وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية "حرب الدموع" لأسمى الزهار

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- لبنى غرايبية
- بسمة سهايلية

إشراف الدكتور:

علاوة ناصري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
رشيد منصر	أستاذ محاضر أ	رئيسا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية "حرب الدموع" لأسمى الزهار

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- غرايبية لبنى
- سهايلية بسمة

إشراف الدكتور:

علاوة ناصري

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
رشيد منصر	أستاذ محاضر أ	رئيسا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين حمدا يكافي نعمه عملا يقول أعظم الخلق سيدنا "محمد عليه الصلاة والسلام" :

«أفلا أكون عبدا شكورا».

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل "علاوة ناصري" لقبوله الإشراف على هذا البحث وإخراجه للنور نشكر له كل توجيهاته التي أمدنا بها فأثمرت.

كما نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث ولو بالشيء القليل ونخص بذلك الأستاذ "رشيد منصر" وشكر خاص أيضا للأستاذ المناقش "عز الدين ذويب"

لبنى – بسمة

إهداء

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم

إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي، إلى التي ترقبت نجاحي . . . إلى أمي الغالية بارك الله في عمرها .

إلى من زرع لنا فلا وغرجسا في طريق الفلاح . . . إلى من ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي . . .

إلى مصدر الأمان . . . إلى قدوتي ومبعث التصميم في نفسي "أبي الغالي" .

إلى قدوتي الثانية، أختي وسندي في الحياة "سمية" حفظها الله.

إلى قرتا عيني وشقيقي روحي وكتفي في الحياة شقيقاي الغاليين: عدلان، برهان.

إلى الحنونة الطيبة أختي الغالية "حسيبة" أعانها الله في حفظ كتابه الكريم.

إلى طيبة المستقبل أختي الصغيرة فخر بيتنا . . . إلى العزيزة "كوثر"

إلى مبعث البهجة والسرور في العائلة، ابنا أختي: محمد أمير وسند الإسلام

إلى ابنة أخي "إلين"

حفظهم الله ورعاهم.

إلى رفيقة دربي . . . إلى توأمي وصديقة طفولتي . . . إلى من شاركتني سنوات الدراسة . . . إلى صديقتي وأختي "لبنى"

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

إلى من نساهم قلمي وحواهم قلبي .

بسمة

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا .

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من وضع قدمي على درجة الأولى من العلم والأدب، وراهن على نجاحي في حياة الأدبية وكان خير دليل أطال الله في عمرك أبي الغالي "مبروك" .

إلى رمز الحب وينبوع التضحية والحنان إلى التي تعطي دون أن تأخذ إلى بسمة الأمل وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي، إلى أمي الحبيبة "علجية" .

إلى من تجري في عروقي دمهم وينبض قلبي بحبهم إخوتي: "أحمد، عبد الله" .

إلى من كان لها أثر بالغ في حياتي إلى من أرشدتني إلى الطريق الصواب أختي الغالية "صبرينة" .

إلى من جمعني بها القدر إلى صديقة الطفولة إلى من قاسمتني تعبي وشاركتني أفراحي وأحزاني إلى من ساندتني حتى النهاية إلى من لها مكانة كمكانة الماء في الحياة إليك أنتِ رفيقة الدرب "بسمة" .

إلى من أوقد شمعة التفاؤل بداخلي وكان المحفز والمدعم، إلى من حاول إشعال دربي بعد أبي، إلى من آنسني في حياتي وشاركني همومي تذكارا وتقديرا إلى زوجي الغالي "إبراهيم علوان"

إلى من أغفلهم قلمي ولم ينساهم قلبي . . .

إليكم أهدي ثمرة جهدي.

لبنى

مقدمة

يدافع الخطاب الروائي النسوي عن الذات النسوية بوصفها الذات الواعية بالمعالم والقضايا الاجتماعية، فهو ثري بالرؤى السردية التي تخطت القيم التي ورثها المجتمع، وتتمرد على الهيمنة الذكورية و النسق الفحولي المغلق، ضد كل أشكال العنف الممارس ضد المرأة في مجتمعنا العربي على الأخص.

ومن هنا باتت الرواية العربية وعلى وجه الخصوص الجزائرية، تجسد لنا الصراع القائم بين نقيضين إثنين الأول متمسك بالتقاليد وقيم المجتمع، والثاني معارض ومدافع عن المرأة، ونجم عن هذا الصراع العديد من الأعمال الروائية الجزائرية التي تجاوزت جل النماذج الكلاسيكية.

والدراسة النفسية للرواية من جانب أو منظور نفسي جاءت لتسلط الضوء على ما أهملته الدراسات الأخرى، فالاتجاه النفسي يعمل على كشف كينونة الشخصيات الروائية وفك الغموض المتواجد في الرواية، والكشف عن جوهر الأشياء.

و وقع اختيارنا على هذا الموضوع ومعالجته لقضايا إجتماعية معاشة: إضافة إلى رغبتنا في دراسة نفسية للرواية دون الدراسات الأخرى، و وسم عنوان بحثنا بـــ: " التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية حرب الدموع لـــ "أسمى الزهار"".

أما عن الدوافع الموضوعية في انتقاء موضوع الكتابات النسوية الجزائرية خصوصا، محاولة معرفة أهم الأسباب التي كانت وراء هاته الكتابات والكشف أيضا عن العوامل والأسباب المساعدة على بروز الرواية النسوية الجزائرية، إضافة إلى الوقوف على أهم الموضوعات التي كتبت فيها الكاتبة الجزائرية.

وحتما هناك أيضا عدة دوافع ذاتية في اختيارنا للموضوع ، الميل إلى الروايات النسوية، فهي مجسدة لقضايا وتجارب اجتماعية عاشتها المرأة الجزائرية.

وانطلاقا من هذه الفكرة اخترنا رواية " حرب الدموع" للكاتبة الجزائرية "أسمى الزهار" كونها رواية تتماشى ورؤية بحثنا إضافة إلى أنها رواية جديدة الصادرة عام 2019 عن دار المثقف بالجزائر العاصمة، ولم تدرس من قبل، ومن خلال هاته الدراسة نصل إلى

إشكالية رئيسة مفادها: كيف تجلت التمظهرات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية حرب الدموع؟

واندرجت ضمن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية منها:

- ما علاقة علم النفس بالأدب عامة والرواية خاصة؟
- فيم تختلف الكتابات النسوية عن نظيرتها الذكورية؟
- كيف تمت دراسة شخصية المرأة في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جعلنا الدراسة في مدخل بعنوان علم النفس والأدب عالجنا فيه العلاقة بين علم النفس والأدب مرورا إلى علم النفس الروائي.

أما الفصل الأول فقد كان تحت عنوان الرواية النسوية الجزائرية، تحدثنا فيه عن:

- الرواية النسوية الجزائرية.
- نشأة الرواية النسوية الجزائرية.
- الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.
- اختلاف الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية.
- عوامل ظهور الرواية النسوية.
- الأسباب المساعدة على بروز الرواية النسوية الجزائرية.
- موضوعات الرواية النسوية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: الشخصية الروائية تعرضنا فيه إلى:

- مفهوم الشخصية.
- أهمية الشخصية في العملية الروائية.
- أنواع الشخصية.
- أبعاد الشخصية.
- دراسة الشخصية من منظور نفسي.
- الشخصية الروائية بين الحضور والغياب.

وصولا إلى الفصل الثالث بعنوان: التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية حرب الدموع، إذ قمنا بدراسة تحليلية تضمنت أهم التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية داخل الرواية.

وقسمنا الفصل إلى:

أولا: سيكولوجية الشخصيات في الرواية.

- أنواع الشخصيات في الرواية.

ثانيا: الصور النفسية للمرأة في الرواية.

وقد سلكنا في هذه الدراسة منهجا نفسيا لتطابقه والرواية المختارة لبحثنا، إضافة إلى اعتمادنا آلية الوصف والتحليل تبعا لطبيعة الموضوع.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل.
- النسوية في الثقافة والإبداع لحسين المناصرة.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز البحث، صعوبة اختيار موضوع المذكرة، وذلك بعد الرفض من طرف إدارة الكلية، إضافة إلى صعوبة في إيجاد مراجع علم النفس، وهي الكتب التي اعتمدناها في بحثنا، وضرورة الانتقال إلى مكتبة كلية العلوم الإنسانية الاجتماعية.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف "ناصري علاوة" والسادة أعضاء لجنة المناقشة، الدكتور "عز الدين ذويب" والدكتور "رشيد منصر" على ما سيقدمانه من تحليل ومناقشة للموضوع، ونسأل الله التوفيق والسداد وهو خير موفق ومعين.

مدخل:

علم النفس والأدب

أولا: مفهوم علم النفس

ثانيا: العلاقة بين علم النفس والأدب

ثالثا: علم النفس الروائي

توطئة:

إن الصلة بين الأدب وعلم النفس وثيقة وعريقة حيث لا يحتاج إثباتها إلى تكلف في النظريات وتعسف في البراهين، بل يغني عن ذلك استحضار حقيقة الأدب، فالأدب في حقيقته حديث نفس إلى نفس، وبوح وجدان إلى وجدان، ورسالة روح إلى روح، بلغة هي في أصلها رموز لخوالج النفس، ووسيلة لقضاء حاجاتها، نفعية كانت أم عاطفية، والأدب بطبيعته فعالية نفسية ونشاط وجداني، بواعثه نفسية وتشكله نفسي، ومسلكه إلى المتلقي هو الحس والغريزة والوجدان وعليه فالأدب يتصل بعلم النفس اتصالا وثيقا لأنهما يشتركان في اهتمامهما بالخبرة الإنسانية والسلوك الإنساني، وقبل التطرق إلى علم النفس الأدبي وجب علينا أن نعطي لمحة عن مفهوم علم النفس وكذلك عن مفهوم الأدب.

تعريف علم النفس:

إن علم النفس هو ذلك العلم «الذي يقوم بدراسة سلوك الإنسان وعلاقته بالبيئة المحيطة به، وبأوسع معنى لمصطلح السلوك فهو يشمل نشاط الإنسان في تفاعله مع بيئته تعديلا لها حيث تصبح أكثر ملاءمة لها، أو تكليفا ذاتيا معها حتى يحقق لنفسه أكبر توافق معها»[1]. نجد أن علم النفس أو ما أستطيع أن أقول ذلك «"التيار الفرويدي" هو علم لفك سنن حقيقة في كل القطاعات الملغزة في التجربة الإنسانية كما يعيشها الإنسان أي كما يحكيها، لآخر أو لنفسه، فلقد عمر علم النفس الآن أكثر من ثلاثة أرباع القرن، أي أنه علم أقدم من فيزياء أنشتاين النسبية ببعض السنين»[2]. وعليه يمكن القول إن علم النفس علم من العلوم التي تطورت على مر الأجيال والقرون، «فعلم النفس يعرف بهذا الاسم وكفى لأنه يبحث في كنه النفس وحقيقتها، ثم عرف تطورات في مفاهيمه وتسمياته وأصبح

1– د. ألفت محمد حقي، المدخل إلى علم النفس، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، د ط، 1996، ص 21.

2– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع الأهرام بكورنيش النيل، د ط، 1997، ص 05.

يعرف بـ: «"علم العقل"، ثم "علم الشعور"، ثم بأنه "علم دراسة الحياة العقلية"»[1]. لأنه علم يشمل على حقائق تثبتها التجارب والمشاهدة، وهو علم من العلوم الوصفية التي تصف وتبحث في داخلية وكينونة الشيء ومن هنا يمكن القول بأن علم النفس هو العلم الكلي»

أما العنصر الثاني من ثنائيتنا هو الأدب وهو الذي عن طريقه نعي إنسانيتنا التي تفكر وتتكلم، نجد أن «فرويد» كان مولعا بالأدب وبكل أنواعه فقد كان قراءا كبيرا وقارئا نافذا، وثقافته هي التي كانت منذ مائة سنة مقررة في التعليم الثانوي "بالنمسا" فقد كانت أكثر عالمية وتنوعا وعمومية من بين الأسماء التي نجد أن ريشته قد استحضرتها هنا: **موليير، شكسبير، أرسطو فان، هومير**، إضافة إلى وجود كتاب معاصرين: **دوستويفسكي، فلوبير، نيتشه ....**» [2].

تعريف الأدب:

نجد أن الأدب في مفهومه العام هو الكلام الجميل الصادر عن العاطفة والمؤثر في النفوس ويمكن كذلك تعريفه بأنه «الفن اللغوي الجميل الذي يعبر شعرا أو نثرا عن تجربة تتخذ شكلا من الأشكال الأدبية المتعارف عليها كالشعر والقصيدة والرواية والمسرحية»[3]، فلا بد على العمل الأدبي أن يحتوي على منفعة أو أهمية وقيمة إنسانية.

ويمكن القول أن «قيمة الأدب تكمن في تعبيره الأدب هو لأنه ذي الكثافة الخاصة والمرهفة عن الحياة ومعانيها المتباينة»[4]، فهو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل

---

[1]– حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، دار العلوم المعرفية، المطبعة النموذجية، د ط، د س، ص 12.

[2]– جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، ص 13.

[3]– فاروق شوشة، محمد علي مكي، معجم مصطلحات الأدب، مرا: سميرة صادق شعلان، مجمع اللغة العربية، ج01، ط01، القاهرة، مصر، 1428هـ-2008م، ص 06.

[4]– ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية الجمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د ط، 198، ص 11.

عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر، ويعجبني تعريف الأدب بأنه: «التعبير باللفظ الجميل عن المعنى الجميل والجمال الذي هو من صفات لفظة الأدب ومعناه، أو صورته ومادته معا»[1]. فالأدب هو نوع من أنواع النتاج الإنساني الراقي الذي يوصف بالجمال، ويقصد منه التعبير عن مشاعر النفس والتأثير في الوجدان والعاطفة والخيال، لأنه إنتاج تتسابق فيه العقول.

نجمع هنا بين الثنائيتين (علم النفس والأدب) ليصبحا علم نفس الأدب أو علم النفس الأدبي وهو «فرع من فروع علم النفس الذي يعد العلم الكلي المتفرع منه علم النفس الأدبي وهو بدوره يهم بدراسة إنتاج أي مادة من المواد التي اصطلح إدراجها في مجال الأدب، من قبيل الرواية، القصيدة، القصة القصيرة والمسرحية والشعر المسرحي وتحليل العناصر المشتركة بينهما»[2]. ونقصد بهذا الكلام أن علم النفس الأدبي هو علم يختص بدراسة شكل ومضمون العمل الأدبي أي التصور الذي يعطي للعمل الأدبي شكله ومضمونه.

يعتبر كذلك علم نفس الأدب حقلا من الحقول الجديدة الذي يتميز بالتداخل والتشابك المنهجي، وبالأهمية القصوى التي يكتسبها بالقياس إلى التجربة الأدبية وهي محاولة الولوج إلى الأثر الأدبي عن طريق الخلفية المعرفية للدراسات النفسية، لذلك نجد أن الأبعاد النفسية تأخذ أهمية كبيرة بالنسبة للباحث من أجل تفسير مشكلات الحياة وتفسير وتحليل السلوك الإنساني وعلاقته بالبيئة المحيطة به.

1- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، ص 14.

2- محمد حسن غانم، علم النفس والأدب... صراع حول أسرار النفس البشرية، مجلة القاهرة: رشا أحمد، ع15365، 28 ربيع الثاني 1442هـ، 12 ديسمبر 2022، صفحة المقدمة.

تعريف علم النفس الأدبي:

علم النفس الأدبي هو ذلك العلم الذي يبحث في «عقل الإنسان من حيث كونه معبرا عن أفكاره بأساليب لغوية راقية، أو مقدرا لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الأساليب»[1]. أي أن علم النفس الأدبي علم يهتم بأساليب وتعابير الإنسان وأفكاره لأنه علم يبحث وبعمق في عقل الإنسان.

بعد أن نتطرق إلى علاقة علم النفس بالأدب بشكل عام ومقوماته وكذلك علاقة الأديب بعلم النفس، من الضروري أن نسلط الضوء بشكل خاص على علم النفس الروائي المتفرع من علم النفس الأدبي الذي يخص موضوع في بحثنا هذا.

علاقة علم النفس بالأدب:

عطفا على ما سبق، فإن للأدب علاقة تربطه بعلم النفس، وهذه العلاقة لا تحتاج إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها، بل هي في حاجة إلى فهم وتفسير وتحديد لعناصر التأثير والتأثر، وبيان هذه العلاقة ذاتها وشرح عناصرها، فهل ميدان الأدب من الميادين التي يحق للعالم النفساني أن يصول ويجول فيها؟ وعلى أي نحو يرتبط الأدب بالنفس؟

من العسير الإجابة على هذا التساؤل، لكن مادام علم النفس يبحث في الحياة العقلية، أيا كان اتجاهها وأيا كان ميدانها فنحن مدركون لما بين علم النفس والأدب من وثيق الصلات ومتين العلاقات، فحيثما يوجد نشاط عقلي توجد مادة لعلم النفس، فقوى النفس تتعمق في الحياة، فتحيلها إلى أعمال فنية، تكشف لنا أسرار عميقة في النفس.

1- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، ص 18.

مدخل ـــ

---

[1]- المرجع نفسه، ص 16.

[2]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط01، القاهرة، (د.س)، مقدمة الكتاب.

[3]- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، ص 16.

[4]- المرجع نفسه، ص 16.

فعلم النفس يؤثر إيجابيا على مهارات الكتابة، فالحالة النفسية تلهم الكاتب لنظم كتاباته أو العكس، فهي منبع الإبداع الرئيسي بخلاف مرجعيات وثقافة الكاتب.

«فالأديب في حاجة ماسة إلى دراسة علم النفس بوجه عام، وإلى معرفة العمليات العقلية التي لها صلة وثيقة بالانتاج أو النقد الأدبي بوجه خاص، وإلى الإلمام بمدى تأثير حياة الأديب العقلية في مسلكه الأدبي بوجه أخص»[1].

فكل شخص عرضة للخطأ في أحكامه، وقد يكون ذلك دون شعور منه، وعلى الأديب أو الناقد أن يعرف الأسباب النفسية التي تؤدي إلى الخطأ في الحكم ليتجنبها، فيكون حكمه سليما خاليا من شوائب التحيز بعيدا عن التأثر بالمزاج والميول الشخصية[2].

إضافة إلى ما سبق ذكره، «أن هذه العلاقة ليست شيئا مستكشفا للإنسان الحديث، لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه، فقد أحس الإنسان منذ البداية بهذه العلاقة ولمس آثارها وإن كان هذا الإحساس مبهما، حتى إذا بلغ مرحلة كافية من النضج راح يتأمل هذه العلاقة ويستكشف أسرارها، وتاريخ البلاغة القديمة ليس إلا صورة لمحاولة الإنسان المتجددة الدائبة في سبيل تحديد طبيعة هذه العلاقة»[3].

