الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل ط1:M201535106780

رقم التسجيل ط2:M201535106048

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنـــــــوان :

خصوصيآت الكتابة النسوية من خلال رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

إعداد الطالبتين:

-عبد المجيد ربيحة

-عاشـــور شيماء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

إسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
زغبة البشير	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
ناصر عبد العزيز	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
حجاب عبد اللطيف	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعيّة :1440-1441 /2019 - 2020

" ربيحـة "

أهدي هذا العمل إلى

عائلتي فردا فردا ، خاصة أمي و أبي

إلى كل من علّمني

إلى كل صديقاتي

إلى كل من عرفتهم و عرفوني و كانت

لهم بصمة خاصة في حياتي ...

" شيماء "

إلى أميرتي ، سيّدتي و سر نجاحي

" أمـــــــــــي "

إلى نبراس حياتي ، و دليلي الغالي

" أبـــــــــــي "

و إلى إخوتي ...

المقدمـــــــــة :

ظلت العملية الإبداعية بكل مجالاتها الأدبية لفترة طويلة تقتصر على الرجل ، فقد استولى على الساحة الأدبية ليجعل كل القضايا و المضامين التي تعني المجتمع ، و حتى المرأة التي تعتبر جزءًا لا يتجزأ من هذا المجتمع، موضوعات يملأ بها دفاتره البيضاء، إذ يتحدث فيها عن الرجل بلسان الرجل ، وحتى عالم المرأة استباحه ليجعل منها موضوعا يُكتَب ، ولم يكن في مقدورها أن تكون حرّة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله بسبب كونها كائنا يعيش بغيره لا بذاته ، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده .

لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمتها الإنسانية الثقافية الذاتيّة بطريقة متحررّة ، وهو ما دفعها لولوج عالم الكتابة لتتخلص من الوضع الاجتماعي الذي كانت تعاني منه، فالكتابة قبل أن تكون تركيبا لغويا فهي تعبير و بوح لأسرار الذات الأنثويةالرافضة للقيم الاجتماعية، التي تحصرالمرأة بين أربعة جدران ، مما دفعها أن تدون رغبتها في التحرّر على الورق تعبيرا وإبداعا يستبطن هذه الرغبة.

عادت الكتابة النسْوية إبداعا ونقدا نابعة من شخصيةالمرأة والسمات الخاصةبها ، أي أدب المرأة أو ما يعرف بالأدب النسْوي ، الذي أثار جدلا حول ما يحمله هذا الطابع من الكتابة وملامحها الخصوصية التي تضفي عليه سمةالتميّز عن أشكال الإبداع الأدبي الأخرى ،فتعددت الرؤى حوله بتنوع مسار التجربةالأدبية،وهذا ما كان دافعا لطرح عدة تساؤلات منها:

ما هو الأدب النسوي؟ وما خصوصياته؟و إلى أي مدى نجحت المرأة الكاتبة في إيجاد أفق للمتلقي؟ وهل استطاعت المرأة أن تضع بصمتها في الواقع الاجتماعي بلغتها الخاصة؟ .

للإجابةعلى هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث مؤطرة :بفصل تمهيدي ضبطناه بعنوان:(الكتابةالنسوية في الأدب) ، وتطرقنا فيه إلى ثلاثة مباحث ،أولها : الأدب النسوي في مقابل الأدب الذكوري،وثانيها : في تحديد المصطلح ، أما ثالث هذه المباحث فتناول الكتابةالنسوية بين الموالاة و المعارضة .

ثم أردفناه بفصلينأولهما:نظري تعرض (للكتابةالنسوية في الرواية) ،تندرج تحته مباحث ثلاث ، هي :الكتابةالنسوية في الروايةالعربيةو الكتابةالنسوية في الروايةالجزائرية و خصائص الأدب النسوي الجزائري.

في حين كان الفصل الثاني تطبيقيا ، تعرضنا من خلاله لحياة صاحبةرواية" تاء الخجل"فضيلة الفاروق ، فملخصا للرواية ، ثم جوانبها الفنية الرئيسة ، كطبيعة الشخوص ، في السرد النسوي من خلال الرواية، وكذا الزمكان في السرد النسوي من خلال الرواية ، وأخيرا خصائص و مميزات الأدب النسوي من خلال الرواية. و أنهينا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصلإليها.

ومن الأسباب التي جعلتنا نتطرق لهذا الموضوع أهميته ، التي تكمن في طرحه مسألةحساسة ، ذات صلة بالمرأةككائن ثقافي بمقدوره منازعة عالم الرجولة المتسلط على الإبداع عربيا و محليا ، ومحاولة فرض وجودها ومكانتها في عالم الكتابة . رغبة منها في

تغييردورها الاجتماعي الذي من أهدافه التحرير و الانتصار لحقوقها المسلوبةنتيجة هذه السلطةالذكورية.

ومنجملة الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا ـ وهي كثيرة ـ الاختلاف الصارخ في توظيف المصطلح وتحديده ، وكذلك ندرة مصادرهومراجعه وما يوجد مندراسات فيه يعتريه الاختلاف من كل حدب وصوب ، فضلا عن عزلتها عن الإبداع العام لعزوف أغلب الدارسين والنقاد عن الأدب النسائي بعامة ، وأدب فضيلة الفاروق خاصة.

و استعنا في تحليل موضوع بحثنا على مجموعة من المراجع أهمها :حسين المناصرة "النسوية في الثقافة و الابداع" . و بثينة شعبان "مئة عام من الرواية النسائية العربية" .عبد الله ابراهيم "السرد النسوي" . زهور كرام "السرد النسائي العربي" وغيرها كثير.

كما استفدنا في دراستنا من آليات بعض المناهج، فاعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي في وصف الكتابة النسوية ، وما تعتمد من خصائصه تميزها عن الآخر، وكذلك المنهج السردي الذي نقلته الكاتبة من خلال سردها لأحداث الرواية وما جاء فيها، وكذلك المنهج التاريخي في رصدها لتاريخ البشرية السوداء.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أمدنا بيد العون لإتمام بحثنا ولو بالكلمة الطيبة والدعاء لنا ، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف ، الذي لم يبخل علينا بنصائحه ، فالشكر موصول للجميع..

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب

فصل تمهيدي

الكتابة النسوية في الأدب

1 – الأدب النسوي في مقابل الأدب الذكوري

2 – في تحديد المصطلح.

3 الكتابة النسوية بينالموالاة والمعارضة.

المبحث الأول ـ الأدب النسوي في مقابل الأدب الذكوري:

ظهر مصطلح " النسوية " تعبيرا عن رفض الهيمنة الذكورية و سطوتها على الأنثى ، و محاولة كسر الضغوطات الاجتماعية و الثقافية و البيولوجية التي تجعلها دائما في مرتبة أدنى من الرجل الذي يبسط مركزيته و نفوذه و يؤكد ذكورته القامعة لأنوثة المرأة ، و هذا ما أسهم في إنتاج مفهوم الآخر،فبرزت ثنائية ذكر/أنثى و نما الصراع المعهود بينهما، و ولدت هذه الموجة" النسوية" التي ترفض تبعية الأنثى للرجل مهما كانت الأسباب و الذرائع ، و مهما اختلفت البنيات و الحضارات فقد وسمت "فرجينيا و ولف" و "سيمون دي بوفوار" الغرب بأنه : ذكوري/أبوي متسلط ذلك "أن تعريف المرأة مرتبط بالرجل، فهو ذات مهيمنة،و هي آخر هامشي و سلبي "[1] .و لقد حرّك الرجل العالم بأنانيته و كبريائه حتى سكن إليه مسيطراكما ترى (سيمون دي بوفوار)[2].و من هنا كان لزاما ظهور هذه الحركات الرافضة لتهميش المرأة تحت ذريعة الدين/الأعراف...

"إن إنبثاق فكر نسوي ما هو إلا رد على سياسة الإقصاء و الإلغاء التي تكشف الهوة السحيقة التي تعيشها المرأة مع ذاتها أولا ثم مع الآخر و لهذا فاضلت بين الرجل و المرأة وفقا للهوية الجنسية ، لاسيما أن المرأة تتأثر بحالتها البيولوجية التي تدخل في تكوين شخصيات و كذا علاقاتها مع الاخر"[3].

---

(1)ميجانالرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط2، 2000 ،ص222.
(2)ينظر :سيمون دي بوفوار ، كيف تفكر المرأة ، تر : معروف إخوان ، المركز العربي للنشر ، الإسكندرية ، ص 22.
(3)عبد الله إبراهيم ، السرد النسوي ، الثقافة ، الهوية الأنثوية ،و الجسد ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط1 ، 2011 ص 11.

وقد يكون السبب في عدم تفوق المرأة في المجال العقلي ، أنها لم تتح لها فرصة من قبل مثلما أتيحت للرجل ، غير أن تفوقها في المجال الفني شيء طبيعي، بل من غير الطبيعي أن لا تتفوق في مجال هُيِّأت له فطريا بطبيعتها العاطفية ، و قد أوردت الأديبة المعاصرة "مي زيادة" ملاحظة طريفة عرضتها في سياق دفاعها عما يُقال عن ترجل المرأة إذ هي برعت في علم أو فن ، قالت:"أليس من الغريب على الرجل إذا أبرز في الشعر أو الفن أو الفلسفة تأنث بعض الشيئ، بمعنى أن يرق فكره ، و تصقل عواطفه ، فكيف تتمحور العوامل التي يتأنث بها الرجل ، فتكون عند المرأة مدعاة للرجل[1]؟.

و مهما يكن من أمر فإن هناك فارقا محسوبا بين شعر المرأة وشعر الرجل،و مما لاشك فيه أن المرأة أرق عاطفة و شعورا من الرجل ، لذلك تفوقت عليه في الرثاء .

و الإعتراض الثاني الذي يقدمه بعض الرجال من مصطلح الأدب النسائي ، هو أن هذا المصطلح قد يعطي فرصة لكاتبات سيئات لا يحصلن عليها في حال غياب هذا المصطلح ، وردّي على هؤلاء هو: ماذا عن الكاتبات المبدعات اللواتي لم ينلن فرصة مكافئة فقط لأنهن نساء؟ إن هدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو إكتشاف حجم هذا الأدب والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا.

[1]ينظر:عبد الله إبراهيم ، السرد النسوي ، الثقافة ، الهوية الأنثوية ،و الجسد ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، الأردن ، ط1 ، 2011 ص 25.

وبعبارة أخرى ، إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لميكن لهن صوت أبدا ، و إنما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتها أو تهميشهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء[1] .

ولعل نظرة فاحصة تؤكد صحة هذه الفرضيات القامة على سياسة الإلغاء الذكوري للمرأة و الذي اختزل دورها في الزواج و الحمل، الأمر الذي جعل الرجل يقرن المرأة في كل مجال بالدونية، وينكر عليها حق الإنخراط في ميادين الحياة العامة على قدم المساواة مع الرجل ، ومن هنا يمكن القول بأن النسوية هي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة بين الرجل و المرأة[2].

