الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب – عين تموشنت–

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي **تخصص: أدب جزائري**

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الموسومة بـ:

تمظهرات المتخيل السردي في الرواية النسّوية الجزائرية رواية–تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا

من إعداد الطالبتين: **بإشراف الأستاذ:**

1. بن طويلة إيمان – بداد عبد العلي
2. بلحرمة فايزة

لجنة المناقشة:

1. معمر الدين عبد القادر.....رئيسا
2. بداد عبد العلي.....مشرفا و مقررا
3. بخيتي عيسى.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2019 / 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بادئ ذي بدء نشكر الله تعالى ونحمده لتوفيقنا للوصول إلى ما وصلنا إليه، وندعوه أن يرزقنا بلوغ ما نود بلوغه في المستقبل لما فيه الخير والسداد

ونتقدم بالشكر لوالدينا الكريمين، وإلى جميع أساتذتنا من ساندونا خلال مشوارنا الدراسي

كما ونخص أستاذنا المشرف "بداد عبد العلي" بالشكر والامتنان الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته والتي شكلت عونا كبيرا لإتمام هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نعترف بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ "بلقاسم بودنة" لمده يد العون لنا وتقويم أخطائنا

و كل من ساعدنا من قريب أو بعيد إضافة إلى الأصدقاء والأقارب.

إهـــــــداء

إلى من أفنيا شبابهما في تنشأتي وتعليمي لأنعم بالأمان وارتشف من كأس العلم، لم يذخرا جهدا ولا مالا لأجل راحتي إلى أغلى شخصين على قلبي أمي وأبي حفظهما الله وأطال في عمريهما.

إلى من شاركوني لحظات الحزن قبل الفرح إخوتي وإلى أغلى شخص على قلبي خالتي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى جميع أساتذتي ومن ساندني في مشواري الدراسي أهدي هذا العمل.

إيمـــــان

إهـــــــداء

إلى أغلى شخصين في حياتي، إلى من أحمل اسمهم بكل فخر إلى من علمونا العطاء دون انتظار، إلى من كللهم ربي بالهيئة والوقار، كلماتهما نجوما نهتدي بها اليوم والغد.

إلى العزيزين أمي وأبي

إلى جدتي وإخوتي وكل من ساعدني لإنهاء هذا البحث سواء من قريب أو بعيد.

فايـــــزة

مقدمة

ينسب النقاّد الأدب النسّوي إلى ما تكتبه المرأة، سواءً في العالم الغربي أو العربي حيث وُلد هذا الأدب نتيجة القهر والظلم الذي عاشته الأنثى وعانت منه لمدة طويلة، ممّا جعلها تنتفض وتسعى إلى التحرّر من القيود التي فرضها عليها المُجتمع الذي تسيطر عليه ذهنية الذكر.

فانتشر هذا الأدب على نطاق عالمي، واحتضنه البيئة العربية عامةً والجزائر واحدة منها حيث ظهرت العديد من الأديبات اللواتي تألقن في هذا المجال كـ"زهور ونيسي"، "أحلام مستغانمي"، "ربيعة جلطي" والكثيرات غيرهن ممّن صنعن العلامة المميّزة في فن الرواية بوصفها لونا نثريا يضم سلسلة من الأحداث تُسرد في قصة مطولة وتضم عدة عناصر (كالشخوص، الزمن و المكان، الحبكة) وتتنوع بين الواقعية والخيالية.

وما دام الخيال جزء لا يتجزأ من التكوين البشري اتخذته المُبدعات وسيلة للتعبير عن مكنوناتهن وأحاسيسهن الداخلية، وهن يستقينه إما من أرضية الواقع، التاريخ، الذات، أو حتى الأساطير، وفي هذا السياق يأتي موضوع البحث الموسوم بـ "تمظهرات المتخيل السردي في الرواية النسّوية الجزائرية رواية–تاء الخجل–لفضيلة الفاروق أنموذجا" ولطالما كان موضوع الأدب النسّوي مهمشًا من طرف النقاد قلما يُدرس ويُحلل، بحيث اكتنف اللبس والغموض العديد من جوانبه هذا ما دفع الدارس لاختياره، إضافة لاقتراحه من طرف الأستاذ والذي تلقاه الباحث بالموافقة والقبول.

أخذ البحث على عاتقه من هذا المنطلق الخوض في إشكالية مرجعيات المتخيل السردي وآليات توظيفه في الكتابة الروائية النسوية الجزائرية

وللإجابة على هذه الاشكالية، يطرح البحث عدّة تساؤلات فرعية هي:

–ما هو الحيز الضابط لمصطلح " الأدب النسّوي"؟.

–لما اتجهت الأديبات لجنس الرواية بالذات؟.

-ما هي مراحل التطور التي مرَّ بها هذا الأدب في الجزائر، والخصائص التي ميزته عن إبداع الآخر(الرجل)؟.

-كيف شكلت" فضيلة الفاروق" المُتخيل خاصتها؟

للإجابة عن التساؤلات، قُسّم البحث بغرض التنظيم المنهجي إلى ثلاثة فصول وخاتمة:

يضبط الفصل الأول مفهوم مصطلح الأدب النسّوي، ويتتبع فترة تطوره في الجزائر إضافة إلى تحديده لمجموعة من الخصائص والمُميزات التي جعلت هذا الأدب مُختلفا عن غيره.

ويتناول البحث في الفصل الثاني إلقاء نظرة في مرجعيات المتخيل في الرواية النسّوية إضافة لتناوله للتقنيات السردية التي اعتمدت عليها المبدعات في عنصر الكتابة ودرس أبعاد الزمان والمكان الخاص بهذا المتخيّل.

أمّا الفصل الثالث فخصصه البحث لدراسة وتحليل رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق من عدة جوانب ترتبط بموضوع البحث.

وخلص البحث في الأخير من خلال الخاتمة إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملاءمته طبيعة الموضوع، حيث تناول الشق الأول وصف جميع ما أحاط بالأدب النسّوي من مفهوم، تطور إضافة لجنس الرواية وملامح الفضاء التخييلي الخاص بالمرأة المُبدعة، أما الشق الثاني فقد جنح لتحليل جميع المُعطيات التي أسفر عنها البحث مع تقدمه.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث لدعم دراسته:

-دراسات في الأدب الجزائري لأبو القاسم سعد الله.

-في الرواية والقصة والمسرح(قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية)لمحمد تحريشي.

-تطور الرواية الحديثة، تر لطيفة الدليمي لجيسي ماتز.

-مذكرة دكتوراه، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية-نماذج تطبيقية-لنور الهدى حلاب.

-أطروحة دكتوراه أساليب الرواية النسّوية الجزائرية بين الواقعية والتجديد لإيمان مليكي.

واجهت البحث بعض الصعوبات من بينها صعوبة الوصول للمصادر والمراجع التي تذلل عقبات دراسة موضوع كهذا نتيجة انتشار وباء كوفيد 19. إلا أنها لم تكن سببا كافيا للاستسلام. فلا سهل ولا مستحيل في إدراك الغايات.

وتوخّى البحث الموضوعية في نقل المعلومات من مصادرها وتحليلها، والكمال ليس صفة بشرية، فقد يسقط الباحث سهوا وأحيانا جهلا، ما قد يترك مساحات الفراغ واضحة، تملؤها نصائح وتوجيهات الاساتذة أعضاء اللجنة الموقّرة.

عين تموشنت في 2020/09/05 م

بن طويلة إيمان - بلحرمة فايزة

الفصل الأول

111 – أولا_ الأدب النسّوي: المصطلح / الإشكالية:

الأدب النسّوي الأنثوي أو النسائي وغيرها من التسميات التي أطلقت على هذا الأدب، اجتمعت وتفرقت في آنٍ واحد متذبذبةً بين القبول والرفض، حيث« تنصرف الأذهان إلى دلالتين محملتين لهذا المصطلح، الأولى أدب كتبته المرأة وأدب موضوعه المرأة. من باب التفريق انصرف المصطلح إلى الدلالة الأولى واختصت الثانية بمصطلح آخر»[1] إلا أن هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها فقد فرض هذا الأدب حضوره ووضع بصمته على الساحة الأدبية، وإذا ما اتجه الباحث إلى مصطلح يصب في نفس المفهوم إنما مغايرا لما سبقه يجد أن« مصطلح الأدب النسائي، شديد العمومية وشديد الغموض وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق»[2] فقد تعرض هذا المدلول للعديد من التحفظات ما جعلتهُ يخلق حوله هالةً من التساؤلات والاستفسارات، التي تحتاج شرحا وتحليلاً يصب في المفهوم.

فمن الواضح أن الأدب النسّوي يرتبط ارتباطا مباشرا بِلفظة الكتابة النسوية، وهنا ترى هالة كمال أنّ «المقصود بالكتابة النسائية كل الكتابات التي تتم بأقلام النساء بصرف النظر عن نوعها الأدبي وشكلها ومحتواها»[3] وهو تصريح بأن كل أدب ارتبط بِلفظة "نسوية" هو إنتاج أنثوي لا مَحال.

كما ويبدو «أن الاختلاف حول المصطلح في المفهوم والمرجعية قد دار حول أربعة دوال هي: النسويّ والنسائيّ، الأنثويّ و المؤنث، وقد ساعدت المرجعيات الثقافية للناقدات

---

[1] مفقودة صالح، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص09.

[2] خالدة سعيد، المرأة, التحرر, الإبداع، نشر الفنك، د ط ، الدار البيضاء،1991م، ص85

[3] هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، مؤسسة المرأة و الذاكرة، ط 1، مصر،2015م، ص10

العربيات في ضبط هذا المصطلح وتحديده معرفيا »[1] هذا راجع إلى قدرة الساحة النقدية على توسيع معارفها، شرحا وضبطا بطريقة دقيقة محددة.

يُعرِجُ البحث على آراءٍ مختلفة لعدة كاتبات يُبدين وجهات نظرهن في مصطلح " الأدب النسائي" حيث تقول الروائية سمر المقرن*، « أنا مؤمنة بالكتابة النسوية لأنها تعالج قضايا المرأة»[2] هذا ما يرمي إليه الأدب النسوي بشكل عام وهو التعبير عن خوالج المرأة واهتماماتها بصفة خاصة.

و تصرّح الشاعرة الجزائرية " ربيعة جلطي" في هذا السياق أنّ «هناك موضوعات تتناولها المرأة لا يقدر الرجل على تناولها بدقة المرأة مثل الأمومة، الحبل...»[3] وهذا أمر بديهي فالمرأة والرجل جنسين مختلفين باختلاف قضاياهما، و اتجاهات كل طرفٍ منهما.

باعتبار أن البحث يتناول المداليل المتباينة التي يحملها هذا الأدب فإنه قد «انفصل إلى عدة تقسيمات هي:

1)الكتابة النسائية: هي كتابة أدبية جمالية لا تتخذ فيها المرأة ولا تتبنى أي موقف معاد للواقع، فهي تكتب من أجل التعبير عن الإبداع والجمال الذي يكتنزها، إذ أنها محايدة فيما تكتبه ولا تنتقد أي طرف سوى ما تفرضه الشخصيات والمواقف في العمل الأدبي.

2)الكتابة النسوية: تستخدم المرأة الأدب كوسيلة وأداة للاعتراض على أوضاعها الاجتماعية، السياسية، التعليمية، و حتى الأسرية كما أنها تحتج وترفض السلطة الذُكورية والأبوية والتمييز الاجتماعي الذي خلقته الظروف، العادات والتقاليد منذ القديم إلى يومنا

---

[1] رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات المعاصرة في الوطن العربي(1990،2005)،رسالة دكتوراه، جامعة شمس، القاهرة، ص22.

*سمر المقرن: روائية من المملكة العربية السعودية.

[2] أميمة أحمد، ملتقى ثقافي للكتابة النسائية العربية بالجزائر،الجزائر،8 ماي 2009،الجزيرة نت.

[3] المرجع نفسه، أميمة أحمد، ملتقى ثقافي للكتابة النسائية العربية بالجزائر،8ماي 2009،الجزيرة نت.

هذا، فكان لزاما على المرأة أن تتخذ موقفا اتجاه الوضع المزري الذي تعيشه والذي هو عبارة عن ظلم، ونظرة سلبية لها كأنثى.

3)الكتابة الأنثوية: تقوم على الاختلافات الموجودة بين أنثى وأخرى عبر تجاربهن الخاصة، و تميزهن عن بعض من خلال الكتابة الإبداعية التي تميل في كثير من الأحيان إلى النزعة التحررية، و رفض التهميش من المجتمع بشتى السبل».[1]

تعددت الفنون و الأجناس الأدبية التي كتبت فيها المرأة من قصة، شعر، مسرح... فسلط الباحث الضوء على فن "الرواية" باعتبارها حجر الأساس الذي مهد لبروز "الأدب النسّوي" على الساحة الأدبية، ولقد كان للجزائريات حظٌ وافر من الابداع في مجالات الكتابة الأدبية، وانتخبن الرواية كفنٍ عريق مارسن من خلاله شتى ألوان التميز والتفوق، وعبرن من خلاله عن الكثير من طموحاتهن الجسورة، ويُمكن القول أن الرواية النسّوية الجزائرية قد تميزت عن طبيعة الروايات النسّوية العربية ككل.

ثانيا_ الرواية النسوية الجزائرية: النشأة / التطور:

تُمثل الرواية الجزائرية، نصا سرديا بالغ الأهمية نظرًا لأهميةِ موضوعاته وعمق قضاياه، إضافةً إلى البلاغة التي يمتاز بها فن الرواية وحبكة الأحداث فيها.« لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول النشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء»[2] أي أن هذا الفن لم يظهر من العدم بل ولدته وأنتجته الظروف المعيشية التي عايشها واحتواها المجتمع الجزائري، «إن ما يميز الرواية هو تكونها أساسا من النثر إلا أن هذا النثر يمتلك تنوعا واتساعا لم تعرفها مع الأنواع الأدبية الأخرى التي

---

[1] ينظر : حصباية حياة، اتجاهات الرواية في الأدب النسوي الجزائري، مذكرة ماجيستير، جامعة زيان عاشور الجلفة،الجزائر2014-2015،ص4-5.

[2] مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري،ط1،دت،ص15.

سادت لدى القدماء...ففي الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حِوارية الخ، ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية»[1] فهي جنس نثري مستقل بذاته تحكمه مجموعة من العناصر لتخرج الرواية بهذا مكتفية بذاتها، منفصلة عن أي لون نثري آخر.

كما و«طورت الرواية الحديثة وسائل جديدة للتعامل مع الفكر بطريقة درامية، ولوصف السلاسل الزلقة من الشعور الإنساني.»[2] و يمكن لهذا القول أن يلقي ضوؤه على الكتابات النسّوية بكل ما تحمله من ذاتية وتعبير عن النفس، باعتبارها ممارسة جديدة على العالم الروائي الذي كان مُحتكرًا في وقت ما مِن قِبلِ العنصر الذكوري.« رغم الأسوار العالية و القضبان الفولاذية، فقد كانت هناك نافذة صغيرة تتطلع منها الجزائر إلى الخارج...خارج السجن الذي عاشت فيه طوال الحكم الفرنسي، ولم يكن هذا التطلع بلا هدف، أو خاليًا من التعبير عن إحساس داخلي عنيف».[3] إنما كان ثورة أدبية شنتها الجزائر بالقلم وجعلته سلاحا تُعبِرُ به عن أوضاعها الاجتماعية السيئة و المتدهورة، لم يكن من الأدباء إلاَّ أن يتخذوا الرواية كمِنبر لهم يلقون فيه ويعبرون عن مكنوناتهم واضطهاد المستعمر الجائر لوطنهم.

ظهرت الرواية كفن مستقل في فترة السبعينات أين حاول الأدباء اتخاذ القلم كوسيلة للدفاع عن وطنهم المنهوب واسترجاع هويتهم وسيادتهم المسروقة، فنجد الدكتور " محمد تحريشي" يقول « عرفت عشرية السبعينات فترة ولادة خطاب روائي متميز نقل

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط1 ،بيروت، 1990م،ص9–10 نقلا عنtodorov : 1981pp133-134

[2] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر لطيفة الدليمي، دار المدى،ط1 ،بغداد، 2016م،ص71.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5 ،الجزائر 2007م،ص107.

تجربة الكتابة في الجزائر بشكل فني، وهي فترة حاسمة استطاع غيرها أن يتميز عن باقي الأجناس

الأدبية الأخرى»،[1] يتبين من خلال هذا القول أن الولادة الفعلية للرواية قد ارتبطت بتلك الفترة من تاريخ الجزائر وقد احتل هذا اللون النثري الرِيادة آنذاك.« الرواية الجزائرية وباعتبارها قالبًا يحمل في طياته القضايا الوطنية فإنها قد احتلت مكانةً مرموقة في الوسط الروائي العالمي، فراح الأدباء الجزائريون يلقون في هذا القالب كل ما يتعلق بمجتمعهم ووطنهم سواء كانت قضية الاستعمار الفرنسي أو ما لحقها في العشرية السوداء.

الرواية هي ذلك اللون النثري المُشبَع بالتشويق وعنصر الإغراء، الذي يجذب القارئ إليه ويجعله يغوص في عالمٍ من اللذة والمعرفة، هذا ما قدمته الرواية الجزائرية لمتلقيها، حيث وبموضوعاتها الشيقة استقطبت جمهورا غفيرا من القراء.

بالرغم من احتكار الرجل لعالم الأدب طويلا، إلا أن صوت الأنثى لم يلبث أن أصبح حاضرا ومسموعا في عالم الرواية السردي، فهناك العديد من الروائيات اللواتي اتخذن هذا الجنس النثري كبطاقة تعريف لهويتهن وكيانهن المضطهد، فقد لمسن في الكتابة هاجس التحرر ورأين أن الكتابة هي طريقهن نحو وضع بصمة في العالم عامةً والأدب خاصةً.

من الملاحظ أن حضور المرأة كان منعدما إبَّان الثورة الجزائرية، لم يقتصر هذا على الأدب فقط إنما تعداه إلى مجالات أخرى، كالمراكز الثقافية والسياسية، والاجتماعية التي كانت من نصيب الرجال فقط.

فالمرأة كانت تحيَا بعيدة عن الأمور المتعلقة بالمجتمع ولم تساعدها الظروف أو تسعفها، لأن تخرج من قوقعتها وتكتشف العالم الخارجي، حيث حكمتها العادات والتقاليد وقيدتها السلطة الذكورية في الأسرة سواءً من الأب والأخ، أو الزوج.

---

[1] محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح(قراءة في المكونات الفنية و الجمالية و السردية)،د ط ،دار حلب،دت،ص20.

ما زاد عُزلتها هو الاستعمار الفرنسي الذي جعلها تتكور حول نفسها وتتقوقع في قالبٍ من التخلف والجهل طالها ومسَّ جميع أفراد المجتمع كذلك.

لربما أن أول من التفت إلى حالة المرأة المُهمشة هو "عبد الحميد ابن باديس" الذي أَوْلى اهتماما وعناية لهذه القضية وبادر بإنشاء أقسام خاصة للبنات، حتى يُحِصلن العلم والمعرفة، وقد فتحها في أماكن مُتفرقة كقسنطينة، تلمسان، وهران، وحتى باتنة.

بعد وفاة " ابن باديس" اندثر هذا المشروع وأصبح طي النسيان وما زاد الطين بلةً هو الظروف الاستعمارية واندلاع الحرب العالمية الثانية، إضافة إلى الضغوط الأسرية

والقيود المجتمعية، أصبحت المرأة حبيسة الهامش مجددًا، فحُرمت من التعليم وابتعدت عن الحياة العامة كما وفَرضت عليها السلطة الرجولية سلاسل منعتها من الانخراط والتواصل مع المجتمع، وهذا ناتج عن جهل الرجل آنذاك لقواعد الإسلام وقيمه وسُننه التي أوضحت دَوْر الرجل والمرأة بشكل جلي، ما يُعد أكبر بليةٍ لحقت بالمرأة عموما والجزائرية خصوصا هو الأُمية والتخلف اللذان أصبحا عقابا لا مفر منه بالنسبة لها، ففُرِضت عليها وظيفة الطهي والتنظيف وتربية الأولاد فأدى ذلك إلى جهل فكري أصابها، وبالتالي تدهورت صِحتها النفسية وأخيرا تزعزعت أواسِر الأسرة والمجتمع الذي لم يعد يُنتج جيلاً مُثقفاً.

مع وُلوج الاستعمار الفرنسي للجزائر كان على تلك المرأة المُضطهدة أن تلعب دَور المُحرِر جنبًا إلى جنب هي والرجل، فصارت تُضحي بِفلذة كبدها وترسله إلى الجبل، ترملت وتيتمت، وكان لِزامًا عليها أن تتخذ دور المُمرضة لِعلاج المجاهدين، وتارة أخرى تكون هي الطاهية التي تُزود الثُوار بالطعام والماء و« قد كانت لمُخلفات هذه الثورة تأثيرات سلبية على المجتمع عموما والمرأة خصوصا، ولم يكن لهذه الأخيرة ملجأ تلقي فيه مشاكلها إلا الكتابة، حيث لكل كاتبة هدف تسمو إليه، فهناك من تكتب لمجد الخلاص

من الضغوطات الممارسة عليها، و أخرى تكتب لتبليغ رسالة أو قضية تشغلها»[1]،مع كل ما عانته المرأة وتجسيدها لِدورٍ عظيم رفقة أخيها الرجل إلا أنه وبعد حصول الجزائر على حريتها عادت لوضعها السابق، ولتلك النظرة الدونية التي كانت تُرى بِها.

ولربما أن الحرب قد شكلت منبرا اتخذته المرأة لفترة زمنية في التعبير عن ذاتها وإبراز دورها وأهميته في الحياة، في حين عرفت الأقطار العربية الأخرى نشاطً لحركة نسوية كمصر مثلاً، هذا ما لاقى قبولاً وعاد بالإيجاب على نساء المجتمع الجزائري حيث تغيرت النظرة لهن، ويُمكن أن نُلخص ونحصر سبب تأخر الأدب النسوي في الجزائر بعامِلين أساسين هُما:

–الاستعمار الفرنسي الذي عمِل على طمسِ اللغة العربية وكذا التراث العربي، بالإضافة إلى حِرصه الشديد على ترسيخ الجهلِ والتخلف في المجتمع، هذا ما نتج عنه تأخر الأدب بِشكلٍ عام.

–العامل الثاني تمثل في الأعراف والتقاليد التي صنفت المرأة على جدار الهامش ونظرت لها نظرة احتقار وقللت من قيمتها وجعلتها مثالا لِبث الفِتنة والانحلال إذا ما احتكت بالحياة الخارجية، لِذا أجبرتها على العزلة فقتلت الإبداع لديها وحرمتها من استعمال مَلكتها الفكرية، إلا أن « التحولات العميقة التي حصلت في الجزائر بعد الاستقلال والتي مست جميع الميادين، فرضت تغيرات كبيرة على المجتمع والثقافة والاقتصاد وحتى الفكر، وقد انعكس ذلك على الأدب والأديب بدرجة كبيرة فراح يجسد ذلك من خلال رؤيته للواقع

[1] غنية أعراب–لامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية " رسائل" لحكيمة صبايحي قصة حب أنموذجا–دراسة نفسية، شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة–بجاية–كلية الآداب واللغات–قسم اللغة العربية وآدابها،2016/2015م،ص34.

والمجتمع والحياة بخلقه لأشكال فنية وأدبية جديدة مسايرة للظروف الحياتية الطارئة ومواكبة للتحولات الحداثية، وهو ما حدث للأدب عامة ولفن الرواية بخاصة»[1].

بالرغم من الظلمة التي عاشت فيها المرأة عقودًا طويلة، كان لابد أن ينتهي المطاف ببصيص نور وشعاع أمل، حيث انبثقت أول روائية وهي " زهور ونيسي" سنة 1979 حيث نشرت أول رواية "يوميات مُدرسة حُرة"، و"لزليخة سعودي" نصيب آخر من الرواية، فقد انفردت بأسلوب خاص ونَفسٍ سردي مُميز، واشتغلت على مشروع روائي إلا أن رحيلها قد حال دون نشره.

