جامعة عبد الرحمان ميرة

كلية الأداب و اللغات

قسم الأدب العربي

المرأة وهاجس الكتابة في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق" أنموذجا"

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة

تخصص آداب جزائري

إشراف الأستاذة

لبحري جوهر

إعداد الطالبين:

- حمور نادية
- عروج فيصل

السنة الجامعية

2015-2014

شكر و عرفان

بدأ من مقولة " **يونغ**" "خبرتي ما هي إلا نقطة في بحر و معرفتي ليست أوسع من مجال الرؤية في مجهر، و عيني ما هي إلا مرآة تعكس زاوية صغيرة من العالم".

نتوجه بجزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة المحترمة " لبحري جوهر " التي كانت لنا خير دليل أثناء إتمام هذا البحث و التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة وضحت بوقتها و جهدها منذ أن كان مجرد طرح إلى أن أخرج في صورته النهائية. كما نشكر إدارة " جامعة عبد الرحمان ميرة" على حسن سيرها و حرصها على إنجاز هذه البحوث الأكاديمية على أكمل وجه.

و الشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل و على الله توكلنا و هو خير معين.

حمور نادية

عروج فيصل.

الإهداء

إلى من نهلت من نبعها الحنان و الصفاء.....أمي

إلى ذلك العظيم الذي علمني الاجتهاد و العزيمة.....أبي

إلى الذين كانوا إلي يد العون و المساعدة.....أخي و أختي.

وحدها الأقدار تصنع لون البداية و شكل النهاية

وحدها الأقدار تختار ما لا تشاء.

مرت الأيام و بقي حبك بداخلي يذكرك

و اليوم بعد زمن مضى.

أفي بالوعد لك.

و أنت أحق من يذكر على شفاهي بعد أمي.

إلى شمسي و قمري.

إلى لؤلؤة قلبي و إبنة أختي

" **شيماء**"

حمور نادية

إهداء

_ إلى كل من جعلني أسبح في هذا العالم الفسيح

_ إلى كل من ساندني بصغر الرفاهية و بكبر العقلية

أتوجه إلي أبي فهو رفيق الدرب و نور عيوني و موقد أفكاري إلى أمي نبع حناني و سر وجودي و موطن أفراحي فهما النجمة و القمر نورهما كشعاع ينير الدروب و يصفي القلوب، فهما فسحة الأمل

فهما أحق أن يذكر في أحزاني و أفراحي، إلى إخوتي هشام نزيهة، ريمة، ليليا، أهدي لهم هذا العمل.

بالتوفيق

المرأة و هاجس الكتابة في رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.

مقدمة:

المدخل: ماهية الكتابة النسوية

- إشكالية ضبط المصطلح و تحديده
- الكتابة النسوية بين الإقرار و الاختيار
- المرأة تكتب بشكل مختلف

الفصل الأول: كتابة المرأة و أسئلة الإبداع

1_ المرأة و الراهن الاجتماعي

2_ المرأة و الراهن السياسي

3_ المرأة و الراهن الثقافي.

الفصل الثاني: معالم الذات الأنثوية في الرواية

1)_ دراسة العنوان

2)_ عوالم التخيل في الرواية.

2_1) المرأة/ الآخر الأيديولوجية الذكورية

2_2) المرأة و السلطة الاجتماعية

2_3) المرأة و الجسد

2_4) المرأة و العنف السياسي.

الخاتمة

مقدمة

إن الكتابة هي ذلك الوسيط السحري النابع عن التجربة الشعورية الداخلية، و التعبير عن مختلف الانفعالات و الرؤى تجاه الذات و الآخر و الكون، باعتبار المرأة جزءا لا يتجزأ من النسيج المجتمعي، ليتحول هذا السحر إلى فعل مكتوب يحمل هموم الأنثى على الآخر المنغلق على نرجسيته، التي تطمح إلى إبراز قدرتها المعرفية على جغرافية الفكر و الثقافة الذكورية.

أخذ النص النسوي مكانة في المشهد الثقافي العربي الذي يعج بأسماء المبدعات في هذا المجال نذكر من بينهن: ربيعة جلطي، مليكة مقدم، زهور ونيسي، آسيا جبار مبروكة بوساحة، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، و زينب الأعوج التي فازت مؤخرا في مسابقة نازك الملائكة " للإبداع الأدبي النسوي الشعري" إضافة إلى ، كذلك الشابة الإعلامية الروائية " هاجر قويدر" التي نالت جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي " عن روايتها نورس باشا".

كما عملت أسماء على تفعيل الساحة النقدية النسوية و تطوير أفقها النظري و الجمالي مما يعمق فعالية هذه الممارسة و يثري قيمها الفكرية و الجمالية و من بينهم:

نازك الأعرج " صوت الأنثى" دراسة في الكتابة النسوية العربية " خليل إبراهيم" في الرواية السنوية العربية.

و كانت رغبتنا في التغير الاجتماعي الذي من أهدافه التحرير و الانتصار لحقوقها المسلوبة، نتيجة السلطة الذكورية إحدى الأسباب الرئيسية التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع .

و من هذه الزاوية تأسست إستراتجيتنا للبحث في غمار سجيلات حول الكتابة الروائية النسوية من منطلق ما كتبه المبدعون و آخر ما توصل إليه النقاد من باب الإبداع الذكوري و خصوصية الآخر النسوي.

و لعل قيمة هذا الطرح و مكانته المعرفية تتأسس من خلال بنية التسمية في حد ذاتها و إشكالية المصطلح النسوي و خلفياته الحضارية المختلفة (الدينية، الثقافية، التاريخية) بتمظهراتها المختلفة في النص الروائي إذ يقف النقاد من الأدب النسوي ثلاثة مواقف:

منهم من يرفض التسمية " الكتابة النسوية" يدعون أن الأدب واحد لا يقبل التصنيف، و ثانيا موقف مضاد يرى ضرورة التقسيم، أما الموقف الثالث فهو وسيط بين الموقفين يعترف من جهة بخصوصية التجربة التاريخية، الاجتماعية التي عاشتها المرأة ، و من جهة أخرى يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة ليحدد آدابها.

و هذا كان دافعا لطرح عدة تساؤلات منها:

هل هذا التقسيم لفعل الكتابة و الذي كان محصورا على مصطلحي الذكوري/ الأنثوي بقي سجين التعامل اللاهوتي مع المرأة؟

و هل الكتابة ما هي إلا ثمن للأنوثة المهدورة على هامشية الآخر؟

و هل استطاعت الكتابة النسائية أن تعكس و تنقل لنا هواجسها الأنثوية؟

و هل استطاعت المرأة أن تضع بصمتها في الواقع الاجتماعي بلغتها الخاصة؟

و هل جسدت إستراتجية الكتابة بالجسد وعيا ثقافيا للنصوص الروائية؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة بحث مؤطرة بمقدمة و مدخل ضبطناه بعنوان : ماهية الكتابة النسوية، و تطرقنا فيه إلي ثلاثة أجزاء: الأول إشكالية ضبط المصطلح و تحديده،

الثاني: الكتابة النسوية بين الإقرار و الاختيار، الثالث المرأة تكتب بشكل مختلف.

و من ثمة قسمنا البحث إلي فصلين: كان الفصل الأول حول : " كتابة المرأة و أسئلة الإبداع"، و ينطوي تحته ثلاثة عناصر: جاء الأول حول المرأة و الراهن الاجتماعي و الثاني المرأة و الراهن السياسي و الثالث المرأة و الراهن الثقافي.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا تمحور حول رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، فدرسنا العنوان باعتباره عتبة هذا النص السردي، ثم تعرضنا للمرأة و إيديولوجية الآخر، المرأة و السلطة الاجتماعية، المرأة و الجسد، و أخيرا وقفنا عند المرأة و العنف/ الاغتصاب.

و أنهينا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد استفدنا في دراستنا من آليات بعض المناهج فاعتمدنا على المنهج التاريخي في رصدنا للمصطلح النسوي و الذكوري، كما اعتمدنا على منهج التحليلي الوصفي في وصف الكتابة النسوية و إختلافها عن نظيرتها الذكورية و ما يعتمد من خصائص تميزها عن الآخر، كذلك المنهج النفسي الذي وعته الكاتبة و نقلته عبر روايتها من خلال تناول قضايا المرأة المقهورة و الذي أغمض القانون عنه عينيه، لتنفل جراح الأنثى النازفة عبر الكتابة التي وجدت فيها المتنفس الوحيد و مساحة القول.

و تجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر و المراجع الهامة التي أثرت عملنا و نذكر منها:

الحبيب السايح في " **الكتابة عن الكتابة**"، محمد الغذامي في " **المرأة و اللغة**"، الدكتور محمد عابد الجابري " **قضايا في الفكر المعاصر**" رفيق صيداوي في" الكاتبة و خطاب الذات" ... وغيرها من المراجع و المجلات و المواقع الإليكترونية التي أفادت البحث.

و يبدو أن العائق الوحيد الذي صادفنا في طرحنا لهذا الموضوع هو الانفتاح و الاختلاف و التنوع في الدراسات التي خاضت في إشكالية المصطلح و تحديده، و كلما تعمقنا فيه أكثر زدنا صعوبة في فهمه و هذا ما يجعلنا نعيد النظر فيه.

و في الأخير و إن كان من واجب الباحث الشكر و العرفان فإننا ندرك جيدا بأن الشكر لا يوفيه حقها، و قد كانت دعامة لأفكار البحث و مصدرا منيرا في إنجازه، فلها منا جزيل الفضل و الشكر و جزاها الله في المستقبل خيرا وفيرا و علما كثيرا الأستاذة المحترمة " **لبحري جوهر**".

1) المرأة و الراهن الاجتماعي

1- المرأة و الراهن الاجتماعي

إن الحديث عن المرأة بوصفها كائنا مختلفا قديم قدم البشرية، فمنذ الأزل اعتبرها كل من "**أفلاطون**" و " **أرسطو**" كائنا ناقصا عقليا لا قدرة لها على القيادة و الإدارة، و لا مكان لها في الحكم ، فهذا هو" **الأمام الغزالي**" الذي لا يجد حرجا في أن يكون الرجل متبوعا لا تابعا، فهو السيد ذو الهيبة و النفوذ.

فعلى ما يبدو عاشت تحت سيطرة الأخر، و نعني بذلك السلطة الذكورية المتمثلة في سلطة الأب، الزوج، الأخ، الولد الذي لايرى المرأة منوطة مثله بالعمل خارج البيت، فهي منوطة بخدمته تنجب الأولاد و تستمر على تربيتهم و ليس من حقها أن تجد أو تختار شريك الحياة بخلافه هو " **ف الاعتراف بالحب شبهة...كإحدى الكبائر كالقتل**" [(1)] ، فهي تبحث عن ذلك الحب الذي يشعرها بالأمان، " **و لكن ما من قانون يسمح بذلك فالشعور موجود و لكنه أسير العوالم الداخلية، و الإفصاح عنه محرم و ممنوع في المجتمع لا بد أن تخجل الأنثى من الإفصاح عنه و التحدث بشأنه...بل و مازالت المرأة متخوفة من الإفصاح عن أدق مشاعرها الأنثوية**"[(2)]، فتقمع المرأة من جديد و هي تمارس حبها داخليا و في صمت، ولكن للمجتمع عيونه التي تراقب الأنثى و يسارع في تزويجها خوفا من جلب

(1) فضيلة الفاروق، إكتشاف الشهوة، ط1، رياض الريس و النشر، بيروت- لبنان، 2006، ص 99.

(2) سلاف بعزيز، الذات الكاتبة المؤقت (تاء الخجل)، الفضيلة الفاروق، أعمال الملتقي الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، 17.6 مارس 2009، ص.210

العار و هذا ما صرحت به فضيلة الفاروق في قولها " **جميعا نعيش في قفص خارج أجسادنا تماما خارج رغباتنا، نخلق في فضاء من القوانين المبهمة و التقاليد التي لا معني لها و تضن أننا أحرار..**" [1]

كما " **اكتشفنا أن الحرية نسبية إذا كان بمقدورك في أسوء الحالات الحصول علي جزء صغير منها**" [2] و مادامت الأنثى لا تولد أنثى، و إنما تصبح كذلك" حسب اعتقاد " سيمون دي بوفوار" أي أنها لا تولد ناقصة و لكن نظرة المجتمع هو التي تجعلها كذلك، و بهذا أصبح المجتمع عائقا أمامها تحاول الخلاص منه. و بذلك تسعي جاهدة إلى تحرير نفسها من قيوده و تقاليده لتبرهن للرجل خاصة أنها ليست أقل منه شيئا.

إن كان للرجل شريك حقيقي، فهي المرأة، أو ليس هذا العالم مؤلف من ذكر و أنثى؟ فهي أم الرجل و زوجته، وابنته، و رفيقة دربه في جميع مراحل حياته. و الدين الإسلامي أكرم المرأة و جعل لها مكانة مميزة في المجتمع، و ساوي بينها و بين الرجل في الكثير من المحاولات قال تعالي: " **و المؤمنون و المؤمنات بعضهم أولياء بعض يأمرون بالمعروف و ينهون عن المنكر و يقيمون الصلاة و يؤتون الزكاة و يطيعون الله و رسوله أولئك يرحمهم الله إن الله عزيز حكيم" و عد الله المؤمنين جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها و مساكن طيبة في جنات عدن و رضوان من الله اكبر ذلك هو الفوز العظيم**" [3]

من الواضح أن المرأة قد وجدت راحتها في ظل الشريعة الإسلامية الذي منحها حقها الشرعي

---

(1) فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة ص 13.

(2) زانغ كزيليانغ، نصف الرجل امرأة، ترجمة أبي نادر/ ط1، المجتمع الثقافي، أبو ظبي 1999، ص35.

(3) سورة التوبة، الآيتان.72،71.

في اختيار الزوج و أشعرها بمكارم الأخلاق ووضعها في منزلة واحدة مثلها مثل الرجل، فعمدت إلي القيام بكل ما يوجبه عليها الدين الإسلامي و أداء ما عليها من حقوق " و لو أن الله أراد أن تكون المرأة حاكمة على الرجل لخلقها من رأس آدام، ولو أنه أراد أن تكون أسيرة للرجل لخلقها من رجله، و لكنه خلقها من ضلعه لأنه أراد أن يجعل منها شريكة للرجل و مساوية له" [1] فالمحاولة الأفلاطونية مثلا تنتهي إلي نتيجة و هي " **أن العدالة الاجتماعية معناها أن يوضع الناس في البناء الاجتماعي بحسب قدراتهم**" [2] فرحلة الاضطهاد التي عانت منها المرأة قد وضع لها حدا ووجدت من يقدرها الآن، وصار لها دورا هاما في البناء المجتمع و تقديمه، و التقدم لا تصنعه القوة الجسمانية و إنما القدرات العقلية هي التي تحدده.