و لعل أبرز ما قدم كتعليلات و تبريرات لهذا الإلغاء الذي يمكس كل ما هو نسوية ، ارتبط الذكر بالعقل، فيما ارتبطت المرأة/الأنثى بالعاطفة مما رجح كفة (الفكر و الرصانة،القوة)

على كفة (العاطفة، العنف، الليونة) ، ومن هذا المنطلق كان لزاما ظهور هذه الحركات النسوية التي يمكن وصفها بأنها كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة أو مساءلة أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز الفاعل ، وهو الإنسان الحائز على الأهلية ، والمرأة جنسا ثانيا ، أو كانا آخر في منزلة أدنى نفرض عليها حدود وقيود ، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لأنها امرأة ، و تبخس خبراتها لأنها أنثى

---

(1)ينظر :بثينة شعبان ، مئة عام من الرواية النسائية العربية ، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 24

(2)ينظر :سارةجامبل ، النسوية و ما بعد النسوية ، تر : أحمد الشامي ، مراجعة هدى الصدة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 13-14

، لتبدو الحضارة البشرية في شتى مناحيها إنجازا ذكوريا خالصا يؤكد سلطة الرجل ويوطدها و يقرر تبعية المرأة له[1].

وفي هذا الصدد عبرت ماري إيجلتونM.Eagleten في كتابها النقد الأدبي النسائي عن نظريتها التحريرية من تحيز الرجل حيث قالت : " لما ننظر؟ كيف ننظر؟ إن الشك في جدوى النظرية منتشر في طول الحركة وعرضها ، فنحن نواجه تاريخا طويلا من النظريات الأبوية Patrichal التي نزعم أنها قد أثبتت بصورة قاطعة أن النساء أدنى من الرجال و ليس من المستغرب إذن أن نلتزم الحذر[2].

و تؤكد الكاتبة المسرحية مارجريت دورا M.Duras كلامها قائلة: "إن على الرجال أن يتعلموا الصمت حتى يفسحوا المجال للنساء كي يقدمن تفسيراتهن الخاصة للأحداث"[3].

إن للمرأة عالمها كما للرجل عالمه ، و لكل منهما تصورات و نظرات للحياة تختلف عما عند الآخر، كما أن هناك فوارق طبيعية ناتجة عن الفوارق الجنسية و الجسمية تقتضي إنفراد أدب المرأة عن أدب الرجل و ذلك لأن هذا الأخير مرتبط بتركيبها الذهني و النفسي بالإضافة إلى أشياء أخرى تتجلى في عاطفة المرأة و احساسها المرهف ، و مادام الأدب فنا قوليا أداته الكلمة و فنية الأدب تعني ارتباطه بالوجدان ولا سيما الشعر ، فمن هنا عكفت المرأة على نوع من أنواع التعبير الأدبي ألا وهو الشعر.

---

[1]ينظر: عبد الله إبراهيم ، السرد النسوي ، ص12-13

[2]ينظر:بسامقطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، مصر ، ط1 ، 2016 ، ص 220.

[3]المرجع نفسه ، ص 221.

حيث نجد أن المرأة لم يكن حضورها كبير في كتابة النصوص المسرحية و المقالات بالإضافة إلى الأبحاث الفكرية و الأدبية و المواضيع العلمية لأن البحث يتطلب عقلا منهجيا منظما لا دخل للعاطفة و الوجدان فيه[1].

المبحث الثاني ـ في تحديد المصطلح :

جاء مصطلح الأدب النسوي ليحدد جنس الإناث في مقابل الذكور ذلك لأن موضوع المرأة أصبح مسألة من حيث كونه مشكلة وموضوعا مطروحا للمناقشة أي أن موضوع المرأة و قضيتها أصبحت مسألة لها من الأهمية ما يستدعي الوقوف عندها ومناقشتها مما شكل الحركات النسوية التي انطلق منها الأدب النسوي بوصف مجالا يعبر عن حقوق المرأة[2].

ولعل الأمر بات يلح علينا بالبحث في تسمية الأدب النسوي ، وليتضح المصطلح أكثر لا بد أن نقف على تعريف للأدب النسوي و الذي يقصد به أنه الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة ...أي هو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن مفاهيم التقليدية ، وهو الأدب الذي يجسد خبراتها (المرأة) في الحياة ، بمعنى أن الأدب هو الذي يهتم بأمور و قضايا المرأة بحيث

---

(1)ينظر :سعدبوفلاقة ، في الشعر النسوي و الأندلسي أغراضه و خصائصه الفنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1995 ، ص24.

(2)ينظر :سعيدة درويش ، مشكلة المرأة في الفكر الجزائري الإسلامي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1، 2014 ، ص21.

يسعى للكشف على اهتماماتها و التعبير تجاربها الخاصة في الحياة بطريقتها و أسلوبها الخاص[1].

"و بحكم طبيعة الأدب النسوي و موقعه في التاريخ ، فقد جعل منه موضع خلاف حيث قوبل المصطلح بالتشكيك في أهميته ذلك لأن دراسة الأدب النسوي لا تخلو من اثارة عدة إشكاليات لعل أبرزها التشكيك في قدرة المصطلح نفسه، على رسم معالم تميزه ضمن الأدب العام[2]. أي أن المصطلح غير قادر على التعبير عن تميز هذا التأليف مما يجعله ينصهر في بوتقة الأدب العام.

إذا أردنا معرفة و توضيح مصطلح الأدب النسوي أو الكتابة النسائية فهو الإبداع و الفن الذي يؤكد وجود سرد نسائي و آخر رجالي ذكوري لكل منهما هويته و ملامحه و خصوصياته التي تميزه و تكسبه صبغة خاصة به، و ربما قد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء و الأدب الذي يكتبه الرجل عن المرأة[3].

وهي عند فريق آخر مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استحياء لذاتها و شروطها و وضعها المقهور ، وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها العرب و وصلت إلينا ، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه

---

(1)ينظرر :عباس عبد الحليم عباس ، فضاءات نسوية ممارسات في الأدب و النقد ، دار وائل ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص53 .

(2)ينظر:عبد الرحيم وهابي ، السرد النسوي العربي من حبكلة الحدث إلى حبكلة الشخصية ، دار كنوز المعرفة ،عمان ، الأردن ، ط1، 2016 ، ص50

(3)ينظر :إبراهيم خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكك ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2003 ، ص134.

الكتابات بأدب " الملائكة و السكاكين" و هو ما قلده أنيس منصور حين اطلق على ما كتبه المرأة "أدب الأظافر الطويلة" ، كما سماه إحسان عبد القدوس" أدب الروج و المانكير" إذ رأى فيه أدبا صوتيا و شكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني و التخيلي عن طريق اختيار الجملة و العبارة دون التدقيق في الموضوع ، و يفضل محمد جلاء إدريس مصطلح "الأدب الأنثوي" و يعرفه بما تكتبه المرأة من أدب ، في مقابل ما كتبه الرجل دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره و يرفض المسميات الأخرى" كالنسوية" أو " النسوي" ، و ذلك لأنها تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها كما أنه يوقع خلط في المفهوم ، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في أدب الطفل[1].

وفق هذا التحديد المعرفي ل نقرّ بمصطلح النسائية لأنه لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة ، كما أن مصطلح الأنوثة له علاقة بالبيولوجي أي الجنس(ذكر، أنثى) وهو ما لم نرتضه ، فآثرنا مصطلح النسوي لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري بكشف زيفه و محاولة بناء خطاب جديد ، و هذا ما سعت إليه الكاتبات و لاسيما الحديثات .

وتبقى كلمة "نسوي" أو "كتابة النسوية" مجرد مصطلحات جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية، و على الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب–أيضا– يبقى نحفظ النخبة قائما تجاه السنوية[2].

---

[1]أحلام معمري ، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة ، ، مجلة مقاليد ، العدد الثاني ، ديسمبر 2011 ، ص47.
[2]أحلام معمري ، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة ، ، مجلة مقاليد ، العدد الثاني ، ديسمبر 2011 ، ص48.

المبحث الثالث ـ الكتابة النسوية بين الموالاة والمعارضة :

لقد شكل مصطلح الأدب النسوي جدلا واسعا بين النقاد والدارسين بين رافض لهذا النوع من الأدب و الكتابة وبين مؤيد لها بحجة أن لهذا الأدب ما يميز عن أدب الرجل:

أ-الموقف المؤيد (الموالاة) :

لقد تعددت الأصوات النقدية المؤيدة للأدب النسوي سواء كانت رجالية أم نسائية و يعمد أغلب النقاد الذين يصرون على إنفصال الكتابة و الأدب النسائي عن ادب و كتابة الرجل غير أن أغلب من نادوا بهذه الخصوصية يرفضون عزل المرأة عن التجربة الإبداعية العامة و يجعلون الخصوصية حدودا تحميها من التحول إلى عامل سلبي يقصي المرأة من الإبداع[1].

و يرى بعض النقاد أن خصوصية الكتابة النسائية ، ترجع إلى الظروف الخاصة للمرأة و هذا ما تؤكده " زهور كرام" في قولها المرأة حين تطرح أشياءها عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد ، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابغة عن ظروفها الخاصة التي تنعكس على رؤيتها و تصورها للأشياء[2].

و تؤيدها الرأي الناقدة المغربية "رشيدة بن مسعود" و التي تعتبر أبرزها ناقدة أسست لنظرية الكتابة النسوية و ذلك في كتابتها (المرأة و الكتابة سؤال الخصوصية /بلاغة الخطاب) و التي ترى أن رفض مصطلح الأدب النسوي مرده إلى نقطتين:

---

[1]زهور كرام ، السرد النسائي العربي ، شركة النشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2004 ص72.
[2]المرجع نفسه ، ص86

1 ــــغياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة هذه الظاهرة و تفكيكها داخليا ، و من ثم عدم تحددي كلمة نسوي و تعريفها، مما يبقيها خاضعة لدلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الإحتقاري، الأمر الذي يدفع المبدعات إلى النفور من المصطلح و تغييب هو يتهن لصالح سقوطهن في استلاب الفهم الذكوري .

2 ــــخوف الكاتبات من الصاق تهمة الدونية بهن، و رغبتهن في انتحال موقع الرجل، لذلك يتبرين و يرفض المصطلح ، رغم تأكيدهن على حضور خصوصية او نكهة نسوية معينة[1].

وتعد الناقدة العراقية "نازك الاعرجي" من بين المدافعات عن مصطلح الكتابة النسوية داعية المرأة العربية الى التمسك بهذا المصطلح الذي يؤكد كينونتها الخاصة المضادة للدونية محذورة من اعتبار هذا المصطلح إحالة الى الدونية كما تشيع عنه الثقافة العربية الخاضعة للوعي الذكوري الذي يريد المرأة تبقى عضوا مهشما في النادي الرجولي[2] .

ب- الموقف المعارض (الرافض) :

و هو موقف يرفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل و من بين النقاد الرافضين لمصطلح الكتابة النسوية نجد :

-" إعتقد حسام الخطيب ان مصطلح الأدب النسوية يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي ، لا من خلال خصوصية المضمون و طريقة المعالجة، مما يترتب عن ذلك ثلاث نقاط:

---

[1]حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 127.
[2]المرجع نفسه ، ص128.

-لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسويا .و العامل المرجع هو المضمون و طريقة المعالجة.

-ليست ممعالجة الموضوعات النسائية حكرا على النساء.

-تتضاءل الأهمية الذاتية لخصوصية المرأة في الكتابة[1].

-و الفكرة نفسها نجدها عن غالي شكري الذي يؤكد خصوصية الأدب الانفصالي أو أدب الحريم في حال تخلف الرؤى الاجتماعية، إذ يرى انه لا يكون هناك أدب نسائي ، إذ كان هنالك إنتقال من حرية الجسدوحرية الروح وحرية الأنثى إلى حرية الإنسان وحرية المجتمع[2]

-و ترفض غادة السمان من حيث المبدأ أن تصنف الكتابة إلى نسائية و رجالية ، لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي ، و كذلك الروائية المغربية خوثانا نبونة ، ترفض هذا التصنيف و تعده تصنيفا رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي.

وكذلك ينفي شمس الدين موسى الأدب النسوي جملة و تفصيلا ، فما يتضح في قوله : أنا أرى تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة ، و هي بعيدة تماما عن الموضوعية و العلمية[3].

من خلال ما سبق نرى مبررات عديدة يمكن ان تكون صالحة و منطقية لرفض الأدب النسوي عندما يتعلق الأمر بتجربة المرأة المشابهة لتجربة الرجل في الحياة و الكتابة معا ، لكن التبرير يصبح صعبا عندما نجد كتابة نسوية تطح خطأ واضحا ضد أية سلطة

---

[1]حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 89.
[2]المرجع السابق ، ص 89 .
[3]المرجع السابق ، ص 90 .

أبوية ذكورية، و بجماليات خاصة ، نجد أبعادها في الموقف المؤيد ، و في التأسيس نظريا لخصوصية هذه الكتابة.

الفصل الأول

الكتابة النسوية في الرواية

1 – الكتابة النسوية في الرواية العربية

2 – الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية

3 – خصائص الأدب النسوي الجزائري

المبحث الأول ـ الكتابة النسوية في الرواية العربية :

المبحث الثاني ـ الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية:

المبحث الأول ـ الكتابة النسوية في الرواية العربية :

إن موضع الريادة النسائية للرواية العربية يدفع بقرائن عديدة من قبل الدراسات و الباحثات لا تسير بمعزل عن السياق العام الذي تشكلت فيه نشأة الرواية العربية، بتوافق يختلف و يتحاز لكتابة المرأة على قاعدة حشد القرائن و دحض الأخرى في سجل كتابة تاريخ التأسيس للرواية العربية[1].

و في سياق آخر فثمة إشارة إلى إلتزام الكتابة النسائية العربية في مرحلة التأسيس هذه بأعراف و تقاليد الكتابة التي إلتزم بها جورجي زيدان ، و البستاني و خاصة في الدعوة إلى الأخلاق التقليدية و العادات، بما يدفع إلى جزم بكون هذه الريادات نتاج ظهورها و واقعها ، و هي روايات تاريخية و تعليمية و لكنها تتمتع بقيمة فنية أكيدة تميز الرواية العربية في مراحلها المبكرة دون التركيز على من قال الكلمة الأولى التي ربما لم نجده بعد[2].

تكاد تجمع الدراسات على أن الرواية النسائية المتسمة بالنضج الفني، بالإستناد إلى معيارية الرواية بكونها إبنة للحياة الحديثة أو إبنة المدينة بكل ما تعنيه من تشابك في العلاقات الاجتماعية ، و نشوء طبقة وسطى تعنى بالتعليم و خاصة تعليم المرأة في مرحلة ما قبل الخمسينيات[3] من القرن المنصرم، و بوصف أن الرواية كفن ابداعي يستند إلى وقع جديد و إلى عالم جديد له رؤية فلسفية جديدة ، و له رؤيته الاجتماعية الجديدة التي تحددها طبيعة القوى الاجتماعية ، و هذا ما جعل جورج لوكاتش يضع عنوانا يوضح هذه المسألة هو " الرواية كملحمة برجوازية[4] "

---

(1)بثينة شعبان ، مئة عام من الرواية النسائية ، ص 49.

(2)المرجع نفسه ، ص 61-64.

(3)ماجدة حمود ، الخطاب القصصي النسوي ، نماذج من سورية ، دار الفكر ، ط1 ، 2002 ، ص31.

(4)جورج لوكاتش ، الرواية كملحمة برجوازية ، تر: جورج الطرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1979 ، ص7.

و هو بهذا التعريف لا يلغي المحاولات الروائية الأولى و التأسيسية و التي أقامت الصلات مع ما سبقها من موروث سردي حكائي ، لكن الإعلاء من قيمة مضمونها و دوره في إكسابها شكلا فنيا مختلفا عن تلك الأشكال السابقة عليها بجعله مرتبطا بالمجتمع البرجوازي الذي أصبح شكله التعبيري القادر على التعبير عن جميع تناقضاته النوعية .

تعتبر رواية وداد سكاكيني " أروى بنت الخطوب" الصادرة عام 1950م المنجز الأول لشكل روائي يغادر حرفية الواقع إلى أفق التخييل قياسا على الإبداع الروائي النسائي السابق عليها، إن إستجابة الرواية لمحددات المجتمع الصارمة التي ألقت بظلال الخوف و الرعب من إساءة الفهم واحتساب التجربة الكتابية تجربة حياتية للمؤلفة ذاتها[1].

ثمة دراسات أشارت لرواية "الحب المحرم" لوداد السكاكيني أيضا ، و هي صادرة في القاهرة عام 1953م لإستخدامها أسلوب الرسائل ، حيث شاع استخدام هذا الأسلوب بالإضافة إلى أسلوب المفكرات ، و كتابة المذكرات ، و كانت هذه التقنيات أكثر تقنيات الرواية في الخمسينيات ، حيث يمتزج صوت البطلة بصوت المؤلفة عبر ضمير المتكلم[2].

لقد قدم جيل الخمسينيات الكثير من الروائيات العربيات و من هن من تزامن مع الكتابة اللبنانية هند سلامة في روايتها " الحجاب المهتوك" ، و الكاتبة الفلسطينية فتيحة محمود الباتع في روايتها " مذكرات زائفة" ، و رواية هند سلامة صادرة عن دار الثقافة في بيروت بدونتاريخ ، في حين أن رواية فتيحة محمود الباتع صادرة في الجزائر عام 1975م ، و ترجعالدراسات أنا من روايات الخمسينيات ، و أن هناك فترات طويلة بين تاريخي

---

[1]ماجدة حمود ، الخطاب القصصي ، ص16.

[2]إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ، دار الرشيد ، منشورات وزارة الثقافة و الإعلام، الجمهورية العراقية ، 1980،ص301.

الكتابة و النشر ، ضمن كوكبة رائدة من روائيات عربيات يتفحصن الأوجه المختلفة لتجارب النساء العربيات ، من هن هيام نويلاتي ، و أمينة السعيد، و كوليت خوري، و حربية محمد، و صبرينة محمد، ممن قمن بمحاولات حثيثة لإعادة صياغة صورة المرأة في ذهن الرأي العام ، و تخليصها من لغة الجسد متفقات على نتيجة أن تقسيم الأدوار في العالم العربي يلغي في النتيجة النساء من الساحة الاجتماعية و ينكر عليهم أبسط حقوقهن[1].

لقد نشرت صبرينة محمد و هي كاتبة عراقية عام 1953م.1954م(روايتي " جريمة رجل و الرجل هو الجاني"، و كشف في هاتين الروايتين عن الطريقة التي يعامل بها الرجال النساء و خاصة على صعيد الحب و تعدد الزوجات[2].

كما نشرت هيام ويلاتي روايتها الأولى " في الليل" عام 1959م ، و فيها تتابع أفكار امرأة موهوبة تحاول أن تحقق مساواة مهنية مع الرجال و لكنها تتكسر امام تحرشات أستاذها الجنسية بها مما يؤدي إلى فشلها و مغادرتها البلد بعد أن تستيقظ من كابوس تجد نفسها فيه و قد فقدت بصرها[3].

وفيما يتعلق بالساحة العربية في مصر فقد نشرت دار المعارف في مصر عام 1950 رواية " الجامحة" للدكتورة أمينة السعيد متحسسة في هذه الرواية و بشكل مبكر التمييز ضد المرأة في المجتمعات العربية كونها أنثى ، حيث تتلقى تربية تريد منها أن تكون رجلا بدلا من امرأة ضعيفة[4].

---

(1)بثينة شعبان ، مئة عام من الرواية العربية ، ص78-91

(2)المرجع نفسه ، ص78.

(3)المرجع نفسه ، ص93.

(4)جورج طرابيشي ، عقدة أوديب في الرواية العربية ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2، 1978 ، ص65.

إن هذا المنجز الروائي لمرحلة الخمسينيات قد مهد للمرحلة الثانية المفترضة من مراحل الخطاب النسوية العربي من خلال الرواية ، و هي مرحلة الخروج من رداء التماهي بالمجتمع و قيمة الذكورية إلى مرحلة إعلان التمرد على هذه القيم من خلال أعمال روائية سببت كما تشير بعض الدراسات عواصف في العالم العربي ، حيث أخذت أصوات الروائيات العربيات تسمع بشكل أفضل بكثير و أصبحت الإستجابة ملموسة أكثر لإبداعاتهن و التساؤلات أكثر جراة حول منظومة القيم المتعلقة بالأنوثة و الذكورة التي أثارتها الكاتبة النسائية الروائية بصدور رواية ليلى بعلبكي " أنا أحيا" عام 1958م، و رواية كوليت خوري " أيام معه" و كلتاهما صدرتا في بيروت[1].

المبحث الثاني ـ الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية:

الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكلاته الأجناسيةو الأساس جنس الرّاوية ما فتى يمارس نوعا من الإغراء على المتقبل وذائقته الأدبية يتنامى باستمرار بعد أن تحولت الكتابة النسائية في مجال الرّاوية إلى ظاهرة أدبية و دار الجدال النقدي ما أنفك يتفاعل بسبب الطابع الإشكالي لهذا النوع من إبداع المرأة الأدبي بدءا بالإشكالية المصطلح الذي يلحق صفة "النسويةبه" وانتهاء بسؤال الإختلاف و الخصوصية قياسا على الإبداع الروائي العام.

