مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:10 العدد: 02 (2026) ص 419- 429

حضور المأساة في رواية "تاء الخجل" لـ" فضيلة الفاروق"

The presence of tragedy in the novel "Taa Al-Khajal" by Fadhila El-Farouk.

د. بوزيد مولود*
جامعة مولود معمري (الجزائر)
mimou.bzd@outlook.fr

د. صالح معتوق
جامعة مولود معمري (الجزائر)
matouksalah2018@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022-05-21
تاريخ النشر:
2026-06-12

الكلمات المفتاحية:
- ✓ العنف:
- ✓ العشرية السوداء:
- ✓ المأساة

الملخص:(لا يتجاوز 10 اسطر)

يهدف هذا المقال إلى استنطاق تجليات المأساة الوطنية في الرّواية الجزائرية المعاصرة من خلال رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق" التّي عالجت موضوع العنف الذّي عاشته جزائر التّسعينيات من القرن الماضي، فقنا بتسليط الضّوء على مفهوم العنف، وكيف تمثّل داخل الخطاب الرّوائي (المأساة الاجتماعية، المأساة الوطنية، مأساة المثقف).قد بينت الدّراسة أن هذه الأزمة كانت المادة الدّسمة لعشرات الأعمال الرّوائية، محاولة منها معالجة الأزمة وتفكيكها، وتحليل مختلف أبعادها السّياسية والدّينية والاجتماعية والثّقافية، وبذلك مثلت منعرجًا هامًا في الكتابة الرّوائية الجزائرية إذ استطاعت أن تصور لنا المأساة الوطنية، فرسمت لنا الأحداث بكل تفاصيلها بسرد متتبع للأحداث، تجعلك تتصور تلك المشاهد وكأنها تحدث أمامك.

Article info

Keywords:
- ✓ *violence*
- ✓ *the black decade*
- ✓ *crisis*

Abstract : (not more than 10 Lines)

This article aims to investigate the manifestations of the national tragedy in the contemporary Algerian novel through the novel "Taa Al-Khajal", written by "Fadhila El Farouk", which dealt with the issue of violence experienced by Algeria in the nineties of the last century. We highlighted the concept of violence, how tragedy is represented within the narrative discourse (the social and national tragedy, the tragedy of the intellectual). The study showed that this crisis was the subject of dozens of fictional works that were issued successively, an attempt to treat and dismantle the crisis, and analyze its various political, religious, social and cultural dimensions, and thus represented an important turning point in

*المؤلف المرسل

Algerian fiction writing. The novelist succeeded to depict for us the national tragedy. She portrayed the events in all its details with a sequential narration of events that makes you imagine those scenes as if they were happening in front of you.

مقدمة:

عرفت الرّواية الجزائريّة مع بداية التّسعينيات وفي ظل التّحولات السّياسية التّي شهدها الوطن خصوصية ومسارًا مختلفًا، وذلك من خلال تراكم الأعمال الرّواية التّي تناول ظاهرة العنف والإرهاب، حيث كانت أحداث تلك الأزمة المادة الدّسمة لعشرات الأعمال الرّوائية التّي صدرت تباعا، محاولة منها معالجة الأزمة وتفكيكها، وتحليل مختلف أبعادها السّياسية والدّينية والاجتماعية والثّقافية، وتعد رواية "تاء الخجل" من أهم النّصوص الإبداعية التّي عالجت موضوع العنف الذّي عاشته جزائر التّسعينيات من القرن الماضي.

من هذا المنطلق تأتي هذه الدّراسة لتحاور روائية جزائرية بارزة أثرت الحقل الأدبي الجزائري برواياتها وهي "فضيلة الفاروق"، فتبلوّرت فكرة البحث في موضوع حضور المأساة في روايتها ""تاء الخجل"، وقد صيغت الإشكاليات التّالية:

كيف صورت رواية " تاء الخجل" الأزمة الوطنية؟ كيف تمثلت المأساة بمختلف أشكالها داخل الخطاب الروائي؟ وما الآليات والأدوات التي وظفتها المبدعة في التعبير عن تمية العنف؟ وما مدى نجاعتها في تسريد هذه الظاهرة؟

1.مفهوم العنف:

1.2 لغة: بالعودة إلى المعاجم اللغوية نجد أنّ كلمة «عنف مشتقة من الجذر الثُّلاثي (ع.ن.ف)يعني الخرق بالأمر وعدم الرّفق به، وهو ضد الرفق، وأعنف الشّيء أي أخذه بشدة». (ابن منظور، 2008، 405)فالعنف في اللغة يشمل القوة المادية إلى جانب أمور أخرى تتضمن استخدامًا فعليا للقوة.

2.2 اصطلاحا: قدم الباحثون مفاهيم متعددة لمصطلح العنف كونه مصطلح عصي عن التّعريف الدّقيق، حيث زاوجت بين الدّراسة الفردية له بعيدا عن الصيغ والدّلالات المرتبطة به، وبين المفاهيم الجامعة له: الحرب، العدوان، السّلطة السّياسية، الإرهاب، التّدمير، وبين العنف كطبيعة فطرية مكتسبة، ورغم تعددها وتنوعها إلا أنّها تتفق في المبدأ؛ فالعنف حسب "أندري لالاند"«هو كل ما يفرض على الكائن، بحيث يكون متناقضًا مع طبيعته»(الهلالي، 2009: 09)ويتجه مفهومه صوب إلزام الشّخص على ما يختلف وطبيعته الفطرية.

أما الباحث "شريف حبيلة" فقد ربط دلالات مصطلح العنف في كونه «إشكالية معقدة تتجاوز البعد السّياسي والاجتماعي، لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي يستخدم القوة، أو يهدد باستخدامها إلحاق الضّرر والأذى بالذّات وبالأشخاص الآخرين وتخريب الممتلكات للتأثير على إرادة المستهدف». (الشريف، 2010: 09). فالعنف لا يمكن تحديد تواجده في محل دون غيره، فهو ظاهرة اجتماعية عالمية وليس مرهونا بمجتمع معين.

3.المأساة (العنف) في الرّواية الجزائريّة: العنف بشكليه المادي والمعنوي تيمة مهيمنة في الفضاء الرّوائي الجزائري، ومرّد ذلك أنّه وسم المراحل التّاريخية التّي مرّ بها المجتمع الجزائري، وأنّ التّاريخ الوطني يشكل الخلفية الإيديولوجية والمعرفية للرّواية الجزائرية بما مرّ به من مراحل يتخللها عنف الواقع الذّي انعكس على النّص الرّوائي، ولقد تمثلت الرّواية الجزائرية العنف بشكلين مختلفين:

الأول يرتكز على التّاريخ المعاصر أو الواقع الاجتماعي حيث تسرد مشاهد دموية تعود إمّا إلى فترة الاستعمار أو إلى مرحلة العشرية السّوداء فيما اصطلح عليه بمحكيات الإرهاب ويمكن أن نمثل لذلك بروايات مرحلة الاستعمار والخطاب الثوري.

