مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 02، شهر جوان 2022، صص: 421 - 442

تاريخ الاستلام(2021/05/26)تاريخ القبول (2021/11/20)تاريخ النشر (2022/30/06)

ثلاثية المرآة والآخر والتاريخ في رواية لفضيلة فاروق - تاء الخجل-

The woman's Triple,the other history by «fadila farouk», a nouvel « Taa Al- khajal »as a model .

زهور شتوح[1]، عمر شادلي[2]

[1] جامعة باتنة ـ 1 (الجزائر)، chettouh.lettre86@gmail.com

[2] المركز الجامعي آفلو(الجزائر)، chadliabk@gmail.com

ملخص:

يروم البحث إلى الكشف عن إحدى التجارب الإبداعية النسوية في العالم العربي، باعتبارها تعبيرا وبوحا في الوقت ذاته، يتعلق الأمر بالروائية الجزائرية فضيلة الفاروق التي لطالما نادت بتحرير المرأة مؤكدة أن قمعها هو اجتماعي في الأساس، يطرح البحث عدة تساؤلات تتعلق بعقدة الأنوثة وعلاقة المرأة بالكتابة، وكيفية معالجة قضية اضطهاد المرأة سرديا، وقد اعتمدنا رواية "تاء الخجل " لفضيلة الفاروق كأنموذج للدراسة لما تمتاز به الروائية من جرأة مكنتها من تحدي المجتمع بلغة صارخة، عرت فيها كل الممارسات الشنيعة التي مورست ضد المرأة الجزائرية خلال العشرية السوداء، وتطرقت إلى مسائل حساسة جدا قلما تم التعرض لها من قبل غيرها من الكاتبات ونعني بذلك قضيتي الإرهاب والاغتصاب.

الكلمات المفتاحية: الكتابة النسوية؛ الاغتصاب؛ عقدة الأنوثة؛ النقد النسوي؛ القمع.

Abstract:

As both an expression and a revelation, the research strives to unearth a feminist creative experience in the Arab world. In her work "Fadila Farouk," Algerian author Fadila Farouk argues that oppression of women is rooted in society as a whole. As a result, the research raises a number of concerns about the nature of femininity, the role of women in

المؤلف المرسل: زهور شتوح، الايميل: chettouh.lettre86@gmail.com

writing, and how to address the issue of women's oppression via storytelling. After reading Taa Al-Khajal, we chose it as our primary text because of the novelist's audacity to speak out against oppression against Algerian women during the "Black Decade" in such an outspoken manner. When it comes to tackling hard topics like terrorism and rape, she was the only female author to do so.

Keywords: Feminist Writing ; Rape; Femininity knot; Feminist Criticism; Funnel.

أولا_ الكتابة النسائية

يعد مصطلح الكتابة النسائية أحد المصطلحات التي استرعت انتباه العديد من المشتغلين في ميدان الثقافة الأدبية والنقدي المعاصرة، ولعل أولى الإشكاليات التي يواجهها هو كثرت التسميات فهناك من يطلق عليه مسمى " الأدب المؤنث"، " الأدب النسائي"، "أدب الأنثى"، "أدب المرأة"، " أدب الحريم"، "الكتابة النسوية" و"الكتابة النسائية" ويعد المصطلح الأخير الأكثر رواجا وتداولا، وقد عارض الكثير من الباحثين فكرة تقسيم الأدب حسب الجنس لأن هذا يخلق بالضرورة « ثنائية قطبية يصنف من خلالها الإبداع »[1]، وذلك نظرا لاختلاف المنطلقات في إطار اشتغال المصطلح، فهل يمكن أن نعتبر الكتابة النسائية أو الابداع النسائي كل ما تكتبه المرأة؟ أم الكتابات التي تعنى بموضوعات المرأة؟ أم يتعلق الأمر بخصوصية فنية _ أدبية تتوفر عند المرأة لا الرجل ؟

ومن بين الناقدات اللواتي رفضن هذا التقسيم نجد الناقدة "خالدة سعيد" في عملها الموسوم بـ " المرأة، التحرر، الإبداع" حيث ترى أن مصطلح الأدب النسوي أو "الكتابة النسائية" « شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق ... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشويش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة »[2]، ومن بين الإشكاليات التي تتعرض لها كتابات المرأة هو النظر إليه _ أي الخطاب النسوي_ انطلاقا من مجموعة من التصورات التي حصرته كما تقول "زهور كرام" :« في إطار محدود من الممارسة الإبداعية، إذ يتعلق المر بتلك التوجهات التي ترى الكتابة عند المرأة متنفسا عن الذات، لذلك تحدد ضمن الكتابة والمراهقة، وتأخذ من ثمة بعدا أوتوبيوغرافيا ... كما يجعل البعض الكتابة عند المرأة مجرد زخم من الأحاسيس والانفعالات التي تعوض مسألة البناء الفني في العمل الأدبي»[3].

كما ترى ذات الباحثة أن "الابداع النسائي" كمصطلح وانشغال نقدي، قد بدأ الاهتمام به في الساحة العربية منذ الخمسينيات، وتؤكد العديد من الدراسات أن رواية " أنا أحيا " للروائية "ليلى بعلبكي" كانت « الانطلاقة الأولى للكتابة النسائية، بفعل العنوان الذي جاء مثيرا لاستخدام ضمير المتكلم "أنا"، ومنذ منتصف الثمانينيات أعيد طرح المصطلح من جديد، وبشكل مكثف مع

تصاعد الفعاليات الأدبية المختلفة من دراسات ولقاءات وندوات ثقافية، في مختلف البلاد العربية، خاصة في سنوات التسعينيات، وتم التركيز فيها على خصوصية هذا المصطلح بالنسبة للكتابة بشكل عام وعلى علاقته بالمرأة بشكل خاص »[4]، وترفض "لطيفة الزيات" تصنيف كتاباتها في بوتقة الأدب النسوي وتعترض على ذلك بقولها: « رفضت إدراج كتاباتي الإبداعية في باب الأدب النسائي، ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فن أو لا فن ؟ وما من أدب رجالي وآخر نسوي، ومر الزمن وكان أن نضجت وتعلمت أن الإقرار بالندية بين الرجل والمرأة، يتضمن إقرارا بالاختلاف وأن تمييع نقاط الاختلاف لا يعني بالضرورة تفضيلا لجانب على آخر »[5]، كما أن هذا التصنيف هو بحق إجحاف في حق المرأة المبدعة في الكتابة ولا يقصد من ورائه سوى « تغييب لما هو إنساني وثقافي عن العمل الإبداعي »[6] و تتساءل " خالدة سعيد" قائلة: « أليس تغليب الهوية الجنسية رجولية أو نسائية على العمل الإبداعي تغييبا للإنساني العام والثقافي والقومي من جهة، وللتجربة الشخصية والوعي بها من جهة ثانية، وللخصوصية الفنية والمستوى الفني من جهة ثالثة»[7].

وفي الحقيقة تأخذ ثنائية المرأة والكتابة أبعادا تاريخية بعيدة المدى تضرب جذورها في القدم، حيث كانت الكتابة حكرا على الرجل فقط دون المرأة، يقول الغذائي: « تظهر اللغة تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة»[8] .

