الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-
كلية الآداب واللـغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

صورة المرأة في رواية المحنة الجزائرية

تاء الخجل،سيدة المقام- أنموذجا -

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

- ريمة بورزامة
- وردة عيمر

إشراف الأستاذة:

- لطيفة قرور

أعضاء لجنة المناقشة:

❖ الأستاذ:	خالد أقيس	رئيســـــا
❖ الأستاذ :	لطيفة قرور	مشرفا ومقررا
❖ الأستاذ:	معمر صديقة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّـهم

لا يطيب الليل إلا بشكرك، و لا يطيب النهار إلا بطاعتك، و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك، و لاتطيب الآخرة إلا بعفوك، و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك ***جلّ جلالك.***

اللّـهم... لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، و لا باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللّـهم... إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ إعتزازنا بكرامتنا.

اللّـهم...إذا جرّدتنا من النجاح فترك لنا قوة العناد حتى نتغلب على الفشل، و إذا جردتنا من الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان.

اللّـهم...إذا أسأنا إلى الناس فاعطنا شجاعة الإعتذار و إذا أساء لنا الناس فاعطنا شجاعة العفو.

آمين

إهداء

إلى الوالدين العزيزين.....بدءًا

إلى إخوتي و أخواتي.....دومًا

إلى كل الأقارب.....طبعًا

إلى الأصدقاء.....قطعًا

إلى أستاذتي الفاضلة....."لطيفة قرور"

أهدي ثمرة جهدي هذه.

ريمة

إلى.. المقام الرفيع أرفع الكلمات...إلى ربي

إلى...من أحمل اسمه بكل افتخار...أبي العزيز

إلى...من ينحني قلمي لذكرها لأنه لا يوفّيها حقها... أمي الغالية

إلى... من أحيا في نفسي روحا علمية...أخي ياسين

إلى..من هم أغلى مافي الوجود صدقا وعزما...أخواتي

إلى... من أضاءت مسيرتي بعلمها...أستاذتي المشرفة

إلى... من أحبهم قلبي ولم يستطع كتابتهم قلمي

لأجلكم جميعا سجدت أقلامي بمصلاها لتنتقي أبهى الكلم.

وردة

مقدمة

مقدمة

عرف الأدب الجزائري خلال فترة التسعينات، خطابا أدبيا واعيا طرح عدة إشكاليات بصيغ أسلوبية وجمالية متباينة، ناقش من خلالها موضوع الإرهاب، ومحنة الجزائر، وما تعيشه من مأساةٍ ومعاناة الإنسان على المستوى الثقافي، والاجتماعي، و السياسي.

وتعتبر الرواية أهم جنس أدبي استطاع تصوير واقع الحياة الاجتماعية في تلك الفترة، نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الذات، وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا، وحاضرا، ومستقبلا.

وعليه اتخذت رواية المحنة الجزائرية من مناخات العنف والإرهاب سؤالا مركزيا لمتنها الحكائي، برزت من خلاله لتشكل ظاهرة أدبية جديرة بالرصد والمتابعة النقدية، باعتبارها تمثل أصواتا روائية جديدة، حيث عدّت هذه المرحلة مرحلة ازدهار الأدب الجزائري نظرا لخصوصية وأهمية المواضيع المطروحة فيه، والتي اعتمدت أسلوب الفضح والكشف، والحرية وكسر الطابوهات فظهرت تيمات مثل: العنف، الإرهاب، الوطن، المدينة...المرأة، وهي تيمات وسمت بالفاجعة والمأساة، مما استوجب البحث عن قوالب فنية وشكلية جديدة تستوعب هذه المواضيع إبّان المحنة الجزائرية.

وعلى اعتبار أن لكل رواية شخصيات تحتفي بها، والتي من أبرزها ليس على ساحة الرواية فحسب، بل على مسرح الحياة ككل، الرجل والمرأة، فقد صورت رواية المحنة بدورها، المرأة أُمًا، وأختا، وزوجة، ورسمت علاقتها بالرجل وموقفه منها، وهو موقف يتباين تبعا لتكوينه، حيث نجده ينظر إليها في أغلب الأحيان، من خلال ذاته الغريزية، ويختزلها في مجرد جسد مصدر للذات،يضع تحتها الخطوط الحمراء، على أساس أنها جالبة للعار وشوكة في حلق الأسرة والمجتمع، فهي القنبلة الموقوتة التي يجب التخلص منها قبل أن تنفجر، وهي المصيبة والهاوية، والكائن الغامض الذي يلتحف بالضباب،لُقبت بتاء التأنيث، ونون النسوة، والضلع الأعوج،على سبيل الشتم والانتقاص.

ولأن الرجل لم يستطع أن يدرك بأن المرأة لها كيان مستقل عنه، قطع عنها الحياة كما يُقطع الماء عن الأرض، فتشّقق وتتصدّع، لكنه نسي في لحظة جبروته، أن الأرض إذا رويت من جديد والْتَأَمَتْ تشققاتها وتصدعاتها فإنها تصبح صالحة للإنبات والعطاء مرة ثانية.

فقهر الرجل للمرأة لم يكن سببا جفافها فقط، وإنما كان دافعا أوقظ شعلة التمرد في صدرها، ونزع عنها جبانة الأنوثة، فحلت رباط الضعف والاستسلام، وطارت في فضاء الحرية، لتسمع صدى صوتها، هذا الصوت الذي زعزع كيان الرجل، واستحوذ على خياله، فأصبحت من حيث لا يشعر أحاسيسه ومآسيه الكبيرة والصغيرة، التي تظهر في حياته اليومية، فاقتحمت حصن فؤاده وأصبحت نور الظلمة بالنسبة له، وملهمته ووحي قصته التي يستمد منها إلهامه، فهي تراتيل الحب التي يتهجد بها قلبه، والمدينة الفاضلة التي يرسمها خياله، والوطن الحلم الذي استعصت عليه خارطته، فكتب عنها ولايزال يكتب، متخذا إياها أنيسا يسلي به نفسه، من الضغط، العالي الذي فرضته عليه الظروف.

ولأن الرجل/المبدع لم يستطع أن يفك لغز عالم المرأة المليء بالأسرار قررت أن تزيح عنه عبأها، وتكتب هي عن نفسها، متحدية كل التعليقات والانتقادات التي همشتها بعاصفة القلم، وجمر الكلمات، هذه الأخيرة التي أحرقت بها المرأة الجزائرية –المثقفة خاصة– قلب الإرهاب، فعلى الرغم من انتقامه منها، واغتصابه لها، وتعذيبه وقهره، ظلت آهاتها المدوية، وصرخاتها المتحدية، وكلماتها الفاضحة، هاجسا يؤرقه، وحجر العثرة الذي أوقعه.

وتأسيسا على هذا جاء بحثنا ليسلط الضوء على هذه الشخصية الإنسانية القوية والجريئة، ويرصد ملامح صورتها داخل واقع لغوي أعاد تشكيل واقع اجتماعي بزمنه الذي أرخى العنف ستاره، ومكانه الذي غلفه الموت بظلامه، فكان أن جاء بحثنا موسوما ب" صورة المرأة في رواية المحنة الجزائرية –تاء الخجل وسيدة المقلم– أنموذجا" والذي حاولنا من خلاله الإجابة على مجموعة من الأسئلة، التي طالبتنا بإزاحة الغموض عنها، أهمها:

–ما هي الخصوصية الأدبية التي يحملها مصطلح "المحنة"، ونحن نعلم بأنه دال على فترة تاريخية، هامة من تاريخ الجزائر؟.

-ما موقع رواية المحنة من الرواية العربية الجديدة؟ وبما أنها شكل جديد فما هي أهم الخصائص التي صنفتها ضمن مسار الحداثة والتجديد؟.

-إذا كانت رواية المحنة تعالج قضية العنف والإرهاب في الجزائر، خلا فترة التسعينات، فكيف عبّر الروائيون عن مواقفهم الإيديولوجية والفكرية داخل نصوصهم الروائية؟ وما هو موقفهم من السياسة والدين على وجه الخصوص، باعتبار أن محنة الجزائر في تلك الفترة كانت محنة سياسية ودينية بالدرجة الأولى؟.

-وإذا ما عدنا إلى المرأة فماذا يمكن أن نقول عنها باعتبارها من المواضيع الأساسية التي تطرقت لها رواية المحنة لأنها شهدت معاناة مضاعفة من طرف الرجل أولا والإرهاب ثانيا؟.

- وكيف تمظهرت صورتها داخل الرواية؟ هل هي صورة سلبية أم إيجابية؟.

-هل تحضر المرأة كجسد أم كوعي أم كرمز في تعالقها بالتيمات الأخرى كالوطن والمدينة؟.

-ما هو نموذج المرأة الذي رصدته الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة؟.

هذه الأسئلة وأخرى كنا مدفوعين للإجابة عنها حسب ما اقتضاه إطار الدراسة في بحثنا هذا، معتمدين في ذلك على المنهج السوسيو بنائي، نظرا لخصوصية النصين الروائيين الذين نحن بصدد معالجتهما، والذيْن تتعالق فيهما البنية النصية مع الواقع الاجتماعي، ومع المرأة باعتبارها كائنا اجتماعيا وشخصية محورية في معظم الأعمال الروائية خلال التسعينيات.

أما سر إقبالنا على هذا الموضوع، وانجذابنا إليه، فهو حبنا للرواية، ورغبتنا في البحث حول الأدب الجزائري، بالإضافة إلى رغبتنا الجامحة في التطرق إلى موضوع المرأة، والبحث عن صورتها والكشف عن أسرار عالمها الخفي، خصوصا ونحن نعلم بأنه لم يسبق أن تعرض هذا الموضوع للدراسة في بحث مستقل يتناول صورة المرأة في خطاب المحنة والأزمة، ما عدا بعض الملامح العامة والإشارات الخفيفة إلى المرأة كشخصية من الشخصيات الأخرى داخل الرواية والتي نجدها مبثوثة هنا وهناك في بعض الملتقيات، والمجلات، واالدوريات، التي تقدم نماذج متفرقة عن هذا الموضوع إذ لم نعثر بعد على كتاب شامل في هذا السياق.

وما كان لبحثنا إلا أن يتناول المرأة ليس كشخصية ورقية فحسب، وإنما كقضية وطنية، واجتماعية لها من الأبعاد الإيديولوجية ما يجعلها موضوعا للدراسة والتحليل.

وبناء على هذه الإشكالية جاء تصورنا لخطة البحث كما يلي: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملحق.

أما المدخل: فعرضنا فيه لمحة وجيزة عن السرد باعتباره من أبرز أشكال التعبير الإنساني، ثم تحدثنا عن الرواية كجنس أدبي يقوم على السرد أساسا، ومنه تطرقنا إلى الرواية العربية عامة، والرواية الجزائرية خاصة، لنعرّج على رواية المحنة الجزائرية في مواكبتها للحداثة والتجديد.

أما الفصل الأول: فجاء بعنوان "قراءة في المصطلح والمفهوم"، تطرقنا فيه إلى مصطلح المحنة وعلاقته بمصطلح الأزمة، أيضا تناولنا رواية المحنة، وكذلك الرواية العربية ورواية المحنة، ثم رواية المحنة بين إبداع الرجل وإبداع المرأة.

يليه الفصل الثاني تحت عنوان "رواية المحنة وتجليات المتن، عرضنا فيه لأهم الأبعاد الإيديولوجية داخل المتن الروائي التسعيني، وهي السياسة والدين والمثقف والمرأة.

وأما الفصل الثالث: فجاء تطبيقي تحت عنوان "صورة المرأة في رواية المحنة" تناولنا فيه علاقة المرأة بكل من العنف، والوطن والمدينة، والحب والجنس والجسد، باعتبارها من التيمات الأساسية التي تطرقت لها هذه الرواية، وتناولنا كذلك أهم الأنماط التي تجسدت فيها صورة المرأة، وهي المثقفة والضعيفة والمتمردة

بعد هذا تأتي الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

يليها الملحق، الذي ضم التعريف بكل من "واسيني الأعرج" صاحب رواية "سيدة المقام"، و"فضيلة الفاروق" صاحبة رواية "تاء الخجل"، وهما النموذجان اللذان اتخذناهما في الجانب التطبيقي لهذا البحث، مصحوب بملخص للروايتين.

وتجدر الإشارة إلى أننا استعنا ببعض المراجع الأساسية التي أضاءت جزءا يسيرا من بحثنا هذا أهمها: كتاب "الرواية والعنف " لشريف حبيلة، وكتاب "صورة العنف السياسي" لسعاد عبد الله العنزي، وكتاب "المتخيل في الرواية الجزائرية" لآمنة بلعلى، و كتاب "المرأة في الرواية الجزائرية" لمفقودة صالح.

ولأن لكل بحث صعوبات تعترضه فإن أهم صعوبة واجهتنا هي قلة المصادر و المراجع التي تتناول هذا الموضوع في شموليته، فأغلب الدراسات كانت مبثوثة بين ثنايا بعض الملتقيات والدوريات والمجلات.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "لطيفة قرور"،التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة، وكذلك الأساتذة الذين قدموا لنا يد العون، وكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

مدخل

ارتبط مفهوم السرد باللغة منذ القديم، فهو ظاهرة أدبية ينتج من خلال تسلسل الأحداث و تتابعها، ويعتبر من أقدم أشكال التعبير الإنساني الذي يقوم بوظيفة مهمة، فبذلك يكون السرد ظاهرة إنسانية تحكم التعبير الإنساني اللفظي وغير الفظي.

ويتحدد مفهوم السرد عند "رولان بارت" بأنه: "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وأنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، فالسرد لا يمكن أن تحمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أم مكتوبة"[1].

من خلال هذا التعريف نجد أن السرد هو فعل أدبي، يتميز بالاتساع والشمولية، له أنواع كثيرة فيكون أحيانا مكتوبا وأحيانا أخرى شفويا.

فالسرد إذن خاصية إنسانية أو ظاهرة أدبية تتجلى من خلال تسلسل الأحداث وتتابعها، ويتمثل عند "عبد المالك مرتاض" في كونه "إنجاز اللغة في شريط محكي، يعالج أحداث خيالية في زمان معين وحيز محدد تنهض بتمثيله الشخصيات، يقسم هندستها مؤلف أدبي"[2].

يدل هذا على أن السرد ناتج عن سلسلة من الأحداث المترابطة، تقوم على أحداث خيالية ليس لها وجود حقيقي فهي مجرد أحداث وهمية يتخيلها الكاتب.

---

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي و قضايا النص، منشورات دار القدس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م, ص125.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنية السرد–عالم المعرفة، الكويت، ص219.

ويرى "صلاح فضل" أن السرد هو "الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل"[1]، فالسرد حسبه من أهم المقومات التي يرتكز عليها الخطاب، ويتبين من هذا التعريف أن السرد ظاهرة لغوية، يتسع ليشمل جميع الخطابات وهي غير قابلة للحسم، بل هي مثيرة للنقاش والجدل.

ثم أخذ السرد يتطور شيئا فشيئا إلى أن ظهرت القصة كشكل سردي، بانفصالها عن الملاحم التي انطلق منها السرد، ولهذا ارتبط النص السردي في كثير من الكتابات العربية بالقصة والرواية[2]، فأصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي بمتنه، فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالسرد أتى شاملا لكافة الحكي، فانضوت تحته القصة والحكاية والملحمة والرواية واشتركت في عامل يجمعها هو توفر عنصر السرد أو القص فيها.

تعتبر الرواية جنسا أدبيا يقوم على السرد، فهي من الأنواع الأدبية التي تعتمد عليه في تموين وبناء نصوصها، وقد احتلت مكانة رفيعة بين الفنون النثرية والأدبية بصفة عامة، وذلك لما تحمله من أسمى العبارات والكلمات، التي تعبر عن رؤى وانشغالات الشعوب المختلفة، فنجدها تقترب من الواقع تارة وتمتزج بالخيال تارة أخرى، يعرفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" بقوله:"كأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس"[3].

نلمس من هذا التعريف أن الرواية شكل من أشكال النثر الفني، يجب أن تكون لغتها هي اللغة السائدة بين الناس.

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر،ط1 ،1996 م، ص252.

[2] محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004م، ص15.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- ، ص17.

وقد عنيت الدراسات النقدية العربية المعاصرة بدراسة الرواية، ودعت إلى الاهتمام بالشكل الروائي والكشف عن تقنياته، وعن الرواية العربية يمكن القول بأنها ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الفنية الأخرى.

وترتبط البداية الفعلية للرواية العربية، بالرواية الغربية التي تأثرت بها بعد منتصف القرن التاسع عشر(19) عن طريق الترجمة والصحافة والبعثات العلمية، فيذهب فريق من النقاد والدارسين إلى أن الرواية العربية ما هي إلا محاكاة للرواية الغربية في نشأتها، ومنهم "أحمد حسن" و "أنيس المقدسي" الذي أشار إلى أن الرواية العربية لم تكن مألوفة عند العرب من قبل بل عرفوها من الغرب.

وهذا لا يعني أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به، بل اعتبر الكثير من النقاد الرواية العربية امتدادا طبيعيا لتطور الفن القصصي القديم والسير الشعبية.

وعليه فقد ظهر فن الرواية بصورته المتكاملة لأول مرة في مصر عن طريق الترجمة وتُعد رواية "فينيلون" التي ترجمها "رافع الطهطاوي" أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العالم العربي.

وكانت المحاولات الأولى العربية من طرف الأدباء في خوض غمار التجربة الروائية بسيطة ، سواء على مستوى الأسلوب أو على المستوى الفني، ثم تطورت تدريجيا بعد مرحلتي المحاكاة ثم التأليف، حتى أضحت أقوى منافس للشعر العربي على مكانته المتميزة، واستطاعت أن تفرض وجودها القوي داخل المجتمعات العربية وحققت نسبة مقروئية كبيرة وذلك لاتساع فضائها النصي مما ساعدها على أن تكون أكثر الأنواع الأدبية قربا من الحياة.

وبفضل جهود مختلف الروائيين العرب، عرفت الرواية العربية عدة أنواع منها الرواية السياسية، والرواية الإجتماعية، والتعليمية، والرواية الفنية التي ارتبطت بالواقع، مثل رواية "عودة الريح" لتوفيق الحكيم، والرواية التاريخية، كما برز "طه حسين" في الرواية الذاتية وله "دعاء الكروان"...

فالرواية العربية خضعت في مسار تطورها إلى تغيرات عديدة منذ ظهورها إلى أن بلغت مرحلة العالمية، وأصبح لها مكانة داخل المجتمعات الأجنبية، ففي فترة الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين،عرفت الرواية العربية نقلة جديدة على مستوى الإبداع الروائي العربي.

وفي الزمن المعاصر ظهر العديد من الروائيين العرب من مختلف الأقطار العربية، دفعوا بالرواية العربية نحو التقدم بفضل ما كتبوه من أعمال روائية عالجوا من خلالها قضايا مختلفة، ومراحل معينة من تاريخ العرب، على غرار الرواية الجزائرية التي برزت متأخرة من حيث النشأة، مقارنة مع الأشكال الأدبية الأخرى في الجزائر كالمقال والشعر و المسرح...، ومقارنة مع ظهورها –الرواية– في بلدان المشرق والمغرب العربيين، وذلك لعدة أسباب منها طغيان الجانب الشعري الذي كان يعبر عن الواقع بآماله وآلامه وآرائه، إضافة إلى الأوضاع السياسية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة، كما أدى ضعف النقد وصعوبة النشر إلى تأخر الرواية الجزائرية، ضف إلى ذلك الفقر الثقافي وحالة اللغة العربية في الجزائر أثناء الاستعمار.

وبقيت الرواية الجزائرية مقيدة خلال فترة ما قبل الاستقلال، حيث كان الواقع الثقافي وتطوره خاضعا للواقع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر.

و قد عرفت الرواية الجزائرية حركة أدبية تزامنت مع انتهاء الحرب العالمية الثانية، حيث التي حققت الشيء الكثير، واعتُبرت علامة مضيئة فيما بعد، في مسيرة النثر الفني الجزائري.

إذن الفترة الممتدة من بعد الحرب العالمية الثانية إلى فترة الاستقلال، عرفت تحولا جذريا في تاريخ النضال الجزائري كذلك هي أخصب فترة في المجال الأدبي قبل الاستقلال.

وبالوقوف على التجارب الروائية الجزائرية الأولى (غادة أم القرى، الحريق، الطالب المنكوب، صوت الغرام)، نجد بأنها لم تكن روايات مكتملة فنيا ولم تمتلك مقياس الشكل الروائي الواضح، لذلك تباينت الآراء واختلفت في تحديد البداية الفعلية لظهور الرواية في الجزائر، فنجد "عبد الكبير الخطيبي"، و "عبد الله الركيبي"

و "مصطفى فاسي"، و "عبد الحميد عقار"... من الذين نفوا ظهور الرواية الجزائرية قبل الاستقلال، وحدّدوا فترتها بفترة السبعينيات من القرن العشرين، وهذا ما ذهب إليه أغلب النقاد والباحثين الجزائريين، واعتبروا أن رواية "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" هي أول رواية جزائرية مكتملة فنيا بعد الاستقلال والتي كان لها الصدى الطيب في الأدب، حيث جسدت واقع المجتمع الجزائري وعالجت مواضيع الفقر و الجهل... ثم توالت الإبداعات الفنية الروائية في الجزائر، و كانت بمثابة مرآة عاكسة للواقع الجزائري بكل إيجابياته و سلبياته، عربت و بصدق عن حالة الإنسان الجزائري و أزماته وطموحاته، ففي هذه الفترة – فترة السبعينيات– اعتمد الروائيون الجزائريون على توظيف التراث، والذي يعتبر من أهم المرجعيات الفكرية والجمالية للتجربة الروائية، كما تأثر رواد الروائية الجزائرية في مرحلة السبعينيات بمذهب الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، وتجلى ذلك من خلال إنتاجهم الروائي.

وفي فترة الثمانينيات حاول الرواد الاشتغال على اللغة ومن أهم كتاب هذه المرحلة والذين سلكوا اتجاهات تجديدية نجد "الحبيب السايح"، "جيلالي خلاص" ، "واسيني الأعرج"، " مرزاق بقطاش"...الخ، وكان مسار الرواية الجزائرية مرهونا بتلك التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري، تطرقت في البداية لمواضيع الثورة، ثم مرحلة البناء، إلى غير ذلك من المراحل التي مرت بها الجزائر، وحاول "عبد المالك مرتاض" في روايته "الخنازير" العثور على صيغة فنية جديدة، فابتعد بذلك عن المواضيع التقليدية، واختلفت لغته عن اللغة التي كتب بها رواياته الأولى، وفي هذه الفترة انفتحت الرواية الجزائرية على الإنتاج الروائي الغربي و تأثرت به.

و في فترة التسعينيات عرفت الرواية الجزائرية محاولات جريئة ساعدت الكتابة على الخروج من مرحلة الواقعية الاشتراكية، التي اتّسمت بها فترة السبعينات، وشهدت نوعا آخر من الكتابة الثورية وهي الكتابة الواعية وهذا ما تجسد في كتابة "ياسمينة صالح" في "بحر الصمت"، و "عبير شهرزاد" في "مفترق الطرق"، و "عز الدين جلاوجي" في "حوبة"...

كما عرفت الرواية الجزائرية في هذه المرحلة –مرحلة التسعينات– تحولات أكثر عمقا، وتحريضا على الكتابة بسبب ظاهرة الإرهاب، فصورت الرواية أثر هذا الإرهاب في المجتمع، لترتقي إلى مستوى آخر تمثّل في التحول في الفكرة، فكانت هناك روايات عديدة عالجت مواضيع المحنة في العشرية السوداء، منها "محنة الجنون العاري" "لواسيني الأعرج"، "الشمعة و الدهاليز" "للطاهر وطار"...

وخلال هذا المسار التطوري الحافل حاولت المرأة، إثبات وجودها وذاتها في المجتمع،فكان لها نصيب وافر في الأدب وخاصة الرواية في فترة التسعينيات، حيث اهتمت بالمواضيع السياسية والاجتماعية، و عبّرت بوضوح عن صوت المرأة في تلك المرحلة، فجسدت القهر والعنف ضد المرأة وتناولت قضايا مختلفة كالتعلم والتحرر،واهتمت بالتاريخ فقدمت بذلك نماذج نسائية متميزة كرواية "فوضى الحواس" "لأحلام مستغانمي، "بين فكي وطن" "لزهرة ديك" ، "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق"...

هذا وقد زاوجت الرواية الجزائرية بين الفصحى والعامية نظرا لكون المتلقي ذو مستويات فكرية مختلفة . وفي الأخير يمكن القول بأن الرواية الجزائرية استمدت أفكارها من المجتمع وأحواله، و واكبت المسيرة الوطنية، عبر مراحلها المختلفة من أجل استعادت الثقافة والتاريخ، وتمكنت الرواية الجزائرية من قطع شوط كبير في مسيرة التطور التي حاولت الإرتقاء بها إلى الأعمال الخالدة، فهي لا تختلف عن سائر الروايات العالمية، من حيث المنطلق ومجال الإهتمام.

الفصل الأول

مقاربات في المصطلح و المفهوم:

-مفهوم مصطلح المحنة.

-مفهوم رواية المحنة.

-الرواية العربية الجديدة و رواية المحنة.

-رواية المحنة بين إبداع الرجل و إبداع المرأة.

تمهيد:

يعد تحديد المفاهيم مدخلا أساسيا في كل دراسة علمية، ودراستنا هذه تستوجب منا تحديد بعض المصطلحات والمفاهيم الأساسية فيها، خاصة مفهوم مصطلح "المحنة" و"رواية المحنة" باعتبارهما من المصطلحات الأساسية في هذا البحث.

1-مفهوم مصطلح المحنة :

قبل الاستفاضة في الحديث عن مفهوم مصطلح "المحنة" و ما يحمله من خصوصية أدبية، نجد أنفسنا مدفوعين لتقديم تحليل لمصطلح آخر هو مصطلح "الأزمة" في دلالته اللغوية والاصطلاحية، باعتباره الأكثر انتشارا وذيوعا على الساحة الإعلامية و السياسية و الاقتصادية، و كذلك باعتبار مصطلح "المحنة" هو مصطلح "الأزمة" في صورته الأدبية.

حيث ورد في معجم "لسان العرب" أن لفظة "أزمة" مشتقة من الفعل **أزم: الأَزْمُ: شدَّةُ العَضِّ بالفَمِ كلِّه، وَقِيلَ بالأَنْياب، والأَنْيابُ هِيَ الأَوازِمُ,وأَزَمَ عَلَيْهِمُ العامُ والدهرُ يَأْزِمُ أَزْماً وأُزُوماً: اشْتَدَّ قَحْطُه، وَ قِيلَ: اشتدَّ وقَلَّ خَيرُه.**[1]

كما جاء في معجم "ديوان العرب" :

"أَزَمَ" و "تَأَزَمَ" القومَ دارهم: إذا أطالوا الإقامة بها، و يقال: أصابتهم "أَزْمَةٌ" أي شدة و قحط، و الأَزَمُ": العض، و يقال: أصابتهم سنة "أَزَمَتْهُمْ" "أَزْما" أي: استأصلتهم، و "أَزِمَ" به أي لزمه، و "المِأْزَمُ" مثل: المأزق.[2]

---

[1]-أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ج12, مؤسسة الكتب الثقافية, دار صادر, بيروت, ط1, 1955م, فصل الميم, ص16.

[2]-أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفرابي : ديوان العرب-معجم لغوي تراثي- مكتبة لبنان ناشرون، لبنان بيروت، ط1، 2003م، ص25.

و نفس الدلالة نجدها في "المعجم العربي الأساسي" حيث يدل مصطلح "الأزمة" على الشدة و الضيق فيقال: "تأَزَمَ"، تأَزُما، الأمر اشتد وضاق مثل قولنا:(تأزمت الحالة السياسية في البلاد)، "أَزْمَة" جمعها "أَزَمات" شدة و ضيقٌ: (أزمة مالية)، (أزمة اقتصادية)، (أزمة وزارية)، (أزمة سياسية)، (أزمة نفسية).[1]

من خلال هذه المدلولات التي تم إيرادها في المعاجم اللغوية يتضح لنا بأنها تتفق نقطة في جوهرية و هي أن مصطلح "الأزمة" يوحي بدلالة الشدة و القحط و الضيق، كما يدل على حالة أو مرحلة تكون فيها الأوضاع غير مستقرة.

