وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/198

صورة المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة

رواية"تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

راوية سلامة

إشراف الأستاذة:

نورة قطوش

تاريخ المناقشة: 2015/05/31

أمام لجنة المناقشة:

هذلي العلجة رئيسا

نورة قطوش مشرفا

حياة بوخلط ممتحنا

2015/2014

مقدمة

مقدمة:

الرواية هي ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، أخذت تنمو على استحياء إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا، ثم بدأت تزاحم فني الشعر والمسرح حتى أصبحت اليوم أهم نوع أدبي، ولم يعد غريبا أن نسمع من يؤكد أننا نعيش عصر فنون القص: رواية، قصة، ... الخ. ذلك أنها من أكثر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث بعده إنسانا يعاني من حالات إحباط مستمرة، وذلك نتيجة ما يواجهه من مشاكل يومية.

ويمتاز الأدب الجزائري بنزعة ثورية، بقيت معه، لم يستطع التخلص منها، فهو أدب نابع من المقاومة الشعبية والكفاح المسلح منذ نشأته.

وقد قامت الرواية الجزائرية بمعالجة قضايا الواقع ومشكلة الإنسان بمنظار صحيح، لتبرز بصماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة.

وظلت الرواية الجزائرية منذ بدايتها تسعى في إصرار على أن تكون مرآة للمجتمع وسلاحه الإبداعي في مواجهة كل ظروف الحياة، سواء من الناحية الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية.

ورغم تلك الظروف التي واكبت ظهور الرواية الجزائرية خاصة منها الرواية المكتوبة بالعربية، ومرارة الواقع الاجتماعي الصعب المكبل بقيد المستعمر البغيض، وظلت الرواية تحاول إنارة الوعي الاجتماعي، الثقافي، السياسي، وإشاعته بين أبناء الشعب، وقد استعادت وظيفتها الفكرية والفنية مباشرة بعد الاستقلال، داعية إلى مواكبة الركب الحضاري العام، فجاءت جل الروايات والكتابات الروائية آنذاك، تدعو إلى التغير ومناهضة كل أوجه التأخر وأسباب التخلف ومعالجة القضايا الاجتماعية المختلفة، كقضية المرأة التي ظلت على مر العصور محط أنظار العديد من الكتاب، ببصماتها التي طبعت في كل مرحلة من مراحل حياتها.

وقد وقع اختياري على موضوع: صورة المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة – رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا– وهذا لميلي الشديد للرواية، ولأن رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق تجسد الواقع الاجتماعي للجزائر في تلك الحقبة الزمنية.

وسأحاول من خلال هذه الدراسة معرفة أهم الصور التي قدمتها فضيلة الفاروق عن المرأة الجزائرية، وهل نجحت الكاتبة في إعطاء صور حقيقية عن واقع المرأة النفسي والاجتماعي في تلك الفترة؟.

ولإنجاز هذا البحث، اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، كما استعنت بخطوات المنهج النفسي وذلك أثناء محاولة الكشف عن الصورة النفسية للمرأة في الرواية.

وقسمت بحثي هذا إلى: مدخل وفصلين ومقدمة وخاتمة ضمنتها أهم النتائج. فصلا نظريا تناولت فيه صورة المرأة في الأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة، ومفهوم الصورة الفنية، وختمته بإعطاء الفرق بين الرواية والسيرة الذاتية. وفصلا تطبيقيا تطرقت فيه إلى صورة المرأة في رواية تاء الخجل.

كما اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع، تنوعت بين المجلات والكتب النقدية والكتب النفسية وكان أهمها كتاب: المرأة في الرواية الجزائرية لمفقودة صالح، رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، النقد الجزائري المعاصر من اللا سونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي.

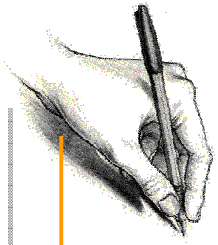
وكغيري من الباحثين، واجهتني صعوبات عدة أهمها صعوبة جمع المادة العلمية.

كما أشكر الأستاذة المشرفة "قطوش نورة" على تواضعها ونصائحها القيمة، التي بفضلها خرج هذا البحث للوجود، كما أتقدم بالشكر إلى القائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة.

مقدمة

أملي أن يكون هذا البحث ذا فائدة لي ولغيري، ولا أزعم أنني أحطت بالموضوع من جميع جوانبه، أو استوفيت كل مسألة، إنما هو خطوة تتبعها خطوات أخرى لتكمل ما فيه من نقص، أو تصيف إليه، وما توفيقي إلا بالله.

مدخـــل



ماهية الرواية

1-ماهية الرواية

2- الرواية في الأدب العربي

3- الرواية في الأدب الجزائري

4- الفرق بين الرواية والسيرة

1- ماهية الرواية:

لا يمكن أن نتحدث عن الرواية دون أن نحدد مفهومها من الناحيتين: اللغوية والاصطلاحية

أ- من الناحية اللغوية:

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة "روي" بعدة معاني يقول: « يقال رويت على أهلي اروي ريَّةً، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سميت رواية لما كان البعير الذي يحملها.

وقال ابن سكيت: يقال: رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم (...) وتروي القوم روّوا، تزودوا بالماء (...) تروي معناه تستقي يقال: قد تروي معناه استقى على الرواية (...) وروي الحديث والشعر يرويه رواية وتراوه (...) وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر »[1].

أما في المعجم الوجيز الصادر عن مجمع اللغة العربية (روي) لها معاني عدة نذكر منها: « روي القوم وعليهم، ولهم روى ريًّا استقى لهم الماء، وروى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راوٍ، جمع رواة، وروى الزرع سقاه ورَوَى من الماء ونحوه وروى ريا، وروى: شرب وشبع، ويقال روى الشجر، وروي النبت تنعم فهو ريان وهي ريَّا وريانة، جمع رواء اروي فلان الحديث والشعر حمله على روايته روي فلان في الأمر: نظر فيه وتفكر، ارتوى: روي، تروي، روى، وروى، في الأمر، نظر فيه وتفكر، والاروية: أنثى الوعل جمع أراوي، روي يوم الترويه، اليوم الثامن من ذي الحجة، (الراوي): راوي الحديث أو الشعر أو القصة الشعبية، حاملة وناقلة، جمع رواة، (الرواية): من كثرة روايته، (الراوء)، المنظر الحسن

[1]- ابن منظور: لسان العرب. باب الراء مادة روى، بيروت، دار صادر، دار لطباعة والنشر لبنان، ط4، مج5، 2005، ص 270 – 271.

(الرواية): القصة الطويلة، (الرّوى): الشرب التام، يقال: شربت شربًا رويّا (الرواية): النظر والتفكير في الأمور وهي خلاف البديهة »[1].

وورد تعريفها في أساس البلاغة "للزمخشري" على النحو التالي : « روي: هو ريان وهي ريا وهم رواء، وقد روي من الماء ريا ارتوى وتروى اروي، إبله ورواها، وماء رواء وروي: للوارد فيه ري وعنده رواية من ماء، وله رواية يستقي عليه وهو بعير السقاء والجمع الروايا وفي مثل: اروي من النقاقة فما لي إلى الماء فاقة وهي الضفدع

وارتويت قلوصا من الإبل: جعلتها رواية، ورويت على أهلي ورويت لهم ورويتهم: استقيت لهم واروا لنا فلان، وشد الجمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشد به الأحمال.

ورويت بعيري ورواية شددت عليه حمله، ورويت على الناعس لئلا يسقط (...) وراويت صاحبي: شددت معه الرواء.

ومن المجاز: وجه ريان:كثير اللحم وظمآن: معروق وهو ريان من العلم وهو رواء منه، وشرب شربا رويا، وسحاب روي: عظيم القطر.

وكأس روية، وارتوى الحبل: كثرت قواه وغلظت مع شدة الفتل وارتوت مفاصلة: غلظت واستوت (...) ورويت من النوم إذا مللته وكر واريت راسي دهنا ورويته (...) ومنه قولهم: هو رواية للحديث، وروى الحديث من قولهم: البعير يروي الماء أي حمله »[2]

إذن: أطلق مصطلح الرواية لدى العرب قديما على تسميتين:

*الأولى المادة: (ارتواء الجانب المادي).

وأصل الرواية في اللغة العربية من مادة "روي" وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، فألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، ثم على البعير الرواية لأنه ينقل الماء.

*والثانية: ناقل الحديث والشعر: (الجانب الروحي)

[1]- مجمع اللغة العربية : معجم الوجيز، مادة روى، باب الراء، (د.ط)، 2000، ص 283.

[2]- محمود بن عمر بن احمد الزمخشري: عيون السرد أساس البلاغة للزمخشري، باب الراء، مادة روى، بيروت، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط1، ج1، 1998، ص 397 – 398.

أطلقوا على ناقل الحديث والشعر رواية، وذلك لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي والري المادي.

ومن كلا المفهومين استبعد أي مفهوم للقصة والرواية بالمعنى الحديث وهو ما يعني أن وجودهما بالمفهوم الثاني في الفكر العربي وجود مستعار

ب- اصطلاحا:

أورد :عبد الملك مرتاض" عددا من التعاريف حول الرواية لكتاب غربيين نذكر منهم: "لوكاش يعرف الرواية بأنها: "ملحمة برجوازية" وبالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التعارف والتناقض ولا شيء فيها يتصف بالثبات.

بينما نجد الرواية عند: " تشارلتن" بأنها « ضرب من الخيال النثري له مهمته الخاصة وهي تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية بعد أن نضعها في شبكة من الحوادث كاملة الحظوظ متتبعة كل فعل إلى أدق أجزائه، وتفصيلاته، وسوابقه، ولواحقه موغلة في داخلية النفس حينا لتبسيط مكوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حين أخر لا تترك من جوانبه وملحقاته ونتائجه شاردة ولا واردة إلا سجلها في أمانة وصدق كما تحدث في الحياة الواقعية التي يحضوها الناس ويمارسونها»[1].

في حين نجد أن أصحاب المنهج الشكلي يعرفون الرواية بأنها: « صيغة رمزية صالحة للتجربة الإنسانية فعلا، لا بمعرفتها أو الفهم لها فحسب، بل باختيارها خلال حياة إنسانية»[2]

والمشهد في الرواية كما في الحياة يتقدمه ويعقبه أخر، ومشاهد الرواية مرتبة طبعا ولا تحدث مصادفة لأنها مشغولة بغاية فنية.

وبهذا نرى أن الرواية ذات وظيفة تأثيرية بالغة لما تحتويه من عناصر التشويق والإشارة المنبعثة من بنائها الفني فيتأثر القارئ بها.

[1]- نقلا عن عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998، (د.ط)، ص27.
[2]- نقلا عن صدور سامية : بنية رواية السراب للروائي نجيب محفوظ، نقلا عن عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مطبعة التقدم ،(د.ط)، 1982، ص 11.

وللرواية أنواع عديدة منها: « الروايات الساخرة، والروايات الرسائلية، والروايات التاريخية، والواقعية، وروايات الأطفال، والروايات التحليلية، والروايات البوليسية، وهذه التقسيمات المختلفة دالة على اضطراب وخلط في منطلقات التسمية »[1].

