتب التخييل الذاتي بمعنى ماالسيرة الذاتية للناس جميعا.

يتسم التخييل الذاتي بحرية الكتابة، وعدم الرضوخ للأمر الوعي، والتداعي الحر، والتلقائي واطلاق العنان للاشعور الذاتي، وهذا مايجعل التخييبل الذاتي سيره ذاتية في متناول الناس جميعهم على اختلاف مستوياتهم التعلينية.

فالتخييل الذاتي منح للمبدع فسحة ان يتحدث وان يكتب بالطمئنينة، يرتمي في الاحضان عالم بمنحه ماحرم منه في الواقع، ليضع حقيقة اخرى في عالم افتراضي من صنع الخيال.

لقد رفض دوربرفسكي الاسلوب المكلف لأنه غير قادر على التعبير عن واقع بشكل مباشر، فهو يؤمن كثيرا بالتخييل النفسي ذلك ان كاتب التخييل الذاتي ينصق اثناء كتابته من اللاوعي.

فكلما تتداعى الاخيلة والاحلام في حالة هذيان لمريض نفسي اثناء جلسات التحليل النفسي تتداعى ذكريات دفينة للمبدع اثناء الكتابة الجزيئة للتخييل الذاتي.[1]

يعتبر سيرج دوبروفسكي ابرز من روح لمفهوم التخييل الذاتي وحرص على وصف النصوص الابداعية.

يتعلق تخييل ذاتي نتيجة الانتقال من لغة تحكي مغامرة الى مغامرة لغة بعيدة عن حكمة الرواية وتركيب جملها سواء كانت تقليدية اوجد يده.

ان دوبروفسكي لايحرص على توفير حكاية تنتظر تخييله،وانما يعطي

[1] نفس المرجع السابق، ص 431 – 441

الاسبقية كما لاحظ احد النقاد الايجاد بنية زمنية تمكنه من ابتداع اسلوب عنيف يناقد من خلاله التنقلات والتركيز والتثبيت،كما لو ان كتابته تعيد تجسيد عمل المحلل النفساني عبر الاستعارة لاينصب معينها.

نجد ان لوان ندان يعمد الى صوغ خرافات يقدم من خلالها الذات وكأنها قصص حقيقية،وبذلك يغدوا ضمير المتكلم شخصا اخر لان الاحداث تنفصل عن سياقها التجريبي.

نجد كاتب رولان بارت بقلم رولان بارت حيث باح الكاتب على ان مايسرده يعتبر واردا على لسان شخصيته روائية بما يأتي بصور فوتوغرافية لعائلته وطفولته تتقاطع مع فقرات السيره وهذا التفاعل الواقع والتخييل يرجع ابتداع الذات في مشاهد ومواقف متعددة تتعدى اطار السيرة الذاتية.

وقد كثرة النصوص التي تستوحي هذا الاتجاه التخيلي الذاتي مثلما نجد عند الروائي الفرنسيباتريكموديانو،وجود بيريك وكلود سيمون خاصة في روايته الاخير " حديقة النباتات"،وفي النصوص الاخيرة لالان روب كرييه،ويمكن ان تعبر سيره جان جوييه " مذكرات لص" 1949 نصا تخييليا ذاتيا لأنه يرفض التنفيذ بتعاقد السيرة الذاتية وينطلق وراء الحلم والاستلهامات التي تولد في نفسه نتيجة كونه طفلا لقيطا وهو لايريد ان يسترجع طفولته وشبابه وانما يعيد صياغتها استنادا الى وعيه الراهن[1].

وفي الادب العربي نجد نصوصا في بعض ما كتبه كل من النقاد العرب اول من اشاع مفهوم التخييل الذاتي في ساحة النقد العربي هو الناقد محمد براده في كتابه الحقيقة الملتبسة 2007 للتخييل الذاتي وقد بدراسته وتحليل مؤلف يستجيب في نظره لمعايير التخييل الذاتي وهو:" دليل العنفوان لعبد

[1] نفس المرجع السابق، ص 431 – 441

القادر الشاوي" الذي اثبت من قبله هذا المفهوم على صغر مؤلفاته الابداعية وؤكدا انه الاقدر على لم شتات وخيوط تجارية التي يتضارب فيها الحقيقي والوهمي.

في رواية "دليل العنفوان" "لعبد القادر الشاوي" انه يسترجع السارد حياة طفولته والشباب في يطوان والرباط لكنه في جزء الثاني منه راجع ماسبق ان تلقط به واعتبره مجرد القارئ حائرا فما كان حقيقيا صار وهما وخيالا.

ويحكي محمد براده في مثل صيف لن يتكرر تجاربه الشخصية باسم مستعار "بالمطابقة المحتملة بين المؤلف ولاسارد من جهة،وبينما وبين الشخصية الرئيسية من جهة ثانية،هذا مايمكن ان تطلق عليه تخييل ذاتي.

اسهم محمد الداهي في توسيع مفهوم ووضع حدودا فاصلة بينه وبين السيرة الذاتية الواقعية.

فالتخييل الذاتي مثله مثل كل تجديد يجيب عبى الحاجة في التعبير بطريقة مغايرة،وهنا تكمن اصالته الاكيدة ويعيد ربط العلاقة بين اللايقين وبين الذات،كما انه جداره اثارة السؤال الحقيقي والمزيف.

تجد الكاتب توفيق الحكيم غالبا ما يصطنع قالبا تعبيريا يطرح من خلاله قضايا فكرية واجتماعية وسياسية بطريقة لا تكاد تظهر فيها ذاتيته وتفاصيل حياته،بينما نحس عند قراءة روايته،ان الكاتب يوظف ويستحضر وقائع مشاهد من سيرته بطريقة تبرز معها ذاته في التلقط والرؤية.[1]

فان توفيق الحكيم لم يكتب سيرته الذاتية في مطلع حياته الادبية ولم ينشر لمحات من سيرته في سنة 1964 "سجن العمر" فان قراءة روايات الحكيم تلفت النظر الى حضور "اناه" يبرر اعتماد مفهوم التخييل الذاتي لاستجلاء

[1] نفس المرجع السابق، ص 431 – 441

ملامح تلك الذات المعبر عنها،لقد كان الحكيم بمساره الغني والثقافي والاجتماعي،ملتقى لتفاعلات ثرية عملت على تقليب ثرية الحقل الادبي المصري منذ العشرينيات.

فانه يسعى الى تمرير رؤيته لها خصوصيتها اذ جعل من النص تاروائي وسيلة لرسم ملامح عالم يستند الى التخييل ذاتي وسع امامه امكانات التعبير وبنيات الشكل...

ومن ثم افن نصوصه السردية بقدر ماهي روابات،بقدر ماهي تخييل ذاتي يعطي لانا حضورا مركزيا نستطيع ان ندرك دلالاته من خلال قراءة تحلل جدلية التخييل والذات عند توفيق الحكيم.

يشكل الوجود الفردي للشخصيته في مواجهة العالم الخارجي احد اهتمامات النصوص السردية وهي نصوص توظف احداثا ووقائع ومحكيات من اجل طرح قضايا تخص طبيعة الوجود الفردي في تفاعل مع الاخر والمحيط السوسيولوجي وهي السياقات التي تحتم على الفرد اتخاد القرارات وبناء الرؤية تجاه العالم والتصرف ازاء الاخرين[1].

يطرح مصطلح التخييل الذاتي عدة اشكالات تتعلق بطبيعة الرواية وعلاقة الانا الواقعية بالتخييل،ولكن الإشكاليات العويصة التي تتخرج ضمن مفهومات التخييل الذاتي ويتمثل في اضافة صيغة الروايئية على ماهو سير ذاتي أو محاولة ادراج السيرة ضمن العمل الروائي الذي يتوافق فيه اسم المؤلف مع اسم الشخصية الروائية وهو مايفجر ازمة التخييل الذاتي كمصطلح.

ان صعوبة في ضبط المصطلح التخييل الذاتي تأتي من كونه يضم دلالتين لمصطلحين متميزين،يميز كل مصطلح منهما بخصائص مناقضة

[1] نفس المرجع السابق، ص 431 – 441

للأخر،ولعل ابسط تعريف دلالة مصطلح التخييل الذاتي هو الذي نصوغه على هذا الشكل.

دلالة السيرة الذاتية+دلالة الرؤية=دلالة التخييل الذاتي هذا المزج بين حقل يعتمد على تاريخ الذات وسجلها المرجعي وبين حقل تخيلي شاسع يستثمر التجربة الذاتية والتاريخ بالإضافة الى الكثير من العوامل المتخيلة هو ما ادى الى شاسعة دلالة التخييل الذاتي والتي من شانها ان تضم كل الانتاجات الابداعية الادبية.

اذ يعتبر دوبروفسكي ان خصائص التخييل الذاتي ان يكون اسم مؤلف مطابقا لاسم الشخصية وهو ما يجعل سؤال التخييل في الرواية قائما باعتبارها حكاية من نسج الخيال يستمد الروائي احداثها من الواقع الموازي لواقعية.[1]

[1] نفس المرجع السابق، ص 431 – 441

الفصل الأول:

الكتابة الروائية

عند فضيلة الفاروق

I. اشكالية المصطلح ادب النسوي:

ان قضية الادب النسوي تطرح دوما في الساحة النقدية العربية خاصة على طاولة نقاش حاد، غالبا ما ينتهي بالاتفاق حيث تذبذب الآراء بين القبول والرفض وبحث عن الاعتراف في محاولة لا رساء ادب نابع من صميم المرأة.

ان جوهر المشكلة يمكن في العجز عن ضبط المصطلح والاتفاق على تسمية واحدة جامعة لكل اراء، اذ نلقي تسميات عدة لهذا الادب من قبيل "ادب نسائي" "ادب انثوي"، "ادب نسوي"... وبين مصطلحات الثلاثة يتميز "محمود طرشونة" قائلا: هناك الرواية النسوية" بكسر النون لأنها مشتقة من نسوه ويذكر "الادب النسوي" الجامع بين الشعر والنثر وهو ادب ملتزم ،جمال رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة الى اثبات التفوق والامتياز، وفي لهجة نضالية في اسلوب الخطابي يتصف في اغلب الاحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وادبية النصوص فلأدب النسوي بالنسبة لطرشونة هو ادب ملتزم صاحب قضية تتمثل في مطالبة بحقوق المرأة اكثر منه صاحب الفن وادبية.

ويضيف طرشونة قائلا :"وهناك" الحساسية الانثوية" وليست الرواية الانثوية لأنه يصعب تمييز اتجاه يتصف بالأنثوية وهي ليست نظره او موقفا بقدر ما هي نكهة خاصة تجدها في روايات جميع النساء تقريبا ،نحس فيها ان ما نقراه صادر عن معاناه امرأة عاشت حالة ما عبرت عنها بطريقة فنية مثل عاطفة الامومة او العشق او الخوف، ولكن التعبير عنها نحس فيه بعد خاص قد لا يتوفر

الا في كتابات الانثى فلطرشونة هنا يعرف الانوثة أو ما اسماه بالحساسية الانثوية بانها نكهة خاصة ومميزة[1].

تميز جل كتابات النساء، فالأنوثة وحدها تنفرد بحساسية مفرطة وعاطفة مرهقة لا نجدها الا عند المرأة.

ويكمل نفس الناقد اذ يقول"... وهناك" الرواية النسوية" وهي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه او مدرسة او ايدولوجية ما"، فالأدب النسائي حسب تعريفه هذا هو كل ما تكتبه المرأة ابداعات ادبية.

وعلى كل فان عمق الرواية النبثقة من ثنايا النصوص تستحق ان يشاد بها على مستوى الابداع وهو الامر الذي يستدعي تميز بين ما هو نسائي مكتوب من قبل النساء، وما هو نسوي اي وعي فكري ومعرفي.

وعليه فان النسوي اعم و اشمل من النسائي، كما انه ينحو دوما هو ايجابي وخلاق، وفي ان النسائي قد يتضمن ابعاد ايجابية والعكس، حسب مدى عمق وشفافية رؤية المرأة الكاتبة وكذا طبيعة نظرتها ونفدها لواقعها الاجتماعي.

فعلن تارغم من ان المصطلحات: "نسائي"، "نسوي"، "انثوي" تبدو متقاربة للوهلة الاولى، غير انها تتضمن فروق تتراوح بين التمثيل البيولوجي وتحديد الجنس الانثوي الى الوعي الفكري المعرفي لنستنتج في النهاية ان مصطلح "نسوي" اعم واشمل لأنه يعبر عن فكر ورؤية شاملو واعية المجتمع، وعليه فالأصح ان نقول "ادب نسوي".

1 نورالدين الجريبي ،صورة الرجل في الرواية النسائية العربية ايام معه لكوليث خوري غودجا، الرواية العربية النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوشه الدولي، ط 1- 1999 ص **94**

وفي رواية اخرى يطرح مصطلح ادب النسائي كمحاولة ايجاد بديل اخر اكثر شمولية، يقول "الغدامني" نشاهد المرأة تندفع وراء مصطلح "انساني" داعية الى الاخ دبه ونبذ مصطلح التانيث".

ولقد ظهرت مجلة "الكاتبة" في لندن تحمل في برنامجها وفي مقولاتها دعوة صريحة الى "انسنة اللغة" والى "الادب الانساني" و"الكاتبة الانسانية" وتنفي بإصرار قاطع فكرة "التأنيث" وكأنها[1] تسهم في عملية استرجال المرأة وتعميق دور المرأة في تذكير اللغة.

فالمصطلح "الادب الانساني" وان كان محاولة لايجاد بديل عام وشامل فهو ايضا علامة واضحة للتهرب من مصطلح "الادب النسوي" والتأنيث" كما في ذلك من شعور بالتحقير والدونية تجاه الابداع[2].

II. ادب نسوي بين التقبل والرفض

ان الاعتراف بالوجود الحقيقي كما يسمى ب"ادب نسوي" مازال يتارجح بين فبول ورفض من طرف النقاد والادباء بمن فيهم المرأة الكاتبة نفسها، حيث تميل معظم هذه الآراء الى الانتقاص من كفاءات النساء ورفض الاقرار بتمييز كتابتهن فلاشك في ان المواقف المتحيزة ضد المرأة وقدرتها الفكرية والابداعية تقوم على احكام مسبقة تعزز اقصائها من فعالية الانتاج والابداع وتنظر اليها وفق تبعا لذاكرة مجتمعية تنظر بعين النقص الى مؤهلات المرأة وقدراتها والواقع ان هذا الطرح لا يمكن تبريره علميا.

وهذه "سيمة دوبوفوار" ترى ان المرأة ليس لها جوهر او طبيعة ابدية، بل التاريخ والمجتمع الذي تعيش فيه يرسم لها في كل حقبة التجويف من اجل قالب

1المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 نورة الجرموني الادب السردي النسائي واشكالية التنمية ،مجلة الروائي النادي الثقافي ،جده المملكة ع س، عدد 23، سبتمبر 2010، ص44

تتقيد به، فدوبوفوار برؤيتها هذه انما تؤكد على السيطرة الكلية والابدية للواقع الاجتماعي والتاريخ على وجود المرأة وكيونتها الى درجة رسم الحدود والقوالب التي عليها التقي دبها فكيف لها ان تتبنى ادبا خاصا بها او ان تستقل بإبداع ما؟

وفيما يقارب هذه الرؤية نجد الناقدة "يمنى العيد" تقر بوجود خصوصية عبر كتابة المرأة الا انها خصوصية غير طبيعية اي انها ليست ثابتة، بل هي نتاج ظروف اجتماعية داخل بيئة معينة وفي ظروف تاريخية خاصة، فهي اذن ليست خصوصية فنية، بل انما تتغير حسب المكان والزمان لتتوقع في كل الحالات، داخل عالم المرآة الصغير الذي لا يتجاوز همومها الذاتية الى الهم الانساني بشكل اعمق، " حيث يفهم من رؤية "يمنى العيد" انها تقر بوجود هذه الخصوصية، ومن جهة اخرى ترفض[1].

الاحتكام اليها كتصنيف فمتى زالت اشكال القهر الاجتماعي المطبق على المرأة سيزول هذه الخصوصية اذ هي خصوصية مؤقتة و هاهي الناقدة خالدة سعيد بدورها تتوصل الى ان اطلاق مصطلح "الادب النسوي" على انتاج المرأة الادبي ينوء عن الموضوعية والدقة، فقول بكتابة ابداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة في نظر "خالدة سعيد" يقضي الىواحد من حكمتين: اما كتابة ذكورية تمثلك هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردها بدورها الى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، ولان تصنيف ابداع المرأة قائم على اساس الجنس "دكرا انثى" فهي ترفضه اذ لا يعد معيارا يصح الاحتكام اليه في عملية التصنيف لان من شانه ان يحصر الادب ويخرج عن مفهومه العام.

ويتبنى هذا الراي كذلك الناقد "بوشوشة بن جمعة" حين يقول:" الحال ان التمييز بين ادب نسائي وادب رجالي على اساس الجنس مرفوض من قبل جل من

1 عبد الحميد ختالة ،السرد النسوي في الجزائر قراءة في ادب السعودي مجلة المعنى المركز الجامعي خنشلة العدد 1 جوان 2008،ص138.

