الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مكبوتات الأنا في الرواية النسوية الجزائرية مزاج مراهقة وتاء الخجل لفضيلة الفاروق - نموذجا -

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- داودي ساسية
- بوليفة فراح

إشراف الدكتورة:
د. قرورو عقيلة

اسم ولقب الاستاذ	الصفة
د. سعد حمادة	رئيسا
د. عقيلة قرورو	مشرفا ومقررا
د. زينب قوني	مناقشا

السنة الجامعية: (1442 – 1443 هـ / 2021 – 2022م)

شكر وعرفان

قال رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم:

(من لم يشكر الناس لم يشكر اللّه ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له)

وعملاً بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد اللّه عز وجل ونشكره على أن وفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " **قرورو عقيلة** " التي رافقتنا طيلة هذا العمل وأمدّتنا بالمعلومات والنصائح القيّمة راجين من اللّه عز وجل أن يسدد خطاها ويحقق مناها فجزاها اللّه عنا كل خير.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نعبّر عن بالغ تحياتنا إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز بحثنا العلمي.

مقدمة

مقدمـة:

ارتبطت كتابات المرأة العربية منذ بداياتها بالتطوّر الحاصل في نضال المرأة وما تتبنّاه الحركات النّسوية، التي جاءت مطالبها بسيطة تتعلق بالتعليم وتحقيق قدر من الاحترام ومطالبة بالمساواة، ولقد استطاعت الذات الروائية النسائية عبر تراكم نصوصها الإبداعية من أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية العربية عموما، والجزائرية خصوصاً باعتبار المرأة جزء لا يتجزأ من النسيج المجتمعي، حيث يُعدّ الأدب النسوي هو كل أدب تكتبه المرأة نتيجة القهر والظلم الذي عاشته الأنثى وعانت منه لمدة طويلة، مما جعلها تنتفض وتسعى إلى التحرّر من القيود التي فرضها عليها المجتمع الذي تسيطر عليه الذهنية الذكورية.

فانتشر هذا الأدب على نطاق عالمي، والجزائر خاصة حيث ظهرت العديد من الأديبات اللواتي ألفن في هذا المجال كزهور ونيسي، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي، مليكة مقدم وفضيلة الفاروق على وجه أخص لتنادي بتحرير المرأة، وتؤكد بأن قمع المرأة هو اجتماعي في أساسه والتي هي نموذج لهذا البحث، وعليه جاء عنوان دراستنا: **مكبوتات الأنا في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة في روايتي مزاج مراهقة وتاء الخجل لفضيلة الفاروق انموذجا.**

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى ابراز مكبوتات الأنا النسوية التي تعتبر موضوع من أهم الموضوعات في علم النفس، ونسعى أيضا إلى تنبيه القارئ إلى أهمية السرد النسوي في الجزائر.

ويرجع الدافع لاختيارنا الموضوع هو الشغف بالرواية النسوية، وميولها لهذا الجنس الأدبي لما يحتويه من جماليات، وكذلك قلة الدراسات حول الأدب النسوي الجزائري عامة. وكان اختيارنا للكاتبة فضيلة الفاروق على أساس تسليط الضوء على واحدة من أبرز الكاتبات الجزائريات، وللإلمام بجوانب البحث طرحنا إشكاليات متعددة: ما هي الأنا

والمكبوتات لغة ؟ واصطلاحا ؟ وما هي الرواية النسوية الجزائرية ؟ أهم الشخصيات النسائية في الرواية ؟ وأهم النماذج والقضايا في الرواية النسوية ؟

ولا شك أن كل بحث يحتاج إلى خطة تشد بنيانه، وتساعده في السير نحو الهدف المنشود، لذلك جاءت خطة البحث كالتالي: مقدمة وفصلان وخاتمة، تطرقنا في الفصل الأول النظري الذي كان بعنوان مكبوتات الأنا في الرواية الجزائرية المعاصرة إلى مبحثين، المبحث الأول تناولنا فيه الأنا والمكبوتات لغة واصطلاحا، الرواية النسوية الجزائرية ثم انتقلنا إلى الحديث عن سيكولوجية الشخصيات النسائية في الرواية النسوية، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى النماذج النسائية في الرواية النسوية، وقضايا وموضوعات الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الثاني فصلاً تطبيقيًا الذي يضم مبحثين، المبحث الأول بعنوان دراسة تطبيقية للنص الروائي مزاج مراهقة تناولنا فيه السيرة الذاتية لفضيلة الفاروق وملخص رواية مزاج مراهقة ودراسة العنوان والغلاف، وتطرقنا أيضا إلى الشخصيات الفاعلة والمحورية والمساعدة الثانوية، والأنا المكبوتة وعلاقتها بالمكان الروائي وأخيراً مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي، أما المبحث الثاني المعنون بدراسة تطبيقية للنص الروائي تاء الخجل الذي تناولنا فيه ملخص الرواية ودراسة العنوان والغلاف، واستخراج الشخصيات الفاعلة المحورية والمساعدة الثانوية وأيضا الشخصيات الفاعلة ومكبوتاتها في النص الروائي تاء الخجل وتناولنا أيضا مكبوتات أنا الشخصيات وعلاقتها بالمكان الروائي، الأماكن المغلقة والمفتوحة وفي الأخير مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي، وأنهينا دراستنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي من أجل تحليل الروايات واستخراج الشخصيات، أما المنهج السيميائي فقد استعملناه في الفصل الثاني من أجل الوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي.

كما اعتمدنا في عملنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: صورة المرأة الجزائرية لصالح مفقودة، هالة كمال النقد الأدبي النسوي، الأخضر بن السايح سرد المرأة وفعل الكتابة...الخ.

وقد واجهتنا في هذه الدراسة بعض الصعوبات والعراقيل منها: صعوبة الحصول على بعض المراجع في الأدب النسوي، واختلاف وجهات النظر حول الأدب النسوي بسبب تعدد التسميات والترجمات المختلفة والأفكار المتضاربة.

وبعد هذا فإنه لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم تقديرنا إلى أستاذتنا المشرفة: عقيلة قرورو التي كان لها الفضل في هذه الثمرة العلمية، فقد قدمت أخلص نصائحها وإرشاداتها في إشرافها على هذه الدراسة فنسأل الله تعالى أن يرفع مكانتها لتقدم مزيداً من الأعمال العلمية للأمة.

ختاما نرجو أن نكون قد ألممنا إلى حد معين، بجوانب الموضوع، وكشفنا عن أهم خصائص الكتابة السردية النسائية، التي لطالما كانت ولا تزال محط اهتمام الدارسين والباحثين، من زوايا متعددة، وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد، فإن أخطانا فمن أنفسنا، وما قصدنا ذلك، وإن أصبنا، فمن الله وحده لا شريك له.

الجانب النظري

المبحث الأول:

أولا: مفهوم الأنا / المكبوتات

أ) مفهوم الأنا:

لغة: ورد في لسان العرب أنّ كلمة "أنا" «اسم مُكنّى، وهو للمتكلم وحده، وإنّما يُبنى على الفتح فرقا بينه وبين أنْ التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنّما هي لبيان الحركة في الوقف»[1].

ولقد ورد في معجم الوسيط: (أنا): «ضمير رفع منفصل للمتكلم أو للمتكلمة»[2].

أما في محيط المحيط: «أنا ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكراً ومؤنثاً مُثناه وجمعه نحن»[3].

من خلال ما سبق يتبيّن أنّ الأنا: هي وصف للشخص المذكر أو المؤنث وترتبط به وتعكس شخصيته وأفعاله.

وجاءت في القرآن الكريم: «إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنَا»[4] أي: اللّه المستحق الالوهية المتصف بها.

اصطلاحا: تعدّدت الآراء والأفكار حول مفهوم "الأنا" ذلك أنّ عديد العلوم تتشارك فيه من أدب وفلسفة وعلم النفس، وكلّ علم وضع لها تعريفًا خاصًا.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ص 160.

[2]– ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ص 28.

[3]– بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ص 18.

[4]– سورة طه، الآية 14.

في **المجال الأدبي:** الأنا مرتبطة بالذات والهوية والشخصية « فالنفس البشرية هي الأنا، والأنا هي الذات (subject) ، وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو ايديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار وآمال، وطموحات، وصراعات، وتوترات »[1].

فهي تميّز الذات من خلال مظاهر داخلية مثل: التفكير، الوعي، القيم، وأخرى خارجية كالمظهر واللباس.

أما في مجال **العلوم الإنسانية:** جاء مفهوم الأنا بأنها: «ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها»[2]. فالشخص يصوّر ذاته ويعبّر عنها، وهناك من يرى أنّ الأنا والذات «هي الفرد المبدع بما يحملهُ من تميز وبما يشترك فيه من خصائص وموروثات مع غيره من المنتمين إلى جنسه وثقافته»[3]. بحيث تُكوّن ثقافة الفرد ويسعى جاهدًا للحفاظ عليها.

كذلك تمثل الأنا «الجانب الشعوري للنفس، ويتميز بأنه أكثر الجوانب اتصالاً بالحقيقة الخارجية. وتحليل الأنا هو بحث جوانب القوة والضعف في الأنا لاستخدامها في العلاج النفسي. ومستوى الأنا هو مستوى افتراضي يجئ سلوك الفرد وفقًا له»[4].

والأنا من **المنظور الفلسفي** تداخلت بين النفس والعقل عند الفلاسفة حيث يقول ديكارت:

---

[1]– سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، (د. ط)، 2009، ص 7.

[2]– مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مصر، القاهرة، 2007، ص 95.

[3]– سعد البازعي، مقاربة الآخر – مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1420 هـ – 1999 م، ص 12.

[4]– حسن شحاتة وآخرون، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1424 هـ – 2003 م، ص 60.

«أنا أفكر، إذا أنا موجود»[1]. فهو ربط الفكر بالوجود، وذكر أنّ الأنا «يخص الجوهر المفكر»[2]، ومعنى هذا عندما يكون الأنا يكون التفكير.

وفي **علم النفس**، ذكر سيغموند فرويد مكوّنات ثلاث للجهاز النفسي هي: " الشعور" و"ما قبل الشعور" و"اللاّشعور"، أي عنده « تتكوّن الشخصية من ثلاثة نُظم أساس: الهو Id، والأنا Ego، والأنا الأعلى Supper-Ego، وبالرغم من أنّ كل جزء من هذه الأجزاء للشخصية الشكلية له وظائفه، وخصائصه، ومكوناته، ومبادئه التي يعمل وفقها وديناميّاته، وميكانيزماته، فإنها جميعًا تتفاعل معًا تفاعلاً وثيقاً، بحيث يصعب، إن لم يكن مستحيلا، فصل تأثير كل منها »[3]. فهي قسم من أقسام الجهاز النفسي في الشخصية.

كما يؤكد أنّ الأنا « تتوسط عناصر الجهاز وتقع بين الهو والأنا الأعلى، فيقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع مجل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهو »[4]. إذن فهي تتحكّم في الغرائز واحتياجاتها وينعكس هذا على الأنا الأعلى التي تواجه العالم الخارجي.

كما أن الأنا هو « الذات التي تُرد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسير فصله عن أعراضه ويقابل الآخر والعالم الخارجي. ويحاول فرض نفسه على الآخرين. وهو أساس الحساب والمسؤولية »[5]. نخلُص إلى أنّ الأنا في التحليل النفسي مرتبطة بالشعور، وتركز على إدراك الذات، وتُعدّ نتاجًا لعملية التفاعل النفسي.

---

[1] – أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 90.

[2] – المرجع نفسه، ص 91.

[3] – المرجع نفسه، ص 96.

[4] – سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط 4، 1954، ص 41.

[5] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، 2007، ص 95.

ب) المكبوتات:

لغة: ورد في كتاب العين للخليل أحمد الفراهيدي أنّ الكبت، كبت: الكَبْتُ: صرْعُ الشيء لوجهه، كَبَتَهُم اللَّه فانكبتوا، أي لم يظْفَروا بخير، وكبَتَ اللَّه أعداءَك، أي غاظهُم وأذالهم. والإسم: الكُبات[1].

وأيضا جاء في قاموس المحيط الكبت تعني: كبت: كَبَتَهُ، يَكْبتُهُ: صرَعَهُ، وأخْزَاه، وصَرَفَهُ، وكَسَرَهُ، وردَّ العدُوَّ بغيْظه، وأذلَّهُ، والمُكْتَبتُ: المُمْتلئ غَمًّا [2].

وفي قاموس الصّحاح نجد: كبت: الكَبْتُ: الصرف والإذلال. يقال: كَبَتَ اللّه العدُوّ، أي: صَرَفَهُ وأذلَّهُ. وكَبَتَهُ لوجهه، أي: صرعه[3].

اصطلاحا:

- الكبت آلية من آليات اللاشعور تحول دون أن يصل الدافع إلى ساحة الشعور [4].
- ومادام الكبت يتم انطلاقا من دافع قوي، فإنه دائما مشحون بالطاقة والانفعالات، ولكن هذه الانفعالات لا شعورية كالكبت على حد سواء. فالانفعال وهذه الطاقة «**يدوران**» حول الكبت عندئذ كدوران الإلكترونات حول النواة...[5] أي أنها حالة غير شعورية تستبعد الأفكار من العقل.

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، المجلد الرابع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 4.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، المجلد الأول، القاهرة، ط 1، 1429 هـ – 2008 م، ص 1389.

[3] – أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: د. محمد محمد تامر، دار الحديث، المجلد الأول، القاهرة، ط 1، 1430 هـ – 2009 م، ص 983.

[4] – بيير داكو، انتصارات التحليل النفسي، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، دمشق، ط 2، 1408 هـ – 1986م، ص 399.

[5] – المرجع نفسه، ص 400.

- هو أول حيلة للتخفف من الأزمة بخداع الذات، والكبت حيلة كل (**أنا**) ضعيف، لذا فهو حيلة عادية في عهد الصغر، لكنها غير طبيعية في عهد الكبر، ومع هذا فكلّنا يلجأ إلى الكبت بمقدار.

والكبت كغيره من الحيل الدفاعية يحتمل أن يصبح من قبيل العادات السيئة الثابتة أن أسرف الفرد في الالتجاء إليه في طفولته بعد أن وجد فيه مخرجا من مشكلاته وأزماته النفسية. وترى مدرسة التحليل النفسي أن الكبت أساس الحيل الدفاعية جميعها [1].

إذن يعتبر الكبت نوعا من الحيل الدفاعية اللاشعورية تتمثل في الإنكار الدائم لمجموعة من المشاعر والأفكار والذكريات المؤلمة التي وقعت في الماضي وسببت صدمة نفسية.

ثانيا: الرواية النسوية الجزائرية

إنّ المناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية ذات التعبير النوعي، وأثر في ممارستهن لهذا النوع الأدبي قد مرّ بمرحلتين تارخيتين شكلت مسارًا واضحًا وبارزًا في جميع مناحي الحياة. في ما يخص المرحلة الأولى نلاحظ غيابًا تامًا لمساهمة المرأة الجزائرية في الحركة الثقافية (بوجه عام) والفن الروائي (بوجه خاص)، وربّما يعود السبب إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت طاغية في تلك الفترة، حيث أن الاستعمار الفرنسي حاول بشتّى الطرق أن يشلّ الحركة الثقافية ويعرقل فاعليتها على الصعيد الفني2.

المرحلة الثانية في الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية قد ظهرت بعد الاستقلال بسنوات، حيث عمّ التدريس باللغة العربية، ونالت المرأة الجزائرية قدرًا من الحرية ساعدتها

[1] – د. أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 7، 1968، ص 476.

[2] – بوزيدي محمد، شخصية المرأة وتمظهراتها في الرواية العربية الجزائرية، مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 3، العدد: 3، 2020، جامعة معسكر، ص 68.

من تبوّء مكانتها في المجتمع بقوة نتيجة إبداعاتها الفنية الأدبية، فبرز في الأفق في تلك الفترة الكاتبة والمتألقة زهور ونيسي التي لم تترك مجالاً أدبيًا إلاّ وأبدعت فيه[1].

فعل الكتابة لدى النساء بشكل أخص عملية تحرر من حيث أنه وعي وموضعة وكشف لتجارب ومعاني وتصورات وحاجات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بتشكل خصوصياتها تشكُلاً مبتدعًا داخل قوانين العام كمُتخيّل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات. هذه الموضعة تطمح إلى تدخّل الكتابة (النسائية) في تشكيل المفهومات وتشكيل المُتخيّل والتأثير في منظومة القيم والمصطلحات[2].

يعتبر فعل الكتابة أداة لخروج مكبوتات المرأة من الآلام والأحلام وغيرها بطريقة أنثوية واعية.

والمقصود بالكتابة النسائية كل الكتابات التي تتم بأقلام النساء بصرف النظر عن نوعها الأدبي وتشكُّلها ومحتواها. في حين يعتمد تعريف الحركة " **النسائية** " في الأساس على جنس القائمات بالحركة وارتباط المصطلح بحركة تحرّر النساء، ونحن حين ننطلق من مضمون الحركة والنص، والذي يعبّر عن صوت وفعل يتعلّق بقضايا النساء مرتكزا إلى منطلق حقوقي أساسه العدالة والمساواة بين الجنسين فإننا هنا نتحدث عن نص "**نسوي**" وحركة " **نسوية** " [3].