ومع عيش هذه الروائية تحت الظل فترة طويلة إلا أن مجلة" آمال" قد تبنت التعريف بها وبموهبتها الفذة، وكل هذا في عددها الأول ومع قلة الإبداع لدى" زليخة " إلا أنه قد نُشِر لها أربع قِصصٍ قصيرة في " الآمال " في العدد الأول والسادس.

ما هو ملاحظ أن الكتب الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، خاصة منها المصادر الجزائرية لم تتناول الحديث عن الأدب النسوي ولم تذكر الأديبات الجزائريات اللهم إلا " زهور ونيسي" حتى هي لم تحظى بالدراسة والبحث الذي يليق بأديبة كبيرة مثلها حيث أن« فعل الكتابة كان حكرا على الرجل، واعتبرت المرأة، حينها، تابعة له فعاشت تهميشا من طرف العُرف الاجتماعي الجزائري المُحافظ وهذا ما يُفسر بحسب ما تذهب إليه الباحثة(إيمان مليكي)،محاكاة كتابة زهور ونيسي، الكتابة الرجالية، ونقلها لمواضيع الثورة والتحرُّر وفق منظور رجاليّ موضوعي، وبالتالي ابتعادها عن الذاتية، وعدم البوح عن مكنوناتها الأنثوية وقد حافظت هذه الروائية على أسلوبها الموضوعي في الكتابة في جل أعمالها>>[2]،حاولت بعض الكتب أن تتبنى الحديث عن الأديبات الجزائريات إنما من يكتبن باللغة الفرنسية فقط، ومع ذلك من يكتبن باللغة العربية لسن أقل عددا منهن، وربما

---

[1] سوسن ابرادشة، المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، شهادة ماجيستير، جامعة سطيف2– كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،2014/2013م،ص19.

[2] العُمانية، الرواية العربية الجزائرية لإيمان مليكي، دار إيكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر–سوق أهراس،2019/11/11،سا11:36.

كان السبب المُرجح هو الموانع التي فرضتها العادات والتقاليد حيث راحت العديد من المُبدعات ينشرن تحت أسماء مستعارة، ولا ينسبن العمل المنشور لأنفسهن بتاتا.

هذا ما أشارت ونوهت إليه أديبة أُجريت معها مقابلة عام1978م حيث أرجعت سبب تأخر الأدب النسوي إلى الأعراف والعادات، إلى الجهل والتخلف وكذا القيود المفروضة و حتى الحجاب، فشتان بين ما سَنَّه الشرع وما يُطبَقُ في الواقع.

وإذا ما وجه البحث دفة حديثه وخصهُ بنشأة الراوية النسّوية وبروز جملة من الأديبات الروائيات ،لابد من الالتفات لفترة "العشرية السوداء" أين انتشر الرعب والخوف في نفوس أفراد المجتمع، وأصبح النهوض صباحًا على خبر مقتل العشرات حتمية لا مفر منها، هنا اتخذت الأديبات موقفا من هذه القضية وخرجت إلى النور عدة روائيات "كأحلام مستغانمي"، "فضيلة الفاروق" وحتى من يكتبن بالفرنسية "كآسيا جبار"، ما ساعدهن في التعبير بحرية عن أزمة الجزائر آنذاك هو استقرارهن خارج التراب الوطني، فرُحن يُعبِرن بحُرِيةٍ عن تلك المجازر الجارية، وامتلأت الجرائد بأسمائهن ومُلأِت دور النشر بأعمالهن الأدبية وأصواتهن الإبداعية ،فتفجرت الأسئلة والآراء حول هذه القضية الجديدة، المرأة التي راحت تعالج المسائل الوطنية والاهتمامات الاجتماعية والثقافية حتى الإنسانية، كما ولم تنسى التعبير عن ذاتها في خضم ذلك فـ«اختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحقق ما لم تحققه من قبل تجاوزا لوضعها الحالي، لتصبح الكتابة نوعا من الخلاص لتفجر المكبوت والمخفي من خلال مختلف أشكال كتاباتها الرمزية والجسدية تستدعي بذلك المكبوت المتراكم عبر الزمن، لتعلنه في كتاباتها بإبراز الذات الأنثوية في خطابها الأدبي عامة والسردي خاصة»[1]،ومن ألمع الأسماء التي كتبت في فن الرواية "فضيلة الفاروق، عبير شهرزاد، ياسمينة صالح، زهرة ديك، سميرة قبلي، ربيعة مراح رشيدة خوارزم...الخ".

---

[1] نادية مباركية–عفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي رواية "قيد الفراشة "لشرين سامي أنموذجا، شهادة ماستر، جامعة العربي التبسي–تبسة–كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016م،ص14.

رغم تناول العديد من الكتاب والنقاد لهذه القضية، إلا أنها لم تُلاقي الاهتمام المطلوب والعناية المرجوة، فالملاحظ أن الكتب قد ركزت على الروائيات اللواتي يكتبن باللغة الفرنسية، كآسيا جبار، صفية كتو، نادية قندوز، وذلك على حساب اللواتي يكتبن بالعربية وقد سبق ذكرهن، كما و«تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينات، إذ شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكده "عبد الملك مرتاض"»[1]،حيث عبرت عن الظروف المحيطة بها وحاولت إخراجها في صورة سردية إبداعية بدل أن تظل حبيسة عالمها التخيُلي.

ما يُلاحظ في تاريخ المرأة الإبداعي أنه حافل بالثورة على السلطة الرجالية والقهر والظلم الذي تعرضت له من طرف المجتمع، مثلا الروائية "آسيا جبار" بنت الجزائر القادمة من مدينة شرشال بالتحديد تصل إلى فرنسا–باريس–وتقتحم عالم الأدب الأوروبي كما وتترشح إلى جائزة نوبل الأدبية، ما أوصلها إلى القِمة هو تخليها عن اسمها الأدبي المستعار، حيث كانت تدعو نفسها "فاطمة الزهراء أملحاين" وكان اسما بعيدًا تمامًا عن هويتها الأصلية، باعتبار أن شيوع اسم المرأة يُعتبر تلطيخًا لاسم العائلة ومسًّا بمعتقدها إلا أن "آسيا" قد تجاوزت تلك العقدة المُجتمعية المفروضة على أقرانها مِن النساء المُبدعات وبرزت بقوةٍ باسمها وهويتها الحقيقية.

إحدى أعمالها الروائية المنشورة التي صدرت بباريس تحت عُنوان "لا مكان لي في بيت أبي "تُعالج قضية خوف البنت من أبيها ورجال العائلة، وعيشها في هواجس من أن تُكتشف مشاعرها وتجاربها العاطفية وإن كانت من نسج خيال مُراهِقة.

في نفس القضية في لقاءٍ "لجميلة زنير" مع الصحافة تُصرح أن تجارب المرأة إذا ما قُورنت بتجارِب الرجل فإنها تقِل وتضمحل، كما وتشير إلى عدم مُشاركة المرأة في المجال

[1] نسيمة دومي، التجريب في رواية "كوكب العذاب "لشهرزاد زاغر، شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة–كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،2018/2017م,ص34.

الأدبي بالرغم مِن معرفتها للعديد من النساء المُبدعات اللواتي فَضلن أن تبقى أعمالهن الفنية حبيسة الأدراج، وقد« كان البروز الكبير للكتابة النسّوية والأساس الباعث لها هو الإهمال التام للمرأة واعتبارها دائما تابعة للسلطة الذكورية، فكان هذا النوع من الكتابة متنفس المرأة محاولة منها لإيجاد طريقة ناجحة وفعالة لإثبات وجودها والانفلات من كل القيود والعوائق التي يضعها الرجل دائما في طريقها»[1]،تُقر الشاعرة "مريم يونس" في لقاءٍ معها أنها لاقت معاملة مُجحفة في جيجل مدينتها ومسقط رأسها، فقد كثُرت عنها الشائعات والأقاويل هذا لم يزدها إلا تقدما وقد رفضت الاستسلام، لم يستمر هذا طويلا فقد سقطت تلك المُبدعة وأصبحت طي النسيان فلم يزدهم إصرارها إلا عُنفا أكثر وظُلمًا أكبر حتى تلاشى اسمها بين الوجود واضمحل.

كما ولم تسلم "فضيلة الفاروق" من النقد والتشهير بالرغم مِن جهادها لتضع بصمة فنية بأعمالها الأدبية كرواية "مزاج مُراهقة"، "تاء الخجل" و"لحظة لاختلاس الحب" ،حيث صرحت هذه الأخيرة أنها اضطرت لأن تتخذ لنفسها اسما مُستعارا خيفة أن يَجرح أحدٌ عائلتها أو يتعرض لهم بسوء، وربما كان الحظ الأوفر للكاتبة "أحلام مستغانمي" فقد تربعت على عرش الرواية بثُلاثيتها الشهيرة ونقشت اسمها في عالم الفن والإبداع.

رغم ما سبق ذكره من أسماء لأديبات عرفن التقدير فقط بارتدائهن لهُويات مُستعارة واستقرارهن بالخارج، إلا أن القدر لم يُسعف أولئك اللواتي عِشن داخل أسوار الوطن وهُن لا يَقِلَّن إبداعاً عن باقي الأديبات.

تقوم الكتابة النسوية في الجزائر على ركيزتين أساسيتين هُما:

المُفرنسة والمُعربة والاختلاف بينهما ينعكف على أن الأديبات اللواتي يكتبن بالفرنسية يجدن حرية تامة في التعبير عن قضاياهُن وذواتِهن، بينما من تكتبن باللغة العربية لا يحظيْن بنفس الحرية والجرأة في الكتابة.

---

[1] لبنى العيد، خصوصية الكتابة النسوية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، شهادة ماستر ،جامعة8ماي1945قالمة–قسم اللغة والأدب العربي،1440/1439هـ–2019/2018م،ص12.

من المُتعارَف عليه أن المرأة قد ناضلت و وقفت إلى جانب الرجل في معركته ضد ظلم المستعمر، إلا أنها في خضم ذلك قد فقدت صوتها وليس أي صوت فقد كان الأدبي بالتحديد، لكن الأديبة "زهور ونيسي" قد تحدت الأعراف وكسرت قيود التقاليد، فبرزت في عدة قضايا وطنية واتخذت القلم سلاحًا لها وكانَ وُقوُدهَا اللغةَ العربية، كما و« يُعبر المنتوج الجزائري عن ظاهرة فنية وإبداعية غنية بالدلالات العميقة التي تمنح مادتها من امتزاج ثقافات ولهجات متعددة وأصلية تعود جذورها إلى موروث ثقافي عميق في تاريخ المنطقة، ولعل السمة البارزة لهذه الآداب هي ازدواجيتها، فهي موزعة على مستوى الكتابة بين الإبداع باللغة العربية والفرنسية حيث تعطيها هذه السمة اللسانياتية طابعا خاصا وفريدا يميزها عن التجارب الأدبية الأخرى في العالم العربي»[1]،وتكتنف الكتابة النسّوية قوة في المعنى و اللفظ إلا أنها تواجه صعوبات عديدة لِتثبت وجودها على الساحة الأدبية كما وتتعرض للعديد مِن المشاكل والصعوبات، تُلخصها الباحثة "كريستيان عاشور" في عدة سطور:

-عُسرُ النشرْ وندرة دورِ النشرِ بالإضافة إلى ممارستها الدورية بالتدقيق في كتابات الأديبات وهذا ما استاءت منه الروائية "حفصة زناي كوديل" حين اتُهمت مِن طرف مطبعة المؤسسة الوطنية للكاتبات بتهمة المَساس بالدين والأخلاق.

-الضغوطات الأسرية والقيود الاجتماعية التي فُرضت على المرأة، ما جعلها تُبدع تحت اسم مُستعار والأمثلة كثيرة على ذلك(أم سهام، بنت الشاطئ، جورج صاند...الخ).

رأت الكاتبات والأديبات في الكتابة والتدوين طريقهن نحو التحرر والتعبير عن ذواتهن ومشاعرهن المكبوتة، إضافة إلى تحديهن للجنس الذكوري و وقوفهن في وجه سلطته وظُلمه، كما ويُرجِح الباحثون في علم النفس أن إصرار المرأة على الكتابة راجع إلى فِطرة الإنسان ورغبته في الخُلود، فالكتابة طريقة ليعيش بِها الأديب في الذاكرة الإنسانية دائمًا،<<وعليه فإن الأديبة وجدت في الرواية فضاء رحب لتعبر عن آهات المرأة الجزائرية

[1] محمد داود، الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية-قراءات نقدية، إنسانيات العدد22أكتوبر-ديسمبر 2003م,ص85.

التي لم تقبل بقيود المجتمع وظلم المستعمر، حيث كانت غاية الروائية الجزائرية من كتاباتها التعبير عن ذاتها بِحُرية ضد كل قوانين التحريم، لكي تحقق المرأة توازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الاجتماعية بين ما ترغب بإعلانه وبذلك المسكوت عنه»[1]فنُقش اسمها على الساحة الفنية الروائية وصُنف إبداعها كأدب مميز يُظاهي الأدب الذكوري في تألقه وذروته.

ثالثا_ الكتابات النسوية الجزائرية الحديثة:

اجتازت الحركة النسوية الجزائرية قبل الاستقلال عدة أشوط لتنضج:

أ/مرحلة المقال الصحفي: وهي تلك المرحلة التي اقترنت بالمقالات الصُحفية، سنة 1954م وارتبطت باندلاع الثورة التحريرية، ومن تلك المقالات نذكر مقالة "باية خليفة" المُعنونة بـ"قيمة المرأة في المُجتمع" ومقالة أخرى "لزهور ونيسي" بعنوان "إلى الشباب" وكلا المقالتين يُعالجان قضية أهمية المرأة في المُجتمع ودورها الناجع فيه.

ب/مرحلة الصورة القصصية: تُعد هذه المرحلة أولى بواكير القَّصِ النسوي، فنراها تبتدئ بمحاولة قصصية "لزهور ونيسي" تحت عُنوان "جِناية أب"، وبالرغم من ظهور عدة تجارب في هذا النوع النثري إلا أن الكاتبات قد وجدن صعوبة في التعبير عن مُجملِ قضايا المرأة لان هذا اللون النثري لم يقدم إلا لمحات ومقتطفات عن حياة المرأة.

ج/مرحلة القصة: أجمع مُعظم الدارسين في مجال القصة أنها قد بدأت في فترة الستينات مع الكاتبة "زهور ونيسي" بمجموعتها القصصية "الرصيف النائم"، وقد عالجت فيها الأديبة قضايا الوطن والثورة الجزائرية والوضع المُزري التي كانت تمر به الجزائر، حتى جاءت "جميلة زنير" لِتخالف المألوف فكتبت قصة بعنوان "لن يطلع القمر" في فترة

[1] خيرة معطلله–فاطمة بولاهي ،الرواية النسّوية الجزائرية موضوعاتها وبنيتها السردية–فضيلة الفاروق–أنموذجا ،شهادة ماستر ،جامعة أحمد دراية أدرار–كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،2014–2015م،ص20–21نقلاعن–ينظر:فاطمة مختاري ،الكتابة النسائية أمثلة الاختلاف...وعلامات التحول(مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب العربي المُعاصر)،ص101.

السبعينات حيث تغيرت المواضيع ونضجت لتخرج من نطاق الثورة والحرب التحريرية إلى خارج حدود الوطن، فقد زاوجت الكاتبة بين الشِعر والقصة إلا أنها استقرت أخيرا على القصة واتخذتها قالِباً تصب فيه جُل مشاعرها ومآربها.

د/مرحلة الرواية: علاقة المرأة بالسرد الروائي لم تكن وليدة القرن ال20 إنما كانت بدايتها مع السبعينات، حيث تعرفت المرأة الجزائرية على هذا الجنس النثري الجديد وراحت تكتب على نهجه فأبدعت فيه، وعلى الرغم من ممارسة العديد من الأديبات للكتابة الشعرية والقصصية قبل الرواية، إلا أنهن وجدن ضالتهن في هذا النوع السردي فهو المكان الوحيد الذي احتمل ثقل قضاياهن وحرارة مشاعرهن وقوة صوتهن، كما أن الرواية بنظرهن قادرة على تجسيد الواقع بصورته الحقيقة حيث« تخلص الفن الروائي من السطحية والمباشرة وأصبح أكثر قدرة على استنطاق الذات وسبر أغوارها فسخرت المرأة قلمها للكشف عن خيالها الخصب وامتلاكها ناصية اللغة وبراعتها في التعبير عن ذاتها»[1]مثلاً ،في تصريح قد أقرت بِه الكاتبة "فضيلة الفاروق" تقول أن السبب وراء تخليها عن القصة واندفاعها نحو الرواية هو أن هذه الأخيرة قد شكلت ملاذًا بالنسبة لها فكانت هي الوعاء الذي تُفرغ فيه آلامها وأحزانها، والقصة بحجمها القصير غير قادرة على استيعاب هذا الكَّم من المشاعر الفياضة لدى المرأة.

والأنثى هي ذلك المخلوق الحساس والحلقة الأضعف في جل المجتمعات ،إلا أنها بطريقة ما قد عثرت لِنفسها على صوت هزت به نفوس الذكور وحفرت لذاتها بصمة لن يُمحى أثرها مهما طال الزمن» ينظر[2]

رابعا_ خصائص الكتابة النسوية الجزائرية:

---

[1] أميمة مهدي–حنان مرير، الأزمة الجزائرية في السرد النسّوي رواية "دوار العتمة "لوافية بن مسعود– دراسة موضوعاتية ،شهادة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي–كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،1439/1438هـ–2018/2017م،ص19.

[2]ينظر: نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية–نماذج تطبيقية–شهادة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف،المسيلة،2018–2019م،ص35–48

يتميز التأليف الروائي النسّوي الجزائري عن الإبداعات العربية عامة والرجالية خاصة بمجموعة خصائص هي:

أ/«شجاعة المرأة في التعبير عن مكنوناتها والإفصاح عنها بلسان إبداعي جريء.

ب/من خلال الرواية فإن المرأة تصب جل اهتمامها على الموضوعات والقضايا التي تَمسُها بالدرجة الأولى، وتحاول تقديم صورة واضحة عن أفكارها وأهوائها الشخصية «فالمرأة تسرد فيها عن ذاتها فهي الروائية والشخصية والبطلة معاً تعبر عن عواطفها ومشاعرها ومن خلالها تحاول إثبات هويتها»[1] المسلوبة طوعا من طرف الآخر عبر الأجيال.

ج/استعمال الكاتبات لضمير المتكلم "أنا" بصفة عامة في أعمالهن الإبداعية بغرض إيصال أفكارهن الخاصة للقارئ.

د/تختلف الكتابة عند المرأة بشكل جوهري عن نظيرتها عند الرجل، فمثلاً يتحاشى هذا الأخير عموما التطرق إلى موضوع جسده بينما المرأة تحاول مرارا تقديم صورة شكلية عن جسدها.

ه/يعتبر موضوع العاطفة والمشاعر قضية أساسية في إبداع المرأة، وطريقتها لتثور على الجنس الذُكوري.

و/تحاول الروائية في بعض الأحيان إيصال صوتها، ليس من خلال "الأنا" كما هو معروف إنما من خلال اتخاذ صوت محجوب هو "الراوي".

ز/من الواضح أن كتابات المرأة يطغى عليها النظرة التشاؤمية ومسحة الحزن والألم إضافة إلى العواطف الجياشة والتمرد على المجتمع الذُكوري.

---

[1] لبنى عبدي، خصوصية الكتابة النسوية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق–أنموذجا–،شهادة ماستر،جامعة8ماي 1945 قالمة–قسم اللغة والأدب العربي،1440/1439هـ2019/2018م،ص28.

على الرغم من الآراء المختلفة حول كتابات المرأة المبدعة التي تتسم بمسحة أنثوية بحتة، ومن الانتقادات التي تتعرض لها بوصفها عملا إبداعياً لم يرقى إلى المستوى الأدبي المطلوب، فإن المرأة الكاتبة قد ساهمت ولازالت بشكل كبير تعطي للمجتمع وجبة فنية دسمة مُحملةً بالمواضيع الأنثوية التي لا يستطيع الذكر التعمق بها مهما حاول »ينظر[1].

لا يتوقف الإبداع الأنثوي عند مجموع الخصائص التي ذكرت آنفا إنما يتخطاه لمميزات لا تعد ولا تحصى، ولطالما كانت الكتابة هي المنصة التي تحارب المبدعة من خلالها عن ذاتها وكينونتها «فالإقصاء الذي مورس عليها لسنوات عديدة، هو ما جعلها تبحث عن هويتها المغيبة حيث أصبح راهن وجودها وأفق مصيرها هاجس تسعى لتحريره من أشكال الاستلاب الذكوري والقهر والتهميش».[2] فقد ربطت المرأة وجودها من عدمه سواء كان أدبيا أم اجتماعيا بالتفوق على هيمنة الرجل، وسلطته التي طالت جميع المجالات وبلغت جل الميادين، وقد ركزت في إظهار ذلك من خلال جنس الرواية «لقد أزالت الرواية النسوية الهيمنة الذكورية وخرجت عن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها وزاوية التقاطها واهتمامها، كلها عناصر حاضرة في السرد النسوي»[3] فتلك المرأة الكائن الضعيف استطاعت أن تجبر العالم الأدبي، أن يعترف بها وبأعمالها الإبداعية كمنافس أول للأعمال الأدبية الذكورية، وأزالت تلك الرؤية التي صنفتها وأدَبها كشيء عادي لا غير، «يتحرك السّرد النسويّ في بناء نصوصه على تقنيتين رئيسّيتين تتحكمان في مسار الأحداث، ورصد الوقائع وبناء الشخوص، هما

---

[1] خيرة معطلله–فاطمة بولاهي، الرواية النسوية الجزائرية موضوعاتها و بنيتها السردية–فضيلة الفاروق أنموذجا–مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية أدرار,1435–1436هـ 2014–2015م,ص24–25.

[2] إيمان مليكي، أساليب الرواية النسوية الجزائرية بين الواقعية و التجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1 كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون,1439–1440هـ2017–2018م,ص28.

[3] زهرة تعزبين–الويزة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق–دراسة نفسية أسلوبية، شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية,2013–2014م,ص40

التدمير والتكوين، تدمير الواقع الثقافي القائم بكل أنساقه الظالمة للأنثى، وإنشاء واقع جديد يلغي علاقة المفاضلة التي سيطرت على ثنائية الذكر والأنثى، وأعلت الطرف الأول على الثاني إعلاءً مطلق»[1] فكان واجبا على المرأة المبدعة التحرك والتقدم لتضع بصمتها في العالم الأدبي وترفع مكانتها كأديبة جريئة ردا على الجنس الذكوري الذي استمرت سلطته أجيالا وأجيال، وما كان منها إلا أن تجسد أفكارها على أرض النصوص وتقدمها للقارئ عامة والمجتمع خاصة، «فالكتابة عندها وسيلة لتحقيق الذات، تحدت من خلالها الصعاب وعبرت عن تجربتها الخاصة وعكست واقع حياتها بشكل تفصيلي وهكذا تصبح الكتابة عندها نوع من الخلاص بعد أن عاشت معلقة على هامش الثقافة».[2] من الواضح أن المرأة لم تجد أحسن من وسيلة التأليف والكتابة للتعبير عن نفسها، وتقديم لمحات ورؤى تخصها وحدها للقارئ والمتلقي، «فالمرأة تختلف بيولوجيا عن الرجل، وبذلك تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق فيحمل ملامحه الخاصة، لأن للمرأة عالمها الخاص، وشخصيتها الخاصة، فوحدها القادرة على الحديث عن أنوثتها وشخصيتها، وعن مواضيع تخصها: كالزواج، والاستقرار، والأمومة، وغيرها في حين يميل الرجل إلى الخشونة، والفخر، والجدية والصرامة»[3] ومَنْ أفضلُ من المرأة للتعبير عن المرأة، لا يقتصر الاختلاف بينها وبين الرجل على الصعيد الجسماني فقط، إنما يتخطاه على عدة أصعدة، فالأحاسيس التي تخالج الأنثى والمشاعر والظروف التي تعيشها حتى تركيبتها الشخصية بعيدة كل البعد عن التركيب الذكوري، وإن كتب الرجل عن المرأة وعن مواضيع تخصها لن يستطيع الوصول لأكثر من قشرتها، فاُللب والأساس لن يطالَه سوى قلمُ

---

[1] رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990-2005)،رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس كلية الآداب قسم اللغة العربية و آدابها، القاهرة 2000م،ص497.