فقد مارست السّلطة الاستعمارية عنفا على الجزائريين من خلال النّشاط التربوي، والذّي يتحدد كعنف رمزي يعكس علاقات القوة بين الفئات الاجتماعية المختلفة من معمرين وجزائريين، حيث تفرض هذه

العلاقات قوة ترسخ نموذجًا ثقافيًا تعسفيًا، وفق نمط تعسفي من الفرض والتّرسيخ مكرسة بذلك سياسات طمس الهوية، من خلال استبدال اللغة العربية بالفرنسية في التّعليم، وغرس قيم وطنية ومبادئ مغلوطة لدّى تلاميذ المدارس، هذا ما تصوره ثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة" 1952، (ديب، 1985: 19)الحريق 1954، النّول 1957. فهذه روايات كُتبت قبل الاستقلال، لكنها كانت محطة يعود إليها الرّوائيون بعد الاستقلال مصورين بطولات المجاهدين، وما يقابلها من عنف السّلطات الاستعمارية التّي مارست عنفًا ماديًا صورته رواية "على جبال الظهرة" لمحمد ساري 1982.

أما مرحلة ما بعد الاستقلال فهي مرحلة سادها خطاب ما بعد الثورة متمثل في عنف داخلي، تمت فيه تصفية بعض المنظمين إلى الثّورة، وهذا ما تصوره رواية "التفكك «حيث ترى أنّ العنف والقتل أُنزل بأعضاء الحزب الشّيوعي، وأنّه قد تم تصفيتهم من طرف الثّورة ذاتها، في حين كانوا منخرطين فيها، بخطاب مراجع للتاريخ وفاضح للمسكوت عنه. (بوجدرة، 1982)

أما "محكيات الإرهاب" فهي تتجلى بوصفها رد فعل مباشر على المصادرة المتلاحقة للحياة، صورت العشرية السّوداء في شكل لوحات سردية دموية المشاهد، نقلت جرائم القتل، وخاصة قتل المثقفين والسّياسيين.

أما الرّوايات التّي ترتكز على الواقع الاجتماعي فقد صورت العنف الأسري كما هو الحال في الرّواية النّسائية عند "فضيلة الفاروق" اكتشاف الشّهوة التّي تمزج الواقعي بالمتخيل لسرد العنف ضد المرأة، القضية التّي كانت تطرح بإلحاح في بداية النّضال من أجل تحرير المرأة، حيث انتقدت بحدية النّظام الأسري الجزائريّ (والعربي بشكل عام) الذّي تهيمن عليه النّزعة الأبوية/ البطريركية، التّي تتجلى في سيطرة الأب على الأسرة والعلاقة الهرمية التّي تنظم أفرادها، وتقوم على أساس العمر والجنس، يتم فيها التّواصل بين الأبناء والآباء عموديًا وليس أفقيًا، فيتخذ التّواصل من أعلى إلى أسفل طابع الأوامر والتّبليغ وتوجيه التّعليمات والتّلقين والمنع...أما من الأسفل إلى الأعلى فيتخذ طابع التّرجي والإصغاء والانصياع والاسترحام... (الفاروق، 2006)إلى جانب روايتها "مزاج مراهقة"، وبعض الرّوايات الأخرى مثل"وطن من زجاج" ليسمينة صالح" و"في الجبة لا أحد"لزهرة ديك.

أما الشّكل الثّاني فيتناول العنف فكريًا وتاريخيًا، إذ يبدو امتدادًا للعنف الذّي ساد التّاريخ العربي ومرده استبداد الحكام بالسّلطة وتخاذلهم عن نصرة بلدانهم كما يرى "واسيني الأعرج" في روايتيه "رمل الماية" و"جملكية أرابيا"، ورواية "الولي الطاهر يعود لمقامه الزكي" للطاهر وطار.

إنّ القتل هو المشروع السّردي الذّي سيرتبط بالفضاء المفتوح في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، حيث يتحول الفضاء المفتوح إلى ساحة حرب تفتقد دومًا إلى غاية واضحة، إنّها حالة من الصّراع في الفضاء، من أجل موضوع قيمة غائب، ليبقى القتل القيمة المهيمنة على هذا الفّضاء. فقد عُدت هذه الرّواية علامة للمرحلة التّاريخية، ممهدة بهذا الاحتقان لفترة دموية، ستنعكس هي الأخرى في النّص الرّوائي من خلال ما سمي بالأدب الاستعجالي. (وطار، 2004: 85)

ظهر الأدب الاستعجالي في مرحلة الأزمة، وكان ظهوره نتيجة تغير النّظام في الجزائر من الحزب الواحد إلى التّعددية الحزبية فجاءت معظم الكتابات مرتبطة بالواقع ارتباطًا مباشرًا، فكانت الفترة الممتدة بين 1990 و2000 مرحلة ميزها تعالق الكتابة بالراهن الجزائري «راهن صادم للعقل والحس والمنطق والقيم، محيل على عوالم لم تعرفها المخيلة الجماعية مطلقا» (جيرار، 2009: 19)ولا تم تصويرها أدبيا من قبل، حتى رواية الفترة الاستعمارية لم تحفل بمشاهد عنيفة كالتّي صورتها محكيات الإرهاب. إنّ اهتمام هذه النّصوص بالتّنديد بما يحصل وتصويره، جعلته أدبًا يولي الأهمية للمضمون أكثر من الشّكل الرّوائي، فجاء في شكل شهادة على المرحلة الدّموية التّي سميت بالعشرية السّوداء، بأقلام تكتب للمرة الأولى أحيانًا، تكتب هروبًا من الموت، في زمن لا يمكن أن يصرح الإنسان فيه برأيه ولا يمكنه أن يصمت أيضا، فكانت الكتابة ملجأ هؤلاء الذّين عايشوا الفجائع فأغلبهم كانوا صحفيين، وهم أقرب من غيرهم من الحدث.

يفتتح"أحميدة العياشي" مثلا روايته "متاهات ليل الفتنة" (2003)، بتحديد زمان الحدث ومكانه، الذّي ليس إلا مجزرة : « ماكدرة. ديسمبر 1995، الواحدة صباحًا نزلوا كالعقبان الخرافية واكتسحوا

المكان...صراخ وفزع وعويل يشقون صدر الظلام، سماء حمراء وأفق عامر بالرعب...ذبحوا وجروا أربعين من نساء وأبناء الذّين جاؤوا يبحثون عنهم ولم يجدوا بعضهم..». (العياشي، 2009: 09)

يقدم روائيو هذه المرحلة "شهادات" تعيد إنتاج الواقع بحرفيته، تفتقر إلى التّخييل وتسقط كما هو واضح في المقبوس في التّقريرية الصّحفية، المتجهة للتوثيق باعتبارها كتابات نضالية التزمت بفضح الإيديولوجيا الأصولية وتبليغ صوت الضّحايا والأبرياء والتّنديد بالوحشية. فجاء قاموسها زاخرًا بأفعال القتل، الذّبح، الاغتيال، التّفجير، التّنكيل.. وغيرها من الأفعال المحيلة على الحقل الدّلالي للموت،وكلها مفردات مهيمنة على كتابات مرحلة المحنة، التّي تحول فيها العنف من لفظي أو معنوي إلى عنف جسدي، واعتداء بالقتل.(منى بشلم، 2020/09/15).

