

## كتابة الذات والأسئلة المضمرة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق

## Self-writing and implicit questions in the novel "Taa Al-Khajal" by Fadhila Al-Farouq

أ- د. مسكين حسنية جامعة مستغانم، (الجزائر) hasniameskine@gmail.com	د. تومي خيرة جامعة مستغانم، (الجزائر) toumikheira91@gmail.com
--	---

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/09/24

تاريخ الاستلام: 2025/06/28

## ملخص:

يسعى هذا البحث إلى مقارنة الأنساق المضمرة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، من خلال استكناه قضية المرأة في هذه المدونة السردية، والوقوف على خصوصية الكتابة النسائية جماليا، والرؤى الأنثوية الكامنة فيها، فضلا عن كشف المسكوت عنه من خلال انفتاح الساردة/الأنثى على الأنا والواقع والذاكرة والتاريخ. ومن ثم سأستغل على رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق مستنطقا بنية المحكي، ومستكشفة دلالاته وأنساقه الدلالية والتخييلية والثقافية والمعرفية؛ انطلاقا من النسق الذكوري والأنثوي، ونسق الرفض وخيبة المثقف، وسؤال الذات والآخر. كلمات المفتاحية: الكتابة، الذات، الأنثى، الأنساق المضمرة، الرفض.

**Abstract:**

This research seeks to approach the implicit systems in the novel "Taa Al-Khajal" by Fadhila Al-Farouq by exploring the issue of women in this narrative corpus and standing on the aesthetic specificity of women's writing and the feminine visions latent in it, in addition to revealing what is unspoken through the openness of the narrator/female to the ego, reality, memory, and history. Then I will work on the novel "Taa Al-Khajal" by Fadhila Al-Farouq, interrogating the structure of the narrative and exploring its connotations and semantic, imaginative, cultural, and cognitive systems, starting from the male and female system, the system of rejection and disappointment of the intellectual, and the question of the self and the other.

**Keywords :** Writing; self; female; implicit patterns; rejection.

## 1. مقدمة:

يرتبط السرد النسائي بما تكتبه المرأة، وبما تحمله هذه الكتابة من أسئلة عن قضايا المجتمع عامة، وما ارتبط برهانات تجربتها الخاصة اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ومعرفيا؛ وتجليات ذلك على المستوى الإبداعي. وبهذا الصدد، سنركز أكثر على السرد الروائي وأنساقه المضمرة. "تشتغل الرواية خطابا فنيا قادرا على احتواء الذاكرة والحلم والأفق، ولذلك، فهي تعد أكثر الأجناس الأدبية تقبلا للغات والأصوات وأنماط الوعي المختلفة، ولهذا، نجد في مستوى هذا العنصر \_ علاقة جدلية بين جنس الرواية ومسألة المرأة.<sup>1</sup> والواقع لن تكون قضية المرأة وحدها كافية لاستكناه هذه المدونة السردية، بل من المهم الوقوف على خصوصية الكتابة النسائية جماليا، والرؤى الأثنوية الكامنة فيها.

وعلى هذا النحو، سنستنطق العلاقة بين ذات الأثنى والآخر، ونفكك عناصر الخطاب المضمرة في المحكي. ولاشك أنّ ذلك سيسمح لهذه المقاربة في كشف المسكوت عنه في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، من خلال انفتاحها على الأنا والذاكرة والتاريخ واليومي المتوتر والمتحول. وفي هذا الإطار "تقدم الساردة النسوية منظورا متعددًا للعنف في خطابها السردية (الروائي)، وذلك من خلال: العنف الذكوري، والعنف المجتمعي، والعنف النسائي، والإرهاب باسم الدين.<sup>2</sup> وبطبيعة الحال، هذا الأمر يضع المتلقي أمام خطاب طافح بالاحتجاج والرفض والحرية، وهنا لا تغدو المرأة موضوعا مخمليا، بل موضوعا سجاليا يكابد المحنة والفاجعة من أجل التحرر من أثقال إكراهات المجتمع، وسلطة الماضي، وإرغامات الحاضر. ومن ثم، "يمكن إدراج السرود النسوية في سياق نصوص المتعة، تلك النصوص التي تزعزع معتقدات المتلقي، وربما تحزّبها، فتخلف لديه إحساسا بأنه يقرأ نصوصا لا تنسجم وما عهده من تخيلات موروثية عن العالم الذي يعيش فيه... فالعلاقة بين الرؤى السردية وخلفياتها الاجتماعية والتاريخية والثقافية، علاقة مركبة ومتعددة المستويات ومتداخلة.<sup>3</sup> ومن هذا المنطلق، سنفكك ما تبطنه رواية "تاء الخجل" من أنساق مضمرة وامتداداتها الاجتماعية والثقافية.

ولا يتأتى لنا ذلك إلا بالاشتغال من جهة على المدونة السردية واستنطاق بنية المحكي، واستكشاف من جهة أخرى دلالاته من خلال الوقوف على أهم الانساق فيه، ولذا، فإننا حينما نبحث في الدلالة فإننا نبحث في الأنساق. " وفي حالة النصّ الروائي العربي، فإنّ مقارنة هذه الأسئلة، تمكننا من ملامسة الأنساق الدلالية والتخييلية والمعرفية للرواية العربية، وتحديد أهميّة وقيمة موقعها كنسق إبستيمي وسط الأنساق الثقافية المحددة لتمثالات وصور المجتمع عن ذاته وهويته ومستقبله ومشروعه.<sup>4</sup> وهذا يتيح لنا الانطلاق من مقارنة تفاعلية نسقية يتمّ في إطارها التفاعل بين الأنساق المحيطة والتداولية للنصّ الروائي، بحيث لا يكون لنسق ما حظوة على حساب أنساق أخرى.