كتب في الموضوع ،فلا معنى لقولنا ان هذه الرواية او تلك نسائية لمجرد ان مؤلفتها امرأة، اذ ليس من المناسب ان تصنف الادب على اساس الذكورة والانوثة الا اذا اقتنعنا بوجود ما يبرر افراد الادب النسائي بالنظر والدرس" اذ يرفض بن جمعة وجود ما اصطلح عليه "ادب نسائي" لانتقاد وجود الخصوصية لكنه يترك باب القبول موازيا في حال تشكل هذه الخصوصية والاقتناع بها.

ولم يختلف كثيرا موقف المرأة المبدعة عن المنظور النقدي العربي ،حيث تراوح ايضا بين الرفض والتعقل والتذبذب هذه الثقافة التي وادت نظرة سلبية حيال الادبيات تجاه ما يكنين مقابل ما يكتبه الرجال، بالإضافة الى غياب نقد علمي يتسم بالدقة والموضوعية.

كبداية عن مواقف الادبيات اثرنا ان نستهل موقف "غادة السمان"[1]. التي ترفض المصطلح رفضا قاطعا "لأنها ترى" ان الادب واحد لا يمكن تصنيفه الى ادب رجالي واخر نسائي رغم اعترافها بوجود خصوصية في ادب المرأة كما ترى ان جذور هذه التسمية نابعة من اسلوبنا الشرقي في التفكير. أي على الرغم من اقرارها بوجود خصوصية غير ما تكتبه المرأة غير انها ترفض هذه التسمية.

ثم تأتي على موقف "خناثة بنونة" التي تتبنى الموقف ذاته ولكن بأمر حده... حيث اعتبرت ان من يقبلن ذلك من الكاتبات مجرد نساء يتعاطفن الكتابة ولسن ادبيات حقيقيات وهن فرضن تلك القيود على انفسهن قبل ان يرفضها احد.

ونواصل سلسلة الرافضات مع "لطيفة الزيان" التي ترى انتقاص من القيمة الفنية لابداعها ان هي قبلت بما يسمى "ادب نسائي" ورفضها هذا.

القانون الذي صاغه الفقيه البغدادي "خير الدين نعمان بن ابي الثباء" المكنى

1 طرشونة محمد ،اشكالية الخصوصية في الرواية النسوية في تونس الرواية العربية النسائية الثالثة للمبدعات العربيات دار كتابات تونس ط1 1999.

ب"نعمان الالوسي" "1899/1836" في كتابه المرسوم "الاهانة في منع النساء من الكتابة" في عام 1897.

وعلى الرغم من هذا الفكر الذي لم يكن شادا انذاك بل كان سائدا ،الا ان المراة ظهرت من بين الركام لتخطف القلم من يد الرجل وتدخل عالم اللغة بوصفها كاتبة ومؤلفته.

ف"جورج طرابشي" يرى ان السرد النسوي متميز بكونه شحنات عاطفية لان السرد عند الرجل هو اعادة بناء العالم اما عند المرأة فهو بؤرة الاحاسيس والفرق بينهما ان الاول يكتب بعقله واما الثاني فيكتب بقلبه ،والحقيقة ان ما لامس المشاعر وقرب من الاحاسيس هو الذي يشعر القارئ بلذة القراءة ومتعتها ،اما ما تلبس بكثير من المنطق وغلب عليه جانب العقل فهو ابعد عن الكتابة الفنية واقرب الى الادب الاصلاحي[1].

ونأتي كذلك موقف "توفيق بكار" ضمن قائمة المؤيدين يرى باننا "اصبحنا مع هذا الابداع النسائي ننظر الى انفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لابعين واحدة، ونعيها بعقلين، ونذكرها بحسين" ،مؤكد ان بكار وجد في الابداع النسوي ظرافة وإضافة متميزة الى يبدعه الرجال ،بعده يلقي اضواء جديدة على واقعنا.

واذا عدنا الى النساء نلقى "اليسيااوستريكر" تتفاعل بان الكتابة النسوية سوف تحقق ذاتها وحريتها كلما تيقنت المرأة من نفسها وكلما كتبت المراة بوصفها امراة وكلما اصرت على انوثتها فإنها ستزداد قوة وسيقدر لهذه العملية الاستمرار وكاستجابة لمفهوم ان الفن انعكاس للحياة فاننا سنرى اليوم الذي ندرك فيه معنى الحقيقي لكون المراة انثى ولكون الرجل ذكرا والمعنى الحقيقي لكلمة انسان".

1 فاطمة المرنيسي ،شهرزاد ترحل الى الغرب ،تر فاطمة الزهراء ازرويل ،المركز الثقافي العربي ومنشورات الغذاء، الدار البيضاء ،ط1 2007 ،ص64

وموقفها يعد بحق موقف مستبشر بمستقبل متفائل لأدب المراة شريطة التحلي بالقوة والثقة.

رؤية اخرى ل"كارمن البستاني" يبدو الاختلاف مطلبا تدعو اليه نسوة مبدعات هي منهن هذه الرؤية التي ترفض فكرة ان يكون للمراة والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة نفسها فكيف يكون لها في هذه الحالة التفمير نفسه والاسلوب نفسه[1].

انها دعوه صريحة لنبذ نقاط التشابه وارساء فكرة الاختلاف والتمييز عن الرجل وادبه في الماضي والثقافة والتفكير والاسلوب[2].

III. الرواية النسوية في الجزائر:

تعود نشأة الرواية النسوية الجزائرية الى الخمسينيات من القرن العشرين وكانت البدايت باللغة الفرنسية، التي لقيت رواجا كبيرا كونها اللغة الرسمية آنذاك، وكان لزاما التدريس بها في المدارس الحكومية وقتها.

وتشكلت الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي على يد كوكبه من الروائيات الجزائريات اللواتي حصلن على نصيب وافر من التعليم في المدارس الفرنسية، فبرزت اصوات ادبية وكانت الرواية الاولى لجميلة دباش "ليلى فتاة من الجزائر" ثم كتب رواية "عزيزة" سنة 1955، وفي سنة 1947 كتبت ماري لويز عمروس روايتها "الياقوته السوداء"، وفي 1957 تدخل اسيا جبار ساحة الكتابة السنوية بفضل روايتها الاولى "العطش" حيث عالجت فيه الكتابة مشكلة الزواج المختلط وظاهرة تحرير المراة وبعدها نشرت رواية "الفلفون" ثن "اطفال العالمن الجديد" 1962 وبعد الاستقلال اخذت الاعمال

1 سعيدة بن نورة سوسيولوجية الكاتبة النسوية ،النقد السوسيولوجي ،وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الادبي المعاصر 2006 منشورات المركز الجامعي 6 خنشلة 2007 ص370.
2خضار سماحية الادب النسوي اشكالية المصطلح ادب بين الاعتراف والرفض مذكرة اشراف د.عبد الرحمان مزيان، جامعة

الرواؤية المكتوبة بالفرنسية الثورة والقضايا الوطنية موضوعا لها، فبرغم من ان هذا الادب مكتوب باللغة الفرنسية لكن مضمونه جزائري وواقعه وقضاياه وطنية[1].

اما الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي "فيؤرخ لها النقاد بأول نص روائي صدر اواخر السبعينيات من يوميات مدرسة الحرة" لزهور ونيسي سنة 1979،لكن منذ نهاية السبعنيات الى بداية الالفية الجديدة عرف الانتاج الروائي النسوي انفتاحا وتطورا على مستوى الكمي والكيفي[2].

ففي التسعينيات صدرت 6 نصوص روائية هي "لونجة والغول" لزهور ونيسي 1993 وبعدما انتجت احلام مستغانمي روايتها " ذاكرة الجسد 1993" ثم" فوضى الحواس سنة 1999" كانت رواية "العقون" روايتها "رجل وثلاث نساء" 1997 وفي 1999 كانت رواية "مزاح المراهقة" لفضيلة الفاروق ورواية عزيزة لفاطمة عقون وفي سنة 2000 صدرت ثلاث روايات وهي اوسام بربرية لجميلة زنيري ورواية بين فيك وطن ازهرة ديك وبيت من جماجم لشهرزاد عام ثم توالت الاصدارات الروائية النسائية حيث اصبحت الرواية بالنسبة للمرأة النتنفس الفعلي لهمومها ومعاناتها واهتماماتها وبهذا احتلت الرواية سابقة بعدما دخل العنصر النسوي في المجال السردي واثبت حصوره الفعلي بوصفه ذات فاعلية في الخطاب الروائي وليس مجرد حياتها بكل تفاصيلها وجزيئاتها والمتأمل الانتاج الروائي النسوي يلمح وجود قضايا وموضوعات مشتركة بين الساردات فاخداث الخيلتة والزواج والطلاق، العنف، تنكر الاخر الرجل...الخ.

1هدى عماري الرواية النسوية الجزائر من حضور المحتشم الى التاصيل.
2الاخضر بن السائح سرد المراة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد واليات البناء دار التنوير الجزائر 2018ص13

ولم تقتصر اهتمام الروائية الجزائرية على قضايا الذاتية، وانما تناولت مواضيع مختلفة عالجت فيها قضايا متعددة ان اغلبها ظل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر، الاستعمار، الثورة /الارهاب فكانت قضايا بارزة في اعمال الروائيات الجزائريات وهذا ما يبدو واضحا في اعمال زهور ونيسي وثلاثية احلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" فوضى الحواس، عابر سرير، وقد شكلت فترة العشرية السوداء تسمية بارزة في الرواية النسوية الجزائرية خاصة الروايات التي كتبت في العقد التسعيني فقد جاءت مصورة للموت اليومي الدمار الذي طال الوطن الامر الذي جعل الكثير من الصحفيات بتحويلنا[1].

من مجال الاعلام الى مجال الابداع الادبي مثل الكاتبة "فضيلة الفاروق"، "ياسمينة صالح"، "زهرة ديك"، كلهن استغلن كصحفيات في فترة الازمة التي عاشتها الجزائر ووفقن على بشاعة الحرب،وتجلت هذه الازمة في العديد من المثون الروائية كرواية "الاسود يليق بك" لأحلام مستغانمي ورواية "تاء الجخل" لفضيلة الفاروق "وطن من زجاج" لياسمينة صالح و"بين فكي وطن" لزهرة ديك و"بعد ان صمت الرصاص" لسميرة قبلي، ويعود سبب اهتنان الرواية بهذه القضية كون ان وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي بشكل عام[2].

IV. نص المراة من موقع الفاعل لا المفعول:

يبدو للوهلة الاولى من خلال مقاربتنا للانتاج الادبي النسوي ان نص المراة لا يزال مؤشرا قويا على حضورها المتميز، بوصفها ذات فاعلية منتجة للخطاب، وذلك عبر مستوين اثنين: المستوى السردي و المستوى الفعلي، وكان لسان حالها

1 نفس المرجع السابق.

2 بوشوشة بن جمعة بيبيوغرافيا الروائية النسائية الجزائرية 2003/1993 مجلة التبيين يناير 2007 ص133

يقول: انا هنا... ، فالحضور يحاول الغياب، والكينونة تحاول العدم ،ورؤية المراة لاتزال قائمة على الاختراق والتجاوز، لا القبول والمصالحة.

ولو اردنا ان نقيس المسافات بين هذه الرؤية، ومغامرة المرأة في الكتابة النسائية المغاربية تحديدا، امكننا ان نلحظ واقعا للمرأة المسلية على جميع الاصعدة، وموقع تغلب عليها الفحولة، وحيث لا صوت فيه للمرأة.

والمتامل للمشهد الابداعي النسائي في المغرب العربي يلمس صوت المرأة من خلال جنس الرواية، هذا الصوت الذي يسرد تاريخ التهميشي لبذي يطال حضور المرأة.

ففي رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق كان العنوان تعبيرا حيا عن الدونية والسلبية التي تتسم بها حياة الانثى، وكان اللغة انحازت الى الدكر، فربطت المراة ب"ثاء التانيت"، لتبقى سجينة تفاصيل همومها وجزيئيات حياتها.

وبناء على عنوان الرواية، نشعر بثقافة الفعل التي سطت على النسيج اللغوي، جعلت ثاء التأنيث اقل مكانة و خطوة، في ظل قسرية المؤسسات الاجتماعية، وعنف تخلفها[1].

لذا كان نص المراة ذاكرة تنبعث من تحت اثار الطمس، وركام التاريخ، والالغاء الحضاري، ولا يتاتي لها ذلك الا بترويض احصنة اللغة، وركوبها ،ثم تعرية الوجه الذكوري الذي سلب منها هذه اللغة.

وحين تفرض المراة ذاتها، تكون بذلك قد فرضت وجهها الامخبوء تحت الكلمات، ووراء المجازات.

1د.الاخضر بن السائح سرد المراة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد واليات البناء دار التنوير الجزائر ظ2012ص24/23

فهاهي فضيلة الفاروق تسرد روايتها من خلق تاء الخجل اذ تعد نفسها بين صمت النساء،وصراخ اللغة ،وهي من دون شك تستمد مادتها الحكائية من ادغال الذاكرة المؤنثة،وتستنطق اللغة التي كثيرا ما انجازت الى المذكر.

"...منذ العائلة..منذ المدرسة..منذ التقاليد..منذ الارهاب..كل شيء عني كان تاء للخجل...كل شيء عنهن تاء للخجل..منذ اسمائنا التي تتغير عند اخر حرف..منذلبعبوس الذي يستقبلنا عند الولادة..منذ اقدم من هذا..منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا عاما منذ القدم..."[1]

ونجد ملفوظ "انا"، والافعال المتصلة به، هي الؤطرة للرواية، من بدايتها الى نهايتها، مثل: عشت، اتذكر، سافرت، وجدت، كنت، اجيب، احيط..." [2] وليس غريبا ان تتحول المراة الى ذات فاعلة في اثناء فعل الكتابة ،كما نلمس حركية الافعال المرتبطة بهذه الذات، ثنيت في التخوم والاجرف ،وتلقي بضوئها- وان بدا اخافتا- في العثاب المظلمة، يبقى معه ابداع المرأة المغاربية زاحفا، حافرا، محاولا الانفلات، ولينفلت إلا في حضر الكاتبة، وطقوس السرد التي تسمح للمرأة المبدعة ان تضع بصمتها، وتفرض حضورها، على الرغم من طفولتها الكئيبة، وماضيها الحزين.[3]

1 فضيلة الفاروق تاء الخجل رياض للكتب والنشر بيروت ط2003 ص01
2 فضيلة الفاروق تاء الخجل ص03 ومابعدها.
3 فضيلة الفاروق تاء الخجل ص 04 ومابعدها.

V. تجليات الكتابة النسوية :

أخذ الأدب النسوي الجزائري مكانة مرموقة في المشهد الثقافي العربي ، حيث ظهرت أقلام نسوية بارزة تألقت في مجال الإبداع الأدبي ، و تميزت في مختلف الأجناس الأدبية (مقال، قصة، شعر، رواية) .

كما أقلام نسوية انتزعت الجوائز و اخذن مراتب الأولى كـ**زينب الأعوج** التي فازت أخيرا في مسابقة **نازك الملائكة** للإبداع النسوي الشاعري في دورتها الرابعة بالعراق و الشابة الإعلامية و الروائية هاجر قويدري التي فازت بجائزة الطبيب صالح للإبداع الروائي عن روايتها "نورس باشا" وهي من أهم الجوائز الروائية في عالم العربي .

ومن مظاهر تطور الكتابة النسوية أنها احتلت مكانة مهمة في الصالون الدولي للكتاب في طبعته الثانية و العشرون ، أين وصل عدد الكتب التي تناولت قضايا المرأة .

كما أكدت الكاتبات الجزائريات اللواتي تواجدن في الصالون الدولي للكتاب أن المرحلة المقبلة ستكون مهمة في تاريخ الأدب النسوي في الجزائر و قد صرحت الأديبة **ربيعة جلطي** في ذلك بقولها :"متفائلة جدا و أظن بأن العشرة سنوات المقبلة ستكون هناك أسماء مهمة جدا ، ستعطي المرجعية المشرقية التي تعود إليها دائما بطبيعة الحال ، هناك أسماء مهمة جدا الآن التي تضيء الساحة الثقافية[1]و الإبداعية في العالم العربي ... القادم مهم جدا بالنسبة للأدب في الجزائر " .

VI. قراءة في المنجز الأدبي النسوي :

استطاعت الكاتبة الجزائرية أن تتبوأ مكانة مرموقة في الأدب و في مختلف مجالاته ، سواء شعرا أو قصة أو رواية و في ما يلي نحاول تتبع مسيرة الكاتبة

1مكرفون، راديو، صوة المرأة، 28/03/2018 .

النسوية في الجزائرية من خلال التركيز على تحولاتها سواء على مستوى المضامين أو البناء الفني العام :

❖ **الشعر :**

يرى يوسف و غليسي أنه من الصعب (إن لم يكن مستحيلا) ، أن يعبر الباحث على قصيدة نسوية نظرا لقلة ما كان ينتشر في صحافة ما قبل الاستقلال لذلك من الصعب أن نجزم بالقول أن هذه القصيدة أو تلك هي أول قصيدة في تاريخ الشعر النسوي الجزائري لكن مع بدايات الاستقلال ، خلال منتصف الستينات تحديدا بدأنا نطالع لبواكير التي بدأت تختفي بأسماء نسوية قليلة[1]

من جملة الشاعرات المؤسسات اللواتي لم نجد لهن ذكرا في دراسة **أحمد دوغوان** : بينما ذكرهن الباحث **يوسف وغليسي** في كتابه خطاب التأنيث حيث يقول : بعد تنقيب مضن في أرشيف الصحافة الوطنية يمكنني أن أسمي الشاعرة **سكينة العربي** التي نشرت قصيدة بعنوان (أصالتي) للشاعرة صليحة مؤمن.[2]

لعل ما يميز هذه القصائد من حيث المضمون أنها قصائد وطنية ثورية طغى عليها الحماسة الوطنية .