الكتابة النسوية: كتابة تلجأ فيها المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية وعلى أوضاع المرأة عموما داخل المجتمع الذكوري

[1] – بوزيدي محمد، شخصية المرأة وتمظهراتها في الرواية العربية الجزائرية، ص 69.

[2] – خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع ،سلسلة، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، الدار البيضاء ،(د.ط)، 1991، ص 87.

[3] – هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، العدد: 5، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط 1، مصر، 2015، ص 10.

والاحتجاج على سلطة الرجل. فهي إذن كتابة تتخذ موقفًا واضحًا ضد السلطة الأبوية وضد التميز الاجتماعي[1].

- إذن الرواية النسوية الجزائرية سعت فيها الكاتبات إلى إبراز كيانهن وإثبات هويتهنّ الأنثوية في الواقع.
- سعت الكاتبة الجزائرية من خلال نصوصها الروائية إلى إبراز ذاتها ككَيان مختلف، وإثبات هويتها الأنثوية المتميزة عن هوية الآخر المذكّر، وراحت لأجل هذا تتمرّد على كل النظُم الاجتماعية والأسرية تكشف المكبوت حينًا وتكسر حواجز المحظور أحايين أخرى، واندمجت في عالم الكتابة.
- إذ يهمّنا إبداع المرأة وأشكال الكتابة وصورها وأساليبها وطرقها وما يبني كل ذلك في مستوى الرمز والمخيال، إذن نحن نهتم في عملنا هذا بالإبداع باعتباره تعبيراً، فيه تصبّ كل المكوّنات الواعية وغير الواعية التي تؤسس الذات الكاتبة المبدعة. إننا نهتم بالكتابة باعتبارها الفضاء الحامل لكل الرؤى التي تؤسسها وتؤسس كيان الكاتبة المبدعة.

فالكاتبة قادرة على أن تروض بالكتابة العوالم المستعصية، بل المخيفة المرعبة التي تعيشها والتي تلفّ واقعها، باعتبار الكتابة مهربًا وملاذاً وتعويضًا عمّا لا يسمح به الواقع، وظفرا بما سلبته في علاقاتها الاجتماعية المتوترة المبنية على منطق الفحولة والذكورة [2].

- إذن تصوغ المرأة كتابتها بشكل مختلف عن كتابة الرجل فهي تؤدي أن تفرض كيانها في المجتمع الذي سلب منها مركزيتها كامرأة، فهي كائنًا مختلفًا عن الرجل في النفس والعقل والجسد.

[1] – حصباية حياة، اتجاهات الرواية في الأدب النسوي الجزائري، مذكرة ماجستير، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2014 – 2015، ص 4.

[2] – نور الهدى باديس ، دراسات في الخطاب، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2008، ص 139.

- المبدعة الجزائرية استطاعت أن تصل بكتاباتها إلى مرحلة الوعي والنضج الفني والمعرفي والجمالي[1].
- وعي الكاتبة بعواطفها وأحاسيسها بالكتابة الروائية وجمالية العمل الإبداعي.
- إنّ أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني الذي ينشأ من درجة تحرّره من تقليد الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة استحياء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها مما يجعل أدبها محتويا على تنويعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تكرّس ظهور الأنا بكثرة في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناءاً دائريًا، وبناء رواية للأحداث للتركيز على عالم المرأة بالزمن المتطور نحو الشيخوخة، هو تركيز على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل.

يضاف إلى ذلك أن إحساس المرأة بالمكان إحساس سلبي لا يشجع على انتماء[2].

- تقوم المرأة بفعل الكتابة وتجمع فيه كل الماضي والحاضر والمستقبل بطرف مختلفة وعدم انتمائها إلى المكان جرى الوضع المعاش.
- إن الكتابة من حيث هي فعل، يعبّر عن سعي الذات إلى فرض كيانها وتعميقه وتجذيره في الثقافة والإبداع، فهي تعبير عن توق المرأة إلى الإنعتاق من وضعها والتحرر من القيود التي تكبّلها والخروج عن مرتبة الدون التي وضعتها فيه مؤسسات المجتمع المختلفة [3].
- تعني بفرض الذات إلى سعي المرأة الجزائرية في تطوير مكانتها بين الرجل والتحرر من المجتمع والعادات والتقاليد المسيطرة.

[1] – سعاد أوقاسي، د. رشيد كوراد، مقال الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الإرهاص إلى التأسيس، جامعة الجزائر، 2020، ص 534.

[2] – فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، جامعة الأغواط، 2014، ص 46.

[3] – نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، ص 156.

- وكثيرًا ما أكدت الكاتبة على تصورها للكتابة أو الإبداع أهم ما يبنيه هو أنها لحظة مواجهة ومراوغة وحميمية، ولذلك انفتح جسدها ليحمل جسد المرأة بكل ما يعتمر فيه من طاقات وما يثخنه من جروح، فالكتابة هي الفضاء الوحيد لما يقوم فيها من سرّ وبوح تتحدث فيه المرأة بحرية عن علاقات يمنع المجتمع من الحديث عنها. مثال: رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي تتحدث عن جسدها وعجز زوجها [1].
- جرأة المرأة الجزائرية في التحدث عن الممنوعات من جنس وجسد وغيرها وكل ما له علاقة بالحياة الزوجية.
- ترى الدراسات النقدية أن المرأة تمتلك الجرأة في الكلام عن المحظورات وعن الممنوعات والمحرمات، قد لا نجدها عند الرجل بشكل عام، وحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيًا، وخارجة عن الأخلاق التقليدية، تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي إذا تكلم في هذا الموضوع فهو يتكلم من باب آخر. ومن المحظورات التي تناولتها هذه الكتابة مسائل التحرش الجنسي.
- وأشارت نصوص روائية إلى تجارب مماثلة، تتعرض لها المرأة في طفولتها فتُنمّي فيها الخوف والرعب وبسبب ذلك لا تجرؤُ على البوح أو الشكوى ممّا يضاعف من ألمها النفسي والجسدي الذي قد يصبح مرضا نفسيا يحتاج إلى علاج [2].
- إذن تكتب الروائية موضوعاتها في جانب التحرش الجنسي الذي كان مسيطر عليه الرجل سواء كانت فتاة صغيرة أو امرأة ولكن بسبب المجتمع والعادات يمنع المرأة من الكلام والدفاع عن نفسها وهذا ما يؤدي بها إلى مكبوتات وهناك من الروائيات بسبب الكبت تمردت عن الأسرة والمجتمع وذهبت إلى جانب الكتابة لراحة نفسها.

[1] – نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، ص 166.

[2] – فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، ص 51.

ثالثا: سيكولوجية الشخصيات النسائية في الرواية النسوية

1- سيكولوجية الرواية النسوية:

سعت الكاتبة الجزائرية من خلال نصوصها الروائية إلى إبراز ذاتها ككيان مختلف، وإثبات هويتها الأنثوية المتميزة عن هوية الآخر المذكر وإعادة هيكلة البناء الاجتماعي واقتراح منطق الذوات المتكافئة بدلاً عن المركزية الذكورية، ومن ثمّة إلغاء كل صنوف القهر والإقصاء ولأجل هذا تتمرّد على كل النظُم الاجتماعية والأسرية لتكشف المكبوت وتكسر الحواجز حيث « تعتمد على البوح بحميمية الذات وأسرارها، فمن هذا العالم الداخلي للذات تنظّم المرأة المبدعة مادة حكايتها، وتنجز برنامجها السردي على إيقاعه، مع الاعتماد على الاستبطان، والتمثُّل لموطن الوجع لديها. فكتابتها نبض للقلب، وانفتاح على الداخل بدون تهميش الأحداث المباشرة والوقائع اليومية التي تخضع لمعيار التماثل والتطابق مع عالمها النفسي »[1].

فتكاد أن تكون «الرواية سيرة ذاتية لمُؤلفتها، حيث نلمس الخطية والذاتية في تتبُّع الشخصية المحورية التي تُمثل "الشخصية الساردة" أو شخصية مؤلفة الرواية»[2].

فالسرد النسوي يتخذ من الذوات الساردة شخصيات رئيسة يستعيد بها جزء من حياته الشخصية المُعاشة، فتلجأ الروائية للذات الساردة كمُحرّك للسرد يتحدث عن ذاتها وعن الآخر. وهذا دليل على تجاوز المرأة لقيود المجتمع. وتتفاعل مع قضايا عصرها تفاعلاً عميقًا يفصح عن تجربة إنسانية جوهرية لتقدّم رؤية كلية وشاملة عن الواقع المعيش.

«إنّ الرواية النسائية هي أسلوب الخلاص من الكبت، ومركبة الانطلاق والخروج من نفق ظلامية المجتمع وعُرفه السائد، حيث تتّحد (الشخصية الساردة) مع (الرؤية السردية)،

[1] – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 54.

[2] – المرجع نفسه، ص 57.

فنجد أنفسنا أمام (ترجمة ذاتية) أكثر منها (كتابة روائية)، فالساردة تقبل على عالمها الداخلي وتنفتح عليه بكل تفاصيله وجزئياته، لتمُرّ إلى العالم الخارجي عن طريق التماثل والتوازي في إقامة العلاقات بين الداخل والخارج »[1].

وتقدّم لنا رواية "**مزاج مراهقة**" لـ **فضيلة الفاروق** وقع الذات من خلال حضور الآخر في حياة الساردة: «...لا أدري لماذا التقينا، فقد اختلفنا كثيرًا عن بعضنا بعضاً ليصمد الحب الذي نما بيننا. وأمام هبات ما حدث، لم نكن سوى زوبعة من تلك الزوابع الصغيرة...

ولكنّني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنّيت أن أكونه حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي...»[2]. من خلال هذا المقطع ندرك أنه « حين يدخل الآخر (المذكر) إلى العالم الداخلي للذات الساردة، تتولّد شهوة المعرفة وشراهة الفضول، مانحة النص طاقة الجذب وفاعليته الفنية في إضاءة السرد، ومدّه بجسور العبور إلى الأعماق الداخلية، فالسرد النسائي فيض لا شعوري يغيب ولا يتلاشى، بل يقوى أثناء طقوس الكتابة حين تسترجع الذات المُتخيّلة الآخر»[3].

«ولقد أثبتت حركية الإبداع في الآونة الأخيرة القدرة على التجديد وعدم الانغلاق على الذات وكسر كل القيود المتعارف عليها »[4].

وما نستنتجه أن الكتابة عند المرأة ما هي إلا تفجير للمكبوت والمخفي، ورغبتها في أن تحضر بالفعل والقوة تجاوزًا لوضعها الحالي فاتخذت القلم وسيلة.

---

[1] – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص 65.

[2] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 5.

[3] – الأخضر بن السائح، المرجع نفسه، ص 69.

[4] – بنور عائشة بنت المعمورة، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، منشورات الحبر، ط 2، 2007، ص 91.

2- سيكولوجية الشخصيات :

تعد مختلف التمثلات السيكولوجية للمبدعة الجزائرية نوعا من التفاعل بين لغة الذات، والمجتمع الثقافي الذي تنقل لنا جميع توجهاته، وأفكاره المتنوعة من خلال جنس السرد الذي وجدت فيه المبدعة الجزائرية كيانها الإبداعي، فكانت العديد من القصص حينها تصور مختلف آهات، وهواجس المرأة الجزائرية المبدعة من خلال العديد من مشاهد الابداع، وتمثلات شخصياته الابداعية التي عكست في النهاية حالات المرأة كذات اجتماعية لها كيانها الفكري والوجودي في مجتمع أبوي بشكل خاص، وغالبا ما تأتي الشخصية الرئيسية في الرواية محملة بعقد نفسية عديدة ناتجة عن ضغوطات متنوعة تعانيها داخل المكان المتخيل وتكون مرآة عاكسة عن صاحبها / المؤلف / الروائي، الذي غالبا ما يعيش ضغوطات اجتماعية وعائلية تعكس على نفسيته، ليمسي شخصية عدائية أو مكتئبة أو منطوية تحمل الكثير من العقد النفسية فتنسكب هذه العقد على الورق كنوع من التطهير النفسي الرافض والمتحرر من كل القيود.

نجد أكثر من ذات في الرواية الواحدة. كما أن لكل منها منزلة وكيانا حسب السياق الذي وردت فيه، وبناء على ذلك يمكن تقسيم تلك الذوات، كما ظهرت في الروايات المدروسة إلى المعاني الآتية [1]:

- **الذات الثورية والمتمردة:**

الذات الثورية هي تلك التي تطمح إلى تغيير الأوضاع المحيطة بها سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية أم دينية، وذلك بهدف إحداث تحول جذري في المحيط الذي تعيش فيه، ظهرت فيها الثورة الذاتية السياسية والثورة الذاتية الاجتماعية.

[1]- د. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج من الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2013، ص 355.

- **الذات الثائرة سياسياً:**

عبّرت عنها الذات من وجهة نظر سياسية اعتمدت أسلوب المقارنة لتدلف من خلاله إلى رصد أوضاع المجتمع المحيط بها سياسياً [1].

إذن الذات سياسية جاءت ضد السياسة بصفة عامة وأوضاعها.

- **الذات الثائرة اجتماعيا:**

نعني بها الذات الثائرة على الأوضاع الاجتماعية المحيطة بها[2]، فهي التي تريد تغيير أوضاع مجتمعها.

ونجد من الروايات رواية (أنا حيا) في قول والدتها قائلة: أنت مثلي مهمتك الوحيدة أن تضاجعي الرجل وأن تهدهدي سرير الطفل[3].

- **الذات العاشقة:**

نعني بها الذات بمفهوم التجاذب الغريزي والثقافي بين الجنسين وذلك بكل ملامحه العفوية ومشاعره الصادقة ومختلف صوره [4].

تعني الذات العاشقة تلك الذات ذات إحساس مفعم بالحب والعشق إتجاه طرف الأخر.

- **الذات المتصوفة:**

إنها تجربة الفناء، وتحطيم الحواجز الذات المتناهية حتى أن هويتها الشخصية تفنى، ويشعر الصوفي أنه اندمج أو فنى في اللامتناهي[5].

---

[1]– د. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، ص 356

[2]– المرجع نفسه، ص 360.

[3]– ليلى بعلبكي، رواية أنا حيا، ص 131.

[4]– د. منال بنت عبد العزيز العيسى، المرجع نفسه، ص 364.

[5]– بلحمام نجاة، الذت والفردية في التجربة الصوفية – قراءة في موقف المتصوفة ومحمد إقبال – مجلة أبعاد، العدد الثاني، شهر جانفي، 2015، ص 28.

الذات المتصوفة تعني أيضا بتلك الذات التي تقوم على السمو الروحي المتعالي، والتصوير الوجداني للإنسان.

- **الذات الشاذة جنسيا:**

الشذوذ هو الخروج عن المألوف، والمثال منه اتصاف الفرد بصفات يندر وجودها في أبناء جنسه، أو فقدانه إحدى الصفات الشائعة فيهم، وهو خلقي أو مكتسب، وفي علم النفس ما ينحرف عن القاعدة أو النمط، وتستعمل صفة للنمط أو السلوك.

ركزت الروايات المدروسة على جانب الشذوذ الأنثوي، لتغيب أيضا حياة الشذوذ الذكوري[1].

تعني الذات الشاذة جنسيا هي إقامة علاقة عاطفية وغرامية مثلية وكأنها بين الأنثى والذكر وهي من أعراض سيكولوجية مرضية للشخصية.

- **الذات المغتربة مكانياً:**

يعتبر هيغل hegel أن الاغتراب يعني انفصال الذات الإنسانية ككيان روحي تنفصل عن وجوده ككائن اجتماعي. كما اعتبره أيضا في طرح أخر تنازل الإنسان عن استقلاله الذاتي وتوحده مع الجوهر الاجتماعي[2].

إذن الذات المغتربة مكانيا هي تبحث عن العلوم أو عن النفي أو عن تلقى نفسها فكل ذلك يعني بالغربة خارج الوطن.

[1]– د. منال بنت عبد العزيز العيسى، ص 381.

[2]– جديدي زليخة، الإغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد الثامن، جوان، 2012، جامعة واد سوف، الجزائر، ص 348.

- **الذات المضطهدة :**

الاضطهاد persecution هو البعد النفسي العلائقي للعدوانية وهو فاعل في اتجاهين: صب العدوانية على الآخرين والنيل منهم، أو الوقوع ضحية لعدوانهم وكيدهم وتهتم الدراسة بمعنى الاضطهاد، حيث تشعر الذات بأنها وقعت ضحية لعدوان وكيدٍ بفعل خارجي. وأنتجت بدورها التيمات الذاتية الآتية، الذات المضطهدة سياسياً، والذات المضطهدة عقائدياً، والذات المضطهدة اجتماعيا [1].

الذات المضطهدة هي التي تكون تحت سيطرة الحاكم أو السلطة أو المجتمع وغيرها.