[2] غنية أعراب-لامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية "رسائل" لحكيمة صبايحي قصة حب أنموذجا دراسة نفسية، شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2015-2016م،ص32.

[3] سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،2017/12/20،ص131.

المرأةِ المبدعة، «إن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة»[1] بطبيعة الحال فإنه كان لزاما على المرأة أن يكون موضوعها ومادتها الأساسية للكتابة هي الأنثى، فالمدة التي عرفت فيها الدونية والتهميش كانت طويلة على مدى سنوات عديدة، ولتُخرج اسمها وهويتها للعلن كانت هي البطلة المحركة للأحداث في جل الأعمال الروائية الأنثوية.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من تباينات بين المرأة المبدعة والرجل عامة «وجود خصوصية تميز أدب المرأة، باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة تختلف بيولوجيا ونفسيا عنه، وبالتالي تنتج أدبا يخضع لمجموع هذه الاختلافات والفروق، فيحمل ملامحه الخاصة، فللمرأة عالمها الخاص بها الذي أخذ أبعاد تجربتها كامرأة/أنثى».[2] هذا ما تعترف به الكثير من الآراء و تؤيده العديد من المواقف فالرجل/الذكر، والمرأة/الأنثى قطبان مختلفان قلما يتشاركان نفس المنظور.

يجد الباحث أن الساحة الأدبية حافلة بالأقلام المُبدعة «ومن بين هؤلاء النساء اللواتي اقتحمن الثقافة الأدبية والكتابة الروائية "أحلام مستغانمي"، "آسيا جبار"، "زهور ونيسي" "ربيعة جلطي"، "جميلة بوحيرد"، "جميلة دباش"، "شهرزاد زاغر"، "عمارية بلال"، "فضيلة مرابط"، "فاطمة العقون"، وغيرهم من النساء المثقفات اللواتي بفضلهن تشجعت النساء الأخريات على التعلم و التقدم في شتى الميادين»[3] ولولا نبوغ هذه الأديبات من عالم يُنكر وجود المرأة ويرفض الاعتراف بها ككيانٍ مستقل، لظلت الأنثى حبيسة جدران البيت مغلولةً بقيود العادات والتقاليد والأعراف التي همشتها على مر السنين.

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 1433هـ-2012م,ص207.

[2] بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، شهادة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة,1432-1433هـ/2011-2012م,ص87.

[3] شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي- أنموذجا- شهادة ماجيستير، جامعة وهران1 أحمد بن بلة معهد الترجمة,2015-2016م,ص37.

الفصل الثاني

أولا_ مرجعيات المتخيل في الرواية النسوية:

تسعى المرأة الجزائرية لخلق خيال إبداعي خاص بها، يجعلها تتميز عن الرجل المبدع وإذا ما أراد الباحث التطرق لحيثيات هذه القضية لابد من التعرف إلى مفهوم المتخيل إضافة إلى السرد والتعريج على عدة نقاط مهمة حيث «يشير الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية للأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرّد الاستعادة الكلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه»[1] فالخيال هو رسم صورة ذهنية ليس لها وجود في عالم الإنسان الحسي وإعطائها أبعادا ملموسة فيما بعد و«السرد هو إخبار مِن الواقع أو من الخيال أو كليهما معا، في إطار زماني ومكاني بحبكة متقنة، وبمفهوم عام فإن السرد يشير إلى كل ما يمكن أو يؤدي قصا، سواءً كانت الأداة المستخدمة لتمثيله لفظية أو غيرها، إذ يمكن أن يروى مشافهة أو من خلال الكتابة أو عبر الإيماء والصور وغيرهم من أشكال السرد الكثيرة، فلكل عمل سردي شكله الخاص به»[2].

يجدر الإشارة إلى أن هناك نوعين اثنين للمتخيل فالأول يكون ذاتيا خاصا بالفضاء الداخلي للمبدع والثاني خارجي يرتبط بالعوامل المحيطة بالكاتب والتي تؤثر بشكل مباشر في قدرته التخيلية ولابد من التطرق إلى النوعين حتى يُلم البحث بجميع خصائص المتخيل السردي، «يرى "دوبروفسكي" أن المفهوم الذي ارتبط بهذا المصطلح هو "إضفاء

---

[1] مصطفاوي عبد الحق- مرخي عزالدين، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، مذكرة ماستر نقلا عن جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر،ط3، بيروت لبنان، 1992،ص97.

[2] مارية تيقاني، المونتاج السردي و اللغة المشهدية في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضرة بسكرة، كلية الآداب واللغات,2019/06/22,ص20,نقلا عن طيب سعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ اللص والكلاب، دراسة تطبيقية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران الجزائر,2013-2014ص102.

الفن على الذات أي أن الكاتب يقدم لنا تجاربه الشخصية التي عاشها في مرحلة ما داخل قالب أدبي بحت، كما يسعى لخلق عدة تساؤلات في ذهن القارئ بحيث يقف هذا الأخير حائرا بين سؤالين: هل هذا العمل الأدبي نتاج لتجربة ذاتية للكاتب؟ أم أن الكاتب يحاول عرض قضايا تهمه على لسان بطل لا يمت لواقعه بصلة؟.

ولا زال هذا اللفظ "تخييل ذاتي" مجهول المعالم، مستعصي المفهوم لدى المتلقين ويعود اكتشافه أول مرة "لسيرج دوبروفسكي" وقد استفاد النقاد من دراسته هذه في خلق مفاهيم جديدة تُحدد هذا اللفظ: الرواية السيرالذاتية/السيرة_الرواية/السيرة الذاتية الاستيهامية/السيرة الذاتية المتوهمة/الرواية المرآة/التخييل_الحصيلة/أخيرا رواية المغامرات الشخصية، إلى غيرها من الكلمات المفتاحية، كما وقد عين "دوبروفسكي" عدة سمات تحدد هذا اللفظ أجملها "محمد الداهي" في أربعة نقاط »ينظر[1] هي:

«أ/سمة تخييلية:

تنحصر السيرة الذاتية في تتبع سير العظماء وأخبارهم، أما بالنسبة "للتخييل الذاتي" فيحصر اهتمامه بحياة الناس العاديين وأفراد المجتمع البسطاء.

ب/سمة موضوعاتية:

يلتقي "التخييل الذاتي" وتتقاطع خيوطه مع الأشكال الكتابية الأخرى التي تُعنى بتتبع سير الأشخاص، إنما ما يجعله يختلف عنها هو ذلك التشابه والتطابق بين حياة الشخصية "البطلة" في الرواية وحياة المُؤلف نفسه على الرغم من اختلاف الاسم داخل العمل الأدبي.

ج/سمة شكلية:

[1] ينظر: خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجا، شهادة ماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو كلية الآداب واللغات قسم اللغة و الأدب العربي،2013/04/29،ص176/175.

يستند عنصر "التخييل الذاتي" على المحسنات البديعية بالدرجة الأولى، حيث تمنح العمل الأدبي رونقا خاصا به من خلال(الجناس، السجع، الطباق...الخ).

د/ سمة جنسية:

على الرغم مِن تشابه أحداث الرواية وحياة الكاتب الشخصية، إلا أنه لا يخفى أن المبدع يظل مُجرد خيال وهمي لا علاقة له بالشخصية البطلة وعلى هذا الأساس ومن خلال دراسة قام بها "فانسون كولونا" استلهم "دوبروفسكي" ثلاثة معايير لآخر سِمة هي:

1/ المراسم الإسمية: يرى "كولونا" أن المبدع وفي سعيه لصرف نظر القارئ عنه يضطر للاستعانة بأسماءَ وكُنى خيالية لشخصيات عمله الروائي، أو اقتباسها من شخصيات مشهورة نوعا ما.

2/ المراسم الجهية التخييلية : يقدم "كولونا" في هذا المعيار شرحا يبرز كيف أن المبدع ينسلخ مبتعدا عن سيرته الذاتية فاتحا المجال للقارئ لأن يتوهم بأن ما استنتجه مسبقا هو خيال بحت لا غير.

3/ الخطاب الخيالي: هنا ينزح الكاتب للمبالغة في تخيل أحداث الرواية، حيث يعتمد على طريقة سردية مميزة تهدف لخلق تشويش لدى المتلقي حتى يضيع بين ضفتي الحقيقة(الواقع)و الخيال. »ينظر[1]

مع وجود نوعين متباينين للمتخيل السردي، ومع تعدد الأشكال السردية التي تُعنى بالدراسة اتخذ البحث جنس الرواية كمحور أساسي لدراسته، وهي لون أدبي نثري يتجسد في قصة مطولة الأحداث متعددة الشخصيات، وقد شهد هذا الأخير على مدى سنوات تغيرا جذريا طالهُ من حيث المرجعيات التي استند عليها<<فالمتخيل السردي الكلاسيكي الذي اعتمد عليه الأدباء قبلاً لم يعد هو نفسه في العصر الحالي، ومع بروز العديد من الأديبات اللواتي شرعن في بناء عمل روائي من متخيلهن الشخصي، اكتست الساحة الأدبية بهذا التجديد وكذا الساحة النقدية التي وجدت مادة خصبة لتحليلها ودراستها.

[1] ينظر: محمد الداهي، منزلة التخييل الذاتي في المشهد الأدبي، مجلة الكلمة,العدد11/نوفمبر2007.

من الواضح أن أي عمل أدبي وخاصة الروائي منه لا ينطلق من العدم، إنما لابد من وجود إرهاصات أولية وركائز أساسية يستند عليها المبدع ليَنفُخ الروح في الحروف المبعثرة أمامه، و «مع اشتداد وطأة الواقع وتصاعد ضغوطه الاجتماعية على الأنثى تلجأ إلى الطاقة التخييلية تحتمي بها، لتسوغ لها استقبال الواقع وفق قانونها الخاص، إذ تعيد إنتاج مفردات هذا الواقع وِفقا لتصوراتها وأمنياتها، وهذا يعني أن الخيال وسيلة تغالب فيها الأنثى ضغوط الحياة، وتكسر بواسطته قيود المجتمع التي تحاصرها، إذ تكمل في خيالها ما تفتقده في حياتها»[1] ،بينما كان المتخيل "ذاتيا" عند الكاتب اتجه اليوم ليكون عكس ذلك فها هو يرتبط تارة بالتاريخ و تارة أخرى بالواقع أو الأسطورة.

انطلاقا من هذا يجزم العديد أن التاريخ يحتل المرتبة الأولى في الآليات التخييلية التي يعود إليها الكاتب، حيث يُعتبر مُحركا هامًا للأحداث وكذا فعل السرد في الرواية، والدليل على ذلك هو رؤية الكثير من الروائيات الجزائريات يستلهمن مادتهن الكتابية من الثورة التحريرية، التي تعتبر منطلقا دسِمًا لأي كاتب من تضحيات الجنود وبطولاتهم إلى النظام التعسفي والظلم الاستبدادي الذي مارسته فرنسا على المواطنين.

مما يجذب الانتباه هو قدرة بعض الكاتبات الجزائريات على دمج أحداث ارتبطت بالثورة الجزائرية بتفاصيل نعيشها اليوم في حاضرنا، و بهذا تكون المُبدعة قد زاوجت بين جيلين متباينين واستطاعت أن تمزجهما في عمل أدبي واحد.

من التاريخ إلى الأسطورة، هذا ما حدث مع روائياتنا الجزائريات وإن كان لُب الموضوع تاريخيا إلا أنه اكتسب نوعا ما صبغة أسطورية، فعندما ترمزُ المُبدعات للمُستعمر بذلك العملاق الجائر الذي لا يعرف الرحمة، بينما يُصوِرْن الشُهداء والمجاهدين في هيأة ملاكٍ رحيم طاهر القلب والفؤاد همّه الوحيد هو حُب الوطن والدفاع عنه، بهذا يكُن قد انفصلن نوعا ما عن التاريخ لإرهاص جديد هو الأسطورة، «و تعد الأساطير جزء لا يتجزأ من

---

[1] رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990-2005)،رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها،القاهرة,2009م،ص96.

تراثنا، ولم تحظ قديما بالكثير من الاهتمام لأنها كانت تنعت من قِبل الكثيرين باللامعقول الذي يجب شطبه من التراث، ومع مرور الوقت و دراسة الأساطير بمنهج علمي أصبحت من أهم أعمدة التراث، وغالبا نجد فيها مشاعر إنسانية جياشة، وأحاسيس وتصورات ومواقف...فالأسطورة تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معًا»[1] هذا ما اعتمدت عليه الكاتبات في تصورهن للعمل الروائي بكل أحداثه وشخصياته وحُبكته المنسوجة والأسطورة هي تلك القاعدة التي تنبت منها الرواية الأنثوية، «فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار والأسطورة تنزع دائمًا إلى إضفاء صفحات قدسية غامضة على مواضيعها وأشيائها وأشخاصها».[2] هذا ما زاد العمل الأدبي للكاتبات الجزائريات تألقا و تميزًا.

بالرجوع إلى فن الأسطورة المُتفرد في وصفه للأشياء وميله للخوارق والكائنات الغريبة نجده أعطى معنًى مختلفا للرواية الأنثوية الحديثة والمُعاصرة، كما وزادها بُعدا جديدا عَكس نظيره التاريخ، «تبعث الأسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما، بل إنها رسالة سرمدية خالدة تنطلق مِن وراء تقلبات الزمن الإنساني تجعلها أكثر صدقا وحقيقة عند المُؤمن بها من أي مضامين تاريخية أو روائية أخرى»[3] هذا ما يؤكد سبب عودة الأديبات لهذا اللون النثري وتبنيه كركيزة تخييلية سردية تشتمل على مواضيع غنية مملوءة بالتشويق والإثارة لجذب القارئ والمُتلقي.

---

[1] ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة و الموروث الشعبي في شعر وليد يوسف، شهادة ماجيستير جامعة النجاح الوطنية نابلس–فلسطين،ص85 ،نقلا عن القمني، سيد الأسطورة و التراث، سينا للنشر و التوزيع،ط1، القاهرة,1992،ص19–20.

[2] المرجع نفسه، ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة و الموروث الشعبي في شعر وليد يوسف، شهادة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس–فلسطين,ص85نقلا عن، العراقي جاسم، توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر،www.leblover.com.

[3] قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للنشر و التوزيع،ط1، دمشق–سوريا– 2009م،ص25.

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد إنما تعدته الروائيات في النزوع للتفوق على الآخر أي "الرجل"، وباعتباره ذلك العنصر المهيمن على الساحة الاجتماعية والأدبية، فإن المرأة المُبدعة قد اتخذته ندًا لها فأصبح من أولوياتها التفوق عليه.

ما ساعد في ذلك هو عودتها للاستناد على الأسطورة التي جسدت من خلالها صورة المرأة المُحاربة، التي تفرض سلطتها وقوتها على الجميع>>ينظر[1] ومن الواضح أن الآخر أي "الرجل" قد هيمن خلال السنوات الفارطة على الساحة الأدبية خاصة من خلال الرواية التي كان هو مُبدعها وبطلها في آن واحد.

على الصعيد الاجتماعي نجد أنه قد مورس على الأنثى العديد من أساليب القهر والظلم إضافة إلى «جميع أساليب العنف لينتهي بها المطاف للتحرر من ثقافة الرقّ التي فرضها عليها الرجل الذي كان لا يرى فيها إلا الجانب السلبي فقط»[2] من هنا ابتدأت رحلتها التخييلية التي قادتها لسرد العديد من الأحداث، و ربطها مُباشرة بمكتسباتها القبلية، «هذا يعني أن المرأة، لم تعد تقف موقف المُتفرج والرجل يُطلق عليها مختلف النعوت ويسلبها اسمها، فالمرأة تعي أن الاستبداد الذكوري هو الذي جعلها تعيش استلابا وجعل وجودها لا يتعدى الزوايا المعتمة»[3] فاتخذت الأنثى منصة تخيلية لها لتثبت وجودها على حساب الآخر الذي فرض سطوته على الساحة الأدبية و فنونها.

كما ويَخلُص الباحث أن المرأة الكاتبة تتخذ من الواقع أحيانا أرضية تخييلية لها لتسرد وتحكي من خلاله عن تجارب مُعاشة، فنرى المُبدعات «يصورون الحياة الاجتماعية

---

[1] ينظر: ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا جامعة بجاية،ص121.

[2] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة اللغة، العدد الثاني يناير –مارس1437هـ/2016م,ص42.

[3] ليندة مسالي، تمثيلات الفحولة في الرواية النسوية الجزائرية، جامعة بجاية،العدد25,ص155.

ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والتعسف».[1]،كحوصلة لما سبق ذكره فإن ما دفع المرأة في المقام الأول للانصياع لخيالها الثائر سواءً استندت في مرجعيتها على التاريخ أو الأسطورة، الواقع أو حتى تمردها على الآخر هو حالتها الاجتماعية المُهمشة والنظرة الدونية لها ككائن ضعيف لاحول له ولا قوة، «وشقت كتابتها طريقها إلى الكتابة الإيديولوجية، فجعلت همها الأول تضمين كتاباتها ما تؤمن به مِن أفكار ومفاهيم متحدية بذلك الأعراف الأدبية السائدة، وفي ذلك تقول "زينب جمعة" إن أهم ما في الأدب الذي تكتبه المرأة هو أنه لا يحمل رؤيتها للعالم من حولها، وكيفية بِنائها للعالم التخييلي بعيون امرأة».[2]، في هذه النقطة يظهر الاختلاف بين خيال المرأة ونظيرها الرجل، فعقلية الأنثى وظروفها الداخلية التي تعيشها مع ذاتها وكذا تلك الخارجية التي تتفاعل فيها مع من حولها تتباين تماما وخاصَّةَ الآخر، الذي يتوازى مسار حياته مع مسار المرأة، فـ«نرى الأديبة الجزائرية بالذات تُدخل مفهوم الوطن بصورة مُباشرة في ساحتها التخييلية فتكشف عن أولئك الذين يشغلون مناصب مُهمة في السياسة، إنما وبعد الاستقلال راحوا يسعون لحصد الغنائم دون الالتفات لمصلحة البلد وحالته السيئة التي تركه فيها المُستعمر، إضافة إلى أنها تشير إلى تلك الفئة المُهاجرة نحو الخارج سواء للسياحة أو الاستقرار مُخلفين وراءهم وطنا مُتخلفًا يُنازع لينبعث من رماد مشاكله.

إن المرأة الكاتبة حاولت ولازالت تفرض وُجودها بالقلم وترسم لنفسها مكانة تليق بمُستوى ثقافتها في الساحة الأدبية، بعدما كان الخطاب الروائي التقليدي يشتمل على الذاتية التخييلية والحياة الخاصة للمُبدعة فإنها قد كسرت العادة بالحديث عن قضايا الوطن والموضوعات الإنسانية، فقد أصبح خيالها خصبا شاسعا لا يُمكن حصره في بضعة مرجعيات حالها حالَ الرجل الذي يتجه قلمه دائما صوب القضايا الكُبرى، لقد

---

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار رائد للكتاب،ط5 ،الجزائر 2007م،ص57.

[2] محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980-2007)،أطروحة دكتوراه، جامعة حيفا-كلية العلوم الإنسانية-قسم اللغة العربية وآدابها، تشرين الثاني2008م,ص91.

استطاعت الروائية الجزائرية أن تثبت مصداقية أدبها وانفِراده بخيالٍ سَردي خاصٍ به>>ينظر[1] هنا يُمكن التنويه إلى القُوة الإبداعية للمرأة الجزائرية سواء في ميدان القصة الشعر أو حتى المسرح فهي قد حققت في مجال الرواية وفي فترة قصيرة ما حققه الكاتب الجزائري عبر أجيال.

ثانيا_ تقنيات الكتابة السردية في الرواية الأنثوية الجزائرية(اللغة والأسلوب/الشخصيات).

أ/اللغة و الأسلوب:

بعد أن عرج الباحث على مرجعيات "المُتخيل السردي" لدى المرأة الجزائرية المُبدعة لابد من القول أنه لاكتمال أي عمل أدبي يستوجب أن تُوظف الأديبة عُنصر اللفظ أو بالأحرى اللغة التي تمشي بمحاذاة الأسلوب، حتى تخلق الكاتبة عملا روائيا متماسك الأطراف وتُقدمه في صورة جمالية جذابة بحيث «شهدنا تحولات في صيغ السرد والوصف ومختلف عناصر البناء الروائي، فالقارئ لم يعد يستسيغ الكتابة التقليدية كما أن الروائي ذاته أصبح يضيق ذرعًا بالشكل القديم الذي لا يرى نفسه من خلاله أنه يقدم شيئا جديدًا»[2] ،هذا ما دفع بالمبدع لتبني تقنيات وآليات جديدة تجعله يخلق هالة تشويقية لاستقطاب القراء والمُتلقين «و قد جنحت الروائية الجزائرية لاستعمال خصائص، فنية ساعدتها على بناء عملها الأدبي نذكر منها تقنية "شعرية السرد" والمُتمثلة في اختيارها للغة شعرية تقدم من خلالها خطابها القصصي بصورة غير مُباشرة متجنبة بذلك الانتقاد اللاذع الذي تتلقاه المُبدعة من عدة أطراف.

---

[1] ينظر: ليندة مسالي، المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين-سطيف2-كلية الآداب واللغات-قسم اللغة والأدب العربي,2016-2017م,ص329-330-331.

[2] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، د ط، تيزي وزو،2006،دت،ص61.

من الواضح أن المرأة هُنا تبعث برسالة مفادها أن لها قُدرة في التحكم بتلك الخاصية المُتمثلة في "الشعر"، وتوظيفها في عملها الروائي بكل انسياب وأريحية و جعلها مُتلائمةً واللغة السردية، ومع تحكم الرجل في هذه التقنية لفترة معقولة من الزمن إلا أنها استطاعت أن تُمسك زمام الأمور وتُدير دفة السرد نحو توجهاتها هِيَّ.

كما وقد توصلت إلى تقنية أُخرى هي "التكرار" ذلك أنها من الأدوات التي تساعد القارئ على ربط الأحداث بالمعنى المُراد إيصاله وتُعينه في تذكر الهدف من العمل الروائي الذي بين يديه.

إذا ما أردنا التساؤل حول حجم الأهمية الذي تُوليه الكاتبة لأُسلوب ولغة معينة ومُغايرة لخاصةِ الرجل، فإنه لا بُد من الإشارة إلى نُقطة جلية وهي الدونية الاجتماعية والأدبية التي تعرضت لها المُبدعة على مرِّ سنوات، هذا ما جعلها تعتكف الاختلاف والاستثناء في الساحة الروائية.

كنموذج على ذلك يُلاحظ الباحث في روايةٍ للكاتبة "ياسمينة صالح" أنها تُلغي سلطة الرجل المُتجسد في الأب الذي يحاول مرارًا أن يُبرز قوته المُتمثلة في الأبوة عبر تكرار لفظة "ابنتي"، وفي سياق ذلك تُعيد الروائية للبطلة هُويتها من خلال اسمها "جميلة" لتعوضه بكلمة "ابنتي" السابقة ».ينظر[1]، فاللغة والأسلوب يترافقان ليُشكلا عملا أدبيا مكتملا دون ثغرة أو تركه مُتزعزع الأطراف سواءً من جانب الحبكة أو الحدث<<والناظر في الروايات النسوية قيد الدراسة سيجد أن المرأة الكاتبة أعلت من جوانب الحسّ، وكان السرد الروائي يستبطن الكثير من المشاعر الأنثوية ذات الخصوصية والتي تعتمد على حاستي اللمس والشم أكثر من اعتمادها على حواس أخرى وخاصة النظر»[2]، هنا يظهر

---

[1]ينظر: ليندة مسالي، اشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا جامعة بجاية،ص121-122.