وإذا ما انتقلنا للحديث عن الدلالة الاصطلاحية لمصطلح "الأزمة"، نقول بأن هذا المصطلح يحمل مفهوم "مقولة عامة لعلاقة اجتماعية مختلفة التوازن، تتولد عنها قلاقل اجتماعية مزمنة في حالة عدم الإسراع بحلها.[2]

فالأزمة بهذا المفهوم، تعني وجود صراع و تناقض بين أطراف متعددة في المجتمع، يؤدي إلى اختلال التوازن السياسي والاقتصادي...

ومما تجدر الإشارة إليه أن منشأ مصطلح "الأزمة" في الجزائر كان مرده "الحرب الأهلية التي دارت رحاها في القطر الجزائري، و هي صراع مسلح دار بين النظام الجزائري القائم و فصائل متعددة تتبنى أفكارا موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ، إحدى الأحزاب الوطنية ذات الإتجاه الإسلامي وبدأت هذه الصراعات في يناير 1992م، عقب إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية لسنة 1991م التي حقق فيها الإسلاميون فوزا مؤكدا مما أدى إلى تدخل

[1]–جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، ص85.

[2]–محمد بالقاسم حسن بهلول : الجزائر بين الأزمة الاقتصادية و الأزمة السياسية، مطبعة دحلب، الجزائر،ص18.

الجيش لإلغاء الإنتخابات، وعلى إثر ذلك بدأت الفتنة التي استخدم فيها السلاح والعنف كوسيلة للتعبير عن الرفض"[1].

وكانت نتيجة ذلك مأساة وطنية، كادت فظاعتها تفوق فظاعة الاستعمار الفرنسي، لما خلفته من ضحايا ورعب و عنف، مس كل أفراد المجتمع أطفالا، ورجالا، ونساء-على وجه الخصوص – وامتد تأثيرها إلى كافة الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية.

وبما أن موضوع بحثنا هذا هو ما أنتجته هذه "الأزمة" على المستوى الأدبي من إبداعات غزيرة تجلت أكثر في الكتابة الروائية حيث "لم يتخلف المبدع الجزائري على الأخص الروائي، إذ أرخ لهذه المأساة بأدبه بعيدا عن السياسي، وراح يصور هموم الإنسان داخل مجتمع أصبح همه الأوحد كيف يبقى حيا، يلتقط عناصر قصة من نصوص واقعية هي دقائق وتفاصيل المواطن البسيط، ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لغة لم يعهدها في لغة الموت المفاجئ أو المقصود "[2] فإننا نستعيض مصطلح "الأزمة" بمصطلح "المحنة" لأنه الأكثر من غيره قدرة على تجسيد المعنى الذي يهدف إليه بحثنا و هو تتبع أحداث قصة الإنسان الجزائري ومعاناته كما صورها لنا أدب هذه الفترة، وقوفا عند شخصية المرأة سواء في ملامحها الحسية أو الرمزية.

1-1- مصطلح المحنة و دلالته اللغوية:

ورد في "لسان العرب" لابن منظور:

---

[1] -فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 2012م، ص22-ص23.

[2] شريف حبيلة: الرواية و العنف –دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة- عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010م، ص1.

المِحْنة: الخِبْرة، وَقَدِ امتَحنه. وامتَحن القولَ: نَظَرَ فِيهِ ودَبَّره, ومَحَنْتُه وامتَحْنتُه: بِمَنْزِلَةِ خَبَرْتُه وَاخْتَبَرْتُهُ وبَلَوْتُه وابتَلَيْتُه. وأَصل المَحْنِ: الضَّرْبُ بالسَّوْط. وَالِاسْمُ المِحْنة. والمَحْنُ: الْعَطِيَّةُ, والمِحْنة: وَاحِدَةُ المِحَنِ الَّتِي يُمتَحَنُ بِهَا الإِنسانُ مِنْ بَلِيَّةٍ.[1]

وجاء في معجم " الوسيط":

(مَحَنَ) فلان وقع في "مَحْنَةٍ" فهو مَمْحُونٌ, (امْتَحَنَ) فلان اختبره, والشيء نظر فيه ودبره,ويقال: امتُحِنَ فلان وقع في محنة, و"المِحْنَةُ" الابتلاء والشدة.[2]

كما نجد في معجم "تاج العروس":

مَحَنَهُ: (اخْتَبَرَهُ، كامتحنه) ، وأَصْلُ المَحْنِ: الضَّرْبُ بالسَّوْطِ؛ (والاسمُ المِحْنَةُ، بالكسْرِ) ، والجَمْعُ المِحَنُ، وَهِي الَّتِي يُمْتَحَنُ بهَا الإِنْسانُ مِن بليةٍ. [3]

من خلال الدلالات اللغوية لمصطلح "المحنة" نستخلص أن معناه مرتبط بالشدة والألم و الإختبار والبلاء.

1-2 مصطلح "المحنة" و دلالته الإصطلاحية:

إن المتصفح للدلالات اللغوية المذكورة آنفا يلحظ بأنها تشترك في دلالة الإيذاء والإيلام ماديا ومعنويا، وعليه أمكن القول بأن مصطلح "المحنة" لا يكتسب معناه إلا إذا توفر فيه شرطان أساسيان هما:

1-الألم ماديا ومعنويا، لأن أصل المحن الضرب بالسوط.

---

[1]-ابي الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب، ج13، فصل (ن-هـ)، ص401.

[2]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار): معجم الوسيط ج2، دار الدعوة، ص856.

[3]محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج36، دار الهداية، ص153.

2-الاستمرار في عملية الإيذاء والإيلام حتى تبلغ الغاية التي لامزيد عليها، باستسلام المؤذى أو الممتَحَنِ أو بفنائه أو بإزهاق روحه.

ولعل هذا ما جعل مصطلح "المحنة"مرادفا لمصطلح "المأساة"عند بعض الدارسين [1]نظرا لكون "المأساة"تحمل في طياتها كل معاني الألم والأسى والخوف والحزن الناتج عن صراع الإنسان مع محيطه، والذي غالبا ما ينتهي بمصير كارثي أو مأساوي، يكون الموت أساسا له.

وبالنظر إلى موضوعنا وهو مصطلح "المحنة" في الأدب الجزائري الخاص بفترة التسعينات، نلحظ بأن هذا المصطلح كان له النصيب الأوفر من بين المصطلحات الأخرى كالأزمة والعشرية السوداء أو الحمراء...لا لشيء إلا لأن الأدباء رأوا فيه البلاغة الكافية، للتعبير عن محنة خاصة، ليست هي محنة السياسة باختلال نظامها، و لا محنة الاقتصاد بتقلص مردوديته، إنما هي محنة الوطن الذي فقد عزته وكرامته وتحول إلى جحيم على يد أبنائه، ومحنة الإنسان الذي عاش الخوف والقلق والألم والهواجس والحسرة، وصارع بكل ما أوتي من قوة من أجل الحفاظ على حياته وحياة من يحبهم، أمام عدو لا يعرف الرحمة ولا يؤمن بالقيم يسمى الإرهاب، هذا الذي "لا يقاس بالمدة التي استغرقها ولا بعدد جرائمه المقترفة، بل بفظاعته و درجة وحشيته"[2] فقد قتل، وحرق وشرد واغتصب ومارس كل أشكال العنف المادي والمعنوي، على أبناء الشعب الجزائري دون استثناء، مشكلا مشهدا مأساويا تهاتف عليه الأدباء يصورونه في كتاباتهم وإبداعاتهم كل حسب وجهة نظره وموقفه منه، ليفرز ما يعرف "بأدب المحنة" أو "رواية المحنة".

---

[1] الربيعي بن سلامة: أدب المحنة الإسلامية في الأندلس، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي القديم، إشراف: طاهر حجار، جامعة الجزائر، 1991م-1992م.

[2] فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية –دراسة نقدية- ص23.

2-مفهوم رواية المحنة:

2 -1-مفهوم الرواية:

حسب ما جاء في مختلف المعاجم اللغوية فإن مصطلح "الرواية" مشتق من الفعل (روى)، حيث ورد في معجم العين: " رَوى" أي استقى، و"تَرْوِي": تَسْتَقِي، و"الرِوَايَةُ" الشعر والحديث، ورجلٌ "رَاوِيَة": كثير الرواية...والجميع رُواةٌ.[1]

كما ورد في معجم "الوسيط":

(رُوِيَ) من الماء ونحوه (ريا): شرِبَ وشبِعَ، ويقال: (رَوَى) الشجر والنبت، (الراوي) راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والجمع رُوَاةٌ.(الرِوايَة) القصة الطويلة (محدثة).[2]

ونجد كذلك في معجم "الصحاح":

"الرِوَايَة" هي التّفْكيرُ في الأَمْرِ، ورَوَيْتُ الحَديث والشِّعر، والرّوايةُ فأنا "رَاوٍ"، وتقول: أنشدِ القصيدةَ يا هَذَا ولا يقال: "أرْوِهَا" إلَّا أنْ تَأْمُرُه "بِرِوَايَتِهَا" أي باسْتِظهَارِها.[3]

من خلال هذه المدلولات اللغوية التي تم إيرادها نستخلص أن مصطلح "الرواية" يحمل معنيين: الأول الارتواء، والثاني الاستظهار.

---

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004م, ص322.

[2]-مجمع اللغة بالقاهرة: معجم الوسيط: ج1، ص384.

[3]-إسماعيل بن حماد الجوهري :معجم تاج اللغة وصحاح العربية، مجلد6، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط4، 1990م, ص 2364-ص2366.

ويعتبر مصطلح "الرواية" من المصطلحات الواسعة والمتشعبة، بحيث يصعب تحديد مفهوم دقيق وجامع لهذا المصطلح، وهو ما أوجد تعددا وتباينا في آراء وتعريفات النقاد والدارسين، فهناك من جعل منها "إبداعا خياليا نثريا طويلا نسبيا يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها"[1]، وهذا المفهوم يعطي لنا خصوصية للرواية، تكمن في شموليتها من خلال إحاطتها بالجوانب المختلفة للشخصيات التي تعرضها، وإذا ما ذهبنا إلى أبعد من هذا فإننا نقول بأن الرواية ما هي إلا" تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة"[2].

فالرواية إذن هي إعادة صياغة للحياة بما فيها من أحداث ووقائع في قالب لغوي فني يجسد رؤية العالم الخاصة بالروائي.

2-2-رواية المحنة الجزائرية:

تعلقت الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري، فكانت بمثابة المترجم الصادق له، إذ انكبت عليه ناقلة تغيراته، محللة قضاياه، مواكبة أهم تحولاته.

وقد كان لتأزم الأوضاع في الجزائر خلال فترة التسعينيات، وما حدث بعدها من أحداث دموية، أثناء الصراع بين السلطة والجماعات الإسلامية دور في ظهور نمط جديد من الروايات، أطلق عليه مصطلح رواية المحنة ظهرت على إثره كتابات عديدة "سعت إلى محاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة

---

[1]-بهاء الدين محمد مزيد : زمن الرواية العربية-مقدمات وإشكاليات وتطبيقات-دائرة الثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001م، ص16.

[2]-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014م، ص 5.

وعرض لها، وفق رؤيات شتى وصلت حد التناقض، وكانت هذه الكتابات في أغلبها سياسية طمست الكثير من الخصوصيات وهمشت أهم قضية هي قضية المواطن الجزائري"[1]، ونظرا لكون هذه الكتابات تركز على المضمون أكثر من الشكل ولا تولي أهمية كبيرة للجوانب الفنية التي تميز الكتابة الإبداعية عن غيرها فقد اختلف حول تسميتها، فهناك من أطلق عليها مصطلح "كتابة المحنة" وهناك من أطلق عليها مصطلح "الأدب الاستعجالي"، حيث يقول "جعفر يايوش" في هذا الصدد" لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990م إلى غاية 2000م مصطلح (كتابة المحنة) و (كتابات الاستعجال)"[2].

وعلى الرغم من كون هذين المصطلحين ينتميان إلى نفس السياق التاريخي ويعبران عن نفس الأدب إلا أن لكل مصطلح منهما خصوصيته" فكتابة المحنة هي الوجه الآخر لمحنة الكتابة بما هي مرادف لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن تشح بظلال رومانسية تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية وأسئلته الخالدة"[3] أما مصطلح الأدب الاستعجالي فيحيل إلى "مسارعة الكتابة وما ينتج عنها من إهمال للقيم الفنية والتشكيلية"[4].

فرواية المحنة إذن هي إبداع ولد من رحم المأساة والمعانات، رصدت الواقع بأحداثه الأليمة وصورت مشاهده الدموية، وكانت سلاحا لغويا في يد الكاتب و " المجال الآمن الأكثر مواءمة للتعبير عن المعيش تصرح بما لا يقول

---

[1] شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص1.

[2] عبد الله شطاح : مدارات الرعب- فضاء العنف في رواية العشرية السوداء- مطبعة ألف الجزائر 2014م ص141.

[3] المرجع نفسه، ص142.

[4] المرجع نفسه، ص143.

به عالم السياسة وتذيع ما لم يقل به علم الاجتماع وتنشر ما يخفيه علم الاقتصاد و يحجبه"[1] ولعل هذا ما جعل كتابة هذه الفترة لا تركز على المعنى بقدر ما تركز على التنديد بالفساد والظلم.

3-الرواية العربية الجديدة ورواية المحنة:

3-1 الرواية العربية الجديدة:

إن الرواية العربية كفن أدبي لم تأتي من العدم بل ظهرت نتيجة لأجناس أخرى، حيث يرى بعض الدارسين أن الرواية العربية فن حديث مستورد من الغرب، ظهر نتيجة الاحتكاكات والتأثر بالآداب الغربية، في حين يرجع آخرون نشأة الرواية العربية إلى المسرودات العربية التراثية من قصص ومقامات وتراجم وكتب الرحلات والسير الشعبية...ويستدلون على ذلك برواية "زينب" ل"محمد حسنين هيكل"-1914م- والتي تعد أول محاولة عربية في الكتابة دون التأثر بالآداب الغربية.

ولتتخلص الرواية العربية من تبعيتها الغربية حاولت إثبات وجودها من خلال دخولها" منذ أربعة عقود في تجربة البحث عن أشكال سردية جديدة تفاعلا مع التحولات السياسية والاجتماعية، داخل الواقع العربي، وهي تجربة ترتبط بنشوء وعي إبداعي جديد أصبح اهتمامه بالشكل عصب تصوره للكتابة السردية"[2] وهو ما نتج عنه ما يعرف الآن "بالرواية الجديدة" أو "السرد الروائي الجديد" أو "رواية المستقبل"، وهي "مصطلح أطلق على النتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الرواية الكلاسيكية التي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث وتسلسلها والصراع

---

[1] المرجع السابق، ص143.

[2] عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة-دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة- عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2014م، ص4

والعقدة والحل، وحسن رسم الشخصية (صفاتها الظاهرة وأبعادها النصية) وديكور المكان ومنطقة الزمن"[1]، حيث ثارت الرواية الجديدة على هذه التقنيات، ونادى أعلامها بضرورة تجريب رواية جديدة ذات رؤية فنية " تنبني فيها التصورات والرؤى الجمالية والفنية وطرائق السرد وتقنيات الكتابة على النقيض مما كانت عليه في الرواية التقليدية"[2] فهي سعت لتوسيع نطاق الرواية لتقترب أكثر من الواقع، حيث قدم الكثير من الروائيين العرب المعاصرين نماذج روائية مختلفة ومتنوعة، تعتمد إستراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس الروائي مفتوحة دائما.

ويرى بعض الدارسين العرب أن بداية الرواية العربية الجديدة كان بعد ثورة يوليو في مصر سنة 1952م، ويقفون عند روائيي الستينات والسبعينات على وجه التحديد، واصفين إيّاهم بالروائيين الجدد وإنتاجهم بالرواية الجديدة: ونذكر من أبرز الرواد في هذا الاتجاه "عبد الرحمان منيف" من خلال كتاباته الروائية المتميزة التي انطلق فيها من عالم السياسة وهي "الشرق الأوسط" وعمله الضخم "مدن الملح"، ونجد كذلك الكاتب المغربي "محمد شكري" في "الخبز الحافي" الذي غاص في مفارقات الحياة والواقع، ويأتي "إلياس الخوري" معلنا رفضه للمألوف والتقليدي عبر روايته "أبواب المدينة"، حيث مزج الخيال بالواقع في شبكة من العلاقات المعقدة، وفي الشرق نجد السوري "نبيل سليمان" الذي برزت تجربته بعمق في رباعيته "مدارات الشرق".

أيضا تجربة "جمال الغيطاني" من خلال أعماله التي تعانق التراث العربي وتأخذ منه مواد الخلق الفني لتحولها إلى تشكيل جديد كروايته "رشحات حمراء"، ويعد "إدوارد الخراط" من أوائل الروائيين الذين جددوا في شكل

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة–دراسة في آليات السرد وقراءات نصية–الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص6.

[2] مهدي صلاح الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2012م، ص61.

الرواية العربية حيث قام بإدخال تقنية جديدة في الرواية، تعمل على الخرق واستحضار تصورات ومنجزات علم النفس الحديثة،كتوظيف تقنيات التداعي وسرد الذكريات والمونولوج خاصة في روايته "رامة والتنين"[1].

إضافة إلى روائيين آخرين لا تقل مساهماتهم عن هؤلاء ك"صنع الله إبراهيم" ،"حيدر حيدر" جبرا إبراهيم جبرا"...والذين عرفت على أيديهم الرواية تنويعات لغوية وأسلوبية وموضوعاتية، كسرت بها المنطق السردي القديم، فقدمت أعمالهم نماذج للرواية الجديدة التي "تثور على القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، والتي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدثا، ولا الحيز حيزا، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء كان متعارفا عليه في الرواية التقليدية متآلفا، اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"[2].

وانطلاقا من هذا يمكننا أن نجمل أهم خصائص الرواية الجديدة على النحو التالي:

– على مستوى المادة الحكائية: نلمس تراجع السارد، فهو لم يعد ساردا عالما بكل شيء وإنما تضاءلت معرفته، إضافة إلى استخدامه أصوات عديدة في عملية السرد[3].

–على مستوى الشخصية: نجد بأن الشخصية في الرواية الجديدة أصبحت كائنا من ورق " لا وجود لها داخل الكلمات، فقضية الشخصية كما يرى "تودوروف" قضية لسانية، لذا فقدت الشخصية في الرواية الجديدة كل شيء حتى الاسم"[4]بعد أن كانت تقدَم في الرواية الكلاسيكية بمواصفاتها الداخلية والخارجية.

---

[1] نوال بومعزة : التجريب في الراية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة دكتوراه، إشراف:الطاهر روابنية، جامعة عنابة، 2011م-2012م، ص19-ص21.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ص 48.

[3] عبد العزيز ضويضو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة –دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة– ص280.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة–دراسة في آليات السرد وقراءات نصية– ص70.

–أما بالنسبة للمكان: فقد تغيرت الرؤية له في الرواية الجديدة " فلم يعد المكان خلفية للأحداث ولم يعد المكان ديكورا ووصفا لخلفية الأحداث"[1]، فالمكان في الرواية الجديدة عنصر من عناصر الحكي.

–الزمن: يختلف الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية، فالزمن في الرواية التقليدية يعتمد التسلسل المنطقي للأحداث والحبكة الفنية المتقنة، التي تهيمن على بناء الأحداث، أما الرواية الجديدة فقد اعتمدت على الزمن الخارجي الذي هو مجرد إطار يمسك التجربة لمجرد تقديمها واقتراحها.[2]

هذا واستطاعت الرواية الجديدة ابتكار تقنيات جديدة، لم تكن معروفة من قبل مثل: تعدد الأصوات أي "عرض الأحداث على لسان عدة شخصيات والدخول في حوار مفرغ بين الشخصيات، مع هيمنة رأي الكاتب في النهاية"[3].

وكذلك توظيف تقنية التناص " الذي يعبر عن العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى"[4]

والكولاج أي القص واللصق، ويعني " لصق عناوين وصفحات جرائد ومجلات بالنص الروائي في صورة متناغمة مع بنية النص لغاية فنية في التعبير عن الواقع"[5].

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا الشكل الروائي الجديد، لم يظهر عند العرب فقط، وإنما بداياته الأولى كانت غربية من خلال جهود الروائيين الغربيين ومحاولاتهم العديدة لتجاوز التقنيات الكلاسيكية ومن أبرزهم:" أندري

---

[1] المرجع السابق: ص80.

[2] المرجع نفسه: ص95.

[3] المرجع نفسه : ص127.

[4] المرجع نفسه :ص129.

[5] المرجع نفسه : ص134.

جيد"، "جيمس جويس"، "مارسيل بروست"، "مشال بوثور"... والذين مثلوا ما يعرف بالمدرسة الجديدة في فرنسا.

يقول "آلان روب جريه" عن الرواية الجديدة : " وإذا كنت أستخدم (...) كلمة الرواية الجديدة، فليس ذلك للإشارة إلى مدرسة (...) مكونة من كتاب يعملون في نفس الاتجاه وإنما هي تسمية مريحة تجمع كل هؤلاء الذين يبحثون عن أشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير، أو بخلق علاقات جديدة بين الإنسان والعالم، وإنما تسمية تجمع كل الذين قرروا خلق الرواية أي خلق الإنسان، فهؤلاء الكتاب يعرفون أن التردد الرتيب لأشكال الماضي ليس فقط عقيما وغير معقول وإنما يمكن القول أن يكون مضرا أيضا"[1].

فالرواية الجديدة عنده هي محاولة لخلق عالم جديد محوره الأساسي هو الإنسان، كما أنها ثورة على الأشكال التقليدية، التي تعتبر في نظره عقيمة و مضرة.

3-2-التجديد في رواية المحنة:

تعتبر الرواية الجزائرية جنس أدبيا حديث النشأة، مقارنة بدول المشرق العربي، حيث سجل الدارسون بدايات ظهورها، إلى زمن الأديب "أحمد رضا حوحو" في نصه "غادة أم القرى" سنة 1947م، وبعده توالت بعض المحاولات الإبداعية، من طرف روائيين آخرين أمثال "عبد المجيد الشافعي" في روايته "الطالب المنكوب" سنة 1957م، و "نور الدين بوجدرة" في روايته الحريق سنة 1957م، و"محمد منيع" في روايته "صوت الغرام" ينة 1967م.

[1] آلا نروب جرييه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص19.

إلا أن البداية الفنية والحقيقية، التي يمكننا من خلالها أن نؤرخ لزمن تأسيس الرواية الجزائرية اقترنت بظهور رواية "ريح الجنوب" ل"عبدالحميد بن هدوقة" سنة 1971م، والتي تعد أول رواية جزائرية، تستوفي شروط الرواية وما تقتضيه من بناء فني و عالم يحيل على الواقع المتخيل.

وبما أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، فقد عرفت الرواية الجزائرية بدورها نزوعا نحو التجديد والتجريب، والبحث عن أشكال سردية جديدة، تتماشى وطبيعة التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ زمن الاستقلال وحتى يومنا هذا، بدأت تتجلى ملامحها منذ فترة الثمانينيات، من خلال بروز شكل روائي جديد، يعتمد على تقنيات سردية حداثية، تختلف عما كانت عليه في فترة السبعينيات.

فإذا كانت الرواية في هذه الفترة _ السبعينيات_ قد وسمت بالتقريرية وبساطة اللغة، والعبارة المباشرة، واستخدام التشبيهات والاستعارات المألوفة والعادية، فإن رواية الثمانينيات_في مرحلتها الأخيرة_ قد تميزت " باللغة الشعرية وأسلوب تيار الوعي، والمونولوج الداخلي بهواجسه المختلفة، والفلاش باك، وتشظي الزمن، ونسق السرد المبني على تجانس العناصر واستخدام الحبكة، واختيار المكان، وتوظيفه في إنتاج الدلالة، والاهتمام بمحور الشخصية"[1] .

وكلها تقنيات سردية جديدة، جسدتها روايات عديدة، مثل: رواية "زمن النمرود" "للحبيب السائح" سنة 1981م، وروايتي " على جبال الظهرة"، " البطاقة السحرية" لمحمد ساري، وغيرها...

وبحلول فترة التسعينيات وما شهدته من تحولات، عرفت الرواية الجزائرية توجها آخر في مسار التجديد، من خلال بروز نوع جديد من الرواية اصطلح عليه ب"رواية المحنة"، وهو نمط من الكتابة يتخذ من المحنة الوطنية موضوعا له، ويؤرخ لمرحلة حساسة في تاريخ الجزائر شهدت أبشع صور العرف الدموي، والقهر الاجتماعي،

[1] مجلة الرواية، قضايا و آفاق: شوقي بدر يوسف، حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع10، 2012م، ص25

والظلم السياسي، ظهرت على إثرها كتابات ونصوص روائية اشتركت في التنديد بالواقع المأساوي الذي عاشه الشعب الجزائري في هذه الفترة ، كما سعت لكشف وفضح المستور، التقى فيها " الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" مع "واسيني الأعرج" في "سيدة المقام" و" بشير مفتي" في " المراسيم و الجنائز" و "رشيد بوجدرة" في "تيميمون" و "أحلام مستغانمي" في "ذاكرة الجسد" و" فضيلة الفاروق" في "تاء الخجل"... وغيرهم من الروائيين الجزائريين في نصوصهم التي تقدم على حد تعبير "واسيني الأعرج": "كائنات، منكسرة، وتضحيات عدمية"[1] هي تضحيات الإنسان الجزائري الثائر، الذي يعاني أزمة الوجود، في مجتمع قهره، وسلبه كرامته و حريته.

ولعله السبب الذي جعل هذا النوع من الكتابات يجنح حسب تصور "عز الدين ميهوبي" إلى " استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية، والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل، والرفض للموت المجاني، والشعور بالانتحار المبرمج... وأنها مليئة بالفجيعة، ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة، فضلا عن تشبعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين لأن المبدع لا يقنع بأجوبة السياسي إنما بممارسات الإنسان"[2].

وكأننا باللغة في رواية المحنة، تتمثل الواقع وتتحول إلى وسيلة في يد المبدع يسعى من خلالها إلى التأثير في المتلقي أو القارىء، وإشعاره بأن واقع المحنة، هو واقع معقد وغامض يصعب الإمساك بالحقيقة فيه، وهو نفس الواقع الذي وصفه الروائي "الحبيب السائح" بالمجهول و المحجوب، وذلك في بيان موقفه من مصطلح "التسجيلية" الذي وصفت ب"رواية المحنة"، مؤكدا على أنه كروائي وكاتب لم يكن يعمد إلى تسجيل الواقع، وإنما كانت كتاباته نابعة من موقف فكري وتاريخي اتجاه هذه المحنة وبالتالي يمكننا عدها "نصا يصور واقعا آخر ذا فضاء مختلف،

---

[1] عبد الغاني خشة: إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص46.

[2] المرجع نفسه :ص45.

لا يشكله الزمان الذي نعيشه، بل تشكله الكلمات التي تعطي الزمان في النص أبعاد أخرى، فعين الروائي وحدها تخترق الواقع العياني إلى ما بعده: المجهول وقل محجوبه، لأن الواقع الآخر المجهول والمحجوب الذي تتوجب رؤيته يقبع في داخل الإنسان"[1].

هذا الواقع المجهول والمحجوب هو الذي عكسته "رواية المحنة" من خلال تصور جديد ومختلف لصنعة الشكل الروائي، يؤمن بضرورة تجاوز النظرة التقليدية في الكتابة الروائية، وتكريس كتابة جديدة بآليات وتقنيات متعددة، تنم عن بروز وعي جديد لدى الكتاب والروائيين، اقترن بمختلف التحولات السياسية والإجتماعية والثقافية التي شهدتها البلاد في هذه الفترة، حيث أصبح الروائي هو الصوت الناطق باسم الشعب، يتكلم عن العنف السياسي والخراب الإجتماعي ومظاهر الإرهاب التي مر بها الوطن، معتمدا أساليب عديدة اختلفت باختلاف التجارب والمواقف لدى الروائيين.

