وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي
السنة: ثانية ماستر

استحضار شخصية المرأة في الرواية العربية المعاصرة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
- العيد قدوري
- علي رمضاني
- إبراهيم جديد

إشراف الدكتور:
أ.د. علي كرباع

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علاء مداني	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
أ.د. علي كرباع	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
العلمي مسعودي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجـامعية: 1443-1444 هـ / 2022-2023 م

شكر وتقدير

الشّكر الأول للمولى عزّ وجلّ الذي وفّقنا إلى نهاية مشوارنا الدّراسي،

نحمده حمد الشّاكرين ونثني عليه ثناء الذّاكرين لقوله تعالى:

{لَئِن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم } (سورة إبراهيم الآية 07).

ولأنّ العرفان بالجميل فضيلة يطيب لنا أن نتقدم

بالشّكر الجزيل والامتنان إلى من أرشدنا ونصحنا

وبذل قصارى جهده ليرى عملنا ناجحا وصائبا إلى البروفيسور "علي كرباع"

كما نتقدم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من ساندنا من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيّبة.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية، لاحتوائها تفكير المجتمع وواقعه الإنساني والتعبير عن مشكلاته وهمومه في إعطاء مجال للوصف كما تعد روحا للمجتمع لرصدها كفاح الإنسان في الحياة، فهي ترتبط به وتقيم معمارها على أساسه كما تفسح المجال لتجاوز

المتناقضات الموجودة فيه، من خلال الكشف عن الحالة النفسية للأشخاص في المواقف الاجتماعية المختلفة، وفي علاقاتهم مع بعضهم وعلاقاتهم مع الطبيعة، ويشمل ذلك الوصف الخارجي كما يشمل الوصف الداخلي، وذلك بأسلوب متغير جمالي.

فقد غدت الرواية مجالا كافيا للسرد، ومتنفسا للتعبير عن انفعالات الفرد، وتفاعلاته قضاياها من حيث مشكلاتها الاجتماعية والفنية، باعتبارها ظاهرة حساسة ومحورا هاما، سجلت حضورا قويا في صناعة التاريخ بمختلف مراحله فكانت مثالا في التضحية ورمز للبطولة ومقاومة الجهل والتخلف والعرف لكونها الكائن القادر على المواجهة والتعبير، وقاسما مشتركا بين النقاء والأدباء، كل فأعطوها اهتماما واسعا، وحيزا واسعا في أعمالهم. ورفع أقلامهم كمجال للدراسة والتحليل من خلال المؤلفات حيث نالت أهمية كبرى في ميدان السرد والحكي في معالجة قضية المرأة بشكل ملحوظ، لأن المرأة كانت ولازالت الأيقونة التي لا يمكن الاستغناء عنها خاصة في الرواية العربية، وعاملا مساعدا في استكمال أحداثها.

وقد دأب الروائيون العرب في رواياتهم حول شخصية المرأة في المجتمع، ومن أهمهم نجيب محفوظ، محمد حسين هيكل، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، ربيعة جلطي وفضيلة الفاروق...وغيرهم.

وفي بحثنا هذا المعنون استحضار شخصية المرأة في الرواية العربية المعاصرة اخترنا نموذجين لكاتبتين هما ربيعة جلطي وفضيلة الفاروق تشكلت في هذا البحث مجموعة من التساؤلات أهمها :

ما هي الرواية العربية ؟ وما اهميتها ؟

كيف بدت شخصية المرأة في الرواية العربية ؟

ومن الأسباب التي دعتنا للبحث في هذا الموضوع هو اهتمامنا بالرواية وقضية المرأة في واقعنا العربي المثير للجدل .

وقد وضعنا خطة لذلك تمثلت في مقدمة وفصلين.

الفصل الأول: اشتملا على مبحثين كدراسة نظرية للموضوع على النحو الآتي :

المبحث الأول: مفهوم الرواية: تطرقنا فيه الى مفهوم الرواية في اللغة، وفي الاصطلاح عند العرب والغرب، ثم تطرقنا بعدها الى نشأة الرواية العربية وتطورها واهم اعلامها، لنحلل في الاخير اهمية موضوع المرأة في الواقع العربي .

المبحث الثاني: تناولنا في هذا المبحث تعريف الشخصية في اللغة والاصطلاح، لنبين بعدها انواع الشخصية، اخيرا اهمية الشخصية ودورها في الرواية .

الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي تم فيه دراسة نماذج من شخصية المرأة في الرواية العربية، وقد اشتمل على مبحثين.

المبحث الأول: تناولنا فيه دراسة لشخصية المرأة واستحضارها في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق .

المبحث الثاني: عاجنا فيه شخصية المرأة في رواية (عرش معشق للروائية ربيعة جلطي).

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا المنهج البنيوي السيميائي، لأننا بصدد رصد صورة المرأة من خلال البنية الشخصية للأسماء مع الاستعانة بالمنهج النفسي للغوص في الأعماق الداخلية للشخصيات.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع.

الفصل الأول:

الجانب النظري للدراسة

المبحث الأول: ماهية الرواية

المطلب الأول: مفهوم الرواية

أ- لغة:

نجد أن الرواية في معناها اللغوي أنها هي: «الأصل في مادة راوي في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة[1]. «والرواية في اللغة أيضا: «مأخوذة من مصدر روى فهو "راوي" في الشعر والحديث من قوم رواة، كأن تأمر أحدا فتقول له: انشد القصيدة يا هذا ولا تقل روها ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه حتى حفظه على روايته»[2].

وقد عرفها ابن منظور في لسان العرب بأنها: «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: أرويت... والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته أي حملته على روايته»[3].

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية نرى أن الرواية مشتقة من الفعل روى يروي ربا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، بالإضافة لكون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة بكثرة الدارسين والمفكرين.

ب- اصطلاحا:

تعرف الرواية: "بأنها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم".[4] "ففيها يعالج المؤلف: "موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة"[5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: "في النظرية الروائية، في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص3.

[2]- ابن منظور: "لسان العرب مادة الراوي"، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م، ص 348.

[3]- ابن منظور: "لسان العرب"، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997، ص 280.

[4]- محمد كامل الخطيب: "نظرية الرواية"، وزارة الثقافة، دمشق -سوريا، 1990 م، ص 31.

[5]- سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية نموذجا"، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2009 م،

وفي تعريف آخر: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفسلفية والنسقية والإجتماعية والتاريخية[1].

وفي المنجد للغة عرفت كالآتي "سرد: رواية وقائع، نقل خبر، أو كلام قصة نثرية طويلة حكاية .رواية تاريخية، مسرحية تمثيلية (رواية من خمسة فصول) خبر أو حديث يتصف بالأمانة والدقة. (رواية أسفاره)"[2].

ومن خلال التعاريف السابقة يستوضح لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد .أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنموا وتتطور، أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان. حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة والزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

ونستخلص أيضا بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساس وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

المطلب الثاني: نشأة الرواية وأهم أعلامها

1- نشأة الرواية:

لقد مكن احتكاك العرب بالغرب من التعرف على فن الرواية فاتصالنا نحن العرب بهم ولد الترجمة. التي تلاها الاقتباس فانكب العرب على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الروائية ومن بعدها ذهبوا إلى الأخذ من هذه الإنتاجات الأدبية الغربية فالرواية العربية مرت بمراحل متعددة حتى استقرت ومن أبرز العوامل التي لها الفضل في دخول الرواية وانتشارها في الأوساط الأدبية العربية الصحافة والترجمة فقد نشر "سليم البستاني " في مجلة الجنان روايات عديدة منذ 1970 منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...).[3]

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي، ص 20

[2]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة. الطبعة الثانية دار المشرق. بيروت. 2001، ص 600.

[3] عزيزة مريدن : القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1971، ص 76 .

ويعتبر هو من عبد الطريق الرواية العربية وكذلك لإنشاء المجلات (المقطف، الهلال، والمشرق) أثرا جليا في تشجيع الرواية العربية .

أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أوسع أدوات التعبير الأولية، بينما كانت سابقا وسيلة التسلية لا غير وإشباعا للمخيلة أو العاطفة، فأصبحت تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي ... « كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية، أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد تفاوت ».[1]

وبالتالي أخذ فن الرواية يشغل القسط الأكبر من اهتمام أذهان المفكرين والأدباء في جميع الميادين من (الإنتاج، والنقد المتلقي). إذا «أصبحت تلحظ باهتمام الكثير من الدارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس».[2]

كما يرى بعض الدارسين أن الرواية فن مستورد أي دخيل على الثقافة الأدبية العربية ومن هؤلاء "إسماعيل أدهم" الذي يفهم الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب، وينظم إليه بطرس خلاق في هذه الرؤية فيقول « لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأة في العصر الحديث مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثيرا شديدا ».[3]

ويذهب "الطاهر وطار " الأديب الجزائري بوجهة نظر أخرى في أصول الرواية العربية على أنها ليست دخيلة بل هي فن جديد تبناه العرب مثله مثل غيره . فيقول : « الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها ».[4]

---

[1] لر.م ألبيرس : تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات، باريس طبعة 2، 1982، ص 05 .

[2] فاروق خورشيد : الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، طبعة 2، 1975، ص09 .

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط ت، ص 13 .

[4] المرجع نفسه، ص13 .

لوحظ اختلاف حول إيجاد الثمرة الاولى لهذا الفن المستحدث، فتعددت آراء الدارسين في حصر البدايات لرواية العربية في ثلاث روايات هي رواية عيسى بن هشام المويلحي .

وقد تبنى هذا الرأي "عبد المالك مرتاض" الذي يعتبر أن « أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي للرواية وقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان لعيسى بن هشام »[1]

ورواية « زينب "لمحمد حسين هيكل" ويؤكد هذا "سامي يوسف" فيقول: «تعد رواية (زينب)" لمحمد حسين هيكل " أول رواية فنية في العصر الحديث يتمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914 م بإمضاء فلاح مصري » .[2]

وكذلك رواية الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران أعدها الكثير من الدارسين أول رواية عربية ناضجة وقد أقرها العديد في أقوالهم منهم ميخائيل نعيمة وتسالم معوش .

2- أعلام الرواية العربية :

هناك العديد من الروائيين العرب الذين كانت لهم بصمة واضحة في فن الرواية من خلال الأعمال الروائية العظيمة التي قدموها، والتي أصبحت علامة فارقة في خارطة الأدب العربي بسبب عظمة محتواها، وتأثيرها في الأجيال، وتقاطعها مع التاريخ العربي والغربي، ومن أهم أعلام الرواية العربية :

نجيب محفوظ: هو الكاتب والأديب المصري الراحل ، ولد في عام 1911 م، وتوفي في عام 2006 م، يعد رائد الروائيين العرب، وهو أول أديب عربي يحصل على جائزة نوبل للآداب وكان ذلك في عام 1988 م، ومن أهم أعماله الروائية : عبث الأقدار 1943 م، كفاح طيبة 1944 م، السراب 1944م، أولاد حارتنا 1959م، اللص والكلاب 1961م.[3]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت د ط، 1998، ص25 .

[2] سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث(النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، طبعة 1، 2005، ص 32 .

[3] نجيب محفوظ ، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13، بتصرف

توفيق الحكيم : يعد أبرز رواد الأدب المصري والعربي، وهو من الأدباء الذين عاصروا الحربين العالميتين، ولد في عام 1898م، وحصل من خلال أعماله الأدبية على العديد من الجوائز أبرزها جائزة الدولة في الآداب عام 1960م، ووسام الفنون من الدرجة الأولى، ومن أهم أعماله الروائية : عودة الروح 1933م، يوميات نائب في الأرياف 1937م، عصفور من الشرق 1938م، حمار الحكيم 1940م.[1]

يوسف زيدان: هو يوسف محمد أحمد طه زيدان ولد في عام 1958م، يعد من أعلام الأدب والفكر المصري، كما كان متخصصا في التراث العربي وله العديد من الأبحاث العلمية التي تناولت التصوف والتاريخ والفكر الإسلامي، وبرزت أهميته في الأدب العربي من خلال العديد من الأعمال الروائية التي من أهمها : ظل الأفعى، وعزازيل .[2]

غادة السمان: هي الكاتبة والروائية السورية، ولدت في علم 1942م في العاصمة السورية دمشق، تعد من عائلة أدبية عريقة إذ إن لها صلة قرابة مع الشاعر السوري نزار قباني ، تميزت أعمالها الأدبية والروائية بالخروج إلى آفاق جديدة، حصلت على شهادة الليسانس في الأدب الإنجليزي عام 1963م، ومن أهم أعمالها الروائية : بيروت 1975م، كوابيس بيروت 1976م، ليلة المليار 1986م.[3]

تعتبر المرأة في الرواية العربية محورا هاما، ولا تكاد تخلو رواية عربية منه، وذلك نظرا لأهميتها عند الأدباء العرب، فقد اهتم الروائيين العرب بموضوع المرأة فأخذت صورتها تختلف من أديب إلى آخر، وعبر عدد منهم عن حضورها وأبرزوا صورتها في رواياتهم انطلاقا من معطيات اجتماعية وأخلاقية وسياسية، وذلك لما تلعبه من دور كبير في الحياة الإنسانية إضافة إلى وجود المرأة في الرواية كان يتعدى حضورها الفردي لتعبير عن حقائق أبعد من هذه الوجود، كأن تكون رمزا للنوع الأنثوي، أو شريحة اجتماعية خاصة، لهذا نجد أن الروائي يسعى إلى إبراز المرأة بصور مختلفة، وأن حضورها يمثل قضية ما. ومن بين

[1] توفيق الحكيم ، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13، بتصرف

[2] يوسف زيدان ، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13، بتصرف

[3] غادة السمان ، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13 ، بتصرف

الروايات التي سلطت الضوء على موضوع المرأة رواية " زينب " لـ "محمد حسن هيكل" . حيث صور" زينب " بأنها امرأة تتمتع بالحرية .

المطلب الثالث: المرأة في الرواية العربية

حظيت المرأة في الرواية العربية بحضور اختلفت مستوياته وتبارى الأدباء في رسم صورتها وأصبحت المرأة محورا من المحاور التي استخدموها، كتعبير عن مختلف تصوراتهم وأفكارهم وهي تشكل منطلقا فكريا، يعبرون من خلاله عن همومهم الذاتية، وواقعهم السياسي والاجتماعي والاقتصادي والقضايا الإنسانية.

ومن هنا أصبحت المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات وتنوعت صورتها في الرواية العربية. "ولهذا اهتم بها الشعراء والروائيون في رواياتهم وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة ومن جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن[1].

كما أن هذه الصورة نابعة من تصور الأديب وعاداته وتقاليده التي تربى عليها وتعبر عما يشعر ويحس به اتجاه المرأة فيصور ذلك المكنون الداخلي في عمله الأدبي من أجل كشف لمكنونات ومكبوتات الأديب، فجاءت صور المرأة في أغلب الروايات في شكل صورتين: صورة المرأة المقهورة سلبية، أو المرأة شريكة، المستقلة بذاتها كما توجد صورة المرأة الروح والمرأة الجسد وهذا ما هو بارز في هذا القول: "ولطالما كانت صورة المرأة صورة نمطية فهي المرأة المقهورة السلبية المتلقية الخاضعة لهيمنة الذكورية، تابعة المتلقية المقموعة، ولم تخرج عن هذه الصورة إلا في الرواية العربية الحديثة، حيث أصبحت شريكة للرجل، وامرأة إنسانة تحمل مسؤولية وهي الأم المناضلة وبشكل عام الصورة تنبع من وعي وثقافة الكاتب".[2]

لقد صور الأدباء في –الرواية الجديدة – المرأة في صور متعددة كما ذكرنا سالفا نابعة من ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم" نذكر من بينها:

---

[1]– غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزنت، 2006، ص 18.

[2]– زياد حيوسي: المرأة في الرواية العربية: www.Algeria.com 2023/05/16.

- **المرأة العاملة:** "تتفاعل المرأة مع البيئة التي تعيش فيها مثل الرجل، وتسعى من أجل تحسين أوضاعها، فالمرأة لا تكتفي بالإيمان بالغد بل تدعم إيمانها العملي بما يتمثل فيها من إرادة، خلق واقع إيجابي، فإصرار المرأة غالبا الأم على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العلمية وتحملها المسؤولية، لتؤكد ذاتها ومن أجل مساعدة الرجل الذي يتكفل وحده بالمسؤولية لبقاء الأسرة في حالة قوية رغم ما تعيشه من ظروف قاهرة مثل "أم صقر" في المصابيح"[1].

- **المرأة الحبيبة:** " فاتصال الرجل بالمرأة هو أساس التجمع البشري وهو سر استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتصال بميل طرف نحو الآخر وينضج هذا الميل في سن البلوغ والنضج الجنسي"[2]، فجميع الأدباء عاشوا تجربة الحب وقاسوا فيها، فتكونت لديهم صورة الحبيبة في ذهنهم منذ صغرهم فقد حاولوا رسم تلك الفتاة الحسناء الجميلة، في رواياتهم.