وخلاصة هذه العلاقة أن علم النفس والأدب ارتبطا بحالة الابداع لدى الفرد والجماعات، وهي حالة معقدة لأنها وبكل بساطة حالة نفسية، ونلمس هذا في كل النظريات من تقاطع نفسي وأدبي.

بعد ظهور علم النفس الأدبي انبثق منه فرع يكنى بـ: علم النفس الروائي ففيما يتمثل هذا العلم؟

1- المرجع نفسه، ص 18.

2- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، ص 17.

3- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مقدمة الكتاب.

من المعلوم أننا عندما نتذكر مصطلح علم النفس نعود فورا لأحد رواد هذا الاتجاه كنموذج مثالي وتعبيري شامل في الحكي الروائي العالمي وهو الكاتب الروسي الشهير "دوستويفسكي" الذي كان رائد هذا الاتجاه النفسي التحليلي، حيث قام بتأسيس هذا المفهوم العلمي بصياغة إبداعية ملهمة كبيرة لكل من شغف بتحليل تلك النوازع النفسية، أو حتى فقط لقراءتها، والتي خلدت أعماله على مر السنوات، تلك الحكائية القائمة على التحليل النفسي باستلهام سردي، وتحليل واضح ومستكشف لباطن الأمور.

في حين نجد "يونغ" يرى أن «الرواية هي الفن الأدبي الأكثر ملاءمة للتحليل النفسي، من خلال دراسته سيكولوجية الشخصيات الروائية وربطها بواقع حياة الأديب والنظر في الصراعات النفسية لهذه الشخصيات، حيث يربط ذلك بالوظائف التي تميز النفس بالإنسانية، وهي أربعة يقابلها كثنائيات: "العقل والعاطفة" و "الإحساس والحدس"، وهذه الوظائف الأربعة هي التي تثير السلوك البشري فإما أن يكون الشخص عقلانيا أو عاطفيا»[(1)]. أي أن الرواية تعد من أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا للأبعاد النفسية التي باتت تعصف بالسلوك الإنساني، فلقد عمد الروائيون إلى استثمار علم النفس والسيكولوجية الاجتماعية لفهم خصائص الشخصية الروائية بمختلف أنماطها ودوافعها الشعورية واسقاطها على العمل الأدبي، لأن معرفة القوانين العميقة للحياة النفسية «تمنح الروائي القدرة على فهم ورسم الشخصيات وأنماط سلوكها ونشاطها»[(2)]، فهما صائبا ودقيقا لدوافع الشخصيات وتصرفاتها ونشاطها». من خلال أنه لا يضع نظريات علم النفس أمامه ومن ثم يرسم على ضوئها شخصياته، بل على العكس تماما، إذ يأخذ الروائي سمات وأنماط شخصياته من الواقع الحي المعقد ليستطيع بناء شخصيات عمله ويتعرف على حالاتها ولا يتم ذلك إلا من خلال علم النفس.

---

[1]- فوزية بو القندول، الاتجاه النفسي في الرواية العربية، المحاضرة الخامسة، الثالثة ليسانس، أدب عربي، مجموعة 1، الأفواج 1-6، إلكترونية، ص 02.

[2]- محمد مسباعي، التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009، ص 11.

تعريف علم النفس الروائي:

يُعنى علم النفس الروائي بالطبيعة الروائية للسلوك الإنساني أو البشري وترتكز الفرضية الأساسية لهذا المنظور على أن السرد عملية إنسانية طبيعية تشكل جزءا لا يتجزأ من قدرتنا على فهم العالم، فعلم النفس الروائي هو علم يهتم بقصص وروايات الحياة المؤلفة من قبل الأديب وليس بالسيرة الذاتية لشخص ما، بل علم النفس الروائي هو من يدرس لنا كينونة وباطنية الشخصية، أي أنه يحلل لنا الشخصيات داخل الوعاء السردي لنستشعر بطغيان الملكة الإبداعية واستحواذها في مدى تفعيل استخدام التحليل السيكولوجي نجد أن «البعد النفسي في الرواية ينحصر في الشخصيات الروائية، سواء من حيث شكلها الخارجي أو علاقاتها ببعضها البعض أو طبيعتها (نمطية، نامية، رئيسية، ثانوية)، ولكن يمكن أن تدرج عناصر أخرى تجسد البعد النفسي في الرواية كالعنوان الرئيسي، والعناوين الداخلية وكذا الصورة والألوان التي تحويها»[1]، أي أنه لا يمكن أن تكتب رواية وتؤسس شخصيات دون أن يكون البعد النفسي حاضرا فيها.

فما أكثر الروائيين الذين اتخذوا شخصيات مركبة ومعقدة كأبطال لرواياتها من بين ذلك: «"شخصية الشاعر المثقف" في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، فالروائي هنا اعتمد على الشخصية المحورية وهي شخصية الشاعر المثقف فقد سلط الضوء عليها لمعرفة سلوك وأفكار وانفعالات شخصيته داخل الرواية، فالروائي عمد هنا إلى دراسة الحالة النفسية للشاعر والفضاء الذي يعيش فيه»[2]. ونجد كذلك شخصية "ياما مارغريت" في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج التي تبدو كأنها تعاني من شيء يشبه الباثولوجيا النفسية la pathologie psychique التي فصلتها عن واقعها وأنهكت نفسيتها إلى حد الدمار وذلك بسبب شخصية يدعى فادي تعرفت عليه في المملكة الزرقاء

[1]– فوزية بو القندول، الاتجاه النفسي في الروائية العربية، محاضرة الكترونية، ص 03.

[2]–عبد العالي بشير، قراءة في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، مجلة الآداب واللغات، جامعة تلمسان، العدد 14، نوفمبر 2008، ص 118 (بتصرف).

(الفايسبوك) وأصبحت مملكتها المفضلة، لكنه في أحد العروض المسرحية تتعرف عليه ليفاجئها بأنه ليس هو من كان يتواصل معها بل كلف شخصا نيابة عنه للتواصل معها، وأنه هو متزوج وأب لطفل، لتدخل ياما مرغريت في حالة نفسية صعبة وتفرض عليها أن تعزل العيش ضمن الواقع وتفضل العيش مع فضاء أزرق رحب افتراضي[1].

ونجد كذلك أشهر الأعمال الروائية النفسية: أعمال عباس محمود العقاد، ومن بينها رواية "سارة" التي أثارت جدلا واسعا بسبب شخصيتها النسائية فالعقاد في هذه الرواية تقصد أن يحلل شخصية المرأة من خلال شخصية سارة، نجده هنا اتبع منهج التحليل النفسي في الرواية، فهو تناول القصة من خلال تحليله «لشخصية سارة المتقلبة ومحاولته كذلك في النبش من خلال العلاقات الإنسانية، والموازاة بين المرأة المحافظة والمرأة اللعوب المتقلبة تدور أحداث هذه الرواية في مدينة القاهرة في مصر في بداية القرن العشرين، إلا أننا نجد أن العقاد قد تلاعب بزمن الرواية»[2]. كما تلاعب بشخصية سارة نفسها، وكل هذا نجده في فلك شخصية سارة وتناقضاتها، بالرغم من أن رواية سارة هي الوحيدة لعملاق الأدب "العقاد" فهو نجح كالعادة في تجسيد الحالة النفسية للشخصية الرئيسية بحرفية أدبية رائعة، حيث حكى فيها العقاد إحدى تجاربه العاطفية القاسية التي ظل أثرها المرير باقيا في قلبه حتى نهاية حياته.

1- واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، الصدى للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، جوان 2013 (بتصرف).
2- عباس محمود العقاد، رواية سارة، إشراف عام: داليا محمد إبراهيم، ط 4، الاسكندرية، أوت 2006 (بتصرف).

الفصل الأول

الكتابة النسوية

أولا: الرواية النسوية

ثانيا: الرواية النسوية الجزائرية

ثالثا: نشأة الرواية النسوية الجزائرية

رابعا: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

خامسا: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

سادسا: اختلاف الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية

سابعا: عوامل ظهور الرواية النسوية الجزائرية

ثامنا: الأسباب المساعدة على بروز الرواية النسوية الجزائرية

تاسعا: خصائص الرواية النسوية

عاشرا: موضوعات الرواية النسوية الجزائرية

توطئة:

منحت الرواية سلطة العلو والفوقية للمرأة كشخصية بطلة في أعمالها بسبب معاناتها فقررت أن تأخذ في الرواية نصيبا أوفى وأوفر، فأصبح لها شأن كبير في مختلف الدراسات الخاصة الأدبية والاجتماعية فهي حاضرة بقوة في الأنواع الأدبية القديمة منذ أن نطق لسان الإنسان وقريحته بالإبداع فحضرت في الشعر بقوة ومع تطور الأنواع وتغيرها وشيوع الرواية في العصر المعاصر وجدت كشخصية محورية في هذا النوع، ومع هذا عانت التمييز الجنسي فقد ظلمت في أغلب الشرائع دون استثناء، لأن واضعيها رجال، وبنظرة سريعة إلى تلك العصور كانت تدل على مكانتها المهمشة في مختلف المجالات، فلطالما اعتبرت المرأة حامية ومغذية لبذرة الرجل.

استعملت المرأة ذكائها في استخدام الكتابة كوسيلة لإثبات وجودها، لذا كان عليها أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها لتخرج عن صمتها وتفرض نفسها وسط الساحة الأدبية «فتغدو بذلك كتابة المرأة حاملة لبذور رؤيوية من أجل تغيير النمطية، وبهذا تصبح الكتابة النسوية متميزة لأنها رسمت من قبل المرأة»(1). فالكتابة عند المرأة علامة على «وعي جديد يدخل عالمها النسائي الساكن الهادئ المصان فيخرجها من الظلام إلى النور حتى تسعى بذلك المرأة في الكتابة إلى بسط سيطرتها على الرجل»(2).

الرواية النسوية:

قبل وضع مفهوم للرواية النسوية الجزائرية وجب علينا التطرق إلى مصطلح النسوية بصفة عامة "FENINISM" والذي واجه صعوبات في تحديد مفهومه إذ نجده يشير إلى «أن كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تصنع

1– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، إربد، الأردن، 1427هـ–2007م، ص 71.

2– خبراج سنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية الجزائرية، دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، مجلة لغة–كلام، مختبر اللغة والتواصل المركزي الجامعي بغليزان، الجزائر، مج04، ع02، 01 جوان 2019، ص 17.

الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر على أن هذا الظلم ليس ثابتا أو محتوما، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي عن طريق العمل الجماعي»[1]، وعليه فالنسوية بعمومها تهدف إلى:

- الوصول إلى غاية وهي نصرة حقوق المرأة والدفاع عن مصالحها.

- بيان الأسباب التي أدت إلى ظهور المصطلح وأنها ناشئة عن أمرين: الاضطهاد للمرأة ماضيا وحاضرا، وفقدان مساواتها مع الرجل وترى أن الحل هو تغيير النظام الاجتماعي عن طريق العمل الجماعي.

يتضح لنا هنا أن النسوية هي حركة سياسية اجتماعية جاءت لتطالب بحق المرأة في الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية لأنها تسعى جاهدة بكل الوسائل الصحيحة للوصول إلى نصرة المرأة والدفاع عن مصالحها وفرض نفسها، فالنسوية توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في الثقافة التي يسيطر عليها الرجل.

الرواية النسوية الجزائرية:

من المعلوم أن الرواية النسوية «جنس سردي ذا توجه إيديولوجي، يجعل من الرواية وسيلة نضالية تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف وسلطة الذكورة، حيث تبوح فيها المرأة عن قضاياها الحياتية المتعددة التي تدعو فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف»[2]، معنى هذا أن الرواية النسوية هي الكتابة السردية التي تكتب عن المرأة وتناضل في مضمونها عن ذاتها الأنثوية وقضاياها المتعددة.

[1]- أمل ناصر محمد، مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، رياض السعودية، 2016م، 1437هـ، ص 23.

[2]- فاروق سلطاني، الرواية النسوية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 3، الجزائر، جامعة المسيلة، 2020/09/15، ص 41.

إن المرأة هي المركز والبؤرة الأساسية في كثير من الأعمال الفنية الروائية وهـذا ما جعل من الكتاب يتقنون رسمها في أجمل وأحسن صورة فقد تنافسوا في تصويرها لأنها الأداة الفاعلة فيه وأساسه كما قال "الرسول صلى الله عليه وسلم" إنما النساء شقائق الرجال. لذا كانت الوصية بها خيرا في الإسلام.

لقد واجه مصطلح الرواية النسوية اشكالية كبيرة في تحديد مفهومه، فبما أن الرواية عمل إبداعي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في الساحة الأدبية فالرواية النسوية (الأنثوية) هي جزء من هوية المرأة تعبر فيها عن كيانها وهويتها وقضاياها أي أنها تركز فيها على المسائل المتعلقة بالنساء، فعلى الأغلب ما نجد كاتبة الرواية النسوية تكون امرأة، لأن مضمونها يخص النساء، فهي تصدير للحياة العامة والخاصة للمرأة سواء أكان كاتبها رجل أو امرأة، وعليه «إن الرواية النسوية ميثاق أنثوي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية لكن المرأة ظلت على الرغم من ذلك في الهامش ولم تفرض نفسها»[1]. نجد «زينب فواز كانت أول صوت نسوي أنثوي عربي طالب بالمساواة فهي أول رائدة عربية بصفة عامة حملت رسالة المرأة العربية بنفسها وطرحتها أمام المجتمع بجرأة لا مثيل لها، حيث دعت إلى مشاركة المرأة في المجتمعات والمعارض والمؤتمرات وخاصة مؤتمر النساء العالمي للدفاع عن الحقوق ولمشاركة المرأة في أي عمل سياسي»[2].

عملت الرواية النسوية الجزائرية على الدفاع عن حقوق المرأة المغتصبة من طرف الرجل ولتستعيد ما سرق منها، فإذا نظرنا إلى المرأة الكاتبة المبدعة نجد أنها كانت وليدة ظروف صعبة سبب الاستعمار الذي كان حاجزا وعائقا كبيرا لها فهو من حرمها التميز بحيث لم تظهر أول رواية نسوية في الجزائر بالعربية إلا بعد الاستقلال وعليه

---

[1]- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار عالم الكتب الحديثة، ط 1، عمان، 2008م، صفحة المقدمة.

[2]- مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، سوريا، 2014م، ص 53.

يمكن القول أن الرواية النسوية (الأنثوية) الجزائرية إبداع أدبي قائم بذاته تدافع فيه الروائية بأقلام نسوية عن حقوق المرأة في المساواة والاختلاف، حيث «تتمرد في متنها المحكي ضد الهيمنة الذكورية من أجل استيراد كل حقوقها المنتهكة هذا ما جعلها تؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي إبداعا ونقدا أمام الرجل»[1]. وهذا ما جعل من الروائيات الجزائريات ينلن مكانة مستحقة في الساحة الأدبية العالمية بصفة عامة.

نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

بدأت التجربة الابداعية النسوية الجزائرية في الظهور مع مجموعة من الروائيات والكاتبات بالأقلام النسائية أي في «شكل نخبة تصدرن الحركة السنوية بالجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، فكان لهن أسلوبهن الخاص في الكتابة، فأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات»[2]. فكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات متميزات في كتابتهن بالتعبير عن مواضيع تختلف عما يكتبه الرجل.

يرجع ظهور الرواية النسوية الجزائرية في «الأدب إلى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي إلى يومنها هذا فهي تعد إضافة مميزة للأدب عامة وفاتحة للأدب المغاربي الذي تكتبه المرأة»[3].

لقد كان ظهورها من متأخرا في الجزائر وذلك راجع للتقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار وترى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، لذا فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش تجميدا طاقتها الابداعية والفكرية، أي أن الحركة الابداعية النسوية كانت عاجزة آنذاك والسبب في ذلك كان

[1]-حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 110.

[2]- يمينة عجناك (بشي)، التجربة الابداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا)، مجلة إشكالات، العدد 8، الجزائر، جامعة الجزائر2، ديسمبر، 2015، ص 247.

[3]- فاروق سلطاني، الرواية النسوية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، ص 42.

راجعا لكثرة الجهل والأمية واحتقار المرأة من طرف الرجل وفرض سلطته وهيمنته الذكورية عليه.

استطاعت المرأة الجزائرية أن تفرض ذاتها وطابعها الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال لتخرج عن صمتها وتحاول أن تتحرر من سلطة الرجل وتدافع عن حقوقها وتطالب بالمساواة والاختلاف ، فظهرت في تلك الفترة كتابة نسائية جزائرية باللغة الفرنسية وباللغة الجزائرية بأقلام روائيات وكاتبات جزائريات فرضن أنفسهن في الساحة الأدبية الفنية الجزائرية.

بما أن الرواية الجزائرية المعاصرة تمثل جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الروائي الجزائري على وجه الخصوص وفي الخطاب السردي النسوي العربي المعاصر عموما فإننا نجد أن العديد من الكاتبات الجزائريات «سلكن طريق الكتابة الروائية من أجل إثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة، والتأكيد على حضور الجنس النسوي في الجنس الأدبي السردي من أجل التحرر من مختلف أشكال الإلغاء والقهر والاقصاء، باعتبار الكتابة عملية تحديد وتنوير من أجل الكشف عن معاناة الأنثى»[1].

[1]– حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية: تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية، ط 1، عمان، 2015م، ص 12.

1- الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

لقد كانت التجربة الروائية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أولى التجارب الروائية التي انفتحت فيها المرأة الجزائرية على الكتابة الأدبية السردية، ويرجع الفضل في ذلك لبعض الروائيات والكاتبات الجزائريات اللواتي أتقن وتفنن في الكتابة باللغة الفرنسية، باعتبارها اللغة التي فرضتها حقبة الاستعمار بالجزائر، بالرغم من الاستعمار إلا أن الروائيات بقين متقيدن ومحافظات على هويتهن ووطنيتهن ورافضات للخضوع للاستعمار الفرنسي، لقد تميزت رواياتهن بروح الالتزام والقومية وشدة الارتباط والتشبث بالوطن.

