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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة الرجل في الرواية النسوية المعاصرة

تاء الخجل لفضيلة الفاروق -أنموذجا-

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
أحلام زهري
آمال واعر

اشراف الأستاذ:
د.علي بن العربي كرباع

الموسم الجامعي: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ قَدۡ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوۡلَ ٱلَّتِي تُجَٰدِلُكَ فِي زَوۡجِهَا وَتَشۡتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسۡمَعُ

تَحَاوُرَكُمَآۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ ١ ﴾

(المجادلة:1)

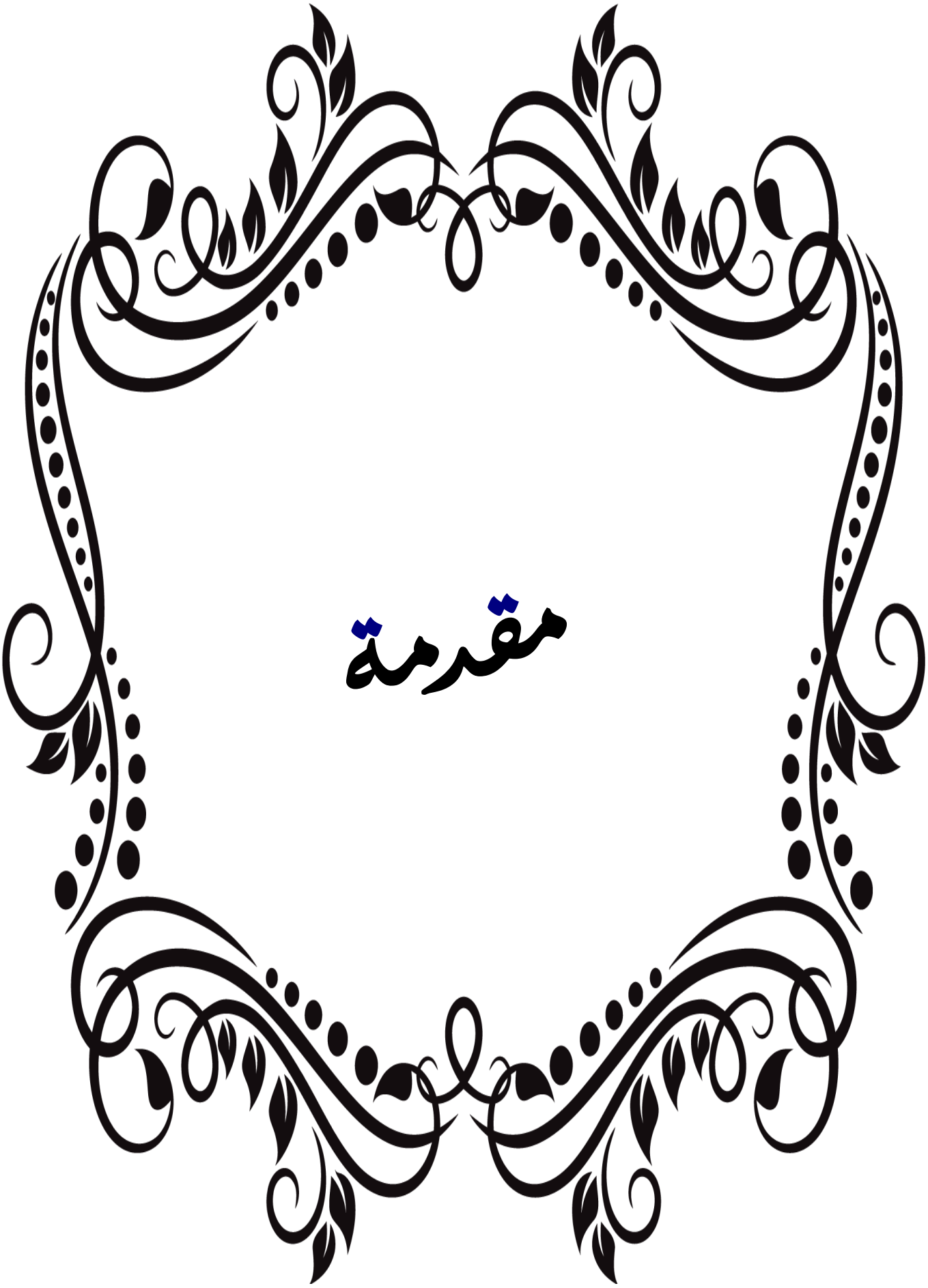
دعاء

اللهم اخرجنا من ظلمات الدهر، وأكرمنا بنور الفهم، وصفاء الذهن، اللهم ألهمنا الصواب في الجواب، وبلغنا أعلى المراتب في الدين والدنيا والاخرة، وأصلحنا واصلح بنا الأمة.

شكر وعرفان

أسمى آيات الشكر والتقدير نرفعها لمرشدنا وأستاذنا الدكتور علي كرباع على ما غمرنا به من رحابة صدر، فبهرنا بألق حضوره الدائم، وعلى ما نفحنا به من توجيهات منهجية وملاحظات موضوعية شكلت المنارة الأساسية لهذه التجربة الممتعة، وآزرنا في بلورة وانجاز هذه الدراسة.

متعك الله وأسرتك بالصحة والعافية وحقق آمالك الواقفة على الدرب، ولتبق محل فخر واعتزاز لنا.



مقدمة

مقدمة

لقد هيمنت شروط الوعي الذكوري وجمالياته على تاريخ الكتابة العربية، التي جعلت الرجل محور بنيتها ومن ثم أساس الثقافة فيها، وجاءت الكتابة في ضوء ذلك إيقاعا اجتماعيا ممتلئا بالصفات الذكورية، لغة وشخصيات وزمكانية وأحداثا، حيث احتكرها الرجل وحده حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل للعالم، فكانت المرأة وفق هذه الرؤية الذكورية الأحادية خاضعة لحياة الرجل بأحلامه وخبراته.

فتتحمله مهما كانت صورته بوصفها هامشا أجبر أن ينغلق على ذاته انغلاقا سلبيا، لكن المرأة عملت على دخول هذه المملكة التي تزعم الرجل حكمها وتسييرها.

فكان خطاب المرأة يسعى إلى إعلان وجودها وكانت المرأة بهذا الخطاب المضاد توسع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة، وخطابها من هذا المنطلق له صفة الدفاع عن الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية وبالتالي له صفة المواجهة لخطاب أخر شرع ويشرع قمعها وحرمانها.

ولقد تحول الإبداع النسوي لظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد لما تمتلكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية، حيث مافتئت الرواية كجنس أدبي تغري الكاتبات العربيات بالتجريب.

فمعظم الروائيات كن شاعرات أو قاصات قبل أن يمارسن تجريب الرواية حيث لاحظن أن هذه الأخيرة هي الأقدر على استيعاب قضايا المرأة واختزال تجاربها وآثارها المتعددة، فاتجهت إلى عالم الرواية النابض بالحياة و العنفوان.

وقد تعددت قضايا وأسئلة المتن الحكائي في الرواية النسوية العربية، فجاءت المدونة الروائية النسائية العربية فسيفساء تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا ذواتهن ومجتمعاتهن لتشكل لوحة للمجتمع العربي بخصوصياته.

ولذا كان اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب منها ما هو ذاتي وآخر موضوعي، أما الأول فهو أننا جزء من القضية المطروحة كوننا نسوة لذلك عالجنا موضوعا قريبا منا، أما الأسباب الموضوعية وهي الأهم فهي عديدة، منها أن الموضوع لا يزال يثير جدلا في الساحة الأدبية العربية فقضية المرأة الكاتبة قضية حساسة نظرا للدور الهام والخطير الذي تؤديه كتاباتها في التعبير عن هموم وقضايا وضعها وبني جنسها كما أنه يتعلق بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا ألا وهو الرواية متناولين نقطة من بحر القضايا والإشكاليات التي تطرحها الرواية النسائية ألا وهي كيف صورت الروائية العربية الرجل في كتاباتها؟ معتمدين في عملنا التطبيقي على مدونة سردية بعنوان تاء الخجل للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق".

وقد تم إدراج المعلومات المتحصل عليها وفق خطة تحتوي على فصلين الأول بعنوان الأدب النسوي وقد حاولنا في هذا الفصل النظري سبر ماهية الأدب النسوي والخوض في إشكالية هذا المصطلح كما تناولنا فيه مؤيدي ومعارضي الكتابة النسوية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقي نعرض فيه تجليات صورة الرجل في رواية تاء الخجل؛ إذ حاولنا الإحاطة بجميع صور الرجل المذكورة سلبية كانت أم ايجابية، لنختم بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها متبعين في ذلك المنهج النفسي وقد تدعم بمجموعة من المناهج التي ساهمت في ارساء قواعد العمل الأدبي وأهمها المنهج السردي و التاريخي و الاجتماعي.

اعتمدنا في مقاربتنا لهذا الموضوع على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها رواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق"، وكتاب "النص المؤنث لزهرة جلاصي"، وكتاب "الرواية النسائية المغاربية" "لبوشوشة بن جمعة"، وكتاب "المرأة والكتابة" "لرشيدة بن مسعود.

وفيما يخص الصعوبات التي واجهتنا في البحث فلن نتحدث عن صعوبة الحصول على المراجع وقلتها وما يرافق البحث من ضغط نفسي، فالحديث عن مثل هذه الصعوبات يعد من نافلة القول بل في اعتقادنا انه لا يجب الحديث عنها وإلا فما الفرق بين الباحث عن المعرفة والمستهلك لها فكل عملية بحث بالضرورة ستتخللها صعوبات، والصعوبة التي تجدر الإشارة إليها والتي تكررت معنا كثيرا في البحث خاصة في الجزء التطبيقي هي صعوبة التحكم في الموضوع نظرا لتشعبه واتساعه كذلك واجهتنا صعوبة أثناء تحليل النص الروائي فكنا نحاكم كاتبة النص من خلال الأفكار المطروحة التي تتنافى والأعراف الاجتماعية في مجتمعنا فوجدنا أنفسنا اتجهنا اتجاها أخلاقيا لا فنيا مما استدعى إعادة القراءة والتحليل من جديد، لذلك فان الفصل بين الذاتية والموضوعية في البحث لهو فعلا من أكبر الصعوبات التي تواجه الباحث.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لمشرفنا الدكتور "علي كرباع" والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وتشجيعاته المستمرة لإنجاز بحثنا هذا.

الفصل الأول

الأدب النسوي

الفصل الاول الأدب النسوي

1/الأدب النسوي عند النقاد.

2/إشكالية المصطلح.

3/الكتابة النسوية بين التبني والرفض.

تبلور مصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي نتيجة المخاض الأدبي النقدي للنصف الأول من القرن التاسع عشر حيث شهدت الساحة الأدبية الانجليزية أكثف حضور نسوي في سوق الرواية، وفي هذا تأكيد على أن المصطلح غربي الجذور.

تضيف الاعرجي أن "النقاد استقبلوا الهجوم النسوي على الرواية بالعمل على تصنيفه واستنباط المعايير النقدية الملائمة له"[1].

وقد ورد هذا المصطلح إلى العالم العربي في عصر النهضة حيث تقول يمنى العيد "يمكن القول أن استعمال مصطلح الأدب النسائي يعود في العالم العربي إلى مرحلة النهوض التي أدرك فيها المتنورون أهمية دور المرأة في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها ومن ثم، إمكانية المشاركة في النشاطات الاجتماعية، والثقافية، والإنتاج الأدبي"[2].

ومنه فان هذا المصطلح هو مصطلح غربي الجذور، وفد إلينا كباقي المصطلحات الغربية عن طريق الترجمة وقد وفد إلينا في عصر النهضة.