- **المرأة الأم:** نظرا للعلاقات الاجتماعية، والأسرية التي تربط الكاتب فمن الطبيعي أن يجعل مساحات عريضة للأم التي تمثل حضنه الأول، فهو يبوح لها بمشاعره في حياتها وبعد مماتها وأن يعبر عن عواطفه اتجاهها.

- **المرأة المناضلة:** وهي المرأة المقاتلة، لم يقف النضال على الرجل في ساحات المعارك والدفاع عن الأوطان بل تعداه إلى المرأة التي عرفت منذ القدم بالوقوف مع الرجل ومساعدته في الحروب من قتال أو طبابة، فقد ملأ فعل المرأة الحدث الثوري الراهن فلم يغب حضورها عن قلب النضال منذ الإرهاصات الأولى كما خاضت المرأة منذ القدم تجربة النضال والكفاح وجسدت المعاناة الإنسانية الوطنية بكل ما فيها من انكسار وانتصار[3].

وهناك من اعتبر المرأة رمزا وقام بالتعبير عنها في أعماله الأدبية سنذكر بعضا من هذه الرموز:

---

[1]- غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سخر خليفة، ص 32.

[2]- يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجيستير، الأدب قسم اللغة العربية آدابها، جامعة مؤتة، 2011، إشراف إبراهيم عبد الله البعول، ص 118.

[3]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص77.

❖ **الدنيا امرأة:** فهناك من الأدباء من اتخذوا المرأة رمزا للتعبير عن الدنيا باستخدامها دلالة للحياة: " فهناك من اتخذوا من المرأة مجالا للتعبير عن نفسه ونجد بعض الأدباء يركبون الموجة ليجدوا من خلال قضية المرأة مجالا للتعبير عن كوامن النفوس وأسس الحياة لتصبح الدنيا في نظرهم امرأة والمرأة قضية والحياة سباق مبادئ وقيم فهي عنوان المثالية وهي عنوان السقوط والنهوض"[1].

❖ **الحرية امرأة:** وهناك من جعلها رمزا للحرية، وأنها المخلوق الذي لو أعطى حريته لأصبح خلاقا بناء ولساهم كثيرا في تطوير المجتمع فهي أساس للانطلاق والإبداع.

وقد استخدمه إحسان عبد القدوس، في عقدة بجماليون متكأ في أغلب رواياته ليعبر عن شخصية الرجل المستبد والمرأة الطامحة إلى التحرر وليعبر عن نظرة المجتمع إلى المرأة الطموحة المتحررة، على أنها تمرد وخروج عن المألوف والعرف والشرع[2].

تعددت صور المرأة في الرواية لكنها لم تخرج عن صورة الأم، الأخت والابنة، ضمن حدود البيت العربي ومن جهة أخرى تأرجحت بين الواقع والرمز فمن الناحية الواقعية تبقى المرأة في الرواية تمثل صورة واحدة، أنها تمثل الطمأنينة للرجل حيث يقول اليأس نخلة: الحياة هي المرأة ولا يمكن للرجل أن ينسى المرأة إلا وهو يغادر هذه الحياة"[3]، في حين أن هناك من نظر لها على أنها تمثل قيمة للشر والخير، حين تكون عائقا لأحلام الرجل فهي شر وعندما تساعده فهي خير له، وليست لعنة، وكما اعتبرها آخرون رمزا لنهضة المجتمع فهي ترمز إلى حالة السقوط والانهيار التي يعاني منها المجتمع فبسقوطها الأخلاقي يسقط المجتمع وبتطورها الأخلاقي تحدث النهضة في المجتمع ويمكن أن تتجسد المرأة في صورة المرأة المستغلة والمطحونة اجتماعيا، المرأة العبء في الواقع المشبع بالضياع، المرأة رمز للخصب والوطن، الأنثى المغامرة.

---

[1]– محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر أنموذجا)، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص95.

[2]– مرجع سابق، ص 95.

[3]– رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، ص 4.

المبحث الثاني: ماهية الشخصية في الرواية

المطلب الأول: تعريف الشخصية

تعد الشخصية عنصر أساسي في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم (فن الشخصية) وذلك لا غرابة فيه إذ تعد الشخصية مدار الحدث في الرواية أو الواقع، فالشخصية تلعب الدور الرئيسي لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، إذ تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور بداية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.

1- لغة:

وأصل مادة الشخصية هي "شخص"، ومنها شخص الانسان والجمع: أشخاص وشخوص وهي كل شيء رأيت له جسما يقال، رأيت، أي جسمها والشخص كل جسم ارتفع عن الارض، وهو كل ما له ذات [1]، وقد حصروا الشخص في كونه له جسد فقال ابن دريد، وهو: لا يكون إلا جئة[2] وقد تطلق الشخصية في العرف الحديث ويراد في تلك الصفات التي تميز الشخص من غيره، ويقال: هو ذو شخصية قوية فلا تميل ولا تتبعض غيرها وتلك الشخصية تتميز بأوصاف حادة[3]، وقد انحصرت الشخصية في العرف اللغوي على كل ماله جسد وليست حصرا على الانسان بل تصرف لكل من له جئة .

وقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية، والتي تعني (سواد الانسان وغيره تراه من بعيد... وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وشخص بالفتح، شخوصا، ارتفع، والشخوص: ضد

[1] ابراهيم محمود خليل، الفقه الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة الأردن ، د/ط، 2011، ص35.

[2] ابراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، د/ط، 2008، ص 81.

[3] أحمد زياد، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة بيروت، لبنان، د/ط، د/س، ص28.

الهبوط كما يعني التسير من بلد إلى بلد، وشخص الرجل يبصره عند الموت، يشخص شخوصا: رفعه فلم يطرف)[1]

كما وردت الشخصية في القرآن الكريم بمعنى الظهور والبروز، وذلك في قوله تعالى: "حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ"[2]، وورد أيضا في القاموس المحيط (ارتفع عن الهدف) شخص بصوته لا يقدر على حفظه، وشخص به معنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه.[3]

نلاحظ أن التعريف اللغوي في مختلف المعاجم اشترك في شيء واحد وهو أن الشخص سواء هو الانسان أو غيره، ونراه من بعيد فهي ذات تكون انسانا أو حيوانا، وأن الشخصية هي ما يمتاز به الانسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة، أي أنها مرتبطة بالإنسان ارتباطا وثيقا، فكل انسان شخصيته التي تميزه عن الآخر.

2- **اصطلاحا:**

تعتبر الشخصية من بين الأركان الأساسية في الرواية، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، فالحوار هو الناطق باسم الشخصية، تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فلها إذن حضور جمالي خلاق في العمل الأدبي. [4]

إن لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المنوط إليه) حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في

[1] سورة الأنبياء، الآية 96

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو أبادي القادوس، المحيط دار الحديث ، القاهرة، 2008، ج2 ن، ص ص، 469

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، العدد 240، 1998، ص 85.

[4] المرجع نفسه، ص52.

الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة. وكلمة الشخصية هي " كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره". [1]

وعليه، فالشخصية هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما ورد في قاموس السرديات بأنها كانت له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية".

كما أنه (تشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف). كما يذهب البعض إلى اعتبارها) أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة).

نستنتج من خلال ما سبق أن مجمل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن قد يكون واقعيا ومتخيلان له الدور الفعال في بناء الرواية وتطورها وعليه فالشخصية هي أهم أداة يختلقها الروائي ويلبسها مجموعة من الصفات والمميزات، تعبر عن فكرة أو الفكرة السائدة في مجتمعه، " حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"

المطلب الثاني: أنواع الشخصيات:

تعد الشخصيات محور الرواية الرئيسي، بحيث يبث فيها الروائي الحركة ويمنحها الحياة ويشكلها تشكيلا فنيا يعبر من خلالها عن شريحة أو طبقة سائدة في مجتمعه حتى يتمكن من تقديمها للقارئ كي يقتنع بها، فهي بهذا الدور بمثابة الجسر الذي يوصل بين الروائي والقارء.

لكل رواية شخصيات معينة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أهدافها في الواقع وطريقة تعاملها مع القضايا المتواجدة فيه، وكيفية معالجتها، وتعبر عن أفكارها ومكنوناتها الداخلية.

[1] يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية المركز الجامعي علي كافي تندوف، الجزائر ، المجلد 05، العدد 01، ص 62-63.

إذا أردنا أن نحدد تقسيمات الشخصية وأنواعها فإننا نجد اختلافات عديدة، سببها اختلاف المنطلقات والمرجعيات، فهناك من يقول بأن الشخصية نوعان:

متحركة(نامية) وساكنة(ثابتة)، وهناك من يقسم الشخصية إلى مركبة وبسيطة، وهناك من يجدها تنقسم إلى قسمين: رئيسية وثانوية.

ولهذا سوف نقسم الشخصيات إلى: رئيسية، ثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ودرجة ارتباطها بها، كما يمكننا تقسيمها إلى متحركة وثابتة، حسب تطورها .

من المعروف أن الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية أو محورية، وإما شخصين ثانوية متكيفة بوظيفة مرحلية.[1]

أ- الشخصيات الروائية الرئيسية:

وهي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها، هي الشخصية الفنية التي يصفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أردا التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة دخل مجال النص القصصي[2]

تختار الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي أسند إليها فهي فاعلة الحدث الرئيسي وهي التي يقوم عليها العمل الروائي، فالروائي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ أو الرواية التي يريد أن يطرحها العمل الروائي[3]

هي التي يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة وذلك من خلال الوظائف التي اسندت إليها فيجعلها الروائي تتربع على عرش الرواية، وتتصدر قاعة الشخصيات الموجودة

[1] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1990، ص 215

[2] شريط أحمد شريطك تطور البنية الفنية في النص الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص 43.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 25.

فيها، فيمنحها عناية شديدة ويوليها اهتماما زائدا بوصفها هي ثورة الحدث ونقطة استقطاب له، ويعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والفيزيولجية والنفسية.[1]

ويرى محمد بوعزة " أن الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة"[2]، "كما توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها، تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل المجتمع"[3].

ومنه نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي المسيطرة والمهيمنة على العمل الروائي والشخصية الرئيسية أيضا هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكن هي الشخصية المحورية وقد تكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[4].

كما يمكننا أن نطلق على "الشخصية الرئيسية اسم الشخصية البؤرية لأن بؤرة الادراك تتجسد فيها، حيث تنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة وهذه المعلومات على ضربين، ضرب يتعلق بالشخصية نفسها باعتبارها منارا، أي موضع تئبير أو ضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة ادراكها"[5].

من خلال هذا يمكننا القول أن الشخصية الرئيسية هي بؤرة الحدث ومحوره والمرتكز الأساسي.

---

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن د ط، 2004، ص 122.

[2] محمد القاضي: منجم السرديات الرابطة الدولية للناشرين، فلسطين، دط، دت، ص 271.

[3] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية، ص 45.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ومستويات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010، ص 59.

[5] المرجع نفسه، ص 53.

أما عند أحمد باكتير فهو" يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا"[1]

ويقصد باكتير في تعريفه أن الشخصية المحورية هي التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روائية غاية في ابراز الحل الأدبي

يحدد هيكل خصائص الشخصية الرئيسية في ثلاثة:

- مدى تعقيد التشخيص
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن احدى الشخصيات تجسده

فالشخصية الرئيسية هي النموذج الذي يجسده الروائي أو أي كان من خلال الدور الموكل اليها سواء أكان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق تعتبر الشخصية الرئيسية الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[2]، أي تستأثر اهتمام وتركيز الروائي حيث تحظى بقدر من التمييز، وهذه المكانة المرموقة التي خصصها لها السارد دون سواها جعلت منها محط اهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى كذلك.

وصفوة القول أن هذه الشخصية الرئيسية هي كنه العمل في الرواية فمنها تبدأ الأحداث وبها تحل العقدة المطروحة، وهي بؤرة الحدث وجسم العمل، ومحرك الوقائع في النص، وللشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل إذ " يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[3]

---

[1] نادر أحمد عبد القادر، الشخصية الروائية بين علي باكتير ونجيب الكيلالني ، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان ، شفر الشيخ ، ط1، 2010، ص 107

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ، عمان الاردن، ط4، 2008، ص 135.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 57.

ب- الشخصية الروائية الثانوية:

تشكل الشخصية الثانوية المساعدة الرئيسية، وتتميز بالوضوح والبساطة، وهي المرافق الأساسي لها لأجل سير الأحداث وتوازنها فهي التي تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمنية سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ[1]، فهي النافذة التي تسمح لنا يخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على إحداث ومجريات النص، وبالتالي فهي "تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبرار الحدث"[2]، أي أنها أقل تعتبرا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، ومهمتها تقتصر على تكميل دور البطل، ومساعدته في سياق الإحداث.

وقد أكد لنا عيد المالك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في تولي "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشخصيات القديمة الاعتبار. فكلما أن الفقراء هم الدين يضعون مجد الأغنياء، فكأن النير كذلك هاهنا"[3]، أي أن وجودها أساسي لتكمل الأحداث، وهي تتجسد دور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنطوبها.

أما عن دور الشخصيات الثانوي في تصعيد الحدث وضع الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"، أي أن دورها محدود في العمل الروائي ومهم في الوقت نفسه، من خلال مساعدتها الشخصية الرئيسية في أداء دورها.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأبي، ص135.

[2] صبيحة عودة زعرب، عمان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار يجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص133.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الروائي تحت في تقنيات السرد، ص89، 90.

فالشخصية الثانوية لها مكاني ودر في الروائي وفي هندسة البناء، وقد أخذت عند نجيب محفوظ حيذا متسعا حيث تلعب دورا في الأحداث بين الكم القليل حيث تظهر إما في حدث واحد أو في إحداث متباعدة، ومن لم يفهم أسلوب الكاتب يعتبر بأن هذه الشخصيات تلعب دورا هاما في الروائي، فالشخصية الثانوية تعمل في كل الاتجاهات فهي متكفية لوظيفة مرحلة[1].

فالشخصي الثانوية لها دور في الروائي يمكن أن تكون واقعية عندما يقتبس الروائي من الواقع المعاش، فالشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواين، والكاتب يهتم بالشخصية الثانوية مثل غنابته ببطله"[2] فهي تؤدي مدني في الحدث ثم تمضي فهي تساعد على توضيح صورة البطل في أذهاننا[3].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة، "فهي لا يقل أهمية عن دور الشخصيات الرئيسية، إنها في كل روايئ تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"[4]، أي أن دورها بحدود في العمل الروائي ومهم في الوقت نفسه، من خلال مساعدتها الشخصية الرئيسية في أداء دورها.

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "فقد تقوم بدورها تكميلي مساعد لبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو محقا من الشخصيات الرئيسية، وترسيم على اتجاه سطحي وغالبا ما تندم جانب من جوانب التجربة الإنسانية"[5]

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، المرجع السابق، ص39.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، المرجع السابق، ص28.

[3] نجيب محفوظ، تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في روايته، دار البداية، عمان، الأردن، 2007، ص93.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الروائية، بحث في تقنيات السرد، ص133.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، ص57.

فنقول بأن لها عدة أدوار، بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحايين أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصرا فرعيا، ومساعدا نفط في مساحات قليلة من الروائي.

وللتوضيح أكثر يلخص لنا "محمد بوعزة" أهم الخصائص التي تتميز بها كل من الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية، ولدرجها في الجدول الآتي[1].

الشخصيات رئيسية	الشخصيات الثانوية	الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة	لها القدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
مركبة	أحاديث	تقوم بأدوار حاسمة في	تقوم تابعا عرضيا
متغيرة	ثابتة	مجرى الحبكي	لا أهمية لها.
دينامية	ساكنة	تستأثر بالاهتمام	لا تؤثر غيابها في
غامضة	واضحة	يتوقف عليها العمل الروائي	فهم العمل الروائي

إذا فكل ماذكرناه سابقا يقودنا إلى القول إن الشخصين الرئيسية والشخصية الثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي، وبالتالي هما وجهان العملة واحدة لا يمكن الاستغناء عن إحداهما في عملية سيرد الروائي.

المطلب الثالث: أهمية الشخصيات في الرواية

تعد الشخصية هي العمود الأساسي الذي يرتكز عليها العمل السردي بشكل عام، إذ تعتبر هي المحرك لكافة الأحداث زمنيا ومكانيا، حيث لا يمكن أن يكتمل الخطاب السردي دون وجودها الواضح "فلا يمكن تصور قضى بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[2].

فالشخصي إذا هي المحرك الرئيسي للرواية خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولي المضمون الذي يريد الكاتب إيصالي للقارئ، كما أن

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي في تقنيات ومفاهيم، ص58.

[2] جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والحماجم والجبل المصطفى الفاسي، منشورات الأوراس، الجزائر (د.ط)، 2007، ص96.

