الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
رقم التسجيل: L15/353

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: حيزية شريفي

بعنوان

صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة

روايات "عرش معشق"، "حنين بالنعناع"، "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي "أنموذجا "

تاريخ المناقشة: 2017/05/15

لجنة المناقشة:

د. سمير براهم	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد الحفيظ جوبر	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ. بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016 / 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

لا يسعني إلا أن أحمد الله سبحانه وتعالى والذي بفضله تتم الصالحات

والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

ثم أتقدم بالشكر الجزيل إلي جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ممثلة بكلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية على دعمهم الدائم

ووافر الشكر والتقدير إلى استاذي الكريم د. عبدالحفيظ جوبر، المشرف على المذكرة الذي فتح لي آفاقا واسعة في البحث العلمي، واقتديت بخلقه الكريم، ونهجه السليم، جزاه الله عني خير الجزاء

كما أشكر كل الاساتذة الكرام بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وكذا الاساتذة الناقشين بقبول مناقشة هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية شكل من الاشكال النثرية التي حظيت باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين لما لها من تأثير كبير في نفوس الأدباء و القرّاء المتتبعين لهذا الفن، و أخص بالذكر الرواية النسوية الجزائرية.

ويندرج هذا البحث ضمن قائمة البحوث الدارسة للرواية العربية النسوية و أدب المرأة تحديد تلك الهادفة إلى إبراز الجديد الذي أتى به الابداع النسائي إلى مجال الرواية , وذلك من خلال تتبع مسار هذا النوع من الابداع , وما استطاع ان يخطه في الساحة الأدبية العربية و المغاربية بشكل عام و الجزائرية بشكل خاص.

ونلاحظ ولوج المرأة في الرواية النسوية الجزائرية وأثر البارز في تطوير النصوص السردية والتي تجاوزت الطرح التقريري إلى لغة إيجابية دلالية متعددة , تعبر عن اللغة السردية باعتبارها صورة للبحث . ولقد خصصنا صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية إذ بات التوقف أمامها أمر بالغ الأهمية ذلك نتيجة تطورات الأجناس الأدبية .

ونذكر من بين الروائيات الجزائريات اللاتي أثّثّن المشهد الأدبي في الجزائر. منهم زهور ونيسي ,أحلام مستغانمي و فضيلة فاروق ،ياسمينة صالح ،سارة حيدر و ربيعة جلطي ،والتي هيا نموذج لهذا البحث .

وعليه فقد اخترت موضوع لبحثي كالتالي : "**صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة**".

وعلى الرغم من ذلك فإن الرواية النسوية الجزائرية لم تكن لها النصيب الأوفر من الدراسة كالرواية الذكورية ، وذلك إذ استثنينا روايات زهور ونيسي ، فضيلة فاروق و أحلام مستغانمي التي تجسدت روايتها "ذاكرة الجسد" عبر الدراما، وعلى الرغم من وجود عدد من الروايات المتميزة فنيا إلا أن الدراسة كانت حولها ضئيلة اذ لم نقل معدومة.

وما دفعني لاختيار الرواية النسوية الجزائرية كونها موضوع جدير بدراسة والتحليل إضافة الى بعض الجوانب المعرفية للموضوع ،أما عن اختياري للمنهج السيميائي كونه الأمثل في معالجة النصوص السردية .

وبما أن ربيعة جلطي من الروائيات اللاتي أبدعن في الرواية النسوية , فقد اخترت نماذج من روايتها منها "نادي الصنوبر"، "حنين بالنعناع"، "عرش معشق" والتي حاولت من خلالها رسم صور مختلفة أجسد فيه صورة المرأة الجزائرية من خلال كتابات النسوية.

-وكانت من بين الإشكاليات المطروحة في هذا البحث :

كيف تجلت صورة المرأة عند ربيعة جلطيّ ؟

وهل كان السرد النسوي مرآة لذات المرأة وهويتها أنثوية؟ وإلى أي مدى استطاع المنهج السيميائي تحقيق النجاح في تأويل الدلالات العميقة في النصوص النسوية السردية؟ وما الخاصية التي أضافتها ربيعة جلطي من خلال طرحها؟ والتغيير في طرح صورة المرأة؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها ، اتبعت المنهج السيميائي مستعينة بمناهج أخرى من بينها المنهج التاريخي في تتبع تطور صورة المرأة بشكل عام ،وكذلك من خلال تتبع لصورتها عبر العصور، وفي الجزء التطبيقي ، اعتمدت على المنهج السيميائي مستفيدة في ذلك بالمنهج الوصفي لتحليل صورة السردية.

ولقد احتوى البحث على مدخل و فصلين، مدخل تطرقنا فيه إلى صورة الأدبية ،صورة المرأة عبر العصور، صورة المرأة الجزائرية وصورة المرأة في الرواية العربية ،أما الفصل فقد ضم مصطلح الأدب النسوي(لغة، اصطلاحا) و إشكالية المصطلح ،ثم عرجت إلى الرواية النسوية وقضاياها فقد تطرقت فيها إلى النسوية وطرح إشكالية اللغة بين الرجل والمرأة، وكذلك تطرقت إلى نشأة الرواية النسوية الجزائرية ،بالإضافة إلى المرأة |اللغة والجسد، المرأة |الوطن والإرهاب، المرأة، العنف ضد المرأة.

في حين خصصت الفصل الثاني حول المرأة في روايات ربيعة جلطي ،والمتمثلة في صورة المرأة الواقعية، صورة المرأة المجازية، صورة المرأة القوية، صورة المرأة الضعيفة، صورة المرأة القاهرة، صورة المرأة المقهورة، صورة المرأة المتحضرة، صورة المرأة الريفية، صورة المرأة الحسية.

وقد اعتمدت على عدة مصادر و مراجع أهمها: روايات ربيعة جلطي "نادي الصنوبر"، "عرش معشق"، "حنين بالنعناع" ،المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة , 100عام من الرواية النسوية لبثينة شعبان ، المرأة واللغة لعبد الله الغذامي.

وقد واجهتني بعض الصعوبات منها التشعبات والتدخلات في الموضوع ،وصعوبة تطبيق المنهج السيميائي بالإضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت صورة المرأة من خلال الاشتغال عنها سرديا، وقد حاولت تقديم دراسة ارجو ان تكون شعلة لرسم معالم الرواية النسوية الجزائرية .

وفي الأخير لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف عبدالحفيظ جوبر على كل الملاحظات والتوجيهات التي قدمها لي، فله مني فائق التقدير والاحترام، كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه.

مدخل

1-الصورة الأدبية

2-صورة المرأة عبر العصور

3-صورة المرأة الجزائرية في المجتمع

4-صورة المرأة في الرواية العربية

1-الصورة الأدبية :

إن الحديث عن الصورة الأدبية هو نقل التربة أو المشهد، فالصورة تقوم بترجمة المعاني والأفكار، لا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال، بل إنها تنظم أمورا بها تتم الصورة كعمل أدبي رائع وفن قولي جميل ينشأ عنه تيار متدفق من الصورة الذهنية، ومن الفكر والعواطف والوجدانيات، ومن المعاني المتماسكة تماسكا عقليا منطقيا أو وجدانيا.

"وإذا كانت الصورة الأدبية تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها قوة وضعفا، رفعة ووضعة، فان الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليس كل صورة جديرة بأن تنمي ذوقا أدبيا رفيعا، أو تعبير فنا قوليا أصيلا –وإنما فقط– تلك الصورة الحية النابضة والمتحركة الشاخصة التي تترك أثرها بتعمق المشاعر وهز الوجدان"[1].

فالصورة باختصار هي ذلك الأثر الذي تتركه التجربة في الانسان من دلائل وايحاءات.

جاء في مقدمة فايزة يخلف حول موضوع الصورة والتواصل البصري "بأن الحديث عن الصورة في مدلولاتها المرئية، يعني الحديث عن الطابع التحليلي المنفتح للخطاب البصري، وهو الوضع الذي يدعونا إلى ذلك الفهم الذي يسال صلب الإشكالية الفينومينولوجية المتعلقة بتلمس موقع الصورة بين العالم المسمى محسوسا وبين مجموعة الأنساق السيميائية المضمرة التي تتوارى وراء كل مظهر محسوس"[2].

كما أن الصورة السردية لا تختلف عن الصورة الأدبية :"كونها معيار أصيل للقراءة متعددة الإيحاءات، وذو مرجعيات ذهنية وحسية تمتد في المجالات: الواقعي والتخيلي،

[1]: صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القران الكريم، شركة المصرية العالمية–لونجمان، مصر، ط1 ،1995م، ص10.

[2]: فايزة يخلف : الصورة والتواصل البصري، مجلة دورية ،ط3،2011م، ص136.

الحسي والمجرد، المرئي واللامرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي ، وتشكل بطاقة الجدل الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام ومكونات السمات النوعية الخاصة[1].

2-صورة المرأة عبر العصور :

ما من حديث كثر فيه الكلام وسطرت فيه السطور مثل الكلام عن المرأة، وذلك المخلوق الضعيف، فالمرأة سعت عبر العصور ومنذ الظهور الأول أن تكون عنصرا بارزا في الحياة بشكل عام، فشهرزاد من خلال حكايات "الف ليلة وليلة" نقلت المرأة نقلة نوعية ،بعد أن كانت مادة لمثل تلك الجيل وذلك في حكايات شهرزاد لشهريار، وهو الذي حكم على المرأة بالقتل ، فيقتل كل فتاة يدخل بها إلى أن خلت المدينة من العذارى، وصار الوزير يجوب الديار مهموما ووجلا يبحث عن عذراء لينام معها سيده شهريار، ليفتض جسمها ويقتلها بعد ذلك، لتكون شهرزاد هي المخلص الوحيد لهؤلاء"[2].

جاءت هذه حكاية لتبرز الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، فشهرزاد ومن خلال حكاياتها جعلت الرجل ينصت، فإذا ما سكت فإنها تترك شهريار بصمتها يوما كاملا ، فهي تجعله ينتظر يوما كاملا من أجل مواصلة حديثها، ومن خلالها تمارس عليه سلطة اللغة وسلطات النص لذا فإن الوقوف على صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف المرأة بوصفها نموذجا و بوصفها لغة كما يكشف عن الخيال الثقافي ومركز المرأة فيه، فشهرزاد ومن

[1]: شرف الدين مجدولين : الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)، دار العربية –الرباط ،منشورات الاختلاف ،ط1،2006م، ص11.

[2]: عبد الله العذامي : المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي، ط1،2006م، ص57.

خلال الحكاية فإنما تجسد المرأة بوصفها نموذجا في سيرورة الحياة وكذلك تمثل العنصر فعال فيها وبلغتها استطاع أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام[1].

وإذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة عبر العصور المتعاقبة من جيل إلى أخر فإننا نجد المرأة اليونانية تمتعت بمكانة اجتماعية مساوية للرجل، بالإضافة إلى قيامها بأعمالها المنزلية كالنسيج ، وطحن الحبوب والطهو والحباكة، فقد شاركت في أعمال زراعة وصناعة زخرف والخروج إلى صيد ومصارعة الثيران والاشتراك في سباق العربات، وقد جرت العادة أن تخصص لها مقاعد الأمامية في المسارح والحفلات[2].

أما المستوى السياسي فنجد مكانتها اقل من ذلك ويتضح ذلك في اقتصار أماكن الخطاب السياسي على المواطنين الذكور وحدهم وليس النساء ولا العبيد دخل بها، إذ لا بد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية للعامة[3].

ولم يختلف شأن المرأة الرومانية حيث كانت المرأة الرومانية خاضعة لسلطة الرجل ، فهي تحت الوصاية الدائمة للرجل الأب أو الأخ أو اقرب الأقارب لها، وكان الهدف من الوصاية المشددة منع المرأة من التصرف بأملاك المرأة كيفما تشاء، ولكن المرأة الرومانية كانت تملك الحرية في تسير أمور بيتها فهي سيدة الأسر المكرمة وتقوم بأعمالها في الغرفة الرئيسية في البيت فقط[4].

إن وضع المرأة اليونانية لم يختلف عن المرأة الرومانية ، فكلاهما اقتصر دورهما على أمور البيت والتربية والطهي وغيرها، فالمرأة لم تدرج ضمن الحياة السياسية والاجتماعية .

---

[1]: المرجع نفسه ، ص58.

[2]: علي عكاشة واخرون: اليونان والرومان، دار الامل، ط1،1991م، ص26.

[3]: إمام عبد الفتاح إمام : افلاطون والمرأة ، مكتبة مدبولي، ط1،1992م، ص19.

[4]: علي عكاشة وآخرون : المرجع السابق ، ص28.

أما عن المرأة في العصر الجاهلي:" فقد كان هناك نوعان من النساء "إماء وحرات" وكانت الإماء كثيرات منهن عاهرات يتخذن الآخذان والقنينات يضربن بها على المزهر في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريفات، وقد يرعن الأغنام وكانت الحرة تقوم بطهي طعام ونسج الشباب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فانه كان يقوم لها هذا الأعمال من الجواري ، وذلك على عدة دلائل منها امتلاك بنات الإشراف والسادة مكانة سياسية ، فكنا يخترن أزواجهن ويتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن"[1].

إن الحديث اليوم في مجتمعنا عن أنصاف المرأة الإنسانية، واستحقاقها كرامة الإنسان بديهي ومسلم به نذكر ذلك الواقع التاريخي الأسود، ليعلم كل إنسان فضل الإسلام الحنيف على إنسانية إذا كان هو المعلم المؤثر في هذا التقدم الإنساني العظيم ولتحس المرأة إنها مدينة في فوزها بحقوق الآدمية والكرامة لبني العالم اجمع محمد صلى الله عليه وسلم باعث الحضارة المثلى، ومنقذ العالم من الظلمات إلى النور[2].

إن الإسلام أعلى من شأن المرأة وأعطاها مكانة فجاء ليخرجها من الظلمات إلى النور ليمد لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها وقيمتها في الحياة والعيش ولا فرق في ذلك بينها وبين الرجل في الإنسانية، قال تعالى:" **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا** "[3].

واعتبر عليه الصلاة والسلام المرأة شريكة للرجل وشقيقته بقوله: "**إنما النساء شقائق الرجال**"، كما أن الإسلام أنصف المرأة وحررها وأكرمها ، فهي حرة مكرمة عفيفة طاهرة في

[1]: شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف،ج1، ط2 ،2000م، ص72.

[2]: نور الدين عتر: ماذا عن المرأة ، دار اليمامة ،ط11، ،2003م ،ص24.

[3]: سورة النساء : الآية 1.

ظل تعاليم الإسلام ونظامه العادل، ليعطيها كافة الحقوق وأمر بحسن معاملة النساء، فالمرأة هي الأخت وهي الزوجة وهي القريبة أو الجارة [1].

ومن جانب أخر اقرا القرآن استقلال المرأة عن الرجل ، وإنها مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل وتثاب على عملها الصالح ثوابا كاملا لا ينقص عن ثواب الرجل.

ومن قوله تعالى: "**فاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّيْ لاَ أُضِيْعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنْكُمْ مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ فَالَّذِيْنَ هَاجَرُوْا وَأُخْرِجُوْا مِن دِيَارِهِمْ وَأُوْذُوْا فِيْ سَبِيْلِيْ وَقَاتَلُوْا وَقُتِلُوْا لأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِيْ مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ثَوَابًا مِّنْ عِنْدِ اللهِ وَاللهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ**"[2].

وأعز الإسلام المرأة بإباحة العمل لها في جميع المجالات، وإمكانية رئاسة الجمهورية للرجل عدا القضاء والولاية العظمى، ولم يمنعها من العمل كمدرسة ومعلمة لرجال طالما تستحق ذلك ولديها الإمكانيات والتفوق[3].

وكذلك منحها الحق في الميراث بقوله تعالى: "**يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ ۖ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ** ۚ[4].

إن الإسلام أعطى للمرأة من الحقوق ملم تعطيه الأديان الأخرى لهن ، فالإسلام كرم المرأة وأعلى من شأنها وساوى بينها وبين الرجل في أمور كثيرة، نذكر منها العمل وكذلك اختيار شريك الحياة .

---

[1]: احمد محمد الشرقاوي : المرأة في القصص القرآني ،المجلد الاول، دار السلام، ط3،2011م، ص717.

[2]: سورة آل عمران: الآية 195.

[3]: زكي علي السيد أبو غضة: المرأة في اليهودية والمسيحية و الإسلام، دار الوفاء، ط1 ،2003م، ص204.

[4]: سورة النساء: الآية 11.

وقد حظيت المرأة في العهد الأموي على مكانة رفيعة في المجتمع ، ومن شهيرات العصر الأموي أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، وقد اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة ، وبعد النظر وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد ، والذي كان يستشيرها في مهام الدولة [1].

أما عن مكانة المرأة العباسية بعصريها العباسي الأول والثاني تمتعت بقسط وافر من الحرية فقد تدخلت بعض النساء في شؤون الدولة[2]، ومع ذلك فقد كانت المرأة تحضر مجالس الوعظ في المساجد وهذا يدل على مشاركة الرجل في إقامة الشعائر الدينية وفي ميدان العلم والثقافة وكان للمرأة شان عظيم[3]، وكما حظيت المرأة الأندلسية بمكانة هامة، وقامت الجواري بدور هام في قصور الخلفاء كما أن شراء الجواري ليس بالأمر الهين في الأندلس، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود فتوضح الاسباب التي طلبت من اجلها الجارية بكل دقة[4]، وقد تمتعت المرأة في عهد أموي في الأندلس بنصيب كبير من الحرية وحظ وافر من الاعتبار ونلاحظ هذا في قول هنري بيرس حيث قال:" إن المرأة الأندلسية تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية عن وضعية أخواتها في المشرق"[5].

إن هذا الاختلاف الحاصل بين مكانة المرأة العباسية والأندلسية عن المرأة اليونانية والرومانية يرجع إلى طبيعة الإنسان وكذا العادات والتقاليد التي عليها هذه الدول ودياناتهم .

كما أن هذه الصورة لم تختلف عند بعض الأدباء، فنجد توفيق الحكيم يتحدث عنها من ناحية الخلفية الاجتماعية حيث يقول:" إن الخلفية الاجتماعية التي تتميز بالمحافظة على

---

[1]: حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،الجزء الأول، دار الجيل–بيروت ،ط14، 1986م، ص445.

[2]: حسن إبراهيم حسن : المرجع السابق، الجزء الثالث، ص225.

[3]: المرجع نفسه : الجزء الأول، ص444.

[4]: المرجع نفسه : الجزء الرابع، ص602.

[5]: محمد صبحي أبو الحسن : صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منفحة عالم الكتب الحديث –الاردن ، ط1،2003م، ص26.

العادات والتقاليد المتوارثة عن السلف، فالرجل في بيئة الحكيم ينظر للمرأة على أساس أنها دون المستوى وأنها مخلوق تابع له بكل معاني التبعية، وكل ما هنالك انه يحس بشئ من العطف عليها تمليه بعض مكارم الأخلاق والآداب، لتزيد لنفسه كمالا وليس لتنال المرأة حقا من حقوقها بوصفها إنسانة "[1].

بينما نظر العقاد إلى دور المرأة وتأثيرها في المجتمع نظرة إنسانية عالية فأضفى على المرأة قدرة التوحيد بين المجتمعات[2]، فهي المظهر القوة التي بيدها كل شئ بالوجود وكل شئ في الإنسان[3]. فالمرأة صاحبة الرأي فيها، وبها توجد وبها تلتئم دون سواها، فضل المرأة على الرجل في نظر العقاد فضل غير محدود بما تمنحه من تماسك بالقيم ومظاهر التهذيب واللباقة والظروف ،فهي التي تدربه على الخصال المحببة وأهمها الاعتزاز بالنفس.

ومع ذلك فان العقاد يرجو من المرأة الشرقية، والتي ميزها عن المرأة الغربية أن تحافظ على تلك الميزة، فتستقر في بيتها حاكمة محكومة يستكن عندها الرجل من متاعب الحياة ولا يزال عندها طفلا صغيرا أو كبيرا، يافعا أو فتى أو كهلا، ويستدعي ذلك من المرأة أن تعيش في ظله وتعتمد على شؤون العالم الخارجي عليه وتنظر إليه نظرة الابن إلى أبيه ، لا نظرة المزاحم على ما ينجزه في ميدان واحد ،ولا يعني العقاد بذلك أن يتحول بيت الزوجية إلى سجن يفرض على المرأة ،وإنما ينبغي أن تكون هذه المعيشة حقا من حقوق المفروضة على المجتمع لان عملها في البيت اكبر واجل من أن تجمع بينه وبين السعي في طلب الرزق[4].

3- صورة المرأة الجزائرية:

---

[1]: رشيد بو شعير : المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1،1996م،ص 9.

[2]: ينظر: أحمد سيد محمد : المرأة في أدب العقاد، نشر البحث، قسنطينة- الجزائر،ط1، 2014م ،ص186.

[3]: عبد الحميد هيمة : سيميائية الشخصية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوي، فهرس الكتاب الرابع السيميائية والنص الادبي ،جامعة قاصدي مرباح-ورقلة ،28-29 نوفمبر 2006م، ص45.

[4]: أحمد السيد محمد : المرجع السابق ، ص 187.

يعتقد بعض الرجعين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من الخيال والأوهام فإذا بنا نجدهم يهزؤون بها باعتبارها جنسا توارثوه وعنصرا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليها التقاليد البالية بالسجن في البيت وبالتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال أن دلت على شئ فإنما تدل على تفكير قائليها وسذاجتهم وجهلهم للحقيقة لانهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، عذري لهؤلاء الأغرار الذين لم يشرفهم التاريخ بمشاركة الشعب في تحرير وطنه ولم يرو رأي العين بطولة المرأة وتضحيتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد الى ملأ إسمها الدنيا، وحازت القبول والتقدير لدى المواطنين ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام[1].

وقد قسمت "أديب باهية" تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي:

-الفترة الاستعمارية

-فترة حرب التحرير

-فترة الاستقلال

قبل التطرق إلى الدور الذي لعبته المرأة أثناء حرب التحرير وبعد الاستعمار، نريد أن نلقي نظرة على وضع المرأة عبر تاريخ الجزائر.

في ذلك العهد، كانت المرأة تحتل المكانة اللائقة بها كعضو ايجابي في الأسرة والمجتمع ، تتمتع بالاحترام والتبجيل وتحظى بعناية ورعاية فهي معتزة بنفسها ومتمسكة بشخصيتها الإسلامية تتبوأ المركز الأساسي في الأسرة لأنها خلية اجتماعية ، التي تصلح بصلاح المرأة ووعيها وحسن سلوكها ، وعلى صلاحها يكون صلاح الرجل وتقدمه[2].

---

[1]: ينظر: أنيسة بركات دررا : نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ،المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، 1985م، ص25.

2: المرجع نفسه : ص9.

فالمرأة هي المدرسة الأولى لأبنائها وصدق الشاعر حافظ إبراهيم بقوله:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراف.

كانت المرأة تشارك الرجل في مكافحة الحياة في الأرياف، وكانت تساهم في جميع الأشغال الشاقة ، ويعتبر ركوبها للخيل ومشاركتها في الزراعة والحرب أمرا عاديا مثل اشتغالها بالأعمال المنزلية وتربية نشئها.

نجد صورة هذه المرأة في كتاب –بذور الحياة- لرمضان حمود حيث يقول المرأة الجزائرية لا تزال على فطرة طاهرة ، نقية وان كانت جاهلة فلنعلمها ما يهمها من ضروريات الحياة[1].

أما عن الفترة الأولى المتمثلة في فترة الاستعمار لم تتوفر فيه الفرصة والإمكانات العلمية والعقلية للفرد الجزائري بصفة عامة التي تجعله يتفطن ويدرك قيمة المرأة الإنسانية ووظيفتها وطبيعة دروها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، ولم يكن ملما بدوافعها الفكرية ، فكان سلوكه يتميز بالسلبية العفوية اتجاه المرأة، هذا السلوك السلبي ولّده الاستعمار الفرنسي لدى الرجل الجزائري ، أي كانت الحياة الاجتماعية والدينية في تدهور وخمود وكان هذا الاستعمار يعمل دوما على تكوين جماعات منفصلة على مقومات شخصية الجزائرية الإسلامية بشتى وسائل وأساليب منتهجا بث الخلاف بين عناصر المجتمع الجزائري، فكان هذا الاستعمار البشع يريد أن يجعل من الرجل فردا يستجيب فقط لدوافعه الفطرية الغريزية فكانت الفتاة في ذلك العهد تحجب وتنقطع عن العالم الخارجي وعن عالم الرجال عند سن البلوغ ويكون البيت المقر الدائم لها حتى يزوجها وليها ، وعند زواجها تترك بيت أهلها لتستقر في بيت زوجها ، فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة ، خاصة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أن الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي

[1]: عبد الرحمان الوافي : في سيكولوجية المرأة، دار هومة ، ط1، 1997م، ص29.

الحرية كاملة للمرأة فإن كل الظروف كانت ضد الأنثى[1]، ولقد انتقد احمد رضا حوحو معاملة الرجل للمرأة وبقائها في البيت فكان يراها تعيش في جهل وتأخر محرومة من العلم والثقافة وصورها في مقالته "مع حمار الحكيم" على أنها آلة النسل تحفظ في البيوت فقد كان حيا في مجتمع متحلية بتربية صالحة وثقافة واسعة الشيء الذي اقر به أيضا المعلم البستاني حيث قال :"إن الله أعطى المرأة كذلك القوى العقلية والفكرية وذاكرة و قابلية للتعلم والتعليم ولذلك واجب الاعتناء بها حيث أن هناك فوائد كثيرة وعظيمة تنجم عن تعلم الفتاة[2].

