الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــــ

السرد النسوي الجزائري "التيمات والتلقي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق"

- أنموذجا -

إعداد الطالبتين:

- ✓ تيرس سهام.
- ✓ جراوي فضيلة.

إشراف الأستاذة:

- ✓ د.أحمد الحاج أنيسة.

أعضاء اللجنة المناقشة	
د.بولخراص محمد.....	رئيسا
د.أحمد الحاج أنيسة.....	مشرفا و مقررا
د.مزيلط محمد.....	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ-1440هـ/2018م-2019م.

مقدمة

يعتبر السرد النسوي ظاهرة أدبية حديثة شغلت آراء الأدباء والنقاد المعاصرين، فهو من المواضيع الجديرة بالاهتمام والدراسة سواء على المستوى الشكلي أو المضموني.

إنَ السرد النسوي الجزائري في شتى تشكلاته الأجناسية وبالأساس في الرواية، ظهر في مناخ سياسي واجتماعي متأزم، و ذلك بسبب الفتنة التي طغت على جزائر التسعينيات، مماَ جعله يستثمر مناخاتها المأساوية في شكل عوالم حكيه التي لوَنتها فجائع الموت والرعب السائد والفوضى العامَة، وهو ما جسدته المتون الحكائية لأغلب النصوص النسائية، ومن بين رائدات هذه الحركة الأدبية في الجزائر نجد: أحلام مستغانمي، زهرة ديك، جميلة زنير، زهور ونيسي، آسيا جبار، زليخة السعودي، فضيلة الفاروق...وغيرهنَ.

وتعد فضيلة الفاروق من أهم الروائيات في الساحة الأدبية، عبَرت عن محنة الأنثى في العديد من منجزاتها الروائية مثل: "مزاج مراهقة"، "لحظة لاختلاس الحب"، و"رواية تاء الخجل" بالخصوص التي تحدثت فيها عن معاناة الأنثى في ظل العادات والتقاليد، والقهر والاغتصاب، والعنف خلال فترة زمنية عصيبة مرت بها الجزائر.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم بـــ: السرد النسوي الجزائري " التيمات والتلقي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق " أنموذجا. أسباب موضوعية تتمثل في رغبتنا في اكتشاف أهم التيمات الغالبة على هذا النص الروائي وتسليط الضوء على فترة حرجة مرَت بها الجزائر، وأسباب ذاتية تتمثل في ميلنا لنصوص فضيلة الفاروق التي اتسمت بالجرأة في كتاباتها بهدف الدفاع عن المرأة وتصوير معاناتها في ظل مجتمع ذكوري متسلط.

ومن هنا جاءت صياغتنا لإشكاليات البحث على الشكل الآتي: ما التيمات المهيمنة في رواية تاء الخجل وما علاقتها بالفعل القرائي؟

ولتحقيق مقاصدنا قسَمنا مادة بحثنا إلى مدخل وفصلين، حيث تناولنا في المدخل : السرد النسوي "النشأة والتطور"، أمَا الفصل الأول فوسمناه بـــ" التيمات في رواية تاء الخجل" ويتضمن أربعة مباحث: تيمة العادات والتقاليد، تيمة الحب، تيمة الإغتصاب، تيمة الموت، أمَا الفصل الثاني

فتطرقنا فيه لقضية التلقي في رواية" تاء الخجل" ويشتمل على مبحثين: المبحث الأول معنون بـــ: تلقي العتبات النصية في رواية " تاء الخجل"، أمَا المبحث الثاني فتحدثنا فيه عن "عوامل التفاعل بين القارئ والنص"، وفي الخاتمة أجملنا أهم النتائج التي توصلنا إليها عبر هذه الدراسة، وأدرجنا في آخر بحثنا هذا بملحق يتضمن السيرة الذاتية لفضيلة الفاروق، وملخصا لرواية "تاء الخجل".

وقد اقتضت قرائتنا النقدية لرواية تاء الخجل الاستعانة بتركيب منهجي يجمع بين المنهج التاريخي في تتبعنا لمراحل تطور السرد النسوي الجزائري، والمنهج الموضوعاتي في رصدنا لأهم التيمات الغالبة في رواية تاء الخجل، والمنهج الفني في دراستنا للعتبات النصية ووقوفنا على عوامل التفاعل بين القارئ والنص.

استند هذا العمل على جملة من المصادر والمراجع وفي مقدمتها رواية" تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، ودراسة عبد الحق بلعابد (عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ودراسة عبد الرحمان تبرماسين (السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق).

ومن المعلوم أنَ الباحث و هو بصدد دراسة ما يواجهه عقبات قد تكون لضيق الوقت أو قلة الدراسات والأبحاث حول هذا الموضوع، ولكن هذا لا يعيق العمل، وإنَما يكون حافزا أو دافعا للتجاوز والتفوق.

وأخيرا نرجو أن يكون هذا العمل عتبة لأعمال أخرى، يكشف عن وجهات نظر ورؤى أخرى تكمله وتزيد في ثرائه، كما لا ننسى في نهاية هذه المقدمة فضل أستاذتنا الدكتورة" أحمد الحاج أنيسة " التي أشرفت على هذا العمل وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة، فإليها يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا نتقدم إليها بخالص عبارات الشكر و الامتنان والتقدير، كما نتوجه بالشكر والتقدير إلى أعضاء اللّجنة المناقشة التي تجشمت عناء قراءة هذه المذكرة وتصويبها.

حرر بتاريخ: 04 جويلية 2019م.

الموافق لــ: 01 ذي القعدة 1440هــ -فرندة-

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات. الشكر لله على توفيقه وسداده.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والإمتنان إلى أستاذتنا الفاضلة الدكتورة " أحمد الحاج أنيسة" .التي تقبلت بصدر رحب الإشراف على عملنا هذا فأغدقت علينا بكريم صبرها وجميل عونها، وتصويبها لنا في عملنا ، فأضاءت أمامنا سبيل البحث.

كما نشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذه المذكرة وملاحظاتهم القيمة، لإثراء هذا البحث المتواضع.

ونشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز عملنا.

مدخل

السرد النسوي الجزائري

" النشأة والتطور"

1- نشأة السرد النسوي وتطوره في الجزائر

إنَّ الكتابة النسائية أو الأدب النسائي مصطلح غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات، وقد توقفت عنده الناقدة العربية **خالدة سعيد** بعمق في كتابها،" المرأة، التحرر، الإبداع "واعتبرته "مصطلحا شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فانّ هذه التسمية، على العكس، تبدأ بتغييب الدقة وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكمًا بالهامشية مقابل مركزية مُفترضةهي مركزية الأدب الذكوري، أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسائية أو الأدب النسوي."[1]

أمّا بخصوص تاريخ الكتابة النسوية فلقد بدأت تنتج ثمارها في الستينيات، وأخذت على عاتقها على الأقل من ناحية المضامين والرؤى وفتح جبهة الصراع مع الرجل ومايماثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها، وهذا الصراع جسد عدة مفاهيم جديدة أخذت الكتابة النسوية تنظر إليها: حق التعليم، والانتخاب والعمل، والبحث عن حريتها وإنسانيتها واستقلاليتها... مما يعني وجود كتابة نسوية مختلفة في بعض القضايا المطروحة عندما يتعلق الأمر بخصوصية المرأة وقضاياها الذاتية في الحياة والمجتمع.[2] وكانت البداية في المشرق العربي، في حين تأخرت الحركة الإبداعية النسوية في الجزائر نوعا ما، وذلك لأنّ المرأة الجزائرية كانت تعيش في محيط اجتماعي مغلق، محاصر بالجهل و التقاليد الإجتماعية البالية وخاصة في زمن الإستعمار الفرنسي.

" إنَ المُتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها، سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو نقابي،فقد كانت

---

[1] زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي. السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري- قسم الأدب العربي-جامعة محمد خيضر،بسكرة،ع2004،1،ص9.

[2] ينظر:حسين مناصرة. النسوية في الثقافة والإبداع، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن 2008- م، ط1، (1427-2007م)، ص03.

المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق، محاصر بالتقاليد والجهل والتهميش، تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلتها في الأقطار العربية الشقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق العربي، والتي أثمرت بعد جهد كبير، وعمل طويل، أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر "[1]

إنَ الإرهاصات الأولى للكتابة النسائية في الجزائر بدأت في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرت الحركة النسوية والإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهنّ يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن،"ومن بين الأسماء التي قادت قافلة الأدب النسوي في الجزائر **زهور ونيسي** والتي تعتبر من أوائل الأصواتالنسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية ويفرضنّ وجودهنّ ويعبرن عن آرائهن وأفكارهنّ بكل شجاعة رغم الحصار الذي كان مفروضا عليهنَ."[2] هذا الصوت النسائي برز جليا في الأدب الجزائري المعاصر ومن بين الأديبات اللواتي ذاع صيتهنّ في الساحة الفنية : زليخة السعودي، جميلة زنير، زينب الأعوج، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، آسيا جبار....وغيرهن، "وظل الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة، وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينيات، وبصورة أدق من مواليد السبعينيات عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979م، لتطل علينا رواية **"من يوميات مدرسة"** لزهور ونيسي، ولقد استمر حال الأدب النسوي بصفة التحفظ إلى أن جاءت **أحلام مستغانمي** التي تجاوزت الكتابة وطرحت موضوع الجنس في كتاباتها دون الأخذ بعين الإعتبارلهذا التحفظ الذي يلتزم به المجتمع الجزائري "

[1] باديس فوغالي. التجربة القصصية النسائية في الجزائر- دراسة – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، دار هومة، ص 09

[2] غنية أعراب، لامية بليلي. أنوثة الكتابة المجموعة القصصية"رسائل" لحكيمة صبايحي قصة حب أنموذجا-دراسة نفسية-، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015.2016، ص 35.

حيث أخذت هذه الأخيرة طموحا جريئا على مستوى الفكرة واللفظة، بل أثبتت أنها الصوت النسوي القوي الذي يقف بكل شموخ الى جانب الرجل، ويمكن للمرأة أن تعطي رأيها بكل صراحة وحرية تجاه التحولات الكبرى في مجتمعها وغيره "[1]

إنَ المفارقة الملفتة للانتباه هو أن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري الحديث، لم تهتم بالأدب النسوي الجزائري كثيرا، فلم تشر إلاَ للكاتبة **زهور ونيسي، وأحلام مستغانمي** رغم وجود أقلام نسوية جزائرية عديدة أمثال: **زينب الإبراهيمي، ليلى بن دياب، ليلى بن سعد اليعقوبية،خيرة بغدود....** بحيث أن هذه التجربة الإبداعية هي تجربة أنجبت أقلام تفخر بها الجزائر وهي تستحق وقفة طويلة للحديث عنها.

2- مراحل تطور الأدب النسوي الجزائري:

لقد مرت الكتابة النسوية في الجزائر بمراحل عديدة منها:

أ-مرحلة الكتابة الصحفية: تبدأ من سنة 1954م، أي مقترنة زمنيا باندلاع الثورة التحريرية، وذلك من خلال مساهمات نثرية تمثلت في مقالات اجتماعية تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة الاجتماعية السليمة والتربية الصحيحة للفرد الجزائري، ومن هذه المقالات نذكر مقالا بعنوان **"إلى الشباب"** نشر في جريدة البصائر **لزهور ونيسي** تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة، وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية. بالإضافة إلى مقال آخر بعنوان" قيمة المرأة في المجتمع" لصاحبته **باية خليفة** تطرح فيه موضوع المرأة، ودورها في تثقيف المجتمع وضرورة إعتمادها على إمكاناتها الذاتية وتسخير قدراتها الفردية، وعدم اتكالها على الرجل في كل شيء.[2] ولعل ما يشير إلى نشاط الكتابة النسوية في هذه الفترة هو متابعة الكاتبات لما كنّ ينشرن في الصحف، إمَا من باب التنويه والشكر، أو بالمشاركة

[1] شريبط أحمد شريبط. دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2003م، ص109.

[2] ينظر: باديس فوغالي. التجربة القصصية النسائية في الجزائر-دراسة-،ص12.

في إثراء الموضوع المطروح للنقاش وتوالت بعدها العديد من المقالات حيث نشرت: **لويزة قلال** ترد في مقال لها بعنوان **"حول المرأة الجزائرية"** على زهور ونيسي وشاطرتها الرأي فيما ورد في مقال لها بعنوان **"حول المرأة الجزائرية والتمدن"** بالإضافة إلى مقال آخر **لفريدة عباس** بعنوان " شكر وأمل " تنوه بما أثارته **زهور ونيسي** في مقالها " إلى الشباب ".هذا عن بدايات الكتابة النسائية، وهي جد متأخرة بالقياس إلى بداية نشاط الحركة الصحفية في الجزائر،لارتباط الحركة الثقافية بالصحافة المكتوبة.[1] ولكنها ساهمت في دعم الكاتبات لبعضهنّ البعض، وتوالت بعدها ظهور أشكال نثرية أخرى.

ب-مرحلة الصورة القصصية: "تمثلها المحاولات القصصية التي يمكن عدها بداية حقيقية للقصة النسائية، تبتدئ بالصورة القصصية المعنوية بـــ"جناية أب "وقد نشرت في ركن تحت عنوان " من صميم الواقع "ويتناول هذا الموضوع تخلي زوج سكير عن مسؤوليته نحو أبناءه وزوجته، فيهجر أولاده وزوجته، ويتزوّج امرأة أخرى أقل سنا وأحسن جمالا، وفي السنة نفسها نشرت **زهور ونيسي** عملا آخر تحت عنوان " الأمنية " وهو موضوع يتناول الفقر والحرمان، أما صورتها من الملوم فتتناول فيها آثار التخلي عن القيم والأخلاق الأصيلة، بسبب تبني لغة أجنبية وقيم دخيلة."[2] وهكذا يتضح أن بداية الحركة النسوية الجزائرية كانت في شكل مقالات وصور قصصية، في حين تأخرت البداية الحقيقية للمحاولة القصصية النسائية إلى سنة 1955م، مع أول صورة قصصية، **لزهور ونيسي**، ثم نضجت مع القصة كمرحلة ثالثة واكتملت بالرواية في المرحلة الرابعة.

ج-مرحلة القصة القصيرة: بدأت " القصة النسوية القصيرة في الجزائر بداية ساذجة شكلا ومضمونا، لكنها لم تلبث أن شقت طريقها نحو النضج والتطور مع قاصات جزائريات مثل: **زهور ونيسي، جميلة زنبير، وزليخة السعودي، وجميلة طمار، ونورة سعدي، جميلة ميمون، زكية علال، فاطمة بريهوم....**

---

[1] ينظر: باديس فوغالي. التجربة القصصية النسائية في الجزائر-دراسة-. ص13.

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

لقد كان للمرأة الجزائرية حظورا في القصة الجزائرية الحديثة سواء كمبدعة أو كشخصية في القصة، ويرى أغلب الباحثين أن أول مجموعة قصصية كانت للكاتبة الجزائرية **زهور ونيسي** وهي تتناول موضوع الثورة وتركز على دور المرأة فيها، أما مجموعتها القصصية الأولى **"الرصيف النائم "** فقد جسدت بطولة الشعب الجزائري أيام ثورته التحريرية نضاليا واجتماعيا، واتسمت مجموعتها الثانية **"على الشاطئ الآخر"** بطابع اجتماعي وقد شملت خمس قصص هي: سمية، اللوحة، الثوب الأبيض، والمصير، وهؤلاء الناس "[1] وركزت في جميع قصصها ورواياتها على عنصر المرأة الجزائرية، زوجة أو أما، مثقفة أو أمية، ريفية أو حضرية، جندية أو مسؤولة في جبهة التحرير.

والكاتبة الثانية هي" **زليخة السعودي** صوت أدبي نسوي، بدأ يكون لنفسه مجدا أدبيا في أواخر الستينيات، تاركة وراءها نتاجا أدبيا متنوعا، قصة، مقالة...موزعة بين مجموعات من المجلات والجرائد (آمال، الجزائرية، الأحرار، الفجر)"[2]وفي الوقت الذي كان الصوت النسائي في ميدان الكتابة الأدبية يكاد معدوما في هذه الأثناء، برزت" **زليخة السعودي** التي لم تكن في قصصها ناشئة و لم تكن مدعية أو مقلدة، ولاغرو في القول أنّها ولدت قاصّة، ورحلت قاصّة دون أن يشير إلى قصصها أحد، إلا بكلمات قليلة ومع ندرة كتاباتها لسبب أو لآخر فقد نشر لها أربع قصص قصيرة في مجلتي (آمال) ع1، ع6، (الفجر) ع15/ع1962/12م وتلك القصص هي: عازف الناي، من البطل، من وراء المنحى، عرجونة."[3]

أمَا **جميلة زنير** فهي" من أبرز كاتبات القصة القصيرة في الحركة الأدبية الجديدة وتمثل قصصها جزءا مهما من تجربتها الحياتية ومرت بمرحلتين فنيتين، الأولى طغى عليها الأسلوب الرومانسي واللغة الشعرية والإحساس بالحنين إلى الوطن، ومن بين قصصها في المرحلة الأولى: قصة (لن يطلع القمر)، وقصة (دائرة الحلم والعواصف)التي تمثل مرحلة نضجها الفني، والمرحلة الثانية مالت فيها

[1] أحمد دوغان. في الأدب الجزائري الحديث-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م، ط1، ص 173.

[2] شريبط أحمد شريبط. دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص13.،

[3] زغينة علي وآخرون. السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 37

القاصّة إلى الموضوعات الاجتماعية والتعبير عن الحياة اليومية للمواطن، وقصصها في هذه المرحلة ومن بين قصصها(قصّة ثقوب في ذاكرة الزمن). "[1]

ونكتفي بهذه النماذج الثلاثة كعلامة على الوجود المبكر لمثل هذا النوع من الكتابة في الأدب الجزائري المعاصر،حيث استطاعت المرأة أن تعبر عن طموحها من خلال أجناس أدبية مختلفة كالمقال، الشعر، القصة القصيرة،إلاَ أنها كانت تبحث عن جنس أدبي آخر يتيح لها فرصة التعبير عن همومها أكثر فاختارت الرواية للبوح أكثر.

د-مرحلة الرواية: تعتبر الرواية الجزائرية حديثة الولادة مقارنة بالبلدان العربية الأخرى، وخاصة الرواية النسائيّة، حيث اتجهت المرأة الجزائرية إلى الكتابة الروائية، وأبدعت فيها متحررة من قيود الشعر والقصة القصيرة، بحيث شكلت فترة نهاية السبعينيات من القرن الماضي، مرحلة تأسيس لميلاد الرواية النسائية في الجزائر، وتعد **آسيا جبَار** من أبرز الروائيات اللواتي كتبن بالفرنسية ثم انتقلن بعد ذلك للكتابة بالعربية وقد تعرضت لتصوير حياة النساء الجزائريات في مواقف عدة (المرأة المجاهدة، الزواج بجميع أشكاله، علاقة الرجل بالمرأة، الحجاب، التحرر، أماكن تواجد المرأة في المقهى، الحمام والسوق...)، ومن بين رواياتها: العطش 1957، أطفال العالم الجديد 1962، الحب والفانتازيا1985.[2]

كما نجد أيضا مجموعة من الروائيات اللواتي اقتحمنّ عالم الرواية وحقّقن العديد من النجاحات من بينهن: **أحلام مستغانمي** (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس، الأسود يليق بك...)، **فضيلة الفاروق** (تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة، أقاليم الخوف)، **ياسمينة صالح** (وطن من زجاج).

[1] شريبط أحمد شريبط. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب-1998-، ص 234.235.

[2] ينظر: أحمد دوغان. في الأدب الجزائري الحديث، ص416، 417، 420.

لقد دافعت الروائية الجزائرية عن الوطن، وذلك بطرحها لقضايا وطنيّة وسياسية، دون أن تنسى موضوع المرأة وعلاقتها بالواقع السياسي والحضاري، والذاتي والدفاع عن حقوقها المغتصبة من طرف الرجل من جهة والإرهاب من جهة أخرى.

ومن خلال هذه المراحل التي مرت بها الكتابة النسوية الجزائرية يمكن القول على أنها كتابة واعية، والمرأة الجزائرية تكتب لتناضل وتبرز وجودها في المجتمع، وذلك من خلال استرجاع ما سُرق منها خلسة، لتستعيد الأرض واللغة وتتحرر من قيود المستعمر وذلك من خلال الاحتفال بحريتها وسيادة وطنها وعودة أنوثتها الضائعة.

3- دور المرأة في الكتابة الروائية الجزائرية:

إنّ مجتمعنا الجزائري يعاني من مشاكل اجتماعية عديدة تعترض سبيل تقدمه وهذا ما يجعله عرضة للتخلف ومن أهم القضايا التي يطرحها مجتمعنا " قضية المرأة "، فمنهم من يرى أن المرأة ملزمة ببيتها وبمسؤولياتها داخل مجتمعها، وآخر يرى أنها تحتاج إلى التحرر لتبرز ذاتها.

وفي هذا الصدد يمكنا القول " أنّ موضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنها الشرائع والقوانين الوضعية وتناول البرامج السياسية، كما استحوذت المرأة على القلوب والعقول أمًا وأختا وحبيبة وخطيبة أو زوجة." [1]

لقد أصبحت قضية المرأة قضية مطروحة بكثرة على الساحة الأدبية وبخاصة الرواية النسوية التي فرضت كيانها ووجودها في السرد النسوي، فاكتسبت حظا أوفر فيه " فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق، حيث يعكس براعة رسمها وبراعة اختيارها، قبل المباشرة برسم متن سردها الروائي وما يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتاريخ فهي تمزج بين الرغبة والرهبة والدهشة ، لأن المرأة فيض من العواطف والمشاعر والأحاسيس وعاطفة الأمومة المفعمة بالحب والرغبة والعشق ، فالكتابة عند المرأة هي استجابة لنداء الحضور الذي يُشَخَص بين الجسد وظله ، من خلال النص الذي يبقى شغله الشاغل وصورته النموذجية المفضلة رفع الجسد من

[1] مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص 10.

