

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵓⵎⵓⵏⵉⵏⵉⵙⵉⵎⵉⵏⵏⵉⵙⵉⵔ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉⵙⵉⵔ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉⵙⵉⵔ

ⵓⵎⵓⵏⵉⵏⵉⵙⵉⵎⵉⵏⵏⵉⵙⵉⵔ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉⵙⵉⵔ ⵏ ⵉⵏⵙⵉⵎⵉⵏⵉⵙⵉⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERIDE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

عنوان المذكرة

المرأة والتمرد في روايات فضيلة الفاروق.
- قراءة في المنجز النقدي الإلكتروني -

إشراف الأستاذة:

- سامية داودي

إعداد الطالبتين:

- سميرة أوشلي.

- ليندة إبعيزن.

لجنة المناقشة:

أ/د. زاهية طراحة، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

أ/د. سامية داودي، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مشرفا ومقررا

د. نسيم لعداوي، أستاذة محاضرة "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2019-2020.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَى: ﴿... وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴿١١٤﴾﴾ طه: 114

صَوِّ لِللَّهِ الْعَظِيمِ

كلمة شكر

نحمد الله عزّ وجلّ الذي منحنا العلم، الشجاعة، القدرة والعزيمة على إتمام مهمتنا التي نتجلى في إعداد هذا البحث

يسعدنا أن نفضل بتقديم كل التّحيات والتّشكرات والاحترامات إلى كل من ساهم في تقديم يدّ العون لانجاز هذا البحث خاصة إلى أستاذتنا المحترمة داودي سامية التي تعتبر سندا عظيما وقدوة لنا وشعلة أنارت دربنا، بفضلها تمكنا من إعداد مذكرتنا من خلال نصائحها وتوجيهاتها.

كما نتقدّم بالتحية إلي جميع أساتذة القسم، ونتقدم بخالص الشّكر إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الكرام وستكون نصائحهم مفتاحا لإدراك الأخطاء.

ولا ننسى أن نتقدم بالشّكر الجزيل لكل من ساعدنا ولو بكلمة بسيطة أو برأي من أهل وأصدقاء وأقارب.

إهداء

أُتقدّم بإهداء هذا العمل إلى:

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان والتي صبرت على كل شيء وسهرت الليليالي معي، والدتي العزيزة أطال الله في عمرها.
إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي، لم يبخل بشيء من أجل نجاحي والذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر والذي العزيز أطال الله في عمره.
إلى من حبهم يجري في عروقي وتقاسموا معي عبأ الحياة أخواتي وأخي العزيز الذي انتقل إلى الرفيق الأعلى.

إلى من لم تبخل علي بالنصائح والتوجيهات أستاذتنا المشرفة داودي سامية
إلى من سرنا سويًا ونحن نشقّ الطريق معًا نحو النجاح صديقاتي وزميلاتي.

سميرة

إهداء

أَتَقَدِّمُ بِإِهْدَاءِ هَذَا الْعَمَلِ إِلَى:

إلى سبب وجودي، إلى نبع الحنان، التي تحت قدميها الجنة، إلى أعلى إنسان على قلبي، أمي الحبيبة.

إلى أبي تاج رأسي الذي علمني الصبر والإرادة، إلى الذي رباني أحسن تربية، والذي لا يملّ من العمل علينا، إليكما والديّ الغاليين أطال الله في عمركما.

إلى أقرب الناس إلى روحي إخوتي وأخواتي، سندي في الحياة

إلى أزهار قلبي أبناء أخي أعمار وأبناء إخوتي رادية وفتيحة

إلى زوجي توأم حياتي ورفيقي في النجاح سمير

إلى شمعة حياتي وقرّة عيني ابني "عمر"

إلى عائلتي الثّانية، عائلة زوجي

إلى من كانت معهن أجمل الذكريات إلى صديقاتي

إلى كل من يحبونني وأحبّهم، وإلى من لم يذكرهم قلبي وذكرهم قلبي.

ليندة

مقدمة

دخل مصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والأدبي والتقدي العربي في النصف الثاني من سبعينيات القرن العشرين، ويشير إلى الأدب الذي تكتبه المرأة، أي أنه ارتبط بمفهوم الهوية الجنسانية لكاتبة العمل. ويؤكد النقاد الجزائريون، أن الرواية النسوية العربية الجزائرية، لم تظهر حتى عام 1979، لما كتبت زهور ونيسي روايتها "من يوميات مدرسة حرة"، وقد كان قبلها مشروع رواية لم يكتمل للراحلة زليخة سعودي. وتُمثّل حقبة التسعينيات، مرحلة التأسيس للرواية النسوية العربية الجزائرية بوصفها جنساً أدبياً، وقد كانت شحيحة، بفعل الأوضاع التاريخية التي عاشتها الجزائر في عهد الاستعمار الفرنسي، مما أثر على حركيتها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

اتخذت الرواية النسوية الجزائرية أبعاداً كثيرة جعلتها أقرب ما تكون إلى نفس القارئ وعواطفه وأحاسيسه، حيث اهتمت بقضايا تاريخية واجتماعية وعاطفية ونفسية على نحو ما نلمسه في كتابات كل من زهور ونيسي وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، فقد روت أعمالهن أبرز محطات تاريخ الجزائر، ثورة التحرير والعشرية السوداء، وقدمت قراءة نقدية للمجتمع الجزائري في مختلف بنياته.

وقد سلك نهج ونيسي مستغانمي والفاروق، روايات أخريات، كتبن وفق منظور حديثي، لعل أبرزهنّ، زهرة ديك، وإنعام بيوض، وسارة حيدر، وعائشة بنور، وسميرة قبلي ويرى الباحثون بأنّ الإنتاج الروائي النسوي تدفّق مع مطلع القرن الحادي والعشرين، بفعل زوال العديد من العقبات النفسية والاجتماعية، ما أدى إلى تطوّر كمّي، وهو ما مثّله مرحلة الانفتاح والانتشار، حيث تمكّنت الروائيات الجزائريات من التعبير عن ذواتهنّ بكلّ أريحية، وترجمة أفكارهنّ أدبياً، دون أيّ حواجز. وقد مثّله هذه المرحلة العديد من الروائيات، أمثال ربيعة جلطي، وهاجر قويدري وآمال بوشارب.

حظيت روايات فضيلة الفاروق بمتابعة نقدية إلكترونية مهمّة، فنجد مقالات لا تحصى تناولت رواياتها الأربع الأولى "مزاج مراهقة"، "تاء الخجل"، "اكتشاف الشهوة" و"أقاليم الخوف" من جوانب عدّة، فارتأينا أن نقوم بقراءة في تلك المقالات لعلنا ننتبّه سرّ اهتمام الباحثين بإبداعات فضيلة الفاروق منذ التسعينيات إلى يومنا هذا، وعلى هذا الأساس، يطرحُ بحثنا الموسوم ب: المرأة والتمرد في روايات فضيلة الفاروق - قراءة في المنجز النقدي الإلكتروني - جملة من التساؤلات، أهمّها: ما هي القضايا التي اشتغل عليها الباحثون في روايات فضيلة الفاروق؟ ما هي ملامح التّعالق بين الكتابة والذّات؟ كيف نظر الباحثون إلى المواضيع التي استحوذت على اهتمام فضيلة الفاروق في نصوصها الإبداعية؟

ولمناقشة هذه التساؤلات اخترنا خمس مقالات تتنوّع في طروحاتها وهي كالآتي:

- "السيرة الرّوائية و"مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق للدكتور عمار زعموش.

- "مظاهر اشتغال الرّؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة"، "تاء

الخجل"، "اكتشاف الشهوة" للباحثة حفصة موساوي.

- "اكتشاف الشهوة. تقاطع السرد والبحث عن الذات" لنا عبد الرحمن.

- "أقاليم الخوف، المرأة بين السياسة والعنف" لإبراهيم الحجري.

- إيمان مليكي، تجريب تداخل السرد، التاريخي في رواية تاء الخجل.

قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين وخاتمة؛ تطرقنا في المدخل إلى النّقاط الآتية: نبذة

عن حياة فضيلة الفاروق، رواياتها في سطور، مفهوم التمرد، تقديم المدونة النقدية

الإلكترونية. وتعرضنا في الفصل الأوّل الموسوم بـ "التّداخل بين الرّوائي والسيرداتي" لمقالين

هما: "السيرة الروائية ومزاج مراهقة لفضيلة الفاروق للدكتور عمار زعموش و"مظاهر اشتغال

السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة للباحثة

موساوي حفصة، وحاولنا الوقوف على أهمّ قضية عولجت بخصوص روايات فضيلة الفاروق

"مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" واكتشاف الشهوة" وهي التّداخل الحاصل بين التّخييلي والذّاتي،

وذلك باستقصاء تمظهرات هذا التّعلق بين الرّواية والسيرة الذاتيّة عبر: ذكر الاسم الحقيقي للكاتبة، استعمال ضمير المتكلم المفرد (أنا)، والإشارة إلى التجارب الذاتيّة والنزعة النّقدية للمجتمع والتقاليد، والرّؤى السردية البارزة في الرّوايات الثلاث.

ركّزنا في الفصل الثّاني الموسوم بـ "قضايا المرأة في روايات فضيلة الفاروق" على مقالين: "اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات" للدكتورة لنا عبد الرحمن و"أقاليم الخوف... المرأة بين السياسة والعنف للدكتور إبراهيم الحجري، فسعينا من خلالهما لاستخلاص القضايا المرتبطة بالمرأة في روايات فضيلة الفاروق، والتي تتمثل في المرأة والعنف، المرأة والزّواج، المرأة والجنس، والمرأة والخوف والمرأة واكتشاف الذات، والمرأة والرغبة. كما تطرقنا إلى توظيف التاريخ في رواية "تاء الخجل". وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي توصلنا إليها حول موضوع المرأة والتمرد في المنجز النّقدية الإلكتروني الخاص بالكاتبة فضيلة الفاروق.

استعنا ببعض المراجع التي أزلت الغموض وأنارت الموضوع، نذكر منها الإنسان المتمرد لألبير كامو، والرّواية والعنف لشريفة حبيّلة والعنف ضد المرأة: أسبابه، آثاره، وكيفية علاجه لبنات، سهيلة محمود، بالإضافة إلى المدوّنة النّقدية التي كانت المرجع الأساس.

ومن الصّعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، الأزمة التي عانت منها البلاد وهي أزمة الكورونا (أو فيروس كوفيد 19) التي حالت دون عقد جلسات عمل منتظمة مع الأستاذة المشرفة، إضافة إلى صعوبة الحصول على المراجع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة ولكلّ أساتذة قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كما لا يفوتنا أن نتوجّه بالشّكر لأعضاء لجنة المناقشة الأستاذتين زاهية طراحة ونسيمة لعداوي.

مدخل:

- 1- نبذة عن حياة فضيلة الفاروق.
- 2- رواياتها في سطور.
- 3- مفهوم التمرد.
- 4- تقديم المدونة النقدية الإلكترونية.

اقتحمت المرأة الجزائرية ميدان الكتابة الأدبية في فترة الأربعينات من القرن العشرين حيث كتبت فاطمة آيت منصور عمروش سيرتها الذاتية في كتاب بعنوان: قصة حياتي Histoire de ma vie في 1946 باللغة الفرنسية، ثم نشرت كل من طاوس عمروش وجميلة دباش روايتيهما الأولى في 1947، ياقوتة سوداء Jacinthe noire ولىلى فتاة الجزائر Leila jeune fille d'Algérie، لتظهر الرواية النسائية العربية الرائدة في سنة 1978، " من يوميات مدرسة حرة " لصاحبها زهور ونيسي وهي مزيج من الرواية والسيرة الذاتية باعتراف الكاتبة في مقدّمة كتابها والنقاد معا، فقد تناولت فيها زهور ونيسي نضالها في صفوف الثورة وانخراطها في مجال التعليم من 1955 إلى 1961.

1- نبذة عن حياة الكاتبة فضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق أو فضيلة ملكمي كاتبة جزائرية من مواليد 20 نوفمبر 1967 بمنطقة آريس الأوراس ولاية باتنة، يحمل رصيدها الثقافي تجارب ثرية في الأدب (القصة والرواية) والإذاعة والإعلام فقد كتبت وأبدعت في مجالات عدّة، تقول عنها رويشة العابد: «فضيلة الفاروق ظاهرة استثنائية في الجزائر وكاتبة مثيرة للجدل، حجزت مبكرا مكانتها دون منازع في الساحة الجزائرية»⁽¹⁾، ولم تنسَخ عن الجزائر، فجزور الذاكرة ظلّت ممتدة في آريس بعمق الجزائر.

تنتمي **فضيلة الفاروق** إلى عائلة ملكمي التي اشتهرت بمهنة الطبّ في الشرق الجزائري، تلقت تعليمها في آريس، وبعد حصولها على شهادة البكالوريا سافرت إلى مدينة قسنطينة والتحقّت بكلية الطب بالجامعة لمُدّة سنتين، لتتحول إلى معهد الأدب في سنة 1990/1991 وتنال شهادة الليسانس في اللّغة العربية وآدابها في سنة 1994.

¹ - رويشة العابد: لا تقرأ لفضيلة الفاروق قبل سن الأربعين، على الموقع: basapost.com/opinion/fadila-al-

Farouk، تاريخ الاطلاع: 14 أوت 2020.

أنهت **فضيلة الفاروق** دراسة التدرج ورغبت في مواصلة ما بعد التدرج فنجحت في مسابقة الماجستير التي نظمتها جامعة قسنطينة في سنة 1994 لكنّها غادرت قسنطينة وقصدت بيروت عاصمة لبنان في 1995، وأقامت هناك ودخلت مجال الكتابة الصحفية من جديد في 1966 حيث التحقت بجريدة الكفاح العربي، كما كتبت في عدّة مجلات عربية (الحياة، السفر،...) (1).

عملت الكاتبة في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة حيث كانت مذيعّة في محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، وقدمت برنامجها « مرافئ الإبداع »، ثم صحفية في جريدة «الحياة» الصادرة من قسنطينة، وعرفت بمواقفها الجريئة وأفكارها الصادمة في كل ما يتعلّق بقضايا الهويّة والمرأة في الجزائر.

فهي تذهب من خلال نصوصها الروائية إلى متاهات عميقة لتلك العلاقة بين الرجل والمرأة، فتتناولها بأبعادها النفسية والاجتماعية والعاطفية والجسدية بشكل خاص، ويلاحظ القارئ أنّها تعتمد إلى الكشف عن خفايا هذه العلاقة، ولا تتورع عن التوقف أمام التفاصيل الجنسية التي لم يسبق طرحها على هذا النحو ربما، حتى في روايات تكتبها أسماء بارزة في عالم الأدب، إنّها تلقي الأضواء على التمييز الجنسي وكأنّها بصفة غير مباشرة تقف على مجموعة من الآليات والسلوكيات التي تنتمي إلى عالم الجنس الخفي منها والظاهر بطريقة أو بأخرى وهذا ما نراه بالتّحديد بارزا من خلال روايتها الموسومة "اكتشاف الشهوة" التي ركّزت عليها الدّراسات النّقدية بشكل خاص مقارنة بأعمالها الأدبية الأخرى.

يشير الباحثون إلى أنّ **فضيلة الفاروق** تبني عالمها الروائي على عملية الوصف لملامح الوجه والجسد والمشاعر والحركات لشخصياتها لنقف أمام حياة ممثّلة وعنيفة بلغتها وسلوكها، فهي تمزج بين الذكريات واستدعاء لحظات من الماضي السحيق وكأنّها تريد أن

¹ - ينظر : ar.wikipedia.org، تاريخ الاطلاع: 16 ماي 2020.

تقودنا خطوة بخطوة إلى تلك الطرق الملتوية للتّحليل الدّاتي الارتدادي وذي النّتائج الحادة والجارحة وغير المتوقعة.

إنّ روايات **فضيلة الفاروق** الكاتبة الجزائرية المغتربة في أراضي لبنان بمثابة صرخة أنثى نائرة على واقع معيش بمفارقاته واختلافاته المثيرة للجدل، ورغم كل ذلك فهي لاتزال تعترف بأصولها الجزائرية التي جعلت منها فضاء إبداعيا خصبا لإثارة مواضيع ترتبط بالهويّة والوطن والمرأة والإنسان بشكل عام.

