مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديميةissn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 208 - 231

تمرد الأنا ومدارات كراهية الآخر في السرد النسوي الجزائري المعاصر رواية (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق –أنموذجاً

The ego rebellion and orbits of hartred of the other in the contemporary Algerian feminist narrative the novel (Taa- elkhajel) by fadila elfarouk is a model

السعيد ضيف الله [1*]، المركز الجامعي بريكة، (الجزائر) belberkifatima@cu-barika.dz

فطيمة بلبركي[2]، المركز الجامعي بريكة، (الجزائر)belberkifatima@cu-barika.dz

تاريخ إرسال المقال: 19/ 09 /2020 .تاريخ قبول المقال: 2020-10-16 تاريخ نشر المقال: 2020-12-31

الملخص :

إن أسئلة المرأة وقضاياها الذات تعد أهم أسئلة المتن السردي النسوي الجزائري المعاصر كما العربي، إذ تناولت الروائيات قضايا المرأة (الأنا) بأبعادها المختلفة النصية، النفسية، الاجتماعية، والثقافية بطرق فنية تكشف صور اضطهادها الممتد منذ القِدم من طرف الرجل(الآخر).

والروائية الجزائرية (فضيلة الفاروق) سعت عبر مُتونها السردية ومنها رواية (تاء الخجل) إلى إسماع صوت (الأنا)، والتعبير عن قضايا تخص وجودها في مجتمع يرفض انطلاقتها، ويتوجس من الحريات الجديدة التي طالبت بها، وسعت لممارستها ضاربة عرض الحائط تقاليده وأعرافه التي وُجدت فقط لاضطهادها وتكبّيل مسيرها. ومن بوابة السرد طرقت الكاتبة مواضيع حساسة عُدّت من الطابوهات مُعلنة تمردها عن الآخر وإكراهات سلطته.

الكلمات المفتاحية: المرأة(الأنا)، التمرد، الرجل (الآخر)، العنف والاغتصاب.

Summary :

Women's questions and self-issues are the most important questions of the contemporary Algerian feminist narrative as well as Arabic, as the novelists addressed women's issues (ego) in their different textual, psychological, social and cultural dimensions in artistic ways that reveal the images of their long-standing oppression by men(the other). The Algerian novelist Fadhila al-Faruq has sought, through her narrative, including the novel "Taa- elkhajal", to make the voice of the ego, to express issues concerning her presence in a society that refuses to start it, and is obsessed with the new freedoms that she has demanded, and has sought to exercise its traditions and customs, which exist only to persecute her and shackle

*المؤلف المرسل.

her. From the narrative portal, the writer knocked on sensitive subjects that returned from the tabohs, declaring her rebellion against the other and the compulsions of his authority.

Keywords: woman (ego), rebellion, man (other), violence and rape.

مقدمة :

اتسم السرد النسوي بطابع الثورة في الإبداع إذ استطاع في ظرف وجيز أن يُلفت الانتباه إليه بالنظر لما يمتلكه من مقومات الكتابة الحداثية مؤكداً جدارة الحضور النسوي في المشهد الثقافي العربي، فلم يبق هذا السرد في إطار الجسد، وإنما أعلن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي، مفصحاً عن وجع الأنثى ومسراتها، خالقا بذلك مساحة إبداع ذات صلة مباشرة بطبيعتها البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص.

والكتابة الروائية لم تعد همًّا ذكوريا فحسب، بل أصبحت انشغالا أنثويا تُسائل بها الأنثى عالمها، وتدافع بها عن خصوصيتها، وعن حقوقها الإنسانية المسلوبة، وتقتحم بها عوالم التجريب عبر حقول اللغة، خاصة وأن الكتابة تتميز باقتحامها لجدران الصمت والنسيان، فلم تكن أنانية في طرحا لقضاياها فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى الآخر، الذي يختلف عنها، و تختلف عنه أو لا يشبهها سواء من حيث الجنس، العادات، التقاليد، القيم، الفكر، التوجه السياسي والديني.

كما أن هذه الكتابة النسوية استمدت معرفتها من مدى قدرتها على صياغة فهمٍ للعلاقة مع الرجل ضمن مجال السؤال الثقافي، ومن منطلق الوعي بالشروط المحددة لواقع العلاقة (رجل/ امرأة)، وليس بدافع ممارسة إجراء انفعالي يعتمد من منطلق الغضب في معاينة العلاقة.

ولو نظرنا إلى الأدبيات العربيات ومنهن الجزائريات، نجدهن مثال المرأة المتعلمة والواعية والمثقفة، حملن كتاباتهن الأدبية، مواقفهن وآراءهن في مختلف المواضيع المسموحة والممنوعة، فتحدثن عن التقاليد الرجعية التي سيطرت على الذهنيات ردحا من الزمن، ما جعل المجتمع الجزائري يتكبد تخلفا وتراجعا كبيرين مقارنة مع المجتمعات المتقدمة. فكنّ مثالاً نموذجياً للمثقف الواعي الذي لا يسمح لأي سلطة أو قوة بتوجيهه، فقد جسدن مقولة المفكر (إدوارد سعيد) الذي يدعو المثقف " **ألا يتوقف عن تذكير نفسه بأنه، باعتباره مفكرا أو مثقفا، يتحمل دون غيره مسؤولية الاختيار بيت تمثيل الحقيقة بأقصى ما يستطيع من طاقة، وبين السماح لراع من الرعاة، أو سلطة من السلطات بتوجيهه...**"[1].

وقد اخترنا الكاتبة الروائية (فضيلة الفاروق)، لكونها أخذت على عاتقها البحث في قضايا المرأة بواسطة الحكي من أجل تغيير المنظومة الثقافية، وتحرير المرأة من سجن القمع، وجذور الظلم المجحفة

في حقها، وتغير تلك الثقافة التاريخية التي ترى بأن وظيفتها تقصر على الولادة والانتاج دون شيء آخر، فانتقلت بذلك من مرحلة السكون والتهميش إلى مرحلة الحركة والإبداع. بالإضافة إلى أنها أنثى عانت بسبب جنسها كثيرا فقضية المرأة في الأعمال الأدبية، والرواية بشكل خاص تتناول مشكلة خضوع المرأة واضطهادها، أما معالجة الأصناف الأدبية لموضوع المرأة فتميزت بالحرية في التناول والجرأة في الطرح وإغفال الصورة المثلى للمرأة كما يتخيلها الروائي.

والمتتبع لخطابات الروائية يجد أن موضوع المرأة يشغل حيزا كبيرا من كتاباتها خاصة التعبير عن واقع الأنثى الحاملة لشعار الحرية والتحرر من سلطة الخضوع للرجل، وذلك عبر إنتاج خطاب يعمل على تغيير البنية الثقافية المشوهة التقليدية الطابع، ومحاولة إثبات الذات ومواجهة العالم من خلال التبرم من القيود التي تعطل حرية التفكير ومن ثم استغلال مقومات المرأة الذاتية والمكتسبة في بناء عالمها الخاص، ويظهر هذا المتن التحرري بشكل أعمق في ثلاثيتها الروائية **(تاء الخجل، مزاج مراهقة، اكتشاف الشهوة)**، لذا نجدها قد تطورت تطورا ملموسا في كتاباتها الموضوعية، فلم تعد تكترث لتلك الرومانسية الحالمة التي سيطرت على أحاسيسها بقلمه، بل مسّت كتاباتها حياة المجتمع ككل، وقضاياه ومشاكله الاجتماعية والسياسية و...فكانت لغتها معبرة كل التعبير عن ذاتها وعن مجتمعها. وهي تنحو بذلك في اتجاه " **تحقيق مغايرة عميقة تتأسس على إقامة خطاب جديد يخرج من أسر التمركز الذكوري، ويعطي إمكانية لحضور أصوات متعددة ومختلفة**"[2].

تبني فضيلة الفاروق نزعتها التحررية على الخطاب الجنسي بدرجة أولى ثم التبرم والتمرد على الالتزامات الدينية والتقاليد والسلطة في درجة ثانية، فهي تستعمل الجنس وتوظفه كأداة لتقويض الخطابات السائدة في بيئتها، حيث ترى أن المرأة تهرب من فضائها الأصلي الذي تربت فيه لأنه أصبح بالنسبة إليها فضاءاً معادياً بقيوده وقمعه لحريتها فهو فضاء ينعدم فيه " **الحوار خاصة، وانقطاع سبل التفاهم وإصرار الرجل على انتهاك أكثر العناصر حيوية في شخصية المرأة وهي: الجنس والجسد والفكر والانتاج،مما يجعل المرأة تبحث عن آفاق أخرى لتشكيل كيانها والاحساس بوجودها**"[3]، فترفض مثلاً الحجاب الذي يعيق إبراز مفاتنها ويمنع عنها حريتها في الاستمتاع برغبتها ونزواتها كما أنه يميز بينها وبين الآخر، فقد" **انطلقت من القماش تلك التي لم تعد تعني لي فقط التنكر الذي يوهم أني سأحمل سجني معي إلى الجامعة، بل صارت تعني لي إثبات مزيد من الفروق بيني وبين الآخر، إدخالي في دائرة الرؤية الضبابية**"[4].