أما بالنسبة للعرب فيعرفون الرواية، ومن بينهم: "محمد غنيمي هلال" فيقول: «القصة كالحياة المعقدة متعددة الجوانب، ممتدة حية المعاني وقصد المؤلف إلى حكاية الفشل أو النجاح اقل من قصده إلى عرض مناظر، وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، وما يحيط به من بؤس، وما يتوعد من أخطار، وما يمكن أن يواجه هذه الأخطار بما لديه من وسائل وبما منح من إرادة ويكشف هذا كله عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف أنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى ».[2]

وكذلك حاول "محمد يوسف نجم" إعطاء مفهوم الرواية فقال: « هي مجموع من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحد أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون تصميمها متفاوتة من حيث التأثير والتأثر، وهي تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات »[3].

إذن: الرواية عمل فني يهدف صاحبه من خلاله إلى رصد الواقع، حيث أعتبرها جل الباحثين النوع الفني الأكثر ملائمة، لأنها تستطيع تصوير ونقل المجتمع بأوضاعه المختلفة.

2- الرواية في الأدب العربي :

« إذ كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصة والحكاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي».[4]

---

[1]-الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث،مركز النشر الجامعي،(د.ط)، 2000، ص18 – 19

[2]- حسين عبد الرزاق فن النثر المتجدد، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع، ط1، 1998، ص 84.

[3]- محمد يوسف نجم : فن القصة، دار صادر للطباعة و النشر ، ط1، 1996، ص 9.

[4]- خورشيد فاروق: في الرواية العربية (عصر التجميع)، بيروت، دار العودة، ط3، 1979، ص9.

« الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، ولكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أو جد الاتصال بالغرب.

كما يرى بطرس خلاف الرأي نفسه فيقول: (لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا).

والى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري الطاهر وطار الذي يبدو اقل قطعية للرواية عن التراث العربي، يقول في معرض رده عن سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية (والرواية بالأصل فن – لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطلق فتبنوه والفلسفة فتبنوها).

ويرى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي"تخليص الإبريز في تلخيص باريز" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك المويحلي وجرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها" مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري، وقد عدت الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[1].

«ويبدي بطرس خلاف اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري، ويرى بطرس خلاق أن: "الأجنحة المنكسرة " لجيران خليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان، وقد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين و مع ذلك لم تعّد الرواية الأولى.

[1]- خلاق بطرس: نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وأفاق، أعمال ملتقي الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1981، ص17.

وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير "إيمان القاضي" إلى المحاولة الرائدة التي قام بها "سليمان البستاني" الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية واسماها" الهيام في جنان الشام" عام 1870.

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية »[1].

« إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضها مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض أخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات »[2].

«وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق" بضاعتنا ردت ألينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى ...»[3].

« يذهب الدكتور بن جمعة بوشوشة إلى أن للرواية التونسية بدايتين :

الأولى تتحدد زمنيا مع موفي الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال "محمود المسعدي" والحقيقة أن "أحاديث أبي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة ولكنها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلا في عام 1973، وكذلك كتابه "مولد النسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية 1945

[1]-مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري)، الجزائر منشورات قسم الأدب العربي، عدد2، (د. ط)، 2005، ص 15-16.

[2]- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، (د.ط)، (د.ت)، ص23.

[3]- مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، ص16.

أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة

وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكور فإن هناك أعمالا سابقة في الظهور نذكر منها :

- نص "الهيفاء وسراج الليل" للمصلح صالح السويسي القيرواني (1880 – 1940).
- نص الساحرة التونسية "لمحمد صالح الرزقي" (1874 – 1939.)
- كما ظهر نص "نجاة" الأديب محمد رزق عام 1933 »[1].

كتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون لذا نجد هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي الإرشادي، كما تتميز بالقصور الفني، مما لم يسمح باعتبارها بداية حقيقية للرواية، وبالتالي عدت بمثابة تمهيد للعملية التأسيسية.

« وارجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية " عام 1924 للأديب "عبد الله الموقت" والكتاب مطبوع في القاهرة عام 1924.

لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي، ويميل إلى الطابع التقريري، إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه، إلى الرواية ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلون "في الطفولةّ وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج القصصية التي نورد منها: "غادة أصيلا" و"الدمية الشقراء" لعبد العزيز بن عبد الله، "الملكة خناثة" لآمنة اللوة عام 1954 »[2].

« ومما يلاحظ عن الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السيرة الذاتية، والرجوع إلى التاريخ، وبعد هذا التاريخ وإبتداء من

[1]- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص27–29.
[2] المرجع نفسه، ص 31.

مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطورا في الكم والكيف، ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية :

- " ضحايا الحب " لـ :" محمد التهامي " سنة 1963.
- "أمطار الرحمة " لـ :" عبد الرحمان المريني 1965.
- "بوتقة الحياة " لـ :" أحمد البكري السباعي 1966.
- " غدا تتبدل الأرض "" لـ :"فاطمة الراوي" 1967.
- "سبعة أبواب" لـ :" عبد الكريم غلاب " 1965.
- " دفنا الماضي " لـ :" عبد الكريم غلاب 1966.
- " جيل الظمأ " لـ :" محمد عبد العزيز الجباني " 1967.

شهدت الرواية انطلاقها في ليبيا مع بداية الستينات، ويتمثل ذلك في :

- " قصة أقوي من الحرب " 1962، و"حصار الكوف" 1964 " لمحمد علي عمر
- " اعترافات إنسان" 1961 " لسعد عمر الغفير سالم"

غير أن الأعمال المذكورة تبقى مجرد بدايات والانطلاقة الحقيقة كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين »[1].

3- الرواية في الأدب الجزائري:

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي، نتيجة الجذور المشتركة بين الاثنين رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية، من هذه الأنواع الرواية.

« فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة عن حداثة نشأة الرواية العربية، سواء في بداياتها الأولى أو انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها من قطر عربي إلى أخر دون نسيان جذورها المشتركة عربيا سواء في صيغ القص في القران الكريم، والسيرة البنيوية أو

[1] مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، ص 17-18.

البذور القصصية الأولى" كمقالات الهمذاني" و" الحريري" التي ترجمت إلى عدة لغات عالمية »[1].

كما تكمن الجذور الأولى للأدب الروائي في أعمال إبداعية متقدمة كرسالة « التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي" ورسالة الغفران" "لأبي العلا المعري" حيث انطلق البحث عن الخلاص عبر رحلة "ابن القارح" التخيلية كشخصية حقيقية وقد دخل الجنة بعد ما أعلن توبته، وحصل على صحيفة الخلاص، متحدثا في ذلك عن مصائر شخصيات تاريخية حقيقية أيضا في عالم تخييلي أثناء هذه الرحلة إلى الأبدية، مستغلة بشكل ما قصه الإسراء والمعراج في ذلك »[2].

وعليه فنشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات جذور فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.

«والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها، الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، والثورة ضد الاستغلال والثورة في مرحلة البناء والتحول الاجتماعي، وهذا يعني انه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه بل عمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه، وتجلى ذلك في سائر الفنون الأدبية، وإذا كانت الصورة الثورية مختزلة في الشعر والقصة القصيرة بشكل ما، فإن الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثنائها وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين والرواية الجزائرية لم تتمكن من التخلي عن وقائع وأحداث ثورة نوفمبر (1954 – 1962) حتى الآن، فهي مد كبير لروائي الجزائري الذي مازال يستفيد من أحداث واقعها، حتى في معاناته لواقع البناء وحركة التغيير الاجتماعي وهذا ما يجعلني أقول أن الحدث الروائي في

[1]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت)، ص195.

[2]- إرنست فيشر: ضرورة الفن ، تر: ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة لطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 129.

الجزائر ذات أصول واقعية أي العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معا يشته لمجريات الواقع »[1].

إن أول عمل يمكن أن نتوقف عنده كظاهر مبكرة لفن الرواية الجزائرية هو «حكاية العشاق في الحب والاشتياق "للكاتب" محمد بن إبراهيم" التي كتبها عام 1849م وهذه القصة تحمل ضلال القصة الشعبية بجوها ولغتها وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها شيوع الدراجة الجزائرية، فهي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنة 1852 – 1878 – 1902 . تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة »[2].

ويعد نص " غادة أم القرى" " لأحمد رضا حوحو فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، انتهى من كتابتها سنة 1947 حيث تدور أحداث هذه الرواية في "الحجاز" ومع ذلك أراد الكاتب أن يلفت النظر إلى قضية المرأة في الجزائر، وما تتعرض له من اضطهاد وقهر وبؤس لذلك فقد أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع: « إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب.. من نعمة العلم... من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى »[3].

والظاهر أن هذا الإهداء قد أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان « فاعتبروا القصة دعوة إلى تمرد المرأة وخروجها على طاعة الرجل »[4].

ورغم ذلك يبقى النص إلى حد ما « علامة فنية رائدة في بنائه ولغته، بل وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرة الإبداعية وقدمت رؤيتها من منظور إبداعي متقدم جدا،

[1]- احمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)،1996، ص86.
[2]- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص 197.
[3]- احمد رضا حوحو : غادة أم القرى، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988، صفحة الإهداء.
[4]- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1978، ص 32.

إذا ما قارناه مع ما كان سائدا ويكفي رضا حوحو فخرا، أنه كان أو أديب يكتب بالغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي »[1].

أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد المجيد الشافعي "الطالب المنكوب" الذي ظهرت روايته بتونس قبل الثورة المسلحة ويتصدرها الإهداء التالي « إلى المنكوبين من إخواني الطلاب، رواد الثقافة والآداب، أزف هذه القصة اللطيفة، عساها تكون لهم أنيسا في دنيا شقاوتهم، وليالي محنتهم، وأيام تعاستهم التعساء وبلائهم العظيم »[2].

فهذه الرواية تتحدث عن طالب جزائري في تونس، أحب فتاة تونسية وسيطر عليه حبها، حتى انه كان يغمى عليه من شدة الحب ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير فيها وذلك يعود لكون التعليم وقتئذ: « كان تقليديا وغير مهيأ لإعداد الطلاب لمستقبل أدبي حديث أضف إلى ذلك نقص التجربة والافتقار العميق إلى الوعي الثقافي والجمالي المطلوب لخوض مغامرة الإبداع الروائي »[3].

أما المحاولة الثالثة فكانت من تأليف "نور الدين بوجدرة" بعنوان " الرحيق" [4].

والمحاولة الرابعة « لمحمد منيع بعنوان "صوت الغرام" تدور أحداث الرواية في إحدى القرى المحافظة بالشرق الجزائري وبطلتها " فلة " ابنة الأسرة الوجيهة التي تقع أسيرة حب "العمري" الفتى الذي ينتمي إلى شريحة اجتماعية ميسورة، وظل البطلان يجتران أحلامهما في يأس ولا يبديان للتعبير عن مشاعرهما، فهاهي "فلة" تتلقى الأحداث كما تجيئها وتستدبر الحظ آسفة نادمة، ولا تعدوا عواطفها وانفعالاتها أن تكون إحساسات داخلية مكبوتة، لا تنطلق إلا في أحلام اليقظة »[5].

