الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لـــ "فضيلة الفاروق"

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
أوريدة خباز
شافية غانم
مروى غندوفة
منال شريف

اشراف الأستاذ:
د.دغمان علي

الموسم الجامعي: 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ قَدۡ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوۡلَ ٱلَّتِي تُجَٰدِلُكَ فِي زَوۡجِهَا وَتَشۡتَكِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسۡمَعُ

تَحَاوُرَكُمَآۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعُۢ بَصِيرٌ ١ ﴾

(المجادلة:1)

الإهداء

إلى نفسي و طموحاتها...و أحلامها

إلى سرّ وجودي...أمي الحنون...أبي الغالي

إلى قوّتي و ثقتي...أخوتي و أصدقائي

إلى فخري و عزتي ... عائلتي الكبيرة

إلى الذين يبنون النفوس و ينشئون العقول... أساتذتي

غالم شافية

إهداء

الحمد لله رب العالمين الذي علم بالقلم وشرح الصدر وصدى القلب وبنعمته أكملنا هدا العمل المتواضع.

إلى نبع الحنان الصافي إلى رمز الحب الدافئ إلى فيض الأمان الوافي إلى من وهتني شبابها وحملتني وهنا على وهن . . .إلى تلك المرأة العظيمة . . .أمي الغالية حفظها الله .

إلى من رباني على الله ،و دلل لي الصعاب بعد توفيق الله كبيرا إلى الذي ضحى براحته لينير عقلي بالعلم و الإيمان إلى أعظم الرجال صبرا ،إلى دلك الرجل الكريم أبي العزيز حفظه الله .

إلى من تقاسمت الحياة معهم إخوتي :بشير محمود محمد الحافظ احمد التجاني بن سالـم بلقا سم.

إلى اختايا العزيزتين زينب ،لالة.

إلى عائلة :خباز – قدري – مفتاح – غرنوق .

إلى جدتي العزيزتين :لالة قدري– اوريدة دويس .

إلى صديقاتي الدين ساهموا معي في هده المذكرة : شريف منال –غانم شافية –مروة غندوفة .

اهدي ثمرة جهدي إلى قطاع الصحة :" المؤسسة العمومية للصحة الجوارية بقمار"

إلى اعز صديقاتي :خولة السايح –مروة سويعي –أسماء خدم الله– زهرة منال شيماء –أميرة فاطمة الزهرة سارة عواطف صباح صبرين –شفاء نجوى هاجر فاطمة هودى فاطمة بشرى–مريم رقية زهرة منى ثويبة عائشة مسعودة بية إيمان هدى رتاج تسنيم خديجة صفية كوثر بسمة سمية نصيرة شيماء شفاء فاطمة إشراق بلقيس نور سعايد – الزهرة ابتسام آمال هادية هناء سارة هاجر نور سميرة فاطمة أسماء– يمينة مروة–هناءهدى – و كل أصدقائي من قريب وبعيد

الى جميع الجيران وكل اهل قمار.

إلى كل من درسني من اساتدة ومن درس معي من طلبة في جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي دفعة 2016–2019م.

وردة خباز

الإهداء

إلى الدين أمر الرحمان للإحسان إليهما أبي الغالي شعبان وأمي الحبيبة سلوي

وإلى من ترعرعت على حبهم لي

إلى من فاقوا بعطائهم كل البشر

إلى الأحبة إخوتي: عبد العالي، الطيّب، كمال ، عبد الرؤف ، سامي جابر و زوجاتهم هيام ، ياسمينة، سعيدة و العمرية

الى من أنار دربي وغرس في قلبي التحدي بفضله و وصلت إلى ما أنا عليه الآن أستاذي و قدوتي علي لسود

إلى توأم روحي و سندي في الحياة من تمنيت لهن السعادة و النجاح أخوتي : ربيعة وخديجة و نزيهة و منال و شافية وأوريده .

إلى كل رفقاء الدرب طيلة سنين الدراسة

إلى كل ما يحمله القلب و لمن يكتبه القلم

إلى كل الذين وسعتهم ذاكرتي و لم أكتبهم في مذكرتي

إلي كل مناظر البؤس في قريتي الدميثة التي رافقتني في طريقي للجامعة وكانت تلهمني وتمنحني الصبر والعزيمة

على المواصلة أهدي هذا العمل المتواضع

مروى غندوفة

الإهداء

إلي التي حملتني وهنا علي وهن وقاست وتألمت لألمي إلي من رعتني بعطفها وجنانها وسمعت طرب الليل من اجلي إلي أول كلمة نطقت بها شفتاي أمي الحبيبة .

إلي الذي عمل وكد وجد فقاس ثم غلب حتي وصلت إلي هدفي هذا .

إلي المصباح الذي لا يبخل إمدادي بالنور إلي الذي علمني بسلوكه خصالا اعتز بها في حياتي والدي العزيز .

إلي روحي جدي وجدتي الطاهرة اللذان لم انسي يوما تشجيعهما وحثهما لي علي تحقيق أحلامي البخاري سعدودي وعائشة الزهرقي رحمهما الله واسكنهما فسيح جنانه .

إلي الذين بعثوا في نفسي الصبر و التفاؤل والأمل إلي كل أخواتي حكيمة عائشة إيناس وإخوتي صدام حسين محمد البشير ويحي .

إلي اعز واحن واغلي توأم روحي وصديقتي مروة باي والي صديقاتي و حبيباتي في المشوار الدراسي شافية غانز مروى غندوفة وريدة خبانز .

شريف منال

شكر وعرفان

نشكر المولى العلي القدير الذي انار لنا درب العلم واعاننا على ما فيه الخير و منحنا القدرة على التفكير والتفاني في انجاز هذا العمل وقدرنا على اتمامه فالحمد لله ،فما كان لشي ان يجري في ملكه الا بمشيئته جل شأنه

فالحمد لله أوله وآخره

يسعدنا أن نتقدم بشكرنا وتقديرنا وامتناننا و عرفاننا بالجميل إلى الأستاذ الدكتور المشرف "علي دغمان" الذي شرفنا بقبوله الاشراف على هذا العمل وما أسداه لنا من نصائح وتوجيهات .

مقدمة

مقدمة

تنوع التعبير عن المرأة فنيا غدا الحديث عنها كثيرا واتِخاذُها بؤرة في العمل الروائي أصبح أمرا مألوفا، فالمرأة تعبر عن شخصية مهمة في السرد الروائي وعلاقتها به متينة فلا يعقل أن يكتب الروائي خطابه السردي دون أن تكون حاضرة فيه، فهي كائن مؤثر و معطى سردي يمكن لها أن تسهم في نمو الحدث خصوصا و أن الرواية تحاول دائما أن تشرح الواقع و تعالج مشاكله المختلفة و من ثمة تصبح المرأة طرفا قويا في معادلة السرد الروائي.

و قد شكلت المرأة موضوعا محوريا في الرواية الجزائرية و قضية هامة خولتها اعتلاء عرش الأدب باعتبارها ذلك الكائن القادر على التعبير ليكون بذلك مادة خاما يتنافس عليه الكُتَّاب من كِلا الجنسين .

و قد حاولت المرأة من خلال أدبها اضاءة هويتها المظلمة في الثقافة البشرية و كسر الصور التي رسمتها لها و تأكيد استقلاليتها و قدرتها الفاعلة ، و هذا ما تعرضنا له في بحثنا هذا المعنون ب **صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق** فما دفعنا لاختيار هذا الموضوع حوافز ذاتية أهمها: اهتمامنا المتزايد بالإبداع الروائي عموما والجزائري خصوصا، و خاصة أن هذه الرواية صدرت عن كاتبة جزائرية حُجبت شمسها، وأيضا الرغبة الذاتية في فهم طبيعة هذا الموضوع خاصة لما تركته الرواية من انطباع عند قراءتها ، ثاني دافع هو ما له من أهمية موضوعية إذ أصبحت كتابة المرأة تشكل ضوء ساطع في أدبنا الجزائري، فجدير بنا أن نتطرق له ما دام هذا اللون يحتاج الى من يتولاه بالدرس و التحليل خاصة رواية أقاليم الخوف .

ومن هذا الطرح تبينت لنا الإشكالية الأتية:

كيف تجلت صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف من خلال النماذج النسائية المطروحة؟

فمن هذه الاشكالية تكشفت لنا عدة تساؤلات أهمها:

ـ ماهي خصوصية الكتابة النسوية عند الفاروق؟

ـ وإلى أي مدى استطاعت الروائية أن توفق في بناء شخصية المرأة المتمردة في روايتها؟

ـ وهل كانت الصورة التي قدمتها الفاروق للمرأة مستقلة أم لا؟

و سنجد الاجابة عن هذه الاسئلة في ثنايا خطة البحث التي تشكلت من:

- **المقدمة:** وفيها أحطنا بالموضوع، وخطة ومنهجا لدراسة، وذكر أهم المصادر والمراجع.
- **المدخل:** الذي تناولنا فيه كل ما يتعلق بالرواية النسوية.
- **الفصل الأول:** معنون بالمعتدي الضحية تناولنا فيه مفتتح حول الدلالة الإسمية و أهميته، ثم تطرقنا الى البطاقة الهوية، ثم كرونولوجيا المظهر، فأيديولوجيا المظهر، و ختمناه بمختتم يبرز أهم الصور للمرأة التي جاءت في هذه المظاهر الثلاث.
- **الفصل الثاني:** معنون بالضحية المعتدي تناولنا في مفتتحه مفهوم الشخصية ثم تطرقنا فيه الى البعد الفيزيولوجي، البعد النفسي ، البعد الاجتماعي، وفي مختتمه اهم الصور للمرأة من خلال هذه الأبعاد.
- **خاتمة:** مذيلة بأهم النتائج التي توصلنا اليها.

أما في ما يخص المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في صياغة هذه الخطة ودعم أفكار هذا الموضوع هي: «**جماليات التشكيل الروائي**» لمحمد صابر عبيد وسوسن البياتي وكتاب، «وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ »لعثمان بدري و«**كتاب المفارقة والأدب**» لخالد سليمان التي استعنا بها في الفصل الأول، «**سيكولوجية الشخصية**» لثائر أحمد غباري وخالد محمد ابو شعير وكتاب «**فنون النثر العربي الحديث**» لشكري ماضي الذي ساعدنا على توسيع مداركنا، وكتاب «**تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**» لشريبط أحمد شريبط التي اتكأنا عليها في الفصل الثاني كما لا ننسى رواية «**أقاليم الخوف**» كمصدر أساسي.