نادت الكاتبة من خلال روايتها (تاء الخجل) إلى التخلي عن ملامح الأنوثة والتجرد منها باعتبارها عائقا في طريق كل امرأة يمنعها من المضي إلى الأمام وتحقيق أحلامها ، وما ترغب فيه، لذا

وجب التخلص من هذا العائق ، بالرفض والتمرد على كل الممارسات التي تمنعها من تحقيق ذاتها، لكننا في هذا الموقف نحسبها مبالغة جدا، فالمجتمع لا يمنع نجاح المرأة وتألقها في المناص، وإن كانت هناك حساسيات بين المرأة والرجل إلا أن هذا لم يعد ظاهرا كما كان في الماضي.

1/بين الخجل... والتاء

يُعرف الخجل بأنه حالة انفعالية يشعر فيها الإنسان بالخوف والارتباك من فعل ما قد يكون مذموم ومستقبح، كما قد يكون فعلاً محموداً وشعورا فطريا في التكوين النفسي للفتاة تدعمه التربية والعادات والتقاليد والأعراف المحيطة به.

كانت تاء الخجل مفتوحة كما يوحي العنوان باعتبارها مفتاحا للولوج إلى عالم النص، ولكن النص يوحي بأنها تاء مربوطة منغلقة على الذات الأنثوية كصندوق لا يفتح إلا بمفتاح سحري، وسبب الربط هنا الخوف من العار والاغتصاب ، ولذا فهي تعيش حالة اضطراب ولا استقرار بين الربط والفتح ، أو بالأحرى كما يبدو في النص بين الحياة والموت.

إن رواية (تاء الخجل) للكاتبة (فضيلة فاروق) تحريض على عرض واقع المشهد الأنثوي في صورة ديمورية، تتخذ من ألوان الدماء " **المرتبطة في الموروث الإنساني بالتضحية القربانية الأنثوية التي عرفتها الديانات القديمة**"[5] عتبة لها، وتنطوي دلاليا على الحرف الأبجدي (التاء المربوطة)، الذي يمثل صندوقا مغلقا على الذات الأنثوية، التي تشكل دال الحبس والانفراد، والتي تطمح للتحرر والكشف وفي سبيل ذلك تتجاوز الصراع الذاتي لتلج صراع الدين والثقافة والمجتمع (الخجل). فتتخذ المؤلفة الرواية من نفسها أنثى" **أنموذجا للمرأة المقهورة التي لا تزيد عن كونها تاء مربوطة، المضغوطة الحادة، وتتأنث حياته في (تاء التأنيث)، ويتأسس مصيره في التاء، علامة التجنيس على الأنثى و تحيل العلامة على معنى التوافق**"[6] .

كتبت (فضيلة الفاروق) الرواية سنة 2002، بعد انطفاء جمرة العشرية السوداء التي مرّت بالجزائر (أيام تسعينات القرن الماضي)، معبرة عن وضع مأساوي عاشته المرأة، وهو في الواقع وضع ليس رهين اللحظة، بل ممتد الجذور إلى الماضي وما خلفه من عادات وتقاليد كبّلت المرأة وطوقتها بقيود الخجل الذي أخرس لسانها، وكبت رغباتها وقيّد حركتها، فتحولت إلى دمية تعبث أيادي الرجل (الآخر) بخيوطها كيفما شاءت، وتُقرر مصيرها كيفما رغبت ومتى أرادت، فكانت صرخة التمرد واضحة والتي أعلنتها الكاتبة على لسان بطلتها التي كانت الراوي والمتحدث بضمير المتكلم، وكأنما تقصّدت الروائية ذلك لتشعرنا أن البطلة إنما تنطق بلسان حال الروائية في حد ذاتها، لذا فقد كانت البداية تشريح للوضع الذي ألبس المرأة رداء الخجل الذي تعدّه سبب المصائب التي اجترتها المرأة ولا تزال تقول:" **منذ العائلة..**

منذ المدرسة .. منذ التقاليد.. منذ الإرهاب.. كل شيء عني تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء الخجل"[7]. فالمدرسة والعائلة والتقاليد والإرهاب والرجل والقانون، كلها عوامل كبّلت المرأة وهضمها حقها، وهي لا تتوقف عند حاضر حياتها، بل تشير إلى أن الأمر متوارث " **منذ القدم، منذ الجواري والحريم...**"[8]، أي أن العملية متأصلة في المجتمع، ولذا كان من الصعب التخلص من هذه القيود المفروضة إلا بالتمرد عليها، فكانت الهجرة من هذا الوطن – من وجهة نظرها – هي السبيل لذلك، بل تراها النتيجة الطبيعية التي لا بد أن تنتهي إليها كل أنثى مضطهدة في هذا الوطن، وذاك ما أفصحت عنه في آخر الرواية حين حزمت البطلة حقيبتها وتوجهت إلى المطار بحثا عن الحرية في بلاد المهجر، " **هاهي حقيبتي في انتظاري، حصتي في الوطن. هاهي أقلامي في انتظاري، أوراقي في انتظاري، هاهو المجهول يصبح بديلا للوطن**"[9] ، وذلك بعيدا عن وطن وصفته بالمقبرة حين قالت :" **الوطن كله مقبرة**"[10].

ورواية (تاء الخجل) ل(فضيلة الفاروق) جسدت هذا الاختلاف الجنسي والبيولوجي بين الرجل والمرأة، وقدكانت هذه الأخيرة إلا أداة في يد الرجل يفعل بها ما يشاء، تلبي رغباته الجنسية وتخدمه دون اعتراض وإلا ستواجه العقاب ففي " **تلك الليلة ضرب عمي بوبكر العمة نونة ضربا مبرحا**"[11]. وهذا دليل قاطع على قوة الرجل وضعف المرأة، فراحتها وسعادتها مرهونتان بطريقة معاملتها له ومدى تطبيقها لأوامرها، فالخطأ يعني أن تعاقب دون رحمة أو رأفة.

لقد حاولت الروائية من خلال روايتها ترسيخ فكرة الدونية عن المرأة، وخلقت فروقا بينها وبين الآخر (الرجل) إلى درجة الخجل، "**فقد فرق المجتمع الذكوري بين الأنثى والذكر منذ الجواري والحريم، فالمرأة التي لا تنجب ذكرا للعائلة مصيرها الطلاق، أو تعزل وتنبذ، وهو ما حدث لوالدة خالدة التي لم تنجب ذكرا، " منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك**"[12].

كما تؤكد الكاتبة أن الرجل كي يحافظ على مكانته، عمل على زرع فكرة أن المرأة لا تكتب وإن كتبت فإنها لا تبدع، وهكذا تُلغى المرأة من مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري زرع فيها القناعة بضعفها رغم قدرتها على الابتكار، بل إن هناك من يرى بأن فعل الكتابة لدى المرأة فعل سلبي من منظور ذكوري محض، ولهذا يجب أن تبقى جاهلة لأبجديات الكتابة والقراءة ذلك أنه" **حين تفرض كتابة المرأة ذاتها داخل النسق الذكوري ولو باعتبارها هامشا ينعتها الرجل بأنها ليست امرأة ولا تستجيب لخصائص الأنوثة الضرورية للمرأة بل بأنها أنثى (...) هو كائن لا ملامح له لأنها فقط تشكل صورة المرأة...**"[13].