كما نجح الكاتب الجزائري "محمد ساري" في تقديم نص قوي ومؤثر له من الدّلالات ما يجعله واقعيًا لا مجال فيه للمبالغة، نص عكس بموضوعية واحدة من أهم الفترات الصّعبة التّي عاشها الجزائريون خلال سنوات التّسعينيات وهي العشرية السّوداء، يتعلق الأمر بمولوده الرّوائي الجديد الصّادر عن دار البرزخ "القلاع المتآكلة"، فالرّواية تعد من أهم الأعمال الأدبية التّي تناولت موضوع الإرهاب وأهم تأثيراته على المواطن الجزائري في تلك الفترة ، حيث استخدم "ساري" مفردات مألوفة تتماشى مع ذهنية المتلقي الجزائري، دون الإخلال بالمضمون ولا التّمييع ببنائها الشّخوصي، كما وظف أسلوبًا تعبيريًا راقيًا من شأنّه إثراء البنية السّردية للنص ودفع القارئ إلى التّجاوب مع الكشوفات التّي يقدمها بطل الرواية المحامي " عبد القادر بن صدوق" . (ساري، 2013).

ومن أهمَ الرّوايات الجزائريّة التّي ظهرت في هذه الحقبة والتّي كانت بمثابة ملفَات تاريخية تؤرّخ لفترة كانت من أقتم المراحل وأعتمها التّي مرّت بها البلاد بعد الاستقلال وشاهدة على ما لحق بها من عنف ووحشية في تلك الفترة نذكر رواية " كرَاف الخطايا" لواسيني الأعرج، "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، و"تيميمون" لرشيد بوجدرة "رأس المحنة" لعز الدّين جلاوجي، "تشرفت برحيلك" لـ"فيروز رشام" إلى جانب رواية "تاء الخجل" التّي هي محور دراستنا.

4.العنوان مرآة للمأساة:

يؤدي عنوان رواية "تاء الخجل"، دورًا بارزًا في إضفاء طابع أنثوي منذ الوهلة الأولى، لأنّ " التّاء" عادة ما تحمل مدلول التّأنيث، سواءً في الحديث عن التّاء المربوطة أو التّاء المفتوحة، لأنّنا في الحالتّين نميز الأنثى عن الذّكر، ثم يأتي الجزء الثّاني من العنوان حاملاً لصفة عادة ما توصف بها المرأة بالخصوص في ثقافتنا العربية، وهي صفة الخجل.

تطرقت "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل" إلى ظاهرة العنف في المجتمع عمومًا وإلى تسلط المجتمع وتعنيفه للمرأة، ولعل عنوان رواية " تاء الخجل" يحمل في طياته الكثير من الدّلالات.

فالتّاء تحيلنا مباشرة إلى تاء التأنيث خاصة أنّها تاء للخجل والخجل يعني الحشمة أو العار أو الدّونية أو حتى العيب بالتّالي فالخجل = العار الدونية، الحشمة.

التاء = الأنثى إذن تاء الخجل =الأنثى العار.

لغة: جاء في "لسان العرب" لابن منظور أنّ التاء " حرف هجاء من حروف المعجم، تاء حسنة، وقد تزاد التاء المؤنث في أول المستقبل وفي آخر الماضي/ تاء للتأنيث.

وتاء التأنيث لا تخرج عن أن تكون حرفا تأخرت أو تقدمت". (ابن منظور، 2006: 123).

أما بالنسبة لمادة خجل، فقد ذكر أنّ الخجل " الاسترخاء من الحيّة ويكون من الذّل، والخجل التّحير والدّهشة من الاستحياء، والخجل البرم ويعني التّواني عن طلب الرّزق». وخجل خجلاً بقي ساكتًا لا يتكلم ولا يتحرك". (ابن منظور، 2006: 320، 321).

أما في الاصطلاح «فالخجل، حالة انفعالية يشعر فيها الإنسان بالخوف والخجل من فعل ما مذموم ومستقبح. قديما كان الخجل شعورًا فطريًا في التّكوين النّفسي للفتاة تدعمه التّربية والعادات والتّقاليد والأعراف المحيطة بها». (عارف علي، 2012: 154).

وفي محاولة لربط الدّلالات السّياقية التّي نزعناها من تركيبة العنوان، بمدلولاتها داخل النّص الرّوائي نجد أنّ هناك تقاطعات إشارية كثيرة؛ أهمها ورود لفظ "الخجل" مرتين في سياقين متشابهين، حيث جاء في

السّياق الأول «كل شيء عنّي تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل». (الفاروق، 2006: 11) وفي الثّاني «أنني هربت منك بعد أنّ أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك». (الفاروق، 2006: 34)

لقد أتى الخجل هنا محملاً بمدلوله السّلبي أي؛ أنّه يعني القهر والظلم والذّل والخيبة وكلّ الكلمات التّي يمكن أن تقول وتختصر حياة المرأة في مساحة جغرافية في فترة زمنية محدّدة وفي ظروف معينة. كصندوق مغلق على الذّات الأنثوية لأنّها مكبلة بالخوف من العار والاغتصاب، فتاء الخجل جامعة بين التّاء كحرف هجاء متصل بالأسماء المؤنثة وبين الدّلالات الرّمزية للأنوثة مركزة على السّمة الهامة في التّركيب النّفسي الاجتماعيّ لها، وهي الخجل بما يحتويه من دلالات الانتقاص والسلبية. حيث تقول «منذ العبوس الذّي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التّي ظلت معلقة بزواج تماما، منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت، منذ جدتي التّي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضّرب المبرح الذّي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه». (الفاروق، 2006: 15)

بهذه الأسطر تفتتح الكاتبة مأساة المرأة، فتبدأ بالمعاناة التّي تعرضت لها جدتها وأمها، لتصل إلى حاضرها الذّي يختزل آلام ومعاناة كلّ النّساء، لذلك يمكن القول إنّ المقصود من الخجل الذّي ورد في العنوان مأساة أمها وجدتها، مأساة الفتيات اللّواتي تعرضن للخطف من طرف الإرهابيين وتم إذّلالهن وانتهاك أجسادهّن بكل عنف وشراسة، مما أدّى بالكثير منهن إلى الموت متأثرات بما حصل لهن مثل الطفلة "يمينة"، التّي مزقت أحشاؤها، ومنهن من اختارت إنهاء حياتها، كي تنهي العار الذّي لحقها مثل "رزيقة"، وغيرهن أصبن بالجنون نتيجة ما رأته من فضاءات مثل؛ "راوية". يمكن القول إذن إنّ المقصود بالخجل المرتبط بالفتيات المغتصبات هو الذّل والمهانة.

