الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق _أنموذجًا_

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- أمال سلامي.
- أحلام كشكار.

إشراف الأستاذ:

- أ.د عبد القادر لباشي.

لجنة المناقشة:

1. أ /	جامعة البويرة	رئيسا
2. أ /	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ /	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم.

الحمد لله الذي أنار طريقنا، وزيّن عقولنا بالعلم، نحمده حمدًا كثيرًا مباركًا يوافي نعمه والصلاة والسلام على خير الهدى محمّد صل الله عليه وسلّم.

أجمل آيات الشكر والعرفان للذي قدم إلينا النصح والإرشاد منذ اللحظة الأولى لاختيار موضوع الرسالة فأشرف عليها بكل تفاصيلها فكان نعم الموجه.

الأستاذ المشرف: «عبد القادر لباشي».

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى كل من درّسنا، وإلى كل أساتذة قسم اللّغة العربية بجامعة "أكلي محند أولحاج" بالبويرة.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجازه.

أقدم هذا العمل المتواضع إلى من ربتني وأعانتني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود إلى «أمي الحبيبة رزيقة».

إلى الذي لا مثيل له كان أو سيكون وكان وراء كل خطوة خطوتها في طريق العلم إلى من علمني مبادئ الحياة وربياني على الصدق والاخلاص وأوصلني إلى ما أنا عليه الأن «أبي الكريم علي».

أدامهما الله تاجًا فوق رأسي.

الى سندي في الحياة وأنس عمري ومصدر سعادتي اخوتي نصر الدين، وعبد الجليل.

إلى اعز الصديقات اللواتي جمعتني بهن الذكريات.

إلى التي شاركتني عناء إعداد هذه المذكرة صديقتي أمال.

إلى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي...إلى هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

أحلام

إهـــداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وآله ومن وفى.

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفّقنا في إنجازه.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الراحلة الباقية في قلبي «أمي ربيحة» الحبيبة رحمها الله.

إلى حبيب قلبي ونور عيني «أبي سليمان» الغالي.

إلى من حملتني في أحشائها وتعبت وكافحت من أجلي «أمي لويزة» الغالية.

إلى من تقاسمت الحياة معهم إخوتي الأعزاء: وليد، أنفال، صارة وأميرة وحلوتي دالين.

إلى حبيبة قلبي وغاليتي: خالتي حدّة وابنها محمد.

إلى خالي المحامي: علي الغالي وكل عائلتي.

إلى أستاذ والدتي وأستاذي أ.د/قرومي حميد حفظه الله ورعاه.

إلى زميلتي ورفيقة دربي وأختي الغالية أحلام كشكار.

إلى كل صديقاتي: نورهان، مريم، ابتسام، وكل أصدقائي وزملائي.

إلى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذكرتي.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

أمـــال

مقدمة

تعد الرواية المحور الأساسي لطرح مختلف المواضيع بشتى انواعها، لكونها تعطي للأديب مجالا واسعا في طرح أفكاره والحرية في التعبير عما يخالجه وكذلك في انتقاء كلماته.

إنّ القارئ لهذا الفن الأدبي يجد تنوعا واختلافا كبيرا بين الروايات، فنجد على سبيل المثال "الرواية النسوية" التي اصبحت جوهر اهتمام النقاد والأدباء العرب عامة والجزائريين خاصة، فقد عرفت انتشارا واسعا في الفترة الحديثة والمعاصرة، فمن خلالها اثبتت المرأة نفسها في عملها الروائي لكونه يعالج مختلف القضايا الاجتماعية، التاريخية والانسانية التي تمس المرأة، وبفضل هذا الفن استطاعت تحقيق ذاتها بنقل صوتها وحياتها للمجتمع عن طريق القلم الذي مكنها من نشر معاناتها وبطولتها وتضحياتها في شتى المجالات.

بالحديث عن الكتابة النسوية ونجاح المرأة في فرض نفسها عن طريق الابداع الأدبي في الرواية، فالمتمعن في هذا الحديث يظن أنّ المرأة وحدها من تكتب في هذا المجال إلا أنه من الجدير بالذكر أن نسلط الضوء على الرجال الذين كان لهم دورا كبيرا في طرح المواضيع النسوية في رواياتهم بالدفاع عن حقوق المرأة والتعريف بمكانتها الاجتماعية بجانب الرجل، أمّا عند النساء فقد وجدت "فضيلة الفاروق" الرواية هي الوسيلة الأولى للبوح عمّا عاشته المرأة بطريقة غير مباشرة أي من خلال شخصيات روائية.

وبما أن موضوع "المرأة" كان قد لقي رواجا واهتماما من طرف الأدباء والنقاد في الساحة الأدبية، أردنا أن نختار موضوع دراساتنا حول "صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف" "لفضيلة الفاروق" دراسة تحليلية.

تعود أسباب اختيار هذا الموضوع إلى:

- كون أن الرواية جزائرية بالدرجة الأولى ومعاصرة ايضا، أردنا اكتشاف ما يميز أسلوب كتابة الروائية "فضيلة الفاروق" عن المرأة.

- التعرف على أهم السمات البارزة في الصور الطاغية عن المرأة.

وللإجابة على هذا الطرح وقع اختيارنا على المنهج الموضوعاتي الذي يقوم على استخراج الثيمة المتكررة في الرواية والمنهج البنيوي الذي يختص بدراسة الشخصية (المرأة) دراسة بنيوية ثم التطبيق على الرواية بالشكل الذي رأيناه مناسبا لطبيعة الموضوع.

ومن خلال دراستنا للرواية قمنا بطرح الاشكالية التي جاءت كالآتي:

- **كيف تجلت صورة المرأة في رواية "أقاليم الخوف" "لفضيلة الفاروق"؟**
- **إلى أي مدى تمكنت الروائية من استخدام تقنية السرد المتمثلة في بناء الشخصيات من خلال رواية "أقاليم الخوف"؟**
- **هل استطاعت الروائية الجمع بين الشخصية الواقعية والشخصية في الرواية (أقاليم الخوف)؟**

وللإجابة عن هذه الاسئلة اعتمدنا على خطة بحث كالاتي: بدأنا بتمهيد تحدثنا فيه عن الرواية النسوية وموضوع المرأة بصفة عامة، ثم تناولنا في المدخل قضايا المفاهيم المتمثلة في الصورة والمرأة، النسوية: لغة واصطلاحا، ثم تطرقنا في الفصل الأول إلى اختيار نماذج لصورة المرأة في الرواية العربية كمبحث أوّل وكنماذج اخترنا صورة المرأة في رواية "عصر الحب" (لنجيب محفوظ) و"انثى العنكبوت" (لقماشة العليان) وكذلك المرأة في رواية "شرفة العار" (لإبراهيم نصر الله). أما بالنسبة للمبحث الثاني فيتمثل في صورة المرأة في الرواية الجزائرية وكنماذج اخترنا رواية "سيدة المقام" لـ (واسيني الاعرج) كذلك رواية "ريح الجنوب" (لابن هدوقة) ثم تطرقنا لصورة المرأة في رواية "تاء الخجل" (لفضيلة الفاروق) لكي نميز أسلوب وطريقة تطرقها لموضوع المرأة في رواياتها.

أمّا بالنسبة للفصل الثاني فقد كان بعنوان تجليات صورة المرأة في رواية "أقاليم الخوف" "لفضيلة الفاروق"، قمنا بدراسة أهم الصور أو الثيمات الواردة التي جسدتها الروائية في رواياتها المتمثلة في المرأة الخائنة، المغتصبة، القوية، الخائفة...الخ. وفي الاخير أنهينا بحثنا بخاتمة تقدم حوصلة عن الموضوع وأهم ما توصلنا إليه من نتائج إضافة إلى ملحق يحتوي على السيرة الذاتية للروائية "فضيلة الفاروق" وملخص عن رواية "أقاليم الخوف".

وقد جاء هذا البحث مدعما بعدد من المصادر والمراجع أهمها: "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" (لمحمد مصايف) أيضا "دراسات في الرواية الجزائرية" (لمصطفى فاسي) كذلك "المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة" لـ (فوزية العشماوي)، أما بالنسبة للجانب التوثيقي فقد اعتمدنا على مرجعين أساسيين هما: (فيليب هامون) "سميولوجية الشخصيات الروائية" وهو مرجع لا يمكن الاستغناء عنه في تصنيف الشخصيات، بالإضافة إلى كتاب "في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد" لـ (عبد المالك مرتاض)، بالإضافة إلى المصادر والمراجع الأخرى التي ساعدتنا في إنجاز ما صعب علينا.

وكالمعتاد في إنجاز البحوث الاكاديمية، فقد تعرضنا لبعض الصعوبات التي أعاقتنا في الكثير من الأحيان التي تتمثل في تطبيق المنهج البنيوي على الرواية.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث خاصة الأستاذ المشرف (لباشي عبد القادر) على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، والشكر الجزيل لجميع أساتذة اللّغة والأدب العربي بكليتنا الذين أفادونا في مسيرتنا الدراسية ولو بمعلومة وكذلك نتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم لقراءة مذكرة بحثنا وإثرائها بملاحظتهم القيمة. وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

المدخـــل

قضايا المفاهيم

1- الصورة.

2- المرأة.

3- النسوية.

1- الصورة:

أ- لغة:

وردت كلمة "صورة" في عديد من المواضع اللّغوية ففي معجم الوسيط « **الصورة هي الشكل والتمثال المجسم، وصورة الامر أو المسألة: صفتها والنوع، يقال: هذا الأمر على ثلاثة صور وصورة الشيء هيئته المجردة وخياله في الذهن والعقل** ». [1]. ويعني هذا أنّه لتصوير واقعة ما نحتاج إلى إعمال العقل وتفعيل الإبداع الذهني لكونه يعتمد على الخيال الذي يضمن لنا الاستنباط والوضوح للصورة أكثر في العقل وتخيلها وكأنها على أرض الواقع، أمّا في قول آخر الصورة تعني: « **جسماني الشكل وصورت بنانا_قرآن مجيد** _»[2]. فقد وردت لفظة صورة في القران الكريم في قوله تعالى: ﴿ **هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ**(6)﴾[3]. فالله جل ثناؤه كيف ما أراد الهيئة التي يخلق بها الانسان خلقه عليها وأحسن صورته وخَلْقَه كيف لا وهو الخالق المبدع.

وقوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ (6) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ** (8)﴾[4]، والصورة في أسماء الله الحسنى في قوله عزّوجل: ﴿ **هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ** (34)﴾[5] فالله تعالى هو الذي صور كل ما تبصره العين سواء في الكون كله أو في البشر فقد أبدع في خلقها وهيئتها وصفتها.

---

[1] ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ترجمة ابن سرور محمد اويس، عبد النصير علوي، مكتبة رحمانية _القاهرة_، (د ط)، 2004م، ص 621.

[2] المصدر نفسه، ص 622.

[3] سورة آل عمران، الآية: 06.

[4] سورة الانفطار، الآية: 08.

[5] سورة الحشر، الآية: 24.

أما الصورة عند ابن الأثير هي « **الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته**»[1]. فمدلول هذا المفهوم يكمن في الصفة والهيئة التي تميز ظاهر الشيء وشكله لكي نستطيع فهمه هو معرفته بدقه ووضوح، « **والصورة هي الشكل وجمع صُوَرٌ وصَوَّرَ وقد تَصَوَّرته وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير: التماثيل**»[2]. ونعني بالتماثيل هي المجسمات التي تكون في شكل دمى.

إذًا فالصورة هي تصوير الشيء أي تخيّله، ونقل صورته للذهن واستنباطه بالعقل من خلال الايحاءات الدالة عليه التي تتمثل في الشكل والوصف واللون...الخ الذي يقوم عليه، لكي يتضح المعنى المتخفي وراءها.

ب- **اصطلاحا:**

يعد مفهوم الصورة من المفاهيم المعقّدة التي لا يضبطها مفهوم معيّن عند الأدباء والنقاد نظرًا لاختلاف توجهاتهم وآرائهم إذًا: « **الصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرّره أيضا** »[3]. فالهدف من توظيف الصورة لا يكمن فقط في وصف المكان وتصوير الشخصيات فحسب بل تعدّ همزه وصل بين الكاتب المبدع والقارئ ليفتح لهذا الاخير المتخيلات الذهنية التي تمكنه من التجاوب مع القصة أو الرواية.

ويقدم ميشيل لوكيرن في أطروحته حول الصورة في أثار باسكال التعريف الآتي: « **إنّ الصورة هي عنصر محسوس يقتنصه الكاتب من خارج الموضوع الذي يعالجه ويستخدم ذلك**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف _بيروت_ 1984م، مجلد 7، ص 89.

[2] نفسه، ص 90.

[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 295.

العنصر لأجل توضيح قوله أو لأجل التمكّن من حساسيه القارئ بواسطه الخيال »[1]. وهذا يعني أنّ الصورة تتضمن عنصرًا خارجيًا عن الموضوع مفاده نقله مشهدًا أو تجربة لكي تقوم بترجمة أفكار ومعاني الكاتب لتثير في نفسية القارئ الدهشة وأعمال العقل ليتمكن من تصوّر الاحداث وتخيلها في باطنه لكونها تكتسي ببعض الغموض الذي يحتاج إلى استنباطها أكثر.

أمّا تحديد المفهوم عند ر_سايس في كتابه الأسلوب في النثر الفرنسي، فهو مختلف قليلاً عن المفاهيم السابقة إذ يرى أنّ: « **الصورة قد تكون اي كلمه حسيه تستدعي استجابة الحواس بالخصوص حينما تستعمل لشرح أو توضيح حجّة مجرّدة** »[2]، يظهر هذا في استجابة القارئ لحواسه فقد تكون عاطفية مصدرها القلب كالبكاء على حادثة محزنة أو مصدرها بصري يكون موافق لمعيش القارئ مع الموصوف في الرواية أو القصّة. من خلال تشبيه شيء بشيء حسي.

لقد شمل موضوع دراسة الصورة مجالاً واسعًا لكونه يتضمن دراسات عديدة منها الجمالية، والمعرفية والأدبية...الخ فعبد الله إبراهيم يرى أنّ الصورة هي « **إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية الثقافية وإدراجها في السياقات النصية أو من حيث امكانياتها في خلق عوالم متخيّلة توهم المتلقي بأنّها نظرة للعوالم الحقيقية ولكنّها تقوم دائمًا بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية دون أن تتخلّف الوقت نفسه عن وظيفته التمثيلية** »[3]. فوفقًا لما سبق فإن الدراسة الثقافية أتت بحلّة جديدة للصورة وهي التزاوج بين الجمالية والواقعية التي تمكّن القارئ من فتح مجال تخيله وربطه بالواقع.

---

[1] فرانسوا مورو، ترجمة محمد الولي، عائشة جرير، البلاغة (الخل لدراسة الصور البيانية)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، ص 18.

[2] نفسه، ص 16.

[3] عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2017، ص 22.

إذًا فبالرغم من تعدّد مفاهيم الصورة وارتباطها باتجاهات عديدة نستنتج أنّ الصورة هي تصوير كل ما تبصره العين عن طريق العقل أو ما يستدركه الذهن عن طريق التخيّل والتصور التي تمكن المتصوّر من صياغتها وفهم دلالاتها.

2- المرأة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب « **امرأة وقد حكى أبو علي: الا مراه الليث امراه، تأنيث امرأة** »[1]، وتعني أنثى الأسد والمرأة هي جنس الانثى.

وقال ابن الانباري: « **الألف في امرأة وامرئ الف وصل، قال وللعرب في المرأة ثلاث لغاتٍ يقال هي اِمْرَاته وهي مَرْاَتُه وهي مَرْتُهُ، وحكى ابن الاعرابي: أنّه يقال للمرآه أنّها لأمرئ صدق كالرجل قال: وهذا نادر** »[2]، فالمعنى المراد من هذا القول أنّ المرأة هي الزوجة أو أنثى الرجل بمعانيها الثلاث، أمّا تشبيه المرأة بالرجل يعني أنّها كاملة والبشر في حقيقة الأمر لا يتصف بهذه الصفة إلاّ ما نجد صفة تنقصه لأنّ الكمال لله وحده لا شريك له.

أمّا في معجم الوسيط فقد حمل مفهوم "المرأة" دلالة عند عبد الله العزيز النجار و يظهر ذلك في قوله: « **الأنثى خلاف الذكر من كل شيء وامراه انثى، كامله الأنوثة** »[3]، إنّ الله خلق جنسين من البشر الذكر والأنثى وهذه الأخيرة هي المرأة وما يميزها عن الجنس الأخر هي صفاتها الجسمية والأنثوية.

---

[1] ابن منظور، دار المعارف، بيروت، المجلد 4، ص 4122.

[2] المرجع نفسه، ص 4123.

[3] عبد العزيز النجار، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص 29.

لقد وردت لفظه امرأة في مواضع كثيرة في القران الكريم ففي قوله تعالى: ﴿ **إِنِّي وَجَدتُّ ٱمۡرَأَةٗ تَمۡلِكُهُمۡ وَأُوتِيَتۡ مِن كُلِّ شَيۡءٖ وَلَهَا عَرۡشٌ عَظِيمٞ** (23)﴾[1]. فالمرأة التي وردت في الآية الكريمة هي بلقيس ملكة سبا التي كرمها الله بالعقل وأوتيت من العلم والحكمة والقوّة.

كذلك قال تعالى:﴿ **وَإِن كَانَ رَجُلٞ يُورَثُ كَلَٰلَةً أَوِ ٱمۡرَأَةٞ وَلَهُۥٓ أَخٌ أَوۡ أُخۡتٞ فَلِكُلِّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا ٱلسُّدُسُۚ** (12)﴾[2]. فقد بيّن الله تعالى في هذه الآية أنّ للمرأة نصيبًا من الورث مثلها مثل الرجل فقد أعزها الإسلام وأكرمها ببيان حقّها وصانها من الذل والمهانة.

أمّا في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « **إنّ الله يوصيكم بالنساء خيرا فإنهن أمهاتكم وبناتكم وخالاتكم إنّ الرجل من أهل الكتاب يتزوج المرأة وما تعلق يداها بالخيط فما يرغب واحد منهما عن صاحبه متى يموت هرمًا** »[3]. فاستنادًا إلى ما سبق من أدلة وشواهد فقد عزّ الإسلام المرأة وكرمها ومنحها حقوقها الكاملة التي تُعِزُ بها وترفع من شأنها في المجتمع خاصة، وفي حياتها عامه فقد أوصى بها الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم وأخرجها من عادات الجاهلية وميزها بقدرها ومكانتها.

إذن فالمرأة هي الأنثى البالغة والأم والزوجة وخليلة الرجل وهي الممثلة لهوية جنس الأنثى.