[2] رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المُعاصرة و جماليتها رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا,2004م،ص386نقلا عن: صبري حافظ، خصوصية الرواية العربية،ص439.

التباين في الأسلوب وطريقة صياغة العمل الروائي بين أدب المرأة وأدب الرجل فالأول يصُب في لُب موضوع الأنثى أما الثاني فلا يتعدى الإحاطة بجوانب ما سبق ذكره و«بعدما كانت المرأة مُجرد هامش اجتماعي موضوع على رف الانتظار، استطاعت بوسيلة "الكتابة" أن تقتحم العالم الأدبي الذي كان حِكرا على الرجل وحده وإن أصر العالم على تذْكير لفظة "قلم" فإن الأديبة لم تُعطي بالا للمواقف التي ترفض الاعتراف بها كمُبدعة بل حاربت لتشق مسارا لُغويا سرديا خاصا بها وحدها، وحين تُعطى المرأة المجال لتعبر عن مكنوناتها فإنها ستخلق صوتا جديدا وتُضيف أُسلوبا مُميزًا للخطاب الروائي.

عندما تكتب المرأة فإننا نُلاحظ سلاسة عباراتها وسُهولة فهمها، بعدما توغلت داخل الخطاب الروائي للآخر(الرجل) واستطاعت أن تفك طلاسمه التي كانت مُبهمة بالنسبة لها.

أشار الكثيرون إلى أن المرأة مُجرد "جسد" وأن "العقل" ليس إلا للرجل، هذا ما ترفضه جميع النساء وخاصةً منهن المُبدعات اللواتي أثبتن جُهوزِيتهُن لخوض غِمار العالم الأدبي عامة والروائي خاصةً، فأمثال سقراط–أفلاطون–شوبنهور–المَعري– والعقاد يُقدمون وصفا للمرأة بأنها ناقصة يستحيل أن تقف بمُواجهة الرجل.>>ينظر[1]، واليوم نرى المُبدعة الجزائرية تُلقي جميع الشواهد التي تُقر بدونيتها عرض الحائط، وتتشرب معالم لُغوية وأسلوبا سرديا جديدا يتسم بالتشويق والإثارة والقُدرة على جذب قارِئ اليوم.

ب/الشخصيات:

لا يكتمل العمل الروائي إلا بأحداث مُترابطة وحُبكة مُحكمة والأهم من ذلك هو عنصر "الشُخوص" ،الذي يعتبر مُحركا للرواية وعناصرها الأخرى، فإذًا ما المفهوم المُعَرِف للشخصيات؟ وما هي الأنواع التي وظفتها الكاتبة في نصها الروائي؟. «يُعد عنصر الشخصيات مطلبا أساسيا في العمل الروائي حتى يكون بِناء هذا الأخير مترابطا،

[1]ينظر: عبد الله الغَذَّامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي،ط3، الدار البيضاء، 2006م،ص9–10.

والمُلاحظ في البناء التقليدي للرواية أنها قد اعتنت بهذا الجانب بشكل كبير حيث اتصلت جميع الأفعال والأحداث ب"الشخوص" أما حديثاً فقد اختلف البناء الهيكلي للرواية حيث أن هذا العنصر قد أضحى محل الإهمال والنسيان بِحُكم أنه نسجٌ خيالي محض.

فقدتْ الشخصية اليوم سِماتِها القديمة وراحت تلعب دورًا ثانويا في العمل الأدبي بينما كانت هي الأساس فيه، والفكرة التي يتبناها الروائيون اليوم هي جعل "الشخصية" محل ضعف وانحطاط حتى يسهُل من خلالها التعبير عن الواقع المعيش ونقل صورة حَرفِيَةٍ عنه، كما وقد صوَّر الروائي هذا العُنصر في ملامح باهتة وجعله مُبهم الصفات لا يتعدى أن يكون مُجرد طرف منسي في العمل الإبداعي »ينظر[1]، الفجوة واضحة بين الرواية التقليدية والحديثة المعاصرة ولم يكُن التغيير خاصا بهذا العنصر فقط إنما تعداه ليَّمس أجزاء أخرى، وبالحديث عن الرواية النسوية الحديثة في الجزائر يجد الباحث أن هذا التغيير قد طالها أيضا فـ «عُنصر الشُخوص ليس إلا تجسيدا للعنصر البشري في عالم الرواية الخيالي، فهو المُحرك للحَّكي السردي والمُنسق لأحداثه عبر علاقة الشُخوص ببعضهم البعض ومكانتهم الاجتماعية إضافة للوظائف التي يشغلونها، وعند العودة للشخصية في القصة الجزائرية سواء القصيرة أو الطويلة يُلاحظُ أن تجسيدها قريب من الواقع المَعيش دون الإسهاب في وصفها حتى لا تتنصل من واقعيتها أو خيالها الذي نشأت فيه.

يرى الدُكتور "أحمد طالب" أن الشخوص في العمل الأدبي الجزائري تتباين وتختلف من حيث العامل الفيزيولوجي، إنما تتقارب وتتشابه في العامل النفساني

[1] ينظر: إيمان مليكي، أساليب الرواية النسوية الجزائرية بين الواقعية و التجديد، شهادة دكتوراه، كلية الآداب و الفنون–قسم اللغة و الأدب العربي,باتنة1، 1439/1440هـ،2017/2018م،ص53–54–55.

السايكولوجي»ينظر[1] هذا يؤكد الأقوال السابقة بأن الرواية الحديثة قد انفصلت تماما عن تلك القديمة ورسمت ملامح جديدة لجميع عناصرها، والمُبدعة تحاول أن تواكب هذا التغيير لتنجح في تجسيده سواءً داخل عالمها التخييلي أو إخراجه على أرض الحبر والورق.

بما أن عُنصر الشُخوص عُنصُرٌ فاعل في الرواية فهو الذي يُشارك بشكل كبير في تصاعد الأحداث ونُمُوها أو انحرافها عن مسارها المرسوم، لِيَتفاجأَ القارئ في بعض الأحيان بتمرد إحدى الشخوص بعدما كانت حياتها تسير بشكل رتيبٍ مُسبقاً، للشخصية نوعان بارزان هُما:

أ/ الشخصية الرئيسية(المحورية):

«و هيَّ تلك الشخصية التي يستخدمها المُبدع كدعامة يسرد من خلالها أحداث روايته، فتلعب دورا مُهما وتُسند إليها مهامُ أساسية حيث تأخذ على عاتقها إبلاغ الرسالة أو الهدف الذي يودُ الروائي إيصاله إلى القارئ، وفي الغالب تُعرف هذه الشخصية "بالبطل" الذي يستشفُه المُتلقي من خلال تصرفاته وسُلوكاته التي تطغى على مُعظم أحداث الخطاب السردي.

ب/الشخصية الثانوية:

تُعد من العناصر المُهمة في العمل الروائي حيث تتسم بالتنوع والنشاط وتُسند إليها العديد من الأدوار، كما وتقوم بمُساعدة البطل أي "الشخصية المحورية" على إظهار العديد من

[1]ينظر: لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي-أنموذجا-شهادة ماجيستير، جامعة السانيا-وهران-كلية الآداب والفنون،2014/06/16م،ص151-152.

الجوانب الخفية في شخصيته، وبفضلها تتصاعد أحداثُ الرواية وتتوالى لتُتيح للقارئ خاصية مُهمة وهي التشويق والإثارة »ينظر[1].

هنالك أبعاد ارتبطت بهذا العنصر في الرواية وقد تناولها البحث بالدراسة وهي ثلاث(البُعد الجسمي، الاجتماعي والنفسي):

أ/البُعد الجسماني:

«هو ذلك التجسيدُ الفيزيولوجي الذي يمنحه الكاتب لشخصيات عمله الإبداعي، كالملامح والملابس وحتى السُلوك الذي تتعامل به مع الشُخوص الأخرى، فالسمات الشكلية والعملية لكهل أربعيني تختلف تماما عن نظيرتها عند شابٍ في مُقتبل العُمر.

ب/البُعد الاجتماعي:

وهو المكانة التي تشغلها تلك الشخصية في المُجتمع، كأن تكون فقيرة مُعدمة، غنية أو ميسورة الحال إضافة إلى العمل الذي تقوم به وكذا المستوى الثقافي والعلمي الذي تتسم به.

ج/البُعد النفسي:

يرتبط هذا الأخير ارتباطا مُباشرا بالبُعدين السابقين خاصة الاجتماعي، فهو الذي يُحدد سلوك الشخصية ومزاجها وعواطفها، إضافةً إلى حالتها السيكولوجية أي إن كانت مريضا

[1]ينظر: نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية–نماذج تطبيقية–شهادة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف المسيلة–كلية الآداب و اللغات–قسم اللغة و الأدب العربي,2019/2018م,ص197.

نفسيا، شخصية سوية، انطوائية، أنانية ، حساسة...الخ »ينظر[1]، بما أن البحث يحاول التركيز على المُبدعة المرأة فلابُد من القول، أنه كلما اتسم خيال الكاتبة بقوة تصويرية عميقة ومشْهدية واضحة، فإنها كأديبة ستوفق بتقديم عمل روائي كامل الأوصاف والمعايير وإعطائنا شخوصا ترتبط بالواقع المَعيش، «تظل الشخصية الروائية مُكونا هاما في الرواية وفي جُل الأنواع السردية، لكن حضُورها يختلف بين نص سردي وآخر بحسب طبيعة النص وكذا طريقة الروائي في تقديم الشخصية»[2]، مُبدع اليوم لا يهتم بذكر جميع ما سبق من الأبعاد خاصةً البُعد الجسمي الذي اهتمت الرواية التقليدية به بشكل كبير عكس الحديثة التي أهملته نسبيا.

ثالثا_ أبعاد المكان/الزمن في الخطاب النسَّوي:

تسعى الأديبة الجزائرية إلى خلق عمل روائي مُترابط العناصر والأطراف، وبالتالي فهي تُحاول أن تجعله مثاليا في عين القارئ قدر الإمكان حتى لا يلمس فرقا بينها وبين الرجل المُبدع، بعد أن مَرَّ البحث بعدة مراحل للرواية انتهى أخيرا إلى عُنصرين جوهريين لا تكتمل صورة الخطاب الروائي إلا بهما حيث «يُعدُ المكان واحدا من أهم مُكونات النص السردي باعتباره مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه، فلا يُمكن تصور وجود مكان محدد، وبالحديث عن المكان الروائي فهو يُمثل بطبيعة الحال البعد المادي الواقعي للنص»[3] ،لا يُمكن أن تدور أحداث الرواية في مكان واحد فقط إنما تتعدد وتتباين بين تلك المُغلقة كالبيت، المدرسة، المُستشفى...الخ والمفتوحة كالحديقة، الغابة، البحر...الخ.

---

[1]ينظر: تابتي خديجة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي-أنموذجا-رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس-سيدي بلعباس-كلية الآداب و اللغات و الفنون-قسم اللغة والأدب العربي،1439/1438هـ-2018/2017م،ص101.

[2] عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة،2009م، دط،ص102.

[3] لبنى عبدي، خصوصية الكتابة النسوية في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق-أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة 8ماي1945قالمة قسم اللغة و الأدب العربي،1440/1439هـ,2019/2018م،ص60.

تطرق الباحث إلى هذين النوعين بالذات:

أ/المكان:

«أ/المَكان المُغلق:

1/البيت: وهو ذلك الحيز المكاني الذي تقطنه شخصيات الرواية وتتفاعل داخله، بحيث تراها تُمارس نشاطاتها اليومية وروتينها الطبيعي، كمَا ويرمزُ البيت إلى الدفء، الأمان والطمأنينة لأنه يجمع الأسرة الواحدة، وهو ذلك المكان الذي تعود إليه الشُخوص دائما بعد يوم عمل مضني أو ذلك الغائب خلف البحار.

هُنا يُصرح "باشلار" في نظرته "للبيت" بأنه ذلك المكان الدافئ الذي يسكنه الإنسان ويرتاح فيه من أعباء الحياة فكل ركن منه يُمثل بصمة خاصة بالأفراد داخله، يحملُ هذا الحيز بالذات ذكريات الإنسان وعواطفه من طفولته البريئة إلى شبابه الطائش حتى شيخوخته الحكيمة. والمُبدع حين يصف البيت يُعطينا لمحة عن الشخصيات التي تسكنه فكُل زَاويةٍ، حُجْرَةٍ تُعبر عن ساكنيها، والأمثلة في الأعمال الروائية عن هذا المكان المُغلق بالذات كثيرة ومتعددة، فمِن المُبدعات من تُصوره منبعا للحُب والعاطفة والأمان، وأخرى تُقدمه كمصدر للتهديد والسُلطة الذكورية والإستبداد.

2/الحمَّام: عندما يُذكر هذا المكان في الأعمال الروائية تنصرف الأذهان مُباشرة لتربطه بالمرأة، فهُو ذلك الحيز الذي يجمع النساء على مدار السنة، نلاحظ في رواية "لونجة والغول" للأديبة "زهور ونيسي" أن الحمَّام اتصل مباشرة بالثورة الجزائرية من خلال شخصية(خالتي البهجة)، التي تعمل فيه وتواصل نشر الإشاعات حول عدد الجرحى والضحايا التي خلفتهم العمليات الثورية ،ما دفع برجال المُقاومة لضمها إلى صفوفهم حتى تَنقلُ ما يودون إيصاله من أخبارٍ للشعب ،لم يدُم الأمر طويلا حتى تحولت إلى مُقَاوِمَةٍ ومُناضلة بِفعل موهبتها في نشر الأنباء والمُلاحظ هنا أن "الحَّمام" قد استُخدم لغرض يخدِم الثورة الجزائرية، من هنا إلى العديد من الروايات النسّوية التي تناولت ذكر هذا الحيز كثيرا نظرا للمكانة التي يمنحها للمرأة، فداخله نجدها تتصرف بحرية دون قيود أو وجود سلطة للآخر(الرجل)،والمتخيل هنا عبارة عن «عملية إيهام موجهة تهدف إلى

إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً والعملية تبدأ بالصورة المُخيلة التي تنطوي عليها القصدية»[1] أي أن المشهد المكاني الذي تخيله المُبدع يتم إيصاله للمُتلقي عبر الصورة المحفورة في وعيه مسبقا.

3/السجن: مكان مُغلق تماما ومحدود فهو يُقيد حُرية الشخص ويجعله عاجزا عن التحرك، عكس البيت الذي يمنحُ أفراده الدفء والراحة لفعل ما يُريدون، في هذا الحيز المكاني تتعرض شخصيات الرواية للإقامة الجبرية فيه لا الاختيارية، هُنا نراها مشبعة بالشحنات السلبية والنظرة التشاؤمية للمجتمع، بعدما تُساق الشخوص إلى هذا الفضاء المُعتم نراها تتعرض لأشد أنواع التعذيب والقهر النفسي والعجز الجسدي، كما وقد وُظف هذا المكان في العديد من الأعمال الروائية النسّوية، حيث يجده الباحث في الروايات الجزائرية يرمز للمكان الذي يجمعُ المُقاومين والثوريين الجزائريين، أثناء فترة الاستعمار.

ب/المكان المفتوح:

1/المدينة: ذلك الحيز المكاني المُفعم بالحضارة والتطور، حيث يعيش الإنسان فيه ويُواكب سرعته اليومية فالازدهار الصناعي والثقافي فيه في تقدم مستمر، ومع انتشار الضوضاء والازدحام داخل أسواره يلمس القارئ في عنصر الشخوص حنينا للعيش في الريف، كمِثالٍ على هذا المكان، الكاتبة "زهور ونيسي" في روايتها "لونجة والغول" تُوظف الجزائر العاصمة كحيز مفتوح حيث يُذكر أن الشُخوص يقطنون في حي القصبة، هنا تسهب الراوية في وصف ذلك الحي الشعبي وجميع مُميزاته، إضافة للكاتبتين "أحلام مستغانمي" و"فضيلة الفاروق" اللتان تُوظفان مدينة قسنطينة في أعمالهما الروائية فتصفان جسورها وشوارعها وعدة أماكن فيها، ومدينة باريس الفرنسية التي تُجسد ماهية الغُربة والهجرة، وتتعدى المدينة كونَها مكانا سطحيا إلى معانٍ أكثر عُمقًا فترمز لها المُبدعة بالأم، الزوجة، وحتى بالمُراهَقةُ، «إن المُتلقي يُعد عنصرا مهماً ليس فقط في إدراك

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي),المركز العربي–الثقافة–و العلوم، د ط القاهرة،1982م،ص296.

المتخيل وإنما في عملية بنائه لما للعملية القصدية من دور في هذا المجال، حيث لا يمكن تصور نجاح الفعل التخييلي ما لم يتلاقى قَصْدًا المُبدع والمُتلقي، فمتى تقبّل المتلقي الإيهام تحقق قصد الإثارة والتأثر».[1] لابُد للقارئ أن يكون ذو ذهن منفتح، قادرا على تجسيد المشاهد الروائية المنبعثة من خيال المُبدع.

2/الجبال: مكان معروف تواجده بالغابات بعيدٌ نسبيا عن المدينة والبيوت أحيانا، وقد أُدرج في العديد من الروايات النسوية فمثلا في رواية "لونجة والغول "لـ"زهور ونيسي" تُوظف الجبل كحيّزٍ يقطنه الثُوار والمُجاهدون، حيث يتخذونه كمكان متواري يحجبهم عن أعين المستعمر الفرنسي نظرا لتضاريسه الصعبة وكثافة الأشجار فيه.

عموما في الأعمال الروائية لا نجد جبلا مُحددا باسم إنما تُذكر كلمة "جبل" فقط، غالبا في الخطابات النسوية التي تستند على مرجعية تخييلية تاريخية يرمز هذا المكان للثورة الجزائرية وحماية المُجاهدين من العدو، أما في روايات أخرى بمرجعيات مختلفة فيرمز إلى المُغامرات وممارسةِ الرِيَاضات كتسلق الجبال أو الاستجمام أحيانا.

3/البحر/الميناء: عندما يُذكر هذا الحيزُ أي "البحر" تنصرف الأذهان إلى ذلك المكان الهادئ الذي يقصده الناسُ هربا من متاعب الحياة ومشاقِها، كما ويعتبر مصدراً هاما للرزق بخيراته البحرية التي لا تنضبُ ولا تنتهي، وللبحر هالة خاصة به فهو يرمز للقوة والعُمق والهيبة، تُوظفه الكاتبات في أعمالهن الإبداعية للتنفيس عن عدة خصائص ومميزات، كما ويَسْعَيْن لاستثمار مُتخيلهن في سرد و وصف هذا الفضاء بجميع جوانبه كمياهه وزُرقتها الرمال ولونها وحتى الباخرات والزوارق التي ترسو على الميناء.

البحر فضاء واسع وشاسع لا يُمكن حصرهُ في حيز ضيق، فلطالما كان سببا لانشراح النفس وغوصها في ذاتها النقية بعيدًا عن مشاكلها وهمومها، كما أن الميناء لا يقل سحرا عن البحر بالألوان المُختلفة التي تتدرجُ على مرأى من الناظر، وفي كل مرة استطاعت الأديبة أن تُصور هذا المكان بكُل احترافية وانسيابية نظرًا للمشاعر والأحاسيس التي

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، د ط ،تيزي وزو،2006م،ص27.

يُثيرها في نفسها »ينظر[1]،لا يُمكن حصر أو عَدُّ الأماكن التي تُوظفها الكاتبات في خطاباتهن الأدبية كما وتختلف حسب المواضيع التي تتناولُها كلُ مُبدعة وأخرى، إضافة لاختلافها حسب المرجعيات التخييلية التي اعتمدت عليها الروائية.

ب/الزَّمن:

سبق وأن ألقى الباحث الضوء على عنصر "المكان" الذي تستعين به الروائية لخلق حيز ما في عملِها الأدبي، وقد ذكر أن هذا العنصر بالذات كثيرا ما يترافق وعنصر الزَّمن الذي تسعى المُبدعة إلى تقديمه في قالب فني بحت «وهو يُعد من العناصر الحيوية التي تُساعد على حركية الأحداث واستمراريتها، بينما كان الزمن في الرواية التقليدية يُوظَف طبيعيا وبصورة عادية، اختلف الأمر كثيرا بالنسبة للرواية الحداثية بحيثُ أصبح يقدم في شكل مبعثر مُتناثر الأطراف يُحَمِّلُ القارئ مُهمة اكتشافه والبحث عنه.

مُبدع اليوم سواء كان امرأة أو رجل، يجد في الانتقال من فترة إلى أخرى وبسرعة ثم العودة لفترة سابقة مُتعةً لم يكن ليلمسها في الشكل القديم للرواية، «ليس للزمن وجود مستقل يمكن استخراجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان ومظاهر الطبيعة، فالزمن يتخللُ الرواية كلها إذ لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية»[2] هذا ما سبق قوله فالزمن مُقترنٌ بالمكان ولا يُمكن الحديثُ عن أي منهما دون ذكر الآخر.

يُمثل الزمن مُكونا أساسيا تقوم عليه الأعمال الإبداعية، في كثير من الأوقات ينزحُ هذا العُنصر للتفريق بين زمنين اثنين هُما: الاسترجاع والاستباق وقد أطلق عيهما النُقاد اسم المُفارقات الزمنية:

---

[1]ينظر: نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية–نماذج تطبيقية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف–المسيلة–كلية الآداب و اللغات–قسم اللغة و الأدب العربي،2018–2019م،ص156...184.

[2] محمد تحريشي، في الرواية و القصة و المسرح(قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، دار النشر، د ط، حلب،دت،ص59.

أ/الاسترجاع: وهو تلك العملية التي تقوم فيها المُبدعة باستذكار واسترجاع أحداث ماضية سبق و وقعت لتُعيد إحياءها في الزمن الحاضر، أي أن تبعث الحياة في واقعةٍ ماضية وتغرسها في الوقت الراهن، وهي تقنية تعتمد فيها الروائية على الذاكرة بالدرجة الأولى لتأخذ تلك الذكرى وتُكيِفها مع ما يناسب النص السردي «بمعنى أن الاسترجاع إنما هو لحظةُ توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة بعد استكمال إسترجاعاته»[1] إن الأديبة تنزع تلك الحادثة وتجعلها متلائمة مع الخطاب الروائي الذي يجري سردُه في الحاضر.

ب/الاستباق/الاستشراف: تقنية حديثة يستخدمُها المُبدع/المُبدعة في التكهن وتوقع أحداث يجري زمنُها في المُستقبل سواء القريب أو البعيد، إذا ما اعتمد الكاتب في عمله الأدبي على "ضمير المتكلم" لسرد الأحداث فإنه يُعينه أكثر على الإلمام بهذه الخاصية وجعلها مُتناسبة والبنية الروائية، على الرغم من تميز هذه التقنية وحداثتها إلا أن الأديب لا يُسهب في الاعتماد عليها عكس(الاسترجاع)، نظرًا لِحَبْطِها لعُنصر التشويق والترقب لدى القارئ» ينظر[2] عندما يسعى الأديب للتلاعب بالكلمات والجُمل داخل خطابه السردي تحت عنصر الزمن، فإنه يقفز على الحبلين أو في سياق القول التقنيتين والاستباق «هذا النسق كسابقه(الاسترجاع) ورد أيضا بتسميات عديدة منها الاستشراف، والسابقة والتطلعات وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها المُمكنةِ الوقوع، أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى،

---

[1] فتيحة سعيدة، التجريب في الرواية العربية رواية "حلم وردي فاتح اللون" لميسلون هادي–أنموذجا– شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة،2018/2017م،ص22.

[2]ينظر :سمية عاشور، مظاهر التجريب في رواية "في الجبة لا أحد" لـ"زهرة ديك"، شهادة ماستر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي–كلية الآداب والفنون–قسم اللغة و الأدب العربي،1437–1438هـ/2016–2017م،ص36،35،34،33.