وعليه فقد اختصت "رواية المحنة" بجملة من الخصائص الفنية التي ميزتها عن الرواية القديمة لعل أبرزها:

- النزوع إلى الحوارية[2] وما ينطوي تحتها من أساليب عديدة كالتناص، وتعدد الأصوات والتهجين، والأسلبة...، والتي ساهمت في انفتاح النص الروائي لهذه الفترة، على مختلف الخطابات الأخرى من خلال الجمع بين آراء ومواقف الشخصيات دون اعتبار لمستوياتها الفكرية والإجتماعية، ولعل هذا ما جعل "رواية المحنة" تعرف فيما بعد ب"رواية المواقف الإيديولوجية" ونجد من أبرز النماذج الروائية التي جسدت هذه النظرية، رواية "مرايا متشظية" " لعبد الملك مرتاض" الذي استطاع أن يؤسس فيها لحوارية بنفس الآليات الغربية- خاصة عند باختين- وذلك بلغة عربية فصيحة.

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية- من المماثل إلى المتخلف- دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص88.

- حضور تقنية تيار الوعي[1]: وهي نمط من السرد يتيح للسارد الحوار مع ذاته واستدعاء الحكي من خلال ذاكرته، بحيث لا يفصّل في شخصيات حكايته ولا فضاء نصه، بقدر ما يغوص في أناه الخاصة، معبرا عن أخصّ الأفكار التي تكمن في أقرب موضع من لا شعوره، وكأنه بهذه التقنية يسعى إلى إعادة إنتاج الواقع الخارجي، وفق رؤيته الداخلية ومنظوره الخاص، وهو ما نجده طاغيا في رواية "بخور السراب" " لبشير مفتي"، ورواية "شرفات الكلام" "لمراد بوكرزازة".
- توظيف التراث بمختلف أشكاله[2]، حيث أقبل روائيوا المحنة على التراث العربي عموما، والجزائري على وجه الخصوص، ينهلون منه ويوظفونه في رواياتهم إيماناً منهم بأن الحاضر رهين للماضي، وأن النزوع إلى التجديد لا يعني نسيان تراث الماضي وثقافته، وإنما لا بد من الجمع بين الأصالة والمعاصرة في إثراء النصوص الأدبية، ومن أبرز الأشكال التراثية التي تضمنتها رواية المحنة نجد "التراث الشعبي" الذي ظهر بكثافة في رواية " ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي" حين راحت تستعرض الموروث الشعبي لمدينة قسنطينة, بما فيه من عادات وتقاليد وأفراح ومناسبات، أيضا نجد "التراث التاريخي" في رواية "الأمير" "لواسيني الأعرج" التي عرض فيها لمرحلة تاريخية هامة، من تاريخ الجزائر، وهي مرحلة حياة "الأمير عبد القادر"، ورواية "متاهات ليل الفتنة" "لأحميدة عياشي" التي قدمت شخصية إرهابية تتقاطع مع شخصية تاريخية، مماثلة لها في الملامح والصفات هي شخصية "أبي زيد" صاحب الحصان الأشهب، كما نلمس في هذا المتن "تراثا دينيا" و"صوفيا" في رواية "دم الغزال" "لمرزاق بقطاش" ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، إضافة إلى "التراث الأدبي" الذي اعتبِر من دعائم الرواية المعاصرة، من خلال توظيف النصوص الأدبية والشعرية وأقوال الأدباء العالميين، رغبة من الروائي في التعبير عن حالات إنسانية واحدة يشترك فيها الأدباء جميعا، وإن كان هذا النوع من التراث

---

[1] سعاد عبد الله العنزي: صرة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص255-256.

[2] المرجع نفسه، ص89.

قد أخذ شكل المعارضة في بعض الأحيان، كما نجد في رواية "حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر" "لواسيني الأعرج".

- تعقيد الزمن[1]، حيث عرفت رواية المحنة زمنا معقدا ومتقلبا، عبّر عن تشظي الذات وضياعها بين الماضي المضطرب، والحاضر المشوه، والمستقبل الضبابي، عمد فيه الروائيين إلى الجمع بين الزمن الواقعي (زمن المأساة، واللا أمن، والفجيعة، و الموت)، والزمن المتخيل لتوليد زمن خاص يتلائم مع الوضع السائد، وذلك من خلال تحريف مسار الحركة الزمنية، وما يصاحبها من استرجاعات واستشرافات ...، نلمسها حاضرة بقوة في رواية "ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي"، ورواية "وطن من زجاج" "لياسمينة صالح".

بالإضافة إلى طغيان الزمن التاريخي والزمن النفسي بكثرة في النصوص الروائية لهذه الفترة.

- مفارقات المكان[2]، ولعلها الخاصية الفريدة التي تميزت بها رواية المحنة، والتي عكست جدلا واضحا بين الأمكنة، تمثل في جدل (الداخل/ الخارج)، (المغلق/ المفتوح)، (القريب/ البعيد)، حيث تأثر الداخل بالخارج، وهدّد المفتوح المغلق، وأصبحت كل الأمكنة في مواجهة غير متكافئة مع الموت، بل أصبح الموت في حد ذاته بطلا يشارك الشخصية في الإحالة إلى الواقع المعيش.

- بروز الذات أو الأنا[3] في تعالقها بواقع المحنة، واتخاذها لدور البطلة في مواجهة الواقع المرير، حيث جنح الروائيين في هذه الفترة إلى الغوص في الذات، والتعبير عن الألم والأسى والحزن الذي يعتري نفوسهم، رأت فيه الكاتبة "مايسة باي" استشعارا بالتفوق على المسألة حين قالت: " منذ السنوات الأولى من العشرية الرهيبة الماضية، نحن متجمدون من الخوف، ومن الصمت الحذر، لذلك أكتب لأرى نفسي في الصفحة ولأتجنب الصراخ، ومن أجل

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص136.

[3] عبد الله شطّاح: مدارات الرعب- فضاء العنف في رواية العشرية السوداء- ص153.

أن أستشعر التفوق على المسألة، فوراء فعل الكتابة ليست عجالة الوقت هي الأسبق، وإنما الرغبة في تحويل واقع الرعب على الصفحة لتدوينها بفعل الإبداع"، ولعل هذا ما أضفى على المتن الروائي لهذه الفترة نوعا من الكثافة والتضخيم، خاصة في الحديث عن الموت ونتائجه والرجوع إلى الذاكرة من خلال الصيغ الماضية، ورسم الشخصيات وأوضاعها النفسية، مثل ما هو موجود في رواية "فتاوى زمن الموت" "لإبراهيم سعدي" ورواية "ذاكرة الماء" "لواسيني الأعرج"...

هذه من أهم الخصائص والميزات التي جسدت بها رواية المحنة الجزائرية معالم الحداثة والتجريب، وتحررت فيها من قيود الرواية التقليدية، سواء على مستوى البناء أو على مستوى الأفكار والأهداف.

4-رواية المحنة بين إبداع الرجل و إبداع المرأة:

إن التصدي لموضوع الكتابة الإبداعية لدى كل من الرجل والمرأة، يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما شغلت النقاد والدارسين وهي إشكالية "الكتابة النسوية"، هذه " الكتابة التي لم يستسغها الرجل العربي الذي نظر إليها بكثير من الريبة والأفكار المسبقة، التي تصل أحيانا إلى السخرية والإلغاء"[1] لأنه وعلى الرغم من تعلم المرأة وثقافتها، لازال يراها مجرد متعة ليس لها حق من حقوق الإنسان.

لكن كل هذا لم يقض من طموحات المرأة وسعيها الدّؤوب لبلوغ أهدافها، فراحت تدافع عن كيانها " مستخدمة في ذلك فن الحكي وسلطة الكلام"[2]، فقد كسرت المرأة كل القيود من أجل إيصال أفكارها، وتطلعاتها بأسلوب جريء وصريح، عبّرت من خلاله عن معاناتها تحت سلطة الرجل، وكذلك عن أحلامها ورغبتها في التحرر، وهو ما نراه لدى الكثير من الكاتبات والروائيات العربيات أمثال: "كوليت خوري" ، "نوال

---

[1] جميلة زنير: أنطلوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص6.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السعداوي" "غادة السمان" ، "سحر خليفة" ، "ليانة بدر" ، "ميسون صقر" ، "ليلى الأطرش" ، "ميرال طحال" "مها محمد الفيصل"... وغيرهن ممن سجلن مواقف مشرفة بأعمال فاقت ما قدّمه الرجال.

هذا وكان دخول المرأة في مجال الكتابة الإبداعية بمثابة تحدي للرجل، رآه البعض دون جدوى انطلاقا من تصورهم واعتقادهم السائد بأن المرأة كانت تابعة للرجل، وستظل تابعة له في جميع الميادين، فلا حاجة لها للكتابة ولا القراءة ولا الإبداع.

ولكن الحقيقة غير هذه فالرجل وعلى الرغم من قدرته على الإبداع، و الخلق والتعبير عن نفسه ومحيطه، وعن المرأة نفسها إلا أنه "لن يصل إلى مرتبة المرأة في الصدق حين تعبر هي عن ذاتها، ومن خلال ذاتها عن بنات جنسها، فالقاصة التي عاشت تجربة الأنثى هي الأقدر على استخدام وسائلها الفنية للتحدث عن صورة الأنثى في مختلف مناحي نشاطاتها الحياتية".[1]

فالمرأة من خلال كتاباتها، تسعى لإثبات ذاتها ووجودها هذه الذات والوجود اللذان حاول الرجل جاهدا إلغاءهما، فكيف يمكنه التعبير عنهما ؟، وإذا كانت المرأة عموما قد اثبتت حضورها ودورها الفعال في مجال الكتابة والإبداع، ورسمت لنفسها طريق النضال في سبيل تحقيق الذات، فإن المرأة الجزائرية هي الأخرى كانت لها لمستها الخاصة في رسم معالم هذا الطريق، حيث أقبلت على الكتابة بجرأة وشجاعة، وهي تعلم بأنها تخوض غمار تجربة صعبة، وسط مجتمع مثقل بعادات وتقاليد من شأنها أن تقف عائقا في وجهها، وتحول دون طموحاتها، ولكن هذا لم يلغ من عزيمتها شيئا، وراحت تمارس فعل الكتابة انطلاقا "من موقف مبدئي، قوامه أن المرأة إنسان كامل الإرادة، من حقه الاختيار، وعليه تحمّل تبعية هذا الاختيار".[2]

---

[1] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن ط1، 2010م، ص66.

[2] مفقودة صالح: المراة في الرواية الجزائرية، ص22.

وكغيرها من بدايات كل تجربة، مرت تجربة الكتابة النسوية الجزائرية بمرحلتين أساسيتين – حسب ما اتفق عليه النقاد والدارسين- حيث كانت المرحلة الأولى عبارة عن مرحلة تمهيدية، ظهرت فيها بعض المساهمات النثرية البسيطة في فن المقال، تتمحور حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة الإجتماعية والتربية الصحيحة، فكتبت "زهور ونيسي" مقالا بعنوان "إلى الشباب" دعت من خلاله إلى ضرورة الإهتمام بتربية وتعليم المرأة، وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية، وكتبت "باية خليفة" مقالا آخرا تحت عنوان "قيمة المرأة في المجتمع"، عالجت فيه موضوع المرأة و دورها في تثقيف المجتمع والمشاركة في تطوره تماما مثل الرجل...[1]

أما المرحلة الثانية فكانت مرحلة المحاولات القصصية، التي أثبتت من خلالها المرأة حضورها في شتى مجالات الحياة التي لا يمكن للرجل تجاهلها، بأسلوب قصصي يعتمد الصراحة والمباشرة في طرح قضايا الواقع المعيش، وكذلك في حديثها عن معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، وما شهده من ظلم وضغط وإكراه على ترك لغته وقوميته وتاريخه، فبرزت أسماء كثيرة مثل: "جميلة زنير" ، "زليخة السعودي" ، "زهور ونيسي"....وغيرهن[2].

ولم تلبث هذه المحاولات القصصية أن تحولت إلى أعمال و إبداعات روائية ظلت تنتظر بداية التسعينيات لتظهر بقوة على يد "أحلام مستغانمي" في روايتها "ذاكرة الجسد"، والتي كشفت عن مستوى عالٍ وراقٍ، تخطت به الكاتبة الجزائرية كل المراحل التمهيدية وحطمت به صنم الذكورية، وفرضت به كيانها ووجودها بوصفها كائنا مستقلا بمنظوره ورؤيته الخاصة.

---

[1] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2007م، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

ولعلّ جدارة الكاتبة الجزائرية تبرز في هذه الفترة بالتحديد، فعلى الرغم مما عانته من ظلم وذل واحتقار وتهميش من قبل المجتمع، الذي رفض إنصافها وإعطائها حقها، والإرهاب الذي لم يبخل عليها بأنواع العنف المادي والمعنوي، واصلت نضالها في سبيل حياتها وحرية وطنها الذي لطالما رأت نفسها فيه، ضاربة عرض الحائط كل العادات والانتقادات التي حاولت إخضاعها وتركيعها، مدركة "وأكثر من أي وقت مضى، بأن مجتمعها لن يكون متكاملا، ما بقي فيه البناء أحاديا... كما أن سلبية و إيجابية أي بناء إنما تنعكس على أسرتها وعلى أبنائها وعلى شخصها".[1]

فكان أن رفعت قلمها، متخذة من الكتابة سلاحا ووسيلة للخلاص، صارخة بها في وجه الإرهاب ومندّدة بعنفه وكاشفة لحقيقته، دون خوف أو تحفظ، بل إن جرأتها وشجاعتها فاقت جرأة وشجاعة الرجل في بعض الأحيان،خاصة حين تتحدث عن نفسها وعن علاقتها بالرجل.

وخير دليل على كلامنا هذا هو ما عرفته هذه الفترة من نصوص روائية متميزة تنوعت موضوعاتها وقضاياها، فمنها ما هو مستمد من تجاربها الذاتية كامرأة ، ومنها ما هو مأخوذ من محيطها وواقعها المعيش، جسدتها "أحلام مستغانمي" في ثلاثيتها الروائية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل)، و "فضيلة الفاروق" في أعمال كثيرة نذكر منها (تاء الخجل، مزاج مراهقة)، وكذلك "زهرة ديك" في روايتها (بين فكي... وطن)، و"ياسمينة صالح" في (وطن من زجاج)، و"شهرزاد زاغر"في (بيت من جماجم)....وغيرها من الأصوات النسوية التي أثبتت وجودها داخل الأدب أكثر مما هو في الحياة.

[1] نفيسة الأحرش: كتابات إمرأة عايشة الأزمة، منشورات جمعية المرأة، الجزائر ،ص54.

الفصل الثاني:

رواية المحنة و تجليات المتن:

-السياسة.

-الدين.

-المثقف.

- المرأة.

1/ رواية المحنة وتجليات المتن:

جسدت "رواية المحنة" الجزائرية مختلف القضايا السياسية والاجتماعية واللحظات المأساوية من تاريخ الجزائر في فترة التسعينيات، مما جعلها ملتقى لأبعاد إيديولوجية وفكرية متعددة.

1-1-السياسة:

أصبحت السياسة في الفترة المعاصرة، موضوعا أساسيا حاضرا في كل اللحظات والفنون، والأجناس الأدبية، خاصة الرواية باعتبارها تعكس الواقع الاجتماعي، وما يتصل به من صور للصراع الطبقي والسياسي.

وإذا ما تم التسليم بأن السياسة هي "الإدارة والنظم السياسية والعلاقات الدولية والسلطة السياسية والمواطنة"[1]، فإن رواية المحنة قد تناولت موضوع السياسة بمختلف تجلياتها، خصوصا ونحن نعلم بأن محنة الجزائري في تلك الفترة هي محنة سياسية بالدرجة الأولى، وهو ما دفع بالروائيين إلى تناولها في متونهم الروائية بصورتين متناقضتين، كانت إحداهما سلبية وهي التي شغلت الحيز الأكبر من هذه المتون الروائية، وكانت الأخرى إيجابية وهي عبارة عن حالات استثنائية، وكما هو معروف فالسياسة "إما تكون رديئة أو ظالمة إذا كانت تستخدم كوسيلة للظلم والاستبداد ولتحقيق المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة، أو تكون السياسة جيدة أو عادلة وشرعية إذا كانت قائمة على العدل وتعمل للمصلحة العامة "[2].

---

[1] محمد الهاشمي: الإعلام الدبلوماسي والسياسي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2011م، ص9.

[2] المرجع نفسه: ص9.

فالسياسة بسلبياتها ضمت مختلف التصرفات الخاطئة للسياسيين، وعلاقة السلطة السياسة بالإرهاب وكل ما نتج عن ذلك من فساد سياسي تمثل في "سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية، ودون وجه حق"[1].

وقد عمد الروائيون من خلال هذا إلى انتقاد السلطة، وتصوير جبروتها وممارساتها القهرية، مسلّطين عليها أصابع الاتهام ومحملين إيّاها مسؤولية الوضع المأساوي الذي آلت إليه البلاد.

وهو ما نجده حاضرا في نصوص روائية عديدة مثل رواية "دم الغزال" "لمرزاق بقطاش" التي عبر فيها عن موقفه المعادي للسياسة، واصفا أصحابها باللصوص الذين تآمروا على البلاد بحجة الإصلاح حيث قال فيها: "لعنت السياسة والسياسيين إذن وبكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص متذرعة بالقيم النبيلة"[2].

فالسياسيون في نظره عبارة عن لصوص لأنهم يسعون إلى كسب الأموال بطريقة غير شرعية، ويوظفونها في خدمة مصالهم الشخصية، وهو ما نجده حاضرا كذلك في رواية "كرّاف الخطايا" "لعبد الله عيسى لحيلح الذي حذر فيها من السياسة مشبها إياها بالسوس، نظرا لما يحدثه هذا الأخير من نخر و تسوس، يقول على لسان البطل " منصور" "إحذروا السياسة فقد شوهت كل شيء... إنها سوس المبادئ والقيم"[3]،فالسياسة بالنسبة له أصل الفساد ومصدر له فكما يفسد السوس الأسنان أفسدت هي البلاد والقيم والمبادىء التي كانت فيها .

---

[1] مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1991م، ص113.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي، ص70.

[3] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا،ط1،2002م، ص201.

وهناك روايات عديدة تحدثت عن هذا الفساد السياسي سواء باتخاذه موضوعا للرواية أو من خلال إشارات متفاوتة المساحة فقد" تأمل الروائي السلطة في هذه الفترة،وفي الفترات التي سبقتها منذ الإستقلال، فوجدها رمزا للعنف،وتشجيعا له،وعلى ذلك صاغ نصه متطلعا إلى سلطة عادلة ديموقراطية تلبي حاجات الجميع"[1].

فكانت الرواية بذلك خير شاهد على هذا الفساد الذي كان السبب الرئيسي في إنتاج العنف في تلك الفترة ماعدا بعض الاستثناءات التي تبدو فيها السياسة بصورتها الإيجابية نجدها حاضرة في رواية "شرفات الكلام" "لمراد بوكرزاز"، ورواية "متاهات ليل الفتنة" "لأحميدة عياشي"، ورواية "الجنازة" "لرشيد بوجدرة"، والتي تحدثت عن بعض الجهود المبذولة من طرف السلطة لردع العنف بكل أشكاله من خلال مواجهتها مع الإرهابيين والتطرفين.

هكذا كانت السياسة مرجعية إيديولوجية هامة انطلق منها أغلب الروائيين واتخذوها موضوعا لرواياتهم كل حسب موقفه ووجهة نظره.

1-2-الدين:

ترتكز القاعدة الدينية على نقطتين أساسيتين، هما الدعوة والعمل فهذا الأخير هو هدف الأول، وعند انتشار الدعوة غير المؤسسة تكثر التطبيقات الخاطئة للدين.

وهذه القضية تطرقت إليها "رواية المحنة" مبرزة أولئك الذين تقنعوا بقناع الدين ،وجعلوا منه مبررا لأعمالهم ودستورا لحزبهم وهم في الأصل ليسوا سوى جماعات مسلحة تقتل بلا ضمير، مركزة على شخصية المتطرف الديني المتمثل في الجماعات الدينية التي يطلق عليها غالبا اسم التنظيم وهي تشترك في بنيتها الفكرية التي تقوم على النقل لا العقل، وكذلك البنية الشكلية المتمثلة في ارتداء القمصان والقلنسوات واللحية، وقد قدم لنا "الطاهر وطار" وصفا لهذه الجماعة في رواية "الشمعة والدهاليز" حيث قال: "يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون

[1] شريف حبيلة: الرواية والعنف، ص165-ص166.

على رؤوسهم قلنسوات بيضاء، متساوية الأحجام مثلما هم متساووا السن والقامة، واللحي المتدلية لا يعلم المرء إن كانت إصطناعية أم طبيعية"[1].

فمن خلال هذا الوصف يتضح أن هذه الجماعة تعمل على توحيد صورة أفرادها من حيث الأفكار والمعتقدات وكذلك من حيث الشكل، ولعل عبارة الراوي التي قال فيها "واللحي المتدلية لا يدري المرء إذا كانت اصطناعية أم طبيعية"، تحمل من الدّلالة ما يوحي بالتدين المصطنع لهذه الجماعة، وهو تديّن ظاهري فقط.

وتنطلق هذه الجماعة من فكرة تؤمن بضرورة الثورة والانقلاب على النظام القائم والسعي إلى تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، حتى لو كان ذلك على حساب أرواح الأبرياء من الشعب،

ولأن هذه الجماعة قوبلت بالرفض من طرف السلطة والشعب ،أخذت تعبر عن وعيها بالعنف خاصة اتجاه السلطة ،رغبة منها في الإستيلاء على الحكم .

وقد قدم لنا روائيوا المحنة صورة منفرة لهذه الجماعة من خلال ممارساتها العنيفة وتصرفاتها المتطرفة ،كل حسب وجهة نظره الخاصة ،والموقف الإيديولوجى المعادي لهذه الجماعة، بدءا من الأسماء التى اطلقت عليها حيث تظهر باسم "الحركة "في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار ،وباسم "حراس النوايا" في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج"،وباسم "سلفية القرية" في رواية"كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح"،الذي تحدث عنهم باستهزاء حين قال على بطل الرواية "منصور":"هذا الجيل من المتدينين الذين يدندنون صباح مساء،حول الكتاب والسنة ،"قال الله، قال الرسول"، وما الكتاب وما السنّة عند هذا الجيل إلّا أصوات مؤثرة، ومواعظ محلقة، تجلد الأعصاب، وتتهم الواقع"[2].

---

[1] الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز، منشورات التين الجتحظية، الجزائر، 1995م، ص231.

[2] عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص137.

فهؤلاء الجماعة حسبه، متدينون بالظاهر فقط، فما يقومون به من طقوس وقراءة للقرآن الكريم، والأحاديث النبوية ما هو إلا مجرد تظاهر، لا ينتج عن إيمان صادق نابع من قلوبهم.

وغالبا ما كانوا يعمدون إلى إغراء الناس بالخطابات الدينية المحملة بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية من أجل كسب الشعبية التي تمكنهم من الوصول إلى السلطة، ولعل هذا ما قام به الفتى "عمار" في رواية "سادة المصير" "لسفيان زدادقة" الذي "اختار من بين التيارات الموجودة فريق الحى الطويلة لأن له شعبية كبيرة في الجزائر، كونه مدا للتيار الإسلامي المتطرف"[1]، رغبة منه في الوصول إلى كرسي الحكم، والتمتع بالخيرات التي حلم بها منذ أن كان صغيرا.

وقد وصل الأمر بهذه الجماعة إلى القتل في سبيل تحقيق مبادئها وهو ما جعل البطل "منصور" في رواية "كراف الخطايا" يعتبر أن "معظم ما بهؤلاء ليس التزاما دينيا، ولا صحوة أخلاقية مبنية على وعي إيماني مستنير، إنما هو هوس مجلبب، فعقد مستنيرة وحقد ملتحي قد ينطفىء يوما تحت ضغط الظروف وإلحاح الأوضاع القاهرة والرياح المتعاكسة الهبوب"[2].

وهذا يعني أن تديّن هذه الجماعة ناتج عن ظروف اجتماعية قاهرة، ثم تحول إلى عقد تظهر في شكل ملتحي، قد يتغير بتغير الظروف التي أوجدته، ولعل غياب الوعي الصحيح لدى هذه الجماعة هو الذي جعلها تشارك إلى جانب السلطة في تخريب البلاد بنشر الخوف وممارسة العنف.

---

[1] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي، سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص75.

1-3المثقف:

تكتسي شخصية المثقف في المنجز الروائي العربي عموما، بعدا خاصا كونها الشخصية الأقرب إلى المؤلف، يعبر من خلالها عن أفكاره، وتوجهاته ورؤيته للعالم.

وبالنظر إلى الرواية الجزائرية المعاصرة، نجدها هي الأخرى أولت هذه الشخصية اهتماما كبيرا، وتناولتها بالطرح الجاد, فلم تعد مجرد شخصية ورقية تقوم بدور البطولة في قصة من القصص، كما هو الحال في السيتينات والسبعينات، وإنما أصبحت شخصية لها كيانها الثقافي الهام الذي مكنها من حمل قضايا وهموم مجتمعها، بل وشكلت عنوان الإبداع لدى الكاتب الجزائري ومحورا أساسيا في أعماله.

ولعل هذا ما جعل "روايات المحنة" في أغلبها تتخذ من هذه الشخصية بطلا لها على اختلاف مستوياتها، فنجد الأستاذ والصحافي والكاتب والشاعر...بغض النظر عن جنسها رجلا كان أم امرأة.

ويمكننا أن نتبين ذلك في هذا الجدول الذي يلخص الشخصيات المثقفة في بعض المتون الروائية التسعينية:

المؤلف	عنوان الرواية	البطل
-رشيد بوجدرة.	-تيميمون.	-دليل سياحي.
-واسيني الأعرج.	-سيدة المقام.	-جامعية و راقصة باليه.
-أحلام مستغانمي.	-ذاكرة الجسد.	-فنان تشكيلي.
-كمال بركاني.	-امرأة بلا ملامح.	-طالب جامعي.
-الطاهر وطار.	-الشمعة و الدهاليز.	-أستاذ جامعي و شاعر.
-زهرة ديك.	-بين فكي...وطن.	أستاذ جامعي.

-فضيلة الفاروق.	-تاء الخجل.	-صحفية.
-سعيدة هوارة	-الشمس في علبة.	-كاتبة و صحفية.
. -أمين الزاوي.	-يصحو الحرير.	-فنانة تشكيلية.
-عبد الله عيسى لحيلح.	-كراف الخطايا.	-جامعي و كاتب.
-عبد الملك مرتاض.	-وادي الظلام.	-معلم.
-أحميدة عياشي.	-متاهات ليل الفتنة.	-كاتب و صحفي.
-بشير مفتي.	-بخور السراب.	-أستاذ جامعي و روائي.
.....-	.....-	.....-

هذا وغيرها من الشخصيات المثقفة التي عرضت لها رواية هذه الفترة، وهو ما من شأنه أن يدل على أن مثقفي الجزائر لم يكونوا بعيدين عن مشهد العنف والدمار الذي عرفته البلاد، وهم أنفسهم عاشوا محنة من نوع خاص، ولاقوا أنواعا عديدة من العنف والممارسات القهرية التي حاولت إسكاتهم والحد من حرية التعبير عندهم.

وانطلاقا من هذا، صورت لنا رواية المحنة نماذج عديدة لشخصية المثقف،كان من أبرزها نموذجين اثنين مثّل واحد منهما: المثقف السلبي واللامتناهي، الذي يكتفي بالوقوف على الحياد تقوده أنانيته إلى درجة الفتك بالآخرين في سبيل سعيه لبلوغ مصالحه وأهدافه الشخصية، وتطالعنا بهذا النموذج رواية "وادي الظلام"[1]لعبد المالك مرتاض، بشخصية "أحمد" المعلم، الذي بدأ مشواره كمتعلم ومثقف وناشط، لكن ما إن تعرض إلى إطلاق

[1] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في رواية المحنة، ص48.