و نحن هنا لسنا بصدد الحديث عن المرأة و تاريخها فقط، بل نتناول أيضا المرأة في واقعنا الراهن و تأثيرها في المجتمع لاسيما دورها الكبير في النهوض بمجتمع حضاري مميز ذو قيم إنسانية و أخلاقية تمتلك أدوات النهوض و التقدم، فلم تقف مكتوفة اليدين، بل بدأت بالظهور أمام العامة و النهوض بنفسها تنادي بحاجياتها العامة و النهوض بنفسها تنادي بحاجياتها إلي الإصلاح و المطالبة بكافة حقوقها المهضومة فصرخت قائلة: " بأن الأنثى المنومة في ثارت، خشنة الطباع،....أعياها الكبس على سنوات العمر المحجوزة دوما في هيكل الممنوعات" [3]

---

(1) الدكتور زكريا إبراهيم، سيكولوجية المرأة، ط1، مكتبة مصر للطباعة، مصر، ص 168.

(2) زكي نجيب محمود، مجتمع جديد أو الكارثة، ط3، دار الشروق، بيروت، 1983، ص 96.

(3) فضيلة الفاروق، لحظة الاختلاس " الحب و قصص أخرى"، ط1، دار العربي، بيروت لبنان، 1997، ص 121.

منذ أن ظهر صوت الأنثى أخذت ستائر الجهل التي أسدلت عليها بالانزياح و لتقشع ،و بدأت سحائب الظلام بالانجلاء شيئا فشيا، و ارتفعت أصوات النساء أكثر فأكثر لإخراجها من الظلام الدامس التي عاشت فيه إلى النور و المستقبل الجديد الذي تنتظره

تلعب المرأة دورا هاما في التقدم المجتمعات و نموها، لكونها المربية الأولي و تملك سلاح التأثير القوي و هو غريزة الأمومة لأنها " **تعلم أن دورها في الحياة ليس سلبيا إلي هذا الحد، وهي تعرف أن وظيفة الأمومة قد لا تقل شأنا عن أية مهمة أخري ينهض بها الرجل...أنه قد يكون من الخطأ أن تفسر سلوك المرأة بالنظر إلي وظيفتها التناسلية**" [1] بل العكس فهي تشكل حجر الزاوية في البناء العائلي، فالحنة تحت أقدام الأمهات و من واجبها القيام بهذا الدور العاطفي الكبير لتربية الأبناء و تحويل البيت إلي جنة لزوجها و أطفالها، جنة الرحمة و السكينة و **العفاف** " **و المرأة الصالحة و العظيمة...هي تلك التي تهذب أطفالها و تنشئهم على الحب المثل العليا و تعين زوجها و تنصحه في كل أمر تأتيه، و إذا سد هذا الزواج يوما عن نصحها، فإنه يظل، فهي تلك التي تتحمل قسوة الحياة و تذوق مر الكأس من أجل زوجها** " [2] من أجل الحفاظ على أسرتها و بيتها، " **و الواقع أنه لا يشغل من وقت الرجل سوى جزء محدود، بينما تكاد الحياة الزوجية أن تكون هي كل شيء في نظر المرأة**" [3]

و هنا لا نشك في أن النظام الأبوي الذي يقوم على الهرمية و تفوق الرجال و دونية النساء قد أخذ في التراجع، ومع ذلك لا يزال موجودا في مناطق معينة أكثر من غيرها.

و تشير الدراسات أن هناك تغيرات مهمة حصلت على واقع المرأة بالمجال الأسري،

---

(1) الدكتور زكريا إبراهيم، سيكولوجية المرأة ،ص 115

(2) الدكتور المرشد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، ط1، الأهالي للطباعة و النشر، دمشق، 1996، ص52.

(3)الدكتور زكريا إبراهيم، سيكولوجية المرأة ،ص98.

فقد أصبحت غالبية النساء تعشن في نمط الأسرة النووية فانخفضت نسبة الخصوبة و معدلات الإنجاب، وبالتالي أصبح حجم الأسرة أصغر و أقل. وبالمقابل هناك دراسات تؤكد أن مساهمة المرأة في الحياة الأسرية و خاصة الاقتصادية قد ازدادت عن السابق، إن أصبحت تسهم بشكل أساسي في عملية صنع القرار داخل الأسرة و بالمجتمع بشكل عام.

يعتقد البعض أن مكان المرأة في بيتها فقط، و أن أعملها يجب أن يقتصر على رعاية زوجها و أولادها و القيام بشؤون بيتها، وقد تجلي هذا الاعتقاد عند " **أرسطو**" الذي أجحف في حق المرأة، بل كان قاصرا معها باستبعاد المرأة تماما من ميدان الثقافة و السياسة و الحياة الفكرية بصفة عامة ليجعل وظيفتها تقتصر على الإنجاب، و هذا من غير خروجها للعمل فهو تقليد غربي لا يمت للتقاليد الإسلامية بصلة.

و لكن ظهر صوت الأنثوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بها، بخروجها إلي العمل لتشرع في هذا المجال دون خوف أو كلل، ف" **قيمة هذه المرأة تتمثل في كونها استطاعت أن تقدر جوهر الإنسان في ذاته، وألا تؤخذ بمظاهره البراقة الرائعة في تحسبه في نطاق محدودة.... و تفتح عيونهم على الحقيقة التي اكتشفها، و توردهم منهلا من مناهل السعادة ألا و هو العمل**" [(1)] ، التي كسرت من خلاله جميع القيود التي تزعم أن لا عمل للمرأة إلا بيتها، و هذا ما تجلي في رواية " **تاء الخجل**" **لفضيلة** " حين صرخت: " **انغمست في العمل الإعلامي، انضممت إلي جريدة** "**الرأي الآخر**" [(2)] ، وهذا يعني أن الأدب أداة من أدوات التعبير الاجتماعي و السياسي ووعي الجماهير بحقيقة الأوضاع، وذلك تكون قد حققت رغبتها في الوجود على الساحة العملية باتخاذها القرارات تجاه مجتمعنا

(1) الدكتور المرشد بوشعير: المرأة في أدب توفيق الحكيم، ص 13.

(2) فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص 90.

" **فخروج المرأة إلي الحياة العامة أصبح ضرورة بحكم روح العصر**" [1] ، لأنها لم تجد الاهتمام الكافي مما حفزها و جعلها تخرج إلى الشارع لتبرز و تثبت مكانتها، و أنه لا فرق بين عمل المرأة و عمل الرجل، و أن المرأة التي لم تحقق بعد مكانتها في المجتمع لم تعد راضية بهذه القيود، فكانت أولى رغباتها بتحقيق الانتصارات على متاهات الصمت، وعلى المجتمع أن يقتنع بأن الزمن تغير و الثورة لم تكن للرجال دون النساء، فهي قد اقتحمت مختلف مجلات الحياة، وهذا ما تحيل إليه قول فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل

" **اعتذر صوت أنثي في مكبر الصوت عن تأخر الطائرة** " [2] .

يبدو و أنها ميزت الصوت و أسندته إلى الجنس الأنثوي بدل الذكوري، فهي تقصد من هذه الصورة مشاركة المرأة في شتي المجالات حيت" **ناضلت من أجل الجامعة، و اشتغلت، أحبت، و انطلقت بالهواء، و الشمس بلغت إلي حيث تخلد الشمس إلى نومها**" [3] و هي بذلك تواجه تحديات العمر بكل ثبات و أهلية و جدارة. و من هذه الصور التي تؤكد أنها عنصر فعال في المجتمع، دخولها المؤسسات الاجتماعية و العمل الوظيفي المأجور أو العمل التطوعي الخيري أو المنظمات الغير الحكومية، " **و يتمثل النشاط الأهلي للنساء في أنطاط متعددة من أقدامها و أكثرها شيوعا الجمعيات الخيرية النسائية، و هي الجمعيات التي تربط ب البر و لإحسان، و تحاول بالتالي ترميم و إصلاح العيوب و معالجة المشكلات من موقف إصلاحي**" [4] .

---

(1) الدكتور المرشد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، ص13

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص90

(3) فضيلة الفاروق، لحظة الإختلاس "الحب و قصص أخري" ص116.

(4) سيمون درواشة، المنتدي الإسلامي العالمي للمرأة و الأسرة "دور المرأة في بناء المجتمعات و العمل التطوعي" الكويت، سبتمبر 2012 على الرابط: www. wata.cc/site/literary_articles/23.html. : .

و افتتاح جمعيات نسائية أو مراكز لتنمية الطفل أو التدريب على الإلقاء، أو التدريب فتيات الأسر المحتاجة على مهنة يمكن من خلالها أن يغتنين (الغناء)، و القيام بمشاريع متنوعة للاستفادة من أوقاتهن و حفظ حياتهن فيما يعود عليهن بالنفع العاجل. وقد نتج عن هذه المشاركة الآثار الإيجابية في تعزيز و ترسيخ مفاهيم التوعية للقضايا الاجتماعية، و تعديل السلوك بقيم اجتماعية سلبية في المجتمع و إحلالها بقيم اجتماعية و ثقافية و حضارية بالرغم من أنها " تتميز بأعضاء و أجهزة بيولوجية خاصة بها، تحدد ذاتيتها المعنية و تضمها في إطار لا تستطيع أن تحيد، و هذا الإطار الذي يقيد هو الذي يشكل أنوثتها، و مع أن هذه الأعضاء و الأجهزة البيولوجية لن تتغير إطلاقا مهما قامت المرأة بأي عمل" [1]

فصفة الأنوثة ليس بالأمر المعقد لدي المرأة لكونها شخصية تختلف عن شخصية الرجل سواء في اللباس أو المهنة أو في الأعضاء البيولوجية، هذا لا يشكل عائقا أمامها لاقتحام ميادين الحياة، بل تستقي قوتها من العمل و تكون بذلك قد ساعدت زوجها و أسرتها و مجتمعها في الإنتاج و تحسين ظروفها الاقتصادية، و تأخذ نصيبها من الكد و السعي فلها تأثير كبير على التنمية الاقتصادية، فالعمل الزراعي للمرأة الريفية هو جزء لا يتجزأ من عملها اليومي و هذا ليس سوى لأنها عنصر فعال و قادر على العمل و الإنتاج، " **و قد ضمن هذا استمرار الفلاحة عبر الأجيال**" [2] ، فيقول خليل مطران "في شعره":

" **هبت صبيات المزارع بكرة يخطرن بين السير و الإسراء**

نادي بها البشراء حي على الجني فعدت تلبي دعوة البشراء

(1) الدكتور المرشد بوشعير، المراة في أدب توفيق الحكيم، ص65.

(2) كريس هارمان، إنجلس و أصل المجتمع البشري، ترجمة هند خليل كلفت، ط1 المركز القومي للترجمة و النشر، القاهرة، 2012، ص112.

يستفقن نثل الستر من جنباته و يخضن شبه البحر في الاثناء

مغتنيات من أهازيج الصبي ماشاء و حي هوى و طيب هواء" (1)

من الواضح أن المرأة قد وقفت مع زوجها في جني القطن بكل فخر و اعتزاز، و هذا ما لفت انتباه " **خليل مطران**"، فالمتعة و الحنان في هذا المشهد تكمن في أهازيج الحب التي تزين في كل صباح و تبعث في النفس الفرح و السرور، و لأن مشاركتها العمل و المساهمة في النشاط الاجتماعي و الاقتصادي و السياسي قد حقق مكسبا كبيرا في تحديد نصف المجتمع من الجمود، و دفعته قسما في طريق الإنتاج . وتتمثل هذه المشاركة التنموية في منشآت للخدمات الاجتماعية و دور الحضانة، ومراكز التدريب و التكوين المهني و مكاتب التوجيه و الاستشارات الأسرية و مراكز الخدمات الصحية المتمثلة في المستشفيات العامة و مستشفيات الولادة، و مراكز رعاية الطفولة و الأمومة، و المستوصفات و مراكز تنظيم الأسرة، فالطب و التمريض في المستشفيات من الأعمال التي ادعت فيها المرأة. فقد وصف "**مطران**" احدي الممرضات التي وهبت نفسها لخدمة مرضاها و التحقيق من آلامهم و أوجاعهم و السهر عليهم فيقول:

" فيا نخبة السيدات اللوا تي نمت مجدهن أعز الأسر

جزي الله بالخير مسعاتكن كذاك تكون حسان السير

ياربة البيت بعض النفو س بدل عليها حمال الصور

أحب الخصال اللوا تي بذلن النوال وصن الخفر" (2)

---

(1) خليل مطران، ديوانه، ط1، مطبعة الهلال، مصر، ج3،1949،ص172.

(2) خليل مطران، ج2،ص 204

فالتعليم يدفعها إلي ميدان العمل فكلما ارتقت في درجة تعليمها ازدادت فعاليتها في المجتمع نتيجة لزيادة وعيها، فالتطور و البناء الحضاري لأي مجتمع مرتبط ارتباطا وثيقا بتطوير ثقافة ووعي المرأة و مساهمتها الفعالة في البناء و بالتالي نصف طاقته الإنتاجية.

و من المهن الغربية التي دخلت على المجتمع العربي مهنة العزف و الغناء التي لم تمنع عنها المرأة العربية بل زاولتها و أبدعت في هذا المجال حتى ذاع صيتها و يشتاق إلي سماع صوتها، وقد بدا واضحا بأن " مطران" قد شجع المرأة على العمل في هذه المهنة فيهنئ في هذه الأبيات بلبل الشرق "**أم كلثوم**" بالوسام الذي أنعم به عليها جلالة الملك " **الفاروق عام 1944**"، لأنها نابغة الزمان و بلغت من الشهرة في العليا ما لم يبلغه أحد في أمانيه (أحلامه)، فقد انفردت بهذا الفن يسبق أحد إليه في الإجادة و المقام، فيهز لها القلب و العقل كأنها أغاريب الطيور في الجنة بقول "مطران"

" يا أم كلثوم بفن ك أنت نابغة الزمان
بلغت من عليائه ماليس يبلغ بالأماني
نغمات شدوك في المسا مع من أغاريب الحنان.
يهز من طرب و من عجب بهن الخافقان " [1]

و في سياق استعراض واقع المرأة الاجتماعي ، لا بد من الإشارة إلى المشاكل الاجتماعية التي باتت تعاني منها المرأة العربية نتيجة للتغيرات التي شهدها واقع المرأة من جهة، و التوترات بين الأدوار الجديدة و التقليدية السائدة في المجتمعات العربية من جهة أخري.