- **الذات الوطنية:**

صورت الذات الوطن كما انعكست دلالته داخلها تصوراً تنوع ما بين الدلالة السلبية فهو المكان الطارد للذات، المحاصر لها المشكل مع غيره من المؤثرات عاملاً من عوامل هتكها وانكفائها السلبي، والدلالة الإيجابية ،حيث أصبح الوطن مصدراً للاعتزاز والشعور بالولاء والانتماء لدى الذوات التي وجدت فيه الحضن الدافئ لها والحامي من ويلات الواقع سواء أكان نفسيا أم اجتماعيا أم سياسيا [2].

الذات الوطنية تحن إلى الوطن وتتصل به اتصال شديد كما أنها تصور الانفصال عنه.

[1]– د. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، ص 387.

[2]– المرجع نفسه، ص 398.

المبحث الثاني :

أولا: النماذج النسائية في الرواية النسوية

تعود نشأة الرواية النسوية في الجزائر إلى الخمسينيات من القرن العشرين وكانت البدايات باللغة الفرنسية، التي لقيت رواجا كبيراً كونها اللغة الرسمية آنذاك، وكان لزاما التدريس بها في المدارس الحكومية وقتها، وتشكلت الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي على يد كوكبة من الروائيات الجزائريات اللواتي حصلن على نصيب وافر من التعليم في المدارس الفرنسية [1]. فبرزت أصوات أدبية وكانت الرواية الأولى لجميلة دباش بعنوان (ليلى من فتاة الجزائر) ثم كتبت رواية (عزيزة) سنة 1955 وفي سنة 1947 كتبت ماري لويزة عمروش رواية (الياقوتة السوداء) وفي سنة 1957 تدخل آسيا جبار ساحة الكتابة النسوية بفضل روايتها الأولى (العطش)، حيث عالجت الكاتبة مشكلة الزواج المختلط وظاهرة تحرير المرأة وبعدها نشرت رواية (القلقون) ثم (أطفال العالم الجديد) 1962 وبعد الاستقلال أخذت الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية الثورة والقضايا الوطنية موضوعاً لها. فبالرغم من أن هذا الأدب مكتوب باللغة الفرنسية لكن مضمونه جزائري وواقعه وقضاياه وطنية.

أما الرواية النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي فيؤرخ لها النقاد بأول نص روائي صدر في أواخر السبعينيات من (يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي سنة 1979. ثم برزت لها رواية (لونجة والغول) 1993 وبعدها أنتجت أحلام مستغانمي روايتها (ذاكرة الجسد) 1993 ثم (فوضى الحواس) سنة 1996. وبعدها نشرت فاطمة العقون روايتها (رجل وثلاث نساء)1997. وفي سنة 1999 كانت رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ورواية (عزيزة) لفاطمة العقون. وفي سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي (اوشام بربرية)

[1]– سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، مدونة الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر، – من الإرهاص إلى التأسيس –، المجلد7، العدد: 2، ديسمبر، 2020، ص533.

لجميلة زنير. ورواية بين (فكي وطن) لزهرة ديك و(بيت من جماجم) لشهرزاد، ثم توالت الإصدارات الروائية النسائية. حيث أصبحت الرواية بالنسبة للمرأة المتنفس الفعلي لهمومها ومعاناتها، وبهذا احتلت الرواية الصدارة الأولى وأصبح لها حضوراً أقوى مما كانت عليه في أزمنة سابقة بعد ما دخل العنصر النسوي في المجال السردي وأثبت حضوره الفعلي بوصفه ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي وليس مجرد موضوعاً منظوراً إليه [1]، فعبّرت المرأة المبدعة عن قضاياها الذاتية وعن حياتها بكل تفاصيلها، كذلك وجود قضايا الخيانة والزواج، الطلاق، العنف، تنكر الآخر / الرجل...الخ قد تواترت بشكل كبير في السرد النسوي.

كما اهتمت الروائية الجزائرية بقضايا الوطن وأصبحت الموضوع المحوري لأغلب الروايات خاصة ما تعلق بالاستعمار والثورة.

وهذا ما يبدو واضحاً في أعمال زهور ونيسي وثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) وقد شكلت فترة العشرية السوداء تسمية بارزة في الرواية النسوية الجزائرية خاصة الروايات التي كتبت في العقد التسعيني فقد جاءت مصورة للموت اليومي والدمار الذي طال الوطن الأمر الذي جعل الكثير من الصحفيات يتنقلن من مجال الإعلام إلى مجال الإبداع الأدبي مثل: الكاتبة فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح، زهرة ديك، حيث تجلت الأزمة التي عاشتها الجزائر في العديد من المتون الروائية كرواية (الأسود يليق بك) لأحلام مستغانمي و(تاء الخجل) لفضيلة الفاروق (وطن من زجاج) لياسمينة صالح و(بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي.

يعود سبب اهتمام الرواية بهذه القضية كون أن وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي بشكل عام.

[1]– سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، مدونة الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر، ص 534.

من خلال ما ذكرناه، تبين لنا أن المبدعة الجزائرية استطاعت أن تصل بكتاباتها إلى مرحلة الوعي والنضج الفني والمعرفي والجمالي ،كما أن الرواية النسوية الجزائرية ذات التعبير العربي رغم حداثة عهدها وإقبالها على التجريب علامة تحول نوعي في المشهد الروائي الجزائري في العهد الأخير من القرن العشرين حيث تبرز أن الرواية جنساً أدبياً لم يعد حكراً على الرجل وإنما يمارس نوعاً من الإغراء مافتئ يتنامي للمرأة الجزائرية الكاتبة التي خاضت مغامرة تجريبية بعد ممارستها أنواعاً أخرى من الإبداع الأدبي كالشعر والقصة القصيرة [1].

ثانيا: قضايا وموضوعات الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

1) المرأة والحب: من أبرز القضايا التي تناولتها الكتابة النسوية الحب فمعظم النصوص الروائية تصور لنا العلاقة العاطفية ومواقف الحب، فهو يهدف إلى تدعيم الحياة كما أنه شأن إنساني حساس (أعطت الكتابة للحب عدة دلالات متحلية في الحياة بحلوها ومرها في تجاربها وأحداثها فكل ما هو في الحياة داخل في كلمة حب) [2].

الحب من المشاعر النبيلة الصادقة التي تثير العواطف والأحاسيس الإنسانية المختلفة من مشاعر هادئة إلى مشاعر جياشة، فهو إثبات يحقق كيان المرأة " فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو استمرار الوجود ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الأخر، ويتضح هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي".

ولقد جاءت تقنية الحب النسوية في رواية (فوضى الحواس) بصورة جريئة لها علاقة بالجسد الأنثوي أكثر من أن يقال أنه هو الحب الروحي وأن أحلام مستغانمي من مجتمع

[1]– بوشوشة بن جمعة، بيبيوغرافيا الروائية النسائية الجزائرية، (1993–2003)، مجلة التبيين، يناير، 2007، ص 133.

[2]– محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا، الجزائر (وهران)، 2010 م، ص 46.

محافظا وهذا ما يؤكده قولها في الرواية (هو الذي بنظره يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه...كم كان يلزمه من الصمت كي لا تشئ به الحرائق... كعادته بمحاذاة الحب يمر، فلن تسأله أي طريق سلك للذكرى، ومن ذله على امرأة لفرط ما انتظرته، لم تعد تنتظر)[1].

تخلق الروائية حواراً بين بطلتها وبين عشيق لها، بتضور جوعاً وسط حواس ملتهبة، رغم أن هذا الرجل الورقي يتقن فن الصمت مما خلق حرائق في ذاكرتها لا تنطفئ،

(ثمة هدنة مع الحب، خرقها حبه، ومقعد للذاكرة، مازال شاغراً بعده، وأبواباً موارية للترقب، وامرأة...ربما يأتي...تحبه كما لو أنه لن يأتي...كي يجئ...هو رجل الوقت شوقا، تخاف أن يشي به...غيّر الحبر بغيابه) [2].

تمارس تقنية الحب للتعبير عمّا في داخلها لهذا الكائن الورقي بطريقة ذكية تجعلك تذهب بعيداً في أغوار خيالات البطلة لتمويه القارئ عن إحقاقات الأنثى العشيقة تحاور الكائن الحبري وتعرضت عليه صداقتها فيجيبها (لا أعرف مصادقة جسد أشتهيه)[3] .

تمثل روايات أحلام نماذج دالة على تمكن تيمة الحب من نفوس كاتبات الرواية الجزائرية ونصوصهن، فقد تواترت تعريفاتها له إلى حد الالتباس، فكانت صفة الغموض بارزة، إذ تتداخل التخوم بينه وبين الأدب، وكذلك الحال مع اللغة إذ تتحول حالة العشيقة إلى حالة لغوية بفعل الكتابة وهو ما جعل في ذاكرة الجسد (الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث لغة، ولكن بين ما حدث وبين ما لم يحدث، حدثت أشياء أخرى لا علاقة لها بالحب)[4] ولكنها تقر بأننا حين نفقد العشق نفقد أشياء جميلة في حياتنا، عندما

[1]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 5، 1998 م، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، ص 10.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000 م، ص 110.

ينطفئ العشق، نفقد دائما شيئا منا ونرفض أن يكون هذا قد حصل ولذا فإن القطيعة في العشق فن[1].

الحب من المواضيع التي لاقت اهتماماً كبيراً من قبل الروائيات الجزائريات رغم قيود العادات والأعراف.

2) المرأة والجسد: يمثل الجسد في الرواية النسائية الصورة السردية المحفزة داخل تشكل المكونات الأخرى، فالروح تسكن الجسد، وتهيمن على فضاءاته وتحتويها ثقافة وذكرى ورؤيا، ويتضح الجسد على اشراقات الذات، فينعكس فيها ليغذو الجسد بشكليه، أول رغبة نصية للعبور من الجسد البراني إلى الجسد الجواني، ذلك أن (الجسد كان ومازال مادة للنشاط الثقافي، في بعده الخيالي، وفي بعده اللغوي) فالجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة، فهو يدل باعتباره موضوعاً، ويدل باعتباره حجماً إنسانيا، ويدل باعتباره شكلاً إنه علامة لكل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته.

كما يظهر الجسد المؤنث بوصفه معرضا بلاغياً إذ تمارس فيه الثقافة ممارستها الإبداعية اللغوية وتستخدم من أجل هذه الغاية إلى درجة يبلغ معها التوظيف البلاغي للجسد المؤنث حد الغيرة والاستنكار على أي توظيف بلاغي للجسد إذا لم يكن أنثى.

فالجسد المؤنث هو الذي يجسد المتن الروائي، ويربط عناصره ويساعد في تكثيف حضور الطاقة الشعرية، فأحلام مستغانمي في روايتها (ذاكرة الجسد) تربك قواعد اللعبة السردية من خلال شعرية الرواية وحرارتها (ردت على اللوحة بصمتها المعتاد، ولكن بغمرة مغيرة هذه المرة...).

إنّ أحلام مستغانمي تعتمد على الجسد الأنثوي، كبؤرة مركزية تستقطب حولها عالم النص كله، فالدلالة مرتكزة على وظيفة الشيفرات الثقافية للجسد الحسي تنقله إلى الجسد

[1] – أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 19.

النصي. ولو أن الكتابة استحضرت تاريخ المعاني، نظام المباني، كلمات، فجملاً، فخطاباً لحظة إنشائها، لأمتنع حدوثها ولصارت في حصولها ضرباً من المحال، لكثرة انشغالها بالمعاني عن المعنى الوليد وبالمباني عن المعنى الجديد[1].

فالجسد يسقط كالجمرة في الكتابة النسائية، يمدها بفاعلية التجسيم بوصفه كائنا حسياً مرئيا هو موجوداً، تتذوق طعم الأشياء من خلاله، والإحساس بالأشياء فهو يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية إنه المبدأ المنظم للفعل، وهو الهوية التي بها تعرف وتدرك.

3) المرأة والزواج: الزّواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطاً ينتج عنه التوادّ والتآلف والسكن، وبقاء النوع بصورة منظمة، وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية، وأكدت عليه الشرائع السّماوية [2].

ففي رواية الزلزال نجد عبد المجيد بولرواح بطل رواية الزلزال وهو يسير في قسنطينة يشاهد فتاة في حوالي العاشرة من العمر مستاكة مكتحلة بيضاء تحدق فيه فيقول: (المرحومة عائشة زوجتي الأولى، كانت في سنها كانت تشبهها غير أنها لا تعرف التبرج مثلها، عليه الصلاة والسلام تزوج عائشة في التاسعة أراد عليه الصلاة والسلام أن يقول لأمته إن غواية الأنثى كأنثى تبدأ من يوم ولادتها) [3].

ومن الأفكار الرئيسية البانية للرواية هو تفريق المبدعة بين الزواج والعيش، فبطلة الرواية خرجت في ما ابتدعت من سلطة المؤسسة إلى حرية العلاقة التي تختارها على ما يتأجج في ذاتها من عواطف وما تشعر به إزاء الرجل من محبة عارمة [4].

---

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998، ص 33.

[2]– مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 2، 2009 م، ص 67.

[3] – المرجع نفسه، ص 68.

[4] – نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، ص 159.

وفي رواية لونجة والغول لزهور ونيسي تجسد لنا صفة الزواج التقليدي في العائلة الجزائرية.

إذن هناك الكثير من الكاتبات التي تطرقت إلى موضوع الزواج وفي بعض الأحيان يكون مرغوبا فيه، والأخرى مرغوبا عنه، والزواج من العلاقات الإنسانية التي تمنح الرجل والمرأة الحب والمودة والرحمة وتشعر الإحساس بالهدوء النفسي.

4) المرأة والإرهاب: لقد مرت الجزائر بفترة حرجة من فترات حياتها ألا وهي العشرية السوداء التي كان لها أثر بالغ الأهمية في المتن الروائي الجزائري، فأخذت الأقلام تتناول هذا الموضوع في متونها السردية، كما احتلت هذه المسألة السياسية مساحة كبيرة في الرواية النسائية الجزائرية، ويعود سبب اهتمام المرأة بهذه القضية كون أن وضعها الاجتماعي والاقتصادي لا ينفصلان عن الوضع السياسي بشكل عام.

ومن بين القضايا التي تطرقت لها الروائيات الجزائريات ضمن محور السياسة قضية الإرهاب الذي به ازدادت معاناة المرأة، وتعرضها للقمع والعنف تحت وطأة الاحتلال، حيث كان هذا الأخير (الإرهاب) بمثابة الضربة الصاعقة للجيل الجديد، جيل ما بعد الاستقلال، بمن فيه المرأة المبدعة والكاتبة خصوصاً [1].

وهناك من تكلم عن الذين ناضلوا من أجل الوطن فاعتبروهم خونة للوطن، هكذا كان مصير عمر في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح صدمته الجزائر الاستقلال (عمر الذي صدق الاستقلال يكفي لإقامته جزائر جديدة، قوية وعادلة) [2].

إذن الكاتبات الجزائريات تطرقوا إلى مسائل السياسة التي تلامس واقعهم المعاش.

[1]– صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، تخصص: سرديات، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013، 2014، ص 99.

[2]– ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ، 2001، ص 105.

خلاصة الفصل:

تمحور البحث في هذا الفصل حول السرد النسوي الجزائري بشكل عام، حيث قمنا بعرض مفهوم الأنا لغة واصطلاحا في مختلف العلوم، وكذلك المكبوتات، وتطرّقنا إلى موضوع الرواية النسوية الجزائرية بالتفصيل وسيكولوجية الشخصيات ثم عرضنا أهم النماذج النسوية التي برزت في الجزائر، وأخيرًا طرحنا الموضوعات التي تجسّدت في الرواية النسوية الجزائرية والتي تصبّ كلها في قضية واحدة وهي معاناة المرأة من خلال النظرة الضيّقة لها من قبل الرجل والمجتمع.

الجانب التطبيقي

المبحث الأول: دراسة تطبيقية للنّص الروائي " مزاج مراهقة "

أولا: التعريف بالروائية فضيلة الفاروق

هي كاتبة جزائرية ولدت يوم 20 نوفمبر 1967، بمدينة آريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة بالشرق الجزائري تنتمي لعائلة بربرية عريقة بالتحديد عائلة " ملكمي " الثورية، درست بثانوية مالك حدّاد بقسنطينة ونالت شهادة البكالوريا سنة 1987 بقسم الرياضيات، والتحقت بجامعة باتنة شرق الجزائر ودرست الطب لمدة سنتين، وأخفقت في مواصلة هذا المجال لأنه يتعارض مع ميولاتها الأدبية، حيث انتقلت بعدها إلى معهد اللغة العربية وآدابها سنة 1989، وهناك وجدت طريقها وفجّرت هذه المدينة مواهبها، فتحصّلت على شهادة ليسانس في اللغة العربية سنة 1994 ثم شهادة الماجستير سنة 2000 وعملت في مجال الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995 وكان لها زاوية في "أسبوعية الحياة" الجزائرية، كذلك برنامج "مرافئ الإبداع الأدبي" الذي دام سنتين على القناة الإذاعية الأولى وهو من أهم البرامج الناجحة.

وفي سنة 1995 غادرت الجزائر وانتقلت إلى لبنان بعد أن تزوجت بلبناني وبدأت مرحلة جديدة من حياتها.

كان للروائية إسهامات في الصحافة اللبنانية من بينها: (جريدة الكفاح العربي، الحياة، السفير، وعناوين أخرى)[1].