---

[1]- واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1983، ص130.
[2]- عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب، تونس، دار الكتب العربية، (د.ط)، 1951، ص 03.
[3]- بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 – 1967، تر: محمد صقر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت)، ص 62.
[4]- نور الدين بوجدرة : الحريق، تونس، دار بوسلامة، (د.ط)، 1975.
[5]- سيد حامد: في الرومانسية والواقعية، القاهرة، مكتبة غريب، (د.ط)، 1981، ص19.

ثم رواية " رمانة" لطاهر وطار"[1] هذه الرواية تتحدث عن نتائج الفقر التي انتهت بالفتاة رمانة الجميلة ذات الست عشرة سنة إلى البغي، ومن ثم فزوجة لتاجر التحف يحوزها كما يحوز تحفة وأثاثه.

وتتميز هنا "غادة أم القرى" و" رمانة" بمستواها الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية وان بدت "رمانة" رواية مضغوطة ذات لغة سريعة فان اللغة في "غادة أم القرى « أكثر هدوء في وصف الشخصية ومحيطها »[2].

غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني، فهذه الأعمال تبقي مجرد إرهاصات لرواية العربية في الجزائر، مما جعل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يعتبرون النشأة الجادة لرواية الفنية الناضجة في الجزائر برواية "ريح الجنوب"[3] لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971.

« وهكذا يمكن اعتبار رواية ريح الجنوب فعلا النشأة الجادة الناضجة لرواية فنية جزائرية حدثا وأسلوبا وشخصيات تأتي بعد أن قطع هذا اللون في معظم أقطار الوطن العربي شوطا كبيرا ومنه تونس و المغرب »[4].

4-الفرق بين الرواية والسيرة :

« يقوم الفرق بين الرواية والسيرة التقليدية في حقل اللغة، فبينما ينسج كاتب السير الحياة التي يترجمها بلغة واحدة متناظرة مرجعها الكتب، فان كاتب السير الذاتية الجديدة أي الرواية، يأخذ بلغات متعددة فالكاتب الأول معني بفرد عظيم الشأن غالبا يعرض لغة توافق أحواله ومقامه، أما الأول معنى بفرد، عظيم الشأن غالبا، يعرض لغة توافق أحواله ومقامه، أما الروائي فإنه يكتب في سيرته الذاتية الكتابية سيرة أنواع مختلفة من البشر، كما لو كانت

[1]- الطاهر وطار: رواية رمانة، الجزائر، موفم لنشر و التوزيع، (د.ط)، 2004.
[2]- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ص198.
[3]- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1971.
[4]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 201.

الرواية تستولد من اللغة جملة من اللغات من ناحية، وتقوم بسرد السيرة الذاتية لمجموعة من البشر لها أوضاعها المختلفة ولغاتها المتنوعة وأحوالها المتعددة.

يمكن القول هنا: إذ كانت السيرة التقليدية تعيد إنتاج النصوص التي سبقتها، فإن الرواية تنتج نصا جديدا لا سابق له.

تحيل السيرة على تجربة ماضية بينما تحاور الرواية المستقبل إضافة إلى ذلك فإن السيرة التقليدية تتعامل مع أكابر المجتمع والشخصيات المشهورة، في حين أن الرواية تكتب السيرة الذاتية للبشر المجهولين والمسنين والهامشيين، إنها السيرة الذاتية لـ "الإنسان الأخر" الذي لا تلتفت إليه كتب التاريخ ولا تشير إليه البرامج المدرسية »[1].

ولذلك لم تكن "فضيلة الفاروق" مهمته بكتابة حياة رئيس أو كاتب مشهور، بل كتبت جزءا من حياتها الخاصة وقدمت صورة عن المرأة الجزائرية أثناء العشرية السوداء، التي تعرضت فيه المرأة لشتى أنواع التعذيب والاغتصاب، والانتحار في الكثير من الأحيان هربا من واقعها المزري.

« ربما يكون الفرق التاريخي بين ظهور فن السير والفن الروائي في أساس اختلاف وظيفتيهما، فقد ظهرت كتابة السيرة كملحق لكتابة التاريخ، أو كشكل من أشكال الكتابة التاريخية تعرض أحوال "الأبطال" الذين يقودون البشر العاديين ويقرون مصائرهم وكان في هذه الكتابة، التي تترجم أعلام التاريخ، ما يفتش عن فضائل الأخلاق التي تقود إلى النصر وعلى خلاف ذلك، فإن زمن الرواية هو زمن الحاضر، وحتى حين تعود الرواية إلى الماضي، فإنها لا تفعل ذلك إلا لحوار الحاضر وإضاءة جوانبه.

ومثلما أن المنتصر لا يكترث بهويته، فإن الرواية العربية لن تتخلص من شكل السيرة الذاتية للإنسان المضطهد إلا إذا كتبت يوما في مجتمع عربي حقق الذات الفردية والاجتماعية والوطنية في آن ومن دون هذا ستظل هذه الرواية تكتب وتعيد كتابة التاريخ

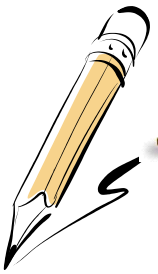
[1]- نزيه أبو نضال عبد الله رضوان و آخرون: دراسات في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1998، ص 73-74.

العربي الحديث بشكل أخر، أي تظل مشدودة إلى كتابه سيرة الإنسان المهزوم بقدر ما تظل الجنس الكتابي الأكثر انفتاحا على التاريخ أي على قول الحقيقة »[1].

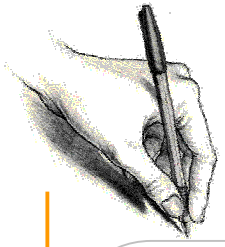
وفي النهاية فحديث الجنس الروائي حديث عن فردية متمردة تعبر عن تمردها من خلال انزياحها عن الكتابة المسيطرة، فسعى المجتمع المتواصل في البحث عن التحرر يملي على الفردية الروائية أن تأخذ بشكل السيرة الذاتية، التي تقوم من خلال تأمل الزمن الذاتي للفردية، الذي يحيلنا بالضرورة للزمن الاجتماعي و التاريخي.

[1]- المرجع السابق، ص 75-76.

الفصـــل الأول



صورة المرأة في الأدب العربي



1- مفهوم الصورة الفنية في الرواية

2- صورة المرأة في الرواية العربية

3- صورة المرأة في الرواية الجزائرية

1-مفهوم الصورة الفنية في الرواية:

جاء في لسان العرب لابن منظور: « صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها »[1].

إذن: الصورة في اللغة تعتمد على الشكل من خلال إدراك لون الأشياء وأحجامها وأبعادها والتصوير في القران الكريم ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل « فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور»[2].

ونجد الصورة في الأدب تستعمل عادة في الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفه لاستعمال الإستعاري للكلمات نميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومين:

-قديم حصر الصورة عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث.

ويمكن تقديم تعريف محدد للصورة بأنها: « تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، وهناك اللون والظل أو الإيحاء أو الإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها »[3].

وفي هذا المجال يورد "جابر عصفور" مثالا انتهي إليه الأشاعرة في مشكلة خلق القرآن، وما ذهبوا إليه من التفرقة بين المدلول والدلالة في النص القرآني « فالمدلول هو المعني القائم بالنفس من الكلام، أما الدلالة وهي العبارات أو الألفاظ التي يعبر بها المتكلم

[1]- ابن منظور: لسان العرب،مادة ص.و.ر، بيروت، دار لسان العرب، (د.ط)، ج4،(د.ت)، ص473.
[2]- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، الجزائر، دار الشهاب، (د.ط)، 1988،ص33.
[3]- المرجع نفسه، ص 75.

فهي محدثة وعارضة وكلام الله قديم، من حيث معانيه، لاتصاله بالذات الخالقة، أما من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر فهو محدث ومخلوق »[1].

كما يشير الكاتب نفسه إلى أن شراح أرسطو ذهبوا إلى اعتبار كل شيء مصنوع لا بد له من صورة وهيولي (أي شكل ومادة) يتركب منها وقالوا: « أن العلاقة بين الاثنين وثيقة، فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة أو الهيولي ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل دون صورة، لكن المادة الواحدة يمكن أن تتشكل بأشكال أو صور مختلفة تتفاوت قيمتها تبعا لما يحدث فيها من تأليف مخصوص، أو نسبة بين الأجزاء، فمن المكن أن نجد أشياء كثيرة هيولها واحدة، وصورها مختلفة ومثال ذلك الباب والكرسي والسرير الخزانة، والسفينة... وكل ما يعمل من الخشب، فإن اختلاف أسمائها إنما هو بحسب اختلاف صورها، فأما هيولاها التي هي الخشب فواحدة »[2].

والصورة طريقة خاصة من طرق التعبير، ووجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميته في ما تحدثه في المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير: « فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا في طريقة عرضه وكيفية تقديمه »[3].

إذا كان المفهوم القديم قد حصر الصورة في التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث– من المجاز أصلا فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب ولقد تأثرت الدراسة الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكولوجية التي فتح فرويد أفاقها بمباحثه على العقل الباطن.

---

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1988، ص314- 315.
[2]- المرجع نفسه، ص 315.
[3]- المرجع نفسه، 323.

وباختصار إن ما تثيره الصورة في الحقل الأدب يتصل بكيفيات التعبير لا بما هيته ومن بين ما تهدف إليه تحويل المعنوي إلى محسوس، وبالصورة تنحرف الألفاظ في تشكيلها عن دلالتها المعجمية إلى دلالات خطابية جديدة مؤثرة.

وعندما نتحدث عن صورة المرأة، فإننا نقصد بالصورةّ « ذلك البناء الذهني الذي يتم على مستوى الذاتية والرمزية والخيال والذي يرتبط بالواقع الإنساني من منطلق أن الإنسان بقدر ما يعي العالم المحيط به وعيا مباشرا، فإنه يعيه بطريقة غير مباشرة حيث تتواجد وتختزن الأشياء في الشعور واللاشعور عبر الصور»[1].

2- صورة المرأة في الرواية العربية:

إن موضوع المرأة هو قضية أزلية، وليست قضية جديدة: « فصراع المرأة من أجل التحرر قد ضل لعصور عديدة (اليونان، الرومان، المسيح، وقدماء المصريين) حيث كان يعتقد أن المرأة كائن شرير ومخلوق من الدرجة الثانية أما في العصر الجاهلي كانت تقتل وهي رضيعة أو صبية خشية العار وكانت نفوس الرجال وحتى النساء آنذاك تشمئز إذا ما بشروا بأنثى حتى جاءت الرسالة الإسلامية التي حررتها وأعطتها كامل حقوقها الإنسانية كأنثى وامرأة وزوجه وبنت لها واجباتها وحقوقها ومكانتها ودورها في الحياة و المجتمع »[2].