النار من طرف الإرهابيين، حتى تحول إلى بطل سلبي لا يهتم إلا بنفسه، ولم يلبث أن بدّل قيمه الروحية بسهولة فترك مهنة التعليم واشتغل بالتجارة، وغيّر زوجته بفتاة صبية.

وهو نفس النموذج الذي نجده في رواية "الورم" "لمحمد ساري"[1] والمتمثل في شخصية "كريم" المعلم الذي ينتسب إلى ثقافة عميقة تؤمن بحقوق الإنسان، وترفض العنف و الذي تحول إلى شخصية إرهابية عنيفة بعد أن قتل صديقه بمجرد أن طلب منه الإرهابيين ذلك...

هذين الشخصيتين تعكسان الدور السلبي الذي لعبه بعض المثقفين في مجتمعهم، فبدلا من أن يجعلوا مخزونهم المعرفي سبيلا لإعلاء كلمة الحق وبناء المجتمع، حولوه إلى سبيل وطريق للهدم والدمار.

ويلي هذا النموذج للمثقف السلبي مثقف آخر إيجابي فاعل ومصلح يسعى إلى التغيير، من أجل إيصال الحقيقة التي كلفته حياته في كثير من الأحيان و نختص بالذكر المثقفين الصحفيين الذين شكلوا حجر العثرة الذي يتعثر به الإرهابيون، من خلال فضحهم لممارساتهم البشعة، وهو ما نجده في روايات "متاهات ليل الفتنة" "لأحميدة عياشي" التي يتضح فيها التركيز على ضحايا الإرهابيين من الصحفيين، كما تعرض لمحاولات الإغتيال التي تعرضوا لها، مصورة أياها في صورتها البشعة خاصة حين يصور مشهد قتل "أبو زيد" الذي كان يكتب ضد الإرهاب وهو هذا المشهد الذي قدمه في هذا المقطع من الرواية، "ظل أبو زيد يصرخ، تعرف من أنا؟ هل تعرف من أنا يا طاغوت ...؟ كأنه لم يسمعه، ظل شامخ الرأس صامتا إلى حد الشراهة، ظل واقفا كالطود الأسطوري, التفوا حوله، طرحوه أرضا، وبجروه، فصلوا رأسه عن جسده وظل الدم يسيح في عتمة ذلك الليل الطويل، تعالت الأصوات طاغوت"[2].

---

[1] المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص51.

هذا المشهد البشع يصور القتل بوحشية غابت فيها الضمائر، فلا رحمة ولا إحساس، وهذا العنف والقتل لم يقتصر على المثقف الصحفي فقط بل على المعلم والأديب والرسام و الفنان...ذلك المثقف الذي ناضل من أجل الحرية وأحس بمسؤولية الكلمة، لأنه بالله وبوطنيته ولن يسكت عن الظلم والفساد حتى لو كان ذلك على حساب حياته، يقول "رشيد بوجدرة" في صرخة له كمثقف عانى الظلم و عاش الخوف وأرعبه العنف "إنهم لن يقتلونا جميعا، وسنظل نعشق الكتابة والمسرح و الرواية و السنما"[1]، وهو تَحَدٍ واضح لكل من يحاول إسكات الكلمة الحرة.

1-4- المرأة:

منذ أن خلق الله سبحانه وتعالى الكون قضت مشيئته أن يكون من ذكر وأنثى، حيث قال تعالى في كتابه الكريم: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ﴾[2] الحجرات الآية13.

ولم يكن وجود هذين المخلوقين عبثا، وإنما اجتمعا على حب ومودة بعلاقة سامية قامت على أساسها الإنسانية كلها، يقول جل شأنه : ﴿وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةٗ وَرَحۡمَةًۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ﴾[3] الروم الآية21.

ومنذ ذلك الحين أصبح الرجل والمرأة يُؤلفان شطري الإنسانية لا غنى لأحدهما عن الآخر، ولا أساس لعلاقة يغيب فيها أحد الطرفين.

---

[1] نفيسة الأحرش: كتابات امرأة عايشت الأزمة، ص41.

[2] سورة الحجرات،رواية حفص، الآية13،

[3] سورة الروم، الآية21.

فالرجل بالنسبة للمرأة دائها ودوائها وعلة كيانها، تعرف به نفسها، وتثبت من خلاله وجودها فهي "كجميع المخلوقات الحية ذات وجود شخصي مستقل، تحرص عليه وتأبى أن تلغيه أو تتخلى عن ملامحه ومعالم كيانه، وهي في حوزتها الشخصية مدفوعة إلى صد كل إفتئات ينذرها بالفناء في شخصية أخرى، ولكنها في أشد حالات الوحدة لا تتوق إلى شيء كما تتوق إلى الظفر بالرجل الذي يغلبها بقوته ويستحق منها أن تأوي إليه، وتلحق وجودها بوجوده"[1]، فغايتها ومرادها أن تجد الرجل الذي يحبها ويخاف عليها ويحميها لأنه الآخر المقابل لها في هذه الحياة.

ونفس الشيء بالنسبة للرجل إذ لا وجود له بدون المرأة، فهي عنده "تمثل الحياة في مواجهة الموت والفناء، والخصوبة في مقابل الجدب الذي يحيط به، والأمن والسكينة في مواجهة الخطر الذي يتهدده في كل لحظة، وتمثل المتعة في مواجهته الحرمان الطبيعي والوجودي الذي يغشاه، وتضمن له خلود الذِّكر في مقابل النسيان الذي يتهدده بفعل الزمان و المكان"[2].

ولعل هذا الدور المهم والخطير الذي تلعبه المرأة في حياة الرجل هو الذي جعلها ذا قيمة ومكانة بارزة عنده، لا حياة له بفقدانها، ولا سعادة له في بعدها عنه، فالمرأة هي شعلة المحبة التي يحيا بها.

وإذا ما حاولنا الوقوف عند لفظة المرأة، نجد بأن مدلولها العميق أكبر من أن يحصر في الدلالة الغوية والإصطلاحية، لكن تجدر بنا الإشارة إلى أن "المرأة عند العرب ارتبطت بثلاث لغات: امْرَأَةٌ، وَمَرْأَةٌ، ومَرَّةٌ، وكلها مشتقة من المروءة والمروءة الإنسانية، وهي كمال الأنوثة مثلما هي كامل الرجولة، فالمرء: الرجل، والمروءة هي العفة

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام–الوجه والوجه الآخر– دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص 10.

[2] حسني عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006م، ص6.

والنخوة والحلم والمعروف والصدق، وهي حفظ اللسان وتجنب المجون والسمت الحسن، وتعاطي الإنسان كل ما يستحسن وتجنبه كل ما يسترذل"[1].

فالعرب إذن ربطوا كل ما يتعلق بالأخلاق الحسنة والطيبة بلفظة المرأة، فأسكنوها بها مكانة راقية وجليلة.

ونظرا لما لعبته المرأة على مدى تاريخها من أدوار مهمة، فقد احتلت موقفا لا بأس به إلى جانب الرجل، وما لبثت أن شاركته في جميع شؤون الحياة، لكن رغم ذلك ظلت نظرة المجتمع العربي للمرأة متفاوتة فمنهم من أنصفها وأعطاها حقها في "العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل"[2]،ومنهم من اضطهدها وسلبها حقها، بل واحتقرها، وحط من قيمتها، وظلت المرأة بالنسبة له "مخلوقا قاصرا رغم الثقافة، والتعليم والمسؤولية لا لشيء إلا لكونها امرأة، فصفة الأنوثة قيد للمرأة"[3]، جعلت منها ملكية خاصة للرجل تخضع لأمره طائعة مكرهة، على الرغم مما أقرته الشرائع السماوية، وضمنته القوانين الدولية من حقوق لها.

وبالنظر إلى موضوع المرأة في الأدب، نجد بأنه أخذ نصيبا أوفر خاصة في الشعر، حيث زخرت قصائد العرب بالحديث عن المرأة و جمالها وصفاتها الداخلية والخارجية، وجعل الشعراء لها "سمو الكواكب وبهائها، ونظارة النبات وألوانه، وأريج العطر وخصوبة الأرض، وأصبحت (...) فردوسة في الصحراء الواسعة"[4]، فصنعوا لها عالما إمتزج فيه الواقع بالخيال، يقول فيها الشاعر:

المرأَةُ مُلْكَتِي وَ لَا مَأْوَى لِي سِوَاهَا تَحْيَا بِدَاخِلِي حَتَى يَلُفِّنِي العَدَمُ وَإِيَّاهَا.

وَهِيَ الوُجُودُ والكَوْنُ وَالحَيَاةُ وَمَا فِيهَا وَ الجَنَّة وَ الخُلُودُ وَ الرُّوحُ بَيْنَ يَدَيْهَا.

---

[1] عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2006م، ص21.

[2] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر ط2، 2009م، ص10.

[3] المرجع نفسه: ص25.

[4] حسني عبد الجليل يوسف: علم المرأة في الشعر الجاهلي، ص5.

مِنْ حَيَاتِهَا وَهَبَتْنِي الحَيَاةُ وَ مَا لَدَيْهَا مِنْ دِفْءٍ وَ حَنَانٍ لَا أَجِدُهُ فِي غَيْرِهِ.

وَضَحَّتْ بِأَيَامِ العُمْرِ وَ أَسْكَنَتْنِي قَلْبِهَا تُسْعِدُنِي بِالبَسْمَةِ الحُلْوَةِ وَ تُوَاسِينِي بِدَمْعِهَا.[1]

فالمرأة بالنسبة للشاعر كل شيء في الوجود، وهي مصدر السعادة والحنان، وواهبة الحياة التي تفنى الروح بين يديها.

هذا ولم يكن الشعر وحده حاضنا لعالم المرأة، وإنما شاركته الرواية فإذا كان الشاعر يتغنى بالمرأة مبرزا جمالها وحبه لها و دورها في حياته، فإن الروائي "اتخذها رمزا"[2]سعى من خلاله إلى معالجة الكثير من القضايا الحساسة والتي لا يمكنه التعبير عنها مباشرة، فأخذ بذلك موضوع المرأة في الرواية مجالا أوسع لأنه ارتبط بمختلف الميادين منها السياسية والإجتماعية والدينية...

وإذا كانت المرأة قد حضيت بعناية كبيرة في الرواية العربية، فقد كانت العناية بها أكبر في الرواية الجزائرية كموضوع أساسي و "المادة الأولية والتي انطلق منها الأدباء الجزائريين، واستلهموا منها أفكارهم فتوالت كتاباتهم راسمة للمرأة صورا مختلفة، حسب التصور الشخصي لكل مبدع أو كاتب ذلك لأن "المرأة في الواقع الإنساني أو الإجتماعي بتكوينها الجسدي والأعراف المحيطة بها، إضافة إلى الموروث الثقافي الذي تحمله الجماعة التي تعيش ضمن أفرادها، يجعل الإهتمام بتقصي تفاصيلها في النص ومناقشته مطلبا ضروريا"[3]، فهي وإن كانت جزءا من المجتمع إلا أنها تبقى أحد أسس هذا المجتمع مع الرجل.

وقد عرفت المرأة حضورا أكبر في الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة في فترة التسعينات حين "اخترقت الرواية الجزائرية أنظمة المجتمع المهيمنة على الفرد، وراحت تكشف طبيعة العلاقات الإنسانية والإجتماعية

---

[1] محمد الطاهر سحري: جموح العاطفة في قصائد الحب، مطبعة سيبوس، الجزائر، ط1، 2007م، ص6.

[2] مفقودة صالح:المرأة في الرواية الجزائرية، ص33.

[3] شريف حبيلة: الرواية و العنف، ص210.

المتحولة"[1] متطرقة لقضية المرأة باعتبارها "جزءا من قضايا الإنسان الجزائري كفرد في المجتمع، فرض عليه شروطه واختار له مسار حياته و في الغالب حددّ له مصيره المعروف مسبقا بحكم الحتمية الإجتماعية القاهرة"[2].

فكانت الرواية الجزائرية في زمن المحنة رواية المرأة رصدت واقعها بكل تفاصيله، سواء في الأسرة أو في المجتمع أو في الوطن ككل، كما تعرضت لعلاقتها بالرجل وموقفه منها، فهي لا تعدوا أن تكون جسدا ينفس فيه رغباته، وخادمة تسهر على تلبية حاجياته، ومربية لأبنائه، و ناذرا ما نراها في صورتها الحقيقية كإنسان له كيانه وحريته وحقه في الوجود، ولعل هذا ما جعل نماذج المرأة في الرواية الجزائرية تتباين تبعا لتباين إيديولوجيات الشخصيات وانتماءاتها الطبقية، فأحيانا نجد المرأة في صورتها النمطية التي لطالما عرفت بها كأم وزوجة "خاضعة لقمع الرجل بسلبيته تضحي بذاتها لأجله ثم تهرب إلى الصبر محافظة على وضعيتها تلك داخل المجتمع"[3]، الذي قهرها وأسكنها سجنا لا تعرف فيه طعم الراحة ولا السعادة، ولا تحلم فيه بالحرية، فبالإضافة إلى خوفها من إرهاب البلاد في تلك الفترة –فترة المحنة– وجدت نفسها أمام خوف آخر من إرهاب آخر هو إرهاب الرجل والعائلة ونجد من بين الروايات التي جسدت هذا النموذج للمرأة، رواية "تيميمون " "لرشيد بوجدرة"، رواية "بين...فكي وطن" "لزهرة ديك"، ورواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق".

إلى جانب هذا نجد نموذجا آخر للمرأة ضمته رواية المحنة بين طياتها، وهو نموذج المرأة المتمردة، التي واجهت الرجل وسلطته بكل ما أوتيت من قوة، وكسرت كل القيود، والحواجز التي وضعت أمامها وخرجت بكل ثقة و شجاعة لتواجه المجتمع بعده، فتعلمت وتثقفت ومارست العمل وحققت كل ما كانت تحلم به وترغب فيه، وليس هذا فقط أحبت وحاربت من أجل حبها بعد أن أوهمت منذ الصغر أن الحب عيب بالنسبة لها، ومن أمثلة

---

[1] المرجع السابق: ص210.

[2] المرجع نفسه: ص211.

[3] المرجع نفسه: ص221.

هذا النموذج "مريم" بطلة " رواية "سيدة المقام" "لواسيني الأعرج"، و "حياة" بطلة رواية "يصحو الحرير" "لأمين الزاوي"، "حروف الزين" بطلة رواية "الشمس في علبة" "لسعيدة هوارة"، وأيضا "أحلام" في رواية "ذاكرة الجسد" "لأحلام مستغانمي" ....وغيرها من النماذج النسائية التي مثلت قدرا كبيرا من الوعي والثقافة وصارعت وناضلت من أجل إثبات وجودها.

ومن هنا يتبين لنا أن نماذج المرأة التي عرضت لها رواية المحنة كانت أغلبها تصور معاناة المرأة على، وهي تحارب من أجل البقاء في مجتمع تسلط عليها وهمشها ورفض الإعتراف بفضلها، رغم ما قدمته من تضحيات وما حققته من إنجازات.

الفصل الثالث:

صورة المرأة في رواية المحنة

-المرأة /العنف.

-المرأة / المدينة.

-المرأة / الوطن.

-المرأة / الحب.

-المرأة / الجسد.

-المرأة / الجنس.

-المرأة المثقفة.

-المرأة الضعيفة.

-المرأة المتمردة.

1-المرأة / العنف:

تعتبر ظاهرة العنف، من الظواهر الخطيرة التي تواجه المجتمعات الحديثة، نظرا لما تتضمنه من تعديات وتحديات، تطال المجتمع بكافة عناصره السياسية والقانونية والاجتماعية.

ولعل هذا ما جعلها تستقطب اهتماما عالميا كبيرا، وتغدو حديث الساعة في الصحافة والإعلام، وموضوعا جوهريا تطرقت له مختلف الندوات العالمية والأبحاث والدراسات، التي خاضت في هذا المجال مبرزة خطورة هذه الظاهرة، وداعية في نفس الوقت لتفعيل جميع أفراد المجتمع ومؤسساته من أجل الحد منها، لأن العنف منتشر في جميع شرائح المجتمع وطبقاته، وهو واحد في كل المجتمعات وإن اختلفت أساليبه.

وقد تعددت مدلولات العنف وتباينت حسب المعرّف به والميدان الذي ينتمي إليه، فالعنف عند الفقهاء "هو معالجة الأمور بالشدة والغلظة"، وهو عند العلماء والفنانين يعني"استخدام القوة استخدامها غير مشروع أو غير مطابق للقانون"، ويراه "خيضر شعبان" :"شكلا من أشكال التفاعل الإنساني المؤدي إلى الأذى الجسدي أو الروحي، أو كليهما مسببا في بعض الأحيان القتل، وسواء أكان هذا العنف عن قصد أو عن غير قصد(...)" أما "مصطفى عمر التير" فيعتبره كل فعل "يتضمن إيذاء الآخرين، ويكون مصحوبا بانفعالات الانفجار والتوتر وكأي فعل آخر لابد و أن يكون له هدف يتمثل في تحقيق مصلحة معنوي أو مادية"[1].

هذه المفاهيم التي قدمت حول مصطلح العنف تجمع على أنه سلوك فعلي أو قولي يستند إلى القوة، ويسعى إلى إلحاق الضرر بالآخرين سواء ماديا أو معنويا وهو ما من شأنه أن يعترض طريق تقدم المجتمعات، ويحوّل الحياة الجماعية إلى كابوس يفسد العلاقات فيما بينها، ويزرع الخوف من الآخر الذي هو في الواقع جزء منها.

---

[1] مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر والعلاج المتكامل، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011م، ص7-ص8.

ويتفق أغلب الدارسين والباحثين على أن أسباب العنف متنوعة، ومتداخلة، فمنها السياسية، والاقتصادية، والثقافية، والنفسية، والاجتماعية(...) لكنها في الأصل تتفرع عن أسباب فكرية بالدرجة الأولى، لا لشيء إلا لكون الفكرة تسبق الفعل وبالتالي تصبح أفكار الإنسان هي المتحكمة في سلوكاته ونشاطاته، وهو ما أكده "عبد الحميد بن باديس" حيث قال "سلوك الإنسان في الحياة مرتبط بتفكيره ارتباطا وثيقا، يستقيم باستقامته ويعوج باعوجاجه، ويثمر باثماره ويعقم بعقمه، لأن أفعاله ناشئة عن اعتقاداته، وأقواله إعراب عن تلك الاعتقادات، واعتقاداته ثمرة إدراك الحاصل عن تفكيره ونظره"[1].

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن العنف كسلوك إنساني لا ينتج من فراغ، وإنما هو مرتبط بالإنسان في حد ذاته، وبظروفه وأفكاره وحالته النفسية، فغالبا ما يمارس الإنسان العنف انطلاقا من شعوره بالحرمان النفسي أو عدم تحقيق الذات، فيلجأ إلى استعمال القوة بشتى الوسائل المادية والمعنوية، التي يتخذ بها العنف أشكالا عديدة، يبرز فيها العنف المادي[2] الذي يتم باستخدام الأيدي أو الأرجل، من شأنها ترك أثار واضحة على الجسد المعتدى عليه، فيؤدي به الأمر إلى الإعاقة أو التشوه، والعنف المعنوي[3]، الذي يرتبط بالعواطف ويشمل الوسائل اللفظية و غير اللفظية التي تهدف للحطّ من قيمة الشخص، وإشعاره بأنه سيء، وتلقيبه بأسماء حقيرة، فيزعزع ثقته بنفسه ويجعله يشعر بأنه غير مرغوب فيه.

ولأن العنف ظاهرة عامة، وشاملة لا تقتصر على فئة معينة أو مجتمع بعينه فإننا نجد المجتمع الجزائري بدوره عانى من هذه الظاهرة، ليس كحالة ظرفية منعزلة أو خاصة أو فردية أو مؤقتة، وإنما كمشكلة ظهرت وتكررت عبر

---

[1] المرجع السابق: ص14-ص42.

[2] عالية أحمد صالح ضيف الله: العنف ضد المرأة –بين الفقه والمواثيق الدولية–، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص26.

[3] المرجع نفسه: نفس الصفحة.

مراحل متقطعة خاصة في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات، التي كان العنف فيها " فضيعا ووحشيا (...) حصد فضلا عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحا كثيرة، وخلف جراحا أيضا كثيرة، نفسية وجسدية"[1]، شملت الشعب الجزائري بكافة فئاته أطفالا وشيوخا، نساء ورجالا، وهو ما لم يمنع الأدباء من تسجيل تلك الظاهرة في كتاباتهم الروائية، فقدموا لنا نماذج روائية معتبرة اتخذت من العنف موضوعا لها، كشفت أسبابه وتعرضت لنتائجه السلبية، فقرأنا عن شخصيات عاشت زمنا رهيبا من الخوف والعنف أتى على كل أحلامها وآمالها ورغبتها في الحياة، فلم تجد بدا سوى الهروب أو الانعزال، وانتظار الموت داخل حلقة القتل، الذي كان أسرع وأسهل وسيلة في يد الإرهاب .

ولعل المتتبع لجرائم العنف في هذه الفترة، يدرك للوهلة الأولى أن ضحيتها الأكبر كانت المرأة "حيث سجل من بين 30 ألف جزائري ضحية الإرهاب، بداية من سنة 1991م مقتل 350 امرأة، كضحايا معروفات عند أهاليهن وعند السلطات، أما عدد المختطفات والمغتصبات فلا يمكن حصرهن لأن ما خفي كان أعظم"[2] .

وعلى الرغم من أن الرجل هو الآخر كان ضحية لهذا العنف، إلا أن معاناته لا تصل إلى درجة معانات المرأة، إنها معاناة مضاعفة عاشها هذا المخلوق الضعيف في عالم مليء بالعذاب، يحاول أحيانا التمرد عليه ولكنه يرجع خائبا، لأن نضاله ومحاولة صموده، لم يكن ضد الإرهاب فقط وإنما كان أيضا ضد المجتمع والأسرة، خاصة وأن هذا العنف لم يقتصر على الاعتداء الجسدي أو المعنوي، وإنما شمل كافة أشكال السلوك الفردي، والجماعي الذي حط من قدر المرأة وكرس تبعيتها، وحرمها من ممارسة حقوقها، وكينونتها بشكل طبيعي وحقيقي.

---

[1] الشريف حبيلة: الرواية و العنف، ص18.

[2] نفيسة الأحرش: كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة، الجزائر، ص43.

وبالعودة إلى النموذجين الروائيين نجد بأنهما صوّرا المرأة أما وأختا وزوجة وابنة، وهي تعاني مختلف أشكال العنف التي طالت ذاتها الأنوثة، واختزلتها في مجرد جسد مصدر للذات.

فتُطالعنا بذلك رواية " تاء الخجل"لفضيلة الفاروق" بالعودة إلى الزمن الماضي، الذي يمثل أزمة الذات الأنثوية وهوسها، فالأنثى محكوم عليها حتى قبل أن تولد بالغة المتوارثة والنظرة المستريبة:

"منذ العائلة ...منذ المدرسة...منذ التقاليد ...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل.

كل شيء عنهن تاء للخجل،

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف،

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة،

منذ أقدم من هذا".[1]

فالساردة تعي جيدا عمق معاناة المرأة في هذا المجتمع منذ القدم، وحتى الآن سببها تلك النظرة السلبية التي يحملها الرجل في وعيه اتجاهها والتي تتلبس بها وترفض مفارقتها، تراها تتجسد في أمها "التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما"[2] بعد أن تركها زوجها غير آبه بها، وتزوج عليها لأنها أنجبت له فتاة وليس ذكرا، لتصل إلى جدتها التي تعرضت للعنف من طرف أخي زوجها، وهو لا يملك أدنى حق عليها:

"منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن، إثر الضرب الذي تعرضت له من أخي زوجها وصفقت له القبيلة، وأغمض القانون عنه عينيه، منذ القدم"[3].

---

[1] فضيلة الفاروق: رواية تاء الخجل،دار رياض الريس، بيروت، ط2، 2004م، ص11.

[2] المصدر نفسه: نفس الصفحة.

[3] المصدر نفسه: نفس الصفحة.

وهذا العنف الذي عانت منه جدتها، يعتبر من أبرز وجوه العنف الأسري "الذي هو عبارة عن أنماط سلوكية (...) يرتكبها الأقوياء في الأسرة ويذهب ضحيتها الضعفاء"[1] خاصة النساء.

فموقف الساردة هذا يبين طبيعة الرجل العنيف، والمرأة المسلوبة الإرادة، المغلوب على أمرها، في الطاعة والمسحوقة جسديا، ونفسيا، كما يبين أن معاناة المرأة راجعة لسببين اثنين "أولا: لأنها تعيش تحت سطوة مجتمعات عربية تقليدية، وثانيا: لأنها تعيش وسط مدٍ قوي للتيارات الإسلامية المتشددة، التي لا ترى من المرأة سوى جارية تقدم لهم الطعام والمتعة "[2] وهي أعراف قارة في ذهنية الرجل لا تتغير "منذ الجواري والحريم منذ الحروب التي تقوم من أجل مزيد من الغنائم"[3].

ولأن الساردة تعي جيدا طبيعة الزمن الذي تعيش فيه، وتسعى جاهدة لتحدّيه، وهو زمن عنيف بكل ملابساته، فضّلت الرجوع إلى الماضي مستعينة به في الولوج إلى الحاضر، وعيا منها بأن الماضي هو جزء من الحاضر لا يختلف عنه، ومعاناة المرأة اليوم، هي معانات المرأة البارحة، لا شيء تغير "سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء"[4].

ونفس الشيء نجده في رواية "سيدة المقام"، التي صورت لنا صراع البطلة مع الزمن، هذا الأخير الذي تحول فيه العنف إلى كابوس يطاردها منذ ولادتها، ففي الماضي عاشت عنف الطفولة منذ أطلق عليها اسم "الناقصة"

---

[1] سهيلة محمود بنات: العنف ضد المرأة أسبابه، آثاره وكيفية علاجه، المعتز للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008م, ص19.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي، ص70.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص12.

[4] المصدر نفسه: نفس الصفحة.

من طرف زوج أمها، تقول البطلة على لسان أمها "لم يعلق كثيرا ولكن منذ ذلك اليوم صار يناديك بالناقصة أو المازوزية"[1].

كما عرفت عنف الزواج الفاشل الذي كرهت بعده الرجال، لأن زوجها ضربها وأهانها واغتصبها، ليبرز رجولته وسلطته التي منحها إياه المجتمع، ممارسا عليها العنف الجنسي بصورة بشعة وعدوانية تقول البطلة "مقاومتي كانت ضعيفة، ومع ذلك كنت واعية عندما ربطني من يدي على طرفي السرير، ثم فتح ساقي على آخرهما وربطهما، شعرت بالألم الأكبر"[2].

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من العنف، يعمد إلى إجبار المرأة "على القيام بأعمال جنسية لا ترغب فيها، أو لا تشعر بالراحة للقيام بها، وممارسة الجنس معها رغما عنها، دون مراعاة لوضعها الصحي أو النفسي"[3].

إضافة إلى هذا عاشت المرأة العنف الاجتماعي، من طرف المجتمع الذي حط من قيمتها ونظر إليها نظرة دونية فسلبها سعادتها، وثقتها بنفسها تقول البطلة "وأنزلق داخل الزقاق الضيق ممتلئة بالكلمات الجميلة مايزال في البلاد أناس يتذوقون، القيامة لم تقم بعد، لكن من حين لآخر يحدث معي العكس تماما، أسمع من الكلمات البديئة ما ييئسني، ها هي عطّاية المسؤولين، قحبة التلفزيون، الزانية، يومك قادم لا ريب فيه."[4]

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر،ط2، 1997م، ص75.

[2] المصدر نفسه: ص97.

[3] عالية أحمد صالح ضيف الله: العنف ضد المرأة، ص27.

[4] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص84.

أما في الحاضر فتعيش عنفا من نوع آخر، عنف الإرهاب الذي اغتالها برصاصة طائشة أدت إلى موتها، تقول "مريم" :"تصور خرجت من بؤس زوج أنهكته العقد، لأسقط في فم رصاصة ساخنة، إني أحملها معي مثل سائح مولع بتذكار ما"[1].