2/ مدارات كراهية الآخر في رواية (تاء الخجل)

1- المرأة / الآخر...إيديولوجية ذكورية

من الطبيعي والمعلوم بالفطرة أن الأب ينبوع الحنان والأمل، ووحي العظمة والسكينة ورمز الكفاح والعطاء وهي الصورة التي افتقدتها الروائية من خلال بطلة روايتها، حيث تكلمت الروائية عن المجتمع الأبوي الذي رسخ في عقولهم تلك النظرة الاحتقارية اتجاه المرأة عكس اختلافا جوهريا بين الآباء اتجاه الولد والبنت، وهي رؤية قاصرة إزاء الأنثى وكأنها ليست إضافة بل هي ملأ للفراغ، لا تؤدي نفس الأعمال التي يؤديها الرجل لأنها تفتقر للقوة والشجاعة، ولا تستطيع تأدية الأعمال الشاقة على عكسه تماماً، ومن هنا أصبح دورها ثانويا لا يؤدي إلى تجاوز تلك العراقيل التي يقف عليها الرجل بنظرة مقاومة وتغيير ما هو سائد ، ومحاولة ردّ الاعتبار لوجوده." **أعمامي وأبناؤهم حاشيته المفضلة يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة...**"[14]. من الواضح أن الرجل هو السيد وله كل الامتيازات، أما المرأة فهي تابعة له تقوم بإعداد الأكل وكيِّ الملابس وإشباع غرائزه، فهي مصدر سعادته ورفاهيته على عكسها هي التي تعيش في ذل واحتقار. ولهذا فالأبناء والأولاد لديهم كل الصلاحيات داخل البيت وخارجه، أما هي فلا تمتلك الحق على نفسها، ولهذا جعل الرجل (الآخر) منها غرضاً يستعمله متى شاء ويرميه في الوقت الذي لا يكون له قيمة في حياته "**فالمرأة مقيدة مكبلة بهذا العرف وبتلك التقاليد، وما زالت هذه وتلك حتى اليوم تعالج رغم تطور العصر، وقد يكون تأخر المرأة ناجما عن جهلها والجهل يسبب الغباوة والغباوة تسبب الاستعباد والاحتقار، فالمرأة كانت وسيلة للإنجاب على الأكثر تخدم زوجها وأولادها كأبسط واجباتها في هذا العالم**"[15]

ورواية (تاء الخجل) تكشف جليا ذلك التسلط الذكوري ضد المرأة " **يوم الجمعة إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء...**"[16] فمن هنا تتجلى تلك السلطة الاجتماعية الأبوية ضد المرأة بحيث ليس لها الحق في الأكل إلا بعده وكأنها بلا قيمة و في منظورهم أداة في يد الرجل يفعل بها ما يشاء وما عليها إلا الطاعة والانصياع لأوامره ونواهيه دون التدخل في إبداء الرأي أو إعطاء رأي مخالف، فعوالم المرأة مهمشة اجتماعيا من منظور وراثي أسس له الرجل منذ الأزمنة الغابرة لجعلها دائما تابعة له ويسلط عليها كل أنواع الإهانة والذل، ولا يحق لها الكلام عند اجتماع الرجال وليس لها الحق في التدخل في شؤون البيت ولا في تربية الأولاد، بل الأمر والسلطة في يد الرجل الذي يسير المرأة والبيت وفق ما يراه هو.

وكان ردّ المرأة بأنها لن تبق مكتوفة اليدين بل تمردت على الواقع الاجتماعي وعلى السلطة الأبوية ووعت أهمية البحث عن ذاتها، وهذا ما كشفته رواية (تاء الخجل) حيث قامت الكاتبة بفضح تلك الأعمال الإرهابية، وتلك النظرة المهمشة التي جعلت من الواقع مرآة عاكسة في روايتها، ولذلك تمردت على المجتمع وعلى تلك الثقافة الأبوية، وراحت تبحث عن نفسها في ظل الأوضاع المزرية، ولهذا نجدها تسلحت بالجرأة لنقل الواقع بكل حيثياته، إذ لم تجد طريقا آخر لتبرهن عن كينونيتها سوى الكتابة لفضح تسلط الآخر و تجاوز تلك الأعراف الذكورية المتوارثة التي همشتها أبا عن جد وقللت من أهميتها ودورها في بناء المجتمع.

كل هذا الاضطهاد والتسلط الذكوري يبعث في المرأة القلق والارهاق النفسي ، القلق و السلطة الذكورية التي تقف كعائق أمامها، ما يقلل من حريتها ويجعلها تكتب على منواله ووفق خلفياته،" **فالعلاقة بين الذكر والأنثى لم تكن سليمة، وإنما كانت علاقة السيد بالعبد أو مستعمر بمستعمر أي فتح وسيطرة من جانب ورضوخ واستسلام من جانب آخر**"[17].

فجاءت روايتها (تاء الخجل) لفضح قمع الآخر وتصويره للمرأة على أنها جنس أدنى من الرجل، وأن الرجل هو سيد كل المواقف، فالمرأة مهمشة مقموعة من طرفه وهي عبء ثقيل على الأسرة يجب احتوائه، وهذه الصورة واللامساواة تبدأ منذ الطفولة لترافقها مدى حياتها .

2- المرأة (الأنا)... وسلطة الدين والسياسة:

تطرح الأديبة (فضيلة فاروق) إشكالية الدين والسياسة بشكل لأكثر جرأة وتحدي للمجتمع الذي أنتقص من دور وقدرة المرأة، واقتنع بعدم كفاءتها في خوض غمار هكذا تجارب ومواضيع، فتُظهر لنا الكاتبة موقف المرأة من القضايا الدينية، ووعيها بما يحدث في فترة عصيبة من تاريخ الجزائر، حيث ترى بعيون (خالدة) إحدى شخصيات الرواية أن الناس لا يخالفون ما تقوله المآذن، حتى حين قالت:"

اللهم زنّ بناتهم.

قالوا : آمين.

وحتى حين قالت: اللهم يتّم أولادهم.

قالوا: آمين.

وحتى حين قالت: اللهم رمّل نساءهم.

قالوا: آمين.[18]

تتحدث الروائية عن مرحلة المحنة أو فترة التسعينات بألم وحسرة وهي فترة "**أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية...**"[19]، حيث تحول الرجل (الآخر) في فترة العشرية السوداء إلى وحش

مفترس يتلذذ بمهاجمة كل ما هو ضعيف. و لأن المرأة (الأنا) كانت الحلقة الأضعف بفعل تأثير السلطة الذكورية الأبوية كانت الضحية الأولى فقد تعرضت لأبشع صور الاغتصاب دون رحمة أو شفقة، من قبل الإرهاب (الآخر) الذين تفنن في أشكال الخطف والتعذيب وإذلال المرأة والقيام بإشباع غرائزه بطريقة حيوانية بالضرب والقوة والإخضاع كأنها حيوان أو أدنى.

فقد سايرت الكاتبة الأوضاع وسجلت تواطؤ السلطة إزاء كل ما يحدث للمرأة الجزائرية من انتهاكات للشرف وتصغير لقيمتها ضمن المجتمع الذكوري تقول:" **إن السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه**".[20]

ومن هنا تُؤكد بأن السلطة نفسها لم تكن قادرة على إيقاف تلك الأعمال الدنيئة، ولم تجد المرأة في المقابل سوى قلمها سنداً لها لتملأ عالم البياض بسواد الواقع المرّ الذي تتخبط فيه طالبة النجدة، ولكن دون جدوى مع واقع أماتها قبل الأوان، ولهذا فضحت الرواية هذا الواقع وصورت آمال المرأة في قولها :" **أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات**"[21]، وهذا دليل على بغض المرأة لواقعها الذي لم تجد فيه سوى قساوة رجالٍ لا يعترفون إلا بقوة الإخضاع، رجال " **كانوا قد أصيبوا بحمى جبهة الإنقاذ، فغنوا جميعا بعيون مغمضة دعاء الكارثة...**"[22].

لقد كانت المرأة أكثر المتضررين من هذه السياسة الدينية التي راح ضحيتها الآلاف من الأبرياء، " **كانت موضة جبهة التحرير!**

صرعة. تغيير...

ولهذا تنام (يمينة) نازفة في المستشفى الجامعي حاملة آثار التغيير ! ولهذا مئات الزهرات يغتصبن، ما باركه الشعب بالدعوات كان يجب أن يصيب الشعب لا غير"[23].

تكشف الروائية إذن الستار عن النتائج السلبية التي آل إليها المجتمع الجزائري جراء تلك التغييرات الذي صفق لها أغلبية الشعب دون وعي والتي انتهت بالتمرد والعصيان، وتشير (خالدة) إلى فتاوى الجماعات المتطرفة، ودينهم الجديد الذي أعاد سن القوانين الدينية حسب ما يخدم مصلحتهم، فأباحت الفتاوى الاغتصاب، في وثيقة عثر عليها الجيش بعد مجزرة (بن طلحة):

الأمير هو الذي يهديها.

لايقبلها إلا من أهديت له وبإذن الأمير.

لا تجرد من الثياب أمام الأخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة.

لا تضرب من الأخوة بل ممن أهديت له، فعليه أن يفعل بها ما يشاء في حدود الشرع...[24] أيّ شرع هذا الذي يبيح الاغتصاب، أي دين هذا الذي يسنّ مثل هذه القوانين والشرائع، أي عدل هذا الذي يبيح عرض وشرف المرأة من دون رحمة ولا إنسانية.