إن ما تعرضت له المرأة خلال فترة الاستعمار كان الأصعب في حياة المرأة الجزائرية حيث لم يكن المستعمر هو الوحيد الذي يمارس العنف على المرأة بل حتى الأب أو الأخ أو الزوج والذي تعرض له هو أيضا من قبل المستعمر والذي جعلهم يتخوفون مما قد يحصل لهم، فكوّن ذلك الجمود الذي لازم الرجل طوال فترة الاستعمار لتأتي بعد ذلك فترة الثورة والتي جعلت من دور المرأة دورا هاما، ولقد كانت حرب التحرير الوطني للشعب الجزائري ضد الاستعمار، إحدى أطول وأقسى الحروب ما بين 1954م-1962م، ولم يكن الانتصار ممكنا سوى بفضل تعبئة عدد كبير من السكان وكانت المرأة الجزائرية سندا أخلاقيا مهما لأزواج والأبناء المقاتلين، ولقد عانت كم الحرب في عاطفتها لأبنائها وزوجها وأبيها، واستدرجت لتتحمل مسؤوليات رب العائلة، وهي التي عاشت قابعة في البيت، عندما كان رب العائلة مع رجال المقاومة أو في السجن أو مقتولا، والكثير منهن شاركن فوق ذلك مشاركة فعالة في حرب[3].

اختلف دور المرأة بين الريفية والمتحضرة تقول أنيسة بركات درار في كتابها "نضال المرأة الجزائرية" أن أول ما يلفت نظر المجاهدين عند وصولهم إلى المنطقة هو النظام الذي تتسم به المرأة الريفية ، نجدها تستقبل الثوار بالترحيب والابتسامة المرتسمة على أسارير

[1]: صالح مفقودة : لمرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق-الجزائر،ط2 ،2009م،ص18.

[2]: عبد الرحمان الوافي : في سيكولوجية المرأة ، ص 31.

[3]: عبدالقادر جغول : المرأة الجزائرية ، دار الحداثة ،ط 1 ،1983م، ص125 .

وجهها وتفتح باب بيتها لطرقات الجنود في أي لحظة من الليل أو النهار فتبذل كل ما في وسعها للقيام بالمأوى والطهي وغسل الملابس العسكرية وأثناء المعارك تقوم بالحراسة وتحفيز الثوار العائدون من المقاومة وتشجيعهم بزغاريد في الاشتباكات الطاحنة وأحيانا الضرورة الملحة بتحويل بيتها إلى ساحة قتال، وكلما اشتد الحصار على المجاهدين ويصعب عليهم التنقل من جهة لأخرى فهي التي تقوم بالاتصال بين المجاهدين وتأتي لهم بالأخبار المفيدة والمعلومات الدقيقة التي تساعدهم على التغلب على العدو، وخلال المعارك الحامية تقدم الطعام والشراب للمكافحين، تحت وابل من الرصاص الذي يتهاطل عليها وتهب في إسعاف الجرحى وإنقاذهم وأخذهم إلى أماكن أمنة كما أنها تقوم بالالتقاط الأسلحة التي يتركها موتى العدو في الميدان ومتى لزم الأمر تدفن أولادها الشهداء وأزواجها[1].

إن ما لحق المرأة الريفية خلال فترة الاستعمار أعطى لها الثقة في نفسها وجعلها امرأة واعية بدورها العظيم الذي تلعبه ضد هذا العدو رغم الجهل الذي يعتريها إلا ان هذا لم يمنعها من تحقيق فرض ذاتها.

ولم يختلف كذلك دور المرأة المدينة عن المرأة الريفية حيث انقسم دورها أيضا إلى قسمين :دور الفدائيات ودور المناضلة والمسلحة في جبهة التحرير، تعتبر الفدائية مجاهدة تنفذ عملياتها وتعيش وسط سكان المدينة فهي لا تلبس الزي العسكري مثل الجنود بل تحتفظ على مظهرها المدني كالمعتاد كي لا تثير الشكوك في تصرفاتها وأعمالها، فاغلب الفدائيات من الطالبات اللاتي تركن دراستهن اثر الإضراب الذي شنه الطلبة سنة 1956م كما تتميز الفدائية بتربية مثالية وتتصف بخصال سامية منها الصمود والصلابة والاعتداد بالنفس والإيمان الراسخ الذي لا تزلزله المتاعب والأخطار ، وغالب ما تبدو على وجهها مسحة الصرامة والجد و الصمت المطبق وهي مشحونة بطاقة من حديد ولا تهاب الموت .

[1]: أنيسة بركات دررا : نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، ص 39.

تهتم بتطبيق مشاريع فدائية بالغة الأهمية حيث تقوم بعمليات تدمير مراكز العدو وكذلك تساهم في هجوم الثكنات والملاهي والسينما ومحافظات الشرطة ومراكزها وغيرها التي تتعرض للقنابل الشديدة، وتقوم بتقتيل جنود العدو والخونة وكل ما يقف في ضد الثورة[1].

أما عن دور المناضلات فقد كرسن جهودهن لإرساء قواعد التنظيم للنساء في المدنية بتكوين نظام سياسي نسوي مشكل من خلايا وأقسام لتعبئة الجماهير الوطنية وتوعيتها وتكوين المسؤولات الثورية وتوزيع المناشير المتظمنة أوامر القادة الثورية ، تؤدي المنظمة النسائية أدوار ايجابية وفعالة بالاشتراكات والتبرعات والإعانات المتنوعة التي تساعد بها الثورة وتأتي بالأخبار الهامة والمعلومات التي تفيد جبهة التحرير وعند الضرورة تأوي المناضلات الفدائيات والجنود وغالبا ما تتعرض بيوتهن لتدمير مريع ويلقي القبض عليهن فيتحملن عذابا مريرا لأنهن لم يعترفن بأسرار الثورة وبمواقع إخوانهن.

مما يجب ذكره أن هذا النظام النسائي قد انتشر خارج الجزائر عبر المغرب وتونس بمساهمة المهاجرات واللاجئات في المغرب العربي وحتى في أوربا ، ومن أعمال البارزة التي قدمتها المرأة لصالح القضية الجزائرية خارج البلاد و تمثيلها للمرأة الجزائرية في الملتقيات الدولية[2]، فنذكر منها الدور الذي لعبته في المؤتمر الدولي الرابع للاتحاد النسائي الديمقراطي الذي عقد في مدينة "فيينا" سنة 1958م، حيث أسمعت فيه صوت الثورة قائلة :"اطلب من المؤتمر أن يراعي في اللائحة الختامية بأن المرأة الجزائرية لا تطلب في الوقت الحاضر حقوق العمل أو تحسين المستوى المعيشي، بل إيقاف هذه الحرب الرهيبة التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري الذي يناضل من اجل قضية الحرية والاستقلال[3].

إلى جانب المناضلات نجد المسبلات اللاتي يقمن بالاتصال بين الجبهة والجيش تقوم المسبلة بأعباء مختلفة مثل الفدائية تقوم بحراسة المجاهدين أثناء عملياتهم التخريبية في

[1]: المرجع نفسه : ص51.

[2]: أنيسة بركات درار : المرجع السابق ، ص54.

[3]: المرجع نفسه : ص55.

المدينة وبعد تنفذ مشاريعهم تبرر لهم مسبلة الطريق وتصونهم من أعين العدو إلى أن يصلو إلى مواقعهم بسلامة[1] .

إن ما نستخلصه من خلال هذه الفترة إن الدور الذي قامت به المرأة الجزائرية خلال حرب التحريرية دور كبير فيها ، فقد كانت تشارك الرجل في صناعة المجد وتحرير الوطن فالمرأة كانت هي أيضا تحمل الهموم التي سادت البلاد كما أنها كانت السند الذي توكل المهام، ولقد وضحنا ذلك من خلال المرأة الريفية والتي لم يمنعها جهلها من المشاركة في الثورة فهي تعي بدورها ، وكذلك المرأة في المدينة التي ساهمت هي أيضا في الاستقلال سواء أكان ذلك في الملتقيات الدولية النسوية أو حملها لسلاح الذي وجهته صوب المحتل أو الخائن، فالمناضلات أو المسبلات كانوا هم الذريعة الخفية التي تحمي المجاهدين ، رغم ما كانوا يتعرضن له من قسوة من قبل المحتل، فالمرأة الجزائرية قامت بواجبها على أكمل وجه و نهضت بمسؤوليتها بصمود وإخلاص في مختلف الميادين في النضال.

وأما عن فترة ما بعد الاستقلال عام 1962م، واحتفال الشعب الجزائري بهذه الواقعة المبنية وظن كل فرد انه سيصل إلى ما يصبو إليه، لكن الواقع مرير إلى درجة كبيرة، فمرحلة البناء والتشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلح، وبالنسبة للنساء فقد وجدن أنفسهن يعدن القهقري حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية، وكأن السنين لم يكن لها إلا استثناء للقاعدة، ونشازا في مأساة طويلة ، تبدأ منذ قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن[2].

تصف الكاتبة جوليت منس هذه الفجاءة التي أصابت المرأة الجزائرية قائلة: "أخيرا جاء الاستقلال (جويلية1962م) و أعيدت النساء إلى بيوتهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقا لكن سرعان ما خاب أملها".

---

[1]: المرجع نفسه : ص 56.

[2]: صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص18.

أصيبت النساء بخيبة أمل كبيرة بعد الاستقلال، لان المجتمع عاد إلى فكره طبيعي الأصلي الذي ينظر إلى المرأة على أنها قاصر، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم فقد تأثرت بالموقف التحريري، وظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل والتعليم.

وعلى الرغم من أن المرأة قد حققت بعض مطالبها من خلال القوانين أكدّ كل من برنامج طرابلس وميثاق الجزائر على مساواة المرأة بالرجل، إلا أن هذه المساواة لم تتحقق كاملة فقد بقيت المرأة الجزائرية وسيلة للمتعة أو للخدمة قبل كل شئ.

يبدوا أن السلطة حاكمة لم تذهب بعيدا في ميدان تحرير المرأة ومساندتها وذلك لجملة من الأسباب يمكن إجمالها فيما يلي:

1:الصعوبة التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية منها، جعلت البلاد لا تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية، وجعل قضية المرأة قضية داخلية بسيطة.

2:الجيل القديم من النساء أنفسهن لم يكن ينقذن بسهولة أمام تيار التحرير والمساواة بل أثرن سلبا على بناتهن[1].

تعد هذه النقطة البارزة خلال هذه الفترة وكأن كل ما قامت به المرأة الجزائرية خلال الحرب ضد المستعمر الفرنسي لم تشفع لها وهذا ما دفع بها إلى البحث على تحقيق واثبات ذاتها ، فالمرأة اليوم سواء كانت جزائرية أو عربية أو غربية أصبحت تسعى إلى صناعة مجدها بنفسها، فالمرأة العصرية تحاول جاهدة لتصل إلى حياة أفضل، وتكافح بكل الأساليب من أجل تحقيق الهدف المرسوم مسبقا لها، والمساواة بالرجل في الحقوق والواجبات مثل بمثل، العملية منها والعلمية كي تستمتع بكامل مستلزماتها في الحياة الواقعية على عاتق الرجل و المرأة سواء .

[1]: صالح مفقودة : المرجع السابق ، ص 19.

بما أن المرأة العصرية حرة التصرف في شؤنها الخاصة و العامة ،من المؤكد أنها تسعى الى فاعلية تقرير أمورها و مصيرها دون وصاية من أحد عليها ،وكذلك الى تقرير مصيرها كمخلوق بشري له فعاليته في المجتمع مثلها مثل الرجل تماما من حيث العلم والثقافة والمعرفة الخاصة والعامة لا اختلاف بينها في التمايز البيولوجي[1].

4- صورة المرأة في الرواية العربية:

لعل ما يميز موضوع المرأة في الشعر هو ذلك الحس المرهف الذي تتميز به لتكون الرواية هي الأخرى فضاء يسبح فيه موضوع المرأة، وكما هو معرف فإن رواية زينب هي أول رواية عربية أفضى بها حسين هيكل، حيث كان يعيش في فرنسا، وكان يستبده الحنين إلى الوطن الحبيب –مصر– شأن كل مغترب عن وطنه حيث نقل ذلك الحنين إلى الوطن الدافع القوي لكتابة "زينب" وكما جاء في قوله" لولا حنين ما خط فيها قلمي حرفا....".

رواية زينب هي تذكار الرجل الريفي المصري الحديث عن عاداته وتقاليده، فالرواية جاءت لتعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكم المجتمع في هذه العلاقة، وكانت "وصية" زينب إلى ترك الحرية للشباب وعدم إجباره على ربط علاقة محتمة خارجة عن إرادته، فزينب رغم قوة شخصيتها في هذه القضية التي كانت تمارس حريتها من خلال إقامة علاقة مع حامد وإبراهيم إلا إن أباها زوجها إلى أخر، فالمجتمع الريفي لم يكن يستشير المرأة[2].

لذلك دعى هيكل من خلال رواية إلى جعل الحياة تتجسد كما في طبيعة تبنى على مبدأ الحرية والمساواة، فهيكل ينظر إلى المرأة وينطق بتحررها ويرى الطبيعة ويكتشف فيها

[1]: باسمة كيال : سيكولوجية المرأة ، مؤسسة عز الدين، ط1 ،1993م ، ص225.

[2]: ينظر: صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، مطبعة دار الهدى–عين مليلة، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1، 2008م ،ص51.

أبعاد أخلاقية وقانون الحب هو قانون الطبيعة والفضيلة والحياة، كما أن السعادة المثلى هي السعادة عن طريق الفضيلة والأخذ بوعي الطبيعة .

فصورة المرأة في هذه الرواية امتزجت بين قوة شخصية زينب وطبيعة الحياة الريفية القاسية التي كانت تعيشها[1].

وجاء بعد ذلك نجيب محفوظ ليثمن نظرة هيكل لقيمة المرأة بقوله:" إن المرأة مخلوق طيب رقيق وعاطفي، هي النص الدافئ من الحياة"[2]، وقال أيضا "لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا ورائها امرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الكواكب والنجوم"[3].

لم تختلف صور المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية، وانقسمت بدورها إلى صورتين، صورة المرأة الريفية والأخرى المدنية، كانت المرأة الريفية امرأة بسيطة لا تتجاوز مساحة حريتها عن تلك القرية التي تعيش فيها[4]، ويقول عبد القادر جغلول في كتابه المرأة الجزائرية "في الريف تنتقل النساء في طرق خفية أو محجبات داخل القرية"[5].

كانت المرأة في المدينة والتي تعد أكثر تحررا وأكثر جرأة فهي تفعل كل ما تريد فعله في هذه الحياة، ولقد قدم لنا ابن هدوقة ثورة المرأة الريفية مقارنا إياها بالمرأة المتحضرة، وهذا من عينات روائية وأحيانا يقدم مقارنة بين الحياة المرأة في الريف وحياة المرأة في المدينة من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا، في رواية "غدا يوم جديد"، نجد مقارنة من خلال صفات بطلة الرواية "مسعودة" التي تعمل خادمة لدى سيدة فرنسية ، تمثل الحياة المتحضرة والمدينة وهذه المرأة تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسية فوريدية ، تقول لمسعودة "كل

[1]: فيصل دارج : نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي ، ط1، 2000م ، ص193.

[2]: سلوى العناني: لقاءات وحوارات نجيب محفوظ ، دار المصرية اللبنانية ، ط1،2006م، ص48.

[3]: عبد الحميد هيمه : سيميائية النسوية في رواية "رأس المحنة "لعز الدين جلاوي ،ص 124.

[4]: صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، ص97.

[5]: عبد القادر جغلول : المرأة الجزائرية ،ص230.

المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أو بأخر بالمسائل الجنسية ، لماذا نلبس ، لماذا نذهب إلى الحلاق، لماذا نأكل ونشرب؟ إن ما تفعله من أجل حبيب، وإكتساب حبيب لو أزيلت حياة الناس الغراميات والجنسيات لانقرض العالم ، صدقيني يا امرأة أنا اعرف ما أقول.

هذه المرأة المتحضرة الفرنسية تحاول إقناعها بان الجنس هو الذي يحرك الانسان ،وهي نظرة فرويدية تماما ، ومع أنه يمكن الرد على هذه إلا أنه لا يمكن نقضهما تماما حيث يلقي للناحية الجنسية[1].

دورها الهام في حياة الإنسان ولا تكتفي تلك السيدة بتعليم مسعودة ، بل تقوم بتعليمها كثير من الأمور الحضارية الأخرى ويعد العلم أهمها، فالمرأة مدينة عادة ما تكون على قدر ما من التعلم وذلك يرجع إلى الوسائل ، فالحياة بالنسبة لهم أكثر انفتاحا على المرأة الريفية والتي كما اشرنا سابقا محدودا في مناطق العيش.

وإن أبرز ما يميز هذه الصورة وهذه الدراسات أن المرأة دائما تتخطى كل ما هو مشروع ، كما أن تعدد الصور هو دليل على شخصية حيث أنها أصبحت بحثا ثريا للمناقشة فالمرأة من خلال مجموعة من المواجهات التي تواجهها في حياتها مكنتها من الحصول على مكانة مرموقة في المجتمع والتى أتاحت لها فرصة في التألق كما أن جسدها ولغتها تمثل نقطة في تميزها وفي إلقاء الضوء عليها.

كما أن دور المرأة لا يختلف عن دور الرجل بل يتعداه اليوم إلى اكبر من ذلك، والمؤكد إن هذه لا ينقص من قيمة الرجل فكلاهما يمثل المجتمع.

[1]: عبد القادر جغلول : المرجع السابق ، ص95

الفصل الأول

الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها

1- الأدب النسوي (الماهية وإشكالية المصطلح)

1-1- مفهومه

1-2- اشكالية المصطلح

2- الرواية النسوية قضايا وإشكالات

2-1- الرواية النسوية العربية

2-2- اللغة بين الرجل والأنثى

3ـ الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور.

3-1-نشأة الرواية النسوية الجزائرية.

3-2-المرأة /لغة الجسد

3-3- المرأة/الوطن والإرهاب

3-4-المرأة/العنف ضد المرأة

1-الأدب النسوي(الماهية واشكالية المصطلح):

1-1-مفهومه

أ- اللغة

جاء في اللغة:

ونسئت النساء نسأ، مالم يسمى فاعله، إذا كانت عند أول حبلها وذلك حين يتأخر حيضها عن وقته، فيرجى أنها حبلى أي نسئ[1].

جاءت لفظة نساء في القران الكريم، كقوله تعالى:" **يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا** "[2].

وقال الزمخشري: النسوء على وزن فعول، والنسئ على وزن فعل، والنسوء تسمية المصدر في الحديث انه دخل على أم عامر بن ربيعة، وهي نسوء فقال لها، ابشري بعث الله خلفا من عبد الله، فولدت غلاما فسمت عبد الله[3].

كما قيل في العرب أن للمرأة ثلاث لغات: يقال هي امرأة، وهي مرآته، وهي مرئه ، وقال ابن الأعرابي :انه يقال للمرأة إنها لا مروء صدق كالرجل، قال :هذا نادر.

وفي حديث علي رضي الله عنه لما تزوج فاطمة الزهراء رضوان الله عليها قال له يهودي أراد أن يبتاع منه ثيابا، لقد تزوجت إمراة يريد امرأة كاملة كما يقال فلان وجل، أي كمال في الرجال في الحديث يقتلون كلب المرئية هي تصغير للمرأة[1].

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر– بيروت، المجلد الاول ، مادة (ن س ء) ، ص168.

[2]: سورة النساء : الآية1 .

[3]: ابن منظور : المرجع السابق، ص 168.

جاء في قوله تعالى:" **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**"[2].

وجاء في معجم الوسيط لعبد العزيز النجار قوله:" الأنثى خلاف الذكر في كل شئ وامرأة أنثى :كاملة الأنوثة "[3] .

كما جاء في قوله تعالى: "**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ** "[4].

فالقرآن جاء ليعزز مكانة المرأة وينقذها من العذاب والمصير المحتوم الذي كانت عليه فكرم الله تعالى المؤمن الذي يحافظ عليها ويسعى إلى تربيتها تربية صالحة ليكرمه الله بالجنة والخلود.

ب:اصطلاحا:

لقد طرحت سيمون دي بوفوار Simon de beawioir أسئلة أساسية للحركة النسوية الحديثة في كتابها "الجنس الثاني"(1949م) حيث ترى أن المرأة تبدأ بالقول "أنا امرأة" عندما تحاول تعريف بنفسها وليس هناك رجل يفعل ذلك هذه الحقيقة تكشف اللاتماثل الأساسي بين مصطلح "مذكر ومؤنث"، فالرجل هو الذي يحدد الفارق الإنساني وليس المرأة، والتضاد بينهما يرجع إلى العهد القديم ولم يكن للمرأة تاريخ منفصل .

المرأة هي نفسها التي وضعت هذا الفارق من خلال التعريف متى أرادت معالجة موضوع ما، وكذلك ترجع سيمون أن هذا الفارق لم يأتي في هذا الوقت بل انه القديم المتجدد[5].

---

[4]: المرجع نفسه : مادة (م.ر.ء) ، ص 156.

[2]: سورة الحجرات : الآية 13.

[3]: عبد العزيز النجار: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004م ، ص29.

[4]: سورة النحل : الآية 57،58.

[5]: رامان سلدان : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار القباء –القاهرة، ط1، 1998م، ص195.

إن المصطلح النسوي هو المقابل العربي للمصطلح الانجليزي feminis حيث انه يشير إلى الفكر الذي يعتقد أن مكانة المرأة ادنى من التي يتمتع بها الرجل في المجتمعات التي تضع كلا الجانبيين من تصنيفات اقتصادية مختلفة[1].

أي أن النسوية توصف على أنها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر الرجل عليها، فالمصطلح النسوي يعني" الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة ، لا لأي سبب سوى كونها امرأة ، فالمجتمع الذي ينظم شؤونه ويجدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته"[2].

فالمرأة تسعى إلى تحقيق ذاتها بعيدا عن الرجل الذي يعطي دائما الأولوية إلى نفسه خاصة أن نظرة الرجل إلى المرأة سلبية، فمفهوم الأنوثة عند أرسطو يعني:" الافتقار إلى بعض الخصائص العامة" ، كما يرى توماس الاكويني "المرأة في صورة رجل غير كامل وتعتبر هذه المفاهيم أساسية في كثير من الثقافات العالمية حيث يصاغ الرجل في صيغة الكمال بينما ينظر إلى المرأة نظرة هامشية "[3].

وجاءت "يمنى العيد" لتوضح مفهوم الأدب النسوي بقولها" أميل إلى الاعتقاد بأن المصطلح الأدب النسائي يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى نتاج المرأة العربية الأدبية ، وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي–ذكوري وضع هذا النتاج في علاقة اختلاف ضدي–تناقضي ، مع نتاج الرجل الأدبي"[4].

---

[1]: صابرينة الطيب : آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية، جامعة الحاج لخضر– باتنة ، ماجستير، 2014م، ص 6.

[2]: المرجع نفسه : نفس الصفحة.

[3]: يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين–مصر،ط1،(1414هـ/1994م)،ص40.

[4]: يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفارابي–بيروت ،ط1 ،2011م،ص 137.

وأكدت ذلك في قولها أنها لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنثوية و الذكورية، بل كتبت ضد الإيديولوجية السلطة الذكورية في "النسائي" في الخطاب الأدبي العربي، يضمر معنى الدفاع عن الأنثوية بما لها ذاتها ،و لها هويتها المجتمعة الإنسانية، بل هو أخر له تاريخيا قامع ومتسلط[1] .

فالمرأة ليست نوعا أو جنسا مخلفا للرجل، الذكورية و الانثوية جانبان جوهريان بأن للوجود البشري لكل منهما خصائص وسمات.

إذنا ما تصنعه المرأة ليس الهدف منه المقارنة بين الرجل والمرأة ، بل هي تسعى إلى تجسيد إبداعها على أرض الواقع ، فالمرأة اليوم أصبحت تتطلع إلى التوغل في جميع مجالات الحياة.

1-2-إشكالية المصطلح:

كتب الكثير عن الكم النسوي حيث أن الأغلبية قد صاغت أقلام ذكورية وأقلام نسوية خاضعة لسلطة الثقافة الأبوية وما تعنيه بالخصوصية الأنثوية على وجه الدقة ما ينبع من سجية المرأة وفطرتها وطبيعة خلقها ويختلج في أعماقها من التنقلات وجدانية تفرضهما البيئة الاجتماعية والنفسية التي تحيط بها النظرة المتدنية إلى كينونتها ، ولاسيما حين تسفر و بصراحة عن مشاعرها إزاء الأخر والتشوق إلى الاكتمال دون الخوف من الرقابة الصارمة والاستيلاب الهوية[2] .

تذهب أيلين شوالتر" "Eline Showalter" الناقدة النسوية إلى تحديد مراحل التي تمر بها الكتابة الأنثوية بثلاث مراحل، أولها مرحلة المحاكاة الأدبية السائدة وتقاليد الأدبية المهيمنة، ثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير والقيم، وأخر مرحلة وهي مرحلة الاكتشاف الذات، وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية "المؤنثة" وعلى الثانية تسمية

[1]: يمني العيد : المرجع السابق، ص 146.

[2]: ليندا جين شيفرد : انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، مارس 2005م،ص 356.

"النسوية"، والثالثة "الأنثوية"[1]، هذه التسميات ساهمت في إثارة إشكاليات لهذا المصطلح ولقد استشعرت الباحثة" بيارتك دو ديا " Beatrice de Dia " تواجه هذا الموضوع بالقول "أن خصوصية الكتابة النسائية لا تلغي مشابهتها ل" كتاب الرجالية"[2].