لكن البداية الفعلية التي بدأ بها لبواكير الشعر النسوي في الجزائر هي المجموعة الشعرية براعم الصدارة في 1969م للشاعرة "مبروكة بوساحة" و هي مجموعة تضم ما يقارب الأربعين قصيدة من ديوان هو الأول من نوعه في تاريخ القصيدة النسوية الجزائرية .

و هناك أدبية أخرى يمكن اعتبارها من الرائدات اللواتي خضن مجال الكتابة الشعرية هي الشاعرة **"زوليخة السعودي"** و لكن ما يميزها أنها قليلة و لكن ما

1يوسف و غليسي، حطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، ط1 ، 2013 ، ص81 .

2المرجع نفسه ، ص81 .

يميزها أنها قليلة الكتابة الشعرية مقابل كتابتها السردية الغنية ثم تبرز **"أحلام مستغانمي"** التي هيمنت على الساحة الشعرية النسوية و مع أواخر السبعينات و بداية الثمانيات ظهرت أعمال أخرى للشاعرة **زينب الأعوج** :"يا أنت من منا يكره الشمس " . 1979 .

أما **"ربيعة الجلطي"** نشرت لها أول قصيدة في جريدة الجمهورية 1975 و كتبت تضريس لوجه غير باريسي 1981، و في نفس السنة كتبت **نادية النواصر** "راهبة في ديرها الحزين" .

ومن الدواوين الجميلة التي تستوقف الباحث في الشعر النسوي الجزائري هو ديوان جزيرة حلم للشاعرة نورة سعيدي الذي كتبت فيه الشاعرة بلغة عربية رومانسية جميلة .

و لعل ما يمكن قوله أن بواكير الشعر النسوي في الجزائر كانت على يد كوكبة من الشاعرات الجزائريات من بينهم: سكينة العربي، زوليخة السعودي، مبروكة بوساحة، أحلام مستغانمي، زينب الأعوج. و غيرهن من الأسماء التي انصرفت إلى كتابة القصة لأن الشعر في رأيهم غير قادر على رصد كل خلجاتهن و لا يستوعبن ما بداخلهن .

❖ **القصة :**

تتفق معظم الدراسات التي قاربت نشأة القصة النسوية في الجزائر على أن ما أسهمت به **زهور ونيسي** ، في مجموعاتها القصصية يمثل بوادر الكتابة الإبداعية النسائية الجزائرية خصوصا في مجموعاتها **"الرصيف النائم"** التي ظهرت عام 1967 و كانت أول مجموعة قصصية أدبية جزائرية تكتب باللغة العربية .

تناولت فيها موضوع الثورة بكل أبعادها، لذلك نرى أثر الثورة واضح الملامح في قصصها و كان صداها لا يغادر قلمها فالأدبية كانت ممن عاشوا حرب التحرير و هي تعترف بها في قولها :"استطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير

على أعصابي " ... فلا غرابة إذا في أن تتجلى ثورة نوفمبر بارزة في قصص زهور ونيسي بكل أشكالها النظامية.[1]

إلى جانب **زهور ونيسي** برزت الأديبة **زوليخة السعودي** في وقت كان الصوت النسائي في ميدان الكتابة الأدبية يكاد يكون معدوما ، فالنتاج الأدبي لهذه الكاتبة المبدعة يمثل مرحلة متطورة في القصة العربية المعاصرة في الجزائر ، خاصة إذا علمنا أن زوليخة عرفت طريق النشر منذ بداية الستينات أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه[2]"انشرت بعض قصصها في مجلتي "آمال" و "الفجر" و من هذه القصص "عازف الناي" "الجرح و الأمل" .

و تنضاف إلى الساحة الأدبية النسوية القاصة و الكاتبة "جميلة زنير" فقد عدها النقاد أهم قلم نسوي بعد استقلال في مجال الكتابة القصصية الجزائرية و رغم قدرتها على الخوض في شتى الأشكال الأدبية من شعر و قصة و رواية مع التنويع في الكتابة للكبار، إلى أن المتابعين للإنتاجات هذه المبدعة يلاحظون تميزها في مجال القصة القصيرة **(1)** كتبت مجموعة القصص من بينها "لن يطلع القمر" 1972 ، و كذلك "حب في القرية الوديعة" 1977 ، و نشرت العديد من الصحف و المجلات الوطنية العربية . كما أنها أصبحت تكتب باللغة شعرية و توظف الأسطورة التي تبرز جليا في قصتها "جنية البحر" .

بإضافة إلى أسماء أخرى برزت في مجال الكتابة القصصية النسوية "**خيرة بغدود**" و "**ليلى بن سعد**" و كمحاولات قصصية نجد **حفصة بودية، نورة السعدي، ربيعة جلطي**.... إلخ و عموما نستطيع القول أن **زهور ونيسي، و زوليخة سعودي،** تمثلت الجيل المؤسس للإيداع القصص النسائي في الأدب الجزائري الحديث

1أحمد دوغان ، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 1982 ، ص14 .
2المرجع نفسه ص30

والمعاصر ، أما الأقلام النسائية الجديدة التي ظهرت في التسعينات **كفضيلة فاروق** و **زهرة الديك** هن كاتبات اسهمن مع الجيل .

المؤسس في ترسيخ جنس القصة و تأكيد حضورها في الأدب النسوي المعاصر، و هناك أسماء نسائية جديدة مثل **ياسمينة صالح، جميلة خمار، عائشة بنور،** و غيرهن و حسب الدكتور **بوشوشة بوجمعة** الذي يتبع المسار الإبداعي النسائي في بلدان المغرب العربي في كتاب عنوانه **"بيبوغرافيا الأدب النسائي المغاربي"**أن عدد القاصات في الجزائر يبلغ21 قاصة انتجن 26 مجموعة قصصية منذ 1967 إلى غاية 2007 ، و ما يبدو واضحا أن القصة القصيرة عرفت تربعا في السنوات الأخيرة، فالقصة في اعتقادهن أنها لم تعد تسع هموم المبدعات لذلك اتجهت اكثرهن إلى كتابة الرواية[1] .

❖ **الرواية :**

تعود نشأة الرواية النسوية الجزائرية إلى الخمسينات من القرن العشرين و كانت بدايتها باللغة الفرنسية ، التي لقيت رواجا كبيرا كونها اللغة الرسمية آنذاك ، و تشكلت الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي على يد كوكبة من الروايات الجزائريات اللواتي حصلن على نصيب وافر من التعليم في المدارس الفرنسية[2]فبرزت أصوات أدبية و كانت الرواية الأولى **لجميلة دباش** بعنوان **"ليلى فتاة من الجزائر Leila la fille d'Algerie"** ثم كتبت رواية **"عزيزةAziza"** سنة 1955 ثم تدخل **آسيا جبار** ساحة الكتابة النسوية بفضل روايتها الأولى **"العطش La soif"** حيث عالجت فيه الكتابة مشكلة الزواج المختلط وظاهرة تحرير المرأة .

---

1 أحمد ثليلاني، العجائبية في السرد النسوي الجزائري المجموعة القصصية (لجنية البحر) لجميلة زنير، انموذجا، مجلة تبين العدد 38، 2013 .

2 هدى عماري ، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل https://www.asjpcerist.dz .

أما الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي ، فيؤرخ لنا النقاد بأول نص روائي صدر في أواخر السبعينات من يوميات مدرسة حرة **"لزهور ونيسي"** سنة 1979 .

و اللافت للانتباه أن الرواية المكتوبة باللغة العربية جاءت متأخرة مقارنة بالرواية المكتوبة بالفرنسية التي قطعت أشواطا تاريخية عامة على يد أدبيات جزائريات، لأسباب تاريخية، اجتماعية، ثقافية ، لكن منذ نهاية السبعينات إلى بداية الألفية الجديدة عرف الإنتاج الروائي النسوي انفتاحا و تطورا على المستوى الكمي و الكيفي .

ففي التسعينات صدرت 6 نصوص روائية هي **" لونجة و الغول "** لـ**زهور ونيسي** 1993 و بعدها انتجت **أحلام مستغانمي** روايتها **ذاكرة الجسد** 1993 وبعدها نشرت **فاطمة العقون** روايتها **"رجل و ثلاث نساء"** 1997 و في سنة 1999 نشرت رواية **مزاج المراهقة لفضيلة الفاروق** ، و في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي **أوشام بربرية لجميلة زنير** ، و رواية **بين فكي وطن لزهرة ديك و بيت من جماجم لشهرزاد عام .**

حيث أصبحت الرواية بالنسبة للمرأة المتنفس الفعلي لهمومها و معاناتها واهتماماتها ، و بهذا احتلت الرواية الصدارة الأولى ، و أصبح لها حضورا أقوى مما كانت عليه بعدما دخل العنصر النسوي في المجال السردي و أثبت حضوره الفعلي بوصفه ذات فاعلة في الخطاب الروائي و ليس مجرد موضوعا منظورا إليه[1]فعبرت المرأة المبدعة عن قضاياها الذاتية و عن حياتها بكل تفاصيلها و كل هذا لم تقتصر في معالجة قضايا مختلفة منها قضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر، فكانت قضايا بارزة في أعمال الروائيات الجزائريات، و هذا ما يبدو

1الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد و آليات البناء)، دار التنوير الجزائر، د.ط، 2018، ص13 .

واضحا في أعمال **زهور ونيسي** و ثلاثية **أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير).**

و قد شكلت فترة العشرية السوداء تسمية بارزة في الرواية النسوية الجزائرية خاصة الروايات التي كتبت في العقد التسعيني فقد جاءت مصورة للموت اليومي و الدمار الذي طال الوطن الأمر الذي جعل الكثير من الصحافيات يتحولن من مجال الإعلام إلى مجال الإبداع الأدبي مثل الكاتبة **"فضيلة الفاروق" "ياسمينة صالح""زهرة ديك"** كلهن اشتغلت كصحفيات في فترة الأزمة التي عاشتها الجزائر و

وقفت على بشاعة الحرب، و تجلت هذه الأزمة في العديد من المستوى الروائية كرواية **الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي** ، رواية **تاء الخجل لفضيلة الفاروق، وطن من الزجاج ياسمينة صالح، و بعد أن صمت الرصاص، لسميرة قبلي،** ويعود سبب اهتمام الرواية بهذه القضية كون أن وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي بشكل عام .

و في الأخير أن الرواية النسوية الجزائرية ذات التعبير العربي رغم حداثة عهدها و إقبالها على التجريب علامة تحول نوعي في المشهد الروائي الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين حيث تبرز أن الرواية جنسا أدبيا لم يعد حكرا على الرجل و إنما يمارس نوعا من الإغراء ما فتى يتنامى للمرآة الجزائرية الكاتبة التي خاضت مغامرة تجريبية بعد ممارستها أنواع الأخرى من الإيداع الأدبي كالشعر و القصة القصيرة[1]

1 بوشوشة بن جمعة بيوغرافيا الروائية للنسائية الجزائرية (1993-2003) ، مجلة التبين ، يناير 2007، ص113 .

❖ **خصوصية الكتابة النسائية، فضيلة فاروق :**

إن الخصوصية التي تسعى إلى توضيحها لا تتعلق بالجانب الفني و الشكلي وإنما تتعلق بالجانب الثيمي، أي الموضوعات التي رهنت الكاتبة كتبتها، و لنا أن نلمح إلى أن موضوع الأنثوي الكامن في فجوات الثقافة العربية قد شغل حيزا كبيرا من منجزاتها ، إلا أنه لم تتوقف الكاتبة عنده ، بل التفت إلى قضية أخرى أهم و أعمق .

1)- الحاجة إلى الكتابة و الإبداع :

تنتظر الكاتبة إلى موضوع الكتابة على أنه الوسيلة الأوحد و الأضمن للاعتناق من دهور المنع من التغيير، فقد لامست من خلالها جوهر القضايا الإنسانية في صراعها الأبدي مع مؤسسات الدولة و المجتمع، و ترجمت وجع المرآة العربية التي قررت أن تحرر روحها من الكدمات و جسدها من الاختراق، باستعادة ممتلكات التي سلبت منها عنوة من الرجل ، فقد صورت فضيلة فاروق في كتاباتها "المرآة التي تحتمي بخيالها من الجنون و مرارة الاكتئاب[1]كما ثبت فكرة رواية **"اكتشاف الشهوة"** على هذه الخلفية بعد أن استفتحتها بأنواع التدجين التي تعرضت له النساء عبر تاريخ وجودهن لتبين أن خلاصهن يبدأ مع الكتابة "لن أستنشق الحرية التي أريد إلا بمقدار حجم مخيلتي"[2]لتعقب في موضوع آخر نابدة الصمت . كيف تحرك مخيلة مجتمع نساؤه صامتات تضيع أصواتهن في مشادات عائلية تافهة، أو في الأفراح لا معنى لها لزيجات فاشلة حتى نهاية "[3]

فهي تحاول أن تشجب صورة المرآة المسلوبة اللسان التي تعيش في قفص الصمت "للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين و كنا جميعا

1 فضيلة فاروق، مزاج مراهقة (رواية)، بيروت، دار الفرابي، 1999م ، ص299.
2 فضيلة فاروق ، اكتشاف الشهوة (رواية) ، بيروت ، رياض ، الريس للكتب و النشر ، 2005 ، ص116 .
3مرجع نفسه ، ص115 .

نعيش في قفص ، خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا تحلق في فضاء من القوانين المهمة و التقاليد التي لا معنى لها"[1]

2) كتابة الذات :

لعل أهم ما عكفت عليه الكاتبة و أولته أهمية كبرى في منجزها الروائي هو كتابة الذات عبر أعمالها الروائية السير الذاتية ، تقول **سوزان جوبار :**"أن الشعور بأنها هي النص يعني أن المسافة قريبة جدا بين حياتها وفنها[2]

و هذا يشكل أحد خصوصياتها الحميمة بعيدا عن المواضيع و السمات الأخرى التي تقدمها، و لقد تم لها ذلك عبر تشغيل ضمير "الأنا" أو الاستثمار تفاصيل حياتها الخاصة عبر السرد الاستعدادي التي تذهب به بعيدا الى زمن الطفولة، و التي تأبى إلا أن تتسرب عبر ثقوب الذاكرة الأنثى في علاقتها بمحيطها، و ما يعترى هذه العلاقة من مظاهر الظلم و القهر .. و قد مزجت هذا السرد الاستعدادي بالتخييل الذي يضمن تمدد السيرة و الانفتاح على الحساسية الفنية .

3) خيبات المرأة العربية المأزومة على جهات عدة :

ركزت فضيلة الفاروق على تقديم نماذج من النساء المعاصرات بالألم ، اللاتي يصورن نموذج المرأة التي قهرتها الثقافة التي أرجأتها إلى المواقع الخلفية منذ اليدى ، ثم أكمل الإرهاب مهمة الإرجاء فجعلهن منبوذات حتى من أهاليهن بعد أن عبث بأجسادهن، و هن مسلوبات الإرادة و الخيار و القرار، أسيرات مغتصبات من ميليشات الرعب التي تحكمت الرقاب في العشرية السوداء، فإحدى بطلاتها تعاني لعنة أنوثتها، بعد أن عبث الإرهابيون بجسدها انتقاما من التحاق اخيها بالشرطة، فتنبذها الأسرة جراء هذا .

1مرجع نفسه، ص13 .

2صالح هويدا، نقد الخطاب المفارق – السرد النسوي بين النظرية و التطبيق – القاهرة، رؤية للنشر و التوزيع 2014 ، ط1 ، ص150 .

و بعيدا عن مآسي الحرب تدخلها مأساة التساوق مع الثقافة الموجهة و عادات المجتمع إلى فقد ذاتها ، تقول بطلة رواية أقاليم الخوف :"أصبحت ارتدي و آكل و أشرب ما يرضي الآخرين في عائلته الموقرة و أنسى في الغالب أن هناك شخصا هو "أنا" يجب أن أراضيه أولا ، و كان انتظاري بين آل منصور ، وضيعة والدي يجعلني أتحول إلى كائنين يصعب التأقلم بينهما في بيت واحد ، كنت بحاجة إلى أن أجمع ذاتي ، و أكون أنا من جديد[1]

و أما عن الأمهات المتشابهات ، اللائي علقن بالزواج هو ليس كالزواج فإن فضيلة فاروق تقول عن أم البطلة في رواية **"مزاج المراهقة"** كان حزنها غير متعلق بخيانة المتكررة، و أنما بذلك الوعد القديم الذي حنته يوم تزوجها ليعلقها على الواجب، لم تكن تعني له أكثر من ورقة صالحة لمسح ..حذائه.."[2]

و بالمقابل تجعل الرجل يعلل ما تعانيه ، يقول أحد شخصيات رواية مزاج مراهقة " المرأة في مجتمعنا ليست مقهورة إلى درجة التي يتصورها الآخرون لأن هي تتنازل عن حقوقها في الغالب، تتنازل من أجل سمعة والدها ، أو من أجل خدمة زوجها و أولادها، تضحي من أجل بيتها لكن كل تلك التنازلات يقابلها الجميع ينكران للجميل، لأن من يتنازل مرة يصبح من الواجب عليه أن يتنازل مرات" [3]

و هكذا يرتفع في أعمالها خطاب الوعي بالأنوثة و علومها ، و الوعي -بالأنا- و حدودها ، و أن منح التخييل الشكل الجمالي الأسئلة الهوية و الكينونة و قلق الوجود مع الأنثى ، فإنه قد برهن على الوعي القائم و رؤيا جلية للعالم ، تشكل جوهر الكتابة النسائية عند الكاتبة

1فضيلة فاروق ، أقاليم الخوف (رواية)، رياض الريس للكتب و النشر، د.ت، ص33 .
2المرجع نفسه، ص14 .
3المرجع نفسه، ص13 – ص14 .