وهذا يعني أنّه لا توجد دلالة ثابتة للنصّ الروائي، إذ إنّ النصّ ينطوي على دلالات متعدّدة، تتبدّى في شبكة معقّدة من العناصر والعلاقات الظاهرة والمضمرة، ومن ثمّ فإنّ هذه المقاربة لا تتوخّى "إثبات معنى للنصّ أو العثور عليه وتفسيره وفق حقيقة برّانية، وإتّما ينصبّ أساسا على رصد كيفية تشكّل هذه الأنساق بتحديد جمالية

وشعريّة كلّ نسق وترهين تضميناته المحتملة، ثمّ الارتقاء بالتحليل في خطوة ثانية لكشف تفاعلاتها، وما ينتج عنها من تشاكلات وأطياف دلاليّة، ورمزيّة ومعرفيّة.<sup>5</sup> وفي هذا الصّدد، سنّخذ من الرّهان المعرفي منطلقاً للوقوف على السنن والآليات المعرفيّة التي تتشيد من خلالها السردية. وبطبيعة الحال تتمكّن الذات أن تفهم أكثر ذاتها ومحيطها ومشروعها، وإدراك طرق اكتساب المعنى وبناء الدلالة. "إنّ حافزنا الكامن وراء هذا الرّهان المعرفي، هو حاجة التّقد إلى كشف الأنساق المعرفيّة والدلاليّة للرواية العربيّة... إلى جانب الأنساق المجتمعيّة الأخرى، الفكرية والفلسفيّة والثّقافيّة والإيديولوجيّة."<sup>6</sup> ومن شأن ذلك أن يسهم في تحديد كفيّة اشتغال الدلالة في رواية "تاء الخجل"، وكذلك أنساقها التّخييليّة، والمعرفيّة. ولا شك أنّ القراءة الفاعلة ستفتح أكثر المغلق والمضمر في هذه المدوّنة السردية التي تكتب الذات، والهوية، والتاريخ.

ويمكن استناداً إلى ما تقدم أن نعين الأنساق المضمرّة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، انطلاقاً من النسق الذكوري والأنثوي، ونسق الرّفص وخيبة المثقف من خلال مقارنة الاسم الشخصي، والرؤيا التي تتشيد عليها الرواية استناداً إلى أفكار ومواقف الأنثى الساردة في النص الروائي.

## 2. اسم الشّخصيّة التّسوية: النسق الذكوري والأنثوي:

شكّل اسم الشّخصية داخل العمل الرّوائي، مركز اهتمام التّقاد على اختلاف توجّهاتهم الفكرية والمعرفية، فمنهم من قال بضرورة الاهتمام به، ومنهم من جعل الاسم علامة لغوية لا أهميّة لها خارج الكلمات. "ومن الواضح أنّه ليس هناك ما يجبر الرّوائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فهو بإمكانه مثلاً أن يطلق عليهم ألقاباً مهنية (الأستاذ - المقدم - الحماس) أو يعينهم بألفاظ القرابة (الأب - العم - الجد إلخ..)، كما يكون في وسعه كذلك أن يسمّيهم نسبة إلى مواطن إقامتهم... بل إنّنا نجد في بعض الأحيان يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات تميّزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم."<sup>7</sup> بل قد يتم الاكتفاء بذكر الحرف الأول من اسمها وإهمال بعدها الواقعي كما هو الحال مع "كافكا"، أو استخدام الاسم الأوّل فقط، وأحياناً يزاوجون بين شخصين تحت اسم واحد.<sup>8</sup> ومن وجهة نظر مختلفة عن الاعتبارية، ذهب البيويون إلى ضرورة إرفاق الشّخصيّة باسم يميّزها ويعطيها بعدها الدلالي، ذلك أنّ الشّخصيّة تبدأ بالتّحدد انطلاقاً من الاسم مروراً بالأوصاف والأفعال.<sup>9</sup> ولاشك أنّ هذا ما يكسبها تفرّدها وهويّتها. ومن ثمّ تعتمد معيارية الرواية على قدرة الكاتب، على خلق الشّخصيات التي "تكون قادرة أن تقنع القارئ بصدق الحياة التي تصوّرها."<sup>10</sup> ولذلك يسعى الرّوائي الحدق لإضفاء لمسة واقعيّة على رواياته، من خلال أسماء الشّخصيات التي تحاكي الحياة. وهذا الجانب يضيء الشّخصيّة، ويربطها بالحياة الواقعيّة. كما قد تكتسب التسمية دلالة مجازية تقدمها بكثافة إلى المتلقي. "فهي تدفع المغزى الدلالي للأسماء في النصوص الأدبية إلى حدود اللامعقول... من التشكيك ما بعد الحدائي، عن الهوية والسببية والمعنى."<sup>11</sup> وهنا يصبح الاسم الشخصي للشّخصية علامة فارقة لفهمها.

إذا كان الاسم بهذه الأهميّة، في تحديد الشّخصيّة، فقد تكون عملية انتقائه حساسة، لأنّه "تكون له وظيفة سردية أصلية في العمل الأدبي."<sup>12</sup> وذلك ما يمكن أن نلامسه في دلالة اسم الشّخصيّة التّسوية في رواية "تاء

الخجل" لفضيلة الفاروق، ذلك أنّها تتيح لنا استكناه النسق الذكوري والأنثوي من خلال التسمية، إذ إنّ اسم العلم "خالدة"، يتخذ عمقا دلاليا، ويضمّر نسقا يفصح الإيديولوجية الذكورية، التي تمثل بالنسبة إلى الأنثى الساردة عائقا اجتماعيا وثقافيا.