للشخصيات "دورا أساسيا في بناء الرواية لأنها المركز الذي تدور حوله الأحداث، فالشخصية من جهة أولى، يفص النظر عن الاسم الذي تسمى به: درامية الشخصية، عامل بشكل مخططا ضروريا للوصف"[1]

فبدون الشخصية لا تتغير الأحداث في الرواية، ولا تصبح هناك رواية على الأساس، وفي قول عبد المالك مرتاض "إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستعد لرسمها، وهي نسبة قبل كل شيء حيث توجد خارج الألناط إذ لا تعدو من كونها كائن من ورق" ومنه فإن الشخصية ركيزة أساسية في العمل الروائي.

فالشخصية الروائية هي التي نتنج الحدث وتدفعه وتبنيه أو بدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قضى جيدة لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا، بل من الناس من لا يعتد بقصة خيالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها تكتب للأطفال".

وهذا يعني أن كل حدث لا يمكنه أن يستغني عنه شخصياته فبدونها لا يكون هناك ما تسمى بالقصة ذات قيمة وتكون أشبه الأطفال.

[1] زولات جارت، مدخل في التحليل البينوي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1993، ص64.

الفصل الثانـي:

الإطار التطبيقي للدراسة

تمهيد:

حظيت الدراسة الشخصية الروائية باهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد، فقد تطور مفهومها إلى حد كبير، فتعد العمود الأساسي في العمل الروائي فلا يمكننا تصور رواية بدون طغيان شخصيات يقحمها الروائي فيها، فيها إذ هي العنصر الأساسي في سبيل تحقيق رواية. فالشخصية هي "التي تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل "[1]، لتفرض وجودها في العمل الروائي.

وها نحن بصدد إلقاء الضوء على شخصيات من رواية " تاء الخجل" لفضيلة الفاروق ورواية "عرش معشق" لربيعة جلطي، وهما روايتين اجتماعيتين تعرضتا فيهما الروائيتين انتقادا للمجتمع الذي يعتبر المظهر الخارجي أساسا لابد منه، فتقدم لنا بطلة من نوع آخر تختلف عن باقي البطلات الروائية، المعروفات بالحسن والأناقة، فأحداث هذه الرواية تدور حول شخصية نسائية تدعى "نجود" فتاة قبيحة الشكل لدرجة أن من يراها ينتقدها ويصفها بـ "لغولة" وينفر من شكلها الذميم فهي تعاني من إنكار المجتمع لها والسخرية الدائمة منها حتى من أقرب الناس إليها.

[1]– جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر والتبشير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989،ص100.

المبحث الأول: استحضار شخصية المرأة في رواية تاء الخجل

المطلب الأول: فضيلة الفاروق (حياتها ونشأتها، أهم أعمالها)

ولدت الكاتبة فضيلة الفاروق 20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بعمق جبال الأوراس بولاية باتنة شرق الجزائر نشأت فضيلة في عائلة ثورية مثقفة اشتهرت بمهنة الطب، واليوم أغلب أفراد العائلة يعملون في حقل الرياضيات .

درست الثانوية بقسنطينة في ثانوية مالك حداه . وتحصلت على شهادة البكالوريا شعبة رياضيات سنة 1987 التحقت بجامعة باتنة الطب لمدة سنتين.

التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة سنة 1989م لتتحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 1992م نم واصلت، دراستها الجامعية لتنال شهادة الماجستير في سنة 2000 ولتلتحق بجامعة وهران لتتحصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية.

عملت الكاتبة فضيلة الفاروق في الصحافة المكتوبة والمسموعة في وطنها الجزائر من 1990 إلى 1995، وكان لها رواية شهيرة في اسبوعية (الحياة الجزائرية) أثارت أكثر من ضجة .

كما كان لها برنامج أدبي استمر لسنتين اطلقت عليه "مرافئ الإبداع"، على القناة الاذاعية الأولى من أهم البرامج الناجحة.

انتقلت نجمة الجزائر إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت بلبناني. عملت في الصحافة اللبنانية "الكفاح العربي الحياة، السفير وعناوين أخرى".

من أهم منجزاتها: قصة الخطة لاختلاس الحب» دار الفارابي بيروت لبنات 1997، مزاج مراهق (رواية) دار الفارابي بيروت 1999 .

المطلب الثاني: ملخص الرواية:

تتطلع فضيلة الفاروق في هذه الرواية إلى تصوير واقع المرأة الجزائرية. مهي تريد أن تحرر، أن تعيش حياتها، أن تنعتق من الأسر والتقاليد البائدة في المجتمع الجزائري، المرأة الجزائرية المحرومة، تريد أن ترى ضوء النهار، تتطلع إلى كسر قضبان الداخل كي تهرب من صمت الوحدة الذي تعانيه وهي امرأة مفخخة بالألم، اذ أن تاء التأنيث تمثل صندوقا مغلقا على الذات الأنثوية فهي تريد تجاوز صراع الذاتي لتعبر الكاتبة بلفظ الخجل في الشق الثاني من العنوان عن مواجهة الانثى المجتمع والثقافة والصراع معها. لذا يلاحظ مدى الارتباط بين العنوان مع القضية.[1]

ركزت فضيلة الفاروق في هذا العمل الأدبي إلى الحديث عن العادات التي تطبيق على الأنثى، واجبارها على الخضوع للسلطة الذكورية ولتوضيح الفكرة التي تريد الكاتبة ايصالها.

فهذه الرواية تدور أحداثها بصورة أساسية في عدة من المدن الجزائرية، تتمثل بمدينة "آريس" التي تشكل مسقط رأس بطلة الرواية، ومدينة قسنطينة مكان ودراستها وعملها، إلى جانب مدينة سكيكدة والجزائر العاصمة ! تدور أحداث الرواية حول ماتعانيه المرأة في المجتمع من قسوة وظلم، وتبدأ باسترجاع البطلة حبيبها الذي انتقل إلى العاصمة وبقيت هي في مدينة أخرى ولم يبق بينهما إلا تبادل الرسائل التي كانت ترد فيها ذكرياتها معاً وما تمر به البلاد من ظروف، كما ركزت الكاتبة على المرأة من خلال شخصية البطلة، "خالدة" ومعاناتها مع عائلتها، فشرحت كيف تعامل امها وزوجات اعمامها وغيرهن من نساء الحي، وكيف أنها فرضت وجودها وشخصيتها من خلال نجا حاتها المستمرة، ورفضها للزواج من ابن عمتها، وانضمامها إلى الجلايدة للعمل كصحفية.[2]

[1] نوال أقطب الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل ص1

[2] على زكري ،عبد المومن قبايلي ،النسبة الزمنية في رواية تاء الخجل ص72

بعد أن عملت خالدة صحفية في الجريدة اقتربت من الواقع اكثر فأكثر، وبدأت بإكتشاف قصص النساء اللواتي تعرضن للاعتداء والظلم، فوقفت عند عدة حكايات مؤثرة لعدة نساء، أنستها حبّها لحبيبها فانشغلت في الدفاع عنها، وقد تأثرت خالدة كثيراً بقضة" يمينة " التي ولدت لديها صراعا داخليا كبيرا.

تمنّت يمينة التي دخلت المستشفى أن ترى أحد من أفراد عائلتها لكنهم رفضوا واستعروا منها، فوجدت في خالدة انسا لوحشتها وأهلاً للثقة فلم تستطع خالدة أن تخذلها وتنشر قصتها واخبارها، الأمر الذي أثار غضب رئيسي تحرير الجريدة التي تعمل فيها، لكنها استمرت على موقفها وبقيت تساند يمينة الى النهاية حتى لفظت انفاسها الأخيرة، فكانت النهاية حزينة لخالدة، فحبيبها بعيد عنها ويمينة غادرت الحياة، وبقيت هي تبكي وترثي حال المجتمع .

المطلب الثالث: استحضار شخصية المرأة في رواية تاء الخجل

1- صورة المرأة الأم:

الحديث عن الأم في الأصل حديث عن الطفولة التي يعود الكتاب إليها في أعمالهم، وهو حديث عن صاحب الفضل في وجود الشخص وتربيته، فالأم هي الأساس الأول للأسرة وهي القاعدة التي تقوم عليها الأسرة، فهي تدفع عن أبنائها وتجمعهم وتعينهم على مصاعب الحياة، وهذا ما فعلته "زهية" أم "خالدة".

حيث كانت تتجرع ألم زواج زوجها بامرأة ثانية بصمت، محاولة إخفاء حزنها وألمها عن ابنتها "خالدة".

«...أما أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن لكنها صمدت من أجلي...»[1].

لذا لجأت لكبت مشاعرها، لتظل هذه الآلام مدفونة في أعماق اللاوعي لا تخرج إلى منطقة الشعور، من أجل ابنتها "خالدة"، هذه الأخيرة كانت مدركة لشعورها "... شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن.."، حتى ولو أرادت الأم إخفاء آلامها عنها. حاولت الأم إزاحة

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 20.

هذا الشعور وتوجيهه إلى هدف آخر، فبمجرد إخبار "خالدة" أمها[1] بأنها سمعت العمة كلثوم تقول للعمة نونة «لولا السبتي لطلقها عبد الحفيظ وارتحنا منها انفجرت بالصراخ والشتم عليهما، محاولة بذلك تنفيس الغضب والألم الذي تشعر به في داخلها.

والأم تكون دائما قلقلة على أبنائها، فحينما علمت "زهية" بإخبار "العم بوبكر" والد "خالدة" عن "نصر" "الدين وحبه لخالدة، بدا الخوف على ملامحها ووضعت يدها على قلبها لتهدئته، فقلبها مثقل بالهموم، لم يعد يقوى على التحمل أكثر.

«بدا الخوف على ملامح أمي، وقالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها، وبحثت أصابعها على موضع القلب لتهدئته، يا ابنتي سيكسرك رجال العائلة[2].

وهنا لا بد أن نشير إلى علاقة الابنة بأمها، فالأم ترى أن دورها الرئيسي هو إعداد ابنتها لتقوم بنفس الدور الذي قامت هي به برغم عدم تقبلها هي أحيانا لهذا الدور أو كرهها لبعض جوانبه حتى لا تكون ابنتها مختلفة، لكن خالدة تجيبها بكل ثقة وتمرد «سأرى من سينكسر أنا أم هم»[3].

فالأم تخاف من صورة ابنتها الجديدة الواثقة في نفسها، والتي لا تخاف رجال العائلة، لأن صورة ابنتها تهدد البناء المتعارف عليه، وبذلك أعطت نموذجا لصورة الأم التقليدية.

2- صورة المرأة الزوجة:

الزواج هو ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة، وبقاء النوع بصورة منتظمة، وإذا كانت هذه الظاهرة الاجتماعية هامة وضرورية بالنسبة للإنسان فإن المرأة إزاء الزواج أكثر استعدادا وتهيئة لنفسها وتهيئة أهلها لهذا المصير المحتوم، فالمرأة إذا كانت متزوجة تدخل مرحلة أخرى وهي الأمومة، إذ تشغل الأمومة ذهن الكثير من النساء لأنها تمثل لهن السعادة أو الشقاء، سواء في الحياة الزوجية أو في العلاقات الاجتماعية، فكثير ما توصف المرأة

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] فضيلة الفاروق تاء الخجل، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص28.

التي لا تنجب بصفات جارحة، وحتى عندما تكون نظرة المجتمع متعاطفة معها، تكون تحمل في طياتها الشعور بالشفقة.

والأمومة تجعل لحياة المرأة معنى، وترى الزوجات أن الأمومة استثمار اجتماعي، فهي تحيى من أجل تربية هذا الطفل الذي أصبح أملا ترقبه وتحلم به، فهو الأمل الذي تعيش به وله.

والمقصود هنا المولود "الذكر" وليس عن الأنثى، فالمرأة إن لم تنجب ولدا فحتما مصيرها هو زواج زوجها مرة أخرى، هذا ما حصل مع زهية" أم "خالدة" التي تقول: «عرفت

أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا ما دامت أمي غير قادرة على فعل ذلك»[1].

فبرغم من أن عبد الحفيظ أحب "زهية" وطلق ابنة عمه وتزوجها إلا أنه أعاد عليها الزواج ولولا خوفه من أخيها "السبتي" لطلقها، كل هذا لأنها لم تعد قادرة على الإنجاب.

ومجيئها من خارج أسوار بني مقران سب لهذه الزوجة الكثير من المشاكل بسبب العصبية القومية المتجذرة في المجتمع الريفي الجزائري، إذ «كل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقمن من أمي بمكائدهن كن يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت لإحداهن»[2]. على المرأة أن تكون دائما امتدادا لزوجها، لتلغي نفسها، وتفقد أمامه شخصيتها، وتكيف نفسها حسب ظروفه وكل ما تقتضيه رغبة الزوج، هذا ما فعلته الزوجة "زهية"، كيفت نفسها مع الوضع الجديد، ورجعت إلى بيت الزوج.

فالزواج في رواية "تاء الخجل لا يمثل سوى قيد يربط به الرجل المرأة، لتبقى شيئا خاصا به فقط، فهي كأي شيء مادي يمتلكه الزوج في بيته، إذ نجد "عبد الحفيظ" لا يكلف نفسه حتى بمواساة زوجته بكلمة طيبة عند زواجه عليها، ورغم أن الإسلام أباح تعدد الزوجات إلا

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

أنه أمر بالعدل والمساواة، إلا أن عبد الحفيظ منذ زواجه هجر "زهية" وابنته "خالدة" فلم ترياه إلا مرة أو مرتين في الأسبوع.

فالكاتبة من خلال ما سبق قدمت صورة عن المرأة الزوجة وما تعانيه من ظلم في المجتمع.

3- صورة المرأة الحسية:

وقدمت رواية عرش معشق صورة أخرى مختلفة فنجود لم تكن تدافع لا على عادات وتقاليد ولا على أي أحد بل تدافع على وجودها، عن حياتها التي كانت تحس بأنها صفر على الشمال لا أحد يأبى إلى وجودي، لا يوجد إلا صوت خالتي حدهم وهي تعلمني الطهي والكوي، وكيفية تقديم القوة للجيران تقول نجود « في غياب خالتي...وضعت مسحوق التبييض على وجهي وعلى الجزء الأسفل من ذراعي، ورسمت سطرين من الكحل حول جفني، ومسدت شعري بالملين وضعت قليلا من الحمرة الباهتة على أطراف أصابعي ثم مسحت بها خدي،. وبقلم أحمر غامق مثير رسمته بصعوبة على حواف شفتي، فتحت خزانة ألبستها التقليدية.... رسوت على أجمل قفطان مطرز بالخيوط الدهنية الفاخرة، وين صدره ورصعت أكمامه باللؤلؤ ارتديته وضعت قلادة فاخرة ملأت كل مساحة صدري، وزينت طرفي أذني بأجمل قرطين على الاطلاق ثم ملات أصابعي بالخواتم البراقة»[1].

تقدم الروائية صورة أخرى من الصور الحسية للمرأة ليكون القفطان الجزائري حاضر، فالقفطان من الأزياء الأساسية للمرأة الجزائرية عامة وللمرأة الوهرانية خاصة فالقفطان عند الوهرانية مثل اللحاف عند المرأة التارقية فالوهرانية عندما تريد التعريف بالعادات والتقاليد ترتدي القفطان كزي رسمي للمرأة الوهرانية، أما عن أحمر الشفاه فلأحمر دلالات كثيرة يعد اللون الاحمر من الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة وهو من أطول الموجات الضوئية وهو لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون المرح، استعملت نجود هذا اللون من أجل إثبات نفسها

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق ص 89.

فهو الأكثر جاذبية وكذلك هو الذي يشد الانتباه أرادت نجد ان ضاهي عارضات الأزياء أن تثبت لعبدقا أنها امرأة مثلهم وانهم لا يختلفون عليها في شيء واصلت نجود في تزيينها فأخذت تلك القلادة الكبيرة الفاخرة ووضعت القطيم في أذنيها، وأخذت تتفنن في الغرفة وكأنها عارضة أزياء أرادت نجود أن تثبت لنفسها ولعبدقا وغيرها أنها لا تختلف عن أولئك النساء فهم ليس بعيدين عنها إلا أن زينتهم وملابسهم هي التي تغير شكلهم، إلا أنها تصطدم عندما تنظر إلى نفسها في المرأة وينتهي كل شيء.»

أما رواية حنين بالنعناع فكانت مختلفة ومتنوعة في ما يخص أم الخير صاحبة الأساور الذهبية فهي عبرت عن المرأة الجزائرية بشكل عام وذلك من خلال حائكها الأبيض الذي ترتديه في جميع سفرياتها تقول الضاوية غريب كيف لم ألاحظ ذلك من قبل كأنني الآن أمام شاشة مكبرة، أنتبه إلى أن حائك أم الخير مفصل بطريقة تجعله سهل الإرتداء[1]، تتماشى مع حياتها النشيطة بالأسفار والتجارة وظلت وفية للنسيج الرفيع الحرير الأصلي المسمى العشعاشي الذي لا يخاط عادة»[2] الحايك ميزة المرأة الجزائرية والذي ترتديه أغلب النساء الجزائريات في التراب الوطني، ومع ذلك يبقى حائك أم الخير مختلف «لعلّ أم الخير وهي ترتدي الحائك بهذه الطريقة حازت السبق دون ان تفسد الخياطة تميزه تعلوه قبعة مثلثة الشكل أنيقة تجذب أم الخير أطرافها عادة بأصابعها لتثبتها على رأسها. حتى الحائك واسعا نسبيا على الأكتاف ثم تنزل منه أكمام عريضة ثم ينساب قماش الحائك القبة يصبح الحرير المقصب فوق جسدها بحرية...» .