فعلي رغم تعلم المرأة و احتلالها مناصب مرموقة في العمل و إدارة المجتمع، فإن ذلك لا يعتبر في جوهره تحريرا حقيقيا، لأن المرأة العربية لا زالت حبيبة العادات و التقاليد و الممارسات التي تصنعها في أقفاص القهر و العبودية.

(1) خليل مطران، ديوانه، ج3، ص 434.

فرواية "**فضيلة الفاروق**" ليست رواية عن الحب بل رواية عن المرأة العربية التي تزال تعاني العنف و القمع و التميز في مجتمعات ذكورية، تقول" **تويزا**" بطلة رواية "مزاج مراهقة":" **كنت أشعر ان السفر إلي الجامعة بذلك الزي التنكري يعني الموت، لذلك رفضت، و بكيت و صرخت....**"[1] ، لقد عمدت فضيلة على اختيار ألفاظ مناسبة لحالة "لويزا" التي كانت ضحية عنف أسري و قرارات فرضتها السلطة الذكورية المتبعة بثقافة أسلافهم و المتناقضة مع طموحات و آمال "لويزا"، بحيث فرضوا عليها الالتحاق بالتخصص الذي يرغبون فيه بدل الذي ترغب فيه هي.

وجاءت "**باني**" بطلة رواية " **اكتشاف الشهرة**"، لتكشف لنا من خلال شخصياتها. عن مظاهر العنف الأسري الذي يمارس ضد المرأة بحيث تعرضت "باني" للاعتداء من قبل أخيها الذي حاول قتلها عندما عاد إلي البيت" **عاد إلي البيت هائجا و أضرم النار في سريري، و قد كاد البيت يحترق يومها، بسبب فعلته....كان صعبا علي أن أوم إلي فراشي كنت أرتمي على أي كنبة في الدار...مرة نمت في المطبخ**" [2] ، فعوض أن تكون الأسرة منبع الدفء و الحنان، تفاجئنا لرواية اكتشاف الشهوة" بصورة لقهر تعانيه المرأة في الأسرة يمارس عليها القهر النفسي و المادي، قهر الحرمان من الحب و المأوي حيث تفضل النوم في المطبخ هروبا من الموت فهي تتعرض لإشكال مختلفة من العنف ابتداء من العنف الجسدي كالضرب و الركل العنف المعنوي مثل الشتم و الصراخ....الخ

(1) فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص12.

(2) فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص14.

و لقد أضحت مشكلة الطلاق من المشاكل الرئيسية التي تعاني منها المجتمعات العربية بانعكاساتها المختلفة على الأسرة و لكن بشكل أساسي على المرأة، و هنا البد من التأكيد على أن الآثار السلبية المرتبة على المرأة أعلى بكثير من تلك المترتبة للرجل بحيث من الأرجح أن تتدني مكانة المرأة المطلقة اقتصاديا و اجتماعيا، كما أن عبئ رعاية الأطفال و الذي غالبا ما يقع علي المرأة قد يؤدي إلي حرمانها من إمكانية استئناف حياة أسرية جديدة بعكس الرجل، فالمرأة هي العنصر الأشد تلقيا للظلم و القهر في المجتمع، وهي أوضح مثال للإنسان المقهور، حين ينزل بالمجتمع ظلم فإن المرأة تتحمل من هذا الظلم ضعفين بل أضعافا فنجد بأن " بطلة رواية "اكتشاف الشهرة" نصف معاناتها و تقول: "عذريتي التي هدرت، وجسدي الذي انتهك وقلبي الذي دبس و تاريخ مرير من النفاق الذي ساد كل الدنيا" [1] ولكن رغم ذلك فقد صبرت و صمدت أمام هذه الظروف القاسية و العنف الجسدي الذي مرس ضدها، فلم تخش الإهانةات و الموت و القهر، إنما قاومت السلطة الاجتماعية و القهر الذكوري لها، فقد أبلت بلاء حسنا حتى وصلت إلى منزلة رفيعة القدر.

(1) فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص80.

2- المرأة والراهن السياسي

2_ المرأة و الراهن السياسي:

لقد ارتبطت الرواية بالسياسة و لعبت دورا هاما في التعبير الاجتماعي و السياسي بنقدها للواقع و كشفها لبذور التحول السياسي و تطورت من أداة للتسلية و حكايات المغامرات و الأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخية ووضعه في المجتمع يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائية. فأصبحت الرواية طاقة سياسية و اجتماعية هامة تعبر عن روح الأمة و مشكلاتها و طموحاتها.

فصورت المرأة العربية من خلال روايتها كل أساليب القهر السياسي من خلال تصورها و إبرازها القمع و الاضطهاد و التعذيب السياسي، الذي سيطر على الحياة السياسية العربية، و خاصة حرية المرأة و التعدي على حقوقها الإنسانية و يمنعها من مشاركة أمور مجتمعها ووطنها بحرية و ديمقراطية، فأصبح الهم السياسي وعيها العام.

"**فأحلام مستغانمي**" من خلال روايتها" **ذاكرة الجسد**"حاولت تشريح الأزمة الوطنية في الجزائر للوقوف عند السبب وراء العنف، و تري أن الإفلاس السياسي هو السبب فيما حصل قائلة:

« **بدأت أعي لعبة السياسية و شراهة ألحتم و أصبحت احذر الأنظمة التي تكثر من المهرجانات و المؤامرات، أنها دائما تخفي شيئا**»[1] ، هذه هي لعبة النظام المتعفن التي وعتها الكاتبة و هي لا تتوانى في طرح و كشف قناع أصحاب الألاعيب السياسية الذين باعوا الوطن من اجل المصالح الذاتية.

---

(1)أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 2000 ، ص 45

و بذلك سعت الكاتبة إلى رصد وضع الأمة و تجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية، و من هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة و أزماتها و طموحاتها بحيث نجدها تقول:« **لقد تبادلنا الأسرى و الموتى و الفرح و التعازي و الشتائم و الشعارات و التهم..... و كثرت الأوسمة على الصدور**»[1].

لقد كانت السياسة من العوامل المؤثرة على وضع المرأة، فإنها تنفعل دون أن تكون عنصرا فاعلا فيها، بحيث نجدها ترصد تازمات الواقع السياسي للجزائر الذي شهد جملة من الأوضاع المزرية، و هذا ماجسدته " **ذاكرة الجسد**".

نحن نقف جميعا على بركان الوطن الذي ينفجر و لم يعد في وسعنا إلا أن نتواجد على الجمر المتطاير من فوهته و ننسى نارنا الصغيرة...." **لا شيء يستحق تلك الأناقة و اللياقة، الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق...**" [2]

فالكاتبة ترفض القهر السياسي و التعذيب المادي و المعنوي، و تنطلق من هذا الرفض الفني المصور لازمة النظام إلى المناداة بالحرية و التطلع إلى تجاوز هذا الواقع إلى مستقبل أفضل أكثر إشراقا و عدالة بحيث تنادي و تقول:

« **انفجري يا خارطة العالم المنهار**

انسفي التضاريس الملكية، و حطمي كراسي الكارتون المستورد

افتحي أبواب المحتشدات و السجون

دعي الجموع الجائعة تشبع

و دعي الفقراء يملأ ون جيوبهم شمسا

---

(1) أحلام مستغانمي، " الكتابة في لحظة عري" ،ص11.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23

ابعدي العملاء عن مسيرة المتمردين.»[1]

عملت الكاتبة على تصوير الأوضاع السياسية للجزائر في الآونة الأخيرة نهاية الثمانيات، فتحدثت عن السلطة الحاكمة في الجزائر بعد الاستقلال التي أذهبت خيرات البلاد و ثرواتها بدل أن يتهموا في بناءها، حقيقة أنهم سارقون كما تصفهم أحلام مستغانمي :«**هاهم هنا أصحاب البطون المنتفخة....والسجائر الكوبية...وزراء سابقون... و مشاريع سراق ....هاهم هنا...مجتمعون دائما كأسماك القرش يلتقون دائما حول الولائم المشبوهة...اعرفهم و أتجاهلهم**»[2].

كذلك الكاتبة الجريئة"**حكيمة**"**صبايحي**" التي كتبت عن الوضع السياسي في الجزائر في التسعينات بكل صراحة حتى أنها وصفت حكماء تلك الفترة بالفئران في مجموعتها القصصية"**رسائل**"

فهاجس الكاتبة هي المرجعية لإيديولوجية و الفنية التي تنطلق منها اغلب الروائيات فكانت الشخصية مراه عاكسة لإيديولوجية الكاتبة تجاه الأخر، فمنذ أن أصبح لهن القدرة على تدوين مشاعرهن و التعبير عنه بالكتابة، أتاح الواقع الاجتماعي السياسي للمرأة فرصة المشاركة و المساهمة الايجابية و الفعالية، أدى ذلك إلى تأخرها في النهوض الاجتماعي و التطور السياسي للمجتمع،و«**السياسة حق لجميع المواطنين و يتراوح بين التعبير بالقلم أو اللسان في الصحافة و غيرها....**»[3]،لان المرأة أكثر أعضاء المجتمع تهميشا،و أن هناك ضرورة الإطلاق طاقتها و تحقيق مكانتها و الإقرار بتمتع حقوق المواطنة التامة

---

(1) أحلام مستغانمي، " الكتابة في لحظة عري" ،ص21.

(2) أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص244.

(3) الدكتور محمد عابد الجابري، قضايا في القدر المعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1997،ص50.

و الانتخاب و المساواة أمام القانون،و لاسيما حق الاشتراك في الاقتراع و الترشيح. فصوت الأنثى يشكل مصيرها من خلال مشاركتها في التصويت و الانتخاب و حقها اختيار الرجل المناسب الذي يدير شؤونها،«**بحيث أن خسارة العلم تكون فادحة إذا ما رفض استخدام نصف ما يمتلك من مواهب بحرمان المرأة من مشاركة الرجل في الوظائف المختلفة**»[1]، حين ننظر إلى الدور الذي تقوم به في إطار التنمية المستهدفة القائمة على الأصالة و التجديد الحضاري، نجد انه من المستحيل حرمانها من مشاركة الرجل و نكون بذلك قد قضينا على نصف مواهب المجتمع كون المرأة تمثل الجزء الأكبر منه.

«**و من ثمة فلا بد أن تكون النساء بناء على ذلك اقدر من الرجال كملكات و رئيسات للوزراء، لان العمل الأساسي لرئس الوزراء ليس أن يحث بشخصية بل أن يختار أكفا الأشخاص الإدارة قسم من أقسام الشؤون العامة**»[2]. و القدرات العقلية هي التي تميز الشخص و تأهله إلى المناصب العليا و الانخراط في الأحزاب السياسية،«**ف لا عيشة كانت امرأة قوية، إذ كانت أول امرأة قوية، إذ كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة و أنها دفعت أربعة دوروه كحقيقة للاشتراك وقتها**»[3].

و لقد عالجت فضيلة الفاروق قضية الوطن أبرزت من خلال روايتها صورة المرأة النضالية و الثورية و حتى مشاركتها في سياسة المجتمع.

بالرغم من القهر السياسي وشراسة النظام الذي صورته الأدبية"**أحلام مستغانمي**"،هذا لا ينفي مشاركة المرأة في سياسة البلاد و تسيرها بل لها عدة انجازات بالإضافة إلى الدور

---

(1) جون ستيوارت مل، استبعاد النساء، ترجمة عبد الفتاح إمام،ط 1، مكتبة مدبولي،القاهرة،1998،ص28.

(2) المرجع نفسه، ص109.

(3) فضيلة الفاروق، تاء الخجل،ص22.

الذي تقوم به كعنصر فعال في المجتمع، و لعل أروع ما صور لها التاريخ وجود الكثير من الملكات عبر التاريخ في الشرق و الغرب و خير مثال على ذلك:

" **سميرا ميس ملكة أشور**" 1099 ق.م، "**إيزابيلا الاسبانية**" (1451 - 1504).

و"**ماري ستيوارت**" ملكة اسكتلندة، و إليزابيت الأولى و الثانية ملكة انجلترا... و غيرهن فضلا عن أسماء شهيرة في القرن العشرين، كذلك نجد من بينهن"**كاترين العظمى**" إمبراطورية و قصيرة روسيا أحبها الشعب بقدر ما كره زوجها لشذوذه و لعدم جدرانه في الحكم، فأصبحت "**كاترين**" قيصره روسيا بعد وفاة زوجها" بطرس الثالث. كانت مثقفة و ذكية تعد من أشهر حكام" **العصر الحديث**" [(1)].

يوجد اليوم المئات من النساء في المجالس البرلمانية و كذلك في المناصب التنفيذية العليا (الوزارة)، كما يوجد العشرات من النساء في المجالس الوزارية، كما تؤكد الإحصائيات بأن نسبة وجود المرأة في المناصب العليا بالمؤسسات العامة في ارتفاع كما كانت عليه سابقا.

أما على صعيد المجالس البلدية و القروية فان نسبة النساء فيها هي أكثر من الربع بقليل، كما بدأت تشق طريقها في السلك القضائي و على أعلى المستويات.

(1) ينظر :جون ستيوارت مل،استعباد النساء،ص 109 ،111.

3 - المرأة و الراهن الثقافي

3) المرأة و الراهن الثقافي

لقد شغلت الكتابة النسائية حيزا كبيرا في النتاج الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا و كانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع و يؤثر فيها.

و في الأدب الجزائري هناك نماذج عديدة من الروائيات الجزائريات اللواتي عالجن الواقع الجزائري بالخصوص و العربي على العموم أمثال**(فضيلة الفاروق، أسيا جبار،أحلام مستغانمي،مليكه مقدم و غيرهن)** و كان تصويرهن للمرأة مختلفا في ظل الواقع و لكل كاتبة نظرتها الخاصة، أمثال الرواية الممنوعة لمليكه مقدم، فضيلة الفاروق عالجت الواقع الجزائري أثناء العشرية السوداء و كانت لها الجرأة في طرح ذلك الموضوع، مما يؤكد أن«**حادثة المرأة و الكاتبة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي و كأنها هي مجرد انجاز ثقافي و لكنها تتعدي ذلك لتكون ضرورة ثقافية لذا فإنها ترتبط بالقلق و تتشابك الكتابة مع الاكتئاب**»[1]

إذا لا يخفي على المرأة الكاتبة حين خطت أولى خطواتها في عالم الكتابة ، إنها تخطو نحو فضاء مضطرب. إذ عليها أن تواجه نسقا ثقافيا و ليس مجتمعا فحسب.

فهي ضحية الثقافة أكثر من كونها«**ضحية لظروف البيئة أو الضر وف الاجتماعية فالوعي و المفاهيم و التصورات. أي اللغة التي تصف و تسمي هي العمق الكامن في بنية الوقائع الاجتماعية.**»[2]

---

(1) عبد الله الغذامي. المرأة واللغة،2006 ص136.