ونقصد بالعنف الإرهابي هنا تلك "الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلحة، تنتمي إلى الإسلاماوية الحزبية المتطرفة، والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكافة فئاته، بدءا من المواطن البسيط إلى المثقف إلى رجل السلطة، ولم يقتصر العنف على القتل وحده بل يشتمل على العنف اللغوي والنفسي، وكذلك التهميش الأسري والاجتماعي"[2].

ولعل هذا العنف الإرهابي هو أبشع عنف عاشته المرأة في هذه الفترة، فالإرهاب لم يرحمها ولم يبخل عليها بالقهر والتعذيب والاغتصاب، فسعى إلى تركيعها وإخضاعها تحت سلطته، ينهاها عن الفاحشة، بينما يمارسها معها، ويشرّع فيها الفتاوى التي تبيح اغتصابها باسم الدين الذي شوّهه أحيانا "فالبعض يغتصب النساء باسمه، والبعض يندبهن باسمه، والبعض يمنحهن تعويضا من الولاية يعادل ألفي دينار باسمه، والبعض ينكر أنهن ضحايا باسمه"[3]، وانتصارا للشرف المزيف أحيانا أخرى "للانتصار للشرف بقتل نسائهم ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التي لم نعترض فيها لشرف سكانها، ولم نحاكم فيها النساء(...) وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء..."[4].

---

[1] المصدر السابق : ص96.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي، ص19.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص56.

[4] المصدر نفسه: ص36 .

هكذا عانت المرأة مأساة العنف في وطن غاب عنه القانون وحلّ محله الإجرام والتقتيل، حيث "تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه في حضور قانون الصمت، 1013 امرأة الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994م و1997م، إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997م، والبعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة، ولا أحد يملك الأرقام الصحيحة، إن السلطات مثل الضحايا تخضع لقانون الصمت نفسه"[1]، وكلها ناتجة عن فوضى التقتيل الفتاوى الدينية، التي أحلت أعراض الناس، فكانت المرأة بذلك هي الضحية والخاسر الأكبر في هذه المحنة التي تفرعت عن محنة أصعب هي محنة الوطن، وانطلقت من مأساة أشمل هي مأساة الإنسان عموما.

[1] المصدر السابق: نفس الصفحة.

2-المرأة / المدينة:

يعتبر المكان شرطا أساسيا لوجود الإنسان، لأنه به يحدّد ذاته وفيه يمارس حضوره وغيابه، وداخله يؤصل لهويته، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة مستمرة، فهو مرتبط به منذ وجوده في رحم أمه، وحتى مماته فلا تكتسب ذاته أهميتها وحيويتها، إلا من خلال المكان الموجودة فيه، ووفق هذا التصور يصبح المكان حاملا لتجربة إنسانية تختزنها ذاكرة الإنسان، وتظهر حسب المواقف الحياتية والسّلوكات الحاملة للوعي المشّكل داخله "فالإنسان مكان للوعي، يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها ابتداءً من الأمكنة الصغرى، والأمكنة الكبرى، المألوفة وانتهاءً بالمكان المطلق (الكون)"[1].

وقد تعالت وارتفعت قيمة المكان في الأدب الروائي، فكثير من الأدباء من ارتبطت أعمالهم بالمكان ارتباطا عضويا، بحيث لم يعد من الممكن أن تذكر أعمالهم إلا وتذكر معها الأماكن التي جرت فيها أحداثها، فالروائي ابن بيئته يتأثر بمحيطه وبالمكان الذي يعيش فيه ويعكسه في عمله، فلا يمكن أن تكون هناك رواية من دون مكان، لأن هذا الأخير حاضرا في حياتنا اليومية، وما الرواية إلا صورة لحياتنا من وجهة نظر أدبية.

ولعل من أبرز الأماكن التي تحضر بكثافة في الرواية العربية "المدينة" لا لشيء إلا لأن بين المدينة والرواية علاقة امتدت منذ العصور القديمة، ويرى "فيصل دراج" أن "المدينة والرواية مرآتين متقابلتين تعكس كل واحدة منهما قامة الأخرى، وأن المدينة التي تنقب عليها الرواية العربية، غائبة في معظم الأحيان أو غائبة وحاضرة في آن واحد ، وأن المدينة العربية لم تحقق ذاتها كوحدة مستقلة، مرجعها في ذاتها، ومؤسساتها"[2].

لقد ضاعت المدن بعد ما ضاع الإنسان، وهو ما جعل الروائيين يعبرون من خلالها عن قضايا الإنسان، وقضايا الذات، محاولين استعادة الحلم المفقود الذي ضاع منهم، فجاءت عند أغلبهم موضوعا أساسيا عاش

---

[1] شريف حبيلة: الرواية و العنف، ص22.

[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م، ص160.

من خلاله الروائي الغربة والوحدة في مدينته، ولم يجد إلا المرأة شاهدا وأنيسا ورفيقا، يسلي به نفسه من الظغط الذي فرض عليه، ذلك لأن المرأة تشبه المدينة والعلاقة بينهما وثيقة، فالاثنتان تشتركان في كونهما إنسانا حيا، كما تشتركان في صفة التأنيث.

وعليه جاء حديث الروائيين عن المرأة، وعلاقتها بالمدينة "من زاويتين الأولى: المرأة الأنثى في عالم المدينة، والثانية: المرأة حين تكون رمزا للمدينة"[1].

وبالنظر إلى الرواية الجزائرية المعاصرة –رواية المحنة– نجد بأن المدينة تحتل مساحة واسعة، وتحضر بكثافة في هذه الرواية مما جعلها تتخطى طبيعتها المكانية، إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاءً للمحنة بكل أبعادها، لتتحول إلى مكان جديد تضيع فيه الشخصية وتحس فيه بالغربة والوحدة، لأن المدينة داخل رواية "المحنة" ليست مجرد حيز جغرافي، إنما هي كائن حي يمارس حياته مثل الشخصيات، ومثل المرأة التي تعيش واقعا مُرًا تحت وطأة العنف والقهر.

ولأن المرأة تشكل "عنصرا حيويا في الكتابة السردية، إذ نكاد نجزم أنه ليس هناك عمل يخلو من صورتها المنبثة هنا وهناك بين لقطة ومشهد، فكما هي أساس الحياة في الواقع المعيش، فهي كذلك العصب الحي الذي لا يستقيم بدونه السرد"[2]، فإن الحديث عن المدينة في "رواية المحنة" جاء مقرونا بالمرأة حيث شكلا مع بعضهما ثنائية لا ينفصل طرفاها، فأصبحت المدينة هي المرأة والمرأة هي المدينة.

تطالعنا رواية "تاء الخجل" "لفضيلة الفاروق" –كنموذج عن رواية المحنة– بهذه الثنائية (المرأة/ المدينة) حيث عمدت الروائية على لسان بطلتها "خالدة"، إلى تشبيه المدينة –قسنطينة– بالمرأة وبالنساء عامة "إنها مدينة

---

[1] زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، دار الكندي، الأردن 2006م، ص35.

[2] إبراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، محاكاة للدراسات والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م، ص178.

تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الجواري، والحريم، وتشبه الكمنجة التي لا تكف عن الأنين"[1].

فوجه الشبه هنا بين المرأة والمدينة هو الألم والمعانات، والحزن، والأسى، الذي عاشته المرأة منذ عهد الجواري والحريم، وما لقيته فيه من صنوف الذل والاضطهاد، والذي تعيشه المدينة –قسنطينة– في زمن العنف والإرهاب الذي دمّرها، وحوّلها إلى جحيم يُلقى فيه الأبرياء، فهي الأخرى كالمرأة أصبحت عنوانا للألم.

ولأن المكان هو أصالة الإنسان وعنوان انتمائه، فإن المبدع –الروائي– في لحظة إبداع يسعى إلى تحويله من صورته الحقيقية الموضوعية إلى صورة غيرية ذاتية، ويدخله في مجال الوهم، والخيال والحلم، ليكون كملجأ أو حل "للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع، يخفي المباشر ويسمح بفكر المبدع أن يتسرب من خلاله"[2].

ولعل هذا ما فعلته الروائية إذ حاولت معالجة واقع سياسي واجتماعي معنّف، ومتعفن مستترة وراء المكان وبعده وراء المرأة، فاقترنت صورة (المرأة /المدينة) بالموقف الإيديولوجي للروائية اتجاه ما يحدث في الوطن بصفة عامة، وفي المدينة بصفة خاصة، ولهذا تجسدت المدينة في صورة المرأة نظرا لما تحمله هذه الأخيرة "من قدرة على التأثر بالمواقف العاطفية والتأثير ودقة الإيحاء والتعبير "[3].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص13.

[2] قادة عقاق:دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص264.

[3] زهير محمود عبيدات: صورة المرأة في الشعر العربي الحديث، ص38.

وتواصل الروائية حديثها عن المدينة التي غيبها الزمن كما غيب المرأة قبلها، فحوّلها إلى مكان دنّسه الفساد وشوّه جماله "قسنطينة الجميلة ! وحده الفقر تطاول على عفتك، أنت المدينة التقية التي كانت لا تدخلها الخمور، مات تاريخك الجليل"[1] .

وكأننا بالمدينة هنا تتعرض للاغتصاب، وهي جريمة تلتقي فيها المدينة مع المرأة لأنه في "معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحا واجتياحا، واغتصابا لها ولنسائها و لمواردها، وهي ما تزال كذلك اليوم"[2]، فيبدو اغتصاب كل من المدينة أو المرأة يوحي باغتصاب الأخرى، وغالبا ما نجد العفة ترتبط بالمرأة حفاظا على شرفها، لكنها تفقدها إذا تعرضت للاعتداء أو الاغتصاب، نتيجة التطاول من قبل الرجل في كثير من الأحيان وهو ما تعيشه المدينة – قسنطينة – الآن، فقبل الإرهاب كانت عفيفة طاهرة، لكنها تحولت في عهد الإرهاب إلى مكان مدنس بالآفات والجرائم التي كان سببها الإرهاب أولا والفقر ثانيا.

ثم تستفيض الروائية في حديثها عن المدينة –قسنطينة –تصبغ عليها صفات أنثوية، وتجعل منها كائنا حيا له أعضاء تتوطد من خلاله العلاقة بين المدينة والمرأة "هاهي نافدتي تفتح على شارع خال، على شجرة وحيدة، على عمود كهرباء مكسور، على عيون قسنطينة التي أعياها الأرق، النوم لا يخاصم إلا العيون الوحيدة"[3].

تصبح هنا قسنطينة مدينة موحشة، وحيدة، و كأنها مدينة مهجورة غادرها سكانها، وامرأة وحيدة فقدت أهلها، أعياها الأرق، و غادر النوم عيونها، يحس القارىء أمام هذه الفقرة بنوع من الكآبة، التي خيم عليها الحزن والسكون، فيها انكسار ووحدة، وضياع، هكذا هي قسنطينة (المدينة/المرأة) في زمن المحنة والعنف، وهذه

---

[1] فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص63.

[2] إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط3،2001م، ص 34 .

[3] المصدر السابق، ص70.

"هي قسنطينة تغريك ولا تؤمن بالحب، تثيرك ولا تؤمن بك، تستدرجك نحو الانصهار لتتخلى عنك، وتحتمي دوما بالصمت"[1].

وهو مظهر سلبي للمدينة وعادة سلبية لدى المرأة نفسها، لأنها ترفض التغيير وتظل خاضعة مهزومة تهرب دائما إلى الصمت، وكأننا بالمدينة هنا تتجسد في صورة المرأة المهزومة المذعنة، التي بإمكانها أن تتمرد وتثور لكنها تفضل الصمت والانسحاب، ولعل نمطية المدينة هذه هي التي جعلت الروائية تتمرد عليها وتتمنى في أحلامها مدينة أخرى غيرها "كان يجب أن أختار مدينة أخرى لأبطالي غير قسنطينة، قسنطينة مخادعة وتتلذذ بآلام العشاق"[2].

وهذا الأمر شائع بين المبدعين –الروائيين خاصة– حيث ينشدون ويحلمون بمكان مغاير وجديد " عندما يكف المكان الأليف عن التواجد في الواقع سواء بالإفتقار القسري، أو بسب القسوة والقمع الذي يمارسه المكان الواقعي –الحاضر– على الذات"[3].

فالروائية تمنت لو غيرت مدينتها بمدينة أخرى، لأن مدينة أبطالها في هذا الزمن مأساوية ومعقدة وواقعها مرير لا أمل فيه، هذه المدينة فقدت نفسها في هذا الزمن مثلما فقدت المرأة ذاتها " قسنطينة ليست سوى صخرتين صلصال وكلس، حرارة عواطفها انحسرت مع البحر الذي كان يغطيها منذ مئة وخمسين مليون سنة"[4].

---

[1] المصدر السابق: ص69.

[2] المصدر نفسه: ص88.

[3] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص267.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص88.

وبما أن البحر يرمز غالبا، إلى الفخر والعزة، النور والبشرى، التحدي والغلبة، الخير والعطاء، الثبات والصبر، الحكمة والغنى، الجمال والصفاء[1]، فإن استخدام الروائية للبحر يعني أن المدينة فقدت نفسها عندما جف هذا البحر، بعد دخول الإرهاب عليها، الذي خربها وأفقرها وأذلها وأهانها، فلم يعد لها قيمة.

وإذا ما وجّهنا الأنظار نحو النموذج الثاني الذي نحن بصدد الإشتغال عليه، وهو رواية "سيدة المقام" "لواسيني الأعرج" فإنه يبدو لنا للوهلة الأولى، بأن هذه الرواية ليست مجرد رواية عن محنة الإرهاب وعنفه، إنما هي رواية مدينة، ورواية امرأة بالدرجة الأولى.

إنها رواية بطلة اسمها "مريم" أحبها البطل وهو أستاذها لدرجة لا توصف فربط حبه لها بالمدينة –الجزائر العاصمة–فأصبحت بالنسبة له "مريم" هي "المدينة"، و"المدينة" هي "مريم " يقول: "لكن حنين مريم يتبعني، كانت هي المدينة هي الأشجار، هي النباتات، هي الشوق، هي الهواء البارد والساخن"[2].

وبهذا تتماهى صورة مريم في المدينة، فتصبح "هاجسا يؤرق الرجل ويجعله دائم الذهول، وهي بهذا تتخذ أبعاده عديدة و مناخات شتى في فضاء الذكر...تحتل أجزاء من ذاكرته، وجسده لذلك لا يستطيع التخلص من طيفها القوي العنيد، الذي لا يكبح جماحه"[3].

فهي ترافقه أينما ذهب، ويرى وجهها في كل أرجاء هذه المدينة "كانت أشواقي تهاجر صوت المدن البعيدة، التي لم أنسى أحزانها وصمتها، ووجهك البعيد، المتوزع على الأرصفة وأصقف البنايات القديمة..."[4].

---

[1] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م، ص183.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص29.

[3] إبراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، ص185.

[4] المصدر السابق، ص221.

ولعل نقطة الإشتراك بين "مريم" و "المدينة" تمثل نقطة سوداء في حياة "مريم" من جهة، وفي تاريخ المدينة من جهة أخرى، وهي تلك الرصاصة الطائشة في 7 أكتوبر 1988م، التي استهدفت المدينة أولا وكانت إعلانا لبداية العنف فيها، ثم استهدفت :مريم" –المرأة– ثانيا، كمحاولة لاغتيال الوعي الطامح إلى المستقبل، واغتيال المرأة كوعي بدأ يتشكل في الزمن الحاضر، والعمل على إبقائها مغيبة كما كانت في الماضي.

وهو ما جعل البطل يعاني الأمرين: فقدان حبيبته وضياع مدينته، "أعرف لماذا تكتئبين تماما مثلما تكتئب المدينة المفجوعة في أحبتها "[1]، لأن معاناتها واحدة وألمها واحد، ف"مريم" والمدينة كلاهما يباد بهذه الرصاصة الطائشة، وبعد موت مريم تموت المدينة في نظر البطل، فلا تصبح لها معنى ولا قيمة، في الوقت الذي تكتسب فيه المرأة قيمة كبيرة، فتصبح رمزا للحياة والأمل، وبما أن "مريم" ماتت فإن البطل لم يعد يرى في المدينة حياة ولا وجودا، وكأنها ماتت هي الأخرى، ولهذا قرّر أن يتركها، ويودعها ويختار لنفسه الموت هو الآخر، "وداعا يا مدينتي الجميلة، فقد كنت أحبك كثيرا، أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك، وخيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لمرأة عاشقة، وداعا..."[2].

هكذا ودع البطل مدينته كما ودّع قبلها حبيبته، حيث وجد بأن هذه المدينة بعد "مريم "لم تكن جديرة بالحياة، لأنها أصبحت جامدة وزاخرة بالعذاب والمعاناة، والانكسار، إنها مدينة ناطقة بالآهات والأنّات، لأنها تجرعت المأساة من كأس المرأة.

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص223.

[2] المصدر نفسه، ص236.

3-المرأة/ الوطن:

يعتبر الوطن من بين الأمكنة التي مثلت هاجسا، حقيقيا للروائيين، لما يحمله من دلالات الانتماء والهوية، هوية المبدع، وهوية الشخصيات في حد ذاتها، فقدمت الكتابات الروائية الوطن بصورة تتناقض مع ما يجب أن تكون عليه في الواقع، إنه وطن تنعدم فيه الحرية، وتُنتهك فيه الحرمات، وتنتزع فيه الإنسانية.

وقد قدمت لنا رواية المحنة بدورها وطنا "لا حدود له ولا جغرافيا، إنما جعلته الكتابة قيمة وجدانية، وفكرة يشكلها الوعي، تعويضا عن المكان المادي المنتهك بسبب العنف المتزايد، يتحول إلى سجن ومنفى"[1]، يزداد عنفا ووحشية مع تزايد أعداد المتطرفين وتدافع موجات الاغتيالات، هذا السجن المظلم والعنيف، والمستوحش، كانت المرأة أول من يتذوق طعم مرارته، فبالنسبة لها هو مكان يتحكم فيه العنف بمختلف أشكاله، هذا العنف استهدفها في أغلب الأحيان بل كلها، وهو مل جعلها تتمنى لو تهرب منه أو تبتعد عنه فقد ملّت من الاضطهاد، والاستعباد...فمن سجن الأسرة إلى سجن المجتمع إلى سجن الوطن "السجن الانفرادي" كما عبرت عنه "خالدة" بطلة رواية "تاء الخجل"، "إذ لم تعد أسوار العائلة هي التي تستفز طير الحرية في داخلي للهروب، صار الوطن كله مثير لتلك الرغبة مثلي مثل ملايين الشباب الحالمين بالهجرة، إلى حيث النوم صرت أخطط للهرب، أريد هواء لا تملأه رائحة الاغتصابات"[2].

فالوطن يصبح جحيما في نظر البطلة، وكابوسا يمنع عنها النوم براحة، فقد تأكد لهذه الذات الأنثوية أنها لا تستطيع الإنعتاق إلا إذا أخرجت من هذا الوطن، وعلى الرغم من معايشتها له زمنا طويلا غلا أنها لم تعد تقدر على التكيف معه في هذا الزمن العنيف، ولهذا ترغب في الرحيل إلى مكان آخر تحقق فيه ذاتها "سلمت

---

[1] شريف حبيلة: الرواية و العنف، ص70.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل, ص37.

أوراقي، سلمت آخر انكساراتي وحين عدت إلى بيت مقران في اليوم التالي كنت أحضر حقيبة لرحيل أطول، كنت اقتنعت بأن الحياة في الوطن معادلة للموت"[1].

هنا يصبح الوطن معادلا للموت بالنسبة للبطلة فتنسحب منه شعورا بالاغتراب فيه.

ومما تجدر الإشارة إليه أن ظاهرة الاغتراب هذه نجدها في معظم المدونات الروائية التي تجسد " تجربة نفسية شعورية تلتزم موقف الرفض، وتنجم عن الإحساس أن هوّة فسيحة تفصل عالم الواقع عن عالم المثال الذي يصبو إليه الفرد، وتزداد مشاعر عدم الرضا والرفض وما يرافقها من غضب ونفور ويأس وقلق، بازدياد الشعور بازدياد الهوة"[2].

وهو موقف يتخذه الفرد،يكون فيه رافضا للواقع أو المجتمع المغترب عنه وهذا الموقف نجده غالبا عند المثقفين، و "خالدة" فتاة مثقفة وصحفية تدرك جيدا ما يعانيه وطنها من مأساة وما تعانيه المرأة داخله، وكيف تتزايد أرقام الجرائم و الإغتصابات التي هدّت حياة وكيان المرأة ولهذا فضلت الانسحاب من هذا الوطن لأنها وجدت نفسها الكائن الوحيد الذي يعيش وسط الأموات "فالوطن كله مقبرة"[3]، وهي تفضل الهروب على أن تعيش وسط الأموات.

هذه الصورة القاتمة للوطن في نظر الفتاة "خالدة" جعلت منه فضاء "عنيفا مهدَّداً ومهدِّداً، مستوحشا بالاضطهاد، والقهر، والقتل"[4]، لكن رغم ذلك يبقى في القلب، وفي العقل وفي الذاكرة، وهو ما عبّرت عنه "مريم" بطلة رواية "سيدة المقام" حين قالت: "أنا كذلك أحزن عندما يحزن وطني لكن أكره السياسة، رغم أنها تأكل معنا

---

[1] المصدر السابق، ص92.

[2] زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص140.

[3] فضيلة الفاروق : تاء الخجل، ص96.

[4] شريف حبيلة: الرواية و العنف، ص70.

في نفس الإناء، وتنام معنا في الفراش نفسه، واش تحب هذه هي الدنيا، في أحيان كثيرة أشعر بأنني بلا وطن على الإطلاق، وعندما أخرج من الغرفة خارج البلاد، ينتابني حزن عميق جدا، أحس به يتحول إلى ديدان حمراء، وصفراء، وسوداء...أشعر بأننا نملك الكثير من الأحلام والأوهام في وطن يحرمنا من حق الوجود"[1].

فمريم هنا تربط حزنها بحزن وطنها، أحيانا تحس بأن لا وطن لها ولكن هل ما تلبث أن تدرك بأنها مرتبطة به، وهو مرتبط بها، إنها تدرك جيدا طبيعة المأساة التي يعيشها هذا الوطن والتي هي تعيشها في داخله ولهذا ترفض تجاهله والإنعزال عنه، وهناك فرق بين أن تعي المأساة و أن تدركها إنه " نفس الفرق بين أن تكون حزينا، وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية الحزينة والإدراك الناصع، يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرك كلي"[2].

وبالتالي تمثل مأساة الوطن صورة لمعاناة الفرد في التحامها بالجماعة، وهو ما جعل "مريم" كامرأة مثقفة ترى الوطن فيها، يسكن في دماغها مع تلك الرصاصة الطائشة التي جاءت لتغتالها وتغتال وطنها، "تتقاذفني الحدود إلى الحدود، والشرطة إلى الشرطة، بين جمركي وطني وآخر أجنبي، رأيت جزءا من العالم مع أناطوليا، لكن شيء ما في داخلي يجعل من هذه التربة ألما مقدسا، لهذا أكره النقاشات السياسية الكثيرة، لقد أتخمنا بالحديث المكرور، هو ذا وطني، يسكن رصاصة في دماغي في يوم داكن من أيام الخريف، ذات جمعة حزينة"[3].

ونحن نعلم بأن الدماغ هو مصدر الوعي والإدراك، "فمريم" بذلك تحمل الوطن في وعيها وكأنه أمانة ترفض الموت لأجله، وتتحدى الألم لأجله لأنها تعلم بأنها إذا ماتت سيموت الوطن معها، فكان صعب عليها أن تصدق حقيقة موتها، "كان من الصعب علي تصديق ما حدث، الموت يبدو سهلا في هذه البلاد الكئيبة"[4].

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص21.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص350.

[3] المصدر السابق ، 21.

[4] المصدر نفسه، ص13.

فمنذ أن دخل الإرهاب هذا الوطن، أصبح الموت عادة من عاداته، إنه موحش وكئيب.

4_المرأة/ الحب:

يمثل الحب ضرورة من ضروريات الحياة، وهو حق من الحقوق الطبيعية للإنسان، ولكنه لا يخضع لظوابط أو قوانين اجتماعية، وعلى الرغم من بساطة هذه الكلمة _الحب_ في مظهرها ونطقها، إلا أنها معقدة لأنها تصبح "المادة السامية التي تصنع الحياة في أرقى أشكالها"[1].

وقد شغل "الحب" اهتمام الكتاب والشعراء والروائيين، فلا نكاد نجد قصيدة أو قصة أو رواية، إلا وتعالج قضية الحب بين الرجل والمرأة، يعبر من خلالها الشاعر أو الروائي عن موقفه من هذا الإحساس أو الشعور، فمثلا لو نظرنا إلى موقف الشاعر "نزار قباني" الذي أكثر كلامه عن الحب فإننا نجده يعتبر الحب رؤية الجمال، و ضرب الصراع، في الحياة و المشاعر، و هو الملاذ الأخير لأنه وحده رابطة الحياة.[2]

أما "صلاح عبد الصبور" فيرى أن الحب كالشعر، كلاهما يولد بدون وضع حدود لهما، فهو قوة تبدد الحزن وتسقطه من نفس الشاعر، في حين يرى "البياتي" أنه قوة موحدة تربط بين الشاعر والكون وتصل بين الآخرين، وتخلق علاقة بين الواقع واللاواقع، مما يكون عنه أملا لاحقيقة.[3]

وانطلاقا من هذا يصبح الحب، هوذلك الشعور القوي، والعاطفة الجياشة النابعة من قلب صادق الإحساس باتجاه الطرف الآخر المحبوب.

ويرى " مصطفى محمود "في كتابه "لغز الموت" أن الحب هو مصدر كل شيء، إنه مصدر الفن لأن الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يحل محل الحب هو الفن، فهو ينفد إلى القلب مثله ويكشف مثله عن ذاتنا

---

[1] حيدر الحسيني: الحب و الغزل –منذ أقدم العصور إلى اليوم– الديوان للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1997م، ص

[2] إحسان عباس: إتجاهات الشعر العربي المعاصر،

[3] المرجع نفسه، ص141.

العميقة، وهو مصدر الحياة، فالحياة الخالية من الحب باردة، وموحشة، سخيفة وخالية من الحماس، والطعمة والبهجة تنساب فيها الرغبات مضعضعة ميتة من الملل والضجر، والفراغ، فالحياة بلا حب غربة.

كما أن الحب مصدر للإيمان، لأن الحب الذي هو أعمق من كل حب لا يفجره في القلب إلا التصوف والشعور الديني (...) لأن الدين هو الذي يعيد الإنسان إلى النبع الذي صدر منه، و يأخذ الإنسان الساقط في الزمان والمكان ليرفعه إلى السماوات الأبدية، ولا يرفعه إلى هذه السماوات إلا الحب الذي يغنى به العابد عن نفسه، وعن الدنيا شوقا لخالقه.[1]

هكذا يبدو لنا الحب هو أساس الحياة و الوجود، لكننا لا نحسب أنفسنا نبالغ إذا قلنا بأن هذا الحب لا أساس له بدون المرأة، فهي عالمه الذي يسبح فيه، ارتبطت به بعلاقة وطيدة منذ القدم، وقد حفل تاريخ الأدب الأدب العربي بروائع خالدة من قصص الحب وأبطاله و بطلاته، كانت المرأة مدار الرحى فيها "ومن بينها قصة جميل بن معمر صاحب بثينة، ومنها قيس لبنى، ومنهم توبة بن الحميّر و صاحبته ليلى الأخيلية، ومنهم كثير وصاحبته عزة، وعمر بن أبي ربيعة وصاحبته الثريا، وقيس بن الملّوح مجنون ليلى، وقيس بن ذريح وصاحبته لبنى، و عروة بن حزام و عفراء"[2].