تقدم الروائية وصفا دقيقا للحائك الجزائرية من خلال شخصية أم الخير، فتسترسل في الحديث عنه وعن تفاصيله المصنعة خصيصا لتتناسب مع الحركات والسكنات يناسب جميع الأحجام، يمتاز لونه بالبياض «فاللون أساس الألوان يدل على الوضوح والنقاء والجمال، فقد كان منذ العصور القديمة .

[1] أحمد الله محمد حمدان دلالات الألوان في شعر نزار قباني يحي جبر / خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، فلسطين، مخطوط ماجستير 2008، ص 41.

[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص124.

4- صورة المرأة الحبيبة:

يبرز الجانب النفسي للشخصية من خلال المونولوج بحديث المرء مع نفسه أو التفكير بصوت عال، فتبرز بذلك أشكال المونولوج المختلفة، والتي يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية:

«المونولوج الداخلي المباشر، المونولوج غير المباشر، وصف الوعي أو تيار الوعي، مناجاة النفس، التداعي. أما مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد»[1].

ومثال هذا النوع من المونولوج تذكر "خالدة" لحياتها الماضية، حينما اقترح زوج العمة "تونس" "سيدي إبراهيم زوجها من أحمد أو محمود. «لم أكن أعلم أن هذا الاقتراح سيثير صبايا بني مقران، ويحولني إلى علكة في الأفواه، لكنني لم أعبأ به، حملت حقيبتي وعدت إلى قسنطينة»[2].

ومثاله أيضا تذكر "خالدة" لقصة الحب التي عاشتها مع ابن الجيران "نصر الدين" وللحيرة التي وقعت فيها، ومعاناتها في اتخذا قرارها إزاء هذا الحب. «عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قسوة الرجال، لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك»[3].

إن هذا النوع من المونولوج يتميز بالطول مقارنة بالأنواع الأخرى، ذلك أن البطلة "خالدة" تستسلم لنفسها، مستمرة في مناجاة نفسها، هذا ما أتاح لها الفرصة أكثر لتفاعل مع الحدث، وتقليبه على وجوهه المختلفة لاتخاذ قرار الاستمرار في حبها، أو الانفصال وإنهاء الأمر.

---

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 385.

[2] فضيلة الفاروق تاء الخجل، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

لتقرر في الأخير الانفصال رغم حبها "النصر" الدين، لأن ثقتها بالرجال منعدمة، وهو برغم حبه لها يبقى رجل، وتستمر "خالدة في مناجاة نفسها، لتدرك أنها منحت نفسها بهذا الانفصال «خيبة محكمة الإغلاق»[1]، ليبدو وضعها النفسي أكثر حدة وتأزم.

والتداعي الحر «هو تداع يعتمد على الذاكرة ويقوم على استعادة ما حدث للشخصية، أو سمعته أو رأته وهذه هي الأشكال المكونة»[2]، لتيار الوعي الذي يقول عنه روبرت همغري «يركز فيه الكاتب على ارتداد مستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات»[3].

ومن أمثلة التداعي الحر نذكر:

«وأنا على شرفة الرابعة عشر، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصف النساء أنا أم بصف الرجال؟

ألأنك ابن امرأة على رأي أهل الحي؟.

أم لأنك اختلفت من أجلي؟»[4].

دخل الحب قلب "خالدة" في سن الرابعة عشر، وفي مثل هذا السن لا يكتمل تكوين الشخصية بحيث نجد الكثير من الاضطرابات والتناقضات في الأفكار وعدم الانسجام في المبتغيات، وهذا ما ظهر من خلال أحداث الرواية، فالشخصية تعرض نفسها مع الواقع.

ونجد «فضيلة الفاروق" تعتمد على السرد التأملي، وتوظيف تقنية (الحلم) التي تعتمد على الذات الساردة في تشغيل السرد، كما يسهم (الحلم) في تطورات الحدث وتشعباته، هذا

[1] فضيلة الفاروق تاء الخجل ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 378.

[3] روبرت همغري تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة، دار المعارف، (دط)، 1956، ص 20.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 12.

الحدث المسترجع من الماضي في اتجاه الحاضر زمن السرد المخزون النفسي للسارد جعلها تستمد حلمها من الماضي وتتطلع من خلاله إلى المستقبل»[1].

«سأقول لك....»[2]

«فالذات الساردة التي هي شخصية محورية في الرواية، تتحدث بلسانها عن ذاتها، ونيابة عن الآخر، تستنطق إياه، ويتم هذا الاستنطاق بواسطة السرد المونولوجي غير المباشر»[3].

والمونولوج غير المباشر يتسم بحضور الراوي، وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ.

«.. وخاطبتك أكثر من مرة... لم تقرأني ربما.. لن أحاكمك... سأقول لك..»[4].

«فالساردة تحاور من مسافة إذ هي مجرد ناقلة وشاهدة على الخبر، لكنها تقدمه بمنظورها ورؤيتها.

إن الاستحضار القصدي إلى هذه الأحداث هدفه تقصدي صوت (الآخر) الذي تريد منه الساردة أن يتقاطع ويتوحد معها:

"... لو أنك تفكر بي لسألت عني ..."[5].

فالذات الساردة الناطقة بصيغة المفرد، وناطقه بصيغة الآخر، ولكن سرعان ما يرتد السرد الزمني على ذاته، وتلك هي تقنية (الحلم) التي تحتاج إلى التأمل والتحديق والاسترجاع، لأن الذات الساردة هي النازلة بثقلها على السرد، كما يمثل عالمها الداخلي النواة الحكائية لحركيته»[6]. وكأن «كتابة المرأة محاولة لغرس صوتها في المسافة ما بين فهمها وأذن الرجل»[7].

---

[1] الأخضر بن السائح سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، الجزائر، دار التنوير، (دط)، 2012، ص 293.

[2] فضيلة الفاروق تاء الخجل، ص 35.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 384.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 35.

[5] المصدر نفسه، ص 35.

[6] الأخضر بن السائح سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، ص 293-294.

[7] عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 211.

«إن طبيعة موقع الذات في الحكاية، يجعل الساردة تقرأ تاريخ هذه الذات، انطلاقا من الشعور بفقدان هويتها الطبيعية وحملها هوية مفروضة ثم الإصغاء إلى ردود فعلها»[1].

هذا ما نجده عند "فضيلة الفاروق" في روايتها "تاء الخجل"، «....كان الليل في أوله، لكن الخارج كان يغط في نوم عميق، فالخوف روض الناس على نمط حياة جديدة... أسدل الستائر باكرا، وأتحاشى رؤية الفزع الذي يملأ الشوارع كل مساء.

يخيل إلي أن الأضواء ترتجف رعبا، بعد أن صارت وحيدة، وأن السماء ترتل الآيات... أنكب على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف أكتب، فأتوغل داخل أزقة الذاكرة المعتمة، وأستقر عندك.

لقد عرفت أنني تجاوزت سن نسيانك، وأن الوفاء لك صار التزاما أخلاقيا، تخطى حدود القلب، ويزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ، في الاتجاه المعاكس لأحلامي وطموحاتي...»[2].

«تنطلق الكاتبة من الذات (الساردة) المؤطرة لعملية الحكي، والسرد، حين يتجه إلى الذات سرعان ما يحتمي بالخيال، لذلك حين نصغي إلى الذات (الساردة)، نشعر بانشطار إلى ذاتين: ذات مقيدة بشروط واقعها وذات متكلم إليها، بوصفها تجربة تخوض مشروع التغير.

"... يزعجني أنك تتواجد في الموقع الخطأ....."

يغلب على السرد المونولوج المنجذب إلى الباطن، فكأن (الأنا) و(الآخر) يبدوان في حضور وغياب أو تواصل منقطع يثبته بعد المسافة التي تمنع التوجه مباشرة إلى المسرود له»[3].

[1] زهور كرام السرد النسائي العربي شركة النشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 170.

[2] فضيلة الفاروق تاء الخجل، ص 33-34.

[3] الأخضر بن السائح سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، ص 313.

«فإذا جاءت الكتابة على صيغة حوار داخلي، أو مناجاة، من خلال استحضار صور الماضي/الذاكرة، وأسلوب التداعيات، فإن هذا الشكل الكتابي يمكن أن يعرقل زمن القراءة، حين يصاب القارئ بالملل والانغلاق في لغة الهذيان والزمن الدائري»[1].

«وقد تستعين المرأة الكاتبة، لكسر هذه الرتابة، بتأثيث فضاء روايتها ببنيات سردية صغرى على شكل قطع فسيفسائية تسهم في خلق تنوع وحركية في السرد، يمنح له حيويته، وتتحول فيه الجملة السردية إلى جملة مرنة مراوغة مزودة بأصدائها الفكرية التي تخرجها عن الظلال النفسية للساردة»[2].

عبرت رواية "تاء الخجل عن أسلوب التخلص من الكبت بواسطة خلق عمل إبداعي، فعملت على خلق ذات متكلم إليها، لشعورها بفقدان هويتها، وحملها لهوية مفروضة عليها من طرف الأسرة والمجتمع، لتخوض من خلالها الثورة والتمرد من أجل إحداث التغيير، لذا نجد السرد ينطلق من الذات وعالمها الداخلي، بعد أن تجاوزت الذات الساردة المواقف الخجولة وصورة المسكينة والمستكينة، حيث نلمس صدى عالمها الداخلي من خلال أوجاع الأنوثة المكبوتة، والأحلام، والبوح، والاستذكارات، ومشاعر العشق ورغبة الذات في الآخر.

لقد أسهمت الذات الساردة في تفجير القلق وتثوير التأمل، لاستقراء الحقائق التي تعيشها المرأة، من خلال فاعليتها في النص وإنتاجها وتحكمها في الأحداث لتوليد الدلالات والمتناقضات المختلفة داخل النص مما يسمح لها بتدمير المسلمات الموروثة، لتبرز بذلك صورة المرأة المتمردة والثائرة والمتمثلة في الشخصية الرئيسية "خالدة".

5- صورة المرأة القوية

رواية" عرش معشق" لم تحتوي على شخصيات كثيرة، فكانت شخصية البطلة نجود هي الشخصية البارزة، حيث امتازت هذه الشخصية بالقوة والذكاء رغم ذمامة شكلها، حيث ظهر إصرارها عندما قررت تغيير اسمها وضعت لنفسها اسم جديد كخطوة أولى لتغيير حياتها،

[1] زهور كرام السرد النسائي العربي، ص 180.

[2] الأخضر بن السائح سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 314.

وكذلك قررت أن تدخل مغامرة الحب مع عبدقا والتي أعطتها الثقة في نفسها، كما تعتبر شخصية عبدقا هي الشخصية المنقذة بالسنبة لنجود الشخصية التي تراها في أغلب الأحيان كما أن هو الشخص الوحيد الذي ارتاحت له مقارنة بالشخصيات التي قابلتهم في حياتها » لمحته من الشباك عائدا ذلك المساء، يقترب باب العمارة... لا ثانية لدي كي أضيعها بسرعة خاطفة ذهبت إلى مكتبة البيت... دسست يدي بين صفوف الأسطوانات... وسللت بعض الكتب... فتحت الباب ونزلت مسرعة اصطدمت عمدا[1] بكتف عبدقا الصاعد كالعادة بهدوء حاملا كتبه. فتشتت كل شيء على السلم... نظرت إليه ونظر إلي في أعماق بؤبؤ عيني، كان البريق الذي انتظرته طويلا..[2]

عبدقا وقع... أجل وقع[3]

لم يكن ذلك بالشيء البغيض يا أختي... لقد نجحنا»[4]

لم تكترث نجود إلى حالها، ولم تفكر في ما سيحدث فقط فكرت في ما سيحقق لها الاستقرار والراحة، تحدث نجود ونجحت في الهدف الذي رسمته.

وتظهر شخصية أخرى لتوثيق المشاهد تمثلت في شخصية المجاهدة نورة تلك المرأة الجميلة والتي عرفت بعد الاستقلال بعلاقتها الوطيدة بشخصيات وطنية تسترجع ذكرياتها معهم حول الثورة الوطنية وكيف أنها ضحت بابنها من أجل الصعود إلى الجبل، ويتضح ذلك من خلال سخط بوعلام على الناس حين يقول « الذين يستمتعون اليوم بالحرية عليهم أن يدفعوا ضريبته، ولمن هم مثلي عليهم أن يفهموا أنني خسرت أهم شيء من أجل الاستقلال وحرية البلد أبي وأمي وطفولتي"[5] لعلّ القسوة التي تظهر عند بوعلام سببها الحرمان والافتقاد للدفء الذي تحمل الأم، تلك الأم التي امتازت شبابها بالغلظة والشدة،

[1] بتصرف ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 93.

[2] بتصرف المصدر نفسه ص.193.

[3] المصدر نفسه، ص194.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

[5] المصدر نفسه، ص 145.

تظهر هذه الصورة من خلال سرد بوعلام للأحداث التي كانت تسود البيت لم تكن تعجب يزيد حيث يقول « مع الأيام توضح لي أن في قلب يزيد غضبا ومرارة وهو يتحدث كثيرا في السياسة»[1] ومن جانب آخر لم يكن سعيد باللقاءات التي تقوم بها أمي مع رفاقها «كنت أرى أمي غاية في الأناقة والبهجة والسعادة كلما استقبلت رفقاءها القادمين من هناك. كأنها تؤجل أناقتها وابتساماتها... تؤجل أمي كل طاقتها إلى حين موعد مجيئهم. نهاية الأسبوع.

يلتقون ويجلسون ويتحدثون ويأكلون ويشربون... ويتذكرون أسماء الأشخاص والأماكن».[2] تحاول الساردة في كل مرة أن تسلط الضوء على موضوع ما تتبني عليه الأحداث، فيندرج على ذلك تغير السارد بين بوعلام، عبدقا، نجود، حدهم وغيرهم، وينتج على ذلك أزمنة مختلفة وأماكن متعددة تتكون من خلالها الصورة وذكر على سبيل المثال شخصية نورة فهي تسرد عن زمن الثورة وما بعد الاستقلال، كما أن هذه الأحداث تشكلت عند صعودها إلى الجبال وعودتها إلى وهران.

6- صورة المرأة المثقفة:

أما في رواية" عرش معشق" قدمت ربيعة جلطي صورة أخرى تمثلت في شخصية حدهم خالة نجود وهي من عاشت عندها نجود بعدما توفي أهلها تقول أحببت نجود ربيتها بكل ما أوتيت من قوة وحنان... أدخلتها المدرسة، فأدت نباهة ورغبة في التحصيل والتعليم أن مديرة المدرسة أخبرتني أنها قررت أن تجعلها تتجاوز قسمين لذكائها ونباهتها وسرعة تعملها[3] يتضح من ذلك أن حدهم تسعى دائما إلى تعليم نجود هي شخصية مثقفة عاشت في المدينة كما أنها تزوجت بوعلام صاحب الأملاك وكذلك أخواتها وتقطن في وهران المنطقة السياحية الجميلة التي تمتاز بمناظر رائعة وكذلك هي صاحبة الأناقة الجاذبية «صحيح أن أمي لم تنجب سوى البنات وبيتنا كان مليئا بالنساء بيتنا كان دوما يثير غيرة نساء البيوت الأخرى المجاورة أو بيوت معارفنا وعائلتنا... الحق يقال كان بيتنا مليئا بالجمال وأي جمال كل

[1] بتصرف، ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

واحدة من أخواتي أجمل من الأخرى... لعل هذا ما لم يترك لبوعلام لبا سليما حين شاهدني يوما أعبر الشارع فظل يسأل ثم يقترب حتى وصل إلى أبي وخطبني»[1]

تمثل حدهم الشخصية المثقفة تحسن التصرف والمعاملة مع الناس.

تواصل الروائية سردها، لتطور الأحداث مع حدهم وتكبر نجود شيء فشيئا، وتزداد معها نصائح خالتها وتعلمها الخياطة والطرز وحتى كيفية وضع سينية القهوة إلى الجارات تعتبر شخصية حدهم شخصية مثقفة ومنظمة في حياتها، كما أنها لم تكن من النساء المتعاليات بل كانت متواضعة مع جاراتها أما في ما يخص رواية "حنين بالنعناع" فقد كانت الضاوية شخصية مثيرة عبر تنقلاتها وثقافتها الواسعة.