(2) عن أمينة بنت عبد الرحمان الجبرين المسهر. المقالة النسائية السعودية» دراسة نقدية جامعة الملك مسعود.عمادة الدراسات العليا. كلية الأدب(1999 2009)، ص74. عن: صالح زياد الغدامي " شريفة الشملان":القرية...الذكر الاجتماعي الحياة 22/ 11 /2006.

يبدو أن الثقافة قد أجحفت في حق المرأة منذ القديم أكثر من المجتمع. و لهذا تعيش المرأة صراعا أزليا بين ثقافة قد عزلت المرأة عن محتواها الثقافي ثم المجتمع و البيئة و هذا أن الآخرين قد أسهما في تهميش المرأة الكاتبة و التقليل من شانها.

عرفت كتابة المرأة عبر مسارها التطوري ثلاث مراحل:[1]

المرحلة الأولى: انطلقت المرأة العربية في الكتابة عند بداية وفيها بما يحدث في الواقع المعيشي و تلك العلاقة غير المتساوية مع الرجل و هذا ما دفعها إلى السير دائما خلفه، و لهذا كانت المرأة دائما وراء الرجل تكتب على منواله و تعيد إنتاج مواقف تقليدية التي تقمصت فيها المرأة روح الرجل.

فالمرأة عاجزة عن الإفصاح عما يختلج في صدرها و كل ما هو نابع من عالمها و تجربتها في وعي و حرية و قد شملت هذه الحقيقة بنت الشاطئ، جاذبية صدقي. صونيه عبد العنة.زهور و نيسي من خلال إعادة إنتاج موقف رجولي تقليدي حين دافعت عنه و هذا ما جسدته أعمال جاذبية صدقي في مجموعة أنت قاس**(الليل طويل)**.كما يحدث تأليه الرجل في مجموعة أنت قاس.

المرحلة الثانية: وارتبطت المرحلة الثانية من الإبداع عند المرأة بالوعي « **التحول من مرحلة فقد أن الذات إلى محاولة استعارة و ذلك في صورة الدخول في علاقة تسلطية مع الأخر، باعتراف مماثل أو دون محاولة منهن لرسم السبيل و بناءا على هذا يعدن الواقع**

1) ينظر: سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2004 (ص 67).

القاهر للمرأة في صورة نتبنى شروط تسلطية جديدة تعمل على نفي المرأة بشكل تام»[1] و لعل هذه المرحلة هي مرحلة اكتساب المرأة لمعالمها الأنثوية.

المرحلة الثالثة: في محاولة فهم ذاتها ووعيها للعالم الموضوعي.

و في هذه المرحلة اتسمت بالكتابة القصصية « **بنية بالغة إلا حكام و أحكام البنية لا يصدر عن الاندفاع أو التلقائية أو اللا منطق....و هنا تبتعد عن التناص و تحترق السائد و المألوف بهدف إنتاج لغة جديدة تشيع فيها مفردات و تركيبات يزول النظر فيها إلى المرأة كموضوع»**[2] إن تغير هذه النظرة لن يتم إلا بمحاولة الخروج عن المألوف و الإتيان بالجديد .

و لقد استطاعت المرأة الكاتبة أن تجد لنفسها مكانة مرموقة بين كبار الأدباء و الروائيين، و ذلك نتيجة اقتحامها كل مواضيع الحياة بكل جرأة و شفافية و بذلك تعد الكتابة لا إرادية تكتب الشخص و ليس العكس. و كما أن الكتابة مشروطة باللغة." **فهذه الأخيرة هي التي تتكلم الفرد و تضمن شروط وجوده**" [3].

لو أرادت المرأة أن تجعل من الرجل تابعا لها لا استعملت لغة لا يفهمها و لن يستطيع فك شفراتها. فالمرأة لا تكتب من اجل السيطرة على الرجل بل هي تكتب من اجل أن تنهض «**انه وضع المرأة ففي عالم غريب و حاضر غريب لم تجد المرأة لنفسها إلا الكتابة. وواقع الكتابة ترتاد لغة الغرابة لتدرأ عن اللغة الصدأ.**

---

(1) سوسن ناجي رضوان. الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر ص67.

(2)المرجع نفسه ص 72.

(3) لحسن أحمامة، قراءة النص، بحث في شروط تذوق المحكي، ط1، الثقافة مؤسسة النشر و التوزيع 1999، ص72.

حاملة كآبتها التي لا تنفتح إلا في غابة الكتابة حيث يقوم العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية العميقة»[1].

و قطعا إن الكتابة تشارك الأخر همومه الاجتماعية و الإنسانية و السياسية، و تحاول أن تصف عالمها الداخلي و تدافع عن كينونتها كامرأة و تتحرر من كل القيود باعتباره حقلا للإبداع كشفت من خلاله عن ذوات مختلفة لا يحمل نقصا بل يفضي إلى وعي و نظرة مكملة لنظرة الأخر« **عندما تبوح الأنثى بكل حروفها المشفرة فإنها تريد من الرجل الاعتراف بانتمائها إلى مملكته لا فصلها عنه. فعندما يطرد المبدع من فراديس إبداعه و يشكك بانتمائها إلى نبض جنانه، لتغدوا و مقضاته الجمالية ابرأ مسنونة تقض مضجعة و تهز أشجار رؤاه ما الذي يفعله؟ بل ما الذي تفعله امرأة مسكونة بالرهافة و الأنوثة حين تباغتها هراوات التهم و طعنات الشائعات هل تمزق كراريس بوحها و تترك ساحة الإبداع»**[2]

إن المرأة لا تكتب من اجل الكتابة بل لتشفي غليلها و تعيد إليها بعث الحياة من جديد و تريد أن تتحرر من ذلك الوجع الذي ظل يطاردها منذ الأزمنة الغابرة.

و تسد نتوءات الجراح النازفة بالكتابة تفجيرا للمكبوت و المخفي. و هي من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية و الرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في ممارستها النصية. و تبرهن عن وجودها و تحقق ذاتها و تكشف عن أسرارها و تحاول معالجة مختلف القضايا الحياتية بكل جرأة و شفافية.

---

(1) زغينة علي و آخرون"السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر". مجلة مخبر أبحاث في اللغة و الأدب العربي الجزائري، كلية الأدب و اللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، ع1، 2004، ص .18

(2) وجدان الصائغ،شهرزاد و غواية السرد قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، ص63

و في هذا السياق تصرح الروائية فضيلة الفاروق عن مفهومها للمرأة، الجسد الكتابة قائلة« **و مفهومي عن الجسد هو كسائر المفاهيم انه واقع ملموس و أمر وناه و لا نستطيع تجاهله لذلك يحضر في التعبير و في الثقافة ككل، ثم أنني لا أغيبه تحديدا بداعي الطهورية أو العفة. فهذا أمر تجاوزته الثقافة العربية و أصبح للتحديد الحر سيادته وضروريته**»[1].

يبدوا أن فضيلة الفاروق لا تنكر الجسد، و لكن تتعالي عليه ليصبح شيئا معروفا لذلك لم يعد الخوض فيه بصورة مطلقة، بل أصبح التعبير عما يحدث ضرورة ملحة لنقل الواقع و معايشة تلك الأزمات. كما فعلت في«**تاء الخجل**» حين نقلت ما يحدث في الواقع الجزائري و داخل الأسرة من معاناة و مأساة لا تكاد جراحها تندمل. و تضيف« **المرأة كتبت منذ الأول و سوف تبقى تكتب إلى ما نهاية ككائن لا كجنس لان الإبداع لا يؤطره جنس حامله امرأة كان أم رجلا لان خلوده يأخذه من قيمته كنص أبداعي حامل لوجوده عبر الزمان و المكان**»[2].

إن الكتابة عند المرأة لا تقاس بالجنس باعتبارها إبداعا يسهم بشكل أو بآخر في توعية المجتمع بضرورة الاعتراف بوجودها و بأنها قادرة على الإتيان بالجديد و أن تخرج عن المألوف و تبدع من حيث الطريقة التي تعالج فيها الواقع كونها أنثى و كاتبة.

من المؤكد أن المرأة استطاعت أن تبدع و أن تساير الواقع المعيشي سواء كان حلوا أو مرا حيث أخذت الكتابة الروائية حصة الأسد وقد استطعن أن يقدمن إضافات.

---

1) بايزيد فاطمة الزهراء، بين سلطة المرجع و حرية المتخيل، ص 70.

2) المرجع نفسه، ص 76.

و رؤى جديدة للعالم فهي « **تأتي لتمزق أسطورة تفوق الرجل على المرأة في ميدان العطاء الذهني و لتقود هي فتوحات الذات المؤنثة....**»[1].

إضافة إلى أنها تمكنت من تغير نظرة المجتمع إليها من حيث العطاء الذهني و أن تكسر الحاجز الموجود بين كتابة الرجل و كتابتها،لأنها برهنت بكل جدارة على قدرتها على الإبداع،و إلى جانب هذا نجد أحلام مستغانمي تبوح بجسد كتابتها لتغسل كل الشبهات التي أتاحها الفكر ألذكوري« **لا تبحث كثيرا لا يوجد شيء تحت الكلمات إنها امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تطهر ما يعلق بنا منذ لحظة الولادة ابحث عن القذارة حيث لا يوجد الأدب**»[2].

يبدو أن الكتابة تطهر المرأة من كل الشبهات، بوصفها دواء للسيطرة على الفكر ألذكوري الذي يرى و يقر بوجوده عاكسها و بتفوقه في كل ميادين الحياة و لكن حتى المرأة برهنت أنها لا تقل أهمية عنه.بل هي قادرة على مجاراته في كل المجالات و أن تتجاوزه في غالب الأحيان. بتوليها مناصب شغل هامة كإطارات في الدولة والجيش و غيرها.

و في ظل هذا المعطى اكتسبت المرأة رؤية خاصة بها و للعالم سعت لتجسيدها في كتاباتها و حسب"**ادوارد خراط**"«**جميعهم ضد القهر و الاستلاب و باحثين عن الحرية. و لكن هذا لا يعني إلغاء الاختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم**»[3].

---

(1) بهيجة مصري، إدلبي "تساؤلات حول أدب المرأة "ص 45.

(2) أحلام مستغانمي.ذاكرة الجسد، ص335

(3) شرين أبو نجا، عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1998،ص،42

نستنتج مما سبق بان نظرة المرأة للعالم تختلف عن نظرة الرجل مما يجعل من كتاباتها ابتكارا وإبداعا و تجديدا من حيث المواضيع التي تتطرق إليها، لتشفي غليلها و تساير الواقع بما فيه من تغيرات و تحاول إيجاد حلول لتلك الأزمات السياسية و أن تنقل تلك الأوضاع وفق وجهة نظرها لتحريك تلك العقول النائمة.

يبدو أن الكتابة تطهر المرأة من كل الشبهات، بوصفها دواء للسيطرة على الفكر ألذكوري الذي يرى و يقر بوجوده عاكسها و بتفوقه في كل ميادين الحياة و لكن حتى المرأة برهنت أنها لا تقل أهمية عنه.بل هي قادرة على مجاراته في كل المجالات و أن تتجاوزه في غالب الأحيان. بتوليها مناصب شغل هامة كإطارات في الدولة والجيش و غيرها.

في حين يرى عبد الله الغذامي« **ليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة و هي حالة الولوج إلى لغة الاختلاف و الانبثاق من الصمت أو لنقل.إنها انفجار السكون**»[1].

من الواضح أن امرأة خرجت من سكونها لتثبت للعالم بأنها موجودة و تبرهن بأنها ذات فاعلة في مجتمع لم يقر يوما بوجودها، و بأهميتها.

و هذا ما دفعها إلى اتخاذ الكتابة سلاحا لمواجهة وجودها و وجود الأخر و تغير تلك الثقافة التاريخية التي ترى بأن وضيفتها تقصر على الولادة و الإنتاج دون شيء أخر، فانتقلت بذلك من مرحلة السكون والتهميش إلى مرحلة الحركة والإبداع.

من هنا بدأت المرأة الكتابة تدخل عالم الكتابة فحققت ما تصبو إليه بدليل أن الواقع المعيش اثبت ذلك حين تحصلت على اعتراف الجميع لما أبدعته من أدب روائي أو شعري

---

(1) عبدا لله الغذامي.الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج أساسي معاصرط2 دار سعاد الصباح1993 ص53.

أو شغلها لمهام حكومية و إدارية و على سبيل المثال ترشح" **لويزة حنون**" للرئاسيات للمرة الثالثة. ووجود نساء كإطارات للدولة مثل وزيرة الثقافة **خالدة تومي** وغيرهن في التعليم و الصحة اللواتي استطعن أن يبرهن عن مدى وعيهن وقدرتهن على تحمل المسؤولية. و هذا يدل على أن للمرأة دورا في توعية المجتمع وتثقيفه فهي التي عبرت عن تجربتها الخاصة وعكست واقع حياتها بشكل تفصلي.فلم تبخل أناملها على عكس ما يجول في قرارة نفسها فكانت اقوي من أن تكتب على صفحة بيضاء لذلك كانت المرأة بحرا متنوعا أعطى و لازال يعطي في خدمة الأمة و المجتمع.

نلمح الوجدانية في كتابتها ناهيك عن القضايا الاجتماعية التي عالجتها حين يقول عبد **القادر فيدوح «صرف المبدعون طاقاتهم الإبداعية إلى ابتكار ضمائرهم و أسرارهم و محاورة الصراع القائم بين وجودهم وعالمهم الداخلي طلبا لمكان وجود مسلك متألق يخلدون به مسارهم في الحياة »**[1]

لقد لعبت الحياة الشخصية و الداخلية للكتاب بصفة عامة و الكاتبة خاصة دورا هاما في ترقية إنتاجهم الفكري و محاولة نقل الواقع المعيش في أعمالهم الأدبية بحيث ساقهم إلى الأفضل فشكلوا خلفية أدبية مشرفة أمثال الشاعرة «**خيرة حمر العين، في قصيدة ارقد ثانية في الحزن**» فكانت تلك القصيدة بمثابة المرآة العاكسة للهموم بكل ما تحمله الكلمة من معنى وما يحمله الواقع من تأزم فالإبداع يبقى حتى و إن مات صاحبه.

(1) سوسن ناجي رضوان،الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر ،ص05.

الفصل الثاني: معالم الذات الأنثوية في الرواية

1- دراسة العنوان

2- عوالم التخيل في الرواية

2-1) المرأة و إيديولوجية الأخر

2-2) المرأة و السلطة

2-3) المرأة و الجسد

2-4)المرأة و العنف السياسي.