وما زلنا لحد الآن نشهد على قصص حب عديدة وخالدة، فالحب لا ينتهي ولا يفنى، ومن بين هذه القصص قصة البطلة "خالدة" في رواية "تاء الخجل" مع حبيبها "نصر الدين"، إنها قصة بدأت منذ زمن بعيد لكنها لم تكتمل، ولم تنتهي، يشبه حالها حال الوردة التي توضع في الصحراء، وهي لا تتكيف معها، هكذا ظهر حبها في صحراء وطن جاف، قسى مناخه بقساوة الزمن، و قساوة العادات والإرهاب، ولهذا نجدها تفضل الانسحاب والهروب من الاعتراف بها، حتى أنها ترفض الحديث عن الزواج لأن زواجها ليس بيدها، بل هو بيد عائلتها تقول

---

[1] مصطفى محمود: لغز الموت، ص37-ص38.

[2] أحمد تيمور باشا: الحب و الجمال عند العرب، دار الكتاب العربي، 1982م، ص9- ص10.

"خالدة" : "كنت أصمد عندما تتكلم عن الزواج، وكنت تصمت لأنني لم أشارك الحديث، فأحب صمتك وأنسى ما كنت تقوله، و أبالغ في قراءة ذلك الصمت على وقع عزفي الداخلي، و ها نحن اليوم لا يجمعنا سوى ذلك الصمت الذي أحببت"[1].

وهذا يعني أن "خالدة" لم تكن تحب "نصر الدين" رغبة في الزواج أو بناء علاقة في المستقبل، وإنما كانت تحبه إرضاءً لذاتها وهروبا من الضغط النفسي والأسري التي تعيشه، "فإن علاقة العاطفة كانت تحقيقا لرغبتها وإرادتها الحرة، ومن ثم فقد جعلها القهر الاجتماعي التقليدي منفّسة على ذاتها، بحيث ترضي التقاليد والقيم الاجتماعية السائدة في العلن بقبولها الاضطراري، وتتمرد عليها في الخفاء باختيارها الواعي واللاواعي لدور العشيقة باعتباره إرضاء لذاتها التواقة إلى الحب"[2].

إن "خالدة" تدرك جيدا طبيعة نفسها المملوءة بالعقد، والتي تجعلها تخجل من أنوثتها، وتخجل من مواجهة الجميع بحبها "أعترف لك اليوم أني كنت هشة حتى العظم، وأنني هربت منك بعد أن أعياني الخجل لمواجهة الجميع بحبك"[3].

كما أنها تدرك طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه، إنه مجتمع مثقل بالعادات والتقاليد التي كانت أول ما حرمته على المرأة هو الحب "يزعجني أيضا أننا كنا ننتمي إلى تلك البيئة الجبلية القاسية التي تترصد الحب بعيون الريبة، كان حتى الأصدقاء يعلنون الرفض لعلاقتنا"[4].

---

[1] فضيلة الفاروق: تلء الخجل، ص34.

[2] محمد مسباعي: صورة العنف في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر و التوزيع، 2000م، ص168.

[3] المصدر السابق ، ص34.

[4] المصدر نفسه: نفس الصفحة.

وأخيرا فهي تعي حال وطنها و أوضاعه، وتخجل حتى من الحديث عن الحب وسط جنائزه التي لا تتوقف عن المسير، فأيامه كلها مآتم، مآتم للأموات الذين يموتون، ومآتم للأحياء من النساء المغتصبات ، "لعلك تتساءل مالذي أعادني إليك؟ وسأجيبك إنه ربما الإيمان، إذ أخجل من أن أفتح حديثا عن الحب والوطن يشيع أبناءه كل يوم، الحب مألم جدا حين تعبره الجنائز، وتلوثه الإغتصابات، ويملأه دخان الإناث المحترقات"[1].

هكذا كان حب "خالدة" محاصر من كل الجهات، "سلسلة من الآلام، مبعثها تأملات وخيالات لا نهاية لها، ترتكز كلها حول فرد من الجنس الآخر"[2]، وهو ما جعلها تختار الانفصال في نهاية المطاف، بعد أن فقدت الأمل في تحقيق أحلامها، " كنت تستعد للسفر إلى "حاسي مسعود"، من أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي تليق بيوم مولدي، و قد فاجأتك بما لم تتوقعه، أهديتك انفصالا"[3].

ومن خلال هذا تتجسد لنا ثنائية (المرأة/الحب) في المرأة النمطية التي تمتثل للتقاليد الاجتماعية وتستسلم لها، والسلطة المجتمع وبالمقابل تتنكر للرغبات والعواطف والقناعات الشخصية فتظل بذلك " ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والصادرة عنه، القانعة بقيمه، والمحافظة على مثله، حتى لو عانت منه، إنه كالقدر الذي قد يكون مدمرا لا سبيل لرده أو الثورة عليه"[4]، وهو ما جعل "خالدة" تفشل في قصة حبها وتضحي بأحلامها وآمالها، تردخ للواقع دون أدنى محاولة لتغييره.

إنها عكس "مريم" بطلة "سيدة المقام"، التي عاشت قصة حبها مع أستاذها كما أرادت هي وكما حلمت بذلك، ولو لا أن الموت حال بينها وبينه لكانت حققت أحلامها، وواجهت العالم كله لأجله.

---

[1] المصدر السابق، ص14-ص15.

[2] حيدر الحسيني: الحب و الغزل من أقدم العصور إلى اليوم، ص31.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص14.

[4] مفقودة صالح:المرأة في الرواية الجزائرية، ص49.

كانت "مريم" تدرك جيدا ما يحدث في وطنها من عنف، ودمار، ومأساة، وكانت ربما أكثر شخص يحس بذلك الوضع، لأنها تحمل في رأسها الرصاصة التي أعلنت بداية ذلك العنف، ومع ذلك ظلت صامدة في مواجهة الموت، والواقع، والمجتمع، واستطاعت أن تتفوق على الرجل في التعبير عن إحساساتها العميقة،تقول "مريم ": "أحمق أنت تحبني أخرجها من قلبك، أنا كذلك أحبك"[1].

فهي تصف حبيبها بالأحمق لأنه لا يستطيع التعبير عن كلمة الحب، بينما هي لا تخجل من الإعتراف بها لأنها تؤمن بالحب، وترى فيه القوة والشجاعة، والتحدي والحياة، وهو ما جعلها تهرب من حضن زوجها لترتمي في حضن حبيبها غير آبهة بالنتائج، يقول الراوي في هذا المقطع "وأمام عينيها اللتين كانتا تبحثان عن أجمل الألوان، وأفضل الصفاء يداها المنغرستان في أعماق جسدي، تبحثان عما تبقى من هذا العمر المنهك، كانت الألبسة الرقيقة تندثر، وتحول جسدها إلى تمثال مليء بالألوان والحياة، تأوهت حتى انعكف جسدها وتداخل، أرجوك لا تتوقف، أكثر، أكثر أنا لك وحدك، أحبك، مجنونة بك"[2].

تبدو لنا "مريم" هنا مثالا للمرأة الشجاعة التي تحب من تشاء لا من يشاء المجتمع، ولأن هذا الموقف أتى بعد أن قال المجتمع كلمته، أي بعد أن تزوجت فإن ذلك يعني أنها ترد على المجتمع بالرفض وبتقديم البديل، وهو حبيبها لتحارب به الوضع المحدد والمكرّس، وتمارس من خلاله حضورها بنفسها.

ومن خلال هذا يبدو لنا أن علاقة المرأة بالحب في رواية المحنة تمثلت من خلال نموذجين للمرأة، كانت إحداهما نمطية سلبية –تاء الخجل– تلجأ غالبا إلى الصبر والكتمان، والاتكال على الأقدار والاعتماد على دوي الشأن من الأسرة، وهي وإن قاومت فإنها تقاوم الأقدار نفسها، وتحترق داخليا.

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص 156 .

أما الأخرى فهي الإيجابية التي تتجاوز الحيز الداخلي الذي يقيدها، لتعيش جنبا إلى جنب مع الرجل الذي تحبه، فتزوره وتقابله في الخارج، تطرح أمامه أفكارها، وتعرب عن حبها متحدية التقييد والسلطة والعادات والتقاليد، والإرهاب والموت والرصاصة...

5-المرأة و الجسد:

يمثل الجسد الكيان الإنساني الذي تتحدد هويتنا به، ونكون قادرين من خلاله على الأخذ والعطاء، وإقامة العلاقات، فالجسد هو الذي يحدد الدور الاجتماعي لكل منّا، هو مفهوم جامع للحقيقة الفيزيائية والعقلية التي هي نحن، والمراد بالجسد "ذلك الكائن الحي بما هو منبع الوعي والفكر والحركة، إنه أصل ينبع منه كل شيء غامض، لأشكال الفكر وأشكال الوعي"[1].

فالجسد هنا يبدو وظيفيا، تواصليا، اجتماعيا، وطبيعته تجعل منه كيانا أوّليا متعدّد الدلالات والوظائف.

وقد وجد الجسد لنفسه منذ القدم، مكانا في المعرفة التي اهتمت به حين بحثت في ثنائية الخلود والموت من جهة وبين هذا الجسد الذي يفنى وينحل أو الروح التي تبقى من جهة أخرى، وهو ما ارتبط بقضية الوجود، التي شغلت الإنسان وستظل تشغله ما دامت هناك حياة، ذلك لأنه سعى جاهدا وراء الخلود" في محاولة منه لإقناع نفسه بأنه حي خالد رغم موت جسده عضويا، فهو يطمح دائما إلى استمرار الحياة، لأنها وجوده وخلوده"[2].

فالجسد إذن يشكل عنصرا تأسيسيا لمعنى الذات، وهو ما يجعل هذه الذات ذاتًا وموضوعا في الوقت نفسه.

---

[1] سمية بيدوح: فلسفة الجسد، دار التنوير، بيروت-لبنان، 2009م، ص12.

[2] زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص192.

وبالنظر إلى الجسد في الثقافة العربية، فإننا نجد بأنه لم ينل حقه من حيث التنظير له حيث "لم يخصص له فيه مكان سوى المنفعل و المحجوب و المكبوت، بحيث يسهل علينا القول بأن الجسد ظل في حدود معينة، و تابعا للمجالات التي تورد الحديث عن الجسد، مكبوتُ الثقافة الإنسانية أو أقل موضوعها المهمّش والمقنّع"[1]، فالمجالات التي تحصر الجسد في الثقافة الإسلامية هي ثنائية المقدس والمدنس، ومن هنا ظلت هوية الجسد تشوبها التحريفات والتشويهات.

ولأن مفهوم الجسد في أي حضارة إنسانية يعد وليد ثقافتها، فهي التي تحدد ماهيته وصورته التي يجب أن يظهر عليها، ووفق ما يخدمها، وتحرص فيه أن يظل الجسد خاضعا لقوانين الجماعة، لذلك كان الجسد في المجتمع العربي معطى ثقافيا وبناء رمزي،من نسيج مخيالها، ولأن " الجسد منفتح باستمرار على ما يتجاوزه فهو بذلك كيان ثقافي، يتبلور في ما يربطه بالظواهر الأخرى، لا في ما يفصله عنها"[2].

و بما أن الجسد يعتبر مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وبعده المعنوي، فإننا نجده كموضوع قد شغل حيزا كبيرا في الإبداع الأدبي خاصة الروائي منه حيث أصبح "البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تكون عالم النص الروائي، فهو الشكل الذي تنطلق منه، وتلتقى عنده كل الأشكال، وهو أيضا أساس الشكل القار والقابل للاستيعاب إذ الجسد حاضر في كل شيء، حاضر في الرسوم، في الكلمات، وفي الأحلام، والسياسة والسلطة، وكل شيء يدور حول الجسد"[3].

ونجد الرواية الجزائرية بدورها ارتبطت بالجسد، وجسدت نبضه، وعبّرت عن أغواره وخطاياه، واتخذت منه عتبة نصية، في مناقشتها لمختلف القضايا خاصة قضية الذكورة والأنوثة، لما تحمله من تفضيل للذكر

---

[1] فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرقية، بيروت-لبنان، 1999م، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008م، ص53.

عن الأنثى، هذه الأخيرة التي لطالما اقترنت بالعار والفقر في نظر المجتمعات، ومنها المجتمع الجزائري وهو ما جعلها في مرتبة دونية مقارنة بالرجل الذكر، فكان الجسد الأنثوي سببا رئيسيا في مشاكل المرأة وهمومها على مرِّ التاريخ.

وبالعودة إلى النموذجين الروائيين نجدهما قد صورا جانبا من معاناة المرأة الجسدية، ومن أنوثتها التي أصبحت تشكل عقدة بالنسبة لها، " فخالدة" في رواية :تاء الخجل" ترفض أنوثتها، وتتمنى أن تكون صبيا لأنها رأت فيها مرادفا للدونية والسلبية، تقول "خالدة": "كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا أو مثل للا عيشة"[1]، فهي تتنكر لأنوثتها متمنية أن تكون مثل هذه المرأة التي لها من السلطة والمال والجاه ما يجعل عائلتها كلها تحترمها، مثل الرجل، فكانت ترى في الذكورة رمزا للحرية، والتفوق والسيادة، وهو ما تمثل بجلاء في ميلها إلى اللعب مع الأطفال الذكور أبناء عمومتها، وهو الأمر الذي قوبل بالرفض من طرف عمها "أبو بكر"، تقول: "كنت في الغالب أحب أن ألعب مع خليل و يونس، كانا في سني تقريبا لكنهما صارا يتهربان مني عندما كبرنا قليلا، وكان عمي بوبكر يكره أن يراني معهما، ويرى في غياب والدي عن البيت سببا في فسادي، فكثيرا ما سمعته يتحدث عني وكأني سبب في كل مشاكل العالم"[2].

وهذا كله لمجرد أنها أنثى لا يحق لها أن تختلط بالذكور ولا أن تلعب معهم، فمكانها إلى جانب نساء العائلة، فأنوثتها هذه جعلت من أهلها يحيطونها "بسياج كثيف يهدف إلى وقايتها من التلوث بدنس الجنس"[3].

ولعل ما جعلها تنقم على نفسها أكثر هو ذلك العرس الكئيب الذي حضرته، والذي رسم في مخيلتها صورة للرجل الذكر باعتباره يمثل الشر والإثم، والعدوان من جهة، وصورة للمرأة الأنثى التي تمثل القسوة

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص62.

والاضطهاد مما جعلها تكره نفسها وتكره النساء "كنت قد كرهت نفسي، وكرهت منظر النساء"[1]، وهو ما جعلها فاترة الإحساس الأنثوي حتى مع الرجل الذي أحبته، " لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي،وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة"[2]. فهي تهرب من أنوثتها، ومن الرجل لأنه المقابل لها و الذي يذكرها دائما بأنها كائن دوني مبخس بسبب جسدها الأنثوي.

هذا ونجد رواية "سيدة المقام" هي الأخرى محملة بأصداء الجسد وشهوته حيث تجعل منه "مريم" أسطورة للذات بجميع أعضائه، فأحيانا تراه مصدرا للحب وللحياة حين يلامس جسدها جسد حبيبها "أريد أن أواصل إغفائتي المجنونة حتى اليوم الموالي على صدرك، ألمسك في عريك، في طفولتك، في خجلك مشتاقة دائما إلى حنينك"[3]، وأحيانا تراه مصدرا للألم والموت حين تتذكر الرصاصة التي تقطن في رأسها، فيغدو جسدها منكسرا ومفخخا بالألم "آلام الرأس ازدادت حدة ولم يعد ممكن تحمّلها، الضربة كانت مسمومة تحمل في عمقها حقدا دفينا، الآلام تتسع لتشمل الجسد بكامله"[4].

وفي أحيانا كثيرة كانت تراه مصدرا للقهر والعذاب والتسلط عندما تكون في الفراش مع زوجها، "عندما حاذاني في الفراش، شعرت بصعوبة كبيرة في التنفس، وجه لحسن، جسده الغائب كان يعذبني"[5].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل،ص26.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص203.

[4] المصدر نفسه، ص235.

[5] المصدر نفسه، ص37.

فهي كامرأة وفي فطرتها السليمة تكره أن يكون كل شأنها متعة جسدية للرجل، أو أن تكون مفاتنها فقط كل ما يشوق الرجل إليها و يرغبه فيها"[1].

ولأن جسدها أنثوي فإنه حسبها يحمل كل ما تحتويه الذات الإنسانية –والأنثوية على وجه الخصوص– من شؤون وشجون وتناقضات، تقول "مريم" وهي تكلم حبيبها "من تحب في مدينة محزونة لا تملك إلا فجرها وبعض من بدايات ليلها، أي ذاكرة تستطيع التذكر أيها الرجل الصغير، عندما يغزوه جسد أنثوي ممتلئ بخفائه وتجلياته وابهاماته"[2].

فالجسد الأنثوي غامض ومبهم بأغواره وخفاياه، وإنْ كشف عنه الرجل قناعه، إلا أن غموضه وإبهامه لا يعرف سرهما إلا المرأة.

6–المرأة / الجنس:

يرتبط الجنس بالجسد، ويشتمل على مشاعر شخصية عميقة ورغبات غريزية، تتولد عنها الكثير من العلاقات والنشاطات الإنسانية، فالجنس "حاجة بيولوجية ملحة في حياة الإنسان، يحقق بها ذاته، عن طريقها تتآلف النفوس وتتكون الأسر ويَعْمُرُ الكون"[3].

فسِرُ استمرار الوجود هو اتصال المرأة بالرجل، وفكَّر الفلاسفة والعلماء والأدباء ورجال الدين، على مرِّ التاريخ والعصور في موضوع الجنس، فأصبح له قواعد ومعايير خاصة.

وقد عرف موضوع الجنس انتشارا واسعا في الرواية الجزائرية، منها رواية المحنة، حيث تطرق الكُتاب إلى هذا الموضوع من جوانب مختلفة فمنهم من يصوره على أنه علاقة غريزية بين المرأة والرجل أساسه المتعة، وهناك

---

[1] عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، مؤسسة الرحاب الحدنية–بيروت، لبنان ط1، 1998م، ص31.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص112.

[3] مفقودة صالح:المرأة في الرواية الجزائرية، ص39

من صوره على أنه قهر للمرأة وعذاب لها، وأنه يسيطر على نظرة الرجل للمرأة خاصة الرجل الفض الغليظ، فالجنس عنده ما هو إلا إشباع لميولاته الشخصية دون اعتبار منه للمرأة، وعدم الاهتمام برغبتها.

وسنحاول أن نتتبع موضوع الجنس في النموذجين (تاء الخجل، سيدة المقام)، حيث تحيلنا رواية "تاء الخجل" إلى صورة (المرأة والجنس) من خلال ما جاء على لسان الفتيات المغتصبات من طرف الإرهاب، فتصف الوضعية المزرية للفتاة "يمينة" في الوسط الجنسي فتقول: "هل تعرفين ماذا يفعلون بنا؟ إنهم يأتون كل مساء، ويرغموننا على ممارسة العيب وحين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكي ونتألم وهم يمارسون معنا العيب، نستنجد، نتوسلهم، نقبّل أرجلهم ألاّ يفعلوا ذلك ولكنهم لا يبالون"[1].

إذن هذه القصة تُقحمها الكاتبة في الرواية، تحمل معنى يتمثل في قمع حرية الفتاة بسبب الدين الذي يدعيه الإرهابيون، فتنقل لنا أوجاع وآلام المرأة بسبب قهر الرجل لها، كما يحمل معنى تمثَّل في التحدي الذي يكون من طرف الفتاة لمواجهة ذلك القمع الجنسي، لكن دون جدوى أمام وحشية هذا الرجل الذي لا يرى في الاتصال الجنسي سوى اللذة والمتعة.

وتبقى صورة الجنس مسيطرة على الفتيات وأحاديثهم ووصفهم للأشياء، وتبقى نظرتهم للرجل نظرة احتقار، لأنه يرى أن دور المرأة لا يتعدى القيام بواجباتها تجاهه، و أن دورها الأساسي هو تحقيق الإشباع الجنسي له.

والشيء نفسه نجده عند "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام" التي تتحدث في بعض أجزائها، عن قصص النساء اللواتي يعشن واقعا نمطيا سلبيا مع الرجل، والذي يراها شيئا ثانويا في المجتمع لا قيمة له وينحصر مفهوم المرأة عند الرجل في الأعمال الموكلة إليها، وأنها مصدر متعته، فيُغيرها متى أراد ومتى وجد إلى ذلك

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص45.

سبيل، فالرجل " يركض وراء أنثاه في أغلب الأحيان ليس حبا، ولكن ليفرغ فيها جحيمه وكبته، بعد سنة يعطيها ظهره في الفراش، وتموت الحميمية تحت همجية اللحظة المقهورة، وبعد سنة أخرى يبدأ يبحث امرأة أخرى"[1].

إن هذه الصورة تمثل وضع المرأة والجنس، وتعبر عن الرجل الذي يمارس غرائزه الجنسية ليس حبا منه تجاه المرأة، وإنما تلبية لمتطلباته النفسية، فهذا المقطع هو رمز للمرأة ذات الحقوق الغائبة والتي تعتبر ضحية الرغبة الجنسية لدى الرجل، والذي غالبا ما يلجأ إلى الانسحاب بحثا عن امرأة أخرى، وهكذا ينكشف جوهره فهولا يلجأ إليها حبا، وأغلب الرجال لهم نفس الصفة بل إن "عددا عديدا منهم يمكنهم الاستمتاع بالعمل الجنسي من أجل ذاته، ويعتبرونه أقرب إلى الحادث العرضي منه إلى الحادث ذي المعنى الكبير في حياتهم"[2]، فالمرأة إذن في نظر الرجل وُجِدت لتعويض النقص الجسدي ولتلبية الرغبة الجنسية.

كما نجد الكاتب "واسيني الأعرج" يتحدث على لسان البطلة "مريم" عن حزن وألم المرأة حين يسرق منها الرجل فرحها، وما يسببه لها من جرح وضياع بسبب تحقيقه لرغباته الجنسية، فتصور لنا حالة تلك المرأة المقهورة التي لا يمكن أن يعوضها أي شيء آخر عمّا قام به الرجل ضدها، فتقول: "أتعرف ما معنى أن تجرح امرأة في كبريائها، ذكوركم مجتمعة لن تعيد لها لحظة واحدة من عنفوانها المقتول في بداياته الأولى، لحظة واحدة تختارها بإرادتها تساوي دنياكم كلها، لحظة واحدة مهما كانت صغيرة، تقضيها داخل أكوام التبن أو في العراء ولا بؤس قصر"[3].

نلمس من خلال هذا الكلام، صورتين مختلفتين على حساب اختلاف رغبة المرأة وطريقة تعامل الرجل معها، فالأولى هي صورة عدوانية رهيبة تمثل الأنثى الرافضة الحزينة لفعل الرجل الذي يعتبر الجنس مجرد متعة

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص88.

[2] محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص34.

[3] المصدر السابق، ص25.

للجسد، والثانية هي صورة تمثل أبعادا مختلفة عن الصورة الأولى، حيث تصور علاقة المرأة مع الرجل لما تكون لها رغبة نحوه وهي تشعر بالحب تجاهه، فتصبح العلاقة بينهما هي علاقة جنسية تقوم على المتعة "فغالبية النساء يستمتعن – على وجه التأكيد– بالعمل الجنسي مع الرجل الذي يحببنه فقط، إنه يمثل بالنسبة إليهن إتحاد الجسد والنفس والروح"[1].

وهكذا كانت صورة المرأة والجنس في الروايتين، والتي لمحنا فيهما هيمنة الثقافة الذكورية، واعتبار المرأة في الأغلب مخلوقا ناقصا في المجتمع، دورها تلبية الرغبات الجنسية للرجل، وأنها سلعة تحظى بالاهتمام كلما كانت قادرة على القيام بوظيفتها الجنسية والمساهمة في تحقيق المتعة، وتصبح بدون معنى كلما أنهت هذه الوظيفة، وهذا هو سِر قلقها وسبب قهرها.

7-المرأة المثقفة:

الثقافة هي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر، فهي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأس مال أولي في الوسط الذي ولد فيه، وعليه فإن الثقافة لا وجود لها خارج الشخصية الإنسانية التي تحملها وتتبناها، وتمارسها، وتطورها وتتطور بها كما أنه لا وجود للشخصية الإنسانية خارج محتواها الثقافي الذي يضفي عليها طابعا متميزا.

وبالتالي فإن نمط الثقافة السائدة قد يؤثر في سمات الشخصية الإنسانية " فقد يورثها الاضطراب أو الاتزان، أو الثبات، بحكم عملية التفاعل الثقافي بين الفرد ومحيطه الاجتماعي الذي يقتضي منه تكيفا ثقافيا يتيح له إشباع حاجاته النفسية، والاجتماعية، وكلما تعسّر له تحقيق التكيف الثقافي انحل الانحراف السلوكي تحت

[1] محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص43.

وطأة أنساق ثقافية لم يهضمها أو لم يتقبلها، وإذ هو تكيف مع بعضها دون البعض الآخر، جنح سلوكه إلى الاضطراب أو السلبية أو الهامشية"[1] .

وبما أن الثقافة مرتبطة بالشخصية الإنسانية كل هذا الارتباط، فهذا يعني أنه لا يمكن أن نتحدث عنها منفردة أو ثنائية (المرأة/الرجل) باعتبارهما يكونان الفرد في المجتمع، فهي شق الفرد كما هو الشق الآخر "وإذا كان الرجل قد أتى في مجال الفن والعلم بالمعجزات، فإن المرأة قد كونت نوابغ الرجال"[2]، وساهمت في تقدم المجتمعات وتحديد مستقبلها وحضارتها، وهي الحقيقة التي لطالما غضّ الرجل طرفه عنها، وحتى لا يعترف بها سعى إلى إبعادها عن المجتمع، والعمل على إبقائها في سجنها التقليدي، وهو ما حال بينها وبين حريتها الاجتماعية والسياسية والثقافية.

وقد كانت السمة الغالبة على المرأة تجاه هذا الموقف، تأخذ بشكل الحرب ضد الرجل "في حالات أقل تتماهى المرأة في نظرتها إلى ذاتها مع نظرة الذكر، بل وتستكين لهذا الواقع المستلب، وفي حالات أرقى ترى المرأة أن معركتها باتجاه التحرر لا يمكن أن تحقق الانتصار إلا بخوض الصراع إلى جانب الرجل، ضد كل أشكال التخلف التاريخي، والاجتماعي، والثقافي"[3]، فكان أن رفعت لواء التحدي وألقت ستار الأسرة جانبا، وحصلت ثقافتها بالتعلم والعمل، حتى وصلت إلى مشاركة الرجل في كثير من الميادين كالسياسة مثلا.

هذا ونجد نموذج المرأة المثقفة حاضرا بكثرة في كتابات المحنة الجزائرية، التي اتخذت منها شخصية بطلة لأغلب رواياتها، صورت من خلالها نضال المرأة المثقفة، وتحديها للأسرة أولا والمجتمع ثانيا والإرهاب ثالثا، يراها أحيانا مستسلمة وأحيانا أخرى صامدة ومقاومة، إيمانا منها بأن ثقافتها وتحررها وخروجها لطلب العلم والعمل،

---

[1] محمد مسباعي:تفسير السلوك الإنساني في روايات نجيب محفوظ، دار هومة، ط1، 2004م،ص53.

[2] مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة: عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين،دار بن مرابط، ص114.

[3] نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص10.

ودفاعها عن حقوقها ليس أجل نفسها فقط وإنما من أجل كل النساء من بني جنسها، وأيضا من أجل وطنها، هذا الوطن الذي هو نسخة عنها، لا يعرف وجعه كما تعرفه هي، يدمَّر كما يدمر كيانها ويغتصب كما يغتصب جسدها، و يموت كما تموت أحاسيسها، إنها تحمله في وعيها وتبصره في عينيها، وتحس به في قلبها.

ويطالعنا نموذج المرأة المثقفة في رواية "تاء الخجل" من خلال شخصية "خالدة" الفتاة المثقفة المتعلمة، والصحفية التي تعمل محررة في جريدة "الرأي الآخر"، المعارضة التي سعت من خلال ثقافتها ومعرفتها إلى التحرر من تبعية الأسرة ورجالها، وحاولت أن تبني شخصية مستقلة، تتصف بالعناد والقوة والتحدي، وبعد انغماس خالدة في العمل الإعلامي، تعرفت أكثر على مشاكل المرأة ورأت ما كان يمارس في حقها من ظلم، وحيف، وما تعيشه من عذاب تحت سلطة الإرهاب وهو ما كان من شأنه أن يحرك مشاعرها، ويغيّر مسار حياتها، تقول "خالدة" :"سأقول لك متى إلتوت جوارحي فعلا، ومتى تحركت زلازل الداخل بقوة غيرت مشاعري، سنة العار...سنة 1994م، التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المعدم"[1].