وقد حاول العديد من النقاد والباحثين ضبط مفهوم لهذا المصطلح الذي لاحظوا انه يتسم نوعا ما بالعمومية والغموض وانعدام الدقة ونورد فيما يلي ابرز من تناولوا هذا المصطلح وحاولوا تحديد مفهوم له:

1/الادب النسوي عند النقاد:

أ/الأدب النسوي عند نزيه أبو نضال:

يعرف المصطلح انطلاقا من الرواية النسوية حيث يقول أن "الرواية لا تكون نسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة بل لابد للرواية أن تحمل صفة النشوية، أن تكون معنية بصورة

---

[1] محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2008، ص1.

[2] يمنى العيد، أدب نسائي في عالم عربي، www.diwanalarab.com/article.php3?id:article=154 2019/3/17.

جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال والنساء داخل النص الروائي"[1].

من خلال تعريف نزيه أبو نضال للأدب النسوي نستنتج أن الأدب النسوي-حسب رأيه-يتوقف على القضية المطروحة لا على جنس الكاتب ذكر /أنثى أي أن القضية يجب أن تكون حول المرأة ومنه يمكن إدراج كتابات العديد من الرجال ضمن الأدب النسوي.

ب/الأدب النسوي عند محمد طرشونة:

يعرفه انطلاقا من تعريفه للرواية النسوية كذلك فيقول "هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في اغلب الأحيان"[2].

محمد طرشونة يتفق ونزيه أبو نضال في إفهامه لمصطلح الأدب النسوي حيث يرى محمد طرشونة أن الأدب النسوي هو ما يعالج قضايا المرأة دون المراعاة إلى من قام بفعل الكتابة سواء كان رجلا أو امرأة.

ج/الأدب النسائي عند محمد فوزي:

يعرفه على أنه "ذلك الذي تكتبه المرأة كقاعدة عامة لأنه بحسب طبيعتها هي الأقدر على الغوص إلى ذلك البعد في حياة المرأة وذلك لا ينفي أن قلة من الرجال أوتوا من الموهبة أن يغوصوا إلى جوهر الحقيقة الأنثوية أما في أغلب الأحيان فإن الأدباء الرجال عندما يكتبون عن المرأة فإنهم لا يعبرون عن المرأة بل يصورون ما يفتقدونه فيها[3]".

---

[1] نزيه أبو نضال: الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية، في خصوصية الإبداع، وزارة الثقافة،ص43، عمان 1997.

[2] محمد طرشونة: الرواية النسائية في تونس، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003، ص 6/5.

[3] محمد فوزي: أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1987م، ص 14.

من خلال تعريف محمد فوزي للأدب النسائي فإننا نصل إلى نقطة جعلها قاعدة أساسية وهي أن تكون منتجة هذا الأدب امرأة أولا وأخيرا فبالرغم من قدرة بعض الرجال ولوج عالم النساء وفهمهم له لكن حين يخطون فإنهم يكتبون ما يفتقدونه فيها ولا يتناولون قضاياها.

د/الأدب النسائي عند يوسف وغليسي:

يعرف وغليسي الأدب النسائي بأنه "أدب تكتبه المرأة أولا وتتأثر رؤاه وأساليبه بالفارق الجنوسي بينها وبين الرجل وتحكمه رؤية المرأة للعالم وكل ما حلق النص في سماوات إنسانية قصية كلما تضاءل ذلك الفارق وتقلص خصوصية الجنوسة ولم يبق من النسوية سوى نسبته التأليفية إلى المرأة"[1].

يوسف وغليسي يتفق مع محمد فوزي في كون الأدب النسائي يكون ناتجا عن قرائح نسائية كشرط أساسي.

ه/الأدب النسوي عند شيرين أبو النجا:

تعرف شيرين أبو النجا الأدب النسوي بأنه "النص الذي يأخذ المرأة كفاعل في اعتباره وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والانطولوجية للمرأة إلى علاقات نصية وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه والأنثوي الذي يشكل وجوده وخلخلة للثقافة المهيمنة وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة وأخيرا هو الأنثوي الذي يشغل الهامش"[2].

و/الأدب النسوي عند رضا الظاهر:

قام بمقارنة بين مفهومي الكتابة النسائية والنسوية إذ "يقصد بالنسوية اصطفاف مصالح سياسية يمكن أن تتبناها بعض النساء ولا يتبناها البعض الأخر بمعنى أنها ليست

---

[1] يوسف وغليسي : خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013م، ص35.

[2] شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة العامة للكتاب، القاهرة، 2002م، ص11.

تجربة مشتركة بين جميع النساء على أننا لا نستطيع أن نفصل فصلا كاملا بين النسوية كمشروع سياسي وبين تجربة النساء دون أن يعني بالضرورة أن التأكيد على التجربة النسائية يجعل من العمل الأدبي نسويا"[1].

فالفرق بين النسوية والنسائية هو أن النسوية مصطلح سياسي يعني أن المرأة لا تعمل بقدر من المساواة مع الرجل ما يجعلها تطلب ذلك.

إن تباين التعريفات للأدب النسوي وعدم الاتفاق على مفهوم محدد هو في الأساس راجع لكون هذا المصطلح دخيل على الثقافة والنقد العربيين حيث تم نقله من لغته الأم إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة ولما كانت الترجمة غير وفية بالقدر الكافي للنص الأصلي كانت الهوة واسعة بين المصطلح ومفهومه. وغياب دقة الترجمة وانعدام أمانتها خلق إشكالا مصطلحيا وتضاربا في المسميات.

[1] رضا الظاهر: غرفة فيرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001م، ص10.

2/إشكالية المصطلح.

حين نتكلم عن المرأة تحضر مجالات عديدة تتضافر فيما بينها بحكم تفاعلها في إنشاء العمل الأدبي كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اللسان والتاريخ والفلسفة...وعلى الرغم من تداول مصطلح الأدب النسوي في اللقاءات والملتقيات الأدبية فانه لا يزال غامضا ومبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية ونعرض فيما يلي بعض الباحثين الذين تناولوا الإشكال المصطلحي بالنقد والتمحيص:

أ/الناقدة خالدة سعيد:

من خلال مؤلفها المرأة التحرر والإبداع "ترى أن إطلاق مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية وعلتها في ذلك أن ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز وإما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي"[1].

[1] خالدة سعيد: المرأة والتحرر والإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991م، ص86.

فالناقدة خالدة سعيد ترفض المصطلح لأنه سيحصر الأدب في الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز فهي تدعو الى كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية أي كتابة بالإطلاق(كتابة خارج الفئوية) .

ب/حسام الخطيب:

"يرى أن مصطلح الكتابة النسائية تم إطلاقه على أساس تصنيف بيولوجي فهو مبدئيا لم يرفض المصطلح وإنما رفض نوع التصنيف فحسب رأيه التصنيف الأصح يكون لا على أساس جنسي وإنما على أساس الموضوعات المطروقة وطرق المعالجة أي أن المصطلح لا يكون صالحا ومشروعا –نقديا–إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة وعليه تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على الاعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية"[1].

نفهم بناء على هذا التصور أن الأدب النسائي لا يأخذ مشروعيته النقدية إلا إذا كان ما تكتبه المرأة يعبر عن قضاياها الخاصة غير أن موقفه من المصطلح يبقى قلقا فهو بعد قبوله بالشرط السالف الذكر فان قبوله هذا يتلاشى ليتحول إلى رفض بحجة أن هناك من الرجال من يكتبون عن المرأة ومشكلاتها الخاصة كإحسان عبد القدوس وبالتالي لا يمكن أن نقبل بمصطلح الأدب النسائي مادام هذا الأدب يفتقد إلى تميزه.

ج/ الناقدة يمنى العيد:

رفضت مصطلح الأدب النسائي باعتبار "أن خصوصية هذا الأدب ليست ثابتة فهي رهينة الظروف فمتى زالت أشكال القهر الاجتماعي الممارس على المرأة ستختفي هذه

[1] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، (الاختلاف وبلاغة الخصوصية) إفريقيا الشرق، المغرب بيروت، ط2، 2002، ص78.

الخصوصية وعليه فالكتابة بالنسبة للمرأة ليست إلا وسيلة تحتمي ورائها إزاء وضع متردد يهدد وجودها وكيانها ناشدة من خلالها التحرر والخروج من الفئوية التي حصرت فيها من قبل الثقافة الذكورية المهيمنة وتحتم الناقدة طرحها برفضها تصنيف الأدب إلى أدب كمفهوم عام والأدب النسائي كمفهوم خاص فهي لا تعترف إلا بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي كما يلغي الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي التي منها الأدب"[1]. فهي تربط خصوصية الكتابة النسائية بالوضع الاجتماعي للمرأة فتغيب تماما الذات المبدعة ورغم إقرارنا بأهمية الواقع الاجتماعي كأحد العناصر الفاعلة في تشكيل العملية الإبداعية إلا أن هذا لا يعني ربط الأدب النسائي بالوضع الاجتماعي وإغفال جوانب أخرى مهمة تتصل بالتميز الفيزيولوجي للمرأة وبواقع أدوارها وأوضاعها في المجتمعات العربية والإسلامية.

د/ زهرة جلاصي

تقف أمام إشكالية مصطلح الكتابة النسائية والكتابة الأنثوية أو النص المؤنث وهي تقر بالصعوبة التي تواجه الدارس أمام التداخل بين المصطلحين والغموض الذي يلفهما إلا أنها تقد تحليلات حاولت من خلالها بيان الفرق بين المصطلحين فهي ترى أن "لفظة نساء في مصطلح الكتابة النسائية يحيل مباشرة إلى جنس كاتبته أي من الخارج فهي –لفظة نساء–تشغل على مستوى واحد فقط وهو نوع الجنس–المستوى الخارجي–بينما حقل المؤنث لا يقف عند حد الأوحد أي كصفة مميزة لجنس النساء فالمؤنث حقل شاسع يمتلك عدة سجلات فإلى جانب المؤنث اللفظي والمجازي إضافة إلى ما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة"[2].

---

[1] نفسه، ص77.

[2] زهرة جلاصي : النص المؤنث دار سراس للنشر، تونس 2000م ص13.

وعلى هذا التصور فإن المؤنث أوسع وأشمل باعتبار اشتغاله على أكثر من مستوى الخارجي والداخلي مقارنة بالنساء "فالنص المؤنث لا يأبه بالحدود والتعريفات ولا يعترف إلا بصنف واحد من الكتابة وهي الكتابة من الداخل كل هذه الخصائص المذكورة تسم اقتصاد المؤنث كما يمكن أن يتوزع في فضاء النص لكنه لن يقطع مع ثنائيته الجنسية بما في ذلك النصوص التي توافقت مع جنس مبدعتها"[1].

وهذا ما يفيد أن المؤنث لا يمثل بالضرورة نوع الجنس –المرأة–فيما يتعلق بمصطلح الكتابة الأنثوية أو النص المؤنث مع انه لا ينفي توافقه مع جنس مبدعته "فما يستعصي على الفهم في الحقيقة هو ما هو الأنثوي أي ما يشكل العملية الأنثوية وليست الأنوثة لان العملية الأنثوية عملية كاتبة أو توحي بشكل أو أسلوب الكتابة وهكذا فإليها يرجع الأسلوب وفيها ترتسم الكتابة"[2].

فالعملية الأنثوية هي أسلوب كتابة ومن ثم فان "النص المؤنث هو ممارسة وطريقة تعبير وكتابة ومن هذا المنظور قد تتاح للمرأة فرصة الامتياز بمعنى الاختلاف لا معنى المفاضلة"[3].

ه/الناقد ادوارد سعيد:

"الأدب الذي تكتبه امرأة يسميه كتابة المرأة أو الأدب النسوي أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي ينبع بما يعتقد به صاحبه أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤاها للعالم وموقعها فيه فانه يسميه أدبا أنثويا موازيا وهكذا"[4] .

---

[1] نفسه، ص13.

[2] زهرة جلاصي : النص المؤنث، ص24.

[3] نفسه، ص27.

[4] إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت، ط2، 1998، ص 53/52.

و/الناقدة نازك الاعرجي:

"ترفض مصطلح الكتابة الأنثوية نظرا لما يوحي إليه لفظ الأنثى من دلالات الضعف والدونية فهو في نظرها لفظ يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية[1]."