4) عقد الذكر و الأنثى :

كما يلتفت خطابها إلى مضمرات الأنساق الثقافية التي أزت بالعلاقات الاجتماعية و جلبت الوبال حتى للرجل ذاته ، و هو ما ترصده فضيلة الفاروق في قولها يستحي الشباب من قول كلمتي **"أبي"** و **"أمي"** فيعوضانهما بكلمتي **"الشايب"** و **"العجوز"** و كان البوح يحب الوالدين أيضا قد دخل السلسلة الممنوعات[1]فكان يجب علينا أن نؤجل عواطفنا إلى حين أن نستقل و حين استقلينا .. كان الوقت قد تأخر لاستعادة عواطفنا[2](الفاروق 1999 ، ص169).

بل حتى الأم تستحي حين ينتفخ بطنها كأنها حملت خبينها سرا من رجل ما غير زوجها، تلك الأم التي تمارس أمومتها سرا كما تمارس المعارضة .

و حتى الرجل لا يسلم من الحمولة الاجتماعية و الأفكار الرجعية التي تجعل الأسرة بل القبيلة تتأمر ضده حين يفكر الاقتران ممن يحب .

5) مأساة الوطن و أزمة العشرينية :

أن أزمة الكينونة و قلق الوجود لا يتحدد باستقرار العلاقات الضيقة بين الرجل و المرأة بل أنه ليتحدد بما هو أوسع نطاقا، أي تلك العلاقات بين الفاعلين في الوطن عامة ، لذلك شكل الوطن و ما عانه فيما يعرف بأزمة العشرية السوداء ملمح قلق الوجود في كتابتهما مع إرهاب تجاوز الإرهاب الذكوري للأنثى ليطال الأنثى والذكر معا ، فقد كان "الوطن ينتحر من على أكتاف أبنائه "[3]و كان الشعب بأكمله بدأ الانتحار على طريقته، بدءا باغتيال "بوضياف" في ذلك الصيف

المرجع نفسه ، ص281 .

1فضيلة فاروق، مزاج مراهقة (رواية)، بيروت، دار الفرابي، 1999م ، 138.
2المرجع نفسه، ص110 .
3المرجع السابق ،ص144 ، 145 .

الحار ، إلى اغتيالرجال الشرطة و الجيش ، إلى اغتيال المثقفين إلى اغتيال مواطنين بأسباب أو يغير أسباب ، صار على الموت متعة .." [1]

و سيلفت السرد إلى عملية إحصائية تمشهد لحدود المعاناة ، و تحديدا معاناة الأنثى التي تتضاعف هزائمها في الحرب كما في السلم "سنة العار ... سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة و اختطاف 12 مرأة من الوسط الريفي المعدم ...550 حالة اغتصاب (الفتيات و النساء) و تتراوح أعمارهن 13 و 40 سنة، تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت.

6- النقد السياسي :

كما يتم الاشتغال بالنقد السياسي، بالالتفات إلى سياسة إقصاء من صناع القرار السياسي الذين أقصوا أسماء بعض الشهداء المخلصين و أسلموها إلى النسيان تقول بطلة **"مزاج مراهقة"**و لو كان جدي حيا، لكان لاحظ أنه منح لهذا الوطن ل شيء، فيما لم يستطع أن يمنحه على الأقل قبرا ... لقد رماه الفرنسيون من طائرة وتبعثرت أجزاء جثته في الخلاء لا أحد عثر عليه ليبني له قبرا، اكلته الذئاب، و ما زالت ذئاب أخرى تأكل اسمه، حفيت قدماك و أنت تقدم الطلب بعد الطلب من أجل أن يطلقوا اسمه على أحد المستشفيات أو الشوارع ... ألم تشعر بضآلتك و أنت تطرق أبوابهم ، و تصافح أيديهم القذرة و تبتسم لهم رغم المرارة التي تسكن حلقك، لا من أجل أن تطلب منهم حق يتمك و فقرك ، و جوعك ، وضياع حياتك بني غياب الأب و صراع الأم مع مجتمعنا البشع كما تصارع الوحوش من أجل أن تعيش فعلت ذلك من أجل أن يحترموا اسم الرجل الذي حين خير بين الوطن و الجنة التي كان فيها اختار الوطن.[2]

1 فضيلة فاروق ، تاء الخجل (رواية)، رياض، الريس للكتب و النشر، 2003 م، ص36 .
2 فضيلة فاروق، تاء الخجل (رواية)، رياض، الريس للكتب و النشر، 2003 م، ص50-52

7) تعرية الخدر الكامن في لاوعي المرآة :

كثيرا ما التفت الكاتبات العربيات إلى نقد سلوك الخنوع و الخضوع ، الذي تبديه المرأة ، تقول "سوسن ناجي" في مجتمعاتنا تتبنى المرأة تلك الصورة المرسومة لها سلفا عن ذاتها، و يتبع هذا ضياع ملامحها الفردية ، كشخص مختلف ، و لما كانت الفردية تمايزا و اختلافا في "الأنا" و ذوبانها في الآخر لتصبح مجرد موضوع تابع للرجل "الذات"[1]لذلك كثيرا ما تصور الروائيات حالات الضياع التي تتعرض بها المرأة جراء غياب الرجل .

إلا أن ما بنيت به الكاتبة هذا الطرح هو التفاتها إلى مهمة المرأة الخطيرة التي تؤديها عن وعي أول دون وعي منها حيث تكرس لهذه الثقافة ، و لهذه الهيمنة ، حيث تسهم في تنشئة أطفالها عليها ، تقول فضيلة الفاروق على لسان بطلة رواية "اكتشاف الشهوة" حيث تخبر أهلها بقرار الطلاق من زوجها المتهتك مع النساء الباريسيات الذين استحالت الحياة معه" ... و لكن الياس "الأخ" لم يسمح لي بمواصلة الكلام ، صفعني حتى وقعت أرضا ، ثم أمسكني من شعري و راح يزمجر : ستعودين إليه في أقرب فرصة ، و ستركعين أمامه مثل كلبة و ستعيشين معه حتى تموتي ، كان والدي يفعل ذلك بوالدتي أيضا ، كنا أطفالا ، و كان يمسكها من شعرها و يرغمها على الركوع أمام قدميه و يردد" ... حتى تموتي ... كنت أسمع والدتي و هي تحمسه أكثر و أكثر ، أمي تعمدت أت تؤذيني بالكلام و ظنت هي أخرى أنها أدت واجبا [2]

1 سوسن ناجي، كتابة الذات قراءة في خطاب الهوية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2017 ص44 .

2 فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة (رواية) بيروت، رياض، الريس الكتب و النشر 2005، ص87.

8) لعبة الأنظمة الحاكمة في العالم :

إن الكتابة النسوية عند الكاتبة لم تنذر الوقوف عند حدود الأنوثة المهدورة من قبل الرجل و الوصاية الأبوية و الاجتماعية فقط ، بل تجاوزت هذا العاتق لتعانق قضايا أكبر ذات بعد رؤيوي .

لعبة الأنظمة الحاكمة في العالم، و حقيقة الإرهاب ، و فلسفة الموت و الحياة و اتقبل ، هو كل ما ارصدته **فضيلة فاروق** في رواية **"أقاليم الخوف"** التي تلتفت فيها إلى من نصبوا أنفسهم أربابا، فأداروا رحى الموت ، و أداروا البشرية في أيديهم مثل قطع الشطرنج و عرائس كراكوز ، تقول :"أربابا و أربابا يجلسون فوق هذه الأرض ، و كأنهم يجلسون أمام لوح شطرنج و يلعبون ... يربحون و يخسرون ... حتى الموت من الأجل الامتناع ؟ هذا هو العالم الذي جئت منه ، عالم الأرباب الذي يسيطرون على العالم، و يحركون البشر مثل عرائس الكراكوز . "[1]

لذلك تسعى جاهدة إلى كشف أقنعة الحرب التي تحاك هنا و هناك "هنا دارفور، هنا ليبيا ، هنا مصر، و الحرب هنا، إذن هناك من يستفيد من هذه الحرب هنا وهنا و هنا تجار الأسلحة و الأعضاء البشرية و المخدرات، كلهم ما في بما في ذلك الأنظمة .

1فضيلة فاروق، أقاليم الخوف (رواية)، رياض الريس للكتب و النشر، د.ت، ص10 .

الفصل الثاني

تمظهرات التخييل الذاتي في رواية تاء الخجل لفضيلة فاروق

I. الشخصيات الرئيسية:

خالدة مقران: الشخصية المحورية في الرواية و التي تسرد الأحداث على، فهي من عائلة مقران العريقة، عائلة جزائرية منوذجية تحكمها العادات و التقاليد و خالدة فتاة ثائرة مُتمردة على الأعراف السائدة، مُثقفة حيث التحقت بالجامعة ثم بالصحافة في فترة العصرية السوداء، تقول البطالة: «ها هي المفاجأة التي لم أكن أنتظرهاَ، أن أدخل عالم المغتصبات لا كصحافية، ولكن كفرد من الأهل»[1] هي مثال للمرأة الصامدة، القوية التي كرست قلمهاَ لتنقل معاناة النساء وتقضي عن مكنوناتهن.

نصر الدين: الشخص الذي أحبته خالدة، و الذي خاطبته في معظم أحداث الرواية ينصف بالعفوية و النقاء ويُنافي كل الرجال الذين عرفتهم في حياتهاَ سواءً من عائلتها أو من المجتمع عامة، تقول:« كان نظيفاً فعلاً، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، و غير ذلك لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران».[2]

شخصية لطيفة ذو طباع هادئة و قد لعب دوراً مُهماً في حياةِ خالدة.

يمينة: فهي الضحية التي تعرضت للخطف والاغتصاب رفقة بعض الفتيات من طرف الجماعات الإرهابية، وقد تعرفت عليهاَ خالدة أثناء زيارتها لهن في المشفىٰ بُغية كتابة مقال حول هذهِ القضية.

كانت يمينة كئيبة، يائسة من الحياة فقد تجرعت من الآلام ما فاق حدود طاقتها، تقول: « لا، لست متعبة، أشعر أن جسدي مات، لا ألم فيه، أشعر أنَّه فُصل عني».[3]

---

1 الرواية ص57.
2 الروايةص 28.
3 الروايةص 75.

و مع تصاعد أحداث الرواية يتضح جلياً مدى فقدانهاَ للأمل و عدم تمسكهاَ بالحياة.[1]

II. الشخصيات الثانوية:

هي عكس الشخصيات المحورية فإن الشخوص الثانوية قد تعددت في الرواية "تاء الخجل" وكان لها الفضل في نحت بنية الرواية، وإخراجها بشكل كامل.

سيدي إبراهيم: كبير العائلة و صاحب الكلمة النافذة، كما أنه إمام في المسجد و يتمتع بالسلطة في الأسرة، يتسم بالحكمة و الرزانة، تقول خالدة:" سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت....رجل دين و زوج لعمة تونس.[2]

شخصية ذو هيبة ووقار يفرض اِحترامهُ علىٰ الجميع.

العمة تونس: هي زوجة "سيدي إبراهيم" امرأة طيبة حنونة ذات أخلاق عالية، إلا أنَّ القدر لم يسعفهاَ في موضوع الولادة، تقول خالدة:« لم ينجبا أطفالاً، و تقول نساء العائلة أن العلَّة فيهاَ هيَّ، لكنه لم يتزوج عليهاَ».[3]

دائما ما كانت تقف بصف والدة خالدة ضد نسوة أسرة بني مقران.

عبد الحفيظ: فهو الشخصية مستبدة، و هو والد البطلة تزوج بأمهاَ بعد أن طلق ابنة عمهِ "جوهرة" ذو العقلية قديمة، حيث في سعيهِ لإنجاب الذكور تزوج على والدة خالدة، فتقول:«لم نعد نرىٰ والدي إلاَّ مرة أو مرتين في الأسبوع، و فيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب لَهُ أطفالاً ذكوراً، ما دامت أميِّ غير قادرة على ذلك».

هذا ما أسفر عنه تمني خالدة لأن تكون صبياً حتى تكسب تقبل العائلة لها.

1بنطويلة إيمان، بلحرمة فايزة، تمظهرات المتخيل السردي في الرواية النسوِّية الجزائرية، رواية –تاء الخجل لفضيلة الفاروق مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر- مركز جامعي بلحاج بو شعيب-عين تموشنت، معد الآداب واللغات، السنة الجامعية 2020/2019، ص61/60.

2 الرواية، ص20.

3 الرواية، ص 20.

زهية: هي والدة خالدة تمثل الزوجة النموذجية التي تتحمل جميع الإهانات في سبيل أطفالهاَ، فتقول خالدة: «أما أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، و لكنها صمدت من أجلي».[1] إضافة إلى كره نساء العائلة و إحتقار هن لها، فيرين أنها السبب في طلاق "جوهرة" من عبد الحفيظ، تقول خالدة: «العمة كلثوم التي كانت أشذ نساء العائلة كرهاً لوالدتي، قالت للعمة نونة في حديث بينهما: لولا "الستي" لطلقها عبد الحفيظ و ارتحنا منهاَ»، كانت زهية تعاني بصمت متحملةً الظروف القاسية التي كانت تعيشهاَ.

رئيس التحرير: المسؤول عن الصحفيين في الجريدة التي تعمل بهاَ البطلة "الرأي الآخر" شخص عملي منطقي، يسعى لكشف الوقائع و البحث عنهاَ حيث يقول مُخاطباً **خالدة**:« الوقت متأخر أعرف ذلك، لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرِّرن منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص أريد أن تتحدث معهن باكراً و أريد الموضوع جاهزاًر بعد الظهر»، عند التقاطهِ لأي خبر يحاول لإلمام بمعلومات عنه حتىٰ يطبعهاَ كمقالات و يُوجههاَ الىٰ الشعب.[2]

للاعيشة: امرأة قوية، ذات سلطة في أسرة "بني مقران" حيث أنها زوجة شهيد ترك لهاَ من الأملاك ما يجعلها مُحترمة و موقرة من قبل الجميع، تقول خالدة:« هذا ما يجعل عائلة بني مقران كلها تحترمها و تأخذ رأيها في كثير من الأمور.

- و أذكر حين خطبت خيرة ابنة عمي حسين، أنهاَ قالت عن الخطيب إنه لم يعجبها، فرفض الجميع»، حتى أنا خالدة كانت تتمنى لو أنَّها بنفس قوة شخصية "للاعيشة".

كنزة: صديقة خالدة فتاة موهوبة و شغوفة بالمسرح، إلا أن الأوضاع السائدة آنذاك لم تسعفها في مواصلة حلمهاَ، فتقول: « خمس سنوات، وأنا أعطي وقتي و

1 الرواية نفسص20.
2 الرواية ص 43.

تفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئاً؟ إني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال والجمهور نفسه الذي يصفِّق لي ليلاً بعد العرض»، هذا ما دفعها للمغادرة نحو مسقط رأسها "سكيكدة" للتتزوج و ترمي حلمها وراء ظهرها، تقول خالدة: « كنت أظن أنها وجدت سعادتها في الزواج وصلتني رسالة منها بعد عدة أشهر تصف لي حياة سجنها الذي اختارته»، كنزة فتاة بسيطة سرق منها القدر أبسط الأماني ونهب حُبهاَ للفن.[1]

- بإضافة للعديد من الشخصيات الأخرى التي استعانت بها فضيلة الفاروق في خلق بناء محكم لروايتها. كخال السبتي، الطفلة ريمة، الفتاتان المخطوفتان رفقة "يمينة"، و رزيقة الأطباء، الممرضة صليحة، الأمير.....الخ لم يتعدى ذكر معظم هؤلاء الشخوص المرة االالواحد.

III. التخييل على مستوى الزمن:

لقد اعتمدت الروائية على عنصر الزمن في العديد من المواضيع فيلمسه المتلقي من خلال مواصلة عملية القرأة، وقد تأرجح بين تقنيتي الاسترجاع و الاستباق إضافة إلىٰ عدة تقنيات أخرى:

الاسترجاع: فقد جنحت الكاتبة لاستحضار العديد من ذكريات بطلتها خالدة التي راحت تسرد مُنذ بداية الرواية إلى ختامهاَ، بدأت بسنٍ مُبكرةٍ من حياتها تقول: «وأنا على شرفة الرابعة عشرة، عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن المبكر».[2]

ثم تسهب قائلة:« أتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناهاَ معاً»[3] وقد اشتمل الفصل الأول على ذكريات جمعت البطلة بنصر الدين الذي فرقهما القدر عند اتجاه كل واحد منهما الكليات في مدن مختلفة.

