الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: 20105081924

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية (رواية تاء الخجل أنموذجا)

إعداد الطالبة :

✓ **قريشي مروة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

ناصر بركة	الرتبة أ. التعليم العالي	جامعة : المسيلة	رئيسا
جميلة روباش	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
بوزيد رحمون	الرتبة أ. محاضر (أ)	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام: " من لا يشكر الناس لم يشكر الله " .

إنه لمن الواجب علينا قبل المضي قدما في عرض هذا العمل ،أن أحمد الله أولا وقبل كل شيء على توفيقه لي ، وثانيا أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " روباش جميلة " على إشرافها الجاد والمفيد في التصحيح والتوجيه وتصويب الأخطاء ، فلها مني جزيل الشكر والعرفان .

والى كل أساتذة وإدارة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

كما أشكر كل من ساعدني على تجاوز عقبة هذا البحث ولو بكلمة التشجيع .

مروة

مقدمة

المقدمة

شهدت الساحة الأدبية الجزائرية في فتره متأخرة ظهور ما تسمى بالأدب النسوي من خلال رواية يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي,التي نشرتها في أواخر السبعينات وقد ظهرت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغةالعربية متأخرة نوعا ما عن نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية, ولا مجال للمقارنة إذا تحدثنا عن ظهور الرواية النسوية العربية فالفارق الزمني بينهما شاسع,غير أن هذا التأخير له ما يبرره بالنظر إلى الظرف الذي كانت تعانيها الجزائر,التي كانت قابعة تحت وطأة الاستعمار الفرنسي, الذي حارب كل شيء بما في ذلك اللغة العربية التي هي المادة الأساسية للإبداع الأدبي, وهدا وضع خاص جدا عاشته الجزائر يختلف تماما عن باقي الأقطار العربية التي شهدت الانتداب في اغلبها , وهو شكل مخفف من أشكال الاستعمار.غير انه بعد الاستقلال بسنوات وجدت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية طريقها للبروز على الساحة الأدبية الجزائرية, وسعت لرد الاعتبار للمرأة التي عانت التهميش, وكانت تنتظر من فتره ما بعد الاستقلال أن تنصفها وخاصة بعد مساهمتها في صنع الاستقلال , لكن مكانتها بقيت متدهورة لذلك أخذت الرواية النسوية الجزائرية على عاتقها مهمة تحرير المرأة من النظرية الدونية ولفت الانتباه لقضاياها.

ومن المعروف أن المرأة الكاتبة حين تكتب فهي في اغلب الأحيان تكتب ذاتها, سيرتها الذاتية,أفكارها الخاصة, قناعاتها, نظرتها للأشياء وانطباعاتها الذاتية على المواقف, وتمررها في النص سواء عن قصد منها أو بدون قصد في شكل انساق سواء ظاهره أو مضمرة, لذا وقع الاختيار على النقد الثقافي في كونه المنهج الأنسب لمثل هذه المقاربات والقادر على الكشف عن تلك الانساق التي تم تمريرها في ثنايا المدونة.

وقد اتجهت نحو موضوع الرواية النسوية بناء على سببين الأول ذاتي يتمثل في إعجابي بهذا الموضوع الذي كان لي اطلاع سابق عليه, فقد سمح لي باكتشاف ذاتي كوني امرأة,أما

السبب الثاني فهو موضوعي يتمثل في وفرة المصادر والمراجع في المكتبات التي تتحدث عن الموضوع وكذلك الدراسات والمجلات التي تتناوله.

والموضوع –أي الرواية النسوية الجزائرية تاء الخجل– هو الذي فرض عليه اختيار النقد الثقافي كونه الأنسب لدراسة هذه المدونة.

ومن خلال اطلاعي على المراجع التي جمعتها تأسس في ذهني الأشكال التالية:

إلى أي مدى ساهم النقد الثقافي في الكشف عن الأنساق الثقافية التي تختزلها المدونة ؟

وقد تفرع عن هذا الإشكال أسئلة فرعية أخرى وهي كالآتي:

كيف صورت لنا فضيلة الفاروق المرأة؟

وكيف نشأت الرواية النسوية الجزائرية, وما مراحل تطورها؟

وللإجابة عن هذا الإشكال والأسئلة الفرعية وضعت الخطة التالية : ففي المدخل أعطيت لمحه عن النقد الثقافي وركزت على عبد الله الغذامي الذي يعد رائده في العالم العربي, كما عرجت على واقع النقد الثقافي في الجزائر.

أما في الفصل الأول فخصصته للحديث عن الرواية النسوية الجزائرية,فبداية تحدثت عن الأدب النسوي بصفه عامه وعن المواقف النقدية والأدبية منه , ثم تحدثت عن الرواية النسوية الجزائرية نشأتها وتطورها وخصوصياتها.

وفي الفصل الثاني خصصته للدراسة التطبيقية من خلال استخراج الأنساق الثقافية المختزلة داخل المدونة.

وقد وظفت المنهج الوصفي التحليلي المناسب للموضوع الذي يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها وكثيرا ما تدخلت بتحليلاتي الخاصة حول تلك الظواهر.

وقد عثرت على العديد من الدراسات التي تتناول موضوع الأنساق الثقافية في الرواية النسوية الجزائرية,نذكر منها دراسة"لفارس بيره" بعنوان الأنساق المضمرة في رواية سيده المقام مراثي الجمعة الحزينة لواسيني الأعرج ودراسة أخرى" فريال تواتي وحفيظة سوالمية" بعنوان الأنساق الثقافية في رواية السير ذاتي النسائي خواطر امرأة لا تعرف العشق لأسماء معيكل.

كما اعتمدت لانجاز مشروعي على جمله من المصادر والمراجع أهمها: كتاب عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءه في الأنساق الثقافية العربية وكتاب لعبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي وكتاب المرأة والكتابة، الاختلاف وبلاغه الخصوصية لرشيدة بنمسعود ، وكتاب الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة والتأنيث بهاء المتخيل لبعلي حفناوي.

ومن الصعوبات التي واجهتني ضيق الوقت بالنسبة لي نظرا لظروف خاصة بي أنا,والأمر الثاني هو الاكتظاظ في المكتبات من اجل كتابه المذكرات , وفي الأخير احمد الله واشكره على عونه واشكر مشرفتي في هذا العمل الأستاذة روباش جميلة.

مدخل

أولا: النقد الثقافي عند الغرب

ما ظهر من ممارسات نقدية في أوروبا في القرن 18 ميلادي لم يكن إلا مجرد محاولات ناقصة من الناحية المعرفية والمنهجية, لكن مع بداية التسعينات من القرن العشرين دعا الأمريكي"فنسنت ليتش"إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي, وعدم حصره في الممارسات الأدبية وتناول مختلف أوجه الثقافة وخاصة تلك التي يهملها النقد الأدبي, وقبله سنه 1964 بدأت الدراسات الثقافية مع مركز دراسات الثقافية المعاصرة لبرمنجهام الذي صاحبت دراساته النظريات النقدية, التي ارتكزت على النصوص واللسانيات والتحولات ما بعد البنيوية, وقد استندت على أربع مصادر وهي تاريخيه فلسفية سوسيولوجية أدبية ونقدية.

غير أن الظهور الحقيقي للنقد الثقافي تحقق في الثمانينات في الولايات المتحدة الأمريكية سنه 1985, بعدما استفاد من البنيوية واللسانية ونقد الجنوسة و الانثروبولوجيا والتفكيكية ونقد ما بعد الحداثة والحركة النسوية وأطروحات ما بعد الاستعمار.

كما كانت الانطلاقة الحقيقية مع إصدار"فنسنت ليتش" في كتابه النقد الثقافي: نظريه الأدب لما بعد الحداثة,حيث"تبلور منهجيا بعدما جعل مقصده دراسة الخطاب الأدبي على ضوء التاريخ والسوسيولوجيا و السياسة والمؤسسات ومناهج النقد الأدبي، معتمدا على استقراء التاريخ والتأويل التفكيكي والمناهج الأدبية، لتعرية الخطابات وتقويم منظمتها التواصلية ورصد الأبعاد الإيديولوجية الكاملة وراء النصوص، ولا يكتفي بذلك بل يعمل على نقد المؤسسة الأدبية التي توجه أذواق القراء لما ترتضيه من النصوص، بغية التأثير على طريقة التلقي والاستجابة لدى القارئ"[1].

[1]–بوجلال نادية، عبد الله الغدامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة دراسات، العدد 4، جوان 2016، ص 254،253.

ثانيا: النقد الثقافي عند العرب

1- النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي

يعد عبد الله الغذامي أول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي، الذي جاء به فنسنت ليتش بمعناه وأدواته ليتجاوز مدارس النقد الأدبي السابقة، التي عجزت عن اكتشاف الظواهر الثقافية العربية، حيث يعرف النقد الثقافي بأنه"فرع من فروع نقد النصوص العام ، وهو احد علوم اللغة وحقول الألسنية، بمعنى انه ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، ودور كل منها في حساب المتلقي الثقافي الجمعي، وعليك النقد الثقافي غير معني بكشف الجمالي فحسب بل كشف المضمر تحت أقنعة البلاغة،وكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[1].

و يضرب لنا الغذامي مثلا من اجل توضيح مفهوم النقد الثقافي بمفهوم علم العلل عند أهل الحديث، حيث أن هذا الأخير يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن السقطات الواقعة في المتن أو السند وهذا وفق منهج صارم ودقيق ، وكذلك النقد الثقافي يقوم على استخراج الأنساق المضمرة والمتخفية وراء الجماليات البلاغية التي تضمر أضرارها وقبحياتها، وهنا يصبح الكشف عنها ضرورة نقدية مشروعة [2].

و النص هو مجال النقد الثقافي ليست باعتباره نص أدبي جمالي فقط وإنما باعتباره حادثة ثقافيه، لا يقرأ لذاته ولجماليته بل كحامل لنسق وأنساق مضمرة يصعب اكتشافها بالقراءة السطحيه،لأنها تتلبس بلبوس جمالي ، وعليه تكون مهمة الناقد الوقوف على الأنساق المضمرة وليس الدلالات الصريحة للنص.

[1]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص 83،84.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص ن

وكذلك يعمل النقد الثقافي على الكشف عن الحيل التي تستعملها الثقافة لتمرير أنساقها، التي تستخدم من البلاغة والجمال أغطيه لها للمرور إلى المتلقي،حتى دون أي وعي منه ،ولقد اعتمد في قراءه الأنساق المضمرة في الثقافة العربية على منهج القراءة التأويلية التي تحول المجاز إلى قيمة ثقافية بعد أن كان قيمة بلاغيه حيث يغدو ذو دلالتين؛ دلالة حاضره في اللغة الظاهرة ودلاله مضمره، فهو يسعى بالنقد الثقافي ليكون "قائما على منهجية وأدواتية وإجرائية تخصه أولا،ثم تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي من حيث أنه المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي ،حتى ليتخفى على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديدين و سيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطه النسق المضمر عليه"[1].

ويمكن حصر خطوات منهج النقد الثقافي في المراحل التالية:

"مرحله المناص الثقافي وتدرس فيها كل العتبات الثقافية؛من مؤلف وعنوان ومقدمة وإهداءات وسياق وهوامش ومقتبسات وصور وأيقونات والوسائل الإعلامية من اجل استخلاص الأبعاد الثقافية.

– مرحله التشريح الداخلي وهي مرحله شرح وتحليل وتفكيك جمالي وبنيوي وسيميائي وأسلوبي لفهم ما هو ثقافي بعد ذلك.

– مرحلة الرص الثقافي وفيها نستعين بالعلوم الإنسانية؛ كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية ونقد الأوهام والأساطير والمؤسساتية"[2].

---

[1]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 95.

[2]–جميل حمداوي ،النقد الثقافي بين المطرقة و سندان، أقلام الديوان،يناير 2012.www.diwanalarab.com

فقط طبق الغذامي منهج النقد الثقافي على نصوص عده منها دراسة خصائص شعر "حمزة شحاتة"،الموسومة بالخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية الذي يعد أول نصوصه في هذا المضمار ،وله نصوص أخرى مثل: تشريح النص،الكتابة ضد الكتابة وثقافة الأسئلة،والمرأة واللغة،وكلها نصوص أثارت الجدل.

وقد برزت جرئته في الطرح في كتاب النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية،حيث عرض العيوب النسقية في الشعر العربي القديم والمعاصر، باعتباره ديوان العرب ولم يكتفي بالشعر، بل راح يتبع هذه العيوب في كتب التاريخ وغيرها.

وقد ركز في تطبيق منهجه على أشعار المتنبي وأبي تمام و نزار قباني و أدونيس، وانتهى إلى أن الشعر عند هؤلاء الشعراء هو شعر فحولة يكرس نموذج الطاغية الذكوري، فقط صار النموذج شعري هو الصيغة الجوهرية في المسلك والرؤية، مما سمح للنسق الفحولي التسلطي والفردي بان يظل هو النهج والخطة"[1].

وهذه الأنساق المضمرة قابعة في لاوعيهم وتخرج وتتسرب الى النصوص دون قصد من الشاعر ،ولم نكن لنعيها لولا النقد الثقافي الذي كشف عنها،وظلت متسترة لأزمنة طويلة خلف الجماليات والبلاغة،ونحن وهم –أي الشعراء– ضحايا ونتائج لهذه الأنساق اللا إنسانية ولا حضارية، تتسرب في ضميرنا الثقافي دون وعي منا، ونحن نقوم بتسريبها دون وعي منا كذلك.

إذا كشف النقد الثقافي على أن كل من نزار قباني وادونيس شاعران رجعيان على الرغم أنهما يبدوان حداثيان؛ ذلك أن شعرهما استمرار للفحولة إلى أن أتت الشاعرة نازك الملائكة وأسست لمشروع تأنيث القصيدة، وخلص الشاعر بدر شاكر السياب القصيدة من نسق الفحولة وانتهج نسقا إنسانيا مناقضا للنسق الذكوري التسلطي.

[1]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 167.

وقد فرق الغذامي بين النقد الثقافي ونقد الثقافة، هذان المفهومان كثيرا ما يقع الالتباس بينهما ليس على مستوى المفهوم فقط بل و على مستوى المنهج، لذلك يقول:"نحن نسعى في مشروعنا إلى تخصيص مصطلح النقد الثقافي ليكون مصطلحا قائما على منهجية أدواتيةوإجرائية تخصه"[1].

وإذا كان النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية ويحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة ، منتميا بذلك لنظريه الأدب فان نقد الثقافة ينتمي إلى الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى.

وقد ميز أيضا بين النقد الثقافي والنقد الأدبي،وقد نسب الأخير إلى الثقافة العربية حيث ونشأ في أحضان البلاغة، لذلك هو يعنى بدراسة جماليات النصوص والوقوف على مكوناتها الأدبية، والنقد الأدبي سواءا قديما أوحديثا لا يتعامل إلا مع النصوص التي تحضى باهتمام المؤسسة الرسمية وتعترف بها، وتستبعد النصوص التي لا تخص باهتمامها،لأنها لا تستجيب للمعايير الصارمة التي وضعتها المؤسسة في الحكم عما هو جمالي وما هو غير جمالي،وبقيت تلك النصوص تعاني التهميش مقابل مركزية نصوص أخرى، كما يرى أن النقد الأدبي قد بلغ سن اليأس،لذا لا بد من إيجاد بديل له والأمر ذلك ينطبق على البلاغة التي وصلت بعلومها الثلاثة:البيان،المعاني ،البديع إلى مرحله العجز والموت ويستحسن إلغاؤهما من البرامج التعليمية.

وقد اقترح بديلا عن النقد الأدبي متمثلا في مشروعه النقد الثقافي ذلك أن النقد الأدبي قد أدى دوره في الوقوف عند جماليات النص الأدبي وعلمنا كيف نتذوقها، لكنه في المقابل أوقعنا في العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية،التي تظل مختبئة تحت عباءة الجمالي والشعري والبلاغي ،وصارت نماذجنا الراقية بلاغيا هي مصدر الخلل النسقي.

[1]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 112.

وقد اقترح الغذامي لمشروعه النقد الثقافي جمله من المرتكزات يقوم عليها وتتمثل في:

1- الأنساق المضمرة: حيث اهتم النقد الثقافي بالمضمر في النصوص والخطابات التي تختفي تحت عباءة النص الجمالي.

2- المجاز الكلي: هو ذلك القناع الذي تضعه اللغة لتمرير أنساقها الثقافية،حيث نصاب بالعمى الثقافي أي أن الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كليه تحمل في ثناياها مدلولات ثقافيه مباشره وغير مباشره ،وفيه تنشأ الدلالة النسقية والجملة الثقافية .

3- الدلالة النسقية : هي الدلالة التي تأتي كبديل للدلالة اللغوية،ذلك لقصور هذه الأخيرة عن الكشف عما تخبئه اللغة من مخزون دلالي.

4- الجملة الثقافية: يعتمد النقد الثقافي على ثلاث جمل وهي:الجملة النحوية، الجملة الأدبية والجملة الثقافية ما هي إلا حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي.

5- التورية الثقافية: تعني كشف المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور وأي خطاب يحتوي على معنيين:معنى قريب واعي غير مقصود بالنقد الثقافي، ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود.

6- المؤلف المزدوج: لا مبدع ينتج انساق جمالية بلاغيه بشكل واعي ومن جهة أخرى ينتج فيها مضمرة بشكل غير واعي

وهكذا قدمنا حوصلة بسيطة لمشروع الغداء الكبير الذي لا يسلم من الأصوات المعارضة له خاصة وانه دعا إلى التخلي عن البلاغة العربية وكذلك النقد الأدبي لنحل يتحلى محله النقد الثقافي فقامت موجه من الاعتقادات لمشروعية أدبية إلى التراجع بعض الشيء عن بعض آرائه

2- النقد الثقافي عند: الرباعي ،عليمات ،المرازيق.

عارض بعض النقاد مشروع الغذامي الذي ركز في بحثه على إبراز عيوب وقبحيات الخطاب الشعري والثقافي العربي، مما دفعهم في تطبيقهم للنقد الثقافي إلى التركيز على الجماليات الثقافية بدل القبحيات، محاولين البحث داخل النصوص الأدبية عن الأنساق الثقافية في وظيفتها الجمالية، لهذا ظهر اتجاه نقدي يسمى بجماليات التحليل الثقافي ، الذي مثله باحثون من الأردن و هم :

2-**1- عبد القادر الرباعي:**الذي اصدر كتابا عام 2007 أسماه تحولات النقد الثقافي ، وبدى فيه جليا تأثره بكل من "استهوب" و "تيري اغلتون" وغيرهما حيث تأثر بأفكارهما في مجال الدراسات الثقافية ونقدها.

و قد قدم في كتابه تحولات النقد الثقافي وصفا لمجال الدراسات الثقافية، حيث يرى أن"الدراسات الثقافية تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية المعاصرة"[1].

2-2- يوسف عليمات:وهو طالب الأستاذ عبد القادر الرباعي حيث تعمق هذا التوجه على يده أكثر من أستاذه،وقد تبنى في كتابه مفهوم جماليات التحليل الثقافي من خلال دراسته لنماذج شعرية جاهليه ،في كتابه الأول الذي صدر عام 2004 بعنوان جماليات التحليل الثقافي ،الشعر الجاهلي أنموذجا"أين تبنى فيه مقولات التاريخانية الجديدة أو الجماليات الثقافية التي دعا إليها الناقد الأمريكي ستيفن غرينبلات، معلنا على توجه جديد ما بعد بنيوي يهتم بالقراءة الفاحصة للنصوص و الخطابات الأدبية، قصد إعادة استخراج القيم والأنساق الثقافية التي امتصتها هذه النصوص"[2].

[1]-طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر نماذج مختارة ، قسم اللغة العربية و آدابها ، المركز الجامعي، ميلة الجزائر، ص 80.

[2]-المرجع نفسه، ص ن

و قد ظهر هذا الاتجاه على يد ستيفن غرينبلات وآخرون في نهاية السبعينيات و مطلع الثمانينيات ،حيث يذهب هذا الاتجاه الى ما هو أبعد من النص،ليحدد الروابط بينه وبين القيم من جهة وبين المؤسسات والممارسات الثقافية من جهة أخرى.

وقد تنوعت النماذج الشعرية التي قام بدراستها بين شعر عروةبن الورد والنابغة الذبياني وامرؤ القيس والشنفرى وغيرهم...

وقد صدر له الكتاب الثاني عام 2009 بعنوان النسق الثقافي قراءة في انساق الشعر العربي القديم ، حيث قدم فيه نماذج شعرية مختارة وطبق عليها منهجه من اجل الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وقد تبنى في هذه الدراسة جمله من المفاهيم أبرزها التحليل الثقافي ،التأويل الثقافي،القراءة الثقافية والنقد الثقافي وغيرها من المفاهيم التي تقع تحت عنوان كبير ألا وهو النقد الثقافي.

ما قدمه يوسف عليمات في الدراستين السابقتين لا يخلو من الزلات والسقطات، حيث انه وقع في "الخلط المفاهيمي الكبير خاصة ما تعلق بالتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي، التحليل الثقافي،القراءة الثقافية وكلها لا تدل على مفهوم واحد كما يعتقد عليمات،فالتحليل الثقافي ليس هو العقد الثقافي بل هو جزء منه لأنه مظلة هذا الأخير أوسع و أشمل"[1].

2-3- احمد جمال المرازيق: صدرت له دراسة عام 2009 باسم جماليات النقد الثقافي: نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، وقد أشاد بهذه الدراسة عبد القادر الرباعي بقوله:"يأتي كتاب الدكتور احمد المرازيق جماليات النقد الثقافي حلقة في هذه السلسلة من الدراسات الجادة،التي تركز على الأنساق الثقافية في وظيفتها الجمالية لجانب من الشعر العربي القديم، وقد خص النص الشعري الأندلسي بهذه الدراسة المثيرة"[2].

[1]–طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر ، ص 80.

[2]–المرجع نفسه، ص 81.

إذا ركزت دراسات هؤلاء النقاد على الجمع بين الجمالي والثقافي، ومدى تظافر الجانبين في الكشف عن مضمرات النصوص الشعرية القديمة،فهم يبحثون عن الجمالية داخل النصوص الشعرية وليس عن العيوب كما فعل الغذامي.