فهي ترفض هذا المصطلح وتدعو إلى "استخدام مصطلح بديل مفرغ من الدلالات السابقة الضعف الاستسلام السلبية وهو مصطلح الكتابة النسوية لأن هذا الأخير يقدم المرأة والإطار-المحيط بها-المادي والبشري والعرفي والاعتباري...في حالة حركة وجدل"[2].

ضمن هذا الإشكال المصطلحي لا نقر في بحثنا هذا بمصطلح النسائية لأنه لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة كما أن مصطلح الأنوثة له علاقة بالبيولوجي أي بالجنس (ذكر/أنثى) وهو ما لم نرتضيه فآثرنا مصطلح النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري يكشف زيفه ومحاولة بناء خطاب جديد وهذا ما سعت إليه الكاتبات ولا سيما الحداثيات.

3/الكتابة النسوية بين القبول والرفض:

إن تعدد المواقف وانحصارها على ثلاثة أسس جعلت المصطلح يتأرجح بين التأييد والمعارضة وهذا دليل على مدى اهتمام النقاد بالإبداع النسائي واختلافهم في الرأي فللمؤيدين والرافضين حججهم كما سيتضح من خلال العناصر الموالية

1/المؤيدون:

الفريق المتبني للكتابة النسائية والقائل بوجود خصوصيات في هذه الكتابة وتميزها عما كتبه الرجل تبنى العديد من النقاد هذه الفكرة نجد من جملتهم:

---

[1] نازك الأعرجي: صوت الأنثى دراسات في الكتابات النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق 1997، ص31.

[2] نفسه، ص35.

أ/زهرة جلاصي:

التي أكدت أن "للمرأة حقا في الكتابة والتميز فقد أعطيت حقوقا كثيرة ولعل من أهم الحقوق التي كسبتها المرأة حق امتلاك شهادة ميلاد كاتبة تخول لها الخروج من دائرة المجموعة الصامتة لتصبح مقروءة ومسموعة ولتتخذ لها مكانا في المشهد الأدبي وهي اليوم أشد وعيا من أي زمن مضى بدورها كمنتجة خطاب يبلغ صوتها ويساهم في توصيل مواقفها ووجهات نظرها سواء فيما يخص صورتها أو علاقتها بالمجتمع فهي تدرك دور أشكال التمثيل الأدبي –شعر/قصة/رواية–في تغيير السائد والانتصار على رواسب ثقافة المؤودة من أجل تكريس ثقافة المولودة"[1].

من خلال مقولة زهرة جلاصي استخلصنا أن المرأة اقتحمت عالم الكتابة من أجل التغيير من وضعها وتحقيق ذاتها وقد تمكنت من إعطاء قيمة لنفسها في الساحة الأدبية العربية والمغاربية.

ومن مؤيدي زهرة جلاصي في الرأي أيضا نجد:

ب/عبد الحميد عقار:

الذي بين أن "الكتابة النسائية حققت خلال العقدين تراكما وحضورا ملحوظين لافتين.

هذا الإسهام يعتبر علامة تغير في آفاق الكتابة الإبداعية وفي محتواها وتشكيلها الأسلوبي والفني وأبعد من ذلك فيها اغناء للمشهد الأدبي والثقافي عامة برؤيا جديدة أو مغايرة في مستوى الرغبة والتحقق معا ولا يتعلق الأمر بمجرد استهامات ضد السلطة الممنوع وقمع الشريك ذي الهوية الجنسية المختلفة. بقدر ما هو تجسيد لكفاءة تعبيرية لخبرة فنية في تصوير الجسد النابض بالحياة والمسكون بالافتتان عاشقا ومعشوقا".[2]

---

[1] زهرة جلاصي: ما بعد الكتابة النسائية، م آفاق، العدد، 67، 2002، ص34.

[2] عبد الحميد عقار: صوت الفردانية [الكتابة النسائية محكي الأنا ومحكي الحياة، مجموعة من الكاتبات والكتاب]، اتحاد كتاب المغرب: يوليوس 2007 ص4/3.

يتضح من خلال مقولة عبد الحميد عقار أن الكتابة النسائية ذو أهمية بالغة فقد أغنت المشد الأدبي والثقافي وقد اتسمت برؤيا جديدة حيث عبرت بأسلوب فني جديد ومغاير عن رغباتها للوصول إلى تحقيق الذات.

ج/جليلة الطريطر:

تؤكد أن "وصول المرأة لهذه المكانة كان بعد حرب ونضال لتمنح مركز القوة والصوت الأقوى قائلة أن مسار المرأة الكتابي كان نضاليا عسيرا أنه يعكس بالتأكيد الصراع الذي اتخذ في واقع المرأة العربية بين التمسك بالأنوثة والإمساك بالقلم خاصة وأن الكتابة سلطة ينهض بها الصوت الأقوى والأكثر سلطة ولقد أضحى القلم عند أكثر من كاتبة أكثر من أداة للكتابة انه سلاح وأداة وجود"[1].

مقولة جليلة الطريطر تشي بأن المرأة جاهدت لكي ترتكز أقدامها على أرضية الكتابة لكي تثبت وجودها ومكانتها وتجزم "الكتابة النسائية ظاهرة فردية واجتماعية صحية"[2] نرى من خلال ما قالته جليلة الطريطر أن الأدب النسائي حقيقة معترف بها فالعديد من النقاد يرون في الأدب أدبا لا يعتمد على التصنيفات الجنسية.

د/أحمد الدمناتي:

يقول أن "الأدب في عمقه تساؤلات وجودية وحياتية تنفتح على ممكنات القول والإبداع الناعس في تلافيف الجسد والذات تضاريس العالم والكون وعملية التصنيف – أدب نسائي/أدب رجالي–أضنه مجرد عملية وضع حدود وهمية غير مجدية لا تصلح أن تكون في محراب الإبداع أبدا باعتباره فضاء كتابي غنيا ومفعما بالصفاء والنقاء والبهاء والتصالح مع الذات أيضا الأدب تراث إنساني خصب سواء كتبته المرأة أو كتبه الرجل

[1] جليلة الطريطر: الهوية الأنثوية من الحكي الشفوي إلى الحكي الذاتي [الكتابة النسائية محكي الأنا ومحكي الحياة مجموعة من الكاتبات والكتاب]، ص9.

[2] جليلة الطريطر: الهوية الأنثوية من الحكي الشفوي إلى الحكي الذاتي، ص 10.

كل من زاوية يضيف مساحات جمالية واحترافات إبداعية لرفوف مكتبة الفكر والثقافة والكتابة"[1].

يرفض أحمد الدمناتي فكرة تقسيم الأدب إلى رجالي/نسائي وعدم مراعاة ثقافة أو جنس الكاتب وإنما الإبداع كله يدخل في بوتقة الأدب وينمي الفكر ويفتح أفاقا واسعة بالدراسة والبحث.

2/المعارضون:

هذا الموقف يرفض تقسيم الكتابة إلى رجالية وأخرى نسائية ويمثل هذا الاتجاه عدد من النقاد والأدباء:

أ/فاطمة طحطح:

قائلة "فقد قطعت المرأة العربية عموما والمغربية خصوصا مراحل مضنية وعسيرة للخروج من ظل التهميش الذي فرض عليها تارة بالعمل وتارة بالعلم والمعرفة وتارة بالبحث والكتابة الإبداعية عبر كل المنافذ التي توصلها إلى ضوء الحرية والعدالة الاجتماعية لكنها رغم كل ما بذلته من جهود شاقة فان التهميش مازال يلاحقها حتى على مستوى المرأة المثقفة ومازال الاستخفاف بإنتاجها العلمي والإبداعي يتردد هنا وهناك من طرف بعض النقاد والمثقفين بل هم من يستعمل مصطلح- نسائي- لإظهار قصور الإبداع الخاص بالمرأة".[2]

رفضت فاطمة طحطح تقسيم الأدب إلى رجالي ونسائي أي على أساس الجنس لأن تسمية الأدب بالنسائي هو تقليل واحتقار لما أنتجته المرأة وتضع أساس للحكم على الإنتاج وهو الأساس العلمي لا الحكم على أساس الجنس (ذكر/أنثى).

---

[1] صفاء درويش :إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية،2019/02/20 ،شبكة الألوكة، حضارة الكلمة،ص9.

[2] فاطمة طحطح : مفهوم الكتابة النسائية (بين التبني والرفض)الأنثى والكتابة أفروديت، ص52.

ب/عبد الواحد معروفي:

يقول أن "فعل الكتابة أكثر من أن يحد بمصطلح فالمفروض أن يحظى الأدب بالدراسة لا المصطلح فهو يعتبره إبداعا له أهدافه دون الرجوع إلى جنسه مؤكدا ذلك بقوله الأدب هو أدب المجتمع الذي ينبثق منه أدب الأمة التي يعيش فيها ويستوحي من واقعها أدب العقول المنتجة والأفكار المدبرة وبالتالي فهو أدب نسائي بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أو أنثى وما يشترط في الأدب الجودة والفائدة والتبليغ والتأثير والواقعية...وهذا ما يدفعنا إلى الفصل بين الأدب الرجالي والأدب النسائي ولا ينفي صفحة الإبداع أو الكتابة عن أحد الجنسين لأن الذي يجب معرفته هو أن للمرأة تصورا مختلفا عن الرجل في كل لحظة وفي كل شيء وهذا لا يعني أنها اقل منه بل يثبت لها جرأتها في الموقف".[1]

فمحددات الأدب حسب رأي عبد الواحد معروفي يجب أن تكون على مجموعة من النقاط وهي الجودة والفائدة والتبليغ والتأثير والواقعية ولا يحدد على أساس بيولوجي.

ج/خديجة أميتي:

بينت أن "الكتابة لا تخص الذكور بل قد تكون بأقلام نسائية لأنها مرتبطة بالثقافة وليس بالجنس وهذا لا يعني تبنينا لنظرة نسوانية منغلقة بل الإقرار بوجود نمط مختلف من التعبير والكتابة تتناول فيه المرأة الكلام عن نفسها دونما حاجة أن يقوم الرجل بذلك نيابة عنها".[2]

تبين خديجة أميتي كغيرها من النقاد أن للمرأة الحق في الكتابة والتعبير عن موهبتها وما تحس به اتجاه مجتمعها.

---

[1] رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف)، ص76.

[2] خديجة أميتي، البعد التراثي في الكتابة النسائية فكر ونقد، العدد 11، السنة الثانية سبتمبر 1998.

د/يمنى العيد:

تؤكد أن "المرأة أضافت لمستها إلى جانب الرجل بطريقتها الخاصة فقد أقرت أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضاف سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال وهي تثبت أن أدب المرأة يتميز بنوع من الخصوصية".[1]

"وهذه الخصوصية تأسست على مستويات متعددة بما هو مؤشر هام على حضور الذات وامتلاكها لصوتها المتميز".[2]

تقر يمنى العيد بوجود الكتابة النسائية وذلك لتميزها بسمات مخالفة لما ينتجه الرجل فتجاوزت بذلك المألوف من المضامين والأشكال.

يتضح من خلال الآراء السابقة أن هؤلاء النقاد أقروا بوجود الكتابة النسائية وميزوا بين كتابة المرأة والرجل كل حسب مبادئه ومنطلقاته وطريقة تعامله مع الظاهرة.

وخلاصة القول في خضم هذا التعارض والتضاد في الرؤى بين متبن ورافض للكتابة النسائية نحن نقف موقفا محايدا لا يستند إلى فلسفة الإختلاف معتبرا أن من حق المرأة أن تعبر حقيقة عما تريد أن تعنيه وأن تقول ما يتعلق بهويتها وتجربتها التي تختلف جسديا وثقافيا ونفسيا ولغويا عن هوية الرجل وتجربته وأن تسمع صوتها المقموع والمكبوت والمستلب داخل لغة ليست لغتها وأن تحكي تجربتها وشعورها وتنسج رؤيتها للعالم في أشكال فنية تتلاءم مع جسدها ونفسها وثقافتها ولغتها.

