الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵍⵉⵣⵏⵓⵙⵓⵍⵛⵓⵠⵓⵏⵏⵉⵜⵅⵓⵏⴰⵠⵉⵓⵙⵏⴰⵏ
ⵜⴰⵙⵠⴰⵎⵉⵜⵏⵍⵛⵓⵍⵓⵠⴰⵜⵛⵀⵓⵛⵛⵓⵇⵏⵜⵉⵣⵉⵓⵣⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵓⴷⴷⴰⵢⵜⵏⵝⵙⵓⴽⵍⵉⵎⵉⵏⵠⵜⵓⵜⵍⴰⵢⵉⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ....../......../ 2021

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي حديث ومعاصر.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

جدلية المركز والهامش في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

إعداد الطالبة:

– أمينة معاتقي

الأستاذة المشرفة:

– تسعديت ڨوراري

لجنة المناقشــة:

د. حكيمة حي، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.........................رئيسة.

د. تسعديت ڨوراري، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو...............عضوًا مناقشًا.

د. ويزة عمارة، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.........................ممتحنة.

السنة الجامعية: 2020–2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

قال الله تعالى: «ولئن شركتم لأزيدنكم».

صدق الله العظيم.

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبيّ بعده.

أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي الفاضلة "**تسعديت ڤوراري**" التي كانت لي عونا ومرشدًا وكان لتوجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة أعظم الأثر في إنجاز هذا البحث.

والشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد وعلى الله توكلت وهو خير معين.

أمينة

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى: أمي رحمها الله.

من علمني العطاء بدون إنتظار ... إلى من أحمل إسمه بكل اِفتخار والدي العزيز والغالي "علي".

إلى من هم أقرب إليّ من روحي إلى من شاركوني حضن أمي وبهم استمدت عزتي وإصراري يإخوتي.

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي...إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي صديقاتي.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات إلى كل الأساتذة الذين شاركوني في مشواري الدراسي.

بقلم أمينة

مقدمة

مقدمة:

سعت الروائية الجزائرية كغيرها من الروائيات في العالم العربي إلى محاكاة واقعهن والتعبير عن هواجسهن بفعل الكتابة، وكان هذا الأخير نتيجة لتحديات التي واجهتها المرأة عبر صيرورة وجودها، عبرت من خلال الكتابة على ما يربطها بواقعها ومجتمعها، خاصة علاقتها بالآخر (الرجل) الذي فرض سطوته عليها في مجتمع ذكوري يمارس كل أشكال التسلط والهيمنة، ومن هنا جاء تناولنا لموضوع "جدلية المركز والهامش في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق" لإبراز طبيعة هذا الصراع بين الرجل باعتباره المركز والمرأة باعتبارها الهامش، ثم طبيعة العلاقة التي تربط بين الطرفين.

وكان وراء إختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما الأولى فتعود لولعي الشديد بإبداعات فضيلة الفاروق، بعد قرائتي لرواياتها وكذلك الفضول العلمي لمعرفة خصائص الكتابة النسوية في الجزائر. أما الموضوعية فتعود إلى بروز ثنائية المركز والهامش كموضوع جديد في مجلات مختلفة فأردنا أن نعيد قراءة رواية "تاء الخجل" من هذا الجانب الذي أغفلت عنه الكثير من الدراسات التي تناولت هذه الرواية بالدراسة، فقصدنا إلى إبراز ثنائية المركز والهامش في هذه الرواية من جهة، والكشف عن القضايا المسكوت عنها في الكتابة الروائية بصفة عامة. التي اِستطاعت فضيلة الفاروق الخوض فيها بهدف هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف أهمها:

- الكشف عن تجربة التجريب التي خاضتها فضيلة الفاروق انطلاقا من التخلص من كل ما هو تقليدي، والدعوة إلى الإلتفات إلى الطرف المهمش الذي تمثله المرأة.
- قراءة الرواية وفق ثنائية المركز والهامش واِستخلاص الأبعاد الدلالية للرواية.

اِنطلقنا في بحثنا من اِشكالية تطرح جملة من الأسئلة التالية: هل اِستطاعت فضيلة الفاروق الكشف عن أهم القضايا المتعلقة بالمرأة؟ ما هي تمظهرات المركز والهامش في الرواية، هل اِستطاع الهامش أن يتجاوز سلطة المركز؟

وللإجابة على إشكالية البحث قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

قسمنا الفصل الأوّل المعنون بـ "تحديد المفاهيم" إلى ثلاث مباحث، تعرضنا في المبحث الأوّل إلى مفهوم المركز، وفي المبحث الثاني إلى مفهوم الهامش، أما المبحث الثالث فعرفنا الأدب النسوي وعوامل تأخر ظهور الأدب النسوي.

أما الفصل الثاني فوسمناه "تجليات المركز والهامش في رواية تاء الخجل" وقسمناه أيضا إلى ثلاث مباحث: درسنا في المبحث الأوّل، تجليات المركز في الرواية و تناولنا فيه السلطة الاجتماعية والسلطة الذكورية، أما المبحث الثاني الموسوم "بتجليات الهامش في الرواية" تناولنا فيه أيضا المرأة ومظاهر تهميشها، وبعده الشخصيات الرئيسية والثانوية في الرواية أما المبحث الثالث الموسوم "بثنائية المركز والهامش" فدرسنا فيه العلاقة بين المركز والهامش في الرواية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولعلّ أهم الصعوبات التي اِعترضت سبيل هذا البحث، قلّة المراجع التي تُنظرُ لمفهوم المركز والهامش في مجال الأدب خاصة، بالإضافة إلى صعوبة التمكن من المراجع الموجودة في المكتب نتيجة الحضر المفروض جراء وباء كورونا الذي شكل عائقًا كبيرًا حال دون اِتصال بالمكتبات.

وفي الأخير أتقدم بأسمى الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "تسعديت ڤوراري" على ما بذلته من جهد في تصويب هذا البحث وتصحيحه منذ أن كان فكرة إلى أن اِستوى بهذا الشكل، كما أتقدم أيضا بجزيل الشكر للجنة المناقشة الموقرة التي تحملت أعباء قراءة هذا البحث.

الفصل الأوّل

تحديد المفاهيم

المبحث الأوّل: مفهوم المركز.

1- المركز لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور «مادة (ر، ك، ز) من ركز والركز هو غرزك شيئا منتصبًا كالرمح ونحوه، والمراكز هي منابت الأسنان، ومركز الجند هو الموضع الذي أمروا أن يلزموه، وأن لا يبرحوه، ومركز الرجل موضعه، ومركز الدائرة هو وسطها»[1].

ووردت لفظة المركز في قاموس المحيط على النحو التالي: «ركز الرمح يركزه، غرره في الأرض والمرز وسط الدائرة، وموضع الرجل ومحله حيث أمر الجند أن يلزموه ومركز الرجل العالم العاقل السخي الكريم.... والركيزة دفين أهل الجاهلية وقطع الفضة والذهب والمعادن»[2].

من خلال هذين المفهومين يتجلى لنا أن كل هذه المعاني توحي لنا أنّ المركز يعني وسط الشيء أي الأساس.

فالمركز هو النموذج الأعلى والأمثل لذا صنف في مرتبة الفضة والذهب، أي كل ما هو شيء مادي غال القيمة، ويدل على كل ما هو معنوي كالعلم والعقل والكرم، لذا هو أدب الأساس والركيزة في المجتمع.

2- المركز اِصطلاحا:

هو مصطلح مرتبط بالهيمنة والسيطرة، فهو القانون الأمثل بكل معاييره باعتباره القوة التي تحكم وتنظم المجتمع بأكمله.

فالمركز هو الاتجاه الصحيح والقرار الصائب الذي يجب أن يقتدي به، ويعمل المجتمع بقوانينه وآرائه، لأنه النموذج الأعلى والأرقى ويحتل المرتبة العليا، فهو لا يخضع

---

[1]- إبن منظور أبو الفضل، جمال الدين محمد مكرم، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص 214.

[2]- محمد اِبراهيم الفيروز بادي، الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص 283.

للإنعواج ولا الانحراف فهو «يحيلنا إلى النظم السلطوية، حيث دوائر اِتخاذ القرار، أو دوائر المركز المتحكمة في دواليب الحياة اليومية لعموم المواطنين»[1].

فالمركز يحيلنا إلى السلطة والركيزة في الحياة، فهو الأساس المدبّر للأمور، فهو يستحق العمل به والأخذ به كنموذج، فمن كل هذه التعاريف اللّغوية والإصطلاحية نجد أن لهذا المفهوم عدة مجلات نذكر منها:

- المركز الثقافي:

يقصد المكان المكثف ثقافيا وعلميًا، كوسائل الإعلام والتعليم والتثقيف كالمسرح والسينما المعارض المختلفة، قاعة المحاضرات، والندوات العلمية بشكل عام، فهي كل المراكز والمرافق التي تسعى بالثقافة نحو التقدم وتنوير عقول المجتمع فكريًا وبِاختصار «هو المكان الذي تسود فيه سمات ثقافية أو مركب ثقافي خاص، في صورته الأكثر اِنتشارًا أو تمثيلاً»[2]، فكل هذه المرافق تغرس روح التعليم والثقافة وحب المعرفة في المجتمع، تجعل منه مجتمعًا واعيًا ومتعلمًا، فالنشاطات الثقافية تكسب المهارات والقدرات تجعل للمرء مكانة مرموقة ومحترمة بين الناس، لأن هذه المراكز العلمية والمعرفية تنشئ مجتمعًا واعيًا متفتحًا ومزدهرًا يمضي نحو التقدم دون أي تراجع.

المركز الاقتصادي:

يرتكز على الدول الكبرى والدول الصغرى في العالم، «أوّل من اِستخدم هذا المصطلح اِقتصاديًا هو "Raoul Prebish" في طرحه لقضية الاقتصاد العالمي والذي سعى إلى تقسيم العالم بأكمله إلى قسمين هما: الدول الصناعية البالغة التقدم، في مقابل دول

[1]- عبد الرحمن تبرماسين، صورية جيجح، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة، 2014، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

المحيط وهي دول نامية وقد إعتمدت دول المركز هذا التقسيم الذي فرضه هذا التقدم الصناعي في القرن التاسع عشر»[1].

فالدول المركزية بصفة عامة هي الدول المنتجة والمصنعة التي تقوم بالإنتاج والتصدير، المهيمنة على الاقتصاد العالمي بأكمله، من خلال إنتاجها الكبير والضخم للسلع وتصديرها للدول الصغرى السائرة في طريق النمو، والتي لا تنتج بكثرة، هذا ما جعل هذه الدول قوية وذات هيمنة وسيطرة على العالم، فتحتل الصدارة في كل شيء لأنها تتحكم في الإنتاج الدولي.