و بالرغم من كل هذا فان دراستهم ومنهجهم في النقد الثقافي لم يخلو من الزلات والسقطات وقله الإنتاج،إذا ما قورن بغزارة إنتاج الغذامي في هذا المنهج ،فهو بذلك نظر للمنهج مما مكنه من الريادة عربيا ،و صار اسمه إذا ما ذكر يقترن مباشرة بالنقد الثقافي.

ثالثا: النقد الثقافي في الجزائر.

حاول النقد الجزائري مواكبة الدراسات الثقافية التي أسستها مدرسه جامعه بيرمانجميم، التي أرست لمصطلح الدراسات الثقافية في سياقه اليساري ومحاولا–النقد الجزائري– تمثيله –أي النقد الثقافي– في الساحة العربية، وقد لعب مالك ابن نبي دورا هاما في تأسيس النقد الثقافي على الساحة العربية"منذالنصف الثاني من القرن العشرين،أي قبل عبد الله الغذامي منذ ما يزيد عن نصف قرن ،ولعل من يتفحص كتابات مالك بن نبي يدرك المنهجية المتبعة لمواجهه الاستعمار من حيث الفكر الحضاري،وهي الرؤية التي ركزت على نبذ التبعية الحضارية للغرب"[1].

لتسند بعد ذلك المهمة لعبد الله الغذامي،الذي كان له دور كبير في بلورة المفهوم ،وفي هذا السياق نجد دراسات لنقاد جزائريين في هذا المجال نذكر منهم :

1– وحيد بن بوعزيز: صاحب كتاب جدل الثقافة:مقالات في الآخرية و الكولونيالية والديكولونيانية،حيث وقف فيه على الدلالات الثقافية الجديدة،وفتح أفاقا واسعة للخطابات الثقافية ضمن التحولات النسقية الجديدة التي دعت إلى الدراسة الثقافية والنقد الثقافي.

ويبرز من خلال مقدمه الكتاب نيته في محاوله تأصيل نقد ثقافي جزائري عربي مستبعدا الآخر من مشروعه، لكنه في الوقت نفسه يتردد في هذا الأصل،حيث يقول أن أي"محاوله للتأصيل في الوقت الحالي ،تعد بمثابة سباق بدون نقطه وصول"[2].

وكأنه يربط أي محاوله للتأصيل بشروط ما زالت لم تتحقق في الوقت الحالي ،لذلك نجده يتعامل مع موضوع جدل الثقافة بحذر شديد نظرا لحساسيته، وقد تطرق في كتابه للدراسات الكولونيالية في محاولة منه للتخلص من مخلفات الاستعمار في كل الجوانب، وتحليل نفسيته

---

[1]–جميلة بكوش، حركة النقد الثقافي في الجزائر، مجلة الكلم، العدد1، المجلد5، 2020، ص 96.

[2]–المرجع نفسه، ص 80.

القائمة على التعالي والفوقية، مرتكزا على القواعد التي أرساها السوسيولوجي الفرنسي بيير بورديو.

كما تناول وحيد بوعزيز في كتابه الدراسات ما بعد الكولونيا، حيث عرض ردود أفعال مدرسه فرانكفورت إزاء الثقافة الغربية المتمركزة على ذاتها ، ورأت فيها أنها ثقافة عنصرية متعالية ثقافة ماديه رفعت من قيمه الشيء وحطت من قيمةالإنسان[1].

وتأسف وحيد بن بوعزيز على الثقافة الفرنسية المعاصرة التي لا تهتم بالنقد ما بعد الكولونيالي، بسبب أنها لا تريد الاعتراف بماضيها الاستعماري الدموي،لأنه يتناقض مع مبادئها التي صنعتها لنفسها كونها مركز الأنوار في أوروبا، كما نجد وحيد بن بوعزيز قد عرض رأي الناقدين في مجال الدراسات ما بعد الكولونيالية، وهما ادوارد سعيد وهومي بابا فالأدوارد سعيد حديث مستفيض عن الاستشراف والثقافة الامبريالية،وقد اتكأ بوعزيز على هذين العنصرين في دراسته، فالاستشراف يمكن من فهم أسلوب الثقافة الأوروبية في تدبير شؤون الشرق،فالمستشرقون هم رجال يقومون بتقديم خدمات للمستعمر من اجل أحكام قبضته عليه، كما عرض رأي مالك بن نبي في هذا الشأن.

2- عبد القادر فيدوح: في كتابه تأويل المتخيل:السرد والأنساق الثقافية ،حيث نجده قد ربط بين مركزية ثقافة ما بعد الاستعمار بالنقد الثقافي، وهو الموضوع الذي تعنى به الدراسات الثقافية بشكل أدق.

وقد تطرق فيدوح في كتابه الثقافات التابعة،التي تستند في مركزيتها لثقافة المتبوع ،القادر على إعادة تشكيل هذه الثقافات التابعة، مما يجعل منها غير قادر على الخلق والابتكار وقد تولد عن الثقافيتين صراع بين القطبين؛ قطب المركز المتمثل في صورة الآخر وقطب الأطراف المتمثلة في صوره الشعوب والأمة التابعة للمركز، وهذا ما أسست له الهيمنة

[1] -ينظر: جميلة بكوش، النقد الثقافي في الجزائر، ص 80.

الكولونيالية الجديدة،ويرى عبد القادر فيدوح "أن مجتمع الألفية الثالثة أصبح مجتمعا تحكمه جملة من المتعارضات والاضطرابات المتعاقبة، وهو شعور مقلق ينتاب الإنسان فيما يتعرض له من استلاب فرضته كاريزما تأثيرات الأخر، بمحرك الاحتلال و خلق فقدان التوازن في منظومة الثقافة الراجعة"[1].

و ركز فيدوح على دور السرد في إبراز الأنساق الثقافية ومنه الرواية، التي تعد خير مثال على هذا الصراع القائم بين الثقافات ،كونها المنجز الأكثر مقروئية وانتشارا،ويرى فيدوح أن "الروايات ما بعد الكولونيالية(بوصفها حكايات رمزيه قوميه) لان حكايات المصير الفردي للمرء في الرواية ما بعد الكولونيالية هي دوما كنايه عن حكاية رمزيه للخراب، الذي حل بوضع ثقافة ومجتمع العالم الثالث على المستوى الجمعي"[2].

وهذا ما جسدته رواية العربي الأخير لواسيني الأعرج التي عكست واقع العمالة والخيانة الوطنية في عالمنا العربي، وهذا ما سعى الفكر ما بعد الكولونيالية،فإذا كانت الكولونيالية تستعرض قواها العسكرية والحضارية لاستلاب الهوية الوطنية المستعمرة، فإن أساليب ما بعد الكولونيالية هي أكثر مكرا وخبثا وان بدت ألطف، حيث لعبت على وتر الثقافة عندما وظفت طاقاتها الثقافية والحضارية لممارسه التفكيك وهدم وتفويض الثقافة المحلية، بكل ما تملكه من آليات ماديه ومعنوية وثقافية وسياسية... وغيرها.

لذا ركز فيدوح على "دور السرد في الوعي الثقافي لمواجهه الأخر،خاصة بعد أن أصبح مواطن الثقافة القومية مرتميا في حضن معلومات زائفة تقدمها له الثقافة الكولونيالية...
وليست غريبا أن نستشف من الثقافة الكولونيالية الجديدة أنها تكرس كل ما في وسعها لإنتاج

[1]–جميلة بكوش، حركة النقد الثقافي في الجزائر، ص 87.
[2]–المرجع نفسه، ص 88.

أساطير من عملاء يظلل بهم الرأي العام ،وتخدم بهم مصالحها في أوطان الثقافات القومية"[1].

إذا يعد كتاب فيدوح رؤية استشرافية لمواجهة المد الثقافي الغربي.

3- حفناوي بعلي: في كتابه مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، نجده ركز على الجانب النظري للنقد الثقافي وبين أهميته من ناحية المقاربة بين الثقافات، وأطلق عليه اسم النقد الثقافي المقارن، و"يبدو أن حفناوي بعلي متأثرا بالدراسات المقارنة الغربية، التي تعنى بتنويع الموضوعات لأنها لا تزال غير معروفه في النقد الأدبي، لذلك صب كل اهتمامه بالنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، حيث رأى أن مشروع الغذامي تجربه فكريه رائده في الفكر العربي المعاصر ،لأنه اتخذ من دراسته النصوص الأدبية أداة لتحليل الأنساق الثقافية ونقد الواقع العربي في أبعاده المختلفة وذلك من خلال الممارسة الثقافية"[2].

وقد أيد حفناوي دعوة الغذامي حينما دعى إلى موت النقد الأدبي، فحفناوي يرى في النقد الثقافي بديلا شرعيا ينوب عن النقد الأدبي، كما أصبحت الدراسات الثقافية بدينا للدراسات الأدبية ويرى أيضاأن النقد الثقافي قد أتى بالجديد حينما ركز على نصوص مهمشة والتي لم تكن من اهتمامات الدراسات الأدبية، لأن الأخيرة قد اعتنت بأدب النخبة والمشاهير من الأدباء،أما النقد الثقافي فقد عني بكل ما يمتل لثقافة بصلة، سواء من نصوص النخبة أو النصوص المهشمة.

وما أثار إعجاب حفناوي فعلا في مشروع الغذامي هو عنصر التورية الثقافية، حيث عد أن كل من الخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات هي ثوريه ثقافيه فيها معنيين؛ معنى قريب ظاهري غير مقصود بالنقد الثقافي، ومعنى بعيد وهو المقصود والذي يعنى به النقد الثقافي.

[1]- جميلة بكوش، حركة النقد الثقافي في الجزائر، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 95.

و نجد حفناوي مهتما أيضا بالدراسات الثقافية من حيث: المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، حيث اعتبرها "نشاطا ثقافيا لانسقا معرفيا أوفكريا، حيث ربط ذلك بالأنساق الثقافية اذ يرى أن الدراسات الثقافية متعلقة بالممارسات الثقافية؛كثقافة العلوم وثقافة الميديا والصورة والثقافة الجماهيرية وصناعه الثقافة والانثروبولوجيا والتاريخانية الجديدة والدراسات السياسية والاجتماعية وخطاب ما بعد الاستعمار والتعددية الثقافية الدراسات الجنوسية والنسوية وثقافة العولمة وثقافة البيئة"[1].

ومن هنا كان اهتمام الباحثين الجزائريين على غرار العرب بالنقد الثقافي، نظرا للحساسية البالغة للثقافة التي هي موضوع النقد الثقافي و أهميتها بالنسبة للشعوب،وأصبحت الثقافة متغيره غير ثابتة وغايتها كذلك تبدلت حيث يمكن التلاعب والخداع بواسطتها، وتمرير ثقافات تخدم مصالح الاستعمار الجديد، الذي اتخذ من الثقافة وسيله لتمرير أفكاره وإيديولوجيته لخدمه مصالحه، حيث يمررها خفية وبطريقه ملتبسة، وتتلقاها الشعوب دون وعي منها فتصبح الثقافة المرتقبة هي الأصل بدلا من ثقافة الأصل.

[1]- جميلة بكوش، حركة النقد الثقافي في الجزائر، ص 95.

الفصل الأول

أولا : مفهوم الأدب النسوي وطبيعته الفنية

ثانيا: المواقف الرافضة والمتقبلة لمصطلح الأدب النسوي

ثالثا: نشأة الرواية النسويةالجزائرية وخصائصها الفنية

تمهيد :

لقد همشت المرأة لفترة طويلة من الزمن منذ أن وضع النظام الأبوي قوانينه، واعتبر المرأة كائنا ثانويا تابعا للرجل،أي كائنا بغيره لا بذاته،فأرادت المرأة رد الاعتبار لنفسها باعتبارها إنسان لها عقل ولا ينقصها شيء عن الرجل، فجاء الرد بالكتابة؛ فكان الأدب النسوي الذي تكتبه المرأة بوجهة نظرها هي، وليس الجديد في أن المرأة هي التي تكتب لان المرأة منذ القديم وهي تكتب –وان كانت بنسب ضئيل اقل من الرجل– لكن الجديدة يكمن في أنها تكتب بوجهة نظرها هي، بعدما كانت تكتب بوجهه نظر الرجل فلا تخرج عن الحدود التي وضعها لها.

إذا كان الأدب النسوي ومنه الرواية النسوية تحديا صارخا لسلطه الرجل في سبيل التعبير عن قضايا المرأة بعيدا عن توجيهاته.

أولا: مفهوم الأدب النسوي وطبيعته الفنية

يعد الأدب النسوي إحدى الظواهر الأدبية الحديثة في الساحة الأدبية والنقدية، فهو يركز على المسائل النسوية وقضايا المرأة المتحررة وتعود البدايات لهذا النوع من الأدب للغرب، حيث نشأ بإيعاز من الحركات النسوية التي كانت في البداية تطالب "بحقوق سياسيه مثل حق الانتخاب والمساواة وفرص العمل والأجور..."[1].

لتتحول بعد ذلك الحركات النسوية للاشتغال في الحقل الأدبي، وانتقل هذا النوع الأدبي إلى العرب بفعل العديد من العوامل والمؤثرات، وأولى هذه المؤثرات هو اكتشاف الآخر عن طريق البعثات العلمية إلى الغرب، التي قام بها رفاعة طهطاوي في عصر النهضة العربية، فهو "أول من دشن الدعوة إلى التعليم المرأة...واستنكر الحالة السيئة التي تعاني منها هذا الجنس البشري بصفه خاصة والأسرة بصفه عامه بسبب جهالة المرأة العربية، وكان أهم ما أثار انتباهه عند إقامته بفرنسا، هو وضع المرأة الفرنسية في مجتمعها...ان النساء عند الهمل معدات للذبح، وعند بلاد الشرق كأمتعة البيوت، وعند الافرنج كالصغار المدلعين، وقد تأكد له بالملموس أن السترة والكشف بالنسبة للمرأة لا دور لهما في تطورها ورقيها"[2].

وتعد هذه الارهاصات الأولى التي ساهمت في ظهور هذا النوع الأدبي، وان كانت المرأة الأوروبية والغربية بصفه عامه قد خرجت من تلقاء ذاتها للمطالبة بحقوقها، فان المرأة العربية لم تنهض من تلقاء ذاتها،بل كانت مستسلمة لوضعها سواء كانت راضيه أو غير راضية،

[1]–بام موريس، الأدب و النسوية، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة و تقديم سحر صبحي عبد الحكيم ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر،العدد 474، 2002، ص 8.

[2]–رشيدة بنمسعود،المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب /بيروت، 2002،ص25.

لذلك ظهرت "أصوات رجالية للمطالبة بإيجاد وتحقيق الشروط الفعلية للوعي بقضية المرأة... وذلك لقناعته بان التعليم سيكون وسيله في يد المرأة من اجل إدراك قضيتها"[1].

إذ أول من دافع عن قضيه المرأة ودعا إلى تحريرها هم الرجال، ولذلك نجد رشيدة بن مسعود قد وصفت هذه المرحلة بمرحله تذكير قضيه المرأة وابرز من تصدرها هم: رفاعة طهطاوي -كما ذكرنا سابقا- وقاسم أمين الذي ذهب أبعد من طهطاوي، حيث شجع على السفور ونزع الحجاب، ثم تأخذ المرأة بزمام الأمور لتتبنى قضيتها بنفسها، وسمت رشيدة بنمسعود هذه المرحلة بتأنيث قضية المرأة، ونذكر من النساء ملك حفني ناصف وهدى شعراوي، وكانت لهم مطالب سياسيه واجتماعيه وعلى الصعيد الأدبي نجد عائشة التيمورية و مي زيادة و لبيبه هاشم.

وقد آتت دعوات طهطاوي ثمارها بتأسيس أول مدرسه ابتدائية لتعليم البنات عام 1830م،وصرن البنات يتابعن دراستهن الثانوية ابتداءا من عام 1873 ودخلت الفتاة المصرية إلى الجامعة سنه 1929.

إنما يلاحظ على هذه الفترات المتباعدة في الانتقال من مرحله إلى أخرى، حيث يفصل بين السماح للفتاه بدخول المدرسة الابتدائية والسماح لها بدخول الجامعة مدة 100 سنه إلا سنه واحده، وهذا يدل على المخاض العسير في سبيل تحرير عقل المرأة من الجهل، كما يدل على العقلية الذكورية المهيمنة، وكأن خروج المرأة للدراسة هو مروق وخروج عن الطريق. لقد هيأ هذا التطور الفكري والاجتماعي والسياسي للمرأة عموما ولوج ميدان هذا النوع الأدبي، ويبقى للترجمة دور هام في اتضاح معالم هذا النوع الأدبي في وطننا العربي لأنه فن غربي في المقام الأول.

[1]-رشيدة بنمسعود، المرأة و الكتابة،ص25.

وقد ظهر هذا النوع الأدبي بمصطلحات عده منها:الأدب النسوي،الأدب النسائي،الكتابة الانثويه،والسبب الأساس في هذا التعدد يرجع إلى أن استخدام هذا المصطلح في الثقافة والأدب العربيين جاء "في مرحله كان فيها النقد النسوي في الغرب يحاول أن يؤسس قاعدة نظريه للكتابة النسويه،الأمر الذي انعكس على عمليه استيعاب حدود المصطلح ودلالته وأسسه النظرية والمنهجية، وسيبقى على هذا الحال إلى أن تظهر الكتابات النقدية العربية التي تؤسس له نظريا"[1].

فتعدد المصطلحات يعود إلى أن العرب قد تأثروا بهذا النوع الأدبي في فتره بلغ فيها درجه النضج عند الغرب،و راح يؤسس لقاعدة نظرية للكتاب النسوية، في حين كان العرب في بداية تعرفهم بهذا النوع الأدبي الجديد بالنسبة لهم، بالإضافة إلى عامل الترجمة وعوامل أخرى، ولعل سائل يتساءل هنا: لماذا أثار هذا النوع الأدبي كل هذا الجدل فالمرأة تكتب منذ القديم،ولم يسمى الأدب الذي تنتجه بالأدب النسوي؟

وللإجابة عن هذا التساؤل لابد من عرض تاريخ كتابه المرأة، حيث نجد أن نظريه النقد النسوي قد قسمت تاريخ كتابه المرأة إلى تاريخين: ما قبل الكتابة النسوية والكتابة النسويه،فالأولى استخدمت سقف كتابه الرجل فلا تتجاوزه وهذا ما يتجلى في شعر الخنساء أو القصص التي حكتها شهرزاد لإمتاع الرجال، و يرى النقد النسوي انه في هذه المرحلة يصعب التفريق بين كتابات نسائيه وكتابات رجالية، لان سمات الأنوثة لا تتجلى في كتابات المرأة،فالتاريخ لم يشهد على وجود شاعرات جريئات في الغزل أو في طرح إنسانيتهن أو قضاياهن...وأما الكتابة النسوية فقد أخذت في الظهور في ستينات القرن الماضي، حيث هنا الكاتبة المرأة فتحت جبهة الصراع مع الرجل، وطرحت قضاياها؛كحقها في التعليم الانتخاب،

[1]–أحلام الواج، الأدب النسوي مفهومه و خصوصياته الفنية بحث في المقاربات النقدية عند عبد الله ابراهيم ، مجلة إشكالات في اللغة و الادب ، عدد 5، مجلد 9، المركز الجامعي لتامنغست ، الجزائر ، 2020، ص 83.

العمل، البحث عن حريتها واستقلاليتها وهنا يمكن التفريق بشكل واضح بينما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل[1]

وقريب من هذا الطرح نجد ما طرحه عبد الله إبراهيم الذي شغلت مسألة الكتابة النسوية حيزا هاما من دراساته النقدية، حيث درس الأدب النسوي من زوايا متعددة ليخرج بضرورة"التفريق بين كتابه النساء والكتابة النسوية،فالأولى تتم بمنأى عن الرؤية الأنثوية للعالم والذات إلا ما تسرب منها دون قصد، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة،أما الثانية فتقصد التعبير عن حال المرأة بخاصة، استنادا الى رؤية أنثوية للذات وللعالم، وتتم في إطار الفكر النسوي، وتستفيد من فرضياته وتصوراته ومقولاته وتسعى إلى بلورة مفاهيم الأنوثة ونقد النظام الأبوي"[2].

كما عرف الدكتور حامد أبو احمد الأدب النسائي –خاصة عند الغرب–بأنه أدب احتجاج ضد سيطرة الرجل ويرى أن هناك ثلاثة أنواع من الأدب الذي تنتجه المرأة،أولا:أدب إنساني بعيد عن صراعاتها مع الرجل، ثانيا:أدب تجسد فيه صراعها مع الرجل،العقلية التي كرست لتهميشها وإلغاء إنتاجهاالأدب النسائي، ثالثا : أدب تخدم به جنسها بعيدا عن العملية الإنسانية الكبرى[3].

إذا فالصنف الأول من الأدب الذي تنتجه المرأة يندرج ضمن كتابه النساء كما يسميه عبد الله إبراهيم،أو الكتابة قبل النسوية كما ورد عند حسين المناصرة وذلك لأنها لا تحمل رؤيا المرأة للعالم وللذات، بينما الصنف الثاني والثالث من الأدب الذي تنتجه المرأة يندرج ضمن الأدب النسوي أو الكتابات النسويةلأنه يحمل رؤية المرأة.

---

[1]–ينظر، حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ،ط1، عالم الكتب الحديث ،إربد الأردن ،2008، ص 3,2.

[2]–عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، ج6، قنديل للطباعة والنشر و التوزيع، دبي الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر 2016، ص 5 (طبعة إلكترونية) .

[3]–ينظر، جمعة لبيض ،الأدب النسائي العربي بين المركز والتهميش ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ،العدد 10، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ديسمبر 2016، ص 42.

إذا الكتابة النسوية هو المصطلح الأقرب للتعبير عن حال المرأة، ومعالجه قضاياها المختلفة من خلالها تمكنت من الخروج عن سيطرة الرجل،إذ خلقت لنفسها عوالم جديدة، ساعدتها على استرجاع مكانتها في المجتمع بعد تاريخ طويل من الاحتقار والنظرة الدونية، وهذه النظرة الدونية للمرأة التي تصنفها على أنها كانت بغيره لا بذاته، يعود أصلا إلى بداية الخلق في التوراة"تعتبر حواء جزءا من آدم خلقت من ضلع من ضلوعه، قيل فيما بعد انه الضلع الأعوج الذي يحتاج دائما للتقويم والتأديب"[1].