وقد منعت المرأة قديما من الكتابة كونها من اختصاص الرجل وحكرا عليه، كما أن المرأة بقيت بعيدة عن الكتابة جراء الأحكام التي صدرت ضد تعليمها وتثقيفها وتنويرها، وتذكر العديد من كتب التراث ذلك، وهذا "خير الدين نعمان بن أبي ثناء" في كتابه تحدث عن ثنائية الكتابة والمرأة واصفا وضعها بقوله: « أما تعليم النساء القراءة والكتابة أعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، فإنهن لما كن مجبولات على الغدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد، وأما الكتابة فأول ما تقدر المرأة على تأليف الكلام بها، فإنه يكون رسالة إلى زيد ورقعة إلى عمر، وبيتا من الشعر إلى عزب وشيئا آخر إلى رجل آخر، فمثل النساء والكتابة، كمثل شرير سفيه تهدي إليه سيفا أو سكير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح له وأنفع »[9].

وبهذا يمكن القول أن موضوع اقتحام المرأة لمجال الإبداع والكتابة، جنبا إلى جنب مع الرجل شكل جدلا منذ القدم، إلا أنه يمكننا التسليم بوجود ظاهرة إبداعية صارت تفرض مصطلحها دون تحفظ، هذه الظاهرة التي عززت حضورها في الثقافة والإبداع العربيين المعاصرين، وقد تم ذلك بعد ظهور ثلة من الكاتبات العربيات اللواتي استطعن «من خلال إدراكهن لخصوصية وضعهن كنساء في مجتمع ذكوري ولبلاغة الاختلاف على تطوير ممارسة الكتابة النسائية »[10]، والكتابة النسائية تعني بهذا البحث عن إجابات لأسئلة تتصل كلها بوضع المرأة

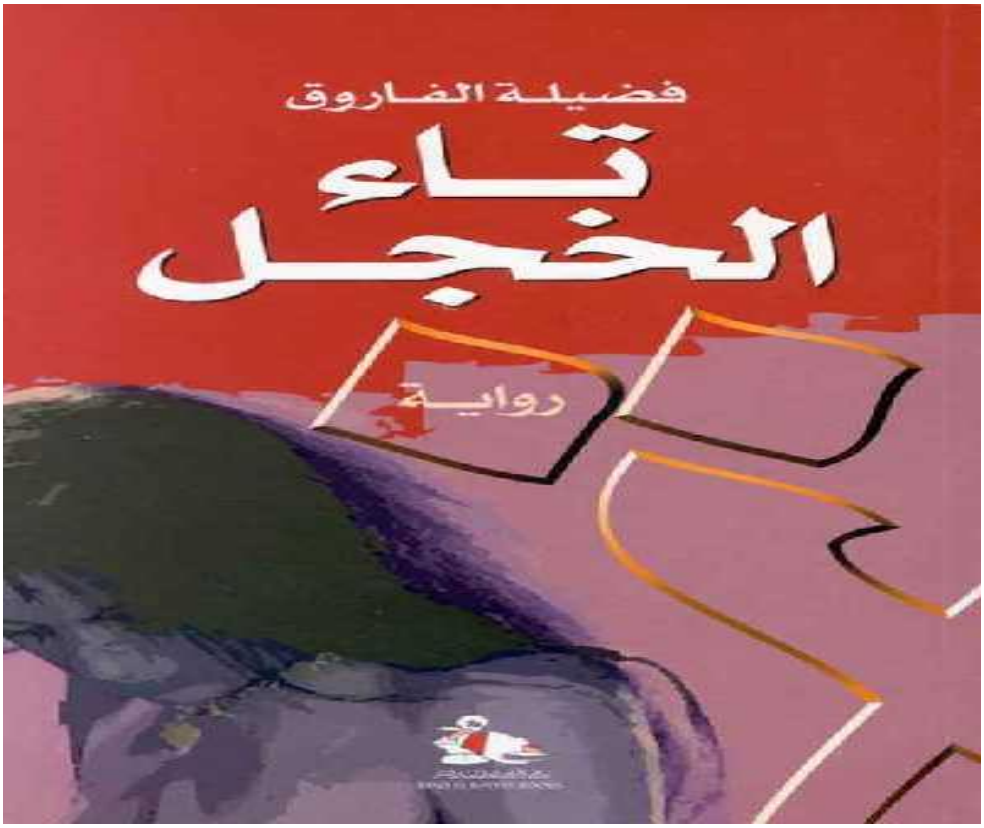
اجتماعيا وجماليا وإنسانيا « إضافة إلى الوضع الأنطولوجي أي بمعنى آخر هو البحث عن تأسيس وعي مختلف ومتجدد من قبلها - المرأة – حول ذاتها وذات الآخر -الرجل- ومحاولة تصفية نسق اللغة من سلطة الرموز السائدة في الثقافة العربية القائمة »[11].

وتبقى قضايا المجتمع المحيط بالمرأة، وكذا الواقع بمستجداته الهاجس الذي يكابد آمال وتطلعات الكاتبات بين القينة والأخرى « فأفرزت تلك الظروف لدى الأنثى أوجاعا أنهكت قواها باحثة عن سبيل للتملص منها»[12].

وتجيبنا الروائية "فضيلة الفاروق" عن إشكالية الكتابة النسائية: لماذا تكتب المرأة؟ لمن تكتب ؟ هل يحق لها الكتابة؟ بقولها: « كل شيء يثيرني لأكتب، ذكريات الطفولة، الناس الذين أصادفهم في حياتي اليومية، القضايا الإنسانية، وضع الأطفال في بلادي، وضع النساء ... أنجذب نحو الفقراء والتعساء والمظلومين بشكل غريب، لهذا تعج ذاكرتي بأناس لا يمكن حصرهم، وأود لو أني أملك القدرة لأكتب عنهم جميعا »[13]، وقد اهتمت الروائية بالمرأة التي شغلت موقع البطولة في أعمالها الروائية تقول: « انا نسوية، وأدبي يعبر عن مآسي النساء بصدق، أكثر من أي كاتب آخر يظن أنه يحمل هم الإناث في عالمنا العربي، لقد كتب الرجال عن همومهم، ووصفوا النساء بالعاهرات، ومجدوا شخصيات مقززة في أدبهم، والآن جاء دورنا نحن النساء لنعطي نماذج إيجابية لنساء مختلفات »[14].

وعن اختيار الرواية جنسا أدبيا من قبل الكاتبات العربيات فهو حسب " زهور كرام " كونها «خطابا فنيا قادرا على احتواء الذاكرة والحلم والأفق، ولذلك فهي تعد أكثر الأجناس الأدبية تقبلا للغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة، ولهذا نجد من هذا المنطلق علاقة جدلية بين جنس الرواية ومسألة المرأة، كلاهما ساهم في تحرير المجتمع من ثقل الموروث من الأحكام السابقة حول المرأة »[15].