وعندما نتفحص هذا الاسم من خلال قاموس المعاني، نلفي مفردة "خالدة" تعني: "دائم باق، ومقيم ثابت في مكان. وخذ الرجل أبطأ عنه المشيب والضعف، وقد أسنّ كأنه خلق ليخلد."<sup>13</sup> والملاحظ أنّ اسم "خالدة" ورد مقترنا بكنيتها التي تحدّد هويّة الإنسان وتكسبه كينونته داخل المنظومة الواقعيّة والحضارية، ولم تجد الروائيّة حرجا من ذكر الاسم كاملا: "خديجة مقران"، فليس هناك ما يمنع أن يتطابق هذا الاسم مع شخصيّة أخرى في الواقع، فكأنما تعمّدت ذلك لتجعل القارئ يصدّق الشخصيّة أكثر، ويتفاعل معها بشكل أكبر ويربط معها علاقة حميمة.

تبدو "خالدة" في القسم الكبير من الرواية فتاة انشغلت عن أنوثتها وتفرغت لهوم المحيطين بها خاصة منهم النساء اللواتي عانين من ويلات العشرية السوداء من تاريخ الجزائر، ولكونها مثقفة ومتعلّمة فلقد كانت الأوضاع السياسيّة من أهمّ أولوياتها ولم تجد بداً من نقل الحقائق الوطنيّة مستفيدة من عملها في الصحافة والإعلام لتنقل إلى العالم معاناة شعب بأكمله، ورغم كلّ الصّعوبات التي اعترضت سبيلها إلا أنّها بدت واثقة من رسالتها التي حملتها إيّاها مسؤوليتها بوصفها صحفية ومواطنة جزائريّة.

وعلى الرغم من النّهاية التي آلت إليها الشخصيّة في آخر الرواية إلا أنّها ظلّت خالدة بصرختها الأنثويّة وكتاباتها الصحفيّة، لذلك يمكننا القول بأنّ اسم "خالدة" اسم منتقى بعناية فائقة من لدن الروائيّة التي جعلته يتطابق مع دورها داخل الرواية ويكون تمثيلا صادقا للشخصيّة النسوية.

ثم إنّ النسق الإنساني المضمّر في التسمية، يقدم أيضا من خلال تقديم الشخصية، إذ بعد أن يمنح الروائي لشخصياته اسما، يعمل على جعلها كينونة متميّزة، تفيض بأكثر قدر ممكن من تجلّيات الحياة الاجتماعيّة لتستحقّ أن تمثّله أحسن تمثيل، وهذا يتوقف على الطريقتة التي يقدّم بها الروائي شخصياته.

وعلى هذا الأساس، ارتأينا أن نقرأ هذا العرض بطريقة إجرائيّة، تسمح لنا باستنباط دلالتها، وذلك بإجمال جميع المعلومات المتعلقة بالشخصيّة في بعدين اثنين هما: البعد الفيزيولوجي، والبعد الاجتماعي والتّفسي.

— البعد الفيزيولوجي: لم تهتمّ "فضيلة الفاروق" بالبعد الفيزيولوجي، أي أنّها لم تعن بالكشف عن الأبعاد الجسميّة، فالمعلومات المقدّمة حول الوصف الخارجي ضئيلة للغاية باستثناء ما قالته "خالدة" عن نفسها: "إنني بشعة، وأشبهه بلارج"<sup>14</sup> وما قالته في موضع آخر من الرواية: "كانت تناديني بلارج لأنني نحيفة وساقاي طويلان مثل أمي."<sup>15</sup> وكما هو ظاهر، هذه صورة تحقيرية للأنثى من خلال الوصف الجسدي، حيث لم يستعز من صفات الطائر سوى الصفات السلبية: النحافة والطول؛ بل إنّ هذا النعت يصدر من الأنثى.

ويتضح ممّا سبق، أنّ "خالدة" كانت نحيفة، وطويلة الرّجلين، أشبه ما تكون بطائر اللّقلق، على حدّ وصفها، لذلك ظلّت ملامحها غامضة وغير مرتسمة بوضوح، ذلك أنّ الرّوائية لا يهتما الكشف عن الأبعاد الجسميّة، بقدر ما يهتمّها التّركيز على معالجة المسائل الفكرية، والاجتماعية، خاصة وأنّ الرواية تغوص في أعماق الشّخصيّة، لرصد ردود أفعالها ومواقفها اتجاه الحيز السوسولوجي الذي تنتمي إليه. ولعل ذلك يحيل على بشاعة أكبر في فضائها، فيصبح الجهد والعطاء تعميقاً للوجود.

تضطلع في ثنايا السرد، شخصيّة "خالدة" الفتاة التي تنتمي لبيت بني مقران في آريس بالأوراس، والطامحة للحرية والمتطلّعة إلى الخروج من "ذلك البيت المليء بالخيبات المغلقة، والبريق الزائف"<sup>16</sup>، الذي كان يمثّل سجناً حقيقياً يفرض عليها كافة الأدوار الموروثة لحساب الإيديولوجية الذكورية حيث كانت القيود الشديدة تفرض على النساء كأثما العبوديّة.

تدخلنا الكاتبة إلى عالم الساردة، التي تسعى في رحلتها الدّووية، إلى نقد المفاهيم السائدة عن العلاقة بين الجنسين، بكشف ضحايا الكبت وتوجيه أصابع الاتّهام إلى بيئة المجتمع البطريركي الذي ينظر إلى المرأة نظرة ازدراء ممّا أدّى إلى استفحال الأزمات التّفسيّة، التي كانت نتيجة حتميّة للوضع الاجتماعي.

ومن ثم، تصنّف شخصيّة "خالدة" ضمن الشّخصيات الدّينامية، التي لا تعرف السكون، إذ قدّمت من خلال مراحل حياتية مختلفة من المراهقة إلى سن الثّلاثين، لذا هي أشبه بالفسيفساء، فكلّ مرحلة مرّت بها تميّزت فيها بخاصيّة محدّدة، فكان مسارها مرسوماً قبل أن تصل إلى مرحلة الوعي وتصبح نموذجاً للشّخصيّة النسوية المثقفة.