ومثل هذه المعتقدات هي من الإسرائيليات التي تغلغلت في الفكرة العربي والإسلامي وحتى العالمي، و ضنناها لفترات طويلة أنها من الإسلام مع أن النصوص القرآنية واضحة فهي تقرب المساواة في أصل الخلق (من نفس واحده) لقوله تعالى: (هو الذي خلقكم من نفس واحده وجعل منها زوجها ليسكن إليها)[2].

كما ساهمت معظم الحضارات القديمة في تهميش المرأة ليأتي الرد من المرأة بالكتابة، فتسائل هذا التاريخ الطويل من الاحتقار لجنسها من استعادة مكانتها.

ومن جهة أخرى يثير مصطلح الأدب النسوي جدلا من نوع آخر، فهناك من يرى بان الأدب النسوي ليس من اختصاص المرأة فقط، فيمكن للرجل أن يكتبه، ذلك أن"الأدب النسوي هو نشاط إنساني يمارسه الرجل والمرأة على حد سواء، وكلاهما يدافع عن المرأة وقضاياها"[3].

وهذا الطرح يصنف الأدب النسوي على أساس الموضوع،لا على أساس الجنوسةأو جنس كاتبه ، ويقع على شاكلة الأدب النسوي؛أدب الطفل،أدب السود وغير ذلك،والحقيقة أن

[1]–فاطمة كدو، الخطاب النسائي و لغة الاختلاف مقاربة الأنساق الثقافية ، منشورات دار الأمان ،الرباط، ص 41.

[2]–سورة الأعراف، الآية 189.

[3]–بام موريس ،الأدب و النسوية، ص 29.

الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة عن قضايا المرأة لهذا نجد محمد براده يقول:"فأنا من هذه الزاوية لا استطيع أن اكتب بدل المرأة، لا استطيع أن اكتب عن أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي،أنا لا استطيع أن اكتب بدل الرجل الأسود المضطهد... وهنا يؤكد على حضور خصوصية في لغة الكتابة عند المرأة بالرغم من اشتراكها مع الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الأيديولوجية"[1].

اذا الاختلاف الجنسي له اثر على الاختلاف اللغوي، وان وجدنا في الأدب من الرجال الأدباء الذين عبروا عن المرأة وعن مشاعرها أفضل أحيانا من المرأة نفسها، ومع ذلك

فإنها لم تصنف من الأدب النسوي مثل كتابات نزار قباني.

كما يتميز الأدب النسوي بخصوصيات فنيه تختلف عن كتابات الرجل من خلال حديث المرأة الكاتبة عن جسدها، مما يجعل إمكانية كتابه الرجل لهذا النوع الأدبي صعبا، حيث "يعد إحدى الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسويه العربية، وغالبا ما تنهض فرضية الأدب النسوي على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده والاحتفاء به،أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته منتقصة منها"[2].

أصبح الجسد وسيله المرأة في التعبير عن ذاتها وهويتها التي تختلف عن الرجل،إلا انه "من الخطأ اختزال المرأة في الجسد وحسب ثم استبعاد الشبكة المتداخلة من الخلفيات التاريخية والقيم النفسية والشعورية والعقلية المتصلة بالمرأة وعالمها، على أن هذا لا يعني أن الجسد الأنثوي لا يصلح موضوعا للأدب...بل القصد ألا يصار إلى تسويق إيديولوجيا مقتصرة على توصيف الجسد من خلال عزله على الشبكة التي اشرنا إليها"[3].

[1]-رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، ص 92.

[2]-عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص 247.

[3]-المرجع نفسه،ص 251.

ثانيا: المواقف الرافضة والمتقبلة لمصطلح الأدب النسوي

مازال هذا النوع الأدبي يتأرجح بين الرفض والقبول بين المرحب والمعارض من قبل النقاد والأدباء رجال ونساء على حد سواء، وهذا الجدل حاصل على مستوى المصطلح والمفهوم أيضا.

1- الموقف النقدي و الأدبي الرافض لمصطلح الأدب النسوي

حجه اغلب النقاد والأدباء هي أنه لا جنس للكتابة، فهي واحده سواء كان المبدع رجلا أو امرأة.

1-1- الرفض النقدي للمصطلح:

1-1-1- عبد العاطي كيوان: رفض الأدب النسوي اصطلاحا ومفهوما،فعلى مستوى المصطلح يرى أن الإبداع واحد سواء عند المرأة أو الرجل، وتصنيف الأدب إلى أدب رجالي وأخر نسائي هوتصنيف عنصري، والمصطلح بحذافيره مستورد عن الثقافة الغربية، كما يتجلى رفضه للمفهوم من خلال دعوته للمرأة"ألا تنشغل بمحورها هي محور الذات الأنثى،ان قضية الذات الأنثى المشغولة بكينونتها والمتمثلة في قضايا الجسد والأنوثة وقهر الذكورة المهيمنة والشبقية الجامحة، هي قضايا جانبيه خاصة، انه على المرأة الآن أن تتناول مشكلات عصرها ومرحلتها، فتقف بنا على سلبيات يزخر بها واقعها هي سلبيات قد يكون محور ذات الأنثى من بينها"[1].

1-1-2- خالدة سعيد: رفضت المصطلح ذلك أن القول بكتابه إبداعيه نسائيه لها خصوصيتها وملامحها تفرض حتما بالمقابل وجود كتابه ذكورية لها هويتها وخصائصها، وهذا غير موجود، وبالتالي تسقط تسمية الأدب النسائي... فهي لا الاختلاف الواقع بين

[1]-عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف دراسة في السرد النسائي ، الطبعة العربية الأولى ،مركز الحضارة العربية ،القاهرة مصر ، 2003، ص 52.

الرجال والنساء حين ترفض المصطلح... وتسميات كالأدب النسائي،أدب اجتماعي،أدب ثوري، ما هي إلا تسميه أو تصنيف قائم على أساس المرجع الذي لا يمثل النص إنما هو مستقل عن النص،ودراسة النص ينبغي أن تكون من داخل النص كتشكيل فني قائم في منظومة اشارية جماليه، ولا ينبغي استحضار المرجح خلال الدراسة[1].

فمثلا الأدب النسوي مرجعه هو المرأة فلا ينبغي إقحام المرأة وعالمها خلال دراسة النص، بل التركيز في الدراسة مع الجواب الفنية، لذلك ترفض خالد سعيد هذا المصطلح وتراه غريبا عن حقل الأدب.

1-1-3- يمنى العيد: يعود سبب رفضها كون أن هذا الأدب يفتقد صفه الثبات،فالكتابة عند المرأة مقيدة بالظروف، فمتى زالت ظروف القهر وأشكاله زالت خصوصية هذا الأدب،فلا يعود هناك من داعي لوجود أدب نسوي،بل أدب و فقط[2].

لكن الدكتور عبد الكبير الخطيبي يعرضها حين "يرى أن التحرر الاقتصادي وحده حتما لا يؤدي إلى تحرير المرأة على المستوى الثقافي و الأدبي"[3].

فالدول المتقدمة لا يزال لديها أدب يسمى الأدب النسوي بالرغم من الوضعية الممتازة لحال المرأة عندهم،فالأدب يمتلك صفه الثبات على عكس ما ذهبت إليه يمنى العيد فحجتها ضعيفة.

1-1-4- سعيد يقطين: رفض الأدب النسوي جملة وتفصيلا، حيث تحدث عن التنويعات الجديدة التي أخذت بالظهور في الساحة الأدبية كأدب الشباب،أدب نسائي،أدب إسلامي،أدب امازيغي، وعلى اثر هذه التنويعات ظهر كذلك نقدها كنقد الشباب والنقد

[1]-ينظر، خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي ،نشر الفنك ،الدار البيضاء المغرب، 1991، ص 86،87،88.(نسخة الكترونية)

[2]-ينظر، رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة ،ص 77.

[3]-المرجع نفسه، ص 78.

النسائي وغيرها... كل هذه المعايير لا علاقة لها بالأدب ولا بالناحية الفنية والجمالية للأدب،فمعيار أدب الشباب يمكن في السن، ومعيار الأدب النسائي يمكن في الجنس، ولما كانت الأشياء تتحدد بنقيضها فما صحة الحديث عن أدب الكهول وأدب للرجال وأدب إلحادي(نقيض أدب إسلامي)، إن هذه التصنيفات تذكرنا بالأندية الرياضية[1].

إن هذه التصنيفات تضرب الأدب ولا تخدمه في شيء، ويجب الاهتمام بالطابع الجمالي والفني وعدم التركيز على معايير ثانوية أدت إلى تراجع الأدب.

1-1-5- محمود فوزي:"الذي يدعم فكره عدم جواز تصنيف الأدب حسب الجنس، فهو لا يفرق بين أدب المرأة وأدب الرجل إلا بمقياس مستوى النتاج من الناحية الأدبية فيقول:إن الأدب ليس له جنس كما إن المشاعر الإنسانية ليس لها خارطة، ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أوالمرأة،وإنما مناط التفرقة يمكن في هل هذا العمل يدخل في عداد الإبداع الأدبي أم لا"[2].

1-2- الرفض الأدبي للمصطلح

1-2-1- غادة السمان: ترفض التصنيف الجنسي للأدب إلى أدب نسائي وأخر رجالي، لكنها في المقابل تعترف بوجود خصوصيات تميز ما تكتبه المرأة المتمثلة في بطلة متمردة على العادات، ترفض وتحتج على وضعها وتطالب بحقوقها، وترى أن جذور هذه التسمية أدب نسائي تعود في الأصل إلى طريقه التفكير الشرقي[3].

[1]-ينظر، سعيد يقطين، الأدب و المؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة ، منشورات جريدة الزمن، مارس 2020، ص 66،67.(طبعة الكترونية) .

[2]كريمة بكاي، الموقف النقدي و الأدبي من الأدب النسوي في العالم العربي، مجلة الصوتيات ،العدد 2، المجلد 20، أفريل 2018، ص 515.

[3]-ينظر، رشيدة بنمسعود، المرأة و الكتابة، ص79،80.

يبدو أن رأيها في رفض المصطلح يفتقد للموضوعية فهو عبارة عن نظرة سطحيه دون أي محاوله جادة لتفكيك خصائص الكتابة النسائية.

1-2-2- لطيفة القبائلي: تقول القاصة الليبية في رفضها لمصطلح "بالرغم من أنني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين...أدب نسائي وأدب رجال... لكن المرأة في كتابات المرأة ليست حضور أحادي الجانب،وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعيه متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة"[1].

1-2-3-خبانة بنونة : من الواضح أن قضيه الكتابة النسائيه لم تثر سجالا عند المغربيات، كما أنها لم تطرح إشكاليات تستحق الدراسة لذلك نجد خبانة بنونه تجيب على إحدى الأسئلة الموجهة إليها من طرف بول شاوول عن الكتابة النسائية فتقول:"اعتبر إن هذا التصنيف رجاليا من اجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي، وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع، فيما يتعلق بالمغرب هناك بدايات ومواصلة لا بأس بها في الإنتاج الأدبي، ولو بشكل قليل في عالم المرأة، مع العلم أني ارفض بشكل مسبق هذا التصنيف، على أساس أن هذا الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه فيما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء أكان رجاليا أو نسائيا"[2].

كما تجيب على سؤال آخر متعلق بمبررات وجود مصطلح الأدب النسائي، فترى في هذا الشأن أن الإبقاء"على هذه التصنيفات نوعا من الظلم والإهانة لهم، كما تمثل تناقضا بين القناعات النظرية والتطبيقات الواقعية، لكنني اعتبر أن كل هذه التصنيفات عابره إذا كانت

[1]-زهور كرام، السرد النسائي العربي في المفهوم و الخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس ،الدار البيضاء المغرب ،2004، ص 94.

[2]-رشيدة بنمسعود، مرجع سابق، ص 81.

المرأة تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية، اعتبر أنها حتما ستبطل هذه التصنيفات بشكل سلمي أو غير سلمي".[1]

1-2-4- مليكه العاصمي:لا يختلف رأيها كثيرا عن رأي مواطنتها خثانة بنونة، لكنها تختلف عنها باعتبارها أن لهذا الأدب خصوصيات يتميز بها، لكن في المقابل نجدها لا تعترف بالتقسيمات الحاصلة على مستوى الأدبي ،إذ تقول في هذا الشأن: "من الأكيد أن أدب المرأة يحمل سمات خاصة كما أن أدب كل مجتمع وكل فئة وكل طبقه يحمل سمات خاصة، لكنني لا أميل إلى تقسيم الأدب كما يقسم العالم ذلك التقسيم النخبوي السائد الذي يجعل أدب الغرب ارقي أنواع الأدب، وسيجعل أدب المرأة بالتالي في آخر السلم التراتيبي النخبوي"[2]

1-2-5- أحلام مستغانمي: تقول:"لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما اقرأ كتابا لا اسأل نفسي بالدرجةالأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة، معللة ذلك بكون الكثير من الكتاب العرب قد اثبت أن بإمكان الرجل المبدع أن يكتب على لسان المرأة".[3]

فأحلام مستغانمي عندما كتبت ذاكره الجسد جعلت بطلها رجل يتكلم بذاكره امرأة، فهل يصنف هذا العمل على انه إبداع رجال؟ كما أن يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس يكتبان بذاكره امرأة و بعيون امرأة، فهل يصنف ما يكتبان على انه إبداع نسائي؟إن هذا التصنيف باطل يدخل الأدب في متاهات ودهاليز هو في غنى عنها.

بالإضافة إلى أدبيات جزائريات رفضن هذا التقسيم نذكر منهن: زينب الأعرج، ربيعه جلطي، الهام بورابه، حياه غمري، نصيره بن ساسي وأخريات.

[1]-رشيدة بنمسعود، المرأة و الكتابة، ص81.

[2]-المرجع نفسه، ص 82.

[3]-زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 94.

وهكذا تأسست المواقف النقدية والأدبية الرافضة لمصطلح الأدب النسوي، التي أجمعت على عدم التعامل مع المصطلح "وربما ذلك راجع الى غموض قضيه المرأة في حد ذاتها من اسأله وإشكالات ما تزال مطروحة وتثير كثيرا من الجدل، و هذا من شانه أن يدفع بالنقد العربي إلى ضرورة التخلص من الأحكام الجاهزة حول المرأة، حتى يتمكن من معاينه الظواهر الادبية المعرفية بشكل موضوعي".[1]

2- الموقف النقدي والأدبي المتقبل لمصطلح الأدب النسوي

إن كان أصحاب المواقف الرافضة قد وقعوا في التناقض، فمن جهة يقرون بوجود خصوصيات لهذا الأدب ومن جهةأخرى يرفضون المصطلح، فإن أصحاب المواقف المتقبلة ينطلقون من تلك الخصوصيات التي يتميز بها الأدب النسوي ويعترفون به من هذا المنطلق ذلك أن الخصوصية تمنح الهوية وبالتالي جاز التصنيف.

2-1 التقبل النقدي للمصطلح

2-1-1- رشيدة بن مسعود: حاولت رد الاعتبار لمصطلح الأدب النسائي وهذا الغموض الذي شابه وتعدد وجهات النظر بشأنه،مرده إلى عدم تحديد وتعريف كلمه نسائي التي تحيل إلى دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الإحتقاري، ورفض المبدعات للمصطلح ما هو إلا وقوع في استلاب الفهم الذكوري على حساب هويتهن، ومن هنا نتساءل لماذا لا يقع التعامل مع الأدب النسائي بنفس الطريقة والمرتبة اللتين نتعامل بها عند حديثنا عن كل أدب مهمش له خصوصيته،إننا اليوم نسلم بوجود أدب للأقليات الثقافية، ونقول بالرواية السوداء في أمريكا وأدب الشطار، فلماذا لا نقول بالأدب النسائي".[2]

---

[1]-زهور كرام،السرد النسائي العربي، ص 95.

[2]-رشيدة بنمسعود،المرأة والكتابة ، ص 82.

2-1-2- ماجدة حمود: التي ترى "أن استخدام مصطلح الأدب النسوي فيه إشارة مباشرة إلى جنس صاحب الإبداع(امرأة)، كما فيه تلمس بمدى خصوصيته فهو حسبها لا يحمل دلالات تفضيلية،أي أننا في هذه الدراسة لا نفضل أدب المرأة على أدب الرجل،فالأدب الحقيقي ليس له جنسيه سوى الإبداع، وعليه فإن معايير تقييم الأدب عندها أدبيه، وتسمية نسوي لا تعدوأن تكون داله على نوع من أنواع الأدب هو أدب المرأة"[1].

2-1-3- بثينه شعبان: ترى بأن "فهم ما ساهمت به الحساسيةالنسائية من أغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يحل ولا شك من هذه الصفة(نسائي) صفه قيمة يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها، ولا بد علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة و هادفة ليس من خلال ترديد مقولات مستهلكه وعقيمة، حين أذن قد تشعر جل الكاتبات بالفخر لإلحاق صفه نسائيه بكتابتهن، وقد نضيف الجديد والغنى إلى الأدب العربي ، من خلال رفده بأدب نسائي طال اهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه"[2].

2-1-4 جورج طرابيشي:يرى أن للكتابات النسائية خصوصية تختلف تماما عما يكتبها الرجل، فالرجل في كتاباته يعيد بناء العالم، وأما المرأة فالعمل الأدبي عندها بؤره للمشاعر والعواطف المتأججة.

وإذا كان الرجل يكتب بعقله، فان المرأة تكتب بقلبها،وإذا كان العالم محور اهتمام الرجل فان المرأة محور اهتمامها هو ذاتها"[3]

[1]-كريمة بكاي، الموقف النقدي و الأدبي من الأدب النسوي في العالم العربي ، 518.

[2]-الميلود قردان، محمود فتوح، إشكالية صبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي و الأدبي العربي المعاصر، مجلة مهد اللغات، العدد1، المجلد 2، إصدار كلية اللغات الأجنبية ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف ،الجزائر ،2020، ص 14.

[3]-ينظر:جمعة لبيض، الأدب النسائي العربي بين المركز و الهامش، ص 39.

وبهذا فهو يقر بوجود أدب نسائي له خصوصيته.

2_2_ التقبل الأدبي للمصطلح

2-2-1 حمدة خميس: ترى أن"أدب المرأة واقعا ومصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد، إذ انه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمه الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، انه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايره ولغة وليده ويعينه ويتكامل معه،وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير،فمصطلح الأدب النسوي ينبغي أن يكون مبعثا للافتخار ليس من قبل المرأة الكاتبة فحسب،بل من قبل النقاد والمجتمع برمته لأن فيه دلاله على تنوع الأدب الإنساني وعدم انحصاره في نوع واحد"[1].

2-2-2- نورا أمين: تقر بوجود مصطلح الأدب النسوي إذ تقول:"نعم هنا كأدب نسائي ونقد نسائي ومسرح نسائي، اعتراضي هو أننا نتعامل مع هذه المصطلحات كترجمة، هذه المصطلحات لم تولد في الغرب من فراغ بل كان لها تاريخ وتراث وجهود كبيرة، لها مسار بمعنى أدق ونحن لا ننتمي لنفس التيار ولا أقول أننا حتى فرع لهذا التيار،فاعتراض الأديبة ليس على المصطلح ذاته، بل على المفاهيم الخاطئة التي اتخذت لها في العالم العربي الناتجة عن الترجمة الحرفية دون رجوع إلى الخلفية الثقافية والفلسفية للمصطلح".[2]

2_2_3_ سلوى البكر:تقول عن تجربتها الروائيه "إن الهدف الأساسي من الكتابة النسائية هو إعادة الاعتبار وتحقيق التوازن النفسي، وثورتي جاءت من التناقض بين القيم والمفاهيم السائدة في المجتمع، وبين حقيقة الحياة وطرائق إدارة هذه الحياة، هذا التناقض هو الذي

[1]–كريمة بكاي، الموقف النقدي و الأدبي من الأدب النسوي في العالم العربي، ص 520، 521.

[2]–المرجع نفسه، ص 521.

أدى بي إلى التأمل والتوقف ومحاوله ربط هذا التناقض، و ربط تجليات هذا التناقض وكل الأسئلة المتعلقة به".[1]

و من النقاد والأدباء من لم يحسم موقفه بعد، وبقي يتأرجح بين الموقفين، هذا الموقف نجده عند حسام الخطيب وآخرون.

وبعد الفراغ من عرض الموقفين، لاحظنا من خلال جمع المادةا لعلمية حول الموقفين،أنا لآراء الرافضة سواء على المستوى النقدي أو الأدبي أكثر من الآراء المرحبة بالمصطلح، ومن أسباب هذا الجدل الواسع هو غياب تصور نقدي جاد يقوم بدراسة الظاهرة وتفكيكها داخليا، للوصول إلى موقف موحد ومقنع يرضي جميع الأطراف.

ثالثا: الرواية النسوية الجزائرية

تمثل الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الروائي الجزائري على وجه الخصوص. وعلى مستوى الإبداع النسوي العربي المعاصر عموما، وقد عبرت الرواية النسوية عن قضايا الكيان الأنثوي، وعكست هواجس المرأة الكاتبة وإبداعها وانشغالاتها الذاتية والموضوعية في آن واحد، هادفة بذلك إلى الدفاع عن الأنثى ضد اضطهاد الذكورة، وتحصيل حقوقها المهضومة، كل هذا أكسب الرواية النسوية خصوصية تميزها عما يكتب في الرواية الذكورية.

1.مسارات النشأة والتطور:

قبل البدء في الحديث عن نشأة الرواية النسوية الجزائرية، يجب التمييز بين نوعين من الرواية النسوية الجزائرية على أساس اللغة، حيث نجد رواية نسوية قد كتبت باللسان

[1]–الميلود قردان، محمود فتوح، إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي و الأب العربي المعاصر ،ص 13.