الحس إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار".[1] ومن هنا يمكننا القول بأن " معالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة تمتاز بالحرية في التناول والجرأة في الطرح وإعطاء التصور البديل أو الصورة المثلى للمرأة كما يتخيلها الروائي".[2]

لقد تمركزت معظم الكتابات النسوية الجزائرية حول قضية الهوية "فهي مشكلة فاصلة ولا مفر منها وإسهامها الخاص الذي يقرن عادة بطرح ما تعانيه المرأة من توترات وصراعات، نتيجة تمردها على القيود الاجتماعية السائدة وإبراز مشاعرها النسائية المتفردة، وكذا محاولتها صياغة كتابة تكون امتدادا لوجودها لا على أنها مجرد كتابة يحددها النوع الجنسي، بل باعتبارها كتابة تداولية تملك سماتها الخاصة"[3].

وفي هذا الصدد يمكننا القول بأن الرواية النسوية الجزائرية هي" الحيز المتاح لإعلاء صوت المرأة الجزائرية-سواء تلك التي كتبت باللغة العربية أو الفرنسية- نفسها على المشهد الثقافي العربي ، لا بل العالمي بشكل عام، إذ يحق القول أنه حقق تراكما يفرض مساءلة متخيلها وقضايا ضمن اختلاف منتج ومستمر"[4]، فقد حقق نجاحا باهرا على يد العديد من الكاتبات أمثال : **زهور ونيسي، آسيا جبار، ملكية مقدم ، ياسمينة صالح، مايسة باي، أحلام مستغانمي ، فضيلة الفاروق...**وأخريات. "وما يميز هذه الكوكبة من الأصوات النسائية في الجزائر هو كثرة سؤالها عن وظيفة الذات والهوية وجاء ذلك في سياق لحظة وعي الذات الأنثوية بتفردها، بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ودفاعها عن الأنا في صراعها مع الآخر (الرجل- الاستعمار- السلطة- المجتمع)، هذا ما حول خطابها إلى خطاب إيديولوجي "[5]، يبين لنا دور المرأة ويبدو ذلك

---

[1] زهرة تعزبين ولويزة شاريخ. الذات في الكتابة النسوية" أقاليم في الخوف لفضيلة الفاروق"-دراسة نفسية أسلوبية، مذكرة ماستر جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014/2013، ص40-41

[2] مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية، ص10.

[3] المجلس الأعلى للغة العربية. الرواية بين ضفتي المتوسط، أعمال اليوم الدراسي، منشورات دار الشمسية الجزائر، د ط، 2011، ص 234.

[4] المرجع نفسه: ص234.

[5] المجلس الأعلى للغة العربية. الرواية بين ضفتي المتوسط، ص235.

جليا في قول عبد العزيز شرف:" إن الأدب الجزائري قد وضح لنا دور المرأة وتطور شخصيتها من إنسانة لا تشارك بأي نصيب في تسيير الأمور إلى امرأة إيجابية تحمل السلاح وتشترك في المقاومة السرية ضد المحتل، إن المرأة في الأدب الجزائري تبنت-مثلها مثل الرجل- قضية الجزائر بكل أبعادها وعاشت تجربة الحرية وقد صور الأدب الجزائري ذلك كله بواقعية حية وإخلاص عميق"[1].

فتعاملت كل كاتبة مع هذه الإشكالات "الرجل، الاستعمار، السلطة، المجتمع «بصفة الأنثى ضمن المجتمع الذكوري و سلطة تحمل في طياتها جرأة التحدي ضد التقاليد المتعسفة التي غذتها ذهنية الرجل ،تعتقد أن مشكل الكينونة الاجتماعية الهاجس الأساسي الذي يمكن أن تعانيه المرأة في ظل مجتمعها الذي يفرض عليها وضعا خاصا في الحياة".[2] فمن خلال الكتابة استطاعت الكاتبة الروائية الوصول إلى "مناطق حساسة في التفكير و العقائد و العلاقات الإنسانية مما سكتت عنه الأعراف و التقاليد الاجتماعية رافعة الغطاء عما تكنه المرأة من إحساس بالتمرد على الواقع الذي يصادر حريتها، مما يؤكد أن هناك انفصالا بين الذات الروائية و البنية الاجتماعية المحيطة بها، سواء في طابعها الشكلي أم في جوهر العلاقات المشكلة لها وفق هذا المعطى ، لا عجب إن ذهبت الكاتبة/المرأة إلى تأكيد الهوية من خلال الانكسارات الاجتماعية و الثقافية و السياسية لواقع الشخصية الروائية".[3]

إنَ أغلب المواضيع التي تعالجها الكتابات النسوية الروائية تكمن في الذات و علاقاتها بالآخر، في الحب و الكراهية ، في اللذة و الرغبة و الحياة و الممات ، في الواقع و التخييل و هذا ما جعل الكتابة تختلف بين الجنسين -الكتابة النسوية و الكتابة الذكورية- في موضوعاتها و في تعدد زوايا النظر حول كتاباتها التي انتقتها من تجربتها الإبداعية .

إنَ الرواية النسائية الجزائرية تطورت وارتقت إلى مرحلة النضج على يد العديد من الروائيات وبخاصة على يد **أحلام مستغانمي** فكانت كتاباتها جريئة تحدثت عن الجنس والدين والسياسة حيث

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 153.

[2] المجلس الأعلى للغة العربية. الرواية بين ضفتي المتوسط ،ص 235.

[3] المرجع نفسه، ص268.

تقول: «إن المهم في كل ما نكتبه ....هو ما نكتبه لا غير فوحدها الكتابة هي الأدب وهي التي ستبقى"[1] "و أحلام كغيرها من الشعراء تستمد مواضيعها من معاناتها اليومية و انفعالاتها مع ما يحدث في هذا العالم المملوء بالحب و الفرح و الموت و الولادة و الصراع و باختصار فإن أحلام تصرخ بملء فيها :إنني بينكم وأينما كنتم فأنا ظلكم العنيد "[2]، فأحلام مستغانمي ذاع صيتها في وطنها الحبيب الجزائر وفي العالم ككل " فنددت واحتجت وصورت بقلمها هموم ومآسي المغترب الجزائري وكانت قصيدتها "من أجل الهوية" دعوة لأن تعاد هوية المغتربين أبناء الوطن الرائع التي اغتصبتها مدن فرنسا ".[3]

أما كتابات **فضيلة الفاروق** تتصف بالجرأة والصراحة ولها عدة أعمال روائية منها: **مزاج مراهقة** و **تاء الخجل** و **لحظة اختلاس الحب** و **اكتشاف الشهوة** وغيرها من الكتابات التي تمحورت حول تحرر المرأة من قيود الماضي وتعرضها للعنف والاغتصاب والإرهاب والزواج والطلاق وغيرها من المواضيع التي عالجتها.

و ما يمكن قوله هنا هو أن" الرواية النسائية تعكس نضجها وتؤكد في كل معطى عن تجاوز ذاتها الأنثوية إلى قضايا المجتمع والوطن والقومية والإنسانية عامة، معبرة عن مستوى من الوعي والتجربة أصبح عليه النص الروائي النسائي ".[4]

إنّ الرواية الجزائرية كان لها الدور الكبير في جعل لغة الكتابة الأنثوية "لغة لم تنحن لرياح الموروث الذكوري، ففرضت ذاتها وقدرت كوامنها، فحولت فضاءاتها خيوطا لنسج أفكارها المحظورة. " [5]

---

[1] أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر،د-ط، 1993، ص14.

[2] شريبط أحمد شريبط. دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، ص170.

[3] المرجع نفسه: ص 173.

[4] سعاد الطويل. الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013، ص 17.

[5] ينظر: بوضياف غنية. كتابة الأنثى/أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي نموذجا، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جوان 2010، ص 212-213.

الفصل الأول

التيمات في رواية تاء الخجل

لفضيلة الفاروق

تمهيد:

لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن ترصد جراحات الوطن والذات فعبرت عن العادات والتقاليد التي تحكم مجتمعنا ومشاعر الحب والموت والقمع والاغتصاب وهذا ما تناولته الروائية فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل.

المبحث الأول: تيمة العادات والتقاليد.

تناولت الروائية موضوعات عدة في رواياتها منها العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع، مشكلة الأنوثة، السلطة، السياسة، الدين وغيرها من المواضيع و تعد تيمة "العادات والتقاليد" من أهم التيمات التي تميزت بها رواية" تاء الخجل " وموضوعها القهر وقمع المرأة ودونيتها من طرف المجتمع وسلطة العائلة عليها.

يرى **كرويبر** krober أن العادات " هي الأساليب الشعبية التي أصبحت تتسم ببعض الجزاءات الاجتماعية (ثواب-عقاب) والتي يدركها أفراد المجتمع ويتصرفون إزائها بطريقة. أمّا **سمنر** Sumner فيذهب إلى أنَ الأساليب العامة والبسطاء من أعضاء المجتمع وهذه الأساليب هي العادات وهي القوة الدافعة الموجهة للسلوك والتي تظهر نتيجة حاجة معينة. وهي قد تتسم باللاعقلانية في بعض الأحيان كما أن عدم مراعاتها قد يؤدي إلى الخوف والقلق . والعادات هي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون وتمارس إلا بالحياة والتفاعل مع أفراده وجماعاته."[1]

وتعد العادات في منظور العالم الأنثروبولوجي البولندي **مالنوفسكي** "روتين الحياة الحقيقية الذي يشهده الأفراد، ذلك الروتين الذي يتعلق بطبيعة اللغة واللهجة التي تستعمل في الحياة اليومية وتتفاعل مع الرموز السلوكية فتكون جملة ظواهر اجتماعية معقدة يصعب على العالم تدوينها أو وصفها أو تحويلها إلى أرقام، ولكن يمكن مشاهدتها وقت حدوثها أو التكلم عنها وتنعكس

[1] مرفت العشماوي عثمان العشماوي. دورة الحياة دراسة للعادات والتقاليد الشعبية- دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، د ط،2011،ص22.

العادات الاجتماعية في احترام الكبير والعطف على الصغير ومساعدة الفقير والمحتاج، وإطاعة أوامر القادة والمسؤولين، احترام القانون والتواضع وعدم التكبر على الآخرين"[1] .

أمَا التقاليد فهي عبارة عن" مجموعة من قواعد السلوك التي تنشأ عن الرضى والاتفاق الجمعي، وهي تستمد قوتها من المجتمع وتتحفظ بالحكم المتراكمة وذكريات الماضي التي مر بها المجتمع يتناقلها الخلف عن السلف، جيل بعد جيل"[2] ويمكننا أن نعرف التقاليد على أنها" مجموعة من النماذج السلوكية التي ينبغي الالتزام بها من قبل الأفراد لما لها من أهمية تقليدية وحضارية بالغة في التفاهم والمودة والتماسك والوحدة. وتتجسد التقاليد الاجتماعية في الممارسات السلوكية التي ترافق مناسبات المسرات والمآتم كحفلات الزواج والمهر والختان والحزن والتشييع والبكاء على الموتى والسلام والتحيات الطقوسية بين الأحبة والأصدقاء واحترام الملكية وعدم الاعتداء عليها والتعاون والعدالة ..."[3] وغيرها.

تستهل فضيلة الفاروق روايتها على لسان بطلتها" خالدة" ب:**"منذ العائلة.....منذ المدرسة.....منذ التقاليد.....منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل كل شيء عنهن تاء للخجل"**[4] فمن خلال هذه الأسطر نجد الكاتبة تفتح مأساتها من خلال النظرة المهمشة والدونية التي تعاني منها المرأة داخل مجتمعها منذ القدم. ثم تواصل لتقول: **«منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا...»**[5] فالكاتبة هنا تصور لنا الظروف الصعبة التي تواجه المرأة منذ صغرها، ومعاناتها منذ ولادتها التي يستقبلها مجتمعنا بالعبوس والاحتقار لشخصيتها كونها أنثى بالتمييز بينها وبين الرجل."فالمرأة منذ ولادتها تواجه مجتمعا

[1] إحسان محمد الحسن. علم الاجتماع القانوني، دار وائل ، ط1، 2008، ص123.

[2] رشوان حسين عبد الحميد احمد. المجتمع، دراسة في علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2005، ص121.

[3] إحسان محمد الحسن. علم الاجتماع القانوني، دار وائل وائل للنشر والتوزيع، ط1، ص123.

[4] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص11.

[5] المصدر نفسه: ص 11

رافضا لوجودها يلقاها متجهما حزينا، يمارس من خلال رفضه لها عنفه عن كل أنثى مدركة إذ لا يترك لديها مجالا للشك في أنها هي الأخرى قوبلت بالرفض حين ولدت وأنها لا تزال كائنا منبوذا"[1]، أي إنّ المرأة إن كانت طفلة فهي لا تعي رفضها من قبل مجتمعها، ولكن حتما ستدركه وهي بالغة، وهذا التفريق بين الجنسين يخلق سلطة الذكر على المرأة، وهذا ما يجعلها دائما في خدمته، فهو بمقام السيد الذي يمتلك السلطة الكاملة. تقول في هذا الصدد:" **سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد رجل دين.**"[2]، "وتشارك النسوة اللواتي يسكن في بيت واحد في القيام بطهي الطعام لأفراد العائلة الممتدة ولا تحبذ العائلة الأصلية التي تسكن مع أقاربها في البيت والانتقال عن عائلتها الممتدة في إعداد الطعام بل تميل نحو المشاركة مع بقية أفراد العائلة بالطهي وتناول الطعام سوية. ولكن الطبخ على نطاق واسع ويوضع على المائدة ليتناول أفراد العائلة الممتدة في أوقات معينة، إلا أن النساء لا يتناولن طعامهن مع الرجال، حيث أن الطعام يهيأ للرجال أولا وبعد انتهاء الرجال من تناول طعامهم تبدأ النساء والأطفال بتناول الطعام." [3]

تقول خالدة:" **أمَا مايجعلني أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد.وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية.**"[4] ومن الجدير بالملاحظة هنا أن " عدم تناول الرجال طعامهم مع النساء في آن واحد وعلى مائدة واحدة يوضح المنزلة الاجتماعية العالية التي يتمتع بها الرجل، والمنزلة الاجتماعية الواطئة التي تشغلها النساء في المجتمع التقليدي."[5]

---

[1] محمد حمداوي. " وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة"، مجلة دفاتر إنسانيات – الجزائر تحولات اجتماعية وسياسية- مركز البحث في الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية ، وهران، الجزائر، 2004، العدد 01، ص 97.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل: ص17.

[3] إحسان محمد الحسن. علم اجتماع العائلة، دار وائل، عمان، ط1، 2005، ص 83.

[4] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص24.

[5] إحسان محمد الحسن. علم اجتماع العائلة، ص83.

وفي موضع آخر نجد البطلة تتحدث عن معاناتها مع رجال العائلة فتقول:" **منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما.**

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت.

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن.

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم".[1]

إن السلطة كانت للرجل تامة وكان القانون غائبا في أغلب الحالات فحتى أخ الزوج له الحق في ضرب زوجة أخيه وهو لا يحاسب على فعلته "فالعنف الواقع على المرأة إذن ظاهرة ملازمة لكل حياة اجتماعية تحتل أفقها وتغلفها من كل ناحية، فالوسط الاجتماعي ليس مجالا للتعاون فقط بل هو مجال كذلك للصراع وبتعبير ابن خلدون ليس الإنسان مدني بالطبع هو عدواني بالطبع أيضا ."[2] "وبسبب العقلية التقليدية للرجال الموروثة ظلت المرأة تعاني من سيطرة الرجل وجبروته واتهامه لها بقصور العقل وقلة الطموح والموهبة."[3] وعلى ضوء هذا نجدها تقول:"**وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني خفيفة ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة.**"[4]

وتوجد هذه الفكرة "حتى لدى الأطفال إذ يحسون دائما بتفوقهم على الأنثى وجعلها في الهامش لذلك يتهربون منها عند إحساسهم بالبلوغ"[5] وهذا ما توضحه الساردة في قولها:" **كنت في الغالب أحب أن ألعب مع خليل ويونس كانا من سني تقريبا لكنهما صارا يتهربان مني**

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص11

[2] محمد حمداوي. " وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة"، ص86.

[3] مسعودة مرزوقي. الأنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، ص163.

[4] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص15.

[5] مسعودة مرزوقي. الأنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، ص163.

عندما كبرا قليلا، وكان عمي بوبكر يكره أن يراني معهما ويرى في غياب والدي عن البيت سببا في فسادي" [1]

وفي موضع آخر نجد الروائية فضيلة الفاروق تجاوزت حدود الواقع وتحدثت عن أمر مهم جدا يمس المجتمع الجزائري قديما وهو ما يسمى "بالتصفيد" أو ما يعرف " بالتصفاح." وفي التصفيد تكمن الحياة والموت، فهي حية كجسد وانفعال، لكن جزء من هذا الجسد ميت مصفد لأنها لا تملك حريته متحكم فيه في غالب الأمر من شخصية منسية أو مجهولة. وإن كانت معروفة فهي عرضة للقضاء والقدر، أما إن كانت البنت لا تعلم فإن أوضاعها عرضة للتأزم يوم زفافها ويوم دخلتها، وإن كانت تعلم بحالها فقد تتشجع على تحدي الرجال ويصبح الأمر لها لعبة وتصير علامة دالة بين الذكور، وما كان شبحا مخيفا بالنسبة للأهل يصير واقعا."[2]

ونجد الروائية تقول:" **وصورة العرس الكئيب الذي حضرته البارحة مازالت جرحا في ذاكرتي....**

خرج العريس من الغرفة يتصبب عرقا هجمت النساء على العروس.

كانت تبكي وسمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئا."[3] وتواصل قولها لتشرح لنا معنى ذلك فتقول:" **اقتربت مني سهام ابنة عمي ووشوشت لي: هل رأيت العروس كانت مصفحة."**[4] والتصفاح مثلما تقول الروائية هو" الوشم على فخذ الفتاة تقرأ عليه تعويذة هدفه حماية الفتاة من الاغتصاب، وهو عادة سائدة عند الكثير من العائلات الجزائرية في الأرياف له مفعول سيكولوجي ربما. " [5]

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص21.

[2] عبد الرحمان تبرماسين. بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة موت في تاء الخجل، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 02.

[3] فضيلة الفاروق. تاء الخجل.ص25.

[4] المصدر نفسه: ص26.

[5] المصدر نفسه: ص26.

كما نجد أن الفتاة كانت تمنع من مزاولة دراستها في المجتمعات التقليدية خوفا على شرفها وسمعتها، إلا أننا نجد أن هناك عدد كبير من رجال العلم نبهوا وحثوا على العلم ومن أهمهم العلامة ابن باديس الذي كان له" دورا رائدا في ترقية المرأة الجزائرية والاهتمام بشؤونها وفتح أقسام خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وفي كل مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني**." كدار الحديث بتلمسان، مدرسة الفلاح بوهران، مدرسة التربية والتعليم، المدرسة الإسلامية بالجزائر العاصمة."**[1]

وفي هذا الصدد تقول خالدة:**" دخل العم بوبكر على والدي غاضبا اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له : كل بنات الجامعة يعدن حبالى. فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟ قال والدي غاضبا ورد عليه:**

إلى هنا وتنتهي أخوتنا."[2] فرجال العائلة أرادوا أن يكسروا خالدة بمنعها الدراسة في الجامعة ولكن كل ما كان يطمئنها هو حب والدها للدراسة تقول:**" كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر : حب والدي للعلم.**

كنت متأكدة وواثقة أنه لهذا السبب ستمر موجة الشجار معه بسرعة."[3]

المبحث الثاني:تيمة الحب

يمثل الحب تيمه أساسية في المتن الروائي النسوي" حيث لا يكاد نص من نصوصه يخلو من الحديث عنه/ وفيه، من خلال تصوير علاقة عاطفية أو أكثر بصيغ تتراوح بين الحياء والجرأة،

[1] يحي بوعزيز. المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دار الهجي للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص04.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص29.

[3] المصدر نفسه: ص30.

باعتبار دقة وحرج موقف المرأة/ الكاتبة وهي تتحدث عن الحب في مجتمع ذكوري ينظر بارتياب إلى مثل هذا الحديث الذي يعد فضائحيا، وذلك رغم ما يبدو عليه من علامات تفتح وتحرر "[1]

في حين حظي " الحب باهتمام الأدباء، إذ يستحيل أن يخلو منه عمل أدبي بطريقة أو بأخرى على اعتبار أنه ليس مجرد عاطفة بين الرجل والمرأة، وإنما هو عند الأديب ذي النظرة الشمولية بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجودنا الإنساني، وتكتسب الأشياء بعدا ميتافيزيقيا، وكان الحب بمعناه العام خاصية الروحانيات، أكثر من كونه علاقات جسدية شهوانية، وإن غدا مؤخرا غارقا في الجسدية إلى حد الفجور تحت مسمى الحب ."[2]

تقول الكاتبة في تاء الخجل:

"عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر،

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال،

لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك(...) أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟"[3]

في هذا المقطع السردي تتحدث الكاتبة عن ذلك الحب الذي عاشته في سن مبكرة وعن الشاب الذي ربطتها به علاقة حب، فهي كانت صريحة في حديثها عن الحب بالرغم من أن الحب في **تاء الخجل** كان مؤلما جدا، وذلك في زمن اغتصب فيه الجسد ودُنس فيه العرض والشرف، فهي كانت من الكاتبات القلائل اللّواتي تناولن الحب بطريقة صريحة وواضحة.

فحب **خالدة لـــنصر الدين** شغل كل تفكيرها وأنساها قساوة الرجال والحقد الكبير الذي كانت تكنه لكل رجال العالم.وتقول أيضا:**" وأنا على شرفة الرابعة عشرة، حين دَغْدَغَتْ مشاعري بنقائك، عشتُ الحيرة لأول مرة،أبصف النساء أنا أم بصف الرجال؟"**[4]

---

[1] بوشوشة بن جمعة. الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والإختلاف والتلقي، أعمال الملتقى عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة برج بوعريرج، الجزائر، ط1، 2004، ص57.

[2] حسين مناصرة. النسوية في الثقافة والإبداع، ص33.

[3] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص12.

[4] المصدر نفسه: ص 12.