وتبين صعوبة التفريق بين الكتابين لأنه لا يمكن أن نزعم ان خاصية الكتابة النسائية يمكن ان نعثر لها على نظير في الكتابة الرجالية "والعكس صحيح"[3].

لكن هناك من يذهب عكس ذلك إلى التشديد على خصوصية هذه الكتابة واختلافها عن نظريتها عند الرجل، وتمثل هذا التصوير بريجيت لوغرا Brigitte Luger وهي تستعرض أراء الكتابات في هذا المضمار: نستخلص أن الحركة النسائية الإبداعية جاءت تمثل "الاختلاف الأنثوي" في الكتاب وان ذلك يتحقق من خلال التركيز على الاختلاف فمايلي: الجنس، إدراك الجسد، تجربة واللغة.

إن أبرز ما يميز المرأة في كتابتها ممارستها الفعل البوح والاعتراف ، وهذا الفعل يجعل لكتابة المرأة خصوصية في الغرب إلى" الأدب النسائي" وما يتصل به، وتحقق ذلك بتفاوت ملحوظ بين المجتمعات الغربية ، فالتجربة الفرنسية تختلف تماما عن التجربة الأمريكية ، وكان من نتاج هذه الدعوة ظهور وعي جديد ألا وهي " المسائلة النسائية" فالحركات والجمعيات النسائية التي تدافع عن الحقوق المختلفة للمرأة صارت أمرا واقعا وأنتجت الحركات النسائية كاتبات وباحثات وعالمات في مختلف الفنون والمجالات وانتهى الأم باعتبار الفن والأدب الذي تنتجه المرأة "نسائيا" بالدرجة الأولى و الأخيرة[4].

---

[1]: وجدان صائغ : خصوصية النسق الانثوي في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة ثقافية اصلية تصدر عن كلية الآداب –جامعة البحرين، العدد6 ،2003م،ص82.

[2]: مفيد نجم : الكتابة النسوية (اشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الادب النسوي)،مجلة نزوى الالكترونية ، عدد6، 2003م، ص ص 164–165

[3]: سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود) ، منشورات الاختلاف ،ط2 ،2012م ،ص202.

[4]: المرجع نفسه : ص 206.

كما صارت الحركات النسائية العربية في الاتجاه نفسه الذي اتبعته الحركات النسائية الغربية تقريبا، وان ظل الفرق واضحا لتباين الوقائع والتجارب، ولقد أنشئت هذه الحركات النسائية المجلات الخاصة:(كاتبات/لبنان)، (الكتابة/لندن)، (8مارس/المغرب) و رغم تباين الحاصل بين الأقطار العربية، والإقرار بواقع جديد بدأت ترسم ملامحه، وهو لايزال اخذ في التشكل والتبلور وتكمن القيمة الأساسية لهذا التوجه في التحسس بأهمية قضية المرأة العربية. والعمل على إعطائها ما تستحق على صعيد الوعي النظري بعد أن صارت مساهمتها على الصعيد العملي أمر ملموسا في شتى ضروب الحياة[1].

ترى الناقدة "خالدة سعيد" في كتابها المرأة، التحرر، الإبداع (إن هذا المصطلح شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي بلا تدقيق...وإذا كانت عملية التسمية العكس تبدأ بتغيب الدقة ، وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم لهذه التسمية تتضمن حكا بالهامشية مقابل مركزية افترضتها)، هي مركزية الأدب الذكوري، أو ذلك المقابل لما تسميه بالكتابة النسائية والأدب النسوي[2].

ينطلق الناقد "عبد الله الغذامي" في تحديد لمفهوم الكتابة النسوية من نفس المنظور الذي يشترط فيه توفر المرأة على وعي الكتابة لذاتها و وجودها، لان هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وبعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة[3].

المرأة تعزز ذاتها و وجودها من خلال اللغة التي تستعملها من أجل الوصول إلى غايتها دون أن تلجأ إلى التعريف بنفسها.

[1]: علي زغينة وآخرون : السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول ،2014م، ص9.

[2] : خالدة سعيد : المرأة التحرر الإبداع ، دار البيضاء- المغرب ،1991 م ، ص 168.

[3]: مفيد نجم : الكتابة النسوية ، ص168.

ولقد تحدث "عبد الله إبراهيم" في كتابه المحاورات السردية عن التفريق بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية ،فالأولى يترتب عن شأنها فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يترسب منها قصد مسبق، وقد تماثلت كتابة الرجل في الموضوعات والقضايا العامة، لأنها تتعرض لشؤون لا تخص المرأة وحدها، وإنما تخص العالم المحيط بها، أما الثانية فتقصد التعبير عن حال المرأة استناد إلى تلك الرؤية ومعاينتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام و الانقاذ من الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى ، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة ، ومركزا من مركزها، بحيث يتم كل ذلك في إطار نسوي ويستفيد من فرضياته ، وتصوراته ومقولاته ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه، فالتلازم بين هذه السمات الكبرى أو تغليب احدهما يمكن أن يضع إطار المفهوم الكتابة النسوية وداخله تترتب أمور هذه الكتابة[1].

كما يقول محمد معتصم في كتابه "بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي" إذا كانت الكتابة النسائية تدل على كتابة تبدعها المرأة عموما، فان الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة التي تنبع من خلفية إيديولوجية تنصب المرأة الكاتبة (وقد يكون الرجل أيضا) فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة، كاشفة الموافق المعادية لها في ميادين مختلفة ، كالميادين الاجتماعية والسياسية والحقوقية....تندرج ضمن هذا النوع من الكتابة، الكتابة السيرة، اليوميات، التقارير الصحافية، والتحقيقات والاستجوابات بعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية[2].

إلى جانب مصطلح الكتابة السنوية ظهر مصطلح أخر يدعى الأدب النسوي وهذا المصطلح لم يجد ترحيبا عند الكاتبات العربية ، ومن إبراز هذه الأسماء نجد الدكتورة لطيفة

[1]: عبد الله إبراهيم: المحاورات السردية، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط1 ،2011م، ص60.

[2]: محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان–الرباط، ط 1 ،2007م، ص ص 8/7.

الزيات موضحة رفضها لهذا المصطلح بقولها (إن المصطلح يدل في العربية والآداب الأخرى على نقص الإبداع والانقاص من الاهتمامات النسائية المحددة".

لكنها تؤكد" أن هذا المصطلح لا يستند بأي شكل من الأشكال على تمحيص للكتابات النسائية بل حكم مسبق يعتمد على جنس الكتابة للنص المكتوب"[1].

فالكاتبة تؤكد أن رفضها للمصطلح كان من بوابة النظر إليها حيث ينظر إلى الإبداع المرأة على انه اقل من ذلك الذي يكتبه الرجل وهو هنا يميز بين الأجناس وجاءت سمية درويش لتأكد ذلك بقولها: "أن مصطلحات الأدب النسائي، الكتابة النسائية وإبداع المرأة هو من قبيل "الكلام الدارج أو الخطأ الشائع، "لان الأدب في نظرها فعل إنساني لا يقتصر على عرق أو جنس[2].

وبحجة أكثر عقلانية ، تعلن أحلام مستغانمي "رفضها لهذا التصنيف أنا لا أومن بهذا التصنيف إطلاقا وأتبرأ منه تماما، فالأديب بما يكتب وما يقدم للقارئ سواء أكان رجلا أم امرأة ...كتبت بذاكرة رجل، هل أعد كاتبة رجالية في حين يعد يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس كاتبين نسويين لأنهما يكتبان بذاكرة امرأة وعن امرأة "[3].

2-الرواية النسوية قضايا وإشكاليات

شهد الوسط الثقافي العربي قبل مدة ضجة مفتعلة مفادها هل أحلام مستغانمي روائية؟ أما أن وصفة سحرية وصفها لها الشاعر سعدي يوسف أحالتها بين ليلة وضحاها روائية من

[1]: بثينة شعبان :100عام من الرواية النسائية ، دار الآداب-بيروت ، ط1 ،1999م ، ص24.

[2]: يوسف وغليسي : خطاب التأنيث (دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، دار جسور ، ط1 ،2013م، ص30.

[3]: المرجع نفسه ، ص 31.

الطراز الأول ، وهل تكفي كتب العالم ونصائح النقاد لكي؟ وهل خلقت روائية واحدة ترود أفاق الهم الجزائري الفاجع بقلم جزائري مرهف؟"[1].

تعتبر "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي من الروايات العربية التي لاقت استحسان كبير من الروائيين منهم والشعراء، حيث قال "نزار القباني" بأنها دوخته وهو من النادر أن يدوخ وأنها شبهته بحياته إلى حد التطابق ، هل كانت أحلام مستغانمي "تكتبني" دون أن تدري؟ لقد كانت مثلي تهجم على الورقة الجمالية لها ... وشراسة لاحد لها ..وجنون لاحد له.، الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور...البحر الحب وبحر الجنس وبحر الأيديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضلتها ومرتزقتها...الخ .

هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب ، ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري و الحزن الجزائري و الجاهلية الجزائرية[2].

ويبدأ الشاعر السوري "سليمان العيسى" حواره متوقفا عند الفضاء الشعري الأنثوي بقوله "تروقني القصيدة النسائية فأتابعها بشغف إذ أنها حفرت لها –وبجهد ذاتي–حضورا متميزا في إطار الحركة الإبداعية المعاصرة حيث أن القصيدة النسائية استطاعت التعبير عن أنوثة المرأة وعن همومها وعن ملامحها"[3].

[1]: وجدان الصايغ : شهرزاد وغواية السرد،(قراءة في القصة والرواية الانثوية) ، منشورات الاختلاف ، ط1 ،2008م، ص223.

[2]: المرجع نفسه : ص225.

[3]: المرجع نفسه : ص226.

2-1- الرواية النسوية العربية :

إن الرواية النسوية لا تكون نسوية بمجرد أن كاتبتها امرأة، بل لابد للرواية التي تحمل الصفة النسوية وان تكون معينة بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية بالمعنى *الجنسوي وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي[1].

فالرواية النسوية تقوم بطرح قضايا المرأة الاجتماعية والسياسية وغيرها ، فهي تصوير للحياة العامة والخاصة للمرأة سواء كانت كاتبها رجل أو امرأة، وكما جاء في كتاب" بنية النص الروائي لإبراهيم خليل" "فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه عن المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة وان علم ذلك من العنوان أو مما يكتب ونشر من دراسات[2].

إن الكثير من الإبداع الروائي الذي تكتبه المرأة لا يندرج تحت ما يسمى بالرواية النسوية؟ أي ما ليس ما تكتبه يعني بقضية المرأة والمرأة خصوصيتها فقط، وقد عبر "غالب هلسا" عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة حيث قال "من خلال رواية المرأة شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن اعرفها من قبل"، ولم تتأخر الرواية النسائية أو "النسوية" كثيرا بل لعلها سبقت الرواية الذكورية ، حسب ما أكدته بثينة شعبان في سنة 1999م، حيث إشارات إلى الرواية "حسن العواقب" إلى كاتبتها "زينب فواز" باعتبارها

---

[1]: صابرينة الطيب : آلية السرد في الرواية النسوية الجزائرية ،ص 41.

*: الجنسوية: مفهوم تمحورت حول الدراسة النسائية في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيولوجية الطبية النفسية والعلوم الطبيعية. الخ ،مما جعله بؤرة لبرامج غير تخصصية تنشيط في الكليات والجامعة الغربية ،ولعل محرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحريرية التي تتبنها الحركات النسوية في تركيزها على مفهوم الجنسوية كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتميزة مسبقا في فكر الثقافة عموما الغربية خصوصية، نهال مهديات ،أخر في الرواية النسوية،ص61.

[2]: إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف – الجزائر ،ط1، 2010م ، ص270 .

أول رواية عربية ، وكانت "زينب فواز" تسمى درة عصرها وموهبة فريدة وقد اكتسبت أعمالها شهرة واسعة في مختلف العالم العربي "[1].

ونشرت هذه الرواية سنة 1899م أي قبل خمسة عشر (15) عاما من صدور رواية "زينب" لحسن هيكل وبالإضافة إليها صدور رواية "قلب الرجل" لكاتبها "حسن هاشم" وحسناء سالونيك لكاتبتها "لبيبة ميخائيل"، و أكثر من ستة روايات للكاتبة "عفيفة كرم" من أشهرها بديع وفؤاد وغادة عمشت ، وكل هذه الروايات صدرت قبل صدور "رواية زينب" لحسن هيكل عام1914م، مما يستوجب ضرورة إعادة النظر، وترى بثينة شعبان" أن المرأة قد كتبت رواياتها على الآثار الاجتماعية والنفسية للحرب، ووصفت تأثير الحرب والدمار على النفس الإنسانية...ثم طرأت على إنتاج النساء الأدبي تغيرات كمية وكيفية، فأصبح أكثر شعبية وأبعد أثرا في الحركة الأدبية العربية ، بحيث أخذت النساء العربيات من السبعينات ينلن ويخترقن السوق الأدبية للكتاب ويصبحن موضوع دراسة نقاد كبار في ملتقيات أدبية .

استنادا إلى ما اقترحته "شوالتر"Shawalter وجوليا كريستيفا J.kristeva في التاريخ للرواية النسائية الانجليزية.

ويرى "صبري حافظ" أن الكتابة الروائية النسائية العربية، قد مرت بعدة مراحل: مرحلة التمرد على التقاليد ووجهات الذكورية التي امتدت من الثلاثينات إلى السبعينات وتمثلها رواية سقوط الإمام "لنوال السعداوي" سنة 1987م ، ومرحلة التحقيق والتميز التي تمثلها رواية مقام عطية 1986"لسلوى بكر "[2].

ومع مرور هذه المراحل وكذلك كل هذه الأسماء وغيرها أرادت المرأة افتكاك مكانة ضمن الكتابة التي احتكرها الرجل مدة طويلة وامتلك صناعتها.

[1]: بثينة شعبان : 100 عام من الرواية النسائية العربية ، ص 34.

[2]: ينظر: بهاء الدين محمد مزيدا: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ، دار العلم والإيمان ، ط1 ،2007م/2008م ، ص35.

فالتاريخ يؤكد أن الرجل هو مؤسس الكتاب وصانعها بلا منازع وهو سيد مفرد ولا يحفظ التاريخ أي أمثلة عن وجود نسوي فاعل عن اللغة المكتوبة[1].

رغم هذا التجاهل إلا أن الرواية النسوية بلغت أشواطا استطاعت فيها تجاوز الكثير من الضغوط والمصاعب للتعبير عن ذاتها ومعاناتها، حتى انه في حالات كثيرة حفت بأصوات الأنثى إلى درجة كادت تطغي على المواضيع والأحداث وبات تفرد بالبطولات جزءا من متنها كقضية تصارع وتكتب لأجلها، حتى أن تناولها لرواية الأنثوية بصفتها أنثى لا تخرج عن تناول نفسها في الرواية الذكورية والحضور عينه الذي تقدم أشياء للمتعة واللذة[2].

إن بروز هذه الأسماء وغيرها ما هو إلا دليل على تواجد صوت المرأة بقوة في المجالات العلمية والأدبية، فالمرأة اليوم ومن خلال كتاباتها فإنها تؤكد قدرتها على مجارات الرجل من خلال روايتها .

2-2-اللغة بين الرجل والأنثى:

ومع هذا الاختلاف الحاصل حول تواجد السرد الانثوي وهيمنة الأدب الذكوري جاءت "سيمون دي بوفوار" لتدين ازدواجية الأدوار التي يقوم بها الرجل ، وترى أنها شكل من أشكال الهيمنة التي تؤديها من خلال أدواره المختلفة[3]، واتصفت المرأة بالرقة والليونة، واللطف والحساسة المفرطة وتميز الرجل بالقوة والعنف والصرامة والعقلانية، فعرضت هذه الفوارق على شاشة سردية مرتبطة بالثقافة الأبوية حيث ترسخت العلاقة ما بين اللغة المكتوبة والرجل، على مدى ثقافي وحضاري سحيق حتى أصبحت الكتابة صفة من صفات الرجل، و أدى ذلك إلى ربط اللغة بالرجل وأصبحت ميزة تميزه عن الأنثى إلا أن بعض

[1]: سعاد طويل : الرواية النسائية العربية وخطاب الذاتية ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –قسم الادب العربي ، جامعة بسكرة ، "العدد6 ،2010م، ص14.

[2]: المرجع نفسه : ص17.

[3]: نهال مهيدات: الأخر في الرواية السنوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديثة ، ط1 ،1428هـ/2008م،ص23.

أقلام الذكورية ومن بينهم الشاعر والناقد الأكاديمي" عبد العزيز المقالح" يصرح قائلا "سأضل متمسكا برأيي السابق وهو الذي لا يفرق بين إبداع المرأة وإبداع الرجل " .

فالشاعر يطرح مسألة مهمة تمثلت في العمل الأدبي ولا علاقة لها بكاتبها سواء ذكر أو أنثى ، وهو لا يرى إي ميزة تميز أدب الأنثى سوى بعض الحزن الدفين الذي يكشف على إبعاد المحنة التي عاشتها المرأة نتيجة التمييز القائم.

ويفصح الشاعر البحريني "علي عبد الله خليفة " على رؤيته إزاء هذه الإشكالية فيبادر قائلا "أن الإبداع قيمة فنية جمالية تنبع من روح المبدع الشفافة بغض النظر عن الجنسية ذكر أم أنثى"[1].

إن المتطلع إلى جميع هذه الآراء يجدها مجتمعة على نقطة أساسية واحدة وهي قيمة العمل الفني ويرتكز ذلك على قائل أو كاتب هذه اللغة

3-الرواية النسوية الجزائرية

3-1-نشاة الرواية النسوية الجزائرية:

وقبل التطرق إلى الرواية النسوية الجزائرية يجدر بنا الوقوف على الرواية الجزائرية في ظل تطور الرواية العربية .

لقد أطلق الأدباء العرب منذ1930م، مصطلح الرواية عن الجنس المسرحي كما يلاحظ ذلك في كتابات" عبد العزيز البشيري" الذي نجده يقول "وأخيرا تقدم احمد شوقي بنظم روايتين كليوباترا وعنترة ، ولقد كرر البشيري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة وكان الشيخ إذا أراد المفهوم للقصة ،فإنه يقول مثلا :رواية قصصية .

[1]: وجدان الصائغ : شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصص والرواية الانثوية)،ص224.

وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا حتى عام 1954م، حيث يطلقون على كل رواية جزائرية بمفهوم مثل مفهوم البشيري .

ليس مصادفة أن تتزامن احداث8 ماي 1945م، مع ظهور رواية غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، والتي ظهرت في الأربعينيات ، ولقد أشار أحمد منور في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى، ونعتقد أنه كتبها في بداية الأربعينات أو ربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بن أحمد بشناق المدني والمؤرخة في 1362/12/21هـ وهو ما قابل حسب تقريرينا 1943/01/20[1].

والذي جعل "منور" يعتمد على هذا التاريخ هو خلو الطبعة الأولى لهذا العمل الأدبي من التاريخ في مطبعة التليلي بتونس، ويبقى السؤال مطروحا حول تصنيف هذا العمل بين القصة والرواية . ويبدو أحمد منور في تقديمه للطبعة الثانية حذرا في الحكم على هذا العمل فقد فضل أن يترك هذا الحكم للقراء والدارسين ، ولكنه أشار إلى أنه في حالة اعتبار هذا العمل رواية .

فان ذلك يشهد على ميلاد الرواية الجزائرية في الأربعينيات ولم يشر "أحمد منور" بتاتا إلى رواية أو حكاية العشاق. أما الروائي "واسيني الأعرج" فقد عدّ غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب في الجزائر فقال عنها أنها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة". ومهما كانت نقطة بداية راوية هذه أو تلك فان الموضوع الرئيسي لكلا العملين هو الحديث عن المرأة، وهذا تأكيد مرة أخرى على أن موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوع أصيل ومتجذر ينطلق بانطلاق الرواية ويتطور بتطورها ولا يثنيا تصوير

[1]: صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ،ص29.

الكاتب احمد رضا حوحو للمرأة الملكية ، فما ذلك إلا تطرق لقضية موازية وامرأة مناظرة للمرأة الجزائرية[1].

وإذا انتقلنا إلى مرحلة ما قبل الاستقلال وهي اندلاع الثورة وانصهار الأحزاب فيها، فإننا سنجد هذا الحديث يشهد ظهور بعض الروايات كرواية نور الدين بوجدرة "الحريق" التي طبعت بتونس سنة 1957م، ورواية الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي قبل ذلك ، أي 1951م[2].

وقد حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء مرحلة الصراع العنيف الذي يخوضه الشعب لإثبات وجود ، فقد قال "واسيني الأعرج" لقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ملم تشهدها السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات ، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله .

كما يرجع سبب تأخر الرواية الجزائرية في فترة الستينيات لان الظروف التاريخية بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، و زيادة عن أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتساهم في ظهور الرواية ، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبني عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات[3].

تعد فترة السبعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني الجزائري، حيث ظهر تابع لعدة أعمال روائية مثل (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، (رواية اللاز) لطاهر وطار.

[1]: صالح مفقودة: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]: المرجع نفسه: ص 30.

[3]: المرجع نفسه: ص 32.

ومن المعروف أن ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية[1]، والتي اعتبرت انجازا فنيا هاما، إضافة إلى الرواية العربية في الجزائر فإنها متينة في إطار خلق وترسيخ القيم الثورية الجديدة وتدمير الموروث البالي المتخلف وبطبيعة الحال فهذا لا يشفع لابن هدوقة أخطائه في رواية نهاية الأمس والتي تعتبر تراجعا عن موقع الذي كان قد صنعه لنفسه، ومنه فقد أقدم على كتابة ريح الجنوب[2].

وجسد "طاهر وطار" في روايته اللاز بكل دقة مشاكل الحركة الوطنية وضرورة إيجاد الحزب القائد الطلائعي الذي تلتف حوله كافة القوى الوطنية والذي يستجيب للإرادة العميقة للجماهير الكادحة في المحافظة على مكاسب حزب التحرير وضمان مواصلة الثورة[3].

ومنذ أن ظهرت أعمال "الطاهر وطار" بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفوق والتفرد التي صبغت أعمال هذا الروائي الجديد. ومنذئذ لم يعد الحديث عن الرواية المكتوبة بالعربية ينطلق من موقف الشفقة الى الدعم التعاطفي باعتبارها –تربة هشة تحتاج إلى مؤازرة– ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير وغطت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر، وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية[4].

ولحقت بهم أسماء أخرى من جيل الاستقلال تمثلت في :محمد العالي عرعار وبطاش مرزاق، وفي الثمانينات تمثلت في واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، الأمين الزواوي وغيرهم.

وكما أسلفنا سابقا عن أسباب تأخر الرواية الجزائرية ونشأة مقارنة بنظريتها العربية والمغاربية بشكل خاص، وتعد الرواية "من يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي والتي أصدرت

[1]: مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة– الجزائر،2000م، ص7.

[2]: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر، 1986م ، ص201.

[3]: المرجع نفسه: ص203.

[4]: إدريس بدويبة : الرؤية والبنية في رواية (طاهر وطار)،منشورات جامعة متتوري– قسنطينة ، ط1، 2007م ، ص40.

سنة 1979م، أول رواية نسوية جزائرية وقبل ظهور رواية ذاكرة الجسد ب 14 سنة كاملة[1]. ولكن لابد من الإشارة إلى إن أول رواية جزائرية مكرسة عربيا هي رواية ذاكرة الجسد الحائزة على جائزة نجيب محفوظ والتي أعيد طبعها 17 مرة في لبنان .

وتعتبر "زهور ونيسي" من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية ، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن أراءهم وينطلقن في أفكارهن بكل شجاعة من خلال نضالهن الثوري وأعمالهن الأدبية في مجال القصة والرواية، ثم توالت بعدها مجموعة أخرى من الأدبيات نذكر منهن الراحلة زليخة سعودي ، جميلة زبير، أحلام مستغانمي وغيرهن[2]، ولاشك أن هذه الأسماء استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية من خلال انتشار كتبهن في الصحف والدوريات ، ونظرا لما عرفته الجزائر من قبل وبعد الاستقلال من أوضاع في مختلف الميادين ، فقد كانت القضايا والموضوعات مصدرا خصبا للكتابة في مختلف الأجناس الأدبية .

وصدرت في فترة التسعينات روايتان سنة 1993م إحداهن للروائية نفسها "زهور ونيسي" بعنوان لونجه و الغول ، والثانية "أحلام مستغانمي" بعنوان ذاكرة الجسد ، وهي أول رواية لها بعد عزوفها على الشعر وتوجهها إلى جنس الرواية .

وفي سنة 1996م صدرت الرواية الثانية لمستغانمي وهي فوضى الحواس إلى جانب "رجل وثلاث نساء" لفاطمة العقون 1997م، وهذه الروائية التي لا تكاد نسمع عنها شيئا تقريبا سوى أنها من ولاية الاغواط.

تختم هذه العشرية برواية بعنوان "عزيزة"، ورواية ثانية تصدر في السنة نفسها بعنوان "مزاج مراهق" وهي أول رواية لفضيلة الفاروق، ولهذا تعتبر فترة التسعينات هي العشرية التي

[1]: يمينه بشي : نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر ،العدد 21، جوان2012م ، ص24.

[2]: طويل سعاد : الرواية النسوية الجزائرية ،بنيتها السردية وموضوعاتها، جامعة محمد خيضر –بسكرة ، ماجستير 2013م/2014م ،ص38.