أما ما تعلق بالسياسة فقد رصدت الروائية مكانة المرأة فيها، فقد كانت مستبعدة عن هذا المجال الذي هو حكر على الرجل (الآخر) ومنعها من إبداء رأيها في قضايا السياسية، بل وتمادى في النيابة عن صوتها ومصادرته، وهذا ما كشفته (خالدة) أثناء التحقيق معها في قضية المغتصبات، وحديثها مع ضابط الشرطة الذي يحقق في القضية، ليسألها عما إذا كان تمّ اختطافهن أم التحقن بإرادتهن مع الجماعات، لأن التحقيق كشف أن أغلبهن ينتمين إلى تيارات إسلامية، تقول :" **أي امرأة هذه التي تذهب الى مقر حزب وتعلن انتماءها ؟ إنك تعرف جيدا أن أغلب النساء لسن مسؤولات عن أنفسهن، فغالبا ما يقوم أحد رجال العائلة بتسجيلهن كمنتميات لأحزاب فيما لا علاقة لهن بالسياسة**"[25]، فالمرأة بالنسبة إليهم تابع لا حرية له ولا إرادة منذ أن تولد حتى تموت.

ولهذا يصبح الهروب حينها ضرورة حتمية من واقع يشوبه الغموض والسخرية لأنه لم يعد للإنسانية مكان فيه ولا للمرأة قيمة تذكر، فمعاناتها مرتبطة بالرجل وهذا ما جسدته حكاية (ريمة نجار) في رواية (فضيلة فاروق)" **ريمة التي رمت بنفسها من جسر سيدي مسيد، لهذا حققت في الموضوع وبعد أن ربتني تفاصيل أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى ابنته من على الجسر**"[26]. فهي لم تصدق بأن طفلة تنتحر من تلقاء نفسها ولهذا بحثت عن الحقيقة لتبرهن بأن أباها هو القاتل هو الفاعل، وهذا دليل على مدى وعيها بما يحدث .

نقلت (فضيلة الفاروق) لنا أحداثا واقعية وفضحت الرجل (الآخر) و أعماله الدنيئة في قولها" **اغتصبها رجل في الاربعين أحدب وقصير**"[27] مأساة ما بعدها مأساة لم يلد الحزن بين الأفراح، بل ولد بين الجراح لم تترك الكاتبة فرصة للرجل بل اعترفت بكل مساوئه وبعقليته المتوارثة أبا عن جد، وتستشهد بقول (يمينة) :"**ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد في قلبه رحمة...**"[28].

نقلت (يمينة) معاناتها بجرأة كبيرة محاولة الخروج عن صمتها لتطلق العنان لجراحها التي لم تستطع التعبير عنها، وعلى الرغم من ذلك امتلكت القوة لتصرح بآمالها وآلامها. وهذا ما جسدته الكاتبة في روايتها (تاء الخجل) حيث اعتبرت الرجل (الآخر) بمثابة العدو الذي ضاقت المرأة بتسلطه فخرجت عن صمتها لتبدأ حركة تمردها عليه، ودفعه للاعتراف بوجودها وبجرائمه للإنسانية في حقها، وتفضح المعاملات السلبية التي أسهمت في تعاستها.

لقد اكتسبت المرأة من خلال رواية (تاء الخجل) قدراً من الجرأة لمواجهة الآخر والتأكيد على هشاشة القانون الجزائري عكس القانون الفرنسي الذي يمتاز بالصرامة، وأنّ تطبيق الدين الإسلامي كان وفق ما يخدم مصالح الآخر، إضافة لنقلها كل ما حدث من انتهاك للجسد، فاستطاعت أن تعكس ذلك في الرواية بشكل تفضيلي وبخصوصية أنثوية.

3- الأنا الأنثوية و إكراهات الجسد:

شكل جسد المرأة عنصرا فعالاً وبؤرة الحكي ونواة الكتابة النسائية، واشتغال الكتابة بالجسد بلغ حد الهوس لتعلن بذلك ثورتها وتتجاوز كل الطابوهات، ويأخذ جسد المرأة في الثقافة الاسلامية طابع القدسية لتسلط العقوبة على كل انسان يتصرف في جسده بالإفناء/الانتحار، "**ووضع أسسا لقيام المجتمع يحترم فيه الرجل جسد المرأة**"[29]. لهذا وجب ستره ومُنع التعامل معه تعاملا غريزيا، وانحصرت رؤية الآخر الذكر لجسد المرأة من خلال رواية (تاء الخجل) في أمرين:

-**الأول**: امتلاك هذا الجسد الأنثوي بوصفه رغبة ومتعة.

-**الثاني** :تحول هذا الجسد إلى أداة إنجاب وخاصة إنجاب الذكور، وهذا ما نددت به بشدة الروائية قائلة:" **عرفت أنه تزوج امرأة بمكانتها لكي تنجب له أطفالا ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على ذلك**"[30].

وهنا تكشف الكاتبة أن زواج أبيها من أمها ما هو إلا انتهاك للجسد وآلة لإنتاج الذكر خاصة، وليس للمرأة دخل فيه غير أنها تتحمل أخطاء ثقافة الآخر، تقول :" **منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما**"[31]، وأن هذا الزواج ما هو إلا صفة تم بموجبها بيع الجسد وقد كانت تدرك ذلك" **منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع**"[32].

حاولت الروائية بهذا البوح الكشف عن جانب هام في حياتها وحياة أفراد مجتمعها، حين ترى أن تعري الجسد لا يكون لصالح أفراده بل يهتم فقط باستمرارية المجتمع ونظامه، فكانت نظرة الأب هي نفسها نظرة المجتمع لضمان استمرار النسل وامتداد ذكوريته عبر إنجاب الذكور.

تعدّ (فضيلة الفاروق) الروائية الجزائرية الأولى " **التي تطرقت لتناول موضوع الجنس وكتابته بطريقتها الخاصة، وكثيرا ما هُوجم أدبها بوصفه أدبا متمردا أو باعتبار روايتها تحكي الممنوع الذي لا يجب حكيه. حيث أنها كانت في كل مرة تحيل بقصد أو بدون قصد إلى طبيعة العلاقات الجنسية التي تمر بها المرأة في المجتمع، ثم أنها تحدثت عليها في المجتمعات المنغلقة وحتى في المجتمعات المتحررة والمنفتحة على كل الحضارات في العالم**"[33].فاعتمدت على تقنية الوصف في نقل صور تعذيب جسد الضحية. تقول:" **لقد مزقوا أحشاءها وأتعجب كيف عاشت كل هذه الأيام...انحت الغطاء عنها، وشلحتها قميصها، فكشف الجسد عن كل ما عانه: آثار التعذيب، خدوش، بقايا جراح...**"[34].

وفي كل مرة يُسدل الستار عن وحشية (الآخر) في صمت لأجل أن تؤدي المرأة مهامها الاغرائية المعززة للخطيئة. إنها في نظر الآخر من تحمل جسدها إليه كهدية وبكامل إرادتها وهذا ما يُفهم من سؤال الضابط للضحية (الأنا) :" **هل اختطفتِ أم التحقتِ بالإرهابيين لوحدك... ؟**"[35].

فالضابط يريد الاستفسار من الضحية إن كان اغتصابها بمحظ ارادتها أم تم بالقهر والقوة، فأي أنثى تقبل أن يحطم جسدها ويشوه بثمرات اغتصاب في أحشائها، وهي ممارسات تقترن بالاكراه والعنف الجسدي، فالرواية تعبر عن أزمة حقيقية وهي انتهاك الجسد وتعذيبه والتعامل مع المرأة على أنها جسد لا غير بغض النظر كونها روح أيضا تقول (يمينة) :" **أشعر أن جسدي مات، لا ألم فيه، أشعر أنه فصل عني**"[36].

المنطق الجائر الذي" **يعكس الفعل الشرس للنسق الذكوري بسلوكياته ومرجعياته القائمة على احتقار الأنوثة التي تقع فريسة المجد السلطوي**"[37] ف (كنزة) الفتاة الصغيرة التي تطلب البسكويت تدفع ثمن براءتها وسذاجتها " **دخلت البنت عنده لتشتري حلوى.. لم يكن صراخها ليصل.. وقد جاءت توابع القضية مضحكة، حكم على (الأحدب) بعشر سنوات سجنا**"[38].