وعلى العموم فإن الإستشرافات تكون قليلة في الرواية مقارنة بالاسترجاع»[1]،هذا ما سبق ذكره وعلى الصعيد العام يُمكن القول أن التقنيات الفنية والأدبية التي تعتمد عليها الروائيات الجزائريات عديدة ومتنوعة، لا يمكن عدُها في بِضعة نقاط وعندما تجتمع تلك المعايير تُشكل لنا عملا نثرياً مثاليا.

[1] بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح-البحث عن وجه الآخر-زمن القلب-مقاربة بنيوية-جامعة فرحات عباس-سطيف-كلية الآداب والعلوم الاجتماعية،2009-2010م،ص76.

الفصل الثالث

أولا_ تبلور(مرجعية)المتخيل السردي:

تشغل كاتباتُ اليوم مراكز أدبية مهُمة، حيث أصبح التمرد على التقليد عُنوانهن والسعي إلى التجديد طريقهن، لم تعد مشاعر الخوف تُسيطر عليهن وتدفع بِهِنَ لطمس أحاسيسهن الحقيقية فأصبحن يُعبرن عن واقعهن، وحتى عن عالمهن التخييلي بحريةٍ مُطلقة وبتفاصيل دقيقة و «لا شك في أن اختيار السارد الأنثوي بضمير المُتكلم يدعو إلى تعزيز مكانة المرأة في النص إذ يُمَكنها من الاستغراق في دراسة ذاتها والتعبير عما يختلج في نفسها بصورة أكثر عاطفية مما يفعل الرجل»[1] ،هذا ما يستشفه الباحث في رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة الفاروق" التي تناولت موضوعا وطنيا تاريخيا سجله الشعب في دفاتر ذاكرته.

يُنوِهُ الباحث إلى أن تلك الفترة التي سُميت "بالعشرية السوداء" كانت سوداء بحق، فقد عاشت الجزائر فيها أقصى مراحل الذعر والهلع، بل وقد وُصمت نُفوس أفراد المُجتمع بحالة هستيرية من الخوف والترقب الذي لم تنتهي أثارهُ إلاَّ بعد مُرور دهر من الزمن.

لم يشأ الأدباء والكتاب في فن الرواية بشكل خاص أن يتطرقوا لموضوع حساس وشفاف تُلخصه كلمة "اغتصاب"، تلك اللفظة التي طعنت عميقا في نفوس النساء وأحالتهن لدوامة من الضعف والانكسار، بالرغم من ذلك يرى الباحث أن الروائية "فضيلة الفاروق" قد استطاعت تجاوز المسْكوت عنه وتخطت سور الممنوعات، مُتناولة هذا الوضع وتلك الفترة بالذات في روايتها الموسومة "بتاء الخجل" أو بعبارة أخرى "تاء التأنيث"، فلم يكُن اختيارها لهذا العُنوان محض صدفة إنما كان اصطفاءً أدبيا مُدبرا، حيث تناولت أوضاع أولئك الفتيات المُضطهدات اللواتي سُرق منهن أغلى ما يملكن حريتهن، أعراضهن، وحتى حقُهن في الاعتراض على الوضع المُزري الذي عِشنه رفقة وُحوش بشرية لا تعرف الرحمة طريقا إلى قلوبهم.

[1] محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث(1980-2007),أطروحة دكتوراه جامعة حيفا-كلية العلوم الإنسانية-قسم اللغة العربية و آدابها، تشرين الثاني2008م،ص290.

كان الدافعُ الذي ألهم "فضيلة الفاروق" لتبني هذه القضية الوطنية ذاتيا بحت، حيث تصرح في مُقابلة حصرية معها «أنا شخصيا عمِلتُ على هذا الموضوع من خلال مُعايشة واقعية حيث كنت في الجزائر مُهتمة جدا بالنساء المُغتصبات وكنت أنقل أصواتهن إلى من يهمهُ الأمر وإلى المعنيين»[1] فالتخييل الذي اعتمدت عليه الكاتبة في روايتها كان واقعيا، يتصل بالمجتمع وقضاياه بشكل مُباشر حتى وإن تقاطع بالتخييل التاريخي بطريقة ما، ففترة العُشرية السوداء أُرِّخَتْ وثَبَّتها الزمن في صورة لن تُنسى أبدًا.

يُحاول الباحث إجراء دراسة تفصيلية حول المرجعية الخاصة برواية "تاء الخجل" فيشرعُ بالتحدث حول غلافها كبداية تمهيدية، حيثُ اختير اللون الأحمر الذي يرمُز غالبا للقوة والحرب وحتى الدماء، إضافة للون البنفسجي الذي يُعطي شُعورا بالدفء والحساسية والتعمق في الذات وخوالِجها، كما يُلاحظ في الأعلى اسم الأديبة الذي عُرفت به فنيا "فضيلة الفاروق"، وتحته قد كُتب عُنوان الرواية كلاهما باللون الأبيض إنما العُنوان يُناقض الاسم بِكبر حجمه نوعا ما.

يوجد بعض الأشكال المصبوغة باللون الذهبي، والتي تناثرت حتى أن واحدا منها يحتضن لفظة "رواية" وأخيرا في خلفية الواجهة صورة لفتاة بشعر أسود مُنسدل تُخفض رأسها للأسفل، يبدو القهر والانكسار واضحا على قسمات وجهها، ثم تتوالى الصفحات البيضاء لتخط عليها الروائية حالات مُختلفة من الظلم والاستبداد الذي يُمارَسُ على المرأة خلف قناع العادات أحيانا وأحيانا أخرى جراء المُمارسة الوحشية البشعة.

في الأسطر الأولى من الرواية تقول الكاتبة «مُنذ العائلة...مُنذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاءً للخجل كل شيء عنهن تاءٌ للخجل...»[2] ثم تُسهب في شرح المعاناة التي تُقاسيها الأنثى، بدءً من لحظة ولادتها التي تُستقبل فيها بوجوه عابسة مُكفهرة إلى لحظات تتوالى وتتوالى، حتى تصل الكاتبة إلى زواج والدتها المُزري وحتى جدتها التي شهدت قسوة الضرب من طرف أخ زوجها، إلى قبل ذلك

---

[1] عيسى بوقانون ،ليورونيوز، الروائية "فضيلة الفاروق" مُهمتي أن أكتب أولو كما تشاؤون،بيروت،19-9-2011.

[2] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار ،دط،دت،ص11.

كله(القِدم) الجواري والحريم حيث كانت المرأة سلعة تُباع وتُشترى كأي غرض عادي وتنتهي الكاتبة إلى نفسها أخيرا، مع أن الظلم هو نفسه والاستبداد هو ذاته إلاَّ أنه وبمُرور الوقت تغيرت وسائله وأساليبه التي يُمارس بها، ليست هذه مُجرد كلمات عبثية أو اتهامات غير شرعية إنما هو واقع ملموس نراه ونسمعُ عنه يوميا سواء في البلد المُجاور أو البعيد، في المدينة القريبة أو حتى في الحي الذي نقطنه.

تسرد الكاتبة أحداث الرواية بتخييل ذاتي مَكمنُه الضمير المُتكلم "أنا"، إذ تُحكى وقائع هذا النص النثري على لسان البطلة "خالدة" تلك الفتاة التي عاشت في كنف عائلة تحكُمها السُلطة الرجولية، حيث ينصاعُ كُل كبير وصغير في الأسرة لكلمة الرجال دون أدنى جدل.

الرواية عبارة عن ثمانية فُصول لكل فصل عُنوان خاص به إنما تابعٌ لما تلاه، وقد عنونت الكاتبة أول محطة(بأنا و أنت)، وارتبطت بفترة مُراهقة البطلة وهي في سن الرابعة عشرة حيث جمعتها قصة حب بشاب يقطن بنفس مدينتها "آريس" ،الواقعة بقلب المنطقة الجبلية "الأوراس" وللصدفة التخييلية كانا من نفس الحي.

رغم افتراق البطلة عن الشاب بعد نجاحهما بشهادة البكالوريا، ومُغادرة كل منهما لكليات مُختلفة إلا أن التواصل بينهما لم ينقطع، حيث كانا يتبادلان الرسائل الورقية، لكن خالدة فاجأته في فصل الصيف بخبر انفصالها عنه نهائيا حيث تقول «كان قد أقبل الصيف حين افترقنا، في الصيف دائما يلتقي الناس ويفترقون»[1] أقرت خالدة فيما بعد أنها قد اتخذت قرارا خاطئا، حيث احتضنت حياتها مسارا مُغايرا حياديا أصبحت ترى فيه الرجال قساة والأنوثة مُنتهكة، وراح السواد يُغلف أيامها برؤية جنائز الشباب التي تُشيع يوميا و أخبار الإغتصابات التي لا تكادُ أن تنتهي حتى تُواصل سُيولها بالتدفق مُجددا.

تقول البطلة في إحدى الجُمل «وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني "خفيفة" ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة»[2] ،إنما تعترف خالدة أنها فتاة عادية شأنها

---

[1] فضيلة الفاروق ،تاء الخجل، منتديات إيثار ،دط،دت،ص14.

[2] المرجع نفسه: رواية تاء الخجل، ص15.

شأن بنات عائلتها، عكس والدتها التي تختلف عنها والتي راحت تصفُها للشاب من خلال أحداث الرواية.

تعودُ الكاتبة بنا إلى ظل السُلطة الذُكورية المُهيمنة على قوانين الأسرة، فنجدها تقول «سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة تونس.»[1] تستمرُ معاناة البطلة خالدة داخل أسرة "بني مُقران" بمُغادرة والدتها المنزل لتعود بعد مُدة مُنكسرة الفؤاد صامدة بشكل ما لأجل ابنتها والتي علمت فيما بعد بزواج والدها من امرأة أخرى، عساهُ يُنجب منها ذكورا ليحملوا اسمه بما أن زوجته الأولى لا تقدر.

تستمر الأحداث في الفصل الأول للرواية ،فنرى البطلة خالدة تطمح للتشبه بشخصية "للاَّ عيشة" تلك المرأة القوية التي يهابُها رجالُ العائلة ويُشركونها في مجالسهم والفضل يرجع لأنها زوجة شهيد، تقبضُ مبلغا ماليا كل شهر كما قد ترك لها زوجها نخيلا في "مشونش" وعدة أراضي فلاحية في مدينة "آريس" وتتمنى خالدة في كثير من الأحيان لو كانت صبيا حتى تنال رضا العائلة.

تسترجع البطلة حديثا دار بينها وبين الفتى الذي تُحب ثم تعود لتنتفض وتُعلن تمردها على تلك التقاليد البالية، التي تُصنف النساء في درجة أدنى من الرجال، حيث تُجبر نساء الأُسرة في يوم الجُمعة أن ينتظرن رجال العائلة للقدوم من المسجد وتقديم الغذاء لهم، ثم يحين دورهن لتناوله هنا تقول خالدة «كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناءهم حاشيته المُفضلة، يجلسون في غُرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم.»[2] ،لم تكن هذه الأجواء تناسب خالدة ففتاةٌ بروحها الثائرة وتصرفاتها المُتمردة لم تكن لتقبل بهذا أبداً، هذا ما دفعها كل يوم جمعة للتحجج بالمرض والهروب إلى أماكن بعيدة عن أنظار أسرتها، كالبُستان أو على سلالم السطح تلك كانت أولى علامات المُقاومة التي أظهرتها ضد عائلتها، هذا يأخذنا للفصل الثاني الذي عنونته الكاتبة "بأنا ورجال العائلة" أول مُواجهة كانت بين خالدة وابن عمها "ياسين"، بينما كانت البطلة واقفة تتأمل منزل "نصر الدين" الفتى الذي تُحب والذي يسكن بجوار بيتها تسترجع

[1] المرجع نفسه: رواية تاء الخجل، ص17.

[2] الرواية، ص24.

ذكريات ماضية فجأة، التفتت لتجد ياسين واقفا وراءها وراح يُصرح برغبته بالزواج منها إجباريا حيث أمسكها من يدها وصرخ بوجهها لأنها تُحب فتى آخر لا هُوَ، مع استعداد خالدة للذهاب نحو جامعتها اتخذ عمها "بوبكر" موقف الرافض حيث انفرد بوالِدها وقال «كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟»[1] ،كان والد خالدة مساندا لها في مشوارها الدراسي فقد كان مُحبا للعلم كما تقول هيَّ.

بعد فترة من الزمن عادت خالدة إلى قسنطينة أين جامعتها، وقد اقترح "سيدي إبراهيم" زواجها من أحد أبناء أعمامها، ومع وصولِ الباحث لحدثٍ جديد تتضح صورة المُتخيل التي رسمتها الكاتبة في ذهنها، خاصة في الفصول الأولى من الرواية والتي تُظهر هيمنة الذكر التي يفرضها على أسرته، والممارسات الإجبارية التي يُلقيها على عاتق نساء عائلته.

الفصل الثالث "تاء مربوطة لا غير"، في هذا الجزء من الرواية تنضم خالدة إلى جريدة "الرأي الآخر" التي اغتيل منها صُحفيان من طرف الجماعات المُسلحة، وتواصل خالدة انتقادها لجنس الذكور فتقول «ربما هكذا هم الرجال إن لهم طريقة غريبة في الحُب لن أحاكمك سأواصل السرد فقط.»[2] في هذا الفصل تأخذ الرواية منحى جديدا حيث تتطرق الروائية إلى قضية حساسة جدا قضية الاغتصاب من طرف الجماعات الإرهابية تقول«550حالة اغتصاب(لفتيات ونساء)تتراوح أعمارهن بين13و 40سنة سجلت تلك السنة»[3] لم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تعداهُ إلى سرقة براءة فتاة صغيرة لم ترى من الحياة شيئا، تقول الكاتبة على لسان بطلتها «"ريمة نجار" طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على "جسر سيدي مسيد" لم أصدق أن الأطفال ينتحرون، لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بإبنته من على الجسر...،قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت.»[4] هذه المرة لم يكُن انتهاك

---

[1] الرواية،ص28.

[2] الرواية,ص35.

[3] الرواية,ص36.

[4] الرواية,ص39.

عِرض هذه الطفلة من طرف الارهاب، إنما كان سببه رجلٌ في العقد الرابع من عُمره صاحب دكان صغير، سَولتهُ نفسه الخبيثة لاحتجاز طفلة بريئة داخل متجره ونهب براءتها، تقول خالدة «جاءت توابع القضية مُضحكة، حكم على الأحدب بعشر سنوات سجنا، بسبب حنكة مُحاميه»[1] وتستمر الصور البشعة التي حاكَها خيالُ الكاتبة لنصل إلى لُب الرواية في الفصل الرابع المُعنون "بيمينة"، فتاة مُغتصبة من طرف الجماعات الإرهابية أُحضرت إلى المُستشفى في حالة مُزرية رفقة عدة فتيات، وقد طلب رئيس التحرير لجريدة "الرأي الآخر" من خالدة كتابة مقال حول هذه القضية، تقول إحدى الفتيات للبطلة بعدما التقت بها في المشفى «علَّت كمّي جلبابها وقربت معصميها المشوهين مني: انظري...ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة.»[2]، تقربت خالدة كثيراً من يمينة وأصبحت تزورها كلما سنحت لها الفُرصة ،خاصة بعد أن علمت أنها من نفس منطقتها آريس هنا تقول البطلة مُخاطبة يمينة «ما بك، لماذا تبكين؟ _تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت، فإذا بالله يستجيب لي ،جئت أنت همستُ لها: لن أتركك أبدا، سأظل إلى جانبك، وأي شيء تحتاجين له أطلبيه مني»[3] تُقدم لنا الكاتبة صورة واضحة عن الأوضاع المُتدهورة التي كان يعيشها المُجتمع الجزائري آنذاك.

يصل الباحث إلى الفصل الخامس الموسوم "بدعاء الكارثة" ، حيث تخلق الروائية مشهدا ثقيلا مُحملا بالمعاني الغاضبة والشحنات السلبية، فبدل أن يُرفع الآذان في المساجد أصبح يُقال كلام آخر أطلقوا عليه اسم "دُعاء" وراح الناس يرددون وراءه آمين تقول خالدة «كانوا قد أصيبوا بحَّمى جبهة الإنقاذ، فغنَّوا جميعا بعيون مُغمضة دعاء الكارثة ...

–اللهم زنَّ بناتهم.

–آمين.

---

[1] الرواية،ص40.

[2] الرواية،ص45.

[3] الرواية،ص48.

-اللهم رمَّل نساءهم.

-آمين.

اللهم يتَمَّ أولادهم.

-آمين.

كانت موضة، جبهة الإنقاذ »[1].

تُحاول الكاتبة رسم نُسخة مُطابقة للأصل عن الأحوال السائدة في زمن العشرية السوداء، في سياق المُتخيل الذاتي الذي تبنته الروائية تقول على لسان خالدة «ها هي المفاجأة التي لم أكن أنتظرها، أن أدخل عالم المُغتصبات لا كصحافية، ولكن كفرد من الأهل، أي شيء سأكتبه عن يمينة؟.»[2],أضحت البطلة تائهة لا تعرف سبيلا للخلاص كيف لها أن تُحرر مقالا عن فتاة سُرقت منها آمالها وأحلامها وهي التي اعتبرتها فرداً من أهلها بعدما فقدت جل أقاربها.

عنونت الكاتبة الفصل السادس "بالموت والأرق يتسامران"، تعطي خالدة لمحة عن الموت الذي يتربص بالإنسان وهو على فراش المرض فتقول عن يمينة «كانت قد ازدادت شحوبا، شعرت أنَّ الموت يركض نحوها مُستعجلا، للموت رائحة غريبة، تشبه رائحة الأدوية والمستشفيات»[3]، لم يكن المرض والحزن من نصيب يمينة وحدها إنما هو كأس أذاق جميع من كن معها، وشرب منه الكثيرات والكثيرات غيرهن.

في الفصل ما قبل الأخير والذي عُنون "بجولات الموت"، أصبحت يمينة تقترب من الرحيل كل يوم، فتبدأ خالدة هذا الجزء بقولها «كان الموتُ يحاذيها تماماً، وقد صممتُ على ألاَّ أبكي أمامها أبداً، اقتربت منها، لمست يديها الميتّتين، قالتا بصيغة مخيفة جداً قالتا الموت بالأحرى.»[4],كانت يمينة تسرد على أذان خالدة ذكرياتها رفقة عائلتها أين

---

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص65.

[4] الرواية، ص73.

كانت تعيش في آريس، وبكت عند تذكرها أن والدها قد نبذها بعدما علِم من الشرطة أنها مُتواجدة بالمَشفى الآن، حيث أنكر أن لهُ بنتا تحمل اسم "يمينة".

كانت خالدة تعلم أن يمينة مُستسلمة لمصيرها المحتوم فتقول «لم تكن تُقاوم الموت كانت تُساكنه باستسلام، ولم أكن أفهم كل تلك المماطلة مِن طرفه، كان بإمكانه أن يريحها مرة واحدة، ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوًا عضوًا»[1].

سردت الروائية أحداث عملها الأدبي بواقعية مدروسة، وقدمت حقائق مُجردة منبعها الواقع المُعاش آنذاك، تقول على لسان يمينة التي تذكرت رد فعل أمها ليلة خطفها «ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسَّلتْهُم، فقَّبلتْ أرجلهم، ترجَّتهم أن يتركوني، ولكن أحدهم ضربها بكعب بندقيته على رأسها فسقطت مغميا عليها»[2]، مُنذ أن كُلفت خالدة بكتابة مقال حول موضوع الاغتصاب أصبحت أولئك الفتيات اللواتي تعرفت عليْهن جزءً منها، لا يُمكنها الاستغناء عنه خاصة يمينة الفتاة المُضطهدة والتي حُرمت من حريتها في يوم ما، لتُغادر ذلك المُستنقع الذي أجبرت على العيش فيه إلى عالم الأموات مُباشرة.

آخر فصل "الطيور تختبئ لتموت"، تُحاول الكاتبة خلق أرجوحة تنبؤية في ذهن القارئ فتقول على لسان خالدة «تقدمتُ كثيرا في العمل على روايتي، بل أشرفت على إنهائها قتلت كل أبطالي تقريبا، لم يبق غير نصر الدين، أبعدته أكثر من مرَّة عن الموت اخترعت له ألف سبب للقائي، ولكن بطلتي التي ارتديت قناعها لم تعد تفكر بالحب صارت تفكر بالرحيل»[3]، ومع تقدم الأحداث واستمراريتها لا يزال القارئ يطرح نفس السؤال دون الوصولِ لجواب مُعين، هل خالدة هي نفسها الكاتبة؟ أم أن الكاتبة اختارت خالدة لتعيش أحداثا من نسج خيالها، أحداثا استقتها من الواقع؟، ثم راحت الروائية تُلقي بِعدة فرضيات داخل صفحات روايتها فتقول «أتعبتني "خالدتي"(خالدة النص)ركضت خلفها حتى زقاق "رحبة الصوف" توقفت أمام مدرسة "علي خوجة" كان بإمكان نصر الدين أن يمر من هناك، فيما كانت تنتظر صديقة لها، ولكنه فضل أن يحتمي من المطر

---

[1] الرواية، ص76.

[2] الرواية، ص76.

[3] الرواية، ص87.

في أحد الدكاكين»[1]، كما وتطرح احتمالية أخرى فتقول «كان يجب على خالدتي أن تكون من "القالة" كان يجب ألاَّ تكون مثقفة، أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة "القالة" ويلتقيان على "كورنيش المرجان"»[2] إلى غيرها من الظروف والأسباب التي رأتها ملائمة لاجتماع بطليها، لكن الكاتبة قد اختارت طريقا آخر ونسجا خياليا مُغايرا، وتعود الروائية لتلعب على الوتر الحساس للقارئ فتقول «تعبت من نصي، هناك شيء في اللاوعي عندي يعبث بالعلاقة بين بطليَّ، هناك شيء ما يشبه سوء الطالع يلاحقهما معًا هناك شيء ما يشبه سوء الطالع أيضا يلاحقني أنا، ويلاحق نصر الدين(الأصل)»[3].

تُحاول فضيلة الفاروق أن تُدخل المُتلقي في دوامة من التساؤلات والفرضيات، حتى تُذيقه حلاوة اكتشاف المجهول والبحث عن الحقيقة المُستترة وراء الكلمات، وهُنا يكمن التشويق والإثارة التي تجذب القارئ لإنهاء الرواية دون وعي منه.

عند العودة لأحداث الفصل تُفاجئُ خالدة بموت يمينة في صباح أحد الأيام، تقول سائلة الطبيب «متى ماتت؟ –البارحة بعد أن غادرتِ، ساءت حالتها فجأة، قمنا بما يلزم ولكن القدر كان أقوى منا»[4] اختارت خالدة الرحيل، أن تحمل حقائبها وتُغادر بصمت مُخلفة وراءها وطنا يُعلن الحداد كل يوم ويُشيع أبناءه كل ساعة، كآخر كلام لها تقول «الوطن كله مقبرة»[5]، تُحاول الكاتبة صرف النظر إلى حالة الوطن الذي عانى من الظلم والاستنزاف حد الموت، حد فُقدانه لشبابه وشعبه وتُصرح فضيلة الفاروق في مقابلة لها «أما تسليط الضوء على الاغتصاب فلأن الموضوع لم يُتطرق له في الجزائر لا من الإعلام ولا من الكتاب لذاك كان ذلك الخط الواصل في كل كتاباتي التي كانت تمثل

---

[1] الرواية، ص88.

[2] الرواية، ص88.

[3] الرواية، ص89.

[4] الرواية، ص91.

[5] الرواية، ص95.

مرحلة بعينها»[1] ،استطاعت فضيلة أن تزيل الغطاء عن موضوع شائك وحساس كالاغتصاب، وتكلمت عن المستور الذي يتحاشى العديد من المُبدعين التطرق إليه.