1الروايةص 39/38/22.

2الروايةص 12.

3الروايةنفسص 12.

تعود خالدة لتسترجع ذكرىٰ من تاريخ الجزائر فتقول: «ها هي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم».[1]

في موضوع آخر تحاول "يمينة" استحضار أحد الأحلام التي فقدتها بعد أن تركت الدراسة تقول: « كثيرا ما حلمت بأن أكون صحافية، وماذا حدث؟ (تسألها خالدة)

- توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربعة عشرة سنة، لم يتقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي»[2]، توقعت الكاتبة هنا مفارقة واضحة حيث أن البطلة و يمينة من نفسِ المنطقة إنما تختلفان في نقطة اسمها القدر، حينما كانت تعيش مرهقةً سعيدة و لها والد متفهم محبٌ للعلم كانت يمينة عكسهاَ تماماً.

تُلقى الكاتبة بعبارة "لفاطمة المرنيسي" كما أحالت في الهامش فتقول:« الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي» و قسنطينة لا تتحدث إلا بلغة الماضي، تشير الروائية إلى أن الزمن الظلم و الألم يعاود الكرَّة فيها هي الجزائر تفقد أبناءها يومياً و لأعداد كبيرة كما حدث سنوات الاستعمار الفرنسي.

و تصرح خالدة البطلة يتمسكها بذكريات حياتها الماضية فتقول:« كتبت حتى انتصف الليل، حررت مزيداً من الأسئلة، وأعتقت مزيدا من الذكريات»[3] تخاطب خالدة نصر الدين و يفهم القارئ المدة التي فصلت بينهما فتقول: «و ها هي سنتي الثانية عشرة بدونك»[4] هذا ما كان يثير الآلام و الأشجان في نفسهاَ معرفة أنها وحيدة تماما وأن من تخاطبه ليس إلا سراباً ووهماً نسجته لهاَ خيوط مُخيلتها، و أنه ليس له وجوداً إلا في ذهنها ف" التخييل أصبح وسيلتها للهروب من واقع الحصار و العزلة و الوحدة و الاغتراب ومن ثم لا تملك إلا المخيلة التي تحقق لها

1الروايةص 37 .
2الروايةص 47
3الروايةص 69.
4الروايةص 70.

خروجا على مستوى الروحي، إذ تستطيع من خلالها أن تتجاوز قهر الرجال والمجتمع لها. وأن تنتج عالماً تخييلاً ترتاح إليه، هذا ما يجعل المرأة المبدعة دائما تنزح إلىٰ عالم الخيال الخاص بهاَ، وتنتج أدباً تُخرج به مكنوناتها و كل ما يختلج نفسهاَ من مشاعر وأحاسيس.

❖ **الاستباق**:

فهو التنبؤ بأحداث مستقبلية في الزمن الحاضر وقد وظفت فضيلة الفاروق هذه التقنية في روايتها "تاء الخجل" عدة مرات، تقول على لسان خالدة مخاطبة نصر الدين:

«ماذا ستفعل لو حدث و انفصلنا؟

- لن ننفصل

- أقول لو.....

- أنتِ مجنونة

- لماذا لا ندرس كل الاحتمالات؟

- ولماذا يجب أن ندرسها؟

- لأن ذلك يخيفني.

- إذن لا تفكري في ما يخيفك»[1]

من أكثر الأسباب وضوحا التي تجعل الإنسان يضع الفرضيات لمستقبل بعيد، هو شعوره بالخوف من المجهول و ترقب ما يخفيه ستار القادم هذا ما دفع بخالدة لطرح احتمال الانفصال أمام نصر الدين، حيث أن ما جمعهما كان حُباً صادقاً طاهراً لم تكن لتريده أن ينتهي في يومٍ ما.

1الرواية ص 23.

في سياق آخر نجد البطلة تسأل إحدىٰ الفتيات المختطفات عن حالة يمينة بعد أن زارتها لأول مرة في المشفىٰ، تقول:« كيف صارت؟ (وأشرت إلى يمينة)، فأجابتني بجمود:- ستموت.- لم تقولين ذلك؟

-لأنني أعرف».[1]

ما جعل الفتاة تتكهن بوفاة يمينة هو معرفتها لوضعها الصحي المزري الذي أجبرها فيه الإرهاب على إنجاب طفل بعد أن مزقوا أحشاءها، إضافةً إلىٰ حالتها النفسية المتأزمة التي جعلتها يائسة من الحياة غير راغبة بالتمسك بها، تقول يمينة مخاطبة خالدة:« تمنيتُ أن أرى أحداً من أهلي قبل أن أموت فإذا با لله يستجيب لي، جئتِ أنتِ».[2]

ما جعل أُمينة يمينة تتحقق، هو يقينها و إيمانها بقدر الله العظيم التي يحقق معجزات استحالة.

جنحت الكاتبة الاستعانة بوسيلة الاسترجاع و ذلك حتى لا تحرم القارئ خاصية التشويق و توقع المحجوب عن ادراكه، و تتيح له رفع سقف توقعاته إلى أبعد ما يكون.

عدا هذين التقنيتين فإن فضيلة الفاروق قد وظفت وسائل زمنية أخرى أعانتها على إخراج العمل الروائي في صورة مكتملة:

الهدف: نجده في عدة مواضع في تاء الخجل، حيث يسمح بتسريع فعل السرد و إتاحة فعل التوقع للمتلقي فتقول الروائية على لسان خالدة: « والسور الخلفي، و شباك القضبان المطل على الضفة الأخرى من آريس....عبر تلك القضبان، هناك

1 الرواية ص 48

2 رشا ناصر العلى، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (2005/1990)، رسالة دكتوراه، جامعة عين الشمس – كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها، القاهرة، 2009، ص100.

عند كعب القلب بيتك....»[1] ،لا بد أن خالدة قد أرادت قول عدة أشياء لكنها اكتفت بتعويضها بثلاث نقاط متتالية و اختارت الصمت.

في فصل الرابع المعنون ب"يمينة" تخاطب إحدى الفتيات خالدة فتسألها : «خالدة....كيف صارت؟ (و أشرت إلى يمينة)، هنا انتقلت البطلة أن تختصر الحديث حتى لا تثير حفيظة الفتاة و العدائية التي لمستها خالدة من خلال سؤالها و هيأتها.

مع سير الأحداث يصل الباحث في فالرواية إلى قسم الشرطة، أين تحاورت البطلة مع أحد الضباط فتقول: « ننظر إلى ساعته ليفهمني أن وقته ضيق و قال لي :

- حين نحققفي الأمر قد نصل إلى هذه الحقيقية، عودي إلينا بعد أسبوعينأة ثلاث....»[2]، يدل الحذف هنا على قدرة الشرطي للتبؤ، لمدى طول أو قصر المدة التي سيستغرقهاَ التحقيق في قضية الفتيات المغتصبات، لهذا قدم لخالدة احتمالين قدّرهما بأسبوعين أو ثلاث مع ترك ثلاثة نقاط دلالة على جهلهِ بالوقت.

❖ **الوقفة**:

قامت فضيلة الفاروق بتوظيف هذه التقنية الزمنية ظاخل بضعة أحداث تخللت الرواية حيث تتماشى، تقول خالدة مخاطبة نصر الدين:« و الحقيقة أنني لم أكن مختلفة في شيء عن بنات العائلة، كانت والدتي هي المختلفة، سأحدثكَ عن والدتي إذن، طويلة و جميلة ولم تنجب غيري».[3]

توقف البطلة في المنتصف عند سردها للحدث و اتجهت لتسرد واقعة آخري لتعرف الملتقيٰ بشخصية والدتها "زهية" في سياق آخر تواصل الروائية فعل الحكي إلى أن تتوقف عند السنة التي تكبدت فيها الجزائر العديد من الخسائر

1الروايةص 48.
2الروايةص 17 .
3الروايةص 16/15.

فتقول:« سأقول لك متى التوت جوارحي فعلاً، و متى تحركت زلازل الداخل بقوة غيرت خارطة مشاعري.

سنة العار.....

سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، و إختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم".

كان على فضيلة الفاروق أن تقدم إحصائيات واقعية ليقرأها المتلقي، حتى يكتشف مدى الخطورة التي كان يعيشها الوطن آنذاك».[1]

❖ **المشهد**:

تلك الصورة التي تنقلها الروائية عبر سردها لتفاصيل تتعلق بها، و غالبا ما يرتبط المشهد بالحوار، تسرد خالدة قائلة:« هبت نسمة باردة، انطفأت أنوار غرفتك، انجفأ قلبي، مرت سيارة مسرعة، انبعث منها لحن صاخب أغمضتُ عيني، كنت قد اشتقتُ إليك فجأة لكن صوتاً قطع أفكاري:

- لماذا تحبين هذا المكان؟

- التفت، كان ياسين ابن عمي.

- هل تتجسس عليَّ؟

- أجاب و عيناهُ تشتعلان:

- نعم.

- فهمت أنه يريد أن يقول شيئاً:

- ماذا تريد؟

- أريد أنتِ.

اِبتعدتُ عنه.

أمسكني من الخلف، دفعته عني، و صرخت في وجههِ:

1الروايةص 36/35.

إيأّك أن تلمسني ثانيةً».[1]

تطمح الكاتبة هنا الى تصوير المشهد الذي دار بين البطلة و اِبن عمهاَ، حيث أنهما لم يستقرا على رأي واحد، و انتهىٰ الخصام بشكل عقيم، في موقف آخر تقول:« سافرت نحوك بكل ما أوتيت من قوة في تلك الليلة، حتى استيقظ خجلي مع صوت زميلتي في الغرفة:

- شخص يطلبكفي الخارج.
- انشق صدري نصفين، إذا كان الوقت متأخراً جداً فمن سيطلبني في هذا الليل؟

خرجت و الخوف يسيطر عليَّ توقفت في زاوية مظلمة و حاولت أن أتبين من الشخص الذي يقف مع حراس الحيّ، وبسرعة عرفته، إنه رئيس التحرير.

نظرت إلىٰ ساعتي و أنا أحييه:

- خير؟

- ابتسم و اِعتذر:

- الوقت متأخر أعرف ذلك. لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرِّرناَ منذ ساعات من أيدي الإرهاب بعضهن في المستشفىٰ الجامعي في جناح خاص أريد أن تتحدثي معهن باكراً، و أريد الموضوع جاهزاً بعد الظهر.»"1"

تبدأ الرواية هُنا مشهداً عادياً، تسرد فيه على لسان خالدة تلك اللحظة التي اقتطعتها لتسبح بخيالهاَ في ذكريات جمعتها يوماً بنصر الدين، إنما بعد وهلة من الزمن يرجعها صوت زميلتها إلىٰ الواقع و تتفاجأ بوجود شخص يرغب برؤيتها في وقت متأخر من الليل، و قد جاء رئيس التحرير مُسرعاً نظراً للأهمية البالغة

1الرواية ص 27/27.

لموضوع الفتيات الذي يتطلب أن ينشر في مدة قصيرة، وفي مشهد آخر يجمع بين خالدة و رئيس التحرير تقول: « أأفضح يمينة؟!، أأفضح نفسي؟!

غذاً سيقول الأقارب و الأهل و كل من يعرف اسمي، « هذه اِبنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحد منا»[1]، كيف وصلت بي الأمور إلى هنا؟ كيف فكرت بهذه الطريقة ؟

طردت كل تلك الأفكار و جلست أمام رئيس التحرير صامتة، ظلَّ يتكلم و أنا لا أسمعه، ثم اقترب مني و صرخ في و جهي:

- ما بكِ اليوم؟ انتفضت و كدتُ أقول لَهُ:

- كيف وصلتُ إلى هناَ؟ إذ لم أعد أتذكر كيف قطعتُ كل تلك المسافة من وسط المدينة إلى دار الصحافة، نظرت إليه بعينين ضائعتين، فقال لي و هو يسحب سيجارة ويحاول إشعالها:

- أين وصلتِ في التحقيق؟ عدت إلى واقعي:

- لم لا يصلي الناس مثلماَ كانوا يصلون أيام "الفيس" ويطلبون المغفرة، والرحمة و إحلال السلام؟، توقف عن الحركة قليلاً، أطفأ سيجارته قبل أن يدخنهاَ، وعاد إلى مكانهِ ثم قال:

- ماذا الذي حدث في المستشفىٰ؟، عدت إلى واقعي أكثر و أجبت: إنها مأساة- اكتبيهاَ إذن

- لا...

- نعم؟

- لا، لن أكتب شيئاً عنهن؟

- لست بوعيك علىٰ ما يبدو، هل أنت مريضة اليوم؟ اِبتسمتُ:

- لا، لستُ مريضة.....».[1]

1الرواية ص 43/42.

في المشهد الروائي السابق تجنحُ الكاتبة لإعطاء لمحةٍ عن مدىٰ تأثر خالدة بقصة يمينة واعتبارها فرداً مهماً من عائلتها لمجرد أنهما من نفس المنطقة "آريس"، حيث تواجه رئيس التحرير برفضهاَ لكتابة المقال حول الفتيات المغتصبات ووضعهن في موقفٍ محرج، هُنَّ في منأى عنه، « فالمشهد يكون عادة حواريا أين تتداخل المحاورة بين الشخصيات، أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينها، ففي المشهد يتساوىٰ زمن القصة مع زمن الخطاب»[2]

وقد وفقت فضيلة الفاروق في نقل المناظر التخييلية التي كانت تعيشهاَ من خلال النصوص سواء بتوظيف الحوار الداخلي أو الخارجي، كماَ استخدمت الروائية أدوات زمنية أخرىٰ جعلت من رواية "تاء الخجل" عملاً مُتكاملاً متناسقاً.

IV. التخييل علىٰمستوىٰ المكان:

ذكرت الروائية العديد من الأماكن التي جرت فيهاَ أحداث الرواية، وقد تباينت بين المغلقة والمفتوحة:

الأماكن المغلقة:

❖ **البيت**:

المكان الذي يضم الأسرة الواحدة تحت سقفه، و يحظىٰ فيه كل فرد بمساحة من الحرية الشخصية و الراحة و الاطمئنان، و قد وردَ في الرواية بدلالتين مُختلفتين تقول خالدة: « إنه بيت من طابقين وست عشر غرفة، و ساحة كبيرة يحيط بها سور عالٍ يسمىٰ "الحوش"، كنت أشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا زال منغلقة انغلاقه على الداخل، و أحيط نفسي بسور عالٍ وبكثير من الأشجار.

---

1 مفيد سلطاني- نو الغربي، المتخيل السردي في الرواية "عائشة" لحوار حنكة- نموذجاً- شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي، 1438- 439ه /2017-2018 م، ص 95.

2الرواية ص 59/58/57.

غرفتي أيضاً مثل غرفة البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات».[1]

تقول: «أما البيت، أما أشجار الرمان و الجوز، أما "العريشة" أما طيور البلارج والسنونو والحمام.... تلك كانت ذؤابة القلب. وذلك مسرح الطفولة و الصّبا، والسور الخلفي، و شباك القضبان المطل على الضفة الآخرى من آريس.... عبر تلك القضبان....[2]

فجأ يتحول البيت المريح و الساكن إلى حيز يسبب الألم و المعانات لخالدة فتقول:« لماذا خانني المطر بعد ذلك؟

ألأنني من بني مقران، من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة و البريق الزائف؟.

المدرسة:

و قد وظفته الكاتبة في روايتها حيث أن البطلة خالدة فتاة مثقفة تحب العلم و تحظىٰ بمساندة والدهاَ لهاَ، تقول: « تمنيتُ أن أصبح طفلة، أن تحملني الريح إلى المدرسة البنات في آريس، أن أركض على الجسر الصغير أن أصغي لهمسات الصفصاف، أن أرمي طائرة و رقية من على الجسر و أصفق حين تعلو و تعلو و تتحاشى فروع الشجرة».[3]

تتذكر البطلة أيام الصّبا أين كانت ترىٰ المدرسة أسعد مكانٍ يحتويهاَ، أما عند يمينة فقد حملت المدرسة دلالة مُختلفة حيث تقول: « كثيراً ما حلمتُ بأن أكون صحافية.

- ماذا حدث؟

- توقفتُ عن الدراسة حين صار عمري أربعة عشرة سنة، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي»[4]، من واضح أن يمينة و تتذكر هذا

1الروايةص 16.
2الروايةص 17/ 19.
3الروايةص 55.
4الروايةص58.

الحيز المكاني بأنه مرقد أحلامهاَ حيث و دعت المدرسة و هي لا زالت في سن صغير، وهذا يرمز إلىٰ أهمية المكان التي يحظىٰ بهاَ العلم.

❖ **المسرح**:

مكان الذي يحتضن باقة من فنون" كالتمثيل، الغناء، الرقص....الخ"، و التي تعرض على خشبة أمام الجمهور مُعين.