« فقد تعززت مكانتها في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أنزل المرأة منزلا حسنا لكن النصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة المرأة، والتي التمست أحاديث تجبرها على القيد وتحط من قيمتها في مقابل منح للرجل، الذي سمح له بتكوين الحريم وقد توسعت هذه الظاهرة وتعين في بغداد عاصمة الخلافة العباسية شارع النخاسة الذي تجلب له الإماء من مختلف الأرجاء... وقد أضرت فكرة الجواري كثيرا بقيمة المرأة حيث كانت متيقنة بأن المحل الأول في قلب زوجها ليس لها بل للجارية التي اختارها الزوج لأنها جميلة وهذا ما جعل المرأة تخضع الخضوع التام للزوج وتعمل على طاعته، وبما أن الرجل يحتقر جاريته،

[1]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 323.
[2]- عبد الرحمان الوافي: إليك أيتها الفتاة الجزائرية، دار هومة للطباعة والنشر ، ط1، 2006، ص 15.

فإن هذا الاحتقار ينتقل بالمحاكاة السيكولوجية إلى الزوجة الحرة، ثم يعم الشعب كله احتقار المرأة »[1].

هذا في القديم، أما حديثا فعرفت: « دعوات جريئة ومتطورة لتحرر النساء بدءا بما نادي به: رفاعة رافع الطهطاوي "الذي عبر عن إعجابه بديمقراطية الغرب، ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية وقد دعي الطهطاوي إلى تعليم النساء كما كتب "قاسم أمين" 1897 كتاب" تحرير المرأة" كما ألف بعد ثلاث سنوات كتاب "المرأة الجديدة" وقد لقي الكتاب تأييد الكثير من الأنصار نذكر منهم "ملاك حنفي" باحثة المدينة" التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء.

وبعد "قاسم أمين "ظهر "عبد الحميد حمدي" الذي أسس مجلة أسبوعية عام 1915 سماها "السفور" واستمرت في الصدور حوالي إلى سبع سنين وكان من كتابها: "طه حسين" و"محمد حسين هيكل" صاحب رواية "زينب" و"منصور فهمي"، وبعد ذلك نجد صيحة" هدى الشعراوي" التي بادرت سنة 1920 إلى تأسيس لجنة الوفد المركزي للسيدات وواصلت "الشعراوي" تنصيب اللجان إلى أن أسست الاتحاد النسائي المصري، كما نشطت الحركات السنوية في الأقطار العربية الأخرى، فقد عقد المؤتمر الأول للنساء في بيروت 1919 والمؤتمر الثاني سنة 1922 وتمثلت مطالبها في الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في الوظائف المهنية والحقوق ولا تزال الأقلام الداعية إلى تحرير النساء تؤكد نفس النداء نجد ذلك فيما تكتبه "نوال السعداوي" من مصر و"فاطمة المرنيسي" بالمغرب، "زينب الأعوج" في الجزائر، وفاطمة احمد إبراهيم " من السودان "»[2].

والرواية العربية لا تخلو من حضور المرأة ولا تستقيم إلا بحضورها: « فالمرأة حلم للسجين والمحروم والمرأة الشريكة للفتي الصاعد، المرأة الذكرى للكهل الذي لم تبق له الأيام إلا الذكريات... المرأة ضحية لمن يبق له نظام قاس جائر من يضطهد إلا الشريك الأضعف

[1]- سلامة موسي: المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، (د.ط)، 1956، ص 22.
[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 22- 25

المرأة، الجبارة القاسية المضطهدة لمن كان يسعى ورائها. المرأة الوصولية في المجتمع الذي لا يفتح أبوابه إلا للوصولين، المرأة العاهرة في المجتمع العاهر... إلى أخر نماذج المرأة الشريك »[1].

وحملت المرأة في الرواية العربية صور مختلفة باختلاف أدوارها فمثلا في روايات "بديع حقي"تحمل المرأة إحدى الصورتين: « السمو إلى مرتبة القداسة أو الانحطاط إلى الدرك الأسفل، وليس في رواياته صورة ثالثة للمرأة، ففي صورة الطيبات كانت "فاطمة" و"زينب" في رواية جفون تستحق الصور"أما الشريرات فكانت "صبرينة" و"أم شحاذة" أما في رواية "أحلام على الرصيف"فكانت الطيبات "لطيفة وزينب" و"الشريرة "أم شحاذة" ويظهر الاحتجاج الاجتماعي واضحا في هاتين الصورتين النسويتين فهو في الأول احتجاج على أخلاق زوجات الأب والثانية احتجاج على عمل الفتيات الخادمات في المنازل »[2].

أما صورة المرأة عند "نجيب محفوظ" وهو رائد من رواد الرواية العربية وكان له الأثر الكبير في تطويرها فهي مختلفة تماما، فهو لم يقتصر في رواياته على تصوير العواطف فحسب بل ربطها بالواقع والحياة، وبالعوامل المؤثرة في الفرد والمجتمع ولما كانت المرأة الأكثر تأثيرا عدها أحد محاوره الأساسية في جميع رواياته، إذ أننا لا نجد رواية من رواياته تخلوا من العنصر النسوي، ففي روايتهّ " بين القصرين "[3] بدأ الروائي بالتعريف بأبطال الرواية، شخصية "أمينة" تزوجت في الرابعة عشر بأحمد عبد الجواد فأنجبا ولدين وبنتين إلى جانب "ياسين" ابنه الأكبر من زوجته الأولى المطلقة أحمد عبد الجواد زوج وأب متسلط « كان السيد ولوعا بالنساء يجري وراء العوالم اللواتي تغنين ويرقصن في الأفراح ومنهن جليلة وزبيدة »[4].

---

[1]- الذهبي خيري الذهبي: في كلمة ألقاها في المتلقي الدولي الحادي عشر للرواية – عبد الحميد بن هدوقة – كتاب مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر لرواية، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، وزارة الاتصال و الثقافة الجزائر،2008، ص 60.

[2]- فيصل سمروحي: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2003، ص 210.

[3]- نجيب محفوظ: بين القصرين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989.

[4]- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية العلاقات الإنسانية، الجزائر، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 2001، ص 82.

فهو يقضي الليل كله برفقه أصدقائه ثم يعود إلى البيت فجر ليجد "أمنة" بانتظاره تقوم بخدمته بكل حب وطاعة، فكل صفات المرأة والزوجة والأم النبيلة صورها الكاتب في "أمنة" التي لا تعرف معنى الغضب، فهذه الشخصية أبرزت لنا تضحية النساء العربيات اللواتي صبرت وتخلين عن كثير من حقوقهن من أجل حماية الأسرة.

إذن: تتبع صورة المرأة في المسار الروائي العربي الحديث من خصوصية المجتمع العربي.

3- صورة المرأة في الرواية الجزائرية:

« لقد كانت وضعية المرأة الجزائرية في فترة الاحتلال وما قبله، مماثلة لوضعية النساء الأخريات في بلدان حوض المتوسط من حيث تدني مرتبتهن مقارنة بالرجال فقد كانت المرأة في المجتمع الجزائري تعتبر مواطنة من الدرجة الثانية وجاء الاستعمار الفرنسي ليجد المرأة سجينة لا تتحرك إلا بأمر الرجل، فهو المسيطر سواء كان والدها أو أخوها أو زوجها، ولا تشارك إلا في الأعمال الزراعية بل كانت كبش فداء أمام الرجل الذي يمارس سلطته على الزوجة المسكينة »[1].

لم تكن المرأة الجزائرية لتخرج من قوقعتها التي فرضها المجتمع عليها أو فرضتها التقاليد إلا بعد اندلاع حرب التحرير، حيث ظهرت تغيرات مفاجئة نقلت المرأة إلى رحاب المجتمع لتستبدل محيطها المنزلي المحدود بمحيط خارجي أوسع منه فكان لها دورها الفعال في الثورة التحريرية وبالتالي حصلت على استقلالية أكثر وأصبح لها مهام ومسؤوليات غير المهام المنزلية وشؤون الأسرة، فقد أصبحت تقوم بواجبها أثناء المعركة بكل دقة وتخضع للمثل العسكرية لجبهة التحرير وعملت طيلة الحرب سواء في القتال في الجبال أو ضمن المقاومة المدنية وتعرضت مثل أخيها الرجل للتعذيب والتنكيل والإرهاب والنفي.

غير أننا نجد معظم الرجال عادوا إلى نظرتهم الدونية للمرأة وبأنها خاضعة للرجل في كل شيء وكان الرجل الجزائري يتمني أن تبقى المرأة الجزائرية كما هي حتى لا تتحرر

[1]- عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي لجزائري (1925 - 1967) تر: محمد صقر، ص 206.

وتصبح في يوم من الأيام كالمرأة الفرنسية المتحررة أكثر مما ينبغي فحرمت المرأة الجزائرية من التعليم خشية التنبه لحقوقها.

« إن احتكاك الفتاة بالكتب وبحضارة أخرى وعملها وتعودها على التفكير واشتراكها في البحوث و المناقشات يؤدي إلى تغيرها »[1].

« كانت المرأة في بلادنا ولا تزال قلعة الصمود والمقاومة عماد الأسرة وخزانة الوطنية محافظة على الانتماء الحضاري للأمة عقيدة وسلوكا وبلغت ذلك الاهتمام للأبناء والأحفاد عن طريق التربية.

ظلت صورتها جلية في كتابات "محمد ديب" حيث نجده يسند الأدوار الرئيسية في معظم رواياته إلى المرأة فعدد بطلاته يفوق عدد أبطاله مثل: زكية، نفسية، راضية، زهور، عيشوش، حسنة، ومنصورية »[2].

« فالمرأة في روايات "محمد ديب" أميرة بشخصيتها القوية وأخلاقها الرفيعة ونبدأ من روايتهّ الدار الكبيرة "حيث سيطرت " عيني"على الشخصيات المذكورة في الرواية فالأرملة "عيني" تعيل ثلاث أطفال وأما وعجوز، فقد كانت تقضي الليل بأكمله أمام ماكنة الخياطة حتى توفر الخبز لأبنائها فقد كانت نساء "دار سبيطار" يعشنَ حياة ليست سهلة ومريحة فقد كانت أصواتهم ترتفع باستمرار خاصة إذا تعلق الأمر بتوبيخ أطفالهم.

فكان "محمد ديب" يشفق ويشعر بالرقة تجاه هاته المخلوقات التي لا تعرف الراحة، فالأعمال التي تقمن بها لا تسمح لهن بالراحة أبدا.

ولم تكن للنساء اللاتي صورهن في روايته أي ملامح للرومانسية أو الأنوثة التي نجدها مثلا في روايات "نجيب محفوظ" أو "إحسان عبد القدوس".

[1]- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري(1925- 1967)،ص 213.
[2]- سعاد محمد خيضر : الأدب الجزائري المعاصر، الجزائر، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 115.