فالمركز الاقتصادي يعتمد على الإنتاج والتصنيع والتصدير أكثر مما يعتمد على الاستراد والاستهلاك.

المركز الاجتماعي:

هو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع «بمفهوم اجتماعي وجغرافي في الدلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة»[2]، وهو مصطلح يتم تداوله في الدراسات والأبحاث الاجتماعية، كعلم الاجتماع والتنمية بكثرة.

فنحن اليوم نعيش في مجتمع جماهيري يستدعي منا كيفية تفكيره وحركته وكيف يعيش ويتشكل، ويتفاعل ويتحاور، فكل ما له علاقة بالمجتمع سواء كان ماديًا أو معنويًا يتطلب السعي إلى معرفته، ففي المجتمع الجماهيري هذا أصبح الفرد كعبة في أيدي القوة الحاكمة، أي السلطة العليا يتحكم فيه أرباب العمل وقوى السوق في كل الميادين فطغت السيطرة على الفرد بكلّ أنواعها وأشكالها الداخلية والخارجية.

[1]– عبد الرحمن تبرماسين، صورية جيجح، إشكالية المركز والهامش في الأدب، ص 29.

[2]– ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1999، ص 99.

من هذا يتضح لنا اِستغلال النظم الحاكمة غير الديمقراطية لوضع الفرد في المجتمع وسيطرتها عليه، واِخضاعه لشتى القوانين. كما زرعت في عقله وفكره وعيًا جديدًا وثقافة جديدة.

فالمركز في المجتمع هو طبقة الأسياد المهيمنة على الأوضاع الاجتماعية ماديًا كانت أو معنويًا، فنجد عند هذه الطبقة العليا والراقية في المجتمع، عادات وتقاليد خاصة بها وقوانين تخدم مصالحها، وهذا ما أدى إلى ظهور طبقات غنية ووسطى وأخرى فقيرة، تتصارع في المجتمع، مما أدى إلى تمييز طبقي.

الأدب المركزي:

الأدب المركزي هو أدب السلطة وأدب الطبقة العليا والراقية في المجتمع فهو «**دائما محتفى به ومحاطًا بالاهتمام والحضوة، لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به، لكونه بالغ الذروة من كمال التعبير، ولكن لكونه موافقا للسلطة ولمخططاتها، وهو بمثابة وسيلة اِشهار ودعاية لها، لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة**»[1].

نفهم أنّ الأدب المركزي هو الأدب الرسمي الذي يحظى برعاية السلطة لِارتقائه في اللغة والتعبير والكمال من كل الجوانب، فأخذ موقع المركز والصدارة أدبيًا، فهو يتميز بقدرة الاقناع، فيقوم بإنتاج الأعلى والأسمى، فهو يهتم بالآداب التي تخدم المصالح وتحقق أهدافا معيّنة، والآداب المنافية للأهداف تتعرض للتهميش والرفض من قبل السلطة المركزية الحاكمة.

فللمركز قدرة لفرز الجيد من الرديء، ويعيب ما يحلو له ويبعده قدر المستطاع لأنه يسعى إلى تحقيق الكمال في الأدب، فهو أدب طبقة الأسياد التي تهيمن على كل الأوضاع الاجتماعية ماديًا ومعنويًا «**فهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذى به لهذا فهو يحظى**

[1]– عبد الرحمن تبرماسين، صورية جيجح، إشكالية المركز والهامش في الأدب، ص 30.

بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالاً هو الأدب الرسمي المتداول»[1].

نلاحظ إذًا أن الأدب الرسمي أو المركزي كلما كانت لغته جيدة، وأسلوبه كان أكثر هيمنة وسيطرة على الساحة الأدبية، لذلك نجده محاط بالاهتمام والرعاية من قبل السلطة العليا كونه يمثل النموذج الأعلى والأرقى للأدب ويستحق أن يكون بمثابة قانون مسير للمجتمع.

المبحث الثاني: مفهوم الهامش.

1- الهامش لغة:

لمصطلح الهامش في اللّغة عدة دلالات فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور «**همش، الكلام والحركة وامرأة همشى، تكثر الكلام وتجلب والهميش السريع العمل بأصابعه، وهمش الجراد تحرك ليثور والهمش يعني العض**»[2].

فالتهميش حسب هذا التعريف هو كثرة الكلام والحركة والأكل، وشبه الهامش أيضا بالمرأة التي تكثر الكلام وتثرثر دون فائدة من كلامها.

تطرق المعجم إلى معنى الهامش فبين أنه الشيء المنبوذ والخارج عن المتداول وبعيد عن الشائع، بصفة عامة الشيء الهامشي هو ما عزل عن المجتمع.

2- إصطلاحا:

أدب الهامش يعني كل أدب أنتج خارج دائرة المركز، بصفة عامة هو كل منبوذ ومتمرد عن السلطة العليا.

إنّ المبدع يكون حرًا يخرج عن المألوف في الكتابة، فلا يبالي بالمعايير السائدة المهم يعبر في أدب الهامش في كتاباته عن ميولاته ورغباته، ولا يتقيد بضوابط، أو قواعد تسير

[1]- خليل سليمة، ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد العدد الثاني، جامعة بسكرة، الجزائر، ديسمبر 2011، ص 113.

[2]- إبن منظور، لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، دت، ص 696.

إبداعه وإنتاجه الأدبي. ولذلك قالوا في الهامش أو التهميش: «**هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يرفضها لوبي الثقافة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة، التي تفرض نفسها على المبدع أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة**»[1].

من هذا التعريف يتضح لنا أن الأدب الهامشي هو كل أدب متمرد على السلطة والتقاليد، يسمى أدب هامشي لأنه لا يخضع لقوانين ولا ضوابط تتحكم فيه. لهذا نجد أنّ كل كتابة تأتي بشيء جديد وتخرج عن النسق المعتاد تحدث ضجة في الساحة الأدبية، وينظر إليها بالازدراء والفشل وتتعرض لجميع الانتقادات من طرف النقاد والكتاب مثلا: عند ظهور الشعر الحرّ مع نازك الملائكة، حدثت ضجة أدبية قوية في المجلات والجرائد والكتب النقدية، لأنها في نظرهم كسرت قيود القصيدة العربية القديمة، وتجرأت على إحداث التغيير عليها، فيعتبر أدبًا هامشيًا كونه خرج عن السائد والمؤلوف في الشعر العربي، فلهذا كل أدب يخرج عن ضوابطه المعتاد يعتبر أدبًا هامشيًا مرفوضًا.

مجالات الهامش:

لقد اِنتشرت فكرة التهميش في الآونة الأخيرة اِنتشارًا واسعًا، لتمس جميع المجالات: السياسية، الاجتماعية، الثقافية والاقتصادية.

1- في المجال السياسي:

الهامش في المجال السياسي هو التمرد على السلطة الحاكمة وعدم الخضوع لقوانينها، فينتج صراع بين الحاكم والمحكوم، فيؤدي إلى تدهور وتفكيك النظام القائم سياسيًا.

[1]- خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب السنوي بين المركزية والتهميش، ص 113.

فالهامش في السياسة بصفة عامة هو تشكل سلطة سياسية خارجية عن القانون على الرغم من أنّ السلطة «**هي التي تقوم على سن القوانين وحفظها وتطبيقها ومعاقبة من يخالفها وهي التي تعمل على تغيير وتطويرها كلما دعت الحاجة**»[1].

السلطة السياسية هي التي تجبر مواطنيها على الخضوع لقوانينها والعمل بها، ومن يتجرأ على مخالفتها تكون له عقوبة صارمة بالسجن أو الغرامة المالية، ولا يحق لأحد أن يمس أو يغير ضوابطها لأنها هي التي تقوم بذلك عند اِستدعاء الحاجة للتغيير.

ومن جهة أخرى ينبغي على الرئيس أو الحاكم أن يراعي أحكامه، لأن ذلك ينشأ قاعدة سياسية جيدة ومتينة، وإذا استهزأ في قوانين حكمه، وكان ينظر فقط إلى مصالحه وشؤونه الخاصة، فذلك بدون منازع سيؤدي إلى تمرد سياسي يقول machiavelique في كتابه "الأمير": «**على الأمير أن يهدف للفوز بالولاية والمحافظة عليها وسوف يحكم الجميع على وسائله بأنها شريفة ويمدحونها أيضا، فعامة الناس يحكمون على الأشياء من مظاهرها الخارجية**»[2].

لأن أغلبية الناس يؤمنون بما يرونه ويصدقونه، فإذا رأوا في السلطة حاكما مستهزءًا وغير عادل في قوانينه ينظر فقط لمصالحه، سيحدث في المجتمع انقلاب وعصيان وحركات ثورية وظهور أحزاب سياسية، مؤتمرات، جمعيات، سرية...إلخ متمردة على السلطة السياسية تؤدي إلى تدهور أوضاع السلطة الحاكمة.

2- الهامش في الدراسات الاجتماعية:

إنّ مفهوم الهامش أو التهميش من منظور العلوم الاجتماعية وعلم الاجتماع تحديدًا هو كل منبوذٍ ومعزولٍ إجتماعيًا، كل الأفراد والجماعات غير المندمجة وغير الفاعلة في المجتمع، «**فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون**

[1]- وليام لابيار، السلطة السياسية، ترجمة إلياس حنة، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص 09.

[2]- مكيافيللي، الأمير، ترجمة: أكرم مؤمن، مكتبة اِبن سينا للطبع والنشر، دط، القاهرة، د.ت، ص 32.

والمدمن من الناحية الصحية وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدًا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية»[1].

فالمهمش كما قلنا سابقًا، هو كل متمرد ومنبوذ ومتجاوز السلطة الاجتماعية بما فيها من عادات وتقاليد وأعراف وقوانين يتخلى عنها، لعله يحصل على مكانة مرموقة في ساحة المركز ولكن بمجرد التخلي عن كل هذه المميزات، فإنه يجد نفسه خارج دائرة المركز.

فجل البحوث الاجتماعية تنظر إلى المهمش نظرة الإحتقار واللاّمبلاة وتصفه بأنه منحرف أخلاقيا وسياسيًا وهو في مرتبة أدنى في المجتمع مثل: المتسولين، اللّصوص، المسجونين، قطاع الطرق...الخ، الذين أبعدهم وأخرجهم القانون كليا عن المجتمع نتيجة سلوكاتهم المنحرفة المضرة بالمجتمع.