ثانيا-آليات الكتابة السردية(اللغة و الأسلوب):

الرواية هي ذلك النسيج المُترابط الذي يجمع بين عدة عناصر(الأحداث، الشخصيات الزمن والمكان) أما اللغة والأسلوب فهي تلك الخيوط التي تشد العناصر السابقة وتُبقيها مُتلاحمة بعضها ببعض، والكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها الموسومة "بتاء الخجل" استطاعت أن تخلق نصا إبداعيا مُتناسق الأطراف، حيث أنها استخدمت تقنية الذات الساردة أي اعتمدت على ضمير المُتكلم "أنا" و«يتميز ضمير المتكلم بقدرته على التوغل في أعماق النفس وكشف خباياها وأسرارها ونقل ما يدور في داخلها، وهو ما ربما يُضفي بشيء من المصداقية على السرد وفي مُحاولة إبراز الذات الروائية، التي قد تكون أقرب للمتلقي والقارئ»[2] هذا ما استطاعت روائيتنا تحقيقه فقد وصلت لذهن المُتلقي ولمست وتر التشويق والترقب لديه، إضافة لاعتمادها على اللغة العربية الفُصحى في سرد الأحداث إلا أنها وظفت بعض الجُمل العامية، تقول خالدة بطلة الرواية لابن عمها ياسين بعدما هددها بفضح علاقتها بنصر الدين «دَزُّ مَعَاهم»[3] أي افعل ما شئت، وفي موضع آخر تقول «صَحَّ تعزيزْ، آمَنْ عَاشَ»[4] أي إلى اللقاء أيها العزيز إذا عشنا، تُعيد الكاتبة الكرَّة على لسان الناشر الذي زارته خالدة ليتفقا حول مخطوطها، فيقول «البابور اللي يكْثُرو رُبَّانو يَغْرق»[5] تعود الروائية إلى الهامش وتشرح «مثَلٌ جزائري معناه: السفينة التي

---

[1] عيسى بوقانون، الروائية فضيلة الفاروق ليورونيوز: مهمتي أن أكتب أولو كما تشاؤون،بيروت،2011/09/19.

[2] جابر محمد يحي النجادي، المرأة و مواجهة السلطة الذكورية في المتخيل السردي، قراءة في نماذج مختارة من الرواية النسائية السعودية، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية-كتاب الأبحاث(الكتاب الأول),11-13-أفريل2019م،ص11.

[3] الرواية، ص28.

[4] الرواية، ص54.

[5] الرواية، ص84.

يكِثُر ربابنتُها تغرق»[1]، والرواية لم تخلو من الهوامش بحيث أن فضيلة الفاروق قد وثقت كل شرح، اقتباس وتعليق فيه كما وقد استعانت ببعض اللهجات لبلدان عربية أخرى كمصر تقول خالدة مُخاطبة رئيس تحرير الجريدة التي تعمل بها «يا راجل ما تخليكْ معَايَ (قلتها بلهجة مصرية) و خرجت»[2]، وتعود لتقول مُخاطبة يمينة «قلت لها باللهجة المصرية–يا لهْوي بَالي، ودي تيجي»[3] وفي سياق آخر تقول خالدة «أردت أن أضحكها مَرَّة أخرى فقلت لها بلهجة اسكندرانية:– أيُّوهْ دي حِلوَة بشكل»[4]، لم تعد الكاتبة إلى الهامش لشرح هذه الجمل وذلك لتيقُنها من سهولة فهمها لدى المتلقي فـ«لقد تمكنت اللهجة المصرية من أن تغدو لهجة متيسرة الفهم للقارئ العربي، لاعتبارات تاريخية–فنية تتصل بالانتشار المبكر للفيلم السينمائي المصري، في رقعة الوطن العربي.»[5] لم تجنح الكاتبة لتوظيف العامية المصرية فقط إنما اعتمدت على لهجة مُغايرة تماماً، وهي السورية فتقول البطلة خالدة «ثم نادى على شخص اسمه مازن، استنتجت أنه سوري من اسمه ولهجته وملامحه، فقلت له:

أنت سوري أليس كذلك؟

أجاب: شْلوُنْ عرفتيني؟

كانت إحدى هواياتي التكلم باللهجات العربية فقلت له مُقلدة لهجته:

–ما بَدَّها ذَكَا، المصريين بيشبهوا حسني مبارك، الليبيين بيشبهوا القذافي، والسوريين بيشبهوا حافظ الأسد...

---

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص61.

[3] الرواية، ص64.

[4] الرواية، ص65.

[5] جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي–قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية–والعربية السورية المعاصرة–دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،دمشق،2001م،ص50.

ضحك الناشر، وضحك مازن ثم قال:

-وإنتوا ليش ما بتشبهوا، رئيسكون؟

-أجبته مازحة:

-في الجزائر كلياتنا رؤَسَا، مشان هيك كُلّ واحَدْ بيشبه حالُوا»[1]، وكغيرها من الروائيات الجزائريات يجدها الباحث تتجه لتوظيف اللغة الفرنسية في عدة جُمل، فيقول رئيس التحرير مُخاطبا خالدة«sois bref و بهدوء أجبته:bref...لن أكتب عنهن»[2]، شرحت الروائية معنى الكلمة في الهامش فكتبت "اختصري" ثم تقول خالدة مُخاطبة نصر الدين «أحقا لم تفهمني أنت الذي تعرف أنَّ:

Le romancier ne romance que sa vie أحقا؟

وتعود فضيلة الفاروق لتُترجم الجُملة المكتوبة بالفرنسية فتقول: "الروائي لا يروي سوى حياته "الكاتب نفسه، وهي عبارة قد اقتبستها عن المؤلف "مالك حداد".

ثم تُحادث خالدة الطبيب عند انتحار إحدى الفتيات داخل المُستشفى فتقول<<الآن تشعر بالذنبcest gentil حكيم»[3] وتعود لتُترجم على الهامش: هذا لطف منك، في الفصل الأخير عند وفاة يمينة تقول خالدة «وقفت أمام الطبيب المُداوم أسأله:

-أين يمينة؟

-أجابني بالفرنسية:dans la morgue ...

-لماذا ماتت؟

-أجابني باللغة نفسها:.cest la vie»[4]، تعود فضيلة لتشرح في الهامش العبارة الأولى: في براد الموتى، أما الثانية: إنها الحياة.

---

[1] الرواية، ص83.

[2] الرواية، ص60.

[3] الرواية، ص79.

[4] الرواية، ص90-91.

لابُد أن الروائية استطاعت «تحقيق تنويع أسلوبي يتغذى من بلاغة العّامي والمأثور واليومي»[1] هذا ويُلاحظ الباحث اعتمادها على خاصية الهامش بكثرة فتقول على لسان البطلة خالدة «في المطار كان "قدماء مرسيليا" يروحون ويجيئون بـ"شيشانهم" التي تُعرَّف عن انتمائهم القروي»[2] ثم تعود لأسفل الصفحة فتكتب:

–قدماء مرسيليا: العمال الجزائريون الذين عملوا في مرسيليا و يقبضون مرتبات تقاعدهم بالعملة الصعبة من هناك

–الشيشان: جمعُ "شاش" غطاء للرأس يُشبه العمامة.

في سياق استعمالها للغة الفرنسية تقول على لسان خالدة، في آخر صفحة من الفصل الختامي «كانت أمامي امرأة مغتربة مع ابنتها الصغيرة، قالت البنت بتأفف: il nya que de le mérde dans ce bled

صرخت الوالدة في وجهها باللغة نفسها:

« Tais toi « yamina»[3] تُترجم الروائية في الهامش: لا شيء في هذا البلد غير القذارات.

لقد اعتمدت المؤلفة على ترجمة بعض المصطلحات من مسقط رأسها "آريس" فتقول على لسان يمينة «اشتقت إلى أخي "بوحا"، لا يأكل إلا من يدي، أُحضّر لهُ "مفاس" بدون حر»[4]، وفي الهامش تشرح فتقول أن كلمة "بوحا" تعني محمد عند الأمازيغ(البرابرة) أما "مفاس" فهي أكلة بربرية تشبه البيتزا حشوتها مُكونة من البندورة والبصل والفلفل الأخضر الحار وقطع من الشحم المُقدَدْ.

ركزت الروائية على عنصر اللغة «وعلى الصراع القائم بين الذكر والأنثى أو الرجل والمرأة جاء استخدام اللغة كإحدى وسائل وأدوات هذا الصراع، وأحدث هذا الخلاف في

---

[1] عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية–تحولات اللُغة و الخطاب، شركة النشر والتوزيع–المدارس–الدار البيضاء،ط1421،1هـ/2000م،ص86.

[2] الرواية، ص94.

[3] الرواية، ص95.

[4] الرواية، ص75.

الطبيعة البيولوجية والاجتماعية وكافة الجوانب الأخرى، اختلافا آخر للثنائية الضدية الذكورية والأنثوية كنتيجة، لأن ليس الذكر كالأنثى وأبدا لن يكون وكذا لن تكون لغته كلغتها على مر السنين»[1] حيث أن مُعجم الألفاظ الأنثوية يختلف عن معجم المفردات الذكورية، فقد قدمت فضيلة الفاروق في هذا العمل أفكارا عميقة هادفة ابتعدت تماما عن السطحية، واستطاعت المُزاوجة في استعمال اللغة العربية الفصحى والعامية، وكذا اللغة الفرنسية كما وتولج العديد من الاقتباسات فتقول على لسان خالدة «فتحت بطاقة الورود الفواحة و قرأت:

poésie,tu nes que poésie dans ma vie»[2]، تترجم الروائية في الهامش فتقول: شعر لست سوى شعر في حياتي–معنى مأخوذ عن عبارة لمالك حداد، وفي جملة أخرى نجد خالدة تقول «في المساء، وقفت طويلا أمام النافذة، كانت الأضواء تموت على الأرصفة، والصمت سيد الشارع seul le silence à du talent»[3] في الهامش: عبارة للكاتب الجزائري مالك حداد(وحده الصمت له موهبة)، كما وقد اقتبست الكاتبة نصاً سرديا لمؤلف آخر تقول «ولكن بطلتي التي ارتديت قناعها لم تعد تفكر بالحب، صارت تفكر بالرحيل وها هي تنشد بصوت خافت:

"كل ما تراه و تسمعه، وتلمسه، وتتنشقه، وتتذوقه، وما تتذكره، وتنتظره، وينتظرك يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخلية إلى أقرب سفينة أو قطار:

ألوان الطعام

الشراب

الخدمات العامة

---

[1] لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المُعاصرة مقاربة سيميائية رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي–أنموذجا–شهادة ماجيستير، جامعة السانيا–وهران–كلية الآداب و اللغات و الفنون–قسم اللغة العربية و آدابها،2014/06/16م،ص86.

[2] الرواية، ص70.

[3] الرواية، ص68.

الرشاوى العلنية

أصوات المطربين

أصوات الباعة

مخالفات المرور

الأمراض المستعصية

الأدوية المفقودة

والمجارير المكشوفة في كل مكان»[1] ثم تُحيلنا إلى اسم الكاتب في الهامش فتقول: "محمد الماغوط"، حتى أن الكاتبة قد ضمَّنت قولا للنبي محمد صلى الله عليه وسلم فتقول على لسان خالدة «كتبت الكثير وقلت في النهاية "رفقا بالقوارير"»[2] على الهامش: عبارة وردت في خطبة الوداع للنبي محمد صلى الله عليه و سلم و المقصود منها رفقًا بالنساء.

وفي موضع آخر تقتبسُ بيتا شعريا تقول «أجريدة هذه أم مقبرة»[3] على الهامش: الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي في قصيدته "جريدة" حتى أن الروائية قد أخذت عُنوان فصلها الأخير عن اسمٍ لمسلسل فرنسي، فقد دونت على الهامش «"الطيور تختبئ لتموت" مُقتبس عن عُنوان لمسلسل تلفزيوني فرنسي قديم»[4]، مما لا شك فيه أن الروائية "فضيلة الفاروق" قد حققت خاصيةً مُهمة وهي القُدرة على مُخاطبة عدة شرائح من المُجتمع، وإيصال الفكرة أو الأهداف التي يدور حولها موضوع الرواية حيث «إنّ الإبداع الحق، هو الكيان المولود بعسر آلام الكاتبة، ليس من السهل تجاوزه دون الإمعان في نظره، والإصغاء إليه مما يولد حافزا لدى المتلقي في التأمل والبحث والإصغاء لتلك المناطق الظليلة، محاولا رصدها، وتعيين دلالتها الهاربة المُتحولة، قصد إدخالها إلى بقعة الضوء

---

[1] الرواية، ص87-88.

[2] الرواية، ص92.

[3] الرواية، ص95.

[4] الرواية، ص81.

وإخراجها من دهاليزها الخلفية»[1] هذا ما استطاعت فضيلة انجازه فبِأسلوبها السهل البسيط وقُدرتها الإقناعية ولجت إلى ذهن المُتلقي، وعكست خيالها الذاتي على اللاوعي لديه، بما أن الموضوع الذي عالجته يخُص قضية مست بلد الجزائر بشكل مُباشر فـ«إن بنية الرواية الوطنية تفتقد الحوار في جلها وتقوم على الذاتية الانعزالية التي تُحاور ذاتها حتى تؤمن بفكرتها وتُخفيها عن المُحاورة والجدل والحوار في الفكرة ذاتها وتنفيذها مع الفكر الآخر وهي الذاتية الانعزالية»[2]، وقد اعتمدت الكاتبة على الذات التخييلية وقدرتها على خلق حوار داخلي مُتكامل بين البطلة خالدة ونفسها فتقول «وقد قلتُ لنفسي لو أنك تفكر بي لسألت عني أنت تعرف أن كل الصحافيين كانوا يعيشون في فوهة مدفع»[3] كما وتُخاطب الآخر(الرجل) في كثير من الأحيان، خاصة في الفصل الأول الذي عنونته "بأنا وأنت" كما ويلمس الباحث الحوار الخارجي بين خالدة وعدة شخصيات، حيثُ تُخاطب نصر الدين فتقول: «كنت أسألك دائما–ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا؟

–لن ننفصل.

–أقول لو...

–أنت مجنونة»[4]، وتارةً تُكلم رئيس التحرير «ما الذي حدث في المشفى؟ عدتُ إلى واقعي أكثر وأجبت:

–إنها مأساة.

–أكتبيها إذن.

–لا»[1] إضافة لمحاورتها لعدة شخوص أخرى كإبْنيْ عمها، يمينة، الأطباء...الخ وقد «نجحت المرأة، حيث عرفت كيف تستخدم اللغة، وكيف تجعلها(مجازا)محبوكاً مشفراً وهذه

---

[1] الأخضر بن السائح، الوقع الجمالي للرواية النسائية المعاصرة و آليات إنتاج الوقع–مقاربة تحليلية للرواية الجزائرية المغاربية...التشابه و الاختلاف، جامعة عمر التليجي–بسكرة(الجزائر)،ص59.

[2] مسعد العطوي، السرد(فكرا و بناءً),عالم الكتب الحديث,إربد–الأردن,دط,2014م،ص20.

[3] الرواية، ص30.

[4] الرواية، ص23.

الحبكة والتشفير أثمرت ثمارها بنقل المرأة مِن المهزوم(المؤود)إلى الند»[2]،هذا يَشمل الروائية فضيلة الفاروق فقد وُفقت بإضفاء لمسة خاصة بها كمُبدعة على مُستوى اللُغة والأسلوب، «يصبح البوح الذاتي وسيلة من وسائِل كشف المعاناة والألم والذات النسوية تؤسس سياقا ونسقا جديدا وكأنها تبدأ على غير مثال، مميزات الأشياء ومرجعيتها هي للآخر الذي يُقصيها ويدنيها متى شاء، بل ويحدد مساحة دورانها كهامش في فلك مركزيته»[3] لهذا تمردت المرأة على الأعراف الأدبية التقليدية، ولم ترضى أن تقف على الهامش لتشغل مكان المُتفرج بل تشجعت واندفعت لتُحرر نفسها من أغلال الرجل.

ثالثا_ التخييل على مستوى الشخصيات/الزمن والمكان:

أ/الشخصيات:

1_الشخصيات الرئيسية:

-خالدة مقران: الشخصية المحورية في الرواية والتي تُسرد الأحداث على لسانها، فهي من عائلة مقران العريقة، عائلة جزائرية نموذجية تحكُمها العادات والتقاليد وخالدة فتاة ثائرة مُتمردة على الأعراف السائدة، مُثقفة حيث التحقت بالجامعة ثم بالصحافة في فترة العُشرية السوداء، تقول البطلة «ها هي المفاجأة التي لم أكن أنتظرها، أن أدخل عالم المُغتصبات لا كصحافية، ولكن كفرد من الأهل»[4] هي مثال للمرأة الصامدة، القوية التي كرست قلمها لتنقل معاناة النساء وتفضي عن مكنوناتهن.

-نصر الدين: وهو الشخص الذي أحبته خالدة، والذي خاطبته في مُعظم أحداث الرواية يتصف بالعفوية والنقاء و يُنافي كل الرجال الذين عرفتهم في حياتها سواءً من عائلتها أو من المُجتمع عامة، تقول «كان نظيفاً فعلاً، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، وغير

---

[1] الرواية، ص57.

[2] عبد الله محمد الغَذَّامي، المرأة و اللّغة، المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء 2006م,ص56.

[3] رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السّردية في الرواية النّسوية العربية المعاصرة و جماليتها رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة-عمادة الدراسات العليا,الأردن،2004م،ص421.

[4] الرواية، ص53.

ذلك لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران»[1]، شخصية لطيفة ذو طباع هادئة وقد لعب دورا مُهما في حياة خالدة.

-يمينة: تمثلت في الضحية التي تعرضت للخطف والاغتصاب رفقة بعض الفتيات من طرف الجماعات الإرهابية، وقد تعرفت عليها خالدة أثناء زيارتها لهن في المَشفى بُغية كتابة مقال حول هذه القضية.

كانت يمينة كئيبة، يائسة مِن الحياة فقد تجرعت من الآلام ما فاق حدود طاقتها تقول «لا، لست متعبة، أشعر أن جسدي مات، لا ألم فيه، أشعر أنَّه فُصل عني.»[2] ومع تصاعد أحداث الرواية يتضح جلياً مدى فقدانها للأمل وعدم تمسكها بالحياة.

2_الشخصيات الثانوية:

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

-سيدي إبراهيم: يُعد كبير العائلة وصاحب الكلمة النافذة، كما أنه إمام في المسجد ويتمتع بالسلطة في الأسرة، يتسم بالحكمة والرزانة تقول خالدة «سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت،...رجل دين وزوج لعمة تونس.»[3] شخصية ذو هيبة و وَقار يفرض احترامه على الجميع.

-العمة تونس: زوجة "سيدي إبراهيم" امرأة طيبة حنونة ذات أخلاق عالية، إلا أنَّ القدر لم يسعفها في موضوع الأولاد تقول خالدة «لم ينجبا أطفالاً، وتقول نساء العائلة أن العلّة فيها هي، لكنه لم يتزوج عليها.»[4]دائما ما كانت تقف بصف والدة خالدة ضد نسوة أسرة بني مقران.

---

[1] الرواية، ص28.

[2] الرواية، ص75.

[3] الرواية، ص17.

[4] الرواية، ص17.

-عبد الحفيظ: شخصية مستبدة، وهو والدُ البطلة تزوج بأمها بعد أن طلق ابنة عمه "جوهرة" ذو عقلية قديمة، حيث في سعيه لإنجاب الذكور تزوج على والدة خالدة فتقول «لم نعد نرى والدي إلاّ مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، مادامت أمي غير قادرة على ذلك.»[1] هذا ما أسفر عنه تمني خالدة لأن تكون صبيا حتى تكسب تقبل العائلة لها.

-زهية: والدة خالدة تمثل الزوجة النموذجية التي تتحمل جميع الاهانات في سبيل أطفالها فتقول خالدة «أمّا أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي»[2] إضافة إلى كره نساء العائلة واحتقارهن لها، فيرين أنها السبب في طلاق "جوهرة" من عبد الحفيظ، تقول خالدة «العَّمة كلثوم التي كانت أشد نساء العائلة كرهاً لوالدتي، قالت للعمة نونة في حديث بينهما:

_لولا "السبتي" لطلقها عبد الحفيظ وارتحنا منها»[3]، كانت زهية تُعاني بصمت مُتحملةً الظروف القاسية التي كانت تعيشها.

-رئيس التحرير: المسؤول عن الصحفيين في الجريدة التي تعمل بها البطلة "الرأي الآخر" شخصٌ عملي منطقي، يسعى لكشف الوقائع والبحث عنها حيث يقول مُخاطبا خالدة «الوقت مُتأخر أعرف ذلك، لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرَّرن منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص أريد أن تتحدثي معهن باكراً وأريد الموضوع جاهزا بعد الظهر»[4]، عند التقاطه لأي خبر يُحاول الإلمام بمعلوماتٍ عنه حتى يطبعها كمقالات ويُوجهها إلى الشعب.

---

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، نفس الصفحة20.

[3] الرواية، نفس الصفحة20.

[4] الرواية، ص43.

-للا عيشة: امرأة قوية، ذات سلطة في أسرة "بني مقران" حيث أنها زوجة شهيد ترك لها من الأملاك ما يجعلها مُحترمة ومُوقرة من قبل الجميع، تقول خالدة «هذا ما يجعل عائلة بني مقران كلها تحترمها وتأخذ رأيها في كثير من الأمور

وأذكر حين خطبت خيرة ابنة عمي حسين، أنها قالت عن الخطيب إنه لم يعجبها، فرفضه الجميع»[1] حتى أن خالدة كانت تتمنى لو أنها بنفس قوة شخصية "للا عيشة".

-كنزة: صديقة خالدة فتاة موهوبة وشغوفة بالمسرح، إلا أن الأوضاع السائدة آنذاك لم تُسعفها في مُواصلة حلمها فتقول «خمس سنوات، وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا؟ إني أُرشق بالحجارة مِن طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذي يُصفِّقُ لي ليلا بعد العرض»[2]، هذا ما دفعها للمُغادرة نحو مسقط رأسها "سكيكدة" للتزوج وترمي حلمها وراء ظهرها، تقول خالدة «كنت أظن أنها وجدت سعادتها في الزواج وصلتني رسالة منها بعد عدة أشهر تصف لي حياة سجنها الذي اختارته»[3] كنزة فتاة بسيطة سَرق منها القدر أبسط الأماني ونهب حُبها للفن.

إضافة للعديد من الشخصيات الأخرى التي استعانت بِها فضيلة الفاروق في خلق بناء محكم لروايتها، كخال خالدة السبتي، الطفلة ريمة، الفتاتان المخطوفتان رفقة "يمينة" راوية ورزيقة، الأطباء، المُمرضة صليحة، الأمير...الخ لم يتعدى ذكر معظم هؤلاء الشخوص المرة الواحدة.

ب/الزمن:

اعتمدت الروائية على عنصر الزمن في العديد من المواضع فيَلمسُه المُتلقي من خلال مُواصلة عملية القراءة، وقد تأرجح بين تقنيتي الاسترجاع والاستباق إضافة إلى عدة تقنيات أخرى:

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص38-39.

[3] الرواية، ص39.

1_ الإسترجاع: جنحت الكاتبة لاستحضار العديد من ذكريات بطلتها خالدة التي راحت تسرد مُنذ بداية الرواية إلى ختامها، فقد بدأت بسنٍ مُبكرةٍ من حياتها تقول<<وأنا على شرفة الرابعة عشرة، عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر.>>[1] ثم تسهب قائلة «أَتَذْكُرْ صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معاً»[2] وقد اشتمل الفصل الأول على ذكريات جمعت البطلة بنصر الدين الذي فرقهما القدر عند اتجاه كل واحد منهما لكليات في مدن مُختلفة.

تعود خالدة لتسترجع ذكرى من تاريخ الجزائر فتقول «ها هي أيام الثورة تعود ،الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم.»[3] يدُل هذا على بشاعة الوضع الذي كان يعيشه الوطن في فترة العُشرية السوداء.