---

[1] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، دت، ص 16.

[2] محمد عفط، كتابة المرأة الروائية والبحث عن الإنزياح، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات 1996/8م، ص 42.

الفصل الثاني

تجليات صورة الرجل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق.

الفصل الثاني تجليات صورة الرجل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق

1/نبذة عن الروائية فضيلة الفاروق.

2/مقاربة لصورة الرجل في رواية تاء الخجل.

أثبتت المرأة منذ القديم مكانتها في المجتمع موضحة في ذلك "أن الأدب لم يكن وقفا على الرجال فقط وأنها خير مثال يهتدى به في قوة البيان وفصاحة اللسان"[1].فهي مصدرا للإلهام للنساء اللواتي يردن إثبات أنفسهن في المجتمع، ومن بين الأسماء التي انتشرت في الوطن العربي نجد أحلام مستغانمي، مي زيادة، عائشة بن النور و فضيلة الفاروق.

1/ نبذة عن الروائية فضيلة الفاروق وأشهر مؤلفاتها:

1.1/فضيلة الفاروق:

من مواليد 20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر وهي كاتبة جزائرية تنتمي إلى عائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة.

عاشت الكاتبة فضيلة الفاروق حياة مختلفة نوعا ما عن غيرها فقد كانت بكر والديها ولكن والدها أهداها لأخيه الأكبر منه لأنه لم يرزق أطفالا... كانت الإبنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ستة عشرة سنة قضتها في آريس حيث تعلمت في مدرسة البنات أنذاك المرحلة الابتدائية ثم المرحلة المتوسطة في متوسطة البشير الإبراهيمي ثم سنتين في ثانوية آريس غادرت بعدها إلى قسنطينة لتعود إلى عائلتها البيولوجية فالتحقت بثانوية مالك حداد هناك نالت شهادة البكالوريا سنة 1987 قسم رياضيات والتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين حيث أخفقت في هذا التخصص الذي يتعارض مع ميولها الأدبي إذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي أنذاك في جريدة النصر الصادرة في قسنطينة عادت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الآداب وهناك ومنذ أول سنة وجدت طريقها فقد فجرت مدينة قسنطينة مواهبها وانضمت مع مجموعة من أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الإثنين من بينهم الشاعر الناقد يوسف وغليسي والشاعر ناصر نصير

[1] محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر،1983م،ص100

معماش والناقد محمد الصالح خرفي والكاتب عبد السلام فيلالي والكاتب الناقد فيصل الأحمر...الخ.[1]

كان نادي الاثنين نادي نشط جدا حرك أروقة معهد اللغة العربية آدابها بجامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع آخرين في الجامعة، وانطفأت الحركة الثقافية بالمعهد بمغادرتهم للمعهد.

تميزت فضيلة الفاروق بثورتها وتمردها على كل ما هو مألوف، وبقلمها ولغتها الجريئة وبصوتها الجميل وبريشتها الجميلة، وجدت فضيلة الفاروق فرصة للدخول لمحطة قسنطينة للإذاعة الوطنية فقدمت مع الشاعر عبد الوهاب زيد برنامجه آنذاك (شواطئ الإنعتاق) ثم بعد سنة استقلت ببرنامجها الخاص (مرافئ الإبداع)وقد استفادت من تجربة أصدقاء لها في الإذاعة خاصة صديقها الكاتب والإذاعي مراد بوكرزازة، كونت شبكة أصدقاء في الإذاعة واستفادت من خبرتهم جميعا وكانوا خير سند لها لتطوير نفسها في الصحافة المكتوبة، بدأت كمتعاونة في جريدة النصر تحت رعاية الأديب جروة علاوة، وهو الذي كان صديق لوالدها وأصدقاء آخرين له انتبهوا إلى ثورة قلمها وجرأته وشجاعته المتميزة، وقد أصبحت في ثاني سنة جامعية لها صحفية في جريدة الحياة، ومن قسنطينة ومع مجموعة من الأصدقاء لها في الجامعة كانت شعلة من النشاط إذ أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ودراستها التي أنهتها سنة 1993.[2]

2.1/أشهر أعمال الروائية فضيلة الفاروق:

أولا: لحظة لإختلاس الحب 1997.

ثانيا: مزاج مراهقة 1999.

ثالثا: تاء الخجل 2003.

---

[1] فضيلة الفاروق حياتها ونشأتها، ديسمبر 2017https://ar.wikipedia.org/wiki .

[2] فضيلة الفاروق حياتها ونشأتها، ديسمبر 2017 https://ar.wikipedia.org/wiki.

رابعا: كتشاف الشهوة 2005.

خامسا: أقاليم الخوف 2010.[1]

3.1/ملخص رواية تاء الخجل "لفضيلة الفاروق"

رواية "تاء الخجل "هي عمل روائي أدبي للكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق "تحتوي على 98صفحة صدرت عن دار الرياض الريس للكتب والنشر في سنة 2003.تتكون من ثمانية فصول وهي 1:/أنا وأنت، 2/أنا ورجال العائلة، 3/ تاء مربوطة لا غير، 4/ يمينه، 5/الموت والأرق يتسامران، 7/جولات الموت، 8/ الطيور تختبئ للموت[2].

وهي رواية تتناول قضية اغتصاب النساء في المجتمع العربي بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري بصفة خاصة أثناء العشرية السوداء التي مرت بالجزائر سنة التسعينيات من القرن الماضي حيث تميزت هذه الرواية بجرأة لم يعتد عليها في الوطن العربي.

عند قراءتنا للسطور الأولى من الفصل الأول، يتراءى لنا أن ما كتبته فضيلة الفاروق كان رواية حب، لكن في الحقيقة هي مزيج بين الثورة والرغبة في التحرر والحياة الممزوجة بالآلام والحسرة على ما عانته النساء من آثار الاغتصاب.

تناولت الكاتبة قصة حياة الصحفية المتمردة على أسرتها وتقاليدها وعن قصة حبها وعلاقتها بحبيبها ومحاولتها مساعدة ضحايا تلك الجرائم، عرضت أيضا نماذج لما قامت به جبهة الإنقاذ الوطني الجزائرية من جرائم بشعة ضد الجزائريات المتمثلة في اختطافهن عن مواقعهن البعيد عن سلطة الدولة وحمايتها عبر عمليات عسكرية مباغته ومن ثم نقلهن إلى الجبال، حيث مركز معسكراتهم وجماعاتهم المسلحة وفيها يتم تعذيبهن واغتصابهن وفي حالات أخرى قتلهن.

---

[1] فضيلة الفاروق حياتها ونشأتها، ديسمبر 2017 https://ar.wikipedia.org/wiki .

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار الرياض الريس للكتب والنشر، 2003،دط، ص 7.

وتقول فضيلة الفاروق هناك أكثر من5000آلاف امرأة اغتصبت مند 1994، وأكثر من 1700امرأة اغتصبت خارج دائرة الإرهاب والنساء اللائي تم تحريرهن من هؤلاء الجماعات ثم إدخالهن إلى المستشفيات لعلاج آثار التعذيب الذي تعرضن له والحوامل منهن واللائي رغبن في إسقاط الحمل رفضت إدارة المستشفى طلبهن بسبب إحتياجهن لمحضر من الشرطة الذي يثبت حقيقة ما جرى، والذي أدي لانتحار الكثير، لأن معظم أسرهن رفضت استقبالهن وأخريات أقبلت على قتلهن حفاظا على شرفهن .

2/ مقاربة في الصورة الرجل في رواية ــ تاء الخجل ــ

1.2/ مفهوم الصورة.

أ/الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (صَ، وَ، رَ) الصورة في الشكل والجمع صور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير: التماثيل قال ابن أثير: "الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته"[1].

قال الجوهري (393ه) في شرحه لمادة صور، الصور، القرن ...ومنه قوله تعالى "يوم ينفخ في الصور"[2] وقال الكلبي "لا أدري ما الصور ويقال: هو جمع صورة أي ينفخ في صور الموتى الأرواح ...والصيران جمع صوار وهو القطيع من البقر والصوار أيضا: وعاء المسك"[3]

أما الصورة ــ بالضم ــ في تاج العروس فتعني الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، جمع صور ...وصور كعنب...[4].

نستنتج أن مفاهيم المعجمية كلها تدور في فلك واحد وهو أن الصورة تعني الهيئة والصفة والنوع ونقل الواقع وتصويره كما هو.

---

[1] أبو الفضل محمد ابن منظو:لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت مادة (ص، و، ر)د ت، ط2، ص492.

[2] سورة النبأ: رواية ورش، الآية 18.

[3] إسماعيل بن عماد الجوهري: تاج العروس، تاج اللغة وصحاح العربية أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، يناير 1990م، ج2، مادة صور، ص716/ 717 .

[4] محمد مرتضى الحسني: تاج العروس من جوامع القاموس، تر: مصطفى الحجازي، مراجعة عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1998م، مادة صور، ص359/357.

ب/ الصورة اصطلاحا:

يرتبط مفهوم الصورة بمفهوم المرآة، التي تعرَف بأنها سطح يعكس كلَ ما يقوم أمامه فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة ...، وهذا الذي يقوم أمام المرآة يعرف باسم الأصل، وأما الذي تعكسه فهو يعرف بالصورة أو الانعكاس، وتدور الصورة مع أصلها وجودًا أو عدمًا فإن وجدت كان الأصل موجودًا، وإن انعدمت أو غابت كان الأصل منعدمًا أو غائبا"[1].

إن هذا التعريف العام للمرآة يحيلنا إلى مفهوم الصورة التي تمثل انعكاسا لأصل سابقا لها.

انطلاقا من هذه العلاقة بين الصورة وأصلها تأتي أهمية الحديث عن الأنا والأخر وارتباطها بهذا المصطلح حيث تعمل ذات الآخر على رؤية ذاته"[2].

مما ينتج تبادلا للنظرات وتقاطعها فيغدو بذلك "الناظر منظورا إليه والمنظور إليه ناظرا في آن معا.

وبالرغم ما تسعى إليه الصورة من أمانة ودقة وصفاء إلا أن تمثيلها للواقع ومطابقتها له مطابقة كلية، أمر لا يمكن حدوثه ذلك أن "الصورة غير ثابتة، فالشخص يتغير في شكله كما يتغير في باطنه لأنه يتطور مع نمط الحياة، فهو يغير ملابسه وطريقته في الحياة اليومية، ويتغير كذلك في باطنه فيتخلى عن بعض الأفكار، ويؤمن بأفكار أخرى جديدة أو قديمة لم يكن يؤمن بها، إنه يعيش وينموا ويتطور فالإنسان غير جامد، وعدم الجمود يعني الحركة والتطور أي التغيير، وقد يكون هذا التغير سريعا وقد يكون بطيئا"[3].لذلك فإن الصورة غير أمينة نوعا ما لأنها زئبقية فهي مرهونة بالتغيرات الشخصية والاجتماعية والواقعية.

---

[1] محمود رجب ،فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط 1، 1994، ص15.

[2] ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها، دار الأفاق الجديدة لبنان، ط 1، 1999، ص72.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1986، ص9.

2.2/تجليات الرجل في رواية تاء الخجل.

الروائية فضيلة الفاروق تجسد لنا في روايتها تاء الخجل صور الرجل المتعددة في واقعنا وتراوحت هذه الصور بين الصورة السلبية والصورة الإيجابية لكن يغلب عليها الصور السلبية وهذا راجع لنظرة المرأة الحاقد على الرجل وربما آمالها بأن يتغير ويتلاءم وطموحاتها وفيما يلي سنتطرق لأهم تجليات أو صور الرجل في الرواية:

أ/الرجل المتسلط:

إن المرأة مختلفة عن الرجل مادام هذا الأخير هو الواحد ولأصل وقولنا بأن حواء هي من أغوت آدم على أكل تلك الثمرة الموجودة في الجنة ثم أخرجا منها إلى الأرض ومن هنا بدأ الصراع بينهما على أساس أن المرأة شيطان استطاعت أن تخدع الرجل وتغير رؤاه نحو نفسه ونحو العالم، وكون الرجل هو الأصل عمل على قلب الموازين مستعينا بكافة الوسائل أولها القوة من هنا بدأت سلطة الرجل في البروز، ورواية "تاء الخجل" تكشف جليا التسلط الرجالي ضد المرأة، يتمظهر ذلك في المقتطفات التالية:

أ_1_ تسرد لنا الكاتبة حال البيت الذي تقيم فيه إذ السلطة فيه تعود لعمها.