يؤكد الباحثون أنّ **فضيلة الفاروق** كانت أكثر إبحاراً على الكلام باسم المرأة بل جعلت من رواياتها الأربع "مزاج مراهقة" 1999، "تاء الخجل" 2002، "اكتشاف الشهوة" 2006، "أقاليم الخوف" 2010 خطابات نسوية، دون أن تخفي تدمرها من واقع المرأة المزري وأن تتطلع إلى تحرير المرأة، ومنه تركيزها على معالجة مختلف قضايا المرأة بجرأة وخاصة ما يتعلق بالحبّ والعذرية والجسد والجنس والعنف والاعتصاب.

2- رواياتها في سطور:

دخلت **فضيلة الفاروق** ساحة الأدب عبر القصة القصيرة حيث كتبت مجموعة قصصية بعنوان: لحظة لاختلاس الحبّ في سنة 1997، وبعدها نشرت رواياتها بدءاً من 1999 بدار الفرابي ودار رياض الريس ببيروت.

- مزاج مراهقة: قضايا المرأة والوطن.

تركّز فيها على أريس وقسنطينة، وتعالج مشكلات كثيرة فرضها المجتمع والعادات والتقاليد كالحرية والحبّ والحجاب والإرهاب والثّقافة واللّغة والماضي والحاضر، شخصيتها البطلة لوبزا والي وهي الطالبة الجامعية التي تقع في عشق رجلين أحدهما الوالد يوسف عبد الجليل وهو روائي وصحافي مشهور، أما الثّاني فهو ابنه توفيق عبد الجليل.

تروي البطلة ما حدث لها في مجتمع يكبلها بقيود العادات والتقاليد والأعراف، حيث تقف أسرتها حاجزا بينها وبين الجامعة ويلزمها والدها بارتداء الحجاب لمواصلة دراستها.

وتنتهي الرواية بسفر يوسف عبد الجليل إلى مصر على إثر إصابته برصاصة، أما ابنه توفيق عبد الجليل فيغادر هو كذلك الجزائر إلى فرنسا، وتبقى لويزا في بلدها لتكتب عن مآل الثورة، ومعاناة المرأة ومآسي العنف في الجزائر.

- تاء الخجل/ المرأة والعنف:

تعرض فيها فضيلة الفاروق ملابسات جريمة الاغتصاب في فترة التسعينيات في الجزائر حيث تعالج البطلة خالدة ظاهرة العنف والاغتصاب والخطف، تعمد الكاتبة إلى تعرية الواقع وكشف جرائم الإرهابيين في حق المرأة، وتفضح الخطف والاغتصاب اللذين كانا إستراتيجية حربية عند الجماعات المسلّحة في الجزائر سنوات التسعينيات، والصمت الذي تتبناه كل الأطراف منها الدولة وأهل القانون وعلماء الدين وكذلك الأسر التي تُقبل على قتل بناتها بعد تعرضهن للاغتصاب، فهي ترفض استقبالهن فيجدن الخلاص في الإجهاض والانتحار والجنون، وتنتهي الرواية برحيل البطلة بعدما تحوّل ذلك المكان إلى مقبرة، فالبقاء فيه هو بمثابة انتحار.

- اكتشاف الشهوة/ كتابة الجسد والجنس:

تتناول فضيلة الفاروق عبر شخصية بطلتها باني عالم المرأة؛ لقد تزوجت باني لأنّها بلغت سنّ الثلاثين ولأنّ مجتمعها ينبذ المرأة العانس غير المتزوجة، ويحتقرها وينظر إليها نظرة دونية.

تكشف الساردة عن العلاقة الزوجية، وتثير موضوعا محظورا يكمن في اغتصاب الزوج لزوجته، فالاغتصاب هنا يحدث في إطار الأسرة عندما تتحوّل الزوجة إلى عبدة أو دمية تلبّي رغبات زوجها متى شاء دون الالتفات لمشاعرها.

كما تطرقت الكاتبة إلى الطلاق الذي ترفضه الأسرة وتفضل بقاء المرأة في بيت زوجها دون الطلاق على الرغم مما تلاقيه من معاملة سيئة وعنف واضطهاد.

- أقاليم الخوف/ قلق العلاقات:

تتناول فضيلة الفاروق من خلال شخصية البطلة مارغريت وعلاقتها الثلاث بالرجال الذين أحبّتهم وكان ثالثهم محمد الفحل المنتظر اضطراب العالم وعنف البشر. فقد كان الحادث الهجومي الذي تعرضت له البطلة وعائلتها بمثابة العتبة التي تضعنا في مواجهة الأحداث الدرامية والصراعات السياسية الناجمة عن ظاهرة التطرف وعدم التسامح وكذلك الحروب في الشرق، وكانت مارغاريت الأمريكية المسيحية من أصل عربي هي الوحيدة التي نجت بأعجوبة من الحادث الإرهابي ونمت لديها رغبة قوية لفهم ذلك الاعتداء وكشف حقيقة تردي العلاقات بين المسيحيين والمسلمين.

تتزوج مارغاريت بمسلم لبناني أياذ ثم تتطلق منه وتحبّ رجلاً آخر نوا صحفي مغامر، وفي الأخير نكتشف من هي مارغاريت إنّها يتيمة حرب وابنة بالتبني لنديم نصر ولديها أخ. ونديم نصر الوالد رجل كفر عن ماضيه لأنّه باع أطفالاً خلال سنوات الحرب الأهلية سافر وأخذ ولديه معه إلى أمريكا. وهناك يلتحق بمنظمة النّسور السوداء التي تجنّد النّساء لمحاربة الإسلام، وعلى الرّغم من ذلك فهي تشتهي قسوته ورائحته ومشاعرها الغامضة بين الحبّ والكراهية، وفي خاتمة المطاف يظهر محمد الرجل الأخير الذي تتعلق به وتقتل في أحد فنادق بغداد.

3- مفهوم التمرد:

لغة:

يحمل مفهوم التمرد في مختلف المعاجم العربيّة معنى العصيان بصفة عامة، فللتمرد عدّة معان ومدلولات في اللّغة العربيّة، جاء التمرد في لسان العرب لابن منظور بالمعنى الآتي: « هو مرد على الأمر مروداً، ومرادة، فهو مارد ومريد، وتمرد أقبل وعتا، والمارد من الرجال: العاتي الشديد، المروود على الشيء: المروود عليه، مروود على الكلام هي مرد عليه

لا يعبأ، قال الله تعالى: « ومن أهل المدينة مردوا على النفاق». سورة التوبة، الآية 101 ومردوا عليه، كقولك تمردوا»⁽¹⁾.

وفي معجم متن اللغة لأحمد رضا فإنه يريد المعنى نفسه: « مرد: تطاول في المعاصي، وتمرد، عصى وعتا، وكذلك: مرد مُردَ ومرادة ومؤودة، عتا وعصى وتطاول بالكبر والمعاصي فهو مارد.ج، مرده ومراد، {، موراء وأصل المعنى التمرد أي الاعتیاد، أو أصله الإنجراد ومنه الأمر المنجود من الخير، وهو شيطان مرید. »⁽²⁾.

وفي مختار الصحاح لإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي أن «التمرد مرد: غلام أمرد بين المرء بفتحيتين، ولا يقال لجارية مرداء ويقال رملة مرداء التي لا نبت فيها، وغصن أمرد لا ورق عليه، وتمريد البناء تمليسه و(المردود) على الشيء المرود، (مرید والمريد بوزن السكين الشديد المرادة) »⁽³⁾.

كما نجد التمرد في المعجم المحيط لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، يدلّ على معنى الخروج عن السائد « مرد كنصر وكرم، مروداً، فهو مارد ومرید ومتمرد: أقدم وعتا، أو هو أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ما عليه ذلك الصنف، من مرده، ومرداء، ومرده: قطعة ومزق عرضه من مردو استمر، والثدي: مرسه، وخبز مائه حتى يلين. والأمراد: الشاب طرّ شاربه ولم تنبت لحيته. بناء مرد، مطوّل. والمارد: المرتفع، العاتي قويرة مشرقة من أطراف خياشم الجبل المعروف بالعارض، وحصن بدومة الجندل»⁽⁴⁾.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج3، 1955، ص400.

² - أحمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج، 5، 5، 1990، ص273.

³ - الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، المملكة الأردنية، ط1، 2007، ص282.

⁴ - مجد الدين أبي محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، د ط، 2005، ص1522، 1521.

اصطلاحاً:

التمرد اصطلاحاً هو عبارة عن رد فعل عنيف تجاه حالة معينة تستثير الإنسان الذي يعيشها ويعاني منها، ويفيد كذلك معنى العصيان. والمدلول الفلسفي للتمرد يحيل إلى الرّفص الكلي للوضع الإنساني، حسب بول فولكيه **powell folki** ⁽¹⁾ بمعنى محاربة كلّ أفعال الظلم والاستبداد ولكل أنواع الاستغلال.

وقد طرح ألبير كامو **Albert camus** في كتابه الإنسان المتمرد تساؤلاً: ما الإنسان المتمرد؟، يجيب إنّه إنسان يقول: لا. ⁽²⁾ إنسان ينتفض على السائد ويثور على الظلم، ويعرّفه عبد الرحمان بدوي كالآتي: « حركة عاطفية تقتقر إلى الرؤية الواضحة، وهي حركة لا نتيجة لها في الواقع وتختلف عن الثورة من حيث التنظيم والأهداف». ⁽³⁾ بمعنى أنّه ابتعاد عن المنطق، حركة غير عقلانية، خروج عن الصواب.

وفي المعجم الفلسفي، يعرّفه الجرجاني: « ارتكاب أمر غير معلوم الفائدة، وقيل ما ليس فيه عرض صحيح لفاعله » ⁽⁴⁾ أي أنّه أمر لا يرجع بالنفع المعنوي أو المادي لا على صاحبه ولا على المجتمع.

أما من منظور علم الاجتماع فالتمرد هو: « محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي غير أن هذه المحاولة، وبسبب فرديتها محكوم عليها بالفشل وذلك أن تغير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي ». ⁽⁵⁾ بمعنى أنّ التمرد هو رفض الواقع من طرف الفرد والتمرد الفردي فاشل مقارنة بالتمرد الجماعي الذي يمكن من خلاله تغيير الواقع.

¹ - ينظر: بول فولكيه نقلاً عن محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، ص20.

² - ينظر: ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر، نهاد رضا، منشورات عويدات بيروت، ط3، 1912، ص18.

³ - عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973، ص178.

⁴ - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1982، ص178.

⁵ - نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية عربي، وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية 1985-2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص25.

وبناءً على ما تقدّم فالتمرد قد يعني الخروج على المفاهيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية، وقد يعني الخروج على التقاليد والأعراف بمعنى الخروج على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام وعدم الاعتراف بسلطان أيّة سلطة، وقد يعني محاولة لتغيير الواقع واستبداله بمفاهيم وتقاليد وأعراف وموروث دخيل ومبتدع جديد وهجين.

لنأتي الآن إلى التعريف بالمدوّنة النقدية الالكترونية التي تناولت بالقراءة والعرض والتحليل روايات فضيلة الفاروق، ووقفت على أهمّ تيمات لاسيما المرأة والتمرد باعتبار أنّ كل بطلات الكاتبة متمردات وناثرات ورافضات.

4- تقديم المدوّنة النقدية الإلكترونية:

تتشكّل المدوّنة النقدية من خمس مقالات نقدية الكترونية معاصرة كتبها باحثون جزائريون.

المقال الأول: السيرة الروائية و" مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق.

عنوانه: السيرة الروائية و" مزاج مراهقة" (لفضيلة الفاروق)

صاحبه: د. عمار زعموش بجامعة قسنطينة.

موقعه الإلكتروني: <http://www.benkedouga.com/cantent/> ⁽¹⁾

أهمّ ما جاء فيه:

بدأ عمار زعموش المقالة النقدية بتوطئة أشار فيها إلى تطوّر الرواية الجزائرية والتي سايرت الأوضاع في الجزائر بداية من أواخر سنة 1988، حيث اشتغل الكتاب الجزائريون على إعادة بعث سياسة الوعي بالتغيير والعمل على الانتقال إلى مرحلة جديدة. ومنه ظهرت أعمال روائية تهدف إلى زعزعة الواقع وتحريير الذات.

¹ - عمار زعموش، السيرة الروائية ومزاج مراهقة (لفضيلة الفاروق). عبد الحميد بن هدوقة،

<http://www.benhedouga.com/content> بتاريخ 29 مارس 2020.

ثم انتقل للحديث عن الرواية والسيرة الذاتية وذكر أنّ النقاد ميّزوا بينهما من خلال تركيزهم على العقد السيرداتي (أو المعاهدة النصية) الذي وضعه الباحث الفرنسي فيليب لوجون **Ph. Lejeune** والمؤشر الأجناسي (الإعلان عن طبيعة العمل: سيرة ذاتية على الغلاف)، وتناولوا فكرة إخضاع كتابة السيرة الذاتية لعنصر الانتقاد والاختيار، وهو ما يؤدي بالضرورة إلى الابتعاد عن السرد الأمين للأحداث لذا فيستحيل أن تكون السيرة الذاتية مطابقة للواقع. وقد حاول عمار زعموش أن يرصد مؤشرات السيرة الذاتية في الرواية الأولى لفضيلة الفاروق "مزاج مراهقة".

المقال الثاني: مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة).

عنوانه: مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة).

صاحبه: أ. حفصة موساوي.

موقعه الإلكتروني: أصوات الشمال - مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة - 11

ديسمبر 2019، <http://www.jswjt-elchamal.com/ar/?p=98fj=44778> (1)

أهمّ ما جاء فيه:

تطرقت حفصة موساوي في مقالها النقدي الإلكتروني إلى وجود علاقة وثيقة بين الساردة والمؤلفة في الكتابات الروائية لفضيلة الفاروق عبر إبراز الرؤى السردية في كلّ من "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة"؛ فقد وظّفت فضيلة الفاروق في رواياتها الثلاث أشكالاً من الرؤى السردية وهي كالتالي:

الرؤية مع: وفي هذا النوع من الرؤى تتساوى معرفة السارد ب الشخصية الروائية.

¹ - موساوي حفصة : مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق.

<http://www.waswat-elchamal.com/ar/?p=98fj=44778> بتاريخ 29 مارس 2020.

الرؤية من الخارج: يكون السارد فيها حياديا وموضوعيا ويترك المجال للشخصيات لتعبّر عن رأيها وتدلّي بأفكارها بمعنى أنّ السارد أقلّ معرفة بالأحداث.

الرؤية من الخلف: يكون فيها السارد مهيمنا فيتجاوز كافة توقّعات الشخصية وتكون معرفته أكثر من معرفة الشخصية، حيث يعرف ما يدور في نفس الشخصية، والأحداث الداخليّة ويعرف أحاسيسها وميولها.

المقال الثالث: اكتشاف الشهوة والبحث عن الذات.

عنوانه: اكتشاف الشهوة والبحث عن الذات.

صاحبته: د. لنا عبد الرحمن

موقعه الإلكتروني:

(1) <http://www.lanaadb.com/articles.php?cat=25lad246>

أهمّ ما جاء فيه:

تتحدث الكاتبة في رواية "اكتشاف الشهوة" عن واقع المرأة الجزائرية، ويبدو أنّها- الرواية- مكتملة لروايتها الثانية "تاء الخجل"، التي تتمحور حول البطلة خالدة إعلامية تعمل في الصحافة المكتوبة وتكتب عن الإرهاب وعن جرائم الاغتصاب التي تعرضت لها النساء في الجزائر.

وفي رواية "مزاج مراهقة" تركّز الروائية على قصة لويزا طالبة جامعية وصحافية شابة تقع في هوى رجلين أحدهما توفيق الذي يعود في أعمالها اللاحقة ليكون ظهوره في "اكتشاف الشهوة"، التي ستعتمد فيها فضيلة الفاروق على تقنية المزج بين عالم واقعي وآخر مفترض تبتدعه أوهام البطلة. ويستشف القارئ رؤى وتصوّرات عدّة حول المرأة والحياة والحبّ والزواج والغربة.