ونستخلص من كلّ ذلك، أنّ العنوان قد نسج خيوطه حول المعنى الكليّ للرّواية، ولخص من جهة أخرى محنة الوطن التّي هي إرث شكلته جماعات إرهابية ادعت الدّين، وباسمه خطفت النّساء مباحة لنفسها أعراض غيرها، وهذا هو الوجه الثّاني الأشد سوادًا للمحنة الوطنية، فقد حملت هذه الرّواية قصة "يمينة" وزميلاتها، وهن ضحايا الأزمة التّي شهدها الوطن.

5. المأساة الاجتماعية/ السّلطة البطريركية والهيمنة الاجتماعية.

يستمد العنف القائم على التّصنيف الاجتماعي أصوله من الاختّلال الاجتماعي والأدوار بين الرّجل والمرأة، وتدعمه المفاهيم الاجتماعية الأبوية والسّلطوية في أي مجتمع، وتزداد حدته في أوقات النّزاع والصّراعات المسلحة، ولعل التّحدي الأكبر هو غياب البلاغ والبيانات،إنّه الحالات التّي تتعرض للعنف القائم على النّوع الاجتماعي في أوقات النّزاع وغياب التّبليغ عن الجرائم التّي ترتكب تحت هذا الاسم. (الشريف، 2010: 194)

تناولت رواية " تاء الخجل " لفضيلة الفاروق" ظاهرة العنف وبالأخص العنف الاجتماعي الذّي يلاحق المرأة فيجعلها تعاني وتشعر بالحقد والحقارة والحرمان، كما جعلها تعيش على هامش الحياة.

لقد تعرضت المرأة من خلال الرّواية إلى شتى أنواع العنف، حيث أرادت الكاتبة أن تقدم لنا صورة صادقة عن الواقع المعيشي خلال فترة العشرية السّوداء، وهي فترة عرفت بعدم الاستقرار حيث تلونت بالدّماء والبكاء والحزن " كل شيء يشبه هذيان " راوية " ونزيف "يمينة كل شيء صار أحمرًا صار دمًا كل شيء صار ألمًا". (الفاروق، 2006: 54)

يصور هذا المشهد حالة النساء ومعاناتهن من خلال استخدام الكاتبة لألفاظ توحي بالقهر والمعاناة. "ففضيلة الفاروق" تواجه من خلال شخصية "خالدة" التّي تُعد تحقيقًا صحافيًا حول قضية النّساء اللّواتي تعرضن للعنف، حيث تكشف أنّ خمسة آلاف امرأة تتراوح سنّهن بين الثّالث عشر والأربعين تعرضت للاغتّصاب والتّعذيب «550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة سجلت تلك السنة». (الفاروق، 2006: 53)

لم يكن سهلاً "لخالدة" أن تدخل العمل الإعلامي، وتتناول قضية النّساء اللواتي فقدها أنوثتهن تقول؛ «ها هي المفاجأة التّي لم أكن أنتظرها أن أدخل عالم المغتصبات».(الفاروق، 2006: 53، 54)لقد كان من الصّعب

عليها معالجة مثل هذا الموضوع الحساس، الذّي سلب تفكيرها «طوال الطريق وأنا أفكر كيف سأكتب في الموضوع، كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها... لم أعد أعرف كيف هي الكتابة». (الفاروق، 2006: 57)ولعل الأصعب من ذلك كله هو مواجهتها للمجتمع عند كشفها عن تلك الضّحايا حيث ستصبح حديث كل من يعرفها وهذا ما نستشفه من قولها «هذه ابنة عبد الحفيظ مقران تفضح واحدة منا». (الفاروق، 2006: 57)

لقد واجهت الكاتبة عائقًا في حياتها وهو خوفها من الكتابة، لأنّ مجتمعها سينظر إليّها وكأنّها ارتكبت معصية كونها خالفت عادات وتقاليد المنطقة الذّين يعتقدون أنّ لا مكان للمرأة خارج بيتها.

6. المأساة الوطنية/ العنف الإرهابي:

يعرف معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية الإرهاب بأنّه «بث الرّعب الذّي يثير الخوف والفعل أي الطّريقة التّي تحاول بها جماعة منظمة أو حزب أن يحقق أهدافه عن طريق استخدام العنف، وتوجه الأعمال الإرهابية ضد الأشخاص سواءً كانوا أفرادا أو ممثلين للسلطة ممن يعارضون أهداف هذه الجماعة».(بدوي، 1982: 18)

فالجماعة الإرهابية التّي تتخذ من الدّين الإسلامي شعارًا لها، تعمل على توحيد صورة أفرادها من حيث البنية الفكرية الواحدة بعيدًا عن الاختلاف، كما أنّ مرتكزاتها النّقد لا العقل وكذا البنية الشّكلية المتمثلة في (القميص، الجبة البيضاء، الشاشية، اللحية)، وبهذا أصبح أفراد الجماعة يعرفون من خلال أشكالهم حيث حاولوا تقليد الرسول (صلى) في شكلهم الخارجي وحتى في أسمائهم كمحاولة منهم تطبيق السّنة النّبوية والشّريعة الإسلامية. فالالتزام الدّيني تحول بفعل المعرفة الخاطئة للدّين إلى الاهتمام بالمظهر على حساب الجوهر، ليلعب المظهر دوره التّمويهي فيخفي وراءه روحاً فاسدة ومعقدة.

إنّ الفهم الخطأ للدّين والمعتقدات الخاطئة وتغير نظام الحكم في الجزائر، وفشل جماعة (الفيس) في اعتلاء عرش الحكم أسهم في تصاعد وتيرة العنف بالجزائر وأصبح المتديّنون من كلّ الفئات عرضة للقتل والاغتيال.

توقفت " فضيلة الفاروق" في رواية "تاء الخجل" عند هذا العنف الذّي مارسته الجماعات الإرهابية في حق العديد من الأبرياء فحتى الأطفال لم يسلموا من هذا الوضع الكارثي فانتشر شبح الموت في كلّ مكان «هاهي أيام الثّورة تعود، الموت في كلّ مكان، والقبور كالمقاهي يزورها النّاس أكثر من مرّة في اليوم».(الفاروق، 2006: 37). تحاول الكاتبة أن تصور الموقف الرّهيب والعنف الدّموي الذّي يعيشه المواطن الجزائري كلّ يوم في فترة التسعينيات تقول: «صمت الشّوارع مخيف، والنّاس وقوف، والنّعوش الخضراء تقصد بيوتها الأبدية».(الفاروق، 2006: 37)وتضيف في مقطع آخر:

«تجبرك قسنطينة على الوقوف احترامًا لمرور جنائزها، ولهذا ستتوقف عند مرور الجنازة الأولى.

ثم الجنازة الثانية...

ثم الجنازة الثالثة... أقطع الطريق...».(الفاروق، 2006: 37).

وهذا يدل على كثرة الجنائز، فالكاتبة تبين ذلك عند قطعها للطريق وهي مجبرة على الوقوف ليمر الموكب الجنائزي الكبير، وما يدل على ارتفاع عدد الموتى، وما يؤشر على ذلك أيضا ما يرد في الجرائد من أخبار حول المجازر في كل وقت «فتحت جريدة ذلك الصباح ورحت أقرأ أخبار الموتى، قلبت الصفحة، فازدادت أرقام الموتى.