أما عن المنهج فاتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأننا بصدد وصف صورة المرأة و تحليل بُنى الشخصية، و لذة البحث لا تخلو من صعوباته فكان من الطبيعي أن تواجهنا عدد من الصعوبات أهمها عامل الزمن، أي قصر المدة المحددة لإنجاز البحث بالإضافة إلى قلة الدراسات في الموضوع كون المؤلفين و النقاد لا يهتمون بالأدب النسوي عامة و أدب فضيلة الفاروق خاصة، وعدم الاستقرار الساسي للبلاد الذي نتج عنه تعطيل سيرورة الدراسة .

وفي الأخير من لا يشكر الناس لا يشكر الله فشكرا لكل من ساعدنا حتى و لو بدعوة خالصة و الشكر الكبير لمشرفنا «**علي دغمان**» و الثناء على جهوده في تصويب مسيرة هذا البحث و هفواته و اعادته الى جادة الطريق كلما حادث به السبل.

المدخل

المدخل

1/ تعريف الرواية النسوية

لا تحمل الرواية صفة النسوية لمجرد أن كاتبتها امرأة، بل يجب أن تعبر عن قضاياها وهمومها لذلك فإن كثيرا مما تكتبه المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية، ولايزال هذا الأدب مثار للجدل في الساحة الأدبية و النقدية العربية و بالخصوص جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة إشكالية الخصوصية ونفيها عن هذا الأدب.

فتضاربت الآراء في قضايا عديدة مرتبطة بتسميته ومفهومه، وقد ذهب إبراهيم الخطيب لتعريف الرواية النسوية بقوله «الرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه على المسائل ذات علاقة بخصوصية المرأة ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة وإن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب وينشر في دراسات»[1] ومن خلال قول الناقد نفهم أن الرواية النسوية ذات خصوصية، فهي وسيلة للمرأة للتعبير عن هواجسها واختلافها الجسدي و النفسي والثقافي فالنسوية حركة تحريرية نضالية تسعى دوما الى إنتاج خطاب تحرري .

ونجد الموقف ذاته عند الناقد محمود طرشونة عند ما عرف الرواية النسوية على أنها «رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل و المرأة و إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان»[2] فقد جمع محمود طرشونة مصطلح نسوي بكل ماله صلة بحقوق المرأة ومطالبها بالمساواة، كما رأى بأن

1 – إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص290.

2 محمد طرشونة، **النسائية في تونس**، مركز النشر الجماعي، تونس ط1، 2003، ص 6 _5.

الرواية النسوية تولي اهتماما بالغا بالمضمون على حساب الشكل أي من حيث الجانب الفني للعمل الأدبي.

2/وظيفة الرواية النسوية

ويمكن أن نحصر الوظائف الأساسية للرواية النسوية حسب ما تدعو إليه إيجلتون و جوليا كريستيفا و غيرهما في النقاط التالية:

1-«إرتفاع وعي المرأة بالمسائل التي تفيد قضيتها كما تحاول تقديم حلول ممكنة لمشاكلها استنادا على تجارب سابقة لأخريات.

2-خلق نوع من الألفة و الأخوة بين النساء ،ليكون ملمحا من ملامح النظرية الأدبية النسوية ،وذلك بتكوين رابطة قوية تجمع بين المرأة القارئة مع المؤلفة من خلال تقارب مشاعرهن بتشابه التجارب مع ما تقدمه صاحبة العمل الأدبي ؛ مما قد يجعل ردات فعلهن متشابهة تجاه العمل

3-تحميل الأعمال الأدبية ولاء لحركة تحرير المرأة

4-إبراز الصدام مع الأخر/الرجل بصفة خاصة والمحيط بصفة عامة فالعمل الأدبي ينقل بشكل واضح تجربة اضطهاد المرأة في محاولة لخلق نساء تبشّر تصرفاتهن بنظام اجتماعي جديد يحقق ذات المرأة غير المعتمدة على الرجل»[1].

1 - ينظر: خديجة حامي، **مواجهة الأنساق في روايات فضيلة الفاروق**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة ميلود معمري، تيزوزو، ص14-15.

3/خصائص الرواية النسوية

تمكنت الرواية النسوية عبر تراكم نصوصها الإبداعية أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية العربية وإن تثبت حضورها من خلال سيمات خاصة ميزتها على مستوى الشكل و المضمون.

1-«لاتنغلق الرواية النسوية على قضاياها الذاتية الخاصة ،بل تنفتح على قضايا تاريخية، سياسية، دينية ،حضارية وغيرها.

2-تعتمد الرواية النسوية على أساليب و تقنيات فنية عديدة تحقق له تقويض حدود الجنس الأدبي أبرزها أسلوب، اليوميات، المذكرات ، الرسائل ،الاسترجاع و التناص لكسر أفقية السرد .

3-الرواية النسوية مبنية على المعايشة و العلاقة الحميمة القائمة بين بطلات الأعمال السردية و سارداتها من ناحية موضوعات حكيها من ناحية أخرى لإتاحة فرصة أكبر للتعبير عن أدق تفاصيل القضايا النسائية المعروضة .

4-الاستخدام الواسع لضمير المتكلم وأسلوب المونولوج (حوار داخلي)لتأكيد التصوير الذاتي للمرأة عن وضعها الوجودي و رؤيتها الخاصة للعالم .

5-بروز الأسلوب أو الخطاب الشعري وارتفاع درجة حرارته، من خلال الاستغراق واستخدام جمل وصور وتعابير شفافة ذات إيقاع أو موسيقى شعرية.

6-توظيف تقنية الميتاسرد أو ما وراء السرد وهو تقنية أسلوبية تقوم على فكرة التوازي النصوصي وتكسر الإيهام السردي.

7-الحضور الطاغي للشخصيات الأنثوية في عالم النص الروائي أو القصصي، بطلة كانت أم غير بطلة ....و إسناد عملية سرد الأحداث الى رد أنثوي لتصبح المرأة سيدة النص.

8-تتصف الشخصيات النسائية بالجرأة والاستقلالية والتحدي والمبادرة ،مؤمنة بقدراتها الذاتية متفاخرة بؤنثتها رافضة تبعيتها لأحد، مصرة على تحقيق هويتها الأنثوية»[1].

9-«ضياع صوت الرجل :علاقة المرأة مع الرجل تجسد أنواع القهر الذي تعرض لها، تنغص حياتها ، كما يمكن أن تكون علاقتهما مصدر فرح لها ومبحث أحلامها في تحقيق ذاتها وذلك عبر علاقة حب و زواج وأمومة لذلك رأينا كثير من الروائيات يجعلن هذه العلاقة محور إبداعهن ،وينتقمن من قهر الرجل بأن يلغين صوته الخاص ،ويهيمن عليه لهذا لن يستغرب المتلقي شيوع لغة التوتر في هذه العلاقة ، إذا ألم المرأة (المؤلفة/البطلة) أن ترى هذا الرجل عبر عدة أقنعة ، يخبئ ورائها وجهه الحقيقي، لذلك الصقت به بعدة دلالات سلبية تنزع عنه صفة الإنسانية (ذئب وحش...)كما تجلت ملامح الرجل بالمرأة عبر لغة التناقضات التي تفضح ازدواجيته و ادعائه التحرر فيما يخص ملذاته ولكن يخبئ في أعماقه أفكار تقليدية ، يمارسها على أهل بيته»[2].

فقل ما نسمع صوت الرجل الخاص فصوت المرأة المثقفة هو الصوت المحوري الذي يسيطر على فضاء الرواية كما تكاد تفقد صوت المرأة الأمية أو التقليدية ومن هنا يمكننا القول بأن هذا النوع ما يزال أسير السيرة الذاتية في معظم الأحيان التي تخضع لهيمنة صوت المؤلفة بكل ما تتبناه من أراء ومعتقدات.

---

1 – صبيحة علقم، «***التشابه والاختلاف بين السرد النسائي و السرد النسوي***»، مجلة جديدة العرب، العدد 11113، 2018/09/19، ص15.

2 – ينظر: ماجدة حمود ، «***الرواية النسوية بين التعدد والخصوصية***»، مجلة الثقافة الجزائرية.

4/لمحة ترويجية لأعمال فضيلة الفاروق

تميزت الفاروق بثورتها و تمردها و تحديها للمجتمع بنبرة حادة، حيث عرّت كل الممارسات الشنيعة و الفظيعة التي مورست ضد المرأة وتعرضت لمسائل حساسة ظلت في الظل لسنوات عديدة قلما يتم الخوض فيها كالجرائم الإرهاب والاغتصاب الذي ظل قضيتها لسنوات عديدة.

وفي اكثر من أعمالها محرضة النساء على كشف تلك الممارسات التعسفية في حقهن ناقمة على مجتمع يمارس التظليل بدعوى المحافظة على الشرف وهو ما ترسخه الثقافة الذكورية لقرون مضت.

فجاءت روايتها تاء الخجل صرخة في وجه انتهاك حرمة الجسد ملامسة بذلك قضية طالما عانت منها المرأة فالاغتصاب من مواضيع القمع في زمن الإرهاب وهذا ما جسدته النماذج النسائية المطرحة في رواية تاء الخجل، ذلك الواقع المريض جعل حدث الاغتصاب عند الروائية يتأرجح بين مرارة الانتهاك وتنكر العائلة لبناتها من ضحايا هذه الظاهرة فكانت هذه الرواية من تصوير زمن السواد الذي طال فترة التسعينيات أو ما يسمى بزمن المحنة زمن الاختطاف و الاغتصابات التي طالت نساء الجزائر من قبل الجماعات الإسلامية المسلحة مقدمة ثلاثة نماذج نسائية (رزيقة، رواية ،يمينة)اللاتي تعرضت للانتهاك الجسدي و كانت نهايتهن مأساوية بين الموت و الجنون و الانتحار.

ولم تبتعد الفاروق في روايتها الثانية اكتشاف الشهوة كثير عن هذه القضية من خلال شخصية ثاني البطلة فانتقلت من دائرة الانتهاك الجسدي خارج إطار الزواج إلى الانتهاك الذي يدمر المرأة و يمسح كيانها على فراش الزوجية، لتنتهي هذه العلاقة بالطلاق وهي نتيجة واضحة منذ اللقاء الأول الذي عرفت فيه بأن زوجها على علاقة بامرأة أخرى من باريس.