نجد أن الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية جزءا لا يتجزأ من الأدب الجزائري فهي تعتبر صوت سردي واعي بقضايا ومشاغل المرأة الجزائرية في مختلف المجالات والسياقات، إضافة إلى ذلك فهي كتابة أدبية سردية تعكس روح الانتماء بالوطن والهوية، «وقد مثلت ثلة من الروائيات الجزائريات الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية ومنهن:

1- آسيا جبار: هو اسم الشهرة في حين أن اسمها الحقيقي هو "فاطمة الزهراء إيمالاين" لقد جسدت الروائية النموذج الناضج والمتكامل في إجادة الكتابة الروائية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذا راجع إلى تكوينها التعليمي الراقي، واكتسابها لمواهب إبداعية متعددة، حيث تجلت علاقتها بالأدب من خلال الكم الهائل من الأصوات التي تسكن أعمالها خاصة الأصوات النسائية الأنثوية منها»(1)، فآسيا جبار لم تكتف بالإفصاح عن الذات بل تجاوزت عن الحق في الوجود ثم خاضت معركة الانتماء وتثبت الهوية.

1- فاروق سلطاني، ص 45.

لقد منحت آسيا جبار سلطة العلو والفوقية للمرأة في أعمالها، وذلك بسبب معاناتها، فقررت أن تأخذ في الرواية نصيبا أوفى وأوفر، فأصبح لها شـأن كبيـر فـي مختلـف الدراسات، خاصة الأدبية والاجتماعية، إن السجل الروائي للروائية آسـيا جبـار حافـل بالعطاء الأدبي وقد تجلى ذلك في إصدارها العديد من الأعمال الروائيـة فهـي حاربـت الفرنسيين بالفرنسية « فبدأت انطلاقتها في عالم الكتابة برواية "العطش" والتي كتبتها وهي ابنة العشرين ربيعا، ونشرتها عام 1959، حيث استعارت الروائية "جبار" من أسـماء الله الحسنى وارتضته اسما للشهرة توقع به ابداعاتها، قورنت رواية العطش برواية "فونسواز ساقان" أهلا بالحزن»[1]، نجد أن أعمالها تتميز بخصوصية سردية تفاضلها عـن بـاقي الأعمال الروائية حيث نلمس في رواياتها غلبة الشخوص الأنثوية «كما يغلب على كتاباتها أسلوب استحضار الذكريات التي ترتبط بسياق الرحلة الكولونيالية والتي تجسد فيها دلالة الحنين إلى الوطن، كما نجد كذلك أن أعمالها الروائية محاكاة لبعضها البعض، حتـى أن بعض بطل رواياتها تبدو نسخا متكررة»[2].

2- طاوس عميروش:

اسمها الحقيقي هو مارغريت طاوس عميروش، وهو اسم مركب، وله دلالة ترتبط باسم والدتها المسيحية في حين أن اسم طاوس هو اسم أمازيغي يحمل دلالة الطائر الزاهي الألوان، وهو اسم تراثي يكرس لتعلق الإنسان بالطبعة، عرفت الروائيـة بشـدة التعلـق بالتراث الجزائري الأمازيغي، وهي تعد أهم روائية جزائرية تبرز في نهاية الأربعينيـات من القرن الماضي، وهي تكتب باللغة الفرنسية، «تعد طاوس عميروش من أسرة عرفـت باهتمامها بالإبداع الأدبي، حيث تركت هذه الأدبية مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي، وفي التعابير الشفوية التي تزخر بها منطقة القبائل الكبرى ومن بين هذه الأعمـال روايـات،

1- فاروق سلطاني، ص 45.

2- المرجع نفسه، ص 47.

ودراسات شعبية "الياقوتة السوداء" "الذكريات لا تنسى فالجرح عميق"، "الوحـــدة أمـــي"، "الجري وراء المستحيل" ، "البحث عن الذات"»[1].

نجد أن طاوس عميروش تظهر في روايتها بأنها امرأة شديدة التعلق بالوطن وهذا راجع لتأثير المنفى فيها، فروايتها مشحونة بالنزعة النفسية الحميمية اتجاه الوطن والتـــي كانت أول رواية لها سنة 1947 "رواية الزنبقة السوداء" التي تعـــد أول روايـــة نســـائية مغاربية باللغة الفرنسية»[2]، تكشف فيها عن روح الانتماء والتعلق بالهوية الوطنية، فمـــن مميزات أسلوبها الروائي، السير الذاتي»[3]. أي أن معظم رواياتها تدور حـــول تجربـــة المنفى والمهجر، جراء ازدواجية الانتماء، كانت لها تداعيات في حياة الروائية، ليس على المستوى العلائقي الفردي والاجتماعي، فحسب بل على المستوى الابداعي كذلك .... فقد نعتها الناقد والمؤرخ الفرنسي جون دي جون بالحميمية ècritures intimistes.

3– جميلة دباش: روائية وكاتبة جزائرية، تكتب باللغة الفرنسية، وقد اهتمت في كتابتهـــا بالتعبير عن قضية المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي حيث صـــدر لهـــا عـــدة أعمال روائية، نخص منها: «رواية ليلى فتاة من الجزائر» كما أصدرت روايتها الثانيـــة بعنوان "عزيزة" ولها دراسات اجتماعية وتربوية، «وتعد جميلة دباش أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة في نهاية الأربعينيـــات، كمـــا اعتبـــرت أول روائيـــة جزائرية اهتمت بالمسائل الاجتماعية والتربوية مثل وضع المرأة الاجتمـــاعي، ومســـألة تعليم الجزائريين»[4]. تناولت الروائية "جميلة دباش" في رواياتها نظرة استشراقية حـــول وضع المرأة الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية، فكانت تأمل إلى التغيير من واقعها المر

[1]– فاروق سلطاني، ص 44.

[2]– مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، دار النشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط 2، الجزائر، 2013، ص 27.

[3]– فاروق سلطاني، ص 44.

[4]– فاروق سلطاني، ص 45.

بفعل الكتابة السردية، لذلك نلمس في رواياتها دلالة تحيل إلى إمكانيـــة تحـــرر المـــرأة الجزائرية المسلمة في ظل الاستعمار.

الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

يؤرخ النقاد الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية في الأدب الجزائري إلى نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات، ويحددونه بالضبط سنة 1979، «حيث يربط النقاد ظهـــور هذا النوع الأدبي بالروائية الجزائرية "زهور ونيسي" فهم يعتبرونها أول روايـــة نســـائية باللغة العربية في الجزائر هي: "يوميات مُدَرِّسَة حرة" للكاتبة زهور ونيسي التي صدرت سنة 1979، أي بعد خمس عشرة سنة من الاستقلال»[1].

نجد أن الروائية "زهور ونيسي" في روايتها قد عبرت عن قضايا الوطن والمـــرأة الجزائرية بأسلوب السير الذاتي، جسدت فيه دور الكتابة السردية في الدفاع عن المـــرأة الجزائرية في مرحلة الاستعمار، وما بعده.

ظهرت عديد الروائيات الجزائريات اللواتي أجدن الكتابة في الروايـــة النســـوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ولهن أسلوبهن الخاص في الكتابة، فتميزن في كتاباتهن بالتعبير عن مواضيع تختلف شكلا ومضمونا عما يكتبه الرجل، ونجد من بين الروائيات:

– **الروائية زهور ونيسي:** تمثل الروائية معلما من معالم الرواية النسوية المكتوبة باللغـــة العربية، حيث يعود لها الفضل في كتابة أول رواية نسوية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، تمتلك كذلك الروائية سجلا أدبيا ثريا بما يضمه من أعمال روائية عديـــدة «تمـــزج فيهـــا الروائية بين أسلوب السير ذاتي وأسلوب استحضار الذاكرة التاريخية فنجد من بين هـــذه الأعمال: "رواية يوميات مُدَرِّسَة حرة" وهي رواية تسرد عن أحداث تاريخية مقتطفة مـــن التاريخ الثوري للجزائر، وقد وقعت هذه الأحداث بين ســـنتي 1954م، 1960م، عملـــت

1– مسعودة لعريط: سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 29.

الروائية فيها على الاعتراف بدور المرأة الجزائرية في النضال ضد الاستعمار الفرنسي»[1].

ترى الروائية زهور ونيسي أنه يجب على المرأة الجزائرية أن تعيد النظر إلى الكتابة السردية، بعدما أثبتت الروائية النسوية بأنها قادرة أن تكون وسيلة من وسائل النضال النسوي، تكافح بها المرأة عن وطنها وذاتها، وتعبر فيها عن القضايا التي تشغلها في الحياة، وتطرحها طرحا واعيا، من شأنه أن يغير من واقعها للهيمنة والسيطرة الذكورية، ترى زهور الونيسي بأن ارتقاء المرأة في ميدان الكتابة يتم عبر مراحل مسترسلة، تتدرج فيها المرأة من مرحلة الكتابة الحوارية إلى الكتابة الناضجة حتى تتمكن المرأة من خلالها أن تعبر بجرأة عن معاناتها المتعددة.

«فتحت "زهور ونيسي" مجال الإبداع الروائي المكتوب باللغة العربية لكوكبة من الروائيات الجزائريات، اللواتي عبرن عن أعمالهن الروائية عن قضايا الوطن عامة والأنثى خاصة»[2]، وقد تمثلت هذه التجارب الروائية المكتوبة باللغة العربية كالتالي: **أحلام مستغانمي في "فوضى الحواس 1996" رجال وثلاث نساء لفاطمة العقون 1997، مزاج مراهقة لفضيلة فاروق.**

تدفق الانتاج النسائي الروائي في الجزائر حيث تضاعف العدد عدة مرات في وقت وجيز بعد سنة 1999 (بعد خروج البلاد من العشرية السوداء) حيث بدأت الأقلام تتوالى وتظهر بكثرة بأيادي نسوية تدعو إلى تحرر المرأة وخروجها من سلطة وهيمنة الرجل ومن بين الروائيات نجد: **جميلة زنتير، زهرة ديك، ياسمينة صالح.**

في سنة 2000 صدرت رواية "أوشام بربرية" لجميلة زنتير ورواية "بين فكي وطن" لزهرة ديك، وفي سنة 2001 تم إصدار عدة روايات من بينها: "بحر الصمت"

1- فاروق سلطاني، ص 48.

2- المرجع نفسه، ص 48.

لياسمينة صالح "تداعيات امرأة قلبها غيمة "لجميلة زنتير، أما في 2002 صدرت ثلاثة أعمال روائية هي "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، "أحزان امرأة من برج الميزان" لياسمينة صالح، وتاء الخجل لفضيلة فاروق، وفي سنة 2003 خرج إلى الوجود ثلاث إصدارات هي "النغم الشارد" لربيعة مراح، "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، " قدر الحكمة" لرشيدة خوازم ..

إننا عند تصفح هذه الأعمال ندرك وللوهلة الأولى أن أغلبها ظلت شديدة الارتباط بالقضايا الوطنية التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات الوطن (الاستعمار /الثورة الارهاب/ اغتصاب المرأة وتعنيفها .... بارزة في الكثير من الأعمال مثل: "وطن من زجاج" لياسمينة صالح و "بين فكي وطن" لزهرة ديك ورواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق.

ومن هنا نجد أن حضور الرواية النسوية في الجزائر قد شكلت زخما ثقافيا كبيرا أسهم في ثراء المتون الروائية الجزائرية عامة، مما يجعل من الأقلام النقدية تقدم مقاربات لهذه النصوص على اختلافها وتعددها، فالرواية النسوية الجزائرية جاءت لتدافع فيه الروائية عن حقوق المرأة في المساواة والاختلاف ومن أجل وضع المرأة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل في الساحة الأدبية حتى تثبت وجودها بفعل نضالها.

فهذا الإبداع الأدبي شكل لنا صوت تحرر رفعته الأنثى، لتثبت ذاتها في الساحة الأدبية الإبداعية لا سيما أنها عرفت الاقصاء والتهميش.

وأخيرا يمكن القول أن الرواية النسوية قد اشتغلت على مواضيع اجتماعية مستوحاة من الواقع المعيشي المعاش، أي أنها جاءت لتعكس لنا حالة المرأة ووضعها، وهذا ما نسلط الضوء عليه في أحد أعمال الروائيات الجزائريات.

اختلاف الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية:

يتفق الكثير من الدارسين على وجود الكتابة النسوية في سياق اختلاف مضامين هذه الكتابة ورؤاها عن الكتابة الذكورية، إذ تختلف المرأة في جماليات التفاعل مع المكان والزمان والحدث والجسد والمعجم اللغوي العام والأطر الاجتماعية والسياسية الثقافية فقد «تبدو لنا مهمة النقد النسوي كامنة في التفاعل مع الكتابة النسوية من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين الرجل والمرأة وهنا يكون الالتفات إلى خصوصيات المرأة بوصفها ستؤدي دورا حاسما في تشكيل الخطاب النسوي ابداعا ونقدا، ومن بين هذه الاختلافات نجد:

1- البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل، مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية.

2- البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل، مما يفرض وضعا نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية»[1].

«3- التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جدا، مما أوجد دورا مهمشا للمرأة في الكتابة الثقافة والإبداع.

4- الدور الانتاجي للرجل اقتصاديا يقابله هضم لحقوق المرأة الانتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل، واختزالها إلى دور المرأة الخادمة.

5- اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية.

[1]- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2008، ص 110-111.

6- تمضهرات جدلية الذكر والأنثى، وما يتبعها من تمييز وتفريق في الميـزة والمنزلـة خاصة ما يتعلق بمسألة "قوامة الرجل على المرأة"»[1].

نجد كذلك أن المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجـل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقـف المـرأة عـن ممارستها في علاقتها بجسدها، فهي تعمل على إظهار جسدها بشكل مغاير.

يمكننا القول هنا أن هذه الاختلافات بين الرجل المرأة من ناحيـة البنـى النفسـية والجسدية والخيال الواسع والظروف الاجتماعية وغيرها من عادات وتقاليد في تهمـيش المرأة، جعل من المرأة تكتب بطريقة مختلفة عما يكتبه الرجل وبلغة وأسـلوب خـاص ومميز بحيث أظهرت قوتها في الإبداع وخصوصيتها في الكتابة.

فقد حاول «النقاد دراسة الكتابة النسوية حتى يتوصلوا إلى الدواعي التـي دفعـت المرأة إلى الكتابة، فكانت معظم الرؤى تندرج ضمن الدواعي النفسية التي يمكننا حصرها في محاولة الكاتبة إبراز تفوقها وتميزها واختلافها عن الرجل»[2]. وكذا تهدف إلى التعبير عن مشاعرها وعواطفها وآلامها، ولتحقق ذاتها وتثبت وجودها وتفـرض نفسـها أمـام الرجل.

عوامل ظهور الرواية النسوية الجزائرية:

ساعد على ظهور الرواية النسوية عدة عوامل، سواء على الصـعيد السياسـي أو الاجتماعي، ويمكن تلخيصهم فيما يلي:

1- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 111.

2- خبراج السنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية الجزائرية، دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، ص 17.

- الاستعمار كعامل أساسي تعاني منه دول المغرب العربي وخاصة الجزائر «فقد كان الاستعمار استيطانيا، وبما أن المرأة جزء مهم من المجتمع المغاربي كانت تنظر هي الأخرى نظرة عداء لكل ما هو غربي، نظرا للوضع المزري الذي كانت تعيشه، ويعيشه المجتمع ككل، وكانت فرصتها ربما الوحيدة التي تخلصها من الوضع المتردي الذي تحياه»[1].

- «الدور الفعال لجمعية العلماء في تعليم المرأة وتوعيتها وإرشادها ونذكر منهم الشيخ المصلح عبد الحميد بن باديس، وهو أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم في قسنطينة»[2].

فتعليم المرأة أنشأ لنا الأديبات والمعلمات والمربيات والشاعرات ولم تذهب جهود المعلمين هباء، بل وكافحن إلى جانب الرجال وقاومن سياسة العدو، إضافة إلى مشاركتهن في تنشئة الأجيال الصاعدة، وكانت المثل الذي يحتذى به حقا، ومثال للمرأة الجزائرية الصامدة، بالرغم من الظروف المواجهة لها.

- «إدراك أهمية المرأة ودورها في نهوض المجتمع، وهو ما استدعى تعليمها وأفسح لها من ثم إمكانية المشاركة في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإنتاج الأدبي»[3].

إضافة إلى الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر من صراعات سياسية خلفت معاناة كبيرة للشعب، وكانت الكتابة النسوية آنذاك بمثابة الصحوة التي أثرت في الفكر الجزائري، من خلال دعوتها إلى الإصلاح والتغيير في شتى المجالات، ومن هنا ظهرت

---

[1]- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2007-2008، ص 93.

[2]- يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى، د ط، د ب، صفحة 04.

[3]- سمراء سهيلي، د. مليكة النوي، الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع1، 2021، ص 116.

أقلام نسوية إلى الساحة الأدبية وكانت وسيلة للتعبير عن الأوضاع المعاشة ومن بينهم أحلام مستغانمي، زليخة السعودي وغيرهم.

وكان أيضا للحركة النسوية العالمية دور كبير في بروز الكتابة النسوية الجزائرية، حيث كانت المرجعية الأساسية للحركات النسوية في الوطن العربي بأكمله.

الأسباب المساعدة على بروز الرواية النسوية الجزائرية:

عقب استقلال الجزائر عرف المشهد الثقافي الأدبي صحوة عارمة كان لها أثر بالغ في تطوير مسيرة الأدب وخاصة فني الرواية والقصة عند المجتمع عامة والمرأة خاصة، فالحرب كانت بالنسبة للمرأة الجزائرية فرصة للتعبير عن الذات وإثبات قوتها للمستعمر وحتى للرجل، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة وحيكت بطولتها الحكايات والقصص وحتى الروايات، فتغيرت الظروف بعد استقلال البلاد مما سهل على المرأة الإبداع والكتابة خاصة ما بين السبعينيات والثمانينات حيث حدث فيه نوع من القفز الإيجابي على المستوى الاجتماعي واستطاعت المرأة فيه أن تقضي على الجهل والتهميش وتخرج من قفص الهيمنة الذكورية لتخط أقلامها بأيادي نسوية «فكانت هناك أسباب ساعدت المرأة على ذلك ومن بينها:

- تحسن وضع المرأة والنهوض بتحررها بفتح مجال التعليم والعمل أمامها، وخروجها بذلك من فضاء البيت المغلق عن كل شيء إلى الحياة العامة، حيث أصبحت تزاحم الرجل في ميادين شتى ثقافية وفكرية واجتماعية وسياسية، ومن شأن ذلك تعزيز دورها وحضورها بفعالية»[1].

[1]- سعاد طويل، الرواية النسائية في الجزائر بحث في الجذور وقراءة في متن النون، مقاليد جامعة بسكرة المجلد 7، العدد 2/4 نوفمبر 2021، ص 30.