1_ دراسة العنوان في رواية "تاء الخجل"

العنوان عتبة من عتبات النص ومدخل هام من مداخله، فهو نص قصير يختزل نصا طويلا، و يعني به المفتاح الذي تحل به ألغاز الأحداث. فهو عبارة عن مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي لكل ما يحمله من وقائع و أحداث، و ما تفاعل فيه من شخوص و أبطال.

الأول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوان الرواية الذي اختارته فضيلة أو بالأحرى اختاره المجتمع ألذكوري،و فرض على الأنثى أن تحمل أتعابه و هذا قد جعلنا نتساءل هل تاء الخجل هذه تاء مربوطة أم مفتوحة؟

ا/ **لغة:**جاء في لسان العرب لابن منظور أن التاء«**حرف هجاء من حروف المعجم،تاء حسنة وقد تزاد التاء المؤنث في أول المستقبل و في أخر الماضي/ تاء للتأنيث.و تاء التأنيث لا تخرج عن أن تكون حرفا تأخرت أو تقدمت**»[1].

أما بالنسبة لمادة خجل، فقد ذكر أن الخجل، «**الاسترخاء من الحية و يكون من الذل/ و الخجل: التحير و الدهشة من لاستحياء، و الخجل البرم و يعني التواني عن طلب الرزق. و خجل خجلا بقي ساكتا لا يتكلم و لا يتحرك**»[2]

ب/ اصطلاحا:

الخجل: حالة انفعالية يشعر فيها الإنسان بالخوف و الخجل من فعل ما من فعل

---

(1) ابن منظور، لسان اللسان، تهذيب لسان العرب،ج الأول ط1، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 1993،ص 123.

(2) المرجع نفسه، ص321،320.

ما مذموم و مستقبح، قديما كان الخجل شعورا فطريا في التكوين النفسي للفتاة تدعمه التربية و العادات و التقاليد و الأعراف المحيطة بها.

كانت تاء الخجل مفتوحة كما يوحي العنوان باعتبارها مفتاحا للولوج إلى عالم النص، و لكن النص يوحي بأنها مربوطة كصندوق مغلقا على الذات الأنثوية و لا يفتح إلا بمفتاح سحري و سبب ربطها الخوف من العار و الاغتصاب و لذا فهي تعيش حالة اضطراب ولا استقرار بين الربط و الفتح، أو بالأخرى كما يبدو في النص بين الحياة و الموت.

فالرابط و التصفيد يحمي البنت من الحل و الفتح من الشاب أو الزواج الغير الشرعي.

1) ابن منطور: لسان اللسان، ص 320-321.

2-1) المرأة و إيديولوجية الآخر

المرأة تفجير للمكبوت و بحث دائم عن الإبداع و الابتكار، و في الوقت نفسه فسحة للتعبير عما يحس فيه الفرد في محاولته لفهم العالم الموضوعي الذي يمس فيه.

الصراع الفكري و الأزلي بين الرجل و المرأة من ناحية الوجود و الكينونة، إذ يري الرجل أنه الأسبق في مجال الإبداع أما دور المرأة فهو ثانوي محصور في الولادة و إعادة الإنتاج.

و يبدو أن الرجل في الخطاب العربي " **يبقي سجين التعامل اللاهوتي مع المرأة باعتبارها كائنا يأتي في المرتبة الثانية من حيث الوجود الإنساني و بوصفها عنصرا اختارته الطبيعة للقيام بوظيفة إعادة الإنتاج وحسب**" [1] فوجود المرأة حدد سلفا في وظيفة إعادة الإنتاج و الحفاظ على النسل البشري. تأتي في المرتبة الثانية بعد الرجل، لذلك أعتبر الأصل و هي الفرع، و ذلك بالعودة إلي الطبيعة التي كانت سبب في وجودها و السبب في ذلك الطبيعة البيولوجية التي جعلتها متباينين.

و في هذا السياق يصرح ميشال فوكو قائلا " **أتركونا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة... فكرية ذات طبيعة علائقية لا يمكن أن تنهض من دون أن تتعاضد مع المكان و الزمان في وحدة واحدة. بحيث تشكل بنية متعددة الرؤى كفيلة بأن تجعل الذات المبدعة تمسك باللحظة التاريخية الخالدة... ومن هنا تصبح الذات رائية...**"[2]

و هذا يعني أن الإبداع لا يكون إلا بتوفر مجموعة من العوائق التي يخلقها المبدع من المكان و الزمان و كل ذلك كفيل بإحداث اختلاف بين ما يكتبه الرجل و ما تكتبه المرأة

---

(1)ينظر: محمد نور الدين أفايه، الهوية و الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1988 ص07.

(2) محمد االحرز :عن ميشال فوكو شعرية الكتابة و الجسد ط1، دراسات حول الوعي و الشعرية و النقدي بيروت لبنان ص 71 .

فالإبداع لا يأتي من العدم و الأعمال الأدبية مرآة عاكسة لواقع مرير يسوده الاختلاف و التباين. و دور المبدع بالمفهوم الماركسي يكمن في وعي المجتمع بضرورة التعبير باختراق المقدسات من أجل نظرة إستشرقية مستقبلية .

فالكتابة هي نظرة للعالم و طريقة للحضور فيه و لهذا حاول أن يلغي ما تكتبه المرأة حتى يلغي الرجل حضورها، فالنظرة الأبوية المسيطرة و الحيز الأسري قد لعبا دور هاما في ترسيخ ذلك بنفي حضورها كقلم مبدع و إثباتها كآلة للإنجاب و كجسد يمنح المتعة و اللذة لسيدها.

لقد نظر المجتمع الذكوري إلي المرأة نظرة ريبة و كنها ارتكبت معصية بإقدامها على الكتابة لأن الذكر قد أسس لهذه الخلفية الثقافية التي عملت منذ القديم على إبعاد المرأة من حقل الكتابة و بالتالي إبعادها عن نسق الثقافة العربية، فإن هي خرجت من بئرها المظلم، اعتبرت من الخارجين عن القانون الذي سنه و لهذا لا يتقبل ذك التغير الذي ينقص من قيمته و فحولته.

و عليه و لكي يحافظ الذكر على مكانته، عمل على زرع فكرة أن المرأة لا تكتب و أن كتبت فإنها لا تبدع " **المرأة تلغي هكذا في مجال الكتابة لأن التاريخ ألذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها رغم قدرتها على الابتكار(...) من هنا تبدأ المرأة بابتعاد عن مجال الإبداع و الكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع و مؤطر حسب إستراتجية ذكورية معلومة**"[1] لقد أبعد الرجل المراة عن عالم الإبداع يزرعه للخوف و القلق في نفسها حين سن قوانين تخدمه عكسها.

(1) محمد نور الدين أفاية ، الهوية و الاختلاف، ص33.

إضافة على ذلك فهناك من يرى بان فعل الكتابة لدي المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري محض، و لهذا يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة و القراءة " **حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري و لو باعتبارها هامشا ينعتها الرجل بأنها ليست امرأة و لا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة بل أنها أنثي (...) هو كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة المرأة...**" [1]

يبدو من هذا القول أن المرأة تفقد أنوثتها أثناء الكتابة و تحولها من كائن لطيف إلى كائن خشن و الخشونة من سمات الرجل لا المرأة.

ورواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق جسدت هذا الاختلاف الجنسي و البيولوجي بين الرجل و المرأة و كأن هذه الأخيرة ما هي إلا أداة في يد الرجل يفعل بها ما يشاء. تلبي رغباته الجنسية و تخدمه دون اعتراض و إلا ستواجه العقاب و في" **تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا**" [2] .و هذا دليل قاطع على قوة الرجل و ضعف المرأة فبقاؤها مرتاحة

و سعيدة يعود إلى الطريقة معاملتها له و مدى تطبيقها لأوامره، فالخطأ يعني أن تعاقب دون رحمة و هن" **تبدو التحديات التي تواجه المرأة الكاتبة في واقعها أشبه بعملية غسيل المخ بواسطة هذا النمط من الإيديولوجية الأنثوية التي تنتج قوالب مكررة عن رجال أقوياء و نساء ضعيفات...بل تكون بمثابة التمثال لا المثال و الموضوع لا الصانع**" [3]

من المؤكد أن المجتمع الأبوي قد رسخ في عقولهم تلك النظرة الإحتقارية اتجاه المرأة عكس

---

(1) محمد نور الدين أفايه، الهوية و الإختلاف، ص 34 .

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص 17

(3) سوسن ناجي رضوان الوعي بالكتابة في الخطاب العربي المعاصر،ص62.

اختلافا جوهريا مابين نظرة الآباء اتجاه الطفل و البنت. و هي رؤية قاصرة إزاء الأنثي و كأنها ليست إضافة بل هي ملأ للفراغ لا تؤدي نفس الأعمال التي يؤديها الرجل لأنها تفتقر للقوة و الشجاعة و لا تستطيع تأدية الأعمال الشاقة على عكسه تماما و من هنا أصبح دورها ثانويا لا يؤدي إلى تجاوز تلك العراقيل التي يقف غليها الرجل بنظرة مقاومة و تغير ما هو سائد و محاولة رد الاعتبار لوجوده فجعل منها ضما لا حول و لا قوة لها.

وفضيلة الفاروق كشفت عن ذلك في روايتها من خلال هذا المقطع السردي قائلة " **أعمامي و أبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة...**"[1] .من الواضح أن الرجل هو السيد و له كل الامتيازات، أما المرأة فهي تابعة له تقوم بإعداد الغذاء و كي الملابس و إشباع غرائزه، فهي مصدر سعادته ورفاهيته على عكسها هي التي تعيش في ذل و احتقار. و لهذا فالأبناء و الأولاد لديهم كل الصلاحيات داخل البيت و خارجه. أما هي، فلا تمتلك الحق على نفسها و لهذا جعل الرجل منها مصنوع أو تمثال بحركة كما يريد و بلعب به متى شاء و يرميه في الوقت الذي لا يكون له قيمة في حياته.

و في ضوء هذا المفهوم تقر الروائية بأن " **ابتداء من عام 1990 أصبح الخطف و الاغتصاب إستراتجية حربية...**" [2] مما يفسر لنا كيف أصبح الرجل في العشرية السوداء و حشا يفترس كل ماهو ضعيف. و لهذا أصبحت النساء يغتصبن دون رحمة أو شفقة حين أسهموا بشكل كبير في الخطف و إذلال النساء بالقيام بنساء بالقيام بإشباع غرائزهم بطريقة حيوانية بالضرب و القوة و الإخضاع و كأنهن حيوانات أو ادني.

---

(1) فضيلة الفاروق تاء الخجل، ص 29.

(2) المرجع نفسه، ص36.

فهذه الوضعية المخزية وقعت عائقا أمام إنتاج أدب يحمل هويته المستقبلية دون أن تكون تابعة للرجل لتبقى عاجزة على إثبات خصوصيتها، و لهذا تقول يسرى مقدم" **فما جدوى التصنيف و إطلاق مصطلحات الرواية النسائية تخصيصا لسرديات لم تقربنا اختلافا او خصوصية و لا هي أتت بجديد كاشف يضيف إلى ما سردته عن غبن النساء...حيث علا الصوت الذكوري منفردا بسلكية التعبير عن حال المرأة العربية ليكشف و يعري من خارج الموصدة التي دامت موصدة حتى على المرأة الكاتبة**" [1]

و ربما هذه الرؤية القاصرة هي التي جعلت بعض الدارسين يؤكدون على أن الكتابة المرأة لم تكن أكثر من تصوير لمعاناتها لذا لم تستطع أن ترتقي لغتها إلي لغة أخري لما تحمله من آلام لا تزول بالكتابة و لا بغيرها.

إن المرأة في كتاباتها تستحضر الماضي المتراكم عبر الزمن و كأنها بذلك تندد بأفعاله الوسخة، بل حاولت أن تجاريه و أن تكتب بصورة إبداعية لا تقل عنه و لهذا إتخذت من الكتابة سلاحا فعالا لمواجهة الرجل.

تعتبر فضيلة الفاروق من بين الكاتبات الجزائريات اللواتي امتلكن الجرأة لمغازلة تلك الأوضاع في كتاباتها و مواجهة الآخر بنبرة قوية في رواية تاء الخجل، و التي عكست تلك الأوضاع المزرية التي آلت إليها الجزائر في العشرية السوداء و ما حدث فيها من إغتصابات جماعية "**551 حالة اغتصاب(لفتيات و نساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و**

---

(1) يسري مقدم النقد النسوي العربي، أنوثة لفظية و خصوصية موهومة، مهرجان القرين التقافي الثالث عشر الكويت2 21/ ديسمبر 2006 ندوة الخطاب النقدي العربي موقع 2011/12/15 ، على الرابط:

www.midouza.org à 8 :00

20 سنة سجلت في عام 1990" [1]

فلقد سايرت الأوضاع و نقلت كل ما يحدث للمرأة الجزائرية من انتهاكات للشرف و تصغير لقيمتها ضمن المجتمع و تقول " إن السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه" [2].

و من هنا تؤكد بأن حتى السلطة لم تعد لها دور فعال في إيقاف تلك الأعمال الدنيئة. ولهذا لم تجد سوى القلم رفيقا لها لتملأ عالم البياض بسواد الواقع المر الذي تتخبط فيه طالبة النجدة، و لكن دون جدوى في واقع مات قبل الأوان و في مجتمع أستسلم للأمر الواقع و جعل الزمن يكشف عنه و يسقط عنه القناع و بالتالي عكس الواقع أمال المرأة في الرواية حين تقول " **أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات**" [3] و هذا دليل على بغض المرأة لواقع لو تجد فيه سوي قساوة الرجل الذي لا يعرف إلا قوة الإخضاع.

و قد يصبح الهروب حينها ضرورة حتمية، في واقع يشويه الغموض و السخرية لأنه لم يعد للإنسانية مكان و لا للمرأة قيمة تذكر، فمعاناة المرأة مرتبط بالرجل و هذا ما حسدته حكاية ريمة نجار في رواية فضيلة الفاروق " **ريمة التي رمت بنفسها من جسر سيدي مسيد، لهذا حققت في الموضوع و بعد أن ربتني تفاصيل أكثر من متاهة اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى ابنته من على الجسر**" [4] فهي لم تصدق بأن طفلة تنتحر من تلقاء نفسها و لهذا بحثت عن الحقيقة لتبرهن بأن أباها هو القاتل هو الفاعل و هذا دليل علي مدي وعيها

---

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص32.

(2) المرجع نفسه، ص36

(3) المرجع نفسه، ص 39.

(4) المرجع نفسه، ص 39.