بدأت تشهد نمو الرواية النسوية الجزائرية وان كان نمو محتشما، لتشهد الألفية القرن الحادي والعشرون تصاعدا ملحوظا في الكم الروائي بشكل يفوق السنوات الماضية بكثير حيث سجلنا في عشر السنوات الأولى منها فقط، ويتزايد الإنتاج مع الأزمة الوطنية التي فجرت قرائح المبدعات ، حيث كانت أغلب الروايات تدور حول العشرية السوداء ، مثل "الشمس في علبة" لسميرة هواة لسنة2001م، و"تاء الخجل" لفصيلة فاروق في سنة 2002م ، وطن من زجاج 2006م، ولخضر 2010م لياسمينة صالح.

ويتواصل الإنتاج الروائي النسائي في العشرية الثانية بصدور أقاليم الحوف لفضيلة فاروق في سنة 2010م، وكذلك رواية لن نبيع العمر لزهرة مبارك في سنة 2010م، وغيرهم من الروايات الكثيرة حتى يظهر اسم جديد عهدناه في الشعر مثلا الشاعرة "ربيعة جلطي"[1] وهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد الاستقلال وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللاتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينات –مرحلة البناء والتشييد–، شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن[2]، كما أنها اتجهت إلى كتابة الرواية الأولى لها بعنوان الذروة سنة 2010م، ثم اتبعتها بأخرى في سنة 2012م، بعنوان نادي الصنوبر قامت فيها الكاتبة تصوير حياة الحاجة عذرا ومدى تعلقها بصحراء الوطن وكذلك الشخصية القوية التي تمتلكها هذه المرأة، وتأتي بعدها رواية عرش العشق والتي جسدت فيها الكاتبة الحياة القاسية التي تعيشها نجود تلك الطفلة الصغيرة التي ولدت لتجد نفسها تكبر عن عمرها بخمسة سنوات، فقد كانت حياتها منذ بدايتها مليئة بالمعاناة إلا إن إرادتها حققت لها الكثير .

أما عن روايتها الأخيرة والتي صدرت سنة 2015م، بعنوان حنين بالنعناع جاءت ببناء سردي لعالم غرائبي.

---

[1]: سعاد طويل : المرجع السابق ، ص38.

[2]: الربعي بن سلامة وآخرون : موسوعة الشعر الجزائري ، المجلد الأولى، دار الهدى– الجزائر ،2009م، ص384.

كما نجد روايات أخرى كثيرة منها الأسود يليق بك 2012م لأحلام مستغانمي ، ورواية بروج الغدر2013م لأسيا مشري وعلى ضوء هذا يمكن القول أن الأقلام النسوية الجزائرية قد أجادت في هذا المجال ، فالرواية كانت منبع التعبير والبوح الخاص في فترة الإرهاب وظروف التي مرت بالجزائر خلال الفترة الاستعمارية قبل و بعد الاستقلال فهذه الأقلام كانت إلى جانب الأقلام الذكورية فهي بقلمها تؤرخ تاريخ وطنها سواء أكان في فترة الاستعمار أو فترة الإرهاب. فالصوت النسوي الجزائري أصبح من الأصوات البارزة في المعارض الدولية .

وانضمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التسعينات وهي معظمها أسماء نسوية نذكر منها "ياسمين صالح، فاطمة العقون، فضيلة فاروق ، جميلة زبير"، " ويصعب حصر كل الأسماء التي لحقت هؤلاء، فالقائمة طويلة ، ولسنا هنا بصدد حصر كل الأسماء لكن الشيء الذي أود أن أؤكده في الأخير هو أن الفن الروائي السنوي الجزائري بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج[1]، فالرواية النسوية في الجزائر أصبحت ميزان قوة و كذلك أصبحت مشروعا للبحث والتدريس.

إن أحداث 8ماي 1945 مهدت إلى الميلاد الفعلي للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي عبرت على المعاناة التي لحق بالشعب الجزائري حيث كان من ابرز كتابها "كاتب ياسين" .

حيث جسد ذلك قول "إدريس بدويبة" في كتابه الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار حيث يقول "مع انفجار الثورة المسلحة نجد أن هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية قد بلغ مستوى عالي في محتواه وشكله وطموحه على يد "كاتب ياسين" عام 1956م[2].

[1]: أحمد منور: ملامح ادبية بدراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل،2008م، ص21.

[2]: إدريس بدويبة : الرؤية والبنية في رواية طاهر وطار ،ص 121.

واثارت النقاشات الواسعة لتمردها على خط الرواية الكلاسيكية ودخولها مغامرة التجريب المفعم والتراث الشعبي والمناخات الشعرية وبالفعل فانه أسهم في تبليغ رسالة الشعب الجزائري الى ضمائر الحرة في العالم وفي فرنسا ذاتها وكانت الرواية هي وسيلة هؤلاء الكتاب في التعبير عن افكارهم وممارستهم الابداعية .

وكما اسلفنا سابقا بان الاستعمار الفرنسي من الأسباب الأساسية في تأخر ظهور الرواية كما ان بعض الارهاصات التي ظهرت في فترة الستينيات تعد التربة التي ستبنى عليها الرواية فعلى الرغم من العدد الضئيل الذي ظهر في هذه الفترة إلا انه نتج عنه تطور الرواية الجزائرية في فترة السبعينات وأصبحت نتاج مكتمل البناء.

وأخيرا يمكن القول أن الرواية الجزائرية عامة والنسوية خاصة أصبحت من أهم الأعمال الروائية في العالم كما أنها أصبحت معتمدة لدى الدراسيين سواء في الجزائر أو خارجها .

3-2- المرأة ولغة الجسد:

يمثل الجسد في الرواية النسوية الصورة السردية المحفز داخل تشكل المكونات الأخرى، فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة والتي ارتبطت بصورة المرأة حيث في حضور الجسد ينحت السرد وتتناسل الجمل من خلال اتخاذ اللفظ الصورة بعد دلاليا واسعا" ويتحول الإدراك المعرفي للملتقى في اتجاه جديد. كما يتحول الى منظور الرؤية ليكونه لأشياء بعدها المغاير ويصبح الجسد معادلا لغويا لحالة الجسد[1].

ويذهب العديد من النقاد والدارسين للرواية النسائية أن مستوى الوعي الإدراكي المشكل لموقع الرؤية في الرواية النسوية ، يبدأ من الجسد كهوية وتبدأ أسئلة الكتابة من خلال أسئلة الجسد الذي يشخص أكثر الأفعال المضادة ذاتيا، والمشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثل

[1]: الأخضر بن السايح : تيمة الجسد و انتاج المعنى ... متعة النص و لذة التأليف ، مقاربة تحليلية في الرواية النسوية، مجلة الرافد ،2010م، ص13 .

موقف الساردة أو موقف مؤلفة النص، فالمرأة المبدعة تصغي لجسدها، ومن خلال جسدها تكشف عوالم الذات.

ومن هنا تعتبر كوكبة الدوال التي تمثل النص النسائي امتدادات من السد إلى الذات، ومن السد إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد تمثيل حي للنص، والذي توظفه المرأة كطاقة أكثر دلالة وترميزا ومن خلاله أيضا تكون موضوعية الجسد بدلالتها المنفتحة على النص[1].

فالجسد واقعة اجتماعية ، ومن ثم فهو واقعة دالة، يدل باعتباره موضوعا، ويدل باعتباره حجابا إنسانيا، ويدل باعتباره شكلا ، انه علامة ككل العلامات، لا يدرك إلا من خلال استعمالاته، وكل استعمال يحيل إلى النسق، وكل نسق يحيل على دلالة مثبتة في سجل الذات وسجل الجسد، وسجل الأشياء، إن أي محاولة لفهم هذه الدلالات والإمساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها"[2].

كما مثل الجسد في الرواية النسائية فضاء عنكبوتيا تمت عوالمه إلى جميع العوالم السردية الأخرى، فجغرافية الجسد هي جغرافية النص. واستيطان الجسد الأنثوي هو استيطان للفضاء النصي وتمثيل خصائصه، فالكتابة النسائية تحسن الإصغاء والتلصص بعينين جائعتين على عوالم جسدها، تستعير الأشياء والأحجام والألوان والظواهر سيمات تأخذها من جسدها وحاجتها الكامنة التي تستوطن المخيلة السادرة، بحسب الأجواء النفسية الراصدة لحالة الجسد الكاشفة لأحاسيسه"[3].

فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ومن خلاله تتبحر في عالم الذات، ومن هنا تتداخل مجموعة من الدوال والشفرات التي تمثل النص النسائي، لتمتد من الجسد إلى الذات ومن

---

[1]: عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ،ص70.

[2]: عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية واسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء–الجزائر، ط1، 2004م،ص148.

[3]: فاطمة الوهيبي : المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)،المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 2005م،ص43.

الذات إلى العالم الخارجي، ذلك أن الجسد يعد تمثيلا حيا لنص حيث انه يسمح للمرأة المبدعة بتوظيفه كطاقة مختزنة تستعملها وقت ما احتاجت لذلك".

لقد ربط العرب منذ وقت مبكر بين الجوانب الجسدية في الأنثى والجوانب الإبداعية في الأدب وقد بلغ التعبير حدا من الروعة لا يقل عن التعبير الإبداعي لحضارات أخر لجأت إلى أساليب متنوعة كالنحت والسيراميك في الحضارات اليونانية والرومانية[1].

فرواية لعاب المحبرة للكاتبة الجزائرية "سارة حيدر" يطغي عليها صوت الذات وبلاغة الجسد ينتهي بوجود الأخر، والبحث عنه ، هنا تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسد السادرة في البحث عن الأخر، حيث تقوم على استحضار الغائب والكلام عنه لا على استحضار الحاضر والكلام عنه"[2].

كما أن الكتابة بجسدها في حالاته وطقوسه باعتباره مكان الأنا المؤنث والنص الروائي صوتها المؤكد، ومعبر عن الكتابة الروائية إلا الأنا الأنثوية، مما يكشف العلاقة اللازمة بين المرأة وجسدها و إبداعها في شتى أنواع الأجناس، ومنها الرواية كما تكشف عن علاقة بين الوعي بالذات والوعي بالأنوثة والوعي بالكتابة[3].

أما لغة أحلام مستغانمي التي تطفح بالشعرية المنسجمة مع طبيعتها كأنثى وبوصفها أنثى تجيد محاكاة الواقع بالبساطة والتحام مع ذاتها وتقمصها مكان الرجل الذي يزيد مساحة صورة المرأة يعطيها زحم الشاعرية والخيال في إعطاء مساحة اكبر تنطلق من الجسد إلى الجسد بأنوثته الكاملة وإيثار البساطة في نظم الكلام، جعل لغة الكتابة النسائية تتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى ويكشف عن أحوالها من التناغم أو التنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة ومتعاطفة أو متلازمة تنسحب أحيانا ليعوضها نوع من الكتابة

[1]: محمد عثمان الخشت : المرأة المثالية في أعين الرجال ، مكتبة ابن سينا، ط1، 1988م ، ص76.

[2]: فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ،جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2012م، دكتورا، ص ص194/193.

[3]: فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، ص 43.

تعبر عنه بعلامات تعجب أو استفهام أو نقاط متتابعة، وهو ما يسمى نسقها بالتدفق الذي يجسد حال توتر الذات، الكاتبة وهي تمارس فعل الإبداع، ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط ، وتسارع الوتيرة ، والترجيع الغنائي، وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية".

وعلى تعدد الصور التي حملها الجسد في رواية ذاكرة الجسد، كان أيضا عنفوان الأنثى حاضرا، حيث لم يدخل تصوير أحلام مستغانمي لأنوثة جسدها ولم يخف من الصور ذات رموزا ودلالات الجسد، فبينا أن أنوثة الجسد تجاوزت من الجسد العادي جسد المرأة الذي تحول في الرواية إلى أكثر من جسد، حيث حولت أحلام مستغانمي "الجسد" إلى أيقونة ورمزا كاملا ومجزأ في آن واحد، وأساس عملية استمالة القارئ وجذب انتباهه خلال مسار الرواية من العنوان إلى أخر صفحة من الرواية التي دارت على خط واحد وهو الجسد الذي استفزته الذاكرة حيث ومن خلال الجسد دائما تمكنت من التخطي والتجاوز وخرق كل الطابوهات والممنوعات"[1].

إن أبرز ما نستخلصه هو أن الجسد ليس كتلة كلية والروح ليست مبهمة توجد خارج التي تكشف عن مناخيها، إن الأمر يتعلق بجهاز يشتغل كسند للعيش والتواصل وإنتاج الدلالات، انه لغة أو هو لغات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها.

فالجسد يحتل مكانه هامة في حياتنا اليومية، انه المبدأ المنظم للفعل وهو الهوية التي تعرف وتدرك و تصنف، وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر شرا"[2].

يمثل الجسد الأداة الفاعلة من خلال حكمه للمدلولات الكثيرة في الحركة والسكون فهو يمثل الإنسان الذي به واليه تنشأ وتستمر الحياة، يقول محمد عثمان الخشت في كتابة المرأة المثالية في أعين الرجال" ليس من الشك أن الإنسان ذكر كان أم أنثى، لا يستطيع أن يوجد

[1]: فاطمة الوهيبي : المرجع السابق ،ص13.

[2]: سعيد بنكراد : سيمائيات مفاهيمها و تطبيقاتها ، ص191.

في العالم إلا من خلال وجود في صورة الجسد ، فمن خلال الجسد بأعضائه الحسية يدرك العقل الإنسان لأشياء والكائنات ومن خلال الجسد يكون قادرا على التأثير وقابلا لتأثر وبطبيعة الحال فإن الوجود البشري يتألف من مقومات أخرى غير الجسد مثل الروح، العقل والنفس، وهذه المقومات ليست منفصلة عن بعضها البعض إنما هي تكون وحدة واحدة ووحدة روحية عقلية نفسية جسدية، ووحدة الإنسان بوصفه موجودة في العالم"[1].

فالجسد هو عبارة عن الأداة و وسيلة التي من خلالها يتجسد فكر الإنسان في طرح موضوعاته واتجاهاته، ويعد وسيلة مهمة في إبراز الذات وتحقيق الثقة في النفس كما انه يمثل عنصرا مهما في تفعيل وإعداد الموضوعات .

3-3- المرأة/ الوطن و الإرهاب:

إذا نظرنا إلى سيرة كل من "فدوى طوقان"، نوال السعداوي، وليلى عسيران" نلاحظ أنهن يشتركن جميعا في أنا الوعي السياسي في الأساس معتمد على منطلقات ذاتية في البحث عن الانتماء والبحث عن الهوية، وكان الدخول إلى مجال السياسة بدافع معالجة الهموم الشخصية إذ وجدت الذات مفاتيح وجودها في الانتماء إلى الجماعات والانصهار فيها، وكان الانجاز الأدبي هو الوسيلة الأساسية للخروج من هموم الذات والانضمام إلى الجماعة، فأصبحت الموهبة الإبداعية بمثابة جواز سفر تسمح للمرأة لدخول الحياة العامة[2].

تهرب المرأة من أنوثتها وجنسها الناقص في العرف الاجتماعي إلى الكتابة تعبيرا عن معاناتها من جميع الجوانب وتكمله للنقص لذلك كثيرا ما شكلت الكتابة عندها الأداة والوسيلة لاستعادة مكانتها وهويتها الضائعة، فهي لم تجد القوة إلا في الكتابة لذلك رأت أن لها من أن

[1]: محمد عثمان الخشت : المرأة المثالية في أعين الرجالية ، ص71.

[2]: أمل التميمي : السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب،ط1،2005م، ص127.

تثبت ذاتها ، تؤكد نفسها بأفكار مشروعات فنية جديدة وهكذا يشد القلم أزر المرأة في الرواية ليقف بجانبها ويعطيها من ضعفها قوة ومن هزيمتها انتصار .

و لاشك أن الكتابة المرأة في هذه القضية تكون أبلغ من كتابة الرجل لأنها تحمل طابع الخصوصية كون المرأة قد تكون عاشت التجربة نفسها.

"فالإرهاب" ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها ، بل بفظاعتها و درجة وحشيتها.

وعندما ما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب يقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كثيرة، وارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية[1].

تقول" فضيلة الفاروق" من المقطع المتجزئ من رواية تاء الخجل المليء بمعاناة المرأة "منذ العائلة ...منذ المدرسة ...منذ التقاليد...منذ الارهاب...كل شيء كان تاء الخجل كل شيء عنهن تاء الخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عن أخر حرف..

منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة ...

منذ أقدم من هذا...

منذ والدتي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تاما..

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت"[2]

[1]: مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية مضمون الرواية المكتبة العربية)،منشورات الاتحاد الكتاب العرب–دمشق ،2000م ،ص91.

[2]: فضيلة فاروق: تاء الخجل ، رياض الريس للكتاب والنشر –لبنان، ط1، 2006 م ص11.

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن.

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها ...صفقت له القبيلة وأغمض القانون عينه عنه...

منذ القدم...

منذ الجواري والحريم...

منذ الحروب التي تقوم من اجل من يدمن الغنائم...

منهن... إلى أنا لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء من هذا كثيرا ما هربت من أنوثتي...[1].

بسبب هذه المآسي وغيرها تهرب البطلة من أنوثتها كغيرها من الشخوص النسائية لأعمال بعض الروائيات.

"فضيلة الفاروق" تؤرخها عذابات الفتيات المغتصبات في مواجهة الأهل والمجتمع والقانون وكله بخصوص في صورة الرجل.

يمينة: يرفضها أهلها بعد اختطافها وينكر الأب أن له بنت على الإطلاق ما زاد من عذابها... لتموت على فراش الموت مستسلمة.

رزيقة: تنتحر في دورة المياه بعد رفض طلبها في الإجهاض وذلك لرفضها ما يحتويه بطنها من ثمرة الاغتصاب ورفضها لجسدها الأنثوي بعد انتهاكها بطرق غير مشروعة من قبل الإرهاب.

راوية: عجز عقلها على تحمل ما حصل لها فتدخل مستشفى المجانين...[2]

[1]: فضيلة فاروق: المرجع السابق ، ص10.

[2]: المرجع نفسه: ص12.

إن الاضطهاد المجتمعي في هذه الرواية طال كل النساء، ماتت يمينة وانتحرت رزيقة وجنت راوية ...ولاشك أن من بقيت منهن ستواجهن المصير نفسه أن يخرجن للشوارع ويمتهن الدعارة... وحدهم الرجال في هذا البلد يقررون وحدهم يسنون القوانين ووحدهم يفصلون الإسلام على أذواقهم حتى البطلة الصحافية غادرت الوطن خوفا وهربا وبأسا لأنه لا مكان للإناث هنا إلا وهن نائمات، وحده المجتمع الذكوري يتحمل مسؤولية اتجاه الأنثى وعذاباتها[1].

لكن فضيلة الفاروق تعلن في روايتها التي استطاعت الكتابة فيها عن كثير من الفتيات المغتصبات وما تعرضن له من قبل الجماعات الإرهابية أنها تتوقف وتعزف عن الكتابة لما صادف أنا إحدى المختطفات قريبتها، أي شيء سأكتبه عن يمينة؟

هي الممتدة على فراش اسمه أنا...

بأي صيغة ...بأي قلب، بأي لغة ، ...بأي قلم ...أقلام القرابة لا تحب التعدي...كيف هي الكتابة عن أنثى سرقت عذريتها عنوة ؟لم اعد اعرف كيف هي الكتابة ،لم اعد اعرف ألوانا لأقلام...لم اعد اعرف لون الورق...لن اكتب الموضوع...انتهي الأمر .

لقد كانت الكتابة عندها وسيلة لفضح جرائم الإرهاب علنا وتبين معاناة المرأة المغتصبة لكن الكاتبة حينما تتمشى مع الأنا والشرف، تستنهض الأعراف والتقاليد .

تؤكد المرأة التي حاولت التحرر عبر فعل الكتابة أنها لا تستطيع ممارسة حريتها عبر الفضاء الذي ادعت انه السبيل الوحيد لإثبات ذاتها كونه أداة حريتها، فستكون وصمة عار عليها وعلى أهلها لن تمحي أبدا.

[1]: سعاد طويل: الرواية النسوية و خطاب الذات ،ص11.

وهكذا تنتصر مرة أخرى التقاليد على المرأة وتؤكده بأداة حريتها وباعترافها أنها ستبقى ولو إلى حين خاضعة لسلطة الأهل والمجتمع، ولن تمارس حريتها خارج أسوار الأعراف والتقاليد، وتبعا لهذا يكون تصور المرأة لذاتها امتدادا المنظور الرجل إليها في الواقع.

تتأثر صورة الذات (المرأة–الكاتبة)، بالتخطيط الاجتماعي بدل أن تتعلم النساء كيف يكون ذواتهن ، فإنهن يلقن منذ الطفولة أن يكون أخريات، وينتج عن هذا ضياع للكلمات الحقيقية للذات الأنثوية[1].

3-4- المرأة/العنف ضد المرأة :

لقد أدى التطور الذي وصل إليه علمنا اليوم إلى ظهور الكثير من الأمور الايجابية والسلبية على العلاقات الاجتماعية والأسرية وتخصصا محور حديثنا عن العنف ضد المرأة التي تمثل أهم مكونات المجتمع والأسرة لها تأثير مباشر على جميع سبل الحياة يقول رسول الله عليه وسلم (استوصوا بالنساء خيرا فأنهن عوان عندكم، اخذتموهن بأمانة الله)[2].

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام :نعم الولد البنات المخدرات، من كانت عنده واحدة جعلها الله سترا له من النار، ومن كانت عنده اثنتان ادخله الله بها الجنة، ومن يكن له ثلاثا أو مثلهن من الأخوات وضع عنه الجهاد والصدقة[3].

كذلك جاء في قوله تعالى في سورة النساء" **الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ** ۚ "[4].

---

[1]: ينظر: سعاد طويل، الرواية النسوية وخطاب الذات ،ص16.

[2]: على الدشتي: 23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية) ،ترجمة ثائر ديب، مؤسسة بترا لنشر و التوزيع،ط1، 2004م، ص154.

[3]: حسن مغنية :المرأة العربية ،مؤسسة عز الدين، ط1 ،1900 م ،ص 13 .

[4]: سورة النساء : الآية 34.

وبالرغم من هذه القوانين الشرعية نجد المرأة تتعرض إلى أبشع طرق التعنيف وحتى في الدول المتقدمة نفسها.

ولقد أفرزت الأنظمة القمعية جدلية بين القاهر والمقهور، وهو ما زاد الأمر تعقيدا، ولقد عبرت الدولة الرواية كجنس أدبي عن العنف المادي والمعنوي الذي تعرضت له المرأة في الواقع، فالعنف الممارس ضدها من أهم المشاكل التي تعاني منها المجتمعات البشرية على اختلاف مستوياتها وذلك طبقا للظروف الاجتماعية والثقافية[1]، على رغم من المكانة الهامة والسامية التي تلعبها المرأة في التربية الصالحة، ولهذا باتت هذه القضية ضمن أولويات المجتمع ولقد تجلت قضية العنف كما تجلت قضية الإرهاب في روايات" ياسمينة صالح" في رواية "وطن من زجاج" اعتمدت فيها الكاتبة على رصد الحركة التطورية للمجتمع الجزائري في مرحلة من أهم المراحل من تاريخ الجزائر المعاصر، ومن خلال قراءة الرواية نكتشف أن الإرهاب هو امتداد طبيعي للاستعمار ما ألت إليه أحوال البلاد بعد الاستقلال ، نجد أن الكاتبة قد تطرقت إلى قضية العنف بشكل عام فهي تخصص جانبا معينا تعالج فيه قضية المرأة لا في ما ذكر عن العمة "عمة البطل الذي لقب لاكامورا" هذه العمة التي عاشت مشلولة وماتت مشلولة والتي كانت تعطف عن الراوي[2].ويجلى ذلك في المقطع التالي:

"عمتي التي وجدتها حاضرة في غياب الأم ماتت وهي تصغي للحياة ...وجدت صدرها وذلك الكرسي المتحرك الذي كان يلازمها...لم يكن لي أب بان أتباه به منذ أن غادر دونما رجعة ولم تكن لي أم، احلم بأعيادي الحميمة في حضوري منذ أن ارتبط موت أمي بولادتي، ولكن كانت لي ذراعي عمتي وحضنها ويدها التي كانت تمسح بها على شعري"[3]

[1]: هنية مشقوق: العنف ضد المرأة ، قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الآداب ،العدد6 ،2010م،ص7.

[2]: صابرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، ص ص 114/113.

[3]: ياسمين صالح : وطن من زجاج ،منشورات الاختلاف – الجزائر ،ط1، 2006م ،ص32.

مثلت العمة في هذا المقطع الصدر الحنون الذي ضم ذلك الصبي الذي حرمته من صدر أمه منذ ولادته، وحرم من الأب الذي غادر دون رجعة وكغيرها من البشر أحبت العمة عامل الإسطبل، وأحبها إلا إن الأب حال دون زواجها منه: "لم افعل سوى الانتقال ما بين غرفة عمتي والإسطبل الذي كان يعمل فيه شخص مهذب وصامت وحزين. كان يقوم بكل شئ تقريبا. كنت أحبه لأنه كان قليل الكلام ومع ذلك كلها كان يراني يبتسم ويربت على كتفي، يسال عني عن العطلة، ثم فجأة يسألني عن جدتي...ثم يسألني عن عمتي...في البداية كنت مستغربا بسؤاله عن عمتي، فاستغربت أكثر حين سألتني عمتي عنه لكني عرفت فيما بعد أن عامل الإسطبل طلب يد عمتي من قبل وان جدي رفضه"[1].

والخيبة وما يصاحبها من معاناة وقهر، والأسر كبنية معقدة تملاها المتناقضات والخلافات تتكرس فيها السلطة الأبوية كنموذج أول من خلال العنف ضد احد أفراد الآسرة زوجة كانت آم بنت أو أخت وذلك من اجل تدمير كيانها، والحد من ممارسة حريتها.