– تطور المجتمع ونمو الوعي لديه، ما أدى إلى كسر بعض التقاليد والأعراف الاجتماعية وتلاشيها من المنظومة الجمعية، وذلك ما سمح بتحسين أوضاع المرأة وتغيير النظرة السابقة.

– كما أسهم انتشاردور النشر، مقارنة بما كانت عليه في بروز الرواية بشكل خاص مثل منشورات الاختلاف، والتي نشرت بعض النصوص الروائية مثل: «في الجبة لا أحد» لزهرة ديك، «مفترق العصور لعبير شهرزاد»، «السمك لا يبالي لإنعام بيوض»، وطن من زجاج لياسمينة صالح ...» [1]. أصبحت هذه الأعمال الروائية وغيرها من الأعمال التي لاقت شهرة كبيرة تحتل مكانة لا يستهان بها داخل المشهد الثقافي الجزائري والعربي عامة كما لا تزال صاحباتها يثبتن حضورهن ووجودهن بفعالية في الخطاب الروائي، ولم تعد المرأة خلالها موضوعا منظورا إليه، بل خرجت من دائرة المغلق والصمت الاستهلاك إلى الخارج والفعال والمنتج بفعل خطابها الروائي الذي حقق للمرأة المبدعة حضورها ذاتا حقيقية وفاعلة.

ومن بين الأسباب التي ساعدت كذلك على ظهور الرواية النسوية الجزائرية، نجد سعي الكاتبة الجزائرية من خلال نصوصها الروائية إلى إبراز ذاتها ككيان مختلف، وإثبات هويتها الأنثوية المتميزة عن هوية الآخر المذكر، ومن ثمة إلغاء كل صنوف القهر والإقصاء والاستلاب لتخرج بذلك الرواية النسوية عن الهيمنة الذكورية وعن دائرة الشيئية والاستهلاكية لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها الخاصة.

وكذلك نفسية المرأة التي جعلتها تحطم كل القيود والحواجز لتخرج بذلك عن صمتها، وتندمج في عالم الكتابة، فتعبر في ذلك العالم عن ذاتها وعن آرائها وتدافع عن حقوقها ومواقفها، ونجد أن الكتابة النسوية تعلقت كثيرا بالجانب النفسي عند المرأة «وذلك للتنفيس عن المشاعر والهموم والقلق والكآبة ولتحاول تحقيق التميز والتفوق عن الرجل

[1]– سعاد طويل، الرواية النسائية في الجزائر بحث في الجذور وقراءة في متن النون، ص 31.

والخروج من قفص الهيمنة الذكورية وسلطتها»[1]. ويمكن أن تكون كذلك محاولة لتخليد الرواية النسوية الجزائرية والتعريف بتاريخها ونماذجها من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات، فالمرأة الكاتبة كانت لها لمسة ونكهة خاصة تكتب بها، فإن كل ما نقرأه نجده يعبر في غالب الأحيان عن معاناة المرأة عاشت حالة ما عبرت عنها بطريقة فنية مثل: عاطفة الأمومة، أو العشق أو الخوف أو العنف، فالمرأة في هذه الحالة نجدها هي الكائن الوحيد القادر على التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها فعبيرها يستمد بلسمه وجماليته وفنيته من رقة فائضة وحساسية مرهفة وشفافة فطر عليها وجدانها وكيانها.

خصائص الرواية النسوية:

يصعب علينا تحديد خصائص الرواية النسوية الجزائرية لسبب تقاطعها مع الخصائص التي تميزت بها الرواية النسوية العربية وسنحاول تلخيص بعض الخصائص في النقاط التالية:

– إبراز المعاناة التي تمر بالمرأة أو المعاناة النسوية والتي حتى وإن ذكرت في كتابات الرجل لن يكون الضوء مسلطا عليها، ولن تكون بالموضوع المهم.

– «ربط اللغة بالهوية النسوية، وحضور الصوت المرتفع نسبيا لضمير المتكلم (أنا) الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات وعليه الأساليب المنبرية والتقريرية، وانصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الإطناب والتكرار، وتموج التعابير وتمويهها، ورغبة الكاتبة في الخروج من الحركة وفتح الحوار مع الآخر»[2].

---

[1]– سعاد طويل، الرواية النسائية في الجزائر بحث في الجذور وقراءة في متن النون، ص 31.

[2]– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 112.

«– هينمة طابع الحزن والحرمان والنظرة المتشائمة، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة، فيها صراع الموت أو صراع الضرائر أو صراع الحضارة، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة»[1].

«– يحتل الحب مسألة مركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي»[2].

– من صفات الرواية النسوية أيضا الحدسية والعفوية، إذ تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتداد نرجسي للمؤلفة[3].

– تكون المرأة هي البطلة في الكتابة.

– اختلاف أسلوب التعبير بينها وبين الرجل، فكتابات المرأة عن نفسها ولنفسها، إذ نجدها تميل إلى العاطفة والاحساس عكس مواضيع الرجل.

– يغلب عليها أسلوب السيرة الذاتية في سرد الأحداث.

موضوعات الرواية النسوية الجزائرية:

لا يكاد يخلو النص الروائي من طرح شواغل المرأة، وعن الهواجس التي تؤرق المرأة على الصعيدين الشخصي والعام، فتحدثت عن عالمها الأنثوي الحميمي غير أن هاجس الكتابة لم ينحصر في عالمها الخاص فقط، فجعلت من نفسها جزءا من هذا المجتمع، ولم تكن بمنأى عما يحدث في مجتمعها، فانشغلت اجتماعيا، سياسيا، ثقافيا ونقلت قضاياه ومتغيراته الاجتماعية والثقافية ونوعت مواضيع الكتابة لديها وعملت على جميع الأصعدة.

1– حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص 114

2– المرجع نفسه، ص 115.

3– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، ط 1، الرباط 2012، ص 207.

1- المرأة والحب:

مثل الحب في الرواية النسوية الموضوع الرئيسي والأقرب في الكتابة لدى المرأة فلم يخل نص روائي من تصوير العلاقات العاطفية، ومواقف الحب، فهو بمثابة العنصر الأساسي الذي يبني العلاقات بين الناس «ولان الحب ضروري في حياة المرأة، فإنها لا تستطيع العيش خارج أسواره، فالحب بالنسبة إليها هو أكبر من مجرد إحساس فعبره تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها»[1].

فهو ينزل منزلة المقدس كما تصفه "رجاء" في رواية "زهرة الصبار" لعلياء التابعي تقول: «للحب حرمة وأكره تشريح جثته كي لا أرى تعفنه وانحلاله بعد شموخ وروعة»[2].

وعادة ما تنتهي علاقات الحب في النهاية إما بسبب الموت وفقدان الحبيب أو بسبب هجر الحبيب ويكون فيها الهجر من طرف الرجال، وما تتعرض له المرأة من صدمات جراء الخيانة والغدر، فتقودها نفسها إلى الكتابة والتعبير علها تجد متنفسا ينسيها كل ذلك.

وكما هو متعارف عليها في تاريخ الأدب الروائي «أن أي عمل يجرد من قصة حب مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القراء فالحب فعل كوني وقيمة إنسانية بما تستمر الحياة وعليهما يقوم الفن»[3].

كما نرصد موضوع الحب لدى الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" في روايتي "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" وذلك من خلال قصة الحب بين خالد بن طوبال وحياة ابنة سي الطاهر في رواية ذاكرة الجسد، فيعيش خالد كل مشاعر الحب تجاه حياة ويتمنى

1- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 100.

2- المرجع نفسه، ص 100.

3- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحول، رسالة دكتوراه جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2013-2014، صفحة 159.

لو أنها تبادله نفس الشعور ويصل خالد بسبب تلك المشاعر المتضاربة إلى درجة الهذيان والجنون إلى أن جاءته دعوة من عم حياة من أجل حضور حفل زفاف ابنة أخيه، فأصيب بخيبة مشاعر وألم وضاع حلمه الذي كان ينتظره طول هذا الوقت.

2- السياسة/ الوطن:

لم ينحصر هاجس الكتابة لدى المرأة في عالمها الخاص الأنثوي فحسب، بل تعدت إلى قضايا السياسة والوطن، فاعتبرتها من أهم القضايا أيضا، وكانت لها بمثابة المواضيع الصادرة عن تجربة ومعرفة مسبقة، فقد ربطت واقعها الاجتماعي وجعلته لا ينفصل عن عالمها الخاص.

فأصبحت المرأة بهذا تتصف بشيء من الوعي والصحوة، وراحت تحلل وتنتقد وتبدي رأيها في جميع الميادين، من أجل البقاء السياسي والازدهار للأمة بأكملها.

وقد وقفت رواية "بحر الصمت" للكاتبة الجزائرية" ياسمينة صالح، عن موضوع الاستقلال والوطن، فهي من أبرز الكتاب الذين حملوا القلم وسجلوا التاريخ في رواياتهم فعالجت أحداث فترة تاريخية محددة بطريقة مختلفة عن الروايات الكلاسيكية فعبرت عن جميع طرق العنف آنذاك ومرحلة الإقطاعية والاستبداد وعن مرحلة الاستقلال والحرية والنصر الذي شهدته الجزائر بعد الثورة، كما وظفت شخصيات لعبوا أدوارا سياسة واجتماعية وظهر ذلك في شخصية "السعيد" والعمدة "قدور" وغيرهم من الشخصيات الروائية الأخرى.

كما عبرت أيضا الكاتبة "أحلام مستغانمي" في روايتها الشهيرة "ذاكرة الجسد" عن الواقع السياسي للجزائر، فرصدت لنا مظاهر التأزم السياسي في فترة السبعينات، والأوضاع المتردية في ذلك الوقت، نجدها تقول: «وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحق العام الذين وجودوا فرصة للوعي السياسي، ولغسل شرفهم بالانضمام إلى

الثورة التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم، ومازال بعضهم الآن على قيد الحياة، يعيش بتكريم ووجاهة القادة التاريخيين لحرب التحرير»[1].

«فالروائيات العربيات وهن يتناولن قضايا سياسية لبلدانهن أو للوطن العربي في بعده القومي ماضيا وحاضرا، ولم تكن نصوصهن تسجيلات تاريخية أو اجتماعية، فنصوصهن تطرح أسئلة صعبة تخرق بها ما يبدو عاديا ومألوفا، تقوم على خلخلة المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي أضحت بمثابة المقدس والمحرم، في مجتمعات يخشى سياسيوها إعادة بناء المفاهيم، لأن في ذلك تهديد لسلطاتهم»[2].

3- المرأة والطلاق:

استطاعت المرأة والكاتبة الجزائرية من ايصال صوتها وما تعانيه من مشاكل، قد لا تستطيع البوح بها بسبب الضغوط التي تواجهها في المجتمع الذي تعيش فيه، أو حتى داخل أسرتها، فكانت الكتابة السبيل الوحيد لها، بمثابة المتنفس لديها، خاصة وإن تعلق الأمر بمواضيع تمس خصوصيتها كالزواج والحب والطلاق، وسلطت الضوء بعض من الكاتبات على موضوع الطلاق وما تعيشه المرأة من قهر ومعاناة في بيت الزوجية.

وهذا ما جسدته الكاتبة "فضيلة فاروق" في روايتها "اكتشاف الشهوة" وما كانت تعانيه بطلة الرواية من مشاكل وتعب مع زوجها نجدها تقول في هذه الأثناء: «أنه رجل لا يجيب على كل الأسئلة، فكثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت وينصرف إلى عمل ما يخطر على باله فجأة، فقد عرفت على مر الأيام أنه رجل له لغته الخاصة فهو يأكل أو يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب وكان صعبا علي أن أتفاهم معه، ولغة التخاطب عنده لها عدة أشكال مبهمة»[3].

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط15، بيروت سنة 2000، ص 31.

2- فاطمة مختاري، الكتابة النسوية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحول، ص 186.

3- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، (د.ط)، بيروت، 2006، ص 10.

فبطلة الرواية تعيش نوعا من الحرمان والاحتقار من طرف زوجها وتكتم طاقتها ووجعها داخل الأنثى الضعيفة التي بداخلها، فتقول الساردة: «مؤلم حين نعيش على هامش أنفسنا، وحين تعبرنا الحياة وكأننا غير معنيين بها، ومؤلم أيضا أن تجهل المرأة ما تحويه أعماقها من مناجم، وتقضي حياتها تعاني من فقر عاطفي، أو قحط حقيقي لكل معاني الحياة»(1).

4- المرأة والارهاب:

تعدت مواضع المرأة ومضامينها في الكتابة الخصوصية وعالمها الخاص، إذ شغلت ظاهرة الارهاب أيضا بالها ودفعتها إلى الكتابة، فاعتبرته نوعا من العنف الخاص، واستخدام القوة فيه يهدف إلى خلق جو من الرعب والخوف بين الأشخاص المدنيين، وموضوعه ما هو إلا قتل للأبرياء من أطفال ونساء وشيوخ وتدمير وتخريب.

والروائية الجزائرية "فيروز رشام" صاحبة رواية "تشرفت برحيلك" كانت من بين الذين اهتموا بهذا الموضوع وطرحت مشكلة الارهاب والتطرف الديني في روايتها هذه، وما سببه من انقسامات في العائلات الجزائرية، وأزم وضع المرأة خاصة وبشكل كبير، فصورت لنا كل المخلفات النفسية والاجتماعية للعشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، والفهم الجديد للدين الذي غرسه الارهاب في عقول الضعفاء آنذاك، وانجر عنه حرمان المرأة من كل حقوقها وطمس حريتها، وخاصة حرية التعلم والدراسة، فبطلة الرواية فاطمة الزهراء تعرضت لمختلف أنواع الحرمان في الحياة من طرف أخويها المتطرفين، ولكل أنواع العنف والسب والشتم، تقول الكاتبة «ركلني برجله وضربني بقبضة يده، علا صوتي وجرى الجميع نحو الغرفة ... لن تكملي هذا العام، لن تتهيه أنا من سيهتم بك بعد

1- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، ص 73.

الآن ... بدأت الآن أعي بعض معاني كلمة الارهاب رغم أننا تشاجرنا مرارا قبل هذا وضربني بلا سبب، لكن السبب هذه المرة حقا غير معقول»[1].

إضافة إلى الكاتبة الشهيرة "فضيلة فاروق" عبر روايتها "تاء الخجل" والتي تجسد لنا أيضا الأوضاع في العشرية السوداء، وما تعرضت له المرأة من اغتصاب وقهر وظلم وضياع للإنسانية، وهي حقيقة مرة عاشتها المرأة الجزائرية بكل مرارة وقسوة، نجدها تقول: «سلمت أوراقي، سلمت أخر انكساراتي، وحين عدت إلى بيت بني مقران في اليوم التالي، كنت أحضر حقيبة لرحيل أطول كنت قد اقتنعت أن الحياة في الوطن معادلة للموت»[2].

1– فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي، الطبعة الثانية، عمان، 2019، ص 34.

2– فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الرايس، ط 1، بيروت، 2001، ص 92.

الفصل الثاني:

الشخصية الروائية

أولا: مفهوم الشخصية: لغة واصطلاحا

ثانيا: أهمية الشخصية في العمل الروائي

ثالثا: أنواع الشخصية

رابعا: أبعاد الشخصية:

خامسا: دراسة الشخصية من منظور نفسي

سادسا: الشخصيات الروائية بين الحضور والغياب

توطئة:

من المعلوم أن العمل الفني الروائي يقوم على أسس متكاملة لبناءه ومن أهم هــذه الأسس نجد الشخصية والتي بدورها تعد القطب الذي يتمحور حوله كل عمل بصفة عامة لأنها كالعمود الفقري الذي يرتكز عليه، فهي تبث الحركة فيه وتنمي أحداثه وتطورها، فلا يمكن أن يقوم أي عمل روائي دون وجود شخصية فبها تتشكل ملامح العمــل الســردي، وتتكون به أحداثه، لذا وجب على الكاتب (الروائي) أن يختار ويقطف شخوص عمله من حقل الشخصيات بعناية وحكمة من خلال جعل الشخصية المناسبة في المكان المناســب، لأن الشخصية هي مرتكز الرواية «وأساس معمارها الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فالكاتب لا يستطيع أن يبني روايته دون شخصيات تتحدث وتتعامل مــع الأحــداث»[(1)]، فمــاهي الشخصية؟ وماهي أنواعها؟ وهل للشخصية أهمية بارزة في النص الروائي؟

مفهوم الشخصية:

لغة: يتحدد المفهوم اللغوي لمصطلح الشخصية إلا بالعودة إلى المعاجم والقواميس، حيث جاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص)، لفظة الشخصية، والتــي تعنــي «(ســواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ... وكل شيء رأيت جســمانه فقــد رأيــت شخصــه ... والشخص كل جسم له ارتفاع وظهــور ... وشــخص بــالفتح، شخوصــا، إرتفــع ... والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد ... وشخص الرجل ببصره عنــد الموت يشخص شخوصا، رفعه فلم يطرف)، وشخص الفتح شخوصا: أي ارتفــاع» [(2)]،

[1]–محمد سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط 1، الاسكندرية، القاهرة، ص 11.

[2]– ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكروم، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط ج، المجلد 1، مادة (ش.خ.ص)، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، ص 2211–2212.

نعني هنا بشخص الرجل يبصره أي أطال فاتحا عينيه دون أن يطرف بهما في حالة تأمل أو انزعاج.

أما في المعجم المفصل في الأدب لمحمد التونجي يرى أن الشخصية: «خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا ووجدانيا وتظهره بمظهر متميز من الآخرين والشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات من الشخصية، والشخصية من الشخص، فالشخصيات خاضعة للتغيير قد تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) ومستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، وقد تكون مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة، ويمكن التنبؤ بسلوكها)...»[1]، صحيح أن الشخصية كمصطلح في الغالب يستخدم للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية فإنه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود.

وقد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على أن «الشخص (الشخصية) مجموعة الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه فالشخص (ج) أشخاص وشخوص، أي كل جسم ظاهر ... مرتفع والشخصي: ما يخص إنسانا معينا»[2]. يعني هذا التعريف أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان عن غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية والنفسية الداخلية كالأحاسيس والعواطف والمشاعر.

---

[1]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج 1، ط 2، بيروت، لبنان، 1419هـ،1999م، ص 546-547.

[2]- جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري (رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى)، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، مارس، 1992م، ص: 467.

لم يرد مصطلح الشخصية في القرآن الكريم فيه بل ورد لفظ شخص وهو بمعنى إنسان وذلك من خلال قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَـٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّـٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَـٰرُ ﴿٤٢﴾ ﴾ [إبراهيم/42].

ووردت في قوله جل وعلا في: ﴿وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِىَ شَـٰخِصَةٌ أَبْصَـٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَـٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَـٰذَا بَلْ كُنَّا ظَـٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾﴾[الأنبياء/97].