"سيدي إبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت"[1].

ونلاحظ خلال تسلسل الأحداث في الرواية أن عمها هو الآمر لنا هي وهو صاحب القرار في البيت ونستشعر الألم والحسرة في نفس الكاتبة المتمردة والرافضة للوضع، في موضع أخرى تسترجع الروائية ذكرى زواج والدها وافتراقه مع والدتها فتقول "في الصباح التالي كانت أمي قد عادت وخالي السبتي يرافقها، شرب القهوة مع سيدي إبراهيم

[1] فضيلة الفاروق، الرواية، ص17.

في غرفة الضيوف ثم غادر، أما أمي فقد ظلت صامته وقد شعرت ببكائها ...ومنذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي"[1].

فنرى أن القرار الذي يخص والدة الساردة والذي يمثل حياتها لم يكن بيدها بل كان بين رجلين (أخوها وأخو زوجها)وطاوله عليها فنجان قهوة، بينما من يخصها الموضوع فلا وجود لها في هذا الاجتماع، وإنما تتقبل نتائجها فقط بعد انتهائها .

فالمرأة اعتبرت ملكا للرجل وهو من يتخذ قراراتها ونجد هذه الرؤية عند أرسطو أيضا فقد "قام باستبعاده لفئتين من المجتمع من ممارسة التفلسف، وهما العبيد والنساء، عندما نظر إلى هاتين الفئتين على أنهما شكل من أشكال الملكية للرجل السيد"[2]. وجعل المرأة مستبعدة تماما في اتخاذ القرارات .

وأتى على لسان الساردة "أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد فبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء"[3]. تتجلى هنا سلطة الرجل وأولويته الدائمة وتبعية المرأة له.

وتقول الساردة أيضا "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبناؤهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم"[4].

وجاء على لسان الساردة أيضا "إن الحلم أساسي بالنسبة للذين لا يتوفرون على السلطة"[5].

---

[1] نفسه، ص20.

[2] عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، مجلة الفصول، عدد65،2004 ، ص34.

[3] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص24.

[4] نفسه، ص24.

[5] نفسه، ص40.

إذ يعد الحلم إحدى وسائل الهروب من الواقع، كما يمثل فعل مقاومة وتمرد على حالة الوعي التي تشكل بدورها حالة الاضطهاد والألم للمرأة.

ويقول فرويد في هذا الصدد "الشعراء والروائيون يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحملون ويتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على أن تفكير الناس وانفعالاتهم يستمران في الأحلام ولا يكون لهم هدف غير أن يصوروا من خلال أحلامهم أبطالهم وحالاتهم النفسية."[1]

فأبطال الرواية (النساء)لا يمكنهم تحريك ساكن في الواقع مادام الرجل هو المتحكم في كل شيء، لذلك فهن يلجأن إلى الحلم كسبيل لهم.

كما تصف لنا الساردة تعامل مديرها معها فتقول "...وضع في يدي تكليفا بمهمة ودلف في سيارته ومضى"[2].

أي أنه لا مجال لها كي تناقش أو ترفض هذا التكليف فهذا يعتبر أمرا لا مجال لها لكي تبدي رأيا فيه.

كما تقول الساردة "أي قانون هذا الذي يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها"[3].

هنا نرى أن الرجل لا يكفيه أنه قام باغتصابها وعلاوة على ذلك يتحكمون في قرارها ويجبرونها على عدم الإجهاض، فالمرأة تعاني والقرار يعود إلى الجنس الذكوري أولا وأخيرا.

وفي حوار بين السادة وطبيب تقول له "...إنك تعرف جيدا أن أغلب النساء لسن مسئولات عن أنفسهن فغالبا ما يقوم أحد رجال العائلة بتسجيلهن كمنتميات لأحزاب فيما علاقة لهن تماما بالسياسة"[1].

---

[1] سيغموند فرويد :الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1987، دط، ص7.

[2] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص 43.

[3] نفسه، ص66.

هنا تتجلى لنا ذروة التسلط الرجالي فهو يتخذ قراراتها دون علمها حتى، ويدمجها في عوالم غير عوالمها باعتبارها شيء يمتلكه وهو الذي يتحكم فيه كما يشاء.

ب/الرجل العنيف :

تجدر الإشارة إلى أن معظم العنف الموجه إلى المرأة يكون من أقرب الناس إليها، سواء كان الأب أو الأخ أو الزوج ويتسع ليشمل العنف الاجتماعي أي أنها تعنف أيضا من أطراف خارجية، إما جسديا أو لفظيا فتكون صورة المرأة في الرواية النسائية "صرخة احتجاج عصبية تكتشف عن وجود أزمة حقيقة في الواقع ولكنها لا تمتلك موضوعيا إمكانية معالجتها"[2].

وقد تجلت بعض الصور التي تبرز عنف الرجل ضد المرأة تقول الساردة: "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"[3].

فهنا تعرض لنا العنف الذي تتعرض له جدتها من طرف أهل زوجها (أخ زوجها) فيما لم يكن له الحق المساس بجسدها إلا أنه يقوم بتعنيفها إضافة إلى ذلك تقوم القبيلة بتشجيعه عرفانا بصنيعه الذي يعتبر رجولة بالنسبة لهم، فهنا يتجلى لنا العنف الجسدي الذي تتعرض له المرأة من طرف الرجل، كما أن تصفيق القبيلة له يعتبر عنفا يضر بنفسيتها، والقانون كذلك يعتبر عنيفا بالنسبة لها فهو لم ينصفها ولم يأخذ لها حقها.

وتقول الساردة في موضع أخرى "لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي"[1].

---

[1] نفسه، ص68.

[2] نزيه أبو نضال : تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، ص16.

[3] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص11.

فمعاناة المرأة من خلال المقتطف السابق وجدت منذ بدء الخليقة والاختلاف يمكن في تنوع الطرق وتطويرها.

كذلك جرى على لسان الساردة "وفي اليوم التالي، أمسكني سيدي إبراهيم من أذني وآلمني كثيرا، ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه فإذا بالغرفة تضيق وتتحول إلى مقصلة"[2].

وفي حديث وجهته الأم للساردة "يا بنتي سيكسرك رجال العائلة."[3].

نلاحظ هنا أن الرجال عبارة عن وحوش ضاربة تمارس العنف بأبشع صوره ضد النساء فلا مجال للحوار ولا للتسامح، لذلك نجد أبشع الأوصاف يتم نعت الرجال بها من طرف النساء كقول إحدى المغتصبات إذ تقول :

"هم

من هم

...وحوش الغابة."[4]

أي أنه لا فرق بين الرجال والحيوانات المتوحشة الضاربة ولا فرق بين الوطن والغابة وكأن القانون السائد هو قانون الغاب، القوي يأكل الضعيف والبقاء دوما للأقوى.

ويصعد الرجال ممارسته القمعية ضد المرأة حسبما يكشف النص المدروس لتصل أحيانا إلى إزهاق روح المرأة وقتلها. إذ جرى على لسان إحدى المغتصبات ما يلي:

"كنا ثماني، قتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير."[1]

---

[1] نفسه، ص12.

[2] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص21.

[3] نفسه، ص29.

[4] نفسه، ص45.

نرى هنا قمة المعاناة ويبلغ العنف ذروته بحيث تتعرض للقتل لرفضها تسليم جسدها، والقتل هنا كان بأبشع وصوره وهو عن طريق الذبح.

جـــ/الرجل المغتصب:

تشير فدوى مالطي دوغلاس fedua malti douglas في مقاربتها لأعمال الكتابية نوال السعداوي "التي تعكس انتهاك الرجل لجسد المرأة إلى تقليد ذكوري قديم ساد مصر القديمة يقضى بأن اغتصاب المرأة هو أفضل وسيلة لتحقيق السيطرة عليها ."[2]

وفعل الاغتصاب هو فعل ذكوري عدواني يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل عن فحولته وهذا يثبت أن الرجل لم يستطع الإدراك بأن المرأة كيان مستقل عنه ونظر إليها من خلال ذاته وغريزته واختزلها في جنس مصدر للذة ويمثل الاغتصاب أعنف صور القهر الممارس ضد المرأة وهذا ما ورد في المقتطفات عدة في المتن الروائي:

فمن جريدة الخبر الأسبوعي تقوم البطلة بأخذ إحصائيات للفتيات المغتصبات تقول "ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف ولاغتصاب إستراتيجية حربية"[3].

وتقول الساردة أيضا "550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13و40سنة سجلت تلك السنة"[4].

---

[1] نفسه، ص48.

[2] شعرية السرد النسوي العربي الحديث، محمد قاسم صفوري، ص 143.

[3] فضيلة الفاروق: الرواية، ص36.

[4] نفسه، ص 36.

وتضيف الساردة "1013إمرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994و1996إضافة إلى ألفي امرأة منذ1997والبعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة"[1].

وهذه الأرقام الرهيبة تعكس صورة الرجل في واقعنا الاجتماعي إذ يشكل خطرا بالنسبة للمرأة وفي ذلك تهديدا لكرامتها وانتهاكا لشرفها ويؤدي بها في الأخير إلى النبذ من طرف العائلة أو القتل. أما الكاتبات "فعملن ونظمن المظاهرات وصحن وكتبن لإبعاد بناتهن عن هذه الإهانة"[2].

تقول الساردة "أريد هواء لا تملؤه رائحة الإغصابات " فحال الوطن لا يبشر بالخير فرائحة الاغتصاب طغت على جميع الروائح فهو يسود كل الأرجاء وكل الأركان، وتأتي إيفلين عقاد Evelyem Accad لتؤكد العلاقة الوطيدة بين استخدام الرجل لكل من السلاح العسكري والجنسي فتقول:"يتساوي معنى وأهمية السلاح العسكري والجنسي في الشرق الأوسط، يستعمل الرجل عضوه الذكري بنفس الطريقة التي يستعمل فيها السلاح العسكري ليخضع ليسيطر وليمتلك{...}يحاول الرجال إحراز بضائع مادية ومناطق نفوذ ليس من أجل التمتع بها، إنما لتوسيع سيطرتهم وسلطتهم وتتماثل مع ذلك العلاقات الجنسية التي لا تبني على المتعة الرقة والحب"[3].

وفي نقاش للساردة مع طبيب تصرخ في وجهه وتقول :"أي قانون هذا يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها"[4].

---

[1] نفسه، ص36.

[2] النسوية وما بعد النسوية: سارة جامبل، تر أحمد الشامي مراجعة هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة 2002،شارع الجبلاية بالأوبرا–الجزيرة–القاهرة،ص22.

[3] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص37.

[4] نفسه، ص 66.

فالمرأة يتم انتهاك عرضها وعلاوة على هذا تجبر على الاحتفاظ بالولد الذي في بطنها، ليقتل فيما بعد وفي ذلك إبراز لقوته وسيطرته عليها من خلال تعذيبه وسيادته التي يستلذ بها وتجرنا الساردة لتبرز لنا مدى تدني وحقارة الرجل المغتصب فتنقل لنا تجربة إحدى ضحايا الإغتصاب فتقول الضحية "كانت أجملنا لهذا اختارها الأمير لنفسه، لكنها قاومته مثل وحشة وخدشت وجهه وكادت تعمي احدى عينيه...القذر استعان برجلين واغتصبها أمامهما"[1].