حيث تقترن شخصية الضاوية بشخصية جدها إبراهيم صاحب الكرامات، فتنتقل الضاوية التي تحمل في طياتها ثقافات مختلفة ثقافة جزائرية ممزوجة بأخرى شامية تجعلها بيئية باريسية حيث سافرت الضاوية إلى الشام لإكمال دراستها هناك فتشبعت بالثقافة الدمشقية كما التحقت هناك بقسم الباليه والفالس، تقول الضاوية «كانت فرصة وأنا في دمشق كي أنهي دراستي فسجلت للانتساب لقسم رقص الباليه والفالس، فحضرت دروسا مكثفة في المركز الثقافي الروسي قرب سينما السفير وسط دمشق كانت دروساً دقيقة موجهة مركزة في كيفية صقل الجسد والتنبيه إلى كل قيوده المورثة منها والمكتسبة»[2]. فلم يتوقف طموحها عند ذلك بل تواصل إلى أخذ دروس في الثقافة الروسية أيضا، إلا أن الظروف التي كانت تعيشها دمشق لم تساعدها على البقاء هناك، فكانت باريس وجهتها الثانية بعد عودتها إلى الجزائر وذلك من أجل الحضور إلى ملتقى يجمع أصحاب الأجنحة، أخبرت أم الخير أن موعد السفر إلى باريس قد حان[3]. فباريس تمثل معهد للثقافات تجمع الأدباء والمفكرين تقول سفري إلى باريس بات قريب وأنني تلقيت دعوة لحضور مؤتمر حول الفن سيعقد بباريس

[1] بتصرف، ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 63.

[2] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

الأيام المقبلة»[1]. تحمل باريس دلالات عدة فهي البيئة الجامعة لأهلي الشتات وكذلك أهل الثقافة الإنسانية فقد جمعت بين الأدباء والمفكرين حيث كانت باريس وجهة لكل من لا تمتلك وجهة محددة وهذا ما تحدثت عنه الجدة، النواحة فالطوفان بدى ساري الفعل، فكانت باريس وجهة نزهة بالأمس القريب حين غرقت الجزائر بدماء المستضعفين وأصبحت اليوم وجهة ابتسام أصبحت الشام ليس هي الشام تقول ابتسام «هل ستعود دمشق إلى دمشق... وأصدقائي وأساتذتي وابتسام وأهل ابتسام وبيتهم هل سيكون بخير»[2] تصف ابتسام بيتها وأهلها ودمشق معهد الحضارات، وكانت باريس وجهة أم الخير أيضا صاحبة الشنطة، فهي لم تعد تجد في الشام وجهتها هي أيضا «بأسف باد عليها، تقول أم الخير وهي تحرك رأسها دليل حزم وبلهجتها الوهرانية إنها قررت أن تغير وجهتها القادمة نحو باريس... لا دمشق ولا إسطنبول ولا بيروت ولا القاهرة...»[3] تقول أم الخير هذا الكلام وهي متحسرة عن ما يجري في الساحة العربية من ألم ودمار.

قدمت الروائية من خلال هذه الصورة مجموعة من النماذج للمرأة المثقفة والتي تسعى دائما إلى اكتساب الثقافات المختلفة، فكما لاحظنا الاطلاع المستمر لعذرا من أجل تحصيل المعرفة وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الشخصية التي تتمتع بها المرأة التارقية وكذلك بالنسبة لشخصية الضاوية والتي مثلت المرأة المتحررة والمثقفة، الساعية وراء البحث عن عالم يخلو من هذ الصراعات، فالتنقلات المستمرة للضأوية تدل على الإضطراب التي تشهدها الساحة العربية فالضاوية ليست نموذجا للمرأة وحدها بل إنها نموذج لكل الشعوب التي تعيش هذه المأساة.

[1] ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

7- صورة المرأة الواقعية:

كما جاءت رواية " عرش معشق" لتؤكد على ذلك فنجد صورة نجود مغايرة للمجتمع الذي تعيش فيه فهي تعيش في المدينة ذلك المكان الذي يدعي التحضر إلا أن معاناتها في مجتمعها لم يكن لها مثيل ولعل أول اعتداء تسجله نجود في حياتها يمثل يوم ولادتها « نعم... إنه أول اعتداء عليك وأول تطويع وأول كبح وأول ترويض وأول تنبيه لك أنك لست مليك أمرك...."[1] ولها هي أيضا في اسمها فيه نصيب فيه تطلب النجاة من هذا المجتمع الظالم الذي يعتدي على الحريات.

احتلت نجود مساحة شاسعة في الرواية للتعبير على حالتها النفسية وعلى الظروف القاسية التي ولدت فيها، فهي صورة واقعية للحياة الاجتماعية التي تنتمي إليها وقد قدمت هذه الرواية دلالات كثيرة، فهي تعبر عن معاناة المرأة وتوثيق لفترة عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء، كانت تقتل فيها النساء والأطفال، الشيوخ والرجال. دمار وموت ساد البلاد عدم الأمان والاستقرار جميع هذه الظروف عبّرت عنها الكاتبة من خلال حياة هذه الفتاة، فالرواية هي نقل واقعي لظروف اجتماعية تنقلها شخوص الرواية التي تعددت في الرواية(نجود، حدهم، نور ومهدية.. وكل واحدة منهن تؤدي دلالة مختلفة على الأخرى، فإسم نجود جاء بمعنى المرأة العاقلة النبيلة، فهي تحمل النُبل في أخلاقها وفي معاملتها تمثل نجود صورة على الواقع وهي محاكاة له فالروائية تختار شخصياتها من عمق المجتمع لتحمل رسالة للمجتمع ككل من هذه الصور الواقعية فعندما تعرضت نجود إلى ذلك الاعتداء في الشارع حين خاطبها أحد الشباب ووصفها بالغولة خاطب مهدية بصوت، مستنكر مستكبر، مهددة، محاسب بعد أن فقد الأمل في أن ترد على مغازلاته فاقو...واش حاسبة روحك باش تباني زينة وشابة راكي تمشي مع هاذ الغولة» يعد هذا الإعتداء صورة واقعية لما هو موجود في الواقع، يصطدم هؤلاء بأشخاص لا يمثلون إلا أنفسهم وهو دليل على ثقافتهم المحدودة،

[1] بتصرف، ربيعة جلطي عرش معشق، ص 10.

فالمظهر الخارجي هو مؤكد لا يعبر عن كينونة الإنسان ولا يمثل ذاتيته بل هو مجرد علامة تميز الواحد عن الآخر.

حاولت الكاتبة من خلال هذه الشخصية المحورية وبالاشتراك مع شخصيات أخرى ثانوية أن تقدم صورة واقعية للمجتمع الجزائري ونظرته للمرأة بمختلف تجلياتها.

8- صورة المرأة الضعيفة:

وقدمت رواية " عرش معشق صورة أخرى من صور الضعف تتمثل في شخصية " حدهم" خالة لنجود لا تعد هذه الشخصية شخصية محورية إلا أنا تظهر دور بارز في العمل الروائي نعم هي حالة نجود امرأة بسيطة تمتلك المال والجمال تزوجت كغيرها من بنات جيلها، لم ترزق بالأولاد لذلك سلمها والدها بنت أختها نجود حدهوم محدهوم هاكي البنت نادى بصوت عميق حزين النبرة"[1]

تواصل الروائية الحديث على حدهم وهي تصف شعورها باستقدام نجود «جلست خالتي على الأريكة، أسندت رأسي الصغير إلى ذراعها الأيسر وبيمينها دست في فمي تلك القنينة الشهية الدفئة»[2].

من تمثل شخصية حدهم شخصية مؤثرة في الرواية، فهي تعاني قوة وجبروت زوجها بوعلام، كما أنها دائمة التفكير في نجود وحجمها الذي يزيد يوما بعد يوم، حتى إنها فكرت في الذهاب إلى لالة حضرة من أجل إعطائها قليلا من الزين يحب حدهم بجود لانها هي الوحيدة التي تبقت لها عائلتها وكما أنها تعد هي سبب ضعفها من كثرة التفكير في يشكلها تعد شخصية حدهم شخصية استذكارية فالساردة من خلال سردها المتواصل حول الشخصيات الحورية والمتمثلة في نجود تحاول في كل مرة العودة للحديث حول هذه الشخصية، والتي أصبحت مصدر قلق لنجود فهي دائما تذكرها الصورة البشعة التي تحملها

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

" حدهم" هي خالتي. وأعلمهم أن لي خمسة خالات" حدهم" الخامسة قبل أمي في سلسلة البنات[1]

يأتي في صوت خالتي حازم منذرا.... نجود.... بعدي على المراية يا بنتي شوية..[2]!!

كبرت يا نجود... فاجأتني خالتي" حدهم" اليوم وهي تنظر إلي تتأملني وترفع حاجبيها. كبرت يا مسكينة[3]!!» فالخالة نجود أصبحت مصدر للقلق فهي دائما تذكرها بضعفها بتلك النظرات التي توحي بالشفقة.

9- صورة المرأة المقهورة

- **الجدة:**

تتجسد صورة المرأة النمطية التابعة والمملوك من طرف الرجل في صورة "الجدة"، حيث تعرضت للضرب من قبل أخ زوجها، وظلت صامتة مستكينة لا تحرك ساكنا، فعوملت معاملة العبيد لا الزوجة، فلا المجتمع استنكر الأمر وأنصفها ولا الزوج أنصفها، ولا هي تحركت وأنصفت نفسها بنفسها، لتبقى نتيجة ذلك الضرب» مشلولة نصف قرن من الزمن»[4].

وبذلك تبقى هذه المرأة في موقف الضعف والخضوع، وهذه الصورة التي تقدمها فضيلة الفاروق عن الجدة تحمل طابع تهويلي فلا يكفي أن تضرب المرأة من قبل الزوج، ليتعدى ذلك للإخوة، وهذه الوضعية الصعبة التي عاشتها الجدة تدل على الوضعية الاجتماعية الصعبة، الذي ترى فيه المرأة سوى تابع للرجل.

- **راوية:**

أصيبت "راوية" بصدمة نفسية نتيجة لمشاهدتها مقتل قريبتها أمام عينيها ذبحا، لأنها رفضت الاستسلام للأمير فكان مصيرها المحتوم هو القتل ذبحا، وهذا ما جسدته الكاتبة في الحوار التالي:

---

[1] ربيعة جلطي، عرش معشق، المرجع السابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

«ما اسم الفتاة التي كانت معك؟

راوية (أجابت)

ماذا حدث لها ؟

مثلنا جميعا.

كنتن كثيرات؟

كنا ثماني، قتلت منا واحدة قتلت أمامنا ذبحا بمجرد وصولنا لأنها رفضت الرضوخ للأمير،

من يومها وراوية هكذا، فالمقتولة قريبتها»[1].

- يمينة:

استمرت رواية في الهذيان إلى أن أصيبت بالجنون ونقلت إلى مستشفى المجانين. "يمينة" إحدى ضحايا الإرهاب، اختطفت مع مجموعة من الفتيات، فكانت من ضمن المحررات من أيدي جبهة الإنقاذ، تقبع في المستشفى الجامعي في جناح خصص للمغتصبات من طرف الإرهاب.

كلفت "خالدة" بكتابة مقال صحفي عنهن، وبمجرد وصول خالدة إلى المستشفى ووقوفها أمام غرفة "يمينة" شدتها جثتها وهي تئن اقتربت منها وتكلمت معها بلطف كي لا تثير عدائيتها.

لتبدأ يمينة في الكلام عما حصل لهن أثناء اختطافهن، وما تعرضن له من أنواع التعذيب، لتصاب بانهيار عصبي، فبدأ صوتها يرتفع شيئا فشيئا ثم «صارت تصرخ وبدأت تشد شعرها وتمزق ثيابها، وصراخها يعلو»[2].

لتبقى روح يمينة تتعذب، ونار الغضب تلتهم جسدها، وما زاد وضعها النفسي تأزما، تنكر والدها لها في البداية، ثم أخبر الضابط رفضه استقبالها من جديد، كان ذلك في اليوم الأول

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

من أفريل، الذي يمثل يوما للكذب، وهو اليوم الوحيد الذي تعرف فيه "يمينة" مرارة الصدق، مما زاد وضعها النفسي معاناة إلى جانب معاناتها الجسدية، لتصبح ترى في الموت خلاصا لكل ما تعانيه.

تتذكر يمينة والدتها وتقول: «حتما أمي تبكي الآن»[1]، لأن الأم تبقى الصدر الحنون المحب الذي لا يخون ولا يتخلى عن فلذة كبده.

أخبرتها خالدة عن انتحار رزيقة، لم يهزها الأمر وكأنها «كانت تتوقعه، كأنها تقبله، كأنها تمنته لها»[2].

وبقيت يمينة في المستشفى إلى أن ساءت حالتها، لتموت في المستشفى متألمة وحيدة، لينتهي بذلك قهرها الروحي والجسدي.

- **رزيقة:**

الفتاة رزيقة كانت الأجمل بين الفتيات المختطفات، لذا أهديت للأمير، ولما رفضت الاستسلام وقاومته مثل «وحشة وخدشت، وجهه، وكادت تعمي إحدى عينيه، لقد تركت له ندبة فوق العين تماما، القذر استعان برجلين واغتصبها، أمامنا، وقد حاولت الهروب مرة، لكن حية لسعتها، فعثر عليها في حالة سيئة وقد عالجها طبيب إرهابي[3]

والكثير من النساء المختطفات كن حوامل ويرغبن في إسقاط الحمل، إلا أن إدارة المستشفى كانت ترفض طلبهن، لأنهن يحتجن إلى محضر من الشرطة، يثبت حقيقة حالتهن، فمن يدري أن يكن هؤلاء النسوة الحوامل قد التحقن بجبهة الإنقاذ بإرادتهن، والإدارة لا تستطع إجهاضهن على مسؤوليتها الخاصة، كون عمليات الإجهاض غير مسموح بها بشكل رسمي، ولأن إحضار محضر من الشرطة ليس بالأمر السهل، خاصة أنه يحتاج إلى وقت طويل، سمعت بذلك رزيقة الحامل في أسبوعها الثاني، فأقدمت على الانتحار للتخلص مما هي فيه من معاناة وآلام حادة، وحالات نفسية سيئة وقاسية.

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

عالجت فضيلة الفاروق قضية اجتماعية تتعرض فيها إلى تصوير القهر والظلم الاجتماعيين، وما للتقاليد والأعراف من ظلم في حق المرأة، من خلال صورة المرأة المقهورة، لكل من: الجدة راوية، يمينة رزيقة.

10- صورة المرأة الموعودة:

ميلاد البنت في العائلة التقليدية يستقبل عموما بمشاعر الإحباط وخيبة الأمل، وذلك يعد أمرا طبيعيا في مجتمع قبلي لا تسكن فيه خصومات الثأر، بالإضافة إلى أن المرأة في نظر العدو غنيمة مطلوبة للخدمة والاستمتاع والانتقام، وهذا ما يضاعف من حرص الأهل عليها خوفا مما يلحقهم من عار إذا وقعت سبية في يد العدو.

ولهذا كان الرجل أحيانا إذا ولدت له أنثى اعتراه الغم الشديد وأخذ يعالج الأمر في نفسه وكثيرا ما يلجأ إلى دفنها حية ليتخلص من عبئها، وهو ما أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ)[1].

وقد عاشت الفتاة بعد ذلك في جهل وأمية نتيجة الاضطهاد وكذا نتيجة العادات والتقاليد المجحفة في حقها، ولم تعان من الجهل فحسب، بل أيضا من أشياء أخرى، كقتل المغتصبة لتخليصها من العار والفضيحة. وهذا ما نلمسه في قول الكاتبة:

«ريمة النجار طفلة في الثامنة رمت بنفسها من على جسر سيدي مسيد، لم أصدق أن الأطفال ينتحرون، لهذا حققت في الموضوع وبعد أن رمتني تفاصيله في أكثر من متاهة، اكتشفت أن الوالد هو الذي رمى ابنته من على الجسر... قال إنه خلصها من العار لأنها اغتصبت.

اغتصبها رجل في الأربعين، أحدب وقصير، يقطن بالحي نفسه، وله دكان صغير يبيع فيه الحلوى والبسكويت والعلكة.

[1] سورة النحل الآية 58-59.

قال إن البنت دخلت عنده لتشتري حلوى، فأشار لها أن تتناولها بنفسها من على أحد الرفوف، فيما أغلق باب المحل وانقض عليها ولم يكن صراخها ليصل أحدا، كانت هناك ورشة لتزفيت الطريق في الشارع نفسه»[1].

فمريم «مستلبة موءودة معنويا وجسديا.. في مجتمع جاهلي متخلف، يخيم عليه ظلام عبودية المرأة»[2]. حيث نجد الوالد فيه يقدم على قتل طفلته البريئة، بالرغم من معرفته بأنها ضحية ومظلومة ولا ذنب لها في الأمر.

فأعطت الكاتبة بصورة الطفلة "مريم" النجار" صورة مشابهة للبنت الموءودة في العصر الجاهلي.

11- صورة المرأة الحقودة

العمة كلثوم شخصية حقودة تكن الكراهية لزوجة أخيها "زهية" لسببين: أولهما لأنها كانت السبب في طلاق ابنة عمها "جوهر" وثانيهما مجيئها من خارج أسوار بني مقران.

ليمتد هذا الحقد والكراهية إلى ابنتها "خالدة"، فتصفها بالخفيفة وأنها ليست كبنات عائلة بني مقران "إنها تختلف عن بناتنا".

تفرح العمة كلثوم فرحا عظيما بزواج أخيها عبد الحفيظ بامرأة ثانية، ومن حقدها على "زهية" تتمنى لو يطلقها ويريحها منها.