3- الهامش في الدراسات الأدبية:

يسمى بالأدب الدوني أو السوقي، وأحيانا أخرى الآداب الهامشية، فهو أدب الرفض أو الضد الذي يتجاوز السلطة المركزية وأحكامها، ويمارس حقه في الإبداع بكل حرية، فهو **«كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اِجتماعية أو أكاديمية»**[2].

الأدب الهامشي هو كل أدب متمرد عن السلطة وخرج عن أحكامها وقواعدها وابتعد عن السائد والمألوف.

فالأسلوب الرفيع والمتعالي في التعبير منحته السلطة الحاكمة مكانة مرموقة وعالية في المجتمع وأصبح أدب يحتذي به في كل المجلات، أما الأدب الذي يخرج عن حيز المركز فإنه يهمل ويصبح في المرتبة السفلى، لأنه أدب عامي اللّغة والأسلوب، ولأن السلطة المركزية أخرجته من مجالها فعُد أدبًا هامشيًا حكم عليه بالموت.

[1]- عبد الرحمن تيرماسين، صورية جيجح، إشكالية المركز والهامش في الأدب، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن بين هذه الآداب الهامشية نجد: أدب الطفل، الأدب النسوي، الأدب الشعبي الرواية البوليسية، الكتابة الجدارية....الخ.

وبناء على ذلك فإن كل إبداع جديد يظهر في الكتابة يتجاوز الأحكام المألوفة ينظر إليه بإزدراء ولا يرحب به في الساحة الأدبية يرفضه النقاد والأدباء، ويحكمون عليه بالفشل والنقص لأنه في نظرهم خرج على النسق المعتاد في الكتابة.

فكل أدب متمرد على السلطة الحاكمة يعتبر هامشيًا لا محال، فالهامش في أغلب إنتجاته الإبداعية يقلد نماذج المركز، ولهذا عجز عن ومزامنة المركز في عملية الإبداع، كونه يعتمد لغة خاصة وطريقة مغايرة للمألوف في عوض الأفكار والبوح عن المسكوت عنه ولهذا نجده مرتبط «**بحركات معارضة والمتنوعة سواء كانت سياسية، أو اِقتصادية أو اِجتماعية أو فنية**»[1].

نقول إذن أدب الهامش والأدب الذي يخرج عن أحكام وقوانين المؤسسة الثقافية دون موافقتها، يتمرد عن معاييرها وقيمها، ويعارض لمختلف المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية فلهذا ينبذ ويدرج ضمن خط الهامش وينحاز عن دائرة المركز لأنه لا يخدم المصالح العليا لذلك يتعرض للتهميش.

4- الهامش في الاقتصاد:

الاقتصاد هو سيد الساحة، والاهتمام به أصبح من البديهيات لأن به تزدهر الأمم وترقى، فالهامش في الاقتصاد يدل على الدول التي تستهلك إنتاج الدوّل المركزية وبهذا تحصد الدول المركز الأرباح والثراء بينما دول الهامش تجني «**الإخفاقات الاجتماعية المروعة والتي لحقت بالمعجزة الاقتصادية البرازيلية، لأن إنجاز المعدلات المرغوبة في النمو الاقتصادي والتصنيع، قد أفضى إلى حدوث خسارة كاملة في العاملة الصناعية**»[2].

---

[1]- سعيد خلوفي، الأنطلوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجا، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 24 مارس 2016، ص 94.

[2]- مشال مان، موسوعة العلوم الإجتماعية، ص 412.

همشت هذه الدول لأنها دول غير منتجة تستهلك فقط ما ينتجه الغير لا تقوم بالنشاط الاقتصادي الذي يجلب لها الأرباح، فهي تستورد أكثر مما تصدر كحالة الجزائر التي تعتمد على ما تنتجه الدول المتقدمة من مواد خام وأجهزة إلكترونية وحتى المواد الغذائية، ويطلق على هذه الدول إسم دول العالم الثالث أو العالم المتخلف لأن إقتصادها لم يبلغ ذروة التقدم والإزدهار.

المبحث الثالث: المركز والهامش في الأدب النسوي.

1- مفهوم الأدب النسوي:

مصطلح الكتابة النسوية أو النسائية رغم تداوله تداول كبيرًا في اللقاءات والملتقيات الأدبية والعلمية إلا أنه لا يزال غامضا ومبهمًا لكونه أدب يتحدث عن الأنثى.

فالأدب النسوي هو «**الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل**»[1].

جاءت الكتابة النسوية كأداة معبرة وصادقة عن واقع المرأة من زاوية الهامش إلى ساحة المركز.

وقد ظهرت الكثير من التسميات التي قللت من شأن ومكانة الأدب النسوي وكلها كانت تسميات ابتكرها الغرب إذ «**ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب (الملائكة والسكاكين) وهو ما قله أمين منصور حين أطلق على ما كتبه (أدب الأظافر الطويلة)، كما سماه إحسان عبد القدوس (أدب الروج والمناكير) إذ رأى فيه أدبًا صوتيًا وشكليًا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرَنيني والتخلي عن طريق أختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع**»[2].

[1]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللّغة، مجلة مقاليد العدد الثاني ديسمبر 2011، ص 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

فكل هذه التسميات تبقى مجرد مصطلحات أتت من العالم الغربي، لتفسد التفكير العربي فقط، فالأدب النسوي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى كالأدب الذي يكتبه الرجل، ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع.

إلا أنّ معظم الدراسات تقر في تحديد مفهوم الكتابة النسوية، بأنه مصطلح يصعب تفسيره فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر وبهذا الصدد نجد الكاتبة والناقدة زهور كرام تقر أنّه من الصّعب القبض على مفهوم ثابت للكتابة النسوية «**فهو يأخذ إما طابع خصوصية المرأة كوضع خاص يمكن الانتباه إليه عبر مواجهة الإبداع، أو التركيز على كتابة المرأة لتسجيل موقف رد الفعل على التغييب الذي يطال إنتاجات المرأة في الدراسات النقدية والأبحاث الأدبية**»[1].

نفهم من تفسير زهور كرام للكتابة النسوية على أنها أدب إما يحمل سمات المرأة وخصوصياتها أو أنه رد فعل على التهميش الذي أخرجها من الساحة الأدبية والفنية.

لقد وجدت المرأة نفسها وسط مجتمع يقيدها ويسيطر على شخصيتها، يعتبرها شخصًا فاقد للأهلية لا مكانة ولا مرتبة لها في المجتمع، ينظر إليها نظرة اِحتقار وإزدراء ينظر إليها كمخلوق ضعيف الذي لا يحق له ممارسة حريته وحقوقه، إلا ضمن الاطار الذي تحدده العادات والتقاليد والأعراف فلا يحق للمرأة تخطي هذه الحدود، ودورها في المجتمع لا يتجاوز الانجاب وخدمة الرجل.

وقد عدّ بعض النقاد الأدب النسوي هو ممارسة المرأة لحريتها المفقودة في المجتمع لا أكثر ولا أقل، تبحث من خلال الكتابة عن أفق أوسع للحرية تحقق بها مكانتها وتوازنها المفقود بين ذاتها الداخلية وذاتها الإجتماعية المنحصرة في العادات والتقاليد.

[1]– زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 66.

جاءت الكتابة النسوية لتحطيم الهيمنة الذكورية وفرض كيانها في المجتمع وكسر حواجز زمن الصمت والظلم، والاندماج في عالم الكتابة والإبداع «**فعلى المرأة الكاتبة إمتلاك القدرة على القول والمجابهة ليس عبر خطاب سياسي أو اِجتماعي ولكن عبر نص إبداعي صادق وحقيقي حتى يستطيع أن يفعل ويغير**»[1].

لقد غدت الكتابة عند المرأة مشحونة بالقوة والعزيمة حاملة في طيات صفحاتها، رصد الحقائق الخاصة بها وصفاتها الأنثوية المهمشة باستنطاق المكبوت وتحريك الساكن وإظهار الخفي للتقدم نحو الأرقى والأفضل.

تمكنت المرأة المبدعة من خلال كتاباتها الولوج والوصول إلى عالمها الخاص، اِستطاعت الخروج من السجن الذي حبس أفكارها إلى التعبير عن كل ما بداخلها من مشاعر وأحاسيس وآلام وآمال، التي كانت مكبوتة في داخلها، فأطلقت لها العنان وعبرت عنها بعيدًا عن كل المخاوف، جعلتها تبتعد عن سلطة التهميش والإلغاء والتغييب الذي لطالما حاصرها من كل الجوانب والأرجاء، فاِستطاعت أن تكسر كل القيود وتعبر كل الجسور المحاطة بها لتمارس حق الكتابة وتخرج بها من موقع الهامش إلى المركز.

يحدد الأخضر بن سايح أن الكتابة عند المرأة هي «**فعلا وخلقا وولادة، وفي الوقت نفسه تواصلا وتجاوزًا وعبورًا**»[2].

حقّقت المرأة التواصل تجاوزت كل العراقيل والصعوبات وكسرت جدار الصمت لتثبت وجودها وفاعليتها لتقف في وجه الهيمنة الذكورية المستبدة والمسيطرة.

---

[1]– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا، الرواية النسوية العربية، دار الفارس والتوزيع، ط1، بيروت، 2004، ص 28.

[2]– الأخضر بن سايح، سرد الجسد، وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 15.

أما أحمد دوغان يذهب في تعريفه للأدب النسائي بأنّ «**الصوت النسائي يكاد معدومًا، إلا من اِستطاعت أن تتخطى حواجز التقليد**»[1].

فكثيرًا من الأسماء النسائية الكاتبة لا نعرفها ولا نسمع عنها لأنها تكتب وتبدع في خفاء بأسماء مستعارة، أو أنها تشير إلى أسمائها برموز تجعل القارئ في حيرة، فيتجاهلها الأغلبية من القراء لكون أسمائها الحقيقية مجهولة غير معروفة، هذا كله راجع إلى عقلية المجتمع المتحجرة واِستبداده لها.

نلاحظ أنّ الأدب النسوي يعكس في أغلب الأحيان جميع حلات القهر والمعاناة والظلم ضد المرأة، بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية، وإظهار المستور والخفي كالاضطهاد النفسي والقهر الاجتماعي والعنف الأسري والاستبداد الذكوري.

وقد منحت الكتابة للمرأة فرصة الإفصاح عن إرادتها ورغبتها في الإبداع فخرجت من القيود والأغلال المحيطة بحياتها.