ب- **اصطلاحا:**

أولى موضوع المرأة في وقتنا الحالي اهتماما كبيرا؛ لكونها الركيزة الأساسية التي يقوم عليها المجتمع فهي من تنجب وتربي وتقوم بالمهام المنزلية وهي شريكه الرجل في حياته، حتى أنّ وجودها أصبح أعم وأشمل لا يقتصر فقط في كونها ربه بيت بل غزت جميع مجالات الحياة سواء

---

[1] سورة النمل، الآية 23.

[2] سورة النساء، الآية 12.

[3] محمد ناصر الدين الالباني، عن أبو غبيدة مشهور بن حسن آل سليمان، سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ص 450.

اجتماعيا في عالم الشغل أم تاريخيا فقد كانت تلك المكافحة الثورية بجانب أخيها الرجل...الخ لذلك يجد هذا المصطلح صعوبة في ضبطه من طرف النقاد والمفكرين فكل واحد يعرفه على حسب مجاله واتجاهه. فقد وردت في مخطوطات العربي بكونها: « **سيدة مؤنث سيد اي خطاب او لقب يكثر في العصر الحاضر ويختص بالمتزوجات** »[1]. فالمعنى المراد هو ان لفظة امرأة تدل على المرأة المتزوجة اي السيدة التي انتقلت من حياة العزوبية الى الحياة الزوجية.

اما في المفهوم الغربي: « **المرأة مشتقة من الرجل Wo-Man واذا اريد في الإنجليزية مثلا ان يشار الى كاتبه قالوا: Woman writer لان الاصل فيها هو المذكر "كاتب" ولإجراء التأنيث يجب الحاق اسم المرأة "كاتب امراه" وهكذا** »[2]. إذا فإن معنى المرأة عند الغربيين مرتبط بالرجل لان اللغة الأوروبية في ترجمتها كمصطلح نجدها مشتركه بين الجنسين (المرأة_الرجل) والمقصود به هنا الانسان لا الرجل.

كذلك قيل عن المرأة: « **المرأة شيء لطيف، سره في لطفه وهي نفسها تشعر بهذا اللطف، وهي مخلوق جميل، قوته في جماله، شعورها مرهف حساس... وهي فوق ذلك مخلوق محبوب، يحبها الطفل لأنها والدته ويحبها الوالد لأنها ابنته ويحبها الرجل لأنها زوجته او اخته، وتحبها المرأة الاخرى اذا كانت لها اختا او أُمًا، او صاحبة** »[3]، اذا فالمرأة من هذا التعريف تعرف بكونها كائن لطيف محبوب من الاقربين لها فهي الونيسة لمن احتاج الانس و لها معايير جمال تمز انوثتها.

وكذلك قال عبد الله النوري: « **فالمرأة إنسان ذا عقل مؤهل للتديّن... ذات روح إنسانية لائقة بالتقوى، وتأكيدًا لمساواتها هذه يجب أن تكون مستقلة كل الاستقلال ومسؤولة عن نفسها**

---

[1] هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الادبية، بيروت_لبنان، ط1، 1997م، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] عبد الله النوري، سالوني عن المرأة، ذات السلاسل_الكويت_، ط1، 1986، ص 13.

عند الله »[1]. فقد جاء هذا القول كدليل للغربيين الذين يريدون المرأة أن تكون في سجون مقفلة، وأسوارها عالية تسودها الظلمات، لأنّ أوروبا لا تزال بما فيها من مدينة وحضارة لم تبلغ بالمرأة حتى الآن الدرجة التي رفعها إليها الإسلام، لكونه بريء من عادات الجاهلية من إذلال للمرأة واحتقارها والتفريط في حياتها.

إذن فالمعنى الاصطلاحي للمرأة لا يختلف كثيرًا عن اللّغوي لكونه يصب في نفس المعنى لأنّ المرأة هي الأنثى المعروفة بالجمال والمحبوبة من طرف الأقرباء والزوجة الصالحة والسند لزوجها مربية للأجيال والحاملة لأطفالها والمكانة العالية التي منحها لها الاسلام وكرّمها ببيان حقوقها وواجبتها كأنثى.

3- النسوية:

تعد النسوية من المواضيع التي لقيت جدلاً كبيرًا في الرواية الإبداعية العربية والغربية لكون هذا اللّفظ يندرج ضمن الحداثة والمعاصرة لذلك نجد أنفسنا نغوص في بحر من المفاهيم المختلفة حول هذا المصطلح.

ظهرت إشكالية الكتابة النسوية العربية بعد الحرب العالمية الاولى: « **بوصفها مصطلحًا جديدًا لافتًا للنظر له طبيعة جمالية تنبعث من خصوصية حياة المرأة الذاتية وعلاقتها الاجتماعية، ففي هذا المصطلح خرجت عن عصر الحريم المحجوب إلى عصير القلم باحثة عن الحرية...فإذا بها تجد قلمها لتصور حياتها وآلامها وتفتح نافذة خاصة بها مرهفة الإحساس، ممتلئة بالتعقيدات والألغاز، تقدم رؤية جديدة للمجتمع ككل، رؤية لم تعد تكتفي بالمراقبة السطحية والهامش** »[2]، فالروائية الكاتبة لتجارب حياتها نجدها فجرت قيود كونها دائمًا مهمشة

---

[1] المرجع السابق، ص 13.

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 67.

في المجتمع لذلك أرادت إيصال صوتها وضبط مكانتها بين أفراد المجتمع، وهذا ما أدى إلى تلقي هذا النوع الأدبي للجمهور الغفير المؤيد للكتابة النسوية خاصه منها النساء، ممّا ولد لنا عدّة تسميات للرواية النسوية من بينها نجد:

أ- **الرواية النسوية:** ونعني بها: « **هي الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وتطالب في متنها بمبدأ المساواة واحترام الاختلاف بين الجنسين** »[1]. فالهدف من الكتابة النسوية هو الدفاع عن النفس على غرار المجتمع الذي أصبح للمرأة عقدة نفسية يحاول الغلق عليها وتمييز الرجل عنها وسلبها من حرية النفس والرأي ويظهر نفس المعنى في القول الأتي: « **جسدت فعل الكتابة كإرادة للذات من أجل التغيير، تغيير المجتمع المستبد بالإفراد المصادر للرأي المتعلق على نفسه** ». [2]

لقد تشكلت مفاهيم الكتابة النسوية من « **منظور النسوية (feminism) الجديدة المتحمسة لبناء كينونتها الواعية الخاصة في الكتابة أو الأدب، على أساس أنّها كل ما تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم، ناضج، مسؤول لجملة من العلاقات التي تَحْكُم وتَتَحَكم في شرط المرأة في مجتمعها**»[3]. فتكون هذه الكتابة غالبًا ترجمة للسيرة الذاتية أو الحياة الشخصية للكاتبة، فتقوم بالانفتاح على قضايا الحياة والواقع المعيشي المختلف الذي يفصل بين المرأة والمجتمع.

وعليه الرواية النسوية هي ذلك النوع الأدب الذي يعالج فيه المؤلف سواء كان رجل أو امرأة قضايا فرض المرأة لنفسها بجانب الرجل من محاربتها للمجتمع والعادات والتقاليد والسلطة الأبوية، فقد أضحت الرواية والقلم هم الوسيلة المساعدة لكتابة السيرة الذاتية للمرأة واقعها المعيشي والتخلص

---

[1] مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، المجلد 17، العدد 01، 2021، ص 12.

[2] الاخضر بن سايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص 06.

[3] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص 67.

من القهر والتسلط لإثبات وجودها، بشرط أنه في كتابة الرجل لهذا النوع الأدبي يجب أن يعالج فيه قضية المرأة بالدفاع عن حقوقها ونقل معاناتها.

ب- **الرواية الأنثوية:** لقد جاء مفهوم الكتابة الانثوية مختلفا قليلا عن الكتابة النسوية فلكل نوع أدبي مميزات كتابته و يظهر ذلك من خلال القول الأتي: « **إن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة فيه امتدادا نرجسيًا للمؤلفة** »[1]. لكون أن المؤلفة في الكتابة الأنثوية تجد النص مفتوحًا بين يديها وتتطرق للمواضيع التي تريدها وكل ما يخالج نفسيتها أو ما عاشته تربطه بالنص والبطلة وهذا دليل على سيطرتها وجرئتها في طرح المواضيع الجريئة.

كذلك نجد عدّة مفاهيم تصب في نفس معنى المصطلح إذ: « **تعتبر الكتابة الانثوية أو "كتابة الجسد" كما تسمى أحيانًا هي الممارسة المرتبطة بالنسوية الفرنسية كما تعتبر خطابًا معنيا بالذاتية والميل إلى الجنس واللّغة** »[2]. فالمعنى المراد من القول السابق هو أنّ الكتابة الانثوية دائمًا ما تكون تحتوي على مواضيع ولغة جنسية بمعنى تمرد الكاتبة على النص من خلال طرحها لمواضيع مشابهة.

فترى بريجيت لوغار: « **أنّ الوظيفة الأولى للكتابة الأنثوية هي التواصل وتفضل كلمة متحرّرة في الصمت، أو التي تمارس نوعًا من الثرثرة المقبولة** »[3]، كذلك نجدها قد استعرضت أراء الكاتبات مستخلصة « **أنّ الحركة النسائية الإبداعية جاءت لتمثل الاختلاف الأنثوي في الكتابة وأنّ ذلك يتحقق من خلال التركيز على الاختلاف فيما يلي: 1_الجنس 2_إدراك**

---

[1] سارة جمبل، ترجمة أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2002، ص 202.

[2] المرجع نفسه، ص 202.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012م، ص 206.

3_الجسد 4_التجربه 5_اللّغة »[1]، إنّ الرواية الأنثوية عاده ما تكون كاتبتها أنثى أي "امراة" تعرف بكونها متحرره نسبيا، لتوظيفها لعنصر الجرأة في طرح المواضيع التي تحتوي على وصف الجسد، ومواضيع جنسية ولغة الحب، وعادة ما تكون البطلة الموظفة في الرواية امرأة وهي ما يدور حولها الخطاب والمحتوى، بغرض فتح المجال للذات الأنثوية للتعبير عن انفعالها في الحياه وكتابة المؤلفة فيه بذاكرة رجل مثلما نجد عند احلام مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد" اذ انها كتبت بلسان رجل.

ج- **الرواية النسائية:**

إنّ هذا المصطلح كثيرًا ما يشوبه الغموض في تحديد مفهومه نظرًا لكثرة آراء النقاد و الأدباء حوله فمنهم من يرى أنّ: « **مصطلح النسائية كثيرًا ما نجده محصورًا ومنغلقًا في دائرة جنس النساء وما تكنه النساء من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع أخر** »[2]. بمعنى أنّ الرواية النسائية محتواها دائمًا يصب في موضوع المرأة وحوارات بين النساء والقضايا نسائية مهما كان جنس المؤلف.

أمّا في رأي آخر نجد أن « **خصوصيات الكتابة النسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الاعمال الأدبية لكتاب الرجال بل وانطبعت بنماذجهم الثقافية** »[3]، إذًا فالمفهوم العام للكتابة النسائية كثيرًا ما نجدها في معناها مرادفة لإبداع المرأة الكتابي ولا يهم جنس الكاتب وظروفه بل المهم هو طرحه لشؤون المرأة وما يخصها ويمثلها.

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 207.

[3] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس الى اشكالية المصطلح، معهد الآداب واللّغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف_ميلة_، العدد 15، 2016م، ص 5.

الفصـل الأوّل

صورة المرأة في الرواية العربية والجزائرية

1- **المبحث الأوّل:** صورة المرأة في الرواية العربية.

2- **المبحث الثاني:** صورة المرأة في الرواية الجزائرية.

المبحث الأوّل: صورة المرأة في الرواية العربية.

تعدّدت دلالات ورمزية المرأة في الرواية العربية، وأبدع الأدباء في رسم صورتها واختلف كل أديب في وصف المرأة وتصويرها كل حسب تجربته وعاداته وتقاليده، فقد كانت « صورة المرأة في الرواية العربية تعتمد دومًا على خلفية الكاتب ووعيه وثقافته، البيئة التي خرج منها وتأثر بها»[1]، وقد عبّر الأدباء من خلال المرأة عن العديد من المكنونات الداخلية بالإضافة لاستخدامهم المرأة للتعبير عن همومهم الشخصية ومشاكل المجتمع السياسية والاقتصادية.

أهتم الروائيون بصورة المرأة ودلالاتها في رواياتهم، إذ أدركوا قيمتها المهمة ويظهر ذلك من خلال: « للمرأة دور كبير في المجتمع، حيث أنّها تسهم في عملية التقدم والتحرّر، فاهتم بها الشعراء في أشعارهم والروائيون في رواياتهم، وعبّر عدد من الروائيين عن المرأة وأبرزوا صورتها في رواياتهم، حيث أنّ حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة، وهي من جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريًا وموجبًا عن الوطن »[2]، وبشكل عام جاءت صورة المرأة في أغلب الروايات العربية بصورة المرأة المقموعة والمقهورة إلاّ في حالات شاذة كانت صورة المرأة فيها المرأة شريكة الرجل والمرأة المستقلة بذاتها، فقد كانت صورة نمطية دائمًا ما تكون المرأة المقهورة السلبية الخاضعة للهيمنة الذكورية، فهي بالمعتاد مقموعة من قبل العادات والتقاليد والمجتمع، ولم تستطع المرأة الخروج من هذه الصورة إلاّ في حالات محدّدة ولكن الرواية العربية الحديثة استطاعت أن تخرج المرأة من هذه الصورة المعتادة وذلك من خلال إظهارها في صورة مغايرة كصورة المرأة المسؤولة والمشاركة للرجل والمرأة المناضلة والأم والشريكة. [3]

---

[1] زياد جيوسي، المرأة في الرواية العربية، عرب 48، 2010، www.Algeria.com.

[2] غدير رضوان طوطح، المرأة في رواية بحر خليفة، رسالة ماجستير، إشراف: محمود العطشان، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006، ص 17-18.

[3] ينظر: زياد جيوسي، المرأة في الرواية العربية.

- **المرأة عند نجيب محفوظ:**

اهتم نجيب محفوظ منذ شبابه بالمرأة وقضاياها المختلفة وقد كتب مقالة شيّقة وهو لا يزال في التاسعة عشر من عمره تحت عنوان "المرأة والعمل في الوظائف الحكومية" والتي يطالب فيها بتعليم الفتاة المصرية، ركّز نجيب محفوظ في أعماله على المرأة حيث يعتبرها عنصرًا مهمًّا في حركة النص. [1]

أدرك نجيب محفوظ قيمة المرأة ومدى تأثيرها على المجتمع إذ إنّ: « أغلب النساء اللاتي يصورهنّ نجيب محفوظ من العاديات أي من الطبقة المتوسطية أو الفقيرة، وللمرأة صورة نمطية لا تتجاوز كونها امرأة سلبية قنوعة، خائفة، متداعية، مقهورة خاضعة للهيمنة الذكورية المتسلطة وهي مجرد تابع مقموعة من قبل العادات والتقاليد والظروف الاجتماعية »[2]، فمن خلال هذا القول نراه يصوّر معاناة النساء في المجتمع العربي كما يكشف للعالم حقيقة المرأة العربية وخضوعها للعادات والتقاليد.

استعمل نجيب محفوظ في رواياته نماذج نسائية معيّنة لم يخالفها إلاّ نادرًا، فعدا عن صورة المرأة الخاضعة والمقموعة، نجد في أعماله صورة المرأة "المومس" والتي استخدمها في الكثير من رواياته مثل: شخصية نور في "اللّص والكلاب" والجدير بالذكر أنّ الكاتب اعتمد شخصية المومس للكشف عن الواقع المصري آنذاك حيث « لم يشأ أن ينكر ما هو موجود وملموس في المجتمع المصري، خاصة في الأربعينيات والخمسينات، حيث كانت الدعارة والبغاء أوبئة منتشرة في

---

[1] ينظر: فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ (1945–1967)، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص 56.

[2] هاجر بكاكرية، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات: للمركز الجامعي تامنغاست، الجزائر، العدد9، 2016، ص 56.

المجتمع المصري آنذاك »[1]، بالإضافة إلى ذلك وظّف نجيب محفوظ صورة المرأة المومس في رواياته من أجل كشف خداع وغش الشخصيات. « استخدم أيضًا المرأة المومس في رواياته ليستفيد منها روائيًا أي يسخرها لدور معيّن ويجعل منها أداة تكشف خبايا نفس البطل أو تكشف الرياء والغش والكذب والمواربة أي نفوس الشخصيات الفاضلة من الرجال المحترمين الذين يحيطون بالمومس »[2]، بالإضافة إلى ذلك نجد في أعمال نجيب محفوظ صورة الأم الحنونة المحبة لأولادها « ومن الصورة النسائية التي أضفى عليها بعدًا إنسانيًا نظيفًا صورة الأم مثل الأم أمينة في الثلاثية»[3]، ومن خلال أعمال نجيب محفوظ نرى أنّه من النادر استخدامه لشخصيات نسائية أخرى عدا المرأة المومس والمقهورة.

ومن خلال هذه الأقوال نرى أنّ صورة المرأة في أدب نجيب محفوظ نمطية فدائمًا ما نجدها مستسلمة أو منحرفة، وهذا ما نلاحظه في معظم أعماله. [4]

أ- المرأة في رواية عصر الحب لـ "نجيب محفوظ":

تدور أحداث الرواية حول "عين" المرأة الأرملة العتية ووحيدها "عزت" الذي سعت جاهدة على تربيته تربية صالحة، كانت الست عين مثلا الملاك تساعد الناس والمحتاجين وقد أدخلت ابنها عزت في مدرسة لتعليم القرآن هناك يلتقي بشخص اسمه "حمدون" ويصبحان أعز الأصدقاء، يقع الاثنان في حب فتاة تدعى "بدرية"، وبعد فترة يقرّر حمدون وبدرية الهروب معًا، ويصاب عزت بخيبة أمل تدفعه إلى ممارسة الرذيلة مع سيّدة، وعندما تعلم والدته تجبره على الزواج منها، لم يحب "عزت" سيدة أبدًا بل كان يعاملها بشدّة وقسوة وبعد فترة يدرس القانون ويترك زوجته وابنه وأمه

---

[1] هاجر بكاكرية، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] ينظر: نفسه، ص 57.

ويرحل على مصر، وهناك يلتقي بصديقه حمدون ويقرّر الانتقام منه، وبالفعل ينجح في إدخاله إلى السجن، وبعد خروج "حمدون" تكتشف "بدرية" خيانة "غزت" لتقوم بقتله وتدخل في الأخير السجن.