جاء العنف الإرهابي كشكل أخرا لأنواع العنف، حيث ضمت الرواية إحصائيات حول اختطافات واغتصابات المرأة في الفترة العصبية للجزائر سنوات 1994م1997م لتعكس بطريقة فنية الواقع الاجتماعي المرير والآلام الذي كابده أفراد المجتمع الجزائري.

ومنها المرأة من خلال عنف الاغتصاب "سنة العار.1994م) التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي المنعدم، ثم ابتداء من عام 1995م حسب الاختطاف والاغتصاب استراتيجية حربية إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة GIA في بنائها رقم 28 الصادر في 30 ابريل انه قد وسعت دائرة معداتها، 550 حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين 13 و40 سنة .

سجلت تلك السنة 1013إمرأة ضحية الاغتصاب بين سنتي 1994م و1997م.

[1]: ياسمينة صالح: المرجع السابق ، ص32.

فالرواية تعبر عن أزمة فعلية، وانتهاك للجسد والتعامل مع المرأة على أنها جسد بلا روح لا لشيء سوى أنها مخلوق قاصر، لقد أرادت الروائية "فضيلة فاروق" في روايتها «تاء الخجل" تعميق الوعي الثقافي المتمثل في التعدي على الجسد الأنثوي بتعنيفه فهذه الإحصائيات هي جزء من مرحلة مرت بها الجزائر خلال العشرية السوداء وهي الأكثر قسوة عن المرأة الجزائرية خاصة والمرأة عامة وكان العنف الزوجي نوع أخر من أنواع العنف والتي قد تكون المرأة فيها وذلك بخضوعها لسلطة الذكر بشكل كبير عن بعض النساء وجاءت رواية "لعاب المحبرة "لسارة حيدر" كنموذج للمرأة المقهورة والتي ترفض الانفصال عن زوجها الذي أغراها بالطفل لتتزوج به ثم يتبين لها انه عقيم ، فتكون بذلك قد عتقت بطريقة غير مباشرة ، فليلى هي مثال المرأة المقهورة المظلومة[1].

والتي عاشت في وهم اسمه الحب، لكن عماد لم يكن يمنحها ذلك الولد الذي تتمناه فالحب بالنسبة له حكم بالسجن لمدة معينة مع وقف التنفيذ[2].

فعماد يمثل الأخر المستغل الانتهازي ، الذي يحب نفسه ومصلحته فقط سلب حرية ليلى وعاش معها، واستغلها لكنه لم يعدها شئ، وولع ليلى بطفل دفعها إلى الزواج من أستاذ في الجامعة" هكذا كان على ليلى أن تطعن في اللحظة التي كفت عن الالتفاف إلى الخلف لسلوى...ما رأيك في رجل يغري المرأة يخبرها بولد، كي تقبل الزواج به...ثم يخبرها بعد إمضاء العقد انه عقيم"[3].

لم تكن الإجابة من سلوى بالصعبة ونعتته مباشرة بالحقير وهذا أن دل على شئ فانه يدل على سخافة الأخر الذي يلعب بمشاعر ذلك الجنس الرفيق والذي في الغالب ما يخدع بالكلمات والمظاهر الخارجية .

[1]: صابرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية ،ص 111.

[2]: سارة حيدر : لعاب المحبرة ، منشورات الاختلاف – الجزائر ،ط1، 2006م، ص 40.

[3]: صابرينة الطيب : المرجع السابق ،ص111.

رغم كل ما حدث لليلى إلا إنها تبدو قوية ومتماسكة لأنها سلمت مصيرها للمجهول ورضيت بما حل بها وتجلى ذلك في الاتي: لكن ما الذي منعها من أن تفسخ هذا العقد اللعين؟ ما الذي منعها؟ ليلى لا تحب أن تؤذي احد"[1].

لا ربما ذلك بمجرد مداراة على الفضيحة كون أن زوجها عقيم، وكذلك رؤية العائلة والمجتمع لها والطفل برؤية ليس سبب كافيا من اجل فسخ العقد.

ومن هنا نستنتج أن المرأة بشكل عام خاضعة لنظام ذكوري الذي منحته فرصة التوغل في كينونتها وسيطرة عليها، فكانت البداية ذلك تمثل في السيطرة الأبوية ثم بعدها تنتقل إلى بيت الزوج لتكن معاناتها اكبر من ذلك كونه البيت الذي ستعيش فيه اكبر فترة من حياته، وكذلك جاء عنف اشد واخطر على المرأة الجزائرية خاص والعنف الإرهابي الذي مارس كل أشكال القهر ضد المرأة.

[1]: صابرينة الطيب : المرجع السابق ،ص112.

الفصل الثاني

صورة المرأة في روايات ربيعية جلطي "أنموذجا"

1- صورة المرأة الواقعية

2- صورة المرأة المجازية

3- صورة المرأة القوية

4- صورة المرأة الضعيفة

5- صورة المرأة المتحضرة

6- صورة المرأة الريفية

7- صورة المرأة القاهرة

8- صورة المرأة المقهورة

9- صورة المرأة الحسية

تعد قضية المرأة من قضايا الاشكالية فالمرأة ومنذ الأزل نجدها تتصدر الموضوعات الفلسفية والأدبية بالإضافة الى ذلك الشرعية، وغيرها من العلوم الأخرى إلا أن هذا لم يصنفها بنظرة الإنسان لم تتغير نحوها على الدوام، ينظر إليها نظرة الفرد الناقص إذ ما تم مقارنتها بالرجل والذي مهما طالته العيوب يبقي هو الإنسان الكامل وكذلك لم تم تتغير هذه النظرة سواء عند العرب والغرب، فعلي الرغم من ادعاء الغرب بالإيمان بالحرية المطلقة إلا أن نظرتهم لجنسين مختلفة تماما.

هذه القضية طرحها الأدب بمختلف أشكاله من خلال الرواية التي حملت في طياتها قضية المرأة لذا نجد الروائيون يفردون أجزاء كبيرة من الرواية تتحدث حول المرأة إذ لم نقل نصوص الروائية بأكملها، وهذا ما تبنته بعض الروائيات الجزائريات واللواتي ارتبطت اسمهن بالكتابة النسوية حيث يعالجن في رواياتهن قضايا حول المرأة واهتماماتها وكذلك أهدافها وتطلعاتها، إلى جانب ذلك بروز جانب مهم متمثل في الأنوثة التي كانت حافزا مهما في تحقيق ذاتها ورسم مسارها.

والحديث عن موضوع صورة المرأة متعلق بالحديث عن العناصر الهامة للبنية السردية ألا وهي (الشخصية، الزمان، والمكان) حيث تلعب دورا هاما في التحليل ويقول طه وادي: "إن توضيح صورة الزمان والمكان في الرواية، لا باعتبار خلفية للأحداث فحسب، وإنما لكونهما عاملين مؤثرين في تحديد شكل حركة الشخصيات في الرواية وإذا كان طموح الفن دوما إلى رصد الواقع والتعبير الجمالي عكس حركته، فإن الرواية الحديثة أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس الواقع وتقديم صورة الحية له"[1].

فالشخصية هي الحجر الأساس الذي تتبني عليه الرواية، يقول فيلب هامون " PH hamon": "فإن الشخصية باعتبارها عنصر دائم الحضور وباعتبارها سند دائما لصفات

[1]: طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994، ص3.

المميزة ولتحويلات سردية، تحتضن في الوقت نفسه العوامل الضرورية لانسجام ومقروئية النص، والعوامل الضرورية لأهمية الأسلوبية"[1].

يتضح من هذا التعريف أن الشخصية تتمحور حول البناء السردي للرواية فيه السند أو المرجع الأساسي الذي تقوم عليه الرواية كما عرفها رولان بارت بأن الشخصية الحكائية "هي نتاج عمل تأليفي، أي هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي"[2].

أما بالنسبة لزمن الرواية فقد عبر عبد الملك مرتاض بقوله: "لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها بعض، و يؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا، وإذ أصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعانات في اللعب بالزمن مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، اللغة والشخصيات... حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى".

نستخلص من هذا التعريف أن الزمن هو من يقوم بربط بين الأحداث كما أن الزمن لم يعد مجرد خيط بربط العناصر السردية بل أصبح الروائي يسعي إلى جعله وسيلة للتعمق والبحث في رواية.

أما بالنسبة للمكان "فهو مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بنسبة للخطاب النقدي والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى اماكن عديدة، ذات نبضة بالحركة والفعل، ويكسب المكان في الرواية أهمية ودلالة خاصة فهو ليس فقط فنيا

[1]: فليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة ، سعيد بنكراد، دار الحوار، الجزائر 2012م، ص 70.

[2]: حميد لحمداني: بنية البنية السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص50_51.

وليس فقط عنصر من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي يجرى فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات"[1].

تبني الرواية في جوهرها على عناصر أساسية متمثلة في الزمن والمكان والشخصية التي تقوم بسرد الأحداث، ومن خلال تداخل هذه العناصر لتتشكل اللغة السردية والإيحاءات التي تحقق نجاح العمل الروائي.

1-صورة المرأة الواقعية:

اعترف الدكتور طه وادي في كتابه "صورة المرأة في الرواية المعاصرة" بأن الخوض في موضوعات المرأة أفضل من الخوض في موضوعات الرجل لأنها تعطي صورة حية للواقع ويظهر ذلك في قوله "صورة المرأة في الرواية أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبير عن الواقع من صورة الرجل"[2].

ومنه فقد قمت باختبار الروائية ربيعة جلطي وذلك لاهتمامها بقضية المرأة من خلال طرحها مجموعة من الإشكاليات والقضايا التي نعيشها المرأة العربية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص.

وقد اخترت رواية "نادي الصنوبر" والتي تعد من أهم الروايات التي قدمتها الروائية حيث تصف من خلال شخصيات هذه الرواية حياة المرأة التارقية ومكانتها.

وعلى هذا الأساس نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها: ما هو الدور الذي تقوم به المرأة التارقية في المجتمع؟ وما هي أهم القضايا التي تهتم بالمرأة؟ وللإجابة على هذه التساؤلات حاولنا اكتشاف المرأة التارقية من خلال هذه الرواية.

تقديم هذه الرواية بسرد شخصيات منها شخصية "الحاجة عذرا" إذ تعد هذه الشخصية شخصية محورية في الرواية فهي الصورة الحية للواقع تختارها الكاتبة في حياة هذه المرأة

[1]: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار الدقل المرفا البعيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب – دمشق2011، ط1، ص 26.

[2]: طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 52.

بدون سابق إنذار تفتح "الحاجة عذرا" باب شقتنا، فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشرجة شتلة المفاتيح التي ترافقها دوما كسجان يقظ طيب لا حدود له في الواقع"[1].

إن أول ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو الاسم المتكون من لفظتين مركبتين "الحاجة عذرا" وهو اسم جميل يحمل دلالة كبيرة فكلمة الحاجة عذرا هي أيضا دلالة على العفة والطهارة والرقي وهو اسم لقبت به السيدة مريم والدة المسيح عليه السلام، وكذلك دليل على عفة المرأة الترقية ونقل مكانتها، فقد ظلت المرأة الترقية معززة مكرمة لها حقوق كبيرة، وهذه الصورة تتضح من خلال الدراسة التي قامت بها مجلة الواحات للبحوث والدراسات بجامعة الجزائر حيث تقول "نبيلة عبد الشكور": في ظل هذه الثوابت مازالت المرأة تنشأ في المجتمع الترقي المعاصر، التي هي امتداد طبيعي للأسرة في الزمن القديم مع بداياتها الأولى مرورا بالعصر الاسلامي الذي ترك بصمات واضحة على وظيفة و اثر الاسرة في النواحي التربوية...وكان الرجل مع المرأة يعملان على رعاية الأبناء والاهتمام بشؤونهم ومثلها يحدث مع الأبناء الصغار ويحدث مع الآباء والكبار..."[2]. تظهر هذه الصورة المكانة التي تحتلها المرأة في مجتمعها، رغم انفتاحها وتعد شخصية الحاجة عذرا شخصية رئيسية في الرواية تحمل أبعاد واقعية يعيشها المجتمع التارقي.

وتحاول الكاتبة أن تسترسل في حديثها عن صورة المرأة الترقية وعن عاداتها وتقاليدها وعلى ما يعيشه أصحاب الصحراء من مغامرات في حياتهم تتوغل داخلهم لتصف عادات التارقيات.

أرادت الحاجة عذرا أن تؤكد على مكانة المرأة في مجتمعها وكذلك تثبت علو كعب المرأة التارقية واختلافها عن غيرها من النسوة، فليس التفتح أو التقدم هو الذي يحرر المرأة بل طبيعة المجتمع، هي أيضا تجعلها حرة طليقة تمارس طقوسها وهذا ما أظهرته نبيلة عبد الشكور " لقد حفظت المصادر التاريخية الصورة المشرقة التي اعتادت على الحرية والنفوذ

[1]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر (رواية)، منشورات الاختلاف– الجزائر ، ط1، 2012، ص7.

[2]: نبيلة عبد الشكور: صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، 2011، ص258.

كما نالت مكانة متميزة في مجتمع الصحراء الكبرى وتمتعت بالمساواة التامة مع الرجل، وشاركت في مجلس القبيلة وفي الأمور الهامة، وكان أثر في هذا المركز الممتاز الذي تمتعت به المرأة التارقية أن الرجل كان ينسب إلى أمه في بعض الأحيان"[1].

فالمرأة تمثل نصف المجتمع وكذلك لا تقل مكانتها عن مكانة الرجل، فالمرأة التارقية متميزة عن باقي نساء العالم، نعم هي متميزة وقوية، تعيش بحرية تحولها بأن تحمل إشارة التوارق، يتميز الترقي عن غيره ألا وهو الشاي الأخضر، فالشاي هو رمز يمثل الفرد التارقي،، كما أنه يحمل دلالة كبيرة أن المرأة الترقية لا يمكن أن تنسى صحراءها وأصولها.

قدمت المرأة التارقية صورة جلية عن المجتمع الترقي إلي جانب ذلك المكانة التي تحتلها، والدور الأساسي الذي تلعبه هذه المرأة في بناء مجتمعها.

وفي رواية "حنين بالنعناع" قدمت روائية صورة واقعية هي أقرب إلي الواقع حيث برزت في هذه الرواية حضور مكثف لأسماء شخصيات وأماكن حقيقية حيث تطرح الروائية من خلال روايتها صورة الأوضاع المتأزمة في الوطن العربي، حيث اتخذت الروائية من دمشق صورة مثالية لما هو موجود في الواقع من الدول العربية التي تعيش ما يسمى بالربيع العربي.

تعد شخصية الضاوية شخصية محورية في الرواية إضافة إلى بروز أسماء أخرى من الواقع منها أسماء فلاسفة وغيرهم، فقدمت هذه الرواية صورة هي أقرب إلي الواقع.

تواصل ربيعة سرد الأحداث مرورا بالأماكن الأساسية التي تدور فيها الأحداث وتنتقل الضاوية من وهران إلي دمشق تحمل هذه الصورة عدة دلالات، ففي انتقالها كان هدفها تحقيق وصية الجدة حنة نوحة "لم اخلف وعدي بتحقيق حلم جدتي أن أذهب وجهة دمشق"[2]، ثم عادت بعد ذلك إلى الجزائر نتيجة ظروف الحرب والارهاب في دمشق.

[1]: نبيلة عبد الشكور: المرجع السابق، ص 251.

[2]: ربيعة جلطي: حنين النعناع ، منشورات الاختلاف- الجزائر،ط1، 2015م ، ص 33.

ثم انتقلت إلى باريس بعدما أصبحت دمشق بلاد غير آمن، والتحاقها بمجموعة من الأصدقاء معهم في دمشق، وكانت من بينهن نزهة تلك إعلامية التي هاجرت جراء الظروف التي عاشتها الجزائر والتى لا تختلف كثيرا على ما توجه دمشق، فالجزائر لم تكن أفضل حال خلال التسعينات، وهذا ما وضحته الروائية في رواية عرش معشق وما تجر عنه البلاد من عنف وفساد وتقول نجود: "اكتشفت أن لا اسم لي، ولا أملك شهادة ميلاد او بطاقة شخصية، كل ما أعرفه أنني ولدت زمن الإرهاب الأعمى كان الموت خلال العشرية السوداء اغتيل أبي الذي كان شرطيا شابا"[1]، نعم هي صورة القاسية التي عاشتها البلاد والتي تعيشها بلادنا العربية اليوم.

كذلك نلاحظ صورة الواقعية في رواية "عرش المعشق" اذهب صورة مغايرة للمجتمع الذي تعيش فيه نجود، حيث تعيش في المدينة ذلك المكان الذي يرعى التحضر واحتلت نجود مساحة شاسعة في الرواية لتعبير عن حالتها النفسية وعلى الظروف القاسية، فهي صورة واقعية للحياة الاجتماعية.

تمثل نجود صورة على الواقع وهي محاكاة له، فالروائية تختار شخصية من عمق المجتمع لتحمل رسالة للمجتمع ككل من هذه الصورة الواقعية فعندما تعرضت نجود إلي ذلك الاعتداء في الشارع حين خاطبها أحد الشباب ووصفها بالغولة "خاطبها بصوت مستنكر، مستكبر، مهدد بعد أن فقد الأمل في أن ترد مغازلاته: فاقو... واش حاسبة روحك باش تباني زينة وشابة.

يعد هذا الاعتداء صورة واقعية لما هو موجودة في الواقع.

حاولت الكاتبة أن تقدم صورة الواقعية للمجتمع الجزائري ونظرته بمختلف تجلياتها، وذلك بتقديمها مجموعة من النماذج لصورة التي تتواجد فيها المرأة.

فالصورة الواقعية أقرب ما يكون للواقع الذي تعيشه المرأة في مجتمع اليوم.

[1]: ربيعة جلطي :عرش معشق، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2013م ، ص79.

2-صورة المرأة المجازية:

قدم بهاء الدين محمد يزيد في كتابه "النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها" صورة عن عالم العجائب، حيث يقول: "ويشمل الأحلام والكوابيس والنبوءات والكائنات الغرائبية والروى والأصوات التي تأتي من خارج العالم المحدود الذي نعيش فيه والتحولات ونماذج التناسخ من الواقع إلي الأسطوري أو الخرافي، "أسطره" اليومي والمألوف وتجسد المجرد والأسطوري"[1].

لاشك فيه الرواية الحديثة أصبحت اليوم تعتمد على هذا العالم العجائبي ولعل هدف الكاتب هو صناعة دلالات وتأويلات جديدة تضفي على النص ألوان جديدة وعلى ضوء ذلك نطرح مجموعة من الاسئلة، هل استطاعت الروائية من خلال عذا اللون أن تعبر عن الواقع؟ وماذا أضافت لعالم الرواية؟.

ترسم الساردة من خلال شخصية عذرا صورة تحمل مع التنبؤات التي أخبرها بها جدها بأن تصبح امرأة غنية تحتل مكانة كبيرة في مجتمعها حيث تقول "وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن امبارك يرفع البراد عاليا جدا، ثم يهوي بسرعة على الكأس... ليمتلئ بالرغوة الفضية فيقول لي:

آه يا عذرا... ستصبحين ذات مال كثير تكبرين انظري الدرهم الكثير... يقول ذلك وهو يشير إلي فقاعات الرغوة الفضية....

... لم تكذب تنبؤات جدي سيدي محمد بن امبارك"[2].

التنبؤ وهو التوقع ما سيحدث في المستقبل وهذا ما توقعه جد عذرا لها بامتلاكها المال والمكانة، فالساردة حاولت من خلال هذه الشخصية استرجاع صورة الجد قبل زمن ما وهو يرسم إلي ابنته مستقبلها، فهذه الصورة تقدم دلالات ساعدت الروائية على تقديم نصها.

---

[1]: بهاء الدين محمد يزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات تجنسها، العلم والإيمان، ط1/ 2008، ص151.

[2]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص ص 9-10.

وما إن نلج عالم الرواية حتي نشعر بلعبة غنية في المتخيل والواقع، فالساردة في الرواية وهي الشخصية محورية في رواية "عرش المعشق" والمتمثل في نجود، وحكايتها مع الزجاج المعشق والذي يمثل النظر فيه، بالنظر إلي أختها نجود الميتة، فالكاتبة تحاول استحضار الماضي وربطه بالحاضر من خلال استعمالها الخيال والأوهام التي تجسد لها صورة نجود في ذلك الزجاج المعشق، تتداخل أحداث الرواية وتولد نجود وحاملة سنين عجاف من عمرها بالإضافة إلي اسم لا يمثلها بل يمثل أختها الميتة، حيث تقول نجود:

"كبرت يا نجود والله....

أعادت خالتي حدهم وهي تتأملني... كان تتأسف من جديد يحرقه لأنني لا أشبه نجود الجميلة تلك التي أحمل اسمها..."[1]، تستحضر نجود صورة أختها وهي تتألم، فلا شيء يدل على علاقتهم وقرابتهم إلا الاسم للتواصل معها عبر ذلك الزجاج تقول نجود: "ماذا لو أخبرت خالتي أنني رأيت أختي بأم عيني، ماذا لو تدري أننا نلتقي غالبا عند المدخل أمام هيكل الزجاج المعشق وأننا نتحدث طويلا، أستأنس بها وتأنس بي"[2]، تستحضر نجود من خلال هذه الأحداث صور سردية عديدة منها "الموت الحياة اليأس والأمل" فهي تحرزن لموت أختها كما أنها تمثل لها الحياة من خلال السنوات الزائدة والاسم الذي تحمله، وكذلك تشعر نجود باليأس نظرا للحياة التي تعيشها، وأيضا وجود نجود حولها أعطى فسحة من الأمل، بالإضافة إلي تواجد "عرش المعشق" والرمزية التي يحملها هذا المجسم فهذا الهيكل يحمل دلالات عدة ومتنوعة فهو يرمز إلي التسامح الديني بين الدين الإسلامي والدين المسيحي، كما أنه أصبح مصدر أمان في بيت المجاهدة نورة فكانت بالنسبة لها فال خير لاستقلال الجزائر "أنظر هذه الزجاجة الجميلة... إنما هي لون علم الوطن ووجودها في

[1]: ربيعة جلطي: عرش المعشق، ص 53.

[2]: المرجع نفسه: ص 56.

طريقنا بمدخل بيت الأمير عبد القادر ليس مجرد صدفة فارغة بل لعله فال خير بالاستقلال القريب واسترجاع حرية البلاد يا رفيقي"[1].

وهو كذلك لنجود فهي لم تستطع التضحية به ورميه في البحر كما أنه يرمز إلي الأمير عبد القادر وتاريخه العريض في تحقيق الحرية، وهو أيضا فخرا بالنسبة إلى بوعلام وكذلك مصدر استقرار لحدهم.

تجسدت من خلال هذا الهيكل صورة كثيرة ودلالات متنوعة كما تعاقبت الأزمنة واختلفت الأمكنة، فمن المجاهدة نورة إلي بوعلام إلي نجود، ومن الشام إلي الجزائر إلي وهران، ومن ثم إلى عرض البحر.

تواصل الساردة توغلها في عالم العجائب مع آخر ما أصدر لها من روايات ألا وهي رواية "حنين بالنعناع" لتتواصل أحداث الرواية ويتواصل حديث حنة النوحة في الحظر القادم والمتمثل في الطوفان، فهي لا تفوت فرصة التحذير منه، نقول الضاوية عندما كنت في دمشق وبدأت دمشق تخبط في المشاكل "انتصبت جدتي نوحة مثل مسدله الذهب في ذاكرتي، حديثها عن الطوفان الذي سيهزم كل شيء، ويغرق كل شيء ويمحور كل شيء"[2].

عن أي طوفان تتحدث حنة النوحة، هل نفسه الطوفان الذي حدث مع سيدنا نوح؟ وهل ستكون نهايته مماثلة قصة سيدنا نوح؟ .

مؤكد أن الروائية اقتبست من هذه القصة ليس شخصية حنة النوحة واسمها جاء من باب الصدفة، لكن تتبعها دلالة الأسماء فإننا نجد كلمة حنة وتعني الحناء وهي أيضا دلالة على السعادة وكلمة النوحة مؤنث اسم نوح هذا الاسم الذي يوحي لنا إلي قصة سيدنا نوح.

---

[1]: المرجع نفسه: ص 31.

[2]: ربيعة جلطي: حنين النعناع، ص 52.

جاءت الرواية بناء سردي للعالم الغرائبي لفتاة جميلة تدعي الضاوية وتجعل فتاة معزولة "آه يا حنة النوحة لو تعلمين ما جرى... لم انم هذا الليل أيضا. لأن لا جنب بريحيني فأهدأ عليه وفيه ومازالت لم أتعود..."[1].

تمزج الساردة بين الواقع والخيال لتصف شعورها بالعجز الذي أصبح يعيق جسدها الجميل والجذب ويعزلها عن العالم الحقيقي الذي تعيشه.

تتجسد صورة الحلم عند الساردة فتتخيل نفسها تتملك أجنحة تنقلها من هذا العالم الواقعي إلي عالم الخيال، ومن عالم الفوضى والعنف إلي عالم الضمير الحي، وإلي عالم الراحة والاطمئنان ومحاولة في ذلك إبراز شخصيات حقيقية من هذا الواقع تتمثل في الفنانين والمفكرين.