هكذا شكلت المرأة في روايات فضيلة الفاروق الكائن الضعيف الذي يعجز عن حماية نفسه و تمثيلها بالانطواء تحت رحمة الأخر وهو ما ابتعدت عنه في روايتها الأخيرة **أقاليم الخوف**.

الترويج لجماليات الرواية في نشر مبادئ الكتابة النسوية

تأخذنا فضيلة الفاروق في روايتها الجديدة **أقاليم الخوف** إلى عوالم الشرق حيث رائحة الدماء و البارود شرق الشر و الجرائم التي ترتكب باسم الله شرق الصبايا و الحريم والغنائم النسائية، فاضحة المسكوت عنه وحتى الخجول منه بجرأة أدبية نادرة فتخوض في الصراعات السياسية الناجمة عن تعدد الأديان والطوائف مميطة بذلك اللثام على حقائق مرعبة يتحول فيها الدين لوسيلة لتبرير القتل، مقدمة لنا صور و مشاهد عن جرائم الإنسان في حق أخيه الإنسان حين يموت الضمير وتصبح الغريزة الحيوانية هي التي تقودنا و تتحكم في سلوكياتنا.

كما تعري الوضع الاجتماعي للمرأة الذي يغلب عليه التطرف والتشدد والغلو حيث تظل عرضة للانتهاك والامتهان و الاستغلال، ففي كل أقاليم الشرق المرعبة و المفزعة تظل المرأة هي الضحية الأولى و الأسهل و الأضعف لجرائم الثالوث العربي المدنس الدين والجنس و السياسة، مهاجمة بذلك أصحاب الأقنعة من خولوا أنفسهم الكلام بإسم الدين و الله فتخوض في قضايا كبرى تشكل حلقة إنسانية مشتركة مقتحمة بذلك عوالم ظلت حكرا على الكتّاب من الرجال.

كما قدمت لنا نموذج للمرأة القوية القادرة على السيطرة و التأثير في مجريات الأحداث صانعة بذلك مصيرها ومستقبلها بإرادتها على خلاف ما تعودنا عليه من الصورة النمطية للمرأة العاطفية الضعيفة المغلوب على أمرها الخاضعة لمصيرها الذي يديره و يتحكم في مجرياته الرجل هكذا أرادت الفاروق إعادة الاعتبار للمرأة من خلال بطلة روايتها مارغريت صحافية أمريكية منحدرة من

جذور عربية هذه الشخصية التي ظلت توهمنا ببراءتها و بساطتها على مدار مجريات الأحداث متوارية وراء شخصية قوية خطيرة وخبيثة لتكشف أوراقها في الصفحات الأخيرة بعد صراعها مع الشرق الذي جمعتها معه علاقة مبهمة المعالم تدور بين الكره والحب و الفضول .

ولما كانت لهذه الشخصية علاقة حميمية مع الكاتبة جعلت الرواية أقرب للسيرة فقد أسندت لها عملية سرد الأحداث لتصبح المرأة سيدة النص، يعلو صوتها على كل صوت داخل عالم النص الروائي لتفرغ مكبوتاتها مع مرور السنين بلهجة حادة و صوت شرس لتؤكد حضورها و تعبر عن ذاتها مبدية رأيها في قضايا إنسانية ذات أبعاد ايديولوجية ظل الكلام فيها حكرا على الرجال، و تقدم بذلك رؤيتها للثالوث العربي المدنس منفتحة على قضايا دينية و حضارية و تاريخية.

و بذلك وفقت الكاتبة فضيلة في الإمساك بزمام شخصية مارغريت الجدلية المضطربة و المتناقضة التي بقيت غامضة للقارئ حتى نهاية الرواية ذلك الغموض و الازدواجية هو ما يجمع شخصيات الرواية التي طرحت نماذج مختلفة للمرأة العربية ، ومما يميز رواية أقاليم الخوف هو اعتمادها على الحبكة البوليسية المعقدة ومتشابكة الأطراف و العناصر التي تتطلب كاتب متمرس ومتمكن من نسخ خيوط الأحداث وتماسكها فأبدت بذلك الفاروق قدرتها الفائقة على ترتيب الخيوط السردية.

الفصل الأول

المعتدي الضحية

الفصل الأول

المعتدي الضحية

I–1– بطاقة هوية

I–2–كرونولوجيا المظهر

I–3– أيديولوجيا المظهر

مفتتح

تكمن أهمية الاسم في تحديد الطبيعة العامة للشخصية الروائية، إذ بها تغدو الرؤية واضحة للمتلقي «فالتسمية من الأشياء البديهية في سياق التشكيل الروائي لنماذج الشخصيات، ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية، كما أنه يحدد الشخصية ويعرف بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها، فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها.»[6]

فالشخصية ذات بنية معقدة التركيب تتشكل من فكر الإنسان ونظرته للواقع المحيط وعقيدته ووعيه لأيديولوجيا المجتمع وفلسفته في الحياة، فيعمل الروائي على توثيق هذه الروابط في شخصيته؛ من خلال الاسم الدال عليها؛ وما يوحيه من رسالته عبرها بحيث يقوى الاسم على تفسير «طبيعة الشخصية الروائية، ويفسر موقعها في السلم الاجتماعي، ويفسر دلالاتها على الحدث الروائي الذي جاءت في سياقه بالنفي أو الإثبات، ويفسر منزعها واتجاهها الأيديولوجي.»[7]

إذن فالعلاقة بينهما منطقية ووطيدة، يربط بينها الانسجام والتوافق، مخطط لها تخطيطًا فنيًا مُحكمًا، فحين نطابق بينهما نجد أنّ الروائي لم يطلق هذه الأسماء اعتباطًا ، إنما اختارها بدقّة بحيث تكتسي الشخصية طابعًا يتحدّد من حيث الجانب الفكري والنفسي والاجتماعي، تكشفه صورته المتكاملة ، والمعقدة، على مستوى فضاء الرواية، فتغدو خيطها الناظم لأحداثها وأفعالها، بقدر ما تغدو القناة التعبيرية المثلى التي تفصح الرواية من خلالها عن مواقفها وآرائها تجاه الواقع وقضاياه.

6- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي** ،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، (د. ط) ، ص172.

7- عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائى الواقعي عند نجيب محفوظ**، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص51.

ذلك أن للأسماء والألقاب وظائف تشغلها على مستوى الرواية، ولعلّ أبرزها: «أنّ بعضها قد يضفي على الشخص أو يؤكد فيه سمة معينة، و بعضها يحدّد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص، وهي بذلك تؤدي دورًا هامًا في تحديد الطريقة التي يمكن أن يتعامل بها هذا الشخص، و ما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه»[8]

فقد يرد الاسم الشخصي مصحوبًا بلقب يميزه عن الآخرين بانتمائه الجغرافي أو الديني أو العلمي أو الجنسي أو الثقافي أو الاجتماعي من ذلك مثلاً: (الثرية، الأمريكية، المتعالية، المسيحية، أو يحيلنا على ديانة معينة: (مارغريت، أوليفيا، ربيكا، شمائل، شهد، محمد)، أو يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية مثل: (التاجر، الصحفية، المربية، العميلة).

ونظرًا لأهمية الاسم في العمل الروائي، فقد عني به بطريقة تحرص على إخراجه بمظهر متعالي أو دوني، سعيًا وراء دلالات يُقرّرها الموقف الروائي، فقد نقف عند دلالة الاسم لغويا وتاريخيا وسياسيا، بحثًا عن إسقاط دلالتهما على الشخصية البطلة، كما سنتبيّنه في الأفق الآتي.

8ــ حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)** ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص252.

I-1- بطاقة هوية

نقصد به إعداد بطاقة ذاتية لصورة الشخصية انطلاقا من مظهرها، وهو الذي يتحقق في اسم الشخصية، موضوع الدراسة الحالية، وذلك بمتابعة حركة الاسم عبر سياقاته المعجمية المختلفة والمتنوعة، بالموازاة مع هالتها التي تنسحب أو تستجيب مع حركتها الفاعلة على مستوى أحداث الرواية وأفعالها وحواراتها ومواقفها، فنقبل من مظهرها ما يتقاطع مع صورتها في الرواية، ونرفض ما يتنافى مع ذلك.

أ- المفارقة الدرامية:

المفارقة الدرامية تعني التقارب بين التعبير والوعي، وهي خاصة بالجمهور وتجدها أكثر ارتباطا بالمسرح و« قد حاول كونوب ثروول لها تعريفا فيرى أننا نسمي المفارقة الدرامية عندما نرى شخصية ما تتصرف بطريقة تتصف بجهل بحقيقة ما يدور حولها من أمور، وخاصة عندما تكون هذه الأمور بالصورة ألتي تراها بها الشخصية مناقضة لوضعها الحقيقي»[9]

ولكي نفهم المعني الدرامي في المفارقة، وضع ناصر شبانة ثلاثة شروط لتحقيقها هي:

« توافر التواتر في العمل من خلال وضع شخصية تتسم بالغفلة في مقابل أخرى أقوى منها.

_ أن تكون الشخصية الأولي غافلة جاهلة بالظروف التي حولها، مما يولد بالتناقض بين المظهر والحقيقة.

9ــ سناء هادي عباس، ***مقال بعنوان :المفارقة بنية الاختلاف الكبرى***، مجلة التربية الأساسية ، جامعة المستنصرية بغداد، العراق، العدد السادس والأربعون، 2006، ص98.

_ أن يكون الجمهور علي علم تام بالوضع الحقيقي للشخصية الغافلة التي هي ضحية المفارقة، إذ كلما كان الجمهور علي علم سابق بما سوف تكشفه الضحية فيما بعد ازداد تأثر المفارقة فيه.»[10]

ب- مظهر لصورة:

يرد اسم "مارغريت" في قاموس معاني الأسماء بمعنى:« اسم علم مؤنث لاتيني، يكتب على النحو الآتي: بالإنجليزية‘‘MARGRET’’؛ ومعناه: اللؤلؤة، قطرة الندى، واللؤلؤية»[11]

كما يشيع معنى "المارغريت" أنه فصيلة من أنواع الزهور، وهو أقحوان المروج الذي له « معاني عديدة فينظر إليها على أنها تمثل البراءة و النقاوة كما تعني لدى البعض "زهرة الحب المخلص" أو "أنا لن أخبر أحد" و لذا ينظر إليها البعض على أنها رمز للإخلاص و كتمان الأسرار و الحب الأسطوري »[12]

فـــ "اللؤلؤة" هي الشيء الأبيض النقي الثمين، المفقود والنادر إذ من الصعب الحصول عليه، إضافة إلى أنّ قطرة الندى هي الشيء النقي والصافي فالمعنى يشترك في البياض والقيمة، وهذا يتقاطع مع شخصية البطلة في قيمتها الاجتماعية ومكانتها لدى المخابرات الأمريكية، ويتنافى مع البياض فهي بالعكس لا تحمل إلا السواد والحقد تجاه الدين الإسلامي، وكل ما يتعلق به.