- **صورة الأم الحنون:**

جسدت "عين" دور الأم الحنون، والتي سعت وكافحت لتربية أبنائها تربية صالحة، فعلى الرغم من ترمّلها إلاّ أنّها لم تستسلم، بل على العكس مارست الأمومة والأبوّة معًا، وكل ذلك من أجل فلذة كبدها ووحيدها "عزت"، كانت الست "عين" بمثابة ملاك تساعد جميع الناس المحتاجين، واعتبرت بمثابة أم لكل الحارة: « يقال أنّها مارست الإحسان في حياة زوجها عم عبد الباقي في نطاق الدار وبقدر محدود ثم انطلقت انطلاقتها الوردية عقب ترملها، كان المضمون أن تقتصد عقب الترمل وأن تقتصد أكثر حبًا في "عزت" الصغير ولكنها تجاوزت منطق الأشياء، بجناحين مستعارين من الفردوس »[1]. لقد مثّلت عين صورة الأم العطوفة على كل المحتاجين والفقراء وليس فقط على وحيدها عزت.

- **صورة الزوجة الصالحة:**

تمثلت صورة الزوجة الصالحة في "سيدة" زوجة "عزت" التي لم تعرف معنى الحب والاحترام من زوجها، وكلت زوجة صالحة ومحبة لكن عزت لم يحبها، ولم يعاملها بما يرضي الله بل على العكس فقد كانت معاملته لها سيّئة جدًا. « لحظة أدركت سيدة أنّها لا تحضى بحب زوجها ولا حتى برضاه وأنّها تتجرع حياة باردة حيوانية مجردة لا عطف فيها ولا احترام »[2]، ورغم كل ما عانته سيدة من حياة زوجية باردة وصعبة إلاّ أنّها لم تترك منزلها حتى بعد ترك زوجها عزت للبيت، بل تعيش بجانب الست "عين"، وقد اعتنت بها عندما مرضت وتعبت.

---

[1] نجيب محفوظ، عصر الحب، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 52.

- **صورة المرأة السعيدة:**

كانت الست "عين" هي المرأة السعيدة والمتفائلة في هذه الرواية فبرغم الآلام والصعوبات التي عاشتها إلاّ أنّها لم تستسلم للألم والحزن فالست "عين" فقدت زوجها وعانت من هجران وحيدها، إلاّ أنّها ظلت مبتسمة تقدم يد العون للمحتاجين، ورغم مرضها في الأخير إلاّ أنّها ظلت مبتسمة ومتفائلة « إن عين كانت تعشق الفصول الأربعة ألفنا أغلبية الناس تؤثر بالحب فصلاً بعينه أو فصلين أمّا هي فكانت تعشق الفصول الأربعة ». [1]

- **المرأة عند قماشة العليان:**

قماشة العليان كاتبة سعودية مناصرة لحقوق الإنسان عامة وحقوق النساء بالتحديد وخاصة في السعودية، حيث تعاني المرأة من سيطرة الرجال واضطهادهم للنساء وسيطرتهم على حياتهن وعلى شؤونهن المختلفة ممّا يقيّد حريتهنّ ويسلبهنّ إرادتهنّ، كما طالبت الكاتبة بتحرير المرأة من الظلم والاضطهاد الذي تتعرض له بالإضافة إلى منح المرأة كامل حقوقها من تعليم وعمل لتصبح عضوا قعال ومساهما في تطور المجتمع. [2]

رواية أنثى العنكبوت رواية للكاتبة قماشة العليان صدرت عام 2000، تتحدّث فيها عن هيمنة السلطة الذكورية على النساء، وواقع المرأة السعودية ومعاناتها واضطهادها تحت ما يسمى بالعادات والتقاليد، وكيف أنّ هذه العادات والسلطة الذكورية استخدمتا لقهر واضطهاد المرأة وسلبها حقها في الحرية وفي تقرير مصيرها « وتعود معظم قضايا المرأة ومشكلاتها إلى العادات والتقاليد،

---

[1] نجيب محفوظ، عصر الحب، ص 11.

[2] ينظر: أسماء الصاعدي، صورة المرأة في روايات قماشة العليان: رواية أنثى العنكبوت_أنموذجًا، مجلة الجيل الجديد مجلة علمية دولية محكمة، نصف سنوية، العدد 10، تصدر عن الرئاسة العامة لرعاية الشباب، السعودية، 2022.

التي ترسخ لاضطهاد المرأة واستلاب كيانها »[1]، بالإضافة إلى السلطة الذكورية، والتي نجدها في الرواية من خلال شخصية الأب القاسي والمتحكم في حياة بناته الأربعة (بدرية، سعاد، ندى وأحلام)، فمن خلال سلطته الأبوية مارس على بناته وعلى زوجته جميع أنواع العنف الجسدي والنفسي كما قام بالسيطرة على حياتهنّ وتدميرها من خلال تزويجهنّ (بناته الثلاثة) بالغصب ومن دون أن يتخذ رأي أيّ واحدة فيهنّ، لتصبح حياتهنّ جحيمًا مع أزواجهنّ، عرضت الرواية قضايا عديدة منها قضية العنف الجسدي والنفسي، قضية المرأة المطلقة والأرملة وتعدّد الزوجات والإكراه على الزواج.

ب- **صورة المرأة في رواية أنثى العنكبوت لقماشة العليان:**

تعدّدت صورة المرأة في الرواية، ولكن الشيء الذي جمع بين كل نساء الرواية هو هيمنة وسيطرة السلطة الذكورية على النساء من خلال التحكم في حياتهنّ وسلبهنّ حريتهنّ وممارسة العنف النفسي والجسدي عليهنّ، وهذا ما نراه في صورة الأم "أم صالح" وبناتها بدرية وسعاد وبطلة الرواية أحلام، ونساء رواية أنثى العنكبوت هنّ نساء مضطهدات وهشات وضعيفات لا حول لهنّ ولا قوّة أما سلطة الذكور.

- **صورة المرأة المستسلمة:**

المرأة المستسلمة هي المرأة المضطهدة من قبل مجتمعها الظالم والعادات والتقاليد والتي تجعل منها كائنًا ضعيفًا، يحق لأيّ رجل من عائلتها أن يتحكم فيها ويسيطر على مصيرها وحياتها وتظهر صورة المرأة المتسلبة من خلال شخصية "أم صالح"، الأم المريضة نفسيًا والتي تعاني من انفصام الشخصية بسبب قسوة وتعنيف زوجها لها، فهي المرأة الراضخة دائمًا لأوامر زوجها. مثلت شخصية أم صالح في رواية أنثى العنكبوت صورة الأم الراضخة والمريضة نفسيًا لا تقدم أدنى

[1] أسماء الصاعدي، صورة المرأة في روايات قماشة العليان: رواية أنثى العنكبوت_أنموذجًا.

مساعدة لبناتها لا تقف في وجه الأب المتسلط، بل على عكس ذلك لم تكن الأم تبدي أي رفض أو اعتراض على أوامر الأب الظالم « وأمي لا تفتأ تردد كلمتها الخالدة في المآسي، لا حول ولا قوّة إلاّ بالله »[1]، ولتكون أم صالح امرأة مسلوبة الإرادة خاضعة لإرادة زوجها، الذي تزوج من امرأة أخرى ولينتهي بها المطاف ميتة في مستشفى الصحة النفسية، بالإضافة إلى ذلك نجد صورة المرأة المستسلمة في بنات أم صالح واللاتي تعرضن للعنف الجسدي والنفسي من قبل والدهنّ وأزواجهنّ، ولم تكن لأيّة واحدة فيهنّ حق تقرير مصيرها أو اختيار شريك حياتها، لقد تعرّضت كل من الفيات الأربع للقمع من قبل والدهنّ والذي مارس عليهنّ سلطته الذكورية حتى أنّ ابنته الصغرى أحلام كانت تناديه بالدكتاتور.

- **صورة المرأة الأرملة:**

تظهر صورة المرأة الأرملة في رواية أنثى العنكبوت من خلال شخصية بدرية الإبنة الكبرى والتي أخذت نصيبها من قسوة وتعنيف والدها والذي زوّجها من رجل سكير سيّء الطباع والخلق حيث دأب على ضربها ممّا أدى إلى إجهاضها، ورغم كل ما تعرضت له رفض والدها أن تنفصل عن زوجها مبرّرًا ذلك بأنّ بناته لا يتطلّقن « ليس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون...ستعيشين مع زوجك وتتحملين معه كل الصعوبات ثم تموتين معه فبناتي اللاتي أزوّجهنّ لا يعدن أبدًا على بيتي »[2]، لتعود بدرية لزوجها ويموت في حالة سكر وليحكم عليها والدها بالبقاء في منزلها لتربية أبنائها، فالمرأة الأرملة في حكم والدها لا تتزوج مرّة أخرى بل تفني حياتها في تربية أبنائها، والمرأة الأرملة التي تفكر في الزواج ثانية هي إنسانة خائنة وغير وفية لزوجها المتوفي، وحتى عندما تقدم أخ زوج بدرية لخطبتها فإنّ والدها رفضه وحرمها من حقها في الزواج من رجل يسعدها، والجدير

---

[1] قماشة العليان، أنثى العنكبوت، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2000، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

بالذكر أنّه لم يمنع نفسه من الزواج من امرأة أخرى وزوجته الأولى على قيد الحياة، ومن خلال هذا نرى سيطرة الأب الظالم وتحكّمه في حياة بناته.

نرى من خلال شخصية بدرية، الأرملة المنكسرة في المجتمع العربي والتي يتحكم الجميع في حياتها بعد موت زوجها ما عداها هي، فالمرأة العربية لا تتحكّم في حياتها أبدًا مهما كانت وضعيتها، سواء كانت عزباء أو أرملة أو مطلقة.

- **صورة المرأة المعنّفة جسديًا ونفسيًا:**

تَظْهَرُ صورة المرأة المعنفة من خلال جميع الشخصيات الأنثوية في الرواية (بدرية، أحلام) وخاصة ندى فبرغم تعرض جميعهنّ لشتى أنواع الضرب والإهانة والضغط النفسي فإنّ الأخوات الثلاث استطعن مواصلة حياتهنّ عكس أم صالح وندى التي أصيبت بالجنون بسبب والدها، والتي حين رآها في حالة نفسية صعبة لم يقدر وضعها بل على العكس إنهال عليها بالضرب والإهانات ليزيد وضعها سوءا « ثم جاء أبي حاول إسكاتها...ثم صفعها بقوّة لتزداد صراخًا وهياجًا ليزداد ضربًا لها وركلاً حتى كادت تموت بين يديه »[1]، وبعد ذلك يقوم والدها بسجنها في مستشفى الصحّة النفسية لينتهي بها المطاف منتحرة، ورغم كل ما حدث لها إلاّ أنّ والدها لم يتأثر أثناء دفنها.

تعرّضت جميع الشخصيات الأنثوية للعنف النفسي والجسدي، وكل ذلك بسبب الفهم الخاطئ لمفهوم الذكورة والقوامة، والذي يجعل المرأة في درجة أقل من الرجل ممّا يسمح له بعقابها بالطريقة التي يشاء، فيستعمل الضرب والتعذيب بحجّة تربيتها وتوجيهها، ولكن هذه العقلية لا تؤثر في صحّة المرأة الجسدية والعقلية فحسب، بل تؤثر على الأطفال ومنه على المجتمع أجمع.

[1] قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ص22-23.

- **صورة المرأة الشجاعة والمتحدية:**

تمثلت صورة المرأة الشجاعة في رواية أنثى العنكبوت، في شخصية أحلام بطلة الرواية والتي حرصت دائمًا على أن يكون لها رأيها الخاص وشخصيتها المستقلة رغم سيطرة والدها "الدكتاتور"، سعت أحلام لبناء شخصيتها المستقلة ماديًا من خلال عملها كمدرسة وحتى اجتماعيًا فقد رفضت دور الضحية وكانت مصرة على تحقيق ذاتها وإبداء رأيها ولكن والدها وقف في وجه أحلامها فقد رفض تزويجها من حبيبها "سعد" الشاب المحب وقام بتزويجها لعجوز سبعيني متزوج بامرأتين ولديه خمسة عشر ولدا ليحطم بذلك أحلامها وكل ذلك بسبب المهر الكبير الذي دفعه العجوز للأب والذي أخذ نصيبًا كبيرًا منه بحجّة أنّه ربى ابنته ولم ينقصها شيء عنده « سيدفع زوجك المقبل مهرًا كبيرًا اتفقنا معًا عليه سأعطيك جزءا منه والجزء المتبقي من حقي، فقد ربيتك ورعيتك ولم أبخل عليك بأي شيء أردته »[1]، لتبدأ معاناة أحلام الأكبر مع رجل عجوز سبعيني، وقد مارس هذا العجوز جميع أنواع العنف على أحلام (عنف نفسي وجسدي) لينتهي به المطاف مقتولاً على يدها بعد معركة طويلة من التعنيف والضرب والإهانة، وهنا نرى صورة أحلام المرأة الشجاعة فبرغم من سيطرة والدها وزوجها على حياتها إلاّ أنّها في الأخير انتفضت لكرامتها ودافعت عن نفسها بقتل زوجها المسن وينتهي بها الأمر في المصحة ومنها إلى السجن، وهنا نرى رأي الكاتبة في حرية المرأة والتي تعتبرها غير موجودة فبرغم صمود أحلام وشجاعتها إلاّ أنّ السلطة الذكورية استطاعت أن تحطّم حياتها وتقضي على آمالها في الأخير.

- **المرأة عند إبراهيم نصر الله:**

رواية شرفة العار للكاتب إبراهيم نصر الله صدرت عام 2010، تتحدّث عن جرائم الشرف المرتكبة في البلدان العربية في حق العديد من النساء البريئات ما يسمى بغسل العار.

[1] قماشة العليان، أنثى العنكبوت، ص170.

تواجه النساء العربيات في مختلف البلدان العربية، الظلم والاضطهاد على يد عائلاتهم أو بمعنى أصح على يد قاتليهم، كشف الكاتب في رواية شرف العار ظلم الواقع وقلّة الوعي...، والعقلية السائدة في العالم العربي والتي تتمثل في القضاء على النساء « والضحايا في رواية شرف العار هنّ بريئات لا حول لهنّ ولا قوّة »[1]، وكأنّ شرف الإنسان العربي ارتبط بجسم المرأة فقط، أمّا السرقة والفساد وغيرها من الصفات الذميمة لم تعد واردة تحت مفهوم الشرف. [2]

يستهل نصر الله روايته بتقرير التنمية البشرية للأمم المتحدة لعام 2009 والتي يبيّن عدد ضحايا الشرف من النساء « جرائم الشرف سنويًا 5000 امرأة وفي الأردن حيث كتب هذه الرواية، تشير الأرقام الرسمية إلى وقوع 15 إلى 20 جريمة قتل سنويًا »[3]، عرى الكاتب من خلال شرفة روايته الواقع العربي المزري، فالرجال في الوطن العربي لا يعيبهم شيء فهم "رجال" وهذا ما بيّنه الروائي من خلال شخصية أمين أخ الضحية منار، والتي اغتصبت بسببه وعلى يد صديقه "يونس" وبرغم أنّ أمين شخص سيّء لا يفارق النساء والمومسات إلاّ أنّ أحدًا لا يلومه لأنّه رجل على عكس شقيقة منار الضحية المغتصبة البريئة، والتي لم تسلم من المجتمع ولا من أخيها بالذات، والذي كان السبب الرئيسي في ما حدث لها وبرغم علمه بذلك إلاّ أنّه سعى لتنظيف شرفه عن طريق قتل أخته الضعيفة والبريئة منار، والنساء في شرفة العار هنّ نساء هشات وضعيفات وكلّهنّ راضخات لسلطة المجتمع الذكوري اليائس.

---

[1] جمال سلحوت، رواية شرفة العار في ندوة مقدسة، الأدب والفن 2010.

[2] ينظر: نفسه.

[3] إبراهيم نصر الله، شرفة العار، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2010، ص 05.

ج- **صورة المرأة في رواية شرفة العار:**

- **المرأة الخاضعة:**

تتمثل شخصية المرأة الخاضعة والمستسلمة لقدرها وواقعها في نبيلة زوجة أمين أخ الضحية، نبيلة اسم على مسمى فتاة نبيلة في مجتمع ظالم « كانت نبيلة ابنة خالة أمين ولم يكن من السهل على أم أمين أو أبيه أن يأتيا إليها لأنّها فتاة نبيلة ومخلصة »[1]، وبرغم من طيبة قلب نبيلة وأخلاقها العالية إلاّ أنّ زوجها يقدرها ويحترمها بل على العكس من ذلك كان أمين زوجها على علاقة بالعديد من النساء والعاهرات وأشهرهنّ جارة العائلة "تمام"، وبالرغم من علم نبيلة بعلاقة زوجها إلاّ أنّها لم تعترضه بل بقيت صامتة وخاضعة، وكل ذلك من أجل الحفاض على زواجها ولكي لا تصبح امرأة مطلقة في مجتمع ينبذ النساء وخاصة المطلقات، صمتت نبيلة لدرجة أنّها ذهبت بنفسها لتخطب عشيقة زوجها له ولتصبح ضرة عليها.

- **المرأة المعنفة جسديًا (المغتصبة):**

تمثلت صورة المرأة المغتصبة في رواية شرفة العار في شخصيتين، شخصية منار بطلة الرواية وشخصية تغريد الفتاة القاصر ذات 15 عامًا، كلتاهما ضحيتان ولا ذنب لهما فيما حصل لهما، ومع ذلك كان مصيرهما مأساويًا فتغريب الفتاة الصغيرة أجبرت على ممارسة الجنس مع أخيها الذي أرغمها على ذلك وهدّدها بعدم كشف الأمر، لتصبح بذلك جسدًا من غير روح « في صباح اليوم التالي حضرت تغريد أكثر بؤسًا ممّا كانت عليه في اليوم السابق »[2]، وبعد مدّة يكشف أمر تعريد بسبب، حملها، ليتهمها أخوها بممارسة الرذيلة مع شخص آخر وفي الأخير يقوم بقتلها ذبحًا بالسكين متستّرًا تحت ستار غسل العار والشرف، أمّا بالنسبة لمنار فقد كانت فتاة

---

[1] إبراهيم نصر الله، شرفة العار، منشورات الاختلاف، ص 81.

[2] إبراهيم نصر الله، شرفة العار، منشورات الاختلاف، ص 98.