فهنا الرجل لا يستحي من نفسه ولا يبالي بكرامة المرأة وقام بفعل الإغتصاب أمام رجلين آخرين.

[1] نفسه، ص85.

د/الرجل العاجز :

حسب المنظور الذكوري يعد نعت الرجل بالعاجز هو أكثر الأمور إيلاما وهو الأمر الذي يعقده رجولته' لذلك يتم التركيز على هذه النقطة من طرف الساردات، والهدف منه كسر العرف السائد والذي يلخص الرجولة في القدرة خاصة الجنسية ويطرح هذه النقطة الحساسة يتم تدمير الآليات المستخدمة للتقليل من قيمة المرأة وتعزيز سلطة الرجل من خلال تعرية نقاط ضعفه .

وقد كان لصورة الرجل العاجز حضورا في رواية تاء الخجل، فتصف لنا حالة عريس في إحدى الأعراس التي حضرتها فتقول "خرج العريس من الغرفة يتصبب عرق هجمت النساء على العروس كانت تبكي، وسمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئا ..."[1].

فهنا الساردة تحط من قيمة الرجل وقدرته وبهذا تعمل الكاتبة على تفويض مفهوم الرجولة حسب ما يعرفها المجتمع الذكوري ليظهر الرجل ضعيفا .

وتورد لنا عجز من نوع آخر وهو عجز الرجل على اتخاذ القرارات ففي حوار لها مع الطبيب تقول :وضع ما تبقى من قطعة الساندويش جانبا وقال لي :

لنفرض أنني أجهضتها، ماذا سأكتب في ملفها ؟

[1] فضيلة الفاروق، الرواية، ص26/25 .

علي الحصول على محضر الشرطة أولا إثبات أن هذه المرأة كانت ضحية اغتصاب"[1]

فالطبيب على قناعة تامة أن المرأة ضحية اغتصاب إرهابي لكنه لا يقدم على تخليصها من الجنين لخوفه من القانون، ويقول لها الطبيب "إنني أتعاطف معها ...وفرصة الإجهاض لا تزال متوفر، لكن القانون لن يرحمني ."[2]

هنا نلاحظ عجز الطبيب على القيام بعملية الإجهاض رغم أن الفرصة سانحة.

وبعد انتحار الفتاة يقول الطبيب "...أشعر بشيء من الذنب نحوها"[3].

نلاحظ أن شعور الطبيب أتى متأخرا وهذا ما يعتبر عجزا بالنسبة للمرأة.

ويقول بالمعنى الصريح "صدقيني كنت حائرا أمامها، كنت عاجزا بالأحرى"[4].

وهذا الإعلان بالعجز يقلل من شأن الرجل ويرفع من قيمة المرأة وهذا ما يسعى إليه السرد النسوي من خلال "زاوية الخلق الإبداع الذي يبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة"[5].

ورغم ما تعانيه المرأة في مجتمعها إلا أن النص الأنثوي يشكل "خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الأنثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة"[6].

ففي الرواية تقوم إحدى الشخصيات قبل الإنتحار بكتابة وصية تشي بالتبرع بكل أعضائها للمرضى والمحتاجين"[7].

---

[1] نفسه، ص67.

[2] نفسه، ص67.

[3] فضيلة الفاروق، الرواية، ص67.

[4] نفسه، ص79.

[5] شرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر (دط)، ص7.

[6] نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق، سوريا، (دط)، 1997، ص35.

[7] فضيلة الفاروق، الرواية، ص80.

فالعبرة بالمواقف، فقد كانت الشجاعة للمرأة والجبن لمن ادعي الرجولة .

وفي ذلك قلب للأدوار وسخرية من النظرة الذكورية للرجولة، وهذا هدف المرأة من خلال كتاباتها.

هـــ/الرجل الأب:

إن شخصية الأب تحتل مكانة كبيرة في السرد العربي وذلك باعتبارها مكونا أساسيا في المتن الروائي.

وتكون شخصية الأب أحيانا محورية، وتكون أحيانا ذات حضور رمزي باهت، يمكننا القول بأن مدى ورود الشخصية هو تعبير عن موقف الكاتب نحو تلك الشخصية.

كان حضور شخصية الأب في الرواية تاء الخجل جزئيا، ويتراوح بين السلبية والإيجابية فالأولى هي عبارة عن النظرة التعميمية إذ يعتبر الأب جنس ذكوري لذلك فإن المرأة تنظر له بنفس النظرة التي تنظر بها لباقي الرجال، أما الإيجابية- ورغم قلتها- فلا يتم ذكرها قصد تغيير نظرة المرأة للرجل أو تجميل صورته بقدر ما تعتبر صورا ميثالية تدعو الكاتبة من خلالها الرجل إلى التمثل بهذه الصور، ولعلها بذكر هذه الصورة الإيجابية تصور لنا صورة الرجل التي تريدها في المجتمع.

الساردة بعد أن بحثت في القضية كونها صحافية "اكتشفت أن الوالد هو الذي رمي بابنته من أعلى الجسر"[1].وبذلك قد وضع حدا لحياتها ويقدم تبريرات واهية لفعلته0

وقال: "أنه خلصها من العار لأنها اغتصبت"[1].

[1] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص39.

فمن خلال المقتطفات السابقة يتضح لنا أن الأب هو من ساق ابنته للموت ووضع حدا لحياتها.

الأنثى تتلقى الكره من كل اتجاه حتى من أقرب الناس إليها، والذي هو سبب وجودها والدها فبرغم من أن تعاليم ديننا الحنيف تحدث على عكس ذلك فالبنت لها وزنها وشأنها العالي فعن عائشة رضي الله عنها قالت قال الرسول الله صلى الله عليه وسلم: "من ابتلى بشيء من البنات فصبر عليهن كن له حجابا من النار"[2]رواه البخاري ومسلم والترمذي.

وفي سياق أخر تقول إحدى الفتيات التي أجرت معهن الساردة حوارا "توقفت عن الدراسة حين صار عمري أربع عشرة سنة، لم يقبل والدي أن أدخل ثانوية آريس ذات النظام الداخلي"[3].

نلاحظ أن والد الفتاة هو من حدد مصيرها لذلك وتوقفها عن الدراسة قد رمي بمستقبلها لقعر الجب، فلا حاضر لها ولا مستقبل لها، فلا مستقبل للمرأة في هذا المجتمع الذكوري وخاصة الغير المتعلمة.

أثناء سيرنا وتتبعنا لصورة الأب لاحظنا أن أغلبها سلبية لكن استوقفتنا صورة إيجابية للأب مما يبعث الأمل وهي صورة والدها الذي قام بالدفاع عنها متحديا ومتصديا لعمها الذي عارض دخولها الجامعة فتقول :"دخل العم بو بكر على والدي غاضبا، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنظر حتى تاتيك بالعار؟.

قال والدي غاضبا ورد عليه:

---

[1] نفسه ، ص39.

[2] الزكاة: الإمامين البخاري ومسلم، ص1418.

[3] فضيلة الفاروق: الرواية ،ص47.

إلا هنا وتنتهي أخوتنا ...وكأن والدي أراد الدفاع عني"[1].يشير مصطلح الأبوي إلى علاقات القوة التي تخضع في إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل وتتخذ هذه العلاقات صورا متعددة بدءا من تقسيم العمل على أساس الجنس والتنظيم الاجتماعي لعملية الإنجاب إلى المعايير الداخلية للأنوثة التي نعيش بها وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعي الذي تم إضفاؤه على الفروق الجنسية البيولوجية.[2]

من خلال الترجيح يتضح جليا أن صورة الأب الايجابية أقل من صورته، ولعل هذا راجع إلى كون الأب ينتمي إلى الجنس الأخرى أولا وأخيرا ويحمل صفاتهم.

ومنه فإذا كان أقرب إنسان للأنثى من الجنس الآخر نبذها وأنكرها فما عساها تنظر إلى الرجال الآخرين.

و/الرجل المحب للمرأة:

الحب ضروري في حياة المرأة والرجل على حد سواء، فالمرأة لا تستطيع العيش خارج أسوار الحب، وهو بالنسبة إليها أكثر من مجرد إحساس، فبعبره تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها، إنه ينزل منزلة المقدس حسب وصف بعض الباحثات، والرجل كذلك إّذ ما أحب وتحركت مشاعره اتجاه المرأة فإنها تهز كيانه كله وتجعل منه الرجل الآخر الذي يريد ملاحقة المحبوبة أينما ذهبت، ويشتعل شوقا إذا غابت عنه يوما، والرجل المحب يتمتع بالعديد من الصفات وهذا ما ظهر في الرواية من خلال العبارات التالية:

عاشت الساردة قصة حب مع نصر الدين فتقول: "عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال"[3].

كما تسرد لنا قصة حب والدها لوالدتها فتقول:"...تعرف إليها والدي في مدرسة الراهبات، أحبها وأحبته فطلق ابنة عمه جوهرة وتزوجها"[1].

---

[1] نفسه، ص 29/28.

[2] النسوية وما بعد النسوية: سارة جامبل،ص81.

[3] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص12.

وتصف مدى حب نصر الدين لها فتقول له "...لكنك رجل من برج الثور معطاء في الحب"[2].

كذلك تسوق لنا حوار بينها وبين نصر الدين يعبر عن مدى حبه لها فتصفه لنا فتقول: "تراجع الضعف في عينيك وارتدت لهجتك شيئا من التهديد: لن أحب سواك وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين"[3].

وفي اعتراف له أيضا يقول لها :"أنت كائن أعجز عن وصفه إنك تسكنين كل الأغنيات التي أحب ستتلونين بألوان الطبيعة، أجدك في الورود، في أجنحة الفراشات، في شفق خجول في خيوط الفجر، وفي كل الأشياء التي تجتاز الكيان"[4].

إلا أن الحب يشكل رهانا خاسرا في أغلب الأحيان، فتنتهي علاقات وقصص الحب إلى طريق مسدودة فهنا بطلة الرواية رغم قوة تجربة الحب التي تعيشها إلا أنها افترقت مع حبيبها بعد أن توجه كل منهما إلى جامعة مخالفة للآخر .

ونلاحظ أن أي عمل فني لا يخلو من قصة حب، لن يلق قبولا لدى القراء "فقد شكل الحب عالما تستطيع أن نقول عنه عالم مواز للواقع العربي الذي تجسدت فيه هيمنة الرجل على المرأة"[5].فالحب في الأعمال الأدبية مطابق للواقع بخيباته وتجسيد للنظرة البطريريكية السائدة في العالم العربي.

---

[1] نفسه، ص16.

[2] نفسه، ص18.

[3] نفسه، ص23.

[4] فضيلة الفاروق، الرواية ، ص24/23.

[5] جابر خضير جبر: المرأة سلطة القراءة في الموروث النقدي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، لعدد19، ص13.

ز/الرجل المحب للجسد:

تنفر المرأة العربية المعاصرة من نظرة الجنسية التي تعتبر المرأة مجرد جسد لمتعته، لما في تلك النظرة من تشيئ للمرأة وحط من قدرها وتغيب لقدراتها العقلية ومشاعرها الإنسانية وهذا ما يؤكده الفيلسوف الألماني كانط kant(1724ـ1804) في اعتباره الحب الجنسي حط للطبيعة البشرية فحالما يصبح شخص ما موضع اشتهاء شخص آخر فإن جميع دوافع العلاقة الخلقية تتوقف عن العمل، ويتحول آخر عنده إلى شيء وجسد المرأة في الثقافة الإسلامية له طابع قدسي لذا يمنع التعامل مع جسد المرأة تعاملا غريزيا.

في رواية "تاء الخجل" نجد أن الرجل قد امتلك الجسد الأنثوي بوصفه منطقة الشهوة ومتعة، وكذلك أنه سلعة لا يرى فيها إلا أداة إنجاب الذكور وهذا ما ورد في المقتطفات الموالية :

"نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب"[1].

هكذا تقول إحدى ضحايا الإغتصاب فهم يغيبون عقل المرأة ويعاملونها كجسد لا غير فلا يراعي شعورها أو تقبلها من عدمه.