وعلى الرغم من شدة غموض هذا الأدب إلاّ أنه أكثر قدرة على التعبير عن المرأة معالجة الأشياء الخاصة بها وما تحمله من خصوصيات ومميزات تبرز أنوثتها فإنّ «**الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه اِمتدادًا نرجسيًا لمؤلفه**»[2].

وفي اِعتقادنا أنّ الأدب النسوي ينبغي أن يكون مصدر إعتزاز وفخر للمجتمع والنقاد، لأنه يعبر عن مدى وعي المرأة وثقافتها الفكرية والأدبية، ومدى وعيها أيضا لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها، إن إختيار المرأة للكتابة ليس عجزًا ولا تخلفًا فكريًا، بل هي قوة ورغبة في إثبات وجودها وشخصيتها، ومكانتها في المجتمع التي لطالما كانت مهمشة، فوجدت

[1]– أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية، الجزائر، 1982، دط، ص 09.

[2]– وجدان الصائغ، شهرزاد وغوالة السرد، قراءة القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف، الجزار، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 207.

القلم الوسيلة المعبرة والمترجمة لكل مكوناتها، فصححت جل المفاهيم الغامضة، ووضحت الرؤى الخاطئة والمبهمة.

2- عوامل تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر:

لم تقتحم المرأة الجزائرية الساحة الأدبية بعد أزيد من ثلاثين سنه أي أواخر السبعينات من القرن الماضي، فظلت محاولة الكتابة النسائية قليلة جدًا خاصة فترة السبعينات والثمانيات والتسعينات التي باتت الإبداعات النسائية فيها في سبات وركود، فقد ظل الصوت النسائي بعيدًا عن الساحة الأدبية «**وهذا ما يجعلنا نقول أن الأدب وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات عدا... الرواية التي ظلت غائبة من عام 1979**»[1].

فالأدب النسوي الحقيقي الذي عرفته الساحة الأدبية الجزائرية كان ما بين السبعينات والثمانينات ويرجع هذا التأخر إلى عدة أسباب نذكر منها:

أ- العامل الاستعماري:

الاستعمار الفرنسي الذي دخل على الجزائر، مارس مختلف أشكال الظلم والاضطهاد والتعسف على المرأة الجزائرية، وترك في شخصيتها بصمة راسخة يصعب نسيانها والتحرر منها، لم يكن بوسعها إبداع آدب بإسمها في مجتمع أمات اِسمها وسلب شخصيتها «**مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة ولاسيما أحد فنونه: هو القصة القصيرة ومن ثم تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين**»[2].

وقد نتج عن التغيير في الحياة الاجتماعية في المجتمع الجزائري تأخر في ظهور الأدب النسوي وذلك راجع إلى مختلف العراقيل التي وضعتها السلطة الاستعمارية، كما منع التعليم عن النساء في المدارس باللّغة العربية وفرضت اللّغة الفرنسية، وتحويل زوايا تعليم القرآن إلى كنائس مسيحية ممّا أدى إلى إنتشار الأمية.

---

[1]- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 08.

[2]- يمينة عجناك (شي)، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها، قضية المرأة في كتابة زهور ونيسي أنموذجًا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 09، جامعة الجزائر، 2010، ص 28.

إلا أنّ بعض النساء سعين إلى تحقيقي حلمهن في الكتابة وأخذن لأنفسهن أسماء مستعارة من أجل الإيداع ومن بينهن طاوس عمروش، آسيا جبار، مريم بان، عائشة لمين وغيرهن.

كان تأخر الكتابة لدى المرأة الجزائرية بصفة خاصة، ولدى النساء في مختلف البلدان العربية بصفة عامة مرتبط بالاستعمار الذي سلب حقوقهن.

ب- العادات والتقاليد الاجتماعية:

كانت العادات والتقاليد الجزائرية تحتقر المرأة وتقلّل من شأنها، فكانت تحصرها في حيز مغلق مليء بالمخاوف والقهر والظلم، ينظر إليها المجتمع نظرة اِحتقار ولا مبالاة وقد جعلت هذه الأفكار المعششة في أذهان المجتمع الجزائري «**ينظر إلى المرأة نظرة دونيوية تنطوي على كثير من الاحتقار وترى تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع الانحلال لذا فرضت عليها الظروف العزلة والتهميش تجميدًا لطاقتها الإبداعية والفكرية**»[1].

كانت العزلة التي مورست على شخصية المرأة سببًا في تهميشها وإهمال دورها في المجتمع، فهذه المعتقدات القديمة همشت صورة المرأة الاجتماعية وأخرجتها من ساحتها الأدبية، ففي فترة ما بعد الاستقلال، بقي تفكير أغلب العائلات الجزائرية ضيقا، حيث أنّ المرأة ليس لها الحق في التعليم والتعبير ولا في اِختيار الزوج، دورها المكوث في البيت لا أكثر وأي شيء يخص حياتها يتدخل الرجل في ذلك سواء كان الأب أو الأخ، العم، الجد، الزوج... الخ لإعطاء الرأي فيما يخصها، وكل ذلك يعود إلى خلفيات إجتماعية قديمة «**فهناك أكثر من حوار أدبي أو لقاء مع أدبيات، يملكن القدرة والموهبة ولكنهن لا يظهرن حشية المجتمع**»[2].

[1]- يمينة عجناك (شي)، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد قضى المجتمع على موهبة المرأة، ولم يسمح لها بتطوير ذاتها ومعرفة الحياة لكي تبدع وتكتب وتفصح عن أوجاعها وآرائها وميولاتها في الحياة، بل مورس عليها الظلم والقهر والسجن النفسي والأسري، فتلاشت أحلامها وطموحاتها، وباتت محاصرة التقاليد التي جعلتها تشعر بفقدان إنسانيتها ودورها في المجتمع «**فقلة الكتابة في الجزائر بعد الاستقلال، يتمثل في حواجز التقاليد والعادات**»[1].

كانت تلك بعض من الأسباب التي حالت دون ظهور الأدب النسوي الجزائري في فترة مبكرة، إضافة إلى عوامل أخرى أخّرت ظهوره، وهي عوامل فرضتها الحالة الاجتماعية والوضع العام للجزائر في ذلك الوقت.

[1]– يمينة عجناك (شي)، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها، ص 29.

الفصل الثاني

تجليات المركز والهامش في رواية تاء الخجل

المبحث الأوّل: تجليات المركز في الرواية.

أ- السلطة الاجتماعية:

إذا تحدثنا على المجتمع الجزائري بصفة عامة فإنّنا سنتحدث عن العادات والتقاليد، الدين، القانون، السياسة، الحرية، أي كل ما يخدم المجتمع وينظمه، وفي الوقت نفسه هو كل ما يحيط بشخصية المرأة ويهمشها مع أنّ الدين الإسلامي أعلى من شأن المرأة وحفظ مكانتها في الأسرة والمجتمع، فهي الأم والزوجة والأخت قال الله تعالى: «**يَا أَيُّهَا الّذِينَ آمَنُوا لاَ يَحل لَكمُ أَنْ تَرثُوا النِسَاء كُرْها وَلاَ تعضلوهن لتذْهَبُوا بِبَعْض مَا آتَيْتُمُوهن إِلاَ أَنْ يأتين بِفَاحِشَة مُبَينَة وَعَاشِرُوهُن بِالمَعْرُوف فَإِن كَرِهْتُمُوهن فَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيجْعَل الله فِيه خَيْرًا كثيرًا**». **النساء الآية 19.**

من الواضح أنّ الإسلام رفع من شأن المرأة، وأعطى لها قيمة تستحقها، إلا أنّ المجتمع سلبها حقوقها وذاتها كإنسانة، وفرض عليها قوانين وأحكام قيدت حريتها، ولم يساوي بينها وبين الرجل أبدًا فيظهر هذا التمايز في الرواية في قول الساردة «**إنّ سيدي إبراهيم كتب حجابًا لينجح الذكور، وكتب آخر ليجعل من الإناث ربات بيوت**»[1].

لم تتغير نظرة المجتمع إلى المرأة، ينظر إليها دائما على أنها كمخلوق ضعيف وجد لخدمة الرجل فحسب.

إنّ المجتمع وسلطته الظالمة قتلت روح الأمل والتفاؤل عند المرأة من كثرة تهميشها، وإبعاد دورها الاجتماعي، فهي تعيش داخل سجن، أسيرة العادات والتقاليد، والسياسة، والقانون، كل شيء ضدها فنجد الساردة تقول: «**إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في الداخل للهروب، صار الوطن كله مثير لتلك الرغبة، مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة إلى حيث النوم لا تقتضه الكوابيس صرت أخطط للهروب**»[2].

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص ص 21- 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

إنّ الواقع المؤلم المرعب الذي تعيشه المرأة تحت سلطة المجتمع الذي كرس الظلم والتهميش، والعنف والإحتقار، أصبح كبوسًا موحشًا ومرعبًا في مخيلتها.

فلم تعد العائلة المشجعة الوحيدة للهروب، بل الوطن بأكمله يحث على ذلك، فكابوس الظلم يطاردها في كل مكان، فلم تجد لنفسها سبيلا غير الهجرة.

فالعادات والتقاليد الاجتماعية البالية والفاسدة، وهيمنة المجتمع الحاكم بظلمه قهر المرأة وجعل من نفسيتها تتمنى الموت أكثر من العيش في هذه الحياة.

جعل المجتمع المرأة تعيش في الدرجة الثانية بعد الرجل، فكانت هي المتضررة الوحيدة من هذه السلطة الاجتماعية القاسية، فعادت بنتائج سلبية على حياتها فنجد مثلا: في فترة الإرهاب عند إغتصاب الفتيات وإخطافهن من قبل المتمردين على السلطة السياسية، معظم العائلات أنكرت وجودهن، ورمين في المستشفيات نازِفَات، دون أن يأتي إليهن أو يسأل عنهن أحد، حتى ولو سمع أهالهن بما أصابهن، وقد جاء في الرواية على لسان يمينة وهي الشخصية الضحية في الرّواية، تعرضت للإختطاف والإغتصاب من قبل الجاماعات الإرهابية أثناء فترة التسعينات أيام العشرية السوداء، وقد تم لقاؤها مع خالدة في المستشفى، أثناء أداء خالدة لمهمة صحفية لكتابة مقال حول القضية الإرهابية أثناء تلك الفترة، ما يوحي إلى هذا القهر في قولها: «**لو عرف أهلي أني هنا، فهل سيأتي أحد لرؤيتي؟**

أجبتها من دون تردد:

طبعًا.

وخرجت وكانت تلك أوّل كذبة أكذبها»[1].

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 49.