توحي كلمة الشخصية في هذه الآية الكريمة على العلو، والارتفاع والسمو.

اصطلاحا:

ليس من السهل أن نحدد الشخصية فقد تلون مفهومها بعدة ألوان من الناحية الاصطلاحية فهي: «مجموع الصفات والمزايا الذاتية التي يمتاز بها الشخص من غيره، أو هي مجموعة الصفات العقلية والخلقية والجسمية والإرادية التي يتوج بها الإنسان»(1).

أي أن الشخصية حسب محمد عطية هنا هي مجموع الفروق التي تميز الشخص عن غيره فهي تختلف في نوعها وصفتها من شخص لآخر، وعليه فهي مجموعة الصفات الظاهرة على المرء (الشخص) بفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص.

نجد أن الشخصية ركيزة محورية في كل سرد، بحيث لا يمكن أن تتصور شبكة سردية بدونه، ومن ثمة كان التشخيص أساس التجربة الروائية، فالشخصية هي «العمود الفقري والمحرك الرئيسي الذي من خلاله تتطور وتتكون الأحداث وتتشابك وتتضح داخل العمل الفني الروائي»(2). ومعنى ذلك أن الشخصية عتبة أساسية في المتن الروائي تدور حولها أحداث الرواية، سواء أكان هؤلاء الأشخاص واقعيين أم شخوص ورقية من نسيج خيال الروائي.

1- محمد عطية الأبراشي، الشخصية، مطبعة المعارف ومكتبة الثقافة، ط 4، مصر، 1363هـ،-1944م، ص 09.

2- محمد سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 09.

يعرف الباحث حميد لحمداني الشخصية بأنها: «الشخصية الفاعلة العامة بمختلف أبعادها النفسية والاجتماعية، والثقافية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الروائي، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها، أو حتى ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات ...» [1]. وذلك عندما تكون الشخصية الروائية الواحدة متعددة الوجوه حسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم لها، وبالتالي فإن النص الروائي هنا ينفتح على مجموعة من التأويلات تبعا لاختلاف وتعدد القراءات، فالشخصية الروائية تشكل لنا بؤرة مركزية لا يمكن التغافل عنها أو حتى تجاوز مركزيتها.

إن الشخصية الروائية: ماهي سوى كائن من ورق من نسيج خيال الروائي، لأنها تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، فخيال الروائي يسمح له هنا بأن يضيف أو يحذف أو يضخم في تكوينها وتصويرها، لأنها شخصية من اختراعه فحسب.

يمكننا القول هنا أن الشخصية هي أهم أداء يختلقها الروائي (الكاتب) ويلبسها مجموعة من الصفات والمميزات لتلعب دور رئيس ومهم في تجسيد فكرة الروائي لأنها من غير شك عنصر مؤثر في تسيير وتوضيح أحداث العمل الروائي.

أهمية الشخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد المحرك الأساسي في بناء الرواية، والعامل الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطور الأحداث، «حيث تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية ومميزاتها من الواقع الذي نعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1991م، ص 51.

مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية»[1]، بمعنى أن الشخصية التي يعتبرها الروائي تجسد لنا رؤيته الخاصة، فهي التي تحتل النصيب الأوفر في الرواية فلا وجود لسرد دون شخصية ليتمحور حولها المضمون الذي يريد الكاتب (الروائي) إيصاله إلى القارئ، للشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي «فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة يختلقها الروائي ويلبسها مجموعة من الصفات والمميزات للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيا داخل النص»[2]. لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية التي تتكفل بتدبير وتسيير الأحداث، وتنظيم الأفعال وإعطاء الرواية بعدها الحكائي، بل هي مسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية.

نجد أن الشخصية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل الإطار النصي فبموجبها يتحدد الموضوع بدقة ووضوح، فهي كالهيكل العام في الرواية وهذا ما صرح به بعد النقاد بأن «الرواية في عرفهم هي فن الشخصية، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ ....» [3]. فالشخصية هنا هي ركيزة المجتمع بحيث تعبر عن كل الاتجاهات الموجودة في الواقع المعاش، لأنها هي التي تخلق الأحداث وتنشطها من خلال تفاعلها مع الواقع أو الطبيعة.

يرى عبد المالك مرتاض بشأن أهمية الشخصية داخل النص الروائي بأنها «قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر في بناء العمل السردي ... فقدرة الشخصية على

[1]- يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الطاهري محمد، بشار، الجزائر، مجلد 05، العدد 10 أفريل 2021، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

[3]- محمد سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، ص 11.

تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضـــع مرمـــوق وممتـــاز حقا»[1].

وبهذا فالشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، و كنـــه العمـــل الفنـــي الروائي الرئيسي له، لأنها وسيلة الكاتب (الروائي) لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساســـه بواقعه فلا وجود لرواية دون شخصية لذا نجد «بعض النقاد يعرفـــون الروايـــة بقـــولهم الرواية شخصية»[2]. فهي الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث داخل الروايـــة، كونهـــا مصدره ولبه الذي تتطور به الأحداث، وعليه لا يستطيع أي أحد أن ينفي عن الشخصـــية أهميتها داخل العمل السردي، حيث لا يمكن لأي ناقد أو باحث في فن الرواية أن يتجاوز هذا العنصر المهم (الشخصية) لأنها تعد القطب الذي تتمحور حوله أحداث العمل الفنـــي الروائي.

وأخيرا يمكننا القول أن الشخصية الروائية بشكلها العام والخاص تعـــد ضـــرورة ملحة في بنية الرواية وقوامها الطبيعي لتحريك الأحداث والأقوال والأفعال، وجزءا مكونا وضروريا لتلاحم السرد، ونظرا لهذا المعطى تتبع أهمية الشخوص وتتحرك وتنمي تلـــك الفواعل النصية بمسرحة الأحداث وتوزيع أدوارها، لتحدث مواءمة في بنية النص العميقة باحثيين عكس ذلك على المكون الفعلي في إقامة فكـــرة رئيســـة تخـــدم كينونـــة العمـــل الروائي»[3]. فالشخصية هنا تعد مكون رئيسي من مكونات النص السردي، فهي بمثابـــة القسم الثاني من أقسام الخبر الذي لا تكون الرواية دونه، فالشخصيات في العمل الروائي هي التي تجعل الأحداث ذات وجود فعلي في واقع العـــالم الروائـــي ودونهـــا لا تكـــون

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة والثقافة، ط 1، الكويت، 1998م، ص 79-80.

[2]- كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية "أحلام مستغانمي أنموذجا"، بيت الغشام والترجمة، ط 1، سلطنة عمان، 2013م، ص 53.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2009م، ص 208.

الأحداث، إلا أعمالا خاما لا أثر لها، بتفاعل الشخصيات مع الأحداث تسير وتتضح فتولد لنا الدلالة، لذا يمكن اعتبار الشخصية بأنها صوت مركزي ذا نغمة أساسية تستند إليه مختلف الذبذبات الأخرى.

أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية الانطلاقة الأولى للرواية، بحيث يبث فيها الروائي الحركة ويمنحها الحياة، ويشكلها تشكيلا فنيا يعبر من خلالها عن شريحة أو طبقة سائدة في مجتمعه، حتى يتمكن من تقديمها للقارئ كي يقتنع بها، فهي بهذا بمثابة الجسر الذي يوصل بين الروائي والقارئ، لأنها كالجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص، ففي كل رواية أو أي عمل روائي شخصيات معينة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أهدافها في الواقع، وطريقة تعاملها مع القضايا المتواجدة فيه، وكيفية معالجتها، فتعبر عن أفكارها ومكنوناتها الداخلية فيه.

نجد أن الروائي يسعى دائما إلى تأسيس بنية روائية متماسكة العناصر، من خلال اختياره نماذج لشخصيات تسانده في ايصال فكرته إلى المتلقي مراعيا نواح منها: «كاختيار الشخصية المناسبة من حيث البيئة والثقافة والطباع، ويستدعي ذلك أولا اختيار مكانا ليميزها عن غيرها ليقارب بينها وبين واقعية الحياة، وفي الوقت عينه تساند متطلبات النص الروائي، وأهدافه»[1].

غالبا ما نجد أن الشخصيات تتسم بالتنوع داخل إطارها النصي الروائي فمن بين أنواع الشخصيات نجد:

[1]– كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية "أحلام مستغانمي أنموذجا"، ص: 42.

الشخصية الروائية الرئيسية:

وهي الشخصية البطلة التي تتصدر الروايــة، وتجلــس علــى عرشــها، وهــي «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس»[1]. يختار هذا النوع من الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي أســند إليها، فهي فاعلة الحدث الرئيسي وهي التي يقوم ويبنى عليها العمل الروائي «فــالروائي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يرد نقله إلى قارئــه، أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عملــه الروائــي»[2]. أي أن الشخصــية الرئيســية (المحورية) يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة وذلك من خلال الوظــائف التي وضعها الروائي على الشخصية الرئيسية، ليجعلها تتربــع علــى عــرش الروايــة، وتتصدر في قائمة الشخصيات الموجودة فيها، فيمنحها عناية شديدة ويوليها اهتماما زائــدا بوصفها هي بؤرة الحدث ونقطة البداية له، نجد كذلك يوسف نجم قد عرف «الشخصــية الرئيسية على أنها تلك الشخصية التي تحرك العمل الأدبي بشكل لولبي وتظهر فيه بشكل بارز»[3]، لأن الشخصية الرئيسية هي التي يدور عليها محور الرواية.

عبر كذلك بعض النقاد على «الشخصية الرئيسية pesonnage principale بأنها الشخصية الفنية التي تتمتع باستقلالية في الرأي والحرية داخل مجــال الــنص الروائــي وهناك من يطلق عليها اسم الشخصية المحورية لتمثل لنا صورة البطل الــذي تتمحــور حوله أحداث الرواية»[4]. فالروائي يبني روايته على شخصية رئيسية تحمل فكرة معينــة ومضمونا معينا، فهي كالعصب الحي الذي تدور في فلكه باقي الشخصيات.

1– يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، ص 64. (مجلة).

2– المرجع نفسه، ص 65.

3– محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط01، بيروت، 1976، ص 42.

4– عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية عن جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المرنة، مجلة الآداب واللغات، جامعة علي لونيسي، البليدة 2، مجلد 08، العدد 0، أكتوبر 2020، ص 115.

عرف الدكتور "بدري عثمان" الشخصية المحورية على أنها «أنها مثــل الشــريان النابض الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية، كل الموجــودات الأخــرى التــي بانتظامها إلى بعضها البعض يتحقق الكيان الحيــوي للعــالم الروائــي»[1]. فالشخصــية الرئيسية هنا كالمحرك الأساسي والركيزة الأولى في الرواية، بل هي كالخط العام الــذي تنساق عبره الرواية من البداية إلى النهاية.

ذهب الدكتور محمد التونجي في كتابه المعجم المفصل في الأدب إلى أن الشخصية الرئيسية هي بمثابة الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي، وتحركه بشــكل لــولبي تظهر فيه ...» [2].ومعنى هذا بالرغم من أن الشخصية الرئيسية هــي محــور الروايــة وعمودها القفري والضلع الذي تقوم عليه الرواية، إلا أنها تشترط أن تحرك العمل الأدبي وتسيره وفق أحداثه فهي مثل الحجر الأساس داخل العمل الأدبي لأنها هي التــي تقــوده وتدفعه إلى الأمام، يكمن دور الشخصية الرئيسية داخل الرواية في «مســاعدتها للمتلقــي والقارئ على فهم طبيعة الخطاب الذي بنيت عليه الرواية، وعلى فهمه للأحداث»[3]. لأنها كالشخصيات المسيطرة والمهيمنة التي نجدها مع نقطة بداية الرواية حتى نهايتها.

[1]– عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية عن جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المرنة، ص 117.

[2]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 547.

[3]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر، ط 4، عمان، 2008، ص 136.

الشخصية الروائية الثانوية:

من المعلوم أنه لا أحد منا ينكر أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية وركيزتها الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي «إذ تسهم في مسايرة الأحداث وتدفع بها إلى الأمام، وتعطيها حركة دينامية داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يدور حولها ويقع في فلكها، لكن هذا الأمر لن يتم إلا بمساعدة شخصيات أخرى ثانوية كان لها الأثر في تبيان مكانة الشخصية الرئيسية ومساندتها في مشوارها السردي»[1]. وعلى هذا الأساس نجد أن الشخصيات الثانوية تلعب دورا هي الأخرى هاما في بث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي فهي الصديقة الأولى للشخصية الروائية داخل الرواية لأنها خادمة لها طيلة مشوار الرواية.

فالشخصية الثانوية تشكل المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية (المحورية) لتميزها بالوضوح والبساطة «فهي مثل المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها لأنها تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[2]. أي أن الشخصية الثانوية مثل النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص الروائي وبالتالي تكون لها القدرة على مساعدة الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وهذا ما أكده لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصية الرئيسية عن الثانوية وظهر ذلك جليا في قوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المحورية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل شخصيات ثانوية مساندة ومساعدة لها ...» [3]. فالشخصية الثانوية تكمن مهمتها

---

[1]– يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجـــا، ص 65 (مجلة).

[2]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 81.

في مساعدة الشخصية البطلة في إبراز الحدث وتطويره، لأنها تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته الخاصة وقدرته على إبلاغ رسالته للمتلقي.

فحضورها يعتبر أساسيا داخل العمل الروائي، بحيث تساعد على تصعيد الحدث في الرواية ودفعه نحو الأمام، حيث يقول محمد علي سلامة في هذا الصدد: «الشخصيات الثانوية مشاركة في الحدث وليست مجرد ظلال معنى هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية، فالكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية»[1]. فهي كالعامل المساعد الذي يقوم بربط الأحداث وتشابكها من أجل إكمال سير الرواية، لأنها تلعب دورا هاما في توضيحها، فهي «تقود القارئ في مجاهل وخفايا العمل السردي، وتوجه الحبكة والأحداث بحيث تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية»[2]. ومعنى هذا أن الشخصية الثانوية لها دور يتمثل في إبراز الحدث وصنع الحبكة، فهي جاءت لتكمل وتساعد الشخصية الرئيسية من أجل وضع الحدث في قالبه وصورته السليمة، والحرص على سيره وتطوره.

صحيح أن الشخصية الثانوية تقوم بأعمال أقل أهمية، ولكنها مع ذلك تكشف لنا الستار عن بعض ملامح الشخصية الرئيسية، من خلال ما تقوم به أو من خلال الحوارات التي تجري بينها والتي تكتشف من خلالها طبيعة تفكير الشخصية الرئيسية أو على الأقل تكوين فكرة عنها، «فغالبا ما تكون الشخصية الثانوية صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تأمنها على أسرارها فتجردها وتقودها إلى حديث نابض بالحياة»[3]. أي أن بالشخصية الثانوية يمكننا الوصول إلى معرفة ما يدور بذهن الشخصية الرئيسية، فهي بمثابة قارب عبور يمكننا من دخول عالم هذه الشخصية الرئيسية.

---

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

[2]– محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 42.

[3]– عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينـــة، ص 117.

الشخصية الروائية النامية:

وقد «ترجم ميشال زيرافا هذا المصطلح إلى اللغة الفرنسية تحت عبارة (personnage rond) الشخصية المدورة»[1]. فالشخصية النامية هي تلك الشخصية المركبة والمعقدة، شخصية يصعب التنبؤ بما ستؤول إليه حالها تملك القدرة العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، لأنها شخصية حيوية ونشيطة تفتح لنا آفاقا لمختلف التوقعات، فهي «تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب، ولا تستمر أي مر.... إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة....» [2]. وتقصد بكل هذا أنها شخصية تختلج في نفسها مختلف المشاعر من حب وكراهية، وتصعد إلى أرقى المنازل والمراتب وتهبط إلى أدنى المستويات، تنمو على حسب رغبتها، فعن طريقها يمكن للروائي أن يبني أفكاره وأراءه ومواقفه من القضايا التي تشغله.

في كل عمل روائي يوجد شخصيات ناحية تقوم بوظيفتها بداخله، فهي «نوع يتطور وينمو تتكشف للقارئ تدريجيا وتتوضح له كلما تقدم في الرواية وتفاجئه بما تخفي به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة، لأنها نوع لا يتوقف إلا في نهاية العمل الروائي...»[3].

أي أنها تصنع عنصر المفاجأة والاقناع لدى القارئ وكذلك الدهشة فهي تنمو بنمو الأحداث وتتغير فلا نستطيع فهمها أحيانا إلا في الأخير لأنها تتبدل من موقف إلى موقف في الرواية، ومن هنا يمكننا القول من خلال ما قدمناه عن الشخصية النامية بأنها نوع ينمو ويتطور ولا يبقى على حال الثبات داخل العمل الروائي ونجد أن لها وظيفة هامة في

---

[1]- عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدنيـــة، ص 118.

[2]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 88-89.

[3]- كاملة نبت سيف الرحبي، الشخصية الروائية "أحلام مستغانمي أنموذجا"، ص 24.

الرواية ولها القدرة الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة وواضحة، أي أنها تعتمد وتقوم على مطلبين أساسيين ألا وهما: المفاجأة والإقناع.

الشخصية الروائية المسطحة:

تحمل الشخصية المسطحة مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو الثابتة، فهي نوع ثابت يبقى على حاله من بداية الرواية إلى نهايتها لا يتطور، نجد أن عبد المالك مرتاض يعرفها بأنها «تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا يتبدل في عواطفها ولا في مواقفها أي أنها جامدة لا تقوم بأي حركة ولا نمو ...» [(1)]. فهي شخصية ثابتة في النصص الروائي بعيدة كل البعد عن الغموض تكون جاهزة في الرواية لأنها نوع يسهل على القارئ للوهلة الأولى التعرف عليها دون تعمق أو تركيز، وبذلك تصبح له القدرة على فهمها والتعرف عليها من خلال ورودها في النص الروائي.

يمكننا القول كذلك بأنها «شخصيات خافتة لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية»[(2)]. بمعنى أنها تقتصر على سمات محددة فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان، لكن في الغالب نجد حضورها ثابت وجامد في عالم الرواية من نقطة البداية حتى النهاية، لا يطرأ عليها أي تغيير ولا تتأثر لما يمر بها من تجارب داخل الرواية.