الفرنسي، وكانت فاتحة الأعمال الروائية النسوية ليس على مستوى الجزائر فقط بل على مستوى الأدب المغاربي ككل، "ويرجع أمر الريادة إلى الروائية "طاوس عميروش" حينما أصدرت سنة 1947، رواية (الزنبقة السوداء)، التي تعد أول رواية نسائية مغاربية باللغة الفرنسية".[1]

وهي خاصية تتميز بها الرواية الجزائرية بصفة عامة، "حيث نجد الريادة والأسبقية دائما للرواية باللسان الفرنسي، نظرا للظروف التي عاشتها الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي، ومحاربته للغة العربية، كما أن هناك نوعين من الرواية النسوية الجزائرية باللسان الفرنسي، على أساس السياق؛ فمنها ما كتب في سياق الكلونيالية ومنها ما كتب في سياق ما بعد الكلونيالية.

وهناك الرواية النسوية الجزائرية باللسان العربي، التي تأخر ظهورها إلى غاية ما بعد الاستقلال، وبالتحديد سنة 1979م، حيث يربط النقاد ظهور هذا النوع الأدبي بالروائية الجزائرية "زهور ونيسي" بروايتها "يوميات مدرسة حرة" فهم يعتبرونها أول رواية نسائية باللغة العربية في الجزائر والتي صدرت سنة 1979م، أي بعد خمس عشرة سنة من الاستقلال".[2]

هذا التأخر في الرواية النسوية الجزائرية باللسان العربي له ما يبرره قبل الاستقلال، نظرا لظروف الجزائر تحت وطأة الاستعمار، لكن ليس هناك ما يبرر هذا التأخر بعد الاستقلال، فقد كتبت بعد خمس عشرة سنة كاملة بعد الاستقلال، وهذا وضع غير طبيعي خاصة وأن تاريخ ظهور الرواية النسوية العربية قديم جدا يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث ظهرت أول رواية عربية عام 1885م بتوقيع "عائشة التيمورية" في مصر، والرواية الثانية كانت بتوقيع "إليس البستاني" من لبنان 1893م، ثم رواية "بهجة المخدرات"

[1] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد3، المجلد9، منشورات المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2020، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص46.

"لفريدة عطية" من لبنان... لينتهي القرن التاسع عشر بخمس روايات في كل من مصر ولبنان، ومع مطلع القرن العشرين توالت الإصدارات النسائية في الأقطار العربية...فسوريا شهدت أول رواية نسوية عام 1909م وهي "حسناء سالونيك" "للبيبة صوايا"، أما العراق شهد أول رواية نسوية بتوقيع "مليحة إسحاق" عام 1948م...وأما المغرب فكانت أول رواية نسوية على يد "مليكة الفاسي" عام 1938م.[1]

وبالرجوع إلى الجزائر فإننا لا نجد ما يبرر هذا التأخر، سوى أن المرأة الكاتبة الجزائرية لم تتجرأ على التعبير عن ذاتها وقضاياها باللغة العربية أمام مجتمع ذكوري جدا (خاصة في الجزائر)، فالمجتمع لم يكن يسمح بأدنى درجة من الحرية، كما أن حرص الرجل المبالغ فيه على شرفه، جعله يشدد الخناق على المرأة خاصة في ظل وجود الاستعمار الغاشم، هذه العقلية كانت إبان الاستعمار، واستمرت بعد الاستقلال، وكأن السنوات السبع وكفاحها إبان الثورة وإثبات وجودها، كانت استثناءً للقاعدة ونشازا... إذا أصيبت النساء بخيبة أمل حقيقية بعد الاستقلال، لأن المجتمع برمته عاد إلى نظرته الأصلية للمرأة على أنها قاصر.[2]

ومن هنا فإن ظهور الرواية النسوية الجزائرية باللغة العربية التي يفهمها عامة الشعب الجزائري، وتعبير المرأة الكاتبة عن قضاياها وأنوثتها، ورفضها لسلطة الرجل ومواجهتها له يُعدّ مغامرة وتحدي كبير.

1.1.الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

تعتبر الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جزء لا يتجزء من الأدب الجزائري، فبالرغم من أن اللغة المستخدمة هي لغة المستعمر التي فرضها بالقوة، إلا أن

---

[1] ينظر: نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت لبنان،2004,ص269، 270.

[2] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خيضر، بسكرةالجزائر، 2009، ص29،30.

الكاتبات استطعن أن يعبرن عن وطنيتهن ورفضهن للاستعمار إلى جانب التعبير عن المرأة الجزائرية من خلال لغة المستعمر ذاته، ففرض لغته لا يعني بالضرورة فرض فكره أيضا، وقد قامت الرواية النسوية الجزائرية على يد مجموعة من الروائيات الجزائريات، نذكر منهن:

1.1.1.الطاوس عميروش: أصبح اسمها "مارغريت أو ماري عميروش بعد اعتناقها المسيحية، من عائلة فنية عريقة، أمها السيدة "فاطمة آيت منصور" التي اشتهرت بكتابها "قصة حياتي" الذي سردت فيه سيرتها الذاتية وسيرة عائلتها، وهي كذلك شقيقة الشاعر "جان عميروش" صاحب الأناشيد التربوية وأغاني يوغرطة، أما والدها فهو "أحمد عميروش" صاحب الصوت الغنائي البديع والساحر.[1]

تحمل "الطاوس عميروش" ثقافة مزدوجة أمازيغية وفرنسية، حيث عرف عنها ولوعها بالتراث الأمازيغي لمنطقة القبائل الكبرى، كما سجلت إبداعاتها باللغة الفرنسية، ومن مؤلفاتها روايات ودراسات شعبية وهي: الياقوتة السوداء، الذكريات التي لا تنسى فالجرح عميق، الوحدة أمي الجري وراء المستحيل، إنقاذ الأدب الشفهي الأمازيغي من النسيان، وبهذا تكون "طاوس عميروش" أهم روائية تظهر في نهاية الأربعينيات في القرن الماضي.

2.1.1. جميلة دباش: ظهرت في أواخر الأربعينيات وهي روائية "تكتب باللغة الفرنسية، وقد اهتمت في كتاباتها بالتعبير عن قضية المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي، حيث صدر لها عدة أعمال روائية، نحصي منها: "رواية ليلى فتاة من الجزائر" كما أصدرت روايتها الثانية بعنوان عزيزة، ولها دراسات اجتماعية وتربوية، وتعدّ "جميلة دباش" أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة في نهاية الأربعينيات، كما اعتبرت أول

[1] ينظر: حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، الطبعة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015، ص23.

روائية جزائرية اهتمت بالمسائل الاجتماعية والتربوية مثل وضع المرأة الاجتماعي، ومسألة تعليم الجزائريين".[1]

تدور رواية "ليلى فتاة من الجزائر" حول بطلة هذا العمل، والتي اسمها ليلى كما هو متوقع من العنوان، ليلى هذه الفتاة التي تختلف عن فتيات جيلها من الجزائريات، بفضل ما حظيت به من تعليم في المدارس الفرنسية، وقد مكنها من ذلك وضع والدها الاجتماعي والمادي، حيث كان من كبار الملاك في منطقة ولاد نايل بالجنوب الجزائري، غير أن حياتها تتبدل تماما بعد وفاة والدها، وسعي عمها للسيطرة على أملاك أخيه، لأن التقاليد تخول له أن يكون وصيا عليها وفرض عليها قيودا وسعى لتغييب وتهميش ابنة أخيه كما تقرّ العادات، وحصرها في محيط المنزل وجدرانه، وكل ما يجري خارجه فهو من شؤون الرجال، ولا دخل لها في ممتلكات والدها، إلا أن ليلى لم تستسلم لتلك التقاليد البالية وقررت المواجهة، فعرضت على عمها المشاركة في تسيير ممتلكات العائلة.

وتظل ليلى من النساء القلائل في واقع المجتمع الجزائري آنذاك ممن انتفضت لإنسانيتهن وتهميشهن وقررت مواجهة الرجال، وردة الفعل هذه بمثابة كفاح حقيقي للمرأة في سبيل استعادة حقوقها، خاصة في الفترة الاستعمارية، حيث "كانت المرأة مضطهدة وكانت تعامَل أشبه ما يكون بالسلعة، وقد يكون لفترة الاستعمار تلك أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي، وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، ويحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم وعائلاتهم".[2]

[1] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، ص44.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص28،27.

إذا هذا الوضع الكارثي للمرأة هو ما دفع الروائية "جميلة دباش" إلى تأليف هذه الرواية "وتبقى البطلة التي ليست هي في الواقع إلا ترجمانا لأفكار وآراء المؤلفة".[1]

3.1.1. آسيا جبار: تعد أهم روائية نسوية جزائرية سواء في الفترة الكلونيالية أو بعدها، بل وعلى صعيد الرواية النسوية الجزائرية بصفة عامة، وهي فاطمة الزهراء مليان، المولودة بشرشال ولاية تيبازة، أستاذة في الوقت الحالي للأدب الفرنسي بالولايات المتحدة الأمريكية بجامعة لوزيانا، بعد أن كانت أستاذة بجامعة الرباط والجزائر،عرفت بأعمالها الروائية وبكتاباتها النسوية العربية والمغاربية وعن دور المرأة الجزائرية ونضالها في الثورة.[2]

رصيدها الأدبي حافل بالعطاء ولم يقتصر إنتاجها على الرواية فقط كما هو شائع، بل تعداها إلى القصة القصيرة، الشعر والمسرح والنقد الأدبي، وحتى كتابة السيناريو، وربما ما مكنها من الخوض في كل هذه الفنون، هو ما تتمتع به من موهبة فطرية، بالإضافة لتعليمها الراقي الذي تلقته.

وقد أصدرت "آسيا جبار" أول أعمالها سنة 1959م، برواية "العطش"، ثم تلتها أعمال أخرى: القلقون، أطفال العالم الجديد، القبرات الساذجة، وتصب جل أعمالها حول قضايا المرأة الجزائرية، ومسارات الثورة التحريرية، وأبعادها الإنسانية ومؤثراتها على المرأة الجزائرية".[3]

وتدور أحداث رواية "أطفال العالم الجديد" حول الثورة التحريرية، ومشاركة الرجال والنساء في الكفاح لنيل الاستقلال، وتركز خاصة على دور المرأة الجزائرية في هذا الكفاح، "ولقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر

[1] ينظر : حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص26.
[2] ينظر : المرجع نفسه، ص26،27.
[3] ينظر : المرجع نفسه، ص29.

وللرجل في الوقت نفسه، وبذلك فإن الثورة الجزائرية كانت في عقول الرجال كذلك فقد تقبلوا كفاح المرأة في هذا المجال... فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة، ونسجت حول بطولتها القصص والحكايات التي سيتغذى بها الأدب القصصي فيما بعد".[1]

كما سلطت الرواية الضوء على الممارسات الوحشية للمستعمر في سجونه، وأساليب التعذيب من أجل انتزاع المعلومات من المناضلين، هذا التعذيب لم تسلم منه المرأة، فصورت لذلك شخصية سليمة وما تعرضت له من تعذيب في سجون الاحتلال، والأحداث برمتها تدور في مسقط رأسها بشرشال.

وبصفة عامة فإن أعمال "آسيا جبار" الروائية تتميز بغلبة الشخوص الأنثوية، كما تتميز أعمالها بالنهايات الفاشلة، التي تكرس لاستمرار الصراع بين المرأة والرجل، فلا يوجد توافق بين هذه الثنائية إطلاقا، وكثيرا ما تعود بذاكرتها إلى الفترة الكلونيالية وهذا دليل على حنينها المتدفق للوطن.[2]

ما يلاحظ أن بطلات العديد من رواياتها هي عبارة عن نسخة مكررة، فترد كلها على شاكلة "حجيلة" بطلة "ظل السلطان"، التي تخلع عنها ثوب الزوجة المطيعة متحدية إياه من خلال خروجها دون استئذانه، فبطلات "آسيا جبار" كلهن يدخلن في صراع مع الآخر، الذي هو الرجل ولا شيء سوى الرجل... وهذا يعكس نظرة "آسيا جبار" للرجل، فهي تنظر إليه بعين الاحتقار، وأحيانا لا تسميه وتكتفي بالإشارة إليه بضمير الغائب.[3]

فهي لا تكِنّ للرجل سوى عاطفة الكره لأنه حامي تلك التقاليد البالية، ويمجدها لأنها تبقي على سلطانه وسطوته.

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص29.

[2] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، ص45.

[3] ينظر: حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل،ص38،39.

4.1.1. ليلى صبار: هناك قلة ممن يعتبرونها كاتبة فرنسية، والكثير يعتبرها كاتبة جزائرية كما تفضل هي... ولدت في الجزائر لأم فرنسية وأب جزائري، عاشت بالجزائر إلى غاية السابع عشر من عمرها ومن ثمة هاجرت رفقة والديها إلى فرنسا عام 1958م بسبب الأحداث الدامية إبان حرب التحرير، واستقرت بها.[1]

بالرغم من هجرتها المبكرة إلى فرنسا، وأصول أمها الفرنسية إلا أنها بقيت متشبثة بالوطن، لم تفارقها ذكرياته، رغم السنوات القلائل التي عاشتها به.

نشاطها الأدبي متنوع، فقدسجلت حضورها في الدراسات الأدبية، القصة القصيرة والرواية ومن رواياتها: فاطمة والجزائريات في الساحة، تكلم يا بني إلى أمك، شهرزاد ذات العينين الخضراوتين، البشرة السمراء والشعر المجعد، وثلاثية شهرزاد وغيرها.

وتعتبر ثلاثية شهرزاد (حول شهرزاد، دفاتر شهرزاد، مجنون شهرزاد) تعبيرا صادقا عما يدور في نفسها من صراع داخلي، بينما تحمله من أصول جزائرية وعربية وما تحمله أيضا من أصول غربية، نظرا لكون أن والدتها فرنسية الأصل، فقد عاشت في الجزائر سبع عشرة سنة، فتعرفت على عادات الجزائريين، وعاشت في فرنسا وتعرفت على جو الحرية والتحرر، فحملت الثلاثية هذا الصراع الحضاري بين الأنا والآخر.

5.1.1. نينا بوراوي: المولودة برين بفرنسا عام 1967م، وقد فازت بجائزتين عالميتين عن روايتها "المتلصصة الممنوعة"، ولها العديد من الروايات منها: يوم الزلزال، الغلامية، الحياة السعيدة، الدمية بِلْلاّ، وترجم بعض رواياتها إلى العديد من اللغات ومنها العربية، وكذلك رواية "تخييلاتي الشريرة"، التي ترجمتها اللبنانية "أميرة غصن" إلى العربية مؤخرا.[2]

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة و تأنيث بهاء المتخيل، ص39،40.

[2] ينظر، المرجع نفسه ، ص43.

إذا الروائية "نينا بوراوي" تنتمي إلى الجيل الجديد الذي ولد بعد الاستقلال، وتحدثت في روايتها "تخييلاتي الشريرة" عن طفولتها وعن الجزائر وعن العنف وعن الوضعية الصعبة للمرأة، كما برز في روايتها إحساسها القلق بالانتماء، فالكاتبة تعاني من هشاشة الانتماء، وقد مثلت الرواية قمة الصراع والتمزق في الهوية بين الأنا والآخر.

وبالرغم من ولادتها في فرنسا وتربيتها هناك، إلا أنها رضعت حب الوطن.

2.1. الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

تأخرت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الظهور كثيرا إلى غاية 1978م، على يد الروائية "زهور ونيسي" بروايتها "يوميات مدرسة حرة"، ومنذ ذلك الوقت والرواية النسوية الجزائرية في تطور ملحوظ، فإذا كانت البداية مع "زهور ونيسي" "أكثر حشمة في كتابتها الروائية، كما في روايتها "جسر للبوح وآخر من حنين... فإن كاتبات الجيل الثاني في خوض غمار السردية النسوية الجزائرية، كسرن جدار الكناية في الكتابة والاحتشام، وأصبحت بيوتهن من زجاج شفافة كاشفة لماحة لامعة، وأحدثن انقلابا كبيرا وهزة وخضخضة لأشكال الكتابة الأنثوية، وأفسحن المجال للتصريح والكشف عن لغة الكتابة بالجسد".[1]

وهو ما عبرت عنه أقلام كاتبات كأحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق وغيرهن، وهكذا اكتسبت الرواية النسوية الجزائرية جرأة في البوح والتعبير بعد البداية المحتشمة.

1.2.1. زهور ونيسي: تعد أول روائية تخوض غمار تجربة الرواية النسوية في الجزائر، حيث مزجت بين أسلوب السير الذاتي وأسلوب استحضار الذاكرة التاريخية، كما هو الحال في رواية "يوميات مدرسة حرة"، حيث نجدها "تحكي بضمير المتكلم (أنا) أحداثا تعود إلى

[1] ينظر، حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل ، ص69.

زمن الثورة التحريرية و تنتهي بالاستقلال تمزج فيها الذكريات بتذكارات "لقطات سريعة لزاوية تاريخية هامة عشتها بنفسي، وساهمت في بعض جوانبها بجهد (مناضلة) أحيانا، ومعلمة أحيانا أخرى أو بهما معا في غالب الأحيان".[1]

ومن هنا فإن الأحداث التي تسردها قد عايشتها فعلا، وقد استدعت الذاكرة لسرد تلك الأحداث التاريخية في قالب فني، وقد وفقت في المزج بين ما هو تاريخي وما هو فني.

إنما كتبته "زهور ونيسي" هو "أقرب إلى الرواية التسجيلية التي جاءت على زمن معين من تاريخ الثورة الجزائرية".[2]

وتتكون الرواية من ثمانية فصول، ضمن مئة وثلاث وعشرين صفحة، ومما يلفت الانتباه العنوان الذي حمله الفصل الأول "مدرسة رغم أنفك"، وهنا السؤال: رغم أنف من؟ وأظن أنه رغم أنف الرجل؛ رجال العائلة الذين عارضوها على خروجها إلى العمل وكل الرجال الذين يرون في ذهابها إلى العمل عيبا، رغم أن مهنة التعليم مهنة شريفة وكان المجتمع الجزائري في أمس الحاجة إليها في الفترة الاستعمارية.

أما في الفصل الثالث فهي تسرد مساهمتها في الكفاح إلى جانب المناضلين، بقولها: "ثم أخرج دفترا من تحت قميصه الصوفي، كان ملتصقا بجسمه مباشرة وسلمني إياه، لقد كان دفتر وصولات مختومة بختم القيادة العامة لجيش التحرير الوطني، إضافة إلى أن هذا الدفتر يحمل بيانات بالعمل الثوري، فتقول فيما بينها وبين نفسها: (فخر من جهة وإعدام من جهة أخرى... إن حامل مثل هذا الدفتر لا يمكن أن يكون إلا مسؤولا)".[3]

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص60،61.

[2] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة آمال ، مجلة أدبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص87.

كما تبرز الروائية دور المرأة الجزائرية في النضال إلى جانب الرجال لتحرير الوطن، وهذا ما عملت على إبرازه في الفصل الرابع حيث تنهي "زهور ونيسي" فصلها هذا بلقاء المعلمة بطفلة تسألها عن اسمها فتجيب: "اسمي جهيدة... هذه جدتي أما أبي وأمي فإنهما في الجبل مع المجاهدين وفي البيت صورة لأمي وهي بلباس العسكر".[1]

إن الكتابة السردية النسوية عند "زهور ونيسي" هي "وسيلة نضالية تتيح للمرأة الجزائرية الفرصة لإعادة بعث ذاتها بصورة مختلفة عما هي عليه في الواقع، ذلك أن اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن تحقق وجودها، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وبالتالي تصبح الكتابة بالنسبة للمرأة نوعا من الخلاص والتحرر، لأنها لم تجد لنفسها موطئ قدم إلا بالكتابة، التي من خلالها تحاول أن تعكس حضورها ووعيها بالعالم".[2]

وهذا الاستشراف في ميدان الكتابة النسوية الواعية، لن يتحقق إلا إذا تجاوزت المرأة مرحلة التردد والهواية، إلى مرحلة النضج وغزارة الإنتاج والإبداع الفني والجرأة في الطرح، وهذا كله يمر بخروج المرأة من مرحلة الصمت والكبت والرضا بوضعها إلى البوح وإرادة التغيير.

2.2.1. أحلام مستغانمي: هي كاتبة وشاعرة جزائرية، اشتهرت –في الجزائر– من خلال الإذاعة الجزائرية في سنوات السبعينات والثمانينات، حيث كانت تقدم برنامجا شعريا بعنوان "همسات"، ولدت في قسنطينة عام 1953 حيث درست بها، وتخرجت من جامعتها بشهادة ليسانس حيث أنجزت في تخرجها مذكرة بعنوان "صورة المرأة في الأدب الجزائري"، فميولها للكتابة النسوية كان مشروعها منذ البداية، ومن ثم سافرت إلى باريس لتتحصل من

[1] أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص87.

[2] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، ص47.

هناك على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع ، وقد استقر بها المقام في بيروت منذ أكثر من ربع قرن، بالرغم من بعدها عن وطنها إلا أنها قريبة منه بإنتاجها وبقلبها وإن هي لم تسكن قسنطينة فإن قسنطينة تسكنها، وهي لا تسعى للتشهير باسمها بقدر ما تسعى للتشهير بأبطال بلدها، وهو ما حدث في ثلاثيتها الشهيرة التي تبدأ بحوادث 8 ماي 1945 وتنتهي باغتيال الرئيس الراحل "محمد بوضياف"، فحب الوطن عندها ليس بكلمات تتردد على الشفاه، وإنما بما يقدمه أبناءه له ليرفعوا اسمه عاليا.

لأحلام مستغانمي إصدارات شعرية مثل: الأحلام الحافية، أجمل الأشعار قيلت، البكاء في حضرة البحر وغيرها وقد تضمنها كتابها "أكاذيب سمكة"، وقد اختارت الكتابة الروائية عن الشعر باعتباره يحد من حرياتها، على عكس الكتابة الروائية التي تمنحها حرية أكبر.

وفي سنة 1993م نشرت روايتها "ذاكرة الجسد"، التي انتشرت انتشارا رهيبا بين الناس وبلغ عدد طبعاتها العشرات وبيع منها الملايين، وصدر حولها العديد من الدراسات الأكاديمية، والأطروحات الجامعية خاصة في الجزائر، وبعد سنوات صدرت روايتها الثانية "فوضى الحواس" عام 1998م، والتي نالت شهرة واسعة ولكن بدرجة أقل من روايتها الأولى "ذاكرة الجسد"، ثم تلتها برواية ثالثة والتي حملت عنوان "عابر سرير" لتكتمل ثلاثيتها.