ترى (فضيلة الفاروق) " **أن استعمال لغة الجسد المثيرة والاستعانة ببعض المشاهد الجنسية يؤدي إلى اجتذاب القارئ بطريقة كبيرة، بل وجعله متحمسا أيضا لأجل مواصلة القراءة ومتبعة الأحداث، كما أنها تشكل لوحات فنية تزين النص الأدبي لكنها في الوقت ذاته امتداد لرؤيا معينة، فهي تجسد موقف من الجنس والممارسة الجنسية ولعلاقة المرأة والرجل خاصة، تعمد الكاتبة إلى التمرد في استعمال قاموس الجسد، بمعنى الانسياق وراء كل ماهو متعلق بالجنس**"[39].

4- المرأة والعنف

العنف هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الغلظة والفضاضة، وهو " **السلوك المشوب بالقسوة والعدوان والقهر والإكراه، وهو عادة سلوك بعيد عن التحضر والتمدن، تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا، كالضرب والتقتيل للأفراد والتكسير والتدمير للمتلكات واستخدام القوة لاكراه الطرف المقابل وقهره، ويمكن أن يكون العنف فرديا كما يمكن أن يكون جماعيا**"[40]

حاول كثير من الادباء الكتابة عن العنف بطرق فنية في مختلف نصوصهم الابداعية، وخاصة العنف ضد المرأة أبرز القضايا التي تضمنتها رواية (تاء الخجل) لـ (فضيلة الفاروق)، واتخذتها كمادة لاثراء نصوصها السردية إذ جسدت الرواية أشكالا مختلفة من العنف والقهر الذي شوه صورة وواقع الجزائري خصوصا للمرأة، فنجد الكاتبة في معظم روايتها تنبذ العنف وترفضه بالرغم من أنه كان متغلغلاً

في أوساط المجتمع، فقد كان الرجل يحب فرض سيطرته وهيمنته على المرأة، لذلك نجده يلجأ للعنف في كل شيء خاصة في معاملته معها.

لقد قدمت (فضيلة الفاروق) في روايتها صوراً عن القهر الذي تعانيه المرأة كفرد من الأسرة في مجتمع فرض عليها شروطه واختار لها مسار حياتها، وفي الأغلب حدد مصيرها المعروف مسبقا بحكم الذهنية الاجتماعية السائدة .

لقد شعرت الروائية بالخجل لكونها أنثى تعدى الرجل(الآخر) على كرامتها وانتهك جسدها وهي حية، فهو الموت الذي يمارس بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة، قتل يمارسه الأهل ضد بناتهم حين صرحت سهام ابنة عم البطلة :" **هل رأيت العروس، كانت مصفحة، لم ترد عليها، تقول كرهت نفسي وكرهت منظر النساء**"[41].

أ-عنف الأسرة/ المجتمع

تعد التفرقة بين الذكر و الانثى من صور العنف المجتمعي، حيث يتم هذاالتميز بأوجه مختلفة منذ الولادة تقول فضيلة :" **منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا...**"[42] لأنها أنثى وبسبب جنسها حُكم عليها بالكثير من التهميش والإقصاء وقهر الذات، فضلاً عن العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية التي عاملت المرأة بدونية وسلبت حقها في الحياة، إذ وصفت الكاتبة الأسرة وحياة أفرادها في علاقاتهم مع بعضهم، وأول شيء يلفت الانتباه في تلك العلاقة هي النظرة السلبية التي ترمق بها الأسرة الأنثى منذ ولادتها، والشعور بالنفور والضيق منها منذ القدم حتى أنه في جنوب (الأوراس) إذا رُزق أحدهم بمولود ذكر تمنح له العشيرة أو القبيلة (فرساً)، أو قطعة أرض صالحة للزراعة، وإذا رُزق بأنثى فإن مصيرها يكون على هامش الحياة، لتنهزم نفسياً ويسيطر عليها عذاب الأنثى كما تقول فضيلة :" **بعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء... وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية**"[43].

وبفعل قهر الواقع تضطر المرأة إلى تقديم جسدها ثمناً وكأنها تُحمّل مسؤولية عنف الرجل على كل ما يقع له، ومن أبرز وجوه العنف الأسري ذلك العنف الذي تعرضت له جدتها من طرف شقيق زوجها، فالمجتمع الجزائري يمنح السلطة لأحد رجال العائلة لتعويض غياب الزوج وفرض إرادته على امرأة لا تخصه، وكان العنف يعتبر أهم وسيلة لإخضاع المرأة وفرض السيطرة عليها، وبالرغم من ذلك لم يكن يكترث لمصيرها أحد، فالرجل يملك كل الحق في التحكم فيها ولهذا أضحت الجدة " **مشلولة نصف قرن من الزمن، اثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها...**"[44] .

إن الكتابة السردية النسوية تقدم صورة للمرأة المسلوبة الإرادة، المغلوبة على أمرها، موضحة الدافع الذي يجعل الرجل يمارس قسوته عليها " **وما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا**"[45] فحتى تجربة الزواج لم تحمل سوى حقيقة عنف المجتمع الفاسد.

ولا يتوقف العنف المسلط عليها من طرف الأسرة عند هذا الحد. بل تلاحقها لعنة الأنوثة إلى الشارع حيث يترصدها ويواجه أنوثتها ممارسا شتى أنواع العنف، فبدل الضرب تُمارس الشتائم دورها عليها، وحتى الأطفال لا يتناءون عن ذلك، وهو ما حصل لـ (كنزة) التي تقول:" **إنني أُرشق بالحجارة من طرف الأطفال... يصفني بالعاهرة فهل تظنين أنني سأواصل هذا النوع من الحياة**"[46]. فهذا امتداد لقهر أسري وشكل من أشكال السلطة الاجتماعية الذين يدفعانها للفرار والرحيل، كحلّ أمثل لمشكلاتها أو كوسيلة للرد على قهرها، " **إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثيرا لذلك الرغبة... صرت أخطط للهروب**"[47].

جعلت الروائية من السرد أداة لطرح قضايا المرأة أملاً في تغيير حالها وتحريرها من سجن القمع، إضافة إلى كونها أنثى وبسبب جنسها عانت كثيرا من التهميش والخوف.

وكل هذه المعاناة وجب التعبير عنها بالكتابة حيث تذكر في قولها:" **بكيت وأنا أكتب قصة قصيرة عن بنت تشبه ريمه وعن بطل يشبهني واصفة شراسة الحياة**"[48]. إنها أزمة اغتصاب الأمل الذي تأبي الكتابة أن تترجمه لأنه يساوي بين الضحية وذات الكاتبة.

ركزت الكاتبة على العنف ضد المرأة في ظل السلطة الأسرية القامعة، " **ما جعلها بين نارين بين تحرير المرأة والرفق بها، وتسلط الذكورة الذي يقف حائلا أمام تحقيق المرأة لرغباتها**"[49].

ب-عنف الإرهاب/ الإغتصاب

الإرهاب يعني " بث الرعب الذي يثير الخوف والفعل أي الطريقة التي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف، وتوجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواء كانوا أفرادا أو ممثلين لسلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة"[50].

وتجلى العنف الإرهابي في رواية (تاء الخجل) من خلال تصوير الكاتبة لفترة حرجة من الفترات التي عاشتها الجزائر (العشرية السوداء) التي فقدت فيها الفرح، وارتدت ثوب الحزن والدماء، وكل ألوان الإيذاء الجسدي والنفسي، وقد عاد الجسد بالتفكك والانحلال، فأصبح وطن السراب والخراب، وطن تملؤه رائحة الموت وتعبره الجنائز كل يوم، وهذا ما عبرت عنه الساردة بنبرة حزن مستخدمة كل طاقاتها اللفظية للتعبير عن معاناة المجتمع وبخاصة المرأة " **كل شيء صار يشبه هذيان ونزيف يمينة، كل شيء صار أحمرا، صار دماً، صار ألماً**"[51] .

ما يشد الانتباه في هذه الرواية، هو حديث الروائية بثقة وعفوية حول قضية استغلال المرأة ومعاناتها منذ العصور الأولى، وصولا إليها هي، مع التركيز على قضية معاناة المرأة من فعل الاغتصاب " **الحب مؤلم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الاغتصابات، ويملؤه دخان الإناث المحترقة**"[52].

يرسم هذا المقطع صورة لوطن الجنائز والاغتصاب، الذي أصبح فيه الحب مؤلما، وأصبح العاشقون يأبون المواعيد الغرامية في ظل هذه الأجواء الخانقة، والعنف الإرهابي هنا متمثل في شكل الاغتصاب الذي يعني مواقعة أنثى كرهاً عنها وبدون رضاها.