¹- د. لنا عبد الرحمن، اكتشاف الشهوة. تقاطع السرد والبحث عن الذات.

<http://www.lanaabd.com/articles.php?cat=2580d=246> * تمّ الاطلاع عليه في 29 مارس 2020.

المقال الرابع: أقاليم الخوف.. المرأة بين السياسة والعنف.

عنوانه: أقاليم الخوف.. المرأة بين السياسة والعنف.

صاحبه: إبراهيم الحجري- الدار البيضاء.

موقعه الإلكتروني:

(1) <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/5/25>

أهم ما جاء فيه:

تواصل الروائية حديثها عن قضية المرأة العربية في روايتها الرابعة "أقاليم الخوف" التي يسودها الجو المرعب جزاء الحرب والانتهاك والتعصب للرأي والنظرة الأحادية، وعبرت من خلال شخصها عن ألم المرأة ووجعها، فلم تعد عرضة للانتهاك الجسدي وحسب، بل أيضا تم السطو على كرامتها بتسخير مؤهلاتها لخدمة أيديولوجيات مختلفة بشكل قسري، فيتأسس المحكي على رحلة مجنونة لامرأة غريبة تدعى مارغريت نصر إلى الشرق مدعومة بمنظمة سرية تدعى "النسور السوداء" وبأهواء اكتشاف مشرق ألف ليلة وليلة المهووس بالجنس والأساطير، بعد أن أرقها اعتداء تعرضت له في شرم الشيخ لتجد نفسها وسط متاهة مؤلمة إثر انكشاف أمرها.

- المقال الخامس: تجريب تداخل السردى - التاريخي في رواية (تاء الخجل) للكاتبة

فضيلة الفاروق.

عنوانه: تجريب تداخل السردى - التاريخي في رواية (تاء الخجل) للكاتبة فضيلة

الفاروق.

صاحبته: أ. ايمان مليكي - باحثة في مرحلة الدكتوراه. جامعة العقيد الحاج لخضر

باتنة.

موقعه الإلكتروني: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 34 الصفحة 103.

¹ - إبراهيم الحجري، أقاليم الخوف، المرأة بين السياسة والعنف، تاريخ نشره 2012/05/25

تم الاطلاع عليه في 29 مارس 2020. <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/5/25>

(1) <http://ji/rc.com/>

أهمّ ما جاء فيه:

قسمت الباحثة إيمان مليكي مقالها النقدي إلى ملخص ومقدمة، وعرض وخاتمة. أشارت في الملخص إلى الهدف من البحث الذي يتمثل في معرفة كيفية توظيف التاريخ في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق؛ تطرقت في البداية إلى كتابة التاريخ الاجتماعي حيث تحكي الكاتبة عن وضع المرأة المهمشة والمضطهدة داخل أسرتها وخارجها، ومن ثم عرّجت إلى كتابة النص التاريخي عن طريق المحافظة على بنيته وشكله حين راعت الروائية التسلسل الزمني للأحداث واستندت إلى الحقائق الموثقة، لتنتهي إلى العنصر الأخير الذي عالجت فيه: النص التاريخي المتماهي مع النص الروائي، فقد استقت الروائية مجموع أحداثها من العشرية السوداء، فتذكر السنة ثم تذكر ما جرى فيها من أحداث بهدف تعرية الواقع وكشف المسكوت عنه.

وختمت بحثها بالإشارة إلى أهمّ ما توصلت إليه من خلال بحثها كالكشف عن كيفية تمازج المادة التاريخية بالنص الروائي وموقف الشخصيات النسائية من العشرية السوداء حيث عبّرت عنه وفق أسلوب حدائثي قادر على إثراء الواقع نصياً عن طريق التداخل بين ما هو سردي بما هو تاريخي.

لم تفقد رواية "تاء الخجل" خصائصها الجمالية حين استمدت موضوعها من واقع العشرية السوداء في الجزائر، فقد تجاوزت هذه الرواية السرد التقليدي نحو خصوصية كتابية تجريبية للتاريخ، تسير بها الواقع المأزوم وتتوافق معه.

¹ - إيمان مليكي، تجريب تداخل السرد، التاريخي في رواية تاء الخجل

<http://jilrc.com/> نشر بتاريخ 2017/12/21، تمّ الاطلاع عليه في 29 مارس 2020.

الفصل الأول:

التداخل بين الروائي والسيرذاتي

في روايات فضيلة الفاروق

– قراءة في مقالي: "السيرة الذاتية و"مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق للدكتور عمار زعموش و"مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة"، تاء الخجل"، "اكتشاف الشهوة" للباحثة حفصة موساوي –

1-تمظهرات العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية.

2- النزعة النقدية للمجتمع والتقاليد.

3- الرؤى السردية البارزة في الروايات الثلاث.

حظيت روايات فضيلة الفاروق بمتابعة نقدية مكثفة حيث كانت وما تزال موضوع دراسات أكاديمية في مختلف الجامعات العربيّة، مذكرات ماستر، رسائل ماجستير وأطروحات دكتوراه، إضافة إلى مقالات إلكترونية تعرض أصحابها للخصائص التقنية والتمثيلية للروايات الأربعة لفضيلة الفاروق.

1-تمظهرات العلاقة بين الرواية والسير الذاتية.

لقد شغلت إشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية حيزا كبيرا من الاهتمام لدى النقاد وذلك نتيجة اللبس الذي يحدث في ذهن المتلقي وصعوبة التمييز بين الخطاب الحقيقي والخطاب التخيلي. فنجد التحاما بين الواقع الاجتماعي وتجارب الأدباء الذاتية، فيمتزج الواقع الموضوعي مع الواقع الذاتي، وقد كانت السيرة منبعا مهما استقادت منه الرواية في موضوعاتها إذ تحوّلت إلى طاقة مهمّة فجّرت مخزون التجربة الروائية.

التعالق بين الرواية والسيرة الذاتية قويّ في الكتابات المعاصرة حيث تتجّه في أغلبها نحو استثمار مكونات من السيرة الذاتية لكتّابها حتى وإن أوهمو القارئ بأنّها لا صلة لها بتجاربهم الشخصية المعيشية وإنّها من صنع الخيال المحض.

يستشف النقاد ملامح السيرة الذاتية في أغلب روايات فضيلة الفاروق إلا أنّها لا تصرح بشكل مباشر عن الطبيعة الأجناسية لنصوصها مما يجعل القارئ في حيرة: هل هي نصوص سيرذاتية أم نصوص تخيلية؟

نكشف حضور ضمير المتكلم المفرد أنا في روايات فضيلة الفاروق ومن خلاله يتمّ استثمار الذاكرة واستعادة المعيش من التجارب، وتصوير حياة المرأة، في واقع يمارس معها العديد من أشكال الإقصاء والتهميش، وهو ما يحفز تلك الذات على المواجهة عبر فعل الكتابة.⁽¹⁾ فروايات فضيلة الفاروق تتأسس على محنة المرأة ومحنة الوطن.

¹- ينظر: مجموعة من الباحثين، (حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكرة والفلسفة)، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، (حوار مع بوشوشة بن جمعة)، د ط، د ت، ص 253.

اهتم الباحثون بكتابات فضيلة الفاروق وبحثوا في مواضيعها ووقفوا على مظاهر السيرة ذاتية؛ فنجد في المقالين: "السيرة الروائية ومزاج مراهقة (لفضيلة الفاروق)" للدكتور عمار زعموش ومقال "مظاهر اشتغال السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة) لحفصة موساوي تمظهرات ذاتية عدّة، فالروائية لا تذكر على أغلفة رواياتها عبارتي "سيرة ذاتية" أو "رواية سيرذاتية" « يمكننا اعتبار أن الشيء الوحيد الذي يميز السيرة الذاتية والرواية في نظرنا هو تصريح الكاتب فهو عندما يقول لنا هذه سيرة حياتي نقول أنها سيرة ذاتية، وعندما يقول هذه رواية نقول معه أيضا أنها رواية. والواقع أن تصريح الكاتب هذا ليست له قيمة خطيرة»⁽¹⁾ فالروائية تختفي وراء البطلة وهذا ما يثير تساؤل القارئ: ما هي أوجه التشابه بين البطلة والكاتبة؟ متى يحدث التماهي بينهما؟ أين تلتقيان وأين تفترقان؟

لم تتردد فضيلة الفاروق كغيرها من المثقفات في التعبير عن رؤيتها للواقع واصرارها على تحقيق وجودها الذاتي وهذا ما كشف عن وجه جديد وكاتبة جديدة تحاول تسجيل تجربتها الحياتية في عمل فني لعلها تقاوم به الضغط الاجتماعي من جهة ونشر الوعي من جهة أخرى على أمل تغيير الواقع والفكر اللذين يصرّان على اختزال وجود المرأة في جسدها. حاول صاحبا المقالين النّقديين رصد مؤشرات السيرة الذاتية في روايات فضيلة الفاروق وهي كالآتي:

أ- وجود علاقة بين اسم الكاتبة واسم الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي:

يشير الباحثان إلى أنّ فضيلة الفاروق لم تكشف عن لقبها الحقيقي في أغلفة رواياتها "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة"، واكتفت باستعمال الاسم المستعار الذي عرفت به في المجال الإبداعي فضيلة الفاروق.

¹ - عبد الله توفيق: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقارنة في نقد النقد - عالم الكتاب الحديث، الأردن، عمان، ط1 2012 ص86.

عالجت فضيلة الفاروق إشكالية الاسم المستعار من خلال شخصية لويزا والي التي كانت توقع في الجريدة التي تكتب فيها باسم مستعار خوفا من العائلة والمجتمع لذا كانت تخفي اسمها الحقيقي وتختفي تحت الستار باسم « لويزا (...) لويزا والي اسم جميل (...)» يناسب الأدب.

ترددت قليلا ثم قالت له :

قد يناسب الأدب، لكنه لا يناسب عائلتي إذا دخل عالم الأدب سأبحث عن اسم مستعار.

قال: سيء جدا أن نحترق من أجل أسماء ليست لنا، لأنها في الغالب تلغينا، نتمرد على الأصل، تعيش هي ويظل الأصل نكرة»⁽¹⁾.

ترى لويزا والي فعل الكتابة خروجاً عن الأعراف والتقاليد وتلك العقلية السائدة التي يغلب عليها طابع الانغلاق وعليه لجأت إلى الاسم المستعار تماما مثل الروائية فضيلة الفاروق التي تكتب باسم مستعار فاسمها الحقيقي ملكمي أما لقب الفاروق فهو اسم مستعار.

وتقول لويزا أيضا في حوار مع توفيق بستانجي:

«- هل تذكر أول حديث دار بيننا؟»

- أذكر... عن الاسم المستعار.

- نعم... يومها لم أقل لك عن احتمال آخر للكتابة باسم مستعار.

- الهروب؟

- لا... الانتقام؟»⁽²⁾

¹ - عمار زعموش، السيرة الروائية ومزاج مراهقة (فضيلة الفاروق)، ص4

² - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت-الجزائر، ط1، 1999، ص287.

فالمراة الكاتبة بالنسبة للويزا تتستر وراء اسم مستعار، تخفي اسمها الحقيقي بهدف فضح بعض العادات البالية، وتعرية الواقع، فهي تبوح بما ينبغي أن يظل مكتوما في الصدور.

والمتعمن في أحداث الرواية الأولى "مزاج مراهقة" يجد أن الروائية كشفت عن لقبها الحقيقي في المتن أثناء حديث خالها عن جدّها حيث جاء:

« وقف خالي باكيا:

الطيب أحمد ملكمي لن يموت وان لم تكرمه الجزائر سأكتب اسمه بنفسي على كل الشوارع والمستشفيات والمدارس وحتى القبور.»⁽¹⁾

وهنا يسجل الباحثان تطابقا في الانتماء العائلي بين جدّ البطلة والكاتبة حيث يحمل الجدّ لقب ملكمي وهو نفسه لقب الكاتبة، «.. وإن ظهور الاسم (...) دلالاته الخاصة فهو يعكس من جهة حرص المؤلف على إعطاء بعد حقيقي للوقائع الخاصة بسيرته وفي الآن نفسه إثباته على غلاف أي نص سيرتي يصبح فعلا دالا أكثر لأنه يكون حينئذ جزءا من العقد المبرم بين المؤلف والقارئ.»⁽²⁾

تتخفي الكاتبة وراء قناع الساردة، لأنه صعب أن تقوم المرأة بنشر كتاباتها والحديث عن نفسها باسمها الحقيقي فهو خرق للمحذور. وأكبر تحدٍ تواجهه المرأة هو حديثها عن ذاتها وتمردّها على التقاليد ونزعها اللثام عن تغييب المجتمع للمرأة. وهذا ما تؤكده فضيلة الفاروق في حوار مع إحدى القنوات:

« اضطررت لتغيير اسمي لأنني تعرضت لمضايقات، بعد أن فضحت المستور، وتحدثت بصوت من لا صوت لهم، نقلت واقع امرأة جزائرية، بطريقة درامية فعلا، لكن كان ذلك هو الواقع، حتى عائلتي لم تتج من المضايقات، لأنني تحدثت عن أشخاص حقيقيين،

¹ - عمار زعموش، السيرة الروائية ومزاج مراهقة (فضيلة فاروق)، ص4

² - محمد صابر عبيد: اسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد)، ط1، 2008، ص87.

وفضحت الآلة التي تحركهم، وانتصرت للمظلومين، تغيير اسمي جاء لضرورة أمنية فقط. خوفا من عائلتي والمقربين». (1)

وهكذا تتخذ يطة مزاج مراهقة من الاسم المستعار أداة لحماية النفس من عواقب طرح قضايا المرأة بجرأة كبيرة، والأمر نفسه ينطبق على الكاتبة فضيلة الفاروق التي استعملت الاسم المستعار تحسبا لرد فعل المجتمع تجاه نصوصها وتيماتها، إلا أنها صرحت بلقبها الأصلي حيث ذكرت لقب جدّ إحدى بطلاتها ملكمي.

ب- بناء الرواية نحويا على ضمير المتكلم "أنا":

إن استعمال ضمير المتكلم المفرد (أنا) ليدلّ على صدق السرد، ويوهم بحقيقية الشخصيات وواقعية الأحداث، وهو عادة يوحي إلى تطابق السارد مع الشخصية الرئيسية في النص الروائي.

جاء في المقال النقدي لعمار زعموش «ومما لا شك فيه أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على تماهي بين المؤلف والسارد والشخصية، والسارد هم نفس الشخص». (2) وهي الفكرة ذاتها التي تناولتها الباحثة حفصة موساوي في مقالها. تستعمل الكاتبة ضمير الأنا، لتعريّة الذات وكشفها جاعلة من نفسها ومن غيرها موضوعا لسردها، وهي إذ تروي عن ذاتها وعن الآخرين تكشف الوجه الآخر لمجتمعها من أجل عرضه كما هو لا كما يتوهمه أو يزعمه البعض. (3) فحياة فضيلة الفاروق وواقعها هو واقع كلّ امرأة فقط هي نموذج من بين آلاف النساء العربيات اللاتي يعانين التهميش.

¹ - فضيلة الفاروق ليورو نيوزنت

² - عمار زعموش، السيرة الروائية ومزاج مراهقة (فضيلة فاروق)، ص4.

³ - ينظر: موساوي حفصة، مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق.

فضمير الأنا هو الضمير « الذي يوهم القارئ بأنّ الرواية ضرب من السيرة الذاتية »⁽¹⁾ وهذا بالضبط ما تحقّق في رواية "مزاج مراهقة" إذ تروي لويزا والي تجربتها الشخصية مستعينة بهذا الضمير الذي سيطر على معظم بنية السرد، ومن باب التمثيل تذكر موساوي حفصة مقطعا من النص: « خفت من نفسي حين لم أعد أرى فيه غير رجولته المفرطة في البهاء، تلك الرجولة التي تجعل من عقل امرأة حفنة من الجنون الذي يشبه جنون امرأة العزيز »⁽²⁾. فبذلك نتبيّن أنّ ضمير الأنا بارز مقارنة بضمائر الأخرى كضمير الغائب (هو) وضمير المخاطب (أنت)، ومنه يصبح الراوي متكلمًا ومنتجا للقول، ومما لا شك فيه أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف والسارد، والشخصية. لقد ضمير "أنا" على معظم صفحات رواية "مزاج مراهقة" على لسان "لويزا والي" وتبدو على دراية تامة بما يدور من أحداث في قولها: « هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ هل هذه محنتي م محنته؟ أسئلتني أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟... ولكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت... قلت لنفسي هذا هو »⁽³⁾

وقولها أيضا:

« ها أنا اكتب...ها أنا اليوم أصف... أقول ما حدث »⁽⁴⁾

وجاء أيضا في قولها:

« ها أنا أرتمي في حضن لغته ومدينته... ها أنا أصحو باكرا »⁽⁵⁾

طغى ضمير على الرواية مما يدفع بالقارئ تلمس نوع من السيرة الذاتية وبعض من التجارب الشخصية للمؤلفة. إلا أنه لا يمكن اعتبار كتاباتها سيرة ذاتية فالكاتبة تمسك بخيوط

¹ - يمني العبيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، ط1، 1990، ص90.

² - فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ص156.

³ - المصدر نفسه، ص5.

⁴ - المصدر نفسه، ص6، 7.

⁵ - المصدر نفسه، ص81.

اللعبة السردية، فتمزج بين الأحداث الشخصية والخيال، وهذه المزوجة تعمل على تمويه القارئ وجعله يبحث ليشبع فضوله.

لذا يؤكد النقاد أنّ التمييز بين الراوي والكاتب هو أمر ضروري « فالروائي هو خالق العالم التخيلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدائيات والنهايات وحتى الراوي لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص»⁽¹⁾، والراوي في الحقيقة شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، هي مكونات سردية تخضع لأسلوب تقديم المادة القصصية، « ولا شك أنّ هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذلك، إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله».⁽²⁾

ومن خلال كل ما سبق نستنتج أنّ الراوي ليس إلا صوت يوصل الكاتب من خلاله أفكاره، أو بتعبير آخر هو الوسيط بين الكاتب وبين المروي له أو القارئ.

ج- الإشارة إلى التجارب الذاتية للكاتبة.

إنّ الروائية تشير كثيراً إلى تجاربها الشخصية المعروفة وذلك ليس بأمر مستبعد فالكتابة عند المرأة هي لغة تعبيرية خاصة بالمرأة ترتبط بذاتها وخصائصها البيولوجية والنفسية، والنص « فعل وجودي يستخدم الكتابة لتأطير عالمه، وعرض الأشياء من خلال الجمل المتواليّة».⁽³⁾

فمثلاً تشير الروائية إلى مدينة قسنطينة التي هي مدينتها في الواقع ترعرعت بين أحضانها ودرست في جامعتها؛ وتتخذ الشخصية خالدة في "تاء الخجل" مدينة قسنطينة ملجأ لها بعد مغادرة بيت أهلها على إثر رفضها للزواج من أحد أقاربها. فقسنطينة تمثل مكان الأمان والبوح والأدب والهروب من تمزق الذات وانشطارها.

¹- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984، ص131.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص131.

³- شريف هزام شريف، وحدة الوجود السردية (قراءة في فلسفة السرد المعاصر)، ألواح، مدريد إسبانيا، ع20، 2005، ص183.

تصف البطلة خالدة مدينة قسنطينة تارة بنبرة الاندهاش والإعجاب وتارة أخرى تتحدث عنها بحزن وشجن، تقول خالدة: « وجدت قسنطينة المدينة من أجمل القصائد كانت مدينة على مقاسات القلب». (1)

وتقول أيضا: « في قسنطينة كل شيء جميل إلا الحب فهو مؤلم ». (2)

فالعشق الذي تكنه الروائية لمدينة قسنطينة تعبّر عنه الشخصية خالدة نيابة عنها في صفحات عدّة من روايتها « لهذا تبدو قسنطينة أكثر بلاغة، فاتتة كما لم تكن من قبل، شاعرة كما لم تكن أبدا، اقتربت من الزجاج أكثر، وقبلتها، هزت كتفها غير مبالية وابتعدت خلف ستار من المطر، هكذا هي قسنطينة تغريك ولا تؤمن بالحب، تثيرك، ولا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك، وتحتمي دوما ب الصمت ». (3)

تحضر مدينة قسنطينة بقوة في "تاء الخجل" عبر الأحداث والشخصيات والزمن، وهي تحلّ كذلك مكانة مهمّة في حياة فضيلة الفاروق، فهي المدينة التي زولت فيها تعليمها الجامعي، ومارست فيها مهنتها في الصحافة المكتوبة، وهذا التوظيف للمدينة عمل على إضفاء الواقعية على النص، وتقريب القصة من نفس القارئ.

نلاحظ الاهتمام الكبير الذي أولته الكاتبة لتصوير الواقع الجزائري في المتن الروائي سواء الواقع الاجتماعي أو السياسي، فقد عرفت الجزائر سنوات رهيبة في فترة التسعينيات سميت بـ "العشرية السوداء".

إلا أن ما عانتها المرأة فاق كلّ التصورات في هذه الفترة وهذا ما جسّدته رواية " تاء الخجل" تقول إحدى الشخصيات وهي تصف فعل الاغتصاب التي تعرضت لها في جسدها وروحها وإحساسها: « وحوش الغابة هل تعرفين ماذا يفعلون بنا إنهم يأتون إلينا كل مساء،

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت 2002، ص11.

² - المصدر نفسه، ص1

³ - المصدر نفسه، ص71.

ويرغموننا على ممارسة (العيب) وحين ند يقتلون المواليد نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب...» (1).

تقدّم الكاتبة صورة مفصّلة لوضع المرأة في ظلّ التحوّلات الاجتماعية الخطيرة، ورصدت حالة الناس الفقراء والمحتاجين ونقلت بعض العادات والتقاليد التي اعتبرتها مجحفة في حقّ المرأة.

كما ذكرت بعض الأسماء الجزائرية والشخصيات السياسية كشخصية أحمد بوضياف « كنا في الواحد والتسعين صرنا في الاثني والتسعين، كنا في عهد الشاذلي صرنا في عهد بوضياف...» (2) وقد ركّزت صاحبة المقال النقدي على « ارتباط المحكي بالمشورات المباشرة التي تحيل على أحداث ذات مرجعية تاريخية تتعلق بـ الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر في هذه المرحلة عبر الإشارات المباشرة إلى أحداث التسعينات، واستقالة الرئيس الشاذلي، ومجيء بوضياف إلى السلطة وتطور الصراع على التهديدات والتصفيات الجسدية كمقتل مخلوف بوخزر» (3). ، ولا يكتفي الخطاب بإعطائنا هذه الدلائل وحسب بل يمتد إلى ذكر أسماء كتاب حقيقيين نعرفهم وتعاملت معهم الكاتبة كسليم بوفنداسة، ومراد بوكرزازة وغيرهما.

تعود فضيلة الفاروق إلى الماضي بإلحاح، وتكشف خباياه باستعادة أحداثه مما أكسب كتاباتها طابعا سرديا واقعيا مميزا، فقد ذكرت لقبها الأصلي " ملكمي "، ووظفت فضاءً مكانيا مهماً في حياتها، كما نقلت أجواء فترة صعبة من تاريخ الجزائر.

1- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 45.

2- المصدر نفسه، ص 115.

3- عمار زعموش السير الروائية في مزاج مراهقة (فضيلة الفاروق)، ص 5.

2- النزعة النقدية للمجتمع والتقاليد:

نستشف في روايات فضيلة الفاروق نبرة نقد للمجتمع والتقاليد، فقضية المرأة وعلاقتها بالمجتمع هي الهاجس لدى الكاتبات عامة وفضيلة الفاروق خاصة وهذا ما نلمسه في كل نصوصها الروائية.

فما شاع في العادات وما ساهم به الفكر الاجتماعي أدى إلى أن تبقى صورة المرأة نمطية وسلبية، وهذا التفكير هو من رواسب الماضي والتي لا مجال من تجاوزها. فقمع المرأة هو اجتماعي في أساسه لذلك تتخذ فضيلة الفاروق الكتابة وسيلة لتطلق العنان لقريحتها وتعري الواقع وتعبّر عن نفسها وعن كل امرأة بالقلم. وقد تناول المقالان بعض الجوانب التي نقدتها فضيلة الفاروق نوجزها في النقاط الآتية:

أ- الهامش للمرأة والمركز للرجل:

لقد حاولت كل بطلات فضيلة الفاروق الهروب من أنوثتهن نظرا لما تعيشه المرأة من قهر وكبت واضطهاد حيث تعدّ من ملكيات الرجل وتحيا تحت رحمته وتخضع لسلطة الأب والأخ والزّوج.

تتمرد بطلّة فضيلة الفاروق على قوى القهر وتتمرد على طبيعتها وتحاول دائما أن تتخلص من أنوثتها لأنّ المجتمع رسم لها حياة بحدودها الواضحة، فإما أن تكون تقليدية ربة بيت وأسرّة وزوجة صالحة، فتكون بذلك صالحة في نظر المجتمع أمّ، وأخت وزوجة وابنة مطيعة خاضعة لسلطة الرجل، أو تكون مثقفة، متعلّمة تسعى لإثبات ذاتها، فتكون بذلك متمردة على القوانين العامة، « إن مهمة التمرد المتعلق بانشطار الذات الداخلية للمرأة هو التمرد على طبيعتها بأن ترفض الزوج ترفض البيت ترفض الأمومة من ناحية، والتمرد على الأعراف الاجتماعية من ناحية أخرى». (1)

¹ - أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،

فإن مهام المرأة حدّدت في حدود البيت ورعاية الأسرة، والخروج عنه لمهام أخرى هي بمثابة تحدٍ للأعراف والتقاليد، ولم تخض المرأة في مجالات عدّة كالسياسة وبعض التخصصات التعليمية إلا في الفترات الأخيرة.

تنتقد خالدة بطلّة رواية " تاء الخجل " العادات الجزائرية البالية بجرأة كبيرة لم نعدها عند غيرها من الكاتبات باللّغة العربية، تقول: «أما ما يجعلني أفقد أعصابي فهو فترة الغذاء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد، وبعد أن ينتهوا من الغذاء يأتي دورنا نحن النساء، كنا نجتمع كلنا عند العمّة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعاً من الدرجة الثانية». (1) وتقول بطلّة رواية " مزاج مراهقة " بخصوص حياة المرأة ومحدودية آفاقها: « ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا، فكل طموحاته تتوقف عند تاء التأنيث». (2)

تنتفض بطلات فضيلة الفاروق ضدّ العادات والتقاليد التي رسّخت أفكار الدونية والسلبية في المجتمع، وتثرن على التمييز بين الذكر والأنثى الذي خلق تفاوتاً بينهما. تلقي خالدة اللوم على مجتمعها في " تاء الخجل " « للأسف كنت أنتمي لمجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين. وكنا جميعاً نعيش في قفص خارج أجسادنا تماماً خارج رغباتنا، نخلق في فضاء من القوانين المبهمة التي لا معنى لها». (3)

تبدو خالدة متدمرة من المجتمع الذي لا طالما جعل المرأة من الدرجة الثانية، فذات المرأة مقموعة باسم الأعراف الاجتماعية والتقاليد. التي غيبتها صوتاً وكياناً وفعلاً. تؤكّد الساردة لويزا بالبعد التاريخي لوضع المرأة، تقول في المقطع الآتي: «...أنت استمرارية

1- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

2- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 21.

3- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 11.

لأمك، أمك استمرارية لجدتك، وهكذا هي سلسلة الإنسان مثل ضوء النجوم. تأكدي أن حياتك مهما كنت دقيقة في اختيار شريك عمرك، ستشبه حياة أمك...»⁽¹⁾

وتذهب البطلة خالدة إلى الفكرة نفسها، تقول: « منذ العائلة.. منذ المدرسة.. منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل، منذ أسماءنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا...»⁽²⁾

ومن كل ما سبق ذكره يخلص الباحثان إلى أنّ المرأة هي القضية الأساس في روايات فضيلة الفاروق فصوّرت معاناتها ومشاكلها ونقلت همومها وانشغالاتها، كما تناولت ثنائيات السيطرة/الخضوع، القيد/الحرية، الأنوثة/الذكورة.

ب- رفض إدماج المرأة في فضاء التعليم والاقتصار على المهام البيولوجية:

إنّ المنتبغ للحركة الأدبية يلاحظ أنّ صوت المرأة لم يظهر إلا في الفترات الأخيرة، ذلك لأنّ المجتمع لطالما نظر للمرأة الكاتبة بنوع من الريبة، فخاضت المرأة صراع ضدّ نفسها قبل صراعها ضد محيطها ووضعها.

تقف فضيلة الفاروق ضدّ كل الصفات السلبية التي التصقت بالمرأة منذ القدم، وقيل المرأة تتصف بالعاطفة والتّضحية ونكران الذات وشدة التأثر والانفعال، والرجل يتصف بالعقل والحكمة والذكاء والإقدام والقوة، وباختصار تتصف المرأة بالسلبية ومنه ينكر عليها المشاركة في دخول الحياة العامة. بمعنى أنّ المرأة كائن ناقص وقاصر والكمال والنضج للرجل.

وقد حاولت فضيلة الفاروق كغيرها من الكاتبات أن تتمرد على هذه الأفكار التي ترسخت في الذهنيات، فالمرأة دوما تسبب الخوف لعائلتها كلما تخطت عتبة البيت، جاء في

¹ - فضيلة الفاروق، مزاج مرافقة، ص37،36.

² - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص11.

رواية "مزاج مراهقة": « شكوت له شكه الدائم فينا، إذ يكفي أنه منذ بدأت الدراسة، اتصل بي أكثر من ثلاث مرات، ممهداً أنه كلف من يتجسس علي وأن أخباري تصله كاملة...»⁽¹⁾
تتحدث الساردة عن أبيها الذي كان يحذرها دوماً من أن ترتكب ما يمسّ بشرف العائلة، والأسرة عادة تكون أكثر تسامحاً مع الذكر، وتكون أكثر صرامة مع الأنثى.

كما تناولت الروائية مشكل التعليم في الرواية نفسها وتذكر لويزا موقف عائلتها من تعليم البنات فعند حصولها على شهادة البكالوريا اجتمع أفراد الأسرة وقرروا أن عدم مواصلة دراستها، وإجبارها على ارتداء الحجاب، ورفض كل اقتراحاتها ورغباتها في دخول مدرسة الفنون الجميلة، أو مدرسة الطيران وحتى مجال الصحافة ودخول كلية الطب: « وفاجأنا والذي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال: "ترتدي الحجاب وتذهب للجامعة"، وفيما بعد عرفت أن رجال العائلة عارضوا التحاقي بالجامعة وأن والدي حاول إيجاد حل وسط لإرضاء جميع الأطراف».⁽²⁾ وتقول أيضاً «... فقد ارتبطت نجاحاتي المدرسية بخلافات حول الإرث بين أفراد العائلة الكبيرة»⁽³⁾

إنّ دخول لويزا/الفتاة مجال التعليم كان أشبه بارتكاب خطيئة وكان الشرط لمزاولة الدراسة هو ارتداء الحجاب، فكأن أفراد أسرتها يرون أنه يجب أن تخفي نفسها تحت غطاء وكأنهم يخجلون منها.

ج- اعتبار المرأة جسد لإرضاء الشهوات.

وظفت فضيلة الفاروق الجسد الأنثوي، باعتباره الوجود المادي للمرأة وصوّرت الأثر السلبي الذي يلتصق بالجسد البيولوجي، وقد عبّرت في روايتها " اكتشاف الشهوة " عن معاناة باني البطلة من طرف زوجها الذي يعتبرها جسداً يشبع به رغباته الجنسية متى شاء

¹ - فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص34.

² - المصدر نفسه، ص11.

³ - المصدر نفسه، ص10.