ثانيا لماذا تاء الخجل ؟



شكل غلاف رواية "تاء الخجل"

تعد رواية "تاء الخجل" للروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق"* بوحا للأنثى الشرقية التي تتوق إلى التحرر من عصر الجواري والحريم، حيث تصور هذه الرواية واقع المرأة الجزائرية التي تشكل « جزء من معاناة هذا المجتمع تنزع هذه الأخيرة إلى الانعتاق من أسر التقاليد الرثة، وتتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة الذي تعانيه، وهي امرأة مفخخة بالألم تغطي حياتها بسرية تامة وتدثرها بدثار سميك، ولكن الحب الذي تبحث عنه المؤلفة مؤلم وعنيف، لكنه ليس أكثر إيلاما من الانفصال الذي يجعل الدنيا تصبح أكثر حدة»[16]، تصور "تاء الخجل" المرأة الهاربة من أنوثتها ومن الآخر(الرجل)، تناولت فيها الروائية ظاهرة اغتصاب المرأة وبشاعتها في مرحلة جد حساسة من تاريخ الجزائر ألا وهي العشرية السوداء، ففضحت فضائع التطرف الديني المتشدد، كسرت فيها "فضيلة " كل الطابوهات فدقت المسكوت عنه في العالم العربي عامة، والجزائر بصفة خاصة، بسبب الخجل الذي يلازم المرأة في كل مكان وزمان لا لشيء سوى أنها امرأة

.

إن رواية "تاء الخجل" هي عرض حي لواقع المشهد الأنثوي في صورة ديكورية بسيطة، اتخذت لون الدم (الأحمر) عتبة لها، هذه العتبة « المرتبطة في الموروث الإنساني بالتضحية القربانية، الأنثوية التي عرفتها الديانات القديمة »[17]، وتاء التأنيث ذلك الحرف الأبجدي المصاحب لكل ما هو مؤنث يمثل « صندوقا مغلقا على الذات الأنثوية التي تشكل دال الحس والانفراد والتي تطمح للتحرر والكشف في سبيل ذلك تتجاوز الصراع الذاتي لتلج صراع الدين والثقافة والمجتمع (الخجل)»[18].

وقد كتبت "تاء الخجل" من أجل 5000 آلاف امرأة مغتصبة في الجزائر، وهي بموضوعها تلامس قضية طالما عانت منها المرأة في كل مكان، خاصة بعد إعلان الجيا GIA في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان / أبريل القاضي بأنها قد وسعت دائرة معركتها للانتصار للشرف بقتل نسائهم ونساء من يحاربوننا أينما كانوا في كل الجهات »، أين أصبحت سياسة الخطف بداية من عام 1995 إحدى الاستراتيجيات الحربية، وتسميها الفاروق بسنة العار، سنة تم فيها اغتصاب 55 حالة من الفتيات والنساء بين 13 و40 سنة، وقد تلاحقت السنوات العشر، حيث ازداد العدد إلى أن فاق الخمسة آلاف حالة .

وقد تم تقسيم الرواية إلى ثمانية فصول هي :

- **الفصل الأول: أنا و أنت**
- **الفصل الثاني: أنا ورجال العائلة**
- **الفصل الثالث: تاء مربوطة لا غير**
- **الفصل الر ابع: يمينة**
- **الفصل الخامس: دعاء الكارثة**
- **الفصل السادس: الموت والأرق يتسامران**
- **الفصل السابع: جولات الموت**
- **الفصل الثامن: الطيور تختبأ لتموت .**

ثالثا_ عتبة العنوان :

يعد العنوان النص المختزل لكشف الدلالة، وهو عتبة تمكننا من الولوج إلى عالم النص الداخلي لاكتشاف مغاليقه واستكناه مدلولاته، ويعد العنوان حسب "جيرار جينات" من أهم عناصر المناص، ومفتاح إجرائي يسهم في فك مغاليق النص، وللعنوان مكونات متنوعة ووظائف متعددة وخصوصيات كثيرة تجعله مادة غنية صالحة للبحث والاستقصاء، وإذا اتجهنا إلى الرواية كجنس أدبي له من الخصوصية ما يميزه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، يمكن ان نقول أن العنوان في الرواية مفكر فيه بعمق ليحمل عبء التسمية المميزة له عن غيره، و"تاء الخجل" هو

عبارة عن عنوان مركب من كلمتين اختارتهما "فضيلة الفاروق" لروايتها الواقعة في تسعين صفحة، تدل التاء في العربية على التأنيث، أما كلمة الخجل المعرفة فهي شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوت والانطواء على الذات وهو « حالة معقدة تشتمل على إحساس سلبي بالذات أو إحساس بالنقص أو الدونية، يجد صاحبها صعوبة في التركيز على ما يجري من حوله، وبالتالي يصبح عاجزا عن إقامة علاقات مع زملائه ورفاقه ومعظم من حوله لذا فهو يعاني من الوحدة، وقد يفضي به الأمر إلى الشعور بالرهبة والخوف من طرح الأسئلة خوفا من الصد، وما التوتر والارتباك وصعوبة التركيز إلا إشارات واضحة من عدة إشارات أخرى تدل على تمكن الخجل من الشخص »[19]

ومن خلال التركيب **[تاء]** + **[الخجل]** نجد أن الروائية "فضيلة" ربطت الخجل بالعنصر النسوي، وقد صيغ العنوان بطريقة جعلته يؤكد كل معاني الانحطاط والدونية والقهر المرتبط بالأنثى إلى حد الخجل، ولربما تسير بنا عتبة العنوان في رحلة الانفتاح للانتقال إلى السيولة والحيوية، تقلب معادلات النمطية في الذاكرة، وتتحول إلى مركزية التواجد، تلك المركزية التي تنحرف باتجاه البوح « إنها تخرج من دائرة المتوقع المعيقة والباعثة للخمول إلى فضاء لا يؤمن بحتمية النسيج 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 »[20].

رابعا_ صورة المرأة/الأنثى في رواية "تاء الخجل":

منحت الأديبة "فضيلة الفاروق" دور البطولة في رواياتها للمرأة، لتبرز بذلك قدرة المرأة/ الأنثى على تحدي تقاليد المجتمع البالية، وعادات العائلة القاهرة، وهيمنة الرجل والمجتمع المميتة، وعقدة كل هؤلاء من تعليم المرأة وخروجها للعمل لتثبت قدرتها في مختلف المجالات، وهي في كل هذا تنسج حبكتها الأساسية بالرجوع لمرتكزات المحنة التي يتضافر في تصويرها الواقع والخيال، لتفتح نصها على أفق رؤيوي قادر على تحقيق الذات واستيعاب ما لدى الآخر، تتحدى "خالدة" بطلة رواية " تاء الخجل" سيطرة العائلة وتخرج للتعليم رافعة التحدي

"سأرى من سينكسر أنا أم هم "[21]

وفي ظل هذه الرؤية تظهر البطلة "خالدة" داخل الأسرة والمجتمع ملحقة بالرجل وتابعة له، تشغل حيز المتعة والخدمة والأمومة، وهي بهذا تختلف عن الرجل ولا ترق إلى مستواه الإنساني، لهذا جاء مطلع رواية "تاء الخجل" كالتالي:

" منذ العائلة ... منذ المدرسة... منذ التقاليد ... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل، كل شيء عنهن كان تاء الخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا ..."[22]

إن واقع البطلة "خالدة" جعلها لا تحي لنفسها ولا بنفسها بل تحيا بالرجل وللرجل، ليكرس برنامج التغييب، واقتناع المرأة نفسها بقصورها أمام الرجل ولهذا صرحت البطلة بشكل علني:

"كل شيء كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل"[23]

حاولت الروائية في "تاء الخجل" التركيز على عدة نقاط حولت المرأة إلى شيء قابل للكسر، ومخلوق ضعيف مضطهد يعيش الظلم بدل الحب، في ظل تسلط رجل العائلة، والتقاليد البالية التي تقوي جبروت الرجل، حيث تقول "خالدة" :

" منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس تماما،
منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،
أثر الضرب الذي تعرضت له من أخي،
زوجها ووصفت له القبيلة
وأغمض القانون عينه منذ القدم ... لا شيء تغير
سوى تنوع في وسائل القمع و انتهاك كرامة النساء"[24]

إنها من خلال هذا المقطع تعي بعمق معاناة المرأة في المجتمع الأبوي منذ القدم، وذلك من خلال ما عايشته في نساء العائلة، من أمها التي تركها الأب مسافرا غير آبه، ونظرة العائلة لها، إلى جدتها المطروحة فراشا، والتي أرقتها كثرة طلباتها وهي صغيرة، وصولا إليها وما عانته في دراستها وعملها وزوجها، معالجة حالات الاستبداد التي تعيشها المرأة، والتي كثيرا ما حاولت التمرد وتحرير نفسها من القيود التي كبلتها، فكانت كلمة "أنثى" السبب في دونيتها والتقليل من شأنها في مجتمع يظل الرجل فيه السيد الأول، لهذا كانت "خالدة" كثيرا ما تهرب من عبارة أنثى:

"ولهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"[25]

ولأنها تجعل منها **"مخلوقا من الدرجة الثانية"**[26]

حتى أنها دخلت في مغامرة التخلي عن الأنوثة للتخلص من عقدة النقص التي تلاحق أنوثتها، تقول خالدة:

" كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا"[27] لكي لا تحس بالألم والاضطهاد والقهر الذي يمارس في حقها، ما حول أنوثتها إلى واقع مر.

ولم تسلم البطلة من الألم حتى وهي طفلة تلعب في الشارع مع الصبيان، حين رآها أخوها تلعب مع الصبيان، لتتحول صورة الأخ إلى تنين أسطوري لابد أن تخشاه:

"بالنسبة إليَّ إلياس تنين خرافي بعشرة رؤوس، قد يطالني حتى وإن عدت إلى بطن أمي... كان في الرابعة عشر، حين رآني ذات يوم مع عصابة أبناء الرحبة عاد إلى البيت هائجا كثور مجنون وأضرم النار في سريري. وقد كاد البيت يحترق يومها بسبب فعلته لولا أنه بالجيران وأخمدوا الحريق... وقد وقف والدي أمام فعلته مديد القامة فخورا بما حدث، وقال له أمام الجميع: في المرة القادمة عليك أن تحرق السرير حين تكون نائمة عليه"[28]

اختارت الروائية "فضيلة الفاروق" المكان في روايتها بعناية شديدة وهو موطن البطلة "بنو مقران" بالقرب من "آريس" عاصمة الأوراس "باتنة" في الشرق الجزائري، حيث يمثل البربر السكان المحليين في المنطقة، داخل فضاء مغلق وهو المنزل الكبير للعائلة الذي تصفه البطلة بأنه كالسجن الذي ينغلق على ست عشرة غرفة وساحة كبيرة يحيط بها سور مرتفع أشبه ما يكون بالسجن، أين يتم التمييز فيه بين الذكور والإناث حتى في مكان الطعام أين تخصص مائدة الطعام في غرفة الضيوف دائما للذكور، ولا تجلس إليها المرأة التي ينحصر دورها في تقديم الصحون وتجهيز الطاولة تقول البطلة في الرواية :

" أما ما يجعلني أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء، كنا نجتمع كلنا عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية"[29]

والروائية من خلال هذا المقطع تشتكي من سلطة الرجال في العائلة، ومن الظروف والتقاليد المهيمنة، والتي زادت من جبروتهم، وهي عادات تنهك عزيمة المرأة وتعيق تقدمها، وتحصرها في تقديم خدمات تافهة للرجل طلبا للرضى، وتشير الكثير من البحوث الاجتماعية والنفسية على غلبة التنشئة الاجتماعية في زرع أفكار الدونية حول المرأة، والتمييز الجنسي بين الذكر والأنثى كما يقول "ميجان الرويلي وسعد البازعي" هو« تمييز تركيبي مؤسساتي ثقافي، وليس خاصية بيولوجية طبيعية، ولهذا تصبح الجبرية البيولوجية مجرد إسقاط ثقافي واجتماعي لا علة طبيعية له في التكوين البشري نفسه»[30].

تركز الروائية "فضيلة الفاروق" في هذه الرواية على "الاغتصاب" كنوع من القهر الممارس ضد المرأة من طرف المجتمع، والذي يمثل أقصى درجات التغييب والتحقير، فهو انتهاك للعرض ومساس مخل بالشرف « وزيادة عن اغتصاب الزوج لزوجته في فراش الزوجية، تعالج "فضيلة الفاروق" قضية اغتصاب المرأة من طرف الغرباء»[31]، كعنف يقع على جسد المرأة، حيث عكست وجعها كأنثى، من مسألة "الشرف" الذي يمثل المرأة في مجتمعنا، والمجتمعات العربية كافة، والمرأة

بدونه تعتبر « سلعة منتهية الصلاحية، ولهذا لطالما اعتبر الشرف عملتها الأساسية، فهو يصنع من الواحدة امرأة حقة أو عدمها »[32].

فتفنن المجتمع في تعذيب المرأة _ حتى وإن كانت هي الضحية_ يجعلها تدفع ثمن ذنب لم تقترفه، وتمضي "خالدة" في تحقيقها موضوع الاغتصاب، إلا أنها تفاجأ بما لم تتوقعه حين انتشر خبر انتحار طفلة في الثامنة من عمرها تقول:

" لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع، وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته على الجسر، نسي الناس الاغتصابات الجماعية وصاروا يفكرون بريمة، قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت"[33]

وبما أن الاغتصاب يعني خسارة الشرف، كان لابد أن تموت "ريمة" ببراءتها لأنها خسرت الحياة بخسارتها للشرف، فالمجتمع الذي ينادي شرف المرأة هو من انتهك شرفها وسلبها إياه، ولهذا تساءلت "خالدة" :

"كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة"[34]

إن العار الذي سيلاحق المغتصبات إن بقين على قيد الحياة هو ما يدفعهن إلى الانتحار أو الجنون :

"وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، و انتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب"[35]