إلا بالرغم من أنها شخصيات ثابتة لا تتطور ولا تتغير إلا أننا نجدها نوع خادم لباقي الشخصيات الروائية، فالروائي يضعها في عمله من أجل سد الثغرات الفنية، والتحام ما يجري في الرواية، فالشخصية المسطحة تلعب دورا مكملا ولكن أساسي في الوقت نفسه، لأن الروائي في حاجة ماسة إليها لكي يتم عمله دون نقص.

---

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

[2]– المرجع نفسه، ص 89.

عرف "محمد التونجي" في كتابه المعجم المفصل في الأدب الشخصية المسطحة على أنها «الشخصية التي لا تزيد في العمل الأدبي عن كونها اسما، أو سمة معينة لا أهمية لها ولا تتطور في أدائها، ولا يكون لها دور مهم يثير القارئ أو المشاهد ... إلا أنها واجب حضورها فلا بد لأي عمل روائي أن يكون فيه شخصيات مسطحة مكملة له إلى جانب شخصيات تامة ...» [1]. صحيح أن الشخصية المسطحة ليست الركيزة الأساسية والانطلاقة الأولى داخل الرواية، إلا أن لها دور يساعد القارئ على فهم أحداث الرواية بسهولة، فهي نوع عكس الشخصيات التامة ذات العمق الواضح والغموض، والأبعاد المعقدة والمركبة، يتسم بالوضوح والثبات والجمود من بداية الرواية إلى نهايتها.

أبعاد الشخصية:

تختلف الشخصيات وتتنوع، ما أدى إلى تعدد الأبعاد وطرق معرفة سلوكياتها والخلفيات المشكلة لها، فعلى حد تعريف جيلفور guillford لأبعاد الشخصية «أن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعنى كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها: تجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، تجاه الإندفاع أو صوب الحرص تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا»[2]. ويمكننا تلخيص هذه الأبعاد في البعد النفسي (السيكولوجي)، والبعد الجسمي (الفيزيولوجي) إضافة إلى البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).

أ- البعد النفسي (السيكولوجي)

وهو الجانب الذي يعكس الحالة الباطنية للشخصية من مشاعر وعواطف وأحاسيس ومختلف السلوكات الصادرة منها، فهو يركز على جوهر الشخصية، ويكشف عن أفكارها وغاياتها ومتمثل في «الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والعزيمة والفكر، وكفاية

---

[1]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 547.

[2]- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ص 202.

الشخصية بالنسبة لهدفها، يتبع ذلك المزاج: من انفعال وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة»[1].

فمعرفة الحالة النفسية للشخصية أمر مهمة جدا، والسارد في عمله الأدبي يقوم بتحليل سلوك وطبائع شخصياته وكل ما يدور بداخلها لإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

فهو إذن ترجمة لكل المواصفات السيكولوجية المتعلقة بشخص فرد ما، ويمكننا أيضا أن نعتبره بمثابة الدراسة النفسية التي نتبعها لتحليل سلوك بشري داخلي.

فالراوي يعتمد كثيرا على هذا البعد في تحليله وتقديمه للشخصيات، لتقدم إلى المتلقي بصورة أكثر وضوحا وشفافية، ويتعرف أكثر على الشخصيات الروائية وكل ما تخفيه بداخلها سواء صراعات نفسية عميقة داخلية، أو ضغوطات كامنة في الفرد لتتفاعل فيما بينها وتترجم على شكل سلوكات، ففي داخل كل إنسان هناك أفكار بل صراعات لا يتم التعرف عليها إلا من خلال دراسات نفسية من قبل مختصين فمعرفة الحالة النفسية أمر لا بد منه، باعتبار البعد النفسي (السيكولوجي) من الأبعاد المتممة للكيان الجسمي والاجتماعي.

ب- البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

وهو البعد الخارجي الذي يدرس كل ما هو ظاهر في الشخصية من ملامح وصفات وسمات جسمية، فهو يتمثل في «صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه ... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها»[2].

1- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص 573.

2- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

فهو إذن يهتم بالكيان المشكل للجانب الخارجي المرئي للشخصية الروائية، وله أيضا أهمية كبرى كباقي الأبعاد، خاصة في رسم ملامح الشخصية وتمييزها عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى ما يمنحها أكثر وضوحا وفهما.

والهدف منه ما هو إلا توضيح الملامح الخارجية للقارئ الخاصة بكل شخصية، فالمظهر الخارجي أيضا يعكس شخصية الفرد وشأنه شأن الجانب النفسي والجوانب الأخرى التي تقوم على معرفة الشخصية والغوص فيها.

فمورفولوجية الإنسان أيضا جانب مهم في معرفة الشخصية وتوضيح ملامحها، ما إن تعلقت بعيوب أو شذوذ بسبب أحداث أو تعود أحيانا إلى أسباب وراثية، فالسمات الجسمية ذات أثر بالغ في تكون فكرة أو صورة عن شخصية ما.

ج- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

لا يقل هذا البعد أهمية عن سابقيه من الأبعاد، فماهو إلا انعكاسات للظروف الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات وسط مجتمع له سلوكات خاصة وضوابط خاصة توجه الشخصية وترسم صورتها، وهو «يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهوايته ...» [1].

فالراوي في أعماله الأدبية يستند أيضا إلى هذا البعد أو الجانب في تحليله للشخصيات، إضافة إلى الأبعاد السابق ذكرها، فمعرفة المنزلة أو الطبقة الاجتماعية للشخصية وكافة الممارسات والظروف التي تمر بها تقرب من القارئ أو المتلقي أكثر صور للشخصيات الروائية، حتى يتسنى له التمييز بين الشخصيات.

[1]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

فالبعد الاجتماعي «يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية ... وكذلك التعليم، وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية، في صلتها بالشخصية والتيارات السياسية، والهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»[1].

فكل هذه السمات والخصائص تساهم في التعرف على الشخصية، والتعرف على مكانتها داخل المجتمع، لأن معرفة الجانب النفسي والجسمي لها غير كاف لتشكيل الصورة الأكثر وضوحا لها.

2- دراسة الشخصية من منظور نفسي:

الشخصية مفهوم له أهمية في علم النفس، وترجع أهميتها لما لها من تطبيقات نظرية وعملية معا، «فعلم النفس يدرس الشخصية من ناحية تركيبها وأبعادها الأساسية ونموها وتطورها ومحدداتها الوراثية والبيئية وطرق قياسها ويمكن أن يدرس كذلك اضطراباتها»[2].

وقد تم دراسة الشخصية عبر علوم عدة وأهمها علم النفس وأيضا علم الاجتماع إضافة إلى الطب النفسي، فهي تهتم بمجال واحد معين، بل شاملة لكل التخصصات والفروع، «ونظرا لما لها في علم النفس من مكانة اقترح بعض علماء النفس أن يطلق عليها «علم الشخصية» إشارة إلى امكان قيامها تخصصا قائما بذاته»[3].

فزاد الاهتمام بها في الآونة الأخيرة، إلى حد تمييزها كعلم مستقل بذاته "علم الشخصية" لما لها من وظائف تكاملية في علم النفس، فعالم النفس يحتاج إلى فهم سيكولوجية الشخصية في تفسيره للعلاقات والروابط الداخلية التي تحكم الفرد، «فعلم نفس

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[2]- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ص 29-30.

[3]- المرجع نفسه، ص 31.

الشخصية يمكن أن يكون إذن ذلك الفرع الخاص من علم النفس العام الذي يؤكد الكل والعلاقات العضوية داخل هذا الكل وفي مختلف الجوانب التي تتكامل في إطار الشخصية»[1].

فدراسة الشخصية يهدف إلى تحديد شخصية الإنسان وتحديد أنماط سلوكه وتصرفاته وعلاقاته بالآخرين، ويهتم علم النفس الاجتماعي بكل هذه التصرفات، وسلوك الفرد ماهو إلا انعكاس لشخصيته من خصال وخصائص وراثية وبيئية.

«فكثير من الناس يعتقدون أن شخصية الفرد هي محور أساسي لسلوكه وفي هذا الاعتقاد شيء من الصحة حيث أن شخصية الفرد هي ترجمة لسلوك عام للفرد يظهر في صفات معينة، فعندما يطلب شخص من آخر تحديد السلوك العام لشخص ثالث فإن أول شيء يذكره هو الطابع العام لشخصيته وذلك باعتبار أن هذه الشخصية هي التي تحدد السلوك العام للأفراد»[2].

الشخصيات الروائية بين الحضور والغياب:

للشخصية الروائية مكانة مهمة في البناء الروائي، فهي المحرك الأساسي للأحداث والعنصر الفعال في الرواية، وتختلف الشخصيات فيما بينها في الأدوار وأيضا الأنواع التي تعرفنا عليها سابقا، شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية مرورا إلى شخصيات هامشية، نادرا ما يتم ذكرها في الأحداث الروائية، ومن هنا تظهر لنا جدلية حضور وغياب الشخصية، فالنص الروائي يحوي شخصيات بارزة من بداية الأحداث حتى النهاية، ويكون بهذا حضورها مستقرا ويمكن أن نطلق على هذا الحضور صفة الهيمنة، وهذا ما يتعلق بالشخصيات الرئيسة للرواية التي لا يمكن للراوي تخطيها أو الاستغناء عنها.

[1]– أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، ص 32.

[2]– مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، دار أسامة، ط 1، الأردن، عمان، 2008، ص 16.

فالسرد يكشف لنا عن ثنائية الحضور والغياب الشخصي، فالشخصيات الحاضرة هي الشخصيات التي تدور حولها الأحداث ويكون لها حضور بنسبة كبيرة داخل العمل الروائي على عكس الشخصيات التي يكون لها حضور بالاسم فقط دون عمل روائي أو برنامج سردي.

أيضا «تحضر شخصيات غائبة في السرد عبر تقنيات الاستذكار والاسترجاع التي يعتمدها الحكي على لسان الراوي العارف بكل شيء»[(1)].

فهناك شخصيات غائبة ويتم حضورها عن طريق الاستذكار، فالراوي يستذكر ويسترجع شخصيات أخرى يمكن أن نضيفها إلى الشخصيات الحاضرة في السياق الروائي، وبالتالي يكون لها حضور أيضا، فالشخصية الحاضرة في الرواية ليست بالضرورة من لها أدوار، والحضور لا يقتصر إلا على الشخصيات الرئيسية، فكل الشخصيات مكملة لبعضها البعض وتعمل على تفعيل أحداث الرواية ونجاحها.

1- صفاء جمال داود، ثنائية الحضور والغياب في رواية "طشاري" لإنعام كجه جي، مجلة الجامعة للعلوم الإنسانية، مج26، ع04، أربيل، العراق، 2022، ص 254.

الفصل الثالث:

التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية حرب الدموع

أولا: سيكولوجية الشخصيات في الرواية

ثانيا: أنواع الشخصيات في الرواية

ثالثا: التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية "حرب الدموع"

سيكولوجية الشخصيات في الرواية:

إن دراسة الشخصية تقوم على جوانب عديدة ووفق أبعاد متنوعة، منها البعد الخارجي والذي يقوم بدراستها خارجيا أي من ناحية الجسم، إضافة إلى البعد الاجتماعي ثم البعد السيكولوجي أو النفسي، الخاص بسلوكات الفرد وطبيعته وشخصيته من ردود أفعال وانفعالات مختلفة.

ومن المتعارف عليه أن الشخصية تمثل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، ولا يمكن تجاوز مركزيتها في الرواية، فهي مكون روائي عام، ولا يمكن للرواية أن تقوم بغير شخصيات حتى وإن كان دورها مختصرا.

ولكل شخصية صفة تميزها عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى، وخاصة من الجوانب النفسية لهم، فلكل شخصية جانبها السيكولوجي الخاص بها والبعد النفسي يسهم في رسم صورة شبه واضحة عن الشخصية الروائية، وهو البعد الذي نهتم به الآن، لأننا بصدد دراسة سيكولوجية الشخصية في الرواية، فنظرا للاهتمام البالغ بالشخصيات دفع الكثير من النفسانيين لدراسة هذا الجانب من الحياة الأدبية.

وقد امتزجت الرواية بأنواع عديدة من الشخصيات، ولكل شخصية جانبها النفسي الخاص بها، والذي يعد ترجمة وصورة لها، فهناك شخصيات محورية ولها دور تفعيل الرواية، وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية وغيرها من الأنواع المعروفة.

- أنواع الشخصيات في الرواية:

أ- **الشخصيات الرئيسة:** «وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها»[1].

والرواية التي بين أيدينا رواية "حرب الدموع" للكاتبة "أسمى الزهار" رواية اجتماعية بسيطة، ذات أبعاد نفسية، يلغب عليها طابع الحزن والمعاناة الذي تعيشه بطلة الرواية "عائدة" وهي الشخصية الرئيسة، إضافة إلى شخصية الوالد الذي كان مرافقا لها طيلة الأحداث.

*** شخصية عائدة:**

وهي الشخصية البطلة كما ذكرنا سابق، وتظهر نفسيتها في حزنها الشديد لفقدان أمها، فكانت طوال الوقت تتذكرها، وتشتاق إلى حنانها، وزادت حزنا عند سماعها بخبر سفر صديقتها الوحيدة سارة، والتي كانت تربطها علاقة أخت لأخت لا علاقة صداقة، انهارت حالتها بعد فقدانها لصديقتها وخيم الحزن على قلبها وسلبت منها الأيام الوردية التي تعيشها ورفيقتها سارة، تقول الكاتبة في الرواية: «نلجأ دائما إلى الدموع فبالرغم من صغر حجها إلا أنها تضمد الجراح وتخفف أثقل المتاعب النفسية التي تواجهنا على مر الزمن... هذا ما جعل عائدة تبكي باستمرار ليل نهار ولم يوقف هذا النزيف بداخلها سوى والدها العطوف الذي كان أول من ضمها إلى صدره بعد أن فقدت والدتها حتى أنها لا تعرف أمها جيدا إلا من خلال الصور، وها هي ذي تضع صورة سارة بجانب صورة أمها وتفقد ملكتين في لعبة الشطرنج»[2].

1- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

2- أسمى الزهار، حرب الدموع، دار المثقف، ط03، الجزائر، 2019، ص 15.

فتبينت حالتها النفسية في عيشها وسط ظلام حالك أجهدها وأتعبها رغم صغر سنها، فقد كانت فتاة كتومة تتميز بقلة الكلام، وتمتلك قلبا يخلو من الأنانية والمصلحة والمشاعر المزيفة.

*** شخصية الأب:**

كان السند الوحيد لابنته في الحياة، كان يدعمها ماديا ومعنويا، وإلى جانبها طيلة الوقت، كان إنسانا بسيطا ومثقفا، غايته الأولى في الحياة أن يعوض حنان الأم الذي حرمت منه ابنته عائدة، وفعلا كان لها الأدب والأم في آن واحد «لم يكن والد عائدة رجلا عاديا، لقد كان رجلا تمتزج فيه الكثير من الصفات الفاضلة كالشرف والنبل والأصالة، فكان دائما يقول أنه إذا قابلنا الإساءة بالإساءة فمتى ستنتهي الإساءة... كان يحترم الجار وكبار السن وينصف المظلوم»[1].

فياسين الرجل الطيب كان يشعر أيضا بالحزن الشديد على حالة ابنته، وبالرغم من كل الصعاب المواجهة لهم كان يساندها ويدعمها بمقولاته الشهيرة وأمثاله التي كانت بمثابة عبر لعائدة.

*** شخصية سارة:**

سارة الصديقة والأخت بالنسبة لعائدة، فهي الفتاة الصادقة الحنونة، وكانت الصديقة الوحيدة والوفية لها من مدينة بسكرة، كانت فتاة في قمة التواضع والبساطة وحسن الأخلاق، تقول الروائية: «بالرغم من أنها من عائلة راقية وغنية جدا، إلا أنها كانت متواضعة وبسيطة وفي عيونها بريق يشبه بريق نجمة في ليل ربيعي معطر بعبق الياسمين»[2].

1- الرواية، ص 29.

2- الرواية، ص 12.

حزنت هي الأخرى حزنا شديدا أثناء سفرها ومفارقتها لأعز صديقاتها، إلا أنها كانت مجبرة على هذا القرار «لقد أصبحت تشبه لوحة الموناليزا[*] يمتزج فيها الحزن بالفرح ولم يعد صوت سارة كما كان سمفونية الفصول الأربعة، لقد أصبحت السمفونية حكرا لفصل واحد هو فصل الشتاء الغاضب ولم يعد له لحن يهز الفؤاد بحنانه، لقد صار أغنية ملائمة لأيام الحداد»[1].

بل وكانت تلك الفتاة الكريمة الطيبة وأحيانا ما تساعد صديقاتها وتقدم لهم الهدايا «كانت أكرم من أن يقال أنها فتاة طيبة وكريمة وكان البخل أبعد ما يمكن أن توصف به، وأول الأشياء التي اشترتها هي علبتين من العطر الفاخر الأولى لآية والثانية لعائدة... رافقتها إلى المكتبة لاقتناء بعض كتب القانون، ولم ترض إلا أن تكون هي من يدفع ثمنها»[2].

ب- الشخصيات الثانوية:

«وهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[3].

فهي الشخصيات المساعدة والمكملة للشخصيات الرئيسية ولها ايضا أدوار مهمة في النص الروائي.

*** شخصية العمة (نجيبة):**

---

*- هي من أكثر الأعمال الفنية شهرة في تاريخ الفن، للإيطالي ليوناردو دافنشي وهي اختصار للكلمة الإيطالية (Ma donna) والتي تعني سيدتي ليزا.

1- الرواية، ص 15.

2- الرواية، ص 61.

3- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

وهي من الشخصيات التي لم تظهر مع بداية الأحداث الروائية، كشخصية سارة وعائدة وشخصية الأب، وقد كانت لها ايضا سيكولوجيتها الخاصة وجانبها النفسي المختلف عن باقي الشخصيات الأخرى، فشخصية العمة "نجيبة" تمثلت في العمة الحنونة والأخت السند لأخيها أثناء الصعاب، فقد كانت الكتف الذي لا يميل له ولابنته عائدة، والتي ترى فيها عطف الأم وحنانها، وكانت تقاسمها كل أنواع الفرح تبكي لبكائها، وتحزن لحزنها، فعائدة كانت دائما تشارك عمتها كل ما يؤلمها وترغمها على الحديث بكل ما يزعجها، فهي تعاني ألم زوجها الذي يحتقرها ويعنفها ويسلب منها كل أيامها، ويحرمها من فرح الأيام، نجدها تقول: «من الصعب جدا على امرأة أن تعيش مع رجل هي متأكدة كل التأكد أنه لا يكن لها أية ذرة من الحب أو الود أو إحساس بالاحترام والحنان والأصعب من هذا هو أن يعترف بلسانه أنه لا يحبها ولا أمل له أن يحبها»[1].