وكيفما شاء دون أدنى اعتبار لحالتها النفسية، تقول « ما يحدث لجسدي لا يختلف كثيرا عن أي كارثة طبيعية تستلزم فريقا من النجدة للملمة ما حدث ». (1)

هنا تشير إلى الوضع الكارثي في معاملة زوجها لها وغياب المودة والمحبة بينهما، فكانت باني تغتصب في كل مرة من زوجها، تضيف في موضع آخر: «... بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني أن أكون عاهرة في الفراش (...). أن أكون امرأة منسلخة الكيان أن أكون نسخة عنه وعن تفكيره، المشكلة تجاوزني يا (شاهي) ولهذا تطلقت ». (2)

وهنا إشارة واضحة، حسب الباحثة حفصة موساوي، إلى انتهاك الزوج للجسد الأنثوي بطرق بشعة بعيدا عن معاني الاحترام والحرمة والكرامة الإنسانية والإنصات للآخر، ليتحوّل جسد المرأة إلى مجرد استجابة بيولوجية.

وفي رواية "تاء الخجل" أيضا عالجت فضيلة الفاروق استغلال جسد المرأة واغتصابه تقول البطلة الإعلامية خالدة: « وحدهن المغتصابات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد، والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب...» (3)

فالمراة لا تكتب من أجل الكتابة فقط وإنما تحاول أن تغوص في العالم الداخلي للمراة وتدافع عن كينونتها، وتحاول التخلص من القيود التي تكبلها وتقلل من شأنها عبر الزمن.

فلا طالما كان جسد المراة سلعة ومنطقة شهوة وممتعة أو وسيلة للتكاثر والإنجاب « عرفت أنه تزوج امرأة بمكانتها أن تتجب له أطفالا ذكورا ا دام أمي غير قادرة على ذلك» (4)

لتكشف الروائية أن جسد المراة في نظر المجتمع يصلح بإنجابها للذكور ولا قيمة لها إن لم تتجب ذكرا، فالجسد أداة لاستمرارية المجتمع وتلبية رغبات الرجل.

1- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 91.

3- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص56.

4- المصدر نفسه، ص20.

3- الرؤى السردية البارزة في الروايات الثلاث.

بما أنّ الرواية مرهونة دوماً بشخص يرويها وإنّ الراوي هو الذي يوجّه الأحداث ويسير دواليبها ويحدّد الزمن ويصف المكان، وتبعاً لذلك فإنّ درجة معرفته للأحداث أو الشخصية تختلف من نص لآخر. وهو ما اصطلح عليه بالرؤية السردية أي الطريقة أو الوسيلة التي سار على منهجها المبدع لبناء عالم نصه، أو بتعبير آخر هو الطريقة التي يسرد بها الراوي أو السارد أحداثه.

تطرق عمار زعموش وموساوي حفصة في مقالتهما إلى الرؤى السردية التي وظفتها فضيلة الفاروق وهي كالاتي:

أ- الرؤية السردية في رواية "مزاج مراهقة":

ميّز النقاد بين ثلاث رؤى سردية في النصوص الروائية المعاصرة، وقد أسهموا في الحديث عن الرؤية الأحادية الناتجة عن هيمنة الراوي والتعددية الصوتية الناتجة عن إعطاء الكلمة للشخصيات وعدم اختزالها في اسم ولقب أو تضمينها في خطاب الراوي. يرى تودروف أنّ التطورات الثقافية الكبيرة التي تميز بها العصر الحديث ساهمت في تأسيس التعددية حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء، بل يميل إلى التشعب والنسبية، إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء وتقوية مكانة الشخصية»⁽¹⁾.

يقول صاحبا المقالين بأنّ السارد في هذه الرواية شخصية فاعلة، وهو يتعادل مع الشخصية فإنّه يعرف ما تعرفه الشخصية والدليل على ذلك توظيف ضمير المتكلم، فنجد الرواية هي البطلة أو الشخصية الرئيسية؛ تحكي لويزا والي عن تجربتها في الحب فنقول « لا أدري لما التقينا فقد اختلفنا كثيرا عن بعضنا ليمهد الحب الذي نما بيننا»⁽²⁾ وتضيف: «

¹- تزيطان تودروف، الأدب والدلالة، ترجمة د. محمد نديم خنشفة، مركز الانتماء الحضاري، ط1 حلب. 1996 ص7.

²- حفصة موساوي، مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق، ص38.

ولكنني أعرف اليوم أنه كان الرجل الذي تمنيت أن أكون حين تجاوزتني رغبة الحب في أن يكون لي «⁽¹⁾». فيتضح لنا في هذه السطور أن الرواية هي الشخصية ولديهما معرفة واحدة بالأحداث ومآلاتها.

الرؤية السردية متعددة؛ فقد يتساوى السارد في معرفته مع الشخصية أو تكون الشخصية أقل أو أكثر معرفة منه، وعمدت فضيلة الفاروق طريقة (الرؤية مع) في رواية "مزاج مراهقة"، ومن باب التمثيل يذكر الباحثان مقاطع عدّة من الرواية: « ل طالما وقفت أمام المرأة أخاطب نفسي على أنني أخطابه، ل طالما كرت ذلك الدور مع نفسي، كلما كنت وحيدة في الغرفة، وقد ظننتني أتقنه.

فما الذي حدث إذن ؟

ما الذي أصاب لويزا والي القوية التي تستجد بها صبايا الحي في المواقف الصعبة؟⁽²⁾ وكذلك:

« كنت خائفة جدا من خسارته... ولهذا تواريت خلف أكثر الكلمات تمويهها، تلك التي قد تعني أكثر من معنى في الوقت ذاته، ولكنها لا تعني الحب كما هو الشيء...»⁽³⁾

وترد الرؤية مع أيضا في المقطع الآتي « حين يكتسح الليل غرفتي، ويقرّع أبواب القلب بتعاسته، لا أجد أمامي غير بقايا الدفء والراحة والصوت، فيستبق الشاطئ، وتستيقظ القصور ويبدأ الموج بكلامه المباح تطم...تطم...تطم على ايقاع القلب يبدأ الكلام»⁽⁴⁾

فبذلك لجأت الساردة إلى (الرؤية مع) لتكشف عن باطن الأنثى وخبائها ومشاعرها وهواجسها، فكثيرا ما كانت تخرج آهات الصدر التي لا يمكن البوح بها بيسر

¹ - حفصة موساوي، مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق، ص 38.

² - فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص 104.

³ - المصدر نفسه، ص 256.

⁴ - المصدر نفسه، ص 05.

وبشير الباحثان إلى توظيف الكاتبة لنمط آخر من الرؤية وهي (الرؤية من الخارج) وما يعرفه السارد هنا أقل مما تعرفه الشخصيات الحكائية، فهو يصدق ما يراه وما يسمعه دون اللوج إلى ذواتها الداخلية، وفي هذه الحالة تتصرف الشخصيات دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكارها الداخلية لأن السارد يجهلها، فيكتفي بالوصف الخارجي ولا يلم بكل التفاصيل.

وتظهر الرؤية من الخارج في قول الشخصية حنان: « كان شكلي مثيرا للضحك ربما، وأنا أحاول حفظ تفصيلاته، البحر يتدل على صدره، ربطة العنق الجميلة، والبدلة الأنيقة التي ترسم عرض الكتفين، قامته حذاؤه الأسود البراق، الذي لا خيوط فيه، لا أزرار، لا عقد، أملس بسيط ». (1)

اكتفت الشخصية بالوصف الخارجي ولم تذكر ما يدور في نفس الشخصية فاكتفت بوصف ما هو ظاهر فقط دون اللوج إلى ما يدور في ذهن الشخصية.

وبشير الباحثان إلى (الرؤية من الخلف) ويكون السارد أكثر معرفة من الشخصيات فيدرك ما يدور في ذهن الشخصيات وما يختلج في أعماقها.

وكمثال على ذلك يذكر الباحثان المقطعين الآتيين: « خالي لم تكن معنوياته على ما يرام » (2). تمتلك الساردة تمتلك معرفة بنفسية الشخصية وتتغلغل في أعماقها. ونجد الرؤية نفسها في « وكأن مراد شعر بالذنب، فأراد تغيير مجرى الحديث » (3). تخترق الساردة العوالم الداخلية للشخصية وتكشف عن خفاياها، فالساردة هنا تملك المعرفة التي تمكّنها من تقديم الشخصية تقديما مفصّلا.

1- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص08.

2 - المصدر نفسه، ص49-50.

3 - المصدر نفسه، ص50.

ب- الرؤية السرديّة في رواية "تاء الخجل":

أخذت الشّخصية خالدة مقران زمام مهمّة السرد، فتروي عن نفسها وتوظف (الرؤية مع) كما يتجلى في قولها: « منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب... كل شيء عني كان تاء للخجل، ... كل شيء عنهن ... تاء للخجل، ... منذ أسماءنا التي تتعثر عند آخر حرف، ... تاء منذ الحبوس الذي يستقبلنا عند الولادة »⁽¹⁾.

تصف الشّخصية البعد التاريخي لدونية المرأة وتوظّف بذلك (الرؤية مع) لتساوي معرفة الشّخصية ومعرفة الساردة، وتوظف الساردة الرؤية ذاتها عند استرجاع بعض لحظات حياتها في الماضي: « كنت تستعد للسفر إلى حاسي مسعود من أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجئتك بم لم تتوقعه: أهديك انفصالا »⁽²⁾.

وتسترسل في استعادة الماضي وأيام طفولتها في بيت أهلها « إنه بيت من طابقين وستة عشر غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال تسمى الحوش، كنت أشبه البيت بشكل عجيب... غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا... »⁽³⁾.

تتحدّث الرّواية عن ذاتها موظفة ضمير الأنا، وضمير المتكلم المفرد هو المناسب (للرؤية مع) ليفتح المجال للشّخصية الساردة للحديث عن حياتها وأحداث عاشتها.

وتتغيّر الرؤية لتحضر (الرؤية من الخارج) ويظهر ذلك في توظيف ضمير الغائب عند حديث الساردة عن شخصية إبراهيم « سيدي إبراهيم هو الرجل السلطة في ذلك البيت، إمام مسجد، رجل دين، وزوج العمة توتس، لم ينجبا أطفالا، وتقول نساء العائلة إن العلة فيها لكنه لم يتزوج عليها، وقد كنت مقنعة إلى حد أنهما لم ينجبا أطفال لأنهما يعيشان مع بعضهما حياة الرهبان »⁽⁴⁾.

1 - فضيلة الفاروق، مزاج مرافقة، ص11.

2 - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص14.

3 - المصدر نفسه، ص16.

4 - المصدر نفسه، ص12.

وتظهر (الرؤية من الخارج) في حديثها عن الطفلة الصغيرة التي تعرضت للاغتصاب من قبل رجل في الأربعين، تقول: « اغتصبها رجل في الأربعين، أحذب وقصير، يقطن بالحي نفسه، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى و"البسكويت" والعلكة»⁽¹⁾. فقد لجأت الساردة للوصف الخارجي السطحي ولم تكن على دراية بما يدور في أعماق الشخصية.. بالإضافة إلى هاتين الرؤيتين السرديتين يلاحظ الباحثان حضور (الرؤية من الخلف)، ونذكر نموذجاً من ذلك: «أما أمي فقد ظلت صامتة وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي»⁽²⁾. تحسّ الساردة بمعاناة أمّها وتعرف وتدرك ما تشعر به من ألم البوح.

ج- الرؤية السردية في رواية "اكتشاف الشهوة":

في البداية استعانت الروائية (بالرؤية مع) أين يتساوى صوت الساردة مع الشخصية باني حيث غلب على الأحداث ضمير الأنا ذلك لأنّ الشخصية تحكي عن حياتها وعن زواجها الإجباري، جاء في كلامها: « جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض لم يكن ذلك الرجل الذي أريد... ولم أكن حتما المرأة التي يريد، ولكننا تزوجنا»⁽³⁾.

وتستمر الساردة في قص حكايتها مع زوجها الذي لم تتقبله يوماً وتقول: « حين وصلنا إلى باريس، لا أحد احتفى بقدومنا، المدينة كانت تشرب نخب ولادة المسيح، الأزقة ثملة والأضواء منتشية، أما غرفة النوم التي كان يجب أن تكون غرفة عريسين فلم تكن كذلك، كانت كئيبة بألوان باهتة، وكانت صورة زوجته السابقة رابضة قرب السرير، بعينين زرقاوين،

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص17

² - المصدر نفسه، ص20.

³ - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص7

وابتسامة باردة لقد نسي أن يخفيها»⁽¹⁾، اعتمدت الساردة على (الرؤية مع) لتحكي عن زوجها البائس منذ ليلة الزفاف.

إلا أنه وعلى الرغم من غلبة (الرؤية مع) يسجل الباحثان حضور (الرؤية من الخارج) ويظهر ذلك في ميل الساردة إلى الوصف الحسي ورسم الملامح الخارجية عندما لا تملك معرفة كافية بالشخصية «إنه رجل لا يجيب على كل الأسئلة، فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف إلى عمل ما يخطر على باله فجأة، فقد عرفت على مر الأيام أنه رجل له لغته الخاصة، فهو يأكل أو يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب»⁽²⁾. تبدو معرفة الساردة بالشخصية سطحية فلا تعرف عمقها وأسرارها وتجهل مشاعرها، ولا تملك المعرفة التي تؤهلها للإحاطة بجواهر الشخصيات، ومن أمثلة (الرؤية من الخلف) في الرواية:

« وكنت أفهم عمقه، وكأنه يقول: لا تثيري جوانب خجلنا ». ⁽³⁾

« نصمت ثم نبتسم، ثم يهز كتفيه لأنه لا يجد شيئا آخر يقوله». ⁽⁴⁾

تتوغل الساردة في أعماق شخصياتها؛ تعرف ظاهرها وباطنها، حاضرها وماضيها، قناعاتها وتردداتها، آلامها وآمالها.

تعرض الباحثان لتمظهرات التداخل بين الروائي / التخيلي والذاتي في أعمال فضيلة الفاروق، وركزا على استعمال ضمير المتكلم "أنا" وطغيان (الرؤية السردية مع) بالإضافة إلى عناصر أخرى كالتصريح بالاسم الأصلي للكاتبة وتوظيف مدينة قسنطينة. هذا وقد فصلا في اشتغال الكاتبة على قضايا أثقلت كاهل المرأة الجزائرية من مثل الإقصاء من التعليم والاعتصاب والتعنيف.

1 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص7

2 - المصدر نفسه، ص10.

3 - المصدر نفسه، ص79-80

4 - المصدر نفسه، ص79-80

ويرى بعض النقاد بأنّ الأدب الجزائري المعاصر حافل بالمتون السردية القصصية منها والروائية التي تمثّل فيها الذات محورا رئيسا لا يمكن إقصاؤه، سواء تعلق الأمر بالكتابات الذاتية الصريحة أو التخيلية.

وضعت فضيلة الفاروق وضع المرأة صوب عينيها، وجعلت من معاناتها شغلها الشاغل في رواياتها الثلاث "مزاج مراهقة" و"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة"، فانتقدت بعض التقاليد التي تنتقص من قيمة المرأة، وفضحت تخلي الدولة عن النساء في العشرية السوداء/الحمراء حيث كنّ ضحايا الإرهابيين الذين مارسوا عليهن أبشع أفعال العنف.

الفصل الثّاني

قضايا المرأة في روايات

فضيلة الفاروق

- قراءة في مقال: اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات للننا عبد

الرحمن وأقاليم الخوف، المرأة بين السياسة والعنف لإبراهيم الحجري -

1- قول المحظور (الجنس، الخيانة الزوجية).

2- هواجس المرأة والوطن.

تمهيد:

تعتبر قضية المرأة من القضايا الحساسة التي برزت في المتون الروائية النسوية المعاصرة منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين، حيث تكاثر عدد الروايات الغنية بخطاب الذات الأنثوية، وتحوز الساحة الأدبية كما هائلا لا يستهان به من النصوص النسوية التي تشترك في بؤرة واحدة تكمن في تجسيد عوالم الأنوثة، فتناولت القهر والحب والجنس والطلاق والإنجاب والعنف والاعتصاب والحرية.

اعتنت الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق قضية المرأة فكتبت عن واقعها في ظل تصاعد العنف في التسعينيات من القرن العشرين، وركزت على ذلك العنف الذي لحق بالمرأة بشتى ألوانه وأبرزت انعكاساته المادية والمعنوية. كما تطرقت لمسائل أخرى ترتبط بالمرأة مثل السياسة والدين والأيدولوجيا والتقاليد والهوية والتاريخ.