- أغلقتها متأففة، فعلق رجل بقربي، أجريدة هذه أم مقبرة،
- الوطن كله مقبرة». (الفاروق، 2006: 95)

ولم يتوقف عنف الإرهاب عند العنف ضد الرّجل بل تعداه إلى المرأة، حيث اتسم هذا الوسط بخشونة كبيرة في التّعامل اليّومي مع المرأة حيث وجدت نفسها ضحيّة أعمال لم ترتكبها، فظاهرة الاختطاف والاغتصاب هي الصّورة العنيفة الممارسة على يد الرّجل ضد المرأة والاغتصاب «فعل عدواني ذكوري يختزل المرأة إلى مجرد عضو جنسي يعبر به الرّجل عن فحولته، وهذا يثبت أنّ الرّجل لم يستطع في واقع اجتماعي قاهر إدراك أنّ المرأة كيان مستقل عنه، نظر إليها من خلال ذاته وغريزته واختزالها إلى جنس مصدر اللّذة».(الشريف، 2010: 229)لأنّ نظرته للمرأة لا تتجاوز حدود الجسد ولعله من خلال هذا الجسد يحقق رجولته، فالإرهابيون أبانوا عن الكثير من التّصرفات الوحشية من خلال هذا أرادت "فضيلة الفاروق"

أن تقدم لنا صورة صادقة عن الواقع الجزائري المعيش خلال فترة العشرية السّوداء «الوطن الذّي يشيع أبناؤه كلّ يوم... الوطن الذّي لوثته الاغتصابات... وملأه دخان الإناث المحترقات». (الفاروق، 2006: 65)

حيث عبّرت عن وضعية الوطن الذّي تفوح منه رائحة الموت كلّ يوم، وقد قدمت إحصائيات توضح لنا صورة الواقع الخارجي مملوءة بمعاناة المرأة «سنة العار.... 1994 التّي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم ثم ابتداء من عام 1995 أصبح الخطف والاغتصابات استراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات المسلحة (GIA) في بيانها... إنّها قد وسعت معركتها...». (الفاروق، 2006: 46) لقد قدمت لنا الرّوائية إحصائيات الاختطاف والاغتصاب في فترة 1994 ووصفتها بسنة العار وركزت على ظاهرة الاغتصاب الذّي تعتبره من أبشع أنواع العنف وانتهاكًا لحق المرأة في حقها الجسدي والنّفسي.

كما كان الاختطاف شكلاً من الأشكال التّي اعتمدت عليها الجماعات الإرهابية، وهو في الوقت نفسه نوع من الممارسات التّي تثبت من خلالها وجودها وقوتها لتخلق نوعًا من الارتباك والقلق. وفي هذا تقول " يمينة" «أخي علي كان سيتزوج في الصّيف المقبل لكن عروسه خطفت في اللّيلة نفسها التّي خطفت فيها أنا». (الفاروق، 2006: 75)

ولقد أخذ الإرهاب أبعادًا خطيرة لكن القليلين هم الذّين ذاقوا مرارته، إنّه ليس بالأمر الهيّن فلا أحد يعرف معنى الإرهاب الحقيقي إلاّ من كان بينهم «وحدهن يعرفن معنى انتهاك الجسد وانتهاك الأنا، ووحدهن يعرفن وصمة العار ووحدهن يعرفن التّشرد والدّعارة والانتحار وحدهن يعرفن الفتاوى التّي أباحت الاغتصاب». (الفاروق، 2006: 56)نعم وحدهن يعرفن ماهية الإرهاب لأنّهن اللّواتي ذقن مرارته من كل النّواحي.وتمثل العنف الإرهابي في رواية تاء الخجل في ثلاث حالات خطيرة:

الأولى مثلتها "يمينة" وهي الشّخصية الأكثر بروزًا في الرّواية من خلال حديثها مع الصّحفية "خالدة" التّي تروي قصتها وهي تميط اللثام عما حدث لها حين تقول " يمينة" «هل تعرفين ماذا يفعلون بنا إنّهم يأتون كل مساءً ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد، نصرخ ونبكي نتألم ونستنجد نقبل أرجلهم... من ترفض يقتلها الأمير». (الفاروق، 2006: 48)، يعكس هذا المقطع الوضعية التّي عاشتها النّساء ورفضها للأوضاع ما جعلها تبكي وتصرخ وتتألم في وضعية متأزمة ونفسية منهكة ومحطمة.

تعري الكاتبة المجتمع كاشفة عن تخاذل الدّولة في مساندة النّساء المغتصبات واللواتّي كنّ ضحية الإرهاب وما سببه لهن من أذى دون الاعتراف بحجم هذا الإيذاء.

تقول يمينة عن "رزيقة" التّي انتهك جسدها من قبل الإرهاب «يقال أنّها كانت أجملنا لهذا أخذها الأمير لنفسه... لكنها قاومته مثل الوحش». (الفاروق، 2006: 85). رفضت "رزيقة" تلك اللّحظة التّي عاشتها في ظل السّيطرة الإرهابية، غير أنّ الإرهابيين أنهكوا جسدها، وأذابوا جمالها، فلم تستطع صدّ محاولتهم، وانتهى أمرها بالاغتصاب من طرف وحشيين بمرأى من أميرهم.

وكانت نتيجة هذا الاغتصاب الحمل الذّي طالبت بإجهاضه على الرّغم من رفض الأطباء تقول "يمينة" في حوارها مع الصحفية "خالدة". «قبل أن تصلي بقليل حدث شجار بين إحدى البنات اللّواتي حررن معنا، مع أحد الأطباء لقد طالبت أن تجري لها عمليّة الإجهاض ورفض الطبيب لأنه لا يملك الصلاحيات، القانون يمنعه». (الفاروق، 2006: 20)

تتجلى من خلال قولها أنّ القانون يخدم مصالح البعض دون الآخر، فالإرهاب يملك الصلاحيات لتدمير هذه البنت وقد سمح له القانون بذلك، ولم يبق لـ"رزيقة" الأمل ولا الحل إلاّ الانتحار وهو ما حصل فعلا في دورة المياه بالمستشفى. فـ" راوية" أصيبت بالجنون حين «انتقلت إلى مستشفى المجانيين» (الفاروق، 2006: 81)حيث شاهدت مجزرة قتل قريبتها التّي رفضت أن تسلم جسدها للأمير، إضافة إلى الحالة التّي عاشتها من خلال الممارسة الوحشية التّي تعرضت لها من الجماعات الإرهابية «فهم كانوا ثمانية، فقتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحا، بمجرد وصولنا لأنّها رفضت الرّضوخ للأمير، من يومها وراوية هكذا، فالمقتولة كانت قريبتها». (الفاروق، 2006: 82)

نقلت "راوية " إلى المستشفى المجانيين وماتت "رزيقة" لتبقى "يمينة" كصورة تجسد القهر والآلام نتيجة لما تعرضت له من تجربة متأزمة، وهي صورة مليئة بالعذاب والعنف، إنّها صورة تعبر عن حقد وحقارة الإرهاب لتنتهي حياتها وتموت.