تقول أيضا: «لقد كان دائما يعاملني بقسوة ويهينني ويدوس على كرامتي كأنني حيوان ولست إنسانا، لطالما تمنيت عندما كنت في مثل سنك أن أتزوج رجلا يعاملني بلطف وحنان كما كان والدي يعامل أمي»[2].

فالحزن الذي كانت تكتمه العمة والمعاناة التي تعيشها، وضح لنا الجانب النفسي لها، فأحيانا ومن دون أن نعبر عما بداخلنا أو نبوح بما نشعر، تفضحنا السلوكات والتصرفات التي تعكسها النفسية التي بداخلنا، والعمة أحيانا ما كانت تلقي بعض الكلمات على عائدة وبعض الجمل التي تحمل من ورائها معان عدة للحزن والألم كأن تقول لها: «أتتذكرين قولي لك عندما كسرت الصحن إننا لا نكسر الصحون بالوراثة، وإنما نكسر القلوب بالوراثة»[3].

1- الرواية، ص 67.

2- الرواية، ص 43.

3- الرواية، ص 44.

وما تعنيه العمة هنا هو عنف زوجها لها والذي اعتبره وراثة من أمه الشريرة والتي كانت هي أيضا تتعمد في الإساءة إليها، فقد كانت سيئة الطبع والطباع، وكانت أيضا لا تعطف على ابنها عندما كان صغيرا وتضربه حتى يكاد يفقد وعيه، ومن هذه التصرفات ورث طباعها.

*** شخصية آية:**

وهي الصديقة الثانية لعائدة بعدما فارقت سارة، تعرفت عليها في الجامعة وكانت ترافقها طوال الوقت الدراسي «وهي فتاة عادية جدا في شكلها لم تكن متكلفة ولا متكبرة تنحدر من عائلة فقيرة لا تجد سبيلا لقوت يومها في بعض الأحيان»[1]. كانت هي الأخرى الصديقة الحنونة لعائدة وسدت لها الفراغ الذي تركته سارة، تخفف عنها ألمها حين تذكرها لوفاة أمها وتشاركها فرحها وحزنها.

تبينت نفسية آية أيضا في شدة قهرها وألمها، بعد أن قررا والداها تزويجها وإيقافها من الدراسة بسبب ظروفهم المادية، تقول الساردة في هذه الأثناء: «لقد تقدم لخطبتي رجل ميسور الحال أقصد رجل ثري ووالدي يريدان تزويجي وإيقافي عن الدراسة»[2]. وعبرت آية عن حزنها الشديد قائلة: «ليس هناك ما هو أقسى من أن يحس الإنسان أنه كسلعة يباع ويشترى في لحظة ضعف، يسلب فيها حق التعبير والإفصاح عن رأيه، لقد سمعته يقول لوالدي أنه سيسعدني إلى الأبد»[3].

فالحالة النفسية لهذه الشخصية أيضا كبقية الشخصيات الروائية الأخرى، يغلب عليها طابع الحزن والقهر لتتجسد المعاناة بمختلف أشكالها من فقدان ومرض وعنف... ومصاعب.

1- الرواية، ص 50-51.

2- الرواية، ص 85.

3- الرواية، ص 85.

ج- الشخصيات الهامشية: وهي الشخصيات نادرة الذكر في النص الروائي، لها أدوار نادرة، وهي بمثابة الشخصيات غير الفاعلة في الرواية والأحداث وإنما تأتي لسد فراغ.

*** شخصية أم آية:**

وهي من الشخصيات التي تم ذكرها في الأحداث الروائية مرة واحدة ووصفها بالمرأة الجاهلة والتي كانت الحاجز أمام آية والعائق في دراستها، تريد تزويجها بحجة الاطمئنان عليها وعلى ظروفها تقول: «نحن أدرى بمصلحتك يا آية وليس صديقاتك لقد كانت أم آية جاهلة حتى أنها لم تكن تحسن القراءة والكتابة كيف ستقدر قيمة العلم وليس لها بالثقافة والعلوم أية صلة.. لن تجنين من دراستك سوى الكثير من الهم والتعب والقليل من المال»[1].

فتمثلت سيكولوجية أم آية في الجهل والتفكير المحدود تجاه ابنتها وكان كل همها أن تتزوج من رجل ثري يتكفل بها، مقابل حرمانها من مستقبل دراسي قادر على أن يعوضها الحياة بأكملها.

*** شخصية أم سارة:**

كانت تعاني هي الأخرى وجع فقدان ابنتها زهرة التي قد مر على ولادتها سوى ثلاثة اشهر لتمرض مرضا شديدا وتغادر الحياة، ولم تستطع يوما أن تنسى فلذة كبدها، لأن كل أنواع الحب تنسى وتمحى من الذاكرة إلا حب الأم لأولادها، تقول الروائية: «تمنت لو أنها تعود من جديد لتراها وتحضنها بشدة... اشتقت إلى زهرة يا سارة»[2]. فكانت بنفسية مرهقة وتشكو حياة سلبتها فرحتها، ولطالما أرادت النسيان إلا أنها تعود حتما وتبكي ابنتها التي عاشت بداخلها ولم تستطع التخلي عن ذكرياتها.

1- الرواية، ص 86.

2- الرواية، ص 90-91.

*** شخصية زوج العمة نجيبة:**

وتمثلت شخصيته في الرجل الشرير الذي يسلط كل أنواع الاحتقار والعنف تجاه زوجته نجيبة، كان رجلا لا يحمل ولو ذرة من الحب والحنان في قلبه لزوجته أو حتى أولاده، فقد كان بقلب من حجر معهم تقول الروائية في حين كان أحد أبنائه يتحدث عنه بعد وفاته: «هذا هو اليوم الوحيد الذي أحسست فيه أنني أحب أبي، لقد مات ولو ناديته أبي لن يجيب، ولكني طوال حياته كنت أناديه أبي فينهال علي بالشتم قبل حتى أن يعرف ماذا أريد»[1].

وأضافت الراوية حين تطلب نجيبة من زوجها أن تتأمل البحر وزرقته فصفعها «ولم يكتف بذلك بل أضاف أنه من سوء الأدب أن أطلب منه شيئا كهذا»[2].

فشخصية الزوج انحصرت في شره مع أولاده وزوجته وحرمانهم من أبسط ضروريات الحياة، مع العنف الممارس ضدهم.

1- الرواية، ص 97.

2- الرواية، ص 101-102.

التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية "حرب الدموع":

ما من حديث كثر فيه الكلام وسطرت فيه السطور مثل الكلام عن المرأة في تاريخها الطويل والمتنوع، فهي تحاول دائما التفاعل مع البيئة مثلها مثل الرجل، فتسعى جادة إلى تحسين أوضاعها داخل المجتمع الذي تعيش فيه، لتبرز بذلك مكانتها وشخصيتها وسط هذا المحيط، والرواية التي بين أيدينا "حرب الدموع" لأسمى الزهار جسدت لنا فيها تمثلات نسوية عديدة ونماذج منتشرة في أغلب أوساط المجتمع، وهذا ما سنتطرق إليه.

1- المرأة الحزينة:

لا مبالغة عندما نقول أن المرأة هي أساس بناء المجتمعات، فمجتمع بناء منتج سالم، يعني نساء سليمات النفسية، قريرات العين ولا مبالغة عندما كانت آخر وصايا رسولنا الكريم «**اتقوا الله في النساء**»، لم يرد الله الحزن للنساء في الكثير من مواضع القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا**﴾ [مريم/24] أكدت الآية الكريمة ألا تحزن المرأة.

يستحوذ الحزن المرأة عندما تعيش وسط مجتمع به مشاكل عديدة مؤثرة على حياة الفرد والجماعة، فتكون بذلك هي الكائن الوحيد الأكثر تأثر عن غيرها.

حاولت الروائية "أسمى الزهار" في روايتها أن تمثل لنا المرأة الحزينة والمستاءة من خلال تجسيدها على الشخصية البطلة الرئيسة "عائدة" التي يغلب عليها طابع الحزن واليأس وكذلك التشاؤم والألم، فتمر الطفلة عائدة بحالة نفسية كئيبة رغم صغر سنها ويعود السبب في ذلك إلى الفراغ العاطفي الذي تعيشه، حيث عبرت عن هذا في الرواية: «تعثرت بقشة الألم... استسلمت للبكاء وأبحرت كل دمعة من دموعها على متن قارب أنت مباغتة أيتها الحياة»[1]. تعيش عايدة حالة من الحزن والألم واليأس بعد فقدانها

1- الرواية، ص 09.

لصديقتها سارة التي وجدت فيها الأمل والحياة بعد والدتها «لقد كان قلبها كعصفور يجول بين أغصان جسدها الهزيل ويرتعش كلما مرت عليه أيام الحزن والبرد والشتاء...» [1]. طغى بذلك الحزن على حياة عايدة مما جعلها تشعر باليأس وتدخل في حالة نفسية أليمة، فأصبحت بذلك تخفي حزنها ومشاعرها وتفضل الوحدة والعزلة عن والدها وعمتها وحتى العزلة في ساحة المدرسة.

لقد كانت الصداقة متينة بين عايدة وسارة فهي تشبه حب الوالدين لأبنائهم، فبعد أن جمعت المدرسة هاتين البنتين قرر والد سارة السفر وذلك بسبب عمله الدائم والمثقل بين ولايات الوطن، أحدث الخبر بعايدة «زلزالا عنيفا يضرب عاصمة الصداقة بينهما، فلم تكن محاكمة الحياة منصفة حين أقرت بفراق الصديقين»[2]. أصبحت حالة عائدة حزينة بعد مغادرة صديقتها سارة وترك لها فراغ عاطفي كبير «أصبحت تشبه لوحة الموناليزا يمتزج الحزن فيها الحزن بالفرح المصطنع أمام عائلتها»[3]. اتخذت عايدة بذلك من الحزن قلادة في عنقها وسوارا في معصمها ومن اللون الأسود ثوبا لها، فكم هي مؤلمة الحياة عندما تتركنا نعيش داخل قفص من الحزن والألم لا مفر منه.

بعد بضعة أيام أهدى لها والدها "ياسين" عصفورا لتحاول الخروج عن حالتها التعيسة والأليمة، لكن في أحد الأيام «راحت تتفقد عصفورها الجميل، إذ بها تجده ملقى في قفصه جثة هامدة»[4]. التهمت الكآبة وجهها، ولم يعد لها لسان ينطق بكلام بل أختزل الكلام في دموع صامتة تصب في بحر الحزن.

1- الرواية، ص 10.

2- الرواية، ص 13.

3- الرواية، ص 15.

4- الرواية، ص 18.

خائنة الحياة كثيرا عند ما سرق منك صدر أم حنون وتأخذ منك صديق الطفولة وتنتزع منك عصفورك، وهذا ما فعلته الحياة بعائدة تركتها غارقة في بحر الحزن والألم والكآبة لسنوات عديدة.

المرأة الصديقة:

تنحصر هذه الصورة في شخصية البطلة "عائدة" وصديقتها سارة التي كانت تربطها بها صداقة منذ الطفولة، كانت العلاقة بينهما أشبه بعلاقة الأخت بالأخت لا علاقة صداقة، فعائدة كانت علاقاتها محدودة ومختارة إلا مع صديقتها سارة «فقد كانت الصديقة الوحيدة والوفية لعائدة هي من جنوب الجزائر... من مدينة بسكرة... مدينة القلوب الطيبة... لقد أحبتها حبا كبيرا... يخلو من كل الأنانية والمصلحة والمشاعر والمزيفة»[1].

فجميل أن نحسن الاختيار في حياتنا وخاصة اختيار الأصدقاء، فهم السند والسر لنا والقوة أيضا، فربما في لحظة ضعفك لا تجد سوى صديقا وأنيسا يجاهد ليجعل منك روحا قوية، وخير مثال عن الصداقة، علاقتي وصديقتي وزميلتي في مذكرة التخرج، والتي تربطني بها قرابة العشرين سنة، كبرنا سويا، ودرسنا سويا وها نحن اليوم في آخر المشوار سويا.

ولكن أوقات الفرح كما يقال لا تدوم طويلا وهذا ما حصل مع عائدة وسارة قرر والد سارة السفر بعيدا عن مسكنهم الذي يقرب منزل عائدة تقول الساردة: «كان الخبر يشبه زلزالا عنيفا يضرب عاصمة الصداقة لم يكن متوقعا أن تغادر بهذه السرعة ولم تكن محاكمة الحياة منصفة حين أقرت بفراق الصديقتين»[2]. كتبت لها رسالة قصيرة لتودعها

1- الرواية، ص 12.

2- الرواية، ص 13.

لتقول فيها: «صديقتي... أنا لن أقول لك وداعا كنت ستغادرين أو سترحلين، لأنك قابعة هنا... بالقلب تسكنين... هل تعلمين كم أحبك... أم تجهلين؟»[1].

حزنت لفراق صديقتها حزنا شديدا وجعلت من الحزن ظلا يرافقها، حيث تذهب أو تجيء، لكن ويشاء القدر أن تعود سارة من سفرها وكان فرح عائدة لا يوصف، التحقت سارة بنفس الجامعة التي تدرس فيها عائدة، وعادت صداقتهما أقوى من قبل.

كانت سارة السند والدعم لعائدة دائما، تخفف عنها ألمها وتقف إلى جانبها في كل الأحوال ماديا ومعنويا، كانت من عائلة غنية وراقية جدا، وكانت أحيانا ما تساعد صديقتها وتقدم لها هدايا لتسر خاطرها.

كبرت سارة وعائدة وأتممن دراستهن الجامعية وكان حلم عائدة أن تصبح محامية في المستقبل، ووصلت إلى حلمها وكان طلب صديقتها سارة أن تتولى مهمة فتح مكتب محاماة لها، تقول الراوية «استطاعت أن تفتح لها مكتبا بسيطا وهذا بالمساعدة المادية التي قدمتها لها صديقتها سارة بعد إصرار طويل ورفض واضح من قبل عائدة... لكنها استطاعت أن تقنعها أخيرا»[2].

فصورة الصداقة في الرواية كانت بارزة بشكل واضح بين عائدة وسارة، فنعم الصديق الوفي لصديقه، فلا يحظى به أي شخص في الحياة، وخير الأصدقاء من يفرح لفرحك ويبكي لحزنك، فمن يصنع لنا الابتسامة هو أحق بأن نهديه الصداقة والمودة، وكل فروع الحب لأن بعض الأصدقاء نخجل بأن نلقبهم أصدقاء فقط بل إنهم أكبر من ذلك فهم في مقام الأخوة وأعمق.

1- الرواية، ص 14.

2- الرواية، ص 112.

المرأة المعنفة:

تجسد هذا النموذج في شخصية العمة "نجيبة" والتي عانت كل أنواع الظلم والعنف من طرف زوجها، الذي كان يحتقرها ولا يبادلها أي نوع من الحب أو المودة، ليجعلها تعيش حالة من الحزن الدائم الذي كان يرافقها طيلة وقتها، وتيأس من الحياة وطعمها تقول الكاتبة في هذا المقطع معددة لصفات هذا الرجل: «لم يكن زوج نجيبة رجلا عاديا، لقد كان يتعطر بالقذارة ويتجمل بالرذيلة، ذميم الوجه وقبيح المنظر وسيء الخلق والأخلاق، كما لم تكن نواياه طيبة كان أبسط ما يمكن أن يقال عنه أنه كان شريرا اجتمعت كل صفات البشاعة فيه لم يكن مؤدبا أو متحضرا، يتهيأ لأي إنسان يحادثه أنه على وشك أن يختلق معه شجارا كان أسلوبه عنيفا يمتزج بالوقاحة ويتميز بقلة الاحترام»[1].

كانت المسكينة تعاني من قسوته لفظا وفعلا، وكان يحرمها من أبسط ضروريات الحياة، رغم صبرها معه وحنانها مقابل جفاءه وجبروته، تقول الروائية ايضا في هذا الصدد: «منذ أن تزوجت لم ينطق زوجي ببنت شفة أحسست من خلالها أنه يحبني، لقد كان دائما يعاملني بقسوة ويهينني ويدوس على كرامتي كأنني حيوان ولست إنسان »[2].

فكل هذه المعاملات القاسية من طرف زوجها، جعلت منها امرأة ضعيفة يسهل كسرها، فلا يمكن لأي امرأة أن تتخيل أو تسمع مثل هذه الإهانات والكلام الجارح هذا، أو التعرض للعنف والقسوة.

فالعمة نجيبة كان كل همها أن ينعم أولادها بنوع من الاستقرار والراحة داخل أسرتهم، ووسط عائلة متحدة ولا تحرمهم حضن والدهم.

وفي حديث دار بينها وبين ابنة أخيها ذات يوم، عندما رأت البحر وتذكرت أنها طلبت من زوجها أن يوقفها لتتأمل قليلا زرقة البحر وتتمتع بمنظره، تقول الساردة:

1- الرواية، ص 68.

2- الرواية، ص 43.

«جثت على ركبتيها تبكي وتبكي وقالت: من المؤسف أن يكون البحر جميلا اليوم ويكون بشعا وصاخبا، كذلك اليوم الذي صفعني فيه زوجي لأنني أردت أن أتأمل البحر... ولم يكتفي بذلك بل نه أضاف أنه من سوء الأدب أن أطلب منه شيئا كهذا... لقد عشت في حياتي كل ما هو غريب وعجيب.. أشياء تقال وأخرى من الأحرى أن لا تقال»[1].

ففي هذه المقاطع توضح لنا مختلف أشكال العنف على لسان العمة نجيبة التي عاشت المعاناة من طرف زوجها القاسي الذي تغيب فيه روح الإنسانية وحسن المعاملة وكل الأخلاق الطيبة.

المرأة المثقفة:

تمثلت أيضا في الشخصية البطلة للرواية "عائدة" الفتاة التي تحدت كل الظروف والصعاب لتصل إلى حلم ليس بحلم لها لوحدها، وإنما حلم لوالدها أيضا، والدها الذي أخذت منه حب المطالعة والوصول والاجتهاد: «كان والدها كثير المطالعة والقراءة، لذلك كانت تتوفر لديه مكتبة صغيرة بالبيت يجمع بين كتب التاريخ والأدب والعلوم والموسيقى واللغات وحتى كتب السياسة والاقتصاد»[2].

درست عائدة الحقوق بالجامعة وكان كل أملها أن تصبح محامية لتدافع عن المظلومين تقول الساردة: «سأصبح محامية وسأحارب كل من يكسر جسور العدالة والإنصاف، ليعبد طريقا للظلم والمكر والطغيان»[3].