10ـــ ناصر شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 2002، ص69.

11-معنى اسم مارغريت، https//www.almaany.com، 2019/02/09، 15:42.

12- نُها الرّكاد، « **الاقحوان....زهرة الولاء و الاخلاص** »،https//tep-eye.com، 2018/12/13، 15:42.

أمّا عن "زهرة أقحوان المروج"، فهي كل ما يتقاطع مع دلالة الاسم من الناحية اللغوية، فشخصية البطلة تحمل بداخلها العديد من الأسرار والخبايا بحيث تبدّت في مظهرها الخارجي بصورة إيجابية صافية كشفت عن أنها مجرد شخصية سطحية تجهل ما يدور حولها من أحداث وما يؤول إليه مستقبلها، إلا أنّها تمرأت في مظهرها الداخلي بصورة سلبية مخادعة تصدمنا أفعالها فنجد أنّ كل خطوة أقدمت عليها كان مخططًا لها من ذي قبل.

و منه تتكشف المفارقة الدرامية فقد سعت مارغريت جاهدة من أجل التحرر وخلق هوية تمثلها فقط، هوية لا تخضع لشروط المجتمع ولا لتقاليده، هوية لا تفرض عليها فرضا بل تشكلها بقناعاتها الخاصة لذلك تمردت على الجميع وحاولت أن تكون امرأة استثنائية وان كان ذلك سيجعلها مجرمة أو قاتلة أو أي شيء آخر فمن رفضها للحجاب في عائلة إياد إلى الخيانة الزوجية مع "نوا" في ماليزيا إلى استغلال ذلك الصحفي المسكين وهي من خلال كل هذا تشكل تحررها الخاص وكل هذه التصرفات تناقض تماما الدلالات المعجمية والاصطلاحية التي يزخر بها اسمها من نقاء وبياض وحب وإخلاص وهذه مفارقة درامية كبيرة.

I-2- كرونولوجيا المظهر

نقصد به مراجعة تاريخانية للبطاقة الذاتية الخاصة بالصورة الشخصية انطلاقا من مظهرها، وهو الذي يتحقق في اسم الشخصية، موضوع الدراسة الآنفة، وذلك بمتابعة حركة الاسم عبر سياقاته التاريخية المختلفة والمتنوعة، بالموازاة مع هالتها التي تنسحب أو تستجيب مع حركتها الفاعلة على مستوى أحداث الرواية وأفعالها وحواراتها ومواقفها، فنقبل من مظهرها ما يتقاطع مع صورتها في الرواية، ونرفض ما يتنافى مع ذلك.

أ'- المفارقة الرومانسية

كان للرومانسية الأثر البالغ في الادب من خلال كتابات الشعراء و الكتاب الذين اتخذوا من الطبيعة الملجأ و المصدر لإلهامهم فكانت هي المصدر الخام الذي يصوغون منها تجربتهم الفنية ، فكانت المفارقة الرومانسية اداة و وسيلة جمالية ابداعية يسمو من خلالها هذا الفن الى العلا، فقد عرفت المفارقة الرومانسية أنها «نوع من الكتابة يقوم فيها الكاتب ببناء هيكل فنّي وهمي ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل و شخوصه و أفعالهم »[13] فتعتمد هذه المفارقة على خلق وهم ما، هذا الوهم تتصاعد درجة نقائه و اقترابه من التحقق و حينما يقترب هذا الوهم أن يصبح واقعا يقوم المبدع بهدمه و«تدمير هذا الوهم و تحطيمه من خلال تعبير و انقلاب في النبرة أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة و عابرة أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة و متناقضة»[14]

13ــ عبد الله عدنان خالد، **النقد التطبيقي التحليلي**، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، ط1، 1986م، ص28.

14- خالد سليمان، **المفارقة والأدب (دراسة في النظرية والتطبيق)**، دار الشرق عمان، الأردن، ط1، 1999، ص33.

و قد نظر الرومانسيون الى العالم أنه عالم قائم على الفوضى و حياة البشر مكتظة بالثنائيات و المتناقضات (الضعف و القوة، الخير و الشر، الحب و الكره ، . . .) و خير وسيلة لفهم هذه الثنائيات و كشفها هي المفارقة الرومانسية .

فيبرز دور هذه المفارقة في كشف التناقض القابع في الحقيقة الواحدة فهذه المفارقة تؤمن أنها قادرة على إعادة تمثيل الواقع تمثيلا فنيا مليئا بالمتناقضات و الأوهام فهي «وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، إذ أنها في الأساس تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه، فإنها توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل التناقضات لبَّهُ أو جوهره»[15].

ب'- مظهر لصورة

تعدّدت إيحاءات اسم البطلة تاريخيًا إلا أنّ أقربها ما يتقاطع مع شخصية "الاميرة مارغريت "«التي وصفتها صحيفة دايلي ميل (DAILY MAIL) بأنها مليئة بالإثارة، تهوى البهجة والفرح، فقد كانت "مارغريت روز" طفلة نزقة، متقلّبة الأطوار، شبّت على الشقاوة، واعتادت أن تفعل كل ما يحلو لها من موسيقى، ورقص، ومسرح، غير آبهة باللياقات، وبأصول البروتوكول فتخللت حياتها عدّة فضائح مع الرجال، و إسرافها في التدخين، وتناول الكحول»[16]

وهذا ما يعكس مكانتها في المجتمع، وموقعها السياسي والاجتماعي كونها أميرة مقيدة بعادات وتقاليد الأسرة المالكة في إنجلترا، فحاولت أن تتخلص من هذه القيود الخانقة فتمردت على أصول البرتوكول التي كانت بمثابة مشنقة لها فتعددت علاقاتها مع الرجال وتنوعت، بحيث نجد تعالقًا بين صورة "الأميرة

15- خالد سليمان، **المفارقة والأدب**، ص58.

16 -من جولياتبايو، «***مارغريت اميرة اسطورية استمعت بحياتها طولا وعرضا***» https://midble.east.online .com، 2019/01/15، 23:00.

روز" و صورة البطلة "مارغريت نديم نصر" المرأة المتمردة القادمة من مجتمع متحرر (الغرب)،التي أبدت أيضا حبها للرجال بسبب نزواتها المبكرة، وتعدد علاقاتها وإدمانها للتدخين و الكحول.

ومنه نفهم سر تشكيل فضيلة الفاروق لشخصية نسوية متمردة، حاولت أن تكون حرة قوية في مواجهتها للهيمنة الذكورية وقيود المجتمع، حينما رسمت صورة امرأة خلعت عذار الأنوثة المستضعفة، في محاولة يائسة للتشبث بإنسانيتها الموءودة ضد مفاهيم الأنوثة التي شكلتها الذهنية المجتمعية، فبرزت بصورة امرأة متمردة لكن مظهرها كان موءودا.

ومنه تنكشف المفارقة الرومانسية فبتمردها أصبح لها وجود في المجتمع الذكوري الذي تبنى السلطة لمدة طويلة، فهذا ما دفع بمارغريت إلى تكسير رتابة الحياة القسرية، والتحرر من مأساة حياتها ، وتملكها لوعي دفعها لاستكشاف ومساءلة ما يدور في مجتمعها من قضايا تخصها، استطاعت بما توفر لديها من إرادة للتحرر، وشغف نحو المغامرة، ومبدأ ثابت للتمرد على الأعراف والقوانين المجحفة في حقها، التعبير عن مكنوناتها لترفع بذلك من شأنها كونها جنسا مستقلا بذاته، يكون نفسه، بدل أن يكون عبر غيره، فيكمل حضوره بدل أن يمتاح منه مظاهر هويته.

I-3- أيديولوجيا المظهر

نقصد به تحليل المخزون الأيديولوجي للبطاقة الذاتية الخاصة بالصورة الشخصية انطلاقا من مظهرها، بهدف الكشف عن مواقفها واتجاهاتها تجاه الواقع وقضاياه، وهو الذي يتحقق في اسم الشخصية، موضوع الدراسة السابقة، وذلك بمتابعة حركة الاسم عبر سياقاته السياسية المختلفة والمتنوعة، بالموازاة مع هالتها التي تنسحب أو تستجيب مع حركتها الفاعلة على مستوى أحداث الرواية

وأفعالها وحواراتها ومواقفها، فنقبل من مظهرها ما يتقاطع مع صورتها في الرواية، ونرفض ما يتنافى مع ذلك.

أ""-مفارقة الموقف

مفارقة الموقف ويقال لها أيضا مفارقة السياق لأنه عنصر مهم فيها وترتبط به ،وتعتمد مفارقة الموقف علي التفاوت بين القصد والنتيجة تعني «هي التناقض بين أفعال الشخصية وما هو مرسوم لها من الخارج في لحظة معينة»[17] أي أن الشخصية تتصرف داحل العمل بجهل ما يدور حولها ويكون المتلقي واعيا بالمصير الذي ستؤول إليه هذه الشخصية إذا استمرت في جهلها وتزداد المفارقة حدة ووضوحا عندما تكون هناك شخصية أخرى تشارك المتلقي ووعيه بجهل الضحية

قسمت مفارقة الموقف إلي خمسة أقسام هي :

- مفارقة التنافر البسيط
- مفارقة الاحداث
- المفارقة الدرامية
- مفارقة خداع النفس
- مفارقة الورطة
- خصائص مفارقة الموقف:
- «لا تتضمن بالضرورة وجود شخص يقوم بالمفارقة
- "تميل إلي أن تكون ذات صفة كوميدية أو مأساوية أو فلسفية"
- الموقف يرتبط بالآراء والأفكار – أي الجانب الفكري –

17- سناء هادي عباس، ***المفارقة بنية الاختلاف الكبرى***، ص 97.