ما نلاحظه في هذا المقطع أن الساردة تسترجع طفولتها وتفاصيل حياتها، وتطلعنا على قصة الحب التي جمعتها **بنصر الدين**، فبفضله هو انقلبت حالة **خالدة** وعاشت الحيرة لأول مرة، كما تطرح قضية الجنس في تساؤلها عن انتمائها أهي ذكر أم أنثى لتتساءل إلى أي صف تنتمي.

بالرغم من أنّها كانت محاصرة من طرف الأهل وبالأخص رجال العائلة، إلا أنّها رأت أن هذا الرجل يختلف عن باقي الرجال حيث تقول : **" كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، وغير ذلك لم يكن فيه خُبث الرجال، أو خُبث بني مقران "**[1]

هذا الحب "جعل من البطلة ضعيفة أمام حبيبها، فارتدت أنوثتها من جديد بعد أن تخلّت عنها من قبل، وذلك بسبب الظروف القاسية التي عاشتها، فالحب الكبير الذي تشعر به الساردة العاشقة، جعلها ترتدي أنوثتها وتحترم جسدها من جديد وتنسى مشروعها الانتقامي " [2]

في حين تركت لنا مجالا واسعا باستذكار وقفات سردية شاعرية لها رفقة حبيبها **نصر الدين**، حيث تقول في ذلك: **" تجاورنا على كرسي من حجر، إلتحمت كتفانا لطرد البرد، وتشابكت أصابعنا لتكرر مرة أخرى تلك الحكاية.**

مازلت أذكر كم كنت أحب يديك، واستدارة أضافرك، والحقول المزهرة في راحتيك... "[3]

لتفاجئنا مجددا من حب عذري بريء إلى انفصال وهجران، في حين أن هذه العلاقة باءت بالفشل بعدها، حيث اضطرت **خالدة** فيما بعد إلى بترها" **كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه: أهديتك انفصالا! "** [4]

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 28.

[2] سلاف بعزيز. الذات الكاتبة المؤنثة(تاء الخجل)، فضيلة الفاروق، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، 16-17- مارس2009، ص253.

[3] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 18.

[4] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 14.

وكأن الحب جريمة، مما دفع بها إلى الهروب خلف أسوار بنتْها عندما أعياها الخجل من مواجهة الجميع بحب « **نصر الدين** »تقول: **" أعترف لك اليوم أنني كنت هشة حتى العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك. "**[1]

وحينما تسترجع ذكرياتها تَحّنُ أيضًا إلى تلك الأيام الماضية، التي عاشت فيها أجمل قصة حب رفقة **نصر الدين** تقول: **" وها هي سنتي الثانية عشرة بدونك. وهاهو القمر الشتائي تدثره الغيوم، لم يعد يضيء جنتنا الصغيرة التي لعبنا فيها دور آدم وحواء.**

هاهي نافذتي تفتح على شارع خال، على شجرة وحيدة على عمود كهرباء مكسور، على عيون قسنطينة التي أعياها الأرق. "[2] فأصبحت تضمد جراحها بنفسها من أجل أن تنسى الألم، فهي لم تعط اهتماما لأي كان، فقد وجدت داخلها مكامن حريتها لفعل ما تشاء حتى أنها من بدأ ومن ختم نهاية قصة حبهما، فقد كانت على درجة كبيرة من القوة لتنهي علاقتها بنصر الدين بالرغم من أنها لم تعرف حبا غير حبه، وبسبب العادات والتقاليد أصبح الإفصاح عن الحب محرما وممنوعا، وأصبحت تمارس حبّها في صمت وتخاف من الإفصاح عن أدق مشاعرها، ونداءات قلبها حيث تقول:**" يزعجني أيضا أننا معا كنا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا. "** [3] "فالحب ليس بمنكر في الديانات ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عَزَّوَجَلْ" [4]

والمرأة لا يسمح لها بممارسة حبها واختيار شريك حياتها إلاَ في حدود الشرع حين يكون الجسد الأنثوي مقدسا، بينما خارج هذه الحدود يعتبر هذا الجسد مدنسا وتصبح المرأة عاهرة

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل. ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 34.

[4] مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر. بسكرة. الجزائر، ط 2، 2009، ص 43.

بالنسبة للمجتمع،وقد تطرقت الكاتبة إلى ذلك عندما أراد « **ياسين** » ابن عمها لمسها وعندما رفضت ذلك نعتها بالعاهرة. تقول:

" إيّاك أن تلمسني ثانية...

عوى كلب بالجوار.

ابتسم ياسين بخبث:

أيّتها العاهرة، نصر الدين أحق بك مني؟

صفعته وهربت.

وفي اليوم التالي التقيته على السلالم، أوقفني بهدوء وقال:

كوني مطيعة، وإلاَ فضحتك. "[1]

فبالرغم من هذه العادات إلاَ أنها واجهت الخوف لتكتسب الصلابة والقوة على المواجهة.

فأصبحت تشتكي وجعها من حبيبها وإلى حبيبها، والفراغ الذي تركه في حياتها فتقول:

" بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها،

صارت أكثر حدة،

بعدك صار الرجال أكثر قساوة أيضا،

صارت الأنوثة مدججة بالفجائع." [2]

لتتحول إلى مجرد أنثى، في مجتمع لا يقدم أدنى متطلبات الاحترام للمرأة **" كنت مشروع كاتبة، ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانة إلى الأبد، كنت مشروع حياة، ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره "** [3]

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه. ص 15.

فطيفُ **نصر الدين** ظل يجول حولها بين الحب والحلم، وكأن **نصر الدين** هو الذي أحياها من جديد بعد أن كانت متمرسة في التجسس تقول: **" لم أكن أفهم كيف أتعايش مع تناقضاتي تلك، أنا البارعة في التنصت ومواجهة بني مقران بالتمرد... كنت أصمت حين تتكلم عن الزواج وكنت تصمت لأنني لا أشاركك الحديث "**[1]

حتى بعد انفصاله عن **خالدة** غير منطقها وزاوية نظرها إلى الحياة، تقول:

" بعدك، بعد الثلاثين، أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة.

أصبحت الأيام موجعة.

لعلك تتساءل ما الذي أعادني إليك اليوم؟

و سأجيبك: إنه ربما الإيمان، إذ أخجل من أن أفتح حديثا عن الحب،

والوطن يشيع أبناءه كل يوم. الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات ويملأه دخان الإناث المحترقات ".[2]

إنَها "دعوة صريحة كي تتجرد من ترسبات سنين من الكبت والكتم، كي تعترف أنها تخجل من أن تتعاطى الحب في واقع، تروي الدماء أراضيه والجنازات تعبر طرقه وتتشابك أحيانا فيها، لتنتهي في النهاية إلى مآل واحدة، فإمَا نحب من أجل حبه وحده أو لا نحب أبدا ذلك أن حب الوطن ظل فرضا مؤكدا عليهم جميعا لفترة طويلة من الزمن."[3]

لتتطور الأحداث بتطور مواقف « **خالدة** » المتعددة والمفاجئة للمستقبل، بحيث اكتسبت موقفا جديدا، جعلت منه منطلقا أوليا لبداية جديدة عبر انخراطها في الوسط الإعلامي.

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 14- 15.

[3] سوسن أبرادشة. المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة ماجستير، جامعة سطيف2، 2014/2013م، ص 197.

تقول **الساردة: " انغمست في العمل الإعلامي، انضممت إلى جريدة (الرأي الأخر) المعارضة، والتي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين(...)أظّن أننا شيئا فشيئا توحدنا بعد أن قتل منا اثنان، وفر بعضنا إلى فرنسا ولندن ودول عربية عدة(...)سنوات الموت تلك علمتني أن الحياة هباء..."**[1]

كما أن **خالدة** وجدت من يعجب بمخطوطها، ويقرر نشره، تقول**: " بعد أسبوع اتصل بي في المكتب، قال لي إن مخطوطي جميل ويستحق النشر..."**[2]

فبعد ذلك الماضي المسيَج بالحنين والمشاعر، تنغمس خالدة في «الواقع» متناسية كل ما مر بها من تجارب جاعلة من العمل سبيلا لذلك**.**

إنَ رواية **تاء الخجل** هي رواية مزدوجة، تدور أحداثها حول **« قصة الحب الأول»** وذلك في مجال قوي من الرومانسية الحالمة، لتجعل من الأمكنة مبللة بندى العشق والحنين إلى الوطن والطفولة والدراسة، أما الشق الثاني من الرواية فيلغي عالم الأحاسيس ويدور في واقعية دموية مؤلمة**.**

المبحث الثالث: تيمة الاغتصاب

يعدّ الاغتصاب أحد أنواع العنف ضد المرأة، فهو مشكلة ذات أبعاد نفسية واجتماعية على المرأة والمجتمع الذي تعيش فيه مما قد يخلفه من آثار سلبية، ففعل الاغتصاب هو فعل عدواني ذكوري، يعتبر المرأة مجرد وعاء يعبر عن فحولته، فالمغتصب لا يملك سلطة على نفسه، فمصيره يكون بيد الشخص الذي يود اغتصابه مما يدخل الشخص في حالة مرضية وقد ينعزل حتى على الجميع**.**

إنَ تيمة الاغتصاب هي الموضوع الأساسي والمهيمن على رواية **« تاء الخجل »**، أين عرفت الجزائر ثنائية العنف والاغتصاب خلال عشرية كاملة، فقد جاءت الرواية ناطقة بلسان حال الواقع

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل ص: 34-35 .

[2] المصدر نفسه، ص: 84.

مترجمة لأحداث هذا العنف، فلا نكاد نقرأ صفحة من صفحات هذه الرواية إلا ونجد معجما يتضمن مفردات العنف الأسري، والاجتماعي.

تطرقت **فضيلة الفاروق** إلى ظاهرة الاغتصاب، مرتكزة في ذلك على إحصائيات الاختطاف والاغتصاب في الفترات الصعبة التي مرت بها الجزائر سنوات (1994-1995م)، حيث تقول الساردة في رواية **تاء الخجل:" سنة العار...سنة1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم، ثم إبتداء من عام 1995م أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة « GIA» في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها...550 حالة اغتصاب (لفتيات و نساء) تتراوح أعمارهم بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة، تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت..."**[1]

فلقد تعددت وتنوعت وسائل الاغتصاب وهذا الإنتهاك لم يشمل المرأة الناضجة فقط، بل امتدت هذه الجريمة لتشمل البراءة المتجسدة في الطفولة والتي وجب علينا حمايتها من كل أنواع الإرهاب وأكبر مثال على ذلك الطفلة « **ريمة النجار** »التي راحت ضحية رجل حقير، استغلَ براءتها وقتل كل جميل فيها وهذا ما كشف عنه المقطع السردي: **" اغتصبها رجل في الأربعين، أحدب وقصير، يقطن بالحي نفسه، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى و (البسكويت) و العلكة. قال أن البنت دخلت عنده لتشتري حلوى، فأشار لها أن تتناولها بنفسها من على أحد الرفوف، فيما أغلق باب المحل وانقض عليها. ولم يكن صراخها ليصل أحدا"**[2] والأكثر من هذا تصرف والدها الذي رمى بها من أعالي الجسر على حد قوله **" أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت "**[3] هذه القصة أثرت على نفسية الكاتبة كثيرا خاصة بعدما رمى بها والدها من أعلى

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص: 36.

[2] المصدر نفسه. ص: 40.

[3] المصدر نفسه. ص: 39.

الجسر، حيث عجزت عن كتابة مقال صحفي يصف ما حدث **لريمة " كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة؟**

لم أعد أعرف كيف هي الكتابة، لم أعد أعرف ألوان الأقلام.

لم أعد أعرف لون الورق. "[1]

فالشّرف هو ما يمثل المرأة في مجتمعنا، لكن ذلك المجتمع الذي ينادي بشرف المرأة وعفتها هو نفسه من ينتهكه ويسلبها إياه، وبسبب غياب القانون أبيحت هذه الانتهاكات، التي تمارس ضدّ المرأة مما أدى إلى غياب العدالة في حق المجرم تقول الساردة : **" وقد جاءت توابع القضية مضحكة، حكم على الأحدب بعشر سنوات سجنا بسبب حنكة محاميه."**[2] فالقانون الجزائري في منظور الكاتبة كان بعيدا عما كان يحدث للنسوة، والرجل لم يعاقب العقاب الذي يستحقه " **فالمادة 336 من قانون العقوبات الجزائري الخاصة بهتك العرض تنص على (معاقبة كل من إرتكب جناية اغتصاب بالسجن المؤقت من خمس إلى عشر سنوات، وإذا وقع هتك العرض ضد قاصرة لم تكمل السادسة عشرة فتكون العقوبة بالسجن المؤقت من عشر إلى عشرين سنة) "**[3]

لقد كانت «**ريمه النّجار**» ضحية المجتمع الشاذ الذي لا يرحم، وكذلك الأهل الذين لا يهمهم سوى شرف العائلة ومسح العار، ولو استدعى الأمر قتل فلذات أكبادهم، وهو المصير الذي تلقاه بقية الفتيات**."** وما نلاحظه أن العنف الجسدي وانتهاك حرمة الأنثى لا يطال المرأة البالغة فقط، فحتى الصغيرات معرضات للاغتصاب والهتك مثل « **ريمه** »التي اغتصبت من قبل رجل في الأربعين من العمر**...**إنه شيء مهين بالفعل **"**[4]

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص: 54.

[2] المصدر نفسه. ص: 40.

[3] المصدر نفسه. ص: 55.

[4] مسعودة مرزوقي. " الأنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق "، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية، ص 167.

إنَ الظروف التي مرت بها الجزائر أدّت إلى تفشي ظاهرة الاغتصاب، ومعاناة المرأة، فلا المجتمع ولا القانون يفهم ويحس بما تشعر به لذا فهي تقول:" **وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا.**

وحدهنّ يعرفن وصمة العار، وحدهّن يعرفن التشرد، والدعارة، والانتحار، وحدهّن يعرفن الفتاوى التي أباحت (الاغتصاب)... "[1]

وبعدها تأتي قصة **يمينة** هي فتاة من الأوراس، تعيش المأساة، تم اختطافها واغتصابها بوحشية من قبل أناس انعدمت في قلوبهم الرحمة كما وصفتهم الكاتبة **بوحوش الغابة**، وهذا ما يكشف عنه المقطع السردي : " **أنظري ...ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة "**[2]

من خلال هذا المقطع يتبين لنا الوضعية المتأزّمة التي عاشتها يمينه، من خلال إكراه للجسد على ممارسة ما لا طاقة له، ويبين حجم الكارثة التي أصابت هؤلاء الفتيات من طرف أشخاص لا يملكون الرحمة في قلوبهم، ونقلت لنا « **فضيلة الفاروق** » من خلال هذه الشخصية، بعض المشاهد العنيفة وذلك من أجل أن تفضح أمرهم وتبين حجم المأساة والمعاناة التي عاشتها تلك الفتيات، بعد أن أصبحنَّ مجرد وسيلة للتخلص من أرق وتعب النهار تقول : " **هل تعرفين ماذا يفعلونا بنا؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة «العَيْب»، وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا «العَيْب»، نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلون ذلك و لكنهم لا يبالون"**[3]

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 56.

[2] المصدر نفسه. ص 45.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص45.

ولاسترجاعها لهذه الذكريات الأليمة، زاد وضعها سوءا لأنّها لم تستطع التخلص منها، وعلى الرغم من هذا الواقع الأليم الذي عاشته، إلا أنها كانت فتاة محبة طيبة القلب، تقول: **" كان أخي بوحا لا ينام إلا بجانبي، ولا يأكل إلا من يدي..."**[1]

رغم حبها لعائلتها إلا أن معاناتها الحقيقية تكمن في رفض والدها وأهلها لها لجريمة لم ترتكبها، رغم أنها اختطفت أمام عينيه، وتعرضت للاستغلال الجسدي من قبل الجماعات الإرهابية، فبدل أن يحمل عاره للإرهابيين مارس عنفه وسلطته عليها.

هذا ما زاد في عذابها، رغم أنها اختطفت غصبا عنها وأمام مرأى عينيه. تقول: **" أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد، اتصل بوالدي عن طريق شرطة أريس...أنكر في البداية أنه له بنتا "**[2]

فرفض الوالد لابنته، وحادث الاختطاف والاغتصاب ثم الإنجاب الغير الشرعي، زاد من معاناة **يمينة** وأدى ذلك إلى موتها على فراش المستشفى مستسلمة لقدرها بعد أن خسرت كل شيء، الشرف، الأهل، فهل الذنب كان ذنبها أم أن القدر كتب لها أن تعيش هكذا وأن تواجه كل هذه المشاكل؟

لقد سعت لشدّ القارئ والتأثير عليه من خلال ما حدث مع هذه الشابة " فقد جعلتها نموذجا يجسد القهر والألم من الواقع المتأزم، نتيجة لما تعرضت له من عنف بشع من طرف الإرهاب، فهي تعرضت للاختطاف من قبل الإرهابيين، وأصبحت بعد تحريرها من قبضتهم متلفة الأعصاب، وبائسة، تائهة بين مرارة الحدث ونكران العائلة لهذا الكيان الأنثوي المُمَزَّق "[3]

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 75.

[2] المصدر نفسه. ص 74.

[3] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون. السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012م، ص 124.

أمّا **رزيقة** تم اختطافها واغتصابها هي الأخرى من طرف الجماعات الإرهابية، حُرّرت رفقة **يمينه** ومثيلاتها من الجبل: **" رزيقة كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه، لكنّها قاومته مثل وحشة، وخدشت وجهه وكادت تعمي إحدى عينيه، لقد تركت له ندبة فوق العين تماما، القذر استعان برجلين واغتصبها أمامهما."**[1]

هنا بدأت تظهر وحشية وحقارة هؤلاء في التعامل مع المرأة، فخلاص رزيقة من هذا الوحش كان الخدش بالأظافر وذلك من أجل مقاومة شراسته والعنف المسلط تجاهها، فرزيقة أجبرت على امتلاك ثمرة اغتصاب لم تكن ترغب بها، وذلك بعد رفض الطبيب اجهاضها بحكم أن التحقيق لم ينته وبحجة القانون**!! " أيُّ قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها؟"**[2]

انتحرت **رزيقة** في دورة المياه، كونها لم تجد حلا غير هذا، فالانتحار في رأيها شيء إيجابي سيمكنها من الهروب من هذه الحياة ومن المعاناة التي تعرضت لها، "وذلك بعد رفض طلبها في الإجهاض، رفضا لما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب، ورفضا لجسدها الأنثوي بعد انتهاكه بطرق مشرعة من قبل الإرهاب ومن قبل الشرطة التي رجّحت احتمال ذهابها برغبتها مع الجماعة، والطبيب الذي رفض طلبها في الإجهاض بأمر من الشرطة."[3]

فهي لم تجد سوى هذا الحل بعد تدنيس جسدها بفعل الاغتصاب، بحيث أنّها رفضت هذا التدنيس بطريقتها الخاصة **" فالانتحار يعتبر تدمير الذات بعد تحميلها كل الإثم، أملا في خلاص وهمي، في تطهير ذاته الحقيقية مما ألَمَ بها من سوء ومهانة."**[4]

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 85.

[2] المصدر نفسه. ص 66.

[3] سعاد الطويل. " الرواية النسائية العربية وخطاب الذات"، أبحاث في اللغة والأدب العربي، مجلة المخبر–جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، العدد السادس 2010م، ص: 11.

[4] مصطفى الحجازي. التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، -المغرب-، ط9، 2005م-ص: 169.

وقبل انتحارها تركت رسالة توصي فيها بالتبرع بأعضائها للمرضى المحتاجين، وذلك من أجل إحياء نفس بشرية، تقول الساردة: **" تركت رسالة باسمي، توصي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك، يبدوا أنها متعلمة، حتما جامعية، لتتصرف هذا التصرف."**[1]

أمَا قصة **راوية** فهي أيضا قصّة محزنة، فهي الأخرى كانت ضحية الاغتصاب، كانت عصبية وعدائية تقول الساردة:**" كانت ترمقني بنظرة مختلفة، عدائية ومخيفة، وكان يجب أن أتصرّف معها بشكل لا يثير عدائيتها أكثر."** [2] لم تتحمل ما حصل لها ولقريناتها عندما اختطفهنَ الإرهاب ومارس عليهنّ أنواع العذاب، فجُنَّتْ في الأخير لأن عقلها لم يستوعب ما حصل، وذلك إثر رؤيتها لقرينتها وهي تذبح أمامها دون رحمة" **كنا ثماني، قُتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير. من يومها وراوية هكذا، فالمقتولة كانت قريبتها."**[3] فتدخل مستشفى المجانين.

تقول الساردة: **"لو لم تنتحر «رزيقة»، لو لم تُجّن «راوية»، لقلت إنّ الربيع في الجزائر بخير"**[4].

"إنَ الاضطهاد المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، ماتت يمينة، انتحرت رزيقة، جنّت راوية... ولاشك أن من بقيت منهن ستواجهن المصير نفسه أو يخرجن للشوارع ويمتهن الدعارة... وحدهم الرجال في هذا البلد يقررون ووحدهم يسنّون القوانين ووحدهم يُفَصّلون الإسلام على أذواقهم."[5] حتى البطلة غادرت الوطن هربا وخوفا وحزنا لأنه على حد قولها: **" لا مكان للإناث إلا وهنّ نائمات"**[6].

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص: 80.

[2] المصدر نفسه. ص:44.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص:48.

[4] المصدر نفسه. ص: 93.

[5] سعاد الطويل. الرواية النسائية العربية وخطاب الذات، ص 11.

[6] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص: 94.

وهكذا تمكنت **فضيلة الفاروق** من تقديم لنا عدة نماذج لنساء مضطهدات، في مواجهة الأهل والمجتمع والقانون، وكله ينحصر في صورة الرجل، وفق إحصائيات تضاربت فيها أرقام المغتصبات.