ذَكرته فضيلة الفاروق في روايتهاَ و ربطتهُ بشخصية "كنزة" صديقة البطلة خالدة، تقول: «خمس سنوات و أنا أعطي وقتي و تفكيري و جهدي للمسرح فهل أعطاني شيئاً؟ إني أرشق بالحجارة من طرف لأطفال، و الجمهور نفسه الذي يصَّفقُ لي ليلاً بعد العرض».[1]

تشكو كنزة حالتها لخالدة فبالرغم من الموهبة التي تمتلكها إلا أنهاَ لم تلقىٰ التقدير أو المكانة التي تستحقهاَ كفنانة.

❖ **المستشفى**:

في الرواية "تاء الخجل" يعبر عن المعاناة و القهر و الموت حيث يقول رئيس التحرير مُخاطبا خالدة: « الوقت متأخر أعرف ذلك، لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرِّرن منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهن في المستشفىٰ الجامعي في جناح خاص».[2]

وتكتب الروائية أكثر عن هذا المكان الكئيب فتقول على لسان بطلتهاَ: «ولهذا تنام يمينة نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير.»[3]، فقد كانوا الفتيات ضحايا الإِرهاب استباحث أعراضهن و حياتهن، و لربما في لحظة ما نجد أن المستشفى يحمل لدىٰ خالدة دلالة مُختلفة، و هي "الصداقة" ففي تلك المدة القصيرة التي عرفت فيها البطلة يمينة ربطت بينهماَ أمورُ عِدة أولهاَ منطقة آريس.

1الروايةص 55 .

2الروايةص 47.

3الروايةص 43.

❖ **الجريدة**:

هو حيز مكاني لجمع الأخبار و لأحداث و نشرها على شكل مقالات في صفحات الجرائد، فهو عمل البطلة خالدة فتقول: «انغمست في العمل الإعلامي انضممت إلى جريدة "الرأي الآخر" المعارضة و التي كانت مزيجا من الإسلاميين والدمقراطيين و العلمانيين»[1]، أحبت خالدة عملهاَ و اتخدت منه منصة لتنشر آرائهاَ و توصل صوتهاَ الذاتي للقارئ.

❖ **الضريح**:

مكان الذي يدفن فيه الشخص ذو أعمال صالحة، يعرف بأخلاقه الحميدة و زهده في الحياة.

ذكرت الروائية هذا الحيز المكاني مرة واحدة في الرواية، فتقول:« استوقفتنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار و ضريح الوالي صالح "سيدي راشد" تحت الجسر، و تُتمتم بدعاء حرك فينا الرغبة في الكلام»[2]

فإنّ الرَّغبة الملحة منبعها العادات و التقاليد تحته علىٰ زيارة الأضرحة و التبرك بهاَ، لأنها في اعتقادهِ تملك قدرة عجيبة على إصلاح حاله و إعادة الطمأنينة إلىٰ نفسه.

❖ **الأماكن المفتوحة:**

آريس: مدينة جبلية تقع في منطقة الأوراس، و هي مسقط رأس الكاتبة و بطلةِ الروايتها خالدة في نفس الوقت، حملت هذه المدينة العديد من الدلالات في الرواية،فتارة تسترجع خالدة فيهاَ ذكريات طفولتهاَ البريئة و أيام مراهقتها السعيدة، أين أحبت نصر الدين ذلك الفتى المختلف عن بني جنسه، كما و تستحضر أيام الدراسة ووقت العودة إلىٰ المنزل إنما في سياق مُغاير يسكتشفُ

1الروايةص 34.
2الروايةص 38.

الباحث أن هذه المدينة ترمزُ لمشاعر مختلفة تماما، حيث تقول البطلة:« آريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ترثارات، و أطفالها مخيفون كثيراً ما شرحت لك ذلك، لكنك لم تفهمني».[1]

وهذا يرجع إلى الأعراف المختلفة السائدة في ذلك الحيز المكاني، حيث يحتكر الذكر السلطة و ترضخُ النساء ضعيفات أمام استبداد الرجل و قوتهِ.

❖ **قسنطينة**:

ولاية من ولايات الجزائر تقع بضبط في شرقها، معروفة بحضارتهاَ و ازدهارها كما تطلق عليها تسمية "مدينة الجسور المعلقة" نسبة لانتشار الجسوربها، كثيرا ما ذكرتها الروائيات في أعمالهن الأدبية كأحلام مستغانمي، وقد وظفتها فضيلة الفاروق في "تاء الخجل" فهي المدينة التي درست بها البطلة خالدة و عملت بها، حتى أحبتها و تفننت في و صفها، فتقول:« تبدو قسنطينة أكثر بلاغة، فاتنة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبدا، اقتربت من زجاج أكثر، وقبلتها هزَّت كتفيها غير مبالية و ابتعدت خلف ستار من المطر، هكذا هي قسنطينة»[2]، ثم تصف البطلة هذه المدينة من خلال نافدتها التخييلية فتقول: « وحدها قسنطينة تنسيني هموم بني مقران»[3]، لكن بالرغم من أن هذا المكان يخلق آلاف الأحاسيس لجميلة داخل البطلة، إلا أن مشاعرها متناقضة في كثير من الأحيان فتقول: « هكذا قسنطينة، تغريك ولا تؤمن بالحب، تثيرك و لا تؤمنبك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلىٰ عنك، و تحتمي دوماً بالصمت».[4]

وتحكي كذلك في فقرة آخرىٰ:" كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة و تتلذذ بآلام العشاق، قسنطينة ليست سوىٰ صخرتين،

1الرواية ص 25.
2الروايةص 68.
3الروايةص 87.
4الروايةص 69.

صلصال و كلس و حرارة و عواطفها انخسرت مع البحر الذي كان يغطيها منذ مئة و خمسين مليون سنة."[1] فهناك تشابه واضح بين البطلة و المدينة، فكلاهما متناقض مع ذاته، متسامح و متمرد في بعض الأحيان هذا ما اكتفتهُ الحروف الرواية "تـء الخجل" بين طياتها.

❖ **العاصمة**:

تمتاز بإطلالتها على البحر البيض المتوسط، وقد أتت الروائية على ذكرها لأنها المدينة التي التحق نصر الدين بإحدى كلياتها، فتقول: « كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها و فوضاها، عن الأصدقاء و أجواء الحي الجامعي في "بن عكنون" ثم تحدثني عن البحر، كنت تقول لي أنَّ العاصمة طعمها مالح و رائحتها تشبه رائحة الصندوق خشبي المبلل».[2]

1الروايةص 88.
2الروايةص 13 .

❖ **سكيكدة**:

تقع في الجهة الشرقية و تعتبر منطقة ساحلية ذات موقع إستراتيجي، ربطتها الكاتبة بشخصية كنزة الفنانة و صديقة البطلة خالدة، حيث تقول: « أنا عن نفسي و جدت الحل، سأترك المسرح، و سأتزوج ثم أعود إلىٰ " سكيكدة" موطني الأصلي ».[1]

تحكي خالدة فتقول: « عادت إلىٰ سكيكدة كما عادَ أكثر الناس إلىٰ مدنهم الأصلية هروباً من المدن الكبرىٰ التي صارت مخيفة و جارحة، عادت الى مدفن سُرَّتها حسب معتقد الهنود والبرابرة»[2] و جدت كنزة في مسقط رأسها ملجأً لها، حيث ثم نبذها كفنانة في قسطينة و لم تجد التقدير الذي كانت ترجوه.

❖ **القالة**:

هي مدينة ساحلية تقع في الشرق الجزائر، تختزن العديد من المناظر الخلابة تمتاز بجمالها الطبيعي و بحريتها الجاذبة للسياح، و قد و ظفتها الكاتبة حيث تقترحها بديلا لمدينة قسنطينة، فتقول: «كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة و تتلذذ بآلام العشاق.... كان يجب على خالدتي أن تكون من "القالة" و يلتقيان علىٰ "كورنيش المرجان" ».[3]

فهي غير مكلفة سهلة الأسلوب، سخية المشاعر، عكس قسنطينة الغامضة و المبهمة.

فتعود الكاتبة لتباين آرائها فتقول: « كان يجب أن تكون "القالة" و ليس قسنطينة لكن قسنطينة أكثر تعقيدا و أكثر إثارة ».[4]، فسبب اختيار الرواية لها راجع للشبه الكبير بين شخصية خالدة ومدينة الجسور المعلقة.

1الروايةص 38.
2الروايةص 39.
3الروايةص 88.
4الروايةص 89.

❖ **حاسي مسعود:**

فهي مدينة تابعة لولاية "ورقلة" الواقعة في جنوب الشرقي من الجزائر، تعد منطقة صحراوية و تمتاز بالغازات الطبيعية، إضافة إلىٰ النفط و البترول، و تعد وجهة مستهدفة بكثرة من قبل الشركات الأجنبية و الوطنية على حدود سواء، وقد ذكرتها الكاتبة لمرة واحدة من المتن الروائي حيث تقول علىٰ لسان خالدة:« كان قد أقبل الصيف حين افترقنا، من أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، و قد فاجأتك بما لم تتوقعه، أهديتك إنفصالاً».[1]

تعددت الأماكن المفتوحة التي وظفتها الكاتبة في المتن الحكائي، حيث ذكرت الحديقة جسر "سيدي مسيد" جسر "ملامح سليمان"، شارع السكك الحديدية، الجبال و عدة أماكن أخرى منها من تجلت للظهور مرة واحدة فقط، و منها من تكرر ذكرها و تعدت دلالاتها في كل مرة،" يمكن القول بأن و لوج المرأة العربية اليوم للفضاء الثقافي العام عبر مُختلفة أبوابه و مجالاته يعني في إطار التعريف الجديد لها، بأن العقل ليس من نصيب الرجل و حده، بل هو من نصيب المرأة أيضا، و على هذا الأساس لم تعد المرأة العربية هي فقط ذلك الكائن العاطفي المحض أو يكاد والخاضع للهوىٰ كما تصوره النصوص التراثية أو الكثير منها علىٰ الأقل، بل هي كائن عاقل أيضاً".[2]

1الروايةص 14.

2ابراهيمسعدي،المرأةالعربيةوالابداع- هلكتابةالأنثىهامشنسوي،الثقافيالعربي،السنة 39_العدد10398،لندن 1977،الأحد 18-09-2016،ص 12.

V. جدلية الأنا و الآخر في رواية "تاء الخجل " :

❖ واقع الذات المتكلمة :

تعتبر الكتابة عن ذات من أكثر الأنواع الأدبية ديموقراطية و لكونها مسيرة بيدي الإنسان يحسن الكتابة فكل البشر على اختلاف مستوياتهم الثقافية و التعليمية ، ينخرطون في مشروع الكتابة عن ذواتهم بتلقائية و عفوية ، لكن تبقى المرأة الكاتبة هي التي تحسن الكتابة عن ذات حين تجير ذكراتها على طرح مخزونها بالتداعي الذي يغلب على دلالة الخطاب النسوي و سياقه ، فيجعل حرك السرد ضمن الحركة الدائرية من الذات إلى الذات و قد تهاجر بنا نحو الغياب[1]و من هنا فإن الروائية فضيلة فاروق توغلت داخل الجسد و الروح و الذاكرة فنمت للمتلقي تفاصيل عن الماضي و الحاضر في قولها " منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل

منذ أسماءنا التب تتعثر عند آخر حرف

منذ العبوس الذي يستقبلنا

منذ أقدم، من هذا[2]

كما أنها في نفس الوقت تحب و تكره ذاتها و تحب ذات الآخر المتمثلة في الرجل تقلده و لا تعترف بذلك تسانده تؤمى إلى ذلك تناقضه و لا تقصد ذلك فتكتب عن ذاتها لعله يفهم ما بداخلها من مشاعر ثم تنسى ذلك فتنجح إلى التخيل ما لم تستطيع تحقيقه على أرض الواقع ، في قولها :"لهذا هربت من أنوثتي و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة "[3]

1الأخضر بن السايح، نص المرأة و عنفوان الكاتبة، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، و الثقافية خاص بالأعمال الملتقى الدولي الكتابة النسوية، تلقي الخطاب و التمثلات أيام 18-19 نوفمبر 2006 ، ص24 .

2فضيلة فاروق ، تاء الخجل ، رياض الريس للكتب و النشر، لبنان، ط2، 2006 ، ص06 .

3تاء الخجل، ص12 .

" و أنا على شرفة الرابعة عشر، حيث دغدغت مشاعري بلقائك "، عشت أجمل قصة حبا في ذلك الزمن الباكر "و معك في غالب أنثى قساوة الرجال " [1]قد تفهمني بعد أن أسرد لك وجعي كله

و قد لا تفهمني، لكني أكون قد وجدت مبررا لنفسي لأني غادرت غير كل هذا الذي باحث له لم ننسى التحدث عن حياتها الاجتماعية فكانت عبارة عن عقود، لم تنسى معاملة أمها القاسية، و كيف كانت تقوم بعملية التنصت، في قولها "سأحدثك عن والدتي، إذن طويلة و جميلة و لم تنجب غيري، و غير ذلك لم تنتمي لبني مقران، إذ جاءت من خارج أسوارهم و قد تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات، أحبها و أحبته، فطلق ابنة عمه "جوهرة" و تزوجها .

كل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقمن من أمي بمكائدهن و كنا يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت لاحداهن.[2]

كل هذا كان عن طريق الكتابة لعلها تكون سفينة نجاحها .

❖ ثنائية المركز و الهامش في الرواية :

كرس المجتمع مجموعة من القوانين و الضوابط التي اسكتت و قللتا من قيمة المرأة عبر التاريخ انطلاقا من رؤية أن النساء مستبعدات عن كل الأمكنة العامة، مجلسا و سوقا ، حيث تلعب اللعب التي تعتبر عادة كأنها الأنترجدية في الوجود الإنساني مثل ألعاب الشرف و هن مستبعدات ... فالنساء اللواتي يخضعن العمل تنشئة اجتماعية ينحو إلى تصغيرهن و إنكارهن ، يتمرسن على الفضائل السلبية في التفاني و الخنوع و الصمت ... و هن معرضات دوما للإهانة إذا كن ضعيفات، و مثلهن مبادئ الضعف باعتبارها تجسيدات لهشاشة الشرف و الحرمة.[3]

1نفسه ص12 .

2نفسه 16 .

3بيار بورديو ، الهيمنة الذكورية ، ترجمة : سلمان قعفراني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، بنان ، ط1 ، 2009 ، ص81 ، 82 ، 83 .

انطلاقا من هنا تطرح الروائية فضيلة فاروق إشكالية المركز (الرجل ، المجتمع)، و الهامش (المرأة) و نحبها تفتح روايتها تاء الخجل بعرض وضع المرأة المتدني عبر الزمن حيث نقول منذ العائلة .... منذ المدرسة منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل .

كل شيء عنهن كان تاء الخجل

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة .

منذ أقدم من هذا .

منذ والدتي التي ظلت معلقة بالزواج ليس زواجا تماما .

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت .

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن ، أثر ضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها و صفقت له القبيلة و أغمض القانون عنه عينه .

منذ القدم .

منذ الجواري و الحريم .

منذ الحروب التي تقوم من أجل المزيد من الغنائم منهن .... إلي أنا لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء.[1]

فقد رسخت تاء التأنيث فكرة دونية عن المرأة و خلقت فوارق بينها و بين الرجل إلى درجة الخجل "فالتميز العنصري بين المولود الذكر و المولودة الأنثى هو هواجس يسكن ذاكرة كل أنثى ، و استطاعت الروائية أن تحمله أبعادا إنسانية أخرى، أوسع فضاء و أقدر على التأثير في المتلقي مما يجعل الرسالة تصل بوضوح رغم صعوبة رموز شفرتيها ، فتاء التأنيث صارت لعنة تحل بكل نساء الكون لنها تضعها و تصنفها في خانة الإناث لا الذكور.[2] فالمجتمعات العربية لم

1تاء الخجل ، ص11 ، 12 .

2رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب و آليات التعبير في الرواية النسوية العربية ، أطروحةالدكتوراه في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية و آدابها مؤتة، 2009م، ص61 .

تغير نظراتها الدونية للمرأة ، بل سمعت عبر العصور لتطوير أساليب جديدة لقمعها أكثر و كتم أنفاسها ، فكان ظلم المرأة متوارثا من الأجداد إلى الآباء إلى الأبناء الذكور ، و كان تميز المجتمع الذكوري بين الأنثى و ذكر منذ الجواري و الحريم .

توضح فضيلة فاروق أن اقصاء المرأة و تهميشها يبدأ من العائلة و يظهر ذلك في نمط الحياة الذي يعيشه "خالدة" بطلة رواية تاء الخجل " أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة إ إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد و بعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء ، كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس ، و كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل من قطيعا من الدرجة الثانية ".[1]

"كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان و أعمامي و أبنائهم حاشيته المفضلة ، و يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة ، تكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم " .

لم يتوقف ظلم المرأة عند هذه التصرفات و الفروقات التي جعلتها أدنى مرتبة من الرجل ، بل تجاوزت إلى معاملات جعلتها أكثر دونية، و تهميشا، فالمرأة التي لا تنجب ذكرا للعائلة مصيرها الطلاق، أو تعزل أو تنبذ، و هو ما حدت للوالدة خالدة التي لم تنجب ذكرا في قولها : أذكر أنني عندما عدت ذات يوم من المدرسة، فلم أجد أمي بالبيت ، نزلت عند عمة تونس أسألها عنها ، فإذا بالعمة كلثوم تنادي علي من الفوق :

أمك غادرت و لن تعود (ثم ابتسمت ابتسامة ماكرة) ، " منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي الا مرة أو مرتين في الأسبوع ، و فيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا، ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك "[2]

1تاء الخجل، ص24 .

2فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص20 .

أن تكريس الفوارق بين الذكور و الإناث جعل المرأة أقل قيمة من الرجل و هو ما دفعها لتعلن رفضي هويتها الأنثوية و التخلص منها لأنها دليل الدل و الهامشية فكثيرا ما تمنت خالدة أن تكون ذكرا، لذلك دخلت في مغامرة التخلي عن الأنوثة .

لتخلص من عقدة النقص التي تلاحق أنوثتها " كثيرا و ما تمنيت أن أكون صبيا " لهذا ما كثيرا ما هربت من أنوثتي، و كثيرا ما هربت منك أنت لأنك مرادف لتلك الأنوثة "[1]

تتجسد ثنائية المركز و الهامش بوضوح في علاقة المرأة بالرجل في المجتمع الجزائري ، بمجتمع ذكوري بامتياز ، حيث تمنح النساء من الخروج إلى الشارع في سن مبكرة من العمر أن ألعب مع خليل و يونس ، كانا من سني تقريبا ، لكنهم صار يتهربان مني عندما كبرا قليلا ، و كان عمي بو بكر يكره أن يراني معهما "

كما تحرم من مواصلة تعليمها و الالتحاق بالعمل الذي ظل حكرا عند الرجل متناسيين أن المرأة روحا تحمل آمالا و أحلاما ، و لها نفسا تحلم بالحرية لوضع بصماتها في المجتمع بإنجازاتها و لكن للأسف ، فالمجتمع قسم المراتب مسبقا ، و جعل المرأة في أسفل الترتيب و وضع الرجل في مركز القوة التي مارس من خلال سيطرته على المرأة و أحكم قبضة عليها تعتبر خالدة في وضعها في الحياة و هو وضع لا يختلف كثيرا عن غيرها من بنات جنسها، "كنت مشروع أنثى تماما بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة، و لم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانة إلى الأبد، كنت مشروع حياة و لم أحقق من ذلك المشروع إلا عشره.[2]

1نفسه ص22 ، 12 .

2محمد بدري معبدي، ادب النساء (في الجاهلية و الإسلام)، مكتبة الآداب المصرية، ص4 .

VI. الأنا و الآخر :

ظل وضع المرأة هامشيا عبر التاريخ الذي يكشف ما تعرضت له من مختلف أنواع الاضطهاد و الظلم و الاقصاء ... فقد أجبرت عبر الزمن على الخضوع لإرادة الرجل ، من خلال إقناعها أنها أقل مستوى منه سواء في الخصائص البيولوجية أو الذهنية أو الجسمية ... رغم أن المرأة منذ فجر التاريخ حتى اليوم قد برهنت على ذكاء عظيم و دقة إحساس تستشير الإعجاب ، و لقد ظهرت في ميادين

النشاط الفكري شاعرة فياضة بالوحي إلا لا هي و ناثرة قديرة على ايقاظ انبل عواطفنا الإنسانية ، و استطاعت أن تكون رئيسة حاكمة و قائلة جيوس و سياسة محنكة ..."

تستمر فضيلة لفاروق في عرض وقائع المجتمع الجزائري الذي تفنن في تغليب صوت المرأة حتى و إن كانت هي الضحية، فقوانينه تفرض عليها دفع ثمن ذنب لم تقترفه، و قد سلطت الضوء على موضوع حساس في المجتمع الجزائري و العربي، و هو "الاغتصاب" التي تدور حوله رواية تاء الخجل حيت تمضي خالدة في تحقيقها في موضوع الاغتصاب، إلا أنها تفاجئ بما تتوقعه حيث انتشر خبر انتحار طفلة في الثامنة في عمرها " لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع و بعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة ، أكشفت أن الولد هو الذي رمى ابنته من على الجسر ، نسي الناس الاغتصابات الجماعية و صاروا يفكرون بريمة ، قال أنه خلصها من العار، لأنها اغتصبت "[1]

"اغتصبها رجل في الأربعين، و له دكان صغير يبيع فيه حلوى و البسكويت و العلكة "[2]

فاغتصاب يعني الشرف الذي يقع بين الدفاع عنه خسارته ، فخسارته تعني خسارة الحياة ، لذا يجب أن تموت ريمة ببراءتها حسب القانون الأبوي الذي يحكم

1فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 39.
2نفسه ص56

الإعدام على كل مغتصبة لا حول و لا قوة فيما صار لها، لأن العار سيلاحقها حتى و إن بقيت على قيد الحياة، و هو ما دفع معظم المغتصبات في الجزائر إلى الانتحار أو الجنون .

وجدهن مغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، و انتهاك الأنا وجدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد و الدعارة و الانتحار، و حدهن يعرفن الفتاوى التي اباحت الاغتصاب "

فالآخر (الرجل، المجتمع) الذي يدعي المحافظة على المرأة هو من يقمعها و يقتلها فيصمت، و يحكم عليها بالموت لأنها أنثى تحمل العر في كل ثناياها و هو ما يعيدنا إلى فترة الجاهلية و أن البنات لمجرد أنهن من جنس الأنثى ، لم تتغير الذهنيات بتاتا و إنما تغيرت طريقة و تطور ممارسة القمع ضد المرأة ، و تجعلنا قضية الطفلة ريمة التي لم تتجاوز الثامنة من عمرها في حيرة ، فهي ضحية الاغتصاب من وحش بشري إلا أن العقاب طالها هي الضحية و حكم عليها تبعا لتقاليد المجتمع بالبالية بالإعدام فانتهت حياتها على يد والدها الذي ألقى بها من على جسر "سيدي مسيد" ظنا منه أنه سيمحو العار ، هنا العلال يصنعه الرجال حسب تصوراتهم الضيقة ، فالمادة 366 من قانون العقوبات الجزائري الخاصة بهتك العرض تنص على معاتبة كل من ارتكب جناية اغتصاب بالسجن المؤقت من خمس إلى عشر سنوات، و إذا أوقع هتك العرض ضد قاصرة لم تكمل السادسة عشر فتكون العقوبة بالسجن المؤقت من عشر إلى عشرين سنة... [1]

إلا أن القانون لم ينصف براءة ريمة ، و الكثير من الزهرات اللاتي يعشن بين أشواك العار و الجنون لعدم إنصافهن من طرف القانون ، و تبعا لذلك تجسد المرأة " أفصح الأمثلة عن وضعية بكل أوجهها و دينامياتها و دفاعها في المجتمع المتخلف في وضعيتها تتجمع كل تناقضات ذلك المجتمع ، و في سلوكها و تتوجهها

1فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 56 .

تظهر كل الأوليات التي عددنا ، إنها أفصح معبر عن العجز و القصد و عقد النقض و العار ... فهي أكثر العناصر الاجتماعية تعرض للتبخيس في قيمتها على جميع الأصعدة، الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة ."[1]

❖ **مرحلة التمرد "صراع الآنا و الآخر" :**

منحت فضيلة الفاروق دور البطولة في روايتها "تاء الخجل" للمرأة، كما أن معظم الشخصيات التي تدور حولها الرواية تتعلق بما تعيشه المرأة و تتعرض له من ظلم من طرف الآخر (الرجل) حيث أبرزت أنه رغم الظلم و الإسكات و الإقصاء ... الذي تتعرض له "المرأة" إلا أنها قادرة على تحدي تقاليد المجتمع البالية و عادات القاهرة، و هيمنة الرجل و المجتمع المميتة و انتشال نفسها والانتصار لغيرها من النساء المستضعفات .

كان أول تحدي رفعته المرأة هو حقها في التعليم حيث كان هذا المطلب مثار جدل عبر التاريخ، لأن المرأة حسب التقاليد المتوارثة "تابع لا حرية له و الإرادة و لا كيان، إنها ملكية الأسرة منذ أن تولد و حتى تموت (الأب أولا ، ثم الأخ و بعد ذلك الزوج مكانتها في أن تكون ما أريد لها ليس إلا ".[2]

فاقتصر التعليم و القراءة و الكتابة على الرجل وحده ، حيث " تظهر اللغة تاريخيا و واقعيا على أنها مؤسسة ذكورية ، و هي إحدى قلاع الرجل الحصينة".[3] مبغت المرأة من الاقتراب منها و الدخول إليها لأنها من اختصاص الرجل و حكرا عليه ، إضافة إلى ذلك ظلت المرأة بعيدة عن تعلم الكتابة تبعا للعديد من الأحكام التي صدرت صد تعلمها ، فقد طرح كتاب خير الدين نعمان بن أبي لثناء " الإصابة في منع النساء من الكتابة "إشكالية المرأة و الكتابة" أما تعليم النساء القراءة و

1نفسه، ص55 .

2مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط9، 2005، ص199 .

3المرجع نفسه ص199، 200 .

الكتابة أعوذ بالله ، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن ، فإنهن لما كن مجبورات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر و الفساد ، و أما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها ، فإنه يكون رسالة إلى زيد و رقعة إلى عمر، و بيت من الشعر إلى غرب و شيئا آخر إلى رجل آخر ، فمثل النساء و الكتب و الكتابة، كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل و العمى فهو أصلح لهن و أنفع "[1] لأنها غير مؤهلة و لا تمتلك القدرة اللازمة ، لذلك فهي مستثنية من تعلم الكتابة .

كما كان الجدل قائما حول إشكالية هل يحق للمرأة أن تكتب ؟

و لماذا تكتب المرأة ؟ تجيب فضيلة الفاروق : نكتب لنجد من يسمعنا من يحس بنا و بمعاناتنا قائلة : كل شيء يثيرني لأكتب ذكريات الطفولة ، الناس الذي أصادفهم في حياتي اليومية ، القضايا الإنسانية ، وضع الأطفال في بلادي ، وضع النساء ... انجذب نحو الفقراء و التعساء و المظلومين بشكل غريب ، لهذا تعج ذاكرتي بأناس لا يمكن حصرهم ، و أود لواني أملك القدرة لأكتب عنهم جميعا ... و قد اهتمت الروائية حيث صرحت ، أنا نسوية ، و أدبي يعبر عن المآسي النساء بصدق ، أكثر

1- عبد الله الغذامى ، المرأة و اللغة ، ص111 -112 ، نقلا عن سمير مانع ، الثنائية اللندنية ، لندن 1979 ، ص40 .

من أي كاتب آخر يظن أنه يحمل هم الإناث في عالمنا العربي ، لقد كتب الرجال عن همومهم و وصفوا النساء بالعاهرات و مجدوا شخصيات مقززة في أدبهم ، و الآن جاء دورنا نحن النساء لنعطي نماذج إيجابية لنساء مختلفات .[2]

1عبد الله الغذامى، المرأة و اللغة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 ، 2006 ، ص111.

2 للاطلاع أكثر على الموضوع أنظر ، محاورات مع الروائية فضيلة فاروق حاورها الباحثة ، أسماء حديد http://www.elwatandz.com/cultre/16665.html

و معنى أن تطغى المواضيع الخاصة بالمرأة على الأدب الذي تكتبه هو : " أنه أدب حي ملتزم يهتم بالفرد من حيث ما هو مضطرب في مختلف مناكب الحياة "(لذلك تنكب خالدة على أوراقها لتعيش فصول حياة تختلف عن التي تعيشها و تفرض عليها . تتحدى خالدة بطلة الرواية تاء الخجل سيطرة العائلة و تقاليد المجتمع البالية التي جعلت المرأة درجة الثانية .

مقارنة بالرجل " كان يزعجني أن أرى سيدي براهيم في موقع السلطان و أعمامي و أبناءهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ، ينتظرون خدمتنا لهم ، كانت النسوة يبقين في المطبخ يسكبن الحصول نحن الصبايا نقوم بتوصيلها ، و لهذا كل يوم الجمعة أصاب بالصداع ، أتمارض و اختار لنفسي موقعا في البستان ، أو على سلالم السطح لأختفي عن الأنظار ، فكانت تلك أولى بوادر تمردي و مقاومة العائلة " ، لكن كيف أواجه والدي و أعمامي و شبان العائلة ؟

رفضت خالدة الإقصاء و التهميش الذي تتعرض له ، و مضت في تحقيق ذاتها رغم تهديدات رجال العائلة بكسرها ة ضمها لباقي مثيلاتها ، فخرجت للتعليم رافعة التحدي " سأرى من سينكسر أنا أم هم "[1] لتمضي بطموحاتها الكبيرة في عالم رافض لها و لأحلامها، فتكتب لتستعيد حياتها و حريتها المسلوبة ، فقد فتحت الكتابة للمرأة مساحة من الحرية تعبر من خلالها عن أوضاعها و مشاكلها و آراءها ... تقول خالدة :" كانت لعبتي المفضلة أن أضع أشياء جميلة بالورق ، مازال الورق ضروريا في حياتي ، ما زلت أضع به أشيائي الجميلة ..."[2] تلون بياضة بكلمات تحمل معاناتها و معاناة غيرها من النساء ، رغم أنها لطالما نظر إلى المرأة و الكتابة بنوع من الريبة ، فالمرأة التي تكتب هي التي ترتكب خطيئة ، فقد أسس

1 فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 29 .
2 فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 55.

الخطاب الذكوري منذ التاريخ لهذه القاعدة التي تدخل في نسق الثقافة العربية الذكورية التي عملت لزمن طويل على ابعاد المرأة عن حقل الكتابة أن تكتب المرأة.

و معناه خروجها من دائرة الصمت التي حصرت فيها و أن تخرج المرأة عن صمتها بفعل الكتابة مفاده أن تقول أن تفعل باختصار أن تنافس و تشارك الرجل في العموم " . و رغم كل هذا يبقى الواقع و مستجداته هاجسا يكبد آمالها و تطلعاته بين الفينة و الأخرى ، فأفرزت تلك الظروف لدى الأنثى أوجاعا انهكت قواها باحثة عن سبيل للتملص منها ". [1]

نبشت فضيلة الفاروق في جراح الوطن من خلال أوضاعه السياسية و الاجتماعية التي مرت بها الجزائر في فترة سيطرت فيها جماعات سياسية متطرفة تسترت بعباءة الدين لممارسة قانونها الخاص الذي أدخل البلاد في دوامة ، حمراء بدماء الشرفاء و الأبرياء و الشعب الأعزل ، رغم كل تلك المخاطر التي حلت بالبلاد و العباد تغامر خالدة و تتحدى كل القيود و السلاسل التي وضعتها فيه الظروف و تخرج للعمل للتحري و نقل الحقيقة للرأي العام عبر اشتعالها في مجال الصحافة " انغمست في عمل الإعلامي انضمت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة و التي كانت مزيجا من الإسلاميين و الديموقراطيين و العلمانيين .

كنا نتفق عموما رغم أن بعض لا يصافح النساء و البعض يصافحن كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب ، فتصل إلينا لنصبح مؤسسة من الأعداء و تتحول مواقعنا إلى أماكن حربية ، لكن حين بلغت موجة اغتيال الصحافيين دروتها أدركنا جميعا أن باب الحديد الذي نغلق به مقر الجريدة لم يحمينا ما دمنا مشتتين،[2] فموجة قتل الصحافيين لم تكن إلا تعبيرا عن سخط ، الجماعات المتطرفة من انتشار بشاعة أفعالهم لدى الرأي العام ، إذ أن الصحافة بما تملكه من أساليب للتحري قادرة

---

1 جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد " التجربة و المال " المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية الجزائر ، ص143 .

[2]فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 34.

على إقناع و تنوير الرأي العام بما يحدث في الواقع ، بعدما تحذر الشعب بمقولات زائفة لونت لحقيقة بشعة التي يعيشها المجتمع و ما زاد الأمر تعقيدا كما ترى خالدة "أن الناس هنا لا يخالفون ما تقوله لمآذن : حتى حين قالت :

اللهم زن بناتهم .

قالوا آمين .

و حتى حين قالت لهم : اللهم يتم بناتهم

قالو آمين

و حتى حين قالت : اللهم رمل بنسائهم.[1]

قالوا آمين .

كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الانقاد ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة ...

و قد كانت المرأة أكثر المتضررين من هذه السياسة الدينية التي راح ضحيتها آلاف من الأبرياء ، كانت موضة جبهة الإنقاد سرعة تغير ...

و لهذا تنام يمينة نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغير ، و لهذا مئات الزهرات يغتصبن ما باركه شعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير[2]

تكشف خالدة الستار عن النتائج السلبية التي آل إليها المجتمع الجزائري جراء تلك التغيرات و صفق لها أغلبية دون وعي و التي انتهكت بالتمرد و العصيان ، و ظاهرة اغتصاب تقول رواية في روايتها : فمن يعرف رحمة الإسلام من بين هؤلاء.

لا أحد

فالبعض يغتصب النساء باسمه .

و البعض ينبذهن باسمه

و البعض يمنحهن تعويضا من الولاية يعادل ألفي دينار باسمه .