كانت عائدة فتاة قوية، تجيد التصرف مع الظروف التي تواجهها ومتمسكة بحلمها، تقول الروائية في هذا المقطع: «هي ليست بالطالبة المجتهدة فقط، إنما كانت طالبة علم بدرجة امتياز، لقد كانت تطالع الكتب بما فيها التاريخ، الاقتصاد، السياسة، الطبخ،

1- الرواية، ص 101-102.

2- الرواية، ص 20.

3- الرواية، ص 55.

الجغرافيا، الموسيقى، اللغات والآداب، كتب الشعر القديم والحديث، لم تقتصر دراستها على الحقوق فقط، كانت تحلم دائما أن تكون امرأة مثقفة يفتخر بها والدها ويتباهى بها أمام عائلته وأصدقائه وجيرانه»[1].

فالمرأة المتعلمة والمثقفة كنز، تنفع نفسها وغيرها وتسعى دائما إلى رقي بلدها ورفع اسمه إلى أسمى المراتب، وعائدة أيضا ورثت حب الوطن عن أبيها الذي كان الحافز الوحيد لها في مشوارها الدراسي، كونت نفسها وسط ظروف نفسية قاهرة، فصبرت لتصل إلى حلم لطالما راودها وراود والدها، الذي استمدت منه كل طاقتها ليصنع منها امرأة طموحة وقوية ومتعلم.

بلغت عائدة الحلم الذي كانت تنتظره منذ بداية دراستها، كان الفرح يغمرها وأحست بانتصار كبير «... استطاعت أن تفتح لها مكتبا بسيطا وهذا بالمساعدة المادية التي قدمتها لها صديقتها سارة»[2].

رأت الفرح في عيني والدها وكان ذلك كل همها أن تراه فخورا بها وبإنجازاتها وتحقق له حلما كان يريد أن يصله، تقول الكاتبة: «كان ياسين سعيدا جدا لأن ابنته أصبحت محامية... فلطالما كان حلمه المحاماة لكن ظروفه حالت دون إتمام دراسته الجامعية»[3].

المرأة الضعيفة:

تشحن الروائية "أسمى الزهار" روايتها في كل مرة بشخصية مثيرة نامية تثري موضوع الرواية لتشكل لنا من خلالها النص المتكامل الحاوي على جميع العناصر السردية المكونة لنص روائي متسلسل الأحداث، نجد أن الساردة تواصل في إظهار

1- الرواية، ص 78-79.
2- الرواية، ص 112.
3- الرواية، ص 112.

تمثلات المرأة في روايتها من خلال شخصيات مختلفة مكملة لبعضها البعض، حيث تجسدت لنا صورة الضعف في شخصية "آية".

تعيش آية حالة نفسية سيئة، متدهورة جعلتها تفقد صحتها وتفقد كذلك الشعور بالأمن والاستقرار بالرغم من عيشها وسط عائلتها، حيث قالت آية لصديقتها عائدة وسارة: «ليس هناك ما هو أقسى من أن يحس الإنسان أنه كسلعة تباع وتشترى في لحظة ضعف يسلب فيها حق التعبير والإفصاح عن رأيه»[1]. حيث تقدم شاب لخطبة آية وبقرار تعسفي من والدها قرر تزويجها وتوقيفها من الدراسة حيث تدخل بذلك آية في حالة نفسية صعبة لم تجد لها حل، إننا عند الحديث عن الضعف والألم يستوجب بنا قبل كل شيء إلقاء نظرة عن الأسرة باعتبارها الخلية الأساس التي تضم مجموعة من الأفراد التي تربطهم صلة الدم وتجمع بينهم علاقة المودة، إلا أننا في مجتمعنا يختلف هذا المفهوم عند أغلب الأسر كونه مبنيا أساسا على السلطة الأبوية والتي تتمثل في السيطرة الذكورية وقرارها التعسفي ضد المرأة من خلال سيطرة الاب والأخ والزوج.

لم يسمح والد آية لها بالخروج من المنزل وإكمال الدراسة، في إحدى الأيام قررت سارة وعائدة زيارة آية، فإذا بهما يجداها طريحة الفراش في حالة حزن وألم على دراستها تدخل أم آية عليهم فتقول بلهجة خشنة وشديدة: «نحن أدرى بمصلحتك يا آية وليس صديقاتك... لم تجنين من دراستك سوى الكثير من الهم والتعب والقليل من المال»[2]. لقد كانت أم آية امرأة جاهلة حتى أنها لم تكن تحسن القراءة والكتابة، بل كانت من النوع الخاضع لسلطة الرجل لا تستطيع إبداء رأيها أو حتى الكلام عند اتخاذ زوجها لقرار تزويج ابنته.

1- الرواية، ص 85.

2- الرواية، ص 86.

تواصل الروائية "أسمى الزهار" إبراز شدة الضعف والقهر الذي تعرضت له آية من طرف والدها، فهو لم يكتف بفكرة الزواج فقط بل قرر بتوقيفها من مزاولة دراستها: «لقد كانت مستلقية على السرير وآثار الدموع لا تزال واضحة على وجهها... تضاءلت نبرات صوتها وأحست آية بالإعياء والفشل حتى كاد يغمى عليها بعد قرار والدها على الدراسة»[1].

إن أبرز ما يمكن استخلاصه هنا أن الساردة قدمت لنا تمثلات المرأة الضعيفة من خلال سردها لمجموعة من الأحداث التي مرت بها الشخصية، ومن بين أهم هذه الأحداث خضوع المرأة دائما لسلطة الرجل وهيمنته الذكورية، مما يجعل منها لا حول لها ولا قوة خاصة إن كانت الأم كذلك لا تستطيع إبداء رأيها ومناقشة زوجها في شيء يخص أبناءها، وهذا ما يهدم الأمن والاستقرار داخل الأسرة ويدهور الحالة النفسية للأبناء.

المرأة الأم:

صحيح أن الأم كلمة صغيرة وحروفها قليلة لكنها تحتوي على أكبر معاني التضحية والعطاء والحنان، فهي أنهار لا تجف ولا تتعب متدفقة دائما بالكثير من العطف الذي لا ينتهي، فقد حصلت الأم على تكريم خاص في الدين الإسلامي، فجعل لها مراتب عالية ومرتفعة عن غيرها من البشر، فقد أثنى الإسلام على دورها في الأسرة ودعا لبرها واحترامها وطاعتها والرضوخ والتذلل لها حبا ورحمة، كيف لا وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز: ﴿۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعۡبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَٰنًاۚ إِمَّا يَبۡلُغَنَّ عِندَكَ ٱلۡكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوۡ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفّٖ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا ٢٣ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا ٢٤﴾ [الإسراء/23-24].

1- الرواية، ص 87.

فالأم هي المعجزة التي وهبها الله عز وجل للبشرية، تجسدت لنا المرأة الأم عند الروائية "أسمى الزهار" في أم سارة المرأة المريضة التي تعاني من فقدان للذاكرة والشرود في أغلب الأحيان ونسيان حتى أبناءها.

لقد كان دور هذه الشخصية خادم كثيرا لموضوع الرواية فشخصية أم سارة لم تظهر من بداية الرواية بل نمت من نمو وتطور أحداث الرواية.

صورت لنا الساردة شخصية الأم في "رجاء" المرأة الفاقدة كثيرا للذاكرة، رجاء هي أم سارة صديقة عائدة، التي طلقها "ياسين" والد عائدة بعد تعبه كثيرا من معاناته لمرضها وخوفه على عائدة عندما كانت رضيعة معها، حيث يقول ياسين والد "عائدة" «لقد تزوجت أمك ولم أعش معها يوما سعيدا لقد كانت مريضة تعاني ضعفا من الذاكرة فطلقتها واحتفظت بك خوفا عليك من مرضها...» [1]. تزوج ياسين مرة ثانية من امرأة تدعى مريم ربت له عائدة لمدة سنتين وتوفيت نتيجة لمرضها بالسرطان، أخفى ياسين على عائدة سر والدتها الحقيقي وكان دائما يقول لها أن والدتك توفيت ويعطيها صورة زوجته الثانية التي رعت له عائدة.

«حمل ياسين عنها الصورة وقال لها: هذه ليست صورة أمك، إذن من هذه يا أبي، إنها مريم المرأة التي تزوجتها بعد طلاقي أنا وأمك، لكنها فارقت الحياة بعد عامين من زواجنا»[2]. أحيانا نجد أن زوجة الأب قد ترعى وتحن على الأبناء بطيبة لا متناهية وتسهر لأجلهم الليالي، فالمرأة غالبا ما يكون لها قلبا عطوفا وحنون خالي من الحق والحسد.

أحست عائدة بعد كلام والدها بتناقص وتهاوى في انحدار شديد لحبها له، بعد أن كانت تعتبره قدوتها في الحياة، فمن ذا الذي يعيده إلى قلبها من جديد؟

1- الرواية، ص 161.

2- الرواية، ص 162.

لم يكن ياسين على دراية بأن رجاء قبل طلاقه منها كانت حامل في شهرها الثالث، لكن بعد الطلاق تزوجت من والد سارة وأنجبت سارة التي هي في الأصل والحقيقة أخت عائدة وليست صديقتها فقط، يقول "ياسين" «سامحتني بقلب كبير عائدة فبكى ياسين كطفل صغير أتعبه المسير... قام متثاقلا إلى خزانته فاتحا الدرج ويأخذ صورة أم عائدة ويضعها في يدها»[1]. حملت عائدة الصورة وتأملتها بعيون دامعة «فإذا بها تجدها رجاء أم صديقتها سارة...» [2].

كم أنت مباغتة أيتها الحياة... أحيانا تنزعي منا من له دور أساسي في بناء وتنشئة أنفسنا.

الأم هي النموذج الأعلى والمثل الذي يحتذى به الابن، فهي من وضع الله تحت قدميها الجنة، فبالأم تصلح العائلة وترتفع إلى الأعلى، لكن أحيانا ما نجد أن الاب يأخذ دور الأم في تنشئة أبناءه ويصبح الاب والأم في الوقت نفسه وهذا ما فعله ياسين في الرواية مع ابنته عائدة.

1- الرواية، ص 163.

2- الرواية، ص 163.

خاتمة

وقد توصلنا إلى النتائج التالية:

- إن العلاقة بين علم النفس والأدب علاقة اتصال وثيق، فالأديب في حاجة ماسة إلى دراسة علم النفس الأدبي.
- علم النفس الروائي علم يهتم بقصص وروايات الحياة المؤلفة من قبل الأديب، أي أن الأديب يدرس الرواية هنا من منظور نفسي.
- الرواية النسوية موضوعها واسع لأن أهم ما يبرز فيها هي أنوثة المرأة .
- كسرت الرواية النسوية الجزائرية كل الحواجز التي منعتها من الكتابة والبروز في الساحة الأدبية.
- لقد سلكت المرأة الجزائرية عالم الكتابة باللغتين العربية والفرنسية من أجل إثبات وجودها وفرض نفسها.
- مكنت الرواية النسوية الجزائرية بعض الروائيات من البروز بقوة أمام الرجل ومن بين المبدعات الجزائريات: آسيا جبار، أحلام مستغانمي وزهور ونيسي.
- الرواية النسوية الجزائرية جنس يستحق الدراسة بجدارة لأنه يغوص في داخلية المرأة.
- الحضور المكثف والبارز للشخصيات في الرواية (رئيسية، ثانوية، مسطحة..).
- الاعتماد على الجانب النفسي للشخصيات النسوية في الرواية من أجل معالجة كينونة المرأة.
- قدرة الرواية على تجسيد مختلف التمثلات والتمظهرات النفسية للمرأة الجزائرية.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا: المصادر

1- أسمى الزهار، حرب الدموع، دار المثقف، ط03، الجزائر، 2019.

ثانيا: المراجع

2- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، ط15، بيروت سنة 2000.

3- أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط04، الإسكندرية، 1992م.

4- ألفت محمد حقي، المدخل إلى علم النفس، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، د ط، 1996.

5- أمل ناصر محمد، مفهوم النسوية دراسة نقدية في ضوء الإسلام، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 1، رياض السعودية، 2016م، 1437هـ.

7- حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، دار العلوم المعرفية، المطبعة النموذجية، د ط، د س.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2009م.

9- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 2008.

10- حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية: تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية، ط 1، عمان، 2018م.

11- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط 1، بيروت، 1991م.

12- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، ط01، الرباط 2012.

13- عباس محمود العقاد، رواية سارة، إشراف عام: داليا محمد إبراهيم، ط 4، الاسكندرية، أوت 2006.

14- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر، ط04، عمان، 2008.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة والثقافة، ط01، الكويت، 1998م.

16- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط04، (د.س).

17- فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس، ط 1، بيروت، 2001.

18- فضيلة فاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، (د.ط)، بيروت، 2006.

19- فيروز رشام، تشرفت برحيلك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي، ط02، عمان، 2019.

20- كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية "أحلام مستغانمي أنموذجا"، بيت الغشام والترجمة، ط 1، سلطنة عمان، 2013م.

21- مأمون صالح، الشخصية (بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها، دار أسامة، ط01، الأردن، عمان، 2008.

22- محمد سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط01، الاسكندرية، القاهرة، (د.س).

23- محمد عطية الأبراشي الشخصية، مطبعة المعارف ومكتبة الثقافة، ط04، مصر، 1363هـ،-1944م.

24- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997.

25- محمد مسباعي، التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ أنموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009.

26- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط01، بيروت، 1976.

27- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، دار النشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط 2، الجزائر، 2013.

28- مية الرحبي، النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، سوريا، 2014م.

29- نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار عالم الكتب الحديثة، ط 1، عمان، 2008م.

30- واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، الصدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، جوان 2013

31- يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى، د ط، د ب، (دس.

ثانيا: المراجع المترجمة

32- جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع الأهرام بكورنيش النيل، د ط، 1997.

ثالثا: المعاجم

32- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية الجمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1986.

33- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكروم، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ط ج، المجلد 1، مادة (ش.خ.ص)، كورنيش القاهرة، مصر، د.س.

34- جيران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري (رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى)، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط02، بيروت، لبنان، مارس، 1992م.

35- فاروق شوشة، محمد علي مكي، معجم مصطلحات الأدب، مرا: سميرة صادق شعلان، مجمع اللغة العربية، ج01، ط01، القاهرة، مصر، 1428هـ-2008م.

36- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ج01، ط02، بيروت، لبنان، 1419هـ،1999م.

رابعا: المجلات

37- خبراج السنوسي، بوخشة خديجة، الرواية النسائية الجزائرية، دراسة في المصطلح والخصائص والتطور، مجلة لغة، كلام، مختبر اللغة والتواصل المركزي الجامعي بغليزان، الجزائر، مج04، ع02، 01 جوان 2019.

38- سعاد طويل، الرواية النسائية في الجزائر بحث في الجذور وقراءة في متن النون، مقاليد جامعة بسكرة المجلد 7، العدد 2/4 نوفمبر 2021.

39- سمراء سهيلي، د. مليكة النوي، الكتابة النسوية: المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ع1، 2021.

40- صفاء جمال داود، ثنائية الحضور والغياب في رواية "طشاري" لإنعام كجه جي، مجلة الجامعة للعلوم الإنسانية، مج26، ع04، أربيل، العراق، 2022.

41- عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية عن جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المرنة، مجلة الآداب واللغات، جامعة علي لونيسي، البليدة 2، مجلد 08، العدد 0، أكتوبر 2020.

42- عبد العالي بشير، قراءة في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، مجلة الآداب واللغات، جامعة تلمسان، العدد 14، نوفمبر 2008.

43- فاروق سلطاني، الرواية النسوية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 3، الجزائر، جامعة المسيلة، 2020/09/15.

44- محمد حسن غانم، علم النفس والأدب... صراع حول أسرار النفس البشرية، مجلة القاهرة: رشا أحمد، ع15356، 28 ربيع الثاني 1442هـ، 13 ديسمبر 2022.

45- يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الطاهري محمد، بشار، الجزائر، مجلد 05، العدد 10، أفريل 2021.

46- يمينة عجناك (بشي)، التجربة الابداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا)، مجلة إشكالات، العدد 8، الجزائر، جامعة الجزائر2، ديسمبر، 2015.

خامسا: الرسائل الجامعية

47- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2007-2008.

48- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف ... وعلامات التحول، رسالة دكتوراه جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2013-2014.

سادسا: المحاضرات

49- فوزية بو القندول، الاتجاه النفسي في الرواية العربية المحاضرة الخامسة، ثالثة ليسانس، أدب عربي، مجموعة 1، الأفواج 1-6، إلكترونية.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
مقدمة	
مدخل: علم النفس الأدبي	
أولا: مفهوم علم النفس	05
– مفهوم الأدب	07
ثانيا: العلاقة بين علم النفس والأدب	08
ثالثا: علم النفس الروائي	12
الفصل الأول: الكتابة النسوية	
أولا: الرواية النسوية	15
ثانيا: الرواية النسوية الجزائرية	16
ثالثا: نشأة الرواية النسوية الجزائرية	18
رابعا: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	20
خامسا: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	23
سادسا: اختلاف الكتابة النسوية عن الكتابة الذكورية	25
سابعا: عوامل ظهور الرواية الجزائرية	27
ثامنا: الأسباب المساعدة على بروز الرواية النسوية الجزائرية	29
تاسعا: خصائص الرواية النسوية	31
عاشرا: موضوعات الرواية النسوية الجزائرية	32
الفصل الثاني: الشخصية الروائية	
أولا: مفهوم الشخصية	39
– لغة واصطلاحا	41
ثانيا: أهمية الشخصية في العمل الروائي	42
ثالثا: أنواع الشخصية الروائية	45
أ– الشخصية الروائية الرئيسة	46
ب– الشخصية الروائية الثانوية	48

ج- الشخصية الروائية النامية	50
د- الشخصية الروائية المسطحة	51
رابعا: أبعاد الشخصية	52
أ- البعد النفسي (السيكولوجي)	52
ب- البعد الجسمي (الفيزيولوجي)	53
ج- البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)	54
خامسا: دراسة الشخصية من منظور نفسي	55
سادسا: الشخصيات الروائية بين الحضور والغياب	56
الفصل الثالث: التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية "حرب الدموع"	
أولا: سيكولوجية الشخصيات في الرواية	59
ثانيا: أنواع الشخصيات في الرواية	60
أ- الشخصيات الرئيسة	62
ب- الشخصيات الثانوية	64
ج- الشخصيات الهامشية	65
ثالثا: التمثلات النفسية للمرأة الجزائرية في رواية "حرب الدموع"	67
أ- المرأة الحزينة	67
ب- المرأة الصديقة	69
ج- المرأة المعنفة	71
د- المرأة المثقفة	72
هـ- المرأة الضعيفة	73
و- المرأة الأم	75
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس المحتويات	88