يبدأ الاغتصاب الذي تتعرض له المرأة ، ليس من المحيط الخارجي في مثل ما تعرض له الرجل من قمع وسيطرة الإرهاب، إنما يبدأ من المحيط الداخلي الذي تستقر فيه، فإما أن تغتصب من الزوج أو من أحد الأقارب كما حدث لها من ابن عمها، تقول:" **كنت قد اشتقت إليك لكن صوتا قطع أفكاري: لماذا لا تحبين هذا المكان؟**

التفتت كان ياسين ابن عمي.

هل تتجسس عليّ؟

أجاب وعيناه تشتعلان: نعم.

فهمت أنه يريد أن يقول شيئا: ماذا تريد؟

صدمني: أريدك أنت...

ابتعدت عنه. لاحقني..

أمسكني من الخلف، دفعته عني وصرخت في وجهه: إياك أن تلمسني.

عوى كلب الجوار.

ابتسم ياسين بخبث: أيتها العاهرة نصر الدين أحق بك مني؟

صفعته وهربت..

في اليوم التالي التقيت به في السلالم أوقفني بهدوء وقال: كوني مطيعة وإلا فضحتك..."[53].

فالمرأة المغتصبة لا تملك سلطة على نفسها، فمصيرها يكون بيد الشخص الذي يود اغتصابها مما يدخلها في حالة مرضية قد تجعلها تنعزل حتى على المجتمع، إذ تسرد الكاتبة حديث إحدى الفتيات التي كان مصيرها الاختطاف من طرف الإرهابيين، تقول:" **لكنها بكت أكثر، وقد شعرت أن أنفاسها المتقطعة تعزف نشيد الموت، أردت أن أغير موضوع تفكيرها فسألتها:**

– ما اسم الفتاة التي كانت معك هنا؟

- راوية (أجابت)

- ماذا حدث لها؟

- مثلنا جميعا.

- كنتن كثير.

- كنا ثماني، قتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير، من يومها و (راوية) هكذا ، فالمقتولة كانت قريبتها.

- كيف كانت حياتكن في الجبل

- نطبخ لهم، ونغسل ثيابهم، وفي الليل ...

خنقتها الكلمات مرة أخرى، وعاودها البكاء، خفت أن تموت من شدة ما شهقت، ترجيتها أن تهدأ وحاولت أن أجد ما يواسيها"[54].

إن هذا العنف أدى الى إحداث أضرار نفسية عميقة على الضحايا المعنفات، إذ أنه يصيبهن في أشد خصوصياتهن وله انعكاسات خطيرة على الفرد والمجتمع عموما، وهو " **عنف مستند إلى قوة كلمة الجهاد التي ينبثق منها هذا الشعور بتجسيد حقيقة دينية بلا حدود، مدعوة إلى فرض نفسها في كل مكان ، هذا الشعور يتراءى من خلال أعمال العنف المرتكبة وما ينجم عنها من إرهاب هو (إرهاب مقدس) لأن الله يؤيده"**[55].

ترى الكاتبة أن الإرهاب جعل لنفسه حق الألوهية في النطق بالحق وفي الكلام باسم الله تعالى، فقد سعى إلى السيطرة على أكثر الأشياء التي تؤثر في نفس الإنسان المسلم، وبما أن الجزائر كانت في فترة حاولت فيها أن تصبح دولة عربية مسلمة، وأن تتخلص من بقايا الاستعمار الفرنسي وتمحو كل ما يذكرها بقرن وثلاثين سنة مضت، فقد هرع الإرهاب إلى ثلاثة أمور بدءا بالدين، وهو ما عبرت عنه الكاتبة بقولها: "**حنا عندنا (الجامع، الجمعة، والجامعة) ثلاثة، عرف كيف يستغلها (الفيس) لصالحه ويستفيد منها"**[56].

تذكر الروائية (فضيلة الفاروق) نموذجاً يجسد القهر والألم من الواقع المتأزم نتيجة لما تعرضت له من عنف بشع من الإرهاب، وهي شخصية (يمينة) التي تعرضت للاختطاف من قبلهم، وأصبحت بعد تحريرها من قبضتهم متلفة الأعصاب، ويائسة، تائهة بين مرارة الحدث، وإنكار العائلة لهذا الكيان الممزق، فوجدت نفسها أمام مصير لم تختره لكنها تحملت مسؤوليته.

لقد تعرضت (يمينة) لضراوة الاغتصاب، وخاضت غمار تجربة متأزمة بكل أبعادها، عاشت من خلالها صراعات متعددة، ما جعل مشاعرها محمّلة بالألم والاحتقار للوحوش الآدمية/الارهاب، فالعنف

الجسدي الذي تعرضت له في الجبل جعلها تبدو أكثر شراسة" **نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجدهم، نتوسلهم، نقبل أرجلهم ألا يفعلوا ذلك لكنهم لا يبالون، ربطوني بسلك وفعلوا فيَ ما فعلوا لا أحد في قلبه رحمة**"[57].

يوضح هذا المقطع النفسية المتأزمة التي عاشتها (يمينة) بإكراه الجسد على ممارسة ما لا طاقة لها به، هذا الإكراه المحمل بالعنف هو ما ولد البكاء والصراخ الذي يكشف بدوره داء هو داء النفس ومواجع القلب، كما نلحظ في هذا المقطع بعض الملامح التي اتصف بها الإرهابيون خاصة القسوة المفرغة من كل وازع ديني وإنساني، وقد ظلت هذه الملامح قابعة في الذاكرة مشكلة بذلك جرحاً وشرخاً للذات الأنثوية المغتصبة.

تهدف الكاتبة ومن خلال شخصية (يمينة) إلى إظهار الممارسات الوحشية للجماعات الإرهابية، وهي ممارسات تعترف بالإكراه سببا في عدم الرضا وانتقاد الوجود والكيان معا، ولهذا فـ(يمينة) رمز متعدد الدلالات رمز لامتهان الجسد الأنثوي اغتصابه وتعنيفه، ورمز للوطن/الجزائر المغتصبة المعتدى عليها.

فالرواية إذا تعبر عن أزمة فعلية، انتهاك الجسد، والتعامل مع المرأة على أنها جسد بلا روح لا لشيء سوى لكونها مخلوقا قاصرا، لقد أرادت الروائية تعميق الوعي الثقافي المتمثل في التعدي على الجسد الأنثوي بتعنيفه، مع محاولة تبرير مأساة هذا الجسد وهو يقاوم أطرافا لا طرفا واحدا السلطة الأسرية ومنتهكي هذا الجسد وهكذا كانت رواية (تاء الخجل) رواية الأزمة بالفعل رواية العشرية السوداء، رواية العنف الإرهابي.

لقد أخذت الكاتبة على عاتقها البحث وتصوير عنف الاغتصاب كصورة للقهر الممارس على يد الرجل ضد المرأة، ونقرأ فعل الاغتصاب على أنه " **فعل عدواني ذكوري، يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرجل عن فحولته... وهذا يثبت أن الرجل لم يستطع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أن المرأة كيان مستقل عنه، نظر إليها من خلال ذاته وغريزته واختزلها إلى جنس مصدر اللذة**"[58]. لأن نظرته للمرأة لا تتجاوز حدود الجسد من خلالها يحقق رجولته، لذا كان الاغتصاب ضرورة لاكتمال صورة الرجل الفحل.

تعلقت الرواية بالزمن الأسود، إن صح التعبير – فترة التسعينات– أو ما يسمى بزمن المحنة أو العشرية السوداء(1991–200) من الاختطاف والاغتصاب اللذين مارستهما الجماعات المسلحة، فأصبح الوطن وطن الخراب وطنا تملأه رائحة الموت وتعبره الجنائز كل يوم، وهذا ما أكدته الكاتبة في قولها:" **كل شيء يشبه الهذيان ، ونزيف (يمينة) ، كل شيء صار أحمر، صار دما صار ألما**"[59].

لقد عمدت الكاتبة إلى تصوير هذا النوع من العنف الذي مارسه الإرهاب المنتمي للجماعات المسلحة المتطرفة في شكل الاغتصاب الذي يعني ممارسة الجنس بالقوة والعنف دون موافقة الطرف الآخر/المرأة في انتهاك حقها الجسدي والنفسي، فكانت الأضرار النفسية المترتبة على الضحايا شنيعة، حيث عانت كل من (يمينة ، زواية، رزيقة) واللواتي كان الانتحار، الجنون، الموت، نهايتهن بعد فعل الاغتصاب،و تفجع الصحيفة لهذا الوطن الذي بات يقتل أبناءه، وتقول:" **لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات... هاهي حقيبتي في انتظاري... هاهي حصتي في الوطن ليست أكثر من حقيبة سفر...**"[60].