سنعرض هنا التجربة الروائية النسوية الجزائرية ذلك قصد التقرب من تاريخنا الأدبي الذي يفترض أن يكون ديناميكية مستمر وليقدم ثوابت ثقافية شاهدة على فترات من تاريخنا السياسي و الثقافي و الاجتماعي و الذي كان له دور في نضج هذه التجربة الروائية ذلك أن

[1]بثينة شعبان ، مئة عام من الرواية النسائية العربية ، ص 98

هذا الجنس الأدبي " الرّاوية" كغيره من الأجناس الأخرى لا يثبت في الفضاء فلا بد من تربة و بقدر خصوبة هذه التربة تكون نجاح التجربة ، فالمناخ الثقافي الذي أفرز جيل كتابات الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي و أثر في ممارستهن لهذا النوع الأدبي يقترن بمرحلة إستقلال الجزائر و ما وفرته للمرأة من أسهم في تصدع الأينية الذهبية و السلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري ما نجم من التعليم و العمل من تحول في وضع المرأة و أدبها داخل المجتمع خاصة بعد أن توفرت على عناصر الوعي التي حفزتها على النزوع إلى التحرّر و الدعوة إلى المساواة مع الآخر الرجل بعد أن فقدت طوال تاريخها الطويل مقدسات الكيان الخاص بها و عناصر الهوية المستقلة بها[1].

فالإبداع النسائي الجزائري في جنس الرواية ظهر في منهاج سياسي و إجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت الجزائر التسعينات و لا تزال مما جعلته يستثمر مناخاتها المأسوية في تشكيل عوالم حكية التي لونتها فجائع الحوت العبثى و الرعب السائد و الفوضى العامة.

لقد تأخر وعي المرأة بخطاها المفترض إلى خمسينيات القرن تاريخ بدايات تشكل هذا الوعي في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (جريدة البصائر تحديدا) و لم يأت هذا الخطاب أكله إلا بعد الإستقلال حيث ظهرت أن مجموعة القصصية سنة 1967 مع زهور ونيسي في "الرصيف النائم" و أول مجموعة شعرية سنة 1969 مع مبروكة بوساحة و

[1]عبد الحميد بن هدوقة ، الملتقى الدولي الثامن للرواية ، دراسات و إبداعات ، الملتقى ، وزارة الثقافة ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع ، طبع بمطبعة اقيساح، د.ط، برج الكيفان ، الجزائر ،ص59.

أول رواية سنة 1979 مع " زهور ونيسي" مرة أخرى في يوميات مدرة حدة" خلال ذلك – وبعده –بدأت الأنوثة تنصهر نصوصا متنوعة الأجناس متباينة البنى[1] ...

و الرأي نفسه نجده عند دوغان الذي أشار في مقدمته قائلا : إن الصوت النسائي في الأدب الجزائري ظل بعيدا عن الساحة و هذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب و ليد الستينات و بصورة أدق هو من مواليد السبعينات عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية من يوميات مدرسة حرة و كان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زليخة السعودي إلا أن رحيلها حال دون ذلك[2]، أما أستاذة نصيرة بلوبة فاستعرضت تاريخ الرواية الجزائرية النسوية ابتداء من ظهورها سنة 1947 إلى يومنا هذا كانت البداية المحتشمة في 1938–1939م مع الطاووس عمروش التي كتبت إحدى رواياتها لكن البداية الفعلية كانت مع جميلة دباش في رواية " عزيزة" سنة 1947م ثم "ليلى آنسة الجزائر" سنة 1959م و كتبت و طبعت بالجزائر و تميزت الكتابات هذه الفترة بالجرأة و فرض الذات .

أمام كتابة أبناء المعمرين ذو التوجيهات الليبرالية ثم أتت كتابات آسياجيار التي اقتحمت مجال الابداع أمام الطلبة بجامعة السربونفكتب"العطش" سنة 1954 للتوالي كتابات عن الثورة و المرأة ، وكادت الكتابة النسوية تحتجب في السبعينات (بالفرنسية)، لكنها عادت بعودة الروائية"يمينة مشاكرة" التي ابدعت في الكتابة عن الثورة تنوعت المواضيع عند كتابات

---

[1]يوسف وغليسي ، ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لأعلامه منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة ، طبعة خاصة ، قسنطينة ، 2008 ، ص12.

[2]عبد الله أبو هيف، إبداع السردي الجزائري ، دراسة صدرت عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ، د ط ،ص29.

الجيل الجديد لكنها تشترك في الابداع والتحرّر منهن مليكة مقدم، ليلي مروان ،مايسة باي، نادية سبعي وغيرهن من يبدعن في الجزائر اليوم[1].

يعد للإبداع الروائي للمرأة الجزائرية حيث العهد ضمن تقاليد الكتابة التي دأبت على ممارستها فقط شهد بدايه تشكله في العقد الأخير من القرن العشرين مما يجعل عمره الآن تمام العقد من الزمن 1993- 2003.

وقد شهد هذا العقد من زمن نشأة هذا النوع من الكتابةالنسويةالجزائرية ذات التعبير العربي صدور عشر نصوص الروائية هي لونجة و العقول" 1993" لزهور لونيسيو ذاكرة الجسد 1993 و "فوض الحواس"1996 لأحلام مستغانمي و " رجل و ثلاث نساء" 1997 لفاطمة عقون و " وبين فكي وطن" 1999 و " تاء الخجل" 2002 لفضيلة فاروق[2].

و هذا ما يبيح لنا إطلاق " صفة القوية على هذا النوع من الإبداع النسائي الجزائري بسبب قلة تراكم نصوصه قياسا إلى ما أبدعه كتاب الرواية العربية الجزائرية و تضاف سمة ثالثة إلى حداثة العهد و قلة التراكم تتمثل في النزعة التجريبية لكتاباته بحثا عن الأشكال الفنية المغايرة لسائر السردي و قادرة على استيعاب هموم المرأة و إشكالية هموم المرأة و المرحلة الراهنة الجزائر"[3].

---

[1]مريم. م ، 60 عام من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا و أكثر تحديا ، مجلة مساء الجزائر، 30 أكتوبر 2008 ، ع 3350 ، ص14.

[2]عبد الحميد بن هدوقة ، الملتقى الدولي الثامن للرواية ظن دراسات و إبداعات ، ص 66

[3]نفس المرجع ، ص60-71

أسماء نسوة جزائرية كثيرة عن المسيرة الإبداعية في منتصف الطريق أو انسحبت في بدايات الرحلة الطويلة معظمهن توقفن و هن في عز الإقتداروالعطاء و توقف نموهن الإبداعي و هن في عصر زهور .

و السبب الراجع باختصار إلا أن الزواج هو مقيدة المبدعة الجزائرية أما اللواتي استطعن مواصلة الحياة الإبداعية بعد تخطي صراط الزواج فهن حالات خاصة و كأن تكون مكانتهن المهنية و خطوتهن الاجتماعية و السياسية نقطة قوة قاهرة تعصف بكل الظروف الفرعية و الثانوية حالة (السيدة زهور ونيسي مثلا) و تكون حالة الحظ في الارتباط بالزوج ذي قابلية لتفهم معنى الزواج بالمبدعة (فضيلة الفاروق، منيرة سعدة، خلخال نورة، سعدي راوية، يحياوي جنات، بومنجل أم سارة ، فتيحة كحلوش، جميلة عظيمي...) أو تكون و هذا القالب حالة الزواج من رجل ينحدر من نفس السلالة الإبداعية و الثقافية كما هي حال هذه الثنائيات الإبداعية السعيدة (زينب الأعوج واسيني الأعرج) (ربيعة جلطي أمين الزاوي) (أحلام مستغانمي جورج الراسي) (جميلة خمار محمد بلقاسم خمار)[1].

أما الكاتبات العازبات اللواتي لا يزلن يمارسن الكتابة و لا زالت لهن حظوظ في الظفر بحياة زوجية فإن الفن الإبداعي يهدد هن في ذلك الحين ... لا نعجب لتساقط الأسماء النسوية الجزائرية المبدعة تباعا كما تتهاوى أوراق الخريف ، فلا نملك إلا أن نترحم على الكثير من الأسماء الإبداعية الميّتة ، و هي لا تزال حيّة إكلينيكيا كالشاعرة " ليلى راشدي" التي دخلت متاهات الصمت بعدما نشرت ديونا أو أسهمت بفعالية بالغة في جمعية

[1]يوسف و غليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لاعلامة ، ص43.

نسائية إسمها(تحرير المرأة و ترقيّتها) و الشاعرة " مبروكة بوساحة" التي قاومت طويلا بقلمها الشعري الرقيق و صوتها العذب ثم إنهارت واخلدت إلى الصمت في عزلة غريبة.

(بالأمس كنا هنا و اليوم قد رحلوا) فإن مليكة لوشاني و جميلة بنت الجبل و فتيحة جزائري و نزيهة زاوي و حمامة العماري و حياة عمري و إلهام بودابة و مليكة عساس و نصيرة بنت الساسي و رتيبة بودلال و زهية مسقم و سعيدة بن زيادة و ليلى تواتي و خيرة بلقصير و فطيمة لجمل و سليمة زعوش و سوسانة مريم و علواء الأديب و نورة مناصرية و فهيمة الطويل و فهيمة بلقاسمي و ياسمينة جغلول[1].

من الواضح أن ولادة كاتبات للرواية العربية في الجزائر إرتبطتإرتباطا و ثيقا بالموضوع الثقافي في البلد إذ لم تظهر أول رواية نسائية باللغة العربية إلى الوجود إلا بعد الإستقلال بأكثر من عشر سنوات ، و هذا لا يعني أن هناك تحولا ما حدث في وضح المرأة من خلال اكتسابها لعناصر وعي جعلتها تدرك قيمة التحرر و المساواة و كسر تبعيتها لسلطة الدّجل و تعرّضها لنمط جديد من الحياة بعد الإستقلال ، حظيت فيه الفتاة بتعليم و إمكانات العمل.

و هذا التعليل لا يعني أن المرأة ذهبت مباشرة إلى الرواية كتعبير ذاتي فني لجأت إليه لتدعيم مطالبها في المجتمع، لقد بررّت شاعرات مثل زينب لعوج و ربيعة جلطي في السبعينيات و القاصدات مثل جميلة زنير و ثم كوكبة من الشاعرات و القاصدات في الثمانينات ، و لكن لم تكن ظروف النشر متوفرة لبقائهن.

---

[1]يوسف و غليسي ، خطاب التأنيث ، دراسة في الشعر النسوي الجزائري و معجم لاعلامة ، ص44.

شهدت فترة أواخر التسعينات ولادة عدد لابأس به من الكاتبات في شتى الألوان الأدبية فبرزت نصيرة محمدي التي ظلت تقاوم من أواخر التسعينات التي ظلت تقاوم من أواخر الثمانيات حتى لحقت بفترة تسهيلات النشر فنشرت أكثر من مجموعة في منتهى الجمال مثلها مثل حبيبة محمدي التي بحثت عن فرصة نشر خارج الجزائر ، و مثل فاطمة شعلال و مثل شاعرات أخريات و القاصات و الروائيات و أهمهن ياسمينة صالح و زهرة الديك و شهرزاد زاغد و فضيلة فاروق[1].

المبحث الثالث ـ خصائص الأدب النسوي الجزائري :

توضح زينب لعوج أن الكتابة بالفرنسية لاقت رواجا أكثر من ظهورها في عشرينيات القرن الماضي في حين أن العربية كانت أقل حظا لأنه لم يكن لها ركائز بحكم الظلم الإستعماري المسلط عليها، كما تندرج كتابة المرأة في نظر لعوج ضمن السياقات و الإرهاصات العامة للكتابة بكل تنوعاتها و ثرائها ، لأن جمالية الفن و العمق الإبداعي و العلاقة الحميمية مع اللغة ليست مرتبطة بجنس الرجل و المرأة بل في القدرة على خلق ذلك الخيط السحري الثقافي الذي يسمى تواطؤ بين المبدع و المتلقي[2].