المبحث الرابع: تيمة الموت

انشغل النص التسعيني عن غيره من النصوص بالتركيز على أوضاع أفراد المجتمع وعلى حالات الحزن والألم واليأس، التي نتجت عن الجرائم الإرهابية بحيث أنه يصور لنا الوضع المزري والدموي لفعل الموت، الذي ازدادت نسبته يوميا من خلال الأزمة التي مرت بها الجزائر والتي عرفت بالعشرية السوداء. ومن أهم الأصوات النسائية البارزة في تلك الفترة:

- **زهور ونيسي:** وذلك من خلال منجزها الروائي **«لونجة والغول سنة 1993م».**
- **فاطمة العقون :** من خلال روايتها **« رجل وثلاث نساء سنة 1997م »**
- **فضيلة الفاروق :** في منجزها الروائي **« مزاج مراهقة 1999م، وتاء الخجل 2002م ».**
- **أحلام مستغانمي:** من خلال **« ذاكرة الجسد 1993م، وعابر سرير 2003م».**
- **زهرة ديك :** في منجزها الروائي **« بين فكي وطن 1999م ».**
- **ياسمينة صالح :« بحر الصمت سنة 2000م ».**

أرَخت مثل هذه الروايات" لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، وقرأنا مطارحات نظرية في الايديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات وعكست مساراتهم الصورية المآل الذي آلت إليه وهو الموت المحقق كما عكسته بعض الروايات."[1]

إذ يعد الإرهاب "أحد الظواهر العالمية، التي عانت منها العديد من المجتمعات والثقافات ورافقت التطور السياسي، والاقتصادي، والعسكري، والقانوني للبشرية، وأنه كثيرا ماينمو في

[1] آمنة بلعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، د ط، 2006م، ص 77.

المجتمعات التي تنتهك فيها حقوق الإنسان."[1] والمرأة كانت دائما الضحية، ضحية في تحملها لنتائج أخطاء الرجل والمجتمع سواء كانت هذه الأخطاء ثقافية، أو اجتماعية...الخ.

"وهي الآن تتحمل حتى نتائج الأخطاء السياسية رغم أنها لم تكن المسؤولة عنها سياسيا، ولكن لسوء الحظ تدفع الضريبة الاقتصادية نتيجة سوء التسيير الاقتصادي فصعب عليها مواجهة حياتها اليومية، ونتيجة لرداءة التسيير في المجال الاجتماعي صعب عليها الصمود في الحياة الاجتماعية، ونتيجة للصراع السياسي تجد نفسها تتحمل نتائج المواجهات الإرهابية... سواء أكانت أما أم زوجة أم بنتا...أفلا يكفيها الإرهاب الاجتماعي كل يوم إرهاب الزوج وإرهاب الأولياء وأحيانا أخرى إرهاب الأبناء..."[2].

وإذا" ما اعتبرناها" أي المرأة "ضحية إرهاب مثل الرجل تماما، إلا أن معاناتها الإنسانية التي تتلقاها مضاعفة، لأنها في حياتها اليومية تعاني من إرهاب أقصى وأمر، فتلك المعاملة القاسية التي تتلقاها المغتصبة والمستغلة من طرف الجماعات المسلحة يوميا في المغارات كأسيرة هو إرهاب لا تضاهيه أي شيء سوى الجرائم المسجلة، كجرائم حرب ضد الإنسانية وهذا ما تؤكده شهادات النساء الفارات أو المحررات أو من أخلي سبيلهن."[3]

ويتخذ الإرهاب أشكالا عدة منها الإجراءات القمعية، التي تشمل صورة الإعتقالات والتعذيب والاغتيال والنفي...الخ.

"وتشكل في مجموعها وشموليتها (الإجراءات القمعية) نوعا من الهيمنة الكاملة ومتعددة الأشكال و الجوانب على حرية الشعوب والدول. كما أنها تستخدم كل وسائل الذعر و الفزع

[1] سوسن شاكر مجيد، العنف والطفولة، « دراسة نفسية»، دار صفاء، عمان، ط1، 2008م، ص 243.

[2] نفسية الأحرش. كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال انجاز مجلة أنوثة« كتبت هذه الافتتاحية في جريدة الأنوثة، العدد4، من 1الى 15 أفريل 1993م»، مؤسسة الفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1، 2002م، ص 105.

[3] نفيسة الأحرش. كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، مجلة أنوثة" مأخوذة من محاضرة ألقيت في الندوة العالمية لليونسكو، النساء ووسائل الإعلام، تورنتو، كندا، مارس، 1995"، مؤسسة الفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط2002،1، ص 43.

لإرغام الشعب على الخضوع والاستسلام لها و لإشاعة روح الانهزامية والرضوخ لمطالبها التعسفية."[1]

ومن أبشع الجرائم التي مست المرأة من قبل الإرهاب، الاغتصاب والقتل، فالقتل هو سلب روح الضحية سواء عمدا أو بغير تعمد والموت يكون على شاكلتين بالنسبة للأسيرات،" الموت الجسدي والموت الروحي." وهذا الأخير ما عانت منه مع **وحوش الجبل** كما قالت **فضيلة الفاروق** فأدى بها إلى الانتحار أو إلى الموت بسبب حالتها الصحية المزرية.

لقد عمدنا إلى تناول محنة الجزائر ومأساة الإنسان من خلال المنجز الروائي للكاتبة **فضيلة الفاروق** من خلال روايتها **تاء الخجل** التي يهيمن فيها فعل الموت الذي تجلى لنا في العناوين الفرعية التالي: **الموت والأرق يتسامران، جولات الموت، الطيور تختبئ لتموت.**

وقد عبرت الكاتبة عن الموت الذي كان يحوم حول جثث المختطفات أمثال: يمينة، وراوية، ورزيقة...وغيرهن من مثيلاتهن في صور موحية ومؤثرة جدا.

فنجد الصحافية **خالدة مسعودي** تقول: أشرت إلى يمينة وقلت كيف صارت؟

"فأجابتني بجمود: ستموت.

لم تقولين ذلك؟

لأنني أعرف.

قال لي الطبيب أنها ستشفى.

هه! وماذا يعرف الطبيب؟

يعرف حالتها جيدا.

وهل يعرف أنها لم تعد تريد أن تعيش؟ وهل هذا سبب كاف لتموت؟ "[2]

" لو أن الجيش وصل قبل أن تلد لكانت أنقذت ربما.

---

[1] سوسن شاكر مجيد، العنف والطفولة، ص 244.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 44.45.

أنجبت؟.

نعم!

وأين الطفل؟

ابتسمت بشكل جعلني أشك في قواها العقلية ثم قالت:

قتل.

من قتله؟

غابت ابتسامتها واكتسح الخوف ملامحها، نظرت يمينة ثم قالت:

هم.

من هم؟

وحوش الغابة. "[1]

وفي هذا الصدد يمكننا القول أن القتل لم يقتصر على الكبار فقط فحتى الصغار لم ينجوا من فعلة الإرهاب السفاح.

كل شيء أصبح يحتضن الألم ويعبر عن الموت وهن على قيد الحياة فنجدها تقول :**" وقد شعرت أن أنفاسها المتقطعة تعزف نشيد الموت.**

أردت أن أغير موضوع تفكيرها فسألتها:

ما اسم الفتاة التي كانت معك هنا؟

راوية(أجابت).

ماذا حدث لها؟

مثلنا جميعا.

كنتن كثيرات؟

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل ، ص 48.

كنا ثماني، قتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير."[1]

فالقتل وهتك الأرواح أمر اعتيادي في الجبل وأرواح الرهائن والمحتجزات لا قيمة لها، فبمجرد عدم تلبية رغباتهم الجنسية، وعدم الرضوخ والاستسلام يؤدي ذلك إلى القتل والنيل من الرافضة للأوامر مثلما فعلوا بقرية **راوية.**

ونجد الروائية فضيلة الفاروق قد ربطت أسماء الأمكنة بالانتحار والموت تقول: **" هاهو جسر ريمة...!**

تشد الجبال ماضيه العتيق في الانتحار!

ها هو القعر المخيف لوادي الرمال حريص على إخفاء أسرار موتاه."[2]

كما ربطت **الموت** بالرائحة الغريبة التي تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات، وأن الموت كالكائن يتسلل ببراعة و يدخل خلسة على صاحبه من النافذة دونما علم ودراية بذلك.

فخالدة تأثرت كثيرا بيمينه وهي على فراش الموت الذي خطفها خطفا تقول يمينة : **" أشعر أن جسدي مات، لا ألم فيه، أشعر أنه فصل عني."**[3]

وتواصل لتقول: **" لم تكن تقاوم الموت، كانت تساكنه باستسلام، ولم أكن أفهم كل تلك المماطلة من طرفه، كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة، ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوا عضوا، يجالسها، يلاعبها، يهمس لها أنه سينهي الموضوع قريبا، يعطيها أملا في الخلاص، ويترك لعواطفها متسعا من التوجع."**[4]

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 48.

[2] المصدر نفسه: ص 63.

[3] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 76.

وتعكس "الرواية ككل روايات التسعينيات موقف المؤلف من الوضع وتشير نهاية الرواية إلى ثبات الحالة واستمراريتها، كدلالة بأن ممارسة الموت قد تبدت بأشكال مختلفة أهونها الانتحار وأقصاها البقاء مع الموت."[1]

فلم تكن **يمينه** الوحيدة التي يناشدها الموت بجولات متعددة، تارة يكون عبر النافذة، وتارة أخرى يتجول في الأروقة يسخر من تمسكها بالحياة، **فخالدة** في إحدى زياراتها لـــ**يمينه** تقول: " **حين وصلت شعرت بحالة طوارئ في الطابق الذي تقيم فيه المغتصبات...لقد انتحرت إحداهن في دورة المياه."**[2]

فالحياة بعد فقدان الشرف لا حياة، وخاصة أنهن نُفينّ من عائلاتهن فأصبحن عارا وعالة على مجتمعاتهن. فالمرأة أو الأنثى على الرغم من استغلالها إلا أنها بطلة في قراراتها تتمتع بروح الوطنية، فنجد رزيقة وهي على فراش الموت تكتب رسالتها الأخيرة تطلب فيها من الأطباء التبرع بأعضائها بعد موتها لعلها بذلك تساهم في علاج بعض المرضى وهذا التصرف لا يبدر إلاّ عن ذات مسالمة محبة لا أنانية.

انتهت حكاية الصحافية خالدة مع يمينة بالموت حيث تقول: "لم أجد أحدا، كان السرير فارغا ومرتبا، دقت أجراس قلبي دقات هادئة ومتباعدة...

ازدادت دقات القلب حزنا وقفت أمام الطبيب المداوم أسأله:

-أين يمينة؟ أجابني بالفرنسية "Dans la morgue".[3] قالها الطبيب بالفرنسية عسى أن نجد في هذه اللغة الغريبة تخفيفا من وزن الموت كما قالت الروائية. فهي أكثر قسوة بلهجتها العربية لأنها تعني " براد الموت " أو " مصلحة حفظ الجثث"، كلمات من كثرة قساوتها تقشعر منها الأبدان فكم بكت خالدة على يمينة وكم بكت على ربيعها الذي غادر مستعجلا فتقول الكاتبة في

[1] آمنة بلعلى. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 83.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل: ص 78.

[3] المصدر نفسه. ص 90.

هذا الصدد: " لو لم تموتي نازفة فقط، لو لم تموتي عضوا عضوا، لو لم تموتي بالتقسيط، لو لم تنتحر رزيقة ، لو لم تجن راوية لقلت إن الربيع في الجزائر بخير."[1]

كل شيء بات يعبر عن الموت الصمت، الأمكنة، النوم وحتى الصحافة التي تتحدث يوميا عن تزايد أرقام الموتى فصارت الجريدة مقبرة بلا عنوان تدفن أولادها دون عرفان فلم يَرث الابن من وطنه سوى التراب الذي يغطي جثمانه. فهذه هي حال البلاد اليوم. تقول خالدة: "نامي "يمينة" ...

أريس في حداد عليك.

وطابندوت تصلي صلاة الغائب عليك...

لا مكان للإناث هنا إلا وهنّ نائمات...

نامي..."[2]

ونلاحظ من خلال هذه الرواية "وغيرها من الروايات التي أرخت للأزمة وصورت المحنة التي عاشتها الجزائر حيث لم يبق إلا فعل الموت ولا شيء غيره"[3]. وهو تيمة أساسية ذكرت في أواخر عناوين فصول الرواية تبكي الروائية وطنها وسنين الجمر التي عانى منها أبناء شعب الوطن الواحد.

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 93.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

[3] آمنة بلعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 84.

الفصل الثاني

التلقي في رواية تاء الخجل

تمهيد:

لقد تعددت مفاهيم التلقي أو ما يعرف بجماليات القراءة في النقد الأدبي، بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي فالتلقي عند ابن منظور هو " الاستقبال. ومنه قوله تعالى:" **وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ الّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍ عَظِيم** "، قال الفراء: يريده ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم، فأنثها لتأنيث إرادة الكلمة وقيل في قوله وما يلقاها أي ما يعلنها ويوفق لها إلا الصابر. وتلقاه أي استقبله. وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله. والرجل يلقى الكلام أي يلقنه"[1]

كما وردت لفظة **التلقي** في القرآن الكريم في سور عدة نذكر منها ، قوله عزّ وجل: **"فَتَلَقَى آدَمُ مِنْ رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ"**[2] ولقوله تعالى أيضا: **"إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقَّيَانِ عَنِ اليَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدً"**[3] ومنه قوله تعالى في سورة النمل :**"وَإِنَكَ لَتُلَقَى القُرْآنَ مِنْ لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ"**[4] وكذلك في قوله عزّ وجل:" **إِذْ تَلَقَّوْنُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِنْدَ اللهِ عَظِيمٌ**"[5]

يقول **محمود عباس عبد الواحد** في كتابه قراءة النص وجماليات التلقي أن "دلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص حيث ترد لفظة "التلقي" مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها و لم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث

[1] ابن منظور. لسان العرب (مادة لقا)، دار صادر، بيروت، مج 13، ط1، ص227.

[2] سورة البقرة: الآية 37.

[3] سورة ق. الآية 17.

[4] سورة النمل. الآية 06.

[5] سورة النور. الآية 15.

النقدي، هم يميزون في استعمالاتهم- وإن لم يصرحوا- بين إلقاء النص أو إرساله وتلقيه أو استقباله فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنا وخاصة في النص الخطابي"[1]

ومن الملاحظ أيضا أن المعاجم الغربية " شرحت المقابل الأجنبي لكلمة " تلقي" Réception على معنى الاستقبال الذي حددته المعاجم العربية، ومن ذلك مثلا ما ورد في معجم " Dictionnaire encyclopédique حيث عرَفها بفعل الاستقبال"[2] . وعليه فإن المعنى اللغوي لكلمة التلقي كما حددته المعاجم العربية والغربية هو الاستقبال.

أمَا في مفهومه الاصطلاحي فيخرج التلقي عن الدلالة المعجمية الحرفية، وذلك ليكتسب أبعادا جديدة، بحيث يدخل هذا المصطلح تحت صفة النظرية أي نظرية التلقي. يعرفه **ياوس** أحد رواد نظرية التلقي في قوله "هو معنى مزدوج يشمل الاستقبال أو (التملك) والتبادل معا."[3] وهو عند **سعيد حجازي** " مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ."[4]

كما أنه توجه نقدي " ولعل الجامع بين هذين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على الدور الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد

[1] محمود عباس عبد الواحد. قراءة النص وجماليات التلقي- بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي "دراسة مقاربة "دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص 14.

[2] أحلام العلمي. تجربة عمارة لخوص" الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2016/2015، ص 119.

[3] هانس روبيرت ياوس. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة د.رشيد بنحدو، منشورات ضفاف دار الأمان الرباط، ط1، 2016، ص109.

[4] سمير سعيد حجازي. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة نصر-القاهرة-، ط1، 2001، ص145.

معانيه"[1]، وبما أن التلقي عبارة عن تفاعل فقد تحول إلى جمالية ومن ثم إلى نظرية قائمة على التفاعل، وهدفها العلاقة القائمة بين القارئ والنص" فالتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته له) فباستطاعة الجمهور(أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة." [2]

لقد بدأ الاهتمام بالتلقي " بمفهومه النظري والجمالي منذ أواخر السبعينيات، ترجمه بعض المنظرين الألمان وظهر الإهتمام بنظرية التلقي في مجال الدراسات المقارنة المحدودة."[3]

وظهرت نظرية التلقي على يد **فولفغانغ أيزر** و هانس **روبيرت ياوس**، وتجدر الإشارة إلى أن هذه النظرية لم تولد من فراغ و لم تكن اكتشافا جديدا " وإنَما هي تطوير للمجهودات الفردية وإغناء للتأطيرات المنضوية تحت إطار منهجي معين بالإضافة إلى خلفيات فلسفية."[4].

"لقد اكتسبت نظرية **ياوس** جمالية التلقي مشروعيتها من قارئها (متلقيها) المتابع تاريخيا من خلال تعاقب قراءته للعمل الأدبي، ورغم تركيز هذه النظرية على التتابع التاريخي، إلاَ أن تعريف التلقي يتداخل مع ماهية التلقي في العديد من الدراسات النقدية، كونه يمثل جوهر هذا المصطلح، بالمقابل لم يكتسب مصطلح (التلقي) المفهوم الأدبي الدقيق الذي يميزه عن غيره من المصطلحات، حيث تعالق مع تسميات وترجمات مختلفة من بينها: (الاستجابة، التأثير، الاستقبال،

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت – لبنان -، ط3، 2002م، ص 282.

[2] هانس روبيرت ياوس. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 110.

[3] أحمد بوحسن. نظرية التلقي في النقد العربي القديم، ضمن كتاب (إشكالات وتطبيقات)-(سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، دط، 1993م، ص14.

[4] المصطفى عمراني. مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، روايات غسان كنفاني نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص74.

التقبل والاتصال) وهي مصطلحات متعددة لعملية تفاعلية واحدة."[1] فالتلقي هو النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي.

لقد حدد ياوس أوجه التمايز بين التأثير والتلقي، فالتأثير عنصر مشروط بالنص، أما التلقي فيتعلق بالمرسل كعنصر للتجسيم أو لتكوين التقاليد." وتطلق المدرسة الأمريكية على التلقي مصطلح الاستجابة ومنه فالاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهي إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة."[2]

إنَ التلقي" لا يقتصر على القارئ فقط وإنما هو فكرة جوهرية نجدها أيضا عند الكاتب المؤلف، باعتبار هذا المؤلف أو المبدع يمارس عملية التلقي من خلال قراءته للموضوعات الفلسفية والأدبية والفنية والتاريخية...ويقوم بتوظيف هذه الموضوعات التي مرت بفكره عن طريق التلقي، وبالتالي نفترض وجود عملية التلقي لدى الكاتب قبل إيداع نصوصه."[3]، وعلى هذا الأساس ميزت نظرية التلقي بين نوعين من التلقي، فمن التلقي ما هو:

قرائي: وهو الذي يمارسه القارئ العادي الذي يتلقى العمل الأدبي من خلال التفاعل والاستمتاع به جماليا.

أمَا النوع الثاني من التلقي: هو الذي يمارسه الأدباء عندما يتلقون الأعمال الأدبية، فهم لا يتلقون هذه الأعمال لمجرد أن يستمتعوا بها فقط، بل يتلقونها من أجل الاستفادة منها إبداعا وإنتاجا من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون."[4]

---

[1] أحلام العلمي. تجربة " عمارة لخوص" الروائية من منظور جماليات " القراءة والتلقي"، أطروحة لنيل درجة دكتوراه(ل، م، د) في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، 2015م،2016م، ص 118.119.

[2] ينظر: محمد مبارك. استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1999،1، ص27.28.

[3] مباركية عبد الناصر. تلقي العناصر الأسطورية في رواية الجازية والدراويش"، لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة العلوم الإنسانية،"جامعة محمد خيضر- بسكرة-، العدد10، نوفمبر2006م، ص 236.

[4] عبوده عبد. الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، بمجلة عالم الفكر، العدد01، سبتمبر 1998م، ص28.

المبحث الأول: تلقي العتبات النصية في رواية تاء الخجل :

1- العتبات الخارجية:

إنّ النص الروائي يطرح الكثير من القضايا والإشكالات التي تجعلنا نتغلغل في أعماقه ونكشف عن مدلولاته بدءًا من عتباته النصية، التي تعني" كل ما يفضي بالقارئ إلى المتن الأدبي، وتقتصر على النصوص الخارجية التي يمكن أن تضيء المتن دون أن تتفاعل معه تفاعلا داخليا أو عفويا."[1].

وتعد العتبات النصية أو مثلما عبّر عنها **جيرار جينيت** بـــ**"المتعاليات النصية"** من أهم الدراسات التي انشغل بها العديد من النقاد كميخائيل باختين Bakhtine Mikaël، وجوليا كريستيفا Kristeva Julia ، وجيرار جينيت g. genette وغيرهم ...

ويرى جينيت أن "مصطلح ملحقات النص الذي عمقه في كتابه "عتبات" seuils يعين علاقات النص بما هو خارج عنه في الكتاب نفسه: كالعناوين، والعناوين الفرعية، والعناوين الداخلية، والمقدمات والتفسيرات والمداخل والملاحظات والعيارات التوجيهية والتوضيحات والرسوم و التجليد والغلاف، وما يضاف "ما قبل النص" (كالمسودات والمخططات الأولية)."[2]

كما تعد العتبات النصية عند حميد لحميداني "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[3].

---

[1] الرشيد بو شعير. مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمان منيف- دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2004، ص 287.

[2] إيف روتير .انفتاح النص: الواقعية وتفاعل النصوص، ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد، ترجمة علي نجيب ابراهيم، دار كنعان للنشر، دمشق، ط2، 2004، ص 209.

[3] حميد الحميداني. بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 55.

أ- عتبة العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي يستطيع القارئ من خلالها الدخول لأي نص أدبي سواء كان شعرا أم نثرا فلقد حظي بأهمية كبيرة من قبل المؤلفين لأنه مصدر جذب للقارئ.