لتعطي بذلك نظرة عن المرأة الحقودة في المجتمع الجزائري.

"خالدة" بطلة الرواية هي الطالبة الثائرة على الأوضاع، فتاة مثقفة تنتمي إلى عائلة ريفية محافظة متمسكة بالعادات والتقاليد، التي كانت لا ترضى بها "خالدة"، «أما ما يجعلني فعلا أفقد أعصابي فهو فترة الغداء يوم الجمعة، إذ علينا نحن النساء أن ننتظر عودة الرجال من المسجد وبعد أن ينتهوا من تناول الغداء يأتي دورنا نحن النساء، كنا جميعا نجتمع عند العمة تونس، وكنت أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية، كان يزعجني

[1] فضيلة الفاروق تاء الخجل، ص 39-40.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم»[1].

كانت تلك أولى بوادر تمردها ومقاومتها للعائلة، مما أكسبها شخصية قوية لا ترضخ، لذلك كانت العمة "نونة" و"كلثوم" ترجع هذا التمرد إلى تفسير خرافي وذلك بأنها يسكنها عفريت «لهذا اختلفت عن الأخريات»[2]. وأن والدتها "زهية تريد أن تجعل منها صبيا أعوجا لأنها لا تملك أولادا ذكورا، فالمرأة التي تتمرد على صفات الأنثى المتوارثة في المجتمع تبدو في نظر المجتمع غير عادة مستشبهة بالرجل.

هذا ما جعلها محسودة من طرف الكثير ممن حولها، فحاولوا اتهامها في نزاهتها وشرفها «أيتها العاهرة، نصر الدين أحق بك مني؟»[3]. اتهمها ابن عمها "ياسين" هذا الاتهام الخطير دون دليل، لا لشيء إلا أنها كانت تراقب بيت نصر الدين"، ورفضت طلبه بالزواج منها، فالحب محرم في المجتمع الريفي، لذا عليها أن ترضي بمن تختاره لها العائلة.

ونجد سيطرة العادات والتقاليد البالية على عقلية العامة من الناس التي تمنع فكرة تعليم المرأة، لأنها لو تركت تتعلم حتما سوف تعود بالعار، حيث طلب العم "بوبكر" من أخيه «عبد الحفيظ" توقيف ابنته "خالدة" عن الدراسة كل بنات الجامعة يعدن حبالي، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟»[4].

لترد عليهم باللامبالاة وتحزم حقيبتها وتسافر إلى قسنطينة لإكمال دراستها، متسلحة بحب أبيها للعلم، وبذلك نجحت في الهروب من الزواج المدبر الذي اقترحه زوج عمتها "تونس".

والصداقة علاقة قوية في المجتمع الجزائري، فابن عمها "أحمد" فاجأها ذات يوم في الجامعة، وقال لها «يجب أن نرفض أن يقرروا مصائرنا».

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 28.

لا لأنه يرفض الزواج من بنت من بنات بني مقران، بل السبب يعود إلى أن "عبد الناصر" صديقه، وعند مغادرته وعدها على السعي لإصلاح العلاقة بينهما من جديد.

وأبدت الفتاة "خالدة" شجاعة منقطعة النظير لأجل أن تنتصر لحق المرأة، فرغم الإرهاب بقيت مستمرة في مهنتها كصحفية تعالج قضايا الاختطاف والاغتصاب بكل جرأة، معبرة عن آلامهم وعن الظلم والقهر الذي سلط عليهن من قبل الإرهاب أولا، ومن قبل العائلة والأهل ثانيا.

فظهرت "خالدة" على أنها عنصر فعال في بناء مجتمع متماسك لها كلمتها ورسالتها التي يجب أن توصلها إلى الرجل وإلى المجتمع، من أجل التوجه نحو التغيير وإلى مستقبل أفضل، وتحطيم أغلال العادات والتقاليد والنهوض بالمجتمع من خلال الثورة على الواقع الريفي.

المبحث الثاني: شخصية المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي

المطلب الأول: التعريف بالروائية ربيعة جلطي

من مواليد عام 1964 بالجزائر نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، وهي حاليا أستاذة الأدب المعاصر بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة.

كاتبة ومترجمة، ولها العديد من المجموعات الشعرية. تعتبر من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من شعراء جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض افاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع. متزوجة من الروائي "أمين الزاوي". صدر أول عمل روائي لها في عام 2010 تحت عنوان" الذروة ". ترجم شعرها إلى اللغة الفرنسية الشاعر المغربي "عبد اللطيف اللعبي"، كما ترجم لها الروائي الجزائري "رشيد بوجدرة " أعمالا أخرى.

من أعمالها: الذروة 2010، نادي الصنوبر 2012، عرش المعشق 2014، حنين بالنعناع 2015، عازب حي المرجان 2016.

ولها أعمال أدبية أخرى: تضاريس على وجه غير باريسي (شعر)1981، التهمة (شعر) 1984، شجر الكلام (شعر)1991، كيف الحال (شعر) 1996، حديث في السرّ(شعر) 2002، بحار ليست تنام (شعر) 2008، حجر حائر (شعر) 2010، النبية- تتجلى في وضح الليل 2015.

لقد صورت المرأة في الرواية الجزائرية عدة صور كانت رمزا للوطن والأم والحبيبة مثلها في جسدها الذي كان الأداة، التي استعملت للدلالة على هذه، التي صورت العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، بحيث لم تختلف المرأة عن الرجل من حيث الطرح بل من حيث تمثيل الإحساس الخاص اتجاه بعض القضايا حيث يرى بعض النقاد أنها تبتعد كثيرا عن رؤية الرجل ورمزيته[1].

[1]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار النشر والتوزيع، ط1، الأردن،2007،ص40.

المطلب الثاني: استحضار شخصية المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي

تشكل ظاهرة الهجرة الغير الشرعية التي نعيشها الآن بسبب الأوضاع الاقتصادية والسياسية المزرية للبلاد. فالروائية عالجت مواضيع واقعية تحتاج حقا أن نصل لحلول لها حتى نقضي عليها بشكل جذري. كما عالجت قضايا متنوعة بكل جرأة وثقة ومسؤولية وأمانة لما قدمته للقارئ.

تناولت الكثير من الروائيات في أعمالهن الأدبية موضوع المرأة وتهميشها في مجتمع ذكوري متسلط، ولقد عبرت عن هذه النقطة الجوهرية من منطلق إحساسهن بالمعاناة والظلم، فالمرأة منذ خروجها من رحم أمها يقابلها الرفض والنظرة الدونية، لأنها تعد مصدر شؤم على عكس الرجل، الذي يمنحَ كل الاهتمام والاعتبار. فهو يأتي بالفرح ويستقبل بالوغاريد وهذا ما قالته نحود بطلة رواية "عرش معشق". "وفي كل مرة كانت أمه جدتي لاحقا، تنتظر ولدا ذكرا يعم دارها ويحمر وجهها أمام حماتها ونساء، إخوة زوجها اللواتي أنجبن ذكورا كثيرين".[1] وهذا ما يوضح لنا أن الذكر كان يرجى ولادته وينتظر قدومه بفارغ الصبر على عكس الأنثى".[2] ما هذا !... بنت...!! قالت القابلة بصوتها المقعر... كأنها تطرح سؤالا استنكارا يضغ وجودي كله في ميزان الشك". فالمرأة كانت ترغم على الزواج غصبا عنها، كما لم يكن لها الحق في التعلم، وفي هذا المقام تقول "فضيلة فاروق" في روايتها "تاء الخجل": "منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عتي كان تاء الخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم،... لا شيء تغير سوي تنوع في وسائل القمع وانتهاك لكرامة التساء، لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي".[3]

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار، محلة الابتسامة، ص 11 -12.

فالمرأة منذ ولادتها كانت منبوذة ومكروهة من قبل الأسرة والمجتمع ككل. تعرضت للقمع والظلم بشتى أنواعه على الرغم من أنها مثلها مثل الرجل هي إنسان وليس هناك ما يفرق ويخلق التباين بينهما.

1- **المرأة المهمشة:**

هي المرأة التي تتعرض للرفض من قبل أسرتها أولا، ومجتمعها ثانيا، فتنتهك كل حقوقها ويسلب حق اختيارها لحياتها وتحديد مصيرها، بل تخضع دائما لسلطة الرجل، هو من يتولى كل أمورها وكيف ما أراد وقرر وما عليها سوى القبول والخضوع. "يعلم الحاضر الغائب أن "الرويجل" جاء أنه حل بأهبته وجبروته، وأن البيت قد امتلا بعد أن أصبح فيه ذكرا آخر، وبعد أعوام معدودة سينحنح وي ليدل الرهبة في قلوب إناث البيت... كلامه لا راد له، وأمره مطاع، ستفعل أمه كل ما في وسعها التخضع بقية إناث البيت له بالقسر أو الطواعية، تذعن كبيراتهن وصغيراتهن لأمره وفيه وخدمته وهدهدته".[1]

وفي رواية عرش معشق نجد شخصية "نحود" التي كانت تعيش على حافة الحياة، فتاة ذميمة الشكل تخجل من نفسها بسبب كره المجتمع لها "مسكينة نجحود... يا إلهي أخجل من نفسي أحيانا حيث أتطير منها، أتذمر من فعلي حين أنظر إليها فأعدد قبح ملامحها، وأتعجب من كل هذا الرصيد المريع من البشاعة التي اجتمعت في جسدها ووجهها وكأن الله جمع كل ما أسقطه أثناء تفصيله لأجساد خالاتها الحيتان ليضعه فيها".[2]

فالمجتمع الذي كانت تعيش فيه نحود يهتم فقط بالمظاهر الخارجية لا ينظر إلى نقاء النفس وطيبة القلب. هذا هو السبب الذي جعل نجحود تعيش في هامش لا متناهي وظلم وألم ومعاناة رافقوها في حياتها التي كانت كلها مأساة.

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

2- المرأة والإنجاب:

ينظر المجتمع العربي إلى المرأة بشكل من أشكال الاحتقار والتقص، حتى وإن وصلت إلى أعلى المستويات من الثقافة والتطور، فما بالك لو كانت لا تنجب ستظل حتما متهمة من قبل الآخرين على أنها هي المسؤولة على عدم إنجابها وهذه هي تقاليد وأعراف مجتمعنا، فالعقم مشكلة لطالما ألصقت بالمرأة، ويصير الإنجاب وحده المخلص لها، وذلك إن أنجبت ذكرا لا أنثى، فأم البنين أفضل من أم البنات هذا هو المعتقد السائد، وهذا التفكير التوني كان سائدا منذ العصور القديمة (الجاهلية) وإذا تبين أن المرأة عقيمة فكان ضروريا على الرجل تركها أو يتزوج عليها. تقول حدهم خالة نجود: "من ما اختار حياته بمحض هواه ! لا أحد أنا أيضا لم أختر أن أكون عاقرا".[1]

فحدهم لم تختر هذا المصير مثلها مثل كل النساء، تمنت لو كان لها أطفالا تعمر بهم بيتها وتسكن وحشتها وتأنس وحدتها، لكن ذلك لم يشفع لها ولم يمنع بوعلام من أن يخدعها قال بوعلام: "هي لا تعرف أنني متزوج ولي أربعة ذكور ولا أحد منهم سمع بحدهم".[2]

فالمرأة إن لم تنجب يتزوج عليها زوجها وهذا أمر محتم لا مفر منه. وهي كانت تعاني من قسوة الحياة عليها لأنها كانت تحاول دائما بذل كل مجهودها حتى تغير قدرها الستيى، وفي هذا المقام نذكر مثالا عن النساء اللواتي كن يبحثن عن أي طريقة تنقده من عقمه والحفاظ على بيت الزوجية مما يدفعه إلى اللجوء إلى الأولياء الصالحين في حمله. وفي هذا السياق تقول "أحلام مستغانمي": "لم أعد أذكر كم زرت من الأطباء بتوصيات خاصة، وكم من أضرحة للأولياء أجبرتني أمي على التبرك بها سنتان وأنا أرافقها دون اقتناع".[3]

فالبطلة حياة في رواية أحلام كانت تبذل كل ما أتاها الله به من قوة حتى تحبل، لكن دون أي جدوى كان قضاء وقدرا محتما عليها. وتبقى قضية العقم والإنجاب قائمة في مجتمعنا

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 144.

[3] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص 96.

العربي، لكن ما علينا فهمه واستيعابه هو أن الله عز وجل الوحيد الذي يرزقنا إن أراد ويمنع عنا التعم فالحكمة له وحده وما علينا سوى الرضى بما كتبه المولى عز وجل.

3- صورة المرأة المراهقة:

يعتبر سن المراهقة من أصعب مراحل العمر خطورة، بحيث يتحول الشخص من طفل إلى ناضج، فتتغير رؤيته للحياة فالمراهقة تأتي بمعنى الظلم والقوة ففي هذه الفترة يصبح الشاب أو الفتاة أكثر اهتماما بنفسه وجسده، وبحد "نجود" بطلة رواية عرش معشق قد مرت بمرحلة المراهقة، فلم تكن تبارح المرأة بالرغم من شكلها القبيح تقول الحالة حدهم: "نجود بعدي على المراية يا بنتي شوية !!"[1].

فنجود كانت تبحث على عنصر الجمال في ذاتها التي يملأها القبح. وكانت فتاة مراهقة تحلم بأن تكون فيها ولو قطرة من الخير والبهاء. ونجدها تقول[2]: "في غياب خالتي... وضعت مسحوق التبييض على وجهي وعلى الجزء الأسفل من ذراعي، ورسم سطرين من الكحل حول جفني ومسدث شعري بالملين، ووضعت قليلا من الخمرة الباهية على أطراف أصابعي ثم مسح بها خدي، وبقلم أحمر غامق مثير رسم بصعوبة حواف شفتي".

وهذا الفعل الذي قامت به "نحود" لا يثير استغرابنا بل بالعكس هذا هو سن المراهقة ولا عجب في هذه التصرفات لأنها الفترة التي يحاول المراهق إثبات وجوده فيها والشعور بذاته وكيانه. كما وقد دق الحب قلب "نجود" فهي حاولت أن تقاوم قبح شكلها بل حاولت أن تحاربه وتتجاوزه، فهي أرادت أن حب وحب مثل باقي البنات في سنها، لأنها لم تختر هذا الشكل القبيح بل بالرغم من عدم تحصلها على الجمال إلا أنها كانت صافية النية، طيبة القلب حنونة، وقد أحبت "عبدقا"،

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

وتقول[1] ": "أراقب عبدقا عن بعيد أعد عليه خطوات صعوده وخطوات نزوله وأنتبه لحركاته، أبحث عن إشارة ما، عن دليل، عن بشارة".

فهي كانت تتبع كل تحركات عبدقا أملا في أن تكسب حبه، "وفعلا أنا أحب عبدقا وإنه قضائي وقدري، وإنه هو الحب الذي يصورونه بكلت تحليات في الروايات الوردية والأفلام والمسلسلات".[2]

وما نستنتجه أن فترة المراهقة تبقى مرحلة صعبة في حياتنا، قد يمر المرء فيها بأحداث ومشاكل صعبة، قد تحزنه وقد تفرحه، وقد تكسر له كيانه كله، وحياة الإنسان عبارة عن حلقة متصلة ببعضها البعض، يؤثر فيها السابق في اللاحق، فكل مرحلة في حياتنا تترك فينا أثرا لأها الفترة التي يحاول المراهق إثبات وجوده فيها والشعور بذاته وكيانه. كما وقد دق الحب قلب "نجود" فهي حاولت أن تقاوم قبح شكلها بل حاولت أن تحاربه وتتجاوزه، فهي أرادت أن تحب وتحب مثل باقي البنات في ستها، لأنها لم تختر هذا الشكل القبيح بل بالرغم من عدم تحصلها على الجمال إلا أنها كانت صافية النية، طيبة القلب حنونة، وقد أحبت عبد القادر الأته الوحيد الذي حسسها بإنسانيتها، وبأها مثل باقي البنات فهو لم ينظر إليها على أساس الجمال فقط، بل هو أخذ معيار الأخلاق والطيبة هو الأساس لتقيم الناس.