كم هو مؤلم أن تكون الضحية، في نظر المجتمع هي المجرمة، والمتسببة لما يحصل لها، ولا أحد يرغب في معرفة الحقيقة أو يقاسمها محنتها. لم يكن من الأمر السهل أن تقول المرأة ما تعرضت له جراء الإرهاب وقد ورد في الرواية أنّ:

«البعض يغتصب النساء بِاسمه.

والبعض يَنْبُذْنَهُنَ بِاسمه.

والبعض ينكر أنهن ضحايَا بِاسمه.

والجمعيات النسائية تستنكر وتصرخ.

وجمعيات ضحايا الإرهاب تستنكر وتصرخ»[1].

لم تجد المرأة في فترة الإرهاب سندًا تقوى به فسلكت طريق التشرد والإِنتحار، وبيوت الدعارة، لا قانون يقف معها، ولا أهل يرعى ظروفها ويفهم أنها ضحية وحوش اِجتماعية قللوا من قيمتها وباعوا اِسمها وأهانوا كرامتها تقول الساردة: «**قلت إن الوزارة لا تهتم قلت إن القانون لا يبالي، قلت إن الأهل لا يبالون، طردوا بناتهم بعد عودتهن، قلت إنهن أصبن بالجنون إرتمينا في حضن الدعارة، انتحرن...**»[2].

فهل كانت المرأة الجزائرية تستحق كل هذا الإذلال، وهي حبيسة التقاليد وقهر المجتمع؟

لقد همشت المرأة وسلبت منها كل حقوقها وظلت خاضعة للسلطة الاجتماعية وقوانينها الظالمة وعزلت عن الكثير من المجالات منها: السياسية، الفنية، الأدبية، الاقتصادية...الخ.

إنّ هيمنة المجتمع وسيطرته على حرية المرأة وقهرها بشتى الوسائل والإمكانيات، والنظر إليها بنظرة عنصرية، جعلها تشعر أنها ما زلت في عصر العبودية والتميز العنصري، لأنه مجتمع ألغى مكانتها وأعرض عن اِثبات ذاتها، وجعلها عرضة للإهانة والذّل

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

من قبل الرجل، فالمرأة في الجزائر حبيسة التقاليد الاجتماعية المحافظة التي تمنعها من حق الحركة والتعبير والحرية، فهي ملزمة بالخضوع للعادات القاهرة التي تفرض عليها الإحتشام والتحفظ.

فسعت السلطة الاجتماعية إلى قهر المرأة وممارسة الظلم عليها أكثر وأكثر، وكتم أنفاسها وحبس أحلامها، فإنّ تخطت الحدود ستعرض إلى عقاب اِجتماعي لا يرحم.

رغم كل هذه العراقيل والصعوبات التي كرسها المجتمع ليغيب صوت وصورة المرأة وينفي وجودها إلى جانب الرجل، جعلتها تسعى إلى كسر جدار الظلم الذي كان محاصرًا لطموحاتها ومواهبها في الحياة فجعلت من شخصيتها وذاتها مكانة يحتذى بها، فاقتحمت تلك المجلات التي كانت محرومة منها دخلتها من بابها الواسع، وتركت فيها بصمتها، فالآن نجدها في الاقتصاد والسياسة والفن والأدب، سعت للآمال والأفراح، وأصبحت هي والرجل في مكانة واحدة على حدّ سواء.

ب- السلطة الذكورية:

ضلت المجتمعات العربية لسنين عدة مجتمعات ذكورية على اِمتداد عقود من الزمن فالذكر يفرض سلطته داخل المجتمع دون أي رفض أو معارضة، لأن المجتمع يكن له الحق والصواب في أفكاره وأراءه «**النظام الاجتماعي يشغل باعتباره آلة رمزية هائلة تصبوا إلى المصادقة على الهيمنة الذكورية التي يتأسس عليها**»[1]، لدرجة أن أُقصِيَ رأي المرأة تمامًا وَنُفِيَ وجودها اِجتماعيًا، نتيجة هذه السيطرة الذكورية، ولأنه مجتمع عنصري يسيطر فيه الرجل على المرأة في كل النواحي فهو يرى نفسه أرفع درجة ومستوى منها ولا سيما المجتمعات العربية التقليدية التي تحتكم العادات والتقاليد والأعراف بشكل كبير.

[1]- بيار بوردو، الهيمنة الذكورية، ترجمة د.سلمان قعفراني، مراجعة د. ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت أفريل 2009، ص 27.

لقد عاشت المرأة في ظل النظام الذكوري الصارم تحت رحمة الرّجل لسنين عديدة دون أن تحرك ساكنا، لأن هيمنة الرجل وتجبره لم يسمح لها بالتنفس خارج قواعده وقوانينه «**فحين يعتقد الرجل بأفضلية على المرأة يتولد على الفور الإقناع بأنه وحده يحتكر الصواب، وبالتالي من يمتلك حق اِتخاذ القرار، سواء على صعيد الأسرة أو المجتمع وهنا بالضبط يشكل الأساس الإديولوجي لعملية القمع التي يمارسها الرجل ضد المرأة**»[1].

يرى الرجل نفسه هو دائما على الحق والصواب وهيمنته وسلطته أبعدت المرأة عن الحياة الإجتماعية، فوجد الرجل نفسه الأحق والأجدر في اِتخاذ القرار بدءًا من الأسرة إلى قرار الجماعة التي تسير المجتمع ككل.

ففي رواية تاء الخجل نجد الروائية عالجت موضوع السلطة الذكورية وأعطت له أهمية كبيرة في روايتها لأنها ترى أن المجتمع الجزائري مجتمع ذكوري بِامتياز، فصورت لنا اِحتقار الرجل للمرأة وإهانتها وسلبه لحقوقها، فهو متسلط وعنيف اِتجاهها إلى درجة العنف الجسدي فنجد (خالدة وهي الشخصية المحورية والأساسية في الرواية، فهي التي تسير الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، فكان حضورها في النص الروائي بميزة خاصة وشخصية منفردة عن غيرها بفضل حواراتها وأفعالها، تقمصت خالدة صورة المرأة الجزائرية المكافحة عن حقها في المجتمع) تقول «**ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربًا مبرحًا**»[2].

يبدو من هذا القول أن المرأة ضعيفة جدًا أمام الرجل، ولكي تبقى مرتاحة يجب أن تخضع لأوامره، وإن تحدته وخرجت عن أوامره، تعاقب دون شفقة أو رحمة.

تكشف لنا الروائية قمع الرجل للمرأة والعنف الذي يمارس عليها كالضرب، والشتم، والِاغتصاب دون مراعاة لأحاسيسها ومشاعرها، فقسوة وهيبة الرجل إتجاه المرأة جعلتها تخاف منه وتهابه وهو غائب، تخاف أن تفعل شيء دون رأيه أو مشورته، وإذا علم بذلك تكون العواقب وخيمة عليها مثلا: في الرواية عندما سمع العم بوبكر أن خالدة على علاقة

[1]– نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، ص 14.

[2]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 21.

مع نصر الدين تكلم مع والدها وأراد إخراجها من المدرسة وألا تكمل التعليم وإلا ستجلب العار والفضائح لهم في قول الروائية على لسان أم خالدة: «**يا بنتي سيكسرك رجال العائلة**»[1].

فالرجل يحتل المكانة والصدارة في الرأي والأمر، فهو الحاكم والمدير، والمقرر للأمور العائلية العامة والخاصة فما على المرأة سوى السمع والطاعة لا غير، لأنها أنثى فالرجل يراها دائما تحت سيطرته ورحمته في قول خالدة: «**كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدمتنا لهم كانت النسوة يبقين في المطبخ يسكبنا الصحون ونحن الصبيات نقوم بتوصيلها**»[2].

من الواضح أنّ الرجل هو المسير والحاكم في البيت، وله كل الإمتيازات والصلاحيات أما المرأة تسمع فقط للأوامر وتنفذ، فهي تسعى فقط لإسعاد الرجل وتحقيق رغباته، أما هو فيسعى لإذلالها وإحتقارها وتهميش مكانتها داخل الحيز الاجتماعي.

إنّ السلطة الذكورية تقوم على إستبعاد المرأة من جميع مجالات الحياة، فهي تعيش خلف ظل الرجل منذ عدة عقود لا يتجاوز دورها الإنجاب والتربية والطاعة والإغراء، فالمرأة لا يحق لها الخروج والعمل خارج البيت، أو أن تفصح عما تحس به أو تتألم منه فهي غير متساوية مع الرجل، ولا يحق لها أن تصل إلى مكانته أو تكون ندًا له أبدًا.

فالرجل يسيطر على المرأة وحريتها من كل الجهات في التربية، في الدراسة في الزواج وحتى في الكتابة والإبداع، كل هذا راجع إلى العادات والتقاليد والأعراف، والعقلية القديمة السائدة في المجتمعات العربية، فالمرأة دائما مهمشة ومستبعدة عن حيز المجتمع كأنها لا تعيش فيه، لا حقوق لها، لا سلطة، لا رأي يسمع ولا ينفذ أمرها وقرارها.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 29.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

لم السلطة الذكورية في المجتمع الجزائري حديثة العهد وإنما ممارسة قديمة في المجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة، تقول الساردة: «**منذ أقدم من هذا.... 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... لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وإنتهاك كرامة النساء**»[1].

إنّ المجتمع الذكوري كرس هيمنة الرجل وسلطته واستغل كل الطرق لإخراج المرأة إلى الهامش، فمن الطفولة تؤسس مركزية الرجل بِتَلَقِيهِ ضوابط السيادة والتحكم في الأسرة وقيادتها، فترسخ في ذهنه أفكار الهيمنة والتسلط، غير واع بالفرق بين الحماية والتدبير، وبين القهر والحرمان وثقافة الظلم والاستبداد والاستعلاء، فالهيمنة الذكورية لم تكن وليدة العصر بل ثقافة متجذرة في ثقافة العربي منذ العصر الجاهلي، حيث يتم وؤد البنات وهنّ أحياء خشية العار والفقر، وقد ندى الإسلام بهذا الفعل الشنيع في قوله تعالى: «**وإذا بشر أحدكم بأنثى ظل وجهه مسودًا وهو كظيم (58) يتوارى من القوم من سوء ما بُشِرَ به أيمسكه على هون أو يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون (59)**» **النحل**[2].

فالمرأة في ذلك العصر لم يعترف بحقوقها ولم تتساوى مع الرجل كانت تملى عليها الأوامر تحت نظام أبوي صارم، ينظر إليها على أنها نكرة لا تساوي شيئا وكانت تذل من قبل الرجل بإستمرار.