تتحدث رواية ذاكرة الجسد عن رسام وهو خالد بن طوبال، سافر إلى فرنسا بعد أن بترت ذراعه خلال كفاحه ضد الاستعمار الفرنسي، وفي إحدى المعارض التي يقيمها في فرنسا يلتقي بحياة ابنة قائده "سي طاهر" فتنشأ قصة حب بينهما، غير أن الرواية تأخذ بعدا "مأساويا حينما تتزوج حياة من رجل في السلطة من أصحاب الصفقات المشبوهة، وقد جعلت أحلام مستغانمي من بطلها رجلا "مشوها" وفي ذلك إشعار جمالي لرغبة المبدعة

الأنثى في ممارسة فعل القهر على الرجل، ورسمت شخصيته بعبثية لتكسير الفحولة وما ترمز إليه من صفات الكمال".[1]

وقد أبدعت أحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد"، فقد قامت بالتجديد وكسر النمطية في الكتابة الروائية النسوية؛ فقد أسندت دور البطولة للرجل وتكلمت بلسانه دون أن يحس القارئ أنه حديث امرأة على لسان رجل، في حين كان الشائع في الروايات النسوية أن يسند دور البطولة للمرأة، وتعود أحلام لتعيد الكرة مرة أخرى في روايتها الثالثة "عابر سرير".

كما أن الموضوع الذي أتت به أحلام مستغانمي في روايتها "ذاكرة الجسد" ليس جديدا؛ بطل من زمن الثورة يقع في حب فتاة من زمن الاستقلال، لكن ذكاؤها الإبداعي هو ما أوحى للمتلقي بأن الموضوع جديد تماما.

غير أن المثير للإعجاب فعلا هو الأسلوب اللغوي الشعري، الذي يعتبر تجديدا كاملا لروح الرواية النسوية العربية، الى درجة أن القارئ اعتقد أن اللغة هي الموضوع، وبهذا فقد أسست لما يعرف بالرواية الشعرية.

غير أن التكرار في الأسلوب والموضوع بدا واضحا في روايتيها "فوضى الحواس" و"عابر سرير" وكان بإمكانها الاكتفاء بالعمل الأول بدل من الثلاثية.

وهناك ميزة أخرى امتازت بها "ذاكرة الجسد" وهو الحديث المباشر عن الجسد والجنس، فقد تطرقت الروائية إلى المسكوت عنه بجرأة لم تعهدها الرواية النسوية الجزائرية، حيث كان تناول هذه الثنائية باحتشام، كما تطرقت لوصف العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة بصفة غير معهودة.[2]

---

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص78.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص81،82.

وقد طرقت أحلام مستغانمي باب هذا الطابو عن وعي واقتدار، ذلك أن الجنس في أدب المرأة العربية الحديثة، موضوعا أساسيا بوصفه معيارا على حريتها.[1]

3.2.1. فضيلة الفاروق: ابنة الأوراس الأشم، من مواليد عام 1967م في أريس... درست اللغة العربية بجامعة قسنطينة وتخرجت منها، ثم تحصلت على الماجستير عام 2000م، عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في عز الأزمة الجزائرية (1990-1995)، انتقلت إلى لبنان بعد زواجها بلبناني وكان لها إسهامات في الصحافة هناك، ومن مؤلفاتها "لحظة لاختلاس الحب" مجموعة قصصية، وروايات: مزاج مراهقة 1999.[2]بالإضافة إلى تاء الخجل 2003، اكتشاف الشهوة 2005.

لقد كتبت فضيلة الفاروق هويتها المجروحة باسم مستعار "حتى لا تتحمل عائلتها مسؤولية ما تكتبه، وهكذا اتخذت فضيلة الفاروق شكلا من أشكال الالتزام الواعي تجاه قضيتها مع ذاتها ونصوصها، منذ قررت أن تهاجر لتعود من خارج أسوار البلد اسما متوجا بكثير من الاعتراف والمهابة".[3]

تعد "مزاج مراهقة" الذي هو أول عمل لها بمثابة شهادة حية على سنوات التسعينات، سنوات صعبة على الجزائر وأهلها وخاصة المرأة، ذلك أنه عندما تنشب الحروب والفوضى وحالة اللا أمن في أي بلد، تكون الضحية الأكبر هي المرأة إما بقتلها أو اختطافها أو الاعتداء عليها، أو بحجبها داخل المنزل خوفا عليها.

إن الرواية تحمل أوجاع امرأة تعاني القهر والاضطهاد والتهميش، وكبح للرغبات من طرف الآخر مهما كان: أب، عم، خال، ابن عم، شبان في الشارع، هو الرجل بصفة عامة

[1] عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف دراسة في السرد النسائي، ص52.

[2] ينظر: فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت، 2003، ص97،98.

[3] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص83.

لذلك نجدها في الرواية كثيرا ما تتمنى لو كانت رجلا، لجو الحرية الذي يعيشه الرجل، فهي لم تكن تحتفي بأنوثتها لأنها عيب وعار في مجتمع لا يقدر المرأة.

تدعى بطلة هذه الرواية "لويزة" التي تقطن بآريس إحدى قرى مدينة باتنة، فتاة متفوقة في دارستها، تنجح في شهادة التعليم المتوسط ولا يكترث لنجاحه أحد، ذلك أن النجاح موكل للرجال دون النساء، ثم تنجح في شهادة الباكالوريا فترفض عائلتها أن تلتحق بالجامعة، لكن البطلة تصر على إكمال تعليمها، وهنا تشترط عليها عائلتها ارتدائها الحجاب مقابل إكمالها لدراستها، فتقبل، وترفض عائلتها مرة أخرى رغبتها في اختيار التخصص؛ فالفنون الجميلة حسب عائلتها للفاشلات، والطيران للرجال فقط.

إن "مزاج مراهقة" ما هو إلا سيرة ذاتية للمؤلفة،حيث تحكي أحداث عاشتها في سنوات خلت... فالبطلة لويزة ملكمي، ما هي إلا فضيلة ذلك أن لقب الفاروق هو لقب مستعار، ولقبها الحقيقي هو ملكمي نفس لقب البطلة، ولجوؤها للاسم المستعار للتخفي ولجذب القراء.[1]

وهكذا صورت فضيلة الفاروق في هذه الرواية المرأة المستسلمة المنهزمة، وهذه الصورة للمرأة دائما تتكرر في رواياتها الأربعة: تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، أقاليم الخوف.

فالمرأة في هذه الروايات ليست كائنا بذاتها بل بغيرها، تتكلم بلسان الرجل وترى بعينه وتسمع بأذنه، وهو هواءها الذي تتنفسه خلقت من أجله ولخدمته.

كما أن خاتمة هذه الروايات دائما تكون حزينة، وهذا دليل على الحياة الصعبة التي عاشتها الروائية في آريس، فكل رواية تحمل شيئا من سيرتها الذاتية.

[1] ينظر رفيقة سماحي، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائريةفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة دراسات، العدد2، المجلد7، 2020،ص 223.

وفضيلة الفاروق لا تختلف كثيرا عن أحلام مستغانمي من ناحية كسرها لطابو الجسد، وحديثها عنه "وبالإيغال أكثر فأكثر عبر تفاصيل وأدغال تضاريس الجسد عبر مرتفعات ومنخفضات وأعالي وأعماق الجسد، طولا وعرضا وعمقا وارتفاعا في الجسد".[1]

إن كتابتها عن الجسد بهذه الطريقة صوّبت اصابع الالتهام إليها؛ بأنها كاتبة عُرِي وكشف عن حرمة الجسد والتصريح بالشهوة، لكن الروائية تدافع عن كتاباتها بأنها "تقدم تجديدا أو إثراءا للرواية النسوية الجزائرية، تقول إنها تحمل هم المرأة الذي تختصره في علاقة حميمية، أو لحظة لذة أو لحظة سعادة هاربة تتمناها كل امرأة على هواها سرا، أو يتمناها كل رجل في السر والعلن، لكن هذا الأخير لم يرتق بعد في ممارسة الحب بمنتهى الحضارة".[2]

4.2.1. إنعام بيضون: تقدم لنا الروائية من خلال روايتها "السمك لا يبالي" المرأة في صورة الأم، بعد أن شاع في الروايات النسوية الجزائرية والعربية تصوير المرأة في صورة الحبيبة، حيث تعرض لنا الروائية نموذج نمطي لأم تقليدية منهمكة في أشغال المنزل، مهووسة بالنظافة لا تمنح أبناءها خمس دقائق حنان، غير أن المجتمع يرى فيها المرأة المثالية، ذلك أن المجتمع لا يرى من الأمور سوى ظاهرها.

وإن تناولت بعض "الروايات النسوية الأم بصورة متعددة لكنها متشابهة في الخضوع والاستسلام، فهي المسؤولة عن المعيشة ورعاية الأسرة والمدبر لشؤونها الداخلية، حتى على حساب تربية أولادها والاهتمام بهم".[3]

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائريةتأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص88.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص93.

بطلة هذا العمل تدعى أم نور، وهي من أسرة عريقة معروفة بالعلم والدين والمركز الاجتماعي في دمشق، تزوجت من رجل جزائري له عمل متواضع من أسرة متواضعة، إحساسها بالفارق الاجتماعي يشعرها بالغبن، وقبل زواجها مرت البطلة بنكسات وخيبات أمل، حيث حرمت من إكمال تعليمها وذلك أخذا بفتوى أحد المتفقهين؛ بأن الأصلح للمرأة أن تمكث في البيت بمجرد معرفتها للقراءة والكتابة، متناسيا أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث؛ وصى كل مسلم ومسلمة بطلب العلم، والتعلم هنا هو علوم الدين والدنيا على حد سواء.

بالإضافة إلى أن أول آية نزلت على النبي الكريم عليه الصلاة والسلام تأمره بالقراءة، فشأن العلم شأن عظيم في الإسلام، ومثل هذه الفتاوى إنما هي مسبوغة بسبغة العادات والتقاليد، فهذه الغيرة والمحافظة على الشرف لا مبرر لها، وهي سبب انحطاط المسلمين دهورا بسبب جهل الأمهات.

وبالرجوع إلى الرواية فإن أم نور سخطت على وضعها وحرمانها من التعليم من جهة، ومن جهة أخرى استسلمت لوضعها، ذلك أن كل بنات جيلها مثلها أو هي أحسن منهن لكونها تعرف القراءة والكتابة.

وقد ازدادت معانات أم نور بعد وفاة والدها وقرار زوجها العودة إلى الجزائر والاستقرار فيها نهائيا، حيث أنها لم تمانع ولم ترحب، فالأمور عندها كلها متساوية الشيء وضده.

لقد تميزت شخصية البطلة عند "إنعام بيضون" بالاستسلام، "وعلى خلاف العادة كان سلوك الأب في غاية الرقة والحنان، والأم مسرفة في الشدة والقسوة، لدرجة الظلم والانتقام".[1]

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص95.

فكما قست عليها الظروف وجاءت عكس ما تريده تقسو هي أيضا، ففاقد الشيء لا يعطيه.

5.2.1. ياسمينة صالح: تنحدر الروائية من أسرة لها تاريخ كبير مع النضال، حيث شارك والدها في حرب التحرير واستشهد عمها في الثورة التحريرية، وأما خالها فاستشهد سنة 1967م في الأراضي الفلسطينية.

اشتهرت من خلال روايتها "بحر الصمت" التي تعد أول عمل لها، وفازت بها بجائزة مالك حداد الروائية عام 2001، التي نظمتها الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، وترجمت الرواية إلى العديد من اللغات ومنها الفرنسية والاسبانية، كما تحصلت على العديد من الجوائز من دول عربية، كالمملكة العربية السعودية، تونس، العراق، المغرب، ومن مؤلفاتها "بحر الصمت" عام 2001، أحزان امرأة من برج الميزان، وطن الكلام، ناستالجيا، ما بعد الكلام، وطن من زجاج.

إن القارئ للرواية يبدو له جليا التداخل الرهيب والرائع بين الحب والوطن والثورة، في أسلوب جاد يهدف إلى الكشف عن دلالة ذات بعد تاريخي، حيث تتناول الرواية الصراع القائم بين جيل الثورة وجيل الاستقلال، هو صراع على المبادئ، جسد هذا الصراع كل من "السي سعيد" الذي يمثل جيل الثورة وابنته التي تمثل جيل الاستقلال، غير أن السي سعيد ليس من الثوار الحقيقيين، وإنما هو مجرد انتهازي ظل يتقلد المناصب وينهب خيرات البلد باسم أنه مناضل ومجاهد شارك في الثورة، لذلك تلاحقه ابنته بنظرات الإدانة والجحود والنكران كل ذلك بالصمت، فالصمت يحمل طاقة رهيبة على الإدانة أكثر مما يحمله ويعبر عنه بالكلام، حيث نجده يقول بينه وبين نفسه "... ابنتي هي الحقيقة العارية من الادعاء...

ابنتي هي المواجهة التي طالما خفت منها، أجلت الخوض فيها، مواجهة قاسية تدينني تماما وترميني في شيخوختي الباردة والعاجزة..."[1]

إن الرواية غارقة في الاسترجاعات المتنوعة، حيث نجد الهيمنة المطلقة للماضي على حساب الحاضر، فالبطل"سي سعيد" يسرد سيرته، حيث يعود إلى المحطات الكبرى في حياته ويتوقف عندها، وأحيانا يعود بالذاكرة إلى بواكير طفولته.

2.خصوصيات الرواية النسوية الجزائرية:

إن خصوصيات الرواية النسوية الجزائرية لا تخرج عن خصوصيات الرواية العربية، ذلك أنها جزء من الكل، غير أن هناك بعض الاستثناءات التي تتمتع بها الرواية النسوية الجزائرية، دون نظيرتها العربية هذا من جهة، كما أن هذه الخصوصيات هي التي تميز الرواية النسوية عما يكتبه الرجل في الرواية الذكورية، ومن جملة الخصوصيات نذكر:

- منح الشخوص الأنثوية دور البطولة، وإن أحلام مستغانمي منحت دور البطولة للرجل،فإنها جعلته يتحدث على لسان امرأة، في مقابل تهميش الشخوص الذكورية وهذا أسلوب انتقامي يصدر من المرأة الكاتبة.
- بروز الصراع بين المرأة والرجل، وأحيانا يبرز الصراع من خلال العنوان قبل الولوج إلى المتن، ويتجسد هذا الصراع في الروايات النسوية الجزائرية، من خلال تقديم صورة منفرة لبعض الرجال ممن لا يهتم بتنظيف نفسه ولا بشكله، وهذا الصراع عند المرأة مرده للمكبوتات، فهي "حين تكتب، فإنها تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه أوتعلنه في حوارها أو صراعها مع الرجل".[2]

---

[1] حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص96.

[2] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص96.

- التطرق إلى المواضيع المسكوت عنها ويتجلى ذلك في تيمة الجنس، في سعي منها لكسر حاجز الصمت والخوف الذي حط من الوجود الأنثوي.
- "هيمنة موضوعات معينة كالهجرة نحو المدن الكبرى، والزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة".[1]
- يقر "جورج طرابيشي" بأن كتابات المرأة تختلف عن كتابات الرجل، فإذا كان الرجل يعيد بناء العالم من خلال الكتابة، فإن الكتابة عند المرأة بؤرة للمشاعر والعواطف، وإذا كان الرجل يكتب بعقله، فإن المرأة تكتب بقلبها، العالم محور اهتمام الرجل أما المرأة فمحور اهتمامها هو ذاتها.[2]
- استعمال الأسماء المستعارة لأسباب موضوعية وذاتية، وتعد فضيلة الفاروق من الروائيات التي استعملت الاسم المستعار فاسمها الحقيقي هو "فضيلة ملكمي"، فالعامل الموضوع يتمثل في تفادي وضع الأسرة في حرج أمام هذا المجتمع الذكوري، أما العامل الذاتي فلكل روائية أسبابها، وقد يكون التخوف في نظرة المجتمع أو تفادي الإزعاج في حياتها العامة، كما أن من أسباب لجوء الكاتبة إلى الاسم المستعار هو الإحساس بالهوية الجديدة التي تولد مع فعل الكتابة.
- تتميز الرواية النسوية الجزائرية بالتطرق إلى مواضيع تتعلق بالأزمة سواء في الحقة الاستعمارية أو بعدها، وخاصة سنوات التسعينات، وإعادة إحياء هذه المواضيع يهدف إلى إعادة مساءلة التاريخ السياسي للجزائر، خاصة وأن المرأة شاركت في النضال إلى جانب الرجل و"اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقا لكن سرعان ما خاب أملها، وأصيبت النساء بخيبة أمل... والسلطة الحاكمة آنذاك لم تذهب بعيدا في سن القوانين لجانب

[1] فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، ص50.

[2] ينظر: جمعة لبيض، الأدب النسائي العربي بين المركز والهامش، ص39.

المرأة وتحريرها ومساندتها.[1] وفي التسعينات كانت المرأة مستهدفة إما بقتلها أو باختطافها والاعتداء عليها، لذلك تم حجبها في المنزل خوفا عليها.

- "إن كتابة المرأة مزيج من السير الذاتية وكتابة الرواية، والسيرة الذاتية قائمة على التذكر والتداعي، لذا تغلب تقنية الاسترجاع المنسجم مع عالم المرأة الداخلي".[2]

وهذا الاسترجاع ساهم في تقليص الجانب التخييلي لصالح الواقعي، وقد وظفت أحلام مستغانمي الذاكرة في ثلاثيتها؛ فنجدها في ذاكرة الجسد تؤسسها من أولها لآخرها على الذاكرة، ونجد السيرة الذاتية لفضيلة الفاروق منتشرة في رواياتها، وتسرد هذه السيرة الذاتية باستخدام ضمير المتكلم "أنا" الأنثوية الذاتية.

- نص المرأة هو نص متمرد على السلطة السائدة، قادر على الإدهاش فجميع المتون النسائية تحاول التحرر من النظام الأبوي الذي يحكم من الأزل.
- إثارة عواطف القارئ اتجاه المرأة، وتبرير الانحراف الذي تقع فيه المرأة، وإرجاع ذلك للظروف التي تعيشها؛ سواء اجتماعية، نفسية ، ثقافية، حضارية.
- "فعل الكتابة عند المرأة هو انعتاق من ضغوط البيئة وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق، والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء".[3]
- تلجأ المرأة الكاتبة للكتابة–وخاصة الكتابة الروائية– لكي تحقق كل ما تطمح إليه ولم يتحقق في أرض الواقع، ذلك أن "طموح المرأة الساردة نحو نص حداثي خاصة، هو طموحها الاجتماعي لأن تتجاوز دورها المفترض، ودور الرجل أيضا، لتكون ذاتا جديدة أو لتكون كتابة مختلفة".[4]

---

[1] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص30.

[2] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص47.

[3] المرجع نفسه،ص28.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

- حضور الآخر في الروايات النسوية دائم الحضور، "وهذا الآخر ليس بالضرورة الرجل، بقدر ما هو الإرث الثقافي والحضاري، والعرف الاجتماعي، وهي قليلة الأسلحة ولا تملك إلا فعل الكتابة لتصب جامّ غضبها وأخيلتها الجامحة، إن اختلطت الكتابة بالحب والحلم".[1]

[1]الأخضر بن السائح،سرد المرأة وفعل الكتابة ، ص 37.

الفصل الثاني

تمهيد :

يختلف التحليل الثقافي عن النقد الأدبي الذي يهتم بالعناصر الداخلية للنص الأدبي وإبراز أدبية النص، بينما يتجاوز التحليل الثقافي ذلك ليظهر الدور المزدوج الذي يلعبه الأدب،فالأدب عمل فني جمال بلاغي وهو غير مقصود بالتحليل الثقافي، كما أن الأدب عبارة عن انساق وتمثيلات ثقافية تتسرب في ثنايا النص سواء بقصد من الكاتب أو بدون قصد منه،إلا أن التحليل الثقافية يكشف عنها أي يكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة، والنصوص مليئة بالأنساق الثقافية، لا سيماالرواية النسوية التي تحمل وجهه نظر المرأة ورؤيتها للأشياء،أفكارها وقناعاتها ... كل ذلك يتسرب إلى النص في شكل أنساق يتم الكشف عنها عن طريق التحليل الثقافي.

أولا: نسق المرأة: يحتل نسق المرأة مساحة كبيرة من الرواية، ولا غرابة في هذا، ذلك أن الرواية تنتمي للأدب النسوي، ومعروف عن الرواية النسوية أنها لا تعالج سوى قضايا المرأة واهتماماتها، وفي ضل هذا النسق(أي نسق المرأة) نجد أن فضيلة الفاروق تركز على المرأة المهمشة المستسلمة، التي تضع مصيرها بين يد الرجل الذي يحدده لها، وذلك في العديد من شخصياتها الأنثوية التي ترسمها في روايتها، إذ تتكرر هذه الصورة للمرأة في رواياتها الثلاثة (مزاج مراهقة، اكتشاف الشهوة، أقاليم الخوف) وليس في رواية تاء الخجل فقط.

فهي نادرا ما تصور المرأة الجريئة أو المتسلطة، ربما لأنها ترى أن صورة المرأة المهمشة هي الأقرب إلى الحقيقة والواقع في الجزائر والبلاد العربية عموما، أما صورة المرأة الجريئة، فهي حالات شاذة في نظام ذكوري جزائري يحكم قبضته على المرأة، ويأخذ تهميش المرأة صورا عدة في الرواية، سواءا باضطهادها وفق ما يقتضيه النظام الذكوري، أوبتعنيفها وخاصة في سنوات التسعينات ودوامة العنف التي دخلت فيها البلاد، وانعكست بشكل كارثي على المرأة.

1.المرأة المضطهدة: نسق المرأة المضطهدة منتشر بشكل رهيب في الرواية، بداية بعنوان الرواية الأنثوي الذي له علاقة وطيدة بالمتن، فالعنوان "تعبير حيعن الدونية والسلبية، التي تتسم بها حياة الأنثى، وكأن اللغة انحازت إلى الذكر فربطت المرأة بتاء التأنيث، لتبقى سجينة تفاصيل همومها وجزئيات حياتها، و بناءا على عنوان الرواية نشعر بثقافة (الفحل)،التي سطت على النسيج اللغوي، جعلت (تاء التأنيث) أقل مكانة وحضوة، في ظل قسرية المؤسسات الاجتماعية، وعنف تخلفها".[1]

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، ص24.