تبرز صورة أخرى تقدم تجليات عجائبية الرواية تلك المخلوقات الخارقة للمؤلف هذه الشخصيات التي تقف على حدود الأسطورة والمتمثلة في سيدي الشريف جد الضاوية صاحب الكرامات والمعجزات تقول حنة نوحه "ما تجلي لك عند الفجر لما تفتح أبوابه في وجهك أنت حفيدة"[2]

سيدي شريف صاحب الكرامات، فاقتنعت أنها ستأتي من هذا الجيل الأخير واحدة تحمل روح جدك، جدك صاحب الأسرار، والذي طالما أشيع عنه أنه يسافر لزيارة مكة في صباح عند الفجر وبعد إلي مدينة في مساء من اليوم نفسه... فهل كانت له أجنحة وقدرات خارقة"[3] تستدل الروائية في نصها بعالم العجائب والأساطير، فيضفي هذا اللون التمازج بين الواقعية والخيالية ويدعم النص ليكون عمل روائي مميز.

حاولت الكاتبة من خلال روايتها أن نمزج بين الواقع والخيال وكان ذلك من خلال توظيفها شخصيات واقعية إلي جانب شخصيات أسطورية كما أضفي هذا اللون على العمل

---

[1]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[2]: ربيعة جلطي : المصدر السابق ، ص 10.

[3]: المرجع نفسه : ص11 .

الروائي صورة سردية تمكن الباحث من اكتشاف آفاق جديدة للعالم العجائبي في النص السردي.

3-صورة المرأة القوية:

تختلف موازين القوي عند الرجل عن موازين عند المرأة، فالرجل عادة ما يمتلك قوة جسدية تؤهله للقيام بأعمال شاقة وتحصيل قوت يومه لكن معيار القوة عند المرأة مختلف عند الرجل، فالمرأة القوية التي تمتلك شخصية حازمة وكبرياء كبير.

قد قدمت الروائية في راية نادي الصنوبر صورة المرأة القوية ومتمثلة في شخصية حاجة عذرا والتي استطاعت أن توقع فريستها خلال حفل طلاقها " توسطت الجميلة المحتفل بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص باعدوا بينهم حتي فرغت الحلبة لها وحدها"[1].

وبكبريائها المعهود "انطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء يشع ثوبها الأزرق اللماع كأن المرايا تسكنه... كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يحرك جسمها"[2]، تواصل بتأني ترويض فريستها "ثم اقتربت من صيدها...اقتربت منه كثيرا لم تلمسه، بل أرسلت بحرارة جسمها المتعرق حوله، كانت روائح العطرية من الأحجار الحلي..."[3].

دارت حوله مثل زوبعة وكأنها تطوقه بنارها... كاد أن يغمي عليه...لم يعد يرى أحد غير هذه التارقية ترقص بحفلة طلاقها... ابتعدت راقصة، ثم جلست بهدوء في مكانها العالي وسط الزغاريد.... ثم ألقت إليه نظرة تؤكد انتصارها عليه"[4].

تصف الساردة إصرار على المضي بخطوات ثابتة في تحقيق أهدافها من خلال هذا التكثيف في السرد و الوصف المتواصل تتضح صورة المرأة و كبريائها في الرّد على منتقيديها .

---

[1]: ربيعة جلطي : نادي الصنوبر، ص 17.

[2]: المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

[3]: المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

[4]: المرجع نفسه : ص 18.

و تقدم الساردة شخصية اخرى من شخصيات الرواية وهي شخصية ثانوية والمتمثلة في يمه الزهور التي كانت تقاوم حيروت صاحب العمارة القاضي قدور حين ألقي حوائج يمه زهور في الخارج، لم تحرك ساكن "دون ذل رفعة رأسها نحو السماء ثم قالت بثبات وكأنها تتوجه بالخطاب لأشخاص معينين ... كأنها كانت تتحدث مع زوجها وابنيها الشهداء: شفتوا وش راه يصرا؟... ايوا نقول السماح وماتلومونيش تحيا الجزائر".

أرادت أن تجعل من شخصية يمه الزهور شخصية صبورة وقوية من خلال موقفها الصادم إلى الجيران حين رفضت المكون عند أحدهم وفاجأتهم بالمضي نحو وجهة مجهولة.

إن هذا التوزيع لشخصيات وأدوارهم يثري الرواية ويجعل أحداثها أقرب إلي الواقع فهذه الشخصيات في الغالب تكون صورة استشهادية، تستشهد بها الروائية من الواقع الذي تعيشه.

أما صورة المرأة القوية في رواية "عرش المعشق" لم تحتوي هذه الرواية على كثير من الشخصيات، فكانت شخصية البطلة نجود هي الشخصية البارزة حيث امتازت بالقوة والذكاء رغم ذمامة شكلها، حيث ظهر إصرارها عندما قررت تغيير اسمها ووضعت لنفسها اسم جديد كخطوة أولى لتغيير حياتها وكذلك قررت ان تدخل مغامرة الحب مع عبدقا ، تعتبر شخصية عبدقا هي الشخصية المنقذة بالنسبة لنجود، كما أنه الشخص الوحيد الذي ارتاحت له مقارنة بالشخصيات التي قابلتهم في حياتها "لمحته من الشباك عائدا ذلك المساء، يقترب باب العمارة... لا ثانية لديا لكي أضيعها بسرعة خاطفة ذهبت إلى مكتبة البيت... دسست يدي بين صفوف الأسطوانات و سللت بعض الكتب... فتحت الباب ونزلت مسرعة. اصطدمت عمدا بكتف عبدقا الصاعد كالعادة بهدوء حاملا كتبه. فتشتت كل شيء على السلم... نظرت إليه ونظر إلى في أعماق بؤبؤ عيني، كان البريق الذي انتظرته طويلا..."[1].

عبدقا وقع... أجل وقع.

[1]: بتصرف: ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 193.

لم تكثرت نجود إلى حالها، ولم تفكر في ما سيحدث فقط فكرت في ما سيحقق لها الاستقرار والراحة، تحدثت نجود ونجحت في الهدف الذي رسمته"[1].

أما في رواية "حنين بالنعناع" حاولت الكاتبة أن تجمع بين شخصيتين تمتلكان القوة إلا أن معيار هذه القوة يختلف، فنجد الصورة الاولى تمثلت في صاحبة "الأساور الذهبية" ام الخير وهي صاحبة الذكاء الخارق والمعارف فهي تعرف جميع أصحاب المطار كما أنها تأتي لهم بكل ما يريدونه من الدول التي تنتقل إليها.

تمثل أم الخير نموذجا للمرأة الناجحة، فهي تشتغل كل من في طريقة لتحقيق أهدافها، كما انها تمتلك القدرة على إقناع الناس بما تريده وهذا ما قامت به مع شاب أرادت منه حمل أحد حقائبها توضح الساردة: "وصلنا حيث صفوف المسافرين... وقفت أم الخير بجانب الصف وكأنها لبؤة تعاين القطيع وتختار فريستها بإتقان العارفة، تمد رأسها على ما يمكنه لها طول رقبتها رأيتها وتقترب من شاب لست أدرى لماذا بدا لي متميزا ربما لوسامته أو هدوء وقفته..."[2].

تواصل الساردة وصفها للأحداث بدقة لتتواصل معها مغامرات أم الخير "اقتربت منه أكثر كانه تفاجأ لعينيها الحادتين وحواجبها الكثيفة... اقتربت منه ام الخير تطلب المساعدة بشيء من التوسل تشير بأصابعها إلى إحدى حقائبها ليسجلها باسمه على بطاقة سفره مادام فارغ اليدين ومن حقه وزن أمتعة"[3].

استطاعت أم الخير أن تقنع ذلك الشاب فهي خبيرة في اختيار شخصياتها بدقة وقدرة عجيبة، مؤكدا أن الروائية لم تقم باختيار شخصياتها على طريق الصدفة بل كان ذلك بعناية كبيرة كما أنها تحمل دلالات كثيرة.

أما الشخصية الثانية هي أيضا تدعي أم الخير إلا أنها كانت على عكس الأول فهي لم تكن تتمتع بالذكاء الكبير لكنها امتازت بالحفظ السريع، وهي تعد صديقة الضاوية الوحيدة

[1]: المرجع نفسه: ص 194.

[2]: ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص ص 55-56.

[3]: المرجع نفسه : ص71.

في أيام دراستها، وهي أيضا لم تعرف باسمها الحقيقي بل كانت تدعي بـ "نورمال" تمتلك هذه الشخصية القوة الجسدية فهي من قامت بضرب زوجها الذي كان يعنفها كثير تسرد الضاوية حكايتها حيث تقول: "عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم حين كاد طليقها العنيف أن يقضي على حياتها، فلم تتردد وعاملته وقلبت قدرا الكسكس على رأسه ثم هربت تاركة البيت إلى غير رجعة..."[1].

لم تشترك أم الخير الأولى مع الثانية إلا في اسم فكانت لكل واحدة شخصيتها الخاصة المستقلة عن غيرها ولعل هذه العناية في انتقاء أسماء الشخصيات هو جزء مهم في البناء السردي كما أنها تشكل مسار للحكي، فمن خلال توظيف الأسماء واقعية فإن الرواية تنسب إلى الواقع وكذلك الخيال أو المزج بينهما، كما ينطبق ذلك أيضا على الأماكن والأزمنة، ومن جهة أخرى فإن شخصية المرأة هي معيار قوتها.

4-صورة المرأة الضعيفة:

تواصل الساردة في إظهار صورة المرأة من خلال البناء السردي فكما تمتلك الشخصية نقاط القوة فإنها تمتلك نقاط الضعف، فالرواية تتكثف فيها الصورة السردية من خلال الوصف لأحداث وتحديد الشخصيات المحورية التي ينبني عليها عمل الروائية.

تظهر شخصية الحاجة عذرا في راوية نادي الصنوبر من جديد إلا انها في غير موضوع القوة بل على العكس من ذلك فإن هذه الصورة تظهر الحاجة عذرا ضعيفة، ماذا صنعتي أيتها الصحراء في قلب هذه المرأة التارقية؟

تقول الساردة: بكت الحاجة عذرا حين زارت قصر ام عبده المتوفاة، وجدت خيمة منصوبة داخل القصر، وكأنها تشهد عالم منقرض... أخبرها عبده بعد الانتهاء من تشييد القصر لها، أصرت أن تنقل خيمتها إليها وترفع أوتادها داخله كعادة رفع الخيام..."[2].

[1]: المرجع نفسه : ص 103.

[2]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص86.

فالمكان المسمى بالخيمة له دلالة كبيرة عند الترقيات فهي الدفتر التي تحتفظ فيه بذكرياتها واحلامها، فالخيمة ليست مجرد ظل يحمي التارقية من حرارة الشمس، أو برد الشتاء، بل هو تمثال ترفعه المرأة فوق رأسها . نعم هناك ما قد يضعف المرأة وينزلها على عرشها ويفقدها توازنها.

حاولت الروائية أن تجعل من شخصية الحاجة عذرا شخصية محورية بامتياز كما جعلتها تتعايش مع أغلب الصور فهي شخصية أكثر حركة وأكثر تفاعل، فالتنقلات الكثيرة من الصحراء إلى الخليج إلى العاصمة مكنت الشخصية من تصوير صورة سردية اكثر إيجابية، كما ظهرت شخصية أخرى تمثلت في ام مسعود هذه المرأة الضعيفة، والتي لاحول لها ولا قوة خاصة بعد وفاة زوجها، أصبحت وحيدة تعاني مع أبناءها ظلم صاحب العمارة يقول مسعود أن أبيه كان يهدده صاحب العمارة بتقديم المفاتيح لأحد الجنرالات دون تمييز "لكن أبي لم يفعل شيئا، مات مبكر بسكتة قلبية... تقول امي أن الحاجة وظلم تغلبا على قلبه رقيق المسكين، كبرت في هذا الجو المشحون، ولم يتغير سلوك صاحب العمارة القاضي قدور، كلما أرسل لنا رسالة تهديد أو إنذار بقطع الماء تهرع أمي المسكينة تتوسط بإحدى قريباته"[1].

تشحن الروائية النص السردي في كل مرة بشخصية مثيرة تثري موضوع الرواية ليتشكل لنا من خلالها نص متكامل يحتوي على جميع العناصر السردية المكونة لنص الروائي.

وقدمت رواية "عرش المعشق" صورة أخرى عن صور الضعف تتمثل في شخصية "حدّهم" خالة نجود، لا تعد هذه الشخصية شخصية محورية إلا أنها تظهر دور بارزا في العمل الروائي، خالة نجود امرأة بسيطة تمتلك المال والجمال تزوجت كغيرها من بنات جيلها، لم ترزق بالأولاد لذلك سلمها والدها بنت أختها نجود "حدّهم محدّهوم هاكي نادي بصوت عميق حزين النبرة"[2].

[1]: ربيعة جلطي: المرجع السابق ، ص 33.

[2]: ربيعة جلطي: عرش المعشق، ص 20.

تواصل الروائية الحديث على حدّهم وهي تصف شعورها باستقدام نجود " جلست خالتي على الأريكة، أسندت رأسي الصغير إلى ذراعها الأيسر وبيمينها دست في فمي تلك القنينة الشهية الدفئة"[1].

تمثل شخصية حدّهم شخصية مؤثرة في الرواية، فهي تعاني قوة وجبروت زوجها بوعلام، كما أنها دائمة التفكير في نجود وحجمها الذي يزيد يوما بعد يوم، فحدّهم تحب نجود كثيرا لأنها هي الوحيدة التي تبقي لها من عائلتها وكما أنها تعد هي سبب ضعفها من كثرة التفكير في شكلها، تعد شخصية حدّهم شخصية استذكاريه، فالساردة من خلال سردها المتواصل حول الشخصيات المحورية والمتمثلة في نجود، حيث تحاول في كل مرة العودة للحديث حول هذه الشخصية، والتي أصبحت مصدر قلق لحدّهم فهي دائما تذكر الصورة البشعة التي تحملها "نجود".

حدّهم هي خالتي، واعلم ان لي خمسة خالات "حدهم" الخامسة قبل أمي في سلسلة البنات"[2].

يأتي في صوت خالتي حازم منذرا... نجود... بعدي على المراية يا بنيتي شوية...[3].

كبرّت يا نجود... فأجابتني خالتي "حدّهم" اليوم وهي تنظر إليّ، تتأملني وترفع حاجبيها، كبرت يا مسكينة[4]، فخالة نجود أصبحت مصدر للقلق فهي دائما تذكرها بضعفها بتلك النظرات التي توحي بالشفقة.

أما فيما يخص رواية حنين بالنعناع فقد تمثلت صورة الضعف في أم ابتسام وابنتها أيضا، كانت أم ابتسام امرأة نشيطة وحريصة على نظافة بنتها، كما أنها كانت دائمة الابتسامة "لم تعد أم ابتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها لم يعد وجهها الأبيض المشوب

[1]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[2]: ربيعة جلطي : المصدر السابق، الصفحة نفسها .

[3]: المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]: المرجع نفسه : ص 40.

بالعمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورها... لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة يستدعي تعليقات المرحة من أحد"[1].

تغيرت حالة أم ابتسام، وأصبحت شاردة ونحفت كثيرا وذهبت ابتسامتها مع ذهاب الأمن الذي كانت تشعر به وتعيشه في بلادها، دقت الحرب أوزارها وأقبلت اللعنة على البلاد، وأصبحت أم ابتسام تفكر في ابنتها الوحيدة، ماذا ستكون حالتها لو استطاع الارهاب من دخول إلى البيت، تقول الضاوية: "وأصبحت شاشة خيالها داهمة المرض كحال جميع الذين أصبحوا مع مرور الوقت واشتداد الأزمة يحدقون في المجازر ببرودة جثث جثث... جثث"[2].

تعيش أم ابتسام حالة نفسية سيئة، متدهورة جعلتها تفقد صحتها وراحة البال، إلا أن ذلك لك لم يثنيها على البحث عن بلد آمن ترسل إليه ابنتها ابتسام، فتقوم بإرسالها إلى باريس إلى أحد أقربائها هناك لتصطدم ابتسام في المطار بعدم مجيء ذلك الشخص إلى المطار "على الرابعة ونصف يالضاوية وصلت وسط باريس... آه لو تعلمين يالضاوية مشيت يوما طويلا في شوارعها، أسير ولا أحد ينظر إلي"، إنها الرابعة والنصف في باريس يالضاوية ولا أحد يأبه لأحد لا علينا (تمسح دموعها من جديد)... قلت لحسن حظي أنني اتجهت لدراسة اللغات... لكنها تجربة مريرة كبرت بعدها بسرعة رهيبة[3].

كنت أشعر بقدمي توجعاني وقد تورمتا من الضغط حذائي العالي قليلا الذي جئت به من دمشق... وأنا متعبة أضع حقيبة بمحاذاة المقعد أستد رأسي إلى الحائط الخلفي... ثم نمت... طويلا نمت وحسن استيقظت... لم أجد حقيبة ثيابي ولم أجد حقيبة يدي... سرقت رائحة البلاد وسرقت أوراقي... دفنت رأسي بين ركبتي وأغمضت عيني... اللعنة عليك أيتها الحرب...السلطة... اليسار... اليمين...المعارضة...الجماعات المسلحة...اللعنة على

[1]: ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص 40.

[2]: المرجع نفسه: ص 44.

[3]: ربيعة جلطي : المرجع السابق: ص 229.

القتلة..."[1] ، تختزل هذه الشخصية جميع عذابات الشعوب الذين هدمت بيوتهم، دمرت شوارعهم، يتمت أبناءهم باختصار هي صورة تعبر عن أمة، تصر ابتسام عن ذكر الزمن كل مرة كأنها تريد القول بأنه "زمن المعاناة" وكأن الزمن تقف عند الرابعة والنصف هي نهاية لمعاناة الحرب القاسية ، لكنها بداية لمعاناة جديدة في باريس لفتاة فقدت كل شيء ماعدا سترة تمسح دمعها.

إن أبرز ما يمكن استخلاصه من هذا العدد من الصور أن أغلب الشخصيات تعيش في اللااستقرار والذي يعد جزء مهم في الرواية، ذلك أن الرواية تحتوي على أكثر من زمان ومكان وأكثر من شخصية، فالرواية هي توظيف للحياة والتي ظهرت في أكثر من صورة تغيرت حالتها بمجرد ابتعادها عن المكان الذي مكثت فيه طول حياتها، فالشخصية هنا ارتبطت بالمكان.

تغيرت حالة أم ابتسام التي كانت تقيم عندها ضاوية في دمشق نتيجة تغير الزمان التي كانت تعيش فيه وأصبح يسمي بزمن الموت، فالشخصية دائما تعيش في اللإستقرار.

5-صورة المرأة المتحضرة:

غالبا ما ترتبط صورة المرأة المتحضرة بالمدينة، حيث أن أغلب الأحداث تتجسد في المدينة، فالمدينة تعد الفضاء الحاضن للشخصيات.

تمتلك المرأة المتحضرة شخصية قوية وذلك نتيجة الحرية التي تتمتع بها، فهذه الشخصية كثيرة الحركة وهي فاعلة في المجتمع.

تواصل الروائية تصوير السردي وذلك بالتركيز على عنصر الشخصية.

تنطلق الروائية في الحديث عن نفسها حيث تقول: "قررت أن أخرج في جمعة هذه المدينة... نزلت مسرعة بعد أن خبأت جسدي النحيل داخل سروال جينز وقميص والقيت بنفسي إلى الشارع الفارغ مع بدايات النهار... لا أحد... كنت أشعر أن الشارع ملكي انا

[1]: المرجع نفسه : ص 230.

لوحدي وكأن المدينة الكبيرة هذه، التي عادة ما يغمّها الزحام، للحظة تطمئن لي ولخطواتي"[1].

تختار الساردة يوم مختلف عن أيام المدينة، تلك المدينة التي تتميز بالحركة الكثيفة والازدحام الدائم، ولا شك فيه أن هذا الاختيار دلالات كثيرة لم تكن من باب الصدفة، بل هو اختيار مدروس من قبل الساردة، فهي جمعت بين المتناقضات يوم الجمعة هو اليوم الذي توفي فيه والدها والذي كان قد حذفته من حياتها، حيث تقول: "أشعر برهبة أيام الجمعة... منذ أن مات أبي وأنا أخاف الفراغ الذي يتركه هذا اليوم في الهواء، الصمت الجنائزي الذي يتغلغل في الأركان وعمق الأشياء... الجمعة بدون أبي يوم معلق في الهواء، أربع وعشرون ساعة زائدة من الوقت... لا جمعة دون أبي"[2]، وهو اليوم نفسه الذي اتخذته زوخا لنزهة لتغير الأجواء و أردت أيضا ان تكتشف فيه المدينة الضخمة، التي لا يهدئ سكانها طوال الأسبوع، لتتواصل الروائية في تصوير الأحداث مشيرة في الوقت نفسه إلى عادة مهمة من عادات الأمهات الجزائريات "بدأت رائحة الكسكسي تتسرب إلى كل مكان، تخرج من النوافذ وأبواب العمارات... تضخم حنيني لبيتنا حيث عادة الكسكسي الجمعة وكأنه فرض سادس، يحوم أفراد العائلة حول المائدة فوقها القصعة الكبيرة التي تضعها أمي أمامنا أكلة شهية يسيل اللعاب لرائحة الحمص واللفت بين بقية الخضر والمزيج السحري للتوابل... بينما تبعث أمي بصحن شهي إلى مسجد حينا صدقة مقبولة على المرحومين"[3].

" تصطدم أم زوخا بهذا الفراغ والظلام الدامس الذي أصبحت تعيشه في هذه المدينة الأنانية الصماء لا أحد يفكر في أحد"[4]، حاولت الروائية من خلال هذه الفقرات أن توضح الجفاف الذي أصبحت تعيشه المدينة.

---

[1]: بتصرف: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 156.

[2]: المرجع نفسه: ص 146.

[3]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 158.

[4]: المرجع نفسه: الصفحة نفسها .

أرادت الروائية من خلال هذه الصورة أن تبين المشاكل التي وقعت فيها في المدينة بالرغم من توفر جميع مقومات الحياة.

لتسترسل الساردة من جديد للحديث عن نفسها "لم أكن أريد أن أضيع المزيد من الوقت سبعة وعشرون سنة يبدوا أن مواصلة البحث عن عمل كهذا... وهل زوخا تطلب حليب الطير أو الذهاب إلى القمر؟.

... أريد فقط عملا يضمن كرامتي ، في هذه المدينة كبيرة جدا، وكل المؤسسات المهمة وغير المهمة متمركزة بها... يا لله لا أطلب المستحيل أنا أريد فقط عملا؟"[1].

لعل الصورة التي تبرزها حياة زوخا هي صورة تحمل دلالات كثيرة سوى في حياتها هيا، وبحثها الدائم عن العمل، الذي أتي بها إلي المدينة الكبيرة والمتشابكة أو حول حياتها التي عاشتها أمها بأطوار التقليدية المتماسك وحياة المدينة التى أفقدتها الحنان، حملت هذه الشخصيات مجموعة من الصور التى تجسدت من خلال حياة المرأة الجزائرية.

وتحاول الروائية من جديد زج شخصياتها في رواية "عرش المعشق" مع العلم أن أحداث قد وردت في المدينة، وقد ضمت عدة شخصيات وطنية وثورية، منها المجاهدة "نورة"، لتظهر شخصية نجود مجددا وهي لم تلتحق بالمدرسة إلا لسنوات قصيرة، وذلك يرجع إلى معاملة المجتمع لها وكذلك حالتها النفسية التي جعلتها تقرر الابتعاد عن المدرسة، لكن خالتها لم تتركها حيث تقول: "جاءتني فكرة إلحاقها بجمعية الآباء البيض، ثم استقدمت لها معلمة إلى البيت كانت تدرسها مواد أدبية وعلمية وأحيانا تأتي لها بالكتب خاصة الروايات والقصص، وذات يوم رأيت نجود تفتش في مكتبة البيت الكبيرة التي تركتها المجاهدة نورة... وكلما تم اختيارها للكتاب تختفي لتجلس قبالة هيكل الزجاج"[2]، إلا أن نجود لم تستسلم إلى هذه الحالة وأصرت على المضي قدما في متابعتها لثقافة وتطوير نفسها في جميع الحالات وذلك بشهادة خالتها حدّهم حيث تقول: "لم يكن بوعلام على حق ولكنني لم أدخر جهدا

[1]: المرجع نفسه: ص 169.

[2]: ربيعة جلطي : عرش المعشق، ص 63.

ولقنتها بمنتهي الصبر والدقة كل ما تعلمته وما علمتني فيه جدتها من شؤون البيت وفنونه... بحيث تتفنن هي نفسها في التطريز والخياطة وفنون إعداد الطعام وصنوف الحلوى التقليدية والمعاصرة..."[1].

تمتاز شخصية نجود القوية بالرغم ما واجهته كذلك، هي صورة دقيقة للمرأة المحتضرة، ولقد تجسد ذلك من خلال حياة نجود التي سردتها الروائية بصورة دقيقة.

أما في رواية "حنين بالنعناع" فتستسلم الكاتبة في هذه الرواية والتي حملت في طياتها صورة مختلفة تمثلت بتوظيف الروائية لشخصيات في شخصية "نزهة" والتي لم تكن لاسمها نصيب، ذلك الاسم الذي يحمل دلالة كبيرة تمثلت في "التنزه، المكان البعيد"[2].

نعم عاشت هذه الشخصية دلالتين، عاشت في الجزائري وأحبها شعبها نزهة هي الكاتبة، ومقدمة برامج تلفزيونية خلال التسعينات كانت تعيش حياتها وتقدم كل شي يفيد بلدها، كانت أفكارها الواسعة والعميقة مشجعة يستفيد منها كل إنسان خاصة عند النساء والفتيات ولكن ظهور الارهاب المتطرف لم يرق له ذلك فحاول اغتيالها من أجل القضاء على أفكارها، لم تكن "نزهة" تتنزه كما يشير اسمها بل كانت هدفا كبيرا للاصطياد، وفي ذلك تشير الساردة أن النساء يرينا فيها المثل في النجاح والسعادة، ونموذج المرأة المتحضرة كان من الأمر الطبيعي أن تشكل نزهة خطر على توجه الاسلاميين في مرماهم لحرق كل شيء جميل في قلوب الناس وإصابة القلوب باليأس من كل شيء"[3].