صدر لها: لحظة لإختلاس الحب – دار الفارابي 1997، مزاج مراهقة طبعة أولى – دار الفارابي 1999، تاء الخجل – رياض الريس للكتب والنشر 2002، اكتشاف الشهوة– رياض الريس للكتب والنشر 2005.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 97.

ثانيا: ملخص رواية مزاج مراهقة

تعتبر رواية مزاج مراهقة باكورة الأعمال الروائية المتميزة للكاتبة فضيلة الفاروق، تحتوي على ثلاثمائة واثنين صفحة، صدرت عن دار الفارابي في لبنان بطبعتين الأولى في 1999 والثانية في 2007 والتي تنقل من خلالها معاناة الذات الأنثوية من القهر الاجتماعي تتمحور أحداث الرواية حول فتاة تدعى "لويزا" من منطقة ريفية معروفة بتضاريسها الصعبة (آريس) بقلب الأوراس، حاولت أن تنتفض لوضع المرأة من خلال سخطها على وضعها كأنثى وما يسببه ذلك من متاعب أمام سلطة وقهر الأعمام في ظل غياب الأب بفرنسا.

لكن "لويزا" هي تلك الطالبة المثقفة التي تمثل الجيل الجديد التوّاق للحرية تشعر بالتشاؤم أمام كل حدث يطرأ في حياتها[1] «أذكر أن فرحي معطوب الحال دائماً، وأكاد أقول إنه فرح لئيم، لا يزورني إلاّ إذا ارتدى ثياب الحداد على أحد... »[2].

مع نجاحها في شهادة البكالوريا شرط عليها والدها ارتداء الحجاب « ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة »[3]. كان هذا الموقف نزولاً عند رغبة الأعمام المعارضين لاتحاقها بالجامعة، وهو حل وسط لإرضاء جميع الأطراف، فانطلقت مكسورة الخاطر مكبّلة –حسب رأيها – بقيد ديني (الحجاب)، يضاف له عدم رغبتها في الالتحاق بتخصص الطب الذي صار شائعًا في عائلتهم نحو رحاب الجامعة بباتنة والتي لطالما حلمت بها لكن بغير هذا الشكل.

لويزا الفاقدة للدفئ الإنساني الذي غيّبهُ غياب الأب وحرية الكلمة التي قمعها الأعمام، تتصدم وتتكسر بدءًا برسوبها في الطب، لكن دون ندم، وفشلها في أول تجربة عاطفية مع

[1]– لونيسي الصالح، التشكيلات اللغوية في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، مجلة معارف، قسم الآداب واللغات، السنة الثامنة، العدد: 15، جوان، 2014، ص 287.

[2]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999، ص 10.

[3]– المصدر نفسه، ص 12.

ابن عمها مصطفى (حبيب) الشاب المثقف الجامعي الذي استغل رفضها للحجاب بعد أن ظنّت بأنه مختلف عن رجال العائلة، لكنه لم يكن سوى صورة لسلطة الأعمام، وبعدها لقّت صفعة أمام الملأ من أحد مناضلي الفيس بعد أن كشف أنها لم تنتخب لصالحهم تحجّجت بها للتحرّر من الحجاب[1] « إن كان الحجاب يسمح لوغد مثل هذا أن يصفعني أمام الملأ ويتدخّل في حياتي فقد أعطيته له، لن أرتديه منذ اليوم »[2]. هكذا بدأ التمرّد الأنثوي وبدأ التغيير.

في جامعة قسنطينة تبدأ لويزا حياتها الجديدة بمعهد اللغة العربية وآدابها هذا الذي منذ البداية تحلم وترغب في الالتحاق به فهو ساعدها على الدخول إلى عالم الكتابة والصحافة، وبسرعة جمعتها الصدف والأقدار في شوارع قسنطينة بفتاة تدعى " **حنان بن دراج** " فتحولت علاقتها إلى صداقة، ثم عرّفتها حنان العاملة بدار الصحافة على **يوسف عبد الجليل** الذي عشقته من خلال كتاباته التي كانت تطالعها في مكتبة خالها **عبد الحميد**.

في مقام عمر والدها تقع لويزا مُغرمة به، يحتضنها بدفئه وهو الذي لم يستطع أحد التقرب منه منذ وفاة زوجته الأجنبية المختلفة عنه كثيرًا، فتدخل لويزا في مزاج عاطفي غير متوازن في نظر صديقاتها المقرّبات نرجس وحنان، ناهيك عن أن **توفيق عبد الجليل** ابن يوسف عبد الجليل كان مُغرمًا بها وصرّح لها بمشاعره تجاهها في أكثر من مناسبة وبين قلبها واحترامها كانت لا تُفلته كي تتقرّب به من والده.

« كنت أحتاج إليه للتوغّل إلى خبايا يوسف... وللوصول إليه كنت أحتاجه جدًا »[3].

إذ حدث هذا التجاوب الذي أرادته من يوسف عبد الجليل عبر مكالمة هاتفية اعترف لها بحُبه، وعندما فاز بالانتخابات قّرر الجميع الاحتفال بهذا النجاح فصوّب عليه الإرهابيون

[1]– لونيسي الصالح، التشكيلات اللغوية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، ص 288.

[2]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 55.

[3]– المصدر نفسه، ص 256.

رصاص الغدر أمام مرأى لويزا لولا أنّ المصحف الذي كان يحمله هدية لها أبطأ وأثقل من وقع الرصاصتين ثم نقل للمستشفى وبعدا إلى القاهرة من أجل تلقي العلاج، أما توفيق فقد سافر إلى باريس، وعادت هي إلى منطقتها آريس لمراجعة مزاجها المراهق[1].

ثالثا: دراسة الغلاف

تعتبر صورة الغلاف بالنسبة إلى أي كتاب مادة مرافقة للعنوان وهي خطاب لغوي حامل لرسالة يختلف تأويلها من مُتلقّ إلى آخر وهذه الصورة تكمن درجة أهميتها في أنها قد تكون كافية لتُوجه القارئ إلى ما هو في المتن[2].

والمتمعّن في صورة غلاف رواية " مزاج مراهقة " يمكن أن يربط مباشرة بين العنوان وما يحمله من دلالات والرسم وما يطرحه من تأويلات. فالروائية فضيلة الفاروق اختارت **اللون الأبيض** كأرضية كتب عليها العنوان، وهو لون يرمز إلى السلام والصفاء. أما الرسم الذي اختارته هو صورة فتاة على وجهها خطوط **باللون الأحمر** و**الأزرق**، فاللون الأحمر يوحي بالدماء وكل أشكال العنف خاصة فترة الإستعمار التي تحدثت عنها الروائية في نصّها. أمّا اللون الأزرق هو دلالة عن ضياع الفتاة بين الأحزان والمآسي وهي في سن المراهقة تعاني من عذابات الروح.

أمّا عن **الغلاف الخلفي:** نجد صورة الكاتبة فضيلة الفاروق مرفوقة بالمواضيع التي تطرّقت إليها في متنها الروائي ومعلومات عن حياتها وإصداراتها الأدبية.

[1] – لونيسي الصالح، التشكيلات اللغوية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، ص 288، 289.

[2] – ليلى كواكي، داود محمد، سيميائية الصورة والعنوان في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، جامعة أحمد بن بلة، وهران، المجلد 6، العدد: 1، 2020، ص 268.

رابعا: دراسة العنوان

عنوانها الرئيسي " **مزاج مراهقة** " مركب إضافي من كلمتين نكرتين هما: **مزاج**، بمعنى طبائع وأحوال نفسية، ثم لفظة **مراهقة** التي تُحيل إلى شخصية تمرّ بفترة المراهقة، هذه المرحلة العمرية الحساسة، التي تتطلّب تعاملا خاصا، فتصرّفات أفرادها وأفعالهم طائشة وغير محسوبة ولا متوقّعة.

يصعب التكهُّن بـ (مزاج مراهقة) فهي كثيرة التقلّب، ترفض الحدود، تنشد الحرية والظهور، لا تعترف بالممنوع في الحياة، تخوض المغامرات الصعبة لتُعلن عن ذاتها ووجودها. تلك هي مراهقة بطلة المتن السردي في هذه الرواية، وقد وردت لفظة مراهقة نكرة للإيحاء بأنها مجهولة مُموّهة يصعب الإمساك بها.

أرادت " فضيلة الفاروق " أن تُقحم القارئ منذ البداية في نصّها، وتنبّهه لما سيجده، وتوحي له بأشياء منسوبة لمراهقة يحكمها مزاجها، وكثيرًا ما ردّدت داخل المتن الروائي عبارات مثل: أنت مراهقة صغيرة، كانت مراهقة كتبرير أو تفسير لكل اللحظات التي يتم فيها سرد الأحداث. لقد كان جاذبًا موحيًا، باعثًا على الفضول لاقتناء الرواية أو قراءتها.

فالعنوان حدّد هوية النص الروائي، الذي مداره الحرية والمطالبة بأشياء كثيرة أهمها حرية اتخاذ القرار، ووُجوب تقبُّله من طرف الآخرين وأفراد العائلة الذين ينصبون أنفسهم أوصياء على غيرهم، إضافة إلى التحريض على الاستقلالية في السلوك ومنهج الحياة والتفكير، والعيش وفق المزاج بعيدًا عن التحديدات والقوانين المسبقة [1].

[1]– سمية عطوي، الذات المقنّعة في الرواية الجزائرية روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD في الأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017–2018، ص 128.

خامسا: دراسة شخصيات المتن الروائي " مزاج مراهقة "

تعدّ الشخصية عنصرًا هاما من عناصر بناء الرواية، ولا يمكن فصلها عن باقي العناصر فالشخصيات مرتبطة بالحدث، وعن طريق تصرفات الشخصيات وعلاقتها المتشابكة تنمو الأحداث، كما أنّ الحدث بدوره يؤثر في الشخصيات ومن ثمّة تكتسي أهميتها في العمل الروائي إذ تلعب دورًا أساسيًا في التواصل بين النص والمتلقي[1].

ورواية مزاج مراهقة نجدها زاخرة بالشخصيات، إذ تبدأ هذه الرواية بشخصية " **لويزا**" القائمة بدور الراوي، بالإضافة إلى شخصيات أخرى فاعلة.

- **الشخصيات الفاعلة المحورية :**

لويزا والي هي طالبة جامعية من مدينة آريس بباتنة، نجحت في شهادة البكالوريا ودرست تخصص الطب، لكنها فشلت لأنه لم يكن رغبتها بل فرضه عليها والدها وأفراد عائلتها الذين رفضوا التحاقها بمدرسة الفنون الجميلة أو مدرسة الطيران، فانتقلت إلى جامعة قسنطينة ودرست بقسم اللغة العربية وآدابها، كانت متفوقة في دراستها إذ تحصّلت على شهادة الليسانس من جامعة قسنطينة وتمكّنت من السيطرة والتحكم في اللغة العربية ودخلت إلى عالم الصحافة والتحقت بإحدى الجرائد بمدينة قسنطينة وخصّص لها عمود في هذه الجريدة.

كان شعرها قصيرًا كشعر الذكور، تحب التنكّر بالزي الذكوري وعلى الرغم من ذلك كان شكلها جذابًا، كما كانت فتاة قوية، شجاعة وحنونة تتعاطف مع الجميع لا تحب تدخل الآخرين في شؤونها، بل تحب العيش كما تريد هي دون قيود ولهذا نجدها كثيرة التمرّد على قرارات الآخرين.

[1] – شهري محمد، سردنة السيرة الذاتية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، مجلة أبحاث، المجلد 6، العدد: 2، جويلية، 2020، ص 163.

- **الشخصيات المساعدة الثانوية :**

- **شخصية يوسف عبد الجليل:** هو كاتب من الشرق الجزائري من ولاية قسنطينة تحديدًا يمتاز بكتاباته الجريئة، ولغته الجميلة وله مجموعة شعرية لكنه كان شاعرًا فاشلاً ربما لأنه كتب شعره باللغة الفرنسية.

عمل بإحدى المجلات التي أسسها مع مجموعة من رفاقه وكان أصغر صحفي في هذه المجلة، تزوج من امرأة أجنبية تدعى" إلزا " ثم تغيرت الأمور وفشل زواجهما وبعدها تعرّف على " لويزا والي " وأحبّها.

- **شخصية عبد الحميد:** هو خال لويزا وملجأها الوحيد إذ كلّما تعرضت لمشكلة تذهب مباشرة إلى مكتبته من أجل المطالعة، عمل بجريدة النصر لكنّه لم يستمر بالعمل في مجال الصحافة فاضطرّ لفتح مكتبة ومحل تصوير نظرًا لصعوبة الوسط الإعلامي.

حُرم عبد الحميد من أبيه وهو صغير الذي قتله الاستعمار وقد أثّر هذا الأمر فيه كثيرًا لذا نجده دائما حزين على ما يحدث في الوطن ومهتم كثيرًا بأمور البلاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهو من أنصار جبهة التحرير الوطني.

- **شخصية حنان بن دراج:** صديقة لويزا، تعرفت عليها بإحدى الأحياء الشعبية بقسنطينة وتكرّرت بينهما اللقاءات حتى تطورت علاقتهما وهي فتاة إجتماعية، تعمل بنفس الجريدة مع يوسف عبد الجليل، تتعامل مع الجميع بإحترام وعفوية تحب المزاح.

- **والد لويزا:** كان رجلاً وسيمًا، مستقر بفرنسا ولا يهتم لأمور عائلته وزوجته، له علاقات مع النساء الأجنبيات في مقر إقامته وكانت أخباره تصل إلى أسرته عن طريق بعض الجزائريين من أبناء منطقة " آريس " المغتربين، وقد كان يزور عائلته مرة واحدة كل سنة أين يتحول بيت العائلة محطة لاستقبال الضيوف.

- **والدة لويزا:** كانت امرأة سيئة الحظ، فقد تحملت مسؤولية البيت وتربية الأولاد لوحدها في ظل غياب الأب، فهو كان خائنًا من خلال علاقاته المشبوهة مع النساء، ما جعلها

تستسلم للأمر الواقع وحاولت تعويض أولادها عن فقدان حنان والدهم كما كانت متعلقة بالإنتاج المصري ومتابعة الأفلام والمسلسلات باستمرار لإفراغ حزنها.

- **إخوة لويزا:** وهم أربع إخوة، بنتان هما: **وداد وزيتونة** اللتان رسبتَا في دراستيهما، وكثيرًا ما تحبان استفزاز لويزا، والولدان **مراد** و**سليم**، ومراد هو الأخ الأكبر.
- **شخصية نرجس:** هي طالبة جامعية، زميلة لويزا بمعهد الأدب تشاركها السكن في حي نحاس نبيل، في البداية لم تقترب من لويزا لكن مع مرور الأيام تطورت العلاقة بينهما وأصبحتا قريبتين من بعضهما وتتقاسمان حُلو الحياة ومُرّها، فقد كانت سندًا لها بعد أن انقلبت حياتها رأسًا على عقب بسبب التحاق أخيها بالحركة الإسلامية.
- **شخصية توفيق عبد الجليل:** هو شاب يعمل في مجال الصحافة وهو ابن يوسف عبد الجليل، كان يحب لويزا لكنها لم تكن تبادله نفس الشعور، مكثَ بمدينة قسنطينة ثم انتقل إلى باريس.

سادسا: مكبوتات الشخصيات في الرواية

حملت بعض الروائيات على عاتقهنّ مسؤولية التكلم عن الأنثى المقهورة، وحاولن كسر حاجز الصمت ممّا وسمَ كتاباتهن بطابع خاص مردّه إنشغال الذات الأنثوية الكاتبة غالبًا بكينونتها، المتمثلة في قضايا الجسد والأنوثة، وقهر الذكورة المهيمنة.

تعدّ "فضيلة الفاروق" واحدة من الروائيات اللواتي جعلن من هذه القضية تيمة أساسية تتبني عليها كل نصوصها تقريبًا. و"**معاناة الذات الأنثوية**" تيمة مكرّرة أصرّت الروائية على تحديثها وجعلها فكرة مهيمنة على البنية النفسية للشخصيات المركزية.

في رواية "مزاج مراهقة" تستفتح الساردة هذا الموضوع من خلال المعاناة التي تكبتها والدتها تلك المرأة المهمّشة والمقهورة، فهي طيّعة في كل شيء على حساب نفسها واحتياجاتها [1].

تصفها " لويزا " قائلة: « لكن... صعُبَ عليّ أن أموت، وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا. لم أرَ ابتسامتها إلاّ نادرًا، لا يهمّها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النسوة حضورها لتغيير فستان في كل ساعة، أو إطلاق سراح النميمة على ألسنتهن، أو المزاح أو إفشاء أسرارهن الحميمة، اختلفت عنهن دائما بعبوسها وذبولها » [2]. تُشير الساردة في هذا المقطع إلى الاهتمامات السطحية لبعض النساء والتي قد تكون نتيجة للتغييب والصمت الممارس عليهن، لذلك ينتظرن المناسبات والتجمّعات بشغف لأنها فرصة لتحرير مكبوتات الذات.