لقد سيطر الذكر على مكانة المرأة في المجتمع، على الرغم من أن الدين الإسلامي هو أول من أقر وأكد للمرأة حقوقها إلى جانب الرجل وأعطى لها مكانة مرموقة، في المجتمع، كونها تلعب دورًا أساسيًا في ضمان إستقرار وإستمرار النظام الأسري والإجتماعي على حدّ سواء.

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

[2]– القرآن الكريم، سورة النحل، الآية (58– 59).

وعلى الرغم من كل الصعوبات التي واجهتها المرأة وفرضها عليها الرجل في حياتها، وكل العراقيل والحواجز التي صادفتها في طريقها، إلا أنها حققت لنفسها مكانة مرموقة في المجتمع، و«**ما عادت تقبل أن تظل مجرد أداة يتم عبرها أو بواسطتها اِشباع لحظة جنسية أو تاريخية أو اِقتصادية أو إديولوجية**»[1].

فالسيطرة الذكورية جعلت من المرأة إنسانة قوية، صبورة للمصائب والشدائد فاِستطاعت أن تثبت مكانتها داخل المجتمع، وأن تلغي كل مكان يقال عليها، فهي لم تعد المرأة الضعيفة التي كان يمارس عليها الظّلم والاستبداد، بل هي عضو فعّال يخدم المجتمع.

المبحث الثاني: تجليات الهامش في الرواية/ المرأة ومظاهر تهميشها.

1- الزواج والإنجاب:

أ- الزواج:

يعد الزواج من أرقى العلاقات الإنسانية المقدسة بين المرأة والرجل، فكل المجتمعات مبنية على هذه العلاقة، يعد الزواج من أرقى العلاقات الإنسانية المقدسة بين المرأة والرجل، فكل المجتمعات مبنية على هذه العلاقة وإذا كان الزواج منبعًا للطمأنينة والسكينة فهو في رواية "تاء الخجل" لا يعبر عن ذلك، لأنه يخضع هو الآخر إلى الاعتراف والتقاليد، فالعائلة هي التي تتدبر أمور الزواج ولا تتيح للأبناء فرصة الإختيار لأن الرأي والقرار يعود إلى كبار أفراد العائلة، وفي بعض الأحيان تكون مرغمة على ذلك دون أن تنطق بكملة، وفي بعض الأحيان يتم تزويجها بالغصب، تقول الروائية على لسان خالدة: «**لكن سيدي إبراهيم أقترح شيئا آخر حين علم بالأمر، اِقترح أن أزوج لمحمود أو أحمد**»[2].

وفي بعض الأحيان حتى الذكر يقرر مصيره ومع من يبني حياته الزوجية وليس له خيار آخر سوى طاعة الأوامر، والخضوع لأمر الواقع تقول خالدة «**أما أحمد فقد فاجأني**

[1]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، ص 74.

[2]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 30.

ذات يوم في الجامعة... كان مختلف تمامًا عن أحمد الذي أعرفه في البيت ... قال لي يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا»[1].

نفهم من الروائية أن المجتمع الجزائري مجتمع متحفظ، ومتمسك، بالعادات والتقاليد، لذا يمنع فيه إبداء الرأي أو الإفصاح عن المكبوت وعن الأحاسيس، فالقرار دائما يرجع إلى كبار العائلة، بحجة أنهم أدرى بمصلحة الجميع.

ب- الإنجاب:

يحمل موضوع الإنجاب الذي أثارته الروائية في طيات روايتها يحمل ألامًا كثيرة تعيشها المرأة دون أن تفصح عنها لأنها تخاف من قسوة المجتمع، وألسنة الناس التي لا ترحم مشاعرها، فدائما ينظر إليها على أنها السبب في عدم الانجاب وأنّ العيب والخلل فيها لا في الرجل تقول بطلة الرواية: «**سيدي اِبراهيم هو رجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة تونس، لم ينجب أطفالا، وتقول نساء العائلة إن العلة فيها هي لكنه لم يتزوج عليها**»[2].

إنه مجتمع لا يرحم، يحكم بالعقم والإنجاب للمرأة دون البحث عن العلة ربما تكون في الرجل وليس في المرأة، لكن في المجتمع الجزائري لا يمكن القول أن الرجل لا ينجب لأن ذلك ينقص من قيمته وشأنه، وهيبته في المجتمع، لأنه مجتمع ذكوري لا يرحم المرأة أبدًا. وحتى الزوجة التي تنجب، لا تنجوا بدورها من الاتهامات والكلام الجارح، إذا كانت تنجب إناثًا، فكل اللّوم يقع عليها لأنها السبب في ذلك متناسين بذلك أنّ الله هو من يخلق ما في الأرحام، وتظل المرأة تنجب حتى يأتي الذكر فإن لم تفلح في ذلك تتوتر العلاقة بينها وبين زوجها، ويكون القرار الحاسم هو الزواج عليها بإمرأة ثانية، أو الطلاق والرجوع إلى بيت أهلها في قول الروائية: «**منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في**

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

الأسبوع، وفيما بعد عرفته أنه تزوج اِمرأة أخرى بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورًا، ما دمت أمي غير قادرة على فعل ذلك»[1].

ففي المجتمع الجزائري المرأة التي لا تنجب ذكورًا، يتم الزواج عليها لتنجب ذكرًا يحمل اِسمه، فالمرأة تعامل بقسوة وبلا رحمة تتحوّل إلى شخص منبوذ، فالرجل في مجتمعنا تربى على أن ينظر إلى المرأة على أنها السبب في إنجاب الأطفال، فإن لم تفلح في ذلك تستبدل بغيرها التي تستطيع إنجاب الذكور، فالمرأة في مجتمعنا هي مجرد وعاء للحمل والولادة، عند فقدانها لهذه الوظيفة فإنها تفقد قيمتها الإنسانية نهائيًا.

جـ- الإغتصاب:

تطرّقت الروائية إلى موضوع الإغتصاب بشكل واضح في روايتها، خلال العشرية التي عرفتها الجزائر فترة التسعينات، حيث تدهور الأوضاع السياسية في الجزائر.

فعرضت آلام المرأة وحزنها في زمن كانت الهيمنة الذكورية هي السلطة الحاكمة، فاخترقوا حرمة جسد المرأة بالتحرش والاغتصاب، حتى تصل في بعض الأحيان إلى القتل وإرهاق روحها تقول الروائية: «**ريمة نجار، طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على جسر سيدي مسيد...، لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اِكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بِابنته من على جسر...، قال إنه خلصها من العار لأنها أغتصبت**»[2].

ففي نظر الأب الموت هو السلاك الوحيد من كلام من الناس، لذا يجب أن تموت وإلا سيلاحقها العار طيلة حياتها هي وعائلتها لم يرحم المجتمع المرأة أبدًا لأنه مجتمع تقليدي متمسك بالعادات والتقاليد التي تتحكم في حرية المرأة وشخصيتها، ولأنه مجتمع ذكوري بِامتياز فهو الذي يسكتها، يقتلها، يضربها، يجعلها في المرتبة الأدنى، لأنها امرأة

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

تحمل العار في كل ثنياها، لا أحد يحس بما تشعر أو تفكر إلا المرأة مثلها، فالمرأة تحس بالمرأة لأنهما بنفس المرتبة وبنفس المعاناة والقهر في قول الروائية: «**وحدهن المغتصبات يعرفن انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا، ووحدهن يعرفن وهمة العار، ووحدهن يعرفن التشرد، والدعارة والانتحار، ووحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب**»[1].

فأغلبية المغتصبات يصلن إلى درجة الانتحار أو الجنون، فكل مغتصبة ينظر إليها بنظرة العار والرذيلة، فأصبح الشارع الملاذ لهن، وبيوت الدعارة مسكن لهن، لشعورهن بالضياع فيلجأن إلى الهروب من المجتمع وظلمه وقهره.

د- العنف:

جسدت الرواية جرائم الرجل التي مورست في حق المرأة من معاناة واستبداد، وعنف الذي مورس حقها، فصورت لنا الروائية هذه الظاهرة التي كانت شائعة من قبل جماعة إرهابية في فترة التسعينات، كأن ممارسات الاستعمار عادت من جديد فمورس التعذيب والضرب والاغتصاب على جسد المرأة تقول الروائية على لسان يمينة: «**علتْ كميْ جلبابها، وقربت معصميها المشوهين مني: أنظري... ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد منهم في قلبه رحمة، وحتى الله تخلى عني مع أنني توسلته أين أنت يا رب، أين أنت يا رب؟**»[2].

"فيمينة" ضحية الإرهاب كانت صورة بالية في المجتمع، اِنتهكت كرامتها وسلبت منها عذريتها، حتى صارت مرمية في المستشفى، أنكر أهلها وجودها واعتبرها وشمة عار عليهم، فلم يبقى إلا الموت يلاحقها ويتسامر معها، فالأطباء غير متفائلين لنجاتها لأن جسدها أنهكه التعذيب وممارسة العنف القاسي عليه في قول الروائية: «**الطبيب غير متفائل، الموت يتجول في الأروقة ويسخر من تمسكنا بالحياة، ستموت يا حيكم أليس كذلك؟**

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 56.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

أومأ برأسه أن نعم، ثم قال:

لقد مزقوا أحشائها تمزيقا، وأتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام»[1].

كيف لها أنّ تعيش وجسدها بمثابة قطعة قماش رثة بالية، تمسكها من طرف تتمزق من طرف آخر، كل أشكال العنف مرت عليه، لم يسلم ولا أي مكان من جسدها في قول الروائية: «**أزحت الغطاء عنها، وشلحتها قميصها فكشف الجسد عن كل ما عناه أثار تعذيب، خدوش، وبقايا جراح...»**[2].

العنف والقهر سلب حرية المرأة وجردها من كرامتها جعلها تعيش مأساة ومعاناة نفسية داخلية خامدة كالبركان، فما ذنب المرأة ليفعل بها المجتمع كل هذا حرمها من كل شيء الحب الحنان، إبداء الرأي والتعبير، العمل، فكل ما هو جيد وجميل في حياتها سلب، ركز المجتمع على كل ما هو رائع في حياتها فمرسوا عليها العنف والهيمنة والاستلاء وحب التملك دون مراعاة لمشاعر المرأة وسماع رأيها ففي نظر المجتمع الجزائري الأنثى خلقت لطاعة الأوامر لا أكثر ولا أقل.

هـ- الحب:

عالجت الرواية موضوع الحب في رواية "تاء الخجل" بطريقة خاصة فيه لمسة الحزن والألم لأنه كان موجعًا في ذلك الوقت، الذي أغتصب فيه الجسد ودنس العرض والشرف، فبطلة هذه الرواية "خالدة" عاشت قصة حب ناقصة صعبة ومؤلمة.