فالمرأة تعاني الخجل و القهر و التعسف والضياع "منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد...منذ الإرهاب، كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل".[1]

وهنا نجدها كررت تاء الخجل مرتين، لتأكيد الوضع المزري للمرأة والاضطهاد الذي وقع في حقها، ليس فقط منذ العائلة والمدرسة و... بل منذ الولادة، حيث تستقبل المولودة بالشحوب والعبوس وهذه عادة عند العرب خاصة، "حيث ذكر الله تعالى السواد الذي يجتاح وجه الرجل حينما يبشر بالأنثى، وذلك للأفكار المسبقة والتي ألصقت ظلما بها، على أنها تجلب العار وتدنس الشرف.

وتستمر خالدة في سرد الاضطهاد الذي يقع على المرأة، فأمها عانت قبلها و قبل أمها جدتها التي أمضت بقية حياتها مشلولة، بسبب العقاب القاسي الذي سلط عليها، وكأن هذا الاضطهاد يورث كما تورث الأموال، إنها عقلية قابعة في عقول الرجال كما هي قابعة في عقول النساء، فنجد الكثير من النساء لديهن عقلية ذكورية، حيث تضطهد المرأة المرأة،وينضرن لبعضهن البعض نظرة دونية، وقليل من النسوة من ينتفضن لإنسانيتهن وكرامتهن المهدرة، وهذا نوع من النساء نجده يتعاطف مع المرأة، ويقف في وجه أي اضطهاد يقع عليها، بينما المرأة المستسلمة الراضية بدونيتها تجدها لا تتعاطف مع المرأة وهي التي تضطهدها، لأنها تحمل عقلية ذكورية، راضية بالمكان التي وضعها لها الرجل في النظام الذكوري، وبطلتنا خالدة تتمتع بحس إنساني، أدمى قلبها الاضطهاد الذي يقع على المرأة كونها تنظر إلى المرأة بعين المرأة لا بعين الرجل مثل كثير من النساء.

وعرضت لنا خالدة التاريخ الطويل للمرأة المضطهدة"منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع، وانتهاك كرامة النساء".[2]

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11،12.

إذا منذ القديم "والمرأة تعاني الاضطهاد والتمييز الجنسي، يقول محمود يوسف عن المرأة إنها ظلمت في كل الشرائع دون استثناء لأن واضعيها رجال، إن نظرة سريعة في تاريخ الأمم والشعوب، تدل على المكانة المتدهورة للمرأة في مختلف الشرائع الوضعية"[1].

من الواضح أن خالدة لم تكن تحتفي بأنوثتها، فقد أدركت ما معنى أن تكون الواحدة امرأة في مجتمع ينظر للمرأة على أنها كائن من الدرجة الثانية كمجتمع آريس، وفي عموم الجزائر آنذاك، "لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك، لأنك مرادف لتلك الأنوثة".[2]

لقد كررت الروائية كلمتي الجواري والحريم مرتين؛ مرة سبق ذكرها، ومرة في قولها: "إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري والحريم، وتشبه الكمنجة التي لا تكفّ عن الأنين".[3]

إن فكرة الجواري والحريم حطت كثيرا من شأن المرأة المسلمة التي ارتفعت مكانتها مع مجيء الإسلام، إلا أنها في العصور الموالية أي بعد صدر الإسلام وخاصة أيام الخلافة العباسية، ظهرت نصوص فقهية حطت من قيمة النساء، "والتمست أحاديث تجبرها على القيد، وتحط من قيمتها، في مقابل منح السيادة للرجل الذي سمح له بتكوين الحريم... وتعين في بغداد عاصمة الخلافة العباسية شارع النخاسة، التي تجلب له الإماء من مختلف الأرجاء كما يجلب العبيد، وقد أضرت فكرة الجواري كثيرا بقيمة المرأة، حيث كانت متيقنة بأن المحل الأول في قلب زوجها، ليست لها بل للجارية التي اختارها الزوج لأنها جميلة، وهذا ما جعل المرأة تخضع الخضوع التام للزوج وتعمل على طاعته".[4]

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص15.

[2] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] صالح مفقودة، مرجع سابق، ص22.

كما أن هذا الزوج الذي يفضل هذه الجارية على زوجته فإنه في المقابل يحتقرها أيضا، وينتقل هذا الاحتقار بفعل المحاكاة السيكولوجية إلى زوجته الحرة، ثم تعم هذه النظرة لسائر النساء.

والأنثى منذ نعومة أظافرها والأعين عليها تراقبها وتتتبع تصرفاتها، "وأنا طفلة سمعت العمة أم كلثوم تهمس للعمة تونس، أني خفيفة ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة".[1]

فالفتاة يجب أن تكون ثقيلة منذ طفولتها، ويجب أن تعي كل شيء دفعة واحدة، إنه أمر عجيب؟ ومن أين لطفلة بكل هذا النضج لتكون بهذه الصفة، إنه حمل وعبء ثقيل تتحمله المرأة في سن مبكرة وعلى حساب طفولتها وبراءتها.

وقد يكون الرجل مضطهدا للمرأة ومصدر لسعادتها من جهة أخرى، يسعد امرأة ليعود ويضطهد أخرى، فيبني سعادة امرأة على حساب تعاسة أخرى، على نحو ما فعله عبد الحفيظ والد خالدة مع أمها، فقد "تعرف عليها والدي في مدرسة الراهبات أحبها وأحبته، فطلق ابنة عمه "جوهرة" وتزوجها".[2]

وهذه المرأة المُضطَهِدة للمرأة الأخرى، نجدها قد اضطُهِدت من نساء العائلة، لأنهم يرون فيها سارقة رجال، ويعود عبد الحفيظ الذي أسعد أم خالدة، لاضطِهادها عن طريق الزواج بامرأة أخرى، ولولا تدخل الخال لطلقها وقد "تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، مادامت أمي غير قادرة على فعل ذلك".[3]

فقد قدس هذا المجتمع المولود من الذكر، حيث يستقبل بالفرح والابتهاج والسرور على عكس المولود من الأنثى التي تستقبل بالعبوس والشحوب، واعتبروا إنجاب الرجل للذكر رفعة له ومهابة له بين القوم، بينما إنجابه للأنثى نقيصة له وحط من شأنه بين قومه.

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص20.

ومن أشكال اضطهاد المرأة للمرأة أحاديثهن عن سيدي ابراهيم زوج العمة تونس "لم ينجب أطفالا وتقول نساء العائلة إن العلة فيها هي، لكنه لم يتزوج عليها".[1]

لكن هنا النسوة لماذا لم يقلن إن العلة فيه هو، مع أنه لا أحد يعلم أين العلة فلو كان ينجب أولادا لتزوج على العمة تونس، وأبى أن يتزوج عليها كي لا يكتشف أمره بأنه رجل ناقص لا ينجب الأولاد، وهذا تفسير جد منطقي، ولكن النسوة لم تتجرأ على مثل هذه الأحاديث للسور العالي الذي يحيط به الرجل نفسه، ويحول دون أن تلتصق به أي نقيصة.

وقد شكلت "الْلاّ عيشة" النموذج المثالي للمرأة المضطهدة، فلطالما تمنت خالدة أنها لو كانت صبيا ومثل "الْلاّ عيشة" فهي امرأة قوية، إذ كانت تجالس الرجال وتشاركهم أحاديثهم السياسية، وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة، وهي تملك ثروة طائلة ورثتها عن زوجها، ومما زاد في قدرها مشاركتها في الثورة رفقة زوجها، حيث "أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل، وبحمل السلاح أيضا... لقد برهنت الحرب حقا أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية... لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة، تثبت قوتها للمستعمر، وللرجل في الوقت نفسه".[2]

وبهذا افتكت "اللا عيشة" شهادة الاعتراف بها من قبل الرجال.

ومن أشكال الاضطهاد أيضا قتل أي موهبة تتمتع بها المرأة، لهذا قررت كنزة اعتزال المسرح والعودة إلى سكيكدة والزواج هناك "إنك موهبة يا كنزة، ربما، لكن ليس في هذا البلد، عندنا فقط تعتزل المواهب الفن قبل أن تبدأ، خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح، فهل أعطاني شيئا؟ إنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلا بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهارا".[3]

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص17.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية،ص28،29.

[3] فضيلة الفاروق، مرجع سابق، ص38،39.

وقد عاشت المرأة أياما عصيبة في العشرية السوداء، حيث تعرضت للاختطاف والاغتصاب والتعنيف وخاصة نساء القرى، وبعد تحرير المختطفات من قبل الجيش واستعادتهن تبدأ مأساة جديدة في حياتهن، عندما يرفض الأهل أو لنقل الأب ورجال العائلة عودة بناتهم المختطفات، وما ذنبهن في كل ما حصل سوى أنهن إناث، فتضطهد من طرف الإرهاب وتضطهد من طرف العائلة، "أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد، اتصل بوالدي عن طريق شرطة آريس، بكت كثيرا ثم أردفت: أنكر في البداية أن له بنتا".[1]

في ظل هذا الوضع المتردي للمرأة تحلم خالدة بالهجرة، "إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لتلك الرغبة... صرت أخطط للهروب".[2]

فالوضع السياسي في فترة التسعينات، زاد الطين بلة على المرأة، إذ "لا مكان للإناث هنا إلا وهن (نائمات)".[3]

2. المرأة المعنفة: وهنا يحضر مشهد الضرب المبرح والمعدم للمرأة إشفاءا لغليل المعتدي، "منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها، وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه".[4]

فلا يوجد ما يبرر العنف ضد المرأة غير أنه في مجتمع ذكوري له ما يبرره، بل ويصبح مشروعا لا بد منه، فالرجل في هذا النظام الذكوري هو المؤدب والمربي للمرأة إذا أخطأت بينما الرجل لا يوجد من يؤدبه إذا أخطأ، بل إن أخطاءه لها أعذار بينما أخطاء

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص94.

[4] المرجع نفسه، ص11.

المرأة تحاسب عليها فورا ولا مجال للتسامح، "في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا".[1]

وهناك دوافع كثيرة تدفع بالرجل سواء أكان: أبا أو أخا أو زوجا أو عما... لممارسة العنف ضد المرأة إلى درجة القتل، من بين هذه الأسباب التخلص من العار الذي سيلحق برجال تلك العائلة، ويجعلهم يطأطؤون رؤوسهم وبقتل الضحية يكونون قد غسلوا وطهروا العائلة من ذلك العار، كحكاية "ريمة النجار، طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على جسر سيدي مسيد، لم أصدق أن الأطفال ينتحرون، لهذا حققت في الموضوع... اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر".[2]

أي قلب يحمله أولئك الرجال، وأي أفكار متخلفة تدور في هذا المجتمع، كلها ترهات بالية تدفع المرء للهروب من هذا المجتمع، إلى مجتمع أكثر حرية وتحررا في أفكاره، فبدل احتضان تلك الطفلة التي استغلت براءتها بأبشع الطرق ومواساتها لنسيان الكارثة، وعلى العكس تماما يقوم الوالد برميها والتخلص منها.

كانت المرأة من أبرز ضحايا الإرهاب الذي طغى على المشهد الجزائري طيلة عشرية كاملة، وازدادت وحشيته سنوات 1994، 1995 حيث أصبح خطف النساء استراتيجية حربية بالنسبة له، "هل تعرفين 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، نقبّل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك، ولكنهم لا يبالون".[3]

وجد الإرهاب في القرى والمداشر، أرضا خصبة لعمليات الاختطاف، كان ينتقم بها من الرجال الذين التحقوا بالجيش باختطاف النساء (أخت، زوجة، ابنة) ، ولأن شقيق يمينة قد التحق بالجيش، فقد أخذت هي انتقاما منه، يا له من تصرف حقير ودنيئ! "ليلة جاء

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص45.

الإرهابيون عندما توسلتهم قبلت أرجلهم، ترجتهم أن يتركوني، ولكن أحدهم ضربها بكعب بندقيته على رأسها فسقطت مغميا عليها، وحين تدخل والدي، قال له أحدهم: "ابنك التحق بالطاغوت، وهذا جزاءك لأنك تركته".[1]

يمينة كانت نموذج للمرأة المعنفة من طرف الإرهاب، كانت في حالة سيئة فقبل تحريرها بلحظات كانت قد ولدت، لكن الإرهاب قاموا بقتل المولود، "ومزقوا أحشاءها تمزيقا، وأتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام".[2]

كان الموت يحوم بها لسوء حالها، لكنها كانت مستسلمة له، فلا شيء يدعوها للبقاء، كان الموت سيد الموقف في تلك الفترة وله الكلمة العليا، "فتحت الجريدة ذلك الصباح، ورحت أقرأ أخبار الموت فقلبت الصفحة، فازدادت أرقام الموت..."[3]

3. المرأة والحب:

يعد الحب من بين القضايا الرئيسية التي تناولتها المرأة في كتاباتها، وفضيلة الفاروق قد أولت موضوع الحب عناية خاصة، فقد تحدثت عن العلاقة العاطفية بشيء من الجرأة، متحدية بذلك سلطة المجتمع الذي يرى في موضوع الحب طرق لباب الطابوهات، وموضوع الحب لا تكاد تخلو منه أي رواية نسوية أو غيرها، وأي عمل يجرد من قصة حب مهما كانت صورها وأحداثها ودلالاتها، يؤدي هذا لفقدان جاذبيته بين القراء فالحب فعل كوني، وقيمة إنسانية بهما تستمر الحياة وعليهما يقوم الفن.

وهنا فضيلة الفاروق تسرد قصة حب عاشتها في الماضي، وتسترجعها في شكل ذكريات "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال".[4]

---

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص95.

[4] المرجع نفسه، ص12.

غير أن قصة الحب هذه لم تدم طويلا، فقد بادرت هي بالانفصال، "كنت تستعد للسفر إلى حاسي مسعود من أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي تليق بيوم مولدي وقد فاجأتك بما لم تتوقعه: أهديتك انفصالا"!"[1]

غير أن هذا الانفصال قد أثر على مجريات حياتها فيما بعد، حيث وجدت نفسها وحيدة، فهي لم تشعر ولم تقدر وجوده إلا حين فقدته ""لم أكن أدري أنني منحت نفسي خيبة محكمة الإغلاق، بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها صارت أكثر حدة، بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا، صارت الأنوثة مدججة بالفجائع بعدك، بعد الثلاثين أصبحت الطرق المؤدية إلى الحياة موحلة، أصبحت الأيام موجعة".[2]

لأجل ذلك نجدها تعود إليه بعد هذه السنوات وتحن إلى ماضيه، "لعلك تتساءل ما الذي أعادني إليك اليوم؟ وسأجيبك أنه ربما الإيمان إذ أخجل أن أفتح حديثا عن الحب و الوطن يشيع أبنائه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز وتلوثه الاغتصابات ويملاه دخان الإناث المحترقات".[3]

ومن الذكريات التي بقيت عالقة في ذهنها يوم سفره إلى العاصمة حيث كان يكتب لها "عن جنونها وفوضاها وعن الأصدقاء وأجواء الحي الجامعي في بن عكنون، ثم تحدثني عن البحر كنت تقول لي أن العاصمة طعمها مالح، ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل وكنت تكره الخمارات".[4]

غير أننا نجدها في بعض الأحيان تساؤله وتحاكمه، رغم أنها هي التي قامت بإنهاء العلاقة،لأنها تحس بأنه لم يفعل ما كان يجب فعله بأن يتودد إليها وان يتوسلها، لكن هذا كله لم يحصل فقد تقبل ظاهريا الموضوع وأدار ظهره وغادر في صمت، ربما لأنه رجل

[1] فضيلة الفاروق ، تاء الخجل، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص 14، 15.

[4]–المرجع نفسه، ص 13.

فرجولته منعته من التوسل والتودد رغم الحب الكبير الذي كان يكنه لها،ولأنها هي امرأة فقد جرح كبريائها عندما تقبل الموضوع ولو ظاهريا "كان يجب أن نتواجه حين قررت أن أهجرك فجأة، كان يجب أنت تسألني أن تلاحقني أن تطلب مني توضيحا أن تعتذر عن ذنب لم تشعر انك ارتكبته لكنك رجل من برج الثور معطاء في الحب شحيح في الاعتذار".[1]

وهذا الحب الذي عاشته في تلك الأيام التي خلت فقد أعطاها قدرة على مواجهه رجال العائلة، بعد أن كشف أمرهما"يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة،سنرى من سينكسر أنا أم هم، قلت لها ذلك ومقولة ل: غي دي كار تحضرني (أمام رجل نواجه كل الأخطار فكيف لي أن أواجه والدي وأعمامي و شبان العائلة)".[2]

فقد وقفت خالدة موقفا بطولي في مواجهه العائلة ومواجهه تفشي خبر حبها وموعدتها لنصر الدين، رغم كل الصفات المشبوهة والدنيئة التي يلصقها المجتمع بالحب،لأجل هذا قررت العائلة محاربه هذه العلاقة ورفضها"يزعجني أيضا أننا معا كما نتمنى لتلك البيئة الجبلية القاسية، التي تترصد الحب بعيون الريبة، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا".[3]

ومن الملاحظ في رواية تاء الخجل أن المرأة همشت صنف من الرجال في الكتابة كما همشها هو الآخر في الواقع، لكنها تعود إليه في صورة الحبيب الذي يختلف عن كل رجال بني مقران كما تقول، أتراه فعلا يختلف عن باقي الرجال أم أنها تنظر إليه بعين الحب، ومن أوصافه انه "كان نظيفا فعلا كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته وغير ذلك لم يكن فيه خبث الرجال أو خبث بني مقران خفت بني مقران من طراز أخر".[4]

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 18.

[2]–المرجع نفسه، ص 29.

[3]–المرجع نفسه، ص 34.

[4]– المرجع نفسه، ص 28.

إذا فقد أعطت صوره منفرة عن بعض رجال بني مقران وليسوا كلهم، فهي لا تبالغ في نظرتها للأخر أو تهميشها له.

لقد انطفأ نور ذلك الحب من قلب خالدة منذ زمن بعيد،فهي تتمسك بقصه الحب وليس بالحب ذاته،لأنها تركت ذكرى جميله في حياتها "لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك وان الوفاء لك صار التزاما أخلاقيا تخطى حدود القلب".[1]

وهنا يحضرني أن شاعرا في العصر القديم كان يكتب شعرا عن محبوبته التي فارقته، ولما وصلها شعره ومدى حبه لها ذهبت إليه فقال لها اذهبي عني فانا مشغول بحبك عنك، فالحب يكون أجمل عندما يبقى مجرد ذكرى في كف الزمن حيث يعطي دفعا قويا للكتابة كحال خالدة" كدت أحدثها عنك وعن حبك المتفرع في جسدي كجذور سندناية عتيقة وعن سري الجميل الذي يجعلني أواصل الكتابة وأواصل الحياة".[2]

وإذا كان الحديث عن الحب يعد فضيحة أخلاقيه في هذا المجتمع،فإن الحديث عن الجسد والجنس من الخطايا التي لا تغتفر، وعندها تعد الروائية أنها تعدت الحدود وخرقت العادات وطغت على أعراف وقيم المجتمع،وهو ما فعلته فضيلة الفاروق فقد تطرقت في سرده القصة الحب التي جمعت بين خالدة ونصر الدين إلى العلاقة الحميمية، التي كانت بينهما وسوف آتى على ذكر بعض ما سردت عن تلك العلاقة وأتفادى الحديث عن بعض الأخر، وهذا تعبيرا عن موقفي الشخصي من الأدب النسوي والذي كونته من خلاله البحث في الموضوع، فعلى الكاتب المرأة أو الكاتب الرجل على حد السواء عدم التطرق إلى موضوع الجنس، وان كان لابد منه فليكن بطريقه التلميح بدل المكاشفة والتصريح والاكتفاء بالحديث عن الحب دون استحضار الجنس، لان الحب شعور إنساني و الحديث عن الجسد والجنس حسب رأيي يساهم في إسقاط قيمه ما تكتبه المرأة، وان عد الجسد والجنس من خصائصه

[1]–ا فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 33،34.

[2]–المرجع نفسه، ص 39.

الكتابة النسوية إلى جانب خصائص أخرى فيمكن الاستغناء عن الحديث عنهما، فموضوعات الأدب النسوي تشكل كلها خصوصيات في حد ذاتها، والكثير من الروايات النسوية تحاشت الحديث عن الجسد والجنس ولم ينقص ذلك من انتمائها للرواية والأدب النسوي في شيء.

ورواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق قمة في الروعة رصدت من خلالها معاناة المرأة في ظل نظام الأبوي الذي يحكم منذ الأزل،إلا أنها تخللتها بعض الأحاديث عن العلاقة الحميمية بين البطلة ونصر الدين بطريقه مكشوفة كما ورد في الصفحة التاسعة عشر، وبلغ الحديث عن الجنس قمة المكاشفة في الصفحة الواحد و الثلاثون و الثاني و الثلاثون إلاأنها تتراجع بعض الشيء عن هذه الجرأة الصادمة لتلجأ إلى الرموز في حديثها عن اللحظات الحميمية كقسنطينة والمطر وهي الرموز الأكثر تداولا، وقد استعملت تلك رموز لدرجة أن الأمر صار يلتبس على القارئ فلا يفهم القصد في كثير من الأحيان، كما نجد ذلك في الصفحة الثانية والثلاثين والواحد والثلاثين أيضا.

ومن الأحاديث عن تلك العلاقة الحميمية التي لا نجد فيها حرجا كبيرا في إرادها وان كان الحديث عن الحب عموما محضورا في مجتمعنا، فكيف و الحديث عن العلاقات الحميمية، وهنا يحضرني رأي احد النقاد الذي يرى أن إقحامه المعايير الأخلاقية في النقد أو عند الحكم على الأدب والفن يفسد الأحكام، فاللفن والأدب معايير أخرى لذلك سأورد هذه الأحاديث التي لا تخدش كثيرا الحياء العام،"كان رذاذ شباط فيفري يلبس قسنطينة فستان زفاف، تجاورنا على كرسي من حجر اقتحمت كتفانا لطرد البرد وتشابكت أصابعنا لتكرر مره أخرى تلك الحكاية، ما زلت اذكر كم كنت أحب يديك واستدارة أظافرك والحقول المزهرة في راحتيك".[1]

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 18.