محبوبة ومدلّلة من والدها، عارض والدها المجتمع وخاصة عمّها سالم الذي أراد أن يزوجها من ابنه ويوقفها عن مواصلة تعليمها، لكن وللأسف كانت منار ضحية لأخيها أمين الزاني والذي استلف مبلغًا ماليًا من صديقه يونس ورفض بعد ذلك تسديده لينتقم يونس من أمين عن طريق اعتصاب أخته منار، والتي تحمل منه وتواجه الأمرين من قبل عائلتها (عمّها وأخيها) اللّذان أرادا قتلها وبعد معاناة ومكافحة طويلة من منار يتمكن عمّها وأخوها من إيقاعها في مكيدة، ليقضي عليها أمين في وسط الشارع « تقدم أمين نحوها وضربها بكعب المسدس ». [1]

كانت منار ضحية لأخيها إلاّ أنّ المجتمع لم يرحمها وأخوها نفسه لم يرحمها رغم أنّه كان السبب فيما حصل لها بل على عكس ذلك سعى إلى غسل عاره عن طريق قتل شقيقته.

- **صورة المرأة العاهرة:**

تمثّلت صورة المرأة السيّئة السمعة في الجارة تمام صاحبة المشاكل والتي مارست الرذيلة مع أمين الرجل المتزوج وبعد انكشاف أمرهما ذهبت نبيلة زوجته لخطبتها له، ولم تحدث أيّ مشاكل لأنّ أمين رجل والرجل العربي لا يعيبه شيء لتصبح بعد ذلك زوجة له.

ومن خلال أحداث الرواية وشخصياتها نرى أنّ الغلبة والسيطرة كانت للشخصيات الذكورية « لعبت دورًا هامًا ومركزيًا تمثل السلطة والقوّة والاضطهاد ضد المرأة »[2]، أمّا بالنسبة للشخصيات الأنثوية فقد كانت كلّها تخضع للسلطة والهيمنة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 232.

[2] جمال سلحوت، رواية شرفة العار في ندوة مقدسة.

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.

لقد شهدت تيمة المرأة في الرواية العربية بصفة عامة رواجًا كبيرًا بين النقاد والأدباء، أمّا عند الروائيين الجزائريين فقد تجلّت بشكل كبير خلال ظهور الروايات الحديثة والمعاصرة لكونها دخلت مجال الفن والدراما والسينما، ودخلت حيز الكتابة الإبداعية من خلال القصة والرواية بالتعبير عن آرائها وطرحها للمواضيع الاجتماعية، أو كتابة سيرة ذاتية خاصة ونقل الصورة في أشكال متعدّدة وللتوضيح ينبغي تسليط الضوء أكثر على نماذج روائية مختلفة وذلك بالتركيز على تجليات صورة المرأة عند الروائيين الجزائريين فنجد:

أ- صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة:

تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فالموضوع الأساسي الذي تدور حوله أحداثها ليس الثورة الزراعية لذلك فالقارئ والمتمعّن فيها يجد « أنّها تركز بشكل كبير على نفسية الطبقة الإقطاعية التي عاشت الثورة الجزائرية، فالصراع المتواجد في الرواية هو صراع بين هذه النفسية والمجتمع الريفي المتمثل في المرأة والسلطة والثقافة التي كان يمثلها الطاهر المعلم ومالك إلى حد»[1]. فمن أبرز الشخصيات التي كان لها دورٌ فعّالٌ واهتمامٌ من طرف الكاتب فقد ظهرت في الكثير من المواضيع، نجد العجوز "رحمة" الذي مثلها في صورة المرأة المناضلة بصفة عامة أمّا بخصوص الصور الأخرى فنجد:

- **صورة المرأة الريفية والمتدينة:**

مُثّلَتْ المرأة الريفية في رواية "ريح الجنوب" بكونها امرأة مهمشة لا تتحلى بأبسط حقوقها ليس لها الحق في التعليم ولا في مزاولة مهنة خارج البيت ولا لإبداء رأيها في موضوع يخصها،

---

[1] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعة والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع_الجزائر_، 1983، (د.ط)، ص 180.

فتنحصر مهمتها ضمن خدمة زوجها وبيتها وهذا كله راجع إلى سلطة الرجل، أمّا بالنسبة للمرأة في المدينة فهي حرّة مستقلة تشتغل في المجال الذي تريده ويوجد تفاهم وتحضّر بين الجنس الذكوري والجنس الأنثوي ويظهر ذلك في قول البطلة "نفيسة": « فلماذا الخروج هنا عيب وهناك لا؟ أهنا مسلمون وهناك ملحدون أو أنّ المرأة تتبدّل حقيقتها من مكان إلى مكان؟ »[1]، فتبيّن هنا نفسية حالة التعجب من خلال طرحها لتساؤلات حول فرق الريف والمدية لكونها هي بالذات امرأة مثقفة كانت تعرف الاستقلالية، وقد كان مبتغاها الوحيد هو الدفاع عن حقوقها لمواصلة تعليمها وإبداء رأيها حول موضوع الزواج بمن ترضى، والحرية النفسية، إلاّ أنّ حضورها في الريف شكّل صدمة لها، لأنّ أباها قد جرّدها من كل تلك الحقوق السابقة التي بقيت على شكل حلم وتساؤل.

- **صورة العجوز المناضلة:**

إنّ المرأة المناضلة هي التي عملت وضحّت وكرّست حياتها في سبيل وطنها فقد كانت رمزًا للعمل والقوّة ورباطة الجأش ويظهر ذلك في قول الكاتب: « فهي أوّلاً امرأة مناضلة شاركت في الثورة التحريرية بجانب المجاهدين بتقديم خدماتهم لهم، ومن بين ذلك أنّها ظلّت تخدم ملكتًا في بيتها عندما جرح لثلاثة أشهر ». [2]

لقد كانت "رحمة العجوز" من الداعمين للثورة الجزائرية والمساندة لأخيها المجاهد فهي عبارة عن كتلة من القوّة والإيجابية.

- **صورة الزوجة المخلصة:**

الزوجة المخلصة هي تلك المرأة القوية المساندة لزوجها والداعمة لأبنائها هي تلك الأخت والأم والزوجة الحنون الذي كان لها دورٌ فعّالٌ في بناء المجتمعات، ونهضة الأمم ويظهر ذلك في

---

[1] نفسه، ص 181.

[2] مصطفى فاسي، دراسة في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000م، ص 21.

قول الكاتب: « بالإضافة إلى إخلاصها لوطنها فإنّ العجوز "رحمة" مخلصة كل الإخلاص لزوجها الذي مازالت تزور قبره كلّ يوم الجمعة منذ عشرين سنة »[1]، فقد ظلّت العجوز رحمة مخلصة ومتمسّكة بحبها لزوجها حتى بعد موته.

- **صورة المرأة الفنانة:**

لقد ارتبط الفن بالمرأة على مر التاريخ بحيث يعكس واقع حياتها ومزاولتها للمهن التقليدية من نسج للصوف، الخياطة...إلخ ويظهر ذلك في القول الآتي: « إلاّ أنّ الكاتب ينتقل بها من مجرّد صانعة للأواني إلى فنانة حقيقية تنظر إلى ما تصنعه يداها بنظرة رسام أو نحات أو فنان بصفة عامة إلى فنّه ». [2]

وكذلك يظهر فخر العجوز بنفسها من خلال تأمّلها لأوّل مرّة لصورة نفيسة، وتقول في نفسها: « أه لو أستطيع أن أصنع آنية واحدة توحي لناظرها بما توحي به هذه الفتاة...لكنت أسعد امرأة »[3]، فمن خلال ما سبق نلاحظ إعجاب وفهم العجوز لنفيسة رغم سكوتها إلاّ أنّها تعلم أنّها تحمل الكثير من الكلام في قلبها وتؤكد ذلك بفخرها بأدائها للفخار ولو استطاعت لجسدتها في آنية من أواني جديدة.

- **العجوز المكافحة:**

هي تلك العجوز التي تكد في عملها رغم كبر سنها إلاّ أنّها تتقنه لتظهر نتيجته في أبهى صورة ويظهر ذلك في قول الكاتب: « ثمّ إنّ الأواني التي تصنع وتبذل كل الجهد لأجل إتقان

---

[1] المرجع نفسه، ص 22.

[2] مصطفى فاسي، دراسة في الرواية الجزائرية، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

صناعتها موجودة في كل بيت من بيوت القرية، إلاّ أنّها رغم كبر سنّها تعيش من عرق جبينها فهي تصنع الأواني لكي تعيش ». [1]

فالهدف من ذكر الكاتب وجمعه لكل صفات هذه العجوز "رحمة" هو تعريفه بالمرأة الجزائرية التقليدية التي ضحّت بالنفس والنفيس في سبيل الوطن، وبيان دورها المهم ومكانتها السامية في المجتمع؛ فبالرغم كونها أميّة إلاّ أنّ مستواها الذهني وقدراتها العقلية تفوق أو توازي الشخص المتعلّم.

- **صورة المرأة المضطهدة:**

"أم نفيسة" هي امرأة مضطهدة وكائن ضعيف مغلوب على أمرها في محاولة إبداء رأيها حول زواج ابنتها إذ أنّ سلطة وصلابة زوجها لا يمنحانها حرية إبداء الرأي والنقاش والتفاهم في الأمور العائلية ويظهر ذلك في عجزها عن مخاطبة زوجها الذي أرغم ابنته على الزواج بقولها: «ربي (أي قدر هذا ثم حظي العاثر) ». [2]

تظهر صورة "نفيسة" المغلوبة والمضطهدة من خلال قولها: « في الجزائر كان المستقبل وحده الذي يهمني، أمّا هنا فأبي هو المستقبل، أبي هو مالك مستقبلي، أبي الذي أعطاني الحياة، أبي مالك حياتي أوّلاً وأخيرًا...أبي يملك حياتي وحياة أمي...حياة المرأة ملك الرجل »[3]، فهي نصف معاناتها هي ووالدتها حول سلطة الأب الذي دائمًا ما يقف ضد رأيهم.

يعود هدف تقديم الكاتب لشخصية "نفيسة" إلى التعريف بقضية كبيرة من قضايا العصر في الجزائر وهي قضية المرأة وتطورها وحريتها[4]، أمّا الفرق الذي يتجلى بين العجوز "رحمة"

---

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 10-11.

[4] ينظر، ص 12.

وبالشابة "نفيسة" في الرواية نجده في قول الكاتب: « يقصد بذلك الإشارة إلى الجيلين معًا جيل المرأة الجزائرية التقليدية التي تمثل الماضي وتمثل الأصالة وجيل امرأة المستقبل التي تمثل التعليم والثقافة والسعي نحو التقدم ». [1]

ب- **صورة المرأة في رواية "سيّدة المقام" لـ "واسيني الأعرج":**

- **صورة المرأة المثقّفة:**

في الروايات الحديثة والمعاصرة التي تحتوي على المواضيع النسوية كثيرًا ما نجد صورة المرأة المثقفة والمتعلّمة في المدرسة، المحبة للمطالعة، فيظهر ذلك في المقولة الآتية « كنت أقضي وقتي في الدراسة ووقتًا آخر في الرياضة وفي تعلّم الباليه»[2]، فهنا تظهر مريم الشخصية الرئيسية في الرواية إذ لم تكن مثل بنات بلدتها لكونها تربت في العاصمة ففرضت نفسها في مكان تواجدها وواصلت دراستها وكانت مغرمة بالمطالعة وتجيد مختلف الهوايات كالرياضة، والرقص، لقد استطاعت فرض نفسها في المجتمع.

- **صورة المرأة الأجنبية:**

كثيرًا ما نجد الشخصية الأجنبية في الرواية المعاصرة والحديثة باختلاف شكلها ودورها في الرواية، فقد تكون إمّا شخصية محبوبة أو من الخائنين للوطن أو رمزًا تقوم عليه الرواية أو من الأعداء، لذلك سنتعرّف على شخصية "أناطوليا" في الرواية حيث تظهر في: « كانت أناطوليا الروسية جارتنا، كانت جديدة في البلاد، مصادفتها للأعراس هي التي عرّفتني بها، طلبت مني الانخراط في باليه سيدي بلعباس الذي كانت قد أنشأته...الوقت الذي كنت أقضيه في بيتها وفي صالة الباليه يتجاوز الوقت الذي أقضيه في بيتنا...حتى عندما أمرض هي التي تأخذني بسيارتها

---

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] واسيني الأعرج، سيّدة المقام، (مراثي الجهة الحزينة)، دار الأدب، الجزائر، 2003، ص 77.

الخاصة...أشعر أحيانًا أنّ أناطوليا أعطتني من الحب أكثر ممّا أعطتني أمي »[1]، إذًا فأناطوليا هي الصديقة الوفية لـ "مريم" مدّت لها يد العون وساعدتها على تأسيس حياتها فكانت داعمة وخير سند لها، رغم أنّها أجنبية إلاّ أنّها محبّة للجزائر ولأبناء البلد فهي الشخصية الأكثر قربًا للبطلة التي لطالما وجّهتها نحو تحقيق حلمها وهدفها.

- **صورة المرأة (الأم) المضطهدة:**

إنّ المرأة المضطهدة هي التي ليس لها تواصل مع المحيط الخارجي لكونها منحصرة في حيزها الداخلي في بيتها تحت سلطة الأب أو الزوج ووالديه...إلخ، فمهمتها الإنجاب والقيام بأعمال البيت والسمع والطاعة لأهل بيتها، وتظهر هذه المرأة في قول الكاتبة: « اليوم حايجينا خو راجلك، كوني امرأة ونص، يسكن المدينة يا بت الناس، هو لم يتزوج ونتي عمرك مازال في النور، أمي عاجزة ومستسلمة كانت تريد أن تقول لها من الصعب أن أدخل سرير ينام فيه أخوان، لكن القرية كانت نائمة هكذا في طقوسها المعادية للعاطفة والفرد...قرأت لالة حلومة كل شيء في عينيها قالت لها امرأة ما عندك والي وأنا سيدك كبرنا كل الناس داروها خضرا القبايلية، عيشة بنت النخلة كيف كيف، وانت ما كاين في باس ولا عيب »[2]، فقد أتانا هذا القول على لسان ابنتها "مريم"، لقد كانت أمها حزينة على موت زوجها الشهيد "سي لحسن" وهي كانت ضعيفة لا قوّة لها ولا رأي في مجابهة أهل زوجها وحماتها التي أرادت تزويجها إلى أخ زوجها فوافقت لكونها مغلوبة ولكي لا تخرج من عادات وتقاليد القرية.

---

[1] المرجع السابق، ص 79.

[2] المرجع السابق، ص 71-72.

ج- **صورة المرأة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي:**

- **صورة المرأة القوية:**

هي تلك المرأة التي حاربت العائلة وأفراد المجتمع لكي لا تبق مهمّشة وتفرض نفسها رغم المعيقات التي تواجهها، ويظهر ذلك في القول الآتي: « إنّ المرأة واقفة في حلبة الملاكمة، دون أن يحمي ظهرها رجل، ودون أن تضع قفازات الملاكم، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يلقى لإعلان الاستسلام احتمال الخسارة غير وارد لها »[1]، فالمتحدثة هنا هي هالة بطلة الرواية التي كانت المحاربة لأقاربها، فقد عاشت ألم فقدان (قتل) أبيها وأخيها، وألم كلام المجتمع وكأنّ كل الناس ضدها لذلك قرّرت التمرّد على التقاليد ومواصلة الغناء على خشبة المسرح، كذلك صورة أحلام مستغانمي بطلتها بكونها اليد اليمنى لوالدتها التي تحدّت كل الصعاب في سبيلها وسبيل طموحاتها في الحياة.

- **صورة المرأة الدونية:**

المرأة الدونية هي تلك التي تشعر بالنقص من الأفراد المحيطين بها أكان نقصًا ماديًا أم معنويًا أو فكريًا...إلخ، ويظهر حضورها في الرواية ضمن الحوار الآتي: « لقد حجزت لك غرفة في هذا الفندق...انتفضت مدافعة عن كرامتها: من قال لك أنني سأقبل ذلك...اقامتك هنا ستكون أجمل، اخترت ما يليق بمقامك...قالت وقد استعادت شراستها، لكنني ما طلبت منك شيء...لن أقيم في غير فندقي »[2]، ويظهر أيضًا في قول آخر: « استعادت عافيتها وهي ترى ذلك المنظر المفتوح على شساعة السماء وأخيرًا نجت من سطوة الفخامة المهيبة...إنّ الطبيعة مهما كانت

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

خرافية ومبهرة لا تشعرك بالنقص »[1]، إذ أنّ هالة هي الشخصية الرئيسية التي تتّصف بالدونية في الرواية لكونها تُحسّ بالنقص تجاه طلال عندما ترافقه في الأماكن الفاخرة لكونه ثريًا تبقى تقارن بينها وبينه في داخلها.

- **صورة الأم القلقة:**

كثيرًا ما يجوب شخصيات الرواية القلق الذي هو عبارة عن التوتر والمضايقة من أمر ما يؤثر على أفكار الشخصية ويدهورها ويسيطر عليها ويظهر ذلك في: « لقد هدّ الألم تلك المرأة التي كانت في السابق قوية ». [2]، أمّا في قول آخر: « كانت امرأة منهكة اكتسبتها الفجائع حكمة التضحية، لا تتوقف عن التمتمة مسبحة». [3]

تصور "أحلام مستغانمي" أم هالة في صورة قلقة ومتخوفة من الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه فهي دائمًا ما تكون متوترة ومضطربة لكونها عاشت صدمة مقتل ابنها وزوجها فهي دائمًا في حالة توتر وحزن وألم على ابنتها خشية أن يصيبها مكروه.

وفي طرح لتيمة المرأة في الرواية الجزائرية لا يقتصر الحديث فقط عن المرأة بكونها الوحيدة التي مثلت صورتها في الروايا فنجد كذلك الرجل الذي كان لبروزه لها في موضوعاته وأدبه دور فعال في تصويرها بمختلف الأشكال للتعبير عنها بواسطة الرواية لكونها جنسًا أدبيًا بين الواقع المظلم والمشرق الذي عانته الأنثى الجزائرية إبان وبعد فترة الاستعمار والاستقلال والثورة.

د- صورة المرأة في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق:

تبرز من خلالها الصراع الأنثوي الذاتي مع أفراد المجتمع وصراع العادات والتقاليد والدين والسلطة الذكورية، فهي عبارة عن نقل للمعاناة والبحث عن التحرّر ويظهر ذلك في:

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 176.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 195.

- **المرأة المقهورة:**

تظهر في قول أم الساردة خالِدة التي تركها الأب وسافر بعيدًا ونظرة العائلة إلى الأم التي يضربها ضربًا مبرحًا: « ويمسكها من شعرها أو يرغمها على الركوع أمام قدميه ويردّد...حتى تموتي...حتى تموتي ». [1]

فتصوّر لنا الكاتبة الواقع المزري التي تعيشه الأم من تعنيف وشتم وسب وانعدام ضمير الزوج فترى نفسها عاجزة عن المواجهة والدفاع عن نفسها.