ظهرت "خالدة" في أولى صفحات الرّواية، فتاة متمردة، مدركة لما يجري حولها، وهي في مقتبل العمر، فجاءت حركة التمرد لديها منظوية على أعمق مظاهر الخنق والرّفص والتّحدّي، بالإشارة إلى مكمن الخلل المتمثّل في التميّز بين ذكور الأسرة، وإناثها، وتقييد حرية الفتاة حالما تتخطّى طور الطّفولة، تقول الساردة: "كنت في الغالب أحبّ اللّعب مع خليل ويونس، كانا من سنّي تقريبا لكنهما صارا يتهرّبان منّي عندما كبرا قليلا، وكان عمّي بوبكر يكره أن يراي معهما، فكثيرا ما سمعته يتحدّث عنيّ وكأني سبب مشاكل العالم."<sup>17</sup> لذا كانت ميولات الساردة وهي صغيرة، أكبر من اللّعب بدمية، كانت تحبّ الحركة والرّكض والانفتاح، ولكن العرف الذكوري يكبح حريّتها.

تنمو الدّات الأثوية في هذا الوسط المتسلّط، وتتجه نحو الحرية منذ الطّفولة ليتراءى ذلك في خفتها، تقول: "وأنا طفلة، سمعت العمّة كلثوم نهمس للعمّة تونس، أيّ خفيفة، ولهذا سأجد متاعب مع رجال العائلة."<sup>18</sup> هذه الخفّة وهذا الانعتاق، جاوز الدّات/الأثني، وطأة الواقع السلبي الفارض لثقله ومنحها وسام الوجود والهوية،<sup>19</sup> ليتراءى جلياً في المراهقة، حينما ترفض الحبّ الناشئ من حصن بني مقران، بل تتجرأ على تجاوز العرف السائد إلى مواطن مفتوحة ومختلفة في سنّ مبكرة، وفي هذا المعنى تقول: "وأنا على شرفة الرّابعة عشر حين دغدغت

مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة.<sup>20</sup> إذ تحدرّ الأم ابنتها قائلة: "سيكسرك رجال العائلة." <sup>21</sup> لترّد الابنة بكلّ ثقة: "لنرى من سينكسر أنا أم هم." <sup>22</sup>

وهكذا تأسس تمرّد الساردة في كنف المفاهيم الحياتية التي عاشتها في بيت "بني مقران"، وهي صور مرتحنة لرؤية المجتمع الذكوري الذي يمجّد الذكر على حساب الأنثى، إذ تقول: "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان، وأعمامي وأبنائهم، حاشيته المفضّلة." <sup>23</sup> يعني أنّها تتوسّل المساواة أو على الأقلّ التكافؤ، وترفض التمييز.

تجنح "خالدة" نحو مسار مخالف للمعارف عليه، حين ترفض كلّ مظاهر الإذعان، تقول: "كانت النسوة يبقين في المطبخ، يسكنن الصّحون، ونحن الصّبايا، نقوم بتوصيلها، ولهذا كلّ يوم جمعة أصاب الصّداغ، أمارض." <sup>24</sup> إنّها "تتوسل في يوم إزامها بالنمطية مطالعا لمقاومتها، ووقفة ترفض بها صحيفة الهدنة مع الآخر، لتعود للتمرّد والثورة من جديد." <sup>25</sup> حيث إنّ نقيمتها كانت على ذلك التقليد "الذي يجعل منا قطيعا من الدرّجة الثانية" <sup>26</sup>، على حدّ تعبيرها.

في ظلّ هذا التسلّط والتزمّت، ينمو صراع البطلة مع ذاتها، ليفضي بها إلى التصريح برغبتها الدفينة: "كثيرا ما تمّنت أن أكون صبيّا." <sup>27</sup> إذن نحن أمام أنثى ضدّ أنوثتها. إنّ الفارق الاجتماعي بين البنت والولد، جعلها تحرب من أنوثتها، وتحلم أن تكون صبيّا، لتلتحق بجنس السيطرة والهيمنة، وهذا ناتج عن تصوّر قبلي موروث من المجتمع. فهي لا ترفض الأنوثة البيولوجية، إنّما المعنى الاجتماعي لهذه الأنوثة، الذي صنّعه ظروفها، وواقعها، وبيئتها. عمدت الساردة إلى عقد مقارنة بين جيلين من النساء، جيل الأم التي تمّ تطويعها تطويعا كاملا لإدارة الرّوج و"خالدة" المشبّعة بالتّقافة الحديثة التي ترفض هذا المصير الاستسلامي، إذ تظهر الأم معلما ونموذجا للمرأة التقليديّة التي تعيّن حدود سلوكها، كنموذج للإنسان المقهور، مستسلمة راضية بنمطية العيش، فبعد الرّواج الثاني لوالد "خالدة" لم تملك أمّها غير الدموع سلاحا، تقول الساردة: "لكنّ بكاء أمّي الصّامت... يجعلني متوتّرة." <sup>28</sup> ولعلّ السبب غير المبرّر في زواج الأب ساهم بشكل أو بآخر في تأجّج الرّفص لدى "خالدة" تقول: "...وفيما بعد عرفت أنّه تزوّج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا، ما دامت أمّي غير قادرة على ذلك." <sup>29</sup> ليتأكد لدى الساردة ظنونها التي لطالما راودتها حينما أهلها والدها، وبحث عن طفل ذكر من امرأة أخرى غير والدتها.