إنّ العنوان هو" البوابة الأولى نحو النص وهو الواجهة الإعلامية ، وهو مفتاح يقودنا إلى تحديد الموضوع، فهو يربط بين الروائية ونصها سواء حمل عبارات دالة أو غيرها من ألفاظ تحيل إلى الروائية وتجعلها تعقد إضمارات دلالية مع الكاتبة في الواقع - خارج النص- بنصها "[1]، فهو "العلامة المرشدة التي تدل السائر على الطريق لكي لا يضل في سيره"[2]، فالعنوان "يسمح للقارئ الكشف عن طبيعة وأهمية النص لمحاولة فك رموزه والولوج إلى مكامن النص ودلالته وبنيته، ولا يتحقق ذلك إلا عبر العتبة الأولى وهي العنوان، ونظرا لأهمية العنوان وكونه عتبة مهمة ليس بالسهل تجاوزها فإن عملية اختياره لا تخل من قصدية الكاتب الذي وضعه ليلائم مضمون نصه لاعتبارات تجعل المتلقي يسير وفق قصدية العنوان ومغزى المؤلف".[3]

إنَ عنوان الرواية يعد" مدخلا إلى عالم الرواية ذاتها وهو السمة الأولى التي تواجهنا في ذلك العالم، ولذلك فإنه يستحيل الاستغناء عن العنوان في الرواية أو في غيرها من الأعمال الأدبية، ولذلك فإن العنوان- خلاف العتبات النص الأخرى- يشكل جزءا عضويا أساسيا في بنية العمل الروائي ومع ذلك فإننا نعده من عتبات النص وليس من متنه بحكم انفصاله الشكلي أو الظاهري عن ذلك المتن".[4]

---

[1] سمراء جبايلي. الصوت النسوي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية" رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا" بحث مقدم لنيل مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2015/2014.، ص 108-109.

[2] أنور محمد الزناتي. في كتابة الأبحاث والرسائل الجامعية منهجيا، دار الفكر العربي، جامعة عين شمس، ط1، 2007، ص100.

[3] سمراء جبايلي. الصوت النسائي في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية" رواية السيرة الذاتية مليكة مقدم أنموذجا"، ص109

[4] الرشيد بو شعير. مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمان منيف "دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور ص 288.

ويرى **بسام قطوس** في كتابه سيميائية العنوان على أنه:" نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونة، وهو كالنص أفق يصغر عند الصعود إلى القارئ وقد يتعالى عند النزول إليه".[1] وعناوين الرواية لا توضع عشوائيا وإنما توضع وفق مرجعية الكاتب الإيديولوجية واستيحاءاته النفسية من خلال عمله ويكون لروايته مرامي وغاية من وراءها.

ومن الملاحظ عليه أن عنوان الرواية يتركب من كلمتين وهما " التاء" و"الخجل"، وعتبة الرواية تنطوي دلاليا على الحرف الأبجدي "التاء" وهو ثالث الحروف الأبجدية العربية.

فجاءت "التاء" نكرة ، و" الخجل" جاء اسم معرفة، ومن الناحية الإعرابية يمكننا أن نقول أن :

1- **التاء:** ضمير متصل مضاف.

2- **الخجل:** مضاف إليه مجرور.

التاء وما تحمله من دلالة:

التاء "من الحروف المهموسة و هي من الحروف النطعية"[2] وورد في كتاب العين بأنه "حرف من حروف المعجم لا يعرب".[3] فالتاء تفصح عن المضمون "من الوهلة الأولى إذ يبدو جليا أن ما يحتويه سيكون مخصصا للأنثى فدلت التاء عل تاء التأنيث التي تكون في آخر اسم العلم المؤنث، ورمزت بها إلى الأنثى"[4].

التاء تاءان: تاء محكمة الإغلاق "تمثل صندوقا مغلقا على الذات الأنثوية التي تشكل دال الحبس والانفراد والتي تطمح للتحرر والكشف، في سبيل ذلك تتجاوز الصراع الذاتي لتلج صراع الدين

[1] بسام قطوس. سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، مطبعة البهجية، عمان،2002، ص32.نقلا عن سهيلة دبوب، جماليات البناء والتشكيل في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية 2015/2014، ص 68.

[2] ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج2، ص204.

[3] الخليل احمد الفراهيدي. تحقيق: عبد الرحمان هنداوي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2003،1، ص178.

[4] حواء كويني . " الأنثى والإبداع الروائي في الجزائر- قراءة في الرواية الانثوية- مذكرة ماجستير، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2011/2010، ص 132.

والثقافة والمجتمع".[1] أما التاء إذا انفتحت في الفعل فهي لا محل لها من الإعراب، ولا ربما في "رحلة الانفتاحات الانتقال إلى السيولة والحيوية تقلب معادلة النمطية في الذاكرة وتتحول إلى مركزية التواجد، تلك المركزية تنحرف في اتجاه البوح إنها تخرج من دائرة المتوقع المعيقة والباعثة للخمول إلى فضاء لا يؤمن بحتمية التسيّج والقهر والحجب، وإن كان تقوقعها يمثل الحماية المفرطة للذات فهي تناشد تحقيق الهوية وتستعين في رحلة الانتقال برصد جزئيات العالم الأنثوي لتجسد من خلاله استلاب الواقع في حياة المرأة، وهامشيتها وعبثية وجودها في دائرة الانغلاق ".[2]

أمّا **عبد الرحمان تبرماسين** فيرى أن كل التاءات الدالة "على التأنيث مفتوحة واستند في ذلك على القرآن الكريم الذي وردت فيه التاءات مفتوحة عدا تاء الصلواة، وفيما يخص تاء الخجل فحسب رأيه فهي تتأرجح بين الربط والفتح ، يقول في هذا الصدد" يبدو لي أنها في حيرة من أمرها لأنها عرضة للوأد من حين لآخر، لذا فهي تعيش حالة اضطراب واللاستقرار بين الربط والفتح بين ما شاءوا أن تكون مربوطة ومن شاءوا أن تكون مفتوحة..."[3]

ومما سبق نستخلص أن تاء الخجل وإن كانت مفتوحة في العنوان فإنّها حتما ستكون مغلقة في النص الروائي وذلك بسبب الخوف والحالة النفسية المتأزمة التي وصلت إليها النساء ضحية العائلة والإرهاب.

الخجل وما يحمله من دلالة:

إنّ الخجل عند ابن منظور هو" الاسترخاء من الحياء ويكون من الذل ورجل خجل وبه خجلة أي حياء. والخجل: التحير والدهش من الاستحياء. والخجل :البطر: ابن سيده :الخجل

[1] ينظر: نوال أقطي. الخطاب الأنثوي في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع06، 2010، ص 02.

[2] نوال أقطي. الخطاب الأنثوي في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع06، 2010، ص ص2.

[3] صبرينة حسدان. البعد التواصلي في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، مجلة أصوات الشمال ، الموقع الإلكتروني: www.aswat el chamal.com، اطلع عليه يوم: 11ماي2019

سوء احتمال الغنى كأن يأشر ويبطر عند الغنى ، وقيل: هو التخرق في الغنى وقد خجل خجلا .وفي الحديث النبوي الشريف أنه قال عليه الصلاة والسلام للنساء: "إنكن إذا جعتن دقعتن وإذا شبعتن خجلتن" أي "أشرتن وبطرتن".[1] أما عند الفراهيدي فهو :" أن يفعل الإنسان فعلا يتشور منه فيستحي، وقد خجلته أنا تخجيلا، وأخجله فعله".[2]

لقد تعددت التعريفات التي تناولت مفهوم الخجل وذلك لتناوله في مجلات متعددة فقامت الكثير من العلوم بدراسته مثل علم النفس وعلم الاجتماع ويمكن أن نطرح بعض الأقوال في هذا الصدد من أهمها ما ورد في قاموس ذخيرة علم النفس يعرفه **كمال دسوقي** الخجل بأنه " عدم الارتياح في حضرة الآخرين من الناس، ينتج عن فرط الشعور بالذات ، والخجل مشقة انزعاج وكف جزئي للصورة المعتادة من السلوك في الآخرين خصوصا وهو في معرض الانتباه"[3]

ويعتبر الخجل" آفة تؤرق حياة الناس ومصدرا دائما للشعور بالبؤس والتعاسة وعدم الراحة واللاستقرار، ويعتبر البعض الخجل شكلا من أشكال المرض إلاّ أنه مرض لا يدركه المتعاملون مع الشخص الخجول ولا يعترفون به".[4]

و يعرف **أسعد رزق** الخجل في قوله في موسوعة علم النفس بأنه" حالة عاطفية أو انفعالية معقدة على شعور سلبي بالذات أو على الشعور بالنقص والعيب لا يبعث الارتياح والاطمئنان في النفس."[5] وهو في منظور **محمد محروس الشناوي"** جملة أعراض سلوكية متصلة بخبرات الفرد، تتميز باضطراب في معرفة الفرد عن ذاته وفي إدراك الذات والخوف من التقدير السلبي من الآخرين، وكذلك من الذات والخجل يقوم على الأبنية العقلية(المعرفية) المكونة للشخصية والعلاقات بينها، ويتمثل ذلك في فرق سالب بين الذات المثالية والذات الواقعية وقبول معايير

---

[1] ابن منظور. لسان العرب، بيروت، دار صادر، بيروت، ط1، مج 5، ص23.

[2] الخليل احمد الفراهيدي. تحقيق عبد الحميد الهنداوي، كتاب العين، باب الخاء، ص389.

[3] طه عبد العظيم حسين. استراتيجيات إدارة الخجل والقلق الاجتماعي، دار الفكر، عمان، ط1، 2009، ص17.

[4] راي كروزير. الخجل، ترجمة: معتز سيد عبد الله، دار المعرفة، كويت، د-ط، مارس 2009، ص29.

[5] طه عبد العظيم حسين. استراتيجيات إدارة الخجل والقلق الاجتماعي، ص 16

الأداء."[1]

ويمكننا أيضا أن نعرف الخجل على أنه "عاطفة قوية تدفع الشخص للشعور بأنه مليء بالعيوب، وغير مقبول من الآخرين، ولا يمكنه إصلاح أخطائه." [2] وفي ضوء ما تطرقنا إليه يمكننا القول أن من أعراض الشعور بالخجل عدم الارتياح والضيق والشعور بالقلق واللجوء إلى الصمت أو الانسحاب، وهذا الشعور يترجم مباشرة على ملامح الوجه كاحمرار الوجه والتلعثم وغيرها من الأعراض. فالهدف" لا يكمن في نوعية العنوان بقدر ما يرتبط بالاتجاه الآخر الذي يطغى على المضمون ويظهر جليا في الصياغة الشكلية التي تتمرس خلف حرف "التاء" في بذل الجهد للبوح بوجعها وإظهار المكانة المتدنية لها في نظر الآخر(الذكر) وكسر قيود المسكوت عنه".[3]

كخلاصة لما تطرقنا إليه يمكننا القول إنَّ تاء الخجل في هذه الأمة بقيت مرضًا اجتماعيا و نفسيا و وراثيًا تنتقل عدواه من جيل لآخر و تختلف أعراضه من زمن لآخر ويقاوم العلاج بمختلف الوسائل بقيت موروثة من الجدة إلى الحفيدة فنسبت إليها صفة الخجل حيث هي الصفة اللصيقة بالأنثى في أغلب الأحيان وبقي الخجل عنصرا ثابتا فيها رغم تعاقب الأجيال وتغير الأحوال حيث لا شيء تغير سوى وسائل القمع بمختلف أساليب الإقصاء وأيامًا مؤثثة بالتهميش والأوجاع ودربا مفروشا بالشوك والابتزاز و الاستغلال تمشي فيه راضية قانعة سعيدة.

ب- عتبة الغلاف

يعتبر الغلاف من أبرز العتبات التي يواجهها القارئ أثناء مطالعته للرواية، فهي العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي "، ولذا فإن عتبة الغلاف عتبة ضرورية تساعد على التعمق في مستويات النص واستكناه ما تضمنه والوقوف على أبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلفه

[1] طه عبد العظيم حسين. استراتيجيات إدارة الخجل والقلق الاجتماعي، ص 17.

[2] .ريناد الصباح. تعريف الخجل، موضوع، الموقع الإلكتروني: https://mawdoo3.com أطلع عليه يوم: 2019-04-29

[3] حواء كويني. الأنثى والإبداع الروائي في الجزائر "قراءة في الرواية الأنثوية" ص132.

ويحميه."[1] أي أن الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالرواية، فهو عبارة عن واجهة يقدم بها الكاتب روايته للجمهور المتلقي.

ويرى "جيرار جينيت" " أنَ الغلاف المطبوع يعود ظهوره إلى القرن 19م، إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى."[2]

كما اعتبره "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي": "الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول...وغيرها."[3] وتشكل لوحة الغلاف عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، فهي تساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبار أن اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية."[4] ومن بين العناصر الأساسية المكونة للغلاف: الصورة والألوان. فالصورة تأتي مكملة للعنوان ومثيرة له، فمن خلالها يمكننا فهم الدلالة الحقيقية والمجازية " فهي تعبر عن مضمون روحي(فكرة، عاطفة، شعور)، وتأتي مكملة للعنوان ومثيرة له، وكثيرا ما تكون محاكية له." [5]

---

[1] جميل حمداوي. شعرية النص الموازي "عتبات النص الأدبي"، شبكة الألوكة، ط1، 2014م، ص117.

[2] عبد الحق بلعابد. عتبات (جيرار جينيت، من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف-الجزائر العاصمة-،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص46.

[3] حميد لحميداني. بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء-بيروت-، ط1، 1991م، ص55.

[4] عبد الله عمر الخطيب. النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2006م، ص30.

[5] ينظر: سعاد شابي. جمالية التلقي وتجليات الإبداعية في الرواية السير ذاتية " الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، العددالتاسع، جوان2017، ص158،157.

أمَا اللون فهو علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض بما يثيره في نفسية القارئ، "وهو ليس سوى نتيجة لإدراك جهاز التقبل لبعض المثيرات الفيزيائية، وقد عرفه الإنسان مند أن وجد في الكون من خلال الألوان الطبيعية مثلا." [1]

فكل من الصورة والألوان لم توضع اعتباطا، بل لهما دور فعال للتعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف، بصورة جمالية وفنية.

ب.1- الغلاف الأمامي للرواية:

يتكون الغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني من واجهتين أساسيتين: أمامية وخلفية، حيث تعتبر الصورة الأمامية للغلاف المدخل الذي يلج منه المتلقي لمكونات النص، والشيء الذي يجذب اهتمام القارئ هو تلك اللوحات الفنية التي تتوسط الغلاف.

في الغلاف الأمامي لرواية " تاء الخجل" نلاحظ فيه صورة امرأة، تبدو كأنها عارية، يظهر جانبها دون وجهها، مطأطئة الرأس، وهذه علامة دالة على الخجل، جاءت هذه الصورة مكملة للعنوان ولها ارتباط وثيق به و بالمتن. والمتمعن فيها يدرك حرص الروائية على إضفاء لمسة جمالية مميزة وذلك لتوصيل أفكارها ومشاعرها، فاللوحة التي في الغلاف ترسم مشهدا مأساويا له علاقة متينة بمحتوى الرواية، رسمت بدقة مقصودة، تكشف عن دلالة جمالية وإغرائية بهدف لفت انتباه المتلقي.

بالنسبة للعلامات اللغوية الموجودة على الغلاف نجد:العنوان والذي يحتل مساحة أكبر في هذه اللوحة وذلك من أجل لفت الإنتباه لهذه العتبة المهمة، كتب بالبند العريض وسط الغلاف. أما اسم المؤلف ورد بخط أقل من خط العنوان أعلى صفحة الغلاف، ونجد أيضا المؤشر الجنسي جاء تحت العنوان مباشرة "رواية" كتب بخط صغير مقارنة بالعنوان وهذا يوحي إلى أن الروائية لم تعط أهمية للجنس الأدبي بقدر ماأعطت الأهمية للعمل الأدبي.

[1] ينظر: سعاد شابي. جمالية التلقي وتجليات الإبداعية في الرواية السير ذاتية " الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، العدد التاسع، جوان2017، ص 162.

أمَا العلامات الغير اللغوية من ناحية اللون نجد أن اسم المؤلف والعنوان يشتركان في اللون الأبيض، أما المؤشر الجنسي فقد جاء باللون الأصفر، كما احتل اللون الأحمر مساحة كبيرة من الغلاف، فاللون الأحمر وظف للدلالة على أحداث الرواية وماتتضمنه من مآسي وجرائم القتل والاغتصاب " فهو يشير إلى الموت والانتقام إذ يحمل دلالة لا توحي إلا بالقتل."[1] بالإضافة إلى اللون البنفسجي والذي له دلالة الصبر والتحمل، كما نجد أيضا اللون الأسود جاء كظل للعتمة ودلالته هنا تشير إلى الحزن العميق.

ب.2- الغلاف الخلفي للرواية:

مثلما للرواية واجهة أمامية لها أيضا واجهة خلفية، وهي تعد عتبة من عتبات النص الأساسية، جاءت خالية من اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية، ولها دور في جذب إنتباه القارئ من أجل الإطلاع على النص، وهي عبارة عن ملحق تجذب القارئ وحسن اختيار الكاتب لواجهة الغلاف الأمامية والخلفية لها دور في نجاح العمل الأدبي.

نجد أنَ اسم الروائية " فضيلة الفاروق" وعنوان الرواية " تاء الخجل" قد ورد فيها أيضا، بالإضافة إلى علامات لغوية أخرى مأخوذة من متن الرواية وقد تمت الإشارة إلى ذلك بوضع عبارة (من الكتاب) بين قوسين، فهي من خلال هذا المقطع المأخوذ من الرواية، تحاول الروائية إثارة فضول القارئ وتبعث فيه التشويق من أجل قراءة الرواية ومعرفة أحداثها، وما عانته المرأة المغتصبة في ظل العشرية السوداء. بالإضافة أيضا إلى تواجد اسم دار النشر " رياض الريس للكتب والنشر"

ج- عتبة المؤلِّف:

"يعد اسم المؤلف من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون

[1] موسى ربابعة. تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، مكتبة الأدب المغربي، دار جرير للنشر والتوزيع،ط1، 2011، ص55.

النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا."[1] فاسم المؤلف له دور مهم في تلقي النص الروائي " كما تعد عتبة المؤلف من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب، فهي من أهم الخطابات التي تحاور أفق انتظار القارئ فتشده ثم تجذبه إلى مضمون النص، وهي كذلك من أهم العلامات الفكرية المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، خاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية، وترتبط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا عبر جدلية الإضاءة والتفاعل الدلالي، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي " شرعية النص" إذا صح التعبير، فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، أو قد يكون موقعا من لدن كاتب مغمور،لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب القراء، فاسم الكاتب يؤدي وظيفة تعيينية وإشهارية ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية والوطنية والدولية ورقيا، ورقميا، وإعلاميا."[2]

ج.1- مكان ظهور اسم المؤلف:

"يتموضع اسم الكاتب غالبا في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية وللإشهار لهذا الكتاب."[3]

وهذا ما نجده في اسم الروائية «فضيلة الفاروق» في رواية " تاء الخجل "، والذي ورد أعلى الصفحة وبخط بارز أقل من خط العنوان.

ج.2- أشكال اسم المؤلف:

اسم الكاتب له ثلاثة أشكال ذكرها " جيرار جينيت ":

1- إذا دلَ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب Onymat

[1] عبد الحق بلعابد. (عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ص63.

[2] جميل حمداوي. شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، 2014م، ص 19.20.

[3] عبد الحق بلعابد. (عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ص 64.

2- إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام الاسم المستعار Pseudonymat

3- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف Anonymat [1]

إنَ اسم المؤلف في رواية " تاء الخجل" أخذ شكل الإسم الفني لأنه ليس اسمها الحقيقي، فهو إذن لا يدل على الحالة المدنية لها، أو ما يعرف بالاسم المستعار، وهذا راجع لاعتبارات سياسية بالنظر إلى المواضيع الحساسة التي تعرضت لها الروائية بكل جرأة وصراحة، بالإضافة إلى "وظيفة التسمية" نجد وظيفة الشهرة بحيث أنه يتواجد على الغلاف الذي يعتبر واجهة إشهارية للكتاب.

د- عتبة المؤشر التجنيسي:

يعتبر التجنيس " وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص، وإن كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده إستراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال هذا التجنيس ونعقد معه عقد للقراءة."[2]

"فالمؤشر التجنيسي هو ملحق بالعنوان، ويعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص." [3]

د.1- مكان ظهور المؤشر التجنيسي: " إنَ المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات دار النشر."[4]

---

[1] عبد الحق بلعابد. (عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ص 64.

[2] سعدية نعيمة. إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي-أنموذجا، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-، جامعة بسكرة- العدد الخامس-، مارس 2009م، ص 228.229.

[3] عبد الحق بلعابد. عتبات (جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ص89.

[4] المرجع نفسه. ص90.

أمَا وظيفته فهي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي يقرأه، وجنس "تاء الخجل" هو " رواية "، لأن مؤلفتها ذكرت ذلك حيث وضعت كلمة رواية تحت العنوان مباشرة، حتى يساعد المتلقي على تحديد نوع النص الذي بين يديه.

2- العتبات الداخلية:

أ- عتبة العناوين الداخلية:

تعد العناوين الداخلية من أهم عتبات النص وهي عبارة عن عناوين ترفق بالنص وتشمل عناوين الأبواب والمباحث والفصول والأجزاء.

يرى **جيرار جينيت** بأن" العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسة والنص، بانية سيناريوهات محتملة لفهمه".[1]

ويمكننا أن نجد العناوين الداخلية في الرواية الجديدة" خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة".[2]

إن رواية تاء الخجل مقسمة إلى ثمانية فصول ، ولكل فصل منها عنوان يحمله وسنحاول من خلال دراستنا لعتبات العناوين الداخلية أن نكشف الستار عن مدلولية كل عنوان من الفصول وعلاقته بالفصول الأخرى.

- جدول يوضح لنا عدد الفصول وعناوينها:

رقم الفصل	عنوانه	الصفحة
01	أنا وأنت..	من 11 الى 24
02	أنا ورجال العائلة	من 25 الى 32
03	" تاء مربوطة " لا غير	من 33 الى 42

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد. عتبات" جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص 126-127.

[2] المرجع نفسه. ص125.

04	"يمينة"	من 43 الى 49
05	دعاء الكارثة	من 51 الى 61
06	الموت والأرق يتسامران	من 63 الى 71
07	جولات الموت	من 72 الى 80
08	الطيور تختبئ لتموت	من 81 الى 97

الفصل الأول:أنا وأنت.