- **الأم المضطهدة:**

هي المرأة التي تعبت نفسيًا، وبقيت مهمّشة بدون قيمة ويظهر ذلك في القول الآتي: « في شيء من زهية والدتي، جميلة، طويلة، صامتة، باكية، تزوج عليها لأنّها لم تنجب ذكورًا، حزينة ومهملة من الزوج فلا يزورها إلاّ مرّة أو مرّتين »[2]، فمن خلال القول يظهر مقارنة البنت شبهها لوالدتها إلاّ أنّ ما يميّز أمّها كونها دائمًا حزينة لعدم مبالاة زوجها بها لأنّها أنجبت فقط البنات.

- **العمة المتحرّرة:**

العمّة "اللا عيشة" مذكورة في رواية تاء الخجل على أنّها امرأة حاربت العادات والتقاليد والمجتمع ولم تترك للسلطة الذكورية الحق لتقييدها وأيضًا لكونها مؤثرة فاعلة مع أفراد عائلتها حيث يظهر ذلك في: « في شيء من اللا عيشة، رائحة الحناء وهي كانت مسموعة الكلمة في العائلة وهي زوجة شهيد ولها دخل محترم، تجالس الرجال وتخالطهم وقد اشتركت في الحزب أيام الثورة ودفعت مقابلاً ماديًا لذلك ». [3]

---

[1] فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياركي ومعاناة المرأة، قراءة في رواية فضيلة الفاروق، مجلة إشكاليات في اللّغة والأدب، مجلد رقم 8، العدد 05، 2019م، ص 507.

[2] حصة المنصوري، مقاربات سردية، دار الكتب القطرية، الدوحة، قطر، ط1، 2022م، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 100.

- **الصديقة المحرومة:**

تعتبر الصديقة كنزة من البنات اللواتي حرمن من أحلامهم وتخلوا عن طموحاتهن بسبب كلام أفراد المجتمع الذي شوّه سمعتهم فيظهر ذلك في: « عندنا فقط تعتزل المواهب قبل أن تبدأ، فالجمهور الذي يصفق لي ليلاً، ينعتني بالعاهرة في الصباح »[1]، فكنزة هي مثل ألاف الناس الذين هجروا المدن الكبرى بعد الثورة فاعتزلت المسرح وقررت العودة إلى أرض الوطن سكيكدة.

- **المرأة الجاهلة الأمية:**

لقد أرغم المجتمع المرأة على البقاء في قوقعة مغلقة منغمسة في الجهل وعدم التطور وحرمها من حق التعليم بحجّة أنّ خروجها من البيت للتعلم يجلب لها ولعائلتها العار ويظهر ذلك في قول العم بوبكر الذي وشى بها إلى أبيها قائلاً: « كل بنات الجامعة يعدن حبالى فهل تنتظر حتى يأتيك العار »[2]، وفي مشهد آخر تسرد لنا الروائية كل من العمة "كلثوم" والعمة "تونة" في تفسيرهما لنجاح ذكور العائلة قائلتين: « أنّ سيدي إبراهيم كتب حجابًا لينجح الذكور، وكتب آخر ليجعل من الإناث، ربات بيوت...». [3]

فكان الهدف هو الهيمنة على الإناث من طرف السلطة الأبوية التي وضعت قوانين اجتماعية صارمة في حق المرأة لكي تبقى في فراغ دائمًا، وتحس أنّ تلك هي الحياة المقدّرة لها وتجد نفسها في حيز القبول والرضا بما تعيشه.

---

[1] المرجع السابق، ص 101.

[2] عبد العالي أحمد الصالح، يوسف العايب، المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجًا)، جامعة الوادي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية، المجلد 5، العدد 4، نوفمبر، 2022م، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

- **المرأة العاملة:**

بالرغم من عيش البطلة في اضطهاد وتمرّد وتحت سلطة الرجل الذي مارس عليها كل أشكال القمع وسلب الحرية إلاّ أنّ خالدة كانت امرأة بألف رجل استطاعت حرق القوانين وغيّرت واقعها المزري إلى امرأة ناضجة فكريًا تعرف مسؤولياتها وحقوقها وواجباتها كامرأة، فأصبحت أكثر استقلالية ويظهر ذلك في قولها: « انغمست في العمل الإعلامي،...وانضمت على جريدة الرأي الآخر »[1]، فقد دخلت مجال الصحافة وأصبحت مستقلة بنفسها حتى أنّها استطاعت إيصال صوتها ودافعت عن المرأة المهمشة.

- **المرأة الواعية والمثقفة:**

كثيرًا ما نجد عند العائلات المحافظة على العادات والأعراف القديمة، رفضهم للمرأة المثقفة التي كانت تمثل عارًا على المجتمع الذكوري إذا خرجت للعمل أو الدراسات أو طوّرت من نفسها، لذلك تحدت خالدة بطلة رواية تاء الخجل سيطرة العادات والتقاليد التي جعلت المرأة في الحضيض ويظهر ذلك في قولها: « سأرى من سينكسر أنا أم هم »[2]، فقد تحدّت خالدة الجميع ورفضت التهميش والانكسار وخرجت للتعليم لتحقيق طموحاتها الكبيرة التي ترسمها في مخيلتها كل ليلة وتذكر بها نفسها في كل نهار.

هـ- صورة المرأة في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق:

تندرج رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق حوا الكتابة في المتن الروائي الجزائري لكونها تعد الوسيلة الوحيدة لإبداء رأيها وإخراج مكبوتاتها من القضايا الإنسانية السائدة في المجتمعات من قهر واستبداد لكون المرأة في هذه الرواية جاءت تابعة للرجل.

---

[1] المرجع السابق، ص 128.

[2] أحلام بوعلاق، جدلية الأنا والأخرى في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات، تامنراست، الجزائر، العدد 12، ماي، 2017م، ص 164.

- **صورة المرأة الحبيبة:**

إنّ لمفهوم الحب مجالاً واسعًا لا يمكن ضبطه ضمن سطر محدّد إذ أنّ جل الكتابات النسوية الجزائرية وظّفت هذا الموضوع وتطرقت للعلاقات الغرامية نظرًا لأهميتها في حياة الفرد فالكائن البشري بفطرته محب ومعبّر عن مشاعره إزاء الأشخاص الذين يحبهم، والرواية هي أغنى جنس أدبي مملوء بهذا الموضوع لذلك نجد تجليات صورة المرأة الحبيبة فتقول "لويزا" بطلة رواية "مزاج مراهقة": « ونحن نتمشى نحو البيت، شعرت أن شعاره يضيئ الشارع، الشعور الذي حرّك أقلام القلب، وجعلها تسكب الألوان بعينة منهلة على البياض أوحي بتقاطيع حبي ». [1]

فيعبّر هذا القول عن ما يخالجه قلب "لويزا" التي أحبت "حبيب" ابن عمّها وأكنت له الكثير من المشاعر ولكن سرعان ما تلاشى ذلك الحب فقد انتهى بخيانة حبيب لها لذلك تستدرك اللحظات والذكريات الجميلة التي كانت معه.

- **صورة الأم (أم لويزا):**

لطالما كانت ولا تزال وستبقى الأم هي مصدر فرح البيت وبهجته لكونها العمود الفقري للمنزل، فقد كرّمها الإسلام، ومنحها المكانة المرموقة كما إنّها تحمل كل أشكال الحب والتضحية والحنان في سبيل إرضاء زوجها وأولادها، فيظهر على أم "لويزة" الحزن العميق الذي يخالج نفسها من خلال تأديتها لدور الأب والأم معًا خدمة وتضحية لأطفالها لكون الأب هاجر إلى فرنسا وتركها وحيدة مع أبنائها فكرّست حياتها خدمة لهم ولمتطلباتهم فسقطت كل المسؤولية على عاتقها، ليظهر هذا في قول لويزة: « صعب أن أموت، وعمر والدتي يلاحقني إلى كل الزوايا...لم أرا ابتسامتها إلاّ

[1] المرجع السابق، ص 29.

نادرًا، لا يهمها فرح أو عيد أو مناسبة من تلك المناسبات التي تشتهي النشوة حصورها لتغير فستان كل ساعة أو طلاق سراح النميمة على ألسنتهنّ ». [1]

فهي تشكو وتتحسّر حول حالة والدتها التي سيطر الحزن على جسدها فأصبحت عبارة عن جسد بلا روح مكرسة نفسها فقط في العمل في سبيل أطفالها.

من خلال قراءتنا لما سبق من النماذج الروائية نجدها تتمحور حول موضوع واحد وهو المرأة إلاّ أنّنا نجد اختلاف في توظيفها على سبيل المثال نجد "ابن هدوقة" الذي عرّفنا بالمرأة المناضلة القوية المكافحة بجانب أخيها الرجل والفرق بين المرأة الريفية التي تخضع للسلطة الأبوية والمهمّشة من طرف الرجل والمرأة المتمدينّة المتحرّرة من العادات والتقاليد. أمّا بخصوص كتابات أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق فقد جاءت كلّها بهدف نقل معاناة المرأة في المجتمع والدفاع عن حقّها إذ يسعون عبر خطاباتهم إلى التحرّر ورفض استغلال المرأة تحت أي مسمى، لكونهم يهدفون إلى تغيير وضع المرأة في المجتمع الجزائري.

[1] المرجع السابق، ص 13-14.

الفصل الثاني

تجليات صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لـ "فضيلة الفاروق"

1- المرأة الخائنة.

2- المرأة الخائفة.

3- المرأة القوية.

4- المرأة المغرورة.

5- المرأة غير المستقرة.

6- المرأة المحاربة.

7- المرأة المغتصبة.

8- المرأة الجاسوسة.

9- المرأة المزاجية.

لقد أصبح لظهور تيمة "المرأة" في الروايات العربية الحديثة منها والمعاصرة دور هام، إذ اشتغل عليها الكثير من الأدباء والنقاد، ومن بينهم الروائية الجزائرية "فضيلة الفاروق" التي عرفت بالكتابة في المواضيع النسوية، إذ يرى القارئ أنّ جُل كتاباتها لا تخلو من حضور المرأة لكونها تعتبرها بؤرة السرد في الكتابة الإبداعية الروائية.

لقد تناولت الكاتبة موضوع المرأة بجميع تفاصيله، إذ قامت بإخراجها من قوقعة الظلم والتهميش والتعنيف من طرف السلطة الذكورية فيما يسمى بالتحرّر بالإضافة إلى فتحها مجال لنقل صوتها وطرحها للقضايا التي تمسها لإثبات هويتها وفرض نفسها بجانب الرجل.

طرحت "فضيلة الفاروق" في أغلب رواياتها موضوع المرأة بجرأة، بحيث يظهر ذلك في القول الآتي: « لقد كانت الكاتبة جريئة، حينما خاضت في موضوع الاغتصاب، وكانت مصيبة على حد كبير حينما أماطت اللّثام عن حقيقة هذا المجسد في ظل الأعراف والتقاليد البالية في مجتمعاتنا »[1]، لقد خاضت الكاتبة في جميع ما يخص المرأة دون المبالاة بالمجتمع والعادات والتقاليد بتطرقها لمواضيع الخيانة الزوجية، الاغتصاب، مواضيع الجنس، الجسد...إلخ.

لقد عالجت الروائية موضوع المرأة بوعي تام من أجل أن تفرض كيانها واستقلاليتها وتبيّن معاناتها خاصة إبان الاستعمار والعشرية السوداء، إذ تضمنت صورتها في مختلف أشكال الظلم والتعذيب والاغتصاب من طرف المستعمر فقد سلبها شرفها وحريتها وبراءتها حتى أنّها مثلت جميع من ظلمها من خلال القانون الذي لم يحميها رغم أنّها مظلومة إلاّ أنّها كانت تعتبر وصمة عار في المجتمع، لذلك اعتبرت فضيلة الفاروق الكتابة الأنثوية سلاحًا ملائمًا للتعبير عمّا يخالج بنات جنسها لكي توصل صوتهم وصورتهم من خلال تجسيدهم في نماذج روائية.

---

[1] هجيرة زروال، استراتيجية كتابة الرواية النسوية عند فضيلة الفاروق، مجلة اللّغة العربية، جامعة بجاية، الجزائر، المجلد 24، العدد 1، السنة: الثلاثي الأوّل، 2022م، ص 80.

وبعد اطلاعنا وقراءتنا الجيّدة لرواية أقاليم الخوف لـ "فضيلة الفاروق" قمنا باستخراج أهم صور المرأة المتكرّرة عند الروائية التي تتمثل في:

1- **صورة المرأة الخائنة:**

إنّ وصف المرأة بالخائنة توحي بكونها لا تصون الأمانة وغير مؤهلة للثقة، إذ يعتبر "الشواربي" أنّ الخيانة الزوجية: « هي كل علاقة تقوم بين أحد الزوجين وطرف ثالث بلغت حد الزنا، أم لم تبلغ وهي علاقة محرّمة تشمل كل الأفعال المقدمة وأي فعل يؤدي للحرام كالخلوة والمواعدة...إلخ»[1]، إذا فالمعنى الوارد من مفهوم الخيانة هو الخروج عن تعاليم الدين والمجتمع وقلّة الاحترام والتقدير من الزوجين.

لقد قدّمت لنا "فضيلة الفاروق" في روايتها "أقاليم الخوف" نموذجًا عن المرأة الخائنة الذي يظهر في القول الآتي: « لم أخبره أنّني خنته خيانة كاملة جسمًا وتفكيرًا فدماؤه الشرقية لن تتحمل ذلك وأنا لم أكن على استعداد لإهدار مزيدًا من الوقت والتفكير والتدبير معه »[2]، ويظهر كذلك في: « كأيّة امرأة عربية أخفيت خيانتي له، لأنّها في الحقيقة لم تكن الخيانة بهذا المعنى الضيق، كانت تعني أنّ إياد انتهى بالنسبة لي ولم يكن بمقدوري إصلاحه »[3]، فالمتحدّثة هنا هي البطلة "مارغريت" الأمريكية التي خانت زوجها مع صديقها "نوا" وأخفت ذلك لكونها تعرف نظرة المجتمع الشرقي وردة فعل زوجها في هذه المواضيع فالمصير الأخير لبائعة الشرف عندهم هو الموت عكس المجتمع الغربي لذلك قررت الانفصال عن زوجها والعودة إلى نيويورك.

---

[1] فلكات عائشة، براني كلثوم، انعكاس الخيانة الزوجية على الضحية، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، دراسة حالة لعيّنة من الزوجات بولاية بشار، الجزائر، المجلد 8 العدد 1، 2022م، ص 164.

[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2010م، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

تصنف مارغريت ضمن الشخصية الرئيسية النامية التي دائما ما نجدها ذات حركة في السرد الروائي لكونها تتطور مع الاحداث وكثيرا ما تأتي بحدث يفاجئ القارئ ويظهر ذلك في اعترافها في آخر الرواية بكونها الجاسوسة التي دخلت لبنان من أجل إثبات هويتها إلاّ أنّ هدفها الرئيسي هو القضاء على أيّ مظاهر للتطور في المشرق ويظهر ذلك في: « أرسلت إلى الشرق الأوسط تحت غطاء منظمة نسائية تدعم مشاريع إنمائية كانت مهمتنا أن نقمع أيّ بوادر للنهضة في المنطقة وكنت عنصرًا فعّالاً في مشروع حقول البذور الذرية ». [1]

كذلك لم تختار فضيلة الفاروق اسم البطلة "مارغريت" عبثًا بل يعود اسمها إلى شخصية تاريخية بريطانية بارزة ألا وهي الاميرة "مارغريت روز كونتيسة سنودون" شقيقة الملكة "اليزابيث" التي عرفت بتمردها على البروتوكولات الملكية ونزواتها مع الرجال حتى أنها قامت بخيانة زوجها[2]، فبحسب فيليب هامون تصنف شخصية البطلة مارغريت ضمن الشخصية المرجعية التاريخية: «شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند الكسندر دوما) »[3]، بحيث تتطابق الشخصيتان في السلوكات فكلتاهما معروفتان بالعلاقات المشبوهة مع الرجال.

2- صورة المرأة الخائفة:

الخوف هو حالة شعورية لدى الإنسان تقوم على التوتر والقلق واللا اطمئنان، الناتج من المحيط والمجتمع الذي يعيش فيه و: « هو انفعال قوي غير سار ينتج عن الإحساس بوجود خطر ما أو توقع حدوثه »[4]، بمعنى هو ذلك الحدس المقلق للذات الإنسانية نتيجة الشعور بعدم الأمان

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 116-117.

[2] ينظر: https://middle-east-online.com.

[3] فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، _اللاذقية_سوريا، ط1، 2013م، ص 35.

[4] صمد رضايي، جميل جعفري، بانورامية الخوف لدى مارغريت في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، مجلة علمية نصف سنوية (مقالة علمية محكمة)، المجلد 23، العدد 01، 2020م، ص 8.

حيث تظهر صورة المرأة الخائفة في الرواية من خلال قول الكاتبة: « الشرق يعطينا شعورًا بالخوف على أنّنا غير محصنين، غير محميين، مخترقون عزل، وكأنّنا نعيش في خلاء تجتمع فيه كائنات مسعورة مستعدة لحزر رؤوسنا لأسباب تافهة، كأن يبدو شعر المرأة مثلاً، أو حين يختلي الرجل بامرأة، أو حين يسمع الموسيقى، أو، أو، أو...إلخ »[1]، أما في قول أخر فنجد: « في مدن أخرى نحب الله ونستمتع بطبيعته ونعشق كونه في مدن الشرق هذه نخاف من الله ونرتعب منه، فنتصرف وكأنّنا لصوص نسرق مُتعْ الحياة متى سنحت لنا الفرصة»[2]، إذا فالمرأة الخائفة في الرواية هي "مارغريت" التي تشعر بالا اطمئنان بالعادات والتقاليد القائم عليها من طرف عائلة زوجها، وإرغامها على اتباع الدين الإسلامي، لكونها مسيحية، ويبالغون في تذكيرها بصفات الله لها عند مخالفتها للقواعد التي تقوم عليها العقيدة الإسلامية.