وفي حديث أخر"التقت عيوننا فرحا كانت تلك أول مره نسمع فيها بذلك العيد، وقفت يومها واحتضنت المطر أما أنت فبقيت تتأملني".[1]

وقد دمجت فضيلة الفاروق حديثها عن الحب مع حديثها عن الأزمة التي مرت بها الجزائر سنوات التسعينات بشكل رائع، و كانت تنتقل بين الموضوعين بسلاسة ومن دون أي عناء في الرواية.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 19.

ثانيا : نسق العادات والتقاليد البالية

تعد العادات والتقاليد الحامل الأكبر للنظام الأبوي القائم على تهميش المرأة وإرجاع السيطرة المطلقة للذكر، وقد احتلت العادات والتقاليد مكانة عظيمة في عقول الناس وسيطرت عليها ولم ينازعها في مكانتها سوى الدين والعلم.

إلا أن تلك العادات والتقاليد استطاعت أن تتسلل إلى الأحكام الفقهية وتتلبس بها، فجاءت كثير من الفتاوى مصطبغة بصبغه العادات والتقاليد،أما العلم فقد تفوقت عليه في كثير من الأحيان وخاصة في مجتمعاتنا العربية حيث أعلنت تلك العادات والتقاليد عن علوي كعبها.

إن هذه العادات والتقاليد في شقها المتعلق بالمرأة تقريبا واحده عند جميع الأمم لأنها تكونت في ظل نظام الأبوي القائم منذ القدم، لكن هناك أمم تخلصت منها أي العادات والتقاليد البالية وأدركوا أهميه تعليم المرأة ودورها في المجتمع،أما حجبها في المنزل جاهلة ضرر كبير على نفسها وأولادها والمجتمع ككل.

وقد حافظ العرب عموما على تلك العادات والتقاليد بالرغم من ظهور دعوات رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين بضرورة تحرير المرأة، والتخلص من تلك العادات الباليه،وأما في الجزائر وفي ظل الأوضاع غير المستقرة وانعدام الأمن وانعدام التعليم في الحقبة الاستعمارية، فلم يجد المجتمع الجزائري أمامه سوى العادات والتقاليد وتمسك بها، وبعد الاستقلال بقيت تلك العادات والتقاليد الباليه مسيطرة رغم الانفتاح الطفيف الذي حدث على مستوى المدن الكبرى بينما المدن الأخرى والأرياف ظلت غارقة في انغلاقها على نفسها.

وفي سنوات التسعينات إزاء تردي الأوضاع وانعدام الأمن عادت وبقوه تلك العادات والتقاليد الباليه لتطفو على المشهد الجزائري،وخاصة في الأرياف والمداشر وفي مجتمع قروي كآريس

المرأة منذ سن مبكرة تحجب في المنزل وتتوارى عن الأنظار، وكأن المرأة في حد ذاتها عيب حتى وان خرجت في كامل حجابها وسترها فان ظهورها في الشارع يعد عيبا عرفيا، ولا تخرج إلا للضرورة ورفقه أهلها،فالمنزل هو المكان المثالي للمرأة حيث تعد منذ نعومه أظافرها لتكون ربه منزل وهذا على حساب تعليمها، والتعليم والذهاب إلى المدرسة هو حكر على الرجال لذلك لا يتم الترحيب بنجاحها وتفوقها في الدراسة، هذا إن دخلت المدرسة لذلك نجد أن سيدي إبراهيم" كتب حجاب لينجح الذكور وكتب أخرى ليجعل من الإناث ربات بيوت".[1]

ومن العادات والتقاليد الباليه التي تكرهها البطلة خالدة وترى فيها تكريسا لدونية المرأة؛هي فتره الغذاء حيث تكون الأولوية للرجال وبعدها يأتي دور النساء، وكأن المرأة تنتظر ما تبقى من الطعام لتأكله فيظفر الرجال بأجود الطعام بينما ترضى النساء بما يتبقى منه، هذه الظاهرة هي محاكاة لمكانتها في الواقع "أما ما يجعلني فعلا افقد أعصابي فهو فتره الغذاء يوم الجمعة نحن نساء ننتظر عوده الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء،يأتي دورنا نحن النساء، كنت اكره هذا التقليد الذي يجعل منا قطيع من الدرجة الثانية... يجلسون في غرفه الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدماتنا لهم، كانت النسوة يبقين في المطبخ يسكبن الصحون، ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها، ولهذا كل يوم جمعه أصاب بالصداع كانت تلك البوادر الأولى لتمردي ومقاومه العائلة".[2]

ومن العادات التي تنتشر كالنار في الهشيم أيام الحروب والفتن وانعدام الاستقرار؛ هي عادة "التصفاح" وهي عبارة عن وشم على فخذ الفتاه تقرأ عليه تعويذه، هدفه حماية الفتاه من الاغتصاب وهو عاده سائدة عند الكثير من العائلات الجزائرية في الأرياف خاصة له مفعول

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص21،22.

[2]–المرجع نفسه، ص 24.

سيكولوجي ربما؟"اقتربت مني سهام ابنه عمي و وشوشت لي: هل رأيت العروس كانت مصفحة".[1]

بالإضافة إلى عادات العرس السيئة هي في الصفحة السادسة والعشرين، آثرت عدم ذكرها لكونها تخدش الحياء قليلا.

يعد أمر تزويج الأبناء قرار في يد الكبار، فهم الذين يقترحون العروسة والعريس دون استشارة الطرفين،"لكن سيدي إبراهيم اقترح شيئا آخر حين علم بالأمر، اقترح أن أزوج بمحمود أو أحمد".[2]

وعمليه اختيار هذه للعروس أو العريس من طرف الكبار تكون مسبقا وأحيانا مند الطفولة لذلك يكون الرفض من قبل احد الطرفين أو كليهما أمر صعب المنال،كما نجد هذا مع احمد الذي اختارت له للاعيشة عروسه "وللاعيشة ماذا قالت، هي تريد لي سعدة أو ريحانة وأنا لا فرق عندي بينهما"[3]

[1]– فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

[3]–المرجع نفسه، ص 31.

ثالثا النسق الديني :

سجل هذا النسق حضوره في الرواية حيث تجلى في بعض الأحاديث كما تسرب هنا وهناك في الرواية، والنسق الديني لا يتعلق بأناس متدينين كما يعتقد البعض،بل يمكن لأي شخص استحضاره في حديثه عن وعي منه أو بدون وعي، وقد أصبح الدين ثقافة لعموم المسلمين وجزء لا يتجزأ من حياتهم العامة، ومن الأحاديث نذكر الحديث الذي دار بين خالد ونصر الدين "لن أحب سواك وحتى حين أموت اطلب من الله أن يجعلك معي بدل الحور العين... يا أهبل أتفضلني عن الحور العين،إنني بشعة وأشبه بلارج عن رأي العمة كلثوم".[1]

والحور العين هن نساء جميلات في الجنة، يجازي بهم الله الرجال لقاء أعمالهم الصالحة، يقول الله تعالى:"إن المتقين في مقام أمين51في جنات وعيون52 يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين53 كذلك وزوجناهم بحور عين54 ″ .[2]

وهن نساء فائقات الجمال، يقول تعالى:" وحور عين22 كأمثال اللؤلؤ المكنون 23".[3]

"والحوراء التي في عينها كحل وملاحة وحسن وبهاء، والعين:حسان الأعين وضخامها، وحسن العين في الأنثى من أعظم الأدلة على حسنها وجمالها(كأمثال اللؤلؤ المكنون)

أي كأنهن اللؤلؤ الأبيض الراتب الصافي البهي المستور عن الأعين والريح والشمس، الذي يكون لونه من أحسن الألوان الذي لا عيب فيه".[4]

وفي الفترة العصيبة التي عاشتها الجزائر سنوات التسعينات تم استغلال الخطاب الديني ومنابر المساجد من طرف جبهة الإنقاذ، لخدمه مصالحها وتبرير أفعالها مستغلة بذلك وقوف

---

[1]– فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 23.

[2]–سورة الدخان ، الآية 51،52،53،54.

[3]–سورة الواقعة ، الآية 22،23

[4]–حور عين ، ويكيبيدا ar.m. Wikipedia.org

الشعب وتعاطفه معها "الناس هنا لا يخافون ما تقوله المنابر، حتى حين قالت: اللهم زني بناتهم، قالوا:أمين، حتى وحين قالت: اللهم يتم أولادهم، قالوا:أمين، وحتى حين قالت: اللهم رمل نسائهم، قالوا:أمين، كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ فغنوا جميعا بعيون مغمضه دعاء الكارثة.."[1]

ولماذا هذا الدعاء كله؟أليس خصمهم الذين يحاربونهم هم السلطة والجيش،أليسوا مسلمين أيضا، أليس الجيش الذين يستهدفون عائلتهم هم من الشعب أيضا، بل لماذا توضع المرأة والأولاد في واجهه هذا الدعاء؛ بناتهم، نساءهم وأولادهم،إنهم ينتقمون من الضعاف غير أن الموجع فعلا أن يقوم الشعب بتأمين الدعاء، غير أن"ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير".[2]وفي تلك الحقبة الصعبة من تاريخ الجزائر ظهرت بعض "الفتاوى التي أباحت الاغتصاب:الأمير هو الذي يهديها.... إلا لمن هديت له وبإذن الأمير، لا تجرد بن الثياب أمام الإخوة، لا يجوز النظر إليها بشهوة من الإخوة،لا تضرب من الإخوة إلا لمن أهديت له فعليه أن يفعل بها ما يشاء في حدود الشرع،إذا كانت سبية و أمها دخلت على أمها فلا يجوز أن تدخل على ابنتها... إذا كان الأب وابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية،إذا كانت سبية وأختها لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد".[3]

هذا التشريع أخذ من وثيقة عثر عليها بعد مجزرة بن طلحه، واجتياح الجيش الوطني،إذا هذا النص يبدو ظاهريا بأنه يطبق تعاليم الإسلام وأحكامه لكنها فتوى باطله، وما هي إلا اغتصاب وضع له تشريع وأحكام، فقد كانت الجبهة تتلاعب بالدين،بل إن الدين في هذه الفترة صار مميعا، كل يفصله على هواه ويفهمه حسب مزاجه وخاصة الأحكام المتعلقة بالمرأة فبعدما شرع الاغتصاب في حق المرأة فعلى الدنيا السلام،"فمن يعرف رحمه الإسلام

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 51،52.

[2]–المرجع نفسه، ص 52.

[3]–المرجع نفسه، ص 56.

من بين كل هؤلاء، لا احد،فالبعض يغتصب النساء باسمه والبعض ينبذهن باسمه والبعض يمنحهن تعويضا من الولاية يعادل ألفي دينار باسمه والبعض ينكر أنهن ضحايا باسمه".[1].

كما وردت عبارة"رفقا بالقوارير" وهي عبارة وردت في خطبه الوداع لرسول الله صلى الله عليه وسلم، والمقصود منها رفقا بالنساء "كتبت الكثيرة وقلت في النهاية رفقا بالقوارير".[2]

أوردت هذه العبارة بعد أن سردت قصص فتيات اختطفن من قبل الإرهابيين واغتصبن، وبعد تحريرهن من قبل الجيش،فواحدة قامت بالانتحار وأخرى جنت والثالثة ماتت من آثار التعذيب وأخريات غيرهن لم تجدن غير طريق الانحراف، بعد أن رفضت عائلتهن عودتهن، وقد أوردت تلك العبارة للحالة المزرية للمرأة في تلك السنوات،وكونت هذه النظرة من جراء عملها في الصحافة فهي قريبه من أوجاع ومعاناة النساء في هذا البلد.

ومن شده الحزن على يمينه فقد تخيلت "آريس هادئة وحزينة كانت جبالها تقيم الصلاة، أشجار الصفصاف ترتل و البيوت في سجود خاشع".[3]

وكذلك تخيلت أن"طابندوت تصلي صلاه الغائب عليها".[4]

ولأن يمينة ماتت وحيدة لأن أهلها رفضوا عودتها، فقد قامت الطبيعة في آريس بدل الناس بصلاة الجنازة وترتيل أيات القرآن على روحها.

---

[1]– فضيلة الفاروق،تاء الخجل، ص 55،56.

[2]– المرجع نفسه، ص 92.

[3]–المرجع نفسه، ص 93.

[4]–المرجع نفسه، ص 94.

رابعا: نسق التاريخ السياسي

تناثر التاريخ السياسي للجزائر بين صفحات هذه الرواية، بالتركيز على سنوات التسعينات من تاريخها العسير حيث ترصد لنا الوضع الأمني الهش في البلاد "كان الليل في أوله لكن الخارج كان يغط في نوم عميق فالخوف روض الناس على نمط حياتي الجديد، أسدل الستائر باكرا، وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء، يخيل إلي أن الأضواء ترتجف رعبا بعد أن صارت وحيده وأن السماء ترتل الآيات".[1]

فعلا فقد سمعت ممن عاش في تلك السنوات أن الشخص إذا خرج من منزله لا يعلم إن كان سيعود أو أنه لن يعود، بالرغم من أن ما عاشته الجزائر لم يكن حربا بالمعنى الصحيح للكلمة مثل الحرب الدائرة في سوريا بين الجيش النظامي والمعارضة أو في ليبيا إلا أن نتائجها كانت كارثية على الشعب والوطن عموما.

فما حدث في الجزائر كان اشتباكات في الجبال بين الإرهابيين وقوات الجيش، اختطافات، توقيف المركبات في الطرقات و قتل ركابها ورميها في الطريق ليراها المارة، ارتكاب مجازر وخاصة في الأرياف وغيرها من الممارسات الإرهابية، هذا كله من شأنه أن يزرع الرعب في نفوس الناس فأغلقوا بيوتهم بقضبان حديديه وباتت الجزائر كلها مدينه الأشباح.

وبلغت الخلافات السياسية ذروتها لتمتد إلى أماكن العمل "انضممت إلى جريده (الرأي الآخر)المعارضة التي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين، كنا نتفق عموما كان ذلك قبل أن تمتد الخلافات السياسية بين الأحزاب فتصل إلينا، لنصبح مؤسسه من الأعداء وتتحول مكاتبنا إلى مواقع حربيه".[2]

[1]– فضيلة الفاروق،تاء الخجل، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، ، ص 34.

كما "بلغت موجه اغتيال الصحفيين ذروتها"[1] كونهم يمثلون الكلمة،وأتذكر في هذا السياق أن الصحفية خديجة بن قنة تروي في فيلم وثائقي قصه حياتها،أنها تلقت رسالة من مجهولين وضعت لها تحت الباب فيها تهديد لها بالتوقف عن العمل، ما اضطرها إلى الهجرة إلى فرنسا هربا.

وكان الإرهاب قاس على المرأة جبان وضعها في حساباته واستهدفها، في سنه 1994 تم اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم وفي 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجيه حربيه، حيث "أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان أفريل أنها وسعت دائرة معاركها:(للانتصار للشرف بقتل نسائهم ونساء من يحاربوننا أينما كانوا... وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن و اللواتي يمنحون المأوى لهؤلاء".[2]

وما ذنب أمهات وزوجات وأخوات وبنات الزنادقة كما يصفونهم، وفرضا أن أمه أو زوجته أو أخت أو ابنة احد الزنادقة تعارضه في انتمائه للجيش وحاشيته،إلى من تذهب وتعلمهم بموقفها؟ هل هناك مكاتب تابعه للجماعة المسلحة تبلغهم فيها موقفها وتطلب منهم عدم التعرض لها فهي تعارضهّ.

وبالفعل بعدها ارتفعت أرقام الإجرام في حق المرأة"1013 امرأة ضحية للاغتصاب الإرهابي بين سنتين 1994 و 1997 ،إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997 و البعض يقول أن العدد يفوق خمسه ألاف حالة".[3]

وهذا أمر مرجح ذلك أن حالات مثل الاغتصاب يتم التستر عنها خوفا من الفضيحة.

---

[1]– فضيلة الفاروق،تاء الخجل، ص 35.

[2]–المرجع نفسه، ص 36.

[3]– المرجع نفسه، ، صن.

وكثر الموت والقتل في تلك السنوات "تجبرك قسنطينة على الوقوف احتراما لمرور جنائزها، ولهذا سأتوقف عند مرور الجنازة الأولى ثم الثانية ثم الجنازة الثالثة..أقطع الطريق".[1]

وهذا ما يذكرها بأيام الثورة"ها هي أيام الثورة تعود،الموتى في كل مكان والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مره في اليوم".[2]

كان الموت مثل الهواء يحيط بالإنسان من كل الجوانب "كنت قد اقتنعت أن الحياة في هذا الوطن معادله للموت".[3]

وتسرد تاريخ الجزائر الطويل والمرير مع القتال فكل "شيء في هذه الجبال تعود على الحرب والقتال، الجزائر منذ اليونان منذ بيزنطا منذ الوندال منذ الأتراك منذ فرنسا وهي في حاله قتال".[4]

والحقيقة أن الجزائر مغريه بثرواتها وجمالها تجلب إليها أنظار الطامعين, لهذا تعاقب على احتلالها أمم ولم يبق سوى سكانها الأصليون لكنهم كالغرباء لا ينعمون بخيراتها "توسدي البترول والغاز والمعادن توسدي الحسد الذي جعل نصف أبناء الجزائر يمشون حفاة".[5]

كانت الجزائر في تلك الفترة أشبه بالبلد العاجز إزاء هذا الوضع؛ سلطه فاشلة، سُكون يعم الشوارع في فتره مبكرة من المساء، شعب خائف،"كنا كلنا صامتين... كحال الوطن كلنا متضايقين... كحاله الوطن"[6] .

---

[1]– فضيلة الفاروق،تاء الخجل، ص 37.

[2]–المرجع نفسه، ص ن .

[3]–المرجع نفسه، ص 92.

[4]–المرجع نفسه، ص 94.

[5]–المرجع نفسه، ص 95.

[6]– المرجع نفسه، ص ن .

خامسا: النسق الاجتماعي

لا يمكن للوضع الاجتماعي أن يصمد في تلك الفترة–أي في التسعينات–أمام وضع سياسي متأزم واقتصاد منهار فانهار هو الأخر، وكشف عن ظواهر اجتماعيه يندى لها الجبين"وأطفال هنا وهناك تحت أشجار هذه الحديقة الصغيرة يبيعون السجائر، ومن تحت الطاولات يبيعون المخدرات، قسنطينة الجميلة وحده الفقر تطاول على عفتك، أنت المدينة التقية التي كانت لا تدخلها الخمور مات تاريخك الجليل وصارت حدائقك وتعج بالشواذ والسكارى والمخدرات".[1]

إذن الفقر الذي دفع أطفالا براءة إلى النجاسة، في تلك السنوات ارتفعت نسبه الفقر والبطالة ولم تجد الناس ما تأكله،إلا أن البعض حافظ على عفته و الأخر وجد ما يسد جوعه في المخدرات، كما أن الفقر كان دافعا ليلتحق الكثير من الشباب بالجيش رغم المخاطر التي يتركونها لعائلتهم، بسبب انتقام الإرهابيين منها"ابنك التحق بالطاغوت وهذا جزاءك لأنك تركته ...أحدهم كان من أبناء الجيران، التفت إليه والدي وقال له ألا تعرف أن الفقر هو الذي اجبره ليلتحق بالجيش".[2]

ومن الظواهر المقززة انتشار الدعارة"مال عاشق وسخ على حبيبته و قال لها : فكي الخمار ،تغنجت، بانت أسنانها التي تراكم عليها الوسخ ، مر رجل عجوز قربهما و بصق".[3]

ومن الظواهر الاجتماعية السيئة انتشار البيروقراطية وتعطيل أشغال الناس والمماطلة في إنجاز المهام "في قسم الشرطة عرفت أن التحقيق في الأمر لم يبدأ بعد، وقد قال لي احد

[1]–فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 63.

[2]–المرجع نفسه، ص 76.

[3]–المرجع نفسه، ص 64.

الضباط انه من الصعب التأكد ما إذا كانت الفتيات خطفن أو أنهن التحقن بمحض إرادتهن بالإرهابيين".[1]

مع انه سهل التحقيق في الموضوع واكتشاف الحقيقة كما أوردت الروائية ذلك.

وفي موضع آخر"صدقيني كنت حائرا أمامها كنت عاجزا بالأحرى،فاليوم بعد أن استجوبتها الشرطة طلبت المحضر لإتمام عمليه الإجهاض، لكن الضابط قال لي انه من الصعب الحصول على المحضر قبل جمع أطراف التحقيق كلها، وقد يأخذ ذلك وقتا بين شهر وشهرين".[2]

كما تراجعت القيم والمبادئ الإنسانية للمواطن الجزائري وانتشرت قله التربية وانعدام الآداب العامة"انتبهت أن سارة كادت تدهسني وأنا أحاول قطع الطريق، تراجعت إلى الخلف مذعورة أما شتيمة السائق فقد اخترقت أذني حادة مثل السكين، فرمقت السائقة بنظره لا مبالية واكتفيت بترديد شيء بيني وبين نفسي (مسكين إنه بلا أخلاق)".[3]

كان المواطن الجزائري قبل تلك السنوات أي التسعينات ملتزمة بالآداب العامة، لكن في العشرية الحمراء كل شيء تبدل بما فيها القيم والأخلاق.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 67.

[2]–المرجع نفسه، ص 79.

[3]– المرجع نفسه، ص 53.