إن النص الأدبي للقاصة و الروائية الجزائرية صنع وجود و سجل حضوره في الساحة الأدبية و الثقافية ، حاملا لملامح الإلتزام من جذوره إزاء الوطن بأبعاده النضالية و الاجتماعية و الإصلاحية ، إنطلاقا من إحساسها القوي بالانتماء للأرض التي أنجبتها و منإيمانها العميق بأن القلم الذي تحمله بين أناملها ، لن يكون له معنى إذ لم يكن ناطقا

---

(1)فضيلة الفاروق ، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر ، مجلة نزوى،2009/07/27 ، ع 36 ، عمان.

(2)مريم. م ، 60 عام من الكتابة النسوية في الجزائر المرأة أقل حظا و أكثر تحديا ، مجلة مساء الجزائر، 29 أكتوبر 2008.

بمعاني الثورة و التمرد و التحرر و هذا ما جعل المبدعة الجزائرية أكثر تعبيرا عن واقع المرأة[1].

كما نجد روح التمرد تبلغ أقصى مداها ، في كتابات فضيلة الفاروق خاصة في روايتها اكتشاف الرغبة " التي تعد من أقوى الكتابات الروائية و القاصة فضيلة الفاروق ، قد تجاوزت الأديبة أحلام مستغانمي التي كانت سابقة في طرق الكتابة المحظورة" ، عندما أصدرت في سنوات السبعينات من القرن المنصرم مجموعتها " الكتابة في لحظة عري"[2].

[1]عمر بوشموخة ، القصة النسوية في الجزائر ، الإلتزام و الوعي بالذات، الجزائر نيوز ، يوم 2012/02/06.
[2]نفس المرجع.

الفصل الثاني

رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

1 – صاحبة الرواية

2 – الرواية (ملخص لأهم أحداثها)

3 – طبيعة الشخوص في السرد النسوي من خلال الرواية

4 – الزمكان في السرد النسوي من خلال الرواية

5 – خصائص و مميزات الأدب النسوي من خلال الرواية

المبحث الأول ـ صاحبة الرواية:

جزائرية تنتمي إلى عائلة بربرية عريقة ولدت في 20 نوفمبر 1971 في عاصمة الأوراس (آريس) بالشرق الجزائري.

- ماجستير في اللغة العربية وآدابها في سنة 2000.
- حاليا تحضر لشهادة الدكتوراه منتسبة لجامعة وهران (غرب الجزائر) .
- عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 الى 1995، وكان لها رواية شهيرة في أسبوعية الحياة الجزائرية .
- انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني.
- لها إسهامات في الصحافة اللبنانية (الكفاح العربي- الحياة السفير و العناوين الأخرى)

صدر لها:

- لحظة لاختلاس الحب (قصص)، دار الفارابي، بيروت 1997
- مزاج المراهقة (رواية) دار الفارابي بيروت 1999.
- تاء الخجل (رواية) رياض الديس للكتب والنشر بيروت 2003.
- كان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه مدافئ الإبداع على قناة الإذاعة الأولى من أهم البرامج الناجحة[1].

[1]فضيلة الفاروق ،إكتشاف الشهوة ، رياض ريس للكتب و النشر ، بيروت – لبنان ،ط1 ، 2006. ص98.

المبحث الثاني ـ ملخص الرواية :

" كل هول بالإمكان تحديده ، كل حزن يعرف بشكل ما نهايته في الحياة لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة"

بهذه المقولة الشهيرة لإليوت بدأت فضيلة الفارق روايتها الجرية تاء الخجل التي تتكون من ثمانية فصول و سنحاول تلخيص كل فصل على حدّه:

الفصل الأول: أنا و أنت

تناولت الروائية في بداية الفصل الأول من روايتها ظاهرت الخجل التي رافقت المرأة في كل زمان و مكان، و لاشيء إلا لأنها امرأة فتقول في أول الفصل:

"منذ العائلة...منذ المدرسة... منذ التقاليد من الإرهاب كل شيء في كان تاء الخجل كل شيء عن هن تاء للخجل منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف ، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا" بسبب هذا الخجل أجبرت والدتها على الزواج و جدها تعرضت للضرب من أول زواجها بصمت من الكل لنه الخجل... كما روت في هذا الفصل تفاصيل علاقة الحب التي ربطتها بشاب من نفس المنطقة (آريس) و التي بدأت و هي في الرابعة عشر من عمرها ، ثم فرقتها الدراسة . فبعد البكالوريا قصدت قسنطينة و هو سافر إلى العاصمة ، إلا أنهما بقيا متراسلان و يصف كل منها المدينة التي هو موجود فيها .

و لكن سرعان ما تغيرت الأمور عندما قررّ السفر إلى حاسي مسعود للعمل و هنا كانت النهاية .

و تواصل الروائية سرد مرارة الفراق و ألم الحب و وقعه على المرأة و تبدي رغبتها في التحرّر و التمرّد فلما زادتها المرأة هي التي تخرج داما منهزمة منه؟

خالدة من بني مقران وهي وحيدة أمها زهية التي كانت تعامل بالكيد والغيرة من قبل نساء البيت باستثناء عمتها "تونس" زوجة "سيدي إبراهيم" رجل دين ذو سلطة في البيت في يوم عرفت أن والدها تزوج بامرأة أخرى لتنجب له ذكورا وأبدت نساء العالة سعادة بذلك وبسبب غياب والدها عن البيت حاول عمها "بوبكر" التسلط عليها كمنعها من اللعب مع خليل ويونس أولاد عمها بحجة أن هذا قد يدفعها للفساد.

في آخر هذا الفصل تعود الروائية إلى سرد ذكرياتها مع الحبيب وتعبر عن كرهها وتمرّدها لتقاليد العائلة ككل الرجال قبل النساء.

الفصل الثاني : أنا و رجال العائلة

كل ما في آريس مزعج في نظر خالدة خاصة تقاليدهم ، ففي عرس حضرته أثر فيها كثيرا منظر خروج العريس من غرفة العروس و هجوم النساء على العروس التي كانت تبكي لأن هذا الأخير لم يفعل شيئا و لمعالجة الموضوع أحضروا شيخا ثم عاود العريس الدخول مع ترقب الفضوليات من النساء على الباب حتى تأكد أن كل شيء عادي فزغردن اندهشت خالدة و لم تصدق ما رأته و أضفت عليه صفة البشاعة فقالت " ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا" و بعد هذه الحادثة أبدى إبن عمها " ياسين" رغبته في الإرتباط بها لكنها رفضته و في كل مرّة يحاول التقرب منها و إقناعها تصده مما دفعه إلى تهديدها بأنه علم بالسبب الذي هو حبها لذلك الشاب (نصر الدين) و سيفضحها ، ولما عرف بذلك عمها "بوبكر"

تحدث إلى والدها و حاول إقناعه بتزويج إبنته للحفاظ على شرفه لأن بنات الجامعة معروفات بالسمعة السيئة ، إلا أن والدها رفض بالشرة على أساس أنه يثق في ابنته كثيرا و بعد ذلك إقترح "سيدي إبراهيم" تزويجها "لمحمود" أو"أحمد" و لما عرفت بذلك عادت إلى قسنطينة و هناك سمعت أن "محمود" إعتقل بسبب نشاطه في جمعية إسلامية ، أما أحمد فزارها في الجامعة و أخبرها أنه مسافر و أظهر لها أنه غير موافق على قرار تزويجها قبل أن يسافر فلا يحب السماح لهم بتقرير مصيرهم إضافة إلى أن "نصر الدين" صديقه ففتح لها باب الذكريات معه و تمنت لو كان معها تقول:

" لحظتها بكت قسنطينة ، و طوقني الصمت، فإذا بالماضي ينزل دموعا شديدة الملوحة، و إذا بعينيك تسبحان في السماء، و أنا ، طائرة ورق أنهكها البكاء.

الفصل الثالث: تاء مربوطة لا غير

تواصل خالدة في هذا الفصل سرد معاناتها بسبب رفض الجميع لتلك العلاقة التي جمعتها بنصر الدين وعجزها عن الدفاع عنه بسبب "الخجل"، فانشغلت بعملها الإعلامي(جريدة الرأي الآخر) و رأت فيه هروبا من الواقع على الرغم من أنه كان في مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر و هي العشرية السوداء، التي حدثت فيها أبشع الجرائم من اغتيال النساء و اختطافهن و اغتصابهن، مما دفع بالإعلامية إلى التفكير بالهجرة تقول واصفة هذا الوضع: "هاهي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان،و القبور كالملاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم. "ومن بين ضحايا تلك الفترة صديقتها المسرحية "كنزة" التي تخلت عن عملها و عادت إلى مسقط رأسها و اختارت سجن الزواج، لأن الأوضاع لم تكن مشجعة بل

أكثر من ذلك إنها خطيرة وهذا العمل قد يقضي على حياتها في أي وقت ، و قد تأسفت خالدة كثيرا لأنها رأت أنها موهوبة و سنقدم الكثير للفن.

كما روت قصة انتحار الطفلة "ريمة النجار"وهو أسوأ ما يمكن أن يحدث في تلك الفترة ،و قد حققت خالدة في القضية بحكم عملها الإعلامي .في آخر المطاف اكتشفت أن والدها هو من رماها من أعلى الجسر لتخليصها من عار الاغتصاب .كان وقع هذه الحادثة أليما على خالدة.

الفصل الرابع: يمينة

فاجأ رئيس التحرير خالدة ليلا ليخبرها أن الجيش قد حرر منذ ساعات نساء من قبضة الإرهاب و عليها كتابة مقال عنهن و يكون جاهزا في الغد بعد الظهر .

في الصباح الباكر قصدت خالدة المستشفى و توقفت على واحدة منهن هي يمينة، كان وضعها مزريا و في حالة سيئة. قالت لها إحداهن إنها لن تعيش، فقد أنجبت طفلا و قتل على أيدي الإرهابيين، وبدأت تسرد لها العذاب والمرارة التي عشنها وهن محتجزات لديهم والذي ترك أثر سيئا في نفسياتهن، وفي هذه الأثناء صرخت يمينة سارعوا إليها كانت تنزف. تأثرت خالدة لذلك الموقف، وبعدها اقتربت منها و تبادلت بعض الكلمات معها (عرفتها بنفسها) وأظهرت لها أنها كانت تتمنى لو كانت صحافية إلا أن عائلتها من أريس منعوها.فصرحت لها خالدة أنها أيضا من أريس، فأبدت سعادتها برؤية أحد من أهلها قبل موتها. لكن خالدة وعدتها أن تكون بجانبها و تهتم بها، ولكي تبعد عنها فكرة الموت سألتها عن فتاة أخرى و كيف كانت حياتهن في الجبل. كانت الإجابة صعبة بالنسبة لها

فتركتهالترتاح ووعدتها أن تعود إليها،فطلبت منها أن تحضر لها جهاز راديو، قبل أن تخرج سألتها إذا كان أهلها سيحضرون لزيارتها بمجرد علمهم فأجابتها خالدة بكل ثقة بالإيجاب إلا أنها تعرف أن ما سيحدث هو العكس.