سنحاول تبين القضايا التي اشتغلت عليها فضيلة الفاروق من خلال دراستين نقديتين إلكترونيتين، الأولى بعنوان: اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات للننا عبد الرحمن، والثانية بعنوان: المرأة بين السياسة والعنف لإبراهيم الجحري.

1- قول المحذور.

تحضر المحظورات في روايات فضيلة الفاروق بأشكال عدة:

1-1- المرأة والعنف.

لقد عاشت المرأة الجزائرية ظروفًا قاسية أثناء فترة التسعينيات أو العشرية السوداء بسبب تدهور الأوضاع على كافة المستويات وتفاقم الصراعات، وقدّمت فضيلة الفاروق نماذج عدة لنساء اغتصبن وانتحرن وأصبن بالجنون وقتلن، ونساء أخريات رفعن لواء التحدي والمواجهة وتمردن على التقاليد وكشفن المستتر.

تحتشد الروايات الأربع لفضيلة الفاروق "مزاج مراهقة"، "تاء الخجل"، "اكتشاف الشهوة"، "أقاليم الخوف"، بالشخصيات النسائية، فتيات ومراهقات ونساء راشدات، خضن في رحلة بحث شاقة عن حريتهن وإنسانيتهن، وبالتالي إثبات ذواتهن وتأكيد هويتهن.

عملت البطلات على خرق المحظورات المتعلقة بالدين والسياسة والجنس، وطرح هموم الوطن والاعتداء الجنسي والاعتصاب، فعرضن معاناة النساء المغتصابات، وبحثن بأوجاعهن، وتعدّ رواية "اكتشاف الشهوة" من أهمّ الروايات التي تطرقت لموضوع اغتصاب الزوجة من طرف الزوج، فمؤسسة الزواج لا تعترف بالاغتصاب في إطار الأسرة لأنّ الزوج له حرية التصرف في زوجته وممارسة الجنس في أيّ لحظة يراها مناسبة دون مراعاة مشاعر زوجته. وعليه تقف الرواية على معالم الذات الأنثوية وهي تصارع المجتمع الذكوري بحثاً عن هويتها المفقودة وذاتها المسلوقة.

أثبتت المرأة/فضيلة الفاروق ذاتها من خلال اقتحامها عالم اللغة والكتابة وكشف المسكوت عنه، فقد عملت على خرق المقاييس والقوانين التي تحكم المجتمع، وسعت بطلتها إلى إباحة الواقع الذي يهدّد وجودها، ويرغمها على الخضوع لأخلاقه وشرائعه التي تمنع تلك الإباحات، كلّ ذلك رغبة في تحرير المرأة وكسر القيود التي تكبلها منذ سنين طويلة.

وقد استهلّت الكاتبة روايتها "اكتشاف الشهوة" بالحديث عن قضية مهمّة وهي الرّغبة في التحرّر والبحث عن الذات، حيث تعاني البطلة من انغلاق الفضاء المكاني "البيت الباريسي"، ثم وجدنا الأحداث تتحني منحني التمرد، ولهذا لجأت الكاتبة إلى توظيف حالة الغيبوبة واختارت المرض كمرحلة زمنية تفصلها عن الواقع، وقسمت عملها الروائي إلى قسمين، أولهما واقعي تستعرض تفاصيل حياتية لامرأة جزائرية تنتقل للإقامة في باريس بعد زواجها من مود الذي ارتبطت به نتيجة قرار عائلي.

مصطلح العنف من المصطلحات المتداولة بشكل واسع ويشير عبد الحق مجبونة إلى أن « ظاهرة العنف هي محطّ دراسات ومقاربات علمية في مختلف الحقول المعرفية»¹، ورغم تناول الكثير من المفكرين والباحثين مفهوم العنف إلا أنهم لم يتفقوا على تعريف موحد بسبب ارتباط العنف بالعديد من الجوانب كالعدوان والإثم والضرر والأذى ويكون الضرر إمّا جسدياً أو نفسياً أو الاثنين معاً.

ويستخدم بعض الباحثين مفاهيم مختلفة تشير إلى معاني مترادفة لسلوك العنف؛ فهناك فضلاً عن مفهوم العنف مفاهيم العدوان والانتهاك وإساءة المعاملة والإهمال، ويعرّف العنف أيضاً بأنه سلوك يصدر من فرد أو جماعة تجاه فرد آخر أو آخرين مادياً كان أو لفظياً إيجابياً أو سلبياً مباشراً أو غير مباشر نتيجة للشعور بالغضب أو الإحباط أو للدفاع عن النفس أو الممتلكات أو الرغبة في الانتقام من الآخرين والحصول على مكاسب معينة ويترتب عليه إلحاق أذى بدني أو مادي أو نفسي بصورة متعمدة بالطرف الآخر.

لقد تعامل النصّ الروائي الجزائري المعاصر مع المرأة انطلاقاً من وجهات نظر متعددة، فكانت ضحية القهر الاجتماعي وظلم الرجل⁽²⁾، لذلك تعدّ قضية المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة جزءاً من قضايا الإنسان الجزائري كفرد في المجتمع، فرض عليه شروطه واختار له مسار حياته، وفي الغالب حدّد له مصيره المعروف مسبقاً وفق الحتمية الاجتماعية القاهرة⁽³⁾.

¹ - عبد الحق مجبونة، مفهوم العنف في البحوث السوسيولوجية بين الطرح العلمي والطرح الأيديولوجي قراءة إيتيمولوجية، المجلة العلمية لجامعة الجزائر، المجلد 06، العدد 11، جانفي 2018، ص 138.

² - الشريف حبيلا، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب، الاردن، ط1،

2010، ص210

³ - المرجع نفسه، ص211

ويبدأ العنف مع التشنئة الاجتماعية التي تستند إلى التمييز العنصري ضدّ الأنثى، وتكرّس اللامساواة بين الذكر والأنثى حيث تمنح الذكر الحرية والعطاء والتسامح، عكس الأنثى التي يرسّخ الواقع ضعفها وحاجاتها إلى رعاية وحماية الذكر⁽¹⁾.

أعطى المجتمع المرأة وظيفة وهي المحافظة على شرفها، ويحرص المجتمع حرصاً شديداً على جعل جسد المرأة أداة للجنس والإنجاب⁽²⁾. فهي تملك جسداً لا تشعر به إلا من خلال الآخرين، يختزل إلى بعد أحادي مركزه الجنس⁽³⁾.

صوّرت الرواية الجزائرية المعاصرة المرأة زوجة وأماً وأختاً وحببية، ورسمت علاقتها بالرجل وموقفه منها، حيث نظر إليها أحيانا عبر رغبته الغريزية فاخترلها فقط في الجسد، بينما أرادها المثقف غير ذلك محاولاً الاهتمام بها ككيان إنساني لكنّه لم يقدمها إلا من خلال علاقته الجنسية بها⁽⁴⁾.

أ- العنف الجسدي:

يعني العنف الجسدي الضرب بالسكين أو الصفع أو الدفع أو استخدام القوة الجسدية بالأيدي والأرجل، وتتشكّل على إثر ذلك بقع زرقاء على جسم المرأة، وهذا ما جرى مع الشّخصية البطلة باني: « وفي اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ ومزق ثيابي ثم طرحني أرضاً واخترقني بعضوه، عجزت عن الحركة بعد تلك الغارة »⁽⁵⁾.

1 - الشريف حبيّلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص217

2 - المرجع نفسه، ص218

3 - المرجع نفسه، ص217

4 - سهيلة محمود، بنات العنف ضد المرأة، أسبابه، آثاره وكيفية علاجه، دار المعتز للنشر، عمان، ط1، 2000، ص22-

5 - فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، 2006، ص8.

تطرقت لنا عبد الرحمن من خلال بحثها إلى طبيعة العلاقة الزوجية التي ستؤثر على سلبا على سيرورة الأحداث، خاصة وأنّ باني امرأة وحيدة في باريس، وحيدة مكانيا ونفسيا⁽¹⁾، تعيش الاغتراب النفسي والجغرافي.

يمثل جسد المرأة منطلق أحاسيسها ومصدر فرحها واكتئابها، فهي تتحدى الجميع من أجل الحفاظ عليه مهما كانت العلاقات التي تربطها بالرجل، فتقول باني: « حاولت ليها أن أكون عروسا مطيعة... لكن شيئا ما في داخلي كان يرفض ذكورته... فقد تخيلتني عاهرة تتعري أمام أول زبون تحلمه لها الطريق... كيف لغريبين أن يمارسا الجنس معا »⁽²⁾.

فأغلب علماء النفس يؤكّدون أنّ المرأة تعيش المأساة بعينها في حال ما إذا كانت علاقتها الجنسية الأولى مع غريب لا تعرفه أو تبغضه ويمكن أن يشبه الأمر بالاغتصاب مع بعض التحفظ⁽³⁾، وهو ما تؤكّده باني كذلك في كلامها عن ممارسة الجنس دون الحبّ: « الجنس بلا عاطفة عنف نمارسه على أنفسها.. في أحضان توفيق أدركت قساوة ما فعلته بنفسي، أدركت ما يمكن أن تعانيه كل النساء وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة فقط لأنهن متزوجات مع أزواج يثيرون الشفقة»⁽⁴⁾. يعني أنّ الجنس هو جوهر العلاقة بين الطرفين الرجل/ المرأة إذا كان مبنيا على الأسس الحميمية العاطفية لأن المرأة تبحث دائما عن من يشعرها بالحبّ والأمان، وهذا ما لم تجده بطلاة الرواية باني في علاقتها مع زوجها المجرد من القيم الفكرية والثقافية والعاطفية والذي انتهك جسدها الأنثوي العديد من المرات.

1 - لنا عبد الرحمن، اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات

2 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص8

3- تيودور رايك، سيكولوجيا العلاقات الجنسية، تر: ثائر ديب، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2005، ص108.

4 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص82

ب- العنف اللغوي:

يعتبر العنف اللغوي من أخطر أنواع العنف، وهو عبارة عن أقوال جارحة توجّه للمرأة والصراخ⁽¹⁾ أو التهديد، التحقير، الكلام القبيح الذي يؤدي إلى القلق والتوتر وعدم الاطمئنان⁽²⁾. يخاطب مود باني بلغة عنيفة وبكلمات غير لائقة: « أيتها... سأثبت لك بأن لا رب في هذا البيت غيري... سأضجك وأضجع أمك يا واحد الرخيصة »⁽³⁾. تقول عن لامبالاة الزوج وعدم الإنصات لرغباتها: « يوقظني لحاجة في نفسه، ثم يفعل كما في كل مرة بسرعة وبدون أن يعطيني مجالاً لأعبر عن نفسي... يسلمني بعدها للأرق »⁽⁴⁾.

فهذا السلوك يعود إلى عدم التوافق بين طرفي العلاقة الزوجية مما يؤدي بالزوج في لحظة غضب أو عدم التحكم في الذات إلى استعمال ألفاظ غير مناسبة تجاه المرأة⁽⁵⁾. وقد تتعرض المرأة المغتصبة بشكل مكرّر لنوبة نفسية حادة، فالاغتصاب يجعل المرأة تعيش ضغوطات وأزمات عسيرة تفقدها الثقة في نفسها ويدخلها في متاهة الشك والتردد والهشاشة.

1-2- المرأة والخوف:

تطرح الروائية قضية الخوف، خوف المرأة من البوح عن مكانها الداخلية لأن الإفصاح عنها يعدّ محرّماً وممنوعاً في المجتمع ويدفع بها إلى الشعور بالخجل تجاه الجسد الأنثوي، فلا يمكن للمرأة مثلاً أن تعترف بحملها أو تعترف لزوجها بحبّها: « شاهي التي كانت تخفي حملها على الأب والأخ بجلباب طويل مسكينة يا شاهي أنت تخفين بطنك على والدك والياس، تريدين أن تقنعي نفسك وغيرك أن أطفالك يأتون من العدم/ وليسوا ثماراً للجنس لكان الجنس مهنة العاهرات لا غير، ومن تعيش لوحدها عاهرة، ومن تطلب الطلاق

1 - سهيلة محمود، بنات العنف ضد المرأة، ص23

2 - المرجع نفسه، ص23

3 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص56

4 - المصدر نفسه، ص11

5 - سهيلة محمود، بنات العنف ضد المرأة، ص23

من زوجها عاهرة، لقد أصبحت مثلهم يا شاهي، أننا لا نقدم خطوة إلى الأمام، أننا نلتف حول أنفسنا في النقطة ذاتها» (1).

فقد كان الجسد وسيلة للتعبير عن الرّفص والبوح بالمكنون، تقول السّاردة: « إيس علمني أن الدنيا كبيرة وواسعة وأنا يجب أن نحتال عليها لنعيش، ولعله علمني في الحقيقة أن الرموز في هي من صناعه أوهامنا» (2). تعبّر باني عن الحرّية الكاملة في التصرف في جسدها.

تصف السّاردة أباها وتقول: « أخي "إلياس" وقبضته الحديدية التي تخفي النظام الأبوي الذي نعيش تحت رحمته» (3). تشير باني إلى النظام الأبوي الذي يمنع المرأة من ممارسة الحبّ، وقد أعلنت الكاتبة النسوية المصرية نوال السعداوي حربها ضدّ هذا النظام تقول: « هذا النظام الأبوي جعلني أعيش في الخوف، الخوف من أن أعبر عن عواطفِي الحقيقية الخوف من أن أبكي، الخوف من أن أظهر مشاعري لزملائي الذكور وإلا اتهمت بالشذوذ» (4).

تعاني باني من الانكسار والصّمّت والاكنتاب إلى أن التقت برجل عرفت معه معنى الجنس: « أدركت ما معنى أن نهرب من زوج وننطلق مع رجل آخر ما معنى أن نتقرب من بوابة الخيانة ونقرعه، ما معنى أن نكون في عالم رجل وندخل عالم رجل آخر» (5). وقد عالجت لنا عبد الرحمن فعل الخيانة وأشارت إلى الحضور المفاجئ لتوفيق في الرواية، ويبدو أنّ البطلة باني كانت على علاقة حبّ مع توفيق وهو يسكن بجوار بيتها.

وتسجّل الباحثة جرأة الروائية في طرح قضية حسّاسة وهي الخيانة الزوجية، تقول باني:

1 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص90.

2 - نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص8

3 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص24

4 - نوال السعداوي، المرأة والغربة، دار المعارف، مصر، ط1، 1977، ص47.

5 - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص40

« سأتكلم ولن أسكت، ما عدا الزمن زمتنا للصمت سأحكي لها عن إيس عن طعم قبلته عن رغبتني في امتصاصه والانغماس في رائحته»⁽¹⁾.

تبوح باني بخيانتها لزوجها الذي قام بقهرها وتعنيفها، وتصف رقة عشيقها: « الذي يريد أن يقبل امرأة ويقلب حياتها رأساً على عقب عليه أن يدغدغ شفاها بشفاه، عليه أن يكون هادئاً وبطيئاً ويقول شيئاً ما بين اللمسة واللمسة تماماً كما فعل معي إيس... »⁽²⁾.
تكشف الساردة عن طبيعة العلاقة الجنسية بينها وبين إيس وشعورها باللذة والراحة، فإيس رقيقاً وهادئاً لا يستعمل القوة ولا يتعدى على جسدها.

3-1- المرأة والزواج.

يعتبر الزواج في الإسلام سنة يكون بين طرفين بالقبول والرضى ويبنى على الاحترام والتفاهم.

كما في قوله سبحانه: **﴿قَالَ تَعَالَى: وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَكُونُوا مِنْ أَزْوَاجِكُمْ بَيْنَ وَحَفْدَةٍ وَرَزَقِكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ أَفِيًا لِبَطْلِ يَوْمُنُونَ وَبِنِعْمَتِ اللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ﴾**⁽³⁾.
وقوله أيضاً: **﴿قَالَ تَعَالَى: ...فَأَنْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبْعًا...﴾**⁽⁴⁾.

الزواج لغة:

جاء في لسان العرب أن: « الزواج من يزوج زواجا. وأصله زوج، والزوج خلاف الفرد، زوج أو فرد كما يقال شفع أو وتر»⁽⁵⁾.