4- صورة المرأة المتزوجة:

يعتبر الزواج قضية اجتماعية لطالما كان الصراع حولها قائما، وذلك بسبب إعطاء السلطة للذكر، والنظر إلى المرأة في هذه العلاقة بأنها مجرد وسيلة لتسهيل حياة الرجل وخدمته لا بأنها طرف أساسي لاستمرار العلاقة الزوجية ونجاحها، ولقد صورت الروائيات معاناة المرأة بسبب الزواج الذي يفرض عليها دون أن يأخذ رأيها، وما عليها سوى الاستسلام والرضوخ لأوامر الزوج دون أن يسمع صوتها، ونجد "ربيعة جلطي" تتحدث عن المرأة المتزوجة وكيف كان ينظر إليها على أنها وسيلة لتلبية متطلبات الرجل، وتستخدم فقط

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

لغرض الإنسحاب والمشكل هو إنجاب الذكر لا الأنثى، وإذا كان العكس ينظر إليها بطرف البصر ونجد نجود تقول[1]: "في هذه الولادة العسيرة الصعبة فتتمخض في نهاية أمرها عن بنت". فعندما تلد المرأة بنتا توضع في هامش لا متناهي من قبل مجتمعها، كما وقد تحدثت عن خالتها حدهم، وتحملها زوجها الممل بوعلام "لست أدري ما الذي يجعل خالتي حدهم طيق وجود هذا بوعلام الصامط المر الحامض اللاذع الثقيل".[2] فالمرأة كانت تتحمل الرجل بالرغم من معاناتها بسببه، كانت تتحمل كل مظاهر الغبن والشقاء من أجل راحة الزوج، ولو كان ذلك على حساب راحتها هي وتتحدث "ربيعة جلطى" عن تضحية المرأة بنفسها، فها هي خالة نجود حدهم تتحمل بوعلام بالرغم من كذبه عليها بأنه ذاهب إلى العمل، وظنتها أنه يتعب ويغيب من المنزل من أجل كثرة عمله تقول نحود: "بل لا أفهم كيف ولماذا تتألم أحيانا وتنزعج وتبكي حين يتأهب إلى الرحيل من جديد إلى ثكنته أو أعماله، أو لست أدري إلى أين، بعد أن يقضي معنا نهاية أسبوع يبدو لي ثقيل الظل أنا لا أستسيغ ولا أحب ضعفها وخنوعها".[3] فهي كانت تعاني لغيابه ظنا منها أنه يضحي بنفسه وبراحته من أجل كسب قوت العيش، لكنه كان يكذب عليها بل والأغرب هي التي كانت تصدقه دائما، وتثق فيه ثقة عمياء، وهو كان يتحايل عليها يقول بوعلام: "أنا ألعب بالكذبات بمهارة لاعب سرك يقذف عشرات الكريات في الهواء لا تسقط منه أبدا، أتسلى بالكذب وأنتفع وأتمتع بتتبع وتتابع ارتداداته".[4] فالمرأة في مقابل ومساندتها للرجل لم تلقى الاستحسان والشكر بل لقيت الخداع والكذب والتضليل. وربما كانت تعرف في قرارة نفسها أنه يكذب عليها، لكنها لا تستطيع التطق بشيء، بل ينبغي أن تتحمله لأنه هو الزوج صاحب السلطة والكلمة، وهي تبقى التابعة له والخاضعة لسيطرته. والمرأة في وقتنا الحالي بدأ وضعها يتغير عما كانت عليه في السابق، وهذا ما أكده "محمد حسن غانم" "فعلى الرغم أن المرأة في العصر الحالي وفي الفترة

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 142.

الأخيرة تحديدا قد وجدت بعض الدعم والمساندة إلا أن الكثير من الرجال مازالوا ينظرون إلى هذا الأمر باستغراب ممننين النفس بأنها مجرد سحابة صيف مالها الانقشاع في القريب العاجل".[1]

فلقد حاولت الأنثى إثبات نفسها للآخر، وتغيير وضعها لكنه لم يغير نظرته لها، بأنها مهما وقفت على قدميها ترجع تسقط مرة أخرى، فاعتبرت وسيلة لتكوين الأسرة بجانب الرجل، لكنه هو يبقى صاحب الكلمة والسلطة فيها، وهي تبقي زوجة تابعة له في كل شيء. بالإضافة إلا أن الزوج لا يهتم بالزوجة لا يحاورها ولا يبين لها بأنها ذات أهمية وقيمة عنده وهذا ما قالته "أحلام مستغانمي" في روايتها فوضى الحواس تقول حياة بطلة الرواية: "زوجي الذي لم يكن له من وقت ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن يفعل بي وهو يراني أنغلق على نفسي كمحار قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت".[2]

فهو اختار إبعادها إلى العاصمة على أن يقربها له ويفهم سبب انزوائها ووحدتها.

ونستنتج مما تقدم أن الزوج يمثل كفة، والمرأة تمثل الكفة الثانية، وبواسطة كل منهما يقف الميزان صامدا قويا لا تهزه ريح ولا تزعزعه زوبعة، ونقصد هنا أهما كل متكامل في العلاقة الزوجية، ونجاحها كان بتضامنهما واحترام كل واحد للآخر. فلكل طرف قيمته ودوره الخاص الذي لا يستطيع أن يفعله الآخر لوحده، وإن كانت المرأة أخذت من ضلع الرجل، فهو كذلك ؤلد من رحم المرأة والله سبحانه وتعالى لم يخلق من كل مخلوق زوجين عبثا بل لحكمة وغاية.

5- صورة المرأة الأم:

الأم هي الهدية التي وهبها الله لنا هي الحب والحنان، هي الصدر الدافئ والقلب العطوف هي من وضع عز وجل الجنة تحت أقدامها، هي من تعبت معنا منذ الوهلة الأولى منذ حملها لنا قبل أن تخرج للحياة تحست بنا، وتخاف علينا، ونحن لا نزال جنينا يتكون في

[1] محمد حسن غانم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2010م، ص 14.

[2] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص 136.

أحشائها فهي التي تتألم لأجلنا ولا تشتكي، هي التي تتعب علينا ولا تتأفف، وأهميتها ودورها وفضلها وجميلها الذي لم ولن نستطيع رده مهما فعلنا وحاولنا، ولقد منحها الإسلام مكانة خاصة ومتميزة لم يمنحها لأحد غيرها فجعل عز وجل طاعتها ورضاها عبادة، وطاعة له فقد أمرنا جل وعلا أن نحسن إليها ونطيعها ونحن عليها، قال الله تعالى في كتابه العزيز: (وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23) وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24)[1]. فالأم لها دور فعال وأساسي في تربية الأجيال حيث يقع كل العبء على أكتافها منذ حملها لنا، وقد تضحي بحياتها في سبيلنا، وهذا ما بينته لنا الروائية "ربيعة جلطي" في حديث نجود عن أمها التي ماتت وهي تلدها تقول[2]: "هكذا جئت ولم يستقبلني أحد ولم أدر لماذا ألأت زمني هو زمن الوجع الجماعي... أم لأنهم كانوا منشغلين بأمي المسكينة التي لفظت أنفاسها وهي تضعني بعسر؟" "وتضيف قائلة معبرة عن افتقادها الأغلى إنسانة وأرحم وأرق امرأة" كأم بصراخهم كانوا يحاولون طرد اللوعة من صدورهم بفقد ابنتهم أو يحاولون إيصال أصواتهم الغاضبة الجريحة الملكوت الله. وكنت بصراخي أحاول طرد اللوعة لفقد رحمها الدافئ، وأحتج على نفيي إلى هذا العالم العاري البارد الغريب".[3] فنجود عاشت مفتقدة لحنان الأم الذي لا يستطيع أن يعوضه أحد، مهما أحبك ومهما عطف عليك.

كما وضحت لنا "أحلام مستغانمي" تضحية الأم في سبيل تربية أبنائها، وعدم التخلي عنهم تقول:[4] "خمس سنوات من الزواج كانت خلالها تسكن في بلد، وأبي في آخر، ولم يكن يعود من الجبهة إلى تونس إلا مرة كل بضعة أشهر ليقضي معها بضعة أيام لا أكثر، يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين حيث كانت تنتظره مسؤولية إدارة العمليات في الشرق الجزائري،

[1] سورة الإسراء، الآية، 23-24.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص17.

[3] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص17.

[4] أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص 101-102.

ذات يوم ذهب ولم يعد كان له أخيرا شرف الاستشهاد، ولها قدر الرمل في العمر الذي تتزوج فيه الأخريات، في الثالثة والعشرين من عمرها خلعت أمي أحلامها خلعت شبابها ومشاريعها ولبست الحداد... لقد وجدت نفسها أمام الأمر الواقع بطفلين صغيرين". فالأم هي الهواء الذي نتنفسه رائحتها عطر يزين حياتنا ونفسنا، ورضاها يكسبنا رضى المولى عز وجل. فلا جنة إلا برضاها، ولا نجاح إلا بإسعادها هي مصدر للتحمة هي من يصنع الأجيال، ومن يخلق استمرارية للكون بأسره.

6- صورة المرأة التابعة:

ونعني بالتبعية خضوع المرأة السلطة الرجل وهيمنة المجتمع، والاستسلام للعادات والتقاليد والأعراف، ويقابل كل هذا التخلي عن الرغبات والحقوق الذاتية فقط لإرضاء الآخر، فالتفكير التبعي هو الذي يجعل المرأة خاضعة للرجل، ذلك لأنها ولدت في ظروف قاهرة مبنية على مبدأ الخضوع لما يفرضه المجتمع لها، فترعرعت في هذه الظروف حتى طغى عليها نفس الوضع الظالم، والمرأة التابعة هي المرأة المقهورة، وهي المغلوبة على أمرها، والأنثى لا تستسلم خوفا من الآخر، وإنما قناعة منها أنه قدرها، الذي فرض عليها فالمرأة دائما كانت خاضعة للرجل وليست سوى وسيلة لتلبية رغباته وتربية الأبناء فقط، لكن دورها في الحياة كامرأة لها الحق في التعلم والعمل وفي الإبداع لم يكن موجودا وتتجلى صورة المرأة التابعة في روايتنا "عرش معشق" ل"ربيعة جلطي" في كونها مجرد وسيلة لإنجاب الذكر الذي يحمل اسم السلالة لا الأنثى لأنها لم تكن مرغوب بها أنذاك.

وها هي نجود تتحدث عن جدتها التي عانت في كل مرة تحمل من أجل إنجاب الذكر، لأنها لم تلد غير الفتيات تقول[1]: "وبعد كل انتظار جديد لتسعة أشهر أخرى وأخرى، تنزلق من أحشائها بنت في يوم عسير آخر كهذا. كما تحدثت نجود عن تبعية المرأة للرجل من ناحية أخرى وهي الزواج بما ليس باعتبارها الإنسانة والشريكة التي يكمل حياته معها، وإنما ينظر إليها وسيلة لتفريغ رغباته، وبعدها تكون وسيلة للإنجاب، وخدمة البيت لا أقل ولا أكثر

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 20.

من ذلك، تقول حدهم في هذا المقام: "يا حسراه وين راح هذاك بوعلام... مرحبا بيك. في بيتك يا الغزالة حدهم.

كان ملهوفا ذراعاه حول كتفيها ترتجفان، باسمة على خفر انتبهت إلى عروق عنقه تنبض بقوة شديدة، حتى لا تكاد تقفز من تحت الجلد، تريث بوعلام أخذ يدها بهدوء وكأت عليه واجبا لابد أن يؤديه قبل كل شيء".[1] ونلاحظ أن تبعية المرأة وخضوعها للآخر، وتهميشها من قبله، كان بسبب رضاها واقتناعها بأنه قدرها، فهي لم تحاول أن تغير الوضع، ربما خوفا من المجتمع، أو عدم امتلاكها القوة والجرأة الكاملة. هذا قديما أما في وقتنا الحالي نجد المرأة الحديثة قد تخلصت من هامشها، وخرجت من قوقعتها.

7- صورة المرأة والإرهاب:

لقد وقفت المرأة إلى جانب شقيقها الرجل، وساندته في كل صعاب حياته، بما في ذلك صفوف الثورة والمقاومة الوطنية، "ولعل هذا ما جعل المازني يرى أن المرأة أكثر تمثيلا للتوعية، في حين أن الرجل أكثر تمثيلا للفردية، بينما يراها العقاد مظهرا للقوة التي بيدها كل شيء في الوجود وكل شيء في الإنسان. وعلى هذا فقد كان الروائيون واعين بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري موح للتعبير عن الوطن"[2]. فالمرأة مثلت رمز القوة والتضحية من أجل وطنها، فقد تحملت الصعاب فحاربت وشجنت وعذبت كله من أجل استقلال بلادها، لأنه كل حياتها هي الأم وهي الدنيا بأكملها. ونجد الروائية "ربيعة جلطي" تقدم لنا نموذجا عن المرأة ومدى معاناتها في فترة العشرية السوداء. ها هي نجود تعبر عن مدى ألمها وعن حظها السيء لأها ولدت في زمن الارهاب تقول[3]: "اكتشفت أن لا اسم لي ولا أملك شهادة ميلاد، أو بطاقة شخصية كلما أعرفه أني ولدت زمن الإرهاب الأعمى، كان الموت خلال عشريته السوداء يخيم على كل شيء فلا

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 28-29.

[2] هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية التسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، الملتقى الوطني الرابع الستيمياء والنص الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 124.

[3] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 21.

يستثني أحدا". فهي خلقت في زمن الأسى والحزن والقتل والإبادة التي لم تستثني أحدا على الإطلاق. وبعد ولادتها لم تجد أمامها لا أم تحن عليها، ولا أب يعطف عليها ويحست بألمها ويأنس وحدتها، تقول نجحود: "أغتيل أبي الذي كان شرطيا شابا آنئذ، وحين فتحت عيني لم أجده"[1].

وتضيف في هذا الصدد "هكذا جئت في زمن الكراهية والقتل... خاسرة من أول يوم بلا أم ولا أب".[2] جاءت نجود بلا والدين كل هذا كان بسبب الإرهاب، فأبوها كان شرطيا، ونحن نعلم أن المشتغلين في حقول الدولة كانوا أولى المستهدفين، كما نلاحظ أن رواية عرش معشق توضح لنا تضحية المرأة حتى بابنها فلذة كبدها. من أجل الالتحاق بالمجاهدين أيام الثورة، كله من أجل حرية الوطن نجد بوعلام يتحدث عن حياته فيقول[3]: "هل قررت أمك أن تضعك في مأوى الأيتام سرا؟، ثم تعود صاعدة نحو الجبل... قل هل جربت أو حتى رأيت مأوى الأيتام ؟". هذا القول الذي ذكرناه يبين لنا مدى قوة المرأة لأنها حاربت نفسها، وتغلبت عليها حتى تلتحق بصفوف الكفاح فريما يتخيل لنا أن الأم لا تستطيع ترك مولودها. وتتخلى عنه في ملجأ الأيتام. في سبيل الجهاد الأجل البلاد باعتبارها تبقى إنسانة ضعيفة وحساسة جدا، لكن هذا هو الواقع وهذا دليل على أقوى طرق التضحية والوقوف إلى جانب الرجل، والمحاربة معه لأجل الاستقلال، عندما نتحدث عن قضية المرأة المناضلة في الرواية الجزائرية ينبغي أن نفرق بين أمرين أساسيين وهما: المرأة أثناء الثورة التحريرية. والمرأة التحريرية. فالأولى قد تشارك في الثورة دون امتلاكها للحسن الثوري. أما الثانية فنقصد بها الأنثى التي تقاوم في سبيل الوطن. ليس فقط أيام الثورة بل حتى بعد الاستقلال[4].

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 146.

[4] ينظر: صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية (لونجا والغول لزهور ونيسي نموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثاني ، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان، 2002 م، (المقدمة).

فعندما نقول المرأة الثورية لا نقصد تلك التي ناضلت أثناء الثورة فقط بل نعني بها كل امرأة كافحت في سبيل وطنها، حتى بعد الاستقلال من أجل حرية البلاد من كيد المستعمر. وعموما نلاحظ أن المرأة الجزائرية شاركت إلى جانب الرجل. من أجل الحصول على الحرية فقد ساعدته ماديا ومعنويا بدعائها وبكلماتها التي تبعث الحماس والأمل. وحتى بنضالها فالمرأة كانت رمزا للخصب والتماء. والوطن هو الأم التي تلد شعبا قويا ومتماسكا له مبادئه وسيادته الخاصة به. وفي روايتنا عرش معشق نجد الروائية تقدم لنا صورة المرأة المتألمة والباكية عن وطنها بسبب ما ذاقه الشعب من محنة سواء أيام الثورة أو أيام العشرية السوداء. كان جوا مليئا بالكراهية والحقد والدموع والدماء التي عمت أرض الجزائر. لكن في النهاية تخلصنا من رواسب المستعمر كذلك من الإرهاب. ووصول نجحود إلى الضفة الثانية كان نفسه تخلصنا من العشرية السوداء، فشخصية نجود مثلت الوطن.

8- صورة المرأة ومشكل الهجرة الغير الشرعية:

يعتبر مشكل الهجرة الغير الشرعية بالجزائر من أكبر المشاكل التي تهدد استقرار المجتمعات، وتعتبر هذه القضية عسيرة بالنسبة للباحثين والدارسين. لأنه تعذر عليهم وضع حل جذري للقضاء عليها وحصر أسبابها وتعرف الهجرة لغة "من هجر يهجر هجا وهجرائا بمعنى أعرض عن الشيء أو الشخص أي ابتعدوا عنه، كذلك الفعل هاجر يهاجر هاكر رحل عن بلده أو أهله. فالهجرة لغة تفيد الرحيل والسفر والخروج من الأرض".[1]

والهجرة حملت معنى الرحيل والابتعاد عن مكان معين بسبب الأوضاع الاجتماعية الصعب. أما اصطلاحا: لقد اختلفت تعاريفها باختلاف النقاد والباحثين، فالتمسا مثلا تعتبر الهجرة هي ترك أرض الوطن والذهاب إلى مكان آخر في الخارج للبحث عن العمل، ونجد كل من أمريكا وفرنسا يتفقان على أن المهاجر هو من يتخلى عن بلده بغية الإقامة الدائمة في وطن آخر، واعتبرت فنلندا والصين وبولونيا وإيطاليا واليابان المهاجر بأنه من يهاجر من

[1] فريجة لدمية، الهجرة غير الشرعية دراسة في الحركيات الستبية المنتجة للظاهرة، محلة الاجتهاد القضائي، العدد الثامن، مخبر أثر الاجتهاد القضائي على حركة التشريع، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 66.