" وقفت أمام طبيب المداومة أسأله:

- أين يمينة؟
- أجابني بالفرنسية:
- dans la morgue…
- متى ماتت.
- البارحة بعد أن غادرت، ساءت حالتها فجأة". (الفاروق، 2006: 91)

ظلت المرأة في بحر المعاناة والآلام إلى آخر أنفاسها و"يمينة" كانت صورة عن ذلك، كل من "يمينة" و"راوية" و"رزيقة" ضحايا العنف الإرهابي فهن الثّلاث يعرفن ذلك الشّعور.

7. الأصولية والتّطرف الدّيني:

الأصولية أو الإسلاموية كما يرى " بوبي سي سيد" هي مشروع سياسي وحركة سياسية تدمج الدّين بالسياسة وخطاب سياسي... يشبه سائر الخطابات السياسية، كالاشتراكية أو الليبرالية... يحاول مركزة الإسلام داخل النظام السياسي. (بوبي، 2007: 60، 61).

فالأصوليون إذن يستعملون الدّين طمعًا لتحقيق أهدافهم وغاياتهم السّياسية من أجل اعتلاء السّلطة وحتى لتبرير انتقامهم؛ كما هو حال الحركة الإسلامية في الجزائر التّي تحولت إلى حركة إسلاموية وبدأت تنسى شيئا فشيئًا هدفها الرّئيسي الذّي كانت تسعى إليه بلجوئها إلى العنف الأعمى مما أدى إلى التشابك وتعقد الصراع.

يرتبط التّطرف «بالانغلاق والتّعصب في الرأي، ورفض الآخر وكراهيته ويمكن أن يكون هذا المتطرف فردًا أو جماعةً بحيث ينظر إلى المجتمع نظرة سلبية لا يؤمن بتعدد الآراء والأفكار، ويزداد خطر التّطرف حين ينتقل من طول الفكر والاعتقاد والتّصور النّظري» (سعد الله، 2005: 19) إلى الممارسات والسّلوكات المتطرف، الذّي يعبر عنها بأسلوب مادي باستخدام وسائل العنف كالقتل والتّفجير لتحقيق الأهداف. (عماد، 2016: 15)

تعتبر الجزائر واحدة من الدّول التّي شهدت العنف الدّيني نتيجة التّعصب الأعمى للجماعات الدّينية التّي أرادت حمل النّاس على فهم واحد للدين متجاوزين رأي الآخر فخلقوا سلسلة دموية لا تخلو هي الأخرى من أبعاد سياسية.

لقد كشفت رواية التسعينيات عن وعي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكاله مثلتها نماذج لشخصيات تمارس عنفًا، يبدأ فكرة تكبر شيئًا فشيئًا ثم تتحول إلى تعصب ليتخذ له مظهرًا في اللحية والكحل والقميص بالنّسبة للمتطرف الدّيني، بينما يتجلى تطرف المتطرف المعاكس في الفكر والسّلوك واللباس بالنّسبة للمرأة المثقفة التّي تتحدى المجتمع، وتخرج شبه عارية لتعلن عن الشّذوذ في مقابل التطرف. (الشريف، 2010: 212)وهو السّبب الذّي جعل «شخصية الأنثى المثقفة هي على الدّوام سلبية مغتربة وضائعة لا تملك حولا أو طولا، ولا تحسم موقفا أو فعلا، صحيح أنّ هذه الشّخصية هي على الدّوام كذلك رافضة خائفة ومحتجة بصوت انفعالي مجبر...يبدو أنّ هذا الرّفض والخنق والاحتجاج ليس دليلاً على السّلبية والاغتراب والضّياع والصّوت الانفعالي الجهير ليس أكثر من صيحة في واد، ذلك أنّ الوعي الذّي يتحكم في هذه الشّخصية هو وعي انفعالي ذاتي رومانسي».(العوفي، 1987: 357)

إنّ الصّراع الدّيني الذّي صار شعار العديد من الأعمال العنيفة كان نتيجة للتعصب الأعمى، حيث يعد كلّ من يخالفه التّفكير والرّأي عدوا له، وفي تناول "فضيلة الفاروق" لمسألة التّطرف الدّيني تؤكد عبر نماذج من شخصياتها أنّ هذه الجماعات ظهرت تحت غطاء الدّين، وإن كانت لا تمت له بصلة وقد جسدته شخصية "سيدي إبراهيم" الذّي كان رجل الدّين وإمام مسجد وكان يبت في المشاكل التّي تنشب داخل الحوش، فعندما كانت البطلة تقوم بنقل كلاما على لسان بعض نساء العائلة لأمها يشب خلافا في الحوش بحلة "سيدي إبراهيم" لكن بطريقة عنيفة تقول البطلة «أمسكني سيدي إبراهيم من أذني وآلمني كثيرا، ثم أدخلني إلى غرفة الضيوف

وأغلق الباب وراءه، فإذا بالغرفة تضيق وتتحوّل إلى مقصلة، اقترب مني، كاد أنفه الرّفيع أن يلتصق بأنفي، ابتعدت عنه قليلا وأنا أرتجف». (الفاروق، 2006: 21)

لم يتسامح " سيدي إبراهيم" بصفته رجل دين مع البنت، رغم أنّ الدّين الإسلامي يحث على التّسامح وينبذ العنف، قال تعالى ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ"﴾(الأعراف، الآية 199)

تقول الرّوائية في مقطع آخر « إنّ سيدي إبراهيم كتب حجابًا لينجح الذكور، وكتابًا آخر ليجعل من الإناث ربات بيوت» (الفاروق، 2006: 21،22)إنّ الزّواج في الإسلام عقد بين الرّجل والمرأة يقوم على نية العشرة والمودة بين الطرفين، لقوله تعالى ﴿ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنْ أَزْوَاجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةً وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ أَفَبِالْبَاطِلِ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَتِ اللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ﴾(سورة النحل، الآية 72) وهو ما لا نلمسه في الرّواية حيث كانت المرأة الضّحية الأولى في هذه اللعبة، رغم ما ينص عليه الدّين الإسلامي الذّي يدعو إلى ترسيخ قيم المحبة والوّد والرّحمة والرّفق بالمرأة.

يبدو من خلال الرّواية أن ظاهرة التّطرف وصلت حتى المساجد وأنّ البسطاء الموجوعين من فساد الحكومة يميلون إلى خطباء جبهة الإنقاذ الدّيني "الفيس" فهتفوا وراءهم قائلين "آمين".

اللّهم زن بناتهم

قالوا آمين.

اللّهم رمل نسائهم.

قالوا آمين.

اللّهم يتم أولادهم.

قالوا آمين.

كانت موضة جبهة الإنقاذ. (الفاروق، 2006: 59)

هي الدّعوات التّي سرعان ما تحولت مع تصاعد التّطرف الدّيني إلى حملات استئصال لكل من وسم بالكفر وحملات خطف واغتصاب لآلاف النّساء اللائي أصبحت سبيًا للحرب مع الكفار.