إنّ التعارض مع المجتمع ولّد لدى الساردة اغترابا: "وتعدّ الأعمال المنزلية من أهمّ أسباب اغتراب المرأة." <sup>30</sup> وهذا ما ينطبق فعلا على "خالدة" حينما كانت تفرّ من واجباتها المنزلية، تقول: "أختار لنفسني موقعا في البستان أو على سلالم السطح، لأختفي عن الأنظار." <sup>31</sup> وكثيرا ما كانت تجد صعوبة في التّواصل مع محيطها داخل البيت لتحتفظ بأسرارها لنفسها تقول: "إلى اليوم أنا أمارس حياتي وكأني عمل سرّي، وأغطيها بغطاء سميك، نادرا ما يتمكّن الضوء من اختراقه." <sup>32</sup> فمعرفة البطلة موقعها في تلك الفجوة الفاجعة داخل المجتمع ولّدت لديها

انطواء، وانعزالاً وهروباً لأنّ المتمرد غالباً ما ينشأ لديه اغتراب، نتيجة رفضه الحاد للإذعان والانصياع. ومع ذلك نجده " يناضل من أجل سلامة جزء من كينونته، ولا يسعى أولاً إلى التوسع بل إلى تأكيد الذات." <sup>33</sup> وفي هذا السياق ندرج فعل الساردة المعزز بوعيتها ورؤيتها المتصادمة مع الرؤى التي انطوت عليها العوالم السردية التخيلية للرواية بخلفياتها الاجتماعية والثقافية والسياسية.

تفرض الساردة شخصيتها وتميّزها بنجاحاتها المتواصلة في دراستها لتتحى منحى جديداً كأنثى، ذلك أنّ التعليم في بيت بني مقران كغيره من سكان قرية آريس كان حكراً على الذكور ولقد أثبتت الساردة ذكاءها وتفوقها الذي لاقى استغراباً من نساء العائلة، تقول: "كنت ذكيّة وناجحة في المدرسة مثل ذكور العائلة، أمّا العمّة "كلثوم" والعمّة "نونة" فلهما تفسير آخر لهذا النجاح، فقد كانتا تقولان إنّ سيدي إبراهيم كتب حجاباً لينجح الذكور وكتب آخر ليجعل الإناث ربّات بيوت أمّا أنا فيسكنني عفريت" <sup>34</sup> وهذا ما يؤكّد أنّ خروج المرأة لطلب العلم كان أمراً غير مقبول، حتّى من نساء العائلة اللاتي كنّ مؤمنات إلى درجة بعيدة أنّ مكان المرأة الطبيعي هو البيت.

لقد استطاعت الساردة أن تكسر نمطية مصيرها المتفق عليه مسبقاً، ولعلّ التحاقها بالجامعة فيما بعد يعدّ فتحاً مبيناً لم يكن ليتحقق لولا انبثاق بذرة التمرد لديها. تسافر إلى قسنطينة وتتلقّى تعليمها الجامعي متحرّرة من قيود الماضي المتوقع إلى حاضر الانفتاح، وتحقيق التفرد بانضمامها لعالم الصحافة، تقول: "انضمت إلى جريدة الرأى الآخر المعارضة." <sup>35</sup> هذا "الرأى الآخر الذي يعمّق تمركز الذات الأنثوية ولا يسمح بوجود الرأى الذكوري المتسلّط أو المستعلي." <sup>36</sup>

تصطدم الساردة بواقع أمرّ من واقعها في قريتها هو واقع الوطن الجريح الذي يتحوّل إلى مسرح للمشاهد الدامية التي خلفها الإرهاب في فترة حرجة من تاريخ الجزائر التي شهدت المعركة الشرسة بين الجماعات الإسلامية المتشدّدة والحكومة الجزائرية.

إنّ هذه الوقائع أحدثت طفرة في حياة الساردة التي تبدأ معركتها الحقيقية في هذه الفترة ويتبلور الوعي لديها بخطورة الوضع تقول: "سنوات الموت تلك علّمتني أنّ الحياة هباء." <sup>37</sup> فملاستها للواقع واحتكاكها بعينيات منه جعلها تمثل نموذجاً للمرأة المثقفة التي تصارع في ظلّ الأزمة الجزائرية.

### 3. نسق الرّفص وخيبة المثقف(ة)

تتبنى الروائية في روايتها " تاء الخجل " إيديولوجية معادية للمجتمع التقليدي المغلق، استطاعت أن تبلورها في لغة رافضة، تعكس احتجاجاً، وثورة على الرّاهن بالمرج بين ما هو واقعي، وما هو ذاتي في التعامل مع المتخيّل واحتواء جوهر قضايا المرأة بصفة خاصّة، ما جعل الأنثى تحتلّ بؤرة الوعي السوسولوجي. عندما نتأمل أفكار وأفعال الشخصية الساردة نجد الكاتبة لا تفصل بين همومها الموضوعية، وهمومها الذاتية أو الفردية، وهذا يعني "أنّ العمل الأدبي مهما أغرق في الفردية يتوجه إلى الخارج." <sup>38</sup> فالكاتب الحق هو الذي

يستطيع بإبداعه الفنيّ تبني الظاهرة الاجتماعية لا لكونه فرداً، بل لكونه ينطق باسم الجماعة. إذ "كلّ" سوسولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي. <sup>39</sup> ومن هذا المنظار تجلّي الرواية رؤية العالم، التي يتبناها الروائي، فهو "الشخص المميّز في مجموعته التي ينتمي إليها بقدرته على خلق عالم في يتناسب بنويها مع سيروية تجربة هذه المجموعة. <sup>40</sup> وذلك ما طالعنا به رواية "تاء الخجل" على مستوى خطاب البطل/الساردة، وحتى من خلال رؤى بقية الشخصيات. ومن ثم، فإنّ "كلّ" حدث اجتماعي يستدعي في بعض جوانبه عمليّة وعي، وإنّ كلّ وعي هو أولاً تصوّر يتطابق مع هذا الجانب من الواقع أو ذاك. <sup>41</sup> ومع ذلك، كابدت الساردة الأنتى الإيديولوجيات الضاغطة رغم وعيها المتقدم. فهي تعيش تحت ضغط وهيمنة فكر آخر هو فكر ووعي الطبقة الإيديولوجية المسيطرة. <sup>42</sup> وبذلك يكون مصير هذه الطبقة الاجتماعية هو العيش تحت تأثير الواقع، والتفكير بوعي هو الوعي الفعلي أو القائم.