– في مفارقة الموقف جهل الجمهور يساير جهل الضحية حيث يشارك هذا الجمهور غفلة الضحية وحين تتكشف الحقيقة للضحية و الجمهور تتولد مفارقة الاحداث مثل(حادث انفجار شرم الشيخ وموت والدة واخ مارغريت واصابة والدها حدث)»[18]

ب"'– المونتاج

«"مارغريت بِلْ" و تدعى "مارغريت غرو ترود موثيان بِلْ"، أدبية وخبيرة إنجليزية رهنت نفسها وكتاباتها في خدمة الحكومة البريطانية وجهاز مخابراتها، طافت بلاد الشرق الأدنى وتخصصت في قضاياه فبلغت معرفتها ودرايتها درجة لا تضاهى، ودرست في جامعة (أكسفورد) وبعد تخرجها بدأت سياحتها عام 1892، فوصلت إلى إيران وسوريا وحائل عاصمة آل الرشيد شمالي الجزيرة العربية في مطلع عام 1914، و بذلك قدمت علمها عن الأماكن والقبائل والمشايخ واللغات البدوية إلى الحكومة البريطانية، ثم التحقت بالمخابرات في العام التالي، وجنّدت ضابط اتصال بالمكتب العربي في العراق، فكان لها إسهام بارز في نشأة "العراق الحديث"»[19]

استمدت فضيلة الفاروق صورة بطلتها من تطابق مظهرين يمثلان شخصيتين بارزتين في المجتمع، وهما:الشخصية المتمردة، والشخصية القوية، لتزيل بذلك كل أشكال القيود التي تربط ظهور الشخصية النسوية بأحكام ذكورية

18– ينظر: دي سي ميويك، **موسوعة المصطلح النقدي–المفارقة و صيفاتها** – ، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1993، ص: 20.

19– محمد التونجي، **معجم أعلام النساء**، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 2001، مادة الميم، ص157–158.

استباقية، حيث تظهر صورة المرأة بحسب رضا، أو قناعة الحكم الذكوري، الذي تراوحت منظوراته بين التاريخي، الاجتماعي، الديني، الشعبي، والسياسي.

هذا ما جعل صورة المرأة ثابتة بينما ظلت المنظورات الذكورية متحولة، بالرغم من محاولاتها الجريئة لاستكمال صورتها المغيبة والمهمشة، إلا أنها ظلت قاصرة لأنها تبحث في كل مرة عن هويتها عبر صورتها المضادة وهي الذكوري، بدل انطلاقها في تشكيل هويتها من ذاتها، ومواقفها الشخصية، ومبادئها الفكرية، ونظرتها الجمالية و الأيدولوجية للحياة، والكون، والواقع وقضاياه.

فالحجر الأساس في نظام المجتمع يرضى بهيمنة الذكر على حساب الأنثى، واستعباد المرأة واضطهادها، ونفي وجودها الاجتماعي، ذلك أن المجتمع الذكوري يسيطر فيه الرجل على المرأة؛ لأنها في نظره أقل درجة منه، فهو إفراز ذهنية ذكورية متعالية، تكشف عن نزعة تسلطية ترفض النقد والحوار، وتعاقب كل من يخرج على هذا النظام .

ولما كانت شخصية المرأة عبر العصور شخصية ضعيفة حقيرة أمام شخصية الرجل وقوته حتى أنها في فترة ما كانت تدفن حية وما إلى ذلك من الممارسات الهمجية التي كانت تتعرض لها، سعت جاهدة للتحرر من هذه العبودية وشيئا فشيئا أثبتت ذاتها وذلك بعد أن بحثت عن ذاتها في نفسها وليس في ما يقابلها –الحكم الذكوري– فهاهي مارغريت بل طافت بلاد الشرق واكتشفت ودرست وقدمت آراءها وأحكامها ثم هاهي تنخرط في جهاز المخابرات البريطاني وهو انتصار للذات كبير فعمل الجيش كان دوما حكرا على الرجال فقط وكذلك فعلت فضيلة الفاروق عن طريق شخصية مارغريت التي كانت عضوة في منظمة النسور السوداء الامريكية وهن بذلك يصنعن ويشكلن ذات

المرأة المقاومة، القوية التي تشارك الرجل في كل شيء بل وقد تفوقه أحيانا في ذات المجال وفي هذا مفارقة موقف لما كان سائدا.

مختتم

عقب متابعتنا لصورة الشخصية في الرواية، في هذا الفصل، انطلاقا من مظاهرها المتنوعة، والمختلفة، يمكننا القول بأن:

– استثمار الرواية في المظهر المعجمي أفضى إلى تحديد صورة الشخصية انطلاقا من اسمها الذي أوحى لنا بصورة معاكسة لبطلة الرواية .

– كشف المظهر المعجمي عن صورة المرأة عبر عنها بـــ "المفارقة الدرامية" و ذلك بإبراز ازدواجية الشخصية .

– فيما أدى المظهر التاريخي إلى تحديد صورة الشخصية انطلاقا من أقنعتها المتعددة والمتنوعة الذي أفضى بنا الى صورة المرأة المتحررة .

– أفصح المظهر التاريخي عن صورة المرأة عبر عنها بـــ "المفارقة الرومانسية" من خلال إيهامنا ببراءتها و ضعفها و هي عكس ما تضمره.

– بينما اتجه المظهر الأيديولوجي إلى تحديد صورة الشخصية انطلاقا من مواقفها المتمردة بمخالفتها للمجتمع الذكوري .

– أنتج المظهر الأيديولوجي صورة المرأة عبر عنها بـــ "مفارقة الموقف" و ذلك عبر تأثرها بالأحداث و تغير مجرى حياتها .

– الأمر الذي يخرج الشخصية بمظهر المعتدي في مواجهة السلطة الذكورية بأدواتها الناعمة باستغلال أنوثتها وأساليب الإغراء للسيطرة على الآخر.

–في مقابل صورة الضحية المحاصرة بأدوات الذكورة : القمع، التهميش، التسلط ..

الفصل الثاني

الضحية المعتدي

الفصل الثاني

الضحية المعتدي

II–1– البعد الفيزيولوجي

II–2– البعد النفسي

II–3– البعد الاجتماعي

مفتتح

من عناصر تشكيل البنية السردية "الشخصية" التي تعتبر القلب النابض الذي يسير أحداث الرواية، فهي رمز أفكار وآراء ووجهات نظر المبدع، لذلك نجد جل الباحثين قد أولوا أهمية كبيرة في دراستها، من ذلك ألبورت الذي عرف الشخصية بأنها «حقيقة الفرد الداخلية التي تحدد طريقته في الانفتاح من الخبرة الحياتية»[1]فهي ما يكمن في دخيلة الفرد من الميولات والاستعدادات الجسمية والعقلية التي يتحدد بموجبها طابعه الخاص في التعامل مع محيطه .

مرّ ألبورت ببعض التطور في تعريفه للشخصية حيث يقول في مطلع أبحاثه عن الشخصية أنها «التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة»[2]، فهي عبارة عن كيان يميز الفرد عن الآخر، ويتحدد بمقتضاها أسلوبه الخاص في التكيف مع البيئة الاجتماعية.

تمثل الشخصية الروائية البنية الكبرى للنص الروائي في عالم السرد، وهي بذلك تعد وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، فعدت لأجل ذلك «ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوة التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية،

1 – ثائر أحمد غياري، خالد محمد ابو شعيرة، **سيكولوجية الشخصية**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2015، ص15.

2 – **م. ن**، ن. ص.

وبدون الشخصية لا وجود للرواية لهذا يوجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية الشخصية»[3]،

لذلك عدت الشخصية بنية مهمة في العمل السردي، فغيابها يضعف إمكانية نشوء بنية قصصية متميزة، مهما توافرت جميع العناصر السردية الأخرى، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، و هي عموده الفقري الذي يرتكز عليه فالشخصية عنصر فعال في سير العمل الروائي في التعبير عن سلوكيات وانفعالات وبواعث الحياة من خلال أحداث الرواية المتوالية، التي تظهر حقيقة الشخصية وعنصرها في مواجهة هذه الأحداث.

وما دامت الشخصية في الرواية هي التي تقوم بالفعل الإنساني، فلا بد أن تكون العلاقة وثيقة بينها وبين مؤلفها؛ لأنه يقدمها من خلال تصوراتها وأفعالها وصراعها مع نفسها، الأمر الذي يكسب الشخصية دلالاتها المختلفة .

كما أن الذي يسهم في التعرف على الشخصية وفهمها هو الشخصية نفسها، وذلك عبر تقديم الشخصية بأبعادها الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية وفق المنطق الذي تفرضه أحداث الرواية، فهي عبارة عن عنصر متكامل مكون من «مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية(الموروثة–المكتسبة) وعادات وتقاليد و قيم وعواطف متفاعلة»[4]، فنجد أنها نسيج مركب من تأثير و تأثر بتلك الصفات و غيرها من المؤثرات الخارجية التي لا يمكن الاستغناء عن مكوناتها.

---

3 – شكري عزيز الماضي ، **فنون النثر العربي الحديث** ، منشورات دار القدس المفتوحة ، ط1، 1996، ص30.

4– فاطمة عبد الرحيم النواسية، **أساسيات علم النفس**، دار المناهج لنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، (د. ط)، 2015 ، ص298.

ومنه، فقد يتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعادها المكونة منها، وكل روائي أثناء بناء شخصياته، لابد أن يراعي هذه الجوانب؛ الجانب الذي يشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية؛ والجانب الذي يشمل الحياة الباطنية؛ والجانب الذي يعكس واقع الشخصية، فهي التي تمنحها التميز، و الفرادة.

II-1- البعد الفيزيولوجي

هو البعد الجسمي الظاهري الذي يشمل كل ما هو متمظهر للعيان «فتتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله وقصره وحسنه»[5]، فهذا البعد له أهمية كبيرة في توضيح الملامح الشخصية، وتقريبها من ذهن القارئ، بتوسيع صور حضورها، وتعميق مواقفها ودلالاتها.

إلا أن الروائية فضيلة الفاروق لم تورد وصفًا دقيقًا لصورة مارغريت في اعتمدت على «فرضية تقول بأن الشخصية المتروكة دون وصف أو بدون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام»[6]، فنلاحظ أنها اكتفت بتحديد ملامحها الخاصة، من خلال بعض الإشارات الخاطفة، كالأوصاف السطحية للجسم مثلا، التي من شأنها الإيحاء بصورة واضحة لشخصيتها، قد تضيق وتنحسر، أو تعلو وتهبط درجات تمثلها، أو دقة تصور الشخصية وكثافتها من قارئ لآخر، إلا أنها تتفق على ضرورة تفعيل خياله أثناء القراءة، من أجل تفعيل الفضاء الروائي بما فيه شخوصه.