وتدافعت موجات الاغتيال وسنواته المتلاحقة لتضيف إلى سجن البطلة التي ما إن توهمت أنها خرجت من سجن العائلة، حتى دخلت سجن الوطن الذي أصبح كله قضبان، حيث تحلم بالهجرة الى حيث النوم لا تقضه الكوابيس، والاغتيالات، وحيث الكتابة عند فضيلة الفاروق تلاحق الواقع الظاهر واصفة وناقلة دون أن تحاول تحليل ما تنقله بسبب الصدمة، مندهشة لما تراه من قتل وبؤس، ويبدو ذلك واضحا في شخصية (يمينة) باعتبارها الشخصية الأكثر تعنيفا من صاحباتها، التي تعرضت للخطف أمام أعين العائلة، وأصبحت بعد تحريرها يائسة تائهة. أضف إلى ذلك تبرأ العائلة منها ورفضها عندما " **أخبرني الضابط أن أهلي رفضوا استقبالي من جديد، وأنكر والدي في البداية أن له بنتا**"[61].

فكثيرا ما عانت (يمينة) خلال فترة اختطافها صراعات متعددة، ما جعل مشاعرها محملة بالالم إثر العنف الجسدي الذي تعرضت له في الجبل، لتكون ضحية العنف الارهابي في رواية (تاء الخجل) أمام ثلاث احتمالات خطيرة وهي:

1- الانتحار لدى (رزيقة) التي طلبت الإجهاض ورفضها لثمرة الاغتصاب بعد تحريرها من قبضة الإرهابيين، ولكن الأطباء رفضوا طلبها لينتهي بها الأمر بالانتحار في دورة المياه .

" **لقد انتحرت إحداهن في دورة المياه**"[62].

" **نفسها الفتاة التي طلبت الإجهاض البارحة**"[63]

2- الجنون عند (زاوية) التي جنت " **وانتقلت الى مستشفى المجانين**"[64]. بعدما شاهدت مجزرة قتل قريبتها التي رفضت أن تسلم جسدها لرغبات الأمير.

فإذا كان القتل أبشع أنواع العنف ، نعتقد أنه لا يوجد أبشع من الاغتصاب، بالقتل تنتهي حياة الضحية (كما انتهت حياة ريمه بالقتل على يد والدها). بعد أن تجرعت الآلام والمعاناة لفترة محدودة، أما في حالة الاغتصاب فالضحية تتجرع آلاما نفسية وتلازمها اضطرابات انفعالية مضطربة ما قدر لها أن تعيش حية عادية.

3- الموت إثر العنف الجسدي والنفسي الذي يشمل كل أشكال الاتصال الجنسي المفروضة تحت الإكراه، وضد رغبة (يمينة) لتنتهي مأساتها في براد للموتى.

لقد بدت البطلة متشعبة بروح التمرد على تقاليد العائلة المتجذرة في أصول المجتمع، هذه التقاليد التي صاغها الرجل وأملى قوانينها، ولذا فقد كانت ترى في الزواج سببا للتعاسة منذ جدتها، مرورا بأمها ووصولا إلى صديقتها، أي على مرّ أجيال ثلاثة تسبقها أجيال كثر، كان وما زال الزواج فيها قاهرا ومهيمنا، تقول عن زواج أمها:" **منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تمام، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت**" [65]، أي أن هذا الزواج كان موتا لا حياة، ثم تقول عن جدتها:" **منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، لأثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه**" [66]، وهنا تلميح منها بأن كل رجل في العائلة له سلطة على المرأة وليس الزوج فحسب، فهاهي يد أخ الزوج تمتد لها لترديها معاقة ما تبقى من عمرها، لأنه أحس بحقه الكامل التصرف في هذا الكائن المعدم، هذا الكائن الذي لا يملك قرار نفسه ومصيره، وحق الدفاع عن روحه وكرامته، وما كان ليشعر بهذا الحق لو كان يدرك بأن زوجها (أي أخاه) سيدافع عن زوجته، وما كان ليفعل لو كانت القبيلة أو رجال القرية سيرفضون تصرفه، وما كان ليفعل لو كان القانون رادعا يعاقب الرجل على جرمه في حق المرأة، ثم تصف زواج الجيل الثالث المتمثل في صديقتها بقولها:" **وفيما كنت أظن أنها وجدت سعادتها في الزواج ، وصلتني رسالة منها بعد أشهر تصف لي حياة سجنها الذي اختارته**"[67].

ويبدو أن المرأة ملاحقة بالعار حتى وهي طفلة، هذا ما لم تنس الروائية معالجته بسرد حادثة الطفلة (ريمة) ابنة الثامنة من عمرها والتي رمت بنفسها من فوق جسر (سيدي مسيد) لكن فيما يبدو أن العملية ليست انتحارا، بل هو قتل عمدي أقدم عليه الوالد ليخلصها من العار جراء الاغتصاب الذي تعرضت له:" **قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت**"[68]، كان ذلك من قبل بائع في محل، حُكم عليه بالسجن عشر سنوات، وتصف الروائية هذا الحكم بسخرية بالغة حين تقول:" **وقد جاءت توابع القضية مضحكة، حُكم على الأحدب بعشر سنوات سجنا بسبب حنكة محاميه**"[69].

وتتعمق الروائية في تصوير المأساة التي تخلفها عقدة الخجل أمام قسوة الرجل مهما كانت ثقافته ومستواه العلمي، وأمام القانون الذي يظهر في كل مرة غير متعاطف مع المرأة بتاتا، وذلك في سردها لحادثة انتحار إحدى المغتصبات من قبل الإرهابيين والتي نُقلت إلى المستشفى وأرادت التخلص من حملها لتتخلص معه من الخجل والعار الذي سيلاحقها مدى الحياة بسبب ذنب لم تقترفه، بل كانت النتيجة هي الضحية، لكن من سيشعر ويرحم ويتغافل ؟ لذا جاء قرارها حاسما أمام رفض الطبيب الذي لم يُبد تعاطفا

معها بدعوى رفض القانون، ما لم ينته التحقيق ضاربا بمشاعرها عرض الحائط تقول الروائية:" **نفسها الفتاة التي طلبت الإجهاض البارحة، أشعر بشيء من الذنب نحوها، قال الطبيب.**

– الآن تشعر بالذنب c'est gentil حكيم؟

– قال وعلامات التأثر بادية عليه: – صدقيني كنت حائرا أمامها، كنت عاجزا بالأحرى، فاليوم بعد أن استجوبتها الشرطة، طلبت المحضر لإتمام عملية الإجهاض، لكن الضابط قال لي إنه من الصعب الحصول على المحضر قبل جمع إطراف التحقيق كلها وقد يأخذ كل ذلك وقتا بين شهر وشهرين، وحين علمت رزيقة بذلك..."[70].

إن الروائية تحاول أن لا تترك مجالا للدفاع عن الرجل الذي تنعته بالقسوة واللامبالاة أمام مشاعر المرأة ووجودها كأنثى، سواء كان رجلا مثقفا أو غير مثقف، متعلما أو جاهلا، ابن الجبل أو ابن المدينة، فكلهم سيان، فالأنا الساردة هنا والتي تمثل صوت الكاتبة نفسها تحاول التعبير عن أفكارها ورؤيتها وموقفها تجاه الرجل الجزائري الذي تحمل نحوه نظرة سيئة، وهو ما يفسر زواجها الواقعي من غير الجزائري، كدليل على موقفها الإيديولوجي تجاه ابن بلدها الذي تحمّله كل التعاسة التي تعانيها المرأة في مجتمعها.

وتستمر الأديبة في عرض وقائع المجتمع الجزائري الذي تفنن في تعذيب المرأة حتى وإن كانت هي الضحية، فقوانينه تفرض عليها دفع ثمن ذنب لم تقترفه، وقد سلطت الروائية الضوء على موضوع حساس في المجتمع الجزائري والعربي، وهو الاغتصاب الذي تدور حوله رواية تاء الخجل، فتمضي في تحقيقها في موضوع الاغتصاب، إلا أنها تفاجئ بما لم تتوقعه حين انتشر خبر انتحار طفلة في الثامنة من عمرها،" **لم أصدق أن الأطفال ينتحرون لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى بابنته من أعلى الجسر، نسي الناس الاغتصابات الجماعية وصاروا يفكرون بريمة، قال إنه خلصها من العار لأنها أغتصبت**"[71]، لأن الاغتصاب يعني الشرف الذي يقع بين الدفاع عنه أو خسارته، فخسارته تعني خسارة الحياة، لذا يجب أن تموت(ريمة) ببراءتها حسب قانون المجتمع الجزائري الذي يحكم بالإعدام على كل مغتصبة، لا حول لها ولا قوة فيما صار لها. لأن العار سيلاحقها حتى وإن بقيت على قيد الحياة وهو ما دفع معظم المغتصبات الى الانتحار أو الجنون" **وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار، وحدهن يعرفن الفتاوى التي أباحت الاغتصاب...**"[72]، فحياة المرأة في المجتمع الذكوري يمكن أن تنتهي فجأة من دون سابق إنذار، لذلك تعتبر " **المرأة أفصح الأمثلة عن وضعية القهر بكل أوجهها وديناميتها ودفاعها في المجتمع المتخلف، في وضعيتها تتجمع كل تناقضات ذلك المجتمع، وفي سلوكها وتوجهها تظهر كل الأوليات التي عددنا،**

إنها أفصح معبر عن العجز والقصور، وعقدة النقص والعار... فهي أكثر العناصر الاجتماعية تعرضا للتبخيس في قيمتها على جميع الأصعدة، الجنس، الجسد، الفكر، الإنتاج، المكانة..."[73].