[1] فضيلة الفاروق: الرواية ، ص34.

تقول الروائية كذلك "كان رجلا مثيرا يعرف أين يضع أصابعه، أين يرمي شفتيه، كيف يغمر الأنوثة، كيف يغنجها، كيف يجعلها تبلغ قمة الشهوة"[1].

يتضح مما سلف ذكره أنا أسباب النظرة السلبية للرجل متعددة من بينها هو نظرته الجنسية لها وحصرها في مجرد وسيلة لإشباع غرائزه وتحقيق لذته النفسية والجسدية واعتبارها سلعة تنتهي مدتها بالتقدم أو بكثرة الاستخدام .

حـــ/الرجل الزوج :

إن الملاحظ في الرواية المغاربية وهي تطرق موضوعي الحب والجنس، علاقات حب في أغلبها معطوبة حتى داخل مؤسسة الزواج الذي ينظر إليه في المجتمعات المغاربية على أنه واجب يقوم به الفرد بعيدا عن أبعاده الإنسانية خاصة وأن المرأة التي تدخل هذه المؤسسة–غالبا– مرغمة ولا حق لها في اختيار شريك حياتها لان هذا يتنافى وعادات المجتمع وقد ينطبق هذا العرف على الرجل حيث لا يمنح حق اختيار الزوجة والنتيجة البرود العاطفي بين الأزواج، إذ لا تتعدي العلاقة التي بينها حدود التزاوج لضمان المتعة للرجل، وللحفاظ على النسل، وتلك هواجس الأنثى التي جعلتها تعيش المعاناة بكل أبعادها النفسية والحسية .

تقول الساردة في وصف حال والدتها :"منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما"[2].

فهنا ينعت الزواج بغير التمام لمجرد أن المرأة لم تنجب ذكورا، أي أن العلاقة الزوجية قائمة على إنجاب الذكور لا على الحب والمودة والرحمة .ومن الملاحظ أن الزواج بغير رضا الطرفين ينتهي إلى طريق مسدود.

---

[1] نفسه، ص31.

[2] فضيلة الفاروق :الرواية، ص11.

وهذا ما حدث مع والدها إذ طلق ابنة عمه وتزوج من والدتها، فزواجه الأول من ابنة عمه كان زواج عائلات أي وفق العادات والتقاليد لذلك لم يدم طويلا.

كذلك تسرد لنا حياة وصديقتها التي اعتقدت بأن الزواج هو سبيل النجاة من الشقاء، لكنها وجدته بمثابة سجن لها اختارته بنفسها.

ط/الرجل المهين والمحقر للمرأة:

الروائية تقسم روايتها إلى ثماني محتويات، وأول محتوى تفتح به روايتها هو أنا وأنت مما يوضح لنا الجدل القائم بين الأنا والآخر، بحيث يعتبر نفسه هو الأنا والأصل والمرأة هي الآخر الفرع أو التابع له .

وقد علمت فضيلة الفاروق على إبراز مظاهر تحقير الرجل للمرأة فتقول في أولى صفحات روايتها :

"منذ العائلة ...منذ المدرسة...منذ الإرهاب...منذ التقاليد

كل شيء عني كان تاء الخجل

منذ أسماء التي تتعثر عند آخر حرف

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة

منذ أقدم من هذا"[1].

نرى أن النساء تعاني التهميش والنبذ والرفض من طرف المجتمع لمجرد أنها أنثى .

"فقد عانى الجنس الأنثوي من الدونية والإحتقار في العديد من الحضارات القديمة منها الحضارة اليونانية التي لم يحظى فيها الجنس الأنثوي بالمقام الذي حظي به الرجل"[2].

فعدت كائنا مستضعفا لا يستطيع حماية نفسه وهو الواقع الإجتماعي الذي أشار إليه السرد في العديد من المقاطع في الرواية.

---

[1] فضيلة الفاروق: الرواية، ص11

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، الجزائر، ص30.

لقد كانت المجتمعات القديمة مجتمعات بطريريكية تقدس الذكر، وتجعله يحظى بامتيازات جمة تخول له أفعال وسلوكات دون الأنثى "حيث يقوم على امتهان المرأة أو تهميشها أو عدم الإعتراف بحقوقها"[1].

ففي حوار لبنت في المستشفى مع الساردة تقول :"أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد...أنكر والدي في البداية أن له بنت"[2].فكلام هذه الأخير يدل على ذروة تحقير وتهميش المرأة ونبذها .

ويجري كذلك على لسان إحدى شخصيات الرواية "ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسلتهم أمي قبلت أرجلهم ترجتهم أن يتركوني، لكن أحدهم ضربها بكعب بندقيته على رأسها فسقطت مغشيا عليها"[3].

فهنا نجد هذه السلوكيات تتماشى وأفكار أفلاطون القديمة التي تطمس هويتها وتحط من قيمتها، حيث نزل بالمرأة إلى أسفل الدرجات حتى غدت ملكا للجميع ودائما تصف حسبه مع العبيد والأطفال والأشرار والمجانين من الرجال والحيوانات"[4]. فكانت المرأة كائنا بلا قيمة ولا كرامة.

---

[1] رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضر موت للدراسات والنشر،اليمن، ط1، 2008، ص39.

[2] فضيلة الفاروق: الرواية ، ص74.

[3] نفسه، ص76.

[4] حنان التميمي: مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرينwww.arahiclamguistis.met شبكة اللغويات العربية، 2009 يوم الجمعة2019/04/12، الساعة21:27.

خاتمة

خاتمة

أفضت مقاربتنا في رحاب عالم الكتابة النسوية، إبان رصد صورة الرجل فيها وتعقب ابرز القضايا والأفكار التي أثارها معظم النقاد والباحثين في هذا المجال، توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي

استطاعت المرأة الجزائرية المبدعة كسر كل القيود التي تعيشها وتحدت كل العقبات، وذلك من خلال ولوجها عالم الكتابة الذي كان متنفسها الوحيد للهروب من حالة التهميش والعزلة.

دخول المرأة عالم الكتابة أسال حبرا كثيرا تمثل في بروز عدة إشكاليات وجدل حاد بين النقاد والباحثين من ذلك إشكالية تعدد المسميات.

ويعنى السرد النسوي بتحقيق فكرة سيطرة المرأة على الكون من خلال سيطرتها على عالم النص.

أهم قضية يعالجها السرد النسوي العربي الحديث والمعاصر هي قضية المرأة، التي تعتبر بؤرة الكتابة النسوية الأمر الذي يحقق الفكر الإيديولوجي الذي تؤمن به المرأة وتدعو إليه فهي تؤمن بفكرة أن المرأة باتت مركز الوجود ومحرك هذا العالم، بعد أن أثبتت فشل الرجل في إدارة شؤون العالم وعليه فقد آن له أن يتنحى جانبا تاركا المجال للمرأة فهي الأحق به وتحقيقا لهذا المبدأ نجد المرأة مهيمنة على السرد النسوي إذ تستحوذ الشخصيات الأنثوية رئيسية وثانوية على عالم النص المسرود بلسان الأنثى ليبقى الرجل في هامش النص.

تبنت الكاتبة استراتيجية كفاحية هجومية ضد المؤسسة الذكورية المسيطرة في العالم العربي تمثلت هذه الاستراتيجية في خروج الكاتبة والمرأة العربية من دورها التقليدي أي من التبعية إلى الاستقلالية والثقة بالنفس فنبذت أسلوب التوسل والرجاء والشكوى إلى أسلوب كفاحي نضالي متحدية وعاملة على مقاومة كل المفاهيم والأعراف الذكورية والاجتماعية.

صور الرجل السلبية كانت وسيلة كفاحية اعتمدتها الكاتبة ضد المؤسسة الذكورية لتبرر عدائية المرأة له ومطالبتها بتنحيه عن مركزية دوره في الحياة.

الملاحظ خلال مقاربتنا لهذا النص الروائي أن متاعب المرأة كلها كان مصدرها الرجل؛ إذ يعمد في أحيان كثيرة إلى استخدام العنف الجسدي مع المرأة يصل في بعض الحالات إلى إزهاق روحها وهو كذلك مصدر للعنف والقسوة في العالم بأسره.

صور الرجل الايجابية موجودة في السرد النسوي رغم نذرتها وهي دعوى من المرأة للرجل كي يتصف ويتحلى بها.

وفي الأخير نرجو أن نكون مقبولي العذر عند وجود الخلل وهو موجود بأي حال والقلم جاهز لإصلاح الخطأ وتصويب ما وقع من السهو لما يأمر به أساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة ولهم منا جزيل الشكر والاعتراف بما يقدموه لنا من نصح كريم.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ملخص الدراسة:

إن بطريريكية المجتمع العربي أدت إلى هيمنة الجنس الذكوري على شروط الوعي كافة من ذلك الهيمنة على الكتابة العربية فجاءت الكتابة في ضوء ذلك إيقاعا اجتماعيا ممتلئا بالصفات الذكورية مما أدى إلى تهميش المرأة وإبقائها بعيدة عن العديد من المجالات خاصة مجال الكتابة باعتبارها مملكة ذكورية لا يحق لها دخولها ورفض المرأة لهذا الوضع وتحقيقا لذاتها وسعيها من أجل التغيير من وضعها اقتحمت عالم الكتابة فكان خطابها يسعى إلى إعلان وجودها ويوسع لذاتها مساحة حضور في الكتابة والحياة وقد أغرت الرواية كجنس أدبي الكاتبات العربيات بالتجريب كونها الأقدر على استيعاب قضايا المرأة واختزال تجاربها.

وقد تعددت قضايا وأسئلة المتن الحكائي في الرواية النسوية العربية، فجاءت المدونة الروائية النسائية العربية فسيفساء تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا ذواتهن ومجتمعاتهن لتشكل لوحة للمجتمع العربي بخصوصياته.

كان اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب منها ما هو ذاتي وآخر موضوعي، أما الأول فهو أننا جزء من القضية المطروحة كوننا نسوة لذلك عالجنا موضوعا قريبا منا، أما الأسباب الموضوعية وهي الأهم فهي عديدة، منها أن الموضوع لا يزال يثير جدلا في الساحة الأدبية العربية فقضية المرأة الكاتبة قضية حساسة نظرا للدور الهام والخطير الذي تؤديه كتاباتها في التعبير عن هموم وقضايا وضعها وبني جنسها كما أنه يتعلق بالجنس الأدبي الأكثر انتشارا ألا وهو الرواية متناولين نقطة من بحر القضايا والإشكاليات التي تطرحها الرواية النسائية ألا وهي كيف صورت الروائية العربية الرجل في كتاباتها؟ معتمدين في عملنا التطبيقي على مدونة سردية بعنوان تاء الخجل للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق".

وقد تم إدراج المادة المعرفية في خطة تحتوي على فصلين الأول نظري بعنوان الأدب النسوي وقد حاولنا في هذا الفصل سبر ماهية الأدب النسوي والخوض في إشكالية هذا المصطلح كما تناولنا فيه مؤيدي ومعارضي الكتابة النسوية إما الفصل الثاني فكان تطبيقيا نعرض فيه تجليات صورة الرجل في رواية تاء الخجل.

واتبعنا في مقاربتنا المنهج السردي وقد تدعم بمجموعة من المناهج التي ساهمت في إرساء قواعد العمل الأدبي وأهمها المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدناها رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق وكتاب الرواية النسائية المغاربية لبوشوشة بن جمعة وكتاب المرأة والكتابة لرشيدة بن مسعود أما الصعوبات التي واجهتنا في البحث فلن نتحدث عن صعوبة الحصول على المراجع وقلتها وما يرافق البحث من ضغط نفسي فالحديث عن مثل هذه الصعوبات يعد من نافلة القول بل في اعتقادنا أنه لا يجب الحديث عنها وألا فما الفرق بين الباحث عن المعرفة والمستهلك لها والصعوبة التي تجدر الإشارة إليها والتي تكررت معنا كثيرا في البحث هي تشعب الموضوع واتساعه وعدم اتفاق الباحثين والنقاد على مصطلحات موحدة و في الجزء التطبيقي كذالك واجهتنا صعوبة أثناء تحليل النص الروائي فكنا نحاكم كاتبة النص من خلال الأفكار المطروحة التي تتنافى والأعراف الاجتماعية في مجتمعنا فوجدنا أنفسنا اتجهنا اتجاها أخلاقيا لا فنيا مما استدعى إعادة القراءة والتحليل من جديد لذلك الفصل بين الذاتية والموضوعية في البحث لهو فعلا من أكبر الصعوبات التي تواجه الباحث.