تنطلق الساردة من معاناة والدتها لطرق معاناة الأنثى عامة، ثم إلى " الأنا " الجماعية التي تشترك فيها كل النساء. في نقاش لها مع " توفيق " حول الفرق بين الشرق والغرب، تصرّح " لويزا " برأيها عن المجتمعات العربية التي تزعم حماية المرأة والغيرة عليها، بينما هي في الحقيقة تخنقها فحين يخبرها توفيق بأن الغرب لا يغار على إناثه مثل العرب، ترد عليه ضاحكة[3]: « – نحن نكتم أنفاسهن، فقال: – نحن نحاول حمايتهن، لكن يلزمنا بعض الثقافة لنصبح متّزنين في تصرفاتنا »[4].

لقد أعطت الساردة وجهة نظرها بنبرة ساخرة تستفزّ بها " توفيق " وتخطف منه اعترافا بأن هناك إفراط في حماية المرأة من قبل الرجل حتى أصبح الأمر تقييدًا وقمعًا.

---

[1]– سمية عطوي، الذات المقنّعة، في الرواية الجزائرية روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، ص 170.

[2]– فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 13.

[3]– سمية عطوي، المرجع نفسه، ص 170.

[4]– فضيلة الفاروق، المصدر نفسه، ص 189.

سابعا: الأنا المكبوتة في علاقتها بالمكان الروائي

يُعدّ المكان أحد المكوّنات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلّبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، بل ويلعب دورًا مركزيًا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بدّ من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتمّ عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي. ولكون النص الروائي يتّسم بتنوع الأحداث وتغيُّرها، يقتضي هذا الأمر تعدّد الأماكن، وتنوّع تجلّياتها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية[1].

يتجلّى البعد النفسي في رواية " مزاج مراهقة " في اهتمام الروائية برصد الجانب النفسي والحسّي والشعوري، الذي غلب على الشخصية البطلة " لويزا " منذ بداية الرواية إلى نهايتها، وتظهر دلالات المكان الروائي في رغبة البطلة واندفاعها نحو الانفتاح على عالم آخر، عالم واسع فسيح يتّسم بالتحضّر والتفتّح، تثبت فيه ذاتها وقدرتها المعرفية لتكسر تلك القيود والعراقيل التي فرضتها عليها عادات وتقاليد القرية " آريس " وقوانينها البدائية، التي سعت جاهدة على أن تعيش تحت السلطة الذكورية شأنها شأن نساء القرية وبناتها. فبالنسبة لهذا التحدي كان تحدّ للقوى المطلقة، وما جعلها تخترق تلك القواعد والحواجز، شخصيتها القوية الرافضة لقوانين المكان الذي تعيش فيه، فهي متطلّعة تبحث عن الارتياح النفسي الذي ستجده في "الجامعة" معلنة بذلك رغبتها في الحرية والاستقلالية رغم الأوضاع الصعبة التي كانت تعيشها بلادنا في ظل الإرهاب الذي كان يمارس على الشعب الجزائري.

[1]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ط 1، ص 127.

لكن كل هذا لم يمنعها من السعي إلى تحقيق حلمها، وهنا ربطت الروائية بين الزمان والمكان، الزمن: **العشرية السوداء**، المكان: **القرية، المدينة، الجامعة**[1].

ثم تنتقل إلى مدينة الجسور المعلّقة " **قسنطينة** " عاصمة الشرق الجزائري وهي تصنف ضمن أماكن الانتقال العامة، اعتبرتها " لويزا " المكان الساحر الذي يحمل دلالات الجمال والسحر، فكان لها بُعدًا حضاريًا ونفسيًا واجتماعيًا، وهذا الأخير تحوّل من صورة إيجابية إلى صورة سلبية فبعد ما كان هذا المكان محل استقطاب السياح، أصبح محل ارتياد المجانين والمنتحرين.

ويظهر ذلك في قولها: «قبل سنوات كانت جسور قسنطينة تستقطب السياح، ثم صارت تستقطب المجانين، وشيئًا فشيئًا صارت تستقطب منتحرًا كل أسبوع على الأقل».

فالكاتبة جعلتنا نعيش معها تجربة المكان، من خلال الوصف الدقيق للمحيط الذي تواجدت فيه إذ نجدها تُفصل في ذلك بقولها:

« قسنطينة تنام باكرًا...، يجب أن لا يكون قطط، فالقطط التي زادها الجوع توحُّشا تملأ الزوايا المظلمة ». وهكذا يعكس الجانب الخفيّ والموحش لمدينة قسنطينة، وهذا كناية عن الاغتصاب من الذئاب البشرية التي رمزت لها بالقطط الموحشة، وهي تمثل فئة من فئات المجتمع القسنطيني، ليُشكل ها المكان جانبًا من جوانب الحياة القائمة على التشرُّد والضياع والقمع[2].

[1] – منصورية بن عبد الله ثالث، تجليات الفضاء وأبعاده في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة (الجزائر)، المجلد 10، العدد: 2، 2021، ص 884.

[2] – المرجع نفسه، ص 889.

ثامنا: مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي

يُهيمن البوح الذاتي على الرواية النسائية، وكأنها خارجة من سياجات الصمت والنسيان، فتحاول الكشف عن المستور من خلال البوح الذي يغطي المساحة الأكبر من فعلها السردي[1]. إذ تستمر السلطة الذكورية في محاصرة كل ما هو جميل واستثنائي في المرأة، فهي تعمل على تشكيل الذات الأنثوية وفقًا لهوى ذكوري يحدد لها سلفًا الثياب التي ترتديها، حيث يرغمها في معظم النصوص السردية على ارتداء الحجاب مقابل دخول الجامعة، وجعله شرطًا أساسيًا لا مجال للنقاش فيه حيث تقول: « لم أعد أفهم من تكون التي تقف أمامي، قد تكون الفتاة الأكثر قبولًا لدى الآخرين، لا يليق بها ذاك الطموح الفاجر الذي أخفيه بين الضلوع. كان جنوني في الحقيقة ينام تحت ذلك المنديل بتأثير صدمة التغيير المفاجئ »[2].

تربط الكاتبة موضوع الحجاب بالسجن أو القيد، لأنه فُرض على " لويزا " من قبل سلطة العائلة لكي يمنعها في اعتقادهم من التحرك في الاتجاه الآخر، وليس قناعة نابعة من ذات البطلة، وعلى هذا الأساس تصبح إلزامية الحجاب في هذا النص له دلالات رمزية مرتبطة بالسلطة الرجل، وهذه الشخصية الطموحة ترغب في الانفلات والتمرُّد من هذا الوضع المفروض عليها.

[1] – الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص 228.

[2] – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 18.

المبحث الثاني: دراسة تطبيقية للنص الروائي "تاء الخجل"

أولا: ملخص رواية تاء الخجل

إن رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق تقوم على عرض الواقع المشهد الأنثوي الذي يختصر الكثير من المعاناة والمآسي عند فضيلة تحكي كل ذلك بتاء متمردة عن الواقع، تاء تريد التحرر ورافضة لسيطرة الرجل،تاء تعاني في صمت من الألم.

تعالج الكاتبة من خلال روايتها قضايا عديدة منها الاختطاف والاغتصاب والإرهاب،كما أنها تصف حالة القهر الممارس ضد المرأة مقابل الرجل وذلك منذ قرون والمرأة تعاني من العنف والقهر الاجتماعي والسياسي.

تتحدث الروائية في بداية روايتها على لسان الشخصية الرئيسية خالدة التي تروي تفاصيل حياتها، خالدة هي فتاة تبلغ من العمر 14 سنة تعيش في منطقة اسمها (آريس) بباتنة من عائلة معروفة في (بني مقران) كانت هذه الفتاة تعيش في منزل وعائلة كبيرة تهتم بالعرف والعادات والتقاليد، وتمجد الذكر على الأنثى يقود هذه العائلة رجل اسمه (سيدي إبراهيم) هو إمام مسجد رجل ذو هيبة وخالدة هي الطفلة الوحيدة عند والديها عبد الحفيظ وزهية المرأة الصبورة والمكروهة من طرف العائلة لأنها جاءت زوجة ثانية لعبد الحفيظ بعد زوجته الأولى (الجوهر) التي طلقها وهي ابنة عمه، أكملت خالدة دراستها خارج منطقة بني مقران ذلك بسبب حب والدها للعلم أدى بها إلى مواصلة دراستها والتمرد على عائلتها، فعرفت الحب مع (نصر الدين) كانت علاقة الحب والحنان كان ينسيها هموم ومشاكل العائلة وذلك في قولها: (عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر،ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال...)[1]، وكان عمها (بوبكر) يكره خالدة وسلوكاتها ودائما يحرض والدها ضدها وتحصلت خالدة ونصر الدين على شهادة البكالوريا لتتوجه هي إلى دراسة

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط 1، 2003، ص 12.

الطب في"قسنطينة" ونصر الدين إلى "العاصمة" لكن علاقتهم تبقى مستمرة عبر الرسائل، إذا ذات يوم يعلم رجل السلطة "سيدي ابراهيم" بعلاقتهم فيقرر تزويجها من أبناء البلدة أحمد أو محمود لكن هذا الأخير ينخرط في صفوف الجبهات الإسلامية، أما أحمد فهو صديق لنصر الدين، تتوقف خالدة عن دراسة الطب وبعدها تتوجه إلى العمل كصحافية نتيجة الظروف السائدة في العشرية السوداء حيث عبرت الروائية عن واقع المرأة الجزائرية خلال هذه الفترة وذلك في قولها: (سنة العار...سنة 1994 التي اشهدت اغتيال 151 امرأة، واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم. ثم ابتداء عام 1995 أصبح الخطف والاغتصاب استراتيجية حربية...)[1]، فالموت كان في كل مكان وأصبحت تعمل إعلامية وانضمت إلى جريدة " الرأي الآخر" وهي مزيج من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين، وذات يوم تشاء الأقدار ويكلفها رئيس الجريدة بالتحقيق في قضية فتيات اختطفن من طرف الجماعات الإرهابية في المستشفى الجامعي بقسنطينة ذهبت لتؤدي عملها في المستشفى حتى تتصادم بحقائق من طرف " يمينة " وهي إحدى ضحايا الإرهاب التي تم إنقاذها من طرف الجيش ونقلت إلى المستشفى الجامعي وهي بنت بلدها التي تعرضت لكل أنواع التعذيب القاسية وقتل الإرهاب مولودها أمام عينيها وحدثتها يمينة عن جسدها الممزق بسبب التعذيب وعن المأساة التي عاشتها في الجبل مع غيرها من النساء فتقول: (هل تعرفين ماذا يفعلون بنا ؟ إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا " العيب " نستنجد، نتوسّلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون) [2]. كما أنهم كانوا يمارسون الجنس معهم رغما عنهم وتواصل حديثها عن معاناة يمينة وكيف سيطرة على نفسها وشعورها عندما عرفت بأن يمينة بنت بلدها لم تعد تعرف تكتب بسبب الانتماء الذي يربطها بها فإذا كتبت عنها بمعنى كتبت عن

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 36.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

نفسها وذلك في قولها: (طول الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع، بأي صيغة، بأي قلب، بأي لغة، بأي قلم ؟ أقلام القرابة لا تحب التعدي)[1].

فخالدة وجدت نفسها أمام أمر اختيار صعب بين عملها وبين بنت بلدها، لكن يمينة فيما بعد توفيت، أما " رزيقة " فنقلت إلى مستشفى المجانيين وبعدها قامت بالانتحار لتخلص من العار بعد رفض الطبيب لعملية الإجهاض دون رخصة من الشرطة فهي ضحية اغتصاب إرهابي أيضا.

لأن أسرهن رفض استقبالهن، فيما بعد تجبر الكاتبة بنشر مقال فترفض ثم في آخر الرواية تعود الحديث عن يمينة التي أثرت في قلبها وهي رمز النساء الجزائر المضطهدات والمجبرات على الصمت ولا يمكنهم الاختيار بين الرحيل أو الهجرة وهو الذي اختارته خالدة الهروب من قسنطينة لأنها أصبحت فيها رائحة الموت في كل مكان وتعود إلى موطن رأسها آريس.

ثم تنتهي الرواية بمغادرة خالدة لأرض الوطن في قولها: (هاهي حقيبتي في انتظاري، حصتي في الوطن. هاهي أقلامي في انتظاري، أوراقي في انتظاري هاهو المجهول يصبح بديلاً للوطن)[2]، تغادر الوطن الذي أصبح مقبرة لأبنائه (الوطن كله مقبرة)[3]، تحزم حقائبها وتودع الوطن الأليم وهذه الحياة القاسية.

وخلاصة ما نستنتج بأن رواية " تاء الخجل "هي تعبير عن صراع المرأة ومشاعرها التي جعلتها كائن ضعيف في الأسرة خاصة والمجتمع عامة والرواية تحمل موضوعين مختلفين الأول الحب بين خالدة ونصر الدين بالرغم العادات والتقاليد، والثاني يدور حول

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 53 .

[2]– المصدر نفسه، ص 94.

[3]– المصدر نفسه، ص 96.

الواقع المعاش خلال العشرية السوداء والاغتصاب وسيطرة الرجل على المرأة في الواقع المعاش للروائية.

ثانيا: دراسة الغلاف والعنوان

- **عتبة العنوان:** لعل أول ما يقف عنده القارئ الرواية العنوان الذي يحمل العديد من التأويلات ويمثل الكلمات الأولى للنص.

وعنوان الرواية "تاء الخجل " جاء في صيغة مركب إضافي ينشطر إلى شقين: القسم الأول (تاء) نلاحظ أنه ليس اسما ولا فعلا وإنما يدل على الحرف الثالث من الهجائية العادية بعد " الألف " و" الباء " ويحمل دلالة المؤنث عكس مثلاً: " الألف " و" الجيم" " العين" " السين" " اللام" والتاء في النحو " تاء الفعل" أو" تاء التأنيث الساكنة " تحمل الدلالة على الفاعل مذكرا أو مؤنثا.

ولكن التاء في العنوان وردت نكرة وغامضة المعنى، ويزال هذا الإبهام بالشق الثاني الذي عرف الشق الأول بالإضافة، والمتمثل في كلمة (الخجل) بدلاً من " الحياء " لأن هذه الكلمة تمثل سمة خاصة في الأنثى، أما الخجل فهو حالة نفسية مرضية تقوم كحائل أمام صاحبها في أي موقف من المواقف وبالتالي هنا إشارة إلى العقدة التي ألصقت بالأنثى من خلال ثقافات المجتمع،أنه لا يحق أن تجهر بالكثير من أرائها ولا تقوم بعديد التصرفات، وليس لها الحق في إثبات وجودها وكينونتها [1]. ولعل ما يثبت ذلك التناص الذاتي بين العنوان وقول الروائية: (منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تعثر عند أخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج

[1]- سلاف بعزيز، الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق - أنموذجا- الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمه لخضر، 16-17 مارس، 2009، ص 208.

ليس زواجاً تماماً، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيراً ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة)[1].

هذا المقطع يحمل حياة المرأة المضطهدة من طرف المجتمع عامة والأسرة خاصة.

والخجل أيضا في علم النفس هو شعور داخلي يؤدي بالإنسان إلى كتمان المكبوتات والانطواء على الذات. والكاتبة ربطت الخجل بالمرأة لأنها تتميز بالضعف أمام الرجل فالخجل هو صفة تتسم بها المرأة أو لأنثى باسم العادات والتقاليد في المجتمع ذلك ما أدى بها إلى الخجل وكبت مشاعرها وأحاسيسها ،والكاتبة ربطت تاء التأنيث بالخجل من خلال أن المرأة خجولة وتاء اعتمدتها الروائية على إضافتها في العنوان لأن أغلب أسماء شخصياتها الأنثوية تكتمل بتاء مربوطة مثل: رزيقة، راوية، ريمة، يمينة التي كانت نهايتهم مأساوية بسبب الخجل الذي جعلهم مقيدات في بيوتهم باسم العادات والتقاليد.

- **لون خط العنوان:** مكتوب باللون الأبيض واضح،وهذا ما يدل على اهتمام الكاتبة بإظهاره باللون الأبيض فالقارئ عندما يرى العنوان الرواية "تاء الخجل " فالتاء تدل على الأنثى لكن الخجل هو ما الذي يدفع المتلقي ويثير فيه الفضول لقراءة الرواية.

- **لون الغلاف:** الرواية غلافها يتكون من ثلاثة ألوان أبيض وأحمر وبنفسجي، فاللون الأبيض خصص لاسم عنوان الرواية والروائية والأبيض في العادة يرمز إلى السلام والنقاء والطهارة فهو يعد بمثابة أمل وسط ما تحمله الرواية من دماء.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

أما الأحمر يغطي الجزء العلوي في الرواية وهو لون يدعو إلى تأويلات عديدة لدى القارئ منها الدماء والدمار والموت وهو لون يبعث في المتلقي التوتر واكتشاف ما تحمله الرواية من الدماء والموت.

أما اللون البنفسجي الفاتح يغطي الجزء السفلي في الرواية في الجهة اليمنى المقابلة للفتاة وهو لون يوحي إلى المقاومة فبالرغم ما تعانيه الفتيات من العنف والقهر وإلا أنهم دائما يقاومان وضعهن.