كما تعرض الكاتبة "فضيلة الفاروق" ما تقوم به جبهة الإنقاذ من ممارسات بشعة من النّساء الجزائريات بعد اختطافهم ونقلهم إلى الجبال حيث يتمركزون في معسكرات، توزع هذه النّساء بين أفراد الجماعات المسلحة، لأنّهن زوجات أو بنات المسؤولين أو موظفي الحكومة حيث تعتبرهم جبهة الإنقاذ كفرة أو كما يسمونهم المرتدين وبالتّالي من الجائز الانتقام منهن بأساليبهم الخاصة وبالطّريقة التّي يروها مناسبة «فمن يعرف رحمة الإسلام من بين كل هؤلاء

لا أحد

فالبعض يغتصب النّساء باسمه.

والبعض ينبذهن باسمه.

والبعض ينكر، أنّهن ضحايا، باسمه....». (الفاروق، 2006: 55، 56).

تمارس هذه الأعمال البشعة باسم الدّين الإسلامي علما أنّ هذا الأخير بعيد كل البعد عن التّطرف وعن الأعمال الوحشية التّي ترتكب باسمه وتحت عباءته.

8.مأساة المثقف/ الفاعل الإيجابي:

شكّل العنف محور معظم الأعمال الرّوائيّة الجزائريّة المعاصرة،في فترة التّسعينيات مع ظهور ما يعرف ب "رواية العنف" أو "رواية الأزمة"، وكان من الطّبيعي أن تسود هذه الظّاهرة باعتبار أنّها تجربة حاسمة عايشها الشّعب الجزائري بصفة عامّة، وطبقة المثقفين بصفة خاصة.

إنّ المثقف رجل علم ومعرفة في عصره ومجتمعه وحين يتحرك بإحساس عميق وألم صادق للتعبير عن واقعه بقلمه يصبح في أغلب الأحيان مهددًا.

ولذلك تكون المواقف السّياسية للمثقف في التّحليل سواءً كان صحفيًا أو أستاذًا تجاه ما يدور في المجتمع من صراعات وحروب بمجرد إبداء رأيه واتخاذ موقفه من الوضع الرّاهن ليعيش بذلك قمعًا متعدياً، وهذا ما تكشف عنه رواية "تاء الخجل" في العنف ضد المثقف بوجه الخصوص المرأة مما يجعلها متأزمة نفسيًا تعاني

التّهميش والتّغييب إذ هو تقّيد ذكوري داخل الأنوثة، فرضه المجتمع وأنست له الثّقافة، وهو بلا شك مكبوت في اللاشعور الأنثوي الذّي رسخ مبدأ الملكية الذكورية للغة والكتابة وحرمها من دخول حصنته وهذا ما حصل لكنزة التّي تقول: «أنني أرشق بالحجارة من طرف الأطفال....يصفوني بالعاهرة فهل تظنين أنني سأواصل هذا النّوع من الحياة».(الفاروق، 2006: 39).

واجهت "كنزة" الرّفض في مشاركتها على خشبة المسرح لأنّها امرأة. ورسخت هذه الثّقافة حتّى في أذهان الأطفال حيث كانوا يرشقونها بالحجارة كأنّها زانية، تقذف بأبشع الألقاب من قبل الرّجال الذّين لم يروا الإبداع إلّا متعة كما يتمتعون بها، وهذا راجع لسببين:

أولهما: أنّ الرّوائية أرادت كشف مستوى الرّجل الجزائري من التّفكير وكذا الثّقافة ولذا نراه لا يحترم الإبداع، فالمسرح بالنّسبة إليه مجرد مكان للتسليّة، لذا فالمبدع في نظره لا قيمة له وبخاصة إذا كان امرأة، ما يفسر حجم الاغتيالات التّي حدثت وسط المثقفين في هذه المرحلة التّاريخية من قبل الإرهابيين المتطرفين.

وثانيتهما: أنّ الآخر يعتقد أنّ مكانة المرأة في بيتها فقط. وأنّ أعمالها يجب أن تقتصر على رعاية زوجها وأولادها والقيام بشؤون بيتها فهي ضحية الثّقافة أكبر من كونها «ضحية لظروف البيئة أو الظروف الاجتماعية فالوعي والمفاهيم والتّصورات أيّ اللغة التّي تصف وتسمى هي العمق الكامن في بنية الواقع الاجتماعية» (أمينة، 1999: 74) لقد أجحفت الثّقافة في حق المرأة منذ القديم أكثر من المجتمع نفسه حيث عزلتها عن محتواها الثّقافي ثم المجتمع. ولذا أرادت الكاتبة أن توضح هذه النّظرة الدّونية للمرأة المبدعة رغم أنّها تقدم رسالة توجيه، وتمنح قيمًا ودروساً، وعلى هذا الأساس كان مصير "كنزة" البيت الذّي يعتبر سجنًا لا مفر منه اختارته بمحض إرادتها تقول؛ «وفيما كنت أظن أنّها وجدت سعادتها في الزّواج، وصلتني رسالة منها بعد عدّة أشهر تصف لي حياة سجنها الذّي اختارته». (الفاروق، 2006: 39)

وباعتبار المثقف صوت الشّعب وممثلا لدائرة الوعي وضع محط اهتمام الجماعات المسلحة وتهديداتها حتى من طرف العائلة إذ له دور مهم في بناء المجتمع وتكوينه فكلما حاول التّعبير عن رأيه كان مصيره إمّا النّفي أو الموت. فبطلة رواية " تاء الخجل" التّي ترى في سفرها إلى قسنطينة لإكمال دراستها تتحررًا من سجل العائلة، لا تلبث أن تكشف أنّ التّي ظنتها قصيدة من أجمل القصائد تغيرت أحوالها، وتلوثت جسورها بالعابرين عليها واختنقت أحياؤها بالموتى، ولهذا فهي سجن آخر وإن كان أوسع رقعة ومساحة من سجن الحوش، فلا خيار لها إلاّ بتركها والرحيل عنها، تقول؛«إذ لم تعد أسوار العائلة هي التّي تستفز طير الحريّة في داخلي للهروب صار الوطن كله مثيرًا لذلك الرّغبة.... صرت اخطط للهروب من سجن الوطن الذّي أصبح مملوء بالقضبان» (الفاروق، 2006: 37)تحلم الكاتبة بالهجرة حيث الاعتراف بها ككائن له جميع حقوقه وترى بأنّه الحل الأمثل لمشكلاتها أو كوسيلة للرّد على قهرها واقتنعت أيضًا بأنّ لا حياة لها في وطنها كونها صحافية ومثقفة «كنت أحضر حقيبتي لرحيل أطول،كنت قد اقتنعت أنّ الحياة في الوطن معادلة للموت...». (الفاروق، 2006: 92)

لقد تحولت الكتابة إلى نوع من التّنفيس عن ضغوطات نفس صاحبتها المتألمة المكبلة بقيود القمع والخوف، وراحت تبحث فيها عن الأمن والطمأنينة، عن الذّات المفقودة في وطن بات الفرد يشعر فيه بالاغتراب وهو داخل وطنه ووسط أهله.