يتشكل عنوان الفصل من ضميرين :

الضمير الأول هو " أنا" وهو ضمير المتكلم المفرد ويدل على إبراز ذات المتكلم-

-الضمير الثاني هو "أنت " وهو ضمير المخاطب المذكر المفرد، وجاء ما بينهما حرف الربط " الواو"، وهذا إن دل ربما يدل على العلاقة التي جمعت بين الروائية ***خالدة*** وصديق طفولتها ***نصر الدين*** وهي في الغالب ستكون علاقة حب.

الفصل الثاني: أنا ورجال العائلة.

نلاحظ أن عنوان الفصل الثاني يبدأ بضمير المتكلم " أنا" مثلما جاء في عنوان الفصل الأول إلا أن الضمير ها هنا ارتبط مع " رجال العائلة" ، وجاءت صيغة رجال على وزن فعال وهي صيغة الجمع ، وهم ليسوا رجال غريبين عنها وإنما رجال العائلة التي تربطهم صلة القرابة .والـــ " أنا " هنا تدل على:" شخصية تملك روح التحدي والمواجهة إلى درجة التمرد على القوانين التي يضعها الرجال في العالم العربي بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري بصفة خاصة."[1]

الفصل الثالث: " تاء مربوطة" لا غير

لقد أبرزت لنا الروائية نوع التاء التي أوردتها في عنوانها "تاء الخجل" وهي تاء مربوطة فقط وتنفي غير ذلك بقولها -لا غير- وربما دلت التاء المربوطة على حالة النسوة اللّواتي يعشنّ تحت

[1] صبرينة حسدان. البعد التواصلي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة أصوات الشمال، على الموقع : www.aswatelchamal.com ، أطلع عليه يوم: 11 ماي 2019.

رحمة وسلطة الآخر وهو الرجل، وربما دلت على الخجل من التصريح بمشاعر الحب، وربما دلت على الصمت وعدم البوح ، نتيجة الاغتصابات التي انتهكت شرف المرأة والربط هنا دال على الحبس والتقيد وعدم الحرية.

الفصل الرابع: " يمينة"

عنوان الفصل يتشكل من كلمة واحدة وهي" يمينة" ، وهو اسم علم مؤنث على وزن فعيلة وهي صيغة مبالغة، و يمينة من اليمين وهو القسم.

"لم يكن اختيار هذا العنوان وهذا الاسم اعتباطيا، وإنما اختارته فضيلة الفاروق بعناية وذلك من أجل أن تبعث في نفس القارئ الرغبة في الكشف عن هذه الشخصية فمن تكون يمينة ؟ و علاقتها بالروائية خالدة؟ وما هي قضيتها ؟ هذا ما يكشف عنه متن هذا النص"[1].

الفصل الخامس: دعاء الكارثة.

هذا العنوان يتركب من كلمتين: **دعاء** و **كارثة.** فـــ" الدعاء" هو اللجوء إلى الله تعالى في تحقيق أمور يتمنى المرء حدوثها وهو عبادة من العبادات المحببة إلى الله، بينما "الكارثة" فهي لضرر وتدل على المصائب التي قد تصيب الانسان. والروائية " جمعت في عنوانها هذا بين أمرين لا يمكن الجمع بينهما فاستخدمت لغة المفارقة وخرجت عن نمطية اللغة فتمردت بذلك على القيود والقواعد اللغوية، مثلما تمردت على قوانين العائلة، وهذا الإبداع يفضي في نفس القارئ الرغبة في كشف مدلولات هذا العنوان، ولماذا وصفت الروائية الدعاء بالكارثة؟ وما علاقته بالفصول الأخرى؟ "[2].

[1] ينظر: صبرينة حسدان . البعد التواصلي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

الفصل السادس: الموت والأرق يتسامران.

عنوان الفصل يبدأ بكلمة الموت والأرق اللذان يشتركان في السمر والسهر، فالأرق هو مرض يعرف بأنه استعصاء النوم أو تقطعه. وهو حالة تؤثر سلبيا على صحة المريض النفسية والجسدية، أمّا الموت فيدل على حتف أو المصير الذي تلقاه النساء من الخجل.

فجاء العنوان في صورة بيانية وعنوان هذا الفصل ربما له صلة بعنوان الفصل الذي سبقه وهو" يمينة".

الفصل السابع: جولات الموت.

يتشكل هذا العنوان من كلمتين وهما "جولات" و"الموت" فالموت جاء للمرة الثانية ولكن هذه المرة نسبت إليه الجولات، وهذا تأكيد على المصير الذي ستلقاه النساء حتما، وربما الجولات ها هنا تكون بطيئة تزورها من الفينة إلى الأخرى، ومن خلال هذا يتبين لنا أن عنوان هذا الفصل له صلة بالذي سبقه فهما يشتركان في فعل الموت.

الفصل الثامن: الطيور تختبئ لتموت.

للمرة الثالثة ترد كلمة الموت في عناوين الفصول الثلاثة الأخيرة وربما دلت "كلمة الطيور على العنصر الأنثوي في رقتهن وخوفهن وقيلة حيلتهن، وبخجلهن حتى وهن يمتن، كل واحدة منهنّ تَئِن بصمت وتموت في صمت بعيدا عن الأنظار وهذا الفصل هو ترجمة لعنوان مسلسل تليفزيوني فرنسي قديم".[1] Les oiseaux se cachent pour mourir.

ومن خلال ما تبين معنا يمكننا القول أن الروائية فضيلة الفاروق قسمت روايتها إلى ثمانية فصول، وكل فصل له علاقة بالفصل الذي يليه فاختارت لغة مخالفة، لغة التمرد والألغاز، لغة دلت على حالة النساء اللواتي يتألمن ويمتن كل يوم في صمت، عن النساء اللواتي أتعبهن المجتمع وخاصة الآخر أي الرجل، عن المرأة التي صارت سجينة العادات. فاختارت عناوينها بدقة من أجل شدّ انتباه القارئ.

[1] ينظر: صبرينة حسدان. البعد التواصلي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق.

ب- عتبة الهامش:

يدرج بعض الباحثين الهوامش والحواشي ضمن العتبات الداخلية، وذلك لاعتبارها ملحقات نصية للمتن، يقول جميل **حمداوي** في كتابه " شعرية النص الموازي" هي من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الإبداعي قصد تطويقه من جميع النواحي النصية، والإحاطة به بناء وموضوعا ورؤية."[1] فهي تسهل عملية القراءة وفهمها، من خلال تضمنها لمعاني لم ترد في المتن وهي من العناصر الأساسية في النصوص بحيث يعرف **جينيت** الهامش بأنه " ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إمَا أن يأتي مقابلا له وإمَا أن يأتي في المرجع."[2] فهي "إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو آخر الكتاب لتخبرنا عما ورد فيه."[3] فمن خلالها " ندون تفسيرات المفردات وشروح بعض المعاني أو نضيف تعليقات تزيل اللبس عن المتن."[4]

يصنف " جيرار جينيت " الحواشي والهوامش الى أربعة أصناف:

"الحواشي والهوامش الأصلية، والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/ الكتاب، وهناك الحواشي والهوامش اللاحقة، والتي تكون في الطبعات اللاحقة، وهناك الحواشي والهوامش المتأخرة، والتي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية، كما يمكن لهذه الحواشي والهوامش من أن تختفي في إحدى الطبعات لتظهر أو لا تظهر في طبعات أخرى."[5]

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النص الموازي- عتبات النص الأدبي-، شبكة الألوكة، ط1، 2014م، ص157.

[2] عبد الحق بلعابد. عتبات(جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

[4] عبد الرحمان تبرماسين، صورية جيجخ. "اشكالية المركز والهامش في الأدب"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،.جامعة بسكرة، الجزائر، العدد10، 2014م، ص31

[5] عبد الحق بلعابد.عتبات(جيرار جينيت، من النص إلى المناص) ص129.

"إنَ وظائف الهوامش والحواشي أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة فتأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها، والوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي **الوظيفة التفسيرية والتعريفية** بالمصطلح الموجود في النص، أما الهوامش اللاحقة فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لفهم النص، أما الهوامش المتأخرة، فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية النص."[1] ويعد الهامش حسب جينيت "حالة نصية طباعية إحالية مرجعية، ترتبط بكلمة أو عبارة، أو فقرة، أو مقطع بطريقة محددة أو غير محددة، وتوضع الهوامش باعتبارها ملاحظات وتعليقات خارج جسم الصفحة في أسفلها، وأحيانا في آخر الفصل أو آخر الكتاب، وهذه الظاهرة تدعو القارئ إلى مطالعة النص مرتين، مرة أولى بقراءته الجملة مباشرة، ومرة ثانية عندما ندعوه للملاحظة إلى ذلك."[2]

إنَ المتتبع للهوامش الموجودة في هذه الرواية يجدها قد بلغت حوالي 40 هامشا، استندت إليها الروائية كشرح للمفردات، أو البيبليوغرافيات، أو التعريف بأماكن ذكرت في الرواية، أو شرح كلمات وردت باللغة الأجنبية، أو توضيح كلمات وردت باللهجة الجزائرية في المتن، لتلجأ الروائية إلى تهميشها باللغة الفصحى لأنها تدرك أن طبيعة العمل تجاوز الحدود المحلية إلى نطاق واسع.

وعرفت الروائية بعض المناطق حيث جاء في قولها: " حاسي مسعود" مدينة في الصحراء غنية بآبار البترول والغاز الطبيعي.[3]

«"مشونش": مدينة في الجنوب الجزائري. " أريس" مدينة في جبال الأوراس.

[1] عبد الحق بلعابد.عتبات(جيرار جينيت، من النص إلى المناص) ص 131.

[2] جميل حمداوي. شعرية النص الموازي، ص158.

[3] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص14.

"سكيكدة": مدينة جزائرية على الساحل الشرقي. " المعذر": قرية من قرى الأوراس قريبة من أريس. " القالة": مدينة جزائرية ساحلية تقع على الحدود التونسية. " سيرتا" الاسم القديم لقسنطينة. »[1]

كمَا إتَخذت الروائية من الهوامش والحواشي للتعريف ببعض الشخصيات تعريفا سطحيا ومن بين هده الشخصيات نجد:

« مراد بوكرزازة: كاتب جزائري. خالدة مسعودي: مناضلة نسوية في الجزائر لها كتاب بالفرنسية عنوانه " امرأة واقفة". عز الدين ميهوبي: شاعر جزائري.»[2]

شرح المفردات الواردة في المتن باللهجة الجزائرية إلى اللغة العربية الفصحى:

الكلمة	تهميشها
كسكاس	الوعاء الذي يطبخ فيه الكسكسي بالبخار ويوضع فوق الطنجرة - ص15-
البلارج	طير اللقلق -ص17-
مصفحة	التصفاح وشم على فخذ الفتاة تقرأ عليه تعويذة، هدفه حماية الفتاة من الإغتصاب، وهو عادة سائدة عند كثير من العائلات الجزائرية في الأرياف، له مفعول سيكولوجي تماما. –ص26-
مفاس	أكلة بربرية تشبه البيتزا، حشوتها مكونة من البندورة والبصل والفلفل الأخضر الحار، وقطع من الشحم المقدد. –ص75-
المحجوبة	فطاير رقيقة تحشى بالبصل والبندورة، وأشياء أخرى. -ص82-
شيشان	وهي جمع شاش، غطاء الرأس يشبه العمامة. –ص94-
المالوف	هو اللون الغنائي الذي تتميز به مدينة قسنطينة. –ص13-
قاريين	يعني"متعلمون" -ص85-

[1] ينظر: فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 22.38.81.88.65.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 13.59.95.

الفيس	مختصر اسم الجبهة الإسلامية للإنقاذ. -ص58.-
دز معاهم	افعل ماشئت -ص27-
دفعت ربعة دورو	ماقيمة عشرون سنتيما بالعملة الجزائرية. ص-22.

كما شرحت الروائية بعض الأمثال الشعبية باللغة الفصحى ومنها:

"البابور الي يكثروا ربانوا يغرق" جاء في التهميش أنه مثل جزائري معناه السفينة التي يكثر ربابينها تغرق.[1]، وقامت الروائية بترجمة كلمات وجمل من اللغة الفرنسية إلى العربية وذلك لتسهيل مهمة القارئ الغير الملم بهذه اللغة ومن أمثلة ذلك:

الكلمة	تهميشها
Sois bref	اختصري ص-60-
Seul le silence du talent	وحدة الصمت له موهبة ص-68-
Le romancier ne romance que sa vie.	الروائي لايروي سوى حياته ص-69-
Poésie n’est pas poésie dans ma vie.	شعر لست سوى شعر في حياتي – عبارة لمالك حداد- ص-70-
C’est gentil	هذا لطف منك ص-79-
Recettes	وصفة طبخ ص-85-
Sens interdit	اتجاه ممنوع ص-89-
Dans la morgue	في براد الموتى ص-91-
C’est la vie	إنَها الحياة ص-91-

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص84.

إنَ هذه الهوامش المتعددة تثري قاموس القارئ المتلقي، " فهي لا تأتي اعتباطا إنَما لها دلالات وإيحاءات تأويلية شارحة ومفسرة ومكملة للمتن الروائي، ويختلف غرضها حسب الحاجة إليها."[1]

المبحث الثاني: عوامل التفاعل بين القارئ والنص.

أ- التنـــاص التـــاريـــخـــي: " هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية، تبدو منسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معاً."[2]

لقد عمدت الروائية إلى توظيف التاريخ في رواية " تاء الخجل" بكل أبعاده باستعمالها لبعض الحقائق التاريخية، ودمجها بالعالم المتخيل، صانعة بذلك صورة جمالية تقاطع فيها الخيال بالواقع، وجعلت من القارئ يتساءل حول مدى مصداقية هذه الأحداث وواقعيتها، وبالتالي تثير استجابة القارئ وتفتح له مجال التفاعل مع النص.

أ-التناص مع الأحداث التاريخية: يغلب على الرواية الأحداث التاريخية الممزوجة مع النص الروائي، والمأخوذة من أحداث العشرية السوداء، ومن أمثلة ذلك تقول الساردة:

"سنة العار...

سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم.

ثم ابتداء من عام1995 أصبح الخطف إستراتيجية حربية، إذْ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة "GIA" في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان(أفريل)، أنها قد وسعت دائرة معركتها: " للانتصار للشرف بقتل نسائهم، ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التي لم نعترض فيها لشرف سكانها، ولم نحاكم فيها النساء(...) وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات

[1] ريحانة قباج. زينب غنام. سيميائية العتبات في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر في ميدان اللغة والأدبالعربي، جامعةالعربي بن مهيدي-أم البواقي-، 2017/2016، ص93.

[2] أحمد الزعبي. التناص نظريا وتطبيقيا –مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة وقصيدة " راية القلب" لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص29.

وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطُّنَ تحت سقف بيوتهنّ واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء..."[1] إنّ هذا النص التاريخي ورد في الرواية كما جاء في مصدره، فالكاتبة حافظت عليه عن طريق قطع السرد الروائي بحصره بين مُزدوجتين في المتن الروائي، وأشارت إليه في ملحق الهوامش كالتالي:

*الخبر الأسبوعي، العدد75 من 9 إلى 15 أوت2000، بحيث نقلت لنا أحداث العشرية السوداء من زاوية الاغتصاب والإرهاب واستنطقت هذه الأحداث بلغة إحصائية وتقريرية.

وتقول في موضع آخر:

ووحدهنّ المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا.

وحدهنّ يعرفن وصمة العار، وحدهنّ يعرفن التشرُّد والدعارة،

والانتحار، وحدهُنّ يعرفن الفتاوى التي أباحت "الاغتصاب":

" الأمير هو الذي يهديها.

لا يقبلُها إلاَ من أُهديت له، وبإذن الأمير.

لاتجرد من الثياب أمام الإخوة.

لايجوز النظر إليها بشهوة.

لاتُضرب من الإخوة بل ممن أُهديت له، فعليه أن يفعل بها مايشاء في حُدُود الشرع.

إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها، فلا يجوز أن تدخل على ابنتها.

إذا وطأها الأول فلا يجوز وطؤها إلا بعد أن تستبرئ بحيضه وتجوز المداعبة مع (الغزل)

إذا كان الأب وابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية.

إذا كانت سبية وأختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد."[2] جاء توثيق هذه الوثيقة في الهامش كما يلي: "وثيقة عُثر عليها بعد مجزرة بن طلحة واجتياح الجيش الوطني الشعبي لمنطقة أولاد علال، وثيقة تُوضح أدبيات " الوطء"، حُررت يوم5 جمادى الأولى1418ه كما هو

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 36.

[2] المصدر نفسه ، ص56.

واضح، ومصدر الفتوى مجهول تماما."[1] فهذه النصوص التاريخية لا تحدث تقاطع مع النص الروائي، بل قد جاءت لتناسبه مع المُحتوى، وبغية إثباته أيضا، تأكيدًا للمتلقي، بأنّ المتخيل السردي في جانبه التاريخي يستند إلى حقائق موثقة، وهذا ما نلاحظه في رواية "تاء الخجل" التي مزجت بين ماهو تاريخي وماهُو مُتخيل.

ب- التناص مع الأماكن التاريخية: من بين الأماكن التاريخية التي استحضرتها الروائية في "تاء الخجل" نجد: **سيدي راشد:** تعود تسميته إلى سجين اسمه (راشد)، ساهم في بناء هذا الجسر وسقط أثناء إنجازه لهُ، وبُنيت زاوية سيدي راشد تكريما له، بحيث أصبح كولي صالح يزورُه الناس لرفع دعواهم على ضريحه .

سيدي مسيد: وهو أحد جُسور قسنطينة وأجملُها لتشييده على الهواء، وهو كذلك اسم ولي صالح شأنه شأن "سيدي راشد" كما بُنيت أيضا زاوية باسم هذا الشخص تقول الساردة: " هل هو مرتفع كثيرا؟

أظنُ أنّ ارتفاعه أكثر من 170 مترا.

أنه جميل جدا، أتمنى أن أمُرَ عليه، ويهتز."[2]

قُسطنطينْ: "هو فلافيوس فاليريوس أوريليوس كان معروفاً أيضاً باسم قُسطنطين الأول، وهو الإمبراطور اليوناني الذي حكم من 306م الى337م."[3] جاء كشخصية "حين تشفين تماما سأمُرُ أنا وأنت على (جسر ملاح سليمان)، إنه مُخصص للراجلين فقط، وستشعرين بلذّة الاهتزاز عليه، وسأريك تمثال قسطنطين في شارع محطة السكة الحديدية، منذ عهده سنة 313 ."[4]

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] ويكبيديا. قُسطنطين، https:// ar.m. wikipedia.org يوم: 2019/06/01م على الساعة 19:00.

[4] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص86.

كما أنّ النص التاريخي استدعى حضُور شخصيات تاريخية عن طريق ذكر أسماءها مثل: المناضلة النسوية " خالدة مسعودي "، بالإضافة إلى " فاطمة المرنيسي ".

2- التناص الديني:

يحتوي الخطاب الروائي على جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من الحقل الديني، المحيل على القرآن الكريم و الحديث الشريف." ويشكل استدعاؤها حيزا واسعا في الخطاب الروائي مما يقيم الدليل على أن القرآن دفق لا متناه ومصدر ثري من مصادر البلاغة، مليء بالدلالات مبطن بالرمز والإيحاءات والتصريح والتلميح علاوة على قوة المقروئية وعمق التأثير"[1]. وفي رواية" تاء الخجل" نجد التناص الديني ورد على شاكلتين:

أ- التناص مع النصوص القرآنية:

استثمرت فضيلة الفاروق مفردات القرآن الكريم ودلالاتها ووظفتها في روايتها فكانت تاء الخجل فيها روائع عظيمة محملة بدلالات تنسجم مع نصها الروائي. ومن بين هذه المفردات:

الجواري، حور العين، تراتيل، الله أكبر...

فمثلا وظفت مفردة " **الجواري** " في قولها: " منذ القدم،

منذ **الجواري** و الحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم."[2]

واستخدمت نفس المفردة في موضع آخر فتقول: "إنها تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه **الجواري** والحريم"[3].وهذه المفردة "**الجواري**" ورد معناها في القرآن الكريم في قوله عز وجل: **{وَإِنْ خِفْتُم أَلاَّ تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلاَثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ**

[1] ينظر: أمين عثمان. التناص في رواية أسرار صاحب الستر ، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، على الموقع: www.diwanalarab.com أطلع عليه يوم: 20أفريل2010.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص13.

أَلاَّ تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِك أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُوا} .[1]وفيما يتعلق بقوله تعالى" **وَمَا مَلَكَت أَيْمَانِكُم** " فإن استرقاق الجواري كان مباحا ومشروعا وشائعا قبل الإسلام.

كما وظفت لفظة " **حور العين**" فتقول: " انفجرت ضاحكة وقد تسلقني الغرور،

- يا أهبل أتفضلني على **حور العين؟**. ".[2]

ونجد هذه المفردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: **{كَذَلِكَ وَزَوَجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ}**.[3] وفي قوله أيضا: **{مُتَكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَجْنَاهُم بِحُورٍ عِينٍ.}**[4] كما ودت في سورة الواقعة في قوله عز وجل: **{ وَحُورُ عِينٌ}** [5]، وحورُ عينٌ: أي ولهم حور عين. والحوراء التي في عينها كحل وملاحة وبهاء، والعين حسن الأعين وضخامتها. وحسن العين في الأنثى من أعظم الأدلة على حسنها وجمالها.

كما وظفت مفردة "**ترتل**" حيث تقول: "يخيل إلي، أن الأضواء ترتجف رعبا بعد أن صارت وحيدة وأن السماء **ترتل** الآيات".[6]

وهذا ما جاء في قوله تعالى: **{أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً. }**[7]

ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

وظفت فضيلة الفاروق حديث واحد للنبي صلى الله عليه وسلم وهذا الحديث جاء في مناسبة خطبة الوداع حيث تقول: " **رِفْقًا بِالْقَوَارِير.**" [8] والمقصود به رفقا بالنساء وهذا ما أوصانا به حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

---

[1] سورة النساء. الآية :03.