ليتحقق الجزء الثاني من اسمها "المكان البعيد" وهو ابتعاد نزهة، وقرارها الذهاب إلى باريس والابتعاد عن وطنها الذي عشقته.

---

[1]: المرجع نفسه : ص 73.

[2]: عبود أحمد الحزرجي : أسماؤنا ،أسرارها ومعانيها، دار الفارس – الأردن ، ط5، 2002م، ص 606.

[3]: ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص 206.

لتطور الأحداث بعدها وتصبح هذه الشخصية تتواصل مع بلدها من ذلك المكان البعيد والذي يعد المأمن لها من هؤلاء الوحوش، انظمت بعدها "نزهة" الى التجمع من أجل الجزائر[1]، محاولة الدفاع عن قضية وطنها الذي مازال لم يرمم جسده من الاحتلال.

تعيش هذه الشخصية حياة غير مستقرة تجعلها بعيدة عن وطنها لاشك فيه أن هدف الروائية هو فضح جرائم الذي يرتكبها الارهاب خاصة على الفئة المتعلمة والمتحضرة.

إن ما أرادت قوله من خلال هذه الصورة أن "الحضارة" لم ترتبط بشيء معيين قد يواجه الانسان ولعل خير دليل هي هذه الصورة التي حملتها الرواية عبر شخصياتها السردية منها المتعلمة ومنها التي لم ترى النور في المدرسة إلا أنها وجدت نفسها بعد ذلك ومنها من جعلتها "متحضرة" من خلال الحفاظ على الارث الذي تركه الأجداد، ألا وهي العادات والتقاليد.

6-صورة المرأة الريفية:

يعد المكان البؤرة الحاضنة للشخصيات وكذلك الأحداث وتشير للفضاء الريف إلى الحياة البسيطة التي يعيش فيها الانسان مكتفيا بفلاحته وتربية الدواجن كما أن الريف لا يختلف فيه دور المرأة عن دور الرجل في خدمة الأرض حيث يتساويان في خدمة الأرض كما تكرس المرأة حياتها في خدمة زوجها وأبناءها وهذا هو الحال مع بدرة في رواية "نادي الصنوبر" حيث عبرت الساردة من خلال هذه الشخصية عن الحياة الريفية وكيف تعيش المرأة في وسط تلك البيئة، تصف الساردة حياة بدرة "بدرة المرأة الجميلة جدا هيأتها البدوية تجعلها قريبة من القلب هادئة قليلة الحديث ومبتسمة دائما، رغم أن ألم ركبتها قد حفر بصماته على ملامحها بسيطة...وفي غمرة الانشغالات اليومية بطفلها وبيتها وبزوجها وحيواناتها وواجباتها الكثيرة ككل نساء البادية، كانت تنتظر أن يشفي وأن يختفي يوما..."[2].

[1]: المرجع نفسه: ص 207.

[2]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص ص192-191

تمثل بدرة حياة المرأة الريفية وانشغالاتها، فهي امرأة بسيطة جميلة هادئة تمتلك قلبا صبورا على الآلام، لا تبحث عن شيء في هذا العالم سوى بيتها وزوجها وأرضها التي تمثل لها شرفها وكيانها تتطور الأحداث مع بدرة لتتعرض إلى حادثة حين كانت تشتغل في أرضها، كانت تظنها بسيطة إلا أن الآلام لم تتوقف قررت بعدها اللجوء إلى المدينة من أجل العلاج، وهي متخوفة من خبر لا يصر، تصف زوخا بدرة من جديد معبرة عن الآلام الذي يعمر قلبها "كان ألمها الذي لا يطاق يملأ الغرفة ويشحنها بضغط قوي... أتصنع نوما عميقا... لمحت حركة يدها من تحت غطائي، وهي تمسح دمعها يظهر كفها في الظلام ثم اعتدلت في جلستها وقد وضعت يدها على ركبتها الموبوءة تنظر إلى الفراغ الأسود الرهيب عبر النافذة التي تركتها مفتوحة قليلا"[1].

لا تتوقف بدرة عن التفكير ما قد يحصل ومن هي صاحبة الحظ السعيد التي تحل مكانها وكيف ستكون معاملة الزوج لها وهل ستأتي باكرا من العمل وهل سيمنعها من الاشتغال في الأرض كي لا يصيبها نفس الآلام الذي أصابني أسئلة كثيرة تدور في مخيلة بدرة، لا تريد بدرة قطع رجلها كما انها لا تريد شفقة من احد، ولا نظرة سخرية ليأتي الخبر المؤلم من الطبيب ويخبرها بوجوب قطعها، ترفض بدرة ذلك لتحمل نفسها وترجع إلى ريفها إلى آلامها على أمل أن تشفي دون بترها "لعله يوم الصعب ذلك الذي قررت فيه بدرة أن تعود إلى القرية رافضة بتر ساقها كما اقترح عليها الجراحون".

تتغير صورة الأرض لتصبح حاملة دلالة المكان العدواني كونها هي السبب في العطب الذي تعرضت له، كما أن زوجها لم يفوت الفرصة واختار زوجته حتى قبل دفن بدرة.

مثلت هذه الشخصية الثانوية في الرواية صورة واقعية تعيشها المرأة الريفية وعلاقتها بأرضها على الرغم من كونها قد تكون سببا في إلحاق الاذى بهم، كما ان هذه الصورة السردية تحمل دلالة واضحة على بساطة المرأة الريفية.

[1]: المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وقدمت رواية "عرش المعشق" صورة مختلفة عن الحياة التي صورتها الروائية عن بدرة في رواية نادى الصنوبر، فأم عبدقا لم تكن ريفية في الأصل إلا انها عاشت حياتها مع زوج بدوي كان لا يتفقان في أي شيء يقول عبدقا: "ليست أدري كيف رتب القدر لقاءهما الجغرافي على الرغم من تباين عالمهما"[1]، فأمه لم كن تلك المرأة الضعيفة المهزومة، بل كانت قوية و ذو شخصية مسيطرة ويتضح ذلك في قوله:"أمي تحب الغناء والموسيقي والألوان والزينة والعطور بحساسية تبدو مفرطة أحيانا"[2]، أما عن أبيه يصوره بقوله: "أما أبي فبدوي الطبع، جلف، ولا يتوانى عن الافتخار بذلك تاجر الأغنام"[3].

تظهر صفات الأب في اتصافه بالقوة والقسوة إلا ان ذلك لم يكن يرعب الام أو يخيفها بل كانت دائمة الابتسامة والضحك "يدخل أبي إلى البيت، لأن أول شيء يقوم به يدير زر المذياع في الأسفل... نفس الحركة... ابتسامات أمي المتفائلة... ساخرة، تجعل البيت نظيفا وخالي من كل حالة"[4]، اختلفت شخصية أم عبدقا عن بدرة كما أشرت سابقا فهي لم تكن تستسلم إلى قرارات زوجها بل كانت متحدية في بعض الأحيان، كذلك لم تكن ترعى الاغنام ولا تهتم بالحقول فقط ،بل تهتم بالأعمال المنزلية، وتفتح المذياع لسماع الأغاني وكذلك كانت امرأة تسعي إلى تعليم ابنها، وهذا ما دل عليه عبدقا في كلامه: "إنها أمي جعلت فكرة المجيء إلي هذه المدينة الكبيرة لإكمال الدراسة تستيقظ وتكبر في داخلي..."[5]، من خلال ما ورد أضحت صورة المرأة الريفية في هذه الرواية أكثر تحررا، فأم عبدقا حافظت على حياتها المدينة وهذا ما أظهرته الرواية.

[1]: ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 112.

[2]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[3]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[4]: بتصرف: المرجع نفسه : ص115 .

[5]: ربيعة جلطي : المرجع السابق ، ص116.

7-صورة المرأة القاهرة:

قد يكون لكل فعل ردة فعل، فالمرأة بالخصوص لا تعترف بالهزيمة فهي عادة ما تسعي إلى إيجاد حلول تشبع رغبتها في تحقيق التوازن النفسي ومحاولة تعويض النقص الذي تشعر به، ويظهر ذلك عبر طرح مجموعة من الصور السردية التي ضمتها الروايات المدروسة.

تسترسل الساردة في حديثها عن شخصيات في رواية نادي الصنوبر من جديد، فالشخصية المحورية متمثلة في الحاجة عذرا والتي ظهرت من خلال هذه الصورة حيث أثبتت انتصارها عن ذلك الغريب الذي جاء من الخليج متجول في صحراء الجزائر حيث تقول الساردة: "كان الوسيم يقف مندهشا مهزوما وحيدا مفردا، ذراعاه منسدلتان، وحبات العرق تتمرغ على السمرة النحاسية لجبينه وصدغيه... وكان وجهه تعبير كما أضاع لتو شئيا ثمينا كان ملكه قبل لحظات..."[1].

أرادت الحاجة عذرا من خلال هذا الرّد، أن تدافع عن وجود المرأة التارقية وكذلك تدافع عن صحرائها التي أحست بأنها أهينت من قبل هؤلاء الغرباء.

أما عن شخصية سعدة والمتمثلة في أخت عبده فهي تحمل صورة مختلفة فهي تحاول قهر نفسها من خلال الحياة المرهفة التي تعيشها فهذه الشخصية تحاول تعويض النقص الذي تشعر به من خلال جملة من التصرفات التي تملأ وقت الفراغ وتنسيها همومها وتوضح الساردة ذلك "كم من متعة فائقة تجدها سعدة وهي تحدث عذرا بهدوء وأناقة عن أثاث قصرها المستقدم من إيطاليا، وفرنسا وإسبانيا وعوالم اخرى... وقفت سعدة عند الآلات الكثيرة التي تملأ صالة حمامها الخاص المشكل من غرف متعددة واحدة متخصصة في الاعتناء بجزء من جسدها يشرف عليها متخصصون أجانب"[2].

تحاول سعدة من خلال هذا الترف ان تغطي على الصراع الداخلي الذي يمزق قلبها "لا تتوقف عن ضحكاتها الخفيفة المتواصلة تلك وهي تميل رأسها، وكأن أحدا ما يرتدي

[1]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 18.

[2]: ربيعة جلطي : المرجع السابق ، ص 88.

طاقية إخفاء لا تتوقف عن مد يدها إلى عنقها... لم تكن سعيدة... وجدت في عذرا ضالة شكوى، عذرا الغريبة تجلس إليها طويلا... تحدثها عما لا تراه ولا يراه أحد... عن هموم امرأة مترفة جميلة"[1].

تحاول سعدة أن تقهر أعدائها وتتغلب عليهم وتجعل كل ما هو من حولها جميل، ولعل ما جعلها ترتاح إلى عذرا هو اشتراكهما في عدم الانجاب.

وبالعودة إلى رواية "عرش المعشق" تظهر لنا شخصية المجاهدة نورة، فهي شخصية قوية قامت بقهر الاحتلال الفرنسي خلال فترة الاستعمار، حيث تعد رقم صعب بالنسبة إلى ذلك المستعمر.

حاولت روائية أن تبني شخصياتها من الواقع، فكانت أغلب الشخصيات مرجعية مستسقاة من الواقع الذي تعيشه يقول بوعلام: "طول الطريق إلى البيت كان يضع يد على كتفي... يحدثني عن أمي وتحدث عن الظروف الصعبة التي مرت بها في الحرب، وعن الواجب الوطني، وعن الاستقلال..."[2]، ويواصل يزيد زوج المجاهدة نورة توضيح أسباب تخلي المجاهدة نورة عن ابنها، كما يوضح قوتها وجبروتها حيث قال: "تسعى أمك باستقبال ضيوفها القادمين من العاصمة وكأنهم جزء لا يتجزأ من عالمها أو بالأحرى هم عالمها... عالم تقوده أمك بهدوء و بأناقة مثل ما يستروا"[3].

تحاول المجاهدة نورة من خلال هذه اللقاءات استذكار الماضي واسترجاع أمجاد الثورة المجيدة.

أما ما أشارت إليه في رواية "حنين بالنعناع" فكان مختلفا، تمثلت الصورة في شخصية "أم الخير" صاحبة الشنطة أو صاحبة الأساور الذهبية كما لقبتها الضاوية تتاجر بعض البضائع التي تأتي بها من دمشق وتركيا وباريس.

---

[1]: المرجع نفسه: ص 92.

[2]: ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 147.

[3]: المرجع نفسه: ص 151.

تضع "أم الخير" لنفسها شخصية متميزة من خلال حياتها فوضوية بسيطة وتنقلات لأكثر من دولة، تصفها الضاوية "على الرغم من أسفارها مخصصة أصلا لما غلا وجلا من الأقمشة والنسيج، لا ترتدي أم خير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار خفيف ذي الخطوط رقيقة جدا بلون الذهب"[1]، حملت هذه الشخصية دلالات كثيرة، *الحايك هو رمز للمرأة الجزائرية كما أنها تأكيد على الحفاظ عن العادات والتقاليد الجزائرية، وهناك دلالتين متناقضتين، فعندما نقول صاحبة الشنطة فهي تدل على المهنة التي تمتهنها وعندما ذكرت الضاوية صاحبة الاساور الذهبية فيتبادر إلى الذهن أنها تمتلك الكثير من المال والمرأة الغنية.

لم تكن شخصية أم الخير شخصية عادية في الرواية بل كانت جزء أساسي في بناء العمل السردي، فالساردة من خلال حديثها الطويل حول شخصية أم الخير أرادت أن تؤكد عل ذكاء ومهارة المرأة الجزائرية التي تمتلك الحبكة والفطنة لتغير كل من يمر في طريقها "واش راكي مدام أم الخير... حين أنهى جملته للتو حاولت إلصاق مدام أم الخير التي أعرفها قبلتها على جنباتها... لم لا... نعم مدام أم الخير ونص"[2].

نعم إنها امرأة قاهرة كأنها تطبق التنويم المغناطيسي على كل من يقف في طريقها بهدوئها وحيلتها التي تساعدها في الحصول على كل ما تريده بدون عناء.

إن هذه التطور في الأحداث والشخصيات يجعل من الرواية أقرب إلى الواقع فهي تحمل الكثير من أسماء الشخصيات منهم فلاسفة وأدباء تعايشه في هذا الواقع بصورة حقيقة وكذلك بالنسبة إلى الأماكن منها دمشق، وهران وباريس صاحبة التاريخ والاخبار وكل ما يتعلق بالعلوم، والتحديد الحقيقي للأزمنة كأنها تريد ضبطه على أوقات معينة محددة، وكأنها

[1]: ربيعة جلطي : حنين بالنعناع، ص 124.

[2]: المرجع نفسه : ص 120.

*الحائك :هو قطعة من قماش ترتديه المرأة لتستر رأسها ووجهها و سائر جسدها ، يعود تاريخ الحاق المرأة الجزائرية للحائك من باي قسنطينة ، و تعود تسميات بحسب المناطق منها الحائك الملحفة و هناك مرمة من انواع الحائك و أجودها ، و كان ارتدائها يقتصر على الطبقة الميسورة تتباهى نساؤها بإرتدائه .

تقدم تقريرا لأصحاب الأجنحة، إلى كل من يبعث بالوقت بالزمان بالأماكن الجميلة وبالأماكن الثرية التي تكرس ثقافة الأمم وحضارتها، كما أنها من خلال تحديد توقيت إنطلاق الطائرات في الجزائر وغيرها يؤكد على واقعية الرواية، فالروائية كانت تبني العالم الخيال على أنقاض الواقع والذي قد يعطيها القدرة على تحقيق الأمن والاطمئنان ولو بعالم خيالي يشعرها بأن البشرية بخير رغم ما يحدث من دمار.

إن أبرز ما نستخلصه من خلال هذه الروايات هو الحضور المكثف للأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة، أفضى بصورة سردية كثيرة تعبر في مجملها عن واقع الإنسان.

8-صورة المرأة المقهورة:

إن الحديث عن صورة المرأة المقهورة يستوجب الحديث عن الأسرة باعتبارها الخلية التي تضم مجموعة من الافراد تربطهم صلة الدم وتجمع بينهم علاقة المودة إلا أن في مجتمعنا العربي يختلف هذا المفهوم عند أغلب الأسر كونه مبنيا في الأساس على السلطة الأبوية هذه السلطة تتمثل في السيطرة الذكورية في المجتمعات عامة وفي الأسرة خاصة، ومن خلال سيطرة الأخ والأب او الزوج بالنظر إلى جملة من المعطيات .

بالعودة إلى رواية "نادي الصنوبر" نجد شخصية "الشريفة" كنموذج للمرأة المقهورة، ومن ماشك فيه أن البيت هو المكان الذي يشعر الانسان فيه بالاستقرار فهو يحمل دلالة الاستقرار والراحة والأمان، وهذا ما افتقدته الشريفة حين طردها زوجها من بيتها حيث تسرد زوخا على لسان أمها حكاية هذه المرأة فتقول: "كثيرا ما رأيتها تمسح دموعها السخية وهي تتمتم كلما وصل إلينا من الشارع صراخ يمزق صدر الظلمة، صوت المرأة التي كأنما تختار الليل بمثابة جبل أصم أو وادي تصرخ فيه وتمسح صداه، أعطووووووني حوايجيييييي...."[1].

[1]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 159.

تبرز الساردة شدة القهر والعنف الذي تعرضت له شريفة من زوجها الظالم "الشريفة القليلة مسكينة... سعدها قليل... قليلة الحظ فعلا، فاجأها زوجها ذات يوم باقترانه بامرأة أخرى وهو يمد لها ورقة الطلاق باردة...[1]، فهو لم يكتفي بفكرة الزواج وحدها بل يسعى إلى طلاقها بقوة القانون فوق الجميع ما عدا... أصحاب المعرف،" احتفظ لنفسه بالبيت وممتلكاته ثم طردها ذات ليلة مشؤومة بينما سكن في طمأنينة مع عروسه الشابة... بعد أن هددها بعدم الاقتراب من البيت ومنه ومن عروسه..."[2]، وما زاد الطين بلة أن حتي زوجة أخيها رفضت بقاءها عندما لم تختر الشريفة الهيام على زوجها، كان أمر واقعا بعد أن رفضت اللجوء إلى بيت أخيها الذي خيرته زوجته إنما هيا أو أخته.

"الشريفة القليلة" لم يفقدها مصابها كرامتها وانسانيتها فحسب بل ضيع أيضا شيئا من صواب عقلها، تجوب الشوارع في النهار وتجلس عند المغطاة "مارشلي ميشلي" في الليل... حيث يجلس بعض السكارى... استأنست بهم لأنهم لم يكونوا يسيئون إليها بل رقوا لحالها ولم يتوانوا في اقتسام ما يقتسم معا"[3].

قدمت الروائية صورة عن المرأة المقهورة من خلال سردها لمجموعة من الأحداث التي مرت بها الشخصية، فكان المكان المسرح لصراع بين الشخصيات فالبيت يحمل دلالة عميقة تتمثل في الأمن والاستقرار، وكما جاء في كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار بأن البيت هو ركننا في العالم ، أنه كما قيل مرارا ، كوننا كون حقيقي بكل ما للكلمة من معني"[4]، نعم هذا ما يمثله البيت في حياة الانسان عامة وفي الشريفة خاصة لكن زوجها حرمها من ذلك.

[1]: المرجع نفسه: صفحة نفسها.

[2]: المرجع نفسه: صفحة نفسها.

[3]: ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 160.

[4]: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1948، ص 36.

لقد عالجت الساردة من خلال هذا المطلع السردي، الحالة النفسية التي تتعرض لها هذه الشخصية، فالشريفة هي نموذج لصورة دقيقة تحمل دلالة على الواقع المعاش جراء الظروف القاسية الذي تعيشها الشخصية.

وجسدت شخصية حليمة في رواية "عرش معشق" صورة أخرى للمرأة المقهورة حيث شخصية حليمة من خلال وصف السادرة لحياتها فهي مزيج لأبوين الأم جزائرية والأب فرنسي، والذي غادر البلاد ولم يعترف لها، ويظهر ذلك من خلال قول الساردة " كل ما أعلمه أنها ثمرة حب عنيف بين جزائرية وفرنسي، غادر أبوها إلى مارسيليا ويقيت تعاني المرارة الفقر والحرمان رفقة أمها"[1].

عانت حليمة في صمت، وعاشت صراع داخلي كانت فيه تريد اثبات وجودها من خلال بحثها على أوراق الثبوت من أجل استخراج بطاقة التعريف.

تتطور الأحداث لعدها لتبتسم حليمة من جديد حنين تقرر المجاهدة نورة باستخراج بطاقة لها بعدما سمعت بقصتها يقول بوعلام "علمت أمي بالموضوع صدفة إذ أن حليمة لا تشتكي أبدا، أشفقت عن حالها... وحققت لحليمة حلمها في حقها امتلاك بطاقة وطنية تحمل اسمها وتنسبها إلى عائلة أمها"[2].

لم تكن حليمة تتعرض إلى العنف الجسدي الذي يضعف من قوتها بل كانت تتعرض للقهر النفسي وذلك أصعب فهي كانت تتعذب في صمت كما انها كانت تعمل في تنظيف البيوت، فهي كانت دائمة التنقل إلا أن ذلك لم يكن السبب الحقيقي في قهرها بل كان سبب بحثها عن إثبات هويتها هو الهم الأكبر والدليل على ذلك أن حليمة حين حققت ذلك فتحت رصيد وهي لا تمتلك المال بل كان هدفها أن تعرف الجميع بأنها أصبحت تمتلك البطاقة الوطنية.

---

[1]: ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 159.

[2]: بتصرف: المرجع نفسه: ص 160.

وتعود شخصية "نورمال" في رواية "حنين بالنعناع" بالظهور من جديد إلا انها هنا تغير دور الشخصية من القوة إلى القهر الذي ألحقها بها زوجها حين وصفها بالجنون وأدخلها إلى مستشفى المجانين مقنعا جميع الناس بمرضها "عنوة تعيد نورمال سرد حكاية ذلك اليوم المشؤوم، حين كاد طلقيها العنيف أن يقضي على حياتها، فلم تتردد وغافلته وقلبت قدر الكسكسي على رأسه... لم تسلم نورمال من هذا الزواج المضطرب بسهولة، فقد دفعت الثمن غاليا بقضاء سنة كاملة في مستشفى الأمراض العقلية بعد ان اتهمها زوجها بالجنون"[1].

تعرضت ام الخير أو نورمال كما تسمي إلى العنف الجسدي والنفسي معا فكان المستشفى والذي يحمل دلالة إنسانية باعتباره المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الانسانية فهو يداوي الجراح المرض الذين يلجئون إليه بذلك الهدف، إلا أنه لم يكن كذلك بالنسبة لنورمال، بل كان عبارة عن سجن لنورمال باعتباره مكان غير مرغوب فيه، فهي أقامت فيه مجبرة ، فهو يحمل دلالات الإقامة الجبرية، فنورمال لم تكن مجنونة كما أوهم زوجها الأطباء والناس، بل كانت سليمة ذهنيا .

يحمل المستشفى دلالة المكان العدائي لنورمال، فهو المكان الذي سجنت فيه سنة كاملة بحجة مرضها العقلي إلا أن السبب الحقيقي يرجع التعنيف الذي تعرضت له.

لقد قدمت الروائية هذه الروايات نموذجا للمرأة المقهورة عبر مجموعة من الصورة السردية التي ضمنتها وهي نموذج آخر للواقع.

9-صورة المرأة الحسية:

يعتبر اهتمام المرأة بشكلها ولباسها أمر ضروري يعكس شخصيتها فالمرأة عرفت عبر كافة العصور باهتمامها البالغ بجمالها وزينتها وجسدها الذي يشكل ركيزة الأساسية في بناء عوالم "غالب هلسا"، ويقول "أن الجسد ليس الجنس بل هو الإنسان كفرد يعي ذاته ويعي جسده في مواجهة موقف نظري يرى في الجسد خطيئة"[2]، فالروائي يعتبر الإنسان هو

[1]: ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص 103.

[2]: يمني العيد: الرواية العربية المتخيل، وبنية الفنية، ص 171.

المسؤول عن جسده. كما أن اللباس يختلف من منطقة إلى أخرى ومن دولة إلى دولة، مما يجعلنا نتساءل عن أهمية لباس المرأة وزينتها في تحقيق أهدافها؟.

وردت في رواية "نادي الصنوبر" صورة دقيقة عن المرأة التارقية ولباسها الذي طالما كان رمز من رموزها التي تميزها، تعد شخصية الحاجة عذرا شخصية محورية في الرواية حيث تصفها الساردة "انطلقت في رقصة يمامة زرقاء يشع ثوبها الأزرق اللماع كأن المرايا تسكنه، أسقطت منديلها الأسود الفاحم على شعرها المحني، اشتدت الموسيقي سرعتها... كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يحرك في جسمها"[1]، تقوم الساردة في هذا المقام صورة جلية لشخصيتها فهي تصف وتسرد الأحداث، وتقوم بوصف جسم عذرا وحركاتها كما أنها تسرد حياة المرآة التارقية وهي تحتفل بطلاقها، يقول عبد الملك مرتاض "بان كل عمل سردي يحتوي صور من الحركات والأحداث... كما ان كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات"[2].

تواصل الساردة حديثها حول هذه المرأة لتصل بان ثوبها الأزرق اللماع ذلك اللباس الذي تعتني المرأة التارقية لاقتنائه من الأسواق، تقول أحلام مستغانمي في أحد مداخلتها "خلال جولتنا بتمنراست شد انتباهنا وقار امرأة التارقية التي تدخل سوق الأسهار لشراء مختف أنواع القماش لصنع لباسها وزينتها، حيث يحرص الباعة على تحضير مختلف أنواع القماش لتصبح جاهزة من خلال خياطة الملحفة التي يطلق عليها اسم التسغنس"[3].