مما سبق تتضح صورة العلاقة بين نوعين من الوعي هما "الوعي الفعلي" و"الوعي القائم" فإذا كان الوعي الممكن ينطلق من تجاوز الزّاهن الواقعي واليومي، ويتجه إلى التّطابق الجوهرية بين المستوى الاجتماعي والتّطلعات المستقبلية. <sup>43</sup> فإنّ الوعي القائم، ينحسب في الزّاهن، ويستنجد بالماضي والموروث، إنّه "الوعي التّاجم عن الماضي ومختلف حيثياته، وظروفه، وأحداثه فكلّ مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها المعيشة. <sup>44</sup> إلاّ الأنتى/الساردة سعت دائماً إلى خرق هذا السياج الاجتماعي.

وانطلاقاً من ذلك، تتحدد ملامح رؤية الكاتبة في رواية "تاء الخجل"، من خلال شخصية البطل/الساردة، ذلك أنّ "الرؤية هي وجهة نظر، يضمها الرّوائي لتسرب إلى أدواته الفنية، فهي وعي بالأشياء، وتصور عن معطياتها يعيها الرّوائي، أو يحتقبه، ثمّ يبثه إلى الشخصية الرّوائية، لتفصح عنه عناصر الرّواية" <sup>45</sup> من خلال خطاب الساردة.

إنّ شخصية الساردة هي نموذج للبطل الذي يقوم وجوده انطلاقاً من التعارض الجذري بينه وبين العالم، فهي لا تجد في واقعها ما يلائمها فتتمرد على رهنها كامرأة، وكذا على صورة المرأة التي رسّخها التاريخ، ف"منذ أممانا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاماً، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه، منذ القدم... منذ الجوّاري والحريم... منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إليّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع، وانتهاك كرامة النساء. <sup>46</sup>

هكذا، إذن، تنطلق البطل من هذه الترسبات القديمة، في محاولة لرد الاعتبار للمرأة، غير أنّ هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل، كونها فردية معزولة عن المجتمع، لا تتجاوز حدود الذات "ذلك أنّ تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية، أو إلى مدى تاريخي. <sup>47</sup> وهنا تبحث البطل عن قيم لا اسم لها، ولا واقع كأثما "شخصية مجنونة أو إشكالية. <sup>48</sup> ولكن طبيعة القيم التي تتبناها بما لها من وعي المجموعة، يجعلنا نجزم بأنّ صراعها لم يكن مرضياً، له

مظاهره من التشويه والانحراف بل هي شخصية إشكالية، تبحث عن قيم أصيلة في عالم الخضوع والتقاليد.<sup>49</sup> و"خالدة" في انتفاضتها لا ترفض مصيرها فحسب، بل مصير كلّ النساء اللائي تتشابه مصائرهن، لقد اكتسبت قدرا من الوعي، ورهافة الحسّ إزاء ظروف وأوضاع المرأة، ما جعل حسها الانتقادي يتأجج وينبض بموقف الرّفص الذي عبّرت عنه بالسلوك والجدل. فيزداد الرّفص بتقدم السنين التي أصبحت لدى البطلة قيودا وحمولة أكثر ثقلا.

ومن ثمّ، تهدف الساردة المثقفة إلى تغيير الواقع الاجتماعي والفكري السائد في المجتمع فنجد خطاب الرّفص، يعكس صورا من واقع المرأة المضطهدة في مجتمع ذكوري بامتياز، فهي تشعر بمسؤوليتها كأمراة واعية ومثقفة. لذا فهي نموذج للمثقف الذي يستمدّ وجوده " من خلال مصدرين، مصدر جماعي، خارجي بالنسبة له، هو ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه بكلّ معطياته التاريخية، والحضارية، وأساليب تفكيره وسلوكه، ومصدر فردي داخلي، هو القدرات الذهنية والقابليات النفسية التي يعمل الفرد على تطويرها في ذاته، سواء بالاتفاق أو الاختلاف مع ثقافة مجتمعه." <sup>50</sup> فمستوى الوعي لديها يؤهلها لتشكيل تصور يستحضر الماضي التاريخي ويستنتق الحاضر الاجتماعي، ويظهر تناقضاته، ويستنشق حلما بالمستقبل بمنظور يدعو إلى التغيير، فهي لا تنحسب في الماضي المتفوق الذي فرض عليها كأمراة وتسعى إلى الانسلاخ من العادات والتقاليد في بيتها بآريس، فتبحث عن آفاق مختلفة بانضمامها إلى العمل الصّحفي الذي يمنحها وجودها، وهويتها، لذا فهي تملك وعيا ممكنا، هذا الوعي الذي يتحدّد في وضوح الهدف، والتحليل التقدي للواقع، والشّعور بالانتماء للفئة التي تتبنى همومها وقضاياها، وتسعى للرفع من مستوى إدراكها للعلاقات التي تسير حياتها اليومية.<sup>51</sup>

إنّ حس الساردة بالانتماء إلى فئة النساء المضطهدات، جعلها تدافع عنهن وترفض الرّفص للواقع السّليبي، فتتبنى رؤية مختلفة عن التّمطية والرّتابة في مقاومة الإذعان الذي "يستدعي التمرد على المشاكل الاجتماعية تعكس ميزة عصر، وتكمن من هنا رؤية العالم." <sup>52</sup> وعليه فإنّ رؤية العالم هي الكيفية التي ينظر بها الكاتب إلى واقع معيّن، أو نسق فكري، فإنّ هذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية، فالفاعل الاجتماعي يستطيع أن يبلور رؤية فردية أو يدافع عن موقف فردي، حيث تكون هذه الفردانية نتيجة لتصور جماعي معبر عنه بواسطة فرد واحد. ومن ثمّ، خطاب الساردة هو خطاب شامل لأيّ أنثى تكابد القمع والتهميش. وهنا، يتحدّد بحق صوت وفعل "تاء الخجل".