[2] فضيلة الفاروق. تاء لخجل، ص23.

[3] سورة الدخان. الآية: 54.

[4] سورة الطور. الآية: 20.

[5] سورة الواقعة. الآية: 22.

[6] فضيلة الفاروق. تاء الخجل: ص33.

[7] سورة المزمل. الآية: 04.

[8] فضيلة الفاروق. تاء الخجل: ص92.

ومما سبق يمكننا القول بأن الكاتبة" فضيلة الفاروق" صاغت لنا الآيات القرآنية والحديث النبوي وما يتصل بهما من دلالات و رؤياها الذاتية، وما ينسجم مع انفعالاتها. وهذا إن دل إنما يدل على تمسك الروائية بدينها الإسلام وعقيدتها السمحاء.

3- التناص مع الموروث الشعبي: يطلق مصطلح التراث الشعبي ليشمل " كل ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة مدى أجيال، من أفعال وعادات وتقاليد وفنون وكل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد."[1]ويقول بلحيا الطاهر في الغلاف الخارجي لكتابه التراث الشعبي في الرواية الجزائرية بأن الموروث الشعبي الشفوي منه والمدون مادة خام، يغترف منها الفنان مستلهما ما يناسب موضوعاته، على اختلاف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين الأدباء والكتاب وحسب قدرات تطويع هذه المصادر الشعبية النثرية. وسنذكر ما ورد في الرواية من موروث شعبي:

أ- توظيف فن الوشم:

يعتبر فن الوشم من الفنون الشعبية التقليدية القديمة جدًا في الأسر الريفية بكثرة وهو مجموعة من الرموز والخطوط الحاملة لدلالات متعددة. " تنقش بواسطة إبرة ممزوجة بالكحل الأسود والحبر توضع على الجلد. وقد ارتبط بالديانات الوثنية التي انتشرت شرقا وغربا، كحامل لرموزها الدينية كما استخدم كتعويذة ضد الموت وضد العين الشريرة للحماية من السحر. كما عرفته العقائد الدينية كقربان لفداء النفس أمام الآلهة"[2]. ومن خلال داستنا للرواية نجد فضيلة الفاروق تحدثت عن وشم كان شائعا في العائلات الريفية ألاً وهو" **التصفاح**".و" التصفيح أو التصفاح كما يسميه البعض .يقال صفح يصفح أي حصن الشيء وحماه، هو ظاهرة جاهلية منتشرة في المجتمعات العربية خاصة المغرب وهي أحد أنواع السحر المسمى بسحر الربط بالتصفيح، خلافا لسكان الغرب الذين يطلقون عليه اسم التغوار ويختلف اسمه باختلاف المناطق

[1] بلحيا الطاهر. التراث الشعبي في الرواية الجزائرية –دراسة- منشورات التبيين/ الجاحظية، الجزائر، د ط ، 2000، ص 09.

[2] ينظر: سهيلة دبوب، وهيبة جوادي. جماليات البناء والتشكيل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مذكرة ماستر في اللغة والادب العربي ، جامعة عبد الرحمان ميرة، جامعة بجاية، 2015/2014، ص96.

والوجهات".[1] تقول الراوية خالدة في هذا الصدد: " رأيت العروس كانت مصفحة."[2] فالعديد من العائلات خاصة في المناطق الريفية تظن أن" التصفيح يحمي بناتهن من فض بكارتهن إلى حين قدوم موعد زواجهن، حينما يتم عكس العملية لفض التصفيح (المفترض) ، ويعكس ذلك ثقافة تقليدية محافظة تعتقد أن شرف الفتاة ومن ورائها عائلتها يتلخص في البكارة.

و لم تعد عادة التصفيح منتشرة كما في العهود السابقة لكنها ما تزال حاضرة في صفوف الفتيات الريفيات."[3]

ب- توظيف المثل الشعبي: تعتبر الأمثال الشعبية موروث ثقافي ينبثق" عن تجربة إنسانية تعبر عن معاناة الأفراد والجماعات خلال رحلة عمر يعيد الانسان تجربتها، فإن السيرة الشعبية تلخص غالبية الأشكال التي تعتمد الحكي وسيلة لبلوغ هدفها المرجو".[4] وغالبا ما تكون لغة الأمثال الشعبية باللغة الدارجة وهي" اللغة التي نشأت من تزاوج العربية الفصحى باللهجة العامية المستعملة محليا والتي كثيرا ما نجدها لا تختلف عن العربية الفصحى إلا في معاني بعض المفردات وفي مخارج أصوات الحروف وفي اللكنة المتحدث بها".[5]

وفي هذا السياق نجد الروائية فضيلة الفاروق تفاعلت مع الأمثال الشعبية ، وظفت مثلا واحداً في نصها الروائي فنجدها تقول: **" البابور اللي يكثروا ربانو يغرق".**[6] وهذا المثل يدل على كثرة الولاة والحكام الغير مسؤولين فتؤدي قراراتهم للهلاك والفساد.

---

[1] ويكيبيديا. تصفيح الفتيات، على الموقع:/https Ar. Wikipedia.org/wiki ،أطلع عليه يوم: 31جوان2019

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص26.

[3] ويكيبيديا. تصفيح الفتيات https :Ar. Wikipédia. Org/ wiki/

[4] بلحيا الطاهر. التراث الشعبي في الرواية الجزائرية – دراسة- ص06.

[5] المرجع نفسه، ص21.

[6] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص84.

ومما سبق يمكننا القول بأن" فضيلة الفاروق" بنت بيئة مشبعة بثقافتها، وظفت الموروث الثقافي من فن الوشم والمثل الشعبي لإثبات أصالتها فأعطت لنصها الروائي حلية يتزين بها فزادت من جماله.

4- التناص الأدبي:

تفاعلت رواية " تاء الخجل" مع العديد من النصوص النثرية والشعرية، ومن أهم الكتاب لهذه النصوص: **ت. س. إليوت، غي دي كار، مراد بو كرزازة، مالك حداد، محمد الماغوط، عز الدين ميهوبي** ، وغيرهم. واستهلت الكاتبة نص روايتها بمقولة للشاعر والمسرحي والناقد الأدبي" **توماس تتيرنز إليوت** T.S.Eliot"

حيث يقول" كل هول بالإمكان تحديده كل حزن يعرف بشكل ما نهاية

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

ومن بين التفاعلات أيضا ما يخص مدينة قسنطينة التي حضنت الآلام والأحزان، فنجد الروائية تحدثت عنها مستندة على نص" **مراد بوكرزازة** "حيث تقول: "كنت قد تورطت في عشقها، و لم أكن أدري أنها **(مدينة لا تحضن و لا تخلي السبيل)** إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري والحريم، وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين".[2] وهذا المقطع " مدينة لا تحضن ولا تخلي السبيل" مأخوذة من" قصة" **سيلفيا** " لمراد بو كرزازة."[3]

وبتطلعنا للقصة نجد البطلة تقول في هذا الصدد: " تركت في زاوية حميمة رمادي ودمعي الذي سكبت على **وطن لا يحتضن و لا يخلي السبيل".**[4] ومن خلال هذين النصين لفضيلة الفاروق

---

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

[3] ينظر: فريدة ابراهيم بن موسى. زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية- دراسة نقدية – تم عرض الصفحات بإذن من المنهل Al Mahalص201.

[4] زكية علال. مراد بوكرزازة، مجلة القصة السورية،.على الموقع: Syrianstory. Com./b.morade.htm. أطلع عليه يوم: 02-05-2007.

ومراد بوكرزازة نلاحظ أن مراد تحدث عن الكل/ الوطن، أما فضيلة الفاروق تحدثت عن الجزء/ قسنطينة " فاستطاع النص الآخر- الذي أقحم في النص بصورة مباشرة- أن يوصل الفكرة التي قد تحتاج لأسطر اختزلتها الكاتبة في بضع كلمات لذلك جاءت علاقة التفاعل منسجمة مع السياق الروائي سواء على مستوى الحدث أو على المستوى النفسي للبطلة لأن مثل هذا التناص الاقتباسي يثري فكرة الحدث ويحقق التأثير الفعال في نفس المتلقي."[1]

وفي موضع آخر تحضر نصوص غائبة لـــ"**مالك حداد** " لتزيد في متن الرواية وتشحنه بدلالات متعددة فنلاحظ تزاوج ما بين اللغتين العربية والفرنسية ، وهذا ما يعرف بالتعدد اللساني، خالدة ها هنا تبكي قسنطينة المتلاعبة التي تغري صاحبها ولا تؤمن بالحب وتثيره ولا تؤمن به وكعادتها الصمت رفيقها، فتقول " في المساء، وقفت طويلا أمام النافذة، كانت الأضواء تموت على الأرصفة والصمت سيد الشارع seul le silence à du talent "[2]

وهذه العبارة الأخيرة المكتوبة بالفرنسية لـــ**مالك حداد** تعني" وحده الصمت له الموهبة."[3]فيضفي النص الآخر بكل حمولته الشاعرية الحزينة على بنية النص الأصل" شاعرية وحزنا أشد، خاصة إذا عرفنا أن صمت مالك حداد نابع كذلك من الحسرة والتألم والعجز، و**مالك حداد** أعلن صمته الأبدي عن الكتابة ، لأن اللغة الفرنسية التي فرضت عليه قد حرمته من لغته الأم وأصبحت سجنه ومنفاه فلاذ للصمت انتقاما من الآخر وحزنا على الذات، لأن الصمت يمتلك الموهبة التي تحسن إعادة تشكيل الذات والحياة"[4] وتقول أيضا: " أحقا لم تفهمني أنت الذي تعرف أنّ le romancier ne romance que sa vie أحقا؟ ".[5] وهذا المقطع لنفس الكاتب ويعني

[1] ينظر: فريدة إبراهيم ابن موسى. زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص202.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] فريدة ابراهيم ابن موسى. زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص202.

[5] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص69.

"الراوي لا يروي سوى حياته"[1]، فنصوص الكاتب في الغالب تكون لها صلة بحياته وانفعالاته. وفي عيد ميلاد خالدة السابع عشر تلقت باقة ورود تحوي بطاقة مكتوب عليها" كل سنة وأنت بخير" فتقول في هذه المناسبة: فتحت بطاقة الورود الفواحة وقرأت:

"poésie, tu n'es que poésie dans ma vie ها أنا ذي قصيدة منسية في حياتك."[2] وهذا المقطع أيضا مأخوذ من عبارة **لمالك حداد:** " Poésie, tout n'est que poésie dans la femme" والذي خص به المرأة وهذا يعني " شعر، كل شيء شعر في المرأة"[3]. ومن الملاحظ عليه أن عجز البطلة خالدة وعجز مالك حداد ما هو إلا صرخة في وجه الواقع الذي يفرض سلطته على المجتمع وينهك حقوقه.

كما لا ننسى مقولات " **غي دي كار**" التي تفاعلت معها الكاتبة حيث تقول: " كما قال **غي دي كار** امرأة **والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت وحدتها."**[4] وتقول في موضع آخر مستندة على قوله : " **أمام رجل نواجه كل الأخطار."**[5]

ونلتمس في موضع آخر توظيف الروائية فضيلة الفاروق لشعر" **محمد الماغوط** " تبكي فيه "رزيقة" ومثيلاتها وما أثر فيها على الخصوص " يمينة" التي بات الرحيل يناشدها والموت يرمقها فتقول في هذا الصدد متأثرة بشعر **محمد الماغوط :** " كل ما تراه وتسمعه وتلمسه، وتستنشقه، وتتذوقه وما تذكره، وتنتظره يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخلية إلى أقرب سفينة أو قطار." [6] يحضرنا نص الماغوط حاملا معه" إشارات الرحيل الذي بدأت تفكر فيه البطلة بعدما بدأت تتهاوى أمام عينيها أحلام تلك الزهرات اللواتي أغتصب ربيعهن ، والوطن الذي يعيش

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص69.
[2] المصدر نفسه، ص 70.
[3] المصدر نفسه، ص70.
[4] المصدر نفسه، ص13.
[5] المصدر نفسه، ص 29.
[6] فضيلة الفاروق، ص 87.

الفوضى ، التقتيل والخطف فتبث المقطوعة الشعرية ذبذبات دالة على نهاية قصيدته ،هو ذاته قرار البطلة لأن الشاعر لم يستسلم وقرر عدم الرحيل عن الوطن."[1]

كما استحضرت الكاتبة شعر" **عز الدين ميهوبي**" حيث تقول: " فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموت قلبت الصفحة فازدادت أرقام الموت...

أغلقتها متأففة، فعلق رجل بقربي: أ **جريدة هذه أم مقبرة.** "[2] وهذا المقطع الشعري من قصيدة " **جريدة** " للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي.

تحيل هذه التفاعلات من الأقوال والأشعار المتناثرة في نص " تاء الخجل " والمنسوبة إلى شخصيات تاريخية إلى" إفادة الخطاب الروائي من اللغة التاريخية كصوت آخر ساهم جنبا إلى جنب مع الأصوات الأخرى التي سمحت لها الكاتبة بالظهور، إلى خلق تعددية صوتية جعلت من الرواية حوارية ومنفتحة على الآخر، مما يجيز لنا الحكم عليها- من هذا الجانب- بأنها رواية تنتمي إلى تيار التجديد."[3]

5- الفجـــوات

يقف القارئ في تواصله مع الرواية على مجموعة من الشروط التي تمكنه من التفاعل معها، من أجل إنتاج تجربة جمالية قائمة على مدى تأثيرها في أفق توقعه، ومدى استجابته لها بالسلب والإيجاب. "وتعتبر الفجوات من الإجراءات التي تحرك التفاعل أثناء عملية القراءة، وتعرف بأنها تفاوت في مقدار المعلومات في النص بين المتكلم والمخاطب، بحيث يعرف أحدهما بعض ما لا يعرفه الآخر، وهذه الثغرة هي إحدى العناصر الضرورية للتواصل أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة."[4] حيث يمكن للقارئ أن يملئ هذه الفراغات الموجودة حسب تأويله، وهذه الفراغات تشمل

[1] فريدة ابراهيم بن موسى. زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 203.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل: ص 95.

[3] إيمان مليكي. تجريب تداخل السردي التاريخي في رواية "تاء الخجل" للكاتبة فضيلة الفاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد34 ، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 21/11/2017، ص 103.

[4] فاطمة البريكي. قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2009، ص57.

تشمل البياضات والحذف...الخ، وهذا ماسنحاول أن نتعرض إليه من خلال تتبع ماحذف في " تاء الخجل"، كما سنحاول استقراء البياضات الموجودة في الرواية.

أ- الـــحـــذف: يعرف بالإضمار، أو ما تصطلح عليه "سيزا قاسم" بالثغرة، وهناك نوعان من الثغرات:

النوع الأول هو الثغرة التي يشير إليها الكاتب في عبارات موجزة جدا مثل: (بعد مرور سنة، مرت ستة أشهر...) إن هذا النوع من الحذف(الصريح)، هو الأكثر وجودا في الرواية، ويرجع هذا أساسا إلى كون الرواية أقرب إلى الواقع من الخيال. **والنوع الثاني** هو الثغرة الضمنية وهو النوع الذي يستطيع القارئ أن يستخلصه من النص.[1] بمعنى أنه لا يصرح بها مباشرة، وإنما يترك فجوات. وللتفصيل أكثر نعرض بعض الأمثلة الواردة في الرواية، غير أنّ ما نلمسه هو غلبة الحذف الصريح في الرواية على الضمني، ومن أمثلة ذلك:

الحذف الصريح: " بعدك، بعد الثلاثين، أصبحت كل الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة، أصبحت الأيام موجعة..."[2] تحذف الساردة في هذا المقطع فترة ثلاثين سنة، التي تسبق سفر حبيبها "نصر الدين"، والذي يحدد الفترة المحذوفة ب(ثلاثين سنة)، فثلاثون سنة لم تمض هكذا دون أحداث ووقائع. بل كانت حافلة بالأحداث التي عاشتها البطلة مع حبيبها قبل سفره. وفي **مثال ثاني** عن **المحذوفات الصريحة** لجأت الساردة إلى الحذف المحدد للفترة المحذوفة تقول :**" بعد يومين التقيت كترة في المسرح، الأضواء مسلطة على الخشبة، وفي ركن لإيطاله الضوء بكت بحرقة ثم خرجت، ولم أرها بعد ذلك اليوم."**[3] هنا تقفز خالدة إلى اليوم الثاني، بعد أن كانت التقتبكتره قبل هذه الفترة وأخبرتها مغادرتها المسرح، فجاءت بعد مدة محذوفة معلن عنها بيومين.

[1] سيزا قاسم. بناء الرواية – دراسة مقارنة في " ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ص93.

[2] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 39.

الحذف الضمني: هناك أمثلة كثيرة حول الحذف الضمني ومن بينها تقول الساردة:" **أخبرني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة..."**[1] في هذا الحذف لم تقم الروائية بذكر الفترة الزمنية المحذوفة، بل اكتفت بوضع إشارات عابرة لا تدل على المدة المحذوفة. وتقول أيضا: " **في الجامعة تحولت حياتنا إلى ساحة يعبرها الأصدقاء، كنت طيب القلب، إلى درجة لاتحتمل فسئمت من ذلك الوضع"**[2] نلاحظ في هدا القول مرور الأيام دون تحديدها، ولكن دون إشارات زمنية إلى عدد تلك الأيام، والقارئ هنا ينتبه إلى المدة الزمنية ويقدرها بعدد السنوات، كونها محصورة بين أيام الجامعة، وأيام عملها في الصحافة.

وفي نفس السياق نجد مقطع آخر يبين هذا الحذف في قولها: " **أختي حدّة متزوجة ولها خمسة أطفال، أخي علي في الجيش، كان سيتزّوج في الصيف المقبل ولكن عروسه خُطفت في اللّيلة نفسها التي خُطفتُ فيها أنا، ظلت معي عدة أيام وليال ثُم أخذوها إلى مكان آخر..."**[3]هنا قفزت الساردة إلى الفترة الزمنية التي اختطفت فيها زوجة أخ "يمينة" وبقيت في الجبل خلال تلك الفترة مع "يمينة"، ولا نعلم مدّة هذه الفترة، ولاعدد أيامها. حتى تقول الساردة ظلت معي (عدّة أيام) وهذا نموذج واضح على تقنية الحذف الغير الصريح والغير المعلن عنه الذي وظفته فضيلة الفاروق في روايتها.

كما أنها استعملت علامات الحذف من خلال النقاط المتتالية، حيث كان بإمكانها أن تستغني عنها وتواصل حكيها، إلاّ أنّها فتحت مجال التأويل أمام القارئ ومن أمثلة ذلك تقول الساردة: "نطبخ لهم، ونغسل ثيابهم، وفي الليل..."[4] هنا قامت الساردة بإخفاء أعمال الإرهاب الشنيعة تجاه الفتيات،وذلك من خلال استعمالها للنقاط الثلاث.

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 22.
[2] المصدر نفسه. ص 14.
[3] المصدر نفسه. ص 75.
[4] المصدر نفسه. ص 48.

ب- البياضات: نقصد بها الصفحات التي تترك فارغة أو نصف فارغة في الرواية، حيث نلاحظ وجود عدة بياضات على مستوى صفحات رواية "تاء الخجل"، كما نجد أحيانا نصف صفحة فارغة وأحيانا أخرى أقل من نصف صفحة. وما ندرك حقيقته أن تلك الصفحات والفراغات لم تترك بيضاء بصفة عشوائية، فبالتمعن والقراءة ندرك أنّ هذه الصفحات التي تُركَ جُزء منها غير مكتوب، وتركت بيضاء كانت أغلبها تفصل بين أحداث الرواية وبين فصولها، حيث فضَلت الروائية تقسيم الرواية إلى ثمانية فصول، على أن تبدأ في كل فصل بعنوان ثم يليه بياض يشغل تقريبا نصف صفحة، لتبدأ بعدها في المتن وتنهي كل فصل بثلاث نُجيمات (***)، والملاحظ أنّ الروائية قد استخدمت هذا البياض للانتقال من فصل إلى فصل آخر، كما أنّها اختارت بياضا من نوع آخر وذلك من خلال الفراغات التي تركتها بين الأسطر، وكأنّها تترك مجالا للقارئ لقراءة ما بين الأسطر، تقول:

قلبت الصفحات بسرعة، وتوقفت عند الرابع عشر من شباط (فيفري).

ثم قرأت بعينين ملأتهما الطفولة:

- عيد العشاق.

التقت عيوننا فرحا، كانت تلك أول مرة نسمع فيها بذلك العيد.[1]

فالبياض في الرواية جاء بمثابة إشارة من قبل الروائية، لتغير مجرى الأحداث والأماكن وكذا الزمان، وذلك من أجل مواصلة سرد أحداث جديدة.

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص19.

خاتـــمة

نختم بحمد الله عزّ وجل موضوع بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالأسئلة المحورية التي قمنا بطرحها في بادئ الأمر.

لقد أبرزنا في دراستنا هذه أهمية السرد الروائي وبخاصة السرد النسوي الجزائري، فالكتابة عند المرأة تحرر ثقافي ونمو لوعي يسمح لها بأن تضاهي الرجل وتكسر قيود الكتابة التي كانت حكرا عليه فقط .

إنّ الكاتبة الجزائرية عبرت عن كل ما يخص المرأة التي تعاني التهميش في ظل هيمنة الآخر/الرجل على كل شيء، فأصبحت لديه السلطة التامة على حياتها يسيرها كيفما شاء.لذا برز السرد النسوي الجزائري من خلال كوكبة نسائية في مقدمتهن: **زهور ونيسي، ياسمينة صالح، زهرة ديك، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق ...**وأخريات. وتعتبر فترة التسعينات انطلاقة قوية للكاتبات الجزائريات، وخاصة أن أحداث تلك الفترة كانت متأزمة نتيجة العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فغرقت في الدم والمواجع والمآسي التي سببها كابوس الإرهاب السفاح، وهذا ما جسدته الكاتبات في نصوصهن السردية.

تعد رواية " **تاء الخجل**" لفضيلة الفاروق من أهم الروايات التي تحدثت عن الأزمة وما عانته المرأة خلالها ، وتتبلور كتاباتها ضمن كل ما هو محظور. وهذا ما نلتمسه من خلال التيمات التي عالجتها والتي تمثلت في تيمة العادات والتقاليد، تيمة الحب، تيمة الإغتصاب، تيمة الموت، والتي جعلتها تملك أسلوبا تفردت به عن غيرها من الكاتبات.