وهو ما يدفع إلى الاعتقاد بأن الروائية تريد إشراك القارئ في رسم صور لشخصياتها وعالمها الروائي، ربما لتعويلها على خيال القارئ لرسم صورة واضحة لبطلتها، قد توهم بهدفها الظاهر وهو تكملة صورتها الفنية باتحاد الرؤيا الأدبية والنقدية معا، لكنها في الحقيقة تشي بهدف باطن وهو الإيهام بالواقعي، إذ كلما اشترك القارئ في تفعيل حركة الفضاء السردي، بما فيه التشخيص، انتفت

---

5 – عبد القادر ابو شريفة ، **مدخل الي تحليل النص الأدبي** ، دار الفكر العربي، ط4 ، 2008م، ص83.

6 – حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص227.

الحدود والفواصل التي تثير الفوارق بين عالمي الواقع والفن، الحقيقة والحلم، المغامرة والاكتشاف.

حضرت الشخصية من خلال بعض الأوصاف السطحية كالاسم، من ذلك:

«ترفض أن تناديني باسمي مارغريت، وبعد أخذ ورد ومناقشات بينهما وبين شهد، اختارت لي اسم مارية، فهو أخف لفظًا، ولا يسلخني عن مسيحيتي.»[7]

كما حضرت الشخصية من طريق الإيحاء بالشكل، من ذلك:

«أنا شريرة شقراء أو شبه شقراء بشعر قصير، وعينين تشتعل فيهما النار باستمرار، وفي رأسي مدخنة.»[8]

عمدت الروائية أن تجعل من مارغريت ذات مظهري عصري، ربما لأنها تريد التعميم الذي يهدف إلى جعلها رمزًا للنساء، يسقط على أي امرأة ، وهي بذلك تلقي بضلال شخصيتها على السياسية الإنجليزية مارغريت تاتشر المعروفة بالمرأة الحديدة ؛وقد وظفت هذا التناص مع تاتشر لما لها من قوة ودهاء ورباطة جأش، والجميع يعلم من هي تاتشر وسياستها وكيف شغلت منصب رئيسة وزراء بريطانيا؛ لقد حاولت الفاروق كسر تلك الصورة والنظرة الدونية للمرأة التي يراها المجتمع الذكوري.

إن المتمعن والقارئ الحصيف للرواية قد يستنتج أن الفاروق وفقت لحد كبير في كسر تلك النظرة عن طريق شخصية مارغريت التي خططت ودبرت واستغلت الجميع بدهائها حتى لم يشك فيها أحد.

---

7 – فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت– لبنان، (د. ط)، ص14.

8 – **م. ن** ، ص84.

أو تأكيد على هامشية المرأة التي تقبع دائمًا في ظلّ مجتمع يهيمن عليه الحضور الذكوري، جعلت من شهرزاد رمزا لهامشية المرأة التي تقبع دائما في ظل مجتمع يهمن عليه تفكير ذكوري رجعي لا يرى في المرأة إلا تضاريسها فهي دائما تحت رحمته وتسلطه وتجبره إذ لا يعنيه ولا يهمه أن تشاركه الرأي أو صنع القرار فعلى الرغم من دهاء وذكاء شهرزاد إلا أنها ظلت تحت رحمة شهريار وهذا ما حدث مع مارغريت التي كادت وخططت لكنها في الأخير استسلمت امام جلادها محمد.

أو قسوة عليها تعبيرًا عن تمرّد المرأة على نفسها، لأنها تبدي أثرا اتجاه واقعها و منه تمردا على واقعها برمته فبالتمرد الذي به تستكشف المرأة وعيها و تعبر عن مكنونات الأنا و الاستبداد الذي عانت منه و تصاعد السلطة الذكورية فقسوة الفاروق على مارغريت على الرغم من كل الاشياء التي قامت بفعلها انما كانت قسوة على نفسها وذلك بسبب تمردها فالمطلع على سيرة الفاروق المتسمة بالتقلبات والأحداث المثيرة –دراسة، سفر، ارهاب، زواج– حيث اتسمت هذه الحياة بالتمرد والخروج عن العادات والتقاليد وربما قاربت الانسلاخ حتى عن الهوية الاسلامية المحافظة ومن ذلك رفضها ومناهضتها للحجاب، هذا بالإضافة إلى عدة أمور اخرى ما تنفك تكررها في كل لقاء تلفزيوني، وهذه الأمور جعلتها تبتعد عن هويتها الاولى، لذلك حاولت القسوة على مارغريت تنفيسا وتعبيرا عن ذلك الغضب والسخط الذي ينتابها أحيانا.

أو كلّها معًا أو دلالات أخرى ربما فاتتنا.

II-2- البعد النفسي

يختص هذا البعد بكل ما هو باطني، إذ يتمثل في الطابع الشخصي الذي يتجسد في كل قول وفعل من طرف الشخصية، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف، فهو «يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال، وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها»[9]، أي إبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

صيغ عالم رواية "أقاليم الخوف" من خلال التركيز على الشخصية المحورية، ونظرتها لباقي الشخصيات المحيطة بها، بحيث كشفت لنا الرواية عن بعد نفسي يتراوح بين الحزن والفرح، الخوف و القلق، الشر والخير، الحب والكره.

فما هو ملاحظ على شخصية مارغريت أنها عانت من فقد عائلتها، فتكونت لها عقدة كره ورغبة في الانتقام من الشرق عامة والدين الإسلامي خاصة، وهو الذي نلمسه في اعترافاتها العديدة، والمتنوعة، من ذلك قولها:

«هذا هو الشرق الآن، وهذا هو الشرق الذي دمّر عائلتي، وهذا هو الشرق الذي يقودني للجنون.»[10]

كذلك في اعترافها الآتي:

«فالمؤلم في هذه الحلقة، أني أردت أن أفهم لماذا قتلت عائلتي باسم ذلك الدين الذي يسمى الإسلام.»[11]

---

9 -عبد المطلب زايد، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، دار غريب القاهرة ، (د. ط) ، 2005م، ص28.

10 - فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، ص48.

11 - **م. ن**، ص62.

من خلال هذا الحدث برزت شخصية مارغريت التي كانت تعاني انفصامًا في الشخصية، فكان يتضح عليها الانطوائية والعزلة والانفصال عن الواقع خاصة في البيئة الشرقية، ومع عائلة إياد المسلمة، فكثيرًا ما سبب لها نوبات من الحزن. ظلت رؤية مارغريت للشرق تتأرجح بين الحب والكره والرغبة والرفض والحماس والفتور فهي تنتقد حياتهم وتقاليدهم كما تعاني من عدم الانسجام مع الشرق وثقافته ، هذا الأخير الذي أثار حيرتها فتارتا خاطبته كأنه عشيقها «مارست معه الحب الذي يبلغ أقاسي اللذة»[12]وتخاطبه بلغة الكره تارة أخرى فتقول «شرق الخيال المؤلم...له رائحة الدماء والبارود... شرق الشر »[13] هكذا ضاعت مارغريت بين الشرق ونفسها وإياد وعائلته التي ظلت تسعي لإقناعها بالإسلام وغيروا اسمها كما حاولوا تغيير تصرفاتها لتتناسب مع عاداتهم ،كل هذه الضغوطات التي تعرضت لها جعلتها تميل وتفكر بالعودة إلي نيويورك ،كما ان هجوم شرم الشيخ وخسارتها لعائلتها هز هذه الشخصية وجعلها تشعر بالحزن والخوف المتمثل في قولها «هلعي وخوفي وعذابات والدي ... أنين الليل الدائم كثيرا ما جعلني أشرب كثيرا ... »[14]فنجد أن ما كانت تعانيه مارغريت نفسيا دفع بها إلى سكة الإدمان .

عانت مارغريت من نوبات التقلب المزاجي، فمن المرح والنشاط والحركة الذي عاشته في أمريكا مع زوجها، انتقلت إلى الخمول والاكتئاب في بيروت، كما في قولها الآتي:

12- فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، ص9.

13- **م. ن**، ص103.

14- **م. ن** ، ص11.

«كنا نركض معًا نأكل معًا ننام معًا ونحلم معًا أيضًا ولم يكن عمله يأخذه مني ولا عملي يبعدني عنه. حين عدت إلى بيروت أصبحت وحيدة على الغالب.»[15]

كذلك في قولها:

«لم أشعر بالاستقرار في بيروت، كما أن علاقتي بإياد اهتزت كثيرًا، بسبب الازدواجية في شخصيته وغير ذلك كان الملل قد أعياني »[16]

فنتيجة لا استقرارها النفسي أدى بها إلى التذبذب في علاقتها العاطفية مع زوجها وخيانته، وحتى الطلاق منه، ثم دخولها في علاقة مع عشيقها نوا، كما يؤكده اعترافها الآتي:

«عاد نوا أيضا من أفغانستان، فعشت من جديد فورة حبّ غريبة.»[17]

حتى التقائها مع محمد الذي كانت نهاية قصتها على يده فكان غير كل الرجال الذين قابلتهم في وسامة ورجولته فأحبته و كان آخر رجل مشت خلفه ورأت في وجوده خلاصها ولذتها ومن الملاحظ أن في علاقتها الغرامية مع محمد قد فصلت في لقائهما الحميمي الشيق ،دون علاقتها الأخرى فكم اشتهت سادتيه عليه و عنفه وتلذذت بإيلامه لها «لماذا اشتهيه ؟لماذا اشتهيت قسوته وظلمه ورائحته »[18] فنجد أن منعتها امتزجت بالحيرة و الرغبة في المزيد فتقول «كنت أستفزه ليكون شرسا أكثر وهنا»[19] دخلت مارغريت عالم الشهوة و المتعة

---

15 – م. ن ، ص15.

16 – فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، ص20.

17 – م. ن، ص36.

18– م. ن ، ص109.

19–م. ن ، ص110.

فبلغت معه شطط اللذة وتمنت المزيد وأن لا تنتهي تلك اللحظات التي طالما اشتهتها منذ زمن بعيد ومن هنا نلخص إلى القول بأن مارغريت شخصية مازوشية تجد لذتها في الألم والعنف.

فمن خلال «تتبع للحلات النفسية ،وتغيرات الأوضاع ،و المواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسمياتها»[20] لأحوال شخصية مارغريت في الرواية تبين بعدها النفسي يقوم على ثنائيات ضدية بين حب وكره، وخير وش، ضعف وقوة، حزن وفرح...

20- إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية** – ، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص106.

II-3- البعد الاجتماعي

وهو البعد الذي يعكس واقع الشخصية وعلاقاتها الخارجية وكل ما يحيط بها ونستطيع من خلاله أن نعرف أحوالها وتأثراتها وتحديد مستواها الاجتماعي والثقافي والفكري، فهو «يهتم بتصور الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي و ثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه»[21]، أي إن البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي، وعلاقتها بالشخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الاجتماعية، حواراتها، أفعالها وسلوكياتها الظاهر والباطنية، فضلا عن مواقفها، وأيديولوجيتها.

عانت شخصية مارغريت من التمزق الاجتماعي، ومن الصدمات الفكرية، ومن صراعات الأديان والتيارات السياسية، فأول بعد اجتماعي نتناوله في رواية أقاليم الخوف هو صراع البطلة مع محيطها (الشرق) الذي كنّت له الحقد بسب انفجار شرم الشيخ وعانت بسببه من فقدِ والدتها وأخاها، فنجد هذه الحادثة قد أثرت بشكل كبير على حياتها الأسرية، كما غيّرت نظرتها للغرب والشرق.

نتبين أنّ لتغيير المكان تأثيره البالغ الذي يُظهر واقع الشخصية أكثر فأكثر، فقد كان الغرب بمثابة الجنة والنعيم لمارغريت، العالم المسيطر والمحرك للبشر جميعًا، إلى أن أقلعت إلى الشرق واصطدمت ببعبع الطوائف والأديان، كما عبرت عن ذلك في قولها:

«جئت أنا وزوجي إياد الذي قرر العودة نهائيًا إلى لبنان ،...،وكنت قد قررت أن ابني أسرة معه تعطي الحياة لجذوري اللبنانية لكن سرعان ما غيرت

---

21 – شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د. ط)، 2009 ، ص49.

رأيي فقد وجدتني أسبح في هلام من الصدمات الثقافية والفكرية مع بعض أفراد عائلته.»[22]

كذلك في قولها الآتي:

«كنت دومًا أحلم وأخطط أن يكون لي أولاد يشبهونني أنا وإياد حين كنا بنيويورك، أما بعد أن عشت في بيروت فقد أصبحت أرى فضاءات الأديان والتيارات السياسية تتصارع إما علنًا أو صمتًا.»[23]

إلا أن الروائية تنقلنا إلى مساحة أخرى في شخصية مارغريت وسط محيطها المسيحي الذي ألفته، ووجدت حميمية كبيرة في كنفه، عكس ما وجدته مع عائلة إياد المسلمة، كما تصوره مارغريت بقولها:

«كان انشطاري بين آل منصور و ضيعة والدي يجعلني أتحول إلى كائنين يصعب التأقلم بينهما في بيت واحد.»[24]

في خضم تأثير المكان نجد تصوير علاقة مارغريت بالشخصيات المحيطة بها، خاصة مع عائلة زوجها التي كانت متوترة جدًا، فكانت قليلة الرغبة في إقامة صلات اجتماعية معهم، بدءاً بإياد الذي اكتشفت فيه شخصًا آخر غير الذي عرفته في أمريكا، كما يؤكده قولها:

«علاقتي بإياد اهتزت كثيرًا بسبب الازدواجية الجديدة في شخصيته.»[25]

ثم مع شهد (أخت إياد)التي رأت فيها التكبر والتسلط والخبث، مما شوه من صورة الإسلام في الرواية، إذ جسدت في نظرها صورة المرأة الملتزمة إذعانًا

22 – فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، ص13.

23 –فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، ص24.

24 – **م. ن**، ص33.

25 – **م. ن**، ص20.

لسلطة مال زوجها، وليس إيمانًا وتقوى لسلطة قلبها المستكين للدين، كما أوضحته بقولها الآتي:

«فشهد التي لا يظهر منها غير الوجه واليدين هي العقل المدبر وقلب آل منصور ولعل ذلك ليس فقط لقوة شخصيتها بل لثراء زوجها.»[26]

وفي قولها الآتي:

«هذا هو شرق شهد المتعالية المتعجرفة التي كانت تظن أنها تقربت الى الله بما يكفي لتأخذ مكانها المحفوظ في الجنة.»[27]

فمن خلال هذا التفكك، والحالة المتدهورة التي تورطت فيها مارغريت، مما جعلها تبحث عن علاقات مغايرة، وتقع في ممارسات حميمية تشبع فراغها العاطفي، بداية بعلاقتها مع زوجها التي فترت وانتهت بالطلاق بعد خيانتها له مع صديقها نوا الصحفي، وانتهاء بعلاقتها مع محمد العميل السري الذي تزوجت منه بعد سقوط قناعها، و كشف مخططاتها القمعية لبوادر النهضة في المشرق العربي.

فلهذا البعد دور كبير في ابراز الهيئة الاجتماعية للشخصية، و المركز الذي تشغله الشخصية، فانخراط مارغريت في منظمة النسور السوداء بعد انفجار شرم الشيخ هو ما يبرر جميع سلوكياتها وتصرفاتها التي كشفت عنها في نهاية الرواية.

---

26 – **م. ن**، ص14.

27 – فضيلة الفاروق، **أقاليم الخوف**، ص48.

مختتم

عقب دراستنا، في هذا الفصل لأبعاد الشخصية ابتداءً بالبُعد الفيزيولوجي فالبعد النفسي ثمّ البعد الاجتماعي، توصلنا إلى جملة نتائج، نوجزها في النقط الآتية:

- فيزيولوجيا لم تهتم الفاروق بإعطاء لهذا البعد حقه من الوصف لشخصيتها.

- نفسيًّا تبدت لنا صورة الشخصية في الاضطراب النفسي وعقدها وتصرفاتها الغير سوية.

- اجتماعيًّا كانت علاقاتها غير حقيقية تحكمها المصلحة.

خاتمة

خاتمة

خلصت دراستنا هذه: صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في الآتي:

- إمكانية المرأة على مواجهة الآخر بلغة إبداعية وبنص أنثوي يحمل الخصوصية .
- صورت لنا هذه الرواية نموذج حول صورة المرأة باعتبارها الركيزة الأساس في العمل السردي بإحساسها وعواطفها وتفكيرها وسعيها إلى تحقيق ذاتها .
- تمثلت صورة في الرواية بنموذج المرأة المتحدية لسلطة الرجل.
- أثرت المفارقة على التقنيات السردية الموظفة في الرواية.

في بناء (الأحداث – الشخصية –المكان)

- انتقال الفاروق من صورة المرأة النمطية إلى نموذج المرأة القوية المتحررة .
- رواية أقاليم الخوف نموذج عن الكتابة النسوية التي تعبر عن المرأة وما تتعرض له من قهر اضطهاد من طرف المجتمع.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ثائر أحمد غياري، خالد محمد ابو شعيرة، سيكولوجية الشخصية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
2) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي – دراسة تطبيقية –، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (للفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
5) خالد سليمان، المفارقة والأدب (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار الشرق عمان، الأردن، ط1، 1999.
6) خديجة حامي، مواجهة الأنساق في روايات فضيلة الفاروق، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة ميلود معمري، تيزي وزو.
7) دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي–المفارقة و صيفاتها –، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1993.
8) سناء هادي عباس، المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مجلة التربية الأساسية، جامعة المستنصرية بغداد، العراق، العدد السادس والأربعون، 2006.
9) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د. ط)، 2009.

10)شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات دار القدس المفتوحة، ط1، 1996.

11)صبيحة علقم، «التشابه والاختلاف بين السرد النسائي و السرد النسوي»، مجلة جديدة العرب، العدد 11113، 2018/09/19.

12)عبد القادر ابو شريفة، مدخل الي تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008م.

13)عبد الله عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية بغداد، العراق، ط1، 1986م.

14)عبد المطلب زايد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب القاهرة، (د. ط)، 2005م.

15)عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.

16)فاطمة عبد الرحيم النواسية، أساسيات علم النفس، دار المناهج لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د. ط)، 2015.

17)فضيلة الفاروق/https//ar.wikipedia.org/wiki .

18)فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت– لبنان، (د. ط).

19)ماجدة حمود، «الرواية النسوية بين التعدد والخصوصية»، مجلة الثقافة الجزائرية.

20)محمد التونجي، معجم أعلام النساء، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 2001، مادة الميم.

21) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي ،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا، (د. ط).

22)محمد طرشونة، النسائية في تونس، مركز النشر الجماعي، تونس ط1، 2003.

23)معنى اسم مارغريت، https//www.almaany.com .

24)من جولياتبايو، «مارغريت اميرة اسطورية استمعت بحياتها طولا وعرضا» ،https://midble.east.online .com.

25)ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 2002.

26)نُهى الرّكاد، « الاقحوان....زهرة الولاء و الاخلاص »،-https//tep eye.com.

الملحقان

الملحق رقم (1)

– السيرة الذاتية للكاتبة فضيلة الفاروق

«ولدت الكاتبة " فضيلة الفاروق" يوم 20نوفمبر 1967 في مدينة (أريس)بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر لعائلة ثورية مثقفة لكنها جد محافظة اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة وهي عائلة "ملكمي" واليوم اغلب أفراد هذه العائلة تخصصاتهم علمية كالرياضيات الأعلام الألي أو قانونية كالقضاء يمارسون وظائفهم موزعين بين مدن باتنة بسكرة تازولت وأريس خاصة .

ولقد عاشت "فضيلة الفاروق" حياة مختلفة عن غيرها فقد كانت بكر والديها ولكن والدها تركها مع أخيه الأكبر لأنه لم يرزق بأولاد فكانت الابنة المدللة لوالديها بالتبني لمدة ست عشرة سنة قضتها في "أريس".

تعلمت الأديبة "فضيلة الفاروق" في مدرسة البنات في المرحلة الابتدائية ثم بمتوسطة "البشير الإبراهيمي" في المرحلة المتوسطة. وبعدها درست بثانوية "أريس" مدة سنتين ثم انتقلت بعدها إلي "قسنطينة لتعود الي عائلتها البيولوجية فالتحقت بثانوية "الملك حداد "هناك فنالت شهادة البكلوريا سنة 1987 قسم الرياضيات فالتحقت بجامعة باتنة كلية الطب لمدة سنتين حيث أخفقت في مواصلة

دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الادبية اذ كانت كلية الطب خيار والدها المصور الصحفي انذاك في "جريدة النصر" الصادرة في قسنطينة عادت الي جامعة قسنطينة والتحقت بمعهد الأدب العربي وهناك وجدت طريقها ميسر لتحقيق مواهبها.