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

–توقفتُ عن الدراسة حين صار عمري أربعة عشرة سنة، لم يتقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي»[4]، توقع الكاتبة هنا مُفارقة واضحة حيث أن البطلة ويمينة من نفس المنطقة إنما تختلفان في نقطة اسمها القدر، فبينما كانت خالدة تعيش مُراهقةً سعيدة ولها والد متفهم مُحبٌ للعلم كانت يمينة عكسها تماماً.

تُلقي الكاتبة بعبارة "لفاطمة المرنيسي" كما أحالت في الهامش فتقول "الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي" و قسنطينة لا تتحدث إلا بلغة الماضي، تُشير الروائية إلى أن زمن الظلم والألم يُعاود الكرَّة فها هي الجزائر تفقد أبناءها يوميا وبأعداد كبيرة كما حدث سنوات الاستعمار الفرنسي.

---

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، نفس الصفحة12.

[3] الرواية، ص37.

[4] الرواية، ص47.

تُصرح خالدة البطلة بتمسكها بذكريات حياتها الماضية فتقول «كتبت حتى انتصف الليل، حررتُ مزيداً من الأسئلة، وأعتقت مزيداً من الذكريات»[1] تُخاطب خالدة نصر الدين ويفهم القارئ المدة التي فصلت بينهما فتقول «وها هي سنتي الثانية عشرة بدونك.»[2] هذا ما كان يُثير الآلام والأشجان في نفسها، معرفةُ أنها وحيدة تماماً وأن من تُخاطبه ليس إلا سراباً و وهماً نسجته لها خيوط مُخيلتها، وأنه ليس له وجودا إلا في ذهنها فـ«التخييل أصبح وسيلتها للهروب من واقع الحصار والعزلة والوحدة والاغتراب ومن ثم لا تملك إلا المخيّلة التي تحقق لها خروجا على المستوى الروحي، إذ تستطيع من خلالها أن تتجاوز قهر الرجال والمجتمع لها، وأن تُنتج عالماً تخييلاً ترتاح إليه.»[3] هذا ما يجعل المرأة المبدعة دائما تنزح إلى عالم الخيال الخاص بها، وتنتجَ أدباً تُخرج به مكنوناتها وكل ما يختلج نفسها من مشاعرَ وأحاسيس.

2_الاستباق: وكما عَرَّفْهُ الباحث مُسبقاً، فهو التنبؤ بأحداث مُستقبلية في الزمن الحاضر وقد وظفت فضيلة الفاروق هذه التقنية في روايتها "تاء الخجل" عدة مرات، تقول على لسان خالدة مُخاطبة نصر الدين:

«-ماذا ستفعل لو حدث و انفصلنا؟

-لن ننفصل.

-أقول لو...

-أنت مجنونة.

-لماذا لا ندرس كل الاحتمالات؟

-و لماذا يجب أن ندرسها؟

---

[1] الرواية، ص69.

[2] الرواية، ص70.

[3] رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990-2005)،رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس-كلية الآداب-قسم اللغة العربية وآدابها،القاهرة،2009م،ص100.

-لأن ذلك يخيفني.

-إذن لا تفكري في ما يخيفك»[1]، من أكثر الأسباب وضوحا التي تجعل الإنسان يضع الفرضيات لمستقبل بعيد، هو شعوره بالخوف من المجهول وترقب ما يخفيه سِتارُ القادم هذا ما دفع بخالدة لطرح احتمال الانفصال أمام نصر الدين، حيث أن ما جمعهما كان حُبا صادقا، طاهرا لم تكن لتريده أن ينتهي في يوم ما.

في سياقٍ آخر نجد البطلة تسأل إحدى الفتيات المختطفات عن حالة يمينة بعد أن زارتها لأول مرة في المَشفى، تقول «كيف صارت؟(وأشرتُ إلى يمينة),فأجابتني بجمود:

-ستموت.-لِم تقولين ذلك؟

-لأنني أعرف»[2]، ما جعل الفتاة تتكهن بوفاة يمينة هو معرفتها لوضعها الصحي المُزري الذي أجبرها فيه الإرهاب على إنجاب طفل بعد أن مزقوا أحشاءها، إضافة إلى حالتها النفسية المُتأزمة التي جعلتها يائسة من الحياة غير راغبة بالتمسك بها، تقول يمينة مخاطبة خالدة «تمنيت أن أرى أحدا من أهلي قبل أن أموت فإذا بالله يستجيب لي، جئت أنتِ»[3].ما جعل أمنية يمينة تتحقق، هو يقينها وإيمانها بقدرة الله العظيمة التي تُحقق أقصى المُعجزات استحالة.

جنحت الكاتبة للاستعانة بوسيلة الاسترجاع أكثر من الاستشرافات (الاستباقات) وذلك حتى لا تحرم القارئ خاصية التشويق وتوقع المحجوب عن إدراكه، وتتيح له رفع سقف توقعاته إلى أبعد ما يكون.

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

_الحذف:

---

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص44.

[3] الرواية ، ص48.

نجده في عدة مواضع في "تاء الخجل"، حيث يسمح بتسريع فعل السرد وإتاحة فعل التوقع للمُتلقي فتقول الروائية على لسان خالدة «والسور الخلفي، وشباك القضبان المطل على الضفة الأخرى من آريس...عبر تلك القضبان، هناك، عند كعب القلب بيتك...»[1] لابُد أن خالدة قد أرادت قول عدة أشياء لكنها اكتفت بتعويضها بثلاث نقاط متتالية واختارت الصمت.

يَلمس الباحثُ الحذف في كلام نصر الدين «إنك هنا...و هذا كل ما أريده من الحياة»[2] وقد احتل الفراغ هذه الجملة حتى تأتي بصيغة جمالية مُعبرة عن الموقف الذي يعيشه، هو والبطلة في تلك اللحظة بالذات، تقول خالدة «آريس مزعجة كثيرا ما قلت لك ذلك، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيرا ما شرحتُ لك ذلك، لكنك لم تفهمني...»[3] تتذكر البطلة جميع المرات التي حاولت فيها أن تشرح نفسها لنصر الدين، إلا أنه لم يستطع فهمها أو معرفة ما يجول بخاطرها لهذا اختارت السكوت وعدم الإسهاب في الكلام.

في الفصل الرابع المُعنون بـ"يمينة" تُخاطب إحدى الفتياتِ خالدة، فتسألها:

-من أنتِ؟ بعد أن تُعطي الكاتبة لمحة عن شعور البطلة في تلك اللحظة تجيبْ: «خالدة...كيف صارت؟(و أشرتُ إلى يمينة)، هنا انتقت البطلة أن تختصر الحديث حتى لا تثير حفيظة الفتاة والعدائيةَ التي لمستها خالدة من خلال سؤالها وهيأتها.

مع سير الأحداث يصل الباحثُ في الرواية إلى قسم الشرطة، أين تحاورت البطلة مع أحد الضباط فتقول<<نظر إلى ساعته ليفهمني أن وقته ضيق و قال لي:

-حين نحقق في الأمر قد نصل إلى هذه الحقيقة، عودي إلينا بعد أسبوعين أو ثلاثة...»[4]، يدل الحذف هنا على قدرة الشرطي للتنبؤ بمدى طول أو قصر المدة التي

---

[1] الرواية، ص17.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص68.

سيستغرقها التحقيق في قضية الفتيات المُغتصبات، لهذا قدم لخالدة احتمالين قدَّرهما بأسبوعين أو ثلاث مع ترك ثلاثة نقاط دلالةً على جهله بالوقت.

وظفت الكاتبةُ أداة "الحذف" في العديد من المواضع في كلِ فصلٍ من الفصول الثمانية، وهذا يأخذ الدارس للتقنية التالية:

_الوقفة:

قامت فضيلة الفاروق بتوظيف هذه التقنية الزمنية داخل بضعة أحداث تخللت الرواية حيثُ تتماشى وعُنصُرَ "الوصف" وهذا الأخير يستدعي من القارئ التمهل والتريث ليتشرب جمالية المعاني التي تصف مشهدا أو شيئا معينا، تقول خالدة مُخاطبةً نصر الدين «والحقيقة أنني لم أكن مختلفة في شيء عن بنات العائلة، كانت والدتي هي المختلفة.

سأحدثك عن والدتي إذن، طويلة وجميلة ولم تنجب غيري»[1]، توقفت البطلة في المنتصف عند سردها للحدث واتجهت لتسرد واقعة أخرى لتُعرف المُتلقي بشخصية والدتها "زهية" في سياق آخر تواصل الروائية فِعل الحَكي إلى أن تتوقف عند السنة التي تكبدت فيها الجزائر العديد من الخسائر، فتقول «سأقول لكَ متى الْتَوت جوارحي فعلاً، ومتى تحركت زلازل الداخل بقوة غيرت خارطة مشاعري.

سنة العار...

سنة1994التي شهدت اغتيال151امرأة، وإختطاف12امرأة من الوسط الريفي المعدم»[2] كان على فضيلة الفاروق أن تُقدم إحصائيات واقعية ليقرأها المتلقي، حتى يستشِف مدى الخطورة التي كان يعيشها الوطن آنذاك.

_المشهد:

وهو تلك الصورة التي تنقلها الروائية للقارئ عبر سردها لتفاصيل تتعلق بها، وغالبا ما يرتبط المشهد بالحوار، تسرد خالدة قائلةً «هبت نسمة باردة، انطفأت أنوار غرفتك، انطفأ

---

[1] الرواية، ص15-16.

[2] الرواية، ص35-36.

قلبي، مرت سيارة مسرعة ،انبعث منها لحن صاخب ،أغمضت عيني ،كنت قد اشتقت إليك فجأة لكن صوتا قطع أفكاري:

-لماذا تحبين هذا المكان؟

-التفتُ، كان ياسين ابن عمي.

-هل تتجسس عليَّ؟

-أجاب و عيناهُ تشتعلان:

-نعم.

فهمت أنهُ يريد أن يقول شيئاً:

-ماذا تريد؟

-أريدك أنتِ.

ابتعدت عنه.

لاحقني...

أمسكني من الخلف، دفعته عني، وصرخت في وجهه:

-إياك أن تلمسني ثانية.»[1] تطمح الكاتبة هنا إلى تصوير المشهد الجدلي الذي دار بين البطلة وابن عمها، حيث أنهما لم يستقرا عل رأي واحد، وانتهى الخصام بشكل عقيم، في موقف آخر تقول «سافرتُ نحوكَ بكل ما أوتيتُ من قوة في تلك الليلة ،حتى استيقظ خجلي مع صوت زميلتي في الغرفة:

-شخص يطلبك في الخارج.

انشق صدري نصفين، إذْ كان الوقت متأخراً جداً فمن سيطلبني في هذا الليل؟

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

[1] الرواية ، ص27-28.

نظرت إلى ساعتي وأنا أحييه:

-خير؟

ابتسم و اعتذر:

-الوقت متأخر أعرف ذلك. لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرِّرْنَ منذ ساعات من أيدي الإرهاب بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص أريد أن تتحدثي معهن باكراً، وأريد الموضوع جاهزاً بعد الظهر.»[1] تبدأ الروائية هُنا مشهداً عاديا، تسرد فيه على لسان خالدة تلك اللحظة التي اقتطعتها لتسبح بِخيالها في ذكريات جمعتها يوماً بنصر الدين، إنما بعد وهلة من الزمن يُرجعها صوت زميلتها إلى الواقع وتتفاجأُ بوجود شخص يرغب برؤيتها في وقت متأخر من الليل، وقد جاء رئيس التحرير مُسرعا نظرا للأهمية البالغة لموضوع الفتيات الذي يتطلب أن يُنشر في مدة قصيرة، وفي مشهد آخر يجمع بين خالدة ورئيس التحرير تقول: «أأفضح يمينة؟،أأفضح نفسي؟

غدا سيقول الأقارب والأهل وكل من يعرف اسمي، "هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا"، كيف وصلت بي الأمور إلى هنا؟،كيف فكرت بهذه الطريقة؟.

طردت كل تلك الأفكار وجلستُ أمام رئيس التحرير صامتة، ظنَّ يتكلم وأنا لا أسمعه، ثم اقترب مني وصرخ في وجهي:

-ما بك اليوم؟. انتفضت وكدتُ أقول له:

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

- أين وصلتِ في التحقيق؟،عدت إلى واقعي:

- لِمَ لا يصلي الناس مثلما كانوا يصلون أيام "الفيس" ويطلبون المغفرة، والرحمة وإحلال السلام؟،توقف عن الحركة قليلاً، أطفأ سيجارته قبل أن يُدخنها، وعاد إلى مكانه ثم قال:

[1] الرواية، ص42-43.

– ما الذي حدث في المستشفى؟، عدت إلى واقعي أكثر وأجبت: إنها مأساة.–اكتبيها إذن.

– لا...

– نعم؟

– لا، لن أكتب شيئا عنهن؟

– لست بوعيك على ما يبدو، هل أنت مريضة اليوم؟،ابتسمتُ:

– لا، لست مريضة...»[1]

في المشهد الروائي السابق تجنحُ الكاتبة لإعطاء لمحةٍ عن مدى تأثر خالدة بقصة يمينة واعتبارها فرداً مُهما مِن عائلتها لمُجرد أنهما من نفس المنطقة "آريس"، حيث تُواجه رئيس التحرير برفضها لكتابة مقال حول الفتيات المغتصبات و وضعهن في موقفٍ محرج، هُنَّ في منأى عنه، «فالمشهد يكون عادة حواريا أين تتداخل المحاورة بين الشخصيات ،أو ردود الأفعال التي تحدث فيما بينها، ففي المشهد يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب»[2] وقد وُفِقت فضيلة الفاروق في نقل المناظر التخييلية التي كانت تعيشها من خلال النصوص سواءً بتوظيف الحوار الداخلي أو الخارجي، كما واستخدمت الروائية أدوات زمنية أخرى جعلت من رواية "تاء الخجل" عملاً مُتكاملاً متناسقاً.

ج ـ المكان:

ذكَرت الروائية العديد من الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية، وقد تباينت بين المُغلقة والمفتوحة:

1/ الأماكن المُغلقة:

[1] الرواية، ص57–58–59.

[2] مفيدة سلطاني–نوال غربي، المتخيل السردي في رواية "عايشة" لحواء حنكة–أنموذجا–,شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي–كلية الآداب و اللغات–قسم اللغة و الأدب العربي،1438–1439هـ/2017–2018م،ص95.

-**البيت:** وهو ذلك الحيز المكاني الذي يضم الأسرة الواحدة تحت سقفه، ويحظى فيه كل فرد بمساحة من الحرية الشخصية والراحة والاطمئنان، وقد ورد في الرواية بدلالتين مُختلفتين تقول خالدة «إنه بيت من طابقين وست عشرة غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عالٍ يُسمى "الحوش"، كنت أُشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل، وأحيط نفسي بسور عالٍ وبكثير من الأشجار.

غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات.»[1] تُشَبِهُ البطلة نفسها بالمنزل الذي تقطنه، حيث أنه في لحظة ما، التحمت روحها بهندسته البنائية وجعلتهما كياناً واحداً، كما أنها تتذكر طفولتها وحياتها فيه، فتقول «أما البيت، أما أشجار الرمان والجوز، أما "العريشة" أمَّا طيور البلارج والسنونو والحمام...تلك كانت ذؤابة القلب. وذاك مسرح الطفولة والصَّبا، والسور الخلفي، وشباك القضبان المطل على الضفة الأخرى من آريس...عبر تلك القضبان...»[2] بعدما تُصور البطلة مكان إقامتها بكل تلك الزوايا التي تحمل في طياتها ذكريات جميلة تختزنها في ذاكرتها، فجأة يتحول البيت المُريح والساكنْ إلى حَيِّزٍ يُسبب الألم والمعاناة لخالدة، فتقول:

«لماذا خانني المطر بعد ذلك؟

ألأنني من بني مقران، من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائف؟.»[3] تبدو الدلالة الثانية واضحة، ففضاءُ البيت يُمكن أن يبُثَ مشاعر سلبية لساكنيه في كثير من الأحيان، هذا ما أرادت الكاتبة إيصاله للمُتلقي.

-**المدرسة:** مكانٌ لتلقين العلم وتشرُبِ المعارف، وقد وظفته الكاتبة في روايتها حيث أن البطلة خالدة فتاةٌ مثقفة تُحب العلم وتحظى بمُساندة والدها لها، تقولْ «تمنيتُ أن أصبح طفلة، أن تحملني الريح إلى مدرسة البنات في آريس، أن أركض على الجسر الصغير أن

---

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص17.

[3] الرواية، ص19.

أصغي لهمسات الصفصاف، أن أرمي طائرة ورقية من على الجسر وأُصفق حين تعلو وتعلو وتتحاشى فروع الشجر»[1]، تتذكر البطلة أيام الصِّبا أين كانت ترى المدرسة أسعد مكانٍ يحتويها، وأين لم تعرف سوى البراءة والحرية خارج أسوار البيت، أما عند يمينة فقد حملت المدرسة دلالةً مُختلفة حيث تقول: «كثيراً ما حلِمتُ بأن أكون صحافية.

-و ماذا حدث؟

-توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربعة عشرة سنة، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي»[2]، من الواضح أن يمينة تتذكر هذا الحيز المكاني بأنه مرقد أحلامها حيث ودعت المدرسة وهي لازالت في سن صغيرة، ورغم مرور العديد من السنوات ظلت أمنيات الطفولة تسكُن داخلها ولم تنساها، هذا يرمز إلى أهمية المكانة التي يحظى بها العلم.

-**المسرح:** حيز مكاني يحتضن باقة من الفنون(كالتمثيل، الغناء، الرقص...الخ)، والتي تُعرض على خشبته أمام جمهور مُعين، ذكرته فضيلة الفاروق في روايتها وربطته بشخصية "كنزة" صديقة البطلة خالدة، تقول «خمسُ سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا؟ إني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذي يُصَّفقُ لي ليلاً بعد العرض»[3]، تشكو كنزة حالتها لِخالدة فبالرغم من الموهبة التي تمتلكها إلا أنها لم تلقى التقدير أو المكانة التي تستحقها كفنانة.

-**المستشفى:** المكان الذي يُعالج به المرضى، ويحمل دلالتين إما ألم وحزن وفراق أو سعادة ولطف من الله، وفي رواية تاء الخجل، يُعبر عن المعاناة والقهر والموت حيث يقول رئيس التحرير مُخاطبا خالدة «الوقت متأخر أعرف ذلك، لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حُرِّرْنَ منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهن في

---

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص38-39.

المستشفى الجامعي في جناح خاص.»[1] وتكتب الروائية أكثر عن هذا المكان الكئيب فتقول على لسان بطلتها «و لهذا تنام يمينة نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير»[2] فقد كانت تلك الفتاة وأخريات غيرُها، ضحايا لمجموعة إرهابية استباحت أعراضهن وحيواتهُن، ولرُبما في لحظة ما نجد أن المستشفى يحمل لدى خالدة دلالة مُختلفة، وهي "الصداقة" ففي تلك المدة القصيرة التي عرفت فيها البطلة يمينة ربطت بينهما أمورٌ عِدة أولها منطقة آريس.

– **الجريدة:** حيز مُغلق يضم الصحافيين، وهو مكان لجمع الأخبار والأحداث ونشرها على شكل مقالات في صفحات الجرائد، وقد تم ذكرها كمكان عملِ البطلة خالدة فتقول «انغمست في العمل الإعلامي ،انضممت إلى جريدة "الرأي الآخر" المعارضة والتي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين»[3]، أحبت خالدة عملها واتخذت منه منصة لتنشر آرائها وتوصل صوتها الذاتي للقارئ.

– **الضريح:** المكان الذي يُدفن به شخص تقيٌ ذو أعمال صالحة، يُعرف بأخلاقه الحميدة وزهده في الحياة، وقد أتت الكاتبة على ذكر هذا الحيز مرة واحدة في الرواية فتقول «استوقفتنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار وضريح الوالي الصالح "سيدي راشد" تحت الجسر، وتُتمتمُ بدعاء حرك فينا الرغبة في الكلام»[4]، حين يشعر الشخص بالضيق وعدم سير أموره بشكل يسير، فإن رغبةً مُلحة منبعها العادات والتقاليد تحُثه على زيارة الأضرحة والتبرك بها، لأنها في اعتقاده تملك قدرة عجيبة على إصلاح حاله وإعادة الطمأنينة إلى نفسه.

2/ الأماكن المفتوحة:

---

[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص52.

[3] الرواية، ص34.

[4] الرواية، ص38.

– **آريس:** مدينة جبلية تقع في منطقة الأوراس، وهي مسقط رأس الكاتبة وبطلةِ روايتها خالدة في نفس الوقت، حملت هذه المدينة العديد من الدلالات في الرواية، فتارة تسترجع خالدة فيها ذكريات طفولتها البريئة وأيام مراهقتها السعيدة، أين أحبت نصر الدين ذلك الفتى المُختلف عن بني جنسه، كما وتستحضر أيام المدرسة ووقت العودة إلى المنزل إنما في سياق مُغاير يستشِفُ الباحثُ أن هذه المدينة ترمُز لمشاعر مُختلفة تماماً، حيث تقول البطلة «آريس مزعجة، كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون كثيرا ما شرحت لك ذلك، لكنك لم تفهمني»[1] ،يرجع ذلك إلى الأعراف المُتخلفة السائدة في ذلك الحيز المكاني، حيث يحتكر الذكر السلطة وترضخُ النساء ضعيفات أمام استبداد الرجل وقوته.

–**قسنطينة:** تقع في شرق الجزائر، معروفة بحضارتها وازدهارها كما وتُطلق عليها تسمية "مدينة الجسور المُعلقة" نسبة لانتشار الجسور بها، كثيرا ما ذكرتها الروائيات في أعمالهن الأدبية كأحلام مستغانمي، وقد وظفتها فضيلة الفاروق في تاء الخجل فهي المدينة التي درست بها البطلة خالدة وعملت بها، حتى أحبتها وتفننت في وصفها فتقول «تبدو قسنطينة أكثر بلاغة، فاتنة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبداً، اقتربت من الزجاج أكثر، وقبلتها، هزَّت كتفيها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر، هكذا هي قسنطينة»[2]، ثم تصِفُ البطلة هذه المدينة من خلال نافذتها التخييلية فتقول «وحدها قسنطينة تنسيني هموم بني مقران»[3]، بالرغم من أن هذا المكان يخلق آلاف الأحاسيس الجميلة داخل البطلة، إلا أن مشاعرها مُتناقضة في كثير من الأحيان فتقول «هكذا هي قسنطينة، تغريك ولا تؤمن بالحب، تثيرك ولا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلَّى عنك، وتحتمي دوما بالصمت»[4] في فقرة أخرى تسرد «كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة وتتلذذ بآلام العشاق.

---

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص68.

[3] الرواية، ص87.

[4] الرواية، ص69.

قسنطينة ليست سوى صخرتين ،صلصال وكلس وحرارة وعواطفها انحسرت مع البحر الذي كان يغطيها منذ مئة وخمسين مليون سنة»[1] هناك شبه واضح بين هذه المدينة والبطلة ، فكلاهُما مُتناقض مع ذاته ،متسامح ومُتمرد في بعض الأحيان هذا ما اكتنفته حروف رواية تاء الخجل بين طياتها.

-**العاصمة:** الجزائر وتقع شمال غرب قارة إفريقيا، تمتاز بإطلالتها على البحر الأبيض المتوسط، وقد أتت الروائية على ذكرها لأنها المدينة التي التحق نصر الدين بإحدى كلياتها فتقول خالدة «كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء وأجواء الحي الجامعي في "بن عكنون" ثم تحدثني عن البحر، كنت تقول لي أنَّ العاصمة طعمها مالح ورائحتها تشبه رائحة صندوق خشبي مبلل»[2]، رغم المسافة التي كانت تفصل نصر الدين عن خالدة، إلا أنه كان طيباً مُتفهماً، لم يُعر البعد أي قيمة عكس البطلة التي لم تحتمل ذلك ورضخت لتمردها وأضحت أسيرة لقسنطينة وأسوارها، لم تدع مجالاً للعاصمة أن تتسلل إليها ولو قليلاً.