كان لأحداث سنة 1994م وقعا أليما على نفسية "خالدة"، خاصة وأن ضحية الجرائم المرتكبة فيها كانت المرأة، ولعلّه الدافع الذي دفع بخالدة إلى ممارسة الكتابة، التي اعتبرتها وسيلة للتحرر والمقاومة، " كانت كمنجة وأمام كمنجة حالمة لا يمكننا سوى أن نحلم، سوى أن نكتب ولهذا أكتب لك الكثير من الرسائل، كنت غزيرة الكتابة، وبما أنني أيضا كما قال " غي دي كار" امرأة، والمرأة تعشق السرد لأنها تقاوم به صمت الوحدة، كان صخب الكتابة يكسر قضبان الداخل ويجعلني أمشي في مظاهرة ضخمة تنادي بالحياة"[2].

كانت الكتابة تعويضا عن الألم الذي تعيشه، تستمد منها القوة لمواصلة الحياة، ولأنها مثقفة تعي جيدا ما يدور حولها، رأت بأنه لا جدوى من الإحصائيات التي كانت تقدمها حول النساء المغتصبات وإنما لابد مكن

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص35- ص36.

[2] المصدر نفسه: ص 13.

كشف المستور عن الإرهاب واستئصال الدّاء من جذوره، تقول "خالدة" في حوار مع رئيس التحرير " -إذن سأكتب عن الدعاء.

-أي دعاء.

-دعاء الفيس...هل تذكره؟ لقد رُدِّدَ في كل المساجد أيام الإضرابات، ذلك الذي يقول "اللهم زن بناتهم، ويتّم أولادهم، ورمّل نساءهم...إلخ، سأسأل ضمائرهم، أريد أن أعرف مستواهم هل كانوا يعرفون ماذا يقولون؟ لماذا انقادوا وراء أئمة الفيس وطلبوا بالإجمال طلبا كهذا من الله "[1].

إن "خالدة" هنا تريد مخاطبة العقول والضمائر، وتحاول إحيائها وإيقاظها من نومها وسباتها، إنه الحل الأنسب لتجاوز الأزمة، وأن يعي الناس ما يحدث حولهم وأن يتركوا خوفهم وصمتهم جانبا، وأن يعترفوا بالحقيقة التي يخشون قولها، ولأن "خالدة" مثقفة فهي تدرك بأن توعية هؤلاء الناس من واجبات المثقف، فدوره لا يقاس "بحجم المعلومات المتوافرة في دهنه أو الأوسمة المتعلقة على صدره، إنما يقاس بمدى إسهاماته الجادة في مشروع الأمة الحضاري(...) ولا يأتي له ذلك إلا في ظل وعي كامل بأن هدفه ليس في أن يعرف الجميع كم هو محق بل أبعد من ذلك، إنه يسعى إلى إحداث تغيير في المناخ الأخلاقي، وذلك عندما يحتكم إلى منظومة فكرية تخوله لأن يكون حكما معياريا أخلاقيا على أحداث وأوضاع مجتمعه، والعالم المحيط به"[2].

فالأرقام والإحصائيات التي كانت تقدمها لم تغير ولم تضف شيئا، وإنما كانت مجرد حبر يملأ الورق، وهو ما جعلها تصر على الكتابة عن ذلك الدعاء.

---

[1] المصدر السابق:ص59.

[2] محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، صم، ص38-ص39.

نجد أيضا من بين الشخصيات التي تعرض لصورة المرأة المثقفة بطلة رواية "سيدة المقام" التي ينم حضورها في الرواية "عن فعالية دورها المجسد لإرادة الفعل التي تحدوها للإنعتاق من قهر البناء الاجتماعي التقليدي، وإعادة تشكيله بما يتوافق ومشروع تحررها الاجتماعي الذي يستغرق جهدها وحقبة مديدة من شبابها، وتجازف في سعيها لإنجازه بارتباطاتها العائلية، وسمعتها الشخصية، إذ تدخل في صراع اجتماعي حاد ضد قيم مجتمعها المشحونة بالظلم والاضطهاد والعبودية والاستغلال "التي عاقتها في فترة المحنة، عن التمتع بحقوقها الإنسانية"[1].

تتمثل أولى سماتها في أنها فتاة مثقفة جامعية وراقصة باليه، لها رؤيتها وموقفها من زمنها الذي تعيشه ومن مجتمعها الذي تعيش فيه، إنها امرأة شجاعة وايجابية تحمل في داخلها صفاء "ينعشها ويقودها باتجاه فرح ما، لا تعرف مصدره تتحدث بحماس مطلق، حماس الذي لا يملك الحقيقة فقط لكنه مولع بالدفاع عنها" [2].

لقد حاولت "مريم" كمثقفة واعية الدفاع عن نفسها، وعن المرأة عامة من خلال تحديها للموت وللإرهاب الذي لم يكن يعترف بالفن ولا بالثقافة، فقام بإغلاق صالة الرقص التي كانت مريم تقدم فيها عروضها وعلى الرغم من ذلك أصرت على عرض رقصتها التي طالما حلمت بها وهي رقصة "شهرزاد" رمز تحقيق الذات الأنثوية، ومبدعة الليالي التي تحولت إلى أسطورة أدبية ألهت خيال الأدباء، إذ غامرت بنفسها فداء "لبنات جنسها متحدية الموت ومؤجلة قرار إعدامها عن طريق الحكاية، إن شهرزاد لم تكن طوال ألف ليلة وليلة امرأة واحدة، بل كانت ألف امرأة وامرأة في كل قصة كانت تنزع من شخصية "شهريار" بعضا من تحديه، لبني جنسها، وتضع مكانه بعضا من تحديها لبني جنسه "[3]، وكأننا بمريم تصبح هي شهرزاد في مواجهة الإرهاب الذي يمكن أن نرمز له

---

[1] محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص57.

[2] واسيني الأعرج : سيدة المقام، ص24.

[3] بسمة حيمر، نسرين قاضي: جدلية الموت و الانبعاث في شعر عبد الحليم مخالفة، رسالة ماستر، إشراف: فضيلة ركبة، كلية الآداب و اللغات، جامعة قسنطينة،2014 م/2015م ،ص70.

بشخصية شهريار، ذلك لأن رغبة القتل والموت عند هذا الأخير هي نفسها رغبة الإرهاب، ورغبة البقاء والاستمرار عند شهرزاد هي نفسها رغبة مريم ،كانت تلك الرقصة التي حلمت بها بمثابة إعلان لحياة جديدة، تقول "مريم" : "تصور ثقل انزاح من على ظهري، لقد صرت الآن ممتلئة بشهرزاد"[1]، لقد حَقَّقَتْ حلمها وطموحها، وأثبتت ذاتها من خلال شهرزاد، هذه الذات التي كانت أسيرة سجن مظلم ومخيف أصبحت الآن قوة مميزة على صفحة التاريخ.

نجد كذلك من بين الشخصيات النسوية المثقفة التي عرضت لها الرواية، شخصية "أناطوليا" المرأة المغتربة التي تعمل في مدرسة الفنون الجميلة كمدربة، لقد وجدت هذه الشخصية متاعب كبيرة في الوطن بسبب ما يحدث فيه، وهي الأخرى تعرضت للإهانة والسرقة وتلقت أكثر من مرة رسائل تهديد تطالبها بمغادرة الوطن، لكنها مصرة وعنيدة، تدفعها رغبتها الجامحة، وحبها للفن إلى تقديم شيء لهذا الوطن المنكوب "قطعت الجبال والمداشر من أجل تتبع خطوات حياة فاطمة آيت عميروش، سألت الوديان والأوهاد عن أصدائها، المشايخ الذين يروون سيرتها وعنفوانها، ثم عادت إلى الصالة وهي مليئة بها، في هذه المرأة شيء من الجنون بالموسيقى، كيف ولّفت بين إيقربوشن وفاطمة"[2] .

كانت "أناطوليا تدرك استحالة إكمال مهمتها في هذا الوطن تقول "هذا إرهاب، أي مصير ينتظر الرقص بل الحياة في هذا الوطن ، "كانت في أحيانا كثيرة تشعر بالخوف والقلق، لكنها عندما ترى شجاعة مريم تنسى قلقها وخوفها وتصمد أمام تلك التهديدات التي لاتفارقها.

لقد كان المناخ الثقافي في فترة المحنة يحمل نفس ملامح المناخ السياسي، وحياة المثقفين يومها لم تكن سوى ومضة خاطفة ورغم ذلك أثبتت المرأة المثقفة حضورها ودورها الفعال.

---

[1] المصدر السابق، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص55.

8/المرأة الضعيفة:

توالت كتابات المبدع الجزائري التي يصور ضمنها المرأة، فاختلفت هذه الصور باختلاف التصور الشخصي لكل مبدع، ونجد من بينها صورة المرأة الضعيفة المهزومة، "التي لا تبدل أي مجهود لتغيير نظام حياتها النمطي، الذي يسير وفق نمط مستلب لمجتمع ذكوري تحت راية الأعراف والتقاليد المتوارثة أبا عن جد"[1]، وقد تجلت صورة المرأة الضعيفة في شخصية البنت والزوجة والأم.

8-1/البنت:

إن الخوض في مضمار الحديث عن المرأة يقتضي منا أن نعرج على ذكر البنت لنبرز صورتها ونبين مكانتها، ونكشف عن تربيتها وهي صبية لاتزال تحت جناح والديها، تعيش طفولتها وتطلع إلى غد جميل، ولكنها ترى نفسها داخل إطار الأسرة لا تستطيع الإفلات والإنطلاق وراء الحلم.

ولعل الحديث عن الفتاة يُرجع بنا الذاكرة إلى الحديث عن طبيعة المجتمع العربي الذي لا يحبذ مولد البنت، وما تعانيه الأم التي تلد الإناث، وتحرم من إنجاب الذكور، فتبقى البنت تعاني من هذا الأمر طول حياتها.

وقد صورت لنا الرواية هذا الواقع، مشيرة إلى أن هذه الفتاة لم تبتعد عن الأسرة وإشرافها، حيث كانت هناك الإشارات إلى الخوف من الأهل، والرقابة التي تتضمن تأكيد مسؤولية الأسرة والأهل في حماية الفتاة ورعايتها والاستمرار في مراقبتها.

تطالعنا رواية "تاء الخجل" بنموذج لصورة البنت "خالدة" التي واجهت مصاعب ومتاعب مع رجال العائلة، الذين حاولوا جاهدين جعلها نسخة عن أمها وعماتها، مكانها المطبخ، ووظيفتها خدمة الرجال، وبسبب تصرفاتها الطائشة كانت تعاقب دائما خاصة حين تتنصت على أخبار العائلة وتنقلها إلى أمها، تقول " خالدة":

---

[1] إبراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، ص180.

"في اليوم التالي أمسكني سيدي إبراهيم من أذني وألمني كثيرا، وأدخلني غرفة الضيوف وأغلق الباب وراءه، وإذا بالغرفة تضيق وتتحول إلى مقصلة اقترب مني كاد أنفه الرفيع أن يلتصق بأنفي، ابتعدت عنه قليلا وأنا ارتجف، فرفع سبابته نحو عيني وقال: لا أريد أن يتكرر ما حدث البارحة بسببك، لا أريدك أن تكوني مثل نساء العائلة، أريدك أن تكوني مثل تونس، يهمك هذا وأشار إلى أنفه"[1].

وعلما بأن الأنف يشير للكرامة في المجتمع الجزائري، وكان عمها يذكرها بأن البنت لا بد أن تعرف قيمة الشرف، وأنها يجب أن تحافظ على هذا الشرف العائلي، فالبنت إما أن تكون وصمة شرف لأهلها أو وصمة عار، ولهذا يعمدون إلى مراقبتها ورصد تحركاتها، ولهذا كانت "خالدة تعتبر منزلها بمثابة السجن الذي أسرت فيه نفسها "كنت أشبه البيت بشكل عجيب، إذ لا أزال منغلقة إنغلاقه على الداخل، وأحيط نفسي بسور عال وبكثير من الأشجار، غرفتي أيضا مثل غرف البيت، كثيرة الأسرار، كثيرة الخبايا، كثيرة المواجع"[2].

يبدو لنا أن بيت العائلة المنغلق على نفسه، طبع سمته هذه على "خالدة" وعلى نفسيتها المحبطة والمنطوية والحزينة، وتشير لنا الرواية أن البنت إذا أرادت أن تنال الرضا والقبول من الأسرة، فعليها أن تعرف قيمة الصمت وتتعلم الصمت منذ ولادتها، فلا تعترض، ولا تقترح، ولا تطلب، ولا تبدي حتى رأيها، تصورها لنا الروائية في مشهد الفتاة الصغيرة "يمينة" وأمها التي إلتقت بهما "خالدة" في المطار، فما إن قالت الطفلة جملة عبّرت فيها عن حال البلاد المليئة بالقذارات، حتى قاطعتها الأم صارخة في وجهها وطالبة منها الصمت "سكتت يمينة الصغيرة، كانت يجب أن تصمت هي الأخرى بشكل ما، وأن تتعلم لغة الصمت منذ الآن، إنها عادة متوارثة لدينا"[3].

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل،ص21.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص95.

إذن الصمت مقرون بالفتاة أينما ذهبت، إنه الصمت الذي يسلبها حقها وكرامتها لكنها لاتجد منه بذا.

تصادفنا كذلك قصة الطفلة " ريمة النجار" التي راحت ضحية إغتصاب دنيء من رجل في الأربعين، الذي اعتدى عليها اعتداء بشعا بعد أن دخلت تشتري الحلوى، وما كان لوالدها سوى أن يلقي بها من أعلى الجسر " قال إنه خلصها من العار، لأنها أغتصبت"[1]، وفي الحقيقة هو كان يخلص نفسه وعائلته من العار، مضحيا بالطفلة التي لا تتجاوز الثامنة من عمرها.

هكذا هو حال البنت وموقف الأسرة منها، وكأنها ترغم على والدها فلا يتريث في التخلص منها متى سنحت له الفرصة.

8-2 /الزوجة:

لم يكن للزوجة شأن يذكر في الأمم السابقة، فاعتبرت رجسا ولا حق لها في الميراث لأنه خاص بالرجل فقط، فحقوقها وما يتعلق بها بيد زوجها، حتى أنه في بعض الأمم "مثل الهنود كانوا يحرقونها بعد وفاة زوجها ويدفنونها معه"[2].

ولم تظفر الزوجة بمكانة مشرفة إلا بمجيء الإسلام، حيث هو الذي رفع من شأنها وميز مركزها وقرنها بالرجل في كثير من الآيات القرآنية، قال تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَجَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَزۡوَٰجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةٗ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِۚ أَفَبِٱلۡبَٰطِلِ يُؤۡمِنُونَ وَبِنِعۡمَتِ ٱللَّهِ هُمۡ يَكۡفُرُونَ ﴾[3] سورة النحل الآية72.

---

[1] المصدر السابق، ص39.

[2] سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلوسي، ص 70.

[3] سورة النحل، الآية72.

فأصبحت الزوجة بذلك غرس الرجل ومنبت أولاده ومستودع سره، والقائم بشأنه تضطلع بمسؤوليات جسام في الحياة الاجتماعية، فما إن تزف إلى بيت زوجها حتى تنتقل من حياة البنت إلى حياة الزوجة المكافحة، وكلها عزم على بناء أسرة متماسكة وسعيدة، يقول أحمد الحوفي: "إذا ما انتقلت المرأة من بيت أبيها إلى بيت زوجها، فقد شهدت بيتا آخر جديد تقيم فيه عمرها، وتغمس آمالها، وتصل حياته بزوجها، تبثه أمانيها وتشكو إليه آمالها بل تمتزج بهذا الزوج عواطفها"[1].

لكن على الرغم من هذا ظلت الزوجة عند أغلب الرجال، مجرد جسد لإشباع الرغبات وآلة لإنجاب الأبناء، يغيرونها كما يشاؤون ووقت ما يشاؤون، وأما هي فلا حول لها ولا قوة أمام سلطتهم وأوامرهم، تنصاع "لرغباتهم مهما كانت مذلة مقابل أن تحرص وجودها الأنطلوجي ، وأن تضمن استمرار الحياة في واقع يجبل بالأثرة والفقر(...) فهي تفقد قيمة المرأة الأصلية تحت قهر الظروف العصبية، التي تحتم عليها الإنفراغ من محتوياتها المعنوية، وأن تذعن لنزوات الآخر (الرجل)"[2].

وهو النموذج الذي نجده حاضرا في رواية "تاء الخجل"يتجسد في شخصية الزوجة "زهية" أم "خالدة" التي تزوج عليها زوجها لمجرد أنها لم تنجب له ولدا ذكرا، وهجرها غير آبه بها وبمشاعرها وأحاسيسها، تقول "خالدة" "منذ ذلك اليوم لم نعد نرى والدي إلا مرة أو مرتين في الأسبوع، وفيما بعد عرفت أنه تزوج بامرأة أخرى بإمكانها أن تنجب له أطفالا ذكورا مادامت أمي غير قادرة على فعل ذلك" [3].

إنه جانب من معاناة المرأة الزوجة التي لا يمكنها إنجاب الذكور، والتي لا تحظى بالاحترام من الأسرة والزوج فتزداد دونيتها أكثر مما كانت عليه، وهو ما يطبع عليها سمة الضعف والاستسلام.

---

[1] أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، ص215.

[2] إبراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، ص180.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص20.

هذا ونجد نموذج آخر للزوجة الضعيفة التي لا تملك سوى أن تنفد الأوامر، وتحافظ على العادات حتى وإن كانت تتنافى مع رغباتها،كما صورته لنا رواية "سيدة المقام" من خلال أم " مريم" التي تزوجت في سن مبكرة من رجل لم تحبه، وما إن مات حتى طُلب منها أن تتزوج أخيه احتكاما لما تنصه عاداتهم وتقاليدهم تقول "مريم": "أمي عاجزة، ومستسلمة، كانت تريد أن تقول لها من الصعب علي أن أدخل سريرا ينام فيه أخوان، لكن القرية هكذا كانت نائمة في طقوسها المعادية للعاطفة والفرد"[1].

هكذا كانت المرأة الزوجة خاضعة وضعيفة، لا تمتلك أي حرية في إبداء رأيها أو الاعتراض على آراء الآخرين، وكأننا بالزواج يصبح عبارة عن مقايضة فالمرأة يتزوجها الرجل حتى لا تبقى عانسا وعبأ على أهلها، في مقابل تنازلها عن حقوقها وحرياتها، وأحلامها وآمالها.

8-3/الأم:

لا يختلف اثنان في أن المرأة كانت ولا زالت عنصرا فعالا في المجتمع، فكما يقال المرأة نصف المجتمع، هذه الأنثى الرقيقة التي تحيا إلى جانب أخيها الرجل، فلها كامل الحقوق في أن تحيا حياة كريمة هنيئة، ولها حق الزواج وبناء الأسرة والإنجاب وتنشئة أولادها تنشئة اجتماعية صالحة، فتسهر على تربيتهم وإعطائهم كل ما يحتاجونه من عناية لازمة ليكونوا صالحين، ومفيدين داخل المجتمع عامة، وداخل أسرتهم خاصة، لذلك فالمرأة "الأم هي التي انفردت بتربية الأبناء واستمدت من اللغة العربية معنى الأصالة والأهمية البالغة، ذلك أن (أم كل شيء أصله) واكتسبت من آي الذكر الحكيم مدلول القدسية والطهارة والنبل"[2].

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 71.

[2] سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلوسي، ص 50.

فقد أشاذ بها القرآن الكريم وأعز مكانتها، ورفع من قدرها، قال تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَـٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ﴾[1] لقمان الآية14.

فالآية الكريمة خصت الأم بالذكر، وبينت دورها وتضحيتها في حمل الولد ورضاعته لسنتين من السهر والعذاب.

وعلى هذا النحو تجمع المرأة الأم بين خصال الدين والدنيا، ولئن كانت ذات قدر وقيمة لايزعزعها أحد، إلا أن لها نقطة ضعف غالبا ما جعلتها ترضخ وتخضع وتذل، ونقطة ضعفها هذه هي أبنائها أو بناتها، التي قد تضحي بنفسها وكرامتها من أجل سعادتها.

وتطالعنا بنموذج الأم هذه رواية "تاء الخجل" من خلال أم البطلة "خالدة" فتحكي لنا عن معاناة أمها مع نساء العائلة اللواتي لا يحببنها ولطالما تمنين أن يطلقها زوجها، لأنه سبق وأن طلق ابنة عمه لأجلها " فكل نساء العائلة فيما بعد صرن ينتقمن من أمي بمكائدهن، كن يعاقبنها بشكل ما لأنها أساءت لإحداهن"[2]، لكنها كانت تصمد أمام الأذية والإهانة، وهذا طبيعي لأن الأم هي الإنسان الوحيد الذي يحب ويعطي ويضحي لأجل أبنائه دون أن يطلب أدنى مقابل، تقول "خالدة" : " أما أمي فقد ظلت صامتة، وقد شعرت ببكائها يغمرها حتى الذقن، ولكنها صمدت من أجلي"[3]، ولأن أمها عانت الانكسار والهزيمة، والذل، داخل ذلك البيت فإنها كانت تخاف على ابنتها أن تعيش ما عاشته هي، ولهذا سعت جاهدة لحمايتها، حتى وهي تعلم بأن ابنتها مخطئة، تصف "خالدة" خوف أمها عندما سمع رجال العائلة بأنها تواعد حبيبها "نصر الدين"، " بدا الخوف على ملامح أمي،

---

1 سورة لقمان، الآية14.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص16 .

[3] المصدر نفسه، ص20.

وقالت عيونها أكثر مما قالته الشهقة، ضاع الكلام منها، وبحثت أصابعها عن موضع القلب لتهدئته، يابنتي سيكسرك رجال العائلة"[1].

إنه خوف الأم الذي لا يحتاج لأن تعبر عنه حتى تفهمه، فملامحها تدل عليه إنها كملامح الجندي المترصد لأي خطر قد يلحقه به عدوه، فالأم تعتبر كل الناس أعداء لها حين يتعلق الأمر بأبنائها وبسلامتهم، وقد تقف في وجه أي أحد يعمد إلى أذيتهم حتى ولو كان أقرب شخص إليها، كما فعلت أم "مريم" في رواية "سيدة المقام" التي وقفت في وجه زوجها، و واجهته بشجاعة حين أراد التخلص من مريم لأنه لم يكن يحبها، تقول "مريم": " أمي كانت تريد إخراجي من كآبة البيت، وعمي يريد أن يتخلص من حضوري ليتفرغ لأمي"[2]، لكنها لم تترك له المجال لذلك، وصرخت في وجهه قائلة "اسمع يا ذاك الرجل الزين، بنتي تسوى الذهب، أخل بارودك إذا حبيت، واش تحب ما عندي صلاح فيك"[3].

فهي تتحدى زوجها من أجل ابنتها التي تعادل قيمتها الذهب في نظرها، وقد تكون أغلى من الذهب، وأغلى من الدنيا في حد ذاتها.

هكذا كانت الأم رمزا للتضحية، والحب، والعطاء، وهكذا يكون الأبناء سبب في ضعف الأم في أغلب الأحيان.

9-المرأة المتمردة:

جسدت رواية المحنة نموذجا آخر للمرأة خارج نمطها المعهود، تقف فيه وجها لوجه أمام الرجل، وسلطته، مقاومة، محاورة، مستفزة لأفكاره، متمردة على جبروته "تمارس بوعي مسؤول حريتها، واختيار قراراتها بشكل

---

[1] المصدر السابق، ص29.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص81.

إيجابي، وتمتلك القدرة على مواجهة من يريد انتزاع حريتها، والتعسف على إنسانيتها"[1]، فترفض بذلك الرضوخ والإنصياع للسلطة الذكورية.

وهو النموذج الذي نجده حاضرا في رواية "تاء الخجل" تمثله البطلة "خالدة" بتمردها على أعراف أسرتها وعاداتهم التي تقضي بجعل النساء خدما للرجال، فتأبى هي بذلك أن تكون مثل أمها وعماتها مستسلمة ومقهورة، تقول "خالدة" : "كان يزعجني أن أرى سيدي إبراهيم في موقع السلطان، وأعمامي وأبنائهم حاشيته المفضلة، يجلسون في غرفة الضيوف حول المائدة الكبيرة ينتظرون خدماتنا لهم، كانت النسوة يبقين في المطبخ، يسكبن الصحون ونحن الصبايا نقوم بتوصيلها، ولهذا كل جمعة أصاب بالصداع، أتمارض وأختار لنفسي موقعا في البستان أو على سلالم السطح، لأختفي عن الأنظار كانت تلك أولى بوادر تمردي ومقاومتي العائلة"[2].

لقد كان بيت "بني مقران" بالنسبة "لخالدة" يمثل السجن الكئيب الذي لا ترتاح فيه، ولا تشعر داخله بالمحبة والحميمية التي يفترض أن تربط بين أفراده، ولأن البيت الذي نولد فيه كما يقول "غاستون باشلار": "محفورا بشكل مادي في داخلنا"[3]، فإن ذلك البيت بكل أجزائه كان سرا من أسرار تركيبة "خالدة"، و سببا من أسباب تمردها تقول : "لن تفهم هذه الأشياء إذا لم أصف لك بيت طفولتي و كيف كنا نعيش فيه، فهندسته ونظام الحياة فيه سر من أسرار تركيبتي وتمردي"[4]، وهو ما جعلها تعيش صراعا بين رغبتها في تحقيق ذاتها بالتحرر من الظوابط

---

[1] إبراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، ص182.

[2] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص2.

[3] غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيوت-لبنان، ط6، 2006م، ص43.

[4] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص16.

الاجتماعية، والدينية، والاقتصادية، وبين الاستسلام لسجنها الداخلي الذي ترسخت في أعماقه تلك المفاهيم التقليدية التي تحاول محاربتها.

وهو ما أورثها نوعا من الاضطراب النفسي حال دونها ودون تحقيق طموحاتها، لأن التمرد باعتباره "محاولة فردية لتغيير الواقع الاجتماعي (...) وبسبب فرديتها محكوم عليها بالفشل ذلك أن تغيير الواقع يحتاج إلى ثورة اجتماعية أو إلى مدى تاريخي"[1]، تقول "خالدة" : "كنت مشروع أنثى ولم أصبح أنثى تماما بسبب الظروف، كنت مشروع كاتبة ولم أصبح كذلك إلا حين خسرت الإنسانية إلى الأبد، كنت مشروع حياة ولم أحقق من ذلك المشروع سوى عشره"[2].

هذا ونجد "مريم" بطلة "سيدة المقام" قد جسدت نموذج المرأة المتمردة بامتياز، تلك المرأة التي تتحدى، وتواصل الصراع رغم تكرار الفشل فلطالما آمنت بأنها امرأة حرة، ومستقلة، لها كيانها الخاص، وأحلامها الخاصة، وأنها إنسان قبل كل شيء مثلها مثل الرجل، ولم تتوقف عند هذا بل عبرت عن سخريتها واستنكارها للرجولة التي يقدسها، هذه الرجولة التي لا تعني شيئا في نظرها مادام الوطن يداس تحت الأقدام وفي ردها على أحد الرجال من أصحاب اللحية الذين يترقبون الناس – خاصة النساء- ويقدمون المواعظ والإرشادات تقول "مريم" أنت راجل؟؟ باش؟؟ ما معنى أن يكون الرجل رجلا في بلاد فقدت رجولتها؟؟ ما معنى أن تكون المرأة امرأة في بلاد أن يكون فيها المرء أنثى عليه أن يدفع الثمن غاليا؟؟ شيء مضحك هذه الذكورة، هل يعني هذا أنكم كلكم تفكرون بالطريقة نفسها؟ شيء مخجل و مخيف، الاضطهاد حتى العمق، حتى الرحم، اسألوا أية امرأة في لحظة صفاء و ستسمعون الجواب المفجع"[3].