بدأت "فضيلة الفاروق" عملها كمتعاونة في (جريدة النصر) وفي ثاني سنة جامعية لها أصبحت صحفية في (جريدة الحياة) الصادرة من قسنطينة مع

مجموعة من أصدقاء لها في الجامعة أخلصت لعملها في الجريدة والإذاعة ولدراستها حيث أنهتهما "فضيلة الفاروق سنة1993. وفي سنة 1994 نجحت في مسابقة الماجستير تخصص لغة عربية و أدآبها وفي سنة 2000 التحقت من جديد بجامعة قسنطينة .

غادرت "فضيلة الفاروق" الجزائر متوجهة نحو لبنان في التاسع من أكتوبر سنة 1995 فأقامت ببيروت التي خرجت من حربها الأهلية في ذلك الوقت وفي بيروت بدأت مرحلة جديدة من حياتها حيث عالم جديد مفتوح وواسع مفعم بالثقافات المختلفة والديانات المتنوعة والحريات التي طالما تطلعت اليها وهناك التقت بصديقها اللبناني ذو الديانة المسيحية فأحبها بعضهما وبعد ما أقنعته بالدين الإسلامي تزوجا وأنجبت منه بعد سنتين من زواجهما .

وفي نهاية 1996 التحقت ب(جريدة الكفاح العربي) وبالرغم من قصر مدة عملها التي لم تتجاوز السنة إلا أنها استطاعت أن تكون علاقات كثيرة خلال تلك السنة ففتحت لنفسها ومن خلال تلك الجريدة أبوابا نحو أفق بيروت الواسع .

نشرت " فضيلة الفاروق" أعمالها (لحظة اختلاس الحب) و(مزاج مراهقة)بدار الفرابي ببيروت ثم كتبت (تاء الخجل)وكان هذا العمل أملها الكبير كي تشتهر في أوساط الكتابة لكنها صدمت حين رفض العديد من دور النشر نشرها لها فظلت هذه الرواية بدون نشر لمدة سنتين لأنها ناقشت فيها موضوع الاغتصاب في الوطن العربي ثم قدمتها لدار (رياض الريس) فنشرتها بعدها نشرت رواية (اكتشاف الشهوة) التي تطرح فيها اسئلة مهمة عن العلاقة بين الأزواج والزواج المدبر في حد ذاته والعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة في

المجتمع العربي وأخر عمل لها هم (أقاليم الخوف) وهي رواية تتناول الرقعة الجغرافية الإسلامية وكيف تحولت إلي رقعة للخوف»[1].

الملحق رقم (2)

– ملخص الرواية: تعالج الكاتبة الجزائرية "فضيلة الفاروق" في رواية "أقاليم الخوف" موضوعات كان الخوض فيها محظورا علي المرأة وهي ما تعرف بالثالوث المحرم (الدين – الساسة – الجنس) وهو عمل يتناول الرقعة الجغرافية الإسلامية وكيف تحولت إلي رقعة للخوف وتستهل "فضيلة الفاروق" روايتها بعبارة "لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا" ليأتي متن الرواية تصديقا لذلك ورصدا دقيقا لتضاريس وملامح هذا الشرق الخرافي في أقاليم الرعب المنغلق والخائف من التيارات الجديدة التي تهب عليه من جهات العالم الأربع ترسم "فضيلة الفاروق" مشهديات لاذعة ومفزعة لشرق التناقضات والرياء والمظاهر الزائفة لتدين المغشوش البعيد عن الجوهر الحق لدين من خلال مشاهدات امرأة عاشت في خضم هذا الشرق وعانت من جراء ذلك ما عانت لتقدم لنا في النهاية لحظات تعبير قوية ومؤثرة عن جرائم الإنسان في حق الإنسان والإنسانية وفي حق التاريخ وأي صورة أبلغ من صورة "نوا" المسيحي وهو يدافع عن فتاة مسلمة في "كوسوفو" أو صورة الأستاذ "متوكل" وهو يغتصب تلميذته المحجبة في ملجأ في حرب "ببيروت" ليلقي جزاء ذلك بشكل تراجيدي او مشهد "زاهدة" في "إسلام أباد " التي يقفا زوجها عينها وتحاكم بطريقة ظالمة لمجرد شك زوجها في خيانتها إذ يطلب القاضي شهودا لبراءتها ولا يطلب شهودا لإثبات تهمتها أو مشهد استنطاق محمد لمارغريت في بغداد الذي ينتهي بممارسة جنسية سادية ولذيذة في الأن ذاته.

1– ينظر: فضيلة الفاروق/https//ar.wikipedia.org/wiki، 2019/01/05. 17:03.

في كل أقاليم الشرق المرعب تظل المرأة هي الضحية الأولى والأسهل لكل جرائم الثالوث العربي المدنس "الدين – السياسة – الجنس" شرق السبايا والحريم والغنائم النسائية شرق الموت وشرق الجرائم التي ترتكب باسم الله وشرق الأقنعة التي تخفي الملامح والحقائق.

وتعتمد رواية "أقاليم الخوف" علي الحبكة البوليسية المعقدة والمتشابكة العناصر والأطراف ذلك أن بطلة الرواية مارغريت التي تبدو في البداية مجرد زوجة لإياد الذي يعود بها من "أمريكا "إلي "بيروت " ليعيشا معا في وسط عائلة أل منصور بتجاذباتها وتناقضاتها والتي تنتهي بانفصالهما بعد حصولها علي إرث والدها لتعود إلى الارتباط بصديقها الصحفي "نوا" الذي يختطف ويقتل في بغداد فتقرر مارغريت الذهاب إلي بغداد للبحث عنه بمساعدة صديقه المصور "ميتش" الذي سرعان ما يغتال هو الأخر لينتهي مصير مارغريت إلي احد مراكز الاعتقال ببغداد؛ لتبدا حكايتها مع محمد الجلاد الحميم .

نكشف في نهاية الرواية بأن "مارغريت نديم نصر" هي مجرد ابنة بالتبني لنديم نصر الذي كان يتاجر بالأطفال وبأنها كانت مجندة في "منظمة نسور السوداء" وكانت مكلفة بمهمة سرية لقمع مشاريع النهضة في الشرق الأوسط كما أنها كانت عنصرا فعلا في مشروع "حقل البذور الذكية " الذي نجح في بيروت ولم ينجح في بغداد وكان سفرها إلي بغداد للبحث عن صديقها الصحافي مجرد ذريعة للتحقيق في فشل ذات المشروع في بغداد ليتبين لها أن البرفسور "شنيدر" المكلف به حوله إلي مشروع تجاري والمشروع هو عبارة عن زرع نطاف رجال عرب في أرحام نساء أجنبيات وإياد كان ضمن المشرع وتخلت عنه بعدما أصبح عير قادر علي الإنتاج لأنها كانت تدس له عقار مسح الذاكرة في القهوة .

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان .....

الإهداء .....

شكر وعرفان .....

مقدمة .....أ

المدخل **5**

1/ تعريف الرواية النسوية 5

2/وظيفة الرواية النسوية 6

3/خصائص الرواية النسوية..... 7

4/لمحة ترويجية لأعمال فضيلة الفاروق..... 9

الفصل الأول: المعتدي الضحية

مفتتح 13

I-1- بطاقة هوية 16

أ- المفارقة الدرامية: 16

ب- مظهر لصورة: 17

I-2- كرونولوجيا المظهر 19

أ'- المفارقة الرومانسية..... 19

ب'- مظهر لصورة 20

I-3- أيديولوجيا المظهر 21

أ''-مفارقة الموقف 22

ب''- المونتاج 23

مختتم..... 26

الفصل الثاني: الضحية المعتدي

مفتتح 29
II–1– البعد الفيزيولوجي 32
II–2– البعد النفسي 35
مختتم 42
خاتمة 44
قائمة المصادر والمراجع 46
الملحقان 49
الفهرس: 55

الملخص

يتناول هذا الموضوع صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لـــ "فضيلة الفاروق.

تتألف هذه الدراسة من مقدمة و مدخل ثم فصلين تتبعهما خاتمة فالملحق ، يلقي المدخل الضوء على مفهوم الرواية النسوية، خصائصها، وظيفتها، أهدافها وغاياتها و لمحة عن تجربة الفاروق الروائية بوصفها صوتا نسويا فاعلا في الكتابة النسوية، و جمالية روايتها (أقاليم الخوف) في نشر مبادئ الكتابة النسوية.

جاء في الفصل الأول المعنون بالمعتدي الضحية مفتتح حول الدلالة الإسمية للشخصية ثم تطرقنا الى ابرز النقاط الاساسية في الفصل أولا بطاقة هوية ثانيا كرونولوجيا المظهر ثالثا أيديولوجيا المظهر ثم مختتم حول ما جاء فيه.

أما الفصل الثاني المعنون بالضحية المعتدي فجاء فيه مفتتح حول مفهوم الشخصية الروائية ثم تناولنا أبعادها الثلاث كنقاط أساسية في هذا الفصل، أولا البعد الفيزيولوجي ثانيا البعد النفسي ثالثا البعد الاجتماعي ، انتهاء بالمختتم .

ضمت الخاتمة في الأخير أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في نهاية الدراسة.

Abstract

This topic deals with the image of women in a novel “Regions of fear” for Fadilah El FAROUK .This study consists of an introduction and two chapters followed by a conclusion and the appendix.

The introduction seek the concept of women's novel، its characteristics، its function، its aims and objectives، and a short cut to El FAROUK’s novelistic experience as an active feminist voice، and writer، including the aesthetic of her novel (regions of fear) in the dissemination of the principles of feminist writing.

In the first chapter، which entitled the aggressor، the victim is opened about the nominal significance of the personality. Then we discussed the main points of the chapter: First identity card، second، the appearance chronology، thirdly the ideology of appearance and then concluded about what came in it.

The second chapter entitled the victim of the aggressor، opened in it about the concept of narrative personality، and we discussed its three dimensions as basic points in this chapter: First physiological dimension، Second، psychological dimension، Third، the social dimension، ending with the conclusion.

In conclusion، the most important derivations we reached at the end of the study.