ويتجلى تلقي القراء لرواية" **تاء الخجل**" من خلال الوقوف على العتبات النصية لهذه الرواية، لأنها أول ما يقرأ في الكتاب، كما تعتبر مصدر جذب للقارئ ابتداءً **بعتبة العنوان والغلاف** اللّذان يعتبران المدخل الأساسي الذي يُمَكن القارئ من الانفتاح على طبيعة النص الذي هو بصدد دراسته وما يحمله من دلالات. بالإضافة للعتبات الداخلة للنص مثل: **عتبة عناوين الفصول** والتي تمحورت حول ثمانية فصول في رواية تاء الخجل، بالإضافة **لعتبة الهوامش والتجنيس والمُؤلف**، هذا بالإضافة إلى ما يتجلى من الأهمية البالغة للتناص الذي يستوجب من

القارئ الوقوف على تلك الاقتباسات التي اعتمدت عليها الكاتبة في نص روايتها ومن أهمها: **التناص الديني** بشكليه القرآني ومن الحديث النبوي الشريف. وكذا التناص من **الموروث الشعبي** بتوظيف فن الوشم والأمثال الشعبية، كما وظفت الكاتبة **التناص من النصوص الشعرية والنثرية** مثل نصوص" **لمراد بو كرزازة** " و"**مالك حداد** " و"**محمد الماغوط**" و"**توماس إليوت** " و"**غي دي كار**" و"**عز الدين ميهوبي**" وغيرهم.إنّ تنوع التناصات في المتن الروائي"**لتاء الخجل**" يدل على الوعي الثقافي الكبير للكاتبة **فضيلة الفاروق** وهذا الوعي جُسد من خلال خصوصية تجربتها الروائية.

كما أنّ القارئ لا يستطيع أن يحاور النص حوارا مباشرا وذلك لما يتضمنه من **فجوات** تستدعي منه ملأها واستكمال الجزء الغير مكتوب من النص في سبيل إنتاج المعنى، فيوظف فيها القارئ خبراته ومكتسباته المعرفية حسب طريقته الخاصة.

وفي الختام يمكننا القول بأن دراستنا لرواية **تاء الخجل لفضيلة الفاروق** تبقى دراسة نسبية تتطلب المزيد من الجهود والدراسات للكشف عن فحواها ودلالاتها، لأن موضوعها يعالج قضية المرأة داخل مجتمعها، وهو محاولة لإخراجها من الهامش إلى المركز.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ- المصادر:

1- فضيلة الفاروق. تاء الخجل، رياض الرايس للكتاب والنشر، بيروت، ط1، 2003.

ب- المراجع:

1- ابتسام مرهون. جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

2- إحسان محمد الحسن. علم اجتماع العائلة، دار وائل، عمان، ط1، 2005.

3- إحسان محمد الحسن. علم الاجتماع القانوني، دار وائل، ط1، 2008.

4- أحلام مستغانمي. ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د ط، 1993.

5- أحمد بوحسن. نظرية التلقي في النقد العربي القديم، ضمن كتاب نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)- (سلسلة ندوات ومناظرات رقم24)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، دط، 1993.

6- أحمد دوغان. في الأدب الجزائري الحديث، - دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996م.

7- آمنة بلعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، د ط، 2006.

8- باديس فوغالي. التجربة القصصية النسائية في الجزائر، - دراسة -، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار الهومة، ط1، 2002.

9- بلحيا الطاهر. التراث الشعبي في الرواية الجزائرية" دراسة"، منشورات التبيين/ الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000.

10- مجموعة من المقالات. ومض الأعماق" مقالات في علم الجمال والنقد"، ترجمة: علي نجيب ابراهيم، دار كنعان للنشر، دمشق، ط2، 2004.

11- جميل حمداوي. شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، 2014.

12حسين مناصرة. النسوية في الثقافة والإبداع، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،2008، ط1، 2007.

13- حميد لحميداني. بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1. 1991.

14- رشوان حسين عبد الحميد أحمد. المجتمع، دراسة في علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2005.

15-الرشيد بو شعير. مسائلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمان منيف" دراسة في الرؤى والأشكال والعتبات والأنماط والصور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2004.

16- سمير سعيد حجازي. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة نصر، القاهرة، ط1، 2001.

17- سوسن شاكر مجيد. العنف والطفولة" دراسات نفسية"، دار صفاء، عمان، ط1، 2008.

18- شريبط أحمد شريبط. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947م-1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

19- شريبط أحمد شريبط. دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2003.

20- عبد الحق بلعابد. (عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

21- عبد الرحمان تيبرماسين وآخرون. السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2012.

22- عبد العزيز شرف. المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

23- المجلس الأعلى للغة العربية. الرواية بين ضفتي المتوسط، أعمال اليوم الدراسي بفندق الأروية الذهبية، منشورات دار الشمسية، الجزائر، د ط ، 2011.

24-محمد مبارك. إستقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

25- محمود عباس عبد الواحد. قراءة النص وجماليات التلقي" بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي" – دراسة مقارنة-، دار الفكر العربي، ط1، 1996.

26- مرفت العشماوي عثمان العشماوي. دورة الحياة دراسة للعادات والتقاليد الشعبية" دراسات في التراث الشعبي"، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2011.

27- مصطفى الحجازي. التخلف الاجتماعي- مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، 2005.

28- المصطفى عمراني. مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، روايات"غسان كنفاني" نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

29- مفقودة صالح. المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 2، 2009.

30 - ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، المجلد13

31-موسى ربابعة. تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، عمان، مكتبة الأدب المغربي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

32- ميجان الرويلي، سعد البازغي. دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

33- نفيسة الأحرش. كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال ، انجاز مجلة أنوثة، مؤسسة الفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط1، 2002.

34- هانس روبيرت ياوس. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة د رشيد بنحدو، منشورات ضفاف دار الأمان، الرباط، ط1، 2016.

35- يحي بوعزيزة. المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية، دار الهجى للطباعة والنشر، عين ميلة، الجزائر، 2001.

ج- المجلات والمقالات:

1- إيمان مليكي. تجريب تداخل السردي التاريخي في رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، العدد 34، 2017/11/21.

2- بوعيشة أمال. الحياة لدى ضحايا الإرهاب في الجزائر- دراسة ميدانية بدائرة البراقي-، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، العدد 13.

3- زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي. السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد1، 2004.

4- سعاد الطويل. "الرواية النسائية العربية وخطاب الذات"،أبحاث في اللغة والأدب العربي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر- بسكرة- الجزائر، العدد السادس، 2010.

5- سعاد شابي. جمالية التلقي وتجليات الإبداعية في الرواية السير ذاتية " الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة الذاكرة، العدد التاسع، جوان2017.

6- سعدية نعيمة. إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار-أنموذجا- ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر – بسكرة-، العدد الخامس، مارس2009.

7- سلاف بعزيز. الذات الكاتبة المؤنثة(تاء الخجل)، فضيلة الفاروق، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، 17/16مارس2009.

8- عبد الرحمان تبرماسين. بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة موت في تاء الخجل، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

9- عبد الرحمن تبرماسين، صورية جيجخ. " إشكالية المركز والهامش في الأدب"، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر – بسكرة- الجزائر، العدد10، 2014.

10- عبده عبود. الأدب المقارن والإتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم الفكر، مجلة28، العدد01 سبتمبر1999.

11- فريزة رافيل. تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغاربي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 23.

12- مباركية عبد الناصر. تلقي العناصر الأسطورية في رواية " الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر- بسكرة-، العدد10، نوفمبر2006.

13- محمد حمداوي " وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة" مجلة إنسانيات- الجزائر تحولات اجتماعية وسياسية- ، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، العدد 01، 2004.

14- مسعودة مرزوقي. "الأنا والآخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية.

د- الرسائل الجامعية:

1- أحلام العلمي. تجربة "عمارة لخوص" الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الأخوة منثوري، قسنطينة، 2016/2015.

2- آمنة مهدي وحنان مرير. الأزمة الجزائرية في السرد النسوي" رواية دوار العتمة لوافية بن مسعود" - دراسة موضوعية -، مذكرة ماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017.

3- ريحانة قباج، زينب غنام. سيميائية العتبات في رواية "أنثى السراب" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي-،2017/2016.

4- زهرة تعزبين ولويزة شاريخ. الذات في الكتابة النسوية" أقاليم في الخوف لفضيلة الفاروق "،دراسة نفسية، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014/2013.

5- سهيلة دبوب و وهيبة جوادي. جماليات البناء والتشكيل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014.

6- سوسن أبرادشة. المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف2، 2014/2013م.

7- عبد الله عمر محمد الخطيب. النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006م.

8- غنية أعراب، لامية بليلي. أنوثة الكتابة "المجموعة القصصية رسائل" لحكيمة 9- صبايحي " قصة حب" أنموذجا، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية -، 2016/2015م.

ه- المراجع الإلكترونية:

1- أمين عثمان. التناص في رواية أسرار صاحب الستر، منبر حر للثقافة والفكر والأدب:

w.w.w.diwanalarab.com

2- صبرينة حسدان. البعد التواصلي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة أصوات الشمال:

W.w.w.aswat-elchamal.com

3- فريدة ابراهيم ابن موسى. زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية" دراسة نقدية" تم عرض الصفحات بإذن من المنهل Al manhal على الموقع: https://books.google.dz

4- تصفيح الفتيات على الموقع: https://ar. Wikipédia.org/wiki

5- زكية علال ، مراد بوكرزازة ، مجلة القصة السورية على الموقع:

syrianstory.com/morade.htm

6- ويكيبديا قسطنطين.https//ar.m.wikipedia.org

الملحق

نبـــذة عن حيـــاة الروائيـــة فضـــيلة الفـــاروق

مـــولدها ونشـــأتـــهـــا: وُلدت الكاتبة فضيلة الفاروق في يوم 20نوفمبر1967م في مدينة أريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، اسمها الحقيقي هو" فضيلة ملكمي" واسم فضيلة الفاروق هو اسم مستعار إختارته من أجل الكتابة، تنتمي لعائلة ثورية مثقفة إشتهرت بمهنة الطب، واليوم أغلب أفراد هاته العائلة يعملون في حقل الرياضيات، والإعلام الآلي، والقضاء، بين مدينتي باتنة وبسكرة، وطبعا أريس. عاشت فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها، فقد كانت بكر والديها ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر لأنّهُ لم يرزق أطفالا...كانت الإبنة المُدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشر سنة قضتها في أريس.

تعـــليـــمهـــا: تعلمت في مدرسة البنات ثُم متوسطة البشير الإبراهيمي، ثم درست سنتين في ثانوية أريس، وغادرت بعدها إلى قسنطينة، التحقت بثانوية مالك حداد، ونالت شهادة البكالوريا سنة 1987م قسم الرياضيات، والتحقت بجامعة باتنة " كلية الطب" لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، إذ كانت كلية الطب خيار والدها، وبعد ذلك التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة 1989م، تحصلت على ليسانس في اللغة العربية وآدابها في سنة1994م، ثم تحصلت على ماجستير في اللغة العربية وآدابها في سنة 2000م

عـــمـلـــهـــا:عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من1990 إلى 1995 وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية " الحياة الجزائرية" التي أثارت أكثر من ضجة، انضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا " نادي الاثنين" من بينهم الشاعر والناقد " يوسف وغليسي"، والشاعر"ناصر معماس"، والناقد " محمد الصالح حرفي" وغيرهم...حيث تميزت فضيلة الفاروق بالثورة على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة، وبصوتها الجميل، وبريشتها الجميلة، حيث أقامت معرضين تشكيليين في الجامعة مع أصدقاء آخرين من هواة الفن التشكيلي.

وجدت فرصة لدُخول محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، فقدمت مع الشاعر" عبد الوهاب زيد" برنامجه آنذاك " شواطئ الإنعتاق" ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص " مرافئ الإبداع" وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي" مراد بوكرزازة "فقد كانت شُعلة من النشاط إذْ أخلصت لعملها في الجريدة و الإذاعة ودراستها.

سفـــرهـــا وشـــهـــرتـــهـــا:غادرت الجزائر نهائيا في التاسع من أكتوبر سنة 1995 نحو بيروت، التي خرجت من حربها الأهلية للتو، وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها، في عالم جديد مفتوح وواسع. ثقافات مختلفة، ديانات مختلفة، أفُق لا نهاية لها. ببيروت تلتقي " فضيلة الفاروق" بصديقها اللبناني الذي كانت تراسلُهُ من الجزائر، لفترة ثلاث سنوات، ويقع في حُبها، ومع أنّه مسيحي الديانة، ويكبُرها بحوالي خمس عشرة سنة، إلاَ أنّها أقنعته باعتناق الإسلام، وتغيير دينه، و لم تطلب منه مهرا لها غير إسلامه.

وفي نهاية1996 التحقت بـــ (جريدة الكفاح العربي) وبالرغم من قصر مدة عملها التي لم تتجاوز السنة، إلا أنّها استطاعت أن تُكون علاقات كثيرة خلال تلك السنة، ففتحت لنفسها من خلال تلك الجريدة أبواباً نحو أُفُق بيروت الواسع.

إصـــداراتـــهـــا: لفضيلة الفاروق عدة أعمال منها:

- المجموعة القصصية (لحظة لاختلاس الحب) صدرت سنة 1997م، دار الفرابي ببيروت
- رواية (مزاج مراهقة) صدرت سنة 1999م، دار الفرابي ببيروت.
- رواية (تاء الخجل) صدرت سنة 2003م، دار رياض الريس ببيروت .
- رواية (إكتشاف الشهوة) صدرت سنة 2005م، دار رياض الريس ببيروت.
- رواية (أقاليم الخوف) صدرت سنة 2010م، دار رياض الريس بيروت.

مـــلخـــص روايـــة تـــاء الخـــجـــل

صدرت رواية " تاء الخجل" عن دار رياض الريس للكتب والنشر في طبعتين، الأولى سنة2003م، والثانية سنة2006م، وجاءت في ثمانية وتسعين صفحة من الحجم الصغير، توزعت على عناوين موحية اجتماعيا وإنسانيا كما أنّها تفيضُ بالوجع والآلام.

" كلُ هول بالإمكان تحديدُهُ، كل حزُن يعرف بشكل ما نهاية في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة."[1] بهذه المقولة الشهيرة لتوماس إليوت بدأت فضيلة الفاروق روايتها الجريئة **" تاء الخجل"**، حيث نقلت لنا أحداث فترة التسعينيات، خاصة الوضع المأساوي الذي عاشته المرأة الجزائرية والتي تشكل جزء من معاناة المجتمع الجزائري، في حين أنّها تحاول التخلص من التقاليد الرثَّة وتتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة الذي تعانيه، ولكن الحُب الذي تبحث عنه المؤلفة مؤ لم وعنيف لكنه ليس أكثر إيلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا تصبح أكثر حدّة.

تاء الخجل رواية من أجل 5000 مغتصبة في الجزائر خلال العشرية السوداء، تلامس قضية لطالما عانت منها المرأة في كل مكان وتُؤشر الخلل في العلاقة بين الجنسين في المجتمع، وهي بحث يلقي الضوء على الواقع السياسي والاجتماعي في الجزائر.

ابتداء من عام 1995م أصبح القتل والاختطاف إستراتيجية حربية، بحيث أنّ الكاتبة تسمي هذه السنة بسنة العار، 55 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهم بين 13 و 14 سنة، وقد تلاحقت السنوات حيث يزداد العدد الذي يفوق الخمسة آلاف حالة.

بطلة الرواية **"خالدة المسعودي"**، فتاة متمردة من منطقة أريس، وهي تقع في جبال الأوراس، من عائلة محافظة " بني مقران"، طويلة ونحيفة القامة، تبلغ من العمر أربعة عشر سنة، كانت خالدة تعاني كثيرا من رجال العائلة، وبخاصة **"العم بوبكر"** ، حيث كانو يعاملونها معاملة سيئة لأنها تدرس وتواصل دراستها، وهذا ما كان مسموحا به للذكور لا للإناث،أحبت وهي في هذا السن

[1] فضيلة الفاروق. تاء الخجل، ص 09.

الفتى **"نصر الدين"** الذي ينادونه في الحي باسم نصر الدين بن مسعودة، وكانت تلتقي به خفية، فسمعت عائلتها بذلك، وكان وقع هذا الخبر كوقع قنبلة انفجرت لأنّهُ مخالف لقيم وعادات "بني مقران"، إذ لا يسمح للأنثى بالحب والتعرف على شُبان غُرباء من العائلة، ثُم فرقتهما الدراسة عندما نالا شهادة البكالوريا، فيذهب نصر الدين للدراسة في الجزائر العاصمة، أمّا خالدة فتذهب إلى قسنطينة، وبقي التواصل بينهما عن طريق الرسائل لكن سُرعان ما تغيرت الأُمور عندما قرر نصر الدين السفر إلى حاسي مسعود للعمل وهنا كانت النهاية، وتواصل الروائية سرد مرارة الفراق وألم الحُب ووقعه على المرأة، كما أنها تُبدي رغبتها في التحرُر والتمرُد.

تُنهي خالدة دراستها وتنغمس في العمل الإعلامي **"جريدة الرأي والآخر"**، وهنا تبدأ الأحداث باغتيال الصحفيين والنساء، إضافة إلى الاختطاف والاغتصاب، ومن خلال عمل خالدة كصحافية كُلفت بالكتابة عن المُغتصبات اللواتي حُررْن من أيدي الإرهاب، حيث تمكنت من رصد قصة فتاة تدعى "يمينة " التي تعرضت للاعتداء، عانت ويلات الإرهاب، وبالرغم ما تعرضت لهُ إلاَ أنّها ظلّت مُتمسكة بالحياة، التقتها خالدة في المستشفى الجامعي بقسنطينة وهي تُصارعُ الموت مع زميلات لها في ساحة المعركة، حتى سيطر عليها الموت في الأخير.

ومن بين المغتصبات أيضا نجد **"رزيقة"** كانت الأجمل من بين المختطفات، اختارها الأمير لنفسه، انتحرت كونها حامل، حين لم يقبل الطبيب أن يجري لها عملية الإجهاض، بينما تُصاب **"راوية"** وهي مغتصبة أُخرى بحالة نفسية وتنتقل إلى مستشفى المجانين. حيث قررت خالدة عدم كتابة مقال صحفي عن حالة هؤلاء النسوة، وتُخبر رئيسها بذلك فهي لم تستطع الحديث عن معاناة تلك النساء وبخاصة "يمينة" التي ربطتها بها علاقة حميمة.

في قلب هذه الأحداث كانت خالدة تُناضل من أجل هذا الوطن نضال بالكلمة والكتابة، للحد من إيقاف هذه الظاهرة المُقززة، وتحقيق أهدافها والدفاع عن المرأة المُغتصبة خاصة والذي يقضي الصُمود، وفي المقابل نجدُها تراخت واستسلمت بقرار الهجرة في آخر المطاف، فقد تخلت عن وطنها لأنه لا جدوى من بقائها فيه فجُهودها لم تسفر عمّا تطمح إليه.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

مقدمة.....أ

مدخل: السرد النسوي " النشأة والتطور".....3

1- نشأة السرد النسوي وتطوره في الجزائر.....4

2- مراحل تطور الأدب النسوي الجزائري 6

3- دور المرأة في الكتابة الروائية الجزائرية 10

الفصل الأول: التيمات في رواية "تاء الخجل".....14

المبحث الأول: تيمة العادات والتقاليد 15

المبحث الثاني: تيمة الحب 20

المبحث الثالث: تيمة الإغتصاب.....26

المبحث الرابع: تيمة الموت.....33

الفصل الثاني: التلقي في رواية "تاء الخجل" 39

تمهيد.....41

المبحث الأول: تلقي العتبات النصية في رواية "تاء الخجل".....45

1- العتبات الخارجية.....45

أ- عتبة العنوان.....46

ب- عتبة الغلاف 50

ج- عتبة المؤلِّف.....53

د- عتبة المؤشر الجنسي 55

2- العتبات الداخلية 56

أ- عتبة العناوين الداخلية.....56

ب- عتبة الهامش.....60

المبحث الثاني: عوامل التفاعل بين القارئ والنص 64
1- التناص التاريخي 64
أ- التناص مع الأحداث التاريخية 64
ب- التناص مع الأماكن التاريخية 66
2- التناص الديني 67
أ- التناص مع المفردة القرآنية 67
ب- التناص مع الحديث النبوي الشريف.....68
3- التناص مع الموروث الشعبي.....69
أ- توظيف فن الوشم 69
ب- توظيف المثل الشعبي.....70
4- التناص الأدبي 71
5- الفجوات 74
أ- الحذف 75
ب- البياضات 77
الخاتمة 78
قائمة المصادر والمراجع 81
الملحق.....88
فهرس الموضوعات 93
ملخص

الملخص

تعد رواية **"تاء الخجل"** من أهم منجزات **فضيلة الفاروق،** التي تتناول قضية اغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الجزائري بصفة خاصة، وذلك أثناء العشرية السوداء التي مرَت بها الجزائر خلال التسعينيات من القرن الماضي، حيث تميزت هذه الرواية بالجرأة وهذا ما نلتمسه من خلال التيمات التي عالجتها فضيلة الفاروق في روايتها و التي تمثلت في : تيمة العادات والتقاليد، تيمة الحب، تيمة الاغتصاب، تيمة الموت، والتي جعلتها تملك أسلوبا تفردت به عن غيرها من الكاتبات.

ويتجلى تلقي القارئ لرواية **تاء الخجل** من خلال الوقوف على العتبات النصية لهذه الرواية بالإضافة إلى ما يتجلى من الأهمية البالغة للتناص الذي يستوجب من القارئ الوقوف على تلك الاقتباسات التي اعتمدت عليها الكاتبة في نص روايتها، كما أنَ القارئ لا يستطيع أن يحاور النص حوارا مباشرا وذلك لما يتضمنه من فجوات تستدعي منه ملأها واستكمال الجزء الغير مكتوب.