و تحت العنوان هناك رسماً لحرف التاء المربوطة وهي دلالة رمزية تأويلية تدل على المؤنث وهو ما يثير القارئ بإعطاء تأويلات، والنقطتان التاء لهم شكلاً هندسياً يشبه شكل المعيّن تأخذان الجهة العلوية باللون الأحمر، والجهة السفلية باللون البنفسجي وأيضا خطوطها السفلية سوداء قد تدل على خوف المرأة أما خطوطها العلوية لها لون الأبيض الذي يجعل أملاً للمرأة للخروج من الواقع المعاش وخط أحمر بسبب العنف الذي تعانيه في العشرية السوداء. أما الرواية مكتوبة بخط اسم المؤلفة وهو خط عادي متوسط الحجم، هذا دليل على أن الكاتبة لديها أعمال أدبية أخرى فهي معروفة لكن ركزت على إبراز العنوان أكثر من اسمها ونلاحظ أيضا كلمة رواية مكتوبة في الجهة اليسرى للتاء المربوطة قد تدل على الكبت والانغلاق والعقد النفسية التي تعانيها الأنثى من خلال روايتها، ونجد دار النشر، بيروت في عام 2001.

- **لون صورة الفتاة:** صورة الفتاة هي حالة مأساوية للأنثى عاشتها حيث يظهر الشق العلوي للمرأة عاريا باللون الأسود والرمادي كما أن الصورة توحي بالمعاناة والحزن والألم الذي تعانيه المرأة في المجتمع والأسرة ،نظرتها موجهة للأسفل أي مطأطأة الرأس وهذا ما يدل على الخجل الذي يحمله العنوان والمرأة لا توضع رأسها للأسف إلا لأمر مخجل ويمس شرفها وكرامتها إذن تمثل الصورة فقدان المرأة لأغلى وأعز شيء تملكه وهو الشرف، واللون الرمادي في أماكن فاتح وأماكن غامق دليل على التعذيب الجسدي للمرأة

والقهر الاجتماعي والنفسي. وهذا ما يدل على اللون الأحمر الذي يسيطر في الجزء العلوي للرواية على الدماء من طرف المرأة المغتصبة والمنتحرة، إذن الصورة علامة رمزية تتطلب من المتلقي فك رموزها.

- **عتبة الغلاف الخلفي:** في الغلاف الخلفي نجد اسم المؤلفة فضيلة الفاروق والعنوان تاء الخجل بالشكل نفسه على غلاف الواجهة اختلاف بسيط فقط في مكان صورة المرأة وشكل التاء نجد في الغلاف الخلفي مقتطف من الرواية: (منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجاً تماماً ،منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه.منذ القدم،منذ الجواري والحريم،منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهنّ... إلى أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة). يوحي هذا المقطع بمعاناة المرأة المضطهدة لذلك عمدت الكاتبة على توظيفه في غلاف روايتها للفت انتباه القارئ.

- **مضمون الرواية :**

أول ما استهلت به الروائية فضيلة الفاروق مقولة الشاعر الأمريكي في بداية روايتها باللغة الفرنسية والعربية :

" toute horreur se pouvait définir

Tout chagrin connaissait une quelconque fin

Dans la vie pas de temps à consacrer

Au long chagrin "

T-S-Elait

" كل هول بالإمكان تحديده

كل حزن له بشكل ما نهاية

في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة " ت- س- إليوت.

نستنتج من خلال هذه المقولة بأن الكاتبة وظفتها إجابة للقارئ عن روايتها التي تحمل الكثير من الألم والأحزان، ومعاناة المرأة من طرف الرجل فهي تبين من خلال المقولة أن ليس هناك حزن دائما في حياة الإنسان لا بدّ له من نهاية وأن الحياة ليست فقط أحزان.

- عتبة عناوين فصول الرواية :

تتكون رواية تاء الخجل من ثمانية فصول كل فصل له عنوانه الخاص لكن كل فصل فيها مكملاً للآخر وكأنها مجموعة قصصية مرتبطة بموضوعاً واحداً فوردت مترابطة ومتماسكة الأحداث والزمان وكذا الشخصيات سوف نتناولها بالتفصيل وهي رواية تتكون من 98 صفحة :

1- الفصل الأول: أنا وأنت:

تحدثت فيه الكاتبة عن العائلة والعادات والتقاليد السائدة فيها وعن تمردها على نظام الأسري كما تطرقت إلى الحديث عن علاقة حبها التي تجمعها بنصر الدين.

2 - الفصل الثاني: أنا ورجال العائلة:

سردت فيه الروائية الحديث عن الممنوعات والعادات السيئة في الأعراس وعن سيطرة رجال البلدة وصراعها معهم.

3 – الفصل الثالث: تاء مربوطة لا غير:

سردت فيه أيضا عن عملها بجريدة (الرأي الأخر)، والتي كلفت ذات يوم بمهمة التحقيق في قضية اختطاف الفتيات والاغتصاب من طرف الجماعات الإرهابية.

4– الفصل الرابع: يمينة :

عرضت فيه الكاتبة النموذج الأول لحالات الاختطاف وتعرفت على يمينة عند ذهابها للمستشفى الجامعي بقسنطينة لتصدم بحقائق عن الاغتصاب والاختطاف والتعذيب التي عاشتها في الجبل مع غيرها من النساء.

5 – الفصل الخامس: دعاء الكارثة :

تواصل في هذا الفصل السرد عن معاناة يمينة وكيف سيطرت على عقلها وشعورها بعدم كتابة المقال الصحفي بسبب بنت بلدها التي تنتمي معها لنفس المنطقة.

6 – الفصل السادس: الموت والأرق يتسامران :

تسرد الحديث عن يمينة، وفي هذا الفصل تسترجع وتستدعي الكاتبة ذكرياتها مع عشيقها ومناجاته، وكيف بدأ الموت يتسلسل لغرفة يمينة.

7 – الفصل السابع: جولات الموت :

تتحدث الروائية عن يمينة ورزيقة ووصفها للموت الذي كان يدخلهم من خلال كلماتهم، وموت رزيقة وانتحارها بسبب القانون وكيف لم يستقبلهن أسرهن.

8 – الفصل الثامن: الطيور تختبئ لتموت:

و هو العنوان والفصل الأخير الذي تحدثت فيه الكاتبة عن موت يمينة وعن رفضها لنشر مقالها الصحفي وفي الأخير تودّ الفرار من قسنطينة إلى مسقط رأسها آريس، ثم تغادر الكاتبة أرض الوطن كله الذي أصبح مقبرة لأبنائه.

إذن نستنتج بأن الرواية بالرغم من احتوائها على ثمانية فصول إلا أنها تضم نسيج واحد وهو العنف والاختطاف والاغتصاب والتعذيب ضد المرأة المقهورة والخجولة، التي بسبب الخجل أصبحت صامتة عن حقوقها وترى الموت بصمت مثل يمينة ورزيقة وغيرهم من الفتيات، حيث بدأت الكاتبة بذكرها للموت من بداية الرواية إلى نهايتها وخروجها من الوطن الذي أصبحت فيه رائحة الأموات في كل مكان والهروب من الواقع المأساوي لما تعرضت له المرأة الجزائرية بأبشع أنواع العنف والاغتصاب.

ثالثا: دراسة شخصيات المتن الروائي " تاء الخجل "

- **الشخصيات الفاعلة المحورية:**

– **خالدة مقران:** وهي البطلة الرئيسية في الرواية والمقام الأول في السرد، وهي شخصية ثائرة على عائلتها المعقدة والمجتمع تريد تغيير كل العادات والتقاليد الموجودة في النظام الأسري.

واصلت تعليمها على غرار بنات العائلة لأن كان لديهم أسلوب رجالي بأن الذكور فقط من يدرسنا ويواصلون تعليمهم لكن البطلة واصلت دراستها وذلك من خلال حب والدها للعلم إذ تقول: (كانت في يدي قوة واحدة لا يمكن أن تقهر "حب والدي للعلم ") [1].

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 29.

حيث التحقت بالجامعة ثم بمجال الصحافة لتكشف العديد من القضايا وخاصة في فترة العشرية السوداء حيث تمثل المرأة الشجاعة التي تدافع عن معاناة النساء والمرأة الصالحة عند رفضها نشر مقال صحفي حول المغتصبات.

- **نصر الدين:** وهو الشخص الذي أحببته خالدة والذي تحدثت عنه في معظم روايتها أحبته منذ أيام الثانوية لأنه لا يعرف الخيانة وخبث الرجال بني مقران شخص نضيف حيث تقول: (كان نظيفاً فعلاً، كان أكثر شيء يعجبني فيه نظافته، وغير ذلك، لم يكن فيه خبث الرجال، أو خبث بني مقران) [1]. شخصية لعبت دوراً هاما في حياة خالدة حيث تحصلا على شهادة البكالوريا وهنا افترقا هي ذهبت إلى قسنطينة وهو إلى العاصمة لاستكمال دراسته ولكن رغم الفراق إلا أن ظلا يحبان بعضهما البعض.

- **يمينة:** هي شخصية من شخصيات الضحايا التي تعرضت للخطف والاغتصاب في فترة العشرية السوداء من طرف الجماعات الإرهابية، تعرفت عليها خالدة أثناء زيارتها للمستشفى الجامعي التي كانت تودي أن تكتب مقال صحفي حول القضية.

يمينة فتاة من أحد أكثر من خمسة الألف امرأة اغتصبت في العشرية السوداء بسبب الإرهاب، فقد أخذوها غصبا للجبل واغتصبت وأصيبت بكآبة كبيرة عند فقدانها شرفها يائسة من الحياة بسبب الآلام حيث تقول: (لا، لست متعبة، أشعر أن جسدي مات، لا ألم فيه، أشعر أنه فصل عني)[2]. ومع أحداث الرواية يتضح عدم تمسك يمينة بالحياة وموتها.

- **الشخصيات المساعدة الثانوية:**

- **سيدي إبراهيم:** هو رجل العائلة في بيت بني مقران وإمام مسجد ورجل الدين والحكمة ويتسم بالرزانة لأنه صاحب الكلمة النافذة في البيت حيث تقول خالدة: (سيدي إبراهيم

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 75.

هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة تونس)[1] شخصية ذو هيبة يفرض احترامه على الجميع.

- **العمة تونس:** زوجة سيدي إبراهيم إمراة حنونة وطيبة وذات أخلاق حميدة، وعادلة بالمقارنة مع نساء عائلة بني مقران لكن القدر لم يسعفها في الأولاد تقول خالدة: (لم ينجبا أطفالاً، وتقول نساء العائلة إن العلة فيها هي، لكنه لم يتزوج عليها)[2]، كانت تحب الخير لوالدة خالدة وتقف معها ضد نسوة أسرة بني مقران.

- **عبد الحفيظ:** شخصية متسلطة وهو والد البطلة خالدة تزوج بأمها بعدما طلق ابنة عمه " جوهرة " لكنه سعى لإنجاب الذكور وتزوج على والدة خالدة فتقول: (منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بمكانها أن تنجب له أطفالاً ذكوراً، مادامت أمي غير قادرة علي فعل ذلك)[3]، كان يظن بأن خالدة سوف تولد طفل لكن ظهرت فتاة لأنه كان يتمنى أن تكون صبياً ليكسب تقبل العائلة لها.

- **زهية:** والدة خالدة والزوجة الثانية لوالدها بعدما طلق ابنة عمه حيث تقول خالدة: (كل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقمن من أمي بمكائدهن، كن يعاقبنا بشكل ما لأنها أساءت لإحداهن)[4]، وهي النموذج المرأة الصبورة التي تتحمل جميع الإهانات في سبيل أطفالها.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

- **العمة كلثوم:** شخصية متسلطة من نساء بني مقران، لا تحب والدة خالدة والبطلة خالدة بسبب تمردها على عائلتها وتطفلها في أمور كثيرة تقول عنها: (وأنا طفلة سمعت العمة كلثوم تهمس للعمة تونس أني خفيفة ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة)[1].

- **للا عيشة:** امرأة قوية ذات سلطة في بني مقران وهي زوجة شهيد ترك لها الأملاك وهذا ما جعلها محترمة من طرف الجميع، تقول خالدة: (هذا ما يجعل عائلة بني مقران كلها تحترمها وتأخذ رأيها في كثير من الأمور. وأذكر حين خطبت خيرة ابنة عمي الحسين، أنها قالت عن الخطيب إنه لم يعجبها، فرفضه الجميع)[2] وهي امرأة قوية تجالس الرجال وتتحدث معه عن السياسة وأول امرأة انخرطت للحزب أيام الثورة، كما كانت خالدة تتمنى أن تكون صبياً أو مثل للا عيشة المرأة الشجاعة.

- **كنزة:** صديقة خالدة وفتاة موهوبة وتحب المسرح، لكن الأوضاع في تلك الفترة لم تسعفها لمواصلة حلمها فتقول:

(خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا ؟ إنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذي يصفق لي ليلاً بعد العرض، يصفني بالعاهرة نهاراً فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة؟)[3].

هذا ما أدى بها إلى مغادرة إلى مسقط رأسها سكيكدة لتتزوج ويذهب حلمها بعيداً عنها، تقول خالدة: (وفيما كنت أظن أنها وجدت سعادتها في الزواج، وصلتني رسالة منها بعد عدة أشهر تصف لي حياة سجنها الذي اختارته)[4]، كنزة فتاة موهوبة سقط منها حلمها بسبب الأوضاع ونهب منها حبها للفن.

---

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 38 – 39.

[4]– المصدر نفسه، ص 39.

- **رئيس التحرير**: المسؤول عن الصحفيين في الجريدة التي تعمل بها خالدة " الرأي الأخر " وهو شخص منطقي غرضه الوصول إلى الحقيقة والكشف عن أهم القضايا بأي طريقة كانت إذا يقول مخاطباً خالدة: (الوقت متأخر أعرف ذلك، لكني عرفت من مصادر خاصة أن مجموعة من الفتيات حرّرن منذ ساعات من أيدي الإرهاب، بعضهن في المستشفى الجامعي في جناح خاص، أريد أن تتحدثي معهن باكراً، وأريد الموضوع جاهزاً بعد الظهر)[1]. فالهدف من هذا كله أنه يقوم برصد المعلومات ويطبعها وينشرها في شكل مقالات إلى الشعب.

- **رزيقة**: وهي من ضحايا الاغتصاب وهي فتاة مقهورة تحدثت عنها يمينة لخالدة إذ تقول: (كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه، لكنها قاومته مثل وحشة، وخدشت وجهه وكادت تعمي إحدى عينيه)[2]، لكن رزيقة قامت بالانتحار وإنهاء حياتها بسبب رفض الضابط المحضر لعملية الإجهاض ورفض أهلها استقبالها.

و قد وردت في الرواية العديد من الشخصيات الثانوية التي كان لها دوراً في العمل الروائي وهي كالتالي: كخال خالدة السبتي، الطفلة ريمة النجار، العمة نونة، خليل ويونس، أحمد ومحمود، راوية، بوحا، حدة، علي، صليحة، الأمير، بوبكر، حسين، ياسين، يحي، محمد الشريف، مازن، خيرة، سهام، مسعودة، سعدي، ريحانة، فاطمة المرنيسي، غادة السمان، فريدة، وقد ذكرت الكاتبة كل أسماء هذه الشخصيات مرة واحدة في المتن الحكائي.

رابعا: الشخصيات الفاعلة ومكبوتاتها في النص الروائي " تاء الخجل "

صورت الكاتبة فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل الحالة النفسية لبعض الشخصيات النسائية.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 85.

- **خالدة:** هي البطلة الرئيسية في الرواية وهي المرأة المتمردة على العادات والتقاليد في أسرتها كانت دائما تسعى للتحرر من هذه القيود وجسدت هذا العوامل المؤدية إلى الشعور سلطة الرجل على المرأة قبل ولادة خالدة إذ تقول: (منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه)[1]، فالعادات كانت مقدسة أكثر في بني مقران، وكذلك من مكبوتات البطلة عندما تحدث على علاقة أمها بأبيها كانت علاقة مضطربة الذي سمح في زوجته بسبب أنها أنجبت بنتا وهذا كله بسبب العادات والتقاليد الخاطئة التي تميز الذكر على الأنثى كل هذه العوامل تأثر في نفسية البطلة خالدة وتذهب إلى منطقة اللاشعور لتتحول إلى كبت والذي يخرج في أشكال عديدة مثل التنصت على نساء العائلة لمعرفة ما يقلن على أمها، كما أنها شخصية تتسم بالجرأة والتحدي، فكل هذه المكبوتات في نفس خالدة ولكن ما أثر فيها حقاً قصة اغتصاب الفتيات من طرف الإرهاب في العشرية السوداء والتي رأت صور التعذيب والضرب والعنف.