فحبها بقى مجرد ذكريات تسترجعها تقول: «**عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرجال، لكنه بشأن الأشواك الذي يحيط بك! أتذكر ذلك الطوفان الذي يغمرنا معًا أنا وأنت؟ أتذكر صخب عيوننا؟ أتذكر أجمل السنوات التي أمضيناها معًا؟»**[3].

---

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع، ص 12.

كانت قصة خالدة أجمل لحظات عمرها، لكنه حب ميت في زمن اِنتهكت فيه أعراض الناس وهمش صوت المرأة فبقت الذكريات راسخة تستحضرها الأيام.

لم يتغير حبها المكنون في قلبها رغم مرور الأيام والسنوات من فراقها مع حبيبها نصر الدين إلا أنه مزال في قلبها، لأنه كان سندها في أيام الطفولة والمراهقة، فكان يقول لها: «**لن أحب سواك، وحتى حين أموت سأطلب من الله أن يجعلك معي بدل حور العين**»[1].

أسعدها وأفرحها هذا الكلام في ذلك الوقت غمر قلبها السرور والبهجة حتى أنه في ذلك اليوم قال لها شعرًا: «**أنت كائن أعجز عن وصفه، إنك تسكنين كل الأغنيات التي أحب، تتلونين بالألوان الطبيعية أجدك في الورد، في أجنحة الفراشات، في شفق خجول في خيوط الفجر، وفي كل الأشياء التي تجتاز الكيان**»[2].

جسدت الروائية لنا شخصية خالدة العاشقة المغرمة التي تستأنس بذكريات حبيبها الذي افترقت عنه ولم يجمعهما الزمن، فهو لم يغيب من مخيلتها، وفكرها ولو لحظة واحدة.

فهذه الشخصية المتمثلة في الروائية عبرت عن كل النساء اللواتي أحببن في ذلك الزمن وعِشن قصة حب، فالحب في ذلك الوقت غير معترف به في الحياة الاجتماعية الجزائرية فالتقاليد والعادات والتربية والأفكار السائدة في ذلك الوقت لا يعترف بالحب.

ففي نظر الأهل بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة الحب ممنوع حتى ولو بالإعتراف، لهذا لم يتم حب خالدة مع نصر الدين تقول خالدة: «**كان دمعي غزيرًا تلك الليلة، فقد تركني حبيبي وحيدة بين الجدران، بعد أن كان يسامرني في الليالي الطويلة**»[3].

فقضية الحب في ذلك الوقت الذي كانت فيه المرأة مهمشة ومحقورة في المجتمع شبيه بارتكاب المحرمات التي نهى الدين عنها، فلم يكن للمرأة ولا للرجل الحق في الوقوع في

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 23.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 23– 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 40.

الحب عن حب لأن الزواج كان يدبّر من قبل العائلة، إلا أن الرجل في بعض الأحيان يمكن له أن يعترف ويبوح بمشاعره، أما المرأة إن تجرأت وأفصحت عما بداخلها كأنها يومها إرتكبت جريمة أو تركت عارًا ورائها تقول خالدة «**كيف لي أن أواجه والدي وأعمامي وشبان العائلة؟**»[1].

حرمت المرأة من كل رغباتها وأمنياتها، فلم يكن لها حظ في الحب لأن الهيمنة الأسرية والاجتماعية الممارسة ضدها جعلتها تكتم ما بداخلها، من مشاعر وأحاسيس حب، فلا يحق البوح بها، فالفتيات اللواتي يعشن علاقة غرامية إن تجرأن واعترفن بحبهن، يكون المجتمع ضدهن، بأحكامه وقوانينه الباطلة، فيتعرضن لمختلف أشكال التهميش، أو يفرض عليهن الزواج للتخلص من كلام الناس الذي يلاحقهن، لذلك يضطرن للبقاء صامتات لكبت حُبهن، أفضل من أن يعترفن ويقعن في متاهة الأحكام الاجتماعية.

- المرأة والكتابة:

ظلت المرأة الجزائرية حبيسة العادات والتقاليد المحافظة، وأسيرة الضغوطات الأسرية فهذه النظرة الدنيوية التي كان ينظر بها الرجل والمجتمع إليها حرمها من التعليم والكتابة، وفرض عليها الجهل والأمية لأن دور المرأة في نظرهم يكمن في التربية والطبخ والمتعة، لا في التعلم والكتابة والإبداع، فغرس المجتمع والأسرة في ذهن الفتيات الخوف والاحتشام والخجل منذ ولادتهن ونعومة أظافرهن في اعتقادهم أنّ هذه هي التربية والأخلاق والقيم، وليست في الكتابة والتعليم.

تحدثت فضيلة الفاروق في رواية "تاء الخجل" عن موضوع الكتابة، فصورت وجسدت شخصية "خالدة" التي تحدّث العراقيل وسعت للإبداع، لأن الكتابة هي المتنفس الوحيد لها والذي يجعلها تمارس دورها الفعال في المجتمع، وتجعل لها مكانة في المجتمع ولقد ألغت الكتابة التميز الطبقي بين الرجل والمرأة لتعيش في كنف الحرية والعدالة، وردّ الاعتبار لذاتها

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 29.

المسلوبة والمهمشة تقول "خالدة" «**كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهره ضخمة تنادي بالحياة**»[1].

فتحت الكتابة للمرأة أبواب الحرية والسعادة، فكتبت عن حياتها وطموحاتها وعن آلامها التي عاشتها طوال السنين، مقهورة من السلطة الذكورية والاجتماعية، فكتبت عن الحياة والحب والفرح، وعن العدل والظلم، عن كل ما تشعر به، كتبت عن الظاهر والخفي جعلت القلم يخرج كل مكبوت حبيس في اللاشعور. وأكسبتها الكتابة قيمتها الإنسانية والاجتماعية وجعلتها تحس بوجودها وقيمتها كإنسان فعّال منتج، تقول خالدة: «**لا يمكننا سوى أن نحلم، سوى أن نكتب، ولهذا كتبت لك الكثير من الرسائل كنت غزيرة الكتابة**»[2].

فبالكتابة يتحقق الحلم، وأضحت الورقة والقلم معبر التفاءل وتحقيق الطموح، تقول بطلة الرواية: «**كانت لعبتي المفضلة أن أضع أشياء جميلة بالورق، ما زال الورق ضروريًا في حياتي، ما زلت أصنع به أشيائي الجميلة**»[3].

لونت المرأة الورق بحبر، يحمل آلامها ومعاناتها ومعاناة غيرها من النساء، فكتبت عن الحرية التي سلبت منها، والإرهاب الوحشي والاغتصاب الجسدي، والعنف الممارس عليها، والزواج المفروض عليها، كتبت عن القهر الاجتماعي الذي همش صورتها الأنثوية، فالمرأة تكتب بالإحساس بالعواطف بالحنان تقول خالدة: «**فبعد الكتابة أصاب بحالة عشق لك، فينتفض القلب كأنه يحب لأول مرة، تستيقظ حواسي كأنما حلّ عليها الربيع، وتراودني الأحلام حلمًا بعد حلم**»[4].

اِستطاعت المرأة بفعل الكتابة أن تخرج عمّا بداخلها وتثبت بها ذاتها على الرغم من المجهودات التي بذلتها في عملية الإبداع إلا أنها لم يرحب بها في الساحة الأدبية، وظلت

[1]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

[4]- المرجع نفسه، ص 69.

مهمشة، ولم يكن لإبداعها أي اِهتمام وترحيب تقول خالدة: «**مخطوطي الذي لم أجد له ناشرًا، كنت وضعته عند ناشر، سرّ به كثيرًا لأن اِسمه محجوبات، ويوم ذهبت لتوقيع العقد معه، سألني: كم reccetes يحتوي الكتاب؟ كان من الواضح أنه لم يقرأه**»[1].

هكذا أقصيت معظم الأصوات الأنثوية من دائرة الأدب ونظر إليها بعين التجاهل والقمع، فهيمنة مركزية الرجل في الساحة الأدبية جعلتها مهمشة وبعيدة عن الأضواء الأدبية. لكن هذا الواقع المؤلم الذي لحقها طوال حياتها زادها حبًا للكتابة أكثر فأكثر وجعلها تبدع وتتفنن لأنها وجدت في الكتابة ظالتها، وأدركت أنها السبيل الوحيد لإثبات كيانها ووجودها الإنساني والاجتماعي والإبداعي.

كانت الكتابة الأنثوية مطلبًا لابد منه لتسترجع المرأة ذاتها المهمشة، فعبرت بأدبها عن كل همومها ومعاناتها فأفصحت عن المكبوت، فجاء إبداعها كرد فعل على ممارسة القمع الذي تعرضت له من قبل الأعراف والتقاليد.

الكتابة جعلت من المرأة شخصية فعالة ومنتجة، فتفاعلت مع الحياة في كل ظروفها قساوتها، وفرحها، وصعوباتها، وهمومها، كما ساعدتها على اِسترجاع حقوقها المشروعة التي غيبها المجتمع بظلمه.

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص ص 81– 82.

المبحث الثالث: ثنائية المركز والهامش.

- العلاقة بين المركز والهامش:

المركز والهامش «**ثنائية ضدية تكرس الأوّل وتهمش وتلغي الآخر، وإذا حققنا وبحثنا فإننا سنجد أن الثنائية تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر**»[1].

فهو من أكثر المصطلحات غموضا وإثارة للجدل، ونجده في عدة مجالات منها الاجتماعية، السياسية، الدينية، الثقافية...إلخ وهو مصطلح لا ينفصل في المركز عن الهامش رغن تناقضهما.

في رواية "تاء الخجل" نجد المركز هو "الرجل" و"المجتمع"، أما الهامش فهو "المرأة" فنجد الروائية تفتح روايتها "تاء الخجل" بعرض وضع المرأة المتدني عبر الزمن حيث تقول الساردة: «**منذ العائلة، منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء الخجل، كل شيء عنهن تاء الخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا**»[2].

الروائية تقرر حقيقة رفض المجتمع للمرأة، وفضل الرجل عليها، فمنذ نعومة أظافرها وهي مهمشة من قبل المجتمع والرجل على حدّ سواء، فبمجرد ولادتها يظهر العبوس كأنه يوم ولادة عار للعائلة، فقد حكمت تاء التأنيث على المرأة بالمرتبة السفلى، وجعلت بينها وبين الرجل فوارق، وحواجز، إلى درجة الخجل.