بما يحدث. فالكتابة تنفيس لهذا نجد منيرة الفاضل تؤكد بأنها تكتب " **لكي لا تحتلني العضة و تنكفئ حروفي في حلقي أسود الحيوات المختلفة لكل أولئك النسوة اللاتي طرقن وعيي وقت العزلة باذلات حكاياتهن يرصعن محيطهن بهمسهن الخافت حينا و الصاخب حينا بخر استمعي تقول الأصوات و أنظري في شأننا/ شأنك**" [1]

فالمرأة تكتب للإفصاح عن المكبوت و تطلق العنان لنفسها في مواجهة الرجل في كل مجالات الحياة من أجل تغير تلك النظرة السلبية اتجاهها. كما فعلت الروائية فضيلة الفاروق بحيث نقلت لنا أحداث واقعية و فضحت الرجل في أعماله الدنيئة في قولها " **اغتصبها رجل في الأربعين أحدب و قصير**" [2] مأساة ما بعدها مأساة لم يلد الحزن بين الأفراح ،بل ولد بين الجراح لم تترك الكاتبة فرصة للرجل بل اعترفت بكل مساوائه و بعقليته المتوارثة أبا عن جد .و تؤكد بقول يمينة ربطوني بسلك " **و فعلو بي ما فعلو لا أحد في قلبه رحمة...**"[3] نقلت يمينة معاناتها بجرأة محاولة الخروج من السكون لتطلق العنان لجراحها التي لم تجد لها سبيلا إلا بعد أن امتلكت القوة لتصرح بآمالها و آلامها.

و هذا ما يتضح جليا في رواية تاء الخجل حيث اعتبرت الروائية الرجل فيها بمثابة العدو أو الداء الذي كرهت منه المرأة و خرجت عن صمتها لتبدأ في الحركة و جعل الأخر يعترف بوجودها و بجرائمه للإنسانية، و تفصح تلك المعاملات السلبية التي أسهمت في تعاستها. فهاهي سيمون دي بوفوار و هي رائدة الحركة التحريرية تؤكد هذا التصور قائلة " **أبت المرأة إلا أن تثبت للرجل أنها لا تقل عنه في مواهبه و ملكاته و قدراته العامة**

---

(1) منيرة الفاضل " المرأة. النص. و طقس الكتابة. مجلة البحرين الثقافية. وزارة الإعلام البحرين. ربيع 2003 ص 61.

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص 60

(3) المرجع نفسه، ص56.

على السواء"[1] .

استطاعت المرأة أن تثبت وجودها، وأن تكون لها رؤية خاصة و إرادة في الفعل أو الدعم بحيث تتزوج بإرادتها و بقرار منها، أضف إلي ذلك دخولها الجامعات و المدارس لتتعلم وراحت تشغل مناصب عمل جد مهمة حتى في الحكومة، ولم تبخل بقوتها فصارت تعمل في المصانع، وتصارع في حلبات المصارعة.

كشفت الروائية عن هذا الوعي الرجولي الذي يحمل سوي القهر و يبين دور المساجد في مسايرة جبهة الانتقاد بقولهم " **اللهم زن بناتهم، اللهم رمل نساءهم، اللهم يتم أولادهم...."[2]**

و لهذا اكتسبت المرأة الجرأة لمواجهة الآخر و التأكيد على هشاشة القانون الجزائري عكس القانون الفرنسي الذي يمتاز بالصرامة، و ترى بأن تطبيق الدين الإسلامي يكون دائما في

خدمة مصالحهم، أضف أنها نقلت ما يحدث من انتهاك للجسد و استطاعت أن تعكس ذلك في الرواية بشكل تفضيلي و بخصوصية أنثوية.

(1) سيمون دي بوفوار، كيف تفكر المرأة، ص 10.

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل 56،.

المرأة و السلطة

2-2 المرأة و السلطة:

لقد عكست كتابة المرأة واقعها الاجتماعي و السياسي فرغبتها في أن تكون و تحضر بالفعل وقوية لتحقيق ما يمكن اعتباره تجاوز لوضعها الحالي، فهي دخلت عالم الكتابة من أجل استرجاع مكانتها و استرداد ما سلب منها من حقوق أنثوية، دخلت هذا العالم لتشكيل خطابا أنثويا جديدا لا يطمس الخطاب الذكوري و لا يلغيه بل يضارعه و يتقاطع معه فوعي الأنثى بالكتابة و عي مقيد بقوانين و أنظمة ذكورية مستبدة، وعي لا زال يحمل في طياتها تلك النظرة بأن الكتابة حصن ذكوري يحرم إقتحامه، "**و إن اقتحمه فذلك يكون أن تدخله بشروط وضعها هو إذ يري بأنه يتمادي في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلا بها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها**" **من الواضح أن الرجل يضيف على المرأة حريتها من المنطلق سلطته الذكورية** [1] .

مما يجعلها يجعلها متأزمة نفسيا تعاني التهميش و التغييب. إذن، هو تقيد ذكوري داخل الأنوثة فرضه المجتمع و أسست له الثقافة و هو بلا شك مكبوت في اللشعور الانثوي، الذي رسخ مبدأ الملكية الذكوري للغة و الكتابة و حرمها من دخول حصينة، ولهذا لا يمكن لها التعبير عما يختلج في كيانها إلا من خلال الرجل، أضف إلي أن " الشاهد التاريخي يشير إلي أن الرجل هو سيد الكتابة و لا يحفظ التاريخ أية أنثلة عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة، ولهذا فإن الرجل وجه مسار المفوض و حفره في ذاكرة الحضارة، و صار الحضور المذكر هو جوهر اللغة و تعمقت الذكورة في اللغة عبر الكتابة حتى صارت وجهها و ضميرها" [2]

---

(1) الغدامي. المرأة و اللغة ،ص18.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

قدراتها الكتابية لتحافظ على وجودها جراء السلطة الفحولية التي تفرض مبادئها على المرأة الكاتبة فالرجل هو صاحب القلم و هو المؤسس لوجوده فالمرأة لا تكتب و إن كتبت فإنها لا تبدع ف" **المرأة تلغي هكذا في المجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها رغم قدرتها على الابتكار... و هنا تبدأ المرأة بالابتعاد من عالم الكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري من طرف الرجل،" إنه نظام موضوع و مؤطر حسب إستراتجية ذكورية معلومة**" [1]

يبدو أن المرأة تخشى حتى الاعتراف بأدبها لشعورها بالنقص أنام كتابة الرجل و هذا ما يدفعنها إلى الانغلاق على نفسها ،و لهذا فإن تفكير المرأة مختلف عن الرجل مادام هذا الأخير هو الواحد و الأصل. و قولنا بأن حواء هي من أغوت آدم على أكل تلك الثمرة الموجودة في الجنة ثم أخرجا منها إلي الأرض و من هنا بدأ الصراع بينهما على أساس أن المرأة شيطان استطاعت أن تخدع الرجل و تغير رؤاه نحو نفسه و نحو العالم و من هنا بدأت سلطة الرجل في البروز لأنه يعكس نظرة المرأة ، فالمرأة عاطفية و الرجل أقل عاطفة.

ورواية تاء الخجل تكشف جليا ذلك التسلط الرجالي ضد المرأة " **يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد و بعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء ...**"[2] و من هنا تتجلي لنا تلك السلطة الاجتماعية الأبوية ضد المرأة بحيث ليس لها الحق في الأكل إلا بعده و كأنها بلا قيمة و في منظورهم أداة في يد الرجل يفعل بها ما يشاء و ما عليها إلا الطاعة و الانصياع لأوامره و نواهيه دون التدخل في إبداء الرأي أو إعطاء رأي مخالف، فعوالم المرأة مهمشة

---

(1) محمد نور الدين أفاية الهوية و الاختلاف ص 33.

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 44.

اجتماعيا من منظور وراثي أسس له الرجل منذ الأزمنة الغابرة لجعلها دائما تابعة له و يسلط عليها كل أنواع الإهانة و الذل أو بمعني آخر عبيد لا يحق لها الكلام عند اجتماع الرجال و ليس لها الحق في التدخل في شؤون البيت و لا في تربية الأولاد بل الآمر و السلطة هو الرجل الذي يسير المرأة و البيت وفق ما يراه هو.

و في حين هذا القهر الوجودي العام الذي يمارس على المرأة في العلاقات الاجتماعية و الأخلاقية و النفسية الذكورية تجعل من كتاباتها كما يقرر محمد نور الدين أفاية بأنها " بعيدة كل البعد عن رغباتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة"[1]

كل هذا الاضطهاد و التسلط الذكوري يبعث في المرأة القلق و الإرهاق النفسي، لأن السلطة الذكورية تقف كعائق أمامها و هذا يقلل من حريتها و يجعلها تكتب على منواله و خلفياته و رجوعا إلي الرواية حيث يقال في المسجد " **اللهم زن بناتهم و يتم أولادهم، و رمل نساءهم**" [2]

من كل هذا يتضح بأن السلطة وصلت حتى المسجد لتغير نظرة المجتمع نحو المرأة وذلك بإقناعهم بضرورة استئصالها و جعلها وسيلة لإشباع غرائزهم و تحقيق لذتهم النفسية و الجسدية فالخطف و الاغتصاب هي الوسيلة الناجعة لإذلال المرأة و جعلها تحس و تضيق بقولها " **يأتون كل مساء و يرغموننا على ممارسة العيب... وحين نلد يقتلون المواليد**" [3]

تتضح سلطة الذكور وهي سلطة أفقدت المرأة شرفها و كرامتها فالقتل و الإغضاب هي إستراتجية ذكورية تساهم في جعل المرأة رهينة الفكر الذكوري.

---

(1) محمد نور الدين أفاية، الهوية و الإختلاف ص 35.

(2) فضيلة الفاروق، تاء الخجل ص59.

(3) المرجع نفسه، ص 45.

استنادا إلى ما سبق، يتضح لنا بأن المرأة لم تبق مكتوفة اليدين بل تمردت على الواقع الاجتماعي و على السلطة الأبوية ووعت أهمية البحث عن ذاتها و هذا ما كشفته رواية تاء الخجل، حيث قامت فضيلة الفاروق بفضح تلك الأعمال الإرهابية و تلك النظرة المهشمة التي جعلت من الواقع مرآة عاكسة في روايتها و لذلك تمردت على المجتمع و على تلك الثقافة الأبوية و راحت تبحث عن نفسها في ضل تلك الأوضاع المزرية و لهذا نجدها امتلكت الجرأة لنقل ذلك الواقع بكل حيثياته إذ لم تجد طريقا آخر لتبرهن عن كينونتها سوي الكتابة لتفضح السلطة و تحاول تجاوز تلك العقليات، الذكورية التي همشتها أبا عن جد و قللوا من أهميتها .

المرأة و الجسد

2-3 المرأة و الجسد:

بات جسد المرأة عنصرا فعالا و بؤرة ألحكي و نواة الكتابة النسائية، واستغل الكاتبة بالجسد حد الهوس لتعلن ثورتها ولتتجاوز الطابوهات،و جسد المرأة في الثقافة الإسلامية له طابع قدسي،«**و انزل عقابا على كل إنسان يتصرف في جسده بالفناء/ الانتحار، ووضع أسسا لقيام المجتمع يحترم فيه الرجل جسد المرأة**»[1] . كذا وجب ستره و يمنع التعامل معه تعاملا غريزيا.

أن السلطة الذكرية من خلال رواية "**تاء الخجل**" تحصر الجسد في أمرين:

امتلاك الجسد الأنثوي بوصفه منطقة شهوة و متعة، و الثاني تحول هذا الجسد سلعة لا يرى فيها إلا أداة إنجاب و خاصة إنجاب الذكور، فهذا ما نددت له بشدة الروائية قائلة: «**عرفت انه تزوج امرأة بمكانتها أن تنجب له أطفالا ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على ذلك**»[2]، لتكشف فضيلة أن زواج أبيها من أمها ما هو إلا انتهاك للجسد و آلة لإنتاج الذكر خاصة، و ليس للمرأة دخل فيه غير أنها تتحمل أخطاء ثقافة الأخر، تقول الكاتبة:« **منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما**» [3]، و أن هذا الزواج ما هو إلا صفة تم بموجبها بيع الجسد و قد كانت تدرك ذلك،« **منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع**»[4].

---

(1) عبد الناصر هلال، خطاب الجسد، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005ص12.

(2) فضيلة الفاروق:ص20.

(3) المرجع نفسه، ص12.

(4) المرجع نفسه، ص20.

حاولت الروائية بهذا البوح أن تعكس عن جانب هام في حياتها و حياة أفراد مجتمعها،

حين ترى أن تعرى الجسد لا يكون لصالح أفراده بل يهتم فقط باستمرارية المجتمع و نظامه، فكانت نظرة الأب هي نفسها نظرة المجتمع لا امتداد كوريته بإنجاب الذكور.

كما أن الكاتبة اهتمت بالكتابة عن الجسد لتفتح أفقا أوسع مقابل الثقافة المضادة (الذكرية الاجتماعية) الغير المعتادة في الكتابة عن هموم و انشغالات المرأة، و من ضمنها اختيار مواضع أنثوية تلاءم طبيعتها و حساسيتها وذلك ما تصوره رواية "**تاء الخجل**" و تكشف عنه في انتهاك جسد المرأة، و لعلا إحساس الكاتبة بقهر الرجل لها جعلها تتعلق بلغة التأنيث، حيث حبست فيها المساس بقدسية الجسد بفعل الاغتصاب و العشرية السوداء إبان التسعينات كالعنف الجسدي الذي تعرضت له يمينه علي أيدي الجماعة المتطرفة جعلها تبدوا أكثر شراسة واصفة المشهد«**نصرخ و نبكي و نتألم و هم يمارسون معنا العيب**»[1]

فقد حاول الجسد أن يفك أسره من قبضته بكل وسائل الهروب من صراخ و بكاء يكشف عن الجو الداخلي النفسي المحطم الذي بات من المستحيل مقاومته، سينتهي هذا الحبس بالاغتصاب و الضرب و اثأر التعذيب بادية من خدوش و بقايا جراح، الأصفر الذي يلون الشفتين، الأسود في عينيها.

اعتمدت فضيلة على تقنية الوصف في نقل صور تعذيب لجسد الضحية و تقول:«**لقد مزقوا أحشاءها و أنعجب كيف عاشت كل هذه الأيام...» انحت العطاء عنها و شلحتها**

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص34.

قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عانه: أثار التعذيب، خدوش و بقايا جراح....»[1]، لقد عانت "**يمينه**" و نزفت على جسدها المنتهك هذا ما جعلها تحمل الحقد و الحقارة لمن استغل جسدها و اخذ عذريتها و حطم كيانها الإنساني، و ما زاد الوضع تأزما سؤال الضابط « **سألني الضابط هل اختطفت أم التحقت بالارهابين لوحد تصوره**»[2]

فالضابط يريد استفسارا من الضحية إن كان اغتصابها بمحض إرادتها أم تم بالقهر و القوة، فأي أنثى هذه تقبل أن يحطم جسدها و يشوه بثمرات اغتصاب في أحشائها و هي ممارسات تقترن بالإكراه و العنف الجسدي.فالرواية تعبر عن أزمة فعلية و هي فعلية و هي انتهاك الجسد و تعذيبه و التعامل مع المرأة على أنها جسد لا عير بعض النظر علي أنها روح تقول يمينه «**اشعر أن جسدي مات، لا الم فيه اشعر انه فصل عني**»[3].