قررت الكاتبة الرّحيل من الوطن ولمدة أطول لحماية نفسها لأنّ لا مكان للمثقف في وطنها الذّي شهد مقتل العديد من المثقفين والمفكرين وهروب العديد منهم إلى خارج الوطن «لكن حين بلغت موجة الصحافيين ذروتها، أدركنا جميعا أنّ باب الحديد الذّي نغلق به مقر الجريدة لن يحمينا ما دمنا مشتتين.

أظن أنّ شيئًا فشيئاً بعد أن قتل منا اثنان وفر بعضنا إلى فرنسا ولندن ودول عربية عدّة وفر واحد إلى الجبل التحق بالجماعة التّي رفعت السلاح». (الفاروق، 2006: 35)

اختار هؤلاء الصحافيين الهجرة والفرار بجلدتهم والحفاظ على حياتهم وحياة أولادهم وتجنب المصير المؤلم الذّي آل إليه العديد من زملائهم، إنّه زمن صعب وجد فيه المثقف كلّ الأبواب موصدة في وجهه لا السّلطة احتضنته ولا الإرهاب رحمه ولا الشعب أيده، «لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات .... هاهي حقيبتي في انتظاري.... ها هي حصتي في الوطن ليست أكثر من حقيبة سفر".(الفاروق، 2006: 94)

فقدت المرأة ذاتها كما أنّ الثّقافة سلبتها منها، فالرّوائية " ماري جوردون" كتبت روايتها الأولى بضمير الغائب مع أنّها حكاية عن " الأنا"، كما كتبت ... لطيفة الزيات روايتها "الباب المفتوح" بضمير الغائب أيضا لأن المرأة ليست " أنا" وليست ذاتا إنّها ضمير غائب فكان الخوف يمنع الكاتبة أن تجعل لنفسها ذاتاً لها ضمير يتكلم ويحيل إلى ذاته لأن استخدام الضمير الأول (ضمير المتكلم) يعني المرأة قد صارت ذاتاً وصارت متكلمة. (الغذامي، 1996: 44) وهذا ما نلاحظه في قول "فضيلة الفاروق": «إلى اليوم أنا أمارس حياتي وكأنها عمل سرّي وأغطيها بغطاء سميك نادرًا ما يتمكن الضّوء من اختراقه». (الفاروق، 2006: 44).

يبدو أنّ المرأة تخشى حتّى الاعتراف بأدبها لشعورها بالنّقص أمام الرّجل ما يدفعها للانغلاق على نفسها وممارسة حياتها في السّر.

وتظل مسألة المرأة نقطة نزاع في الوطن العربي بصفة عامة، والمجتمع الجزائري بصفة خاصة، حيث نجد أن المرأة كلما حاولت إثبات وجودها وتفرض مستواها داخل عالم ذكوري تصطدم بعراقيل أخرى وفي مواجهة لمشاكل وقضايا أخرى أشد وأعنف، إذ وجدت المبدعة نفسها وجها لوجه مع محنة ومأساة الوطن الذّي تتقاذفه رياح الإرهاب الأعمى الذّي اتخذ من آلة العنف وسيلة لإقصاء الرأي الآخر.

4. خاتمة:

استطاعت الرّوائية أن تصور لنا حالة حزينة عادت بنا إلى سنوات التّسعينيات، حيث أصبح القتل مباحًا ومشروعًا، في غياب قانون يقلل من الأزمة أو يحمي المواطنين. فمرحلة الأزمة أو المحنة أو المأساة هي مرحلة دموية اختلط فيها الحابل بالنابل وهي مرحلة أدت بالوطن إلى الهاوية والتخبط في براكين الدم، دم الأبرياء الذّين راحوا ضحايا حكم التّعسف، فكم من مثقف هارب من الوطن خوفا من نواطير الأرواح كما يقول "سعيد الخطيبي" في روايته "حطب سراييفو"، حيث حاولت فضيلة الفاروق أن تصور لنا المأساة الوطنية من خلال المرأة التّي كانت ضحية المجتمع والإرهاب، فرسمت لنا أحداث تلك المأساة بكل تفاصيلها بسرد متتبع للأحداث، تجعلك تتصور تلك المشاهد وكأنها تحدث أمامك. وتبقى المأساة الوطنية حديث أقلام عديدة من الرّوائيين، وكل واحد وطريقته في سرد الأحداث.

5. قائمة المراجع:

1. أحمد زكي بدوي، (1982).*مصطلحات العلوم الاجتماعية*، (ط1). مكتبة لبنان: بيروت.
2. أحميدة العياشي، (2009). *متاهات ليل الفتنة*، (دط). منشورات البرزخ: الجزائر.
3. ألبير كامو، (2013)، *الغريب*، تر: عايدة مطرجي إدريس، (طبعة عامة)، دار الآداب:لبنان.
4. أمينة بنت عبد الرحمن، الجبرين المسهر، *المقالة النسائية السعودية*، دراسة نقدية، جامعة الملك، كلية الآداب، 1999، 2009.
5. بوبي. س سيد: الخوف الأصولي المركزية الأوروبية وبروز الإسلام، ترجمة: عبد الرحمن أياس، الفرابيANEP، (ط1)، (2007)، الجزائر.
6. رشيد بوجدرة، (1982).*التفكك*، (ط1). الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
7. رينيهجيرار، (2009).*العنف والمقدّس*، تر: سميرة ريشا، (ط1). المنظمة العربية للترجمة، لبنان.
8. الشريف حبيلة: (2010). *الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية والمعاصرة*، (ط1). دار الكتاب الحديث، الأردن.
9. الطاهر وطار، (2004).*الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي*، موفم للنشر، الجزائر،دط،
10. عبد الله محمد الغذامي، (1996).*المرأة واللغة*،(ط1). الدار البيضاء، المغرب.
11. عماد محمد ذياب الحفيظ، (2016).*عقيدة الاحتلال*، (ط1). جرائم أجل المغانم، دار المنهجية للنشر والتوزيع.
12. عمر سعد الله، (2005). معجم *في القانون الدولي المعاصر*، (ط1). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
13. عارف علي عارف القرة داغي، (2012)، مسائل معاصرة في الفقه الإسلامي، (ط1)، سلسلة بحوث دينية محكمة،

14. الفاروق فضيلة، (2006). *اكتشاف الشهوة*،(ط1). دار رياض الريس، بيروت، لبنان.
15. محمد ديب، (1985). *الدار الكبيرة*، تر:سامي الدروبي، (ط1). دار الوحدة للطباعة والنشر، لبنان.
16. محمد ساري، (2013). *القلاع المتآكلة*، (ط1). رواية منشورات البرزخ، الجزائر.
17. منى بشلم، (2018/09/15). *عنف المتخيل في الرواية الجزائرية*، /www.benhedouga.com/content (2020/09/15).
18. نجيب العوفي، (1987).*مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية*، (ط1). المركز الثقافي العربي، المغرب.