الفصل الخامس: دعاء الكارثة

تستهل الروائية هذا الفصل بالسخرية من كون ناس قسنطينة إمعة مع ما اسموا نفسهم الجبهة الإسلامية للإنقاذ.فتقول في هذا الصدد: "الناس هنا لا يخالفون ما تقوله المآذن، حتى حين قالت: اللهم زن بناتهم قالو آمين و حتى حين قالت اللهم يتم أولادهم قالوا آمين و حتى حين قالت: اللهم رمل نساءهم قالو: آمين . "

تعود خالدة إلى يمينة كما وعدتها وطول المسافة إليها تفكر فيها و ماذا وكيف ستكتب عنها كواحدة من النساء اللواتي تعرضن للاغتصاب وما يعقد عملها كصحفية كون الضحية من أريس و عن صعوبة الموقف تقول :" لم أعد أعرف كيف هي الكتابة، لم أعد أعرف ألوان القلم. لم أعد أعرف لون الورق." و بعد طول تفكير قررت العدول عن الكتابة في هذا الموضوع خاصة وأن القانون الجزائري لا يعاقب عليه بعقوبة صارمة،على خلاف القانون الفرنسي. وفي سياق الحديث عن مدى فضاعة هذه الجناية فإن الجيش قد عثربعد مجزرة بن طلحة على وثيقة تمثل قانون الاغتصاب... ما أبشعه لهذا الأسباب فضلت أن تكتب عن الدعاء،مما سبب لها مواجهة مع رئيس التحرير، فحاولت إقناعه وشرحت له الأسباب وراء عدولها لكن دون جدوى، إذ بقي مصرا أن تكتب تجربة تلك النساء دون ذكر أسمائهن.

الفصل السادس: الموت و الأرق يتسامران

تلتفت الروائية في بداية هذا الفصل إلى قسنطينة الغارقة تلك الفترة في أوحال الآفات و الفساد والنجاسة والانحلال الأخلاقي (خمور و مخدرات و شذود) و هي في طريقها إلى المستشفى لزيارة يمينة حاملة لها بعض اللوازم (برتقال، راديو، كتبا لغادة السمان، و قميص نوم). ففرحت جدا لرؤيتها فقامت بعصر الليمون لها و أخبرتها أنها أوصت عنها ممرضة تعرفها في حالة ما احتاجت إلى شيئ. شعرت خالدة أن يمينة تعيش أيامها الأخيرة. وفي طيات حديثهما روت لها مأساة ضحية أخرى طلبت إجراء عملية إجهاض فقوبلت بالرفض القاطع من الطبيب على أساس أنه ممنوع في القانون.اندهشت خالدة فقالت:

أي قانون هذا الذي سيجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانياتها في أحشائها؟

فسارعت إلى الاستفسار عن الموضوع عند الطبيب المناوب وقال لها مبررا موقفه أنه عليه الحصول على محضر الشرطة يثبت جريمة الاغتصاب لكي يجري تلك العملية... و بعد تنقل خالدة إلى قسم الشرطة حصلت على معلومات تفيد بأن التحقيق سيأخذ وقتا طويلا. مما أشعرها بالعجز عن المساعدة. بمجرد طلوع الضوء قصدت مجددا يمينة.

الفصل السابع: جولات الموت

كل يوم يمر إلا و تقترب فيه يمينة من الموت أكثر فأكثر، مما أشعر خالدة بالحزن العميق لتدهور حالتها الصحية .وهي تبادلها الحديث عرفت أن أهلها رفضوا استقبالها، ما زاد حالتها سوءا سؤال الضابط عما إذا كانت اختطفت أم التحقت بمحض إرادتها. فحاولت

خالدة التخفيف عنها بإخبارها أن ذلك إجراء عادي. كانت يمينة تعاني من اشتياق كبير لأفراد عائلتها وتذكرت كيف حاولت أمها الدفاع عنها عندما جاء الإرهابيون لأخذها و تعرض والدها للسب و الشتم من قبلهم لانخراط أخيها في صفوف جيش التحرير.وهي تروي تلك التفاصيل لخالدة ساءت حالتها،مما دفعها للاستنجاد بالطبيب الذي أكد لها أنها ستموت فما كان لها إلا أن تلازمها. وعندما ألبستها القميص الذي أحضر لها ذهلت لما رأت من خدوش و ندوب وآثار التعذيب. تأثرت خالدة بذلك جدا فلم تفارقها صورتها تلك و كانت تحول دون تركيزها في المكتب فقررت الرجوع إلى المستشفى. وعندما وصلت فوجئت بحالة طوارئ. ارتعبت، قالت لها إحدى الممرضات أن مريضة انتحرت.أسرعت إلى غرفة يمينة فرأتها نائمة فانفجرت باكية، واتضح أن المنتحرة هي رزيقة الضحية التي طلبت الإجهاض، وقبل ذلك تركت رسالة توصي فيها بالتبرع بأعضائها.

الفصل الثامن: الطيور تختبأ لتموت

أنهت يمينة من قراءة كتب غادة السمان وطلبت من خالدة كتابا آخر، فوعدتها أن تحضر لها مخطوطها (محجوبات) الذي لم ينشر بعد. فقد سبق و أن اتفقت مع ناشر، إلا أن في اليوم المحدد لإبرام العقد حدث ما لم تتوقعه، إذ سألها عن عدد وصفات الطبخ الموجودة فيه فهو لم يدرك أنها مجموعة قصصية يعني لم يقرأها إلا بعد أن أخبرته هي بذلك ولم يكلف نفسه بالاعتذار، واكتفى بالقول إنها ليست من اختصاصه. وبعد ذلك قررت أن تغير عنوانها إلى دمى شرقية لكي لا تقع في نفس الشيء مع الناشر الثاني الذي قصدته والذي بدا لها أميا والدليل طلبه لشخص اسمه مازن(سوري) بقراءته،أما هو فمهمتها

قتصرت على التفاوض معها حول الثمن. بعد أسبوع اتصل بها و أخبرها أنه موافق على نشره وعليها الحضور، وعندما وصلت تفاجأت به يطلب منها الزواج و يعبر لها عن إعجابه. كان في عمر والدها. فاعتذرت فما كان له إلا أن يصافحها ويطلب منها إحضار المبلغ لنشر الكتاب. بدت يمينة في ذلك المساء في تحسن،إذ روت لخالدة تفاصيل حكاية الضحية رزيقة مع الأمير، مما ساعدها على كتابة ست صفحات عنها. وفي اليوم الموالي عادت لتطمئن عليها فحدث ما لم تتوقعه. إنها لم تجد يمينة في سريرها وإنما وجدتها في براد الموتى ...أمام هذا المصاب الجلل،خالدة انكسرت ضاعت واهتزت فبكت كثيرا، وفي اليوم الموالي قررت العودة إلى أهلها في أريس ولكنها عودة مؤقتة، لأنها كانت تحضر للرحيل من الوطن فما كان لها البقاء في تلك الظروف الموجعة.تقول عن الجزائر:

"كل شيء في هذه الجبال تعود على الحرب، والقتال. الجزائر منذ اليونان، منذ الرومان، منذ بيزنطا منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا و هي في حالة قتال. "

و أمام ما حدث و يحدث في الجزائر ما كان لخالدة إلا الصمت فختمت روايتها بقولها:

" الوطن كله مقبرة و لذنا بالصمت.

المبحث الثالث ـ طبيعة الشخوص في السرد النسوي من خلال الرواية:

إن شخصيات العمل السردي الإبداعي كشخصيات العالم الواقعي، لا تعيش في دوائر منعزلة عن بعضها البعض، و إنما تربط بينهما علاقات و روابط تزيدها تفاعلا و تواصلا ، حيث نجد أن طبيعة هذه الشخصيات تولد من خلال علاقاتها ببعضها سواء في حبها أم صراعها و كرهها ، و قد يعتمد الكاتب إلى تقديم شخصياته "من خلال خطاب شخصيات أخرى" ، و يعتمد نجاح الروائي في عمله على طريقة وصفه للشخصية فنجد فضيلة الفاروق في رواية تاء الخجل اعتمدت الطريقة المباشرة في وصف طبيعة الشخصيات و إعطاء صورة مباشرة لشخصياتها استنادا لضمير الأنا و في الرواية يوجد الشخصيات المدورة و الشخصيات المسطحة:

أولا ــ الشخصيات المدورة (الفاعلة) :

أ- المعرفـــــــــة :

1-المتحركة: خالدة (و أنا على شرفة الرابعة عشر ، حين دغدغت مشاعري بنقائك عشت الحيرة لأول مرّة ، أبصف النساء أنا ، أم بصف الرجال)[1].

يمينة : (إستيقضت يمينة مذعورة)[2].

2-الساكنة : رئيس التحرير: (و بسرعة عرفت أنه رئيس التحرير)[3].

علي : (أخي علي في الجيش)[4].

---

[1]فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، دار رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003، ص12 .
[2]المصدر نفسه ، ص46.
[3]المصدر نفسه ، ص41.
[4]المصدر نفسه ، ص75.

رزيقة : و حين علمت رزيقة بذلك

من رزيقة

المنتحرة[1]

ب-المبهمة: نصر الدين : (و معك في الغالب كنت أنس قساوة الرجال)[2]

ثانيا ـ الشخصيات النمطية (المسطحة) :

أ-المتحـــــــركة:

- الأعشية(الأعشية كان لها سلطة من نوع آخر)[3]

-كلثوم: (و أنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني خفيفة)[4]

-سيدي إبراهيم ،سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت ، إمام مسجد ، و رجل دين)[5]

-أحمد: (أما أحمد فقد فاجأني ذات يوم في الجامعة)[6]

-كنزة: (أيزعجك أن ترك المسرح يا خالدة، إنك موهوبة يا كنزة)[7]

-راوية: (راوية نقلت إلى مستشفى المجانين)[8]

-الطبيب: (ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات)[9]

---

(1)المصدر نفسه ، ص79.
(2)المصدر نفسه ، ص12.
(3)فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص22.
(4)المصد نفسه ، ص 15.
(5)المصد نفسه ، ص 17.
(6)المصد نفسه ، ص 30.
(7)المصد نفسه ، ص 38.
(8)المصد نفسه ، ص 81.
(9)المصد نفسه ، ص 20.