فحياة المرأة في المجتمع الذكوري يمكن أن تنتهي فجأة بفعل الاختطاف، وهذا مافعلته الجماعات الإرهابية بالفتيات في الجزائر اللواتي تم اختطافهن ثم اغتصابهن بكل وحشية في العشرية السوداء تقول "خالدة":

" نعم... قلت إن خمسة آلاف امرأة اغتصبن منذ سنة1994، وقلت إن ألف وسبعمائة امرأة اغتصبن خارج دائرة الإرهاب"[36]

وقد صورت لنا الروائية مشاهد عنيفة عن الاغتصاب في روايتها وذلك لتقريب الصورة للقارئ، وتوضيح حجم المأساة التي عاشتها الأنثى تقول:

" هل تعرفن ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب ... وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا، ولكنهم لا يبالون ... أنظري ... ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا"[37]

إن قسوة المجتمع على المغتصبات كانت أعنف :" **قلت أن الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت إنهن أصبن بالجنون، ارتمين في حضن الدعارة، انتحرن"**[38]

وقد اختلفت نهايات الفتيات المغتصبات بين الموت من الألم أو الانتحار هربا من العار أو القتل، فـ"يمينة" ماتت من الألم والنزيف " **لو لم تموتي نازفة"**[39] بعد أن رفض والدها وأهلها عودتها إلى المنزل بعد اختطافها من طرف الإرهابيين "وحوش الغابة" على حد قول الكاتبة، كما أن والدها أنكر تماما أن له بنتا وهذا ما جسدته الكاتبة فيما يلي:

" أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد

اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس

بكت قليلا ثم أردفت:

أنكر في البداية أن له بنتا"[40]

مما زاد من عذاب يمينة فرفض والدها لها، وحادثة الاغتصاب ثم الانجاب غير الشرعي زاد من معاناتها وأدى إلى موتها مستسلمة لقدرها.

أما "رزيقة" فماتت منتحرة **"لو لم تنتحر رزيقة"**[41]، وقد انتحرت رزيقة بعد أن رفض الطبيب إجهاضها وقد نجحت "الفاروق" في تصوير هذا المشهد المأساوي لها وذلك في قولها :

" قبل أن تصلي بقليل حدث شجار بين إحدى البنات اللو اتي حررن معنا

مع أحد الأطباء، لقد طلبت أن تجري لها عملية إجهاض

ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات، القانون يمنعه

أخرستني الدهشة، فيما واصلت الحديث:

"أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها

و إنسانيتها في أحشائها ؟"[42]

أما "راوية" فكان مصيرها الجنون " **لو لم تجن راوية"**[43]، فقد أدخلت راوية مستشفى المجانين، بعد أن عجز عقلها عن تحمل ما حصل لها، ولقريناتها عندما اختطفهن الإرهاب، ومارس عليهن أنواع العذاب وهذا ما صورته الرواية في المقطع التالي:

" صار صوتها يرتفع شيئا فشيئا

ثم بدأت تصرخ وتشد شعرها

وتمزق ثيابها وصراخها يعلو"[44]

أما عن الطفلة "ريمة" فقد كانت نهاية اغتصابها هو القتل على يد والدها الأربعيني:

"اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر... قال إنه خلصها من العار أنها اغتصبت"[45]

إن خمسة آلاف جزائرية أصبحن عارا على المجتمع، خمسة آلاف جزائرية عانين الأمرين ولم يتقبلهن أحد، اغتصبن جسدا وروحا وعاطفة وكيانا، ووصفن بالعاهرات وقتلن دون ذنب، كل

هذا يحدث في ظل مجتمع ذكوري، استمد مشروعيته من القوة الجسدية، وسلطة الدولة التي لم تردع مثل هذه الأفعال

"هنا العدل يصنعه الرجال حسب تصوراتهم الضيقة"[46]

وبهذا تعددت أساليب القهر، ومستويات العنف في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، العنف الذي شوه الواقع وطال الذات الأنثوية، مصورا القمع والاضطهاد للأنثى داخليا وخارجيا جراء مواقف وممارسات لا إنسانية، انتهزتها الكاتبة من أجل تغيير الواقع والذهنيات.

خامسا_ خالدة/المرأة والكتابة :

حاولت "خالدة " بطلة رواية " تاء الخجل" أن تفجر مكبوتاتها عن طريق الكتابة لتنفس عن معاناتها وحزنها، حيث نجدها تكتب وتعاتب في الوقت ذاته:

" أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف
أكتب فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة وأستقر عندك
لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك، وأن الوفاء لك صار التزاما أخلاقيا
تخطى حدود القلب، ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ
في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي"[47]

كانت الكتابة السبيل الوحيد الذي اعتمدته "خالدة" لانتشال حق المرأة من قبضة الرجل بواسطة الكلم والقلم، ولتوضح أن المرأة المثقفة تعرف مالها وما عليها، تعرف حدودها، حقوقها وواجباتها، ولتؤكد أن العلم ليس حكرا على الرجال، وبالكتابة تكسر طابوهات المجتمع، تقول:

" كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل
ويجعلني أمشي في مظاهر ضخمة
تنادي بالحياة ..."[48]

وعن عشقها للكتابة لما رأت فيها من فك للأسر والحصار تقول:

" والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة"[49]

وبهذا تصبح هجرة الكتابة، هجرة الوطن واغتراب وجودي بارز تقول :

" ها هي أقلامي في انتظاري، أوراقي في انتظاري ها هو المجهول يصبح بديلا للوطن"[50]

كانت "خالدة" تحقق ذاتها بالكتابة وتتنفس بالبوح ورفض الانتقاص من تواجد الأنثى:

" كانت لعبتي المفضلة أن أصنع أشياء جميلة بالورق، مازال الورق ضروريا في حياتي، ما زلت أصنع به أشيائي الجميلة، ولهذا لن أكتب عن يمينة، ولن أسمح للمصور أن يأخذ صورة لحزنها"[51]

وبهذا نجد "خالدة" تفضل الصمت إذا كان الكلام إثبات إدانة **" لن أكتب الموضوع !انتهى الأمر"**[52]

وقد واجهت "خالدة" العائلة والمجتمع من أجل تحقيق ذاتها، وواصلت الدراسة الجامعية من أجل تكوين النفس وتحقيق الذات وقد استطاعت خالدة أن تمتهن الصحافة، وتنضم إلى جريدة " الرأي الآخر" وتصبح عضوا فعالا فيها :

"انغمست في العمل الإعلامي

انضممت إلى جريدة الرأي الآخر المعارضة "[53]

وقد وجدت "خالدة من يعجب بمخطوطها ويقرر نشره ليكون خطوتها الأولى نحو ولوج عالم الكتابة

" بعد أسبوع اتصل بي في المكتب، وقال لي:

إن مخطوطي جميل ويستحق النشر"[54]

لاشك أن المجتمع الذي جرد هذه الذات وعاملها بلغة الإقصاء سيحاول لا محالة أن يجردها من مساحة التفريغ، ويحصرها ضمن بوتقة العرف والتقاليد :« غدا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا »، إن الكتابة تحت وطأة الإزدراء والاستصغار تجعل من الكتابة على حد قول حسن المودن« تجربة ذاتية معيشة تكتب عن الجسد وبالجسد، بجسد مأزوم ينكتب على جسد الصفحة، يقول حكايته ومأساته وتجربته مع الآخر، يفكر كيف يجعل من الكتابة سفينة النجاة، أي تلك الكتابة التي تشتغل علا الحداد وتخرج الحي من الميت »[55].