---

[1] المرجع نفسه ، ص51-52 .

[2] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 51-52 .

و الجمعيات النسائية تستنكر و تصرخ .

توضح رواية تاء الخجل الاستبعاد الذي تعانيه المرأة في معظم المجالات و هو ما يشير إليه التحقيق الذي قامت به خالدة و حديتها مع ضابط الشرطة الذي يحقق في قضية ما إذ كان ثم اختطافهن ؟

أم التحقت بإرادتهن مع الجماعات ؟ لأن تحقيق كشف أن أغلبهن ينتمين إلى تيارات إسلامية ، تجيب خالدة : أي امرأة هذه التي تذهب إلى مقر حزب و تعلن انتماءها ؟ إنك تعرف جيدا أن أغلب النساء لسن مسؤولات عن أنفسهن ، فغالبا ما يقوم أحد رجال العائلة بتسجيلهن كمنتميات الأحزاب فيما لا علاقة لهن بالسياسة تمحورت رواية تاء الحجل حول العديد من المواضيع الاجتماعية و السياسية و الدينية الحساسة التي مر بها المجتمع الجزائري فأبرزت مختلف وسائل القمع التي تتعرض له المؤسسة الذكورية ، كانت المرأة أكبر متضرر فيها ،فتقدم احصائيات رهيبة لأحداث لما كانت الأوضاع السياسية في بلاد مضطربة سنة 1994 حيث شهدت اغتيال 151 امرأة و اختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف و الاغتصاب استراتيجية حربية ، حيث سميت بسنة عار .

و في ختام تعتبر رواية تاء الخجل من الروايات التي كشفت النقاب عن مختلف أنواع القمع كما أنها طرحت موضوعا حساسا و مسكوت عنه و هو "الاغتصاب " الذي ظل ممنوعا الخوض فيه و الكتابة عنه رغم تفشيه في المجتمع بصورة كبيرة .

الخـــــاتمة

الخـــــــاتمة:

في ختامنا لبحثنا الخاص بموضوع "التخييل الذاتي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، نستخلص منه فصلين الفصل الأول عبارة عن جانب نظري و الفصل الثاني عبارة عن تطبيقي.

نستنتج منه ما يلي:

- ✓ إشكالية المصطلح الأدب النسوي للثقافة العربية و الأدبية في سبعينيات القرن العشرين.
- ✓ الأدب النسوي بين التقبل و الرفض كذلك من خلال النقاد و الأدباء.
- ✓ ظهور الرواية النسوية في الجزائر في الخمسينات من قرن العشرين، كما أن عملت الرواية النسوية الجزائرية على معالجة العديد من القضايا سواء وطنية أو سياسية دون أن تتجاهل و تغفل عن موضوع المرأة.
- ✓ امتياز الرواية النسوية الجزائرية بالجرأة في الحديث و هذا باستعمالها لغة سردية الرَّاقبة.
- ✓ كما أن تعتبر رواية "فضيلة الفاروق" من ضمن الروائيات اللاتي يحملنا مشعل الدفاع عن المرأة بصفة عامة و الجزائرية خاصة.
- ✓ بالإضافة إلى مصطلح التخييل الذاتي و الذي يعتبر منطق و الحرية لمنح المبدع فسحة أن يتحدث وأن يكتب بِاطمأنينة، و يحرر في كتابته ما حرم وسلب منه في الواقع، ليضعه و يجسده في عالمه افتراضي.
- ✓ رواية فضيلة الفاروق في رسم معالم روايتها الموسومة ب"تاء الخجل" علىٰ التخييل الذاتي.
- ✓ جسدت الروائية"فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" كل معاناة المرأة.

- ✓ أثبت الرواية النسوية الجزائرية أنها قادرة على عطاء بالرغم من صعوبات التي وجهتهاَ أثناء الظهور و قدرتها على منافسة الرجل في مساره الإِبداعي.

- أن العلاقة بين المتخيل و المتلقي هي علاقة الاشتراك ، باعتبار أن التخيل بناء ذهني ابداعي خفي لا يدرك إلا الواقع .

أن الأدب النسوي الجزائري أخذ مكان مرموقة في المشهد الثقافي ، حيث ظهرت الأقلام النسوية بارزة و تألقت في مجال الإبداع الأدبي ، و تميزت في مختلف الأجناس الأدبية كالقصة و الشعر و الرواية .

سعت الروائية فضيلة الفاروق إلى اسماع صوت المرأة المكتوم و ابداع رأيها في المشهد السياسي و الاجتماعي و الثقافي ، الوقوف على أعطاب الوطن و مأساة الأزمة العشرينية التي خلت سواء على الرجل و المرأة من معاناة و خاصة الأنثى التي ضاعفت آلامها .

ملاحق :

فضيلة الفاروق :

جزائرية تنتمي لعائلة بربرية عريقة .

ولدت في 20 نوفمبر 1907 في عاصمة الأوراس (آريس) بالشرق الجزائري .

دراستها الثانوية كانت بقسنطينة في ثانوية مالك حداد تحصلت على بكالوريا رياضيات 1987

التحقت بجامعة باتنة (شرق الجزائر) ودرست الطب لمدة سنتين .

التحقت بمعهد اللغة العربية و آدابها في جامعة قسنطينة سنة 1989.

ليسانس في اللغة و آدابها في سنة 1994 .

ماجستير في اللغة العربية و آدابها في سنة 2000 .

حاليا تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران غرب الجزائر .

انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني

أهم أعمالها :

عملت في حقل الصحافة المكتوبة و المسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995 و كان لها رواية شهيرة في أسبوعية "الحياة الجزائرية" أثارت أكثر من ضجة .

كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه "مرافئ الإيداع" على القناة الإيداع" على القناة الإبداعية الأولى من أهم البرنامج الناجحة .

بها اسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي-الحياة- السفير- و عناوين أخرى) .

صدر لها

- لحظة الاختلاس الحب (قصص) دار الفرابي ، بيروت ، 1997 .

- مزاج مراهقة (رواية) ، دار الفرابي ، بيروت ، 1999.
- تاء الخجل (رواية) 2003 .
- اكتشاف الشهوة (رواية) 2005 .

محتوىٰ الرواية لفضيلة الفاروق:

تتكون الرواية " تاء الخجل" من 96 صفحة و 8 أقسام لكل منها عنوان و حكاية.

عنوان بحمل العديد من المفاهيم و الدلالات "تاء" لتمييز بين الأنثى و الذكر، تاء الاحتقار و تاء العار و النقص، تاء النظرة الذكورية البشعة.....

أما "الخجل" فهو صفة حسنة إلاَّ أن في مجتمعنا فرضت فقط على المرأة.

من خلال قرأتنا لسطور الرواية نجد الروائية جمعت بين لغة رقيقة حساسة و حقائق الموجعة و القاسية، فهي رواية مليئة بالحب و الحزن نلاحظ أن فضيلة الفاروق قد لمست قضيتين مهتين أولها تهميش المرأة و إلغاء كيا نها تركب جسد بلاَّ روح، و الثانية تطرقت لموضوع حساس وخطير جدًّا و هو فترة التسعينات و الإرهاب و ما عانته المرأة من الاغتصاب و العنف.

و بعدها تقلت بالمواجع الآلام و معاناة الفتيات قررت العودة إلىٰ بيت بني مقران و التخلي عن الوظيفة لتحزم حقائبها و تترك هذاً الوطن هذا الآلام هذه الحياة.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1. سورة طه، برواية حفص عن عاصم، ط 4 دجار الفجر الاسلامي، دمشق، 1983، الآية 66
2. الأخضر بن السائح، سرد المرأة و فعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد و آليات البناء)، دار التنوير الجزائر، د.ط، 2018،
3. فضيلة فاروق، تاء الخجل (رواية)، رياض، الريس للكتب و النشر، 2003 م.

المراجع:

4. ابراهيم سعدي، المرأة العربية والابداع- هل كتابة الأنثى مشنسوي، الثقافي العربي، السنة 39_العدد10398،لندن 1977، الأحد 18-09-2016،
5. أحمد ثليلاني، العجائبية في السرد النسوي الجزائري المجموعة القصصية (لجنية البحر) لجميلة زنير، انموذجا، مجلة تبين العدد 38، 2013 .
6. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط ، 1982.
7. أوريدة عبود، التخييل الذاتي في العملية السردية بين المفهوم و التأسيس، مجلة الأداب و علوم الإجتماعية، المجلد 17، العدد 2، 2020.
8. بنطويلة إيمان، بلحرمة فايزة، تمظهرات المتخيل السردي في الرواية النسوِّية الجزائرية، رواية –تاء الخجل لفضيلة الفاروق مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر- مركز جامعي بلحاج بوشعيب- عين تموشنت، معد الآداب واللغات، السنة الجامعية 2020/2019.
9. بوشوشة بن جمعة بيوغرافيا الروائية للنسائية الجزائرية (1993-2003) ، مجلة التبين ، يناير 2007.

10. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، ترجمة: سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، بنان، ط1 ، 2009 . .
11. خضار سماحية الادب النسوي اشكالية المصطلح ادب بين الاعتراف والرفض مذكرة اشراف د. عبد الرحمان مزيان، جامعة
12. د. الاخضر بن السائح سرد المراة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد واليات البناء دار التنوير الجزائر ظ2012
13. د. الأخضر بن السايح، نص المرأة و عنفوان الكاتبة، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، و الثقافية خاص بالأعمال الملتقى الدولي الكتابة النسوية، تلقي الخطاب و التمثلات أيام 18-19 نوفمبر 2006
14. رشا ناصر العلى، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (2005/1990)، رسالة دكتوراه، جامعة عين الشمس – كلية الآداب – قسم اللغة العربية وآدابها، القاهرة، 2009،
15. رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب و آليات التعبير في الرواية النسوية العربية، أطروحةالدكتوراه في الدراسات الأدبية قسم اللغة العربية و آدابها مؤتة، 2009م،.
16. سعيدة بن نورة سوسيولوجية الكاتبة النسوية، النقد السوسيولوجي ،وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الادبي المعاصر 2006 منشورات المركز الجامعي 6 خنشلة 2007
17. سوسن ناجي، كتابة الذات قراءة في خطاب الهوية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2017 ،
18. صالح هويدا، نقد الخطاب المفارق – السرد النسوي بين النظرية و التطبيق – القاهرة، رؤية للنشر و التوزيع 2014 ، ط1.

19. طرشونة محمد ،اشكالية الخصوصية في الرواية النسوية في تونس الرواية العربية النسائية الثالثة للمبدعات العربيات دار كتابات تونس ط1 1999.
20. عبد الحميد ختالة ،السرد النسوي في الجزائر قراءة في ادب السعودي مجلة المعنى المركز الجامعي خنشلة العدد 1 جوان 2008.
21. عبد الله الغذامى، المرأة و اللغة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 ، 2006
22. فاطمة المرنيسي ،شهرزاد ترحل الى الغرب، تر فاطمة الزهراء ازرويل، المركز الثقافي العربي ومنشورات الغذاء، الدار البيضاء ،ط1 2007 .
23. فضيلة الفاروق تاء الخجل رياض للكتب والنشر بيروت ط2003 .
24. فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب و النشر، لبنان، ط2، 2006.
25. فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة (رواية)، بيروت، رياض، الريس للكتب و النشر، 2005
26. فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة (رواية) بيروت، رياض، الريس الكتب و النشر 2005.
27. فضيلة فاروق، مزاج مراهقة (رواية)، بيروت، دار الفرابي، 1999م.
28. محمد بدري معبدي، ادب النساء (في الجاهلية و الإسلام)، مكتبة الآداب المصرية،
29. مصطفى الجوزة، نظرية الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الاسلامية.
30. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط9، 2005.
31. مفيد سلطاني- نو الغربي،المتخيل السردي في الرواية "عائشة" لحوارحنكة- نموذجاً- شهادة ماستر، جامعة الشهيدحمة لخضر بالوادي- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي، 1438- 439ه /2017-2018 م.

32. مكرفون، راديو، صوة المرأة، 28/03/2018 .
33. نورالدين الجريبي، صورة الرجل في الرواية النسائية العربية ايام معه لكوليث خوري غودجا، الرواية العربية النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوشه الدولي، ط 1- 1999
34. نورة الجرموني الادب السردي النسائي واشكالية التنمية ،مجلة الروائي النادي الثقافي، جده المملكة ع س، عدد 23، سبتمبر 2010.
35. هدى عماري الرواية النسوية الجزائر من حضور المحتشم الى التاصيل.
36. هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم إلى التأصيل https://www.asjpcerist.dz .
37. يوسف و غليسي، حطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، ط1 ، 2013 .
38. يوسف و غليسي ، حطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ، جسور للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2013.
39. http://www.elwatandz.com/cultre/16665.html

ملخص المذكرة :

كان موضوع مذكرتنا التخيل والتخيل الذاتي في رواية تاء الخجل ، حيث قسمناه الى المدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) حيث تناولنا في المدخل مفهوم التخيل والتخيل الذاتي عند بعض النقاد العرب والغرب، أما الفصل الاول الجانب النظري الذي قسمناه الى خمسة مباحث تناولنا في المبحث الاول مفهوم الادبية النسوي و إشكالية المصطلح من ناحية التقبل والرفض ، وكان المبحث الثاني حول الكتابة النسوية حيث تعتبر هذه الكتابة وسيلة عما يجول في خاطر المرأة وما ترفضه من عادات وتقاليد . اما المبحث الثالث أدرجنا فيه تجليات الكتابة النسوية حيث ظهرت فيه أهم الادبيات الذي استقطب و الساحة الادبية وكانوا محل اهتمام القراء والباحثين وتميزت في مختلف الاجناس الادبية سواء الشعر او القصة او الرواية.

تطرقنا في مبحث الأخير من الفصل الاول الى خصوصية الكتابة النسوية عند فضيلة الفاروق . أما الفصل الثاني الجانب التطبيقي الذي سعينا فيه الى تمظهرات التخيل الذاتي في رواية تاء الخجل فقد. خصصناه أولا لمحتوى الرواية اما ثانيا فقد ركزنا على التخيل في الشخصيات وفي الزمان والمكان وثالثا تطرقنا فيه الى جدلية الأنا والاخر حيث كشفنا فيه مختلف الاساليب القمع والتهميش التي مارست ضد ذات المرأة من طرف الاخر(المجتمع والرجل)

كلمات المفتاحية : التخيل ،التخيل الذاتي ،الادب النسوي ،الأنا ،الآخر .

Résumé :

Le sujet de notre mémoire était l'imagination et l'auto-imagination dans le roman Taa Al-Khajal, où nous l'avons divisé en introduction et deux chapitres (théorique et pratique), où nous avons traité dans l'introduction du concept d'imagination et d'auto-imagination de certaines critiques arabes et occidentales. Le féministe et la problématique du terme en termes d'acceptation et de rejet, et le deuxième sujet concernait l'écriture féministe, car cette écriture est un moyen de ce qui se passe dans l'esprit des femmes et les coutumes et traditions qu'ils rejettent. Quant au troisième sujet, nous y avons inclus les manifestations de l'écriture féminine, où la littérature la plus importante y figurait, qui attirait l'arène littéraire et intéressait les lecteurs et les chercheurs et se distinguait dans divers genres littéraires, que ce soit la poésie, le conte ou roman.

Dans la dernière section du premier chapitre, nous avons abordé la spécificité de l'écriture féministe selon Fadila Al-Farouq. Quant au deuxième chapitre, l'aspect pratique dans lequel nous avons cherché à montrer les manifestations de l'auto-imagination dans le roman Taa Al-Khajal. Nous l'avons consacré d'abord au contenu du roman, mais en second lieu, nous nous sommes concentrés sur l'imagination dans les personnages et dans le temps et le lieu, et troisièmement, nous avons abordé la dialectique de l'ego et de l'autre, dans laquelle nous avons révélé les différentes méthodes d'oppression et de marginalisation qui ont été pratiquées contre la même femme de l'autre côté (société et homme).

Mots clés : imaginaire, imaginaire de soi, littérature féministe, ego, l'autre.

summary :

The subject of ourmemoirwas imagination and self-imagination in the novelTaa Al-Khajal, wherewedivideditinto the introduction and twochapters (theoretical and practical), wherewedealt in the introduction with the concept of imagination and self-imagination of someArab and Western critics. The feminist and the problematic of the term in terms of acceptance and rejection, and the second topicwas about feministwriting, as thiswritingis a means of whatgoes on in the mind of women and the customs and traditions theyreject. As for the thirdtopic, weincluded in it the manifestations of women'swriting, where the most important literatureappeared in it, whichattracted the literaryarena and was of interest to readers and researchers and wasdistinguished in variousliterary genres, whetherpoetry, story or novel.

In the last section of the first chapter, wetouched on the specificity of feministwritingaccording to Fadila Al-Farouq. As for the second chapter, the practical aspect in whichwesought to show the manifestations of self-imagination in the novelTaa Al-Khajal. Wedevotedit first to the content of the novel, but secondly, wefocused on imagination in the characters and in the time and place, and third, wetouchedupon the dialectic of the ego and the other, in whichwerevealed the variousmethods of oppression and marginalizationthatwerepracticedagainst the samewomanfrom the otherside (society and man).

Keywords: imagination, self-imagination, feministliterature, the ego, the other.