ب-الســـــــاكنة:

- الخال السبتي (وخالي السبتي يرافقها)[1]

-الوالدة زهية: (سأحدثك عن والدتي إذن ،طويلة و جميلة و لم تنجب غيري)[2]

- العم بوبكر:(دخل العم بوبكر على والدي غاضبا إختلى معه في غرفة الضيوف)[3]

- العمة تونس : (لكن العمة تونس لم تهتم، سارعت إلى طنجرة الكسكسي و قبلت الكسكاس)[4]

- سهام: (اقتربت مني سهام ابنة عمي و وشوشت لي)[5]

- ياسين: (التفت كان ياسين ابن عمي)[6]

- الجماعات الإسلامية: (إذا أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA)[7]

-بوحا : (إشتقت لأخي بوحا)[8]

- الناشر الأول: (كنت قد وضعته عند ناضر)[9]

- الناشر الثاني: (عند ناشر ثاني حولت أن أكون اكثر وضوحا)[10]

-مازن: (ثم نادى على شخص إسمه مازن)[11]

---

(1)المصدر نفسه ، ص 16.
(2)المصدر نفسه ، ص 27.
(3)المصدر نفسه ، ص 15.
(4)المصدر نفسه ، ص 26.
(5)المصدر نفسه ، ص 27.
(6)المصدر نفسه ، ص 36.
(7)المصدر نفسه ، ص 76.
(8)المصدر نفسه ، ص 74.
(9)فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص 81.
(10)المصدر نفسه ، ص 83 .
(11)المصدر نفسه ، ص 83 .

- الشرطي: (اخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد)[1]

ج- المبهمـــــــة:

- جوهرة (أحبها و أحبته فطلق إبنة عمه جوهرة و تزوجها)[2]

-عبد الحفيظ: (لولا السبتي لطلقها عبد الحفيظ و إرتحنا منها)[3]

- نونة: (في تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا)[4]

- خليل و يونس:(كنت في الغالب أحب أن ألعب مع خليل و يونس ، كانا في سني تقريبا)[5]

-خيرة : (و أذكر حين خطبت خيرة إبنة عمي)[6]

-العريس:(عاود العريس الدخول، و خرج محمد بعد قليل)[7]

-العروس: (و العروس تمثل البراءة)[8]

- الوالد: (إكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من على الجسر)[9]

- ريمة النجار: (ريمة النجار طفلة في الثامنة ، رمت بنفسها من جسر سيدي مسيد)[10]

- الرجل المغتصب: (إغتصبها رجل في الأربعين ، أحدب و قصير)[11]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 74.
[2] المصدر نفسه ، ص 16.
[3] المصدر نفسه ، ص 20.
[4] المصدر نفسه ، ص 21 .
[5] المصدر نفسه ، ص 21 .
[6] المصدر نفسه ، ص 22 .
[7] المصدر نفسه ، ص 26 .
[8] المصدر نفسه ، ص 26 .
[9] المصدر نفسه ، ص 39 .
[10] المصدر نفسه ، ص 39.
[11] المصدر نفسه ، ص 40 .

– محمود:(بقيت منا، حتى بلغني خبر إعتقال محمود)[1]

– سعدي و ريحانة: (هي تريد لي سعدي أو ريحانة ، و أنا لا فرق عندي بينهما)[2]

– المرأة الملتحفة : (إستوقفتنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء)[3]

– فريدة : (كانت رسالة من زميلتي في الغرفة ... سلام...فريدة)[4]

– السائق : (أما شتيمة السائق فقد إخترقت أذني حادة مثل السكين)[5]

– رشيد: (صحَّ رشيد)[6]

– تعزيز : (صحَّ تعزيز) من عاش)[7]

– صليحة : (نادي على صليحة الممرضة إنها صديقة لي ستعصر لكي المزيد)[8]

– حدة : (أختي حدة متزوجة ، لها خمسة أطفال)[9]

– يحيى : (أخي يحيى في ثانوية آريس)[10]

– الرجل العجوز : (مرّ رجل عجوز قربهما و بصق)[11]

– غادة السمان : (كتبا لفائدة السمان)[12]

– الأمير : (الأمير هو الذي يهديها)[13]

– الطبيب الإرهابي : (وقد عالجها طبيب إرهابي)[14]

---

(1)فضية الفاروق ، تاء الخجل ، ص30.
(2)المصدر نفسه ، ص 31.
(3)المصدر نفسه ، ص 38.
(4)المصدر نفسه ، ص 87.
(5)المصدر نفسه ، ص 53.
(6)المصدر نفسه ، ص 54.
(7)المصدر نفسه ، ص 54.
(8)المصدر نفسه ، ص 65.
(9)المصدر نفسه ، ص 75.
(10)المصدر نفسه ، ص 75.
(11)المصدر نفسه ، ص 64.
(12)المصدر نفسه ، ص 64.
(13)المصدر نفسه ، ص 56.
(14)المصدر نفسه ، ص 85.

– المرأة المغتربة وابنتها : (كانت أمامي امرأة مغتربة مع ابنتها الصغيرة يمينة)[1]

المبحث الرابع ـ الزمكان في السرد النسوي من خلال الرواية :

أولا –الزمـــــــــان:

أ–الإسترجـــاع: أو ما يسمى بالإستذكار، و هو أبرز التقنيات الزمنية ، و أدعاها حضورا في العمل الأدبي الروائي، حيث نجد أن كل عودة للماضي يشكل بالنسبة للسرد إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص، و يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[2]. و بالنسبة لرواية تاء الخجل "فقد جاءت فيها تقنية الإسترجاع بصورة كثيفة ، خاصة عند البطلة المحورية الساردة(خالدة) : يحط الحنين دفعة واحدة على غرفتي و اجد نفسي مسيجة بالماضي كله[3]. فهنا تعود بنا الساردة إلى الماضي .

ب–الإستبـــــــاق :أو ما يسمى بالاستشراف ، وهو من أبرز أنواع المفارقات الزمنية ، أين تتجه حركة الزمن من حاضر الرواية إلى المستقبل لنجد أنه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، و في هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية لم يبلغها السارد بعد[4]. ليبقى المتلقي في حالة انتظار لما سيجري من أحداث آتية ، وهو ما ورد في روايـة "تاء الخجل" حين تشفين تماما

---

[1]المصدر نفسه ، ص 95.
[2]حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص121.
[3]فضية الفاروق ، تاء الخجل ، ص18.
[4]نور الدين السد ، الأسلوبية و تحديد الخطاب الشعري و السردي ، دار هومة للنشر ، الجزائر ، ج2،ط1، 1997،ص167.

سأمر أنا و أنت على جسر"ملاح سليمان" إنه مخصص للراجلين فقط و ستشعرين بلذة الإهتزاز عليه[1].

ثانيا –المكـــــــــان:

أ– الأمكنة المغلقة في الرواية :

البيت: (سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت)[2]

المستشفى: هو مكان مغلق ومحدود في الرواية:(بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص ،أريدأنتتحدثني معهن باكرا و أريد الموضوع جاهزا بعد الظهر.)[3]

المسرح: والمسرح في الرواية كان مغلق "خمس سنوات" وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئ[4]...؟

الغرفة: مكان مغلق تشعب الدلالات ومتعدد الإحاءات:"كثيرا ما اختبأت في الزوايا المظلةوتسللت إلى غرف نومهن)[5]

الجامعة:مكان مغلق وبالنسبةللساردة كان معبر أحلامها وطموحاتها ،والعامل المساعد على طقوس الحب رفقة (نصر الدين) ... كنا في الجامعة ، و رذاذ شباط (فيفري) يلبس قسنطينة فستان زفاف)[6].

ب الأمكنةالمفتوحة في الرواية:

---

(1)فضية الفاروق ، تاء الخجل ، ص86.
(2)فضية الفاروق ، تاء الخجل ، ص17.
(3)المصدر نفسه ، ص 43.
(4)المصدر نفسه ، ص 38-39.
(5)المصدر نفسه ، ص 16.
(6)المصدر نفسه ، ص 18.

ــ آريس:المنطقةالأوراسية التي تشابكت فيها العادات والتقاليد، والتي كانت المنطق المكاني الأول لبطلةالرواية(خالدة)آريس مزعجة كثيرا ما قلت لك ذلك رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، و أطفالها مخيفون)[1].

ــ العاصمة : محطة إستذكاراتالساردة (خالدة) ونقطةإفتراقها عن (نصر الدين)"كنت تكتب لي عن العاصمة عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء و أجواء الحي الجامعي في ابن عكنون ثم تحدثوني عن البحر"[2].

ــ قسنطينة: مدينة حاضرة بتكثيف في الروايةالفاروقية كما هو بارز في رواية"تاء الخجل" والتي احتضنت بأزقتها وجسورها الارهاصات الأولى لتسمرد

الساردة:"لكن الأسوأ في تلك الايام كانت حكاية ريمة النجار طفلة في الثامنة،رمت بنفسها من على جسر سيدي مسيد"[3] " فأحدثك عن قسنطينة و أشجار الصنوبر[4].

الجسور: تعني جسور التواصل والتلاحم والربط بين في أطراف المدينة المتباعدة "تمشينا على جسر سيدي راشد ، استوقفتنا امرأة(...)[5].

الشارع :هو فضاء مفتوح في الرواية: أسدل الستار باكرا و أتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء[6]..."

---

(1)المصدر نفسه ، ص 25.
(2)فضية الفاروق ، تاء الخجل ، ص 13.
(3)المصدر نفسه ، ص 39.
(4)المصدر نفسه ، ص 13.
(5)المصدر نفسه ، ص 38.
(6)المصدر نفسه ، ص 33.

ـــ المقبرة: مكان مفتوح مشبع بالآلام،"ها هي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان والقبور كالمقاهي، يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم[1] ...

ـــ الوطن:مكان مفتوح يحيل على الأمان والراحةوالاستقلالية،لكنالساردة رأت عكس ذلك في وطنها : "و الوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز "[2].

المبحث الخامس ـ خصائص و مميزات الأدب النسوي من خلال الرواية :

نجد في رواية"تاء الخجل" جملة من الخصائص ومميزات الأدب النسوي ويمكن حصرها في نقاط أهمها:

-أنها عالجت قضية تخص المجتمع الجزائري، وهي قضية الخطف والاغتصاب"ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجيةحربية،أعلنت الجماعات الإسلاميةالمسلحةGIA في بيانها...أنها قد وسعت دائرة معركتها)[3].

-كتبت عن المرآة الجزائرية وبصورةواضحة، ومعاناتها وتهميشها والسلطةالذكوريةعليها."منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،إثر الضرب المبرح التي تعرضت له...وأغمض القانون عنه عينه)[4].

---

[1]المصدر نفسه ، ص 37.
[2]المصدر نفسه ، ص 15.
[3]فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، ص36.
[4]المصدر نفسه ، ص 11.

–قصتين في رواية واحدة ، قصة الحب التي عاشته مع نصر الدين في قول الساردة: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، و معك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال."[1]

و القصة الثانية قصة الوطن المؤلمة :'و الوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز ، و تلوثه الاغتصابات[2]

–ارتبطت شخصيات رواية "تاء الخجل" ببعضها البعض و نسجت بذلك علاقات متباينة فيما بينها ما خلق التفاعل في بناء الراوية : " اقتربت من سهام إبنة عمي"[3].

---

[1] المصدر نفسه ، ص 12.
[2] المصدر نفسه ، ص 15.
[3] المصدر نفسه ، ص 26.