تصنف مارغريت ضمن الشخصية النامية لكونها تتحرك وفق أحداث الرواية فتارة خائنة وتارة نجدها خائفة، لذا تكشف لنا هذه المقاطع « عن نسق مضمر تمثله أولى بدايات الانفصال عن الهوية العربية والرغبة في التلاشي بعيدًا عن كل ما له صلة بالشرق لأنّ الشرق ينظر (ماغي) أصبح هوسًا، وخطرًا يهدّد أمن الفرد »[3]، فاستنادًا للأقاويل السابقة نلاحظ أنّ "فضيلة الفاروق" قد وفّقت في تصوير خوف الشخصية وتوترها حتى أنّها وجدت نفسها في قوقعة يسودها الظلام والخوف من المحيط القاطنة فيه لكونه لا يمثل الحياة التي تريدها، ويظهر كذلك من خلال: «شرق الخيال المؤلم الجارح الذي يخدش ويترك ندبًا، شرق له رائحة الدماء، والبارود، بدل الشرق الذي له غبق البخور، شرق "الحبل بلا دنس" لا شرق الشبق وقصص الحب والعفاريت والحب والطغاة الذي

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] حميدة قادوم، الهوية وتنظير الذات، في رواية "أقاليم الخوف" لـ "فضيلة فاروق"، دراسة ثقافية، المجلد 13، العدد 01، 2021م، ص 2018.

يهزمهم الحب! شرق الشر الذي لا نهاية له، لا شرق الخير الذي ينتصر كما في القصص البريئة التي لا علاقة لها بما يحدث على الأرض... شرق الصمت وليد الخوف من لغة الحناجر »[1]، تندرج شخصية مارغريت بالنسبة لفيليب هامون ضمن الشخصية الاستذكارية، فالبطلة عانت فوبيا اتجاه الإسلام والتشدّد في الدين وكلّ ذلك بسبب عائلة زوجها ويعرّف هامون هذا النوع من الشخصية بأنّها « (إستذكارية، استبدالية، تناسقية وتنشيط للذاكرة) وذلك من خلال تكرارها وإحالتها الدائمة على معلومات سبق ذكرها من خلال التقابلات والتشابهات التي تربط بينهما »[2]، ويظهر ذلك في: « عرفتُ ملامحهُ، حتى وهو يعتمر قبعة رياضية ويرتدي جينز وجاكيت من نوع (بوفو) كان هو الشيخ عبد الله زوج شهد. الملامح نفسها اللحية نفسها الصوت نفسه، الخاتم نفسه في خنصر يده اليمنى التي مدها لي هذه المرة ليصافحني مع أنه لا يصافح النساء...إنه زوج شهد»[3]، وبالإسقاط على الرواية تلتقي مارغريت بزوج شهد الحاج عبد الله والذي كان في رحلة من أجل بيع السلاح، وهنا تتذكر مارغريت خوفها من الإسلام ومن عائلة وهب وبالتحديد من شهد وزوجها اللّذان كانا يدعيان الإسلام والتشّدد لتكشف في الأخير أنّ زوج شهد كان مجرد رجل مافيا يبيع السلاح ولا علاقة له بالإسلام والدين.

أمّا خوفها هنا يظهر من خلال مقارنتها بأفعال المسلمين التابعين باسم الإسلام ولكن أفعالهم لا توافق طوائفهم ويظهر التحليل الموافق لتكرار كلمة الشرق للبطلة من خلال: « اتخذت الكاتبة من تكرار لفظة (شرق) تقنية واضحة في شعرية المسرود، ويصبح التكرار هنا نتيجة لمعيشتها المتعمقة بوجودها الإنساني الشامل إذ لم تعد تقنع بالوجود المحلي الذي تنتمي إليه انتماء مباشرًا...ليصبح الشرق بنظر (ماغي) مركز التوترات والتأثر، ذلك الشرق الذي رفض أن يحتويها

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 103-104.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 35.

[3] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 58.

يوم احتمت به يوم جاءته حاملة هموم هويتها الغربية، فعادت محماة بهزائم روحها الأنثوية »[1]، لأنّ هدف البطلة هو البحث عن هويتها الشرقية التي تمثلها وتمثل عائلتها ووالدها، فيكمن تجسيد الرواية بخوف عند البطلة من خلال خوفها من الشرق الذي كانت تتخيله في قصص ألف ليلة وليلة، تلك النضرة النيرة التي أخذتها من قبل عن أخيار الشرق كلّها بائت بالعكس، فقد صوّرت الكاتبة معاناة مارغريت وخوفها من الواقع الصادم الذي اكتشفته في بلدان المشرق التي لطالما أرادت إثبات هويتها فيه.

3- **صورة المرأة القوية:**

تظهر القوّة عند المرأة في ثقتها بنفسها أوّلاً، وشخصيتها وتكون صاحبة مبدأ وشجاعة في اتخاذ قراراتها في مزاولتها لحياتها ومع الأفراد المتعايشة معهم إذ تعرف الشخصية القوية بأنّها: «كالنبتة التي يتكامل نموها...فيكون لها جذع رئيسي يتشعّب منه جميع الفروع المتباينة، أي أنّ تجمع بين إشباع الحاجات الشخصية، وإشباع حاجات المجتمع المحيط بك »[2]، فتظهر المرأة القوية من خلال الرواية في قول الروائية على لسان البطلة: « أعطيت "لشهد" صلاحيات كثيرة في العائلة، فرأيها جدّ مهم قبل اتخاذ أيّ قرار بالنسبة لكل أفراد العائلة على الرغم من أنّها أنثى وهذا نافي تمامًا الفكرة التي كوّنتها عن النساء العربيات »[3]، ويظهر كذلك في القول الآتي: « فشهد التي لا يظهر منها غير الوجه واليدين هي العقل المدبر وقلب آل منصور »[4]، فقد صوّرت فضيلة الفاروق "المرأة القوية" في شخصية "شهد" أخت زوج البطلة "مارغريت" التي عرفت بقوّتها

---

[1] حميدة قادوم، الهوية وتشظي الذات في رواية أقاليم الخوف لـ (فضيلة الفاروق)، ص 2019.

[2] مجدي كامل، 100 سؤال وجواب، الشخصية القوية، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص 12.

[3] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 14.

[4] المرجع نفسه.

في فرض رأيها على عائلتها وزوجة أخيها فلا أحد يمكنه مجاراتها في قراراتها بل كل واحد منهما يأخذ مشورتها في كل صغيرة وكبيرة.

هنا أظهرت الكاتبة تموضع السلطة الأنثوية في العائلة العربية التي من النادر ما نلتقي بها في الروايات القديمة، إذ تعتبر شهد من الشخصيات الثانوية قليلة الحضور بمعنى شخصية مسطحة حتى أنّه في كل مشهد تظهر على نفس الوضع قوية، صارمة، ذات نفوذ وسلطة على عائلتها، بحيث استمدت قوتها ونفوذها من زوجها الثري الذي أعطاها المال بسخاء، هذا ما جعل لها مكانة مرموقة وسط عائلتها ومجتمعها الذي يعطي قيمة كبيرة للمظاهر، أمّا الهدف من توظيف شخصية شمائل التي تتّسم كذلك بالقوّة يعود إلى إحداث حركة في الرواية، ويقول هامون في كتابه « لكون أنّ الهدف من توظيف الشخصيات الثانوية هو من أجل مساعدة الشخصيات الرئيسية في تطور الأحداث »[1]، إذ تظهر القوة عند "شمائل" أخت "شهد": « شمائل بالمقابل سيّدة تشبه النساء العاديات، ولا شيء يميزها، سوى أنّها سيّدة قويّة تعتمد على نفسها، وليست بحاجة إلى أحد »[2]، فصورة المرأة القوية هنا هي المرأة المثابرة التي تعتمد على نفسها فقط في اتخاذ قرارات حياتها فلا سلطة عليها بل تتمتع بحريتها الشخصية ويظهر ذلك ضمن التحليل الآتي: « تسعى فضيلة الفاروق ضم خطابها التحرر ورفض استغلال المرأة تحت أي مسمى، إنّها ترم إلى تغيير وضع المرأة داخل البنية الاجتماعية للمجتمع العربي عامة »[3]، هدف فضيلة الفاروق من خلال كتاباتها هاته هو تجسيد صورة المرأة القوّة والصرامة يكمن في تعبير الشخصيات الواقعية من خلال دفاعها عن الجنس الأنثوي ودعوته للاستقلال والتحرر والوقوف على نفسه.

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.

[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 17.

[3] فتيحة طويل، سعاد طويل، المجتمع البطرياكي ومعاناة المرأة، قراءة في رواية فضيلة الفاروق، ص 506.

4- صورة المرأة المغرورة:

إنّ المرأة المغرورة كثيرًا ما نجدها ذات ثقة زائدة عن اللّزوم بنفسها إذ يعرّف الطبري الغرور بأنّه: « ما غرّ الإنسان فخدعه فصده عن الصواب إلى الخطأ وع الحق إلى الباطل »[1]، ويكون عند المرأة برؤيتها لنفسها مختلفة عن باقي النساء بمعنى لديها ذلك التباهي المفرط سواء من الناحية المادية أو مكانتها في المجتمع، ويظهر ذلك في قول مارغريت: «...وهي حسب سلوي النسخة السافرة لشهد، فلا فرق بينهما غير الثياب فكلتاهما متسلطة ومغرورة وتضن أنّها وحدها تفهم أحسن من الجميع »[2]، قد صوّرت فضيلة الفاروق "جيلار" على أنّها نسخة من أختها "شهد" المغرورة والمتسلطة التي تحتقر الضعفاء والمسيطرة على جميع أفراد أسرتها وهذا راجع إلى مكانتها المرموقة في المجتمع فهي زوجة رجل ثري وترتدي الماركات العالمية، وهذا ما يدفعها للغرور.

فقد بيّنت لنا الكاتبة الصراع الطبقي بين الغنية التي لها سلطة وتكبّر على الضعيف الفقير أو ميسور الحال.

إذ تعتبر "جيلار" شخصية مسطحة نادرًا ما تظهر في السرد الروائي فتعدّد الشخصيات يكمن في إحداث الحركة داخل النص الروائي ويظهر ذلك من خلال التحليل الآتي: « إنّ كتابة الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية فحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها بالضرورة بأشخاص ارتباطًا بعيدًا وقريبًا »[3]، بمعنى أنّ الحبكة في السرد تكمن في تنوّع الشخصيات وتقديمه بشكل متنوّع لإثارة الحركة في النص فلا يمكن للرواية أن تتطرق للشخصية

---

[1] محسن سميح الخالدي، الغرور، دراسة قرآنية، كرسي القرآن الكريم علومه جامعة الملك سعود كلية التربية، 2016م، ص 10.

[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 18.

[3] رياد بوزيان، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، رواية أقاليم الخوف، فضيلة الفاروق أنموذجًا، ص 15.

الرئيسية فقط بل الواجب نقل وتنوع صورة المرأة في مختلف الثيمات كما هو الحال في رواية "أقاليم الخوف".

5- صورة المرأة غير المستقرة:

هي المرأة التي لا تعيش في مكان واحد، فكل ما تجد نفسها مغيرة لمكان إقامتها من بلد إلى بلد، بحسب أعمالها وأشغالها وظروفها الاجتماعية إذ يظهر مفهوم اللا استقرار في كونه: حالة نعيشها بلا مشروع واضح المعالم، بل هو فوضى نحاول التخلص منها والخروج إلى حالة أخرى يميزها الاستقرار والهدوء، والذي يضمن التفكير السليم والرؤية الواضحة للحاضر والمستقبل؛ بمعنى هو ذلك الشعور بنقص الأمان والراحة مع أفراد المجتمع المحيط بالشخص ويظهر هذا الاضطراب من خلال رواية أقاليم الخوف في: «تستقر أيامًا في بيروت ثم تعاود السفر... سافرت معه مرّة إلى دارفور اعتدت فيها عشرة أيام وكأنّها الجحيم »[1]، فمارغريت كانت إنسانة كثيرًا ما تغيّر البلد بين أمريكا وبيروت وأماكن أخرى بحجة السفر، ولكن هدفها الرئيسي هو عملها السري الذي أخفته عن الجميع خاص بالحالة السياسية والاجتماعية للبلدين، ويظهر ذلك من خلال التحليل الآتي: «المكان يقوم بدور الانعكاس لأحاسيس الشخصية الروائية بل أكثر من ذلك يمكن القيام بدور الشخصية ذاتها، وذلك باعتباره تصويرًا لغويًا حسيًا معنويًا للمجال الشعوري والذهني للشخصية، كما يمكن أن يمثل المكان رمزًا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية »[2]، إذ أنّه بالإسقاط على الرواية نجد أنّ شخصية "مارغريت" مضطربة تعيش الخوف والاضطهاد والشعور بالا أمن، فيرمز "الشرق" إلى الخوف والا اطمئنان بينما الغرب فيرمز إلى الحرية والاستقلال والتمتع بالحياة من طرف البطلة.

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 33-34.

[2] رياد بوزياد، البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، رواية "أقاليم الخوف"، لفضيلة الفاروق أنموذجًا، ص 27.

6- صورة المرأة المحاربة:

هي تلك المرأة الواقفة ضد الباطل لتبيّن الحق، والمحاربة للفساد والآفات الاجتماعية كذلك يعتبر التصدي للفساد في المجتمع: « بتعزيز النزاهة الفردية والاجتماعية »[1]، بمعنى التمسك بالأخلاق بعيدًا عن الغش في حق الفرد والمجتمع، وتظهر في الرواية من خلال قول مارغريت: «حيث تعرّفت على رايتشل زوجة صديق قديم إياد لم أجد فيها الأمريكية البسيطة ببساطة الشعب الأمريكي الذي أعرفه، كانت تنشط من أجل محاربة بعض المقاهي والمطاعم والمنتوجات الأمريكية التي يعود ريعها حسب ما تقول إلى إسرائيل...!

قاطعوا سلسلة مقاهي "ستار باكس".

قاطعوا سلسلة مطاعم "ماك دونالد".

تحمل رزمة من أوراقها وتوزعها حيث تكون بقاعات ثقافية تظم عددًا كبيرًا من الحاضرين»[2]، حسب القول لقد صوّرت فضيلة الفاروق صورة المرأة "رايتشل" في صورة "المحاربة" المقاطعة للمنتوجات التي لها علاقة بإسرائيل فرغم كونها غربية (أمريكية) إلاّ أنّها نشطت في محاربة اليهود داعة للقضية العربية وهذا بهدف إثارة الدهشة والتشويق في نفسية القارئ للبحث أكثر في تفاصيل الرواية إذ تعتبر "رايتشل" شخصية عابرة لكونها ظهرت مرّة واحدة ضمن أحداث الرواية.

7- المرأة المغتصبة:

---

[1] الفساد والنزاهة، مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة، www.undc.org.

[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 36.

المرأة المغتصبة هي المرأة التي تواجه العنف الجسدي، من قبل رجل والذي يراها مجرد جسم مثير للشهوات والغرائز وللاغتصاب أثر مدمر على نفسية المرأة « تعتبر جريمة الاغتصاب على سبيل المثال شكل من أشكال الجرائم التي تتسم بأقصى درجات العنف الموجّه نحو المرأة لما لهذه الجريمة من آثار نفسية، جسدية، اجتماعية والعلائقية على المرأة »[1]، المرأة المغتصبة في المجتمعات العربية لا تحضى بالتعاطف بل على العكس تتهم المرأة بأنّها سيّة السمعة ويقام عليها الحد أي تقتل من طرف عائلتها تحت مسمى "غسل الشرف".

الاغتصاب هو « ممارسة المعاشرة الجسدية رغمًا ع الشخص، وهو أحد أنواع مجموعة كبيرة من الممارسات التي تنتمي للعنف الجسدي التي تبدأ من النظر واستعمال ألفاظ وإيحاءات جسدية مرورًا بالتحرش الجسدي، وانتهاء "بالاغتصاب"»[2]، وتعد جريمة الاغتصاب من أبشع الجرائم الممارسة في حق الأشخاص وخاصة النساء، النساء هنّ الأكثر عرضة لحالات الاغتصاب في العالم « وتشير دراسات أنّ النساء تشكل الغالبية العضمى من ضحايا العنف الجنسي ومعظم المرتكبين لهذه الأفعال هم من الرجال »[3]، والجدير بالذكر أنّ عملية التحرش والاغتصاب لا تكون فقط من قبل أشخاص غرباء بل على العكس يمكن للمغتصب أن يكون فردًا من العائلة ممكن أن يكون أخ الضحية أو خالها أو حتى والدها « ومن الحقائق الهامة حول جريمة الاغتصاب أنّ المغتصب ليس بالضرورة أن يكون شخص غريب أو بعيد عن الضحية أو له شكل غير مألوف فهو من الممكن زوج أو أحد أفراد العائلة (الأقارب)، أو صديق، زميل عمل »[4]، وفي أغلب الحالات يتم كتم جريمة الاغتصاب فالمرأة العربية لا تستطيع الإفصاح والتحدث بحرية عن

---

[1] حسام الدين فياض، العنف ضد المرأة، الاغتصاب الجسدي أنموذجًا، نحو علم اجتماع تنويري، 2017، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

[3] المرجع نفسه، ص 5.

[4] المرجع نفسه، ص 5.

تعنيفها الجسدي لأنّه وببساطة سيقع اللوم عليها ولن يرحمها المجتمع ولا عائلتها فيتم القضاء عليها تحت ما يسمى بالشرف "بغسل الشرف".

الشخصية المسطحة هي شخصية عادية لا تنموا ولا تتطور في الرواية تبقى على حالها بعكس الشخصية النامية التي تكون تنافي تطور أحداث الرواية « الشخصية السطحية فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حالها لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة »[1]، وهذا ما يتطابق مع شخصية "شمائل" في الرواية فعلى الرغم من حادثة اغتصابها إلاّ أنّ الروائية لم تركز على شخصية "شمائل" ولم يكن لها دور كبير في الرواية بل كانت شخصية سلبية ثانوية ولم تشارك في تصاعد الأحداث في الرواية ولكن هذا لا يعني أنّ الشخصية المسطحة ليس لها دور كبير في الرواية بل على العكس فالشخصيات الثانوية تعمل على مساعدة الشخصية الرئيسية في تصاعد الأحداث كما تستخدم لسداد الثغرات الفنية في الرواية «بل كثيرًا ما تتوهج الشخصية المدورة وما يعادلها من الاصطلاح (النامية، الإيجابية)، بفضل هذا الضرب من الشخصيات كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلاّ بفضل الشخصيات الثانوية »[2]، بالإضافة إلى "شمائل" نجد شخصيات مماثلة في الرواية مثل "شهد"، وبالنسبة لفيليب هامون تصنف شخصية "شمائل" و"شهد" ضمن الشخصيات المسطّحة، إذ تعتبر شخصية "شهد" أكثر حركيةً ونشاطًا في الرواية مقارنة بشقيقتها "شمائل"؛ لأنّ شهد كانت ذات حضور أكبر في الرواية وطبقًا لتحليل "فيليب هامون" « تكون مهمّة هذا التحليل هي عقد مقارنة بين هذه الشخصيات التي تشترك ضمن الشخصية النمطية نفسها ». [3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (ب.ط)، الكويت، 1998، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 89.