يحل اللون الأزرق العديد من الدلالات، فالأزرق أحد الألوان الأساسية، فهو أمام مرأى العين ولا نخفي على الناظر زرقة البحار والسماء ولهذا فإن اللون الأزرق يشكل مساحة كبيرة في الاهتداء الطبيعي لناظر الدنيا الفسيحة.

ومع ذلك تتوقف رمزيته انطلاقا من المكان الذي يحتله الاستعمال على الرغم من أن السمة الغالبة تحمل معني الصفاء والامتداد إلا أنه يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل

[1]: ربيعة جلطي: نادى الصنوبر، ص 17.

[2]: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 249.

[3]: أحلام مستغانمي: المرأة الترقية الجزائرية، www.djazairess.com/elmassz، 19_04_2014.

في معني الموت والعداوة"[1]، وهذا ما نلاحظه في رواية "حنين بالنعناع" من خلال الصراع القائم مع الطوفان الذي تحذر منه نوحه فهو ينذر بالخطر القائم، فاللون الأزرق دليل على الخطر الدمار والانقلاب وغيرها، فهو يحمل دلالات الموت، تقول الروائية وهي تصف الضاوية من خلال حديث جدتها "الأزرق الرمادي لألأة الدمعة، الأزرق الكئيب على مقعده ،الأزرق النائم على النار، الأزرق الهارب من الغرق ، الأزرق المذوب في جهنم..."[2]، لم يحمل اللون الأزرق في هذه الرواية سوى عذابات التمزيق والتفجير على عكس دلالته في رواية الأولى.

أما الغطاء الذي تضعه فوق رأسها المحناة فإنه أيضا يحمل دلالة على الحزن والألم وغيرها "لقد استخدموا العرب لدلالة على السواد عشرات الكلمات منها ما يدل على مجرد اللون ومنها ما يدل على المبالغة والشدة فاستخدموا الأسود أو شديد السواد كلمات وكان من بينها الفاحم"[3].

فالألوان تحمل دلالات سسيمائية مختلفة تكون إيجابية أو سلبية فهي تحدد انطلاقا من المكان.

تواصل الساردة وصفها "كانت ترفرف بأصابعها في رقصتها التارقية المدهشة... اقتربت منه كثيرا... لم تلمسه، بل أرسلت بحرارة جسمها المتعرق حوله، كانت روائح العطرية من الأحجار الحلي، والعطور القوية المتعلقة بالجسد تحللت إلى ذرات تحت حرارة الشمس وطقس الرقص[4].

[1]: ينظر: صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر، (1988هـ-2007م)، يحي الشيخ الصالح، جامعة قسنطينة ، ماجستير 2009م-م2010، ص 86.

[2]: ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص 81.

[3]: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، 1986، ط2، 1997، ص 45.

[4]: ربيعة جلطي: نادى الصنوبر، ص 17.

تزيد الحلي الفضية التقليدية واللحاف التارقي جمالا وجاذبية خاصة منها الخواتم والأقراط عبرت الساردة من خلال هذه الشخصية أن تعبر عن الحدث الذي جعلها تنتفض مدافعة عن صحرائها عامة وعن المرأة التارقية خاصة.

وقدمت رواية "عرش معشق" صورة اخرى متمثلة في نجود لم تكن تدافع لا على العادات وتقاليد ولا على أي أحد بل تدافع على وجودها، عن حياتها التي كانت تحس بأنها صفر لا أحد يأبي إلى وجودي، لا يوجد إلى خالتي حدّهم وهي تعلمني الطهي والكوي، وكيفية تقديم القهوة للجيران، تقول نجود "في غياب خالتي... وضعت مسحوق التبيض على وجهي وعلى الجزء الأسفل من ذراعي، ورسمت سطرين من الكحل حول جفني، ومسدت شعري بالملين، وضعت قليلا من الحمرة الباهتة على أطراف أصابعي ثم مسحت بها خدي، وبقلم أحمر غامق ومثير رسمته بصعوبة على الحواف شفتي، فتحت خزانة ألبستها التقليدية... نظرت عل أجمل قفطان مطرز بالخيوط الذهبية الفاخرة، ورصعت أكمامه باللؤلؤ ارتديته، وضعت قلادة فاخرة ملأت كل مساحة صدري، وزينت طرفي بأجمل قرطين على الاطلاق ثم ملأت أصابعي بالخواتم البراقة"[1].

تقدم الروائية صورة أخرى من الصور الحسية للمرأة ليكون القفطان الجزائري حاضرا، فالقفطان من الأزياء الاساسية للمرأة الجزائرية عامة وللمرأة خاصة، فالقفطان عند الوهرانية مثل اللحاف عند التارقية، فالوهرانية عندما تريد التعريف بالعادات والتقاليد ترتدي القفطان كزي رسمي للمرأة الوهرانية، أما عن أحمر الشفاه فللأحمر دلالات كثيرة "يعد اللون الاحمر من الالوان التي عرفها الانسان في الطبيعة، فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية وهو لون البهجة والحزن، وهو لون العنف ولون المرح"[2]، استعملت نجود هذا اللون من أجل إثبات نفسها فهو الأكثر جاذبية وكذلك هو الذي يشد الانتباه ، أرادت نجود أن تضاهي عارضات الأزياء أن

[1]: ربيعة جلطي: عرش المعشق، ص 89.

[2]: أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، يحي جبران خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس- فلسطين، ماجستير، 2008، ص 41.

تثبت لعبدقا أنها امرأة مثلهم وانهم لا يختلفون عليها في شيء واصلت نجود في تزيين نفسها أرادت ان تغيير في شكلها ، إلا انها تصطدم تنظر إلى نفسها في المرآة وينتهي كل شيء"[1].

أما رواية "حنين بالنعناع" فكانت مختلفة ومتنوعة في ما يخص أم الخير صاحبة الأساور الذهبية فهي عبرت عن المرأة بشكل عام وذلك من خلال حائكها الأبيض الذي تريديه في جميع سفاريتها، تقول الضاوية "غريب كيف لم ألحظ ذلك من قبل كأنني الآن أمام شاشة مكبرة، أنتبه إلى حائك أم الخير مفصل بطريقة تجعله سهل الارتداء، تتماشي مع حياتها النشيطة بالأسفار والتجارة وظلت وفية للنسيج الرفيع، الحرير الأصلي المسمى العشعاشي الذي لا يخاط عادة"[2].

الحائك ميزة المرأة الجزائرية و الذي ترتديه أغلب النساء الجزائريات في التراب الوطني ،ومع ذلك يبقى حائك أم الخير مختلف "لعل أم الخير وهي ترتدي الحائك بهذه الطريقة حازت السبق دون أن تفسد الخياطة تميزه ، تعلوه قبعة مثلثة الشكل أنيقة، تجذب أم الخير أطرافها عادة بأصابعها لتثبتها على رأسها حتي القبة يصبح الحائك واسعا نسيبا على الأكتاف ثم تنزل منه أكمام عريضة ثم ينساب قماش الحائك الحرير المقصب فوق جسدها بحرية..."[3].

تقدم الروائية وصفا دقيقا للحائك الجزائرية من خلال شخصية أم الخير، فتسترسل في الحديث عنه وعن تفاصيله المصنعة خصيصا لتتناسب مع الحركات والسكنات، يناسب جميع الاحجام يمتاز بلونه الأبيض "فاللون الأبيض أساس الألوان يدل على الوضوح والنقاء والجمال، فقد كان منذ العصور القديمة مقدسا يمثل اللون الأبيض الفطرة الأولى للأشياء على وجه الأرض فحقيقته تدل على معاني سامية أعلاها الطهر والصفاء والحرية والسلام والاستقرار، كما أنه كانت تستعمله النساء أثناء الثورة التحريرية في إخفاء السلاح، فالحائك يعتبر رمز من رموز المرأة الجزائرية ، وهذا ما ميز أم الخير وجعلها معروفة أين ما

[1]: ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 89.

[2]: ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص124.

[3]: المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

ارتحلت، كما قدمت الروائية صورة للضاوية تلك الفتاة المتميزة بذلك الجمال والجسم الجذاب، راقصة الباليه والفالس، صاحبة الجسد الجميل المتكامل، فاتن مدهش، تقول الضاوية "منذ أن دخلت معهد الرقص، دخلت من بوابته إلى عشق"[1].

جسدي، كل يوم يزداد إيماني بان الجسد موسيقى، وأن الجسد يولد راقصا متحركا يبحث عن توازنه في موسيقاه في حركاته وسكناته، في غضبه ورضاه، في بكائه ونشيجه..."[2].

تعبر الضاوية عن جسدها، فتحكم رسم تفصيله وتصوره كشيء محمولا الأيادي تشعرك وهي تتحدث عنه كأنها تتحدث عن شيئا طائرا في السماء يحقق التوازن في مكان لا يحمل التوازن فهي تنظر للجسد على أنه الروح التي أرسم الراحة والطمأنينة.

[1]: ربيعة جلطي : المرجع السابق ، ص125

[2]: ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 125.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث حاولت أن أغطي جميع جوانب صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

إن الهدف من هذه الدراسة هو محاولة اكتشاف صورة المرأة عبر الإبحار في الإيحاءات والدلالات التي تقوم عليها الصورة السردية وقد توصلت إلى النتائج التالية:

- ❖ يعتبر البحث حول صورة المرأة استثمارا حقيقيا في المجال الأدبي والعلمي، فموضوع المرأة يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونها طرفا أساسيا في تطويره نظرا للحضور المكثف للمرأة في الأجناس الأدبية، فأغلب الروايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.
- ❖ جاء التأصيل للأدب النسوي نتيجة للحركات النسائية التي تطالب بوضع معالم واضحة للأدب نسوي خالص.
- ❖ مقابل ذلك فإن بعض الروائيات رفضنا وبشدة لتصنيف الأدب بين الذكوري والنسوي مبررين بأن الكتابة حول موضوع الأنثى لا يقتصر على الرجل أو المرأة، وهذا ما أكدته أحلام مستغانمي حيث قالت: "أنا أرفض هذا التصنيف وبشدة، فأنا أكتب بذاكرة الرجل هل أعد رجالية، ام يعد إحسان عبد القدوس كاتب نسوي، لأنه كتب بذاكرة المرأة".
- ❖ تعددت صورة المرأة وذلك نتيجة الاختلاف الموجود في المجتمع. فالمرأة الجزائرية تختلف على نظرتها المرأة الأجنبية وذلك لاختلاف طبيعة المجتمع.
- ❖ سعي المرأة العصرية للتحرر وذلك نتيجة الظلم الذي كان يقع عليها.
- ❖ جاء الإسلام ليكرم المرأة ويمنحها الحرية فأحاطها بالحماية وجعلها شريكة للرجل في أمور كثيرة.

- ❖ يعد مصطلح الأدب النسوي شديد التعقيد وذلك نتيجة التدخلات الكبيرة بين المصطلحات منها: الكتابة النسوية والكتابة النسائية وغيرها.
- ❖ تعد الرواية النسوية الجزائرية نموذجا راقيا يستحق الدراسة ، فهو عبارة عن عمل فني مكتمل النضج.
- ❖ يعد حضور الرواية النسوية الجزائرية ضعيف مقارنة بالرواية الذكورية، إلا أن ذلك لم يمنعها من التمرد عن الكتابة الكلاسيكية إلى كتابة بالبوح والإفصاح، فالرواية اليوم أصبحت تعبر عن هموم المرأة التي اهتمت بها كتابات المرأة.
- ❖ اهتمام الروائيات بقضايا المرأة وهذا ليس بالضرورة أن يكون تحيزا، بل لعل موضوع المرأة أوسع نطاقا. وهو من يدفع الكاتب سواء ذكرا أو أنثى لخوض غمار التجربة.
- ❖ الحضور المكثف للشخصيات النسوية في روايات ربيعة جلطي قد يكون سبب في إمكانية الحكم على كتاباتها بأنها أنثوية وهذا ما لاحظته خلال تحديد الصورة.
- ❖ إن التداخل الواضح بين الأزمنة الواقعية وأحداثها وتواريخها مع الزمن المتخيل، ساعد على اضفاء النص بالصورة سردية متعددة.
- ❖ الاعتماد على الشخصية البطلة في تصوير بدقة المجتمعات المختلفة.
- ❖ التداخل بين الأزمنة والأمكنة داخل البناء السردي.
- ❖ الاعتماد على المنهج الوصفي في سرد الأحداث بدقة ، فنلاحظ أن الكتابة تذكر أدق التفاصيل في حياة الشخصيات.
- ❖ تجسيد الدقيق لصورة المرأة التارقية ولصحرائها من خلال التعرف على العادات والتقاليد والمكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع التارقي ، جعلها فريدة عبر نساء العالم، وهذا ما أضافت به رواية نادي الصنوبر.
- ❖ معالجة الظواهر الاجتماعية، وتأثيراتها النفسية من خلال التطرق إلى موضوع الربيع العربي من خلال تصوير البيئة الشامية وتداعياته على الساحة الأدبية.
- ❖ تداخل الثقافات مثل باريس باعتباره معهد الحضارات.

- ❖ تصوير الروايات للبيئة الجزائرية والتطرق إلى موضوع الارهاب عبر الروايتين (عرش معشق، حنين بالنعناع).
- ❖ التطرق إلى زينة المرأة الجزائرية ولباسها مكانة من التعرف على الاختلاف الحاصل بين البيئات الجزائرية.

إن الوصول إلى هذه النتائج يفتح المجال لتساؤلات أخرى ومن ثم قد يكون حافزا في البحث حول هذه الموضوعات وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم برواية ورش**

أولا: الروايات:

1. ربيعة جلطي، حنين النعناع، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2015م.
2. ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف–الجزائر ، ط1، 2014م.
3. ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف الاختلاف–الجزائر، ط1، 2012م.

ثانيا: المصادر والمراجع:

4. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي(الزمن و السرد)، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010م.
5. احمد سيد محمد ، المرأة في أدب العقاد، نشر البحث، قسنطينة الجزائر،ط1، 2014م.
6. احمد محمد الشرقاوي ،المرأة في القصص القرآني ،المجلد الاول، دار السلام، ط2011،3 م.
7. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1986 – 1997م.
8. أحمد منور، ملامح ادبية بدراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل،2008م.
9. إدريس بدويبة، الرؤية والبنية في رواية (طاهر وطار)، منشورات جامعة منتوري قسنطينة ، ط1 ،2000م.
10. إمام عبد الفتاح إمام، افلاطون والمرأة ، مكتبة مدبولي، ط1 ،1992م.
11. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1 ،2005 م.
12. أنيسة بركات دررا ، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية ،المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، 1985م.

13. باسمة كيال، سيكولوجية المرأة ، مؤسسة عز الدين، ط1 ،1993م.
14. بثينة شعبان ،100عام من الرواية النسائية ، دار الآداب- بيروت ، ط1 ،1999م.
15. بهاء الدين محمد مزيدا ، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ، دار العلم والإيمان، ط1 ،2007م.
16. حسن إبراهيم حسن ،تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،الجزء الأول، دار الجيل- بيروت ،ط14، 1986م .
17. حسن مغنية ،المرأة العربية ،مؤسسة عز الدين، ط1 ،1900 م.
18. حميد لحمداني، بنية البنية السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.
19. خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، دار البيضاء- المغرب ،1991 م .
20. رامان سلدان ،النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار القباء – القاهرة، ط1، 1998م.
21. الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، المجلد الأول، دار الهدى – الجزائر ،2009م.
22. رشيد بو شعير ،المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1996،1م.
23. زكي علي السيد أبو غضة، المرأة في اليهودية والمسيحية و الإسلام، دار الوفاء- ط1 ،2003م.
24. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، ط2 ،2012م.
25. سلوى العناني، لقاءات وحوارات نجيب محفوظ، دار المصرية اللبنانية، ط1 ، 2006م.
26. شرف الدين مجدولين ، الصورة السردية (في الرواية والقصة والسينما)، دار العربية – الرباط ،منشورات الاختلاف ،ط1 ،2006م.

27. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف،ج1، ط2، 2000 م.
28. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق –الجزائر،ط2 ،2009م .
29. صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القران الكريم، شركة المصرية العالمية لونجمان مصر، ط1 ،1995م.
30. طه وادي صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف– القاهرة، ط4، 1994،
31. عبد الرحمان الوافي ، في سيكولوجية المرأة، دار هومة ، ط1، 1997م.
32. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء– الجزائر، ط1، 2004م.
33. عبد القادر جغلول ،المرأة الجزائرية ، دار الحداثة– الجزائر،ط1 ،1983م .
34. عبد الله إبراهيم ،المحاورات السردية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ،2011م.
35. عبد الله الغذامي ، ثقافة الوهم(مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي بيروت ،ط2 ، 2000م.
36. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 1998م.
37. عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004م.
38. عبود أحمد الحزرجي، أسماؤنا، أسرارها و معانيها، دار الفارس– الأردن ، ط5، 2002م.
39. على الدشتي،23عاما (دراسة في السيرة النبوية المحمدية) ،ترجمة ثائر ديب، مؤسسة بترا لنشر و التوزيع،ط1، 2004م.
40. علي عكاشة واخرون، اليونان والرومان، دار الامل، ط1 ،1991م.
41. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1948.

42. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)،المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 2005م .
43. فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، سعيد بنكراد، دار الحوار – الجزائر 2012م.
44. فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتاب والنشر لبنان، ط1، 2006م.
45. فيصل دارج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي،ط1، 2000م.
46. ليندا جين شيفرد ،انثوية العلم من منظور الفلسفة النسوية، علامات ج59، مج15، مارس 2005م.
47. محمد صبحي أبو الحسن ، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منفحة عالم الكتب الحديث –الاردن،ط1 ،2003م.
48. محمد عثمان الخشت ،المرأة المثالية في أعين الرجال ، مكتبة ابن سينا، ط1، 1988م .
49. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الأمان– الرباط، ط1 ،2007م.
50. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية مضمون الرواية المكتبة العربية)،منشورات الاتحاد الكتاب العرب–دمشق ،2000م.
51. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر– بيروت، المجلد الاول ، مادة (ن س ء).
52. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة– الجزائر،2000 م .
53. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية تجار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة لسوريا للكتاب– دمشق، 2011م.
54. نهال مهيدات، الأخر في الرواية السنوية العربية (خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتب الحديثة ، ط1 ،1428هـ/2008م.
55. نور الدين عتر، ماذا عن المرأة ، دار اليمامة ،ط11، ،2003م .

56. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986م.
57. وجدان الصايغ، شهرزاد وغواية السرد،(قراءة في القصة والرواية الانثوية) ، منشورات الاختلاف،ط1 ،2008 م.
58. ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط1 ، 2006م.
59. يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفارابي– بيروت ، ط1، 2011م .
60. يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين– مصر، ط1، (1414هـ/1994م) .
61. يوسف وغليسي، دراسة في الشعر النسوي الجزائري، دار جسور عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،2006م.

- **المجلات والدوريات:**

62. الأخضر بن السايح، تيمة الجسد و انتاج المعنى ... متعة النص و لذة التأليف ، مقاربة تحليلية في الرواية النسوية، مجلة الرافد ،2010م.
63. علي زغينة وآخرون ، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، مجلة الخبر، أبحاث عن اللغة العربية الجزائرية، العدد الأول ،2014م.
64. فايزة يخلف ، الصورة والتواصل البصري، مجلة دورية ،ط3،2011م
65. مفيد نجم ، الكتابة النسوية واشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الادب النسوي، مجلة نزوى الالكترونية،عدد42،2005م.
66. نبيلة عبد الشكور، صورة المرأة التارقية في نشر ثقافة السلام بين الأمس واليوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع15، 2011 م.
67. هنية مشقوق، العنف ضد المرأة ، قراءة في روايات فضيلة فاروق، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر– بسكرة، قسم الآداب ،العدد6 ، 2010م .

68. سعاد طويل، الرواية النسائية العربية وخطاب الذاتية ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –قسم الادب العربي بجامعة بسكرة ، "العدد6 ،2010م.
69. وجدان صائغ ،خصوصية النسق الانثوي في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة ثقافية اصلية تصدر عن كلية الآداب جامعة البحرين، العدد6 ،2003م.
70. يمينه بشي، نضال المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر، حوليات جامعة الجزائر، العدد 21.جوان2012م .

- المذكرات والاطروحات:

71. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، يحي جبران خليل عودة، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ماجستير، 2008.
72. سعاد طويل، الرواية النسوية الجزائرية ،بنيتها السردية وموضوعاتها، جامعة محمد خيضر –بسكرة، ماجستير 2014/2013م.
73. صابرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية (دراسة بنيوية تحليلية، جامعة الحاج لخضر باتنة ، ماجستير، 2014م.
74. صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر، (1988–2007)، يحي الشيخ الصالح، جامعة قسنطينة، ماجستير 2009–2010.
75. عبد الحميد هيمة ، سيميائية الشخصية في رواية راس المحنة لعز الدين جلاوي، فهرس الكتاب الرابع السيميائية والنص الادبي ،جامعة قاصدي مرباح –ورقلة ،28–29 نوفمبر 2006م.
76. فاطمة الزهراء بايزيد: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل ،جامعة الحاج لخضر– باتنة، دكتوراه ، 2012 م.

- مواقع الانترنت:

77. أحلام مستغانمي، المرأة الترقية الجزائرية، www.djazairess.com/elmassz، 2014_04_19.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

مقدمة أ

مدخل

1-الصورة الأدبية **5**

2-صورة المرأة عبر العصور **6**

3-صورة المرأة الجزائرية في المجتمع **11**

4-صورة المرأة في الرواية العربية **19**

الفصل الأول الرواية الجزائرية مفاهيمها وقضاياها

2- الأدب النسوي (الماهية وإشكالية المصطلح) **23**

2-1- مفهومه **23**

2-1- اشكالية المصطلح **26**

2- الرواية النسوية قضايا وإشكالات **30**

2-1- الرواية النسوية العربية **32**

2-2- اللغة بين الرجل والأنثى **34**

3- الرواية النسوية الجزائرية النشأة والتطور. **35**

3-1-نشأة الرواية النسوية الجزائرية. **35**

3-2-المرأة /لغة الجسد **42**

3-3- المرأة/الوطن والإرهاب **46**

3-4-المرأة/العنف ضد المرأة **50**

الفصل الثاني صورة المرأة في روايات ربيعة جلطي "أنموذجا"

10- صورة المرأة الواقعية **58**

11- صورة المرأة المجازية **62**

12- صورة المرأة القوية **66**

13- صورة المرأة الضعيفة **69**

14- صورة المرأة المتحضرة **73**

15- صورة المرأة الريفية **77**

16- صورة المرأة القاهرة **80**

17- **صورة المرأة المقهورة** **83**

18- **صورة المرأة الحسية** **86**

خاتمة **93**

قائمة المصادر والمراجع **97**

فهرس المحتويات **104**

ملخص:

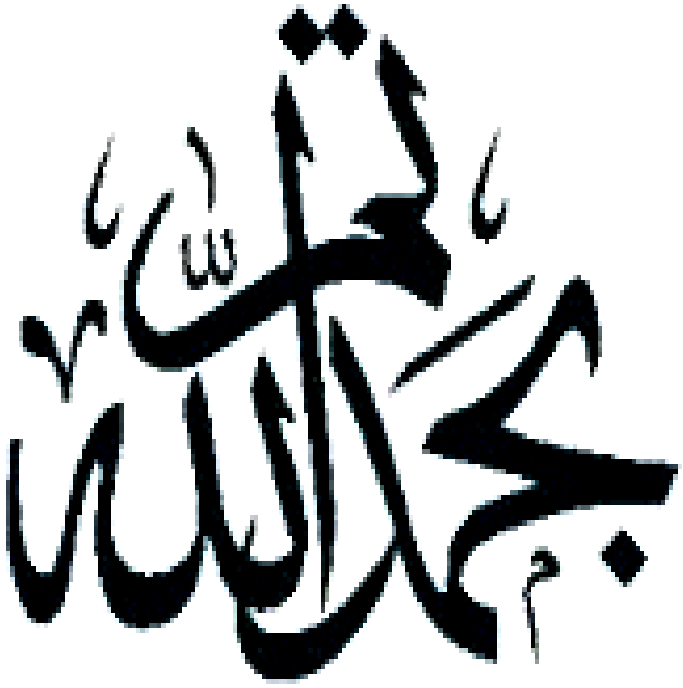
يأتي هذا البحث لدراسة موضوع صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة باتخاذ روايات ربيعة جلطي كنموذج، واعتمدت في ذلك على المنهج السيمائي، في محاولة إدراك المدى الذي وصلت إليه إبداعات المرأة ومجاراتها للخطاب الذكوري وتطوير النصوص السردية متجاوزة الطرح التقريري إلي لغة إيجابية دلالية، وأثرها البارز في تطوير الرواية النسوية الجزائرية.

الكلمات المفتاحية: الرواية ، المرأة، الادب النسوي

Résumé

Cette recherche vient d'étudier le sujet de l'image de la femme dans la littérature (récit) féminine Algérienne contemporaine par la prise de récit de RABIAA DJalti comme modèle dont elle a compté sur la méthodologie cinématique. Dans son essai d'atteindre le niveau de créations de la femme en parallèle avec le discours (langage) de l'homme et le développement des textes narratifs dépassant ainsi la proposition décisionnel à une langue positive significative et son effet considérable à l'émancipation de récit (littérature)féminin Algérien.

Mot clé : roman, La Femme, littérature féminine


الحمد لله