سادسا_ خالدة والعشق :

كان للحب والمشاعر مساحة ووجود في رواية "تاء الخجل" فقد تكلمت "فضيلة" عن الحب والعشق والفشل ...الخ، ونجدها تصف مشاعر الحب على لسان بطلتها "خالدة" في أحد مقاطع الرواية قائلة:

" و أنا على شرفة الر ابعة عشر، حين دغدغت مشاعري بنقائك

عشت الحيرة لأول مرة، عشت قصة حب في ذلك الزمن الباكر

ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال"[56]

رأت "خالدة" أن "نصر الدين" غير كل الرجال، أحبته بجنون كخلاص من القيود التي كانت مكبلة بها، وقعت في الحب من أول وهلة رأته فيها تصفه بقولها:

"كان نظيفا فعلا، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته

وغير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال أو خبث بني مقران"[57]

وتصف "فضيلة" على لسان "خالدة" مشاعر الحب الذي لا يستطيع الجميع فهمه، حين تقول:

" عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر...
أتذكر ذلك الطوفان الذي يغمرنا معا، أنا و أنت ...
أتذكر صخب جنوننا
أتذكر أجمل سنوات العمر التي أمضيناها معا "[58]

باحت "خالدة" بحبها لـ"نصر الدين" الذي فرقتها عنه الدراسة، إلا أنهما بقيا يتراسلان، وبما أن الحب كان جريمة في مجتمع خالدة الذي تحكمه العادات والتقاليد، وهو ما حال دون زواجها من "نصر الدين"، تقول خالدة معبرة عن ألمها بقولها:

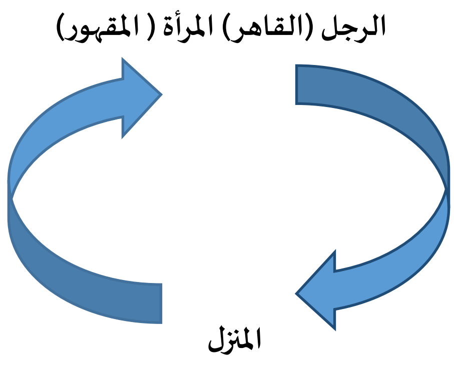
" يزعجني أيضا أننا معا ننتمي لتلك البيئة الجبلية القاسية
التي تترصد الحب بعيون الريبة
كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا"

أعيا "خالدة" الخجل من مواجهة الجميع بحب "نصر الدين"، هذا الحب المرفوض في مجتمعها لتعارضه والقيم الدينية وأعرافه وتقاليده، أين لا يسمح للمرأة بالحب واختيار الشريك، ونجد "خالدة" في موضع آخر تشتكي من وجعها من حبيبها وإلى حبيبها، الذي ترك فراغا رهيبا في حياتها بعد أن جمعتهما مغامرة عشق عاشتها معه، والتي باءت بالفشل وأخذت تضمد جراحها لوحدها، في محاولة منها لنسيان الألم:

" بعدك حادت الدنيا عن مسارها
صارت أكثر حدة
بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا
صارت الأنوثة مدججة بالفجائع"[59]

سابعا_ خالدة والآخر:

يتقاطع الرجل والمرأة داخل رواية "تاء الخجل" في فعل القهر، بين القاهر(الفاعل) = الرجل، والمقهور (المفعول عليه) = المرأة، داخل فضاء مغلق = المنزل الذي يبدو كاسجن في هذا المجتمع الذكوري.



الفضاء المغلق

تقول خالدة عن رجال العائلة:

" كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان

وأعمامي و أبناءهم حاشيته المفضلة

ويجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة

ينتظرون خدمتنا لهم"[60]

تظهر "خالدة" في الرواية وهي تعاني من سلطة ذكور (رجال) العائلة مكبلة بالتقاليد التي تزيد من جبروتهم معتبرة نفسها وسيلة توارثتها الأجيال خدمة فقط

" كنت مشروع أنثى

ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف

كنت مشروع حياة

ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره"[61]

طرحت "فضيلة" فكرة "المنع" وأسلوبه كنوع آخر من السلطة التي يفرضها الآخر/ الرجل، حيث لم يكن رجال الغربة يتقبلون فكرة خروج المرأة من المنزل أو تعليمها، لتبقى المرأة تحت السيطرة والاتهام المتواصل، ويوضح المقطع التالي من الرواية التفاف رجال العائلة وتحريضهم لواد "خالدة" وتسميم أفكاره حول البنات اللواتي يدرسن في الجامعة:

" ... ذات ليلة

دخل العم بوبكر على والدي غاضبا... وقال له:

كل بنات الجامعة يعدن حبالى،

فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟"[62]

ورغم هذا كانت "فضيلة الفاروق" حذرة في روايتها عندما أشادت بـ"سيدي إبراهيم" رجل السلطة في بيت الأسرة الكبير، حيث كان إمام مسجد، ورجل دين ويعرف قيمة تعليم المرأة، وهذا الاحتراز السردي يقصد به إبراز الفارق بين التسامح والتعصب، وبين نزعة العطف على المرأة والعنف الوحشي، في التعامل معها، وبهذا تظهر صورة الآخر في رواية "تاء الخجل"، الآخر الذي تعيش المرأة تحت جناحه بائسة تعيسة لا يفارقها الخوف من كل ما يحيط بها وما تعانيه، نتيجة تظافر عدة ظروف تم نقلها عبر التاريخ وبين مختلف الحضارات، مما سهل على الرجل ممارسة سلطته بأساليب وحشية لا تمت للدين بصلة .