¹ - لنا عبد الرحمن، اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات

² - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص53-54

³ -سورة النحل، الآية 72

⁴ -سورة النساء، الآية 03

⁵ -ابن منظور، لسان العرب، ص29

الزّواج اصطلاحاً:

وعرّفه أبو حنيفة النعمان بقوله: « الزواج عقد يفيد حل استمتاع كل من الزوجين بالآخر على الوجه المشروع »⁽¹⁾.

والزواج من منظور كاتبتنا فضيلة فاروق هو قهر يقع على البطلة المنتهكة والمسلوبة الروح والجسد منذ بداية النص، وهي التي تقول:

« أنا مجنونة حتما... »

مجنونة لأنني أقدمت على الزواج... »⁽²⁾.

تصرح البطلة بأنها هي المذنبة لأنها أقدمت على الزّواج خوفاً من لقب "العانس"، وتؤكد لنا عبد الرحمن أنّ الهوة بين الزوجين تتضح منذ الأسطر للرواية وتتسع أكثر مع مرور الأيام لأنّ الزّواج تمّ بقرار أسري⁽³⁾، تقول باني البطلة: « جمعنا الجدران وقرار عائلي بال وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا، فبيني وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض »⁽⁴⁾. فالزّواج « يعني الجمع والالتئام والشمل (...) فالزواج هو الباب المفتوح على كثير من العلاقات الحارة الحادة الغامضة... والتي لم يتسع وقت الناس لتوضيحها للرجال أو النساء »⁽⁵⁾.

لم يجمع الحبّ بين الزوجين ولا الحنان ولا السعادة، وإنما الحيطان الباردة والقرار العائلي هما اللذان جمعا بينهما، وهل من مقدورهما حمايتهما من التمزّق والألم؟ هل يقيهما من التباعد ببعض الحبّ والأمل؟

تضيف البطلة بخصوص زواجها:

¹ - محمد أمين ابن عابدين، الدر المختار شرح تنوير الأبصار في فقه مذهب أبي حنيفة النعمان، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، د ت ص 43

² - فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص 24

³ - لنا عبد الرحمن، اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات، ص 21

⁴ - فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، ص 07

⁵ - أنيس منصور، من أول نظرة، الجنس، الحب، الزواج، المكتب المصري الحديث، الإسكندرية، د ط، 1974، ص 43

« للأسف كنت أنتمي إلى مجتمع ينهي حياة المرأة في الثلاثين »⁽¹⁾. لقد بلغت البطلة سنّ الثلاثين ولا بد لها أن تتزوج، فكان الزّواج من رجل لا تعرفه أنسب حل لها وللعائلة وللمجتمع، فالزّواج برجل غريب أفضل بكثير من كلمة عانس، تعترف باني بخطئها فتقول:

« لم يكن الرجل الذي أريد... »

ولم أكن المرأة التي يريد...

ولكننا تزوجنا...

تزوجنا وسافرنا ومن يومها انقلبت حياتي رأساً على عقب... »⁽²⁾.

لم يكن الرجل الذي تريد ولم تكن المرأة التي يريدتها ولكنهما تزوجا فكان السفر وسيلة لتفادي ما يعيق طريقهما، ولم يكن السفر الحلّ الأنسب لأن حياتهما انقلبت رأساً على عقب. لتقتنع باني بأنّ الزواج من أجل الهروب من العنوسة ليس حلاً لتخطي مشاكل الحياة وتعقّدها، والعنوسة ليست داءً أو محنة أو كربة أو مصيبة.

2- هواجس المرأة والوطن.

سعت فضيلة الفاروق عبر روايتها "أقاليم الخوف" إلى إبراز روح الكفاح والنضال للمرأة الجزائرية من أجل القضاء على الظلم والقهر، فقد اعتمدت على الإبداع الرّوائي حسب الباحث إبراهيم الحجري لسرد قضايا الأمة منها قضية المرأة العربية⁽³⁾.

فبعد روايتي "تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" اللتين عبرت فيهما فضيلة الفاروق عن واقع المرأة في المجتمع ومعاناتها من العنف الجسدي(الاغتصاب) والمعنوي (الاكتئاب)، حيث ركّزت على الظروف النفسيّة دون الإحساس بالحرّج انتقلت في رواية "أقاليم الخوف"

¹ -فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، ص21.

² -المصدر نفسه، ص07

³ - إبراهيم الحجري، أقاليم الخوف... المرأة بين السياسة والعنف، ص 25.

للحديث عن تجربة نسوية أخرى مع البطلة مارغاريتا التي رغبت في التغيير ووسعت إلى الثورة على الواقع المعيش.

2-1- اكتشاف الذات:

الحديث عن موضوع الذات يجزئنا لتحديد مصطلح الهوية والغيرية وعناصر عدّة متداخلة، أسهمت إل حدّ كبير في بناء الذات، فالهويّة بمفهومها السوسولوجي مركّب مبني ومعترف به اجتماعيا، وذلك لدلالات الذات المستمدة من عضوية الفرد في فئات كالطبقة والعرق والديانة والأمة⁽¹⁾.

لا تكون الهويّة كاملة أبدا ولا ثابتة، وهي ليست شيئا تدركه الحواس وإنما هي سيرورة غير منظمة، إنّها قيد البناء على نحو دائم، وهذا يعني أنّها لا تتمتع بأي استقرار، فأوقات الأزمة أو التحوّل في تاريخ أيّة أمة أو أيّ فرد فهي في غالب الأحيان فترات البناء الكثيف للهويّة أو إعادة صنعها، « وفي هذا الصدد ينبغي التمييز بين البحث في الهوية أو عنها، ذلك لأنّ البحث في الهوية هو بحث معرفي أو بالأحرى هو صنع لهذه الهويّة أو متابعة لصنعها، أما البحث عن الهوية فبحث إيديولوجي وهذا يعني أن دراسة مجموع التجارب في الرواية ستفرض جدلية البحث عن الهوية لا فيها »⁽²⁾.

إنّ اكتشاف الذات في رواية "أقاليم الخوف" برزت في أداة النفي التي بدأت بها خطابها لإبراز ذاتها الأنثوية موظّفة حرف التأنيث « لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا... ارتويت بمائه وهوائه وترابه تذوقته، وتناولته حلوه ومره، تنفسته واستنشقت رائحته حتى ما عدت أرغب في رائحة تملأ رئتي غير رائحته، عانقته طوقته، أخذته بين يدي »⁽³⁾. ومن خلال هذه المقولة نتبيّن أنّ قول البطلة لا يشير إلى نفسها أو ذاتها وحسب وإنما يحيل إلى بلدها

¹ - نيهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1،

2007، ص11

² - المرجع نفسه، ص13-14.

³ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتاب والنشر، د ط، 2010، ص9.

أو "الشرق" وتعلقها الكبير به، وقد طغى أسلوب الحكى الذاتي المنتهج من طرف الكاتبة حيث اعتبرته الأسلوب الأمثل لتحرير الذات والآخر⁽¹⁾.

يرى إبراهيم الحجري أنها فرضت ذاتها من خلال شخصيتها التي لا تكثرث بالغير وترى في الشرق طرفا معارضا لفكرها المتحرر ومناقضا للغرب دينيا وثقافيا، فقد أصبح الشرق بمثابة جحيم وعقاب لها كلما تذكرت الانفجار الذي يهز كيائها من الأعماق هجوم انتحاري في شرم الشيخ، راح ضحيته والدتها وأخوها الوحيد أسعد⁽²⁾.

تطرح البطللة مارغاريت قضية أخرى مرتبطة بالمرأة وتكمن في تسيير الآخرين لشؤونها الخاصة فهذه شهد ترغمها على ارتداء الحجاب: « كلما دخلت علينا أحضرت لي قطعة من الثياب هدية وتحصر أن تكون القطعة محتشمة بكمين طويلين وطول يغطي ما تحت الركبتين»⁽³⁾. وآخر يقدم على تسميتها باسم مارية نسبة إلى زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم، تقول مارغريت في لحظة قلق وشجن: « أصبحت أنا أرثدي وأشرب وأكل ما يرضي الآخرين وأنسى في الغالب أنه هنالك شخص هو أنا يجب أن أرضيه أولا»⁽⁴⁾.

فالبطللة مارغاريت مثلها مثل العديد من النساء تضحي بنفسها، بأحلامها ورغباتها، من أجل إرضاء الآخرين، وقد أسند المجتمع منذ الأزمنة البعيدة صفات للمرأة من قبيل نكران الذات والتضحية لإسعاد أفراد الأسرة، وفي السياق ذاته تقول مارغريت: « وأنا أمشي خلفه في الرواق المضيء الذي لا نوافذ له، شعرت أن هذا ما فعلته دائما، كنت دوما أمشي خلف رجل في الرواق بدون نوافذ ولعل هذا أهم اعتراف لي على هذه الأوراق»⁽⁵⁾. تبرز صورة المرأة التابع المحرومة من الحرية، حرية إبداء الرأي وحرية التصرف في أمورها.

¹ - إبراهيم الحجري، أقاليم الخوف، المرأة بين السياسة والعنف، ص26

² - المرجع نفسه، ص26

³ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص13

⁴ - المصدر نفسه، ص33

⁵ - المصدر نفسه، ص97

2-2- المرأة والاعتصاب (العنف):

يعدّ العنف قضية من القضايا المطروحة في رواية "أقاليم الخوف" للكاتبة فضيلة الفاروق، حيث عمدت إلى كشف الوضع المأساوي للمرأة التي تظلّ عرضة للانتهاك والاستغلال وتصوير معاناة المرأة مع الرجل في مجتمعات تعمل تحت غطاء الدين⁽¹⁾. هذا بالإضافة إلى تعرية الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

عالجت الروائية قضية العنف الجسدي وأساليب القهر الممارس من طرف الرجال على النساء من خلال فعل الاعتصاب الذي يشكّل هاجسا لدى كلّ النساء، ويعدّ جريمة كبرى يمارسها المجتمع الذكوري في حقّ المرأة المنتهكة في عرضها وشرفها.

يعني الاعتصاب أن تأخذ شيئا من طرف آخ أو شخص آخر سواء بالقوّة أو بالخدعة أو بالتهديد، وتختلف أنواع الاعتصاب، فهي إما جسدية أو معنوية، فجسديا يسمى اغتصاب جنسي، ومعنويا يسمى اغتصاب حرية الرأي والتعبير⁽²⁾.

تعرضت البنت شمائل للاغتصاب في "أقاليم الخوف"، وكذلك مجموعة من الفتيات في "تاء الخجل"، فقد أرادت الكاتبة كشف هذه الظاهرة للنيل من رجال الدين ومن الحجاب ومن المتطرفين، فعلاقتها بالدين والمتدينين علاقة ضدّ لذلك ألحقت فعل الاعتصاب أو الاعتداء الجنسي برجل ديني على بنت متحجبة، المغتصب رجل الدين والمغتصبة فتاة محجبة: « لماذا لم يحميني الله من المتوكل، كنت نقية ومؤمنة وطاهرة؟ فلماذا ذلك الاختبار الباكر في حياتي »⁽³⁾.

قدّمت فضيلة الفاروق أشكالا من العنف الممارس على المرأة كالضرب، والاعتصاب الجسدي والشتم والسب. والمرأة في الشرق علامة استفهام وموضع شكوك منتهجة من طرف

¹ - إبراهيم الحجري، أقاليم الخوف، المرأة بين السياسة والعنف.

² - بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2011، ص53

³ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص74

الرجل الذي يضع زوجته في دوامة الظنّ والخيانة: « فلقد شكّ الرجل في زوجته ظنّها تخونه من رجل آخر، قطع أذنيها لأنه افترض أنها كانت تسمعه وفقا لعينها، لأنه افترض أنها تنتظر إليه... للغرابة طلب القاضي شهودا لإثبات براءتها، ولم يطلب من زوجها شهودا لإثبات تهمتها » (1).

توجّه أصابع الاتهام للمرأة بموجب هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات تتعامل مع المرأة الجسد دون الصوت، وأدى تحييز الذكورة واستئثارها الجانب السلطوي أدى إلى تهميش دور المرأة وإلغاء حقّها في التعبير عن وجودها وإسهامها في إعطاء صورة ديمقراطية مشرفة نابغة من ثقافتها(2).

2-3- المرأة والرغبة:

تطرقت فضيلة الفاروق إلى تيمة الرغبة من خلال شخصية مارغاريتا التي كانت تبحث دائما عن المتعة، تشعر برغبة شديدة تجاه نوا، وتشعر بالمتعة مع زوجها إياد، وتتعرف على شاب مصري يدعى شوقي: « يمرر يديه على جسدي، بيد باردة لا مشاعر فيها، ولا حرارة... » (3). ثم تقترب من محمد ذي الجسد المليء، فمارغاريت امرأة لا تشبع لها غريزة جنسية قوية، ولا تشعر بالامتلاء والإشباع الجنسي.

3- تجريب تداخل السرد والتاريخي في رواية "تاء الخجل":

هناك تداخل واضح بين السرد والتاريخي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق وكثيرا ما عمد الكاتب في العقود الأخيرة من الزمن إلى صياغة التاريخ في قالب روائي، فهو مادة الرواية ومحركها الأساس، ولذا وجدنا فضيلة الفاروق تستمد موضوعها من التاريخ فهو

¹ -فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص63.

² -نيهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ص1

³ -فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص43

المرجع الذي تريد به الكاتب كشف الماضي الدفين وإزالة الستار عن الحقيقة، وعليه مزجت بين السرد والتاريخ في نصوصها الروائية.

فالتاريخ هو خطاب له مرجعية في نقل الأحداث، حيث يلتزم معظم الروائيين التخيل في سردهم للأحداث فتأتي مزيجا من الواقع والخيال، فالرواية الجديدة توظف التاريخ ولا تجعل من التاريخ هاجسا بل تقنية لتوفي الوعي النقدي والبعد الجمالي، فهي تجمع بين الواقعية والإبداع في الوظيفة الجمالية⁽¹⁾.

تأتي رواية "تاء الخجل" لتتقل وقائع مؤلمة من العشرية السوداء في الجزائر، حيث ركزت على الاغتصاب/الاعتداء الجنسي الذي راحت ضحيته المئات من النساء، فأرخت بجرأة كبيرة لهذه الظاهرة المحظورة والمسكوت عنها في الجزائر، فجعلت من الوقائع التاريخية متخيلها السردية.

3-1- الجانب الاجتماعي والتاريخي:

تعرضت الروائية في "تاء الخجل" للواقع الجزائري، ورسمت صورة واضحة لمعاناة المرأة المضطهدة سواء في داخل أسرتها أو خارجها: تقول البطلة في مستهل السرد: « منذ المدرسة منذ التقاليد منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن كان تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا... لا شيء تغير سوى تنوع وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة »⁽²⁾.

وأبرزت الرواية أيضا العنف الأسري عبر ما حدث للجدّة « التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها »⁽³⁾. ليتحوّل فضاء

¹ -إيمان مليكي، تجرب تداخل السردية - التاريخي في رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق، ص27

² -فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص11

³ - المصدر نفسه، ص11

الأسرة، الذي من المفترض أن يكون فضاءً الطمأنينة والحماية والأمان، إلى فضاءٍ لممارسة العنف والاعتداء.

وأبشع ما تعرضت له المرأة هو الاغتصاب، فهو أعنف ما يمارس على المرأة، والمجتمع لا يرحم المرأة المغتصبة وكأنها مادة وانتهت صلاحيتها، جاء في الرواية « طفلة في الثامنة رمت نفسها... قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت »⁽¹⁾.

وصوّرت الروائية فترة العشرية السوداء، وسايرت الأوضاع نقلت ما يحدث للمرأة من انتهاك لجسدها وتعد على شرفها لتكون بذلك ضحية الاغتصاب: « أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصاب »⁽²⁾ تقول شخصية مغتصبة.

تصف يمينة بشاعة المشهد، تقول: « نصرخ ونبكي ونتألم وهو يمارسون معنا العيب »⁽³⁾. وتضيف الساردة خالدة أنه جسدها يحمل آثار التعذيب و « خدوش وبقايا جراح »⁽⁴⁾. وجاء في الرواية: « 1513 امرأة ضحية الاغتصاب منذ سنة 1997 والبعض يقول خمسة آلاف ولا أحد يمتلك الأرقام الصحيحة أن السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه »⁽⁵⁾.