سادسا: النسق الإنساني

يتجلى هذا النسق من خلال تعاطف خالدة مع النساء ضحايا الإرهاب في العديد من المواقف حيث برزت روحها الإنسانية"سالت دموعي دفعه واحدة وأنا أرى ذلك الفرح الأخيرة في عينيها اقتربت منها أكثر، وهمست لن أتركك أبدا سأظل إلى جانبك وأي شيء تحتاجين له أطلبيه مني".[1]

كانت لها بمثابة الأهل بعد أن رفض الأهل استقبالها و عودتها، لذلك قدمت لها الدعم المعنوي قبل المادي مما ساهم في رفع معنوياتها قليلا "شعرت بمدى فرحها بي شددت على يدها أكثر وقالت لها أصابعي ما لم استطع ترجمته".[2]

كما قامت بدعمها ببعض الهدايا التي تساهم في زرع البسمة على وجهها "في الثانية والنصف بعد الظهر كنت أمام يمينة،أحضرت لها كيس من البرتقال، راديو وكتبا لغادة السمان وقميص نوم عليه أرنب صغير".[3]

لعل سائل يتساءل انه بوسع أي شخص أن يقوم بما قامت به خالدة مع الضحية–من غير أهلها طبعا وخاصة الرجال من أهلها فبالرغم من أن حالتها سوف تدميهم،إلا أن العادات والتقاليد البالية التي ترى في الضحية أنها وصمه عار يجب التخلص منها، ستنتصر على إنسانيتهم– ذلك أن الإنسانية وغيرها من الصفات الغير إنسانيه هي من صفات البشر، فما هذا العمل الجبار الذي قامت به الصحفية خالدة لوصفها بالإنسانية؟

إن إنسانيتها تتجلى فعلا حينما رفضت الكتابة في موضوع ضحايا الإرهاب، بالرغم من أن هذا كان المهمة الموكلة لها، وتوصلت لهذا الموقف بعد طول تفكير "طوال الطريق وأنا أفكر

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 48.

[2]–المرجع نفسه، ص 49.

[3]–المرجع نفسه، ص 64.

كيف سأكتب في الموضوع،بأي صيغه بأي قلب بأية لغة بأي قلم... وكيف لي أن أخون تلك الأنفاس السعيدة بحضوري.."[1]

فالصحافة بالرغم من أنها تنشر الحقائق إلا أنها في كثير من الأحيان تكون على حساب معاناة الناس،للمتاجرة بهمومهم, خاصة في ظل غياب القضاء الذي يتحرك لهذه الجرائم فتصبح بذلك الجرائد وجل وسائل الإعلام وسيله للتشهير بأغراض الناس، بل وحتى المساهمة في نشر تلك الجرائم من دون قصد خاصة عندما يعلم أصحاب النوايا الخبيثة بعدم تحرك القضاء وسكوته عنها "هناك قضايا لا تحلها صرخات الجرائد هناك قضايا يحلها العدل يحلها القانون والضمائر الحية".[2]

إن إنسانيتها هي التي دفعتها للذهاب إلى مقر الشرطة لتستفسر عن ملف إحدى ضحايا الإرهاب، مستغله مهنتها كصحفيه ومع أنها كان بوسعها ألا تذهب والاكتفاء بشهادة الطبيب في المستشفى، إلا أنها ذهبت فهي تريد المساعدة بفعل كل ما بوسعها.

وفي أحيان كثيرة الإنسانية لا تفعل شيئا خاصة أمام تفشي البروقراطية ،إلا أنها نبل من الإنسان ودعم ولو معنوي، وهنا نجد الطبيب الذي بالرغم من تعاطفه مع حال احد الضحايا إلا انه لم يستطع أن يفعل لها شيئا، في ظل عدم توفر الوثائق القانونية التي تتيح له مساعدتها ولهذا انتحرت هي أما هو –أي الطبيب– فقال:وعلامات التأثر بادية عليه صدقيني كنت حائرا أمامها كنت عاجزا بالأحرى".[3]

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 53،54.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

[3]–المرجع نفسه، ص 79.

هناك أناس بالرغم من قسوة الحياة عليهم تظل القيم الإنسانية فهم راسخة، وهو ما حدث لرزيقة فقبل أن تقبل على الانتحار تركت رسالة للطبيب "توصي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك"[1].

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 80.

سابعا: نسق اللغة

طغت اللغة العربية الفصحى على الرواية وهذا أمر طبيعي، وقد تم خرقها بين الفينة والأخرى بعبارات باللهجة الدارجة، كما نجدها قد وظفت بعض اللهجات العربية وبالإضافة إلى اللهجة الشاوية ولكن بشكل محدود و ضيق جدا، كما يبدو أن اللغة الفرنسية قد سجلت حضورها على مستوى الخطاب.

ومن المعلوم أن لغة الحوار تعكس مستوى الطرف الآخر، لذلك نجدها عندما تتحدث و تتحاور مع ابن عمها ياسين الذي هو من بني مقران الذين تكرههم عموما، توظف عبارات عامية متدنية"كان لي راس تيس نظرت إليه مبتسمة وقلت له: دز معاهم".[1]

في المقابل نجدها عندما تتحاور مع رئيس تحرير الجريدة التي تعمل بها أو مع الطبيب نجدها تورد عبارات باللغة الفرنسية، لتدل على المستوى المرموق لتلك الشخصيات ومنها حوارها مع رئيسها في الجريدة"خالدة...sois bref قالها غاضبا، وبهدوء أجبته: bref ... لن اكتب عنهن سأكتب عن الدعاء".[2]ومن حواراتها مع الطبيب "الآن تشعر بالذنب c'est gentil حكيم ؟!"[3]

وفي موضوع آخر تسأله"أين يمينة؟ أجابني بالفرنسية : dans la morgue".[4]

وهي حين تريد المزاح توظف بعض اللهجات العربية، فهي كما قالت عنها كانت من هواياتها المفضلة،فنجدها في حوارها مع يمينه تقول "لها باللهجة المصرية : يا لهوي بالي ودي تيجي؟ ضحكت كانت تلك أول مره أراها تضحك".[5]

---

[1]–فصيلة الفاروق، تاء الخجل،ص 28.

[2]–المرجع نفسه، ص 60.

[3]–المرجع نفسه، ص 79.

[4]–المرجع نفسه، ص90،91.

[5]–المرجع نفسه، ص64.

وفي موضع آخر"أردت أن أضحكها مره أخرى فقلت لها:بلهجة اسكندرانية ايوه دي حلوه بشكل!"[1].

كما نجدها عندما تحاور احد السوريين العاملين في إحدى دور النشر التي قصدتها, حيث دار بينهما حوار طريف "أنت سوري أليس كذلك؟ أجابها: شلون عرفتني؟... ما بدها ذكا المصريين بيشبهوا حسني مبارك الليبيين يشبهوا القذافي و السوريين يشبهوا حافظ الأسد... ضحكه الناشر وضحك مازن ثم قال : وانتو ليش ما بتشبهو رئيسكون؟ أجبته مازحه: في الجزائر كلياتنا رؤسا هيك كل واحد بيشبه حالو، قال الناشر: البابور اللي يكثر ربانو يغرق".[2]

وهي حين توظف اللهجات العربية في حواراتها إنما تعبر عن العلاقة الوطيدة التي تجمعها بالطرف الأخر"يا راجل ما تخليك معاي قلتها باللهجة المصرية وخرجت"[3].

وهذه العبارة وردت في حوارها مع رئيسها في الجريدة، ومن الواضح أن العلاقة بينهما تبتعد عن الرسمية قليلا لتأخذ شكل الصداقة.

كما أنها لا تنسى لهجتها الشاوية فهي ابنه آريس قلب الأوراس "صديقان افترقا: صح رشيد، صح تعزيز امن عاش"[4].

وهنا أوردتها لتبين التنوع العرقي في الجزائر كما أوردت كلمه "بوحه" الذي يعني بالأمازيغية اسم محمد، كما تبرز عادات الامازيغ في الأكل عن طريق أكله"مفاس" والتي هي أكلة بربرية تشبه البيتزا، حشوه مكونة من البندورة والبصل والفلفل الأخضر الحار وقطع من الشحم المقدد.

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص65.

[2]– المرجع نفسه، ص83،84.

[3]–المرجع نفسه، ص61.

[4] - المرجع نفسه، ص54.

كما تذكر بعض المنتوجات العالمية التي كانت تباع في الأسواق الجزائرية، لتصف ما كان يرتديه نصر الدين كالحذاء الرياضي NIKE وبنطلون الجينز و عطر fa

وفي المطار يخترق سمعك العديد من اللغات لمغتربين قادمين أو عائدين إلى مهاجرهم

وأبرز هذه اللغات؛الفرنسية، حيث رصدت لنا حديثا بين طفله وأمها المغتربتين "حيث قالت

البنت بتأفف il n’ya que de le mérde dans ce bled

صرخت الوالدة في وجهها باللغة نفسها tais toi Yamina"[1i].

[1] - فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص95.

ثامنا: نسق الثقافة

يتجلى هذا النسق من خلال المقولات والحكم التي تناثرت هنا وهناك في الرواية، وهذا دليل على ثقافتها وبالأخص على ميولاتها في الاطلاع على ما يناسب أفكارها، وهذه المقولات تستحضرها عندما تتناسب مع الموقف الذي تقع فيه،وأول مقوله نواجهها في الرواية هي ل: غيدي كار "أمام رجل نواجه كل الأخطار".[1]وهي مقوله تذكرتها عندما دخلت في مواجهه مع رجال العائلة وقد شابهته كثيرا لدرجه أنها كانت "تماما ك غي دي كار كان حيث يأتي زوجته باكيا تسأله من مات من أبطال؟ كان دمعي غزيرا تلك الليلة فقد تركني بطلي وحيده بين الجدران".[2]

كما نجد مقولات فاطمة المرنيسي حاضره وهي واحده من أهم الناشطات في الكتابات النسوية في المغرب، غير أن مقولاتها التي أوردتها في روايتها بعيده عن موضوع المرأة ومن مقولاتها"إن الحلم أساسي بالنسبة للذين لا يتوفرون على السلطة".[3]

وفي حديثها عن قسنطينة الغارقة في الماضي نجد مقوله فاطمة المرنيسي "الزمان هو جرح العرب إنهم يرتاحون إلى الماضي".[4]

فقد رصدت التشابه المفترض بين قسنطينة والعرب وتتعقل خالد وتتراجع عن أمنياتها مستحضره الحكمة اليابانية القائلة"احذر مما تتمنى".[5]

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص29.

[2]–المرجع نفسه، ص40.

[3]–المرجع نفسه، ص ن

[4]–المرجع نفسه، ص51.

[5]–المرجع نفسه، ص22.

كما نجدها تتذكر إحدى مقولات اللا عيشة "حين يبدأ العام الجديد بيوم الاثنين يكثر الموتى من الشباب، وحين يبدأ بيوم الثلاثاء يكثر الموت من العجزة وكبار السن، وحين يبدأ بيوم الأربعاء يموت المال".[1]

وهذه المقولة تعبر عن ثقافة شعبيه لا أساس لها من الصحة في ارض الواقع، لكن الناس في القديم كانوا يؤمنون بها.

كما تورد اعتقادا كان الناس قديما يؤمنون به أيضا"عادت إلى مدفن سرتها حسب معتقد الهنود والبرابرة".[2]

كما تورد مقطوعات من قصيده لمحمد الماغوط تتوالم مع الحالة التي كانت عليها" كلما تراه وتسمعه وتلمسه وتستنشقه وتتذوقه وما تذكره وتنتظره وينظرك يدعوك للرحيل والفرار... إلى اقرب سفينة أو قطار،ألوان الطعام الخدمات العامة، الرشاوي العلنية".[3]

وقد استعارت عبارة من قصيدة جريدة للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي "أجريدة هذه أم مقبرة "[4] للتعبير عن كثره الموتى في سنوات التسعينات، كما استعارت أيضا عبارة"الطيور تختبئ لتموت".[5]

وهي عنوان لمسلسل تلفزيوني فرنسي قديم جعلتها –أي العبارة– عنوان فرعي في روايتها ذات الثمانية عناوين فرعية.

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص37.

[2]– المرجع نفسه، ص 39.

[3]–المرجع نفسه، ص87،88.

[4]–المرجع نفسه، ص95.

[5]–المرجع نفسه، ص81.

خاتمـــــة

الخاتمة

من كل ما تم عرضه نخرج بالنقاط التالية :

كشفت روايةتاء خجل لفضيلةالفاروق عن انساق ثقافيه عده عند تطبيق النقد الثقافي عليها، واهم نسقبرز في الرواية هو نسق امرأة وهذا أمر طبيعي بما أنالرواية تنتمي للأدب النسوي، غير أنالمختلفة هنا هي أنها ركزت على مظاهر اضطهاد المرأة وتهميشها وتعنيفها.

– إن معظم تلك الأنساق التي تم استخراجها : نسق المرأة، نسق العادات والتقاليد البالية، نسقالتاريخ السياسي،النسق الديني،النسق الاجتماعي، كلها جاءت محمله بخطابات ضد المرأة تكرس لإلغائها ونفيها لذلك جاءت هذه الأنساقمتداخلة في ما بينها صعب الفصل بينها في العديد من المرات.

– هناك عددأكبر من تلك الأنساق التي تم استخراجها في العمل ذلك أن النص وفق هذا المنهج يخضع للتفتيت، فوجدنا أنعبارةأوجملة واحده يمكن أن تشكل نسقا بحاله،إلاأنناستخرجنا العبارات والجملةالعديدة التي تنتمي لنفس النسق.

– يمكن تصنيف رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق في خانه الرواية السير الذاتية النسائية، واكتشفنا هذا من خلال إشاراتعديدة في المدونة"لكن بطلتي التي ارتديت قناعها لم تعد تفكر بالحب".[1]

– أول ما ظهرت الرواية النسويةالجزائرية ظهرت باللغةالفرنسيةإبان الاستعمار الفرنسي الذي حارب اللغةالعربية، وذلك على يد قله قليله مما ولجوا المدرسةالفرنسية وتعلموا بها.

– تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى فتره ما بعد الاستقلال، حيث لم تظهر إلا بعد 15 سنة كاملة من الاستقلال، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على

[1]–فضيلة الفاروق،تاء الخجل، ص 87.

العقلية الذكورية المسيطرة بشكل مطلق في الجزائر فلم تتجرأ المرأة على الكتابة عن قضاياها.

– بالرغم من التأخر في الظهور إلا أنها سرعان ما تجاوزت هذا التأخر بتوالي وكثافة الإنتاج و قدمت للرواية العربية أجمل الروايات.

– كانت انطلاقه الرواية النسويه الجزائرية محتشمة، حيث تحاشت التطرق للطابوهات غير أن الروائيات بعد زهور ونيسي كانوا أكثر جرأة وتناولوا موضوع الجسد والجنس.

– امتازت الرواية النسوية بصفه عامه سواء الجزائرية أوالعربية بخصائص تجعل المعالم واضحة بينما تكتبه المرأة و ما يكتبه الرجل.

– الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة عن قضاياها، وقد أثار جدلا واسعا في الساحة الأدبية ونقاط الاختلاف كانت حول المصطلح والمفهوم، و بالرغم من تعدد التسميات إلاأن مصطلح الأدب النسوي هو الأصوب،أما فيما يخص المفهوم فإن الأدب النسوي هوما تكتبه المرأة عن قضاياها،فالأدب النسوي يشترط جنس المؤلف امرأة والموضوع حول المرأة وهذا هو الأرجح.

– الآراء النقدية والأدبية الرافضة للأدب النسوي أكثر من الآراء النقدية والأدبية المرحبة به، بالرغم من ذلك فإنه يفرض وجوده اصطلاحا ومفهوما.

– الأدب النسوي هو إفادة وإضافة وتنويع للأدب وهذا التقسيم الأدب لا يضر به على الإطلاق بل يساهم في إثرائه.

– يعتبر عبد الله الغذامي رائدا النقد الثقافي في العالم العربي بالرغم من موجه الانتقادات الموجهة له، ومن أسباب ريادته أن منتقديه اكتفوا بالنقد،أما البعض انتقد و قدم بدائل لكنها ليست كافيه إذا مع قورنت بغزاره إنتاج وتأليف الغذامي في المجال.

– الجزائر سايرت حركه النقد الثقافي على المستوى العربي والعالمي،إلا انه لم يبرز نقاد أسسو النقد ثقافي جزائري يمكن الارتكاز عليه، وبقيت الأنظار مصوبة نحو الغذامي.

المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1/ المصادر:

القرآن الكريم

الرواية : فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفارابي، بيروت، 2003.

2/المراجع :

1. أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبية تصدرها مجلة آمال ، مجلة أدبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة.

2. الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012.

3. بام موريس، الأدب و النسوية، ترجمة سهام عبد السلام، مراجعة و تقديم سحر صبحي عبد الحكيم ،ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة، القاهرة مصر ،العدد 474، 2002.

4. حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ،ط1، عالم الكتب الحديث ،إربد الأردن ،2008.

5. حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، الطبعة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015.

6. خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي ،نشر الفنك ،الدار البيضاء المغرب، 1991،نسخة الكترونية)

7. رشيدة بنمسعود،المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب /بيروت، 2002.

8. زهور كرام، السرد النسائي العربي في المفهوم و الخطاب، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس ،الدار البيضاء المغرب ،2004.

9. سعيد يقطين، الأدب و المؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة ، منشورات جريدة الزمن، مارس 2020، (طبعة الكترونية) .

10. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، جامعة محمد خيضر، بسكرةالجزائر، 2009.

11. طارق بوحالة، نظرية النقد الثقافي في الخطاب العربي المعاصر نماذج مختارة ، قسم اللغة العربية و آدابها ، المركز الجامعي، ميلة الجزائر.

12. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن و الإسفاف دراسة في السرد النسائي ، الطبعة العربية الأولى ،مركز الحضارة العربية ،القاهرة مصر ، 2003.

13. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، ج6، قنديل للطباعة والنشر و التوزيع، دبي الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر 2016، (طبعة إلكترونية) .

14. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001.

15. فاطمة كدو، الخطاب النسائي و لغة الاختلاف مقاربة الأنساق الثقافية ، منشورات دار الأمان ،الرباط.

16. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2004)، ط1،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت لبنان،2004.

المجلات :

1. أحلام الواج، الأدب النسوي مفهومه و خصوصياته الفنية بحث في المقاربات النقدية عند عبد الله ابراهيم ، مجلة إشكالات في اللغة و الادب ، عدد 5، مجلد 9، المركز الجامعي لتامنغست ، الجزائر ، 2020.

2. بوجلال نادية، عبد الله الغدامي من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي، مجلة دراسات، العدد 4، جوان 2016.

3. جمعة لبيض ،الأدب النسائي العربي بين المركز والتهميش ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ،العدد 10، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ديسمبر 2016.

4. جميلة بكوش، حركة النقد الثقافي في الجزائر، مجلة الكلم، العدد1، المجلد5، 2020.

5. رفيقة سماحي، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائريةفضيلة الفاروق أنموذجا، مجلة دراسات، العدد2، المجلد7، 2020.

6. فاروق سلطاني، الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد3، المجلد9، منشورات المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، 2020.

7. كريمة بكاي، الموقف النقدي و الأدبي من الأدب النسوي في العالم العربي، مجلة الصوتيات ،العدد 2، المجلد 20، أفريل 2018.

8. الميلود قردان، محمود فتوح، إشكالية صبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي و الأدبي العربي المعاصر، مجلة مهد اللغات، العدد1، المجلد 2، إصدار كلية اللغات الأجنبية ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف ،الجزائر ،2020.

المواقع الاكترونية :

1. جميل حمداوي ،النقد الثقافي بين المطرقة و سندان، أقلام الديوان،يناير 2012 www.diwanarab.com

2. حور العين، ويكيبيديا ar.m.wikipedia.org

فهرس المحتويات .....الصفحة
شكر .....
مقدمة .....أ-ج
مدخل : النقد الثقافي.....05
أولا: النقد الثقافي عند الغرب.....05
ثانيا: النقد الثقافي عند العرب.....06
1_النقد الثقافي عند عبد الله
الغذامي.....06
2_النقد الثقافي عند الرباعي, عليمات, المرازيق.....11
ثالثا: النقد الثقافي في الجزائر.....14
الفصل الأول : الأدب النسوي.....
تمهيد :.....20
أولا: مفهوم الأدب النسوي وطبيعته الفنية.....21
ثانيا: المواقف الرافضةوالمتقبلة لمصطلح الأدب النسوي.....27
1- الموقف النقدي والأدبي الرافض لمصطلح الأدب النسوي.....27
2- الموقف النقدي والأدبي المتقبل لمصطلح الأدب النسوي 32
ثالثا: الرواية النسوية الجزائرية.....35
1.مسارات النشأة والتطور.....35
2.خصوصيات الرواية النسوية الجزائرية.....53
الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في رواية تاء الخجل.....
تمهيد :.....58

أولا: نسق المرأة.....59

1.المرأة المضطهدة.....59

2. المرأة المعنفة.....64

3. المرأة والحب.....66

- ثانيا :نسق العادات والتقاليد البالية 72

ثالثا: النسق الديني :.....75

رابعا: نسق التاريخ السياسي.....78

خامسا: النسق الاجتماعي.....81

سادسا: النسق الإنساني.....83

سابعا: نسق اللغة 86

ثامنا : نسق الثقافة.....89

خاتمة 93

قائمة المراجع.....97

.ملخص :

يعد فعل الكتابة بالنسبة للمراة رغبة منها في تغيير الواقع الذي تحيا فيه واقع تعاني فيهالمراة من التهميش الاضتهاد والنظرة الدونية لها مقابل فوقية ومركزية الرجل وخاصة في مجتمعاتنا العربية

لذلك نجات المراة الجزائرية الكاتبة الادب النسوي وللرواية النسوية خاصة للتنفيس عن مكبو تانها وهو جسها التي يقمعها المجتمع ان تكلمت بصوت عال وهي حين تكتب تكتب انتقاما من الرجل الذي همشها في الواقع فتهمشه هي في الكتابة الا انها لم تقصد الرجل الانسان وانها تقصد الرجل المستد الحامل القناعات للسلطة الذكورية التدافع عن الانا الانثوية لتحقيق هويتها المجتمعية والإنسانية .

الكلمات المفتاحية : الأدب النسوي، الرواية النسوية الجزائرية، المرأة، الاضطهاد، الأنساق الثقافية.

Resume :

L’acte d'écrire pour les femmesest une volonté de changer la réalité dans laquelle elles vivent une réalité, dans laquelle les femmes souffrent de marginalisation, de persécution et d'une vision inférieure d'elles en échange de la supériorité et de la centralité des hommes, en particulier dans nos sociétés arabes

C'est pourquoi la femme algérienne, écrivain de littérature féministe et de roman féministe, a échappé, surtout, pour évacuer sa dépression, qui est son sentiment réprimé par la société. L'autorité masculine défend l'ego féminin pour réaliser son socialisme. et identité humaine

Mots-clés : littérature féministe, roman féministe algérien, femmes, oppression, modèles culturels