ونجد الكاتبة أيضا تسرد الحديث عن محبوبها نصر الدين دون خوف إذ تقول: (أتذكر ذلك الطوفان الذي كان يغمرنا معاً أنا وأنت ؟ أتذكر صخب عيوننا ؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معا؟)[2]، فالبطلة كانت تتذكر حبيبها عندما تشعر بالحنين أو إحساس بالوحدة لكن معه تحس بالأمان لأنه يختلف على رجال بني مقران. وبعدها تقرر خالدة مغادرة الوطن الذي لا يؤمن بالمساواة بين الرجل والمرأة فتودّ الفرار من الوطن المقبرة لأنها لو تبقى في مسقط رأسها حتماً سوف تقوم بالانتحار بسبب تلك المكبوتات نفسية التي أثرت فيها من معاناة.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

- **زهية:** والدة خالدة امرأة طيبة ومضطهدة مغلوب على أمرها إذ تقول خالدة: (منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالاً ذكوراً، مادامت أمي غير قادرة على فعل ذلك)[1]، ونساء منطقة بني مقران يكرهونها لأنها الزوجة الثانية لأب البطلة خالدة، كل هذا ما أثر في نفسية خالدة التي كانت ترى أمها تبكي بصمت كانت تتمنى لو جاءت صبياً لترفع رأس أمها وهذا ما أدى بها إلى التمرد على عائلتها.

- **كنزة:** وهي صديقة خالدة التي تركت المسرح بالرغم من أنها مولعة به وتحدثت عن الخروج من العادات والتقاليد أمر مستحيل في مجتمع ذكوري فتصمت وتحمل وترضخ للعادات بدل الحرية فهي أسيرة العادات والتقاليد.

- **رزيقة:** هي فتاة اختارت الانتحار بدل البقاء في حياة مليئة بالآلام والأوجاع والمعاناة وذلك بعد رفض الطبيب إجهاضها كما أوصيت رزيقة برسالة تقول : (توصي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك)[2] حتما فتاة متعلمة التي قامت بتصرف مثل هذا تحس بالناس من خلال ما عانته طول السنوات آلام في الجبل مع المغتصبات.

- **يمينة:** هي فتاة اغتصبت مثل رزيقة وهي من نفس بلدة البطلة خالدة هي لم تدري ما حصل لها من غير اغتصابها وقتل والدها أمامها لكن الأمر الذي أثر في نفسيتها هو رفض أهلها استقبالها لكن للأسف بالرغم من أنها قاومت لكن لم تتحمل الأزمة النفسية والجسدية حيث توفيت إذ تقول خالدة: (كم بكيت يمينة، كم بكيت ربيعها الذي غادر مستعجلاً)[3]، كل هذا أثر في نفسية الكاتبة وراحت تخاطب نفسها من خلال ما عانته من مكبوتات إذ تقول خالدة وهي حزينة: (نامي يمينة لا مكان للإناث هنا، إلا وهنّ "

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 80.

[3]– المصدر نفسه، ص 92.

نائمات " نامي...هاهي حقيبتي في انتظاري، هاهي حصتي في الوطن... ليست أكثر من حقيبة سفر، نامي...)[1]، فسمحت الكاتبة لشخصية خالدة البوح عما يدور في صدرها فموت يمينة ترك أثر بالغاً في نفسيتها فتحدث في الأخير على ما يدور في ذهنها.

نستنتج أن الكاتبة اعتمدت على الصورة الداخلية للشخصية من خلال مكبوتاتها في المتن الحكائي.

خامسا: مكبوتات أنا الشخصيات وعلاقتها بالمكان الروائي

تعمل الشخصيات على تجسيد العمل الروائي في أماكن معينة التي تساعدها على التجسيد الفني: (كما أن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه. وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الايديولوجي)[2]، إذن الشخصية مهما تعددت الأمكنة فتبقى في مكان تربطها علاقة فيه ويصبح عنصر أساسي في الرواية.

وتطرقت الروائية فضيلة الفاروق في روايتها إلى التنوع في المكان بين أماكن مفتوحة ومغلقة إذ نجد:

1 - الأماكن المغلقة في النص الروائي :

- **البيت:** هو المكان المغلق وهو حيز مهم في حياة الإنسان إذا هو مصدر الراحة والأمان والاطمئنان إذا يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف الإنسان بحريته، عما يدور داخل

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 94.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 32.

نفسيته فهو مستودع ذكريات الإنسان، غير أن الروائية وظفت البيت على غير ذلك لتخبرنا عن التعاسة في بيت بني مقران حيث وصفته تقول: (إنه بيت من طابقين، وست عشرة غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى " الحوش ")[1]، وكان أيضا يسبب لها إزعاج وذلك بسبب العادات والتقاليد المحيطة بعائلتها إذ تقول: (لماذا خانني المطر بعد ذلك ؟ أأنني من بني مقران، من ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة والبريق الزائق ؟ أم لأنني أنثى تملأها العقد ؟)[2].

- **الغرفة:** هي المكان الأكثر احتواء للإنسان فقد مثلت الغرفة عندها المكان الذي تجد فيه خالدة راحتها وهو المكان الوحيد الذي تسترجع فيه ذكرياتها مع نصر الدين والغرفة عندها مكان للهروب من الواقع إلى الأحلام وغرفتها حملت أوجاعاً كثيرة تقول: (غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع، وفي كل غرفة أنثى لا تشبه الأخريات...)[3]، إذن غرفة خالدة غرفة الأوجاع.

- **المدرسة:** هو مكان لطلب العلم وفيه يتعلم الإنسان ويكتسب معارف جديدة، وخالدة كانت ترى في المدرسة مكان للحرية والهروب من قيود البيت إذ تقول:

(تمنيت أن أصبح طفلة، أن تحملني الريح إلى مدرسة البنات في آريس، أن أركض على الجسر وأصفق حين تعلو، وتعلو، وتتحاشى فروع الشجر)[4]، المدرسة تمثل الحرية عند البطلة.

- **المسرح:** مكان مغلق وبانغلاقه قتل موهبة كنزة وبهذا أنهى مشوارها الفني حيث تقول: (خمس سنوات وأنا أعطي وقتي وتفكيري وجهدي للمسرح فهل أعطاني شيئا)[5]، حيث

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

[5]- المصدر نفسه، ص 38 – 39.

يمثل المسرح في رواية تاء الخجل تحطيماً للذات الأنثوية التي تعيش في مجتمع يعطي الحرية للرجل فقط.

- **الجامعة:** رمز للثقافة والانفتاح وهي مكان مغلق حيث يكمل فيها الطالب الدراسات العليا، ففي الجامعة عاشت خالدة أجمل قصة حب مع نصر الدين وفيها أيضا خيبات وهي قصة الانفصال التي ختمتها بيدها تقول: (كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه أهديتك انفصالاً)[1]، فالجامعة مكان يحمل الكثير من ذكريات خالدة منها الجميلة ومنها التعيسة.

- **الجريدة:** مكان مغلق وهو المكان الذي وجدت فيه خالدة طموحاتها تركت الطب وذهبت للعمل كصحافية في جريدة الرأي الأخر إذا تقول: (انغمست في العمل الإعلامي انضممت إلى جريدة الرأي الأخر المعارضة، والتي كانت مزيجا من الإسلاميين والديمقراطيين والعلمانيين)[2]، فالجريدة بالنسبة للساردة مكان لطموحاتها وأحلامها.

- **المستشفى:** هو مكان مغلق لعلاج المرضى، وقد بدأت البطلة زيارتها لهذا المكان عندما طلب منها رئيس تحرير الجريدة أن تتحقق في موضوع الفتيات المغتصبات من طرف الإرهاب وهو مكان ساعدها إلى دخول عالم المغتصبات التقت فيه راوية ورزيقة ويمينة وهذه الأخيرة كانت لها وقفات سردية مع خالدة فالمستشفى فضاء يحمل الكثير مع معاناة ومأساة المغتصبات خاصة يمينة التي ربطتها علاقة مع خالدة والتي تحدثت عن معاناتها وهي شخصية فاعلة في الرواية، حيث أن المستشفى مكان للحزن ترك أثراً بالغا في نفسية بطلة خالدة بموت يمينة إذ تقول: (متى ماتت ؟ البارحة بعد أن غادرت، ساءت حالتها فجأة قمنا بما يلزم ولكن القدر كان أقوى منا)[3]، المستشفى ترك

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 34.

[3]– المصدر نفسه، ص 92.

في خالدة حالة نفسية حزينة فيه تتذكر جنون راوية وانتحار رزيقة وموت يمينة فهو مكان للحزن والأوجاع.

- **الضريح:** هو مقام لشخص يتصف بالتقوى والإيمان القوي جاءت به الكاتبة على ذكر أحد الأولياء وهو الولي الصالح "سيدي راشد" الموجود في قسنطينة إذ تقول: (استوقفتنا امرأة تلتحق الملاءة السوداء، أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار وضريح الولي الصالح " سيدي راشد " تحت الجسر، وتتمتم بدعاء حرّك فينا الرغبة في الكلام)[1]، إذن الضريح هو مكان لزيارة الولي الصالح.

2 – **الأماكن المفتوحة في النص الروائي** :ذكرت الكاتبة مجموعة من المدن نجد :

- **آريس:** مدينة تقع في جبال الأوراس بولاية باتنة، وهي المنطقة التي شهدت مولد فضيلة الفاروق على أرض الواقع وتمثل المنطلق المكاني الأول لبطلة الرواية خالدة فهي مصدر إزعاج بسبب العادات والتقاليد السائدة بين سكان آريس تهمش المرأة وتمنح الرجل المكانة والسلطة على المرأة فالبطلة تراها مكان موحشا لا يحلو العيش فيه لأنها تشعرها بالملل والقلق إذ تقول: (آريس مزعجة. كثيرا ما قلت لك ذلك، رجالها مزعجون، نساؤها ثرثارات، وأطفالها مخيفون، كثيراً ما شرحت لك ذلك لكنك لم تفهمني...)[2]، إذن تمثل آريس مكان يقيد الحرية والحب وهي منطلق الكاتبة وراء التمرد وكسر قوانين العائلة والسعي وراء الحرية والانفتاح عكس الانغلاق الذي ولدته آريس.

- **العاصمة:** وهي الجزائر العاصمة تقع في شمال القارة الإفريقية تطل على البحر الأبيض المتوسط، وهي محطة استذكارات خالدة ونقطة افتراقها مع نصر الدين إذا اختارها مكانا الإكمال دراسته وجاء ذكرها على لسان بطلها نصر الدين إذ تقول: (كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء، وأجواء الحي الجامعي في بن

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

عكنون، ثم تحدثني عن البحر، كنت تقول لي أن العاصمة طعمها مالح ورائحتها رائحة صندوق خشبي مبلل)[1]، إذا تبقى العاصمة نقطة وصل بين خالدة وحبيبها في تبادل رسائل الحب ومصدر فراق.

- **القالة:** ورد ذكرها في الأخير فبعد الآلام التي لحقت بها تمنت لو ذهبت إلى القالة عكس قسنطينة لأن هذه الأخيرة بلد معقد والقالة حياة بسيطة وتكون حياتها عادية وسعيدة وإذ تقول: (كان يجب على خالدتي أن تكون من القالة، كان يجب ألاً تكون مثقفة، أن تكون بسيطة في كل تفاصيل حياتها كبساطة القالة...)[2] فالقالة مركز للراحة والأمان ليس مثل قسنطينة مركز للألم والمعاناة.

- **حاسي مسعود:** مدينة تابعة لولاية ورقلة وهي من أهم المناطق في الجزائر تقع في الجنوب تتميز بخيراتها وثرواتها الطبيعية وهي البترول والغاز وهي رأس مال الجزائر. ورد ذكرها في قول: (كنت تستعد للسفر إلى حاسي مسعود من أجل العمل)[3]، فهي مكان استقطاب اليد العاملة.

- **قسنطينة:** تقع قسنطينة في شرق الجزائر وهي من أهم المدن ثقافة وحضارة وتسمى بمدينة الجسور المعلقة، فهي منطقة هروب خالدة من آريس رفضاً للزواج واستكمال دراستها وبرعت خالدة في وصفها لقسنطينة لأنها أصبحت تحبها كثير إذ تقول: (وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب)[4]' لقد كان فيها كل شيء جميل في نظر خالدة إلا الحب إذ تقول: (في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم)[5]. ظنت ذهابها إلى قسنطينة سينسيها هموم بيت بني مقران إلا أنها

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 88.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 12.

[5]– المصدر نفسه، ص 13.

كانت صدمة هناك فوجدت الخوف والعنف والاغتصاب لكن الأسوأ ما مرت به خالدة قصة ريمة النجار فتاة صغيرة رمت بنفسها من على جسر لكن اكتشف خالدة بأن الوالد هو الذي رمى بابنته لمسح العار الذي لحقه، وتمثل قسنطينة الجزء الأكبر في الرواية من حيث الأحداث وهناك ارتباطاً وثيقاً بين خالدة وقسنطينة التي وجدت فيها ما لم تجده في أريس من حرية مثلث الروائية قسنطينة بالحنين والحب لكن تارة أخرى بالكره عندما رأت قصة يمينة ورزيقة وراوية والمرأة المغتصبة.

- **سكيكدة:** تقع في شرق الشريط الساحلي الجزائري وهي منطقة سياحية وظفتها فضيلة الفاروق في المتن الحكائي على لسان خالدة صديقة كنزة عندما رغبت العودة إلى مسقط رأسها بسبب ظلم ومشاكل التي واجهاتها في قسنطينة إذ تقول: (عادت إلى سكيكدة كما عاد أكثر الناس إلى مدنهم الأصلية هروباً من المدن الكبرى التي صارت مخيفة وجارحة)[1].

- **الجسور**: ذكرت الروائية مجموعة من الجسور في الرواية هي: جسر سيدي مسيد، جسر سيدي راشد، ملاح سليمان، جسر ريمة النجار، مثلت هذه الجسور مصدراً للجمال واستحضار التراث وهذه الجسور تحمل دلالات ورموز إذ تقول: (استوقفتنا امرأة تلتحف الملاءة السوداء ،أخرجت زجاجة عطر وراحت ترش بقايا المزار وضريح الولي الصالح (سيدي راشد) تحت الجسر، وتتمتم بدعاء...)[2]، كذلك الجسور تحمل معنى للموت والانتحار وذلك في قولها: (كانت حكاية ريمة النجار طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على (جسر سيدي مسيد).لم أصدقت أن الأطفال ينتحرون...)[3]، فهذا الجسر يمثل الموت بسبب الهموم والاغتصاب.

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

- **الشارع:** هو فضاء مفتوح فيه نتوقف ونلتقى بالآخرين ،مثل الشارع في الرواية حضوراً للذاكرة يحمل معاني الفزع والخوف إذ تقول: (أسدل الستائر باكراً وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء)[1]، يرمز للخوف.

- **المقبرة:** مكان مفتوح مليء بالآلام، حيث هو مكان يرقد فيه الأموات على اختلافهم وفي الرواية يحمل نفس دلالة إلا أنه أصبح مثل القهوة من كثرة استقطاب الناس على المقبرة لتشييع موتاهم فحضور المقبرة يستدعي الموت. والروائية علاقة وثيقة بالموت الذي أصبح في الوطن جميع إذ تقول: (هاهي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالمقاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم)[2]، إذن حتما الموت مقبرة.

فضاء المقبرة في الرواية كالآتي :

الوطن = الموت

الجريدة = الموت = المقبرة

المقهى = الموت

المستشفى = الموت

- **الوطن:** مكان مفتوح وهو مركز الأمان والسلم والراحة والاستقلالية، أين يمارس الفرد حريته فهو يأثر في الشخصية خالدة في نواحي عديدة، كما أنه يحمل معنى الموت ويستفز الحرية ويهمش المرأة أصبح الوطن أموات وجنائز إذ تقول: (الوطن كله مقبرة)[3]، إذا دعت الساردة إلى الفرار والهروب من هذا الوطن المخيف والواقع الملوث بالأموات.

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- المصدر نفسه، ص 96.

في الأخير نستنتج بأن دلالات الأمكنة المغلقة والمفتوحة لها علاقة وثيقة مع الشخصية فلا يمكن الفصل بينهم.

و المكان ليس الأحداث فقط بل إبراز مشاعر الشخصيات الروائية في المتن الروائي وعلى رأسهم البطلة خالدة، فالمكان له دور تحريك الأحداث في الرواية مع الشخوص فلا يمكن رواية بدون مكان لأنها إذا لم يكن تفقد الرواية توازنها.

سادسا: مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي

- تكتسب المرأة المبدعة مكانة خاصة، ووسيلة في إثبات ذاتها وتأكيد هويتها وتحقيق حريتها من القيود سلطة المجتمع، ليصبح فعل الكتابة انطلاقة لعملية التحرر والكشف عن المكبوتات النفسية.

-عبرت فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل عن مكبوتاتها بواسطة خلق عمل إبداعي، وفضح الجرائم المرتكبة من طرف الجماعات الإرهابية ضد الفتيات المغتصبات وإظهار معاناة المرأة المضطهدة وعن العنف والاختطاف في فترة العشرية السوداء.

- الروائية فضيلة تمتلك سمة كتابة جسدت من خلالها نظرتها للواقع الجزائري وأزمته، وأظهرت نيتها في حرق كل حواجز المجتمع وتخطي حدوده الحمراء وكسر الطابوهات التي لفت المرأة في خرقة ضيقة لا تسمح لها بالحركة إلا في تلك الحدود التي زكتها عقلية مجتمع لا يؤمن يوماً بالمرأة روحا وإبداعاً [1]. إذن الكتابة أداة لتحرر المرأة في مجتمع يقدس الرجل ويهمش المرأة.