فالجسد هو الحضور الدائم للروح و حين يختفي الجسد، تختفي الروح كما اختفت روح "**يمينه**" التي لم تتحمل الأزمة النفسية و الجسدية فاختارتها الموت غصبا عنها.

أضف إلى ذلك موت "**ريمه**" التي رماها والدها من اعلي جسر بسبب تعرضها للاغتصاب من قبل رجل في الأربعين من عمره، خلص هذا الجسد من العار حسب معتقداتهم باعتباره طابوا لا يجوز الاقتراب منه،و إن تم ذلك يعتبرونه شيئا مدنسا ينبغي النبر منه لأنه فيه مساسا بطابو الأسرة أو القبيلة و هو انتهاك عقوبته بالقتل غسلا للعار فتلجا الكاتبة للكشف عن ثقافة لشعبية راسخة في عادات القبيلة التي تقطنها، خوفا على بناتهن من فقد تصرفهن

و هي ما يعرف بالتصفيد و ما يكشف عن هذه العادة قولها في الرواية:

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل: ص 77

(2) المرجع نفسه: ص 74

(3) المرجع نفسه: ص 75.

«**هل رأيت العروس كانت مصفحة**»[1] و هي عملية سحرية تقوم بها الأم أو أي امرأة تجاه البنت في سن مبكرة، فيوشم لها في فخذها ليصبح ذلك الجسد مستحيل الخرق من أي كائن إلا إذا أزيل عنها التصفيد، فهذه الصورة التي نقلتها لنا« **فضيلة الفاروق**» تحمي الجسد المنهوك و عدم التعدي عليه حفاظا على صورة القبيلة و سمعة الأسرة لان جسد الأنثى كان دائما مصدر خوف و خجل.

تكشف لنا الرواية أحداث واقعية و لوحات حية رسمتها الكاتبة في عملية الإبداع، و لكن يبقى الواقع الاجتماعي عائقا في طرح قضية الجسد المدنس في الرواية و حسب معتقد القبيلة بمعنى الرذيلة و الخطيئة.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل: ص26.

المرأة و العنف

2-4 المرأة و العنف

تعتبر ظاهرة العنف من أقدم الظواهر التي عرفها الإنسان في تاريخه، و تشهد له الكثير من الاختصاصات في دراستها مثل: الفلسفة و علم النفس و علم الاجتماع، و علم القانون و غيرها من العلوم، و العنف عمل من الأعمال القائمة على الجندر/ القهر، يترتب عليه أذى بدني أو جنسي أو نفسي و الإكراه أو الحرمان التعسفي من الحرية.

فلقد حاول معظم الأدباء معالجة ذلك بطرق فنية في مختلف نصوصهم الإبداعية، فالعنف ضد المرأة احد القضايا التي تضمنتها رواية "**تاء الخجل**" لفضيلة الفاروق، و اتخذتها كمادة لإثراء نصوصها السردية إذ جسدت الرواية أشكالا مختلفة من العنف و القهر الذي شوه الواقع الجزائري و الوجه خصيصا للمرأة.

كشف العمل عن أحداث حقيقية في واقع مرجعي، أطرتها الروائية وفق وجهة نظرها فهي عبرت عن مرحلة عاشها الوطن عرفت بأزمة التسعينات، كرست العنف حتى صار ملمحها الأساسي.

و يبدو أن الكاتبة أولت أهمية و اتخذت على عاتقها مسؤولية للكشف كما يحمله من مواقع مأساوية و أفعال وحشية عاشتها المرأة بتعرضها لأشبع ألوان العنف.

ولكن "**تاء الخجل**" ليست مجرد رواية عن الإرهاب الذي وقع ضحيته الأبرياء باسم الذين فحسب، و إنما هي أيضا رواية عن المرأة الجزائرية التي لا تزل تعاني القمع و التميز في مجتمع ذكوري متسلط.

قدمت "**فضيلة الفاروق**" في الرواية صورة لقهر تعانيه المرأة في الأسرة كفرد في المجتمع فرض عليها شروطه و اختار لها مسار حياتها، و في الغالب حدد لها مصيرها المعروف مسبقا بحكم الحتمية الاجتماعية القاهرة.

و سنقف عند بعض مكونات هذا العنف و أشكاله.

و لا يقوم الفتح إلا بعد أن يبطل مفعول السحر و هي عادة سحرية قديمة تحمي البنت من الفتح، و خذا ما يعادل الصورة في الرواية التي تجسد واقع الفتاة وبين الحياة و الموت، فهي حية كجسد و انفعال و لكن جزءا من هذا الجسد ميت مصفد متحكم فيه لا تملك حريته ما يجعلها عرضة لازمات جسدية و نفسية:إذ علمت إن الولوج يستحيل مادامت مصفدة مربوطة بسحر العادات.

و قد رفضت "**فضيلة الفاروق**" مثل هذه التقاليد الملعونة التي تتهيأ لها النساء مصرحة بذلك

« ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا»[1].

و لعل إحساس الكاتبة بقهر الرجل لها جعلها تلتصق بلغة التأنيث فمن العنوان نلحظ، ارتباط التاء التأنيث بالخجل الذي دفعنا للتساؤل و تذكر الروائية: منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان (تاء) الخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ والدتي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما(.....) نصف قرن من الزمن اثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها و صفقت له القبيلة و أغمض القانون عنه عينه، منذ الحواري و الحريم...لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة»[2].

لقد شعرت فضيلة الفاروق بالخجل لكونها أنثى تعدى الرجل على كرامتها وانتهاك جسدها

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص 26.

و هي حية، فهو الموت الذي يمارس بين التاء المربوطة و تاء المفتوحة، قتل يمارس الأهل ضد بناتهم حين صرحت سهام ابنة عم البطلة:«**هل رأيت العروس، كانت مصفحة، لم ترد عليها، تقول كرهت نفسي و كرهت منظر النساء**»[1].

فضيلة التي كتبت بلغة شاعرية و حزينة و ممزقة و مقهورة و خجولة لكونها أنثى تغتصب و تشوه، لأنها كانت تحلم لبلد المليون شهيد بان يكون جديرا تضحيات الشهداء و ليس و طنا مباحا للموت.

أ/ العنف الأسري/ المجتمع.

بما أن الأسرة هي النواة التي تحضر فيه المرأة بطريقة تجعلها تقبل الوضع الذي يفرضه عليها المجتمع، فإنها تكون عرضة للقهر و يتعمق شعورها بالدونية و الاستلاب، و تعد التفرقة بين الابن الذكر و الابنة الأنثى صورة لها الإعداد بحيث يميز الذكر عن الأنثى بأوجه مختلفة منذ الولادة تقول فضيلة« **منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا**»[2]. فهي أنثى كانت بسبب جنسها الكثير من التهميش و الإقصاء و قهر الذات لذاتها، فضلا للعادات و التقاليد و القيم الاجتماعية التي عاملته المرأة بدونية و سلبت حقها في الحياة، إذ وصفت الكاتبة البيت و حياة أفرادها في علاقاتهم مع بعضهم، فأول شيء يلفت الانتباه هي تلك العلاقة السلبية التي تجمع الأسرة مع الأنثى منذ ولادتها و يشعرها بالنفور و الضيق، بل منذ أقدم من هذا حتى أن في جنوب " **الاوراس**" إذا ولد لأحدهم

(1) فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.12

(2) المرجع نفسه، ص 11.

ولدا ذكر تمنح له العشيرة أو.... أو القبيلة "**فارسا**" و هي قطعة ارض صالحة للزراعة، و أن ما كانت بنتا فترمى على هامش الحياة، لتهزم نفسيا يسيطر عليها عذاب الأنثى لأنه كما قالت فضيلة «**بعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء...وكنت اكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية**»[1].

فالأمر السلبي في الأسرة هو إحساس المرأة بزمن العنف و قوة تعاطيها معه و السبب إنها مازالت تحت صدمة السلطة الذكورة، و تحت تأثير الزمن(العادات،التقاليد) لان الإنسان المتحرر من العادات و التقاليد الجائزة هو الذي يبنى وعيه بنفسه، أما إذا ركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانية، صار واحدا من قطيع المجتمع المتدني مجرد شيء لا يملك إرادته، تصدر أفكاره عن غيره، أفعاله أفعال الغير و رغباته رغبات الأخر.

مرة أخرى يعمل الواقع القاهر على دفع المرأة إلى تقديم جسدها ثمنا و كأنه يتحمل مسؤولية عنف الرجل فيما وقع له، و من ابرز وجود العنف الأسري. هو ما حصل مع الجدة «**التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، اثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها...**»[2]، فالكتابة تقدم صورة للمرأة المسلوبة الإرادة المغلوبة على أمرها موضحة الدافع الذي يجعل الرجل يمارس قسوته عليها، «**و ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا**»[3].فتجربة الزواج لم تحمل سوى حقيقة عنف المجتمع الفاسد و الشأن لان الحياة تمنح الذكر الحرية و العطاء مع انه يمارس القمع ضد المرأة.

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 24.

(2) المرجع نفسه، ص11

(3) المرجع نفسه، ص 39.

ولا يقف العنف المسلط عليها من طرف الأسرة عند هذا الحد. بل تلاحقها لعنة الأنوثة إلى الشارع حيث يرصدها و يواجهها بأنوثتها ممارسا شتى أنواع العنف، فبدل الضرب تمارس الشتائم دورها و حتى الأطفال لا يتناءون عن ذلك، فهذا ما حصل "لكنزه" التي تقول:«**إنني ارشق بالحجارة من طرف الأطفال....يصفني بالعاهرة فهل تظنين إنني سأواصل هذا النوع من الحياة**»[1]. فهذا امتداد لقهر اسري و شكل من أشكال السلطة الاجتماعية الذين يدفعانها للفرار و الرحيل، كحل أمثال لمشكلاتها أو كوسيلة للرد على قهرها.

« **إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لذلك الرغبة...صرت اخطط للهروب**»[2].

كانت هذه مناجاة المرأة التي عاشت مكبلة بقيود المجتمع ألذكوري، و التي لطالما حملت بالفرار إلى حيث الاعتراف بها ككائن له جميع حقوقه، و فضيلة الفاروق أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة ألحكي من اجل تغيرها و تحريرها من سجن القمع، إضافة إلى أنها أنثى كانت بسبب جنسها كثيرا من التهميش و الخوف.

كل هذه المعاناة و حب التعبير عنها بالكتابة حيث تذكر في قولها :

«**بكيت و انأ اكتب قصة قصيرة عن بنت تشبه ريمه و عن بطل يشبهني واصفة شراسة الحياة**»[3]. أنها أزمة واقع اغتصاب الأمل الذي تأتى الكتابة أن تترجمه لأنه يساوي بين الضحية و ذات الكاتبة

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل،ص39.

(2) المرجع نفسه ص37.

(3) المرجع نفسه، ص 40.

« االفضح يمينه؟ االفضح نفسي، غدا سيقول الأقارب و الأهل و كل من يعرف اسمي هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحد منا»[1]

يبدو أن الواقع الموجع جعل حدث الاغتصاب لدى الروائية يتأرجح بين مرارة الفعل و إنكار العائلة لهذا الكيان الأنثوي المتشظي الذي صار يحمل أوزار العار، الأمر الذي أدى إلى نهاية أليمة مثل ما حدث في الرواية،«**طفلة في الثامنة رمت نفسها...قال انه خلصها من العار لأنها اغتصبت»**[2]. و زاوية "بالجنون" «**الأمل لا يبالون، طردوا بناتهن بعد عودتهن قلت انه ناصبن بالجنون، ارتمين في حضن(...) انتحرن»**[3].

و"**يمينه**" بالموت التي تصرخ بذلك:« **اخبرني الضابط ا ناهلي رفضوا استقبالي من جديد.... اذكر والدها في البداية أن له بنتا»**[4]. لتنتهي هذه المعاناة بمفارقتها الحياة.

ب/ العنف الإرهابي/الاغتصاب.

يقدم حادث الاغتصاب صورة اعنف للقهر الممارس على يد الرجل ضد المرأة، و نقرا فعل الاغتصاب على أنه« **فعل عدواني ذكوري، يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل عن فحولته.....و هذا يثبت أن الرجل لم يستطيع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أن المرأة كيان مستقل عنه، نظر إليها من خلال ذاته و غريزته و اختزلها إلى جنس**

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل ،ص37.

(2) المرجع نفسه ،ص39.

(3) المرجع نفسه، ص59

(4) المرجع نفسه، ص74.

مصدر اللذة»[1] لأن نظرته للمرأة لا تتجاوز حدود الجسد من خلالها يحقق رجولته، لذا كان الاغتصاب ضرورة لاكتمال صورة الرجل الفحل.تعلقت الرواية بزمن الأسود، إن صح التعبير- فترة التسعينيات أو ما يسمى بزمن المحنة أو العشرية السوداء (1991-2000)، زمن الاختطاف و الاغتصاب اللذين مارستهما الجماعات المسلحة،فأصبح الوطن وطن الخراب وطنا تملاه رائحة الموت و تعبيره الجنائز كل يوم و هذا ما أكدته الكاتبة "**فضيلة الفاروق**" في قولها: « **كل شيء صار يشبه الهذيان ،و نزيف يمينة، كل شيء صار احمر، صار دما صار ألما**»[2].

يرسم هذا المقطع صورة لوطن مليء بالاغتصابات و الألم من الواقع المتأزم حيث انعدمت فيه الحرية و الديمقراطية، كما تضمنت الرواية إحصائيات الاختطاف و لاغتصاب في هذه الفترة للبلاد خلال السنوات (94-97)، التي تعكس الواقع الاجتماعي المرير الذي كان أفراد المجتمع-و منه المرأة من خلال عنف الاغتصاب- فكما وصفتها الروائية هي«سنة العار....سنة94 التي شهدت اغتيال151 امرأة و اختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم، ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف و الاغتصاب إستراتيجية حربية إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة(G/A) في بيانها رقم 28 الصادر في30 افريل أنها قد وسعت دائرة معركتها....550 حالة اغتصاب لفتيات و نساء تتراوح أعمارهم بين13 و40 سنة،1013 سجلت تلك السنة، 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 94-97 إضافة إلى ألف امرأة منذ سنة 97...»[3]

---

(1) الدكتور الشريف حبيلة، الرواية و العنف،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، القاهرة، 2010، 229.