تعمّدت فضيلة الفاروق التطرق إلى المسكوت عنه في المجتمع العربي من خلال شخصية "شمائل" وتعرضها للاغتصاب وقد أرادت من خلال ذلك أن يفضح الواقع الشرقي الذي يدّعي التحفظ. تريد أن تصور الفساد المنتشر في أجواء العالم الشرقي المستتر وراء القيم الأخلاقية وتؤكد الرواية أنّ ممارسات أصحاب الديانات ممّن يعرجون على سلم العنف والكراهية مرفوضة من جانب الدين صحيح »[1]، تطرقت الروائية إلى عدّة موضوعات شائكة مثل الاغتصاب الدين والتي تعد محضورة في المجتمع الشرقي وكل ذلك من أجل نصرة المرأة « كان جل اهتمامها منصبًا على تصوير الظروف السائدة التي تهمل فيها حقوق المرأة الضائعة بالممارسات التعسفية في المجتمعات التقليدية »[2]، أرادت فضيلة الفاروق تسليط الضوء على معاناة النساء وما يتعرضن له من اغتصاب وقمع وذل من قبل الرجال الذين يرون أنفسهم قوامين على النساء.

تطرّقت الفاروق إلى الدين وإلى الأشخاص المتدينين بالتحديد فكأنّها تقول لنا من خلال روايتها أن لا نخدع بمظاهر الآخرين إذ أنّ مظهر الإنسان لا يدل على ما في داخله مثل الأستاذ متوكل الرجل المعتدي والمعتدين والذي قام باغتصاب "شمائل" « تتدد البطلة بثنائية تلك السلوكيات الذي ينتقل فيها رجال الدين من الصورة المعبرة عنه في الخارج إلى الصورة التي انطبعت عليهم شخصيتهم في الداخل »[3]، هذه المفارقات لدى رجال الدين في الرواية خلقت نوعًا من الخوف عند البطلة، « تبلورت صورة مارغريت قلقة بفوبيا الخوف ممّا لاقته على يد الذين اتّسمت شخصيتهم بالتستر في الجلاء من رجال تغيّرت مستواهم الذهني ورؤيتهم الواقعية من أمر الدين، فهي تنظر إليهم نظرة الازدراء لانصياعهم وراء الرغبات التي تتخذ من التحايل الديني غطاء على أهوائهم

---

[1] صمد رضايي، جميل جعفري، بانورامية الخوف لدى مارغريت في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

الدينية وتزداد نفورًا من رجال الدين »[1]، حاولت فضيلة الفاروق من خلال روايتها أن تكشف الواقع العربي واضطهاده للمرأة من جميع النواحي.

تجسدت صورة المرأة المغتصبة في الرواية في "شمائل" أخت إياد زوج مارغريت، والتي كانت في صغرها فتاة ملتزمة بحجابها الشرعي ومواظبة على أداء صلواتها، حازت شمائل في صغرها على حب وثناء والدتها لالتزامها بتعاليم الدين الإسلامي « كنت أصلي أكثر منهن وأمي تثني عليّ وتؤكد أنّ الله راضي عليّ ». [2]، إلاّ أنّ حياتها انقلبت رأسًا على عقب بعد تعرضها للاغتصاب من قبل أستاذها متوكل الرجل الملتزم والمتدين، والذي كان محط إعجاب وثقة الطالبات المحجبات، فذات يوم تعرضت مدرسة شمائل للقصف وانقسمت الطالبات صفين وبسبب ثقة شمائل في أستاذها متوكل ذهبت معه بكل إرادتها ليحتميا معا من القصف، إلاّ أنّ الأستاذ المتوحش قام بالاعتداء عليها « انقسمنا مجموعات واخترت بكامل وعي الأستاذ "متوكل" لأظل معه، كان متديّنًا وكنا نعشقه نحن البنات المحجبات »[3]، وبعد تعرض شمائل للتعنيف الجسدي عادت لمنزلها في حالة يرثى لها « حتى حين أغلقت الجرح بفخذيّ المنكسرتين وحتى حين عدت إلى البيت جريحة مجردة من العفة والشرف »[4]، لكن والدها لم يسكت عن فعلت الأستاذ بل عاقبه أشدّ عقاب إذ فقع عينه وأمر مجموعة من المافيا أن يعلقوه بشجرة ويتركوه في الغابة ليموت.

اهتزت ثقة شمائل في إيمانها، إذ أنّ حجابها وصلواتها لم تحمها من غدر الذئاب البشرية « إلى اليوم أتساءل لماذا لم يحمني الله من متوكل؟ كنت نقية ومؤمنة وطاهرة؟»[5]، لتدخل شمائل

---

[1] صمد رضايي، جميل جعفري، بانورامية الخوف لدى مارغريت في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، ص 15.

[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 72.

[3] المرجع نفسه، ص 72.

[4] المرجع نفسه، ص 73.

[5] المرجع نفسه، ص 74.

بعد ذلك في دوامة كبيرة، ساعية وجاهدة لإيجاد جواب يقنعها، ولكنها لم تجد أيّ إجابة مقنعة « لم أجد الجواب ولم تقنعني كل تلك الأجوبة التي أجدها بين الفتاوى وبين الكتب التي تنسب للدين. مفتي السعودية وقتها قال إنّ المغتصبة زانية؟ ماذا يعرف عني ليحكم عليّ بفتواه أني زانية »[1]، وبعد التجربة الصعبة والمريرة التي عاشتها شمائل وبعد سعيها لإيجاد جواب مقنع لسؤالها توصلت إلى أنّ عقاب والدها للأستاذ متوكل هو عين العقل « فقط قانون والدي هو الأصح، أعاد لي الاعتبار المعنوي الذي فقدته، وحتى أمي أخفي عنها الحقيقة »[2]، وبعد معاناتها الطويلة تخلت شمائل عن جلبابها فبحسب رأيها الجلباب والدين لم يحميانها، بل على العكس تعرضت شمائل للاغتصاب على يد أستاذ متديّن « رميت الجلباب، وأصبحت أرتدي (بناطين) الجنز، مع زنار جلدي متين القميص لإخفاء تفاصيل جسدي من الذئاب، والمنديل أيضًا »[3]، تغيّرت نظرة شمائل بعد اغتصابها لمفهوم الدين، فلم تعد ترى أنّ الدين هو الحجاب الشرعي بل أصبحت تؤيّد أراء والدها «أبي كان حبوب الله يرحمه بقدر ما كان شديدا، وكان دومًا يردّد "الدين مش هون مشيرًا إلى منديلي" الدين هو "مشيرًا إلى ما تحت المنديل"»[4]، لذلك عندما أصبحت شمائل أمًّا لم ترغم ابنتها على ارتداء الحجاب.

8- صورة المرأة الجاسوسة:

التجسس هو عملية سرية يقوم بها الأفراد من أجل الحصول على معلومات غير متوفرة لدى العامة من الناس، وقد عرف التجسّس منذ زمن بعيد فهو ليس وليد العصر « التجسّس كان

---

(1) فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 74.

(2) المرجع نفسه، ص 74.

(3) المرجع نفسه، ص 74.

(4) المرجع نفسه، ص 74.

أمرًا اهتم به الإنسان عبر كل تاريخه المسجل »[1]، كما أنّ ظاهرة التجسّس ما تزال إلى يومنا هذا « التجسّس قديم قديم ولا يزال مستمرًا وعلى تطور رهيب ودون انقطاع »[2]، إنّ ظاهرة التجسّس ظاهرة خطيرة ومع تقدم الزمن تزداد خطورتها شيئًا فشيئًا.

إنّ معظم الدول في العالم لديها جواسيس في بلدان أعدائها أو منافسيها، ولكن مهمّة الجاسوس لا تقتصر على نقل المعلومات فحسب بل للجاسوس مخاطر عديدة تهدّد البلدان «الجاسوس عند بعض الدول قد يوفّر ألف أو مليون أو تغيير حكومة أو سقوط عهد وقيام عهد»[3]، وعلى عكس ما كان متعارفًا عليه قديمًا، حين يقبضا الجاسوس فإنّ دولته لا تعترف به مطلقًا، فقد شاع في عصرنا الحاضر أنّ للجاسوس قيمة كبيرة عند بلاده، إذ يتم عقد صفقات تبادل الجواسيس ويعود الجاسوس لوطنه معزّزًا مكرّمًا ليعيش هناك أجمل حياة « والظاهرة الفريدة الأخرى كذلك هو أن الجاسوس المعاصر يعيش مرتاحًا في منزل لائق في ضاحية لندن أو باريس أو موسكو أو واشنطن ناهيك عن بيروت »[4]، أسبح الغربيون وبالأخص اليهود يكرمون عملائهم ويعطونهم امتيازات لا تخطر على بال.

الشخصية النامية هي شخصية ديناميكية، مثيرة للقارئ فهي تتمتع بمواصفات عديدة انفعالية وعاطفية ولا يمكن للقارئ أبدًا معرفة ما سيحدث وما ستؤول إليه الأمور بخصوص هذه الشخصية « "الشخصية المدورة" مثلاً، هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية Dynamique»[5]، والشخصية النامية هنا هي مارغريت فلم يتوقع أحد أن تكون عميلة سرية، ويمكن التمييز بين الشخصية المسطحة والمكثفة والتي تسمى أيضًا نامية وإيجابية عن طريق نشاطها في الرواية «فأمّا

---

(1) مجموعة من المؤلفين، عالم الجاسوسية، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 15.

(2) المرجع نفسه، ص 19.

(3) المرجع نفسه، ص 72.

(4) المرجع نفسه، ص 16.

(5) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

إن فاجئتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأمّا إن لم تفاجئنا فهي مسطحة »[1]، من خلال هذا نستطيع القول بأنّ بنية شخصية مارغريت العميلة استطاعت أن تفاجئ القارئ، إذ لم يتوقّع أحد أن تكون جاسوسة مبعوثة من أمريكا خصيصًا لتدمير الشرق، وهي بنفسها لم تفصح عن ذلك حتى الصفحات الأخيرة من الرواية مشكلة بذلك صدمة لم يتوقعها القارئ، فبحسب "فيليب هامون" تصنّف شخصية مارغريت ضمن الشخصية المرجعية الاجتماعية « شخصيات إجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما كما تحيل على أدوار وبرامج وإستعمالات ثابتة »[2]، حيث نجد شخصية مارغريت خبيثة ومسيطرة على جميع من حولها « بالطبع وظّفت (نوا) دون أن يعرف بذلك ووظفت ميتش دون أن يعرف أيضًا كنت الرئيسة المباشرة لهما، ولم أكن مرؤوسة من أحد »[3]، وقد قامت مارغريت باستدراج كل من زوجها العالم "أياد" وحبيبها "نوا" ليفعلا كل ما تريده دون أن يشعرا بأنّها عميلة أمريكية.

تجلت صورة المرأة الجاسوسة في رواية أقاليم الخوف من خلال شخصية البطلة "مارغريت" والتي كانت توهمنا طوال الرواية بأنّها تلك المرأة الغربية من الأصول اللبنانية، والتي جاءت رفقة زوجها إلى بيروت والتي تعرضت إلى محاولة السيطرة عليها من قبل عائلة زوجها، ومن المجتمع الشرقي لتصدمنا بحقيقتها في آخر الرواية وبأنّها ليست ابنة السيّد نصر الله، بل هي فتاة فلسطينية يتيمة، اختطفها السيد نصر ليبيعها كعادته، ولكنه تراجع في أخر دقيقة، ليقرّر تبنيها رفقة طفل أخر « نعم أنا يتيمة حرب، كفل بي أبي بالتبني نديم نصر الله عن ماضيه »[4]، ليس هذا فحسب بل كانت المفاجأة الأكبر والتي لم يتوقعها أحد أنّ مارغريت جاسوسة أمريكية أرسلت في مهمّة

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 88.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 35-36.

[3] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 117.

[4] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 116.

محدّدة تمثلت في القضاء على كل محاولات النهضة في الشرق[1] « كانت مهنتها أ تقمع أي بوارد للنهضة في المنطقة، جندت مارغريت في منظمة تدعى النور السوداء وبعثت للشرق، ليس هذا وحسب بل كانت عضوًا فعالاً في مخطط خبيث جدًا "كنت عنصرًا فعّالاً في مشروع "حقول البذور الذكية" الذي نجح معنا بشكل مدهش في بيروت وأردت أن أعرف لماذا فشل في بغداد" »[2]، سطرت مارغريت على كل من نوا وميتش واستغلتهما لمعرفة أسباب فشل مشروع البذور الذكية في العراق، والذي أدى بهما إلى فقدان حياتهما وعندما اكتشف نوا ما حصل قضي عليه من قبل "شنيدر" رئيس فرع المشروع في العراق « بالطبع وظفن "نوا" دون أن يعرف بذلك، ووظفن "ميتش" دون أن يعرف أيضًا، كنت الرئيسة المباشرة لهما، ولم أكن مرؤوسة من أحد »[3]، وحتى زوجها أياد لم يسلم من مكائدها فقد كان أياد زوجي عالمًا وقد عرض عليه البقاء في أمريكا لكنه لم يقبل « أياد منصور الذي عرض عليه عرض مغري للبقاء في أمريكا وتطوير أبحاث جادة حول الطاقة النووية فضّل العودة إلى بيروت »[4]، لك مارغريت الجاسوسة المخادعة كانت طوال سنوات زواجها به تدس له مادة لمسح ذاكرته « لم يكشف أياد أبدا عقار مسح الذاكرة التي كنت أدسّه له في المشروب أو في القهوة وقد تركته وأغلقت ملفه حين أصبح شخصًا غير قادر على الإنتاج»[5]، فعلت مارغريت كل هذا من أجل سرقة نطافه وزرعها عند نساء غربيات كل ذلك من أجل ازدهار بلادها أمريكا « لم يعرف أحدا أنّ نطافه كان يزرع في أرحام نساء ذوات قدرات خاصة، في مراكز سرية، ببيروت، وأنّ له أكثر من عشرين ولدا سيكونون في المستقبل عقولاً أمريكية ذكية بلا جذور

---

[1] المرجع نفسه، ص 116-117.

[2] المرجع نفسه، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

[4] المرجع نفسه، ص 117.

[5] المرجع نفسه، ص 117.

تغيّر مسيرتهم المرعوبة، أو ترابطهم ببلدهم الأصل »[1]، نجحت مارغريت في دور الجاسوسة، إلاّ أنّها كشفت في الأخير على يد الرجل محمد والذي كان يعمل في فرع المشروع بالعراق، لتتطور الأمور بينهما وتمارس مارغريت معه الجنس، وتعترف له في الأخير بكل شيء وتطلب منه القضاء عليها لأنّ المنظمة ل ترحمها، لكنه يرفض متحجّجًا بأنّه لا يقتل النساء «نحن لا نقتل النساء »[2]، وليعترف لها بأنّه كان يغير النطاف ويزرع بدلها نطاف ضعيفة « كنا نغير النطاف، ونزرع حيوانات منوية ضعيفة في أرحام النساء الأجنبيات »[3]، وفي الأخير يقوم بإغلاق ملفها لتعود إلى بيروت وتبدأ حياة جديدة باسم وهوسة جديدة.

9- المرأة المزاجية:

الإنسان المزاجي هو شخص متقلب الحال دومًا، إذ يملك مجموعة من الأحاسيس والمشاعر المتضاربة، والمزاجية بكل عام حالة صعبة ومعقّدة ويعرفها علماء النفس كالتالي: « هي حالة مزاجية غير مستقرة يتّصف صاحبها بسرعة التغيير في شعوره وعواطفه من حالة إلى العكس منها فمثلاً من الهدوء إلى العصبية ومن الفرح على الغم »[4]، كما أنّ المزاجية تعتبر مرضًا نفسيًا خطيرًا وأنّ لها العديد من السلبيات على حياة الإنسان وهذا ما يظهر في القول الآتي: « فضلا عن أنّها معرضة للإصابة بالمرض العقلي، الكآبة، الهوس والتعرض لحوادث الانتحار ». [5]، والإنسان المزاجي هو شخص غير سوي ولا يمكنه الاستقرار على حال أو رأي إذ تعرف منظمة الصحة العالمية المزاجية كالآتي: « هي حالة دائمة ومزمنة من عدم الثبات المزاجي حيث تتضمّن فترات

---

(1) فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 117.

(2) المرجع نفسه، ص 115.

(3) المرجع نفسه، ص 117.

(4) هيفاء عبد حسن على العامري، الشخصية المزاجية لدى طلبة الجامعة، قسم العلوم التربوية والنفسية، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، (د.ط)، ص 9.

(5) المرجع نفسه، ص 9.

من الاكتئاب والابتهاج»[1]، وهذه الحالة متقلبة يمكن أن تبقى مع الإنسان بقية حياته كما يمكنها أن تقضي عليه.

في كل عمل روائي نجد شخصيات نامية وأخرى ثابتة ولكل منهما وظيفته في العمل الحكائي والشخصية المدورة أو النامية شخصية تتطور وتتكشف بتقدم الأحداث كما أنّها تدهش القارئ بتطورها وتغيرها ولا يمكن لأحد أن يعرف ما ستؤول إليه هذه الشخصية لذا يقول عبد المالك مرتاض في كتابه: « هي تلك المعقدة التي لا تستمر على حال ولا تعطي لنا نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ما ستؤول إليه أمرها لأنّها متغيّرة الأحوال ومتبدّدة الأطوار فهي في كل موقف على شأن »[2]، وهذا ما نجده عند مارغريت، وبحسب تصنيفات "فيليب هامون" تندرج مارغريت ضمن فئة الشخصية المرجعية المجازية، فدائمًا ما كانت مارغريت تتخبّط ضمن مجموعة من المشاعر والأحاسيس اللامفهومة فتارة ما نجدها مغرمة وتارة نجدها تشعر بالملل، ويصف هامون في كتابه هذه الشخصية المعقّدة بقوله « شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) »[3]، وهذا ما ينطبق تمامًا على شخصية مارغريت، ولكن هذا الاضطراب لم يكن عاديًا بل كان بسبب عملها السريّ، فمارغريت إدّعت أنّها شخصية مزاجية وتذهب أينما يريد قلبها ولكنّ الحقيقة عكس ذلك، فمارغريت لم تذهب إلى الشرق وبالتحديد للعراق من أجل مشاعرها ومزاجيتها بل من أجل مشروعها مستدرجة بذلك "نوا" حبيبها وصديقه "ميتش" اللّذان استخدمتهما من أجل نجاح مخطّطها في العراق.