وقد تحدثت "زهور ونيسى" الأدبية المناضلة عن الوضع العام للمرأة الجزائرية وأبرزت من خلاله مكافحة المرأة الجزائرية في الثورة ضد الاستعمار بالرغم من سنها المبكر، ويعني هذا أن "زهور ونيسى" قبل أن تكون أديبة كانت مناضلة كغيرها من المناضلات الجزائريات

وعرفت أدبيتها في الميدان الأدبي من خلال ممارستها للمقابلة الأدبية والاجتماعية والسياسية وفي مجال الرواية صدر لها "الرصيف النائم" و"على الشاطئ الأخر" و"يوميات مدرسة حرة" التي تستنشق منها جزاء من حياة أدبنا »[1].

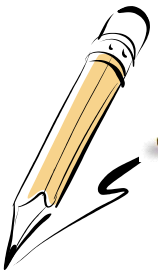
« حيث تعتبر المعلمة الشخصية المحورية انطلاقا من بداية عملها في المدرسة الحرة وممارستها للنضال سرا وعلنا لكونها عضوا في جبهة التحرير، فنرى كيف كان دورها وتحديها لتأكيد شخصيتها الوطنية،فجعلت من المدرسة مسرحا للنضال فهي للعلم والتخطيط الثوري، ومقر الاجتماعات ولم تقف عند هذا فقط بل تشارك هذه الشخصية في مظاهرات ديسمبر 1960، وهي واعية لمسؤولية ما تقوم به إنها مسؤولية تجاوزت الكلمة والفعل المعروفين »[2].

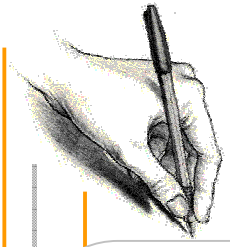
إذا كانت صورة المرأة في الأدب الجزائري صورة مشرقة أثناء فترة الاستعمار إذ برزت المرأة المكافحة والمناضلة والتي تحملت مسؤولية بيتها ووطنها وكانت تعي معني الاستعمار، وضرورة الكفاح من اجل التحرر.

إلا أن هذه الصورة تغيرت بعد الاستقلال وعادت المرأة إلى سابق عهدها، وأصبحت قضية المرأة وما تعانيه من تهميش ونظرة دونية، من أهم لقضايا الاجتماعية. ومن خلال رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق" سنتعرف على صور أخرى للمرأة الجزائرية.

[1]- أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 107.
[2]- المرجع نفسه، ص 108.

الفصـــل الثاني





صورة المرأة في رواية تـــاء الخجل لفضيلة الفاروق

1- الصورة النفسية.

2- الصورة الاجتماعية.

3- الصورة الحسية.

تمهيد:

« الصورة ركن كبير وعنصر جليل من عناصر الأدب، الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة».[1]

« فقد اختلفت الرواية عن فكرة أهمية شخصية عن شخصية، وعن فكرة القوة العظمي للشخص وفكرة البطولة، وتناول الشخصية والاهتمام بها وبفرديتها... وفي الدراسات الحديثة أصبح الاهتمام الأول في دراسة الشخصية بفكرة الغموض أو الوضوح علي مستوي تركيب الشخصية، هذا الاهتمام الذي يعطي القارئ فرصته بتحليل الشخصية وفهمها ».[2]

وليس بعيدا عن صورة المرأة في الراوية، نجد كل المقارنات الأدبية سعت إلى «دراسة كل ما يتعلق بالرواية من حيث مرتكزاتها الفنية، ووظيفتها الاجتماعية، وعلاقتها بالجانب النفسي،»[3] ومحاولة إيجاد مكانة اجتماعية لها وإقناع الآخر بأنها إنسان له كيان وبهذا فإن لكل روائي موقفه في الحياة ومن قضايا عصره، لذا يعد تناول صورة المرأة بوصفها من أدق القضايا وأكثرها حساسية يحتم على الكاتب أن يكون أمينا في تصويره الفني لواقع المرأة الأنثى وعليه أن ينفذ إلى عمق التجربة الإنسانية .

« تأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوربا، ومنها تيار التحليل النفسي »[4]، ونتيجة هذا التأثر أثير الاهتمام بالتحليل النفسي لتفسير الأدب في الوطن العربي عبر دراسات « طه حسين والعقاد، متأثرة (خصوصا عند الأول) برؤية الناقد الفرنسي (سانت بيف) التي تلح كثيرا على السيرة الذاتية لصاحب النص، يتجلى ذلك فيما كتبه طه حسين عن المعري والمتنبي وما كتبه العقاد عن ابن الرومي وأبي نواس.

---

[1]- مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص 55.

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، 1999، ص126.

[3]- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص 231.

[4]- سيد أحمد نيا: النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية، إضاءات نقدية، العدد 8، 2012، ص 104.

كما ظهر له ملامح أخرى في حديث بعضهم عن "سيكولوجية الإبداع"، كما جسدها مصطفى سويف في "الأسس النفسية للإبداع الفني"، في حين بدأت الدعوة المنهجية الواضحة للنقد النفسي مع أمين الخولي ومحمد خلف الله وعز الدين إسماعيل، هذه الدعوة التي لم تأخذ صورتها المنهجية الواعية المنظمة والمكثفة – في رأي الكثير– إلا مع عز الدين إسماعيل منذ بداية الستينات وأتت أول أكلها بكتابه "التفسير النفسي للأدب"، الذي ركز ممارسته التطبيقية –خلافا للسابقين– على النص ذاته بمرتبة أولى ».[1]

حيث أعلن في افتتاحه قائلا: « إنني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها ».[2]

ولكن عز الدين إسماعيل الذي اعتنق المنهج النفسي أكثر من "عشرين سنة فاجأ الساحة النقدية مؤخرا بعدوله عن هذا المنهج معلنا أنه كان قد تورط في التصور القديم (الأدب تعبير عن تجربة الأديب)، وأنه آن الأوان لإعادة النظر فيه بتقديم نماذج منهجية جديدة.

ليبقى "جورج طربشي" وحده في الساحة حيث لا يزال يعتد بمنهجه النفسي اعتدادا لا يخلو من تطرف «... لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر قط أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية، أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي ».[3]

وفي هذه الدراسة سيتم التركيز على رواية "تاء الخجل" للكاتبة "فضيلة الفاروق" التي عبرت من خلالها عن الواقع المرير والأليم الذي عاشته الجزائر في العشرية السوداء، وما عانته المرأة الجزائرية من خوف واغتصاب وقتل، من طرف الإرهاب، حيث تضع الكاتبة

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، الجزائر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، 2002، ص 81-82.
[2]- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ط4، 1981، ص 16.
[3]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 82.

المتلقي في قلب الحدث، فتصف له الوضع السياسي السائد في الجزائر في تلك الفترة، ثم تعرض لنا الكاتبة الممارسات البشعة التي تعرضت لها النساء الجزائريات، بعد اختطافهن ونقلهن إلى الجبال، حيث تتمركز الجماعات المسلحة، أين يتم تعذيبهن واغتصابهن، وقتلهن، كما يتم استغلالهن فيما بعد في إعداد الطعام للجماعات المسلحة.

وهذه الممارسات التعسفية في حق المرأة الجزائرية استنكرتها فضيلة الفاروق في روايتها "تاء الخجل" ونددت بها، وقدمت صورا مختلفة للمرأة الجزائرية في تلك الفترة، وهذا ما سأحاول تقديمه فيما يلي:

1-الصورة النفسية:

-صورة المرأة الثائرة والمتمردة:

ارتبط ظهور الرواية وتطورها بقدرة الروائيين على خلق الشخصيات القادرة على إمتاع القارئ وإقناعه والتأثير فيه، ولا شك في أن رغبتهم في التعبير عن المجتمع دفعتهم إلى بناء عالم فني روائي يشبه العالم الحقيقي، من شخصيات وحوادث وعلاقات وزمان ومكان، وعني الكتاب بالشخصيات لأنها تعبر عن أفكارهم وآرائهم وتطلعاتهم المستقبلية، ولأن المجتمع الحقيقي الذي يعبرون عنه لا وجود له إلا من خلال الشخصيات، وانعكس ذلك في التعريف بالشخصية وهو أنها: « أحد الأفراد الحقيقيين أو الخياليين الذين تدور حولهم حوادث القصة».[1]

وابرز جوانب هذه الشخصية "بظاهرها وباطنها وعامها وخاصها، وأبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية، كل ذلك من مهمات الروائي، ووظيفة الروائي أن يصور دفعات الجسد وسبحات الفكر وهواتف الروح، والصراع المشبوب بين الشخوص في الرواية، فإذا استطاع

[1]- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، 1995، ص 75.

في أُثناء ذلك أن يبدع أنماط من البشر، نعرفهم فقد نجح في خلق شخصيات حية، وعلى قدر ما في تلك الشخصيات من نبض وحياة يكون خلودها.

ويتبع الروائي طريقتين في تصوير الشخصية هما: « الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية أو الطريقة المباشرة وغير المباشرة، ففي الأولى يصورهم من الخارج محللا عواطفهم ودوافعهم وأفكارهم، وفي الثانية يسمح لأشخاصه بالتعبير عن أنفسهم والكشف عن خباياهم بواسطة حركاتهم ومواقفهم وانفعالاتهم وتعليقاتهم ».[1]

والشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالدور الرئيسي، فهي شخصية استقطابية نامية، فاعلة بنفسها وبغيرها في النص الروائي، إلا أن أهم ما يميزها هو الاستغراق أي أنها: «تستغرق الرواية من أولها إلى نهايتها، وكلما تقدمت شوطا على مسرح الأحداث أضاءت مساحة جديدة من فضاء خلفيتها الظلي، وكشفت بذلك للمتلقي مزيدا من المعلومات وأثارت لديه مزيدا من الاهتمام والتشويق ».[2]

وهكذا تكون الشخصية الروائية الرئيسية شبيهة بالعنكبوت في بناء النسيج الروائي، والعلاقة القائمة بين الكاتبة والشخصية الرئيسية في رواية "تاء الخجل" هي علاقة تحكم وسيطرة، حيث تفكر الشخصية وتتحرك في الحدود التي تسطرها لها الكاتبة، فكلمة الشخصية تخفي دائما كلمة الكاتبة، حيث نجد "فضيلة الفاروق" تروي الأحداث التي شاهدتها أو سمعت عنها، فهي تروي سيرة حياتها كما عاشتها أو كما تراها في زمن الكتابة، فنحن «أمام راو حقيقي لا وهمي، لأن الحوادث التي يرويها هي –أو ينبغي أن تكون– حقيقية ».[3]

[1]- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1998، ص 77-78.
[2]- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، (د.ط)، 2003-2004، ص 112.
[3]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 95.

والمرأة أكثر حساسية للضغوط النفسية، هذه الضغوط مبنية أساسا على وجود «صراع داخلي يصعب على الإنسان مواجهته والتفاعل معه بشكل واعي مما ينتج عنه كبت المشاعر الحقيقية التي تترحم في العقل الباطن».[1]

لذا يقوم التحليل النفسي على أساس، وأن تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية ما هي إلا نتيجة للعمليات اللاشعورية التي تحدث في العقل الباطن.