أهم قضية يعالجها السرد النسوي العربي الحديث والمعاصر هي قضية المرأة، التي تعتبر بؤرة الكتابة النسوية الأمر الذي يحقق الفكر الإيديولوجي الذي تؤمن به المرأة وتدعو إليه فهي تؤمن بفكرة أن المرأة باتت مركز الوجود ومحرك هذا العالم، بعد أن أثبتت فشل الرجل في إدارة شؤون العالم وعليه فقد آن له أن يتنحى جانبا تاركا المجال للمرأة فهي الأحق به وتحقيقا لهذا المبدأ نجد المرأة مهيمنة على السرد النسوي إذ تستحوذ

الشخصيات الأنثوية رئيسية وثانوية على عالم النص المسرود بلسان الأنثى ليبقى الرجل في هامش النص.

يتم تضمين صور الرجل السلبية بكثرة في السرد النسوى كوسيلة كفاحية للمطالبة بتنحية الرجل من المركزية في الحياة كما تورد الساردات بعض الصور الايجابية للرجل وهي ناذرة جدا ونعتبرها دعوى للرجل أن يتصف ويتحلى بها.

Résumé de l'étude:

Le patriarche de la société arabe a conduit à la domination de la race masculine sur les conditions de toute prise de conscience de cette domination de l'écriture arabe, un rythme social plein de qualités masculines, qui a conduit à la marginalisation des femmes et à leur éloignement de nombreux domaines, notamment celui de l'écriture en tant que royaume masculin. Et le rejet de la femme à cette situation et à la réaliser et à vouloir changer de la situation dans le monde de l'écriture a été son discours cherche à déclarer son existence et à élargir son propre espace de présence dans l'écriture et la vie a tenté le roman comme littérature littéraire Les écrivains arabes expérimentent en étant capables d'absorber le cas O femmes et la réduction de leurs expériences.

Il y a beaucoup de problèmes et de questions dans le récit féministe arabe, le code est venu de la mosaïque narrative des femmes arabes, chaque partie de la question de leurs propres problèmes et de leurs communautés pour former un panel de la société arabe en particulier.

Les raisons les plus importantes et les plus importantes sont le fait que le sujet suscite encore la controverse dans le monde littéraire arabe, la question des femmes L'écrivain est une question délicate en raison du rôle important et dangereux joué par ses écrits dans l'expression des préoccupations et des problèmes liés à son statut et à son sexe, en ce qui concerne le genre littéraire le plus répandu, à savoir le roman, qui atteint un point dans la mer de problèmes et de problèmes posés par le roman féminin, Son père? Nous nous sommes appuyés sur nos travaux pratiques sur un blog narratif intitulé Fadilah Al-Farouk, romancier algérien très timide.

Dans ce chapitre, nous avons essayé d'explorer la nature de la littérature féministe et de discuter de la problématique de ce terme, en discutant des partisans et des opposants de l'écriture féministe, soit en appliquant le chapitre II, dans lequel nous présentons les manifestations de l'image de l'homme dans le roman T timidité.

Nous avons suivi dans notre approche l'approche narrative et avons été soutenus par un ensemble d'approches qui ont contribué à l'établissement des règles du travail littéraire et de la plus importante approche historique,

psychologique et sociale, parmi lesquelles le roman féminin T-timide de Faruq al-Faruq, le livre du maghreb féminin de Bushecha Ben Juma, et le livre féminin de Rachida Dans la recherche, nous ne parlerons pas de la difficulté d'obtenir des références ni des références. La pression psychologique associée à la recherche qui accompagne ces discussions n'est pas inutile, mais nous sommes convaincus qu'il ne faut pas en parler et quelle est la différence entre la connaissance du chercheur et celle du consommateur. La difficulté qu'il convient de mentionner, qui nous a été maintes fois répétée dans la recherche, est la complexité du sujet et son étendue ainsi que le désaccord des chercheurs et des critiques sur la terminologie de l'uniforme et de la partie appliquée, car nous avons rencontré des difficultés lors de l'analyse du texte narratif que nous avons essayé avec les idées contraires aux normes sociales de notre société et qui se sont retrouvées tournées. Une tendance morale, non technique, qui a nécessité une relecture et une analyse de plus pour cette séparation entre subjectivité et objectivité dans la recherche est en effet l'une des plus grandes difficultés auxquelles le chercheur est confronté.

Le problème le plus important abordé par les récits féministes arabes modernes et contemporains est celui des femmes, qui est au centre de l'écriture féministe et qui concrétise la pensée idéologique à laquelle les femmes croient et qu'elles appellent. Elles croient en l'idée que les femmes sont devenues le centre de l'existence et le moteur de ce monde. Pour respecter ce principe, les femmes sont dominantes dans la narration du féminisme, les personnages féminins occupant une place prépondérante et secondaire dans l'univers du texte enregistré dans la langue de la femme afin de maintenir l'homme dans les marges du texte.

Les images masculines négatives sont largement incluses dans la narration des femmes en tant que moyen de lutte pour exiger le retrait des hommes de la vie centrale car les sarcastiques fournissent des images positives de l'homme est très arrogant et le considèrent comme un costume pour les hommes.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم برواية ورش.**

أولا : المصادر:

1) إسماعيل بن عماد الجوهري: تاج العروس والصحاح العربية، تر: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط4، يناير 1990م، ج2.

2) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار الريس باتنة، ط1، 2003م.

3) محمد أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ط2، 2000م.

4) محمد مرتضى الحسني: تاج العروس من جوامع القاموس، تر: مصطفى الحجازي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت 1998.

5) الإمامين البخاري و مسلم: الزكاة.

ثانيا: المراجع:

1) ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت، ط2، 1998.

2) بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية، منشورات سعيدان، تونس، دط.

3) جليلة الطريطر : الهوية الأنثوية من الحكي الشفوي إلى الحكي الذاتي، (الكتابة النسائية محكي الأنا ومحكي الحياة، مجموعة من الكتاب والكاتبات)دط، دت.

4) رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة(الاختلاف وبلاغة الخصوصية)، إفريقيا الشرق، بيروت، ط2، 2002.

5)رضا الظاهر: غرفة فيرجينيا وولف، دراسة في كتابة النساء، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001م.

6) رياض القرشي: النشوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلاء، ط1، 2008.

7) زهرة جلاصي: النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، دط، 2000.

8) سيغموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1987.

9) شيرين أبو النجا: نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة العامة للكتاب القاهرة، مصر، دط، 2002م.

10) صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م، الجزائر.

11) عبد الحميد عقار: صوت الفردانية (الكتابة النسائية محكي الأنا ومحكي الحياة، مجموعة من الكتاب والكاتبات)، اتحاد كتاب المغرب يوليوس 2007.

12) عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المغربية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986 .

13) فاطمة طحطح: مفهوم الكتابة النسائية (بين التبني والرفض)، الأنثى والكتابة أفروديت.

14)محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، مصر،1983م.

15) محمد طرشونة: الرواية النسائية في تونس مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2003.

16) محمد فوزي: أدب الأظافر الطويلة، الماهية، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة 1987م.

17) محمود رجب: فلسفة المرآة، دار المعارف، مصر، ط1، 1994.

18) ميخائيل إبراهيم: أسعد شخصيتي كيف أعرفها، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1999.

19) نازك الاعرجي: صوت الأنثى(دراسات في الكتابات النسوية العربية)، دار الأهالي، دمشق، سوريا، دط، 1997.

20) نزيه أبو نضال: -تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م.

21) ــــــــــــــ، الشرط الاجتماعي وقصور الوعي في الرواية النسوية العربية، وزارة الثقافة، عمان1997.

22): سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر أحمد الشامي مراجعة هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة 2002،شارع الجبلاية بالأوبرا-الجزيرة-القاهرة.

23)يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النشوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر2013م.

ثالثا المقالات العلمية والملتقيات:

1) خالدة سعيد: المرأة التحرر والابداع، سلسلة نساء مغاربيات، بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك، 1991.

2) صفاء درويش: إشكالية الكتابة النسائية بين القبول والرفض: دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية،2019/02/20 ،شبكة الألوكة، حضارة الكلمة.

3) محمد عفط: كتابة المرأة الروائية والبحث عن الانزياح، المرأة والكتابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات 8، 1996.

رابعا الرسائل الجامعية:

1) محمد صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، 2008.

خامسا المجلات

1) جابر خضير جبر: المرأة سلطة القراءة في الموروث النقدي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، لعدد19.

2) خديجة أميتي: البعد التراثي في الكتابة النسائية فكر ونقد، العدد 11، السنة الثانية سبتمبر 1998.

3) زهرة جلاصي: ما بعد الكتابة النسائية، مجلة افاق، العدد 67، 2002.

4) عطيات أبو السعود: نيتشه والنزعة الأنثوية، مجلة الفصول، عدد2004، 65 .

سادسا المواقع الالكترونية

1) حنان التميمي: مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين www.arahiclamguistis.met شبكة اللغويات العربية، 2009.

2) فضيلة الفاروق حياتها ونشأتها، ديسمبر 2017 https://ar.wikipedia.org/wiki.

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان

مقدمة 1

الفصل الأول: الأدب النسوي..... 4

1/الادب النسوي عند النقاد..... 6

أ/الأدب النسوي عند نزيه أبو نضال..... 6

ب/الأدب النسوي عند محمد طرشونة 7

ج/الأدب النسائي عند محمد فوزي..... 7

د/الأدب النسائي عند يوسف وغليسي..... 8

ه/الأدب النسوي عند شيرين أبو النجا..... 8

و/الأدب النسوي عند رضا الظاهر 8

2/إشكالية المصطلح. 10

أ/الناقدة خالدة سعيد.....10

ب/حسام الخطيب 11

ج/ الناقدة يمنى العيد 11

د/ زهرة جلاصي 12

ه/الناقد ادوارد سعيد.....13

و/الناقدة نازك الاعرجي.....14

3/الكتابة النسوية بين القبول والرفض 14

1/المؤيدون 14

أ/زهرة جلاصي 15

ب/عبد الحميد عقار 15

ج/جليلة الطريطر 16
د/أحمد الدمناتي 16
2/المعارضون 17
أ/فاطمة طحطح 17
ب/عبد الواحد معروفي.....18
ج/خديجة أميتي 18
د/يمنى العيد 19
الفصل الثاني: تجليات صورة الرجل في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق. 21
1 /نبذة عن الروائية فضيلة الفاروق وأشهر مؤلفاتها 23
1.1/فضيلة الفاروق.....23
1.2/أشهر أعمال الروائية فضيلة الفاروق.....24
1.3/ملخص رواية تاء الخجل "لفضيلة الفاروق".....25
2/مقاربة في الصورة الرجل في رواية ــ تاء الخجل ــ.....27
2.1/ مفهوم الصورة.....27
أ/الصورة لغة 27
ب/ الصورة اصطلاحا 28
2.2/تجليات الرجل في رواية تاء الخجل.....29
أ/الرجل المتسلط 29
ب/الرجل العنيف 32
جـــ/الرجل المغتصب 34
د/الرجل العاجز 37
هـــ/الرجل الأب 39

و/الرجل المحب للمرأة.....41
ز/الرجل المحب للجسد.....43
حـــ/الرجل الزوج.....44
ط/الرجل المهين والمحقر للمرأة.....45
خاتمة.....48
قائمة المصادر والمراجع.....56
الفهرس.....61