---

[1] هيفاء عبد حسن على العامري، الشخصية المزاجية لدى طلبة الجامعة، قسم العلوم التربوية والنفسية، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العراق، (د.ط)، ص 9.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 35.

فلطالما تخبّطت بطلة الرواية بين عدّة أحاسيس ويقول مرتاض أنّ الشخصية المدورة هي « التي تكره وتحب وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر، وتفعل الخير كي تفعل الشر تؤثر في سوائها تأثيرًا واسعًا ». [1]

بالفعل شاركت مارغريت وشخصيتها المزاجية في تطور أحداث الرواية إذ أدهشت القارئ، إذ لم يعرف أحد ما ستؤول إليه مزاجية مارغريت ولم يتوقع أحد أن تكون عميلة سرية مجنّدة من قبل منظمة أمريكية.

تجسّدت صورة المرأة المزاجية في أقاليم الخوف غبر مارغريت، فدائمًا ما تكون أحاسيسها ومشاعرها مضطربة بين حب وكره وملل « أنا امرأة متقلبة المزاج، متقلبة الرغبات متقلبة القلب أيضًا »[2]، دائمًا ما تسير وراء أحاسيسها وعواطفها المضطربة، لتفعل أشياء هي نفسها ليست مقتنعة بها بشكل كامل « أحب وأكره، أتحمس وأفتر، أحيانًا أفكر وأحيانًا أخرى لا أفكر »[3]، لطالما تخبّطت مارغريت بين مشاعرها وأحاسيسها فهي إنسانة متقلبة لا ترسى على رأي أو حال.

مارغريت إنسانة لعوب، تمل من الأشياء وحتى الأشخاص، فليس لأحد قيمة عندها «كثيرة هي الأشياء التي بدأتها ولم أنهها، لنقل أني مللت منها في منتصف الطريق. يتعبني أن أتتبع خيط قضية تمتد وتتغير، وتتكسر، حتى أمل »[4]، ولم يسلم من مللها ومزاجيتها "نوا" حبيبها وصديقها منذ سنوات طويلة من مللها ومزاجيتها، فعند اختفاءه لم تأبه به مارغريت كثيرًا بل تمنّت لو وجدت رجلاً بدلاً منه قبل رحيله، وذلك من أجل تسليتها وملأ فراغ "نوا" حبيبها « لو أُجِّلَ اختطافه لبعض

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 83.

الوقت لوجدت رجلا آخر يحل محله »[1]، وحتى عندما ذهبت للعراق متحجبة بالبحث عن حبيبها "نوا" فإنّها لم تهتم أبدًا بمشاعر صديقه الصحفي "ميتش" ولم تقدر أبدًا خوفه على صديقه ففي قلب البحث والكشف عن مكان نوا سألت مارغريت سؤالا عجيبًا جعل ميتش يقف مندهش « فأجابته بسؤال هز كيانه، ولعلّه غير صورتي كاملة لديه، كيف يمكنني الحصول على كمية من الأحجار الكريمة هنا؟ »[2]، لم تأبه مارغريت "لنوا" بل إنّ الشيء الحقيقي الذي أثر فيها هو ذهابه بشكل مفاجئ لا غير « يتعبني أن أفقد شيء في غفلة، سأضل أذكره إلى الأبد، يحرق في نفسي، كأنّه مكسبي الوحيد والثمين »[3]، مارغريت وكما ترى نفسها امرأة تسير وراء المشاعر وأحاسيس غير مفهومة « ولعلّه لم يفهم أني امرأة تمشي على دروب من المشاعر اللا مفهومة »[4]، بقيت مارغريت على هذه الحال طوال الرواية.

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص 83.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 109.

خاتمـــة

خاتمة:

إن المرأة هي مرآة المجتمع، فهي تعكس مدى تقدمه وتطوره، كما أنّ لها دورًا بارزًا وحيويًا في بناء المجتمع فبصلاحها يصلح المجتمع وبفسادها يفسد، ولقد أدرك الأدباء قيمة المرأة الكبيرة في المجتمع، ودورها الفعّال فيه ولذا لا يمكن أن نجد عملاً أدبيًا يخلوا من المرأة وقد استخدموها في التعبير عن مختلف تصوراتهم إذ جعلوا منها الحبيبة والعشيقة والوطن ورفيق الدرب والأم الحنون.

وبعد دراستنا لهذه الرواية من وجهة نظرنا، حاولنا الكشف عن صورة "المرأة" ومن خلالها توصلنا إلى النتائج الآتية:

- الهدف من توظيف الصورة في الرواية هو نقل مشهد أو تجربة مفادها ترجمة أفكار ومعاني الكاتب لتمكّن القارئ من تصور الأحداث وتخيلها.
- إزالة الإبهام حول مفهوم النسوية.
- الكتابة النسوية غالبًا ما تكون ترجمة للسيرة الذاتية أو الحياة الشخصية للكاتبة.
- دائمًا ما تطرح الرواية النسوية مواضيع تخص "المرأة" وتطرح القضايا المتعلقة بها مهما كان جنس المؤلف.
- تعدّدت صورة المرأة في الرواية وذلك نتيجة الاختلاف الموجود في المجتمع الذي تعيش فيه مارغريت.
- زاوجت الروائية فضيلة الفاروق في رواية أقاليم الخوف بين صورة المرأة الغربية والمرأة العربية كما مُثّلت صورة المرأة الغربية من خلال مارغريت في تحرّرها وعلاقاتها.
- ترصد النسوية قضايا المرأة وعوالمها الفكرية والثقافية في شروطها التاريخية وهي تعنى بالطبيعة الداخلية للمرأة وفي الكتابة تبوح المرأة بكينونتها، ووجودها، لأنّ النص يتحوّل إلى امتداد للشخصية الكاتبة بكل هواجسها.

- الرواية الجزائرية المعاصرة فن يعالج القضايا السائدة في المجتمع وعلى رأسها المرأة.
- عالجت الرواية الجزائرية موضوع المرأة ومشكلاتها بكسرها للطابو بكل جرأة ودلك بتطرقها الى موضوعات جريئة وحساسة في المجتمع.
- تنوعت الشخصيات في المتن الى رئيسية التي مثلتها مارغريت بحيث تعد المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية وشخصيات ثانوية هي: شهد، شمائل، نوا، أياد.
- كان للمرأة في الرواية صورة نمطية لا تخرج عنها إلاّ في حالات نادرة.
- ساعدت الشخصيات في تطور أحداث رواية "أقاليم الخوف" من خلال تصنيفات فيليب هامون التي مثّلت بشخصيات مرجعية (تاريخية، اجتماعية، مجازية)، وإستذكارية.
- أظهرت شخصيات الرواية الكثير من المكنونات والأحاسيس والتي تمثلت في شخصية البطلة مارغريت (حب، كرهّ، ملل...).
- لقد صورت لنا الرواية "أقاليم الخوف" النماذج حول صورة المرأة التي تعد الركيزة الأساسية في الحياة الاجتماعية بين الأسرة والعائلة.
- تنوّعت شخصيات الرواية، إذ نجد أنّ الشخصيات الثانوية قد ساهمت في تطوير الأحداث وإبراز مواقف الشخصية الرئيسية.
- اتّخذت الروائية فضيلة الفاروق من الكتابة الأنثوية سلاحًا لنقل أفكار المرأة وواقعها المعيشي.
- قدّمت لنا رواية أقاليم الخوف صورة واقعية عن مصير النساء العربيات في مجتمعهنّ وما يتعرضن له من قبل المجتمع الذكوري.

الملاحق

التعريف بالروائية فضيلة الفاروق:

فضيلة الفاروق من مواليد (20 نوفمبر 1967 في مدينة آريس بقلب جبال الأوراس، التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر). هي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة ملكمي الثورية المثقفة التي اشتهرت بمهنة الطب في المنطقة، واليوم أغلب أفراد هذه العائلة يعملون في حقل الرياضيات والإعلام الآلي والقضاء بين مدينة باتنة وبسكرة وتازولت وآريس طبعا.

درست في الجزائر، عملت في الإذاعة والصحافة، ثم انتقلت إلى بيروت. ومن بيروت كانت انطلاقتها ككاتبة.

وتعد اليوم من بين الروائيات العربيات المتميزات جدا، كونها تناقش قضايا هامة في المجتمع العربي، ولها آراء جد مختلفة وأحيانا صادمة. تنادي بتعايش الأديان، والمساواة بين الرجل والمرأة، وتدين الحروب بكل أنواعها. نشر لها بعد "تاء الخجل"، روايتها اكتشاف الشهوة سنة 2005 ورواية أقاليم الخوف سنة 2010 وهي جميعها صادرة عن دار رياض الريس ببيروت ترجمت "تاء الخجل" إلى اللّغتين الفرنسية والإسبانية، وترجمت مقاطع منها إلى الإيطالية. [1]

[1] https://foulabook.com/

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول مارغريت المرأة الأمريكية من الأصول اللبنانية، والمتزوجة من إياد الرجل اللبناني والذي عاشا معها ثلاث سنوات مساكنة قبل الزواج، يقرّر إياد العودة إلى لبنان وتعود معه مارغريت لتصدم هناك بعائلته المحافظة وبعادات وتقاليد الشرق الصارمة، تواجه مارغريت صعوبة في التأقلم مع حياتها الجديدة وسرعان ما تخون زوجها مع صديق قديم "نوا" وتتطلق من زوجها.

عاشت مارغريت مع حبيبها الصحفي حياة غير مستقرة بين الشرق والحروب والدماء، وبعد رحلة ومغامرات طويلة مع "نوا"، يختفي "نوا" فجأة من الوسط لتقرّر مارغريت تخفي أثره، وتذهب وراءه إلى العراق وهناك تكتشف مارغريت أنّ حبيبها قتل وتقع مارغريت في فخ قد رسم لها، ليقبض عليها من قبل رئيس مركز مشروع البذور الذكية والتي تسعى لزرع نطاف العلماء العرب في أرحام أجنبيات من أجل الحصول على أطفال أجانب أذكياء لا تربطهم أيّ علاقة بالشرق، وبعد كل هذه المغامرات نكتشف في الأخير أنّ مارغريت جاسوسة مبعوثة من أمريكا من أجل القضاء على أيّ بوادر نهضة في العالم العربي وأنّها كانت مسيطرة على الجميع ولم تكن محكومة من أحد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أوّلاً: المصادر.

1- فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، رياض الريس للكتب والنشر، 2010م.

ثانيًا: المراجع العربية.

1- إبراهيم نصر الله، شرفة العار منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، لبنان، 2010م.

2- أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، نوفل بيروت، لبنان 2012م.

3- الأخضر بن سايح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م.

4- الألباني، السلسلة الصحيحة، عن المقداد بن مهدي كرب الكندي، حسن الصحيح.

5- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008م.

6- حصة المنصوري، مقاربات سردية، وزارة الثقافة، الدوحة قطر، ب.س.

7- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ثائرون، ط1، 2012م.

8- الشيخ عبد الله النوري، سألوني عن المرأة ذات السلاسل الكويت، 1986م.

9- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار النشر، القاهرة، ط1، 1998م.

10- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2017م.

11- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، 1998م.

12- فضيلة الفاروق مزاج مراهقة، دار الظرابي، بيروت، لبنان ط2، 2007م.

13- فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ (1945-1967)، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002م.

14- قماشة العليان، أنثى العنكبوت، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.

15- مجموعة من المؤلفين، عالم الجاسوسية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

16- محمد كامل، الشخصية القوبية، دار الأمين، القهرة، ط1، 1997م.

17- محمد مصابين، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ن.ط، د.ن.

18- مصطفى قاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، 2000م.

19- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

20- واسيني الأعرج، سيدة المقام (مرآتي الجمعة الحزينة)، دار الأدب، الجزائر، 2003م.

ثالثًا: الكتب المترجمة.

1- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ترجمة ابن سرور محمد أويس، عبد النصير علوي، مكتبة رحمانية، القاهرة، ب.ط، 2004م.

2- سارة جميل، ترجمة أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002م.

3- فرنسوا مورو، ترجمة محمد الولي، عائشة جرير، البلاغة (الحل لدراسة الصور البيانية)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م.

4- فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، _اللاذقية_سوريا، ط1، 2013م.

المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مجلد7. بيروت، 1984م،

2- عبد العزيز النجار، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

المجلات:

1- أحلام بوعلاق، جدلية الأنا والأخر في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة إشكالات، تامنراست الجزائر، العدد 12، ماي 2017م.

2- أسماء الصاعدي، صورة المرأة في رواية قماشة العليان رواية أنثى العنكبوت "أنموذجًا"، الجيل الصاعد، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، العدد 10، يونيو 2022م.

3- أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، مجلة علمية سنوية، (مقالة علمية محكمة)، العدد 1، 2023م.

4- جمال السلحوت، رواية شرفة العار في ندوة مقدسية، الحوار المتمدن منشور الكترونيا على الرابط التالي: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=239395

5- حميدة قادوم، الهوية وتشظي الذات في رواية "أقاليم الخوف" لـ (فضيلة الفاروق) دراسة ثقافية، مجلة علو اللغة العربية وآدابها ، المجلد 13، العدد 01 2021.

6- زياد بوزيان البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجًا. منشور الكترونيا على الرابط التالي: https://www.diwanalarab.com

7- زيادة جيوس، المرأة في الرواية العربية، عرب 48، 2010/10/31_11:02، منشور الكترونيا على الرابط التالي: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=177688

8- صمد رضايي، جميل جعفري، بانورامية الخوف لدى مارغريت، في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. المجلد 23، العدد 1، 2020.

9- .رضا عامر: الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، الشلف، الجزائر، العدد 15 جانفي 2016

10- عبد العالي أحمد صالح، يوسف العايب، المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة، جامعة الوادي، الجزائر، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية، المجلد5، العدد4، نوفمبر 2022م.

11- فتيحة طويل، سعاد طويل المجتمع البطرياكي ومعاناة المرأة، قراءة في روايات فضيلة الفاروق، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مجلد 08، العدد 05، 2019.

12- فلكات عائشة، براني كلثوم، انعكاسات الخيانة الزوجية على الضحية، دراسة حالة لعيّنة من الزوجات بولاية بشار، الجزائر، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، تصدر عن جامعة غليزان، المجلد 8، العدد 1، 2022م.

13- هاجر بكاكرية، تمثيلات المرأة والدين والسياسة، في أدب نجيب محفوظ، دورية نصف سنوية، محكمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات، المركز الجامعي تامنفست، الجزائر. مجلد رقم8، عدد5، 2019م.

14- هاجيرة زروال، استراتيجية كتابة الرواية النسوية عند فضيلة الفاروق، مجلة اللّغة العربية وآدابها، المجلد 24، العدد 1، السنة الثلاثي الأول، 2022م.

الرسائل الجامعية:

1- غدير رضوان صوطح، المرأة في روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير، الدراسات الأدبية المعاصرة، كلية الأدب، جامعة بيرزيت، فلسطين، 2006.

البحوث الجامعية:

1- هيفاء عبد حسن العامري، الشخصية المزاجية لدى طلبة الجامعة، قسم العلوم التربوية والنفسية كلية التربية الجامعة المستنصرية العراق، ب.س.

2- محسن سميح سعيد الخالدي، الغرور، دراسة قرآنية،، جامعة الملك سعود كلية التربية، 2016.

الفهرس

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة:	أ-ج
المدخل: قضايا المفاهيم.	
1- الصورة.	06
أ- لغة.	06
ب- اصطلاحًا.	07
2- المرأة.	09
أ- لغة.	09
ب- اصطلاحًا.	10
3- النسوية.	12
أ- الرواية النسوية.	13
ب- الرواية الأنثوية.	14
ج- الرواية النسائية.	15
الفصل الأول: صورة المرأة في الرواية العربية والجزائرية.	
المبحث الأوّل: صورة المرأة في الرواية العربية.	**17**
- المرأة عند نجيب محفوظ.	18
أ- المرأة في رواية عصر الحب لـ "نجيب محفوظ".	19
• صورة ام الحنون.	20
• صورة الزوجة الصالحة.	20
• صورة المرأة السعيدة.	21
- المرأة عند قماشة العليان.	21
ب- صورة المرأة في رواية أنثى العنكبوت لقماشة العليان.	22

• صورة المرأة المستسلمة.	22
• صورة المرأة الأرملة.	23
• صورة المرأة المعنّفة جسديًا ونفسيًا.	24
• صورة المرأة الشجاعة والمتحدية.	25
- المرأة عند إبراهيم نصر الله.	26
ج- صورة المرأة في رواية شرفة العار.	27
• المرأة الخاضعة.	27
• المرأة المعنفة جسديًا (المغتصبة).	27
• صورة المرأة العاهرة.	28
المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية.	**30**
أ- صورة المرأة في رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة.	30
• صورة المرأة الريفية والمتدينة.	30
• صورة العجوز المناضلة.	31
• صورة الزوجة المخلصة.	31
• صورة المرأة الفنانة.	32
• العجوز المكافحة.	32
• صورة المرأة المضطهدة.	33
ب- صورة المرأة في رواية "سيّدة المقام" لـ "واسيني الأعرج".	34
• صورة المرأة المثقّفة.	34
• صورة المرأة الأجنبية.	34
• صورة المرأة (الأم) المضطهدة.	35
ج- صورة المرأة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي.	36
• صورة المرأة القوية.	36
• صورة المرأة الدونية.	36
• صورة الأم القلقة.	37
د- صورة المرأة في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق.	37

• المرأة المقهورة.	38
• الأم المضطهدة.	38
• العمة المتحرّرة.	38
• الصديقة المحرومة.	39
• المرأة الجاهلة الأمية.	39
• المرأة العاملة.	40
• المرأة الواعية والمثقفة.	40
هـ- صورة المرأة في رواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق.	40
• صورة المرأة الحبيبة.	41
• صورة الأم (أم لويزا).	41
الفصل الثاني: تجليات صورة المرأة في رواية أقاليم الخوف لـ "فضيلة الفاروق".	
1- **صورة المرأة الخائنة.**	45
2- **صورة المرأة الخائفة.**	46
3- **صورة المرأة القوية.**	49
4- **صورة المرأة المغرورة.**	51
5- **صورة المرأة غير المستقرة.**	52
6- **صورة المرأة المحاربة.**	53
7- **المرأة المغتصبة.**	53
8- **صورة المرأة الجاسوسة.**	58
9- **المرأة المزاجية.**	62
- **خاتمة.**	**68-67**
- **الملاحق.**	**71-70**
- **قائمة المصادر والمراجع.**	**77-73**
- **فهرس المحتويات.**	**81-79**