خرجت يمينة من تجربة قاسية، انتهاك جسدها، بأوجاع وآلام وأحزان سترافقها لمدى حياتها، فجسد الأنثى كان دائما وما يزال مصدر خوف وخطيئة وخجل وعار.

3-2- كتابة التاريخ كما هو:

مزجت الكاتبة في "تاء الخجل" بين المتخيّل وما هو واقعي، ونقلت التاريخ كما هو لا كما يجب أن يكون، وصورت الواقع الجزائري وتحولاته الكبرى في العشرية السوداء. تقول في

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص39

² - المصدر نفسه، ص39

³ - المصدر نفسه، ص45

⁴ - المصدر نفسه، ص77.

⁵ - المصدر نفسه، ص36

روايتها « إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA في بيانها رقم 28 الصادر في 30 نيسان (أفريل) أنها قد وسعت دائرة معركتها: "الانتصار للشرف بقتل نسائهم ونساء من ياربوننا... »⁽¹⁾. وهمّشت تحت الصفحة لمصدر القول "الخبر الأسبوعي العدد 70 من 9 إلى 10 أوت" رغبة منها في إضفاء الواقعية على ملفوظها.

نقلت الكاتبة النص كما هو، فدوّنته بكل مصداقية من باب التوثيق، وعلى الرغم من استحضارها للأحداث التاريخية إلا أنّ الرواية حافظت على سردها الجمالي، فجاء متناسقا والمحتوى، ومنسجما مع بقية التقنيات الروائية.

لا يستطيع « أن يكون الروائي مؤرخا، فكل واحد منها يستقل بمهنة عن الآخر، ويختلفان في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث، فيحذف ويضيف، ويقدم ويؤخر»⁽²⁾.

وبذلك فإن توظيف التاريخ في الرواية هو وسيلة من المبدع لإيصال أفكاره للقارئ، فاستطاعت الرواية أن تزيل الستار على أحداث العشرية السوداء وما نتج عنها من انكسارات في الذات، وتدهور الأحوال خاصة تلك المتعلقة بالمرأة:

« الخطف والاعتصاب استراتيجي حربية منذ 1990 »⁽³⁾.

« إن خمسة آلاف امرأة اغتصبت منذ سنة 1994 »⁽⁴⁾.

توثق الكاتبة لكل الأحداث التاريخية التي توظفها في روايتها وتتصرف في طريقة تقديمها بحسب ما يميله عليها السرد الروائي وجماليته. فقد أعطت فضيلة الفاروق أهمية

¹ -فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص38

² -محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2012، ص102

³ -فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص65

⁴ -المصدر نفسه، ص59

كبيرة لظاهرة العنف في فترة التسعينيات أو زمن القهر والعنف والاعتصاب وللوضع المزري الذي عاشته المرأة.

أغلب أحداث "تاء الخجل" مستقاة من فترة العشرينيات السوداء « 570 حالة اغتصاب (لفتيات ونساء) تتراوح أعمارهن بين 13 و 40 سنة سجلت تلك السنة/ تضارب الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و 1997، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997، ولا أحد يملك الأرقام الصحيحة، إلى السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه »⁽¹⁾.

فهي تسعى إلى رصد التاريخ ونقده بنزعة ذاتية والكشف عن المسكوت عنه وانتقاد الواقع وتعرية الحقائق « إذ لا يكفي أن يمتلك الكاتب الجرأة في طرح القضايا بحماس ونقد الأوضاع بعنف، بل لابد من رصد مرجعي ثري بالمعارف الكفيلة بإضفاء سمة موضوعية على نقده حتى يجد مصداقية في التاريخ ذاته »⁽²⁾.

تروي يمينه تفاصيل اختطافها ومعاناة الأم حيال ذلك، تقول: « ليلة جاء الإرهابيون عندنا، توسلتهم، قبلت أرجلهم أن يتركوني، ولكن أحدهم ضربها ببندقيته على رأسها فسقطت مغميا عليها... »⁽³⁾. ووالد يمينه يرفض عودتها بعد تحريرها ونقلها إلى المستشفى جراء النزيف الذي تعرضت له نتيجة عنف الإرهابيين: « أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالها من جديد »⁽⁴⁾.

أصبحت يمينه وصمة عار على جبين أسرتها لأنها اغتصبت، فأبوها لم يراع حالتها النفسية ولم يزرها في المستشفى، ورفض عودتها إلى البيت، استسلمت للموت ولم تقاوم « لم

¹ -فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص36.

² -إيمان مليكي، تجريب التداخل السردي - التاريخي في رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق، ص29

³ -فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص76

⁴ -المصدر نفسه، ص40.

تكن تقاوم الموت، كانت تساكفه بالاستلام.... كان بإمكانه أن يريحا مرة واحدة ولكنه يستحوذ على أعضائها عضوا عضوا... متسعا من التوجع....» (1).

ورزيقة مثل يمينة اغتصبت: « كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه لكنها قاومتها مثل وحشية وخذشت وجهه... القدر استعان برجلين واغتصبها أمامها وقد حاولت الفرار مرة لكن حية لسعتها في الغابة فعثر عليها في حالة سيئة وقد عالجه إرهابي طبيب...» (2).

وفي آخر المطاف انتحرت رزيقة، طلبت الإجهاض ولكن الأطباء رفضوا، تقول: « لقد انتحرت إحداهن في دورة المياه » (3). وتصاب امرأة أخرى بالجنون عند رؤية قريبها تقتل أمام عينيها على إثر رفضها لممارسة الجنس مع الأمير. يمينة تبرأت منها أسرتها، رزيقة انتحرت، وأخرى جُنّت... كان مآل المرأة المغتصبة هو الانتحار والجنون والتشرد.

ويخلص الباحثون إلى اشتغال فضيلة الفاروق على مواضيع مرتبطة بالمرأة من مثل العنف والاعتصاب والاختطاف والتهميش والجنس والزواج والخيانة، ووظفت الأحداث والمآسي التي عرفتتها سنوات التسعينيات بتأثر شديد وإحساس قوي.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص76

² -المصدر نفسه، ص85.

³ -المصدر نفسه، ص87

خاتمة

حاولنا قراءة خمس مقالات نقدية إلكترونية تناولت بالفحص والتحليل روايات **فضيلة الفاروق** على المستويين التيماتي والتقني، وبعد هذه الجولة الاستكشافية خلصت الدراسة إلى النقاط التالية:

- تؤكد المقالات النقدية المعتمدة في بحثنا أنّ روايات **فضيلة الفاروق** ليست بمعزل عن الواقع، بل ربما تكاد تكون أكثر إحساساً في عرض الخلفيات الإنسانية لمآسي العنف والإرهاب على النحو الذي تستعرضه الكاتبة.

- تناول الباحثون - أصحاب المقالات النقدية الإلكترونية - نهج التجديد في مسيرة **فضيلة الفاروق**، اتجهت نحو منحى كتابي جديد بغيّة إيجاد جنس أدبي قادر على ترجمة هموم العصر وهموم المرأة؛ فلجأت إلى تهجين الشكل الروائي عن طريق انصهاره مع أجناس أدبية وغير أدبية، ومنه تلاقح السرد مع السيرداتي والتاريخي. وقد ولد هذا الانفتاح الروائي على الأجناس المختلفة، شكلاً هجيناً وجديداً، أدى إلى بلوغ نضج فني مهمّ وقد رفضت الروائيّة النوع الأدبي الثابت، وسعت إلى خلخلته.

- يشير الباحثون إلى اعتماد الرّوى السردية الثلاث في روايات **فضيلة الفاروق**، وقد أدت دوراً كبيراً في إيهام المتلقي بواقعية الأحداث وحقيقية الشخصيات، وذلك من خلال توظيف ضمير المتكلم "أنا" و(الرؤية السردية مع).

- ومن ناحية المضامين يلاحظ الباحثون أنّ النصوص الروائية تتفتح على عوالم المرأة حين تحاول نقل انشغالاتها وتجسيد رؤاها، فتقترب من العالم الخاص والحميمي للمرأة لتزيد متعة تتصّنتا على أفكارها وهواجسها العميقة وتعزّفنا بدواخلها.

- موضوع الحب لا ينفصل عن موضوع الحرية، فبطلة رواية **فضيلة الفاروق** - كما يرى أصحاب المقالات - تستشعر جسدها، بالقدر الذي تعيش فيه هواجس كينونتها، كما أنّ وعيها ورغبتها في الحب يقابلان موقفها الوجودي إزاء الجسد والآخر، ومن نظرتها للعلاقة

الجنسية في إطار الزواج أو غيره، وهو ما يجعل روايات فضيلة الفاروق لا تخلو من الإيحاءات الجنسية المقموعة.

-لقد استفادت فضيلة الفاروق من المادة التاريخية الموثقة، وجعلتها أرضية لصناعة خطاب مغاير لخطاب المؤرخ، لأنّ الهدف هو إعادة قراءة الوقائع التاريخية، قصد كشف الحقائق وتقصي المسكوت عنه. ففصلت في مآسي العشرية السوداء خاصة ما تعلق منها بالعنف/الاعتداء الجنسي الممارس على المرأة.

ونخلص إلى أنّ التراكم الكمي والنوعي الذي تحقّق على مستوى الرواية النسوية الجزائرية بإمكانه اقتراح مقاربات جمالية ونقدية تفترض منطلقات أخرى، وتتوّعات أكثر في القراءات المحتملة تماشياً مع تنوّع وتعدّد هذا المنجز نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش

المصادر:

1. فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت-الجزائر، ط1، 1999.
2. _____: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت 2002.
3. _____: اكتشاف الشهوة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
4. _____: أقاليم الخوف، رياض الريس للكتاب والنشر، د ط، 2010.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، د ط، 1999،
2. أحمد رضا، معجم متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج5، ط5، 1990.
3. الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، المملكة الأردنية، ط1، 2007، ص282.
4. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1982.
5. مجد الدين أبي محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، دط، 2005.

المراجع العربية:

1. ألبير كامو، الإنسان المتمرد، تر، نهاد رضا، منشورات عويدات بيروت، ط3، 1912.
2. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
3. أنيس منصور، من أول نظرة، الجنس، الحب، الزواج، المكتب المصري الحديث، الإسكندرية، د ط، 1974.
4. بول فوالكيه نقلا عن محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984.

- أ- تزفيطان تودروف، الأدب والدلالة، ترجمة د. محمد نديم خشفة، مركز الانتماء الحضاري، ط1 حلب. 1996.
5. تيودور رايك، سيكولوجيا العلاقات الجنسية، تر: ثائر ديب، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2005.
6. سهيلة محمود، بنات العنف ضد المرأة، أسبابه، آثاره وكيفية علاجه، دار المعترف للنشر، عمان، ط1، 2000.
7. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984.
8. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب، الرदन، ط1، 2010.
9. عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.
10. عبد الله توفيق: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقارنة في نقد النقد- عالم الكتاب الحديث، الأردن، عمان، ط1ن 2012 .
11. مجموعة من الباحثين، (حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفكرة والفلسفة)، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، (حوار مع بوشوشة بن جمعة)، د ط، د ت.
12. محمد أمين ابن عابدين، الدر المختار شرح تنوير الأبصار في فقه مذهب أبي حنيفة النعمان، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، د ت.
13. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2012.
14. محمد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد)، ط1، 2008،
15. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية عربي، وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية 1985، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

16. نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

17. نوال السعداوي، المرأة والغربة، دار المعارف، مصر، ط1، 1977.

18. نيهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2007.

19. يمنى العبيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط1، 1990.

المجلات:

1. شريف هزام شريف، وحدة الوجود السردية (قراءة في فلسفة السرد المعاصر)، ألواح، مدريد إسبانيا، ع20، 2005.

2. عبد الحق مجيطة، مفهوم العنف في البحوث السسيولوجية بين الطرح العلمي والطرح الأيديولوجي قراءة إبتيمولوجية، المجلة العلمية لجامعة الجزائر، المجلد06، العدد 11، جانفي 2018.

المذكرات الجامعية:

1. بايزيد فاطمة الزهراء، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2011.

مواقع الأنترنت:

1. إبراهيم الحجري، أقاليم الخوف، المرأة بين السياسة والعنف، تاريخ <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/5/25>

الاطلاع: 29 مارس 2020.

2. إيمان مليكي، تجرب تداخل السردى - التاريخي في رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق، <http://mjilre.com>، تاريخ الاطلاع: 29 مارس 2020.

3. رويشة العابد : لا تقرأ لفضيلة الفاروق قبل سن الأربعين،
basapost.com/opinion/fadila-al-Farouk. في 14 أوت 2020
4. عمار زعموش، السيرة الروائية ومزاج مراهقة (لفضيلة الفاروق). عبد الحميد بن هذوقة، <http://www.benhedouga.com/content> بتاريخ 29 مارس 2020.
5. فضيلة الفاروق ليورو نيو زنت
<http://jrobic.euronews.com/2011/09/19/fadela.alfjrouk.litetature/algeria.nights>
6. لنا عبد الرحمن، اكتشاف الشهوة... تقاطع السرد والبحث عن الذات، على الموقع:
<http://www.anaabdc.com/articlesphp?cat=258id=246>، تاريخ الاطلاع:
29 مارس 2020
7. موساوي حفصة : مظاهر اشتغال الرؤية السردية في ثلاثية فضيلة الفاروق.
<http://www.aswat.elchamal.com/ar/?p98§44778=> تاريخ الاطلاع
29 مارس 2020.
8. تاريخ الاطلاع: 16 ماي 2020. ar.wikipedia.org
9. تاريخ الاطلاع: 29 مارس 2020. <http://jilrc.com/>

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

- 1.....مقدمة
- 5.....مدخل
- 6.....1- نبذة عن حياة الكاتبة فضيلة الفاروق
- 8.....2- رواياتها في سطور
- 10.....3- مفهوم التمرد
- 13.....4- تقديم المدونة النقدية الإلكترونية

الفصل الأول

التداخل بين الروائي والسيرذاتي في روايات فضيلة الفاروق

- 19.....1-تمظهرات العلاقة بين الرواية والسيرة الذاتية.
- 20.....أ- وجود علاقة بين اسم الكاتبة واسم الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي ...
- 23.....ب- بناء الرواية نحويا على ضمير المتكلم " أنا"
- 25.....ج- الإشارة إلى التجارب الذاتية للكاتبة.
- 28.....2- النزعة النقدية للمجتمع والتقاليد
- 33.....3- الرؤى السردية البارزة في الروايات الثلاث.
- 33.....أ-الرؤية السردية في رواية "مزاج مراهقة"
- 36.....ب- الرؤية السردية في رواية "تاء الخجل"
- 37.....ج-الرؤية السردية في رواية "اكتشاف الشهوة"

الفصل الثاني

قضايا المرأة في روايات فضيلة الفاروق

تمهيد	41
1- قول المحظور	41
1-1- المرأة والعنف	41
1-2- المرأة والخوف	46
1-3- المرأة والزواج	48
2- هواجس المرأة والوطن	50
1-2- اكتشاف الذات	51
2-2- المرأة والاعتصاب (العنف)	53
2-3- المرأة والرغبة	54
3- تجريب تداخل السرد والتاريخي في رواية "تاء الخجل"	54
1-3- الجانب الاجتماعي والتاريخي	55
2-3- كتابة التاريخ كما هو	56
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	63
الفهرس	68

ملخص البحث

حظيت روايات فضيلة الفاروق بمتابعة نقدية إلكترونية مهمة، فحاولنا استخلاص أهم المواضيع التي اشتغل عليها الباحثون في رواياتها "مزاج مراهقة"، و"تاء الخجل" و"اكتشاف الشهوة" و"أقاليم الخوف"، وهذا من خلال خمس مقالات، وسجلنا حضور ثلاث قضايا رئيسية؛ أولها التداخل بين التخيلي والذاتي/ تمظهرات تعالق الرواية بالسيرة الذاتية، ثانيها: الاهتمام بمعاناة المرأة في التسعينيات (العنف، الاختطاف، الاغتصاب)، ثالثها: توظيف التاريخ خاصة ما تعلق منه بالأحداث الفظيعة التي عرفتها الجزائر في العشرية السوداء.