حاولت الرواية أن نستشف عمق الألم الذي يلم بهذه الذات الأنثوية الساعية إلى التخلص من سنوات من القهر عاشتها تحت خطر معين هو الإرهاب، ويتواصل سيل الكتابة عن هذا الخطر في صفحات أخرى مستحضرة الآلام والأحزان، ومتذكرة موجة الاغتيالات التي شهدتها ذلك الوقت فتفرد في كل مرة حديثا خاصا عن إحدى الحوادث، تقول:

" قالت الأولى : قالوا قتلوا بوليسي في الزيادية.

واش من بوليسي أنت تاني، قتلوا زوج طفلة شابة عاتق معاها واحد ضربا بالحجارة حتى الموت...

اهتزت الثانية وقاطعتا: ربي يبقي الستر ضربوهم حتى ماتوا؟"[74].

خاتمة:

إن الروائية (فضيلة الفاروق) عملت على خرق المقاييس والقوانين التي تحكم المجتمع، متخطية بذلك حدوده من أجل كسر الطابوهات التي أرهقها وأرقها الواقع، لتفسح المجال لبطلتها أن تمارس التخطي ضد الواقع الذي يهدد كيانها ويدمر وجودها، الواقع الذي يفرض على المرأة الخضوع للمجتمع بأخلاقه وشرائعه التي تمنع مثل هذه الاباحات، وبذلك شرعت الكاتبة كل أبواب الطابوهات بأن تطفو على السطح من أجل تحرير المرأة من القيود التي كبلتها بها ذهنية الرجل، وماضوية الثقافة البطريكية القامعة التي لا ترى المرأة إلا جسدا، ولا تؤمن بها روحا وإبداعا. فأعلنت عبر هذه الكتابة عن تمردها الابداعي" **ولادة نمط إبداعي جديد لم تشهد مثله الساحة الأدبية الجزائرية مثيلا له، إنها رواية وجع الأنوثة، حيث تنجلي هذه المقولة عبر لغتها المستعملة التي عبرت بحسرة وتفان من خلالها عن أوضاع كانت المرأة أيضا ضحية فيها، هذه اللغة التي حملتها صاحبتها ازدواجية تتمثل في مقاربتها للغة الفحولية البطريركية المتوارثة و السائدة، ومواجهة الواقع الاجتماعي والسياسي بذاكرته وتاريخه بثغراته وهواته، بأخطائه وزلاته"**[75].

الهوامش والإحالات

1 – سعيد إدوارد: المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص198.

2 – عفط محمد: كتابة المرأة الروائية والبحث عن الانزياح، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي اسماعيل ، مكناس، المغرب، سلسلة ندوات، ع9، 1996، ص43.

3 – مهيدات نهال: الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص26.

4 – الفاروق فضيلة: مزاج مراهقة، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان 1999، ص16.

5 – محمد دودين رفيقة: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، تيمات وتقنيات، دط، منشورات أمانة، عمان،الأردن 2008، ص445.

6 – بلعلي حفناوي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازاوي العلمية للنشر والتوزيع، 2015، ص204

7 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، دط ، لندن،المملكة المتحدة، 2003، ص11

8 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص11–12

9 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص94

10 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص96

11 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 17

12– الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص20

13 –أفاية محمد نور الدين : الهوية والاختلاف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص34

14 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 29

15 – أبادي حسين شمس: أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران ، السنة الرابعة، العدد 15، ص133

16 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 44

17 – فيصل عاطفة: تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 21، العدد 1–2، 2005، ص18

18 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 56

19 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 36

20 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 32

21 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 39

22 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص51–52

23 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص52

24 – الفاروق فضيلة ا: تاء الخجل، ص56

25 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص68

26 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 39

27 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 60

28 – الفاروق فضيلة ا: تاء الخجل، ص 56

29 – هلال عبد الناصر: خطاب الجسد، ط1، مركز الحضارة العربية،القاهرة، مصر2005، ص12.

30 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 20

31 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 12

32 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 20

33 – ابرداشة سوسن: المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق،رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف2، 2013، ص173

34 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص77

35 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص74

36 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 75

37 – الصائغ وجدان: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الانثوية، ط1، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ناشرون ، الجزائر، 2008، ص200.

38 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص40

39 – ابرداشة سوسن: المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق، ص173

40 – مشقوق هنية: العنف ضد المرأة ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة،الجزائر ع06، 2010، ص4

41 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 11–12

42 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 11

43 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 24

44– الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 11

45 – الفاروق فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 39

46 – الفاروق: فضيلة: تاء الخجل، ص 39

47 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 37

48 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 40

49 – مشقوق هنية: العنف ضد المرأة، ص14

50 – بدوي أحمد زكي: مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط1 ، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان 1982، ص18

51 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 94

52 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 94

53 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص27–28

54 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 30

55 – بوكراع إلياس: الجزائر، الرعب المقدس،ترجمة: خليل أحمد خليل، ط1 ،دار الفارابي ، لبنان، 2003،ص 26

56 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 34

57 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 34

58 – حبيلة الشريف: الرواية والعنف، دط، عالم الكتب الحديث للنشر، القاهرة، مصر 2010، ص229

59 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 94

60 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 94

61 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 39

62 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 78

63 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 79

64 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص 81

65 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص6

66 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص6

67 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص39

68 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص39

69 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص33

70 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص79

71 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص56

72 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص56

73 – حجازي مصطفى: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ط9 ،المركز الثقافي العربي، 2005، ص199

74 – الفاروق فضيلة: تاء الخجل، ص130.131

75 – تيبرماسين عبد الرحمن وآخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق. ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2012، ص131.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1) أفاية محمد نور الدين: الهوية والاختلاف، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988

2) الصائغ وجدان: شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت الجزائر، ط1، 2008.

3) الفاروق فضيلة: تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 2003.

4) الفاروق فضيلة: مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1999.

5) بدوي أحمد زكي: مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان 1982.

6) بعلي حفناوي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازاوي العلمية للنشر والتوزيع، 2015.

7) بوكراع إلياس: الجزائر، الرعب المقدس،ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الفارابي ، لبنان، ط1، 2003.

8) تيبرماسين عبد الرحمن وآخرون: السرد وهاجس التمرد عند فضيلة الفاروق. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،لبنان، ط1، 2012.

9) حبيلة الشريف: الرواية والعنف، عالم الكتب الحديث للنشر، القاهرة، مصر 2010.

10) حجازي مصطفى: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ط9، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب2005.

11) دودين رفيقة محمد:خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، ثيمات وتقنيات، منشورات أمانة عمان، الأردن 2008.

12) سعيد إدوارد: المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006.

13) مهيدات نهال: الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.
14) هلال عبد الناصر :خطاب الجسد، مركز الحضارة العربية،القاهرة، ط1، 2005.

الرسائل والمذكرات:

1) ابرداشة سوسن: المحكي والممنوع في روايات فضيلة الفاروق، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف2، الجزائر، 2013.

المقالات:

1) أبادي حسين شمس: أزمة المرأة في عدد من قصص نجيب محفوظ، مجلة دراسات الأدب المعاصر، جامعة أزاد الإسلامية، طهران، إيران ، السنة الرابعة، العدد 15.
2) عفط محمد: كتابة المرأة الروائية والبحث عن الانزياح، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة مولاي اسماعيل ، مكناس، المغرب، سلسلة ندوات، ع9، 1996.
3) فيصل عاطفة: تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 21، العدد 1-2، 2005.
4) مشقوق هنية : العنف ضد المرأة ، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائرع06، 2010.