فالتمييز بين الرجل والمرأة جعل المرأة تشعر بالنقص إتجاه الرّجل، الهروب من أنوثتها وشخصيتها في قول الروائية: «**كثيرًا ما هربت من أنوثتي، وكثيرًا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة**»[3]. أصبحت تمقت تاء التأنيث التي تكون في آخر الكلمة من اِسمها

---

[1]- خليل سليمة، مشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، ص 113.

[2]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 12.

أغلقت عليها أبواب السعادة والآمال في الدنيا أصبحت لعنة ترافقها أينما حلت لأنها تصنفها في خانة الإناث لا الذكور ونجد أيضا أن فضيلة الفاروق في روايتها توضح لنا تهميش المرأة واِحتقار مكانتها في المجتمع، ويبدأ ذلك من العائلة في حدّ ذاتها، ويظهر ذلك في ظروف الحياة التي تعيشها بطلة الرواية خالدة التي جعلت منها الروائية شخصية بارزة تتحدث عن كل خصوصيات المرأة تقول خالدة: «**أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، ... كنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعًا من الدرجة الثانية**»[1].

فضيلة الفاروق تجسد لنا صورة وعلاقة المركز بالهامش بوضوح في الرواية، فقد أعطت لنا صورة المرأة في المجتمع، والحقيقة التي تعيشها داخله، فهذا التمييز بين الرجل والمرأة نعيشه في مجتمعنا الجزائري إلى حدّ الآن فالأولوية تكون للرجال ثم للنساء، لأن في اِعتقادنا بأنّ الرجل هو ركيزة المجتمع وأساسه. ولم يتوقف ظلم المرأة عند هذا الحدّ، بل تجاوزه منعها من التعليم والدراسة، وحتى الخروج من البيت. وهذا ما حدث مع خالدة عندما أراد العم بوبكر أن يمنعها من الذهاب إلى الجامعة لولا تدخل أبيها الذي كان محبًا للدراسة والعلم، في قولها: «**ذات ليلة دخل العم بوبكر على والدي غاضبا، اختلى معه في غرفة الضيوف وقال له، كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟**

قال والدي غاضبا ورد عليه، إلى هنا وتنتهي أخواتنا»[2].

لم يقتصر ظلم المرأة، على الأكل وإبداء الرأي، والمعيشة بصفة عامة، بل سُلِبَ منها حق التعليم أيضا في الجامعة.

تتجسد ثنائية المركز والهامش في الرواية بوضوح، في علاقة المرأة بالرجل في المجتمع الجزائري بعلاقة تصادم وتعارض، فلقد سيطرت الذهنية الذكورية المهيمنة على

[1]– فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 28– 29.

التاريخ البشري، على أن المرأة كانت يعتريها النقص والعجز حتى لا تكاد تقوى على الحياة بمعزل عن الرجل. فالمجتمع الجزائري مجتمع ذكوري بإمتياز مسيطر على المركز الاجتماعي، متمسك بالعادات والتقاليد والأعراف، التي تقلل من شأن المرأة وتعلي من شأن الرجل.

فالهيمنة والسيطرة القائمة على تهميش المرأة وإذلالها، أدى إلى حرمانها من مواصلة التعليم في المدارس، والعمل مثلها مثل الرجل، والخروج من البيت، وإلا ستجلب لعائلتها العار والفضيحة. فإستبداد الذكر والمجتمع بالسلطة والقوة، جعل من صورة المرأة المهمشة كائن جسدي لا يمكن حضوره إلا في ملامحه الجسمانية التي تلبي رغبات الذكر ومطالبه، متناسين أن المرأة هي الأم والأخت والزوجة وهي السند المتين في المجتمع.

خاتمـــــة

خاتمة:

من خلال بحثنا في رواية تاء الخجل توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1- تسليط الروائية الضوء، على الشخصية الرئيسية "خالدة" من بداية الرّواية إلى آخرها التي جسدت من خلالها شخصية المرأة الجزائرية المقهورة والمهمشة في المجتمع.

2- إستطاعت الروائية فضيلة الفاروق من خلال روايتها "تاء الخجل" أن تقدم لنا أهم القضايا التي عاشتها المرأة الجزائرية في فترة معينة من تاريخ الجزائر وهي فترة العشرية السوداء.

3- سيطرة العادات والتقاليد، التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري ساهمت بشكل كبير في تهميش المرأة.

4- تكشف لنا رواية "تاء الخجل" في طيات أوراقها، العنف والقهر الممارس ضد المرأة، من قبل الجماعات الإرهابية أثناء العشرية السوداء في التسعينات وقضية الاغتصاب التي بقيت لمدّة طويلة من المواضع المحضورة والمسكوت عنها.

5- كشفت لنا الروائية على السلطة الاجتماعية والذكورية، التي كانت عائقا وحاجزًا أمام المرأة في حياتها اليومية والاجتماعية.

6- واجهت وقاومت المرأة السلطة الذكورية وهيمنتها، فإستطاعت إثبات ذاتها وأكدت وجودها، بكل إرادة وشجاعة.

7- تحدت المرأة الصعاب والعراقيل، وتجاهلت العادات والتقاليد السائدة، وقاومت الظروف الاجتماعية بكل أحوالها، وخرجت للدراسة والعمل عنوة عن الهيمنة الذكورية والاجتماعية.

8- بروز ثنائية المركز والهامش في الرواية بين المرأة والرجل، وعلاقة الصراع القائم بينهما.

9- أظهرت الرواية أن سبب تهميش المرأة كان نتيجة فقدانها لسند عائلي وإجتماعي، ونتيجة التقاليد والعادات السياسية التي ينبغي على المرأة أن تتجاوزها لتحقق ذاتها وكيانها.

10- من خلال الرواية يتضح ويتبين لنا أن المرأة الجزائرية واجهت الكثير من الظلم وعانت من القهر والاستبداد في حياتها، حيث وضّحت الروائية موقع المرأة من مختلف القضايا السياسية والاجتماعية وتغيب دورها كفرد فاعل في الأسرة والمجتمع عامة.

11- تظهر صورة الروائية من خلال الرواية على أنها شخصية ثائرة ضد الظلم الذي يمارس على المرأة خاصة، وقد غلبت على الرواية الأصوات النسوية. وتعد من أحسن الروايات التي جسدت ثنائية المركز (الرجل) والهامش (المرأة) ودعت من خلالها المرأة إلى كسر القيود وتجاوز الحواجز التي تقف في طريق نجاحها وإبراز قدراتها، وإعادة الإعتبار لصورتها التي شوهت عبر تاريخ طويل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- المعاجم والقواميس:

1.أبو الفضل إبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 2000.

2.محمد إبراهيم الفيرزبادي، الشيرازي الشافعي، قاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 1999.

2- المصادر:

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

2- المراجع بالعربية:

1.أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع رغاية، دط، الجزائر، 1982.

2.الأخضر بن سايح، سرد الجسد وغواية اللّغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2011.

3.زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

4.نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا، الرواية النسوية العربية، ط1، بيروت، 2004.

المراجع المترجمة:

1. بيار بوردو، الهيمنة الذكورية، ترجمة، سليمان قعفراني، مراجعة د. ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، أفريل 2009.

2. جان وليام لابيار، السلطة السياسية، ترجمة إلياس حنة، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1979.
3. مكيا فليلي، الأمير، ترجمة أكرم مؤمن، مكتبة اِبن سينا للطبع النشر، دط، القاهرة، د.ت.
4. ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، دط، مصر، د.ت.

المجلات:

1. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد الثاني، ديسمبر 2011.
2. خليل سليمة، ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد العدد2، جامعة بسكرة، الجزائر، ديسمبر 2011.
3. سعيد خلوقي، أنطولوجيا الأدب الهامشي، بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجًا، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 24، مارس 2016.
4. عبد الرحمن تبر ماسين، صورية جيجح، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة الخبر، أبحاث في اللّغات والأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة، 2014.
5. يمينة عجناك (شي)، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكاليتها، قضية المرأة في كتابة زهور ونيسى أنموذجًا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 9، جامعة الجزائر، 2010.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة 01-02

الفصل الأوّل: تحديد المفاهيم.

المبحث الأوّل: مفهوم المركز 04-08

1- المركز لغة 04

2- المركز اِصطلاحا 04

المبحث الثاني: مفهوم الهامش.....08-13

1- الهامش لغة 08

2- الهامش اِصطلاحا.....08

المبحث الثالث: مفهوم الأدب النسوي 13-19

1- مفهوم الأدب النسوي 13

2- عوامل تأخر ظهور الكتابة النسوية في الجزائر.....17

الفصل الثاني: تجليات المركز والهامش في رواية تاء الخجل.

المبحث الأوّل: تجليات المركز في الرواية.....21-28

1- السلطة الاجتماعية 21

2- السلطة الذكورية.....24

المبحث الثاني: تجليات الهامش في الرواية 28-36

1- المرأة ومظاهر تهميشها 28

المبحث الثالث: ثنائية المركز والهامش.....37-39

1- العلاقة بين المركز والهامش 37
الخاتمة 41-42
قائمة المصادر والمراجع.....44-45
فهرس الموضوعات 46-47
الملخص.....48

ملخص الدراسة:

يطرح بحثنا إشكالية المركز والهامش في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق وكيفية تمثلهما في الخطاب الروائي النسوي، وقد تجلت هذه الثنائية في رواية "تاء الخجل" من خلال استظهار القضايا المرتبطة بالمرأة التي تشير إلى كون المرأة تمثل الهامش، في حين يمثل الرجل والمجتمع الطرف الآخر من الثنائية، وقد رصدنا مظاهر التسلط والهيمنة التي يمارسها للسلطة الذكورية فردية كانت أم جماعية هذا ويهدف بحثنا إلى كشف معاناة التي عاشتها المرأة الجزائرية إبان العشرية السوداء وهذه المرحلة تمثل أخطر مظاهر سلطة المركز بكل تبعاتها.

Résumé de l'étude :

Notre recherche pose le problème du centre et de la marge dans le roman « Taa Al- Khadjel » de Fadila Al- Farouq et comment ils sont représentés dans le discours romancier féministe.

Cette dualité s'est manifestée dans le roman « Taa Al-Khajal » en mémorisant les enjeux liés aux femmes qui indiquent que la femme représente la marge, tandis que l'homme et la société représentent l'envers du dualisme.

L'autoritarisme et la domination exercée par l'autorité masculine, qu'elle soit individuelle ou collective, cette recherche vise à révéler la souffrance vécue par les femmes algériennes durant la décennie noire et cette étape représente les manifestations les plus dangereuses du pouvoir du centre avec toutes ses conséquences.