الخـــــــــــــاتمة :

انطلق بحثنا من انشغال عام حول الكتابةالنسوية،وقد تفرعت عنه تساؤلات حول خصوصيةالكتابةالنسوية وبما أن الكتابةفعل وممارسة ونشاط فكري ، مرجعها الواقع والكاتب يلعب دور الوسيط الذي ينقل هذا الواقع ،و المرأةالكاتبة على وجه الخصوص قد اتخذت الكاتبةكمنفذللاختلاف والتجاوز والانتقال من عالم موضعي الى عالم فسيح لا محدود، ومن خلال بعثنا قد توصلنا إلى النتائج التأليه:

-الأدب النسوي مصطلح يشوبه الغموض مما أدّى الى اختلاف الأدباء في تحديد المصطلحات الخاصة بهذا الأدب الذي تكتبه المرأة وتحديد مفاهيمه وضبط حدوده.

-الكتابةالنسائية في الجزائر ظاهرةطبيعية فرضتها ظروف موضوعية كتحسن ظروف المرأة والتعليم وغيرها بالدرجة الأولى، ولم يكن ذلك وليد تمرد أو خروج على المجتمع وعاداته وتقاليده أو ثورة ذات طابع جنساوي

-المرأة تكتب بشكل مختلف عن الآخر (الرجل) ما دامت هي أدرى بعالمها وبجسدها، وهي من جربت الخبرات الحياتيةالأنثوية.

-تكتب المرأة الخطاب السياسي من أجل التحدث عن آلاف النساء المقهورات، وهذا ما لاحظناه في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق فالروائية تحدثت عن المغتصبات إبان العشرية السوداء في الجزائر.

-مقاومه السلطةالاجتماعيةالمهيمنة وطلب الاعتراف بأهلية المرأة.

-في الروايةأبدعت الكاتبة فضيلة الفاروق، وذلك بجرأتها في طرح الموضوع دون خوف وقدرتها على نقل الواقع المعاش وما تعرضت له الجزائريات.

-استطاعتالكاتبة مواجهه الآخر (الرجل) بلغة ابداعية وبنبض أنثوي يحمل خصوصية.

-تعد رواية فضيلة الفاروق ثورة على واقع اجتماعي تم فيه تهميش المرأة وممارسة العنف ضدها، لذلك جاء تمردها انتقاما لملايين النساء المعذبات والمخدوعاتبالسلطةالذكوريةالمتعالية.وقد وضحت الكاتبة ذلك بإعطاء صورة للآخر(الرجل) في روايتها من مختلف الجوانب.

وختـــــــــــــــــــاما نتمنى أن نكون قد لمسنا بعض النقاط التي يجب إثارتها في هذه الدراســــــــة، فهذا ما تشهده، فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا ، فإن أصبنا فمن الله ، و إنأخطانا فمن أنفسنـــــــــا.

نسأل الله السداد في خطانا إلى ما فيه الخير والصلاح وهو من وراء القصد.

قائمة المصادر و المراجع

1-المصادر:

-فضيلةالفاروق،تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشربيروت- لبنان ط1 2003.

- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر بيروت- لبنان ط1 2006.

2-المـــــــــراجع:

أ ـ المراجع بالعربية:

-ابراهيم خليل،النقد الأدبي الحديث من المحاكاةإلى التفكك، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان.ط1 2003

-ابراهيم السعافين، تطور الروايةالعربيةالحديثة في بلاد هشام، دار الرشد، منشورات وزارةالثقافة والإعلام الجمهوريةالعراقية.دط.1980.

-بثينة شعبان مئة عام من الروايةالنسائيةالعربية. دار الأدب للنشر والتوزيع .بيروت- لبنان ط1. 1999 .

-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. مصر.ط1. 2016.

-جورج طرابيشي، عقدةأوديب في الروايةالعربية. دار الطليعة، بيروت ط2. 1978.

-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 . 1990.

-حسين المناصرة،النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،أربد ،الأردن ، ط1 .2008.

-زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء،المغرب،ط1. 2004

-سعيد بوفلاقة، في الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ديران المطبوعات الجامعية،ط1 . 1995.

-عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الأردن، ط1 . 2011.

-عباس عبد الحليم عباس، فضاءات نسوية، ممارسات في الأدب والنقد دار وائل، عمان الأردن،ط1 ، 2013.

-عبد الله ابورهف، الإبداع السردي الجزائري،دراسة صدرت عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، 2007.

-عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية دارك كنوزالمعرفة،عمان،الأردن،ط1، 2016.

-ماجدة حمود، الخطاب القصصي النسوي نماذج من سورية، دار الفكر،ط1، 2002.

-ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط2، 2000.

-نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر، الجزائر ج2 ، ط1، 1997.

-يوسف و غنيسي، خطاب التأنيث،دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ومعجم لأعلامه منشورات لأعلامه، منشورات محافظة،المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي وزارة الثقافة قسنطينة 2008.

ب ـ المراجع المترجمة:

-جورج لوكانش،الرواية كملحمة برجوازية، جورج الطرا بيشي دار الطليعة، بيروت، 1979.

-سارةجامبل،النسوية و ما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، مراجعة :هدى الصدة، القاهرة 2002.

-سيمون ديبوفوار، كيف تفكر المرأة، تر: معروف إخوان ، المركز العربي للنشر الإسكندرية، (دت) .

3 ـ المجـــــلات:

-أحلام معمري،إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلةمقالي، العدد الثاني، ديسمبر 2011.

– عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وابداعات وزارةالثقافة مديريةالثقافةلولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر، مطبعة1،افتتاح،برج الكيفان الجزائر،(دت) .

–عمر بوشموخة،القصةالنسوية في الجزائريين الالتزام والوعي بالذات الجزائر نيوز2016.2.6

–فضيلة الفاروق،التجربةالإبداعيةالنسائية في الجزائر، مجلةنزوة2009.7.27 .ع36،عمان.

–مريم م ، 60 عاما من الكتابةالنسوية في الجزائر،المرأةأقل حظا و أكثر تحديّا، المساء،2008.10.29 .

فهرس الموضوعات

إهداء 1
مقدمة 3
فصل تمهيدي ـ الكتابة النسوية في الأدب 6
1 – الأدب النسوي في مقابل الأدب الذكوري 7
2 – في تحديد المصطلح 11
3– الكتابة النسوية بين الموالاة و المعارضة 14
أ ـ موقف مؤيد 14
ب ـ موقف معارض 15
الفصل الأول ـ الكتابة النسوية في الرواية 18
1 – الكتابة النسوية في الرواية العربية 19
2 – الكتابة النسوية في الرواية الجزائرية 22
3 – خصائص الأدب النسوي الجزائري 28
الفصل الثاني ـ رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق 30
1 – صاحبة الرواية 31
2 – الرواية : (ملخص لأهم أحداثها) 32
3 – طبيعة الشخوص في السرد النسوي من خلال الرواية 40
•الشخصيات المدورة (الفاعلة) 40
أ – المعرّفة 40
ب – المبهمة 41
•الشخصيات النمطية (المسطحه) 41
أ – المتحركة 41
ب –الساكنة 42
ج – المبهمة 43
4 – الزمكان في السرد النسوي من خلال الرواية 45
• –الزمـــــــان 45
أ –الاسترجاع 45
ب –الإستباق 45

● – المكـــــــان..... 46
أ –الأمكنة المغلقة..... 46
ب – الأمكنة المفتوحة..... 46
5 – خصائص ومميزات الأدب النسوي من خلال الرواية..... 48
خـــــــاتمة..... 50
قائمه المصادر والمراجع..... 52
فهرس الموضوعات..... 56
ملخص الرواية بالعربية..... 58
كلمات مفتاحية بالإنجليزية..... 59
كلمات مفتاحية بالعربية 60
كلمات مفتاحية بالإنجليزية 60

ملخص الرواية بالعربية

هي رواية اختصت بداخلها رواية أخرى رهائن الماضي . إنما تدخلنا إليه مرارا ثم تهوى بناء إلى الواقع العصيب الصارخ بوجه النظام والمجتمع.

بتلقائية واضحة تبوح فضيلة الفاروق على لسان خالدة لما يدور في أعماقها كأنثى شرقية تتوق إلى التحررّ من عصر الجواري والحريم . والتي تنزع إلىه للإنعتاق من أسر التقاليد الرّثة و تتطلع إلى كسر قضبان الوحدة التي تعانيها ، فجاءت الرواية من أجل 5000 مغتصبة في الجزائر، تلامس قضية طالما عانت منها المرأة في كل زمان ومكان . لذا كتبت فضيلة الفاروق روايتها وانطلاقا من واقع عاشته واحسته، مطبقة بذلك مقولة الكاتبة والتي تقاس بمدى صدقية الكاتب مما يجعل روايتها مشبعة بالواقع المرير الذي عاشته الجزائر حينها . رواية"تاء الخجل" معنية بإظهار المعركة الشرقية الشرسة الرائدة في الجزائر من منذ 1995، بين الجماعات الإسلامية المتشددة والحكومة الجزائرية لتكشف الفارق كل ما اعترض المرأة من أكثر هاته العقبات تأثيرا عرض الكاتبة نماذج لما تقوم به في حركة جبهة الإنقاذ من ممارسات بشعة ضد النساء، وبالحديث عن مضمون الرواية فقد قسمت – وكما ذكر –إلي ثمانية أجزاء، كل جزء فيها مكمل للآخر و كأنها مجموعة قصصيه تنشد موضوعا واحدا فوردت متلاحمة الأحداث والزمان و كذا الشخصيات.

Summary of the novel in Arabic

A novelthatspecializes in itanothernovel, the hostages of the past, but weenteritrepeatedly and thenfallinto the harsh reality thatstrikes the regime and society.

With a clearspontaneity, the virtue of Al-Farouqreveals on the tongue of Khaleda whatisgoing on in herdepths as an oriental femalewhoyearns for liberationfrom the era of slaves and harem and who tends to beemancipatedfrom the families of shabby traditions and looks forward to breaking the bars of the lonelinessthatplagueshim. Womensufferedfromitatevery time and place, soFadila Al-Farouqwasher story based on the reality shelived and felt, applyingthat the writer'sstatementismeasured by the extent of the writer'scredibility, whichmakeshernovelsaturatedwith the bitter reality thatAlgerialivedat the time. "Taa Al Khajal" isconcernedwithshowing the fierceeasternbattleleading in AlgeriafromSince 1995, between hard-line Islamic groups and the Algerian government to reveal all of the mostinfluential obstacles thatwomen have encountered, the authorpresentedexamples of whatthey are doing in the Salvation Front movement of horrific practices againstwomen. Each part in itiscomplementary to the other, as if itwere a collection of stories thatsing out a single theme, reflecting the coherence of events and time, as well as the characters.

الكلمات المفتاحية بالعربية

- الرواية الجزائرية
- الكتابة النسوية
- النقد النسائي
- نقد الرجل للمرأة

Key words :

- the Algerian novel

-Feminist Writing

-Women's criticism

- Man’s criticism of women