ثامنا_ حضور التاريخ في رواية "تاء الخجل":

تجاوزت رواية "تاء الخجل" السرد التقليدي في خصوصية كتابة تجريبية للتاريخ، استطاعت خلالها مزج ما هو تاريخي بما هو سردي، وقد افتتحت الرواية بسيرة ذاتية للبطلة "خالدة" والتي تحيل إلى الروائية "فضيلة الفاروق" بطريقة غير مباشرة، وبشكل اشتبكت فيه

«خصوصيات الذات الساردة الحميمية مع ما هو عام وما هو تاريخي، وتتجاوز سيرتها في الخوض في تفاصيل ذهنية عائلتها الصغيرة والكبيرة، واعترافات ضحية تعاني القمع الاجتماعي، وتشكيل مصيرها صورة لذلك التاريخ، والتطلع إلى تقارير صحفية وغير ذلك، فالرواية هي في آن واحد سيرة وتاريخ اجتماعي، دون أن تنتسب إلى واحدة منهما، لكنها تميل إلى الطرف الثاني كونها تشتغل في إبراز القيم والعادات والتقاليد، ورصد ذهنيات المجتمع الذكوري التي شكلت تموقعات المرأة وساهمت بالدرجة الأولى في قمعها وتهميشها»[63] وبهذا تكون الروائية "فضيلة الفاروق" قد نقلت بصدق رؤية جديدة قامت فيها بمعالجة التاريخ الاجتماعي المأساوي للمرأة المستضعفة، بطريقة فنية لا يمكن لكتابات المؤرخين أن تنقلها رغم ادعائهم الموضوعية ويرى أن «التاريخ الاجتماعي الذي تقوم عليه كرواية يكون سعيها قائما على تأملا لمجتمع الذي انكتبت فيه وله، هو فعل راهني يشكل أحد تجليات الحداثة»[64]

وفي موضع آخر من الرواية نلفي الروائية تورد أحد النصوص التاريخية كما جاءت في مصدرها، حيث تمت المحافظة على النص ووضعه بين مزدوجين على شكل بنية سردية مستقلة، كما أنها أشارت إليه في التهميش بالطريقة التالية: * الخبر الأسبوعي، العدد 75من 9 إلى 15 أوت2000[65]

ويتعلق هذا بالنص التالي :

«ثم ابت داء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استر اتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الاسلامية المسلحة "GIA" في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسّعت دائرة معركتها:« للانتصار للشرف بقتل نسائهم، ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التيل من تعرض فيه الشرف سكانها، ولمن حاكم فيها النساء(...) وسنوسع أيضا دائرة انتصار اتنا بقتل أمه اتو أخ و اتو بنات الزنادقة اللو اتي يقطن تحت سقف بيوته نوال لو اتي يمنحن المأوى لهؤلاء...»[66]

وبهذا يمكن أن نقول أن رواية "تاء الخجل" تمكنت من مزج ما هو تاريخي بما هو متخيل، بسبب كفاءتها على الامتصاص، ويرجع هذا إلى انفتاح بنيتها السردية، ولم يكن هذا النص الوحيد في متن الرواية، حيث أننا نجد في موضع آخر توظيفا للمعلومات التاريخية متمثلة في مقطع نصي نسبته الروائية إلى وثائق تم العثور عليها، وقد وثقتها الروائية في التهميش لإضفاء المصداقية وكسب ثقة المتلقي ويتعلق الأمر بالمقطع التالي:

"وحد هن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، و انتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، والدعارة، والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت "الاغتصاب": « الأمير هو الذي يهديها. لا يقبّلها إلا من أهديت له، وبإذن الأمير. لا تجرد من

الثياب أمام الإخوة. لا يجوز النظر إليها بشهوة .لا تضرب من الأخوة بلم من أهديت له، فعليه أن يفعل بهاما يشاء في حدود الشرع. إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها، فلا يجوز أن تدخل على ابنتها . إذا وطأها الأول فلا يجوز وطؤها إلا بعد أن تستبرئ بحيضة، وتجوز المداعبة (مع الغزل). إذا كان الأبواب نه فلا يجوز الدخول على نفس السبية وأختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد. »"[67]

أما توثيق هذه المعلومة التاريخية الموظفة في متن الرواية ورد كالآتي :

" * وثيقة عُثر عليها بعد مجزرة بن طلحة واجتياح الجيش الوطني الشعبي لمنطقة أولاد علال، وثيقة توضح أدبيات "الوطء" حررت يوم 5 جمادى الأولى 1418هـ كما هو واضح . ومصدر الفتوى مجهول تماما."[68]

ومن هنا فإن "تاء الخجل" بتوظيفها للمادة التاريخية جسدت رؤية وموقف تجاه هذا التاريخ، وأرادت من ذلك تلم سعدة أبعاد، أهمها موقف الشخصية النسوية من العشرية السوداء، وتحطم حاضرها، ووصف العنصر الارهابي بأنه وحش غابة وهمجي، وهو دعوة لإعادة النظر عبر كتابة جديدة في معاملة المرأة.

وبهذا حاولت "فضيلة الفاروق" من خلال رواية "تاء الخجل" تعرية واقع المرأة الجزائرية في فترة تاريخية حرجة من العشرية السوداء، باعتبارها أكثر من تعرض للتعنيف من قبل الرجل، رغم كل ما لها من حقوق من طرف الرجل الأخ أو الأب أو الزوج أو الابن، إن "تاء الخجل" صرخة إنسانية جسدت مظاهر الاغتصاب والعنف الممارس من الرجل باسم الدين، المجتمع، الأعراف، العادات والتقاليد القاسية التي ضلت ولا تزال تصنف المرأة في الخانة الأضعف دوما.

مراجع البحث وإحالاته:

1_ عبد القادر عواد، فانتازيا الجسد وسؤال النص، رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق "أنموذجا، مجلة علوم اللسان، مخبر علوم اللسان جامعة عمار ثليجي الأغواط، ع02، ديسمبر 2012

2_ خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، نشر الفنك، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص: 85

3_ زهور كرام، المرأة والتخييل، ندوة المرأة والكتابة، ص: 24-25

4_ خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات "فضيلة الفاروق " أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013، ص:16

5_ زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، مجلة البيان، ع356، الكويت، 2000، ص:117

6_ عبد القادر عواد، فانتازيا الجسد وسؤال النص، رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق "أنموذجا، ص: 155

7_خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، ص:86

_8 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص: 111.

_9 عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص:112/111 نقلا عن سيرة المانع، الثنائية اللندنية، لندن، 1979، ص: 40

_10 عبد القادر عواد، فانتازيا الجسد وسؤال النص، رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق "أنموذجا، ص: 158

_11 المرجع نفسه، ص: 158

_12 جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية والاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، ص: 143

13 - محاورات مع الروائية فضيلة الفاروق/ أسماء حداد.: www.elwatandz.com/culture/16665.html

_14 المرجع نفسه .

_15 زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، دار المدارس، الدار البيضاء، 2004، ص: 32

* فضيلة الفاروق: من أبرز الروائيات العربيات وأكثرهن جرأة في مجتمع ذكوري بامتياز، ولدت في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، وهذه المنطقة تابعة إداريا لولاية باتنة شرق الجزائر، من مواليد 20 نوفمبر 1967 تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة، التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، نالت شهادة البكالوريا سنة 1987م شعبة الرياضيات، التحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي آنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة، التحقت بمعهد الأدب بجامعة قسنطينة، التي فجرت طاقاتها الإبداعية وكشفت عن مواهبها، تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، كانت ذات لغة جريئة إبداعية وريشة جميلة وصوت حان، لها عدة أعمال روائية متميزة : لحظة لاختلاس الحب 1997، مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2003م، اكتشاف الشهوة 2005، أقاليم الخوف 2010م

_16 موقع الكتروني: https://www.goodreads.com

_17 رفيقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، ثيمات وتقنيات، منشورات أمانة عمان، 2008، ص: 445

_18 أقطي نوال، الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود، ص: 1 : 18https//wikipedia.org. ar/wiki/خجل