---

[1] نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، ص26.

[2] المصدر السابق، ص15.

[3] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص24.

لم تكن "مريم"تقول هذه الكلمات لمجرد رد الاعتبار فقط، إنما هي نابعة من عالمها الداخلي، وذاتها الأنثوية التي تسعى إلى تحقيقها من خلال حريتها الفردية، الحرية التي يعتبرها "هيجل" " الحقيقة الوحيدة للروح في وعيها بذاتها، فليس لها وجود خارج ذاتها، فوجودها في داخلها وضمن ذاتها هو وجود مكثف بذاته قادر على إبراز مكنونه"[1].

وهي الحرية التي تجعل من المرأة تلعب دورا فاعلا في محيطها الاجتماعي والوطني، والتي تمكنها من تنمية قدراتها الشخصية وتطوير ذاتها، بما يجعلها صنوة للرجل في ثقافته وقدرته الذهنية ومعارفه العامة.

[1] محمد مسباعي: صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص30.

خاتمة

خاتمة:

احتوى بحثنا هذا، الموسوم ب" صورة المرأة في رواية المحنة الجزائرية– رواية "تاء الخجل" و "سيدة المقام"على مقدمة يليها ثلاثة فصول، فصلين نظريين وآخر تطبيقي، استطعنا من خلالهم أن نخلص إلى مجموعة من النتائج وهي:

- أن مصطلح "المحنة" قد عرف تسميات عديدة مثل الأزمة، العشرية السوداء، العشرية الحمراء، مأساة الوطن... وكلها تدل على فترة تاريخية ، يؤرخ لها بمرحلة التسعينيات ، لكن أكثرها انتشارا هو مصطلح الأزمة باعتباره الأنسب للاستعمال في المجال السياسي، والإعلامي والإقتصادي، في حين يأخذ مصطلح المحنة طابعا أدبيا محضا.
- رواية المحنة الجزائرية هي نوع من الأدب يعبر عن مأساة الجزائر، التي عاشتها خلال محنتها، ويصور واقع الموت والفجيعة، وكذا يبحث في أسباب المحنة وجذورها، محاولا بذلك فضحها، وقد كان يطلق على هذا النوع من الأدب مصطلح الأدب الاستعجالي، ليدل على تلك النصوص التي تقترب من الرواية، ثم ما لبثت أن اتسعت لتشمل بعض النصوص التي تتناول موضوع المحنة، وعلى الرغم من كون المصطلحين ينتميان إلى نفس السياق التاريخي، والأدبي، إلا أن لكل منها خصوصية، فالمحنة تحمل دلالة أعمق، ترادف بها محنة الإنسان الوجودية ومحنة الوطن، ومحنة العقل والروح والثقافة، أما الاستعجال فيعني المسارعة في الكتابة، ويأخذ طابعا تسجيليا صحفيا أكثر منه أدبيا.
- أن رواية المحنة الجزائرية جزء أو نموذج عن الرواية العربية الجديدة التي تبحث دائما عن التغيير الجدري، وتهتم بشعرية العمل الروائي.
- الرواية الجزائرية المعاصرة – رواية المحنة– كانت بمثابة المرآة العاكسة للواقع الجزائري، بكل إيجابياته وسلبياته كشفت عن وعي الأدباء لظروف مجتمعهم التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، مما أدى بهم إلى

كتابات إبداعية جديدة، خرجت بالنص الروائي الجزائري عن القواعد المعتمدة في الممارسات الفنية، من أجل خلق صيغ غير مألوفة تمثلت أكثر شيء في النزوع إلى الحوارية، واستخدام تقنية تيار الوعي، إضافة إلى مفارقات الزمان والمكان، وبروز الذات في تعالقها بواقع المحنة، باعتبار أن الذات تتعرض للموت والقتل، والواقع يتعرض للدّمار والخراب.

❖ رواية المحنة عرفت أصواتا نسائية من خلال ظهور كتابات عديدة تتسم بطابع التحدي، والتنديد بالعنف والإرهاب بكل جرأة وشجاعة، فتنوعت موضوعاتها وقضاياها، فمنها ما هو مستمد من تجاربها الذاتية، ومنها ما هو مأخوذ من واقعها المعيش، أثبتت بها الكتابة الجزائرية وجودها داخل الأدب أكثر مما هو موجود في الحياة كما فعلت "فضيلة الفاروق" ، "أحلام مستغانمي" ، " زهرة ديك"...

❖ كانت الكتابة الروائية عبارة عن متنفس رحب اعتمدت عليه المرأة الكاتبة في إثبات كيانها الأنثوي، وإبراز وجودها مع الرجل،وحماية حقوقها، وحريتها، من تلك السلطة المتجبرة – سلطة الذكورة- ورفض تهميشها اجتماعيا،وثقافيا، وسياسيا،والقمع،والعنف،والاضطهاد...

❖ رواية المحنة وفي حديثها عن العنف كانت ملتقى لأبعاد إيديولوجية عديدة، كالسياسة والدين، باعتبار أن محنة الجزائر في تلك الفترة هي محنة سياسية ودينية بالدرجة الأولى، كذلك تناولت شخصية المثقف، عارضة لمحنة المثقفين من الكتاب والصحفيين الذين أصبحوا هدفا لتلك الممارسات القمعية، وكذلك صورت لنا المرأة، معالجة قضيتها باعتبارها جزء من قضايا الإنسان الجزائري.

❖ بما أن رواية المحنة ارتبطت بالواقع المعيش، فإنها اهتمت في ذلك بالمواضيع التي لها تأثير على المجتمع، منها موضوع المرأة كونها تمثل المحور الأساس للرواية في مضمونها، وبالتالي فقد برز الواقع الجزائري بأفكاره ونمط تفكيره بدرجة مكثفة تعكس رؤية الأديب الخاصة لكل ما يحتويه الواقع يتناقضاته.

خاتمة

- ❖ المرأة في رواية المحنة كانت أكثر وضوحا في تعبيرها على الواقع من صورة الرجل، وهذا على اعتبار أن الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التي شهدها المجتمع الجزائري. في تلك الفترة، جعلت من حرية المرأة ومساهماتها مواكبة لحركة الوطن.
- ❖ رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق يغلب عليها طابع الأنوثة الذي استطاعت من خلاله أن ترسم لنا الواقع المعاش للمرأة العربية عامة والجزائرية خاصة، تلك المرأة التي تعيش حالة البؤس والاضطهاد والقهر الاجتماعي من جراء تلك القوانين التي تفرض عليها رغما عنها، شاءت أم أبت، في مجتمع تحكمه الذكورة.
- ❖ تعتبر رواية "سيدة المقام" رواية مدينة تتجلى فيها عبقرية "واسيني الأعرج" في ربطه المحكم بين المؤنث الحقيقي ممثلا في المرأة والمؤنث المعنوي مجسدا في المدينة، إذ يتلاحم الدّالان ليشيرا إلى مدلول واحد ووحيد وهو الوطن الجريح الذي يحزن عليه الروائي، والذي أورثه حزنا عميقا، اتضحت تضاريسه في الرواية.
- ❖ ربطت رواية المحنة بين المرأة والمدينة لأن المرأة و المدينة هما عملتان لصورة واحدة وهي الأنوثة والحب، فهما مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا ويشكلان ثنائيا رائعا حيث أنهما يضيفان طابعا جماليا ولغويا ودلاليا في الرواية.
- ❖ المكان في رواية المحنة مهما اختلفت هويته، وجغرافيته، يدل على الجزائر، لدى اتخذ داخل المدونة دلالة الوطن حتى يؤدي الوظيفة التي أسندتها إليه الكتابة، وقد انحصرت تقريبا في ظاهرة العنف، باعتبارها الحدث الأبرز في النص، وكشفته واقعا قائما ليس فقط على مستوى اللغة، وإنما كان حقيقة واقعية فعليها أيضا.
- ❖ جسدت رواية المحنة عدة نماذج للمرأة (المثقفة، المتمردة، الضعيفة...) وهو ما يدل بأن المرأة بكل أنماطها وصورها تُعدُّ محورا أساسيا وركنيا في حياة الرجل عامة، ومحورا أدبيا يتناول دلالات مختلفة داخل الرواية خاصة.
- ❖ طغيان نموذج المرأة المثقفة في المدونة الروائية التسعينية، والتي تحضر من خلال الوعي الذي تمارسه كبطلة (مريم خالدة) مثقفة لها رؤية وموقف من زمنها.

ملحق

1-التعريف بالروائي "واسيني الأعرج":[1]

"واسيني الأعرج" من مواليد 8 أغسطس 1954م، بقرية سيدي بوجنان الحدودية في الغرب الجزائري بولاية تلمسان، وهو ناقد وروائي وأستاذ جامعي.

عمل صحفيا محرّرا ومترجما للمقالات، وأعدّ وقدّم برنامجا تلفزيونيا بعنوان "أهل الكتاب"، سافر إلى دمشق وهناك تحصل على شهادة الماجستير، ثم دكتوراه دولة تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية"، عاد إلى الجزائر سنة 1985م، وشغل منصب أستاذ جامعي بجامعتي الجزائر والسوربون بباريس، ويعتبر "واسيني الأعرج" من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابث، بل تبحث على سبل التعبير الجديد والعمل الجاد.

بدأت أعمال "واسيني الأعرج" في الظهور عام 1974م، حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد" عن مجلة آمال بالجزائر.

[1] عاشور شرقي: الكتاب الجزائريين –قاموس بيوغرافي- دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص289- ص290.

2/من الجوائز التي تحصل عليها:

-جائزة تقديرية من رئيس الجمهورية سنة 1989م.

-اختيرت روايته "حارسة الظلال" ضمن أفضل خمس روايات، صدرت بفرنسا سنة 1997م.

-تحصل على جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية سنة 2001م.

-تحصل أيضا على جائزة المكتبيين الكبرى، على روايته كتاب "الأمير" سنة 2006م.

-تحصل على جائزة الشيخ "زايد" للآداب سنة 2007م.

-تحصل على جائزة الكتاب الذهبي، في معرض الكتاب الدولي سنة 2008م.

3/من أهم مؤلفاته:

-"جسد الحرائق" (جغرافية الأجساد المحروقة) مجلة آمال، الجزائر،1997م.

-" طوق الياسمين" (وقع الأحدية الخشنة) 1982م.

-رواية "ماتبقى من سيرة لخضر عيروش", دمشق,198م.

-" نوار اللوز",بيروت1983م.

-رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" بيروت 1984م.

-رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" (رمل الماية)، دمشق 1993م.

-رواية "سيدة المقام" ، ألمانيا 1995م.

-رواية "ذاكرة الماء"، ألمانيا 1997م.

-رواية "حارسة الظلال"، الطبعة العربية 1999م.

-رواية "شرفات بحر الشمال" دار الآداب بيروت 2001م.

-كتاب "الأمير" بيروت 2005م.

-رواية "مملكة الفراشة" 2013م.

-رواية "رماد الشرق" الجزء الأول (خريف نيويورك الأخير) 2013م.

إضافة إلى أعمال قصصية، وبحوث نقدية كثيرة، إلا أنه تفرغ في السنوات الأخيرة للعمل الروائي.

4/ملخص رواية" سيدة المقام" لواسيني الأعرج:

تعتبر رواية "سيدة المقام" نقطة تحول في التجربة الروائية "لواسيني الأعرج"، نحو مسار جديد سلكه، صدرت عام 1995م، طرح من خلالها قضية سياسية خالصة في جوهرها، جمع فيها بين الجرح القديم والجديد لهذه الأمة.

ويتوفر عنوان رواية "سيدة المقام" (مرثيات اليوم الحزن) على رموز كثيفة، ويشكل بؤرة للمعنى واستدلالا داخل النص الروائي، من أجل منح إمكانيات قرائية متعددة، وتطلق جملة (اليوم المرثي الحزين) على قصة العذراء "مريم" وسيدنا عيسى عليه السلام، الذي ولد يوم الجمعة وكان هذا اليوم هو يوم إصابة البطة "مريم" بالرصاصة، وكان هذا إعلانا من الكاتب لامتداد المأساة والمعاناة عبر التاريخ بأشكالها المتعددة (الدينية، السياسية...).

وتنقسم رواية "سيدة المقام" إلى أحد عشر فصلا تتوزع كالتالي:

الفصل الأول(1) بعنوان "مكاشفات المكان": في هذا الفصل يكشف عن المكان الذي تجري فيه الأحداث وهو"العاصمة"، ويبين لنا كذلك إصابة "مريم" بالرصاصة في مظاهرات أكتوبر، والآثار الناجمة عنها، وهو ما يوحي إليه عنوان الفصل الثاني(2)، الموسوم بظلال المدينة، والذي صور فيه الكاتب وضع المدينة، والبلد ككل، وكيف أنها أصبحت قديمة وعتيقة، وكان الفصل الثالث(3) إشارة تاريخية للمرأة القبائلية حيث ربطها الكاتب برقصة " مريم" البربرية وإصرارها علة إثبات ذاتها ووجودها رغم الأوضاع الصعبة للبلاد، ورغم صعوبة تعايشها مع الرصاصة التي سكنت دماغها، أمّا الفصل الرابع(4) فهو وصف لطفولة " مريم" جاءت تحت عنوان " حنين الطفولة"، وهي مرحلة جد مهمة في حياة البطلة تمثل أحلامها وآمالها، ولكن الدهر كان يخبأ لها قاصية

تمثلت في ظروف قاهرة جسّدها الكاتب في سقوط "مريم" أسيرة للزواج في مجتمع ذكوري، حيث صور لنا الفصل الخامس(5) الذي كان عنوانه " محنة الاغتصاب" ما آل إليه وضع مريم في هذه المؤسسة، كذلك يعود بنا الكاتب إلى يوم الإصابة يوم "الجمعة الحزينة" في الفصل السادس(6) وهي نقطة البداية وأقرنه بالحزن لأنه يوم حزين في حياة " مريم".

وكان الفصلين السابع(7) والثامن (8) بمثابة وصف لوضع البلد المزري فيتحدث تارة، عن البحر وتارة عن الشوق للحرية والطمأنينة، كما يتحدث عن الرقصة الأخيرة التي أدتها " مريم" ببراعة وإتقان رغم تحذيرات الأطباء من تحريك الرصاصة من مكانها، إلاّ أنها أصرت على الرقص ويعتبر هذا إصرار على رفض الأوضاع، والأمل في تخطي الحواجز التي وضعها حراس النوايا، وهذا ما يحمله الفصل التاسع(9) المعنون "حراس النوايا" فيصف فيه حركاتهم وتصرفاتهم في المدينة، وكيف أنهم زرعوا الرعب في نفوس أهلها، كما يصف حزنه لفقدان "مريم" ووحدته داخل المدينة الذابلة، وفي الفصل رقم عشرة(10) الموسوم ب"إغفاءات الموت" يروي الكاتب حالة الإغماء التي تعرضت لها "مريم"، مصورا اللحظة التي استسلمت فيها للموت وحالة الحزن القصوى التي تملكت أستاذها، وهذا ما يعبر عنه في الفصل الأخير الذي جاء تحت عنوان " نهاية المطاف" حيث يصف آلامه وأحزانه وشوقه "لمريم" مستعيدا ذكرياته معها.

5/التعريف بالروائية "فضيلة الفاروق":[1]

فضيلة الفاروق من مواليد (20) نوفمبر 1967م، من مدينة أريس بقلب جبال الأوراس التابعة لولاية باتنة شرق الجزائر، وهي كاتبة جزائرية تنتمي لعائلة "ملكمي".

تعلمت المرحلة الإبتدائية في مدرسة البنات، ثم المرحلة المتوسطة بمتوسطة " البشير الإبراهيمي"، غادرت بعدها إلى قسنطينة والتحقت بثانوية مالك حداد، تحصلت على الباكالوريا سنة 1987م، التحقت بكلية الطب لمدة سنتين، حيث أخفقت في مواصلة دراسة الطب الذي يتعارض مع ميولاتها الأدبية، فالتحقت بجامعة اللغة العربية وآدابها بقسنطينة سنة 1989م، فتحصلت على شهادة ليسانس سنة 1994م، ثم الماجستير سنة 2000م.

عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة من 1990م إلى 1995م، كان لها برنامج أدبي دام سنتين "مرافئ الإبداع" على القناة الإذاعية الأولى، من أهم البرامج الناجحة.

---

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار رياض الريس، بيروت،ط2،2004م، ص98.

انتقلت إلى لبنان عام 1995م بعد أن تزوجت من صديقها اللبناني، لها إسهامات في الصحافة اللبنانية منها "الكفاح العربي"، "الحياة"...

من أهم أعمالها:6/

- لحظة لاختلاس الحب: قصص قصيرة سنة 1997م.
- مزاج مراهقة: رواية سنة 1999م ببيروت.
- تاء الخجل: رواية سنة 2003م ببيروت.
- اكتشاف الشهوة: رواية سنة 2005م، ثمّ رواية: أقاليم الخوف سنة 2010م.

7/ملخص رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق:

تصور رواية "تاء الخجل" القمع الذي يمارس على المرأة الجزائرية، وتتحدث عن تهميشها داخل المجتمع خلال فترة العشرية السوداء، فتحدثت عن قصص الحزن والاغتصاب والجسد الأنثوي، وكشفت عن واقع المرأة الجزائرية في تلك الفترة، وتعتبر رواية "تاء الخجل" رفضا من المرأة لسيطرة الرجل، وطمعا منها في التحرر من عصر الجواري والحريم، ومن أسرِ التقاليد، وهي رواية احتجاج ضد نظرة الجهل والتخلف الموجهة للمرأة.

ويطرح عنوان الرواية مسألة الغموض الدلالي، الأمر الذي يفتح للقارئ باب التأويل لإثراء عملية التواصل، فهو عنوان يوحي بعالم الأنوثة الذي يدفع بالقارئ للبحث عن السر الذي تخفيه هذه "التاء"، ويمكن أن نؤوّل هذا العنوان إلى المرأة أو النساء، و"الخجل" في الرواية جاء يحمل مدلول سلبي.

وقد حملت الرواية ثمانية فصول بين طياتها، كان الفصل الأول بعنوان "أنا وأنت"، وفيه تكشف بطلة الرواية "خالدة" عن مغامراتها العاطفية مع حبيبها والتي تنتهي بالفراق، فتسرد الذكريات الجميلة التي كانت تعيشها معه، وتذكر بأن الانفصال الذي أهدته له لم يكن بمحض إرادتها.

وفي الفصل الثاني تصف البطلة أيام طفولتها، والحياة القاسية التي تعيشها داخل بيت العائلة، هي وكل بنات ونساء البيت، وأشكال العذاب والقهر الذي يتعرضن له من طرف رجال العائلة، وحمل الفصل الثالث عنوان "تاء مربوطة"، تصف هنا الراوية العنف والقمع وحالة الاغتيال التي شهدتها البلاد، كما تتحدث عن انضمامها إلى جريدة "الرأي الآخر" وولوجها العالم الإعلامي، واصطدامها بالخلافات السياسية داخل المؤسسة الإعلامية بين الإسلاميين والدّيموقراطيين، حيث وجدته صراع أكبر من الصراع الذي عاشته مع عائلتها في البيت، واعتبرت حكاية "ريمة النجار" أسوأ حدث في تلك الأيام، لأن والدها رمى بها من فوق الجسر ليخلصها من عار الاغتصاب، وهو نفس موضوع الفصل الرابع الذي عالجته "خالدة" كونها صحفية والذي كان عنوانه "يمينة"، وهي فتاة تعرضت للاغتصاب من طرف الإرهاب، التقت بها داخل المستشفى الجامعي بقسنطينة مع فتيات أخريات، تعرضن للضرب والاغتصاب والتعذيب بعد الخطف من طرف الجماعات الإسلامية، فراحت النساء والفتيات ضحية هذا الصراع السياسي.

وتعبِّر البطلة في الفصلين الخامس(5) والسادس(6) عن شعورها بالخوف، وتردُّدها ورفضها الكبير تجاه الكتابة عن الفتيات المغتصبات، فبعد كل ما رأته "خالدة" داخل المستشفى (قضية يمينة، راوية، ورزيقة...)نسيت المهمة التي كلفت بها، فصورت لنا الصراع الداخلي بينها وبين نفسها، وبينها وبين رئيس تحرير الجريدة الذي طلب منها الكتابة عن الفتيات.

وفي الفصلين السابع(7) والفصل الأخير(8) تواصل "خالدة" سرد قصة الفتيات المغتصبات، وتصف طرق وفاتهن ما بين الانتحار، والموت، والجنون...كما تعود بذاكرتها إلى الوراء، إلى البداية، فتذكر (نصر الدين) حبيبها، وتذكر قصتها.

إذن رواية "تاء الخجل" هي رواية تسرد واقع المرأة الجزائرية، وتصف معاناتها في مجتمع ذكوري يتمتع بالسلطة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

❖ القرآن الكريم

1-المصادر:

1/ فضيلة الفاروق: تاء الخجل، دار رياض الريس،بيروت، ط2، 2004م.

2/ واسيني الأعرج: سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، ط2، 1997م.

2-المراجع:

2-1 المراجع العربية:

1/ إبراهيم الحجري: القصة العربية الجديدة، محاكاة للدراسات و التوزيع، دمشق، ط1،2013م.

2/ إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م.

3/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، ط3، 2001م.

4/ أحمد تيمور باشا: الحب و الجمال عند العرب، دار الكتاب العربي،1982م.

5/ أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة، القاهرة، 1980م.

6/ أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية- من المماثل إلى المتخلف- دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر.

7/ باديس فوغالي: دراسات في القصة و الرواية، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1،2010م.

8/ باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م.

9/ بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية- مقدمات وإشكالات وتطبيقات- دائرة الثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001م.

10/ جميلة زنير: أنطلوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر.

11/ حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام-الوجه والوجه الآخر- دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.

12/ حسني عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006 م.

13/ حيدر الحسيني: الحب و الغزل -من أقدم العصور إلى اليوم- الديوان للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1997م.

14/ زهير محمود عيدات: صورة المدينة في الشعر الجاهلي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط1،2013م.

15/ سعاد عبد الله العنزي : صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

16/ السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014م.

17/ السعيد بن كراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب،ط1 ،2008 م.

18/ سلمى سليمان علي: المرأة في الشعر الأندلوسي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2006م.

19/ سمية بيدوح: فلسفة الجسد، دار التنوير، بيروت-لبنان، 2009م.

20/ سهيلة محمود بنات: العنف ضد المرأة- أسبابه، أثاره، وكيفية علاجه، المعتز للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2008م.

21/ شريف حبيلة: الرواية و العنف- دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة- عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1،2010م.

22/ شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة- دراسات في آليات السرد و قراءات نصية، الوراق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2014م.

23/ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1،1996م.

24/ طاهر وطار: الشمعة و الدهاليز، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،1995م.

25/ عالية أحمد صالح ضيف الله: العنف ضد المرأة- بين الفتنة و المواثيق الدولية- دار المؤمون للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

26/ عبد العزيز ضويو: التجريب في الرواية العربية المعاصرة- دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، ط1،2014

27/ عبد الغاني خشة: إضاءات في النص الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1،2013م.

28/ عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2009م.

29/ عبد الله شطاح: مدارات الرعب – فضاء العنف في رواية العشرية السوداء- مطبعة ألف، الجزائر، 2014م.

30/ عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1،2002م.

31/ عبد المالك مرتلض: في نظرية الرواية-بحث في تقنية السرد- غالم المعرفة، الكويت.

32/ عرفان محمد حمور: المرأة و الجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،2006م.

33/عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

34/ فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرقية، بيروت- لبنان، 1999م.

35/ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2012م.

36/ فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.

37/ قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

38/ محمحد بلقاسم حسن بهلول: الجزائر بين الأزمة الاقتصادية والأزمة السياسية، مطبعة دحلب، الجزائر.

39/ محمد الطاهر سحرى: جموح العاطفة في قصائد الحب، مطبعة سيبوس، الجزائر،ط1، 2007م.

40/ محمد الهاشمي: الإعلام الدبلوماسي و السياسي، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان- الأردن،2011م.

41/ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة،2004م.

42/ محمد مسباعي:صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000م

43/محمد مسباعي: تفسير السلوك الإنساني في روايات نجيب محفوظ، دار هومة، ط1، 2009م.

44/ مسعود بوسعدية: ظاهرة العنف في الجزائر و العلاج المتكامل، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2011م.

45/ مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999م.

46/ مصطفى محمود: لغز الموت، بيروت، 1997م.

47/ مفقودة صلاح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و التوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.

48/ مهدي صلاح الدين الجويدي: التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديث للنشر و التنوزيع، اربد- الأردن، ط1، 2012م.

49/ نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبليوغرافيا الرواية العربية النسوية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، الأردن ،ط1، 2004م.

50/ نفيسة الأحرش: كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة، الجزائر.

2-2:المراجع المترجمة:

1/ آلان روب جريه: نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر.

2/ مالك بن نبي: شروط النهضة، ترجمة: عمر كامل مسقاوي و عبد الصبور شاهيين،دار بن مرابط.

3/غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط6، 2006م.

3- المعاجم:

1/أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفرابي: ديوان العرب – معجم لغوي تراثي- مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1،2003م.

2/أبي الفضل جمال الدين بن كرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ج12، مؤسسة الثقافة دار صادر، بيروت، ط1، 1955م، فصل الميم.

3/إسماعيل بن حماد الجوهري: معجم تاج اللغة و صحاح العربية،مجلد 6، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، 1990م.

4/جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي.

5/خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.

6/مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، ج2، دار العودة.

7/محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج36، دار الهداية.

8/ عاشور شرقي: الكتاب الجزائريين –قاموس بيوغرافي- دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.

4- الرسائل الجامعية :

1/بسمة حيمر، نسرين قاضي: جدلية الموت و الإنبعاث في شعر عبد الحليم مخالفة، رسالة الماستر، إشراف: فضيلة ركبة، كلية الآداب و اللغات،جامعة قسنطينة، 2014م/2015م.

2/ربعي بن سلامة: أدب المحنة الإسلامية في الأندلس، رسالة دكتوراه، إشراف: طاهر حجار، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1991م/1992م.

3/نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة دكتوراه، إشراف: الطاهر روابنية، جامعة عنابة، 2011م/2012م.

5- المجلات:

1/ شوقي بدر يوسف: حداثة السرد في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، مجلة الرواية قضايا ة آفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع10، 2012م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-هـ

مدخل.....02

الفصل الأول: قراءة في المصطلح و المفهوم

1 - مفهوم مصطلح المحنة.....09

1-1-لمصطلح المحنة ودلالته اللغوية.....11

1-2-مصطلح المحنة و دلالته الإصطلاحية.....12

2- مفهوم رواية المحنة..... 14

2-1-مفهوم الرواية.....14

2-2-رواية المحنة.....15

3-الرواية العربية الجديدة و رواية المحنة.....17

3-1- الرواية العربية الجديدة.....17

3-2-التجديد في رواية المحنة.....21

4-رواية المحنة بين إبداع الرجل و إبداع المرأة.....27

الفصل الثاني: رواية المحنة و تجليات المتن

1-السياسة.....32

2-الدين.....34

3-المثقف 37

4-المرأة.....40

الفصل الثالث: صورة المرأة في رواية المحنة

1-المرأة و العنف.....47

2-المرأة و المدينة.....55

3-المرأة و الوطن.....62

4-المرأة و الحب.....65

5-المرأة و الجسد..... 70

6-المرأة و الجنس.....74

7-المرأة المثقفة.....77

8-المرأة الضعيفة.....83

8-1-البنت.....83

8-2-الزوجة.....85

8-3-الأم..... 87

9-المرأة المتمردة.....89

خاتمة.....94

ملحق.....98

قائمة المصادر و المراجع.....106

إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا

في يومه إلا قال في غده:

" لو غير هذا لكان أحسن، و لو زيد

كذا يستحسن، و لو قدم هذا لكان أفضل

و لو ترك هذا لكان أجمل" .

و هذا من أعظم العبر، وهو دليل على

استيلاء النقص على جملة البشر.

العماد الأصفهاني من كتاب:

" وفيات الأعيان و أنباء الزمان" .