واستنادا إلى هذا التصور تصبح الرؤية الأنثوية هي خلاصة الرواية وزيدتها التي تكتسب من خلالها قيمتها، ولذلك ليس الوجود المعطى للشخصية، ولا صورتها المعدّة بصرامة، هو ما يجب الكشف عنه وتحديده، إنّما وعي البطل، وإدراكه لذاته، أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه؛ شأنه " في ذلك شأن كل وسيلة أخرى يعبر بها البطل عن نفسه. إنّها هذه الفكرة ذات الطابع الاجتماعي...تمتّزج مع نموذج البطل." <sup>53</sup> الذي يتماهى مع الساردة (ة) في الرواية، ليعبر عن خطاب الرّفص على لسان أنثى تسرد حكايتها بمرارة، وهي في الوقت نفسه تروي مأساة المرأة كما جسدها الن الروائي.

إنّ الساردة تعاني الوجود في زمن العنف والإرهاب حيث إنّ معاناتها مزدوجة فمن جهة، كانت تعيش عنفا اجتماعيا ليضاف إلى واقعها المأزوم عنف من نوع آخر وهو العنف الأمني في وطن أصبح مسرحا للإرهاب والجثث المشيعة من حين لآخر. وهذا تكشف عنه في قولها: "كنت قد اقتنعت أنّ الحياة في الوطن معادلة للموت".<sup>54</sup> وهكذا، صبّت الساردة جلّ اهتمامها على الوضعية المزرية التي وصلت إليها النساء اللائي كنّ حصيلة الاعتداء الإرهابي: "لا مكان للنساء هنا، إلاّ وهنّ نائمات".<sup>55</sup> إذ تجري الكاتبة مقابلة بين نوعين من القمع هما القمع الاجتماعي الواقع على المرأة باسم التقاليد المسيطرة، والقمع الوحشي الممارس عليها باسم الدين، هو العلاقة بين السبب والنتيجة، فالتطرّف الديني هو تمخّض عن التخلف الاجتماعي، والأفكار المستبدّة. لذلك لم يكن غريبا أن تنتهي الرواية ببطلتها وهي تتأهب للرحيل من الوطن برمته: "ها هي حقيقتي في انتظاري، حصتي في الوطن، ها هي أقلامي في انتظاري، أوراق في انتظاري، ها هو المجهول يصبح بديلا للوطن".<sup>56</sup> بعد أن استقر في وعي البطلة أن المكوث في الوطن يعني الانتحار: "الوطن كله مقبرة".<sup>57</sup> فالنهاية التي آلت إليها البطلة توحى بالنظرة التشاؤمية، فإزاء هذا العالم ينشأ الشّعور بالعجز والمأساة، فكأنما فقدت الأمل في التغيير<sup>58</sup> في جوّ مأزوم تلاشت فيه أحلامها المهضمة.

إنّ رؤية الكاتبة للعالم، أو بالأحرى للوطن، هي رؤية سوداوية، ذلك أنّ "أقصى توجه للرؤية هو ما يكشف عنه العمل الروائي بالصّدور عن السلبية القصوى المنتمية للذات في بعدها الإيديولوجي".<sup>59</sup> فرغم إيمان البطلة بالصراع من أجل تغيير المجتمع إلاّ أنّها وبفعل الهزائم المتتالية التي تعرضت لها لم تعد تأمل كثيرا في إمكانية هذا التغيير. وهذا يجعل المتلقي أمام نسق معقد، يتداخل فيه الاجتماعي والثقافي والسياسي. وهو في الوقت نفسه يكشف عن خطاب العنف الفردي والجماعي، وهو في الجوهر خطاب أزمة ثقافية مستفحلة.

#### 4. خاتمة:

يتعلّق السرد النسائي بما يمكن أن تقدّمه المرأة من كتابات، وبما تضمّره هذه الكتابات من أسئلة حول قضايا المجتمع عامة، وما ارتبط برهانات تجربتها الخاصة اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ومعرفيا؛ وتحليلات ذلك على المستوى الإبداعي. ذلك أنّها تتيح لنا استكناه النسق الذكوري والأنثوي من خلال شخصيات نسوية منتقاة بعناية لتعكس عمقا دلاليا، وتضمّر نسقا يفضح الإيديولوجية الذكورية، التي تمثل بالنسبة إلى الأنثى الساردة عائقا اجتماعيا وثقافيا على نحو شخصية "خالدة" في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.

لقد استطاعت الروائية أن تبلور في لغة رافضة احتجاجا، وثورة على الزّاهن بالمزج بين ما هو واقعي، وما هو ذاتي في التعامل مع المتخيّل واحتواء جوهر قضايا المرأة بصفة خاصّة، ما جعل الأنثى تحتلّ بؤرة الوعي السوسولوجي. واستنادا إلى هذا التصور تصبح الرؤية الأنثوية هي خلاصة الرواية النسوية وزبدتها التي تكتسب من خلالها قيمتها، وعليه فإنّه ليس الوجود المعطى للشخصية، ولا صورتها المعدّة بصرامة، هو ما يجب الكشف عنه وتحديدّه، إنّما وعي البطل، وإدراكه لذاته، أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه.