- تسعى فضيلة الفاروق عبر خطابها التحرر ورفض استقلال المرأة تحت أي مسمى، إنها تروم إلى تغيير وضع المرأة داخل البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري والعربي عامة.

[1]- سلاف بعزيز، الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، ص 207.

والكتابة أداة للتعبير عن همومها وهو موضع لم يتح لكل النساء ستقوم المرأة الكتابة بدورها تجاه بنات جنسها بكل ما تستطيع لإبراز صوت تلك المعاناة [1]. إذ تقول في روايتها: (منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند أخر حرف ،منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة...)[2]، فالكاتبة تصور معاناة بنات جنسها أي المرأة المغتصبة عبر البوح من خلال الكتابة.

- إن الروائية فضيلة الفاروق تؤرقها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة الأهل والقانون، والمجتمع، وكله ينحصر في صورة الرجل،حتى الفتيات الصغيرات لم يسلمن من هذا ولأن شرف العائلة والرجل بالذات يعتمد على نساء العائلة لا يهم إن كن مخطئات أم كن ضحايا، يقدم والد الطفلة ذات ثماني سنوات " ريمة النجار " في تاء الخجل على قتل ابنته برميها على " سيدي مسيد " ليغسل العار الذي لحقه بعد أن اغتصبها صاحب دكان في الأربعين من عمره لما دخلت تشتري الحلوى[3].

- ورواية الكاتبة عبارة عن تعبيراً على فعل الاغتصاب والخطف والعنف ضد الفتيات ومثال ذلك: يمينة الفتاة التي رفضها أهلها بعد اغتصابها وراوية أصبحت في مستشفى المجانين بعدم سيطرة على عقلها والأخيرة رزيقة فتاة قامت بالانتحار بعد رفض الإجهاض من طرف الطبيب.

- وتهرب النساء من أنوثتهن ومن جنسهن الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة تعبيراً عن معاناتهن من جميع الجوانب وتكملة للنقص، لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندها الآداة والوسيلة لاستعادة حريتها ومكانتها وهويتها الضائعة، فهي لم تجد القوة إلا

[1]– فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 8، العدد: 5، 2019، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 506.

[2]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11– 12.

[3]– فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص 518.

في الكتابة، ولقد سعت المرأة عبر اللغة جاهدة إلى تشكيل هويتها وإثبات حضورها والبحث عن ذاتها[1]. إذن أغلب النساء الكاتبات الجزائريات يذهبن إلى الكتابة لأنها وسيلة تعبير عن مكبوتاتهم.

لكن في الرواية عندما تصادفت الروائية مع أحد المغتصبات وهي بنت منطقتها وتحدثت معها على معاناتها مع الإرهاب واغتصاب قررت الوقوف عن الكتابة إذا تقول: (وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع، بأية صيغة، بأي قلب، بأي لغة، بأي قلم ؟ أقلام القرابة لا تحب التعدي، أقلام القرابة...أقلام الدم لا تعرف أن تخون، فكيف لي أن أخوان تلك الأنفاس السعيدة بحضوري ؟ كيف لي أن أخون تلك العيون المعبأة بالثقة ؟ كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة ؟ لم أعد أعرف كيف هي الكتابة،لم أعد أعرف ألوان الأقلام. لم أعد أعرف لون الورق)[2].

- تحمل لغة الرواية تعبيرات أنثوية رقيقة صادقة تنم عن الهيجان العاطفي الداخلي والسكون المصمت في عالم المجتمع الخارجي لكن إن كانت المرأة ضعف فالكتابة قوة لا بد لها أن تثبت ذاتها وتؤكد نفسها بأفكار مشروعات فنية جديدة وهكذا يشد القلم أرز المرأة في الرواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصار[3]. إذن لغة في تاء الخجل دافعاً عن المرأة وتأكيد مكانتها في المجتمع.

- فالروائية فضيلة تجعل من قلمها أداة لاستهجان وإدانة المجتمع لنظرته الدونية للأنثى، لتكون روايتها مختزلة الأنثى المقهورة، بحثا عن الذات وإثباتا لوجودها ضمن دائرة مغلقة تسيرها العواطف الاجتماعية المتشكلة وفق منطق ذكورية يلغى الأنثى ككائن فاعل،

[1]– فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص 519.

[2]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 53.

[3]– سلاف بعزيز، الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، ص 211.

ويجعلها تابعا ومفعولا به [1]. إذن قلم فضيلة الفاروق كان يتوجه نحو المعاناة والقهر التي تلقته المرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء من طرف الإرهاب والمجتمع والقانون.

- وتؤكد المرأة التي حاولت التحرر عبر فعل الكتابة، بأنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت أنه السبيل الوحيد لإثبات ذاتها كونه أداة حريتها، فستكون وصمة عار عليها وعلى أهلها لن تمح أبداً، وبلا شك إن كتابات من هذا النوع تغرب الأنثى القارئة كذلك[2].

إذ فعل الكتابة تستطيع المرأة ممارسته خارج دائرتها لأن خارج موقعها يثبت ذاتها لكن في داخلها يكسر ذاتها.

و في الأخير نستنتج بأن فضيلة الفاروق عبرت بالكتابة عن معاناتها وقهرها داخل المجتمع الذي لا يؤمن بمكانة المرأة الجزائرية يعلي من شأن الرجل على حساب المرأة، فالكاتبة رفعت قلمها عندما رأت الاغتصاب ضد الفتيات والعنف والخطف فكان موضوعها العام لروايتها الاغتصاب والاختطاف.

[1]– سلاف بعزيز، الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، ص 213.

[2]– فتحية طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، ص 520.

خلاصة الفصل :

تضمّن هذا الفصل دراسة تطبيقية للنص الروائي مزاج مراهقة وتاء الخجل، حيث تناولنا السيرة الذاتية للروائية فضيلة الفاروق، ثم تطرّقنا في كلا المبحثين إلى ملخص الروايتين ودراسة عنوانهما وغلافهما، واستخراج أهم الشخصيات المحورية والمساعدة الثانوية في روايتي مزاج مراهقة وتاء الخجل، وكذلك الشخصيات الفاعلة ومكبوتاتها في النص الروائي، وبعدها سلطنا الضوء على الأنا المكبوتة في علاقتها بالمكان الروائي: الأماكن المفتوحة والمغلقة في نص الروايتين، وأخيرًا تناولنا مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي، حيث جاء هذا الفصل لإبراز معاناة المرأة من قبل الرجل والمجتمع في فترة الإرهاب وكيف استطاعت الروائية الدفاع بكتاباتها الإبداعية السردية عن المرأة.

خاتمة

خاتمة:

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الصوت السردي النسوي الجزائري سجّل حضورًا في حقل الإبداع السردي وتعدّد في طرحه للمواضيع، فالكاتبات الجزائريات تعايشن مع قضايا عصرهن بكتابة فاعلة تتجلّى وظيفتها الاجتماعية في التنوير والتوجيه لأن الغاية منها هو إحياء المجتمعات الرّاكدة بل تغييرها نحو الأفضل، فتنوّعت التيمات في العمل السردي الواحد.

وفي قراءتنا لتعدُّد هذه التيمات من خلال تجربة الكاتبة " فضيلة الفاروق " في أعمالها السردية (مزاج مراهقة وتاء الخجل) لمسنا التنوّع في طرح الموضوعات وتوصّلنا إلى جملة من النتائج والنقاط أهمها :

- أنّ الكاتبة فضيلة الفاروق واكبت واقع المرأة الجزائرية وأبرزت معاناتها وتطلّعاتها وآلامها وأحلامها في مجتمع ذكوري.
- تصبّ رواياتها في قضية واحدة وهي التحرّر من القيود الاجتماعية والسياسية والدينية.
- كشفت في رواية مزاج مراهقة عن وضعية المرأة في المجتمع الجزائري وبالأخص في فضائها العائلي، ويتجلّى ذلك في صورة البطلة " **لويزا** " التي فُرض عليها ارتداء الحجاب والذهاب إلى الجامعة.
- تعدُّد الأمكنة في الرواية وهو مرتبط بالحالة النفسية للشخصية بحيث أصبح رمزًا للحرية أو القيد ووسيلة لتحقيق الذات والطموحات، فرغبة لويزا تتجسّد السفر الى المدينة الذي هو الموضوع القيمي الذي تودّ تحقيقه.
- قامت رواية " تاء الخجل " بتجسيد مختلف أشكال العنف التي قامت الهيمنة الذكورية بممارستها ضد المرأة.

- تحدّي " **خالدة** " بطلة الرواية لتسلّط رجال العائلة وعاداتهم وتقاليد مدينة " آريس " من خلال سفرها للدراسة والعمل غصبًا عن كبار العائلة.
- يكشف لنا نص " تاء الخجل " عن العنف الممارس ضد المرأة من قبل الجماعات الإرهابية " ماديا " **و**" معنويا ".

الملخص العام :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مكبوتات الأنا في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة عبر أعمال الروائية " **فضيلة الفاروق**"، التي تعتبر المرأة المبدعة في الكتابة النسوية الجزائرية، حيث جسّدت ذلك بتميّزها وتفرّدها من خلال نصوصها السردية منها رواية مزاج مراهقة وتاء الخجل، فالرواية الأولى " **مزاج مراهقة** " تعالج مشكلة التطرّف والإرهاب والتعصّب الفكري وأيضا نقص المشاعر بين الآباء والأبناء والجفاف العاطفي، حيث صوّرت الروائية في نصّها الفتاة المراهقة، القوية، المتمرّدة، وعلاقتها بالرجل، أما الرواية الثانية " **تاء الخجل** " تطرّقت من خلالها إلى أهم القضايا التي تخص المرأة وظاهرة العنف الممارس ضدها من اغتصاب واختطاف من طرف الإرهاب، فترفع الروائية قلمها دفاعًا عن المرأة المقهورة والمضطهدة من قبل المجتمع والسلطة والرجل حيث جاءت كتابات فضيلة الفاروق لإثبات وجودها وإبراز ذاتها في المجتمع وإظهار إبداعها في الساحة الفنية.

الكلمات المفتاحية: الأنا– المكبوتات– الرواية النسوية–رواية مزاج مراهقة–رواية تاء الخجل

Résumé général:

Cette étude vise à révéler les refoulements de l'ego dans le roman féministe algérien contemporain à travers les œuvres de la romancière "Fadila Al-Farouq" , qui est considérée comme la femme créatrice de l'écriture féministe algérienne , car elle l'incarnait par sa distinction et sa singularité à travers ses textes narratifs , dont le roman d'une humeur adolescente et la honte de la honte , le premier roman "Teenage Mood" traite du problème de l'extrémisme, du terrorisme, de l'intolérance intellectuelle , ainsi que du manque de sentiments entre parents et enfants, et émotionnel Aux questions les plus importantes qui concernent les femmes et le phénomène de la violence exercée à leur encontre , y compris le viol et l'enlèvement par le terrorisme , la romancière lève sa plume pour défendre la femme opprimée et opprimée par la société , l'autorité et l'homme, où les écrits de Fadila Al-Farouq sont venus prouver son existence et se mettre en valeur dans la société et montrer sa créativité dans le domaine artistique.

Mots clés : l'ego - les refoulés - le roman féministe - le roman d'humeur adolescente - le roman Taa Al-Khajal

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم:** برواية ورش عن نافع.

أولا: المعاجم

1 – ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، (د.ط)، (د.ت).

2 – بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، (د.ت).

3 – حسن شحاتة وآخرون، معجم المصطلحات التربوية والنفسية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1424 هـ – 2003 م.

4 – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، المجلد الرابع، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.

5 – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، المجلد الأول، القاهرة، ط 1، 1429هـ – 2008 م.

6 – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مصر، القاهرة، 2007.

7 – ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ،(د.ط)، (د.ت).

8 – أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: د. محمد محمد تامر، دار الحديث، المجلد الأول، القاهرة، ط 1، 1430 هـ – 2009 م.

ثانيا: المصادر

9 – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000 م.

10 – أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط 5، 1998 م.

11 – فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

12 – فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1999.

ثالثا: المراجع :

13 – د. أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط 7، 1968.

14 – أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

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

16 – بنور عائشة بنت المعمورة، قراءات سيكولوجية في روايات وقصص عربية، منشورات الحبر، ط 2، 2007.

17 – بيير داكو، انتصارات التحليل النفسي، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا، دمشق، ط 2، 1408 هـ – 1986 م.

18 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

19 – خالدة سعيد، المرأة، التحرر، الإبداع، سلسلة، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، الدار البيضاء، (د.ط)، 1991.

20 – سعد البازعي، مقاربة الآخر – مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1420 هـ – 1999 م.

21 – سعد فهد الدويخ، صورة الآخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، (د. ط)، 2009.

22 – سيجموند فرويد، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط 4، 1954.

23 – محمد داود، فوزية بن جليد، كريستين ديتريز، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثربولوجيا، الجزائر (وهران)، 2010 م.

24 – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

25 – د. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج من الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2003.

26 – منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998.

27 – نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

28 – نور الهدى باديس، دراسات في الخطاب، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

29 – ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001.

رابعا: المجلات

30 – بلحمام نجاة، الذات والفردية في التجربة الصوفية، قراءة في موقف المتصوفة ومحمد إقبال، مجلة أبعاد، العدد: 2، جانفي، 2015.

31 – بوزيدي محمد، شخصية المرأة وتمظهراتها في الرواية العربية الجزائرية، مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 3، العدد: 3، 2020، جامعة معسكر.

32 – بوشوشة بن جمعة، بيبيوغرافيا الروائية النسائية الجزائرية، (1993–2003)، مجلة التبيين، يناير، 2007.

33 – جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة واد سوف، الجزائر، العدد: 8، جوان، 2012.

34 – سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، مدونة الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر، – من الإرهاص إلى التأسيس –، المجلد7، العدد: 2، ديسمبر، 2020.

35 – شهري محمد، سردنة السيرة الذاتية في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، مجلة أبحاث، المجلد 6، العدد: 2، جويلية، 2020.

36 – فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد8، العدد: 5، 2019، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

37– لونيسي الصالح، التشكيلات اللغوية في رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، مجلة معارف، قسم الآداب واللغات، السنة الثامنة، العدد: 15، جوان، 2014.

38 – ليلى كواكي، داود محمد، سيميائية الصورة والعنوان في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، جامعة أحمد بن بلة، وهران، المجلد 6، العدد: 1، 2020.

39 – منصورية بن عبد الله ثالث، تجليات الفضاء وأبعاده في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة (الجزائر)، المجلد 10، العدد: 2، 2021.

40 – هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، سلسلة ترجمات نسوية، العدد: 5، مؤسسة المرأة والذاكرة، ط 1، مصر، 2015.

خامسا: الرسائل الجامعية

41 – حصباية حياة، اتجاهات الرواية في الأدب النسوي الجزائري، مذكرة ماجستير، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2014 – 2015.

42– سلاف بعزيز، الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق – أنموذجا– الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حمه لخضر، 16–17 مارس.

43 – سمية عطوي، الذات المقنّعة في الرواية الجزائرية روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه LMD في الأدب العربي، تخصص: أدب عربي

حديث، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2017-2018 م.

44 – صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، تخصص: سرديات، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013 – 2014.

45 – فاطمة مختاري، خصوصية الرواية النسائية العربية، جامعة الأغواط، 2014.

46 – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط 2، 2009 م.

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان.....3

مقدمة:.....أ

الفصل الأول

مكبوتات الأنا في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الأول:.....5

أولا: مفهوم الأنا / المكبوتات 5

ثانيا: الرواية النسوية الجزائرية 9

ثالثا: سيكولوجية الشخصيات النسائية في الرواية النسوية 14

المبحث الثاني :.....20

أولا: النماذج النسائية في الرواية النسوية.....20

ثانيا: قضايا وموضوعات الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.....22

خلاصة الفصل:.....27

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لروايتي مزاج مراهقة وتاء الخجل

المبحث الأول: دراسة تطبيقية للنّص الروائي " مزاج مراهقة " 29

أولا: التعريف بالروائية فضيلة الفاروق.....29

ثانيا: ملخص رواية مزاج مراهقة.....30

ثالثا: دراسة الغلاف..... 32
رابعا: دراسة العنوان..... 33
خامسا: دراسة شخصيات المتن الروائي " مزاج مراهقة "..... 34
سادسا: مكبوتات الشخصيات في الرواية..... 36
سابعا: الأنا المكبوتة في علاقتها بالمكان الروائي 38
ثامنا: مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي..... 40
المبحث الثاني: دراسة تطبيقية للنص الروائي "تاء الخجل" 41
أولا: ملخص رواية تاء الخجل 41
ثانيا: دراسة الغلاف والعنوان..... 44
ثالثا: دراسة شخصيات المتن الروائي " تاء الخجل "..... 50
رابعا: الشخصيات الفاعلة ومكبوتاتها في النص الروائي " تاء الخجل " 54
خامسا: مكبوتات أنا الشخصيات وعلاقتها بالمكان الروائي..... 57
سادسا: مكبوتات الأنا والفعل الكتابي النسوي..... 64
خلاصة الفصل :..... 68
خاتمة:..... 70
الملخص العام :..... 72
قائمة المصادر والمراجع :..... 74
الفهرس:..... 80