_20 قطي نوال، الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود، ص: 2

_21 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 29

_22 الرواية، ص: 11

_23 الرواية، ص: 11

24_ الرواية، ص: 12

25_ الرواية، ص: 12

26_ الرواية، ص: 24

27_ الرواية، ص:22

28_ الرواية، ص :14

29_ الرواية، ص: 24

30_ ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2005، ص:151

31_ خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص: 61

32_ المرجع نفسه، ص: 61

33_ الرواية، ص: 39

34_ الرواية، ص: 54

35_ الرواية، ص:56

36_ الرواية، ص:59

37_ الرواية، ص: 45

38_ الرواية، ص:59

39_ الرواية، ص:93

40_ الرواية، ص:74

41_الرواية، ص:93

42_الرواية، ص:66

43_ الرواية، ص:93

44_الرواية، ص:45

45_الرواية، ص:39

46_الرواية، ص: 55

47_الرواية، ص:33

48_الرواية، ص:13

49_الرواية، ص:13

50_الرواية، ص:94

51_الرواية، ص:55

52_الرواية، ص:54

53_الرواية، ص:34

54_الرواية، ص:84

55_ حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط2009، ص: 114

56_ الرواية، ص: 12

57_ الرواية، ص:28

58_ الرواية، ص: 12

59_ الرواية، ص:14

60_الرواية، ص:24

61_الرواية، ص:15

62_ الرواية، ص:52

63_ موقع :السردي والتاريخي في رواية تاء الخجل

64_مجموعة من المؤلفين، المحكي، الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تقديم سعيد بوطاجين، تحت إشراف، منى بشلم، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص 219.

65_ينظر هامش الرواية، ص 38

66_الرواية، ص 38

67_الرواية، ص: 59

68_الرواية، ص: 59

(69)- ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب. دار صادر، بيروت،ط3.ج11، مادة: (جَمُلَ). ص:126.

(2)- إبراهيم مصطفى، أحمد الزّيّات، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، ت:مجمع اللّغة العربية. دار الدّعوة،ج1ص136.

(3)- محمد عيسى وموسى، إلياذة الجزائر. مؤسسة مفدي زكريا.سنة2007م. ص:33.

(4) - عثمان سعدي " الثّورة الجزائرية في الشّعر العراقي". ج1. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.1985، ص:11.

(5) - مفدي زكريا " إلياذة الجزائر ". مربعي الطاهر. دار المختار للطباعة والنّشر والتّوزيع. الجزائر.2009 ص: 6.

(6)- **محمد** عيسى وموسى، إلياذة الجزائر. مؤسسة مفدي زكريا.سنة2007م. ص: 16-17.

(7)- المصدر نفسه. ص: 7.

(8)- صالح خباشة " الرّوابي الحمر ". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1970. ص: 164.

(9)- مصطفى بيطام. " الثّورة الجزائرية في شعر المغرب العربي ". (1954 – 1962). (دراسة موضوعية فنية). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1998. ص: 223.

(10)- محمد الأخضر السّائحي. " همسات وصرخات ". المطبوعات الوطنية الجزائرية. الجزائر 1965. ص:17.

(11)- ينظر : د. عبد الله الركيبي. " الأوراس في الشّعر الحديث ودراسات أخرى ". الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر 1982. ص: 108، 109.

(12)- وهيب طنوس. " الوطن في الشّعر العربي ". منشورات جامعة حلب. كلية الآداب. مديرية الكتب والمطبوعات. 1979. ص: 28.

(13)- ديوان سليمان العيسى. دار الشورى. بيروت. ط1. 1980. ص: 361.

(14)- نور الدين السّد. " القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب ". المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986م. ص: 22.

(15)- ينظر : أحمد أبو حاقة. " الالتزام في الشّعر العربي ". دار العلم للملايين. ط1. 1979. ص: 548.

(16)- مفدي زكرياء. " اللّهب المقدس ". المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 1961. ص: 319.

(17)- ينظر : المرجع نفسه. ص: 142.

(18)- د. عبد الله الركيبي. " الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى". ص: 44، 45.

(19)- ينظر : عثمان سعدي. " الثّورة الجزائرية في الشعر العرقي ". ج1. ص: 210.

(20)- مفدي زكريا. " اللّهب المقدس". ص: 30.

(21)- مفدي زكريا. " إلياذة الجزائر ". ص: 56.

(22)- ينظر " د.عبد الله الركيبي. " الأوراس في ـ العربي ودراسات أخرى ". ص: 20.

(23)- أحمد اللّغماني. " قلب على شفة ". الدار التّونسية للنّشر. تونس. 1966. ص: 128، 129.

(24)- " المجاهد الثّقــافي ". العدد 9. 1969. ص: 72.

(25)- ديوان محمد مهدي الجواهري. ج1. مطبعة الجمهورية. دمشق. ط4. 1957. ص: 219.

(26)- ديوان بدر شاكر السّياب. دار العودة. بيروت. 1981. ص: 378.

(27)- مجلة الرّابطة الأدبية بالنجف. 1960. ينظر عثمان سعدي. " الثّورة الجزائرية في الشّعر العراقي ". ج1. ص:212.

(28)- إبراهيم خطاب الزّبيدي. من دواوينه : " في سبيل الوطن". " الوجه الذي يتغير ". ص: 190

(29)- م س. ص: 55.

(30)- م س، ص:55.

(31)- سليمان هادي الطعمة. ديوان " الأشواق الحائرة ". بغداد. 1962. ص: 440.

(32)- مفدي زكرياء. " اللّهب المقدّس ". ص: 31.(د.ت). ص: 98، 99.

33)- عثمان سعدي. " الثّورة الجزائرية في الشّعر العراقي ". ج1. ص: 52.

(34)- ينظر : موسوعة الثّورة الجزائرية. نوال الحوار وحسن شمص، دار الأبحاث ،1434هـ2013م. ص : 314.

قائمة المراجع

1. _أقطي نوال، الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود
2. جعفر يا يوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية والاجتماعية والثقافية، الجزائر.
3. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط2009 _ .
4. _خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، نشر الفنك، ط1، الدار البيضاء، 1991.
5. _ خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات "فضيلة الفاروق " أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013.
6. _رفيقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، ثيمات وتقنيات، منشورات أمانة عمان، 2008.
7. _زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ط1، دار المدارس، الدار البيضاء، 2004
8. _زينب العسال، مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته، مجلة البيان، ع356، الكويت، 2000.
9. _فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
10. _عبد القادر عواد، فانتازيا الجسد وسؤال النص، رواية "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق "أنموذجا، مجلة علوم اللسان، مخبر علوم اللسان جامعة عمار ثليجي الأغواط، ع02، ديسمبر 2012.
11. _عبدالله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.
12. _ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 2005.
13. _مجموعة من المؤلفين، المحكي، الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع، تقديم سعيد بوطاجين، تحت إشراف، منى بشلم، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.
14. محاورات مع الروائية فضيلة الفاروق. www.elwatandz.com/culture/16665.html