(2) فضيلة الفاروق:تاء الخجل، ص94.

(3) المرجع نفسه، ص36.

لقد عمدت الكاتبة إلى تصوير هذا النوع من العنف الذي مارسه الإرهاب لأصحاب الجماعات الإسلامية المتطرفة في شكل الاغتصاب الذي يعني ممارسة الجنس بالقوة و العنف دون موافقة الطرف الأخر/المرأة في انتهاك حقها الجسدي و النفسي،لأن هناك أضرارا مترتبة نفسية عميقة على الضحايا و التي تعتبر كلا من يمينه، رواية، رزيقة اللواتي كان الانتحار الجنون، الموت نهايتهن بعد فعل الاغتصاب، تفجع الصحيفة لهذا، الوطن الذي بات يقتل أبناءه و تقول:«**لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات....ها هي حقيبتي في انتظاري...هاهي حصتي في الوطن ليست أكثر من حقيبة سفر...**»[1]. و تدافعت موجات الاغتيال و سنواته المتلاحقة لتضيف إلى سجن البطلة التي ما إن توهمت إنها خرجت من سجن العائلة حتى دخلت سجن الوطن الذي أصبح مملوءا بالقضبان، حيث تحلم بالهجرة إلى حيث النوم لا تقضه الكوابيس، و الاغتيالات و تبقى الكتابة عند "**فضيلة**" تلاحق الواقع الظاهر واصفة و ناقلة دون أن تحاول تحليل ما تنقله بسبب الصدمة، مدهوشة لما تراه من قتل و بؤس، و يبدو ذلك واضحا في شخصية "**يمينه**" باعتبارها الشخصية الأكثر تعنيفا من صاحباتها، التي تعرضت للخطف أمام أعين العائلة، و أصبحت بعد تحريرها يائسة تائهة. أضف إلى ذلك تبرؤ العائلة منها و رفضها عندما«**اخبرني الضابط ا ناهلي رفضوا استقبالي من جديد، أنكر والدي في البداية أن له بنتا**»[2].

فكثير ما عانت يمينه خلال فترة اختطافها صراعات متعددة، ما جعل مشاعرها محملة بالألم اثر العنف الجسدي الذي تعرضت له في الجبل، تقول "**يمينه**" «**نحن نصرخ و نبكي و نتألم و هم يمارسون معنا«العيب» نستنجد هم، نتوسل هم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا**

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص 94.

(2) المرجع نفسه ص39.

ذلك لكنهم لا يبالون، ربطوني بسلك و فعلوا بى ما فعلوا لا احد في قلبه رحمة»[1].

فهي ترفض العنف و تقع تحت و تقع تحت سيطرته ، لا سبيل الانتصار و لو نفسيا فتسقط في نهاية النص الكابوس الذي عاشته و عاشه الجميع في أيام رهيبة قتل فيها الكثير، لقد انتهى العنف الإرهابي في رواية "**تاء الخجل**" بثلاث حالات حظيرة و هي:

• الانتحار لدى "**رزيقة**" التي طلبت الإجهاض و رفضها لثمرة الاغتصاب بعد تحريرها من قبضة الإرهابيين، و لكن الأطباء رفضوا طلبها لينتهي بها الأمر بالانتحار في دورة المياه « **لقد انتحرت أحداهن في دورة المياه** »[2].

« **نفسها الفتاة التي طلبت الإجهاض البارحة** »[3].

• الجنون عند زاوية التي جنت « **وانتقلت إلى مستشفى المجانين**»[4]. بعدما شاهدت مجزرة قتل قريبتها التي رفضت أن تسلم جسدها لرغبات الأمير.

فإذا عد القتل من أبشع أنواع العنف، فاعتقد انه لا يوجد أبشع من الاغتصاب فبالقتل تنتهي حياة الضحية (كما انتهت حياة ريمه بالقتل على يد والدها). بعد أن تجرع الآلام و المعاناة لفترة محدودة، أما في الاغتصاب فالضحية تتجرع ألاما نفسية و تلازمها اضطرابات انفعالية مضطربة ما قدر لها أن تعيش حية عادية.

• الموت اثر العنف الجسدي و النفسي الذي يشمل كل الاتصال الجنسي المفروضة تحت الإكراه، و ضد رغبة يمينه لتنتهي ماساتها في براد للموتى.

---

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص34.

(2) المرجع نفسه، ص78

(3) المرجع نفسه، ص 79

(4) المرجع نفسه، ص81.

لتلقى الكاتبة خبر وفاتها المفجع عندما قصدت المستشفى كزيارتها بحيث تصف الموقف و تقول:

« فتحت باب غرفتها...لم أجد أحدا، كان السرير فارغا و مرتبا وقفت باب أمام الطبيب المداوم اسأله أين يمينه؟ أجابني بالفرنسية»[1].

«Dans la morgue يعني في براد الموت»[2].

و مهما يكن فموضوع المرأة في الواقع الإنساني و الاجتماعي بتكوينها الجسدي و الأعراف المحيطة بها، إضافة إلى الموروث الثقافي الذي تحمله الجماعة التي تعيش ضمن أفرادها يجعل الاهتمام بنقضي تفاصلها في النص و مناقشتها مطلبا ضروريا خاصة و أن الرواية الجزائرية المعاصرة أولتها اهتماما كبيرا في ظل الظروف الصعبة التي مرت بها البلاد.

(1) فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص90.

(2) المرجع نفسه ص91.

خاتمة:

إن الكتابة فعل و ممارسة و نشاط فكري، مرجعها الواقع و الكاتب يلعب دور الوسيط الذي ينقل هذا الواقع الذي سوف يتجلي لنا من خلال الفعل الإبداعي متخذا صورا و أشكال مختلفة، و المرأة الكاتبة على وجه الخصوص قد اتخذت الكتابة كمنفذ للاختلاف و التجاوز و الانتقال من عالم موضوعي إلي عالم فسيح لا محدود و هو عالم البياض الذي تمثله الورقة، و من خلال بحثنا هذا قد وصلنا إلي النتائج التالية:

_ تستحضر الكتابة النسوية المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلن عنه بكل شفافية لتغدو نوعا من الخروج عن المألوف لتجسد بذلك فعل مواجهة للاختلاف بالذات و إثبات الحضور و إدانة الإقصاء و التهميش بكل أنواعه.

_ وحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن المرأة مادامت هي من جربت الخبرات الحياتية الأنثوية (الإبادة، الحمل، الوضع)

_ المرأة تكتب بشكل مختلف عن الآخر (الرجل) ما دامت هي أدرى بعالمها و بجسدها.

_ اكتسبت المرأة رؤية خاصة لذاتها و للعالم سعت إلى تجسيدها في كتاباتها.

_ تمرد المرأة على الوضع الاجتماعي وذلك بإيقاف الوصاية و محاولة وفق امتدادها و ميراثها من الأب و الأبناء.

_ تكتب المرأة الخطاب السياسي من أجل التحدث عن ألاف النساء المقهورات.

_ مقاومة السلطة الاجتماعية المهيمنة و طلب الاعتراف بأهلية المرأة.

اعتراف الجميع بما أبدعت المرأة و بجرأتها في طرح المواضيع دون خوف و قدرتها على نقل الواقع بكل حيثياته.

_ تجاوز المرأة تلك السلطة (الأبوية، الثقافية، الاجتماعية) و محاولة التأكيد على الحق في التعبير و إبداء الرأي.

_ قدرة المرأة على مواجهة الآخر بلغة إبداعية و بنص أنثوي يحمل خصوصية.

_ تعبير المرأة عن جسدها من أجل الاعتراف بها كذات فاعلة.

_ تأكيد المرأة على ضرورة الاعتراف بها كذات و نفي كل الأشكال العنف و الاضطهاد الذي يمارس عليها.

_ قدرة المرأة على الإتيان بمواضيع مختلفة و بنظرة أنثوية يفضي إلى مغازلة الواقع.

قائمة المراجع و المصادر

المصادر:

القرآن الكريم (رواية ورش)

– أحلام مستغانمي: الكتابة في لحظة عري، ط1، دار الأدب بيروت، 1976.

– أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ط1، دار الأدب، بيروت، 2000.

– إبن منظور: لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، ج الأول، ط1، الكتب العلمية، بيروت_لبنان، 1993.

– خليل مطران ديوانه، ط1، مطبعة الهلال، مصر، ج/3، 1949.

– فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ط1، رياض الريس و النشر، بيروت_ لبنان، 2006.

– فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ط 2، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت_ لبنان، 2006.

– فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ط1، دار العربي، بيروت_لبنان، 1999.

المراجع:

– المرشد بوشعير: المرأة في أدب توفيق الحكم، ط1، الأهالي للطباعة، دمشق، 1996.

– الشريف حبيلة: الرواية و العنف، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، القاهرة، 2010.

– جون ستيوارت مل: إستعباد النساء، ترجمة عبد الفتاح إمام، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998.

– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ط1، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة 1991.

– رفيق صيداوي: الكتابة و خطاب الذات، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005.

– زكريا إبراهيم: سيكولوجية المرأة، ط1، مكتبة مصر للطباعة، دت

– زكي نجيب محمود: مجتمع جديد أو كارثة، ط3، دار الشروق، بيروت، 1983.

– زانغ كزيليانغ: نصف الرجل إمرأة، ترجمة، ميرنا أبي نادر، ط1، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1999.

– سوسن ناجي رضوان: الوعي بالكتابة في الخطاب العربي المعاصر، دراسات نقدية المجلس الأعلي لثقافة، القاهرة، 2004.

– سيمون دي بوفوار: كيف تفكر المرأة، دط، المركز العربي للنشر و التوزيع، الإسكندرية.

– شريف أبو نجا: عاطفة الإختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية للكتابة، القاهرة، 1998.

– صبري حافظ: صورة الرجل في روايات المرأة العربية، نور، ط1، دار المرأة العربية للنشر، 1996.

– عبد الرحمان تبرماسين و آخرون: السرد و هاجس الكتابة في روايات فضيلة الفاروق، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.

– عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة و التفكير من البينوية إلي التشريحية، قراءة نقدية لنموذج أساسي معاصر، ط2، دار سعاد صباح، 1993.

– عبد الله محمد الغدامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1998.

– عبد الناصر هلال: خطاب الجسد، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005.

– كارمن البستاني: الرواية النسوية الفرنسية " رونيه نيري بطلة التائهة" محمد علي مقلد الفكر العربي المعاصر.

– كريس هارمن: إنجلس و أصل المجتمع البشري، ترجمة هند خليل كلفت، ط1، المركز القومي للترجمة و النشر، القاهرة، 2012.

– لحسن أحمامة: قراءة النص، بحث في شروط التذوق المحكي، ط1، ثقافة مؤسسة النشر و التوزيع، 1999.

– محمد الحرز عن ميشال فوكو: شعرية الكتابة و الجسد، دراسات حول الوعي الشعري و النقدي، ط1، بيروت_ لبنان، 2005.

– محمد عابد الجابري: قضايا في الفكر المعاصر، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997.

– محمد نور الدين أفاية: الهوية و الاختلاف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، 1988.

– وجدان الصائغ: شهرزاد و رواية السرد، قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، ط1، منشورات الاختلاف، بيروت، 2008.

المجلات:

الحبيب السايح، الكتابة عن الكتابة " مجلة الثقافة" الروائية الجزائرية " مسارات و تجارب، وزارة الإتصال و الثقافة، الجزائر، ع 118 فبراير، 2004.

أمينة عبد الرحمان الجبرية المصهر، " المقالة النسائية السعودية، دراسة نقدية"، جامعة الملك سعود، عمادة الدراسات العليا، كلية الآداب 1999–2009.

بهيجة مصري إدلبي،" تساؤلات حول أدب المرأة " ، مجلة الرافد الإمارات العربية المتحدة الشارقة، ع 70، جوان 2003.

حسن بحراوي، " هل هناك لغة نسائية في القصة " ، مجلة آفاق المغرب، مجلة آفاق المغرب،ع 12، أكتوبر، 1983.

مفيد نجم، " الأدب النسوي، إشكالية المصطلح "، مجلة علامات 577، م 15، رجب 1426، سبتمبر 2005.

منير الفاضل،" المرأة النص و طقس الكتابة "، مجلة البحرين الثقافية، وزارة الإعلام البحرين، ربيع 2003.

زهنية عبي و آخرون، " السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة و الأداب الجزائري، كلية الأداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2004.

سعيدة مفرح، " الرجال أيضا يكتبون الأدب النسائي" ، جريدة القدس العربي، السنة السادسة، ع 17، 29 ديسمبر 1994.

– عناية جابر، فضيلة الفاروق، " لن ألجم خطاب الجريء"، مجلة البيان، الكويت، ع 401، ديسمبر 2003.

– نادر القنة، " إشكالية المصطلح في المسرح النسائي "، مجلة البيان رابطة الأدباء، الكويت، ع 401، ديسمبر 2003.

الملتقيات

_ سلاف بعزير،" الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) فضيلة الفاروق"، أعمال الملتقي الوطني الثاني في الأدب الجزائري المركز الجتمعي الوادي، 6_17 مارس 2009.

– سيمون درواشة، المنتدي الإسلامي العالمي للمرأة و الأسرة (دور المرأة في بيان المجتمعات و العمل التطوعي، الكويت سبتمبر 2012.)

– يسرى مقدم، النقد النسوي العربي، أنوثة لفضية و خصوصية موهوبة، مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر، الكويت، ديسمبر، 2006، ندوة الخطاب النقدي العربي 2011/12/15.

الرسائل الجامعية:

– بازيد فطيمة الزهراء، بين سلطة المرجع و حرية المتخيل رسالة دكتوراه، تخصص أداب حديث و معاصر، إشراف الأستاذ الدكتور، طيب بودرالة، جامعة باتنة، 2010–2012.

المواقع الإلكترونية

- بشير خلف، الكتابة النسوية في الجزائر، تحد القيود و تطلع لإثبات الذات على الرابط:
www.aswar/chama/com/or/p 988.25994
- فخري صالح الكتابة بحليب الأم على الرابط:
www.nizwa_com 13:30

- يسرى مقدم، النقد النسوي العربي، أنوثة لفظية و خصوصية موهومة على الرابط:
www.midouza.org 8:00
- رشا أحمد الأدب النسائي إشكالية المصطلح و واقعية المعالجة على الرابط:
woman.Islamme sage.com/article.ispx?I33129
– سيمون درواشة، المنتدى الإسلامي العالمي للمرأة و الاسرة: دور المرأة في بناء المجتمعات و العمل التطوعي، الكويت، سبتمبر 2012 على الرابط:
www-wata.cc/site/literary-articles/23.html.