يتبدى اللاشعور في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق من خلال حالات البوح التلقائية التي تعيشها الشخصية الرئيسية "خالدة" وهي تفصح عما يعتريها من حالات باطنية « منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد... منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن،

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبلية، وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم، ضد الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم، منهن... إليّ أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي ».[2]

يضعنا هذا النموذج عن رواية "تاء الخجل" أمام حالة بوح تلقائية ترتبط بالكشف عما يخالج نفسية "خالدة" فتكون بذلك حالة البوح مؤدية لدور فني هام، يرتبط على وجه التحديد

[1]- مرفت عبد الناصر: هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية)، مطبعة ستار برس لطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص 12.

[2]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2003، ص 11-12.

بإحداث علاقة التواصل الفعلية بين القارئ وخفايا العالم اللاشعوري لهذه الشخصية، إن تتبع اللاشعور للشخصية يؤكد على شيء أساسي يتمثل في إمكانية الحصول على طبيعة السلوكات التي تبديها "خالدة"، حيث أن هذه السلوكات لا تكون منافية بأي حال من الأحوال، لطبيعة الحالات اللاشعورية للشخصية.

يثبت النص الروائي سلوكات معينة مرتبطة بالشخصية المتكلمة "خالدة"، وهي القلق الناجم عن الجمود الحاصل، ثم وصف المحيط « أما أشجار الرمان، والجوز، أما العريشة أما طيور البلارج، والسنونو والحمام ... تلك ذؤابه القلب ».[1]

ووصف البيت « إنه بيت من طابقين، وست عشر غرفة، وساحة كبيرة يحيط بها سور عال...».[2]

والانغلاق على الذات « إذ لا أزال منغلقة انغلاقه على الداخل، وأحيط نفسي بسور عال وبكثير من الأشجار ».[3]

وأخيرا البقاء على انفراد: « أتمارض، وأختار النفسي موقعا في البستان أو على سلالم السطح لأختفي عن الأنظار ».[4]

إن هذه السلوكات الظاهرية هي انعكاس فعلي للحالات اللاشعورية التي تعانيها الشخصية.

وبقاء الوضع على حاله من غير تغيير، ينعكس على الحالة النفسية لخالدة مما يؤدي إلى البوح التلقائي.

وحالة البوح هي نتاج طبيعي لحالات الكبت اللاشعورية التي تعانيها الشخصية، حيث أن تراكم الانفعالات المكبوتة يولد ضغطا يؤثر على حياتها، فالشخصية "خالدة" تعيش

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 17.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.
[3]- المصدر نفسه، ص 17.
[4]- المصدر نفسه، ص 24.

حالة هامة من حالات التوتر النفسي، وهذه الحالة انعكست مباشرة على رؤيتها للعالم الخارجي، إذ باستطاعة القارئ فهم لا شعور الشخصية من خلال نظرتها للعالم الخارجي.

وتمثل مسألة الارتباط بالأم، إحدى الحالات النفسية التي يمكن أن تطفو على شعور الفرد « لكن بكاء أمي الصامت... تجعلني متوترة أحيانا »،[1] كحالة من الحالات اللاشعورية التي تؤثر على السلوكات الظاهرة للفرد.

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 ».[2]

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 ».[3]

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

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 24.
[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 385.
[3]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 35.

حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قسوة الرجال، لكنه بستان الأشواك الذي يحيط بك ».[1]

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.

لتقرر في الأخير الانفصال رغم حبها "لنصر 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 »،[2] 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 »،[3] لتيار الوعي الذي يقول عنه روبرت همغري « يركز فيه الكاتب على ارتداد مستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات ».[4]

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؟ ».[5]

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 31.
[2]- المصدر نفسه، ص 14.
[3]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 378.
[4]- روبرت همغري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة، دار المعارف، (د.ط)، 1956، ص 20.
[5]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 12.

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 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 ...".[1]

---

[1]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، الجزائر، دار التنوير، (د.ط)، 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.

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 ».[2] وكأن « كتابة المرأة محاولة لغرس صوتها في المسافة ما بين فهمها وأذن الرجل ».[3]

«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».[4]

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...».[5]

« 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

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 35.
[2]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، ص 293-294.
[3]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 211.
[4]- زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 170.
[5]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 33-34.

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».[1]

« 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 ».[2]

« 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 ».[3]

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.

[1]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، ص 313.
[2]- زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص 180.
[3]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص 314.

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".

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 هذا الشعور وتوجيهه إلى هدف آخر، فبمجرد إخبار "خالدة" أمها بأنها سمعت العمة كلثوم تقول للعمة نونة « لولا السبتي لطلقها عبد الحفيظ وارتحنا منها ».[2]

انفجرت بالصراخ والشتم عليهما، محاولة بذلك تنفيس الغضب والألم الذي تشعر به في داخلها.

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 20.
[2]- المصدر نفسه، ص 20.

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 ».[1]

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 ».[2]

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.

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.

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

2- الصورة الاجتماعية:

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة، إلا أن هذه الفكرة أخذت في القرن العشرين آفاقا جديدة لدى المهتمين بالأدب ودارسيه، ولا شك أن دراسة الأدبية تهدف إلى فهم أعمق للمجتمع، من خلال دراسة الشخصية في أبعادها الذاتية والمجتمعية وتفاعلها مع المجتمع الذي تنتمي إليه.

« والبعد الاجتماعي يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه ».[1]

« كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصيات من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة، ليتعاظم بين الطبقات المتضادة... إن هذا الصراع هو الذي ينمي الرواية ويجعل العمل يسير إلى الأمام لتحقيق النصر لفكرة على أخرى ».[2]

صورة المرأة المتمردة والثائرة:

"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 أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة، ينتظرون خدمتنا لهم ».[3]

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

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2009، ص 48.
[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 385-386.
[3]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 24.

عفريت « لهذا اختلفت عن الأخريات ».[1] 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؟ ».[2] 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 حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟ ».[3]

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 ».[4]

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،

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 22.
[2]- المصدر نفسه، ص 28.
[3]- المصدر نفسه، ص 28.
[4]- المصدر نفسه ، ص 35.

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 و'إلى مستقبل أفضل، وتحطيم أغلال العادات والتقاليد والنهوض بالمجتمع من خلال الثورة على الواقع الريفي.

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 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]

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 20.

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 ».[1]

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 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.

صورة المرأة المثقفة:

"خالدة" فتاة مثقفة، تنتمي إلى عائلة ريفية محافظة متمسكة بالعادات والتقاليد التي كانت لا ترضى بها "خالدة" كونها متعلمة وتدرس بجامعة قسنطينة.

فصورت الكاتبة واقعا مرا للمجتمع الجزائري، تحملت المرأة عواقبه الوخيمة أكثر من الرجل، والتي لم يكتب لها الحق في طلب أبسط حقوقها إلى حين ظهور فئة واعية نادت

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 20.

بحرية المرأة وحقها في إبداء رأيها مثلتها الكاتبة في شخصية "خالدة" المثقفة، فحاولت الخروج عن العادات والتقاليد البالية، لتكوين مجتمع واعي جديد.

وكذلك "يمينة"، التي حرمت من التعليم في سن الرابعة عشر، ورغم ذلك نجدها تحب المطالعة، وهي على فراش الموت، كانت تطلب من خالدة إحضار الكتب إليها لقراءتها، كانت أمنيتها أن تكون صحفية.

ورزيقة على الرغم من إقدامها على الانتحار، تركت رسالة توصي فيها بالتبرع بأعضائها للمرضى والمحتاجين، هذا يدل على ثقافتها وإنسانيتها، فعبرت الكاتبة عن ذلك بقولها: « تركت رسالة... توصي بالتبرع بكل أعضائها لمرضى والمحتاجين لذلك يبدو أنها متعلمة، حتما جامعية، لتتصرف هذا التصرف ».[1]

لتؤكد فضيلة الفاروق أن المرأة الجزائرية امرأة واعية تمضي إلى سبيلها في حالة سقوط أو تحدي تناضل وتبحث في السبل التي تمنحها فرصة للوجود وفرض الذات.

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».[2]

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،

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 80.
[2]- المصدر نفسه، ص 11.

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:

« 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]

استمرت رواية في الهذيان إلى أن أصيبت بالجنون ونقلت إلى مستشفى المجانين.

-يمينة:

"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.

[1] ، فضيلة الفاروق: تاء الخجل ص 48.

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 ».[1]

لتبقى روح يمينة تتعذب، ونار الغضب تلتهم جسدها، وما زاد وضعها النفسي تأزما، تتكر والدها لها في البداية، ثم أخبر الضابط رفضه استقبالها من جديد، كان ذلك في اليوم الأول 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 »،[2] 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 ».[3]

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 ».[4]

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 42.
[2]- المصدر نفسه، ص 72.
[3]- المصدر نفسه ، ص 82.
[4]- المصدر نفسه، ص 82.

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.

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.

صورة المرأة الموءودة:

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]

[1]- سورة النحل: الآية: 58-59.

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.

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.

صورة المرأة القوية:

"للاعيشة" امرأة قوية، كان لها سلطة المال، فمنه تستمد قوتها، بالإضافة لامتلاكها راتب شهري لأنها زوجة شهيد، ورثت عن زوجها نخيلا وأراضي، مما زاد في مالها، وبالتالي

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 39-40.
[2]- المصدر نفسه، ص 41.

ازدادت قوتها وسلطتها التي تفرضها على عائلة بني مقران « للاَعيشة كان لها سلطة من نوع آخر، فبالإضافة إلى راتبها الشهري الذي كانت تتقاضاه لأنها زوجة شهيد، كانت قد ورثت عن زوجها نخيلا في مشونش وأراضي ضواحي أريس، تدر عليها كل سنة مبالغ محترمة من المال، هذا ما يجعل عائلة بني مقران كلها تحترمها وتأخذ رأيها في كثير من الأمور ».[1]

إذ تصبح المرأة قوية بمالها، تعطي رأيها وتطاع دون تردد، بل وتستشار في كل كبيرة وصغيرة، ويسمح لها بمجالسة الرجال، والاشتراك في السياسة « وأذكر حين خطبت ابنة عمي الحسين، أنها قالت عن الخطيب إنه لم يعجبها، فرفضه الجميع .. وللاَعيشة كانت امرأة قوية، إذ تجالس الرجال، وتشاركهم أحاديثهم السياسية، وقد أخبرتني ذات يوم أنها كانت أول امرأة تنخرط في الحزب أيام الثورة، وأنها دفعت "أربعة دورو" كقيمة للاشتراك وقتها ».[2]

وبالتالي أعطت "للاعيشة" صورة عن المرأة القوية في المجتمع الجزائري، والتي تفرض رأيها بسلطة المال، وليس كحق أعطاها إياه المجتمع.

3- الصورة الحسية:

نبدأ الحديث عن الجسد لأن من خلاله تتحدد هوية الإنسان وبه يكون المرء قادرا على الأخذ والعطاء، وإقامة علاقات اجتماعية، فالحديث عن الشكل الخارجي له أهمية كبيرة، لأن « الجسد يمثل نقطة مركزية في العلاقات الإنسانية، تتبني عليها كثير من النتائج والآثار النفسية والاجتماعية والحضارية ».[3]

ويهتم الكاتب في البعد الجسمي « برسم شخصيته من حيث طولها وقصرها ونحافتها، وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة ».[4]

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 22.
[2]- المصدر نفسه ، ص 22.
[3]- محمد عثمان الخشب: المرأة المثالية في أعين الرجال، الجزائر، مكتبة رحال، (د.ط)، (د.ت)، ص 72.
[4]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48.