## 5- الهوامش:

- 1 زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط.1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص. 32
- 2 حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردى النسويّ، عالم الكتب الحديث، ط.1، الأردن، 2013، ص. 1
- 3 عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، بيروت، لبنان، 2011، ص.7
- 4 محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربيّة، دار الانتشار العربي، ط.1، لبنان، 2007م، ص.17.
- 5 المرجع نفسه، ص.18
- 6 المرجع نفسه، ص.22
- 7- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء \_ الزمن \_ الشّخصيّة، المركز الثقافي العربي، ط.1، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1990م. ص 247.
- 8- ينظر: حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، طربلس، ليبيا، 2006، ص 38.
- 9- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، ط.1، دمشق، 1999، ص.54.
- 10- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، ط.3، القاهرة، 1984، ص 03.
- 11- ديفيد لودج، الأسماء، ضمن الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط.1، القاهرة، 2002، ص.47.
- 12- فيليب هامون، سيميولوجية الشّخصيات الروائيّة، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط.1، اللاذقية، سورية، 2013، صص. 40، 41.
- 13- شفيق الأرنؤوط، قاموس الأسماء العربية الموسع، دراسة شاملة للأسماء العربية ومعانيها ودليل للأبوين في تسمية الأبناء، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.5، بيروت، لبنان، 2007، ص.73
- 14- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الرّيس للكتب والنّشر، ط.1، بيروت، لبنان، 2003م، ص 23.
- 15- المصدر نفسه، ص.20.
- 16- المصدر نفسه، ص.20.
- 17- المصدر نفسه، ص.21.
- 18- المصدر نفسه، ص 15.
- 19- عبد الرحمن تبرماسين وآخرون، السرد وهاجس التمردّ في روايات فضيلة الفاروق، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، بيروت، لبنان، 2012، ص.38.
- 20- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص.12.
- 21- المصدر نفسه، ص 29.
- 22- المصدر نفسه، ص 29.
- 23- المصدر نفسه، ص.15.
- 24- المصدر نفسه، ص 24.
- 25- عبد الرحمن تبرماسين، السرد وهاجس التمردّ في روايات فضيلة الفاروق، صص. 40، 41.

- 26- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 24.
- 27- المصدر نفسه، ص 22.
- 28- المصدر نفسه، ص 24.
- 29- المصدر نفسه، ص 20.
- 30- يحيى العبد الله، الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلول)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، ص 98.
- 31- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 24.
- 32- المصدر نفسه، ص 14.
- 33- البير كامو، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، ط3، بيروت، لبنان، باريس، فرنسا، 1983، ص 23
- 34- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 22.
- 35- المصدر نفسه، ص 34.
- 36- عبد الرحمن تيرماسين، السرد وهاجس التمرد، صص.40،41.
- 37- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 35.
- 38- جمال شحيد، البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط.1، بيروت، لبنان، 1982، ص 38.
- 39- لوسيان غولدمان وآخرون، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط.2، 1986، بيروت، لبنان، ص 13.
- 40- الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، دار قرطبة للطباعة والنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 43.
- 41- المرجع نفسه، ص 39.
- 42- ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب، ص 159.
- 43- ينظر: المرجع نفسه، ص 160.
- 44- جمال شحيد، البنيوية التكوينية، ص 40.
- 45- رحمن عركان، المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، مؤسسة الانتشار العربي، ط.1، بيروت، لبنان، 2010، ص 188.
- 46- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، صص. 11- 12.
- 47- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885 - 2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص 25.
- 48- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 112.
- 49- ينظر، المرجع نفسه، 112.
- 50- عادل عبد الله، المثقف السياسي، بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، دار الفراي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 119.
- 51- ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية النص، ص 163.
- 52- جمال شحيد، البنيوية التكوينية، ص 48.

- 53- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيق التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، ط.1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص112.
- 54- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص92.
- 55- المصدر نفسه، ص94.
- 56- المصدر نفسه، ص94.
- 57- المصدر نفسه، ص96.
- 58- ينظر: جمال شحيد، البنيوية التكوينية، ص24.
- 59- رحمن غركان، المنهج التكويني بين الرؤية والإجراء، ص188.

## 6. قائمة المراجع:

- 1\_ إبراهيم عبد الله، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (2011).
- 2\_ أبو نضال نزيه، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية، وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885 – 2004) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004).
- 3\_ الأرنأوط شفيق، قاموس الأسماء العربية الموسع، دراسة شاملة للأسماء العربية ومعانيها ودليل للأبوين في تسمية الأبناء، دار العلم للملايين، (بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، 2007).
- 4\_ الأشلم حسن، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، (طرابلس، ليبيا: مجلس الثقافة العام، 2006).
- 5\_ بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، الفضاء \_ الزمن \_ الشخصية، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1990م).
- 6\_ بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، (دمشق: مطبعة الأمنية، 1999).
- 7\_ بوعزة محمد، هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في الرواية العربية، دار الانتشار العربي، (لبنان: دار الانتشار العربي، 2007م).
- 8\_ ترماسين عبد الرحمن وآخرون، السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، (بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012).
- 9\_ شحيد جمال، البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدلمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، (بيروت، لبنان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1982).
- 10\_ الفاروق فضيلة، تاء الخجل، رياض الرئيس للكتب والنشر، (بيروت، لبنان: رياض الرئيس للكتب والنشر، 2003م).

- 11\_ عبد الله عادل، المثقف السياسي، بين تصفية السلطة وحاجة الواقع، دار الفراي، (بيروت، لبنان: دار الفراي، 2008).
- 12\_ العبد الله يحيى، الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلول)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005).
- 13\_ غركان رحمن، المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، مؤسسة الانتشار العربي، (بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، 2010).
- 14\_ غولدمان لوسيان وآخرون، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، (بيروت، لبنان، 1986).
- 15\_ كامو البير، الإنسان المتمرد، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، (بيروت، لبنان، باريس، فرنسا: منشورات عويدات، 1983).
- 16\_ كرام زهور، السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، (المغرب، الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع، المدارس، 2004).
- 17\_ لبيب الطاهر، سوسيولوجيا الثقافة، دار قرطبة للطباعة والنشر، (الدار البيضاء: دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986).
- 18\_ لودج ديفيد، الأسماء، ضمن الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002).
- 19\_ المناصرة حسين، قراءات في المنظور السردى النسوي، عالم الكتب الحديث، (الأردن: عالم الكتب الحديث، 2013).
- 20\_ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيق التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، 1986).
- 21\_ هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، (اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013).
- 22\_ وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، (مصر، القاهرة: دار المعارف، 1984).