-**سكيكدة:** مدينة تقع شرق الجزائر وتعتبر منطقة ساحلية ذات موقع استراتيجي، ربطتها الكاتبة بشخصية كنزة الفنانة وصديقة البطلة خالدة، حيث تقول «أنا عن نفسي وجدت الحل، سأترك المسرح، وسأتزوج ثم أعود إلى "سكيكدة" موطني الأصلي»[3] في نفس السياق تسرد خالدة فتقول «عادت إلى سكيكدة كما عاد أكثر الناس إلى مدنهم الأصلية هروباً من المدن الكبرى التي صارت مخيفة وجارحة، عادت إلى مدفن سُرَّتها حسب معتقد الهنود والبرابرة»[4] لقد وجدت كنزة في مسقط رأسها ملجأً لها، حيث تم نبذها كفنانة في قسنطينة ولم تجد التقدير الذي كانت ترجوه.

---

[1] الرواية، ص88.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص38.

[4] الرواية، ص39.

-**القالة:** مدينة ساحلية تقع في الشرق الجزائري، تختزن العديد من المناظِر الخلابة تمتاز بجمالها الطبيعي وبُحيراتها الجاذبة للسُياح، وقد وظفتها الكاتبة حيث تقترحها بديلاً لمدينة قسنطينة، فتقول «كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة قسنطينة مخادعة وتتلذذ بآلام العشاق...كان يجب على خالدتي أن تكون من "القالة" ،كان يجب ألاَّ تكون مثقفة ،أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة "القالة" وكان على نصر الدين أن يكون شاعراً، جاء ليتجدَّدَ في "القالة" ويلتقيان على "كورنيش المرجان"»[1] يكمُن جمال هذه المدينة في بساطتها، فهي غير مُتكلفة سهلة الأسلوب، سخية المشاعر عكس قسنطينة الغامضة والمُبهمة ،تعود الكاتبة لتُباينَ آرائها فتقول «كان يجب أن تكون "القالة" وليس "قسنطينة" لكن قسنطينة أكثر تعقيداً وأكثر إثارة»[2]، سبب اختيار الروائية لها راجع للشبه الكبير بين شخصية خالدة ومدينة الجسور المُعلقة.

- **حاسي مسعود:** مدينة تابعة لولاية "ورقلة" الواقعة في الجنوب الشرقي من الجزائر، تُعدُ منطقة صحراوية وتمتاز بالغازات الطبيعية، إضافة إلى النفط والبترول، وتعد وِجهةً مُستهدَفةً بكثرة مِن قِبل الشركات الأجنبية والوطنية على حدٍ سواء، كما وتستقطب اليد العاملة بأعدادٍ معقولة، وقد ذكرتها الكاتبة لمرة واحدة في المتن الروائي حيث تقول على لسان خالدة «كان قد أقبل الصيف حين افترقنا، في الصيف دائما يلتقي الناس ويفترقون كنت تستعد للسفر إلى "حاسي مسعود" مِن أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه، أهديتك إنفصالاً»[3] تعددت الأماكن المفتوحة التي وظفتها الكاتبة في المتن الحكائي، حيث ذكرت الحديقة، جسر "سيدي مسيد" جسر "ملاح سليمان"، شارع السكك الحديدية، الجبال وعِدةَ أماكنَ أخرى منها من تجلت للظهور مرة واحدة فقط، ومنها من تكرر ذكرها وتعدت دلالاتُها في كل مرة، «يُمكن القول بأن ولوج المرأة العربية اليوم للفضاء الثقافي العام عبر مُختلف أبوابه ومجالاته يعني في إطار التعريف الجديد لها ،بأن العقل ليس من نصيب الرجل وحده، بل هو من

---

[1] الرواية، ص88.

[2] الرواية، ص89.

[3] الرواية، ص14.

نصيب المرأة أيضا، وعلى هذا الأساس لم تعد المرأة العربية هي فقط ذاك الكائن العاطفي المحض أو يكادْ والخاضع للهوى كما تصوره النصوص التراثية أو الكثير منها على الأقل، بل هي كائن عاقل أيضا»[1]، هذا ما يلمسه الباحِثُ ويستشفه مِن خلال دراسته لرواية "تاء الخجل"، حيث أن فضيلة الفاروق قد أثبتت وبجدارة أحقية امتلاكها للقبِ روائية مُبدعة على جميع الأصعدة الفنية الأدبية.

[1] إبراهيم سعدي، المرأة العربية والإبداع–هل كتابة الأنثى هامش نسوي، الثقافي العربي، السنة39 العدد10398،لندن1977،الأحد2016/09/18،ص12.

خاتمة

في نهاية البحث الخاص بموضوع "المتخيل السردي في الرواية النسّوية الجزائرية " و بعد فصلين نظريين وفصل تطبيقي في رواية "تاء الخجل"، يرصد الباحث الاستنتاجات التالية:

– يشهِد هذا الأدب مُنافسةً مُحتدمة مع نظيره الأدب الذكوري، الذي اكتسح الساحة الأدبية طويلا ولازال يُهمش المرأة ويرفض وجودها كنَدْ.

– استطاعت الكاتبات الجزائريات أن يخلقن مِساحةً واسعةً لهُن، في الساحة الإبداعية في جميع الفنون، خاصة في جنس الرواية الذي اتخذنه مِنصةً لِبثِّ هُمومِهن والإفضاء عن مكنوناتهن الداخلية.

– لابد من الإشارة إلى أن نشأة هذا الأدب بالذات لم تكن وليدة الصُدفة، إنما خُلقت من رحم المُعاناة والظلم الذي شَهِدته المرأة الجزائرية مِن طرف الاستعمار الفرنسي.

– برزت العديد من الروائيات في فترة السبعينات أمثال "زهور ونيسي" " ربيعة جلطي "،"جميلة زنير" بالرغم من الصعوبات التي واجهتهن لنشر أعمالهن في تلك الفترة.

– لم يقتصر الأدب الأنثوي على الكتابة باللغة العربية الفُصحى فقط، إنما ظهرت كوكبةٌ من الأديبات اللواتي أبدعن باللغة الفرنسية وأحيانا زاوجن بين اللغات واللهجات العامية.

– مرت الكتابة النسّوية الحديثة بِعدة مراحل صقلتها ونحتتها في صورتها التي تُعرف بها اليوم، فقد مرت بفترة المقال الصحفي/الصورة القصصية/القصة/حتى الرواية.

– ما يُكسِبُ الرواية النسّوية خصوصيةً في الأدب، هو تميزها وتفردُها بجمالياتٍ فاقت عُمق القلم الذُكوري.

– نجحت المرأة المُبدعة في تخطي الهامش الذي صنفها كشيء عادي ثابتٍ لا غيْر لتتجاوزه وتُثبت أن لها عقلاً مُفكراً وكياناً مستقلاً، جعلها تخطف خيوط الأدب من براثن الرجل وتقتحم عالم اللغة بألفاظ ومفاهيم جديدة.

– نجحت مُبدعة اليوم في تمديد العالم التخييلي الخاص بها، وجعلته مصدر قوة تستمد منه شغف الكتابة، لتخلق نصاً سردياً غزير المعاني عميق الأهداف.

– الخيال عالم قائم بذاته، يسكن باطن العقل الإنساني كرؤية الشخص لحلم ما، أو تجسيده لصورة في ذهنه، أو حتى تركيبه لملامح وأشكال خلال فترة يقظته، وقد استطاعت كاتبة اليوم التوغل إلى أروقة هذه القوة الذاتية، وامتلكت القدرة على نحتها وتشكيلها كيفما أرادت.

– لكُل مُبدع وفنان عالم تخييلي خاص به لا يُشاركه فيه أحد، و مع الاختلاف الفيزيولوجي الواضح بين المرأة والرجل، وكذا السيكولوجي النفسي، فإن هذا قد خلق هُوةً عميقة بين كِلا الإبداعين الأنثوي و الذكوري.

– لا يُمكن أن تكتب المرأة دون الاعتماد على ركيزة تخييلية أو الاستناد على مرجعية ما هذا ما خلق تنوعاً بين الأعمال الإبداعية الأنثوية، فنجد التخييل الذاتي الخاص بالكاتبة نفسها أو التاريخي المُرتبط بأحداث ماضية، حتى أنها قد جنحت إلى توظيف الأساطير الأولى في إبداعاتها.

– تقوم البِنية الهيكلية للرواية النسّوية على لغة وأسلوب أنثوي مُميز، فقد اكتسبت المُبدعة مُعجماً لفظياً خاصا بها، حيث اقتحمت عالم القَّص بكامل كينونتها وذاتها المُبدعة.

– لم يعُد عُنصر الشخوص في العمل الروائي الحديث هو نفسه في الرواية التقليدية، فقد تم إهمال البُعد الجسدي وملامحه، ويتم التركيز اليوم على البُعد النفسي والاجتماعي.

– تعمدُ المرأة لتوظيف خاصية الاسترجاع الزمني للتحدث عن ماضيها السحيق، وإعادة إحياء ذكرياتٍ لا ترغب بنسيانها، وتسعى لإضفاء تقنية الاستباق الزمني أو ما يُعرف بالاستشراف لتُعطينا لمحةً عن توقعاتها للمُستقبل القريب أو البعيد أحيانا أخرى.

– تتأرجح كفة الرواية بين الأماكن المُغلقة والمفتوحة، حيث تجنح الكاتبة لاستقطاب تركيز المُتلقي لمعرفة دلالات الحيز المسدود، وللتعمق في سِمات الفضاءات المفتوحة.

– اعتمدت الروائية فضيلة الفاروق في رسم معالِمِ روايتها الموسومة بـ"تاء الخجل" على التخييل الذاتي، مُستندةً على التاريخي كذلك، فقد مزجت بينهما في قالب شخصي وطني تعود مرجعيته إلى فترة العشرية السوداء، أين عرفت الجزائر أحلك السنوات و أبشعها بعد الاستعمار الفرنسي.

– امتازت لغة "فضيلة الفاروق" وأسلوبها بالوعي و العمق، حيث ابتعدت تماماً عن السطحية بفضل نقلها لمُعاناةِ المرأة والظلم الذي تعرضت له، سواءً من رجال العائلة أو من طرف الجماعات الإرهابية.

– وظفت الكاتبة شخصية البطلة خالدة التي حملت خاصيتين، التمرد على الأعراف السائدة والتناقضَ الذي جعل منها امرأة قوية مُستقلة وعاطفيةً في آن واحد، كما واختصرت لنا الجور والاستبداد الذي طال النساء في تلك السنوات في شخصية "يمينة" الضحية المُضطهدة.

–قدمت الروائية وَمضاتٍ عن أماكنَ وأزمنة مُختلفة مِن حياة البطلة، كمسقط رأسها " آريس" أو "قسنطينة"، إضافةً لاستحضارها لذكرياتِ الماضي، وتنبؤها أحيانا باحتمالاتٍ مُستقبلية.

– تُعتبر الأديبة والروائية "فضيلة الفاروق" مِن ضمن الكاتبات اللواتي يُدافعن عن المرأة وحُقوقها، بواسطة أقلامهن الإبداعية خاصةً "المرأة الجزائرية".

ألقت هذه الدراسة الضوء على بعض النقاط المُهمة، والتي تصُب في لُبِ الموضوع وحاولت أن تلفت النظر إلى إيحاءات يُمكن أن تُؤسِس لدراساتٍ وبُحوث مُستقبلية.

المتحق

نبذة عن الروائية:

الأدب الجزائري حافلٌ بالأقلام الإبداعية الأنثوية التي تميزت في فن الرواية، حيث اتخذنه منصة يُلقين فيها مكنوناتهن وأفكارهن وأحاسيسهن، ومن بين هؤلاء الروائيات اللواتي وضعن بصمة خاصة بهن "فضيلة الفاروق"<<وُلدت في 20نوفمبر 1967م لعائلة بربرية في مدينة آريس بمنطقة "الأوراس"، التحقت بثانوية مالك حداد بقسنطينة ثم بجامعة باتنة أين درست الطب لمدة سنتين، لتعود وتلتحق بمعهد اللغة العربية وآدابها في مدينة قسنطينة، اتجهت لتعمل بالصحافة بنوعيها(المكتوبة والمسموعة)، وكان لها زاوية خاصة في الجريدة الأسبوعية "الحياة الجزائرية" انتقلت إلى لبنان وتزوجت بها سنة 1995>>ينظر[1] من مؤلفاتها:

-تاء الخجل(رواية).

-مزاج مراهقة(رواية).

-اكتشاف الشهوة(رواية).

-أقاليم الخوف(رواية).

ملخص الرواية:

تاء الخجل عمل أدبي للكاتبة" فضيلة الفاروق" وهي<<رواية عربية تأسست في عام 2003م،و عد أول رواية تتحدث عن مشكلة الاغتصاب في العالم العربي>>[2] وقد تناولتها الروائية في أسلوب صريح جريء إبان العشرية السوداء، كما وتطرقت للعادات والتقاليد البالية التي تُطبقها الأسرة على الأنثى، مُجبِرةً إياها على الانصياع للسلطة الذكورية، الرواية في ثمانية فصول وكل فصل مُكملٌ لما تلاه، حاولت الروائية أن تُعالج

[1] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات الايثار,دط,دت,ص98.

[2] لبنى العيد، خصوصية الكتابة النسّوية في رواية تاء الخجل لفضيلة الثاروق- أنموذجا- شهادة ماستر،جامعة8ماي1945م،قالمة-قسم اللغة والأدب العربي،1440/1439ه،2019/2018م،ص122.

عدة قضايا في هذا العمل أولها الإجحاف الذي يُمارس بحق النساء، فتظهر البطلة خالدة والتي عايشت العديد من الظروف، منذ أن كانت مراهقة حيث أحبت نصر الدين الذي يقطن بنفس حيها، فكان حُبهما طاهرا نقيا لم تُلوثه المآسي والأعراف، كانت البطلة متمردة، متحررة من الضغوط التي تمارسها الأسرة، وقد سَلب القدرُ حبهما يوم انفصلت عن نصر الدين، حيث غادر كلٌ منهما إلى كليات مُختلفة، هنا عرفت البطلة نمطا حياتيا آخر حين انضمت لجريدة "الرأي الآخر"، وعملت بها لتتخرط بعد مُدةٍ في مُهمة لكتابة مقال حول الفتيات المُغتصبات، فدخلت عالمهن ورأت مدى معاناتهن وضُعفهن، لتُقرر في آخر الرواية الرحيل ومغادرة وَطنٍ يفقد أبناءه كل يوم.

قائمة المصادر والمراجع

1) أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب ، ط5 الجزائر، 2007م.
2) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، دط، تيزي وزو، 2006م.
3) جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)،المركز العربي–الثقافة والعلوم، دط، القاهرة، 1982م.
4) جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي–قراءة في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة–دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001م.
5) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيات)،المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1990م
6) خالدة سعيد، المرأة – التحرر – الإبداع، نشر الفنك، دط ، الدار البيضاء 2005م.
7) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 1433هـ/2012م.
8) عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية – تحولات اللغة و الخطاب، شركة النشر والتوزيع – المدارس– ط1، الدار البيضاء، 1421هـ/2000م.
9) عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3 ، الدار البيضاء 2006م.
10) عز الدين جلاوجي، سلطان النص، دار المعرفة، دط،2009 م.
11) فضيلة الفاروق، رواية تاء الخجل، منتديات ايثار، دط، دت.
12) قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للنشر و التوزيع، ط1 ، دمشق– سوريا، 2009م.

13) محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح(قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية)،دار حلب، دط، دت.
14) مسعد العطوي، السرد(فكراً وبناءً)،عالم الكتب الحديث، دط، إربد – الأردن، 2014م.
15) مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط1، دت.
16) هالة كمال، النقد الأدبي النسّوي، مؤسسة المرأة و الذاكرة، ط1 ، مصر 2005م.

المراجع المترجمة:

1) جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر لطيفة الدليمي، دار المدى ، ط1 ، بغداد 2016م.

الرسائل الجامعية:

1) أميمة مهدي– حنان مرير، الأزمة الجزائرية في السرد النسّوي رواية " دوار العتمة" لوافية بن مسعود– دراسة موضوعاتية، شهادة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي– كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي، 1439/1438هـ – 2018/2017م.
2) إيمان مليكي، أساليب الرواية النسوية الجزائرية بين الواقعية والتجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1–كلية اللغة والأدب العربي والفنون،1439–1440هـ/2017–2018م.
3) بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، شهادة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة،1432–1433هـ/2011–2012م.

4) بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد عرعار الروائية: الطموح – البحث عن وجه الآخر – الزمن القلب – مقاربة بنيوية، جامعة فرحات عباس سطيف – كلية الآداب والعلوم الاجتماعية 2009–2010م.

5) تابتي خديجة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية الحديثة قراءة في الخطاب النسائي أنموذجا – رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس–سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون–قسم اللغة والأدب العربي،1439/1438هـ،2018/2017م.

6) جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي – قراءة في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية–والعربية السورية المعاصرة–دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب

7) حصابية حياة، اتجاهات الرواية في الأدب النسوي الجزائري، مذكرة ماجيستير جامعة زيان عاشور الجلفة–الجزائر،2015/2014م.

8) خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، شهادة ماجيستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو–كلية الآداب واللغات– قسم اللغة والأدب العربي،2013/04/29م.

9) خيرة معطلله – فاطمة بولاهي، الرواية النسوية الجزائرية(موضوعاتها وبنيتها السردية)فضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أحمد دراية أدرار،1435–1436هـ/2014–2015م.

10) ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد يوسف شهادة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس – فلسطين نقلا عن: القمني سيد الأسطورة والتراث، سينا للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1.

11) رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات المعاصرة في الوطن العربي (1990–2005)، رسالة دكتوراه، جامعة شمس، القاهرة.

12) رفقة محمد عبد الله دودين، التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المُعاصرة وجمالياتها، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا،2004م نقلا عن: صبري حافظ، خصوصية الرواية العربية.

13) زهرة تعزبين – الويزة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية – أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق–دراسة نفسية أسلوبية، شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية،2014/2013م.

14) سمية عاشور، مظاهر التجريب في رواية " في الجبة لا أحد" لزهرة ديك شهادة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي– كلية الآداب والفنون – قسم اللغة والأدب العربي،1438/1437هـ–2016–2017م.

15) سهام خينوش، النقد النسوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف–المسيلة،2017/12/20م.

16) سوسن ابرادشة، المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، شهادة ماجيستير، جامعة سطيف2–كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،2014/2013م.

17) شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا، شهادة ماجيستير، جامعة وهران1 أحمد بن بلة معهد الترجمة 2016/2015 م.

18) غنية أعراب – لامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية " رسائل " لحكيمة صبايحي قصة حب أنموذجا– دراسة نفسية، شهادة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية،2016/2015م.

19) فتيحة سعيدة، التجريب في الرواية العربية راوية حلم وردي فاتح اللون لميسلون هادي–أنموذجا–،شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة،2018/2017م.

20) لبنى عبدي، خصوصية الكتابة النسوية في رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة 8 ماي1945 قالمة قسم اللغة والأدب العربي،1439- 1440هـ/2018 - 2019م.

21) لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا، شهادة ماجيستير، جامعة السانيا وهران-كلية الآداب والفنون،2014/06/16م.

22) ليندة مسالي، إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية ياسمينة صالح أنموذجا، جامعة بجاية.

23) ليندة مسالي، المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين - سطيف2 - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربي،2016-2017م.

24) مارية تيقاني، المونتاج السردي واللغة المشهدية في رواية تشرفت برحيلك لفيروز رشام، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر- بسكرة، كلية الآداب واللغات،2019/06/22م نقلا عن: طيب سعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ اللص و الكلاب، دراسة تطبيقية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران- الجزائر،2014/2013م.

25) محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، أطروحة دكتوراه، جامعة حيفا-كلية العلوم الإنسانية - قسم العربية و آدابها، تشرين الثاني2008م.

26) مصطفاوي عبد الحق-مرخي عز الدين، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، مذكرة ماستر، نقلا عن: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، بيروت - لبنان 1992م.

27) مفيدة سلطاني– نوال غربي، المتخيل السردي في رواية " عايشة " لحواء حنكة–أنموذجا–شهادة ماستر، جامعة الشهيد لخضر بالوادي–كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي،1439/1438هـ–2018/2017م.

28) نادية مباركية–عفاف هوام، الكتابة النسوية من السلطة الذكورية إلى المتخيل الأنثوي رواية " قيد الفراشة" لشرين سامي أنموذجا، شهادة ماستر، جامعة العربي التبسي تبسة – كلية الآداب واللغات–قسم اللغة والأدب العربي،2017/2016م.

29) نسيمة دومي، التجريب في رواية " كوكب العذاب " لشهرزاد زاغر، شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي،2018/2017م.

30) نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية – نماذج تطبيقية – شهادة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، 2019/2018م.

الجرائد و المجلات:

1) إبراهيم سعدي، المرأة والإبداع – هل كتابة الأنثى هامش نسوي، الثقافي العربي، السنة 39، العدد 10398، لندن، 1977، الأحد2016/09/18.

2) الأخضر بن السائح، الوقع الجمالي للرواية النسائية المعاصرة وآليات إنتاج الوقع–مقاربة تحليلية للرواية الجزائرية المغاربية...التشابه و الاختلاف، جامعة عمر التليجي، بسكرة (الجزائر).

3) عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة اللغة، العدد الثاني– يناير– مارس 1437هـ/2016م.

4) العُمانية، الرواية العربية الجزائرية(لإيمان مليكي)، دار إيكوزيوم أفولاي للنشر و التوزيع والترجمة، سوق أهراس،11نوفمبر، 2019/11/11م، سا11:36.

5) عيسى بوقانون، ليورونيوز، الروائية فضيلة الفاروق، مُهمتي أن أكتب أولو كما تشاؤون،بيروت،2011/9/19.
6) ليندة مسالي، تمثيلات الفحولة في الرواية النسوية الجزائرية، جامعة بجاية العدد25.
7) محمد الداهي، منزلة التخييل الذاتي في المشهد الأدبي، مجلة الكلمة، العدد 11نوفمبر 2017
8) محمد داود، الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية–قراءات نقدية، إنسانيات العدد 22 أكتوبر – ديسمبر 2003.
9) مفقودة صالح، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الملتقيات و المؤتمرات:

1) أميمة أحمد، ملتقى ثقافي للكتابة النسائية العربية بالجزائر، الجزائر 8 ماي2009م، الجزيرة نت.

1. جابر محمد النجادي، المرأة ومواجهة السلطة الذكورية في المتخيل السردي، قراءة في نماذج مختارة من الرواية النسائية السعودية، المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية–كتاب الأبحاث(الكتاب الأول)،13/11 أفريل 2019م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية النسوية الجزائرية – النشأة و التطور	
أولا : الأدب النسّوي المصطلح / الإشكالية	**5**
ثانيا : الرواية النسوية الجزائرية : النشأة / التطور	**7**
ثالثا : الكتابات النسوية الجزائرية الحديثة	**17**
رابعا : خصائص الكتابة النسوية الجزائرية	**18**
الفصل الثاني: المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية	
أولا : مرجعيات المتخيل في الرواية النسوية	**24**
ثانيا : تقنيات الكتابة السردية في الرواية الأنثوية الجزائرية (اللغة و الأسلوب / الشخصيات)	**31**
ثالثا : أبعاد المكان / الزمن في الخطاب النسّوي	**36**
الفصل الثالث : تجليات المتخيل في رواية " تاء الخجل "	
أولا : تبلور (مرجعية) المتخيل السردي	**44**
ثانيا : آليات الكتابة السردية (اللغة و الأسلوب)	**53**
ثالثا : التخييل على مستوى الشخصيات / الزمن و المكان	**60**
خاتمة	**79**
الملحق	**83**
قائمة المصادر و المراجع	**86**
الفهرس	