أجل البحث عن العمل، وذلك لانعدامه في وطنه الأصلي بينما تذهب سويسرا إلى اعتبار من يهاجر أو من ينتقل في الدول الأوروبية ليس هجرة إلا إذا كان خارج الأراضي الغربية وغرفت الهجرة في علم الديموغرافيا على أنها التنقل من مكان الآخر، سواء ذهب الفرد لوحده أو مع الجماعة، بحثا عن ظروف اجتماعية أو اقتصادية أحسن من الأحوال المعيشية التي يعيشها في بلاده.[1]

فتعاريف الهجرة الغير الشرعية اختلفت باختلاف أفكار الدارسين ومعتقداتهم حول هذا الموضوع لأن أسباب الهجرة في حد ذاتها اختلفت من بلد لآخر، تارة بسبب الوضع الاجتماعي وتارة أخرى بسبب الوضع الاقتصادي، وغيرها من الدوافع التي تجعل الفرد يخمن في هجرة بلاده وترك أهله.

ونلاحظ أن موضوع الهجرة الغير الشرعية احتل مكانة هامة في حياتنا العامة باعتباره يخص الفرد ولقد عبرت الروايات ومختلف الأجناس الأدبية عن هذا الموضوع، لأن الأدب تصوير الحياة المجتمع، ونجد المبدعين يطرحون مواضيع حساسة ومهمة كمشكلة الهجرة الغير الشرعية وفي هذا الصدد نجد الروائية "ربيعة جلطي" تطرح هذا الموضوع في روايتها عرش معشق، ونظرت إليه من زاوية تأثيره الكبير على الشباب، باعتباره الفئة التي عرفت بنزوحها إلى وطن آخر، باحثة فيه عن متطلبات حياة أفضل وأريح من التي تعيشها في وطنها الأصل، وها هي "نجود" بطلة رواية عرش معشق تتحدث عن مشكل الأوضاع الاجتماعية السيئة. وكيف أثر ذلك على علاقتها مع "عبدقا" نجدها تقول[2]: "ليس هذا ما يعكر صفوي، ولكن ما يشغلني ويقض مضجعي هو شعور عبدقا بالضيق وهو يفكر في مستقبله المهني". فالشباب يعاني من مشكلة البطالة بعد تخرجه من الجامعات. وتعبه الكبير في الحصول على الشهادة. ونجحود عبرت لنا عن حزنها الشديد لأن عبدقا قرر التخلي عن كل شيء من أجل ضمان مستقبله.

[1] فريجة لدمية، ص 66-67.

[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص176.

وفي معظم الأحيان كان عبدا ينتقد السياسة في الجزائر، وحكم الساسة الفاسد، لأنهم هم من كانوا السبب في هجرة الأدمغة العبقرية نحو البلدان الأوروبية، لأهم باختصار مهمشين في وطنهم ولا اعتبار لهم فهو لم ينكر مكانة الجزائر بين كل البلدان، وتمتعها بمناخ جيد وأرض واسعة وبثروات متنوعة يكفي لأن تكون مصدر رزق أولادها. لكن وللأسف قد جمدت قدراتهم العقلية والفكرية وأصبحوا عالة على أسرهم خاصة وعلى الوطن عامة[1]. لهذا السبب قرر عبدقا ركوب قطار المغامرة وترك وطنه، لأنه لم يعد يقوى على التحمل لشدة حبه للعلم والعمل، فكيف يبقى دون أي مهنة

فقرر الرحيل وحزنت زليخا كثيرا لأنها لم تجد غيره في حياتها. أحبته وكان الوحيد الذي ينظر إليها من ناحية أما إنسانة لها إحساس، وذكاء، وقلب حتاس وطيب، لكنه لم يختر أن يتخلى عنها بل بالعكس تماما أكد لها أنه لن يتركها "زليخا... سآخذك معي !!."[2] وهي بدورها قبلت واختارت أن تتبع قلبها الذي لن يدق ولن ينبض لغير عبدقا فقرروا الرحيل نجد عبدقا يخبر زليخا" سنحرق غدا عند الفجر يا زليخا".[3]

وفعلا رافقت زليخا عبدقا وركبوا الورق، متجهين نحو الضفة الأخرى، وكلهم أملا في تغيير وضعهم. وحاربت خوفها الكبير من الموت، لأنها كانت متجهة نحو احتمالين اثنين وهما: إما النجاة وتغيير الحياة كلها، وإنما الموت في أعماق البحر، لكنهم نجحوا وتمكنوا من الوصول "إنزلي يا زليخة لقد وصلنا".[4]

وهذا ما نتأسف لأجله لأننا نرى شبابنا يضيع، وبدلا من أن يخدم وطنه، وينفع بلاده بمواهبه وعلمه. نجده يقرر الرحيل لأنه لم يجد أدنى شيء يتمناه، ولم يتلقى شيء سوى التهميش والعيش على حافة الحياة.

[1] ربيعة جلطي، مصدر سابق ص177.

[2] المصدر نفسه، ص 178.

[3] المصدر نفسه، ص 179.

[4] المصدر نفسه ، ص 189.

المطلب الثالث: خلاصة لرواية عرش معشق

لقد تمكنت الروائية "ربيعة جلطي" في روايتها المعنونة ب: "عرش معشق" من الجمع بين العديد من المواضيع التي تمس حياة المجتمع الجزائري، فهي لم تسرد لنا أحداث فتاة تعاني من احتقار الناس بسبب نظرتهم الدونية لها. باعتبارها بشعة المنظر فقط بل تخطت كل هذا واستعملت شخصية نحود التشير إلى المرأة، وسلطة المجتمع الذكوري تارة، وإلى العادات والتقاليد تارة أخرى، والأجمل من ذلك حديثها عن زمن العشرية السوداء الذي عم فيه القتل والظلم. وعبرت بدلالة كبيرة، وبلغة موحية عن مدى الألم والمعاناة الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك وبينت لنا أنه مهما طال الزمن، ومر الوقت والعمر لم ولن ننسي تاريخنا وأحداثه الصعبة التي عشناها. كما وقد جعلت شخصية نجحود تمثل الوطن، ولأن الفتاة كانت بشعة المنظر قبيحة الشكل، والأمر نفسه كان لوطننا الجزائر أيام التسعينيات كانت مليئة بالدماء والمآسي، فنجود مثلت الوطن الذي كان يسقط، ويحاول التهوض مرة أخرى، ليقف على أرجله فيستعيد جماله الذي شلب منه وثرواته التي أخذت منه عنوة. ويقفز من الهامش إلى المركز، ومن الظلم إلى الحرية ويعود إلى امتلاك عرشه الذي اقتلع منه، فالوطن هو نفسه العرش المعشق الذي أشارت ولمحت له الروائية، فهي لم تصح بكل هذا، لأنها كانت تود القول تعال أيها القارئ وتذوق النص الروائي لأنك ستستلذ طعما مميزا لم تتذوقه من قبل، نص جمع بين التاريخ والعادات والتقاليد وبين الجانب الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وحتى التنفسي بكل جرأة وصراحة.

الخاتمة

الخـاتمة:

في ختام هذا البحث سنحاول تغطية جميع جوانب شخصية المرأة في الرواية العربية المعاصرة ويمكن توضيح ذلك في النتائج التالية:

- في كلتا الروايتين نجد أن الكاتبتين قد رصدتاَ جانبا مهمًّا نقذا فيه المجتمع العربي المأسور بالمظاهر الخارجية وبيان لهموم المرأة العربية لمجتمعها.

- تنتقد الروائية ربيعة جلطي بشاعة فكر المجتمع، وبراعته في تحطيم الإنسان وآماله، وفي الوقت نفسه تكشف لنا أنه لابد من بناء طموح داخلي وتجاوز الآلام وهذا ما قامت به بطلة هذه الرواية فتصنع داخلها طموحا يخرجها من آلامها، ومن هنا تجعل القارئ مشدوداً لها وتزداد علاقته بالبطلة ويسهل عليه الدخول في عالمها المليء بالمشاعر، فالرواية دائما تعبر عن أجواء مسمدة من واقع الإنسان وهمومه.

- الحضور المكثف للشخصيات النسوية في الروايات ربيعة جلطي قد يكون سبب في إمكانية الحكم على كتاباتها بأنها أنثوية وهذا ما لاحظناه في تحديد الصور.

- تمكنت الروائية فضيلة الفاروق من تحريك الشخصية وسط الفضاء الزمني من خلال ربطها بالماضي والحاضر والمستقبل وفق ما يعرف بتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

- إرتبطت شخصيات رواية تاء الخجل ببعضها البعض ونسجت بذلك علاقات متباينة فيما بينها ما خلق التفاعل والاستجابة داخل البناء العام للرواية.

- واتصفت شخوص الرواية بعدة صفات انطبقت عليها كمدلولات تحمل طاقات مكثفة تعكس ما بداخلها.

- جاءت الشخصيات في أدوار عدة، فكانت على مستوى الوظائف التي تؤديها داخل العمل الروائي(تاء الخجل).

وفي الأخير نسأل الله أن نكون قد وفقنا في هذا البحث وأن يمنّ على بلدنا بالأمن والأمان وأن تحضى المرأة العربية بالعزة والجلال كما أكرمها الله في دين الإسلام لا بحضارة الهلاك والدمار... اليهود والنصارى.

دمتي يا أمي الحبيبة، ويا أختي العزيزة، ويا ابنتي الجميلة، ويا زوجتي الحبيبة معززة مكرمة هنيئة مطمئنة وسائر النساء.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- الكتب:

1. إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د/ط، 2008.

2. ابراهيم محمود خليل، الفقه الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة الأردن، د/ط، 2011.

3. ابن منظور: "لسان العرب مادة الراوي"، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1999م.

4. ابن منظور: "لسان العرب"، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.

5. أحمد زياد، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة بيروت، لبنان، د/ط، د/س.

6. أحمد الله محمد حمدان دلالات الألوان في شعر نزار قباني يحي جبر / خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، مخطوط ماجستير 2008.

7. أحمد زياد، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة بيروت، لبنان، د/ط، د/س.

8. الأخضر بن السائح سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، الجزائر، دار التنوير، (دط)، 2012.

9. جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والحماجم والجبل المصطفى الفاسي، منشورات الأوراس، الجزائر (د.ط)، 2007.

10. جيرار جينت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر والتبشير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.

11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائين المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

12. ربيعة جلطي عرش معشق رواية منشورات الاختلاف الجزائر 2013.

13. روبرت همغري تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة، دار المعارف، (دط)، 1956.

14. زهور كرام السرد النسائي العربي شركة النشر والتوزيع، ط1، 2002.

15. زولات جارت، مدخل في التحليل البينوي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1993.

16. سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث(النثر)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، طبعة 1، 2005.

17. سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية نموذجا"، عالم الكتب الحديث، بيروت، 2009 م.

18. شريط أحمد شريطك تطور البنية الفنية في النص الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

19. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط ت.

20. صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية (لونجا والغول لزهور ونيسي نموذجا)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثاني، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان، 2002 م.

21. صبيحة عودة زعرب، عمان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار يجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

22. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الاردن، ط4، 2008.

23. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

24. عبد المالك مرتاض: "في النظرية الروائية، في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، العدد 240، 1998.

26. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت د ط، 1998.

27. عزيزة مريدن : القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1971.

28. على زكري، عبد المومن قبايلي ،النسبة الزمنية في رواية تاء الخجل.

29. عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار النشر والتوزيع، ط1، الأردن،2007.

30. غدير رضوان طوطح: المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجيستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، إشراف محمود العطشان، كلية الآداب، جامعة بيرزنت، 2006،.

31. فاروق خورشيد : الرواية العربية، دار الشروق، بيروت، طبعة 2، 1975.

32. فريجة لدمية، الهجرة غير الشرعية دراسة في الحركيات الستبية المنتجة للظاهرة، محلة الاجتهاد القضائي، العدد الثامن، مخبر أثر الاجتهاد القضائي على حركة التشريع، جامعة محمد خيضر بسكرة.

33. فضيلة الفاروق، تاء الخجل، منتديات إيثار، مجلة الابتسامة.

34. لر.م ألبيرس : تاريخ الرواية الحديثة، جورج سالم، منشورات عويدات، باريس طبعة 2، 1982.

35. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو أبادي القادوس، المحيط دار الحديث، القاهرة، 2008، ج2.

36. محمد القاضي: منجم السرديات الرابطة الدولية للناشرين، فلسطين، دط، دت.

37. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ومستويات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010،

38. محمد حسن غانم، مدخل إلى سيكولوجية المرأة، إيتراك للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2010م.

39. محمد كامل الخطيب: "نظرية الرواية"، وزارة الثقافة، دمشق –سوريا، 1990 م.

40. محمد يوسف سواعد: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة، (مصر أنموذجا)، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

41. المنجد في اللغة العربية المعاصرة. الطبعة الثانية دار المشرق. بيروت. 2001.

42. نادر أحمد عبد القادر، الشخصية الروائية بين علي باكتير ونجيب الكيلالني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والايمان، شفر الشيخ، ط1، 2010،

43. نجيب محفوظ، تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في روايتته، دار البداية، عمان، الأردن، 2007.

44. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن د ط، 2004.

45. هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية التسوية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي، الملتقى الوطني الرابع الستيمياء والنص الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

46. يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية المركز الجامعي علي كافي تندوف، الجزائر، المجلد 05، العدد 01.

47. يوسف عبد المجيد فالح الضمور: صورة المرأة في شعر خليل مطران، مذكرة ماجيستير، الأدب قسم اللغة العربية آدابها، جامعة مؤتة، 2011، إشراف إبراهيم عبد الله البعول.

ثانيا- المواقع الالكترونية:

48. نجيب محفوظ، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13.

49. توفيق الحكيم، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13.

50. يوسف زيدان، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13.

51. زياد حيوسي، المرأة في الرواية العربية، 16/05/2023.www.Algeria.com

52. غادة السمان، www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/13 .

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	1
مقدمة	1
الفصل الأول: **الجانب النظري للدراسة**	
المبحث الأول: ماهية الرواية	5
المطلب الأول: مفهوم الرواية	5
المطلب الثاني: نشأة الرواية وأهم أعلامها	6
المطلب الثالث: المرأة في الرواية العربية	10
المبحث الثاني: ماهية الشخصية في الرواية	13
المطلب الأول: تعريف الشخصية	13
المطلب الثاني: أنواع الشخصيات:	15
المطلب الثالث: أهمية الشخصيات في الرواية	21
الفصل الثاني: **الإطار التطبيقي للدراسة**	
تمهيد:	24
المبحث الأول: استحضار شخصية المرأة في رواية تاء الخجل	25
المطلب الأول: فضيلة الفاروق (حياتها ونشأتها، أهم أعمالها)	25
المطلب الثاني: ملخص الرواية:	26
المطلب الثالث: استحضار شخصية المرأة في رواية تاء الخجل	27
المبحث الثاني: شخصية المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي	50
المطلب الأول: التعريف بالروائية ربيعة جلطي	50
المطلب الثاني: استحضار شخصية المرأة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي	51
المطلب الثالث: خلاصة لرواية عرش معشق	65

الخاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس المحتويات	75
ملخص الدراسة	

مخلص الدراسة:

لقد عانت المرأة العربية عبر مراحل طويلة من الظلم والاضطهاد المسلط عليها نتيجة العادات والتقاليد البائدة، توارثتها الأجيال بعد جيل، وقد عالج الكُتّاب الغرب هذه الظاهرة السلبية، فتناولت بواقعية مظاهر الاستبداد والتّعسف بكلّ أشكاله ضد المرأة، التي من المتوقع أنها تحتل مكانة مرموقة في المجتمع المسلم.

لقد أبلتا الكاتبتين البلاء الحسن في تصوير المشاهد المظلمة لحياة المرأة العربي وقساوتها، ولاسيما السنوات العشر التي آلمت الجزائر، فتكبّدت فيها المرأة الجزائرية مرارة العيش وظلم الاستبداد.

Abstract

Arab women have suffered through long periods of injustice and persecution imposed on them as a result of obsolete customs and traditions, passed down from generation to generation. Western writers have dealt with this negative phenomenon, and dealt realistically with manifestations of tyranny and abuse in all its forms against women, who are expected to occupy a prominent position in Muslim society. .

The two writers did well in portraying the dark scenes of the life of Arab women and their hardship, especially the ten years that pained Algeria, during which Algerian women suffered the bitterness of living and the injustice of tyranny.