-الصورة الحسية لخالدة:

للبعد الفزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، ومثال ذلك وصف فضيلة الفاروق لخالدة في رواية تاء الخجل، فقد اعتمدت في وصفها على:

أولا: وصف العمة كلثوم لها بعدة صفات منها: الخفة"، تقول خالدة: "وأنا طفلة سمعت العمة تهمس للعمة تونس أنني خفيفة". وتشبهها بـ: بلارج لأنها كانت نحيفة وطويلة « كانت تناديني "بلارج" لأنني نحيفة وساقي طويلتان ».[1]

ثانيا: وصف الشخصية لنفسها بصفات معينة، مثل: هواية التنصت على أحاديث أفراد العائلة « لم أتوقف قط عن ممارسة هواية التنصت على الجميع ».[2]

ويعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهمية في وصف الشخصية، فاسم "خالدة: يعني التمرد والثورة، ومن ثم النجاح والاستمرار والخلود.

-الصورة الحسية للأم:

ترد الصورة الحسية للأم على لسان ابنتها "خالدة" حين وصفتها بالطول والجمال وعدم إنجابها إلا إياها، ومجيئها من خارج عائلة بني مقران، حيث تقول: « والدتي إذن، طويلة، وجميلة، ولم تنجب غيري، وغير ذلك لم تكن تنتمي لبني مقران ».[3]

-الصورة الحسية للعمة:

جاء وصف العمة تونس على لسان خالدة من خلال إعطائها صفة مميزة وهي المحبة، فتقول: « إلا العمة تونس، كانت تحبها ».[4]

وذكرت خالدة صفة مميزة للعمة كلثوم تبرز أكثر في شخصيتها وهي "الكراهية"، تقول: « العمة كلثوم أشد نساء العائلة كرها لوالدتي ».[1]

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 25.
[2]- المصدر نفسه ، ص 21.
[3]- المصدر نفسه ، ص 16.
[4]- المصدر نفسه ، ص 16.

-الصورة الحسية للاعيشة:

تمتلك للاعيشة صفة مميزة وهي صفة القوة، فهي شخصية تنال احترام وتقدير الجميع، جاء ذكر هذه الصفة من طرف خالدة تقول: « أما بالنسبة إلي فللاعيشة كانت امرأة قوية ».[2]

-الصورة الحسبة لرزيقة:

جاء وصف رزيقة على لسان الشخصية يمينة، حيث أعطت صورة كلية عنها من خلال وصفها بالجمال بقولها: « كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه ».[3]

-الصورة الحسية ليمينة:

صورة الإنسان الذي يموت فيه كل شيء تدريجيا، حيث جاء وصفها على لسان "خالدة"، اليدين باردتين، والوجه أصفر والجسد مشوه يئن وينزف، حيث تقول:

« شدتني جثتها التي تئن ».[4]

و« كان وجهها المصفر يؤلمني ».[5]

« ابتسم الاصفرار الذي يلون الشفتين، الأسود في عينها كان بعيدا ».[6]

« لمست يدها الميتتين ».[7]

و« آثار التعذيب والخدوش وبقايا الجراح ».[8]

نلاحظ أن الطريقة التي اعتمدتها فضيلة الفاروق في تقديم الشخصية من الناحية الفيزيولوجية تعتمد على وجهة نظر الشخوص الأخرى حولها.

---

[1]- فضيلة الفاروق: تاء الخجل ، ص 25.
[2]- المصدر نفسه، ص 22.
[3]- المصدر نفسه ، ص 85.
[4]- المصدر نفسه ، ص **44.**
[5]- المصدر نفسه، ص 42.
[6]- المصدر نفسه، ص 88.
[7]- المصدر نفسه، ص 73.
[8]- المصدر نفسه، ص 78.

ونجدها لم تركز على وصف الشخصيات بقدر تركيزها على وصف الأماكن (البيت، البستان، المدينة، الغرفة ...)، ووصف الرجال كنصر الدين و سيدي إبراهيم.

ففضيلة الفاروق تنطلق من الرؤية النفسية والواقع اللاشعوري للمرأة لتصل إلى الحقيقة الاجتماعية والحسية للشخصية.

جاءت رواية تاء الخجل كحكم على النمط الاجتماعي القديم لكون هذا النمط قد اهترأ وأنه يحتاج إلى التجديد وتغيير القيم القديمة، معتمدة في توصيل هذه الفكرة على الرواية وشخصياتها الفنية، فعبرت عن الركود والجمود الذي لاحظته منذ طفولتها، وذلك الجو الاجتماعي الذي أثر عليها من خلال الكشف الواسع عن الظروف الأسرية، وإبراز ظاهرة الإرهاب وتأثيره في المجتمع الجزائري، خاصة على المرأة، لتعطي بذلك الرواية صورة للحياة الاجتماعية، مدعمة بصورة نفسية للشخصية لتدعو من خلال هذه الصور إلى مستقبل أفضل.

فالصورة الفنية هي دائما كشف كبير يعني بالثقافة الروحية للإنسانية، وكشف للواقع الاجتماعي فالكاتبة حين تقدم صورا فنية تنطلق من الواقع وبذلك تقدم صورا حقيقية عن واقع المرأة في المجتمع.

ويتضح أن العمل الأدبي يمكن أن يكون ذا علاقة مباشرة بحوادث معينة ملموسة كالحديث عن الإرهاب في الجزائر في رواية تاء الخجل، فمن خلال ملاحظة الكاتبة الحياتية تكشف عن النزعات القائمة خلال فترة التسعينات.

ومن الواضح أن ثقافة الكاتبة الانفعالية تعكس في مجمل مضمون العمل الأدبي، وفي رسم الطبائع الإنسانية والنزعات الحياتية، وليست فقط في تصوير معاناة البطلة الروحية، فأعطت بذلك صورة متعددة للمرأة (اجتماعية، نفسية، حسية) وهي في الأخير تكون صورة كلية عن المرأة الجزائرية.

وفي الأخير نقول للمرأة الجزائرية أن وسيلتك لتغيير وضعيتك الاجتماعية والنفسية ونظرة الآخر إليك، تملكينها في يدك وأنت لا تدركين الأمر، إنه طفلك، الذي يكبر ويتطور في سائر الأيام فيصبح عالما ومبدعا وزوجا وأخا وطبيبا... ويساهم في بناء الحضارة وتطور المجتمع.

ويكفيك أن تقوم بدورك العظيم في التغيير من خلاله فمتى أنجبت وربيت عظماء يحترمون ويقدرون شعورها وطبيعتها، سواء كانت أما، أختا، زوجة، جارة، جدة...، وغرس هذه الصفات في شخصية طفلك، وعدم تنمية حب الذات داخله وإشعاره أنه الأفضل والأقوى من أخواته البنات.

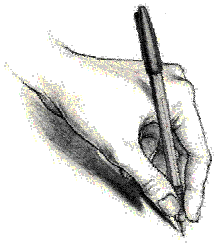
متى قمت بذلك فقد حققت نجاحا عظيما لا يضاهيك فيه أحد، ونصوص الشرع تبجل الدور العظيم للأم ويعود هذا التبجيل لأهميتها ودورها في الأسرة وتربية الأولاد، فالأمومة أرقى وظيفة في المجتمع البشري، فهي ترتبط بإنتاج الإنسان نفسه، وصنع شخصيته.

فعلى المرأة إتباع شريعتها لأنها سبيل نجاحها في الدنيا والآخرة، لا إتباع التيارات الغربية المنادية بحرية المرأة بخطابات وشعارات تحمل في طياتها طريق انحرافها، فحرية المرأة تكمن في شرعها الإسلامي، الله خالقها ويعرف حق المعرفة كيف تكون حريتها، هذا ما يؤكده الشيخ محمد الغزالي: « لقد عد الإسلام الأنوثة جزءا من الحقيقة الإنسانية التي جاء لتزكيتها، وراعى المجتمع العربي على عهد السلف الأولين المرأة تتردد على المسجد من الفجر إلى العشاء، وتتعلم الدين كما يتعلم الرجل، وقد تقاتل مع المقاتلين، وقد تداوي الجرحى، وقد تدفن الموتى، وتأمر وتنهي وتنصح ».[1]

إذن، ومن خلال ما سبق يمكن القول أن فضيلة الفاروق من خلال روايتها "تاء الخجل" قدمت لنا صورا مختلفة عن المرأة الجزائرية، وهي صور تعكس وضع المرأة في المجتمع.

[1]- محمد الغزالي: سر تأخر العرب والمسلمين، القاهرة، دار النهضة، ط9، 2007، ص 20.

خـــاتمة



خاتمة

من خلال البحث توصلت إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

-أطلق مصطلح الرواية لدى العرب قديما على تسميتين:

*الأولى الماء: أي ارتواء الجانب المادي، وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال.

* الثانية على ناقل الشعر والحديث (جانب روحي)، لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي والري المادي.

- من كلا المفهومين أستبعد أي مفهوم للقصة والرواية بالمعنى الحديث.

- وهو ما يعني أن وجودهما بالمفهوم الثاني في الفكر العربي وجود مستعار.

- وتعد الرواية عملا فنيا يهدف صاحبه من خلاله إلى رصد الواقع، فهي تستطيع تصوير الواقع الاجتماعي بأوضاعه المختلفة، وذلك من خلال تأثر الفنان بالأوضاع السائدة التي يعيشها.

- الصورة في اللغة تعتمد على الشكل من خلال إدراك ألوان الأشياء وأحجامها وأبعادها.

- الصورة في الأدب تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي.

- نميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان:

*قديم: حصر الصورة عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز.

* حديث: يضم إلى الصورة البلاغية نوعين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا.

- الصورة الفنية الهامة هي دائما كشف كبير يعني بالثقافة الروحية للإنسانية، وكشف للواقع والحياة الاجتماعية.

- الرواية الجزائرية مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعي، وفي مقدمتها قضية المرأة وحريتها، فقد وجدت رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو تتناول هذا الموضوع، ومن قبلها حكاية العشاق التي تناولت موضوع الحب.

خاتمة

– تعد مرحلة السبعينات العشرية الذهبية للرواية الجزائرية، لذا يلاحظ الظهور الكمي والنوعي للرواية الجزائرية.

– تميزت الرواية الجزائرية الحديثة بالميل إلى الجرأة في الطرح، وخاضت في الأمور المسكوت عنها.

– يتضح من خلال الدراسة أن العمل الأدبي، يمكن أن يكون له علاقة مباشرة بحوادث معينة واقعية كالحديث عن الإرهاب في رواية "تاء الخجل".

– تتخذ الرواية الإنسان والمجتمع مادة للتعبير حيث تقوم بالوصف الخارجي للأشياء والمواقف، وللحالات العضوية والنفسية للشخصيات، كل هذا يهدف إلى خلق إحساس بضرورة تغيير واقع معين.

– إن الكاتبة حين تخلق صورا فنية لا تنطلق من عدم بل من الواقع الملموس، فالكاتبة أعطت صورا نفسية واجتماعية وحسية متعددة للمرأة الجزائرية، وحين ننظر في مجموع هذه الصور تتكون لنا صورة كلية عن المرأة في مختلف أوضاعها في تلك الفترة.

– من الواضح أن ثقافة الكاتبة الانفعالية تنعكس في مجمل مضمون العمل الأدبي وفي رسم الطبائع الإنسانية والنزعات الحياتية، وليس فقط في تصوير معاناة البطلة الروحية.

– الذات الإبداعية هي شخصية الكاتبة في علاقاتها، وفي أهم خصوصياتها الاجتماعية والسيكولوجية وفي توجيهها الداخلي للقراء، وهذا الطرح لا يتضمن في ذاته الكشف عن جميع مميزات الذات الإبداعية، ولكنه يشير إلى بعض ملامحها الأساسية.

– رواية تاء الخجل تكشف عن النزاعات القائمة في المجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات

– تكرس الرواية ظهور ظاهرة الأنا بكثرة في الرواية، من خلال التركيز على عالم المرأة الداخلي.

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تعرف الرواية حضورا كبيرا في المشهد الروائي الجزائري منذ التسعينات، وأصبحت مجالا سرديا يسمح بدخول قضايا ترتبط بالتحولات السياسية والاجتماعية في الجزائر، ولعل أهم ما يلفت النظر في التجربة الروائية في الفترة الأخيرة هو انخراطها في الذات الإبداعية ليس باعتبارها موضوعا محكيا فحسب، إنما تصبح الذات الإبداعية هي شخصية الكاتب في أهم خصوصياتها الاجتماعية والنفسية، وفي رؤيتها للعالم وتجسيدها الفني له.

وترتبط الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بنبض الحياة في أبسط صورها وأعقد تجلياتها، فتحمل بذلك أحاسيس الإنسان الجزائري وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليومية في مجالات السياسة والاجتماع، وتجسد علاقاته بالسلطات المختلفة التي تكبل طاقاته وتشل تطلعاته.

وتستثمر الرواية لغة البوح والاعتراف بما يعتمل في الذات من هواجس وتصورات بانية بذلك أفقها الجمالي على أساس كتابة روائية تصغي إلى همس الشارع الجزائري.

على اعتبار أن الرواية هي المؤهلة لاحتضان مختلف الذوات، كرست هذه الدراسة لقضية صورة المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة، وكان الهدف هو تقديم أبرز صور المرأة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.

وجاءت الرواية بمختلف عناوينها مصورة للواقع الاجتماعي والتاريخي للجزائر في فترة العشرية السوداء، وسجلت بعمق مظاهر المجتمع وعاداته وتقاليده وأفكاره، وطبيعة العلاقات بين الأفراد، كما استطاعت الغوص في أعماق النفوس ورسم تفاصيلها الدقيقة.

ونجد في نص "تاء الخجل" مجالا متسعا للبحث في صورة المرأة، يحاول البحث أن يلامس هذه الصور متقصيا تشعباتها النفسية والاجتماعية عبر مسلكين: الأول نظري والثاني تطبيقي.

ينحو الفصل الأول الموسوم بصورة المرأة في الأدب العربي منحى التقديم النظري، أما الفصل الثاني فتم فيه تقديم الجانب التطبيقي المتمثل في صورة المرأة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، واستجلاء الصور النفسية والاجتماعية والحسية للمرأة الجزائرية.

Résumé:

Le roman cannait une présence significative à la scène romancière Algérienne dés les années quatre vingt dix, elle est devenu un champ narratif souple permettant de traiter des questions liées aux transition politiques et sociales en Algérie. Ce que araiter l'attention à l'expérience romancière dans la dernière période est son engagement en l'entité créative pas comme un sujet narré, mais l'entité créative devient le personnage de l'écrivain en ces spécificités sociales et psychiques en sa vision au monde et son réalisation artistique.

Le roman Algérien s'associe étroitement avec le pouls de la vie dans sa forme la plus simple, elle porte les sentiments humains de l'homme Algérien, ses passion et ses préoccupation qiotidiennes en matière de politique et société, elle réalise ses relations avec les différents autorités qui enchainent ses capacités et paralysent ses ambitions.

Le roman investir en la langue de déclaration et confession ce qui se passe en soi d'obsession et perceptions en batirant son horizon de beauté et basant sur une écriture entend au chuchotement de la société Algérienne.

Considérant que le roman est habilité à réservoir des différents entités, cette étude a consacré la question de l'image de la femme algérienne au roman Algérien moderne, qui a pour présenter les images de la femme au roman du Taa Elkhajal à Fadhila FAROUK.

Le roman en ses défférents titres à décrit la réalité sociale et historique de l'Algérie durant la décennie noire, et marque profondément les aspects de la société et ses coutumes, habitudes et idées et la nature des relations entre ses individus, elle s'est plongé aux esprits et a dessiné ses détails exacts.

On trouve dans le texte Taa Elkhajal un espace spacieux pour cherche l'image de la femme,, cet exposé essay de touche ses images en examinant ses bifurcations psychiques et sociales à travers de deux traces, le premier théorique et l'autre pratique.

Le premier chapitre intitulé de l'image de la femme aux littérature arabes se dirige vers la présentation théorique.

Alors que le deuxième chapitre expose la pratique qui est l'image de la femme au roman du Taa Elkhajal à Fadhila FAROUK, et la clarification des image psychiques, sociales et sensationnelles de la femme Algérienne.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر.

1- فضيلة الفاروق: تاء الخجل، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2003.

ثانيا: المراجع:

أ-الكتب بالعربية:

2- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دمشق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)،1996.

3- أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1988، صفحة الإهداء.

4- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، الجزائر، دار التنوير، (د.ط)، 2012.

5- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، (د.ط)، (د.ت).

6- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1988

7- حسين عبد الرزاق فن النثر المتجدد، القاهرة، دار المعالم الثقافية للنشر و التوزيع، ط1، 1998.

8- خلاق بطرس: نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وأفاق، أعمال ملتقي الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1981.

9- خورشيد فاروق: في الرواية العربية (عصر التجميع)، بيروت، دار العودة، ط3، 1979.

قائمة المصادر والمراجع

10- الذهبي خيري الذهبي: في كلمة ألقاها في المتلقي الدولي الحادي عشر للرواية – عبد الحميد بن هدوقة – كتاب مجموع محاضرات الملتقى الدولي العاشر لرواية، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، وزارة الاتصال و الثقافة الجزائر،2008.

11- زهور كرام: السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع، ط1، 2002.

12- سعاد محمد خيضر: الأدب الجزائري المعاصر، الجزائر، منشورات المكتبة العصرية، (د.ط)، (د.ت).

13- سلامة موسي: المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، (د.ط)، 1956.

14- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (د.ط)، 1995.

15- سيد حامد: في الرومانسية والواقعية، القاهرة، مكتبة غريب، (د.ط)، 1981.

16- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، دار القصبة للنشر، (د.ط)، 2009.

17- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث،مركز النشر الجامعي،(د.ط)، 2000

18- صدور سامية : بنية رواية السراب للروائي نجيب محفوظ، نقلا عن عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مطبعة التقدم ،(د.ط)، 1982.

19- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير عند سيد قطب، الجزائر، دار الشهاب، (د.ط)، 1988.

20- الطاهر وطار: رواية رمانة، الجزائر، موفم لنشر و التوزيع، (د.ط)، 2004.

21- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1971.

قائمة المصادر والمراجع

22- عبد الرحمان الوافي، إليك أيتها الفتاة الجزائرية، دار هومة للطباعة والنشر ، ط1، 2006.

23- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، القاهرة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1998

24- عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1978.

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

26- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية العلاقات الإنسانية، الجزائر، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 2001.

27- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، (د.ط)، 1999.

28- عبد المجيد الشافعي: الطالب المنكوب، تونس، دار الكتب العربية، (د.ط)، 1951.

29- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998، (د.ط)

30- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، بيروت، دار العودة، ط4، 1981.

31- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، (د.ط)، 2003-2004.

32- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما.

33- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت).

34- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

35- فيصل سمروحي: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2003.

36- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

37- محمد الغزالي: سر تأخر العرب والمسلمين، القاهرة، دار النهضة، ط9، 2007.

38- محمد عثمان الخشب: المرأة المثالية في أعين الرجال، الجزائر، مكتبة رحال، (د.ط)، (د.ت).

39- محمد يوسف نجم : فن القصة، دار صادر للطباعة و النشر ، ط1، 1996.

40- مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995.

41- مرفت عبد الناصر: هموم المرأة (تحليل شامل لمشاكل المرأة النفسية)، مطبعة ستار برس لطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

42- نجيب محفوظ: بين القصرين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989.

43- نزيه أبو نضال عبد الله رضوان و آخرون: دراسات في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 1998.

44- نور الدين بوجدرة : الحريق، تونس، دار بوسلامة، (د.ط)، 1975.

45- وسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1983.

46- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، الجزائر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، (د.ط)، 2002

ب- الكتب المترجمة.

47- أرنست فيشر: ضرورة الفن، تر: ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة لطباعة والنشر، (د.ط)، (د.ت).

48- بامية عايدة أديب: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 – 1967، تر: محمد صقر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، (د.ت).

49- روبرت همغري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، القاهرة، دار المعارف، (د.ط)، 1956.

ثالثا: المجلات والدوريات.

50- سيد أحمد نيا: النقد الأدبي العربي المعاصر وتأثره بالمناهج الغربية، إضاءات نقدية، العدد 8، 2012.

51- مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، الجزائر منشورات قسم الأدب العربي، عدد2، (د. ط)، 2005

رابعا: المعاجم.

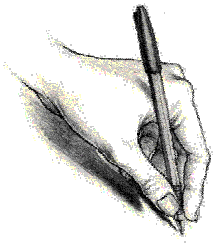
52- ابن منظور: لسان العرب. باب الراء مادة روى، بيروت، دار صادر، دار لطباعة والنشر لبنان، ط4، مج5، 2005.

53- ابن منظور: لسان العرب، مادة ص.و.ر، بيروت، دار لسان العرب، (د.ط)، ج4،(د.ت).

54- مجمع اللغة العربية : معجم الوجيز، مادة روى، باب الراء، (د.ط)، 2000.

55- محمود بن عمر بن احمد الزمخشري: عيون السرد أساس البلاغة للزمخشري، باب الراء، مادة روى، بيروت، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان ،ط1، ج1، 1998

فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

مقدمة	أ
مدخل	
1- ماهية الرواية	5
2- الرواية في الأدب العربي	8
3- الرواية في الأدب الجزائري	12
4- الفرق بين الرواية والسيرة	16
الفصل الأول: صورة المرأة في الأدب العربي	
1-مفهوم الصورة الفنية في الرواية	20
2-صورة المرأة في الرواية العربية	22
3-صورة المرأة في الرواية الجزائرية	25
الفصل الثاني: صورة المرأة في تاء الخجل	
1-الصورة النفسية	31
2-الصورة الاجتماعية	42
1-الصورة الحسية	51
الخاتمة.	57
قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس المحتويات	65
ملخص الدراسة	